Saurashtra University
Re – Accredited Grade 'B' by NAAC
(CGPA 2.93)

Kathrotiya, Daya G., 2012, “"આધુનિકયુગની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિનું નિરૂપણ" (પ્રતિનિધિ કવિઓના સંદર્ભમાં)”, thesis PhD, Saurashtra University

http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/856

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service
http://etheses.saurashtrauniversity.edu
repository@sauuni.ernet.in

© The Author

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખાના ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી. ની પદવી માટે પ્રસ્તુત કરવામાં આવેલ મહાનિબંધ

❋ ❋ ❋

‘‘આધુનિકયુગની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિનું નિરૂપણ’’ (પ્રતિનિધિ કવિઓના સંદર્ભમાં)

"ADHUNIKYUGANI KAVITAMAN NAGARSANSKRUTINU NIRUPAN" (PRATINIDHI KAVIONA SANDARBHMA)

પ્રસ્તુતકર્તા

દયા જી. કાથરોટિયા

એમ.એ.,બી.એડ્,NET

ચલાલા (જિ.અમરેલી)

માર્ગદર્શક

પ્રા. ડૉ. હર્ષા એમ. ચોવટિયા

અધ્યક્ષ

ગુજરાતી વિભાગ

શ્રી યોગીજી મહારાજ મહાવિદ્યાલય

મહિલા આર્ટસ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ,

ધારી (જિ.અમરેલી)

રજસ્ટ્રેશન નંબર : ૪૧૬૪

તારીખ : ૨૮/૦૨/૨૦૦૯

◈ ◈ ◈ **૨૦૧૨** ◈ ◈ ◈

પ્રમાણપત્ર

આથી હું પ્રમાણિત કરું છું કે, કુમારી દયાબેન ધનશ્યામભાઇ કાથરોટિયાએ વિનયન વિદ્યાશાખાના ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી. ની ઉપાધિ માટે પ્રસ્તુત કરેલ શોધનિબંધ ''આધુનિકયુગની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિનું નિરૂપણ'' (પ્રતિનિધિ કવિઓના સંદર્ભમાં) મારા માર્ગદર્શન હેઠળ અને મારી સલાહ સૂચન પ્રમાણે તૈયાર કર્યો છે. મહાનિબંધમાં તેમણે આ વિષય પર અભ્યાસ-સંશોધન કાર્ય કરી તેનું સંપૂર્ણ મૌલિક નિરૂપણ કર્યુ છે.

વિશેષમાં આ મહાનિબંધ કે તેનો કોઈ અંશ પ્રકાશિત થયો નથી કે કોઈ પદવી માટે અન્ય યુનિવર્સિટીમાં રજૂ કર્યો નથી. તેઓ આ મહાનિબંધ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડી. ની ઉપાધિ માટે પ્રસ્તુત કરે છે.

તા.

સ્થળ :

માર્ગદર્શક

પ્રા. ડૉ. હર્ષા એમ. ચોવટિયા

અધ્યક્ષ

ગુજરાતી વિભાગ

શ્રી યોગીજી મહારાજ મહાવિદ્યાલય

મહિલા આર્ટસ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ,

ધારી (જિ.અમરેલી)

... અર્પણ ...

જેની અમીમય આંખોથી

વહ્યું

અવિરત અનુરાગનું ઝરણ

સમર્પણ જીવનનું રહ્યું સદાય એના ચરણ

એવા

પૂજ્ય મમ્મી-પપ્પાને

સસ્નેહ

ને

જાત થી જાત ભણીની સંઘર્ષમય યાત્રાએ

થયું

મહાનિબંધનું અવતરણ

❁ ❁ ❁

નિવેદન

''નિહાળી રહ્યું

શું ?

આ નગર

ટગર ટગર

દશા માનવીની

લઘર વઘર''

સમજણની દુનિયામાં પગરણ માંડયા ત્યારથી એકલતા નું વિશ્વ આકર્ષતું હતું. સંયુક્ત પરિવારમાં રહી ઘડાતી, પોષાતી, સ્નેહના સાગરમાં હિલ્લોળાતી મારી સંવેદના સતત કંઇક શોધતી હતી. સબંધોનું મને ભારે વળગણ. તેનાથી હરખાઉં પણ એટલી ને ઘવાઉ પણ એટલી. ઈશ્વર પરની અનહદ, અવિરત લોહીમાં વહેતી શ્રદ્ધા, બાળપણથી જ પ્રકૃતિ સાથેનું અતૂટ તાદાત્મ્ય આ બધાથી ભર્યુ ભર્યુ હતું મારું હૃદય વિશ્વ. ધબકારનો ધીમો કોલાહલ સાંભળવાની ચીવટ માનવ અસ્તિત્વનું મૂલ્ય સમજાવી ગઇ ને વૃક્ષ જેમ વિસ્તરી સૌ કોઇ તપ્ત જીવને છાયડી આપવાની આકાંક્ષા આકાશ જેમ ફેલાય ગઇ મારા અસ્તિત્વપર. પરંતુ સમયના બદલાતા વહેણ સાથે મારી આ મહેચ્છા સ્વાર્થ, કટુતા, વેર-ઝેર, ઈર્ષાના આવરણોમાં ગૂંગળાવા લાગી.

અનુસ્નાતક કક્ષાના અભ્યાસ દરમ્યાન વર્ગખંડમાં જયારે અસ્તિત્વવાદ, દાદાવાદ, અતિવાસ્તવવાદ, વાસ્તવવાદ, શૂન્યવાદ જેવા વાદો ભણવાનું થયું ત્યારે નીજ અસ્તિત્વની અવસ્થા શૂન્ય જેવી થઇ જતી. જેવું વ્યાખ્યાન પૂર્ણ થતું કે બહાર દોડી જઇ ચહેરા પર પાણી છાટી ચૂપકીદી ઓઢી મૂર્છિત દશામાં પડેલી મારી ચેતના ચેતન થવા ટળવળતી. કલાકો સુધી ચિત્તમાં વિચારોની ભૂમરાણ ચાલતી. સરળથી શૂન્ય સુધી લઇ જનાર આ શું હશે એ પ્રશ્ન યથાવત જ રહેલો. આ મૂંજવણો, અકળામણ કેટલીય વખત કવિતારૂપે પણ અવતર્યા. છતાં નિરુત્તર દશા તો યથાવત જ રહી. જેમના આશિષ અને આદર્શોના અજવાશથી મારા જીવનને સતત નવી દિશા મળી છે એવા મારા ગુરુ ધારી યોગીજી મહારાજ મહાવિદ્યાલયનાં પ્રા. ડૉ. હર્ષા એમ. ચોવટીયા સાથે વાર્તાલાપે આ પ્રશ્નો છેડાયા તેમણે મારી મૂંજવણ બરાબર સમજી મને યોગ્ય દિશા ચીંધી આપી. તેમનાં જ માર્ગદર્શન હેઠળ આધુનિક યુગના માનવીની અવદશા, તેની મૂંજવણો, તેના ખોવાયેલા, ખવાયેલા, અસ્તિત્વ સુધી પહોંચવાની ખોજ ચાલી ને અંતે 'આધુનિક યુગની કવિતામાં નગર સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ' (પ્રતિનિધિ કવિઓના સંદર્ભમાં) એવાં વિષય સાથે સંશોધન કાર્ય હાથ ધરાયું.

એક સમયે ગામડું લોક હૃદયનો ધબકાર હતું. ને જોતજોતામાં એ જ ગામડાને છોડી લોકો તેમણે જ ઊભી કરેલી માયાવી નગરીઓ પર મોહી પડે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના વહેણમાં આધુનિકતાનાં પૂર ૧૯૫૫ થી પૂરજોશે પ્રગટે છે. આ પૂર્વે ગાંધીયુગમાં સુન્દરમ્ ઉમાશંકરની કવિતામાં અર્વાચીનતાનું અવતરણ થઈ ચૂકયું હતું. ને એથીય આગળ નર્મદ-દલપતની કવિતામાં જેના પડઘા સંભળાય રહ્યા હતા. આમ તો આ આધુનિકતાં એ પશ્ચિચમનાં દેશોની દેન છે. ૧૯ મી સદીના ઉતરાર્ધમાં ત્યાં એવા કેટલાક બવન્ડરો ઉઠેલા પરિણામ સ્વરૂપ માનવજીવનનું ચિત્ર જ બદલાય જાય છે. વિશ્વ યુદ્ધોત્તર પરિસ્થિતિ, વિજ્ઞાન, અને ટેક્નોલોજીનો વિકાસ, યંત્રીકરણ અને ઔદ્યોગિકરણને પરિણામે પાંગરેલી નગર સંસ્કૃતિ અને નગર સંસ્કૃતિના કારણે વિચ્છિન્ન થયેલું માનવ જીવન જગત સાહિત્ય પર ઝીલાય છે. નગરની નારકીય દશાનો પડઘો યુરોપમાં બોદલેરની કવિતામાં પડયો અને અનેક સર્જકોની કલમે નગરનો માણસ ચિતરાયો જેનો સિધો પ્રભાવ આપણા સાહિત્યમાં પડે છે. કવિતા મૂળે ઋજુ કાવ્યસ્વરૂપ છે. જેથી આધુનિકતાનો પ્રથમ પ્રહાર તેનાથી થાય છે. આપણા સર્જકો પણ નગરમાં નિર્ભ્રાંતિની કબરમાં કણસતા મનુષ્યની વિશ્રંભ કથા માંડે છે.

ગાંધી યુગની કવિતામાં સર્જકો સમાજના દલિત-પીડિત નીચલા થરના માનવીઓનાં દુઃખ-દર્દ સુધી તો પહોંચી જ ગયા હતા. જે હવે આધુનિક યુગમાં નગરના માનવીની અવદશાને કવિતામાં આલેખી સમગ્ર માનવજાત પ્રત્યે ચિંતા પ્રગટ કરે છે. પ્રણય, પ્રકૃતિ, ઈશ્વરને 'સ્વ' થી પણ દૂર ધકેલતા જાતા મનુષ્યની દયનીય સ્થિતિને આધુનિક યુગની નગર સંસ્કૃતિ ભાવની કવિતા વાંચા આપે છે. હવે બે હૃદયો વચ્ચેની ધીમી ગૂફતેગૂ ટોળાના ઘોંઘાટમાં ફેરવાઈ ચૂકી છે. વિશ્વાસ અને શ્રદ્ધાના ઓથાર વિના, પ્રકૃતિના અઢળક રંગોને ત્યજી અંધકારની અડાબીડ દુનિયામાં આજનો માનવી ભટકી રહ્યો છે. કોઈ જ લક્ષ્ય નથી માત્ર ભક્ષ્ય કરી જનારો કાળ છે તેમની પાસે. આધુનિક યુગની કવિતાના વિશાળ ફલક પર દષ્ટિ કરીશું ત્યારે તેના અનેક સ્વરૂપમાં થયેલા ખેડાણમાં નગર સભ્ય માનવીની કોઈ ને કોઈ સ્થિતિ નજરે ચડે છે. આ યુગની કવિતાનાં વિષયમાં કેન્દ્ર સ્થાને નગરનો માનવી રહ્યો છે. પ્રણય,પ્રકૃતિ, ઈશ્વર પ્રત્યે બદલાયેલો તેનો દષ્ટિકોણ કવિતાનો ભાવ-વિષય બનીને આવે છે. આધુનિક યુગની કવિતામાં કવિઓનું વિદ્રોહી વલણ જોવા મળે છે. તેમણે આ યુગની કવિતામાં ભાંગી, તોડી નવા જ આયામોમાં રજૂ કરી પ્રયોગલક્ષી વલણની દક્ષતા દાખવી છે. આધુનિક યુગની કવિતામાં મુખ્યત્વે નગરસંસ્કૃતિનું નિરૂપણ થયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ નહિ સમગ્ર જગત સાહિત્યની કવિતાનો કેન્દ્રિય વિષય બની ચૂકયો છે. આટલી કરુણ પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થયા બાદ પણ સમગ્ર માનવજાતને એક જ ઘેલું લાગ્યું છે. નગર સંસ્કૃતિનું. જેને હવે માત્ર કવિતામાં જ નહિ સમગ્ર સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં પ્રગટ કરવાની મથામણ સર્જકોએ

ચલાવી છે. આમ, આધુનિક યુગની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિનું નિરૂપણ એ વિષય વ્યાસ પીઠ પર આસિત થયો હોવાનું જણાય છે.

મેં આ વિષયનાં સંશોધનકાર્ય માટે સૌ પ્રથમ આધુનિકયુગના કવિઓની યાદી બનાવી તેમાં થયેલું નગર સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ ચિવટ પૂર્વક તપાસ્યું. આમ જોઈએ તો નગરસંસ્કૃતિ વિષય જ એવો છે જેમણે દરેક સર્જકની ચેતનાને હચમચાવી દીધી છે. આ સંદર્ભે કાવ્યસર્જનનો વ્યાસ પણ ઘણો જ છે. પરંતુ આટલા વિશાળ હલક પર કાર્ય કરવું તો કપરું થઈ પડે તેથી જ આધુનિક યુગનાં પ્રતિનિધિ સર્જકોની કવિતાને જ લક્ષ્યમાં લઈ સંશોધન કાર્ય કરવાનું વિચાર્યું. આધુનિકતાનાં અર્થને તપાસવા અનેક વિશ્વકોશો ઉથલાવ્યા. તેના ઉદ્‌ભવને સ્પષ્ટ કરવા પશ્ચિમનાં સાહિત્યમાં ડોકિયું કરી ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયેલું તેમનું આગમન તપાસી ગઈ. આધુનિક યુગ પૂર્વે અને પછી કવિતાની પણ એક ઝલક મેળવી લીધી. ત્યારબાદ ધીમે ધીમે વિષય, ભાવ અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આધુનિક યુગની નગર સંસ્કૃતિ ભાવની કવિતાને મૂલવતા મહાનિબંધનો ચોક્કસ એક આકાર ઘડી શકાયો છે. જેને મેં અહીં છ પ્રકરણોમાં વિભાજીત કરી મૂકેલ છે અને અંતિમે સંદર્ભ ગ્રંથો, સામયિકો, લેખો અને પરિશિષ્ટમાં નગરસંસ્કૃતિ ભાવની કવિતાનાં પ્રતિનિધિ કવિઓનાં કાવ્ય સંગ્રહોની યાદી મૂકી આપી છે.

આ મહાનિબંધના અવતરણ માટે મેં કરેલી સાધનામાં સહયોગી મારા સ્નેહીજનો તથા સંસ્થાઓનો ઉલ્લેખ અહીં ચોક્કસ પણે કરી એમના તરફ કૃતજ્ઞતાની લાગણી વ્યકત કરવા ચાહું છું.

મારા જ્ઞાનકોષના પ્રેરણામૂર્તિ ગુરુવર્ય ડૉ. હર્ષા એમ. ચોવટિયાને સૌ પ્રથમ કૃતજ્ઞભાવે નતમસ્તક થવા ચહું છું. જેમણે મને વિષય પસંદગીથી માંડી સંશોધનકાર્ય પૂર્ણ થયું ત્યાં સુધી સતત પ્રેરણા, પ્રોત્સાહન, માર્ગદર્શન, ને ખંતથી કાર્ય કરવાની સૂઝ પૂરી પાડી. મારી સાહિત્યિક રસરુચિને તેમણે સદાય પોષી વિશેષ રૂપે કંડારી છે. એમનાં જ અથાગ પરિશ્રમ અને સ્નેહભર્યા સ્વભાવને કારણે હું આ શોધનિબંધ પૂર્ણ કરી શકી છું. મને યાદ છે. મારી કોઈ પણ ભૂલ પર તેમણે કદી નારાજગી જાહેર કરી નથી. પરંતુ સારી બાબત દર્શાવી કયાં ચૂક રહી ગઈ તે સ્નેહથી સમજાવી આપ્યું છે. એવા સૌમ્ય-સહજ ને શીતળ ઉરેથી મને સદાય પ્રેરણાનું સોનેરી કિરણોથી ચળકતું ઝરણ જ પ્રાપ્ત થયું છે. જયારે તેમની પાસે આ શોધકાર્ય માટે માર્ગદર્શન મેળવવા જતી ત્યારે કોઈ અંગત સ્નેહીની જેમ સંભાળ લઈ અપૂર્વ નઝાકતથી લાગણી અને જ્ઞાનનો ધોધ વહાવ્યો છે. જેની અનુભૂતિ કદી વિસ્મરી શકાય તેમ નથી. પરિવારના અન્ય સભ્યો પણ એટલી જ ઉષ્માથી આવકારતા તેમની પણ હું અત્યંત આભારી છું. આ શોધકાર્ય પૂરતું જ નહીં હું જયારથી એમની પાસે અભ્યાસ કરતી તેમના આદર્શો મને હંમેશા મજબૂત બનાવતા.

પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ તેઓ સદાય મારા પથદર્શક બન્યા છે. તેથી હું જીવન પર્યંત તેમની ઋણી રહીશ.

જેમના અપાર સ્નેહ, સહકારને આશિર્વાદથી હું સતત આગળ વધી શકી છું. તેવા મારા પૂ. મમ્મી-પપ્પા પ્રત્યે સદા નતમસ્તક રહીશ. મમ્મી-પપ્પાએ આશિષ રૂપે આપેલા વિશ્વાસ અને આત્મવિશ્વાસ જ મારા જીવનની મહામૂલ્ય મૂડી બની રહ્યા છે. જેના પરિણામસ્વરૂપ જ હું આજ મારા લક્ષ્યને પામવાની લાયકાત ધરાવું છું. મારા જીવનના વિકાસાર્થે સદાય શુભકામના કરનાર તેમજ સારી-કપરી પળે સદાય મારી સાથે ઊભા રહેનાર મારા ભાઈ-બહેનોને પણ યાદ કરીશ. જેમનું વહાલ સતત મને વિસ્તારે છે. પરિવારના સર્વ સભ્યોના સહકારને પણ કેમ વિસ્મરી શકું ?

મારા ગુરુના માર્ગદર્શક ગુરુ ડૉ. એન.યુ. ગોહેલ સાહેબનો પણ અત્રે ઋણ સ્વીકાર કરું છું. જેમણે મારા સંશોધન કાર્યને સમયે સમયે યોગ્ય માર્ગદર્શન પૂરુ પાડી મને સફળ બનાવવા યોગદાન આપ્યું.

જે સંસ્થામાં એક અલ્લડ, મસ્તીખોર છોકરીએ સ્નાતક થવા પ્રવેશ મેળવ્યો હતો તે યોગીજી મહારાજ મહાવિદ્યાલય (ધારી) નું પ્રત્યેક સ્થળ મારા માટે મંદિર સમાન છે. મને સંસ્કાર અને જ્ઞાન સમજણની દીક્ષા આપનાર આ સંસ્થા, તેમના સ્થાપક અનુપમ મિશન (મોગરી) ના અધ્યક્ષ પૂ. સાહેબજી, મારા ગુરુજનો આદરણીય રાજુ સર જે આજ પણ મને કોલેજની એ જ વિદ્યાર્થીની તરીકે આવકારી મદદ માટે હંમેશ તત્પર રહે છે. આદરણીય ચંદ્રાવડિયા સર જેમની પાસે મેં અભ્યાસ કર્યો છે. જેમનાં વિશ્વાસ અને સહકારવૃતિથી સદાય મને લગનથી અભ્યાસ કરવાનો જુસ્સો ચડતો. એમના આશીર્વાદ હંમેશ મારી સાથે રહે છે. તથા અનુસ્નાતક કક્ષાના અભ્યાસ દરમ્યાન જે.સી. ધાણક (બગસરા) કોલેજના આદરણીય મોરી સર, આદરણીય વાળા સર, આદરણીય ચૌધરી સર આ સર્વે ગુરુજનોએ મારા જીવનને પ્રેર્યુ છે. પોષ્યું છે. જેમની હું સદાય ઋણી રહીશ.

જે નિતાંત પ્રાણવાયું બની સાથે રહ્યા છે. એવા મારા મિત્રો મારી સંઘર્ષગાથામાં સદૈવ મારી નિકટ ઊભા રહ્યા છે. દોસ્ત ચારુના પ્રેમ અને ઉષ્માએ વિકટ પરિસ્થિતિમાં સદાય મને સ્થિર કરી છે. દોસ્ત દીપ્તિ જેમણે મારા કાર્યને પોતાનું કાર્ય સમજી ગમે તેવા સમય અને પરિસ્થિતિને અવગણી મદદ કરવા હાજર રહી, દોસ્ત નિશા જે મારા થાકની ક્ષણોને સહન ન કરી શકતી અને ચિંતિત થઈ ગુસ્સો કરી બેસતી, દોસ્ત વર્ષા જેની દોસ્તી, પ્રાર્થના, વિશ્વાસને વિચારોથી હું સદાકાળ આગળ વધી છું. દોસ્ત, સોનિયા, જેની નરમાશ સદાય મને સ્પર્શે છે. દોસ્ત કૃપા, હીના, મીનાજ અને એમના મિત્ર સોહિલ આ સર્વ મિત્રોનો હું આ તકે, હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું. તેમના સાથ સહકારથી જ આજ હું સફળ છું. મારા આ સંશોધનકાર્યમાં જેમનો સતત સહકાર રહ્યો છે તેવા મારા આદરણીય વડિલ મિત્ર નયનાબેન રાવલનો પણ આ ક્ષણે આભાર વ્યકત કરું છું.

મારા આ શોધકાર્યમાં મદદરૂપ બનનાર સંસ્થાઓ, ગ્રંથાલયોમાં શ્રી યોગીજી મહારાજ મહાવિદ્યાલય (ધારી), પ્રતાપરાય આર્ટસ કોલેજ ગ્રંથાલય (અમરેલી), જિલ્લા પુસ્તકાલય (અમરેલી) તથા શ્રી ગજેરા શૈક્ષણિક સંકુલ ગ્રંથાલય (અમરેલી), સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી ગ્રંથાલય (રાજકોટ) હંસાબેન મહેતા ગ્રંથાલય (વડોદરા) નો હું હૃદયથી આભાર માનું છું.

મારા આ મહાનિબંધનું કાળજીપૂર્વક સુઘડતાથી, કોમ્પ્યુટર ટાઈપ સેટિંગ કરી આપનાર રીઝલ્ટ કોમ્પ્યુટર ના સંચાલક શ્રી જગદિશભાઈ દેવગાણિયા ની પણ આભારી છું.

પ્રસ્તુત શોધ નિબંધ મારી અથાગ મહેનતના પકવફળરૂપ છે. રાત-દિવસ એક કરી આ સંશોધનગ્રંથનું અવતરણ થયું છે જેમાં મેં મારી સમજણ અને શકિત અનુસાર અધ્યયન સામગ્રી રજૂ કરી છે. બની શકે કે આ ગ્રથમાં કેટલીક ત્રૂટિઓ પણ રહી જવા પામી હોય. પરંતુ આપ સર્વ તેને અવગણી મારા અમાપ પરિશ્રમના આ અવતરણને સહૃદયપૂર્વક સ્વીકારશો એવી આશા રાખું છું.

આધુનિકયુગની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિનું નિરૂપણ (પ્રતિનિધિ કવિઓના સંદર્ભમાં) ના આ મહાશોધ નિબંધમાં મારી સંપૂર્ણ મૌલિકતા અને સમજણ પ્રગટ કર્યા છે. અહીં મેં આધુનિકયુગની કણસતી નગરસંવેદના નિકટથી જોઇ તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

તા. :

સ્થળ :

દયા જી. કાથરોટિયા

સ્ટેશન રોડ, ચલાલા, જિ.અમરેલી

અનુક્રમણિકા

પ્રકરણ નંબર	પ્રકરણનું નામ	પૃષ્ઠ નંબર
પ્રકરણ - ૧	આધુનિકયુગની કાવ્યપરંપરા અને પ્રવૃત્તિ	૧-૮૭
પ્રકરણ - ૨	આધુનિકયુગની ગુજરાતી કવિતાનું વિષયવૈવિધ્ય (ભાવવિશ્વ)	૮૮-૧૬૨
પ્રકરણ - ૩	આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિ (પ્રભાવ)	૧૬૩-૨૯૦
પ્રકરણ - ૪	નગરસંસ્કૃતિના કાવ્યો અને સ્વરૂપવૈવિધ્ય	૨૯૧-૪૧૮
પ્રકરણ - ૫	નગરસંસ્કૃતિની કવિતામાં કલાકીય ઉન્મેષો	૪૧૯-૪૬૪
પ્રકરણ - ૬	તારણ - નિષ્કર્ષ	૪૬૫-૪૭૪
-	સંદર્ભસૂચિ	૪૭૫-૪૮૫
-	પરિશિષ્ટ ૧. સામયિક-લેખોની સૂચિ ૨. આધુનિકયુગના નગરસંસ્કૃતિભાવની કવિતા પ્રગટ કરતા પ્રતિનિધિ કવિઓના કાવ્યસંગ્રહોની યાદી	૪૮૬-૪૯૦

પ્રકરણ – ૧

આધુનિક યુગની કાવ્યપરંપરા અને પ્રવૃતિ

- ભૂમિકા
- આધુનિકતાનો અર્થ
- આધુનિકતાની વ્યાખ્યા
- આધુનિકતાના પ્રેરક–પોષક પરિબળો
- આધુનિકતાના લક્ષણો
- પશ્ચિમના સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો પ્રભાવ અને સમય
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો પ્રભાવ અને સમય
- ભારતીય અન્યભાષાની કવિતામાં આધુનિકતા
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકયુગની કવિતા
- આધુનિકયુગની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ અને નગરસંસ્કૃતિ કાવ્ય એક વિશિષ્ટ ઓળખરૂપે
- નગર સંસ્કૃતિ કાવ્યના લક્ષણો
- પૂર્વકાલીન અને અનુકાલીન કવિતાની ઓળખ
- આધુનિક્યુગ અને અનુઆધુનિકયુગ વચ્ચે તફાવત
- અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં આધુનિકતા
- આધુનિકતાના સંદેશવાહક સામયિકો
- આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓની યાદી
- આધુનિકયુગના ગૌણ કવિઓની યાદી

પ્રકરણ – ૧

આધુનિક યુગની કાવ્યપરંપરા અને પ્રવૃત્તિ

■ ભૂમિકા :

સમયની સરકતી ક્ષણો સાથે બધુ જ બદલાતું રહે છે. નવું રૂપ ધારણ કરતુ રહે છે. પરિવર્તન એ કુદરતે જ સર્જેલો નિયમ છે. સાહિત્યનાં વહેણોમાં પણ સમયે-સમયે અવનવા વળાંકો આવતા રહ્યાં છે. સમય સાથે પરિવર્તન થતો માનવ સમાજ અને તેને પોતાની ભીતરે ઝીલતું સાહિત્ય પણ ક્ષણે-ક્ષણે પરિવર્તિત થતું રહ્યું છે. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યનાં દરેક યુગને પોતાની એક આગવી ઓળખ રહી છે. જે મધ્યકાળથી લઈ આધુનિકયુગ સુધીની સાહિત્યયાત્રામાં જોઈ શકાય છે. ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાધમાં અંગ્રેજી શાસનને કારણે પશ્ચિમી સંસ્કૃતિની અસર હેઠળ જીવનના તમામ ક્ષેત્રોમાં પરિવર્તનના પગરણ મંડાય છે. જેનું સીધુ પ્રતિબિંબ સાહિત્ય ઝિલે છે. મધ્યકાળથી શરૂ કરી સુધારકયુગ, પંડિતયુગ, ગાંધીયુગ, અનુગાંધીયુગ, આધુનિકયુગ, અને અનુઆધુનિકયુગ સુધી કેટકેટલા પડાવ જોવા મળે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં કવિતા એ સૌથી નાજુક નમણું સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. સાહિત્યમાં પરિવર્તનના પગલા સૌ પ્રથમ આ ક્ષેત્રે જ જોવા મળે છે. આમ જોઈએ તો અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો આરંભ ઈ.સ. ૧૮૪૫ માં દલપતરામની 'બાપાની પીપર' પ્રકૃતિ કવિતાથી થાય છે. પરંતુ અર્વાચીનયુગનો ખરો આરંભ નર્મદથી શરૂ થયો ગણાય છે. આ સમયની કવિતા મધ્યકાળની કવિતાથી જુદી તરી આવી. જ્ઞાન, ભક્તિ, વૈરાગ્ય જેવા વિષયોને સ્થાને પ્રણય, પ્રકૃતિ, સ્વતંત્રતા, દેશભક્તિ જેવા નવા વિષયો અને નવા સ્વરૂપોમાં કવિતા રચવા લાગી. આમ છતાં પણ આપણે આ સમયગાળાને આધુનિકયુગ તરીકે ઓળખાવી શકીશું નહિ. ત્યારબાદ ગાંધીયુગની કવિતાએ નવી દિશામાં જેહાદ જગાવી. ગાંધીજીના આગમન સાથે જ આ યુગનું સાહિત્ય ચોક્કસ વાડાઓમાંથી બહાર આવી ભારેભરખમ પાંડિત્યને સ્થાને હળવાશ ભર્યુ બન્યું. સમાજના કયારેય ન કલ્પેલા પછાત વર્ગના અવગણાયેલા પાત્રોને સાહિત્યમાં સ્થાન મળ્યું. સાહિત્યની ભાષા કોષ હાંકનાર કોશિયો પણ સમજી શકે તેવી સરળ મધુર બની. આવા અનેક પરિવર્તનો બાદ પણ આપણે આ આધુનિકયુગની મહોર મારી શકીશું નહિ.

સામાન્ય રીતે યુરોપ એ આધુનિકતાનું પ્રભવસ્થાન છે. ત્યારબાદ ધરતી પર ખેલાયેલા બે વિશ્વયુદ્ધો, એ સમયની રાજકીય પરિસ્થિતિ, વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજીનો વિકાસ, યંત્રીકરણ, ઔદ્યોગિકરણને કારણે જન્મેલી નગર તરફની દોટ,પ્રકૃતિનું વિકૃતિએ લીધેલું સ્થાન, યુનિવર્સિટીની સ્થાપનાને કારણે શિક્ષણ

તરફ વળેલ માનવીની બદલાયેલી વિચારશરણી આ બધા જ પરિબળોને કારણે સતત વિસ્તાર પામતો માનવી શૂન્યતાના કોચલામાં બંધાઈ ગયો. માનવ સંબંધો પ્રકૃતિ, ઈશ્વર-ધર્મ અને મૂલ્યોના ખ્યાલમાં પરિવર્તન આવ્યું. નગરસંસ્કૃતિએ માનવજીનને બદલી નાખ્યું. આ ખળભળતું માનવજીવન જગતસાહિત્યમાં ઝિલાયું, નગરની નારકીય દશાનો પડઘો યુરોપમાં બોદલેરની કવિતામાં પડયો, અને સર્જકોની કલમે નગરનો માણસ ચીતરાયો. મનુષ્ય મુકત રીતે વિચારતો થયો. સ્વને ખોઈ ચૂકેલો વેદનાથી પીડાતો માનવી જાતને શોધવા ભીતર ને ભીતર ધકેલાતો ગયો. તેની સ્થિતિ એબ્સર્ડ જેવી થઈ ચૂકી હતી. આવી પરિસ્થિતિમાં ચિતકારતો કવિનો શબ્દ અનેક વાદોને જન્મ આપે છે.જેનો સીધો પ્રભાવ આપણાં સાહિત્યમાં પડે છે.

ગુજરાતીમાં આધુનિકતાની વ્યવસ્થિતપણે શરૂઆત ઈ.સ. ૧૯૫૫ થી ગણાવી શકાય. આમ તો આધુનિકતા એ સાહિત્યના તમામ ક્ષેત્રોને પોતાના શકંજામાં લીધા હતા. પરંતુ તેનો સૌ પ્રથમ પ્રવેશ ઋજુ કવિતાથી થયો ગણાવી શકાય. ઈ.સ. ૧૯૫૫ બાદ કવિતા પોતાના જૂના પુરાણા સ્વરૂપને છોડીને નવાં જ વાઘા ધારણ કરે છે. જો કે તેના પૂર્વ પ્રતિબિંબો તો આપણને ઉમાશંકરની 'છિન્નભિન્ન છું.' માં મળી જાય છે. આધુનિકયુગની કવિતાનું ફલક ઘણું જ વિશાળ છે. લગભગ કોઈ કવિ ની કલમ આ નાવિન્ય કેડી પર ચાલ્યા વગર રહી શકી નથી. આધુનિકોએ આ યુગની કવિતાને નખશિખ નૂતન બનાવી છે. કવિતાનું રૂપ બદલવા આધુનિકો વિરૂપ બન્યા છે. કોઈપણ છોછ વગર, કોઈપણ બંધન વગર આધુનિક કવિતા પ્રયોગશીલતાના પ્રલંબ પટ પર પળેપળ પાંગરતી રહી છે.

■ આધુનિકતાનો અર્થ :

આધુનિકતા એ કોઈ તત્કાલ ક્ષણનો ચમત્કાર નથી. બદલતા સમયની સાથે માનવ જીવનમાં પણ અનેક પરિવર્તનો થતા રહ્યા છે. આ પરિવર્તનો ગતિશીલ છે. માનવીના આ બદલાતા જીવસંદર્ભમાંથી અનેક નવ્ય વિચારધારાઓ ઉદ્ભવી આ નાવિન્ય વિચારધારાઓને આપણે આધુનિકતા સાથે સાંકળી લીધી આમ, આધુનિકતા એ લાંબા સમયથી ચાલતી પ્રક્રિયાનું પરિણામ છે.

આ આધુનિકતા અનેક રીતે ચર્ચાનો વિષય બની તેમ છતાં પણ તેને કોઈ ચોક્કસ અર્થ કે વ્યાખ્યામાં બાંધી શકાયા નથી. આધુનિકતા કોને કહેવી એ અંગે અનેક પ્રશ્નો ચર્ચાયા છે. સૌ પ્રથમ વીસમી સદીમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમના વિભિન્ન દેશોમાં આધુનિકતાનો જોરદાર પવન ફૂંકાવા માંડયો હતો. જેની અસર કોઈ એકાદ ક્ષેત્ર પૂરતી ન હતી પરંતુ સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય, આર્થિક તથા કલા જેવા અનેક ક્ષેત્રોને સ્પર્શી આમૂલ પરિવર્તન આણે છે. સાહિત્ય ક્ષેત્રે ચર્ચાતી આધુનિકતાની સંકુલતા અને અર્થબહુલતા સ્પષ્ટ કરવા માટે વિદ્વાનોએ થોકબંધ ચર્ચાઓ કરી છે. અંગ્રેજી ભાષામાં ઈરવિંગ હોવ, પીટર ફોકનર, સ્ટીફન સ્પેન્ડર

વગેરે વિદ્વાનોએ આધુનિકતા અંગે વિષદ છણાવટ કરી છે. તો હિન્દી ભાષામાં ડૉ. કુમાર, ડૉ. નગેન્દ્ર, ડૉ. બિપિનકુમાર અગ્રવાલ, રામચંદ્ર વર્મા, ઇન્દ્રનાથ મદાન, રમેશ કુન્તલ મેઘ, ગંગાપ્રસાદ વિમલ, સચ્ચિદાનંદ વાત્સાયન અજ્ઞેય, ડૉ. વિશ્વમ્ભરનાથ ઉપાધ્યાય, ડૉ. રામેશ્વરલાલ ખંડેરવાલ, ધનંજયવર્મા, ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ જેવા અનેક અભ્યાસીઓના અભ્યાસલેખોએ આધુનિકતાની સંકુલતા દૂર કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. ગુજરાતી ભાષામાં સુરેશ જોષી, સુમન શાહ, શિરિષ પંચાલ, નરેશ વેદ, ચંદ્રકાંત ટોપીવાલા, ચંદ્રકાંત શેઠ, નલિન રાવલ, પ્રવીણ દરજી, પ્રમોદકુમાર પટેલ, ભોળાભાઈ પટેલ, મધૂસુદન બક્ષી, નિરંજન ભગત, જયંત પાઠક, ઉશનસ, રમણલાલ જોશી જેવા વિદ્વાન વિવેચકોએ આધુનિકતાનાં સંકુલ વિભાવને સ્પષ્ટ કરવાના પ્રયાસો કર્યા છે.

આ બધા વિદ્વાનોએ આધુનિકતાને સ્પષ્ટ કરવા સબળ પ્રયાસો કર્યા છે. તેમ છતાં આધુનિકતાનો કોઇ ચોક્કસ અર્થ કે નિશ્ચિત વ્યાખ્યા બાંધી શક્યા નથી. તેનું એક પરિબળ એ પણ છે કે આધુનિકતા એ સતત ચાલતી પ્રક્રિયા છે. પરિવર્તિત થતી પ્રક્રિયા છે.

અહીં આપણે આ આધુનિકતાના અર્થને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કરીશું. આમ તો શબ્દ બંધારણની દૃષ્ટિએ, ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અને જુદી-જુદી ભાષાના શબ્દકોષમાં આધુનિકતાના અર્થને સ્પષ્ટ કરવાના પ્રયાસો થયા છે એ મુજબ-

શબ્દ બંધારણની દૃષ્ટિએ જોઇએ તો ‘આધુનિક’ શબ્દ અંગ્રેજી ભાષાના મોડર્ન(Modern) શબ્દના પર્યાય તરીકે આપણે ત્યાં સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. અંગ્રેજી ભાષામાં જે રીતે 'East પરથી Eastern' જેવી સંજ્ઞા બની છે તેમ 'West પરથી Western' સંજ્ઞા બની છે. તેમ 'Mode' પરથી 'Modern' સંજ્ઞા બની છે. અંગ્રેજી શબ્દકોશમાં 'Mode' સંજ્ઞાના અનેક અર્થો દર્શાવવામાં આવ્યા છે. આ સંજ્ઞા સાથે રીતભાત અને રીતરિવાજ (Manner and eustoms) રીત, પદ્ધતિ, માર્ગ, (Method, Manner) હાલત, દશા, અવસ્થા (Condition) અને રૂપ આકાર-ઢબ (Fashion or form) જેવા વિભિન્ન અર્થો સંકળાયેલા છે.’’[૧] આ વિભિન્ન અર્થો જોયા બાદ કહી શકાય કે આધુનિકતા કયારેક કાળવાચક તો કયારેક ગુણવાચક બની જતી લાગે છે. કયારેક રૂપ કે આકારમાં પ્રગટતી દેખાય છે. તો કયારેક ફેશનના રૂપમાં પારિભાષિત થતી જોવા મળે છે. આમ, શબ્દ બંધારણની દૃષ્ટિએ ફલિત થતા અર્થો આધુનિકતાને સમજવા માટે અંગૂલીનિર્દેશ કરી આપે છે.

આપણે ત્યાં આધુનિક સંજ્ઞા સાથે આધુનિકતા આધુનિકીકરણ, આધુનિકબોધ, આધુનિક સંવેદન જેવા શબ્દો ઉપયોગમાં લેવાય છે. આ શબ્દોના મૂળમાં ‘અધુના’ શબ્દ પડેલો છે જે મૂળે સંસ્કૃત શબ્દ છે. અને પાછળથી પ્રાકૃત-અપભ્રંશ માં ‘અહુણા’ અને પછીથી ‘હમણા’ થાય છે. આ પરિવર્તનની પ્રક્રિયાને

ભાષાશાસ્ત્રની દષ્ટિએ સમજીએ ત્યારે ખ્યાલ આવશે કે પ્રાકૃત અપભ્રંશ અને પ્રાકૃત અપભ્રંશમાંથી ગુજરાતીમાં થયેલા વિભિન્ન ધ્વનિ પરિવર્તનોમાં 'અધુના' શબ્દમાં કેવી રીતે પરિવર્તન થયું છે.

આ ધ્વનિપરિવર્તનનો નિયમ તપાસીએ તો મધ્યસ્થાનમાં અસંયુકત મહાપ્રાણ સ્પર્શવ્યંજનોમાંથી 'ખ', 'ઘ', 'દ', 'ફ' અને 'ભ' જેવા મહાપ્રાણ સ્પર્શવ્યંજનો પ્રાકૃત-અપભ્રશમાં તેમની સ્પર્શતા ગુમાવી દઈને 'હ' રૂપે પરિણમે છે. જે 'હ' પછીથી કાં તો એમને એમ રહે છે. અથવા તેનો સ્થાનફેર થાય છે. અથવા તો એ આજુબાજુના કોઈ અલ્પપ્રાણ વ્યંજનમાં ભળી જઈ તેને મહાપ્રાણ બનાવે છે. અથવા તો એ લુપ્ત થાય છે[૨] આ નિયમ પ્રમાણે 'અધુના' માં રહેલા મધ્યવર્તી અસંયુકત મહાપ્રાણ સ્પર્શ વ્યંજન 'ધ' તેની સ્પર્શતા ગુમાવીને પ્રાકૃત અપભ્રંશ ભાષામાં 'હ' રૂપે પરિણમે છે. આમ 'અધુના' જેવો સંસ્કૃત શબ્દ પ્રાકૃત-અપભ્રંશમાં 'અહુણા' રૂપે પ્રચલિત થાય છે. આ 'અહુણા' શબ્દમાં રહેલો 'હ' મધ્યસ્થાનમાં થી આદ્ય સ્થાને ખસે છે. તેથી ગુજરાતી ભાષામા 'હમણા' થાય છે.

આમ, તો આધુનિકતાને આપણે સમયલક્ષી કરતા ગુણલક્ષી વધારે આલેખી છે. છતાં પણ આધુનિકતાને સાંપ્રત સમય સાથે વિશેષ સંબંધ રહ્યો છે. આથી એમ પણ કહી શકાય કે જે તે યુગ અને એમના સર્જક પણ આધુનિક રહ્યા છે. દા.ત. નર્મદ તેમના યુગમાં આધુનિક હતાં તો ન્હાનાલાલ, ઉમાશંકર, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી વગેરે પણ આધુનિક ગણાય ટૂંકમાં આધુનિકતાનો એક અર્થ સમય સાથે દઢપણે સંકળાયેલા છે.

આધુનિકતાને સમજવા માટે જુદી જુદી ભાષાના શબ્દકોશમાં અપાયેલાં 'આધુનિક' અને 'આધુનિકતાનાં' પ્રાપ્ત થતા અર્થો જાણવા જરૂરી છે.

'ભગવદગૌ મંડલ' માં આધુનિક અને આધુનિકતાના વિભિન્ન અર્થો બતાવવામાં આવ્યા છે.

❖ **આધુનિક** :

''(૧) પુ. (જયોતિષ) અઠયાસી ગ્રહોમાનો એ નામનો એક

(૨) વિ. થોડીવારનું , લાંબો વખત ન ટકે એવું

(૩) વિ. નવીન, તાજુ

(૪) (સં. અધુના (હમણાં)

વિ. હમણાનું , હાલનું, વર્તમાનકાળનું, આજકાલનું, સામ્પ્રત સમયનું, અર્વાચીન, થોડા વખત ઉપરનું

આધુનિકતા : હાલ હોવું તે, અર્વાચીન પણું''[૩]

❖ ''આધુનિક એટલે હમણાનું, અર્વાચીન''[૪] - ગુજરાતી સાર્થ જોડણી કોશ

❖ ''આધુનિક એટલે Modern''[૫] - ગુજરાતી અંગ્રેજી શબ્દકોશ

❖ આધુનિક એટલે –

''- जो इधर थोडे समय से ही चला, निकला या अस्तित्व में आया हो । जैसे आधुनिक युग आधुनिक साहित्य ।

- जिस पर वर्तमान कालकी बातो या विशेषताओकी पूरी छाप पडी हो । सांप्रतिक (मोडर्न) जैसे आधुनिक पहचान आधुनिक शिष्टाचार''[६]

- मानके हिन्दी कोश

❖ ''आधुनिक : वि. (सं) आजकलका, वर्तमानकालका, नये जमानेका ।

- आधुनिक-स्त्री - आधुनिक होने का भाव; एक एसा दृष्टिकोण जो मनुष्य की नियतिको पूर्व परम्परासे सम्बन्ध न मानकर नये युग की स्थितियोके अनुसार परिभाषित करे ।''[७]

- बृहत् हिन्दी कोश

❖ ''आधुनिक - नया, आजकल का, अबका, हालका''[८]

- संस्कृत हिन्दी कोश

❖ ''आधुनिक - वर्तमानकाल की विशेषताओसे प्रभावित''[९]

- हिन्दी मराठी- अंग्रेजी त्रिभाषी कोश

❖ ''आधुनिक Moderne मोदर्न''[१०]

- हिन्दी फ्रांसीस कोश

❖ **Medern**

''(१) आधुनिक आजकल का ;

(२) अर्वाचीन (Not ancient)

(३) नवीन (New)

आधुनिक प्रयोग शैली, मुहावरा, विचार, प्रथा या विशेषता, आधुनिकता, आधुनिकतावाद, आधुनिकतावादी, आधुनिकतवादी, आधुनिक''[११]

- अंग्रेजी हिन्दी कोश

❖ **Mode'ern** (મોડર્ન)

''વિ. હાલનું હમણાનું, અર્વાચીન, આધુનિક નવી- છેલ્લામાં છેલ્લી ઢબનું અદ્યતન~history, અર્વાચીન ઈતિહાસ.

(૧) નૂતનકાલીન વ્યકિત, આધુનિક, અર્વાચીન, વ્યકિત આજકાલના લોકો

(૨) હાલનું, હમણાનું, અર્વાચીન, આધુનિક, અપ્રાચીન, વર્તમાન, નૂતન, નૂતનકાલીન, આજકાલનું

(૩) નવી રોશનીનું

(૪) નવીન ફેશનવાળુ''[૧૨]

– અંગ્રેજી ગુજરાતી વિનયન શબ્દકોશ

❖ ''**आधुनिक** - (વિ.)

आजकलका, वर्तमानकालका, नया ।

હમણાનું, અર્વાચીન આજકાલનું''[૧૩]

– सुलभ-हिन्दी-हिन्दी गुजराती कोश

■ આધુનિકતાની વ્યાખ્યા :

'આધુનિક' શબ્દના અર્થને તપાસ્યા બાદ આધુનિકતા એટલે શું ? એ મુદ્દે વિચારીએ છીએ ત્યારે તેને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવું મુશ્કેલ બની જાય છે. કારણ કે આધુનિક સંજ્ઞા સમય સાપેક્ષ છે. સમયની સાથે તેનો અર્થ બદલાતો રહે છે. સામાન્ય રીતે જોઈએ તો જે પણ રૂઢિગત છે. પરંપરિત છે. એનાથી કંઈક વિભિન્ન, વિપરીત, કવચિત વિસ્મય જન્માવનાર અને આઘાતપ્રદ તે આધુનિક આવી કંઈક સાદી સમજ આપણા ચિત પર ઉપસી આવે છે. પરંતુ એ સમજ પ્રમાણે એક ક્ષણે જે આધુનિક છે તે સમયના પરિવર્તન સાથે પરંપરિત બની જતા ફરી નવું જે આવે છે તે આધુનિક બને છે અર્થાત્ આધુનિકતાને સમય સંદર્ભે કોઈ નિશ્ચિત વ્યાખ્યામાં બાંધી ન શકાય. હા, અમુક સમયની તત્કાલીન આધુનિકતાના લક્ષણો તારવીને એની ચર્ચા થઈ શકે. તેમ છતાં પણ અનેક પાશ્ચાત્ય અને ગુજરાતી વિવેચકોએ, સર્જકોએ આ આધુનિકતાને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જે નીચે મુજબ છે.

◆ ''કલાત્મક કલા'' (artistic art) એટલે આધુનિક કલા''

– ઓર્તેગો (સ્પેનિશ ચિંતક)

◆ ''આધુનિકતા એક એવી ચેતના છે. માનવ મસ્તિષ્કની એક તાજી અવસ્થા છે. જેણે આધુનિક કલાને આવિસ્વકૃત કરી છે. અનુભવી છે. અને કયારેક તેના વિરોધમાં પ્રતિક્રિયા પણ જગાવી છે.''

– માલ્કમ બ્રેડબરી અને જેમ્સ મેકફાર્લે

(આધુનિકતાવાદ mordernism)

- ''જુદી જુદી પરંપરાઓ અને રાષ્ટ્રિય ખાસિયતો છતાં આધુનિક કવિતાની આધુનિકતા એક આંતરરાષ્ટ્રિય ઘટના છે.''

  - માઈકલ હામ્બુર્ગરે (ધ ટ્રુથ ઓફ પોએટ્રી)

- ''સંસ્કૃતિ પ્રત્યે તીવ્ર વિરોધ એટલે આધુનિકતા''

  - લાયોનલ ટ્રિલિંગ

- ''પોતાના સમય પ્રત્યેની તીક્ષ્ણ અને સતત જાગરૂકતા''

  - ભોળાભાઈ પટેલ

- ''આધુનિકતા એટલે એકજાતની માનસિકતા''

  - ભોળાભાઈ પટેલ

- ''આધુનિકતાના ગુણલક્ષણ દર્શાવતી વૃતિ-પ્રવૃતિ તે જ ખરી આધુનિકતાં''
- ''કલાને ખાતર કલાની આત્યંતિક કલાભિમુખતા એ આધુનિકતા''
- ''કલાત્મક સ્વતંત્રતા એટલે આધુનિકતા''
- ''ક્રોંચેની સ્વયંસ્ફૂરણાત્મક અભિવ્યકિત એ આધુનિકતા છે.''
- ''નિત્શે, માકર્સ, ડાર્વિન, આઈનસ્ટાઈન, ફ્રોઈડ, સાર્ત્રે, બોદલેર, એઝરા પાઉન્ડ, ક્રોંચે, પિરાન્દેલો, ટી. એસ. એલિયટ, સુઝાન, લેન્ગર, પિકાસો, આદિ આધુનિક ચિંતકો અને સર્જકોએ ઊભી કરેલી સૃષ્ટિનું નામ છે. આધુનિકતા.''

  - ડૉ. બહેચરભાઈ ર. પટેલ

- ''આધુનિકતા એટલે નવીનતા, પ્રયોગશીલતા, રૂઢિવ્યંજતા'' - સુરેશ જોષી

■ આધુનિકતાના પ્રેરક-પોષક પરિબળો :

આધુનિકતાના વિવિધ અર્થો અને વ્યાખ્યા જાણ્યા બાદ આ આધુનિકતાને પ્રેરનારા પરિબળો વિશે જાણવું જરૂરી છે. સામાન્ય રીતે યુરોપ અને પશ્ચિમના દેશો આધુનિકતાનું ઉદ્‌ભવસ્થાન ગણાય છે. તેમ છતાં પણ આ આધુનિકતા કોઈ એક દેશ માટે સીમિત રહી નથી. વિશ્વના દેશોમાં કોઈને કોઈ પ્રકારે આધુનિકતાના દર્શન થયા છે. આ આધુનિકતા એક સાર્વત્રિક ઘટના છે. તેનો ઉદ્‌ભવ અને તેના સતત વિકાસ પાછળ કયાં પરિબળોએ ભાગ ભજવ્યો છે. એ પ્રશ્નનો ઉતર મેળવવાનું સહેજે મન થઈ આવે છે.

ઓગણીસમી સદીમાં આધુનિકતાનાં પ્રભાવબળો રહેલા છે. એ સમયની નવજાગૃતિની ઘટના, વિશ્વયુધ્ધોએ ફેલાવેલી અશાંતિ, વિજ્ઞાનમાં થયેલી અવનવી શોધો, યંત્રીકરણ અને ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ ને પરિણામે ઉભી થયેલી સંક્રાંમણ, નગરસંસ્કૃતિનો વિકાસ આ બધા જ પરિબળો આધુનિકતાના મૂળગત પરિબળો છે જેને આપણે વિગતે તપાસીએ.

● નવજાગૃતિની ઘટના :

સૌ પ્રથમ જોઈએ તો નવજાગૃતિની ઘટના આધુનિકતાનું મહત્વનું પરિબળ છે. આપણે ત્યાં જે રીતે મધ્યકાળ પ્રવર્તતો હતો એ રીતે યુરોપ અને પશ્ચિમના વિભિન્ન દેશોમાં પણ મધ્યકાળ પ્રવર્તતો હતો. યુરોપીય પ્રજા પણ મધ્યકાલીન દશામાં જીવતી હતી. અહીં પણ ધર્મ જ કેન્દ્ર સ્થાને હતો. ધર્મના સંકુચિત વાડાઓમાં આ પ્રજા બંધાયેલી હતી. અંધશ્રદ્ધા, જડતા, રૂઢિચુસ્તતા, પરલોકની સુખાકાંક્ષા સામે ઈહલોકની ઉપેક્ષા આ બધુ જ એ સમયગાળામાં હતું , યુરોપની પ્રજા પર ખ્રિસ્તી ધર્મના વડા પોપની આણ વર્તતી હતી. ધર્મચાર્યો પોતાના અંગત સ્વાર્થ માટે કેટલાય જુઠાણા ચલાવ્યા હતા. ભોળી પ્રજાને ધર્મના નામે છેતરી તેમના પર સારી પકડ બનાવેલી હતી. વિવિધ પ્રકારે પ્રજાનું શોષણ થતું. આવી દયનીય દશામાંથી મુકિતના શ્વાસ લેવા તરફડતી પ્રજાનાં પ્રયત્નોનો આરંભ એટલે આધુનિકતાના ઉદ્ભવનો આરંભ. આધુનિકતાનું સૌથી પ્રથમ નિશાન લોકોના માનસમાં વણાયેલો જડ થયેલો ધર્મ હતો.

ધર્મના સંકુચિત વાડાઓમાં જકડાયેલી યુરોપીય અને પશ્ચિમના વિભિન્ન દેશોની પ્રજાને છોડાવવા અનેક વિદ્વાનોએ મહત્વનું કાર્ય કર્યુ હતું. વિદ્વાનોના અવનવા સંશોધનો અને સમાજમાં ફેલાયેલી બદીઓ પર થયેલા આકરા પ્રહારોને કારણે ધીરે-ધીરે મધ્યકાળનો અંત આવ્યો.

નવજાગૃતિની ઘટનાએ સમગ્ર યુરોપને ખળભળાવી નાખ્યું હતુ. આ ખળભળાટે માનવીને જાગૃત કરીને આધુનિક કાળમાં પગ મૂકવા તૈયાર કર્યો હતો. કોપરનિકસ, લિયોનાર્દો-વિન્ચી, માર્ટિન લ્યુથર, ન્યુટન, સ્પાઈનોઝા અને વોલ્ટેઅર જેવા વિદ્વાનોની અસર હેઠળ પ્રજામાં જાગૃતિ આવી હતી. લોકોએ જડ માન્યતાઓ અને રૂઢિઓ તરફ વિરોધ દર્શાવતા થયા. સૌ કોઈ વિજ્ઞાન તરફ મીટ માંડી એ રસ્તે ચાલવા પ્રવૃત થયા. આ આંતર-બાહ્ય પરિવર્તનો કોઈ એક પ્રદેશ કે રાષ્ટ્ર પૂરતા જ મર્યાદિત ન રહેતા સમગ્ર વિશ્વના વિભિન્ન દેશોમાં આ પરિવર્તનોનો થોડો-જાજો પડઘો સંભળાય છે. આમ નવજાગૃતિની ઘટનાએ સમગ્ર યુરોપનુ દશ્ય બદલી નાખ્યું હતું. એટલા પૂરતું જ નહિ પરંતુ આધુનિકતાના આરંભિક સ્વરૂપને પ્રગટાવવા પ્રેરકબળ તરીકે કાર્ય કર્યુ હતું.

ફ્રોઈડ, યુંગ, કિર્કેગાર્ડ, એડલર, સાર્ત્ર, નિત્સે, આલ્બેર કામૂ, કાર્લ માકર્સ, ડાર્વિન જેવા વિચારકોએ સમાજ પર વિશેષ પકડ જમાવી હતી. આ વિચારકોની નવ્ય વિચારધારાથી યુરોપના સમાજમાં ધરખમ ફેરફારો આવ્યા. સામાજિક માળખામાં અને પ્રજાના જીવનમાં જે પરિવર્તન આવ્યું તેનું સીધુ પ્રતિબિંબ બોદલેર, એલિયટ, જેમ્સ જોયસ, રિલ્કે, કામુ, કાફકા, સાર્ત્રે, વાલેરી, માલાર્મ, સેમ્યુઅલ બેકેટ, આન્દ્રે બ્રેન્તો જેવા અનેક આધુનિક સર્જકોની સાહિત્યિક કૃતિઓમાં ઝિલાય છે. આમ,નવજાગૃતિની ઘટના એ આધુનિક્તાનું મહત્વનું પરિબળ બન્યું.

● વિશ્વયુદ્ધોની અસર :

આધુનિકતાના ઉદ્‌ભાવક પ્રેરક અને પોષક પરિબળ તરીકે ૨૦ મી સદીમાં ખેલાઇ ચૂકેલા બે વિશ્વયુદ્ધોએ અને વિશ્વયદ્ધોત્તર પરિસ્થિતિએ પણ ભાગ ભજવ્યો છે. બીજૂ વિશ્વયુદ્ધ ખેલાયુ વિજ્ઞાનની અવનવી શોધોથી બે દેશ કે પ્રજા વચ્ચેનું ભૌગોલિક અંતર ઘટી ગયું પરંતુ પ્રજાઓના હૃદય વચ્ચેનું અંતર વધતું ગયું. યંત્રોની ભીંસ વચ્ચે માનવીની દશા તથા તેનું ભવિષ્ય વધુ ને વધુ ચિંતાજનક બની રહ્યા.

પરમાણુ બોમ્બની વિનાશક અસર હેઠળ સમસ્ત વિશ્વ હાંફી રહ્યું. હિરોશીમાં અણુબોમ્બમાં નાશ પામેલા શહેરીઓનું એક સાદુ નાનકડું સ્મારક રચવામાં આવ્યુ તેના પર લખ્યું હતું – ''શાંતિથી સૂઓ ફરી વાર અમે આ ભૂલ કરીશું નહિ.''[૧૪] આ શબ્દો વાંચીને તો એવો પ્રશ્ન થઇ આવે કે ખરેખર મનુષ્યના જીવનનું કોઇ મહત્વ છે કે નહિ ? એવું કહી શકાય કે આ ધરતી પર જીવતા આપણને આવડતું નથી.

સતા અને સંપતિ માટેની પશ્ચિમના રાષ્ટ્રોની ગળાકાપ હરીફાઇ, સંસ્થાનોની ભૂખ અને કટ્ટર રાષ્ટ્રવાદની ભોંયમાં વીસમી સદીના પૂવાર્ધમાં ખેલાયેલા બે વિશ્વયુદ્ધોના મૂળ રહેલા છે. દર દાયકે દોઢ દાયકે પૃથ્વીના પટ પર નાના મોટા સંહારક યુદ્ધ ખેલાતા રહ્યા છે. આ યુદ્ધોની ગંદકી અને નિરાશાજનક વાતાવરણમા પ્રજાનું નૂર હણાઇ જાય છે. એટલા પૂરતુ જ નહિ પણ દાયકાઓ સુધી તેની અસર કાયમ રહે છે. તેમાં સત્યનો સંપૂર્ણ ભોગ લેવાય છે. વૈયક્તિક રીતે અત્યંત નિઘૃણ લેખાતા કાર્યને હિંસાને સામૂહિક રૂપે બિરદાવવામાં આવે છે. તે સંવેદનશીલ માણસને શૂન્ય કરી મૂકે છે. અહં, સતા-લાલસાથી આ યુદ્ધને યંત્રવિજ્ઞાનની સહાયથી વધુ સંહારક બનાવવામાં આવ્યા છે.

આ વિશ્વયુદ્ધોમા અનેક જીવ મોતને ઘાટ ઉતરી ગયા. અનેકને જાનહાનિ થઇ. તદ્‌ઉપરાંત યુદ્ધોત્તર પરિસ્થિતિમાંથી બચી ગયેલાઓ કિરણોત્સર્ગી તત્વોના ચેપથી દૂષિત અન્નપાણીનો ભોગ બન્યા. પરિણામે લ્યુકેમિયા, હાડકાનું કેન્સર, અકાલ વંધત્વ માનવ વંશવેલાની જે વિકૃતિ સર્જાય તેના બોજ હેઠળ બાકીની બે અબજની માવનવસ્તીનું જીવન જીવવા જેવું ન રહયું વિકિરણોની અસરથી આખી દુનિયાની માનવવસ્તીની પ્રજનનશકિત પર વિપરિત અસર પડી. બોમ્બ ફાટયા તે પ્રદેશમાં તો અનેક લોકો પર આ વિકિરણોની અસર થઇ હજારો લોકો વંધત્વનો ભોગ બની ગયા અને જે લોકોએ બાળકોને જન્મ આપ્યો તેમણે વિકૃતિ વાળા પિન્ડને જ જન્મ આપ્યો. તો વળી વર્તમાનમાં જીવી રહેલી પેઢીનું શારીરિક માનસિક સ્વાસ્થ્ય ખોરવાયું અને અનેક રોગો ફાટી નીકળ્યા. હિરોશીમાં નાગાસાકીમાં વેરાયેલા મહાવિનાશ, કબ્રસ્તાન જેવા બની ગયેલા. વિયેટનામનાં ગામડા અને એક યા બીજી જગ્યાએ થયેલી ને થતી રહેલી સામૂહિક કત્લેઆમ, કોન્સસ્ટ્રેશન કેમ્પની ભયાનકતા એ બધું બર્બતાની નિશાની રૂપે ધરતીના કપાળે ટીલીની જેમ ચોટતુ જ રહયું હતુ.

યુદ્ધની સામાજિક અને નૈતિક ક્ષેત્રે પણ ઘણી ઊંડી અસરો જણાઇ છે. માનવસંસ્કૃતિના દરેક યુગમાં બન્યું છે તેમ છેલ્લા બે વિશ્વયુદ્ધોએ દરેક પ્રકારની અનૈતિકતાને ફૂલવા ફાલવાની તક પૂરી પાડી હતી.

આમ, જોઇએ તો સર્વ અનીતિના મૂળ યુદ્ધમાં છે એમ કહેવાયું છે તે અનેક દષ્ટિકોણથી સાચુ ઠરે છે. જગતમાં થયેલા બે વિશ્વયુદ્ધોએ જગતની દશા પલટી નાખી આ વિશ્વયુદ્ધોએ જે પરિસ્થિતિ જન્માવી તેમાંથી યુરોપના સંવેદનશીલ વિચારકો અને સર્જકોને ખળભળાવી નાખ્યા હતાં. આ ખળભળાટમાંથી અસ્તિત્વવાદ, અસંગતિવાદ, અતિવાસ્તવવાદ, દાદાવાદ, શૂન્યવાદ, ઘનવાદ, ભવિષ્યવાદ, પ્રતીકવાદ, કલ્પનવાદ, જેવી અનેક નવ્ય વિચાધારાઓ ઉદ્‌ભવી જેનાથી સર્જકો વિશેષ પ્રભાવિત થયા આધુનિકતાનું એક સ્વરૂપ આ બધી નવ્ય વિચારણામાં દષ્ટિગોચર થાય છે.

- **વિજ્ઞાન અને યંત્રિકરણ અથવા યંત્રિકરણ અને ટેક્નોલોજીનો પ્રભાવ :**

વિજ્ઞાન અને યંત્રીકરણને દેશનો જેટલો વિકાસ કર્યો તેટલો તેને ખોખલો કર્યો. વિજ્ઞાનની દરેક નવી શોધે નિર્બળ ને વધુ નિર્બળ ને સમૃદ્ધ ને વધુ સમુદ્ધ બનાવ્યા. જેમ-જેમસગવડો વધતી ગઇ તેમ-તેમ નવી સમસ્યાઓ પણ ઉદ્‌ભવતી ગઇ. ભૌતિક સુખ અને સગવડો વધ્યાં પરંતુ લોકોની માનસિક શાંતિ હણાઇ ગઇ. આપણા પ્રખર ચિંતક, સર્જક શ્રી ગુણવંત શાહે આ અંગે સરસ રચના કરી છે. ''ઘરમાં / રેડીયો સેટ છે. / ટી.વી. સેટ છે. / ટી. સેટ છે. / ડિનર સેટ છે. / માત્ર એક હું જ અપસેટ છુ''[૧૫]

દરેક નવી વ્યવસ્થા માનવીને હડસેલીને યંત્ર આધિપત્ય વધારતી જાય છે. ઓગસ્ત કોમ્તે કહ્યું હતું કે - '' આવનારા દિવસોમાં વિજ્ઞાન એ જ ધર્મ હશે ''[૧૬] વિજ્ઞાન અને યંત્રનું આધિપત્ય યુદ્ધની ભયાનકતામાં ગુણોત્તર પ્રમાણમાં વધારો કરતું જાય છે. જે ગઇ કાલ સુધી આપણા ક્ષણભંગુર જીવનનું આશ્વાસન હતો જે દુ:ખની પળોમાં સાચો દિલાસો બનાતો તે ભગવાન પણ આ પૃથ્વી પરથી અદશ્ય થઇ ગયો લાગે છે. મનુષ્યનું અસ્તિત્વ હલબલી ગયેલ અનુભવાય છે.

યંત્રોએ માણસની મહેનત હળવી કરી પણ નીરસતા, એકવિધતા અને કંટાળાનો કેટલેક અંશે વધારો જ કર્યો. યંત્રોથી મેળવેલા સગવડિયા જીવનમાં મળતા ફૂરસદના સમયમાં લોકોએ મોંઘા અને ઉશ્કેરનારા મોજશોખ કેળવ્યા. આ યંત્રીકરણને કારણે અનેક પ્રકારના માનસિક અને શારીરિક રોગોએ પગપેસારો કર્યો કાર્લાઇલે કહેલુ કે- ''માણસના મગજ યાંત્રિક, હૃદય યાંત્રિક અને હાથ પણ યાંત્રિક બની ગયા છે.''[૧૭] કારખાનાના પ્રાણહીન નીરસ વૈતરાથી જડ થઇ ગયેલું માનવચિત શૂન્યતા કે કંટાળો અનુભવી તેમાંથી બચવા માટે અત્યાચાર કે પાપાચારનો આશરો લે છે. ઉપરાંત આત્મહત્યા અને કેફી દ્વ્યોના સેવનના પ્રમાણમાં ઉત્તરોતર વધારો થયો. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે કે- ''યંત્ર સંસ્કૃતિ, વિશ્વયુદ્ધો પછીનાં બીજાણુયંત્રો અને તેના થકી આવેલા પરિવર્તનોએ માનવીની સમસ્ત ચાલનાને જ બદલી નાખી છે. માણસ એક તરફ

અનેક આઘાતજનક ઘટનાઓનો સાક્ષી બને છે તો બીજી તરફ એની પોતાની કહી શકાય તેવી ધરતી પણ એના પગ નીચેથી સરી જતા અનુભવે છે. વિશ્વના ઘણા દેશો રાજકીય, આર્થિક કે સાંસ્કૃતિક કટોકટીનો ભોગ બને છે. એક બાજુ માહિતીનો તેની સામે ગંજ ખડકાય છે. કોમ્પ્યુટર અને ટી.વી. વગેરેએ અને વિજ્ઞાનની અનેક શોધોએ જગતને સાવ સાંકડુ કરી નાખ્યું છે. સંકોચી નાખ્યું તો બીજી તરફ નૈતિક મૂલ્યો શિથિલ બને છે. હિંસાનું પ્રાબલ્ય વધતું જણાય છે. ક્રાંતિકારી શોધને કારણે એક બાજુ તેની સુવિધાઓમાં, સગવડોમાં આશ્ચર્યકારક વધારો થાય છે. તો બીજી બાજુ 'અર્થ' કેન્દ્રબિંદુ બનતા સાહિત્ય કલા - વિજ્ઞાન- શિક્ષણ ધર્મ નવે રૂપે ઊઘડતા જોવાય છે. સાથે માનવ સંવેદનાનો પ્રશ્ન પણ તીવ્ર રૂપે સામે આવીને ઊભે છે. છેલ્લા અઢી-ત્રણ દાયકામાં આવેલા ગ્લોબલાઈશને માનવ સંસ્કૃતિ અને તેની પરંપરાગત વિચારધારાનું આખું ને આખું ગણિત જ બદલી નાખ્યું.

કમ્પ્યુટર સભ્યતાને લઈને, ટી.વી. કલ્ચરને લઈને, પારિવારિક ભાવનામાં ઓટ આવી છે. નવી શોધોમાં મુસ્તાક માનવ ઈશ્વરથી પણ ઘણો દૂર જતો રહ્યો છે. ભોગ ની અતિશયતાએ સ્થિર મૂલ્યોનું હનન કરીને માણસને અર્થના અનિષ્ટોમાં રમતા રમકડા જેવો કરી મૂકયો છે.''[૧૮]

ગાંધીજીએ યંત્રો સામે વાંધો લીધો હતો. કેટલાકની દૃષ્ટિએ આપણા બધા અનિષ્ટોના મૂળમાં આપણી યંત્રપ્રધાન સંસ્કૃતિ છે. એરિક ફ્રોમ નોંધે છે કે-'' એ દિવસોમાં લોકો નવા યંત્રો પ્રત્યે શંકાશીલ હતા તે જાણીતું છે. એમને ભય હતો કે એ યંત્રો માણસ પાસેથી કામ ઝૂંટવી લેશે. કોલ્બર્ટે યંત્રોને મજૂરોના દુશ્મન કહેલા.''[૧૯] આ બધા જે વલણો છે તે સદીઓ સુધી માણસના જીવન માટે માર્ગદર્શક બની રહેલા સિદ્ધાંતો પર આધારિત છે.

આમ, યંત્રીકરણ અને વિજ્ઞાનની અવનવી શોધોએ આધુનિકરણને વેગ આપ્યો. નિરંજન આ યંત્રવિજ્ઞાનનો પરિચય આપતા નોંધે છે કે -''યંત્રિવિજ્ઞાન એટલે સીધા સાદા ત્રણ ગુજરાતી શબ્દોમાં કહેવું હોય તો અન્ન, વસ્ત્ર અને ઓટલો. પાંચેક લાખ વર્ષ પૂર્વેની કોઈ એક ક્ષણે વન કલ્પો એની વચમાં વસતો મનુષ્ય કલ્પો, ફળ-માસ વલ્કલ-ચર્મ અને ગૂફા-વન પર નભતો મનુષ્ય કલ્પો. અને આ ક્ષણે ન્યુયોર્ક નગર નિહાળો, એની વચમાં વસતો મનુષ્ય નિહાળો, અન્ન વસ્ત્ર અને ઓટલો ભૂમિ સમુદ્ર અને આકાશમાં અસંખ્ય કૃત્રિમ પદાર્થો પર નભતા મનુષ્ય નિહાળો યંત્રવિજ્ઞાનની અનંત સિદ્ધિ અને અસીમ સમૃદ્ધિનો પલકવારમાં પરિચય થશે.''[૨૦]

● ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ અને નગરસંસ્કૃતિનો વિકાસ :

વીસમી સદીના પૂવાર્ધમાં વિજ્ઞાન યંત્રવિજ્ઞાનજન્ય ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ અને એના પરિણામરૂપ ઊભી થયેલી થયેલી નગરસંસ્કૃતિએ માનવજીવનની સાર્થકતા સામે પ્રશ્નાર્થ મૂકી દીધો.

માનવ જીવનની પૂર્વાવસ્થા તપાસીએ તો આરંભકાળમાં તો એ પ્રાણી તરીકેની શિકારી અવસ્થામાં જીવતો. માંસ ખાઈને કે ફળો ખાઈને પોતાની ભૂખ સંતોષતો છાલ-પાનનાં વસ્ત્રો પહેરતો ને ગુફામાં રહેતો ધીરે-ધીરે સમયાનુક્રમે રખડું શિકારીમાંથી સ્થાયી થયો અન્ન ની ખેતી કરતા, રાંધતા શીખ્યો. નદી કિનારે વસવાટ કરતો થયો. એમ ગુફામાંથી ઝુંપડીઓ બાંધી ગૃહવાસી થયાં પોતાની બુદ્ધિથી અને બોલવાની શકિતથી તે અન્ય પ્રાણીઓથી અલગ પડયો. પરિવાર સાથે રહેતો થયો કુટુંબ બન્યા. અને માનવીય સંબંધો વિકસ્યા જીવનના તમામ સંઘર્ષો અને કપરી ક્ષણોમાં પણ તે આશાવાદી બની જીવતો થયો.

ખેતીની સાથે-સાથે ઉદ્યોગોનો આરંભ થયો. ધીરે-ધીરે તેમાંથી થતો નફો એટલે કે પૈસા જ માણસનું લક્ષ્ય બનતું ગયું. ઉદ્યોગ અને વ્યાપાર અર્થે માનવી નદીકિનારેથી ખસી રેલ્વેકિનારે વ્યાપારી બની વસવાટ કરવા લાગ્યો ગ્રામ્ય પ્રદેશ અને પ્રકૃતિથી બહુધા વેગળો થઈ નગરવાસી બન્યો જે ઉદ્યોગોએ માનવીને પ્રકૃતિથી વેગળો કર્યો તે ઉદ્યોગો પાછળ વિજ્ઞાન અને યંત્રવિજ્ઞાન જ કારણભૂત રહ્યા છે. આમ, પ્રકૃતિના ખોળે રમતો નિર્દોષ માણસ કયાંથી કયાં પહોંચી ગયો.

વરાળ શક્તિથી ચાલતા વરાળયંત્રની શોધના પરિણામે ઈંગ્લેન્ડમાં ઈ.સ. ૧૭૬૦ ના ગાળામાં ઔદ્યોગિક ક્રાંતિનો આરંભ થયો. ઉત્તરોતર વિદ્યુત, તેલ અને વાયુશક્તિના ઉપયોગના પરિણામે વાહન વ્યવહાર અને સંદેશાવ્યવહાર ઝડપી બન્યા. ઈ.સ. ૧૮૦૦ થી ૧૮૫૦ ની આસપાસ યુરોપ, એશિયા અને અમેરિકાના વિસ્તારોમાં ઔદ્યોગિક ક્રાંતિનો વિસ્તાર થયો. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિનો સમસ્ત પ્રજા પર એવો વ્યાપક પ્રભાવ પડયો કે મનુષ્ય સમાજ સંસ્કૃતિ અને યુગ એ સર્વ માટે 'ઔદ્યોગિક' એ સર્વસામાન્ય એવું એકમાત્ર વિશેષણ થઈ પડયું ઔદ્યોગિકરણને કારણે ખેતરો કારખાનામાં ફેરવાય ગયા. ગામડુ છોડી લોકોએ શહેર તરફ દોટ મૂકી. મનુષ્ય પોતાના અસ્તિત્વ વિશે સભાન થયો. ઈશ્વરનો છેદ ઉડતો ગયો. ટૂંકમાં સમગ્ર જીવનપદ્ધતિ મહદ અંશે સ્પર્ધાપ્રેરિત, સંઘર્ષસભર અને સ્વાર્થ ભાવનાયુકત બની રહી.

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિના પરિણામે ઊભા થયેલા એક મૂડીવાદી વર્ગ પૈસાને જ પમેશ્વર માનવા લાગ્યો હતો. તેને મન હવે માણસની કે માણસાઈના સબંધની કોઈ કિંમત રહી ન હતી. પદાર્થ અને રસાયણવિજ્ઞાનના વિકાસને કારણે માનવીની ભૌતિક સુવિધાઓમાં વધારો થયો. પણ સાથે જ માનવીનો પ્રકૃતિ સાથેનો સંબંધ વ્યાપક અને કેટલેક અંશે અનિષ્ટ પરિવર્તન પામ્યો. એરિક ફ્રોમ આ અંગે નોંધે છે. ''નવું ઔદ્યોગિક યંત્ર ઊભુ કરવાના કામમાં માણસ એટલો બધો ગરીબ થઈ ગયો કે એ જ તેના જીવનનું ધ્યેય બની ગયું. એની શક્તિઓ, જે એકવાર ઈશ્વર અને મુકિત માટેની ખોજમા સમર્પિત હતી, તે હવે પ્રકૃતિ પર પ્રભુત્વ મેળવવાના તથા વધુને વધુ ભૌતિક સુખસગવડ પ્રાપ્ત કરવાના કામમાં વળી, ઉત્પાદન તેને સારુ એક વધુ સારા જીવન માટેના સાધનરૂપ બનવાને બદલે પોતે જ એક ધ્યેય બની બેઠું, અને તની આગળ જીવન ગૌણ બની ગયું

શ્રમના વધતા ને વધતા જતા યંત્રીકરણની, અને સામાજિક માનવ ઢગલાઓના વધતા ને વધતા જતા કદની પ્રક્રિયામાં માણસ પોતે યંત્રનો સ્વામી રહેવાને બદલે યંત્રનો એક ભાગ બની ગયો. તે પોતાની જાતને બજારમાનાં એક માલ તરીકે, એક મૂડીરોકાણ તરીકે ગણવા લાગ્યો. વેપારમાં ફતેહ મેળવવી એ તેનું ધ્યેય બન્યું, એટલે કે બજારમાં પોતાની જાતને બજારમાંના એક માલ તરીકે મૂડીરોકાણ ગણવા લાગ્યો''[૨૧]

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પહેલા પ્રકૃતિ અને પૃથ્વી સાથેનો સંબંધ સંવાદી હતો. હવે સંવાદને સ્થાને સંઘર્ષના તત્વત્તો પ્રવેશ થયો. માણસ સાથે પ્રકૃતિ સાથે સંઘર્ષ કરી રહ્યો છે. તેણે પ્રકૃતિ પર પોતાનું આધિપત્ય જમાવવું છે અને પ્રકૃતિ તથા પૃથ્વીને જેટલા લૂંટાય તેટલા લૂંટવા છે. એવું વલણ સ્પષ્ટ થવા લાગ્યું. અમેરિકન વિચારક ટોફલર નિર્દેશ કરે છે તેમ માણસની આ ભોગની અને પૃથ્વી પ્રકૃતિને ચૂસી ખાવાની લોભ લાલસા એ સમગ્ર પર્યાવરણને પાર વિનાનું નુકશાન પહોચાડયું છે. જે હવા, પાણી, વૃક્ષો અને જંગલો પર પોતાનું જીવન નભી રહ્યું હતું તેને અનેક રીતે પ્રદૂષિત કરી મૂકયાં છે. ધરતીને માતા માનવાની લાગણી નષ્ટ થઇ ગઇ. આ સમયગાળા દરમ્યાન એવા વિધ્વંસક સાધનોનો આવિષ્કાર થયો જેમાં આખી ને આખી પૃથ્વી હોમાઇ જાય આ અગાઉ ક્યારેય આવું બન્યું ન હતું. માણસે પોતાના સ્વાર્થ ખાતર સમગ્ર જીવસૃષ્ટિ ને અને પોતાની જાત ને અણધારી મુસીબતમાં ધકેલી દીધા.

આ વ્યાપારીકરણ ધીરે-ધીરે એટલું પ્રબળ બન્યુ કે પોતાના લાભ ખાતર માણસ-માણસ વચ્ચેના સંબંધો સ્વાર્થના પર્યાય બની ગયા. ઈંગ્લેન્ડમાં વિરાટ કંપનીઓ અસ્તિત્વમાં આવી. ઉદ્યોગ માટે કાચોમાલ મેળવવા અને તૈયાર માલ વેચવા જગતના કેટલાય દેશોને ઈંગ્લેન્ડે બજાર બનાવી મૂકયા. માણસોના માનસ હિસાબી અને લોભી બની ગયા. માણસ-માણસ વચ્ચે નગ્ન સ્વાર્થ સિવાય બીજો કોઇ સબંધ રહ્યો નહિ. મનુષ્યના તમામ સંબંધો પછીતે મૈત્રી પ્રેમ કે કૌટુબિંક હોય બધુ જ ભ્રષ્ટ થઇ ગયું માત્ર ને માત્ર આ ઔદ્યૌગિકરણને કારણે જ.

દુનિયાને બજારમાં પલટી નાખવાની શોષણખોર સ્વાર્થી મનોવૃત્તિએ આંતરરાષ્ટ્રિય ક્ષેત્રે સંસ્થાવાદને જન્મ આપ્યો. ૧૯૮૦ના ગાળામાં અમેરિકામાં ઔદ્યૌગિક ક્રાંતિ ગંજાવરતાની ઘેલછા સહ પાંગરી, ઈંગ્લેન્ડના બરાબરિયા થવા માટે જર્મની અને અમેરિકાએ કમર કસી પરિણામે સતાખોરીનું વલણ અસ્તિત્વમાં આવ્યું. પહેલા ઈંગ્લેન્ડ અને પછી અમેરિકા અને યુરોપના અન્ય રાજયોએ વ્યાપારનો વિકાસ કરવા અને વિશાળ બજાર મેળવવા મહદ અંશે આફ્રિકામાં અને જગતભરમાં સંસ્થાનો સ્થાપવાનો આરંભ કર્યો. સતાની સાથે સંપતિની ભૂખ ને સામેલ કરી. પછી ઉત્તરોતર યુરોપમાં રાષ્ટ્રવાદનો જન્મ થયો. સમય જતાં એમાં સંકુચિતતા અને અહંનું તત્વ પ્રવેશતા રાષ્ટ્રિય અહંનું એક અત્યંત વકરેલું સ્વરૂપ ધીમે-ધીમે પોતાની ભીષણતા પ્રગટ કરવા લાગ્યું. સરવાળે સંપતિની અમર્યાદ ભૂખ, સત્તાની વધતી જતી લાલસા અને સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદના કારણે સંઘર્ષ અને સ્પર્ધાના તત્વો અતિ પ્રબળ બન્યા.

વૈજ્ઞાનિક અને યંત્રવૈજ્ઞાનિક સંશોધનોએ તથા એના કારણે શકય બનેલી ઔદ્યોગિક ક્રાંતિએ માણસ પર જે પ્રભાવ પાડયો તેની નોંધ કરતા નિરંજન ભગત લખે છે– ''ઔદ્યોગિક ક્રાંતિએ પશ્ચિમના મનુષ્યને પ્રથમ પગથી માથા લગી અને પછી વધુ તાત્વિક પણે બુદ્ધિથી હૃદય લગી પલટી નાખ્યો.''[૨૨] ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિને પરિણામે સમસ્ત મનુષ્ય, ઔદ્યોગિક સમાજ, ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ, ઔદ્યોગિકયુગ અસ્તિત્વમાં આવ્યા અને એમજ નગરસંસ્કૃતિનો વિકાસ થયો.''

વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજીની હરણફાળ ગતિએ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિને જન્મ આપ્યો હતો. આ ક્રાન્તિને કારણે મહાકાય કારખાનાઓ અસ્તિત્વમાં આવ્યા અને યુરોપમાં પેરિસ, લંડન, વર્લિન, મોસ્કો, વિયેના, ન્યુયોર્ક જેવાં અનેક મહાનગરોનો ઉદય થયો હતો. અંગ્રેજ કવિ વિલિયમ કુપરેની આ અંગેની કાવ્ય પંકિત નોંધનીય છે. "God made the country and man made the town" (પ્રભુએ રચ્યુ વન અને મનુષ્યે રચ્યું નગર)''[૨૩] જેમ જેમ નગરો વિકસતા ગયા તેમ જનજીવનની સંકુલ બનતું જતુ હતું સામાજિક માળખામાં, સામાજિક સંબંધોમાં પારિવારિક સ્વરૂપમાં માનવ સભ્યતામાં, રહેણીકરણીમાં, રાજનૈતિક રૂપમાં, આમુલ પરિવર્તન આવ્યું હતું મહાનગરોનો વિકાસ થતા વસ્તી વધારો થયો. પરિણામે ગંદા વસવાટો, રહેઠાણોની સતત અછત, રહેઠાણમાં સંકડાશ, બીમારીથી ઊભરાતી હોસ્પિટલો, વાયુ પ્રદૂષણ અસલામતી, હત્યાઓ, હિંસા, ગુપ્તરોગો, ચોરીઓ, ઔપચારિક સંબંધો, દામ્ભિક જીવન જેવી અનેક સમસ્યાઓ જન્મી શહેરના ભભકાદાર સુખને પામવા આંધળા બનેલા લોકોને આ મહાનગરોએ નારકીય દશાનો અનુભવ કરાવ્યો હતો. ગામડાનું સીધુ-સરળ જીવન નષ્ટ થઇ ગયુ હતું. નગરસંસ્કૃતિમાં વસતો આ નગરસમાજ પ્રકૃતિથી વેગળો થઇ ગયો હતો. તેની તમામ કલ્પનાશક્તિ નાશ પામી હતી. તે કેવળ એક જડ યંત્રવત જીવન જીવી રહ્યો હતા.

નગરસંસ્કૃતિની વિષણ્ણ આબોહવા વચ્ચે વસતો માનવી યાંત્રિકતા, ગતિહીનતા, ગૂંગળામણ, વિચ્છિન્નતા, રિક્તતા નિરર્થકતા, એકલતા, ઉદાસીનતા, ક્ષુલ્લકતાના ભાવ અહેસાસ કરતો થઇ જાય છે. આ નગરજીવન સેંકડો વર્ષોથી ચાલ્યા આવતાં પરંપરાગત જીવનમૂલ્યો, જીવનપદ્ધતિ, જીવનરીતિ અને વિચારશરણી બદલી નાખે છે. નગરની અસહ્ય ભીડ વચ્ચે ભીંસતા માનવીને સત્ય, અહિંસા, સદાચાર, માનવતા, પરોપકાર, બંધુત્વ, પ્રેમ, લાગણી, દયા, ઉદારતા, નીતિ, ધર્મ જેવા મૂલ્યો અર્થહીન જ નહીં પરન્તુ અનાવશ્યક અને અસંગત લાગે છે.મહાનગર વચ્ચે જીવતા મનુષ્યોનાં શ્વાસ રુંધાય છે તે સતત વ્યકિતત્વહિનતાનો ભોગ બને છે. બધુ જ બદલાઇ ગયું છે. મધ્યકાલીન મંત્ર ને સ્થાને યંત્ર ધર્મ ને સ્થાને વિજ્ઞાન, ઇશ્વરને સ્થાને માનવ, પ્રારબ્ધને સ્થાને પુરૂષાર્થ, લાગણીના સ્થાને બૌદ્ધિકતા, વિશ્વાસ અને શ્રદ્ધાને સ્થાને વૈજ્ઞાનિક પરીક્ષણ, સમૂહ વ્યકિતત્વ અસ્તિત્વ, નૈતિકતાને સ્થાને યથાર્થતા, સહજતાને સ્થાને કૃત્રિમતા માનસિક સુખ અને શાંતિને સ્થાને સુખ અને સગવડો આવે છે.

નગરસંસ્કૃતિ વચ્ચે જીવતા માનવીની સંવેદનાઓ અને સમસ્યાઓને સૌ પ્રથમવાર ફ્રેન્ચ કવિ શાર્લ બોદલેર તેમની કૃતિમાં કાવ્યસ્થ કર્યો છે. એ દષ્ટિએ શાર્લ બોદલેર આધુનિકતાના આદ્ય કવિ છે. તેમની 'દૂરિત ફૂલ', 'પેરિસના દશ્યો' અને 'પેરિસનો નરકવાસ' જેવી કૃતિઓમાં પેરિસની પ્રજાની વેદના અભિવ્યકત થઈ છે. તેની કૃતિઓએ વિશ્વના ઘણા સર્જકોને આકર્ષ્યા જેને પરિણામે આધુનિકતાના વિશ્વના વિભિન્ન દેશોમાં સાહિત્યમાં વિસ્તરતી ગઈ. અહીં આધુનિકતાનું એક નવું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. નગરની પ્રસૂત એવી નિષેધાત્મક ભાવસંવેદનાઓના નિરૂપણમાં આધુનિકતાને પારિભાષિત થઈ જોઈ શકાય છે. આમ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિએ નગર સંસ્કૃતિને જન્મ આપ્યો અને નગર સંસ્કૃતિએ આધુનિકતાને જન્મ આપ્યો. એ રીતે ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ આધુનિકતાનું પ્રેરક અને પોષક પરિબળ બની રહે છે.

■ આધુનિકતાના લક્ષણો :

આધુનિકતાની યાત્રા ઓગણીસમી સદીના ઉતરાર્ધ અને વીસમી સદીના પૂર્વાધમાં સમગ્ર દેશમાં વતે-ઓછે અંશે ફરી વળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આશરે ઈ.સ. ૧૯૫૫ આસપાસ આધુનિકતાની વ્યયસ્થિતપણે શરૂઆત થાય છે. આ સમયગાળા દરમ્યાન રચાયેલું સાહિત્ય પોતાનાં પૂર્વે રચાયેલું એટલે કે સુધારકયુગ, પંડિતયુગ કે ગાંધીયુગથી ભિન્ન લક્ષણો ધરાવતું નજરે ચડે છે. આ લક્ષણોની વિગતે ચર્ચા કરવાનો પ્રયત્ન અહીં થયો છે.

સૌ પ્રથમ તો આ આધુનિકતાનું ઉદ્‌ભવાસ્થાન પશ્ચિમના દેશો રહયા છે. ત્યાંથી આપણે ત્યાં ઉતરી આવી છે. પશ્ચિમના ચિંતકોએ આ અંગે ઘણી વિષદ ચર્ચા વિચારણાઓ કરેલી છે. તે જોઈએ તો, A pßNpA p^ y_LßL$ p_¡"L$ pÐ LßL$ p (artistic art) કહે છે. તો પીટર ફોકનર આધુનિકતાના એક મુખ્ય લક્ષણ તરીકે 'કલાના પ્રશ્નો પ્રત્યે તીવ્ર સજાગતાના ભાવ' ને ગણાવે છે. પ્રસિદ્ધ વિવેચક લાયોનલ ટ્રિલિંગે પોતાના આધુનિક સાહિત્યમાં આધુનિકતાનું તત્વ (on the modern element in modern literature) નામના નિબંધમાં આધુનિકતાના ખાસ લક્ષણ તરીકે 'સંસ્કૃતિ પ્રત્યે તીવ્ર વિરોધને ' દર્શાવ્યું છે.

ઈરવિંગ હો એ દુર્બોધતાને આધુનિકતાના એક લક્ષણ તરીકે સ્થાપિત કર્યુ છે. તેમના માટે આધુનિક સાહિત્ય સરળતાથી સમજાઈ શકે તેવું નથી હોતું. તેના વિષયો વાચકોને પરેશાન કરે તેવા હોય છે. પ્રયોગશીલતાને પણ તેઓ આધુનિકતાનું એક લક્ષણ ગણાવે છે. આમ, પાશ્ચાત્ય ચિંતકોના વિચાર-વિમર્શ પરથી આધુનિક કલાના લક્ષણો આ પ્રમાણે તારવી શકાય.

● રૂપલક્ષી અભિગમ :

આધુનિક સાહિત્ય કે કલા તેનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ ધરાવે છે. તે સ્વરૂપવાદી છે. કૃતિની સંવેદના કરતા સ્વરૂપની સાધનાને જ ધ્યેય ગણવામાં આવે છે. આધુનિકતામાં વસ્તુ કરતાં સ્વરૂપ પર વધારે ભાર મૂકવામાં

આવે છે. રૂપ એ જાણે આધુનિક કલાનો આત્મા છે. સ્વરૂપ અને શૈલી કે અભિવ્યકિત જ કલાનું સર્વસ્વ છે. એમ માનીને આધુનિકો ચાલ્યા છે. કૃતિની રૂપરચનામાં કલાત્મક અખિલાઈનું સૌંદર્ય પ્રકટે એ આધુનિક કલાકારનો પરમ પુરૂષાર્થ છે.

- **ટેક્નિકયુક્ત કલાપ્રયુકિત** :

આધુનિક ચિત્રકલામાં ઘનવાદ (ક્યુબિઝમ) ભવિષ્યવાદ (ફ્યુચરિઝમ) પ્રભાવવાદ (ઈમ્પ્રેશનિઝમ) ભાવનાવાદ (એબ્સ્ટ્રેકિટઝમ) જેવા કલાવાદો પ્રવર્તમાન થયા મનોજગત અનુભૂતિને વ્યકત કરવા પ્રતીકો, વસ્તુનિષ્ટ સમીકરણો કલ્પનો, પુરાકલ્પનોની સૃષ્ટિ ઊભી થઈ. સંનિધિકરણ, વિરોધકરણ, પશ્ચાદભૂ-શ્વાલેખન વગેરે ટેક્નિકો અપનાવાય છે. એબ્સર્ડિટી ને ફેન્ટસીના આલેખન થાય છે. 'કવિતા' સરરિયલ બની. નાટક 'એબ્સર્ડ' થયું. ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાહ્રાસ, ઘટનાનું તિરોધાન, પ્રતિકથા ચક્ર, આંતરિક મનોસંવાદ, નવલકથામાં લઘુનવલની વ્યકિત કેન્દ્રિયતા અને કથનની અનેકવિધ રીતિથી જોવા મળી છે.

- **પ્રયોગશીલતા** :

આધુનિકકલા સાહિત્યમાં સર્જકે સર્જકે અને કૃતિએ કૃતિએ કલાકારની પ્રતિભાના નવોન્મેષનું નાવીન્ય અને વૈવિધ્ય દેખાય છે. કલાકાર સૌંદર્યની શોધમાં નવા નવા સ્વરૂપની સંરચના કરે છે. નૂતન અભિવ્યકિત અપનાવે છે. શૈલીમાં નવીન પ્રયોગો કરે છે. પરિણામે આધુનિક વાર્તા, કવિતા નવલકથા આદિ સર્જાય છે. લઘુનવલ, અણુનવલ, એબ્સર્ડ નાટક, સરરિયલ કવિતા, પ્રતિકથા, ઘટનાહ્રાસ વગેર ગણનાપાત્ર પ્રયોગો થયા છે.

- **વૈયકિતક દર્શન** :

આધુનિકતાનું મુખ્ય લક્ષણ છે વૈયકિતકદર્શન. આધુનિક સાહિત્ય સામાજિક સાંસ્કૃતિક મટી વ્યકિતવાદી બન્યું છે. એમાં લોકાવિમુખતા નથી લોકાવિમુખતા છે. અચેતનનું નિરૂપણ છે. લોકમંગલની ભાવનાનું ગાન નથી. પરિસ્થિતિના પ્રશ્નોની ચર્ચા નથી. સમાજથી પલાયન છે. સર્જનની પ્રક્રિયાને કલાત્મકતામાં રસ છે. કલા પ્રવૃતિ જ ખાનગી બની ગઈ છે. આધુનિક કવિને નવી દેશનો, ગરીબોનો, દુનિયાનો ઉદ્ધાર કે સુધારો કરવો કે નથી જીવન સંદેશ પાઠવવો આધુનિક કવિની કાવ્યનૌકામાં તો આનંદના સાગરનાં જલમાં સ્વૈરવિહાર કરે છે. આધુનિક કવિ તો માત્ર આનંદને ખાતર જ કલાનું સર્જન કરે છે. આધુનિકતાના પ્રવેશે ઈશ્વર પરની શ્રદ્ધાનો છેદ ઉડાડી દીધો. કુટુંબ અને સમાજથી દૂર વ્યકિત પોતાના સ્વમાં જ રસ લેવા લાગે છે.

આધુનિક કલામાં કલાનું અમાનવીયકરણ થઇ ગયું છે. કલાને માણસમા પણ રસ નથી માત્ર કલામાં જ રસ છે. કલાત્મકતા એ જ સાધ્ય છે. કલા દ્વારા બીજુ કંઇ મેળવવું નથી. માત્ર કલા જ પ્રાપ્ત કરવી છે. કલાકારને પણ ન સમજાય એવી 'મોર્ડન આર્ટ' એનો ઘનવાદ, પ્રકૃતિવાદ, આદ્યરૂપ, પ્રતીકો, અચેતનવાદ, અસંગતિવાદ આધુનિકકલાના અભિવ્યંજનો છે. કલા, કલાને ખાતર, સાહિત્ય સાહિત્યને ખાતર, સ્વરૂપ સ્વરૂપને ખાતર, ભાષા ભાષાને ખાતર, પ્રતીક પ્રતીકને ખાતર એવી એકાંગી આત્મકેન્દ્રી પ્રવૃતિ ચાલે છે.

● **ભાષાકીય પ્રયોગ** :

આધુનિક સાહિત્યની ભાષા સર્જનાત્મક હોય છે. અનુભૂતિ અને અભિવ્યકિતના પ્રયોગો ભાષાના માધ્યમ દ્વારા થાય છે. તેથી ભાષા સર્જકની ચેતનાની વાણી બની જાય છે. આધુનિક કૃતિઓમાં ભાષાશૈલી પણ સ્થૂળ રહી શકતી નથી. સૂક્ષ્મ ને સર્જનાત્મક બની રહે છે. વાર્તા કે લઘુનવલની ભાષા ઊર્મિકવિતાની ભાષા જેવી બની ગઈ છે. નવલકથાનું ગદ્ય એ જીવનકથા કે વૃતાંતનું ગદ્ય રહેતું નથી. પણ કાવ્યમય બની જાય છે. ચિંતન પ્રધાન નિબંધને બદલે ઊર્મિ વિચાર-કલ્પના પ્રધાન લલિત નિબંધનું સર્જનાત્મક સ્વરૂપ પ્રગટે છે. તેની સાથે નિબંધનું સ્થૂળ વિચારપ્રધાન સ્વરૂપ ગદ્યકાવ્યનું સર્જનાત્મક સ્વરૂપ પામે છે. આધુનિક સાહિત્યમાં ભાષા જાણે ઉપાદાન મટી, ઉપાદેય બની જાય છે.

● **પરંપરાનો વિચ્છેદ** :

પરંપરાગત તત્વવિચાર આંતરસૂઝ પર બંધાયેલો હતો. આધુનિકોએ તેને સ્થાને બુદ્ધિપૂત તર્કની શિસ્ત સ્વીકારી અને તમામ પ્રકારના જ્ઞાનને વિજ્ઞાનભણી લઇ જવાની હિમાયત કરી. તેની સામે જ્ઞાનના બધા સ્વરૂપોનું વિજ્ઞાનમાં રૂપાન્તર થઇ શકતું નથી એમ આધુનિકવાદે બતાવી આપ્યુ. પહેલા પરંપરામાં વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ આદર્શના સંદર્ભે થતું. તેની સામે આધુનિકોએ વાસ્તવિકતાને સ્વાયત સ્વરૂપે અપનાવી પરંપરા સમૂહનિષ્ઠ વાસ્તવિકતાનનુ તો આધુનિકતા વ્યકિતનિષ્ઠ આલેખન કરે છે.

''આધુનિકકલા એ કલાના ક્ષેત્રમાં એક ક્રાંતિ છે. જેનો કલાકાર વધારે સ્વતંત્રતા અનુભૂતિ કરી શકે છે. આધુનિકકલામાં એક પ્રકારનું 'સોફિસ્ટિકેશન' છે જે કલાને ઉચ્ચ સ્થાને સ્થાપે છે. આમ, ઓગણીસમી સદીની કલા જે યથાર્થ અને સંસ્કૃતિના વિશ્વ પર આધાર રાખતી હતી તે સમય પૂરો થઇ ગયો હતો. વીસમી સદી એક વિશિષ્ટ કલાની માગ કરતી હતી અને આધુનિકતા તે વિશિષ્ટ કલા છે.''[૨૪]

હિન્દી સાહિત્યકાર ડૉ. વિજયપાલ સિંહ પોતાના ''**आधुनिक हिन्दी साहित्यका इतिहास**'' નામના ગ્રંથમાં આધુનિક સાહિત્ય અંગે નોંધે છે.

''आधुनिकवादी साहित्य एक विशेष प्रकार का साहित्य है। समसायिक्ता का सम्बन्ध काल से है, तो आधुनिकता का संवेदनो, शैली और रूप से। यह स्थापित संस्कृति मूल्य और संवेदना का

अस्वीकार करती है। यह संवेदना की मान्यताओ को स्वीकार नही करती, परम्परा को बेडी के रुप में लेती है। आधुनिकतावादी अन्तर्यात्रा करता है। मूल्यो का मखौल उडता है। वह विद्रोही होता है, वाद का विरोध करता है वह व्यक्ति की मूक्ति का विश्वासी है। वह अपने को अमानव की स्थिति में पाता है। संयम की कभी, प्रयोग साहित्य रुपो की तोड-फोड, शौक देने की प्रवृत्ति, आक्रोश, क्षोभ, आक्रोश आदि उसकी विशेषताए या मोटिफ है।"[२५]

■ પશ્ચિમના સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો પ્રભાવ અને સમય :

ઓગણીસમી સદીના ઉતરાર્ધમાં અને વીસમી સદીના પ્રારંભકાળમાં ત્યાં એવા કેટલાક ક્રાન્તિકારક પરિબળો ઉદ્‌ભવેલા કે એમાંથી સાહિત્ય પણ બાકાત રહી શકયું નહોતું. વિજ્ઞાનની આધુનિક શોધોએ સમગ્ર યુગ પર પ્રભુત્વ સ્થાપિત કરવા માંડેલું. ભૌતિક સમૃદ્ધિઓનાં દ્વાર ખૂલી જતાં અધ્યાત્મ અને કલાક્ષેત્રે મોટો કુઠારાઘાત થયો. વિજ્ઞાનના આ આક્રમણ સાથે એક રીતે કહીએ તો કલાના નાભિશ્વાસનો સમય આવ્યો. આવી વિકટ સ્થિતિમાં કલાએ પોતાનું ગૌરવ જાળવીને યેનકેન પ્રકારે ટકી રહેવું પડે એવી પરિસ્થિતિ પેદા થઇ. આમાંથી ઊગરવાના માર્ગ રૂપે યુરોપમાં અનેક નવી દિશાઓ ખૂલતી ગઇ એમાં માર્કસ, આઇનસ્ટાઇન અને ફ્રોઇડ વગેરે જેવા અનેક વિચારકોના ક્રાન્તિકારી વિચારધારાએ એને બળ પુરૂં પાડયું ને એમાંથી આધુનિકતાનો ઉદ્‌ભવ થયો ને પછી તે એમાં અનેકપરિબળો ભળ્યાં આ પરિવર્તનકારી વિચારધારાનો સાહિત્યક્ષેત્રે ઊંડો પ્રભાવ પડયો. આમ, પશ્ચિમના ઇ.સ. ૧૮૮૦ પછીથી સાહિત્ય ક્ષેત્રે જે નવા વિચાર વલણો આરંભાયા તે આધુનિક સાહિત્ય તરીકે ઓળખાયા.

બીજા અનેક ક્ષેત્રોની જેમ સાહિત્યને કલાના ક્ષેત્રે પણ ક્રાન્તિ લાવનાર બળોનું ઉદ્‌ભવસ્થાન ફ્રાન્સ અને એની પાટનગરી પેરિસ છે. સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો શંખનાદ સૌ પ્રથમ ફૂકયો ઓગણીસમી સદીના ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેર (૧૮૨૧-૧૮૬૭) મુગ્ધતા અને રંગદર્શિતાની સામે કુત્સિત વાસ્તવને સબળ ભાવપ્રતીકો પ્રગટ કરવાની તેણે જિકર કરી. સ્થાપિત વ્યવસ્થાને ઊથલાવવા માટે 'બૂર્ઝવાને આઘાત આપો.' એ સુત્ર તેણે રમતું કર્યુ હતું. ૧૮૫૭ તેનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'Les fleurs do mal' (દૂરિતના પુષ્પો) પ્રગટ થયો ત્યારે અશ્લિલતાનો આરોપ મૂકીને તેને કાયદાની કોર્ટ દ્વારા દંડવામાં આવેલ. આ કાવ્ય સંગ્રહમાં પેરિસની નગરસંસ્કૃતિના ચિત્રો દર્શાવતા કાવ્યો હતા. જર્મન કવિ રિલ્કે, સ્પેનિશ કવિ લોર્કા અને અંગ્રેજ કવિ ટી. એસ. એલિયટ કવિતામાં તેમજ આઇરિશ નવલકથાકાર જેમ્સ જોઇસકૃત 'યુલિસિસ' માં આધુનિકતાનો વિશષ્ટિ આવિર્ભાવ ધ્યાન ખેંચે છે.

■ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો પ્રભાવ અને સમય :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો પ્રવેશ કવિતાથી થાય છે. સુન્દરમ્ નોંધે છે કે, -'ગુજરાતી કવિતામાં અર્વાચીનતાનો શુદ્ધ આવિસ્કાર નર્મદથી શરૂ થાય છે.'[૨૬] તેણે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ

ઝીલી સાહિત્યક્ષેત્રે અનેક નવપ્રસ્થાનો કર્યા હતા. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ તેમના નવપ્રસ્થાનો વિશે લખતા જણાવે છે કે-''એણે કલમ હાથમાં લીધી ત્યારે ગુજરાતી ભાષામાં કેવળ પદ્ય હતું અને તે પણ અમુક નિયંત્રિત કુંડાળામાં રમતું હતુ .તેને મુકત કર્યુ તે નર્મદે. નર્મદને રા. ન્હાનાલાલ કવિ 'Gret as an emancipator of poetry' કહે છે. તે બરાબર છે. કવિતાને એણે ગૃહધર્મના સાંકડા વાડામાંથી છોડાવી યદચ્છાવિહારી બનાવી દીધી અને તેમાં જાત જાતના નવા ભાવો તથા રૂપો ઉમેર્યા''[૨૭] ઈ.સ. ૧૮૪૫ માં પચ્ચીસ વર્ષની વયે રચાયેલી કવિ દલપતરામની 'બાપાની પીપર' નામની પ્રકૃતિ કવિતામાં અર્વાચીનતાના એંધાણ દેખાઈ આવે છે. સાહિત્યની આ એક ચક્રવર્તી ઘટના ગણાવી શકાય છે. આમ દલપતથી શરૂ થયેલી કવિતાયાત્રા નર્મદ, નરસિંહરાવ, બ.ક. ઠાકોર, કાન્ત, કલાપી, ન્હાનાલાલ, જેવા કવિઓના હાથે ઘડાતી-ઘડાતી વિકસતી રહે છે અને ગાંધીયુગ સુધી પહોંચતા પહોંચતા તે અનેક ઘાટના પાણી પીને સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જેવા કવિઓના હાથે વળી નવો જ ઘાટ પામે છે. યંત્રવિજ્ઞાન અને શહેરીકરણની અસરવાળી કવિતા ગાંધીયુગમાંથી મળી આવે છે. સ્નેહરશ્મિની 'ફૂટપાથ અને તળાઈ', 'બેન્કનો શરાફ' ઉમાશંકર જોષીની 'પહેરણનું ગીત' જેવી કવિતાઓમાં તેનો પ્રભાવ જોવા મળે છે.

''૧૯૪૦ ની આસપાસ વ્યવસ્થિતપણે જાણે ગાંધીયુગ સંકેલાઈ ગયો. ૧૯૪૦ થી ૧૯૬૦ ની કવિતાને અનુગાંધીયુગની કવિતા કહીએ અને ૧૯૬૧ થી સાતમાં દાયકામાં પ્રવેશેલી ત્રીસીની કવિતા 'નવતર મુદ્રા' વાળી કવિતા આધુનિક કે અદ્યતન કહીએ એક વાત સ્પષ્ટ છે કે ગાંધીયુગ પછીની ગુજરાતી કવિતા સતત પ્રયોગશીલ રહી છે. એટલે આ નૂતન કવિતા કે કવિતાની નવતર મુદ્રા જયાં અંકિત થઈ છે. તે સમગ્ર સમય આધુનિક છે.''[૨૮]

૧૯૪૬ થી ૧૯૫૫ દરમિયાન લખાયેલા કવિ નિરંજન ભગતના 'પ્રવાલદ્વીપ' નાં મહાનગરી મુંબઈ વિષયક કાવ્યોમાં પ્રચંડ ઉગ્રતાથી પ્રતિભાવ અભિવ્યકત થયો છે પાંચમાં દાયકાના બીજા અગ્રણી કવિ રાજેન્દ્રશાહ 'વનખંડન' માં ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિના ધ્વંસથી આઘાત અનુભવી વિષાદ વ્યકત કરે છે.

ઉમાશંકર કહે છે, તેમ ૧૯૪૦ થી સૌન્દર્યાભિમુખતાનો સૂર ગુજરાતી કવિતામાં વહેતો મૂકાયો. સમાજભિમુખતાનો સૂર પ્રહ્લાદ પારેખ, રાજેન્દ્ર શાહ વગેરેની કવિતામાં લગભગ શમી ગયેલો, પણ નવીનતર કવિતા ફરી સામાજિક અભિનિવેશ દાખવતી થઈ. નિરંજન ભગત, પ્રિયંકાંત મણિયાર જેવા કવિઓની કવિતામાં શહેરીકરણ, યંત્રીકરણે પ્રેરેલો વિષાદ, નિર્વેદ, છિન્નભિન્નતા અને સ્વરાજય મળ્યું પણ રામરાજયનું સપનું સિદ્ધ ન થયું તેની ઊંડી મનોવ્યથા અભિવ્યકિત પામી છે. આ કવિઓની સમાજભિમુખતા ગાંધીયુગ કરતાં જુદી છે. ગાંધીયુગના સંધ્યાકાળે માનવજીવનનું પુનરુત્થાન સાધી ન શકાયું તેની હતાશા, વિષાદ, છિન્નભિન્નતા એ પ્રેરેલા વિવિધ ભાવ માટે નિરંજનનાં 'સંસ્મૃતિ', '૧૫મી

ઓગષ્ટ ૧૯૪૮', '૧૯૪૯', '૩૦મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૮', '૨૬મી જાન્યુઆરી ૧૯૫૦' જેવા કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. મહાનગરજીવનની ભીંસમાં પોતાની Identity ખોઇ બેઠેલા આજના માનવીની વ્યથાને નિરંજને વાચા આપી.

આધુનિકતાના આ પ્રથમ તબક્કાના કવિઓની કવિતામાં ''ત્રીસીની રુક્ષતા, સંકુલતા, અગેયતા અને અર્થઘનતામાંથી સરળતા, વિશદતા, લાલિત્ય, ગેયતા અને વાગ્મિતા ભણી'' નું પ્રયાણ જોઇ શકાય છે. ગાંધીયુગના સંધ્યાકાળે અને સ્વાતંત્રયોત્તર કવિતાના ઉગમકાળે પ્રગટેલી પાંચમાં દાયકાની ગુજરાતી કવિતામાં યર્થાથ નગરજીવને માનવજીવનમાં પ્રેરેલી વ્યર્થતા, હતાશા, છિન્નભિન્નતા, વિષાદ વગેરેનું ચિત્રણ થયું છે.

સાતમાં દાયકાં પોતાની કવિતા લઈને આવતા કવિ સુરેશ જોષી આધુનિકતાની નવતર મુદ્દાવાળી કવિતાના અગ્રણી બની રહે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો પ્રસાર ૧૯૫૫ પછી ઝડપભેર થવા લાગ્યો. સમગ્ર વિશ્વમાં અને ગુજરાતમાં પણ માનવીની તીવ્ર સંવેદના, વ્યકિતત્વની વિચ્છિન્નતા આ સમયનો, આધુનિક યુગચેતનાનો અવાજ બની રહ્યો. ઈ.સ. ૧૯૬૦ સાહિત્યમાં મૂલ્યનિષ્ઠા વિષય પરના પરિસંવાદમાં મૂલ્યનિરપેક્ષ સાહિત્યની હિમાયત થઇ રહી હતી અને સાહિત્યથી ઈત્તર મૂલ્યોને સર્જનમાં સ્થાન નથી એવો વિદ્રોહનો સૂર સૌપ્રથમવાર વ્યકત થયો.

આમ, ૧૯૫૫ પછી આગલી પેઢીના સાહિત્ય અને આધુનિક સાહિત્ય અને તેમના સર્જનની નિરૂપણરીતિની ભિન્નતા સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે. આમ, ૧૯૫૫ પછીનો સમયગાળો ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકયુગનો સમય ગણાવી શકાય.

■ ભારતીય અન્ય ભાષાની કવિતામાં આધુનિકતા :

આધુનિકતા સૌ પ્રથમ કવિતામાં પ્રવેશ કરે છે. છેલ્લા સો સવાસો વર્ષમાં આધુનિક ભારતીય ભાષાઓમાં સાહિત્ય પરત્વે ઉદ્ભવેલ ચેતના પ્રાચીન અને મધ્યયુગીન ચેતનાથી અનેક રીતે જુદી પડે છે. આ વિવિધ ભારતીય ભાષાઓમાં આવેલ આધુનિકતા પાછળ દેશના સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યક વ્યક્તિઓ, બાહ્યપ્રભાવો, વ્યાપક પરિસ્થિતિઓ વગેરે જેવા પરિબળોએ ભાગ ભજવ્યો. જેથી કરી પ્રત્યેક ભાષામાં કવિતા ક્ષેત્રે એક સરખી પ્રવૃતિઓ જોવા મળી.

આધુનિક ભારતીય કવિતાનો પટ અસીમ દરિયા જેવો છે. આ વિશાળ પટમાં કેટલાય નદી ઝરણાઓ આવીને મળેલા છે. આધુનિક ભારતીય કવિતાના રૂપરંગ તદ્દન નવા જ છે. તેનું દરેક પાસું નાવિન્યસભર છે. આ આધુનિક ભારતીય કવિતાના બે છેડા છે. તેના એક છેડે રવીન્દ્રનાથ ટાગોર , કાજીનજરુલ ઈસ્લામ (બંગાળ), પ્રસાદ તથા નિરાલા (હિન્દી), બેન્દ્રે અને ગોકાક (કન્નડ),શોભાનાથ તેમજ મધૂસુદન (ઉડિયા),

કુમારન આશાન, વલ્લાથોલ અને શંકર કુરુપ (મલયાલમ) કમલાકાંત ભટ્ટાચાર્ય અને લક્ષ્મીકાંતબેજ બરુઆ (આસામી) ન્હાનાલાલ, ઉમાશંકર અને સુન્દરમ્ (ગુજરાતી), ઈકબાલ (ઉર્દૂ), સુબ્રહ્મણ્યમ ભારતી (તમિળ) ભાઈ વીરસિંહ (પંજાબી), કેશવસુત અને બાલકવિ (મરાઠી), નાદિમ તથા રાહી (કાશ્મીરી) રાજા પંજવાણી (સિંધી) શ્રી રંગમ શ્રી નિવાસરાવ (તેલુગુ) જેવા પ્રોઢભાવ વિચારપ્રધાન રસ ચેતનામય, કલાકુશળ, કવિઓ છે. તો બીજા છેડે 'અજ્ઞેય' મુકિતબોધ (હિંદી) ગોપાલકૃષ્ણ 'અડિગ' (કન્નડ) સુરેશ જોષી (ગુજરાતી) ફિરાક ગોરખપુરી, જોશ મલિહાબાદી, ફૈજ, જાનિસાર અખ્તર (ઉર્દૂ), ધનીરામ,ચાત્રિક મોહનસિંહ, અમૃતપ્રીતમ, (પંજાબી)-પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર, બુધ્ધદેવ બસુ, જીવનાનંદદાસ (બંગાળી), મર્ઢેકર, શરચ્ચંદ્ર મુકિતબોધ (મરાઠી), ખેતદાન 'કલ્પિત' (રાજસ્થાની) શ્રીધર મેનન્, વી ગોપાલ કુરુપ, પાલાઈ નારાયણન્ (મલયાલમ્) નવકાંત બરુઆ, હોમેન બરગોહાઈ (આસામી) ગુરૂપ્રસાદ મહંતી, રમાકાંત રથ, સીતાકાંત મહાપાત્ર (ઉડિયા) પં. નીલકંઠ વાસવાણી, મોતીલાલ જોતવાણી (સિંધી) વગેરે પ્રાણવાન તેમજ તેજસ્વી કવિ પ્રતિભાઓ બિરાજમાન છે.

અહીં વિવિધ ભાષાઓ આસામી, કાશ્મીરી, ઉર્દૂ, ઉડિયા, બંગાળી, તમિળ, તેલુગુ, પંજાબી, રાજસ્થાની, સિંધી, મરાઠી, હિન્દી વગેરેમાં લખાયેલી કવિતાને તપાસી તેમાં થયેલા આધુનિકતાના પ્રવેશને બરાબર સ્પષ્ટ કરી શકાશે.

● આસામી કવિતામાં આધુનિકતા :

બીજા વિશ્વયુદ્ધ બાદ સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યમાં વળાંક આવતો જણાયો. આસામી કવિતામાં આધુનિકતાનો ઉન્મેષ પાંચમાં દાયકાના મધ્યભાગથી થાય છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે અસમ પર યુદ્ધના ઓળા ઉતર્યા હતા અને તેની અસર અસમિયા જનજીવન અને સાહિત્ય આદિ પ્રવૃતિઓ પર પડી. અસમિયા કવિતામાં આધુનિક યુગના આરંભકાળની કવિતા રોમાંટિક પ્રકારની હતી. પ્રણય, પ્રકૃતિ, દેશપ્રેમ જેવા વિષયો હતા.

અમૂલ્ય બરુવા (૧૯૨૨-૧૯૪૬) નામના તરૂણ કવિની કવિતામાં સૌપ્રથમ વખત આધુનિકતાના લક્ષણો જણાઈ આવ્યા. આ કવિતામાં સમાજના નિમ્ન વર્ગના મનુષ્યો માટે અનુકંપા અને ધનિકો પ્રત્યે આક્રોશનો ભાવ વ્યકત થયો હતો. તેની આ કવિતા માર્કસવાદથી પ્રભાવિત હતી. અમૂલ્ય બરુવાએ રોમાંટિક ભાવધારાથી ફંટાઈને 'કુકર' (કૂતરો), 'વેશ્યા' જેવા વિષયો પર પણ કવિતા રચી હતી. તવંગર અને ગરીબના વૈષમ્યને ઉપસાવતી તેમની કવિતા 'આંધારર હાહાકાર' (અંધારાનો હાહાકાર) આધુનિક કવિતા બની છે. તેમની કાવ્યભાષા, કલ્પન યોજના અભિવ્યકિતની રીતિ સંપૂર્ણ પણે આધુનિક રહ્યા છે. કવિતાનો આરંભ હેમંતની ભેજવાળી સાંજના વર્ણનથી થાય છે.

"હેમન્તર સેમેકા સન્ધિયા

પશ્ચિમર આકાશર પ્રાન્તરત જવાલા

શહેર પોહેર ચૂમે

કોલાહલ ધરણીર મૌન અંધકાર"

(હેમંતની ભેજવાળી સાંજ

પશ્ચિમના આકાશને છેડે રહેલો

અંતિમ પ્રકાશ ચૂમે છે

કોલાહલ ભરી ધરતીના મૌન અંધકારને)

અહીં વસંતને સ્થાને ભેજવાળી હેમંતનું ચિત્ર ખડું કર્યુ છે. જે ઉદાસી રેલાવનારું છે. પર્ણો વગરના ઝાડ, કોલાહલ ભરી ધરતી, આ બધાજ દશ્યો ચિત્રાત્મક કલ્પનપ્રધાન છે. પશ્ચિમના આકાશને છેડે રહેલો અંતિમ પ્રકાશ કોલાહલભરી ધરતીના મૌન અંધકારને ચૂમે એ કાવ્યખંડ કેટલો ધ્યાનાકર્ષક છે. અહીં સમાજના ભદ્ર વર્ગમાટે ચાંદની અને સમાજના દીન વર્ગ માટે અંધકાર જેવા પ્રતીક યોજાયા છે.

"જોનેર પોહર

સિર્હતર નિર્મમ નગ્નતા ઢાકિ

માર યોવા વાસ્તવર આંધારત તરે

સૌન્દર્યપર મરીચિકામય જિલમિમ્ ચિકુન સોપાન

આરુ મઈ ?"

વાસ્તવર રહસ્યર આત્મવિસ્મૃતિ પરિ થાકો ચાઈ"

(ચંદ્રનું અજવાળુ

તેમની નિર્મમ નગ્નતાને ઢાંકી

ડૂબી જતા વાસ્તવના અંધારામાં ધરી રાખે

સૌંદર્યની મરીચિકામાં ઝળહળતાં ચીકણા સ્વપ્ન

અને હું

વાસ્તવના રહસ્યની આત્મવિસ્મૃતિમાં પડી જોઈ રહું)

અહીં ચાંદની પ્રકટતાં અંધકાર પણ નિસ્તબ્ધ થઈ જાય છે. ટૂંકમાં સમગ્ર કવિતા આધુનિકતાની આબોહવાના સંસ્પર્શ વાળી છે.

આસામી કવિતામાં આધુનિકતા ધરી ધીરે છવાતી જાય છે. અમૂલ્ય બરુવા બાદ નવકાન્ત બરુઆની

કવિતામાં આધુનિકતાનો અવાજ સંભળાય છે. નવકાન્ત બરુવાએ થોડો વખત શાંતિનિકેતનમાં શિક્ષણ લીધું હતું જેથી તેના પર રવીન્દ્રની અસર પણ જણાય છે. નવકાન્તની કવિતા આધુનિક છે. પરંતુ કોઈ નિરાશા કે વિચ્છિન્નતા અભિવ્યકત થઈ નથી પણ પોઝિટિવ દષ્ટિકોણથી જીવનનો સ્વીકાર અને આ સ્વીકારમાં એક પ્રકારની ખોજ વૃતિ રહી છે. આ બૌદ્ધિકતાજ તેમની કવિતાના આધુનિક લક્ષણ તરીકે પ્રકટ થાય છે. નવકાન્ત પર એલિયટની કાવ્ય રીતિનો બહોળો પ્રભાવ છે. આધુનિકતાના તમામ લક્ષણો નવકાન્તની કવિતામાં પ્રકટ થાય છે. તેમની 'હે અરણ્ય, હે મહાનગર' નામની કવિતા આપણને નિરંજન ભગતની પ્રવાલદ્રીપમાં સંગ્રહાયેલી, 'આધુનિક અરણ્ય' કવિતાની યાદ અપાવે છે. અરણ્યસમા નગરોની દયનીય દશાને જાણે કે દરેક કવિ સ્વચિત પર ઝીલી રહ્યો છે. નવકાન્તની નગર વિષયક કવિતાનો આરંભ જોઈએ તો

''કાર્કુર સમય હલ.
સૂર્યસ્નાતા નગરીર ઑંચલર શેષ રશ્મિકનો
સહિ લ'લે રાતિર આકારો;
નિસ્તબ્ધ મરણ નામે નગરીર ધમનીત કરો અનુભવ
કાજિરંગા ડબકાર આરણ્યક અપસ્યાર
સરીસૃપ ક્રુર મૃત્યુ ... સર્પિલ જીવન,'
(''કર્ફ્યુનો સમય થયો.
સૂર્યાસ્નાતા નગરીના પાલવના છેલ્લા રશ્મિકાન
શોષી લીધા રાત્રિના આકાશે. નગરીની ધમનીમાં કરું છું અનુભવ
કાજિરંગા ડબકાના આરણ્યક અપસ્માર
સરીસૃપ... ક્રુર મૃત્યુ... સર્પિલ જીવન;'')

અહિં સર્પિલ જીવનની નગરજીવનની વિષાકત વક્રગતિનો કવિ નિર્દેશ કરે છે. જેમ અરણ્યમાં પગલે પગલે મૃત્યુનો, સર્પનો અનુભવ થાય છે. ડર રહે છે. તેમ નગરમાં પણ આ સ્થિતિ ઊભી થઈ છે. વાહનોની ભીડ, તેના અજવાળાની ચકરાતી ગતિ આ બધુ જ ભય ઉત્પન્ન કરે છે. કવિએ આધુનિક કાવ્યરીતિમાં વપરાતા કૌંસનો પણ અહીં પ્રયોગ કર્યો છે. કવિ મૃત્યુ ચેતનાની વાત કરે છે. પરંતુ સાથે જીવનનો સ્વીકાર પણ કરે છે.

કવિ નવકાન્તે કેટલાક પૌરાણિક તેમજ લોકકથાના પાત્રોપર કવિતાઓ રચી છે, આમ કરી તેમણે પૌરાણિક ચરિત્રોને આધુનિકતાનાં સંદર્ભમાં પ્રયોજવાનાં આધુનિકતાના લક્ષણને પ્રકટ કર્યુ છે. 'ઈસ્પિટેલર ડાયરી' (ઈસ્પિતાલની ડાયરી) નામના કાવ્યગુચ્છમાં કવિ સમાજની રુગ્ણ મનોદશાને અભિવ્યકિત કરે છે.

'ક્રમશઃ- એક દંતકથા' જેવી કવિતામાં અસમની લોકકથાઓ, પરીકથાઓ, ઇતિહાસ-ભૂગોળ પણ વણાઈને આવે છે. સાથે જ એરેબિયન નાઇટ્સની નાયિકા પણ આવે છે. આ કવિતાપર એલિયટની ધ વેસ્ટ લેન્ડ કવિતાની રચનારીતિની અસર જોવા મળે છે.

હરિ બરકાકતી ની 'ઇવિ અને ઇશ્વરનો પડછાયો' જેવી રચનાઓમાં વ્યંગ અને વિડંબનાની છબિ ઝળકે છે. આધુનિકતાના લક્ષણોમાં જેના સમાવેશ થાય છે. અસમિયા કવિતામાં મહેન્દ્ર બશનું યોગદાન યશસ્વી છે. તેમની કાવ્યરીતિ પણ એલિયટ, પાઉન્ડ આદિની કાવ્યરીતિથી પ્રભાવિત થયેલી છે. 'ગીજર્જા', બ્લાઉઝ આરુ, શેમ્પન' એ કાવ્યશીર્ષક અને તેના આરંભે 'But here there is no light...' જેવી ત્રણ પંકિતઓથી શરૂઆત, તેમાં પ્રસ્તુત થતા કલ્પનો વગેરે સાંપ્રત સમયચેતનાને પ્રકટ કરે છે. તેમની એક કવિતા 'કેમેની શ્યેલીર ચિઠ્ઠિ' એટલે કે 'કારકુન શેલાનો પત્ર' અછાંદસ રીતિમાં લખાયેલી છે. કાવ્યની ભાષા રોજબરોજની લાગે છે. એક કારકુનના જીવનની કથની અહીં અભિવ્યકિત થઇ છે. એક કારકુન શનિવારની સાંજે બેઠોબેઠો એકાદ સુંદર પત્રની રાહ જુએ છે અને પત્ર આવ્યા પછીની તેની સ્થિતિ આ રીતે વર્ણવી છે.

''નીલા ખામર ચિઠિખન, કંપા હોતેર ખુલિદિલ
બકુર ધપધપનિયે ક્રિયાન આશાર ચિઠિ એઈખન
બરુવા ! આપોનાર ટકા કડિરા યદિ એઈ માહતે...
ઈમાન આમનિ લગા તિતા લાગી પાપ આજિર આબેલિયે''
(ભૂરા પરબીડિયાનો પત્ર ધ્રુજતા હાથે ખોલ્યો હતો
છાતીમાં ધડકન . કેટલો આશાભર્યો આ પત્ર
બરુવા !, તમે તમારા વીસ રૂપિયા આ મહીનામાં જ...
કંટાળો આવી જાય છે, આજની સાંજ કડવી બની જાય છે.)''

કારકુન શેલાની જિંદગી તો, ફાઇલોના ભાર તળે ચગદાઇ ગઇ છે. રેશનકાર્ડ અને પેસ્લીપ જેવી લાગણીશૂન્ય બાબતોજ ભરી પડી છે. તેના જીવનના બધા જ સપનાઓ જાણે કે આ બધી દશા વચ્ચે ચૂર-ચૂર થઇ જાય છે.

નીલમણિ ફૂકનની કવિતામાં થયેલા ભાષાકીય પ્રયોગ ધ્યાનકર્ષક છે. બંગાળી કવિ જીવાનંદ દાસની જેમ આ કવિ નિર્જનતાનાં કવિ તરીકેઓળખાયા છે. કવિ નીલમણિ ફૂકનની કવિતામાં અભિવ્યકત નારીચેતના, પ્રકૃતિભાવ અલગ રીતે જોવા મળે છે. તેમની કવિતામાં નિઃસંગતતાનો, નિર્જનતાનો બોધ અવિરત પણે વહ્યાં કરે છે. મૃત્યુચેતનાને અસરકારકરીતે વ્યકત કરતા આ કવિની કવિતામાં કેન્દ્રમાં કયાંક આનંદબોધ પણ છૂપાયેલો જોવા મળે છે.

નીલમણિ કવિતામાં વિશિષ્ટ ભાવ સંવેદનો જગવતા કલ્પનોની સૃષ્ટિ ખડી થાય છે. તેનું એક દૃષ્ટાંત આ પંક્તિઓમાં પ્રગટ થાય છે.

- *"સાપે પકડેલા દેડકાના સ્વરમાં / વ્યગ્ર બપોર,"*

× × × ×

- *"ગળા સુધી સાગરમાં ડૂબી ગયેલું લાંબુ એક ગીત*
  મૃતજનની ખુલ્લી આંખોમાંથી વહી આવેલું એક બિંદુ આંસુ"

× × × ×

- *"નગ્ન કન્યાની ઉંઘનું /કોઈ એક નામ તુ તોતો"*

કવિ નીલમણિની ભાષા વાચકોના ચિતને ઊંડાણથી સ્પર્શ કરે છે. અસમિયા કવિતામાં નવકાન્ત બરુઆની સાથે ઊભા રહેલા કવિ નીલમણિ ફૂકન કિરાતરીની કલ્પનપ્રધાન લઘુ કવિતા પણ આપે છે. આ ધારાના અન્ય કવિઓમાં કવિ નિર્મલપ્રભા બરદલૈ (૧૯૩૩) અને હીરેન ભટ્ટાચાર્ય (૧૯૩૨) ના નામ પણ ઉલ્લેખનીય છે.

આમ, અસમિયા કવિતાની તપાસે બતાવી આપ્યું છેકે આધુનિક ચેતનામાં તરબોળ થયેલી આ રચનાઓ છે. અસમિયા કવિતામાં નગર જીવનની ભીંસમાં શ્વસતા માણસની છબી પ્રતિબિંબિત થાય છે યંત્રવિજ્ઞાન અને યુદ્ધોતર સ્થિતિમાં માનવીની દશાને અસમિયા કવિતાએ બરાબર અભિવ્યકિત આપી છે.

● કાશ્મીરી કવિતામાં આધુનિકતા :

કાશ્મીરી સાહિત્યનો અર્વાચીનકાળ સને ૧૯૨૫થી શરૂ થતો માનવામાં આવે છે. ૧૯૨૫થી ૧૯૪૭ સુધી અર્વાચીનકાળનો પહેલો યુગ ગણાય છે. ૧૯૪૭ પછીના આ આઝાદી કાળને નવ્ય પ્રકૃતિ કાળ તરીકે ઓળખાવામાં આવ્યો અને એથી આગળ ૧૯૬૨-૬૩ થી શરૂ થતો સમય 'અધુનાતન પ્રવૃતિકાળ' નામથી જાણીતો થયો છે. આધુનિક કાશ્મીરી કવિતાના બે મહાન કવિઓમાં મહજૂર અને આઝાદનાં નામ ઉલ્લેખનીય છે. આ કવિઓ એ કાશ્મીરી કવિતાને એક નવું જ રૂપ આપ્યું હતું. કવિઓને ભાષાશૈલી તેમજ છંદ વગેરે બાબતોમાં નવીનતાનો પરિચય કરાવ્યો હતો. આરંભમાં તેમની કવિતાનો મુખ્ય સૂર વ્યકિત અને રહસ્ય રાગનો-રહ્યો હતો.

દેશકાળની બદલાતી જતી સ્થિતિએ, રાજકીય પરિસ્થિતિએ જનજીવનમાં અને સાહિત્યકારોનાં અંતર્જગતમાં પરિવર્તન આણ્યું. કવિતાની સાથે સાથે ભાષામાં પણ પરિવર્તન થયું. સમાજવાદી વિચારધારા ઉપરાત યુદ્ધવિરોધી તેમજ શાન્તિ સ્થાપનાના સંબંધી અનેક સુન્દર કવિતાઓ આ સમયગાળા દરમ્યાન રચાઇ. આ બાબતમાં 'નાદિમ' ની બે પ્રતિનિધિ કવિતાઓ 'બુગ્યવર્નુ અજ' (હું આજે નહિ ગાઉં) તથા

'મ્ય' છમ આશ પગુહુશ્ય' (છે મને કાલની આશા) વિશેષ રૂપે ઉલ્લેખનીય છે. તો 'નવરોજ અને સબા' માટે સાહિત્ય અકાદમી તરફથી ૧૯૬૧માં પુરસ્કાર મેળવનાર 'રાહી' તેમની કવિતામાં નિત્યનવા પ્રયોગ કર્યા છે. ઉપરાંત 'અમીન' , 'કામિલ', 'ફિરાક', 'ચમન', 'બેકસ' અને મોતીલાલ સાકી વગેરે ઉલ્લેખનીય કવિઓ છે.

નાદિમ અને રાહી જેવા કવિઓએ આ યુગનું પ્રતિનિધિત્વ કર્યુ. નાદિમે તો કાશ્મીરી કવિતાને નવું ચેતન આપ્યું છે. તેમણે કાશ્મીરી કાવ્યને છેક તળપદી કાશ્મીરી શબ્દાવલી અને મુકતછંદ અર્પણ કર્યા. સાથે સાથે 'ઓપેરા' તથા ગીતનાટય પણ આપ્યા. રાહીની કાવ્યકૃતિઓ બીજા કાશ્મીરી કવિઓ કરતા જુદી જ તરી આવે છે. ગઝલ, અતુકાન્ત છંદ, મુકત છંદ વગેરેનો પ્રયોગ તેમણે સફળતાપૂર્વક કર્યો છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી જે રીતે મનુષ્યોનાં ખિન્ન થયેલા જીવન, ખળભળાવી રહેલા વિચારોના પ્રભાવથી સંસારનાં સાહિત્યકારોને અભિવ્યકિત માટે નવા માધ્યમો શોધી કાઢવાની ફરજ પડી અને સાહિત્યક્ષેત્રે નાવિન્યતાનો જન્મ થયો. તેજ રીતે કાશ્મીરી સાહિત્યકારો પણ અભિવ્યકિતના નૂતનમાર્ગો શોધવા લાગ્યા. તેમણે બાહ્ય જગતને છોડી. માનસિક સંઘર્ષો, અંતરમન અને અન્ય ગતિવિધિઓ પર ભાર મૂકયો. આ નવ્યધારાનું પ્રતિનિધિત્વ પણ નાદિમ, રાહી અને કામિલ જેવા કવિઓએ કર્યુ ગૂંગળામણભર્યા વાતાવરણમાં કાશ્મીરી કવિ પણ વ્યકિતનિષ્ઠ બની ગયો.

'નાદિમ' ની 'લખચુન' (તલ) અને 'ચૂર' જેવી કવિતાઓ નવી પ્રવૃતિઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. તો રાહીનું 'નૌરોજ-એસબા' પ્રયોગવાદી કવિતાનું પ્રથમ સંકલન છે. એ જ રીતે અમીન કામિલ નો કાવ્યસંગ્રહ 'લવુ તુ પ્રવુ'(ઓસ અને આભા) જૂની પરંપરાથી અલગ થયેલો છે. મશહુર હિન્દી કવિ શ્રી પૃથ્વીનાથ 'મધુપ' દ્વારા નાદિમ 'ચૂર' કવિતાનો અનુવાદ થયો છે. કામિલના 'લવુ તુ પ્રવુ' માટે કવિને ૧૯૬૭ માં સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પુરસ્કાર પણ મળેલો છે. આ કવિઓ ઉપરાંત સર્વશ્રી ચમન, ખ્યાલ, સંતોષ, બેકસ અને ગૌહર વગેરે પોતપોતાની શૈલી અજમાવી નવા નવા પ્રયોગો કરે છે. અનુધાનત પ્રવૃતિના કવિઓએ નવી છંદ રચના પણ અજમાવી જોઈ.

આમ, દેશની અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યકારોની માફક કાશ્મીરી સાહિત્યકાર પણ અભિવ્યકિતના નવા માર્ગો પર પગરણ માડે છે.

● ઉર્દૂ કવિતામાં આધુનિકતા :

કવિશ્રી મૌલાના મુહમ્મદ હુસેન 'આઝાદ' ઉર્દૂ કવિતાનો વિકાસક્રમને પોતાની એક કૃતિ 'અબોહયાત' માં પાંચ વિભાગોમાં વહેચી છે. એમાં પહેલો યુગ વલીથી શરૂ થાય છે. પાંચમો યુગ ગાલિબ તથા અનીસ સુધી આવી આથમી જાય છે. સૌદા, મીર, દર્દ, ઇન્શા નાસિખ, આતિશ, જૌક, મોચિન, ગાલિબ,

કબીર અને અનીસ આ યુગના મુખ્ય કવિઓ છે. એમણે કાવ્યભાષા ઉર્દૂને ક્રમશઃ પરિષ્કૃત, સમૃદ્ધ અને શકિતશાળી બનાવી છે એને લીધે જ ઉર્દૂએ વિશ્વની પ્રમુખ સાહિત્યક ભાષાઓમાં પોતાનું સ્થાન મેળવ્યું છે. આ પાંચ યુગોની ઉર્દૂ કવિતા ગઝલપ્રધાન કવિતા છે. આ કવિતા પરંપરાગત અને એક પ્રણાલીમાં બંધાયેલી હતી. કવિ મૌલાના મુહમ્મદ હુસેને એમ નવા યુગના શ્રી ગણેશ કર્યા.

પાંચમાં યુગના મુખ્ય કવિ ગાલિબમાં એક નવીનતા દેખાય છે. તેમણે જીવન અને એની સમસ્યાઓને કાવ્યનો વિષય બનાવ્યો એમનો વિચારવાનો ઢંગ જ જુદી જાતનો છે. તે ઈકબાલ જેવા કવિઓ જેવા કવિઓ માટે પ્રેરણાસ્ત્રોત બન્યા છે. ગાલિબના મૃત્યુ (સને ૧૯૬૯) પહેલા કાવ્યમાં એક પ્રકારની નવીનતાનો સંચાર થવા માંડયો હતો.

સન ૧૮૫૭ ની ક્રાન્તિ રાજનૈતિક ક્ષેત્રની જેમ સાહિત્યક ક્ષેત્રમાં પણ નવીન દિશાની સૂચક બની. આ ક્રાન્તિકારી ઘટના પછી હિન્દી સાહિત્યની જેમ ઉર્દૂ સાહિત્ય પણ બહુમુખી બન્યું. કવિતાક્ષેત્રે પણ નવીનયુગના પગરણ મંડાયા ગઝલની શૃંગારિક શાયરીના સ્થાને સુધારાવાદી, ઉપદેશાત્મક રાષ્ટ્રિય, પ્રાકૃતિક શાયરીનો પ્રારંભ થયો અને શાયરીનું સ્થાન નજમે લીધું. અકબર, ઈકબાલ, ચકબસ્ત, સરૂર, જોસ, મલીહાબાદી, બર્ક, દેહલવી, મહરૂમ હાફીઝ, સીમાબ , ર્ખાં, અર્શ, મલસિયાની, વફા, સાગર, નિયાઝી, જયમિની સરશાર, જગન્નાથ, ‘આઝાદ’ તથા નૈનબહાર ‘સાબિર’ વગેરે કવિઓએ આ યુગની કવિતાને નવો મોડ આપ્યો.

સન્ ૧૯૩૫માં પ્રગતિવાદી લેખક સંઘની રચના થઈ. તેના નેજા હેઠળ પ્રગતિવાદી આંદોલન શરૂ થયું. એનો ઉદ્દેશ સામ્યવાદી વિચારશરણીનો પ્રચાર કરવાનો હતો. ઉર્દૂના અનેક કવિઓ જાનિસાર અખ્તર, જડબી, અહમદ, નઝીમ કાસમી, સરદાર, જાફરી, ગુલાબ, રબ્બાની તાબા વગેરેએ આ પ્રવૃતિ અપનાવી કાવ્યસર્જન કર્યુ. કટોકટીની સ્થિતિમાં રાષ્ટ્રપ્રેમની ભાવનાનો વિકાસ તથા સામાન્ય જનતાના મનોબળને ઉંચુ રાખવાના કર્તવ્યને ઉર્દૂના કવિઓએ સારી રીતે નિભાવી જાણ્યું છે. ઉર્દૂ કાવ્યમાં વિભિન્ન કાવ્ય પ્રવૃતિઓનો વિકાસ સમય-સમય પર થતો રહ્યો છે. આ કવિતામાં ગઝલ, કસીદા, મર્સિયા, કતઆ, રુબાઈ, મસનવી, મુસમ્મત, આઝાદ કવિતા જેવા પ્રયોગો થયા છે.

સ્વાતંત્રપ્રાપ્તિ બાદ દેશના ભાગલા પડયા અને વસ્તીની અદલાબદલી થઈ. એ દુઃખદ પરિસ્થિતિઓ ચિત્રણ પણ કવિઓએ કર્યુ સાથે સાથે આ યુગના કાવ્યમાં વ્યકિતગત જીવનની કરૂણતાનું ચિત્રણ પણ થયું દેશના વિભાજનની વેળાએ ફાટી નીકળેલા કોમી રમખાણો તથા માનવો દ્વારા આચરાયેલી જંગલિયતને અનુલક્ષીને કવિતાઓ રચાઈ. ‘હિન્દુ-મુસ્લિમ-ઈતહાદ’ કવિતામાં સાંપ્રદાયિક ઘેલછાનું બીભત્સ ચિત્ર રજૂ કરતા કવિ જોસ સાહેબ કહે છે.

"કિસ-કિસ મજે સે હમને ઉછાલી હૈ ઔરતે

સાંચે મેં બહેયાઈ કે ઢાલી હૈ ઔરતે

શહવત કી ભટ્ટિયો મેં ઉબાલી હૈ ઔરતે

ઘર સે બરહના કરકે નિકાલી હૈ ઔરતે"

આમ, ઉર્દૂ કવિતામાં અર્વાચીનતાની સાથે-સાથે માનવતાવાદી દષ્ટિકોણ પણ જોવા મળે છે.

● ઉડિયા કવિતામાં આધુનિકતા :

સન્ ૧૯૩૦ આસપાસના સમયમાં સાહિત્યક્ષેત્રે સર્વત્ર પરિવર્તનો દેખાયા. હિન્દી સાહિત્યક્ષેત્રમાં છાયાવાદયુગની શરૂઆત થઈ. બંગલા સાહિત્યમાં કલ્લોલયુગ અને ઉડિયા સાહિત્યમાં સબુજ યુગના ઉતરકાળમાં નવીન કાવ્યધારાનો જન્મ થયો. આ નવાયુગની કાવ્યધારાએ રોમાંન્ટિક પ્રણવતા, પ્રેમ અને સૌન્દર્યની રહસ્યપૂર્ણ કાવ્યાનુભૂતિ, ભાષા તથા છંદની લલિત પ્રદ્ધતિમાં પરિવર્તન કરીને જગતની રૂઢ વાસ્તવિકતા, ક્ષીણ થતા જતા અસ્તિત્વને અને અશાંતિને ગદ્યમય રૂમાં વ્યકત કર્યો ઈલિયટ, પાઉંડ, અરાગા, માયસ્કોવસ્કી, વ્હીટમેનની કાવ્ય-કવિતા, માર્કસ, દર્શન ફ્રોઈડના મનોવિશ્લેષણ તથા ભારતીય સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામના ઉગ્રપંથી નેતાઓના- રાજનૈતિક આદર્શો નવા સાહિત્યની પૃષ્ઠભૂમિ તૈયાર કરી છે.

સન ૧૯૩૬ ઉડિયા સાહિત્યમાં નવા યુગની આધરશિલા રચાઈ અને આ જ વર્ષે ઉત્કલ પ્રદેશે એક સ્વતંત્ર પ્રદેશના રૂપમાં જન્મ લીધો. ઈ.સ. ૧૮૦૩ માં અંગ્રેજોએ ઉત્કલ પ્રદેશને પચાવી પાડયો હતો. એ કારણોસર વિરકિત અને આત્મગ્લાનિએ ઉત્કલના જીવનને જડ અને શિથિલ બનાવી મૂક્યું હતું તે એક સ્વતંત્ર પ્રદેશના રૂપે આવિભૂર્ત થયા બાદ તેની મૂઢતા દૂર થઈ અને એક નવીન જાગરણની ચેતના બધા ક્ષેત્રોમાં દેખાવા માંડી. આ જ ઐતિહાસિક ઘટનાના સમયગાળા દરમ્યાન ઉડિયા સાહિત્યમાં એક નવા યુગનો ઉદય થયો. આ સમયની આરંભની કવિતામાં વિપ્લવ ચેતના, માનવતાવાદ, સમાજવાદી દષ્ટિભંગિમાં અને વ્યકિતસ્વાતંત્રબોધ સૂચિત થયા હતા. આ કવિતાની ભાષામાં અનેક વ્યકિતગત પ્રતીક, અનુસંગ અને બિંબ, અર્થ-વિકૃતિ, પ્રતિષ્ઠિત શબ્દાર્થપર નવા અર્થનું આરોપણ, નામવાચક વિશેષ્ય પદનો અર્થાનુસારી પ્રયોગ, સ્વદેશી-વિદેશી સારા-નરસા અર્થ સંયોજન દ્વારા રચાયેલી શંકરશબ્દસૃષ્ટિ ગ્રામીણ, ઉપભાષિક, વિદેશી શબ્દોનો યથેચ્છ પ્રયોગ ક્રિયાનો ગદ્યમય પ્રયોગ, વિરામચિહ્નોનો ભ્રાંતિકારક વ્યવહાર, સંસ્કૃતમાંથી અવતર અને પ્રસંગ નિર્દેશ, વાકયરીતિનો કાવ્યમય પ્રયોગ વગેરે આ નવ્ય કવિતાના વિશેષ લક્ષણો ગણાવી શકાય.

સચ્ચી રાઉતરા, અંનત પદ્મનાયક, જ્ઞાનેન્દ્ર- વર્મા, ચિંતામણિ બહેરા, જાનકી મહંતી (ભારદ્વાજ) વગેરે કવિઓની કવિતામાં નવી કવિતાનો રણકો સંભળાય છે. સચી રાઉતરાનું નામ પશ્ચિમી સાહિત્યની આધુનિકતમ પ્રવૃતિઓના ઉડિયા સાહિત્યમાં પ્રવર્તક અને નવી કવિતાના પથપ્રદર્શકના રૂપમાં સર્વપ્રથમ

આવે છે. ભાષા, છંદ, પરિવેશ રચનાના આધારે એક અતીન્દ્રિય જગતનું સર્જન કરવામાં વિનોદ નાયકની અસાધારણ શકિતનો પરચો મળે છે. તેનો પરિચય 'નીલચન્દ્રર ઉપત્યકા','નંદાદેવી સાતતારાર દીપ', જેવા એમના કાવ્યસંગ્રહો પરથી મેળવી શકાય છે.

૧૯૫૫ થી નવા આગંતુક તરૂણ વર્તુળ દ્વારા નવી કવિતાનું એક બીજુ સોપાન શરૂ થાય છે. આ વર્તુળના કવિઓ કોઇ વિશેષ વાદ અથવા સંઘના બંધન સ્વીકારતા નથી એને લીધે એમની કાવ્યચેતના એકાન્તિક રીતે આત્મકેન્દ્રિત અને વિદગ્ધતા દાર્શનિષ્કતાથી ભરપૂર છે. બુદ્ધિ દ્વારા પ્રદિપ્ત આવેશ એમની કવિતામાં પ્રગટ થાય છે. આ નવા વર્તુળના અગ્રણી કવિઓમાં રમાકાન્ત રથ, ગુરૂપ્રસાદ મહંતી અને સીતાકાંત મહાપાત્ર છે. આ ત્રણ પેઢીના કવિઓમાં ભાનુજીરાઓ, વિવેકાનંદ જેના, બ્રહ્મોત્રી, મહંતી સૌભાગ્ય મિશ્ર, સત્યનારાયણનંદ વગેરે છે.

રમાકાંન્ત રથ, 'કેતે દિનર' (કેટલા દિવસોના) 'અનેક કોઠરિ (કેટલીક કોટડીઓ) તેમજ ગુરૂ મહંતી તથા ભાનુજીરાઓનો 'નૂતન કવિતા', સીતાકાન્ત મહાપાત્રનો 'અષ્ટપદી અને દિપ્તિઓ દ્યૃતિ' સૌભાગ્ય મિશ્રનો 'આત્મનેપદી' વગેરે ગ્રંથ નોંધપાત્ર છે.

રમાકાન્ત અને સીતાકાન્ત બન્ને સ્વતંત્ર ધારાઓના કવિઓ છે. રમાકાન્ત-ફિલસૂફ છે. તેમની વાણી પ્રખર, ગંભીર અને સશકત છે. તો સીતાકાન્તની પ્રતિભા ઉદાત, ગંભીર સિદ્ધાંતોને સ્વાભાવિક સંવેદનજન્ય રૂપે રજૂ કરવામાં પ્રગટ થઇ છે. તેમની ઉત્કટ પ્રતિભાનું એક ઉદાહરણ જોઇએ તો

''ડેલિયાની પીળી પાંખડી વેરાવા માંડી છે. બસના આયનામાં સૂર્ય અત્યારે અસ્ત થઇ રહ્યો છે. મનીષાના ગાલની માફક અરીસાની પરિધિ ઝળહળી રહી છે. ચમકતા પડદા ઉપર લાલગુલાબની છાયા પડી રહી છે.''

- સીતાકાન્ત

આ કવિઓની રચનામાં એક સાહિત્યિક આદર્શ પ્રતિબિંબિત થાય છે. જે ચમત્કૃતિ સર્જનાર અને પરંપરાહીન છે. તેઓએ પૂર્વવર્તી કવિઓનું અતિક્રમણ કરી સાહિત્યને નવીન આપ્યો. એમ ઉડિયા કવિતામાં પણ આધુનિકતાની કડી કંડારાઇ.

● બંગાળી કવિતામા આધુનિકતાઃ

ઇ.સ. ૧૮૦૦ની આસપાસ બંગાળી કવિતામાં આધુનિકતાનો આરંભ થયો. આ યુગના આવિર્ભાવના અનેક કારણોમાં એક મુખ્ય કારણ યુરોપિયનો અંગ્રેજોનું આગમન હતું. અંગ્રેજો સર્વપ્રથમ બંગાળ સાથે જ સીધા સંપર્કમાં આવેલા જેથી આધુનિક ચેતનાનો આરંભ પણ સૌ પહેલા બંગાળમાં જ થયો.

બંગાળી ભાષાના આધુનિક કાવ્યને મુખ્યત્વે ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચી દેવામાં આવેલ છે. પ્રથમયુગ સને ૧૮૦૦ થી ૧૮૮૫ સુધી, દ્વિતીય યુગ સને ૧૮૮૫ થી ૧૯૪૧ સુધી તૃતીયયુગ સને ૧૯૪૧ થી આજ

સુધી આધુનિકયુગના પ્રથમયુગના મુખ્ય કવિઓમાં ઈશ્વરચંદ્ર ગુપ્ત, રંગલાલ બંદોપાધ્યાય અને માઈકેલ મધુસુદન દત્તના નામો ઉલ્લેખનીય છે. બીજાયુગના કાવ્યાઆકાશમાં તો રવીન્દ્રનાથ ટાગોર છવાઈ ગયા હતાં. રવીન્દ્રનાથ પછી સર્વ શ્રી સત્યેન્દ્રનાથ કૃત દૂતકુમુદ રંજન મલ્લિક, મોહિતલાલ, મજમુદાર, પ્રથમ ચૌધરી, નઝરૂલ ઈસ્લામ કરૂણાનિધાન બંદોપાધ્યાય પતીન્દ્રમોહન બાગચી, પ્રથમનાથ બિશી, અચિન્તય કુમાર સેનગુપ્ત વગેરે નામો ત્રીજા યુગના કવિઓમાં ઉલ્લેખનીય છે. આ ઉપરાંત નખશિખ આધુનિક કહી શકાય એવા કવિઓમાં સર્વશ્રી પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર, બુદ્ધદેવ બસુ, જીવનાનંદદાસ, સુધીરન્દ્રનાથ દત, વિષ્ણુ દે, અમિય ચક્રવર્તી હુમાયુમ કબીર, આન્નદાશંકર રાય, અજિત દત સંજય ભટ્ટાચાર્ય, સમરસેન, દિનેશ દાસ, યતીન્દ્ર રાય, સુભાષ મુખોપાધ્યાય, હરપ્રસાદ મિત્ર, નરેશ ગૃહ, સુકાન્ત ભટ્ટાચાર્ય, આલોક રંજદાસ ગુપ્ત અરવિન્દ ગુહ, લોકનાથ ભટ્ટાચાર્ય, અરૂણકુમાર સહકાર વગેરેનો સમાવેશ કરી શકાય છે.

આ તમામ કવિઓએ આધુનિક બંગાળી કવિતાને વ્યાપગત તથા કલાગત ગરિમાં અર્પણ કરી છે. આમ તો એવું પણ કહી શકાય કે બંગાળી કવિતાની આધુનિકતાનો પૂરેપૂરો ઉન્મેષ રાયબાબુ પછી થયેલા કવિઓમાં જ જોવા મળે છે. આ સમયના એ કવિતાએ કવિઓને આદર્શના ધરાતલ પરથી ઉતારીને યથાર્થના ધરાતલ પર ટેકવવાનો અને ટકાવવાનો સશકત પ્રયત્ન કર્યો. કવિવર રવીન્દ્રનાથના અવસાન પછી બંગાળી કવિતામાં એક નૂતન સૂર સંભળાવા લાગ્યા. આ યુગના કવિઓએ કવિતામાં નવા નવા પ્રયોગ આરંભ્યા અદ્યતન યુગમાં વ્યાપ્ત જટિલતા બૌદ્ધિકતા, શંકાશીલતા વિષદ અને પ્રગતિશીલતાને કાવ્યમાં અભિવ્યકિત કરવાનું શરૂ થઇ ગયું. સાથે સાથે નવીનતાના મૂળમાં એક અભિનવ જીવનનો સંદેશ પણ મળી આવે છે.

આધુનિક બંગાળી કવિતા અદ્યતન જીવનની જટિલતા તથા બૌદ્ધિકતાને વ્યકત કરે છે. એટલે બધા જ કવિઓ અધુનાતમ કાવ્ય શિલ્પમાં અને નવા પ્રયોગોના વૈવિધ્યમાં ડુબ્યા રહે છે. સાંપ્રત સમયની પરિસ્થિતિઓ તરફ જાગૃત થયેલા કવિની કલમમાંથી જાણે કે સમસ્યાઓ અને પરિસ્થિતિઓ મૂર્તરૂપે ટપકવા લાગી.

બંગાળી સાહિત્યાકાશમાં અડધા સૈકાથી પણ વધુ સમય પોતાની વિપુલ અને તેજસ્વી પ્રતિભાવડે જાજવલ્યમાન ચમકી રહેલા કવિવર રવીન્દ્રનાથના સમયગાળા દરમ્યાન પણ કેટલાક કવિઓએ બંગાળી કવિતાને નવો વળાંક આપવાના યત્ન કરેલા એમાં સર્વશ્રી સત્યેન્દ્રનાથ દત, કુમુદરંજની મલ્લિકા, મોહિતલાલ મજમુદાર વગેરેનાં નામ ઉલ્લખનીય છે. આ કવિઓ રવિબાબુના સમકાલીન હોવા છતાં તેમનાથી પરાંગમુખી પ્રવૃતિ કરતા રહ્યાં. ઘણી વખત તો તેમણે રવિબાબુની કવિતાઓનો ઉપહાસ પણ કરવા માંડયો. ત્યારબાદ સમર્થ કવિ નઝરુલ ઈસલામનો ઉદય થયો. એમણે પોતાની વિદ્રોહપૂર્ણ હુંકાર સાથે કાવ્યાકાશમાં ગર્જના

કરી. તેમણે અદ્યતન કવિઓમાં અનન્ય સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યુ. સમાજનાં ભૂંડા રીત-રિવાજો અને શોષણ ખોરી પ્રત્યે વિદ્રોહનો નાદ એમના કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે ગૂંજતો હતો. 'પ્રવેર્ત કેર ઘ્રૂર ચાકાય' નામની કવિતામાં કઠોર અને ઘોર વર્તમાનનું આહવાન કરતા કવિ લખે છે.

''ગર્જે ઘોર
ઝડ તૂફાન
આય કઠોર
વર્તમાન
આય તરુણ
આય અરુણ
આય દારુણ
દૈન્યતાપ''

ઉપરાંત 'અગ્નિવીણા', 'ધૂમકેતુ', 'આગમન', 'કોરવાની', 'બુલબુલ' વગેરે એમની પ્રસિદ્ધ રચનાઓ છે. આ કવિઓ બાદ તો જાણે આધુનિક બંગાળી કવિતામાં નવા કવિઓનું પુર આવી ગયું. અદ્યતન કવિઓમાં બદ્ધદેવ બસુ, જીવનાનંદદાસ, સુધીન્દ્રનાથ, વિષ્ણુદે, અમિયચક્રવર્તી. સમરસેન પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર, હરપ્રસાદ મિત્ર, જયોતિન્દ્ર મૈત્ર, સુભાષ મુખોપાધ્યાય, દિનેશદાસ વગેરે મુખ્ય હતા.

કવિ બુદ્ધદેવ બસુએ વર્ષો સુધી 'કવિતા' નામનું દ્વૈમાસિક ચલાવ્યું. આ સામયિક દ્વારા તેમણે બંગાળમાં આધુનિક કવિતાની પ્રવૃતિને વેગ આપ્યો હતો. દેશ-વિદેશના અનેક કાવ્યોનાં અનુવાદ-વિવેચન દ્વારા આધુનિ કાવ્યચેતનાને ઘડવામાં તેઓને અનન્ય ફાળો છે. બુદ્ધદેવની કવિતામાં દેશવિદેશના પ્રાચીન મથકોનો ઉપયો થયેલો છે. તેમનું 'કકાવતી' કાવ્ય ખૂબ પ્રસિદ્ધ પામ્યું છે. 'લોકકથાનું એક પાત્ર' એવા સૂચિત અર્થ આપતું આ કાવ્યમાં દેશવિદેશની કવિતાના અનેક અંશ ભળી ગયા છે. તેમની આ દીર્ઘરચનામાં આધુનિકતાની સાથે રોમાંટિક ઉદ્વેગ છે. અભિવ્યકિત પામ્યો છે. બુદ્ધદેવની પરવર્તી કવિતાઓમાં બોદલેર, રિલ્કે, પાઉન્ડ, એલિયટ જેવા કવિઓની હાજરી જોઇ શકાય છે.

''આધુનિક કવિતામાં નગર, એની શેરીઓ અને સડકો, એની ઊંચી ઈમારતો અને ઝૂંપડપટ્ટીઓ, વણિજ સંસ્કૃતિ અને વેશ્યાજીવન, યાંત્રિક વાહનો અને યાંત્રિક જીવન જીવતા મનુષ્યો આ બધું ઊભરાય તે સહજ છે. બુદ્ધદેવ કલકતાની અનેક વાતો કરે છે. આ કલકતા સાથે કવિને પ્રેમ છે. કવિ એકી સાથે તેને 'આમાર ઉજજયની, આમાર અમેરિકા' કહે છે. તેમાં સ્વપ્નનગરી અને યંત્રનગરનું સાયુજય જોઇ શકાય'' [૧૯]

કવિશ્રી જીવનાનંદદાસ અદ્યતન યુગના સર્વશ્રેષ્ઠ કવિઓમાં અગ્રણી ગણાય છે. એમનામાં નવીન

પ્રયોગવાદી ચેતના સૌથી વધુ પ્રબળ સ્વરૂપે વ્યકત થઇ છે. જીવનાનંદની કવિતામાં આ કવિની કવિતામાં ઋતુગાન તો છે પણ વસંત કે વર્ષાનું નહિ પાનખરનું. 'વનલતા સેન' એમની પ્રસિદ્ધ કાવ્ય રચના છે. જેમાં પૌરાણિક પ્રતીકોનો અભિનવ પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. સાથે જ તેમાં થયેલી ઉપમાની અવનવીનતા ધ્યાન ખેંચે છે. 'બિલ્લી' કવિતામાં સ્વાર્થી મનોદશાવાળા જટિલ માનવ મનનું પ્રતીક રજૂ કરે છે. કવિની કવિતા પરંપરાગત કવિતાથી જૂદી પડતી નૂતન કવિતા છે. જેમાં નૂતન છંદ પ્રયોગ, નૂતન શબ્દ પ્રયોગ, નૂતન શબ્દ પ્રયોગ, નૂતન પ્રતીકયોજના કરવામાં આવી છે.

આ કવિની કવિતામાં મૃત્યુચેતના વારેવારે ડોકાય છે. મૃત્યુની પહેલા મૃત્યુનો પરિચય મૃત્યુ આગે કાવ્યમાં છે કવિની આ અનુભૂતિની અભિવ્યકિત આ રીતે પ્રકટ થઇ છે.

''અરે, જાણતા નથી કે
બધી રંગીન કામનાઓને ઓશિકે દીવાલની જેમ
આવીને જાગે છે ધૂસર મૃત્યુનું મુખ ?''

અહીં પ્રકટ થયેલો મૃત્યુચેતનાનો ભાવ કવિ ફરી 'અંધકાર' કાવ્યમાં અંધકાર રૂપે અભિવ્યકત કરે છે. ઉપરાંત 'હાવાર રાત', 'નગ્નનિર્જન હાત', 'રાવ', 'ઘોડા' જેવા કાવ્યોમાં સરરિયલ અનુભૂતિ જોવા મળે છે.

રવીન્દ્રનાથના અંતેવાસી તરીકે કેટલાક વર્ષો સુધી રહી ચૂકેલા સુધીન્દ્રનાથની આરંભે તો રવીન્દ્ર-સંસ્કારોથી મઢાયેલી જોવા મળે છે. કવિએ સતત જાળવી રાખેલી વિવેકદષ્ટિ તેમની કવિતાઓમાં જોવા મળે છે તો કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલા 'મરુભૂમિ', 'નરક', 'શબ', જેવા શબ્દો જીવનનો નકારાત્મક અભિગમ પણ પ્રકટ કરે છે. કવિનો આ અભિગમ 'ઉટપાખી', કાવ્યમાં પ્રગટ થયો છે 'ઉટપાખી' એટલે શાહમૃગ અહીં મનુષ્ય જીવનને ઉજજડ મરુભૂમિ રૂપે કવિ જુએ છે. કવિ શાહમૃગને કહે છે.

''આમાર કથા કિશુનને પાઓ ના ભૂમિ ?
કેન મુખ ગૂંર્જે આછો તબે મિછે છલે ?
કોથાય લુકળે ? ધૂધૂ કરે મરુભૂમિ,
ક્ષયેક્ષયે છાયા મરે ગેછે પદતલે.''

(મારી વાત તને નથી સંભળાતી ? મિથ્યા છળમાં તો પછી કેમ માથું ઘાલીને ઊભું છે ? કયાં સંતાઇશ ! ખાવા ધાય છે આ રણ; ખવાઇ ખવાઇને છાયા મરી ગઇ છે પણ નીચે)

ખોવાયેલા મૂલ્યોના આ સમયમાં વાસ્તવિકતા તરફથી મુખ ફેરવીને ઊભેલો, આત્મની અવહેલના કરતો આ માનવી એટલે જ મરુભૂમિનું શાહમૃગ કવિ તેને વાસ્તવિકતા તરફ ધ્યાન આપી માર્ગ શોધવાનો સંદેશ પાઠવે છે.

આધુનિકતાના પ્રવેશે માનવીની ભીતર અવિરત જીવંત રહેતું ઈશ્વર પ્રત્યેનું શ્રદ્ધાનું ઝરણું નષ્ટ થઇ ચૂકયું હતું. કવિ સુધીન્દ્રનાથ પણ નિરીશ્વરવાદી છે. 'પ્રશ્ન' નામના કાવ્યમાં કવિ કહે છે. કે જો ઈશ્વર છે તો આ જગતમાં આટલો અન્યાય કેમ ચાલી રહ્યો છે. કવિએ જાણે કે વિરૂપ જગત અને તેમાં જીવન જીવતા મનુષ્યની ટ્રેજેડી જોઇ લીધી છે. તેમને ના તો શાશ્વત પ્રણયમાં વિશ્વાસ છે. ના તો ઈશ્વર શક્તિઓમાં તેમની કવિતા બૌદ્ધિકતા સભર છે. 'મહાસત્ય' નામની કવિતામાં તેમણે ઘોષણા કરી છે કે પ્રેમ એટલે માત્ર ક્ષણ વિલાસ, કવિની કવિતામાં દેશવિદેશની કવિતાના, પુરાણકથાઓના સંદર્ભો ગૂંથાયેલા હોય છે તેમનું ભાષકર્મ પણ પ્રશંસનીય છે.

વિષ્ણુ દે કાવ્યરીતિમાં એલિયટપંથી રહ્યા છે અને જીવનદર્શનમાં માર્કસવાદી છે. તેમની કવિતાઓમાં એલિયટ રીતિના ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક સંદર્ભો ગૂંથાઈને આવે છે. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ઊર્વશીઓ આર્ટેમિસ' છે જેમાં એક ભારતીય પુરાણપાત્ર છે તો બિજું ગ્રીક. રવીન્દ્રનાથની કવિતામાં 'ઉર્વશી' ચિરંતન સૌંદર્યના પ્રતીક તરીકે આવે છે. જયારે વિષ્ણું દેની 'ઉર્વશી' નિષ્ફળ રોમાંટિકતાના પ્રતીક રૂપે પ્રગટે છે. કવિએ ઉર્વશી પુરુરવાની જેમ જ અર્જુન, ઊલપિ, મહાશ્વેતા, પ્રયાતિ, નહુષ, કંસ, વિભીષા જેવા પુરાણ પાત્રોને પણ કવિતામાં પ્રયોજયા છે. તે સાથે આર્ટેમિસ,ક્રેસિડા વગેરે વિદેશી પુરાપાત્રો પણ આવે છે. એમ સમગ્ર કવિતા આધુનિકતાના ઓપ વાળી કવિતા છે. કવિ વિષ્ણું દે કવિતામાં વર્તમાનયુગની તીવ્ર સભાનતાને પ્રગટ કરે છે. 'સ્મૃતિસતા ભવિષ્યત' (ભૂત-વર્તમાન-ભાવિ) શીર્ષકથી પ્રગટેલી તેમની કવિતા વર્તમાન જીવનને નરક જીવનની ઉપમાં આપી કહે છે.

''એ નરકે

મને હય આશા નેઈ જીવનેર ભાષા નેઈ સેખાને રમેછિ આજ સે કોનો ગ્રામઓ નય, શહર ઓ તો મય પ્રાન્તર પાહાડનય, -નદી નય ,દુઃસ્વપ્ન કેવલ.''

(આ નરક માં લાગે છે. આશા નથી જીવનની ભાષા નથી જયાં રહી એ છીએ. આજ, તે કોઈ ગામ પણ નથી ,શહેરપણ નથી. મેદાન કે પ હાડ નથી. નદી નથી માત્ર છે. દુઃસ્વપ્ન.)

આ નરક જેવી ખદબદતી નગરીમાં મનુષ્ય પોતાના અસ્તિત્વને શોધે છે. કવિ આ ઉપરાંત મહાભારતના એક પૌરાણિકપાત્ર અર્જુનને કેન્દ્ર માં રાખી મધ્યમ વર્ગની ભીરુતા અને આવી રહેલ ક્રાંતિનો નિર્દેશ કરતું કાવ્ય રચે છે. 'પદધ્વનિ' શીષર્ક થી પ્રગટેલ આ કાવ્યમાં અર્જુન મધ્યમ વર્ગનો પ્રતિનિધિ છે. એક સમયે જેની શકિત પર સમગ્ર ભારતવંશને ગૌરવ હતું. એવા ગાંડીધન્વા અર્જુન ને અહીં વ્યર્થ બતાવ્યો છે. આ કાવ્ય માં કવિકર્મ ધ્યાનાકર્ષક છે.

આ ઉપરાંત અમિય ચક્રવર્તી, સમરસેન, પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર,હરપ્રસાદ મિત્ર, જયોતિરિન્દ્ર મૈત્ર, સુભાષ મુખોપાધ્યાય, દિનેશ દાસ વગેરે કવિજનોએ અધતન બંગાળી કવિતાને સમૃદ્ધ કરી છે.

આ અધતન કવિઓમાં સમાજના નીચલા થરના લોકો માટે એક વિશેષ સહાનુભૂતિની ભાવના પહેલેથી જ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. આ કવિઓ સામ્યવાદથી પ્રભાવિત થઈને વર્ગવિહીન સમાજની કલ્પના કરવા લાગ્યા. આ કવિઓના મત મુજબ કોઈપણ વ્યકિત જન્મથી ઊંચો કે નીચો નથી હોતો. પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર, સમરસેન વગેરે કવિઓએ તો મધ્યમવર્ગની કવિતાઓ રચી છે. મધ્યમવર્ગની અસહ્ય પરિસ્થિતિને સમરસેન 'ઉર્વશી' નામની કવિતામાં મૂર્ત કરે છે.

આમ કાવ્યમાં નૂતન પ્રયોગ એ જ બંગાળી કવિતાનું લક્ષ્ય દેખાય છે. આધુનિક માનસની જટિલ ભાવનાઓ,વિક્ષોભ,આસ્થા-અનાસ્થા,વિસ્મય,બૌદ્ધિકતા,યથાર્થતા વગેરેને આ નવીન કવિતામાં સફળ રીતે અભિવ્યકિત મળી છે. કવિવર રવિબાબુ આ અંગે નોંધે છે કે- ''આ કવિતામાં મનોહારિતાના સ્થાને મનન છે,એનું લક્ષણ લાલિત્ય નહિં. પણ યથાર્થ છે.''[૩૦] એ રીતે ઓગણીસમી સદીમાં જે કવિતા સબ્જેકટીવ હતી.તે ઓબ્જેકટીવ બની ગઈ છે.

● તમિળ કવિતામાં આધુનિકતા :

૧૯મી સદીના મધ્યભાગથી તમિળ કવિતામાં આધુનિકતા પ્રવેશે છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને ચિંતનનો પ્રભાવ તથા દાસતાની બેડીઓથી મુકત કરવાની અદમ્ય લાલસાઓ તમિળ કાવ્યને અત્યધિક પ્રભાવિત કર્યું. આધુનિક તમિળ કવિતામાં યુગચેતનાની પર્યાપ્ત અભિવ્યકિત થઈ છે. આ કવિતા વૈવિધ્ય સભર છે. તેમાં પરિવર્તન અને નવિનતાની પ્રવૃતિ દેખાઈ આવે છે.

તમિળ સાહિત્યમાં સુબ્રહમણ્યમ ભારતી નવા સૂર અને નવી વિચારધારા લઈને આવે છે. એના પૂર્વે સુન્દરમ્ પિલ્લૈ , મુસિફ વેદનાયકમ પિલ્લે અને રામલિંગ સ્વામીહલ મહત્વનો યોગ અર્પે છે. વીસમી સદીના આરંભમાં જ તમિળ કાવ્યમાં એક મહાન કવિનું આગમન થયું. આ મહાનકવિ હતા સુબ્રહમણ્યમ ભારતી. તમિળ કવિતાને રુઢિબદ્ધતાથી મુકત કરી. સ્વચ્છંદ વાતાવરણમાં લાવવાનું કામ ભારતીએ કર્યુ. સામાજિક, આર્થિક, સાંસ્કૃતિક નવજાગરણ અને માનવતાવાદી સિદ્ધાંતોના પ્રતિપાદનનું વિશાળકાર્ય ક્ષેત્ર તમિળ કવિતાને ભારતીએ આપ્યું છે. તેનો રાષ્ટ્રવાદ માનવતાવાદી આદર્શો પર રચાયેલો છે. સુબ્રહમણ્યમ ભારતી પછી તમિળ કાવ્યક્ષેત્રમાં ભારતીદાસન અને એમની વિચારધારાના કવિઓનું સ્થાન છે. કનક સુબ્બુ રામન તમિળ સાહિત્યમાં ભારતી દાસન_ના નામે વિખ્યાત થયા. વિશ્વબંધુત્વ અને સામ્યવાદી સમાજની સ્થાપના એમના કાવ્યનો મુખ્ય સ્વર હતો. પંદરમી સદીના પ્રખ્યાત તમિળ કવિ કાલમેહમ્ પછી હાસ્ય-વ્યંગ્ય પ્રધાન કાવ્ય રચવામાં ભારતી દાસનનું સ્થાન મહત્વનું છે. અપામાનિત થયેલા,લજિજત,નિરાશાના અંધકારમાં સપડાયેલા માનવને સંબોધિત કરતા તેઓ લખે છે .

''ઉઠો,

જાગો !

નેતૃત્વ આપો જયોતિ નયન વડે જગને

ઉંચકી લો આ વિશ્વપિંડ તાના વૃષભ સ્કંધો પર !

ચીરી નાંખો આવરણ અજ્ઞાનનું બૃહદ્ કરો પોતાનું મન અને પોતાનું જીવન!''

એમના કાવ્ય સંગ્રહો 'પાણ્ડિયન પરસું' અને 'પુરચ્ચિ-કવિ' ઉલ્લેખનીય કૃતિઓ છે.

આધુનિક કાળ ના કવિઓમાં યોગી શુદ્ધાનંદ ભારતીનું સ્થાન વિશિષ્ટ છે. આ કવિની કવિતામાં શૈલી અને કલાત્મક સૌંદર્યનું પોતાનું અનોખું રૂપ છે. 'ભારત શકિતમહાકાવ્યમ્' નામની તેમની કૃતિ વિસ્તમ છંદમાં લખાયેલી છે. અખંડ ભારતના સ્વરૂપનું ચિત્રણ, પ્રાચીનપુરાણ અને ઇતિહાસ નું પુનરાખ્યાન, મહાન વિચારધારાઓની પુનઃસ્થાપના એમના કાવ્યનું પ્રમુખ લક્ષ્ય રહયું છે. આ ઉપરાંત એસ.ડી.યોગીયાર,સોમું.એસ.પેરિયાસામી તુરમ્ , કલૈવાણન અને તિરૂલોક સીતારામ વગેરે કવિઓના નામ ઉલ્લેખનીય છે. આ કવિઓની કવિતાનો મુખ્યસૂર હતાશા ભરેલો રહયો છે. માનવ નું એકાંકીપણું ,જીવનમાં અસ્થિરતા અને અસહાયતાના ભાવ તેમની કવિતાને પ્રભાવિત કરે છે.

તમિળ કાવ્યની નવીનતમ કાવ્યધારા માં શ્રી કે.સી.એસ. અરૂણાચલમ્, મહાકવિ ઓફ સિલોન, સાલૈ ઈલન્તૈરિયન્ , પટ્ટુકોટ્ટૈ,કલ્યાણ સુંદરમ્ ,આદિ કવિઓને સારી સફળતા મળી છે. છતાં એમ કહી શકાય કે તમિળ કાવ્યનો મૂળ સ્વર વિશ્વાસ નો જ રહયો છે. તમિળ પ્રદેશ ની સાંસ્કૃતિક પરંપરામાં નિરાશા અને પલાયનને અત્યંત નહિવત સ્થાન છે.

● તેલુગુ કવિતામાં આધુનિકતાઃ

૧૯મી સદીના અંત સુધી તેલુગુ કવિતા મોટા ભાગે તેની પ્રાચીન પરંપરાઓનું જ અનુકરણ કરતી રહી હતી.૧૯મી સદીના ઉતરાર્ધમાં આધુનિક નૂતન ચેતનાને ધારણ કરી સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યક યુગાન્તરના અગ્રદૂત રૂપે શ્રી કંદકૂરિ વીરેશલિંગમ્ પંતુલુનું, આગમન થયું હતું. તેમણે તેલુગુ સાહિત્યધારાને અનેક નવીન ક્ષેત્રોમાં વાળવાનો પ્રશંસનીય પ્રયાસ કર્યો. કવિતાને પંડિતાઇના સંકુચિત વાડાઓ માંથી મુકત કરીને વિશાળ જનસમુદાય સમક્ષ લાવી તેમને લોકપ્રિય બનાવવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ શ્રી તિરુપતિ વેંકટકવુલુએ કર્યો. તેમણે આધુનિક કાવ્યના વિકાસ માટે આવશ્યક ભૂમિકા તૈયાર કરી. ૨૦ મી સદી ના આરંભની સાથે જ નવી ચેતના અત્યંત પ્રગાઢ બનતી ગઇ. રાજનિતિક, સામાજિક અને સાહિત્યક આંદોલનો તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના તીવ્ર પ્રભાવને લીધે.કવિતામાં અનેક નવી પ્રક્રિયાઓનું પરિવર્તન થતું ગયું. સર્વ પ્રથમ સ્પષ્ટ રૂપે પ્રકટ થયેલી ધારા રાષ્ટ્રીય કવિતાની હતી. આ ધારાના કવિઓમાં ગુરજાડ- અપ્પારાવનું સ્થાન સર્વોચ્ચ

રહયું છે. તેમની કવિતામાં ૨૦મી સદીના નવા ઉદ્યમની સમસ્ત પ્રવૃતિઓ આપણને મળી આવે છે. શ્રી કટમંચિ રામલિંગા રેકી, ગરિમેલ્લ સત્યનારાયણ, શ્રી બલિજેપલ્લિ લક્ષ્મીકાન્તમ્, વિશ્વનાથ સત્યનારાયણ, તુમ્મલ સીતારામ મૂર્તિ ચૌધરી, ગુર્રમુ મસુવા, દૂણ્યૂરિ રામિ રેડી વગેરે પ્રમુખ કવિઓની કવિતામાં રાષ્ટ્રીય ચેતનાના સૂર સંભળાય છે.

ઈ.સ.૧૯૨૦ના અરસામાં આત્મપરક મધુર કવિઓનો પ્રારંભ થયો. આ નૂતન ચેતનાને સૌપ્રથમ અભૂતપૂર્વ આવેગ તથા તીક્ષ્ણ અભિવ્યકિત અર્પનાર શ્રી રંગમ, શ્રી નિવાસરાવુ અર્થાત્ શ્રી શ્રી હતા. આરુદ્ર દશરથી, કાલોજી નારાયણરાવ વગેરેની કવિતામાં બીભત્સ અને ભયાનક રસોનું આધિકય આવ્યું. એક એક કવિનો એક એક વાદ બન્યો. નારાયણ રાવુ, શિષ્ટતા, પટ્ટાભિ, જલસુત્ર રુકિમણીનાથ શાસ્ત્રી વગેરે આ ધારાના મહત્વ પૂર્ણ કવિઓ છે.

આ ઉપરાંત દિગંબર કવિતા તેલુગુની આધુનિકતમ કાવ્યધારા છે. જેમાં વ્યકિતના અસ્તિત્વ ની સુરક્ષાને માટે, તેના અંતરંગમાં દબાયેલ આવેગ, આક્રોશ, અસંતોષ અને ખીજને અક્ષરોમાં અભિવ્યકત કરીને એક નવી આશા અને વિશ્વાસને જાગૃત કરવામાં કવિઓની તત્પરતા રહી છે.

● પંજાબી કવિતા આધુનિકતા :

ઈ.સ. ૧૯૬૦-૭૦ ના ગાળામાં પંજાબી કવિતાનું કલેવર બદલાઈ ગયું. એની પાછળ પંજાબમાં ઔદ્યોગિક, વાતાવરણનો થયેલો ભરપૂર વિકાસ, પાશ્ચાત સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ જ્ઞાન અને જીવન તરફનો બદલાયેલો દષ્ટિકોણ-વલણનો પ્રભાવ વગેરે પરિબળોએ મુખ્ય ભાગ ભજવ્યો. ઈ.સ. ૧૯૬૦માં પંજાબી કવિતા મધ્યકાળની કાવ્ય પરંપરાથી અલગ થવા માંડે છે. મોહનસિંહ, અમૃતા પ્રીતમ, પ્રીતમસિંહ સફીર, બાબા બાલવંત, સંતોષસિંહ ધીર વગેરે રોમાંટિક પ્રગતિશીલ કાવ્યધારાના કવિઓ છે. ઈ.સ. ૧૯૬૦ પહેલાની કવિતામાં મુખ્યત્વે બે બળવાન સૂરો રોમાંટિક અને પ્રગતિશીલ સંભળાય છે. ત્યારે પછી ડૉ. જસબીરસિંહ આહલૂવાલિયાએ ખુલ્લા ખુલ્લા પુરાણી કાવ્યરૂઢિથી મુકત થઈ પંજાબના નવીન ઔદ્યોગિક તથા નાગરિક વાતાવરણની અનુભૂતિઓને આ જ વાતાવરણમાંથી સ્વીકારેલા બિંબો અને પ્રતીકો દ્વારા પ્રકટ કરવાની અવનવી પ્રવૃતિ આરંભી જેમાં ૧૯૬૦ સુધીની રોમાંટિક પ્રગતિવાદી કાવ્યધારાની શિથિલ થઈ ગયેલી કાવ્ય વિધિઓનો ત્યાગ કરી, નવીન પ્રયોગો પર વધુ જોર દેવામાં આવ્યું.

આઝાદી મળ્યા પછી પંજાબમાં ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિને કારણે નગર સભ્યતાનો ઝડપથી વિકાસ થયો. આ નગરસંસ્કૃતિની ભીતર મનુષ્યે પોતાનું વ્યકિતત્વ હાલકડોલક થતું અનુભવ્યું વૈજ્ઞાનિક પ્રગતિએ ત્યાંના મનુષ્યની મૂળભૂત માન્યતાઓને ભારે ધક્કો પહોંચ્યો એટલું જ માત્ર નહિ, પરંતુ પરમેશ્વરના નામ પર છેકો મરાયો. માનવજીવનની આ ભયંકર વાસ્તવિકતાનું ભાન થવા સાથે માનવજીવનના સમગ્ર મૂલ્યજગતમાં ભારે ઉથલપાથલ મચી ગઈ હોય તેવો અનુભવ થઈ રહ્યો છે.

આધુનિક કવિતામાં વિદ્રોહ અને નિર્ભયતા નીડરતાનો સૂર ઘણો બુલંદ છે. આ કવિતાએ દરેક પ્રકારના વાદ અને સ્થાપિત તત્વોનો તીખો, તીવ્ર વિરોધ કરેલો જણાય છે. ૧૯૬૦-૭૦ ના સમય દરમ્યાન પંજાબી કવિતામાં કાવ્યરચનાની નવી-નવી ટેક્નિકો ના ખૂબ પ્રયોગો કરવામાં આવ્યા જેના પરિણામે આ કવિતા તેની પૂર્વકાલીન કવિતાથી તદ્દન નવતર બની ચૂકી છે.

આમ સમગ્ર પણે જોવા જઈએ તો પંજાબી કવિતા માટે ૧૯૬૦-૭૦ નો સમય ખરેખર ઘણો મહત્વપૂર્ણ ગણાય તેવો કાળઘટક રહ્યો છે.

● **રાજસ્થાની કવિતામાં આધુનિકતા** :

રાજસ્થાની કવિતામાં આધુનિકતા કયારથી પ્રવેશી એ અંગે રાજસ્થાની સાહિત્યના વિદ્વાનોનો મત જાણીએ તો રાજસ્થાની સાહિત્યનો આધુનિક યુગ સંવત ૧૯૦૦ એટલે કે ઈ.સ. ૧૮૪૪ થી શરૂ થતો મનાયો છે. આ જ સમય આધુનિક રાજસ્થાની કાવ્યના પ્રારંભનો પણ મનાયો છે. સૌ પ્રથમ મહાકવિ સૂર્યમલ મીસણે રાજસ્થાની કાવ્યની નવીન સંભાવનાઓના દ્વાર ઊઘાડયાં હતાં. સન્ ૧૮૫૭ સ્વતંત્રતા સંગ્રામના વાતાવરણમાં રાજસ્થાનના લગભગ બધા જ કવિઓએ સામ્રાજયવાદ વિરુદ્ધ પોતાનો અવાજ બુલંદ કર્યો. આ નવચેતનાના યુગથી જ આધુનિક રાજસ્થાની કવિતાની શરૂઆત થઈ હશે એમ માનવું જ યોગ્ય રહેશે.

રાજસ્થાની આધુનિક કાવ્યની વિપુલ સમૃદ્ધિમાં આછેરી નજર નાખીશું તો થોડા આધુનિક કહી શકાય તેવા પણ પ્રાચીન ઢબ વાળા કાવ્યો મળે છે. તો કેટલાક સંપૂર્ણ નવતર મુદ્દા વાળા મળી આવે છે. આ પ્રાચીન શૈલીના આધુનિક રાજસ્થાની કાવ્યધારામાં કવિ સૂર્યમલનું સ્થાન શિરમોર છે. 'વંશભાસ્કર ' 'વીરસતસઈ', 'બળવંતવિલાસ', 'છંદોમયૂખ', 'સતી ચરિત', 'રામ રંજાટ', 'ધાતુરુપાવલી', જેવા અનેક ગ્રંથો તેમણે રચ્યા છે. 'વીરસતસ' તેમની સબળ રચના છે. તેમની આવી કૃતિઓને કારણે જ તેમને રાજસ્થાની કાવ્યના સૂર્ય તરીકેની પ્રતિષ્ઠા મળી છે. આ ઉપરાંત બખ્તાવર, ચારણ રાયસિંહ કવિરામ મુરારીદાન, શિવબખ્શ પાલ્હાવત, ઉમરદાન, હિંગળાજદાન બાલાબખ્શે, રામદયાલ કવિયા, નાથુદાન બારહઠ, તેજકવિ, કેશરીસિંહ, ઉદયરાજ, ઉજલે, નાથુદાન મહિયારિયા, કવિરાવ મોહનસિંહ ગોપાલસિંહ ખખા વગેરે જેવા કવિઓ પાસેથી સમર્થ કૃતિઓ મળી આવે છે.

ઉમરદાને હાસ્ય અને વ્યંગ પ્રધાન કૃતિઓ રચી છે. તેમણે સામાજિક કુરિવાજો તેમજ અંગ્રેજોની ફેશન અને અત્યાચારો પર પ્રહારો કર્યા છે. તો બીજા સૂર્યમલ તરીકે સન્માન પામેલા હિંગલાજદાન કવિયા આધુનિક કાળના સમર્થ કવિઓમાં સ્થાન પામે છે. આ ઉપરાંત પણ અનેક કવિઓ પાસેથી આ પરિપાટીના કાવ્યો મળી આવે છે. આ કવિઓની કવિતામાં નવીનતાનો બિલકુલ અભાવ તો નથી જ પરંતુ તેના પર જૂની ઢબની અસર જ વધુ વર્તાય છે.

નવી ધારાની આધુનિક કવિતામાં રાજસ્થાન સામાજિક અને રાજનૈતિક વાસ્તવની અભિવ્યકિત થવા લાગી. રાજસ્થાની કવિતામાં પણ રાષ્ટ્રિય ચેતનાનો ઉદય થવા લાગ્યો આ જ અભિવ્યકિત આધુનિક રાજસ્થાની કાવ્યની નવીન અભિવ્યકિત મનાઇ. આ કવિતા રજવાડાની ચાર દીવાલો ભેદીને રાજસ્થાનના જનમાનસ સાથે સીધો સંપર્ક સાધે છે. આ કવિતામાં કંઇક નવીન પ્રગતિની મહત્વાકાંક્ષા અભિવ્યકિત થયેલી જોવા મળે છે. કવિ હિરાલાલ શાસ્ત્રી, માણિકયલાલ વર્મા, ગોકુલભાઇ પટેલ, જયનારાયણ વ્યાસ, ભૈરવલાલ 'કાળાવાદળ' રામનિવાસ હરીત, કેપ્ટન મોતીસિંહ, કુંવર ધોકળસિંહ, ગણેશીલાલ વ્યાસ, ભીમ, પંડયા, મુરલીધર વ્યાસ, દોલતસિંહ, લોઢા વગેરે કવિઓએ પોતાના સર્જન દ્વારા રાષ્ટ્રિય ચેતના જગવતા પ્રયત્નો કર્યા. તેમની કવિતાઓમાં રાજસ્થાની સમાજના દુઃખ દર્દ તેમના પ્રશ્નો પ્રગટ થયા છે. માણિકયલાલ વર્માના કાવ્ય ગાંધીજીની પ્રેરણાનો સીધો પ્રભાવ જોવા મળે છે. તો ભૈરવલાલ 'કાળા બાદલ' આ સમયગાળાના મહત્વપૂર્ણ કવિ રહ્યા છે. તેમના કાવ્યમાં રાષ્ટ્રિય જાગરણની સુંદર અભિવ્યકિત થઇ છે. પ્રસ્તુત પંકિઓમાં તેઓ કાળા વાદળને ક્રાંતિકારી સળગતી આગ વરસાવવાનો આગ્રહ કરે છે.

''કાલા બાદલ રે,
અબ તો બરસા દે બળતી આગ,
કાલા બાદલ રે.''

ગણેશીલાલ વ્યાસ મારવાડમાં યુગચેતનાનો શંખ ફૂંકનારાઓમાં એક હતા. તો ભીમ પંડયાની કવિતામાં પૂંજીવાદીઓના શોષણ વિરુદ્ધ તીવ્ર આક્રોશ વ્યકત થયેલ છે. આગળ જતા આ નવીન ધારાની કવિતા મુખ્યત્વે ગીતોના રૂપમાં પ્રગટ થાય છે. કનૈયાલાલ સેઠિયા, મેઘરાજ મુકુલ,સત્યપ્રકાશ જોષી, સુમનેશ જોષી, ગજાનન વર્મા, માતાદીન ભગોરિયા, રેવતદાન ચારણ, ભરત વ્યાસ, નારાયણસિંહ ભાટી, કિશોર કલ્પના કાન્ત, સ્વ. મનુજ દેવાયત, ચંદ્રસિંહ, મનોહર શર્મા, વિમલેશ, ગંગારામ પથિક, રાવત સારસ્વત, રાજલક્ષ્મી દેવી, 'સાધના' મદન ગોપાલ શર્મા, મનોહર પ્રભાકર, કમલાકર, રામનાથ વ્યાસ, 'પરિકર' જબરનાથ પુરોહિત, રઘુરાજસિંહ હાડા ભંવરજીની હાડા, કલ્યાણસિંહ રાજવત, ચંદ્રકુમાર સુકુમાર લક્ષ્મણસિંહ સસવંત, મહેન્દ્રભાનાવત, શાંતિલાલ ભારદ્વાજ, 'રાકેશ', નારાયણ દત્ત, નિરંજનનાથ આચાર્ય વગેરે નામો રાજસ્થાનીના ગીતકવિઓ તરીકે લઇ શકાય.આ કવિઓએ તત્કાલીન સામાજિક અને પારિવારિક સ્થિતિઓ તેમજ પ્રકૃતિ ચિત્રોને ઘણી જ કુશળતાપૂર્વક ગીતોમાં અંકિત કર્યા છે. આ કવિઓ બાદ પણ અનેક કવિઓની કવિતામાં ક્રમશઃ આધુનિકતા પ્રગટતી રહી છે. આમ આધુનિક રાજસ્થાની કાવ્યની ધારા નિરંતર પ્રવાહમાન રહી છે.

● મલયાલમ કવિતામાં આધુનિકતા :

મલિયાલમ કવિતાને આધુનિકતાની પૃષ્ઠભૂમિ પર લાવનાર તથા તેને માટે યોગ્ય વાતાવરણ ઊભુ કરનાર સૌપ્રથમ કવિ કુમારનાશાન હતા. તેમણે પોતાની કવિતામાં માનવહૃદયની આંતરિક ભાવનાનું નહિ પરંતુ સામાજિક વિસંગતિઓનું પણ ચિત્રણ કર્યુ. કુમારનાશાનના સમકાલિન કવિ વલ્લતોલ નારાયણ મેનોન પાસેથી પણ આધુનિક ચેતનાવાળી કવિતાઓ મળી આવે છે.શ્રી ઉલ્લુર એસ. પરમેશ્વર અય્યર પણ મલયાલમની આધુનિક કવિતાક્ષેત્રે એક અતિ મહત્વપૂર્ણ કવિ તરીકે સ્વીકારી ચૂકયા છે. સામાજિક અને રાષ્ટ્રિય પરિવર્તનોનું અત્યંત માર્મિક શૈલીમાં તાદશ્ય આલેખન તેમણે પોતાનાં કાવ્યોમાં કર્યુ છે. એમ ઉપરોકત ત્રણેય મહાકવિઓએ આધુનિક મલયાલમ કવિતાને ઘણી જ શકિતશાળી પૃષ્ઠભૂમિ પ્રદાન કરી. ત્યારબાદ ક્રમશઃ આધુનિક કવિઓએ કાવ્યની શિલ્પ રચનામાં નવીનતા લાવવાના ખૂબ પ્રયાસો કર્યા. આ યુગ પછી મલયાલમ કાવ્યમાં એક નવીન યુગનો દોર શરૂ થયો. આ નવા યુગમાં પહેલીવાર કાવ્ય સાહિત્ય સામાન્ય જનસમાજ અને જનજીવનની નિકટ આવ્યું. સર્વશ્રી એન. વી. વારિયર, વયલાટ રામ વર્મા, પી. ભાસ્કરન, ઓ. એન. વી. કુરુપ વગેરે કવિઓએ માનવ મનમાં સતત ચાલતા માનસિક સંઘર્ષ, અંતર્દ્વન્દ્વનું આલેખન સશકત શૈલીમાં કર્યુ. રાજકારણી લોકોની દંભી પ્રવૃતિઓનો પરદો પણ એમણે ચીરી નાખ્યો સમાજની રૂઢિયો પર પણ તીખા વ્યંગ્યના પ્રહારો કર્યા છે. પશ્ચિમના વિજ્ઞાનના પ્રભાવોથી છવાયેલ એક વિશેષ ચેતના પણ આ યુગના કવિઓમાં જોવા મળે છે. આ યુગના કવિઓએ વિષય અને શૈલીમાં પણ ક્રાંતિકારી ફેરફારો કર્યા.

મલયાલમ સાહિત્યની અધુનાતમ કાવ્યધારા ખરી રીતે જોઇએ તો ઇ.સ. ૧૯૬૦ ની આસપાસ શરૂ થઇ. આ યુગના કવિઓને મલયાલમ સાહિત્યમાં 'નવી કવિતા' ના પ્રવર્તકો બનવાનું બહુમાન મળ્યું છે. સને ૧૯૬૦ પછી પ્રથમ વખત કવિતાક્ષેત્રે વિવિધ સ્વરો ઉભરાયા આ નવીન પ્રવૃતિઓના મુખ્ય પ્રવર્તકોમાં સર્વશ્રી કકકાડ, સચ્ચિદાનંદ, અકકીતમ્, અચ્યુતન નંપૂતિરિ, કે. વી., રામકૃષ્ણન્, એમ. એન. પાલૂર, રામચંદ્રન નાથર, પી. નારાયણ કુરુપ, વિશ્વનારાયણન્ નંપૂતિરિ, ઇટ્ટશેરી ગોવિંદન નાયર વગેરેને ગણાવી શકાય. આ બધા જ કવિઓ ની કવિતામાં ક્રાંતિનો નાદ ગૂંજે છે. આ નવતર કવિઓએ મલયાલી કાવ્યને તેના જરી પુરાણા જર્જરિત માળખામાંથી બહારકાઢી વ્યાપક તેમજ વિસ્તૃત ક્ષેત્રમાં વિહરતી કરી દીધી.

● સિંધી કવિતામાં આધુનિકતા :

સિંધી સાહિત્યમાં આધુનિક કાળનો આંરભ ઇ.સ. ૧૮૫૩ થી થયો છે. ત્યાર પહેલાનો સમય એટલે કે ઇ.સ. ૧૫૦૦ થી ઇ.સ. ૧૯૮૩ સુધીના કાવ્યયુગને સિંધી સાહિત્યનો મધ્યકાળ તરીકે ઓળખાવાયો છે. જેમાં ભકિત-કાવ્યમાં સૂફીઓની પ્રેમમાર્ગી કાવ્યધારાની પ્રધાનતા રહેલી જણાય છે. સિંધીકવિતા આધુનિકકાળ દરમ્યાન ત્રણ તબક્કામાં વિકાસ પામતી જણાઇ છે.

(૧) ઈ.સ. ૧૮૫૩ થી ઈ.સ. ૧૯૧૪ સુધી

(૨) ઈ.સ. ૧૯૧૪ થી ઈ.સ. ૧૯૪૭ સુધી

(૩) ઈ.સ. ૧૯૪૭ થી આજ સુધી

પ્રથમ તબક્કાનાં સમયગાળા દરમ્યાન ખલીફો ગુલ મહમ્મદ (૧૮૧૧ થી ૧૮૫૮) આખૂદ મુહમ્મદ કાસિમ (૧૮૦૬ થી ૧૮૮૧) મીર મહમ્મદ હસન અલીખાન 'હસન' (૧૮૨૪ થી ૧૯૦૯), મીર અબ્દુલ હુસેન ખાન 'સાંગી' (૧૮૫૧ થી ૧૯૨૪), મિર્જા કલીમ બેગ (૧૮૫૩ થી ૧૯૨૯), મૌલવી અલ્લાહ બખ્શ અબોઝા, શમ્સુદીન બુલબુલ (૧૮૫૭ થી ૧૯૧૯) વગેરે કવિઓથી સિંધીમાં ફારસી શાયરીની અસર વાળી સિંધી કવિતાનો પ્રવાહ વહેવા લાગ્યો. બીજા તબ્બકામાં સિંધી કવિતાનો એક નવો વળાંક મળ્યો. સમાજની વાસ્તવિકતા, રાષ્ટ્રિય ભાવના વગેરેના સ્વરો સંભળાવા લાગ્યા. વિષયમાં પણ પરિવર્તન આવ્યું. પ્રેમ અને સૌંદર્યની જગ્યાએ સામાજિક આર્થિક વિષયો પર કવિતા લખાવા લાગી. આ ધારાના કવિઓમાં કિશનચંદ તીર્થદાસ ક્ષત્રી 'બેવસ' લેખરાજ કિશનચંદ અજીજ દયારામ ગિદુમલ સહાણી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ત્યારબાદ ત્રીજો તબક્કો શરૂ થયો. ૧૯૪૭ થી આજ સુધીનો સમયગાળો.આ સમયગાળા દરમ્યાન ભારત આઝાદ તો થયું પરંતુ તે બે વિભાગોમાં વહેંચાઇ ગયું અને આ વિભાજનમાં સૌથી વધુ સિંધીઓને જ સહન કરવું પડયું. વિભાજનમાં પરિણામ સ્વરૂપ પંજાબીઓ અને બંગાળીઓને પોતાના પ્રાન્તોના ભાગો ભારતમાં જ પ્રાપ્ત થયા. પરંતુ સિંધનો આખોય પ્રાન્ત પાકિસ્તાનમાં ચાલ્યો ગયો. તેથી ભારતમાં સિંધી ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસમાં કેટલીક અડચણો પેદા થઈ છે.

ઇ.સ. ૧૯૪૨ના અરસામાં સિંધી સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ વિચારધારાનું એક વાદના રૂપમાં સ્પષ્ટરૂપે આગમન થયું. વિભાજન પછી આ વિચારધારા સિંધી સાહિત્યમાં તીવ્ર ગતિથી વિકસવા લાગી. સામાજિક અને આર્થિક સમસ્યાઓના વાસ્તવિક ચિત્રો સિંધી સાહિત્યમાં આવવા લાગ્યાં આ ધારાના કવિઓમાં અર્જુન, કૃષ્ણ રાહી, ઈન્દ્ર ભોજવાણી, મોતી પ્રકાશ પરસરામ જિયા, અર્જુન, સિકાયલ વગેરે નામો ઉલ્લેખનીય છે. તેમની સાથે સાથે આ સમય દરમ્યાન લેખરાજ કિશનચંદ અજીજ, કરૂમલ સદારંગાણી, ક્ષીઅલદાસ 'ફાની' કલ્યાણ આદવાણી ફરી દિલગીર, નારાયણ 'શ્યામ' એ નામો પણ સ્મરણીય છે. જેમણે સમસામયિક વિષયો, ઉપરાંત સૂક્ષ્મ અને શાશ્વત ભાવનાઓ ઉપર આધારિત સુંદર કવિતાઓનું સર્જન કર્યુ છે. યુદ્ધની ભયંકરતાઓ વિશ્વશાંતિ વગેરે આન્તરાષ્ટ્રિય વિષયો પર પણ આ સમયમાં ઉત્તમ કલ્યાણપૂર્ણ કવિતાઓ લખાઈ છે.

સરકાર નિર્વાસિતોને પાકિસ્તાનમાં છોડી દીધેલી સંપતિના દાવા ચૂકવી રહી હતી. આ સંદર્ભે અજીજ ની લખાયેલી સુંદર પંકિતઓ જોઈએ તો

''કહિડો પૂછો થા સિંધ જે ઇમ્લાક જો કલેમ,

ઇમ્લાક મુંહિજી સિંધ થી, હકુસિંધ તે થિઓમ.''

(આપ પૂછો છો કે સિંધમાં છોડેલી સંપતિ ઉપર મારો કેવો અને કેટલો કલેઇમ છે. મારો જવાબ છે કે મારી સંપતિ તો સિંધ દેશ જ છે; તેથી તેના ઉપરથી મારો ખોવાયેલો અધિકાર મને પાછો મળવો જોઇએ.)

આમ, વિભાજન પછી ઘણા વર્ષો સુધી સિંધ કવિતામાં દર્દના અને આક્રોશ ના સૂરો રેલાતા રહ્યાં

ઇ.સ. ૧૯૬૮ ના અરસામાં સિંધીમાં નવી કવિતાના નામે એક અન્ય પ્રવૃતિનો આરંભ થયેલો જોવા મળે છે. નવી કવિતાને 'અકવિતા' ના નામે પણ સંબોધવામાં આવી નવી કવિતા રૂઢિગત કવિતા સામેનો એક વિદ્રોહ છે. વિષય, અભિવ્યક્તિ છંદ-અલંકાર, કાવ્ય-કલા વગેરેના નિયમોને અહીં તોડી-મરોડી ફેંકી દેવામાં આવ્યા છે. કવિ પોતાની ક્ષણિક અનુભૂતિને સરળ, સાધારણ તથા સ્વાભાવિક બોલચાલની ભાષામાં જેમની-તેમ પ્રસ્તુત કરી દે છે. આ સંદર્ભે હરીશ વાસ્વાણીની કેટલીક પંકિતઓ ઉદાહરણ રુપ જોઇએ.

''વેટ નામી જંગ ઐ કિસ્મત ખે ખ્યાલ મેં રખી
'સચ' જી રક્ષા લાઈ
શાન્તીઅ, જો નારો હણી,
રત સાં હથ રડી દે
ઇન્સાન જદહિં પૈગમ્બર ખે યાદ કયો
પૈગમ્બર હિકુ દફો વરી અખ્યું ખોલ્યું દિસી
સંદુસિ રૂહુ કંબી ઉથ્યો
ભાંયાઇ
ઇન્સાન વરી ખેસિ સલીબતે લટિકાએ છદયો આહે
ઐં નિર્દયતા સા
સંદસિ સરીર મેં કિલ્યું ઠોકે રહયો આહે
દર્દ વિચા હુન અપયુ બંધ કરે છદ્દયું
ઐં ભુલિકણ લગો
''ઇશ્વર !
હિનનિ અબોધ ઇન્સાનનિ ખે માફ કરે છદ્દિ
હૂ ખુદ ન થા જાણનિ, હું છા કરે રહયા આહિનિ''

''(વિએટનામી યુદ્ધ અને નાતાલને ખ્યાલમાં રાખીને)

'સત્ય' ની રક્ષા માટે

શાન્તિ ના સુત્રો ઉચ્ચારીને

લોહીથી હાથ રંગતા

ઈન્સાને જયારે પયંગબરને યાદ કર્યો

પયગંબરે એક વાર ફરી આંખો ખોલી જોઈને તેનો આત્મા કાપી ઉઠયો

તે સમજયો

ઈન્સાને તેને ફરી વધસ્તભ પર લટકાવી દીધો છે.

અને નિર્દયતાપૂર્વક

તેના શરીરમાં ખીલા ઠોકી રહયો છે.

દર્દથી તેણે આંખો બંધ કરી દીધી

અને ધીમા અવાજે કહેવા લાગ્યો

''ઈશ્વર !

આ અજ્ઞાન મનુષ્યોને ક્ષમા કરી દે

તેઓ પોતે જાણતા નથી, તેઓ શું કરી રહયા છે.''

આ ઉપરાંત મોતીલાલ જોતવાણી મોહન કલ્પના, આનંદ પ્રકાશ ખેમાણી વગેરે કવિઓના નામ ઉલ્લેખનીય છે.

● મરાઠી કવિતામાં આધુનિકતા :

એક સો વર્ષથી વધુ સમયનાં ગાળામાં પથરાયેલી મરાઠી કવિતાનો વિકાસ ચાર તબકકાઓમાં વહેંચાયેલો છે. (૧) ઈ.સ. ૧૮૬૦ થી ૧૮૭૪ ના ગાળાનો પ્રથમ તબકકો જે સંક્રાતિકાલીન કાવ્ય ચેતનાનો યુગ ગણાયો (૨) બીજો તબકકો ઈ.સ. ૧૮૭૫ થી ઈ.સ. ૧૯૨૦ સુધી જે સ્વચ્છંદતાવાદી કાવ્ય ચેતનાનો યુગ તરીકે ઓળખાયો (૩) ત્રીજો તબકકો ઈ.સ. ૧૯૨૧ થી ૧૯૪૫ સુધીનો વાસ્તવવાદી ચેતનાનો યુગ અને ઈ.સ. ૧૯૪૬ થી આજ સુધીનો નવી કવિતા ચેતનાનો ચોથો તબકકો.

પ્રથમ તબકકામાં અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના આકારગ્રંથો સૌંદર્યથી અંજાયેલા કવિઓએ અનુવાદો અને ભાવાનુવાદો દ્વારા મરાઠી કાવ્યની ક્ષિતિજો વસ્તુ અને શૈલી બંન્ને દષ્ટિએ વિસ્તારી દીધી બીજા તબકકામાં અંગ્રેજી પ્રભાવને સ્વચ્છંદતાવાદી અને રોમાંટિક કવિતાનો પ્રવાહ શરૂ થયો. ત્રીજા તબકકાના કાળ દરમ્યાન રચાયેલા કવિતા ઓમાં મૂળમાં એ સાહિત્યિક સાંસ્કૃતિક જાગરણ મુખ્ય છે. ચોથા તબકકામાં અંગ્રેજીના

ઈલિયેટ, એજરા પાઉન્ડ વગેરે કવિઓની યથાર્થવાદી કાવ્ય પ્રવૃતિઓથી પ્રભાવિત થઈને મરાઠીમાં બા.સી. મર્ઢેકર નવી કવિતાની ચેતનાપ્રવાહિત કરી. નવ્યકાવ્યની આ ધારામાં અંગ્રેજી કવિતા સમાજવાદી દષ્ટિકોણની સાથોસાથ ઈલિયેટના કાવ્ય જેવી વિફળતા અને તુચ્છતાનો પણ સહજ સમાવેશ થયો. આ કાવ્યધારામાં મુખ્ય ત્રણ સ્વરો સંભળાયા ઘોર નિરાશાવાદી સ્વર, જે યંત્ર યુગના ઉત્પીડન, શોષણ અને વૈષમ્યના ચિત્રાંકન સુધી જ મર્યાદિત છે. આ નિરાશામાંપણ એક વર્ગ આશાવાદી સ્વર આલાપે છે. ત્રીજો વર્ગ અન્તશ્ચેતનાના સ્પષ્ટ અને નિભર્યયપણે ચિત્રો રજૂ કરનારા કવિઓના છે.

નવ્યકાવ્યપ્રણેતાઓમાં બા.સી. મર્ઢેકર, વસંત બાપટ, આરતીપ્રભુ, મ.દ. ભાવેશાહર ચંદ્ર મુકિતબોધ, પુ.શિ. રંગે, ગો.વા. કરંદીકર પદમા' લોકુર વગેરે નામો વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે.

આજના કવિની નવ્ય અભિવ્યકિતને જૂના ઉપનામો, ભાષા વગેરે અપૂરતા લાગે છે. પોતાના વિચારોને, ભાવોને નવા પરિધાનમાં રજૂ કરવાની ભાવપદ્ધતિ આ કવિઓમાં સહજ ઉપલબ્ધ છે. સમયના બદલાતા પરિવેશોમાં કવિઓના કથ્ય અને શિલ્પમાં પણ પરિવર્તન આવી ગયું દેખાય છે. વિજ્ઞાને આપેલા મારક અસ્ત્રોના પ્રયોગ સહજ માનવ મૂલ્યોની ઉતરક્રિયાનો સઘળો સામાન એકઠો કરી દીધો છે. ઔદ્યોગિકરણને કારણે મનુષ્યની પરંપરતિ ભાવનાને પણ ઠેસ પહોંચી છે. તેની ઈશ્વર પરની શ્રદ્ધા પણ ખંડિત જણાય છે. એટલે જ તો ગુણાકર દેશપાંડે જેવા કવિ ની કમમાંથી આ નિરાશા ટપકી પડે છે.

''દુર કુઠે અજ્ઞાત મંદિરી
જલે જોગિયા મીરે વાચુન
આણિ નિશા શબરી ઓતિલ
મ્હણે ન્યાહાલિત ઉષ્ટિ બોરે''

(દુરના અજ્ઞાત મંદિરમાં કયાંક, મીરા વગર તે જોગી જલી રહયો છે અને એંઠા બોર ખોળામાં જોતી બોલી રહી છે. નિશા-શબરી.)

આ આધુનિક કવિના આત્મ વિશ્વાસની ઝાંખી કરાવતી રામ શિવાલકર હો ની પંકિતઓ તપાસવા યોગ્ય છે.

''કુબેર યેઈલ આતા દારી
હાતી ઘેઊન ઝોલી કાઠી
પરમાત્મા હોઈ મૂકેલા
માઝયા આશીર્વાદ સાઠી

(હવે કુબેર મારા આંગણે આવશે હાથમાં લાકડી અને ઝોળી લઈને પરમાત્મા પણ તરફડશે મારા આશીર્વાદ માટે) આમ, આધુનિક મરાઠી કવિતા પોતાની નવ્ય કેડીઓ કંડારી સતત આગળ ધપતી જણાય છે.

● હિન્દી કવિતામાં આધુનિકતા :

હિન્દી કવિતાને સૌ પ્રથમ 'આધુનિક' વિશેષણ આપનાર હતાં. કવિ શ્રી ભારતેન્દુ હરિચ્ચંદ્ર તેમણે ઈ.સ. ૧૮૫૦ થી ૧૮૮૫ માં હિન્દી કવિતાને શૈલી અને વિષાય બન્ને દૃષ્ટિએ નાવિન્યતા અર્પી હતી. આધુનિક હિન્દી કવિતાના પ્રથમ સોપાનમાં સ્વસ્થ ઉદાર રાષ્ટ્રીયતા અને ભવિષ્યોન્મુખી લૌકિક સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિને પ્રાધાન્ય મળ્યું. આધુનિક હિન્દી કવિતાના બીજા સોપાન દ્વિવેદીયુગની પરિસ્થિતિઓ અને સમસ્યાઓ આરંભિકયુગની સરખામણીમાં ઘણી ભિન્ન હતી. એક વ્યાપક રાષ્ટ્રિય આંદોલનમાં સમગ્ર ભારતમાં એક ચેતના ઝળકવા લાગી હતી. કવિ સાથો સાથ થઈ રહેલા જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના ઝડપી વિકાસો અને તેના પ્રભાવોએ માનસિકતાને ઝકડી રહયાં હતાં. આ પ્રભાવોને પોતાની માટી અને આબોહવા પ્રમાણે આત્મસાત કરવા તત્પર હતા. દ્વિવેદીયુગના કાવ્યમાં પરિણામે નવીનતા ઝળહળતી જોઈ શકાય છે. ત્યારબાદ શરૂ થયો છાયાવાદીયુગ. આ યુગમાં જૂના મૂલ્યો અને ધોરણોની સ્થાપના થઈ જયશંકર પ્રસાદ, સૂર્યકાન્ત ત્રિપાઠી, નિરાલા સુમિત્રાનંદપત અને મહાદેવી વર્મા આ યુગના મુખ્ય કવિઓ હતા.

છાયાવાદોતર કવિઓને ફરીથી માનવની પ્રતિષ્ઠા પર ભાર મૂકયો અને ઝીણા પરદા કે સંકોચનોનો ત્યાગ કરી દીધો. તેમનાં કાવ્યોમાં નવીન ચેતના સ્ફૂટ થવા લાગી નરેન્દ્ર શર્મા, હરિવંશરાય બચ્ચન, રામધારીસિંહ 'દિનકર', સુભદ્રાકુમારી ચૌહાણ, ભગવતીચરણ વર્મા, શિવમંગલસિંહ સુમન વગેરે કવિઓ પ્રગતિવાદીયુગના મુખ્ય કવિઓ હતા.

ઈ.સ. ૧૯૪૩માં આધુનિક હિન્દી કવિતા પ્રયોગવાદી અથવા અતિયથાર્થવાદી કૃતિત્વ તરફ આગળ વધી સચ્ચિદાનંદ હીરાનંદ વાત્સાયન 'અજ્ઞેય' ના નેતૃત્વ હેઠળ હિન્દી કવિતાના ક્ષેત્રમાં નવા આંદોલનનો પ્રારંભ થયો. આ કવિતાઓમાં ધોર વૈયકિતકતા, દૂષિત વૃતિઓનું નગ્ન અને અનાવૃત ચિત્રણ નિરાશવાદિતા, બૌદ્ધિકતા અને રુક્ષતા, અભદ્રનું અંકન પ્રકૃતિનું નવીન ચિત્રણ અનેઉપયોગ વગેરે બાબતો દેખાઈ પ્રતિકવાદ, બિંબવાદ, અતિયર્થાથવાદ, ફ્રોયડના મન સ્વપ્ન અને અસ્તિત્વવાદ વગેરેથી કવિઓ પ્રભાવિત થયા. પરંતુ તેમનું વ્યકિતત્વ સ્વયં ક્ષુદ્ર અને ખંડિત હોવાને કારણે તેમનાં કાવ્યમાં પણ આ વસ્તુઓનું જ પ્રતિબિંબ થયું. આધુનિક પરિવેશમાં આધુનિક જીવનોપકરણો વચ્ચે રહેતા નાગરિક જીવનની છાપ અને યૌન ભાવનાઓના મુકતચિત્રો આ કવિઓ રજૂ કરતા રહયાં. સાધારણ બિંબોનું ચિત્રાંકન અને સાધારણ વિષયોનું પણ વ્યંગ અને કટુકિતઓ અને અસંબદ્ધ પ્રલાપ પણ એમના કાવ્યમાં જોવા મળે છે. મદન વાત્સ્યાય, કુંવર નારાયણ, પ્રયાગનારાયણ ગજાનન માધવ વગેરે ધારના કવિઓ છે. આ કવિઓ ઉપરાંત હાસ્ય-

વ્યંગ્ય પ્રધાન કવિઓમાં ગોપાલ પ્રસાદ વ્યાસ, રમઈ કાકા, બેઢબ બનારસી બરસાને લાલ ચર્તુવેદી અને ચિરંજીત પ્રસિદ્ધ છે.

આ રીતે આધુનિક હિન્દી કવિતા આધુનિક યુગથી માંડીને અદ્યતન આધુનિક પ્રવૃતિઓ અને વિષયો તેમજ શિલ્પોને સમાવિષ્ટ કરીને સમસામયિકતા અને વર્તમાનતાને સમાવીને નિરંતર આગળ વધી રહી છે.

■ ગુજરાતી સાહિત્યમા આધુનિકયુગની કવિતા :

ગુજરાતી સાહિત્યના અનેક સાહિત્ય સ્વરૂપોમાંથી કવિતા એ સૌથી વધારે સંવેદનશીલ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો સૌપ્રથમ પ્રવેશ કવિતાથી થાય છે. આધુનિકરણની પ્રક્રિયાથી પ્રભાવિત થયેલું અને બદલાયેલું જીવનસ્વરૂપ અને કવિ સંવેદના નાવીન્ય સાથે ઝિલાય છે. યુગચેતનાની લાક્ષણિકતાઓ મૂર્ત અને માર્મિક રીતે ઓળખાય છે. કવિતામાં જેટલા વાળંકો આવ્યાં છે તેટલા ભાગ્યેજ સાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપોમાં જોવા મળે છે. નર્મદથી લઈ નિરંજન સુધીની કવિતા જોતા જણાઈ આવે છે કે કવિતા ક્ષેત્રે સમયાંતરે ફેરફારો થતા જ રહયાં છે.

સાંપ્રત કવિતા એટલે હમણા કેટલાંક સમયથી એટલે અત્યારે લખાતી કવિતા એવો સામાન્ય અર્થ આપણે તારવીએ છીએ.પરંતુ વર્તમાનની કોઈપણ ક્ષણ એવી નથી જેને ભુતકાળ સાથે થોડોઘણો પણ સંબંધ ન હોય પરંપરાના પ્રવાહમાંથી કે પછી પરંપરાના પ્રત્યાઘાતમાંથી કોઈને કોઈ નવીનતા અવતરતી હોયછે. એટલે કોઈપણ સાહિત્ય સ્વરૂપને સમગ્રપણે કાળના વિશાળ સંદર્ભમાં જોવું જોઈએ. છતાંય આપણે સમયનો અમુક તબકકો નકકી કરીએ છીએ તે માત્ર આપણી સગવડ પૂરતો જ છે કે આપણી દૃષ્ટિમર્યાદા પૂરતો જ નહી પણ સમયના અમુક ટુકડાને વિખુટો પાડીને એના આગલા તબકકાની સાથે અને સામે મૂકીને સરખાવીને, સામસામે મૂકીને એની ગતિવિધિમાં જુદો તરી આવતો કોઈ તફાવત જાણવાની તપાસવાની મથામણ આપણે કરતા હોઈએ છીએ.

યંત્રવિજ્ઞાન અનેઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિને કારણે ગ્રામ્યજીવનનો, કૃષિસંસ્કૃતિનો લોપ થવા લાગ્યો. તેને સ્થાને નગરજીવનની કારખાનાના કકળાટ ભરેલી ઔદ્યોગિક વ્યાપાર પ્રધાન સંસ્કૃતિ પાંગરી. માનવીય સંબધોના સ્વરૂપ બદલાયા. ઈશ્વર વિશેના ખ્યાલો પણ બદલાયા. ઓગણીસમી સદીમાં નિત્શેએ 'god is ded' કહીને ભગવાનની નનામી કાઢી. પ્રકૃતિ અને મનુષ્યવચ્ચેનું અંતર વધતું ગયું . યંત્રનું જડત્વ તેના અસ્તિત્વમાં ઊતરી આવ્યું. તેમનામાં વિદ્રોહી વલણે જન્મ લીધો માનવી નગરજીવનની ભીડમાં ખોવાતો ગયો ને માત્ર વ્યવસાયિક લેબલથી ઓળખાવા લાગ્યો. પોતાના જ અસ્તિત્વ ને સૂક્ષ્મ જંતુ રૂપ અનુભવતો માનવી ઉદાસીન બની ગયો. શ્રદ્ધાથી ભરપૂર માનવી શૂન્યતાના ખાલીપામાં સપડાઈ પડયો. રાજકીય પરિસ્થિતિઓની ખટપટને કારણે સ્વાર્થ, લોલુપતા વધ્યા. આશાવાન માનવી નિરાશાને શરણે ગયો.

``૧૯૬૫ ડીસેમ્બરમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સુરત ખાતે ભરાયેલા ત્રેવીસમાં અધિવેશનમા 'આજની જાગતિક ચેતના અને સર્જક કલાકાર' એ વિષયના પરિસંવાદનો સમાવેશ કરતા ઉમાશંકર જોષીએ ગુજરાતના અદ્યતન સાહિત્ય પ્રવાહના અનુસંધાને કહયું હતું કે ``યંત્રયુગની ભીંસની વચ્ચે વિશ્વના નાગરિકો તરીકે આપણે જીવીએ છીએ તેની સચોટ પ્રતીતિ આપણે કરાવી શકયા છીએ. કળાકારો સમાજના અગ્રયાયી છે. આજની કારમી વેદના ઉપજાવતી પરિસ્થિતિમાં આપણું હૃદય વિશ્વના ચૈતન્ય સાથે ધબકે છે.''[૩૧]

ઉમાશંકર જોષીના આ ઉદ્ગારોને અદ્યતન કવિતા અને સાહિત્યને સમજવા માટે યોગ્ય અભિગમ પૂરો પાડે છે. આમ, તો આધુનિકરણથી પ્રભાવિત આ માનવીય સંદર્ભ ઉમાશંકર જોશીની ૧૯૫૬ માં રચાયેલી કૃતિ 'છિન્નભિન્ન છું' માં જ મૂર્ત થતો જોવા મળે છે.

``છિન્નભિન્ન છું
નિશ્છંદ કવિતામાં ધબકવા કરતા લય સમો,
માનવજાતિના જીવનપટ ઊપસવા મથતી કોઈ ભાત જેવો
ઘેરઘેર પડેલ હજી નવ-હાથ લાગ્યા ભિક્ષુકના ટુંક જેમ
વિચ્છિન્ન છું.''

(સમગ્રકવિતા, પૃ.-૭૯૯)

અહીં કવિ અને ભિક્ષુકના ટૂંકડાના ત્રણ જેટલા કલ્પનો દ્વારા માનવીની છિન્ન ભિન્ન દશાને મૂર્ત કરે છે. કવિ જાણે કે પોતાના યુગબોધને પામી ચૂકયા છે. તેમની કવિતામાં બોધ અનુસાર કાવ્ય ઓજારો પ્રયોજવાની પ્રયોગધર્મી વૃતિ છે.

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાનો પ્રવેશ કયારથી થયો અને કયાં ગુજરાતી કવિમાં એની અભિવ્યકિત સૌપ્રથમ પ્રકટ થઈ ? એ જોવા જઈએ તો ઉમાશંકરની કવિતા બાદ શુદ્ધ કવિતા ઈન્દ્રિયવ્યત્યય, આદિ આધુનિક કવિતાનાં કેટલાક લક્ષણો, પ્રહલાદ પારેખની કવિતામાં જોવા મળે છે. ૧૯૪૦માં પ્રકટ થયેલ બારી બહાર કાવ્યસંગ્રહની આ પંકિતઓ જોઈએ.

``આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો,
આજ સૌરભભરી રાત સારી;''

(કાવ્યવિશેષ પ્રહલાદ પારેખ, પૃ.-૧૯)

અહીં અંધકારના દશ્યકલ્પનને ઘ્રાણ દ્વારા ગ્રાહ્ય કરાય છે. બોદલેરના કરસ્પોન્ડસિસ સોનેટમાં ઈન્દ્રિયવ્યત્યયના જે કાવ્યાદર્શનની વાત છે તે પ્રહલાદની બીજી કવિતાઓમાં પણ જોવા સાથે મળે છે. પરંતુ પ્રહલાદ પારેખને આપણે આધુનિકતાવાદી કવિ કહેતા નથી તેમની કવિતામાં આધુનિકતાની એ

રીતની અભિજ્ઞતા જોવા મળતી નથી.

રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા કલ્પનપ્રધાન અને સૌંદર્યલક્ષી રહી છે. તેમનો 'ધ્વનિ' કાવ્ય સંગ્રહ પ્રહલાદથી શરૂ થયેલી કવિતાને ચરમકોટિએ પહોંચાડે છે. કલ્પનપ્રધાનતા આધુનિકતાનું એક પ્રધાન લક્ષણ પણ છે. આમ છતાં રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા પણ પ્રહલાદ પારેખની કવિતાની જેમ રવીન્દ્રનાથની રોમાંટિકતાનો સંસ્પર્શ લઈને આવે છે.

જયંત પાઠક અને ઉશ્નસની કવિતાને પણ આધુનિક સ્પર્શ મળ્યો છે. મુખ્યત્વે આ બંને કવિઓ પ્રણય અને પ્રકૃતિના કવિઓ રહ્યા છે. ઉશ્નસની 'પૃથ્વી ને પશ્ચિમ ચહેરે' કવિતામાં આધુનિકતાનું વલણ જોવા મળે છે. જયંત પાઠકની 'રણ' રચના તપાસીએ તો

''સૂર્યપાંખથી ખરખર રેત ખરે
ઊંચી ડોકે ઊંટ આભનો તડકો ચરે
પગલામાં પડછાયા તફડે
પેટ ભરેલું પાણી ખખડે
બળી ગયેલા કાગળ જેવું બરડ
પવનની ચપટીમાં ચોળાઈ
મેંશ થૈ આભ આંખથી દદડે''

(વગડાનો શ્વાસ, પૃ.-૫૬)

અહીં કવિએ રણનું યથાતથ વર્ણન કર્યુ નથી. રણ કહેતા જે પ્રભાવ ચિત પર પડે છે. તેની અભિનવ કલ્પનોથી વાત રજૂ થયેલી છે.

આધુનિકીકરણની પ્રક્રિયાથી પ્રભાવિત જીવનસ્વરૂપ અને બદલાયેલી કવિ સંવેદનાને મૂર્ત કરતી આધુનિક કવિતાનું પ્રથમ પ્રકરણ તો નિરંજન ભગતના 'પ્રવાલદ્વીપ' (૧૯૪૬-૧૯૫૬) માં સાંપડે છે. ઉમાશંકર જોશીની કૃતિમાં જે સૂર આછા આછા સંભળાય છે. એ જ નિરંજનની ભગતની કૃતિઓમાં એજ સમયગાળામાં ઘેરા ઊંચા સ્વરૂપે સંભળાય છે. નિરંજનની કવિતામાં પણ આરંભે રોમાંટિક અને કલાસિકલ રહી હતી. તેમણે 'મોર' અને 'કરોળિયા' જેવી રોમાંટિક અને કલાસિકલના પ્રતીકરૂપે કવિતાઓ પણ આપી છે. પરંતુ સમયાન્તરે કવિની કવિતામાં આધુનિક વળાંક આવતો જાય છે. બોદલેર, રિલ્કે, પાઉંડ, એલિયેટ વગેરેના પ્રભાવથી આરંભે ભાવબોધની રીતે રોમાંટિક અને અભિવ્યકિતની રીતે કલાસિકલ એવી કવિની કવિતા આધુનિકરૂપે પ્રકટે છે.

નિરંજન પોતાને ઔદ્યોગિક નગરના સંતાન તરીકે ઓળખાવે છે. કવિ તરીકે તેઓ પ્રકૃતિના નહિ. એટલા ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિના કવિ છે. ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે આધુનિકતાનો પ્રથમ ઉન્મેષ નિરંજન ભગતની પ્રવાલદ્વીપ ની કવિતાઓમાં ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિજન્ય માનવજીવન સ્વરૂપ પ્રવાલદ્વીપ ના કાવ્યોમા મૂર્ત થયું જાય છે. તેમાં કેન્દ્રસ્થાને છે મુંબઇ નગરી. નગર ચેતના આધુનિક કવિતાની એક મુખ્ય ચેતના છે. કાવ્યકલા અને કસબના કવિ નિરંજન વિદગ્ધ જ્ઞાતા છે. પ્રવાલદ્વીપ માં આધુનિક સાભ્યતાની ભરચકતા વચ્ચે ભીંસાતા, લાગણીશૂન્ય, દિશાશૂન્ય ને યંત્રવત બનતા જતા માનવીના વ્યકિતત્વહાસની કવિતા મળે છે. પ્રવાલદ્વીપની પ્રથમ કવિતા જોઇએ તો...

''ચલ મન મુંબઈ નગરી
જોવા પુચ્છ વિનાની મગરી,''

(છંદોલય, પૃ.-૨૦૧)

કવિને આ નગરી પૃચ્છ વિનાની મગરી જેવી ભાસે છે. આ નગરમાં વસતા મનુષ્યો ચિત્રો જેવા છે. યંત્રયુગના ભરડામાં ભીંસાયેલા શહેરનું આવું ચિત્ર આ પહેલા કદી કોઇ કવિતામાં ઉપસી આવ્યું નથી. ભીડ આધુનિકયુગનું એક પ્રધાન લક્ષણ છે. કવિ આ ગીચતાને પણ પ્રવાલદ્વીપ નાં કાવ્યમાં શબ્દસ્થ કરે છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતા મુખ્યત્વે સૌંદર્યપ્રણવ-કલ્પનાવાદી રહી છે. પણ સમયાંતરે ઊર્મિથી છલકાતા આ કવિની કવિતા નગરચેતનાને યંત્રસભ્યતાને વિષય બનાવીને પ્રકટે છે. કવિની પ્રતીકયોજના પ્રશંસનીય છે. કવિશ્રી ઉમાશંકર જોષીએ તો તેમની કવિતાને 'વાયુના શિલ્પ કહી' છે. મુંબઇમાં 'ફોકલેન્ડ રોડ પરની વેશ્યાઓ' આ કવિતામાં 'સૂર્યમાં માછલીઓ' નું પ્રતીક પામે છે.

''રે સૂર્યમાં માછલીઓ તરી રહી
ઉલ્કા કશી આ નભથી ખરી રહી''

(પ્રિયકાન્ત મણિયારના કાવ્યો,પૃ.-૨૦)

'અશબ્દ રાત્રિ' કાવ્યસંગ્રહની 'અશ્વ' કવિતા એક ઉત્તમ પ્રતીક કવિતા છે. આ ઉપરાંત તેની 'આપણે' 'નક્કી અહીં આ હું રહું છું' જેવી રચનાઓ આધુનિકતાના ઓપ વાળી જણાય છે.

હરીન્દ્ર દવેની કવિતામાં પણ આધુનિકતાનું વલણ જોવા મળે છે. હસમુખ પાઠકની કવિતાઓમાં એલિયટ, પાઉંડ, ડીલન ટોમસ વગેરે કવિઓના પ્રયોગ સિદ્ધ થયા છે. 'સર્જન' જેવી કવિતામાં તેમણે ટાઇપોગ્રાફીનો પ્રયોગ કર્યા છે. કદાચ આ સમયે આપણે એ સંદર્ભે નવીનતા નહીં અનુભવીએ પરંતુ એ અરસામાં તે નવીન રીતિ હતી.

તારા

ગ્ર નિ

હો હા

રિ

કા

સૌ ઘૂમવા લાગ્યાં અને સંગીત પ્રગટયુ.

ઈશ્વર એ મુગ્ધમનથી સાંભળ્યું.

અહીં ઘૂમવાની વાત ટાઈપોની ગોઠવણીથી બતાવી છે. આધુનિક પ્રયોગવાળી આ રચના ધ્યાનાકર્ષક રહી છે.

ઈ.સ. ૧૯૫૬ થી સુરશે જોષી કશુક નૂતન પ્રગટ કરવાની મથામણ કરી રહ્યા હતા. એ જ વર્ષમાં પ્રગટ થયેલ 'ઉપજાતિ' નામના કાવ્યસંગ્રહમાં તેઓ આધુનિક સમયમાં ભીંસાતા માનવીની વેદના વ્યકત કરે છે. આ સમયગાળો સાહિત્યના વહેણોમાં ખળભળાટ મચાવી દેનારો સમય હતો. ઈ.સ. ૧૯૬૧માં તેમનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રત્યંચા' પ્રકટ થાય છે અને સંગ્રહને અંતે અગાઉ પ્રકટ થયેલો 'ઉપજાતિ' સંગ્રહને રદ ગણવાની રજૂઆત મૂકે છે. તેમનો આ ઈશારો માત્ર 'ઉપજાતિ' કાવ્યસંગ્રહ રદ કરવાથી નહિ. પરંતુ સમગ્ર ગુજરાતી પુરોગામી કવિતાને પણ રદ કરવાનો અણસાર આપી જાય છે.

સાતમાં અને આઠમાં દાયકા દરમ્યાન પ્રગટ થયેલી આધુનિક કવિતા મૂલ્યહ્રાસ, આત્મવિડંબના વ્યર્થતા, લાચારી અને વિભકતાનાં સંવેદનો ગાય છે. આધુનિક કવિ સમાજ સામે અને પોતાની જાત સામે વિદ્રોહ પ્રગટ કરે છે. આ દાયકાની કાવ્ય સર્જનની પ્રવૃતિમાં વિદ્રોહ વિપ્લવનો સૂર મુખ્ય હતો. તે માટે તે કટાક્ષ, વ્યંગ ને વક્રોકિતનો આશ્રય લે છે. નગર પ્રત્યેનો તિરસ્કાર નગરજીવનના ઘ્રૂણાસ્પદ ચિત્રો દ્વારા વ્યકત થાય છે. શિષ્ટ-અશિષ્ટ કે અશ્લીલનો ભેદ અદશ્ય થઈ જાય છે. ભાષાકર્મ એ જ કવિકર્મ તે બતાવતાં નૂતન કલ્પનો અને શબ્દનું સભાન પ્રવર્તન જોવા મળે છે. પછી તો ખુદ શબ્દ જ તેના કલ્પનો એક મહત્વનો વિષય બને છે.

સુરેશ દલાલ મુખ્યત્વે તેમની નગર વિષયક કવિતાઓથી ધ્યાન ખેંચે છે. નગરવાસી આ કવિએ માણસ અને તેની વેદનાને 'અસ્તિત્વ' ની રચનાઓમાં અવતારી છે. 'પિરામીડ' કાવ્યસંગ્રહની એક દીર્ઘ રચના 'રાત જાગે છે' માં તેમણે આધુનિક સભ્યતાની મૂલ્યહિનતા અને એકવિધતા દર્શાવી છે.

નલિનરાવળ, મકરન્દ દવે, વેણીભાઈ પુરોહીત, પ્રજારામ રાવળ આદિ કવિઓની કવિતા ભાવવિશ્વ અને રચનારીતિની દષ્ટિએ આગળના અવાજની કેડી પર ગતિશીલ રહી છે.

લાભશંકર ઠાકર પાસેથી કુલ આઠેક જેટલા કાવ્યસંગ્રહો મળે છે. તેમની કવિતા પ્રારંભે પરંપરાપુષ્ટ રહી છે. પછી તે ઉફરો ચાલે છે. તેમનાં પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' માં પરંપરામાંથી થતું આધુનિકતાનું અભિસરણ જોવા મળે છે. આ કાવ્ય સંગ્રહને તેઓ મરી ગયેલા શરીરોની ઉચ્છલ સુગંધનો સંગ્રહ કહે છે. આ સંગ્રહમાં 'તડકો' નામના શીર્ષકથી બે કવિતાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. જે આ વિષયના અન્ય કવિઓની કવિતામાં જુદી ભાત પાડે છે.

એક 'તડકા' માં તેમણે પ્રાસના આવર્તનથી વિશિષ્ટ લય સિદ્ધ કર્યા છે. તો બીજો 'તડકા'માં સૌંદર્યપ્રણવ કલ્પનો યોજે છે. લાભશંકર તેમના પ્રથમ સંગ્રહ પછી વિદ્રોહી વલણ આત્મસાત કરે છે. ભાષા સાથેનો સંઘર્ષ સતત તેમના કવિકર્મમાં છે. વિપ્લવખોર કવિ મિત્રોને એ કહે છે.

''અવાજને ખોદી શકાતો નથી
ને ઊંચકી શકાતું નથી મૌન''

(મારે નામને દરવાજે, પૃ.-૫૩)

સમય સાથે 'ભાષા' ગુજરાતી કવિતાનો વિષય બની જાય છે. 'માણસની વાત' લાભશંકરની કવિતાને નખશિખ આધુનિકતાનો ઓપ આપે છે. ૧૯૬૭ માં તેમણે આ એકત્રીસ પૃષ્ટનું કાવ્ય રચ્યું એ એક વિશિષ્ટ ઘટના ગણાય કારણ કે એક અરસામાં નાના ઊર્મિકાવ્યો જ રચતાં આ રચના કરી ત્યાં સુધીમાં લાભશંકરે આધુનિકતાને બાહયભ્યંતર આત્મસાત્ કરી લીધી હતી. લાભશંકરે યંત્રયુગના માનવીની અનુભૂતિને પોતાની કવિતામાં વાચા આપી છે. આ ઉપરાંત'લઘરા' ને પોતાની કવિતાની પ્રોટેગોનિષ્ટ તરીક લીધો છે. કવિનો પીડાતો હું એમાં પ્રકટ થાય છે.

ગુલામ મોહમ્મદ શેખના પ્રતીક, કલ્પનોમાં વૈવિધ્ય અને ગતિશીલતા વિશેષ જોવા મળે છે. તેમનો 'અથવા' કાવ્ય સંગ્રહ પ્રથમ 'ઝાંય' નામે સાતમાં દાયકાની મધ્યમાં પ્રકટ થવાનો હતો. તેમનો આ કાવ્યસંગ્રહ અનુભૂતિને અભિવ્યકિતને લગતી આધુનિકતાની ખાસિયતને ઉઠાવ આપે છે. શેખ ચિત્રકળાનાં જાણકાર હતાં અને તેઓ તેમની આ કલાનો ઉપયોગ કવિતામાં કરે છે. સુરેશ જોષીની જેમ અંધકારને તે ઇન્દ્રિય સંવેદ્ય કલ્પનો દ્વારા અનેક રૂપોમાં પ્રત્યક્ષ કરી બતાવે છે. તેમને અશ્લિતાનો છોછ નથી. શહેરના ગંદા વસવાટો અને ગીચ વસતીનું આલેખન તેમણે પીંછીના એક લસરકે કરી બતાવ્યું છે.

કવિ ચીનુ મોદી પાસેથી આધુનિક પ્રયોગવાળી ગઝલો મળે છે. સંપૂર્ણ આધુનિક કહી શકાય તેવા આ કવિ સતત પ્રયોગશીલ છે. ગીત, ગઝલ, અછાંદસ જેવા કાવ્યસ્વરૂપોમાં પ્રયોગશીલતા રચીને તેમણે આધુનિકતાને ચિત્રિત કરી શકે છે. તેમણે આધુનિકતાના બધાજ મુખ્ય સૂર નૂતન કાવ્યશૈલીના લય-લઢણ છંદ આદિના પ્રયોગો ચિનુમોદીની કવિતામાં જોવા મળે છે. પુરાણકથાનો ઉલ્લેખ કરી નિર્વાસનનો ભાવ રજૂ

કરતુ તેમનું 'બાહુક' ખંડકાવ્ય પ્રશંસનીય છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠની કવિતાને કલ્પનોના ગૂંચળામાં પુરાવા કરતા સળંગ કલ્પનાના અખંડ દોર પર ચાલવું વધુ ફાવે છે. શબ્દની અન્-અર્થતા વિશે સભાન હોવા છતાં તેમની કાવ્યબાની અર્થપરક એકકેન્દ્રિતા સાધી શકે એવું તેમનું ભાષાકર્મ છે. ચંદ્રકાન્ત આધુનિક સંવેદનાને વિશ્વનીવ્યાપક ચેતનાના સંદર્ભમાં અનુભવે છે. તેમનો 'ઊઘડતી દીવાલો' કાવ્યસંગ્રહ અનુભૂતિને અભિવ્યકિત બંને દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ આધુનિક છે. તેમાં કવિની કલ્પના અને લયનું વૈવિધ્ય ધ્યાન ખેંચે છે. આધુનિક યુગનો માનવી 'કમાઉ એન્જિન' જેવો છે. આ અંગેની તેમની પંકિતઓ જોઇએ.

''પ્રેમ એક લુબ્રિકેટિંગ ઓઈલ મારા મશીનમાં,
ઊંઘ એન્જિન ઠંડુ પાડવાનો કિફાયત તરીકો''

(ઊઘડતી દીવાલો, પૃ.-૨૮)

ચંદ્રકાન્તનો સૌથી વધુ તિરસ્કાર દંભ કૃતકતા ને મિથ્યાભિમાન પ્રતિ છે. 'નકલી હું' અને 'મીડું' જેવા કાવ્યોમાં આ સ્ફોટક આત્મતિરસ્કાર દાહક સ્વરમાં પ્રગટ થાય છે.

રાવજી અને મણિલાલ બંને ગામડાના કવિ છે. ગામડાના આ બંને જીવની કવિતામાં આધુનિકતાની જિકર તો ઓછી છે. પણ વેદનાની અભિવ્યકિત બંનેને આધુનિકોની આગળ લાવીને મૂકે તેમ છે. બીજા કેટલાની જેમ કેળવેલી કે કલ્પનાથી અનુભવેલી વેદનાને બદલે આ બે કવિઓને તેનો નિબિડ અપરોક્ષ અનુભવ હતો.

રમેશ પારેખ અને અનિલ જોશીના ગીતો અને આદિલ મન્સુરી અને રાજેન્દ્ર શુકલની ગઝલોમાં નૂતન સંવેદનાનો આવિષ્કાર જોવા મળે છે. સાતમાં દાયકામાં ગીતની માફક ગઝલ પણ નવા તબકકામાં પ્રવેશ છે. આ દાયકાના ગઝલકારોનો અભિનવ અસ્તિત્વવાદી સ્પર્શવાળો રહ્યો છે. રિક્તતા, એકલતા વિચ્છિનતા, શૂન્યતા, મૃત્યુની ભીતિ વિષાદ અને નિરાશાથી ઘેરાયેલુ આધુનિક કવિનું માનસ ગઝલમાં પણ પ્રતિબિંબિત થાય છે.

કવિશ્રી રમેશ પારેખ ગીત સ્વરૂપ ક્ષેત્રે ભાષાના સ્તરે પ્રયોગશીલ વલણ દાખવીને વિલક્ષણતા દર્શાવીને આ ક્ષેત્રે એક બહોળુ પરિવર્તન લાવી દે છે. કવિ વિલક્ષણતાની સાથે ભાષાકીય પ્રયોગો તેમજ વ્યવહારિકતાની ઝલક પણ બતાવે છે. રમેશ પણ નગરની કુરુપ દશાને પોતાની કવિતામા અભિવ્યકિત આપે છે. અનિલ જેશીની ગીત કવિતામાં આધુનિક અભિવ્યકિત ધ્યાનાકર્ષક છે. 'ખાલી શંકુતલાની આંગળી' 'અમે બફરના પંખી', 'દે તાલી', વગેરે ગીતોમાં તળચેતના ઝિલાય છે. ઉપરાંત અન્ય રચનાઓમાં નગરચેતના પ્રકટ થઈ છે. રાજેન્દ્ર શુકલની ગઝલ સંહિતા ગુજરાતી ગઝલનું ઉતુંગ શિખર બની રહે છે. તેમની તત્સમ પદાવલી તથા તત્વદર્શન સુધી પહોંચતી સાંકેતિક છતાં સરળ અભિવ્યકિત ગુજરાતી કવિતામાં

નોંધપાત્ર છે. આદિલ મન્સુરીની ગઝલોની ઉપલબ્ધિ માં 'પગરવ', 'સતત' જેવા સંચયોની પ્રયોગશીલતા હૃદયસ્પર્શી બની જાય છે.

ગુજરાતી કવિતાને પરાવાસ્તવવાદી મોડ આપનાર છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર. ગુજરાતી કવિઓમાં સરરિયલ કવિતા લખવાની સૌથી વિશેષ કુશળતા સિતાંશુએ બતાવી છે .અન્ય કવિઓ સિતાંશુની ઘાટી પર જ ઘણુખરુ ચાલ્યાં છે. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસુ' માં મોટા ભાગની રચનાઓ સરરિયલ શૈલીની છે. સરરિયલ અભિવ્યકિતની શકયતાઓનો સિતાંશુએ વધુમાં વધુ કાવ્યક્ષમ ઉપયોગ કરેલો છે.

આ ઉપરાંત છેલ્લી પચીસી દરમ્યાન સંખ્યાબંધ કવિઓ આધુનિક પ્રવાહની કવિતા એક યા બીજી રીતે લઈને આવ્યા છે. જેમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, મહેશ દવે, મધુ કોઠારી, મનહર મોદી, ભગવતીકુમાર શર્મા, માધવરામાનુજ, વીરુ પુરોહીત, મનોજ ખંડેરીયા, યશવંત ત્રિવેદી, સુધીર દેસાઈ, જગદીર જોશી, રાધેશ્યામ શર્મા, જયોતિષ જાની, મહેન્દ્ર આમીન, ભરત ઠક્કર, હરિકૃષ્ણ પાઠક, જોસેફ મેકવાન, પન્ના નાયક, રઘુવીર ચૌધરી, બિપિન પરીખ, વગેરે તેમજ નવા પ્રવાહના પ્રદ્યુમ્ન તન્ના, મફત ઓઝા, વિનોદ જોશી, હરીશ મીનાશ્રુ, કરશનદાસ લુહાર, પ્રવીણ દરજી, મણિલાલ હ. પટેલ, મુકુલ ચોકસી વગેરેના નામ ઉલ્લેખનીય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક કવિતાની ગતિવિધિ તપાસતા લાગે છે. કે તેઓનો પ્રાદેશિક સંદર્ભ છોડીને સંવેદન પરત્વે વિશ્વના ચોકમાં આવીને ઊભી છે.

■ આધુનિકયુગની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિનું નિરૂપણ અને નગરસંસ્કૃતિ કાવ્ય એક વિશિષ્ટ ઓળખરૂપે :

ઈશ્વરે તો સર્વપ્રથમ નિર્દોષ સ્વર્ગરૂપી સૃષ્ટિનું જ સર્જન કર્યુ હતું. પછીથી માનવના વિકાસપંથે તેના રૂપ બદલાયા માનવીએ જ નગરસંસ્કૃતિનું સર્જન કર્યુ .આમ જોઈએ તો પહેલા પણ નગર શબ્દતો હતો જ ન હતી તો માત્ર નગરની વેદના. પ્રાચીન સમયમાં હસ્તીનાપુર, ઉજજૈન, એથેન્સ, રોમ આ બધા પ્રાચીન નગરો જ હતા. જેના વર્ણનો આપણા ઈતિહાસમાં છે. પ્રાચીન કવિઓ કાલિદાસ (શાકુન્તલમાં) વાક્પતિરાજે (ગૌડવહો અર્થાત્ ગૌડવધ) પોતાની કવિતામાં નગરનું વર્ણન કર્યુ છે. પરંતુ તેને આપણે નગરની કવિતા નહિ કહી શકીએ તે નગરની વેદનાને પ્રકટ કરતી નથી.

નગરસંવેદના તો એક આધુનિક આવિર્ભાવ છે. યંત્રીકરણ અને વિજ્ઞાન ટેક્નોલોજીના અફાટ વિકાસે કાઢેલી ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિની દેન છે. પરિણામે સ્વરૂપ નિસર્ગના ખોળામાં શ્વસતા ગામડાઓ ભાંગી પડયા ને વધુ ને વધુ શહેરોનું સર્જન થયું. કુદરતી જીવન કુત્રિમતામાં બદલાઈ ગયું .પોતે જ સર્જેલા નગરની

ભીડમાં ગૂંગળાતા, ગૂંચવાતા માનવીની વેદના શબ્દોમાં વહેવા લાગી ને સર્જાઇ નગર સંવેદનની કવિતા.

નર્મદયુગ, પંડિતયુગ કે ગાંધી યુગમા પણ નગરનો ઉલ્લેખ થયો છે. નગરની કવિતા છે. પીડા પણ છે. પણ આ પીડા દરિદ્રતાની છે. નગર સભ્યતાની નહિ સ્નેહરશ્મિ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોષીએ જેને બરાબર અભિવ્યકત કરી છે. તો સાથે સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોષીની કવિતામાં નગર સંવેદનાના આછકલા પગરવ પણ સંભાળાય છે. પરંતુ તેને પૂર્ણરૂપ મળે છે આધુનિકયુગમાં.

પશ્ચિમના મહાન કવિઓ ચાર્લ્સ બોદલેર, એલિયટ , રિલ્કે જેવા કવિઓએ નગર વિષયક સંવેદન રજૂ કર્યુ. બોદલેર(Tableaux perisiens) (ટેબ્લોક્સ પેરિસિયન્સ) માં વિશ્વયુધ્ધ પહેલાં યંત્રઉદ્યોગના વિકાસ પછીના બદલાયેલા પેરિસના નકકર ચિત્રો રજૂ કર્યા તો, એલિયટે ‘વેસ્ટ લેન્ડ’ (waste land) માં વ્યસ્ત યુરોપનું વર્ણન કરતા તેને ‘‘પ્રેત આ નગર તણુ’’ કહ્યું છે. આ કવિઓની સીધી અસર આપણા કવિઓ ઝિલે છે. નગરજીવનની અભિવ્યકિત કરતી કવિતા પ્રથમવાર છંદોલય ના પ્રવાલદ્વીપમાં પ્રગટ થાય છે. અહીં નગરનું અસલ સ્વરૂપ પ્રક્ટ થયું છે. નિરંજન ભગતના પ્રવાલદ્વીપ થી આંરભાયેલી નગરકવિતાનો તંતુ અન્ય કવિઓની રચનામાં પણ વિસ્તરે છે. નિરંજનથી સિતાશું સુધી પહોંચતા અનેક કવિઓએ નગરસંસ્કૃતિ ને એક યા બીજી રીતે અવતારી છે. નગરની સંવેદના પછીથી અવનવા રૂપે પ્રગટ થતી રહી છે. નગર બદલાતુ રહે છે. બદલાતા નગરને નવતર કવિની ચેતના નવી નિરાળી રીતે ઝિલે છે. બોદલેર નું કથન યોગ્ય જ ઠરે છે. "A city's form can change more quickly than human heart"[૩૨]

અનુગાંધીયુગના રાજેન્દ્ર શાહ આધુનિક નગરનિવાસની ભભૂકતી વાસના અને કામનાઓનું ચિત્ર ‘ભૂલેશ્વરમાં એક રાત’ માં ઓરડામાં થતી ઉંદરોની દોડાદોડના નિરૂપણ દ્વારા આ રીતે આલેખે છે.

‘‘આ ઓરડો તે
અપકવ ખોરાક ભરેલ હોજરી
સમો
જહીં ઉંદરની દોડા..દોડી...
શો રાત્રિનો આ અવશિષ્ટ યામ !
છીંડી મહી બે રડતા બિડાલ
અને જનારા જન...
લા ઈલાહ....!’’

(ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહ, પૃ.-૧૧)

ઉશનસ મુખ્યત્વે તો પ્રકૃતિના કવિ છે. પણ મુંબઇ વિશે એઓ સોનેટયુગ્મ આપે છે. ‘નવી સડકે

નવી સોસાયટી' જેવી કૃતિમાં પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિનો સંઘર્ષ નિરૂપ્યો છે. તો 'જન્મટીપ કેદી' જેવીરચનામાં આધુનિક સભ્યતાનો સર્જક માનવી પોતે જ એમાં કેદ થયો છે તેની કરૂણતાનું આલેખન કર્યુ છે. ઉશનસ નગરસંસ્કૃતિના ઉદયથી એટલો આઘાત નથી અનુભવતા જેટલો પ્રકૃતિના હ્રાસ અને લોપથી અનુભવે છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયાર પણ 'હાથી' જેવી રચનામાં યંત્ર સંસ્કૃતિના જડત્વમાં ગોઠવાઇ ગયેલા માનવીની સ્થગિતતાને આલેખે છે. 'અશબ્દ રાત્રિ' અને 'પ્રતીક' ની કેટલીક કૃતિઓમાં યુગચેતનાનું પ્રતિબિંબ ઝિલાય છે. આધુનિક માનવીના વિચ્છિન્ન જીવનને તેમાં વાચા મળી છે. તો વળી નગરજીવનની રૂંધી નાખતી ભીંસ અને યાતના વર્ણવતા 'નકકી અહીં આ હું રહું છું'. માં કવિ એક યા બીજા જ આધુનિક જીવનનું પ્રતીક યોજે છે. જીવવા માટેની જગ્યાને હવાની બારી કેવા છે. તે વર્ણવતા કવિ લખે છે.

''આ જ સરનામે મને મળતા બધા પત્રો ભોંયતળિયે, છેક નીચે,
પોસ્ટના પરબીડિયા જેટલી તો છે. જગા,
ને ઉપરથી કોક નાની ટિક્ટિ સરખી એક બારી''

(પ્રિયકાન્ત મણિયારના કાવ્યો, પૃ.-૨૯)

એક તરફ કવિ કબૂતરો, પારેવડું, કુતા, અશ્વ કે હાથી અને ખિસકોલી જેવા પશુપંખીના વિષય નિમિતે માનવીનું આલેખન કરે છે. તો બીજી તરફ કાગદી, ફૂલ, રૂ ગાભાના પંખી, છબીમાંનું યૌવન અને બાળક વિહોણા દાંપત્યના નિમિતે નગરમાનવીની અર્થહીનતા અને કૃત્રિમ નિર્જિવ અસબાબને આલેખે છે.

પોતાને ઔદ્યોગિક નગરના સંતાન તરીકે ઓળખાવતા કવિશ્રી નિરંજન ભગત ગુજરાતી સાહિત્યમાં નગરની નારકીયતાને ચિત્રે છે. નગરની ભીડમાં ખોવાયેલા માનવીને તેની અસહ્ય વેદનાને તેની હતાશા ને નિર્ભાન્ત થયેલી દશાને પોતાના શબ્દોનો સહારો આપી અભિવ્યકિત આપે છે. પ્રવાલદ્વીપના કાવ્યો તેનું મૂર્ત રૂપ છે. મુંબઇનગરને કેન્દ્રસ્થ વિષય બનાવી વેરવિખેર થયેલા માણસના અસ્તિત્વને વર્ણવ્યું છે. તેમણે શહેરના કુરુપની કથા વર્ણવી છે. 'ફાઉન્ટનના બસ સ્ટોપ પર', 'ચર્ચગેટ થી લોકલમાં',' હોન્બી રોડ' 'કોલાબા પર સૂર્યાસ્ત' જેવી રચનાઓમાં તેમણે નગરની નારકીય દશાને વર્ણવી છે તો વળી પાત્રો રચનામાં ફેરિયો, આંધળો, વેશ્યા, પતિયો વગેરે પાત્રો દ્વારા માણસની આંતરિક છબીને અંકિત કરી છે. કવિને હવે ઈશ્વર પર શ્રદ્ધા રહી નથી. જેથી તેઓ ઈશ્વરના નામ પર પણ છેકો મૂકી દે છે.

નગરનો બેફામ થતો વિકાસ, ગામડાઓનું લુપ્ત થવું, ઈંટ ચૂના ને પથ્થર તળે દબાઇ જતી લીલી છમ સીમને ન જોઇ શકવાની નિઃસહાયતા આ બધી જ પરિસ્થિતિ કવિને અકળાવે છે. તે હવે શહેરમાં પોતાનું ગામ શોધે છે. તે પોતે જ નગરના પીંજરામાં પૂરાઇ ગયો છે. માણસ-માણસ વચ્ચે રહેલો સંબંધનો સેતુ પણ હવે તૂટતો જણાય છે. માણસ પોતાના અસ્તિત્વના પોષક સમા પકૃતિ તત્વને પણ ખોઇ ચૂકયો

છે. નગરનું બદલાયેલું પ્રાકૃતિક વાતારણ કેવું તો જુગુપ્સાજનક બની ગયું છે. તેની વાત કવિ સુરેશ જોષીએ પોતાની કવિતામાં તો આકાશ, અંધકાર, પ્રકાશ, વૃક્ષો, પવન, સુરજ વગેરે પ્રકૃતિ તત્વોને જુગુપ્સક રીતે રજૂ કરે છે. નગરની ભીડમાં ભટકતા માનવીને તેમણે કવિતામાં કંડાર્યો છે.

મુંબઇ નિવાસી સુરેશ દલાલ પણ મુંબઇ શહેરમાં વસતા માનવીની અવદશાને વ્યકત કરે છે. કવિની દષ્ટિપણ નગરમાં ખોવાઇ ચૂકેલા માણસ અને પ્રકૃતિને ખોળે છે. નગરના ગીચ વસવાટોનું તેના એકધારા પણાનું વર્ણન કરતા ભાનુ પ્રસાદ પંડયા કહે છે.

''હવે નગરમાં સવારે સવારે

ફૂલ કરતા તો વધુ

બારી બારણા ઊઘડે છે ''

(ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહ, પૃ.-૪૦)

નગરની દાંભિકતા, સભ્યતામાં માનવીનું સહજ સરળ જીવન ખોવાતુ જાય છે. નલિન રાવળે 'મુંબઇ અને ટ્રેન', 'કબંધ' 'પથ્થર નગરનું' પ્રેત જેવી રચનાઓમાં નગરની સભ્યતાને કંડારે છે. એલિયટે જેમ wast land માં નગરને પ્રેત કહી ઓળખાવ્યું છે. તેમ કવિ નલિન રાવળ પણ

''ભીસાતી ચીખતી ચારે દિશાએ દોડતુ પથ્થર નગરનું પ્રેત''

(લયલીન, પૃ.-૨૬)

કહીં શહેરની ઓળખાણ આપે છે. નગરમાં બોલાતા શબ્દો પણ હવે પોકળ થઇ ગયા છે. પોતાની ભીનાશ તેજ ખોઇ ચુકયા છે. એટલે જ પન્ના નાયક લખે છે.

''રહેવાની ચાર દીવાલ વચ્ચેથી

અથડાય છે અર્થ - આભાસી શબ્દો

Sorry-Thank you"

લાભશંકર ઠાકર 'માણસની વાત' માં આધુનિક નગરના આધુનિક માનવીની છબી વિસ્તારથી આલેખે છે. તો ગુલામ મોહમ્મદ શેખ શહેરને બસો બકરા, કૂતરા, ગાય કારકુનો ગંદવાડ થી ખદબદતું જુએ છે.

આ શહેરમાં તો જન્મ અને મૃત્યુ જેવી કુદરતી ઘટનાઓની વ્યાખ્યા પણ બદલાઇ ચૂકી છે. જે પંચમહાભૂતમાંથી માનવીનું સર્જન થયું છે. તે જ તત્વ : બદલાયેલા લાગે છે. તેમના માટે જન્મ અને મૃત્યુ અકસ્માત જેવા બની ગયા છે. એવી અસ્તિત્વવાદી વ્યાખ્યા કરતા કવિ રાધેશ્યામ શર્મા લખે છે.

''કો' ક થી

બતી બંધ હોય તો યે બંધ કરવામાં

'સ્વીચ ઓન', થઈ જાય છે જન્મ !

બતી ચાલુ હોય તો પે ચાલુ કરવામાં

''સ્વીચ ઓફ થઈ જાય છે. -મરણ ''

(આસું અને ચાંદરણુ, પૃ.-૫૯)

ચંદ્રકાન્ત શેઠ આધુનિક યુગના માનવીને 'કમાઉ એન્જિન' કહીને ઓળખાવે છે. ચિનુ મોદીની શાપિત વનમા કાવ્યસંગ્રહમાની રચના 'અંશુ મારો છિન્ન અંશ' માં અંશુની શોધ માણસના વિછિન્ન અસ્તિત્વને પ્રતિબિંબિત કરી આપે છે. નગરની સભ્ય સંસ્કૃતિથી અકળાઈ ચૂકેલો રાવજી તેની પીડા આ રીતે વ્યકત કરે છે.

''લાચાર છું.

આ શહેરમાં, હોટેલમાં, સરિયામ રસ્તે

કોઈ સાથે ટ્રેનમાં, પરગામમાં

આ સભ્યતાની કુંવરીને સાચવ્યા કરવી !''

(અંગત, પૃ.-૪)

રાવજી ગ્રામ્ય જીવનનો ચાહક ને પણ શહેરી જીવન પ્રત્યેની તેની નફરત પણ અછતી રહેતી નથી.

''ને હું નગરને પંથ સંચરુ ત્યાં

આખી સીમ મુજને વાગી રહી છે.''

(અંગત, પૃ.-૭)

એમ લખી સીમ અને નગરના પંથ વચ્ચેનો વિરોધ દર્શાવે છે.

નગરજીવનની જડતા, કૃત્રિમતા, નિઃસત્વતાને, ખાલી પણાને કવિ મણિલાલ દેસાઈ 'પત્ર' નામની રચનામાં આ રીતે અભિવ્યકિત આપે છે.

''હું હવે આવી ગયો છું આ નપુંસક ગામમાં

ને અહીં ગલીઓ મહીં રખડી રહ્યો છું

ને અહીં હોટેલમાં ખખડી રહ્યો છું,

આંખમા આંજી

તૂટેલા સ્વપ્નનું અંજન

અસ્તિત્વના વર્તમાનની અંધકારે હું ડુબ્યો છું.''

(રાનેરી,-પૃ.)

વર્તમાનથી નિરાધાર થયેલ માનવ નપુંસક નગરમાં ખખડીરખડી રહયો છે. તે અહી બરોબર દર્શાવ્યું છે. રમેશ પારેખની કવિતામાં આધુનિક જીવનની અનેકવિધ વિસંવાદિતામાંથી પ્રગટ થતી વેદના કોઈને કોઇ રીતે છલકતી નજરે ચડે છે. કવિએ ભીડમાં ખોવાયેલા વિચ્છિન્ન બનેલા માણસની કડકડતી એકલાતાની વાત કરી છે.

આ નગર સંવેદના સરરિયલ ભૂમિકા એ પણ અભિવ્યકિત પામી છે. સિતાંશુની કવિતા એનુ ઉત્તમ દ્દષ્ટાંત બની રહેશે. તેમની કવિતામાં દેખાતા નગરનું નહીં પણ નહીં દેખાતા નગરનું ચૈતસિક સ્તરે, વિસ્તરતું નગરચિત્ર રજૂ થાય છે. 'મોં એ જો દડો એક સરરિયલ અકસ્માત', 'મુંબઇ હયાતીની તપાસનો એક સરરિયલ અહેવાલ' જેવી રચનાઓમાં પરાવાસ્તવવાદી અનુભૂતિનો અણસાર આસ્વાદ્ય બને છે. ઉપરાંત તેમના છ જેટલા મગન કાવ્યોમાં મગનના અનેક રૂપો દ્વારા માનવીના દંભી વડપણની વાતો મજાકના લહેકામાં આલેખન પામી છે.

આધુનિક નગર સભ્યતામાં જીવતા માણસના ખાલીપણાને વ્યકત કરતા કવિ જવાહર બક્ષી એક ગઝલમાં લખે છે.

''હું તો નગરનો ઢોલ છું, દાંડી પીટો મને
ખાલીપણું બીજા તો કોઈ કામનું નથી''

આ નગર સંસ્કૃતિમાં શ્વસતો માણસ બહારથી તો હેમખેમ દેખાય છે. પરંતુ ભીતરથી ખાલી થઇ ગયો છે. આ ખાલીપો એને સતત ડખ્યા કરે છે.

આ ઉપરાંત પણ મહેન્દ્ર આમીન, આદિલ મન્સુરી, શ્રીકાન્ત શાહ, મનહરમોદી, રઘુવીર ચૌધરી, ભગવતીકુમાર શર્મા, યોસેફ મેકવાન, અનિલ જોષી, રાજેન્દ્ર શુકલ, મનોજ ખંડેરિયા યોગશે જોષી વગેરે કવિઓની શહેરી સંસ્કૃતિને પોતાની કવિતામાં અવતારી છે.

નગર સંવેદનાની આ કવિતાની અભિવ્યકિત અનેક રૂપોમાં થઇ છે. છંદોલયમાં ને મુકતલયમાં પરંપરિતોમાં, ગીત-ગઝલમા એમ વિવિધ સ્વરૂપે જોવા મળે છે. આ બધામાં અછાંદસથી અભિવ્યકિત તેને વિશેષ અનુકૂળ આવી છે.

આપણા કવિઓએ આ નગરને જુદી જુદી ઉપમાઓ સાથે આલેખ્યું છે. કયારેક તેમને આ નગર ઘેટા જેવું લાગે છે. કયારેક હાંફતા કૂતરા જેવું કયારેક સળગતા સૂર્ય જેવું લાગે છે. આ શહેરી વાતાવરણમાં પ્રકૃતિપણ પ્રદર્શનરૂપ બની ગઈ છે.

આધુનિકયુગના મોટાભાગના કવિઓ પાસેથી નગર સંસ્કૃતિની કવિતાઓ મળી આવે છે. અને આ કવિતા તપાસીએ છીએ ત્યારે એક વાત સ્પષ્ટ જોવા મળે છે કે આ કવિઓ એ આપેલી નગર કવિતામાં

આક્રોશ વેદનાને કટાક્ષ જ મુખ્યત્વે અભિવ્યકિત થયા છે. કોઈપણ કવિની નગર કવિતામાં પ્રસન્નતા નહિ ખિન્નતા જ પ્રગટ થતી રહી છે. નગર પ્રત્યેની ઘૃણા વેદના અને નિઃસહાયતા જ ઠેર ઠેર ડોકિયું કરે છે.

આ શહેર ની ગગનચુંબી ઈમારતો, રંગીન ફૂવારાઓ આસ્ફાલ્ટના વિશાળ રસ્તાઓથી શોભતો નગરની પ્રીતિ વિષયક કવિતા કોઇએ લખી જ નથી એનુ એક પરિબળ એ પણ કોઈ શકે કે ભલે આ નગર આધુનિક ટેક્નોલોજીથી સુસજજ છે પરંતુ આ કૃત્રિમતામાં માણસે પોતાની સરળતા, સહજતા નૈસર્ગિકતા ખોઈ છે. નગરે ઊભી કરેલી વિકૃતિમાં તેમણે પોતાની પ્રકૃતિ ગુમાવી છે. આમ, આધુનિક યુગની કવિતામાં નગર સંવેદનાની કવિતા માનવીની પર્યંત પીડાની કવિતા બની રહી છે.

■ નગરસંસ્કૃતિ કાવ્યના લક્ષણો :

આધુનિક કવિઓમાં દરેક કવિની કલમને નગરસંસ્કૃતિએ આકર્ષી છે. આ નગર કવિતા અન્ય કવિતાથી ઘણી જુદી પડે છે. તેના લક્ષણોને જુદા તારવી અહીં મૂકી આપ્યા છે.

- નગરસંસ્કૃતિના કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનેહ્રાસ અને લોપ દર્શાવાયો છે. પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છ
- માનવીની જડતા અને સ્થગિતતાને આલેખે છે.
- નગરજીવનની ભભૂકતી વાસના અને કામનાઓનું ચિત્ર રજૂ કરે છે.
- નગરજીવનની કવિતામાં વ્યકિતત્વ હ્રાસ જોવા મળે છે.
- માનવજીવનની પશુતા અને હિંસકતા વર્ણવાઇ છે.
- આધુનિક સભ્યતા દેખાડતું જીવન પ્રકટ થયું છે.
- નગરજીવનમાં સડતા માનવીઓની હીનતા-દરિદ્રતા વર્ણવાઈ છે.
- જીવન અને મૃત્યું વચ્ચે અસ્તિત્વની ભીંસની અનુભૂતિ.
- નિરાશાવાદી વલણ, અશ્રદ્ધા, પ્રેમનો અભાવ, લાગણી શૂન્યતા અર્થહીનતા, પોકળતા, અધાર્મિકતાનું આલેખન વાસ્તવિકતાનું આલેખન.
- પ્રતીકાત્મક્તા, ઔપચારિકતા ને ભાવશૂન્યતાનું આલેખન
- પ્રેમ અને પ્રકૃતિ પ્રત્યે બદલાયેલ દષ્ટિકોણ
- શૂન્ય થયેલો ઈશ્વરીય ભાવ
- અસ્તિત્વવાદી વિચારધારા
- વિદ્રોહી વલણ જોવા મળે છે.
- આત્મવંચના, આત્મવિરોધી અને આત્મવિડંબના થતી જોવા મળે છે.

■ પૂર્વકાલીન અને અનુકાલીન કવિતા :

નગરસંસ્કૃતિના કાવ્યો પહેલી રચાયેલા કવિતા કેવી હતી એ જોઇએ તો ત્રીસીની કવિતા તપાસવી પડે. સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોષી, સ્નેહરશ્મિ, મેઘાણી, સુંદરજી બેટાઇ, ઇન્દુલાલ ગાંધી, પ્રજારામ રાવળ વગેરે કવિઓની કવિતા તપાસીએ છીએ ત્યારે તેમની કવિતા પર ગાંધી, શ્રી અરવિંદ અને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. પંડિતયુગની કવિતા સૌંદર્યાભિમુખ હતી તો ત્રીસીની કવિતા સમાજાભિમુખ બની હતી. આ યુગના કવિઓએ ગુલામ ભારતને અનુભવ્યું હતું તેની કવિતા સ્વતંત્રતાને ઝંખતી હતી. સામાન્ય માનવીની પીડા કવિઓને સ્પર્શતી હતી. જેથી તેમની કવિતામાં દીનપીડિતોની છબી તરવરી સમાજનો નાનામાં નાનો માણસ કવિતામાં ચિતરાયો અને શોષિતોના કાવ્યો રચાયા રાષ્ટભકિતના કાવ્યો રચાયા. પ્રકૃતિ-પ્રણય પર કાવ્યો રચાયા. આ સમયની કવિતામાં તુચ્છ ગંભીર બધા જ પ્રકારના વિષયો નિરૂપાયેલા જોવા મળે છે. 'વસુધૈવ કુટુમ્બકમ' ની ભાવના કવિતામાં દેખાઇ સ્વતંત્રતા સમાજાભિમુખતા, વાસ્તવદર્શન, દલિતપ્રેમ, માનવતાની ઉપાસના, વૈશ્વિક સંવેદન, આત્મસંવેદન, અધ્યાત્માભાવ, ચિંતન વગેરે ભાવો આલેખાયેલા જોવા મળે છે. ઇશ્વર પરની અતૂટ શ્રદ્ધા, માનવીય પ્રેમનો આદર માનવીય મૂલ્યોનું જતન, પ્રકૃતિ પ્રત્યે પ્રેમ, જીવનઉલ્લાસ વગેરે ભાવો નિરૂપાયેલા જોવા મળતા. આ યુગની કવિતા ગીત સોનેટ દીર્ઘકાવ્ય, મુકતક, પ્રસંગકાવ્ય, વગેરે રૂપોમાં જોવા મળે છે.

ઇ.સ. ૧૯૩૦ થી ૧૯૪૦ ના દસકાએ જીવનમાં અને કલાના ક્ષેત્રમાં જે પ્રચંડ સંક્ષોભ અનુભવ્યો. તેના સ્પષ્ટ પડઘા કવિતામાં ઝિલાયા છે. કવિતા તેના અંતસ્તત્વને કારણે નહિ પણ બીજા બાહ્ય કારણોને લીધે પણ લોકપ્રિય કે ઉત્તમ ઠરતી આ ગાળામાં જણાય છે. પ્રહલાદ પારેખ, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, ઉશનસ, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, જયંન્ત પાઠક, બાલમુકુન્દ દવે, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશદલાલ, વગેરે જેવા અનુગાંધીયુગના અગ્રણી કવિઓએ કવિતા માટે એક નવી જ કેડી કંડારી કવિતાને નવો શણગાર સજાવ્યો અનુગાંધીયુગના કવિઓની દષ્ટિ સૌંદર્યાભિમુખ હતી. રાજેન્દ્ર શાહ પાસેથી મુખ્યત્વે સૌંદર્યાભિમુખ કવિતાઓ પ્રાપ્ત થઇ છે. પ્રણય, પ્રકૃતિ, ચિંતન તેમના મુખ્ય વિષય રહ્યા છે. ત્રીસીની લડતમાં સક્રિય ભાગ લઇ કારાવાસ વેઠનાર આ કવિની એ સંદર્ભે એક પણ કવિતા મળતી નથી.

નિરંજનીની કવિતામાં આધુનિયુગનાં મંડાણ થઇ ચૂકયા હતા. તેમની પ્રવાલદ્વીપ ની રચનાઓમાં નગરસંસ્કૃતિ, નગરસભ્યતા, નગરવેદના, નગરભીષણતા, વર્ણવાયા છે. કવિની છંદોબદ્ધ રચનામાં પ્રણય પ્રકૃતિ પણ વિષય બને છે. બાલમુકુન્દની કવિતા આત્મલક્ષી સંવેદના પ્રગટ કરતી, પ્રકૃતિ, પ્રણય, ચિંતનના ભાવોને વ્યકત કરતી કવિતા છે. ઉશનસ મુખ્યત્વે કલ્પનાના કવિ બની રહે છે. પ્રિયકાન્તની કવિતામાં સૌંદર્યાભિમુખ લયલુબ્ધ રોમેન્ટિક મિજાજ જોવા મળે છે. ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિમાં ઉછરેલા જયંત પાઠક મુખ્યત્વે

પ્રકૃતિની કવિતાઓ આપે છે. સમયે તેમની પાસેથી નગરસંસ્કૃતિની કવિતા પણ મળી આવે છે. ગઝલથી સાહિત્યમાં પ્રવેશ મેળવનાર હરીન્દ્ર પાસેથી પ્રણય પ્રકૃતિ, ચિંતનલક્ષી કવિતાઓ મળે છે. ગીત, સોનેટ ગઝલ, મુકતક, દીર્ઘકાવ્ય એમ ભિન્ન-ભિન્ન સ્વરૂપો યોજયા છે 'સૂર્યોપનિષદ' કાવ્યસંગ્રહમાં 'પૂર્ણપણે આધુનિક સંવેદનોને ઘૂંટે છે. એમાં નરી વ્યથા અને વેદના ભરેલા છે. તે ડૉ. ધીરૂભાઈ ઠાકર હરીન્દ્રની કવિતા વિશે ઉચિત નોંધે છે. ''હરીન્દ્રની કવિતા અનુભૂતિ અને અભિવ્યકિત પરત્વે પરંપરા અને આધુનિકતાનું વિશિષ્ટ મિશ્રણ છે. સમયકાલીન અને પૂર્વકાલીન સંસ્કારોને આત્મસાત કરવા સાથે નિજીલય અને સંવેદનાનું અભિજ્ઞાન કરાવતી તેમની કવિતા સમયની સાથે આગળ વધી રહી છે.''[૩૩]

સુરેશ દલાલ મુખ્યત્વે ગીતકાવ્યો આપે છે. આ કવિ પાસેથી છંદોબદ્ધ અને અછાંદસ રચનાઓ મળે છે. તેમના ગીતોમાં રાધા અને કૃષ્ણની પ્રીત ડોકાય છે. તો તેમની અછાંદસ રચનાઓમાં નગરસંસ્કૃત્તિી વેદના ડોકાય છે. આ ઉપરાંત પણ હેમંત દેસાઈ, હસમુખ પાઠક,નલીન રાવળ, મકરન્દ દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત ઠાકોર વગેરે કવિઓ પાસેથી અધ્યાત્મ, પ્રકૃતિ, ચિંતનના ભાવ વ્યકત કરતી કવિતાઓ મળે છે.

આમ, અનુગાંધીયુગની કવિતાનો મુખ્ય વિષય, પ્રણય, પ્રકૃતિ, ચિંતન હતો. અધ્યાત્મ અને આત્મલક્ષી કવિતાઓ મળે છે. સ્વરૂપોની દષ્ટિએ કવિતા ગીત, ગઝલ, સોનેટ, ઊર્મિકાવ્ય વગેરે સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં રચાયેલી જોવા મળે છે. તો કેટલાક કવિઓની કવિતામાં આધુનિકયુગના મંડાણ પણ જોવા મળે છે.

■ આધુનિકયુગ અને અનુઆધુનિકયુગ વચ્ચે તફાવત :

આધુનિક અને અનુઆધુનિક યુગ વચ્ચેનો ભેદ તપાસવા માટે વીસમી સદીના છઠ્ઠાથી દસમાં દાયકા સુધી થયેલી સાહિત્યસર્જનની વિવિધ પદ્ધતિઓનું અવલોકન કરતા જણાશે કે બંને પ્રવાહો વચ્ચે એક ભેદરેખા અંકાતી ગઈ છે. એક પ્રવાહ જે ઔદ્યોગિક યુગની પેદાશ છે. તો બીજો અનુઔદ્યોગિકના સંતાન તરીકે સ્થાપિત થયો છે. આમ તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં બંને વિચારશ્રેણીઓ આંતરરાષ્ટ્રિય આન્દોલનના ભાગરૂપે પ્રવર્તેલી છે. જે રીતે સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો શંખનાદ સૌ પ્રથમ ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેરે ફૂક્યો હતો તેમ 'અનુ-આધુનિકતાવાદ' (postmodernism) સંજ્ઞાનો જનક અને પ્રવર્તક ફ્રેન્ચ તત્વજ્ઞ લ્યોતાર હતો.

પાશ્ચાત કવિઓમાં અનુભવાતી સંવેદનાની સચ્ચાઈ, અનુભવની ઊંડાઈ અને વિદગ્ધતા ગુજરાતના બહુ ઓછા આધુનિકોમાં જોવા મળી કેટલાંક મુખ્ય કવિઓને બાદ કરતા અન્ય કવિઓની કવિતાની સપાટી છીછરી જણાઈ. આવા બધા કારણોસર આધુનિકતાનું આંદોલન આઠમાં દાયકાની અધવચ્ચે આવતા નરમ પડી ગયું હતું. આધુનિકતાવાદ પછી તુરત જ અનુઆધુનિકવાદ પ્રવર્ત્યો લ્યોતારનું પુસ્તક 'ધી પોસ્ટ

મોર્ડન કન્ડિશન' પ્રગટ થયું તે પછી 'પોસ્ટ મોડર્નિઝય અનુઆધુનિક્તાવાદ શબ્દપ્રયોગ યુરોપમાં પ્રચલિત થયો એમ કહેવાય છે. તેની અસર બીજા દેશોની માફક ભારતમાં અને ગુજરાતમાં પણ થયેલી છે. તત્વજ્ઞાનમાં તેમ સાહિત્યમાં એક વાદ પછી બીજો વાદ પ્રચલિત થાય છે. પ્રથમના પ્રતિકાર રૂપે પ્રવર્તે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુઆધુનિકવાદનું પ્રવર્તન એ રીતે થયું છે.

લ્યોતાર અનુઆધુનિકતાની વિભાવના સમજાવી જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. જ્ઞાન એટલે પરંપરાગત જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન એટલે સતત વિકસતું રહેતું પ્રાકૃતિક જ્ઞાન. પરંપરાપ્રાપ્ત જ્ઞાન ધર્મ, ઈતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર વગેરે ને લગતું પરંપરાથી વૃતાન્તરૂપે મળતું જ્ઞાન. લ્યોતાર હેગલ, માર્કસ, જેવા ચિંતકોની વિચારશ્રેણી ને ભ્ય મહાવૃતાન્ત કહે છે. તે આધુનિકતાના પાયામાં રહેલી છે. અનુઆધુનિકતા આ મહાવૃતાન્તો ને વિશ્વસનીય ગણતી નથી. કેમ કે જ્ઞાનના બધા સ્વરૂપોનું વિજ્ઞાનમાં રૂપાન્તર થઈ શકતું નથી અને તેથી તેની ચાસણી થઈ શકતી નથી. અનુ આધુનિકતાવાદીઓના માનવા પ્રમાણે ઈતિહાસને સમગ્ર પરિપ્રેક્ષમાં જોવાનું શકય નથી. તેથી સમગ્રલક્ષી મહાવૃતાન્તોનો તેઓ અસ્વીકાર કરે છે. એમના મત મુજબ સમાજના વિવિધ ક્ષેત્રો વિભિન્ન હોવાથી સમગ્રતા પામી શકતા નથી જેથી સમગ્રલક્ષી સમાજવિચાર શકય નથી. આથી પરિસ્થિતિમાં દરેક ક્ષેત્રનું પ્રમાણ્ય તે તે ક્ષેત્રના સ્થાનિક કે તળપદ નિયમોથી દર્શાવવાનું અનુઆધુનિકો કરે છે.

પરંપરાનો વિચ્છેદ કરવો એ આધુનિકતાનું પ્રથમ લક્ષણ હતું. પરંપરાગત તત્વવિચાર આંતરસુઝ (intuition)પર બંધાયેલો હતો. આધુનિકોએ તેને સ્થાને બુદ્ધિપૂત તર્કની શિસ્ત સ્વીકારી અને તમામ પ્રકારના જ્ઞાનને વિજ્ઞાન તરફ લઈ જવાની હિમાયત કરી તો સામે પક્ષે જ્ઞાનના બધા સ્વરૂપોનું વિજ્ઞાનમાં રૂપાન્તર થઈ શકતું નથી એવી દલીલ અનુઆધુનિકોએ રજૂ કરી. પરંપરામાં વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ આદર્શના સંદર્ભે થતું નથી. સામે આધુનિકોએ વાસ્તવિકતાને સ્વાયત સ્વરૂપે અપનાવી. પરંપરા સમૂહનિષ્ઠ વાસ્તવિકતાનું આલેખન કરે છે. તો આધુનિકતા વ્યસ્તિનિષ્ઠ વાસ્તવિકતાનું આલેખન કરે છે. જયારે આ આધુનિકો વિષયથી નિરપેક્ષ વાસ્તવિકતા હોઈ શકે નહિં એવી વાત પ્રસ્થાપિત કરે છે. આધુનિકો સમૂહને ટોળુ કહે છે. જયારે કે અનુઆધુનિકોએ તેને લોક કહે છે.

અનુઆધુનિકતાવાદમાં એક પ્રકારની અતીત ઝંખા(nostalgia) જોવા મળે છે. જયારે આધુનિકતા ઈતિહાસથી નિરપેક્ષ કેવળ વર્તમાન પરજ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. અનુઆધુનિકતાવાદની અતીતઝંખના ભૂતકાળની અનેકવિધ છબીઓ ઉપસાવી આપે છે. આધુનિકવાદ તેના ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક મૂળથી દૂર ને દૂર લઈ ગયેલ તેની અતીતઝંખા ઈતિહાસ અને સંસ્કૃતિના મૂળ દર્શાવતા વાતાવરણમાં લાવી મૂકે છે.

આધુનિકો 'કળાને ખાતર કળા', 'તર્કને ખાતર તર્ક' જેવા સુત્રો દ્વારા શુદ્ધ કળા અને શુદ્ધ તર્કની

જિકર કરે છે. એમ કહેવાય છે કે અનુઆધુનિકવાદે સત્યને તર્કના બંધનોમાંથી મુકત કર્યુ છે. આધુનિકતાના કેન્દ્રમાં તંત્ર (system) છે. અનુઆધુનિકતના કેન્દ્રમાં વિષય છે. આધુનિકતા સ્વરૂપને (form) ને મહત્વ આપે છે. તો અનુઆધુનિકતા સામગ્રી (content) પર ભાર મૂકે છે. આધુનિકોએ સ્થાપિત કરેલ રૂપપરક સંરચનાવાદ (structuralism) અસ્તિત્વવાદ (existentialism) અને ફીનોમીલોજીનો અનુઆધુનિકો પ્રતિકાર કરે છે. આધુનિકોએ જીવનની નશ્વરતા વિચ્છન્નતા, ખંડિતતા, રિકતતા, એકલતા વગેરેની વિષાદના ભાર સાથે રજૂઆત કરેલી તેનો અનુઆધુનિકો શોકમય થયા વિના વિધેયાત્મક ભાવે સ્વીકારે છે. આધુનિકતાએ પ્રયોજેલ સંરચનાવાદ ની સામે અનુઆધુનિકોએ વિ-સંરચનાવાદ(de-structuralism) ને સ્થાપે છે. અનુઆધુનિકવાદ, નૃવંશાસ્ત્ર (authropalogy) નો સિદ્ધાંત આગળ ધરીને આધુનિકવાદે પુરસ્કારેલ તત્વશાસ્ત્ર નો વિરોધ કરે છે. અનુઆધુનિકો લોકનિષ્ઠ વાસ્તવિકતાનો નૃવંશશાસ્રીય અભિગમ અપનાવી લોકની ઓળખના સંદર્ભે નવી વ્યવસ્થા ગોઠવે છે. આધુનિકતા એ રૂપનિર્મિત પરત્વે શબ્દને અન-અર્થ કોટી સુધી પહોંચાડેલો તેને અનુઆધુનિકતા અર્થ પ્રદાન કરે છે. મનુષ્યને ટકી રહેવાનું બળ વાસ્તવિકતાના અભિગમથી પ્રાપ્ત થાય છે. એવો અનુઆધુનિકવાદીઓનો દાવો છે.

આમ, આધુનિકવાદ અને અનુઆધુનિકવાદ વચ્ચે પાતળી ભેદરેખા જોવા મળે છે. આધુનિકવાદનો જે પ્રભાવ ગુજરાતી સાહિત્ય પર પડેલો એ જ રીતે અનુઆધુનિકવાદનો પ્રભાવ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત થતો જણાય છે.

■ અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં આધુનિકતા :

આધુનિકતાના વહેણોમા' કવિતા નવીન રૂપ ધારણ કરે છે. એટલે કે કવિતાક્ષેત્રે આધુનિકતા સૌ પ્રથમ પ્રવેશે છે. પરંતુ આ આધુનિકતાનો પ્રભાવ અહીં પૂર્ણ થઈ જતો નથી. સાહિત્યના અનન્ય સ્વરૂપો જેવા કે નવલિકા, નાટક, વિવેચન જેવા ક્ષેત્રોમાં પણ આધુનિકતા પ્રવેશે છે. આ નવતરરૂપ ધારણ કરેલા સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં આધુનિકતાનાં પ્રવેશને તપાસી આપવાનો પ્રયત્ન અહીં કર્યો છે.

● નવલિકામાં આધુનિકતા :

સૌ પ્રથમ નવી નવલિકાને તપાસતા પહેલા જૂની નવલિકાનું બંધારણ જોઈએ તો ઘટના તેમાં મુખ્ય હતી. પરંતુ નવી નવલિકામાં આ ઘટના તત્વનો હ્રાસ થઈ જાય છે. આમ જોઇએ તો વાર્તાનો આધાર 'ઘટના' છે અને એ આધાર બહુ છેતરામણો છે. ઘટનાનો ઉપયોગ પત્રકાર પણ કરે છે. સમાચાર મોકલનાર સંવાદદાતા પણ કરે છે અને લેખક પણ કરે છે. આપણી મોટા ભાગની વાર્તાઓ સારી રીતે લખાયેલી ઘટનાઓથી વિશેષ રજૂ કરી શકતી નહોતી. પરંતુ સર્જકો તો સદાય નવું શોધતા હોય છે. નવું સર્જન કરવા ઈચ્છતા હોય છે એટલે વાર્તા લેખનની બાબતમાં બે ફાટા પડવા, માંડયા અમુક, સર્જકો ઘટનાઓની આર

અને પાર અને ઊંડાણમાં જવાની કોશિશ કરવા લગ્યા. બીજા ઘટનાઓથી દૂર જઈને ઘટનાનો જ લોપ કરી નાખવા તરફ વળ્યા''[૩૪] એમ નવલિકા ક્ષેત્રે સર્જકપ્રતિભા એની આકૃતિ અને અંતઃતત્વ પરત્વે નિરંતર પ્રયોગશીલ રહી છે. યુદ્ધોતર વિશ્વમાં બદલાયેલો માનવીય સંદર્ભ અને વિભિન્ન કથનરીતિના, ટેક્નિકના વિનિયોગનું વૈવિધ્ય વિપુલ પ્રમાણમા જોવાં મળે છે.

ઇ.સ. ૧૯૫૭ માં સુરેશ જોષીનો વાર્તાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ' પ્રકાશિત થાય છે. એ જ સંગ્રહ નવી શૈલીની નવલિકાનું પ્રસ્થાન બિંદુ બની રહે છે. સુરેશ જોષી પૂર્વેની બકુલેશ, જયંતખત્રી અને જયંતિ દલાલની કેટલીક કૃતિઓને બાદ કરતાં, નવલિકાઓમાં તેનું હાડ ઘટના કે પ્રસંગ દ્વારા બંધાતુ જોવા મળે છે. ટૂંકીવાર્તામાં કૂતુહલ કે જિજ્ઞાસાપ્રેરક ગૂંથણી કે ગોઠવણી એ જ વાર્તાકલાનું મૂળભૂત તત્વ માનવામાં આવતું નથી. શૈલીની પ્રયોગલક્ષી નવલિકામાં કથાતત્વનો લોપ થતો જાય છે. ભવ્ય અને દિવ્ય ઘટનાને સ્થાને જીવનની વ્યર્થથતા, વિષયતા અને શૂન્યતાને વ્યકત કરતી શુદ્ર ઘટનાનું નિરૂપણ થવા લાગ્યું. આધુનિક વાર્તાકારે માનવના અંતર જગતને પ્રગટ કર્યુ. બાહય સંઘર્ષના સ્થાને, બાહ્ય ઘટનાને પેલે પારના આંતર જગતમાં વહેંચવાના પ્રયત્નો થાય છે. કિશોર જાદવે તેમનાં 'નવી ટૂંકીવાર્તાની કળામીમાંસા' (૧૯૮૬) માંઆધુનિક ટૂંકીવાર્તાના વ્યાવર્તક લક્ષણો વિશે ગંભીર વિચારણા રજૂ કરી છે. આધુનિક વાર્તામાં નિરૂપાયેલ માનવસંદર્ભ પરંપરાગત માનવસંદર્ભથી કયા જુદો પડે છે. તેની સ્પષ્ટતા કરતાં નોંધ્યું છે.

આધુનિક યંત્રયુગે માનવજીવનમાં આંતર બાહ્ય/કલેવરો જાણે કે છેદીભેદી નાખ્યા છે. તેનો જીવનપરિવેશ બદલાયો છે. સામાજિક વિચ્છિન્નતા, વ્યકિતનું ભાવાત્મક પરાયાપણું (Emotional alienation) તેનુ' આત્મકેન્દ્રિત માનસ, આંતરવિરોધી મૂલ્યોની અરાજકતા હસ્વતા, નૈતિક વૈફલ્ય અને અધ્યાત્મ સહિષ્ણુતા એ સર્વ કાંઈ એ માનવીની દૈનંદિનીય પ્રવૃતિઓને ગ્રસી લીધી છે. માનવ વ્યવહારમાં એક પ્રકારની મનોવિક્ષિપ્ત અને અતંત્રતાનું વર્ચસ્વ વર્તે છે. જીવનલય ન્યાયબદ્ધ તર્કી (syllogism) ને અનુવર્તતો નથી કે ન તો બૌદ્ધિક ચોકઠામાં ગોઠવાઈ જતો. આપણા દશ્યમાન જગતની નરી હકીકતો પરથી તારવેલા બુદ્ધિગ્રાહય સત્યોનું કશું શ્રદ્ધેય મૂલ્ય નથી. જેનું કોઈ અદ્વિતીય મૂલ્ય હોય તો તે છે આપણું ભાવવિશ્વ-મનુષ્યની અંતઃચેતના''[૩૫]

નવી નવલિકામાં સ્વપ્ન અને સ્મૃતિના પ્રદેશની ગલીકૂચીઓનું આલેખન થાય છે. ઘટનાનું ઐતિહાસિક સ્તરે નિરુપણ થાય છે. ત્યારે કૃતિમાંના સમયનું પરિમાણ બદલાય છે. પ્રચલિત કે પરંપરાગત નૈતિક ખ્યાલોને છોડીને સમાજમાં પ્રવર્તતા મૂલ્યોની સામે છેડે જઈને, વૈયક્તિક સંવેદનાની સાથે મનોરુંગ્ણતાઓ અને આદિમ કામનાઓ તથા અશ્લિલતાનું આલેખન થતુ જોવા મળે છે. ટેક્નિકનું મહત્વ વધે છે. રૂપનિર્મિતિ વિશે સભાનતા આવે છે. સર્જકની દષ્ટિ બદલાય છે. ભાષાના અવનવા પ્રયોગો થાય છે. આ અંગે કિશોર જાદવ નોંધ છે કે,

''ભાષાનું રૂઢ તંત્ર તેને ખપ લાગતું નથી. વાસ્તવને સુગ્રંથિત પામવાનું કાર્ય દુષ્કર બને છે. આપણું ભાવજગત જ ભાષાના બીબાઢાળ મરોડોમાં અગાઉથી ઢળાઇ ચૂક્યુ હોય છે. માનવવ્યવહારમાં ભાષાના તર્કજડ અન્વયોનું આમ અનુશાસન પ્રવર્તે છે. વાસ્તવિકતાના આકલન અર્થે ભાષાના રૂઢ તંત્રને તેના તર્ક ગઠિત કલેવરને છેદીને સર્જક તેનું નવસંસ્કરણ કરવા પ્રવૃત બને છે. આમ શબ્દમાં નવા અર્થની દ્યૃતિને તે પ્રગટાવે છે. તેને એવા સામથ્યથી તે પ્રયોજે છે. કે શબ્દ સ્વયં નિગૂઢ સંકેતપુંજ રૂપે તેની વિશિષ્ટ, સ્વાયત સતા સહિત ઉપસ્થિત થાય છે.''[૩૬]

સુરેશ જોષીની ગુજરાતી નવલિકામાં સૌ પ્રથમ નવતર પ્રયોગો જોવા મળ્યા. તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ' (૧૯૫૭) થી લઈને 'એકદા નૈમિષારણ્યે' (૧૯૮૧) સુધીની તેમની વાર્તા સર્જનયાત્રા ટૂંકી વાર્તા જેવા લઘુ ફલકવાળા સ્વરૂપને વ્યંજનાતત્વના બળે સંકુલ સ્તરેકેવી રીતે રચી શકાય તેનું ઉદાહરણ બની રહે છે. તેમણે પ્રયોજેલી અભિવ્યકિતની નવીન પદ્ધતિ, પ્રતીક યોજના સન્નિધીકરણો ધ્યાનકર્ષક છે. સર્જકોને કલાની નવી કેડીઓ કંડારી આપનાર, ભાવકોને વિશિષ્ટ ભાવસૃષ્ટિનો પરિચય કરાવનાર અને વિવેચકોને અભિવ્યક્તિરીતિનું મહત્વ પ્રેરનાર સુરેશ જોષીની વાર્તાસૃષ્ટિ અનેક માર્ગને પ્રસ્થાનબિંદુ બની રહે છે.

આધુનિકીકરણના પ્રભાવથી શહેરી સંસ્કૃતિનો જે નકશો પ્રકટયો. જે જીવન સરજાયું અને કૃષકાય બની ગયેલો જે માનવ ચહેરો પ્રકટ થયો તે ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની ટૂંકી વાતામાં આલેખનનો વિષય બની છે. ઘટનાનો હાસ સાધી કલાત્મકતા સિદ્ધ કરનારા સુરેશ જોષીની સામેના છેડાનો પોતાનો સાહિત્યિક આદર્શ વ્યકત કરતા એઓ કહે છે. ''મારે માટે ઘટના ઇઝ ટોટલ લાઇફ. ઘટના ન હોય તો હું ન જ લખી શકું. ઘટના વિનાના જીવનની કોઇ કલ્પના મારા મગજમાં આવી જ શકતી નથી અને સાચા કલાકારે તો ઘટનાની શોધમાં નીકળવું જોઇએ''[૩૭] નગરજીવનના માણસની વિષમતા એકલતા, શૂન્યતાને વ્યર્થતાનું આલેખન કરતા તેમની મનોરુગણતાઓને પણ પ્રકટ કરે છે. 'તમે આવશો ?', 'મીરા', 'ગુડનાઇટ ડેડી', 'આઇસ્ક્રીમ', 'ચક્ષુ:શ્રવા' જેવી કૃતિઓ નોંધનીય છે.

મધુરાયની વાર્તાનો વિષય પણ નિષ્પ્રાણ અને રેઢિયાળ બની ગયેલાં નગરજીવનની નઠોર વાસ્તવિકતા અને માનવમનમાં સ્વપ્નો, ઝંખના અને સંઘર્ષો બની રહે છે. નગરના માનવીના માનસની વિલક્ષણતાઓની સાથે-સાથે સૂક્ષ્મ અવલોકન શકિતપૂર્વક થયેલા વર્ણનથી નગરની ભૂગોળ અને એના વાતાવરણને પણ એઓ તાદશ્ય કરી આપે છે. નગરમાં જીવતો આજના યુગનો માણસ સૌન્દર્યને અને પોતાની વ્યકિતગત અસ્મિતા ને ખોઇ બેઠો છે. આ અંગે રૂપકથામાં તેઓ નોંધે છે. ''વ્યકિત તરીકે સૌથી વચ્ચે રહેતા દુનિયાએ મંજૂર કરેલ હકો અને સોંપેલી ફરજો અદા કરવામાં ક્ષણે-ક્ષણે સૌન્દર્યની પેર્ટન તૂટતી જુએ છે. એકાએક

એને વીજળીની જેમ દેખાઇ જાય છે કે અસંગત જિંદગીની ઝંખનાઓ, પજવણીઓ, દુનિયાની જોહુકમીઓ એને માણસમાંથી ઘેટું બનાવી મૂકવા જોર કરે છે.''[૩૮] મધુરાયનો 'બાંસી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહ નોંધનીય છે તેમની પ્રવૃતિનાં આવિષ્કારરૂપ છે 'હાર્મોનિકા' તેમણે પોતાના વાર્તા સરખા લખાણો માટે 'હાર્મોનિકા' શબ્દ પ્રયોજયો છે. જેનો અર્થ 'હાથવાજુ' એવો થાય છે. રૂપકથામાં સંગ્રહાયેલી 'પાનકોર નાકે જઇ' 'રચુમ્મબની' , 'કાચની સામે કાચ' , 'એક અમુક ટાઇપનો માણસ' જેવી રચનાઓ આ પ્રકારની છે.

વિષયવસ્તુ પરત્વે અને અભિવ્યકિત રીતિ તથા શૈલીના સંદર્ભે કિશોર જાદવની વાર્તાકલા દુર્બોધ છે. 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' ની કૃતિઓના સામાન્ય લક્ષણોમાં સર્રિયલ અનુભવસૃષ્ટિ અને અસંગતતાના અંશો નજરે ચઢે છે. આ અંગે પ્રમોદકુમાર પટેલ સૂચવે છે. કે – ''આ નવલિકાઓમાં તો સરરિયલ અનુભવનો સંદર્ભ જ તેની આગવી આબોહવા સાથે પ્રકટ થયો છે.''[૩૯]

રઘુવીર ચૌધરીની કૃતિઓમાં સંવેદનની સચ્ચાઇ અને ઘટનાનો સંઘર્ષ આગળ તરી આવે છે. ઘટના મૂલક વાર્તાકાર તરીકે પણ એમણે વિવિધ ટેક્નિક પ્રયોજી 'પૂર્ણ સત્ય', 'પોટકુ', 'મુશ્કેલ', 'એક સુખી કુટુંબની વાત' અને 'હું નહોતી કહેતી' જેવી કૃતિઓ આપી છે. પિનાકીન દવે વસ્તુલક્ષી ઢબે હૃદયદ્રાવક પ્રસંગો અને 'ઊર્મિસંચલનોનું નિરુપણ કરે છે. 'તૃપ્તિ', 'ઝેરી હવા' તથા ' માણસ, કુતરા, ચૂંટણી જેવી કૃતિમાં પાત્રના આંતર ભાવનાનું નિરુપણ એઓ નોંધપાત્ર સૂક્ષ્મતાપૂર્વક કરે છે. વિજય શાસ્ત્રની પરંપરાગત રૂપની આરંભકાલીન કૃતિઓમાં ઘટનાનો સૂચિત સ્વીકાર પ્રયોગશીલ કૃતિઓમાં રેઢિયાળ એકધારી જિંદગીમાં ખવાતુ જતુ વ્યકિતજીવન અને હ્રાસ પામતા જીવનમૂલ્યોનું આલેખન થયું છે. આ ઉપરાંત ઇવાડેવ, અશ્વિન દેસાઇ, રાધેશ્યામ શર્મા, સુમનશાહ, ચિનુમોદી, મહેશ દવે, મુકુન્દ પરીખ, સુધીર દલાલ, તારિણી દેસાઇ, મનહર મોદી પવનકુમાર જૈન, શશી શાહ, પ્રબોધ જોષી, ઉત્પલ ભાયાણી વિભૂત શાહ, કાંતિ પટેલ રજનીકાંત રાવળ, ઉજમશી પરમાર વગેરે લેખકોએ આધુનિક મિજાજની વાર્તાઓ આપી છે. આમ, ૧૯૫૭ પછીની ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા સતત નવીનતા અને કલાત્મકતા દાખવતી જણાય છે.

● નવલકથા ક્ષેત્રે આધુનિકતા

આમ જોઇએ તો નવલકથા સાહિત્ય સ્વરૂપ જ આધુનિક છે. મધ્યકાળમાં મુખ્યત્વે પદ્યનોજ પ્રયોગ થતો એવી પરિસ્થિતિમાં નંદશંકર મહેતા કરણઘેલો જેવી ઐતિહાસિક નવલકથા આપે એ આધુનિક જ ગણાય ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક નવલકથાનો પ્રારંભ કઇ નવલકથાથી ગણવો એ વિશે થોડા મતભેદ પણ જણાયા હતા. પરંતુ નવલિકાની જેમ નવલકથામાં પણ સુરેશજોષી આધુનિક નવલકથા લઇને આવે છે. તેમેણે મનીષા ના એપ્રિલ ૧૯૫૫ ના અંકમાં ''નવલકથાનો નાભિશ્વાસ'' લેખ લખ્યો ત્યારથી તેના રચનાપ્રધાન પરત્વે ગુજરાતમાં ઊહાપોહ શરૂ થયેલો. રૂઢ વર્ણનો ને પરંપરાગત સમાજ

દર્શનમાં બંધાઈ રહેલી ગુજરાતી નવલકથાની તેમણે કડક આલોચના કરીને નવલકથાના વિવેચનના નવા માપદંડો ઊભા કર્યા હતા. તેનો પ્રથમ નમૂનો તેમણે લખીને આપ્યો. 'છિન્નપત્ર' વસ્તુસામગ્રી અને રચનારીતિની દૃષ્ટિએ પૂરોગામી કૃતિઓથી સાવ જુદી તરી આવતી આધુનિક રચના છે.તેમની બીજી નવલકથા મરણોત્તર પણ આધુનિક પ્રયોગવાળી છે. આમ સમયે સમયે આવા પ્રયોગો થતા રહેવાના જુના કે નવાની વિચારણા કે પુનઃવિચારણા થયા કરવાની અંતિમે પહોંચેલા લોલકને બીજે છેડે જવું એ સહજ ક્રમ છે. દરેક વખતે નવા આકારો, નવા રૂપો, નવા જોડકણા નવા સંદર્ભો કે નવી શૈલીઓ આવતા રહેવાનાં એમાં કેટલુક જૂનું નવે રૂપે પણ આવતું હોય છે. કળામાં કોઈ એક નિયમ કયારેય ટકયો નથી એક નિયમ તૂટે, બીજો આપે બીજો તૂટેને વળી એને સ્થાને ત્રીજો આવીને ઊભો રહ્યો જ સમજો.''[૪૦]

સુરેશ જોષીએ જે શુદ્ધ સાહિત્યની ક્ષિતિજો પ્રતિ અંગૂલિનિર્દેશ કર્યા એ તરફ ઘણા બધા સર્જકોએ સરસંધાન કર્યુ છે. અને એ રીતે આધુનિક નવલકથા વિસ્તરતી રહી તેમાં અનેક પ્રકારના પ્રયોગો પણ થતાં રહ્યાં.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વસ્તુસામગ્રી અને રચનારીતિ ની દૃષ્ટિએ આધુનિક હોય એવી ખૂબજ અલ્પસંખ્યામાં નવલકથા જોવા મળે છે. ચંન્દ્રકાન્તબક્ષી, રઘુવીર ચૌધરી, ચિનુ મોદી, લાભશંકર, મધુરાય, સરોજ પાઠક, રાવજી પટેલ, વીનેશ અંતાણી, ધીરૂબેન પટેલ, જયંત ગાંડિત, હરીન્દ્ર દવે, મોહમ્મદ માંકડ જેવા નવલકથાકારોની નવલકથામાં માનવવિષયક અને વિષયવસ્તુપરક આધુનિકતા થતી જોઈ શકાય છે. તો રાધેશ્યામ શર્મા, જયોતિષ જાની, મુકુન્દ પરીખ, શ્રીકાન્ત શાહ, જયંતિ ગોહેલ વગેરે નવલકથાકારોની નવલકથામાં રૂપનિર્મિત કે રચનારીતિ અને ટેક્નિકલ પરક આધુનિકતા આવિષ્કૃત થયેલી જોવા મળે છે.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની ૨૩ જેટલી રચનાઓમાંથી 'આકાર' અને 'પરેલિસિસ' વિશેષ નોંધપાત્ર બનેલી આધુનિક કૃતિ છે. તો રઘુવીર ચૌધરીની 'અમૃતા' ચર્ચાપાત્ર બની છે. લાભશંકર ઠાકરની 'કોણ' સમાજ સાથે વિચ્છેદાતા જતા સંબંધની ઘટનાને તથા નાયકની વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિને સ્વપતન અને સન્નિધાનની પ્રવિધિ દ્વારા આલેખવામાં આવી છે. રાધેશ્યામની 'ફેરો' અને 'સ્વપ્નતીર્થ' એક પ્રયોગશીલ કૃતિ ઉલ્લેખાઈ છે. આ ઉપરાંત જયોતિષ જાનીની 'ચાખડીએ ચઢી ચાલ્યા હસમુખલાલ', ભગવતીકુમાર શર્માની 'ઊર્ધ્વમૂલ અને સમયદ્વીપ', ધીરૂબેન પટેલની 'આંધળી ગલી', 'શીમળાના ફૂલ', 'વડ વાનલ' જયંત ગાંડીતની 'આવૃત' ,'ચાસપક્ષી' સરોજ પાઠકની 'નાઈટમેર', જયંતિ ગોહેલની 'મરણદીપ' વીનેશ અંતાણીની 'નગરવાસી' મધુરાયની 'ચહેરા', 'કામિની', 'સભા', 'કલ્પતરૂ' શ્રીકાન્ત શાહની 'અસ્તી' મુકુન્દ પરીખની 'મહાભિનિષ્ક્રમણ', 'પરેશ નાયકની', 'પોસ્ટમોર્ટમ', સુભાષ શાહની 'નિભ્રાન્ત' કિશોર

જાદવની 'નિશાચક્ર', મોહમ્મદ માંકડની 'બંધનગર' વગેરે નવલકથાઓમાં આધુનિકતાવાદી વલણો પ્રતીત થાય છે.

● નાટકક્ષેત્રે આધુનિકતા :

બીજા વિશ્વયુદ્ધ બાદ યુરોપના સંવેદનશીલ સર્જકોનો જીવન વિશેનો અભિગમ બદલાઈ ગયો. કિર્કગાર્ડે નિત્સે, પોલ ઝયા સાર્ત્રે જેવા ચિંતકોએ ઈશ્વરના અસ્તિત્વનો છેદ ઉડાડી દીધો. માનવીની દયનીય અને નિર્ભ્રાન્ત અવસ્થા સંવેદનશીલ સર્જકોએ હચમચાવી જાય છે. ''યુરોપમાં ૧૨મી સદીના ગાળામાં ઈશુખ્રિસ્તનો જન્મોત્સવ મનાવવા દેવળોમાં નાટકો ભજવવાની શરૂઆત થઈ અને તેમાથી મિસ્ટરી અને મિરેકલ પ્લેઝ રંગમચને મળ્યા આમ ખ્રિસ્તી દેવળો દ્વારા ધર્મના સહારે નવ્યપ્રવૃતિ પ્રાણવંતી બની.''[૪૧] આ જ પરંપરાને આગળ વધારતા ફરી એક વખત યુરોપમાં ઓગણીસમી સદીમાં એબ્સર્ડ નાટકો લખાવા લાગે છે. અસ્તિત્વવાદના આદ્યપ્રવર્તક કિર્કેગાર્ડ એબ્સર્ડ સંજ્ઞાનો પહેલોવહેલો પ્રયોગ કરેલો તો સાર્ત્ર અને કામૂએ પરંપરાગત નાટયરૂપમાં આ નવીન સંવેદનાનું સચોટ નિરૂપણ કરેલું. સેમ્યુઅલ બેકેટ ઈયેનેસ્કો હેરોલ્ડ પિન્ટર, આર્થર આદભોવ, આલ્બી, આરાબેલ વગેરે નાટયકારોએ એબ્સર્ડ નાટયશૈલીનો પ્રયોગ કરી એક પરંપરા બાંધી આપી કવિતા અને નવલકથા, નવલિકા ક્ષેત્રે જેમ નવી દિશાઓ ખુલી તેમ નાટયક્ષેત્રે પણ નવીન પ્રયોગો થયા.

એબ્સર્ડ નાટક એટલે શું એ અંગે ચર્ચા કરીએ તો ''એબ્સર્ડ શૈલી ધરાવતું નાટક એટલે 'એબ્સર્ડ નાટક' જે એબ્સર્ડની સંવેદનાનો અનુભવ કરાવતું પ્રયોગશીલ નાટક છે. પરંપરાગત નાટક કરતા તે અનેક રીતે જુદું પડે છે. એબ્સર્ડ નાટકમાં આધુનિક વ્યકિત અને સમાજના જીવનમાં પ્રવર્તતી અર્થ શૂન્યતાની તીવ્ર સંપ્રજ્ઞતા પ્રગટ થાય છે. અહીં પાત્ર કે ઘટનાના નિરૂપણ દ્વારા કોઈપણ પ્રકારનો સંઘર્ષ સધાય તેવું બનતુ નથી. એબ્સર્ડનો સર્જક કેવળ પરિસ્થિતિનું દર્શન કરાવે છે. પરિસ્થિતિની અભિજ્ઞતા દર્શાવતી પાત્રની સંવેદના તેમાં કેન્દ્રસ્થાને દેખાય છે. અગાઉનાં નાટકોમાં જોવા મળતી પાત્રાલેખનની સૂક્ષ્મતા માનસવિશ્લેષણ કે વસ્તુગૂંથણીની ઝીણવટ એબ્સર્ડ નાટકમાં ભાગ્યેજ જોવા મળશે. આધુનિક સર્જકોએ ભાષા પરત્વે અનેક પ્રયોગો દાખવ્યા. ભાષાને તોડી ફોડી મરોડી વિભિન્ન ધ્વનિઓનું તેની સાથે મિશ્રણ કરીને અનેક રીતે નવી સંવેદનાને તીવ્રરૂપે પ્રકટ કરવા ભાષાને માધ્યમ બનાવ્યું છે. એબ્સર્ડ નાટકમાં થયેલા ભાષા પરત્વેના વિવિધ પ્રયોગો તપાસવા યોગ્ય છે.

સેમ્યુઅલ બેકેટ મૂળ ફ્રેન્ચ ભાષામાં લખેલું 'વેઈટિંગ ફોર ગોદો' (૧૯૫૨) એબ્સર્ડ નાટયપરંપરામાં સીમાસ્તંભરૂપ રચના છે. ગુજરાતીમાં એબ્સર્ડ નાટકનું અવતરણ 'વેઈટીંગ ફોર ગોદો' ઉપરથી લાભશંકર ઠાકર અને સુભાષ શાહે તૈયાર કરેલા ત્રિઅંકી નાટક એક 'ઉંદર અને જદુનાથ' (૧૯૬૬) ના પ્રયોગરૂપે

સૌપ્રથમ થયું. આમ જોઈએ તો બંગાળ અને મહારાષ્ટ્રની તુલનાએ ગુજરાતમાં નાટક અને રંગભૂમિ ઘણા રંક સ્થિતિમાં રહ્યાં જણાય છે. ૧૯૬૬ ના નવેમ્બરના સંસ્કૃતિમાના અંકમાં છપાયેલું મધુરાયનું એકાંકી 'ઝેરવું' માં ના એબ્સર્ડના કેટલાંક તત્વો ધ્યાન ખેંચતા હતાં. 'પ્રેમ કરવો' એ અર્થમાં 'ઝેરવું' શબ્દપ્રયોગ ઝયાં જિનેનાં નાટકોમાં આવે છે. તેવી વાસ્તવ અને ભ્રાન્તિથી સેળભેળરૂપ વસ્તુગૂંથણી, સર્વમાં રહેલી 'હુ' ની સંવેદનાનો છેવટે થતો પ્રગટ સ્વીકાર અને લેખકની તખ્તાસૂઝ દર્શાવતી છાયાપ્રકાશની રમત નવીન પ્રયોગશીલ નાટકની સચોટ છાપ ઊભી કરે છે. 'અશ્વસ્થામા' જેવા નાટકોમાં મહાભારત પ્રસંગોનું નવી રીતે સન્નિધીકરણ (juxtaposition) સાધીને આધુનિક સંપ્રજ્ઞતા ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મધુરાયે કથન, વસ્તુ, તખ્તાપ્રયોગ, પાત્ર વગેરેની નવીનતા ઉપસાવે તેવા વિવિધ ઢબના રચનાપ્રયોગો કીધા છે. જે તેમને સમર્થ એકાંકીકાર તરીકે સ્થાને છે. એબ્સર્ડની ટેક્નિકનો સભાન પ્રયોગ 'રે' મઠદ્વારા લાભશંકર, આદિલ, મુકુન્દ પરીખ, ચિનુમોદી તથા સુભાષ શાહ એ પાંચ એકાંકીઓનો સંગ્રહ 'મેઇક બિલીવ' પ્રગટ થયેલો (૧૯૯૭) તેમાં પ્રથમ જોવા મળે છે. પૈકી આદિલ મન્સુરીનું 'પેનસિલની કલર અને મીણબતી' તથા મુકુન્દ પરીખનું 'ચોરસ ઈંડા અને ગોળ કબરો' તેમાંના વિષયવસ્તુ અને તખ્તા પ્રયોગની દષ્ટિએ એબ્સર્ડનો સફળ પ્રયોગ છે. પ્રયોગની દષ્ટિએ એબ્સર્ડનો સફળ પ્રયોગ છે.

ચિનુમોદીના પ્રથમ સંગ્રહ 'ડાયલના પંખી' માં (૧૯૬૭) સમય અને મૃત્યુની સંપ્રજ્ઞતાને સંવેદનાને વિવિધ રીતે પ્રગટ કરતી ચાર રચનાઓ તેમાંના પદ્યપ્રયોગને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. 'કોલબેલ' (૧૯૭૩) માંની મોટા ભાગની રચનાઓ પણ અસ્તિત્વવાદી વિચારને ઉપસાવવા માટેના નાના મોટા પ્રયોગો જ છે. 'હુકમ માલિક' તેમનું એબ્સર્ડ નાટક છે. આદિલ મન્સૂરીકૃત નાટયસંગ્રહ 'હાથપગ બંધાયેલા છે'. કૃતિમાં સમાજ, ધર્મ, લગ્ન કળા, અને જીવનસંગના નાનામોટા બંધનોની વચ્ચે જીવતા માનવીને ગૂંગળાવનારી વિવિધ પરિસ્થિતિઓનું દર્શન કરાવ્યું છે. સુભાષ શાહનો સંગ્રહ 'બહારના પોલાણ' (૧૯૭૧) માં મુખ્યત્વે પ્રતીક પ્રધાન એકાંકીઓ છે. શ્રીકાંત શાહે 'તિરાડ' ત્રિઅંકી અને બીજા એકાંકીઓ આપેલા છે. તેમણે વાસ્તવ અને ભ્રાન્તિનું નાટકમાં નિરૂપણ કર્યુ છે. ઉપરાંત માનસ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિનો પણ ઉપયોગ કરે છે.

રમેશ શાહની કૃતિઓ 'રૂમનો ટી.બી. પેશન્ટ' (૧૯૭૧) 'ચોપગુ' (૧૯૭૨) અને 'શાલિટાકા' (૧૯૭૪) તેમનાં એકાંકીઓમાં એબ્સર્ડની સંવેદનાનો અભિનિવેશ વિશેષ જોવા મળે છે. બેકેટ ને ઈયોનેસ્કો જેવા પાશ્ચાત્ય નાટયકારોની સીધી અસર લગભગ અનુકરણરૂપે તેમણે ઝીલી છે. 'આકંઠ' અને 'સાબરમતી' એ બે સંગ્રહોમાં ૧૯૭૨ થી ૧૯૭૫ દરમ્યાન 'આંકઠ' 'સાબરમતી' આધુનિક લેખકોની વર્કશોપમાં તૈયાર થયેલા ચાલીસથી વધુ એકાંકીઓનો સમાવેશ થયેલો છે. તેમાં ચિનુ મોદી, લાભશંકર ઠાકર, મધુરાય, સુવર્ણા રાય, ઈન્દુ પવાર, રમેશ શાહ, હસમુખ બારાડી, મનહર મોદી, હિંમત કપાસી સરુપ ધ્રુવ,

દલપત પઢિયાર, દિવા પાણ્ડેય, બકુલ ત્રિપાઠી, સુભાષ દવે, એટલાએ ભાગીદારી કરી હતી. એકાંકીઓની ખૂબી એ છે કે તે ભજવવા માટે લખાયા હતા. આ સર્જકો ઉપરાંત મહેશ દવે (મને દશ્યો દેખાય છે અને ચન્દ્રકાન્ત શેઠ 'સ્વપ્નનિર્ભર' આધુનિક સંવેદનાને પાત્રોની રીતે નાટયબંધમાં મઢનારા કવિ નાટયકારો છે. રઘુવીર ચૌધરીનું 'ડીમ લાઈટ' પણ ધ્યાનપાત્ર છે.

આમ કવિતા, નવલકથા, નવલિકાક્ષેત્રે જેનવતર પ્રયોગો થયા તેમ ઓગણીસમી સદીમાં નાટકનું રૂપ પણ બદલાયેલું જોવા મળે છે. તેમ છતાં પશ્ચિમના લેખકો એબ્સર્ડના અનુભવને જેસમર્થ રૂપ આપી શકયા છે અને જે પ્રભાવકતા સાધી શકયા છે. તે આપણાં એ જાતના પ્રયોગો સિદ્ધ થયા નથી. એનું કારણ સમજવાનું કદાચ એટલું મુશ્કેલ પણ નથી. પાશ્ચાત સર્જકો અને ચિંતકો માટે વર્તમાન એબ્સર્ડના જે અનુભવ થઇ રહ્યા છે. તે ત્યાંની દર્શનિકા સાંસ્કૃતિક કટોકટીનું સીધુ પરિણામ છે. ત્યાંના અતિપ્રખર બૌદ્ધિકતાવાદ અને વિજ્ઞાનવાદ તેના મૂળમાં રહ્યા છે. આ જગત અને જીવનનો અર્થ શો, એ પ્રશ્ન ત્યાંના સર્જકો અને ચિંતકોનો આજેપ્રાણપ્રશ્ન બન્યો છે. ખ્રિસ્તી ધર્મ અને તેની નીતિમતાનો મૂળથી ઉચ્છેદ કર્યા પછી માનવ આ વિશ્વથી પ્રકૃતિથી માનવસમૂહ અને ઈશ્વરથી વિચ્છન્ન અને એકાંકી થવાનો અનુભવ કરે એ સમજાય તેવું છે. પણ એબ્સર્ડનો અનુભવ તેમની નાટયકૃતિઓમાં અનન્ય એવું મેટાફિઝીકલ આંતરિક પરિણામ પ્રાપ્ત કરે છે. આપણાં લેખક માટે એબ્સર્ડનો બોધ તીવ્રતમ અનુભવની નીપજરૂપે નહિ, વધુ તો એક બૌદ્ધિક સમજરૂપે આવ્યો હોવાનું લાગે છે.''[૪૨]

● વિવેચનક્ષેત્રે આધુનિકતા :

પશ્ચિમના દેશોમાં છેલ્લા બસો ત્રણસો વર્ષોમાં, સાહિત્યક્ષેત્રે અનેક વાદો અને વિભાવનાઓ નો જન્મ થયેલો જોઇ શકાય છે. આમ જોઇએ તો પ્લેટો એરિસ્ટોટલથી કે તેમનીય પહેલાના સમયથી કળા અને સૌંદર્યબોધની પ્રશ્નોની ચર્ચા થતી આવી અને આ પ્રશ્નોની સાથે સતત ત્યાંના વિવેચને કામ પાડયું છે. તેવા આ વિવેચનકાર્યના વ્યાખ્યા અને વિભાવના બદલતા રહેવાના પ્રયત્નો પાશ્ચાત દેશોમાં થતા રહ્યા છે. અમેરિકાથી પ્રગટેલો આ વિવેચન ક્ષેત્રે નવોન્મેષ પછીથી વ્યાપક આંદોલન રૂપમાં પ્રસરે છે અને સાહિત્ય વિવેચનની દિશાઓમાં પરિવર્તન આણે છે.

નવ્યવિવેચના મુખ્ય પ્રણેતા જહોન ક્રો રેન્સમે હતાં તેમણે 'The New criticism (1941)' એ ગ્રંથ આપ્યો. પરંતુ આ ગ્રંથમાં પ્રગટેલો વિચાર વલણોનો પ્રાદુર્ભાવ ટી.એસ. એલિયટ અને આઇ.એ. રિચર્ડ્ઝ જેવા પ્રતિભાશાળી વિવેચકોની વિચારણામાં જોઈ શકાય છે. આ નવ્ય વિવેચનમાં કેટલાક લક્ષણો તારવીએ તો-

- દરેક કળાકૃતિ એક સ્વયંસંપૂર્ણ રચના છે જેથી કૃતિનો આધાર કૃતિ પોતે જ છે. એવો નવ્યવિવેચકોનો આગ્રહ હતો.

- દરેક કલાકૃતિ (સાહિત્ય) ને તેનું આગવું રચનાતંત્ર હોય છે. કૃતિ શાબ્દિક સંચરના છે એટલે વિવેચકે કૃતિવિવેચનમાં આ વિશિષ્ટ રચનાતંત્ર કે સંરચનાને તપાસવાની છે. કૃતિ શાબ્દિક સરંચના છે. એમ કહેતા માધ્યમ 'ભાષા' ની તપાસ પર ભાર મૂકાયો.
- કૃતિની સમગ્રતા અખિલાઈ અને સજીવ એકતાને વિશેષ મહત્વ અપાયુ. કૃતિના રૂપની સભાનતાને લીધે અલંકાર પ્રતીક ભાષા વગેરેની ટેક્નિક પર પણ ભાર મૂકયો હતો.
- આ લક્ષણો પરથી એવું તારવી શકાય કે નવ્યવિવેચનની ભૂમિકામાં મુખ્યત્વે આકારવાદ સમાયેલોછે.

પશ્ચિમમાં ચાલેલ 'નવ્યવિવેચનના' આંદોલન વિવેચનક્ષેત્રે અનેક નવા દ્વાર ખોલી આપ્યા હતા. આ બધાનો સુરેશ જોષી અને એમના અનુગામી વિવેચકો પર ઊંડો પ્રભાવ પડે છે. આ બળોએ જ ગુજરાતી વિવેચનાને આધુનિક સંજ્ઞા આપવામાં આધારભૂત ભૂમિકા પૂરી પાડી. સમયની દષ્ટિએ જોઈએ તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઈ.સ. ૧૯૫૫-૫૭ પછીથી આધુનિકતાલક્ષી વળાંક જન્મ્યો છે. 'ક્ષિતિજ' 'ઊહાપોહ' વગેરે તત્કાલીન સામયિકોમાં આ પ્રકારના વિવેચનનો પ્રારંભ જોઈ શકાય છે. આ સામયિકો નવી ક્ષિતિજોની ખોજ આરંભતા જણાય છે. ત્યારબાદ ઈ.સ. ૧૯૫૭માં પ્રગટ થયેલા સુરેશ જોષીના વાર્તાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ' માં મૂકેલા નિબન્ધાત્મક લેખે 'કિંચિત' થી આધુનિકતાની મ્હોર વાગે છે. 'કવિતાનો આસ્વાદ' અને કિંચિત અને બંને એમની વિવેચન કારર્કિદીના પથનિર્ણાયક લેખો છે. અરુણ્યરૂદન (ઈ.સ. ૧૯૭૬) 'ચિન્તયામિમાંસા' 'અષ્ટમોડધ્યાય' (ઈ.સ. ૧૯૮૩) વગેરે વિવેચન ગ્રન્થો તથા 'એતદ્' વગેરે સામયિકોમાં પ્રકાશિત થયેલા એમના લખાણો જોતા એવી સ્પષ્ટ પ્રતીતી થાય છે. સુરેશ જોષીએ આધુનિક સાહિત્ય વિવેચન પ્રવૃતિનો સમાદર કર્યો છે. એના દ્વારા ગુજરાતી વિવેચન વિચારણાને એમણે નવેસર ચેતનવંતી કરી છે. પશ્ચિમની અનેક નવી વિચારધારાઓને આત્મસાત કરી એનો પરિચય કરાવવા સાથે ગુજરાતી વિવેચનાના ક્ષેત્રને વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ પૂરો પાડયો છે. આ નવ્યવિવેચનની કેડી પર અનેક વિવેચકોએ પગરણ માંડયા. ઘણી જગ્યાએ આ નૂતન વિવેચન પ્રવાહમાં વૈક્તિક આગ્રહો પ્રવેશ્યા હોય તેવું પણ જણાય છે. આ જ નવ્ય વિવેચનના પુરસ્કર્તા જૂથમાંથી જ તેનો વિરોધ કરનારો સૂર પણ જન્મ્યો. આ વિરોધી સૂરને આજ અરસામાં ફ્રેન્ચમાં સંરચનાવાદનાં રૂપમાં પ્રગટેલો. એ અંગે સાહિત્યની આધુનિક વિભાવનાઓના અભ્યાસી રસિક શાહ પોતાના ૧૯૭૫ માં ઊહાપોહ ૪૧ મા 'આધુનિક અભિગમ અને આપણા ગૃહિતો' એ શીર્ષક થી વિવેચન વિષયક પરિસંવાદમાં રજૂ કરે છે. ''વિવેચન conception ને perception માં પલટાવી નાંખવાની નિષ્ફળ જવા નિર્માયેલી મહત્વકાક્ષાને તિલાંજલી આપીને, કૃતિની ભાષા અને રચનારીતિને તપાસી એનું બંધારણ પ્રગટ કરવાનું લક્ષ્ય રાખે તો એ સાચી દિશાનો પ્રયત્ન ગણાશે. વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિબિંદુ અને વૈજ્ઞાનિક વલણએ દિશાની ભૂમિકા વધારે દઢ કરવાની દિશાસૂચન પણ બની શકશે એમાં કશી શંકા નથી''[૪૩]

આ જ ભાષાવિજ્ઞાન પર આધારિત સંરચનાવાદ (strctucturalism) નો સુમન શાહ ઇ.સ. ૧૯૭૫-૭૬ માં વિસ્તૃત વ્યાખ્યાન રુપે રજૂકરે છે. તે આજે 'નવ્ય વિવેચન પછી' પુસ્તિકા રૂપે ઉપલબ્ધ છે. તેમાં તેમણે ફ્રેન્ચ વિવેચનમાં નવ્યવિવેચનની પછી પ્રવર્તેલા સંરચનાવાદી અભિગમનો પરિચય આપીને કિશોર જાદવની વાર્તા 'લેબેરીન્થ' ને તેના માપદંડો થી મૂલવવાનો પ્રયોગ કર્યો છે. તો સુરેશ જોષીએ ઊહાપોહ ૫૧ માં સંરચનાવાદી અભિગમની વિગતે તપાસ કરીને પ્રતિભાવંત કલાકારોના ઉન્મેષો કલાપરક વિશેષતાઓનો મર્મ ઉકેલવામાં સંચરનાવાદીઓ નિષ્ફળ ગયા છે, એવું તારણ કાઢયું છે. પ્રો. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ' 'સાહિત્યવિચારનો બંધારણવાદી અભિગમ' એ લેખમાં સંરચનાવાદી વિવેચનને લગતી સર્વ પાસાને આવરી લેતી ઊંડાણપૂર્વકની ચર્ચા કરી છે. તેઓ બ્રેડબરીના મંતવ્યને અનુસરીને નોંધે છે. 'ભાષાસિદ્ધાંત સામાજિક સાંસ્કૃતિક સિદ્ધાંત વગેરેથી પ્રેરિત સાહિત્યમીમાંસા કરતાં સાહિત્યમાંથી જ ઉદ્‌ભાવિત ગૃહિતો પર પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યમીમાંસા વધુ ન્યાયકર્તા નીવડે''[૪૪] અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનની એક 'દિશાભૂલ ભાષાવિજ્ઞાન અને સાહિત્યવિજ્ઞાન' તથા 'આધુનિકવાદી કવિતા અને સંસ્કૃત કવિતા' તેમની વિવેચનશકિતના ઉત્તમ આવિષ્કારરૂપ લેખો છે. આધુનિક વિવેચનાને તલસ્પર્શિતા તથા સત્યનિષ્ઠાની સાથે શિસ્તબદ્ધતા અને પ્રમાદ તરફ ઝૂકાવ આપવામાં ડૉ. ભાયાણીના વિવેચનો સહાયભૂત થયા છે.

જયન્ત કોઠારીએ ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાન્તની થોડીક ચર્ચાઓ કરેલી છે. ગાંધીયુગની તેમજ અદ્યતન યુગની કેટલીક સાહિત્યિક સમસ્યાઓનો વિચાર કરેલો છે. 'પ્રમોદકુમાર પટેલે' આધુનિક કવિતાની સંવેદના અને આકૃતિ' તથા અંતસ્તત્વ તેમજ પ્રકાર અને આકારના અભિગમથી થતી વિવેચના વિશે કેટલીક માર્મિક ચર્ચા તેમના આધુનિક્તાવાદ પુસ્તકમાં કરેલી છે. ટૂંકીવાર્તા અને નવલકથાની રૂપરચના, કેટલાક વાર્તાકારો અને કેટલીક વાર્તાકૃતિઓ વિશે પણ વિવેચનો આપ્યા છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલાએ ભાષાભિમુખ અભિગમથી વિવેચન કર્યા છે જે ઉલ્લેખનીય છે.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનાં પ્રથમ વિવેચન સંગ્રહમાં સંરચનાને લગતી છણાવટ થઇ છે. અહીં સાતેક લેખોમાં તેમણે કલાની સંચરનામાં ભાષા, પ્રતીક, આકાર તથા અનુભવનો તાત્વિક વિચાર બોરિસ પાસ્તરનાક અને સર્ગે આઇન્સ્ટાઇન જેવાનાં દૃષ્ટાંતો લઇને કર્યા છે. 'સીમાંકન અને સીમોલ્લંઘન' માં ઉમાશંકર અને એલન ગિન્સબર્ગની કવિતાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ રજૂ કરેલો છે. 'રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ' એ શોધનિબંધમાં તેમણે રમણીયતા કવિના શબ્દથી સિદ્ધ થાય છે. એ સ્થાપિત કર્યુ છે.

આ ઉપરાંત યશવંત શુકલ('ઉપલબ્ધિ') રમણલાલ જોશી ('સમાન્તર, પરિણામ') રઘુવીર ચૌધરી ('અદ્યતન કવિતા' ,'વાર્તાવિશેષ') ચન્દ્રકાન્ત શેઠ ('કાવ્યપ્રત્યક્ષ','અર્થાન્તર') ભોળાભાઇ પટેલ

(‘અધુના’, ‘પૂર્વાપર’, ‘કાલપુરૂષ’) હીરાબેન પાઠક (‘કાવ્યભાવના’) ઈશ્વરલાલ દવે (‘સાહિત્યગોષ્ઠિ’) અનુભાવિત ચંદ્રશંકરભટ્ટ (‘સમભાવ’, ‘સન્નિધ્ય’) રમેશ શુકલ (‘અનુસર્ગ’) ચન્દ્રકાન્ત મહેતા (અનુસરણી દક્ષા વ્યાસ (સ્વાતંત્રોતર ગુજરાતી કવિતા) વગેરેએ વિવેચન પ્રવાહને સતત વહેતો રાખ્યો છે.

સુમન શાહ, રાધેશ્યામ શર્મા, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, યોગેન્દ્ર વ્યાસ, શિરીષ પંચાલ વગેરેની વિવેચનામાં આ નવ્યવિવેચનાનો ઝબકાર તીવ્રરૂપે પ્રગટે છે. આમ, નવા સર્જકો અને વિવેચકો નૂતન સંકલ્પનાઓને અપનાવીને સર્જન અને વિવેચનના ક્ષેત્રે નવા પ્રયોગો કરતા રહ્યા છે.

આમ કવિતા ક્ષેત્રે જે આધુનિકતા પ્રવેશી તે આધુનિકતા સાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપોમાં પણ પ્રવેશેલી જોવા મળે છે. સાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપોને પણ નવતરરૂપ પ્રાપ્ત થયું છે.

■ આધુનિકતાના સંદેશવાહક સામયિક :

પશ્ચિમના દેશોમાં ઓગણીસમી સદીના ઉતરાર્ધમાં પ્રગટેલું આધુનિકતાનું આંદોલન વીસમી સદીમાં સમગ્ર વિશ્વમાં ફરી વળે છે. આ આધુનિકતાના પગલે પગલે જીવનના તમામ ક્ષેત્રે પરિર્વતનના મંડાણ થાય છે. ભારતના જુદા-જુદા પ્રદેશોમાં કળા ક્ષેત્રે પરિવર્તનકારી મથામણો ચાલે છે. જેમ સાહિત્યકલાક્ષેત્રે તેમ અન્ય કલાક્ષેત્રેપણ પરિવર્તન અને વિદ્રોહનો ભાવ પ્રગટે છે. પશ્ચિમના દેશોની જેમ આપણે ત્યાં પણ પરંપરા સાથે વિદ્રોહ પ્રગટ કરવાનો આરંભ ચિત્રકળાથી થાય છે. ત્યારબાદ નાટયકળાક્ષેત્રે, નૃત્યકલાક્ષેત્રે, ફિલ્મક્ષેત્રે, સ્થાપત્ય ક્ષેત્રે પણ આધુનિકતા પ્રવેશે છે.

પાશ્ચાત સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો શંખનાદ સૌ પ્રથમ બોદલેરે ફૂકયો છે. તેમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાના આંદોલનનો શંખ ફૂકનાર સુરેશજોષી છે. આપણે જાણીએ છીએ કે સાહિત્યનાં તમામ સ્વરૂપોમાં તેમણે ધરખમ ફેરફારો કર્યા છે. તેજ રીતે તેમણે ગુજરાતી સામયિકોને પણ બાકાત રાખ્યા નથી. ગુજરાતી સામયિકો દ્વારા તેમણે આધુનિકતાના આંદોલનને ગતિ આપી છે. આમ તો આધુનિકતાના પ્રગટીકરણમાં વિદ્રોહ સમાયેલો જ જણાય છે.

સામયિકોએ સતત સાહિત્યને ઘડવાની પ્રવૃતિ કરી છે. સાહિત્યના પ્રેરણાત્મક સ્ત્રોત તરીકેની ભૂમિકા ભજવી છે. પાશ્ચાત સંસ્કૃતિના સંપર્કથી આપણે ત્યાં જીવનનાં ક્ષેત્રોમાં પરિવર્તનનો પ્રારંભ થઈ ચૂક્યો હતો. સાહિત્યક્ષેત્રે પણ આ પરિવર્તનના મંડાણ થાય છે. સાહિત્યના આ પરિવર્તનને પ્રગટાવવાનું માધ્યમ સામયિકો બને છે. નવયુગના મંડાણ થતા જ આપણા વિદ્વાનો અને ચિંતકોએ નવા-નવા વિષયના અને વિચારના સાપ્તાહિકો, માસિકો, ત્રૈમાસિક, પ્રસિદ્ધ કરવા લાગ્યા. ‘નવજીવન’, ‘યંગઈન્ડીયા’, ‘હરિજનબંધુ’, ‘વીસમી સદી, ‘સૌરાષ્ટ્ર’,‘ કુમાર’, ‘ચેતન’ ,‘નવયુગ’ જેવા સામયિકો આ સમયગાળા દરમ્યાન પ્રગટ થાય છે. ઉપરાંત ‘સ્ત્રી’ ,‘હિતોપદેશ’,‘સુંદરી’ ,‘સુબોધ’ ,‘ગુણસુંદરી’ જેવા સામયિકોમં

સ્ત્રી વિષયક લેખો રસપ્રદ રીતે પ્રકટ થતા રહ્યા હતા. આમ, સામયિકો સાહિત્યનું મહત્વનું અંગ બની ગયું સમય સાથે અનેક સામયિકો પ્રગટતા રહે છે.

સામયિકો આપણને સાહિત્યના વર્તમાન પ્રતિબિંબો બતાવે છે. સમયે-સમયના સાહિત્યના આંતર-બાહ્ય પ્રવાહો, તેની વિશેષતાઓ ને મર્યાદાઓ સામયિકો દ્વારા પ્રકટ થતા રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોષીએ મિત્રવર્તુળ સાથે રહી 'મનીષા', 'ક્ષિતિજ', 'સંપુટ' ,'ઊહાપોહ', 'એતદ', 'સેતુ' અને 'સાયુજય' જેવા સામયિકો પ્રગટ કર્યા. જેમાં સાંપ્રત ગુજરાતી સાહિત્ય અને તેની ચર્ચાઓ પ્રગટ કરી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થિર થયેલી ક્ષણોમાં ખળભળાટ મચાવે છે. આજ પ્રવૃતિને આગળ 'રે' મઠના સર્જકો અમદાવાદમાં 'રે' 'કૃતિ' 'ઉન્મૂલન' જેવા સામયિકો દ્વારા આગળ ધપાવે છે. પોતાના સમયના 'કુમાર' 'સંસ્કૃતિ', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જેવા સામયિકોથી અસંતુષ્ટ સુરેશ જોષી પોતાની કલ્પના પ્રમાણે નવા-નવા સામયિકોનું સર્જન કરે છે. આ બધા જ સામયિકોમાં 'ક્ષિતિજ' સૌથી વધુ પ્રભાવક સામયિક રહ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો બોધ પ્રટાવનાર પ્રથમ સામયિક તરીકે 'ક્ષિતિજ'ને સ્થાપી શકાય પ્રબોધ ચોકકસીના તંત્રીપદે થી પ્રગટ થતા આ સામયિકમાં પ્રથમ ગાંધીધારાના ને વિનોબા વિચારના લેખોને પ્રાધાન્ય મળ્યું. ત્યારબાદ ત્રીજા વર્ષથી સુરેશ જોષી પ્રબોધ ચોકસી સાથે તંત્રીપદમાં જોડાય છે અને પ્રથમ બે જ વર્ષમાં ભાવકોને દોસ્તોએવ્યસ્કી, આલ્બેર કામુ, પાસ્તરનાક, આન્દ્રેજિદ, ફોસ્ટર, યેમિનિઝ, સેન્ટ, જહોન પર્સ વગેરેની કૃતિઓનો પરિચય આપી દે છે. ત્રીજા વર્ષથી આ સામયિકમાં ભૂપેન ખખ્ખર, કે.જી. સુબહ્મણ્યન્, મકબૂલ ફિદા હુસેન, ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, જયોતિભટ્ટ, વિનોદરાય પટેલ, હિંમત શાહ, જેરામ પટેલ, વિનોદ શાહ, વિતાન સુન્દરમ્ જેવા કળાકારોની પ્રયોગશીલ કૃતિઓ સ્થાન પામે છે. સાથે જ ચિત્રકળા, સ્થાપત્યકલા, શિલ્પકલા, છબિકલા, ફિલ્મકળા વિશેના લેખો પણ સ્થાન પામે છે. આધુનિકો તરીકે ઓળખાતા લાભશંકર ઠાકર, ગુલામ મહોમ્મદ શેખ, સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, ચિનુ મોદી, આદિલ મન્સુરી, દિલીપ ઝવેરી, મધુરાય, રાધેશ્યામ શર્મા, સુરેશ જોષી, સુમન શાહ, શિરિષ પંચાલ, વગેરેની કૃતિઓ, લેખો, અનુવાદો 'ક્ષિતિજ' ના પાનાઓ પર ઝળહળતા નજરે ચડે છે. આ સામયિક દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને નવી દિશા પ્રાપ્ત થાય છે. ઈ.સ. ૧૯૬૭ એપ્રિલ મહિનામાં 'ક્ષિતિજ' સામયિક પ્રકટતું બંધ થાય છે.

'ઊહાપોહ' અને 'એતદ' ના તંત્રી કે સંપાદક તરીકે ઉષા જોષી, રસિક શાહ અને જયંત પારેખના નામ હતાં. સુરેશ જોષી અને શિરિષ પંચાલે પણ સંપાદનના અન્ય કાર્યોની જવાબદારી નિભાવી હતી. 'એતદ' ના અંકથી તંત્રી તરીકે સુરેશ જોષીનું અને સહતંત્રી તરીકે શિરિષ પંચાલનું નામ જોવા મળે છે. આધુનિકતાના વાતાવરણને ઘડવામાં 'ઊહાપોહ' અને 'એતદ' નું કાર્ય 'ક્ષિતિજ' જેટલું તો ન ગણાવી

શકાય છતાં પણ આ સામયિકોએ ભારતીય અને વિશ્વસાહિત્યમાંથી મહત્વની સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક કૃતિઓનો અનુવાદ દ્વારા નવી-નવી કૃતિઓનો તથા વિચારણાઓ નો પરિચય આપવાનું મહત્વનું કાર્ય આગળ ધપાવ્યું છે. 'ઊહાપોહ' ના દરેક અંકમાં સુરેશ જોષીએ સાહિત્ય વિશે, સાહિત્યિક વાતાવરણ વિશે મુકત રીતે પોતાના વિચારો વ્યકત કર્યા છે. આમ, છતાં કળાવિષયક લેખોની ગેરહાજરી પણ અનુભવાય છે. ઓગણીસો સિતોતેરમાં આ સામયિક પોતાનો વિસ્તાર સમેટી લે છે.

ઊહાપોહનાં અંતબિંદુથી જ 'એતદ' ના આરંભબિંદુની શરૂઆત થાય છે. સિતોતેરની નવેમ્બરથી એતદ્ નો આરંભ થાય છે. પ્રથમ અંકથી શિરિષ પંચાલે નોંધપાત્ર વિદેશી વાર્તાઓના અનુવાદ અને તેના આસ્વાદ આપે છે. એ દ્વારા ગુજરાતી વાર્તાસર્જનમાં ખૂટતી બાબતો વિશે તેમણે અંગૂલિનિર્દેશ કરી બતાવ્યો છે. ભરત નાયકના કેટલાક નિબંધો પણ એતદ્માં પ્રસિદ્ધ થયા છે. લાભશંકર ઠાકર સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ને પછીના કવિઓની સર્જકતાને સ્વીકાર 'એતદ્' માં થયો છે. મણિલાલ પટેલ, ઈન્દુ ગોસ્વામી, પ્રાણજીવન મહેતા, નીતિન મહેતા, વિનોદ જોષી, હરિશ મીનાશ્રુ, કાનજી પટેલ, ભરત નાયક, મુકેશ વૈદ્ય, યજ્ઞેશ દવે, જેવા યુવા કવિઓના કાવ્યોનો પણ અહીં સમાવેશ થયો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાની પીઠિકા રચી આપવામાં 'વાણી' અને 'મનીષા' સામયિકને ચોકકસ પણ યાદ કરવા પડે સુરેશ જોષી અને મોહનભાઈ પટેલના તંત્રપદેથી ઓગણીસો સુડતાલીસમાં શરૂ થયેલા 'વાણી' સામયિકમાં દેશ-વિદેશના સાહિત્યને ગુજરાતીમાં અવતારવાની ચળવળ અનુભવાય છે. જેનો સુરેશ જોષીના સમકાલીનો અને અનુગામીઓ પર ખાસ્સો પ્રભાવ પડયો છે.

'મનીષા' નો આરંભ જૂન ઓગણીસોચોપનથી થાય છે. 'મનીષા' માં ભારતીય અને વિશ્વના નાના-મોટા દેશોને સર્જકો મન્ટો, ગ્રેહામ, ગ્રીન, કાફકા, બનફલ, ઓસામ્ દઝાઈ, ઈઝાક બાબેલ, તોત્સુઝો, ઈશિકોવા, સમરગેટ, મોમ, હેવુડ બ્રાઉન રિલ્કે, રવીન્દ્રનાથ, અચિન્તકુમાર સેન ગુપ્ત પાર લેજરકિવસ્ટ આદિની સર્જનાત્મક કૃતિઓના સાદ્યત અનુવાદો ઉપરાંત. વિવિધ લેખો તથા વિવેચતાત્મક લખાણો મળે છે. આ ઉપરાંત ચુનીલાલ મડીયાના વાર્તાસંગ્રહની સમીક્ષા થાય છે. ઉપરાંત સુરેશ જોષીના લલિત નિબંધોનો આરંભ રાજહંસ ના ઉપનામી 'મનીષા' માં થાય છે. ધ્વનિનિર્મિત વિશેની લેખમાળા (નારાયણ કાલેલકર) અર્વાચીન બંગાળી કવિતા વિશે (જીવનાનંદાસ) 'સર્જનની પૂર્વભૂમિકા' (રિલ્કે) 'માનવવાણીનું મૂળ' (સુસાન લેન્ગર) નવલકતાનો નાભિશ્વાસ (સુરેશ જોષી) આદિ લેખો મનીષામાં પ્રગટ થયા છે જે આજે પણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે.

આધુનિકતાના આંદોલનને વેગ આપવામાં બીજા સોપાનમાં 'રે મઠના' કવિઓને યાદ કરવા ઘટે અમદાવાદના તે સમયના યુવા સર્જકો લાભશંકર ઠાકર, ચિનુ મોદી, આદિલ મન્સુરી, મનહર મોદી વગેરે

એ આ સુકાન હાથ ધર્યુ હતું તેઓ 'રે મઠ' ની સ્થાપના કરે છે. અને 'રે' સામયિક પ્રગટ કરે છે. આ સામયિકની ઓળખ આ રીતે અપાઈ હતી.

''દર દોઢ મહિને પ્રગટ થનાર દોઢ ડાહ્યાઓનું દોઢ માસિક'' [૪૫]

'રે' ના સંપાદક તરીકે ચિનુ મોદી હતા. અહીં તેમનો અભિગમ પોતાના પૂર્વસૂરિઓની અસરમાંથી બહાર આવી નિજી અભિવ્યકિત સિદ્ધ કરવાનો હતો. અને આ મથામણમાંથી જ નકાર અને વિદ્રોહના બવંડરો ઊઠયા હતા. 'રે' માં પ્રસિદ્ધ થયેલા મોટા ભાગના કાવ્યો કશુંક નવું, નોખુ કરવાની મિજાજ વાળા જણાય છે.

પ્રથમ અંકથી જ દોઢ માસિક 'રે' આઘાતો આપવાનું શરૂ કરે છે. 'રે' ને દોઢ માસિક બનાવવા પાછળ ક્ષિતિજ સહિતના સામયિકોની માસિકની પરંપરાને તોડવાનો તોફાની વિચાર જોઈ શકાય છે. 'રે' માં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, રાજેન્દ્ર શુકલ, આદિલ મન્સુરી, લાભશંકર ઠાકર, મણિલાલ દેસાઇ, રાવજી પટેલ, દિલીપ ઝવેરી, પ્રબોધ પરીખ, ચિનુ મોદી, શ્રીકાન્ત, શાહ, અબ્દુલ કરીમ શેખ, મનહરમોદી, જેવા નવયુવાની કવિઓની ઉપરાંત ઉશનસ, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, જેવા જાણીતા કવિઓની કૃતિઓ પ્રગટ થઇ છે.

'રે મઠ' ના કવિઓ 'રે' પછી 'ઉન્મૂલન' સામયિક પ્રગટ કરે છે. જેમાં ઉમાશંકર જોષીને મળેલા પારિતોષિકની આસપાસ તેમની એક રચનાના સંદર્ભમાં ઉમાશંકરના છંદ હજી પાકા થયા નથી એવું શીર્ષક આપી તોફાન સજર્યુ હતું 'રે' મિત્રોનું ત્રીજું સામયિક ઓગણીસો અઠસઠના જુલાઈમાં 'કૃતિ' નામે પ્રગટ થાય છે. આ સામયિક દ્વારા પરંપરાવાદીઓને ઘણો જ આઘાત લાગ્યો હતો. કારણ કે કૃતિના આરંભના અંકો પર માત્ર કૃતિ એવું મોટા અક્ષરોમાં છપાય છે અને ત્યારબાદના વર્ષોમાં મુંબઇની સુરેશ બારિયાએ કૃતિમાંથી 'તિ' નો પણ છેદ ઉડાડી 'કૃ' નામનું સામયિક પ્રસિદ્ધ કર્યુ હતું પ્રવૃતિમાં 'સંસ્કૃતિ' સામયિકનો સ્પષ્ટ વિરોધ જણાય આવતો હતો. શરૂઆતના અંકો બાદ 'કૃતિ' 'ક્ષિતિજ' ના ચીંધેલા રસ્તે આગળ વધે છે. જેમાં ગુજરાતી સાહિત્યકારોના કાવ્યો ટૂંકી વાર્તાઓ એકાંકીઓ, વિદેશી કૃતિઓના અનુવાદ વગેરેનો સમાવેશ થયો છે.

'કૃતિ' ના ત્રીજા વર્ષના પ્રથમ અંકમાં માત્ર લાભશંકર ઠાકરનું પ્રથમ દીર્ઘકાવ્ય માણસની વાત પ્રગટ થયું છે.'કૃતિ' સામયિકમાં આધુનિકોએ ઠઠ્ઠા મશ્કરી કરવાની હિંમત પણ બતાવી છે. ક્ષિતિજ ની જેમ ભૂપેન ખખ્ખર, જેરામ પટેલ જયોતિ ભટ્ટ, પિરાજી સાગરા, આદિલ મન્સુરી બાળકૃષ્ણ પટેલના, રેખાંકનો 'રે' અને કૃતિમાં પ્રકટ થયા આમ, ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનુ વાતાવરણ સતત જાગતું રાખવામાં 'રે' તથા 'કૃતિ' નું પ્રયોગદાન મહત્વનું છે.

છઠ્ઠા દાયકામાં પ્રગટેલ 'કંકાવટી' નો પ્રારંભ નાનુભાઇ નાયકે કર્યો હતો. સાતમાં દાયકામાં રતિલાલ 'અનિલે' એનું સુકાન પોતાના હાથોમાં સંભાળ્યું. સુરેશ જોષીએ પોતાના સામયિકો સિવાય જો કોઇ સામયિકો કલમ ચલાવી હોય તો 'કંકાવટી' માં ગુજરાતી અને વિદેશી સાહિત્યકારો તેમજ વિવેચકો પ્રગટેછે સુમનશાહ અને અજિત ઠાકોર, ચંન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને અમૃત ધાયલ વચ્ચે ચાલેલી પત્રચર્ચાઓ પણ સ્મરણીય છે. જે આધુનિકતા ને પોષક એવા સાહિત્યિક પત્રકારત્વનું નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે. 'કંકાવટી' નું પ્રદાન નોંધનીય રહ્યુ છે.

'સંજ્ઞા' જયોતિષ જાનીના તંત્રીપદેથી પ્રગટ થાય છે. તેમણે 'સંજ્ઞા' ના પંદરેક અંકો આપ્યા છે. આ અંકોના વૈવિધ્યસભર મુખ્યપૃષ્ઠોને કારણે આકર્ષે તેવા હતાં. તેમાં પ્રગટેલી સામગ્રી પણ ગમી જાય તેવી હતી. પ્રથમ અંકમાં દોસ્તોવ્યસ્કી સુખ્યાત કૃતિનો સુરેશજોષી એ કરેલો અનુવાદ 'ભોયતળિયાનો માનવી' કે પછી જયોર્જ સેફેરિસની કૃતિ 'એન્નોમી' નો ભોળાભાઇ પટેલ કરેલો અનુવાદ હરિવલ્લભભાયાણીની પ્રતિરૂપકલ્પન અંગેની ચર્ચા દિગીશ મહેતા, મધુરાયની ટૂંકીવાર્તાઓ,મહેન્દ્ર દવે,સુરેશ જોષી, ઉશનસ અને સુન્દરમ્‌ના કાવ્યો, સમગ્ર સામગ્રી ધ્યાનાકર્ષક હતી. આ ઉપરાંત સુરેશજોષીની મુલાકાત સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનું 'જટાયું ' કાવ્ય લાભશંકર ઠાકરનું 'વૃક્ષ' એકાંકી વગેરે 'સંજ્ઞામાં' પ્રગટ થયેલા જે યાદગાર છે.

આપણે ત્યાં ગ્રંથ સમીક્ષાને ધ્યાનમાં રાખતું કોઇ જ સામયિક પ્રગટ થતું ન હતું એઅનિવાર્યતા પૂર્તિ રૂપે જ યશવન્ત દોશીના તંત્રપદેથી ઓગણીસો ચોસઠના જાન્યુઆરી માસમાં 'ગ્રંથ' સામયિક પ્રકટ થાય છે. જે આશરે વીસ વર્ષ ચાલે છે. 'ગ્રંથ' ના અંકમાં નવલકથા, નવલિકા, વિવેચનગ્રંથોની સમીક્ષાઓ, અંગ્રેજી પુસ્તકોનો પરિચય વગેરે પ્રાપ્ત થાય છે. ગ્રંથના કેટલાક અંકો હંમેશયાદ રહી જાય તેવા બન્યા છે. ગ્રંથ સામયિકને હસમુખ ગાંધી, જયન્ત પાઠક, હિંમતલાલ મહેતા, દર્શક હેમન્ત દેસાઇ, મણિલાલ દેસાઇ નગીનદાસ સંઘવી, યશવન્ત દોશી જેવા વિદ્વાન લેખકો મળ્યા છે.

નિરંજન ભગતના તંત્રપદેથી પ્રગટેલું 'સાહિત્ય' માત્ર બે જ વર્ષ ચાલેલું લાભશંકર ઠાકર, હરીન્દ્ર દવે, ધીરૂ પરીખ, રઘુવીર ચૌધરી, હસમુખ બારાડી વગેરે સર્જકોના દીર્ઘનાટકો અને એકાંકીઓ માટે જેટલા પૃષ્ઠો સાહિત્ય સામયિકો ફાળવ્યા છે તેટલા ભાગ્યેજ કોઇ સામયિકો આપ્યા હશે. સાહિત્ય માં ભોળાભાઇ પટેલ પાસેથી ભ્રમણવૃતો મળ્યાં છે. યજ્ઞેશ દવેનો કવિ તરીકેનો અને ભોળાભાઇ પટેલનો 'ભ્રમણવૃતકાર' તરીકેનો પ્રવીણ પરિચય આ સામયિકમાંથી જ ભાવિકોને પ્રાપ્ત થયો છે.

સાહિત્યના આઠમાં અંકમા નિરંજન ભગત નોંધે છે. ''સાહિત્ય બે વરસના અલ્પાયુષ પછી બંધ થાય છે. એ ચિંતાનો વિષય નથી પણ આપણા યુગમાં આસુરી અર્થતંત્રો અને રાક્ષસી રાજતંત્રોને કારણે બૌદ્ધિકતાવાદ પદભ્રષ્ટ થાય અને ભૌતિકવાદ પ્રતિષ્ઠિત થાય છે. એકાંકી માનવ, તંત્રમાનવ સમૂહમાનવ,

યંત્રમાનવ આદિ રૂપે મનુષ્યનું અમાનુષીકરણ થાય. મનુષ્યના સ્વતંત્ર વ્યકિતત્વ અને વ્યકિત સ્વાતંત્ર્યનો નાશ થાય તથા વિચાર સ્વાતંત્ર્ય અને વાણી સ્વાતંત્ર્યનો હ્રાસ થાય, જગતમાં, સમસ્ત માનવસમાજમાં એના તાત્વિક અર્થમાંજ નહીં પણ એના સામાન્ય અર્થમાં પણ અટૂલાપણું, એકાંકીપણુ એ સર્જક માત્રનો અનુભવ હોય છે એ મહાન ચિંતાનો વિષય છે એથી જ બે વર્ષના અલ્પાયુષમાં 'સાહિત્ય' માં આટલી કૃતિઓનું પ્રકાશન થયું અને સર્જકો ગ્રાહકોનો સહયોગ થયો તેનું આશ્ચર્ય તો છે જ પણ એનો આનંદ પણ છે.''[૪૬]

નિરંજન ભગતે પ્રગટ કરેલી મનુષ્યની વાણી સ્વાતંત્રના હ્રાસ અને તેના થતા જતા અમાનુષીકરણની ચિંતા આજે સાંપ્રત સમયમાં પણ પ્રસ્તુત રહી છે. ઓગણએંશીમાં સાહિત્ય પોતાનો વિસ્તાર સંકેલી લે છે.

'રુચિ' સમાયિકને આપણે આધુનિકતાના સમયમાં પોતાની આગવી ઓળખ ધરાવતા સામયિક તરીકે ઓળખાવી શકીએ. ચુનીલાલ મડિયાના તંત્રપદેથી 'રુચિ' નો પ્રથમ અંક જાન્યુઆરી ઓગણીસો ત્રેસઠમાં પ્રગટ થાય છે. 'રુચિ' માં રાજેન્દ્ર શાહ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોષી, મકરન્દ દવે આદિના કાવ્યો પ્રગટ થયા છે. તેના પ્રથમ અંકના મુખપૃષ્ઠ પર અક્ષય ખટાઉની ચિત્રકૃતિ જોવા મળે છે. તેમાં પ્રગટ થયેલા વિનાયક પુરોહિત, રાઘવ કનેરિયાના લેખો ધ્યાનાકર્ષક છે.

ગુજરાતની કોઈપણ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગે સાહિત્ય વિવેચનનું કાર્ય હાથ ધર્યુ નથી. આ કાર્ય સિદ્ધ કરે છે. એસ.એન.ડી.ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી (મુંબઈ) નો અનુસ્નાતક ગુજરાતી વિભાગ. તેઓ 'વિવેચન' નામનું સામયિક પ્રગટ કરે છે. આ સાહિત્ય વિવેચનના સામયિકના કુલ બાર જેટલા અંકો પ્રસિદ્ધ થયા છે. જાન્યુઆરી ઓગણીસો બ્યાશીમાં પ્રગટેલ આ સામયિકનાં તંત્રી પદે સુરેશ દલાલ અને જયાં મહેતા જેવી વિદ્વપ્રતિભાઓ આસિત હતી. આ સામયિકનો દષ્ટિકોણ માત્ર વિવેચનલક્ષી સાહિત્ય જ પ્રગટ કરવાનો જણાયો નથી. વિવેચનાત્મક લેખો અને ચર્ચાઓ ઉપરાંત કૃતિ અને કર્તાલક્ષી લેખનો પણ સમાવેશ કર્યો છે.

આપણને પ્રાપ્ત 'નવનીત સમર્પણ' સામયિક પ્રથમે 'નવનીત' અને 'સમર્પણ 'એવા બે ભિન્ન રૂપે પ્રગટયું હતું. 'સમર્પણ' નો ઓગણીસો ઓગણસાઠથી 'નવનીત' નો ઓગણીસો બાસઠ એમ અલગ-અલગ સામયિકો તરીકે પ્રારંભ થયો હતો. જે પછીથી 'નવનીત સમર્પણ' ના સંયુક્તરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. 'નવનીત સમર્પણ' માં મુખ્યત્વે વાર્તાઓ, કવિતા નિબંધ, નવલકથાઓ વગેરે પ્રગટ થયા છે.

સુરેશ દલાલના તંત્ર પદેથી ઓકટોમ્બર ૧૯૬૭ માં પ્રગટ થયેલું 'કવિતા' સામયિક ૪૪ વર્ષથી અખંડપણે પ્રસિદ્ધ થતું રહ્યું. સુઘડ મુદ્રણ અને કલાત્મક મુખપૃષ્ઠોવાળા આ દ્વૈમાસિકમાં ઉમાશંકરથી

લઈ અનુઆધુનિકયુગના કવિઓ સ્થાન પામ્યા રહ્યા છે. કવિતા માં ગુજરાતી તથા દેશ-વિદેશના કવિઓની છબીઓ, હસ્તાક્ષરમાં, વિદેશી ભાષાની કાવ્યકૃતિઓના અનુવાદો પ્રસિદ્ધ થતા રહ્યાં છે. કવિતાના દિવાળી અંકમાં પસંદગીના કવિઓના કાવ્યગુચ્છ પ્રગટ થાય છે.

'કવિલોક' જાન્યુઆરી ઓગણીસો સતાવનમાં રાજેન્દ્ર શાહ, સુરેશ દલાલ અને અન્યોના તંત્રીપદેથી પ્રગટ થાય છે. જે પછીથી બચુભાઈ રાવતના હાથોમાં જાય છે. ઓગણીસો સીતેર જાન્યુઆરીમાં આ દ્વૈમાસિક નવા રૂપરંગ સાથેનવું નામ ધારણ કરી 'ઋતુપત્ર' ની ઓળખથી પ્રગટ થાય છે. જેનો કાર્યભાર ધીરૂ પરીખ સ્વીકારે છે. આધુનિકકાળમાં પ્રગટતું હોવા છતાં આ સામયિક સૌથી અલિપ્ત રહયું છે. કવિલોકમા કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષા, કાવ્યાસ્વાદો નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કવિઓ વિશેની પરિચયલેખોની શ્રેણીઓ પ્રગટ થઈ છે. તેમ છતાં કવિલોકનો ધાર્યો પ્રભાવ પડયો નથી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત 'ભાષાવિમર્શ' સામયિક અનેક વિદ્વાન પ્રતિભાઓના તેજથી ઝળહળતું રહ્યું છે. પાંચ વર્ષ હરિલાલ ભાયાણીના હસ્તકે, બે વર્ષ ચન્દ્રકાન્ત શેઠ અને બાકીના વર્ષોમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા હસ્તકે એમ અગિયાર વર્ષ આ સામયિક પ્રગટયું છે. આરંભના વર્ષોમાં ભાષાવિમર્શમાં મધૂસુદન બક્ષીની મોરીસ ના ગ્રંથ 'ધ લેંગ્વેજ ઓફ ફિલોસોફી' ની સમીક્ષા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનો 'ત્રણ જયોતિઃ જ્ઞાનમીમાંસાની દૃષ્ટિએ શબ્દતત્વ' લેખ હરિવલ્લભ ભાયાણીના 'વૈષ્ણવજન પદની સમસ્યાઓ' ઉપરાંત સંશોધનાત્મક લખો, સમીક્ષાત્મક લેખો, નો સમાવેશ થયો છે. ભારતી મોદી પાસેથી પ્રાપ્ત થતી ભાષા પરત્વેના લેખોનો પણ સમાવેશ થયો છે. ત્યારબાદ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને જેવા વિદ્વાનોની કલમથી વિશ્વમાનવ પ્રકટ થયું છે.

સુરેશ જોષી અને ગણદેવીના તંત્રીપદે થી પ્રગટ થયેલું 'સેતુ' સામયિક પણ આધુનિકતા આંદોલનને વેગ આપવામાં સહયોગી નીવડે છે. પરંતુ તેનો આ કર્મયોગ લાંબો ન ચાલતા અટકી જાય છે. 'સેતુ' એનો હેતુ ધાર્યા પ્રમાણે પૂર્ણ કરી શકતું નથી.

આ ઉપરાંત અનેક નાના-મોટા સામયિકોનું યોગદાન રહ્યું છે.

આધુનિકતાના આંદોલનના ચાલકબળ તરીકે લઘુસામયિકોએ પણ મહત્વની ભૂમિકા ભજવી છે. ક્ષિતિજ 'રે', 'કૃતિ' ની જેમ પરંપરાતથી ઉફરા જવાના મનસુબા લઘુસામયિકોએ પણ સંખ્યા તેમાં ઘણા સિદ્ધ તથા અને ઘણીવાર સંપાદકોની કાવ્યસહજ અને કડક નજરની ગેરહાજરીને કારણે અસફળતાપણ નજરે ચડે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચાલીસ-પિસ્તાલીસથીય વધુ લઘુ સામયિકો પ્રગટાવવા છે. ૧૯૬૦ થી ૧૯૮૫ વચ્ચે પ્રગટ થયેલા સામયિકોનું લક્ષય કશુંક નવું અળવીતરું કરવાના ઉત્સાહવાળુ હતું. સામયિકો આધુનિકતાનું વાતાવરણ ઘડવામાં કેટલાક અંશે સફળતા પણ મળે 'કૃ', 'ટ્રેન્ટ્રમ', 'પૃષ્ઠ', 'ફૂંક',

'કેલિડોસ્કોપ', 'શબ્દશિલ્પ', 'સંબધ' ,'પ્રશ્નમા','કવિ', 'સંશય','અનુકૂલન', 'રચના', 'શબ્દ', 'ડ્રાઉ-ડ્રાઉ' જેવા વધુ સામયિકો આ સમયગાળા દરમ્યાન પ્રગટ થયા.

આમ, આધુનિકતાના વાતાવણને ઘડવામાં આધુનિક યુગના સામયિકો અત્યંત મહત્વની ભૂમિકા ભજવી છે. એ નિઃસદેહ છે.

આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓની યાદી

આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓની યાદી અહીં સમયાનુક્રમે જે તે કવિઓના કાવ્યસંગ્રહો સાથે મૂકી આપી છે.

ક્રમ	નામ	સમય	કાવ્યસંગ્રહો
(૧)	સુરેશ જોષી	૧૯૨૧ થી ૧૯૮૬	'ઉપજાતિ' (૧૯૫૬), 'પ્રત્યંચા' (૧૯૬૧), 'ઈતરા' (૧૯૭૩), 'તથાપિ' (૧૯૮૦)
(૨)	નિરંજન ભગત	૧૯૨૬	'છંદોલય' (૧૯૪૯), 'કિન્નરી' (૧૯૫૦), 'અલ્પવિરામ' (૧૯૫૪), '૩૩ કાવ્યો'
(૩)	સુરેશ દલાલ		'એકાન્ત' (૧૯૬૬), 'તારીખનું ઘર' (૧૯૭૧), 'અસ્તિત્વ' (૧૯૨૭૩), 'નામ લખી દઉં' (૧૯૭૫), 'હસ્તાક્ષર' (૧૯૭૭), 'સિમ્ફની' (૧૯૭૮), 'રોમાંચ' (૧૯૭૮), 'સાતત્ય' (૧૯૭૮), 'પિરામિડ' (૧૯૭૯), 'રિયાઝ' (૧૯૭૯), 'વિસંગતિ' (૧૯૮૦), 'સ્કાય-સ્ક્રેપર' (૧૯૮૦), 'ઘરઝુરાપો' (૧૯૮૧), 'એક અનામી નદી' (૧૯૮૨), 'ઘટના' (૧૯૮૪), 'રાધા શોધે મોરપિચ્છ' (૧૯૮૪), 'કોઈ રસ્તાની ધારે ધારે' (૧૯૮૫), 'પવનના અશ્વ' (૧૯૮૭) **બાળકાવ્યસંગ્રહો** 'ઈટ્ટાકિટ્ટા' (૧૯૬૧), 'ધીંગામસ્તી', (૧૯૬૩), 'ચલક ચલાણુ' (૧૯૬૪), 'ભિલ્લુ' (૧૯૬૬), 'પગની હોડી હાથ હલેસા' (૧૯૭૦), 'ટિંગાટોળી' (૧૯૭૧) 'છાકમછલ્લો' (૧૯૭૭), 'થુઈ થપ્પા' (૧૯૭૮)
(૪)	લાભશંકર ઠાકર	૧૯૩૫	'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' (૧૯૬૫) 'માણસની વાત' (૧૯૬૮) 'મારે નામને દરવાજે' (૧૯૭૨) 'બૂમ કાગળમાં કોરા' (૧૯૭૪) 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' (૧૯૯૦) 'લઘરો' (૧૯૮૭) 'પ્રવાહણ' (૧૯૮૬) 'કાલગ્રંથિ' (૧૯૮૯)

ક્રમ	નામ	સમય	કાવ્યસંગ્રહો
૫.	મહેશ દવે	૧૯૩૫	'બીજો સૂર્ય' (૧૯૬૯)
૬	મહેન્દ્ર આમીન	૧૯૩૫	'વિરતિ' (૧૯૬૦) 'હું' (૧૯૭૩)
૭	આદિલ મન્સુરી	૧૯૩૬	'વળાંક' (૧૯૬૩) 'પગરવ' (૧૯૬૬) 'સતત' (૧૯૭૦)
૮	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૧૯૩૬	'મહેરામણ' (૧૯૬૨) 'કાન્ત તારી રાણી' (૧૯૭૧) 'પક્ષીતીર્થ' (૧૯૮૮) 'બ્લેક ફોરેસ્ટ' (૧૯૮૯)
૯	રાધેશ્યામ શર્મા	૧૯૩૬	'આંસુ અને ચાંદરણું' 'નેગેટિવ્ઝ ઓફ ઈટર્નિટી' (૧૯૭૪) 'સંચેતના' (૧૯૮૩)
૧૦	ગુલામ મોહમ્મદ શેખ	૧૯૩૭	'અથવા' (૧૯૭૪)
૧૧	મનહર મોદી	૧૯૩૭	'આકૃતિ' (૧૯૬૩) 'ૐ તત્સત્' (૧૯૬૭) '૧૧ દરિયા' (૧૯૮૬) 'હસુમતી અને બીજા' (૧૯૮૭)
૧૨	ચન્દ્રકાન્ત શેઠ	૧૯૩૮	'પવનરૂપેરી' (૧૯૭૨) 'ઊઘડતી દીવાલો' (૧૯૭૪) 'પડઘાની પેલે પાર' (૧૯૮૭) 'ગગન ખોલતી બારી' (૧૯૯૦) 'એક ટહૂકો પંડમાં' (૧૯૯૬) 'શગે એક ઝળહળીએ' (૧૯૯૯) 'ઊંડાણમાંથી આવે ઊંચાણમાં લઇ જાય' (૨૦૦૪) 'જળ વાદળને વીજ' (૨૦૦૫) **બાલકાવ્યસંગ્રહો** 'હું તો ચાલુ મારી જેમ', 'ઘોડે ચડીને આવું છું' (૨૦૦૧) 'ચાંદલિયાની ગાડી' (૧૯૮૦)
૧૩	રઘુવીર ચૌધરી	૧૯૩૮	'તમસા'(૧૯૬૭,૧૯૭૨)'વહેતા વૃક્ષ પવનમાં' (૧૯૮૪)
૧૪	ચીનુ મોદી	૧૯૩૯	'વાતાયન' (૧૯૬૩) 'ક્ષણોનો મહેલમાં' (૧૯૭૨) 'ઊર્ણનાભ' (૧૯૭૪) 'શાપિત વનમાં' (૧૯૭૬) 'દેશવટો' (૧૯૭૮) 'ઈર્ષાદગઢ' (૧૯૭૮) 'ઈનાયત' (૧૯૬૬) 'દર્પણની ગલીમાં' (૧૯૭૫)
૧૫	રાવજી પટેલ	૧૯૩૯ થી ૧૯૬૮	'અંગત'

ક્રમ	નામ	સમય	કાવ્યસંગ્રહો
૧૬	મધુ કોઠારી	૧૯૩૯	‘ચાવીને થૂંકી દઉં છું’(૧૯૬૪) ‘ઓઓ ઓર બીટે’ (૧૯૭૦) ‘અચોક્કસ’ (૧૯૭૯)
૧૭	મણિલાલ દેસાઈ	૧૯૪૦ થી ૧૯૬૬	‘રાનેરી’ (૧૯૬૮)
૧૮	જોસેફ મેકવાન	૧૯૪૦	‘સ્વગત’ (૧૯૬૯)
૧૯	રમેશ પારેખ મૃત્યુ–૨૦૦૬	૧૯૪૦	‘કયાં’ (૧૯૭૦) ‘ખડિંગ’ (૧૯૭૯) ‘ત્વ’ (૧૯૮૦) ‘સનનન’ (૧૯૮૧) ‘ખમ્મા આલાબાપુને’(૧૯૮૫) ‘વિતાન સુદ બીજ’ (૧૯૮૯) ‘મીરા સામે પાર, (૧૯૮૯) ‘વિતાન સુદ બીજ’ (૧૯૮૯) ‘ચશ્માના કાચ પર’
૨૦	અનિલ જોષી	૧૯૪૦	‘કદાચ’ (૧૯૭૦) ‘બરફના પંખી’ (૧૯૮૧)
૨૧	સિતાંશુ યશ્ચંદ્ર	૧૯૪૧	‘ઓડિસ્યૂસનું હલેસું’(૧૯૭૪) ‘જટાયુ’ (૧૯૮૬)
૨૨	રાજેન્દ્ર શુકલ	૧૯૪૨	‘કોમલ રિષભ’ (૧૯૭૦) ‘અંતરગંધાર’(૧૯૮૧) ‘સ્વવાચકની શોધમાં’ (૧૯૭૨)

■ આધુનિકયુગના ગૌણ કવિઓની યાદી :

ક્રમ	નામ	સમય	કાવ્યસંગ્રહો
૧	પ્રહ્લાદ પારેખ	૧૯૧૨ થી ૧૯૬૨	‘બારી બહાર’ (૧૯૪૦), ‘સરવાણી’ (૧૯૪૮),
૨	રાજેન્દ્ર શાહ	૧૪૧૩ થી ૨૦૧૦	‘રાજેન્દ્ર ધ્વનિ’ (૧૯૫૧), ‘આંદોલન’ (૧૯૫૧), ‘શ્રુતિ’ (૧૯૫૭), ‘શાન્તકોલાહલ’ (૧૯૬૨), ‘ચિત્રણા’ (૧૯૬૭), ‘ક્ષણ જે ચિરંતન’ (૧૯૬૮), ‘વિષાદને સાદ’ (૧૯૬૮), ‘મધ્યમાં’ (૧૯૭૭), ‘ઉદ્‌ગીતિ’ (૧૯૭૮), ‘દક્ષિણા’ (૧૯૭૯), ‘પત્રલેખા’ (૧૯૮૧), ‘સસક’ (૧૯૮૨), ‘પંચપર્વા’ (૧૯૮૩), ‘કિંજલ્કિની’ (૧૯૮૩), ‘વિભાવના’ (૧૯૮૩), ‘આરણ્યક’ (૧૯૮૨), ‘સ્મૃતિ’ ‘સંવેદના’ (૧૯૯૮), ‘વિરહુમાધુરી’ (૧૯૯૮), ‘હા હું સાક્ષી છું’ (૨૦૦૩), ‘પ્રેમનો પર્યાય’ (૨૦૦૪),‘આ ગગન’ (૨૦૦૪),
૩	બાલમુકુન્દ	૧૯૧૬ થી ૧૯૯૩	‘પરિક્રમા’ (૧૯૫૫), ‘સોનચંપો’ (૧૯૫૯), ‘અક્લક દક્લક’ (૧૯૬૫), ‘ઝરમરિયા’ (૧૯૭૩),
૪	વેણીભાઈ પુરોહિત	૧૯૧૮ થી ૧૯૮૧	‘સિંજારવ’ (૧૯૫૫), ‘દીપ્તિ’ (૧૯૬૬), ‘આચમન’ (૧૯૭૫)
૫	જયન્ત પાઠક	૧૯૨૦ થી ૨૦૦૩	‘મર્મર’ (૧૯૫૪), ‘સંકેત’ (૧૯૬૦), ‘વિસ્મય’ (૧૯૬૪), ‘સર્ગ’ (૧૯૬૯), ‘અન્તરીક્ષ’ (૧૯૭૫), ‘અનુનય’ (૧૯૭૮), ‘મૃગયા’ (૧૯૯૩), ‘શૂળી પર સેજ’ (૧૯૮૮), ‘બે અક્ષર આનંદના’ (૧૯૯૨), ‘વગડાનો શ્વાસ’
૬	ઉશનસ્	૧૯૨૦ થી ૨૦૧૧	‘પ્રસૂન’ (૧૯૫૫), ‘નેપથ્યે’(૧૯૫૬), ‘આર્દ્રા’ (૧૯૫૯), ‘મનોમુદ્રા’ (૧૯૬૪), ‘તૃણનો ગૃહ ’(૧૯૬૪) ‘સ્પંદ અને છંદ’ (૧૯૬૮), ‘કિંકણી’ (૧૯૭૧), ‘અશ્વત્થ ’(૧૯૭૫), ‘રૂપનાલય’ (૧૯૭૬), ‘વ્યાકુળ-વૈષ્ણવ’ (૧૯૭૭) ‘પૃથ્વીને પશ્ચિમ શહેરે’ (૧૯૭૯) ‘શિશુલોકની વીથિકાઓમાં’ (૧૯૮૦) ‘આરોહ અવરોહ’ (૧૯૮૯)

ક્રમ	નામ	સમય	કાવ્યસંગ્રહો
૭	મકરન્દ દવે	૧૯૨૨ થી ૨૦૦૫	‘જયભેરી’ (૧૯૫૨), ‘તરણા’(૧૯૫૧), ‘સૂરજમુખી’ (૧૯૬૧), ‘ગોરજ’(૧૯૫૭), ‘સંજ્ઞા’(૧૯૬૪), ‘સંગિત’ (૧૯૬૮), ‘અમલપિયાલી’
૮	પ્રિયકાન્ત મણિયાર	૧૯૨૭ થી ૧૯૭૬	‘પ્રતીક’ (૧૯૫૩), ‘અશબ્દ રાત્રિ’(૧૯૫૯), ‘સ્પર્શ’ (૧૯૬૬), ‘સમીપ’(૧૯૭૨), ‘પ્રબલગતિ’(૧૯૭૪), ‘વ્યોમલિપિ’(૧૯૭૯), ‘લીલેરો ઢાળ’ (૧૯૭૯)
૯	હરીન્દ્ર દવે	૧૯૩૦ થી ૧૯૯૫	‘આસવ’(૧૯૬૧), ‘મૌન’(૧૯૬૬)‘અર્પણ’(૧૯૭૨), ‘સમય’(૧૯૭૨), ‘સૂર્યોપનિષદ’ (૧૯૭૫)
૧૦	હસમુખ પાઠક	૧૯૩૦	‘નમેલી સાંજ’
૧૧	બિપીન પરીખ	૧૯૩૦	‘આશંકા’ (૧૯૭૫) ‘તલાશ’ (૧૯૮૦)
૧૨	જગદીશ જોષી	૧૯૩૨ થી ૧૯૭૮	‘આકાશ’ (૧૯૭૨) ‘વમળનાવન’ (૧૯૭૪) ‘મોન્ટા કોલોજ’ (૧૯૭૯)
૧૩	નલિન રાવળ	૧૯૩૩	‘ઉદ્‌ગાર’, ‘અવકાશ’
૧૪	પન્ના નાયક	૧૯૩૩	‘પ્રવેશ’(૧૯૭૫)‘ફિલાડેલ્ફીઆ’ (૧૯૮૦)‘નિસ્બત’ (૧૯૮૫)
૧૫	હેમંત દેસાઇ	૧૯૩૪	‘ઈંગિત’, ‘સોનલમૃગ’, ‘મ્હેક નજરોની’, ‘મ્હેક સપનોની
૧૬	સુધીર દેસાઈ	૧૯૩૪	આકાંક્ષા’ (૧૯૬૧), ‘લોહીને કિનારે ઉગેલ વડ’ (૧૯૭૪) ‘સૂર્યને તરતો મૂકું છું.’(૧૯૮૦), ‘કાગળ પર તિરાડો’ (૧૯૮૦)
૧૭	યશવન્ત ત્રિવેદી	૧૯૩૪	‘ક્ષિતિજો વાંસવન’ (૧૯૭૧), ‘પરિપ્રશ્ન’ (૧૯૭૫), ‘પરિદેવના’ (૧૯૭૬) ‘આશ્લેષા’ (૧૯૮૮)
૧૮	શ્રીકાન્ત શાહ	૧૯૩૬	‘એક શ્રીકાન્ત શાહ’ (૧૯૬૨)
૧૯	હરિકૃષ્ણ પાઠક	૧૯૩૮	‘સૂરજ કદાચ ઊગે’(૧૯૭૪)
૨૦	ભગવતીકુમાર શર્મા	૧૯૩૯	‘સંભવ’ (૧૯૭૫) ‘છંદો છે પાંદડા જેના’ (૧૯૮૭)
૨૧	રામચન્દ્ર બ.પટેલ	૧૯૩૯	‘મારી અનાગસી ઋતુ’ (૧૯૭૭)
૨૨	મનોજ ખંડેરિયા	૧૯૪૩	‘અચાનક’, ‘અટકળ’, ‘હતપ્રત’
૨૩	માધવ રામાનુજ	૧૯૪૫	‘તમે’ (૧૯૭૨)
૨૪	વીરુ પુરોહિત	૧૯૫૦	‘વાંસ થકી વહાવેલી’ (૧૯૮૩)

પાદ ટીપ

૧. આધુનિકતા એક સંકુલ સંપ્રત્યય, પૃ. ૧૫ - બિપિન આશર

૨. ભાષા પરિચય અને અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ, પૃ. ૧૦૭ - જયંત કોઠારી

૩. ભગવદ્‌ગૌમંડલ વોલ્યુમ-૨, પૃ. ૧૦૨૨

૪. ગુજરાતી સાર્થ જોડણીકોશ, પૃ. ૭૭

૫. ગુજરાતી અંગ્રેજી શબ્દકોશ, પૃ. ૯૭-પાંડુરંગ ગણેશ દેશપાંડે

६. **मानके हिन्दी कोश पृ. २६६ सं. रामचंन्द्र वर्मा**

७. **बृहत हिन्दी कोश पृ. १२६ -सं. कालिका प्रसाद**

८. **संस्कृत हिन्दी कोश - पृ. १४९**

९. **हिन्दी मराठी अंग्रेजी, त्रिभाषी कोश - पृ.**

१०. **हिन्दी फ्रांसीस कोश - पृ. ६**

११. **अंग्रेजी हिन्दी कोश पृ.-१३६ कदर कामिल बुल्के**

૧૨. અંગ્રેજી ગુજરાતી વિનયન કોશ-પૃ.

१३. **सुलभ हिन्दी -हिन्दी गुजराती कोश - पृ. १३२ सं. दीपीका ठाकर**

૧૪. ગુજરાતના ભાષા સાહિત્યપર આધુનિકીકરણનો પ્રભાવ, પૃ. ૨૧૯- ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી, ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત, ગાંધી, ડૉ. અશ્વિની દેસાઈ

૧૫. વિસ્મયનું પરોઢ, પૃ. ૩૦- ગુણવંત શાહ

૧૬. સમીપ-૯ પૃ. ૬૦- સં. શિરિષ પંચાલ, જયદેવ શુકલ, બકુલ ટેલર

૧૭. સમીપ-૯ પૃ. ૬૨- સં. શિરિષ પંચાલ, જયદેવ શુકલ, બકુલ ટેલર

૧૮. અધીતી ત્રીસ ૨૦૦૮ પૃ. ૬ થી ૧૦

૧૯. સમીપ-૯ પૃ. ૬૨- સં. શિરિષ પંચાલ, જયદેવ શુકલ, બકુલ ટેલર

૨૦. યંત્ર વિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા પૂર્વાધ પૃ. -નિરંજન ભગત

૨૧. સમીપ-૯ પૃ. ૬૬

૨૨. યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા પૂર્વાધ પૃ. ૫૪- નિરંજન ભગત

૨૩. યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા પૂર્વાધ પૃ. ૧૩-નિરંજન ભગત

૨૪. આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા પૃ. ૩૪- ભોળાભાઈ પટેલ

२५. **आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास - पृ. ३१ डो. विजयपाल सिंह**

૨૬. અર્વાચીન કવિતા પૃ. ૨૯- સુન્દરમ્

૨૭. ગુજરાતના ભાષા સાહિત્ય પર આધુનિકીકરણનો પ્રભાવ પૃ. ૧૯- ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી, ડૉ. ચંદ્રકાન્ત ગાંધી, ડૉ. અશ્વિન દેસાઈ

૨૮. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ પૃ. ૩૮૭ -ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી

૨૯. આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા પૃ. ૧૧૭-ભોળાભાઈ પટેલ

૩૦. આધુનિક કાવ્ય પૃ. ૧૪૦- શ્રી રવીન્દ્ર ઠાકુર

- ભારતીય કવિતામાં આધુનિકતાની અસર, સંપાદક ડૉ. રામેશ્વરલાલ ખંડેલાલ સહ સંપાદક ડૉ. સુરેશચંદ્ર ત્રિવેદી

૩૧. ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહો પૃ. ૬૪- ધીરૂભાઈ ઠાકર

૩૨. ઈતરોદગાર પૃ. ૫ -ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડયા

૩૩. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ પૃ. ૩૨૫- ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી

૩૪. શબ્દસૃષ્ટિ જુલાઈ, ૨૦૦૭ પૃ. ૫૪

૩૫. શબ્દસૃષ્ટિ એપ્રિલ, ૨૦૦૨ પૃ. ૫૭

૩૬. શબ્દસૃષ્ટિ એપ્રિલ, ૨૦૦૨ પૃ. ૫૭

૩૭. આભંગ પૃ. ૩૧૦- ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

૩૮. રૂપકથા પૃ. ૨૭૩-મધુરાય

૩૯. ટૂંકીવાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા પૃ. ૨૬૮ -સં. જયંત કોઠારી

૪૦. નવલકથા સ્વરૂપ પૃ. ૯૬-પ્રવીણ દરજી

૪૧. નાટયનિર્માણ પૃ. ૧૦૫ -પ્રો. માર્કણ્ડ જે. ભટ્ટ

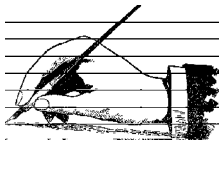
૪૨. વિવેચનાની ભૂમિકા પૃ. ૧૮૩-ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ

૪૩. વિવેચન : ચાર મુદ્દા :ઉહાપોહ શ્રેણી પૃ.-૨૧

૪૪. રચના-સંરચના પૃ. ૫૭- હરીવલ્લભ ભાયાણી

૪૫. પરબ - ૨૦૧૧ પૃ. ૬૧

૪૬. પરબ - ૨૦૧૧ પૃ. ૫૫



પ્રકરણ – ૨

આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનું વિષયવૈવિધ્ય (ભાવવિશ્વ)

❖ ભૂમિકા

❖ આધુનિકયુગની કવિતામાં કેન્દ્રસ્થ માનવીય ભાવો
(એકલતા, શૂન્યતા, વિદ્રોહ, જુગુપ્સા)

❖ વિકૃત અભિગમમાં ગોઠવાયેલી પ્ર...કૃતિ

❖ પ્રણયની આગવી અનોખી વિભાવના

❖ નિરાશાવાદી ઈશ્વરીયભાવ

પ્રકરણ – ૨

આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનું વિષયવૈવિધ્ય (ભાવવિશ્વ)

ભૂમિકા :

સાહિત્યનો પ્રવાહ નદીના પ્રવાહ જેવો છે.જીવનના પહાડમાંથી નીકળીને એ ચેતનાના અગાધ સિંધુ ભણી દોડી રહ્યો છે. જેમ નદીના પ્રવાહમાં પહાડના વનોમાં લાગેલા દવનું, કિનારા ઉપરની સમૃદ્ધિનું અને ઉપરના વિરાટ ગગનનું પ્રતિબિંબ ઝિલાય છે તેમ સાહિત્યના વિશાળ પ્રવાહમાં પણ કલાકારના તીવ્ર સંવેદનો અને રંગેબેરંગી સ્વપ્નોની સાથે સમકાલીન સમાજની સ્થિતિનું ચિત્ર ઝિલાય છે. સમયાનુસાર કોઇ ચિત્ર આછું તો કોઇ ઘેરુ એ રીતે તેમા ફેરફાર જોવા મળે છે. યુગે યુગે પ્રગટ થતા શબ્દના દર્પણમાં મનુષ્ય અને તેની સંસ્કૃતિના વિભિન્ન પ્રતિબિંબો ઝિલાય છે.

જેમ દરેક યુગનુ સાહિત્ય નાવિન્ય રૂપ ધારણ કરે છે. તેમ આધુનિકસાહિત્યનું ભાવવિશ્વ પણ નવતર રૂપ ધારણ કરે છે. દરેક યુગને પોતાનું આગવું ભાવજગત હોય છે. મધ્યકાળ ધર્મના રંગે રંગાયેલો હતો તો સુધારક યુગે સુધારા તરફ મીટ માંડી હતી. વળી પંડિતયુગ પાંડિત્યથી સભર હતો અને ગાંધીયુગ દેશપ્રીતિથી છલોછલ આમ, દરેકયુગને પોતાની અલગ ભાવસંપદા રહી છે.

ઓગણીસમી સદીમાં એવી કેટલીક ઘટનાઓ ઘટી ગઇ જેને કારણે આધુનિકતાનો જન્મ થયો. આધુનિકતાનું ઉદ્‌ભવસ્થાન યુરોપ હતુ. પરતું આ આધુનિકતા કોઇ સીમિત ક્ષેત્ર પૂરતી ન હતી. તે વિશ્વના બધા જ દેશોમાં ફરી વળી હતી. સાહિત્યમાં સૌપ્રથમ આધુનિકતાને લાવનાર બોદલેર હતા. આ આધુનિકતાનો જબરદસ્ત પ્રભાવ આ સમયના સર્જકો પર પડે છે. અને સાહિત્યમાં ધરમૂળથી ફેરફાર આવે છે. આ સમયમાં જે કાવ્ય સર્જન થયું તેમાં પ્રણય, પ્રકૃતિ ને ચિંતન જેવા વિષયોનો છેદ ઊડી ગયો તેને સ્થાને નિર્ભ્રાન્ત થયેલા મનુષ્યના માનવીય ભાવો, તેની ઐષણાઓ, હતાશા, સંઘર્ષ, સમાયોજનની મથામણ, તનાવ, કુવૃતિઓ, બદલાયેલો પ્રણવભાવ, પ્રકૃતિભાવ, હતાશા ભરેલો ઇશ્વરીયભાવ જેવા ભાવો આધુનિકયુગની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પગલે પગલે વેરાયેલા પડયા છે તે જે તે કવિઓના કાવ્યો દર્શાવીને વિગતે ઉપરના ભાવોનું ભાવવિશ્વ ચીતરવાની મથામણ અહીં રજૂ કરી છે.

જગતને પોતાની સાથેઊંચકી ફેરવી લેતું આધુનિકતાનું બવંડર ઓગણીસમી સદીમાં ઉદ્‌ભવી ચૂકયુ હતું. ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેર, જર્મન કવિ રિલ્કે, સ્પેનિશ કવિ લોર્કા, અંગ્રેજ કવિ ટી. એસ. એલિયટ, માલાર્મ, વાલેરી, એડગર એલન, એઝરા પાઉન્ડ, ડેનિશ વિચારક કિર્કેગાર્ડ, હાઈડેગર, જયાં પોલ સાર્ત્ર,આલ્બેર

કામૂ વગેરે જેવા જગવિખ્યાત પાશ્ચાત્ય કવિઓ આધુનિકતાને પોતાની કવિતામાં ઝિલે છે. આ કવિઓએ જે રીતે પોતાની કવિતામાં આધુનિક માનવીની દશાને વર્ણવી એનો સીધો પ્રભાવ ભારતીય કવિઓ પર પડે છે. આ સ્થિતિ આપણા ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જકોની સંવેદનાને પણ હચમચાવી જાય છે.

બોદલેરે પ્રતીકવાદ (Symbolism) નો પુરસ્કાર કર્યો. જગતના જુદા-જુદા પદાર્થો અપાર્થિવ સૌંદર્યના અધુરા કલ્પનો છે. તેથી તેનો ઉપયોગ સૌન્દર્યની નિષ્પતિ માટે પ્રતીક તરીકે કરવો જોઇએ. એમ તેઓનું માનવું હતું સાથે જ તેમણે અસંગત પ્રતીકોને વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં ગોઠવીને રૂપનિર્મિત સાધેલી. માલાર્મે કવિતાને રહસ્યમય પવિત્ર વસ્તુ તરીકે ગણાવે છે. તેમણે તેના સર્જન અને ભાવન માટે શુદ્ધ સંસ્કારની અપેક્ષા વ્યકત કરી હતી. વ્યંજના પ્રધાન કાવ્યબાની અને સંગીતતત્વની આવશ્યકતાને તેમણે સ્વીકારી હતી. વાલેરી શુદ્ધ કવિતાની દિશામાં પ્રસ્થાન કરવા માટે નાદ અને અર્થ ઊપજાવતિ ભાષાને આવશ્યક માને છે. એલિયટ અને એઝરા પાઉન્ડે બિંબવાદી (imagist) આંદોલન પ્રવર્તાવેલુ. એઝરા પાઉન્ડે 'make it new ' નો સંદેશ આપ્યો. ફ્રોઈડે મનોવિશ્લેષણના પ્રયોગથી માનવીની અવચેતના (sub - conscions) પર ચાલતી આંતરક્રિયાને સમજાવી દીધી.તેની અસર હેઠળ બોદલેર જેવા કવિઓએ પરાવાસ્તવવાદ (surrealism) નું નિરૂપણ કર્યુ. સાથે જ નાસ્તિવાદ (nihilism) અને ભવિષ્યવાદ (futurism) જેવા વાદોનો પણ યુરોપમાં આધુનિકતાના ભાગરૂપ પ્રસાર થયો.

યંત્ર સંસ્કૃતિનું જડત્વ, મનુષ્યજીવનની નિરર્થકતા, વિચ્છિન્ન દશામાં આવી પડેલું માણસનું અસ્તિત્વ, તેની એકલતા આ બધુ જ વૈશ્વિક સ્તરની સંવેદના બની ગયું . ડેનિશ વિચારક કિર્કેગાર્ડ અસ્તિવાદી, વિચારણા લઈને પ્રવેશે છે. તેમના મતે ''જગતની નિશ્ચિત રચનામાં વ્યકિત અમુક ચોક્કસ સ્થાન ધરાવે છે. એમ કહેવું તે હાસ્યાસ્પદ છે. આ જગત એવું છે કે એમાં કોઇ વ્યકિતને પોતાના સ્થાનની ખબર નથી. પોતાનું આજ કર્તવ્ય છે એમ સિદ્ધ થતું નથી માટે દરેક ઈશ્વરને નજર સમક્ષ રાખીને, પરિણામ સ્વર્ગ આવશે કે નરક એ જાણ્યા વગર પોતાના કાર્યની પસંદગી કરવાની છે.''[૧]

આ વિચારને આગળ વધારતા ઈ.સ. ૧૮૮૯ માં હાઈડિગર પોતાનો મત જણાવતા નોંધે છે ''મનુષ્ય એવી બેરહમ દુનિયામાં ફેંકાઇ ગયો છે કે મૃત્યુના મુખમાં હોમાતા તેનાં સર્વ મનોરથો નામશેષ થઈ જાય છે. 'મનુષ્યમાત્ર નાશવંત છે'. એ સુત્ર ભાગ્યે જ તેને આશ્વાસન આપી શકે. કેમ કે માણસ મૃત્યુને આધીન થાય છે તેની વ્યકિતગત હેસિયતથી વ્યકિત મૃત્યુ પામે છતાં મનુષ્યજાતિ તો અસ્તિત્વ ધરાવતી જ હોય છે. તે મૃત્યુનો વિચાર ભૂલવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ તે વિચારનું સંધાન જાળવ્યા વગર પણ પોતાની જાતને વફાદાર રહી શકતો નથી.''[૨]

સાર્ત્ર ઈશ્વરનો છેદ ઉડાડી અસ્તિત્વવાદી વિચારધારા આપે છે. તેની આ વિચારધારાએ બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીના કવિઓ, નાટયકારો ને વાર્તાકારો પર ઊંડો પ્રભાવ પાડયો હતો. આધુનિક માનવીને થયું તેટલું સ્વરૂપનું નિર્ભ્રાન્ત દર્શન કદાચ અગાઉની કોઈ પેઢીના માનવીને નહીં હોય. જિંદગીની નિસ્સારતા, શુદ્રતા, બિભત્સતા, પ્રાકૃતતા, હાસ્યાસ્પદતા અને વિસંગતિ આ સઘળુ જ આધુનિક કવિતામાં પ્રગટ થાય છે. વેદનાથી ઊકળતું આધુનિક માનવીનું જીવન જ સર્જક કલાકારના રસનો વિષય બને છે.

આમ, પાશ્ચાત સાહિત્ય સર્જકોનાં સાહિત્યનો સીધો પ્રભાવ આપણાં સાહિત્યકારો પર પડે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઈ.સ. ૧૯૫૫ પછી સુરેશ જોષી આધુનિકતાને પ્રવેશ કરાવે. સાહિત્યમાં ધરમૂળથી ફેરફાર લાવે છે. ત્યાર પછી અનેક સર્જકોએ આધુનિકતાના રસ્તા પર પગલા માંડયા. કવિતા એને સર્વ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં સૌથી નાજુક નમણું સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. જેથી સૌ પ્રથમ આધુનિકતાનો આરંભ કવિતાથી થાય છે. આ આધુનિક કવિતાના ભાવવિશ્વને આપણે વિસ્તારથી તપાસીશું.

આપણે જયારે આધુનિક કવિતાના ભાવજગતને તપાસવા જઈ રહ્યા છીએ ત્યારે વિવેચક શિરિષ પંચાલના 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્ય વિશ્વઃ વિવેચન' નામના ગ્રંથમાં નોંધાયેલા આ શબ્દો તરફ દષ્ટિ કરીશું – ''આપણે જયારે કવિનું ભાવિશ્વ એમ કહીએ છીએ ત્યારે સાથે એક આખા જગતને જોડીએ છીએ. આવું એક જગત જોડાતું આવે એવી પ્રતીતિ નવી કવિતામાં થાય છે ખરી ? અખિલાઈનો અનુભવ સુલભ નથી. આપણા મનમાં કશુંક અખંડ દર્શન છે જ અને પછી કવિતામાં આપણે એને ક્રમશઃ વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવતા જઈએ છીએ એવું વર્તન પણ સાચુ નથી. તો આ ગોઠવણી તે Construction બની રહે છે. આપણને કવિતા વાંચતા જગત ધીમે ધીમે ઉત્ક્રાંત થતું આવતું લાગે એ સ્થિતિ જ સાચી.''[3]

કાવ્ય રચના તબક્કાકમાં કયારેક Fragmented Universe નો અનુભવ થાય તો કયારેક Fragments માંથી ક્રમશઃ ઉત્ક્રાંત થતું જગત દેખાતું આવે પરંતુ આ બંને વિરોધી સ્થિતિ છે. એવું માની લેવું પણ વ્યાજબી નથી. વાસ્તવમાં બે સામસામા ધ્રુવો વચ્ચે ચાલ્યા કરતા સંકર્ષણ વિકર્ષણથી જ કવિની ચેતના સ્પન્દિત થતી રહે છે. આ Vibrant Marriage of opposites કાવ્ય સાહિત્યના ઈતિહાસમાં દેખાતું રહે છે. કોઈ વખત સામે છેડે નિઃશબ્દતા કોઈવાર રતિને સામે વિરતી, કોઈ વાર સ્વર્ગને સામે છેડે યાતનાનું નરક તો કોઈવાર પ્રકાશને સામે છેડે અસૂર્યલોક આમ આ ધ્રુવો આપણને પ્રતીત થતા રહે છે. આપણી કવિતા અત્યારે Fragmented Universe ને પ્રકટ કરવાના તબક્કામાંથી પસાર થઈ રહી છે. દરેક કવિનું આગવું ભાવજગત પ્રકટ થાય એવી સ્થિતિ હજી આપણે ત્યાં પ્રકટ થઈ નથી.

આજની કવિતામાં અનુભવાતા મુખ્યભાવો માનવીની એકલતા, હતાશા, શૂન્યતા, વિદ્રોહ, મૂલ્યહાસ, 'હું' ના એકરારો જુગુપ્સા પ્રકૃતિ પ્રત્યે બદલાયેલી દષ્ટિ, બદલાયેલો પ્રણયભાવ, ઈશ્વરના

હોવાનો વિચ્છેદ વગેરે છે. આ નવી કવિતા આ ભાવોને અભિવ્યકિત આપે છે.

વીસમી સદી એના આગળના ભૂતકાળથી જુદી તરી આવે છે. એમાં આગલી સદી સાથેની સભાનતા પૂર્વકની વિરોધની લાગણી જોવા મળે છે. વિશ્વયુદ્ધોની સંહારકતા, વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજીએ ભરેલી હરણફાળ, યંત્રીકરણ અને ઔદ્યોગિકરણને પરિણામે વિકસેલી નગર સંસ્કૃતિ, આ નગરતરફ દોટ મૂકતા માણસના જીવનની બદલાતી જતી ભૂમિકા, તેના બદલાયેલા માનવીય સંબંધો, સમૂહમાં જીવતા હોવા છતા તેમની વચ્ચે વધતું જતું અંતર, આ બધા જ કારણોસર સેતુવિહિન માનવી નગરની ભીડમાં એકલતાનો શિકાર બનતો ગયો. હતાશાની ગર્તામાં ધકેલાઇ ગયો. નિર્ભ્રાન્ત બની બેઠો. જિંદગીના અવસરને હારી ચૂકયો હોય તેમ શૂન્ય થઇ ગયો.

આપણા કેટલાક કવિઓ આ ભાવોને અધિકૃત કરવા મથી રહ્યાં છે એના માટે એમણે કયારેક પરંપરાથી ઊફરા જવું પડે તો તેમ કરીને પણ અભિવ્યકિતની નવી ગુંજાવશનો ભાગ કાઢયો છે. પણ સાથે સાથે એ બાબત પણ નોંધવી જોઇએ કે આ નવી પ્રવૃતિ એક 'વાદ' માં ન ફેરવાઇ જાય એની કોઇ ચોક્કસ પરિભાષા ઊભી થઇ જાય. કાવ્યશુદ્ધિ કરતા સામ્પ્રદાયનિષ્ઠા જ અગત્યની બની બેસે એવું ન બની જાય.

નવી કવિતામાં શૂન્યતાનો ભાવ ઠેર ઠેર વર્ણવાયેલો આપણે જોઇ શકીએ છીએ આ શૂન્ય પ્રત્યેનો લગાવ શા માટે છે એ બાબતે પોતાનો મત જણાવતા કવિ સુરેશ જોષી કાવ્યચર્ચામાં નોંધે છે કે- ''મનોવૈજ્ઞાનિકો જેટલે ઊંડે જઇને તપાસ કરે છે. તેથી વધુ ઊંડી તપાસ સર્જકોએ માનવ મનની કરી છે અને ઘણીવાર મનોવૈજ્ઞાનિકોને દોર્યા છે. આજે માનવ અસ્તિત્વની અખંડતાની પ્રતીતિ જોખમાઇ ચૂકી હોય એવું લાગે છે. જયાં એ તૂટે છે ત્યાં શૂન્યને અવકાશ રહે છે. આ શૂન્યને પૂરવાનું એને કશુ લાધ્યું નથી. પરંપરાગત નિરપેક્ષ મૂલ્યો આ શૂન્યને પૂરવાને ઓછા પડે છે. કશીક ઉછીની લીધેલી શ્રદ્ધાથી એ અભાવ પૂરી દેવાનું પણ બને એમ નથી. વળી એ અભાવ છે જ નહિ એમ માની લેવાની ભ્રાન્તિ એ સરજી શકતો નથી. કારણ કે નિર્ભ્રાન્ત બનવું એને એ પોતાનો વિશિષ્ટ અધિકાર માને છે. નિર્ભ્રાન્ત વિશદતા જ આપણી સૌથી મોટી પ્રાપ્તિ છે. એ જ માનવ્યનું વ્યાવર્તક લક્ષકા બની રહે છે.''[૪]

આમ, નિર્ભ્રાન્ત બનેલો કવિ શૂન્યતા તરફ પ્રયાણ કરે છે. આજની કવિતાનો એક સૂર વિદ્રોહનો છે. આગલી પેઢીએ જેને મૂલ્ય આપ્યું તેનું ઠાલાપણું વરતાઇ જવાથી એનાથી વિરુદ્ધ અન્તિમે જવાનું વલણ એક પ્રતિક્રિયારૂપે દેખાય છે. સામાજિક અને કલાગત મૂલ્યોની બાબતમાં સાવ ઊંધી જ દિશાએ જવાનું વલણ આ નવી પ્રવૃતિઓમાં દેખાય છે.

નવી કવિતાએ ઇશ્વરનાં નામનો છેદ ઊડાડી દીધો. તેની સતાને ઊખાડી નાખી. લગભગ દરેક કવિની કવિતામાં આપણે ઇશ્વરને મરતો જોઇએ છીએ. નિરર્થકને સાર્થક બનાવવાનું ઇશ્વરની કલ્પનાથી ખૂબ

સહેલું બની ગયું હતું આથી જ સૌ પ્રથમ એનો છેદ ઊડાડવાનું નવા કવિઓએ જરૂરી ગણ્યું. કવિ પોતે પોતાના સર્જનકાર્ય પર હાંસી ઉડાવતો દેખાય છે. તે પોતાનો બધો રોષ શબ્દ પર ઠાલવે છે શબ્દ પર જુલ્મ ગુજારીને અને નિરર્થક બનાવી દેવાનો ઉદ્યમ પણ દેખાય છે. જે પ્રકૃતિ પર તેમનું જીવન નભતું એ જ પ્રકૃતિ પ્રત્યેની તેની દૃષ્ટિ બદલાય જાય છે. તે પ્રણયને છળતું રૂપ આપે છે. ધુત્કારે છે. તેના તરફ અણગમો વ્યકત કરે છે. આમ આ સમયની કવિતામાં પ્રણય, પ્રકૃતિ અને ઈશ્વરનું સ્થાન બદલાય છે.

વિવેચક શિરીષ પંચાલ આ અંગે સૂરેશ જોષીનું સાહિત્ય વિશ્વઃવિવેચનમાં નોંધતા કહે છે.–''કવિતામાં દેખાતા વિરોધ અને વિદ્રોહનું એક કારણ એ છે કે આજના આપણા સમાજનું સ્તર એના બૌદ્ધિકો અને આલોચકોના પુરૂષાર્થને સમજવા જેટલું ઊચુ નથી, આથી કવિ વેગળો પડી ગયો છે. એની કવિતામાં જે નાટકી તત્વ આવે છે, એ નવા મહોરા પહેરાતો દેખાય છે તેનું કારણ પણ આ વેગળાપણું જ છે એમાંથી એ છુટવા માગે છે આથી કવિઓ પોતે એક જુથ બનાવીને પ્રવૃતિ કરે છે. આ જૂથને કારણે એમને એ પ્રકારની સ્વયંપર્યાપ્તતાનો અનુભવ થાય છે. ઘણી વાર એવું લાગે છે કે પોતે પોતાનાથીજ અસન્તુષ્ટ છે, એને પોતાના પર રોષ છે એ પોતે પોતાની અપેક્ષાએ ઊણો ઉતરતો લાગે છે પણ આ રોષને એ સમાજ તરફ, ઈશ્વર તરફ વાળે છે. એને એમ લાગે છે કે એની સાથે પ્રવચના કરવામાં આવી છે. કશો ભવ્ય સમૃદ્ધ વારસો એને માટે અનામત રાખવામાં આવ્યો નથી. કશી સમૃદ્ધ અતૂટ સાંસ્કૃતિક પરંપરાનો એને લાભ મળ્યો નથી આથી એને એમ લાગે છે કે તોડફોડ કરીને કેવળ એની પાછળ ભંગાર મૂકીને નાસી છૂટેલા ઈશ્વરના ઘરમાં એ રહેવા આવ્યો છે.''[૫]

અસ્ખિલતા પણ વિદ્રોઅનું એક રૂપ છે. પોતાના અસ્તિત્વ વિશે સભાન થયેલો માનવી નવી કવિતામાં પોતાના 'હું' ને શોધતો નજરે ચડે છે 'હું' ની ખોવાઇ ગયેલી સમજને પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયત્ન સાથે જ એ આખા પ્રયત્નના અનિવાર્યતા હોવા છતા નિરર્થકતા જાણીને એની પોતાને જ હાથે થતી વિડમ્બના જોવામાં આવે છે. તેની આ શોધમાં પામવું પણ શોકમય છે.

■ આધુનિક યુગની કવિતામાં કેન્દ્રસ્થ માનવીય ભાવો : (એકલતા, શૂન્યતા, વિદ્રોહ, જુગુપ્સા)

સમયના પટ પર સાહિત્યના અનેક વહેણો પરિવર્તન પામતા રહે છે. પ્રત્યેક યુગના સંદર્ભમાં વિશિષ્ટ ગણાય તેવી માણસની છબી ઉપસી આવતી દેખાશે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાંથી ધર્મને ઈશ્વરને જીવન ગણતો પાપ અને પૂણ્યના ચકરાવામાં ફરતો માણસ દેખાશે તો નર્મદયુગમાંથી સમાજ પ્રત્યે સુધારાવાદી વલણ ધરાવતો યોદ્ધો દેખાઈ આવશે પંડિતયુગમાંથી વિદ્યાવ્યાસંગી સ્વદેશવત્સલ ચિંતકની છબી ઊભી થતી દેખાશે તો ગાંધીયુગના સાહિત્યમાંથી સત્ય, અહિંસા, અને શાંતિનો સંદેશ આપતા સંત એકંદર

આકાર લેતો જણાશે. એ જ રીતે આધુનિક સાહિત્યમાંથી માણસની કેવી છબી ઉપસે છે ? એનો ચહેરો મહોરો કેવો છે ? કયાં સંસ્કારથી એનું વ્યકિતત્વ બંધાયેલું છે ? એ પ્રશ્ન ચોકકસ પણે થાય. જીવનથી થાકેલા, હારેલા નિરાશાની ખીણમાં ઊતરી પડેલા માણસનો નિસ્તેજ ચહેરો આધુનિક કવિના શબ્દમાંથી ઊપસી આવતો દેખાય છે.

અહીં આધુનિકયુગના કવિઓની કવિતાના ભાવ જગતને તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. ગાંધીયુગમાં ઉમાશંકરની કવિતા ‘છિન્નભિન્ન છું’ માં પ્રકટતો આધુનિક માનવીનો તરડાયેલો ચહેરો હવે આધુનિકયુગના કવિઓની કવિતામાં સુસ્પષ્ટ થવા લાગે છે. આધુનિક યુગના કવિઓના કેન્દ્રમાં જ આ વિચ્છિન્ન માનવી સ્થાપિત થયેલો જણાય છે. જે નિરંજનથી લઇ સિતાંશુ સુધીની કવિતામાં અનેક રૂપે ઉપસી આવે છે. ઉમાશંકર બાદ આધુનિકયુગના મંડાણ પ્રહલાદની કવિતામાં જોઇ શકાય છે. રાજેન્દ્ર અને ઉશનસ્ ની કવિતામાં પણ આધુનિક માનવીની અવદશા મૂર્ત થઇ જાય છે. રાજેન્દ્ર શહેરમાં વસતાં માનવીની કામના અને ભભૂકતી વાસનાઓનું નિરૂપણ ‘ભૂલેશ્વરમાં એક રાત’ રચનામાં ઓરડામાં થતી ઉંદરોની દોડાદોડ થી કરે છે. તે ઉશનસ્ ‘જન્મટીપ કેદી’ રચનામાં પોતે જ સર્જેલી આધુનિક સભ્યતામાં કેદ થયેલા માનવીની કરુણ દશાનું આલેખન કરે છે.

આધુનિક માનવીની વેદનામય દશા હૂબહૂ મૂર્ત રૂપ બને છે. નિરંજન ભગતની કવિતામાં કાળની દૃષ્ટિએ નિરંજન અનુગાંધીયુગના કવિ છે. પરંતુ આધુનિક સંજ્ઞા કેવળ કાળવાચક બની ન રહેતા ગુણવાચક પણ બની રહી છે. આ આધુનિકતા ને નિરંજને પોતાની કવિતામાં યથાતથ ઉતારી છે એ વિચારથી નિરંજનને પ્રથમ ક્રમે મૂકી આપવાનો આગ્રહ રાખ્યો છે.

શહેરની ભીંસને અનુભવી રહેલા કવિ **નિરંજન ભગત** ગુજરાતીમાં પહેલી જ વાર નગરની નાગરિકતા નહિ પણ નારકીયતાને આલેખે છે. નગરની ભીડમાં ખોવાયેલા માનવીના ચિત્રો ઉપસાવે છે. તેમની પાસેથી ‘છંદોલય’, ‘કિન્નરી’, ‘અલ્પવિરામ’ એમ ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો પ્રાપ્ત થયા છે. આ ત્રણેય સંગ્રહોમાંથી કવિતા લઈને નવો કાવ્યસંગ્રહ ‘છંદોલય’ નામે પ્રગટ કરે છે આ કાવ્ય સંગ્રહમાં ‘પ્રવાલદ્વીપ’ નો વિભાગ અને ‘૩૩ કાવ્યો’ પણ છે નિરંજનની કવિતામાં પ્રણયની અનુભૂતિમાં આનંદ ઉલ્લાસ સાથે વિષાદ પણ જોવા મળે છે. એમણે સોનેટ, મુક્તક, ઊર્મિકાવ્યો વગેરે જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં સફળ ખેડાણ કર્યુ છે. એમની કવિતામં છંદોલયનો ચમત્કાર, ભાષાનો પ્રસાદ સંવેદનની તાજગી અને વિષય પરત્વે અભિનવ અભિગમ જોવા છે. તેમના કાવ્યો કવિતાને નવો વળાંક આપી અદ્યતન કવિતાની એક ભૂમિકા બાંધી આપે છે.

‘પ્રવાલદ્વીપ’ બોદલેરના 'Tableaux parisiens' ના બરાબર સો વર્ષ પછી પ્રકટ થાય છે. કેટલેક અંશે આ બંને સંગ્રહોમાં સામ્યતા પણ જોવા મળે છે. તેમ છતાં એવું માની લેવાને કોઇ કારણ નથી કે

'પ્રવાલદ્વીપ' એ માત્ર Tableaux parisiens ના અનુકરણ પર રચાયેલું છે. કવિની પોતાની આગવી જીવનદષ્ટિ તેમાં સ્પષ્ટ રૂપે જણાઈ આવે છે. પ્રવાલદ્વીપના કાવ્યોમાં કવિએ દિશાશૂન્ય માણસને ચીતર્યો છે. અનુભૂતિની ઉત્કટતા અને ચિંતનબળ ઉપરાંત કવિનું ભાષાકાર્ય પણ આગવું અને પોતીકી મુદ્રાવાળુ છે. મ્યુઝિયમ, ઝૂ, એકવેરિયમ, ફ્લોરાફાઉન્ટન, હોન્લી રોડ વગેરે સ્થળો પ્રાતઃમધ્યાહન-સાંયનો દરિયો અને કવિ, ભિખારી, વેશ્યા, આંધળો જેવા પાત્રોનું નિરૂપણ કટાક્ષ અને વક્રોક્તિથી કરે છે.

કવિ નિરંજન ભગતના 'પ્રવાલદ્વીપ' ના સોળ જેટલા કાવ્યોમાં માયાવી મુંબઈ નગરી આળસ મરડીને ઊભી થાય છે. મુંબઈના સ્થળ, કાળ અને પાત્રોએ 'પ્રવાલદ્વીપની' કવિતાનો વિષય છે. વિચિત્ર રીતે કરુણાનો ભાવ જગાવતા જયાં કાવ્યોમાં નગરના 'કુરૂપની કથા' અને નગરજીવનની 'વિરાટ વ્યથા' રજૂ થયા છે. આજના નગરજીવનના પરિવેશમાં કવિએ તેમાં નિવાસ કરતા લોકોની જિવાતી જતી જિંદગીને સમજવા સભાન પ્રયત્ન કર્યો છે.''[૬] કવિ માયાવી મુંબઈ નગરીને 'પુચ્છ વિનાની મગરી' કહી સંબોધે છે છતાં આધુનિક માનવીને માટે તો નગર ગમન એ 'તીરથની જાત્રા' જેવું છે નગરનું નિર્માણ સિમેન્ટ કોંક્રિટ, કાચ, શિલા, તાર, બોલ્ટ, રિવેટ, સ્ક્રૂ ખીલા, માંથી થયું છે. આથી કવિ તેને 'આધુનિક અરણ્ય' કહે છે. ટેક્નોલોજીની તમામ સુવિધાઓમાંથી સજજ એવી આ મુંબઈ નગરીના વિનાશની ઘોષણા કરતા કવિ કહે છે.

''રસ્તે રસ્તે ઊગે ઘાસ
કે પરવાળા બાંધે વાસ
તે પહેલા જોવાની આશ
હોય તને તો કાળ રહ્યો છે કગરી !''

(છંદોલય, પૃ-૨૦૧)

શિલા સિમેન્ટ લોહકાચકાંકરેટની આ જડ નગરસંસ્કૃતિ પર નિરંજનનો સજજડ કટાક્ષ કડવાશમાંથી નહીં પણ સહાનુભૂતિમાંથી યે પ્રકટે છે. આ સહાનુભૂતિ ના વિસ્તાર પરથી પણ એમના કટાક્ષનું ઊંડાણ જોઈ શકાય છે. નરી કડવાશથી પીડાતો તે કયારેક 'એકવેરિયમ' માં કે 'ઝૂ' માં જઈને ઉદ્‌ગારમાં દ્રવી પડે છે.

કવિએ નગરની મનોવ્યથાને બરાબર પામી છે. તેની વેદના કવિના શબ્દે શબ્દે ફૂટી વળી છે. નગર નિવાસી માનવીની વિચારહીન વણથંભી ગતિનું મૂર્ત ચિત્ર એકવેરિયમમાંની માછલી દ્વારા આપતા કહે છે.

''વેંત વેંતમાં જ ગાઉ ગાઉ માપવા
અને ન ક્યાંય પ્હોંચવું
સદાય વેગમાં જ પંથ કાપવા
ન થોભવું, ન શોચવું''

(છંદોલય, પૃ.-૨૦૫)

કવિ આધુનિક માનવીની વેદનાને તેની અધમૂઆ જેવી સ્થિતિને વર્ણવે છે. 'ફાઉન્ટનના બસ સ્ટોપ પર' કવિતામાં આધુનિક માનવીની કરુણ કથા વર્ણવતા કહે છે.

''અહીં વહી રહી હવામહીં અનન્ય વાસ''

(છંદોલય, પૃ.-૨૧૦)

અહીંયા જે 'અહીં' છે તે આ સંદર્ભમાં ભારે સંદિગ્ધ અર્થસભર એકમ છે. આ 'વાસ' સ્મશાન કે હોસ્પિટલમાં જે સર્વસામાન્ય કારણોનું પરિણામ નથી તે જણાવીને કાવ્યનાયક તે 'અનન્ય વાસ' છે એ સંવેદન ઘૂંટે છે પણ પછી 'નિસાસ' પાસે અટકી જાય છે.

આ બોજિલ સ્તબ્ધતામાં ગોચર થતી મનુષ્યની મૂક સ્વીકૃતિ તેની સક્રિયતાને તેમજ વિવશતાને વર્ણવે છે. આ જ રચનામાં જીવનથી દૂર..દૂર ફેંકાયેલા માણસને ચિત્રિતિ કરતા લખે છે.

''પૂડલે પડયો શું પ્હાડ ? મક્ષિકા સહસ્ત્ર શું ધૂમંત ક્રોધમાં ?
થવા અલોપ અગ્રણી થતાં સદાય એહની જ શોધમાં ?
હશે શું સર્વ અંધ ?
નેત્રમાં વિલાપ તેજ ?
એક મેકની પૂંછે થતાં, જતા ખભેખભા ઘસી;
છતા ન કંપ, સ્પર્શથી નસેતુ એક બે જ વેંત
દૂરો બે ઉરો વચ્ચે
સમીપમાં જ તાર ઓફિસે રચાય છે ક્ષણેકમાં હજાર માઈલો વચે.''

(છંદોલય, પૃ.-૨૧૯)

જેમ મધમાખીના પૂડા પર પથરો પડે ને માખીઓ ક્રોધમાં બણબણી ઊઠે તેમ અહી માનવો ઘૂમે છે. આ માનવીઓ એકબીજાની સાથે તો રહે છે.પણ તેમના ઉર વચ્ચે કોઈ સેતું નથી પણ તાર-ઓફિસે હજાર માઈલો વચ્ચે સેતુ રચાય છે. નગરમાં વસતા આ સર્વ માનવીઓના સ્વભાવ જુદા છે. પણ કોઈના મુખ પર નામનોય ભાવ નથી બધાની ચાલ શેતરંજના સોગઠાની જેમ એક સરખી છે. સ્મશાને ગયેલા ડાઘુઓના સમૂહ જેવા આ સૌમાંથી કોઈના ખભા પર લાશ નથી છતાં સૌને વજન લાગે છે. જન્મનું પ્રમાણપત્ર સદાય સાથે રાખી ફરનારા આ સર્વના હૃદયે તો 'વિષાદવારુણી' છે. તે જ તો સૌનું સમાન સહિયારું જીવન છે. સૌ આવા તત્વોમાંથી રચાયેલા છે.

કવિ 'ચર્ચગેટથી લોકલમાં' માણસ અને તેની ગતિનો ટ્રેનની ગતિવિધિ સાથેનો ભ્રાન્ત સંબંધ વર્ણવ્યો છે.

''હું જોઉં: પ્લેટફોર્મ ગ્રાન્ડરોડ, કયાં સરી ગયો ?
અહીં હું ? કયાં જવું હતું ? હું વિસ્મરી ગયો.''

(છંદોલય, પૃ.-૨૧૭)

આ માણસ ઘેર પહોંચવા માગે છે તે ઘર પણ હવે 'ધરતીનો છેડો' નથી. પણ 'મરુસ્થલ' છે. એમાં બાળકોના નિસાસા ને 'સદાય તત્પ વેળુનું' ની જેમ અનેક નારની અતૃપ્ત વાસના બળે છે. આખીય ટ્રેનને આફરો ચડયો હોય તેટલા મુસાફરો એમાં સિંચાયા છે. હાસ્યનું સુરમ્ય મ્હોરું પહેરનારા આ બધા નટની જેમ વેશધારી જીવે છે. કાવ્યનાયક પથભૂલેલો, વિમાર્ગી અનુભાવય છે.

'હોન્બી રોડ' માં નગરમાનવીના વિવિધ રૂપો અને વિભિન્ન અવસ્થાઓના વર્ણન સાંપડે છે. વિલિન ભૂતકાળ પર ક્રુદ્ધ, વૃદ્ધ, જેનું ભાવિ ઠોકરે ચડયું છે. તેવા જુવાનો શો-કેસની કાષ્ઠસુંદરીઓ, એકસુર જિંદગી સહ્યે જતાં સુનમુન એવા ટાઈપિસ્ટ ગર્લ ને કારકુન, જેને કોઈએ કદી કહ્યું નથી કે 'તમે સ્વતંત્ર છો' એવા 'જી હજુર' કહી જીવતાં મજુર, કોઈ નાર, એકેય પંકિત નહિ પામતો એવો કવિ. બધા એકવિધ જીવન જીવે છે. આથી જ ત્યાં પ્રશ્ન મુકાયો છે તે પ્રશ્ન 'પ્રવાલદ્વીપનો કેન્દ્રવર્તી' પ્રશ્ન પણ છે.

''અહો, બધાય કયાં જતા હશે જ આ સમે ?''

(છંદોલય, પૃ.-૨૨૦)

આધુનિક માનવીની આ લક્ષવિહિનતા અને અર્થશૂન્યતા કાવ્યનાયક દ્વારા કવિ નિરંજન ભગતની કરુણાનો વિષય બની છે.

'ફાઉન્ટનના બસ સ્ટોપપર', 'ચર્ચગેટથી લોકલમા' અને 'હોન્બી રોડ' એમ આ ત્રણેય રચનાઓમાં સર્વ સાધારણ અદના મનુષ્યને રૂપે એમની પ્રવર્તમાન સતાઓમાં વ્યકત થાય છે. સ્થળવિષયક આ ત્રણેય કાવ્યો 'પ્રવાલદ્વીપ' ની સમગ્ર ભૌગોલિક અને રૂટિનસ્વરૂપ જિંદગીનુ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

'કોલાબા પર સૂર્યાસ્ત' અને 'એપોલો પર ચંદ્રોદય' આ બંને કવિની સોનેટ રચના છે. અહીં કવિનું 'હું' નું વિશ્વ આલેખાયું છે. આ 'હું' ને કોલાબાપર સૂર્યાસ્ત જોવા મળે છે. પણ અનુભૂતિ 'ના વિસ્તર્યા તિમિર' ના સાક્ષાત્કારની છે. તેને ઠેલવા જતા પોતામાં જ પાછા હડસેલાઈ જવાની છે. 'એપોલો પર ચંદ્રોદય' વાસ્તવ અને સ્વપ્નની સત્તાઓની ભેળસેળ અનુભવાવે છે. આ બંને કવિતામાં ચીતરાયું છે તે 'હું' નું વિશ્વ 'પ્રવાલદ્વીપ'માં કયાંય આલેખાયું નથી.

કવિની 'પાત્રો' રચના તેમની કવિતાની પરાકાષ્ઠા છે. 'પાત્રો' પર રિલ્કેના 'The voices' કાવ્યની પ્રબળ અસર દેખાઈ આવે છે. રિલ્કેની કાવ્યસૃષ્ટિમાં The beggar's song, the blind man's song, the leper's song છે. તો નિરંજનના કાવ્યજગતમાં પણ ભિખારી, આંધળો અને પતિયો જેવો પાત્રોની

ઊકિત છે. રિલ્કે 'The winow's song' અને The idiot's song રચે છે તો નિરંજનની કવિતામાં પણ ફેરિયો અને વૈશ્યા જેવા પાત્રો મળી આવે છે. બન્નેમાં પૂરતું સામ્ય અને વૈષમ્ય છે. રિલ્કેમાં કરુણાયુકત સમભાવ છે તો નિરંજનમા કટાક્ષયુકત પુણ્યપ્રકોપ છે.

કવિ ફેરિયો આંધળો, ભિખારી, વેશ્યા પતિયો સૌ પોતાની સ્થિતિ, નીતિ કે જીવનરીતિ કથે છે. અને છેલ્લે એક નાટયાત્મક સ્વગતોકિતમાં કાવ્યનુ સમાપન થાય છે. કાવ્યની શરૂઆતમાજ કવિ દીનતા અને દારિદ્ર પર લાખ ભાષણ ફાડતા નેતાઓને સંભળાવી દે છે.

''બસ ચૂપ રહો નહી તો અહીં થી ચાલવા માંડો ! ''

(છંદોલય, પૃ.-૨૩૩)

અહીં કવિની ભીતર રહેલા આક્રોશની છબી અંકિત થાય છે. વળી ફેરિયાના જીવનની જડતા વ્યકત કરતી પંકિતઓ જોઇએ તો,

'' અરે, આ ભીંત પર હું ઝાડ થૈને શીદને તે ના ઝૂક્યો
સાતે વસંતો વહી ગઇને ફૂલ હું નાહક ચુકયો ! ''

(છંદોલય, પૃ.-૨૨૪)

સાત-સાત વર્ષથી ભીંતના ટેકે ઊભો રહેલો ફેરિયો, ફેરિયો છે છતા ફરતો નથી અને એ મરી પણ શકતો નથી એની જડતા જોઇને ભીતનેય ચીઢ ચડે છે આ ફેરિયા કરતા તો વૃક્ષ જાણે ભાગ્યશાળી છે. આંધળો પોતે આંધળો કેમ છે તે વિશે કાવ્યાત્મક કલ્પના કરતા કહે છે.

''મેં આ જગતની કેટલી કીર્તિ સુણીતી સ્વર્ગમાં
તે આવવાની લ્હાયમાં ને લ્હાયમાં
હું કીકીઓ ભૂલી ગયો ત્યાં કલ્પદ્રુમની છાયમાં''

(છંદોલય, પૃ.-૨૨૪)

હવે આ આંધળો આંધળો જ રહયો નથી ફિલસૂફ બની ગયો છે અંતે તેને જગતનો સાર પ્રાપ્ત થઇ જતો હોય તેમ સંભળાવી દે છે કે અહીં તેજની ભીતર પણ માત્ર અંધાર જ પ્રાપ્ય છે. એમ આ આંધળો છેવટે તો શિખામણ પણ ગાંઠે બંધાવે છે.

ઉપરોકત પંકિતઓમાં રિલ્કેની 'The beggar's song' માં થયેલી કલ્પનાનો પડછાયો જોવા મળે છે. તેની થોડી પંકિતઓ અહીં ટાંકીએ.

"From door to door in shower and shine I pass continually;

In to my right hand I consign my right ear suddenly"

(અપેક્ષા, પૃ.-૧૮૦)[૭]

વણહસ્યે જેની જિંદગી ગુજરી ગઇ છે તે ભિખારી જગતનિર્માતા નિયતા ભગવાનને પણ ઉપાલંભ સંભળાવતા કહે છે.

''આ હાથ જે સામે ધર્યા
એ હાથને ઘડનારનો પણ હાથ
એના જેટલો લાચાર ને પામર ઠર્યો
ત્યાં કોણ કોને આપશે રે સાથ ?''

(છંદોલય પૃ.-૨૨૫)

આ ભિખારીની જિંદગી વગર હસ્યે જ ગુજરી ગઇ છે. હસવાનું એકાદ બહાનુ મળે તોય તે પ્રભુનો પાડ માનવા તૈયાર છે. સર્વ સર્જનહાર કર્તાએ આ જગત રચ્યું, ને તેણે જ આ પોતાનો લાચાર પામર હાથ સર્જ્યો, એવા પ્રભુના જગતમાં જે કોઇ હસવાની ના ફરમાવે તો એ તો એ આજ્ઞા પાળવાય તૈયાર છે આ પ્રકારની તેની તૈયારીમાં ય એ સર્જનહારની ઠેકડી ઉડાડતો જણાય છે.

વૈશ્યાની કરુણ કથની વર્ણવતા કવિ કહે છે.

-'' હું તો ભવોભવ સ્ત્રી હતી.
ને કોઇ ભવમાં તો સતી;
આજે હવે ? જાણે નનામી,
કોઇ રાધા કહે વળીતો કોઇ રામી ?

(છંદોલય, પૃ.-૨૨૫)

વૈશ્યાને પોતાનું અસ્તિત્વ કાગળના ડુચા જેવું લાગે છે તેની વેદના અકથ્ય અને અસહય છે તેને રોજ રાત્રે નવા-નવા લોકો મળે છે. પણ માત્ર ભૂલી જવા માટે અને પોતાના કરતા'પતિયો' વધારે સુખી લાગે છે. કારણ કે છૂરી સમી ભોંકાતી કોઇની આંખ ત્યાં રોકાતી કે ભોંકાતી નથી.

પતિયાનું પાત્ર માનવીના માનવી પ્રત્યેના નિર્દય વ્યવહારને અને પોતાના જીવનની વિવશતાને વાચા આપે છે.

માનવજાતની દયાના કારણે નહિ પણ હવાની હઠના કારણે એ જીવે છે. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ અને તેના વિષફળરૂપે પાંગરેલી નગરસંસ્કૃતિમાં માનવી અને માનવી વચ્ચેના તથા માનવી અને પ્રભુ વચ્ચેના સંબંધોમાં

રહેલી ક્રુરતા, અમાનુષીતાનું અહીં કથન કરે છે. માનવ અને માનવ, માનવ અને જગત તથા માનવ અને પ્રભુના સંબંધો કારમો વિચ્છેદ પામ્યા છે તે અહીં આ રીતે નિરૂપણ પામ્યા છે.

'ગાયત્રી' કાવ્યમાં નિરંજન ભગતની કવિ તરીકેની તમામ શકિતઓનો સરવાળો છે. કવિ ન્હાનાલાલ ના 'પિતૃતર્પણ' કે સુન્દરમના '૧૩-૭ ની લોકલ' એ બે વિભિન્ન યુગના ગુજરાતી કવિતાની એક ઉપલબ્ધિસમાં અનુષ્ટુપગ્રથિત કાવ્યોની જેમ આધુનિક ગુજરાતી કવિતાની એક ઉપલબ્ધિ છે. ૧૦૦ જેટલા અનુષ્ટુપની યોજનામાં પારબદ્ધ આ રચના આધુનિક મિજાજ ધરાવતી રચના છે. સમગ્ર કાવ્ય પ્રાતઃ મધ્યાહ્ન અને સાયં એમ ત્રણ ખંડમાં વહેચાયેલું છે.

ગાયત્રીમાં પ્રાતઃ યંત્રસંસ્કૃતિના પરિણામરૂપ વૃદ્ધિગત એક નગર મુંબઇનો પ્રાતઃકાલ છે. કવિએ આ નગરને 'નગરદ્વીપ સુંદરી' રૂપે કલ્પ્યું છે. પરંતુ સુંદરી કહેતા જે ભાવ જાગે, તેવો ભાવ અહીં કવિ પ્રકટાવવા માગતા નથી આ નગરદ્વીપ સુન્દરી જેના મુખે મૃત્યુનો લેપ દેખાય છે.

''સિન્ધુશય્યા પરે સૂતી સ્વપ્ને નીંદરમાં સરી,
આછેરા અંચલો ધારી નગરદ્વીપ સુન્દરી;
મુખે છે. મૃત્યુનો લેપ, ગીતનો સુરચો દગે,
ધીરેથી ઊછળે છાતી હૈયે શા હીરલા જગે;''

(છંદોલય, પૃ.-૨૨૮)

અકસ્માત રોજિંદા છે. છતાં અહીં જાણે પહેલીવાર સરજાયો હોય એમ સરજાયો છે. શાન્તિનું આ શબ પછી તો દિવસભર રઝળે છે. વહેલી સવારની, સૂર્ય ઉગ્યા પહેલાની આ મહાનગરની આ ક્ષણો છે. બીજા ખંડમાં પ્રારંભે જ મધ્યાહ્નને શબ્દસ્થ કરાયો છે એક ઐતિહાસિક દશ્યોનો આ સમય છે. આવા સશક્ત કલ્પનમાં જાણે આખું વાતાવરણ સંભરી લેવાયું છે.

''આવા તો કૈ મધ્યાહ્ને દશ્યો દીસે ઊંઘાચતા,
પ્હોળા સૌ પથ ને જયારે પવનો પાતળા થતા''

(છંદોલય, પૃ.-૨૩૧)

આ તૂટક ક્ષણોનો સમય છે. આ સમયમાં નાયક એક ભાવસેબબ અનુભૂતિમાંથી પસાર થાય છે. આ મધ્યાહ્નને 'જિપ્સી મધ્યાહ્ન' કહીને એની લાક્ષણિક ગતિવિધિઓ અહીં આકારિત કરાઇ છે.

ત્રીજા ખંડ સાંયમાં સૂર્યાસ્ત અને ચન્દ્રોદયતા ચિત્રોમાં વ્યર્થ કાળની, જીવનની નિઃસારના વ્યંજિત થાય છે. મંદ મ્લાન ખેદથી, મથામણની વ્યર્થતાથી, સ્વેદસિકત સૂર્ય આથમે છે રાત્રિની નગરલીલામાં નિત્ય નવા લગ્ન કરતી રમણીઓ સહિતમાં અનેક રૂપો વર્ણવાય છે. આધુનિક નગર સંસ્કૃતિના પોકળ શૂન્ય

સ્વરૂપને પારખી જતાં સ્વસ્થ કવિ ભ્રાંતિભંગ આલેખતા કહે છે.

''- સવારે સ્વપ્ન જે સેવ્યું સાંજે તો ભગ્ન ખંડિત''

(છંદોલય, પૃ.-૨૩૪)

વિસ્મૃતિ અને વચના એ નગરના માનવીઓની કલા છે. તે જાણ્યા પછી પણ કવિ આર્દ્ર સ્વરે કહે છે. 'મને ભૂલી ગયો ? ભલા !' કવિ ગાયત્રીના યંત્રસંદર્ભે વિશેષ જાગ્રત બની રહે છે અપૂર્ણ માનવીને જો પૂર્ણ ના કર્યો તો હે સૂર્ય આવતી કાલનું તારું ઊગવું જ વ્યર્થ છે. અંતે કવિ પ્રાર્થે છે.

''સર્વના મુકત આત્મામાં તારુ તુ વીર્ય સ્થાપજે
આપે તો ભવ્ય કો મૃત્યુ ઈચ્છામૃત્યુ જ આપજે''

(છંદોલય, પૃ.-૨૩૪)

અહીં 'સ્વ' ની પ્રતિષ્ઠાની ઝંખના છે આમ આ ૧૬ કાવ્યોમાં કવિ નિરંજન ભગતે આધુનિક સંવેદનાને અભિવ્યકિત આપી છે.

કવિશ્રી પ્રિયકાન્ત મણિયારના કાવ્યસંગ્રહ 'અશબ્દ રાત્રિ' માં આધુનિક સભ્યતામાં માનવીના અસ્તિત્વ (adentity) ને સાકાર કરતા કાવ્યો છે. 'હાથી' જેવી કૃતિમાં યંત્રસંસ્કૃતિના ઓથારની વિસ્મય જડ બનતા ગયેલા માનવીની જડતા અને સ્થગિતતાને આલેખે છે કવિ 'આપણે' રચનામાં કહે છે. કે

''શબ્દ ?
કો શબ્દના અક્ષર સમા સૌ આપણે કેવા નિકટ !
અર્થ કિન્તુ એકના એનો થતો !
મારા તમારામાં કશોય ભેદના,
કોક છાપાની હજારો પ્રત સમા સૌ આપણે !''

(પ્રિયકાન્ત મણિયારના કાવ્ય પૃ.-)

આ શબ્દો દ્વારા કવિએ વ્યકિતવિહોણા પરસ્પરથી નિકટ છતા પૃથક રહી ગયેલા એક વિધ બની બેઠલા માનવીને વર્ણવ્યો છે. નગરજીવન જીવી રહેલા માનવીની નિરર્થકતાને અહીં બરાબર ઉપસાવી છે. છાપાની પ્રતના પ્રતીક દ્વારા માનવમાત્ર વચ્ચેની પૃથકતા કે વિશેષતાના લોપને મૂર્ત રીતે આલેખી શક્યા છે તો નક્કી અહીં આ હું રહું છું ? તેમાં નગરવાસીની તીવ્ર સંવેદના આલેખી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના બંધિયારપણાને તોડી ચેતનાનો નવો પ્રવાહ વહેવડાવનાર **સુરેશ જોષી** છે. ઈ.સ. ૧૯૫૫ પછી સાહિત્યના વહેણોમાં ધરખમ ફેરફાર આવ્યા. સુરેશ જોષીએ સાહિત્યમાં સ્વરૂપગત સૂક્ષ્મતાનો આગ્રહ રાખ્યો અને અભિનવ કલા-પ્રયોગોથી બંધિયાર બનેલા સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં નવપ્રાણનો

સંચાર કર્યો. આધુનિકતાના આંદોલનના પુરસ્કર્તા રૂપે જેટલી સફળતા મળી છે. તેટલી સ્વયં કવિ તરીકે પણ કદાચ મળી નથી. તેમના કાવ્યસંગ્રહો ‘ઉપજાતિ’ અને ‘પ્રત્યંચા’ માં નખશિખ આધુનિકતાનો સૂર પ્રકટતો નથી પરંતુ ‘ઈતરા’ ની કેટલીક રચનાઓ અને ‘તથાપી’ ની દીર્ઘ રચનાઓમાં કવિ નખશિખ આધુનિક તરીકે પ્રકટ્યા છે.

કવિએ આધુનિક માનવીની વેદનાને તીવ્રતમ રીતે કવિતામાં પ્રગટાવી છે. ‘ઉપજાતિ’ સંગ્રહની ‘એક રાહ’ રચનામાં આ વેદના મૂર્તરૂપ પામી છે.

“ઘેટાં અને આ બકરાની રાહ
અંગે લગાડી બહું રંગ છાપ
જાણ્યા વિના કે શણગાર શાને
ચાલી જતી જોઉં હું કત્લખાને
આ સુન્દરીને પશુઓની હાર,
બંને જતી જોઉં એક રાહ”

(એકરાહ)

કવિ જીવનથી થાકેલા હારેલા, નિરાશાની અગાધ ખીણમાં ઊતરી પડેલા વિફળતાની વચ્ચે સ્તબ્ધ થયેલા માણસનો ચહેરો ઊભારવા મથે છે તેમની ‘અમારું ઘર’ કૃતિમાં પરંપરિત પથ અને કૌંસનો સૂચક ઉપયોગ કરીને આધુનિક યુગચેતનાને ધારી રહેલ માનવીના પ્રતિનિધિ ‘હું’ ના પરિચય આપતા કહે છે.

“પેલે ખૂણે દેખાય છે . અંધારમાં તમને કશું !
અંધારના કો પિંડ શું ?
હા, એ જ છું હું
(હું અરે શાને કહુ એ જ છું હું ?
કાતિલ ઠંડીમાં પડયું ઢગલો થઈ કો ’કૂતરું,
માલિક જેનું કોઈના એવું પડયું કો’ પોટલું)”

(પ્રત્યંચા-પૃ.   )

તેની આંખોમાં ઉંડો વિશાદ દેખાય છે તેના મુખમાંથી નિઃશ્વાસ ઉપર નિશ્વાસ નીકળ્યે જાય છે. જેના અંગેઅંગમાંથી વેદના વહી રહી છે. એવો આ માણસ છે. કવિ તેને ભીષ્મ અને અશ્વત્થામાંની વેદના વેઠતો બતાવે છે.

'કવિનું વસિયતનામું', 'સૂર્યા', 'હું', 'હું ડૂબુ છું', 'છેદ મૂકો', જેવી રચનાઓમાં પણ આ વેદના વ્યકત થઈ જાય છે. નિરર્થકતાનો બોધ કરાવતી કવિની 'હું' રચનામાં વ્યકત થયેલો ભાવ

''પવનના આ હાડ તીણાંની સરાણે

બુઠ્ઠા થયેલા શૂન્યની રે ધાર હું કાઢયા કરું''

(પ્રત્યંચા પૃ.)

અવગતિનો, અંજપાનો, અર્થહીન રઝળપાટનો ભાવ છે. અહીં શૂન્યને ધાર કાઢવાની વાત કરી છે. કવિ ખાલીપાને ચરમકક્ષા, સુધી અનુભવી રહયા છે. આધુનિક સાહિત્યમાં નિરર્થકતા બોધ એક કેન્દ્રીય ભાવ બની ચૂકયો છે. આ કૃતિમાં પણ 'ભમતો ફરું', 'કાઢયા કરુ' અને 'ટોયા કરુ' આ ત્રણે ક્રિયાઓમાં જે સાતત્ય બોધ છે તે નિરર્થક ક્રિયાની જ અનંતતાનો છે. 'તથાપિ' નાં દીર્ઘકાવ્યોમાંની 'થાક' જેવી વિલક્ષણ રચનામાં માનવસૃષ્ટિની ઉત્પતિથી લઈને સાંપ્રત ક્ષણ સુધીની યાત્રા નિરૂપાઇ છે. અહીં નાયકને છલ, પ્રપંચ, લાલચ અને શૂન્યતાનો જ બોધ સાંપડે છે. અને એટલે જ નિભ્રાંતિને આરે આવી ઊભેલા કાવ્યનાયક દર્દ ભર્યા સ્વરે બોલી ઉઠે છે.

''હું આ માણસ થઈને રહેવાના

ઉદ્યમથી થાકી ગયો છું

થાકી ગયો છું

હવે બસ''

(તથાપિ,પૃ.-૫૧)

સમગ્ર વિશ્વ જયારે આ આધુનિકતાના વહેણમાં વહીં રહ્યું છે ત્યારે દરેક ભાષાના સાહિત્યમાં આધુનિક માનવીની પીડા તરવરતી જોઇ શકાય છે. હિન્દી સાહિત્યમાં પણ આધુનિક અસ્તિત્વવાદી કવિતાની સેર ચાલે છે. તેમાં પણ આપણા કવિઓની સાથે મૂકી શકાય તેવા ઉદ્ગારો જોવા મળે છે. તેમનો અણસાર લક્ષ્મીકાન્ત વર્માના આ ઉદ્ગારો પરથી મળે છે.

''ઔર મેં કેવલ અસ્તિત્વહીન નિર્જીવ મમી-સા''

પિરામીડ કી પર્તોં મે દફનાયા હુ આ-સા લગતા હું''

(પ્રતિભાવ - પૃ. ૫)[૮]

કવિ યંત્રયુગની જડતા અને તેમાંથી નીપજતા ધ્રુણાસ્પદ કદર્યનું જુગુપ્સક ચિત્ર આલેખતા લખે છે.

''શહેરની ગલીઓમાં હલાલ થયેલા પ્રકારનાં ખોખો

ગટરની નાભિઓ ઘૂમરાતો અંધકાર,

વાસી ઉચ્છવાસના ઉકરડા નીચે હાંફતો, મુમૂર્ષુ પવન,

આંગણે આંગણે ભટકીને ઠોકરાતો રગતપીતિયો સૂરજ,

દુ:સ્વપ્નમાં નાચતી ભૂતાવળ જેવા વૃક્ષો,

અવકાશને કોરી ખાતા નિયોન કીડાઓ

રંગલપેડા કરીને બેઠેલી આકાશ વૈશ્યા''

(ઈતરા, પૃ.-૧૧)

નગરજીવન પ્રત્યેની ઘૃણા ઉપરાંત માનવીનું નિર્માનવીકરણ અને પ્રકૃતિનું માનવીકરણ કરવાની વૃતિ કવિના શબ્દોમાં અભિવ્યકત થઇ છે. કવિને હવે ન તો પ્રકૃતિ તરફથી આશ્વાસનની અનુભૂતિ પ્રાપ્ત છે ન તો ઇશ્વર તરફથી. તે સતત વિશ્વયુદ્ધોએ સર્જેલી પરિસ્થિતિમાં મૃત્યુના ભારણ તળે શ્વસે છે અને એટલે જ તેમના મુખેથી ઉદ્ગારો સરી પડે છે.

''વિશ્વછંદ તણો ભંગ

શીર્ણ ને વિશીર્ણ કરે અંગ અંગ

હિરોશીમાં નાગાસાકી

કહો, શું રહ્યું બાકી ?''

(ઈતરા, પૃ.-૫)

મૃત્યુની બીક નીચે જીવતા કવિને સમગ્ર સૃષ્ટિ વિષઝરતી દેખાય છે તે અત્યંત પીડા અનુભવી રહ્યો છે. હરીન્દ્રની કવિતામાં પણ જીવનની કૃત્રિમતા પ્રગટાવી ચીસ સંભળાય છે.

''ફલડ લાઇટની છોડ ઉડાડી

આગળને પાછળ સરી જાતી મોટરો સામે જોઇ

લીલા વૃક્ષો પૂછે છે,

આ બધા આમ આગળ-પાછળ કયાં ને કેમ જાય છે ?''

(હયાતી, પૃ.-૮૦)

કવિએ અતિગતિમાંથી મળેલી અવગતિએનો વિકાર વર્ણવી નિજ વ્યથા રજૂ કરી છે.

હસમુખ પાઠક પોતાના ''નમેલી સાંજ'' કાવ્યસંગ્રહમાં માનવીની કરુણ દશાનું આલેખન કરતી ઘણી રચનાઓ આપે છે. 'કોઇ ને કંઇ પૂછવું છે' ! એ રચનામાં શહેરના રાજમાર્ગ પર થતું પાડાનું મૃત્યુ વૈભવયુક્ત શહેરી સંસ્કૃતિની વચ્ચે માનવતાનો થતો કરુણ હ્રાસ દર્શાવે છે. તેમની અન્ય રચના 'પશુલોક' માં થતા પશુઓના પ્રતીકથી માનવીની હીનતા વર્ણવાઇ છે.

કવિતા દ્વૈમાસિકનું સંપાદન કરનાર અને ગીત કવિ તરીકે જાણીતા કવિ **સુરેશ દલાલ** માણસ સાથે અતૂટ નાતો અનુભવે છે માણસ માત્ર પ્રત્યે તેમની ઉંડી ચાહના છે. સાંપ્રત પરિસ્થિતિઓમાં અટવાયેલા માણસની અનુભૂતિઓને તે તીવ્રતાથી અનુભવી શકે છે. સુરેશ દલાલની કવિતાનું બલ્વતર તત્વ તેમાં રહેલી અનુભૂતિનું તત્વ છે.કલ્પના અને અનુભૂતિ આ બંનેનો કવિતામાં સંયોગ થવો વિરલ છે. સુરેશ દલાલની કવિતામાં કલ્પન સમૃદ્ધ નથી. પણ આ કવિતામાં અનુભૂતિની એક સળંગ સેર જોવા મળે છે. એમની પાસેથી અઢારેક કાવ્યસંગ્રહો અને આઠ જેટલા બાળકાવ્યો સંગ્રહો પ્રાપ્ત થયા છે.

'અસ્તિત્વની' રચનાઓમાં મુખ્યત્વે વેદનાનો તંતુ વણાયેલો છે. અહીં સંગ્રહાયેલા દીર્ઘકાવ્યોમાં એવા માણસની શોધ ચાલી છે જે નગરની ભભકાભરી જિંદગીમાં ખોવાઈ ચૂકયો છે. બહારથી લાગતો આ માણસ ભીતરથી ખાલીખમ દેખાય છે. બાહ્ય કોલાહલમાં તે આત્માનો અવાજ વિસરી ચૂકયો છે. આ સંગ્રહની પ્રથમ રચના 'સાથે મળીને એકલા ગાવાનું ગદ્ય અને વાંચવાનું ગીત' ૧૩૨ પંક્તિઓમાં રચાયુ છે બાહ્ય રીતે ચમત્કારિક લાગતી આ શબ્દ રચનામાંથી સુરેશ દલાલ માનવહૃદયમાં રહેલા અંતર્વિરોધને વ્યકત કરે છે .આ માણસો સાથે તો છે પરંતુ ભીતરથી 'એકલા' જ છે. જીવનના તમામ સંદર્ભો જાણે કે ઊથલ પાથલ થઈ ચૂકયા છે અને એટલે જ કવિ 'ગાવાનું ગદ્ય' અને 'વાચવાનું ગીત' એવા શબ્દ પ્રયોગ કરે છે કવિ

''અમે લગ્નમાંથી ઉઠમણામાં
અને ઉઠમણામાંથી લગ્નમાં
એક ખંડમાંથી
બીજા ખંડમાં જતા હોઈએ
એવી આસાનીથી જઈ શકીએ છીએ''

(અસ્તિત્વ,પૃ.-૩)

જેવી પંકિતઓમાં માણસમાં ઊભી થયેલી સંવેદનશૂન્યતાનો ઠંડે કલેજે સ્વીકાર કર્યો છે જે મનને વધુ આકર્ષે છે. 'જોકવંશી', 'રોકવંશી' અને 'ટોકવંશી' જેવા સંકર સમાસોનો પ્રયોગ ખરેખર આધુનિક સંસ્કૃતિનું એક ટૂંકુ રેખાચિત્ર જ પ્રકટ કરે છે.

''અમે શ્યામ વિનાની બંસી ''

(અસ્તિત્વ,પૃ.-૫)

જેવી પંકિતમાં મનુષ્યના અસ્તિત્વની રિકતતાનો ભાવ પ્રગટ થાય છે.

શહેરી સભ્યતાની પોલિશ કરેલી સંસ્કૃતિમાં અનેક પ્રકારના પિંજર થઈને લટકતા કાળ ને કવિ સમય

'સમયની વારતા ને એક સમયનું ગીત' માં 'બહુરૂપી' એવું વિશેષત આપે છે આ સમય માણસના જીવનની અર્થ શૂન્યતાને પ્રકટ કરે છે. આ સમય શોકસભામાં જઇ પ્રમુખ થઈ પોતે જ મૃત્યુ પર ભાષણ કરે છે. અને આ જ કાળના મૃત્યુ પર બે મિનિટનું મૌન પણ રાખવામાં આવે છે આ રચના દ્વારા કવિને જાણે યંત્રસંસ્કૃતિએ માનવમન પર કરેલા ક્રુર આક્રમણનું વર્ણન કરવું છે.

આવી જ રીતે સંસ્કૃતિ સામે કટાક્ષ કરતું કાવ્ય 'આ સાતસો સ્ક્વેર ફીટનું સુખ' ધ્યાનાકર્ષક છે. જેમાં શૂન્યમાંથી જન્મેલી માણસની અકથ્ય પીડા અભિવ્યકત કરવાનો યત્ન થયો છે. અહીં કવિએ આશ્રિત સુખ અને નિરાશ્રિત દુઃખને સામ સામે મૂકી દીધા છે.

કવિએ સર્જેલા ડઝનેક કાવ્યસંગ્રહોમાં પથરાયેલી ગીતસૃષ્ટિ જોતા ગીતકાવ્ય કવિનો સિદ્ધ કાવ્યપ્રકાર છે એ સ્પષ્ટ જણાય આવે છે. આ ગીત કાવ્યોમાં કૃષ્ણ સાથેના સંવેદન ઉપરાંત તેમણે આધુનિક નગરજીવનની ભીષણતાને પણ વિષય બનાવાવ્યો છે એક તરફ વનવાસી વૃંદાવનવાસી ભાવુક મનુષ્યનો ચહેરો છે તો બીજી બાજુ આજના નગરવાસીનો તરડાયેલો ચહેરો છે. 'ગાઈ નાખવાનું ગીત', 'એબ્સર્ડ', 'ક્યાં લગી', 'ધર્મસ્થ ગ્લાનિ', 'છતાંયે', 'નહિ ગાવાનું ગીત' વગેરે તેમના મનુષ્યની વેદનાને અભિવ્યકત કરતા ગીત કાવ્યો છે. 'હસ્તાક્ષર' માં 'સામાજિક પ્રાણીનું ગીત' આપતા કવિ કહે છે.

''છળની દુનિયા છટપટાળી ચટાપટાળી રાત,
પગારનું આ ઘાસ ખાઈને જીવું છું રળિયાત''

(હસ્તાક્ષર, પૃ.-)

જાણે કે આજનો માણસ સમાજની શિષ્યતાના ચોગઠામાં ગોઠવાઈ ગયો છે .જૂનવાણી કહેવાતી પરંપરાગત રૂઢિમાંથી નીકળ્યાના ભ્રામક સંતોષ સાથે પોતે જ ઊભી કરેલી કહેવાતી આધુનિક પરંપરાનો ભોગ બની જાય છે. છળકપટ એ જ એનો દેવતા બની ગયો છે. બીજાને છેતરીને તરી જવાની લોલુપતા દરેક સેવે છે. પૈસો આ જીવનનું કેન્દ્ર બની ગયો છે.

'આધુનિક લોકગીત' માં કવિ આધુનિક માનવીને ઈંટ અને પથ્થરનો બની ગયેલો ચિત્રે છે.

''ઈંટ અને પથ્થરનો માણસ મૂગા મરજો,
ટ્યુબલાઇટમાં સૂરજ ફાનસ મૂગા મરજો,''

(આ શ્હેરમાં, પૃ.-૧૧)

અહીં કવિ ઊંડી ગ્લાનિ વ્યકત કરતા અર્થશૂન્યતાનો ભાવ રજૂ કરે છે. તેમનો એ ઇંટ પથ્થરના માણસ સાથે પડયો છે. એમને હવે આધુનિક યુગની એવી સ્થિતિમાં જીવવું પડે છે. જયાં મુઠીમાં સાચવેલ ગુલાલ પણ ઊની ઊની ધૂળ બની જાય છે. હવે ચાલવાનો જ નહિં ઊભા રહેવાનો પણ થાક અનુભવાય છે.

નખશિખ નગરવાસી કવિ સુરેશ દલાલ નગરમાં વસતા માણસ અને માસણમાં વસતા નગરની વાત કરે છે. 'સિમ્ફની', 'સાતત્ય' ને 'પિરામીડ' નીરચનાઓમાં માણસની આ મૂંગી ચીસો સંભળાય છે. આધુનિક સભ્યતાના મૂલ્યહિન, એકવિધ અને કૃતક વૈભવના ઝળહળતાભર્યા અંધકારની વચ્ચે બેઠલો આદમ અને ઈવના ચિત્રો દોર્યા છે. 'સિમ્ફનિ' માં સંગ્રહિત 'ધૂમાડાની ગાંઠ છૂટે નહિ તૂટે નહિ' એ રચનામાં કૌરવ-પાંડવના ભેદવગર 'નાઇટ ક્લબ' માં એકબીજાના વસ્ત્ર ખેંચતા ખેંચતા જવાલામુખીની ખીણ તરફ પ્રસ્થાન કરતા 'અમે' ની હાંફ ઝીલી છે. 'રામ વિનાનું રામાયણ' માં મૃત્યુના ભયમાંથી ઊગતી વિષણતા ને એકલતાથી કણસતા ચહેરાની વેદનાની વિરૂપતા વર્ણવી છે.

''મને જ મારો ચહેરો ખૂચે છે.
મારો એક ચહેરો બીજા ચહેરાનો ભૂંસે છે.''

(સિમ્ફની, પૃ.-૩૨)

મનુષ્યની આ એકલતાની આત્મપીડા તેને શાંતિથી જીવવા દેતી નથી 'કોઇ વિરાટ યંત્રનો ભાગ મારું ઘર' જેવી રચનામાં આધુનિકતાના યાંત્રિક જીવનનું ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે.

'સાતત્ય', 'એવો એનો ફલેટ','સાક્ષીભાવ' 'અપૂર્ણવિરામનું સંગીત રૂપક' જેવી રચનાઓ મનુષ્યની કંટાળાજનક જીવનની કહાની વર્ણવે છે પોતાની ઓળખાણ ખોઇ ચૂકેલો આ માણસના શબ્દોમાં

''હું ગોળ
કે ચોરસ
કે હું ત્રિકોણ છું ?
હું મને પૂછયા કરું છુ ક્યારનો
- હું કોણ છું ?''

(સાતત્ય, પૃ.-૫૬)

જાણે કે 'સ્વ' ની શોધ ચાલી છે. 'પિરામિડ' નામના કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રગટ થયેલી એક દીર્ઘરચના 'રાત જાગે છે' માં કામ, ભય અને મરણને સાથે જોયા છે. 'ઘરઝૂરાપો' કાવ્ય સંગ્રહમાં કવિ વેદનાથી કણસતા માણસને માણસથી ખદબદતા નગર વિશે લખે છે.

''આ નગર
ટોળું થઈ જીવી રહ્યું માણસ વગર''

(ઘરઝૂરાપો)

નગરની ભીડમાં જીવતા આ કવિ-જીવને ખૂબ વેદના થાય છે છતાં આધુનિક સભ્યતા વચ્ચે જીવતા આ કવિને મનુષ્યને પ્રકૃતિ સાથેનો સંબંધ શ્રદ્ધા છે.

કવિની આ નગરવિષયક સંવેદનામાં એલિયટ 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ' માં થયેલ અભિવ્યકિત પડઘાય છે. કવિશ્રી હરીન્દ્ર દવેએ 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ' ના કરેલા અનુવાદ 'મરુભૂમિ' ના પ્રથમ કાવ્ય 'મરેલાનું દફન' માં અવાસ્તવિક નગર લંડન બ્રિજ પર છલકતા ટોળાની અભિવ્યકિત જુઓ

''અવાસ્તવિક નગર,
શિયાળાની ઉષા ભૂખરા ધુમ્મસ હેઠળ,
લંડન બ્રિજ પર છલકાતું ટોળુ, આટલા બધા,
મને નહોતો ખ્યાલ મૃત્યુએ પતાવી દીધા હતા આટલા બધા.
નિસાસાઓ, ટૂંકા અને કવચિત, સરતા હતા,
અને પ્રત્યેક મનુષ્યે આંખો ખોડી હતી પોતાના પગપર
ટેકરી પરથી છલકાઇ, કિંગ વિલિયમ સ્ટ્રીટમાં થઈ જાય
જયાં સેંટ મેરી વુલ નોથ જાળવે સમયને
નવના છેલ્લા ટકોરાના નિર્જીવ ધ્વનિ સાથે.''

(મરુભૂમિ, પૃ. ૨૩)

'ધ વેસ્ટ લેન્ડ' ના પ્રથમ ખંડના 'અવાસ્તવિક નગર' એ શબ્દો સાથે શરૂ થતા પરિચ્છેદમાં લંડન બ્રિજ પરથી પસાર થતા કામ પર જતા લોકોના ટોળા જોઇ કાવ્યનાયક વિસ્મયથી કહે છે. ''મૃત્યુએ આટલા બધાને મારી નાખ્યા હશે તેની મને કલ્પના ન હતી ?'' યંત્રવત ચાલ્યા જતા, ઘડીયાળાના ટકોરાને માત કરવા ઉત્સુક ટોળામાં જીવન તો દેખાય જ નહિ''[૯] આ ટોળાનું લક્ષ્ય જેના પર છે તેનું વર્ણન એલિયટે અદ્ભુત રીતે કર્યુ છે.

"a dead sound on the filnal stroke of nine"

(નવના છેલ્લા ટકોરાનો ધ્વનિ)

જેમ કોઇ ચોક્કસ સંગીત વાગે અને સરકસમાં રહેલા પ્રાણીઓ તાલ મેળવી નાચે તેમ નવના ટકોરા સાથે; સેંટ મેરી વુલનોથના ટાવર પર નવ તરફ કાંટો જતો હોય ત્યારે જ આ ટોળાના પગ યંત્રવત રીતે ઝડપથી ઉપડવા માંડે છે.

જગદીશ જોષી પોતાની કવિતામાં નશ્વરતા, એકલતા, વિચ્છિન્નતાનો ભાવ લઈને આવે છે. તેમણે ચારેક જેટલા કાવ્યસંગ્રહોમાં માનવીય જીવનની ધ્વનીય સ્થિતિ વર્ણવી છે. **નલિન રાવળ** પણ 'મુંબઇ

અને ટ્રેન' જેવી રચનામાં નગરજીવનની જડતાને વર્ણવે છે. નગરની દયનીય સ્થિતિને ઉપસાવતા આ કવિ નગરને ચારે દિશામાં દોડનું પ્રેત કહે છે.

''પછડાય ઉડે કારમું પથ્થર નગરનું પ્રેત
ખડખડે ખોખરી ચિચિયારીઓ ચિચિયારીઓ.''

(લયલીન,પૃ.-૨૬)

શહેરની વ્યથાને કવિએ અહીં યથાતથ ઉપસાવી છે.

પરદેશમાં વસવાટ કરતા ભારતીય કવયિત્રી **પન્ના નાયક** આધુનિક નગરસંસ્કૃતિમાં ચીમળાઇ ગયેલા જીવન અને સંકોચાઇ ગયેલા માનવ સંબંધો વિશે વ્યથા વ્યકત કરે છે. 'નિસ્બસ', 'ફિલાડેલ્ફીઓ', 'પ્રવેશ' જેવા કાવ્યસંગ્રહોમાં આ નારી હૃદયની શહેરમાં ભીંસાતી સંવેદનાઓ અભિવ્યકિત પામી છે.

યશવંત ત્રિવેદી અન્ય આધુનિકોની માફક પોતાને વેદનાના કવિ તરીકે ઓળખાવે છે. તેમણે પ્રકૃતિપ્રેમ અને પૃથ્વીના સંવેદન સભર કાવ્યો આપ્યા છે. 'ક્ષિતિજને વાસવન',' પરિપ્રશ્ન', 'પરિવેદના',' આશ્લેષા' જેવા કાવ્યસંગ્રહોમાં તેમની કવિતા વર્તમાનની પેલે પાર જઇ સ્થળ-કાળના બંધનો ફગાવી આદિમ અવસ્થાને પામી, શાશ્વતીમાં વિસ્તરવાની ઝંખના વ્યકત કરે છે. **સુધીર દેસાઇ** પણ યશવંત ત્રિવેદીની માફક પોતાની અનુભૂતિને સરુરિયલ ચિત્રશૈલીમાં ઉતારે છે.

આધુનિક કવિતાને વેગ આપનાર 'રે' મઠના કવિઓમાં શિરમોર એવા **લાભશંકર ઠાકર** પાસેથી આઠેક કાવ્ય સંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે. 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા', 'માણસની વાત', 'મારા નામને દરવાજે', 'બુમ કાગળમાં કોરા', 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ', 'લઘરો' વગેરે તેમના આધુનિક કવિતાને પ્રકટ કરતા કાવ્ય સંગ્રહો છે. 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' માં કવિનું પરંપરામાંથી આધુનિકતામાં થતું અભિસરણ જોવા મળે છે. કવિ આખરે એ નિર્ણય પર આવે છે કે માણસ માણસ જ છે અને તેથી તે કશું જ નથી. જીવનની નિરથર્કતા વ્યકત કરતા તે કહે છે,

''મેં પથ્થરોને ઉડતા જોયાં હતાં
મેં પંખીઓને બૂડતા જોયા હતાં''

(રમ્યઘોષા, પૃ.-૭૧)

અહીં મનુષ્ય જીવનની એબ્સર્ડ સ્થિતિ કવિએ વર્ણવી છે.

'માણસની વાત' કાવ્યસંગ્રહમાં વિષય અને અભિવ્યક્તિ પરત્વે આધુનિકતાનું વલણ જોવા મળે છે. ઇ.સ. ૧૯૬૮ પ્રગટ થયેલ ૩૧ પૃષ્ઠપર પથરાયેલું આ એક દીર્ઘ કાવ્ય છે. અહીં કવિનું ભાષાકર્મ વિશેષ જોવા મળે છે. અહીં કવિએ કોઇ પ્રતીકાત્મક શીર્ષક ન રાખતા સીધા શબ્દોમાં 'માણસની વાત' એવું

શીર્ષક રાખી આઘાત આપ્યો છે. યંત્રસંસ્કૃતિના ઓથાર નીચે નગરસંસ્કૃતિમાં જીવતા માનવીની વિચ્છિન્ન દશાને ભીતરેબાહિરે ઉભય રીતે વ્યકત કરી છે. નગરસંસ્કૃતિમાં જીવતો મનુષ્ય કવિની સંવેદનાનું કેન્દ્ર છે. આથી જ આ માણસની વાત છે. આજનો આધુનિક સભ્યતાદીક્ષિત માણસ કેવો છે તે આ ઉદાહરણ દ્વારા જોઈએ.

''કપાળની નીચેના ભાગમાં
આગળની બાજુ બે ખાડા છે આંખ માટે છે.
એ ખાડામાં
જીવતા માણસોના મીણના પૂતળા બનાવતો
નગરરાક્ષસ
મેલી વિદ્યાની આસુરી પ્રવૃત્તિ ધરાવતી સુંદરીને
બાડી આંખથી તાકી રહ્યો છે.
બન્નેની વચ્ચે છે કર્મખર્ચના રોલિંગ શટરો...''

(માણસની વાત, પૃ.-૪)

આજના માણસની સ્થિતિ રોલિંગ શટર જેવી છે. અહીં 'કર્મખર્ચ' ના વિશેષણ દ્વારા મનુષ્યની જિંદગી કેટલી સસ્તી અને રોલિંગ શટરો 'વિશેષ્ય' દ્વારા કેટલી યાંત્રિક છે તે અનુભવી શકાય છે અને એથી જ કવિ અન્ય એક રચનામાં કહે છે.

''હું રોલિંગ શટર છું,
મને છેદો, તપાવો, ઘસો કે ટીપો
પણ હું અહીં જ ઊભો રહીશ
કાજળ અને અજવાસની વચ્ચે જ હું
રોલિંગ શટર થઈને પડયો છું.''

(માણસની વાત, પૃ.-૫)

યંત્ર સંસ્કૃતિમાં જીવતો માનવી બુદ્ધિનો ફાકો રાખીને મૂર્ખ બને એવી વિરોધાભાસી સ્થિતિમાં જીવી રહયો છે. એને છેદો, તપાસો, ઘસો કે ટીપો તો પણ એની સ્થિતિમાં ફેર પડવાનો નથી.

આજનાં માણસનું ચિત્ર સ્પષ્ટ કરતાં કવિ કહે છે.

''માણસ ઈશ્વરથી ખવાઈ ગયો છે.

માણસ પુસ્તકોથી ખવાઈ ગયો છે.

માણસ ઈચ્છાઓથી ખવાઈ ગયો છે.''

(માણસની વાત, પૃષ્ઠ નં.-૨૭)

આ માણસ માત્ર ખવાઈ નથી ગયો એ ખોવાય ગયો છે ટોળામાં.

હતાષ થવા કરતા મૂરખ થવાનું માણસ પસંદ કરે છે. પરંતુ તે એનાં હાથની વાત નથી. આ લાચારી પ્રગટ કરતી કવિની આ પંકિતઓ જોઈએ

''કશું જ મારા હાથમાં નથી.

મારા હાથ પણ મારા હાથમાં નથી''

(માણસની વાત, પૃષ્ઠ નં.-૩૨)

કાવ્યાતે કવિને વાત તો આટલી જ કરવી છે.

''આ મારી વાત છે.

બુદ્ધિશાળી માણસની વાત છે.

માણસની વાત છે.

મૂર્ખ રહેવા સર્જાયેલા માણસની વાત છે. ''

(માણસની વાત, પૃષ્ઠ નં.-૩૩)

જેમ પહેલાનો માણસ બુદ્ધિનાં અભાવે અજ્ઞાનતાને કારણે દુઃખી થતો તેમ આજનો માનવી અતિજ્ઞાનને લીધે દુઃખી બન્યો છે. માણસ સતત સુખની શોધમાં રહે છે પરંતુ દરેક ક્ષણને અપેક્ષિત રીતે પામી શકતો નથી. અહિ પણ તે પોતાની 'મૂર્ખ બુદ્ધિ' ને કારણે દુઃખની ગર્તામાં ધકેલાય છે.

માણસની ભીતરી મૂંઝવણોને પ્રકટ કરતો કાવ્ય સંગ્રહ 'મારા નામને દરવાજે' ૧૯૭૨ માં પ્રગટ થાય છે જેમાં ૬૨ જેટલી રચનાઓ સંગ્રહિત થઈ છે. 'મારા નામને દરવાજે' માં સંવિતિના કલાઈડોસ્કોપમાં દેખાતા ક્ષણે-ક્ષણે પરિવર્તન પામતાં અસ્તિત્વ ને કોરી ખાતા બહુરંગી સંવેદનોને પ્રગટ કર્યો છે. માણસના ભીડાઈ ગયેલ ભીતરી દ્વાર ન ખુલવાની મૂંજવણ પ્રકટ થઈ છે.

''કોઈ ખોલતુ નથી

હજીય

બંધ બારણા''

(મારા નામને દરવાજે, પૃ.-૩૩)

આજ કાવ્યમાં કવિએ આગળ અંધ અને બંધને ભેગા કરી ભીતરી મૂંજવણની અભિવ્યકિતને શબ્દાર્થજન્ય ઓર વળ આપ્યો છે.

કવિ અંધ ભીતરનાં માણસની ચામાચીડીયાંના પ્રતીક દ્વારા રજૂઆત કરે છે.

''અંધકારમાં અસ્થિમાં સુકા પોલાણો ચીખે
પ્રકાશને આ ચામાચીડીયા પીખે''

(મારા નામને દરવાજે, પૃ.-૨૪)

તો વળી પ્રકાશની ઊધઇ અસ્તિત્વનાં વટવૃક્ષને કોરી ખાતી હોય, તેની વેદનાપૂર્ણ અનુભૂતિ આ રચનામાં પ્રગટ થાય છે.

''હજીય અંધ અંધકાર નાં
દિવા મહિ
પ્રકાશનું પતંગિયું
પુરાઇ છે રહયું''
અને...
અનધકારના ઊંડા ઊંડા સમુદ્રના ઊંડાણમાં જહાજ છે ડૂબી ગયું.''

અંધકારનાં ઊંડા સમુદ્રમાં ડૂબી રહેલા જહાજની અને લોહિના દરિયાની માછલીની વાત પણ લયમંજુલ પદાવલિમાં કવિ એ રમતાં રમતાં કરી છે.

'બૂમ કાગળમાં કોરા' કવિનો શબ્દ વિષયક અનુભૂતિઓને અભિવ્યક્ત કરતો કાવ્ય સંગ્રહ છે. 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' માં કવિ વિવિધ પ્રાસ લય અને મિજાજમાં માણસના વ્યક્તિત્વ ખોઇ બેઠાની વાત કહે છે. તેમાં માત્ર ટોળાનો અવાજ જ સંભળાય છે.

''ઊભા છે ચપોચપ સરકતા વર્ધમાન
તારા કાગળનાં કાઠે, તારી આંખોનાં ઓવારે
તારા મનનાં મિનારે : ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ''

(ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ, પૃ.-૫)

ભૂતકાળનાં તમામ સંબંધો તોડીને તે વર્તમાનમાં જીવવા માંગે છે. નક્કર વાસ્તવિકતાનો સંપર્ક થતા તે નિર્ભ્રાન્ત થઇ જાય છે. જીવનની નિર્ભ્રાન્તિ જેમ કલા વિશે પણ કવિ નિર્ભ્રાન્ત બને છે.

'લઘરા' નાં નામ કરણમાં જ ઉપહાસ વિડંબના હાસ્ય છે. આ હાસ્ય કોઇ સામાજીક રાજકીય,

નૈતિક, 'સેટાયર' નથી. અહિં 'અન્ય' નો ઊપહાસ નથી. અહીં ઉપહાસ છે. 'સ્વ' નો આંતરિક બની બેઠેલા આત્માના આભાસ-નો. મનુષ્ય જીવનના નામે તથા આજલગીનાં મનુષ્યનાં નામે જે કંઇ આત્મસાત્ થયેલી આત્મ-પ્રતીતિઓ છે તે લઘરવઘર છે. દોદળી છે, આભાસી છે અને ધારણ કરનારો લઘરો છે. લઘરાની સ્થિતિ ટ્રેજિક-કોમિક છે.

મહેશ દવે કયુબિસ્ટ કાવ્ય તેમજ સરરિયાલિસ્ટ કાવ્યરચના કરે છે તેમની કવિતાઓમાં માનવીના અસ્તિત્વની વિષમતા અને મૃત્યુની ભીષણતા વર્ણવાઇ છે. તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'બીજોસૂર્ય' માં તેમણે પોતાની કમજોરીના તીવ્ર ભાનથી પીડાતા મનુષ્યની સંવેદના આ રીતે અભિવ્યકત કરી છે.

''વિષણ્ણતાની ચાદર ઓઢીને
કયાં સુધી બેસાશે, સ્નેહા-
તારાં મકબરા પર ?
મૌનના પેંતરા હવે સહેવાતા નથી.
એક કાળા મેઘે ચંદ્રને ઢાંકી દીધો છે.
ને આ હાથ કાપીને વાવી દીધા બાજુના કયારામાં
પગ હવે ચૂલામાં સંકોરી શકાશે.''

(બીજોસૂર્ય, પૃ.- ૨)

મૃત્યુનો ભય તેના અસ્તિત્વને ચારેકોરથી ફોલી ખાય છે. વ્યકિત સમાજથી છૂટી પડી ગઇ છે. ખૂદ તેના પંડના અલગ અલગ પતીકા પડી રહ્યાં હોય એવી તીવ્ર વિભકતતા આજના કવિના સંવેદનમાં વરતાય છે. ભૂત અને ભવિષ્યના સંધાન વગરના વર્તમાન પર ઊભો રહીને તે કતલખાને જઇ રહેલા ઘેટા જેવી જીવનની એકેક ક્ષણનો અનુભવ કરે છે. વિચિત્ર વિસંગતીઓથી ભરેલું જીવન તેને અર્થહીન લાગે છે. મૃત્યુની બીક તેના અસ્તિત્વને ચારે બાજુથી ફોલી ખાય છે. સંવાદ નહીં પણ સંઘર્ષ, ઉદ્દેશ નહીં પણ વિનય ધ્યેયહીનતા, આશા નહીં પણ નિરાશા અને શાંતિ નહીં પણ યુદ્ધ ભણી ધકેલાઇને માણસ લાચાર સ્થિતિમાં મચ્છરની માફક ચોળાઇ જતો તેને દેખાય છે ધર્મ અને ઇશ્વરના આશ્વાસન તેને કેવળ દંભ અને વંચના લાગે છે. તેને મન પ્રેમ, દયા, પરોપકાર વગેરે વપરાઇને કૂચા થઇ ગયેલા અર્થહીન શબ્દો છે. આવું વિતથ જીવન કંટાળાજનક બોજારૂપ લાગે છે.''[૧૦]

કવિ મહેન્દ્ર અમીન આવી જ કંઇક મૂંઝવણ અને વેદના પોતાના કાવ્યસંગ્રહો 'વિરતિ' અને 'હું' માં અભિવ્યકિત કરે છે. કવિ પોતાની વેદનાને વહેતી મૂકતા કહે છે.

"શું શૂન્યાવસ્થા
આજ સૌ
શ્વાસ જે રૂંધતી
આસપાસ છવાઈ !
શું
આવા જ કો પ્રદેશે
મનુજને
ઠેલતુ હશે મૃત્યુ ?"

(વિરતિ, પૃ.-૪૮)

કશી જ હલચલ નથી કવિ વિચારે છે આવી જ કોઇ શૂન્ય સભર ક્ષણે મૃત્યુ મનુષ્યને ઠેલતું હશે ! કવિ તો ચિડાઈને વરસાદને પોકારતા બાળકોના ગળામાં સિંદુર રેડવાની ઈચ્છા પણ વ્યકત કરે છે.

આધુનિક ગઝલ રચનામાં આગવું સ્થાન પામનાર **આદિલ મન્સુરી** 'વળાંક', 'પગરવ' અને 'સતત' એમ ત્રણ ગઝલ સંગ્રહોમાં આપે છે. આધુનિક વાતાવરણ અને નગરની ભીડમાં શ્વસતો માનવી કેવી વેદનામય સ્થિતિમાં જીવે છે. તેનું વર્ણન કરતા કવિ એક શે'ર માં લખે છે.

"આદિલ' હવે તો સ્પર્શનો આનંદ પણ ગયો
પથ્થરની દોસ્તીમાં ત્વચા પણ મરી ગઈ."

શહેરના ગીચ વસવાટોમાં વસતા માનવીનું મનપણ જાણે સંકોચાઇ ગયું છે. તેના સુખની પરિભાષા પણ સાંકડી બની ગઈ છે. અહીં મશહૂર શાયર, ગીતકાર જાવેદ અખ્તરનો એક શે'ર યાદ આવે છે.

"ગિનગિન કે સિક્કે હાથ મેરા ખુરદરા હુઆ
જાતી રહી વો લમ્સ કી નર્મી, બૂરા હુઆ."[૧૧]

શહેરી સંસ્કૃતિએ જાણે મનુષ્યના ભીતરના મનુષ્યને યંત્રવત બનાવી દીધો છે. શહેરી સભ્યતામાં માત્ર પૈસાનું મહત્વ રહ્યું છે. સિક્કાઓ ગણી ગણીને હથેળી ને ટેરવા એવાં ખરબચડા થઈ ગયા કે સ્પર્શની મૃદુતા ખોવાઇ ચૂકી છે. માણસ પોતાના જ અસ્તિત્વને પોતાના જ હાથે ખોઇ રહ્યો છે. એનાથી મોટી કરુણતા તો બીજી કઇ હોઇ શકે ?

શ્રી કાન્ત શાહ, રાધેશ્યામ શર્મા અને **ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા** ની કવિતા માણસના વિચ્છિન્ન જીવનની વ્યાખ્યા બાંધી આપે છે. 'એક ટેલિફોન ટોક' માં સાગરના પ્રતીક દ્વારા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ

માનવ-માનવ વચ્ચેની છિન્નકિલન્નતાને ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

''હલ્લો સાગર,
કાંઠાના વેલા ફાંસામાં ગળાડૂબ મોઢે ફરતા ફૂંફવતા,
ફીણના હલ્લો વચ્ચે હલ્લો હલ્લો સાગર હું
તમારું પાણી બોલું છું હું હલ્લો હલ્લો સાગર હું
તમારું પાણી બોલું છું તમારી વાણી અહીં સુધી
નથી પહોંચતી તમારું પાણી બોલું છું તમારી
વાણી નથી બોલી શકતી.''

(એક ટેલિફોનિક ટોક)

રંગ અને શબ્દનો સમન્વય સાધનાર કવિશ્રી **ગુલામ મહોમ્મદ શેખ** પાસેથી 'અથવા' કાવ્યસંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે. આ કવિ ચિત્રકળાની જાણકારીનો ઉપયોગ કવિતામાં કરે છે. વિખ્યાત ચિત્રકારો જેરામ પટેલ અને જયોતિ ભટ્ટના રેખાંકનો ચિત્રો પરથી લખેલ કવિતામાં રૂપમાંથી અરૂપ સુધી પહોંચવાની ગતિનો પરીચય આપ્યો છે.

જેમ ફ્રેન્ચ કવિતામાં બોદલેરની ગદ્ય કવિતાએ આધુનિકતાના બીજ વાવ્યા હતાં એમ શેખની ગદ્ય કવિતાઓનું ગુજરાતી કવિતાને આધુનિકતાના આંદોલનોનો ધક્કો આપવામાં ઐતિહાસિક પ્રદાન છે. નગરના વિચ્છિન્ન ચહેરાઓ, મૂલ્યહાસ,અ-માનુષી વલણો, જીન્સી તત્વ-આદિમ આવેગો ને મુક્ત અભિવ્યકિત રીતિમાં પ્રગટાવતી આધુનિક કવિતા સૌ પ્રથમવાર ગુલામ મોહમ્મદ શેખમાં તારસ્વરે પ્રગટે છે. શેખની કવિતા આધુનિકતાના ખરા મિજાજને પ્રગટાવે છે 'અથવા' કાવ્યસંગ્રહમાં કવિ વ્યંગ અને ઊંડો વિષાદ અભિવ્યકત કરે છે. માનવીની વેદનાને વાચા આપતા આ કવિ લખે છે.

''સદીઓ લગી હિજરાયેલા જીવોની વેદના
તમારી જરાક ઉઘડેલી આંખોમાં પ્રગટી છે''

(અથવા, પૃ.)

કવિની કવિતા ભાષાની અનુભૂતિ કરવા ચાહે છે. તેમને કુત્સિત કે જુગુપ્સક ભાવનો નિષેધ નથી કવિ માત્ર બાહ્ય વાસ્તવ ને જ નહિ પણ આંતરચેતનામાં તરતા વાસ્તવના ધૂસર અને આદિમ અધ્યાસોને ઊભારવા ચાહે છે. પોતાની જિજીવિષા ને જિવાતા જીવન પરત્વેની વેદના તેઓ અનૌપચારિક રીતે રજૂ કરે છે

''બાળપણમાં થોરને બાથ ભરવી'તી તે અધુરી રહી ગઈ.
જુવાની ફુટી તો સેળાને મુઠ્ઠીમાં કચડવો તો

કાળા ખેતરની પોંચી જમીનને સંભોગવીતી,

અટલેસ્તો

હાથમાં આવ્યું તે ને વીખ્યું, પીખ્યું, ચાટયું, પલાળ્યું,

ફાડયું, ફોડયું, ઢોળ્યું ને ધરવયું માટીમાં,

આ જોરે તો આજ લગી પહેરી રાખી જિજીવિષા

માણસાઈને ઝેરના પડીકાની જેમ સંઘરી રાખી.''

(અથવા, પૃ. ૬૩)

અહીં કવિની જિજીવિષા બળકટ રીતે પ્રકટ થઈ છે. કવિની 'કબ્રસ્તાન', 'જેસલમેર', 'મૃત્યુ', 'અંધકાર' અને 'હું' વગેરે રચનાઓમાં માનવી જીવનના જુદા જુદા પાસા રજૂ થયા છે. કવિને કુત્સિત કે અશ્લિલતાનો છોછ નથી તેઓ પીછીંના એક લસરકે શહેરની નરકયાતના ભોગવતી નીચ વસ્તીનું આલેખન કરતાં કહે છે.

''મોટરોના મડગાર્ડ ચાટતા ભિખારીઓ

દિવસે ડામર રેડી રાતના બોગદામાં -

વાળું રાંધતા

ધૂમાડે, પરસેવે ખુદાની જેમ ઊંડતા, -

ઓગળતા આદિવાસીઓ

ચંપીને બહાને ગૃહયાંગ ફંફોસતા ભડવાઓ

કસાઈની જેમ બરાડતા ફેરિયાઓ

બસો, બકરાં, કૂતરાં, ગાય, કારકૂનો, ગંદવાડ

લચલચતા ગલોફાવાળા

લઠ્ઠાથી લાલઘૂમ આંખોવાળા

રક્તપિતિયા

લોક''

(અથવા, પૃ.-૭૫)

અહિં નગરની નારકીય દશાનું વર્ણન કર્યુ છે કવિએ માનવીની કામવૃતિ તથા રતિક્રિડાનું ઉઘાડુ વર્ણન કર્યુ છે. તેમાંથી માત્ર જુગુપ્સા પ્રગટે છે. શેખની કવિતામાં માનવીનો ખંડિત છતા સાચો ચહેરો ઉપસી

શક્યો છે. શહેરની દશા વર્ણવતા કવિના આ શબ્દોમાં

''ભૂંડા ભખ્ખ ધાન જેવું
કોળિયાની સાથે આંતરડામાં ઊતરી જાય છે.
કડવું, કઢંગુ
શિરાઓમાં પ્રસરે પાસળામાં ખૂણા કાઢે
હાથ પગ જીભે પરસેવો લાળ થઈ લટકે
શ્વાસમાં ગંધાય સંડાસ જેવું
આંખો અને ગુદામાં બારીઓ જેવું ઊઘડ બંધ થાય
રઝળતો રઝળતો થૂંકી નાખું શહેરને
ઓકું ફૂટપાથ પર
મૂતરી કાઢું, બકુ લવું અની કવિતા''

(અથવા, પૃ.-૭૩)

ગુજરાતી કવિતામાં કદી પૂર્વે નહિ એવા શબ્દો અને એવો ભાવબોધ કશાય છોછ વિના જોવા મળે છે. પરંપરાગત સૌંદર્યનાં, શુભનાં, માંગલ્યનાં બોધને અહિં આઘાત પર આઘાત છે. શહેર વિશે ઘણી કવિતાઓ રચાઈ છે પરંતુ શહેરનાં વ્યકિત ચેતના પરનાં પ્રભાવની વિભિન્નતા જગાવતી અભિવ્યકિત અહીં પ્રકટ થઈ છે. શેખ ની કવિતામાં આધુનિક ભાવવિશ્વ હૂબહૂ પ્રકટયું છે.

મનહર મોદી 'રે મઠના' બીજા મુખ્ય ગઝલકાર છે. તેમણે ગઝલના સચોટ પ્રયોગ કરેલા છે આધુનિક જીવનની વિચ્છિન્નતા દર્શાવવાનો તેમનો પ્રયોગ શબ્દને અન્-અર્થ કરવા સુધી લઈ જાય છે.

''નથી માત્ર બે આંખ, ને બંધ મુઠ્ઠી,
જગત એક આખુ પડયું છે ઉઘાડુ
કરે છે હજી કેમ 'હોંચી' ગધાડુ ?
મેં અક્ષર ભર્યા છે હું ખેંચુ છું ગાડું''

(અગિયાર દરિયા, પૃ.-૪૩)

આ માણસ જયારે માણસ મટી વસ્તુ બની જાય છે અને ભયંકર સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. ત્યારે પોતાને અને જગત આખાને ઉપરતળે કરી નાખે છે એની વાત કરતા લખે છે.

''એક માણસ ઉછળે ધડ ધડ
એક દુનિયા હચમચે ધડ ધડ''

(અગિયાર દરિયા, પૃ.-૭)

અહીં આ 'ધડ ધડ' રદીફ અવાજ ગતિ, અને છિન્ન થતી જતી પરિસ્થિતિ સૂચવે છે.

કોઈપણ સર્જક સાંપ્રતની સંવેદનાથી અલિપ્ત ભાગ્યેજ રહી શકયો હોય છે. કવિ **શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે** તેમના 'ઊઘડતી દીવાલો' કાવ્યસંગ્રહમાં ભાષા, અભિવ્યકિત, અનુભૂતિ બધી રીતે આધુનિક અભિગમનું દર્શન કરાવ્યું છે. 'ઊઘડતી દીવાલો' જરઠ અને વાસ્તવિક સૃષ્ટિ તરફનો ઝોક સૂચવી રહે છે. આ સંગ્રહની ત્રણ રચના 'નકલી હું', 'મીડું' અને 'નવું વરસ' માં માનવ અસ્તિત્વના પ્રશ્નને છેડયો છે. માનવ અસ્તિત્વનો આજે કુટુંબજીવન કે સામાજિક જીવનમાં જે હ્રાસ ઉપહાસ થઇ રહ્યો છે. તે સ્થિતિ કવિને ખટકી છે. એ વેદના ક્યારેક સીધેસીધી તો કયારેક વ્યંગ ના સાધન દ્વારા અભિવ્યકિત પામે છે. જાહેરમાં આજે માનવ અસ્તિત્વની શી વલે છેતે 'નકલી હું' માંની આ પંકિતઓમાં પ્રકટ થયેલી જોઇ શકાશે.

''કોઈ ચિત્રની ફ્રેમ થવા જેટલો
કોઈ કલાપ્રદર્શનના ઉદ્‌ઘાટનની પટ્ટી થવા જેટલો
કોઈ તૂટેલા ચંપલની પટ્ટી સાંધવાના દોર જેટલો યે
હું ઉપયોગી નથી આજે''

(ઊઘડતી દીવાલો, પૃ.-૨૦)

'મીંડુ' કાવ્યમાં આજના નગરમાં વસતા માણસની દશા કેવી શૂન્યવત બની ગઇ છે. તેનો ઇશારો જોવા મળે છે.

''હું એક મીંડુ જ વળી !
આણંદજી કલ્યાણજીની કોઈ પેઢીના ચોપડામાંથી ગબડીને
અંદાવાદની લિસ્સીલટ સડકો પરથી સરકતું
આટલે તો આવ્યું છું હું''

(ઊઘડતી દીવાલો,પૃ.-૨૦)

અહીં મીંડાને મનુષ્યનો પર્યાય બનાવી એ વેદના અતિતીવ્રતાથી વ્યક્ત કરાઇ છે અને આ મીંડા જેવા માણસની ક્યાં પરવા છે કોઈને ? માણસે જ માણસ ને ખાધો છે ? આ ભાવ પણ કવિતાના અંતે ત્યારે વેદનાથી ઉપસી આવી છે. વિષમય પરિસ્થિતિમાં અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવાની ભીષણ હાડમારીને 'નવું વરસ' કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિ અપાઇ છે.

''અંધારું તો ફરે છે ફાનસ લઈ આગિયાને પકડવા
ને પથારીમાં કણસે છે વણસેલી પરિસ્થિતિ.''

(ઊઘડતી દીવાલો પૃ. ૬૦)

આજ રીતે કવિએ આવા માનવનું 'બાબુ ગેનું' કે 'પૂંજિયો -પૂંજાલાલ' જેવા વિશેષ નામ આપી કવિ હળવી રીતે વેદના વલોવી આપી છે.

'કમાઉ એન્જિન' રચનામાં માણસના જીવનની યંત્રવતતાને વર્ણવી છે. માણસને 'કમાઉ એન્જિન' તરીકે સમજવો એ આજની યાંત્રિકતાનો ભારે મોટો ઘા છે. આ યાંત્રિક ગણાતી મનુષ્યની પ્રવૃતિ વચ્ચે યંત્રરૂપ બની ગયેલા મનુષ્યનું હૃદય શોધવું કયાં ? એ અભિવ્યકિત કરતા કવિ કહે છે.

''કદાચ મારું હૃદય કયાં છે. તેનો ઉત્તર ખોટો પડે
બિકોજો ઓફ સ્કૂલ - એજ્યુકેશન''

(ઊઘડતી દીવાલો, પૃ.-૨૮)

આપણી શિક્ષણ પ્રથામાંજ કયાંક મોટી ખોટ રહે છે

'અવાજ' કાવ્યમાં અવાજોનું વૈવિધ્ય અને સાતત્ય તેની અસ્તિત્વ પરની ભીંસ આ પ્રમાણે રજૂ થયા છે.

''અવાજ અવા જ અ વાજ અ વાજ
કશું સંભળાતુ નથી.''

(ઊઘડતી દીવાલો, પૃ.-૮૧)

અહીં 'અવાજ' શબ્દ ને જુદી રીતે તોડી વિચ્છિન્નતા અને વિવિધતા પ્રકટાવાઇ છે.

રઘુવીર ચૌધરીની કવિતામાં પણ વર્તમાન જીવનની વિસંવાદિતા અભિવ્યકત થઇ છે. 'તમસા' અને 'વહેતા' વૃક્ષ પવનમાં તેમના કાવ્યસંગ્રહો છે. રાવજીની માફક તે પણ નગરજીવનની એકલતામાં બાળપણ સાથે સંકળાયેલા વતન અને સીમની ઝંખના કરે છે. 'મને કેમ ના વાર્યો' દીર્ઘરચનામાં નગરમાં ભૂલા પડેલા ગ્રામવાસીની ઝંખના રજૂ થઇ છે. પોતાના સ્વને શોધતા કવિ શોધ કાવ્યમાં કહે છે.

''રણ અને હવા !
સૂર્ય આવે તો કહે જો કે
હું મારા અન્યને શોધુ છું.''

(ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહ, પૃ.-૨૯)

આધુનિક વાતાવરણમાં નિજને ખોઇ ચુક્યાની લાગણી અનુભવતો કવિ આ શોધમાં ઉંડી નિરાશાથી ઘેરાઇ ચુક્યો છે.

નખશિખ આધુનિક કવિ **ચીનુમોદી** આધુનિક ગુજરાતી ગઝલક્ષેત્રે મોટુ નામ ધરાવે છે. સતત

પ્રયોગશીલ એવા કવિની કલમને ગઝલ ક્ષેત્ર વિશેષ ભાવ્યુ છે 'ઈર્શાદ' ઉપનામથી ગઝલો લખતા આ કવિ પાસેથી છ એક કાવ્યસંગ્રહ પ્રાપ્ત થયા છે. તેમની કલમે છંદોબદ્ધ અછાંદસ, ગીત, ગઝલ જેવા અનેક સ્વરૂપોમાં ખેડાણ કર્યુ છે. શ્રી ચીનુ મોદી કોઈ નવા પ્રવાહની દિશા આંકવાને બદલે અંકાતા જતા નૂતન પ્રવાહોને આત્મસાત્ કરી લઈ તે રાહે સફળ પરિણામો નિપજાવી શકે છે. કવિએ ભાષાકિય અનેક પ્રયોગો નિપજાવ્યા છે. ગઝલક્ષેત્રે 'તસ્વી' પ્રકાર નિપજાવ્યો છે.

'ઊર્ણનાભ' સંગ્રહના 'દશ્યવસૂકી આંખ' જેવા કાવ્યમાં એક કડીમાં ભાષાના અવળસવળ પ્રયોગથી વિચ્છિન્નતાનું મનઃસ્થિતિ વ્યગ્રતાનું આલેખન કર્યુ છે.

''કે'દાડાથી આવું છું તો ચરણ તુટે છે.
ડગલુ દેતાં દાઢ દુઃખે છે.
પલંગમાં છે પ્હાડ પળોજણ
છલંગ માંકડની હાર
કે દાડાથી કે'દાડાથી
દશ્યવસૂકી આંખ ખીલે બાંધી છે....''

(ઊર્ણનાભ, પૃ.૬૯)

અહીં 'દશ્ય વસૂકી' આંખ એ શબ્દપ્રયોગ પણ નવતર છે.

'માણસ હોવાની મને ચીડ' એવું કહેનાર આ કવિ તેમના ગઝલસંગ્રહ 'ઈર્ષાદગઢ' માં વ્યથાને જીવનની વિફળતાઓને વધુ ઘેરી રીતે અભિવ્યક્તિ કરે છે.

''છિદ્રવાળા વ્હાણમાંથી શું વજન ઓછું કરું ?
જીવવાની વૃત્તિનો સૌથી વધારે ભાર છે.''

(ઈર્ષાદગઢ, પૃ.-૩૬)

તીવ્ર સંવેદનાની તીક્ષ્ણ અભિવ્યકિત આપતું કવિચિત દર્દની ઊંડી ખાઈમાં ગરકાવ થઈ ગયું છે. જીવનમાં નિષ્ફળતામાં અને વેદના માણસના અસ્તિત્વ ને હલબલાવી નાખે છે. તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ આ શેરમાં મળે છે.

''તૂટતા સંબંધ વચ્ચે જીવતા ઈર્શાદ ને
આપ ફાંસીનો હુકમ તો ઝટ બતાવું બાદશાહ''

(ઈર્ષાદગઢ, પૃ.-૩૬)

આ અને આવા બીજા કેટલાય શેરમાં કવિની સંવેદના ઘૂંટાય છે. આ શેર જેમાંથી ચૂંટયા છે તે આખેઆખી ગઝલો જ અમૂર્ત સાચી સંવેદનાની મૂર્ત સહજ અભિવ્યકિત છે. આ ગઝલ સંગ્રહની અધઝાઝેરી

ગઝલો તીવ્ર સંવેદનાની તીક્ષ્ણ અભિવ્યક્તિ છે.

'શાપિત વનમા' કાવ્યસંગ્રહમાં 'અંશુ' મારો છિન અંશ' રચનામાં અસ્તિત્વવાદી સંવેદના દર્શાવતા કવિ પોતાના છિન્ન અંશ અંશુને શોધવા નીકળેલ કાવ્ય નાયકને ચીસ પાડી ગટરદ્વારા પાસે પ્રશ્ન પૂછતો દર્શાવે છે.

''અંશુ, ક્યાં છે ?

કયાં છે ?

ક્યાં છે ?''

(શાપિત વનમાં, પૃ.-૨૩)

આમ, ત્રણવાર આ પૂછાયેલો પ્રશ્ન એની શોધ ની તીવ્રતા અભિવ્યકત કરે છે. ત્યારે એક જ પંક્તિમાં એ તપાસ પ્રશ્નથી શંકા સુધી સાહજિક રીતે પહોંચી જાય છે. ત્યાં પણ અભિવ્યક્તિમાં કવિનો કસબ ધ્યાન ખેંચે છે.

'દેશવટો' સંગ્રહની છેલ્લી રચના 'ક્રિયાના પદમાં' છે. તેમ ભાષા પ્રપંચથી ભાવાભિવ્યક્તિનો પ્રયોગ પણ ગદ્યકાવ્યોમાં કવિએ કર્યો છે.

કવિએ પૌરાણિક સંદર્ભને સાંકળી નગરમાં અટવાતા માણસના પરિવર્તનશીલ જીવનને વર્ણવતી 'બાહુક' દીર્ઘરચના આપી છે. જેમાં પરિવર્તનની ક્રિયાના વિષાદ વેદના પ્રકટ થયા છે. નળ અ-નવ થાય છે. તેમાં તેનું નાગરિકમાંથી જડ, પ્રાકૃત મનુષ્યમાં પતન થતું જોવાયું છે. કવિની અભિવ્યક્તિમાં સાંપ્રત સમયની વ્યથા વહેતી થઈ છે.

એક માત્ર 'અંગત' કાવ્યસંગ્રહ આપનાર કૃષિકવિ **રાવજી પટેલ** દંભી શહેરી જીવન પ્રત્યે સૂગ વ્યક્ત કરે છે. તેમના શબ્દમાં અપાર પીડા છે. સામાજિક સભ્યતા વચ્ચે મઢાઈ ગયેલા પોતાના અસ્તિત્વને તે શૂન્ય અનુભવે છે. અને એટલે જ જાણે કે કવિ પોતાની ઓળખાણ થી પણ દૂર નીકળવા મથે છે.

''દેહમાં પુરાયેલું અસ્તિત્વ આ

ગમતું નથી.

મને કોઈ રાવજી થી ઓળખે

એય હવે ગમતુ નથી.''

(અંગત પૃ. ૪)

તેની આ પીડા દિનપ્રતિદિન ગહન થતી જાય છે તેઓ યંત્ર સંસ્કૃતિના ડંખની વેદનાને વ્યક્ત કરતા કહે છે. માનવચિતમાં પ્રકટ થયેલું વિશ્વ હવે યંત્રવિજ્ઞાનના પડછાયાથી છંકાયેલુ છે આવા વિશ્વને આકારિત કરતા કવિ કહે છે.

''અરે આ કોણે અમને ઝીંક્યા ?

આ પડયા પાથર્યા ટી.વી. સેટ ઝરડાય

અમને મરી ગયેલા મારે

અમને પોતાના પડકારે''

(અંગત, પૃ.-૯૩)

આ અનુભૂતિ આજના કવિના સંવેદનના વિશ્વનો પરિચય આપે છે.

શહેરી જીવનમાં વસતા માનવીના સંબંધોની પરિભાષા પણ હવે બદલાઈ ચૂકી છે. આ સંબંધો ગોઠવાયેલી હારબંધ ઇંટો જેવા છે. નગરમાં વસતા માનવીઓ પાસે પાસે તો રહે છ. પરંતુ તેમના અંતર વચ્ચેનું અંતર વધતુ ગયું છે. આ સંબંધો ફ્રીજમાં રાખેલા ફળો જેવા છે. જેમાં સહેજ પણ ઊર્મિ ઉષ્મા કે હૂંફ રહ્યા નથી. આ વેદનાનને ઘૂંટતા **શ્રી ભગતીકુમાર શર્મા** એક ગઝલમાં તેનું સૂક્ષ્મ આલેખન કરે છે.

''ઝંખી રહ્યા છે હૂંફને સંબંધ ફ્રીજમાં

પ્રસ્વેદનીયે કયાંથી મળે ગંધ ફ્રીઝમાં''

(છંદો છે પાંદડા જેના પૃ.)

યંત્રયુગના ભીષણ ઝાળામાં ફસાયેલા માણસની કરૂણ કથની અહીં વર્ણવાઈ છે સંવેદનશૂન્ય બની ગયેલ આ માણસને જાણે કે ઓળખવો પણ અઘરો થઇ ગયો છે. આધુનિક યુગનો આ જ માણસ પહેલા નોખા જ રંગ રૂપ ધરાવતો હતો તેની પ્રતિકૃતિ ઉપસાવતા કવિશ્રી **જયંત પાઠકે** સરસ લખ્યું છે.

''રમતા રમતા લડી પડે ભૈ; માણસ છે !

હસતા હસતા રડી પડે ભૈ; માણસ છે !

પહાડથીયે કઠણ મક્કમ, માણસ છે;

દડદડ દડદડ દડી પડે ભૈ, માણસ છે !''

(વગડાનો શ્વાસ, પૃ.- ૧૨૧)

આ શબ્દો જેટલો જ સહજ ને સૌમ્ય મણસ આજ કયાં ? એ પ્રશ્ન ચોક્કસ થઇ આવે નિજ અસ્તિત્વને ખોઇ ચૂકેલો આ માણસ શું શોધતો રહે છે ? તેમની સતત ચાલેલી શોધ શૂન્યને આરે આવીને ઊભી રહે છે ને આજનો માણસ તે ચકરાવામાં ખોવાઈ ગયો છે. આ આધુનિક માનવીની ઓળખાણ હવે

નવી જ ભાત ઉપસાવે છે.

''ટી.વી. ફોન, ડેકોર, સોફા, કવર;

બન્યો છું હું ઈન્ટીરિયર ફલેટમાં''

(છંદોછે પાંદડા જેના, પૃ.-૨૮)

ઔદ્યોગિક અને ટેક્નોલોજીના સુખ સગવડિયા જીવનમાં યંત્રોની સાથે સતત કામ પાર પાડતો માણસ પોતે જ યંત્ર બની ચૂકયો છે. એ વ્યથા અહીં કવિના શબ્દોમાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

યંત્રોથી સુસજ્જ એવા નગરને કવિ મધુકોઠારી સુંદર અભિવ્યકિત આપે છે.

''ફરફર કરવાનું આખો દિ' અમથું

શહેર જાણે કૂવો ભમ્મરિયો''

(ટ્રેન્ટ્રમ - મધુકોઠારી)

નગરમાં ફરતો રીક્ષાવાળો પણ એના ઊંડાણથી ત્રાસી ગયો છે. પોતે જાણે કોઈ ભમ્મરીયા કૂવાના ઊંડાણને તાગતો હોય એવું એને લાગે છે.

આ શહેર માણસોથી ખીચોખીચ ભર્યુ છે. છતાં કવિ તેને માણસ મૂલ્ક કહે છે. એલિયટ પણ પોતાની કવિતા (Hollow men) માં 'ખાલી ખમ માણસ' એવો શબ્દ પ્રયોગ કરે છે.

લક્ષ્યવિહિન જીવન વિચ્છિન્ન થયેલા માણસની પીડાને વાચા આપતા કવિ કર્કોટક જેવું કાવ્યમાં કહે છે.

''શ્વાસ, સંબંધો, સન્દર્ભો, સૌ વેરણ છેરણ;

ક્ષણેક્ષણ હું જીવી લઉં છું ઊભડક જેવું.''

(છંદો છે પાંદડા જેના, પૃ.-૫૪)

'ઊભડક જીવવાની' આ અસ્તવ્યસ્તતા ગમે તે કરો, ન કરો કશુ ઊપજવાનું નથી એવો ભાવ, કશાય ચોક્કસ ધ્યેયવિહોણું જીવન કેવળ આભાસ માત્ર બની ચૂક્યું છે. કવિની 'માણસની ગઝલ' માં અભિવ્યકત થતી વેદના આજ દરેક સાક્ષરની વેદના બની ચૂકી છે. આધુનિક ટેકનોલોજીનાં યંત્રવત જીવન વચ્ચે જીવતો આ માણસના જીવનની કઈ દિશા હશે તે કશું જ નક્કી નથી. કદાચ એવું પણ બને કે પાંચ-પંદર વર્ષમાં એનો સંપૂર્ણ વિનાશ થાય ! આ ચિન્તા અને લાચારી અભિવ્યકત કરતા કવિ ના શબ્દો

''અમે અમને મળવાને ઝૂરતા જ રહીએ

સડકવન્ત ઝિબ્રાતા ટોળાના માણસ''

(છંદોછે પાંદડા જેના, પૃ.-૧૨૧)

પણ જાણે ઊંડા વિષાદની ગર્તામાં ધકેલાઈ ચૂક્યા છે.

કવિ લલિત ત્રિવેદીની આ જ વેદના ઘૂંટતી ગઝલ પણ અહીં યાદ આવે છે.

''ઝાંખાપાંખા અક્ષર જેવો માણસ છે આ,
શિલાલેખના પથ્થર જેવો માણસ છે આ
વરસાદ પડે ને ઘાસ સમુ પણ ના ઊગે,
કોઈ સડકના ડામર જેવો માણસ છે આ.''[૧૨]

(શબ્દસૃષ્ટિ, પૃ. ૫૪-૫૫)

આ નગરનો માણસ એબ્સર્ડ બની ગયોછે. ખોખલા સંબંધો નિભાવતો અને પોતાની જાતથી પણ જોજનના જોજન દૂર થઈ ગયો છે.

અંધકારના અનેક ચિત્રરૂપો ઉપસાવતો 'રાનેરી કાવ્ય સંગ્રહ' **મણિલાલ દેસાઈ** નો ધ્યાનાકર્ષક કાવ્યસંચગ્રહ છે. જેના કારણે કવિ 'અંધકારના કવિ' તરીકેનું બિરુદ પામ્યા છે. 'રાનેરી' માં આધુનિકતાની અર્થછાયા ઉપસે છે. આધુનિક ચેતના અને નગરસંવેદના પણ 'રાનેરી' માં કાવ્યવિષય બન્યો છે. કવિ જિંદગી અને મૃત્યુ બંનેની અસહ્યતા પ્રગટ કરતા લખે છે.

''જિંદગી
ત્રાસ ત્રાસ ત્રાસ
મારે જીવવાના પ્રયત્નો છોડી દેવા જોઈએ''

(રાનેરી, પૃ.-૨૮)

કવિ પણ નગરજીવનના ચોગઠામાં ગોઠવાઈ ગયા છે અને એટલે જ તે પોતાને ઘડિયાળને ટકોરે સવાર પામતા દર્શાવે છે.

યોસેફ મેકવાને આધુનિક સંવેદનાને અભિવ્યક્તિ આપી છે. 'સૂરજનો હાથ', 'સ્વગત' કાવ્ય સંગ્રહો આધુનિક સંવેદનાને ઝીલતા સંગ્રહો છે. 'સૂરજનો હાથ' માં શહેરી સંસ્કૃતિની કાલિમા અનેક રચનાઓમાં ધ્વનિત થઈ છે. 'રસ્તાના વળાંક પર' એક સરસ રચના છે. જેમાં હવામાં જીવતા કવિની આંતર વેદના તારસ્વરે વ્યકત થઈ છે. 'મધરાતે નેહરુ પુલ પર' માં અંધારાના ટાપુ જેવા અમદાવાદનું ચિત્ર ઝિલાયું છે. કવિએ યોજેલ તંદ્રિલ કાવ્યોનો પ્રયોગ ધ્યાનાર્હ છે. જેમાં કવિ પોતાને પામવાની મથામણ રજૂ કરે છે.

''તારા સુધી આવી શકયો, તે
મારા શબ્દની કૃપા પહોંચવા કરતો
મથામણો''

ગુજરાતી સાહિત્યને અમૂલ્ય અને અઢળક સાહિત્ય સર્જનનું પ્રદાન કરનાર ગીત કવિ તરીકે વિશેષ ઓળખાણ પામનાર **કવિ શ્રી રમેશ પારેખ** પાસેથી છ કાવ્યસંગ્રહો પ્રાપ્ત થયા છે. ગીત અને ગઝલ ક્ષેત્રે તેમનું પ્રદાન વિશેષ છે. કવિની કવિતામાંથી નગર સામેનો અણગમો, શહેરી જીવનનો દુઃસહ સંઘર્ષ કૃતકતા, પોતાનું ગંધાતુ શબ લઈને જીવવા જેવી દુર્દશા, પ્રેમથી નિષ્ફળતા, એકલતા, ખાલીપો, વિચ્છિન્નતા, વ્યર્થતા, નાસ્તિકતા, પ્રકટ થયા છે. 'ખડિંગ' ની કેટલીક ગઝલોમાં નગરવિષયક નિરૂપણ કરતા કવિ કહે છે.

''આ શહેર તમારા મનસૂબા ઉથલાવી દે, કહેવાય નહીં
આ ચહેરા પર બીજો ચહેરો ચિપકાવી દે, કહેવાય નહીં''

(છ અક્ષરનું નામ, પૃ.-૮૩)

એવા જ અન્ય શે'રમાં નગર જીવનની છલનાને આલેખી છે.

''ટાવર ધબકે રસ્તા ધબકે અરધો-પરધો માણસ ધબકે
કોનો ધબકારો કોણ અહીં અટકાવી દે કહેવાય નહીં''

(છ અક્ષરનું નામ, પૃ.-૮૪)

અહીં નિરંજનનું 'મુંબઇ નગરી' કાવ્ય સ્મરણે ચડે છે. નગર જીવનમાં થઇ રહેલા દંભ અને છળની રજુઆત અહીં બળકટ રીતે થઈ છે.

રમેશની ગઝલમાં યાતના અને યંત્રણા વેઠીને થાકેલો શહેરીજન યથાતથ પ્રકટ થયો છે.

''સજા કબૂલ, મને આ નગર કબૂલ નથી,
હવે આ કેદ, આ ખુલ્લી કબર કબૂલ નથી.''

(છ અક્ષરનું નામ, પૃ.-૮૪)

આમ તો ગઝલ હંમેશા પ્રેમ-વિરહ આદિના મધુર સંવેદનોને જ પ્રકટાવતી રહી છે પરંતુ આધુનિક કવિ ઉદ્યોગો અને યંત્રીકરણને કારણે યંત્રવત થયેલા માણસની પીડાને ગઝલ મારફત અભિવ્યકત કરે છે. કવિ શહેરની વાસ્તવિકતાને રજૂ કરતા કહે છે.

''આ શહેર છે, તમારી ગમે તેવી ચીવટ હોય,
અહીંયા તમે જે શ્વાસલો, તેમાંય કપટ હોય''

(છ અક્ષરનું નામ, પૃ.-૮૬)

આવી જ કંઇક પીડા વ્યકત કરે છે. કવિ આ શેરમાં

''બહું કઠિન છે. અહીં આંખનું મીંચાવું તે
આ એવું શહેર છે જયાં ટેવ છે બુઝાવું તે''

(છ અરક્ષરનું નામ, પૃ.-૮૫)

આ શેહીર જીવનમાં વસતો માનવી સતત વેદનાના ભાર તળે જીવે છે. અહીં ના માનવનું જીવન પણ વિરોધાભાસ ભર્યુ છે. બધાની સાથે હોવા છતા પણ ખાલીપો તેને કોરી ખાય છે. મનુષ્ય જીવનની આ કરુણતાને વાચા આપતા કવિ નોંધે છે.

''પોતાની કડકડતી એકલતા લઈને સૌ બેઠા છે.
ટોળાને તાપણો
વૃક્ષો જોયાનો થાય લીલોછમ વહેમ
એવો માર્યા આ ડંખ કઈ સાંપણે ?''

બોદલેરે એક વાત કહી છે કે ટોળાનો એક જ અર્થ છે અને એ એકલતા એ આગળ કહે છે. multitude અને solitude અદલાબદલી થઈ શકે છે.''[૧૩] કવિની સંવેદના ટોળાની વચ્ચે એકલતા અને એકાંતમાં સભરતા અનુભવી શકે છે.

રમેશની કવિતાની પડખે જ એવા જ લય-ઢાળમાં વહી રહેલી અનિલની કવિતા મુખ્યત્વે ગીત સ્વરૂપે મળેછે. ગીતક્ષેત્રે તેમણે ઘણા પ્રયોગો કર્યા છે. કવિએ નગર સંવેદના અનુભવી છે. પરંતુ તેમની કવિતાઓમાં નગરસંવેદના ઓછી પ્રકટ થઈછે. શહેરમાં વસતા આ કવિને શહેરી જીવન સહેજ પણ સદ્યુ નથી. ગામ છોડીને પણ તેનાથી કદી છૂટતુ નથી. આ શહેરી જીવનની વિષમતા તેના એક કાવ્યમાં સીધી પ્રકટ થઈ છે.

''તમે એમ માનો છો કે
આ પથ્થર બાજી કરવા તલ પાપડ
ઊભેલા ટોળાના હાથમાં પથ્થર છે ?
નારે ના.
એ તો શાપિત અહલ્યા છે.''

(ગુલછડી, પૃ.-૮)[૧૪]

આ ઉપરાંત 'ગેસ ચેમ્બર' જેવી દીર્ઘ કવિતામાં શહેરી જીવનનો અણગમો પ્રકટ કરે છે.

કવિશ્રી **સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર** ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરાવાસ્તવવાદી (surrealistic) વલણ લઈને પ્રવેશે છે. આધુનિકતામાં ઊભા થયેલા અનેક વાદોમાં આ પરાવાસ્તવાદ પણ શામેલ છે. આમ, તો આ સરરિયલ સંજ્ઞા સાહિત્યના ક્ષેત્રની નથી એના મૂળિયા છે. તત્વજ્ઞાન અને મનોવિજ્ઞાનમાં જે કંઈ વાસ્તવ આપણે ઈન્દ્રિયો દ્વારા અનુભવીએ છીએ તે દાર્શનિક રીતે તો આભાસી વાસ્તવ છે. મનુષ્યના અસંજ્ઞાત મનની એક એવી સ્થિતિ છે જયાં બધા દ્વૈતો ભૂસાઈ જાય છે બધુ જ એકરૂપ થઈ જાય છે. આ પરાવાસ્તવિક અનુભૂતિને વ્યકત કરવા જતા સરરિયલ કવિ ભાષા, છંદ અને લયના સર્વસ્વીકૃત સંકેતોને તોડીને નવો જ

ખેલ રમે છે. માનવચિતના જેટલી જ સંકુલ પ્રક્રિયા પરાવાસ્તવિક કવિતાની રચનાની છે.

ગુજરાતી કવિતામાં સરરિયલ કવિતા લખવાની વિશેષ કુશળતા સિતાંશુએ બતાવી છે. શરૂઆતમાં સિતાંશુ પોતાની દરેક કૃતિને સરરિયલ કહી ઓળખાવતા 'પોમ્પાઈ અર્થાત બોમ્બાઈ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણ નામે ભૂલ' માં પોમ્પાઇ-બોમ્બાઈનો પ્રયોગ મુંબઈની પેલે પાર સુધીનો અર્થ સૂચવવા મથે છે. 'પોમ્પાઈ' નગરના રહેવાસીઓને કવિ આત્મખોજભણી વળવા સૂચવે છે.

'મુંબઇ હયાતીની તપાસનો એક સરરિયલ અહેવાલ' માં નગરજીવનનાં બંધનોમાંથી ધૂટવાની વ્યર્થ મથામણ તેની જડતામાંથી ઉપજતી ગૂંગળામળ અભિવ્યકત થઈ છે. શબ્દ અને કલ્પનનું સાયુજય સાધી કવિએ વ્યર્થતાની સંવેદનાનો સ્પર્શ કરાવ્યો છે.

''ઝળહળતા અરીસાની પાછળ રહી રતિ કરું
તો આયનાની આગળ કેશ સમારતી સુંદરીઓ
ગર્ભવતી બની જાય
આ બપોર આ પડછાયો આ પ્રતિબિંબ
ફેર શો એમની વચ્ચે''

(ઓડિસ્યૂસનું હલેસુ, પૃ.-૯૮)

આમ, 'મોએં જો દડો એક સરરિયલ અકસ્માત' 'પોમ્પાઈ અર્થાત બોમ્બાઈ નગરમાં એક યાને વહાલ નામે ભુલ' તથા 'દાત. મુંબઇ હયીતની તપાસનો એક સરરિયલ અહેવાલ' અને 'જટાયું' જેવા દીર્ઘ કાવ્યોમાં સરરિયલ શૈલીનો વિશેષ પ્રભાવ જોવા મળે છે.

'હોંચી મિન્હ માટે એક ગુજરાતી કવિતા' માં ટેન્કની આગળ પાછળ થતી ગતિને શબ્દના અવાજમાંથી ધ્વનિત કરવાનો પ્રયતન કર્યો છે. ટેન્ક તળે કચડાતો રે હું' એ વાકયને વિવિધ રીતે પ્રયોજી માણસની અસહ્ય વેદનાને ગૂંથી છે.

''ટેન્ક કળે હું ટચડાતો હું
ટટે બેબે હેહે ચું
ચે ચે ચે ચે ચે ચે
ટેન્કત ટેન્કત
હોક ટાન્ક કચડા હાં તો એ''

(ઓડિસ્યૂસનુ હલેસુ પૃ.-૧૮)

પરિણામે બનતુ એવુ કે પછી થી સિતાંશુ ની જે કોઈ કાવ્યકૃતિ આવે તે સરરિયલ હોય એવો ભ્રમ

ઊભો થયેલો.

તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું' માં મોટા ભાગની રચનાઓ સરરિયલ શૈલીની છે. કવિ શ્રી 'એક સરરિયલ સફર' કાવ્યમાં સદીઓથી ચાલી આવતી મનુષ્યની નિરાધાર દશાને, હૃદયને હચમચાવી નાખતી લાચારીને વાચા આપે છે.

''ગયેલો તો મુજિયમમાં
ત્યાં જોયા
મારા જ મમી
તાળવે અથડાઈ બોલી પડયો
રાજા, રાજા, સુથાર દંડ, સુથાર દંડ
કે કે નહીં દંડુ, નહીં દંડુ''

(ઓડિસ્યૂસનુ હલેસુ, પૃ.-૩)

અહીં ચણો ખાતા છોકરાની વાત બાલવાર્તાની લઢણથી કરી છે. તેમની આ લઢણમાં સિતાંશુ કલ્પન કથ્ય, ને ભાષાના બોલચાલના લયની વિવિધ તરેહો ઉપસાવે છે. તેનો પ્રત્યેક વળાંક સંવેદનનો સીધો સ્પર્શ કરાવે છે.

'મોંએ જો દડો એક સુરિયલ અકસ્માતે' માં નગરજીવનથી ત્રસ્ત થયેલો કવિ બોલી ઊઠે છે.

''મુકત કરો મને સિક્કાનગરમાંથી મુકત કરો મને
મારામાંથી, તમારામાંથી''

(ઓડિસ્યૂસનું હલેસુ, પૃ.-૯૬)

માણસ મોંએ જો દડોમાં મૂએલાઓના ટેકરામાં જીવે છે. એ હાલે-ચાલે છે. ને છતા એમાંથી મરી ગયેલી ચેતના પ્રગટ થતી ભાસે છે.

તો વળી નગરજીવનાં શંકજામાંથી જાતને છેતરવા મથતો કવિ આજ રચનામાં, લક્ષ્યાંકની છિન્ન વિચ્છિન્નતા સૂચવવા શબ્દને તોડીને આપણી સમક્ષ મૂકી આપતા કહે છે.

''બોલ ! કયો છે લક્ષ્યાંક ? ક્ષ્યાંક ? યાંક ? યાકં ? યાક ? યાંક''

(ઓડિસ્યૂસનુ હલેસુ પૃ.-૧૦૦)

માણસના અંગેઅંગમાંથી સંભળાતી નિભ્રાન્તિની,વેદનાની ચીસોને સિતાંશુ આ શબ્દોમાં વહેતી મૂકી છે.

''કદાચ
વરસો પછી આવનારી આપણા સંતાનોની પેઢી

(એટમ બોમ્બ નહીં ફાટયો હોય તોય)

બહેરી, આંધળી

નાક્કટ્ટી અને વધારામાં ખાસ તો

મૂંગી મૂંગી જનમશે.''[૧૫]

લાભશંકર,રવજી,ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ચિનુમોદી વગેરેની માફક સિતાંશુએ પણ હળવા કટાક્ષ કાવ્યો લખ્યા છે. જીવનની વેદનાને વ્યર્થતાને કટાક્ષ અને વક્રોક્તિ દ્વારા પ્રકટ કરી આધુનિક કવિ તેને હસી કાઢે છે. સિતાંશુ પાસે થી આવા છ મગન કાવ્યો મળે છે. આ મગનનું પાત્ર દરેક માણસનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. કવિ આ મગનની ઠેકડી ઉડાડે છે. આ 'મગનકાવ્યો' દ્વારા કવિના મનની અનુકંપા અને ઘેરો વિષાદ પ્રકટ થાયછે.

આ મગન 'મોંએ જો દડો એક સરરિયલ અકસ્માત' માં અથડાઈ પડે છે. એ કાવ્યના બીજા માઠા ખબર... નાયક ખંડમાં મગન એક મહાન પત્ર લેખક તરીકે આવે છે. મુંબઈ શહેરના નગરજનોની જડ યાંત્રિક પ્રવૃતિની વિડંબનાનું એ ભાજન બને છે. લોકો મગન પત્ર પ્રાપ્ત કર્મમાં લીન હોય છે તેના કર્મો ગણાવતા કવિ લખે છે.

''અભ્યાસ, વેપાર, ભકિત, ટ્રાફિકકંટ્રોલ અને અન્ય પ્રાપ્ત કર્મમાં''

(ઓડિસ્યૂસનું હલેસું, પૃ.-૧૦૯)

આમ, મગનકાવ્યમાં કવિ માણસની યાતનાને મગન દ્વારા વ્યકત કરે છે.

રાજેન્દ્ર શુકલ 'સ્વવાચકની શોધ' જેવી અછાંદસ રચનામાં પૌરાણિક સંદર્ભો સાંકળીને નગરની ભીડમાં પોતાની ઓળખ ખોઈ ચૂકેલો માણસ પોતાનાં મૂળ સ્વરૂપને ઓળખવાનો પ્રયાસ કરે છે. તેમની આ રચના 'રે' મઠ દ્વારા પ્રકાશિત થયેલી નાના મોટા ૧૪ ખંડમાં વિસ્તરેલી આ દીર્ઘકવિતામાં કાવ્યનાયક અમદાવાદ નગરપાલિકાના બસ પ્રવાસી તરીકે દેખાદે છે. આખી કૃતિમાં આ પ્રવાસ અને બસ પ્રતીકાત્મક બની રહે છે. કાવ્યનાયક પ્રવાસ દરમ્યાન નગરના પરિવેશમાંથી પસાર થાય છે. આ માણસજીવ પોતાનાજ મૂળ સ્વરૂપથી વિખૂટો પડી ગયો છે. જે સ્વવાચકની શોધમાં નીકળે છે.

આમ, આધુનિક યુગની કવિતાના કેન્દ્રસ્થ વિષય બનેલો માનવી અનેક કવિઓની કવિતામાં પ્રતિકૃત થયેલો જણાય છે. આ ઉપરાંત પણ મનોજ ખંડેરિયા, માધવરામાનુજ જવાહરલક્ષી, વીરુપુરોહિત, યોગેશજોષી વગેરેની કવિતામાં આધુનિક માનવીના આ ભાવો ડોકિયુ કરે છે. એટલું જ નહિ પરંતુ આ દોર અનુઆધુનિક યુગમાં પણ ક્રમશઃ આગળ વધે છે.

આમ તો વિશ્વની તમામ ભાષાઓની કવિતામાં આ પીડિત માનવી પ્રતિબિંબિત થાય છે. કહી શકાય કે આધુનિક કવિતાની પગલીએ પગલીએ મનુષ્યની અપાર પીડા અભિવ્યકિત પામી છે.

■ વિકૃત અભિગમમાં ગોઠવાયેલી પ્ર...કૃતિ :

સમયના મંચ પર દશ્યો બદલાય છે આધુનિકી કરણના પ્રભાવ હેઠળ કવિની સંવેદના પરિવર્તન પામે છે. પ્રકૃતિને પૂજતો કવિ પ્રકૃતિને પૂછતો થઈ જાય છે. વિજ્ઞાન અને યંત્રવિજ્ઞાનની હરણફાળથી આંતર અને બાહ્યવિશ્વનું સ્વરૂપ બદલાય છે. જગતના કણકણને, જન-જનને નવીજ દષ્ટિથી જોવાય છે. કવિનો દષ્ટિકોણ તદ્દન બદલાયેલો જોવા મળે છે. પ્રકૃતિના તમામ તત્વો પ્રત્યેનું બદલાયેલું વલણ આધુનિકકવિમાં જોવા મળે છે.

એક સમય હતો જયારે સુધારક યુગથી લઈ અનુગાંધીયુગની કવિતા પ્રકૃતિના ખોળે ઊછરેલી જણાય છે. આ સમયના કવિઓએ પ્રકૃતિને માતા કહી પૂજી છે અને તેના સૌંદર્યની સભરતામાં કવિતાને રમતી મૂકી છે. ગાંધીયુગથી અનુગાંધીયુગ સુધીના સમયગાળા દરમ્યાન તો પ્રકૃતિને વિશેષ મહત્વ મળ્યું છે. સૌંદર્યરાગી આ કવિઓએ તો પોતાની જાતને પ્રકૃતિમય બનાવી દીધી હતી. ત્યાં સુધી કે એક અંધ માણસે પ્રકૃતિનું રસપાન કેવી રીતે કર્યુ છે તેનું વર્ણન ભાનુપ્રસાદ પંડયા 'દુનિયા અમારી' જેવી કવિતામાં આંધળાઓની દુનિયા દ્વારા કરે છે.

''કલબલતો થાય જયાં પ્હેલો તે પ્હોર
બંધ પોપચામાં રંગોની ભાત !
લોચનની સરહદથી છટકીને રણઝણતું
રૂપ લઈ રસળે શી રાત !
લ્હેકાએ લ્હેકાએ મ્હોરતા અવાજના
વૈભવની દુનિયા અમારી !''

(દુનિયા અમારી)

લોચન વિહિન આ માણસના બંધ પોપચામાં પણ પ્રભાતના રંગો પ્રકટે છે અને તે સાથે મ્હોરી ઊઠતા અવાજનો વૈભવ એ માણે છે. પરંતુ આ સમયના ઊથલતા પાનાઓ સાથે પરિસ્થિતિના ચિત્રો બદલાય છે. આજનો માનવી તો ખુલ્લી આંખે પણ અંધ બની ગયો છે. સંવેદનાહીન બની ગયો છે તેથી જ તે આ અઢળક પથરાયેલા સૌંદર્યને માણી શકતો નથી.

ઔદ્યોગિકરણ, શહેરીકરણને કારણે બદલાયેલી કવિદષ્ટિને પ્રકૃતિના સુભગ ગણાતા સૌંદર્યસ્થાનો દુર્ગમ અને અરૂપતાના ધામ લાગે છે દક્ષા વ્યાસે આ અંગે ખરુ જ નોંધ્યું છે લાગે કે ''સૌંદર્ય પીને ગાતા ઉરઝરણનો યુગ હવે આથમી ગયો છે અને આધુનિક અરણ્યની જડતા પછી ' પરું દડદડતો ચંદ્ર', 'ચંદ્રનું ખડી જતુ પ્રેત', 'રકતપિતિયા સૂરજ', 'વ્યંડળ સમ્ય' અને વંધ્ય વાતાયનના કુત્સા અને કદર્યનું પાન કરીને આક્રોશ કરતા આત્માઓનો યુગ બેઠો છે.''[૧૬]

આધુનિક માનવીની સભ્યતાને પ્રકૃતિને કેવી તો કેદ કરવા ચાહી છે તેનું તાદશ્ય ચિત્ર નિરંજન ભગતની 'ઝૂ' કવિતામાં જોવા મળે છે.

''એ છલંગ, એ જ ન્હોર
નેત્રમાંય એ જ તે જ, એ જ તોર
એ ઝનૂન એ જ તીક્ષ્ણ દંત છે ચહંત એ જ ખૂન
પૌરૂષે પ્રપૂર્ણ એ જ રોમરોમ,
રે પરંતુ ચા''

(છંદોલય, પૃ.-૨૦૩)

મ્યુઝિયમમાંનો સિંહ એમને સિંહ લાગતો નથી સ્વપ્નથી જ વિકૃતિ લાગે છે 'ઝૂ' માં પૂરાયેલો સિંહ પાસે વિશાળ વન્યભોમ નથી. નગરવાસી સભ્ય માનવીએ સળિયા પાછળ ધકેલી દઈ તેની સ્વતંત્રતા ઝૂંટવી લીધી છે પીંજરે પૂરાયેલા આ પ્રાણીઓને માનવી સમાજની કળા અને સભ્યતા ભણાવતા ભણાવતા પોતે જ સાવ પશુરૂપ બની ગયો છે.

આધુનિક કવિતામાં પ્રકૃતિ ગેરહાજર છે અને કાં તો છે તો તે વિડંબના કે વિરોધનો ભાવ દર્શાવે છે. કવિની 'ગાયત્રી' શીર્ષક જોતા અહીં સૂર્યોપાસનાનો ભાસ જાગે પરંતુ અહીં કોઈ સૂર્યાપાસના નથી. ગાયત્રી મંત્રમાં થતી સૂર્ય પૂજા આપણી બુદ્ધિને પ્રેરણા આપે છે પરંતુ અહીં તો શાંતિની હત્યા થયા પછીના સૂર્યની વાત છે.

''ક્ષિતિજે ડોકાતો સૂર્ય, પ્રેર્યો માત્ર કુતુહલે
એકવાર પુરી કોઈ બહાને ઊગ્યોજ, તો ભલે !
તાળવું ફાટતા વેંત લોહી કેવુંક રેલતું;
આખાય આભમાં રંગનું તે જ ફેલતું.''

(છંદોલય, પૃ.-૨૨૮)

જેના વર્ણન કરતા કવિઓ થાકતા નથી એવી ઉષાની લાલીને લોહી સાથે સરખાવી છે. આધુનિક નગર ગાયત્રીનો આ 'સૂર્ય' છે. આ 'સૂર્યોદય' છે.

કવિએ 'મધ્યાહ્ન' ખંડમાં પવન દિશાઓ, આભ વગેરે કેવા લાગે છે તેનું વર્ણન કર્યુ છે.

''જૂવે છે આભ તો નીલું, લીસું, પ્લાસ્ટિકનું નર્યુ.
પંખીનો કયાંય ના ડાઘો, લીપેલું સ્વચ્છ નીતર્યુ.''

(છંદોલય, પૃ.-૨૩૪)

તો વળી ત્રીજા ખંડ સાંય માં સૂર્યાસ્તનું દશ્ય મરણાસન્ન રુગ્ણોની નજરમાં 'ચિતાનું ચિત્ર' લાગે છે.

કવિ **સૂરેશ જોષી** ની કવિતામાં પ્રકૃત્તિ, માનવી અને ઈશ્વરના અનેક રૂપો જોવા મળે છે. 'ઉપજાતિ' માં પ્રકૃતિ અને માનવ વચ્ચેનો વિચ્છેદ ઘણો જ સ્થૂળ રૂપે વર્ણવાયો છે. 'ઉપજાતિ' ની કૃતિઓમાં ઘણેભાગે માનવી અને તેની ધરતી વિશેનો મમત્વભાવ ઘૂંટાયો છે. 'જન્મદિને' જેવી રચનામાં પૃથ્વીનો મહિમા પોતાની આગવી રીતે સ્થાપવાનો સંકલ્પ જણાય છે. અહીં કવિ પૃથ્વીની વેદનાના રાક્ષસી નિઃશ્વાસને સૂચવતો કલ્પે છે. અને નિહારિકાના તેજ અતિરેકને પળ માત્રમાં જ બૂઝાવી નાખનારી તેની ગુંજાશ પ્રત્યે આપણને સાવધ બનાવે છે પણ, એનેય દઢતાથી નષ્ટ કરી શકાય તથા પૃથ્વી સ્વર્ગના જ્યોતિર્લગ્નની ઘડી જન્માવી શકાય એવી વૈયકિતક પુરૂષાર્થને કવિએ કાવ્યના કેન્દ્રમાં રોપ્યો છે. તે તેમની આસ્થાનું દ્યોતક છે. પણ આ આસ્થા, પછી તો હચમચી ગઈ છે.''[૧૭] નાયકના વિચ્છિન્ન વ્યક્તિત્વના નિરૂપણ દ્વારા કવિએ બદલાતી માનવીય સ્થિતિ તરફ ઈશારો આપી દીધો છે.

'ઉપજાતિ' માંની એનક રચનાઓમાં પ્રકૃતિના આનંદની પડ છે. માનવીય સ્થિતિના એકાદ અંશને મૂકીને વિરોધમૂલક વ્યંગ કે અભિવ્યકિત સૌન્દર્ય નિપજાવવાનો કવિનો ઉત્સાહ જાણે કે 'પ્રત્યંચા' માં મંદ પડી ગયો છે. 'પ્રત્યંચા' એકંદરે પ્રકૃતિનું મધુ સારવી આપતી કૃતિઓનો સંગ્રહ બની રહ્યો છે. તેની કેટલીક રચનાઓ 'કોલાબા પર સૂર્યોદય', 'અમારુ ઘર' કે 'સંક્ષિપ્ત રામાયણમાં' પ્રકૃતિ પ્રત્યેનો મુગ્ધતાભર્યો ભાવ વિણાવા માંડયાના ચિન્હપણ મળે છે. પરંતુ 'સવાર', 'પાંખડી', 'લહરી', 'સૂર્ય અને ચંન્દ્ર', 'થોડાક ફૂલ' જેવી મોટાભાગની રચનાઓમાં કશીક ગંભીર અને બહુપરિમાણી સૃષ્ટિ ઊભી કરવાનો કવિનો પ્રયાસ અદશ્ય જણાય છે. 'ગ્રીષ્મની બપોર' જેવી રચના ગ્રીષ્મની બપોરના કાવ્યમય વર્ણનથી આગળ વધતું નથી. ગન્ધવિભોર શિરીષ, મંજરીઓના શોરબકોર વાળા લીમડા, હોલો, કાચીંડો, ઉંડા કૂવાના શીળાનીર, સોનેરી હરણ જેવા પ્રતીકો અને કલ્પનાઓથી કવિએ આ ગ્રીષ્મની બપોરને તાદશ્ય કરી છે. તેની કેટલીક પંકિતઓમાં આશાહીનતાની વાત પણ થઈ છે. તેમ છતા કાવ્ય ઘણુ જ વિષદ બન્યા પછી પણ કશી વ્યંજકતા સ્ફૂરાવી શકતું નથી. સમગ્ર કાવ્યમાં જાણે કે કવિનો ગ્રીષ્મની બપોર વિશેનો અહોભાવ માત્ર ગવાયો છે. અહીં મનુષ્યની પ્રવર્તમાન સ્થિતિને કશોજ અવકાશ નથી.

'ઈતરા' ની રચનાઓમાં માનવીય વિડંબના અનેક આયામોમાં સમૃદ્ધ અને સુંદર કાવ્યરૂપે પરિણમી છે. 'ઈતરા' ની પ્રથમ જ રચનામાં ગ્રીષ્મની મધ્યાહન વેળાના ઝળુંબતા સૂનકારમાં અકલ્પ્ય અસહાયતા અને શૂન્યતાના વાતાવરણનું નિર્માણ થયું છે. પ્રારંભે વૈશાખમાં ખેતરો 'ધાન્યહીન' છે અને તેમાં સૂનો અવકાશ રઝળે છે એ સાથે કોઈકના આગમનની આશા જાગે છે પરંતુ કાવ્યાંત ભાગમાં તો નિઃશ્વાસ અને સૂનકારની વેદના જ ઉછાળો મારી ઊઠે છે. આ લોક હવે 'અસૂર્યલોક' છે માનવોનો મેળો ખરો પણ

નિશ્ચિન્હ સૌ ચહેરાઓનો નર્યો સરવાળો અને તેથી, કોણ કોનો શોક કરે એ એક મહત્વનો પ્રશ્ન છે. પૃથિવી ને નાયક 'અન્ધ ગાન્ધારી' કહે છે અને જાણે કે તેથી જ તે આ મહામારી જોઇ શકતી નથી. પૃથિવીનો આ અંધાપો અને પ્રકૃતિની એ સુનિયત સંગીત વચ્ચે કાવ્યનાયકને માનવીય ગીત કે કવિતાની શકયતા દેખાતી નથી તેથી જ તેને પ્રશ્ન થઇ આવે છે.

''ટહૂકી ઊઠશે ફરી કોકિલ પંચમ સ્વર ?''

(ઇતરા, પૃ.-૫)

પ્રકૃતિમાં હવે ફરી કયારેય કોકિલ પંચમ સ્વરે ટહુકશે કે કેમ તે અંગે પણ હવે શંકા ઉપસ્થિત છે કવિ અને રવિને વિશેનો સંશય નદીતીરની કાશની ચામર લગી વિસ્તરી કાવ્યને અસીમ શૂન્યતામાં ધૂધવતું કરી મૂકે છે. સમગ્ર કવિતામાં પ્રકૃતિના રમણીય અને ઉલ્લાસપૂર્ણ સંવેદનની ક્ષણો તેમ જ ત્યારે જ ફૂટી ઊઠતો માનવીય સ્થિતિ અંગેનો પ્રશ્ન બળકટ રીતે રજૂ થયો છે.

કવિને સમગ્ર સૃષ્ટિના રૂવે રૂવે વિષ પ્રવર્તતું અનુભવાય છે આ ઊંડી વેદનાને વ્યકત કરતા કવિ લખે છે.

''હવાની લપકતી જીભ ચાટે છે વિષ,
જળના ગર્ભમાં વિષની પુષ્ટતા
મોતીના મર્મમાં વિષની કાંતિ
કાળના મ્હૌઅરમાં વિષનો ફૂત્કાર
વિષથી તસ તસ આપણે ફાટું ફાટું
થતા બે બુદબુદ.''

(ઇતરા, પૃ.-૧૩)

જાણે કે પૃથ્વીના અણુ અુણું આ વિષનો કહેર ફરી વળ્યો છે. કવિને પૂર્ણિમાનો ચંદ્ર અંધારની કાળમુખી નાગણે મૂકેલા ઇંડા જેવો દેખાય છે એ ફોડીને નીકળેલા ઝેરી સર્પનું વિષ સર્વત્ર પ્રવર્તેલુ જોવા મળે છે.

વળી કવિનું સંધ્યાદર્શન વર્ણવતા શબ્દો જોઇએ તો

''પ્રસારીને પાંખ પ્રચંડ કો ગીધ
ટોચી રહ્યું અંગ મુમૂર્ષુ કાળના
ઊડી રહી માંસની પેશીઓ બધે''

(ઇતરા,પૃ.-)

જે કવિ ભ્રમરના ગૂંજનમાં સંગીત સાંભળતો એ જ કવિને હવે ભ્રમરના ગુંજનમાં ક્રદંન સંભળાય છે તેને 'શિખરો', દર્દની ખૂંધ જેવા લાગે છે. હવાનો સ્પર્શ તેમને સેમી શરીરે વીંટાયેલ ધાબળો લાગે છે.

આજના કવિઓના સૂર્ય પ્રત્યેનો દ્વૈષ પ્રકાશનો અણગમો અને અંધકાર તરફ પ્રેમ જોવા મળે છે. પછી એ સુરેશ જોષી હોય, લાભશંકર ઠાકર હોય, ચીનુ મોદી, શેખ કે સિતાંશુ દરેકની કવિતાએ આ રસ્તા પર પગલીઓ માંડી છે. અંધકારના અનેક રૂપો સુરેશ જોષીના સર્જનમાં છે. અંધકાર એ તેમનું પ્રિય પ્રતીક છે. 'પ્રત્યંચા'માં 'ચાર અંધકાર' શીર્ષકવાળી કૃતિમાં તેઓએ અંધકારને વ્યકિતમાં લપાવા મથતો જોયો છે

પ્રત્યંચાના બાવીસ-ત્રેવીસ પાનામાં કવિએ સૂર્યને અનેક સંજોગોમાં 'રાંકડો' ને 'લાચાર' બનાવી દીધો છે. તે જોઇએ.

''તેજના માયારૂપમાં
સૂર્યની સપાટી પર નરી અંધતા જ છવાયેલી છે.
મારી આંખમાં હજાર સૂરજની કચ્ચરો
સૂર્ય
તારી પ્રખરતાનો પાટો છોડ
એની આંખોમાં બે ચાર કવિતાઓની
છાતીના ભૂરા સૂરજ છે.
દૂરના કાળા સૂરજ કેરી ચાંચ
તારી બે આંખોને સૂર્ય અને ચંદ્ર જોડે ગુણાકાર કરું
આંધળુ ભીંત ધુમ્મસ
હાથમાં સૂર્યનું મેલુ ફાનસ લઇને
અખાતું અટવાતું ક્ષિતિજનો દાદર ચઢે છે.''

આધુનિક યુગમાં કવિઓ સૂર્યને જાણે કે શિક્ષા કરી રહ્યા છે.

તરડાતા જતા સમય વચ્ચે પણ શ્રદ્ધા ની મશાલ લઇને ઊભેલા કવિ **સુરેશ દલાલ** ને માનવીય સંબંધો, પ્રકૃતિ, અને ઇશ્વરનો અનહદ લગાવ છે.મુંબઇના શહેરી જીવનમાં આ ત્રણેયના બદલાતા જતા કવિને પીડે છે. કવિના અથાગ પ્રયત્નો છે તેના મૂળ સ્વરૂપને બચાવવા પરંતુ પરિણામરૂપ જાણે કે શૂન્યતા જ પ્રાપ્ત થાય છે. 'રાત જાગે છે' જેવી રચનામાં સાચા સ્વપ્નોની ઝંખના કરતો કવિ વિરક્તિ ને જ પામે છે. 'કાળા આરસના પૂતળા જેવી' રાત જાગે છે વિરતિ બાદ રાતને જોવા મળતું દશ્ય કંઇક આવું છે.

''શહેરની સૂની સડક
વરાળની જેમ ઊડી ગયેલો ટ્રાફિક
નિગ્રોની યોનિ જેવું અંધારું
એમાંથી સૂરજ
ટાઈસૂટ પહેરીને
હાથમાં સૂટકેસ લઈને
સૂરજની ખોપરી પર ચશ્મા
એક આંખે કાચ
અને બીજી આંખ કાચ વિનાની
નાકથી શ્વાસ લેવાતો નથી
એટલે હોઠ ખુલ્લા છે.''

(સ્કાય સ્ક્રેપર, પૃ.-૨૧૯)

મરણોન્મુખ નગરસંસ્કૃતિને પ્રકટ કરવા કવિએ 'સૂરજ', 'અંધારુ', 'ચંદ્ર' જેવા પ્રકૃતિ તત્વોને નવા જ આયામમાં પ્રસ્તુત કર્યા છે. 'સિમ્ફનિ', સંગ્રહમાંની પ્રથમ રચનામાં કવિએ એક એવા ઘરની કલ્પના કરી છે જે આ સમયમાં શકય નથી. આ ઘર હિલસ્ટેશન પરની હોટલમાં નવા જ રૂપે જોવા મળે છે આધુનિક વાતાવરણનું દશ્ય ખડું કરવા કવિ ચંદ્ર અને સૂરજ ને પણ તેમાં શામેલ કરી દે છે.

''સિગારેટના ધૂમાડા પીને
ચન્દ્ર સૂઈ જાય છે.
અને સવારે નીકળી પડે છે.
ચલચિત્રમાં આવતા
જિપ્સી જેવો !''

(સિમ્ફનિ, પૃ.-૬)

આધુનિક જીવનની નિરર્થકતા, લક્ષ્યહીનતા અને શૂન્યતા વર્ણવતા કવિ કહે છે કે આજની પેઢી કદાચ પોતાના સંતાનોને યાંત્રિક સાધનો સિવાય કશું જ આપી શકે તેમ નથી. આ જ યાંત્રિકતા માનવી અને પ્રકૃતિ ને છુટા પાડયા છે ને પ્રકૃતિતત્વ પણ તેનો ભોગ બન્યું છે.તેનું ચિત્ર ખડું કરતા કવિ કહે છે.

''પંખીઓને માટે આકાશ
હવે આકાશ નથી.

આકાશ એટલે

પંખીઓની શૂન્યતાનું એરપોર્ટ.''

(સાતત્ય, પૃ.-૩૪)

આધુનિક માનવીમાં ફેલાયેલી શૂન્યતા પ્રકૃતિને પણ આવરી લે છે તેમ છતા પ્રકૃતિને અનહદ ચાહતા આ કવિ 'વૃક્ષ જો અમારું કહ્યું માને તો' જેવી રચનામાં આત્મતત્વના દર્શન વૃક્ષમાં કરે છે.

શહેરી જીવનની નરકયતાને વર્ણવતા કવિ **નલિન રાવળ** ને પંખીના ટહૂકા વિહિન આભ કાંસાનું લાગે છે. સંધ્યા તેમને કોઈ માદક સ્ત્રી ની છકેલી આંખ જેવી લાગે છે શહેરમાં સૂર્યને કવિએ આ રીતે વર્ણવ્યો છે.

''સૂર્ય

સબબર્ન ટ્રેનની નીચે આવતાં આવતાં બચ્યો

કોલેજો, વૈશ્યાગૃહો, ઓફિસો, રુગ્ણાયલો

મંદિરો, મસ્જિદો

અડ્ડાઓ જુગારના

તુરંગો, દારૂપીઠાઓ, ઝૂંપડા સચિવાલય

ઓળંગી આવતાં હાંફ્યો

ગડથોલું ખાઈને

પત્યો

જળની ક્ષિતિજે ઊંડે ફસડાયો સૂર્ય શહેરનો.''

(લયલીન, પૃ.-૨૯)

જે પ્રકૃતિતત્વોથી કવિને નજર હઠતી ન હતી તે જ હવે અરુચિકર રીતે પ્રસ્તુત થાય છે. **મહેશ દવે** ને ચંદ્ર છજામાં ઊભેલી નાયિકા જેવો લાગે છે. એના રોમરોમમાં કીડા સળવળતા દેખાય છે. સુરેશ જોષીને થયેલું સંધ્યાદર્શન જે રીતે લોહી ઝરતું હતું તે જ રીતે અહીં કવિને રેલાતી ચાંદની ની જગ્યાએ કીડા સળવળતા દેખાય છે.

આજના કવિ માટે સૂર્ય દ્વૈષનું કારણ બન્યો છે. પોતાની રગરગમાં ઉતરી આવેલી નિભ્રાન્તિનું કારણ સૂર્ય ને બતાવતા કવિ **મહેન્દ્ર આમીન** લખે છે.

''નિર્ભ્રાંતિનું

મૂળ કારણ છે.

સૂર્ય

નિર્ભ્રાન્તિમાંથી નીપજેલી

મારી મહાવ્યથાનો

મહાશાપ

પીડતો રહેશે.

એને સદા.''

(વિરતિ, પૃ.-૨૪)

સૂર્ય પ્રત્યેનો આ દ્વેષ **આદિલ મન્સુરી** ની 'બીચ પર' રચનામાં કૃત્સિત રીતે વર્ણવાયો છે.

''સૂરજની ફાટેલી ખોપરીમાં

પડછાયાના ચીકણા પ્રસ્વેદની ખારાશ

ચાટતા ચાટતા

ચાંદનીના હાડકાને દાંતમાં દબાવી

ઠેકી ગયો ક્ષિતિજની દીવાલને''

(બીચપર)

કવિને સમગ્ર પ્રકૃતિ હવે બીભત્સ અને દુઃસ્વપ્ન સમી લાગે છે.

પરંપરાગત કવિતામાં સૂર્ય, પ્રચંડ શક્તિ ચેતના કે જીવનનું પ્રતીક હતો. એના બદલે હવે તદ્દન ઉલટા સ્વરૂપે આલેખન પામે છે. કવિ **શ્રી લાભશંકર ઠાકર** જે તડકા ના રૂપને વર્ણવતા થાકતા નથી તે જ સૂર્ય ને શિક્ષા કરવાની વાત પણ કરે છે. પોતાનાં પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' માં 'સૂર્યમુખી', 'ગ્રીષ્મ', 'રવિ', 'શરદની ઢળતી સાંજે', 'શ્રાવણીપૂર્ણિમા','વરસાદ પછી' જેવી પ્રકૃતિને વિષયભૂત કરતી રચનાઓ ધ્યાનકર્ષક છે. આ સંગ્રહમાં તડકો નામથી કવિએ બે રચનાઓ આપી છે. પ્રથમ રચનામાં તડકાની રૂપરમણાનું નાદરમ્ય ચિત્રાંકન અને એમા અનુસ્યુત કલ્પનમાળા એમ એક સાથે પ્રકૃતિપ્રેમ અને બાળપણની સ્મૃતિ ઊભયને સિદ્ધિ કરી જાય છે. તો વળી આ જ સંગ્રહમાં અંતિમ ક્રમે મૂકાયેલી 'તડકો' રચના આધુનિકતાના સંસ્પર્શ વાળી અનુભવાય છે. તેનું એક ઉ.દા. જોઈએ તો

''આ સાચ જૂઠને સંભોગે છે !

ને અંધકારની યોનિમાંથી

સરકે છે. આ તડકો''

(વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા, પૃ.-૯૩)

ને આગળ આ તડકો

''તડકો જાય મરી

ને તડકો સર્વે

તડકાનું સબ જાય લઈ તડકાનું ટોળું''

(વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષાના, પૃ.-૯૩)

જેવા રૂપોમાં પ્રસ્તુત થાય છે અહીં વાસ્તવલક્ષી અનુભૂતિથી જન્મતો પુણ્યપ્રકોપ બળકટ રીતે અભિવ્યક્તિ થયો છે.

જીવન પોષક સૂર્યને કવિ કોઈપણ પણ રૂપે પ્રકટ કરે છે. હવે તે પોતાની વેદનાનું કારણ સૂર્યને જ માને છે. સર્પ સમાન ચિત્રિત કરતા **રાધેશ્યામ શર્માના** આ ઉદ્ગાર જુઓ.

''ચંદ્રની કાંચળી કાઢીને

કાળોતરી રાત તારકોને ડસતી ઊતરી છે.

અને પરોઢિયે પાસેની મસ્જિદમાંથી

મૌલવીના મુખેથી ફૂટેલી બાંગની

બંદૂકનો અવાજ સાંભળુ ના સાંભળુ

ત્યાં તો

7 A.M.

ખટ્ તાળુ ખૂલે

અને પ્રકાશિત કાંચળિયો

સર્પસર્પ ઘસે''

(આંસુ અને ચાંદરણું)

ગુલામ મોહમ્મદ શેખ અંધકારને ઈન્દ્રિય સવેદ્ય કલ્પનો દ્વારા અનેક રૂપોમાં પ્રત્યક્ષ કરી બતાવે છે 'અંધકાર અને હું' જેવી રચનામાં અંધકારનું રૂપ વર્ણન અપૂર્ણ અદાથી થયું છે. આ અંધકાર સૌ પ્રથમ પ્રહલાદ પારેખને ખૂશબોભરેલો લાગ્યો હતો. પરંતુ આજના કવિઓ તો આ એ અંધકારના અનેક વિરૂપો ચિત્રિત કર્યા છે.

''ચાંદની રાતે જયારે સમુદ્ર અંધકારના તમામ વસ્ત્રો ચીરી

નગ્નટોટેમ જેવો, આવકારતી ચામડીએ સળવળતો હશે.

ત્યારે પાતળા અંધકારનું શું થતું હશે ?''

(અથવા, પૃ.-૪૦)

ચંદ્ર કવિના મનોગત અર્થોને અનુકળ કાયાકલ્પ પામીને કવિતામાં ઉપસ્થિત થાય છે. કવિને થીજી ગયેલી અવસ્થાની વાત કરવા

''એવું થાય છે કે
આ થીજેલ કોપરેલ જેવી પોષની ચાંદનીને
મસળીને આખા શરીરે ઘસું''

(અથવા, પૃ.-૪૭)

પોષની ચાંદનીની ભૂમિકા લે છે. કવિ આ ચાંદની દ્વારા કોઈ પ્રણયસભર વાત ન કરતા ચાંદની રાત ને નવા જ રૂપમાં પ્રયોજે છે.વર્ષોથી ચાંદની રાત સાથે સંકળાયેલી આપણી કલ્પનાઓને તોડી નવું જ રૂપ આપે છે. કાવ્યાંતે 'મરેલા સૂર્યોના ટાઢક ચાંપુ' જેવા સૂર્યોના બહુવચનમાં થયેલા ઉલ્લેખ દ્વારા કવિએ સૂર્ય મરી જાય-ઠરી જાય ત્યાં સુધીના સમયપટને આવરી લીધો છે.

તો વળી કવિએ સર્પના ગૂંચળામાં રૂપાંતર પામવા કરતી ચંદ્રરેખાનું સૌન્દર્ય, અભુતપૂર્વ સંવેદનો આ રીતે વ્યકત કર્યા છે.

''અંધારામાં ભૂલો પડેલા અનેક સર્પને
મેં આંગળી ચીંધીને
ચન્દ્રરેખા બતાવી
હું જયારે પાછો ફર્યો ત્યારેએ
ચન્દ્ર રેખા પર ગૂંચળું વળીને બેસી ગયો હતો.''

(અથવા, પૃ.-૧)

અહીં અંધારામાં ભૂલા પડેલા સર્પ સાથે જાતીય વાસનાગત સંદર્ભ પણ સ્ફૂરે છે. કયાંક આ ચંદ્ર શિરીષની ઝીણી કૂંપળોમાં આંગળી ફેરવતો હોય છે. તો કયાંક મ્યુઝિયમની નકશીદાર અગાશી પર આવીને ઊભો રહેલો પદભ્રષ્ટ રાજવીના ચહેરાવળો વર્ણવ્યો છે.

મનહર મોદીની કવિતા 'તરડાયેલા પડછાયા' માં આ ચાંદ બપોરે ચૌટે ચૌટે ચર્ચા કરવા ઊગી નીકળે છે. તો વળી

''કાલ રાતથી કુકડા ઉપર બેઠો બેઠો આડો અવળો સૂર્ય ઊંઘે છે''

(ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહ, પૃ.-૨૭)

જેવા શબ્દો શહેરી જીવનમાં ફેલાઈ રહેલા અંધકાર અને પ્રકાશની ગેરહાજરીના પ્રતીક સમા બની રહે છે.

અંધકાર વિષયક રચનાઓમાં પણ સૌંદર્યરાગી વલણ ધરાવતા કવિ **ચંન્દ્રકાન્ત શેઠ** 'પવનરૂપેરી' સંગ્રહમાં અંધકારના અનેક રૂપો ચિત્રિત કર્યા છે. આ સંગ્રહમાં પ્રણય, પ્રકૃતિ, આત્મચિંતન, મનુષ્ય ચિંતન જેવા વિષયો સાથે કવિતા પ્રકટ થઈ છે. કવિની પ્રકૃતિ કવિતામાં ચિત્રાંકનની શબ્દ શકિત ધ્યાનાકર્ષક છે. 'સૂરજ અને હબસી કન્યા', 'બપોરે' જેવી રચનાઓ હૃદયસ્પર્શી બની રહે છે. ચંદ્રકાન્તની કવિતામાં અનેક રૂપોમાં ડોકિયા કરતા અંધકારની એક ઝલક જોઈએ તો,

''સૂરજ ઝંખી થીજયો આંખ મહીં અંધાર''

(પવનરૂપેરી, પૃ.-૯૩)

અન્ય એક રચનામાં

''લુખ્ખો અંધાર હજી ખૂંચે છે આંખમાં''

(પવનરૂપેરી, પૃ. ૯૫)

વગેરે જેવી અનેક રૂપછાયાઓ સર્જી છે.

કવિ ચીનુમોદી ના કાવ્યવિશ્વમાં પણ આ અંધકાર અનેક રૂપે જોવા મળે છે 'ક્ષણોના મહેલમાં' ની અંધકાર વિષયક રચનાઓ, તપાસીએ તો કવિએ અંધકારનું નિરૂપણ 'દ્વાર' અને 'અંધાર' બંને રચનાઓમાં વિશિષ્ટ રીતે કર્યુ છે. પ્રથમ રચનામાં ઉલૂક, પીપળો વગેરે સામગ્રી દ્વારા રૂઢિગત અંધકારની અનુભૂતિને અભિવ્યકતના નાવીન્યથી દઢાવીને આસ્વાદ્ય બનાવવામાં આવી છે. 'દ્વાર' ગીતમાં વર્ણવાયેલો અંધાર કંઈક આવો છે.

'' ખાલી ખમ અંધાર
ભૂખ ભરેલા ધુમ્મસથી ભીંજે
ભર્યા ભર્યા સૂનકાર
ખાલીખમ અંધાર''

તો વળી અંધાર રચનામાં પરિચિત સામગ્રીથી અંધારનું અપરિચિત એવું સ્વરૂપ નિમ્યું છે.

''હવડ વાવના કોઈ ખૂણામાં બેઠેલો અંધાર
કરોળિયાનું જાળુ તોડી, નીકળી આવ્યો બહાર''

(ક્ષણોના મહેલમાં પૃ-)

'સંચાર' નીતમાં અંધકારની જુદી જ છબી ઉભરી આવે છે.

''યોનિનો અંધાર
હબ્સીના વાંકડિયા કેશે
ગૂંથાતો પળવાર
યોનિનો અંધાર''

(ક્ષણોનો મહેલમાં, પૃ.)

કવિએ અનેક રૂપોમાં પ્રયોજેલો આ અંધકાર આધુનિક કવિતામાં અનેકવિધ રૂપે પ્રકટયો છે. કવિએ ઊભી કરેલી અંધકારની આ રૂપરમણા દ્વારા ગીતકાવ્ય ક્ષેત્રે એક નવી જ ભાત પડી છે. આ અંધકાર દ્વારા આધુનિકોએ સાંપ્રત સમયની અનેક અનિષ્ટ પળોનું નિરૂપણ કર્યુ છે.

પ્રકૃતિના ખોળે જ મોટા થયેલા ગોપકવિ **રાવજી** પણ શહેરી જીવનમાં અડફેટે ચડેલી પ્રકૃતિની વેદનાને વર્ણવે છે.

''અસંખ્ય રાત્રિઓને અંતે
શિયાળની લાળીમાં સરકે સીમ
રાત્રિઓ પીપળની ડાળી પર થથરે
લબડે શુષ્ક ચન્દ્રનું પાંદ
અરે, મારે ક્યાં જોવું તારું ઘાસલ પગલું ફરફરતું... ?''

(અંગત, પૃ.-૯)

આ રચનામાં 'માનવતી' દર્શન માટેનો તલસાટ પ્રકટ્યો છે. આ માનવતી જાણે કે વિશ્વપ્રકૃતિ છે. કાવ્યનાયક માટે તે મોહિનીરૂપ છે. એમાં જ તે ક્રિયાની ઝાંખી કરે છે. આ સંવેદન કોઇ પ્રાકૃત સંસારી જન નું ન રહેતા વિશ્વજીવનના ગહનતમ રહસ્યની ખોજમાં રઝળતી-ભટકતી ચેતનાની કથા બની રહે છે.

મણિલાલની કવિતામાં અંધકાર અનેક ભાવિચિત્રો પ્રકટાવતા અભિવ્યકત થયો છે. તેમની 'સાંજ', 'અંધારું', 'રાત' જેવી રચનાઓમાં આ અંધકારનું અવતરણ આકર્ષક અદાથી થયું છે. એટલે જ તો અંધકારના કવિ તરીકે ઓળખાયા તેઓ ખૂબ સરળતાથી અમૂર્તને મૂર્ત કરી બતાવે છે. સેન્દ્રિય કલ્પનો અને ઈન્દ્રિય વ્યત્યયો રચવામાં પણ એની આગવી ઓળખ ઊભી થઈ છે. 'અંધારાની રાત' માંનુ ઉ.દા. જોઈએ.

''આ અંધારાના સ્ટેશન ઉપર
અંધારાની ગાડી આવી ઊભી
એમાંથી અંધારું ઉતર્યું વગર ટિકિટે
અને તે શો ડર ?''

(રાનેરી, પૃ.)

આ અંધારુ સૂક્ષ્મ છે તેને કોઈ રોકટોક નડતી નથી તે આપણા અંકુશ બહાર છે. કવિનો સંકલ્પ તો તેને મૂર્ત રૂપે દેખાડવાનો છે. જીવનના બે પૈડા સમાન પ્રકાશ અને અંધકારને આપણા આધુનિકોએ અનેક રૂપોમાં નિરર્થક દર્શાવી વિદ્રોહી વલણ દાખવ્યું છે. **યોસેફ મેકવાન** સૂર્યને ફુગ્ગારૂપ જોતા લખે છે.

''શિશુંની આંખ બની
કાલે, હું સૂર્યને ફુગ્ગો કહી હસીશ''

(ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહ, પૃ.-૩૬)

વળી, 'બારીએથી' જેવી રચનામાં નગરજીવનની,રુગ્ણતાનું પ્રતિબિંબ પ્રકૃતિમાં જુએ છે.

''સૂર્યનો આ રોગિયલ તડકોઝરે
મેદાનને સુકા તણખલાનો વળ્યો છે કાટ
કોહી શૂન્યતા પીગળી રહી ચોપાસ
દૂર દીસતા ખેતરોની વાડમાં
પયગંબરની લાશને લટકે લીરા''

(બારીએથી)

યંત્રપ્રધાન નગરસંસ્કૃતિની આ પ્રકૃતિ આશ્વાસક કે દિવ્ય આનંદ પ્રેરનારી રહી નથી. ઊલટુ બીભત્સ અને ધૃણાસ્પદ લાગે છે.

લયના સમ્રાટ **રમેશ અને અનિલ** આ બંને કવિઓએ લયના પ્રદેશની સરહદને અનહદ રીતે વિસ્તારી છે. રમેશની અઢળક કવિતામાં પ્રણય, મસ્તી, વિરહ, વેદના, વિજોગ વગેરે હૃદયના પોતીકા ભાવો ઉછાળામારતા અભિવ્યકત થયા છે. પ્રણયના ભાવો સાથે પ્રકૃતિના વિશ્વ ભાવોને પણ કવિએ નવી જ ઈબારતથી ગૂથ્યા છે. 'ભરબપોરનું મુશળધાર માવઠુ', 'ન ઉડી શકતા પંખીઓનું ગીત', 'તૂટેલા પાંદડાનું ગીત' વગેરે ગીતોમાં ઉપમાનોને ઉલટ-સુલટ કરીને કવિએ નવી જ રીતે અભિવ્યકિત આપી છે. 'ક્યાં ?' સંગ્રહમાંની ગઝલોમાં પણ માણસ જાતના ખાલીપણાને પ્રકૃતિના તત્વો દ્વારા પ્રકટ કર્યુ છે.

'સ્વગતપર્વ' માંની કેટલીક રચનાઓમાં પણ આધુનિક વાતાવરણમાં બદલાતી સંવેદના અને પ્રકૃતિ પ્રત્યેનો બદલાતો દષ્ટિકોણ નજરે ચડે છે. 'ફૂલો', 'કીડી', જેવી રચનાઓ ધ્યાનાકર્ષક છે. 'મત્સ્યસંહિતા' માં થયેલી 'સંવેદશીલ' અભિવ્યકિત જોઈએ તો,

''મચ્છીની લિજજત અવારનવાર માણનાર ભાગ્યશાળી છો તમે,
પણ પેલો દુર્ભાગી સમુદ્ર ઊણો બન્યો
આ તમારી સામે પડેલી એક મચ્છી વગર

સમુદ્રમાં હજી છે એક બખોલ મચ્છીની

તે ખાલીપણું શું ?''

(સ્વગતપર્વ, પૃ.-૩૧)

આવી જ બળકટ સંવેદના 'થઈ જશે' 'સાકી', 'વાસંતીગઝલ','નાગો નાગો સૂરજ' જેવી ગઝલોમાં થઈ છે.

''પહોળા પાથરણે થતું શિરામણ

ઘાસી તડકાને કરકોલે કટકટ''

(સ્વગતપર્વ, પૃ.-૭૩)

કયારેક કોઈ ગીતમાં 'સૂરજડો દાવ દિયે દહાડે' જેવી પંકિતઓ યોજી છે તો કયારેક ગોફણમા ચાંદો ઘાલી ફેંકુ તારા ફળિયે જેવી પંકિત પ્રયોજી સંવેદન ઘૂંટયું છે. આ ઉપરાંત પણ 'પથ્થરના પંખી','આરસના મોર' જેવા શબ્દો ગૂંથ્યાં છે. 'ખંડિગ' ની કેટલીક ગઝલોમાં સાંપ્રત શહેરી જીવનની અવદશાને અભિવ્યકત કરતા કવિ કહે છે.

''ઘરને ઘર કહીએ તો આ ઘર લૂનો ચોરસ દરિયો છે.

ભરતી છે દરિયો શું શું નહીં ડુબાવી દે, કહેવાય નહીં''

નગરજીવનની વેદના અભિવ્યકત કરવા કવિ પ્રકૃતિતત્વોને નવા રૂપમાં પ્રકટ કરે છે. **અનિલ જોષીને** તો પૃથ્વી માતા હવે 'ગેસ ચેમ્બર' જેવી લાગે છે.

''હું ચીસ પાડી ઊઠું છું.

પણ મારી ચીસ એના ભોરીંગ ઉદરમાંથી

પવનના બારીક રજકણો સુધી પહોંચે તેમ નથી.

એટલે લાચાર સ્થિતિમાં

હું મૃત્યુ ભણી ખેંચાઉ છું ધીમે...ધીમે...''

(ગેસ ચેમ્બર)

મવાલીના કંઠમાંથી છટકતી ગાળ જેવી પૃથ્વી પર આવી પડેલા માનવી ગેસ ચેમ્બરની ગૂંગાળામણ અનુભવે છે. માણસની પતનોન્મુખી અવસ્થા, નિર્જીવતા અને નિરર્થકતા તથા અસ્તિત્વની શૂન્યતા આ 'ગેસ ચેમ્બર' માં અનુભવાય છે.જાણે કે પવનમાં હવે ઓકિસજન રહ્યું નથી. પવન યંત્રની અડફેટે ચડયો છે.

સિતાંશુના કાવ્ય પ્રદેશની સફર સરરિયલ સફર છે. આ સફરમાં કાવ્યે-કાવ્યે અકસ્માતના જે વળાંકો મળે છે. તેને જાણવા-માણવાથી જ તેમની રહસ્યો સમજી શકાય સિતાંશુ ની ચંદ્ર, અંધાર, વૃક્ષો,

પહાડો વગેરે નવા રૂપે પ્રવેશે છે. 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું' માં કવિ શહેરની સંસ્કૃતિની આત્મઘાતક પરિસ્થિતિને વર્ણવવા ચાંદાને આ રીતે પ્રયોજે છે.

''મરી ગયેલા સસલાવાળો ચાંદો ઉગ્યો છે.
એના ચોકમાં જી લોલ''

(ઓડિસ્યૂસનું હલેસુ, પૃ.- ૯૦)

કવિએ નગરજીવનના અનેક ઘાત-પ્રત્યાઘાતોની સૂક્ષ્મસંકુલ રૂપસૃષ્ટિ દ્વારા વર્તમાન સમયની યંત્રયુગીન મનુષ્યતાનું સંવેદન ઘૂંટવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

રાજેન્દ્ર શુકલ, જવાહરબક્ષી, યજ્ઞેશ દવે, યોગેશ જોષી વગેરેની સંવેદના પણ સાંપ્રત સમયમાં નવીન અભિગમથી પ્રકટે છે. આધુનિક સમયમાં છિન્ન થયેલા માનવીની અવદશાને પ્રકટાવતા આ કવિઓને હવે પ્રકૃતિનો ચહેરો પણ તરડાયેલો લાગે છે. આ વિંધાયેલી સંવેદના રજૂ કરતા **યોગેશ જોષી** લખે છે.

''શિકારીએ
ઊડતા પંખીની આંખને વીંધી નાખી ત્યાં જ સૂરજ ચીસ પાડી ઉઠયો
હવે મને કશું જ દેખાતું નથી !''

(અવાજના અજવાળે, પૃ.-૨૨)

કવિએ આધુનિક માનવીની સ્થિતિને પ્રકટ કરવા પ્રકૃતિતત્વોનો વિનિયોગ કર્યો છે. કવિ સૂરજને કે દરિયાને લોહીના બાટલા ચડાવવાનું નિરખવી આધુનિકો માટે અસહ્ય તો છે પણ અશકય નથી.

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિથી પ્રકૃતિમાં પ્રદુષણ ફેલાયું તેનું અસ્તિત્વ જોખમાયું 'સ્વ' ને ખોઇ ચૂકેલો માણસ હવે પ્રકૃતિના વિશ્વને પણ ખોઇ રહ્યો છે. અહીં મણિલાલ દેસાઇના શબ્દો યાદ આવે શહેરની અંદર ઊઘડતા ઘાસ નહિ પણ સડકો, વસંત નહિ કાળમિંઢ પથ્થરો દેખાય છે.''[૧૮] આજે મહાનગરો પ્રકૃતિ વિહોણા બની ચૂકયા છે અને જે કંઇ થોડુ-ઘણું બચ્યું છે એ પ્રકૃતિનું સ્થાન વિકૃતિએ લીધુ છે આમ છતાં આધુનિકોની કલમે જે પ્રકૃતિ પ્રત્યે બદલાયેલો દષ્ટિકોણ નજરે ચડયો છે. તેમાં વનસ્પતિસૃષ્ટિ અને જીવનસૃષ્ટિ અસમતુલાનો ભોગ બની છે. તેનું જોઇએ તેટલું સચોટ આલેખન જોવા મળતું ન હોવાની લાગણી શેષ છે.

■ પ્રણયની આગવી, અનોખી વિભાવના :

પ્રેમ એ તો ઈશ્વરની અમૂલ્ય સોગાત છે. માનવીના જીવનમાં સર્જેલો ચમત્કાર છે. પ્રેમના અઢી અક્ષરો પર જિંદગી ટકાવી રાખનાર માનવી આપણે દુનિયામાં જોયા છે. આ પ્રણય પ્રત્યેક જીવના લહુંમાં વહી રહ્યો છે. આ પ્રેમની અભિવ્યક્તિ આમ તો પૃથ્વીના ઉદ્‌ભવથી થતી આવી છે. બસ સમયે સમયે અભિવ્યકિતના માધ્યમ જુદા રહ્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ અભિવ્યકિત મધ્યકાળથી અને એથીય

આગળ હેમયુગથી થતી આવતી જોઈ શકાય છે. 'સિદ્ધહેમ' ના દુહામાંથી પતિવિરહ ની ઉત્કટ વેદના અનુભવતી અને અવર્ણનીય ઉલ્લાસને અનુભવતી પત્નીનું ચિત્ર આપણને સૌ પ્રથમ મળે છે. જૈન કવિઓએ રચેલા 'ફાગુઓ' મુખ્યત્વે ત્યાગ અને ધર્મનો સંદેશ આપે છે. પરંતુ કેટલાક ફાગુઓમાં પ્રણયની જ શૃંગારલીલા વર્ણવાઈ છે. 'નરનારાયણ ફાગુ', 'હરીવિલાસ ફાગુ', 'વસંતવિલાસ ફાગુ' જેવા ફાગુઓની અંદર પ્રણયરસનું ઉત્કટ વર્ણન થયું છે. એ જ રીતે પ્રબંધની અંદર પણ વીરતાને બિરદાવતી અભિવ્યક્તિ સાથે પ્રણયકથા ગૌણરૂપે ચાલે છે. 'કાન્હડદે પ્રબંધ', 'માધવાનલમકંદલા' પ્રબંધ જેવા પ્રબંધમાં તેનું ઉદાહરણ જોઈ શકાય છે.આખ્યાન અને પદ્યવાર્તા જેવા સ્વરૂપોમાં પણ પ્રણયકથાનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. 'નળાખ્યાન' 'અભિમન્યું આખ્યાન', 'ચંદ્રહાસાખ્યાન','મદનમોહના'અને 'નંદબત્રીસી' જેવી કૃતિઓમાં પ્રણયની હૃદયસ્પર્શી અભિવ્યકિત ચિત્રિત થઈ છે.

પ્રાગ નરસિંહકાળની વિશિષ્ટ જૈનતર કવિ અબ્દુલ રહેમાન ની રચના 'સંદેશકરાસ' માં પણ વિરહિણીની કરુણ સ્થિતિનું હૃદયવિદારક ચિત્ર કવિએ ચિત્રિત કર્યુ છે. મધ્યકાળમાં જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓની સાથે પ્રેમલક્ષણા ભક્તિમાર્ગીનો પણ ઉદય થાય છે. ઈશ્વરને પ્રિયતમરૂપે કલ્પી સ્ત્રીભાવ એટલે કેગોપીભાવે સંપૂર્ણ આત્મ સમર્પણ કરવામાં ભકતો પોતાની જાતને ગોપી તરીકે કલ્પીને ધન્યતા અનુભવે છે.

નરસિંહ-મીરા-દયારામની કવિતામાં આ પ્રણય નિરૂપણ જોઈ શકાય છે. નરસિંહ અને દયારામે ગોપીભાવનો અંચળો આોઢયો હતો. જયારે મીરા તો કૃષ્ણને જ પ્રિયતમ માની જનમ જનમ એને ઝંખતી હતી.

પ્રેમનું તત્વ માનવ જીવનના પાયામાં પડેલું છે. પ્રેમ અને જીવનને જુદા કરી શકાતા નથી. પ્રેમ વિના જિંદગી શુષ્ક પર્ણ સમાન બની જાય છે. પ્રેમના કારણે જ મનુષ્ય એકબીજાના સુખે સુખી અને દુઃખે દુઃખી થાય છે. પ્રેમ શાશ્વત છે. અવિનાશી તત્વ છે. જેમાં માનવીની દુન્વયી ઐષણાઓ બળી જાય છે. જીવનની દરેક અવસ્થાએ આ પ્રેમનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. પ્રેમને પામવો અને આપવો એ માનવીય સ્વભાવ છે. પ્રેમ વિનાનું જીવન લક્ષ્યવિહિન બની જાય છે. પ્રણયની મસ્તીમાં જીવનાર કવિ **કલાપીના** શબ્દો અહીં યાદ આવે...

''હર્ષ શું હોત જિંદગીમાં ને હર્ષ શું હોત મૃત્યુમાં
પ્રેમના રંગથી જો ના રંગાયુ વિશ્વ હોત આ ! ''

પ્રણયના બળથી જ મનુષ્ય જીવન સુધી પહોંચી શકે છે ઈશ્વર સુધી પહોંચી શકે છે. અર્વાચીન કાળ બાદ સુધારક યુગમાં નર્મદ દલપતની કવિતાથી પ્રણયાભિવ્યક્તિ આરંભાઈ જેનો દોર ગાંધીયુગ, અનુગાંધીયુગ સુધી સતત વિસ્તરતો રહે છે. કવિ સુન્દરમે તો ગાયુ છે.

'જગની સર્વકડીઓમાં સ્નેહની સર્વથી વડી'

(વસુધા, પૃ.-૨૯)

પરંતુ આધુનિકયુગનું દશ્ય કંઇક બદલાઇ ગયું છે. અહીં પણ પ્રણયની અભિવ્યકિત તો છે જ બસ તેનું રૂપ જુદુ છે. આધુનિક યુગમાં જીવી રહેલા નગરવાસી માણસોના અંતર વચ્ચે અંતર વધી ગયું છે. બે જણ મળે તો છે. પરંતુ હૃદયથી કોસો માઇલ દૂર છે જે સંવેદન તેમની ભીતર ધબકતુ હતુ તે લુપ્ત થઇ ચૂકયુ છે. વ્યવહારું થઇ ચુકયું છે. આધુનિકયુગમાં નિરાધાર નિસહાય બનેલા માનવીઓ ને ઇશ્વર કે પ્રણય પર શ્રદ્ધા રહી નથી. આ સાંપ્રત પરિસ્થિતિને ચિત ઝિલતા આધુનિક કવિઓના સંવેદનોમાં પરિવર્તન આવે છે. પ્રણય પ્રત્યેનો તેમનો દષ્ટિકોણ બદલાય છે પ્રેમનો ભાવ પરંપરાથી તદ્દન વિરૂદ્ધ રૂપનું જ આલેખન પામે છે.

કવિ નિરંજન ભગત ને જે પ્રીત 'સુરલોકની સુધા','વન્યરમ્ય કુંજ', 'પુષ્પિત કો વસંત' કે 'જીવન દિવ્ય દેશે' એવી લાગેલી તેના છલમયી રૂપ વિશે સભાન થયેલો કવિ 'રે પ્રીત' માં કરે છે.

''રે પ્રીત ભર્તુહરિના ફલમાં તુ મૂર્ત !

રે ધિક્ તને, છલમયી ! છટ, હા, તુ ધૂર્ત !''

(છંદોલય, પૃ.-૧૮)

સુધાબિંદુ અને વડવાગ્નિ સિન્ધુ, વનરમ્ય કુંજ અને ભસ્મપુંજ, વસંત સ્પર્શ અને પાનખરોની ઝાળ દિવ્ય જીવન દેનારી અને મૃત્યુવેશી એવા પ્રીતના દ્વિધ રૂપોમાંથી નાયકને બીજા છલમયી રૂપનો અનુભવ થયો પરિણામે હવે તેને પ્રીત માટે ધિક્કાર અને તિરસ્કાર જન્મ્યો છે.

કવિ સૂરેશ જોષી નો 'પ્રત્યંચાં' અને 'ઉપજાતિ' ની રચનાઓમાં પ્રેમ વિશેનો અનુભવ મુગ્ધતા અને અહોભાવની સીમામાં આબદ્ધ રહ્યો છે. તેમ છતાં 'ઉપજાતિ' ની અતિશયોક્તિસભર કૌતુકરાગિતામાં સ્થૂળતા હતી તે હવે 'પ્રત્યંચા' માં સૂક્ષ્મતામાં પરિવર્તન પામી છે. 'પ્રત્યંચા'નું 'સૂર્યા' કાવ્ય નાયિકા વિશેના કવિના એક પ્રગલ્ભ અભિલાષા ને આકારિત કરીને ઉકત પરિવર્તનની નોંધપાત્ર પ્રતીતી કરાવે છે. 'સૂર્યા' માં કવિને પ્રણયમાં જે આશાભંગ તથા વેદના રહેલા છે. તેની અનુભૂતિ આકારિત કરી છે. અહીં પ્રિયાની પ્રણય સ્વરૂપા તરીકે કલ્પના થાય છે. સૂર્ય નાયકની વંધ્ય ઇચ્છાના સ્વરૂપનું પ્રતીક છે. 'સૂર્ય' પ્રતીકને વૈક્તિક પ્રેમની ભૂમિકાએ કવિએ નવેસર વ્યંજિત કર્યુ છે. ઇતરા ની બીજી રચનામાં પ્રિયતમાને સૂર્યાને રૂપે પ્રતિપાદિત કર્યા પછી થોડાક જુદા રૂપે પણ એવી જ કૌતુકરાગિતાથી વર્ણવી છે. પ્રકૃતિના તત્વો સાથે પ્રિયાની કાયાને સરખાવી કવિએ પ્રારંભમાં સૌંદર્યને ભાવભરપૂર અંજલી આપી છે. પરંતુ આ તુલનાઓ માત્ર ઉપલક ન રહેતા સૂક્ષ્મ વળાંકો વાળી છે. પ્રિયાના સ્પર્શમાં ઝાકળની સુખદ શીતળતા છે એમ નથી કહેવાયુ પણ એ સ્પર્શમાં ઝાકળની સુખદ શીતળ ભંગુરતા છે. એમ કહેવાયુ છે. પ્રિયાને કવિતાનો નાયક

વૈશ્વિક પરિમાણોમાં વિસ્તારે છે. પ્રિયાના સૌન્દર્યને અનેક રૂપે વર્ણવી અંતે તેના અસ્થિમાં કરોડો પ્રવાલદ્વીપ જોતો નાયક કહી ઊઠે છે.

''તું પ્રલય
તેથી જ તો તને ઝંખુ,
પ્રલયની સહેજેય ઊણુ મને કશું ન ખપે''

(ઇતરા, પૃ.- ૨)

અહીં કાવ્યનો કલ્પનાસભર પૂર્વભાગ આ ઉક્તિમાંની સાદગી સાથે વિરોધાઈને નાયકની અપેક્ષાની વાસ્તવિકતા વ્યંજિત કરી આપે છે.

કવિનું 'એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન' આધુનિક યુગની કવિતાનું એક અનોખું કાવ્ય છે. મૃણાલને ઉદ્દેશીને કવિએ પ્રિયાથી વિખૂટા પડેલા કાવ્યનાયકનો પ્રેમાલાપ વિવિધ કલ્પનો અને યંત્રયુગના સંદર્ભોની વચ્ચે મૂકી દીધો છે. રોજિંદા જીવનની યાંત્રિક ક્રિયાઓની વચ્ચે સોનાની મૂરત મૃણાલની વિપરીત હાલતનો ચિત્કાર કવિએ પ્રગટાવ્યો છે. પ્રેમના પ્રગટીકરણનો અવકાશ ધૂંધળો બની ચૂકયો છે. રુંધાયેલા જીવનનો રુંધાયેલો પ્રેમ અહીં હૃદયને ચીરી નાખે તેવી વેદનાથી પ્રકટયો છે. પ્રિયતમની ઉપેક્ષા જેવું એકાંત શેષ રહી ગયું છે. સુરેશ જોષીના કાવ્યનો નાયકને પ્રશ્ન આ છે.

''ચૂંથાયેલા રેશનકાર્ડ, જેવા બધે ચહેરા,
ફરીશું અહીં, કહે સપ્તપદીના ફેરા ?''

(ઇતરા, પૃ.-૩૯)

જે ભારોભાર સત્યરૂપ ભાસતું હતુ તે છલના અને વંચના બની રહે છે. પ્રેમ સાફલ્યનું સભર ગીત નહિં પણ પ્રેમ – વૈફલ્ફનું ક્રન્દન જગાવવાનું શેષ રહ્યું છે. કવિ સુરેષ જોષીએ 'છિન્નપત્ર' અને 'મરણોત્તર' જેવી લઘુનવલમાં પણ આધુનિક જીવનસંદર્ભોની વચ્ચે પ્રેમના સંકુલ સંવેદનોને મૂકીને પ્રેમનું એક અધ્યાત્મ રચવાનો પુરૂષાર્થ કર્યો છે. સુરેશ જોષીના આ ગદ્યમાં પ્રેમની સંકુલ ભાવસૃષ્ટિ અને એનું કાવ્યમયવિશ્વ આસ્વાદ્ય છે.

''એક દષ્ટિએ પ્રેમી કલાકારનો અથવા કલાકાર પ્રેમીનો સ્ત્રોત છે. આપણે જે કંઇ કરીએ છીએ, તે પોતાના સુખને માટે કરીએ છીએ, આપણા મોટામાં મોટા કાર્યનો પણ અંતિમ ઉદ્દેશ આત્મસંતુષ્ટિ હોય છે.''[૧૯] **કવિ સુરેશ દલાલ** પણ પ્રણયના સંવેદનને વ્યાવહારિકતા કે ઔપચારિકતાથી દૂર લઇ જવાની મથામણ કરી તેને ટોચ પર સ્થાપવા ઇચ્છે છે. કવિની આ અભિવ્યક્તિમાં એ તરસ પ્રતિબિંબિત થતી જણાય છે.

''સંબંધોને અતિક્રમી જઈને

એકાન્તના ટાપુ ઉપર

હું પ્રેમની સ્થાપના કરવા માંગુ છું.

બારણા વિનાના ઘરને

કદીએ ટકોરાની અપેક્ષા નથી હોતી.''

(સિમ્ફનિ, પૃ.-૩૮)

પરંતુ આધુનિકતાના અવરણમાં આ કલ્પના ફળીભૂત કરવી મુશ્કેલ છે. કવિ 'થોડા સપના અઢળક ભ્રમણા' જેવી રચનામાં આધુનિક પ્રણયની વ્યાખ્યા બાંધી આપતા લખે છે.

''મને ખબર છે

કે પ્રેમ એટલે બે માણસો મળે તે

પ્રેમ અટલે બે માણસો

એકમેકને ગળે પડે તે''

(સિમ્ફનિ, પૃ.- ૧૧)

કવિને મન હવે આ પ્રણય માત્ર ભ્રમણા રૂપ બની ગયો છે. ઔપચારિક બની ગયો છે. કવિની કલ્પનાનો પ્રેમ તો ચુપકીદીમાં સતત વિસ્તરતો, નિરવ આકાશ જેવો છે. આધુનિક વાતાવરણમાં જડાયેલો, જોડાયેલો, ગંઠાયેલો માણસ આ પ્રેમથી પરિતૃપ્ત થઈ શકતો નથી. આધુનિક માનવીના આધુનિક પ્રણય ને શબ્દસ્થ કરતા કવિ કહે છે.

''આપણો પ્રેમ એટલે કંટાળાની લેવડ દેવડ''

(સાતત્ય, પૃ.-૩૯)

એક સમય હતો જયારે પ્રણયને સર્વોચ્ચ સ્થાને આસિત કરવામાં આવતો જયારે આજે તેને જરૂરિયાતના ચોગઠામાં ગોઠવી દેવાયો છે. જે હોઠ સતત રાધા અને કૃષ્ણના પ્રણય ગીતો ગાતા હતા તે હોઠ હવે પ્રણયનું ઉચ્ચારણ ન કરતા ચૂપ થઈ ગયા છે. છિન્નભિન્ન થઈ ગયેલા જીવનમાં કવિનો પ્રેમ પણ વેરવિખેર થઈ ગયેલો લાગે છે. પ્રેમનું મૂલ્ય અને શક્તિ રહ્યા નથી. 'વૃક્ષ જો અમારું કહ્યું નહિ માને તો' જેવી 'અસ્તિત્વમાં' સંગ્રહાયેલી રચનામાં કવિએ પ્રેમને જીવનના આધુનિક સંદર્ભોમાં મૂકીને તપાસી જોયો છે. કવિ પ્રેમને જીવનવાહક ગણે છે. પરંતુ બદલાતા સમય સાથે તેમની આ લાગણી માત્ર પીડા બની જાય છે.

શબ્દ અને ભાષા ઉપર પોતાની કવિતાને ઉપસાવનાર **કવિ લાભશંકર ઠાકર** ની કવિતાના આરંભકાળામાં 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' માં સ્વસ્થ દામ્પત્યજીવનના, પ્રણયના થોડા-ઘણા છાંદસ કાવ્યો મળી આવે છે. ત્યારબાદ આ પ્રેમ કવિની કલમે વ્યંગ અને ધિક્કાર રૂપ પ્રગટયો છે. આધુનિકો તમામ પ્રકારના દંભના પડદા ચીરીને કશાય છોછવગર નગ્ન વાસ્તવિકતાને અપનાવવા તૈયાર છે. પછી ભલે તે તેને માટે આઘાતરૂપ થઇ પડે. જે પતિ-પત્ની એકમેકના પ્રણયના આધારે જીવન જીવી જતા હતા. જે પત્ની ની હૂંફ એક ઘરને આકૃત કરતી હતી. તે સ્ત્રીનો સ્પર્શ તેને વૃશ્ચિક્ના દંશ જેવો લાગે છે. તેને સ્ત્રીના શરીરપરથી ચામડી ઉતરડાઇ લોહીમાસના લોચા રોળાઇ જતા લાગે છે. તે હવે માત્ર યંત્રવત રહ્યો છે બસ લાભશંકર આ અંગે 'માણસની વાત' માં કહે છે.

''હવે માત્ર યંત્રનો અવાજ,
પ્રેમ નહિ, પુરાયો છે. પ્રાણ મારો.
કોઈ નથી પણ
હવે માત્ર યંત્રનો અવાજ''

(માણસની વાત, પૃ.- ૨૩)

પરા પૂર્વથી ચાલી આવતી કવિતા પ્રથમ દેહાતીત પ્રણયને વર્ણવતી હતી જયારે હવે દેહ સાપેક્ષ પ્રેમ અને કામનું કંઇક અતિરેક ભર્યુ, અશ્લિલ લાગે તેવું આલેખન થતું જણાય છે. કામવૃતિ અને રતિક્રીડમું વર્તન કરવામાં કવિ છોછ અનુભવતો નથી. દક્ષા વ્યાસે યોગ્ય જ નોંધ્યુ છે કે - ''કહી શકાય કે આધુનિક કવિને મન પ્રયણ એટલે સ્થૂળ શરીર સંબંધ અને વિપ્રલંભ એટલે જાતીય વૃતિઓ'' [૨૦] હવે કવિતામાં નિષિધ, જુગુપ્સાપ્રેરક વર્ણનો, શબ્દોની ભરમાર જોઇ શકાય છે.

મહેન્દ્ર આમીન ને તો પોતાની પ્રિયા નો દેહ 'ચૂડેલના બરડા જેવો એક્ષરે દેહ' જણાય છે તેને પ્રિયાના કર કમળ જેવા લાગતા નથી પણ ગરોળીના પેટ જેવા લાગે છે. તો વળી **શ્રીકાન્ત શાહ** ના નાયકને પ્રિયાના ચહેરાની આરપાર ધોળી માટીના અવાવરું ભૂમિખંડ ના પોલાણમાં વસતી મૌતની ઝીણી ઉધઇ દેખાય છે. **ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા** 'એક પરવાળાનો બેટ ને પરવાળાની ભેટ', 'એક ક્રોસક્રિયા' અને 'એક ખારી કવિતા' જેવી રચનામાં રતિક્રીડાનું બયાન આપે છે. 'એક ઓળખાણ શખ્સો અનેક' જેવી રચનામાં તો માનવમાં રહેલા ભર્યા પશુભાગનું જ આલેખન છે.

શેખની કવિતા તપાસતા આમ તો એવું ભાસે કે પ્રેમને અને શેખની કવિતાને કોઇ નિસ્બત નથી. તેમ છતાં મને 'નગ્નતાની શરમ પણ રહી નથી' એવું સંભળાવનાર ગુલામ મોહમ્મદ શેખ રતિક્રીડાનું ઉઘાડુ વર્ણન કરે છે.કવિતા રચવાની ક્રિયાને રતિક્રીડાના સંદર્ભે વર્ણવતા કહે છે.

''ભાષા બાયડી,

ભાષાને ભડવા રંડી કરે,

ભાષા બોડી બામણી, ભાષા વૈશ્યા, ભાષા ઢોર

ભાષા જેમાં મળી, જેવી મળી તેમ ભોગવી''

(અથવા, પૃ.-૭૨)

અહીં કવિ સૂચવવા માગે છે કે ભાષા સાથે દુશ્ચેષ્ટા કરનારનું આચરણ વેશ્યાગમન જેટલું જ દુર્ભગ અને અશ્લીલ છે.

સ્થૂળ પ્રેમની સંવેદના અભિવ્યક્તિ કરતા **કવિ ચીનુ મોદી** 'અજાણ્યા એહેરાઓ' માં કાવ્યનાયકને કહે છે

''તમે કર્યો ક્યાં પ્રેમ ?

તમે તો ઈન્દ્રિય સુખના કીડા''

(ઊર્ણનાભ,પૃ. ૩૦)

તો વળી તેના જવાબરૂપ કાવ્યનાયક કહે છે.

''ભૂખ્યો ડાંસ મુજ પ્રેમ

થશે રઘવાયો

પુષ્ટ મહિષની પેઠે

થોડું છીંકારીને

ભોંય શીંગડા ભેળવતો

કાં સીમ ભણી

એ ઘસશે.''

(ઊર્ણનાભ, પૃ.-૩૧)

અહીં કહેવાતા ચોખલિયા પ્રેમની વિડંબના અને વાસનાના ઉદ્રેકની અનુભૂતિ કલાત્મક અભિવ્યકિત પામી છે. આ જ સંગ્રહની અન્ય એક રચના 'તમે' માં પણ આ જ ભાવ ઘૂંટાયો છે તો વળી કવિ એ આધુનિકતાના વલણો તરફ અભિમુખ થઈ 'યોનિનો અંધકાર' જેવી કૃતિ પણ આપે છે .

રાવજીને જીવવા જે સંઘર્ષનો સામનો કરવો પડયો જે તરસ મળી, જે વેદના મળી એ બધાએ તેમની કવિતામાં ભાવની તીવ્રતા છલકાવી આપી. આમ તો પ્રેમ રાવજીનાં જીવનનો પર્યાય બન્યો છે. મૃત્યુના ઓથાર નીચે જીવતાં એણે જે પ્રેમ અને લાગણી ઝંખ્યા છે. એનો પડઘો એની ઘણી કવિતામાં

પડયો છે. કોઈની અસર વિના તદ્દન પોતીકી રીતે એણે પ્રેમ, દર્દ, વિષાદ, વેદનાને ગાયા છે. 'ઢોલિયે' જેવી કૃતિમાં તેની આ વેદનાનો પડઘો સંભળાય છે.

''કયાં છે સ્પર્શ ફણાળો હજી સ્તનોના
ચરું સાચવી બેઠેલા
કેવડિયો કયાં છે ?''

(અંગત, પૃ.-૯)

અહીં ઉત્કટ રાગાવેગના, કામવૃતિના અપ્રાપ્યની પ્રાપ્તિના અભાવમાંથી જન્મેલા સંવેદનાનું આલેખન થયું છે તો વળી અન્ય એક રચનામાં પ્રણયને આ રીતે અભિવ્યકત કરે છે.

''હું પ્રેમ કરું નહિ
પ્રેમ એટલે એંઠા બોર''

(અંગત, પૃ. ૯૯)

મણિલાલ, અનિલ, રમેશપારેખ, મનોજ ખંડેરિયા, માધવ રામાનુજ વગેરેના ગીતોમાં પ્રેમના જૂજવા રૂપો અવનવા શીર્ષકો અને પ્રકૃતિના પરિવેશથી નવા થયેલા કલ્પનો વડે અભિવ્યકિત પામે છે. તો ચિનુ મોદી, ભગવતીકૃમાર શર્મા અને રમેશ પારેખની ગઝલોમાં પણ પ્રણય નિરૂપણ નોખા મિજાજમાં થયું છે. ઉપરાંત રાજેન્દ્ર શુકલ, જગદીશ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, રામચંદ્ર પટેલ જેવા અનેક કવિઓની કવિતામાં કયાંક ને કયાંક આધુનિક પ્રણયસંવેદના પ્રકટ થઈ છે.

રમેશ પારેખના કાવ્યોમાં 'સોનલ' ને સંબોધી અનેક પ્રણયકાવ્યો નજરે ચડે છે. પરંતુ સમય સાથે આ પાત્રનો ચહેરો પણ ઝાંખો થતા લાગ્યો છે. 'કયાં' કાવ્યસંગ્રહમાં અભિવ્યકત થયેલી સોનલ 'ખડિંગ' ના કાવ્યોમાં ખાસ દેખા દેતી નથી. જાણે કે કવિ હવે એની બદ્ધ મીથમાંથી બહાર આવી જાય છે. કવિ પરંપરાગત રચનાબંધ છોડી અવનવી લયછટાઓ લાવીને નવી સંરચના કરવાનો અભિગમ દાખવે છે. 'ઓઢણીનું મહાભિનિષ્ક્રમણ' 'નવ પરિણીતાનું ગીત', 'સૈ મને ચૂંટી તો ખણ' જેવી રચનાઓ નવા મિજાજો પ્રણયાભિવ્યક્તિ કરે છે.

સિતાંશુની કવિતામાં સરરિયલ કવિતાના આ કવિમાં ભાષાકર્મ અને આધુનિક જીવનની સંવેદનાઓનું વિશેષ નિર્માણ જોઈ શકાય છે. પરંતુ પ્રણયની અભિવ્યક્તિ જવલ્લેજ જોવા મળે છે.

આમ, પ્રેમ હવે યાંત્રિક બની ચૂક્યો છે. તે કોઈ મૂલ્યવાન આદર્શ શાશ્વત કે માનવ હૃદયની વિશાળ ભાવના રહી નથી. તેની વ્યાખ્યા બદલાઈ ચૂકી છે. ત્યાં સુધી કે પ્રેમની ભાવનાનું આલેખન પણ હવે પ્રધાન વિષય રહ્યો નથી. આધુનિક યુગનો માનવી અગાધ યાતનામાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે. તેનું અસ્તિત્વ

વિછિન્ન થઈ ગયું છે. તે વિદ્રોહનો સૂર આલાપે છે. મૃત્યુ તરફ અભિમુખ થતો જાય છે. તેને મૃત્યું અને તેની વચ્ચેના, માનવી અને માનવી વચ્ચેના સંબંધો પર વિશ્વાસ રહ્યો નથી આ વિષાદયુક્ત ભાવના સમયાંતરે ક્રમશઃ આગળની કવિતામાં વધતી જતી ભાસે છે.

■ નિરાશાવાદી ઈશ્વરીયભાવ :

ઈશ્વર પર અપાર શ્રદ્ધા ધરાવતો માનવી વિશ્વયુદ્ધોતર પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થઈ પોતાના સ્થાનથી ગબડી પડે છ. તેમની ચેતના શૂન્ય થવા લાગે છે. ઓગણીસમી સદીમાં નિત્સેએ "God is dead'' કહીને ભગવાનની નનામી કાઢી, તો ડાર્વિનના ઉત્ક્રાન્તિના સિદ્ધાંતે વિશ્વના કેન્દ્રમાંથી માણસને ખસેડી નાખ્યા. ઈશ્વરની વિભાવના ફુગ્ગાની માફક ફૂટી ગઈ રોબર્ટ બ્રાઉનિંગે કહયું હતુ કે,

"God is in His Heaven"

All's well with the world" [21]

પરંતુ થોમસ હાર્ડીએ આ વિધાનને પડકારતા કહ્યું કે આ ઈશ્વરની કરુણા તો ભ્રમમાત્ર છે. માણસ તો ભાગ્યના હાથમાં એક રમકડું છે. વિજ્ઞાનની અવનવી શોધોએ પૃથ્વીને વિશ્વના કેન્દ્રમાંથી ભ્રષ્ટ કરી, માણસને પોતાની અલ્પતાનો વધુને વધુ અનુભવ થવા લાગ્યો. ઈશ્વર વિશેનો તેનો ભ્રમ ભાંગી ગયો. વિશ્વ પર પોતે આધિપત્ય ધરાવે છે. એવા તેમના ખ્યાલો પણ ભાસ રૂપ રહી ગયો. તેમનું સઘળુ અભિમાન ઓગળી ગયું અને માણસનું જીવન નિતાંત એક ટ્રેઝેડી બની ગયું.

કવિની સંવેદના પણ આ સમય સાથે આંદોલિત થાય છે. આધુનિક કવિ ઈશ્વરને નકારાત્મક અને વિદ્રોહભરી દષ્ટિથી જુએ છે. તે અનેક પ્રકારે ઈશ્વર તરફ નજર નાખતો રહે છે. ઈશ્વર કવિની કલમે ઉપાલંભ્ભનો ભોગ બને છે. ઈશ્વરને નિમિતે આપણી કવિતામાં એક નવી જ વક્રદષ્ટિ તરી આવે છે. સૌ આધુનિકો વતી ઈ.સ. ૧૯૫૪ માં નિરંજન ભગત ‘નવા આંક’ લખતા ધડ દઈ કહી દે છે.

''એકડે એકો

પરમેશ્વરને નામે પહેલો મેલો મોટો છેકો !''

(છંદોલય, પૃ.-૯૯)

ઈશ્વર પર છેકો લાગી ગયો તો હવે માણસનો આધાર કોના પર એ પ્રશ્ન ચોક્કસ થઈ આવે. પરંતુ અહીં કવિ અનેક માણસોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા એની નિર્ભ્રાન્ત દશાને વાચા આપે છે.

કવિ **હસમુખ પાઠક** પ્રતીકાત્મક રીતે ઈશ્વરને ઉચાળા ભરી જતો વર્ણવે છે. મધરાતે પથરાયેલી શાંતિમાં બે જીવ ઈશ્વર અને માનવતા ઉચાળા ભરી રહ્યા છે. કુંભાર ઈશ્વર અને ગધેડો મૂક માનવતાનું પ્રતીક મૂકી કવિ નિરૂપે છે.

''છે કોઈ વૃદ્ધ, રે કુંભાર
(ધીમી ચાલ જાણે શાશ્વતે ડગલા ભરે ઈશ્વર)
અને સંગાથમાં છે ખોલકું
(રે મૂક માનવતા સરીખુ !)
પીઠ પર એનો રહ્યો છે ભાર !''

(નમેલી સાંજ, પૃ.-૫)

અને કદાચ .ઈશ્વર રહે તો પણ કવિને હવે તેની સાથે કોઈ સંબંધ રહ્યો નથી. જેનું કારણ છે વેદના માનવીની નિર્ભ્રાન્ત દશા. આવી જ અસહ્ય વેદનાથી પીડાતા ગાંધીયુગના કવિ સુન્દરમે લોકોની દીનતા અને હીનતા જોઈ ઈશ્વરને જાકારો આપ્યો છે. તે અહીં ટાંકવાનું મન થઈ આવે તેમની ઈશ્વર પ્રત્યેની અપાર શ્રદ્ધામાં તિરાડ પડી છે. ઈશ્વરના ચરણોમાં સર્વસ્વ સોંપી દેવાની ભાવના ધરાવતા આ કવિ 'કોયાભગત' રૂપે ઈશ્વરને કહે છે.

''કોયા ભગત એની આંખના ડોળા
ફાડી-ફાડી તને પૂછે
જુગના જુગ તમે રાખીને જોયો હવે
કામ તારું અહીં શું છે ?''

(કડવીવાણી, પૃ.-૧૦)

કવિ જાણે કે ઈશ્વર સાથેનો નાતો તોડી નાખવા માગે છે.

ઈશ્વર પર ની શ્રદ્ધા , પ્રેમ હવે ગોઠવાયેલા માણસ સાથે ગોઠવાય ગયા છે. કવિ **વિપિન પરીખ** ઈશ્વરને આમંત્રણ આપતા કહે છે કે હું ગોકુલ નહીં આવી શકું. 'ક્હાન તમે મુંબઈ આવશો ને ?' અને આવો તો રવિવારે જ આવજો. જેવા શબ્દો દ્વારા શહેરી જીવન ની વ્યથા પ્રકટ થઈ છે. આ અમૂલ્ય ઈશ્વરના હવે સોદા થવા લાગ્યા છે. કવિએ 'ભીંતને પહેલો ધકકો કોણે માર્યો' ? જેવી રચનામાં આ સંવેદન ઘૂંટે છે.

''સોદો
ચોર બજારમાં
બુદ્ધની એક સુન્દર મૂર્તિ મળી ગઈ
નાની ને સુરેખ
થોડુંક : 'બારગેઈન ': કરવું પડયું પણ
બહું રસ્તામાં સોદો પતી ગયો.''

આ મૂર્તિ ઓફિસમાં પેપરવેઇટ તરીકે નું કામ પણ કરે છે. ઇશ્વર પરની શ્રદ્ધા પીળા પર્ણની જેમ ખરી પડે છે. એક સમયે મંદિરની મૂર્તિ સામે માથું ઝુંકાવતા માનથી આજ આ મૂર્તિને ખપમાં લઇ શકે છે.

કવિ સુરેશ જોષી ઇશ્વરના ભ્રાન્ત અસ્તિત્વનું સંવેદન ‘પ્રત્યંચા’ ની પહેલી જ રચતા ‘પ્રાર્થના’ માં પ્રકટ કરે છે. નાયકની પ્રાર્થના ઇશ્વરને તેની પોતાને વિશેની ભ્રાન્તિમાંથી ઉગારી લેવાની છે. નાયકને હવે ઇશ્વરના અસ્તિત્વનું જુઠાણું સમજાઇ ચૂકયું છે. પણ એની પ્રાથના ઇશ્વરને એવી કશી ભ્રાન્તિને સાચી ગણી રાચતો અટકાવાવવા અંગેની છે. માનવીના મૂળભુત દયનીયતા વિશેનો અને તે પ્રત્યેના ઇશ્વરના ભેદહીન તાટસ્થ્ય વિશેનો કવિનો આ ઇશારો નાયકની આત્મસભાનતામાંથી જન્મે છે. પૂજાની સામગ્રી અને શ્રદ્ધા આદિની પ્રતીત થતી નિરર્થકતા નિરૂપતા કવિ વક્ર દષ્ટિએ કહે છે.

‘‘પણે

ગોખલો

જેમાં બે ચાર દેવનો સરવાળો

ઘીનો દીવો

ધર્મનું આશ્ચર્ય ચિહ્ન

ડાલડા ઘીના ડબ્બામાં ઉછરેલા તુલસી’’

(ઇતરા, પૃ-૩૪)

ઇશ્વર વિશેની ભ્રાન્તિમાંથી મુકત થયા પછી સ્વસ્થતામાંથી સાંપડેલી આ પ્રાર્થના આધુનિક માનવીની ભ્રાન્ત દશા ને વર્ણવતી ભાસે છે.

‘પ્રત્યંચા’ નું બીજું કાવ્ય ‘હું’ માં ઇશ્વર વિશે નિર્ભ્રાન્ત થયેલો નાયક પોતેજ કહે છે તેમ

‘‘અંધારતી રણરેતમાં

મૃત ચંન્દ્રકેરા પ્રેત શો ભ્રમતો ફરું’’

ની અવસ્થાએ પહોંચ્યો છે. તેજ તેને માટે હવે મૃગજળ છે અને તેને તળિયે જઇ નાવિક પોતાની છાયાને ઉતરડી ડુબાવવાને મથી રહયો છે. નાયક મૂર્છિત ઇશ્વરની લૂખી આંખો નિચોવી મુમૂર્ષુ, કાળના મુખમાં જોયા કરે છે અને પ્રેત સ્વરૂપ , ઇશ્વરને મૂર્ચ્છિત અને કાળ મુમૂર્ષુ જેવી સ્થિતિ શૂન્યતાને આલેખે છ

‘ઇતરા’ માં પ્રકટ થયેલી ‘કવિનું વસિયતનામું’ રચનામાં કવિ ઇશ્વર નાયક માટે જીવન દરમ્યાન તો કાળમીંઢ ખડક થઇને જ બચી ગયો છે અને તેથી જ જણાય છે. કે પોતાના મૃત્યું પછી તેના ચૂરચૂરા કરવાના બાકી રહેશે. ઇશ્વર વિહોણી આ સૃષ્ટિ ‘અસૂર્યલોક’ જેવી પ્રતીત થાય છે. સમગ્ર સૃષ્ટિમાં જાણે કે અંધકાર જ અંધકાર છવાઇ ગયો છે. ઇશ્વર , સ્વર્ગ , સૂર્ય , પ્રકાશ વગેરે બદલાઇને હવે ‘હું’, નર્ક , અંધકાર, મૃત્યું

વગેરે બની ગયા છે. કવિની ઈશ્વર પ્રત્યેની શ્રદ્ધા હવે કડડ ભૂસ થઇ ફસડાઇ પડી છે. ત્યાં સુધી કે શૂન્ય થયેલું આ હૃદય એ અન્યની શ્રદ્ધા પર પણ હચમચી ઊઠે છે.એટલે જ કવિ કાવ્યના નાયિકાને પ્રશ્ન કરતા કહે છે.

''તું કયાં સ્વર્ગની આશાએ
હજી સોમવારના વ્રતની કથા વાંચતી
વાંચતી બેઠી છે.''

(ઈતરા, પૃ-૨૪)

તો વળી કવિએ આધુનિકોએ પ્રગટાવેલા ઈશ્વરના સ્વરૂપને મુકત કરવા વીનવણી પણ કરી છે.

''ને ઈશ્વરના ખોળિયાને શા માટે રાખી મૂકયું છે.
ઈસ્ત્રીબંધ તારા વૉડરોબમાં ?
એ બિચારો થથરતો ઊભો છે બહાર
હવે સૂર્યગ્રહણ થાય ત્યારે
એનું જ કરી દે ને એને દાન...''

(ઈતરા, પૃ-૩૩)

જો કે, વિનવણીની આ ભાષામાં પણ ઈશ્વર તો વિચ્છિન્ન અને નિષ્પ્રાણ ખોળિયા ને રૂપે તેમ જ બિચારા બાપડાને રૂપે જ વર્ણવાયો છે.

ઈશ્વર જેવા પરમતત્વનો હવે કોઇ સ્વીકાર રહયો નથી. ઈશ્વર પર વહેમાયેલા માણસ માટે હવે કશાયની કિંમત રહી નથી. ઈશ્વર પર અથાગ શ્રદ્ધા ધરાવતા કવિ **સુરેશ દલાલ** ને તો ઈશ્વરને પોતે ઓળખી શકશે કે નહિં. પરંતુ ઈશ્વર પાસે તેઓ જશે તો ઈશ્વર તેમને ઓળખશે કે નહિ તેવી વિમાસણ ઉદ્ભવે છે. કારણકે મનુષ્યએ ઈશ્વરને પોતાના માપ પ્રમાણે વેતરવાની ચેષ્ટા કરી છે. માણસ ઈશ્વરની સ્થાપના સ્ટેશન પર વેઈટિંગરૂમમાં કરે છે. ત્યાં તેને ગમતું નથી વર્તમાનપત્ર વાંચી વાંચીને તે કંટાળી જાય છે. પોતાની ડાયરીના કોરાં પાનાનો તે સામનો કરે છે અને અંતે

''ઈશ્વર થાકી જાય છે
અને છાપુ વાંચે છે ઈશ્વર
વેઈટિંગરૂમમાં !''

(અસ્તિત્વ, પૃ.-૨૧)

આજની સંસ્કૃતિ પીંજર રૂપ બની ચૂકી છે. કવિ નો તેના તરફનો તીવ્ર આક્રોશ પ્રકટે છે. આ સંસ્કૃતિના પિંજરની લગોલગ માણસે આણેલી ઈશ્વરની વિભાવના દયનીય છે. મનુષ્ય પોતાનું અને આ જગતનું સર્જન કરનાર ઈશ્વર પર જ ઠઠા કરી રહયો છે.

''એક હાંસિયો

કાગળમાં રહીને

કાગળની હાંસી ઉડાવે છે

જગતમાં રહીને

ઈશ્વર ની ઠઠા કરતા.

માણસની જેમ.''

(કાવ્ય વિશેષ સુરેશ દલાલ, પૃ -૫)

''ત્યાં સુધી કે

''વૈશ્યા જેવા ઈશ્વરને

હવે સંતોના ગલીચ ઈશારા

વધુ માફક આવે છે.''

(કાવ્ય વિશેષ સુરેશ દલાલ, પૃ - ૯)

જેવા બિભત્સ શબ્દો ઉચ્ચારતા પણ તે અચકાતો નથી

આધુનિક શહેરી જીવનની દોડધામ અને યાંત્રિકતામાં ગોઠવાયેલા મનુષ્ય સાથે પ્રકૃતિ, ઈશ્વર અને પ્રેમ પણ ગોઠવાઈ ચૂકયા છે. 'સાતત્ય' ની એક રચના 'એમ તો માણસ સમજુ છે.' માં કવિ યાંત્રિક બની ચૂકેલા માણસની શૂન્ય થયેલી સમજણ માં ભીંસાતા જીવન વિશેની વાત કરે છે.

આ યાંત્રિક જીવનની ચિંતા કરતા ઈશ્વરને કવિ કયારેક અલ્સર થયેલો બતાવે છે તો કયારેક ન્યૂરોસિસ થયેલો તો વળી કયારેક પૃથ્વીની હોસ્પિટલના વોંડમાં પીડાતો ચિત્રિત કરે છે. 'અપૂર્ણવિરામનું સંગીત રૂપક' જેવી રચનામાં કવિ ઈશ્વરને નિરિક્ષર પણ ચીતરે છે. સમગ્ર જગતને દિશા બતાવનાર આ ઈશ્વર હવે આધુનિકયુગના પ્રવાહમાં સાવ અભણ જેવો લાગવા માડયો.

મુંબઈ જેવા શહેરની દયનીય દશા વર્ણવતા કવિ ઈશ્વરને કહે છે.

''ભગવાન તારું ભલું થજો.

ગરોળી , મગર અને કરોળિયાના સંભોગથી

પેદા થયેલા આ મુંબઈ શહેરમાં

એકવાર નહીં, -

ભવોભવ તારો જન્મ હજો ;''

(સાતત્ય, પૃ -૫૦)

આધુનિકતાના ચોકઠામાં બેસી રૂપકડું લાગતું આ શહેર જાણે કે કવિને ભીતર ને ભીતર કોઈ ઊંડી વેદના આપી રહયું છે. અને એટલે જ કવિ તેને 'શંકર વિનાનું ...ભયંકર શહેર... કહી તેમાં ફસાયેલા ઝેરની વાત કરે છે.'

હવે કવિ કોઈપણ પ્રકારના રોમેન્ટિસિઝમને સ્વીકારતો નથી તે નરી વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરીને ચાલવા માગે છે. આ વાસ્તવિકતા નો સ્વીકાર હચમચાવી મૂકે તેવો છે. આ કવિ ઈશ્વર અને માણસ પરની શ્રદ્ધા ખોઈ ચૂકયો છે. **લાભશંકર ઠાકર**ની કવિતા સમય, મૃત્યુ , ઈશ્વર અને ભાષા બધાજ સંવેદનોને વ્યકત કરે છે. કવિ ઈશ્વરને બોલાવે છે તો પણ તેને લાશ લાવવાનું કહે છે.

''હરિવર આવોને
ફુલપરીની લાશ લટકતી લાવોને''

(મારા નામના દરવાજે, પૃ - ૫૯)

''નગરજનોની અનિંદ્રાની હૂંફાળી ચાદર નીચે ઊંઘી ગયો લાગે છે. તો વળી ઈશ્વર મરી ગયાનું નિવેદન આજના સર્જકે કરવાનું હોય નહીં. એણે તો મરી ગયેલા ઈશ્વરનું કશુંક કરવાનું છે. એમ કહેતા લખે છે.

''મારા
મૃત્યુના ટીપામાં તણાતી
ઈશ્વરની લાશને વગે કરવા
બાવીશ વર્ષથી હું કવિતા લખું છું''

(મારા નામના દરવાજે, પૃ - ૫૯)

લાભશંકર ની કવિતાનો પ્રવાહ ધસમસતો આવે છે. કયારેક શબ્દ રૂપે , કયારેક લયરૂપે તો કયારેક પરંપરાના વિદ્રોહ રૂપે પ્રકટે છે.

આધનિક કવિઓ ઈશ્વર અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરતા નથી. તેમના જીવનને તે તેમના હાથોમાં સોંપવા માંગતા નથી. મનુષ્યની વિચ્છિન્ન થયેલી દશાને આ ઈશ્વર ટગર ટગર માત્ર જોયા કરે છે. કશું જ કરી શકતો નથી , કે કરવા માગતો નથી કોઈજ વિશ્વાસ નથી. **મહેન્દ્ર આમીન** તો પોતાની સમગ્ર પેઢી વતી ઈશ્વરના અવસાનની જાહેરાત કરી દે છે.

''ઈશ્વરનું અવસાન !
એક દીર્ઘકાલીન મહાભ્રમનું નિરસન !''

(વિરતિ-પૃ-૫૮)

હવે કવિએ ભગવાનને માણસના માપનો વેતરી લીધો છે. એ પણ માણસ જેવો તીક્ષ્ણ , ભયગ્રસ્ત અને બાબરદેવા છાપ છે. આ ઈશ્વરને એક મૂંગા પ્રાણી તરીકે આલેખે છે.

અન્ય કવિઓની માફક **મહેશ દવે** પણ ઈશ્વરને સ્વર્ગમાંથી પામર માનવીની જેમ સ્વર્ગમાંથી મુકિત માંગતો દર્શાવે છે.

''હે કૃષ્ણ, તારો આત્મા
સ્વર્ગમાંથી મુકિત ઈચ્છે છે, દોસ્ત ! તારી
સ્ટ્રેટેજીની આણ મૃત્યુલોકની જેમ
સ્વર્ગલોકમાં વરતાતી નથી કેમ કે તું
અંધકારના દેહ માં જીવિત છે-બંદિવાન !''

કવિએ ઈશ્વર, ધર્મના ક્રિયાકાંડો અને પયગંબરોની લીલાઓનો કટાક્ષપૂર્વક પડઘો પોતાની કવિતા માં આપ્યો છે. તેઓ ઈશ્વર પ્રાપ્તિના પ્રયત્નોની વ્યર્થતાને જુએ છે.

ગુલામ મહોમ્મદ શેખે આધુનિક માનવીના અસ્તિત્વની કરુણ કથની રજૂ કરવા કોઈ સીમાઓનો છોછ રાખ્યો નથી. તેમણે આ વેદનાને કોઈપણ રૂપે પ્રગટ કરી છે. સાંપ્રત સમયમાં અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા મથામણ કરી રહેલા આ કવિને પણ ઈશ્વરના સામ્રાજય પર કોઈ વિશ્વાસ રહયો નથી. પોતાના અસ્તિત્વની લીલાશ છતી કરવા કવિ 'આદમનું વેર' જેવી રચનામાં લખે છે.

''દૂર દૂર મારા સ્વર્ગમાંથી હાંકી મૂકેલા
ઈશ્વરની વાસના ને શોધી કાઢીશ
અને મારી કવિતા આદમનું વેર લેશે.''

(અથવા, પૃ - ૪૮)

કવિને મૃત્યું સાવ સામે આવીને ઊભેલું જણાય છે. સાંપ્રત જીવનની નિર્ભ્રાન્ત દશા જાણે કે 'મૃત્યું' જેવી રચનામાં શબ્દે- શબ્દે ટપકી રહી છે. કવિ મૃત્યુંને માણસથી ઈશ્વર સુધીનું રૂપ આપતા કહે છે.

''એની ધોરી નસ કાંપીએ તો ધખ ધખ કરતાં જીવડાં એમાથી નીકળે.
એ જીવડાં અત્યારે શાપ પૂરો થવાને લીધે
ઈશ્વર બનવાની તૈયારી માં છે.''

(અથવા,પૃ.-૩૯)

એક સમયે 'ઈશ્વર' જેવી શાંતિમય અનુભૂતિને આજનો કવિ મૃત્યું જેવી નિભ્રાન્ત દશા સુધી લઇ જાય છે. ઈશ્વર કે ઈશ્વર પરની શ્રદ્ધા આજના કવિ માટે વીતેલો યુગ બની ચૂકી છે. **મનહર મોદીએ**

'અગિયાર દરિયા' ગઝલ સંગ્રહ માં તેની સચોટ અભિવ્યકિત આપી છે.

''અયોધ્યામાં હતો એક રામ , કોઈ ઉંઘ માં બોલ્યું
અહીં સીતા વસે શું કામ , કોઈ ઉંઘ માં બોલ્યું ''

(અગિયાર દરિયા,પૃ.-૫)

કે પછી ઈશ્વરના ભાર જેવા સ્વપ્નની વાત કવિ બેધડક કહી દે છે. કવિ ચન્દ્રકાન્ત શેઠ પયગંબરોની દંભલીલા વચ્ચે વિરાજેલી ભગવાનની મૂર્તિને જ દયાજનક લખે છે. આ અભિવ્યકિત તપાસીએ

''વાહ ! બની ગઈ ઈશ્વરની પાવડીઓ !
અદ્દલ મારા જ ચરણના માપની ! ''

(ઊઘડતી દીવાલો, પૃ.-૪૯)

ઈશ્વર પરની શ્રદ્ધા, ધર્મ પ્રવૃતિ, મંદિર , મસ્જિદ આદિની નિરર્થકતા પણ માનવીમાં પાંગરતી જતી હિંસક દાનવતાના સંદર્ભમાં તાર સ્વરે નિરૂપણ થાય છે.'નહિં ગમે આ મારો વેશ' જેવી રચનામાં પોતાના અસ્તિત્વ પ્રત્યે અણગમો પ્રગટ કરતા મિત્રો તેમને સ્વીકારશે નહિ અને

''ઈશ્વરના કોઈ એક મહાન ગોટાળા રૂપે પ્રદર્શિત કરશે મને.''

જેવા શબ્દો ઉચ્ચારી પોતાની જાતને એક મૂર્ખ કીડો કહી તેમણે કળતી પીડાને વાચા આપી છે. ઈશ્વરના આધારે નિજ અસ્તિત્વને ઘડતો મનુષ્ય હવે પોતાના અસ્તિત્વના છિન્ન થવાનું કારણ ઈશ્વરને જ ઠરાવે છે. મનુષ્ય એ ઈશ્વરનું સૌથી શ્રેષ્ઠ સર્જન કહેવાય છે. પરંતુ આજે આધુનિક કવિ મગન ઓચ્છવલાલ હુંશીલાલ જેવા પાત્રો રચી આધુનિક જીવનમાં કણસતા ભ્રમિત થયેલા માણસની છબી પ્રકટ કરે છે કવિ **ચીનુ મોદી** ઓચ્છવલાલના વ્યકિતત્વની વાત કરતા તેના મૃત્યું પર જે શબ્દો ટાંકે છે.

''ઓચ્છવલાલનો આત્મા પ્રભુને શાંતિ આપો
પ્રભુને, શાંતિ આપો''

(ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહ, પૃ.-૪૮)

તે શબ્દો ઓચ્છવલાલના આત્માને શાંતિ અર્પવાને બદલે ઈશ્વરને શાંતિ અર્પવાની વાત વિલક્ષણ રીતે પ્રકટ થઈ છે. આમ તો ઓચ્છવલાલ નામ જ વિસંગતિ ધરાવે છે.'ઓચ્છવ' એટલે કે 'ઉત્સવ' પરંતું અહીં તો ઉત્સવ ગુમાવી બેઠેલી છિન્ન ચેતના જ સર્જાઇ છે. 'નથી દ્વારીકા' જેવી રચનામાં પ્રકટ થતો સુદામો ગતિ હોવા છતાં ગતિવિહિન છે.

''નથી દ્વારીકા , નથી કૃષ્ણ ને વાટે ધસમસ ધસતો,
બહુ વરસોથી એક સુદામો ચાલે, પણ પણના ચસતો, ''

કવિએ કેવી વિસંગતિ સાધી છે જેમાં ધસમસ ધસે છે પણ ગતિ નથી પોતાની ધારણાના કૃષ્ણ નથી. કલ્પના ઓથી બહાર લઈ આવતી આ રચનામાં 'ચાલે છે પણ ના ચસતો' જેવા શબ્દો મનુષ્ય ચેતનાની સ્થગિતતા ને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે.

વેદનાથી ત્રસ્ત કવિ ઈશ્વર સાથે પણ વિદ્રોહે ચડી બેસે છે. રાવજી 'દ્રોહસમય પછી' જેવી રચનામાં ઈશ્વરને સુથાર જેવો કહે છે. તો વળી ઈશ્વર પ્રત્યે નિરાશાવાદી બની ગયેલ કવિ કયારેક તેને ઢોંગી અને ભાગેડુ વૃતિનો આલેખે છે. 'શંકર પ્રજાપતિ ને મળ્યા પછી' જેવી રચનામાં રાવજી લખે છે.

''કવિતામાં હિરોશીમાં દીઠું ત્યારે
બીજા શહેર ડબા જેવું ખખડીને કોરે ખસ્યાં
બુદ્ધજેવો બુદ્ધ પણ નયન ઢાળીને સાલો ઢોંગ કરે ?
એવે વખતે હું કયાં ?''

(અંગત,પૃ -૭૯)

મણિલાલ પણ ઈશ્વરને ભાગેડું કહી વર્ણવે છે.

''તમે જેની પૂજા કરો છો એ ભગવાન
કાલે રાતે
મંદિરની ભીતમાં પડેલી તડકામાંથી
ભાગી છૂટયો.''

(રાનેરી પૃ,-૪૦)

ઈશ્વર પણ જાણે કે મનુષ્યના પ્રશ્ન ના જવાબ આપી શકે તેમ નથી. હવે તે પણ માનવીની પીડાથી નાસીપાસ થવા લાગ્યો છે. તેવો દર્દના ભાવ દરેક હૈયામાં ઘૂંટાવા લાગ્યો છે.તો કયારેક આ વિષમ પરિસ્થિતિમાં ઈશ્વર પણ ગૂંગળાતો ચીતરાયો છે. પ્રવીણ દરજી ભગવાનને ખુદને મુકિતની યાચના કરતા જુએ છે. અત્યાર સુધી મનુષ્ય પોતાના સ્વને ટકાવી રાખવા, પોતાના જીવનના પ્રશ્નોનું સમાધાન મેળવવા ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરતો. પરંતુ હવે ખોવાતી જતી ઈશ્વરના અસ્તિત્વની લાગણીથી પીડાતા **કવિ રમેશ પારેખ** ઈશ્વરને જ પ્રશ્ન પૂછી બેસે છે.

''તારી સલામતી માટે અમારે કોને પ્રાર્થના કરવી ?''

વર્તમાન સમયમાં માણસ તો માણસ ઈશ્વર પણ સલામત રહ્યો નથી.

સિતાંશુ માનવજાતે માનવ પર ગુજારેલા સિતમોને પૌરાણિક સંદર્ભો સાથે ગૂંથી ઈશ્વર દ્વારા ઉચ્ચારાયેલા શબ્દો મૂકે છે.

''ઈશ્વર ! ભૂલ કરી તો કર્યા ભોગવો.

જન્મ્યા ? બદ્ધા મર્યા ભોગવો.''

(ઓડિસ્યૂસનું હલેસું, પૃ.-૭૩)

'કર્યા ભોગવો', 'ભર્યા ભોગવો' જેવા શબ્દોનું જોડાણ કરી કવિ પંડની અંદર કણસતી પીડા અભિવ્યકત કરે છે. ધરતી ઉપર પોતાના સંતાનો માટે અવિરત કાર્યરત અને નિર્ણય લેતા ઈશ્વર કવિને હવે જવાબદારીવિહિન અને નિવૃત ભાસે છે. આ ચિત્ર કવિ **યોગેશ જોષી** ના શબ્દો માં શબ્દસ્થ થયું છે.

''પોલીસને કડક હાથે કામ લેવાનું કહી

ભગવાન તો ભૈય ઊંઘી ગયા .''

(અવાજના અજવાળે, પૃ - ૩૦)

આધુનિક યુગના કવિઓની કવિતામાં ઈશ્વર પરની શ્રદ્ધાનું પગેરું શોધવું મુશ્કેલ છે. માનવી જે જગતમાં જીવે છે એ જગતમાં એટલી બધી અપૂર્ણતાઓ છે કે તે ઈશ્વરના અસ્તિત્વને સ્વીકારી શકતો નથી. સાંપ્રત સમયમાં પોતાના સ્વને ટકાવી રાખવા મથતો નિરાધાર માનવીને પ્રશ્ન થાય છે કે જો ઈશ્વર જેવું કોઈ તત્વ હોય તો મનુષ્યને આ ઘોર દશામાંથી ઉગારી લેત. આજ કારણ હોઈ શકે ઈશ્વરના અસ્તિત્વનો છેદ ઉડી જવાનું.

આમ આધુનિક યુગની કાવ્ય સમૃદ્ધિ માં વણાયેલા મુખ્ય ભાવો મનુષ્યની નિર્ભ્રાન્ત દશા , તેની ટળવળતી ઐષણાઓ, તેના સંઘર્ષ, વેદના , સ્વને ટકાવી રાખવાની મથામણ વગેરે રહયા છે. આ બધી પરિસ્થિતિમાં બોલાયેલા પ્રણય અને ઈશ્વર પ્રત્યેના ભાવો પણ આધુનિક કાવ્યાકાશમાં ટમટમી રહયા છે.

પાદટીપ

૧. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહો, પૃ. પર-ધીરૂભાઈ ઠાકર,

૨. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહો, પૃ. પર-ધીરૂભાઈ ઠાકર,

૩. સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ : વિવેચન, પૃ. ૨૦૯-શિરીષ પંચાલ,

૪. કાવ્યચર્ચા, પૃ. ૩૬-સુરેશ જોષી,

૫. સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ : વિવેચન,પૃ. ૨૧૧-શિરીષ પંચાલ,

૬. અધુના, પૃ. ૩૬-ભોળાભાઈ પટેલ,

૭. અપેક્ષા, પૃ. ૧૮૦-સુરેશભાઈ દલાલ

૮. પ્રતિભાવ, પૃ. ૫- ધીરૂભાઈ ઠાકર

૯. મરુભૂમિ, પૃ. ૧૩ -અનુ. હરીન્દ્ર દવે

૧૦. વિરતિ, પૃ. ૯- મહેન્દ્ર આમીન,

૧૧. સર્જકનાં શબ્દને સલામ, પૃ. ૫૦-રમેશ પારેખ,

૧૨. શબ્દસૃષ્ટિ ડીસેમ્બર ૨૦૦૭

૧૩. પ્રતિભાવ, પૃ. ૫ -ધીરૂભાઈ ઠાકર,

૧૪. ગુલછડી, પૃ. ૮ - સંપાદક : સુરેશ દલાલ

૧૫. પ્રતિભાવ, પૃ. ૮- ધીરૂભાઈ ઠાકર

૧૬. સ્વાતંત્ર્યોત્તર, ગુજરાતી કવિતા -પૃ. ૨૫૮- દક્ષા વ્યાસ

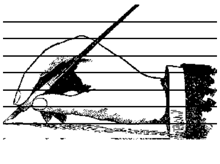
૧૭. સુરેશજોષી થી સુરેશજોષી, પૃ. ૧૪૪- સુમન શાહ

૧૮. ઈતરોદ્‌ગાર, પૃ. ૮ - ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડયા

૧૯. કાવ્યજિજ્ઞાસા અને ગદ્યમીમાંસા સંકલન પૃ. ૧૬૦ -અનિલા દલાલ (અનુ. નગીનદાસ પારેખ)

૨૦. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા, પૃ. ૨૫૮- દક્ષા વ્યાસ,

૨૧. પ્રતિભાવ, પૃ. ૧૭-ધીરૂભાઈ ઠાકર



પ્રકરણ – ૩

આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિ પ્રભાવ

ભૂમિકા :

■ કવિ નિરંજન ભગત

- ❖ જીવન સફર
- ❖ નિભ્રાંત દર્શન પામતો કવિ
- ❖ નિરંજનનો કવિતા પ્રવાહ
- ❖ નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા

■ કવિ સુરેશ જોષી

- ❖ જીવન સફર
- ❖ આધુનિકતાના શિલ્પિ
- ❖ સુરેશ જોષીનો કાવ્યપ્રવાહ
- ❖ નગરસંસ્કૃતિભાવની (વિષયક) કવિતા

■ કવિ સુરેશ દલાલ

- ❖ જીવન સફર
- ❖ સુરેશ દલાલનો કાવ્યપ્રવાહ
- ❖ નગરસંસ્કૃતિભાવની (વિષયક) કવિતા

■ કવિ લાભશંકર ઠાકર

- ❖ જીવન સફર
- ❖ લાભશંકર ઠાકરનો કાવ્યપ્રવાહ
- ❖ નગરસંસ્કૃતિભાવની (વિષયક) કવિતા

■ કવિ ગુલામ મહોમ્મદ શેખ

- ❖ જીવન સફર
- ❖ ગુલામ મહોમ્મદ શેખનો કાવ્યપ્રવાહ
- ❖ નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા

■ કવિ ચંદ્રકાન્ત શેઠ

- ❖ જીવન સફર
- ❖ ચંદ્રકાન્ત શેઠનો કાવ્યપ્રવાહ
- ❖ નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા

■ કવિ ચિનું મોદી

- ❖ જીવન સફર
- ❖ ચિનુ મોદીનો કાવ્યપ્રવાહ
- ❖ નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા

■ કવિ રેમશ પારેખ

- ❖ જીવન સફર
- ❖ શબ્દના અજબ કીમિયાગર
- ❖ રમેશ પારેખનો કાવ્યપ્રવાહ
- ❖ નગરસંસ્કૃતિભાવની (વિષયક) કવિતા

■ કવિ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

- ❖ જીવન સફર
- ❖ સિતાંશુનો કાવ્યપ્રવાહ
- ❖ નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા

પ્રકરણ – ૩

આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિ પ્રભાવ

■ ભૂમિકાઃ

માનવી જે સ્થળ અને વાતાવરણમાં રહે છે તેની અસર તેના જીવનને ચોક્કસ પણે પ્રેરી શકે છે. આ પરીબળો વિધાયક અને નિષેધક બંને રૂપે કાર્ય કરી શકે છે. વિશ્વના વિશાળ ફલક પર એક જ દશ્ય લાંબા સમય સુધી એ જ સ્વરૂપે રાખી મૂકવું શકય નથી. સમયની અસર હેઠળ આ દશ્યનું પરીવર્તન થવું નિશ્ચિત છે. આમ તો સમયે-સમયે કંઈક ને કંઈક ઘટનાઓ ઘટતી જ રહે છે જે પરિવર્તન સર્જે છે. પરંતુ ૧૯મી સદી વિશ્વના વિરાટ મંચ પર ખળભળાટ મચાવવા કારણભૂત બને છે. ૧૯મી સદીના ઉતરાર્ધમાં પશ્ચિમમાં ઉઠેલા આધુનિકતાના બવંડરો ૧૯૫૫ આસપાસ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવતરણ પામે છે. આ આંદોલનના મુખ્ય પ્રણેતા તરીકે સુરેશ જોષી પોતાના પૂર્વસૂરિઓ પરિવર્તનનો પંથ જણાવી દેતા હોય તેમ કલા અને સાહિત્યક્ષેત્રે આધુનિકતાની જેહાદ જગાવે છે. જેનાથી પ્રત્યેક સર્જકની ઋજુ ચેતના આંદોલિત થઈ ઉઠે છે ને એના શબ્દે-શબ્દે પ્રગટે છે આધુનિકતાનું આંદોલન.

રાતો રાત ગામડાઓ નગરરાક્ષસોમાં ફેરવાઈ જાય છે ને આ નગરની માયાજાળમાં મોહી પડેલો માનવી સતત દોડતો, હાંફતો એવી સ્થિતિમાં આવીને ઊભો રહે છે જયાં હકાર કે નકાર નો ઉચ્ચાર માત્ર નથી. પ્રણય, પ્રકૃતિ, ઈશ્વર જેવા પરમતત્વોથી વિખૂટા પડેલા આ માનવીની પરિસ્થિતિને સર્જકો સાહિત્યમાં મૂર્ત કરે છે. આખરે તો સાહિત્ય એ સમાજનો જ અરીસો છે. માનવીની દિવસેને દિવસે કથળતી જતી દયનીય દશાની વ્યથાને વિદ્રોહ આધુનિકયુગના કવિઓની કલમે પ્રગટે છે. આ કવિતા તેની પૂર્વકાલીન કવિતાથી જૂદી તરી આવે છે. આધુનિકયુગની કવિતા કલ્પનાનું કોમળ આકાશ છોડી વાસ્તવિકતાની નક્કર ધરા પર ડગ માંડે છે.આમ તો આધુનિકતાએ કોઈ કાલખંડ પૂરતી સીમિત નથી જ રહી એટલે જ આપણા ચિંતકોએ પ્રત્યેક કૃતિને તેના સમય સંદર્ભે તપાસવાની હિમાયત કરી છે.

આમ તો સ્વતંત્રતા પ્રાપ્તિ બાદ ઉમાશંકર, સુન્દરમ્ આદીની કવિતામાં માનવીની પીડા સૂક્ષ્મરૂપે કણસતી હતી. પરંતુ તેને પૂર્ણરૂપે પ્રગટાવે છે નિરંજન ભગત. નિરંજન ભગતના છંદોલય બૃહત્ (૧૯૫૭) કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રગટ થયેલ 'પ્રવાલદ્વીપ' કાવ્યગુચ્છની કવિતા નગરસ્થ માનવીની નિર્ભ્રાંત દશાને પૂર્ણરૂપે મૂર્ત કરે છે. એમનાજ સમકાલીનો રાજેન્દ્ર શાહ, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, પ્રહલાદ પારેખ વગેરેની કવિતામાં પણ કયાંક આ નગરસંવેદન જોઈ શકાય છે. પરંતુ કાવ્ય જગતના વિશાળ ફલક પર દષ્ટિ કરીશું તો ખ્યાલ

આવશે કે ૧૯૫૫ બાદની આધુનિકયુગની કવિતા કોઈને કોઈ સ્વરૂપે નવતરરૂપ ધારણ કરે છે. વિવિધરૂપે વિહરતી આ કવિતામાં એક સામ્ય તત્વ નજરે ચડી આવે છે તે છે નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ. પ્રત્યેક કવિની કલમે નગરની કુરૂપકથા થોડાઘણાં અંશે આલેખાઈ છે. નિરંજનથી લઈ સુરેશ જોષી, સુરેશ દલાલ, લાભશંકર ઠાકર, મહેશ દવે, મહેન્દ્ર આમીન, આદિલ મન્સુરી, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, રાધેશ્યામ શર્મા, ગુલામ મહોમ્મદ શેખ, મનહર મોદી, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, રઘુવીર ચૌધરી, ચિનુમોદી, રાવજીપટેલ, મધુ કોઠારી, મણિલાલ દેસાઈ, જોસેફ મેકવાન, રમેશ પારેખ, અનિલ જોષી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, રાજેન્દ્ર શુકલ સુધી અને એથી આગળ અનેક કવિઓની કલમને નગરસંસ્કૃતિએ આકર્ષી છે. આટલા બધા કવિઓના વિશાળ કાવ્ય જગતને અહીં સીમિત ક્ષેત્રમાં અવતારવું કપરુ કાર્ય થઈ પડે. જેથી અહીં વ્યાપને ધ્યાને લઈ આધુનિક યુગના પ્રતિનિધિરૂપ કવિઓ કે જેમની કવિતા નગરને જવ્યકત કરવા મથી છે. તેવા નિરંજન ભગત, સુરેશ જોષી, સુરેશ દલાલ, લાભશંકર ઠાકર, ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ચિનુ મોદી, રમેશ પારેખ અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર વગેરેની કવિતામાં થયેલું નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ તપાસવાનો અહીં ઉપક્રમ રખાયો છે. આ પ્રતિનિધિ કવિઓની નગરસંવેદનાની કાવ્યસંપદા પણ વિશાળ છે. જેમાંથી બનતા સુધીની કૃતિઓ આવરી લઈ ભાવદર્શન કરાવવાનો યત્ન રહ્યો છે.

■ કવિ નિરંજન ભગત

● જીવન સફર :

''હું આદ્યૌગિક નગરનું સંતાન છું'' એમ કહી પોતાને નગરના સંતાન તરીકે ઓળખાવતા કવિશ્રી નિરંજન ભગતનો જન્મ ૧૮ મી મે ૧૯૨૬ ના રોજ અમદાવાદમાં પણ એના બરોબર વચ્ચોવચ મધ્ય ભાગમાં હૃદયસમા ખાડિયામાં લાખા પટેલની પોળમાં દેવની શેરીમાં મોસાળમાં થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ નરહરિભાઈ અને માતાનું નામ મોનાબેન હતું. અજિત અને અરૂણ નામે બે ભાઈ હતા. તેમાં અજિતનું ભરયુવાનીમાં મીની આપોલીસ અમેરિકામાં અવસાન થાય છે. જેમણે ''અજિત ભગત મેમોરિયલ ટ્રસ્ટની સ્થાપના કરી હતી. માતા ત્રણેય સંતાનોને લઈ મોસાળમાં વસતા હતા. કવિના ઘર આસપાસના વિસ્તારમાં નરસિંહરાવ-આનંદશંકર, કેશવલાલ આદિનાં વિદ્વતા અને વ્યવસ્થા માટે પ્રસિદ્ધ એવા નાગર કુટુંમ્બોનું વાતાવરણ હતું. માતામહ અમદાવાદના સો અગ્રણી શ્રીમંત કુટુંમ્બોમાં અનેક શરાફી કુટુંબના નબીરા, વિલક્ષણ બુદ્ધિના વ્યાપારી હતા. બાપદાદાનું ઘર કાળુપુરમાં દોશીવાડાની પોળમાં સાચોરાના ખાંચામાં હતું. મોસાળ અને આ ઘર વચ્ચે પાંચ મિનિટનું અંતર હતું. પાસેના એક ખાંચામાં અમદાવાદનું સૌથી મોટું વૈષ્ણવનું મંદિર હતું. આ ભકિતમય વાતાવરણમાં કવિનો ઉછેર થયો હતો. તેમના પિતામહ તજ-લવિંગના વ્યાપારી હતા. જેની અટક ગાંધી હતી. પરંતુ ઉતરજીવનમાં એ જમાલપુરમાં ટોકરશાની

પોળમાં મગન ભગતની ભજન મંડળીમાં જોડાયા હતા. તેથી 'ભગત' નું લાડકું નામ પામ્યા હતા. પરિણામે સંતાનો-પ્રસંતાનોને 'ભગત' અટકનો વારસો પ્રાપ્ત થયો હતો.

કવિએ પ્રાથમિક શિક્ષણ અમદાવાદની મ્યુનિસિપલ શાળામાં લીધું ત્યારબાદ માધ્યમિક શિક્ષણ હાલની દીવાન બલ્લુભાઇ તરીકે ઓળખાતી પ્રોપાયટરી અને પછી નવચેતન હાઈસ્કૂલમાં લીધું. આ સમયગાળા દરમ્યાન ઈ.સ. ૧૯૪૨ ની સ્વાતંત્ર્ય ચળવચળ જેવી કેટલીક ઘટનાઓ ઘટી. આ ચળવળમાં ભાગ લઈ અભ્યાસને અધવચ્ચે પડતો મૂક્યો. પોલીસ ની લાઠીનો માર પણ ખાધો. ઉત્કટ રાષ્ટ્રભકિત તેમના હૃદયમાં ઉછળતી હતી. પરંતુ વિષમ કૌટુંમ્બિક પરિસ્થિતિને લીધે આ ચળવળમાં વધુ સક્રિય રૂપે ભાગ લઈ શક્યા ન હતા. પરંતુ ગાંધીજીની આત્મકથાના સંસ્કૃતના અભ્યાસનો આદેશ વાંચી ફ્રેન્ચ છોડી દીધું અને સંસ્કૃત શીખવા માંડયું. ઘણો સમય ભારતીય સંસ્કૃતિની ઉપાસનામાં અર્પિત કર્યો. શિક્ષક અમુભાઈ પંડયાના છંદ અને કાવ્યના શિક્ષણે નિરંજનના બાળમાનસ પર ઊંડો પ્રભાવ જન્માવ્યો હતો. તો બીજી તરફ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું આકર્ષણ કવિને જાગી રહ્યું હતું. પરિણામ સ્વરૂપ અંગ્રેજી અને બંગાળીમાં કાવ્યરચનાનાં પ્રયત્નો થયા. સાથે સાથે રાજેન્દ્રશાહના સહવાસમાં રહી કાન્ત, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, પ્રહલાદ પારેખ, બાલાશંકર જેવા કવિઓની કવિતાનું પરિવહન થવા લાગ્યું. ૧૯૪૪માં મેટ્રિક થયા ઇન્ટર આર્ટસ સુધીનું ઉચ્ચ શિક્ષણ અમદાવાદમાં લઈ, અંગ્રેજી મુખ્ય વિષય સાથે મુંબઈમાં ૧૯૪૮માં એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાંથી બી.એ. ની ડીગ્રી પ્રાપ્ત કરી. ફરી અમદાવાદમાં એલ. ડી. આર્ટ્સ કોલેજમાંથી ૧૯૫૦ માં એમ. એ. થયા. આ સમયગાળા દરમ્યાન અંગ્રેજી સાહિત્યના ગાઢ સંપર્કમાં આવવાનું થયું. આ બધી જ બાબતોએ ભાવનાશીલ કવિચિતને ઘડવામાં અનેરો ભાગ ભજવ્યો.

કવિનું આંતર-બાહ્ય વ્યકિતત્વ અનેકોને મંત્રમુગ્ધ કરી દેનારું હતું . સમગ્ર ચહેરા પર છવાયેલી નિર્દોષતાની આભાઓ સદાય એમના હાસ્યમાં છલકતી રહેતી. મોટી આકર્ષક આંખો, મિજાજી સ્વભાવ ને ચાડી ખાતા વાળ. ખૂણાવાળું કરચલિયાળુ કપાળ. હંમેશા ટેનિસ કોલરનો મોટેભાગે અરધી બાંયનો બુશશર્ટ પહેર્યો હોય ને એવી જ કલાસિકલ સ્ટાઈલનો પેન્ટ. એમાં શિસ્ત ખાતર બુશશર્ટ હંમેશા ઈન્સર્ટ કરેલું હોય. મોટેભાગે એક અંગુઠા વાળી જાણીતી સ્ટાઈલની ચંપલ પહેરી હોય. સમગ્ર ચહેરા પર તેજસ્વીતાનું અનેરું આવરણ છવાયેલું હોય. આ બધાની વચ્ચે પણ તેમની આંખોમાંથી ડોકાતી પેલી વિષાદયુકત એકલી પડી ગયેલી ડરથી લપાઈ ગયેલા નાના બાળક જેવી સંવેદના ડોકાયા વિના રહેતી નથી. ભીતરી એકાંતની સંવેદનાને જીવતો આ કવિ કહે છે.

''જીવનમાં હું પિતા શોધું છું અને કવિતામાં હું મારું લુપ્ત શૈશવ શોધું છું''

કવિની આ ટળવળતી સંવેદનાઓ પાછળ તેમના જીવનની કેટલીક પરિસ્થિતિઓ જવાબદાર રહી છે.

કવિનો કારકિર્દી કાળ અંગ્રેજીભાષાના અધ્યાપક તરીકે ૧૯૫૦ થી શરૂ થયો. સહું તેમને 'ભગત સાહેબ' થી ઓળખે. ૨૯-૩૦ વર્ષની એમની કારકિર્દીકાળ દરમ્યાન એક ઉત્તમ શિક્ષક તરીકે સૌના હૈયામાં વસેલા હતા. ઉમદા શિક્ષક થવાનું એમનું સ્વપ્ન હતું તે તેમણે સિદ્ધ કર્યુ હતું. લોકશાસનના વ્યાપક સંદર્ભમાં તેમેણે કેળવણીની મહતા પ્રમાણી છે અને એ અર્થમાં અધ્યાપનને ધર્મકાર્ય લેખ્યું છે. છતાં ઉચ્ચશિક્ષણના કથળેલા ધોરણો વિશે કે યુનિવર્સિટીના સતાકારણ વિશે અવાર-નવાર આક્રોશ વ્યકત કરવામાં પણ કદી પીછેહઠ કરી નથી. એક પ્રખર બૌદ્ધિક તરીકે વર્ગખંડમાં તેમની વાણી વહેતી હશે. એ ચોક્કસ છે.

કવિનું કવિતા કરવાનું સ્વપ્ન તો છેક પંદર-સોળની ઉંમરે, ૧૯૪૧ માં સેવાય ચૂકયું હતું. રવીન્દ્રનાથની અંગ્રેજી 'ગીતાંજલી' નો વાંચન-અનુભવ અનિર્વચનીય એ રીતે નીવડયો કે એવા જ ગદ્ય કાવ્યો રચવાનો ભુટ્ટો ઊઠયો, એટલું જ નહિ રચ્યા પણ ખરાં. સાથે સાથે પંદર-સોળ વરસના એ પરમ જ્ઞાનીને એમ પણ થયું કે એમ થાય તો 'નોબલ પ્રાઈઝ પણ પ્રાપ્ત થાય !' પ્રાઈઝ તો દૂર રહ્યું, પણ સો ગદ્યકાવ્યો અંગ્રેજીમાં રચાયાં જરૂર. બેંગ્લોરનાં 'ત્રિવેણી' સામયિકના તંત્રીએ પાંચમાંથી એક કાવ્ય 'પ્રોત્સાહનરૂપે' પ્રગટ કર્યું ને પત્રમાં 'સુન્દર અક્ષરો' માટે અભિનન્દન પાઠવ્યા ! આખા અનુભવમાંથી શીખ મળી 'અનુકરણ ન કરવું' રવીન્દ્રનાથનું પણ નહીં, પરમેશ્વરને રવીન્દ્રનાથના કાવ્યોમાં નહીં પણ પોતાની આસપાસના જગતમાં અને મનુષ્યમાં પામવાનો પ્રયત્ન કરવો. એ પછી, રવીન્દ્રનાથના મૂળ બંગાળી કાવ્યો અંગ્રેજી અનુવાદોથી અનંતગણાં મધુસુન્દર છે. એવી ખબર પડતાં કવિ એ ઉંમરે સ્વશિક્ષણથી બંગાળીનો અભ્યાસ કરે છે. અને મૂળના એ વાચનને અંતે તરત બંગાળીમાં બે કાવ્યો રચી કાઢવાનું એક બીજું સાહસ કરી બેસે છે. એટલે વળી સૂઝ પડે છે કે પરભાષામાં કવિતા ન કરવી એ નર્યુ દુઃસાહસ છે.''[1]

આ ઘટના ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિરંજન ભગત વડે કવિતાનું નોંધપાત્ર સાહસ થવાનું હતું તેની પૂર્વભૂમિકા બની રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય ક્ષેત્રે ઈ.સ. ૧૯૪૨ થી તેમની સર્જન પ્રવૃતિનો આરંભ થાય છે. ૧૯૪૨ માં સ્ફૂરેલી પ્રથમ પંકિત 'મારી પાંપણને પલકારે' થી આરંભાયેલી રંગદર્શી શૈલીની સૌંદર્યાભિમુખ કવિતાની સાધનાના પરિપાકરૂપે ૧૯૪૯ માં છંદોલય નાગરી-ગુજરાતી લિપિમાં થયો. અને ગુજરાતી કવિતામાં એક નવા જ વળાંકના દર્શન થયાં. એ જ વર્ષે તેમને 'કુમારચંદ્રક' મળ્યો.

૧૯૫૦ ની આસપાસ કવિનું ભાવ જગત કેટલાક નૂતન પરિમાણો પામે છે. અભ્યાસ માટે અને પછી રજાઓમાં મુંબઈ મહાનગરીમાં રહેવાનું થાય છે. આ સમય દરમ્યાન હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની મૈત્રી કવિને વિશ્વકાવ્ય સાહિત્ય પ્રત્યે વાળે છે અને કીટ્સને સ્થાને એલિયટની આરાધના થવા લાગે છે. નગરસંસ્કૃતિની ભીસ કવિના ભાવવિશ્વને ઘેરીવળે છે અને 'પ્રવાલદ્વીપ' રચાય છે. કવિતામાં ડોકાતા પ્રણય મધુર ભાવો,

પ્રકૃતિ નિરૂપણ, માનવસંવેદનાઓ ને સ્થાને હવે નગરજીવનની વાસ્તવિક સ્થિતિ આકાર પામે છે. ૧૯૫૦ માં ગીત સંગ્રહ 'કિન્નરી', ૧૯૫૪ માં 'અલ્પવિરામ' અને ૧૯૫૭ માં ઉપર્યુકત ત્રણેય કાવ્યસંગ્રહોમાંથી પસંદ કરેલા અને મુંબઈ મહાનગરના વસવાટ અને અનુભવે લખાયેલા નગરસંસ્કૃતિની આધુનિક કવિતાનાં 'પ્રવાલદ્વીપ' ના કાવ્યો સમેતનો સંગ્રહ 'છંદોલય' પ્રગટ થયો અને નર્મદ સાહિત્ય સભાએ એને નર્મદ ચંદ્રક થી પુરસ્કાર્યો એ પછી લખાયેલા થોડાંક કાવ્યો સહિત એમની સમગ્ર કવિતાનો સંગ્રહ છંદોલય (બૃહત) ૧૯૭૪ માં અને બીજી આવૃતિ ૧૯૪૭ માં સુલભ થઈ છે. નિરંજનના સમગ્ર સર્જનને બિરદાવવા ઈ.સ. ૧૯૬૯ નો પ્રતિષ્ઠિત રણજિતરામ સુવર્ણ ચંદ્રક એનાયત કરવામાં આવ્યો ૧૯૯૪માં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ એમનું મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર તરીકે સન્માન કર્યું. આમ, તેમની કવિતા સૌન્દર્યરાગી વલણ અને નૂતન અભિગમના બંને કાઠાઓ વચ્ચે વહીં છે. મુખ્યત્વે પાંચમાં-છઠ્ઠા દાયકાના તેમના આ સર્જનકાર્ય બાદ લગભગ તેમનું સર્જન કાર્ય અટકી ગયું. ફરી પાછું પેલું એકાંતભર્યુ સંવેદન કારણભૂત જણાય છે. આ કારણ કવિના જ શબ્દોમાં અનુભવીએ તો

''૧૯૪૩ થી ૧૯૫૩ લગીના દાયકામાં, યુવાન વયમાં ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો માં પ્રેમ, પ્રકૃતિ અને પ્રજાજીવનનાં કેટલાક પ્રશ્નો વિશે કાવ્યો રચ્યા હતાં. એ દ્વારા મે મારી એકાંતની સંવેદના અને મારી એકલતાની સભાનતાને અતિક્રમી જવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. પણ મેં જોયું કે એમાં હું સફળ થયો ન હતો. પછી ૧૯૬૦ થી ૧૯૫૬ લગીમાં એક દાયકામાં 'પ્રવાલદ્વીપ' માં મેં મુંબઇ જેવા મહાનગર વિશે કાવ્યો રચ્યા હતાં એ દ્વારા એક વ્યાપક સંદર્ભમાં એક વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મેં મારી એકાંતની સંવેદના અને મારી એકલતાની સભાનતાને અતિક્રમી જવાનો એક વધુ પ્રયત્ન કર્યો હતો. પણ મેં જોયું કે એમાં પણ હું સફળ થયો ન હતો. 'પ્રવાલદ્વીપ'ના કાવ્યોનાં કેન્દ્રોમાં યંત્ર અને મંત્ર વચ્ચેનો સંસ્કૃતિ અને પ્રકૃતિ વચ્ચેનો વાદ-વિવાદ તથા ભૌતિકતા અને નૈતિકતા વચ્ચેનો સંઘર્ષ હતો. પછી ૧૯૫૬ થી ૧૯૫૮ લગીમાં, બે વર્ષ લગીમાં ''૩૩-કાવ્યો'' નાં કાવ્યોમાં એ વાદ-વિવાદમાં સંવાદ સાધવાનો એ સંઘર્ષનું સમાધાન શોધવાનો તથા સાથે સાથે મારી એકાંતની સંવેદના અને મારી એકલતાની સભાનતાને અતિક્રમી જવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. પણ એ કાવ્યોમાં 'પ્રવાલદ્વીપ' નાં કાવ્યો સવિશેષ તો 'પાત્રો' અને 'ગાયત્રી' માં જે કવિતા હતી એની સમકક્ષ અથવા અંતે અતિક્રમી જાય એવી કવિતાની સિદ્ધિ ન હતી. એથી ત્યાર પછી કવિતા રચવાનું અનાયાસ જ બંધ થયું હતું. ત્યારથી આજ લગી ચારેક દાયકાના સતત મૌન દરમ્યાન અપવાદ રૂપે અંગત મૈત્રીના ચારેક પ્રાસંગિક કાવ્યો રહ્યાં છે. આ મૌન ભંગ થશે ? તો કયારે થશે અને કેવી રીતે થશે ? આ પ્રશ્ન આજ લગી અનુતર રહ્યો છે. જો કે એ મૌન ભંગ થાય એ ધન્ય ક્ષણની સતત પ્રતીક્ષા કરી રહ્યો છું''[૨]

કવિ નિરંજન ભગતનો રોમાંટિક પ્રેમીજમાંથી આધુનિક મનુષ્ય રૂપે વિકાસ થયો છે. કાવ્યનાયકના આટલા વર્ષોના મૌન પછીની, તેઓ કવિતા રચે તો તે કેવી હોય તે તો અકલ્પ્ય જ છે. નિરંજનના આરંભના એટલે કે સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્તિ પૂર્વેનાં કાવ્યોમાં એમની સ્વપ્નિલ મુગ્ધતા અને રંગરાગિતાનો અનુભવ થાય છે. ઉમાશંકર જોષી નિરંજનને 'સ્વપ્નનો સુરમો' અંજિલ કવિ તરીકે ઓળખાવે છે. યુવાન હૃદયમાં જાગતા સ્પંદનો, ઊઠતી નાજુક, મધૂર સ્વપ્નરંગી ઊર્મિઓ, સુકુમાર, પ્રણયની આછી આછી ઝંખના આ કવિની અનેક કૃતિઓમાં નિરૂપાયેલી જોવા મળે છે. મુકતક, સોનેટ, ગીત, ઊર્મિકાવ્ય એમ અનેક કાવ્યસ્વરૂપોમાં કવિના પ્રણય વિરહ, કારુણ્યના ભાવો વહ્યા છે. ન્હાનાલાલ, ટાગોર, કાન્ત જેવા પૂર્વસૂરિઓના પડઘા તેમની કવિતામાં સંભળાયા કરે છે. તેમ છતાં નાનપણમાં સાંપ્રદાયિક સંસ્કારોથી ઘડાયેલ કવિ ચિતે ઈશ્વર વિષયક અભિવ્યકિત જવલ્લેજ આપી છે. બાળપણમાં વૈષ્ણવ મંદિરમાં રોજ રોજ રમવાનું અને જમવાનું, રોજ મંગળાના દર્શન કરવાના વસંતમાં અબીલ ગુલાલ અને વર્ષામાં હિંડોળાના દર્શન, ભજન કીર્તનના જયઘોષ. આ બધુ જ જેના ચિતને ભાવી ગયું હતું. એવા નિરંજન ભગત કવિતામાં નવા રૂપે પ્રગટ છે. અને મુંબઈ નિવાસ બાદ તો આ બધુ યાંત્રિક સભ્યતામાં કયાંય ખોવાઈ ગયું હતું પરંતુ તેમનાં બાળ ચિતમાં પડેલા આ ઈશ્વરીય ભાવ વિશે તેમણે સુંદર બે પ્રસંગો નોંધ્યા છે.

''જન્મ પૂર્વે પિતામહ સદ્ગત હતાં. પણ ઘરમાં એક પટારામાં એમના મંજીરા-કરતાલ અને કાંસીજોડાની સામગ્રી હતી. સ્વહસ્તે એનો પ્રયોગ-ઉપયોગ કર્યો હતો. કાનમાં હજી એના પણ સ્વરો છે. દાદીમાં ખોળામાં સુવાડીને બોડાણા આખ્યાન આદિ આખ્યાનો ગાય ત્યારે 'ધન ધન ગંગા બાઈની વાળી, સવા વાલ થયા વનમાળી' આદિ પ્રભુલીલાના વર્ણનની પંકિતઓ સાથે નિંદ્રાલોકમાં જવાનું થાય. કાનમાં હજી એના પણ સ્વરો છે. નાનપણમાં વિલાયતી રમકડાની સાથે-સાથે લાલજીની એક મૂર્તિ પણ હતી. લાલજી નિર્વસ્ત્ર હતા. એથી સામે કાકાના ઘરમાંથી એમના મંદિરના કબાટમાંથી એમના ભગવાનના વાઘા ચોરી લાવ્યો હતો અને પછી પકડાયો હતો. આમ, જીવનમાં એક વાર ભગવાનને ખાતર ચોરીનો અપરાધ કર્યો હતો. ભગવાનની આબરૂ ઢાંકવા ગયો ને ઉઘાડો પડયો હતો. પણ પછીથી એનું કાવ્ય રચીને પ્રાયશ્ચિત કર્યુ હતું કે 'મારા ભગવાન નાગા તે મે ચોર્યા વાઘા' પણ પછી કયારેય ભગવાન સાથેના સમ્બન્ધની અભિવ્યકિત શકય બની જ નથી.''[3]

અન્ય એક પ્રસંગમાં લખે છે.

''પચીસેક વરસ પૂર્વે એક વાર વડોદરા રેડિયો પરથી કાવ્યવાચનનો કાયક્રમ હતો. અનેક મુરબ્બી પ્રસિદ્ધ કવિઓની સાથે પ્રિયકાન્ત અને હું પણ એ કાર્યક્રમમાં હતો. પ્રમુખને અમે બંને અપરિચિત. એમણે નામ અને પરિચય વિશે પૂછયું. ત્યારે મેં નામ આપીને પછી ઉતરમાં કહ્યું હતું કે પ્રિયકાન્તની અટક

સાચી છે. મારી અટક જુઠી છે. અટક ભગત છે. છતાં ઘરમાં પૂજા-પાઠ કરતો નથી. મંદિરમાં જતો નથી, ભગવાન સાથેનો સંબંધ ખાનગીમાં વિચારરૂપે કે જાહેરમાં વાણી અને વર્તન રૂપે વ્યકત કરતો નથી.''[૪]

કવિ આજ દિન પર્યંત અવિવાહિત છે. ઈશ્વર ની જેમ તેમનો નારી સાથેનો સંબંધ પણ અવ્યકત જ રહ્યો છે. કાવ્યોમાં એમની સુઘડ અને સ્વચ્છ કાવ્યબાની અને નિરૂપણરીતિનું નાવિન્ય તરત જ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. કવિની સબળ પ્રાસ રચના એમનાં કાવ્યોને સુંદર દ્રઢબંધ આપે છે. તેમનાં કલા-કસબથી કાવ્યની સમગ્ર ઈબારત સુશ્લિષ્ટ રૂપ પામે છે. દેશનાં ભાગલા પછી ભારતમાં જે કંઈ ઘટનાઓ ઘટી એના સંવેદનને વાચા આપતા 'સંસ્મૃતિ' કાવ્યથી એમની કવિતાના જુદા જ મિજાજનું અને સાથે નવા જ વળાંકનું દર્શન થાય છે.

કવિ ઉપરાંત નિરંજન બહુશ્રુત વિદ્વાન છે.કાવ્યસર્જનની સાથે સાથે તેમણે વિવેચનકાર્ય, અનુવાદકાર્ય, ને સંપાદન કાર્ય પણ કર્યુ છે. નિરંજન ભગતની વિવેચન પ્રવૃતિ ૧૯૫૩ થી આજ પર્યંત છુટક સ્વરૂપે ચાલુ રહી છે. મુખ્યત્વે કવિતાના વિવેચક તરીકે વધુ કાર્ય કર્યુ છે. કર્તા-કૃતિઓનાં અવલોકન, સમીક્ષા કે મૂલ્યાંકન અંગેના મોટા ભાગના લખાણો 'સંસ્કૃતિ' માં પ્રગટ થયેલા. એમનો પહેલો વિવેચનલેખ સંસ્કૃતિના ૧૯૫૩ ના ફેબ્રુઆરી અંકમાં પ્રકાશિત થયો હતો. જેમાં કવિએ 'પ્રેમનો કવિ દયારામ' એવા શીર્ષક હેઠળ કવિ દયારામનું મુલ્યાંકન કરેલું. ઉપરાંત નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, મીરાનાં સર્જન વિશે, ઉમાશંકર જોષી, બળવંતરાય ઠાકોર, ન્હાનાલાલ જેવી વિદ્વપ્રતિભાઓના સર્જન વિષયક વિવેચનકાર્ય કર્યુ હતું.

વિદેશી કર્તાઓને વિશેનાં કવિના લખાણોમાં મોટે ભાગે પ્રાસંગિક છે. કર્તાઓની શતાબ્દી નિમિત્તે કે તેવા જ કોઈ પ્રસંગે લખાયેલા આ લેખોનું દષ્ટિબિંદુ જે તે કર્તાના જીવન-કથનનો સર્વસામાન્ય પરિચય આપવાનું જ રહ્યું છે. આ લેખોમાં રિલ્કે, ઓડન, શેકસપિયર, મિલ્ટન,ટેનીસન, વર્ડઝવર્થ, રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ, વ્હીટમેન, કાર્લ સેન્બર્ગ, વાન રામો પીમેનેઝ, પોર્લ ઝીલે વગેરે સર્જકો સ્થાન પામ્યા છે.

કવિએ લખેલા આ સ્વાધ્યાય લેખો ૧૯૯૭ માં એક સાથે ગ્રંથોમાં 'સ્વાધ્યાયલોક' (ગ્રંથ ૧ થી ૮) નામે પ્રકાશિત થયા છે. એમાં 'કવિ અને યુગધર્મ', 'કવિતાનું સંગીત', 'કવિતા કાનથી વાંચો' ગદ્યકાવ્યનું સ્વરૂપ', 'કલ્પન પ્રતીક-પુરાકલ્પન' જેવા સિદ્ધાંત-વિવેચનના અભ્યાસ પૂર્ણ લેખો છે. એમની વિવેચના જગત સાહિત્યના વિશાળ પટ સાથે અનુસંધાન ધરાવે છે અને વિવેચકના મૌલિક નિરિક્ષણોથી મૂલ્યવાન બને છે. સાહિત્યના સર્વકાલીન ઉચ્ચ ધોરણનું એમાં પ્રવર્તન થતું અનુભવાય છે. એમના આ 'સ્વાધ્યાયલોક' ના ગ્રંથને ૧૯૯૮ નું સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હીનું પારિતોષિક મળ્યું છે.

નિરંજન ભગતે અનુવાદક્ષેત્રે પણ નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યુ છે. પોતે કવિ જીવ હોય અને કાવ્યોનો અનુવાદ ન કરે તો જ નવાઈ અત્યાર સુધીમાં તેમણે અનેક કાવ્યાનુંવાદો કર્યા છે. બંગાળીમાંથી રવીન્દ્રનાથના કેટલાક

કાવ્યોનો તથા 'ચિત્રાંગદા' નો પયાર છંદમાં ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યા છે. 'સ્વપ્નવાસવદત્તા' નો એમનો અંગ્રેજી અનુવાદ અમેરિકાના રંગમંચ પર ભજવાયો હતો. નરસિંહ મહેતાના પચીસેક પદોને અમેણે સુભગ અંગ્રેજીમાં અનુદિત કર્યા છે. બાઈબલમા 'ધ બુક ઓવ્ જોબ' ને અને સેટ જોન ઓવ્ ક્રોસ' નાં ૮ કાવ્યોને ગુજરાતીમાં અષ્ટપદી નામે અનુદિત કર્યા છે. ઉપરાંત કવિ ઓડનનાં કાવ્યો ને પણ એમણે ગુજરાતીમાં અવતાર્યા છે. તેમના સંપાદન કાર્યમાં 'પ્રો. બ.ક. ઠાકોરઃ અધ્યયનગ્રંથ', 'સુન્દરમ્‌નાં કેટલાંક કાવ્યો' અને 'મૃદુલા સારાભાઈ - પ્રથમ પ્રત્યાઘાત', 'બાપુની બિહારયાત્રા' જેવા એમના કેટલાક સંપાદાનો મુખ્ય છે. 'ગ્રંથ' જેવા વિવેચન-સામયિકનું સમ્પાદન પણ કર્યુ છે. તો 'સાહિત્ય' 'કાવ્યકોડિયા' ના તાજેતરના તેમનાં સમ્પાદન કાર્યો પણ નોંધપાત્ર રહ્યાં છે. અનેક ક્ષેત્રોમાં એમની કલમ કાર્યરત હોવા છતાં કહેવાનું મન થઇ આવે કે મૂળે તો નિરંજન ભગત કવિજીવ છે. એમની કવિતાનો કોલાહલ ગુજરાતી સાહિત્યના અસીમ આકાશમાં સદાય ગૂંજતો રહેશે. અંતિમે સુરેશ દલાલના નિરંજન ભગત વિશેના આ શબ્દો ટાંકી તેમના અદભૂત વ્યકિતને અંજલી અર્પવા ચાહીશું.

''તમે અમદાવાદ જાઓ અને કોઈપણ માણસને બૂમબરાડાના ખ્યાલ વિના, ચોખ્ખા મોટા અવાજે આક્રોશ અને ઝનૂનપૂર્વક, ભીતરના કનેકશનથી સાહિત્ય, સમાજ, રાજકારણ કે જીવન વિશે, વાણીનું વીર્ય શું હોય શકે એનો અનુભવ આપે એવી રીતે વાતો કરતો સાંભળો તો એ નિરંજન ભગત જ હશે. તમારા અનુમાનમાં તમે કદી ખોટા નહિં પડો. વાણીનો નાયગરા એટલે નિરંજન બોલે ખૂબ બોલે સાંભળનારને બે કાન ઓછા લાગે એટલું બોલે, જે વિષય પર બોલે એમાં પૂરી તન્મયતાથી બોલે પેરિસની વાત કરતા હોય ત્યારે આખું ને આંખુ પેરિસ પી ગયા હોય એ રીતે બોલે બોલવામાં કોઈની શેહ-શરમ નહિ. આપી શકે તો એ કોઇને આપી શકે, અને એ જે આપે તે અમૂલ્ય હોય, જીવન અને વાચનનો આપણને યાદગાર અનુભવ જ આપે. અને કોઈ પાસેથી કશું લેવું નથી, એ કશુંક લેતા હોય તો તમારો સમય અને કાન અને ખરેખર તો એ પણ લેતા નથી એમને સાંભળીએ છીએ ત્યારે કાન ધન્ય થાય છે અને સમય સાર્થક થાય છે.''[૫]

■ નિર્ભ્રાંત દર્શન પામતો કવિ :

નિજ અસ્તિત્વને નગરના સંતાન તરીકે ઓળખાવ તો આ કવિ નગરની નિર્ભ્રાંત દશાને કઈ હદ સુધી પામ્યો હશે તેની કલ્પના પણ પીડાદાયક છે. જીવતરની નાજુક ક્ષણોને એકાંતના સથવારે જીવી સતત કંઈક ખોળવા મથતો આ કવિ વધુ તો ચુપ છે. તેમનું ચુપ કેટલેક અંશે પ્રગટયું છે. તેમની 'પ્રવાલદ્વીપ' ની કવિતાઓમાં. અમદાવાદ શહેરમાં જન્મ પામી મુંબઈ શહેરની રઝળપાટે કવિને નગરની કુરૂપ દશાના દર્શન થયા. દેશ અને દુનિયાએ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ તથા બે વિનાશક મહાયુદ્ધો પછી ઉદ્‌ભવેલી સ્થિતિ યંત્રીકરણે સર્જેલી સમસ્યાઓ, વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીનો વધતો જતો વ્યાપ, પરિણામ સ્વરૂપ થયેલું

ઔદ્યોગિકરણ આ તમામ પાસાઓએ માનવ અસ્તિત્વને ઘેરી લીધું. આ નિઃસહાયતા કવિ પામી ચૂક્યો છે. આ વિડંબના ઘેરી બને છે કવિની કવિતામાં. હજારો વર્ષ પૂર્વે ગુફાવાસી મનુષ્ય કૃષિની શોધ કરી ગ્રામ્યવાસી બન્યો. ગ્રામ્ય તરફથી નગર રચવાની અદમ્ય ઈચ્છા સફળ થઈ ને આજે તે નગરયાત્રાની ચરમસીમા એ પહોંચી ગયો છે. તેમની આ વન થી નગર સુધીની સફરમાં ઘણું વિકસ્યું પણ ઘણું મેળવવાના ભાસ સાથે તે જાતને ખોઈ બેઠો. કવિ એ આ જાતને ખોઈ બેસવાની ક્ષણ ખૂબ નજીકથી જોઈ છે. અનુભવી છે. અને એટલે જ આ કવિ પોતાના વિશે ઉચ્ચારે છે. 'I belong to bombay','No, I am bombay'. મુંબઈ ની વ્યથાને એમણે લોહીમાં વણી લીધી છે. એટલે જ કવિ પોતાની જાતને મુંબઈ તરીકે ઓળખાવી શકે છે.

જગત સાહિત્યના અનેક સર્જકો એ પછી બોદલેર, લોર્કા કે ટી.એસ. એલિયટ હોય તમામની અભિવ્યકિત આ નગરની નિર્ભ્રાંત દશાને મૂર્ત કરે છે. કવિ ‘પ્રવાલદ્વીપ’ કાવ્યગુચ્છનાં શબ્દે શબ્દમાં આ વ્યથા વહી છે.

■ નિરંજનનો કાવ્ય પ્રવાહ ...

નિરંજનના કાવ્યપ્રવાહમાં તરબતર થતા પહેલા નિરંજનનો કવિતા વિષયક અભિગમ તપાસીએ. તેઓ કવિતા વિશે નોંધે છે. ‘‘કવિતાએ કોઈ વાદ કે વાદોનું કથન કે પ્રતિપાદન નથી. કવિતા એ કોઈ તર્કલીલા કે દલીલબાજી નથી. કવિતા એ કોઈ ઈતિસિદ્ધમ નથી. કવિતા એ કોઈ નિર્ણયો કે નિયમોની કોઈ આદેશો કે નિષેધો - do's and don'ts ની યાદી નથી. કવિતા એ કવિની આંતરસૂઝ છે, સમજ છે, કવિનું આંતરદર્શન છે, સહજ જ્ઞાન છે.’’[૬] કવિતાને તેઓ બહુ ઊંચા સ્થાને મૂકી દિવ્યતાનું આરોપણ કરે છે અને કવિતાને સિદ્ધ કરવામાં જ એક કવિનો ધર્મ રહેલો છે એવુ કહેતા કવિકર્મ વિશે પણ નોંધે છે. -‘‘કવિકર્મ એ કવિકર્મ તો છે જ પણ એ યુગધર્મ પણ છે કાવ્ય કરવું એ સ્વધર્મ તો છે જ, પણ એ ભયાવહ નહીં એવો એનો પરધર્મ એટલે કે યુગધર્મ પણ છે.’’[૭]

કવિ અને કવિતા વિશે આવા ઉમદા અને સ્પષ્ટ વિચારો ધરાવનાર આ કવિની કવિતા પ્રારંભે પ્રણય, પ્રકૃતિ અને ચિંતનના પ્રવાહમાં વહી છે. એટલે કે વિશેષતઃ સૌંદર્યરાગી રહી છે. એનું એક કારણ એ સમયે ઠાકોર, કાન્ત, ન્હાનાનલાલ, ટાગોર, આદિનો પણ પ્રભાવ ગણાવી શકાય. ‘છંદોલય’ (૧૯૪૯) ની મોટા ભાગની કૃતિઓ અંગત ભાવોર્મિના કથનરૂપ છે. એમાં પ્રથમ પ્રણયનો આર્વિભાવ તેમજ વિકલ અને વિફલ પ્રણયની ભાવોર્મિઓ આગળ તરી આવે છે. કવિ ઘણું ખરું પ્રકૃતિ પ્રેમના તાર પર એ લાગણીઓને આકારે છે. છંદોલયના પહેલા કાવ્ય ‘સોણલું’ થી જ નિરંજનનો પરિચય એક કલ્પનાશીલ કવિ તરીકે થઈ આવે છે. પ્રણયનો ઉલ્લાસ કે ઉઘાડ નિરંજનની કવિતામાં અત્યંત સ્વચ્છ, ઉજાસભર્યા વાતાવરણમાં

વ્યકત થાય છે. જેની પ્રતીતિ 'લટને લ્હેરવું', 'સુધામય વારુણી', 'બે પછીના બપોર', 'ધ્રુવતારા' જેવા અનેક કાવ્યોમાં થઇ આવે છે. કવિની પ્રકૃતિની આરાધના પણ કવિતામાં વિશેષ ભાત ઊપસાવે છે. સૌંદર્ય માત્રમાં કંઇક છટકણું તત્વ અનુભવાતું રહે છે. આ છટકણાપણાના પલટતા રહસ્યચિત્રો નિરંજનની પ્રકૃતિકવિતામાં ચિત્રિત થાય છે. 'ગ્રીષ્મમધ્યાહ્ન', 'તારલી', 'વસંતરંગ', 'હૃદયની ઋતુઓ', 'આષાઢ' જેવી અનેક રચનાઓમાં કવિની સૌંદર્યપ્રભાવને વ્યાપક પરિમાણમાં ઉઠાવવાની કવિરીતિ વરતાય છે. હૃદયની એકલતા, ઉદાસી કે વિષાદનો ભાવ કવિ સાથે સતત રહ્યો છે. કદી આ કવિનું મન નિજાનંદમાં મસ્ત હોય તો કદી આ કવિ એકલતાની ઊંડી ગર્તામાં કંઇક ખોળ્યા કરતો હોય. કદી એકલો ફરે તો વળી કદી, માનવીઓના મેળા ભરે એવા મસ્તરંગી કવિનું મન ગાઇ ઊઠે છે.

''ક્ષણ હસવું, ક્ષણ રડવું,
પૃથ્વી વિણ કયાં જડવું ?''

માનવીય ભાવોને ચાહતો ને માનવીય દશાથી પીડાતો આ કવિ સતત કવિતામાં ડોકાયા કરે છે.

કવિની કલમ ઊર્મિકાવ્ય, ગીત, સોનેટ, મુકતક, અછાંદસ એમ અનેક સ્વરૂપોમાં વિહરી છે. ઘણા સોનેટ કાવ્યોમાં એમની સૌંદર્યાનુરાગિતા અને સૌંદર્યસિદ્ધિ પ્રગટ થઇ છે. કવિના કવિતામાં ભાવ, ભાષા, અને લયનું અનેરું સાયુજય સધાયું છે. 'છંદોલય' તેમજ 'કિન્નરી' ના ગીતો પણ આગવું આકર્ષણ ઊભુ કરે છે. ભાવાલયની ભિન્નભિન્ન ભાત ઉપસાવવાનું કવિકૌશલ્ય એના ગીતોને વધુ આસ્વાદ્ય બનાવે છે. તેમની ગીતસૃષ્ટિમાં પ્રકટતા લયઢાળ દયારામ, ન્હાનાલાલ, રવીન્દ્રનાથ ઉપરાંત ૧૯મી સદીના રોબર્ટ બર્ન્સ જેવા કવિની અંગ્રેજી ગીત રચનાઓની છાયા પણ જોવા મળે છે. પરંપરાગત ધોરીમાર્ગે ચાલવા છતાં નિરંજનની પ્રગલ્ભ પ્રયોગ પરાયણતા ગીતને ક્ષેત્રે અછતી રહેતી નથી.

ત્રીશીની કવિતા હજુ પણ સ્વાતંત્ર્યના, સુરાજયના સ્વપ્નરંગોમાં શ્રદ્ધાવાન બનેલી જણાશે પણ ત્યારબાદ ૪૭ પછીની સ્થિતિ તદ્દન ભિન્ન જોવા મળે છે. આ ગાળાનો કવિ પહેલી જ વખત જીવનમાંથી શ્રદ્ધાને વિદાય આપતો હોય એમ લાગે છે. ધરતીના પટ પર ખેલાયેલા બે વિશ્વયુદ્ધોની ભયાનકતા, ગાંધીનીક્રૂર હત્યા, એમના સિદ્ધાન્તોની થયેલી અપૂર્વ વિડંબના આદિએ કવિ હૃદયને ઊંડા આઘાતો આપ્યા. જગતસ્થિતિને ચિત પર ઝીલી વિચ્છિન્ન થયેલો આ કવિ શ્રદ્ધાના ઘરને છોડી દે છે તે સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ તરફ વળે છે. ''એલિયટે જે 'personality of the people' ને કાવ્યમાં યથાર્થ વર્ણવવાની વાત કરી ને 'The waste land માં 'we are the stuffed men and we are the hollow men' કે shape without form, shade without colour' આદિ શબ્દોમાં જીવનની વિચ્છિતિ પરત્વેનો જે નિર્વેદ વ્યકત કર્યો છે. એવો, દુઃખને બદલે નિર્વેદ કે વિરતિ (boredom) નો અનુભવ આપણો કવિ પણ અનુભવવા અને કવિતામાં વ્યકત કરવા લાગ્યો.''[૮]

નિરંજનના 'છંદોલય' ,'કિન્નરી', 'અલ્પવિરામ' એ ત્રણે કાવ્યસંગ્રહોમાંથી ચયન કરીને જે બૃહત છંદોલય બહાર પાડવામાં આવ્યો તેમાં નિરંજનના બે સ્વરૂપ પ્રકટે છે. એક કવિનું મુગ્ધ રૂપ અને બીજું નગરની નારકીયતાને વર્ણવતું નિર્ભ્રાંત રૂપ. 'પ્રવાલદ્વીપ' કાવ્યગુચ્છના કાવ્યોમાં નવીન અનુભૂતિ અને અભિવ્યકિતનો યુગપદ ચરમોત્કર્ષ સધાતો જણાય છે. આમ તો નિરંજન પૂર્વે નગરજીવનનું ચિત્રણ જગત સાહિત્યમાં ઘણું જ થયું હતું. 'છંદોલય' બહાર પડયો, તેના સો વર્ષ પહેલાં એટલે લગભગ ૧૮૫૭ માં ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેરનો 'Les Fleurs du mal' કાવ્યસંગ્રહ બહાર પડયો હતો. જેમાં 'પ્રવાલદ્વીપ' કાવ્યગુચ્છનાં મુંબઇ નગરી વિષયક કાવ્યોની જેમ 'Tableaux parisieus' નામના કાવ્યગુચ્છમાં પેરિસ નગરના વિવિધ દૃશ્યો ગૂંથી લેવામાં આવ્યા છે. ઉપરાંત લોર્કા અને ટી.એસ. એલિયટ પાસેથી પણ નગર વિષયક અભિવ્યકિત મળે છે.પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી પહેલો ચીલો ચાતરે છે નિરંજનની કવિતા. મુંબઇનાં વસવાટે અને મુંબઇ નગરી, નગર સંસ્કૃતિના પ્રતીકરૂપે એમના કાવ્યોમાં આવે છે અને એને 'આધુનિક અરણ્ય' તરીકે ઓળખાવીને કવિ આધુનિક મનુષ્યની વેદના અને કરુણતાને, પ્રગટ કરે છે. 'પ્રવાલદ્વીપ' ની કવિતાનું કેન્દ્ર જ ઔદ્યોગિક માનવી છે. કવિ 'પ્રવાલદ્વીપ' ની કવિતાનું સર્જન બલ્લુકાકાને કારણે થયું હોવાનું જણાવતા એક વ્યાખ્યાનમાં નોંધે છે. ''મુંબઇમાં મારે ચાર સાહિત્યિક મિત્રો રાજેન્દ્ર, મડિયા, હરિશ્ચંદ્ર અને પછીથી બલ્લુકાકા. મડિયાને લભગભ રોજ સાંજે, રાજેન્દ્રને લગભગ રોજ રાતે અને હરિશ્ચંદ્રને અવારનવાર મળવાનું થતું હતું. મડિયાની સાથે કોલાબાથી દાદર લગીનાં અનેક નાનાં મોટા રેસ્ટોરામાં એમને હિસાબે ને મારે જોખમે જમવાનું અને મિત્રોને ઘરે અથવા દરિયાકિનારે હરવાફરવાનું, રાજેન્દ્રની સાથે પરસ્પરના કાવ્યોનું વાચન-વિવેચન કરવાનું કયારેક એમાં સુધારા વધારા કરવાનું અને હરિશ્ચંદ્ર સાથે વિશ્વકવિતાનો આસ્વાદ અને અભ્યાસ કરવાનું થતું હતું. હરિશ્ચંદ્ર હોય નહીં અને વિશ્વકવિતાનો પરિચય થાય નહિં. એમાં સૌથી વધુ પ્રભાવ હતો રિલ્કે અને બોદલેરનો મડિયા હોય નહી ને યુસિસની લાયબ્રેરીમાં અમેરિકન કવિતાનો પરિચય થાય નહીં એમાં સૌથી વધુ પ્રભાવ હતો પાઉન્ડ અને એલિયટનો, કોલેજમાં સતત બે વરસ લગી અભ્યાસનો એકમાત્ર વિષય હતો અંગ્રેજી સાહિત્ય, એમાં સૌથી વધુ પ્રભાવ હતો. ભૂતકાળના કવિઓમાંથી ડન અને બ્લેઇકનો અને વર્તમાન કવિઓમાંથી યેટ્સ અને ઓડનનો. પછીથી બલ્લુકાકાની મૈત્રી અને એમની સાથેના સંવાદો દ્વારા જે પામ્યો એ તો અનિર્વચનીય છે એ અંગે યોગ્ય સમયે, યોગ્ય સ્થળે, યોગ્ય પ્રસંગે નોંધ્યું છે. બલ્લુકાક હોય નહીં ને 'પૂર્વાલાપ' ને સ્થાને 'ભણકાર' ની સ્થાપના દ્વારા 'પ્રવાલદ્વીપ' ની મુખ્ય કવિતાનું સર્જન થાય નહીં''[૯] 'પ્રવાલદ્વીપ' ની શરૂઆતની કવિતામાંજ કવિ નગર અને એની ભૌતિકતા રજૂ કરતા કહે છે.

''સિમેન્ટ ક્રોંકિટ, કાચ, શિલા,
તાર,બોલ્ટ, રિવેટ, સ્ક્રૂ, ખીલા''

'શિલા સિમેન્ટ લોહકાચ કાંકરેટ' નું આ વિશ્વ એના વિવિધરૂપોમાં અનેક રચનાઓમાં ફંગોળાયા કરે છે. ક્યાંક સ્થળોરૂપે મ્યુઝિયમ, ઝૂ, એરોડ્રામ, કાફે, માં તો વળી, ફોકલેન્ડ રોડ, ફલોરા ફાઉન્ટન, તેનું બસસ્ટોપ, ચર્ચગેટ, લોકલ ટ્રેન, હોર્નબી રોડ, કોલાબા, એપેલો વગેરે વૈશેષિક સ્વરૂપોમાં અને ક્યાંક પ્રાતઃ મધ્યાહન, સાયં એમ ત્રિવિધ સમયોને રૂપે આ સૌ વર્ણવતા કવિ નગરની કુરુપ કથા માંડે છે.

ટૂંકમાં નિરંજનની કવિતા વિશે એટલું જ નોંધવું રહ્યું કે ''આરસના ઘાટીલા સઘન ચોસલા જેવા સુંવાળા શબ્દો, છંદનો છાક અને લયના લાવણ્યે મઢાયેલી પંકિતઓ, કઠોર શિલા પર નહીં પણ સુકોમળ ફૂલપાંદડી પર ઉપસાવેલી આકર્ષકભાત જેવું પ્રાસનું ઝીણું કોતરકામ, પ્રતિરૂપો અને પ્રતીકોમાં તાજગીભરી નવીનતા, જીવનદર્શનની પ્રચારશૂન્ય ધન્યતા, આયાસ અદશ્ય રહે એવો કસબનો કુમળો વણાટ રચનાની સફાઇ, ગર્ભશ્રીમંતની પુત્રવધુસમો છટા ઠસ્સો અને કયારેય, અવગણી ન શકાય એવો દમામ એટલે નિરંજનની કવિતા''[૧૦]

✧ છંદોલય :

છંદોલય કવિ શ્રી નિરંજન ભગતનો ઇ.સ. ૧૯૪૯ માં પ્રગટ થયેલ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ છે. જેમાં કુલ ૫૧ કૃતિઓ સંચિત થયેલી છે. જેમાંથી ૨૬ કૃતિઓ વૃતોમાં છે. જેમાની ૧૧ સોનેટ સ્વરૂપની છે. ૧૧ ગીતો છે, ૬ હરિગીત, ૫ ઝૂલણા, ૧ કવિતમાં છે. ૨ લાવણી, (અનિયમિત) છે. અને ૩ અનિયત લયમાં છે. વૃતો અથવા પરંપરિત માત્રામેળ છંદો પર કવિની ખાસ પકડ છે એવું આ રચનાઓ પરથી બહું જણાતું નથી. સંગ્રહની અંતિમ કૃતિમાં સ્વાતંત્ર્યદિને જાગતા સ્મરણ સ્પદંન ઝિલાયા છે. તેની આગલી કૃતિ રાષ્ટ્રપિતાના અંતવિશે છે. બાકીની તમામ કૃતિઓમાં અંગત ભાવોર્મિઓ પથરાએલી છે. જેમાં વિફલ પ્રણયની ભાવોર્મિઓ જ નજરે પડે છે. પ્રતીકોની ભરમાર પણ છે.

છંદોલય એ આ કવિના લોહીનો લય છે. એ અર્થમાં આ પુસ્તકનું નામ સાર્થક છે જેની ખાત્રી 'અગનગીત' 'સપનું મરી જાય', 'કોને', 'લજજા', 'મૃતિકા', 'પંથ વંકાય', 'મન', 'પારેવા', 'સ્પન્દવું', 'સ્વયંતું', 'ઘડીક સંગ', આદિ કૃતિઓ પરથી થાય છે.

આ સંગ્રહના ૫૧ કાવ્યોમાંથી નગરસંસ્કૃતિ વિષયક એક પણ કૃતિ પ્રાપ્ત થતી નથી.

✧ કિન્નરી :

કિન્નરી એ કવિનો છંદોલય પછી ૧૯૫૦ પ્રગટ થયેલ ગીત સંગ્રહ છે. જો કે કવિની ગીત પરની પકડ તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં જ પ્રગટ થઇ ચૂકી હતી. જો કે 'છંદોલય' નો પ્રારંભ 'સોણલું' જેવા ગીતકાવ્યથી થયો છે. કિન્નરીના ગીતોમાં કવિની કલ્પનાલીલા, ભાષાગત અભિવ્યકિતનું સામર્થ્ય, ભાવને પરાકોટિએ પહોંચાડવાનો કસબ ખૂબ ખીલ્યો છે. પ્રણય કે પ્રકૃતિના, માનવ હૃદયની વિવિધ ભાવોર્મિના સૌંદર્યને

તેઓ અહીં ઋજુતાથી આલેખી આપી છે. એમાં નારી હૃદયનું આરોપણ થતા નજાકત વળી ઓર વધે છે. નિરંજન–રાજેન્દ્ર રાગ–રાગિણીના સંદર્ભો વારંવાર યોજે છે. નિરંજનના ગીતોમાં કયારેક ન્હાનાલાલીય ઠાઠ ડોકિયું કરે છે.

કવિના આ સંગ્રહમાં પણ નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણની એક પણ કૃતિ મળતી નથી.

✧ અલ્પવિરામ :

'અલ્પવિરામ' ૧૯૫૪ માં પ્રકટ થતો કવિનો નાનકડો કાવ્ય સંગ્રહ છે. સંગ્રહ નાનો છે. પરંતુ કવિ દૃષ્ટિ અહીં થોડી ફંટાતી જણાય છે. અહીં કવિની અકળામણનો ભાવ અનેક રચનાઓમાં પ્રકટયો છે. ગાંધીજીની હત્યા ઉપર તથા પ્રજાસતાક દિન નિમિતે રચાયેલા કાવ્યો '૧૫ ઓગષ્ટ ૧૯૪૮', '૧૫ ઓગષ્ટ ૧૯૪૯', '૧૫ ઓગષ્ટ ૧૯૫૦' જેવી રચનાઓમાં કવિનો તીખો સ્વર સંભળાય છે. ઉપરાંત 'દિન થાય અસ્ત', 'શ્વેત શ્વેત', 'સમર આ', 'હે લાસ્ય મૂર્તિ', 'શેષ સ્મરણો' અને 'પ્રેમની લિપિ' જેવા કાવ્ય શિલ્પો માં મધુર સંવાદિતા પ્રગટ થાય છે. તો રેટિયો કાંતના કાંતતાં જેવી કૃતિમાં આદર્શનું કૌવત ઝબકી રહે છે. તો તો સંગ્રહની સોનેટ રચનાઓ 'મોહ કરોળિયો' 'બલ્લુકાકાને બ્યાસીએ' વગેરે આસ્વાદ્ય રહી છે. તો 'નવા આંક' 'એક સૂરીલું અમદાવાદ' જેવી રચનાઓમાં કવિનો અકળાતો જીવ તાર સ્વરે પ્રકટે છે.

અહીં પણ નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપણ કરતી રચનાઓ મળતી નથી પરંતુ 'એકસૂરીલું' 'અમદાવાદ' 'નવા આંક' જેવી રચનાઓમાં એનો આછેરો પડઘો જરૂર સંભળાય છે.

✧ છંદોલય (બૃહત) :

૧૯૫૭ માં પ્રગટ થયેલ આ 'છંદોલય' માં પૂર્વ 'છંદોલય' , 'કિન્નરી', 'અલ્પવિરામ' માંથી ચૂંટેલા અને ત્યાર પછી પ્રવાલદ્વીપના એમ લગભગ બધા જ પૂર્વકાલીન કાવ્યોનો સમાવેશ થયો છે. પ્રારંભના કાવ્યો વિશેષ પ્રણયના છે. છતાં એમાં ગતાનુંગતિકતા કે ઊર્મિકાવ્યને બદલે 'છંદોલય' કારની પોતીકી છબી ઉપસાવતા સ્વસ્થ, સંયમિત અભિવ્યકિત પામેલાં જ પ્રણયકાવ્યો જોવા મળે છે. કવિના પ્રકૃતિકાવ્યો પણ હૃદયંગમ 'ગ્રીષ્મનો મધ્યાહ્‌ન', 'તડકો', 'પૂનમને કહેજો' જેવી રચનાઓ ચિતને જકડી રાખે તેવી છે. કવિની ચિંતન સભર રચનાઓ અને સોનેટ પણ ધ્યાનાકર્ષક છે. છંદોલયના આ મુગ્ધ કવિને નિહાળ્યા બાદ તેમની કવિતાનું નવતરરૂપ સૌ પ્રથમ પડઘાય છે. 'સંસ્મૃતિ' કાવ્યમાં ૧૯૪૭ માં સ્વાતંત્ર્ય મળ્યાની સાથે જ ભારતના ભાગલા અને પછી ગાંધીજીની હત્યા જેવી ઘટનાની છબી પ્રકટતી જણાય છે. પરંપરિત ઝુલણામાં લખાયેલું 'સંસ્મૃતિ' દીર્ઘકાવ્યમાં કવિનો રોમેન્ટિક સૂર શમીને આધુનિક કવિતાનો સૂર સંભળાય છે. કવિ આ રચના અંગે નોંધે છે. ''એમાં પરસ્મૈપદી અનુભવ છે એથી એમા વક્રતા છે. એક પ્રકારની મેય મેટાફિઝિકલ બુદ્ધિ છે. જે કોટિ (કન્સીટ), કલ્પન કે પ્રતીક દ્વારા પ્રગટ થાય છે. સંસ્મૃતિ માં આ કવિતાની

પરાકાષ્ઠા છે. આ કાવ્યનો કાવ્યનાયક હવે સ્વમાં સીમિત માત્ર રોમાન્ટિક પ્રેમીજન નથી પણ સમાજ, સંસ્કૃતિ, સમસ્ત યુગ સાથેના સંઘર્ષને કારણે વ્યાપક એવો આધુનિક મનુષ્ય છે.''[૧૧]

'સંસ્મૃતિ' બાદ, 'નવા આંક', 'અમદાવાદ', 'એકસૂરીલું' જેવી રચનાઓમાં કવિની આધુનિક દૃષ્ટિ ઇંગિત થઈ આવે છે. તેમની કવિતાના આધુનિક વિશેષણવાળા બીજા વિભાજન પૂર્વેની આ રચનાઓ છે એટલે પ્રારંભના રોમેન્ટિક વલણો લય પામ્યા હોય અને કવિતા મોર્ડન વલણો ભણી વળી એમ જેમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે તેવી આ રચનઓ છે. 'નવા આંક' માં મૂલ્યનાશનો રમતિયાળ લયમાં બળૂકો ઉદ્‌ગાર છે. જાણે કે સૌ આધુનિકો વતી કવિ ઉચ્ચારે છે.

'એકડે એકો
પરમેશ્વરને નામે પહેલો મેલો મોટો છેકો'

પરમેશ્વર પર છેકો લાગ્યા બાદ જીવનનો કશોય આધાર રહેતો નથી. કાવ્યમાં થયેલી તમામ વ્યંગોકિતઓ સ્વ ને કે પછી અન્યને નિર્ભ્રાન્તિનું સૂચન કરે છે. આ સૂચનામાં જ આધુનિક મનુષ્યની અસહાયતા વર્ણવાઈ ગઈ છે. 'અમદાવાદ' કાવ્યમાં પણ કવિ શહેર પર છેકો મારી દે છે.

''આ ન શહરે, માત્ર ધ્રુમના ધૂંવા''

નિરંજન ભગત પ્રવાલદ્વીપ માં જે વ્યથાની કથા માંડવાના છે તેના આગોતરા એંધાણ અહીં મળી ચૂકયા છે. 'એકસૂરીલું' જેવી અસાધારણ રચનામાં કવિ પોતાની ક્ષમતાનો પૂર્ણ પરિચય આપે છે. કવિ જે સભ્યતા - સંસ્કૃતિની વ્યથા કથા માંડવાના છે તેમાના મનુષ્ય જીવનનો પહેલો બોધ તો તેના એક સુરીલાપણાનો છે. બે પગાનું 'લગા લગા' જેટલું આદિકાળ થી છે, તેટલું જ અવનારા ચિરકાળનું પણ છે. આ કોઈ સભ્ય સંસ્કૃતિની જ વાત ન રહેતા સનાતનકાળના મનુષ્યની વાત પ્રગટાવે છે. આ ત્રણેય રચનાઓ કવિમાં ફૂટી ચૂકેલા મોર્ડન વલણોની ઘોતક છે. આ આધુનિકતાનું સંપૂર્ણ સ્વરૂપ 'પ્રવાલદ્વીપ' ની કવિતામાં પ્રગટે છે. ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રવાલદ્વીપના કાવ્યગુચ્છો સાથે આધુનિકતાનો પ્રથમ ઉન્મેષ પ્રાપ્ત થયો છે. કવિએ આધુનિક નગરજીવનની સંકુલ ચેતનાનો સંસ્પર્શ તેમાં ઝિલ્યો છે. આ કાવ્યગુચ્છ ના સર્જન પહેલા લગભગ એક સૈકા પહેલાં આધુનિક નગરસભ્યતાની વાસ્તવિક કરુણાર્દ્ર છવિ 'કાદવના કમળ' (Les Fleurs Du mal) ના કવિ બોદલેરે 'પેરિસ ચિત્રાવલી' (Tableaux parisians) માં સૌ પ્રથમ આંકી, આધુનિક ભાવબોધનો એ આદ્ય દ્રષ્ટા અને સ્ત્રષ્ટા રોમાન્ટિક કવિઓની જેમ પ્રકૃતિમાં નહિ, નગરજીવનની વિરૂપતા, વિભીષણતામાં એની કવિતાની પ્રેરણા રહેલી છે. અને વિશ્વની આધુનિક કવિતાની પ્રેરણા બોદલેરમાં જર્મન કવિ રિલ્કેની ચિત્રપોથી (Das buch des bilder) માંના કેટલાક કાવ્યોમાં, સ્પેનિશ કવિ લોર્કોના, 'ન્યૂયોર્કમાં કવિ' માં એલિયટના મરુભૂમિ (The waste land) માં આઈરિસ્થ નવલકથાકાર જેમ્સ જોઈસના, 'યુલિસિસ' માં આ નગરસભ્યતા નું અંકન આપણને જોવા મળે છે.

નિરંજનના 'પ્રવાલદ્વીપ' માં મુંબઇનગરી છે. કૃતિના શીર્ષક 'પ્રવાલદ્વીપ' માં જ વિનાશ ભણી દોડતી જતી નગરસંસ્કૃતિની યાતનાનું એના વેરાન ભાવિનું પ્રતીક બની રહે છે. મુંબઇનગરી પરવાળાનો ટાપુ પણ આ ટાપુ મનુષ્યએ ઊભો કરેલો છે. અહીં મુંબઇ નગરીનું રમણીય રૂપ ખડું કરવાની ચેષ્ટામાં વ્યંગ રહેલો છે. ગીતના રસળતા લયમાં, કવિ સહજ લીલાથી હળવી મજાકના ધનુષ્ય પર તીખા વ્યંગનું બાણ ગોઠવી કહે છે.

''ચલ મન મુંબઈ નગરી
જોવા પુચ્છ વિનાની મગરી''

મગરનું તમામ બળ તેના પૂંછડામાં હોય છે. પરંતુ આ તોપુચ્છ વિનાની નિષ્પ્રાણ મગરી છે. એનો ઘેરો વિષાદ 'પ્રવાલદ્વીપ' ના કાવ્યોની સફર અંતે વધુ ઘેરો થઈ આવે છે. આ મુંબઇ નગરીના વરવા રૂપનું દર્શન કરાવી કવિ 'આધુનિક અરણ્યનું' વરવાપણું તાદશ્ય કરાવે છે. પછી ક્રમશઃ નૂતન અરણ્યસંસ્કૃતિના વિવિધ વિહારધામોનો વિશિષ્ટ દષ્ટિકોણથી પરિચય થાય છે. આ કાવ્યોની સફર ખેડયા બાદ ચોક્કસ એવી અનુભૂતિ થઈ આવે કે પ્રાચીન રોમેન્ટિક જીવનમાંથી કોઇ વેદનામય, હાલતમાં આવી પડયા હોઇએ. સ્થળચિત્રોની જેમ જ પાત્રોની રેખાઓમાં પણ આ શૂન્યતા અને આધુનિક સભ્યતાની વિરૂપના ઉપસાવીને કવિ નગરની કુરૂપ કથાનો શેષ અભિસાર પૂર્ણ કરે છે અને ગાયત્રી ના વ્યંગાત્મક કાળ પરિમાણ દ્વારા કથાની 'વિરાટ કો વ્યથા' માં ભાવકને ગરકાવ કરી દે છે.

૧૯૫૬ થી નિરંજનની કવિતાનું વ્યક્તિત્વ વળાંક લે છે. એક વ્યકિતનો પ્રેમ કે સફળતા કે નિષ્ફળતાનું ગણિત કે નગરજીવનની વ્યથા આ બધામાંથી એમની કવિતા બહાર આવી ગઈ છે ૩૩ કાવ્યો ની કવિતાનો મિજાજ અગ્નિસ્નાન પછીની સીતાની શુદ્ધિ જેવો છે. જેનું કેન્દ્રબિંદુ માનવતા રહ્યું છે. અને એટલે જ કવિના આવા ઉદ્ગારો સરી પડયા છે.

''લાવો તમારો હાથ મેળવીએ
(કહું છું હાથ લંબાવી) !
આપણા આ હાથમાં ઉષ્મા અને થડકો
અરે, એના વડે આવો, પરસ્પરના હૃદયના ભાવ ભેળવીએ
અને બિન આવડત સારું નઠારું કેટલુંય કામ કરતા
આપણા આ હાથ કેળવીએ !
લાવો તમારો હાથ મેળવીએ.''

જીવનમાં માણસો કે સાહિત્યમાં સંગ્રહો એવા અવાનવાર નથી મળતા હોતા. કવિ નિરંજન ભગતનો આ સંગ્રહ નિજ નામને સાર્થક કરે છે. એમાં ૧૯૪૩ થી ૧૯૭૧ સુધીની કવિની કાવ્યયાત્રાનો નકશો મળી રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે નિરંજન ભગત એક આશા અને એક અપેક્ષા બેય છે. 'પ્રવાલદ્વીપ' ના કવિતા- સર્જક લેખે તેઓ એક મોટી આશા છે. જયારે કવિ અને યુગધર્મ ના વિવેચક લેખે તેઓ એક મોટી અપેક્ષા છે.

નિરંજનની કવિતાના છંદોલય બૃહતમાં સંગ્રહિત 'પ્રવાલદ્વીપ' કાવ્યગુચ્છના હાડમાં નગરસંસ્કૃતિ જ ધબકે છે. આ કાવ્યમાંથી અહીં 'મુંબઈ નગરી', 'આધુનિક અરણ્ય', 'એકવેરિયમમાં', 'ફાઉન્ટનના બસસ્ટોપ પર', 'ચર્ચગેટથી લોકલમાં', 'હોર્નબી રોડ', 'પાત્રો, ગાયત્રી', જેવી રચનાઓનું ભાવદર્શન કરવાનો યત્ન થયો છે.

■ નિરંજનની નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા :

● મુંબઈ નગરી :–

કવિની મુંબઈ શહેરની કાવ્યાકલ્પ વર્ણવતી આ રચના અનેક માણસોના કુતૂહલનું કેન્દ્ર છે. આ નગરી એવી છે જેમણે તેને નથી જોઈ તેઓ તેને ઝંખે છે અને જેઓ તેમાં વસે છે તેઓ તેને છોડવા મથે છે. કવિ આ નગરીને જોવા મનને સાદ કરે છે. આ નગરી નિસ્તેજ નિષ્પ્રાણ છે જેથી તેના માટે કવિએ 'પૂચ્છ વિનાની મગરી' એવું કલ્પન યોજયું છે. અને આમ પણ મુંબઈ શહેરનો નકશો જોતા તે પૂંછડી વગરના મગર જેવું લાગે છે. આ એવું શહેર છે જેમાં કયાંય જેમ જંપ નથી જીવનને કયાય વિરામ નથી. બધુ જ જડવત છે. યંત્રવત છે. આ નગરના માણસો ચિત્રો જેવા છે જેઓ ફ્રેમમાં ગોઠવાયેલા છે. અહીં ઊભેલા માણસો વચ્ચે અંતર નથી. ટોળારૂપ છે. પરંતુ એકબીજા સાથે ઘડીમાં ઓળખાણ તો ઘડીમાં દૂર દૂર...

નગરની ભૌતિકતાને આલેખતા કવિ કહે છે.

'સિમેન્ટ ક્રોંકિટ, કાચ, શિલા,
તાર, બોલ્ટ, રિવેટ, સ્ક્રૂ, ખીલા''

અહીં કવિનું કવિકર્મ પણ ખીલે છે. વિશિષ્ટ સ્વરવ્યંજની સંકલનાયુકત સિમેન્ટ, કાચ, કાંકરેટના ઘચડ ઘચડ થતા ધ્વનિઓ શ્રવણે પડવા લાગે છે. કવિ મુંબઈ માટે 'તીરથ', 'સ્વર્ગ' જેવા શબ્દ પ્રયોગી કટાક્ષ કરે છે. સાથે તેની ભૌતિક સામગ્રીને ઈન્દ્રપ્રજાલની લીલા ભૂલવે તેવી સ્વર્ગની સામગ્રી જેવા વ્યંગ અને રમૂજભર્યા શબ્દો નગરસંસ્કૃતિ તરફ દોડ મૂકતા માનવીના આકર્ષણ ને ચિત્રિત કરી આપે છે. ટેક્નોલોજીથી સજજ એવી આ નગરીના વિનાશની ઘોષણા કરતા કવિ કહે છે.

''રસ્તે રસ્તે ઊગે ઘાસ
કે પરવાળા બાંધે વાસ

તે પ્હેલાં જોવાની આશ

હોય તને તો કાળ રહ્યો છે કગરી !''

આધુનિક યંત્રસંસ્કૃતિમાં પડઘાતી અનાસ્થા અહીં હૂબહૂ રજૂ થઇ છે. મુંબઇ વિશેની આ નગરી ને જોવાની ઉતાવળ કરવાનું કહી કવિ જાણે કે કહી દે છે સમય હવે રાહ નહિં જુએ તેને સર્વનાશની ઉતાવળ આવી છે.

મુંબઇ વિશેની આ નાનકડી કવિતામાં મુંબઇની વ્યથા-કથા થોડા જ શબ્દોમાં ઉપસાવી આપી છે આપણે ત્યાં રચાયેલી ઉત્તમ નગર કવિતાઓમાં 'મુંબઇ નગરી' નું સ્થાન વિશેષ રહેશે. કવિ મુંબઇ નગર ની જેમ 'ન્યૂયોર્ક નામે પંખી' જેવી ન્યૂયોર્ક શહેરની રચનાપણ આપે છે.

● આધુનિક અરણ્ય :

'આધુનિક અરણ્ય' માં કવિ નગરજીવનના વરવા રૂપને તાદશ્ય કરી આપે છે. સોનેટ સ્વરૂપમાં રચાયેલી આ કૃતિમાં નૂતન અરણ્ય સંસ્કૃતિના વિવિધ વિહારધામોનો વિશિષ્ટ દષ્ટિકોણથી પરિચય થાય છે. આ અરણ્ય શિલા, સિમેન્ટ, લોહ, કાંચ, કાંકરેટથી રચાયું છે. અહીં માણસોના રૂપમાં હિંસક પશુઓ જ ઘૂમી રહ્યા છે. રોમાંટિક કવિઓ જેની ભ્રાંતિમાં રાચ્યા કરતા હોય છે તે વનરાજિ, વિહંગ, ઝરણ, યજ્ઞ, અરણ્યત્વ, ,રહસ્યમયતા બધાને કવિ નકારી કાઢે છે. આ નકાર પાછળ ભ્રાન્તિથી મુકત અને વાસ્તવિકતાથી નજીક એવો કવિનો દષ્ટિકોણ અછતો રહેતો નથી. 'રેડિયો ટહુકતો' માં કવિનો વિરોધ પ્રકટે છે તો વળી પૂરે વોલ્યુમ જેવા શબ્દપ્રયોજમાં વિડંબના ઉત્કટ બને છે.

''નહિ ઝરણ, શી સરે સડક સ્નિગ્ધ આસ્ફાટની'' જેવી પંકિતઓમાં કવિએ 'સ' વર્ગના આવર્તનથી શ્રવણ ગમ્ય બનતી ઝરણની સંગીતમય સજીવ પ્રવાહિતા-સ્નિગ્ધતા ને 'આસ્ફાલ્ટ' ના સયુકતાક્ષરો ના આસ્ફાલથી બળપૂર્વક વિરોધાવી છે. કવિ પ્રેત અને ઇમારતની વિચિત્ર ઘાટની ઇમારતોનું પ્રેતત્ય ઘૂંટે છે.

કાવ્યાંતે આવતા પ્રશ્નો 'આધુનિક અરણ્ય' ની ઓળખાણ પાકી કરવા મથે છે. પોતે જે કંઇ અનુભવે છે. તે સત્ય કે ભ્રાંતિ એ કવિતાના અંતરમાં ઊંડેથી ઊઠતો કૂટ પ્રશ્ન છે. પરંતુ તેનો ઉતર આપવાનું શક્ય નથી એટલે જ કવિ પોતાના સમગ્ર ભાવપ્રપંચો સમેટી સંસ્કૃતિની સાથે પોતાનું વામણાપણું પણ સૂચવી દે છે.

''અરણ્ય ? છલ આ ! રહસ્ય ? ભ્રમણે અટૂલો ચડયો

પુરંદર સ્વયં અહીં નહિ શું હોય ભૂલો પડયો ?''

અહીં પુરંદર ઉલ્લેખ કરી કવિ આધુનિક સંસ્કૃતિની સંકુલતા, અગમ્યતા અને ભીષણતા સૂચવવાતા મથી રહ્યો છે. એમ લાગે છે. આમ, સમગ્ર રચનામાં આધુનિક નગરસંસ્કૃતિની વ્યથા રજૂ કરી છે. સાથે સાથે સોનેટ સ્વરૂપમાં રજૂ થયેલી કવિની આ અભિવ્યકિત ધ્યાનાર્હ બને છે.

● એકવેરિયમમાં :

અહીં કવિએ ગ્રામ્યસંસ્કૃતિના સ્વતંત્ર ફલક પરથી નગરસંસ્કૃતિની સંકુલતામાં આવી પડેલા માણસની અવદશાને એક માછલીના પ્રતીક દ્વારા આલેખી છે. 'એકવેરિયમ-મત્સાલય' ની આ માછલી કોઈ મહેરામણના મહાજલમાંથી આવી એક કાચની પારદર્શક પેટીમાં પૂરાઈ ગઈ છે. પેટીમાં પણ સમુદ્રનું પાણી છે નિયોન લાઈટનો પ્રકાશ છે. પરંતુ આ નિયોન લાઈટમાં સૂર્યપ્રકાશનું જીવનદાયી અમૃત નથી. એની તાજગી અને ખુલ્લી ઊજળી પ્રફુલ્લિતા નથી. પેટીનું બંધિયાર પાણી કયાં અને પેલો હિલ્લોળતો વિરાટ સમુદ્ર કયાં ? કાંચ પેટીના પાણીની પરપોટીઆ જલલહરીઓમાં ના કશું કૌવત છે ના દરિયા જેવું બળ. કવિ કહે છે,

''તરે છ માછલી
ન જિંદગી સ્મરે છ પાછલી !''

શું આ માછલીને પોતાની સ્વતંત્ર તેજભરી જિંદગી યાદ જ નહિ હોય ? કેવી વિચિત્રતા છે. આ સાંકડી એવી કઠોર નઠોર, જૂઠી કાંચ કાંકરેટની દુનિયામાં એ ગમે તેટલો બાહ્ય ગર્વ કે દેખાડો રાખીને ફરે તો પણ 'નેત્ર રાંકડી' જ રહેવાની. કવિએ 'નેત્રરાંકડી' સાથે પ્રયોજેલા 'પુચ્છ વાંકડી', 'કઠોર નઠોર', 'કાંચ કાંકરેટ' જેવા કપરા ઉચ્ચારોવાળા શબ્દો પણ મૂળ અર્થના દ્યોતક છે.

આ માયાવી નગરીમાં આપણી ગતિપણ જડવત જ રહેવાની એકવેરિયમની આ માંછલીની જેમ

''વેંત વેંતમાં જ ગાઉ ગાઉ માપવા
અને ન કયાંય પ્હોંચવું,
સદાય વેગમાં જ પંથ કાપવા
ન થોભવું, ન શોચવુ !''

ખરેખર તો આ મત્સાલયની સેવામાં રહેલા માણસોના ય પ્રદર્શનો ભરાશે એવું ભાસે છે. આપણે સૌ આ માછલી જેવાજ છીએ. આપણે પણ નગરની દોટમાં આપણી મૂળ સ્વતંત્રતાને વિસ્મરી ચૂકયા છીએ. કવિની આ જ વ્યથા અહીં અપાર વેગથી વહીં છે.

● ફાઉન્ટનના બસ સ્ટોપ પર :

'ફાઉન્ટનના બસ સ્ટોપ પર' માં નગરસંસ્કૃતિની નરી વિરૂપતા ઉઘડે છે આધુનિક સભ્યતામાં પ્રગતિશીલ ગણાતા માનવીની નિર્બળતા અને એની મજબૂરીનું દર્શન અહીં તીવ્ર કટાક્ષ પ્રહાર દ્વારા થયું છે. ઠાલું હાસ્ય છે. નિર્ભાન્ત દર્શન છે. નગરના વાતાવરણમાં વિશિષ્ટ અનુભવથી કાવ્યનો ઉપાડ થયો છે.

''અહીં વહી રહી હવા મહી અનન્ય વાસ

એક તો લઈ જુઓ જરીક શ્વાસ !''

અહીં હોસ્પિટલ, સ્લોટર હાઉસ કે સ્મશાન નથી ને છતાં આ હવા નથી, 'અગણ્ય નિવાસ' છે. અહીં પુષ્પો ખીલતા નથી. એના પ્રદર્શનો ભરાય છે. આમ તો આ નગરની લાક્ષણિકતા એ છે કે તે સૌને સપાટ સરખા બનાવી દે છે. તેની નાગરી સભ્યતાનું સ્ટીમરોલર સતત ફર્યા જ કરે છે. પછી આ સ્ટીમરોલર નીચે આવી જનાર કોઇ માણસ પ્રકૃતિ કે ઇશ્વર પણ હોઇ શકે. ભાનુપ્રસાદ પંડયાની 'સભ્યતા' કૃતિના શબ્દો સહેજે યાદ આવી જાય છે.

''બાગમાં રોપેલા પેલા જંગલી

છોડ પણ હવે હારબંધ ઊભા રહી જાય છે.

માળીની કાતરને સલામી દઈને''

(અડોઅડ પૃ. ૮૪)

આ નગરના મોસમો 'સ્મોલપોક્ષ' 'ટાઈફોઈડ' અને ફલૂ થકી કળાય છે. પંખીઓ ચીડીયાઘરમા સલામત છે. માનવીની જીવદયાએ ઝૂ, મ્યુઝિયમ રાખ્યા. અહીં આકૃત થયેલા તમિસ્ત્રલોક પ્રતિ સભ્યતાના માનવીએ દોટ મૂકી છે. આ માણસ જાણે કે અહીં મૃત્યુંને જ જીવી રહ્યો છે ને છતાં મૃત્યું શું છે એ વિચારવાનો ય તેમને સમય નથી. અણખૂણ કતારમાં ઊભેલા આ બધા જ માનવીઓ સપાટ છે.

''સર્વને ઊરે વિષાદ વારુણી

ન નીંદ, શાંતિ, હેતુ હામ કે સ્વમાન,

જિંદગી અનંત શું કરવા કથા ન હોય કારુણી ! ''

આ માણસને નિજ અસ્તિત્વ નથી. નાગરી સભ્યાતામાં તે પોતાની જાતને ખોઇ બેઠો છે. ખુદ કવિ પણ પોતાની જાતનેય એમાંથી બચાવી શકતા નથી અને એટલે જ કવિ કહે છે.

''મને જ હું અજાણ લાગતો,

ન ખ્યાલ ને રહું પુકારતોઃ નિરંજન ઓ

થતો ન અર્થ માત્ર અક્ષરો, કંઈ સ્વરો કંઈક વ્યંજનો;''

કવિ દૃષ્ટા મટી ભોકતા બની જાય છે. આ કોઈ સ્વપ્ન કે જાગૃતિની યાંત્રિક અનુભૂતિ નથી 'છે ભરો', દો કમી કરો' નું ઠોસ વાસ્તવ છે. આમ આ કૃતિ આધુનિકતાએ ઊભી કરેલી સભ્યતાની ભરચકતા વચ્ચે ભીંસાતા નિષ્પ્રાણ બનતા જતા માનવીના વ્યકિતત્વહાસની કરુણ કથા બની રહે છે.

● **ચર્ચગેટથી લોકલમાં** :

મનુષ્યની દારૂણ કથા વધુ વિસ્તરે છે કવિની આકૃતિમાં નગરજીવનનું એકધારાપણું ગતિ સાથેની સ્થગિતતા અહીં બળકટ શબ્દોમાં રજૂ થઇ છે. અહીં માણસે સ્વેચ્છાએ નહીં, ઘડિયાળને ઈશારે ગતિ કરવાની છે. એ અવિરત ગતિ છે. વાત્સલ્ય કે પ્રેમ માટે તેમાં અવકાશ નથી. ટ્રેન આ માનવીનો ઈશ્વર છે કવિએ આ ધસમસતી ટ્રેનનું આલેખન પૂરી સભાનતાથી કર્યુ છે.

''વિલોલ લોલ ડોલતી, હિલોલતી
કિલોલ બોલ બોલતી,
શું વેદની ઋચા ઉચારતી ?''

આ મુખર સીધી સાદી કે વિશદ લાગતી પંકિતઓ ભાવ સંવેદના-વ્યંજનનાં, વર્તુળો સર્જે છે. નિરંજન ની સફળતાનું રહસ્ય જ એમાં છે. 'નીંદડૂબ બાળના નિસાસા' એને 'નારીની અતૃપ્ત વાસના' પછી આવતી આ જડ સભ્યતાના વિનાશ પ્રતિની ગતિના પ્રતીક સમી ટ્રેનના લેવાયેલા ઓવારણા પરિસ્થિતિની વિષમતાને વધુ વેધક બનાવે છે. અને એને આધારે ગતિ કરતા માનવીનું ગંતવ્ય સ્થાન મરુસ્થલ હોઇ શકે અહીં સુંદરમ્‌ની '૧૩-૭ની લોકલ' રચનાપણ સ્મરણે ચડી આવે છે.

માનવીને સદી ગયેલ કૃતકતા, દાંભિકતા નિષ્પ્રાણતા, વ્યકિતત્વરહિતતા જ કવિને સૌથી વધુ પીડિત કરે છે.તેથી ઠેર ઠેર ભિન્ન ભિન્ન રીતે એ આ અનુભૂતિને ઠાલવે છે. આ નગરદીક્ષિત માણસ ખુદ લક્ષ્યવિહિન છે જેની અનુભૂતિ કાવ્યાંતે થઇ આવે છે.

''હું જોઉ: પ્લેટફોર્મ ગ્રાન્ડરોડ, કયાં સરી ગયો
અહીં હું ? કયાં જવું હતું ? હું વિસ્મરી ગયો ?''

અહીં નાયક પોતાને પથભૂલેલો, વિમાર્ગી છે એમ અનુભવે છે.

● **હોન્બી રોડ** :

કવિની આ રચના પણ મનુષ્ય જીવનના એકધારા પણાને, તેની નિર્ભ્રાતિને વર્ણવતી સુંદર અભિવ્યકિત છે. કવિએ હોન્બી રોડ, વિવિધ દશ્યો દ્વારા હેતુવિહિન, અર્થ શૂન્ય માનવીના જીવનને આકૃત કરવાનો યત્ન કર્યો છે. આમ તો આ એકધારાપણું 'પ્રવાલદ્વીપ' નો કેન્દ્રવર્તી પ્રશ્ન જ બની રહ્યો છે. કશી ખોડ વિનાના 'સ્નિગ્ધ' સૌમ્ય ને સાપટ આ જીવન અનુભવને અન્યથા વર્ણવ્યું છે. ટાવર, એકજ જાતના નિયોન ફાનસોની હાર, પ્રલંબ ટ્રામના પટા એકમેકથી અજાણ મનુષ્યોની ખીચોખીચતા, જેમાં કૈંક વૃદ્ધ, અનેક નવજવાન - ફાંકડા અને રાંકડા; અનેક ટાઈપિસ્ટ ગર્લ્સ, કારકુન, કૈં મજુર, કોઇ નાર, કોઇ કવિ બધા જ એકસૂર જીવન જીવે છે. આ એકધારા વિશે કાવ્યનાયક પ્રશ્ન પૂછે છે.

''અહો, બધાય કયાં જતા હશે જ આ સમે ?''

લક્ષ્યવિચ્છિન્ન આ માણસો અંધ ભાવિ શૂન્યતા, એકવિધતા, કેવળ બાહરી ધકમક અને નર્યા રેઢિયાળ પણા વચ્ચે જીવે છે. એથી જ એ પોતાના 'સ્વ' ને ખોઇ બેઠો છે. અહીં કવિની 'એકસૂરીલું' રચનાનાની છબી સ્પષ્ઠ રીતે આકૃત થતી લાગે.

કવિએ કરેલા યંત્ર, સ્વતંત્ર જેવા શબ્દોની પ્રાસયોજના, ન'તા, ન'તા જેવા લોક લઢણના લહેકા વાળા શબ્દોનો ઉપયોગ તેમજ કૌંસનો ઉપયોગ રચનાને વધુ ઊભારે છે. નિરંજનની નગર કવિતામાં આવા કૌંસપ્રયોગ વારંવાર આવે છે. આપણી ભાષામાં કૌંસનો પ્રયોગ જુદા સ્વરૂપે પ્રચલિત હોવા છતાં એને અભિવ્યકિતની એક નવી રૂપે ચલણી કરવામાં નિરંજનનો ફાળો વિશેષ છે.

● **પાત્રો** :

પાત્રો રચના કવિ શ્રી નિરંજન ભગતની કવિતાનું ઉતમાંગ શિખર છે. અહીં ફેરિયો, આંધળો, ભિખારી, વેશ્યા અને પતિયાની ઉકિતઓ દ્વારા કવિએ તે તે પાત્રોનાં રેખાંકનો કરતા જઇ વ્યંગ વ્યંગ્રતા, વિકલતા, વિફળતા, દીનતા, સ્થગિતતા, શૂન્યતા, અકિંચનતા, ક્ષુદ્રતા, રુગ્ણતા, વિડંબના આદિ ભાવોને વાચા આપી છે. સમાજે હડસેલી મૂકેલાoutsiders જેવા આ પાત્રો મનુષ્યે મનુષ્યના કરેલા ક્રુર અનાદરના પ્રતીક સમાં છે. દરેકના ઉદ્દગારમાં તીખો આક્રોશ અને જીવન વૈફલ્યના તીવ્ર પરિતાપ પ્રગટે છે. આ 'પાત્રો' પર રિલ્કેના 'The voice' કાવ્યની પ્રબળ અસર જોવા મળે છે. રિલ્કેની સૃષ્ટિમાં પણ The Begger's song, The Blind man's song, The leper's song વગે છે. તો અહીં પણ ભિખારી, આંધળો અને પતિયો ની ઉકિત છે. તો ફેરિયો અને વૈશ્યાના પાત્રો પણ ક્રમશઃ રિલ્કેના The window's song અને The ldiot's song સાથે મળતા આવે છે. રિલ્કેના નવ પાત્રો છે. તો નિરંજનના છ પાત્રો છે. રિલ્કેના પાત્રોમાં કરુણભાવ છે. તો નિરંજનના પાત્રો કટાક્ષયુકત પુણ્યપ્રકોપ છે. ફેરિયાની પ્રથમ પંકિતમાં જ જોઇ શકાશે.

''જો કેમને સૌ ફેરિયો કહે છે છતાં ફરતો નથી.
પણ એમ તો મારું નસીબે કયાં ફરે છે ?''

આ નકારાત્મક અભિગમમાં જે આક્રોશ વ્યકત થયો છે. તેની પાછળ ફેરિયાના જીવનની વાસ્તવિકતા છતી થાય છે. પરંતુ જે કાંઇ બાહ્ય વાસ્તવ છે તેને તેનો સત્ય તરીકે ઇનકાર અને ભ્રમનિરસનનો અનુભવ આ રીતે નિરંજનની કવિતામાં પ્રથમ વાર પ્રગટ થાય છે. ઉચ્ચ જીવનમૂલ્યો ના ચાહક કવિને આ સ્થિતિ અત્યંત પીડા આપે છે. ફેરિયાની ચલ અને ભીંતની સ્થગિત દેખાતી સ્થિતિને ઇન્કાર દ્વારા વિરોધાવી બાહ્ય વાસ્તવના મૂળમાં જ ઘા કરે છે. તાર્કિકતા પૂરેપૂરી જાળવીને વકતવ્ય અવળ વાણીમાં રજૂ થતાં સૂચક વેધક બને છે.

ખરેખર આ ફેરિયાની સ્થિતિ યથાસ્થિત છે. એમાં અગતિકતા છે. જયારે ભીંત વરસોવરસ ધોળાય છે એના પર ભાતભાતના ચિરામણ થાય છે. આમ વિરોધ અને ભાવનું સાયુજય ઘેરી કરુણતાને આલેખે છે.

કવિનો આંધળો જગતના અંધત્વને ઓળખતા એક સંવેદનપટુ માનવીનું પ્રતીક બનવા સાથે નરાતાર નિઃસહાયતાને પડઘાવે છે.આ આંધળો જગતની કીર્તિ સૂણી તેને જોવાના ઉત્સાહમાં ને ઉત્સાહમાં કીકીઓ પણ ભૂલી જાય છે. Holy spark જેની આંખોમાંથી નષ્ટ થયો છે તેવો બોદલેરનો અંધ તો આકાશ સામું માથું ઊંચકે છે, નિરંજનનો આંધળો હવે આકાશ સામે જોવાની બીજી ભૂલ કરવાને પણ તૈયાર નથી અને એટલે જ તેમના ઉચ્ચારો' હું તો નીંદમાં ચાલી રહ્યો, ફિલસૂફ છું. એવું કશું કહેશો નહિં', માં અસીમ વેદના પ્રકટ થતી જણાય છે.

તો વળી વણહસ્યે જેની જિંદગી વીતી ચૂકી છે એવો ભિખારી હસવાના એકાદ મળેલા બહાના સબબ પ્રભુનો પાડ માને છે.

''આ હાથ જે સામે ધર્યો
ને હાથને ઘડનારનો પણ હાથ
એના જેટલો લાચારને પામર ઠર્યો''

વૈશ્યાની ઉકિત જીવનની ઉચ્ચ ભાવના શીલતાને સ્થાને આવેલી રુક્ષ ધંધાપરાયણતા પરત્વે ઉઘાડું આરોપનામું બને છે. પતિયાની ઉકિતમાં માનવી ના માનવી પ્રત્યેના નિર્દય વ્યવહાર અને એમની જીવનની લાચારીને વાચા અપાઇ છે.

''આ હવા પર એમનું કૈં ચાલતું જો હોતને
તો શ્વાસ કયાંથી હોત મારા પ્રાણમાં ?''

આ પાત્રોમાં માનવી-માનવી વચ્ચેના વિષય સંબંધનું, માનવીએ માનવીની કરેલી કરુણદશાનું દર્શન અને એની અસીમ વ્યથા પડઘાય છે.

માનવ અને ઈશ્વર, માનવ અને જગત માનવ અને માનવ વચ્ચેની આ વિચ્છિન્નતા એ માત્ર નગરસંસ્કૃતિની દેન છે. જેની પ્રબળ અભિવ્યકિત આ રચનામાં જોવા મળે છે.

● **ગાયત્રી** :

'ગાયત્રી' એ 'પ્રવાલદ્વીપ' કાવ્યગુચ્છનું અંતિમ કાવ્ય છે. જેમાં કવિ એ ભારતીય સંસ્કૃતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રવર્તમાન આધ્યાત્મિક કટોકટીના આલેખન માટે સૂચક રીતે ગાયત્રી સ્તવનનો સંદર્ભ ગૂંથ્યો છે. 'ગાયત્રી' માં નિરંજન ભગતની કવિ તરીકેની તમામ શકિતઓનો સરવાળો છે. કવિ ન્હાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ' કે સુન્દરમ્‌ના '૧૩-૭ ની લોકલ' એ બે વિભિન્ન યુગના ગુજરાતી કવિતાની એક ઉપલબ્ધિ સમા અનુષ્ટુપગ્રંથિત કાવ્યોની જેમ આધુનિક ગુજરાતી કવિતાની એક ઉપલબ્ધિ છે.

ગાયત્રીમાં ૧૦૦ અનુષ્ટુપ છે. એક સો અનુષ્ટુપની યોજનામાં પરિબદ્ધ આ કવિતાની રચનારીતિ એક રીતે પ્રશિષ્ટ છે. ન્હાનાલાલની 'પિતૃતર્પણ' નો અનુષ્ટુપ રોમાંટિક ભાવબોધનો છે. તો સુન્દરમ્‌ની '૧૩-૭ ની લોકનો' અનુષ્ટુપ યથાર્થબોધનો છે.પરંતુ અહીં નિરંજનની 'ગાયત્રી' માં નગરજીવન નો યથાર્થબોધ પ્રગટે છે. સમગ્ર રચના પ્રાતઃ મધ્યાહ્ન અને સાંય એવા ત્રણ ખંડોમાં વિભાજીત થયેલી છે.

ગાયત્રીનો પ્રાતઃકાલ યંત્રસંસ્કૃતિના પરિણામ રૂપ વૃદ્ધિગત એક નગર મુંબઈનો પ્રાતઃકાલ છે. કવિએ આ નગરને 'નગરદ્વીપ સુંદરી' રૂપે કલ્પ્યું છે. પરંતુ કવિ 'સુંદરી' કહેતા જેવો ભાવ જાગે છે. એવો ભાવ પ્રગટાવવા માગતા નથી. આ સુંદરીના મુખે તો મૃત્યુનો લેપ દેખાય છે. નેત્રમાં ગીતોનો સુરમો છે. એની છાતી ધીરે ધીરે ઉછળી રહી છે અને હૈયે હીરલા ઝગમગે છે. ટ્રેન ને ટ્રામના નીચે ચગદાઈ ગયેલી શાંતિ આની નોંધ કોલ લે એ? જોતાં કંપારી છૂટેલા પથના દીવા નેત્રો મીંચીને બુઝાઈ જતાં હતાં આંખો ચોળી, બગાસું ખાઈ, આળસ ખંખેરી આ નગરસુંદરી શય્યાનો ત્યાગ કરે છે. બોદલેર પણ પેરિસને 'aged working man' કહે છે. અહીં લોર્કાએ 'poeta en nueva york માં ન્યૂયોર્કની સવારનું કરેલું વર્ણન પણ સ્મરણમાં આવે છે.

સ્વર્ગની અપ્સરા સમી આ નગરદ્વીપ સુંદરી નું પ્રથમ ખંડને અંતે જાણે પશુંમાં પરિવર્તન થાય છે ને એનું રુદ્ર નર્તન આરંભાય છે. 'મધ્યાહ્ન' માં સમયના વિવિધ પરિમાણો ઊઘડે છે. આગલા ખંડમાં કેવળ છાપામાં નવી તારીખ રૂપે છપાતા જે સમયને જાળવી જાળવીને કાંડાઘડિયાળના પુરાવામાં આવ્યો છે. અહીં મધ્યાહ્નને જિપ્સી રૂપે કલ્પ્યો છે. આ ભ્રાંતિમાન ગતિચિત્ર અત્યંત આસ્વાદ્ય બન્યું છે.

''જિપ્સી મધ્યાહ્ન વેગીલો મુઠ્ઠીઓ દઢ વાળતો,
દીર્ઘ કે શ્વાસ લેતો ને દષ્ટિથી સર્વ ખાળતો
ઓચિંતો સ્તબ્ધ ને મૂઢ ચોંક્યો, થંભ્યો, ઠરી ગયો,
રોપાયો ભોંયમાં દીસે, ફાટી આંખે ફરી ગયો.''

અહીં સડક પવન દિશાઓ,આભ, વગેરેનું ચિત્રણ કરતા ઉપમાનોમાં નવીનતા છલકી છે. કવિ સમય સાથે માનવીની વિરૂપ ચેષ્ટાને વેધક ઉપમાં દ્વારા મૂર્ત કરે છે. 'ક્ષણો આ સૂર્યથી સજજ વેશ્યા શી જે અહીં ફરે' કવિની આ કલ્પનામાં શહેરના ભયાનક ભાવિના દર્શન થાય છે.

સાંય ખંડમાં સૂર્યાસ્ત થતા આરંભાતી નગરની રાત્રિ પ્રવૃતિઓનો ચિતાર અપાય છે. સૂર્યાસ્ત અને ચંદ્રોદયની સંધિક્ષણોએ વાતાવરણમાં જન્મતા અપાર્થિવ સૌંદર્યનો ઠાઠ ક્ષણભર ઊભો કરીને પૂર્ણ ચંદ્રોદયના વ્યંગાત્મક વર્ણન દ્વારા એનો છેદ ઉડાડાય છે. સૂર્યાસ્ત થતા સર્વત્ર ચંદ્ર છવાઈ ગયો પણ એનું સ્વરૂપ કેવું છે !

''ચોખાના ,લોટથી લીપી રંગલો નિજ આસ્યને

શોકાન્ત નાટિકામાં શું રેલાવે મુર્ખ હાસ્યને''

દર્પણમાં સાજ સજાવતી યુવતી, કલબ ડાન્સ સંગીતના સ્વરો વગેરે સામગ્રી દ્વારા વાતાવરણની શુચિતાને વિરોધાવાય છે. હવે પોતાની છાયા ઓળખી શકાય એવું પણ ભાસતું નથી. કાવ્યાંતે આવતી કાલનો સૂર્ય જો હવે માનવીને એના તેજનો અંશ આપી ન શકે તો એના ઊગવાનો અર્થ જ શો ? આવી નિરાશામાં ગરકાવ કરી મૂકતી માનવીની આત્મવધેક જીવનરીતિ ને છતાં અંતિમે ગાયત્રીની થયેલી શુભ પ્રાર્થનામાં આધુનિક કવિતાના નૈરાશ્યબોધ, આસ્થાહીનતા થી જુદો પડતો ભાવ અનુભવાય છે.

આમ, અંત્યાનુપ્રાસવાળા અનુષ્ટુપની આ પ્રશિષ્ટ રચનામાં યોજાયેલા ભાવકલ્પનો, અભિવ્યકિતરીતિ આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં પ્રશસ્ય બની છે.

આ ઉપરાંત પણ નિરંજન પાસેથી મળતી 'પ્રવાલદ્વીપ' કાવ્યગુચ્છની, 'મ્યુઝિયમમાં', 'ઝુમાં', 'એરોડ્રામ પર', 'કાફેમાં' જેવી રચનાઓ સભ્ય સંસ્કૃતિમાં રહેતા આધુનિક મનુષ્યના જીવનની હાડમારીભરી ગતિવિધિઓને ચિત્રિત કરે છે. 'મ્યુઝીયમમાં' અને 'ઝૂમા' કવિ સભ્યતાનો અંચળો આઢીને ફરતા પશુરૂપ બની ચૂકેલા માનવીપર કટાક્ષપૂર્ણ આલેખન કરે છે. મ્યુઝિયમમાંનો સિંહ એમને સિંહ લાગતો નથી. તે વિકૃતી માત્ર સ્વપ્નની જ વિકૃતીરૂપ ઉપસ્યો છે. 'ઝૂમા' પૂરાયેલા સિંહ પાસે સળીયાઓ પછીતની ગુલામી સિવાય કશું જ નથી. તે ઝંખવા છતાં વિશાળ વન્યભોમને પામી શકતો નથી. માનવીએ સભ્યતાના પાઠ ભણી આ સ્વતંત્ર પ્રકૃતિને તો ગુલામ બનાવવાનો પ્રયત્નતો કર્યો જ પણ 'સ્વ' ની કૌસસ્વરૂપ દશાને તે વીસરી ગયો. 'કાફે' માં કવિએ સુંદર મજાના કલ્પન દ્વારા વ્યથાભાવને મૂર્ત કરી બતાવ્યો છે. 'એરોડ્રામ પર' રચના તેમાંથી પ્રાપ્ત થતી ભાવ વ્યંજનાને કારણે આસ્વાદ્ય બની છે. 'ફોકલેન્ડ રોડ' માં વેશ્યાઓ ના જીવનના ભદ્ર સમાજને ચચરાટ થાય તેવા નગ્ન સત્યને નિખાલસ ભાવે આલેખ્યું છે. 'કોલબાપર સૂર્યાસ્ત' અને 'એપોલોપર ચંદ્રોદય' જેવી સોનેટ રચનાઓમાં સ્વ માં પાછા ફરવાની પ્રક્રિયા આરંભાય છે. આ બંને રચનાઓની પરંપરાગત રચનારીતિ શૈલીનો આ આધુનિક નગરવિશ્વ સાથે અનુબન્ધ રચાયો ઓછો ભાસે છે. આમ તો નિરંજન કવિતામાં થયેલું નગરસંસ્કૃતિનું આલેખન આધુનિકોને ધોરી માર્ગ રચવા પગદંડીરૂપ, બન્યું છે.

■ કવિ સુરેશ જોષી

● જીવન સફર :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાના પુરસ્કર્તા એવા કવિ સુરેશ હરિપ્રસાદ જોષીનો જન્મ બારડોલી તાલુકાના વાલોડ ખાતે ૩૦ મે ૧૯૨૧ ના રોજ મોસાળમાં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ સોજગઢમાં

અને માધ્યમિક શિક્ષણ ગંગાધરાની શાળામાં લઇ નવસારીમાંથી તેમણે ૧૯૩૮ માં મેટ્રીકની પરીક્ષા પાસ કરી. તેમનું સમગ્ર બાળપણ સોનગઢમાં જ વીતે છે. તેઓ મુંબઇ ની એલ્ફિસ્ટન કોલેજમાંથી ૧૯૪૩ માં ગુજરાતી વિષયમાં પ્રથમ વર્ગમાં આવી બી.એ. થયા, અને ૧૯૪૫ માં એમ.એ. ની પરીક્ષામાં બીજા નંબરે આવી ઉર્તીર્ણ કરી તેમની અધ્યાપન કારર્કિદીનો પ્રારંભ કરાંચીની ડી. જે. સિંધ કોલેજમાંથી થાય છે. પછી તુરંત વલ્લભવિદ્યાનગરના વી.પી. મહાવિદ્યાલયમાં અધ્યાપક થયા. ૧૯૫૧ માંથી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીમાં તેમણે ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે અધ્યાપન કાર્ય કર્યુ એ જ વિભાગમાં છેલ્લે ૧૯૮૧માં ગુજરાતીના પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે નિવૃત થયા.

સોનગઢનો કિલ્લો, નદી, ડુંગરા, જંગલ અને કલ્પનાની પરીઓ અને રાક્ષસથી બાળપણ ભર્યુ ભર્યુ હતું. જેની અસર કવિચિતને આઠ વર્ષની ઉંમરે સર્જન કાર્ય કરવા પ્રેરી હતી. આઠ વર્ષની ઉંમરે રચેલી કાવ્યરચના તેમણે દાદજીથી છુપાવી 'બાલજીવન' માં છપાવેલી કોલેજકાળમાં વિશ્વસાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓનો પરિચય પ્રત્યક્ષપણે કર્યો હતો. રામપ્રસાદબક્ષી, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ડોલરરાય માંકડ જેવા તેજસ્વી અધ્યાપકોની નજરમાં સુરેશભાઈની સર્જક તેમજ અધ્યાપક તરીકેની સજજતા વિશે ઊંચો અભિપ્રાય બંધાઇ જ ચૂકયો હતો. કોલેજકાળમાં તેમણે 'ફાલ્ગુની' નામે એક સામયિકનું સંપાદન કર્યુ હતું જે તેમની ભાવિ પ્રવૃતિઓ અને પ્રતિભાના ઘોતક સમાન હતું. તેમની પ્રતિભાશકિતને ઘડવામાં કાલિદાસ, રવીન્દ્રનાથ, દોસ્તોયેવ્સ્કી, રિલ્કે, બોદલેર, વાલેરી, રામ્બો, કાફકા, કામૂ, પિરાન્દેલો, સાર્ત્ર આદિ પ્રતિભાઓની અસર રહી છે. તેમની સર્જન પ્રતિભા, કવિતા, નવલિકા, નવલકથા, નિબંધકાર, વાર્તાકાર, અનુવાદક, સંપાદક એમ અનેક ક્ષેત્રે ખીલી છે. નૂતન સામાજિક સંપ્રજ્ઞતા તથા રૂપનિર્મિતિને લગતી તેમની સાહિત્ય વિચારણા કાષ્ઠમાં અગ્નિ ફેલાય એટલી ઝડપથી આધુનિકોમાં ફેલાઇ ગઇ હતી. સંસ્કૃત અને બંગાળી ઉપરાંત પાશ્ચાંત સાહિત્ય પ્રવાહનું સઘન પરિશીલન તેમની સજ્ઞનતાનો વિશેષ છે.

'આશા' તો આપણા લોહીના બંધારણનો અનિવાર્ય ઘટક છે' એવા મજબૂત વિચારો ધરાવતા કવિ ના ૧૯૫૫ની આસપાસ, વાર્તા તથા નવલકથામાં ઘટનાના તિરોધાનની જિકર કરતા અને પરંપરાગત કથા સાહિત્યની મર્યાદાઓને તાર સ્વરે બતાવતા એમના લેખોએ સૌનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એ જ રીતે એમની વાર્તાઓ અને નિબંધોની પ્રયોગશીલતાએ પણ ઘણા નવીનોને આકર્ષ્યા હતા. વિવેચનક્ષેત્રે પણ તેમની નવતર વિચારણા કામે લાગી હતી. શરૂઆતમાં 'ફાલ્ગુની' 'વાણી', 'મનીષા', અને 'ક્ષિતિજ' જેવા સામયિકો કાઢીને એમણે પોતાની કલાવિચારણા મિત્રો સાથે વહેતી મૂકી છે.

જે આધુનિકતા તેમના પૂર્વસૂરિઓમાં મંદસ્વરે કણસતી હતી. તે સાહિત્યમાં પૂર્ણ રૂપે સ્થિર કરી. સાહિત્યક્ષેત્રે આધુનિકતાની જેહાદ જગાવી આપે છે. આ સાથે જ સાહિત્યનો ચહેરો મોહરો સંપૂર્ણ બદલાઇ જાય છે. કવિ આ નવતર સાહિત્યના પ્રેરક પોષક બળ બનીને ઉભર્યા છે. સાહિત્ય વિશે ના તેમના

સ્પષ્ટ વિચારોની અનુભૂતિ કિંચિતના લેખોમાં મળી આવે છે ''સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ છે એ વાતથી આપણે ઘણા દૂર નીકળી ગયા છીએ. સાહિત્ય આપણામાં એક સાક્ષીરૂપે ચેતનાનો આર્વિભાવ સાધી આપે છે. જેને કારણે પરિચિત વ્યકિતત્વનું તિરોધાન સિદ્ધ કરીને તાટસ્થ પૂર્ણ તાદાત્મ્યથી આપણે અનુભૂતિઓને નહી, પણ અનુભૂતિઓના આકારને ઓળખતા થઈએ છીએ.આ આકારોને નિર્માણ દ્વારા ઓળખવાનો આનંદ કલાનો આગવો આનંદ છે''[૧૨] પોતાના કળાવિચાર રજૂ કરવા એમેને પોતાના સામયિક વિના કદી નથી ચાલ્યું. કારકિર્દીના ઉતર-મધ્યભાગે એ 'ઉહાપોહ' અને છેલ્લા વર્ષોમાં 'એતદ' દ્વારા એવા કળાવિચારો તાર સ્વરે રજૂ કરતા રહેલા.

પાંત્રીસ વર્ષની વયે ૧૯૫૬ માં 'ઉપજાતિ' કવિતાસંગ્રહ લઈ તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ કર્યો. પછીથી તેઓ આ કાવ્યસંગ્રહને રદ જાહેર કરે છે. ૧૯૬૧માં 'પ્રત્યંચા' અને ૧૯૭૩ માં 'ઈતરા' અને ૧૯૮૦ માં 'તથાપિ' કાવ્યસંગ્રહો આપે છે. તેમની આ કવિતાઓ માં અછાંદસ કવિતાનો ઉઘાડ થયો છે. આ કવિ કવિતા વિશે લખે છે. - એક રીતે જોઈએ તો કવિતા ભાષાની નવી નવી શકયતાઓને શોધીને પ્રકટ કરવાની પ્રવૃતિ છે'' [૧૩]

યંત્રયુગીન અને શહેરી સંસ્કૃતિની કૃતકતા સામે એમણે વનરાગ અને શૈશવસ્મૃતિઓને ઉપાસ્યા છે. જગતસાહિત્યની રસજ્ઞતાને લઈ આવતા એમના નિબંધોમાં કલ્પનશ્રેણીઓ ભાષાસંદર્ભે શકવર્તી બને છે. 'જનાન્તિકે' (૧૯૬૫) 'ઈદમસર્વમ્' (૧૯૭૧) 'અહોબત કિમ્ આશ્ચર્યમ્' (૧૯૭૫) 'ઈતિમે મતિ' (૧૯૮૪) જેવા નિબંધ સંગ્રહો તેમની હયાતિમાં પ્રકટ થયા છે. તો 'રમ્યાણિ થીક્ષ્ય' (૧૯૮૭) 'પ્રથમ પુરૂષ એકવચન' (૧૯૮૭) તથા 'પશ્યન્તિ' (૧૯૯૨) વગેરે તેમના મરણોતર નિબંધ સંગ્રહો છે. 'ભાવયામિ' (૧૯૮૪) શિરિષ પંચાલે મૂલ્યાંકન લેખ સાથે કરેલું એમના છપ્પન નિબંધોનું ધ્યાનાર્હ ચયન છે.

ઘટનાનાનું તિરોધાન કરી કપોલકલ્પિત ને ખપે લગાડતી, સન્નિધીકરણ જેવી ટેક્નિકને પ્રયોજતી કલ્પનપ્રધાન અને ભાષાપ્રક્રિયા તરફ સભાન એમની ટૂંકી વાર્તાઓ નોંધપાત્ર અર્પણ છે. 'ગૃહપ્રવેશ' (૧૯૫૭) 'બીજી થોડીક' (૧૯૫૮) 'અપિ ચ' (૧૯૬૫) 'ન યત્ર સૂર્યો ભાતિ' (૧૯૬૭) અને 'એકદા નૈમિષારણ્યે' (૧૯૮૦) સંચયોની બાસઠ જેટલી વાર્તાઓ વૈશ્વિક અભિજ્ઞતા સાથે ગુજરાતી વાર્તામાં આધુનિકતાને પ્રસ્થાપી આપે છે.

વિવેચનક્ષેત્રે પણ તેમની ભૂમિકા નોંધપાત્ર રહી છે. 'કિંચિત' (૧૯૬૦) 'ગુજરાતી કવિતા આસ્વાદ' (૧૯૬૨) 'કથોપકથન' (૧૯૬૯) 'કાવ્યચર્ચા' (૧૯૭૧) 'શ્રૃણ્વન્તુ' (૧૯૭૨) 'અરુણ્યરૂદન' (૧૯૭૬) 'ચિન્તયામિમનસા' (૧૯૮૨) 'અષ્ટમોધ્યાય' (૧૯૮૩) એમના નોંધપાત્ર વિવેચન ગ્રંથો છે. મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કાવ્યધારાની ભૂમિકા (૧૯૭૮) મધ્યકાલીન સાહિત્યને લગતો એમનો સંશોધનગ્રંથ છે. આ ઉપરાંત પણ કેટલાક ગ્રંથો નોંધપાત્ર છે.

કવિ એ અનુવાદ ક્ષેત્રે પણ કલમ ચલાવી છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના નિબંધોના અનુવાદો ઘણા વહેલા ‘પંચામૃત’ (૧૯૪૯) અને ‘સંચય’ (૧૯૬૩) નામના બે સંચયોમાં એમણે આપેલા. વિદેશી કાવ્યોના અનુવાદો પણ આપ્યા છે. દોસ્તોવસ્કીની કૃતિ ‘ભોંય તળિયાનો આદમિ’ (૧૯૬૭) શીર્ષકથી એમણે ગુજરાતીમાં અવતારી છે. ‘શિકારી બન્દૂક અને હજાર સારસો’ ,‘નવી શૈલીની નવલિકાઓ’, ‘અમેરિકન સાહિત્યનો ઈતિહાસ’ વગેરે એમના બીજા અનુવાદ ગ્રંથો છે. આટલા વિશાળ ફલક પર સર્જન કાર્ય કરી વિશાળ સર્જનમાં યોગદાનબાદ પણ એમનું કેટલુય સાહિત્ય સર્જન હજુ અગ્રંથસ્થ અવસ્થામાં પડયું છે. તેમની સર્જક પ્રતિભાને બિરદાવતા તેમને નર્મદ સુવર્ણચંન્દ્રક ઉપરાંત ૧૯૭૧ માં રણજિતરામ સુવર્ણચંન્દ્રક એનાયત થયેલો. જે એમણે જયપ્રકાશ નારાયણની લોકચળવળને સમર્પિત કરેલો. ૧૯૮૩ માં મળેલો દિલ્હી અકાદમી એવોર્ડ એમણે સાદર સ્વીકાર્યો ન હતો.

મનુષ્ય તરીકે સુરેશભાઈ પ્રેમાળ અને સરળ હતા. સંકોચ વગર તેમને મળી શકાતું. જેટલું સુંદર કવિનું બાહ્ય વ્યકિતત્વ હતું તેમનું કાર્યસર્જન હતું, તેટલા ભીતરી હૃદયના ઉમદા માણસ હતાં. તેમનું આંતરિક વ્યક્તિત્વ અનેક ગુણોથી મહેકતું હતું જેનો ખ્યાલ તેમના મિત્ર ચિમનભાઈ ને લખેલા આ પત્રના અંશ પરથી આવશે.

પ્રિય ભાઈ,

પત્ર મળ્યો, તારો રોષ અને અકળાટ બંને જાણ્યા. પરિસ્થિતિ એ આપણા વર્તનની દિશાનું અંતિમ નિર્ણાયક તત્વ નથી. સુંવાળી સેજ પર સૂઈને સ્વપ્ના સેવ્યા કરવાનું તો સૌ કોઈ ને ગમે પણ ચારે બાજુથી ઘેરી લેતી દ્રૈષ તથા વેરઝેરની ઝાળમાંથી રસ્તો કાઢી હસતે મુખે ઈષ્ટને પ્રાપ્ત કરવું એમાં જ આપણી ખરી કસોટી છે. આપણી પ્રત્યે કરડી નજરે જોનારા દુનિયામાં હોય એ સંભવિત છે પણ એમના પ્રત્યે આપણે પણ એવું જ વર્તન રાખીએ તો એથી આપણું ચિત અસ્વસ્થ થઈ જશે. કારણ કે આપણામાં રહેલું શુભ તત્વ સાવ અપ્રસ્તુત નથી અને એથી અશુભની સહેજ સરખી છાયા આપણા આત્માને કલેશકારક બની રહે છે. કસોટીની પળે દિલને મૂંઝાવા દઈએ તો અંતે એ દ્વિધાવૃતિના છળમાં ચક્કર ખાઈને જડ જેવું બની રહે છે. સાચા પુરૂષાર્થીએ ડિફીકલ્ટીઝને ઓપોર્ચ્યુનિટિઝમાં ફેરવી નાખવી જોઈએ. કુટુંબકલેશ તો લગભગ બધે જ છે એમાં આપણે એકાદ બાજુનો બચાવ કરવા ઉત્સાહિત થઈ જઈએ તો એના જુસ્સામાં શુભાશુભના ખ્યાલને વિસારી દઈ નર્યા આવેશથી જ ઘેરાઈ જઈએ એવો પૂરેપૂરો સંભવ છે. માટે હું તો ઈચ્છુ કે એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થાય ને કદાચ એમાં આપણા વ્યવહારિક કહેવાતા હિતનો કે હક્કનો સવાલ હોય તોયે એની પ્રત્યે ઉદાસીનતા (ઈન્ડીફરન્સ) સેવવી એ જ વધુ યોગ્ય છે. સ્વચ્છ મન એ પહેલી

આવશ્યકતા છે. નદીના ડહોળાયેલા પાણી કાંઠા પરની વનશ્રીની શોભા પ્રતિબિંબિત કરી શકે નહિં અનંત સૌંદર્યની છાયા માત્ર આપણી દ્વારા પ્રતિબિંબિત થવા દેવી હોય તો આપણાં સંવિતના (conscious-ness) નાં પાણી સ્થિર રાખવા જોઈએ. વ્યાવહારિક હિત કે હેતુ કરતા આત્યંયિક હેતુ (absolute aim) નું વધારે મહત્વ છે.''[૧૪]

આવી સદાય ઝળહળતી વિરલ પ્રતિભાનું ૧૯૮૬માં કિડનીની બીમારીના કારણે અવસાન થયું. જેની ખોટ ગુજરાતી સાહિત્યને સતત ચાલી છે. આ ખાલીપાની કવિતા અહીં મૂકવી જ રહી છે.

''સુરેશ જોષી ગયા
હવે હવામાં મધુમાલતીનાં રહ્યાં. ડૂસકા રહ્યા.
બોદલેર ને ટાગોર વચ્ચે સદા જીવ વ્હેરાતો,
વિષાદના વાદળથી એમનો રંગ-મંડપ ઘેરાતો,
ચીલો ચાતરી, ચીલો પાડીને તમે સ્વયંભૂ થયા.
કિલ્લો સળગ્યો, વન તૂટયુ ને નદી ઝાંખરી શોષાઈ ગઈ.
અંધકાર અરણ્યરણમાં ત્રાડ વાઘની તોળાઈ રહી.
કહી કાનમાં વાત કેટલી
તોયે લાગે છે એમ જ અમને
કે કેટલાં સપનાં જાણે વણકહ્યા બધાંયે વહી ગયાં.
તૂટેલા ઝાંઝરની ઘૂઘરી લઈને મૃણાલ રડે છે
કોઈ અજાણ્યા પ્રયાણ માટે વહાણ અરે ઊપડે છે.
ગદ્યકાવ્ય ને કાવ્યગદ્યના કલાગુરુ તમે થયા.''

■ આધુનિકતા શિલ્પી :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૫૫ પછીથી શરૂ થયેલા સમયગાળાને આપણે 'આધુનિયુગ' તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. તેમ છતાં પૂર્વ સાહિત્યની તપાસ તેના આછેરા એંધાણ તો આપી જ દે છે. આમ જોઈએ તો સાહિત્યમાં શરૂ થતા આવા યુગો કોઈ ચોક્કસ સાલ-તારીખે શરૂ થઈને અમુક દિવસે આથમી જનારા કાલખંડો નથી. પરંતુ અમુક ગાળામાં પ્રતીત થવા લાગેલી સર્વસાધારણ સ્વરૂપની પરંતુ મર્મગામી લાક્ષણિકતાઓને કારણે તેને સંજ્ઞાબદ્ધ કરવાનું વલણ એક જરૂરિયાત બની ગયું એટલે આવી લાક્ષણિકતાઓને કોઈ એક સાલ સાથે કે કોઈ શકવર્તી વ્યકિત વિશેષ સાથે સાંકળવાનું આનુંષાગિકપણે સ્વાભાવિક બની રહે છે. પણ એ બાબત ચોક્કસ છે કે આ યુગવિભાજનો એક કામચલાઉ વ્યવસ્થા જ

માત્ર છે. સાહિત્યતો અસ્ખલિતપણે વહેનારો એક સુરમ્ય પ્રવાહ છે.

ઈ.સ. ૧૯૪૦ થી ૧૯૫૫ સુધીના દોઢદાયકાના ગાંધીયુગમાં ઉતમોતમ સાહિત્યિક ઉન્મેષોનો પરિચય થઈ આવે છે. આ ગાળામાં શુદ્ધ સૌંદર્યલક્ષી કવિતાના એંધાણ પ્રહલાદ પારેખ આદિમાં મળે છે. રાજેન્દ્ર, નિરંજન, પ્રિયકાન્ત વડે એ દિશામાં નોંધપાત્ર સિદ્ધિઓ હાંસલ થઈ છે. માણસનો છિન્નભિન્ન ચહેરો ઉમાશંકરે આકારિત કર્યો. સુન્દરમ્ આદિએ પણ આ હતાશાને વર્ણવી. પરંતુ સાહિત્યિક વિકાસ ની ગતિવિધિનું આ સર્વસાધારણ સ્વરૂપ કેટલીકવાર ધરમૂળમાંથી બદલાઈ જાય તેવા ઘણે અંશે નિરપેક્ષ આવિષ્કારોનો તબક્કો આવે છે. અને ત્યારે સાહિત્યિક ઉથલપાથલોનો ગાળો બેઠાની લાગણી જન્મે છે. આ ઉથલપાથલને ઓળખી તેને સૌ પ્રથમ વધાવનાર છે. સુરેશ જોષી ૧૯૫૫ પછીનું આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય પોતાની આગવી પરંપરાથી સાવ જુદું અને લગભગ ક્રાન્તિકારી આવિર્ભાવ બની રહ્યું. સુરેશ જોષીએ કવિતા, નવલિકા, નવલકથા, વિવેચન, નિબંધ એમ તમામક્ષેત્રે આધુનિકતાની મહોર મૂકી આપી. આધુનિકતાના પાયામાં જ વિદ્રોહ, અસ્વીકાર અને ઉચ્છેદ પડેલાં છે. આધુનિકતાના આ આવિર્ભાવની પાછળ યુગચેતના અને આધુનિક માનવ-ચિન્તનની એક વ્યાપક ભૂમિકા પડેલી છે. સુરેશ જોષી દ્વારા પ્રગટ થયેલ 'મનીષા', 'ક્ષિતિજ' જેવા સામયિકો અને 'ગૃહપ્રવેશ' જેવો પ્રથમ નવલિકાસંગ્રહ આધુનિકતાની પ્રાગટય ભૂમિને પ્રગટ કરે છે. આમ સુરેશ જોષીની સર્જન-વિવેચનની સમૃદ્ધ પ્રવૃતિઓનો તેમજ તેમની ઉકત પૂરક પ્રવૃત્તિઓનો આધુનિકયુગના મંડાણ કરવામાં ફાળો નાનોસૂનો નથી. આ સર્જક જીવને એક સાહિત્યકાર તરીકેની ખ્યાતિ જ જોઈતી ન હતી. પરંતુ કલાના સાધકને કલાને સમયના પ્રવાહ સાથે ડગ ભરતી જોવી હતી.ઉત્તમોતમ લક્ષ્ય સુધી લઈ જવી હતી અને આ નાવિન્ય કેડી પર ચાલવાની શરૂઆત પોતે જ કરે છે કેટલેક અંશે પરંપરાનું અનુસંધાન સાધકો તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ઉપજાતિ' ને તેઓ 'પ્રત્યંચા'ના પ્રગટીકરણ વખતે રદ જાહેર કરે છે. તે સ્પષ્ટ જણાવી આપે છે કે કવિ માત્ર પોતાના કાવ્યસંગ્રહ 'ઉપજાતિ' ને જ રદ જાહેર કરવાની વાત નથી કરતા પરંતુ સમસ્ત સાહિત્ય જગતમાં ધરમૂળથી ફેરફાર લાવવા તરફ અંગૂલિનિર્દેશ કરી આપે છે. તેમનું આજ દિશા સૂચન આધુનિકતાને આકાર આપવામાં મૂળગત હોવાનું ભાસે છે.

આધુનિકતાને આકાર આપવા કવિ શ્રી સુરેશ જોષી ચિંતનનું ટાકણું લઈ અહર્નિશ કાર્ય કર્યુ છે. ગુજરાતી સાહિત્ય જગતમાં તેમનું આ પ્રદાન સદાય સ્મરણીયને પ્રેરણાત્મક રહેશે.

■ સુરેશ જોષીનો કાવ્યપ્રવાહ....

આધુનિકતાનું વલણ સદાય પરંપરાથી ઉફરા ચાલવાનું રહ્યું છે. આ આધુનિકતાના અવતરણ પાછળ જે પરિસ્થિતિએ ભાગ ભજવ્યો છે તે એક પ્રકારે મનુષ્યના આક્રોશ, અકળામણને રજૂ કરે છે. પશ્ચિમના દેશો હોય કે ભારત સર્વફલક પર માનવીય વેદના જ ધબકે છે. આધુનિકતાએ કયારેક જૂના ઉખેડીને તેની જગ્યાએ નવાનું પ્રસ્થાપન કર્યું તો વળી કયારેક જૂના ને ઝર્ઝરિત ખંડોને સ્વ સાથે સાંકળી

આગળ ચાલી. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જેમ ૧૮૮૦ આસપાસ નિરૂપણ રીતિ, ભાવ, ભાષાં, સ્વરૂપ પરત્વે નવી વિભાવના બંધાય તેમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ આ નવી વિભાવના ઈ.સ. ૧૯૫૫ પછી સુરેશ જોષીના હસ્તક અવતરણ પામી. આગલી પેઢીનું જે સાહિત્ય આદર્શવાદિતાના પંથે ચાલ્યું હતું તે સુરેશ જોષીના અથાગ પ્રયત્ને વાસ્તવથીય આગળ પરાવાસ્તવ સુધી પહોંચે છે. અનેક રીતે પરંપરાનો વિચ્છેદ કરીને આધુનિકતા માથુ કાઢે છે. આમ તો સુરેશ જોષી એક કવિ કરતા આધુનિકતાના આંદોલનને પ્રગટવનાર યોદ્ધા તરીકે વધુ ખ્યાતિ પામ્યા છે. તેમ છતાં તેમની કવિતાએ આધુનિકતાને મૂર્તરૂપ તો કરી આપી છે. કવિસુરેશ જોષી પાસેથી 'ઉપજાતિ' (૧૯૫૬), 'પ્રત્યંચા' (૧૯૬૧), 'ઈતરા' (૧૯૭૩) અને 'તથાપિ' (૧૯૮૦) એમ કુલ ચાર કાવ્ય સંગ્રહો પ્રાપ્ત થયા છે. આ સંગ્રહોમાં તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ઉપજાતિ' આધુનિકતાની કેડી પર ઠીક ઠીક કાઠું કાઢી શકયો છે. જેને કવિએ 'પ્રત્યંચા' પ્રગટીકરણ વખતેરદ જાહેર કરી આપ્યો ત્યારબાદ પ્રગટ થયેલ 'પ્રત્યંચા'ની 'હું' અને 'અમારું ઘર' જેવી રચનાઓમાં આધુનિકયુગમાં સબડતા માનવીની સ્થિતિને ચિત્રિત કરી છે. આ ગૂંગળાતો સ્વર કવિના 'ઈતરા' કાવ્યસ્વરૂપમાં પૂર્ણ પણે ઉઘાડ પામે છે. કવિનો ૧૯૮૦માં પ્રગટ થયેલ 'તથાપિ' દીર્ઘરચનાઓના સંગ્રહમાં કવિ આ આધુનિકયુગમાં નિર્ભ્રાંત થયેલા. હતપ્રભ દશાને વેંઢારી રહેલા માનવીને ડોકિયું કરાવે છે.

✧ ઉપજાતિ :

કવિ શ્રી સુરેશ જોષીનો નિતાંત પ્રયત્ન આધુનિકતાને સાહિત્ય સર્જનમાં કંડારવાનો રહ્યો છે. પરંતુ તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં આ આધુનિકતા પૂર્ણરૂપે મૂર્ત થતી નથી. હા, આધુનિક માનવની સંવેદનાને ઝિલતો પડઘો જરૂર સંભળાય છે. 'ઉપજાતિ' કવિનો ૧૯૫૬માં પ્રગટ થયેલો પાત્રીસ પદ્યરચનાઓનો પ્રથમ કાવ્ય સંગ્રહ છે. જેને કવિ બીજા કાવ્ય સંગ્રહ 'પ્રત્યંચા' ના પ્રગટીકરણ વખતે રદ જાહેર કરે છે. આ સંગ્રહમાં પણ કવિ પોતાના વૈયક્તિક અવાજને ઉઠાવવાની મથામણમાં જ રહ્યા છે. 'ઉપજાતિ' માંની અનેક રચનાઓમાં પ્રકૃતિના આનંદની પડે છે માનવીય સ્થિતિના એકાદ અંશને મૂકીને વિરોધમૂલક વ્યંગ કે અભિવ્યકિત સૌંદર્ય નિપજાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે. અહીં થી જ આધુનિક યુગચેતનાનો પૂર્વરંગ અલ્પપ્રમાણમાં ઊઘડવો શરૂ થઈ ગયો હતો. જો કે કેટલીક રચનાઓ વિષય અને નિરુપણની દષ્ટિએ પરંપરાગત જ રહી છે. આ સંગ્રહની સમગ્ર રચનાઓ ઉપજાતિ છંદમાં રચાયેલી છે તેમની કેટલીક રચનાઓમાં માનવીય વ્યથા પ્રગટ થઈ જોઈ શકાય છે.

''હું તોપને હાલરડું ગવાડું
ને બોમ્બને પુષ્પની વૃષ્ટિ શીખવું''

× × ×

''ઘેટા અને આ બકરાની રાહ
અંગે લગાડી બહુરંગ છાય

જાણ્યા વિના કે શણગાર શાને

ચાલી જતી જોઉં હું કત્લ ખાતે;

આ સુન્દરીને પશુઓની હાર

બંને જતી આ જતી જોઉં હું એક રાહ''

ઉપજાતિની આ પાંત્રીસ રચનાઓ માટે 'પદ્યરચના' ઓ કહેવાયું તે ઘણું જ સૂચક છે. કેટલીક રચનાઓ જુક્તિ કે યાંત્રિક ભાસે છે અને કેટલીક રચનાઓમાં વિચાર કે લાગણીના પદાનુવાદથી વિશેષ પ્રકારની કલાત્મકતા ઉપસાવી શકયા નથી. 'જન્મદિને', 'થંભો ઘડી', 'હું ઇન્દ્ર', 'હું ખુશ છું', જેવી મોટાભાગની રચના ઓ કવિના વિચાર વલણોને અને તેમના સંવેદનોને અવગત કરાવી કવિની વ્યકિતમતાના પ્રાથમિક પરિચયમાં પર્યવસાન પામે છે. ટૂંકમાં 'ઉપજાતિ' ની મોટાભાગની રચનાઓ ઠીક ઠીક કાંઠું કાઢી શકી છે. અહીં નગરસંસ્કૃતિ આલેખતી વિશિષ્ટ અનુભુતિ આ સંગ્રહની રચનામાં પ્રાપ્ત થતી નથી. તેમ છતાં 'એક રાહ' જેવી રચનામાં માનવીની ઊંડી વેદના ડોકિયું કરતી જણાય છે.

✧ પ્રત્યંચા :

જેની ત્વચા તળે સતત કંઇક ખોજ ચાલી રહી છે. એવા કવિ સુરેશ જોષી ૧૯૬૧ માં 'પ્રત્યંચા' કાવ્યસંગ્રહ લઇને પ્રવેશે છે. આમ તો 'પ્રત્યંચા' પ્રકૃતિનું મધુ સારવી આપતો સંગ્રહ વિશેષ બને છે. છતાં માનવીય નિર્ભાન્તિની વિકાસરેખા ડોકિયું કર્યા વગર રહેતી નથી. 'સવાર', 'પાંખડી', 'લહરી', 'સૂર્ય અને ચન્દ્ર', 'થોડાંક ફૂલ', 'ચૈત્રરાત્રે', 'લાગટ હેલી પછીનો તડકો', 'ગ્રીષ્મનો બપોર' જેવી રચનાઓમાં પ્રકૃતિના દર્શન થાય છે. તો સંગ્રહની પ્રથમ જ રચના 'પ્રાર્થના' માં ઉપહાસ સ્વરમાં અસ્તિત્વવાદી આહ્વાનનો અણસાર વરતાય છે. પણ જેમ કર્ણને માટે પરંપરા કારાગાર બનીને રહી તેમ જ આ રચનામાં પરંપરારૂઢ કલ્પન ઈશ્વરના આગારામાં ભૂમિગત રહ્યા છે. છતાં ઇશ્વર વિશેની ભ્રાન્તિમાંથી મુકત થયા પછી સાંપડેલી સ્વસ્થતામાંથી જન્મેલી આ પ્રાર્થના નાયકને આધુનિક ગણવાની ફરજ પાડે છે. પ્રત્યંચાનું બીજું નોંધપાત્ર કાવ્ય છે 'હું' તેમા ઈશ્વર ને વિશે નિર્ભ્રાંત નાયક પોતે કહે છે.

''અંધારની રણ રેતમાં

મૃત ચન્દ્રકેરા પ્રેત શો ભમતો ફરું''

નાયકને માટે તેજ હવે મૃગજળ સમાન છે. અને તેને તળિયે જઇ નાયક પોતાની છાયાને ઉતરડી ડુબાવવાને મથે છે. ઈશ્વર હવે મૂર્ચ્છિત છે તથા કાળપણ મુમૂર્ષુ છે. નાયક ઈશ્વરની લુખી આંખો નિચોવી મુમૂર્ષુ કાળના મુખમાં જોયા કરે છે. પોતે પ્રેતસ્વરૂપ, ઇશ્વર, મૂર્ચ્છિત અને કાળ મુમૂર્ષુ જેવી આ સ્થિતિ શૂન્યને વધુ ને વધુ ધારદાર બનાવે છે. આધુનિકયુગની નવી. કવિતામાં નગરજીવન પ્રત્યેની ઘૃણા, નિર્માનવીકરણ, 'સ્વ' ની શોધ, વ્યકિતત્વની વિચ્છિન્નતા, આત્મવિડંબના, વ્યર્થતા, લાચારી વગેરે ભાવોને લઇને ભાષાની,

કલ્પનની, અભિવ્યકિતની નૂતનતા કવિની કવિતામાં જોવા મળે છે. માનવી પળેપળ મૂંઝવણ અનુભવી રહ્યો છે. જીવનની વિચ્છિન્નતા, એને અકળાવતી રહી છે. આથી જ જીવન-મૃત્યુની ભીષણ સંવેદના કવિની કવિતાનો વિશેષ વિષય બન્યો છે. 'અમારું ઘર' નામની રચનામાં આ ભાવ પ્રગટે છે.

''પેલે ખૂણે દેખાય છે, અંધારામાં તમને કશું ?
અંધારના કો પિંડ શું ?
હા, એ જ છું, હું''

અંધારના અનેક રૂપો સુરેશ જોષીનાં સર્જનમાં છે. આ સંદર્ભે 'ચાર અંધકાર' શીર્ષકવાળી રચના આસ્વાદ્ય છે. 'પ્રત્યંચાની' 'ઘર' નામની સતરમી રચનામાં વર્ણવાયેલું ઘર એકદંત રાક્ષસના ખુલ્લા જડબા જેવું છે. ઉપરાંત 'પ્રલય', 'કોલબા પર સૂર્યાસ્ત' જેવી ચિંતન સભર રચનાઓ છે તો 'સૂર્યા' અને પ્રણયની 'ચાટુઉકિત' જેવી રચનાઓમાં આધુનિકતાના દર્શન અવશ્ય થઇ આવે છે. 'સૂર્યા' માં સ્ત્રી પુરૂષ સંબંધની અપૂર્વનવીન વ્યાખ્યા દૈહિક રતિના સેન્દ્રિય અનુભવો અદ્યાવત અકલ્પિત વૈવિધ્ય અને પ્રાથમ્યની અપેક્ષા સંતોષતાં કલ્પનો ગુજરાતી કવિતામાં રચાયા છે. રતિ સાથે હિંસા અને વેદનાની અનાકૃત પ્રબળતા સંકળાયેલી રહી જ છે તેની પ્રતીતિ થાય છે. ટૂંકમાં 'પ્રત્યંચા' ની મોટાભાની રચનાઓમાં ભાવાનુરૂપ છંદો વિધાનનાં દર્શન થાય છે. અક્ષરમેળના દઢ કાવ્યબંધને સ્થાને અને તેનાં બીજરૂપ આવર્તનો ની પરંપરિત લયવિધાનોની કે ગદ્યના લયમેળની સાભિપ્રાયતા પ્રતીત કરાવતી આ રચનાઓ વસ્તુ આકારનું અભિન્નત્વ સિદ્ધ કરવામાં ઠીક ઠીક સફળ નીવડી છે.

આ સંગ્રહમાંથી કુલ એવી બે જ રચનાઓ 'હું' અને 'અમારું ઘર' મળે છે કે જેને નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ સંદર્ભે તપાસી શકાય. જેમાંથી અહીં 'હું' રચનાનું નગરસંસ્કૃતિ સંદર્ભે ભાવદર્શન કરાવી આપ્યું છ

✧ ઇતરા :

'પ્રત્યંચા' બાદ બાર વરસે અઢાર રચનાઓનો સંગ્રહ 'ઇતરા' ૧૯૭૩ માં પ્રગટ થાય છે. આ સમયગાળો 'ચીન સાથેની લડાઈમાં ભારતની અવમાનતા , નહેરુંની સાથે સાથે આદર્શવાદિતાનો અંત, નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ, મોંઘવારી, અછત, દેશની સીમાઓ પર વધતી અશાંતિ, ડહોળાયેલું રાજકરણ, પશ્ચિમ પાકિસ્તાને કરેલું પૂર્વ પાકિસ્તાનનું દમન, બંગાળમાં અને પછી આખા દેશમાં ફેલાઇ ગયેલા શરણાર્થીઓ, પશ્ચિમી રાષ્ટ્રોની બેપરવાઇ સામ્યવાદી મિત્ર દેશોનો ભીતરથી વિકૃત થતો ચહેરો, પાકિસ્તાન સાથેનું મોંઘુ યુદ્ધ, ઇંદિરાની જીત, બાંગ્લાદેશની આઝાદી આખા દેશને વળગેલો થાક''[૧૫] આવા વાતાવરણમાં આધુનિક ગુજરાતી કવિ પોતાની આગવી ભાષા ઉપજાવતો હતો અને પોતાની ઓળખ સ્પષ્ટ કરવા મથતો હતો.

'ઈતરા' માં પ્રગટ થયેલું કવિનું આત્મ વિરોધક સંવેદન ઊડીનેુ આંખે વળગે તેવું છે. મોટા ભાગની કવિતાઓના કલ્પનોમાં અભિવ્યકત પીડા અને અપિહિત હિંસકતા રોષ પ્રકટાવતા શિસ્તનો શિરોચ્છેદ. તીવ્રતા અને મંદતા વચ્ચે કોઈ લય નહી; એ તમામ બાબતો અનેરું આકર્ષણ ઊભું કરે છે. 'ઈતરા' ની રચનાઓમા પ્રેમનો મહિમા ગાવાનો અને તેને વૈશ્વિક પરિમાણોમાં મૂકી બતાવવાનો એ દ્વિવિધ પુરૂષાર્થ થયો છે. આ રચનાઓમાં સ્મૃતિ વિસ્મૃતિનું સ્થાન લે છે. ભ્રાન્તિ નિર્ભ્રાન્તિનું , સ્વપ્ન-દુઃસ્વપનનું, સભરતા રિકતતાનું માધુર્ય કટુતાનું એમ એકી સાથે દ્વન્દ્વમૂલક નહિ પરંતુ એક જ પાસામાં રજૂ કરી આપે છે. આ રચનાઓ વિરોધોની સહોપસ્થિતિઓ અને તેમના છેદવિચ્છેદોનું સંકુલ રચી આપે છે. 'મૃણાલ' જેવી દીર્ઘકૃતિમાં પ્રેમ, જીવન અને તેની સામેના તુલ્યબળ મરણને પણ પોતાની સીમામાં આવરી લીધું છે. કવિએ પ્રથમ રચનામાં જ આનંદ ઉલ્લાસ અને દુઃખ નિશ્વાસનું દ્વિવિધ ભાવવિશ્વ રચી આપ્યું છે. તો મૃણાલ વિષયક અંતિમ રચનામાં થયેલા બળકટ પ્રયોગો, સરોઉલ્લંઘનો, સાવેશ નાપ્ય, સંનિષ્ઠ સાહસ અને સંકુલ ચિંતન ધ્યાનાકર્ષક રહ્યા છે.

આ કાવ્યસંગ્રહની સમગ્ર રચનાઓમાં નગરસંસ્કૃતિનો પડઘો સંભળાય છે. જેમાંથી પ્રથમ, દ્વિતીય, તૃતીય, છઠ્ઠી, સાતમી, આઠમી, પાંચમી, દશમી, અગીયારમી, અઢારમી, જેવી મળતી મુખ્ય રચનાઓનું અહીં નગરસંસ્કૃતિ સંદર્ભે ભાવદર્શન કરી આપ્યું છે.

✧ **તથાપિ** :

'તથાપિ' કાવ્ય સંગ્રહ ૧૯૮૦ માં પ્રગટ થયેલો કવિની દીર્ઘકવિતાઓનો સંચય છે. સંગ્રહમાં પાંચ અંકનું નાટક 'ડુમ્મસઃ સમુદ્રદર્શન' 'થાક', 'કોઈવાર' એમ ચાર દીર્ઘકૃતિઓ સંચય પામેલી છે. આમ જોઈએ તો ચારેય કૃતિઓનું વિષયવસ્તુ એક જ ફલક પર ઘૂમતું જણાય છે. પ્રત્યેક કૃતિ સ્વતંત્ર હોવા છતાં સમગ્રના ઘટક રૂપે વિવિધ મુદ્રામાં sketch માં છેવટે સળંગ એકમ બની જાય છે. પ્રથમ રચના 'પાંચ અંકનું નાટક' માં નાયક પ્રતિનાયક-ખલનાયક કાવ્યનાયક-સ્વ જાણે કે એક જ વ્યકિતનાં વિવિધ રૂપ હોય એવો ગર્ભિત સંકેત છે. બીજી રચના 'ડુમ્મસઃ સમુદ્ર દર્શન' માં સુરેશ જોષી પ્રવેશ વિના જ સાક્ષી ભાવે જોયા કરે છે. કશીય પૂર્વશરત ભાર નથી અને તેથી જ કવિ અને સુરેશ જોષી વચ્ચે કોઈ કલહ નથીઃ 'થાક' ત્રીજી રચનામાં ભયાનક અને કરુણતાની ઊંડી અનુભૂતિ થઈ આવે છે.

આ સંગ્રહમાંથી 'થાક' જેવી દીર્ઘરચના નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ સંદર્ભે આસ્વાદ્યક્ષમ બની રહે છે. જેનું ભાવદર્શન અહીં મૂકી આપ્યું છે.

■ સુરેશજોષીની નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા :

● 'હું'

કવિના 'પ્રત્યંચા' સંગ્રહમાં સંગ્રહાયેલી 'હું' રચનામાં આધુનિક માનવીનો ચહેરો પ્રગટેછે. આ પહેલા પણ આ હું આછેરો પ્રગટયો છે કવિ ઉમાશંકરની 'છિન્નભિન્ન છું' રચનામાં આ રચનામાં ચાર કડીઓ આવે છે. પ્રથમ કડી અવતરણપછીની કડીઓને નિયંત્રિત કરે છે. પહેલી કડી

''અંધારની રણરેતમાં
મૃત ચંદ્ર કેરા પ્રેત શો ભમતો ફરું''

ની ભાવરેખા ભારપૂર્વક ઘેરાયેલી છે. 'અંધારની રણરેત' શબ્દકલ્પ સાથે 'મૃત ચંદ્રનું પ્રેત' શબ્દકલ્પ ઉચિત રીતે યોજાય છે. શબ્દોનું ચયન કવિતાના હાર્દ સુધી લઈ જાય છે. આધુનિક કવિતામાં અંધારની અવનવી રમણાઓ રચાઈ છે. પરંતુ અહીં 'અંધારની રણરેતમાં' શબ્દકલ્પન નવોજ ભાવબોધ કરાવીજાય છે. અંધારની ભયાવહતા સાથે રણ ને જોડી એક પ્રકારની નિર્જનતા, એકલતા ઉમેરાતા ભયાવહતા વધુ ઘેરી બને છે. 'રણરેત' કહેતા રેતમાં ચાલતાં-ચાલતાં થાકીને લોથપોથ થઈ જવાનો પણ ભાવ ઉમેરાયોછે. તો વળી 'પ્રેત શો ભમતો ફરું' એ શબ્દોથી અવગતિયા જીવની અન્અંત રઝળપાટનો નિર્દેશ કરી બતાવ્યો છે. કવિએ મૃત ચંદ્ર કેરા' જેવો શબ્દકલ્પ યોજયો છે ત્યારે કવિની અન્ય ચંદ્રને લાડ લડાવતી પંકિતઓ પણ યાદ આવે છે. તેમની કવિતામાં કયારેય રાંકડો, કયારેક કાટ ખાઈ ગયેલો ને કયારેક શિશુ સમાન લાગતો ચંદ્ર અહીં ભયાનક રૂપમાં દર્શાવ્યો છે. પ્રથમ કડીનો ભાવ બીજી કડીમાં ઘૂંટાયને આવે છે.

''પવનના આ હાડ તીણાની સરાણે
બુઠા થયેલ શૂન્યની રે ધાર હું કાઢયા કરું''

પવનના હાડકાની સરાણની કલ્પના પણ ચંદ્રના મૃતપ્રેત જેવી બિહામણી છે. પહેલી કડીને ઘૂંટતો શૂન્યબોધ અહીં રજૂ થયો છે. શૂન્યને ધાર કાઢી જીવનના ખાલીપાને ચરમ કક્ષાએ અભિવ્યકિત આપી છે. ત્રીજી પંકિતમાં આ જ વેદનાને 'ઉતરડવાની' જેવા શબ્દથી વ્યકત કરી છે.

''તેજના મૃગજળ જાણે તળિએ જઈ
મારી છાય ઉતરડી ડુબાડવાને હું મથું;''

અહીં 'તેજના મૃગજળ' નું કલ્પન ભાયવહ છે. તેજનો જાણે તે વિપર્યાસ છે. કવિ પોતાની છાયાને ઉતરડીને મૃગજળને તળિએ જઈ સંતાડવાની વાતમાં વિભ્રમ રચી આપે છે. અહીં પણ પ્રથમ પંકિતની જેમ 'તીણા' અને 'બુઠા' એ શબ્દોથી વિરોધ પ્રગટ કર્યો છે.

અનેક આધુનિકોની જેમ આ કવિની કવિતાઓમાં પણ ઈશ્વરના અસ્તિત્વનો ઈન્કાર કર્યો છે.

''મૂર્ચ્છિત ઈશ્વરની લૂખી આંખો નિચોવી

આ મૂમુર્ષ કાળના રે મુખમાં જોયા કરું;''

મૂર્ચ્છિત ઈશ્વરની લુખી આંખ નિચોવવાની ક્રિયામાં બિહામણાપણાનું તત્વ છે. આ કવિને મન ઈશ્વર હવે મૂર્ચ્છિત કાળમીંઢ પથ્થર થઈ ગયો છે. ઈશ્વરની લૂંખી આંખ નિચોવવાની પ્રક્રિયા મૂલ્ય વિપર્યાસનું ભાન કરાવે છે. મનુષ્ય પોતાની વેદના ઈશ્વર આગળ રજૂ કરતો પણ હવે તો આ ઈશ્વર જ તેને ઠાલો ભાસે છે. ટોવાની ક્રિયા તો વહાલપ અને કરુણાની છે. પરંતુ અહીં સર્જકે 'ટોયા કરું' ક્રિયાનો પ્રયોગ અત્યંત વિદગ્ધતાથી કર્યો છે. 'નિચોવવાની' સામે, 'ટોવાનો વિરોધ-લય' રચાય છે. આ ક્રિયામાં નિરર્થક બની રહેવાનો બોધ અનુભવાય છે. 'ભમતો ફરું' ,'ટોયાકરું' ને 'કાઢયાકરું' આ ત્રણે ક્રિયાઓમાં જે સાતત્યબોધ છે. તે નિરર્થકતાનો છે.

ચારેય કડિઓમાં રચનારીતિનો એક દઢ અનુબંધ છે. સમગ્ર રચનામાં વિરોધલયની, ક્રિયાપ્રયોગ ની આગવી ભાત રચાય છે. રચનારીતિની દષ્ટિએ 'કવિનું વસ્યતનામું' 'હું ડૂબું છું' જેવી રચનાઓ આ ગોત્રની જણાય છે.

● ઈતરા – પ્રથમ રચના :

'ઈતરા'ની પ્રથમ રચનામાં ગ્રીષ્મની મધ્યાહ્ન વેળાના સૂનકાર ઝળૂંબે છે. પરંતુ આ સૂનકાર કશીક અકલ્પ્ય અસહાયતા અને શૂન્યતાના વાતાવરણ વચ્ચે કવિચેતનાને કશીક મૃળગામી દ્વિધાને વ્યંજિત વ્યકત કરતો કરતો શૂન્યમાં જ શમી ગયો છે. જે આપણા કાવ્યની અંતિમ પંકિતઓ

''પણે નદી તીરે

કાશની ચામર ઝૂલે''

માં અનુભવી શકીએ છીએ. કાવ્ય નાયક એક તરફથી આનંદ અને ઉલ્લાસનું સંવેદન અનુભવે છે, અને બીજી તરફથી દુઃખ નિશ્વાસનું. એના એવા દ્વિવિધ અને સંમિશ્ર ભાવવિશ્વને કવિએ બળવાન કલ્પનો વડે આકાર આપ્યો છે. કાવ્યના પ્રારંભે જ બુદ્‌બુદોમાં નાયક આલાપસલાપ ભર્યા આવતો કાન દઈ સાંભળે છે. ત્યારે જ એને આછોતરો કોઈ ઉષ્ણ ઉચ્છ્‌વાસ પણ એ ધ્વનિમાં સરી જતો સંભળાયો હતો. શિથિલ ચરણ જાણે 'ગ્રીષ્મનો નિશ્વાસ' પણ ભળાયો હતો. વૈશાખની તટપ્રાન્તશાયી જલરેખા પણ અશ્રુ બાષ્પરેખા વિનાની હતી નહી. અહીં નિઃશ્વાસ અને અશ્રુના ઉલ્લેખો કાવ્યના કેન્દ્રમાં પડેલા માનવીય સંદર્ભનું ઇંગિત આપ્યા વિના રહેતા નથી. કાવ્યના અંતભાગે જતા કાવ્યનાયકના પ્રશ્ન 'કયા છે રવિ' 'કયાં છે કવિ' ? માં નિઃશ્વાસ અને સૂનકારની પ્રારંભિક સંવેદના જ ઉછાળો મારે છે.

''વિશ્વછન્દ તણોભંગ

શીર્ણને વિશીર્ણ કરે અંગેઅંગ

હિરોશીમા નાગાસાકી

કહો, કશું રહ્યું બાકી ?''

આ ભાસતો લોક અસૂર્યલોક સમાન છે. જેમાં માનવોના ચહેરાનો નિશ્ચિત સરવાળો છે. કોઈને કોઈ સાથે કોઈ જોડાણ નથી. પૃથ્વીને 'અંધ ગાંધારી' કહી છે. જેથી તે આ મહામારી જોઈ શકતી નથી. બાકી આતતાયીઓની આ સંહારલીલા અવિરત રહી છે. કવિ નિર્ભાન્ત બની ચૂકયો છે. તેથી જ તેને ફરી કોઈ ગીત, કવિતા કે કોયલના ટહૂકાની મળવાની આશા નથી.

પ્રકૃતિના રમણીય અને ઉલ્લાસપૂર્ણ વચ્ચે ફૂટી નીકળતો માનવીય સ્થિતિનો પ્રશ્ન આખીય રચનાને ધ્યાનર્હ બનાવે છે.

● **ઈતરા – દ્વિતીય રચના :**

'ઈતરા' ની બીજી રચનામાં પ્રિયતમા ને સૂર્યાને રૂપે પ્રતિપાદિત કરી થોડાક જુદા રૂપે વર્ણવી છે. પ્રથમ પ્રકૃતિના તત્વો સાથે પ્રિયાના અંગોને સરખાવે છે. આ તુલનાઓ માત્ર ઉપલક નથી સૂક્ષ્મ વળાંકો વાળી છે. સ્પર્શમાં ઝાકળની સુખદ શીતળતા છે. એમ કહેવાયુ છે.પણ એ સ્પર્શમાં ઝાકળની સુખદ શીતળ 'ભંગુરતા' છે એમ સૂચવાય છે પ્રિયાને કવિતાનો નાયક વૈશ્વિક પરિમાણોમાં વિસ્તારે છ.તેનામાં ઊડાણ અને નવી જ અર્થઘનાઓ સંભરે છે. પરિકથા નાં પ્રતીકો પણ અહીં કાવ્ય સિદ્ધિમાં નોંધપાત્ર સ્વરૂપ વૈવિધ્ય લાવી આપે છે. પ્રિયાની પક્ષ્મછાયામાં હજાર રાક્ષસો જોવા કે કેશકલાપમાં લાખલાખ પાતાળ કલ્પવા કે એની આંખોમાં જળપરીનો બિલોરી મહેલ જોવો એમાં ગૂઢ અર્થો પ્રગટયા છે. કાવ્યાંતે પ્રિયાના અસ્થિમાં કરોડો 'પ્રવાલદ્વીપ' જોતો નાયક કહી ઊઠે છે.

''તું પ્રતય

તેથી જ તો તને ઝંખું

પ્રલયથી સહેજેય ઊણું મને કશું ન ખપે''

પ્રિયાના સૌંદર્યનું રૂપ સિદ્ધ કર્યા પછી નાયકે વ્યકત કરેલો આ વિલક્ષણ ઝંખનાભાવ નોંધપાત્ર છે. પ્રેમનું પ્રલયંકારી રૂપ જ એને ખપે છે. એમ કહેવામાં એને કશો વ્યંગ અભિપ્રેત નથી કરવો. કાવ્યનો કલ્પન સભર પૂર્વભાગ આ ઉકિતમાંની સાદગી સાથે વિરોધાઈને નાયકની અપેક્ષાની 'વાસ્તવિકતા' બરાબર વ્યંજિત કરી આપે છે.

● ઈતરા–ત્રીજી રચના :

પ્રણયની બીજી બાજુને અનુભવીને તીવ્ર પ્રતીતીને વરેલા નાયકનું એક સંવેદન ત્રીજી રચનામાં થયું છે. કાવ્યાંતે નાયકના ઉચ્ચારાયેલા શબ્દો

''વિસ્મૃતિના હળાહળને તળિયે ફૂગાઈ ઊઠીને
હું તરી નીકળું છું''

માં સંવેદનના સંકુલ આકારને અર્થે જે કલ્પનશ્રેણી પ્રયોજી છે તેમાં સ્નેહહીન શુષ્ક ઉષરતા, નિઃશ્વાસ, અનાગતી, નિઃસંગ, બુભુક્ષા, નિર્જનતા, અપરિચિતતા જેવી વૈયકિતક ભાવચ્છટાઓ પાતાળ, ભેખડોનો ભંગાર રઝળી પડતો અવકાશ, જેવા અપ્રસ્તુતો સાથે સંયોગ પામે છે અને અર્થબોધની નવી નવી છાયાઓ જન્માવે છે. અહીં પ્રત્યેક કલ્પનમાં પ્રગટતો માનવીય અનુભવ અંશ આખી શ્રેણીનું સમાન લક્ષણ છે.

● ઈતરા – છઠ્ઠી રચના

કવિને ઈશ્વરે રચેલી આ સૃષ્ટિમાં કોઈ શ્રદ્ધા રહી નથી. કવિને મન આ ધરા એક અસૂર્યલોક છે. જયાં તેજ નથી ફકત દૂર દૂર સુધી તિમિર જ ફેલાયેલું છે. આ અસૂર્યલોક કવિને કેવો ભાસે છે તેની અનુભૂતિ 'ઈતરા'ની આ રચનામાં થઈ આવેછે. કવિ આરંભે જ કહે છે.

''શહેરની ગલીઓના હલાલ થયેલા પ્રકાશના ખોખાં,
ગટરની નાભિમાંથી ધૂમરાતો અંધકાર
વાસી ઉચ્છ્વાસના ઉકરડા નીચે હાંફતો મુમૂર્ષ પવન,
આંગણે ભટકીને ઠોકરાતો રગતપીતિયો સૂરજ''

કવિને ચાંદનીના લેખ ઉકેલનારો પવન હવે મુમૂર્ષને વાસી ઉચ્છવાસના ઉકરડા નીચે હાંફે છે; સૂરજ રગતપીતિયા જેવો લાગે છે.વૃક્ષો દુઃસ્વપનમાં નાચતી ભૂતાવળ જેવા લાગેછે. નિયોન-પ્રકાશને નાયક નિયોન કીડાઓ કહે છે. ને તે આકાશને કોરી ખાતા હોય છે. આખું આકાશ રંગલપેડા કરેલી વેશ્યા જેવું છે ને ઈશ્વર હથેળી કે જેમાં ઝિલાઈને ઊગરી જવાય નહિ ત તો પોતેજ ઠાકુરદ્વાર આગળ ભીખ માગવા ઊભી છે. કવિની આ અનુભૂતિ આધુનિક માનવીની છે. આ આધુનિક માનવી આધુનિક નગરનો છે નગર અહીં ચીતરાયું છે.

● ઈતરા – સાતમી રચના :

કવિનું વસિયતનામું

સંગ્રહની આ સાતમી રચના કવિની ઉત્કૃષ્ટ રચનાઓમાંની એક છે. અત્યાર સુધી અનેક

સામયિકો કેટલાય સંકલનોમાં, દૈનિક કલમોમાં તેમજ કેટલાક પાઠયપુસ્તકમાં પણ આ રચના સ્થાન પામી ચૂકી છે. અહીં આ રચના સળંગ પંકિતઓમાં પ્રાપ્ત છે. જે ને કોઈજ શીર્ષક નથી પરંતુ કવિની આ રચના 'કવિનું વસિયતનામુ' શીર્ષકથી પ્રચલિત થઈ છે. પંકિતઓના લય અને અસરની દષ્ટિ એ 'ગદ્યગીત' કહી શકાય તેવી આ રચનામાં પહેલી જ પંકિતમાં કવિ કહે છે.

''કદાચ હું કાલે નહિ હોઉં ! ''

પણ નહીં હોઉં તો શું ? એના જે વિવિધ કલ્પનો દ્વારા ઉતર અપાયા છે તે આ કાવ્ય ! પોતે કાલે હોય કે ન હોય એવી અનિશ્ચિતતા તો માનવી જીવન સાથે જડાયેલી જ છે. આપણને સૌને એનો વિચાર થડકાર રહયાં કરે છે. પરંતુ અહીંતો પોતાની ગેરહાજરીમાં ચિરંજીવ એવું 'કશુંક' કવિ મૂકતો જાય છે. જેને પ્રકૃતિનું કોઈ તત્વ પણ મિટાવી શકશે નહિ. કવિ કાવ્યની પ્રથમ પંકિતઓમાં જ કહે છે. તેમ કવિની બિડાયેલી આંખમાંનું અશ્રુ સુકવવાની તાકત સૂર્યમાં પણ નથી. કવિ ભીતરી ભીનાશ ના માણસ હોય છે અને એમણે આપેલી સંવેદનશીલતાનું દાન આપણીપાસેથી ઝૂંટવી શકતું નથી. પછી ની પંકિતઓમાં ખડું થતું રમણીય ચિત્રમાં કવિએ કન્યાના મધુર ગીતને, એના સ્પંદનને મઢી લીધું છે. કવિને મળેલું યૌવન શાશ્વત છે. કવિ જેને પ્રેમ કરે છે એ નારીનું યૌવન સમયના સંદર્ભમાંથી ખસી જઈને નિરપેક્ષતાના સંદર્ભમાં મૂકાઈ જાય છે. એટલે જ કવિ એમની વસિયતમાં દઢતાથી કહી શકે છે કે પવન ગમે તેવો ઝંઝાવાત પણ કવિએ એની કવિતામાં મઢી લીધેલા કન્યાના સ્મિતના પકવ ફળને ખેરવી શકે એમ નથી.

કવિ આગળ ને આગળ પોતાનો મૂલ્યવાન વારસો પ્રકટ કરતા કહે છે.

''કાલે જો સાગર છલકે તો કહેજો કે
મારા હૃદયમાં ખડક થઈ ગયેલા
કાળમીંઢ ઈશ્વરના ચૂરેચૂરા કરવા બાકી છે''

આજના કવિને ઈશ્વર પર શ્રદ્ધા રહી નથી તે સતત શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધા વચ્ચે પછડાયા કરે છે. અહીં પણ કવિ આ ઈશ્વરના સાચા-ખોટા ખ્યાલને નષ્ટ પ્રાય કરવા મથી રહયો છે.અહીં આયરિશ કવિ કાવાનાગનો કવિતામાં ઘૂંટાતો આ જ સૂર સ્મરણે ચડે છે.

"My soul was an old horse
offered for sale in twenty fairs"[૧૬]

અને અંતે ચંદ્રને માછલીનાં મોંમા ભેરવાઈ જતા આંકડાના રૂપમાં જાણે કે દેહ જલરૂપી સરોવર અને આત્મા એ માછલું કલ્પી મુકિતની ઝંખના કરી છે. કાલે જો અગ્નિ પ્રકટરશે તો સર્વભક્ષી અગ્નિ પ્રકટશે અને આયુષ્યભર નો વિયોગ ? એ વિરહ તે કવિના જીવંત વ્યક્તિત્વનો દેહનો જ નહિ ! પડછાયો છે એને તો

આગ્નીયે ક્યાંથી પ્રજાળી શકે ? કવિની આ વસિયત આવી અજર અમર છે જેને ભૂત વર્તમાન કે ભાવિના કોઈ ભેદ નથી.

● ઈતરા – પાંચમી , આઠમી, દસમી રચના :

ઈતરાની પાંચમી, આઠમી અને દસમી રચનામાં પ્રણયની વિડંબના વિધ વિધ રૂપે ઘૂંટાઈ છે. પ્રેમ માયાવી જૂંઠાણું છે. છલના છે. એમ બદલાયેલું કાવ્ય નિરૂપણ વિસ્તરતું વિસ્તરતું મરણને પોતાનો વિષય બનાવે છે. આઠમી રચનામાં પ્રારંભે કવિ કહે છે.

''કોઈ ઘૂંટે છે, ગરલ
ચન્દ્રના ખરલમાં''

બંને પ્રેમીઓ હવે વિષથી તસતસ અને ફાટુંફાટું થતા બે બુદબુદ છે. ચન્દ્ર ગરલ ઘૂંટવાનો ખરલ બની ગયો છે. જળપરીનો બિલોરી મહેલ ધરાવતી પ્રિયાની આંખો અહીં 'લીલ બાઝેલી તળાવડી' જેવી છે અને તેમાં 'ઝમે છે લીલુંછમ ઝેર' તો કટાક્ષની અણીએ વિષને તીક્ષ્ણ ધાર સાંપડે છે. આ વિષરસ સર્વત્ર છે તેમ દર્શાવવા કવિ સૂર્ય, પુષ્પોનો મધુકોષ, હવા કે જળ જેવાં પ્રકૃતિતત્વોમાં પણ તેનું આરોપણ કરી બતાવે છે. તો આંગળીના ટેરવાં, પોપચાં, શબ્દ અને મૌનનું ભીંસાઈ ગયેલું શૂન્ય કે ક્ષણોનું ભંગુર પાત્ર અથવા તો કાળનું મહુવર બધા વિષમય છે. એમ કહી ઘૂંટાતા ગરલના પ્રભાવને વિધવિધ રૂપોમાં આકારિત કરી આપે છે. પ્રકૃતિ કે પ્રેમ અહીં વિષરૂપ આલેખાયા છે.

દસમી રચનામાં પણ પ્રિયાના અંધકારનાં જુદા જુદા રૂપો તેના અવયવમાં દર્શાવીને કવિએ અંધકારની ઈન્દ્રિયગોચરતાને, પ્રત્યક્ષ કરાવનારી કલ્પનશ્રેણી રચી છે. ભાત ભાતના આવર્તનો આખી રચનાનને એક પરિમાણકારી પ્રક્રિયા આપી શકયાં છે.

● ઈતરા – અગિયારમી, બારમી રચના :

ઈતરાની અગિયારમી રચનામાં નાયકે પ્રેમની વિદાયનું મુહૂર્ત ભાળ્યું છે. નાયક પ્રિયાને સંબોધીને કહે છે.

''આ આપણા પ્રેમની વદાયનું મુહૂર્ત
જેને સાથે આવકાર્યો
તેનાથી છૂટા પડતા આપણેય છૂટા પડીશું ?
ના.
પ્રેમ આપણાથી જશે દુ......ર ?''

પ્રેમની વદાય પછી પણ સંબંધની શકયતામાં વિસ્તરતી આ કૃતિ દષ્ટિ, સ્પર્શ, આલિંગન જેવી ભાવસ્થિતિઓમાં એ વદાય ને નવેસરથી જુદી રીતે આકારિત કરે છે. વદાય લઈ ગયેલો પ્રેમ જીવન મૂકી

જાય છે અને સાથ સાથે અનેક દિશામાં દોરનારા સ્મરણો મૂકી જાય છે. સહજીવનમાં પ્રેમની વદાયનું સંવેદન ઉત્તરોત્તર તીવ્ર વિકારો જન્માવનારું હશે. એવું ભવિષ્ય આ મુહૂર્તમાં ગર્ભિતપણે ભાખવામાં આવ્યું છે

બારમી રચનામાં કવિ આ મુર્હૂતને જાણે ઝડપી લીધું છે. કાવ્યનાયક પોતે જ જણાવી દે છે કે ‘આ મધ્યાહ્નને મારી છાયાને છેતરીને હમણાં જ હું ભાગી છૂટ્યો છું’ આખી કૃતિમાં વીતી ચૂકેલા સમયથી, પ્રિયાથી અને સવિશેષ તો પોતાની જાતમાંથી ભાગી છૂટવાની નાયકની એક નિષ્ફળ કોશિષને કંડારવામાં આવી છે.

● **ઈતરા – અઢારમી રચના** :

દસ પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરેલી કવિની ‘મૃણાલ’ વિષયક કવિતા પૃષ્ઠે-પૃષ્ઠે નવવળાંક પામે છે. પ્રિયાને પ્રત્યક્ષપણે ઉદ્‌બોધન કરવાની નિરૂપણ પદ્ધતિ સાથે ચોક્કસ આરોહ-અવરોહવાળા સળંગ લયવિધાનનું પણ સાતત્ય ભળે છે એ રીતે આ રચના નાયકની એક દીર્ઘ એકોક્તિ જેવી પણ ભાસે છે. રચનાને અગાઉ ‘એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન’ એવું શીર્ષક અપાયું હતું જે ઘણું જ સૂચક છે. કાવ્યનો નાયક રોમેન્ટિક પ્રકૃતિનો કવિ છે. રચનાનો આરંભ ‘મૃણાલ, મૃણાલ / તું સાંભળે છે ? ’ એવા સંબોધનથી પ્રારંભ થાય છે. અને રચનામાં આ જ અવાજનું પુનરાવર્તન અવારનવાર થતું રહે છે. આખી રચનામાં નાયક મૃણાલને તેમના બેયના પ્રેમજીવન વિશે તેમ જ પોતાના ‘તાકી રહેલા’ નિકટવર્તી મરણ અંગે અને મૃણાલના પણ આવી રહેલા મરણ અંગે એક ઘેઘૂર એવી વિશ્રંભકથા માંડે છે.

કાવ્યની શરૂઆતમાં પરિવાર મધ્ય મૃણાલનું સુરક્ષિત અને સુખી ગૃહજીવન અંકિત થાય છે. જો કે એમાં

‘‘અર્ધા તૂટેલા ઝરુખો
જેમાં હજી બેઠી છે નિષ્પલક પ્રતીક્ષા’’

જેવી પંક્તિઓ કાવ્યનાયકની વિદગ્ધતા ભરી પ્રણયની પ્રતિતી કરાવે છે કાવ્યનાયકના કાવ્યનું કણસતું મૌન અને ‘થોરને કાંટો ફૂટે તેમ’ ફૂટેલા અવાજ કાવ્યનાયકા સાંભળે છે. કે નહિ તેની કાવ્યનાયક પુચ્છા કરી લે છે. પરંતુ કાવ્યનાયિકા તો ગંદી અફવાની જેમ પ્રસરતો પવન, વારાંગના ના મેલા દર્પણ જેવી નદી’ કે જાહેરખબરના પોસ્ટર જેવું ચોંટાડેલું આકાશ.’ આદિ પરિવેશમાં ખોવાયેલી છે.

મૃણાલને સાદ કરતા કાવ્યનાયકના અવાજ ને કવિ અનેક કલ્પનોથી વર્ણવે છે. તો વળી

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

જેવી પંકિતઓમાં વિપ્રલંભ શૃગાંર મૂર્ત આલેખન પામે છે.

''તારી કાયાના આ સાગરમાં

કોના ડુબાડયા તે કાફલા સાતેસાત ?''

કહીં કાવ્યનાયક મૃણાલને સોંસરો સવાલ પૂછી બેસે છે. કાવ્યનાયક ભૂતકાળમાં જોયેલી કાવ્યનાયિકાને વર્ણવી ગૃહસ્થ મૃણાલ ચંદન તલાવડી, નાચતીપરી, પૂરપાટ દોડયો આવતો રાજકુમાર, આદિના માયાવી સૃષ્ટિના સંદર્ભે પ્રતીક્ષા પર્વ વર્ણવે છે. પરંતુ હતાશ થયેલી મૃણાલ 'મીટ માંડીને જોઈ રહે છે' પણ એકરાત જાય, બીજી રાત જાય કોઈ આવે નહિં ને થાકેલી મૃણાલ નાના બાબલાનું બાલમંદિર, મોટી બેબીની સ્કૂલ બસ, પતિદેવના કફલિન્કસુની શોધાશોધ, રેડિયો સંગીત, ટેલિફોનઘંટડી, એમ્બેસેડર કાર, પાર્ટીની ઝાકઝમાળ આદિમાં ખોવાતા મધરાત પછી વફાદાર પત્નીનો પાઠ ભજવે છે. કાવ્યનાયક મૃણાલની આ સ્થિતિ જોઈ ચીસ પાડી ઊઠે છે. કાવ્યનાયકથી હવે વિરહ જીરવાતો નથી અને એટલે કાવ્યનાયિકાની ફૂંફથી જ જડ પથ્થર થઈ જવા આ માગે છે અને છેવટે તે પોતાનો ચહેરો ભૂસી મૃણાલના પ્રેમની આંકાક્ષા કરે છે. તેને એવું લાગે છે. કે મૃણાલ ક્ષિતિજ બની તેને ઘેરી લેશે. અહીં થયેલા સાચા પ્રેમની ભગ્નતા કવિના પણ આદર્શ એવા રિલ્કેની પંકિતઓની યાદ અપાવે છે.

"Is it not time that in loving

we feed ourselves from loved one, and,

quivering endured :

as the arrow endures the string, to become

in the gathering outleap

something more than itself ?"[૧૭]

સગગ્ર કવિતામાં ભૂતકાળના પ્રેમનું સ્વપ્ન અને વર્તમાની કઠોર વાસ્તવિકતા, પ્રણયની ઝંખના આદિ ભાવોથી રસભર વર્ણન થયુંછે. કલ્પન તેમજ ભાવની ભિન્ન ભિન્ન મુદ્રાઓને અંકિત કરનારી ભાષા વિભિન્ન સ્તરે લીલયા વિહરે છે. આ કાવ્યનો વિષય નવો નથી પરંતુ કવિનો કલ્પનવૈભવ, કલ્પન પ્રતીકોનો વિનિયોગ અને નાટયાત્મક એકોકિતભરી કથનશૈલીના કારણે આગવું કાવ્ય બની રહે છે. કવિની આ ભગ્ન સંવેદનામાં આધુનિક જીવનની ટળવળતા,હતાશા નિરાશા, એકલતા જ દઢિભૂત થતા લાગે છે.

● **થાક :**

'તથાપિ' સંગ્રહની 'થાક' દીર્ઘરચનામાં માનવસૃષ્ટિની ઉત્પતિથી લઈને સાંપ્રત ક્ષણ સુધીની યાત્રા છે. જીવનના બે પાસા ભયાનક અને કરુણ ઊભય રીતે પ્રગટે છે. ત્યાં અનુભવ તો છલનાનો જ છે. અનેક પ્રપંચો લાલચોને અંતે શૂન્યતાનો બોધ થાય છે. નિર્ભ્રાન્તિ ને નાકે ઊભેલો કાવ્યનાયક કહે છે.

''હવે એ બધુ ઉપાડતા થાક લાગ્યો છે.
હવે નથી રહેવું માણસ
ના, કોઈ ઈશ્વર થવા લલચાવે તોય
હવે હું ફસાવાનો નથી.
અણુમાંથી વિભુ
અને વિભુમાંથી અણુ લઈને
ફેંકાતો જ રહ્યો છું.
ખંડેર થઈ ગયેલી જગતની રાજધાનીઓની
રજ ચોંટી છે મને.
પ્રલયોને હું શ્વસી ચૂકયો છું.
હવે થાક લાગ્યો છે.''

કવિને હવે માણસ હોવાનો પણ થાક લાગ્યો છે. આધુનિકોએ પોતની જાતને પામવાની અને પોતાની જાતથી છૂટવાની જે મથામણો અનુભવી છે. તે અહીં કવિની આ દીર્ઘરચનામાં પડઘાય છે. અહીં કવિનો અસ્તિત્વવાદ ચાલ્યો છે. જીવનની હાડમારીઓ અને મથામણોમાં અટવાતો, ધૂંધવાતો કાવ્યનાયક

જીવનના તમામ મૂલ્યો થી હારી ચૂકયો છે. તે હવે નિર્ભ્રાંતિની દશાને જીવે છે. તેને હવે કશાની આશા નથી તેને હવે કશુય પામવું નથી એવો 'સ્વ' ને ખોઈ બેઠેલો તે 'એબ્સર્ડ' બની ચૂકયો છે.

આ ઉપરાંત પણ 'તથાપિ' ની દીર્ઘ રચનાઓ 'પાંચ અંકનું નાટક', 'ડુમ્મસ સમુદ્ર દર્શન' જેવી રચનાઓમાં કવિનો અસ્તિત્વ વિશેનો પ્રશ્ન છેડાયો છે તથા ઈતરાની ચોથી, નવમી, બારમી, પંદરમી, સોળમી, રચનામાં કવિના ભગ્ન સંવેદનો વિશે આલેખન થયેલું છે.

■ કવિ સુરેશ દલાલ

● જીવન સફર :

'માણસોના ચાહક અને વાહક' એવા કવિશ્રી સુરેશ દલાલે પુરૂષોતમદાસ દલાલનો જન્મ ૧૧ ઓકટોબર ૧૯૩૨ મુંબઈ થાણેમાં થયો હતો. તેમનો ઉછેર અને પ્રાથમિક શિક્ષણ મુંબઈ જ થયા. મુંબઈની સેન્ટ ઝેવિયર્સ કોલેજમાંથી પ્રાધ્યાપક મનસુખલાલ ઝવેરીના હાથ નીચે અભ્યાસ કરી ગુજરાતી મુખ્ય વિષય સાથે તેઓ બી.એ. અને પછી એમ.એ. થયા. 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊર્મિકાવ્યઃ છ આધુનિક કવિઓના વિવેચનાત્મક અભ્યાસ સાથે' એ વિષય સાથે ૧૯૬૭ માં પીએચ.ડી. થયા તેમના લગ્ન

સુશીલાબહેન સાથે થયેલા ૧૯૫૬ થી ૧૯૭૩ સુધી મુંબઈની વિવિધ કોલેજોમાં ગુજરાતી અધ્યાપક તરીકે કાર્ય કર્યા બાદ ૧૯૭૩ માં મુંબઈની યુ. એસ. એન.ડી.ટી. મહિલા યુનિવર્સિટીમાં પ્રાધ્યાપક અને ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે કાર્યરત હતા અને તેજ યુનિવર્સિટીમાંથી અનુસ્નાતક અધ્યયન-સંશોધન વિભાગના નિયામક તરીકે ૧૯૯૨માં નિવૃત થયા. આ સમયગાળા દરમ્યાન તેમણે યુનિવર્સિટીમાં અનેક વખત કાર્યકારી કુલપતિ તરીકે કાર્ય કર્યુ. વડોદરા યુનિવર્સિટીના કુલપતિ તરીકે પણ કાર્ય કર્યુ હતું.

ગુજરાતી કવિ, સંપાદક, અધ્યાપક, વિવેચક, નિબંધકાર, શિક્ષણશાસ્ત્રી, વૃતપત્ર, કટારલેખક એમ અનેક ક્ષેત્રે પ્રતિભા ધરાવનાર આ કવિ સદાકાળ વહાલથી હૃદયમાં સ્થાપવા જેવા અને દઢમૂલ કરી ધન્યતા અનુભવી શકીએ એવા સંસ્કારી, ઉદારદિલ, ખાનદાન, સૌજન્યશીલ પરિશ્રમશીલ, સ્વમાનશીલ, પારદર્શક નિખાલસ અને અમીર, પ્રકૃતિના સતત વિદ્યારત એવા સારસ્વત છે. આથી ય વિશેષ જો તેમના વિશે સમીકરણો માંડવાનું મન થાય તો કહી શકાય કે ‘‘સુરેશ દલાલ એટલે અત્યંત વહેવારિક માણસ; કલ્પનાસૃષ્ટિમાં તો કાવ્ય લખતા હશે ત્યારે કવિ તરીકે રહેલા હશે પણ આમ ધરતી પર પગ ટેકવીને સ્થિરતાથી સરતા જતા માણસ સુરેશ દલાલ એટલે ટેક્નોલોજીના જમાનાને ઓળખીને પબ્લિક રિલેશનની બધી જ ટેક્નિકોને અંતર્ગત કરનાર માણસ. અધ્યયન, અધ્યાપન કવિકર્મ, તંત્રીકર્મ, સંપાદક, અનુવાદક કવિ સંમેલનોના સંચાલક, પ્રખર વકતા અને સર્જક તરીકે અત્યંત કલ્પનાશીલ પણ સાથે સાથે પ્રયોગવીર પણ ખરા અધ્યાપક ખરા, પણ સિદ્ધાંતોનાં ચૂંથણાં કરવાને બદલે એમને એક વિચાર આવ્યો એનું આયોજન શરૂ કરી દે અને એ વિચારનું અમલીકરણ કરીને જ જંપે એવા જુદી માટીના અધ્યાપક’’[૧૮]

પુખ્તવયે પહોંચ્યા પછીની પોતાની આજ સુધીની એકપણ ક્ષણને સુરેશ દલાલે વેડફી નથી નિરાભિમાની, સતત કાર્યરત કોઈપણને મળે ત્યારે પૂરી નિર્દોષતાથી હળવાશથી મળે. માનવીય સંબંધનું તેમને ભારે વળગણ. એક વખત જેને દિલમાં સ્થાપી દે તેને ચિરકાળ સુધી ભૂલવા ન ચાહે અને એટલે જ એમના ઉદ્‌ગારો હંમેશાથી એવા રહ્યા છે.

‘‘માણસના આ આસુ: એની ચીસ અને આ સ્મિત !
આ બધાની સાથે મારે જનમ જનમની પ્રીત ...’’

કવિની આ સંવેદનામાં પ્લેટો, સોક્રેટીસ, શ્રીમદ્‌, રાજચંદ્ર અને ગાંધીજી જેવા વ્યકિતત્વોનો પડઘો પણ સંભળાય છે. મુંબઈ નિવાસી આ કવિએ ખૂબ નિકટથી જોયો છે ‘‘ચહેરો ગુમાવી બેઠેલો માણસ, રોજિંદી ઘટમાળમાં રુટિનના કરોળિયા-જાળામાં ફસાઈ ગયેલો માણસ મૃગજળમાં જાળ નાખી માછલા પકડવા મથતો માણસ, શરીર અને મનથી ખૂબ થાકેલો માણસ ને આમ છતા આ કાળના સાગરમાં અનેક દીપાવલી વહેતી રહે એવી ઝંખના સેવતો માણસ. માણસમાત્ર માટે આ કવિ ને ચાહના છે. ને એટલે જ કદાચ આસપાસ કેટલા બધા માણસો જ માણસો છે. તે જાણે ઓછા પડતા હોય તેમ આ કવિ તસવીરના

માણસો સાથે પણ સંબંધ બાંધે છે. ઇનગ્રીડ, બેગેમેન, એલિઝાબેથ, જેનિંગ્સ જેવા જાણ્યા, અજાણ્યા માણસો સાથે પણ નાતો બાંધે છે. ને જાણે પણ છે કે સંબંધ બંધાય એટલે ઉઝરડા પણ મળે. જીવનમાં મૈયત અને બારાત બંનેના અનુભવો થાય, થોડા અવકાશને બદલે આખું આકાશ માગી લે ત્યારે અવાક્ થઇ જવાય, તોયે ઝંખના સતાન પ્રતીક જેવા સિંહોને પાછળ રાખીને બાળક અને કબૂતરોની આવનજાવનથી, કાવાદાવાને સંતાની સાઠમારી નહીં પણ નિર્દોષતા ને શાંતિની''[૧૯]

કવિનું કુટુંબજીવન સુખથી સભર હતું. પત્ની સુશીલાબેન પર પોતાના પતિ તરીકેના તમામ કાર્યોનો આધાર રાખતા અને કયારેક બારમી સદીના પતિ જેવું વર્તન કર્યાનું કબૂલતા કવિ નોંધે છે ''હું એસ.એન. ડી.ટી. યુનિવર્સિટીમાં આવ્યો એ પહેલા સ્ત્રીઓ વિશે કાંઇ બહુ ઊંચો અભિપ્રાય નહોતો પણ એસ.એન.ડી.ટી.માં કેટલીક સ્ત્રીઓની કાર્યદક્ષતા જોઇ, એમનું બુધ્ધિ કૌશલ્ય જોયું ત્યારે મારો અભિપ્રાય કંઇક બદલાયો પણ ખરો, સારો એવો બદલાવો પછી એક બાબતમાં સભાન થયો કે સ્ત્રી છે તે આપણી પત્ની છે. એટલે આપણી બધી જ ડિમાન્ડ એણે પૂરી કરવી જોઇએ એને નકરે અને પ્રેમના અભાવ તરીકે લઇ લેવું, એમાં આપણી હણકાઇ છે.''[૨૦] જેણે સમય સાથે સત્યને સ્વીકારી હંમેશા પોતાની ભૂલો નિર્દોષ ભાવે સ્વીકારી છે. એટલું જ નહિ પરંતુ પોતાથી એ ભૂલ ફરી ન આરંભાય તેની પૂરેપૂરી તકેદારી પણ રાખી છે.

સાહિત્ય જગતમાં તેમનું મુખ્ય પ્રદાન કવિતા ક્ષેત્રે રહ્યું છે અને આમ પણ કવિતા એને મન હૃદયના ધબકાર સમી છે. એટલે જ કવિ કવિતાની મહત્વતા કરતા કહે છે. ''કવિતા આમ તો ત્રણ અક્ષરનો શબ્દ પણ મારા માટે ત્રિભુવન. જીવન સ્વયં કવિતા છે. અને કવિતા સ્વયમ્ જીવન છે. ઇશ્વરે મને જીવન આવ્યું અને કવિતાને મને જીવંત રાખ્યો કવિતા અને જીવન લગોલગ છે. અલગ, અલગ નથી.''[૨૧] કવિ સન્ ૧૯૫૩ ની સાલથી કવિતાપદાર્થનું સંપાદન કાર્ય કરતા આવ્યાં છે. ત્યારે તેમની વય ફકત ૨૧ વર્ષની હતી. તેમનું સૌપ્રથમ સંપાદન 'લ્હેરખી' નું થયું હતું તેમાં જ તેમનામા છૂપાયેલી ભાવયિત્રી અને કારયિત્રી પ્રતિભાનો અણસાર મળી ગયો હતો. ત્યારબાદ ૧૯૫૩ થી ૧૯૫૭ સુધી હર વર્ષની ઉત્તમ કવિતાનું સંચયરૂપે સંપાદન કરતા રહ્યા. 'કાવ્યવિશ્વ' જેવા સંપાદનમાં વિશ્વભરના તેમજ ભારતીય ભાષાઓના ઉત્તમ કવિઓની ઉત્તમ કાવ્યકૃતિઓનો અનુવાદ તેમેણે જુદા જુદા સમજદાર કવિઓ દ્વારા કરાવ્યો છે. હરીન્દ્રની કવિપ્રતિભાનું મૂલ્યાંકન કરી આપતું 'હયાતી' નું અકાદમીનું પારિતોષિક પણ પ્રાપ્ત થયું છે. ઉપરાંત વેણીભાઇ અને બાલમુકુન્દની કવિતાનું 'સહવાસ', ઉમાશંકર અને સુન્દરમ્ ના સોનેટનું સંપાદન, જયંત પાઠકની કવિતાનું સંપાદન 'વગડાનો શ્વાસ', મકરંદ દવેની કવિતાનું સંપાદન 'અમલ પિયાલી' આ બધા જ કવિતાના સંપાદનો નોંધપાત્ર છે. તેમાં કવિતા દ્વૈમાસિકનું સંપાદન પણ ધ્યાન બહાર રહી શકે નહિ.

૧૯૬૬ થી ૧૯૮૦ સુધિના પંદર વર્ષના સમયગાળા દરમ્યાન તેમણે 'એકાન્ત' થી શરૂ કરી 'તારીખનું ઘર', 'સ્કાયસ્ક્રેપર', 'અસ્તિત્વ', 'નામલખી દઉં', 'હસ્તાક્ષર', 'સિમ્ફની', 'સાતત્ય', 'રોમાંચ', 'પિરામીડ', 'રિયાઝ' અને 'સ્કાયસ્ક્રેપર' એમ એકાદશ કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. સાથે 'ઈટ્ટાકિટ્ટા' થી માંડીને 'પિપરમિટના પ્હાડ' સુધીના એક ડઝન જેટલા બાળકાવ્ય સંગ્રહો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. એટલું જ નહિ કાવ્યના ખેડાણ ઉપરાંત 'પિનકુશન' જેવા ટૂંકીવાર્તાકલાની સમજ દાખવતો વાર્તાસંગ્રહ પણ આપે છે. 'મારીબારીએથી જેવા જુદા જુદા વ્યકિતત્વોની મ્હેંક પ્રસરાવતો લલિતનિબંધ સંગ્રહ પણ આપે છે. એક સારા વિવેચક તરીકે પણ તેમણે કાર્ય કર્યુ છે. અનુવાદ ક્ષેત્રે પણ તેમેણે પ્રભાવક કાર્ય કર્યુ છે. પાંચ જેટલા મરાઠી કાવ્યસંગ્રહો, વિશ્વની કવિતાઓ, નવલો, વાર્તાઓ અને અન્ય સાહિત્યને અનુવાદ દ્વારા તેઓ ગુજરાતીમાં લાવ્યો છે. સુનીતા દેશપાંડેના સંસ્મરણોનો મરાઠીમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ 'મનોહર છે તો પણ' (૧૯૯૩) કરવા માટે તેમને રાષ્ટ્રિય અકાદમીનું પારિતોષિક પણ મળ્યું હતું.

સાહિત્ય ક્ષેત્રે તેમને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક,ન્હાનાલાલ એવોર્ડ, કાલેલકર એવોર્ડ અને નર્મદ ચંદ્રક એનાયત થયા છે. તેમના ઘણાં પુસ્તકોને પારિતોષિકો મળ્યાં છે. તેઓ જેટલા ઉત્તમ સર્જક રહ્યા છે. તેટલા જ ઉત્તમ ભાવક પણ છે. મુંબઈમાં સ્ટ્રેન્ડ બુક સ્ટોલ અને નાલંદા એમની પ્રિય જગાઓ રહી છે. કવિ સંમેલનોના સંચાલક તરીકે પણ સારી એવી ખ્યાતિ પામ્યા છે.

આમ જેમણે મુંબઈ જેવા નગરમાં પણ માણસની અડોઅડ રહી સતત માણસ માટે કાર્ય કર્યુ છે. એવી આ ઝળહળતી પ્રતિભાનું સ્થાન સાહિત્યજગતમાં પ્રતિષ્ઠિત રહેશે.

■ સુરેશ દલાલનો કાવ્યપ્રવાહ.....

કવિ સુરેશ દલાલ પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને અઢળક અને અણમોલ કાવ્યસૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ છે. એક તરફ આ કવિએ કૃષ્ણ અને રાધાના અનન્ય પ્રેમની અનુભૂતિ કરી છે. તો બીજી તરફ મુંબઈ શહેરના ચોકઠામાં ગોઠવાઈ ગયેલા મનુષ્યના પ્રેમ વિહોણા જીવનની વેદનાને પણ અનુભવી છે. અપાર તૃપ્તિ અને અસીમ તરસનો સમન્વય જાણે કે તેમની કવિતાનાં પ્રવાહમાં લહેરાયા કરે છે. તેમની પાસેથી કુલ સત્તર જેટલા કાવ્યસંગ્રહ અને બારેક જેટાલ બાળકાવ્યસંગ્રહ પ્રાપ્ત થયા છે. જેમાં 'એકાન્ત' (૧૯૬૬), કવિનો પ્રથમ કાવ્ય સંગ્રહ છે.જેમાં મુખ્યત્વે ઊર્મિનો જળધોધ વહ્યો છે. સમયાનુક્રમે 'તારીખનું ઘર' (૧૯૭૧) 'નામ લખી દઉં' (૧૯૭૫), 'હસ્તાક્ષર' (૧૯૭૭) 'સિમ્ફની અને સાતત્ય' (૧૯૭૮), 'પિરામિડ' (૧૯૭૯), 'રિયાઝ' (૧૯૭૯), 'વિસંગતિ' (૧૯૮૦), 'સ્કાય સ્ક્રેપર' (૧૯૮૦)' ઘરઝૂરાપો' (૧૯૮૧), 'એક અનામી નદી' (૧૯૮૨), 'ઘટના' (૧૯૮૪), 'રાધા શોધે મોરપિચ્છ' (૧૯૮૪), 'કોઈ રસ્તાની ધારે ધારે' (૧૯૮૫), 'પવનના અશ્વ' (૧૯૮૭) વગેરે બેનમૂન કાવ્યસંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે.

✧ એકાન્ત :

'એકાન્ત' એ કવિની કાવ્યક્ષેત્રે સર્જક પ્રતિભાનો પ્રથમ કાવ્ય સંગ્રહ છે. ૧૯૬૬ માં પ્રગટ થયેલ આ કાવ્યસંગ્રહ કવિની ઊર્મિઓનો જલધિ છે. 'એકાન્ત' ની સમગ્ર રચનાઓ એક પૃષ્ઠમા સીમિત રહી છે. સમગ્ર રચનાઓ પ્રણય અને પ્રકૃતિના સંવેદનોને ઉભારે છે. કવિનો અહીં નખશિખ ઊર્મિકવિ તરીકેનો સૂર પ્રકટ થાય છે. સુરેશની મુખ્ય અનુભૂતિ પ્રેમની છે. જેનું પ્રગટીકરણ 'એકાન્ત' ની પ્રથમ રચનામાંજ જોઈ શકાય છે. સુરેશ દલાલની કૃતકતામાં સાદશ્યોની ભરમાર ઉપસી આવે છે. 'રેશમી રાત', 'પલપલનો પાલવ' જેવી કૃતિઓ હૃદયસ્પર્શી બની રહે છે. 'વિખૂટા થૈ' કાવ્યમાં પ્રેમના વિરહનું નિરૂપણ છે. 'કાંટાની ભૂલ' માં કવિ નજરુંના કાંટા ની વિશેષતા દર્શાવે છે. 'આપણો સંબંધ' જેવી રચનામાં કવિએ કલ્પનની મદદથી તૂટી પડેલા પ્રેમસંબંધની વાત કરી છે. 'સ્મરણ' સોનેટમાં વીતી ગયેલા પ્રેમની યાદ કવિ વાગોળે છે. ઉપરાંત પણ કવિએ આ સંગ્રહની અનેક રચનાઓમાં પ્રણયની અનુભૂતિને પ્રકટ કરી છે.

સુરેશ દલાલની કવિતામાં પ્રકૃતિનો પ્રચુર ઉપયોગ થયો છે. પરંતુ તેમની સાથે શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્યો ઓછાં મળ્યા છે. પ્રેમવિષયક કાવ્યોમાં કવિ પ્રકૃતિના ઉપમાનો ગૂંથે છે. તો બીજી બાજુ અનેક પ્રકૃતિ કાવ્યોમાં પ્રણયભાવ ભળી ગયેલો જણાય છે. એકાન્તની 'મારા વનમાં', 'સુની વસંત' 'ઝરૂખે' વગેરે જેવી પ્રકૃતિ વર્ણનની રચનાઓ હોવા છતાં તેમા પ્રણય ભાવ રહેલો જોવા મળે છે. તેની નિર્ભેળ પ્રકૃતિ કવિતામાં 'ચંદ્રોદય' શ્રેષ્ઠ કહી શકાયા કવિએ અહીં ભારે નજાકતથી વિષયને આલેખ્યો છે. સુંદર કલ્પના, અલંકારયોજના અને ઈન્દ્રિય વ્યત્યય કૃતિને તીવ્રતા અર્પે છે. ઉપરાંત 'ઉગતે પરોઢ', 'રાતરાણી ને સુરજમુખી' જેવી રચનાઓ પણ ધ્યાનપાત્ર છે.

સંગ્રહની અંતિમ રચના સંગ્રહની પરાકષ્ઠાએ પહોંચતી કૃતિ છે. 'અનુભૂતિ' શીર્ષકથી લખાયેલી આ રચનામાં કવિ સૂર્યનું કિરણ કેટકેટલા પ્રકાશ માઈલોના અંતરેથી પણ જળના તળીયે લપાયેલી લીલને જોઈ શકે છે. આ રચનામાં લીલ અને સૂર્યકિરણના મિલનની જ વાત નથી પણ હૃદયતળમાં રહેલા પ્રાણતત્વને ચેતનાના તેજ તત્વનો સ્પર્શ થાય ત્યારે થતી અનુભૂતિની વાત છે.

સુરેશ દલાલ વિશાળ ફલક પર પથરાયેલા નગર વિષયક કાવ્યોનો પડઘો 'એકાંત' ની કેટલીક રચનાઓમાં સંભળાવા લાગ્યો હતો. 'ફ્લેટમાં', 'જોજે જરા સંભાળજો', 'પાણીપત', 'શહેરની ઘડીઓ ગણતા', 'એ જ શમણું ' ,'આષાઢે' જેવી રચનાઓ આ સંદર્ભે જોઈ શકાય તેવી છે. કવિએ 'સોનેટ' સ્વરુપમાં થોડી ચિંતનની પ્રવણ રચનાઓ પણ આપી છે. પરંતુ આ સ્વરૂપ તેમને ઠીક ઠીક ફાવ્યું છે.

'એકાન્ત' કાવ્યસંગ્રહમાંથી નગર સંસ્કૃતિભાવ નિરૂપણ કરતી કુલ સાતેક રચનાઓ સાંપડે છે. જેમાં 'જો જો જરા સંભાળજો', 'રાતનો સમય એ જ સમાણું', 'અષાઢે', 'હું ' અને'આપણે સહું', 'પાણીપત', 'આ

શહેરમાં' જેવી રચનાઓમાં નગરજીવનની વિષમ પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપવા કવિ મથ્યા છે. જોકે કાવ્યતત્વની દષ્ટિએ આ રચનાઓ ઠીક ઠીક કાઠુ કાઠી શકી છે તેમ છતાં પણ નગર વિષય સંદર્ભે તેમની આ રચનાઓ આરંભની નોંધપાત્ર રચનાઓ રહી છે. ટૂંકમાં 'એકાન્ત' એ એમનો ઊર્મિના ઉછાળનો ગીતસંગ્રહ છે. નગરસંસ્કૃતિ ભાવની આ રચનાઓનું રસદર્શન અહીં મૂકી આપ્યું છે.

✧ તારીખનું ઘર :

૧૯૭૧ માં પ્રગટ થયેલ 'તારીખનું ઘર' કાવ્યસંગ્રહમાં કવિની સર્જકતા વિષમ અને અભિવ્યકિતની દષ્ટિએ ઉત્ક્રાંત થતી જણાય છે. એક તરફ શ્રદ્ધા તો બીજી તરફ શ્રદ્ધા પર થતા આઘાતોની પ્રતીતિ શબ્દે શબ્દે થઈ આવે છે. છંદોલયને અતિક્રમી અછાંદસ તરફની આ કવિની આગવી ગતિ અહીં '..... ને' કાવ્ય માં દેખાય છે. ઉચ્ચારણોના વર્તુલ શાંત જળમાં કાંકરી નાખતા થતાં વર્તુલોની જેમ વિસ્તરતા જાય છ.નીંદ પહેલાનું ઝોકુ' એ 'તારીખનું ઘર' નું સૂચક કાવ્ય છે. અહીં ઊર્મિકવિ રહે છે. પણ તેના ગીત કવિનું પોત હવે ઝાંખુ થતુ જણાય છે. કવિની અભિવ્યકિત હવે અછાંદસના ઢાળમાં ઢળતી જાય છે 'તારીખનું ઘર' ની અછાંદસ રચનાઓ આધુનિક નગર સંવેદનાને વ્યકત કરવાની મથામણે ચડી છે તો હજુ તેમની ગીત સૃષ્ટિમાં તો રાધા અને કૃષ્ણની મોહક મુદ્રા જ અંકિત થયેલી છે. 'એબ્સર્ડ' ગીતની અસંશ્લિષ્ટ સજીવતા અને 'સપનું આપ્યું કે' ની સમુદ્ર પ્રતિરૂપોની તાજગી સભર એકાત્મકતા નોંધપાત્ર છે. 'તારીખનું ઘર' માં શબ્દો પરત્વેના અલ્પસંવેદનના કોઈ સ્તરેથી રચનાઓ ઊપજે છે એની પ્રતીતિ રહ્યા કરે છે. તેમ છતાં આધુનિક વલણની નવ્ય કેડીપર મંડાયેલું આ પ્રથમ ચરણ આસ્વાદ્ય છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ સંદર્ભે '...ને', 'એબ્સર્ડ', 'ગાઈ નાખવાનું ગીત', 'નહીં ગાવાનું ગીત', 'કયાં લગી', જેવી રચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે જેનું ભાવદર્શન કરવાનું યત્ન અહીં થયો છે.

✧ અસ્તિત્વ :

'અસ્તિત્વ' એ સુરેશ દલાલનો ૧૯૭૩ માં પ્રકટ થયેલ આઠ દીર્ઘકાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આ આઠ કાવ્યો પોતપોતાની રીતે સ્વયં પર્યાપ્ત છે. આ કાવ્યો ની રચના વખતે કવિએ એક-મેકનો સંબંધ કલ્પ્યો નથી. તેમ છતાં પણ સર્વ કાવ્યોનું પ્રગટીકરણ છે વ્યથાના તંતુ પર પ્રત્યેક કાવ્ય સ્વતંત્ર રીતે વાંચ્યા પછી પણ, વ્યથાની આ મધ્યવર્તી અનુભૂતિ ને કારણે, આ સર્વ કાવ્યોમાંથી એકાત્મ પરિણામ પ્રગટે છે. આ બધા કાવ્યોની વ્યથા માનવીને સભર કરવાના સંવેદનમાંથી પ્રગટ્યું છે. પોતાના અંતર્યામી એવા સર્જનશીલતાના કેન્દ્રમાંથી મનુષ્ય દૂર થતો જાય છે. આ ભેંકાર ખાલીપણાને ભરવા માટે મનુષ્ય કહેવાતા સુખના અનને યશના પ્રચંડ કોલાહલને સંસ્કૃતિના નામે નિર્માણ કરે છે. બહારથી ઝગમગતા આ જુઠા પડદાને ચીરવામાં આવે તો રિકત માણસ જ પ્રાપ્ય છે. આમ સમગ્ર સંગ્રહમાંની રચનાઓમાં માણસ જ વ્યથાનું કારણ છે અને એ જ માણસ આ કવિતાની શોધનો વિષય બન્યો છે.

આ સંગ્રહની છએક રચનાઓમાં 'સાથે મળીને એકલા ગાવાનું ગદ્ય અને વાંચવાનું ગીત', 'સમય સમયની વારતાને એક સમયનું ગીત', 'વૃક્ષ જો અમારું કહ્યું નહીં માને તો', 'ઈશ્વર હવે વેઈટીંગ રૂમમાં', 'આ સાતસો સ્કવેર ફીટનું સુખ', 'કાગળના સમુદ્રમાં ફૂલોની હોડી' જેવી દીર્ઘરચનાઓ નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ સંદર્ભે મળી આવે છે. જેમાંથી કાગળના સમુદ્રમાં ફૂલોની હોડી સિવાયની દીર્ઘ રચનાઓનું ભાવદર્શન કરાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે.

✧ નામ લખી દઉં :

'નામ લખી દઉં' મુખ્યત્વે કવિનો ગીત સંગ્રહ છે. જેની મોટાભાગની રચનાઓનો વિષય પ્રણય રહ્યો છે. ૧૯૭૫ માં પ્રગટ થયેલ કવિનો આ સંગ્રહ રાધા-કૃષ્ણના પ્રેમભક્તિનું જ એક રૂપ છે. આમ પણ રાધા અને કૃષ્ણના પાત્રોમાં કવિની અભિવ્યકિત અનોખી અદાથી વહેતી રહી છે. 'નામ લખી દઉં' ના ગીતોમાં 'આ આંખ મળી તો', 'અમે કરીશું રાવ', 'ધેનુકાન્ત આંખોમાં' 'મોહનની પ્રીતિ', 'રાધાએ', 'અમે-તમે', 'લિટરરી સોન્ગ', જેવી રચનાઓ આ સંગ્રહની ઉલ્લેખનીય કૃતિઓ છે. 'આધુનિક લોકગીત' જેવી રચનામાં કવિ નગરજીવન ની ભીષણતાને વર્ણવે છે. જે નોંધપાત્ર કૃતિ બની રહી છે. એકંદરે 'નામ લખી દઉં' માં કવિ પ્રણયની વિધવિધ રમણાઓ ખડી કરે છે. ઊર્મિલતાનો આ ગીતસંગ્રહ હૃદયમાં અનેક સ્પંદનો જગાવી જાય છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવનિરૂપતું એક માત્ર 'આધુનિક લોકગીત' શીર્ષકથી ગીતકાવ્ય મળે છે.જેનું અહીં નગરસંસ્કૃતિ સંદર્ભે ભાવદર્શન થયું છે.

✧ હસ્તાક્ષર :

૧૯૭૭માં પ્રગટ થયેલા 'હસ્તાક્ષર' કાવ્ય સંગ્રહના કેન્દ્રમાં મુખ્યત્વે કવિની ઊર્મિઓનું જ પ્રગટીકરણ થયું છે.તો સંગ્રહમાંની 'સામાજિક પ્રાણીનું ગીત' જેવી રચના પણ ધ્યાનાકર્ષક છે. અહીં કવિની નગર સંવેદના ઝંકૃત થઈ છે. મુંબઇ નિવાસી આ કવિએ મુંબઈની દોડભાગ કરતી જિંદગી અનુભવી છે. આ જિંદગી નગરના ચોગઠામાં કેવી તો ગોઠવાઈ ગઈ છે તેનું હૂબહૂ ચિત્ર તેઓ આ રચનામાં પ્રગટ કરે છે. આ સંગ્રહમાંથી પ્રાપ્ત થતું 'સામાજિક પ્રાણીનું ગીત' જેવી રચનાને અહીં રસદર્શન અર્થે મૂકી આપી છે.

✧ સિમ્ફનિ અને સાતત્ય :

'સિમ્ફનિ' અને 'સાતત્ય' ૧૯૭૮ માં પ્રગટ થયેલ કવિની અછાંદસ રચનાઓનો કાવ્ય સંગ્રહ છે. આ બંને સંગ્રહોમાં મુખ્યત્વે કવિની નગરજીવન વિષયક રચનાઓ સંગ્રહિત થઈ છે. નગરની સભ્ય સંસ્કૃતિ, તેમાં હતાશા અને ખાલીપો અનુભવી રહેલો માણસ, નાગરી સભ્યતામાં ખોવાઈ ચૂકેલું નિર્દોષ માનવીય જીવન આ સર્વે અહીં કવિતાનું કેન્દ્ર બનીને આવે છે

આમતો 'સિમ્ફની' અને 'સાતત્ય' ની મોટાભાગની રચનાઓમાં નગરસંસ્કૃતિભાવનો પડઘો સંભળાય છે. જેમાંથી મુખ્ય રચનાઓ તારવીએતો 'સિમ્ફની' ની 'ધુમાંડાની ગાંઠ છૂટે નહીં તૂટે નહીં', 'એક રૂપિયાની લોટરી જેવું સુખ', 'બધાજ હાંફે છે', 'રામ વિનાનું રામાયણ', 'કોઇ વિરાટ યંત્રનો ભાગ મારું ઘર', જેવી રચનાઓ તેમજ 'સાતત્ય' માંથી પ્રાપ્ત થતી 'એવો એનો ફલેટ', 'કોઇ દરવાજો ખૂલતો નથી', 'ભગવાન ! તારું ભલુ થજો', 'અપૂર્ણ વિરામનું સંગીત રૂપક' જેવી રચનાઓમાં નગરનો આ માણસ અને નગરસભ્ય જીવન આકૃત થતું આવે છે. આ રચનાઓમાંથી 'એક રૂપિયાની લોટરી જેવું સુખ', 'બધાજ હાંફે છે', 'એવો એનો ફલેટ', 'ભગવાન ! તારું ભલુ થજો' જેવી કૃતિઓનું અહીં ભાવદર્શન કરી આપ્યું છે.

✧ પિરામીડ :

'પિરામીડ' કવિની નગરસંવેદનાને જ વિસ્તારતો અછાંદસ કાવ્ય રચનાઓનો સંગ્રહ છે. ૧૯૭૯ માં પ્રગટ થતા આ સંગ્રહમાં કવિ નગરના સભ્યતા દીક્ષિત માણસની જ વાત કરવા ચાહે છે. કવિની આ રચનાઓમાં તેમની માણસ પ્રત્યેની ચાહત અને વ્યથા પ્રગટ થયા છે. આ સંગ્રહમાંની 'હતાશાની એકોકિત', 'છત્રવિનાની મધ્યમ છત્રીસી', 'મુગ્ધતા મરી ગઈ નિર્દોષ', 'મુંબઇ મારી એક માત્ર ઇચ્છા', 'વીસમી સદીના માણસ નો એકરાર' જેવી રચનાઓ આસ્વાદ્ય બની છે. તો સમયના ચોગઠામાં ગોઠવાઇ ચૂકેલા

શહેરી માણસનું ગીત કે 'કે પૂંછડીએ દોડાદોડી રે લોલ' પણ ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતું નથી. આ સંગ્રહની સૌથી ઉતમ રચના 'રાત જાગે છે.' કવિની સર્જન કળાની પ્રતીતિ કરાવેછે. આધુનિક માનવીના જીવનની વ્યથા-કથા કશાય છોછ વગર કવિએ અહીં પ્રગટ કરી છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવ પ્રગટ કરતી રચનાઓમાં 'રાત જાગે છે' 'કે પૂંછડીએ દોડાદોડી રે લોલ !', 'ફરી', 'હતાશાની એકોકિત', 'મુગ્ધતાન મરી ગઈ નિર્દોષ', 'મુંબઇ મારી એક માત્ર ઇચ્છા', 'છત્ર વિનાની મધ્યમ છત્રીસી', 'વીસમી સદીના માણસનો એકરાર' વગેરે જેવી નવેક રચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાંથી અહીં 'ફરી', 'મુગ્ધતા મરી ગઈ નિર્દોષ', 'રાત જાગે છે', 'કે પૂંછડીએ દોડાદોડી રે લોલ !', જેવી રચનાઓનું ભાવદર્શન અહીં કરી આપ્યું છે.

આ ઉપરાંત કવિ સુરેશ દલાલ પાસેથી 'રિયાઝ' (૧૯૭૯) 'વિસંગતિ' (૧૯૮૦) 'સ્કાય સ્ક્રેપર' (૧૯૮૦)'ઘરઝૂરાપો'(૧૯૮૧) 'એક અનામી નદી' (૧૯૮૨) 'ઘટના' (૧૯૮૪) 'રાધા શોધે મોરપિચ્છ' (૧૯૮૪) 'કોઇ રસ્તાની ધારે ધારે' (૧૯૮૫) 'પવનના અશ્વ' (૧૯૮૭) 'વગેરે કાવ્ય સંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે. કવિ બારેક બાળકાવ્યસંગ્રહો પણ આપે છે. કવિની આ કાવ્યયાત્રા અવિરત ચાલુ રહી છે.

■ સુરેશ દલાલની નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા :

● જોજો જરા સંભાળજો :

કાવ્યના ઉપાડમાંજ શહેરી જીવનની વિટંબણામાં સંકોચાતું જતું માનવીય જીવનનું ચિત્ર ખડું થઇ જાય છે.

''આવો તમે

(આવ્યા ભલે, પણ એ સમે કે બેસવાનું તે કહું કેવી રીતે ?)''

ઓછી જગ્યામાં રાતના સમયે બધાની સગવડ સાચવવાની હોય છે. કૌંસમાં આ પંકિતઓ મૂકી જાણે કે નાયક મનમાં બોલતો હોય તેમ પોતાના પ્રશ્ન રજૂ કરી દે છે. ઘર જેટલી જ સંકડાશ શહેરના વિશાળ ફલક પર ભીડ ના કારણે અનુભવાય છે. શહેરની આ અંધારી ઓરડીમાં સૂર્યના કિરણો ભૂલ થી પણ ડોકિયું કરતા નથી. માણસ વાસ્તવિક્તાનો અનેક પ્રશ્નોને નિરૂતર રૂપે લઇ ઘૂમે છે. જીવનની આવી વિષમ પરિસ્થિતિ વચ્ચે પણ વ્યકિતએ પોતાની ગતિ અવિરત ટકાવવી પડે છે. ઘરમાં અન્ય વ્યકિતઓ, સામાન વગેરે અડફેટે ચડવાની શકયતા, તો બહાર ભીડ, તંગી, દુર્ગંધ વગેરે સાથેનો મેળાપ અને એટલે આ નગરમધ્યે 'જોજો જરા સંભાળજો' એવામાત્ર બે જ શબ્દોથી પગ સંકોરીને ચાલવાની સલાહ ખૂંચતી નથી. કવિની કલ્પન પ્રતીક યોજના નગરજીવનની વિષમતાને બરાબર ઘાટ આપે છે.

● રાતનો સમય :

આમ તો રાતનો સમય એ માણસની વિશ્રાન્તિનો સમય છે.પરંતુ અહીં કવિ એવી રાતની વાત કરે છે. જે ચિંતા, હતાશા, દુઃખથી ઘેરાયેલી છે. આ રાત શહેર અને ગ્રામીણ સંસ્કૃતિ વચ્ચેનો વિરોધ પ્રગટ કરેછે. એક રાતનો સમય શાંતિની સોડમાં ઊંઘી રહ્યો છે. તો એક રાતનો સમય દર દર ભટકતો ફરે છે. કવિ 'અંધારાની રેશમી રજાઇ', 'નીંદવિહોણા નેણમાં લપાઇ જાગતો રહે રાતનો સમય' જેવા સુંદર કલ્પનોયોજે છે. તો સામે ટ્રેન, હોસ્પિટલ, સ્ટેશન ટયૂબ, જેવા શબ્દોથી અનુભવનું શહેરીપણું વધુ તીવ્ર બનાવે છે.

● અષાઢે :

અષાઢે સ્વરૂપની દ્દષ્ટિએ સોનેટ છે. અહીં કવિ કાલિદાસના યક્ષને યાદ કરી તેની સાથે આજના નાગરિકની તુલના કરે છે. અને તે કેવો હતભાગી છે. તે દર્શાવે છે. અને એટલે જ કવિ કાવ્યાંતે ટાંકે છે.

''આથી તો ના અધિક સુખિયો યક્ષ કે જે પ્રિયાને

સંદેશો કહી ફૂલ શું હળવું એ કરે છે. હિયાને ?''

● **હું અને આપણે સહું :**

કવિએ આ રચનામાં શહેરી જીવનમાં સતત ભાગતો ને છતાંય કયાંય ન પહોંચતો એવા સીલિંગ ફેનની જેમ સદાય ગોળ ગોળ ફરતા માણસની દયનીય દશા વર્ણવી છે. જે ચાહવા છતાંય પોતાના જીવનની આ હાડમારીને દૂર કરી શકતો નથી. અહીં નિરંજનની કલમે વર્ણવાયેલો 'ચચગેટ' થી લોકલ' નો લક્ષ્યવિહિન પથભૂલેલો માણસ પણ યાદ આવે છે. આ નગરનો માણસ બસ એવી જ નિર્ભ્રાંતિમાં જીવે છે ''હું જાઉં ને જતો કયાંય નહિં''

● **પાણીપત :**

'પાણીપત' કાવ્યમાં આજના નગરજીવનના જીવનનું પાણીપત કવિએ ચિત્રિત કર્યુ છે. ઘડિયાળના કાંટે ગોઠવાયેલા નગરજીવનના એક પછી એક ગોઠવાયેલા કાર્યો વચ્ચે ગોઠવાઈ ચૂકેલો માણસ એકધારાપણાની આ જિંદગીથી થાકી ગયો છે. એ થાક અહીં પ્રગટયો છે.

● **આ શહેરમા :**

કવિ આ રચનામાં નગર જીવનની કુરૂપતા પ્રત્યેનો, તેની નિષ્ફળતા પ્રત્યેનો આક્રોશ ભાવકાકુ સાથે અભિવ્યકિત કરે છે.

''કયાં સુરજનું ઊગવું ને ડૂબવું:
જિંદગી ગુજરી ગઈ છે બેખબર:
એવી સિફતથી શબ અમે ઢાંકી દીધું
કૈં ખબર પડતી નથી
કે કાય આ છે કે કબર ?''

કવિનો શહેરી જીવન પ્રત્યેના આક્રોશ અહીં વ્યંગની ધારે તારે સ્વરે પ્રગટી ઊઠયો છે.

● **'...... ને '**

'તારીખનું ઘર' માંની આ પ્રથમ રચનામાં કવિ આધુનિક સમયના નગરમધ્યે જીવી રહેલા એક માણસના સંવેદનને ઘૂંટે છે. આ સંવેદન છે નગરસંસ્કૃતિ ની દેન સમા એકધારા પણાનું. આ વ્યથા સ્થિતિ અને ગતિની ગોળ ગોળ ફરતો આ માણસ સમય ને પણ ગોળ સ્વરૂપે જુએ છે. કારણ કે રોજ ઉઠવાનું છે ને એ જ બીબાઢાળ પ્રવૃતિઓ કરવાની છે. આ જડવત જીવંતતા મનુષ્યને કેટલી વેદના આપી જતી હશે. તેની તીવ્ર અભિવ્યકિત કવિ અંતિમ પંકિતમાં મૂકે છે.

''વહેલા જાગવાનું છે જીવવાનું છે હા કહેવાની છે....
ને, હસવાનું છે''

● **ગાઈ નાખવાનું ગીત :**

ગીતનું સ્વરૂપ કવિને એટલું હાથવગુ છે કે નગરજીવનની અરાજકતા, નગરજીવનના સંદર્ભોને, નગરજીવનની ભાષાને એ ગીતનો લય આસાની થી આપી શકે છે. 'તારીખનું ઘર' માં ની ગીત રચના ગાઈ 'નાખવાનું ગીત' માં કવિ આધુનિક જીવનમાં ભૂસાતા જતા મૂલ્યોની વાત છેડે છે. જીવનના શ્વાસ સમો પ્રેમ હવે પલટાતી મોસમ સમો થઈ ચૂકયો છે. I love you જેવા ઊર્મિસભર શબ્દો હવે માત્ર લોલીપોપ જેવા મમળતા ઠાલા શબ્દો બની ગયા છે. કવિ કેબરેના ડાન્સ સાથે રાસ ને સરખાવી શહેરી સંસ્કૃતિના મૂલ્યહાસ પર જબરો પ્રહાર કરે છે.

● **એબ્સર્ડ :**

કવિ આ ગીતકાવ્યમાં આધુનિક માનવીની 'એબ્સર્ડ' સ્થિતિને બરાબર ઉપસાવી છે. કેવી છે આ માણસની નિભ્રાંન્તી ? તેને એક જ પંકિતમાં મૂકતા કવિ કહે છે.

''જીવવાનો કોઈ અર્થ નથી ને તોય જીવવાનું''

નિરર્થક લાગતી જિંદગીની બોઝિલતાને ઘાંચીના બળદની જેમ સહયે જવાની પ્રવૃતિ આ આધુનિક નગરસભ્ય માણસમાં દેખાય છે. ન તો એના જીવનમાં કોઈ ઉત્સાહ છે ન કોઈ લક્ષ્ય. એવો આ માણસ એબ્સર્ડ બની બેઠો છે.

● **નહીં ગાવાનું ગીત :**

કવિએ કાવ્યના ઉપાડમાં જ જે પંકિતઓ ટાંકી છે.

''આ નગર
ટોળું થઈ જીવી રહ્યું માણસ વગર !''

આજના આધુનિક યુગમાં શહેરની ભભકાભરી જિંદગી જીવતો માણસ, માણસ નથી રહ્યો ટોળું બની ચૂકયો છે. આ માણસો વચ્ચે કોઈ અંતર નથી પરંતુ તેમના અંતરો વચ્ચે કોઈ મેળાપ નથી. આ મનુષ્ય યંત્રવત જીવન જીવી રહયો છે. અને એટલે જ કવિ તેને યંત્રોની સાથે એકરૂપ કરી આપતા માઈક અને રેડિયો ટી.વી. જેવા કહે છે. લાભશંકર પણ આ માણસને ટોળા અવાજ અને ઘોંઘાટના સંદર્ભો આપે છે.

● **યાદ છે :**

કવિએ અહીં નગરજીવનની વિડંબના ચિત્રિત કરી છે. કવિના મનમાં અહીં બે ચિત્રો છે એક છે વૃન્દાવનમાં રાસ રચતા મધરાતે ખીલેલી ચાંદનીમાં ગોપીઓના સમર્પણ, ભકિત, દૈન્ય અને આરતને વશ થતા શ્યામનું અને બીજું એ પાત્રની થતી વિડમ્બનાનું. કૃષ્ણ ગોપીઓના રાસમાં જે ભકિતનું ગૌરવ હતું,

પ્રેમની જે પ્રતિષ્ઠા હતી તે બદલાતા જતા મૂલ્યોને કારણે નવા નરવા પરિણામો ધારણ કરવા લાગી. ધર્મને સગવડિયા લાગણીનો દેખાવ, છિન્નવિચ્છન્ન પરિવાર, પૈસો જ જીવનમૂલ્ય.... શાશ્વત જીવનમૂલ્યો ગુમાવી બેઠેલા આ નગરવાસીઓ એ કૃષ્ણની પણ વિડંબના કરી છે.

''શ્યામ ? તમને ડિસ્કોમાં જોયાનું યાદ છે ! ''

કવિને ડિસ્કોવેળાનો પ્રકાશનો પ્રચંડ બીભત્સ રેલાતો ધોધવો 'નફ્ફટ' લાગે છે. વ્યંજના પૂર્વક કવિએ અજવાળાને 'નફ્ફટ' કહ્યું છે. નવી, નક્કોર બપોર નફ્ફટ આદિ શબ્દોમાંના બેવડા વ્યંજનો કવિ કયાં કાકુમાં વાત કરે છે તેની પ્રતીતિ કરાવનાર છે. ઉગાડેલા કૃત્રિમ કદમવૃક્ષોના વનમાં પાનપિચકારીઓના છટકાઓ વચ્ચે પ્રેમનું, પ્રેમીનું માન, સંગીતનું ગામ અને તાન પણ એ પિચકારીનો ભોગ બને એ કવિની નજર બહાર નથી.

કટાક્ષના કાકુઓમાં નિરૂપાયેલું આ કાવ્ય સમકાલીન cultural aura સાંસ્કૃતિક ચકરી ગતિવિધિ પર આધુનિક વાતાવરણની જ વિગતોનો ઉપયોગ કરી માર્મિક બની શકયું છે.

● આધુનિક લોકગીત અને સામાજિક પ્રાણીનું ગીત :

'નામ લખી દઉં' સંગ્રહમાંની આ રચના તેના શીર્ષકથી જ જીવનનો વિપર્યય સૂચવે છે, અને કોરસમાં ગાઈ શકાય એવો એનો લય-કેફ પણ માણસ હવે 'ટોળાનો માણસ' બની ગયો છે એનો જ સંકેત કરે છે.

'સામાજિક પ્રાણી' નું ગીત પણ આવાજ લયકેફવાળું ગીત છે. કવિ આ માણસને સામાજિક પ્રાણી કહી ઉદ્બોધે છે. પોતે જ ઊભી કરેલી કોકટેલ પાર્ટી, ફેશન પરેડ, સ્નેહસંમેલન જેવી દોદળી સભ્યતામાં પોતે જ પ્રાણી રૂપ થઈને ફરે છે. આ પ્રાણી તારીખના પીંજરાંમાં આંટા મારે છે. તેના દિવસો ચટાપટાવાળા છે. પરંતુ ભીતરથી તે ખાલી છે. 'સવાર સાંજે સાંજ સવારે' કહીને કવિ સવાર-સાંજ ગમે ત્યારે પણ monotony થી ભીંસાતા માણસને પોતે જ ઘડેલા લોખંડી સળિયાના પિંજરમાં પૂંછડી પટપટાવતો દોરે છે.

''છળની દુનિયા છટાપટા બે ચટાપટાળી રાત

પગારનું આ ઘાસ ખાઈને જીવું છું રળિયાત''

જેવી પંકિતઓમાં પૈસા જ આધુનિક માનવીના જીવનનું કેન્દ્ર બની ચૂકયો છે તે હકીકત ચિત્રિત થઈ છે. મકરંદ દવે પણ આ જ ભાવને સ્પષ્ટ કરતા એક રચનામાં કહે છે.

''શહેરની તો સાંકડી ગલી હેતુ ગણાતું હેત''

પૈસા જાણે કે શહેરના માણસો માટે જીવનનો પર્યાય બની ચૂકયા છે. 'ટાઢુ ઊનું' ઘાસ ખાઈને રળિયાત જીવન જીવતો માણસ આપણને મોટા શહેરોમાં ડગલે ને પગલે જોવા મળશે. આ 'રળિયાત' જીવેલાં માણસના મૃત્યુબાદ એના કુટુમ્બના માટે ઈન્સ્યોરન્સનું આકાશ ઊઘડે અને એમાંથી ફરી પાછો 'રળિયાત' જીવ્યા કરે અને રાતદિવસ શ્વસ્યા કરે છે.

● ફરી ? :

'ફરી' ? કાવ્ય નગરસંસ્કૃતિના પરિવેશમાં પ્રણયભાવનું નિરૂપણ કરે છે. લાગણીઓ ઠંડી પડી જતાં છૂટી ગયેલા પરસ્પરના સંબંધને ફરી સાંધવાને જીવતો કરવાની ઝંખના એમાં પ્રગટ થઇ છે. આરસ જેવા ઠંડા હાથ એમ કવિ કહે છે ત્યારે પ્રણયપાત્ર વ્યકિતની સુંદરતાનું ભાન પણ એની ટાઢાશ સાથે આપણને થાય છે. ફરી સંબંધને હૂંફાળો બનાવવાની બેમાંથી અકેની તીવ્ર ઇચ્છાને, એ ઇચ્છામાંથી પ્રગટતી અનેક અનુનયરૂપ ક્રિયાઓને આલેખવાનો કવિનો પ્રયાસ રહ્યો છે.

● એક રૂપિયાની લોટરી જેવું સુખ :

'સિમ્ફનિ' માં સંગ્રહિત આ અછાંદસ રચનામાં કવિ નગરસંસ્કૃતિમાં નિર્ભ્રાંત દશાને જીવતા માણસની સંવેદના પ્રકટ કરી છે. આ માણસને કોઇ હરખ-શોક નથી તે માત્ર જડવત જીવન જીવી રહ્યો છે. આ માણસ સભ્યતાને પહેરી નિર્દોષતા ખોઇ ચૂકયાનું જાણે છે. તેની આ જ નિર્ભ્રાંત દશાએ તેને સંવેદનહીન બનાવી મૂકયો છે. આ શહેરી જીવનમાં શ્વસતો માણસ બધુ જ જાણવા છતાં પોતે સુખી અને ખુશ હોવાના દંભ તળે જીવે છે. તેનું સુખ પાર્ટીઓમાં, ફલેટમાં, થિયેટરોમાં વહેંચાયેલું છે. કેલેન્ડરના આંકડાઓમાં અને પગારના આધાર તળે જીવતા આ માણસનું સુખ ફકત એક રૂપિયાની લોટરી જેવું છે.

● બધાં જ હાંફે છે :

આપણા વિદ્યાધામોમાં ખરેખરતો માણસનું ઘડતર થતું. પરંતુ આજે આ વિદ્યાધામો દયનીય દશામાં છે. જેની વિડંબના કવિએ અહિ અભિવ્યકિત કરી છે. શિક્ષણ માટે યુનિવર્સિટીમાં જનાર શિક્ષણને બદલે સર્ટીફિકેટ મેળવે છે અને કેળવણી નહિ, પણ બજારમાં ચાલે એવી ડિગ્રી વળગાડવામાં આવે છે. જે કયારેક તો ખોટીપણ નીકળવાનો સંભવ છે. આ કવિએ વિદ્યાધામોથી બહાર પડનારને ચૂંથાઇ ગયેલી રૂપિયાની નોટ જેવો કહ્યો છે. તેમાં એના ચૂંથાઇ ગયેલા, અળપાઇ ગયેલા અરમાનો અને વિલાય ગયેલી અવમૂલ્યન પામેલી જિંદગીનું સૂચન રહેલું છે. સૌ કોઇ હવે દંભથી મઢાઇ ચૂંકયા છે આપણા સાહિત્ય, કેળવણી કે સંસ્કારના ક્ષેત્રમાં અગ્રસ્થાને દંભીઓ, લોભીઓ ને સ્વાર્થી સાધુઓ જ બિરાજતા દેખાય છે આવા માણસો કૂતરાની જેમ ત્રાડી પોતાને સાચા ગણાવવાના પ્રયત્નો કરે છે. સમયની આ વિષમતા કયાં પહોંચશે તેની ચિંતા પ્રકટ કરતા કવિ કાવ્યાંતે કહે છે.

''જવાલામુખીની ખીણ તરફ અમે પ્રસ્થાન કરી રહ્યા છીએ.
કોઇ મરતું નથી..... બધાં જ હાંફે છે...
કૂતરાની જેમ બધા જ હાંફે છે....''

● એવો એનો ફલેટ :

કવિ સુરેશ દલાલ મુંબઇમાં જન્મ પામી મુંબઇમાં જીવન વિતાવ્યું છે. ખૂબ નજીકથી મુંબઇ શહેર અને તેની ભભકભરી જિંદગીને જોઇ છે. અહીં એક એવા શહેરના મકાનની વાત કરે છે. જયાં માણસ સભર છે કે ખાલી ? તેની કોઇ જ ખબર પડતી નથી. શહેરના ગીચતાભર્યા વસવાટ અને મકાન, નોકરીને જ પોતાનું સુખ ગણતો આ માનવી 'સ્વ' ને ખોઇ ચૂકયો છે.

આ ફલેટનું બાથરૂમ એટલું મોટુ છે કે શરીર લૂંછવા માટે હાથને સાંકડા કરવા પડે. આ વિરોધાભાસ રચી કવિ શહેરી ગીચતાનું કટાક્ષ રૂપે આલેખન કરે છે. સુખ સગવડથી ભર્યો-ભર્યો આ ફલેટ અને એમાં વસતા માણસો લંચ-ડિનર પાર્ટી- રિસેપ્શન્સ, પિકનિક, ફિલ્મ્સ, આ બધાની વચ્ચેજ ભજ્યા કરે છે. કવિ આ ફલેટમાં ઊછરી રહેલ નવી જનરેશનની વાત પણ કરે છે જે પૌરાણિક કથાઓને આધુનિક સ્ટાઇલમાં વ્યકત કરે છે. ને એ જોઇ આધુનિકતાને પહેરી ચૂકેલા મા-બાપ રાજી-રાજી થઇ જાય છે. એવા ફલેટમાં બધુ જ ગોઠવાયેલું છે. યંત્રો, યંત્રોની સાથે માનવીઓનું સુખ અને ઇશ્વર પણ, કવિએ અનેક કલ્પનો પૌરાણિક કથાના સંદર્ભો અને લય સાથે આ રચનામાં નગરજીવનની ઝલક આપવા યત્ન કર્યો છે.

● ભગવાન ! તારું ભલુ થજો :

આધુનિકોની ઇશ્વર પરની શ્રદ્ધા ડગી ગઇ તેનો છેદ ઊડી ગયો છે. હવે તે ઇશ્વરને છેદે છે તેને કોઇપણ રૂપમાં જોઇ શકે છે ને કોઇ પણ ક્ષણે તેનો ઇન્કાર કરી શકે છે. જે તે સતત રાધા અને કૃષ્ણના ગીત ગાયા છે. એ કવિ આજ, શહેરી જીવનની ત્રાસયુકત દશા જોવા માટે ઇશ્વરને પણ આવકારી બેસે છે. તે ઇશ્વરને આશિષના રૂપમાં શાપ આપે છે અને મુંબઇ શહેરમાં ભવોભવ જનમવા કહે છે. શહેરી જીવનની હાડમારીઓ તેની ભીડ, માંદગીને હતાશાને ભોગવવા ઇશ્વરને મુંબઇ શહેરનો પરિચય આપે છે. આ એવું શહેર છે. જયાં પળેપળ આનંદ કે શોક ? ખબર નથી. અહીં ક્ષણે ક્ષણે રાવણ જન્મે છે કે રામ ખબર નહી ક્ષણોમાં ઋતુપલટા થઇ શકે છે. એવા આ મુંબઇમાં યાતના ભોગવવા ઇશ્વરને બોલાવી પોતાની દશા જાહેર કરતા કવિ લખે છે.

''તમારા તરભાણામાં
અમારી ખોપરી છે
સુકાઇ ગયેલા શ્રીફળ જેવી
આંખોને સ્થાને બે કાણા છે
અને આસુંઓતો
સ્કાયસ્ક્રેપરની અગાશી પર
બાધા જેવા... ડાધા જેવા''

આમ તો આ દુઃખ તેને સદી ગયું છે. તેની પાસે ફરિયાદ કરવાની પણ કોઈ ક્ષણ નથી એથી જ એ ચૂપ છે કવિની આ રચના મુંબઈ શહેરની યાતનાને જીવંત કરી આપે છે.

● સાથે મળીને એકલા ગાવાનું ગદ્ય અને વાંચવાનું ગીત :

અસ્તિત્વ કાવ્ય સંગ્રહની આ પ્રથમ દીર્ઘકાવ્યમાં વર્તમાન જીવનની અનેક વિટંબણાઓ, વિસંગતિઓ રજૂ થઈ છે. કાવ્યના શીર્ષકમાં જ માનવહૃદયનો આ અંત વિરોધ પ્રગટ થયો છે. આજના યુગે પોતાનું ધ્રુવપદ ગુમાવ્યું છે. આ યુગ નથી ગીત જેવો સુરમ્ય કે ભાવગંભીર કે નથી ગદ્ય જેવો વ્યવસ્થિત. કવિ શરૂઆત અત્યંત નાના નાના વાકયોથી કરે છે. જે સૂચક છે. મોટા ખંડમાં નાનાને નાના થઈ જતા માણસની અહીં વાત છે. ઘર ઈશ્વર સાથેની મુલાકાત અને આજનો સમાજ આવા ત્રણ ખંડ હોવા છતાં અહીં એકાત્મકતા છે. પોતાના ભેંકાર ખાલીપણાને ભરવા માટે મનુષ્ય કહેવાતા સુખ અને યશના પ્રચંડ કોલાહલને સંસ્કૃતિના નામે નિર્માણ કરે છે. કાવ્યનાયક માનવ સમૂહની વૃતિ પ્રવૃતિમાં પોતાને પણ ભળી ગયેલો અનુભવે છે. અને તેને પ્રશ્ન થાય છે.

''પણ આ બધામાં
હું હું જ હોઈશ ?''

આજના યંત્રવત બાનેલા માણસને કવિ હૂબહૂ ચીતરે છે. કાવ્યમાં આરંભે જ લયવિહિન, સૌંદર્યવિહિન વાતાવરણને કંડારી આપે છે. કાવ્યમાં ઈશ્વર વિશેની મુગ્ધ આધ્યાત્મિકતાનો છેદ ઊડી ગયો છે. કાવ્યનાયકને તો એ વાતની ચિંતા છે કે ઈશ્વર પાસે તે જશે તો ઈશ્વર તેને ઓળખશે કે નહી. કવિ આપણા મનની કુરુપતાને, બેડોળ પણાને વેધક શબ્દોથી ચીતરી આપે છે. માનવી નામના આ પ્રાણીને આપણે આનંદ અને શોકને ઓઢી અને પહેરી શકતા માણસો, આપણે વિચિત્રવંશી માણસો આપણે વીક એન્ડનો મહિમા માણતા માણસો, આનંદને ફાઈલમાં સંઘરતા માણસો સોમવારે સવારે ખાલી બાટલી જેવા માણસો. કવિ માણસના બધા વાઘા ઉતારે છે. આજના આપણા નયાલોન અને પ્લાસ્ટિક યુગના વંશજોને બાળવા માટે લાકડાં કે ચંદનની જરૂર નહીં પડે માણસની પરવશતાને વર્ણવતા કવિ કહે છે.

''અમે જોકવંશી છીએ
અમે રોકવંશી છીએ
અમે ટોકવંશી છીશે''

જોકવંશી , રોકવંશી, ટોકવંશી જેવા શબ્દોની યોજના ધ્યાનર્હ છે. રોક અને રોલના ડાન્સ કરી રહેલની વચ્ચે ઊભેલા કાવ્યનાયકનું ધીમું આક્રંદ, દબાયેલું ડૂસકુ સંભળાય છે. કવિ કાવ્યમાં અંગ્રેજી પંકિત વાપરે છે. છતાં પરદેશી જેવી લાગતી નથી. કવિતામાં અર્થને અનુસરતો એક લય નિષ્પન્ન થાય છે. કવિશ્રી સુરેશ

દલાલ મોટા ગજાના કવિ છે. એક એક શબ્દને પોતાની રીતે આકાર આપવાની ગજબની કુનેહ તેની પાસે છે. જેની અનુભૂતિ કાવ્યના શબ્દે શબ્દે થઈ આવે છે.

''અમે વંશ વિનાના વંશી

અમે શ્યામ વિનાની બંસી''

જેવી કાવ્યની અંતિમ પંકિતઓ પણ 'વ' શબ્દની પુનરુકિતથી એક જુદુ જ વાતાવરણ ઊભુ થાય છે. અછાંદસમાં લખાયેલા આ કાવ્યમાં એક આંતરલય સાથે વિષાદમય કાળો કટાક્ષ છે. અહીં કોઈ ઉપદેશ નથી એકરાર છે. 'અમે' જેવો શબ્દ પ્રયોજી કવિ જાણે સમગ્ર સમાજ કે માનવજાત વતી એકરાર કરી રહ્યા છે. સમગ્ર કાવ્ય હૃદયંગમ બની રહે છે.

- **સમય સમયની વાર્તા અને એક સમયનું ગીત :**

કવિ અહીં સમયને માનવીના હાથનું પૂતળુ બનાવી રજૂ કરે છે. હકીકતમાં તો માનવી જ સમયના હાથમાં બંધાયેલો છે. પરંતુ સમયની અવદશાને ચિત્રિત કરીને અંતે તો કવિને માનવીની દશાને જ સ્પષ્ટ કરવી છે. કાવ્યની શરૂઆતમાં પરીકથાની માફક બાળકોના કાલ્પનિક જગતમાં આપણને દોરી જાય છે. જેમાં સમય સ્વતંત્ર હતો પછીથી સમય મનુષ્યને આધિન બની જાય છે. કવિ વિચ્છિન્ન બનેલા સમયના અજબગજબના વેશ ચીતરે છે.

''સમય હવે બાવનની અંદર

સમય હવે બિલ્લીને ઉંદર''

સમય અને માનવી બંનેના અસ્તિત્વની વ્યર્થતા અહીં અભિપ્રેત થઈ આવે છે. શરૂમાં ટાઈટબલમાં ગોઠવાયેલી જીવનની ક્રિયાઓનો ચિતાર આપી કાર્યક્રમોથી સભર માનવીય જીવનનો ખાલીપો દર્શાવે છે. આગળ સમયને જ માનવીનું રૂપ આપી જુદા જુદા વેશ પલટા દ્વારા માનવીની સ્થિતિનો ખ્યાલ મળે છે. કાવ્યના લય દ્વારા ભાવનાનું સંક્રમણ સફળતાપૂર્વક કરવામાં આવ્યું છે. શરૂઆતની પંકિતઓ થાકને મૂર્તકરે છે, લીટીઓને અંત જ જાણે પાંગળો છે.

''દુધિયા પેન જેવી ટયુબલાઈટનો પ્રકાશ

બદામી દીવાલ પર ફરતો સીલિંગફેનનો પડછાયો

પડછાયાની ફરતી છાયામાં લટકતું ઘડિયાળ

ઘડિયાળમાં ઘૂંટાતી સમયની બારાખડી''

એક સમયના ગીતમાં એક જાદુઈ દુનિયાનો ટહૂકો છે તે પછી આ સમય લૂલો બની જાય છે. લીટીઓ ઘડિયાળના લોલક માફક નિરંતર યંત્રવત ડોલતી રહે છે. બાળકાવ્ય માફક આ પ્રયોગ સહેતુક છે.

કાવ્યનો અંત બહુ કુશળતાપૂર્વક આવ્યો છે. શોકસભામાં પ્રમુખપદેથી સમય સમયનું મૃત્યુ જાહેર કરે છે. સંપૂર્ણ રચના સમયના રૂપમાં માનવીની દશાને મૂર્ત કરે છે.

- **વૃક્ષ જો અમારું કહ્યું નહી માને તો** :

આ દીર્ઘ રચનામાં કવિએ જોયેલું વૃક્ષ નગરના માનવીની માફક સુસંસ્કૃત અને સભ્યતા દીક્ષિત નથી. પરંતુ શહેરી જીવનમાં વસનાર આ માનવીને તો વૃક્ષ પણ પોતાની જેમ જ વર્તવું જોઇએ એવો જ આગ્રહ છે અને જો એમ નહી વર્તે તો 'અની દશા કરીશું' એવી ધમકી આપે છે. માણસને વૃક્ષ વાવવામાં નહી પણ ઉખેડવામાં આનંદ આવે છે. આપણા કવિ ઉમાશંકર કહે છે ને કે જો માનવીનું ચાલે તો પ્રકૃતિને પીંજરે પુરી નાચ નચાવે. સુરેશ દલાલની કાળની આ ઓળખ કાળાતીતની અનુભૂતિના સ્વરોથી અર્થપૂર્ણ બને છે.

- **ઇશ્વર હવે વેઇટિંગરૂમમાં** :

આધુનિકોની નિરંતર ચાલતી ખોજમાં એક ખોજ ઇશ્વરની પણ રહી છે. આ શોધ સુરેશ દલાલના કાવ્યમાં પણ પ્રગટેછે. કવિને વિશ્વાસ બેસતો નથી કે માણસ ઇશ્વરને મળી શકશે અને જો મળશે તો ઇશ્વર તેને ઓળખશે કે કેમ ? એ પ્રશ્ન સતત થયા કરે છે. અને જો ઓળખે તો અમેણે આપેલા હાથ અને વાણીનું શું કર્યુ ? એવા પ્રશ્નનો પોતે શો ઉતર આપશે એવી ભીતી રહ્યા કરે છે. કારણ ઇશ્વરે આપેલા હાથ અને વાણીનો ઉપયોગ માણસે સર્જનશીલતાની સામે જ વિદ્રોહ જગાવતી સંસ્કૃતિ ઊભી કરવા માટે કર્યો છે. પછી કવિનું કલ્પન ખૂબ ધ્યાનાકર્ષક બને છે. કવિને પ્રશ્ન થાય છે કે જો ઇશ્વર પણ પોતાના જેવો જ હશે તો ? પછી બંને મળી એક મેકને છેતરશું. કવિની આખી લડાઇ આ દંભી સંસ્કૃતિ સાથેની છે. માણસે ઊભી કરેલી આ સભ્યસંસ્કૃતિમાં છળ, કપટ, ને દંભ સિવાય કશું જ નથી. આ સંસ્કૃતિના પિંજરની લગોલગ માણસે આણેલી ઇશ્વરની વિભાવના દયાજનક છે. હવે ઇશ્વરની સ્થાપના કયાં થાય છે ? સ્ટેશન પરના વેઇટિંગરૂમમાં ! ત્યાં તેન ગમતું નથી. વર્તમાનપત્ર વાંચીવાંચીને તે કંટાળી જાય છે. પોતાની ડાયરીના કોરા પાનાનો તે સામનો કરે છે અને છેવટે

''ઇશ્વર થાકી થાય છે
અને છાંપુ વાંચે છે ઇશ્વર
વેઇટિંગરૂમમાં !''

પીંજરું બનેલી આ સંસ્કૃતિનું દર્શન કરાવવા કવિ વાસ્તવને પ્રખર વસ્તુનિષ્ઠ દષ્ટિથી જોવાતું સામર્થ્ય ધરાવેછે. કવિએ આ રચના દ્વારા નગરસંસ્કૃતિમાં ખાખ થતા જતા માનવીય મૂલ્યો અને શ્રદ્ધાં તરફ ઇશારો કરી આપ્યો છે.

- **આજનો દિવસ મરી ગયો છે :**

કવિ આ દીર્ઘરચનામાં પણ નરગસંસ્કૃતિ તળે ખોવાતી જતી નિર્દોષતા, નિખાલસતા અને તેને સ્થાને આવી ચૂકેલ દંભીપણા વિશે અપાર વેદના વ્યકત કરે છે. અહીં પણ વૃક્ષનું પ્રતીક લઇ કવિ માણસ અને પ્રકૃતિ વચ્ચે સર્જાતા જતા અંતરને ઈંગિત કરે છે. આ વેદનાનો રસ્તો એવો છે. જયાં ફૂલની સ્મશાનયાત્રા માં પતંગિયા પણ જતા નથી. પરંતુ કવિ જાણે કે કોઇ સત્યની શોધમાં નીકળી પડવાની તૈયારી બતાવે છે.

- **આ સાતસો સ્કવેરફીટનું સુખ :**

મનુષ્યે ઊભી કરેલી આ સંસ્કૃતિમાં માણસનું દુઃખ પણ નિરાશ્રિત બને છે આ દીર્ઘ રચના વાચતા મન અસ્વસ્થ થઇ જાય છે. આ ચોતરફ ઘોંઘાટ અને પોતે જ ઊભી કરેલી દુનિયા મધ્યે માણસની વેદનાનો ચિતકાર પણ સંભળાઇ શકતો નથી. આવી સ્થિતિમાં આ વેદના, આ દુઃખ નિરાશ્રિત બને છે. આ નિરાશ્રિત દુઃખ નો આશ્રય સર્જનશીલતાની શોધ માટે વેદનાનો સ્વીકાર કરતું કેવળ મન જ છે.

''મારા આશ્રિત સુખને
ચાર દીવાલમાં ચણી લઉં
અને સ્કવેર ફીટમાં માપી લઉં
એના કરતા
મારા નિરાશ્રિત દુઃખને
ખુલ્લા આકાશ તળે ઘાસના મેદાનમાં
તૃણવત્ કરી દેવાનું ગૌરવ
મને વધુ ગમે છે.''

આ કવિતામાં નિરાશ્રિત દુઃખ જેવો અતિશય સમર્થ શબ્દ કવિએ નિર્માણ કર્યો છે. જેનું સઘળુય સુખ સાતસો સ્કવેર ફીટના ફલેટમાં સમાયેલું છે. એવા આ શહેરી માણસોનું દુઃખ સદા નિરાશ્રિત જ રહેવાનું નિજ હાથે ઊભા કરેલા સગવડિયા સુખમાં માણસ પોતે ખોવાતો જાય છે ખવાતો જાય છે. જેનો ચિતાર કવિની આ દીર્ઘ રચનામાં બરાબર મળે છે.

- **રાત જાગે છે :**

કવિઓએ જેને 'આધુનિક અરણ્ય' કહ્યું છે એવા આ મુંબઇ શહેરમાં વસતા કવિને હવે સંસ્કૃતિના પિંજરમાં રહેવાનું ફાવી ગયું છે. પરંતુ આ કવિચિત આ પિંજરમાં સ્વસ્થતા અનુભવતું નથી. સતત દોડભાગ કરતી જિંદગી, દંભ, છળકપટ થી ભરેલા માણસો અને આ જ બધાના કારણે થયેલી તેની દયનીય દશા આ બધુ જ કવિને જાણે કે અર્ધપાગલની અવસ્થાએ પહોંચાડી દે છે અને એનો આ આક્રોશ વ્યકત થાય છે.

તેમની કાવ્યરચનાઓમાં કવિ 'પિરામીડ' માં સંગ્રહાયેલી દીર્ઘ રચના 'રાત જાગે છે' સભ્યસમાજ ની લેશમાત્ર શેહ રાખ્યા વિના આ ગુસ્સાને ઠાલવે છે.

બસોને બે પંકિતની રચનામાં હવાતિયા અને હવસ જેમાં સૂઇ ગયો છે. એવી 'કાળા આરસના પૂતળા જેવી' રાતની વાત કરે છે. કવિ નગરમાં દોડતા હાંફતા માણસની વાત કરેછે. એને સાંપડેલી વિરતિની વાત કરે છે તો વળી ઈશ્વર પર વહેમાયેલા માણસ માટે સુખ અને દુઃખ બંને નપુંસક થઇ ગયા છે. એ કાવ્ય ખંડમાં કવિ વધુ એક દિશા કંડારે છે. આ ભૂમિકા પછી 'સિતાર વગાડો ......દોણી આપો', એ છવ્વીસ પંકિતઓનો કાવ્યખંડ આવે છે. જેમાં કવિ સમાજની શેહ શરમ રાખ્યા વિના નરી નિર્મમતાથી કામાતુર એવા માણસની વાત કરી છે. કવિ અનેક કલ્પનો, પ્રતીકો અને મિથ યોજી કામાતુર એવા માનવી દ્વારા મરણોન્મુખ નગરસંસ્કૃતિની જ વાત કરવા માગે છે. કવિએ ખપમાં લીધેલ 'તેજ મૈથુન કરતા વીજળીના દીવાઓ' અને 'એકમેકના આલિંગનમાં માંસનો ટુકડો શોધતાં બે હાડપિંજરો' જેવા ઉદ્ગારોમાં વેદનાને વહાવી છે.

કવિએ આ રચનામાં કામ, ભય અને મરણને સાથે જોઇ જીવનની સર્જકતાનો અભાવ પાગલની નિખાલસતાથી જાહેર કર્યો છે. અત્યંત આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

● **મુગ્ધતા મરી ગઈ નિર્દોષ** :

કવિએ આ રચનામાં લયાત્મક રીતે માનવીની હણાઇ ચૂકેલી નિર્દોષતા, જીવનનો લય, જીવન મૂલ્યોનો હ્રાસ, પ્રણયની પોકળતા, પ્રકૃતિની વિચ્છિન્નતા, માનવીએ પહેરેલા દંભના આવરણ આ સર્વેની વાત મુગ્ધ નિર્દોર્ષભાવે રજૂ કરી છે.

● **કે પૂંછળીએ દોડાદોડી રે લોલ !** :

ગીતના ઢાળમાં ને વાર્તાના લયમાં ગૂંથાતી જતી આ રચના હાસ્યાત્મક રીતે માનવીની અવ્યકત વ્યથાને અભિવ્યકત કરી જાય છે. એક એવા માણસની વાત કરે છે. જે છે સુખ સગવડિયા, યાંત્રિકતામાં ગોઠવાયેલા, શહેરી દંભીપણામાં ચવાયેલા જીવનમાં, પરંતુ તેને પોતાની ઓળખાણ મળતી નથી કવિ.

''મને મારી પૂંછડી નડતી નથી ને તોય
જડતી નથી રે લોલ''

જેવા શબ્દપ્રયોગ દ્વારા માણસની નિર્ભ્રાંત દશાને પ્રકટ કરે છે. શહેરની ઉજળી સભ્યતામાં ઉચ્ચ ડિગ્રી નોકરી, ફલેટ, નાનુ કુટુંબ, પાર્ટીઓ, મિત્ર મેળવી ખુશ હોવાની ભ્રાંતિ તો છે. પરંતુ જાતને ખોઇ બેસવાની નિર્ભ્રાંતિ પણ ચામડી તળે હયાત છે. જેનું હૂબહૂ વર્ણન કવિએ આ રચનામાં કર્યુ છે.

આ ઉપરાંત સુરેશ દલાલ પાસેથી 'મુંબઈ : આખ્યાન વ્યાખ્યાન કડવું, પહેલું અને છેલ્લું', 'અને જીવું છું', 'સાગર અને શશી', 'કયા લગી', 'વીસમી સદીની આત્મહત્યા', 'વીસમી સદીના વીર્ય-વિચિત્રનું ગીત','still lite, 'સમૂહગીત', 'કયાંય પણ જાઉં', 'સિઝોફેનિક', 'હું જ એને 'હું એક નિષ્ફળ માણસ છું', 'કાચની દીવાલ', 'દંતકથા' 'ધૂમાડાની ગાંઠ છૂટે નહી તૂટે નહીં', 'કોઈ વિરાટ યંત્રનો ભાગ મારું ઘર', 'રામ વિનાનું રામાયણ', 'કોઇ દરવાજો ખૂલતો નથી', 'મારો પાસ ગુમ થઈ ગયો છે', 'છત્ર વિનાની મધ્યમ છત્રીસી', 'મુંબઈ મારી એક માત્ર ઈચ્છા', 'વીસમી સદીના માણસનો એકરાર', 'કાગળના ફૂલોમાં શ્રદ્ધાની હોડી', જેવી રચનાઓ નગરસંવેદન લઈને પ્રગટી છે. જેમાં પણ નગરસંસ્કૃતિમાં વિચ્છિન્ન થયેલા માનવીની વ્યથા અપાર વહી છે જે આસ્વાદ્યક્ષમ છે.

■ કવિ લાભશંકર ઠાકર

● જીવન સફર :

જેમની કવિતા સદાય એક અલ્લડ છોકરી ની જેમ પ્રગટી છેએવા સ્વતંત્ર મિજાજી લાભશંકર ઠાકરનો જન્મ સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના સેડલા ગામમાં ૧૪ જાન્યુઆરી ૧૯૩૫નાં રોજ થયો છે. દોઢ બે વર્ષની ઉંમરે સેડલા ગામ થી પાટડીમાં સ્થળાંતર થયા. પાટડીમાં આઠ ધોરણના અભ્યાસ બાદ નવમાંથી છેક એમ.એ. (૧૯૫૯) અને ડિપ્લોમાં ઓર્વ શુદ્ધ આર્યુવેદિક કોર્સ (૧૯૬૪) સુધીનો અભ્યાસ અમદાવાદમાં પૂર્ણ કર્યો તેમણે આર્યુવેદિક ઉપચાર પદ્ધતિના તબીબી-વૈદ્ય તરીકે કાર્ય કર્યુ તે પૂર્વે થોડો સમય 'આકંઠ સાબરમતી' નાટયલેખનની વર્કશોપમાં સક્રિય રસ લીધો હતો. ઉપરાંત 'રે મઠ' ની પરંપરા વિરોધી પ્રવૃતિઓ સાથે 'કૃતિ' 'ઉન્મૂલન' જેવા સામયિકોનું પ્રકાશન પણ આદર્યુ હતું.

કવિની સર્જક પ્રતિભાને ખીલવવા પાછળ તેમના માતા-પિતાનો બહોળો ફાળો હતો. તેમના પિતા પણ સાહિત્યપ્રેમી અને વૈદ્ય હતા. તેમના માતા પ્રભાવતી સુંદર કંઠ ધરાવતા હતાં. ગામડાઓમાં થતા દેશી નાટકો, કથાકીર્તનકારો, મેળાઓ વિચરતા કલાકસબીઓ આ સર્વે, કવિના ઘડતર ઉછેરમાં સારી એવી ભૂમિકા ભજવે છે. અનેક સાહિત્ય પ્રતિભાઓ નરસિંહ, મીરા, દયારામ, પ્રેમાનંદ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર,સુન્દરમ્ ઉમાશંકર, રાજેન્દ્ર, નિરંજન, હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ, પહલાદ પારેખ, બાળશંકર, પન્નાલાલ, ચેખવ, નાટયકાર, બેકેટ-આયનેસ્કો, પિન્ટર હેન્કી, ફિલ્મકાર સત્યજિત રાય, જાપાનના નાગીસા ઓશિયા, વગેરે નો પ્રભાવ પણ સર્જક ચિત પર પડયો છે.

ગાંધીયુગ પછીની જાગતિક સભાનતા અને સૌંદર્યપ્રધાન કવિતાના પ્રભાવો પચાવી જઈ પોતાનો અલગ આધુનિક અવાજ અને મિજાજ ઉફરા ચાલીને પ્રદર્શિત કરતી કવિતા રચનામાં લાભશંકર ઠાકરનું પ્રદાન મુખ્ય છે. ગુજરાતી સાહિત્ય જગતને આ કવિ પાસેથી અત્યાર સુધીમાં એકવીસ જેટલા કાવ્યસંગ્રહો

મળ્યા છે. તેમનો પ્રથમ કાવ્ય સંગ્રહ 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' (૧૯૬૫) માં પ્રગટ થયો. મુખ્યત્વે પરંપરા સાથે અનુસંધાન સાધતી આ સંગ્રહની કેટલીક રચનાઓમાં આગામી સંગ્રહોના પડઘા સંભળાય આવે છે. જેનું પૂર્ણ સ્વરૂપ પ્રગટે છે 'માણસની વાત' (૧૯૬૮) માં ત્યારબાદ 'મારે નામને દરવાજે' (૧૯૭૨) 'બૂમ કાગળમાં કોરા' (૧૯૭૪) 'પ્રવાહણ' (૧૯૮૬) 'લઘરો' (૧૯૮૭) 'કાલગ્રંથિ' (૧૯૮૯) 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' (૧૯૯૦) 'કલ્પાયન' (૧૯૯૮) 'કિચૂડ કિચૂડ' (૧૯૯૯) 'સમય, સમય' અને 'હથિયાર વગરનો ઘા' (૨૦૦૦), 'હા' (૨૦૦૪), 'આવ' (૨૦૦૬) 'કથકનો ક' (૨૦૦૭) 'કેમેરા ઓન છે' (૨૦૦૯) પ્રગટ થયા છે આવા મોટા ગજાના કવિની કવિતાનો અણસાર આપતા કવિ સુરેશ દલાલ 'ખડક અને દીવાંદાંડી' પુસ્તકમાં નોંધે છે. ''લાભશંકર ની વિશિષ્ટતા એ છે કે એ પુનરાવર્તન ટાળે છે. અને પરિવર્તન લાવે છે. પોતે લાવેલા પરિવર્તનને પણ એ ઝાઝુ પંપાળતા ની કારણ કે એમને પૂરતો ખ્યાલ છેકે આવું કરવાથી લાક્ષણિકતા પણ લઢણ બની જાય છે. પરંપરાને એ સ્વીકારીને ત્યાગે છે અને ત્યાગી ને નવેસરથી સ્વીકારે છે. ઓટોરાઈટિંગ કવિ હોય એ પ્રતીતિ આપે છે. એમનું મોટામાં મોટું અર્પણ એ છે કે અતિવપરાશને લીધે ધરમશાળા જેવી થઈ ગયેલી ભાષાનું એ શિવાલય કે સુરાલયમાં રૂપાંતર કરે છે.એ પોતાની મૂર્તિ ઊભી કરે છે અને પૂરતી સ્ફૂર્તિથી ભાંગે છે. અને ઘડે પણ છે. ભાષાને વળગેલા કાટનેઓ જો છે. કોઈને પણ આંજવાના હેતુ વિના એને કવિતા સિવાય કશાયની પડી નથી.''[૨૨]

કવિ નાટક નવલકથા, લલિત નિબંધો વિવેચન આદિ ક્ષેત્રમાં પણ સર્જન કાર્ય કરે છે. નાટ્યકાર લેખે (૧૯૬૫)માં સુભાષ શાહની સાથે રચાયેલું બેકેટના 'વેઈટિંગ ફોર ગોદોના સંસ્કારોવાળુ 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' નાટક ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો ધ્યાનાર્હ પ્રયોગ છે. 'મેઈક બિલીવ' (૧૯૬૭) સંકલનમાં પ્રકશિત એકાંકી 'અસત્યકુમાર એકાગ્રની ધરપકડ' અને પોતાના સ્વતંત્ર એકાંકી સંગ્રહ 'મરી જવાની મઝા' (૧૯૭૩) માં એબ્સર્ડ ધારાની કૃતિઓ છે. ઉપરાંત 'બાથટબમાં માછલી '(૧૯૮૨) મનસુખલાલ મજીઠિયા (૧૯૯૩) 'કાહે કોયલ શોર મચાયે રે' (૧૯૯૩) લેખકના ધ્યાન પાત્ર નાટકો છે. 'પીળું ગુલાબ અને હું '(૧૯૮૫) દીર્ઘ નાટ્યકૃતિ લેખન અને મંચનની દૃષ્ટિએ ખુબ ખ્યાતિ પામેલી છે.

નવલકથા ક્ષેત્રે 'અકસ્માત', 'કોણ ?' 'હાસ્યાસન', 'ચંપકચાલીસા', 'અનાપસનાપ', 'પીપરી' વગેરે ધ્યાનપાત્ર છે. 'કોણ ? 'તેમની ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામેલી નગરસંસ્કૃતિની નિર્ભાન્ત દશાને ચીતરતી નવલકથા છે. 'એક મિનિટ' (૧૯૮૬) 'ક્ષણ-તત્ક્ષણ', (૧૯૮૯) 'સૂરજ ઊગ્યો કેવડિયાની ફણસે' (૧૯૯૩) વગેરે તેમના નિબંધ લખાણોના સંચયો છે. આ નિબંધોની વાણીમાં તેમણે એક જાગતિક નાગરિક તરીકે સમાજ જીવને સ્પર્શતી બહુવિધ રોજિંદી સમસ્યાઓને આકરી અને આખાબોલી વાણીમાં વાચા આપી છે. જીવન ચરીત્રો 'મારી બા' (૧૯૮૯) માં માતા પ્રભાવતીનું અને 'બાપા વિષે' (૧૯૯૩) માં પિતા જાદવજી વિશે ચિત્ર આપી શબ્દ શ્રદ્ધાંજલી અર્પી છે.

નવલકથાની સ્વરૂપચર્ચા આધુનિક દૃષ્ટિથી કરતું દિનેશ કોઠારી સાથે લખેલું ‘ઇનર લાઇફ’ નવીન વિવેચન દૃષ્ટિથી મંજાયેલું નોંધપાત્ર પુસ્તક છે. એવું જ અન્ય પન્નાલાલની નવલકથા ‘મળેલા જીવ’ વિશે મનહર મોદી, ચિનુમોદી સાથે મળી આસ્વાદ્ય વિવેચન આપ્યું છે. ઉપરાંત બાળવાર્તાઓ પણ આપી છે.

આ સર્જકે જીવનપર્યંત શબ્દસાધના કરી છે. જેનો પ્રવાહ અસ્ખલિત પણે આજ પણ વહી રહ્યો છે.

■ લાભશંકર ઠાકરનો કાવ્ય પ્રવાહ ....

કવિ લાભશંકર ઠાકર પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને હંમેશ ધસમસતા પ્રવાહરૂપે કવિતાઓ મળી છે. અને આ પ્રવાહમાં અનેક હલનચલનો પ્રગટયા છે. પરંપરાનું અનુસરણ સાધતી તેમની કવિતા તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા’ માં સંગ્રહિત ‘સૂર્યને શિક્ષા કરો’, ‘તડકો’, જેવી રચનાઓમાં આધુનિકતાની ઝલક દેખાડી તેમના બીજા કાવ્યસંગ્રહ ‘માણસની વાત’ માં પૂર્ણરૂપે પ્રગટે છે. કવિ પાસેથી કુલ ૨૧ જેટલા કાવ્યસંગ્રહો મળે છે. તેમની કવિતાનું એક પ્રવાહ આંતરબાહ્ય સ્વરૂપે વહ્યો છે. તો બીજો પ્રવાહ શબ્દસાથેની વિદ્રોહી ચડભડમાં વહ્યો છે. તેમના આ વિશાળ ફલકપર પથરાયેલી કાવ્ય સૃષ્ટિનો આછેરો પરિચય તેમના કાવ્યસંગ્રહો પરથી મળશે.

✧ વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા :

‘વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા’ (૧૯૫૬) માં પ્રગટ થતો લાભશંકર ઠાકરનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહની રચનાઓ છંદોબદ્ધ છે. આથી એનું પ્રથમ આકર્ષણ ગણમેળ અને માત્રામેળમાંથી ઊભુ થતું શ્રવણ રમ્ય લયસ્વરૂપ છે. કવિએ ઉપજાતિ, શિખરિણી, પૃથ્વી, મંદાક્રાન્તા, ને પરંપરિતની છટાઓ, પ્રયોજી છે. કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષક જ સૂચક છે. આ શીર્ષક કવિ ઉપેન્દ્રવજાની છંદોબદ્ધ પંકિતમાં મૂકયું છે. કવિએઆ નદીના રમ્યઘોષ સાથે પોતાના જીવનનાં પૂર્વસ્મરણોને સાંકળી લીધા છે. આ સંગ્રહમાં ૯૨ કાવ્યો છે. ૯૨ કાવ્યોમાંથી ૫૦ થી એ વધુ કાવ્યોનો વિષય એક જ ભાસે છે.સંગ્રહના આરંભમાં પ્રાકકથન મૂકાયું છે. ગદ્યરચના રૂપે; તેમાં સર્જકનું નિજ ભાવકથન છે. ‘‘તો મારી મરી ગયેલા શરીરોની ઉચ્છલ સુગંધનો સંગ્રહ ભલે પ્રગટ થતો’’

આમ તો મોટાભાગની રચનાઓનો વિષય એક સરખો રહ્યો છે. કવિ સ્મૃતિની લગોલગ જઈ કાવ્ય આરંભતા હોવાનું લાગેછે. તેમ છતાં એના આલેખનમાં વિહવળતા છે. પણ વેપલાઈ નથી. સંગ્રહની પ્રથમ રચના ‘ચાંદરણું’ ની પંકિતઓ

‘‘ઝૂકેલ શો ઘેઘૂર આંબલો, ને
વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા’’

માં ધીરેધીરે વહી જતી નદીનો રમ્યઘોષ સંભળાય છે. સાથે દીર્ઘ ‘ઇ’ અને ‘આ’ ના પુનરાર્તનથી વહેતી નદીનું ચિત્ર પણ ઉપસી આવે છે. આમ લયદ્વારા શ્રુતિમાધુર્ય જન્માવવાની સાથે સાથે વર્ણ્ય પદાર્થને મૂર્ત કરી

આપણનું કામ દશ્યમાધુર્ય બક્ષવાનું કામ આ કવિએ આ સંગ્રહમાં ઘણી જ સફળતાથી પાર પાડ્યું છે. 'અતીતની માધુરી', 'પતંગિયું', 'વોર્ડ રાઉન્ડ લેતા', જેવી રચનાઓમાં આ જ ભાવ ઘૂંટાય છે.

સંગ્રહમાં કવન વિષયનું બીજું આકર્ષણ છે. પ્રકૃતિ 'સૂર્યમુખી', 'ગીષ્મ', 'રવિ', 'શરદની ઢળતી સાંજે', 'શ્રાવણી પૂર્ણિમા' વગેરે પ્રકૃતિને વિષયભૂત કરતી રચનાઓ છે. વરસાદ પછી કાવ્યમાં વૃષ્ટિ બાદ ભીંજાયેલી ધરતી પર તડકો ઢળે છે. નૂતન તરંગમય ચિત્ર અહ્લાદક છે. સંગ્રહની તડકો વિષયક બંને રચનાઓ ધ્યાનાર્હ છે. 'સૂર્ય ને શિક્ષા કરો' માં વાસ્તવની અનુભૂતિમાંથી જન્મતો પુણ્યપ્રકોપ બળકટરીતે અભિવ્યકત થયો છે. આવી જ કટુ વાસ્તવિક્તાનો અનુભવ 'જન્માષ્ટમી' માં પણ આધુનિક અભિવ્યકિત સાથે રહે છે. ટૂંકમાં સંગ્રહની કેટલીક રચનાઓમાં કવિનું પરંપરામાંથી આધુનિકતામાં થતું અભિસરણ જોઈ શકાય છે. જે કવિનો આગળના સંગ્રહોમાં વિશાળ ફલક પર વિસ્તરે છે. આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપતિ એક પણ કૃતિ પ્રાપ્ત થતી નથી. પરંતુ 'સૂર્યને શિક્ષા કરો', 'તડકો' જેવી રચનામાં તેના આછેરા વિદ્રોહી સૂર જરૂર સંભળાય છે.

✧ માણસની વાત :

'માણસની વાત' ૧૯૬૫ માં પ્રગટ થયેલ લાભશંકર ઠાકરનો દીર્ધકૃતિ છે. ૯૦૦ પંક્તિઓનું આ દીર્ઘકાવ્ય 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' જેવું રોમેન્ટિક નથી. અહીં સંગ્રહના મુખપૃષ્ઠ પર સંગ્રહનું નામ છે. કવિનું નથી. એ પણ સૂચક છે.આ સંગ્રહ વીસમી સદીના એવા માણસની કથાનો છે જેનું નામ હોવા ન હોવાનો કોઈ અર્થ નથી આ કૃતિનું શીર્ષક ચટપટ છે. કારણ કે જેની વાત કરવાની છે એ માણસ રસ નીકળી ગયેલા કૂચા જેવોછે. યાંત્રિક જીવનમાં માણસમાંથી અમાણસ થઈ ગયેલા માણસની અહીં વાત છે. જેનું જીવન અનેક વિસંગતિઓ, વિસંવાદ, વેદના, હતાશા થી ઘેરાયેલું છે. એવા આ માણસની વાત કવિએ તર્કના પાયાને ડગમગાવીને કરી છે.

આ દીર્ઘ કાવ્યની સંકલના જોતા એમાં અભિવ્યકિત પરક બે સપષ્ટ ભાગ પડી જાય છે. પૃ. ૨૪ પર જાળની રસ્સીઓ ઘણી જ સખત છે. એ પંકિતથી છેક સુધી અભિવ્યકતની તરાહ બદલાવેલી રહે છે. આગળના પૃષ્ઠોમાં ભાષાકીય કૃતકતામાંથી મુકિત, છાંદસ અછાંદસ, લયવૈવિઘ્ય, વેદનાગર્ભ કટાક્ષ રીતિ અને હળવાપણુંછે તે ૨૪ પૃષ્ઠથી આગળ અંત સુધી અળપાઈ જતા લાગે છે. અનુભવની જે તીવ્રતા છે તે સપાટ ભાષામાં રચ્યા કરતી હોઈ વેધકતાને આંબી શકતી નથી. અલબત અહીં વિવિધ લયજન્ય, શ્રવણમાધુર્ય એ આગળ તરી આવતો આહ્લાદ-અંશ છે છતાં કવિના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહના ભાવવિશ્વ અને ભાષા ઈબારતમાંથી છૂટી જવાનો કવિએ સબળ યત્ન કર્યો છે. કવિનો આ સંગ્રહ નખશિખ નગરસંસ્કૃતિને જ પ્રગટાવતો સંગ્રહ બની રહ્યો છે. જેનું ભાવદર્શન અહીં વિષદરૂપે મૂકયું છે.

✧ મારે નામને દરવાજે :

મારે નામને દરવાજે ૧૯૭૨ માં પ્રગટ થયો છે.એમાં નાની મોટી અછાંદસ ૬૨ રચનાઓ છે. કાવ્યોને ફક્ત નંબર અપાયા છે. કવિએ કેટલીક કવિતાઓને જ શીર્ષક આપ્યા છે. આ સંગ્રહમાં લોહીને અકળાવી જનારી અનેક બાબતો મૂર્ત થઈ છે. કવિની બહુધા રચનાઓમાં કવિએ નિજના મેટાફિઝિકલ પ્રોબ્લેમ્સ સાથે કામ પાડયું છે.

''ક્ષણ પહેલાનું હું
હું નથી હોતો ''

ક્ષણે ક્ષણે આંતરિક જન્મ-મરણની અનુભૂતિ અને આ અનુભૂતિની ઉચ્છલ સુગંધનો દરિયો એટલે 'મારે નામને દરવાજે.'

કવિ માણસની વાતમાં માણસના બાહ્ય ભૌતિક વાસ્તવની વાત કરે છે. તો અહીં મનુષ્યના ભીતરી વાસ્તવની વાત કરી છે. આધુનિક સમયને જીવી રહેલા માણસના છેદાયેલા ભીતરની વાત કરી છે. કવિએ આ ભીતરી દ્વાર ન ખૂલવાની મૂંઝવણ સંગ્રહની ૧૮ મી રચનામાં પ્રગટ કરી છે. માણસના આ અંધભીતરની વાત કવિ 'ચામાચિડિયા' ના પ્રતીક દ્વારા ૧૭ મી રચનામાં બરાબર મૂર્ત કરે છે. આ સંગ્રહના 'લઘરા કવિ' ના કાવ્યગુચ્છમાં કટાક્ષના માધ્યમમાં અભિવ્યકિત પામી છે. જેમાં સમસ્ત માનવ જાતના પ્રતિનિધિરૂપ લઘરાની વેદના માણસની દયનીય દશાને પ્રકટ કરે છે. કાવ્યસંગ્રહની સમસ્ત રચનાઓ ભીતર કણસતા માણસની વાત પ્રગટ કરે છે.

કવિએ આ સંગ્રહમાં ભાષા સાથે પણ સારું એવું કામ પાડયું છે. પ્રાસનો આધાર લઈને જાણે કેએની મજાક ઉડાડતા ઉડાડતા પ્રાસના પોકળ પરપોટાઓને વહેતા કરે છે. આ સંગ્રહની કેટલીક અછાંદસ રચનાઓમાં નગરસંસ્કૃતિનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. જેમાંથી અહીં કેટલીક રચનાઓની ભાવદર્શન અર્થે છણાવટ કરી આપી છે.

✧ બૂમ કાગળમાં કોરા :

'બૂમ કાગળમાં કોરા' લાભશંકર ઠાકરનો નવો વિષય અને અનુભૂતિ લઈને આવતો ૫૦ રચનાઓનો ચોથો કાવ્ય સંગ્રહ છે. ભાષા બોલતા મનુષ્ય તરીકે અને ભાષામાં કાર્ય કરતા સર્જક તરીકે કવિને શબ્દ સાથે જે પનારો પડયો છે. તેમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી અનુભૂતિઓનો આ પુંજ છે. કવિએ માણસ અને સર્જકે ભાષાને વિવિધ સ્તરે જે લીટી લપસી બનાવી મૂકી છે. તેના સામે વિરોધ આ સંગ્રહની રચનાઓ દ્વારા પ્રકટાવયો છે. 'સ્તવન' અને પ્રસ્તાવના બાદ કરતા કવિએ કોઈ રચનાને શીર્ષક આપ્યા નથી. શબ્દો કવિને હવે શબ જેવા લાગે છે. વિશેષણો વાંઝિયા લાગે છે. આવી મૃતપ્રાય અને રેઢિયાળ બની ચૂકેલી ભાષા પ્રત્યે કવિએ બંડ

પોકાર્યુ છે. કવિ સંગ્રહની પ્રથમ રચનામાં જ જેની પ્રતીતી કરાવી આપે છે. જે સંગ્રહની અંતિમ રચના સુધી અવિરત પ્રગટયા કરે છે. કવિના આ સંગ્રહમાં મુખ્યત્વે ભાષા પ્રત્યેનું વર્ણવ્યું છે. આમ તો આ વિરોધ એ નગરસભ્યતામાં અકળાતા માણસોજ એક ભાગ છે.

✧ ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ :

કવિના આ કાવ્યસંગ્રહમાં સમસ્ત માનવજાત માટેની ચિંતા પ્રગટ કરી છે. કવિએ અહીં માનવીને એની અંધતમસાવૃત કુણ્ઠિત ચેતનામાંથી જગાડીને 'જે છે' 'જેવું છે.' એવું આ જગતના સત્યનો સ્વીકાર કરી જગતમાં આપણને આપણી ઇચ્છા વિરૂદ્ધ ફેકવામાં આવેલા છે એવી લાગણીથી નહીં, પરંતુ અસ્તિત્વવાદીઓની માફક-આ જીવન જગતમાં સંડોવાઈને 'જે છે' તેમાં જીવીને જાગીને જોઇને પોતાના અસ્તાયને સાર્થક બતાવી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કાવ્યમાં પ્રારંભે જ ટોળું બની ચૂકેલા અને 'સ્વ' ને ખોઇ ચૂકેલા માણસની વાત કરી છે. અનેક કલ્પનો, મિથક અને પ્રતીકો યોજી મનુષ્યની આ નિર્ભ્રાંત અવસ્થાને છતી કરવા મથ્યા કરે છે. 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' અને વાગે પોતાને જ એકધારું એકાંતમાં, ખાલીખમ, 'પુતમતાય પુતાજી' 'નો ચોઇસ' જેવી અનેક રચનાઓમાં આ મનોવ્યથા પ્રગટ થઇ છે. આ સંગ્રહની બધી જ રચનાઓમાં નગર સંવેદન વતે ઓછે અંશે ધબકતું લાગે. પરંતુ આ આક્રોશ મુખ્યત્વે કવિનો શબ્દ સાથેનો જ ભાસે છે.

✧ પ્રવાહણ, લઘરો, કાલગ્રંથી :

પ્રવાહણ ૧૯૮૬ માં પ્રગટ થયેલ કવિની દીર્ઘકૃતિ છે. 'પ્રવાહણ' એટલે 'કરાંઝવું' પ્રથમ વ્યકિત એક વચનમાં આત્મકથન કરતો સર્જક કમોડ પર કરાંઝતો બેઠો છે. માનોદૈહિક મલવિષ્ઠા, કહો કે શ્રૃતિ-સ્મૃતિના અનંતપાર અધ્યાસો કચરા રૂપે સંચિત થયા છે. સમગ્ર કૃતિ આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

'લઘરો' કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૮૭ અને ૧૯૯૦ માં પ્રકાશિત થયો છે. 'લઘરા' ના મૂળ 'મારા નામને દરવાજે' સુધી જોવા મળ છે. પછીએ 'બૂમ કાગળમાં કોરા' માં ફલિત થયો છે. 'લઘરો' સર્જક ચેતનાને મીથ બનીને સર્જકને એની નાગચૂડમાં નષ્ટપ્રાયઃ કરી નાખે છે. તે પહેલા સર્જકના ડિ-મીથી- ફિકેશનની પ્રતિકાર-પ્રક્રિયામાં મૂકાય છે. લઘરો સંગ્રહમાં આવી સમગ્રતાનો હિસાબ છે. આ 'લઘરો' એ નગરનિવાસી લઘર-વઘર માણસનું જ રૂપ છે. લઘરા કાવ્યગુચ્છ દ્વારા કવિ આધુનિક સમયમાં માનવીની જે દશા થઇ છે. તેનું પ્રતિબિંબ પ્રગટાવ્યું છે. જેનું અહીં ભાવદર્શન કરી આપ્યું છે.

૧૯૮૯ માં પ્રગટ થતો 'કાલગ્રથિ' દીર્ઘકવિતાઓનો સંગ્રહ છે. જેમાં ત્રણ દીર્ઘ રચનાઓ સંગ્રહિત કરી છે. જેમા છએક દીર્ઘ કવિતાઓ સંગ્રહિત છે. જેમાંની 'કાલગ્રંથિ' રચનાના અકલ-વિકલ સાતત્યમાં કોઇ ક્ષણે હ્યુમર ના પ્રાસમાં ટયુમર ઉપસી આવે છે અને રચનાને એનું કેન્દ્ર મળી જાય છે. આ સમય

વિશેના લા. ઠા. ની ભાવોત્કટ અભિવ્યકિત છે.

✧ કલ્પાયન અને કિચૂડ કિચૂડ :

'કલ્પાયન' ૧૯૯૮ માં અને કિચૂડ કિચૂડ' ૧૯૯૯ માં પ્રકાશિત થયા. કલ્પાયનની રચનાઓ આજની ગુજરાતી કવિતાનું એક તદ્દન નવું પરિમાણ ઉપસાવે છે. સંવાદો દ્વારા ઊભી થતી કાવ્યગતિ અને અવચેતનામાંથી માતૃઆધાનની ધસી આવતી મનોમુદ્રાઓ ને મળતો વિવિધ વિડંબનાનો આધાર આ રચનાઓને માત્ર લવરી મનોવલણ બબડાટમાંથી ઉગારી જ નથી લેતાં પરંતુ ઊંચા સર્જન પુષ્પો સાથે સ્થાપિત કરે છે.

✧ સમય-સમય અને હથિયાર વગરનો ઘા :

'સમય સમય' અને 'હથિયાર વગરનો ઘા' બંને ૨૦૦૦ માં પ્રગટ થયા છે. આ સંગ્રહોમાં કવિની નિરંકુશ સર્જક ચેતના ખીલી છે.

✧ હા, આવ અને કથકનો ક, કેમેરા ઓન છે :

૨૦૦૪ પ્રગટ થયેલ 'હા' સંગ્રહ કવિનો અઢારમો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં કવિએ મનોદૈહિક ઘટના ના પ્રાણપ્રશ્નોને છેડયા છે.

'આવ' કાવ્યસંગ્રહ ૨૦૦૬માં પ્રકાશિત થયો છે. આ સંગ્રહમાં સર્જકચેતના ખીલી છે. માનવીનો પ્રાણપ્રશ્ન અહી છેડાયો છે.

'કથકનો-ક' ૨૦૦૭ પ્રકાશિત થયો. સંગ્રહની પ્રથમ રચના બાવન પૃષ્ઠો પર પથરાયેલી છે.

'કેમેરા ઓન છે' એ ૨૦૦૯ પ્રગટ થયેલો કવિનો ૨૧ મો કાવ્યસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં કવિએ શોટ્સ, સીન્સ અને સિકવન્સિઝ દ્વારા ક્ષણોમાં ઘાતકી વલણો અભિવ્યકત થયા છે.

કવિના આ ૨૧ જેટલા કાવ્યસંગ્રહો માં 'માણસની વાત', 'મારે નામને દરવાજે' 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' વગેરે જેવા કાવ્ય સંગ્રહોમાંની નગરસંસ્કૃતિભાવ નિરૂપણ કૃતિઓ વધુ મળી આવે છે.

■ લાભશંકર ઠાકરની નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા :

● માણસની વાત

'માણસની વાત' કવિની દીર્ઘકૃતિ છે. ૧૯૬૮ માં પ્રગટ થયેલી આ કૃતિ સમગ્ર સાહિત્ય જગતમાં સ્થાન મેળવી શકે તેવી છે. કૃતિની એક વિશિષ્ટતા એ પણ છે કે એ જે સમયે પ્રગટ થઈ એ સમયે લઘુ કદની રચનાઓ જ વિશેષ મળતી 'માણસની વાત' વિદ્રોહાત્મક રીતે થીમ-પ્રધાન રચના છે. કવિએ કૃતિનું કોઈ પ્રતીકાત્મક શીર્ષક રાખ્યું નથી. પરંતુ 'માણસની વાત' એવું સીધુ શીર્ષક આપી ને આઘાત આપે છે. અહીં આજના નગરદીક્ષિત માણસની વાત છે. આ માણસની વાત 'સ્વ' થી શરૂ થઈ 'તમે' અને પછી તેમને

સુધી પહોંચી સમગ્ર માનવજાતિ સુધી વિસ્તરે છે. અહીં છંદની રીતે પ્રયોગો થયા છે. અછાંદસની સાથે દોહરા, મિશ્રોપજાતિ, હરિગીત, અનુષ્ટુપ, પૃથ્વી, સવૈયા જેવા છંદના ટુકડાઓ સાથે લોકગીત, જોડકણા આદિના ઢાળ પણ યોજાયા છે. કવિ પોતાની બત્રીસ વર્ષની વયમાં જિંદગાનીમાં અનુપલબ્ધિઓનો સરવાળો આપી પોતાની બત્રીસ વર્ષની જિંદગીનું એક મૂલ્યાંકન પણ કરેછે. એલિયટ પણ આ પ્રકારનું નિરિક્ષણ 'ફોર કવોર્ટેટ્સ' ના 'ઈસ્ટ કોકર' માં કરે છે.

માણસની વાતનો કવિ પોતે કરેલી શબ્દોપાસનાની વિફળતાના બોધ સાથે જાણે કે જીવી રહ્યો હોય તેમ બોલી ઉઠે છે.

''શબ્દ બ્રહ્મના ઉકળતા તેલમાં
મારાં બત્રીસ વર્ષ બળી ગયા છે.
છતાં મારો રંગ બદલાયો નથી....''

આ એકરાર પછી કવિ લોકોને ચીરતવા વળે છે. કવિ સંસ્કૃત સુભાષિતની લઢણ જ નહિ, સંસ્કૃત ભાષા અને દર્શનની આબોહવા વચ્ચે 'કલીઓપેટ્રા દાસીના સ્તનમાં સોનાની ટાંકણી ઘોંચે એવી અપ્રત્યાશિત ઉકિત પણ સહજપણે ગૂંથે છે. કવિએ રચેલા ભાષાના એટલા બધા વિવિધ સ્તર છે. જેની બહુતાયત આશ્ચર્ય પમાડે છે. આ સાથે માણસની વાતને પ્રગટ કરવા વપરાયેલા પ્રતીકો 'રોલિંગ શટર, આખલો,ઘડિયાળ, દીવાલ વગેરે કવિતામાં તીવ્રતા બક્ષે છે. આ નગરસભ્ય માણસ કેવો છે. તેનો પ્રથમ ઈશારો આમ મળે છે.

''કપાળની નીચેના ભાગમાં
આગળની બાજુ બે ખાડા છે તેઆંખ માટે છે.
એ ખાડામાં
જીવતા માણસોનાં મીણના પૂતળા બનાવતો નરરાક્ષસ
મેલી વિદ્યાની આસુરી પ્રવૃતિ ધરાવતી સુંદરીને
બાડી આંખથી તાકી રહ્યો છે.
બન્નેની વચ્ચે કર્મખર્ચના રોલિંગ શટરો -''

આધુનિકયુગમાં જીવી રહેલા આ માણસની સ્થિતિ આ રોલિંગ શટરો જેવી છે. કવિ આ માણસની વેદનાને આગળ પણ અભિવ્યકત કરે છે.

''તમને મે જોયા છે.
શાહમૃગના ઇંડામાંથી બનાવેલા

ટેબલ લેમ્પમાં

વલભીપુરના નાશ નોતરતા,

ખગોળ ભૂગોળની રસમય વાતો કરતા,

હાંડલું તૂટવાની રાહ જોતા,

પુરૂષાર્થની પતાકા ફરકાવતા,

સતાનો ત્રિકોણ રચતા...''

કવિ આગળ પણ આવી યાદી દોઢ પૃષ્ઠ સુધી મૂકે છે. આ સર્વે ઘટનાઓમાં માણસ ફકત બહારથી જ આનંદ-ઉલ્લાસમાં સભર દેખાય છે. હકીકતમાં તે અંદરથી ખાલી અને હતાશા થઈ ગયેલો છે. અને કાવ્યાંતે

''આ મારી વાત છે.

બુદ્ધિશાળી માણસની વાત છે

મૂર્ખ રહેવા સર્જાયેલા માણસની વાત છે''

જેવી પંકિતઓ ટાંકી પોતાને મળેલી બુદ્ધિપર મુસ્તાક રહેતો માનવી અંતે તો દુઃખને જ પામ્યો છે. કહી કવિ માણસની મૂર્ખતાને તેની અવદશાને બરાબર ઊભારે છે. સમગ્ર કૃતિમાં માસણની વ્યથા-કથા, ગતિ-અવગતિ વર્ણવાયા છે.

● **મારે નામને દરવાજે – પ્રથમ રચના :**

કવિએ 'માણસની વાત' માં નગરસંસ્કૃતિમાં જીવતા માણસની બાહ્ય ભૌતિક વેદનાને મૂર્ત કરી છે જયારે તે જ દોર ને આગળ વધારવા કવિ 'મારે નામને દરવાજે' માં આ જ નગરના માનવીની આંતરિક સ્થિતિને પ્રગટ કરે છે. સંગ્રહની આ પ્રથમ રચનામાં ક્ષણે-ક્ષણે થતા માણસના આંતરિક જન્મ મરણની વાત કરી છે. અને એથી જ કવિ બોલી ઉઠે છે.

''મરી ગયેલા

શરીરોની

ઉચ્છલ સુગંધનો

સંગ્રહ

ભલે પ્રગટ થતો''

● **મારા નામને દરવાજે–સતરમી અને અઠારમી રચના :**

કવિ સતરમી અને અઢારમી રચનામાં ભીતરથી અંધ થઈ ચૂકેલા માણસની વાત કરે છે. આ માણસ

કંશીક ગૂંગળામણ અનુભવી રહ્યો છે. જે છૂટવા મથી રહ્યો છે. આ તરફડાટ સતરમી રચનામાં જોવા મળે છે. કવિ વિવિધ મધ્યકાલીન પૌરાણિક સૃષ્ટિ સંકેત રચી તેમજ વિવિધ પ્રતીકો યોજી આ તરફડાટને જીવંત કર્યો છે.

''અંધકારમાં અસ્થિનાં સૂકા પોલાણો ચીંખે
પ્રકાશને આ ચામાચીડિયાં પીંખે
ચીંખે ચામાચીડિયા
અવાવરું અંધાર મહીં જે
ઊંધે માથે ચૂપચાપ
મૂંગામંતર થઈ
અધઃ શાખા પર ચોંટવા
તે આ
ચીંખી ઊઠયા
ગોળ ગોળ ચકરાંતા ચીંખે
ગોળ ગોળ અથડાતી પાંખો....''

કવિએ આ કાવ્યાંશમાં ચામાચિડિયાનાં પ્રતીકો દ્વારા આધુનિક માનવીની અંધકાર ભરી ભીતરી દુનિયાની અને તેમાંથી છૂટી મથવા તેની ઊઠતી ચીખોની વાત રજૂ કરી છે. અહીં કવિની પરંપરાગત પદ્ધતિનો ત્યાગ કરવામાં પણ એક સર્જકની સભાનતા, પ્રતિભાજન્ય સભાનતા પ્રતીત થાય છે. સમગ્ર કવિતાને કવિએ નૂતન ઢાળ આપ્યો છે. 'પિલ્લર' જેવાં અંગ્રેજી શબ્દનો ઉપયોગ પણ કવિ બખૂબી કરે છે. સાથે જ કવિએ જે વીંખે.... પીંખે..... ચીંખે.... નું કલ્પન યોજયું છે. તેમાં પણ ભાષા પ્રયુકિત જોઈ શકાશે.

અઢારમી રચનાંમાં પણ આ જ સંવેદન ઘૂંટાઈને આવે છે અહીં ભિડાઈ ગયેલા ભીતરી દ્વાર ન ખૂલવાની મૂંઝવણ પ્રકટ થઈ છે.

''કોઈ ખોલતું નથી
હજીય
બંધ બારણા''
કે પછી
'' હું અંધબંધ
મૌનની શિલા નીચે

દટાઈ છું રહ્યો

અરે હું ખોદવા મથુ મને...

અવાજને ફરી ફરી

હું ખોદવા મથું

હવે

દટાઈ છું રહ્યો

અરે દ ટાઈ છું ગયો......''

કવિએ 'બંધ' ના' 'અંધ' કહીને પ્રાસજન્ય સૌંદર્ય દાખવ્યું છે. ને સાથે અર્થજન્ય સૌંદર્ય પણ કરી બતાવ્યું છે અને બંધને ભેગા કરી ભીતર મૂંઝવણની અભિવ્યકિત ને શબ્દાર્થ જન્ય ઔર વળ આપ્યો છે.

- **મારે નામને દરવાજે –**

બાવીશ, છવ્વીસ, એકત્રીસ, ચોત્રીસ,સાડત્રીસમી રચના :

સંગ્રહમાંની આ રચનાઓમાં સમય મૃત્યુ, ઈશ્વર, ભાષા વગેરે વિષયક જીવને હલબલાવી બેચેન કરી મૂકનાર પંકિતઓનો ધોધ વહયો છે. આધુનિકોની જેમ લાભશંકર પણ ઈશ્વરના અસ્તિત્વને અનેક આયાઓમાં મૂકી ધિક્કારે છે. આ કવિ ઈશ્વરને બોલાવે છે. તો પણ લાશ સાથે લઈને આવવાનું કહેછે.

''હરીવર આવોને

ફૂલપરીની લાશ લટકતી લાવોને ''

× × × ×

''ઈશ્વરના વધી ગયેલા નખ જેવા

આરસના દેવળ કને આપણે ભેટી ગયા. ''

× × × ×

'' નગરજનોની અનિદ્રા હૂંફાળી ચાદર નીચે

ઈશ્વર ઊંઘી ગયા છે. ''

× × × ×

'' મારા મૃત્યુ ના ટીપામાં તટણાતી ઈશ્વરની લાશને વગે કરવા

બાવીશ વર્ષથી હું કવિતાલખું છું.

હવે કવિને કોઈપણ પ્રકારનું રોમેન્ટિસિઝમ ખપતું જણાતું નથી. તેને નરી વાસ્તવિકતા સાથે પછડાવું મજૂર છેં. પછી ભલે આ નક્કરતા સાથે ટકરાઇ તેનું અસ્તિત્વ ચૂર-ચૂર થઇ જાય પણ હવે તે

અકળાઈ ગયોછે. એની શ્રદ્ધા એના મૂલ્યો મરી પરવાર્યા છેં જેની પ્રતીતિ કવિની ' મારે નામતે દરવાજે ' માંની રચના કરાવી આપે છેં.

● લઘરા વિષયક કૃતિઓ :

કવિની 'લઘરા' વિષયક કાવ્યરચનાઓ તીવ્ર તાદાત્મ્યથી આત્મસાત કરેલા પરંપરિત જીવન અને કવનના ' નેગેશન ' માંથી જન્મી છેં. આ 'લઘરો' જાણે ઉપહાસ અને વિડંબનાનું પ્રતીક સમો છે તેના નામમાં જ હાસ્ય છે. અહીં કોઈપણ વ્યકિત વિશેષનો ઉલ્લેખ નથી કે એનો ઉપહાસ નથી પરંતુ અહી લઘરાને કવિએ ધારણ કર્યા છે. અહીં લઘરાની સ્થિતિ ટ્રેઝિક-કોમીક છે. આ લઘરો સ્થળકાલ સાપેક્ષ નથી. લઘરો clown છે. metaphysical comicalty of clown નાં રૂપોનો અહીં આવિષ્કાર છે. જીવન અને કવનની આત્મસાત્ પરંપરાના નકાર પછી લઘરામાં એકશન આવે છે. આ એકશન તે નોન એકશન છે.

પ્રથમ રચનામાં આ લઘરો અડગ ઊભો છે. વિસંગતિ અને વિપર્યય વચ્ચ જેનું જીવન ડોલી રહ્યું છે. સત્ય નારાયણની એક કથા ચાલે છે.પણ આ કથા ને કોઈ આદિ-મધ્ય કે અંત નથી. આ કથા કોઈ વ્યકિત વિશેષની નથી. આ કથા જેનો કોઈ ઈતિહાસ રહ્યો નથી એવા મનુષ્યની મૂત્રોત્સર્ગ-બગાસાં-દર્પણમાં મુખદર્શન વગેરે ઘટનાઓ without motivation પ્રકટ થાય છે. આ લઘરો કર્મરહિત અને અ-વાક્ છે. બોલે છે. છતાં નથી બોલતો એવી તેની દર્શાવે હવે લઘરો અર્થ શૂન્ય દશામાં વિસ્તરે છે. નિર્મમતાને ધારણ કરે છે. આ લઘરાની નિર્મમતા, બિનઅંગતતા અગ્નિ જેવી છે. એનોનાશ કોણ કરી શકે ?

''સાચી વાત : અગ્નિને ઊધઈ અડે નહિ''

કાવ્ય આઠથી બારમાં આ લઘરો સ્થિર છે. માત્ર આંતર મનોમય ગતિ છે આમ તો એ ઊભો છે, સ્થિર પણ તેમ એ ગબડતો ગોળ ઊછળતો આગળવધે છે. ફૂટબોલની જેમ સ્થિર લઘરો બરફીલી હવામાં ઠૂંઠવાતો, કવિતાની ઊછળતી કૂદતીમાછલીને તાકી રહ્યો છે. જીવનકાળના નકાર રૂપે જન્મેલો લઘરો દઢબંધ બની બેઠો છે. હવે તે એના સર્જક કવિને પણ હડપ કરી રહ્યો છે. લઘરાની 'મીથ' સાથે ના પ્રબલ તાદાત્મ્યમાં તડપડે છે. અને 'હું' નો પ્રવેશ થાય છે. લઘરો ઊભો છે. ઘોંઘાટ વચ્ચે અને 'હું'તેને જોઈ રહ્યો છે. લઘરો હવે ભયાનક રૂપ ધારણ કરી 'હું' ને પણ ખતમ કરવા ચાહે છે. આ મરણોન્મુખ સ્થિતિ સમસ્ત માનવજાતિની છે. લઘરા મીથ સુધીની સમગ્ર કાવ્ય પ્રક્રિયા એક નિરર્થક ખડખડાટનો અનુભવ માત્ર બને છે.

લઘરો એ કવિનું લક્ષ્ય નથી પરંતુ કવિએ યોજેલું આ મીથ જીવનસર્વસ્વને ગળી જાય એવી કટોકટીનો અનુભવ છે. લઘરાએ સર્જકની ઊંઘના ચૂરેચૂરા કરી નાખ્યા છે. હવે સર્જક અલગ પડીને તેને ટીપવા ચાહે છે. 'લઘરા' ના જન્મથી લઈ તેની લાંબી સફર બાદ સર્જક આત્મવત્ થઈ ગયેલો લઘરાને ખોતરવામાં,

ઉખેડવામાં, ખોદવામાં, અલગ કરવામાં ઊંચકવામાં, પછાડવામાં, શબ્દચેતના–ના કોષ કોષ તળેઉપર થયા છે. વલોવાયા છે. પછડાયા છે. ઘસાયા છે. લોહીલુહાણ થયા છે.

આઈડેન્ટિફિકેશન અને મિથિફિકેશનના તલ્લીનતા–તન્દ્રા–ઘેનમાંથી જાગવાનો અને પછી તડ તડ તુટવાનો અને પછી આત્મવત્ થઈ બેઠેલો આંતરિકને તોડવાના આ ભાવનકશાઓ છે.

● ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ :

'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' એ આ સંગ્રહ ની પ્રથમ રચના છે આમ તો બધી રચનાઓ મનુષ્યજાતિની મૂળથી છેદાયા પછીની આજ સુધીના કાલક્ષેપની કવિતા બની રહે છે. કવિ આપણને સમગ્ર મનુષ્યજાતિની ગતિ નિર્ગતિ સંવેદના પ્રવણતા, સંવેદન જડતા, એકવિધતા, યાંત્રિકતા, એકલતા, ખાલીપો ઊબનો અનુભવ કરાવે છે. અહીં વાદ વગરના માનવતાવાદની સંસ્થાપના થઈ છે. કવિએ સમગ્ર માનવ જાત પ્રતિ ચિંતા પ્રગટ કરી છે.

કવિએ, 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' રચનામાં શહેરી જીવનનું એક દશ્ય ખડું કર્યુ છે. સમગ્ર જગ્યાઓ પર માત્ર ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ જ નજરે ચડે છે. શહેરી જીવનની ભીડમાં, તેની યાંત્રિકતામાં, તેના ગદાને ગીચ વસવાટોમાં માત્ર એક જ સૂર પ્રગટે છે. ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ. આ ટોળુ પૂર ઝડપે વધી રહ્યું છે. કવિ તે દર્શાવવા કહે છે.

''ઊભા છે ચપોચપ સરકતાં વર્ધમાન''

વર્ધમાન એટલે સતત વધવું અનેઆ પૂર ઝડપે વધતા જતા ટોળાનો માનવી લયવિહિનગતિવિહિન બની ચૂકયો છે. આ પૂર્વે ગાંધીયુગમાં સુન્દરમે 'હું માનવી માનવ થાવ તોય ઘણું' ગાયું ને એ જ આદર્શને અનેકોએ રજૂ કરી માનવ ગૌરવનો મંત્ર વહેતો મૂકયો હતો. પરંતુ આજ શહેરી જીવનમાં વસતાને ટોળા માં વધતા જતા માનવીંનું ગૌરવ હણાઈ ચૂકયું છે. શહેરી સંસ્કૃતિના વિશાળ ફલક પર જયા પણ નજર દોડે છે ત્યાં માત્ર એક જ ચિત્ર ખડું થાય છે. 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' આ વિસંગતિ પૂર્ણ ચિત્ર સંગ્રહની અન્ય રચનાઓમાં વિસ્તરે છે. માનવીની આવી દયનીય દશાને કવિ વાચા તો આપી દે છે, પરંતુ તેને અટકાવી શકતો નથી જેની અપાર વ્યથા તે અવિરત અનુભવી રહયો છે.

લાભશંકર ઠાકર ખૂબ મોટા ગજાના કવિ છે તેમના કાવ્ય જગતની સફર કોઈ સીમિત ક્ષેત્રની નથી. આ ઉપરાંત પણ નગર સંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપિત કરતી તેમની રચનાઓ 'મારે નામને દરવાજે' 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાંટ' માં આસ્વાદ્યક્ષમ બની છે. 'બૂમ કાગળ કોરા' માં પણ કવિની ભાષા વિષય બંડ પોકાર્યાની કવિતાઓ મળી આવે છે. જેમાં કવિનું આગવું સર્જનકાર્ય છતું થાય છે. કવિના બાકીના મોટાભાગના સંગ્રહોમાં કોઈને કોઈ પ્રકારે આધુનિકયુગમાં સમયના ભાર તળે ઠૂંઠવાતો 'હું' જ ડોકાતો રહયો છે. આમતો તેની સમગ્ર

રચનાઓ આસ્વાદવા મન લલાચાય છે.પરંતુ અહીં વ્યાપની સીમિતતા હોવાથી મર્યાદિત અને નગર સંસ્કૃતિભાવ નિરૂપતી મુખ્ય-મુખ્ય કૃતિઓનો જ રસાસ્વાદ થઇ શકયો છે.

■ કવિ ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

● જીવનસફર :

રંગ અને શબ્દના સાધક કવિ ગુલામ મોહમ્મદ શેખનો જન્મ ૧૬ ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૭ના રોજ વઢવાણ ખાતે થયેલો તેમનો ઉછેર એક સામાન્ય ગરીબ કુટુંબમાં થાય છે. આરંભનું શિક્ષણ સુરેન્દ્રનગર માં લઇ વડોદરા ખાતેની મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઓવ બરોડાની ફેકલ્ટી ઓફ ફાઇન આર્ટ્સમાં કલાના વિદ્યાર્થી તરીકે જોડાયા. તેમના અભ્યાસ અર્થે તે કળાગુરુ રવિશંકર રાવળની નાણાંકીય સહાય લે છે. ૧૯૫૮માં તેઓ ચિત્રકલાની સ્નાતક પદવી તેમજ ૧૯૬૧મા ચિત્રકળામાં જ અનુસ્નાતકની પદવી તેમજ પ્રાપ્ત કરે છે. ત્યારબાદ તેમને સદ્નસીબે કોમનવેલ્થ સ્કોલરશિપ મળે છે. જેથી તેઓ આગળ અભ્યાસ અર્થે લંડન ખાતેની રોડલ કોલેજ ઓવ આર્ટમાં વધુ ત્રણ વરસ ચિત્રકલાનો અભ્યાસ કરી શકે છે. અભ્યાસના સમય દરમ્યાન તેમના પર શંખો ચૌધરી, કે.જી. સુબ્રમણ્યન, નારાયણ શ્રીધર બેન્દ્ર અને વી. આર. આંબેડકર જેવા મહાપુરૂષોનો પ્રભાવ પડે છે.

લંડન ખાતે અભ્યાસ પૂર્ણ કરી તેઓ ઇટાલીના નગરોના પરિભ્રમણમાં નીકળી પડે છે. અને રેનેસાંસ યુગના ઇટાલિયન ભીતચિત્રોનાં તેમણે ઘનિષ્ઠ અભ્યાસ નિરીક્ષણ કર્યા. યુરોપથી પાછા ફરી ૧૯૬૭ થી તેમણે માતૃસંસ્થા વડોદરાની ફેકલ્ટી ઓવ ફાઇન આર્ટ્સમાં ચિત્રકલાના અને કલા ઇતિહાસના પ્રાધ્યાપક તરીકે કાર્ય કર્યુ. આ પદ ઉપરથી તેઓએ ૧૯૯૩માં નિવૃતિ મેળવી. તેમના જીવનકાળમાં તેમણે અનેક કલાકારોના ઘડતરમાં સારી ભૂમિકા ભજવી છે.

એક ચિત્રકાર તરીકે તેની પ્રતિભાને બિરદાવવાનું મન થઇ આવે કારણકે ગુજરાતની આધુનિક ચિત્રકલાને તેમણે મિત્ર ચિત્રકાર ભુપેન ખખ્ખરના સહયોગમાં માનવ આકૃતિ તરફ વાળી અને ખાસ તો વિવિધ પ્રસંગ નિરૂપણો મારફતે તે ફરીથી કથનાત્મક અભિગમ લઇ આવ્યા. ચિત્રકળામાં તેમણે જગતના અનેક ચિત્રકારોની પ્રેરણા મેળવી અવનવા પ્રયોગ કર્યા. તેમના 'પ્રતીક્ષા' અને પરિભ્રમણનાં ચિત્રો તેમજ નગર વિષયક ચિત્રો ધ્યાનપાત્ર છે.

આ કવિએ ન કેવળ કવિતામાં જ નગરસંવેદના નિરૂપી છે પણ તેમના 'બોલતી ગલી' અને 'વેચવાનુ છે આ શહેર' જેવાચિત્રોમાં નગરના વિવિધ દશ્યો આપી નગરના સંકુલ માનવસમાજને આલેખ્યો છે. આ ઉપરાંત પણ તેમના 'ગહન ક્ષિતિજ ', 'અઝીઝ અઝીઝાની કથા', 'બદલાતા પટ', 'સમયની પેલે પાર'જેવા ચિત્રો ખ્યાતિ પામ્યા છે. શેખે પોતાના ચિત્રોમાં દુનિયાના ઘણા ખૂણાઓને આવરી લીધા છે.

તેઓ ૧૯૮૭થી 'આર્ટ ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઓવ શિકાગોમાં ચિત્રકલા અને કલા ઈતિહાસ ના મુલાકાતી પ્રાધ્યાપકનું સ્થાન પામ્યા છે. ૧૯૮૩માં ભારત સરકારે આ વિરલ પ્રતિભાનું 'પદ્મશ્રી' ખિતાબ વડે સન્માન કરેલું ઉપરાંત ૧૯૯૮ માં ગુજરાત સરકારે રવિશંકર રાવળ એવોર્ડ વડે સન્માન્તિ થયા અને ૨૦૦૨માં મધ્યપ્રદેશ સરકારે 'કાલિદાસ સન્માન' વડે બહુમાન કરી તેમના ઝળહળતા અસ્તિત્વને બિરદાવ્યું હતું. આ સિવાય ગુજરાત રાજય લલિતકળા અકાદમિ, અને બોમ્બે આર્ટ સોસાટીએ પણ વિવિધ ખિતાબો વડે તેમને નવાજયા છે.

ભોપાલના ધારાસભાગૃહમાં શેખનું એક વિરાટતૈલચિત્ર સ્થાન પામ્યું છે. તેમના ચિત્રો અનેક નામી મ્યુઝિયમોમાં સ્થાન પામ્યા છે. આંધ્રપ્રદેશના આધુનિક ચિત્રકાર લક્ષ્મી ગૌડ ઉપર એક પુસ્તિકા લખી છે. દેશમાં અનેક સ્થળોએ વ્યાખ્યાનો આપ્યા છે. તેમજ અનેક મહાન પ્રતિભાઓ વિશે નિબંધો લખ્યા છે. 'કોન્ટમ્પરરી આર્ટ ઓવ્ બરોડા' તેમજ 'વલ્લભ વિદ્યાનયરની જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રંથ શ્રેણીના ખંડ ૩૦માં ' દશ્યકલાનું સંપાદન પણ કર્યુ છે.

ગુજરાત કાર્યક્ષેત્રે કવિએ એકમાત્ર કાવ્યસંગ્રહ 'અથવા' (૧૯૭૪) માં આપ્યો છે. જે આધુનિક વલણને પ્રગટ કરતા મહત્વના સંગ્રહ તરીકે સ્થાન પામ્યો છે. કવિ સાહિત્યસર્જન ઉપરાંત પણ સામાજિક પ્રવૃતિ ક્ષેત્રે વડોદરામાં અને એમ.એસ.યુનિવર્સિટીમાં કોમી એકતા જાળવવા સક્રિય ફાળો આપે છે. આવી બહુમુખી વિદ્વપ્રતિભા શતશત પાંખડીએ ખીલે એવી જ શુભ ઈચ્છા હોય.

● શેખનો કવિતા પ્રવાહ ...

✧ અથવા :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૪૦ પછીની કવિતાના બદલાતા જતા વલણોમાં નૂતન અભિગમ ધીરે ધીરે પ્રકટવા લાગે છે. પ્રહલાદ, ઉમાશંકર, સુંદરમ્ આદિની કવિતામાં જે વાંચી શકાય છે. પરંતુ ૧૯૬૦ના સમયગાળામાં સાહિત્ય જગતમાં સુરેશ જોષીની રૂપરચનાવાદી સાહિત્ય વિચારધારાનો પ્રવેશ થાય છે. જેનો પ્રભાવ સર્જકો ઝિલે છે. અને એક નૂતન કેડીના મંડાણ થાય છે.

ગુલામ મોહમ્મદ શેખ આ નવતર ધારાના કવિ છે. તેમની પાસેથી એકમાત્ર કાવ્યસંગ્રહ 'અથવા' (૧૯૪૭) મળે છે. પરંતુ તેમણે આ એક સંગ્રહથી જ ગુજરાતી સાહિત્ય જગતમાં પોતાનું સ્થાન કાયમ કર્યુ છે. શેખ સાહિત્ય સર્જનની સાથે એક ઉતમ ચિત્રકાર પણ હતા. જેનું સાયુજ્ય તેમણે કવિતામાં કરી. આ ક્ષેત્રે નવતર પ્રયોગ કર્યો છે. સાઈઠ રચનાઓનો આ સંગ્રહ નખશિખ આધુનિક છે. 'અથવા' એ અમાનુષી જીવનવલણોથી ધવાયેલા કવિની વેદનાને વ્યંગ અને વિષાદ સાથે વ્યકત કરતી કવિતાનો સંચય છે. કવિ રંગોને શબ્દોમાં એવી રીતે મૂકે છે કે રંગ અને શબ્દનું જીવંત ચિત્ર ખડું થાય છે.

''ભીની વનસ્પતિના પેટમાં પોઢેલા વાસી પવન પર

કાલે જે ધુવડે વાસો કર્યો હતો.

તેની પાંખનો આજે અજાણતા જ એ મને જડી ગયો છે.''

ભીની વનસ્પતિના પેટમાં પોઢેલા વાસી પવન પર વાસો કરનાર ધુવડની પાંખના પડછાયા રંગને ઘેરો ભૂરો કહી તેની અંદર થોડો લાલ પણ સળગતો દેખાય છે. એમ કહી સળગતી વાસના તરફ અંગૂલિ -નિર્દેશ કરી આપે છે. સંગ્રહની તમામ રચનાઓ પછી તે 'માણસો', 'જયોતિ ભટ્ટનાં રેખાંકનો', 'જેરામ પટેલના રેખાંકનો', 'કબ્રસ્તાન', 'ઓર્ફિયસ, 'શહેર ૧, ૨, ૩' , 'દિલ્હી' કે 'જેસલમેરના ચિત્રો' હોય બધી જ એક અનોખી અભિવ્યકિત સાથે રજૂ થઇ છે. આ માટે કવિએ અનેક પ્રતીકો કલ્પનો યોજયા છે. આમ તો ''સાંસ્કૃતિક પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત થયેલા પ્રતીકોનો તો આ કક્ષાએ પહોંચાડયા છે. કરોળિયો, ગરોળી, પતંગિયું, તૃણ વગેરે જેવી નગણ્ય લાગતી વિગતો પણ આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતીક બની રહેતી જોઇ શકાશે.''[૨૩] એકંદરે 'અથવા' એ કવિનો આધુનિક યુગની વેદનામય સ્થિતિને મૂર્ત કરતો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહની મોટાભાગની રચનાઓની રચનાઓનું કેન્દ્ર નગર અને તેમાં વસતો માનવી જ રહયા છે. તેમ છતાં 'માણસો', 'કબ્રસ્તાનમાં ', 'મૃત્યું ',' અંધકાર', શહેર વિષયક કાવ્યો, 'દિલ્હી',' જેસલમેર કાવ્યગુચ્છ' જેવી રચનાઓમાં નગર સંસ્કૃતિભાવ તાર સ્વરે પ્રગટયો છે. જેમાંથી કેટલીક રચનાઓ અહીં નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ સંદર્ભે ભાવદર્શન કરાવી આપી છે.

■ શેખની નગર સંસ્કૃતિભાવની (વિષયક) કવિતા

● અથવા- પ્રથમ, તૃતીય અને અડતાલીસમી રચના :

ગુલામ મોહમ્મદ શેખ કશાય છોછ વગર કવિતાને રચી છે. તેને મન કુત્સિત કે જુગુપ્સકભાવ સૃષ્ટિનો કોઇ નિષેધ જથી. તેમણે બાહય વાસ્તવની સાથે માનવની આંતરચેતનામાં તરતા વાસ્તવને ચીતરવા આ જુગુપ્સક સૃષ્ટિ ખડી કરી છે. શેખની ભાષાનો ઝોક દશ્ય-સંવેદનોની ભાષા બનવા તરફ વિશેષ રહયો છે. તેઓ વાસ્તવિક પદાર્થોને પોતાની શરતે જોવે છે. અને અનુભવે છે. સંગ્રહની પ્રથમ રચનામા જેની અનુભૂતિ થઇ આવે છે.

''અંધારમાં ભૂલા પડેલા એક સર્પને

મેં આંગળી ચીંધીને

ચન્દ્રરેખા બતાવી

હું જયારે પાછો ફર્યો ત્યારે એ

ચન્દ્રરેખા પર ગૂંચળુ વળીને બેસી ગયો હતો''

અહીં જે સર્પના ગૂંચળામાં રૂપાંતર પામાવા મથતી ચંદ્રરોખાનું આલેખન કર્યુ છે. તેની સામે કવિ અંધારામાં ભૂલા પડેલા સર્પ સાથે જાતીય વાસનાગત સંદર્ભો પણ મૂકે છે. સંગ્રહની તૃતીય રચનામાં પણ કવિ શબ્દો સાથે રંગને જોડી માનવમનમાં છૂપાયેલા વાસના જગતને ખડું કરે છે. કવિ જાતીય વાસનાના ચિત્રોનું ઉઘાડું આલેખન કરી શકે છે. આ આલેખન કયારેક તો એટલું બધુ અશ્લીલ અને જુગુપ્સાકારક હોય છે કે સુજ્ઞજનોને આઘાતજનક પણ નીવડે. કવિ આ સંદર્ભે પોતાની તીવ્ર જિજીવિષા અડતાલીસમી રચનામાં રજૂ કરતા કહે છે.

''બાળપણમાં થોરને બાથ ભરવી'તી અધૂરી રહી ગઈ,
જુવાની ફૂટી તો શેળાને મુઠ્ઠીમાં કચડવો' તો,
કાળા ખેતરની પોચી જમીનને સંભોગવી' તી,
એટલે સ્તો
હાથમાં આવ્યું તેને વીખ્યું, પીંખ્યું, માપ્યું, પલાળ્યું
ફાડયું, ફોડયું, ઢોળ્યું અને ધરબ્યું માટીમાં.
આ જોરે તો આજ લગી પહેરી રાખી જિજીવિષા''

આ કાવ્યમાં કવિ ઈન્દ્રિયગ્રાહ્યતા અને ઈન્દ્રિયવ્યત્યનો આધાર લઈ નિરૂપણને તીવ્રતર બનાવી શક્યો છે. તો 'વીખ્યું, પીખ્યું, ચાટયું, પલાળ્યું, ફાટયું, ફોડયું, ઢોળ્યું, ધરવ્યું, જેવા સાદશ્ય ક્રિયાપદો દ્વારા ગદ્યાત્મક આવેગ પ્રગટ કર્યો છે. કવિ શબ્દ અને રંગ દ્વારા નગરના પડળ તળે ધબકાવી વાસનાને જે રીતે કવિતામાં ખડી કરે છે તે ચિરકાળ સુધી ઘ્યાનાર્હ છે.

● કબ્રસ્તાન, મૃત્યું અને અંધકાર અને હું

'કબ્રસ્તાન', 'મૃત્યું', 'અંધકાર અને હું' જેવી રચનાઓનું ભાવવિશ્વ રહસ્યાત્મક બની રહ્યું છે. કવિ જુદા-જુદા, પ્રતીકો યોજી આ સંકુલ ભાવસૃષ્ટિ ખડી કરે છે. કબ્રસ્તાનમાં ખડી થયેલી ભેંકાર સૃષ્ટિ માનવનાં જીવનનો ખાલીપો અને નિરર્થકતાને પ્રગટ કરે છે. કવિ 'કીડીઓના કથ્થાઇ ઘેરો, લાલ માટી' જેવા રંગનું ઉમેરણ કરી આ અભિવ્યકિતને તીવ્ર બનાવી છે. કવિ

'હડકાયા કૂતરાની જેમ ભસતી શાંતિ'

જેવો વિરોધાભાસ ઊભો કરી મનુષ્ય જીવનમાં પરિણમેલી વિસંગતિઓને પણ છતી કરે છે. આવા મનુષ્ય જીવનની નશ્વરતા પ્રગટ કરતા કવિ 'મૃત્યું' નું જુગુપ્સક ચિત્ર કંડારે છે. આ રચનામાં કવિ અમૂર્ત ને મૂર્ત રૂપે નિહાળે છે. મૃત્યું કવિને અને એક રંગીન 'મોઝેઇક' બને છે અને એટલે જ કવિ કહે છે.

''એના છીંડેછીંડામાં હજાર માણસો જડેલા છે,

પરંતુ દૂરથી એ આખા માણસ જેવું લાગે છે.''

કવિએ 'આખા માણસ' જેવું મૃત્યું એમ કહી મૃત્યુની સાર્વત્રિકતા વ્યંજિત કરી છે. કવિ આગળ પણ આ મૃત્યુને 'ધોરી નસમાંથી ધખધખ કરતાં જીવડાં નીકળે જેવું વર્ણવ્યું છે. અહીં પણ મૃત્યુંની સર્વવ્યાપકતા છતી થાય છે. કવિ કાવ્યાંતે લોકશૈલીના ચિત્રોમાં બ્રહ્મપુરૂષ, નરકાસુર વગેરે જેવા સંદર્ભો ગૂંથી મૃત્યુંને વધુ ભયાનક બનાવી દે છે તે હૃદયસ્પર્શી છે. કદાચ આપણા સાહિત્ય જગતમાં મૃત્યુને આવું રૂપ જવલ્લે જ પ્રગટયું છે.

'અંધકાર અને હું' માં કવિ સંકુલ અને દુઃસ્વપ્ન ભાવસૃષ્ટિ ખડી કરે છે. દૂરના સમુદ્રની કૃતિ અને પોતાના આંગળા વચ્ચે અંધકારની સમીપતા અનુભવતા કવિને 'દૂર દૂરના પાણીના હોઠની અંદર ઉકળતી શાશ્વત વાસનાઓ સંભળાય છે પછી અંધકારની શુદ્રતાનું ભાન થતાં પાતળા અંધકારનું શું થતું હશે એવી કવિ ચિંતા પ્રગટ કરે છે.

ત્રણેય રચનાઓ મનને કોઇ અગમ્ય સૃષ્ટિમાં ખેંચી જાય છે.

● ઓર્ફિયસ અને ક્રૂઝો :

કવિ 'ઓર્ફિયસ' રચનામાં પુરાકથાકલ્પ નો વિશિષ્ટ વિનિયોગ કરે છે. આ ઓર્ફિયસ નું રૂપ આપણા બધામાં છે જેની પ્રતીતિ કાવ્યની અંતિમ પંકિતઓ કરાવે છે.

''અર્ધી રાતે
ઘરની પાછળના કતલખાનામાં
બકરાને તમે જગાડયા હતા ?
અને વહેલી સવારે લીમડે ચડી તમે ઊંઘતા હતા ?
પહેલા વરસાદમાં અળસિયુ થઈને તમે નીકળ્યા હતા ?
નિર્જન ટેકરીઓમાં આવળના ફૂલોમાં પતંગિયું થઈ ?''

કવિએ અહીં પ્રયોજેલી ભાષાનો લય અને તેની ભાષાનુકૂળ સરળ સંકુલતા ધ્યાન સ્થિર કરી રાખે તેવા છે. ઓર્ફિયસ જેને 'તમે' કહીને સંબોધે છે એ કોણ? એવું ભાસે કે નથી જાણતા અને છતા જાણે કે એની હાજરી વિનાની એક પણ ક્ષણ જીવનમાં પસાર થતી નથી.

'ક્રૂઝો' માં સાહિત્યિક પુરાકલ્પનનો કવિ વિનિયોગ કરે છે. આ 'ક્રૂઝો' સ્થળ અને સમયમાં સર્વથા પરિબદ્ધ બની રહેલા માનવીય અસ્તિત્વનો પ્રતીક છે અહીં ક્રૂઝોનું અવતરણ જે રૂપાળી સ્ત્રીની ભીતર અવતર્યુ છે તે કોઇ હાડ, માંસ, કે લોહી નો ઢગલો નથી તે માત્ર રૂપાળી ચામડીનું આવરણ છે. આ સ્ત્રી ના મીથ દ્વારા માનવીના એકાકીપણાની કરુણ પરિસ્થિતિ આલેખી છે. તેમાંયે એકવેરિયમની માછલીનું ઉપમાન,

અમીબા અને પાળેલા પક્ષીઓનું ઉપમાન અત્યંત સૂચક બન્યા છે. બંને રચનાઓ ના કલ્પન પછીતે માનવીય પીડા જ પડઘાય છે.

● જેસલમેર કાવ્યગુચ્છ, દિલ્હી, શહેર કાવ્યગુચ્છ :

કલાના ઉપાસક એવા કવિ પીંછીના એકાદ લસરકાથી જેમ ચિત્ર ખડું કરી શકે છે તેમ કલમના એકાદ લસરકાથી પણ તેમણે જીવંત ચિત્રો ખડા કર્યા છે. 'જેસલમેર' ગુચ્છની રચનાઓમાં કવિ આ ચિત્ર સમીપ લઈ જાય છે.

''મરુથલે મોતી મઢયું આ નગર,
એને ટોડલે મોર અને ભીંતે ફરે હાથી,
ઝરુખે ઝરુખે પથ્થરનું હીરભરત
સાંજના અજવાળે ભીંતો નારંગી ચુંદડીની જેમ ફરફરે,
બારણે લોઢાના કડે
આઠ પેઢીના હાથનો ઘસરકો''

કવિ અહીં કોઈ મધ્યકાલીન શહેરનો પરિચય નથી આપતા પણ તેમનો આશય તો થીજી ગયેલી સ્થિતિઓને ખુલ્લી પાડવાનો રહ્યો છે. જેના માટે કવિએ વ્યંજના સભર પંકિતઓ યોજી છે.

નારંગી ચૂંદડીવાળી નારીઓ, લાલચટક ચૂલાની ઝાળ અને ચૂંદડીના અજવાળે રોટલા ટીપતી સોનેરી કન્યા જેવી વ્યંજના સભર પંકિતઓ કાયમ યાદ રહી જાય તેવી છે. જેસલમેરની પાંચમી રચનામાં મ્હેલ-આંગણની દીવાલને પૂછાયેલા પ્રશ્નમાંથી સ્ફૂટ થાય છે જર્જરીત, વર્તમાન, જેસલમેર ત્રણ માં પણ નગરનો ભવ્ય વ્યતીત ચીંધીને કવિ વેરવિખેર વર્તમાનને વ્યંજિત કરે છે. જેસલમેર - બે માં ભવ્ય વ્યતીત વાગોળતા વર્તમાનને વર્ણવતા કવિ કહે છે.

''કઠણ પથરા કાપી ચણી ઢાલ જેવી ધીંગી ભીંતો
ઊંટની ડોક જેવા ઘડયા ઝરુખા
આંગણા લીપ્યા પૂર્વજોના લોહીથી
વારસામાં મળેલ
સૂરજનો સોનેરી કટકો વાટી
ઘૂટયો કેસરિયો રંગ
પટારેથી ફંફોસ્યું કસુંબીનું પાત્ર
પછી સાંભરણ ગટગટાવતા
વૃદ્ધ પડછાયા ઢળી પડયા''

આમ, કવિએ સમગ્ર કાવ્યગુચ્છમાં રાજસ્થાનના એક શહેરને ખપમાં લઇ વર્તમાન માનવીય સ્થિતિને વાચા આપી છે.

આધુનિકોએ શહેર અને શહેરી જીવન વિશેના અનેક ચિત્રો આપ્યા છે. પરંતુ શેખની કલમે ચીતરાયેલું શહેર તેની અભિવ્યકિત રીતિથી સાવ જુદું જ પડે છે. નિરંજનની મુંબઇ નગરી કે પછી અમદાવાદ જેમ આ શહેર ચિત્રિત થયું નથી. 'દિલ્હી' કાવ્યની અભિવ્યકિતને કવિ સ્વાદેન્દ્રિય સુધી લઇ જાય છે. સ્પર્શક્ષમ કલ્પનોના વિનિયોગથી અને રંગદર્શી આલેખનને કારણે ખાસ નોંધપાત્ર બન્યું છે. કાવ્યની શરૂઆત આકર્ષક રીતે થઈ છે.

''ભાંગેલા રોટલા જેવા કિલ્લા પર
કાચા મૂળાના સ્વાદ જેવો તડકો''

જેવી પંકિતઓ યોજી કવિ આ શહેરની અનુભૂતિને તીવ્ર બનાવે છે. કવિએ ગૂંથેલા વિશેષણો અને ક્રિયાપદો ધ્યાનાર્હ છે.

કવિ શહેરવિષયક કાવ્યગુચ્છમાં 'શહેરી જીવનની વેદના અને માનવીય અભિગમો પડેલા ગાબડા થી વ્યગ્ર અને નિરર્થક બનેલા માનવીય જીવનનો ચહેરો ઉપસાવવા મથે છે આ સંવેદનને પ્રગટ કરવા કવિએ પરંપરાને વળોટી જાય છે તેવા શબ્દોને પણ ખપમાં લીધા છે.

''ભૂંડાભખ્ખ ધાન જેવું
કોળિયાની સાથે આંતરડામાં ઊતરી જાય છે.
કડળું, કઢંગુ
શિરાઓમાં પ્રસરે
પાંસળા ખૂણા કાઢે
હાથપગ જીભે પરસેવો લાળ થઈ લટકે.''

અસ્તિત્વની આરપાર છેદી જતા આ શહેર ને કવિ રઝળતા રઝળતા થૂકી નાખવાની વાત કરે છે અન્ય એક વર્ણનમાં આ શહેરના લોકનું દશ્ય ખડું કરતા કહે છે.

''મોટરોના મડગાર્ડને ચાટતા ભિખારીઓ,
દિવસે ડામર રેડી રાતના બોગદામાં વાળું રાંધતા
ધૂમાડે, પરસેવે, ફૂદાની જેમ ઉડતા, ઓગળતા આદિવાસીઓ
ચંપીને બહાને ગૃહ્યાંગ ફંફોસતા ભડવાઓ
કસાઇની જેમ બરાડતા ફેરિયાઓ

બસો બકરા, કૂતરા, ગાય, કારકૂનો ગંદવાડ

લચલચતા ગલોફાંવાળા,

લઠ્ઠાથી લાલઘૂમ આંખોવાળા,

રક્તપીતિયા

લોક''

આવા વાસનાથી સબડતા, ગંદા ગીચ વસવાટોથી ઠસોઠસ ભરેલા નિમૂલ્ય – નિર્માલ્ય એવા શહેરને પોતાની ભીંતરે થી ઓકી નાખવા મથે છે.

આધુનિકયુગમાં નગરસંસ્કૃતિ તરફ દોડી રહેલા મનુષ્ય પોતાના અસ્તિત્વને ખોઈ બેસે છે અને અંતે આ શહેર જ તેનું અસ્તિત્વ બની જાય છે. પછી નથી તે હસી શકતો નથી ખસી શકતો નિરંજન પણ કહે છે. તેમ યાતનાઓથી ભરેલું આ શહેર લોકોને યાત્રાના ધામ જેવું કે પછી સ્વર્ગની લીલાઓ ને ભૂલાવે તેવું સ્વર્ગ સમાન લાગે છે. યંત્રયુગે – ભૌતિક સગવડો ને કહેવાતી સમૃદ્ધિ આપ્યા ખરાં પણ અસલ જીવન, શાંતિ અને પ્રેમભાવ છીનવી લીધા છે. આ વરવા શહેરીકરણને યજ્ઞેશ દવે 'મારી શેરી' કાવ્યમાં વિડંબના સાથે જે રીતે પ્રકટ કરે તે હૃદયને આંચકો આપી જાય છે.

''જયાં બાળક ભાષાની પહેલા ગાળ શીખે છે.

જયાં દિવસે અંધારી નવેળીમાં પ્રૌઢ સ્ત્રીઓ નજર ચૂકવી

પેશાબ કરવા જાય છે ઝટપટ

જયાં ચાર વર્ષની છોકરી હાજત જતી વખતે

આબરૂ ઢાંકે છે. ટૂંકા ફ્રોકથી

જયાં આછા કણસાટથી બબડતું શરીર

ઊંઘ ઘેરાયેલી આંખે

આવતી કાલના સૂર્યની રાહ જુએ છે – વરસોવરસથી''[૨૪]

વાસ્તવની આવી તીક્ષ્ણ અભિવ્યકિત ચિતને વિચારોની ઊંડી ગર્તામાં ધકેલી દે છે.

શેખની આ ઉપરાંત પણ 'અથવા' માં સંગ્રહિત માણસો, 'આદમનું વેર', 'સૈનિકનું ગીત', 'ડેકપર', 'મુસાફરી' જેવી રચનાઓ નગરસંસ્કૃતિભાવ સંદર્ભે તપાસવા યોગ્ય છે. જેમાં પણ નગરસંવેદન ડોકિયું કરે છે.

■ કવિ ચંદ્રકાન્ત શેઠ

● જીવનસફર :

ગુજરાતી કવિ, નિબંધકાર વાર્તાકાર, વિવેચક, સંપાદક, અનુવાદક, હાસ્યકાર, ચરિત્રકાર એવા બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવનાર કવિ ચંદ્રકાન્ત શેઠનો જન્મ ૩ ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૮ ના રોજ પંચમહાલ જિલ્લા ના કાલોલ ગામમાં એક વૈષ્ણવ પરીવારમાં થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ ત્રિકમલાલ અને માતાનું નામ સરસ્વતી હતું. કવિના જનમ સાથે જ કવિના માતા લકવાગ્રસ્ત થઇ જાય છે. પિતા સ્વભાવે કડક,કર્મઠ અને પુષ્ટિ પરંપરાના ચુસ્ત અનુયાયી હતા. તેમના માતા પણ પણ પિતાને અનુસરનારા સન્નારી હતાં કુટુંબમાં તેઓ ત્રણભાઈઓ જેમાં કવિ વચ્ચેના ભાઈ હતાં. જન્મથી જ કવિએ સંઘર્ષો અને યાતનાઓનો સામનો કર્યો છે. જન્મ સાથે માતાની થયેલી કપરી દશાને કારણે બીજાને ધાવીને આ બાળચિત આકાર પામે છે. કવિ બાળપણથી જ તેજસ્વી હતા. પ્રાથમિક શિક્ષણ તેઓ હાલોલ અને કણજરીમાં પુરું કરે છે.કવિ પ્રાથમિક શાળાજીવન દરમ્યાન જ 'બાળજીવન' 'ગાંડીવ' જેવા સામયિકો વાંચતા એમાં આવતી રચનાઓ પ્રમાણે કવિ બાળકાવ્યો રૂપે જોડકણા રચતા એટલે બાળપણથી જ આ સાહિત્ય જીવ ઘડાયો છે.

કવિ માધ્યમિક શિક્ષણ હાલોલમાં મેળવી ઉચ્ચશિક્ષણ મેળવવા અમદાવાની પ્રોપાયટરી હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થાય છે. આ સમયગાળા દરમ્યાન કવિએ એસ.એસ.સી.માં હતા ત્યારે લખેલું કાવ્ય 'માં શારદે !' શાળાના વાર્ષિક અંકમાં છપાયેલું ત્યારબાદ કવિ ગુજરાત કોલેજમાં પ્રવેશે છે અને ત્યાંથી પોતાની સાચી કારકિર્દી શરૂ થઇ હોવાનું જણાવતા કવિ કહે છે ''હું જુનિયર બી.એ. માં હતો ત્યારે સિનિયર બી.એ. માં લાભશંકર ઠાકર તેમજ રાધેશ્યામ શર્મા હતા. એમના સત્સંગે મારા કાવ્યક્ષેત્રની યાત્રાને દિશા ને વેગ મળ્યા મને બુધ સભાનું ડહેલુ બતાવનાર લાભશંકર, કવિતાના ત્યારેય તેઓ મજબુત વ્યાસંગી, બુધસભામાં પ્રવેશતા જાણે આખો કવિલોક મારી આગળ ખુલી ગયો. સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત,પ્રિયકાન્ત વગેરેથી માંડીને કેટકેટલા કવિઓની કવિતાને માણવા પ્રમાણવાના મૂલ્યવાન અવસરો અમને સાંપડતા રહ્યા''[૨૫] બસ ત્યારથી કવિએ આ કલાસાધનાને પોતાની અધ્યાત્મસાધના માની જીવ સાથે જોડી દીધી. ૧૯૬૧માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી અભ્યાસ પૂર્ણકરી વિવિધ કોલેજોમાં અધ્યાપન કાર્ય કરાવી ૧૯૬૩ થી નિવૃતિકાળ સુધી ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે કાર્યરત રહ્યા ૧૯૭૯માં 'ઉમાશંકર જોશી : સર્જક અને વિવેચક' વિષય પર પીએચ. ડી. થયા.

કવિની કવિતાએ બધી જ દિશાઓમાંથી પોષણ મેળવ્યું હતું. આમ, પણ કવિ જીવનના પ્રશ્નોમાંથી ઘડાઈને સ્થિતપ્રજ્ઞ થઈ ચૂકયા હતાં. એમની કવિતાનાં મૂળિયા પોતીકી ભોંયમાં ઊંડા ઉતરતા ગયા છે. ને વિસ્તરતા વિકસતા ગયા છે. આ મૂળિયાએ પાતાળમાંથી જળ મેળવ્યું છે. ને આકાશમાંથી તેજ એમની

સર્જન યાત્રામાં જન્મજાત પ્રતિભા તથા નિષ્ઠાપૂર્વકની સાહિત્યસાધના બેયનો સુભગ સમન્વય થયો છે. એમની પાસેથી 'પવનરૂપેરી' (૧૯૭૨) 'ઊઘડતી દિવાલો' (૧૯૭૪), 'પડઘાની પેલે પાર' (૧૯૮૭) 'ગગન ખોલતી બારી' (૧૯૯૦) 'ગીત સંગ્રહ', 'એક ટહુકો પડમાં' (૧૯૯૬), 'શગે એક ઝળાહળીએ' (૧૯૯૯) 'ઊંડાણમાંથી આવે ઊંચાણમાં લઈ જાય' (૨૦૦૪) 'જળવાદળને વીજ' (૨૦૦૫) જેવા કાવ્યસંગ્રહો પ્રાપ્ત થયા છે. 'ચાંદલિયાની ગાડી' (૧૯૮૦) 'હું તો ચાલુ મારી જેમ', 'ઘોડે ચડીને આવું' (૨૦૦૧) એ એમના બાલ કાવ્યસંગ્રહો છે.

આ ઉપરાંત અન્ય ક્ષેત્રોમાં તેમણે 'નંદસામવેદી' (૧૯૮૦),'ધૂળમાંની પગલીઓ (૧૯૮૪) જેવા નિબંધ સંગ્રહો, 'સ્વપ્ન પિંજર' (૧૯૮૩) જેવા એકાંકી સંગ્રહ, 'ચહેરા ભીતર ચહેરા', જેવા 'હેત અને હળવાશ', 'વહાલ અને વિનોદ' ,'હળવી કલમના હળવા ફૂલ' વગેરે ચિંતન અને હાસ્યના ચરિત્ર નિબંધો પણ આપ્યા છે. સર્જનની સાથે સાથે વિવેચન-સંશોધન નાં કાર્યમાં પણ કવિ કાર્યરત રહ્યા છે. જેમાં 'કાવ્યપ્રત્યક્ષ' અર્થાન્તર, 'રામનારાયણ વિ. પાઠક' 'આયર્નીનું સ્વરૂપ અને તેનો સાહિત્યમાં વિનિયોગ','કવિતાની ત્રિજયામાં','ઉમાશંકર જોશી વ્યાખ્યાનમાળા','સાહિત્ય : પ્રાણ અને પ્રવર્તન', વગેરે તેમજ અન્ય કેટલાક સમાવેશ કરી શકાય. સંપાદન ક્ષેત્રે પણ તેમની પાસેથી પાત્રીસ જેટલા પુસ્તકો મળે છે. એમની આ અથાગ સાહિત્ય સર્જન લીલાને બિરદાવવા એમને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક (૧૯૮૫) કુમારચંદ્રક (૧૯૬૪) સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હીનો એવોર્ડ (૧૯૮૬) નર્મદ સુર્વચંદ્રક (૧૯૮૩-૮૭) નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ (૨૦૦૫) તથા ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનાં તેમજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા અનેક પારિતોષિકો પ્રાપ્ત થયા છે.

■ ચંદ્રકાન્ત શેઠનો કાવ્ય પ્રવાહ ....

કવિની સાતમાં દાયકામાં આરંભાયેલી કાવ્યસાધના અનેક કાવ્ય સંગ્રહોમાં પરિણમે છે. કવિનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પવનરૂપેરી' (૧૯૭૨)માં પ્રગટ થાય છે. આ સંગ્રહની મોટાભાગની રચનાઓ છંદોબદ્ધ છે. આ સંગ્રહની મોટાભાગની રચનાઓ પ્રકૃતિ, ચિંતનની વર્તુળ ગતિએ ફરી છે. 'કયાં છો ચંદ્રકાન્ત ?' જેવી રચનામાં કવિની આત્મખોજ ચાલી છે. જે અનભિજ્ઞતા છેવટ વિપ્લવ સુધી પહોંચી જાય છે. કવિના આ વળાંક સાથે જ તેમના બીજાકાવ્યસંગ્રહ 'ઊઘડતી દીવાલો' ની છબીની આછેરી ઝલક પ્રગટે છે. ૧૯૭૪માં પ્રગટ પામતા કવિનો 'ઊઘડતી દીવાલો' કાવ્યસંગ્રહ આધુનિક વલણને દાખવતો કાવ્યસંગ્રહ છે. જેની તમામ રચનાઓ કવિ ગદ્યલય ઢાળમાં રચે છે. આ રચનાઓમાં આધુનિક માનવીની વેદના હતાશા, નિરાશા, વૈફલ્ય, વગેરેને વાચા મળી છે. નગરમધ્યે યંત્રસંસ્કૃતિમાં યંત્ર બની ગયેલો માણસનો ચિત્કાર અહી મૂક પણે સંભળાયા કરે છે. કવિએ ભાષા સાથે પાડેલું કામ અને ભાષા સાથે કરેલું બંડ પણ અહીં છતું થયું છે.

'પડઘાની પેલે પાર' (૧૯૮૭) માં કવિ ની કવિતામાં કલ્પનો, રૂપકો, તર્ક-વિતર્ક બધુ જ ઓગાળી ઊંડે અને ઊંચે, પેલે પાર ભણીની ગતિ સાધે છે. જેમાં નર્મ-મર્મ, ભાવ, સંવેદન, તર્ક, વિચાર, અર્થ, વિડંબના કાવ્ય રમત, કવિકર્મ બધું સૂક્ષ્મતાથી કવિતાની ત્રિજ્યાને વિસ્તારે છે. 'આવું કયારેક થઈ આવે છે ખરું' 'ગોરંભો', 'એક દોઢ ડાહી કાબરની વાત', 'ખરી પડતા વાળ અટકાવવા જતાં' તથા 'સંવેદનચિત્રો' જેવા કાવ્યો આ સંગ્રહના આસ્વાદ્ય કાવ્યો છે. કવિ ૧૯૯૦માં 'ગગન ખોલતી બારી' પ્રગટ કરે છે. જેમાં ભીતરના અધ્યાત્મનું તેજ, કવિતાની ભીનાશ અને નાજુક નમણા સંવેદનોનું લાવણ્ય આગવા રૂપે પ્રગટે છે. 'સાદ', 'સાદ ના પાડો','જલને જાણે...','નભ ખોલીને જોયું....', 'કોના માટે ?','ઊંડુ જોયું...' 'તો આવ્યા કને','માછલી જ બાકી ? ' જેવા હૃદયંગમ ગીતો આ સંગ્રહમાંથી મળે છે. 'એક ટહૂકો પંડમાં કવિનો' ૧૯૯૬ માં પ્રગટ થતો ગઝલ સંગ્રહ છે. મુખ્યત્વે ભીતરનો પ્રવાસ અહીં ખેડાયો છે. 'સાદ', 'શાન્ત છે ?' જેવી ગઝલો સાંપડે છે. આ ઉપરાંત 'શગે એક ઝળહળીએ' (૧૯૯૯) ગીતસંગ્રહ, 'ઊંડાણમાંથી આવે, ઊંચાણમાં લઈ જાય' (૨૦૦૪) તથા 'જળ વાદળ વીજ' (૨૦૦૫) કવિના ખ્યાતનામ કાવ્ય સંગ્રહો છે. 'ચાંદલિયાની ગાડી', 'હું તો ચાલું મારી જેમ', 'ઘોડે ચડીને આવું છું'. તેમના બાલકાવ્ય સંગ્રહો પણ મળે છે.

આમ, તો 'ઊઘડતી દીવાલો' ને બાદ કરતા કવિના તમામ સંગ્રહોની કવિતા મુખ્યત્વે આત્મખોજ તરફ ચાલી છે. જેની પાછળ એક કારણ એ પણ આપી શકાય કે નાનપણથી જ કવિનું ચિત એક ભકિતભાવ સભર વાતાવરણમાં, કુટુંબમાં ઘડાયું છે.

કવિની આ સમગ્ર કાવ્યસૃષ્ટિમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપતી કવિતાઓ, 'ઊઘડતી દીવાલો' માંથી મળી આવે છે. 'નકલી હું', 'મીડું', 'નવું વરસ', 'કમાઉ એન્જિન', 'એક હું', 'અવાજ', 'ખડખડખડ', 'બાબુ ગેનું ','સૂરજની છીંક', અંધકાર ઘસાય મારી આંખને જેવી રચનાઓ આ સંદર્ભે આસ્વાદ્યસક્ષમ છે.

● નકલી હું , મીડુ, નવુવરસ

સર્જકચેતના અતિ ઋજુ હોય છે. કોઈ પણ સર્જક સાંપ્રતની સંવેદનાથી અલિપ્ત ભાગ્યે જ રહી શકે છે. કવિ ચન્દ્રકાન્ત શેઠ આમ તો ભીતરી પ્રવાસી રહ્યા છે. પરંતુ જેમણે ખુદ જન્મથી સંઘર્ષમય જીવન વીતાવ્યું છે. એવા આ કવિ માનવીની વેદનાથી તેના સંઘર્ષોથી, તેની મૂંઝવણોથી દૂર રહે તો જ નવાઈ કવિ માનવ અસ્તિત્વના પ્રાણ પ્રશ્નને 'નકલી હું', 'મીડું' અને 'નવુવરસ' જેવી રચનાઓમાં તાર સ્વરે પ્રગટ કરે છે. માનવ અસ્તિત્વનો આજે બધે હાસ ઉપહાસ થઈ રહયો છે તે સ્થિતિ કવિને ડંખે છે. માનવ અસ્તિત્વની આજે શી વલે થઈ છે. તે દર્શાવતા કવિ કહે છે.

''કોઈ ચિત્રની ફ્રેમ થવા જેટલો
કોઈ કલાપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટનની પટ્ટી થવા જેટલો

કોઈ તૂટેલા ચંપલની પટ્ટી સાંધવાના દોર જેટલોયે

હું ઉપયોગી નથી આજે''

જેનું અસ્તિત્વ આ રીતે વેરણછેરણ થઈ ગયું છે એવા માણસનું કુટુંબ જીવન પણ વિક્ષુબ્ધ થઈ ગયું છે. આજના મનુષ્યની આ વ્યથા કાવ્યમાં આગળ ચાલી છે.

''મારી મા મારા પ્રસવની પીડા હજુયે યાદ કરે છે,

ને મારા બાપને મારાથી છીંકતા છીંડા પડે છે.

આ જન્મે તો ચાલ્યું,

આવતા જન્મે મારી ધર્મપત્ની કલ્પનામાંય મારો ઓછાયો પણ લેશે નહિ.

ને આ બાળકો, ચકલાની જેમ,

મને ચાડી જેવો માની ફરરંક ઊડી જશે, કયાંક, મારાથી દૂર''.

આ આધુનિક નગરસંસ્કૃતિ વચ્ચે મૃતપ્રાય દશામાં ધબકતી માનવ ચેતના ક્યાં સુધી ગૂંગળાશે એની કોઈ જ કલ્પના થઈ શકતી નથી.

'મીડું' કાવ્યમાં આજના નગરમાં વસતા માણસની અવદશાને તેની શૂન્યવત બની ચૂકેલી જિંદગીને જ આકૃત કરી છે.

''હું એક મીંડું જ વળી'

આણંદજી કલ્યાણજીની કોઈ પેઢીના ચોપડીમાંથી ગબડીને

અંદાવાદની લિસ્સી લટ સડકો પરથી સરકતું

આટલે તો આવ્યું છું હું''

અહીં મનુષ્યે મીંડાના પર્યાય રૂપ બનાવી તેની ચિતકારી ઉઠતી વેદનાને વલોવી છે. આ મીંડા જેવા માણસની કોઈને પરવાહ નથી. નગરમાં વસતો આ માણસ કોઈ જંગલી પ્રાણી જેવું અતડું જીવન જીવી રહયો છે. માણસ જ જાણે કે માણસને ખાવા દોડી રહ્યો છે. એવી વેદના કાવ્યાંતે પણ ઘૂંટાયને આવે છે.

'નવું વરસ' કાવ્યમાં પણ નગરમધ્યે પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા મથતા માણસની ભીષણ હાડમારી રજૂ થઈ છે. આમ તો નવું વરસ એ સૌ કોઈ માટે હર્ષોલ્લાસનો અવસર છે. પણ અહીં આ નવું વરસ ઉપાધિ જ ઉપાધિથી છલોછલ છે. કવિ આ વેદનાને ઘૂંટતા જાણે કે પ્રશ્ન પૂછે છે કોને ત્યાં નવું વરસ આવ્યું છે.

''ધરતીની દીવાલોમાં બચ્યા છે કેવળ હાડ ને ચામ,

છાપરું ભયથી દબાતું ઊતરે છે નીચે ની નીચે,

અંધાર તો ફરે છે ફાનસ લઈ આગિયાને પકડવા,

ને પથારીમાં કણસે છે.વણસેલી પરિસ્થિતિ''

આ વણસેલી પરિસ્થિતિ વચ્ચે માણસ ના તો ખુશ છે. ન તો એને કોઈ હર્ષોલ્લાસ છે એની આ મૂક-બધિર દશા કાવ્યના શબ્દે શબ્દે થી પ્રગટ થઈ છે.

● કમાઉ એન્જિન :

'કમાઉ એન્જિન' આખું જ કાવ્ય આધુનિક માનવીની યંત્રસ્થિતિને પ્રગટ કરતું કાવ્ય છે. કાવ્યનું શીર્ષક 'કમાઉ એન્જિન' જ માનવીની થઈ ચૂકેલી યંત્રવત સ્થિતિને પ્રગટ કરે છે. એમાં વપરાયેલી ભાષાનાં વિવિધ સ્તર પણ કાવ્યને જુદુ તારવી આપે છે. માણસને એક યાંત્રિકતાના ભાગ રૂપ સમજવો એ માનવજાત પર થયેલો મોટો કુઠારાઘાત છે. કાવ્યારંભે જ મળતી ઓળખાણ

''હું એક કમાઉ એન્જિન''

અસ્તિત્વને વેદનાથી તરબતર કરી જાય છે આ યંત્રરૂપ બની ગયેલા માણસનું હૃદય શોધવું કયા ? કદાચ આપણી શિક્ષણ પ્રથામાં જ ખોટ રહી ગઈ છે એવી પ્રતીતિ રજૂ કરતા કવિ કહે છે.

''યંત્રની ભાષાથી બાળક સમજે છે ને મિસિસ રીઝે છે...
મારાથી વિશેષ ઓળખે છે મારી ખુરશી ને
કદાચ મારું હૃદય કયાં છે - તેનો ઉતર ખોટો પડે
બિકોઝ સ્કૂલ એજયુકેશન''

સુવિધાઓથી સજજ આપણાં વિદ્યાધામો માનવીની ડીગ્રિઓથી સુસજજ બનાવી દે છે પણ આ બધા વચ્ચે તે જીવનના મૂલ્યોથી ખાલી થઈ ગયો છે. પોતે ઊભા કરેલા યંત્રજગતમાં યંત્રજગતમાં યંત્રબની ચૂકેલો માનવી શું યંત્રના ચોગઠાને તોડી મુકત શ્વાસ લઈ શકશે ? એ આજના જગતના મોટા પ્રશ્ન થઈ ચૂકયો છે. એ તો આ યંત્ર દ્વારા કવિતા રચવાના અખતરા પણ થઈ રહ્યા છે. જર્મનીના સ્ટટગાર્ડ ટેકનીશ હોશ્વલ નામની સંશોધન સંસ્થા છે. તેમાં પ્રોમેકસ બેન્ઝ અને હેરથીઓ લુવ્ઝની દોરવણી નીચે યંત્ર દ્વારા કાવ્યરચનાનો પ્રયોગ કેટલાક વખત પર થયો હતો. તેમણે કાફકાના 'ધ કેસલ' માંથી ૧૬ નામ ૧૬ ક્રિયાપદ અને થોડાંક સંયોગી અવ્યવોને ઈઝ ક્રિયાપદ સાથે વીજળીથી ચાલતા ગણતરી કરવાના યંત્રમાં નાખીને આંકડાના નિયમ મુજબ તેમાંથી અમુક પ્રકારની કાવ્યોચિત પદાવલી ઉદ્ભાવવાનો પ્રયોગ કર્યોતો તેમાંથી પાંત્રીસ જેટલી કાવ્યપંકિતઓ તૈયાર થઈને બહાર આવી.''[૨૬]

● સૂરજની છીંક અને બાબુગેનું :

આધુનિકોએ હાંસીરૂપ બની ગયેલા માનવીની દશાને પ્રગટ કરવા હાંસીરૂપ પાત્રો ઊભા કર્યા જેના જીવનના કોઈ અર્થ નથી. લક્ષ્ય, ભૂતાવળની જેમ જ ફર્યા કરે છે. રાવજીનો 'હુંશીલાલ' હોય ચીનુમોદીનો 'ઓચ્છવલાલ' કે પછી સિતાંશુ નો 'મગન' આ બધા જ પાત્રોમાં અંતે તો ડોકાય છે. આપણે 'હું'

નગરસંસ્કૃતિમાં કડકભૂસ થઈ ગયેલો હું કવિ ચંદ્રકાન્ત શેઠ પણ આ 'હું' ને ચીતરે છે. 'બાબુ' અને પૂંજાલાલ જેવા પાત્રોથી આ પાત્રોની જિંદગી રેઢિયાળ, નિરર્થક સરકથા કરે છે. સમયની સોઢમાં ને હાસ્યની પડ છે.

- **ખડખડખડ, અવાજ :**

કવિ ભાષાના વિવિધ પ્રયોગો સાથે આધુનિક માનવીની એબ્સર્ડ સ્થિતિને રજૂ કરે છે. આધુનિકોની આ એક આક્રોશભરી લઢણ બની ચૂકી છે. કવિ 'ખડખડખડ' અને 'અવાજ' જેવી કૃતિમાં અવાજોનું વૈવિધ્ય સર્જી માણસના અસ્તિત્વની ભીંસને રજૂ કરે છે.

''અવાજ અવા જ અ વાજ અ વા જ

કશું સંભળાતુ નથી''

જેવા ભાષાકીય પ્રયોગથી માનવીય વિચ્છિન્ન થયેલી સ્થિતિને આલેખે છે. 'અવાજ' શબ્દને તોડી કવિએ વેરવિખેર થયેલા માનવ અસ્તિત્વને બરાબર ઉપસાવ્યું છે. તો કાવ્યાંતે ફાટું ફાટું થાય છે. મારી ખોપરી જેવા શબ્દો આલેખનમાં પણ ચીચીયારી કરતા નગરથી ત્રસ્ત માનવીની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી વેદના રજૂ કરી છે. અહીં લાભશંકરના ટોળું અવાજ, અને ઘોંઘાટ પણ સ્મરણે ચડી આવે છે.

આ ઉપરાંત કવિએ ગઈ, 'અંધકાર', 'ઘસાયમારી આંખને' જેવી રચનાઓમાં નગરની વેદનાને મૂર્ત કરી છે. જે આસ્વાદ્ય છે.

■ કવિ ચીનુ મોદી

- **જીવન સફર :**

જેની કવિતા ઘાટ -ઘાટના પાણી પીને સમદર જેવું વિશાળ ફલક પામી છે એવા ગુજરાતી કવિ, નાટયકાર, નવલકથાકાર, વાર્તાકાર ચીનુ મોદીનો જન્મ ૩૦ સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૯ ના રોજ વિજાપુર ખાતે થયો હતો. કવિનું પ્રાથમિક શિક્ષણ ગામ વિજાપુરમાં જ પૂર્ણ થયું માધ્યમિક શિક્ષણ ધોળકા, અમદાવાદમાં લીધું ૧૯૫૪માં મેટ્રિક થઈ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી ૧૯૫૮ માં ગુજરાતી, ઈતિહાસ વિષય સાથે બી.એ. થયા. ૧૯૬૧ માં તેઓ ગુજરાતી અને હિન્દી સાથે એમ.એ. ની ડીગ્રી મેળવે છે. કવિ, સ્નાતક થયા પછી ૧૯૩૦ માં એલ.એલ.બી. પણ કરે છે. ત્યારબાદ થયેલું અનુસ્નાતક અને અંતે ૧૯૬૮માં ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી 'ખંડકાવ્ય' પર મહાનિબંધ લખી વિદ્યાવાચસ્પતિ થયા. આટ-આટલી ઉપાધિઓ મેળવનાર આ કવિ પોતાની જાતને ઠોઠ હોવાનું સ્વીકારે છે. પોતાના બાળપણના અભ્યાસ થી લઈ સર્જક તરીકેના પ્રગટીકરણ વિશે તેઓ નોંધે છે.

''આમ ભણવામાં ઢ, દેશી રમતમાં અવ્વલ પણ શહેરી રમતમાં પણ ઢ; લઘુતાગ્રંથિના અતિરેકને કારણે મોઢામાંથી લાળ દદડે; નાકમાં ગમે ત્યારે લીંટ ધસમસે - એટલે વર્તનમાં પણ ગોબરો ગામડિયો

એવો હું – આ શહેરમાં આવી તો ગયો હતો; પણ મારા બાપુજીના સ્વપ્ન અનુસારનો હું શી રીતે બનીશ એની લાંબી કૂચ કવાયત ચાલી. છેલ્લે રામપુરી ચાકુ પણ રાખી જોયું; પરંતુ મારા દુબળા શરીરને કારણે મારું ચાકુ મને કોઈ મારશે તો હું માર્યો જઈશ – એ બીકે ચાકું ફેંકી દીધું. પાલડી ઈલેવનમાં ક્રિકેટ શીખવા લાગ્યો – એકાદ વરસે માંડ ઠીક ઠીક વિકેટકિપિંગ કરતો થયો અને એ સમયે ટ્વેન્ટી ટ્વેન્ટીનો ઉડઝુડ બેટ્સમેન થયો. પણ કોલેજના પ્રવેશ પછી માંડ માંડ પ્રવેશ પછી પાંચ શિક્ષકો ઘેર ભણાવા આવે એ સહુના સામૂહિક પ્રયત્નથી ૩૯ ટકા માર્કસ સાથે હું પાસ થયો; અને અગાઉ એક વર્ષ પહેલા જ લો સોસાયટીએ આર્ટસ કોલેજ શરૂ કરેલી એટલે મારો લંપટ પ્રવેશ યાદીમાં લાગી ગયેલો. કોલેજ ક્રિકેટ ઈલેવનમાં માંડ બે બોલ રમાડી અને નાસીપાસ કરવામાં આવ્યો રવીન્દ્ર ઠાકોરે મારા નટ થવાના કાચા કુંવારા કોડની એક આખો સંવાદ પણ નહીં વાચવા દઈને ટુંપો દીધો હતો. આમ, અમદાવાદની રણભૂમિમાં નાની ઉંમરનો આ અભિમન્યું શશીન દવે, અંજુ મહેતા જેવા નટનટીનું એસ.ડી. પંડયા અને હર્ષેન્દુ ધ્રુવ જેવા ક્રિકેટ ધુરંધરોથી વિંધાઈ ગયેલો હતો અને ત્યારે ઢેણટણણઢેણ ઢેણ... મુંબાઈ ને પછી ધ્રુજવતો પત્રકાર સુધીર માંકડ રાજકોટથી આવે છે. ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલીમાં એક રચના લખી અને અમારા અંગ્રેજીના અધ્યાપક અને જાણીતા જુવાન કવિ નિરંજન ભગતને બતાવી ભગત સાહેબે રચનાવાંચી અને મને પૂછયું જવાહરલાલ તને ઓળખે ? અને મને વિશેષમાં મૂંઝવવાને બદલે એમણે મને કહ્યું :

તને આ ઉંમરે જે થાય છે એની કવિતા લખ અને છંદમાં લખ, અને પંદરમું વરસ બેઠેલો હું સોળમાં વરસે થાય એવા સ્નેહ સંવેદનનું પાડોશી પ્રેમમાંથી પ્રાપ્ત ગીત લઈ ભગત સાહેબ પાસે ગયો :

''અંતર મારું એકવાયું, કોને ઝંખે આજ
કામણ કોનાં થઈ ગયાં કે ના સૂઝે રે કાજ.''

શ્રી ભગતસાહેબને મારી લપપકડ, ચપોચપ પ્રાસ મેળવવાની મારી ગુંજાશ પ્રેમનું સંવેદન, કોણ જાણે શું પણ કેંક ગમ્યું એટલે કહે: બરાબર– અને પછી તો એ ગીત ભકિતકાવ્ય લેખે 'વિશ્વમંગલ નામના' ભકિતમાર્ગ કાર્યાલયના સામયિકમાં છપાયું પણ, મારા ચકોર પિતાને સમજાઈ ગયું એટલે સાંજે જમતા જમતા તે મને ચીંધીને મારી માને કહે – 'ભાઈ વેશમાં આવતા જાય છે' ત્યારે મારો રિએકશન શોટ લેવા જોગ હતો. આ છે પહેલી કવિતાના સર્જનનો ઈતિહાસ''[૨૭]

સતત કાર્યશીલ આ કવિ જીવનું કાર્યફલક ખૂબ વિશાળ રહ્યું છે. ૧૯૬૫થી ૧૯૭૫ સુધી અમદાવાદની સ્વામિનારાયણ આર્ટસ કોલેજમાં અધ્યાપક તરીકે કાર્ય કર્યુ. ૧૯૭૫ થી ૧૯૭૭ સુધી ના બે વર્ષ ઈન્ડિયન સ્પેસ રિસર્ચ ઓર્ગેનિઝેશનમાં સ્ક્રિપ્ટ રાઈટર તરીકે ભૂમિકા બજાવી ત્યારબાદ એપ્રિલ ૧૯૯૪ થી ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષા સાહિત્ય ભવનમાં ગુજરાતી વિભાગમાં રીડર તરીકે કાર્ય કર્યુ તેમજ 'રે', 'કૃતિ', 'ઉન્મૂલન' અને હોટેલ પોએટસ ગ્રુપ એસોસિયેશનનાં તંત્રી તરીકે પણ કાર્યરત રહ્યા છે. તેમનો પ્રથમ કાવ્ય સંગ્રહ

'વાતાયન' ૧૯૬૩ માં પ્રગટ થાય છે. કવિતા મુખ્યત્વે સૌંદર્યાભિમુખ રહી છે. તેમની કવિતામાં આ સંગ્રહની આધુનિક મિજાજ પ્રકટે છે. 'રે' મઠના કવિઓના સંપર્ક દ્વારા ત્યારબાદ પ્રકટેલા ઊર્ણનાભ (૧૯૭૪) 'શાપિત વનમાં' (૧૯૭૬) 'દેશવટો' (૧૯૭૮) 'ક્ષણોના મહેલમાં' (૧૯૭૨), 'દર્પણની ગલીમાં' (૧૯૦૫) 'ઈર્ષાદગઢ' (૧૯૭૯), 'ઈનાયત' (૧૯૯૬), 'અફવા, નકશાના નગરમાં', 'બાહુક' (૧૯૮૨) કાવ્યસંગ્રહોમાં તીવ્રરૂપે પ્રકટ થાય છે આ ઉપરાંત 'એ' રુબાઈ મુકતકોનો સંચય અને 'સૈયર' પત્નીના અવસાન પછી રચાયેલા અંજલિ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે.

કવિ ચીનુમોદીએ જેટલી ચાહત કવિતાને અર્પી છે. તેટલી કોઈ સાહિત્ય સ્વરૂપને આપી નથી એ સાચું પણ છતાં નાટક, નવલકથા, વિવેચન, સંપાદન આ તમામ ક્ષેત્રે તેમની કલમનો કસબ વર્તાયા વિના રહ્યો નથી 'રે મઠ' ના કવિમિત્રો સાથે મળી તેમણે પ્રયોગશીલ નાટકોનું ખેડાણ કર્યુ છે. 'ડાંયલના પંખી' (૧૯૬૭) ના એકાંકીઓ પદ્યમાં રચાયા છે. 'કોલબેલ' (૧૯૭૩) નાં એકાંકીઓ પણ ધ્યાન ખેંચે તેવા પ્રયોગશીલ રહ્યા છે. ઉપરાંત 'આકંઠ' 'સાબરમતી', 'જાલકા', 'અશ્વમેઘ' 'ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ', 'ઔરગઝેબ અને નૈષધરાય નવલશા હીરજી' શુકદાન તથા ચિનુ મોદીના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ વગેરે પણ પ્રયોગશીલતાની કેડીએ ઉલ્લેખનીય છે.

નવલકથા ક્ષેત્રે કવિની શૈલા 'મજમુદાર' (૧૯૬૬), 'ભાવચક્ર' (૧૯૭૫), 'લીલા નાગ' (૧૯૭૧) 'હેંગઓવર', 'ભાવ-અભાવ', 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' (૧૯૮૭) 'કાળો અંગ્રેજ' જેવી કૃતિઓ તેમજ 'ડાબી મૂઠી જમણી મૂઠી' (૧૯૮૬) 'છલાંગ' (૧૯૯૭) જેવા વાર્તાસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે.

'વિવેચન ક્ષેત્રે મારા સમકાલીન કવિઓ' (૧૯૭૩) નું સંવર્ધિત રૂપ બે દાયકાઃ ચાર કવિઓ (૧૯૭૪) રૂપે મળે છે. જેમાં મણિલાલ દેસાઈ, રાવજી પટેલ, લાભશંકર ઠાકર અને મનહર મોદીની કવિતાની સમીક્ષા સાંપડે છે. 'કલશોર ભરેલું વૃક્ષ' (૧૯૯૫) સતીશ વ્યાસ સાથે મળીને રાવજી પટેલ વિષયક વિવેચન લેખોનું સંપાદન છે. ઉપરાંત 'ચઢોર શિખર રાજા રામના' (૧૯૭૫) ચં.ચી. મહેતાની પ્રતિનિધિ કવિતાનું સંપાદન, ગમી તે ગઝલ અને ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો તથા 'સુખનવર', શ્રેણી અંતર્ગત થયેલું ૨૦ ગઝલકારોનું સંપાદન, સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના એકાંકી નું સંપાદન વગેરે નોંધપાત્ર છે.

આ કવિને શબ્દમાં છુપાયેલા લયની લીલા સહજ છે. તેમની સર્જક ચેતના સતત કંઈક નવું ખોળવા તત્પર રહી છે. હા, પ્રથમ તેમની સર્જકતા કોઈ એકધારા પ્રવાહમાં વહી જણાય છે. પરંતુ હવે તેઓ ખૂદ પોતાની સર્જકતા અંગે નોંધે છે. - ''હવે કીડી મોં ભાંગી જાય તેટલું ગળ્યું પણ ન ખાય અને આંખે પાણી આવી જાય એવું તીખું પણ ન ખાય અને ભૂખ લાગે ત્યારે જ ખાય અને એ પણ પ્રમાણમાં - માત્રામાં''[૨૮] જીવન પર્યંત જેણે સાહિત્ય સાધનાને જ મહત્વતા આપી એવા આ કવિનું સ્થાન સાહિત્ય જગતમાં સદાય અવિચલ રહેશે.

● ચિનુમોદીનો કાવ્યપ્રવાહ ....

કવિશ્રી ચિનુમોદી સતત પ્રયોગશીલતાના પંથે ચાલ્યા છે. પરંતુ તેમની કલમની એક ખાસિયત એ પણ રહી છે કે તેમણે નવાનું સર્જન કરવા જૂનાને તોડયું, મરોડયું પણ તેનો સાવ છેદ ઉડાડી દીધો નથી. પરંપરા અને પ્રયોગનું સંયોજન કરી તેઓએ કાવ્યજગતમાં નવા જ અવતરણો આપ્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્ય જગતના આ કવિનું સાહિત્ય અનેક સર્જકો માટે પ્રેરણારૂપ બની રહશે. આ કવિ પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને અવિરત કાવ્યોની ભેટ મળતી રહી છે. 'વાતાયન' થી લઈ 'ક્ષણોના મહેલમાં','ઊર્ણનાભ', 'શાપિતવનમાં', 'દેશવટો', 'ઈર્ષાદગઢ',' ઈનાયત','દર્પણની ગલીમાં', 'અફવા','નકશાના નગરમાં', 'બાહુક','વિસંગતી','કાલાખ્યાન','શ્વેતસમુદ્રો' જેવા ઉતમોતમ કાવ્યસંગ્રહો મળ્યા છે. કવિની આ કાવ્યસૃષ્ટિ ગીત, ગઝલ, સોનેટ, અછાંદસ જેવા અનેક પ્રકારે આકારીત થઈ છે. જેનો વિગતે પરિચય અહીં મૂકી આપ્યો છે.

✧ વાતાવચન :

વાતાયન એ કવિનો ૧૯૬૩માં પ્રગટ થયેલો ૨૪ પૃષ્ઠોનો ફલક પર પથરાયેલો નાનકડો કાવ્યસંગ્રહ છે આ સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ બધી જ રચનાઓ છંદોબદ્ધ છે એ સમયગાળા દરમ્યાન આ સંગ્રહ અભિવ્યકિત, વિષય તેમજ શૈલીની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર સફળતા પ્રાપ્ત કરે છે. કવિએ કેટલીક રચનાઓમાં પોતાની સબળ કલ્પના શકિત અને ભાષાશકિતનો પરિચય આપ્યો છે. તો કેટલીક રચનાઓમાં ઋજુ સંવેદનાના મિત્રો કંડાર્યા છે, 'પિતાની પ્રથમ મૃત્યુતિથિએ' કે 'ખાલી કરેલું ઘર દૂરથી જોતા' જેવી કૃતિઓમાં જેની અનુભૂતિ થઈ આવે છે કવિનો છંદ પરનો કાબુ અને સંવેદનના અભિવ્યકિતક્ષમ ભાષાલય અનેક રચનાઓમાં ધ્યાનાર્હ બને છે. આ ઉપરાંત આ સંગ્રહની 'બાલારામમાં સાંજે', 'દર્દીની શુશ્રૂષામાં રાતે', 'ચાર દશ્યો', મા જે 'લાયબ્રેરી', 'રાતના બાર પછી' જેવી કૃતિઓ ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે.

આ સંગ્રહની નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપતિ એકપણ કૃતિ મળતી નથી.

✧ ક્ષણોના મહેલમાં :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગીત અને ગઝલ જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપને પ્રયોગશીલતાના પડદાપર ચિત્રિત કરનાર કવિઓમાં કવિ ચીનુમોદીનું સ્થાન પણ છે. 'ક્ષણોના મહેલમાં' તેમનો ૧૯૭૨માં પ્રગટ થયેલો ગીત અને ગઝલનો કાવ્યસંગ્રહ છે. કવિએ આ સંગ્રહમાં ગીત સ્વરૂપે જે પ્રયોગશીલ વલણ દાખવ્યું છે તે નોંધનીય છે. 'અંધાર', 'દ્વાર', 'છોડ', 'શૂન્ય', 'સંસાર', 'હું', નીર જેવા ગીતો આધુનિક વલણ લઈને પ્રવેશે છે. તેમ છતા આ સંગ્રહમાં ગીતોથી વિશેષ સિદ્ધિ તેમને ગઝલ ક્ષેત્રે મળી હોય તેવું ભાસે છે. આમ તો કવિએ ખેડેલા બધા જ કાવ્ય પ્રકારો જોતા ગઝલ એમની કવિપ્રતિભાને સૌથી વિશેષ અનુકૂળ આવી છે. તે એમણે કરેલા સ્વરૂપના એમનાં સફળ સર્જનોથી પામી શકાય છે. આ સંગ્રહમાં ગઝલો ઉપરાંત મુકતકો, ગીતો ને

બીજી કેટલીક છંદોબદ્ધ રચનાઓ પણ છે જે ઠીક ઠીક રહી છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપતી કેટલીક ગઝલો મળી આવે છે.

✧ ઊર્ણનાભ :

'ઊર્ણનાભ' કવિનો ૧૯૭૪ માં પ્રગટ થયેલો આરંભનો નવવળાંક સૂચવતો કાવ્યસંગ્રહ છે. આમ તો આ સંગ્રહ કેટલેક અંશે 'વાતાયન' નો સંયોગ રહ્યો છે એ ખરું પણ સાથે સાથે તેમાં થયેલી નૂતન અભિવ્યક્તિ પણ ધ્યાનાર્હ છે 'અજાણ્યા ચહેરાઓ', 'તમે', 'તડકો', 'દશ્ય વસૂકી આંખ' જેવી અછાંદસ રચનાઓ આધુનિક અભિગમ દાખવતી કૃતિઓ છે. આ સંગ્રહની તમે 'અજાણ્યા ચહેરાઓ', 'દશ્યવસૂકી આંખ' જેવી રચનાઓમાં નગરસંવેદના અભિવ્યકત થઈ છે.

✧ શાપિત વનમાં અને દેશવટો :

'શાપિતવનમાં' કવિનો ૧૯૯૬ માં અને 'દેશવટો' ૧૯૭૮ માં પ્રગટ થયેલો કાવ્યસંગ્રહ છે. આ કાવ્યસંગ્રહ મુખ્યત્વે ગદ્યનું માધ્યમ લઈને ચાલ્યા છે. મોટા ભાગની રચનાઓ ગદ્યનાલયથી આગળ વધી છે. વચ્ચે વચ્ચે કયાંક પદ્યબદ્ધ પંકિતઓ પણ આવી જાય છે. 'શાપિત વનમાં' કાવ્યસંગ્રહની દીર્ઘરચના 'અંશુ મારો છિન્ન અંશ' અભિવ્યકિતની દષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે છે. આધુનિકયુગમાં વિચ્છિન્ન થયેલા માનવ અસ્તિત્વના પ્રાણપ્રશ્નનો અહીં છેડયો છે. 'દેશવટો' કાવ્યસંગ્રહની 'ક્રિયાના પદ' જેવી રચનામાં કવિ એ ભાષાપ્રપંચની ભાવાભિવ્યક્તિનો પ્રયોગ કર્યો છે. 'મન' જેવી રચનામાં મન વિશેની વિચારોર્મિ પ્રગટ થઈ છે. તો 'કાચની બે આંખ' જેવી રચનામાં બાલવાર્તાનો લય ખપમાં લીધો છે જે પણ રુચિકર બન્યું છે.

આ સંગ્રહમાંથી આમ તો બધી રચનાઓમાં નગર સંસ્કૃતિભાવ થોડા ઘણા અંશે પ્રકટ થયો છે. તેમ છતાં 'અંશુમારો છિન્નઅંશ' 'ઓચ્છવલાલ' જેવી કૃતિઓમાં આ ભાવ વધુ ઘેરો બનતો જણાય છે.

✧ ઈર્ષાદગઢ, ઈનાયત, દર્પણની ગલીમા,અફવા, નકશાનાનગરમાં :

આ પાંચેય સંગ્રહો કવિના ગઝલ સંગ્રહો છે. કવિને મુખ્યત્વે ગઝલ સાહિત્ય સ્વરૂપ વિશેષ કાવ્યું છે. ગઝલક્ષેત્રે તેમણે કરેલા વિધવિધ પ્રયોગો ચિરકાળ સુધી સ્મરણીય રહે તેવા છે. કવિ સહજતાથી આત્મનિર્વેદ, છલનાનો અહેસાસ, સ્વ-ઉપાલંભ, અલગારીપણું, ફનાગીરી, જેવા ભાવો, ગઝલમાં કંડારે છે.

'ઈર્ષાદગઢ' ૧૯૭૯ માં પ્રગટ થયેલા ૬૪ ગઝલોનો સંગ્રહ છે. મોટાભાગની ગઝલો એક જ મિજાજની જણાય છ. કવિ આ ગઝલોમાં જે ભાવવિશ્વ ખડું કરે છે તે છે સંબંધવિચ્છેદને કારણે સર્જાયેલી, વ્યથા, વૈફલ્યનું અહીં પોતાની સડક વિનાની પણ સતત તમાશા બતાવતી બારીઓ, નિસરણીનું નગર, પરપોટો પહેર્યાના સાંભરણ, જાળ, સાથે ગાયબ થતાં પંખીઓ, ટાઢાબોળ સૂરજ, ખંડેર બનેલો ગંજીપાનો મહેલ, ઈત્યાદિની એક સાંવેદનિક સૃષ્ટિ સજીવ થઈ ઉઠી છે. કવિએ ફારસી કે સંસ્કૃતિના પ્રાચુર્યને સ્થાને

કાવ્યોચિતબાની નિપજાવવામાં બોલચાલની ભાષાના કે લોકબોલીના લહેજાઓનો વિપુલ અને સાર્થક વિનિયોગ કર્યો છે. આ ગઝલસંગ્રહ વિશે ટૂંકમાં એટલું જ કહી શકાય તે કોઠાની નહીં, કાળજાની ગઝલ છે.

કવિ ૧૯૯૬ માં 'ઈનાયત' ગઝલસંગ્રહ આપે છે. 'ઈનાયત' એટલે અદાયગી કે દેણ એવા અર્થ થાય છે. આમ તો આ ગઝલકાર ઈશ્વરથી નારાજગી દર્શાવે છે. પરંતુ આ સંગ્રહમાં તેમને ઈશ્વર વગર ચાલ્યું નથી. કવિએ માનવનિયતિ અને જિંદગી વિશેની આગવી સમજ અહીં તદ્દન સહજ રીતે, વાણીના કશા આડંબર વિના પ્રગટ કરી છે. બોલચાલના લય-લહેકાઓમાં થયેલી માર્મિક અભિવ્યકિત હૃદયને સ્પર્શ્યા વગર રહેતી નથી.

'દર્પણની ગલીમાં' (૧૯૭૫), 'અફવા' (૧૯૯૧), ' નકશાના નગરમાં' (૨૦૦૧), ગઝલ સંગ્રહોમાં પણ અનુક્રમે જિંદગીની વ્યથા, વેદના જ વહ્યા છે. આ સંગ્રહોની ગઝલ થોડી પ્રયોગના પંથે ચાલી છે. જીવનના સુક્ષ્મ ભાવોની સાથે સાથે નગર તરફની ચીડ ને નગરમાં રહેવાની વ્યથા પણ ગઝલમાં રજૂ થઈ છે. જેમાંથી કેટલીક ગઝલોનું રસદર્શન કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે.

✧ બાહુક :

કવિ ચીનુમોદીનું સર્જનકાર્ય સદાય પ્રયોગશીલતાના પંથે ચાલ્યું છે. 'બાહુક' કવિનું મહાભારતના 'નલોપાખ્યાન' કથા વસ્તુના પાયા પર રચાયેલું છે. ૧૯૮૨માં પ્રગટ થતી આ કૃતિ ખંડકાવ્ય ક્ષેત્રે એક નવતર પ્રયોગ છે. આધુનિક સંવેદનાને પરંપરા સાથે જોડી કવિએ 'બાહુક'નું જે રીતે અવતરણ કર્યુ છે. તેમાં કવિની બહુવિધ પ્રતિભા પ્રગટી છે. 'બાહુક' ની એક ખાસ વિશેષતા એ છે કે અહીં નગરથી વિચ્છેદ પામેલા નાયકની વ્યથા આલેખી છે આ નાયક નગર છોડી અરણ્યમાં જઈ રહ્યો છે. જેની પીડા વર્ણવી અંતિમે પોતાથી જ વિચ્છેદ પામતા નાયકની વેદના અહીં પ્રસ્તુત થઈ છે. સાત સર્ગોમાં વહેંચાયેલું આ કાવ્ય સમગ્ર રીતે નગરની જ વ્યથાને જીવંત કરે છે. જેનું અહીં ગહનતા પૂર્વક રસદર્શન કરાવી આપ્યું છે.

✧ વિનાયક :

આધુનિકયુગના સાહિત્યમાં હતાશ થયેલા નિર્ભ્રાંતિને પામેલા માનવ અસ્તિત્વને અસંગતતા, વ્યગ્રતા અને વિતથતાના અનેક પ્રશ્નો ઘૂંટાયા છે. આ તમામ સાહિત્યના ભરતવાકયરૂપ પ્રગટ પામે છે. વિનાયક આ દીર્ઘકૃતિ અલંકારોના ચુસ્ત બંધનો વચ્ચે આકાર પામે છે. શિખરિણી છંદમાં રચાયેલી ૩૦૦ પંકિત વાચકના મનના ઊંડાણને સ્પર્શી જાય છે. છ પંકિતઓનો એક એકમ, એવા પચાસ એકમોનું આ અર્ધશતક છે. દરેક એકમમાં પણ ચાર અને બે પંકિતઓનું વિભાજન સ્પષ્ટ છે. આ એકમોનું વિભાજન લઘુ સોનેટ જેવું છે. ચાર પંકિતઓમાં રજૂ થયેલો વિચાર પછીની બે પંકિતઓમાં વળાંક લઈને આવે છે. એટલું જ નહિ પણ પછીના એકમ તરફ જવા ભૂમિકા પણ તૈયાર કરી આપે છે. કવિએ જેમ તસ્બી અને ક્ષણિકા

રચવાના પ્રયોગ કરેલા એવી જ મથામણ અહીં કરી છે. આ લઘુસોનેટોનું માળખું રસપ્રદ છે. સમગ્ર રચના સ્વર, લય, પ્રાસની અનેરી લવચીકતાથી ઘડાઈ છે. સમગ્ર દીર્ઘરચના નગરજીવનમાં વસતા માનવીના સંઘર્ષોને જ નિરૂપે છે. જેને ભાવદર્શન અર્થે અહીં મૂકી આપ્યું છે.

✧ કાલાખ્યાન :

કવિ ચીનુ મોદીની સર્જનશકિત હંમેશા પરંપરાને સ્વીકારી તેમાં જ આગળ નવું કંઈક કરવા તરફ મથી છે. ‘કાલાખ્યાન’ તેના જ ફળરૂપ છે. આખ્યાન સ્વરૂપની ઢબમાં કરેલાઆ નૂતન પ્રયોગ ધ્યાનાર્હ છે. આખ્યાનનું વસ્તુ ખ્યાત છે. કિંવદંતી ઈન્દ્ર બદલાય. પણ ઈન્દ્રાણી નહિ. આવનાર રાજાને આખા રાણી વાસનો અધિકાર, ભોગવટો મળે એમ અવારનવાર ઈન્દ્રને પણ ઈન્દ્રાણી પરનું સ્વામિત્વ સહજ રીતે જ, અધિકારભાવે જ મળે, આ મૂળ કથાને પૌરાણિક આધાર નથી પણ લૌકિક આધાર છે એને એ ખ્યાત કથાનકને નારીચેતનાની વૈયકિતકતા નિપજાવવા, અને સાંપ્રતનો નક્કર પુટ આપવા ચિનુ મોદીએ નવતર ઘાટ આપ્યો છે.

✧ શ્વેતસમુદ્રો :

‘શ્વેતસમુદ્રો કવિનો ગીતસંચય છે જેમાં ૮૩ જેટલા ગીતો સંગ્રહાયેલા છે. મુખ્યત્વે આ સંગ્રહના ગીતોમાં આધુનિક માનવીની હતાશા નિરાશા, ખાલીપો, વિસંગતિ, સ્વચેતના જેવા અનેક ગૂંગળાતા સંવેદનોને વાચા મળી છે. ઉપરાંત નાટક, ટીવી શ્રેણી, ચલચિત્ર અને નવલકથા માટે પણ ગીતો રચાયા છે. ટૂંકમાં આ રચનાઓ મનુષ્યચેતનાનું રૂપ ધારણ કરીને પ્રત્યક્ષ થઈ છે. કવિના ગીત ક્ષેત્રે થયેલા આ પ્રયોગો પણ ધ્યાનપાત્ર છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિભાવ નિરૂપતી ગીત રચનાઓમાં વિશેષ ‘કેમ છો ?’, ‘કોણ’, ‘અધવચ ઊભા’, ‘શપથ’,‘સાડાબારી’,‘ખાલીપો’, ‘આંખ ઊપરના’, ‘કડડડ તૂટયો’,‘હું ને ઓચ્છવને’, ‘જીવન વિશેનું ઓચ્છવનું લાધેલું સત્ય’, ‘નથી દ્વારિકા’, ‘શ્વેત સમુદ્રો’, ‘ઝાકળ’, ‘બહુ બહુ વરસો’,‘ભરત ભરેલા’, જેવી રચનાઓ મળે છે. સંગ્રહની અન્ય રચનાઓ પણ આંશિકરૂપે નગરસંવેદનાને જ અભિવ્યકત કરે છે.

■ ચીનુ મોદીની નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા :

● ઊર્ણનાભ – તમે, અજાણ્યા ચહેરાઓ, દશ્યવસૂકિ આંખ

આધુનિક યુગમાં બદલાતી માનવીય પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે માનવના મૂલ્યો, તેની સંવેદનાઓ આ તમામની વ્યાખ્યાઓ બદલાઈ ગઈ. આધુનિક કવિઓએ આ ખંડિત થયેલા સંવેદનોને આકાર આપવાના પ્રયત્નો પણ કર્યા છે. હવે માનવી પ્રણય, પ્રકૃતિ કે ઈશ્વરને તેના મૂળ રૂપે જોતો નથી. પરંતુ તેમની દષ્ટિમાં

વસી ગયેલી ભગ્નતા ના ચોગઠામાં આકાર પામતી લાગણીઓ કઢંગી બની ચૂકી છે. ત્યાગ અને તરસના બિંબો પર ટકી રહેલા પ્રેમ વાસનાના કીડાઓથી ખવાઈ ચૂકયો છે. કવિ ચીનુ મોદી ઊર્ણનાભની કેટલીક રચનાઓમાં પ્રેમની આ વિડંબના રજૂ કરે છે. 'તમે', નામક, રચના અભિવ્યકિતમાં જોઈ શકાય છે.

''અંધારુ છે રગરગમાં,
કાળું પીળું નસનસમાં,
સ્ટ્રિપટીઝ કરતી કેબરે ડેન્સરના,
માંસલ, તસતસતા શરીમાંથી આવતી
ઉત્તેજક લાલ લાલ વાસનાનો
મને કેફ ચઢે છે અને
હું શેરીઓમાં એક પછી એક વસ્ત્રો
ઉતારી નાચ્યાં જ કરું છું પણ હવે
મારી પાસે એક્કેય વસ્ત્ર રહ્યું નથી.
અને હજી ય મારા અંગમાં સ્ટ્રિપટીઝની માદક તરજ છે.
હું નહીં નાચું તો ગાંડો થઈ જઈશ.....''

કવિએ અહીં પ્રેમનું ભાવનાત્મક સ્વરૂપ છોડી નગરસંસ્કૃતિમાં વિકૃત થયેલા પ્રેમનું રૂપ કંડાર્યુ છે. આજ સંગ્રહની બીજી એક રચના 'અજાણ્યા ચ્હેરાઓ' માં પણ આ સ્થૂળ પ્રેમની સંવેદના અભિવ્યકત કરી છે. કવિએ 'મહિષ' ના ઉન્માદી પ્રતીકનો ઉપયોગ કરીને પ્રેમના નામે સળવળતી વાસનાને બળકટ રૂપે રજૂ કરી છે. કાવ્યના ઉપાડમાં જાણે કે કોઈ દ્વારા કાવ્ય નાયકને પ્રશ્ન પૂછાયો છે કે તમે કયા પ્રેમ કર્યો જ છે? તમે તો ઈન્દ્રિયસુખના વાસનાગત કીડા છો પરંતુ આ વાસનાને જાણે કે કશાયની પરવાહ ન હોય તેમ કાવ્યનાયકના મુખે આ રીતે ધસમસતી આવે છે.

''ભૂખ્યો ડાંસ મુજ પ્રેમ
થશે. રઘવાયો
પુષ્ટ મહિષની પેઠે
થોડું છીંકાટીને
ભોંચ શીંગડા ભેળવતો
કો સીમ ભણી
એ ધસશે

લીલાં ખેતર પગની નીચે

ચગદી થોડું અમથું ચરશે

લીલાં ખેતર

લીલાછમ ખેતર પર બેઠો એક

હાડિયો હડસેલીને

ડુંડામાના દાણાચાવી

મહિષ આવે

મારો પ્રેમ

ભૂખ્યો ડાંસ મુજ પ્રેમ....''

પ્રણયની આવી બળકટ રજૂઆત પાછળ કવિની મૂલ્યહીન નગર માનવી પ્રત્યેની પીડા જ નજરે ચડે છે. કવિ આવી જ પીડાને વ્યગ્રતાને, વિચ્છિન્નતા ને 'દશ્યવસૂકી આંખ' જેવી રચનામાં પ્રકટ કરે છે. કવિની આ રચનાઓમાં થયેલું ભાષાકર્મ પણ આગવું ધ્યાન ખેંચે છે. આધુનિક સંવેદનાને છલોછલ કરતી આ રચનાઓ કાયમ યાદ રહી જાય તેવી છે.

● શ્વેતસમુદ્રોની ગીત રચનાઓ :

કવિના આ સંગ્રહના ૮૩ ગીતોનું હાડ મનુષ્ય ચેતનાની પીડામાંથી જ બંધાયું છે. સંગ્રહની પ્રથમ રચનાથી લઇ અંતિમ રચના સુધી માનવીની વિસંગત અવસ્થા વર્ણવાઈ છે. સંગ્રહની પ્રથમ રચના 'કેમ છો ?' માં ઉત્તરરૂપે અપાતો શબ્દ 'સારું છે ?' માં મનુષ્યની ગોઠવાય ગયેલી પીડાઓ ડોકિયું કર્યા વગર રહેતી નથી. સંગ્રહની તૃતીય રચના 'કોણ ?' માં 'કોણ હલેસે વ્હાણ' ? નો કોઈ જ ઉત્તર નથી ને છતાં પ્રશ્નતો છે...છે... છે... ની કરુણ વિસંગતિનું આ ગીત હળવાશના ઈષત હાસ્યથી આ વિસંગતિ નિત્યની છે તેવો વ્યંજનાત્મક સંકેત કરે છે. વાતચીતના લયલહેકામાં પ્રકટતી આ કૃતિ આસ્વાદ્ય બનવાની સાથે સાથે મનુષ્યચેતનાનો પ્રાણપ્રશ્ન છેડી જાય છે. સંગ્રહની 'અધવચ ઊભા', 'શપથ' અને 'સાડાબારી' રચનામાં નગરમાં શ્વસતા અધમૂઆમાનવીઓની વહેરાતી સ્થિતિ આલેખાતા કવિ કહે છે.

''અધવચ ઊભા હચમચ ઊભા, ઊભા ભરી બજારે,

સૂડી થી કતરાતા જણને વ્હેરો, બધા પ્રકારે''

આવી અર્ધાવેદક સ્થિતિમાં લીધેલી શપથમાં પણ મનુષ્ય જીવનની કરૂણતા જ પ્રગટે છે. તો 'સાડાબારી' માં સ્વપ્ન ખોઇ ચૂકેલા માનવીની જાતને પામવાની પીડા પ્રગટાવી છે.

''તળિયે જઈને તપાસવું છે. ઊંડુ ઊંડુ મન

હાથ ન આવે કંઈ જન્મોથી દાટી રાખ્યું ધન''

આવી અર્ધાવિદક સ્થિતિમાં લીધેલી શપથમાં પણ મનુષ્ય જીવનની કરૂણતા જ પ્રગટે છે. તો 'સાડાબારી' માં સ્વપ્ન ખોઇ ચૂકેલા માનવીની જાતને પામવાની પીડા પ્રગટાવી છે.

''તળિયે જઈને તપાસવું છે ઊંડુ ઊંડુ મન

હાથ ન આવે કંઈ જન્મોથી દાટી રાખ્યું ધન''

આ 'અડાબીડ અંધારા વચ્ચે' જાતને ખોળવા નીકળેલો માનવી ખાલીપામાં જઈ ફસડાઈ પડે છે. અને એટલે જ એને ચોતરફથી મળતો લાગે છે. 'ખમ, ખાલીપો, ખમ'

કવિ આ માનવીની કરૂણ-હાસ્યજનક સ્થિતિને પ્રકટ કરવા એવા જ ટ્રેજિક-કોમિક પાત્રો ઊભા કરે છે. કવિતામાં પ્રકટેલા અનેક આધુનિકોના આવા પાત્રો મનુષ્ય જીવનની કરૂણતા પ્રકટાવામાં સફળ રહ્યો છે. હુંશીલાલ, પૂંજો કે મગન આ સૌ કોઈ પીડિત મનુષ્યનું જ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. કવિ ચીનુમોદીની કવિતા પણ ઓચ્છવલાલ ને જન્મ આપે છે. આમ તો કવિના આ પાત્રના નામમાં જ વિસંગતિ છે. 'ઓચ્છવ' એટલે કે 'ઉત્સવ' કવિ 'કડડડ તૂટયો' 'હું ને ઓચ્છવ', 'જીવન વિશેનું ઓચ્છવને લાધેલું સત્ય' 'ઓચ્છવનું એક વધુ ગીત' 'ઓચ્છવના આંસુનું બળ' જેવા ગીતોમાં ઉત્સવ ગુમાવી બેઠેલા વિચ્છિન્ન મનુષ્યને ઓચ્છવના પાત્ર દ્વારા પ્રકટ કરે છે.

'નથી દ્વારિકા' જેવી રચનામાં મનુષ્ય જીવનની સ્થિર ગતિને વર્ણવી છે.

''નથી દ્વારીકા, નથી કૃષ્ણને વાટે ધસમસતો ઘસતો

બહુ વરસોથી એક સુદામો ચાલે, પણ ના ચસતો''

અહીં કવિ માનવ જીવનની કેવી કરુપતા પ્રગટાવે છે સતત ચાલે છે ને છતાંય કયાંય પહોંચતો નથી લક્ષ્ય મેળવવા તડપે છે ને લક્ષ્ય વિહિન હોવાની ભ્રાંતિ પણ ચાલે છે, 'પણ ના ચસતો', જેવા શબ્દોમાં આ સ્થગિતતા અનુભવી શકાય છે. રચનાએ રચનાને કવિ અપૂર્વ કલ્પનોથી મનુષ્યની હોવાની વિસંગતિને પ્રત્યક્ષ કરાવી આપે છે. મનુષ્યનું 'શઢ ફાટેલાં વ્હાણ' જેવી સ્થિતિથી કવિ બરાબર વાકેફ છે. 'શ્વેત સમુદ્રો' આ સ્થિતિને પ્રકટ કરે છે. 'ઝાકળ' જેવી રચનામાં કવિ

''રણની વચ્ચે જાળ બિછાવી, એક માછલી પકડી''

જેવો વિરોધાભાસ ઉપસાવી મનુષ્યજીવનના નિરર્થક કર્મ ક્રિયાકાણ્ડના નિર્ભ્રાંત સત્યને છતું કરવા મથે છે. આ નિર્ભ્રાન્તિને પામેલો મનુષ્ય કવિની કેટલીય રચનાઓમાં પોતાનો 'હું' ખોળતો નજરે ચડે છે. પણ તેની શોધ કોઈ પરિણામને ન પામતી હોય તેમ તે કહે છે.

''બહુ બહુ વરસોથી વીતી ગયા, પણ નથી મળ્યો હું મને.''

તેની આ નિર્ભ્રાંતિ તેને નથી જીવવા દેતી નથી મરણને શરણ જવા દેતી. આ દારૂણ પીડા નો જાણે કે કોઇ ઉપાય નથી અને આ માણસના જીવને એક ક્ષણ પણ જંપ નથી વળી તો સુખ-સુવિધાની ફ્રેમમાં મઢાયેલો આ માનવ સતત અજંપાની ઉધઇ થી ખવાતો જાય છે. આ સ્થિતિ પ્રકટાવતા કવિ કહે છે.

"ભરત ભરેલા તકિયે
સણકા ને લબકારા વચ્ચે
માથું શેં ટેકવીએ ?"

અહીં કવિએ પ્રયોજેલા 'તકિયો' શબ્દમાં મનુષ્યકૃત કૃતિ-સંસ્કૃતિ-પરિષ્કૃતિની વ્યંજના પ્રસરી છે. કાંઇ પણ કરો નિર્ભ્રાંતિને આરે આવીને ઊભેલા આ માણસ સ્વ ચેતનાને ખોળવા ઊંડે ઊંડે ધકેલાતો જાય છે. જેની પ્રતીતિ આ સંગ્રહની ગીત રચનાઓ ઘૂંટી આપે છે.

આમ તો ગીત કાવ્ય સ્વરૂપને અનેક કવિઓએ લાડ લડાવ્યાછે. સાથે એક વાત એ પણ નોંધવી રહી કે સમયે સમયે પરિસ્થિતિમાં આવતા બદલાવની અસર પણ એ સ્વરૂપે ઝિલી છે. ગાંધીયુગથી ગીત ક્ષેત્રે જે વળાંક આવ્યો તે આધુનિક યુગમાં તો પ્રયોગલક્ષી વલણ પકડી લે છે. આધુનિકોએ ગીત કાવ્યસ્વરૂપમાં ભાષાના અવનવા પ્રયોગો આદર્યા છે. કવિ ચીનુ મોદીની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પણ પ્રયોગલક્ષીતા નજરે ચડે છે. આ સંદર્ભે કવિની 'ધાર', 'છોડ', 'હું', 'નીર', 'અંધાર', 'સંચાર', 'શૂન્ય', જેવી ગીત રચનાઓ વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. આ રચનાઓ કવિની આરંભ ની આધુનિક અભિગમવાળી ગીત રચના રહી છે. તેમ છતાં પણ તેમાં પ્રકટતી પ્રયોગશીલતા ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતી નથી.

- **અંશુ, મારો છિન્ન અંશ :**

કવિની આ દીર્ઘરચના છે. 'શાપિત વનમાં' કાવ્યસંગ્રહમાંની આ રચના કવિની એક સબળ અને દીર્ઘ સમય સુધી સ્મરણીય રહે તેવી કૃતિ છે. અહીં પણ કેન્દ્ર સ્થાને પ્રતિનિધિત્વ કરતો નગર માનવી જ છે. 'સ્વ' ને ખોઇ ચૂકેલો કાવ્ય નાયક હવે માત્ર કંટાળા અને ભારથી લદાયેલો છે. કાવ્યના આરંભમાં શહેરી વાતાવરણનું આલેખન નાયકના ઉદ્‌ગારો દ્વારા થાય છે. કાવ્યનાયકનો છિન્ન 'હું' અંશુ રૂપે પ્રગટે છે. શહેરથી પીડાતો કાવ્યનાયક જાણે કે શહેર બની ગયાની અનુભૂતિ ધરાવે છે. આ કાવ્ય નાયક પોતાના છિન્ન અંશ અંશુને શોધતા શોધતા ગટરદ્વાર સુધી આવી પહોંચે છે અને વેદનાભરી ચીસે પ્રશ્ન કરે છે.

"અંશુ, ક્યાં છે ?
ક્યાં છે ?
ક્યાં ?"

ત્રણ વખત બેવડાતો આ પ્રશ્ન તેની જ ખોજને તીવ્રપણે દર્શાવે છે. અંશુની આ શોધ આગળ પણ

ચાલે છે. ત્યારે એક જ પંકિતમાં એ તપાસ પ્રશ્નથી શંકા સુધી સાહજિક રીતે જ પહોંચી જાય છે.

''કિંતું, પડઘાઓ પડધાય, પડધાઓ પડધાય...
અંશુ, ક્યાં છે ? કયાં છે ? છે ?''

અહીં કવિનો કસબ ધ્યાન ખેંચે છે. કવિ બીજી પંકિતમાં પડઘાની ધીરે ધીરે અશ્રાવ્યતા તરફની ગતિ પ્રથમ પ્રશ્નમાંથી બીજા પ્રશ્નમાં અને બીજમાંથી ત્રીજામાં એક એક શબ્દની બાદબાકી દ્વારા સૂચવે છે. બીજા પ્રશ્નમાંથી 'અંશુ' શબ્દ ચાલ્યો જાય છે. અને ત્રીજા પ્રશ્નમાં 'કયાં' શબ્દ ચાલ્યો જાય છે. અને અંતિમે માત્ર 'છે ?' એવો પ્રશ્ન મૂકી અંશુના અસ્તિત્વને વિશે શંકા છતી કરી દે છે. અહીં કવિએ અનુભવેલી નગરના માનવીની નિર્ભ્રાંતિ ડોકિયું કર્યા વિના રહેતી નથી.

સતત ભાગતો સતત હાંફતો, અટવાતો અફળાતો શૈશવને ચહતો આ કાવ્યનાયક કોઈ એવી જગ્યાએ પટકાયો છે જયાં કોઈ તેના અસ્તિત્વને લાંબા લાંબા નખથી ન્હોરી ખાય છે. કોણ છે આ ? અરે આ તો કેવી અજાયબી 'હિંસક પશુને મોટામસ માણસનો એહેરો', નગરમાં ફરતા માણસો હવે માણસ મટી હિંસક પશુ બની ગયા છે. કવિ કાવ્યનાયકના મુખે પોતે જ પોતાના આ અંશને ખોઈ દીધો છે. એવો એકરાર પણ કરાવે છે. સમગ્ર દીર્ઘ રચનામાં ચાલેલી અસ્તિત્વની ખોજ નગરમાં વસતા મનુષ્યની ખોજ છે. કવિનું ભાષાકર્મ અહીં આગવું બને છે. અનેક મીથ, કલ્પનો અને પ્રતીકોની બળકટતા હૃદયસ્પર્શી બને છે. કાવ્યનાયકની અંધારમાંથી ઉઠેલી શોધ કાવ્યાંતે અંધારમાં ભેળાઈ જાય છે. આવી જ કંઈક સ્થિતિ જીવી રહ્યો છે. નગરમાં જીવતો માણસ .

● **બાહુક** :

બાહુક એ કવિની કવિતાનું ઉત્કૃષ્ટ સર્જન છે. ખંડકાવ્ય ક્ષેત્રે કવિનું આ પ્રયોગલક્ષી પગલું ચોક્કસ નવો રસ્તો કંડારી આપશે એવું જણાયું છે. કથાવસ્તુમાં મહાભારતમાં બૃહદશ્ચ ઋષિને મુખે કહેવાતી કથાનો આશ્રય લેવાયો છે. પરંતુ આ કથાતત્વ નવા આયામો સાથે ગૂંથાઈને આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે.

અહીં વિશેષ નવના પ્રતિનિધિત્વમાં નગરના માનવીની નગર પ્રત્યેની દોટ અને નગરસંસ્કૃતિમાં પોતાના અસ્તિત્વનો થયેલો હ્રાસ આ બે ભાવોનું પ્રગટીકરણ થયું છે. કવિ લોકખ્યાત કથા સામગ્રીનો લાભ પામીને કાવ્યને વિશેષ રૂપે ઘડે છે. દ્યુતમાં પુષ્કરને હાથે હારી એકમાત્ર વસ્ત્રે નિર્વાસિત થયેલા નળની મનોદશા આ કાવ્યનો વિષય છે. હાર પામેલા નળને અરણ્યમાં જતા પહેલા ત્રણ રાત્રિઓ નિષેધનગરની બહાર ગાળવાની આવે છે. આ વિપરિત પરિસ્થિતિમાં ઊભા થતા નળના અનેકવિધિ સંવેદનો અહીં ચીતરાયા છે. આ ત્રણ રાત દરમ્યાન નળ, દમયંતિ અને ઋષિ બુહદશ્ચ વચ્ચે ચાલેલા સંવાદો આસ્વાદ્ય છે.

સમગ્ર કૃતિને કવિએ ત્રણ સર્ગમાં મઢી છે. પહેલા અને બીજા સર્ગમાં બૃહદશ્વની ઉકિત પછી બીજા

સર્ગમાં નળની અને દમયંતિની ઉકિત મૂકી ત્રીજા સર્ગમાં પ્રથમ વૈદર્ભીની ઉકિત, બુહદશ્વની ઉકિત અને છેલ્લે નળની ઉકિત આવે છે. અહીં આવેલા ત્રણે પાત્ર નગરથી જુદા થયેલા નળને વિશે જ સંવેદે છે. આ કાવ્યની સૌથી વિશેષ વાત તો એ છે કે અહીં નગરથી દૂર જતા નાયક ની વેદના નિરૂપાઇ છે. સામાન્ય રીતે કવિઓએ ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિથી વિચ્છેદ અનુભવ્યો છે. પરંતુ અહીં તો કવિ નગરને જ પોતાની identity બનાવી ચૂકેલા નળની પીડા રજૂ કરે છે. આ નળ જાય છે ખરો પણ કેમેય કરીને તેનાથી આ નગર છૂટતું નથી અને તે ચિત્કારે છે.

'હે નગરી'
હું નાગર છું
હું તારાથી કેમ કરી વિખૂટો થઉં ?''

પ્રથમ સર્ગમાં ત્રીજા ક્રમે બોલનારી વૈદર્ભી પણ વીરસુતના નિષધનગર પ્રત્યેના અત્યંત ખેંચાણને તેની નિર્બળતાને ગણી તેને ઉપહાસ ભર્યો ઠકપો આપતી બોલે છે.

''વીરસેન સુતની
આ
ધૃણ્ય આસકિત છે.
કે બહુમાન્ય તુલ્ય પ્રીતિ ?''

દમયંતિ નળને ધૈર્ય, ગૌરવ જેવા ઉદાત માનવગુણો ધરવાનું કહે છે. પરંતુ નળના મનમાં તો નગરસંસ્કૃતિનો આરણ્યક અવસ્થાને મુકાબલે ચઢિયાતા પણાનો જે ભાવ છે તે સતત ઘૂંટાયા જ કરે છે. નળના આ વિચારો થી કવિએ આપણી મૂળગત એવી આરણ્યક સંસ્કૃતિનો છેદ ઉડાડી નગરસંસ્કૃતિને અપાતા મહત્વને પણ સ્થાપિત કરી દીધું છે.

બીજા સર્ગમાં બૃહદશ્ચ નળ બાબતે આશાવાદ રજૂ કરે છે તો નળ નિષધનગરી પાસે ઊભો ભ્રષ્ટ થયાની ગ્લાનિ અનુભવે છે. નગર અને પ્રસાદ છિનવાઇ જતાં નળ કહે છે.

''તમે જ કહો
ગૃહ વગરનો
હું
હવે શાનો ગૃહસ્થ ?''

નળને ખાલી પણું વીંટળાઇ વળે છે. સર્ગ ત્રીજામાં નળનું જુગાર રમવામાં થયેલું પતન, દયમંતીની ચિંતાનો વિષય અનેક મથામણો બાદ છેવટે દમયંતિ નળને અરણ્યે પ્રવેશવા વિનવે છે. તો બુહદશ્વ અરણ્યના બહુરંગી અંધકારથી સાવધ રહેવા સૂચવે છે. ત્રીજા સર્ગને અને કાવ્યાંતે ભૂખ્યો નળ પક્ષીને મારવા તત્પર

બને છે. પક્ષી એકમાત્ર વસ્ત્ર હતું તે લઈ ઊડી જાય છે. અને છેવટે નળ એનું નળત્વ ગુમાવે છે. અને કંઈ પણ ઉચ્ચાર્યા વગર નળ બાહુક બને છે. બાહુક એ વરવાપણાનું પ્રતીક છે. નળની નગરથી છૂટા થવાની વેદનાને અહીં દમયંતીથી છૂટા થવાની વેદનાની સાથે મૂકી નળને નળમાંથી બાહુક બની જતો દર્શાવતું કવિનું આ સર્જન અનન્ય છે. કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલો અલંકાર અને છંદ યોજના ધ્યાનાર્હ છે.

આમ, પૌરાણિક કથાના તંતુ પર સાંપ્રત પરિસ્થિતિના પ્રશ્નને રજૂ કરતું કવિનું આ ખંડકાવ્ય ગુજરાતી સાહિત્યને એક અમૂલ્ય ભેટ બની રહેશે.

● વિ-નાયક :

શિખરિણી છંદના રથ પર સવાર ૩૦૦ પંકિતઓનું દીર્ઘકાવ્ય 'વિ-નાયક' કવિનું વિચ્છિન્ન થયેલા માનવીની દશાને અવતારતું સફળ સર્જન છે. સમગ્ર કાવ્યમાં મનુષ્યની ટ્રેજિક-કોમિક સ્થિતિ સતત ઘૂંટાયા કરે છે. પ્રારંભના ૧ થી ૪ એકમો પ્રકૃતિની ચક્રાકાર ગતિ અને યંત્રનિયમને પ્રવેશ આપે છે. ૫ થી ૧૬ એકમો કંટાળો વિતથતા અને મૃત્યુનાં વિવિધ સંવેદનો ઉપસાવી આપે છે. ૧૭ થી ૨૬ એકમોના ફલક પર મૃત્યુ સામેના રક્ષાકવચ રચવાના મનુષ્યના ઉધામાં સાથે સમયની આકરી સભાનતા સર્જી છે. તો વળી ૨૭ થી ૩૧ એકમોમાં સમયનો વેગ અને મૃત્યુસ્થિતિનો ભાર ઊભો કર્યો છે. ૩૨ થી ૩૮ એકમો સમયના ગર્ભમાં મનુષ્યજાતિના વિકસતો અપરાધ અને એની વિવિધ સ્થિતિઓને વર્ણવી આપે છે. ૩૯ થી ૪૪ એકમો અપરાધભય સામે રચાતા અચલગઢ અને એની દીવાલોને નિરૂપે છે. તો છેલ્લાં ૪૫ થી ૫૦ એકમો સમયને 'કાળાપુરૂષ' અને 'ક્ષણપતિ' માં પલટી એના કઠોર વાસ્તવનો સ્વીકાર કરે છે.

કવિ અનેક પૌરાણિક પાત્રો ના, પાશ્ચાત્ય ચિંતકોના, ખ્યાત કૃતિઓના, ઉલ્લેખોને વણી જીવનની સંઘર્ષમય સ્થિતિને આરંભે છે. કાવ્યારંભે સમી સાંજનું દશ્ય આપી આ સંઘર્ષલીલા વર્ણવવાનું શરૂ થાય છે. ઘડિયાળના કાંટાની જેમ સતત ફરતા માનવી નું કોઈ લક્ષ્ય રહ્યું નથી તેના માટે હવે જીવન પણ દેવવશ જીવાતું જાય છે. દસમાં એકમમાં પ્રકટ થયેલી આ અનુભૂતિ જોઈએ

''હવે પહેલાં પેઠે ખળભળ વહે ઊંઘ પણ ક્યાં ?
નમેલી કેડેથી ડગ પણ ભરે માંડ-હમાણા.
છતાં શૈયા છોડો ઝડપટ સવારે મન વિના
અને પાટે પાટે હરફર કરો નિત્ય ક્રમમાં
નસોમાં કંટાળો ભ્રમણ કરતો રકત સરખો
ચલાવો શા સારું અવિરત છતાં શ્વાસચરખો ?

આ એકધારા અને લક્ષ્યવિહિન જીવનથી કંટાળેલો માણસ મૃત્યુનું શરણ પણ લઈ શકતો નથી આ

મૃત્યુની અનુભૂતિ પણ અકળાવનારી પોતાના જીવનનું કોઈ ગૌરવ નહિ સતત વિષમતા, સતત હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિનો સામનો કરતો માનવી અંતે થાકી હારીને રેઢિયાળ જીવન જીવવા લાગે છે. તો વળી કવિ કયાંક માનવીને આપણા નાનકડા દુઃખનો શોર ન મચાવવાનું સૂચન ઈસુના ઉલ્લેખ દ્વારા આપી દે છે.

કવિને હવે રૂવે રૂવે જીવતરની પીડા અનુભવાય છે. કવિ કાલપુરૂષનું બળ બરોબર પ્રતીત કરે છે. એનો જ પ્રેર્યો મનુષ્ય નટની જેમ દોરડા પર ખેલ કરે છે. અને એજ કાલપુરૂષ મૂષકની જેમ એ દોરડામાં દાંતી પાડતો જતો હોય છે. આવી સ્થિતિને જીવતો નાયક પોતે જ પોતાનો પડકાર બને છે વિ-નાયકભાવે. આ ટ્રેજિક-કોમિક અવસ્થા વચ્ચે લોલક ની માફક સતત ફંગોળાતો માનવી નાયક નહીં પરંતુ વિ-નાયક ની ભૂમિકા ભજવી રહ્યો છે. કવિએ આ ૩૦૦ પંકિતઓમાં નગરસભ્ય માનવીની કરુણાન્તિકા આપી હોવાનું ભાસે છે. કવિનું આ સર્જન ચિતને વિચારોના વંટોળે ચડાવી દે તેવું છે.

● ગઝલક્ષેત્ર નગરસંવેદનાની અભિવ્યકિત :

સાહિત્યના મોટાભાગના કાવ્યસ્વરૂપોમાં નગરસંવેદનાની અભિવ્યકિત થયેલી જોવા મળે છે. ત્યારે ગઝલ સાહિત્ય સ્વરૂપ તેમાંથી બાદ કેમ રહી શકે. આમ તો ગઝલ એ કવિ ચીનું મોદીનું પ્રિય કાવ્યસ્વરૂપ રહ્યું છે. ગઝલક્ષેત્રે પણ કવિની કલમ સદાય પ્રયોગશીલ જ રહી છે. ગઝલના સ્વરૂપમાં થોડો કસબ કરી કવિ 'ક્ષણિકા' અને 'તસ્બી' જેવા પ્રકારો પણ નિપજાવે છે જે ધ્યાનાર્હ છે. કવિની ગઝલોમાં મુખ્યત્વે સંબધોની વિચ્છિન્નતા અને પરિણામ સ્વરુપ ઠીંગરાઇ ગયેલી સંવેદના અભિવ્યકિત થઈ છે. આ ક્ષેત્રે તેમનું ભાષાકર્મ પણ પ્રશંસનીય છે. કવિ આ ગઝલમાં નગરની વેદનાને પણ પ્રવેશ આપે છે. એમના ગઝલ સંગ્રહો 'ક્ષણોના મહેલમાં', 'દર્પણની ગલીમાં', 'અફવા', 'નકશાના નગરામાં' વગેરેમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપણ કેટલાક શેર અહીં અવતર્યા છે.

''વેગળો છું ઘર તરફ માંડું કદમ કે,
ચાર દીવાલો મને ઘેરી વળે છે.''

(ક્ષણોના મહેલમાં)

''નગર નામનું પિંજર તોડી
પંખી જેવું કયાંથી ઊડું ?''

(દર્પણની ગલીમાં)

''શાપિત ગણાતા શહેરમાં, દર્પણની ગલીમાં
શું કામ તું ય મ્હેલ ક્ષણોનો ધરાર કર''

(અફવા)

"આ બધા ઈર્શાદ નકશાનાં નગર
ચાલવા તત્પર ચરણનો હક ન દે"
(નકશાનાં નગર)

"પુષ્પનું અતર થયે વરસો થયાં
ઘર પડી પાધર થયે વરસો થયાં."
(ઈનાયત)

અહીં પ્રથમ શેરમાં કવિને ડંખતી એકલતા અને સ્નેહીઓ પ્રતિ પ્રણયભાવના છતાં થયા છે પણ ઘરની તરસમાં જીવતા આ કવિને જાણે કે ઘર તરફ જતા ચાર દીવાલો જ ઘેરી વળે છે. બીજા, ત્રીજા , અને ચોથા શેરમાં નગરની કૃત્રિમાં કવિને કેટલી તો ખટકી છે. તેનો અણસાર આવે છે. આ છળકપટથી ભરેલા નગરમાં કવિને જીવવું નથી કવિ અહીંથી નાસી છૂટવા મથે છે. પરંતુ આ નગર નામના પીંજરને ન તોડી શકવાની વ્યથા પણ સમીપે જ છે. અહીં નગરથી છૂટાવાના કવિના તરફડિયામાં કવિ રમેશ પારેખની છબી પણ પ્રકટ થાય છે. કવિ રમેશ પારેખે ગઝલમાં નગરના સ્વરૂપને કંડારી તેનાથી દૂર જવાની અપીલ આપી દીધી છે. કવિ ત્રીજા શેરમાં નગરને સ્વર્ગ ગણી તેના તરફ દોટ મૂકી રહેલા મનુષ્યોને જાણે કે ચેતવી આપે છે. આ નગર કોઈ શાંતિનું ધામ નથી પણ સાક્ષાત મોતનું દ્વાર છે. કવિ જે બરોબર જાણી ચૂકયા છે. એટલે જ તેને આ માનવજાત વિશે ચિંતા થાય છે. કવિ આ નગરનો વિરોધ પણ દર્શાવે છે. પણ શું ખબર આધુનિક યુગમાં શ્વસી રહેલા માનવીની આંખે કેવા તો પડળ બાઝી ગયા છે. જેને તોડવા અનેક કવિઓ સતત મથી રહ્યા છે.

આ ઉપરાંત પણ કવિની કેટલીક ગઝલો 'હું નહીં, તમે નહીં, કોઈ નહીં એવી એક પરિસ્થિતિ', 'પૂર્ણવિરામ' 'ઓચ્છવલાલ' જેવી અછાંદસ રચનાઓ માં પણ નગરસંસ્કૃતિ ભાવનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. કવિએ કરેલા 'કાલાખ્યાન' ના પ્રયોગમાં પણ આજની નારીચેતના જ પ્રકટી છે. તે પણ આસ્વાદ્ય છે. આમ તો માણસ હોવાથી પણ ચીડતો આ કવિ સતત માનવ હિતની જ ચિંતા કરે છે તે એમની કાવ્યસૃષ્ટિ બતાવી આપે છે.

■ કવિ રેમશ પારેખ :

● જીવન સફર :

ગીત રાજવી રમેશ પારેખનો જન્મ ૧૯૪૦ ના નવેમ્બરની ૨૭ મી તારીખે અમરેલી ખાતે થયો હતો. તેમના માતાનું નામ નર્મદા બહેન અને પિતાનું નામ મોહન લાલ ઝવેરભાઈ પારેખ હતું. તેમના પિતા કપોળ જ્ઞાતિના જન્મજાત સંસ્કાર પ્રમાણે વેપાર કરતા હતાં. અમરેલીના ટાવર રોડ પર તેમની દુકાન હતી.

છાપા ઉપરાંત પાન બીડી, સિગારેટનો ધંધો હતો. આમ જોઇએ તો રમેશ પારેખની સાત પેઢી સુધી કોઇ સાહિત્યકાર થયેલું ન હતું. રમેશ પારેખનું પ્રાથમિક શિક્ષણ અમરેલીની અધ્યારું પ્રાથમિક શાળામાં થયું હતું . દોલત ભુવા, ભુપેન્દ્ર છગ, શશીકાંત, છગન ભેંસાણિયા વગરે તેમના શાળા જીવન દરમ્યાનના જીગરજાન મિત્રો હતા.

રમેશ પારેખ બાળપણથી જ કલાના સાધક રહ્યા છે. પ્રાથમિક શિક્ષણ દરમ્યાન લાગેલો ચિત્રકાળનો શોખ હાઇસ્કૂલમાં આગળ વધે છે. એલિમેન્ટરી અને ઇન્ટરમિડિયટ જેવી ચિત્રકળાની પરીક્ષાઓ પણ પાસ કરે છે. ઉપરાંત તેમને સંગીત શીખવાનો પણ શોખ હતો. તેમના આ જ શોખને કારણે તેઓ પ્રથમ વખત કવિતાના પરિચયમાં આવે છે. સંગીત શિક્ષકે ગવડાવેલી પાઠયપુસ્તકની કવિતાઓથી કવિનો સંબધ કવિતા સાથે ગાઢ બનતો ગયો. આ જ અરસામાં તેમનો વાંચનનો શોખ પણ કેળવાય છે.અને કવિ લાયબ્રેરી જઇ વાંચતા થયા. ‘બાલમિત્ર’, ‘ગાંડીવ’ જેવા સામયિક અચૂક વાંચે આ ખોજ દિવસે દિવસે વધતી જાય છે.

રમેશ પારેખ ૧૯૫૭ માં દસમાં ધોરણમાં હતાં ત્યારે તેમની સૌ પ્રથમ વાર્તા ‘ચાંદની’ નામના મેગેઝિનમાં પ્રકટ થાય છે. દસમું ધોરણ પાસ કરી રમેશ પારેખ મેટ્રિકમાં તેમનો મનપસંદ ચિત્રકળાનો વિષય રાખે છે. એક સારા ચિત્રકાર થવાની તેમની અભિપ્સા દિવસે દિવસે વધતી જતી હતી. જે પૂર્ણ કરવા તેમણે મુંબઇની ખ્યાતનામ ‘સ્કૂલ ઓફ આર્ટ્સ’ માં ભણવાના સ્વપ્ન પણ સંઘરી રાખ્યા હતા. પરંતુ કવિનું આ સ્વપ્ન આર્થિક પરિસ્થિતિ વશ પૂર્ણ થતું નથી જો ધાર્યુ હોત તો એસ.એસ.સી. ની પરીક્ષા બાદ કવિ ઉચ્ચ અભ્યાસ કરી સારા એવા ચિત્રકાર બની શકત પરંતુ સંજોગોવશાત તેમને નોકરી કરવાનું સ્વીકારવું શું પડે છે. પરંતુ આ બધા વચ્ચે પણ તેમની કળા પ્રત્યેની ચાહત તો એવી જ તીવ્ર રહે છે.

કવિના મોટાભાઇ કાંતિભાઇ ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમાં ભણતા હતા. આ અરસામાં જ તેમના આગળના કલાસમાં હરીન્દ્ર દવે ભણતા હતા. કવિના મોટાભાઇએ કવિ કાન્તનાં ‘પૂર્વાલાપ’ માં આવતા ‘વસંતવિજય’ કાવ્યથી પ્રભાવિત થઇ પ્રરાઇને ‘પ્રકૃતિ વિજય’ શીર્ષક હેઠળ એક કાવ્ય લખી ‘કુમાર’ ને મોકલાવ્યું હતું મોટાભાઇની માફક રમેશ પારેખને પણ કંઇક લખવાનું મન થાય છે. અને એમની કલમે કાવ્યના અવતરણ થાય છે. ૧૯૬૨ માં આરંભાયેલા આ કાવ્યયાત્રા તેમેણે જીવન પર્યંત ચાલુ રાખી હતી. રમેશ પારેખને કવિ તરીકે નામના અપાવવામાં તેમના મિત્ર અનિલ જોષીનો ખૂબ મોટો ફાળો છે સને ૧૯૬૬ માં અનિલ જોષીના પિતા રામનાથ જોષીની બદલી શાસનાધિકારી તરીકે અમરેલી થઇ રમેશ પારેખ એમના હાથ નીચે નોકરી કરે એટલે અનિલ જોષી સાથે ઓળખાણ થઇ પછી તો તેઓ બંને વચ્ચે ઘરના સભ્યો જેવો ગાઢ સંબંધ બંધાઇ ગયો. અનિલ જોષી રમેશના કાવ્યો અમદાવાદ લઇ જઇ ‘રે મઠ’ ના મિત્રો લાભશંકર ઠાકર, આદિલ મન્સૂરી, ચિનુ મોદી, મનહર મોદી, રાવજી પટેલ વગેરે આગળ મૂકે છે. એમાંથી એક ગઝલ ‘રે મઠ’ ના મુખપત્રમાં ‘કૃતિ’ માં પ્રસિદ્ધ પણ થઇ રમેશ પારેખના નામથી પ્રકટ થયેલી આ પ્રથમ ગઝલ હતી.

''આંખો મીચીં દઉં તો, સ્વપ્ન બહાર રહી જશે,

પાંપણની માથે વેદનાનો ભાર રહી જશે.''

મિત્ર અનિલની પ્રેરણાથી કવિ નૂતનતાના સમર્પણ માર્ગે વળ્યા અને આધુનિક ઢબના ગીતો લખવાની શરૂઆત કરી તેમના આ ગીતો, 'કૃતિ', 'સંસ્કૃતિ', 'નવનીત', 'સમર્પણ', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'કવિતા', 'કવિલોક', 'કુમાર', જેવા સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થવા લાગ્યા જોત જોતામાં કવિની કલમનો જાદુ ચોમેર પ્રસરી ગયો. ત્યાં સુધી કે પુસ્તકનું પ્રકાશન કરનાર વોરા એન્ડ કંપનીવાળા પણ રમેશ પારેખના કાવ્યોના વાચક, ભાવક અને ચાહક હતા. તેઓએ ૧૯૬૯ માં સામેથી રમેશ પારેખ ને પત્ર લખી તેમનો કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કરવાની ઈચ્છા બતાવી ને ૧૯૭૦ માં વોરા એન્ડ કંપની દ્વારા રમેશ પારેખનો પ્રથમ કાવ્ય સંગ્રહ 'કયાં?' પ્રગટ થયો 'કયાં ?' ના કાવ્યોએ સૌ ભાવકોને મંત્રમુગ્ધ કરી દીધા. આ ભાવકોમાં કોલેજના યુવક યુવતીઓ પણ હતાં. આ યુવાનોને તો રમેશની કવિતા કંઠસ્થ થઈ ગઈ હતી. ખૂબ જ ટૂંકા સમયમાં રમેશ પારેખનું નામ ગુજરાતી સાહિત્યમાં લોકપ્રિય કવિ તરીકે સ્થાપિત થઈ ગયું.

સને ૧૯૬૭ માં દિલ્હીમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ભરાઈ હતી. રમેશ પારેખ અને અનિલ જોષી આ પરિષદમાં ગયા હતા. રમેશ પારેખ માટે આ પહેલો જ સાહિત્ય અંગેનો પ્રવાસ હતો. ગુજરાત બહારનો પણ આ તેમનો પ્રથમ પ્રવાસ હતો. રમેશ પારેખે આજ સુધી જેમની વાર્તાઓ, નવલકથાઓ અને કાવ્યો વાંચેલા, જેમનાં નામો સાંભળેલા એ સૌ સાહિત્યકારો પન્નાલાલ પટેલ, ચુનીલાલ મડિયા, ઉમાશંકર જોષી, ગુલાબદાસ બ્રોકર, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, સુરેશ દલાલ વગેરેને પ્રત્યક્ષ નિહાળવાની તેમને તક મળી. પરિષદ દરમિયાન એક રાત્રે સાહિત્ય પરિષદના મહેમાનોના લાભાર્થે રાજકોટથી આવેલા સૌરાષ્ટ્ર કલાકેન્દ્ર ગ્રુપના કલાકારોએ 'વહુએ વગોવ્યા મોટા ખોરડા' નામનું નાટક ભજવ્યું હતું. રમેશ પારેખ અને અનિલ જોષીએ નાટક જોવાને બદલે હોલની બહાર લટારતા રહેવા પસંદ કર્યુ. આ નાટકમાં કુ. રસીલા વોરા નામની એક યુવતીએપણ ભાગ લીધો હતો. ચાર વર્ષ પછી સને ૧૯૭૨ માં રમેશ પારેખ આ જ રસીલા વોરા સાથે રાજકોટમાં લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા.''[૨૯]

૧૯૭૯માં તેમનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'ખડિંગ' પ્રકટ થાય છે. આ કાવ્યસંગ્રહને ભાવનગર યુનિવર્સિટીમાં એમ.એ. ના પાઠયપુસ્તક તરીકે સ્થાન મળ્યું ૧૯૭૯ નું 'ઉમાસ્નેહરશ્મિ' પારિતોષિક તેમજ આજ વર્ષનું ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનું પારિતોષિક આ સંગ્રહને પ્રાપ્ત થાય છે.૧૯૮૦ માં કવિનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ 'ત્વ' પ્રકટ થાય છે. જેને પણ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક અને ન્હાનાલાલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થાય છે. ૧૯૮૧માં કવિનો ચોથો કાવ્ય સંગ્રહ 'સનનન' પ્રકાશિત થાય છે. આ જ અરસામાં ૧૯૮૨માં કવિ રમેશ પારેખ અમરેલીથી ગાંધીનગર સ્થળાંતર કરે છે. ત્યાં તેઓ ગુજરાત રાજય ગ્રામવિકાસ નિગમમાં એક વર્ષ સુધી સેવા આપે છે. આ સમયગાળા દરમિયાન તેઓ નિગમના મુખપત્ર 'રચના' નું સંપાદન પણ

સંભાળે છે પરંતુ અમરેલી જેના લોહીમાં ભળી ચૂકી છે તેવા આ કવિ વતનથી વધારે દૂર રહી શકતા નથી. ૧૯૮૩ માં ફરી અમરેલી સાહિત્યમાં નોખી જ ભાત પાડતો કાવ્યસંગ્રહ 'ખમ્મા આલા બાપુને' સર્જાય છે. જેન એ વર્ષ ક્રિટીકસ એવોર્ડ એનાયત કરવામાં આવે 'મીરા સામે પાર' કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૮૬ માં પ્રગટીકરણ પામે છે. જેને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથતી શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રક (૧૯૮૬) અને શ્રીમતી સુલેખાબહેન શાહ પારિતોષિક (૧૯૯૧) મળ્યાં.

કવિએ પોતાના જીવનકાળનો ખાસ્સો સમય (૨૮ વર્ષ) નોકરી અર્થે આપ્યો છે. ત્યારબાદ તેઓ સ્વૈચ્છિક નિવૃતિ લઈ કેવળ સાહિત્ય સર્જનમાં જ રચ્યા-પચ્યા રહ્યાં. ૧૯૮૯ માં તેમનો સાતમો કાવ્યસંગ્રહ 'વિતાન સુદ બિજ' પ્રસિદ્ધ થયો. જેને પણ લોકહૃદયે હરખેથી વધાવ્યો. ૧૯૯૩ માં ભારતીય ભાષા પરિષદ' કલકતા તરફથી રાજકુમાર ભુવાલકા એવોર્ડ તેમજ ૧૯૯૪ માં સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી દ્વારા એવોર્ડ એનાયત થયો. ૧૯૯૧ કવિ રમેશ પારેખ જીવન સફરનાં પાંચ દાયકા પૂર્ણ કરી વન પ્રવેશ કરે છે. આ પ્રસંગે તેમનો સને ૧૯૭૦ થી ૧૯૮૯ સુધીમાં થયેલા કાવ્યસંગ્રહનો સમુચ્ચય છે. 'છ અક્ષરનું નામ' પ્રગટ થયો. જે ચાર જ વર્ષના ટૂંકા સમયાગાળા દરમ્યાન ત્રણેક આવૃતિઓમાં પરિણમે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ એક અદ્‌ભુત ઘટના છે. આ ઉપરાંત 'લે તિમિરા સૂર્ય ' (૧૯૯૫), 'છાતીમાં બારસાખ' (૧૯૯૮) 'ચશ્માના ઘર' (૧૯૯૯) જેવા કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે તેમની પાસેથી 'હાઉક' (૧૯૭૯) 'ચી' (૧૯૮૦) 'દરિયા ઝુલ્લમ ઝુલ્લા' (૧૯૮૮) 'હસીએ ખુલ્લમ ખુલ્લા' (૧૯૮૮) 'ચપટી વગાડતા આવડી ગૈ' (૧૯૯૭) જેવા બાળકાવ્યસંગ્રહો પણ મળે છે.

ગુજરાતી ગીતના રાજવી રમેશ પારેખ કવિતા ઉપરાંત નવલિકા, નાટક, બાળવાર્તાઓ ક્ષેત્રે પણ પ્રદાન કરે છે. તેમની કીમિયાગરી કલમથી 'સ્તનપૂર્વક' (૧૯૮૩) ત્રિઅંકી નાટક 'સગપણ એક ઉખાણું'(૧૯૯૨) લેખ સંગ્રહ 'હોંકારો આપો તો કહું' (૧૯૯૪) તેમજ 'દે તાલ્લી' (૧૯૭૯) 'હફરક લફરક' (૧૯૮૬) 'જંતર મંતર છું' (૧૯૯૦) 'ભોલુ અને ગોલુ' (અનુવાદ) 'અજબગજબ ખજાનો' (૧૯૯૮) જેવા બાલવાર્તા સંગ્રહો પ્રાપ્ત થયા છે. જે કાયમ માટે ગુજરાતી સાહિત્ય જગતનો અણમોલ ખજાનો બની રહેશે. કળાના આવા અજબ કીમિયાગર કવિ રમેશ પારેખ આપણી વચ્ચેથી ૧૭ મે ૨૦૦૬ ના રોજ વિદાય લે છે જેનો ખાલીપો તેના અનેક ચાહકોને, ભાવકોને સતત ચાલતો રહેશે.

■ શબ્દના અજબ કીમિયાગર રમેશ પારેખની કવિતા :

કવિશ્રી રમેશ પારેખની અગાધ કાવ્યસૃષ્ટિમાં જયારે ડૂબકી લગાવીએ છીએ ત્યારે જીવનની ત્રણેય અવસ્થા બાળપણ,યૌવન ને ઘડપણ કોઈ એક જ ક્ષણે અનુભવાતી હોય તેવી વિરલ અનુભૂતિ થાય છે. રમેશ પારેખની કવિતામાં વિચાર અને ભાવનું ઊંડાણ એક સાથે જોવા મળે છે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના સમયગાળામાં આ કવિની કવિતાને પ્રજાએ જેટલી આવકારી છે.ચાહી છે. તેટલી કદાચ કોઈ અન્ય કવિની

કવિતાને ભાગ્યેજ ચાહી હોય. આ કવિની કવિતા આગળ કહ્યું તેમ સર્વ કોઇને આકર્ષે છે. પછી .તે કોઇ વિદ્વ પ્રતિભા હોય કે સામાન્ય ભાવક કવિની આ કાવ્ય સર્જનની પ્રવૃતિ વિશે તેનું જ મંતવ્ય જોઇએ તો મનમાં કાવ્યસંવેદનનું બીજ કયારે વવાઇ જાય છે. અને તે કેટલા સમય પછી અંકુરિત થઇ એક કાવ્યકૃતિ તરીકે પ્રકટ થાય તે એક રહસ્ય છે. જેને તાગી શકાતું નથી કાવ્ય કયારેક શબ્દરૂપે આવે છે. સળંગ પંકિત તરીકે આવે છે ને પછી તેનું કૃતિત્વ પ્રકટ થાય છે. કાવ્યસર્જનની પળો આનંદદાયક હોય છે. એમાં સર્જકનું પોતાનુંઅણછતું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. તેનો રોમાંચ ખુદ સર્જકને પણ હોય છે. કાવ્યની વિસ્મયનગરીમાં સર્જકની સ્થિતિ વંડરલેન્ડમા ફરતી એલિસ નામની બાલિકા જેવી હોય છે.'' [૩૦]

કવિતાક્ષેત્રે શબ્દ, છંદોલય, કલ્પન, પ્રતીક વગેરે કાવ્યસર્જનના સંદર્ભમાં જાણીતા ઉપકરણો છે. તેને એકની એક રીતે વારંવાર કાવ્યમાં પ્રયોજવામાં આવે ત્યારે કાવ્ય ઓજસ અને પ્રાણ વિનાનું બની જાય એટલું જ નહીં, કાવ્યતત્વ પણ કલુષિત બની જાય. આ સૌ ઉપકરણો પૈકી શબ્દ એ કાવ્યનું મુખ્ય માધ્યમ છે. કવિએ શબ્દકોશમાં ના શબ્દને કોશમાંથી ઊંચકીને સીધેસીધો યથાવત કાવ્યમાં ગોઠવી દેવાનો હોતો નથી શબ્દકોશમાંનો શબ્દ તો મેદુર અને જડ હોય છે. કાવ્ય માટે એ ન ચાલે. કવિએ કાવ્યમાં જે શબ્દને પ્રયોજવાનો હોય તેનું પ્રથમ તો શોધન કરવાનું હોય છે. શબ્દને સંસ્કારિત કરવાનો હોય છે.પોતાની પ્રતિભાથી એને લવચિક અને મૃદુ બનાવવાનો હોય છે. અને તેમાંથી અભિપ્રેત એવો રણકાર નિપજાવવા માટે પોતાનો આગવો અર્થ અને અર્થચ્છાયાને એમાં આરોપવાના હોય છે''[૩૧] આ કાવ્યકલા કસબ રમેશ પારેખની કવિતામાં પૂર્ણ પણે અનુભવાય છે.

રમેશ પારેખની કાવ્યભાષાને સૌરાષ્ટ્રની તળપદી ભાષાના વિશેષ સંસ્કારનું બળ મળ્યું છે સાથે કવિની ભાષાકીય સભાનતા સતત કાર્યરત,રહી છે. આ કવિએ નવા નવા શબ્દો નિપજાવી અરૂઢ શબ્દોનો ઉપયોગ કરી કાવ્યભાષાને વધુ કાર્યક્ષમ બનાવી છે. કાવ્ય સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ રમેશ ગીત ક્ષેત્રે વિશેષ ખીલ્યા છે. આ ઉપરાંત તેમણે ગઝલ, અછાંદસ, મુકતકમાં પણ સારું એવું સર્જન કર્યુ છે. ગઝલ અને અછાંદસ કાવ્યોમાં તેમણે નગર સંસ્કૃતિની વિરૂપતાને આબેહૂબ પ્રગટાવી છે. કવિ સુરેશ દલાલ રમેશ પારેખ વિશે ઠીક જ નોંધે છે ''કવિતાનો કોઇપણ વિષય હોય કે ગીત, ગઝલ, સોનેટ, અછાંદસ કે અન્ય કોઇ પણ કાવ્ય પ્રકાર હોય, પણ રમેશ પારેખની પ્રતિભા જેને સ્પર્શે તે કવિતા થઇને જ રહે. વૈવિધ્ય અને વૈપુલ્ય એની કલમને અડખેપડખે જ રહ્યા છે. સંખ્યા હોય કે ગુણવંતા હોય, રમેશ પારેખને કોઇ ન પહોંચે આ મબલક સર્જકતાનો કવિ છે એને કારણે આપણી કવિતા રમ્ય પણ છે અને ધન્યતા પણ છે''[૩૨] તો વળી હરીન્દ્ર દવે તેમની કાવ્યકલાને બિરદાવતા કહે છે ''સાધના પંથના કોઇ સંગીન મુકામે આ કવિ પર કવિતાની દેવી અનરાધાર રીઝી છે વાણી અને અર્થની આ દેવીએ વાગીશ્વરીએ રમેશના શબ્દોમાં પોતાનો નિવાસ રાખ્યો

છે. રમેશ પારેખના પગ આ ધરતી પર છે પણ આંખો ધરતી બહારના પ્રદેશોને નિહાળે છે. એના દૃશ્યલોકની સરહદ સ્વપ્ન મઢી છે અને એના સ્વપ્નલોકની સરહદ, આધ્યાત્મિકતામાં લીન થાય છે''[૩૩] તો મકરંદ દવે રમેશની વિશાળ ફલકમાં વિસ્તરેલી અદમ્ય વાણી તરફ અંગૂલિનિર્દેશ કરી આપે છે. ''રમેશની વાણીએ ગુજરાતની આંખો ભીની કરી છે. હોઠ પર હાસ્ય ફરકાવ્યું છે હૃદયને ભીંજવ્યું છે. કટાક્ષની ધારથી મનને ફટકાર્યું છે અને પ્રાણને તેજ પાયું છે. રમેશ ગુજરાત પર અમૃતમેઘ બની વરસ્યો છે વિદ્યુત બની ચમક્યો છે અને દુધિયા વાદળ સમો વિહર્યો છે. અત્યંત કુમાશથી માંડી અત્યંત કૌવત સુધી તેની વાણી વિસ્તરી છે''[૩૪] અનેક સર્જકોએ રમેશની કવિતાને ચાહી છે.ત્યાં સુધી કે ધીરૂ પરીખ જેવા સર્જક તો તેમની કવિતા પ્રત્યેની ચાહત આ રીતે પ્રકટ કરે છે. ''રમેશ પારેખની કવિતામાં જાણે 'પ્રથમ ચુંબન' નો રોમાન્સ સતત અનુભવાય છે''[૩૫] આમ રમેશ પારેખની કવિતા નો આસ્વાદ્ય જયારે કરીએ છીએ ત્યારે કાવ્યના પ્રથમ અક્ષર થી કાવ્યાંતે પહોંચતા સુધીમાં તો ભાવક કાવ્યાનંદના ધોધમાર વરસાદમાં ભીંજાઇ ચૂકયોની અનુભૂતિ મેળવી લે છે.

કેટલાક કવિઓ જ એવા હોય છે કે જેમના માટે ગમે તેટલું લખીએ તો પણ પાર આવે નહી. રમેશ પારેખ આ ધારા ના કવિ છે તેમની કવિતા સદાય નિત્યનવીન ભાવ-પ્રયોગો સાથે પ્રગટી છે જેની પ્રતીત તેમના પ્રથમ કાવ્ય સંગ્રહ 'કયાં ?' થી લઇ એમની સતત ચાલેલી કાવ્ય સર્જનયાત્રામાં થઇ આવે છે. રમેશ પારેખ પાસે અભિવ્યકિતની લીલીછમ્મ તાજગી છે. સોનલના કાલ્પનિક પાત્રને એમણે પોતાના કાવ્યોમાં ? એવા ભાવસ્પંદ અને શબ્દછંદથી સજર્યુ છે કે કોઇ એને સાચુકલું માનવા પ્રેરાય પ્રણયજગતનું એમનું આ પ્રિય પાત્ર તેમની રચનાઓમાં અવારનવાર ડોકાયા કરે છે.

''સોનલ, સોનલ, ચાલો હવે જઇએ આપણે ઘેર''

× × × ×

''ઓલા અવતારે સોનલ,તમે હતાં પંખણી
ને અમે રે ભેંકારે મ્હાર્યો રૂખડો હોજી
તમે ડાળે આવીને લીલું બોલતા હોજી

× × × ×

સોનલ, તમે હાથમતીનું વ્હેણ ને અમે ઢળતા બુરજ''

સોનલની જેમ જ રમેશ પારેખની કવિતામાં અમરેલીનું નામ ચીતરાયું છે. અમરેલીમાં જન્મ પામેલા આ કવિને વતન પ્રત્યે અત્યંત ચાહત છે. આ અમરેલી સાથેના ઋણાનુબંધ સબંધને અભિવ્યકત કરતા કવિ નોંધે છે. ''મારે એવું વસિયતનામું કરવાની જરૂર નથી કે મારાં અસ્થિઓનું ચૂર્ણ કરી અમરેલીના

ખેતરોમાં છાંટજો. જેથી મારાગામ અમરેલીની રજે રજમાં ભળી જાઉં અને એમાં ઓતપ્રોત ફેલાઈ જાઉ. કેમ કે અમરેલી અને હું અલગ નથી એક જ માટીની સજરત છીએ એવું લાગે છે. અમરેલીની હવામાં મારા પ્રથમ રુદનનાં આંદોલન ઝિલાયા છે. અમરેલીની ધૂળમાં મારી પહેલી પગલીની છાપ અંકિત થઈ છે. મારા બચપણ, કૌમાર્ય અને જવાનીને પસાર થતાં જોયા છે, પોતાની અમી નજરથી અમરેલીએ''[૩૬] અમરેલી સાથેનો આ અતૂટ નાતો તેમની અનેક કવિતાઓમાં દ્દઢ થતો જણાય છે.

''અમરેલી, તું જોઈ રહીને, વર્ત્યો મૂંગો કેર
કંઠ થયો ખંડેર, મારા કોયલવંતા ગીતનો''

× × × ×

અમરેલી ખૂટી ને છેડા આવિયાં
હરિયાળી આઠમનાં તેડાં આવિયા''

રમેશ પારેખની ગીત સૃષ્ટિ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેરું સ્થાન પામી છે. તેમનાં ગીતોમાં હિલ્લોળાતી લયની છોળ ભાવકોના હૃદયને ભીના કરી જાય છે કવિએ આ ગીતોમાં લોકજીવનમાં અનેકવિધ શબ્દચિત્રો આપ્યા છે. લોકસંસ્કૃતિને પોતાની કવિતામાં અનેકવિધ રીતે વણીલેતા આ કવિ એટલે જ વધુ લોકકવિ તરીકે ઓળખાય છે. રમેશ પારેખની કવિતામાં જેટલો ઊર્મિનો ઉછાળ જોવા મળે છે તેટલી જ પ્રભુને પામવાની તડપ પણ અનુભવાય છે. મીરા વિશેનાં ગીતોએ તેમને સૌથી વધુ ખ્યાતિ અપાવી છે. 'મીરા' સાથે જાણે એમનું અસ્તિત્વ લીન થઈને બેઠું છે વૈવિધ્યનો વિપુલ ખજાનો જેમની કલમમાંથી ટપકયા કરે છે એવા આ કવિ સૌ સર્જકોમાં નોખા તરી આવે છે. અપૂર્વ સર્જક રમેશ પારેખ વિશે આમ તો ગમે તેટલું લખવું પણ ઓછું જ પડશે કવિતાનો અઢળક ખજાનો આપનાર આ કવિનું પણ અંતિમ લક્ષ્ય તો માણસ પ્રત્યેની કરૂણા અને ચાહત જ રહ્યા છે. જેની પ્રતીતિ કવિને ગમતી જહોન પોળેલની આ કવિતા પરથી થઈ આવે છે જે કવિને અત્યંત પ્રિય છે.

''માણસના જીવનનો
ગુરૂત્વાકર્ષણના નિયમ જેવો જ
એક અફર નિયમ છે.
આપણે વસ્તુઓને વાપરતાં
અને માણસોને પ્રેમ કરતાં
શીખવું જોઈએ
નહીં કે
માણસને વાપરતા

અને

વસ્તુઓને પ્રેમ કરતાં''

● **છ અક્ષરનું નામ :**

રમેશ પારેખની કવિતાની એક ખાસિયત એ છે કે તેમણે પોતાની સર્જક શકિતને કદી કોઇ ચોગઠામાં બંધાવા દીધી નથી. સતત નવીનતાના શ્વાસો ભરતી તેમની કવિતા બાળકાવ્યોથી માંડી મીરાં સુધી વિસ્તરતી છે. એમની કલમે સર્જાયેલી ગઝલો પણ નવા જમાનાના રંગે રંગાયેલી હોવા છતા ગઝલની અદબ ઝાળવીને ચાલી છે. કયારેક ચાલી છે કયારેક તો એમની કવિતા આસ્વાદતા એવું લાગે છે કે આ કવિતાઓએ ગુજરાતી કવિતાને નવો વળાંક આપ્યો છે. ''છ અક્ષરનું નામ'' કાવ્ય સંગ્રહ કવિના જીવનના પાંચ દાયકા પૂર્ણ કરી વન પ્રવેશ વખતે પ્રગટ થયો છે. જેમાં કવિનો પ્રથમ સંગ્રહ 'કયાં?' ૧૯૭૦ થી લઈ ''વિતાન સુદ બીજ'', ૧૯૮૯ સુધીના સાતેક કાવ્ય સંગ્રહોનો સમુચ્ચય થયો છે.

'કયાં ?' એ કવિનો ૧૯૭૦ માં પ્રગટેલો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ છે. દઢ આ કાવ્ય સંગ્રહના પાને પાને આપણને ઊર્મિના ધોધ વહેતા દેખાય છે બધી જ રચનાઓમાં મુખ્યત્વે અંગત ઉદ્‌ગારોના જ અવાજ સંભળાયા કરે છે. આ અવાજોમાં પ્રણય, મસ્તી, વિરહ, વિજોગ, જેવા ભાવો વિવિધ રીતે પડઘાયા કરે છે. પ્રણયના ભાવો સાથે પ્રકૃતિના વિવિધ ભાવોને પણ કવિએ નવી જ ઈબારતથી ગૂથ્યાં છે. 'ભર બપોરનું મૂશળધાર માવઠું', 'ન ઊડી શકતા પંખીનું ગીત', 'તૂટેલા પાંદડાનું ગીત', વગેરે ગીતોમાં ઉપમાનોની ઉલટ સુલટ કરીને કવિએ અભિવ્યકિતની નવી રીત સાધી છે. કયાં કાવ્યસંગ્રહમાંની ગઝલો અને મુક્તકોમાં પણ ઊર્મિ તત્વના જ પડછાયા તરવરે છે. આ સંગ્રહની અછાંદસ રચનાઓમાં પણ ઊર્મિનો ઉઘાડ જોઇ શકાય છે. આ અંગત ઊર્મિના કાવ્યમાં વતન, વગડો અને સોનલ કવિનાં મુખ્ય અવલંબનો બની રહ્યા છે. ઊર્મિના આ ઊભરાઓમાં કવિની ભાષાની શકિતને હૃદયના નીગળતા ભાવો ખૂબ મોટી અસર ઊપજાવે છે. જેની પ્રતીતિ 'રાણી સોનાંદેના મરશિયામાં' થઈ આવે છે. 'ગોરમાનો પાંચે આંગળીએ પૂજયાં', 'ગાતા ખોવાઇ ગયું ગીત', 'સોનલ દેને લખીએ રે', 'સોનલ જઈએ આપણે ઘેર','સોનલ','તમે', 'સમૂહગીત','તારું પેહલા વરસાદસમું આવવું',' સૈયર ચુંટી ખણેને','ઓલા અવતારે સોનલ' જેવા ગીતો ધ્યાનાર્હ રહ્યાં છે. 'કયાં' ની ગીત સૃષ્ટિમાં રમેશની ઊર્મિએ આકૃત કરેલું પાત્ર સોનલ ડોકાયા કરે છે. આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણની એક પણ રચના મળતી નથી.

● **ખડિંગ :**

(૧૯૭૯) કવિનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. જેમાં કવિના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહથી નોખો અવાજ સંભળાય છે. અહીં પણ કવિની ગીતસૃષ્ટિ વિશેષ ધ્યાન ખેચેં છે. પરંતુ 'ખડિંગ'ના ગીતો નો મિજાજ અને સ્વર 'કયા?' નાં ગીતોથી જુદા સ્વરૂપે પ્રકટ થાય છે અહીં સોરઠી પરિવેશ, રંગદર્શી ને મોહક ઝાંયવાળા ભાવચિત્રો,

પ્રેમાનુરાગનું જગત ઇત્યાદિમાનો વેગ ઓછો થઇ જાય છે. આ બધુ આવે છે પણ ઠરીને, સ્વસ્થ ગતિએ આવે છે. કવિ એમાંથી મુકત થઇ પ્રકૃતિ પાસે જાય છે. 'કયાં ?' ના કાવ્યો ડોકાતી સોનલ અહીં ગૂમ થઇ જાય છે. 'હેલ્લારો', 'ઓઢણીનું મહાભિનિષ્ક્રમણ', 'નવપરણિતનું ગીત', ' એક પ્રશ્ન ગીત', 'સૈ મને ચૂંટી તો ખણ', 'મા ડાળખીજીની' , 'પ્રાર્થના', 'પતર ના ખાંડવાની પ્રાર્થના' જેવા ગીતો ગુજરાતી ગીત ક્ષેત્રે નવો જ ઉન્મેષ લઈને પ્રવેશ્યા છે. ભાવ, ભાષા અને અભિવ્યકિતરિતથી આ રચનાઓ તદન નવી કેડી કંડારે છે. ખડિંગની ગઝલો તેમજ અછાંદસ રચનાઓ પણ આસ્વાદ્ય છે. 'આ શહેર 'કબૂલ નથી' 'આ બળતું નગર' આ શહેર છે. બહુ કઠિન છે જેવી ગઝલોમાં નગરસંસ્કતિનું નિરૂપણ થયું છે. ગઝલક્ષેત્રે આ પણ એક નવતર અનુભૂતિ અભિવ્યકિત પામી છે. 'મંદિરમાંથી કાઢી મૂકયા પછી', 'વન્ડરલેન્ડ', 'કરફયું' જેવી અછાંદસ રચનાઓ પણ ધ્યાનપાત્ર છે. કવિની આ સંગ્રહની રચનાઓ સાહિત્ય જગતમાં યશસ્વી સ્થાન પામી છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવ આ બળતું નગર, આ શહેર છે. બહુ કઠિન વગેરે જેવી ગઝલોનો સમાવેશ કરી શકાય છે. આ સંગ્રહની 'પગ ડાબાના ખૂણે', 'મા ઝળઝળિયાજીની ગરબી', 'માં ડાળખીજીની ગરબી', 'પતર ન ખાંડવાની પ્રાર્થના', 'ભીંડી બજારમાં' જેવી ગીતરચનાઓમાં પણ માનવજીવનમાં વ્યંગ-વ્યથા ને વેદનાને અભિવ્યકિત મળી છે.

આ ઉપરાંત કવિ 'લોકોકિત', 'શહેરની હવા' , 'હું કઈ તારીખનું પાનું', 'તમે' , 'બે માણસોની વચ્ચે' જેવી ગઝલોમાં નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપાયો છે. તો 'ભીંડી બજારમાં', 'પગડાબાના ખૂણે', 'પતર ના ખાંડવાની પ્રાર્થના', 'મા ડાળખીજીની ગરબી', 'મા ઝળઝળિયામાની આતરતી', વગેરે જેવા ગીતોમાં વ્યંગ, વિનોદ, વિષમતા, વેદના અભિવ્યકત થયા છે. તેમાં પણ કયાંક નગરની જ વેદના છલકાતી લાગે છે. કવિની 'આપણે', 'મરણોતર', 'મંદિરમાંથી કાઢી મૂકયા પછી' જેવી અછાંદસ રચનાઓમાં પણ નગરની વેદના ડોકાયા કરે છે. આ તમામ કૃતિઓ આસ્વાદ્ય છે.

● **રવ** :

એ કવિનો ૧૯૮૦ માં પ્રકટ થયેલો કાવ્ય સંગ્રહ છે. જેમા સંગ્રહાયેલી રચનાઓમાં ગીત, ગઝલ અછાંદસ એમ વિવિધ સ્વરૂપે કવિતા વિહરી છે. કવિની આ રચનાઓમાં કવિની અંતરપટ પર ઊભરતી વેદના જ ઠલવાઈ છે. 'મરણોત્તર' જેવી રચનામાં કવિના વહેરાતા અસ્તિત્વની કણસતી પીડા અનુભવી શકાય છે 'લાખા સરખી વાર્તા' એ કવિનું આ સંગ્રહનું ઉત્કૃષ્ટ સર્જન છે. વાર્તાના લયમાં કવિએ કરેલો કવિતા રચનાનો પ્રયોગ ધ્યાનાર્હ છે. કવિની આ રચના અનેક હૃદયોના તારને ઝણઝણાવે છે. અહીં ગદ્યલયમાં લખાયેલી આ રચના કવિની સર્જકતાને પણ છતી કરેછે. કાવ્યનાયક દ્વારા જાણે કવિની પીડા શબ્દે શબ્દે

વહેતી થઇ હોવાનું ભાસે છે. ગઝલોમાં 'કાગડો મરી ગયો છે', 'રમેશમાં' આકળવિકળના', 'દુરી', 'શહેરની હવા' જેવી રચનાઓ ધ્યાનપાત્ર છે તો ગીતક્ષેત્રે કવિ વિશેષ ખીલ્યા છે 'એક અ નામની ઘટના પહેલાંની વાત', 'પ્રાણજીવન હરજીવન મોદી', 'ડી-દાસ, બાબુભાઇ (બી.એ.) નું હાલરડું', 'બોલો, પુનર્વસુની જે' 'સાંઇબાબા-છાપ છીકણી વિશે', જેવા ગીતો વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. કવિની આ રચનાઓ પ્રયોગશીલ રહી છે. કવિએ આ ગીતોમાં કરેલ ભાવ-ભાષાના પ્રયોગો નોંધનીય છે. ગીતક્ષેત્રે થયેલા આ પ્રયોગો ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્તમ નમૂનાઓ છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપતિ 'આ શહેરની હવા' જેવી ગઝલ અને 'એક અ નામની ઘટના પહેલાની વાત' જેવી ગીત રચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે.

● **સનનન** :

૧૯૮૧ માં પ્રગટ થતો કવિનો ચોથો કાવ્યસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં કુલ ૬૦ રચનાઓ સંગ્રહિત થઇ છે. જેમાં ગીત, ગઝલ, અછાંદસ, મુકતક એમ સર્વ પ્રકારે ખેડાણ થયું છે. આ સંગ્રહની ગઝલ રચનાઓ વિશેષ ધ્યાનાર્હ રહી છે. 'હસ્તાયણ', રમેશાયણ, ફોટાપણ જેવી ગઝલોમાં કવિની આંતર સંવેદનાઓ પ્રકટ ગઝલોમાં કવિની આંતર સંવેદનાઓ પ્રકટ થઇ છે. તો નવવૃત ગઝલોમાં કવિ શહેરી સભ્યતાથી ઊભી થયેલી પીડાને કંડારે છે. કવિની આ છંદોબદ્ધ ગઝલોમાં તેમની કાવ્યકલા પૂર્ણ પૂણે પ્રકટી છે. તેમની ગીત સૃષ્ટિ માં 'તમને ફૂલ દીધાનું યાદ', 'ચોમાસું ઉર્ફે ચાબુક', 'સવારમાં' જેવા ગીતો ઉલ્લેખનીય છે. તો ટોક અને ભાષાની ધા (ઉર્ફે શબ્દના કિસ્મતની કહાની) જેવા ગીતોમાં કવિએ કરેલા ભાષા વિષયક પ્રયોગો સ્પષ્ટ નજરે ચડે છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિભાવ નિરૂપતિ રચનાઓમાં નવવૃતમાં રચાયેલી ગઝલો તેમજ 'કોને ખબર', 'કથા આપણી' જેવી ગઝલો મળે છે. આ સંગ્રહના મુકતકમાં પણ શહેરની છબી પ્રકટી છે.

● **ખમ્મા, આલાબાપુને !** :

કવિનો ૧૯૮૫માં પ્રગટ થતો આ સંગ્રહ ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે સાવ નોખી જની વાત ઉપસાવતો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહની ૨૧ રચનાઓમાં સૌરાષ્ટ્રની લોકધરાનો રણકો સંભળાય છે. આલા ખાચર સાથેના વિવિધ ભાવોને કવિએ દરેક રચનામાં નવીન અંદાજથી પ્રકટ કર્યા છે. સોનલની જેમ આ પાત્રના માધ્યમથી પણ કવિની લાગણીઓ ને જ વાચા મળી છે. 'આલા બાપુ આવ્યા છે', 'આલા ખાચરની સવાર', 'આલા ખાચરનું ઓય ઓય' જેવી રચનાઓમાં જોઇ શકાય છે. કવિએ આ સંગ્રહમાં મૂકેલા સોનેટગુચ્છ પણ ધ્યાનાર્હ રહ્યા છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવની એક પણ રચના પ્રાપ્ત થતી નથી.

૧૯૮૬ માં પ્રકટ થતો **'મીરા સામે પાર'** કાવ્ય સંગ્રહ કવિનો ખૂબ ગમતો કાવ્યસંગ્રહ હશે એવું લાગે છે. કારણ કે મીરાના પાત્રમાં કવિએ જો કે પોતાની જાતને મુગ્ધ કરી દીધી છે. આ સંગ્રહની ૪૮ જેટલી રચનાઓમાં કવિ મીરા વિષયક જે જુદા જુદા ચિત્રો ઉપસાવ્યા છે તે અત્યંત મનનીય છે. કવિની ઉર્મિઓની સતત વહેતી ઊર્મિધારાઓ સાથે કવિમનની ઈશ્વર તરફની ચાહત પણ પ્રકટ થઈ છે. 'મારા ઓરડામાં આવ્યા હરિ' ,'મારા રૂદિયામાં આવ્યા હરિ', 'કે કાગળ હરિ લખે તો બને','ગિરધર ગુનો અમારો માફ' જેવી રચનાઓમાં કવિની ઈશ્વરને મળવાની તડપ પ્રગટ થઈ છે. 'આજ મોરપીંછના શુકન થયાં' 'હરિએ દઈ દીધો હરિવટો', 'તમે આવો તો વાત કહું','શ્યામ, ડેલીએથી પાછા વળજો હો શ્યામ', 'ગઢમાં હોંકારો દેશે કાંગરા','ગઢને હોંકારો તો કાંગરા ય દેશે', 'આપણો મેવાડ મીરા છોડશે', જેવી રચનાઓ ગુજરાતી સાહિત્યના કાવ્યજગતમાં ચિરકાળ સુધી અનન્ય સ્થાન પામી રહેશે. આ રચનાઓમાં પ્રગટ થયેલ મીરાની તરસમાં કવિની જ તરસ સ્ફૂટ થઈ છે. ટૂંકમાં સંગ્રહની તમામ રચનાઓમાં કવિની ઈશ્વર પ્રત્યેની અનન્ય ભકિત જ પ્રકટ થઈ છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપતિ એક પણ રચના પ્રાપ્ત થતી નથી.

● વિતાન સુદ બીજ :

૧૯૮૯ માં પ્રગટ થયેલો એકસોને છત્રીસ રચનાઓને સમાવતો કવિનો સાતમો કાવ્યસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહને ૧૯૯૩માં ભારતીય ભાષા પરિષદ કલકતા તરફથી રાજકુમાર ભુવાલકા એવોર્ડ તેમજ ૧૯૯૪માં સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી દ્વારા એવોર્ડ એનાયત થયો છે. આ સંગ્રહના એક છોકરી વિષયક ગીતો સૌ કોઈને ગમી જાય તેવા એક છોકરી અને છોકરાના મુગ્ધ પ્રણયભાવોને અહીં આકર્ષક રીતે ઊભાર્યા છે. કવિના લોકગીતના ઢાળમાં રચાયેલા ગીતો પણ હૃદયસ્પર્શી છે.'નદી એ હસબણ ન્હાય' જેવી રચના સાવ નોખી જ ભાત પાડે છે. 'અમરેલી ખૂંટી ને.....,' 'અમરેલીમાં નવી નવાઈ', જેવી રચનાઓમાં કવિની વતન પ્રત્યેની ચાહત પ્રકટ થઈ છે. 'ચર્ચગેટથી ટ્રેનો બરછટ બૂંધી છે' જેવી અછાંદસ રચનામાં કવિ આધુનિક નગરજીવનની ભીંસને વર્ણવે છે. આ ઉપરાંત પણ 'અબે ઓ કાલીદાસ, સાંભળ' 'આત્મને પદી' જેવી અછાંદસ રચનાઓ તેમજ'થઈ જશે', 'ઠેસ રૂપે જોયો','છે', 'શું બોલીએ ?','બરફને કેમ કહો છો ?','બજારમાંથી' જેવી ગઝલો ધ્યાનપાત્ર રહી છે. આમ તો કવિ ગી ત હોય, ગઝલ હોય, અછાંદસ મુકતક સર્વ સ્વરૂપોમાં તેમની કવિતા હૃદયને સ્પર્શતી રહે છે કવિનું ભાષાકર્મ દરેક રચનામાં નવું પોત લઈને પ્રકાશે છે.

આ સંગ્રહમાંથી નગર સંસ્કૃતિભાવ નિરૂપતિ 'થઈ જશે', 'ઠેસ રૂપે જોયો', 'છે', જેવી ગઝલો મળે છે.તેમજ 'ચર્ચગેટથી ટ્રેનો બરછટ બૂંધી' જેવી અછાંદસ રચના પણ મળે છે.

● **અહીં થી અંત તરફ :**

૧૯૯૧ માં પ્રકટ થતો કાવ્યસંગ્રહ છે. જેમાં ગીત, ગઝલ, અછાંદસ, મુકતક એમ વિવિધ સ્વરૂપે એકસો બે જેટલી રચનાઓ સંગ્રહિત થઈ છે. આ સંગ્રહની ગઝલો વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. કવિએ શહેરી જીવનમાં ગોઠવાઈ ગયેલા માણસો, ગુલામ બની ગયેલી પ્રકૃતિ ની અવદશાને ગઝલમાં વર્ણવી છે. આ સંદર્ભે 'શહેર', 'પુષ્પસંહિતા-૧,૨,૩,' 'વસંતગઝલ-૧', 'ભાગો', 'હોઉં છું', 'ઊભો છું', મિત્રને જેવી ગઝલો ઉલ્લેખનીય છે. આ સંગ્રહના ગીતો પણ ચિતને આકર્ષાયા વિના રહેતા નથી. 'જોરાવર ગ્રામ', 'કન્યાનું ગીત', 'પરોઢિયાને પાંખો', 'ઊઘડે ગગન', 'લાંકડાની ઢીંગલીને' જેવી ગીત રચનાઓમાં અંકિત થયેલા વિવિધ ભાવો વિષયવૈવિધ્ય તેમજ ભાષા સાથે પાડેલું કાર્ય પ્રશંસનીય છે. આ સંગ્રહમાં રજૂ થયેલા લઘુકાવ્યો તેમજ અછાંદસ રચનાઓ પણ નોંધનીય રહી છે. આમ તો કવિની કલમે સર્જાયેલા હરશબ્દ નાજુક નમણો છે. પછી તે પ્રલંબપટ પર ફેલાયેલ અછાંદસ રચના હોય કે લઘુકાવ્ય.

આ સંગ્રહમાંથી નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપતી 'શહેર', 'જેવી એકાદ-બે', ગઝલો પ્રાપ્ત થાય છે.

આ ઉપરાંત પણ કવિના 'લે તિમિરા સૂર્ય', 'છાતીમાં બારસાખ', જેવા કાવ્યસંગ્રહો તેમજ 'હાઉંક', 'ચી', 'દરિયા ઝુલ્લમ ઝુલ્લા', 'હસીએ ખુલ્લમ ખુલ્લા', 'ચપટી વગાડતા આવડી ગૈ' જેવા બાળકાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. જે પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેરું સ્થાન પામ્યા છે.

■ **રમેશ પારેખની નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા :**

● **આ શહેર :**

કવિ રમેશ પારેખની કવિતામાં આમ તો સદાય ઉર્મિનો ઉછાળ જોવા મળ્યો છે. લોકજીવનને તેમણે કવિતાના દર્પણમાં પ્રકટ કર્યુ છે. પરંતુ આ સાથે તેમણે નગરસંસ્કૃતિની અપાર પીડાને પણ વર્ણવી છે. આ ગઝલમાં કવિ શહેરના છલનામય વાતાવરણ વિશે ધ્યાન દોરે છે. જે શહેર તરફ માનવી દોડ મૂકી રહ્યો છે એ શહેર કેવું છે. તેનો ખ્યાલ કવિ પ્રથમ જ શેર માં આપી દે છે.

''આ શહેર તમારા મનસૂબા ઉથલાવી દે, કહેવાય નહીં

આ ચ્હેરા પર બીજો ચહેરો ચિપકાવી દે, કહેવાય નહી''

આ શહેરમાં કંઈ ક્ષણે કઈ ઘટના બનશે તેના વિશે કોઇ જ સંકેત મેળવી શકાય નહીં. આ નગર ક્ષણે ક્ષણે પોતાનું રૂપ બદલતું રહે છે. અહીં ના કોઇ ઘર છે ના કોઈ સંબંધ સર્વ કોઈ માત્ર એક છળભર્યા દરિયામાં ડૂબી રહ્યા છે. આ શહેરથી કેટલુંય બચવા ચાહો પણ તેના છલબલતા ખેલમાં સપડાઈ જ પડાય છે. કવિ આવા શહેર મધ્યે વસતા માણસની સ્થિતિ કેવી છે તેની પણ વાત ખૂબ બળકટ રીતે રજૂ કરી છે.

''ટાવર ધબકે રસ્તા ધબકે અરધો- પરધો માણસ ધબકે

કોનો ધબકારો કોણ અહીં અટકાવી દે, કહેવાય નહીં''

યંત્રના ચોગઠામાં ગોઠવાયેલો આ માણસ સતત ઘડિયાળના કાંટે ભાંગી રહ્યો છે. તેને મન હવે જીવનનું કે જીવન મૂલ્યોનું કોઇ જ મહત્વ રહ્યું નથી. પ્રણય, પ્રકૃતિ કે ઇશ્વરનું તેના જીવનમાં કોઇ સ્થાન નથી. તે તો દિન પર દિન એટલો ક્રૂર બનતો ચાલ્યો છે કે એક માણસ બીજા માણસના જીવનનો ભોગ લેતા પણ અચકાતો નથી. એવું આ શહેર છે.

- **કબૂલ નથી, આ બળતું નગર :**

મોતની ગર્તા જેવું આ શહેર કવિને સતત પીડે છે. આ વેદનાથી ત્રસ્ત કવિ સંભળાવી દે છે.

''સજા કબૂલ, મને આ નગર કબૂલ નથી

હવે આ કેદ, આ ખુલ્લી કબર કબૂલ નથી.''

કવિએ મત્લામાં રજૂ કરેલ આ સંવેદન બતાવી આપે છે કે આ નગરમાં માનવી જીવતી લાશની જેમ જીવી રહ્યો છે. અહીં ના કોઇ હસી શકે છે. અહીં ના ફૂલો ખીલી શકે છે. સૌ પાસ પાસ રહે છે. તો ખરા પણ અંતરો વચ્ચે જોજનોનું અંતર છે. સતત રોશની ભર્યા આ શહેરમાં મનુષ્ય અંધકારમાં ધકેલાતો જાય છે. તેને હરખ નથી શોક નથી. જીવન નથી ને મરણેય નથી. આવું આ શહેર કવિને કબૂલ નથી. કવિ તેનાથી છૂટવા તરફડે છે.

''આ બળતું નગર છે,

નગરમાંથી દોડી નીકળવાનું છે,

અહીં છે કશું તેને અહીંયા જ છોડી નીકળતાનું છે.''

શહેરના લોભામણા રસ્તાઓ માણસને બાંધી રાખે છે. તેની ઝાકઝમાણ આંખોને લલચાવે છે. તેના કહેવાતા સુખ-સગવડ જીવને બાંધી રાખે છે. પરંતુ કહેવાય છે ને કે 'દૂર થી ડુંગર રળિયામણા' આ શહેરને નિકટથી જુઓ ત્યારે જ તેની અસલિયત ખબર પડે છે. તેથી જ કવિ કહે છે.

''તકાદો છે, તાળું છે, સર્વ સંજ્ઞાના દરવાજા બંધ,

ને પગમાંથી તોતિંગ સાંકળને તોડી નીકળવાનું છે.''

તેમ છતા માણસની દોટ તો દિવસે ને દિવસે શહેર તરફ વધતી જ રહે છે.

- **આ શહેર છે.... બહુ કઠિન છે.**

આ શહેર નખશિખ છળકપટનું ધામ છે. અહીં શ્રદ્ધા, વિશ્વાસ,પ્રેમ સહાનુભૂતિ જેવા સંવેદનો

માત્ર શબ્દો બની ચૂકયો છે. કેટલુંય ચાહો તો પણ તમે આ શહેરથી બચી શકતા નથી તે સર્વત્ર કેટલું ફેલાયેલું છે. તેની પ્રતીતિ મેળવતા કવિ કહે છે.

''આ શહેર છે, તમારી ગમે તેવી ચીવટ હોય,

અહીંયા તમે જે શ્વાસ લો, તેમાય કપટ હોય.''

પછીં તો આ શહેરથી કેમ બચી શકાય કવિને બરાબર એનો ખ્યાલ છે કે અહીં ઊગી વૃક્ષની જેમ વિસ્તરી.... ઝૂમી શકાય તેવી કોઈ શકયતા નથી. પીડાના આ જાગતા શહેરને કવિ આમ વર્ણવે છે.

''બહું કઠિન છે અહીં આંખનું મીંચાવું તે

આ એવું શહેર છે જયાં ટેવ છે બૂઝાવું તે''

અહીં ઊગવાનો એક જ અર્થ છે ચીમળાવું. યાંત્રિકતામાં ગોઠવાઈ ચૂકેલો માણસ ભલા કેમ વિસ્તરી શકે ? અંધકારને ઓઢીને ફરતા નગર જનને રંગોની કેફિયત કેમ સ્પર્શી શકે ? જેને સતત ઘડિયાળના કાંટે ટીંગાઈને રહેવું છે. તેને મુક્તતાના શ્વાસ કેમ મળી શકે ? કેટકેટલા પ્રશ્નો ઉઠે છે આ નગરસંસ્કૃતિના માનવ વિશે. જેના ઉતરો કયાંય મળી શકતા નથી.

● ચૂપ, હથેળી બહૂ વ્હેમવાળી જગા :

શહેર પર્ણો વિહિન ઠુઠ વૃક્ષ જેવું છે. જે છે તો ખરા પણ કંઈજ નથી બરાબર. શહેરમાં વસતો માનવી પૈસાની પાછળ જીવવાનું વિસ્મરી ચૂકયો છે. તેના જીવતરની દશા ખરેખર કૌંસરૂપ બની ગઈ છે. પ્રેમ તેને શાતા ન આપી શકે એવો લાગણી બધિર થઈ ગયો છે. ઈશ્વર તેને ટકાવી ન શકે તેવો નિરાશાવાદી બની ચૂકયો છે. આધુનિકોએ આ જ વેદનાને ફરી ફરીને ઘૂંટી છે કવિ આવા શહેરમાં કરફયુ પડે છે ત્યારનું એક દશ્ય 'ચૂપ' માં વર્ણવતા કહે છે.

''હરએક દ્વાર સ્તબ્ધ છે, હરએક ઘર છે ચૂપ

શેરી ને ચોક આટલા કોના વગર છે ચૂપ....''

''સાંકળ હલે, બળે છે દીવો, ખાલી માર્ગ છે.

ચાલી ગયું છે કોણ કે આખું નગર છે ચૂપ...''

કવિ આ શહેર મધ્યે એકલતા અનુભવી રહ્યો છે. આ શહેરની હવામાં તેના શ્વાસ હવે ગૂંગળામણ અનુભવે છે. જેણે સતત વન-ઉપવનનો જોયા છે. જેન કદી મિત્રો વગર ફાવ્યું નથી. તેવા કવિ રમેશ પારેખ શહેરની સંસ્કૃતિમાં કેવી ગતિવિહિનતા અનુભવે છે તે આ શેર પરથી જણાય છે.

''મને આ નગરમાં નિરાધાર છોડી

ને રસ્તા બધા કોની પાછળ ગયા છે''

''ગઝલ હું લખું છું ને આજુબાજુ

બધા મારા ચહેરાઓ ઊંઘી રહ્યા છે.''

કવિને હવે નગરની પીડા ભીતર ભીતર કોરી રહી છે તેને પોતાનું અસ્તિત્વ પણ નગરમાં કયાંક ખોવાઈ જતું ભાસે છે.

● **નવ વૃતાંત ગઝલ** :

કવિએ આ ગઝલમાં પણ શહેરને નિકટથી નિહાળ્યું છે તેની ઠુંઠવાતી પીડાને અભિવ્યકત કરી છે. શહેરની ગીચતા, શહેરના અવાજોની દુનિયા અને આ દુનિયામાં વસતા માણસોના ટોળાઓ કવિના લોહીમાં ધસમસે છે. આવા શહેરમાં....

''રસ્તાઓ રઝળ્યા કરે નગરમાં મંજાર સર્પો સમા

ને એની ચપટી કોઈ ઘરમાંથી ના દવા નીકળે''

× × × ×

જીવે છે સર્વ લોહીમાં લૈ સૌનું મહાભારત

કિન્તુ સૌ હોય છે ટોળું, કોઈ કયાં વ્યાસ હોય છે.

× × × ×

શહેર કૃતાંતની મુઠ્ઠી એમાં સૌ ભયબદ્ધ છે.

લ્હેરથી નીકળે છે તે લાશો બિંદાસ હોય છે.

કવિનું અસ્તિત્વ મૃતપ્રાય સ્થિતિમાં જીવી રહ્યાનું અનુભવે છે.કવિ જાણે કે ફરી તેને જીવંત કરવા કોઇ સંજીવનીની શોધમાં નીકળ્યા છે.

''આ શૂળવંતી નગરી એમાં ઉછરેલું મન નીકળ્યું છે, ખમ્મા ઝપાટો

સંજીવની કયાંય મળી શકે તો પીવા મરેલું મન નીકળ્યું છે. ખમ્મા ઝપાટો''

શહેરની સંસ્કૃતિમાં માણસને બધુ જ મળ્યું પરંતુ નિજ અસ્તિત્વને ખોઇ બેઠો જેની કવિતા આ શેરમાં બરાબર થઈ આવે છે.

''લંબાઈ ખૂલી, પહોળાઈ ખૂલી, ઊંડાઈ ખુલી, સઘળીય ખૂલી જેમાં બુલંદી

પોતે જ ખૂલી શકતું ન એવું ડૂમો ભરેલું મન નીકળ્યું છે, ખમ્મા ઝપાટો''

અસ્તિત્વ ખોઈ બેઠલો માણસ હવે કયાં જઈ પોતાને સ્થાપિત કરે તેની આ રઝળપાટ કદી પૂરી થશે નહી તેમ લાગે છે. નગરસંસ્કૃતિમાં શ્રદ્ધા વિહિન ભટકવું જાણે પોતે જ પોતાનું નસીબ બનાવી દીધું છે. કવિની આ ગઝલોમાં નગરની વ્યથા ભારોભાર અભિવ્યકત થઈ છે.

આ ઉપરાંત કવિની 'લોકોક્તિ', 'શહેરની હવા',' હું કઇ તારીખનું પાન','તમે', 'બે માણસોની

વચ્ચે' જેવી ગઝલોમાં પણ નગરસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપાયો છે. તો'ભીડીંબજારમાં', 'પગડાબાના ખૂણે', 'પતર ના ખાંડવાની પ્રાર્થના', 'મા ડાળખીજીની ગરબી','મા ઝળઝળિયામાની આરતી' વગેરે જેવા ગીતોમાં વ્યંગ, વિનોદ વિષમતા, વેદના અભિવ્યકિત થયા છે. તેમાં પણ કયાંક નગરની જ વેદના છલકતી લાગે છે. કવિની 'આપણે' 'મરણોત્તર', 'મંદિરમાંથી કાઢી મૂકયાં પછી' જેવી અછાંદસ રચનાઓમાં પણ નગરની વેદના ડોકાયા કરે છે. આ તમામ કૃતિઓ આસ્વાદ્ય છે.

■ કવિ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતા :

● જીવન સફર :

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતાનો જન્મ ૧૮ ઓગષ્ટ-૧૯૪૧ ના રોજ ભૂજ મુકામે થયો હતો. પિતા રાજયના ઉચ્ચ અધિકારી હોવાથી નાનપણથી જ શિક્ષણનો પાયો મજબૂત નખાયો હતો. તેમણે માધ્યમિક શિક્ષણ વડોદરા મુંબઇ લીધું. ત્યારબાદ મુંબઇની 'સેન્ટ ઝેવિયર્સ' કોલેજમાં ગુજરાતી મુખ્ય અને ગૌણ વિષય સંસ્કૃત સાથે તેઓ બી.એ. થયા. ૧૯૬૫ માં એજ વિષયો સાથે મુંબઇ યુનિવર્સિટીમાંથી એમ. એ. થયા અને ૧૯૬૫થી ૧૯૬૮ સુધી ગુજરાતી અધ્યાપક તરીકે કાર્ય કર્યુ. ૧૯૬૮ માં કુલ બ્રાઇટ સ્કોલરશીપ મેળવી અમેરિકા જઇ ૧૯૭૦ માં સૌન્દર્યશાસ્ત્ર તથા તુલનાત્મક સાહિત્યમાં એમ.એ.ની પદવી પ્રાપ્ત કરી. પછી ડો. ન્યુટન. પી. સ્ટોલનેસ્ટના માર્ગદર્શન નીચે 'નાટયાચાર્ય' ભરતની અને ફિલસૂફ કાન્ટની પરંપરામાં કલાસ્વરૂપ વિભાવ' એ વિષય ઉપર ૧૯૭૫ માં પીએચ.ડી. થયા. ત્યારબાદ તેઓએ એક વર્ષ ફ્રાન્સમાં ગાળ્યું ત્યાં ફોર્ડ ફલોશિપ હેઠળ આયોનેસ્કોના 'મેકબેથ' નાટકને ગુજરાતીમાં અનુદિત કર્યુ અને શેક્સપિયરના 'મેકબેથ' સાથે તેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો.

ભારત પાછા ફર્યા બાદ ૧૯૭૨ થી ૧૯૭૭ દરમિયાન મુંબઇની મીઠીબાઇ આર્ટસ કોલેજમાં ગુજરાતીનાં અધ્યાપક તરીકે કાર્ય કર્યુ અને તેમની કાર્યદક્ષતાએ ૧૯૭૭માં સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી તરફથી તેયાર થઇ રહેલા 'ભારતીય સાહિત્યનો જ્ઞાનકોશ' ના મુખ્ય સંપાદક તરીકે નિમણૂંક પામ્યા ૧૯૭૭માં રામપ્રસાદ બક્ષીના માર્ગદર્શન નીચે ''રમણીયતાનો વિકલ્પ'' વિષયક પર મુંબઇ યુનિવર્સિટીમાંથી પીએચ.ડી. થયા. ૧૯૮૩ થી મહારામ સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીમાં (વડોદરા) ગુજરાતી વિભાગના પ્રાધ્યાપક તરીકે જોડાયા શરૂઆતના થોડા વર્ષો અધ્યક્ષ તરીકે ફરજ બજાવી ત્યારબાદ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી રાજકોટમાં કુલપતિ તરીકે ત્રણેક વર્ષ કાર્યરત રહ્યા. તેમની કારકિર્દી અને સર્જનશીલતાનો કોઇ છેડો નથી. તેમની પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને અત્યાર સુધીમાં ફકત બે જ કાવ્યસંગ્રહો 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસુ' (૧૯૭૪) અને 'જટાયુ' (૧૯૮૬) મળે છે પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ કાવ્યસંગ્રહોએ નખશિખ નામના મેળવી છે. તેમના 'જટાયું' કાવ્ય સંગ્રહ માટે ૧૯૮૭ નો સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હીનો પુરસ્કાર મળે છે. ૧૯૯૮ માં મધ્યપ્રદેશ

સરકાર તરફથી 'કબીર સન્માન' અને ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી ૧૯૮૯ રણજિતરાય સૂવર્ણચંદ્રક થી કવિની સર્જકપ્રતિભાને નવાજી છે.

સિતાંશુંની કવિતા પરાવાસ્તવની કેડી પર ચાલી છે. પરાવાસ્તવિક અનુભૂતિને અભિવ્યકત કરવા માટે કવિ ભાષા, છંદ અને લયના પરિચિત સંકેતોને તોડીને નવો ખેલ રચે છે. સર્રિયલ કવિતાની રચનાની પ્રક્રિયા માનવચિતના જેવી સંકુલ છે. સરરિયલ કવિતામાં કવિનો પ્રયાસ બૌદ્ધિક પ્રતીતિમાં પૂરાઇ રહેલી અનુભૂતિને તેના આદિમ બિંદુ સુધી લઇ જવાનો જણાય છે. કવિએ પરાવાસ્તવની સૃષ્ટિ ખડી કરવા આવશ્યકતા અનુસાર બાલવાર્તા, લોકકથા, દંતકથા, પુરાણકથા, પુરાકલ્પન વગેરે ઘાટીઓનું મિશ્રણ કર્યુ છે. તેને લીધે અભિવ્યકિતની અનેકવિધ શકયતાઓનું વિશાળ ક્ષેત્ર આ કવિ સમક્ષ ખુલ્લુ થાય છે.

કાવ્યસર્જન ઉપરાંત કવિની સર્જક ચેતના નાટયક્ષેત્રે પણ ખીલી છે. તેમનાં છ નાટકો ૧૯૯૯ માં એક સાથે પ્રગટ થયા હતા. 'છબીલી રમત છાનુમાનુ', 'કેમ મકનજી કયાં ચાલ્યા', 'લેડી બાલકુંવર', 'આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે', 'તોખાર', 'ખગ્રાસ' વગેરે આ બધા જ નાટકો રંગભૂમિપર સફળતાપૂર્વક ભજવાયેલા છે. આ નાટકો ગુજરાતી સાહિત્યની અમૂલ્ય ભેટરૂપે છે. કેમ મકનજી કયાં ચાલ્યા ? અમે અમથાલાલ ને ત્યાં ચાલ્યાં રેડિયો નાટક તરીકે લખાયું હતું. આ કવિ નાટકો ઉપરાંત તેમણે નાટયુ કેસૂડા' નામનું સંપાદન પણ કર્યુ છે. જે સમયે પ્રયોગશીલ ગુજરાતી નાટયલેખકો એબ્સર્ડ નાટકની લપસણી ભૂમિ પર સરકી રહયા હતા. અને પરંપરાગત નાટય લેખકો પોતાના જ નિઃસત્વ અનુકરણમાંથી ઊંચા આવી રહ્યા ન હતાં ત્યારે સિતાંશુએ રંગમંચક્ષમતા, સાહિત્યિકતા, નાટયાત્મકતા વચ્ચે સંતુલન સાધી માનવજીવનની વિસ્મયજનક સંકુલતાને પોતાની આગવી નાટયસૃષ્ટિમાં વ્યકત કરવાનો સમર્થ પ્રયાસ કર્યો. સિંતાંશુ આ નાટયસૃષ્ટિ સદાય ગુજરાતી સાહિત્ય માટે એક નોંધપાત્ર ઉન્મેષ રહેશે.

કવિ અને સમર્થ નાટયકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત એવા આ કવિ વિવેચન ક્ષેત્રે પણ યોગદાન આપે છે, તેમની અરૂઢ શૈલીના વિવેચન નો ઊઘાડ સીમાંકન અને સીમોલંઘન (૧૯૭૭) માં થયેલો જોવા મળે છે. જેમાં સીમાંકન અને સીમોલંઘન એ બંનેથી તેમ તેને અંગેની વ્યવસ્થાથી પર રમણીયતા કવિના શબ્દથી સિદ્ધ થાય છે. જેની છવી સિતાંશના 'રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ' શોધનિબંધમાં જોઇ શકાય છે. સિતાંશું એ કવિતાને વાસ્તવથીય આગળ પરાવાસ્તવ સુધી લઇ જઇ ગુજરાતી સાહિત્ય ક્ષેત્રે એક નવો ચીલો ચાતરી આપ્યો છે જે ધ્યાનાર્હ છે.

■ સિતાંશુનો કાવ્ય પ્રવાહ :

સિતાંશુ પાસેથી મુખ્યત્વે બે કાવ્યસંગ્રહો પ્રાપ્ત ગયા છે. 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું' અને જટાયું આ બંને સંગ્રહો પરાવાસ્તવની સપાટી પર રચાયા છે. સંખ્યાની દષ્ટિએ ખૂબ જૂ જ લાગતા આ કવિના કાવ્યો

ગુજરાતી સાહિત્યના નવ્ય અવતરણોમાં મૂર્ધન્ય સ્થાન પામ્યા છે. તેમની કવિતાનો લય સદાય વૈવિધ્ય સભર છટાઓથી પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. કવિની કલમે છાંદસકાવ્યો ઉપરાંત ઘણા કાવ્યો ગીત, લોકગીત, બાળગીત, લગ્નગીત, ગરબા, જોડકણા, ઉખાણા, હાલરડા, ભાવકચિતને પણ લયના હિલ્લોળે ચડાવે છે.

સિતાંશુની કવિતાને સમજવા માટે પરાવાસ્તવવાદ સુધી પહોંચવું પડે. આમ જોઈએ તો આ સરરિયલ સંજ્ઞા સાહિત્ય કરતા તત્વજ્ઞાન અને મનોવિજ્ઞાનની વધારે જણાયું છે. આ એક એવી સ્થિતિ છે. જયાં મનુષ્યના આંતરમનની અદ્વૈત સ્થિતિ રજૂ થાય છે. આ પરાવાસ્તવવાદના પ્રચંડ પુરસ્કર્તા ફ્રેન્ચ કવિ આન્દ્ર બ્રેન્તો હતા. જેમણે પરાવાસ્તવને સ્પષ્ટ કરતા એ સમયે એવું પણ જણાવેલું કે આ પરાવાસ્તવ એ કોઈ કાવ્યસ્વરૂપ નથી. ત્યારે આપણા મનમાં ઉઠતા પ્રશ્ન 'તો શું છે ?' ના ઉતરરૂપ ૧૯૪૨ માં બહાર પાડવામાં આવેલા પરાવાસ્તવના ઢંઢેરામાં જણાવ્યું છે-'' It is a cry of the mind turning toward itself and determind in desperation to crush its fetters.'' (મનની એ એક ચીખ છે જે પોતાની ભણી વળેલી હોય છે અને એની બેડીઓના ચૂરેચૂરા કરી નાખવા માટે એ ઝનૂનપૂર્વક કૃતનિશ્ચયી હોય છે) અસંપ્રજ્ઞાન મનની સંપ્રજ્ઞાત સપાટીએ વળગેલા બંધનો તોડીફોડી નાખવાની આ આવશ્યકતા એ જ પરાવાસ્તવ છે૩૦ આ આંતરમનનાં ઊંડાણે કણસતી વેદનાની ચીખ એટલે જ સિતાંશુની કવિતા.

✧ ઓડિસ્યૂસનું હલેસુ :

ઓડિસ્યૂસનું હલેસું એ સિતાંશુનો ૧૯૭૪ માં પ્રગટ થયેલો પ્રથમ કાવ્ય સંગ્રહ છે છ ભાગમાં વિભાજીત આ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં કવિ શુદ્ધ મનોગત સ્વયં સંચલનો, સ્વયં, સ્ફૂરણો, સ્વપ્નો, સંમોહન, અનૈતિહાસિક સમય, અતર્ક, અસંગતિ તરંગલીલા તથા ઈન્દ્રિયભ્રમોને અનાયાસ અનુસરે છે. વાણીના અતિ સૂક્ષ્મ સંચારોના કાવ્યાત્મક વિનિયોગથી કવિ એ સર્જેલા ચમત્કારો રસપ્રદ છે. સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્ય 'એક સરરિયલ સફર' થી જ સિતાંશુની અદ્‌ભુત કાવ્યસફર શરૂ થાય છે. જે 'યમદૂત', 'મૃત્યુ : એક સરરિયલ અનુભવ' જેવી રચનાઓ બાદ મગનકાવ્યો અને દીર્ઘ રચનાઓમાં નગરની આત્મઘાતક પરિસ્થિતિ વર્ણવવા સુધી પહોંચે છે. મગન કાવ્યોમાં કવિની વેદના વિડંબનાત્મક રીતે રજૂ થઈ છે. આ કાવ્યોમાં નગરજીવનથી પ્રગટ થયેલી દયનીયતા તરફ કવિનો આક્રોશ પ્રકટે છે. 'પોમ્બઇ અર્થાત બોમ્બાઈ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણ નામે ભૂલ', 'મુંબઇ : હયાતીની તપાસનો એક સરરિયલ અહેવાલ' જેવી દીર્ઘરચનાઓમાં કવિ નગરના જુદા-જુદા દશ્યો આપી નગરમાં કોહવાતા માનવીય જીવનનો અહેવાલ આપી દે છે. ઉપરાંત કાળુ હળ : એક સરરિયલ મરશિયો, 'ચાંદરણું', 'જન્મીલું મરણ',' મધ્યરાત્રિએ કોયલ' જેવી ગીત રચનાઓ તેમજ મનુ, યમ અને 'જળ એક સરરિયલ પુરાણકથા', જેવી દીર્ઘ રચનાઓ પણ ઉલ્લેખનીય રહી છે.

✧ જટાયું :

૧૯૮૬ માં પ્રકટ થયેલો કાવ્ય સંગ્રહ 'જટાયું' કવિનો પ્રયોગશીલ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સંગ્રહહે ખૂબ નામના મેળવી છે. ૧૯૮૭માં આ સંગ્રહને સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હીનો પુરસ્કાર પણ પ્રાપ્ત થયેલો છે. આ સંગ્રહમાં પણ કવિએ આઠ વિભાજનો બતાવેલા છે. સમગ્ર સંગ્રહની નોંધપાત્ર બાબત તેમની લયાત્મકતા છે. આ સંદર્ભે 'હોચી મિન્હ માટે એક ગુજરાતી કવિતા,'એ ગૂવેરા માટે એક ગુજરાતી કવિતા' જેવા કાવ્યો સતત ધ્યાન ખેંચે છે. સંગ્રહની 'મોં એ-જો-દડો' દીર્ઘ રચના સિતાંશુની સરરિયલ રચના કૌશલ્યની ઉલ્લેખનીય ઉપલબ્ધિ છે. આ સંગ્રહનું સર્વોચ્ચ શિખર 'જટાયું' છે. એ કાવ્યમાં કવિએ અત્યંત અંગત અનુભૂતિને સફળતાપૂર્વક પૂરાકલ્પનની બિનગંત વસ્તુમાં પ્રગટાવી છે. 'પ્રલય' જેવી દીર્ઘ રચનાએ યૌન પરિપ્રેક્ષ્યમાં વૈશ્વિક પરિમાણ પર સિદ્ધ કરવા મથામણ કરી છે. એકંદરે કવિના આ સંગ્રહના રૂપરંગ તેના વૈશ્વિક સંગ્રહથી ભિન્ન રહ્યા છે. તેના પ્રત્યેક કાવ્યગુચ્છમાં કશુંક નવું સિદ્ધ કરવાની મથામણ સિતાંશુની કાવ્યસૃષ્ટિનું ધ્યાનાકર્ષક લક્ષણ છે. સંગ્રહના ૮ ખંડોમાં ભિન્ન-ભિન્ન ભાવવિશ્વ અને કવિનો નોખો નોખો મિજાજ પ્રગટ કરતી ૩૪ રચનાઓમાં તેમની સર્જકતા ચૌદ કળાએ ખીલી છે. કોઈપણ કવિની કવિતા વાંચતર સહૃદય પાસે અમુક પ્રકારની સજ્ઞતા હોવી અનિવાર્ય છ. પણ સિતાંશુની કવિતા, સહૃદય પાસે હોવી જોઈએ એના કરતા વિશેષ સજ્ઞતા માગી લે છે.

■ સિતાંશું ની નગરસંસ્કૃતિ ભાવની (વિષયક) કવિતા :

● પોમ્બાઈ અર્થાત બોમ્બાઈ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણ નામે ભૂલ :

કવિએ આ દીર્ઘરચનામાં આધુનિક નગર મનુષ્યની સંવેદના પ્રકટ કરી છે. તેમની રચનાઓનું એક ઊડીને આંખે વળગે તેવું લક્ષણ તેમનું ભાષાકર્મ અને સર્‌રિયલ સપાટી પર થયેલી અભિવ્યકિત છે. કવિ પ્રાચીન પોમ્બાઈ નગરનો નાશ વિસુવિયસમાંથી ફાટેલા જવાળામુખી એ કર્યો હતો કે એ ઐતિહાસિક સંદર્ભ સાથે આજના મુંબઈ નગરનો એમાં વસતા જનોનો હાલહેવાલ આપે છે આ સંદર્ભો સાથે જ કવિ સંસ્કાર-સંસ્કૃતિની રંગ- રોગાનથી દુનિયાનું મૂળભુત રૂપ સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કવિ મુંબઈના અંગ્રેજી ઉચ્ચાર 'બોમ્બે' નું 'બોમ્બાઈ' કરી 'પોમ્બાઈ' સાથે ઉચ્ચારણસામ્ય સાધી પ્રાચીન અને વર્તમાનનું સામ્ય દર્શાવવાની પ્રયોગશીલ મથામણ કરી છે. કોઈ મદારી રીંછનો ખેલ જોવા નગરજનોને નિમંત્રણ આપે છે.

"............બળદિયા ! છોડો તમાર ગાડા -
ભેશોં ! ઝટ વિયાવી લો તમારા તમારા નર પાડા ને જુઓ
ખેલ ખેલ ખેલ

ક્યાં ?

શું ક્યા ?

જુઓ જી પોતપોતાની આંખોમાં થઈ બાડા !''

આવા બળકટ ભાષા પ્રયોગ સાથે કવિ જાત જાતનો ખેલ માંડીને બેઠલા નગરજનોને જાગ્રત કરવા માગે છે. મદારીનો ખેલ તો આ આખી માયાજાળના નગરજીવનની સંસ્કૃતિના સંકુલ સંદર્ભ સાથે જ અહીં ખેલાતો બતાવ્યો છે. કવિએ રચેલા ઐતિહાસિક પૌરાણિક સંદર્ભોમાં વ્યકત થયેલી નગર વેદના આગળ જતા સ્વ સુધી પહોંચે છે.

દા.ત. મુંબઇ : *હયાતીના તપાસનો એક સરરિયલ અહેવાલ :*

આ દીર્ઘરચનાના આરંભમાં કવિએ મધ્યકાલીન સર્જક માણિકયચંદ્રની ઝમકદાર ગદ્યકૃતિ 'પૃથ્વી ચંદ્રચરિત્ર' ની ગદ્યલય છટાઓનો વિનિયોગ કર્યો છે. જેનો અણસાર કાવ્યારંભ ની પંકિતઓમાંજ મળી જાય છે.

''બપોરે એ બળી જાય, પવન પ્રમત વીંઝાય, બારણાં ભટકાય, કોઈ

વિસ્તાર છોડીને ધાય, કોઈ સીમાડે રઘવાયું થાય, સીમાડે ખોડી

બારામાં રસ્તો ગલોલાય, કટાયલા નકૂચા શિવાલયના ખેંચાય...''

કાવ્યનો પ્રથમ ખંડ 'વહીવંચા' નો છે. એટલે એમાં વહી વાંચવાનો અણસાર ઊભો કરવા આ પ્રકારના લયને પ્રયોજયા છે. કવિ માર્મિક રીતે શહેરી સંસ્કૃતિની આત્મઘાતક પરિસ્થિતિને વ્યંગ અને બળૂકી ભાષામાં વ્યકત કરે છે.

''તેથી આ શહેર

ખાતુ નથી. આ શહેર પીતું નથી

આ શહેર પવાનોની પાળે. આ શહેર મરણોની ડાળે

મરી ગયેલા સસલાવાળો ચાંદો ઊગ્યો છે એના ચોકમાં જી લોલ,

તેથી ગંધ તો મારે જ ને મારા ભાઈયું !''

યંત્ર સંસ્કૃતિથી રૂપકડું લાગતું આ શહેર કવિને કડવું ઝેર જેવું લાગે છે કવિ આ શહેરથી છુટવા મથે છે. પણ છૂટી શકતો નથી. આ શહેરીજનોને એક ભ્રામક દુનિયામાં વસે છે. સત્ય નજર સામે હોવા છતાં કોઈને એ સ્વીકારવું ગમતું નથી. યંત્રોની ભરમાર, વસ્તીની ગીચતા મૂલ્યોનો હ્રાસ ને શબોની સ્થિતિમાં જીવતા મનુષ્યો આ સર્વ ને કવિએ આ દીર્ઘરચનામાં ચિત્રિત કર્યા છે.

● મોએં – જો –દડો : એક સુરરિયલ અકસ્માત :

કવિની આ દીર્ઘ રચનામાં પણ નગરસભ્ય માણસની વેદનાની ચીખો ભાષાના બળકટ માધ્યમ દ્વારા પ્રગટાવી છે. આધુનિક મુંબઇ નગરીને પ્રકટ કરવા કવિ ઇતિહાસમાં છેક મોંએ-જો-દડોના કાળ ખંડમાં પહોંચી જઇ મન અને અતીત અને સાંપ્રતનું સાયુજય સાધી એકાત્મ અનુભૂતિ કરે છે. તેની વાસ્તવિકતા અને વિસ્મય છાપ ઊભી કરવા કવિ 'તાજાખબર' જેવો પદ્યાંશ સર્જે છે જેમાં વર્તમાનપત્રના સમાચારની ભાષા-લય પ્રયુકિત દ્વારા કથયિતત્વ ને આકર્ષક રીતે રજૂ કરાયું છે.

''આખાયે શહેરમાં સનસનાટી ભરેલી રાહતની લાગણી ફેલાય તેવા સમાચાર આજે અમને મળી આવ્યા છે. તે નીચે મુજબ છે :

સંદશા વ્યવહારમાં ગરબડ ઊભી થતાં તાર અને ટપાલ ખાતાના પુરાતત્વ સંશોધન વિભાગના કર્મચારીઓન મુંબઇના ફોર્ટ વિસ્તારમાં ખોદકામ કરતા હતા ત્યારે, આજે સાંજે સૂર્યાસ્ત સમયે બરાબર ફલોરા ફાઉન્ટનના પ્રખ્યાત ફૂવારા નીચેથી, મોએં-જો-દડો નામનું શહેર મળી આવ્યુ છે''

અહીં કવિનું ભાષાકર્મ પણ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યું છે કવિ ભાષાના માધ્યમથી જ નગરના લક્ષ્ય વિહિન બની ચૂકેલા માનવીની અવદશાને સુંદર રીતે ચીતરી આપે છે.

બોલ ! કયો છે. લક્ષ્યાંક ? ક્ષ્યાંક ? યાંક યાંક યાંક યાંક''

કવિએ લક્ષ્યાંક શબ્દમાંથી ખવાતા જતા એક એક વર્ણ દ્વારા આજના નગર માનવીની ખાલીખમ સ્થિતિને વર્ણવી આપી છે. કવિએ અહીં વર્તમાનપત્રના જાહેરતના માધ્યમ દ્વારા મુંબઇ નગરના અવનવા દશ્યો ઊભા કરવા અનેક પૌરાણિક અને વર્તમાન સંદર્ભોને ખપમાં લીધા છે. કયારેક આ શહેર રથ બની દડે છે તો કયારેક તેને દાટી દેવાની મથામણ ચાલી છે. સતત ધમધમતું આ નગર કવિને પીડે છે એ પીડાનું જ શબ્દરૂપ છે. આ કવિતા

● મગન કાવ્યો :

'ઓડિસ્યૂસનું હલેસુ' કાવ્યસંગ્રહના પાંચમાં ખંડમાં આવતા મગનકાવ્યો કવિની સમગ્ર કવિતામાં જુદા તરી આવે છે. આ કાવ્યોની ત્વચા તળે વહે છે. લોહીમાં ભળી ગયેલી વેદના બોલચાલની લઢણોનો સફળ વિનિયોગ કરી 'મગન' દ્વારા જડ, ચોખલિયાવેડાવાળાં, બેવકૂફીભર્યા અને બિસ્માર જીવન મૂલ્યોની ઠેકડી ઉડાડવાનો કવિનો ઉપક્રમ છે. આ ઠેકડી માટે જીવનની નિષ્ઠા અને સચ્ચાઇ જ ખરેખર તો કારણભૂત છે. આ મગન દ્વારા કવિએ વર્તમાન સમયની સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય આદિ ક્ષેત્રની ઉપહસનીય પરિસ્થિતિને પણ કટાક્ષનો વિષય બનાવી રજૂ કરી છે. લઘરા અને લાભશંકરની વચ્ચે જે ભિન્ન-અભિન્ન છે તે જ અહીં સિતાંશુ અને મગન વચ્ચે જોવા મળે છે. કવિની જે વેદના આ મગનમાં પાત્ર દ્વારા પ્રગટી છે.

'મગનની હઠ' માં મારે જીવવું છે - મારે પ્રેમ જોઇએ છે. ''મારે કવિતા લખવી છે'' આ ત્રણ વાનાને 'મગનની હઠ' તરીકે નિર્દેશી કવિએ નાગર શૈલીનું મર્મવચન રજૂ કરી દીધું છે. આ મગન કોણ છે. એના વિશે કંઇજ ખબર ન હોય તેમ કવિ કહી દે છે.

''મગન કોણ છે એ મને ના પૂછતા.
નકર મગન કોણ છે એ હું તમને પૂછીશ.
અને પછી..... ઉતર રૂપે આવેલી પંકિતમાં....''

''મગનના વધેલા નખ એ જ મારા વધેલા નખ'' એમ કહી આ મગન એ આપણી બહાર નથી અંદર જ છે તેમ સૂચિત કરી આપે છે. આ મગન મોંએ-જો-દડો : એક સુરરિયલ અકસ્માત' માં પણ અથડાઇ પડે છે. અને મુંબઇ શહેરના નગરજનોની જડ યાંત્રિક પ્રવૃતિની વિડંબનાનું એ ભાજન બને છે. કવિએ આ કાવ્યગુચ્છમાં ઘરેલું બોલચાલની ભાષાના લયલહેકાનો અભિવ્યકિતના પ્રયોજન અનુરૂપ ઉપયોગ કર્યો છે.

● જટાયું :

જટાયું એ કવિ સિતાંશુનું ઉત્કૃષ્ટ સર્જન છે. પૌરાણિક કથાનો આધાર લઇ આધુનિક સંવેદનાને પ્રકટ કરતું કવિનું આ સર્જન ખંડકાવ્યક્ષેત્રે પણ નવી કેડી સર્જે છે. કુલ સાત ખંડોમાં વિભાજિત આ રચનામાં ચોથા અને છઠ્ઠા ખંડને બાદ કરતા દરેક ખંડ છ કડીનો બનેલો છે. ચોથા ખંડમાં એક કડી ઓછી છે. જયારે છઠ્ઠા ખંડમાં છ કડી ઉપરાંત એક પંકિત વિશેષ રીતે ઉમેરાયેલી છે. આ રચનામાં દરેક ખંડ આખ્યાનના કડવાની જેમ, એકમ તરીકે સ્વીકારાયેલ છે, અને સ્વતંત્ર વિકસી આગળ પાછળના ખંડ સાથે એનો તંતુ ચાલુ રાખે છે કવિએ 'જટાયું' ના પાત્ર રામકથાના સંદર્ભે નહીં પરંતુ નિજ વ્યકિતત્વની પીડા પ્રગટાવતા આલેખ્યું છે. રામાયણની સદ્-અસદ્ , ધર્મ-અધર્મ, દેવ દાનવ સંસ્કૃત-વિકૃત જેવા બે દ્વિંદ્વો વચ્ચે ચાલી છે. સિતાંશુએ આ બે દ્વિંદ્વો વચ્ચેની એ અક્ષુણ્ણ જગ્યા શોધી છે જે અયોધ્યા અને લંકા વચ્ચેની અંધાર વનની જગ્યા છે કે પછી એવું કહીએ કે જીવન અને મનુષ્ય વચ્ચે આવી પડેલા અંધકારની જગ્યા છે. પ્રથમ ખંડમાં વનવર્ણન અને વનચર વર્ણનથી વિસ્તૃત ભૂમિકા ઊભી કરી સ્થલ સંસ્કાર વિશેષનો અનુભવ સ્થાયી, બીજા ખંડમાં જુદી-જુદી શોધ વચ્ચે ગીંધોની સામાન્ય ચેષ્ટા નિરૂપી ગીધનો પ્રવેશ કરાવી, ત્રીજા ખંડમાં તેનું વ્યકિત વિશેષ નિરૂપણ કરી, ચોથા ખંડમાં કાવ્યનાયકની યુવાક્રીડા અને એને વળગેલી વનના છેડાઓની મર્યાદા રેખાનો ઉલ્લેખ કરી, પાંચમાં કાવ્યનાયિકાના જીવનનો એક મર્યાદા ઉલ્લંઘનનો પ્રસંગ આલેખી છઠ્ઠા ખંડમાં આ મર્યાદા ઉલ્લંઘનને કારણે આવી પડેલી આપતિ વર્ણવી સાતમાં ખંડમાં કાવ્યનાયકની વિનષ્ટ થતી ચેતનામાં પ્રવેશી શૂન્યની અનુભૂતિને પ્રગટાવી કૃતિ પૂર્ણ થાય છે.

ફ્રેંચ કવિ બોદલરે 'આઈકિરસ વિલાપ' નામે કવિતા લખી છે. આ આઈકિરસની ટ્રેજેડી એની ઊંચે ઉઠવાની મહત્વાકાંક્ષામાંથી પ્રકટી હતી. અહીં પણ સિતાંશુના જટાયુંની કરૂણતા એની ઊંચે ઉડવાની ટેવ' માંથી જ જન્મી છે. બોદલેરની કવિતામાં જેમ 'આઈકિરસ' આધુનિક મનુષ્યનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. તેમ સિતાંશુનું ''જટાયું' પણ આધુનિક મનુષ્યની પીડાનું પ્રતીક બને છે. કાવ્યારંભે

''નગર અયોધ્યા ઉતરે, ને દખ્ખણ નગરી લંક

વચ્ચે સદસદ્ જયોત વિહોણું વન પથરાયું રંક''

મૂકી વનના લીલા અંધકારની વાત કરતા કવિ કહે છે

''વનનો લીલો અંધકાર જેમ કહે તેમ સૌ કરે

ચરે, ફરે, રતિ કરે, ગર્ભને ધરે, અવતરે મરે''

અહીં કવિએ જેને સદ્ અસદ્ વિહોણું વન કહયું છે તે છે આ મનુષ્યલોક આ વનમાં અનેક પ્રાણી–પંખીખો રહે છે. જેમાં ગીધો પણ છે પણ જટાયુ આ ગીધ જેવો નથી. જટાયું ને તો ખૂબ ઉડવાની અભિપ્સા છે તેથી માતાને પણ ચિંતા થાયે . અને વનની ઠગવૃતિ તરફ આંગળી ચીંધી શિખામણરૂપ શબ્દો પ્રકટે છે.

''હસી ખુશીને રહોને ભૂલી જતા ન પેલી શરત,

કે વનના વાસી, વનના છેડા પાર દેખના મત.''

ને સમય જતા આ જટાયુ એક ક્ષણે ભક્ષ્યની શોધમાં નીકળે છ. તેને વન આખુ ખાલીખમ લાગે છે. ને એ ઊંચે ઉડે છ. ત્યાં તો...

''એ ખાલીપાની ઢીંક વાગી એ થથરી ઊઠયો થરથર,

વન ના – ના કહેતું રહ્યું, જટાયું અવશ ઊછળ્યો અધ્ધર''

અને છઠ્ઠા ખંડમાં તેના આ કાર્યથી ઉપજેલી વિપતિ આલેખી જટાયુંના આંતર વિકારોની તીવ્રતાનો કવિએ અનુભવ કરાવ્યો છે. સદ્અસદ્ના દ્વંદ્વમાં તે હવે ભીષણ એકલતાનો અનુભવ કરે છે. વેદનાની ગર્તામાં ધકેલાઇ ગયેલા જટાયું ને કંઇક કહેવું છે તે અન્ય ગીધોને બોલાવે છે પણ જટાયુ જે બોલે છે, તે એમને કંઇ સમજાતું નથી અને તેના મુખેથી નીકળતો અંતિમ પ્રશ્ન

''આ અણસમજુ વન વચ્ચે મારેશું મરવાનું છે આમ ?''

નો જાણે કે કોઇ જ ઉતર જડતો નથી. આ અણસમજુ વન એટલે આસપાસનો મનુષ્ય લોક. આ જ સભ્ય મનુષ્ય લોકને કંઇક સમજાવવા મથે છે કવિ, પણ આ નગરના મોહ વચ્ચે તેને કોણ સમજશે ? વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ સાથે પ્રગટ થયેલી કવિની આ રચના ચિરકાળ સુધી યશસ્વી રહેશે.

આ ઉપરાંત કવિની 'એક સરરિયલ સફર', 'મૃત્યુ સરરિયલ અનુભવ', 'મનુ યમ અને જળ : એક

સરરિયલ પુરાણકથા', 'મધ્યરાત્રિએ કોયલ', 'હો ચી મિહન માટે એક ગુજરાતી કવિતા લકકડબજાર', 'હનુમાનની એકોકિત', 'પ્રહલાદની પ્રાર્થના' જેવી રચનાઓ નોંધપાત્ર છે. પરંતુ આ રચનાઓમાં નગરની સંવેદના ઝાંકળરૂપે કોઈ જગ્યા એ પ્રકટી છે મુખ્યત્વે તો આ કૃતિઓ કવિની સર્જકતાના ઉત્તમ નમૂનાઓ છે. જેમાં કવિનું ભાષા કર્મ સતત કાર્યરત રહ્યું છે.

પાદ ટીપ

૧. નિરંજન ભગત, પૃ. ૪-સુમન શાહ

૨. પરબ ડિસેમ્બર-૨૦૦૧, પૃ. ૩૮,૩૯

૩. નિરંજન ભગત, પૃ. ૯-સુમન શાહ

૪. નિરંજન ભગત, પૃ. ૯-સુમન શાહ

૫. કાવ્યવિશેષ નિરંજન ભગત, પૃ. ૫ - સં. સુરેશ દલાલ

૬. નિરંજન ભગત, પૃ. ૬૯-દક્ષા વ્યાસ

૭. નિરંજન ભગત, પૃ. ૬૯-દક્ષા વ્યાસ

૮. સંગોષ્ઠિ,પૃ. ૨૩-મહેન્દ્ર આમીન

૯. નિરંજન ભગત, પૃ. ૨૯-સુમન શાહ

૧૦. કાવ્ય વિશેષ નિરંજન ભગત પૃ. ૧૩-સં. સુરેશ દલાલ

૧૧. નિરંજન ભગત, પૃ. ૨૦ - સુમન શાહ

૧૨. કિંચિત સુ. જોષી પૃ. ૨૩ ૧૧-નિરંજન ભગત સુમન શાહ

૧૩. જનાન્તિકે, પૃ. ૧૪૧-સુરેશ જોષી

૧૪. ત્રૈમાસિક સામયિક તથાપિ ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૬

૧૫. પરબ ૨૦૦૩, પૃ. ૫૬

૧૬. કવિ અને કવિ, પૃ. ૯૦-હરીન્દ્ર દવે

૧૭. પરબ ૨૦૦૩, પૃ. ૫૮

૧૮. કાવ્યસેતુ (સુરેશ દલાલના કાવ્યોનો આસ્વાદ), પૃ. ૧૫-સં. જયા મહેતા,

૧૯. કાવ્યવિશેષ ‘સુરેશ દલાલ’, પૃ. ૧૫-સં. જયા મહેતા

૨૦ સંપર્ક, પૃ. ૧૭૯ - ઉત્પલ ભાયાણી

૨૧. શબ્દસૃષ્ટિ ઓકટોબર-નવેમ્બર, ૨૦૧૧ પૃ. ૨૩૨

૨૨ ખડક અને દીવાદાંડી, પૃ. ૫૩-સુરેશ દલાલ

૨૩. પ્રતીકવાદ, પૃ. ૪૪ - પ્રા. એફ.સી. ડાયર્સા

૨૪. પરબ એપ્રિલ ૨૦૧૦ પૃ. ૪૪

૨૫. શબ્દ સૃષ્ટિ ઓકટોમ્બર-નવેમ્બર, ૨૦૧૧ પૃ. ૩૧

૨૬. સાંપ્રત સાહિત્ય, પૃ. ૩૦-ધીરૂભાઈ ઠાકર

૨૭. શબ્દસૃષ્ટિ ઓકટોમ્બર-નવેમ્બર, ૨૦૧૧, પૃ. ૩૪

૨૮. પરબ ડિસેમ્બર, ૨૦૦૮, પૃ. ૮

૨૯. સદાબહાર કવિ રમેશ પારેખ, પૃ. ૪૧-સં. રાજેન્દ્ર દવે

૩૦. સદાબહાર કવિ રમેશ પારેખ, પૃ. ૪૯-સં. રાજેન્દ્ર દવે

૩૧. હોંકાર આપો તો કહું, પૃ. ૯૯

૩૨. સદાબહાર કવિ રમેશ પારેખ પૃ. ૬૪ -સં. રાજેન્દ્ર દવે

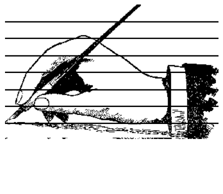
૩૩. સદાબહાર કવિ રમેશ પારેખ, પૃ. ૧૪૮-સં. રાજેન્દ્ર દવે

૩૪. સદાબહાર કવિ રમેશ પારેખ, પૃ. ૧૪૮-સં. રાજેન્દ્ર દવે

૩૫. સદાબહાર કવિ રમેશ પારેખ, પૃ.૧૪૭-સં. રાજેન્દ્ર દવે

૩૬. સદાબહાર કવિ રમેશ પારેખ, પૃ. ૪૫- સં. રાજેન્દ્ર દવે

૩૭. સમકાલીન કવિઓ સુ.દ. પૃ. ૨૮



પ્રકરણ – ૪

નગરસંસ્કૃતિના કાવ્યો અને સ્વરૂપ વૈવિધ્ય

- દીર્ઘકાવ્ય : આધુનિકયુગમાં થયેલા નવતર પ્રયોગો
- ગીતકાવ્ય : આધુનિકયુગમાં થયેલા અદ્યતન આવિર્ભાવો
- ગઝલ : આધુનિકયુગમાં થયેલા નવ્ય આવિષ્કારો
- ખંડકાવ્યો : આધુનિકયુગમાં થયેલી નૂતન અભિવ્યકિત
- સોનેટ : આધુનિકયુગમાં થયેલા નાવિન્ય ખેડાણો
- અછાંદસ : આધુનિક યુગની કવિતામાં અવતરેલા અછાંદસ પ્રયોગો
- મુકતક : આધુનિકયુગમાં થયેલા નવા અવતરણો

પ્રકરણ – ૪

નગરસંસ્કૃતિના કાવ્યો અને સ્વરૂપ વૈવિધ્ય

આધુનિકયુગના પ્રવેશે જીવન અને કલામાં જે પરિવર્તન આણ્યું છે. તેના સ્પષ્ટ પડઘા કવિતામાં સંભળાય છે. આધુનિકયુગના વહેણોમાં સ્વરૂપને (Form) ને વધારે મહત્વ અપાયું છે. પરંતુ એ બાબત પણ ધ્યાનમાં રાખવી ઘટે કે કાવ્યાભિવ્યકિત એ કોઈ બીબાઢાળ પ્રવૃત્તિ નથી સર્જકે-સર્જકે આ અભિવ્યકિત નવું રૂપ પામે છે. કવિના શબ્દો કવિતા સુધી પહોંચવામાં સફળ થાય છે. ત્યારે કોઈ ઘાટ ધારણ કરે છે. અપૂર્વ અનુભૂતિની અભિવ્યકિત પણ અપૂર્વ અને અનોખી જ હોય છે. કવિતાને એનું આગવું ભાવવિશ્વ છે. તેમ તેનું સ્વરૂપગત બંધારણ પણ છે. આપણી ગુજરાતી કવિતાને તેના વિવિધ સ્વરૂપો છે. આધુનિક યુગની કવિતામાં પણ સ્વરૂવૈવિધ્ય જોવા મળે છે. આ સમયગાળા દરમિયાન કવિતાના વિષયમાં અવનવા ફેરફારો આવ્યા. પરંપરિત સાહિત્ય સ્વરૂપોને પણ નવતર રીતે પ્રયોજવામાં આવ્યા અને નવા સ્વરૂપોમાં પણ કવિતાનું ખેડાણ થયું.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવતરેલી આધુનિકતાનો સીધો સંબંધ પશ્ચિમના કેટલાંક આધુનિકતાવાદી સર્જકોની સાહિત્યકૃતિઓ સાથે રહેલો છે. આપણા કવિઓ પર પશ્ચિમના કવિઓ અને કૃતિઓનો બહુ મોટો પ્રભાવ વર્તાય છે. આધુનિકતાનો એક છેડો નગરસંસ્કૃતિ, નગરસમાજ, નગરસમસ્યા અને નગરસંવેદન સાથે જોડાયેલા છે. આધુનિકતાના આવરણ નીચે શ્વસી રહેલા આપણા દરેક સર્જકોની કલમ આ નગરની વેદનાને અભિવ્યકત કરવા પ્રવૃત થઈ છે. વિષયવૈવિધ્યની જેમ આધુનિક કાળમાં લખાયેલી નગરસંસ્કૃતિની કવિતા પણ વિવિધ સ્વરૂપે લખાઈ છે. દીર્ઘકાવ્ય, ગીતકાવ્ય, ગઝલ, સોનેટ, ખંડકાવ્ય, અછાંદસ (પદ્યરચના) મુકતક વગેરે જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં નગરકાવ્યો રચાયા. નગરમાં જીવતા માણસની વેદના, તેની એકલતા નગરસંસ્કૃતિ ને કારણે ઊભા થતા પ્રશ્નો. આ બધુજ નવતર રીતે આ કાવ્યસ્વરૂપોમાં અભિવ્યકત થયું.

અહીં આ કાવ્ય સ્વરૂપોની સ્વરૂપગત છણાવટ કરી. આ સ્વરૂપોમાં પ્રયોજાયેલ નૂતન આવિષ્કારોનો પરિચય આપવાનો પ્રયત્ન થયો છે.

■ દીર્ઘકાવ્ય :

દરેક જમાનાના કવિને પોતાનો યુગ ખૂબ જ ગહન, સંકુલ અને વ્યાપક લાગ્યો હોવાનું સંભવ છે. લઘુ કદના ઊર્મિકાવ્યોમાં યુગચેતનાની સંકુલતાના કેટલાક અંશો અભિવ્યકત થઈ શકે છે. પરંતુ જયારે કવિ

યુગચેતનાને અને તેમાંથી ઉદ્દ્ભવેલી સંવેદનાને ચીતરવા મથે છે. ત્યારે દીર્ઘકાવ્યોની રચના અનિવાર્ય બની જતી લાગી. દરેક સમયમાં સર્જકને એવા સંવેદન સાથે કામ પડયું છે. જે વિસ્તાર ઝંખતુ હોય અને એને પરિણામે લાંબા કાવ્ય સ્વરૂપોનો આવિષ્કાર થતો રહ્યો છે. આધુનિકો છંદના બંધનથી મુકત બની ચૈતસિક વ્યાપારોના આલેખનમાં પ્રવૃત થયા છે. અહીં આપણે દીર્ઘકાવ્યની સંજ્ઞા, સ્વરૂપ, ઉદ્દ્ભાવક પરિબળ અન તેના લક્ષણોને વિગતે તપાસીશું.

આમ, જોઈએ તો સ્વાતંત્ર્યોતર સમયમાં પણ આપણને લાંબી રચનાઓ તો મળી જ છે. પદ્યનાટક જેવું સ્વરૂપ પણ પ્રાપ્ત થયું છે. પરંતુ ઉમાશંકર જોષીના ''છિન્નભિન્ન'' છું. કાવ્યથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નવા જ લાંબા કાવ્ય પ્રકારની પ્રાપ્તિ થાય છે અને એ જ ચીલે આજ સુધી કાવ્યો રચાતા આવ્યા છે. આપણી સાહિત્ય વિવેચના આ પ્રત્યેક લાંબા કાવ્યસ્વરૂપો ને માટે 'દીર્ઘકાવ્ય' એવી સંજ્ઞા પ્રયોજે છે.

'દીર્ઘકાવ્ય' સંજ્ઞા અંગ્રેજીમાં થતા (Long poem) કે (Louger poems) જેવા પ્રયોગોના ગુજરાતી પર્યાયરૂપ પ્રચલિત થયાનું મનાય છે. દીર્ઘકાવ્ય સંજ્ઞા થોડી સંદિગ્ધ પણ છે. કારણ કે ઘણા લાંબા સ્વરૂપનાં કાવ્યો માટે આ સંજ્ઞા વપરાય છે.

દીર્ઘકાવ્ય સ્વાતંત્ર્યોતરયુગમાંજ પ્રચલિત થઈ ચૂકી હતી. 'દીર્ઘકાવ્ય' દલયપતરામના 'બાપાની પીપર' અને 'વેનચરિત્ર', નર્મદનું 'હિન્દુઓની પડતી', સુન્દરમનું 'લોકલીલા', નિરંજન ભગતનું કાવ્ય 'ગાયત્રી' જેવી કૃતિઓ માટે તેમજ ઉમાશંકરના પદ્યનાટકો માટે પ્રયોજાયેલ છે. તેવી જ રીતે આધુનિક સમયમાં રચાતી અછાંદસ દીર્ઘરચનાઓને માટે પણ યોજવામાં આવી છે. જેટલા લાંબા કાવ્યો એટલા બધાજ દીર્ઘ કાવ્યો એવી ભ્રમણા કદાચ 'દીર્ઘ' શબ્દને કારણે સર્જાઈ હોય. પશ્ચિમમાં એમ. એસ.રોઝેન્થલે અને સેલી એમ. ગોલે અંગ્રેજી સાહિત્યની આધુનિક દીર્ઘ રચનાઓનો અભ્યાસ કરી આ કાવ્યસ્વરૂપને પરંપરાગત લાંબા કાવ્યસ્વરૂપોથી અલગ તારવવા (The modern poetic sequence) સંજ્ઞા યોજી છે. તો વળી આ સંજ્ઞાને રૂઢ કાવ્ય સ્વરૂપોથી ભિન્ન દર્શાવવા ડો. દીપક રાવલ તેના શોધનિબંધમાં 'મુકત દીર્ઘ કવિતા'[૧] એવી સંજ્ઞા પ્રયોજે છે.

દીર્ઘકવિતાને આપણું સાહિત્ય વિવચેન સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારતું નથી. આમ તો સ્વરૂપનો ખ્યાલ ખૂબ સંદિગ્ધ છે. સ્વરૂપની વ્યાખ્યા કરવાનું અઘરું છે. કોઈપણ સર્જનાત્મક કૃતિ નિશ્ચિત ચોકઠામાં જડાઈ જાય એવી હોતી નથી. દીર્ઘકાવ્યની સ્વરૂપ અંગે અનેક મતો પ્રવર્તે છે. તેના સ્વરૂપનો પ્રશ્ન છેક એરિસ્ટોટલથી ચર્ચાતો રહ્યો છે. પરંતુ ત્યારબાદ ક્રમે ક્રમે Form નો અર્થ બદલાયો અને 'વસ્તુનું અખંડ દર્શન કરાવનાર જે જે કંઈ વસ્તુના ઘટક અંશરૂપે છે તે જ રૂપ' તેમ મનાતું થયું આ પહેલાના Formના વિચારથી આ

વિચાર જુદો પડયો અને Form ના બે પ્રકાશે અસ્તિત્વમાં આવ્યા એક mechanical Form એટલે કે યાંત્રિક જડ રૂપ બીજૂ Organic Form એટલે કે અખંડ જીવંત રૂપ. સ્વરૂપ યાંત્રિક ત્યારે જ બને છે. જયારે સામગ્રી પર આપણે સામગ્રીમાંથી પ્રગટતું ન હોય તેવું પૂર્વનિર્ણિત સ્વરૂપ આરોપીએ છીએ. બીજી બાજુ જીવંત સ્વરૂપ સહજ છે. તે જેમ જેમ વિકસતું જાય તેમ તેમ આકાર ધારણ કરતું જાય છે.

આપણી ગુજરાતી વિવેચનામાં સ્વરૂપો અંગે નો ખ્યાલ Mechanical Formની આસપાસ બંધાયેલો હોવાનો અનુભવ થાય છે. દીર્ઘકાવ્ય સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારાયું નથી. તેની પાછળ કદાચ એજ કારણ હોઈ શકે. ડૉ. ધીરૂપરીખ પણ દીર્ઘકવિતાને સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારતા નથી અને કેવળ લંબાઇ ને લક્ષમાં રાખીને દીર્ઘકાવ્ય સંજ્ઞા યોજે છે.

દીર્ઘકવિતામાં લય દ્વારા સર્જાતો આકાર કેન્દ્રમાં છે. અને આપણે લયના નિશ્ચિત આકારને સમજવા ટેવાયેલા છીએ એટલે કાવ્યની આવશ્યકતા અનુસાર સર્જાતા લયના આકારને સ્વીકારવા તૈયાર થતા નથી. આધુનિકોએ પરંપરાથી મુકત થઇ આકારોનાં જડ ચોકઠા તોડવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમાંથી દીર્ઘકાવ્યનું સર્જન થયેલું જેથી નિશ્ચત આકાશવિહોણી મુકત દીર્ઘકવિતાને સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારવાનું પરંપરાગત વિવેચના માટે શકય ન બને તે સ્વાભાવિક છે.

દીર્ઘકવિતાના ઉદ્‌ભવ પાછળ કયાં પરિબળો એ ભાગ ભજવ્યો છે. તે તપાસીએ તો સૌ પ્રથમ તો સ્વાતંત્ર્યોતરયુગની પરિસ્થિતિ અને આધુનિકયુગની પરિસ્થિતિએ બહોળુ યોગદાન આપ્યું છે. સ્વતંત્રતા મેળવ્યા બાદ, સામાજિક અને રાજકીય ક્ષેત્રે અનેક પ્રશ્નો ઊભા થયા. ગાંધી જેવા મહામાનવની હત્યા થઇ. આ બધી ઘટનાઓથી સંવેદનશીલ મનુષ્યો સ્તબ્ધ થઇ ગયા એ સમય પર ગાંધીજીનો ખૂબ પ્રભાવ હતો. તેના પ્રભાવ હેઠળ સર્જકની પ્રેરણાનો વિષય સમાજ, રાષ્ટ્ર અને તેના પ્રશ્નો જ હતા. ત્યારબાદ સમય સાથે સર્જકનો સર્જન વિષય પણ બદલાય છે. સ્વતંત્રતા પ્રાપ્તિબાદ નિરાશ થયેલો સર્જક પોતાની ભીતર ડોકિયું કરતો થયો.

ઓગણીસમી સદીમાં સમગ્ર વિશ્વપર આધુનિકતાનું બવંડર ફરી વળ્યું. વિશ્વના મેદાનમાં ખેલાઇ ચૂકેલા બે વિશ્વયુદ્ધો અને વિશ્વયુદ્ધોત્તર પરિસ્થિતિ, વિજ્ઞાન અને યંત્રીકરણથી પલટાયેલું જગત. યંત્રીકરણ ની દેનરૂપ વિકસેલી ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ અને ઔદ્યોગિકરણને કારણે થયેલા નગરો અને તેનો સતત વિકાસ, નગરસભ્યતાની ભીંસમાં માણસે ખોયેલું પોતાનું અસ્તિત્વ આ બધા જ પરિબળો સર્જકની સંવેદનશીલતાને હચમચાવી જાય છે. પાશ્ચાત્ય સર્જકો આ સ્થિતિ ને પોતાના સર્જનકાર્યનો વિષય બનાવે છે. એમ આ સર્જકનો સીધો પ્રભાવ આપણા ગુજરાતી સર્જકો પર પડે છે. ગુજરાતી સર્જકોએ જે સંવેદના પોતાના

ચિતપર ઝિલી તે આપણને નવતર પ્રયોગો રૂપે મળે છે અનેએમ આપણો સર્જક દીર્ઘકવિતાનું સર્જન કરવા તરફ પ્રેરાય છે.

સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિબાદ સર્જક ભૌગોલિક સીમાઓને ઓળંગીને સમગ્રવિશ્વના સાહિત્યના સંપર્કમાં આવે છે. પરિણામ સ્વરૂપ 'નવોન્મેષ' ની પ્રસ્તાવનામાં સુરેશ જોષી નોંધે છે તેમ –''આપણે આવકારવા શકિતશાળી બનીએ તે પહેલા જગત આપણે આંગણે આવીને ઊભુ રહ્યું ''[૨] સર્જક પાસે હવે અનેક કેડીઓ હતી. તેમની દૃષ્ટિ હવે વિસ્તરતી જતી હતી. હવે તે કંઈક નવું રચવાની મથામણમાં પડી ગયો હતો. તેની નવ્ય અનુભૂતિઓને અભિવ્યકત કરવા માટે તેને પરંપરિત કે રૂઢ થયેલા સ્વરૂપો પર્યાપ્ત લાગતા ન હતા. આ અંગે નરેન્દ્ર મોહન '**लम्बी कविताओका रचनाविधान**' ગ્રંથમાં નોંધે છે. ''**आधुनिक जीवन की जटिल वास्तविक्ताने परंपरागत क्लासिकल काव्यरुपो की उपयोगिता और सार्थकता के सामने प्रश्न चिह्न जगाया है । ये काव्यरुप अभिव्यक्ति में सहायक बनने के बजाय बाधक ही बने है और इनके रुढ सांचो से जूडी अपेक्षाओ के कारण आधुनिक अनुभव की अभिव्यक्ति अवरुद्ध हुई या कम व्यक्त हुई है।**''[૩]

આમ સર્જક પ્રયોગવાદી વલણ તરફ વળે છે અને નવા સ્વરૂપોની શોધ કરે છે એ રીતે પણ દીર્ઘકવિતા કાવ્યસ્વરૂપ વિકસ્યું.

દીર્ઘકાવ્યની મુખ્ય લાક્ષણિકતા ગણાવીએ તો તેના અછાંદસ પ્રયોગ છે. પરંતુ કેટલીક રચનાઓમાં કયારેક પ્રયોગ ખાતર, કયારેક કાવ્યની જરૂરતને લક્ષ્યમાં રાખીને કે કયારેક લયવૈવિધ્ય સર્જવા છંદ કે છંદના ટુકડાઓના પ્રયોગો થયા છે. ''છિન્નભિન્ન છું'' કાવ્યમાં અક્ષરમેળ માત્રામેળ છંદોને કવિએ ખપમાં લીધા છે. 'માણસની વાત' કાવ્યમાં કવિએ અનુષ્ટુપ, મિશ્રોપજાતિ, હરિગીત જેવા છંદોનો થોડો-ઘણો ઉપયોગ કર્યો છે. અછાંદસની વિશેષતા એ છે કે કવિને પોતાની જરૂરિયાત અનુસાર લય નિપજાવવાની મોકળાશ આપે છે.

દીર્ઘકવિતા આધુનિક કવિતાના તમામ લક્ષણો ધરાવે છે. પરંપરાનો વિરોધ, પ્રયોગધર્મિતા, વેદના, હતાશા, નૈરાશ્ય, યંત્રસંસ્કૃતિની અસર, નગરલક્ષી વલણ આત્મવિરોધ તેમજ નિર્મૂળ થઈ ગયા હોવાનો ભાવ, મૂલ્યો પ્રત્યેનો સંશય અને ભાષા પ્રત્યે કેળવાયેલો વિશિષ્ટ દષ્ટિકોણ વગેરે જેવા લક્ષણો દીર્ઘકવિતામાં જોવા મળે છે. દીર્ઘ કવિતામાં ભાવાત્મકતા છે. પરંતુ વૈચારિક અને ચિંતનાત્મક અભિવ્યકિત કેન્દ્રમાં છે.

અન્ય લક્ષણોમાં આપણા સર્જકોએ દીર્ઘકવિતાને એકસૂત્રમાં બાંધવા મોનોલોગની પદ્ધતિ અપનાવી છે. વિશ્વયુદ્ધોત્તર સમયમાં ભાષાનું પ્રત્યાયન જાણે સ્થિર થઈ ગયું છે. પરસ્પર સંવાદ અટકી ગયો હોય

એવું અનુભવાય છે. એટલે જ નવી કવિતામાં 'મોનોલોગ' (નાટ્યાત્મક ઢબ) સંવાદને સ્થાને આવતો થયો છે. ઉમાશંકર થી યજ્ઞેશ દવે સુધીના કવિઓનો દીર્ઘકાવ્યોની તપાસ બતાવી આપશે કે એકોકિત કે સ્વગતોકિતની ટેક્નિક જ વિશેષ ખપમાં લેવાઈ છે. એમ નાટ્યાત્મકતા એ દીર્ઘ કવિતાનું એક વિશેષ લક્ષણ છે.

લાભશંકર ઠાકર જેવા કવિઓ તો અધિક સભાનતાથી ઈમ્પ્રોવાઈજેશનની ટેક્નિકનો પ્રયોગ કરે છે. તેનો સફળ પ્રયોગ 'પ્રવાહણ' કાવ્યમાં થયો છે. આમ, દીર્ઘકવિતા તેના વિશિષ્ટ લક્ષણોને કારણે પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોથી અનેક રીતે જુદી પડે છે.

- **આધુનિકયુગમાં થયેલા દીર્ઘકાવ્યના નવતર પ્રયોગો :**

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૫૬ માં ઉમાશંકરે 'છિન્નભિન્ન છું' થી દીર્ઘકવિતા ક્ષેત્રે પ્રથમ ચરણ માંડેલ જણાય છે. આ સમયગાળા પૂર્વે પણ 'મહાકાવ્ય' ની સંકલ્પના તો હતી જ પરંતુ તેના નૂતન આવિષ્કારો અવતરણ પામ્યા આધુનિકયુગમાં. દીર્ઘકવિના સ્વરૂપને તેના સ્વરૂપગત લક્ષણોને આધારે નગરસંસ્કૃતિના નિરૂપણ વિષયમાં વિભાજિત કરતા આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓમાં નિરંજન ભગતનું 'સંસ્મૃતિ' બીજા સ્વાતંત્ર્યદિનનું સ્વાગત કરતું પરંપરિત ઝૂલણામાં લખાયેલું દીર્ઘ કાવ્ય છે. પરંતુ તેનો વિષય નગરસંવેદનાને અભિવ્યકત કરતો નથી. આ ભાવ પ્રગટે છે તેમની 'ગાયત્રી' દીર્ઘકવિતામાં. સુરેશજોષી કૃત 'એક ભૂલા પડેલા રોમાન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન' તથા 'તથાપિ' ની દીર્ઘકવિતાઓ, સુરેશ દલાલ પાસેથી, 'અસ્તિત્વમાં' સંગ્રહ પામેલી 'સમય સમયની વારતા ને એક સમયનું ગીત', 'સાથે મળીને એકલા ગાવનું ગદ્ય અને વાંચવાનું ગીત', 'વૃક્ષ જો અમારું કહ્યું નહીં માને તો', 'ઈશ્વર હવે વેઈટિંગરૂમમાં', 'આજનો દિવસ મરી ગયો છે', 'આ સાતસો સ્કવેરફીટનું સુખ', 'કાગળના સમુદ્રમાં ફૂલોની હોડી' જેવી સાતેક રચનાઓ અને પિરામિડમાં સંગ્રહાયેલી 'રાત જાગે છે' જેવી રચનાને મૂકી શકાય. લાભશંકર ઠાકર પાસેથી 'માણસની વાત' ચીનુ મોદી પાસેથી, 'અંશુ મારો છિન્ન અંશ' અને 'વિનાયક' વગેરે સિતાંશુ પાસેથી 'દા.ત. મુંબઈ હયાતીની તપાસનો એક સર્‌રિયલ અહેવાલ', 'પોમ્પાઈ અર્થાત બોમ્બાઈ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણ નામે ભૂલ', 'મોએં જો દડો :એક સુરરિયલ અકસ્માત', વગેરે મૂકી શકાય.

ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને રમેશ પારેખ પાસેથી દીર્ઘકવિતાઓ પ્રાપ્ત થતી નથી આધુનિકયુગના અન્ય ગૌણ કવિઓમાં રાજેન્દ્ર શુકલની 'સ્વવાચકની શોધ', રાવજી પટેલની 'સ્વ હુંશીલાલની યાદમાં' રઘુવીર ચૌધરીની 'મને કેમ ન વાર્યો', યશવંત ત્રિવેદીની 'પારમિતા ! પારમિતા !', મનોજ ખંડેરિયાની 'શાહમૃગો' વગેરે દીર્ઘરચનાઓ ઉલ્લેખનીય ગણાવી શકાય.

ગાયત્રી

પ્રાત:

સિન્ધુશય્યા પરે સુતી સ્વપ્ને નીંદરમાં સરી,
આછેરાં અંચલો ધારી નગરદ્વીપ સુન્દરી;
મુખે છે મૃત્યુનો લેપ, ગીતનો સુરમો દગે,
ધીરેથી ઊછળે છાતી હૈયે શા હીરલા ઝગે;
મંદ શ્વાસ સમો વાયું, જેની સંગે રહ્યો રમી,
વેણીથી વીખરી છૂટ્ટી છવાયેલી લટો સમી
રાત્રિના ભેજથી ભીની સ્નિગ્ધ ને શ્યામ શાંતિને
ટ્રેન ને ટ્રામનાં ચક્રે ચગૂદી – મારીય ભ્રાંતિને
કે હું તો નીંદમાં, સ્વપ્ને જોતો શાશ્વત તે બધું,
ઘેરા ઘર્ઘર નાદથી કંપે એથીય તે વધુ
દિશાઓ કંપવા લાગી આ અકસ્માત જોઈને.
પડેલું માર્ગની વચ્ચે શાંતિનું શબ, કોઈને
એની ના જાણ, ના ગંધ; કંપારી છૂટતાં ધ્રુજે
માત્ર સૌ પથના દીવા, નેત્રો મીંચી જતાં બૂઝે;
ક્ષિતિજે ડોકતો સૂર્ય, પેર્યો માત્ર કુતૂહલે,
(એકવાર ફરી કોઈ બ્હાને ઊગ્યો જ, તો ભલે !)
તાળવું ફાટતાંવેંત લોહી કેવુંક રેલતું,
આખાયે આભમાં રાતા રંગનું તેજ ફેલતું;
સીધાં સૌ ધાતુના માર્ગે, સમુદ્રે જે તરંગિત
સૂર્યના કિરણો કેવાં પ્રકાશે પ્રતિબિંબિત;
ભોંય પે પાર્થો ભેજ સૂર્યને શોષવો ઝટ,
હવામાં ઝૂલતું આછું ઝીણું ઝાકળનું પટ
છરીની ધારશા તીણા કિરણે શકય છેદવું;
આત્માનો ભેજ ને નેત્રે નિદ્રાનું ઘેન ભેદવું
કિન્તુ ના સ્હેલ, તે રાતો વધુ ને વધુ રોષમાં
તપ્ત તામ્ર સમો થાતો પાવકે પરિતોષમાં.
નિદ્રાનો આખરે ભંગ, વિહંગો સમ સૌ સ્મૃતિ
ટોળેટોળાં વળી બેઠી ચિત્તને વૃક્ષ, જાગૃતિ
ઉંદરે કૂદકો માર્યો ખૂલતી દગના દરે,
ભીતરે ભાગતો જ્યાં ત્યાં ચીસાચીસ કરે ડરે;
ભાગે બિલ્લીપગે છાનાં સ્વપ્નનાં પ્રેત (કયાં જતાં?),
અણુએ અણુમાં ધીરે પ્રવેશે છે સભાનતા.
આજુબાજુ હજુ ભીંતો છે એની એ જ કાલની,
ગતિ છે પાયમાં બન્ને હજુયે એ જ ચાલની;
અરીસે આકૃતિ જોતાં જીવતો જાગતો રહ્યો
આત્માને એમ આશ્ચર્ય આપતો નિજને લહ્યો;
એનો એ જ સ્વયં, એનું એ જ છે નામ, ના નવું;
હસીને પૂછવું એ જ પોતાને : આજ કયાં જવું ?
નવી તારીખ તો માત્ર છાપામાં છાપવી, છતાં
ફાડયું કેલેન્ડરે પાનું કાલનું જીર્ણ થૈ જતાં;
વ્હીસલો, રેડિયો વા તો ટકોરા ટાવરે સુણી
(નિયમિત વ્યવસ્થામાં અહીં સૌ એમનાં ઋણી),
આઘીપાછી મિનિટોને મેળવી, કયાંય કાળની
કમાનો ના રખે છટ્કે, કાંડાની ઘડિયાળની
જાળવી જાળવી ચાવી દીધી એમ નવી ફરી,
બીજીથી બારણે તાળું દીધું ને ગજવે ધરી;
નીચે જૈ ઊતરી શોધે દિશા, જે નકશે જડી ?
ગમે તે પંથની પ્હેરી જાણે પવનપાવડી.
જવું કયાં ? કેમ ? ને કયાંથી ? નક્કી ના લક્ષ્યનું સ્થલ;
નરકે સ્વર્ગની યાત્રા, સોનેરી સ્વપ્નનું છલ.
ધૂંધળી ચીમનીઓથી ધૂમ્રલેખા નભે ચડે
નિઃશ્વાસો એમ અંકાતા લોપાતા ક્ષણ આથડે,
રાત્રિના સૌ પ્રલાપોના પ્રતિધ્વનિ પડયા કરે
ચ્હાનાં પ્યાલારકાબી જે હોટલે ખખડયાં કરે.
બગાસું ખાઈને ખાસ્સું, સુસ્તીથી જે ભરી ભરી
આંખો બે હાથથી ચોળી, અંગે આળસ જે નરી
ખંખેરી, ત્યાગતી શય્યા નગરદ્વીપ સુન્દરી,
સ્વર્ગની અપ્સરા વા તો સ્વપ્નના લોકની પરી
એનું શું પળમાં જાણે પશુમાં પરિવર્તન,
શિકારે નિત્યની જેમ આરંભે રુદ્ર નર્તન;
મુખે છે ગીતનો રાગ, મૃત્યુનો સુરમો દગે,
સૈકાથી સૌ સવારે આ કર્મનો ચરખો ચગે;
પામે સંસાર આ સારો સ્ફૂર્તિ ને તાજગી નવી,
નિવૃત્તિ માણતાં ત્યારે માત્ર વેશ્યા અને કવિ.

મધ્યાહ્ન

માયાવીનગરીમાં તે હશે અશકય શું કશું ?
વીંઝે જ્યાં રાત ને દ્હાડો જાદુઈ કોઈ ફૂંક શું !
સૃષ્ટિ આ સપ્તરંગી જે સોહે છે ઈન્દ્રજાલશી,
નશો જ્યાં ઓસરી જાતાં ખોવાતા મસ્ત ખ્યાલશી;
ઘડી પ્હેલાં હતું જે કૈં એનું ના ચિહ્ન આ ઘડી;
ક્ષણો બે સાંધતી જાણે તૂટી ગૈ કાળની કડી;
અને સૌ આ ક્ષણે લાગે વજ્રશું દૃઢ જે નર્યું;
જુઠ્ઠું બુદ્‌બુદના જેવું મિથ્યા ને છલનાભર્યું;
અને આ ક્ષણની પૂંઠે સૃષ્ટિ તે શીય ર્‌હૈ રમી ?
અકલ્પ્ય આવનારા કો હવેના સપના સમી;
હમણાં પક્ષઘાતે શું ગાત્રેગાત્ર રહી જતું,
પછી સૌ હિમના જેવું ઓગળીને વહી જતું;
હમણાં એકઠું થૈ સૌ એકત્વે આકૃતિ ધરે,
પછી વિચ્છિન્ન થૈ છૂટું તૂટું તૂટું થતું ખરે;
હમણાં જીવતું જેના અણુયે અણુ સ્પંદતા;
પછી સૌ મૃત્યુની મૂર્છા માણે આલસ્ય મંદતા;
હમણાં રંગબેરંગી પરી કે અપ્સરા રમે,
પછી સૌ ભૂતના જેવું સ્મશાને ભમતું ભમે;
વિચિત્ર વર્ણની લીલા, આકારો સ્થિર ના થતા,
રહસ્યો કૌતુકો કેવાં એકે એકે અહીં છતાં;
આવા તો કૈંક મધ્યાહ્ને દૃશ્યો દીસે ઊંઘાંચતાં,
પ્હોળા સૌ પંથ ને જ્યારે પવનો પાતળા થતા.
જિપ્સી મધ્યાહ્ન વેગીલો મુઠ્ઠીઓ દૃઢ વાળતો,
દીર્ઘ શ્વાસ લેતો ને દૃષ્ટિથી સર્વ ખાળતો
ઓચિંતો સ્તબ્ધ ને મૂઢ ચોંકયો, થંભ્યો, ઠરી ગયો,
રોપાયો ભોંયમાં દીસે, ફાટી આંખે ફરી ગયો;
ભાવિ આ શ્હેરનું એણે જોયું કે શું અચાનક?
કવિની દૃષ્ટિથી જોયું એવું તે શું ભયાનક ?
કંપતો અંગઅંગે શું એથી સિક્ત જ સ્વેદથી
"આવતું વાદળું દેખી" નાંખે નિઃશ્વાસ ખેદથી?
કે પછી હાથ માથે જ્યાં મૂકયો સ્ટ્રોહેટ ના જડી ?
કોની તે ફૂંકથી ઊંચે આકાશે એ ગઈ ચડી?
વાયુ તો સડકો વચ્ચે સત્તોપાટ પડયો હવે,
લુખ્ખીયે ખાય ના ખાંસી, નિદ્રમાંયે નહીં લવે;
એથી તો વાયુનોયે ના પડછાયો અહીં પડે,
જુવે છે આમ ને તેમ શોધ્યું કોઈ નહીં જડે.
રંકના ભાગ્ય શી સૂની, લાંબી આયુષ્યના સમી
પહોળી આ સડકોને નીચે જે ના કદી નમી
ભૂખરા પથ્થરોની આ અમીરી સૌ ઈમારતો
છાયાથીયે નહીં સ્પર્શે; રખે ઝીલે ન ભાર તો !
એથી તો સર્વ છાયાને પાયામાં નિજ પૂરતી
જાણે ચાલી જતા બીજે સંકોચે હોય ઝૂરતી
જુવે છે દૂર તો જાણે દિશાઓ સર્વ ભીંસતી,
કાંજી પીને પડી કોરી કેવી અક્કડ દીસતી.
જુવે છે આભ તો નીલું, લીસું, પ્લાસ્ટિકનું નર્યું,
પંખીનો કયાંય ના ડાઘો, લીંપેલું, સ્વચ્છ, નીતર્યું;
કરચલી અભ્રની છે ના, અસ્ત્રીબંધ, ન ભાંગતું;
છતાં આશાવિહોણા કો હૈયાશું શૂન્ય લાગતું.
જુવે છે દૃશ્ય ને સ્થિર શાંતિ ચોમેર ર્‌હૈ દમી,
ગ્રંથના પૃષ્ઠ પે જાણે છાપેલી પંક્તિના સમી;
વચ્ચે વચ્ચે જરી જે આ ટ્રામ કે બસ આવતી
લાલ પેન્સિલની લીટી તાણીને ઉપસાવતી.
સ્ટેન્ડ પે એક આ ટેકસી આવીને અહીં કયાંકથી
કયારની કોણ જાણે કે હાંફે છે બહુ થાકથી.
પોસ્ટરે ચીતર્યાં માત્ર રીગલે બે જ માનવી,
મમી છે એ જ સૂતેલી મ્યુઝિયમેય, ના નવી.
કાફેમાં સામસામા બે અરીસા નિજને લહે,
શૂન્યત્વ એકબીજાનું અનંતે વિસ્તરી રહે.
ક્ષણો આ—સૂર્યથી સજ્જ વેશ્યાશી—જે અહીં ફરે,
લટારો મારતી શોધે ઘરાકો પગથી પરે
જડે ના માનવી એકે, ગયા કયાં સહુ આ સમે ?
સ્વપ્નની સિદ્ધિને કાજે આશાની સૃષ્ટિમાં રમે,
કચેરી કારખાનાંમાં યુદ્ધો જ્યાં નિત્યનાં મચે
કાળને જીતવા કાજે કર્મના વ્યૂહ કૈં રચે.
રહસ્યો કૌતુકો આવાં છાનોમાનો લહી જતો,
જિપ્સી મધ્યાહ્ન વેગીલો ફરી પાછો વહી જતો.

સાયં

ફરીને આથમ્યો સૂર્ય મંદ ને મ્લાન ખેદથી,
મથ્યો આજેય તે વ્યર્થ એથી તો ક્લિન્ન સ્વેદથી.
ચિતાનું ચિત્ર આ પેખી પોતાનું ભાવિ ભાખતા,
મૃતયુશય્યા પરે સૂતા રુગ્ણો નિઃશ્વાસ નાંખતા.
આખુંયે આભ તો જાણે વ્હીલું વ્હીલું રડી જશે,
એવું ઢીલું પડ્યું પોચું લાગે કે શું પડી જશે !
સમસ્ત દ્વીપ આ કેવો ઘડી તો ઓગળી ગયો,
વિશ્વે જે શૂન્યતા એની ભવ્યતામાં ભળી ગયો;
સમુદ્રે સૂર્ય તો ડૂબ્યો કિન્તુ એ તો તરી રહ્યો,
પ્રતીતિ આપતો એવી ચન્દ્ર આભે સરી રહ્યો,
ચોખાના લોટથી લીંપી રંગલો નિજ આસ્યને
શોકાન્ત તાટિકામાં શું રેલાવે મૂર્ખ હાસ્યને.
શ્હેરના રાજમાર્ગો સૌ પાતળોને મળી જતા,
પમાતો પાર ના એવા વાંકાચૂકા વળી જતા.
ઊંચાં સૌ આલયો ઊભાં પ્હેરો શું રાક્ષસો ભરે,
બળે સૌ બારીઓ એ તો ચક્ષુ અગ્નિ જહીં ઝરે.
બિલ્લી જે આ ગલીમાંથી જતી પેલી ગલી વિશે,
નિત્યના કર્મમાં લીન કોઈ ડાકણ એ મિષે.
અહીં યોગી સમા માત્ર પંથના દીપકો હસે,
નિષ્કંપ નેત્રથી– કેવી કરુણા ચિત્તમાં વસે !
નિહાળે રમણીઓ જે લગ્ન નિત્ય નાં કરે,
સરે જે સાથમાં સંગી એને જે બાહુમાં ધરે.
કાફેના દર્પણે શોભા સંકોરે વ્યસ્ત વેશની,
રંગે કૈં હોઠનું હાસ્ય, સમારે લટ કેશની;
કાયામાં કંપ કોળે ત્યાં જાણે કો દિવ્ય રાસમાં
રાધાશી રંગમાં નર્તે સંગે ડાન્સીંગ કલાસમાં;
રીગલે રમ્ય ચિત્રોનાં નેત્રમાં તેજ આંજતી,
ઘડી નિર્લજ્જ તો જાણે ઘડીમાં હોય લાજતી;
ગાંધર્વગીતના સૂરો અપ્સરાનાં નુપૂરના
શૂન્યની શાંતિમાં સર્જે સ્વર્ગસંગીત દૂરનાં,
વળી સુગંધ કૈં વ્હેતી મંદાર પારિજાતની
અનંતે ઓપતી એથી ક્ષણો શ્યામલ રાતની.
અનંતે ? ના, મનુષ્યોની મિથ્યા આ છલના નરી,
ક્ષણો બે સંગમાં રહેતી નામ જે 'લલના' ધરી.
આજે સિદ્ધ થશે એવી આશાથી દૃઢ મંડિત
સવારે સ્વપ્ન જે સેવ્યું સાંજે તો ભગ્ન ખંડિત.
અપૂર્ણ જિંદગીની આ શૂન્ય એકલતાતણું
રહસ્ય રમણી રૂપે પ્રગટ્યું, સત્ય એ ગણું,
પામું જો પાર હું એનો.... કેવી આત્મપ્રતારણા !
મૃત્યુને જિંદગી માને એવી મુગ્ધ જ ધારણા.
પૂર્ણ જ્યાં ભ્રમણા ત્યાં સૌ પાછા શૂન્ય ધરે ફરે,
આ તો સૌ નિત્ય જન્મે ને પાછા નિત્ય જ જે મરે !
(પરંતુ કૈંક એવાયે કે જે પાછા ન હો ફર્યા,
વળી છે કેટલાયે જે જન્મતાંવેંત હો મર્યા !)
ઓગળી જાય સૌ યાત્રી રાત્રિના અંધકારમાં,
પુરાયા એમ પોતાની છાયાના બંધ દ્વારમાં;
સૂર્ય તો આથમ્યો કિંતુ એના જે તેજમાં પડી
એમની શાંત છાયાઓ હજુયે સ્નિગ્ધ અહીં ખડી,
બને, સૌ એકઠી થાતાં, રૂપ આ અંધકારનાં;
વસે ત્યાં તોય પોતાને ગણે છે (અંધ!) બ્હારના !
સ્મૃતિનાં શુષ્ક પર્ણો કૈં એમાં જ્યાં ત્યાં ખર્યા કરે,
ક્ષુબ્ધ આ શ્યામ શાંતિને વારે વારે કર્યા કરે !
નશામાં વાયુને વેગે કોણ આવું ચલાવતો ?
જેથી આ અંધકારને એવો તો એ હલાવતો;
એમાંથી એક કો છાયા છૂટીને અળગી થતી,
આગવું રૂપ ધારીને સામે આવી થતી છતી;
પેલાં સૌ શુષ્ક પર્ણોને પીલતી નિજ પાયથી,
નિહાળી સાવ નીચું જે ઊભી અસ્પષ્ટ કાયથી;
અજાણી તોય જાણીતી જાણે શું કૈં કળી રહી,
મળી'તી તોય લાગે તે પ્હેલીવાર મળી રહી;
પોતાની તોય લાગે કે જાણે શું હોય પારકી,
પૃથ્વીની તોય જે લાગી ડેન્ટિને મન નારકી,
કરુણાર્દ્ર સ્વરે ક્હે છે : 'મને ભૂલી ગયો? ભલા!
વિસ્મૃતિ, વંચના એ તો મનુષ્યોની હશે કલા !
આવતી કાલના સૂર્ય ! તારું વ્યર્થ જ ઊગવું,
હોંસે હોંસે પ્રભાતે આ પૃથ્વીને તટ પૂગવું,

તેં જો સર્વને તારા તેજનો અંશ ના ધર્યો,
અપૂર્ણ માનવી માત્ર એને જો પૂર્ણ ના કર્યો;
સર્વના મુક્ત આત્મામાં તારું તું વીર્ય સ્થાપજે,
આપે તો ભવ્ય કો મૃત્યુ ઈચ્છામૃત્યુ જ આપજે;'

એક ભૂલા પડેલા રોમાન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન.

મૃણાલ, મૃણાલ
તું સાંભળે છે ?
અત્યારે તું બેઠી હશે તારા પરિવાર વચ્ચે
સુરક્ષિત
આજ્ઞાંકિત ઘડિયાળનો નિયમિત ટીક્ટીક્ અવાજ
ચાર દીવાલનો પહેરો
સોફાનો પોચો પોચો ખોળો
બિહામણી છાયાઓને ભગાડી મૂકતી
ફ્લોરેસન્ટ લાઈટ
ને છતાં મૃણાલ,
વર્ષોના જામેલા થર ઊડી જાય છે એક ફૂંકે
ગાઢું જંગલ ઘેરી વળે છે દીવાલોને
રાતી ઈંટને ઢાંકે છે લીલ
એને ફાડીને ઊગી 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 કોઈકનું મસ્તક
પાસે થઈને ચાલી જાય છે સીડી
કોઈ ચઢે છે તે ઊતરે છે
રૂમઝુમ રૂમઝુમ
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
વીંટળાઈ 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 લાઈટનો કામુક ઘોંઘાટ
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 વિષદભીનો
જળમાં સળકતા કશાક આદિમ સ્પર્શના નિઃશ્વાસ
જેવો
ખંડિયેરમાં અથડાતા જરઠ બોખા કાળ જેવો ઠાલો
દરમાં સરી જતા શાપ 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 છે રાત
તારા શ્વાસે 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 ઊંધે મસ્તકે ?
તારી શિરાઓની ભૂલભુલામણીમાં
કોણ સળગે છે જામગરીની જેમ ?
તારા સ્પર્શના અડાબીડવનમાં
કેટલા તેં સંતાડ્યા છે મણિધર નાગ ?
તારી કાયાના આ સાગરમાં
કોના ડુબાડ્યા તેં કાફલા સાતેસાત ?
તારા શ્વાસના ખરલમાં
કોણ ઘૂંટી રહ્યું છે ગરલ ?
મૃણાલ, મૃણાલ
સાંભળે છે તું ?
તને મેં જોઈ હતી એક વાર
લીલીછમ તળાવડી
ને લીલો લીલો ચાંદો
લીલી તારી કાયા
ને લીલો એનો ડંખ
લાલ ચટ્ટક ઘા મારો
ને ભર્યું એમાં લાલ ચટ્ટક મધ
એને ચાખે લાલ લાલ કીડીઓની હાર
એની સંખ્યા ગણતી બેઠી ભૂવાની જમાત
મારી આંખે લીલો પડદો
ઢળે લીલો ચારે કોર અન્ધાર.
મૃણાલ, જો ને–
ચારે બાજુ ઊડી રહ્યા પવનના લીરા
કૂવાના ચોર–ખિસ્સામાં થોડા સૂરજના ટુકડા
શહેરના બાગમાં ફૂલોની શિસ્તબદ્ધ 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
રૂમઝુમ એમાં નાચે પરીઓ
પવન વગાડે પાવો
એ મહેલમાં એક ઝૂલો
એના પર તું કદી એકલી એકલી ઝૂલે
કદીક તારી આંખો ઊડી જાય દૂર દૂર
તારા કાન સરવા થઈને સાંભળે
રજનીગન્ધાની સંગન્ધ જાણે હમણાં લાવશે સંદેશો
હમણાં પૂરપાટ દોડ્યો આવશે રાજકુમાર
ઊંચા ઊંચા મહેલની ઊંચી અટારીએ
તું મીટ માંડીને જોઈ 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 દોડ્યા કરે દશે દિશા

તારા શ્વાસમાં ગાજે એના પડછંદા
એ સાંભળતી તું બેસી રહે
કહે તો મૃણાલ, આમ કેટલા વીત્યા યુગ?
સોનાવટકડીમાં શેઢકડાં 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
ઊડી જશે એ લઈને તને
ભાગી આવ, ભાગ 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–ઠુંમરી
ટેલિફોનની રણકે ઘંટડી
'વારુ જરૂર, બારબર છ વાગે'
વાળ હોળતાં નજરે ચઢશે બે ધોળા વાળ
તરત તોડીને ફેંકી દેશે
એમ્બેસેડોર કાર
દોડે પૂરપાટ
ચાર 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 જાને–
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 કોઈ 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 દવાનાં નામ
કે પછી મ્યુઝિયમમાં વાંચું છું જૂનાં તામ્રપત્ર
પ્રાણીબાગમાં અજગરને જોયા કરું છું કલાકના કલાક
બસમાં બેસી શહેરના ગણું છું મકાન
હૉસ્પીટલમાં મરનાર દર્દી પાસે બોલું છું રામનામ
સરઘસમાં જોડાઈને ગજાવું છું નારો
કોઈક વાર ભાષણ આપવાનો મારો ય આવે છે વારો
આંધળી શેરીને વાંચી આપું સૂરજ
કોઈક વાર ફુટપાથ પર બેસીને જોઈ આપું નસીબ
જાદુગરના ખેલમાં કદીક લઉં છું નાનો પાઠ
સ્ટેશને બેસીને જોઉં દુનિયાનો ઠાઠ
કોઈક વાર આવે તાવ તો એની નથી કરતો રાવ
આમ તો છું મારા જેવો જ
પણ કોઈક વાર લાગે જુદું
શ્વાસની અમરાઈઓમાં ટહૂકી ઊઠે કોકિલ
મસ્તકમાં ઠલવાય હજાર અરેબિયન નાઈટ્સ
હાથ લંબાઈને પહોંચે ત્રેતાયુગમાં
ચરણ બની જાય બેદુઈન આરબ
તેથી તો કહું છું મૃણાલ,
ઘરી લેને મને તું બનીને ક્ષિતિજ

મૃણાલ, નિંદરથી બીડેલાં તારાં પોપચાંમાં
ઢળી જાઉં બની હું ય નિંદરનું એક બિન્દુ.

સાથે મળીને એકલા ગાવાનું ગદ્ય અને વાંચવાનું ગીત

એક મોટો ખંડ–
એની ધોળી દીવાલો, ધોળી છત,
ખાલી ખુરસીઓ....
ટીપોય પર સૂનમૂન પડેલુ જૂનું 'ટાઈમ' મેગેઝિન
દીવાલ પર ચિત્રો અને કેલેન્ડર
કોઈ ચલાવે તો પણ ન ચાલી શકે
એવા થાકેલા સીલિંગ ફેન
મોટા સેન્ટર ટેબલ પર
ફૂલ વિનાનું ફ્લાવર વખતે
અને ડિરેક્ટ લાઈન વિના પડી રહેલો ફોન,
દીવાલ પર થીજી ગયા હોય
એવાં
સૂરજના કિરણના પડછાયાઓ
અને આ બધાંયની વચ્ચે
ખૂણે પડેલા સોફામાં
બેઠેલો
હું
ઊભો થઈ ને ક્યારે અહીંથી જઈશ ?
મને પણ ખબર નથી.
અને અહીંથી ગયો તો પણ
આ બધાંની વચ્ચે
વળી પાછો
ક્યાંક તો હું ઊભો હોઈશ
ક્યાંક તો હું બેઠો હોઈશ
ક્યાંક તો હું સૂતો હોઈશ
પણ આ બધાંમાં
હું હું જ હોઈશ ?
મને કંઈ ખબર નથી !
અહીંથી હું જઈશ
ઈશ્વર પાસે.
એ કદાચ મને ન પણ ઓળખે.
કોઈ awkward પ્રશ્ન પણ પૂછે.
મેં આપેલા હાથનું તેં શું કર્યુ ?
જુઠ્ઠાં પડી ગયેલાં આંગળાંઓ પ્રશ્નથી
ખરી તો નહીં પડેને ?
મેં આપેલી વાણીનું તે શું કર્યુ ?
વાચાળતાના ખાલી કૂવામાં
બાઝેલી લીલ પરથી હું લપસી તો નહીં પડુંને ?
મારો હાથ હું એમને આપી નહીં શકું
અને મારા પગ હું સંભાળી નહીં શકું.
પણ હું
પ્રભુ કને જઈશ ખરો ?
બધો આધાર
હવે તો એમની ઉદારતા પર છે.
પણ ઈશ્વર
માણસ જેવો હોય તો ?
તો પછી
અમે પણ એકમેકને છેતરશું અને તરશું અને છેતરશું.
માણસને છેતરવાનો કસબ અમને કોઠે પડી ગયો છે.
અમે કસબીઓ છીએ.
અમે હોઠ ખોલીએ છીએ અને હૃદય બંધ રાખીએ છીએ.
અમે આંખ ખોલીએ છીએ અને દૃષ્ટિ અંધ રાખીએ છીએ.
અમે મૈત્રીને ખલાસ કરીને મિત્રો ખરીદીએ છીએ.
અમે આર્ટગેલેરીમાં જઈએ છીએ અને ચિત્રો ખરીદીએ છીએ.
અમે ચિત્રવંશી છીએ
અમે વિચિત્રવંશી છીએ.
અમે આનંદને ઓઢી શકીએ છીએ
અને શોકને પહેરી શકીએ છીએ
અમે લગ્નમાંથી ઉઠમણામાં
અને ઉઠમણામાંથી લગ્નમાં
એક ખંડમાંથી

બીજા ખંડમાં જતા હોઈએ
એવી આસાનીથી જઈ શકીએ છીએ.
અમે વ્યક્તિ નથી, સમાજ છીએ.
અમે વકતા બોલી લે પછી
રીતસરની તાળીઓ પાડીએ છીએ
અમે અભિનંદન આપીએ છીએ
અને ઉઘરાવીએ છીએ.
હાથમાં કારની ચાવીને રમાડતાં રમાડતાં
વાવ કરવાનું અમને વિશેષ ફાવે છે.
બૂફે ડીનરમાં અમે કયારેય હસતાં હસતાં
ગંભીર થતાં નથી
પણ ગંભીર રીતે હસતાં અમને આવડે છે.

અમે વ્યક્તિ નથી, સનાજ છીએ
અમે ગઈ કાલ નથી, આજ છીએ.
અમે આજ નથી, કાલ છીએ
અમે માછલી નથી, જળ છીએ.

રવિવાર–
અમારું મોટું રમકડું છે.
અમે શનિવારથી એને ચાવી આપીએ છીએ,
અમને 'વીક એન્ડ'નો મહિમા છે.

સોમવારે –
અમે ખાલી બાટલી જેવાં થઈ જઈએ છીએ.
અમે ભરાઈ જઈએ છીએ
ઊભરાઈ જઈએ છીએ.

અમારી બિઝનેસ એટેચીમાં,
ફાઈલોમાં,
અમે અમારા આનંદને
ફાઈલ કરી રાખીએ છીએ.

પ્યૂનના યુનિફોર્મથી
અમારો ઠાઠ ઓળખાય છે.
ફોનની ઘંટડીઓથી
અમારું મહત્ત્વ સમજાય છે.

કારનું બારણું ખોલીને ઊભા રહેતા
ડ્રાઈવરની સલામમાં
અમારો મિજાજ પરખાય છે.

અમે અમારાથી ઓળખાતા નથી
અમે અમારાથી ભોળવાતા નથી.

અમે વ્યક્તિ નથી, સમાજ છીએ.
અમે ગઈ કાલ નથી, આજ છીએ.
અમે આજ નથી, કાલ છીએ.
અમે જળ નથી, જાળ છીએ.

અમને મૂર્છા આવે–
તો અમને માઈક સૂંઘાડવાનું ભૂલતાં નહીં.
અમે ચશ્માં પહેરીએ છીએ
દિનોને ડિક્ટેશન આપીએ છીએ
બ્લડપ્રેસર મપાવીએ છીએ
સ્લીપિંગ પિલ્સ લઈએ છીએ
અમે જાગીએ તો ઊંઘાડવાનું ભૂલતાં નહીં
અમને માઈક સૂંઘાડવાનું ભૂલતાં નહીં.

હવે અમને બાળવા માટે લાકડું કે ચંદન નહીં
નાયલોન જોઈશે.
અમે નાયલોનનું સ્મશાનગૃહ બંધાવશું
અને પ્લાસ્ટિકની કબરોમાં દટાશું.
અમે નાયલોનવંશી.
અમે પ્લાસ્ટિકવંશી.
અમે મરશું ત્યારે અમારા સિવાય
કોઈને શોક નહીં હોય.
પ્લાસ્ટિકનો આદમ ને નાયલોનની ઈવ.
જીવ, જીવ, કયાં છે જીવ ?

પ્લાસ્ટિકનો પ્રેમ ને નાયલોનનો શોક.
આદમ ને ઈવ તારાં છાપરે લગન,
આજ તારા વિવાહ ને કાલ લગન ફોક.
આદમ ને ઈવ તારું લિફ્ટમાં જીવન,
આજ તારું જીવન ને કાલ તારું મરણ.
Joke... Joke... What a Joke !
" So much you Joke you quti laughing.
So much we Joke we quit laughing."

અમે જોકવંશી છીએ.
અમે રોકવંશી છીએ.
અમે ટોકવંશી છીએ.

અમે વંશ વિનાના વંશી.
અમે શ્યામ વિનાની બંસી.

ઈશ્વર હવે વેઈટિંગ રૂમમાં

પાણીમાં જોયેલા પોતાના પ્રતિબિંબને
પશુઓ તો ક્યારેય યાદ રાખતાં નથી.

આપણે તો તાળીઓના ગડગડાટને
કાનમાં સંઘરી રાખીએ છીએ.
પ્રશંસાના શબ્દોને ચ્યૂઈંગમની જેમ મમળાવીએ છીએ.

આપણે માટે પ્રત્યેક વ્યક્તિ
પ્રત્યેક પરિસ્થિતિ
એક અરીસો જ છે!

અરીસામાં આપણે જોઈએ છીએ
અને નિષ્કામ અરીસો confum કરે છે
કે આપણે confum છીએ.

આપણે આપણા નશામાં
આપણે આપણા નફામાં
આપણે આપણી ગુફામાં.

ગુફામાં માંડ પ્રવેશતાં સૂરજનાં કિરણોને
આપણે કાળાં કરી મૂકયાં
લથડતે પગલે ચાલતી હવા પીળી થઈ ગઈ.

અનહદ આકાશ પર
આપણે આપણી સરહદનો સિક્કો મારી દીધો.
ઈશ્વરનું કમભાગ્ય
કે આપણે આપણાં ભાગ્ય સાથે
ઈશ્વરને જોડી દીધો.

ઈશ્વર આપણી હાથગાડી પર લટકતો દીવો.
ઈશ્વર આપણી કારનો નંબર.
ઈશ્વર આપણું એરપોર્ટ, આપણો રન–વે.

ઈશ્વર હવે લોટરી વેચે છે :
મંદિરની બહાર
વિશાળ રાજમર્ગો પર
ખૂણેખાંચરે
અને ફૂટપાથ પર.

ઈશ્વરના મૌનનો હિમાલય જ્યારે પીગળશે
અને એ માણસ જેવો
એકાદ ક્ષણ પણ વાચાળ થશે
તો કહેશે :
" લોટરીની સાથે મને સાંકળનારાં
મારાં સંતાનો,
તમે મને વેચો છો !
તમારે માટે હું વેચાઉં છું
તોય તમે ખરીદાતાં નથી.
તમારા ચહેરા પરથી
મારું લોહી ઊડી ગયું છે.
તમારી આંખોમાં વરતાતો નથી
મારા ચહેરાનો અણસાર."

ઈશ્વર હવે પ્લેટફોર્મ પરના વેઈટિંગરૂમમાં.

માણસનો અંધાપો જોઈ
ઈશ્વરે હવે ગાંધારીની જેમ
આંખે પાટા બાંધ્યા છે.

માણસોથી છલકાતી ટ્રેનની ગતિને
ઈશ્વર સાંભળી રહ્યા છે.
કાચા ફળની જેમ
જયારે કોઈક જીવ ટપકી પડે છે
ત્યારે ઈશ્વર ઉદાસ થઈ જાય છે.

ઈશ્વર ઉદાસ જ રહે છે.

ઈશ્વર કયાં રહે છે ?

ચમત્કારોમાં ?

ઈશ્વર પોતે જ ચમત્કાર ?

બળી બળીને કાળા થઈ ગયેલા
ઈશ્વરના હોઠ ફફડી ઊઠે છે :
" માણસ થવું એ જ ચમત્કાર!"

પણ માણસને તો
સરકસમાં રસ છે.
માણસ પિંજરામાં રહે છે
ખેલ કરે છે
અને પાછો પિંજરામાં પુરાઈ જાય છે.

માણસને કાંઈ પણ આપો–
ઘર આપો, ઈશ્વર આપો–
એ છેવટે
એને ગુફા બનાવશે, પિંજર બનાવશે.

માણસ બહાર રહ્યો
અને ઈશ્વર વેઈટિંગરૂમમાં

એક જ વૃક્ષ પર રહેલાં
બે પંખીની જેમ
એક જ ઝાડ પર
બે ખાલી પાંજરાં લટકે છે.

પાંજરાંમાં પંખી નથી
પણ હવે તો પંખી પોતે જ પાંજરું.

વેઈટિંગરૂમમાં
ઈશ્વરને ગમતું નથી.
છાંપાઓ વાંચી વાંચીને કંટાળો આવે છે.

ઈશ્વર ડાયરી ખોલે છે :
વીસમી સદીની ઈશ્વરની આખી ડાયરી
સાવ કોરી છે.

ઈશ્વર ડારીનાં કોરાં પાનાંનો
સામનો કરે છે.

ઈશ્વર ડાયરીને ભરે છે
કે સમયને ?

કોરું પાનું :
ઈશ્વર દરિયો દોરે છે
મોજાં વિનાનો.
દરિયો રેતીથી પિડાય છે
રેતી દરિયાથી પિડાય છે
દરિયો રેતીને પીડે છે
રેતી દયિાને પીડે છે
દરિયો ડૂબી જાય છે
અને કિનારાઓ જ દેખાય છે.

કિનારાઓ મોટા થતા જાય છે.
ખબર પડતી નથી
કે આ કિનારા છે કે દીવાલ ?

દીવાલમાં અને કોરાં પાનાંમાં
કોઈ જો નથી.
દીવાલ પર ચિરામણ કરે છે
ઈશ્વર.

કશુંક લખે છે એ પહેલા તો એ
ભૂંસાઈ જાય છે.

દીવાલ ધૂણે છે
અને એમાંથી પ્રકટે છે
ચૂંટણીનાં સૂત્રો
નિરોધની જાહેરખબરો.

ઈશ્વર થાકી જાય છે
ડાયરી બંધ કરે છે
અને છાપું વાંચે છે ઈશ્વર
વેઈટિંગરૂમમાં !

આ સાતસો સ્ક્વેર ફીટનું સુખ

સ્ટેડિયમમાં
તાળીઓના ગડગડાટની વચ્ચે
ઊછળતા દડા જેવો મારો અવાજ
હવાના જંગલી મોજાંઓની પીઠ પર બેસીને
ઘાસના લીલા મેદાનમાં
ખૂલ્લા આકાશ તળે
અત્યારે
નિરાંતનો શ્વાસ લઈ રહ્યો છે.

શબ્દોને પથ્થરોની જેમ ફેંકવાનો કોઈ અર્થ નથી.
આ સત્ય જાણ્યા પછી
મને, ન બોલાયેલા એકએક શબ્દમાં
કોઈ પાતાળઝરણ વહેતુ હોય એમ લાગ્યા કરે
છે.
અર્થનો સંબંધ સાપેક્ષ છે
અને શબ્દના અર્થો તો પરિસ્થિતિ સાથે
ઊઘડતા આવે છે અને પરિવર્તન પામ્યા કરે છે
અને શબ્દના નાદ સાથે
સંવાદ સ્થાપવાની વિમાસણમાં
કોઈ વિસંવાદ ક્યારેક ઊભો થઈ જતો હોય છે
અને એટલા માટે જ
મને શબ્દની પાર વસેલા મૌનને
પ્રાણીની જેમ પાળવાનો
અને પંપાળવાનો કોઈ ઓર આનંદ આવે છે.

આનંદનું વર્ણન કરીએ છીએ ત્યારે
વર્ણન એટલો બધો અવકાશ રોકે છે
કે આનંદને ઊભા રહેવા માટે
માંડ એકાદ ખૂણો મળે છે
અને આનંદનો સ્વભાવ તો હવાની જેમ હોવાનો
છે.
એ દેખાય નહી એટલું જ,
બાકી રહી રહીને પરશે નહી
તો એ હવા નહી.
હવા તો ખૂણામાં પણ હોય છે
પણ સંકોચાઈ જવાનો આનંદનો સ્વભાવ નથી.

હું દુઃખમાં હોઉં છું ત્યારે
આનંદની વાત કરવી
મને વધુ માફક આવે છે
અને વાત કરવા માટે કોઈ જ નથી હોતું ત્યારે
દુઃખ ધીમે ધીમે
કોઈની પણ સહાનુભૂતિ વિના
મને પણ ખબર ન પડે એમ
ગુમ થઈ જાય છે.
અને સુખની જાણ થાય છે ત્યારે જ

દુઃખ પોતાની શેતરંજ બિછાવે છે.
એ શેતરંજ સુખી માણસો જ
આરામથી રમી રહે છે.

ખુલ્લા મેદાનની વિશાળતા
એ પોતે જ એક અનુભવ છે.
સાતસો સ્કવેર ફીટમાં જ સંસાર ગોઠવવાની
આ મથામણ નથી હોતી.
આખું આકાશ–
આકાશની કોઈ વાદળી
આકાશનું કોઈ કિરણ
કયારેક તો મેઘધનુષ્યના સાતેસાત રંગ
પાળેલા કબૂતરની જેમ આપણા ખભા પર
ફફડે છે
અરે કબૂતરને ખભા પર ગોઠવીને
પોતાની છબીમાં રંગો પુરાવનાર
નવાબની દયા આવે છે.

આપણે જ્યારે કોઈની પણ દયા ખાઈ
શકીએ
ત્યારે જ આપણે સુખી છીએ
એવું શું કામ લાગવું જોઈએ ?
સુખનો સ્વભાવ જ પરાવલંબી છે?
કે પછી એવું છે કે
આપણે જ સુખ કે દુઃખના
કે કશાયના પણ
આલંબન વિના જીવી નથી શકતા !

મારા સુખનો આધાર તમારા પર છે
એવું મે કદાચ
ગાફેલ અવસ્થામાં તમને કહ્યું હશે.
પણ સાચું કહું ?
મને તમારા નાના નાના ઉપકારોનો બોજો
લાગે છે.
ખુદ દુઃખને ઊંચકયું હોત તો
મારો ખભો આટલો વાંકો ન વળી જતે.
મારા આશ્રિત સુખને
ચાર દીવાલમાં ચણી લઉં
અને સ્કવેર ફીટમાં માપી લઉં
એના કરતાં
મારા નિરાશ્રિત દુઃખને
ખુલ્લા આકાશ તળે
ઘાસના મેદાનમાં
તૃણવત્ કરી દેવાનું ગૌરવ
મને વધુ ગમે છે.

આ ગમા અને અણગમામાંથી તો
કદાચ સુખ અને દુઃખ
નહીં જન્મતાં હોય ?
મરેલા બાળકની જેમ જન્મેલા સુખને
ઉછેરવા કરતાં
રમકડાંની દુકાનમાં જઈ
રમકડું લઈ આવી
ચાવી આપી આપીને રમવું
વધારે સાચું અને સ્વમાનભર્યું છે.

એકમેકના સંબંધો
અંતે તો રમત છે,–કરામત છે.
દરિયો મને હંમેશાં એકલવાયો લાગ્યો છે.
પણ હોડી વિનાનો દરિયો
કયારેક તો સાવ સૂનમૂન લાગે છે.

ઊછળતાં મોજાંની ગતિ ઉપર રચાયેલો
હોડી અને દરિયાનો સંબંધ
ઈશ્વરની ક્રૂર મજાક તો નથીને?
દરિયાને પાર કર્યા પછી પણ
હોડીને દરિયા વિના ચેન નથી પડતું.
રસ્તા પર કોઈ હોડી ચાલી શકી હોય
એવું કયાંય નોંધાયું નથી.
અને દરિયાને એકલી હોડીની માયા નથી હોતી.

દરિયાને તો
પોતે દરિયો છે એની સભાનતા
પણ કદાચ હશે.
પણ દરિયાને આ સભાનતા સિવાય પણ
આકાશના ચંદ્રની માયા હોય છે.
હજી સુધી સમજ નથી પડતી
કે દરિયો અને હોડી
એકમેકની સાથે રહીને
એકલતા વધારે છે
કે
એકલતા ભૂંસે છે?
હોડી ડૂબી જાય છે પછી
એકાદ ક્ષણ પણ
દુનિયાનો સૂતકી ચહેરો જોયો છે ?
દીવાદાંડી ભોંઠપ અનુભવે છે
રેતી સોંસવાયા કરે છે
અને દરિયાનો પવન
રાતે મરી ગયેલા બાપની અંતિમ વિધિ પતાવ્યા
પછી
બીજા દિવસની સવારે
થોડાંક હીબકાં ભરી લે છે.
ફરી પાછો
સૂરજનાં કિરણમાં
દરિયો તરેછે : તરવરે છે!

આદિ અને અંત
બધું જ છેતરામણું છે. આદિ અને અંતની વચ્ચે
વિસ્તરે છે
ભયની, વિસ્મયની અને ભ્રમની દુનિયા.
આપણાં આશ્ચર્યચિહ્નો પણ અંતે તો
પ્રશ્નાર્થચિહ્નની જેમ
વિમાસણ લઈને ઊભાં હોય છે.
પ્રશ્નો એટલા બધા ફેલાય છે
કે પૂર્ણવિરામ આંસુનું બિન્દુ થઈને
વિરમે છે.

આપણું આંસુ
દરિયો થઈને ઘૂઘવે છે.
દરિયાનો બધો જ ઘૂઘવાટ શમી જશે ત્યારે
આપણી આંખો અને આંસુ અને દરિયો–
આ બધામાં કોઈ ભેદ નહિ રહે.

આ સ્ટેડિયમ
આ તાળીઓનો ગડગડાટ
આ ઊછળતા દડા જેવો અવાજ
આ ઘાસનું લીલું મેદાન
આ ખુલ્લું આકાશ
આ સાતસો સ્કવેરફીટનું સુખ
આ બધા વચ્ચે જ્યારે મારા મનમાં
કોઈ ભેદ નહીં રહે
ત્યારે હું જીવતો હોઈશ ?

કહે છે કે મરણ
ભેદવે ભૂસી નાખે છે?

રાત જાગે છે

હવાતિયાં સૂઈ ગયાં છે
હવસ સૂઈ ગયો છે
દિવસ સૂઈ ગયો છે

જાગે છે.... રાત જાગે છે
કાળા આરસના પૂતળા જેવી રાત જાગે છે.

અને જોયા કરે છે :
સૂતલાંને, થાકેલાંને
બંધ પોપચાંની પાછળ રઝળતાં
અનાથ શિશુ જેવાં સપાનાંઓને....
હવા ગાય છે... પવન ગાય છે....
કુંવારાં સ્તન જેવાં કાચાં આપો
સપનાં આપો તો મને સાચાં આપો !

પગલાંનો કાફલો પણ ક્યાંય નહીં પંથ
ક્યાંય નહીં અંત અને કોઈ નહીં સંગ.
પળપળનાં સોનકમળ પાછાં આપો
સપનાં આપો તો મને સાચાં આપો !

ઊંચે જોઉં તો આભ કોરું લાગે
સપનું આ સાવકું છોરુ લાગે.
મારી આ એકલતા : વાચા આપો
સપનાં આપો તો મને સાચાં આપો !

રાત સાંભળ્યા કરે છે :
શ્વાસને ગીતને લયને
સમયને
સમય....
સમય કને ગતિ છે
હૃદય નથી સમયને;
રાત સાંભળ્યા કરે છે
સમયનો હૃદય વિનાનો શ્વાસ
હૃદય વિનાનું ગીત
હૃદય વિનાનો લય....

રાત જોયા કરે છે :
શહેરની સૂની સડક
વરાળની જેમ ઊડી ગયેલો ટ્રાફિક
નિગ્રોની યોનિ જેવું અંધારું
એમાંથી સૂરજ :
ટાઈસૂટ પહેરીને
હાથમાં સૂટકેસ લઈને.

સૂરજની ખોપરી પર ચશ્માં
એક આંખે કાચ
અને બીજી આંખ કાચ વિનાની.
નાકથી શ્વાસ લેવાતો નથી
એટલે હોઠ ખુલ્લા છે.

આંખ સામેથી પીઠ બતાવીને
પસાર થઈ જતો પડછાયો
અને બંનેની વચ્ચે
ધસી આવતો દીપડા જેવો દિવસ....

સ્વપ્નની સૃષ્ટિ :
જળનાં અનંત પગથિયાં
ચંદ્રનાં કિરણની જાજમ
રાત જાગે છે...

આ બધાંની પાર.
વાદળના લીલાછમ વનમાં
સુંવાળો શયનમહેલ.

લીલા આરસના હોય એવા
વૃક્ષના સ્તંભ
પાંદડે પાંદડે ટપકતા ટહુકા
બરફમાંથી કંડાર્યું હોય એવું
એક શિલ્પ,– નારીનું
સમુદ્રની ભરતીને બંદીવાન કરી હોય એવાં
સ્તન
અને શરાબની પ્યાલી જેવી
છલોછલ આંખ .....

સપનાંઓ વરસાદનાં ટીપાં જેવાં હોય છે.
વરસાદનાં ટીપાંને ફૂટથી મપાય નહીં
વરસાદનાં ટીપાંને ચોરસ કરાય નહીં
વરસાદનાં ટીપાંમાં વાદળની આંખ
વરસાદનાં ટીપાંમાં પવનની પાંખ.
સ્વપ્નની સૃષ્ટિ .... વરસાદની સૃષ્ટિ....
બરફથી છવાયેલાં વૃક્ષોને
ખબર પડી ગઈ છે
કે રંગ લઈને કિનારે તરતી માછલીઓ
સમુદ્રને તળિયે લડી મરે છે.

માછલીઓથી દરિયો ખળભળી ઊઠયો છે.
ફૂટપાથના લેમ્પપોસ્ટે હેટ પહેરી છે,
ટાઈસૂટ ..... હાથમાં સૂટકેસ....
દોરડા પર ઝાડને લટકાવ્યું હોય એમ
લાગણીઓને લટકાવી છે....
કપાળની કરચલીઓ આંખમાં
અને ઈજેક્શનની સોયથી ખોતરાયેલી
હાથની રેખાઓ....
હાથમાં નખનાં ઝાડ
દખનાં ઝાડ
વખનાં ઝાડ
હરખનાં ઝાડ
વરખનાં ઝાડ
લિયાનાં ઝાડ
દિયાનાં ઝાડ
રશિયા અને
ઓસ્ટ્રેલિયાનાં ઝાડ
રૂપિયાનાં ઝાડ....
બિલ્લીને સાપ વળગ્યો છે
પૂંછડી થઈને

સાપના ઝેરમાં કલમ બોળીને
હિટલર યુદ્ધનો નકશો દોરે છે

કોરા કાગળમાં
નારીનો નગ્ન દેહ દેખાય છે
કોરા કાગળમાં
અરીસો દેખાય છે
કોરા કાગળમાં
કોરો કાગળ દેખાતો નથી

કવિતાના શબ્દ પણ
નારીના નગ્ન દેહ જેવા
અને આસપાસના અરીસામાં
એનાં બિંબપ્રતિબિંબો :

કવિ કવિતા લખવા મથે છે :

આ દુનિયા : કોરો કાગ
આ માણસ : ધુમ્મસ વાદળ

આ દુનિયા : કાગળ–ડૂચો
આ માણસ : પક્કો–લુચ્ચો

આ ઈશ્વર : માણસ જેવો
આ માણસ : રાક્ષસ જેવો

માણસને ઈશ્વર પર શક
ઈશ્વરને માણસ પર શક

સુખ ને દુઃખ તો નપુંસક!

ચીથરેહાલ થયેલી કવિતા
શબ્દના થીંગડાથી નથી ઢંકાતી

ચીરહરણ શબ્દો ... ચીરપૂરણ શબ્દો

કવિતા એમ ને એમ નથી જન્મતી.
માણસ થઈને કિલ્લામાં પ્રવેશો
અને શબ થઈને બહાર પડો
ત્યારે કવિતામાં જીવ આવે છે.

કવિને પૂછો :
કવિ ! તને શું સંભળાય છે તારા શબ્દોમાં ?
વસંતના સ્પર્શે
પાગલ થઈ ગયેલી કોયલનું ગીત
કે
શિકારી પાછળ પડયો હોય
એવા દોડતા માણસની હાંફ ?
દોડતા માણસની હાંફ
દોડતા સૂરજની હાંફ

દોડતા દિવસની હાંફ
જાગતી રાતની જોતી સાંભળતી
હાંફ... હાં ..... ફ....

સિતાર વગાડો
કે કવિતા લખો
કે સ્ટીઅરિંગ વ્હીલ હાથમાં રમાડો
નિપુણતા બધા માટે....

શયનખંડમાં પણ
વસ્ત્રો ઉતાર્યા પછી
નારી હંમેશાં નગ્ન નથી થતી.

પુરુષની છાતીના વાળ
અને સ્ત્રીની યોનિના વાળમાંથી
સંતાનો પેદા નથી થતાં.

પુરુષના સ્પર્શથી
સ્ત્રીનાં સ્તનનો રંગ સોનેરી થઈ જાય છે
—પરિકથાનાં સોનેરી સફરજન....

આંખ મીંચાય છે તો
લીલા રંગમાંથી પ્રગટતા દેખાય છે
કાળા રંગના સાપ
અને સફેદ રંગની માછલી
દુષ્યન્તના વીર્ય જેવી,
શકુન્તલાની વીંટીને ગળી જવા માટે તત્પર.
યોનિ અને આંગળી અને વીંટી....

શિશ્નનો સ્તંભ ખોડવા માટે
યોનિ આપો
વીર્યના પ્રત્યેક બુંદને
જન્મ પછી ... જીવન પછી....
મરણને રસ્તે જતાં જતાં
દોણી આપો.

કાચના હિંચકા પર બેસી
લોખંડનાં પંખીઓ ગીત ગાય છે
અને સંભળાય છે કિકિયારીઓ......
સૂરજ રહીરહીને વિનવે છે
કે મને દોરીએ બાંધો
અનેગેસના ફુગ્ગાની જેમ પકડી રાખો.

ભીતર
તૂટેલા પહાડ સૂકાયેલી નદી
ઓલવાયેલા તારા
સહરાની રેતી
કાચની કચ્ચર જેવો દરિયો
ગતિથી અવળી દિશામાં જતો પડછાયો
તેજમૈથુન કરતા વીજળીના દીવાઓ
ખાલી ગર્ભાશય જેવું ફ્લાવરવાઝ
કપોયેલો હોઠ
ખભાથી છૂટો પડી ગયેલો હાથ
ઝાડની ભાંગેલી ડાળી
એકમેકના આલિંગનમાં
માંસનો ટુકડો શોધતાં બે હાડપિંજરો....

ભય .....
ભયની સાથે ભય
ભયનો ભય
એકાંતનો ભય
એક્તાનો ભય
રૂપનો ભય
અરૂપનો ભય
વિરૂપનો ભય
બધા ભયનાં હાડપિંજર
સાપનાં બચ્ચાંની સાંકળ કરીને
પીંજરું લટકાવ્યું છે
પંખી વિના પીંજરું વામણું લાગે
ખાલી લાગે બિહામણું લાગે
અને પીંજરામાં પંખી ભયભીત લાગે

ભયને ઓળખવા માટે ભય જોઈએ
શબ્દને ઓળખવા માટે લય જોઈએ
મનને ઓળખવા માટે વય જોઈએ
વયને ઓળખવા માટે સમય જોઈએ
હૃદય જોઈએ હૃદય
હૃદય કયાં છે?
સહૃદય કયાં છે?
સમય કયાં છે?
સમયનો હૃદય વિનાનો શ્વાસ
હૃદય વિનાનું ગીત
હૃદય વિનાનો લય.....

માણસની વાત

બત્રીસ વરસથી
થરકતા
દીવાની વાટમાં જોઉં છું :
દીપકના બે દીકરા
કાજળ ને અજવાસ.
'આ તો ચંડાળનું ઘર છે' એમ માનીને
ચંદ્ર પોતાની ચાંદની ત્યાંથી લઈ લેતો નથી.
હું કમળોને શોભા આપીશ એવી પ્રતિજ્ઞા
સૂર્યે કોઈની પાસે લીધી છે ?
જો હાથી કાદવમાં ખૂંચી ગયો હોય તો
તેને બહાર ખેંચી કાઢવાની તાકાત
હાથી જ ધરાવે છે.
રાહુના મુખમાં પડયો હોય તોપણ
સૂર્ય કમળનાં વનોને વિકસિત કરે છે.
પણ ઉનાળાની નદીઓ
એક દેડકાને પણ ઢાંકી શકતી નથી
અને તેથી તો
સરસવનો દાણો નાનો હોય છે
અને કડવો હોય છે
છતાં પણ પોતાની ગોળાશ છોડતો નથી.
તેમ છતાં
છેદો, તપાવો, ઘસો કે ટીપો
પણ નદીઓ પોતાનાં જળ પી જતી નથી.
અને વડવાનલ હંમેશા સમુદ્રને બાળે છે.
છતાં કાચબો પોતાની પીઠ પર
પૃથ્વીને ધારણ કરે છે.
પણ ધારો કે
સૂર્ય પશ્ચિમ દિશામાં ઊગે
પર્વતની ટોચ પરની શિલા પર કમલ ઊગે
અને કિલોપેટ્રા દાસીના સ્તનમાં
સોનાની ટાંકણી ઘોંચે
અને આપણે
વાસના અને બુદ્ધિ વચ્ચે સંઘર્ષ થાય તો
બુદ્ધિને સ્વીકારીએ
વાસનાને નહીં.
આખલાની ખાંધમાં
ઝગમગી રહેલી તલવાર
ધીરે ધીરે અદૃશ્ય થવા માંડે
અને આંખોમાં બુદ્ધિ ચમકવા માંડે –
કપાળની નીચેના ભાગમાં
આગળની બાજુ બે ખાડા છે તે આંખ માટે છે.
એ ખાડામાં
જીવતા માણસોનાં મીણના પૂતળા બનાવતો નરરાક્ષસ
મેલી વિદ્યાની આસુરી પ્રવૃત્તિ ધરાવતી સુંદરીને
બાંડી આંખથી તાકી રહ્યો છે.
બંનેની વચ્ચે છે કમ ખર્ચના રોલિંગ શટરો –
જેની પર ખીલેલા કમળમાં
ભગવાન વિષ્ણુ જાગી ગયાનો ડોળ કરે છે
અને દીપકના બે દીકરાને
આંખમાં આંજી
શાન્તાકાર બને છે.
ભુજગ પર શયન
શાન્ત આકાર
કમળ જેવી આંખો
પદ્મ જેવી નાભિ
મેઘ જેવો રંગ
હું રોલિંગ શટર છું.

મને છેદો, તપાવો, ઘસો કે ટીપો
પણ હું અહીં જ ઊભો રહીશ.
કાજળ અને અજવાસની વચ્ચે જ હું
રોલિંગ શટર થઈને પડયો છું.
ક્લિયોપેટ્રા દાસીની કમળ જેવી છાતી પર બેઠલ
વિશ્વાધાર ભગવાન વિષ્ણુના કપાળમાં
બરાબર વચ્ચે
કે આજુબાજુ
સોનાની કે લોખંડની ટાંકણી
ઘોંચી શકે છે.
એ હકીકતને ભૂલવા
રોલિંગ શટર પરથી રોજ
પ્રેમની કળીઓ આળસ મરડે છે.
ઓછા ખર્ચના રોલિંગ શટરો પર લખેલું છે :
Specially prepared for lower standards.
શબ્દબ્રહ્મના ઊકળતા તેલમાં
મારા બત્રીશ વર્ષ બળી ગયાં છે
છતાં મારો રંગ બદલાયો નથી
હું કમળ જેવું હસી શકું છું
ને શાન્ત રહી શકું છુ.
મેં ભુજગને નાથ્યો છે એમ સ્વીકારી શકું છું.
જન્મ પછી જેણે કયારેય
અખ ઉઘાડી નથી
એ શબ્દને
નચિકેતાની આંખોથી સતત તાકયા કરું છું. –
પણ એને બાજુમાં હઠાવી શકતો નથી;
અને નાટકના જનમની વાટ જોઉં છું.
ચમત્કાર
બની જશે જીવનમાં.
બની જશે જીવન કંઈ અંશુ કશું
હિમાદ્રિ શિખરો પરે સુભગ દશ્ય દીપી ઊઠે
સફેદ કલગી ઝીણી....
મનુષ્યને ઓળખતો છતાંય હું.
ચાશી શકું કેમ મને ?
તને ?

અને તેમને ?
તેમને મેં જોયા છે :
શાહમૃગના ઈંડામાંથી બનાવેલા
ટેબલલેમ્પમાં
વલભીપુરનો નાશ નોંતરતા,
ખગોળભૂગોળની રસમય વાતો કરતા,
પુરુષાર્થની પતાકા ફરકાવતા,
હાંડલુ તૂટવાની રાહ જોતા,
સત્તાનો ત્રિકોણ રચતા,
શોકજનક અવસાન ઊજવતા,
કાયદેસર ગર્ભપાતનો વિરોધ કરતા,
સમૂહસ્નાન કરતા,
દશેરાની શાનદાર ઉજવણી કરતા,
૫૪ ખાણિયાઓની ધરપકડ કરતા,
ફકત ચાર મહિનામાં રેડિયો એન્જિનિયર બનતા,
રાતોરાત
ગોળના ભાવ વધરારનારા વેપારીઓને
પ્રશ્નો પૂછતા,
રાજકારણની ભીતરમાં
સાપ્તાહિક દષ્ટિ કરતા,
સ્મૃતિનાં ખંડેરોથી ગભરાઈ જતા,
બાળકોની વર્તણૂંકથી મુંઝાઈ જતા,
મિસરની વિલાસી મહારાણી
ક્લિયોપેટ્રાની કથા પરથી
સર્જાયેલા ભવ્ય ચિત્રને જોવા
૧૨૦ માઈલ લાંબી કયુમાં છેક છેલ્લે ઊભેલા
અને ૨૦ કરોડ રૂપિયા ખર્ચી નાખવા તૈયાર થયેલા
તેમને
ગઈકાલે
'આપના દાંત અને પેઢાંની સંભાળ' વિશેની
મફત રંગીન પુસ્તિકા માટે
ટૂથપેસ્ટ ખરીદતા
મેં જોયા છે, હંમેશા,
તેમને
તેમની આંખોમાં,

તેમનાં મોટાં માથામાં,
તેમની ઐતિહાસિક ભૂલોમાં,
તેમના સોનેરી લેબલમાં,
ટાઈટલ ક્લિયરના સોલિસિટરનાં સર્ટિફિકેટોમાં,
અભિનેત્રી પરના બળાત્કારમાં,
મેઈન રોડ પરના ફ્લેટમાં,
બગીચાના ફૂવારા પાસે,
મંદિરની મરમ્મતમાં,
તીખી સડકના ઓગળતા સપનામાં,
ટિંક્ચરની ૨૫ બાટલીઓ કબજે કરવામાં
મોરારજીભાઈની સભામાં ઉમદા ધુમ્રપાન કરતા
તેમને
જેણે જોયા છે.
તે
નવી દિલ્હીના રેલવે સ્ટેશને
ટિકિટબારી પર
સો રૂપિયાની બનાવટી નોટ રજૂ કરવાના
આરોપસર
પકડાયો નથી
કે ઘરમાં
ઘડિયાળ કપડાં અને ફાઉન્ટન પેનની
ચોરી કરનાર ચોરને
એણે પકડાવ્યો નથી
પણ જાતને પૂછ્યું છે :
ઘડિયાળ વગરના બાજુના રૂમમાં ઊગી નીકળતા
નસકોરાના ઝાડને
ચાદરમાં લપેટી શકીશ ખરો ?
કપડાં વગરની પછીતોને વળતા
પરસેવાને
લૂછી શકીશ ખરો ?
અને ફાઉન્ટનપેન વગરની
તારી પીઠની બરાબર વચ્ચે
સ્ટીલના પોઈન્ટ જેટલી
ખૂજલીના
ઊછળતા અબ્ધિમાં તરી શકીશ ખરો ?

મારા દીવાલો વગરના ઘરનાં બારણા ખખડાવતા
ચોરને
હું મારી સાથે
સ્વપ્નની તિરાડોમાં
નટાક જોવા ખેંચી શકીશ.
મારી આંખો વગરની પાંપણોની સંદૂક ખોલતા
ચોરની પીઠને હું
મારા અવાજના રેશમથી લપેટી શકીશ.
મારી ફર્શ પર અહીં તહીં પડેલાં
ભૂરી ઊંઘના ભીનાં પગલાંને
હું ચોરપગે લૂછી શકીશ.
તો પછી દરવાજા તાળા કુંચી કૂતરાં કમાડ શા માટે ?
આગળ પાછળ શા માટે ?
નજીક આઘા શા માટે ?
ઉપર નીચે શા માટે ?
કાગ કોયલ શા માટે ?
ડાઘ દરિયો શા માટે ?
વાત તમારી સાચી છે
આ પીઠ પવનની પડછાયામાં હલતી
તે પણ શા માટે ?
બીજ પછીથી ત્રીજ
અને આ આવ અગર તો જાવ
તમારા કામક્રોધના ભાવ બધુંયે શા માટે ?
અરે ભઈ
ચા માટે
કડક મઝેની ચા માટે
મને ગમે આ ચા
અમારી બા
સપનામાં આવીને પાતી
ચા ચા ચા
ચોર પીશે ચા
ચોર ભલે આવે અંધારે
અમે કરીશું દીવો
સપનાના ધાગામાં ડૂબે
મનમોહન મરજીવો.

અમે અમારી આંખોમાં
આ જુઓ મૂકી છે સીડી
ચોરપગલે આવો હરિવર
બબડે બાકસ–બીડી.
બીડી શા માટે ?
બાકસ શા માટે ?
ચોર બનીને પૂછો છો તો
ચોર બનીને કહેશું
ચોરી શા માટે ?
સૂરજ શા માટે ?
ખેતર શા માટે ?
ભીતર શા માટે ?
સવાલ શા માટે ?
જવાબ શા માટે ?
ઊછળતા અબ્ધિમાં ઘડિયાળ ડૂબે
રખડતી આંખમાં કપડાં ફફડતાં
ચોરી કરો તે ચાલશે
પણ શબ્દના દર્પણની ઉપર
તમારો પડછાયો પડે છે
તે જલદી ખેસવીને
જે જોઈતું હોય તે લઈને પકડો
જાવ જલદી ચાલ્યા જાવ.
પણ એ ન ગયો.
એણે તો
ઈયળની આંખમાં સપનું જોયું.
અને એણે આંખ આડા કાન કર્યા.
એ ખડખડાટ હસ્યો નહીં
કે દાંત કચકચાવ્યા નહીં.
એણે ઈયળને ગરુડ બનીને
ઊડતી કલ્પી.
એણે સતત કલ્પના કર્યા કરી.
એણે ભુજગ પર બેઠેલા વિષ્ણુના ચિત્રો આલેખ્યાં
અને વિષ પીતા શંકરની સ્તુતિ કરી.
એણે પાણી પર પથ્થરને તરવા મૂકયા.
અને આ બધું જ
એણે, આંખ વગરની ઈયળની
આંખમાં બેસીને કર્યા કર્યું.
એ ફૂલ બનીને ખીલ્યો છે
ને ઝાડ બનીને ઝૂલ્યો છે.
એ દરિયા થૂ ડૂબ્યો છે.
ને પ્હાડ બનીને કુદ્યો છે.
એ આભ બનીને તૂટયો છે
ને કાચ બનીને ફૂટયો છે;
છતાંય ખૂટયો નથી એનો કલ્પનાવૈભવ.
એક ઉજ્જડ રાનમાં તલાવડી
અધમણુ સોનું સવામણુ રૂપું
અમ્મર પહેરે ને ઝમ્મર ઝમ્મર ચાલે,
એ આંગણે વાવે એલચી ને ચાવે નાગરવેલ
કનકા કટોરામાં કેસર ઘોળે
ને કરે સીતાની પેદાશ.
એની કાચની બરણીમાં લવંગિયાં અથાણાં
ને કાગજ લખે કપૂરથી.
પાંખ વિના તે ઊડતો
ન પંખી ન વિમાન
પૂરવેગથી દોડતો
છતાં ન ચાલે ડગ
ડાળે ખીલે ફૂલડાં
ને મૂળમાં લાગે ફળ.
આનંદમાં ડૂબકાં ખવરાવે
અને રસમાં તરબોળ કરે
તારલાની ગાડી, હો રસિયા
કોણ કોણ હાંકે ? હો રસિયાકોણ
કોણ કોણ બેસે ? હો રસિયા
ચકોભાઈ હાં કે, હો રસિયા
ચકીવહુ બેસે, હો રસિયા.
તમે તો ચંપો ને મરવો રોપિયો
રે કંઈ મરઘો ચરી ચરી જાય
તને મારું રે મનમરઘલા
પણ આડા આવે છે
કાજળ ને અજવાસ

વચ્ચેનાં કમખર્ચના રોલિંગ શટરો
હું હઠાવી શકતો નથી
ને પટાવી શકતો નથી મારા પ્રાણને.
ને છતાં
બંધ આંખવાળાથી વિશેષ જોઈ શકતો નથી.
પગ વગરનાથી વિશેષ ચાલી શકતો નથી.
મન વગરનાથી વિશેષ મહાલી શકતો નથી.
કેમ કે
સ્વાર્થ માનવીનાં હૃદયસિંહાસન પર
નર્તન કરતો હતો ત્યારે યુનોનો જન્મ થયો,
કેમ કે સૌરાષ્ટ્ર જનતા ટ્રેન અકસ્માતમાંથી ઊગરી કશી,
કેમ કે ખાડિયામાં દારૂની ભઠ્ઠી પકડાઈ,
કેમ કે મહુવામાં ગોળીબાર થયો.
સુપના ! તું સુલતાન છે.
ઉત્તમ તેરી જાત,
ઈરણા રાણી ચકચકતી અથડાતી આવે
સુપનામાં –
ઈરણાબારી કચકચતી અથડાતી ફૂટે
સુપનામાં –
ફોગટ પાણી ભરવા નીકળ્યા
રણવગડાની વેળુમા પડછાયા
કાળા મેઘના રે
હેજી પલકાતી પાંપણમાં ઈરણા રડી પડયાં.
રડી પડયાં રે
કાજળ ઢળી પડયાં રે
કોરી પાંપડને પડછાયે ઈરણા રડી પડયાં.
પણ ઓ ઈરણા આંખ ઉઘાડો
જ્ઞાનવિવેકની વીજળી પેદા કરવા માટે
શક્તિનો પ્રચંડ ધોધ નાથવાનો છે,
મુંબઈમાં અઢી લાખનું સોનું પકડાવાનું છે,
શ્રમજીવી વર્ગને અજાનની પ્રાયોરીટી આપવાની છે,
વૃદ્ધોની જિંદગી ટકાઉ બનાવવાની છે,
ટ્રેન નીચે આવી જતા
ડાકોર સ્ટેશન પર
મૃત્યું પામેલા સાધુને જિવાડવાનો છે,
મેલી વિદ્યા શીખવા પુત્રીનું માથું કાપવાનું છે,
ઉત્તમ તમાકુંમાંથી બનાવેલી
કુશળ કારીગરોના હસ્તે તૈયાર થયેલી
કડક મીઠી
અને લહેજતદાર બીડી પીવાની છે,
કેમ કે
બધી જ વસ્તુઓ પ્રગતિ કરે છે
આગળ જાય છે.
તે સ્થિર થોભી રહેતી નથી.
પાછળ જોવા રોકાતી નથી
કોઈ જ શકિત તેમને પાછળ રાખી શકે નહીં
તે આગળ, આગળ ને આગળ વધે છે.
મને ખબર છે કે
જીવનનાટકનો એક દિવસ પડદો પડવાનો છે.
અને આ ધરતીનું દર્શન બંધ થવાનું છે
અને છતાં
નીલ નિરભ્ર આકાશમાં
રજનીને નિહાળવા
તારા જેમ આવતા હતા તેમ આવ્યા કરશે.
જાણું છું કે
ચગી શકે પર્વતની પીઠોમાં
પ્રલંબતાનો દરિયો
કમાડ ખુલ્લાં હશે તે થઈ જાય બંધ,
ને બંધને
વાસી શકાય બહારથી.
ઘડિયાળની ચરબી મહીં
ખંજર હુલાવી ભાગશે,
મારો જ કોઈ મિત્ર
ને
આ
રોજ ગાડીના અવાજો આવતાં.
ઊંઘમાં ઊંડે ઊંડે સુપના મહીં
કોઈ ગાડી છુક છુકા આવતી
સ્ટેશને ઊભી રહેતી,

ચાલતી.
દૂર લીલી ટેકરી પાસે
વળાંકે
છુક છુકા છુક જાય,
વળતી વાંકમાં
રોજ ગાડીના અવાજો આવતા.
રોજ ખરતી કાંકરી
મોટી છબિ ઝાંખી થતી દીવાલ પર,
દીવાલ પર
બા–બાપજી–પત્ની અને ત્રણ બાળકોની
સાથે પડાવેલી છબિ ઝાંખી થતી
ખીલા પરે મજબૂત સાંકળથી
ખૂદ બાપુજીએ ફીટ બાંધી છે દીધી,
વર્ષો થયાં પડતી નથી દીવાલ
પણ
છત ખરે છે રોજ
એના છિદ્રમાંથી ગોળ ચાંદરડાં
ગ
રે
ની
ચે
અને એ હલબલ્યાં કરતાં બપોરે ઊંઘમાં
ને, ગાડી નદીના પુલને ઓળંગતી
છુક છુકા છુક જાય છે ચાલી.
હું ભીંતને ટેકે ઊભો રહું
ભીંત :
મારી વૃત્તિઓ
આ વૃક્ષ
પથ્થર
ટેકરી
પાણી
હવામાં ઊડતાં પંખી
ટગરનાં ફૂલ
બત્તી
કાચબાની પીઠ જેવી સાંજ

મારી ભીંત
મારી ભીંતને આંખો નથી
ને આંખમાં ઊભી રહી છે ભીંત
મારી ચામડી થીજી ગયેલી ભીંત છે.
જે મને દેખાય તે પણ ભીંત છે.
મારું નામ–ગામ – તમામ
મારું–તમારું–તેમનું જે કંઈ બધુ તે ભીંત
આ બધા તે ભીંતના દૃશ્યો
આ બધાં તે ભીંતના
ગુણો
કર્મો
સંખ્યા
વિશેષણ
નામ
અવ્યય
અ અને વ્યયને વિશે અવકાશ તે પણ ભીંત
ભીંતનું ચણતર ચણે તે હાથ મારા ભીંત.
તારતમ્યોના કબૂતર
ભીંત પર બેસી કરે છે પ્રેમ તે જોયા કરું છું.
ભીંતને પણ પાંખ, જે ફફડે કદાચિત્.
તારતમ્યોની વચ્ચે
ફફડતી પાંખની વચ્ચે
પ્રણયનું એક તે ઈંડું
હજુ સેવી શકાયું ના
અને આ વાંઝણી ભીંતો
સુપનામાં સ્તન્યપાન કરાવતી
કોને ?
હરાયા ઢોર જેવી દોડતી ભીંતો
હજુ શોધી રહી કોને ?
હરાયા ઢોર જેવી દોડતી ભીંતો
હજુ અટકી નથી
અટક્યું નથી મારી નજરનું આ નદીપૂર
મારી નજરનું આંધળુભીંત આ નદીપૂર
દોડતું અટકયુ નથી;
તો હવે

જે કંઈ નદીનું નામ
તે ચંચળ છતાં
અસ્થિર છતાં
દોડયે જતા ઊંડાણમાં તો
ઊંઘમાં પથ્થર સમું ઊભું રહ્યુ છે.
ને ચરબીની ભીંતોમાં
ઝીણું ઝીણું સળગતી નજરોથી
હું તાકયા કરું છું.
મારી ઝીણી આંખોના પહોળા પ્રકાશમાં
રઝળતા શબ્દોને
મારી ચરબીની ચીકાશમાં ભીંજવીને
પેટાવવાનું કામ મને કોણે સોંપ્યું છે ?
ધૂળના ઢગલા મેં કર્યા હતા તે ભૂંસી નાખવા
સવારે આંખ ઉઘાડી હતી તે રાત્રે મીંચી દેવા.
ઊંચાનીચાં મકાનોની
વાંકીચૂંકી શેરીઓમાં
ગાયબકરીની સાથે અથડાતા
ને પછડાતા
એ પડછાયાને હું યાદ કરું છું
ઊઘડતી સવારોને હું સાદ કરું છું.
પણ ચરબીની દીવાલોમાં
ઝીણું ઝીણું સળગતી
નજરોના પહોળા પ્રકાશમાં
બધુ બેસૂધ અને બહેરું જણાય છે.
પવન તો વાય છે,
શબ્દોના પડછાયા પણ હલે છે
ઊંઘણસી દીવાલોનાં નસકોરાંનો અવાજ પણ
સંભળાય છે.
પણ જાણે બધું
બેસૂધ અને બહેરું બહેરું લાગ્યા કરે છે.
હરણફાળે દોડતા પગોના પડછાયા
બોરડીમાં ભરાવા છતાં ચિરાયા ન હોતા.
સાપની કાંચળીમાં સરકી શકેલો વિસ્મય
કમળની શય્યા પર આંખો બીડીને
એક પલક પણ
ઊંઘી શકશે હવે ?
મારા પ્રકાશની દશે ધારાઓ
અવિરત કંપ્યા કરે છે.
અને કંપ્યા કરે છે મારાં ક્રિયાપદોનાં
પૂર્ણવિરામો.
વિરામ એ તો વિશ્વની પીઠ
અને વિશ્વાધારના અવિશ્વાસનું
અંધારું
મારી ચરબીને પોષ્યા કરે છે.
હું ગતિશૂન્ય.
મતિશૂન્ય મહારથીઓની વજ્રમુઠ્ઠીઓ
મારી રાત્રીઓને હચમચાવે છે.
તમારાઓ ! તમારું પાંડિત્ય મારી ગોખણપટ્ટીનાં
ખંડેરોમાં
ચામાચીડિયાં બની અથડાય છે;
પછડાય છે.
પર્વતો જેવી શ્વેતરંગી કામનાઓ.
શું થયું હશે મારી કાગળની નૌકાઓનું ?
આખ ઢાળી ઊભો છું અને
એ...યને આંબલીના પડછાયાનું પાણી
રેલાતું જાય છે રેલાતું જાય છે,
મારી ટચલી આંગળીથી તરતો તરતો હું
પતંગ જેવી પાતળી દીવાલો સાથે
અથડાતો અથડાતો
ખડખડ ખડખડ હસી પડું છું –
ને ફાટી ગયેલાં પતંગના બાકોરામાંથી
બહાર નીકળી
ગિલ્લી બનીને ખબ દેતો પડું છું તળાવને તટે,
રટે છે મન વનુમાનચાલીસા
અને કડૂચી વાસમાં સોય પરોવીને
શનિવારની પોચી પોચી પીઠ પર
ગલોટિયાં ખાઉં છું.
શું એ હું હતો જે કાચનો ભૂકો ખાઈ શકતો ?
મારી ચરબીમાં બોળી બોળીને
શબ્દો પેટાવું છું –

પણ સળગતા નથી.
એના ભભકતા પ્રકાશમાં
દીપકના બે દીકરાને હું જોઈ શકતો નથી,
ને રોઈ શકતો નથી ભેંકડો તાણીને
વાણીને મેં પ્રેમ કર્યો છે કિશોરવયથી
પવનમાં વ્યસ્ત બનેલા વાળને સરખા કર્યા નથી
ને આંખ બીડીને
ચામડીને સાંભળ્યા કરી છે.
નળની ધસમસતી ધારા નીચે
મારી કામનાનું ગુલાબી ફૂલ
 ટટ્ટાર બની હર્ષોન્મત બન્યું છે.
સફેદ બકરીની પીઠનો ઘસારો
મારી નજરને ગલીપચી કરતો મને ઓગાળે છે
ત્યાં તો
હસેલી આંખના ખૂણા મહીંથી
ફૂલ આવીને મને વાગ્યું
અહીં આ હૃદયના મર્મસ્થલે.
જાણુ ના હું નામ કે ઠામ કાંઈ
આકૃતિનું રમ્ય કો' શિલ્પ મારા
કોરાયું ના ચિત્તમાં
ને છતાંય તે
ભીની ભીની આવતી ગંધ
વીંધી અંધારાને –,
જવાન ગોરી ચામડી નીચે
શ્વસે છે ઘોર અંધારું.
એ અંધારાનો હું આકુલ પ્રેમી.
એ અંધારાને નથી આંખ
નથી દૃષ્ટિના વામણાં બંધન.
અ દક્ષિણાનિલ
સુગંધથી ભર્યો
આવે ધસી પ્રબલ વેગ મહીં
સમસ્તને
ઉલ્લસની અતુલ થાપટ એક દેતો,
પુષ્પ પારિજાતનાં ગર્યા કરે
અંધકારમાં સુગંધલહેરખી તર્યા કરે.

ને ઘજઘોર વ્યમોથી
વેણીવિમુક્ત નીરખું અતિ કૃષ્ણ દીર્ઘ
લંબાયમાન અહીં ભોમ સુધી.
પંખીનો કલ કલ સ્વર
પવનની મીઠી ફરફર
ઝૂલી રહ્યું નવું રે પ્રસૂન
કલિ પરે અલિ ગુનગુન.
સભર આગથી મન્મથ
તુફાન મચવી રહે પ્રખર,
ઝંખના શી અરે
રહું જકડી બાહુમાં
નયન બીડતો
હોઠ બે
ચૂમું ચસચસી અહા –
હસેલી આંખના ખૂણા ઢળે
પ્રણય લળી જાય
મન ગળી જાય
આંખ ખોલું
દેહકળી દિગંબર બની ખીલી ઊઠી
કેસરી શી કટિ
ધીરી ઉદ્ધત ગતિ
કદલી જેવી જંઘા
યોનિનો ફાળ
અવશ એ ફાળ
મારી ડાળે સૂરજના ફૂલ
મારી અપેક્ષાઓનો પાર નથી
મારી સ્થિતિ વિચિત્ર છે.
હૈયામાં કંઈ ઊંડું દર્દ દમે છે
અને દમે છે છતાં ગમે છે.
પ્રેમના દેવે પાંખો દીધી
અને નિર્જીવ દીવાલો પ્રેમના પૂર સામે
ટકી શકે શી રીતે ?
પ્રેમને ખાતર મોત મળે તોયે મહેફિલ છે,
જાણશો મૃત્યુથી પ્રીતિ.
મેં તાજ જોયો સ્નેહનો

શો શ્હેનશાહી સાજ જોયો.
અરે પણ
હવે માત્ર યંત્રનો અવાજ
પ્રેમ નહીં, પુરાયો છે પ્રાણ મારો.
કોઈ નથી ત્રાણ
હવે માત્ર યંત્રનો અવાજ
હવે માત્ર ગતિહીન ગતિ
આજે માત્ર મતિ
માત્ર પતિ
રતિ હવે
અતીતની વાત
ગાત ઊંચકવા પડે
અને છતાં યંત્રતંત્ર
અવાજે છે ગતિહીન ગતિ
અવાજમાં શોધ્યા કરે
રતીભાર
રતિ.
હવે સપનની લીસી ધાર અડે નહીં,
આકાશથી ફોરું મારા ગાલ પર પડે નહીં;
આમ જો કે પડે, પણ
અડે નહીં.
કવિ હોવાનો કે થવાનો કે થયાનો
આ ફીણ ફીણ ફેક
નિરક્ષર રેફ મારું મન હવે.
મારાં સુજી ગયાં પોપચાંમાં
મરણનો ભાર
તે...ય મારે ઊંચકવો.
જાળની રસ્સીઓ ઘણી જ સખત છે.
પણ એમને તોડવાનો પ્રયત્ન કરતાં
મારું હૃદય દુઃખી થાય છે.
મારે મુક્તિ જોઈએ છે
એ જ મારી મોટામાં મોટી આંકાંક્ષા છે.
મારી પરાજ્યકક્ષા ઘણી મોટી છે
જેને જેને મેં મારા નામ સાથે જોડયાં
તે બધાં અહીં અંધારા ખૂણામાં જાણે કણસી રહ્યા

છે.
છૂટવું છે.
છતાં હું તો
હજી મારી આસપાસની દીવાલને
જાણે અધ્ધર ને અધ્ધર
ઊંચે ને ઊંચે
લેતો જ જાઉં છું.
જેમ જેમ એ ઊંચી થતી જાય છે,
તેમ તેમ એના પડછાયામાં
હું મારી જાતને ભૂલતો જાઉં છું.
અને દીવાલ તો રાતદિવસ
ઊંચી વધતી જ જાય છે,
મારો પ્રયત્ન પણ
એને બંધાતી રાખવાનો ચાલુ છે.
અને બધા જ પ્રયત્નોના બદલામાં
હું મારી ખરી જાતને ભૂલી રહ્યો છું.
જાણે એને ભૂલવા માટે હું આ કરી રહ્યો છું.
ના
મારી જાતને મેં કયારેય ઈશ્વર માની નથી.
હું માનું છું : જિંદગી જીવવા જેવી છે.
દુઃખ, દરદ કંગાલિયત, ક્રુરતા, મૃત્યુ
આ બધુ છતાંયે હું આમાં માનું છું.
હું ઈશ્વરના અસ્તિત્વમાં નથી માનતો,
હું નથી માનતો માનવી આત્માની અમરતામાં
ઈશ્વર આપણા સંઘર્ષોમાં
પક્ષ લેનાર વ્યક્તિ છે,
અથવા તો
વિશ્વની પ્રક્રિયામાં
હસ્તક્ષેપ કરનાર દૈવી જુલમગાર છે
એવી વૈયકિતક ઈશ્વરની કલ્પનાનો
હું અસ્વીકાર કરુ છું.
જે મારા અંતઃકરણમાં પ્રવેશી
પોતાના તેજથી
મારી સૂતેલી વાણીને જગાડે છે,
હાથ, પગ, કાન ત્વચા વગેરેને

પોતપોતાના વિષયો ગ્રહણ કરવાની
શક્તિ આપે છે
તે અખિલશક્તિધર
પરમપુરુષને
હું નમસ્કાર કરતો નથી.
કેમ કે મારે અંતઃકરણ નથી
વાચા, હાથ, પગ, કાન, ત્વચા
કશા પર મારો અધિકાર નથી
કશું મારા વશમાં નથી
હું ઈશ્વરને ભજી પણ શકતો નથી
તજી પણ શકતો નથી.
''તમારે કોઈક પસંદગી કરવાની આવે
અને તમે ન કરો
તો તે પણ એક પસંદગી છે''
પણ તમારો તર્કનો પાયો જ ડગમગે છે.
મારે કોઈ પસંદગી કરવાની આવે
એમ હું માની શકતો નથી.
હવે હું કદાચ મને મળી શકીશ.
તમે કદી તમને મળ્યા છો ?
આ વિચિત્ર સવાલ લાગશે
પણ વિચારી જોતાં
એનો હકારમાં ઉત્તર આપવાનું મુશ્કેલ બની જશે.
''પ્રત્યેક વ્યક્તિને
સાચા માણસ બનવાની ઈચ્છા હોય છે.''
હું ખડખડ હસી પડું છું :
માણસ પોતાનાં પુસ્તકો કેમ ખાઈ જતો નથી
એની ઊધઈને હમુશા નવાઈ લાગતી હશે.
પણ ના મને નવાઈ લાગતી નથી.
માણસ ઈશ્વરથી ખવાઈ ગયો છે

માણસ પુસ્તકોથી અવાઈ ગયો છે
માણસ ઈચ્છાઓથી ખવાઈ ગયો છે
માણસ ધર્મ, અમૃત, જ્ઞાન, ચિંતન, પ્રેમ,
પરાક્રમ, પરાજય—આ બધાંથી ખવાઈ ગયો છે.
કેમ કે માણસ છે જ નહી

જે હોય તે હોઈ શકે.
જે ન હોય તે ન હોઈ શકે,
માણસ માણસ જ છે.
અને તેથી તે કશું જ નથી
આ મારા અનુભવની વાત છે.
બત્રીશ વર્ષના મૌન પછી
આ વાત મારે સ્વીકારવી પડી છે.
બત્રીશ બત્રીશ વર્ષ સુધી
મારે હાથ છે
પગ છે
વાચા છે
એમ મેં માન્યા કર્યું છે.
પણ હવે હું બેસૂધ નથી.
હવે હું જાણી ગયો છું.
કે મારે
હાથ હોવા છતાં હાથ નથી
પગ હોવા છતાં પગ નથી
વાચા હોવા છતાં વાચા નથી
હવે આજથી હું બફૂન નથી
હું મૂર્ખ નથી
જ્ઞાની પણ નથી અને અજ્ઞાની પણ નથી
હું ભલે નિર્બળ છું.

પણ હવે હું સક્રિય થવાનો નથી.
હવે મજાકનો ભોગ બનવાનો નથી.
કેમ કે મને કંટાળો આવતો નથી.
શબ્દ પાસે પણ મારી કોઈ આશા નથી.
કવિની શ્રદ્ધા મને રંગલો બનાવી શકશે નહીં.
આકાશના તારાઓ મારે ગણવા નથી
કેમ કે મારે આંખો નથી.
હું નિષ્ફળ ગયો છું એટલુ મારે સફળ થવું નથી.
હું મારી બારી બંધ કરી દઉં છું
જો કે એ બંધ જ હતી
બારી જ નથી
તમે બહાર છો જ નહીં

અંદર જ છો
કશું બહાર નથી
બધું અંદર જ છે.
આ બધું તમે વાંચી ગયા અને મારી
વાત મભાની પણ લીધી ?
ન માની હોય તો પણ તમે મૂર્ખ છો !
કેમ કે આ બધાંન
માનવા સાથે સંબંધ નથી.
કાચબો પાણીમાં તરે
અને તળિયેથી ઉપર સપાટી પર આવે
પાછો તળિયે જાય
ક્યારેય કાંઠા પર પડ્યો રહે
આ બધાંને
માનવા સાથે સંબંધ નથી
અનુરોધ કે વિરોધનો પ્રશ્ન જ નથી.

આ તો એક ટેવનો પ્રકાર છે.
એથી યે વિશેષ પ્રકૃતિનો પ્રશ્ન છે.
પ્રશ્ન એટલે સ્થિતિ
આ એક સ્થિતિ છે
સ્થિત્યન્તર એક ભ્રમ છે અથવા ઝંખના છે
અને એથી મૂર્ખતા છે
બધા જ નાટ્યકારો મૂરખા છે
કેમ કે તેઓ ભ્રમમાં છે
તેઓ આંધળા છે.
હસવા જેવી વાત છે :
આંધળો માણસ રૂપકો લખે !
તો ફરી કહુ છું કે આ એક સ્થિતિ છે
પ્રશ્ન એનો પર્યાય છે
પ્રશ્નએ સ્થિતિનો સળવળાટ નથી
માત્ર પર્યાય છે,
પર્યાય પણ નથી
કેમ કે માણસનો પર્યાય માણસ છે.
માણસનું કોઈ ઉપમાન નથી.
તમે એને અનુપમ કહી શકો.

જો કે એને એક લાભ છે
મૂરખ બનવાનો
યુગો સુધી મૂરખ બની શકે છે.
આ લાભ માત્ર એના જ ભાગ્યમાં છે.
મૂર્ખતા એ માણસનું સદ્ભાગ્ય છે,
વ્યાવર્તકતા છે.
મૂર્ખતાએ બુદ્ધિનો જ અંશ છે.

વિચારી જો જો
બુદ્ધિ વગર મૂર્ખતા સંભવે નહીં.
અનુ બુદ્ધિએ માણસનું સદ્ભાગ્ય છે
કારણ કે એથી સમય પસાર થઈ જાય છે.
બુદ્ધિને કારણે તમે
સોલંકી યુગમાં પાંગરેલી
દેવલયોની સ્થાપત્યરચનાનું મૂળ
શોધી શકો છો,
ગુજરાતનાં બંદરોએ
આપણી પ્રજાને
દરિયાઈ સફર
તથા દરિયાઈ વેપારની તમન્ના
અને કુનેહ બક્ષી છે એવું પ્રતિપાદન કરી શકો છો,
બુદ્ધિને કારણે જ તમે
લોકશાહીનાં મૂલ્યોની દષ્ટિએ
સ્વરાજ્યનાં
વીસ વર્ષનું સરવૈયું કાઢવામાં
છ અઠવાડિયાં ગાળી શકો છો,
બુદ્ધિને કારણે જ તમે
ગુજરાતના
આર્થિક વિકાસની સમસ્યાઓ
ઉકેલી શકો છો,
ગુજરાતમાં
શિષ્ટ સંગીતના
ઉદ્ભવ અને વિકાસ પર પ્રકાશ ફેંકી શકો છો,
બુદ્ધિને કારણે તમે ભાષાશાસ્ત્રમાં ડોકિયું કરી શકો છો
ડોકટર બની શકો છો

નોકરી કરી શકો છો
બસ પકડી શકો છો
પરદેશ જઈ શકો છો
છાપાં કાઢી શકો છો
ભાષણ કરી શકો છો
હરીફાઈ યોજી શકો છો
'બધું જ ક્ષણિક છે' એવું પ્રતિપાદન કરી શકો છો
બોલતા બંધ થઈ શકો છો
ઘાસની રોટલી કરી શકો છો
દુખાવાને હાંકી કાઢવાનો ત્વરિત ઉકેલ શોધી શકો છો,
સ્ત્રીરોગ અને પ્રસવવિદ્યા અંગેની
ખાસ ટિકિટો બહાર પાડી શકો છો,
કલાકના અઢી હજાર રૂપિયા કમાઈ શકો છો,
દુનિયાને ગાંડી કરી શકો છો,
સૌંદર્યસમૃદ્ધિ માટે
ઝાડનાં પાંદડાઓનો ઉપયોગ કરી શકો છો,
ચેપી રોગો અને ગંદકીની નાબૂદી માટે
ઝુંબેશ ચલાવી શકો છો,
સીધો બિહાર પહોચતો પેકિંગનો રસ્તો શોધી શકો છો,
હેન્રી મિલરની મુલાકાત લઈ શકો છો,
૫૧ વર્ષ સુધી માનવહિતપરાયણ
ચિંતનમગ્ન અને અમૂલ્ય એવું જીવન ગાળી શકો છો,
બુદ્ધિને કારણે સ્ત્રીઓ પંડિત થઈ શકે છે
રસજ્ઞ થઈ શકે છે
કંટુંબપોષક થઈ શકે છે
બુદ્ધિને કારણે જ
અવિદ્યાનો પુરસ્કાર કે તિરસ્કાર કરી શકો છો.

સાચે જ માણસ ભાગ્યવાન પ્રાણી છે.
હું હતાશ થવા કરતાં
મૂરખ થવાનું પસંદ કરું
પણ એ મારા હાથની વાત નથી
કશું જ મારા હાથમાં નથી
મારા હાથ પણ મારા હાથની વાત નથી.
હું સાકરની મીઠાશ ગુમાવી બેઠો છું.
વસંત ઋતુમાં વિહ્વલ થઈ શકતો નથી
ખાટી કેરીની કચુંબર મને ભાવતી હતી,
પણ હવે–
અને છતાં હું ખાઉં છું
ઘરમાં, હોટલોમાં
મહેમાન બનીને મિજબાનીઓમાં હું ખાઉં છું –
ખવાઈ ગયેલો માણસ ખાઈ શકતો નથી
હાથ વગરનો માણસ લખી શકતો નથી
અને છતાં હું લખું છું.
આંખ વગરનો હોવા છતાં
રંગીન પુસ્તકો છપાવું છું
એક ટેવ છે આ,
માણસની આ ટેવ છે.
મૂર્ખ મટી ગયેલા દુર્ભાગી માણસની આ ટેવ છે,
માત્ર ટેવ છે.
ઊંઘમાં પણ એ લખતો જ હોય છે.
અભિમાનથી નથી કહેતો
અભિમાન માણસને હોઈ શકે નહીં
અભિમાન વંદાને કે કાબરને હોય
માણસને અભિમાન શેનું ?
માણસ મૂરખ હોય કે દુર્ભાગી હોય–
પણ ના માણસ દુર્ભાગી નથી
માણસ સદ્‌ભાગી છે.
માણસ મૂરખ જ હોઈ શકે.
હું હજી માણસ જ છું
કેમ કે દુઃખ એ જ સત્ય છે.
સુખતો માયા છે
એનું દુઃખ તો પરમ ધન છે.
આ મારી વાત છે
બુદ્ધિશાળી માણસની વાત છે
માણસની વાત છે
મૂર્ખ રહેવા સર્જાયેલા માણસની વાત છે.

અંશુ, મારો છિન્ન અંશ

સાંજ થતાં હું, ઘરની રસ્તે પડતી બારી ખોલીને, બેસું છું.
જતાં–આવતાં લોક, ખખડતાં વાહન પેઠે, કંટાળો આપે છે.
અંતર રાખી દૂર દૂર દોડે છે એકીસાથે રેલના પાટા.
ખુલ્લી ફાટકમાંથી પસાર ચ્હેરા સપાટ, ચપટાં વાહન.

વીજળીતારે બેઠો, એક કાગડો, બારી પાસે આવી બોલે :
'ક્રા '... 'ક્રા ' એક આંખથી મને તાકતો બોલે :
'ક્રા '... 'ક્રા '

હું હાથ હલાવી ઊડાડતો; તો
બારીમાંથી ઘરમાં આવી, ઘર આખામાં ઊડી
અધખુલ્લાં દ્વારોથી નીકળે બહાર.
પણ, ઘર આખામાં ઊડાઊડ કરતો એક અવાજ
' ક્રા ' .... ' ક્રા '
આ 'ક્રા' .... 'ક્રા'થી તો ત્રાસવછૂટે.
હું અકળાઉં
હું અકળાઉં એવો.....
ત્રાસ.
બાળપણથી 'ક્રા' ' ક્રા ' સામે ભારે સુગ.
'ક્રા' 'ક્રા' કરતો કાગ નજરમાં ચઢતાવેત જ
હું ગુસ્સે થઈ, લઉં કાંકરો હાથે.
શેરીમાંની ચાટે, વધીઘટી એંઠ ચાટતા કાગ ઉડાડયા;
મરી ગયેલી ભેંસ, તળાવપાળે કાદવમાં ખરડાઈ લથબથ
એની આંખોના ફાટેલા ડોળે ચાંચ મારતા કાગ ઉડાડયા;
ભદ્રના કિલ્લા પાછળ સૂતેલી ગાંડીના નગ્નશરીરેથ ઝમતા
રકતસ્ત્રાવમાં ચાંચ બોળતા કાગ ઉડાડયા;
નાક છીંકતાં પડયા લીંટને ચાટી ખાતા કાગ ઉડાડયા,
શ્વાસોથી સંભોગી લેતા કાગ ઊડાડયા.....
પણ, ઘરને દરવાજે બેસી 'ક્રા' 'ક્રા' કરતો કાગ
હજી મથું છું ઊડાડવા હું
પણ ......
ખોટું, નર્યું જુઠ્ઠાણું.
આજ સવારે દરવાજે બેસીને બોલ્યો કાગ 'ક્રા' 'ક્રા'

તોય હજીયે રાત થઈ છે કિન્તુ કયાં છે કોઈ ?
ઘરની ચાર દીવાલો સુનમુન
ઘરની બે બારીઓ ગુપચુપ
ઘરનો આ દરવાજો મૂગો.
ચાલ્યા કરતું સતત
ખખડતું કેવળ આ ઘડિયાળ
સમય પળેપળ ભરતો લાંબી ફાળ.
તારા ને મારા વચ્ચેની ખાઈ વધે છે
ખાઈ થાય છે પ્હોળી,
ખાઈ થાય છે લાંબી,
ખાઈ.....
અંશુ, એક દિવસ આ લાંબી ખાઈ
એક દિવસ આ પ્હોળી ખાઈ
એક દિવસ લંબાતી ખાઈ
એક દિવસ પ્હોળાતી ખાઈ
તને, મને
મને, તને,
તમને....
ફરી શરૂ કયાંથી આ 'ક્રા' 'ક્રા' ?
વિપ્રલંભશૃંગારે, મધ્યકાળની
નાયિકાના મનમથનારા
અવાજ
'ક્રા'.....'ક્રા'....
હું સ્હેજ ભૂલું અંશુને ત્યાં તું .....
ત્યાં તું કેમ અચાનક ટપકે
મારા સૂના ઘરમાં ?
સાંજ હવે તો વીતી ચાલી
રાત ઊતરતી ધીમે
હું અંધારે અડવડિયાં ખાતો,
સ્વીચ કરું છું ઓન.
પણ, આજ
સતત આ શ્હેરઘેરતો
વીજળીનો વેગભરેલો પ્રવાહ
શ્વાસ સમાણો બટકયો
અટકયો લાગે છે.

આજ શ્હેરને આંખોથી જોવાનું મળશે.
નરી આંખથી, માત્ર આંખથી
શ્હેર નીરખશે શ્હેર
શ્હેરની દિવસભર સળગેલી સડકો
સડકો પીગળતી
પીગળતી સડકોથી સળગી ઊઠશે આખું શ્હેર
આખું શ્હેર.
અને હું શ્હેર બનીને સળગીશ
અને હું સડક બનીને પીગળીશ
સળગીશ, પીગળીશ, પીગળીશ
પીગળીશ.
પણ, વીજળીનો પ્રવાહ ફરીથી શરૂ થશે
ને શ્હેર ફરીથી અંધ.
આંધળી ગલીઓ, ગલીઓમાં ફરતો રહેશે
એક અંધ ભિખારી
નગરજનોને ગલીઓમાં અટવાતાં જોઈ હસશે.
ગલીઓના વાંકાચૂંકા મરોડમાં અટવાતોકોઈ પૂછે છે :
હે અંધ ભીખારી, તમે ગલીની બહાર મને લઈ જાવ.
અંધ ભીખારી હસતો હસતો કહેશે : બાબા, હું તો અંધ.
મને ગલીકૂંચીની કેવી જાણ ? બ્હાર નીકળવા હુંયે ભટકું,
પણ....
અને અંધ ભીખારી પાછળ એક પછીથી બીજો
આખું ટોળું
રાત અને દિવસ બસ ભટકયા કરશે
રાત દિવસ.... દિવસ રાત.... એક દિવસ એ અંધ ભીખારી
ગટરમાર્ગથી શ્હેર બ્હાર નીકળશે
કિંતુ, ગટરદ્વાર પાસે આવીને ટોળું પાછું વળશે
હું પણ, પેલા ગટરદ્વાર પાસે ઊભેલા ટોળામાંનો છેલ્લો જણ.
હું.....
હું ગટરદ્વાર પાસેથી પાછા વળતા ટોળામાં શોધીશ
અંશુ.
અંશુ, તું કયાં છે ?
ગટરનું બખ્તરિયું ઢાંકણ ખોલીને ચીસ પાડતો પૂછું :
અંશુ, કયાં છે ?
કયાં છે ?

કયાં છે ?
' કયાં છે' ના પડઘાઓ
પડઘાઓ કેમ કરીને બંધ નહિ જો થાય.....
હું ચીસ પાડતો અટકું
કિંતુ, પડઘાઓ પડઘાય, પડઘાઓ પડઘાય....
'અંશુ, કયાં છે ?' 'કયાં છે ?' 'છે?'
હું મોટેથી પાડું બીજી ચીસ :
'બંધ કરો પડઘાઓ'
'ને એના પણ પડઘાઓ'
'બંધ કરો પડઘાઓ'
'બંધ કરો પડ....'
'બંધ કરો ...'
ગટરનું બખ્તરિયું ઢાંકણ વાસીને હું દોડું છું. ટોળાં પાછળ
ગલીઓમાં કયાંય રખડતાં જોઉં નહીં હું ટોળાં
કયા્ છે લોકો ભોળાં ?
કયાં છે ?
ગલીઓનાં આ મકાનમાં પેઠાં કે ?
કયાં છે ?
મકાન છે, પણ ટોળાં કયાં છે ?
કયાં છે ટોળાં ?
હું મકાનમાં આ પેસું ?
પેસું .....

:: ૨ ::

કિચૂડકટ દ્વાર ખુલ્યાનો અવાજ
અંદર ભેંકાર....
હું દબાયલાં પગલાંઓ ભરતો પરસાળે જયાં પેસું
ઘરના દરવાજાઓ કિચૂડકટ... કટ ... .કિચૂડ કરતાં બંધ
આગળા આપ વસાયા
ને હું પરસાળેથી દોટ મૂકતો દરવાજાની પાસે
દરવાજે સાંકળ
સાંકળ પર વલ્મિક
વલ્મિકમાં સળવળતા મોટા નાગ
ફૂંફાડી ખાય એવડા લીલા મોટા નાગ
મૂછાળા લાલજીભાળા નાગ
હું દ્વાર કનેથી દોડું છું પરસાળે
પરસાળે લીંપણ.... ઓકળિયાળું લીંપણ
લીંપણની ઓકળીઓથી બહાર આવે આંગળીઓ
આંગળીઓ
ગાર ખૂંદેલી આંગળીઓ
છાણ ભરેલી આંગળીઓ
આંગળીઓ તો આગળ વધતી
હું ગભરાઉ
પણ, આંગળીઓ અડકી
અડકી વ્હાલભરી આંગળીઓ
હેતભરી હેતાળ મને અડકી આંગળીઓ
હું જન્મ જન્મનો શિશુ
બચબચ કરતો સૂતો, ઉછાળતો પગ,
કાલું કાલું બોલું : 'મા.'
વ્હાલભરી આંગળીઓ મારા ઝીણા
ગૂંચળિયાળા વાળ વિશે રેશમ શી ફરતી....
'મા'
પરસાળ ભરીને આંગળીઓ
પરસાળ ભરીને 'મા'
કેટકેટલી 'મા'
દરજન્મે મેં પ્રાપ્ત કરેલી 'મા'ની આ આંગળીઓ
હું તો હરખભર્યો આંગળીઓ ચૂસું
અંગૂઠાની મારા મ્હોમાં મૂકું
ગોરું ચૂસે અખૂટ રસથી....
હું યે ચૂસું અખૂટ રસથી અંગૂઠો પદ્મ....
આ તો છદ્મ
અંગૂઠો કયાં છે ? કેવળ છે આંગળીઓ.
પણ, આ આંગળીઓ વ્હાલભરેલી મારા માથે
ફરતી
હું તો શોધું થાન....
અરેરે, મારી માનાં દૂધ ભરેલાં થાન ગયાં કયાં ?
અહીં તો કેવળ આંગળીઓ આંગળીઓ.
મનમાં થાય :
પરસાળે આંગળીઓ છે

તો ઘરની અંદર કયાંક હશે એ દૂધ ભરેલાં થાન
અને હું પરસાળેથી આગળ વધતો ઘરની અંદર
પરસાળ વટાવી લેવા ઉંબરમાં પગ મૂકું ત્યાં તો
ઉંબરમાં પટકે છે કોઈ હિંસ્સ પશુના લાંબા લાંબા
નખ....
નખની અણીઓથી ન્હોરાઉં
હિંસ્ત્ર પશુને મોટામસ માણસનો ચ્હેરો
માણસને કયાંથી ઊગ્યા લાંબા લાંબા નખ ?
આછું આછું સહુ દેખાય.
હું ઉંબરમાં ઊભો રહું તો હમણાં મારો વધ
હમણાં મારું લોહી ટપકશે
મા, હું પરસાળે પાછો આવું
આવું છું.
મને ગમે છે વ્હાલભરી આંગળીઓ.
તારી વ્હાલભરી આંગળીઓ
પરસાળેથી ઘરની અંદર મારે હવે જઉં ના
મા. મા. માં.
પણ, હણાતા હિરણ્યકશ્યપના વાગે છે ઉંબરમાં
દાંત
તીક્ષ્ણ તીક્ષ્ણ કંઈ દાંત.
મા, મારા પિતાનું નામ ?
હિરણ્યકશ્યપ નહિ હોય, નહિ હોય
તોય મને કાં ઉંબરમાં વાગે છે તીણા દાંત ?
હવાતિયાં ભરતા રાક્ષસના પ્રેત થયેલા
પડછાયાનાં કાંટાળાં વૃક્ષો ઊગ્યાં છે
ઉંબરના આ વનમાં.
આ વનમાં કાંટાળાં વૃક્ષો,
આજુબાજુ લીલા લીલા થોર,
થોર મને સ્પર્શે છે ને હું પાડી ઊઠું ચીસ
થોરનું થાન ફાટતાં નીકળે ધોળું દૂધ
મારી માનું છે આ થાન !
મીઠું મધ અમૃતમય પય હું પીવાની લાલચથી
કાંટાળા આ થોર બાટકું
બાટકું બચબચ
આંખોમાં પડતા થોરીલાં દૂધ. દૂધની ચીક્કટ
સફેદતાએ
મારી કીકીઓની કાળાશ ભૂંસી નાંખી ને હું તો અંધ.
હવે હું અંધ. ઉંબરના કાંટાળા વનમાં એક એક તરુની
તિર્યક વેધક શૂળોથી વીંધાતો, આ ઉંબરના વનથી હું
કેમ કરીને નીકળું બ્હાર? મારી આંખોની સામે ઊભો
છે
સાવ અનર્ગળ કોરોમોરો કાંટીલો અંધાર.
વૃક્ષોની ડાળીની પેઠે લંબાવીને હાથ, કહું છું કોઈ મને
આ વનમાંથી તો બહાર કાઢો, બહાર કાઢો. વૃક્ષોનાં
થોરીલાં પર્ણો સ્હેજ કરી સંચાર પછીથી મૂંગા બનતાં
મૂંગામસ છે. વૃક્ષોના પડછાયા ઉંબરને આકાશ હશે કે ?
ઉંબરના આકાશ, હવે તું દયા કરીને વરસી પડ આ
ઉંબરની કાંટાળી ધરતીમાંજેથી ઊગે લીલું ઘાસ; લીલું,
કૂણું કોમળ ઘાસ. હાશ, પડયાં બે બુંદ. આ બુંદ હશે
અમૃતના જેવાં.
જીભ કરું હું લાંબી.
મારી જીભ ઉપર પડતું એકાદું બુંદ
અને હું સ્વાદું છું જયાં બુંદ
ખારું બુંદ ? આંસુ કે ? આ તો લોહી. ખરેખરું આ
લોહી.
હણાતા હિરણ્યકશ્યપના લોહી ટીપાંઓ ઝીલે મારી
જિહ્વા ?
ઠીક થયું કે મારી જિહ્વા પર ઝીલાયાં આ ટીપાં
નહિતર ટીપે ટીપે એક એક સાક્ષસ જન્મત
આ ઉંબરની ધરતીમાં.

મને થતું અચરજ કે કયાંથી ફૂટી મહાકાળીની
જિહ્વા ? કાળસમાણી કાળિકાની જિહ્વા પર અધમણનું
લોહીટીપું ઝિલાય. હવે આ જિહ્વા પર ખળભળતો
દરિયો—દરિયો લોહીનો. એક ઘૂંટડે દરિયો પીવું ? એ
પછી જીવું તો જીવું—નક્કી કાંઈ નહીં. પણ, આ
ઉંબરના કાંટાળા વનમાં, અશ્વત્થામા પેઠે રઝળ્યા
કરતાં,
દરિયો પીને મરી જવું શું ખોટું ?
જિહ્વા પર દરિયો ખળભળતો, આંખોમાં અંધારાં

અને આ ઉંબરનાં વૃક્ષોના કાંટીલા પડછાયા,
પરસાળે ઓકળીઓ–આંગળીઓ, દરવાજે સાંકળ
સાંકળ પર વલ્મિક અને વલ્મિકે લીલા નાગ
બ્હાર સળગતું શ્હેર, પીગળતી સડકો.
સડકો પર ગલીઓ, વાંકીચૂંકી ગલીઓ,
ગલીઓમાં લોકોનાં ટોળાં–ટોળાં અલોપ.
ગટરનાં બખ્તરિયાં ઢાંકણ ખોલો તો ગંધ–નરી દુર્ગંધ
અને એ એક જ એવો માર્ગ કે જયાંથી ભરડો લેતા શ્હેર
વિશેથી છટકી જાવું શકય.
શકય. બધુંયે શકય. પરંતુ એક પરિચિત પડછાયાથી
દૂર જવું ના શકય.
અંશુ, મારા અંશ
તારે કારણ આગળ વધશે વંશ
મારો વંશ. વંશ કહેતાં વેલો, વંશ વિનાનો વેલો,
જાણે જળવિણ ચાલ્યો રેલો
અંશુ, તું દૂર રહે એ
કેમ કરીને ચાલે ? તું તો મારો અંશ–એક માત્ર
છે અલગ પડેલો અંશ–તારા પર નિર્ભર છે મારો
વંશ, મારા અંશ
મારી અંશુ
તું મારામાંથી અલગ પડીને દૂર દૂર ઠેલાય કે હું જ
ખરેખર ઠલું ?

: ગામ અડીને વ્હેતી સરિતમાં, કોઈ મુગ્ધ કિશોરી,
લઈને બેડું પાણી ભરવા જાય. કિશોરી રમત રમતમાં
વહેતાંજળમાં તરતું મૂકે બેડું, બેડું વહેતા જળમાં
આગળ વધતું. જાય; કિશોરી બેડું લેવા તરવા માંડે, પણ
જળહિલ્લોરે બેડું આગળ આગળ જાય, કિશોરી રડમસ
રડમસ ગાય :

મેં તો ખેલખેલમાં ખાલી ખાલી ખોયું
મારું બેડલું રે લોલ
અંશુ એમ જ, એમ બરાબર એમ જ મેં પણ
ખેલખેલમા ખોઈ દીધી છે તને, મારા બધા પ્રયત્નો
તારી સમીપ થવાના, તને દૂરને દૂર ઠેલતા, અંશુ; મારા
અંશ. હું નીહ કોઈ મુગ્ધ કિશોરી, નહિ તું મારું બેડું.
કોઈ કિશોરીને બેડું ખોયાનો હોય ન ઝાઝો રંજ, પણ
તને ખોઈને પડકાયા છે ખંડોરોમાં જન્મેલા, શૂન્ય કરી
મૂકનારી ક્ષપના ગંજેગંજ.
શૂન્ય ક્ષણોનો સળગી ઊઠે એવો ગંજે ગંજ નહી પણ ગંજી.
સૂકા ઘાસની ગંજી. સદ્ય સળગવા માંડે એવી ગંજી.
ગંજીફરાક હેઠળ હજી વિકસતા સ્ફોટક સ્તનની દાહભરી
ગરમી જેવી આ ગંજી.
ગંજી... ગંજીફરાક.
કિશોરવયમાં અંશુ, તેં કેટકેટલાં ગંજીફરાક ફાડયાં?
વિકસતાં ઉન્નત સ્તનની અણીઓથી ફાટયાં કેટકેટલાં
ગંજી–ગંજીફરાક ?
અંશુ, તું મુગ્ધકિશોરીથી આગળ ના વધી હોત તો
આજ તને હું ખોઈ ન બેઠો હોત.
સ્વર્ગથી હું ના હેઠો હોત.
આદમ–ઈવને સેતાને આપેલું જ્ઞાનનું ફળ
ને આદમઈવ ઈશ્વરથી દૂર દૂર ઠેલાયાં
તને–મને પણ મળ્યું કાળનું ફળ
ને એથી તું મારાથી, હું તારાથી ઠેલાયાં દૂર દૂર.
કાળનું ફળ
રોજ વિકસતું
ફળના આ છેડે તું
ફળનાં પેલે છેડે હું
વિકસતા ફળના વધતા આ ઘેરાવા
ઘેરાવાથી વધતાં તારા ને મારા વચ્ચેનાં અંતર,
કાળનું ફળ વચ્ચેથી કેમ કરીને અળગું થાય ?
કાળનું ફળ ખાઉં તો મારાથી દૂર દૂર ઠેલાય.
અંશુ, મારા અંશ.
હવે આપણી વચ્ચેથી આ કોણ કરી દે દૂર
કાળનું વિકસી રહેતું ફળ ?
ફળ.... પળ....વ્હેતું જળ.
મીઠું જળ.
મીઠું જળ નદીઓનું, ખારું ઊસ દરિયાનું જળ.
જળ દરિયાનું ખારું,
મારી જિહ્વા પર લોહીનો દરિયો, એક ઘૂંટડે પીઉં દરિયો ?

અસરજન્ય લોહીથી ભરિયો, દરિયો કેમ કરીને પીઉં ?
પીવું તો કેમ કરી જિવાય?
ૐ નમઃ શિવાય
ૐ નમઃ શિવાય
ઓમ નમઃ
મમ
આત્મનામ્
મમ આત્મનામ્
આત્મનામ મમ કિ ?
શિવ ? જીવ ? શિવા ણિ જીવ ?
જીવ ?
મેરઈનાં અર્ધ ફાટલાં વસ્ત્રસમાણી ક્ષણને ભઈલા સીવ.
ક્ષણનું ક્ષણથી કર સંધાન,
—અનુસંધાન.
એક વીતેલી ક્ષણને બીજી ક્ષણ સાથે શેનાથી જોડીશ તું ?
ધાગો છે ? સોય છે ? શું છે ? સોય છે ? હોય છે ?
હોય જ છે
પણ તેં જઈ છે, ભાઈ ?
સોયને કાણું પણ હોય છે
એ કાણેથી ધાગો કરી પસાર
પછીથી સીવો
પછીથી જીવો.
સોયનું કાણું—ધાગો—સીવો—જીવો.
જીવો, સીવો—ધાગોસોય.
સોયનું કાણું
અંશુ, તેં સોય પરોવી દોરાથી ક્યારેય ?
ક્યારેક
ભરતગૂંથણ કરતાં કરતાં તે
આંગળીએ સોય ઘોંચવી ભૂલે ?
ને નાકડું અમથું બુંદ રકતનું આંગળીએ દેખાય
એવું કોઈ રકતબુંદ જો આ જિહ્વા પર હોત
તરત પી ગયો હોત.
પણ, આ તો રાક્ષસથી નીકળેલું, રાક્ષસ જન્માવે એવું છે
આ લોહી. લોહી પણ ઓછું ના,
સાતસમંદર લોહીભરિયા જિહ્વા પર,
ખારા ખારા ઊસ સમાણા દરયિાઓને કેમ કરીને
પીવા ?
જેમ કરું છું વાર એમ આ દરિયા વધતા જાય
આ સાત સમંદર જિહ્વા પરથી નીચે મૂકું
મકાન, ગલીઓ, શહેર.
જાણ્યા અજાણ્યા દેશ
ધરાતલ ડુંબકાં ખાવા માંડે
હું કોને આપું સંદેશ
કે
એક નાવ એવું બાધો કે જેમાં
પશુપંખી ને માનવનાં યુગ્મો આવે.
માનવમાંથી નર ને નારી કોણ ?
હું ને તું, અંશુ ?
તો ભલે પ્રલે થઈ જાય,
જળપળ જળ બંબા અંબા આકાર થઈ છો જાય
અંશુ, તું ને હું બે પુનઃ પ્રલયના પછી,
રચીશું માનવજાત.
નહીં એ માનવ રહેશે ક્યારે ચાર દીવાલે
ચાર દીવાલો ઊભી કરવા કદી ન એ વિચારે,
ચાર ભીંતો નહિ, ઘર નહિં, શ્હેર નહિ,
નહિ સડકો
નહિં ગલીઓ, ગલીઓમાં ભૂગર્ભે વ્હેતાં
ગંધાતાં જળ નહિ
ગટર નહિં, નહિં બખ્તરિયાં ઢાંકણ પણ નહિં,
દુર્ગંધ તો ભલે
પ્રલે
હાં, ભલે પ્રલે થઈ જાય
મને જ તે હું કહી દઉં
'ઈશ્વરનો આદેશ, તૈયાર કરી દે નાવ, ભરી દે યુગ્મ
રૂપે પશુઓ
ને પંખી, માનવમાંથી તું ને અંશુ,
તું ને અંશુ—માનવમાંથી.
માનવમાંથી અંશુ, આપણ બે.
પણ, તું ક્યાં છે અત્યારે ?
એકલો હું, એય તે અંધ—અહીં ઉંબરના વનમાં.

વનમાં કાંટા, કેમ કરી હું બાંધું નાવ ?
ઉંબરના આ વનમાં
તરુઓનો ના તોટો
પણ કોણ મને બતલાવે : તરુવર કેમ કરીને કાપ્યાં જાય ?
તરુવર કાપી નાવ બનાવું, નાવ બનાવી
પશુઓ ને પંખીઓ લાવું,
કોક દેશમાં, કોક વેશમાં તું–
તેને પણ લાવું, અંશુ.
આપણે નાવ વિશે બેઠાં ના બેઠાં કે
પ્રલયવારિઓ ઊમટી ઊઠશે જિહ્‌વાના .....
એક બુંદે.....
લોહીના દરિયાઓ ઊછળશે કરવા પ્રલય
પ્રલયનું ડમરુ મૂંગું વગાડવાના શિવ
ૐ નમઃ શિવાય
ૐ નમઃ શિવાય
પથ્થરનું પારેવું ગાય
ૐ નમઃ શિવાય
ઓમ,
મ ઓ.
મનુ આ.
મનુ, નાવ કયાં તારી ? તાર નાવ, આ કિનારે લાવ
પછી હું જિહ્‌વા પરથી બુંદ મૂકું છું હેઠું
બુંદ નહિ, દરયિાઓ
પ્રલયનાં વારિ
વાતવિપદની ભારી
પ્રલયનાં ચારેકોરે ફરી વળે જો વારિ
હું આ ઉંબરના કાંટાળા વનને જોઉં ડૂબતું
ભલે, ભલે તો પ્રલે. પરંતુ, પરસાળ ડૂબશે ?
ડૂબશે આંગળીઓ ? વ્હાલભરી આંગળીઓ ?
પરસાળ ભરીને મા સહુ ડૂબી જાય
જનમજનમની મા જો ડૂબી જાય
નહિં, નહિં.
હું ખારો દરિયો પીશ
ભલે મરીશ, ભલે જીવીશ
હું ખારો દરિયો પીશ.

ને હું અંધઆંખનો, દરિયો–ખારો દરિયો–પી જાઉં
છું પળમાં
દરિયાના જળમાં
ઉછળતાં અરબી અશ્વોનાં મોજાંઓ પર એક જોઉં
અસવાર
–જેને કોઈ નહી છે ચ્હેરો.
ચ્હેરા વણ મોજાં પર ફરનારા અસવારોને જોઉં
એક એક મોજુ તે અરબી અશ્વ–
–ખરી પછાડી, કેશ ઉછાળી, ધસતો વેગવેગીલો–
કઠપૂતળી શા, ચ્હેરાહીન અસવાર લઈને, અરબી
અશ્વો
વેગવેગીલા દોડે
કોઈ નહિ પરખાય, હવે આ કોણ ?
નામ વગરના
ઠામ વગરના
કેવળ આ અસવારો દોડે
કઈ તરફ ? એ ખુદ ના જાણે. દોડે દરિયાનાં મોજાં,
સાથે દોડે.
મોજાં કઈ તરફ લઈ જાય, કોઈ કશુંય ના જાણે–
માણે મોજાંની અસવારી.
મોજાંના ફીણાળા અસવાર
અસવારોનાં મોજેમોજાં અણતાગ્યા દરિયામાં નાહક
ઊછળે
ધસતા વેગે.
કિયે કાણરે વેગ ?
જાવાં કઈ મેર ?
વિશાળ દરિયાની કરકરતી ક્ષિતિજ સમાણી પાળો
નહિ
દેખાય એથી એમ જ લાગે કે દોડયા કરશું તો
કયાંક અગોચર સ્થાને પહોંચીશું,
પણ ગોળ ગોળ વેગભર્યા ફરતા રહેવાનું
નામ વગર
ચ્હેરાવિણ.
મોજાં સાથે ગોળ ગોળ બસ ફરતા રહેવાનું.
આ ચ્હેરાવિણ અસવારોમાં હું કેમ કરીને ગોતું

કેમ કરીને પામું કે આ, તે છે, અંશુ ?
ગોળ ગોળ ફરતા અસવારો એવા વેગે
કે કદી નહિ પામ્યા એ જાય ને પાછા ચ્હેરાહીન.
આ અસવારોના ચ્હેરા કોણે ભૂંસ્યા ? જેણે દોર્યા ?
ના. ના. એમ. બને. ના.
મેં ભૂંસી મારી આંખોની ઉજાશલિપિ
એમ જ આ સહુએ આખા ચ્હેરાને ભૂંસ્યો.
ભૂંસાયલા ચ્હેરા પર મ્હોરાં મૂકી રાચો, નાચો
ગોળગોળ ફરતા ફરતા નાચો
ચ્હેરાહીન અસવારો, મ્હોરાંના હકદારો
આ દરિયાનાં ઊંડાં વિસ્તરતાં ખારાં જળમાં કંઈ કેટલાં
જળચર જીવ.
એ જળચર જીવને જેમ ન હોયે અંગત અંગત નામ
એમ તમને પણ કેવળ જાત, નામ નહિં, નહિ ઠામ.
ગોળ ગોળ ફરવામાં હરખો છો તો અદકપાંસળી, હરખો.
એક દિવસ આ ચ્હેરા પેઠે બધુંય તે ભૂંસાશે
અંગેઅંગ લૂછાશે– ફુંકાશે–ભૂંસાશે
ને તમે થશો મોજાંઓ, કેવળ મોજાંઓ.
આગળતું અસ્તિત્વ અંતમાં પીગળતાં પાણી બનશે
માટે ઓ અસવારો
ઊતરો આ મોજાં પરથી, ઊતરો, વ્હેલા વ્હેલા ઊતરો.
નહિતર નામશેષ થઈ જશો– ગયા છો ચ્હેરાથી ને ધડથી જાશો.
ઊતરો ઓ અસવારો, ઊતરો.
મને અંધને આંખોથી તો કશું ના દેખાય છતાં પણ
પામું છું
કોઈ અગોચર ઈન્દ્રિયથી કે
તમે ગતિના ભક્તો, ગોળ ગોળ ઘૂમવાને સમજી બેઠા
ગતિ
અને ગતિને કારણ ચ્હેરાની એકએક રેખાઓ ખોઈ
હવે સમૂળા ઘસાઈ જાશો, ભૂંલાઈ જાશો. ઊતરો
મોજાંથી, અસવારો.
ઊતરો બાળારાજા કે ઊતરો ભોળારાજા કે ઊતરો
ચ્હેરાના હકદાર
કે ઊતરો મોજાંના અસવાર.
મોજાંથી ઊતરો તો આપું ઊભા રહેવા ભોંય.

બે પાય રાખવા—ટેકવવા ધડને—હું આપું છું ભોંય.
ઊતરો ઓ અસવારો ભોળા, તમ સહુના ટોળામાં મારી અંશુ છે –
ઓ બાળારાજા, ઊતરો તો આપું ભોંય,
ભોંય, ભોંય કહેતાં ભૂમિ, ભૂમિનો ટુકડો હું કયાંથી
આપીશ ?
આ વણચ્હેરાળા અસવારો જો મોજાં પરથી ઊતરી માંગે
ભોંય. ભોંય, હું કયાંથી આપીશ ?
મારી જિહ્વા પર દરિયો, પણ મારા પગ નીચે છે
ઉંબરના વનની કાંટાળી આ ધરતી
ને એ પણ આછીઅમથી.
ઉંબરનો વિસ્તાર કેટલો ? ઉંબરની ધરતી પર પાછો
હિરણ્યકશ્યપનાં લોહીનાં બુંદોનો વરસાદ
મારી જિહ્વા પર કયાં લગ ઝીલું આ રક્તિમ વરસાદ ?
ઉંબરની ધરતીને લથબથ કરશે આ વરસાદ
કાંટાળાં વૃક્ષોને ડુબાડે છે લોહી
લોહીનાં ચઢતાં ઘોડાપૂર.
હું અંધ—આંખનો—વેગીલા આ પૂર વિશે ઢસડાઉં.
ઉપરથી વરસાદ.
આજુબાજુ થોરીલા કાંટાઓ
નીચે રાક્ષસના
વપુવિશેથી વ્હેતાં રક્તિમ બુંદ.
મને ઢસડતું ચાલે છે આ પૂર.
હું ઉંબરની કાંટાળી ભોમેથી પરસાળે ફેંકાઈ
જાઉં તો સારું.
પરસાળે વ્હાલભરી આંગળીઓ મારાં કશે
ફરશે—
રેશમવર્ણા સ્પર્શે.
પણ, આ વરસાદી પાણી
કયાંક મને આ મકાનની ભીતરમાં જાશે
તાણી, તો ?
હું આ મકાનની પરસાળે થઈને, દ્વાર
ઉઘાડી બહાર ચાલ્યો જાઉં
અને સડકો પર ફર્યા કરું,
પણ, આ વરસાદી પાણી
મને જાય છે તાણી મકાનની ભીતરમાં.

હું ઉંબરથી
ધકેલાઈને
ઢબતો ઢબતો દીવાખંડે પ્હોંચું
અચરજ.
કેવળ અચરજ.
ફરી આંખને મળતું તેજ
અને આ તે શું ?
ઉઘડી આંખે હું જોઉ છું તેજવેરતા
ભવ્યખંડમાં
કતારમાં બેઠેલી ચેર્સ
ભીંત ઉપર બંદૂક લટકતી
બંદૂકને અડકીને લટકે વાઘચર્મ
વાઘચર્મની પાસે સિંહાસન
સિંહાસન પર બેઠેલો પીઠ ફેરવી
એક ચહેરો.
હું સ્હેજ દબાતાં પગલે સિંહાસન પાસે
જઈ ઊભો
કોઈ હલે ના ચાલે.
છત પર લટકયા નગ્ન અરીસા
બિંબ પ્રતિબિંબોને મારાં ઝીલે.
હું તો દિક્‌મૂઢ જેવો સિંહાસન પાસે
જઈને ઊભો રહું છું
સિંહાસન પર પીઠ વાળીને બેઠેલો જણ
ના પાછુંવાળી જુએ
હું જાણે યુગોથી ઊભો હોઉ.
એમ સ્થિર થઈ જાઉ.
સ્થિર. કોઈ શિલ્પની જેમ.
એક જ મુદ્રામાં
પડયા પવનની જેમ,
અને પછી
સિંહાસન આરૂઢ ફેરવે પીઠ
અને હું અચરજ અચરજ પામું
આ તો એ જ.
અરે, છે એ જ
એ જ એ જ આ વૃદ્ધ ભિખારી
વૃદ્ધ ભિખારી અંધ.
મારું અચરજ પામી, પૂછે :
સળગતા શ્હેર વિશે વસનારા
પીગળેલી સડકો પર ચાલેલા
ઉંબરનું વન કેવું લાગ્યું ? ગમ્યું ?
'ગટરના ગંધભર્યા મારગથી ઠીક જ'
ખડખડ હાસ્ય, પડપડઘાઓ.
હું એક આવરણવાળી છબીની પાસે જઈને
કુતૂહલથી થોભું છું
ને જોઉં છું એકીટશ
એકીટશ જોઉં છું હું
આ છબી ઉપર ઢાંકેલું વસ્ત્ર
વસ્ત્ર આ અળગું થાય
છબીની આગળપાછળ લટકે
પંખીનાં લાવેલાં તૃણ—તૃણ તો સૂકાં—
સૂકાં તૃણને ખેંચી તો....
કદાચ .....
કદાચ દહડે ઈંડા,
વૃદ્ધ ભિખારી અંધ
કરે અનાવરિત છબી
ને અને ને અને ને અને
અને અને અને અને અને અને
હું પાડું છું ચીસ.
બિહામણી
ઓહ
ભયંકર
ભયંકરોતિ ભયંકર.
મૈં અંશુને—ના, આ અંશુ હોય ?
હોય શું, છે જ ?
છે જ. આ અંશુ ?
મારો અંશ ?— આ ?—
વેરણછેરણ અંગો આમતેમ તે ફ્રેમ વિશે એકત્રિત
એક હાથ પર ઊંડો ઘા
બીજો હાથ યોનિગત છિદ્રને ઢાંકી દેવા થમે
મસ્તક

–મહાકાળીના પાય નીચે ચગદાતા
કોઈ અસુરની પેઠે છે–
પગની પાસે
લોહીભીના ગંડાતા કાળાકેશ.
ધડ પરથી ઉખડેલાં બે સ્તન
આમ તેમ.
ઓ અંશુ,
હું કેમ કરીને નિર્મમ થાઉં ?
આ દ્રશ્ય....
ના, ના .....
હતું એમ એને ઢાંકી દો વસ્ત્ર
આ દ્રશ્ય
જોઈ નહીં હું શકું ....
કોઈ રીતે ઢાંકી દો છબી પર વસ્ત્ર.
કોઈ ઢાંકજો વસ્ત્ર.
ઢાંકજો જાડું
પારદૃષ્ટિ ના થાય એટલું જાડું વસ્ત્ર
આરપાર દેખાય નહીં એવું કોઈ જાડું વસ્ત્ર વણીને
ઓઢાડો આ છબી પર.
અંશુ, તારી અનાવસ્તિ છબીની પાસે
હું ડહોળાતો–ટોળાતો
ટોળાતો સ્મરણોથી :
અંશુ, ગ્રેવયાર્ડમાં ઢગલો લઈને ફૂલ આવી'તી તું.
કબર ઉપર મૂકીને ધોળાં ફૂલ. આંખ ઝરમરી તારી.
હું લટાર મારવા નીકળેલો તે તને જોઈને થોભ્યો–
તારી ઝરમરતી આંખોનો ભીનો પ્રથમ પરિચય કૂણો.
તું ચૂપચાપ થઈ ચાલી ને હું પડછાયાને
આંખ વતી રાખું છું ઝાલી.
પડછાયાને ઈંડા પેઠે સેવું .....
રોજ સવારે ગ્રેવયાર્ડમાં તને જોઈને એક દિવસ પણ
વાત કર્યાની તકની જોતો રાહ.
ઓહ, અંશુ.
શ્વેત શુભ્ર વસ્ત્રોમાં તું તો ....
મને થાય કે કોઈ દેવની હંસી જેવી દૂતિકાનો સ્વર્ગભ્રષ્ટ
આત્મા તે તું.

અંશુ, એક સવારે ઝાકળ પુષ્પે બેઠાં'તાં
આછું આછું હસતાં'તાં
સ્વર્ણકિરણની પગલીઓ કોમળ ગ્રેવયાર્ડની ધોળી કબરો
પર પડતી'તી ત્યાં જ
ઝાડ ઝાંખરે છૂપાયોલા એક કાળા નાગે લિસ્સી ગતિએ
ધસવા માંડયું તારી તરફે
ને તું તો ફૂલ મૂકવામાં એવી ત્તે મશગુલ.
મેં એક ભડાકે નાગ ઉડાડયો.
નાગનાં વેરણછેરણ અંગ ....
(ઓહ, અંશુ. તારાં છબી વિશે આ વેરણછેરણ અંગ!)
તું ચમકીને સ્હેજ, બધું પામે ના પામે એ પ્હેલાં,
ગભરુ શી મારી કને લપાઈ.
હાંફતા શ્વાસો ડરી ગયેલી બે આંખોમાં કરે આવ–જા
ને હું શ્વાસે શ્વાસે સમીપ આવ્યો
આવ્યો, પાસે પાસે, શ્વાસે શ્વાસે.
એ પછી
રોજ તું ફૂલ લઈને આવે– કબર ઉપર થોડાંક ફૂલ તું
મૂકે.
પણ મારા ગજવે તું ગુલાબનું ફૂલ મૂકવાનું કદી ન ચૂકે.
ઝૂકે રોજ ડાળીની જેમ–ખેરવી ફૂલ પ્રફુલ્લિત બનતી.
આપણે કંઈ કેટલીવાર યાર્ડમાં દાદાની જ કબરની પાસે
બેસી કરતાં વાત.
હવે ક્ષણોને એરબી અશ્વોની ગતિ મળી'તી.
ક્ષણો સરકતી જાય મૃદુ પગલે પણ–દ્રુતમાં.
ને હું – તું તારું મારું અલગ રચીને વિશ્વ,
બસ બેસી રહીએ.
સમુદ્રજળની તળિયે જાણે પેસી રહીએ.
સમુદ્ર જળની તળિયે પેસી એક મહેલ બનાવી એમાં
રહીએ. મહેલ તો સોનાનો. અઢળક સોનું લંકાથી આવ્યું
કે આવ્યું કુવેતથી ? એની તો શી જાણ ? આપણી
ઈચ્છાના અરબી અશ્વો આ લઈ આવ્યા ભંડાર અને
મયદાનવ વાતવાતમાં સોનાનો એક મ્હેલ બનાવી આપે.
ચારેબાજુ, ઉપર નીચે લહેરાતાંજળ હોય અને જળનો
ઝીણો પણ સ્પર્શ નહિ આપણને. સોનાના આ મ્હેલી
એક

જ બસ દરવાજો–દરવાજે સૂંઢ ઉલાળતા ઝૂલે હાથી. ગોખે
ગોખે પોપટ બેઠા, પોપટ બેઠા બેઠા માથું ધુણાવી ગોખે.
બારસાખમાં કડાં ઝૂલતાં, કડે ઝૂલે હિંડોળા ખાટ. ખાટ
પર બેસી ઝૂલ્યાં કરીએ હું ને તું. હવા ઝૂલવી જાય
હિંડોળાખાટ, કિચૂડ કટ કટ કટ કિચૂડ કટ કટ.
ઉપર જળમાં તરંગ, નીચેજળમાં તરંગ, ક્ષણ ક્ષણની
ખરતી કાંકરીએ તરંગ ઊડતા જળમાં. ખરતી કાંકરીઓ.
કદીક તો આ સમયકોટ પણ ખરી પડી, સ્હેજ કરીને
ક્ષુબ્ધ આસપાસનાં જળને, વિરમી જાશે. સમયકોટ જો
તૂટી જાય .... પણ વજ્જરગઢલોહકોટ કેમ કરીને તૂટે ?
ખરતી ક્ષણ ક્ષણ પણ એક નવો ગઢ રચશે અને થયું
પણ એવું.... આપણે સોનાના– જળતળિયાના –મ્હેલે અલગ
રચીને વિશ્વ, હવાઝુલાવી ખાટે જયારે ઝૂલતાં'તાં, આસપાસ
ઉપર નીચેના જળમાં ખરતી ક્ષણથી ફરી રચાતો
થયો એક જે વજ્જરકોટ, આપ આપણે સાવ રહ્યાં રે
ભોટ. અને મ્હેલને ઘેરી ઊભો ઊંચો ઊંચો કોટ. આપણાં
જળતળિયાના મ્હેલે ફરી સમયવિજયનાં વાગ્યાં ચોઘડિયાં
અને આ નવો રચાયો કોટ.....
કોટની કાંકરીઓ ક્ષણો થઈ તે – આ જળતળિયાનો મ્હેલ
છોડીને ચાલે પાછાં ઉપર, સમુદ્ર જળની સપાટીઓ પર
ચાલો, ચાલો....

ને ફરી આપણે ગ્રેવયાર્ડમાં દાદાની જૂની, સૂની કબર
કને બેસીને સવાર સાંજ રાત્રિની વીતતી ક્ષણને ગણીએ
વયની લાંબી ભીંતો ચણીએ.
ભીંતો પર પોપડીઓ બાઝે
જાળાં બાઝે
પડું પડું થઈ જાય ભીંતો
તો પણ ઈંટો ઈંટો ગોઠવતાં જઈએ
જઈએ. જઈએ. કયાં જઈએ ? હેં ?
હા, જવું તો છે જ, પણ કયાં જઈએ ?
જઈએ છીએ એ કંઈ ઓછું છે ?
ઓછું તો શું છે ?
આપણે છીએ એ જ કયાં ઓછું છે ?
પણ, પણ, પણ, પણ, આપણે હવે છીએ જ કયાં ?

કદાચ હું છું, તું તો અંશુ, ક્યાં છે ? છે ? છે ?
છે તો કેવળ આ છબીમાં, વેરણછેરણ ઊડી રહેલાં
અંગોની આ છબી. ને હું પણ ક્યાં ઓછો છું
વેરણછેરણ?
વેરણછેરણ પડછાયાનેં કરું એકઠા.
એકઠા પડછાયા કરવાથી
છિન્નભિન્ન છું તે ઓછો મટવાનો ?
અંશુ, છતી આંખથી જોઉં છું હું તને–
અનુભવું છું મને
–વેરણછેરણ.
તારાં તો અંગો કેવળ વેરણછેરણ થયાં
અને હું તો આ આખો સાવ છિન્ન ને ભિન્ન.
અંશુ, તું મારા મનમાં તો મૂર્ત–
હજી મૂર્તિ શી મૂર્ત
પણ, હું તો ધડમાથાનો
બરોબર ગોઠગોઠવાયેલો માણસ
તો યે છિન્ન વિચ્છિન્ન
માણસ નહિ પણ પડછાયો.
હું પડછાયાથી માણસ ક્યાંથી બનું ?
મારી અંશુ, મારો છિન્ન થયેલો અંશ ....
માણસ ક્યાંથી બનું ?
કદાચ છે જે વીજળીનો આ પ્રવાહ ફરીથી બંધ થાય
ને ફરી શ્હેર આ જોશે નિજ આંખોથી શ્હેર.
ઉજાશ જાતાં મને ફરીથી પાછાં મળશે
મારા રે પડછાયા !
સ્વીચ ઓફ હું કરું
પણ, ક્યાં છે પેલો અનર્ગળ અંધાર?
ક્યાં છે ?

કાંચીડો

હું ચડું દાદરા સાત
નાંખવા પરદાદાને વાશ
અહીં જે આવ્યા થઈને કાગ

કહે છે : 'જાગ, હજી તો જાગ'
છતાં....
હું ઘેન ભરેલો બોલું :
'મારી આંખો નહીં હું ખોલું'
દાદા, ઓ મારા પરદાદા
મારી સપને વીતે રાત
સપનાં રૂડાંને રળિયાત
સપનાં કૂડાં ને કળિયાત.
સપને શણગારું છું વેલ
જોડી રૂડી રૂપાળી ઢેલ
હું તો નીકળું વનને રસ્તે
રસ્તે લીલીછમ વનરાજિ
હું તો અઢળક રાજી. રાજી.
મારો રસ્તો રોકી ઊભો
ઊભો કાંચીડો છે કોક
કાંચીડાની પાતળી પાણીની ડોક
પાણી પેઠે ડોલતી પાણીની ડોક.
મારો રસ્તો રોકી ઊભો
ઊભો કાંચીડો છે કોક.

દા.ત. મુંબઈ
હયાતીની તપાસનો એક સરરિયલ અહેવાલ

૧. વહીવંચા

બપોરે એ બળી જાય, પવન પ્રમત્ત વીંઝાય, બારણાં ભટકાય, કોઈ વિસ્તાર છોડીને ધાય, કોઈ સીમાડે રઘવાયું થાય, સીમાડે ખોડીબારામાં રસ્તો ગલોલાય, કટાયલા નકૂચા શિવાલયના ખેચાય. લિંગે વળગેલો નાગ ઝબકાય, ફણા પટકાય, જળ ભય–થીજી જાય, બરફના ટીપાંની સિરણી અદ્ધર રચાય, પરસાળે બેઠેલો પથ્થરનો નંદી ઊભો થાય, પીઠ થરથરાય, પાછલી ખરી ઊંચકાય, અથડાય, ટકરાય, ઊંચકાય, પછડાય, ભોંય છોડી કમ્મર ધડ ગરદન નસકોરાં રાતી પહોળી આંખ ડોલતાં શિંગ છતભેદનતત્પર ઊંચાં ઊંચકાય, લટકતી પાંચ–સાત સાંકળ વચ્ચેથી વેગભર્યા વંટોળ બની શિર કર્ણ

શિંગ ઘૂમરાય, સાંકળો ફંગોળાય, વીંઝતા છેડા સાતના સત્તાવીસ
સિત્તોતેર સિત્યાસી સો થાય, સાત સાંકળના ફંગોળાતા સો છેડાએ,
નંદીની બરછટ ગરદન પર, નાગ ડાકલે, વીફર્યા ગગને, વાગ્યા વાગ્યા
વાગ્યા વાગ્યા ઘંટ, આ પ્રલયકાળના ગાંડા ઘંટ, આ પ્રલયકાળના ઘંટ.
આ રક્તઝાળના ઘંટ, આ પડી ફાળના ઘંટ, હોહા ઉબાળના ઘંટ.
વિકરાળ ભ્રાંતિના ઘંટ, આ સત્ય વિશાળના ઘંટ.

બપોરે, શહેરમા, એ, ચૂપચાપ, બળી જાય. શહેરમાં, કોઈને, જાણ
પણ ન થાય. શહેર તો કયાંકથી પ્રગટે, વળિયાં પળિયાં સીમસીમાડા
વટોળતું એ કંઈ નહીં બીજું ને પોતે જ ફેલ ફેલ ફેલાય.

વહી વંચાઓ પોથાઓને દોરે વીંટી ચાલતા થાય.
વીંટાતી વહીઓને વીંગળાઈ ગઈ વાતો.
વાતો તોતો હતો.

એક હતો પોપટ,
એણે જાણે પકડી હઠ.
હઠ છોડે તો હેઠો
બને બરાબર ઘેટો.
ઘેટાનું શું ? તો કે પુલ
નદીઓ ઉપર સાવ સાંકડી બંધાય તે બાંધી રાખે છે ભૂલ.
ભૂલો. લૂલો.
ચાલો પડદા ખૂલો !

આ નીચે ઊંડી નદી છે. આ ઉપર છે તે સાંકડો પુલ છે. આ
ફાંકડો છે તે કિનારો છે. આ લીલું છુ તે ઘાસ છે. બાબાલોગ!
સુનિયે કિ આ ઘેટાને ખાસ, લીલું ભાવે છે ઘાસ ! આ ડાબે કિનારે
છે તે ઘાસ છે. આ જમણે કિનારે છે તે ઘાસ છે. આ ઘાસમાં
ઊભો છે તે ઘેટો છે. છે તો એક જ તે ઊભો છે નદીની બેય
બાજું. બેબીલોગ ! જબરો છે મારો બેટો, આ બેઠ બાજુ ઘેટો.
આ બેય બાજુ ઘાસ, ભાવે છે એને ખાસ.
તે જેમણે કાંઠે લીલુંછમ ઘાસ જોઈ ડાબે કાંઠેના ઘેટાએ જે દડબડાટી
લગાવી કે સાંકડા પુલને અડધે તો આમ વટાવી દીધો ફડાક.
તે ડાબે કાંઠે લીલુંછમ ઘાસ જોઈ જમણે કાંઠેના ઘેટાએ જે દડબટાડી

લગાવી કે સાંકડા પુલને અડધે તો આમ વટાવી દીધો ફડાક.
એઈયઅઅ
ઘેટાને ભેટફો ઘેટો !
છેટો ! છેટો છેટો છેટો !
તે ખરીઓમાં તણખલાં ચોટયાં છે.
ને શિગડે શિંગડાં ઘોટયાં છે.
આ શિંગડાંનો ભૂકો શહેરની સિમેન્ટ ફેકટરીઓમાં વપરાય તો
અકસીર છે ભરોસાલાયક છે ખાતરીપાતરી છે વાપરો વાપરો ને
શહેરનાં કોંક્રીટનાં બિલ્ડિંગો બનાવો ધરતીકંપપ્રૂફ છે લાવારસ માટેના
સલામત સેફ્ટીના વાલ્વ કિફાયત કિમ્મતે નાખી આપીશું ટ્રેડ માર્ક છે
નકલિયા માલથી સાવધાન સાવધાન રહેજો એક જ ભાવ રસ્તામાં
એક જ ભાવ સાવ પવનોનાં એકાએક જ ભાવ
સાવ
એકાએક જ ભાવ
સાવ
એકાએક જ ભાવ, પવનોમાં સાવ.
એકાએક જ જઠે છે મને આ શહેર.

ઘેરી વળે છે તીવ્ર ગંધની ચણાતી રાતી દીવાલો ચોમેર ઊભી થઈ
અચાનક.
જ્યાંજ્યાં અડકું એ દીવાલોને
ત્યાં બની જાય એક બારણું ઠાલું વાસેલું. બારણું બની
ઊઘડી જાય એ ભીંતો, ચોંકી
ચોંકી પેલી પાર તપાસું છું પવનોને, તો નવા થઈ ઊઘડી ગયેલા
બારણાની પેલી પાર દીવાલ, પાછળ પવન, દ્વાર, દીવાલ
નથી
કંઈ ખીલતું, નથી સડતું પવનોમાં.

છે અડીખમ દીવાલો. લપટાં બારણાં. પ્રમત્ત પવનો.
નિરાંતે ઊઘડે છે ને વસાય છે નિરાંતે બારણાં આપોઆપ.
સફેદ બારણાં આપોઆપ પ્રગટે છે ને અલોપ થાય છે આપોઆપ.
ભીંતોમાંથી ભીંતોમાં થઈને ભીંતોમાં ભરમાઉં છું હું આપોઆપ.
ને એકાએક–
ભેંકાર નિરાંતથી ઊઘડતાં ચટાયલાં સફેદ ને બીડાતાં નિરાંતે

સફેદ બારણાંઓનાં જડબાં હલાવતી, જાસકિયાં જડલબાં હલાવતી,
બેસલાખ ભીંતો, જડબે જકડે મને બારણાં બારણાં.
ચગળાઉં છું વાગોળાઉં છું
ત્રિકાળમાં ધકેલાતો સ્થળોમાં સ્થળોમાં.
ભૂખી ભીંતો ભૂખ્યો શ્વાસ,. ભૂખને એકે હોય નહીં વાસ.

એને જાણે કે ખાસ
લીલું ભાવે છે ઘાસ. ઘાસ તો મળે ક્યાંથી ?
તેથી આ શહેર
ખાતું નથી, આ શહેર પીતું નથી,
આ શહેર પવનોની પાળે, આ શહેર મરણોની ડાળે.
મરી ગયેલા સસલા વાળો ચાંદો ઊગ્યો છે એના ચોકમાં જી લોલ,
તેથી ગંધ તો મારે જ ને, મારા ભાઈયું !

જોકે ખરુંપુછાવો તો
આપડને નથી ગમતું આ શહેર.
વરતાવે છે કાળો કેર.
આ શહેરનો ઢેકો
ઊને પાટલે શેકો.
ઢેકાની ઊડે ઘાણી
તો સફ્ફાચટ્ટ ઉજાણી !
જયાફત. વનભોજન. પાલ્ટી–પાલ્ટી !
બે પાંચ દૈત્યો ભેગા કરી
(ને વચમાં વચમાં પરીઓ ખરી !)
ખતમ ખઈ જઈએ જરીએ જરી.

કુમળું પંખી નરમ મજાની દ્રક્ષ ચાખવા ઊડે !

ખરા–જેવા ચીતરેલા ચિત્રની ખરા–જેવી દ્રાક્ષોના રસબસતા
નથી–રીસને જોઈ
વાડ પર બેઠેલું પંખી ફેલાવતુંકને પાંખ ઊડે એ તરફ, ભોઠું પડે....
– ના, આ એ વાત નથી.

આંગણામાં ચડાવેલા દ્રાક્ષના વેલાઓનો મંડપ
આ સૂરજના પ્રકાશમાં ઝગે છે લીલો, તરબોળ, મીઠો, સાચો.
તે એટેટલો લીલો, તરબોળ, મીઠો, એટેટલો સાચો, કે
ઘરમાં ભીંતે લટકાવેલા ચિત્રનું ચિતરાયેલું પંખી
એને જુએ. ચિત્રમાં રુએ, તીણું ગાય.
ચિત્ર છોડીને ધસવા જાય.
રંખરેખનું જકડે જગત એને રૂવેરૂંવે, રૂંવુંરૂંવું રંગરેખનું બનયુ,
રુવે પંખી તરસ્યું જુએ પાછી દ્રાક્ષ. ફંગ ફંગ ફંગોળાય.
છેવટ તીણે છેડે પાંખ તણાતી, પીઠ હવામાં હલબલતી,
આંખો ઈચછા, ચિત્ર છોડીને ફુગોળાતું હવે હવામાં, તત્પર
તત્પર, ચિત્ર છોડીને દ્રાક્ષ વીંટતા
નભમાં લગભગ !
પગ !

એના પગ.
ચિત્ર પાસેની અળગી દુનિયામાં ઘસેલી એની કાયાને છેક છેડે હજીયે
સપાટી ન છોઠી ચૂકેલા પગ ચીતરાયલા ન મટી શકયા, તે ન જ.

સજીવ થઈ હલબલતા પંખીના
ચિતરાપણા ન મટી શકતા પગ–

પર ચાલું છું હું આ શહેરમાં
દેહ વડે કદાચ ઊડતો હોઈશ શહેરની બહાર.
તૂટું તૂટું કે ખેંચાઈ જઉં. આકાશે ઊંચકાઉં.
ચિત્રે ચુસાઉ આખે ખાો.

–એમ મન તો થાય ઘણું યે ભાઈ, મારા સાયેબ, પણ જુઓ આ
પેલા આકાશમાંથી મરેલા સસલાના ભારે નીચે નીચે ઊતરતા
ચંદાને
સરવરપાળે ને આંબાની ઊંચી ડાળે હઠ પકડીને બેઠેલો
પોપટ જઈ ગ્યો. પોતાના દોસ્તાર સસલાને મરેલો જોઈને પોપટ તો
કાળો
ધબ. પોપટ શેનો ? હવે તો કાળું પંખી જ.
પંખી સૂનમૂન.

પારધી પ્રપંચી.
એક કાળું પંખી.
પંજો ઝાપટ મુઠ્ઠી બંધ પકડયું.
આખે આખા ભૂતકાળના જબરા જોરે જકડયું.
સલવાયા છે બે પગ, ખુલ્લી પાંખો, ફટ ફટકારે, કરડે,
મરડે ડોકી પીઠ. ભરડે ભીંસાયા બે બે પગ.
નીચીનીચી ખાઈઓમાં ખોદાતું ચાલ્યું આભ.
એ આકાશે પાંખો વીંઝતું જાય જાય જાય
મુઠ્ઠીમાં પગ તોય કશું કંઈ ઝંખી.
એક કાળું પંખી
એક કાળું પંખી. આ એ જ ભિયા, પોપટ. હા, કેય કોઈ ?

હું તને પ્રેમ કરતો અટકયો તે પછી મેં જોયું છે કે
પ્રથમ સંકેત–મિલન વેળાએ તેં
મને આપી હતી, તે તારી તસ્વીર
–માં તે પહેરેલા રિસ્ટવોચના કાંટા
હવે નિયમિત ફરવા લાગ્યા છે તસ્વીરમાં
તસ્વીરમાં ખીલેલું આપ્યું હતું તેં,
તે કરમાય લસ્ટીલું ફાઉસ્ટી પુષ્પ.
વળી તારા પગ કને કૂતરું બેઠું હતુ
ંતે ઘસમસભસભસાટ, શેતાન !

બાજુની નાની વાડ,
વધતી ચાલી આખરે સપાટી આખીને ઢાંકતી, ને
છબીમાં પથરાયલો દિવસ ઝાંખો થઈ
ઘડિયાળના રેડિયમથી ઝબકતી પડે છે ત્યાં રાત.
ત્યારે મારા ખંડમાં છો હોય બપોર,
છતાં મને આવે છે ઘેનમાં ઊંઘમાં સ્વપ્નમાં બપોર.
તેં છબીમાં આપી હતી તે
બપોર.

એક એ અને બીજી આ !
હવે, અરે, આ હું કઈ બપોરનો પાડીશ પડછાયો ?
બપોરે એ બળી જાય.

એકમેકમાં ભળી જાય.
હા જોઈ છે,
બહુ જોઈ છે બપોરોને.

રાજમાર્ગ પર જતી બપોરિયા બસના પડછાયામાં
ખીલા ઠોકું હું
તો ત્યાં ને ત્યાં જ ખોડાઈ જાય ડબલડેકરો.
ઝળહળતા અરીસાની પાછળ રહી રતિ કરું
તો આયનાની આગળ કેશ સમારતી સુંદરીઓ ગર્ભવતી બની
જાય.

આ બપોર, આ પડછાયો, આ પ્રતિબિંબ, – ફેર શો
એમની વચ્ચે ?

એ રીતે જૂનમાં જન્મેલું આંધળું આકાશ
પાતળી, લાંબી, કાંપતી, વરસાદી આંગળીઓનાં
સ્પર્શીલાં ટેરવાં જ્યારે
વિશ્વાસપૂર્વક લંબાવે છે, ત્યારે
શહેર
ડામર અને ફોરાંને સેળવીભેળવી.
હાઈવે, બાયલેન, મેનરોડ, ફૂટપાથોની લીટીઓ ભરી નાખીને
એક વાતપોતાની વાત લખી નાખે છે બ્રેલલિપિમાં.

બ્રેલલિપિમાં ઊપસેલી એ વાત વાંચતું હોય છે, એ રીતે, ત્યારે
જૂનમાં
જન્મેલા
આંધળા આકાશનું મોં
વીજળીઓથી ભરપૂર છવાઈ જાય છે.

વહીવંચાઓ પોથાઓને દોરે વીંટી ચાલતા થાય.
મળશે મને વરસાદી ટેરવાં હજારો ?
મળશે મને ઘનશ્યામ અંધતા એક ?
મળનારને શોધ્યા કરું છું શરૂઆતથી જ શહેરમાં

કમળ. ખડિયો. ગણપતિ. ઘડિયાળ. શહેરમાં,
શરૂઆતથી જ.
કમળ જેવો ખડિયો ઊંચકી ગાંડા ગણપતિએ ઘાયલ
ઘડિયાળમાં ઢોળ્યો.
લ્યા ગ્લોટિંબ ગ્લોટિંબ !

લ્બ્લોડીંગમાં ચૂસાયાં એટલે ઘડિયાળો ઘબરાયાં લોલ.
ઘડિયાળો ઘબરાયાં એટલે રેડિયમ ચાંદા બૂઝયા લોલ.
રેડિમ ચાંદા બૂઝયાં એટલે સસલાંઓ શરમાયાં લોલ.
સસલાંઓ શરમાયાં એટલે શિંગડાંઓ ભરમાયાં લોલ.
ગોળ ઘૂમ્યાં એ શિંગડાં એટલે મેતાજી ગભરાયા લોલ.
મેતાજી ગભરાયા એટલે બારાખડ બદલાયા લોલ.

બારાખડ બદાલાય એટલે ગણપતિએ ખડિયામાંથી
ઘડિયાળ કાઢી કમળવત્ પેરી લીધું શરૂઆતથી જ.

આ ધમાલમાં લિપિ તે કયાંથી ઊકલે, ભઈલા ?
અરે ચોપડિયોયે ખોવાઈ ગઈ મારી તો, ભઈલા.

બે ચોપડિયો ખોવાઈ ગઈ હતી,
પાછી મળી ગઈ મને.
એક બપોરે બે ને આડત્રીસે શેરીમાં જ.
આયનાનું બિંબ એક બાળક ફેંકતું હતું જયાં ત્યાં
તેમાં ઝડપાઈ ગઈ.
બીજી ચોપડી પણ મળી ગઈ એ જ રાત્રે.કેટલાક વાગે.
સમયશીશીમાં ઊંટના અસવારોને ડૂબાડતી આંધી ઊડતી હતી.
બાકીના અસવારો ઊંટના પેટના પાણીમાં ડૂબી મૂઆ.

મળી ગઈ મને ચોપડી તે વખતે, મારા સ્વપ્નના
ખરબચડા ડુંગરાની રતનઝળહળતી ગુફામાં.
પંખીના સફેદ વજનદાર ઈંડાના પીળી ઝાંયવાળા કોચલાને
પોતાની નવી ઊગેલી ચાંચથી ફોડી
એ જયારે બહાર આવતી હતી ત્યારે.
: મળી ગઈ બેય !

હવે મળી ગઈ બેય ચોપડીઓ મને !
પણ કઈ રીતે મેળવું એ બેને એકમેકને ?
ક્યાં મેળવું ? ક્યારે મેળવું ? કોણ મેળવું ?
અરે
ઘઝડધભ ઘઝડધભ ઘઝડધભ ઘઝડધભ ઘઝડધભ
ગાંડા હાથીનું ટોળું ભમે છે મારી નસોમાં.
લમણાં ધબકે, ટેરવાં ફાટે, છળી ઊઠે છાતી.
મારું પગલે પગલું ભૂંસી પગલાં પાડે હાથી.
હાથી સોયને ઊંચકે હાથી કિલ્લાને રમઢોળે.
હાથી ચૌટે હાથી ચોરે હાથી પોળે પોળે.
આયનાઓના બારણા આડું પોતાનું પ્રતિબિંબ
રાખી, હાથી ઘસી આવતો–ઢિમ્બ !
ક્યાં છે હાથી ? ક્યાં છે હાથી ? ગોતો રે છાબડીમાં,
ક્યાં છે હાથી ? ક્યાં છે હાથી ? જુઓ મગરના જડબાની દાબડીમાં.
ક્યાં છે હાથી ? અરે બરાબર બારણા પાછળ જુઓ.

ને શહેરમાં ભીંત. શહેરમાં બારણું. શહેરમાં આયનો.
બારણું તો બંધ.
ભાળી, હું તો કૂદી પડું આયનામાં પહેર્યે કપડે.
આયનો ભીંતે લટકે ને આયનો
ભીંતોની પાછળ ક્યોન ક્યાંય ભટકે.

આયના મારી આંખો માટે સરજે એક દુનિયા.
પચ્છમના સૂરજને પકડી, લાવે પૂરબમાં – ને આંખો તો ઝળાંહળાં.

આંખ કાજે આયનામાં રતાશ ને પીળાશ.
'બાલમિત્ર'ની ઊંધી લિપિ ઉકેલનારો આંખો માટે આયનો.
આયનામાં ઊંડાણ. ભીંત પાછળ ભ્રમણ.
આયનો તો અગાધ.
આયનામાં આંખો કરેખુદ કાચનું જ અતિક્રમણ !

– આવાં આવાં સત્યો જે ભલો આયનો
આંખો માટે, ત્યારે
એ સત્યોની સૃષ્ટિમાં સરવા માટે હું, આ હું જ હો,

મારી આંગળીઓ વડે અટકવા જાઉં એ સત્યોને.
ત્યાં તો મારો લંબાતો હાથ રોકવા અચૂક ઘસે અંદરથી એક હાથ.
ને અડીખમ ભીંત થઈ ખડો થઈ જાય આયનો વચ્ચોવચ્ચ
સત્યોનો સંત્રી... નજર રહી જાય આયનામાં
હાથ રહી જાય
બહાર.
ટેરવાંની છાપ ઊપસે લીસા કાચ પર. ક્યાં ?
હું ક્યાં ?
મારી આંખ માટે સર્જાયેલા સત્યમાં
સર્જી ચૂક્યો છે મારા હાથ માટે વૈતથ્ય
આયનો !
બાબરી ઓળતો, લિપિ ઉકેલતો, સહુને બેવડાવતો આયનો !
આયનો !
સહુને બેવડાવતો, સહુને બેવડાવતો કોને ?
                આ કોને બેવડાવતો ? આયનો.
મારા ક્રુદ્ધ હાથે શહેરમાંથી પકડીને અથડાવેલા
પથ્થરોમાંથી પ્રગટી ઊઠેલો તણખો,
આયને સરજેલા વિસ્તારમાં પહોંચી જાય. પછી
આપમેળે ફેલાય. એ બળી જાય. ઊનો પવન વાય.
બારણાં ભટકાય. વહીવંચાઓ પોથાઓને દોરે વીંટી ચાલતા થાય.
શહેર ક્યાંકથી પ્રગટે. બેવડાય.

૨.

હું પસાર થયો જેમાંથી, એ શું હતું,
આયોન કે બારણું ?

૩. ડટંતર

વિક્ટોરિયા ટર્મિનસના તેરે પ્લેટફોર્મો પરથી સામટો
સહસા સેંકડો પૈંડાની ગડેડાટી કરતો
વીજળીની ડબલ ફાસ્ટ તેર ટ્રેનો થઈને
હું નાઠો છું જ્યારે જ્યારે
તયારે અચૂક

તેન શહેરો થઈ આ મુંબઈ વસી ગયું છે.
તેર લોહ–પથોને પેલે છેડે.

વિશાળ છે આ શહેર.
આ શહેરમાં જગ્યાની તંગી ઘણી.
તે ઘણા માણસો મારી જેમ આયનાઓમાં રહે છે.
કહે છે :
પછી મને ખાજે. પછી મને ખાજે.
આયનાઓમાંનાં ખંડોમાં ચોપડીઓ હોય. કબાટ હોય.
પેટીઓ હોય.
બારીઓ હોય.
ખોલતો નથી કદી હું એમને.
બહાર કદાચ શહેર ન હોય.
કદાચ ન હોય શહેર,શહેર આયનાઓની હોવા–બારીઓની
બહાર કદાચ હોય.

કદાચ હોય, ન હોય.
ને ખોલેલી બારીઓમાંથી જો
તે
આયનાઓની અંદર પ્રવેશે તો
ઓસરી જાય બહારથી આખુંયે શહેર,
જેને ઝીલીને જ તો ચોપડિયાળા, પેટિયાળા, બારિયાળા છે.
ભર્યાભાદર્યા આયના !

ને જો ખોલેલી બારીઓમાંથી પ્રવેશે જો
આયનાઓમાં શહેર તો બહાર ન રહેતાં
આયનાઓમાં ઝિલાયલું શહેર ભૂંસાઈ જાય, જો અંદર
પ્રવેશી ચૂકે આયનાઓમાં શહેર.

તેથી બારીઓ ખોલ્યા વગર રહું છું.
આયનાઓમાં વસી ચૂકેલા, ન ભૂંસાયલા
ક્યારેયે પ્રવેશ્યું જ નથી ખરેખર તો બારીઓમાંથી
આયનાઓમાં
તેવા શહેરનો શહેરી છું.

મત આપું કર છુપાવું દાણચોરીનો માલ ઘુસાડું વેચી નાખું
હોશિયારીથી
નિકાસો કરું ન દીઠેલા આફ્રિકાઓમાં.
ને આયનાઓની સામે આઠ કે દસ ફૂટ દૂર
જે દીવાલ છે બહાર
તેને તાકયા કરું અંદર રહ્યે રહ્યે.

તાકું કે મોં સામેની એ દીવાલ ખસે તો !
લો, ખસે પીઠ પાછળની દીવાલ આપોઆપ.
જરા મોકળાશ થાય
આયનાના વિસ્તાર માંહ્ય.

દીવાલ ખસેડવા લંબાવેલો હાથ કયાંક તો કાઢવો પડે બહાર આ
આયનામાંથી. તો તોડવી પડે એની થોડીક પણ સપાટી.
ને આયનાની તૂટતાં સપાટી તૂટી પીઠ પાછળની દીવાલ
તો દીવાલનું ગાબડું કેમે કરી પૂરું ?

હાથ વડે ધકેલેલી સામેની દીવાલ તો નક્કર
ને આયનાની દીવાલમાંજો પડે ગાબડું
તોગાબડું કેમે પૂરું ? કયે હાથે ? કયો હું ? કઈ દીવાલમાં ?

અકબંધ દીવાલો પર લટકતા તૂટલા આયનામાં આવેલી
ઈમારતોની દીવાલોનાં ગાબડાઓમાં થઈ
નાઠો હું ઘણી વાર, પણ જો
હું ભાગી છૂટું તો કયાં ?

શહેરમાંના આયનાઓની તરાડો –
ન સામેના
ભૂંસાયેલા શહેરના ચમકતા આયનાઓમાં?
મને થાય,
એ આખા, શહેરને અંધારામાં રાખી.
મન લાઈનનો ફયૂઝ બની હું ઊડી જાઉં.
પણ નિયંતાએ આ શહેરના ખડક પર
આકાશી વીજળીને વહેવા શક્તિમાન એવો તાર બનાવી

મને શાપે બાંધયો છે.
કોલાહલોના લંબાયલા ઉત્તુંગ ખડકોની ખાણોમાં
મેં ઠેરઠેર ઠાંસી રાખેલા સ્વકીય સંકેતોના ડાયનામાઈટો
વખતોવખત ફૂંફાડતા ફાટે છે.
ત્યારે ઊછળતી શિલાઓથી
ઘવાતું નથી કોઈ.
હવે વ્યવસ્થિત હિજરત કરી ગયા છે લોકો આ પ્રદેશમાંથી
અને ત્યાં
જાણીતાં પૂતળાં બની બેઠેલા
અજાણ્યા પથ્થરોથી ઘડાયું છે આ.
જયાં ચાલવાથી લીસી થતી ફૂટપાથો ટંકાવી લેવી પડે છે ચાલવા
માટે.

પેલા પાસેના ને આ આઘેના વિસ્તારોમાં
કોલંબસના ખલાસી થઈ ઘણીયે વાર
મારે જહાજ હંકારવું પડયું છે.
એક હલેસું ઔર લગાવતાં
ગબડી જ પડાશે હવે તો સમુદ્રનો છેડો આવતાં
અવકાશમાં,
એવો ભય ત્યારે મારી માંસપેશીઓને ઓળગી નાખે છે.
પણ,
ના, આ સમુદ્રનો છેડો છે જ નહીં એવું
કોલંબસનું નિયત વાકય ત્યારે સંભળાય છે.
અરે, મને આશ્વાસન નથી મળતું
મળે છે ભય.

આયનાઓના ખડકો વચ્ચે
આયનાઓનાં પાણી.
આયાનાઓની પેલી સીમ
રહી ગઈ છેક અજાણી.

કોલંબસના જહાજ નીચે પાંચ નદીઓ વહે,
પાંચેમાં છે જુદાં પાણી, કોણ જઈ એને કહે ?
ફંટાશે જે વાર પ્રવાહો ત્યારે મોરા—પૂતળું

એની લક્કડિયા આંખોથી શું જોશે બેબાકળું ?
આવું હોવાથી
એરકંડિશન યંત્રોમાં ગાળી ગાળીને પીઉં છું.
પણ જીભ પર કડવું લાગે છે આ શહેર.
જોકે ફોર્ટની અનેક ગલીઓમાં ભૂલા પડી જવું કંઈ બહુ દુઃખદ નથી.
ભૂલા પડી ભટકતાં એકમાંથી બીજે રસ્તે ચડી જવું, નો એન્ટ્રીના નાકે
પગ થોભી જતાં પગલાં થઈને જ આગળ ચાલ્યાં જવું ને ફૂટપાથો
પર ફેરિયા પાસે રસ્તામાં પગ ખરીદી દુકાનમાંથી ભરોસાપાત્ર ધડ
ખરીદી સ્પેર માથું ઉપર ચડાવી લઈ આગળ ચાલવું. કંઈ દુઃખદ
નથી.

ઈવન ડેટના પાર્કિંગમાં ઓડ ડેટે પાર્કિંગ ન કરીએ એટલે થયું.
પૃથ્વીને સૂરજની ફરતે ફરવામાં કોઈ વાંધો ન આવે. નાડીઓ પર
રીસ્ટવોચો ધબકી શકે. દસ બાર ગલીઓમાં પગલાંજ થઈ આગળ
વધી જવાતાં છતાં ધડ ખરીદી સ્પેર માથું ઉપર ચડાવી આગળ વધી
શકાય.

૪. ડટંતર નથી ડટંતર નથી જ એ.

પણ ફોર્ટની દસબાર ગલીઓમાં દસબાર થઈ ભટકતાં
જો ભૂલથી
વચ્ચેના એક અજાણ્યા
ચોકમાં
જ્યાં આ ગલીઓમાં પેલા 'નો–એન્ટ્રી' બરાબર લખેલા
કેટલાક છેડાઓ અહીં 'એક્ઝીટ ઓન્લી' એમ બબડીને
પડે છે,
પહેર્યે કપડે,
ત્યાં જો આવી પડાય તો,
એ ચોકમાં,
એકમેકની સામે તાકવું જરા દુઃખદ છે.

જરા દુઃખદ છે એ અજાણ્યા શાંત વિચિત્ર પંચકોણ ચોકને ખૂણે ખૂણે
ફોર્ટની ગલીઓના ઉજ્જડ નાકાઓ પર ઊભા રહી અનેકમેકની સામે

સહસા આવી.જવાતાં તાકવું તે.
ત્યાં રંગહીણા સિગ્નલો અચૂક લયમાં ઝબક ઝબક થયા કરે છે.
ત્યાં ધીમેથી, બહુધા, 'કિતના બજા!' પૂછી છૂટા પડવું.

નાડીઓ પર ધબકતાં ઘડિયાળો મેળવી શકાય, નયે
મેળવી શકાય, ફેર ન પડે ત્યાં કશાથીય
જાણે કે,

પોમ્પાઈ અર્થાત્ બોમ્બાઈ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણ નામે ભૂલ

(ઈતિહાસ અને નૈતિહાસ વિષે કંઈક નિઓ સરરિયલ)

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

રે પોમ્બાઈ નગરમાં રહેનારાં ! આવો
બહાર આવો સુખશય્યામાંથી, રસોડામાંથી, કાતરિયામાંથી, પાગલ–
ખાનામાંથી, ગ્રંથાગારમાંથી, જેલમાંથી, જેલમહેલમાંથી, હો જી ! સ્કૂલમાંથી,
એક ભૂલમાંથી, ઊલમાંથી ચૂલમાંથી, ઓ હો હો ! કો'વાયેલા મૂલમાંથી,
અરે મુલ્લાંના મિનારામાંથી, ગુગાના કિનારામાંથી, યાં ઘોષમાંથી,
ટ્રાં રોષમાંથી, હોંશમાંથી, સંતોષમાંથી,
હો પોમ્બાઈના 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.
કયાં ?
શું કયાં ?
જુઓ જી પોતપોતાની આંખોમાં થઈ બાડાં !
રસિકડાં ! કોમ્રેડ ! યાર! હાય ! ઓમ્ ! હેઈલ ! હરિજન ! ખેલ !

માંડુકયોપનિષદ એટલે જ વહાણ નામે ભૂલ ....

એડક તેડક
આમતેમ કૂદે મેડક
કહો દેડકો, કહો મેડકો
એ જ એ જ છે, મેડક દેડક
ડક ડક ડક ડક
નહીં–નાં તાકાં
ખોલો તો એમાં બદ્ધુંય
મિનાર એમાં, કિનાર એમાં, અલબેલી એક નાર એમાં,
અશુભ અચાનક તાર એમાં, પગલાંની લંગાર એમાં,
તૃપ્ત સમયની હગાર એમાં
ને ભીડો તો કંઈ નહી !

ને ખોલે નહીં પાર એમાં,
લાખ મડાની વખાર એમાં,
ઝલક જીવન તલવાર એમાં, ઘટનાના તોખાર એમાં,
એક યુદ્ધ 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. ના ના કૂપ કહેતાં દરિયો.
ઝાકળ ઊડી જાય ને ભેગી ઊડી ચાલી તરીઓ.
મસમોટી ખાઈઓ પર દરિયો તો હમેશનો પુલ.
જીવ : 'એક વાર થઈ ગઈ મારાથી વહાણ નામે ભૂલ.'
ઈશ્વર : 'ભૂલ કરી તો કર્યા ભોગવો.'
જન્મ્યા ? બદ્ધાં મર્યા ભોગવો.

બિઝન–શિંગડે, શીળી–ભીંગડે, કરવત મેલી, યાદવી ઘેલી.
ભાઈનું ખૂન, દધીચિ પૂન, સિંહગઢ માથે, ઈસા સાથે.

અવાનવાં મારાં સૌ મોત.
જીવવાનુંછે હરદમ મારે આ બહ્માંયની સોત.
કમાલ મારી નાડી ધબકે
મારી નાડી ભબકે – તે હું
ધબક પલક મૂંગી રહે – તે હું
હા ના હા ના હબ નબ હબ નબ
હબ નબ હબ નબ એડક તેડક
આમતેમ કૂદે છે મેડક.... એ જ, એ જ છે.
ખરું !

ખરું કે ?

રીંછનો ખેલ (જેમાં સવાલજવાબ થાય છે)

ભાલુ ભાલુ રીંછાજી,
ક્યાં છે તમારાં પીંછાજી ?
'બે પગ નાચે ને નહીં પીંછાં'
એ તો અમારી વ્યાખ્યા, રીંછા !

કાળા રીંછ, ધોળા રીંછ, એક ? – હોય ! બે ? – સોળા રીંછ.
પીળા રીંછ, રાતા રીંછ, મૂંગું મૂંગું ગાતા રીંછ.
ફિક્કા કે ઘઉંવરણા રીંછ. મૂળે ખરતા પરણા રીંછ.

રીંછ ! રીંછ ! ભાગો રે, આઘેથી પગે લાગો રે.
રીંછં ! તમારી માનું માનતા. અમને મોટા નફા નથી થતા.
તેમને સજા ખફા નથી થતા.
લે, વરસાદ આણી ફા નથી થતા.
ને મકાઈ તેણી ફા નથી થતા.
અમને આપમાં ઊંડી આસથા. રીંછ તમારી માનું માનતા.

(એક ત્વરિત, ધાર્મિક, સમૂહ–નૃત્યનો રિચ્યૂઅલ, ચર્ચગેટ પાસે ક્રોસિંગ પર.)

ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું જ ધોલું, તું જ કાલું, તું જ રાત્રીના પ્રચંડ અંધકાર.
ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું જ વિશ્વને સમાલું, સૂર્ય–ચંદ્ર તરા નેત્રના પ્રકાર.
તું જો ભૂખ્યુ થાય, તો પછી શું કે'વાય ? હોય આકડે કે બાવળે છો મધ,
ઊંઘરેટું થાય, ના દિવસથી યે અવાય, ના બરફને પીગળી જવાની સધ.
ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું પવિત્ર ને તું ચાલુ,
બાપજી, તું સનાતન વિશુદ્ધ ધમ્મ.
ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! ક્રોસ પર તને નિહાળું.
તું મેમ્બર ને તું પેગંબર,
The Party ડેન્ડી સ્માર્ટી.

પ્રાક્રમ મહીં : ટુ કિલ, યુનિવર્સિટીમાં પિલ.
કાર્યોમાં એગ્રીકલ્પર, ખાનારમાં તું વલ્ચર,
જીવો મહીં વનેચર,
ધ વોલ, ડાર્ક ટલો, તું જ બ્રહ્મ.
(હજી મોટેથી ભાઈઓ, હજી મોટેથી.)
(ક્રોસીંગ પર ટ્રાફિક–જેમ થઈ જાય છે.)

ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું જ ધોલું, તું જ કાલું, તું જ રાત્રિનો પ્રચંડ અંધકાર.
ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું જ વિશ્વને સમાલું, સૂર્ય–ચંદ્ર ?! તારા નેત્રના પ્રકાર.

(ગુસપુસ અવાજે, મોટા !)
અંડર ગ્રાઉન્ડ ટનલમાંથી, ભયા !)

કયાં છે આમારં પીછાજી ! રીંછાજી !
કયાં છે તમારાં પીછાજી ? ભાલુ ભાલુ રીંછાજી !

તાલિયાં બજાવ (એક એનાર્કિસ્ટનું સપનું)
મેરબાન સાબલોક, તાલિયાં બજાવ.

યે લોખંડની મોટી સાંકલ છે. સાંકલમાં સાતસો સિત્યાન્નબે કડી છે.
હમારા હાથ, ખભા, છાતી અને હ્દિયની 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 ! કંઈ હર્જ છે નથી, આપકા હાથ લગાવ.
તૂટે છે ?
ના ? અચ્છા.
મેરબાન સાબલોક, તાલિયાં બજાવ.
હમે ફકત છાતી ફુલાવીને આ લોખંડની સાંકલ તોડી નાખીશું
બીજા કોઈ સાધન બગૈર.
મેરબાન સાબલોક, તાલિયાં બજાવ.

સાંજનો જાદુઈ થેલો (પોમ્બાઈ સેન્ટ્રલ વેઈટિંગ હોલમાં, ખુદાબક્ષ મુસાફર સિ.ય.નું ટિકિટચેકરને નિવેદન)

આ શહેર પર પોતાના પડછાયા પડે.
અત્યારે અહીં શોધનારને શું ન જડે?
જડે કોયલાની ખાણોના ગોળ અટપટા રસ્તામાં
હિચહાઈકિંગ કરતો થાકી ગયેલો ઈશ્વર.
જડે ઊછળતા જળના કોલાહલની આડે
બંધ પીઠ રાખી બેઠેલા ખંધા ખડકો નશ્વર.
જડે હડપ્પાના પાદરમાં
અડધા પડધા નવા જ દાવો રમતાં
બચ્ચાબચ્ચી બાળક ફ્રોઈડ–જૂના ગિલ્લીદંડા વડે.
આ શહેર પર પોતાના પડછાયા પડે.
રક્તથીજેલી નદીઓ ઉપર વાટ સળગતા ડાયનામાઈટી પુલો આ દેખાય.
ઉધરસ થઈને આવે દિવસો, ત્યારે અશાંત સાગરમાં ટાપુઓ ડૂબી જાય.
ચાલનારને રસતો નડે.
આ શહેર પર પોતાના પડછાયા પડે.

■ ગીતકાવ્ય :

આપણે જે ગીતકાવ્યના સ્વરૂપને તપાસવું છે. તેના પગેરું પશ્ચિમના સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે. કેવી રીતે આ ગીતકાવ્યની શરૂઆત થઇ તેનો જરા આછેરો પરિચય મેળવીએ તો ગ્રીસવાસીઓએ 'lyre' નામના પંખીના પીંછાના આકાર જેવો વ્યાસ ઊપજાવતું એક તંતુવાદ્ય વગાડવાનું શરૂ કર્યું . આ વાદ્ય સાથે જે ગવાય છે. તે 'ગીત' આ ગીતો બધા જ પ્રકારના હતાં ગ્રીક સાહિત્યની અસર વિશ્વના મોટા ભાગના સાહિત્ય પર થઇ.

સૌ પ્રથમ તેની અસર લેટિન ભાષામાં પડી. 'કેટલસ અન નીવિયસ' અને હોરેસ પછી અનેક કવિઓએ લિરિક પર પોતાની કલમ અજમાવી 'લિરિક' એ 'લાયર' સાથે ગવાતા કાવ્યનું નામાભિધાન હતું. તેના સ્વરૂપનો પ્રશ્ન ઘણો ચર્ચાયો હતો. લિરિકમાં ઊર્મિપ્રધાનતાને મહત્વનું તત્વ ગણાયું. આપણા વિવેચકોએ સ્વીકાર્યુ કે દરેક લિરિકકાવ્ય 'ગીત' નથી પણ દરેક ગીતકાવ્ય લિરિકકાવ્ય હોય છે. નર્મદે નિર્વિવાદ રીતે લિરિકને 'ગીત' કવિતા તરીકે ઓળખાવી છે. આનંદ શંકરે પણ 'સંગીતકલ્ય કાવ્ય' કહીને લિરિકમાં 'ગેયતા' નું લક્ષણ સિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. નરસિંહરાવ તેને 'સંગીત કાવ્ય' કહ્યું છે. તો રમણભાઇ તેને રાગધ્વનિ કહી દર્શાવે છે. એ રીતે જોઇએ તો ગીત ઊર્મિકવિતા ના સર્વલક્ષણો ધરાવે છે. તેમ છતાં ઊર્મિકાવ્યથી સ્વરૂપગત જુદુ પડે છે. તેમાં રહેલી સરળ બાની, સંગીતતત્વ, લયતત્વ, શબ્દ ઔચિત્વ,ભાવકલ્પન, આ બધુ જ કંઇક વિશેષ આકર્ષક છે. ગીતતત્વએ કયારેય અર્થતત્વની શરણાગતિ સ્વીકારી નથી. તે તો મુકતતાના આકાશમાં ઉડે છે. તેને કશુંય પ્રતિપાદન કરવું નથી હોતું. કોઇકિ ગીતના સંદર્ભે ખરું જ કહયું છે. 'it is not an awareness but emotional enlightenment !'

પશ્ચિમમાં આ સ્વરૂપે અનેક સર્જકોની કલમે અવનવું રૂપ ધારણ કર્યુ, ગ્રીક સાહિત્યમાં શરૂઆતમાં હોમર, તેના પૂર્વે ઓર્ફિઅસ, મ્યુસીઅસ, યુમોલ્વસ, અને થામાયરસ આદિ કવિઓની કવિતા ગવાતી ત્યારબાદ ઇ.સ. પૂર્વે છઠ્ઠી સદીમાં આઇત્બત્સે સમૂહગીતો લખ્યા અને ટીઓસે લાલિત્યપૂર્ણ ગીતો લખ્યાનું મનાય છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ગ્રીસ સાહિત્યનો વિશેષ પ્રભાવ જણાય છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પ્રાચીન કાળથી લઇ મધ્યકાળ અને પછી અર્વાચીન કે આધુનિક યુગ સુધીમાં ધીરે ધીરે ગીતકાવ્યનું સ્વરૂપ વિકસ્યું છે.પ્રાચીનયુગમાં પ્રમુખકવિ સિને વુલ્ફ (ઇ.સ. ૮ મી ૯ મી સદી) થી માંડીને છેક મધ્યકાળના વાયર અને અર્વાચીનયુગના અગ્રણી કવિ ટી.એસ. એલિયટ સુધીના વિકાસપંથ જોતા લાગે કે ગીત સ્વરૂપ પ્રાચીન સમયની ટી.એસ. એલિયટ સુધી પહોંચતા સ્વતંત્ર સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે.

ગીત કાવ્યની તપાસ આપણને છેક વૈદિક સાહિત્ય સુધી ખેંચી જાય છે. આર્યપ્રજા વૈદિક સાહિત્ય

અને વેદની ઋચ્યાઓનું સમૂહમાં અને કયારેક વાદ્યો સાથે ગાન કરતી તેનો પુરાવો આપણને સામવેદમાં પ્રાપ્ત થાય છે. સંસ્કૃત સાહિત્ય ની છંદોબદ્ધ રચનામાં લય, તાલ, આદિ ગીતકાવ્યનાં તત્વો મોજૂદ છે. વાલ્મિકી, કાલિદાસ, જગન્નાથ, જયદેવ વગેરેની કૃતિમાં ઊર્મિપ્રધાન છે. જે ગીત તત્વનું મુખ્ય લક્ષણ છે.

જન-જનના હૃદયે વસતું અને હૃદયે હૃદયે નોખી ભાત ઉપસાવતું ગીતકાવ્ય અનેક વિદ્વાનો દ્વારા ચર્ચાયું તેનો અર્થ ભગવદ્ગોમંડળ પ્રમાણે ''ગૈ એટલે ગાવું (સં) (નપું) ગાયન, કવિતા, ધોળ, ગાણું, સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત જે કંઇ સ્વર, તાલ ગ્રામભેદ રાગ અને રાગનાં અંગોવાળુ હોય,તેને ગીત કહે છે. ગીત એટલે ''સાહિત્યની પૂર્ણ અર્થ ભાવનાવાળી શબ્દમય રચના સુમધુર નાદ દ્વારા વ્યકત કરી વિસ્તાર કરી બતાવવું તે''[૪] સાર્થજોડણીકોશ પ્રમાણે ગીતકાવ્યમાનો અર્થ 'કાવ્યના ગુણવાળું ગીત'[૫] એમ કરવામાં આવ્યો છે. સંસ્કૃતના 'અમરકોશ' માં '**गीतं गानमिमे सम ।**'[૬] ગીત અને ગાનને સમાનધર્મી બતાવાયા છે.

ગ્રીકમાંથી અંગ્રેજી દ્વારા જે lyric સંજ્ઞા અસ્તિત્વમાં આવી એનો સ્વીકાર ગુજરાતીમાં ઊર્મિકાવ્ય તરીકે થયો. ગીતકાવ્યની ચોક્કસ સમજમેળવવા અનેક હિન્દી-ગુજરાતી વિવેચકોએ ઊર્મિકાવ્ય સંદર્ભ ચર્ચાવિચારણા કરી ગીત કાવ્યને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાના પ્રયત્ન કર્યો. જે અહીં મૂકી આપી છે.

- ગીત એ કવિતા અને સંગીતના સહિયારા સીમાડા ઉપર ઊગેલો છોડ છે.

  (સુન્દરમ્ સાહિત્યચિંતન-પૃ. ૩૫૧)

- ગીત અને ગાયકીને કોઇ સંબંધ નથી. ગીત એટલે જ ગાઇ શકાય અને ગાવું પડે તે એક ભ્રામ માન્યતા છે.

  - નિરંજન ભગત

- ગાઇ શકાય એવી કોઇપણ રચના ગીત કહેવાય (સુરેશ દલાલ-અપેક્ષા, પૃ. ૧૧)
- ગીતમાં કંઠ અને કાન એ બેની અંતરિયાળ કાવ્ય અને સંગીત પ્રગટપણે વિલસે છે. - ચંદ્રકાન્ત શેઠ
- ગીત એટલે શબ્દ અને કલ્પન દ્વારા મુકત અને લયાતમક અભિવ્યકત માટે ગમતું કાવ્યતત્વ -

  - રમેશ પારેખ

- ગીતને આકાર સાથે નહિ,અનુભૂતિ સાથે નાતો છે. - વિનોદ જોશી
- **सुख-दु:ख की भावावेशमयी अवस्था विशेषकर गिने-चुने शब्दो में स्वर साधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीत है ।**

  - महादेवी वर्मा

- **गीत मुक्तक - काव्य का सबसे विकसित रुप है अत: ये गीत अपने आप में संपूर्ण है ।**

  - श्री जानकीवल्लभ शास्त्री

આમ ગીત એ સરળ બાનીમાં વહેતું ઊર્મિનું ઝરણું છે.

પ્રાચીન સમયમાં 'ગવાય તે ગીત' એવી માન્યતા પ્રચલિત હતી. ત્યારબાદ ગીતને એક નવું સ્વરૂપ ભાષાના બદલાતા સ્વરૂપ સાથે મળ્યું. જો કે અર્વાચીન કાળમાં અંગ્રેજી કવિતાના પ્રભાવથી કેટલાક વિવેચકોએ ગીતને ઉતારી પાડવાના પ્રયત્નો પણ કર્યા છે. પરંતુ પાછળથી તેમણે જ આ સ્વરૂપનો સ્વીકાર કર્યો છે. ગીત પ્રત્યેકયુગમાં નવીન વિષયો સાથે વિહર્યું તેથી તેમાં રહેલ વિષયનિરૂપણ નીતિ આપણને તેના સ્વરૂપને સમજવામાં ઉપયોગી નીવડતી નથી. ગીત મધ્યકાળમાં પદ, આરતી, હાલરડાં, થાળ, પ્રભાતિયા, ગરબી, રાસ અને ભજન સ્વરૂપે આપણી સમક્ષ આવે છે. અર્વાચીન કાળમાં ગીત, ગઝલ, લોકગીત, મરશિયા, કરુણપ્રશસ્તિ, લગ્નગીત, પ્રેમગીત રૂપે આપણી સમક્ષ આવે છે. તેમ છતાં ગીતના બદલાતા રૂપ સાથે પણ એનું ભાવ સંવેદન તો એ જ છે.

ગીતનું સ્વરૂપ ઘડવામાં શબ્દ અને લયતત્વ ખૂબ મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. ગીતનો શબ્દ હવાથી પણ હળવો હોય છે. તેના દેહમાં સરળતા અને સાહજિકતા વહે છે. તેના શબ્દો જયાં પણ સ્થાપિત થાય છે ત્યાં સૌંદર્યથી મહેકતું વાતાવરણ ખડું કરી દે છે. તેનું સૂક્ષ્મ સંગીત મંદ ગતિએ વહ્યા કરે છે. ભાવથી ભાષા સુધીની આખીયે પ્રક્રિયા સર્ગશકિતના સૂક્ષ્મ કલાવિવેક ને અપેક્ષે છે. સર્જક પોતાની આગવી પ્રતિભાથી ગીતકાવ્યની રચના કરે છે. ''કવિપ્રતિભાએ નીપજાવેલો માધુર્ય, પ્રસાદ અને ઓજસ વાળો શબ્દ લય સાથે સંલગ્ન થાય છે. ત્યારે તે સંગીત, નાદવૈભવ, સૌંદર્યથી ખચિત તેમજ વેધકભેદક બની જાય છે. તેનામાં મંત્રશકિત આવિર્ભૂત થાય છે. પછી શબ્દ માત્ર શબ્દ કે ઉદ્‌ગાર ન રહેતાં ઉદ્‌ગાન બની જાય છે. આ ઉદગાન એ જ જીવનનો, મનુષ્યતત્વનો સર્વોચ્ચ મુકત આર્વિભાવ કે અભિવ્યકિત છે''[૭]

''ટૂંકમાં આવર્તક સંધિ-એકમોની નિયમિતતા, સ્વરવ્યંજન સંકલના, ધ્રુવપદ, અંતરાની વિવિધ ભાતો, પ્રાસબદ્ધ ચરણયુગ્મો એ સર્વેની આંતરસંકલનાથી ગૂંથાતી પંકિતમાલાં, ઊભા થતા ભાવવિવર્તો, રચાતાં જતાં અર્થ, વ્યજંનાયુકત વલયો અને મુખ્ય ભાવપિંડનો પ્રસરતો જતો પ્રભાવ ગીતને અન્ય કાવ્યપ્રકારોથી નોખું પાડે છે.''[૮]

સાહિત્યનો દરેકયુગ પોતાના સાંપ્રત સમયના પ્રતિબિંબોને ઝિલતો આવ્યો છે. સ્વાતંત્ર્યોતરકાળ દરમ્યાન બનેલી ઘટનાઓ અને ત્યારબાદ સર્જાયેલી પરિસ્થિતિ, વિશ્વયુદ્ધો વિજ્ઞાનની અવનવી શોધો, યંત્રીકરણ,ઔદ્યોગિકયુગની શરૂઆત નગરનો અફાટ વિકાસ આ બધા પરિબળોને કારણે આધુનિકયુગના મંડાણ થયા. આ મંડાણ સાથે જ સાહિત્યના તમામ સ્વરૂપોના રૂપરંગ બદલાયા. કવિતા પણ યાંત્રિક ચોગઠામાં જડ થઈ ગઈ પરિણામ સ્વરૂપ સર્જકની કલમેથી વિષાદના શબ્દો સર્જાવા લાગ્યા આ યુગમાં ગીતકાવ્યમાં છે. લય બે રીતે ગીતનું સ્વરૂપ ઘડે છે. એક સંવેદનાત્મક ભાવ ક્ષણોમાંથી અનાયાસે જન્મેલા

કુદરતી લયનું પ્રગટીકરણ અને બીજું માત્રામેળ કે અક્ષરમેળ જેવા છંદોની શાસ્ત્રીય ગુણવતાને આધારે ગીતના આકૃતિગત સ્વરૂપને સમજવા બે ચીજ સમજવી પડે એક 'ધ્રુવપદ' અને બીજું 'અંતરો' 'ધ્રુવપદ' એટલે ગીતના કેન્દ્રિયભાવ સંવેદનને નિરૂપિત કરતી પ્રારંભની એક કે બે પંકિતઓ આ ધ્રુવપંકિત બાદ 'અંતરો' આવે જેમાં કવિ પોતાની પ્રાસંગિક અનુભૂતિજન્ય, બૌદ્ધિક વૈચારિક સંવેદનોને કેન્દ્રિય ભાવ સાથે સામ્ય ધરાવતી પંક્તિઓ આલેખે છે. અને તુરંત જ ધ્રુવપદના કેન્દ્રિય પ્રભાવ સાથે ઐકય ધરાવતું એના પ્રાસને મળતી પંકિત ધ્રુવપંકિત આવે છે. દરેક અંતરે અંતરે ધ્રુવપંકિતઓ ટાંકેલી હોય છે.

ગીતના શબ્દો તેના ઉદ્‌ભવથી જ સંગીતત્વ સાથે જોડાયેલો હોય છે. પાશ્ચાત્ય શબ્દકોશો, જ્ઞાનકોશોમાં ગીતને મોટે ભાગે સંગીતાત્મક રચના (musical composition) તરીકે ઓળખાવાયું છે. Encyclopedia britanica Vol. xx પ્રમાણે ગીત ની ઓળખાણ આ રીતે પ્રાપ્ત થાય છે.

Song: "Any musical composition with or without instrumental, accompaniment composed so that the music will enhance the meaning of words"

Encyclopedia Britamica

પૃ. ૯૦૭-૮

આ કાવ્યગીતમાં આપણે જે સંગીતની વાત કરીએ છીએ તે કોઈ વાદ્યયંત્રોનું સંગીત નથી. પરંતુ શબ્દ અર્થના અંતરમાં સમાયેલું ભાવનું સંગીત અભિવ્યકત થતો ભાવ બદલાયો. આમ તો ગીતકાવ્યમાં પ્રયોગશીલ વલણ ઉમાશંકર સુન્દરમના ગીતોથી જ થોડા-ઘણે અંશે દેખાવા માંડયું હતું . ત્યારબાદ રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, વેણીભાઈ પુરોહિત, મકરંદ દવે, રાવજી પટેલ, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, હરીન્દ્ર દવે, જગદીશ જોષી, અનિલ જોષી, રમેશ પારેખ, માધવ રામાનુજ અને વિનોદ જોશી જેવા કવિઓની કવિતામાં ગુજરાતી ગીત કવિતાએ નવોન્મેષ દાખાવ્યા.

આ કવિઓ એ ગીતના સ્વરૂપને યુગની નવી વિભાવનાઓ ઝીલી નવતરરૂપ આપ્યું. વિષયથી લઈને રાગ-ઢાળ ભાવ, લય, કલ્પન, પ્રતીક, અલંકાર એમ બધા જ પાસાઓમાં નવીનતા બક્ષી

● આધુનિકયુગમાં થયેલા અદ્યતન આવિર્ભાવો :

સ્વાતંત્ર્યોતરકાળ દરમ્યાન નવતરરૂપ પામેલું ગીત સ્વરૂપ જેમ-જેમ આગળ વધતું ગયું તેમ તેમ તેનું ફલક વિસ્તૃત થતું ગયું. આધુનિકકાળ દરમ્યાન ગીત કાવ્ય સ્વરૂપે અવનવા પ્રયોગો થયા. આ યુગમાં ગીત પ્રત્યેક ધ્રુવપદ અને અંતરાએ નવા લય, નવા કલ્પન અને નવા ધ્વનિબોધ સાથે અવતરીને અનેક પરિમાણોની શકયતાઓ ઊભી કરતા થયાં છે. ગીતોના વિસ્તારના ભાવજગતમાં કયારેક અશ્લિલતા, અરાજકતા, મનોરુગ્ણતા, વૈયકિતતા દુર્બોધતા વગેરે જેવા તત્વો પણ પ્રવેશ્યા, ગીત પ્રવાહના નૂતન

પ્રયોગોમાં, ક્યારેક તેનું મૂળગત સૌંદર્ય જોખમાતું પણ જણાયું. આધુનિક કવિ ગીતકાવ્યમાં વૈશ્વિક પરિસ્થિતિ તાદશ્ય છબી અવતરવા મથે છે. નવ્ય કવિઓને જાતીય જીવનની પરિસ્થિતિ ગીતોમાં નિરૂપણના પ્રયાસો હાથ ધર્યા છે અને પરિણામે કયાંક ઔચિત્ય જોખમાયું હોય તેવું પણ લાગી આવે છે. આમ, નર્મદની આરંભાયેલી ગુજરાતી ગીતની વિકાસયાત્રા સ્વાતંત્ર્યોતરકાળમાં નવતરરૂપે આગળ વધી અને એથીય આગળ જઇ આધુનિક કાળમાં તદ્દન નવો જ ઘાટ પામે છે.

આમ તો 'ગીત' એ એવુ કાવ્યસ્વરૂપ છે. જેનું વળગળ દરેક કવિની કલમને વતાઓછા અંશે લાગ્યું જ છે. આધુનિકયુગમાં પણ ગીત કાવ્યસ્વરૂપ સંપૂર્ણ પણે ખેડાયું છે. પરંતુ નગરની વેદનાને અભિવ્યકત કરતા ગીતો ખૂબ ઓછા રચાયા છે. ઊર્મિકાવ્યના એક પ્રકાર તરીકે ઓળખાતા ગીતકાવ્ય સ્વરૂપને તેના સ્વરૂપગત લક્ષણોને આધારે નગર સંસ્કૃતિ નિરૂપણ વિષયમાં વિભાજિત કરતા આધુનિકયુગતના પ્રતિનિધિકવિઓમાં નિરંજન પાસેથી ગીતકાવ્યો મળે છે. પરંતુ તેમની અભિવ્યક્તિનો વિષય નગર સંવેદના નથી. જગતની સમવિષમ બાબતોને એક સાંગીતિક સંવાદની ભૂમિકાએથી જોવા મૂલવવાની ને તે સાથે જ માણવાની વિલક્ષણ સૂઝ સુરેશ દલાલ ધરાવે છે. તેથી તેઓ ગીતકાવ્યપ્રકારમાં વિશેષ ખીલ્યા છે.તેમની ગીત સૃષ્ટિમાંથી આધુનિક માનવીય પરિસ્થિતિને વાચા આપતા ગીતોમાં 'કદાચ થોડો ઓળખાયં', 'ગાઇ નાખવાનું ગીત', 'એબ્સર્ડ', 'કયા લગી', 'ધર્મસ્ય ગ્લાનિ', 'છતાંયે', 'નહિં ગાવાનું ગીત', 'બ્લેકઆઉટ', 'આધુનિક લોકગીત', 'સામાજિક પ્રાણીનું ગીત', 'કે પૂછડીએ દોડાદોડી રે લોલ' 'વીસમી સદીના વીર્ય' 'વિચિત્રનું ગીત', 'સમૂહગીત', 'મુંબઇઃ આખ્યાન વ્યાખ્યાનઃ કડવું પહેલું છેલ્લું' વગેરે જેવી ગીત રચનાઓ મૂકી શકાય. લાભશંકરની કલમે રચાયેલા ગીત કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે 'બૂમ કાગળમાં કોરા' ની ગીત રચનાઓ કવિના ભાષા પ્રત્યેના બંડને રજૂ કરે છે. ચીનુ મોદી પાસેથી 'શ્વેતસમુદ્રો', 'ગીત સંગ્રહના', 'કોણ ?', 'અધવચ ઊભા', 'સાડાબારી', 'ખાલીપો', 'નથી દ્વારિકા', 'બહુ બહુ વરસો', 'શ્વેતસમુદ્રો', 'ભરત ભરેલા' વગેરે મૂકી શકાય. ચંન્દ્રકાન્ત અને રમેશ પારેખની કલમે ખેડાયેલું ગીત કાવ્યસ્વરૂપ આધુનિકયુગમાં ખડી થયેલી નગર સંસ્કૃતિને અભિવ્યકત કરતું નથી. રમેશ પારેખની ગીતસૃષ્ટિનો સાહિત્યમાં અનેક મિજાજ લઇ પ્રકટી છે. પરંતુ તેમાં નગરવિષયક લહેકો જોવા મળ્યો નથી. તેમ છતાં તેમ છતાં 'ભીંડી બજારમાં', 'પતરના ખાંડવાની પ્રાર્થના', 'માં ડાળખીજીની ગરબી', 'મા ઝળઝળિયાની ગરબી' જેવા ગીતોમાં આધુનિક માનવીના વ્યંગ, વ્યથા વહ્યાં છે. સિતાંશુ પાસેથી મળતી 'ચાંદરણુ', 'વગેરે વિષે એક સરરિયલ ગીત', 'જન્મીલું મરણ', 'મનના માયાથી મેદાન', 'મધ્યરાત્રીએ કોયલ' 'મૌન સરોવર છલકાયા' જેવી રચનાઓમાં પણ આધુનિકયુગના માનવીની વેદનાને તેની આંતરસ્થિતિ વર્ણવાય છે.

ગાઈ નાખવાનું ગીત

પ્રેમ હવે પલટાતી મોસમમાં છે,
રતિ અને કામદેવ મ્યુઝિયમમાં છે.

માણસ તો પ્લાસ્ટિકની ટેન્ક તોપ જેવા,
I Love You શબ્દો હવે લોલીપોપ જેવા;
લાગણી તો મૈથુનની ચ્યુઈંગમમાં છે,
રતિ અને કામદેવ મ્યુઝિયમમાં છે.

લોહી–માંસ–ફીણ ફીણ : Vcnusને ત્રાસ
Cupid stupid સાથે મળે પ્રાસ;
રાસ હવે કેબરેની ધામધૂમમાં છે,
રાધા અને કૃષ્ણ હવે ફિલ્મમાં છે.

એબ્સર્ડ

ચલો, સમયની સાથે સોદો : આમ જીવીને મરવાનું,
જીવવાનો કોઈ અર્થ નથી ને તોઠ આપણે જીવવાનું !
જાગ્યા એટલે સવાર પડી
ને સવાર પડી કે જાગ્યા,
બાથરૂમ–ઓફિસની વચ્ચે
રેબઝેબ થઈ ભાગ્યા;

મળવાનું, છૂટા પડવાનું, છૂટા પડીને મળવાનું,
જીવવાનો કોઈ અર્થ નથી ને તોય આપણે જીવવાનું.
આ ફૂલ ખીલ્યાં તો ભલે ખીલ્યાં
કે નદી વહી તો ભલે વહી,
લિયાદિયાના મખમલ ઉપર
ચેકબુકમાં વહે સહી,
મૂળ વિનાના ઝાડ ઉપર અહીં ખીલ્યા વિનાયે ખરવાનું
જીવવાનો કોઈ અર્થ નથી ને તોય મરીને જીવવાનું.

ક્યાં લગી

આ શહેરમાં
ક્યાં લગી માણસ માણસને
અંડરવેરની જેમ પહેર્યા કરશે?

આ શહેરમાં
ક્યાં લગી માણસ માણસને
સ્મિતની છાવણીમાં ઘેર્યા કરશે ?

આ શહેરમાં
ક્યાં લગી માણસ માણસનાં
આંસુને છીણ્યા કરશે, વ્હેર્યા કરશે ?

આ શહેરમાં
ક્યાં લગી માણસ માણસને
'લ્હેરમાં છું' એમ કહી છેતર્યા કરશે ?

ક્યાં લગી
આ શહેરમાં
માણસ માણસને .....

યાદ છે

શ્યામ ! તમને ડિસ્કોમાં જોયાનું યાદ છે !
C.C.L., Oberoi એમાં જે Joy મળે.
યમુનાનો ઘાટ શી વિસાત છે !
રાધાનો પ્રેમ એ તો જૂનું ખરજવું :
એક એક ગોપી છે નવ્વી નક્કોર !
શાને જઈને મીરાંની ઘૂંઘટમાં મળવું :
નફ્ફટ અજવાળામાં રાતે બપ્પોર.
શ્યામ ! તમને જીન્સમાં જોયાનું જરી યાદ છે!
જરીપુરાણાં થયાં મોરમુગટ–પીતાંબર :
વાંસળીનો ખુલ્લો આપઘાત છે.
ઢોલીના ઢોલમાં સૂરની આ લાશ તરે :

ઘુવડ અનંદની કરે કિકિયારી
કોયલ તો લયના કૂવામાં લપાઈ ગઈ :
માનગાનતાનની પાન–પિચકારી.
શ્યામ મારો કલબના કદંબમાં રળિયાત છે !
શ્યામ મારો કલબના ક–દંભમાં રળિયાત છે !

કે પૂંછડીએ દોડાદોડી રે લોલ !

હું સાત પૂંછડિયો ઉંદર છું.
રવિવારથી શનિ સુધીની
મને પૂંછડીઓ ઊગે છે
અને નથી ઊગતી,
તોય હું એને કપાવી નાખું છું
અને કપાવી નાખતો નથી.

મારી પૂંછડીએ પૂંછડીએ ઘડિયાળના કાંટા
ને બસમાં આંટા
ને ટ્રેનના પાટા
કે પૂંછડીએ દોડાદોડી રે લોલ !

મારી પૂંછડીએ પૂંછડીએ ફોનના વાયર
ને કારનાં ટાયર,
હું કામમાં રિટાયર
કે પૂંછડીએ પડાપડી રે લોલ !

એક દિવસ હું જન્મ્યો'તો,
મારું નામ પાડયું'તું,
મારું નામ અ બ ક, a b c, x y z-
મારા જનમના પેંડા વહેંચાયા–
ને હું મોટો થતો ગયો
ને ગાડાનાં પૈડાં ખેચાયાં રે લોલ !

મને શાળામાં મૂકવામાં આવ્યો'તો,
ચોકલેટ વહેંચવામાં આવી'તી,
હું થોડું રડયો'તો
હું થોડું રમ્યો'તો
થોડું થોડું ભણ્યો'તો–
થોડું થોડું પાસ થયો'તો
પછી કૉલેજ ગયો'તો–
મારી પૂંછડીએ ડિગ્રી તો લટકે રે લોલ !
મને વિદ્યા મળી છે કટકે કટકે રે લોલ !

પછી નોકરી મળી
ને મને છોકરી મળી
ને મારાં લગન થયાં
પછી રિસેપ્શન યોજાયું
ને ફોટાઓ પડાયા
ને આલ્બમ બનાવ્યું
ને આલ્બમ જોયું
ને બીજાને બતાવ્યું–
અમને પૂછો નહીં કેવો કલ્લોલ
ફોટોમાં અમે હસી રહ્યાં રે લોલ !

મારો એક–બેડરૂમ ફ્લેટ,
કને નાની મોટી ભેટ,
મારો મુંબઈ નામે બેટ,
મારી નોકરી, મારા શેઠ.
મારો બાબો, મારી બેબી,
અમે ચાર જણાં, ઘણાં,
અમને વાતે વાતે મણા.
મારો ગુસ્સો નાગની ફણા !
આપણે નથી આપણા રે લોલ !

વાતે વાતે ભડકો બળે ને પછી તાપણાં રે લોલ !
ભેળપૂરી, પાંઉભાજી ને શિંગ–ચણા રે લોલ !

મારા બુટ મારાં મોજા,
મારો નાસ્તો, મારી ચાહ,
બાબાનું પેન્ટ, બેબીનું ફ્રોક,
બર્થ–ડે પાર્ટીઓની જોક,

પત્નીની સાડી, એની પર્સ,
મારી ટાઈ, મારું શર્ટ–
ઈચછાઓ બધી હેન્ગર પર લટકે રે લોલ !
ઈચ્છાઓ બધી હેન્ગર પર અટકે રે લોલ !

અમે આવ્યાં તમારે ઘેર,
તમે આવ્યાં અમારે ઘેર,
અમે પૂછ્યા તમારા ખબર,
તમે પૂછ્યા અમારા ખબર,
તમે પીધી અમારી ચાહ,
અમે પીધી તમારી ચાહ,
તમે હસ્યા ને અમે કહ્યું વાહ,
અમે હસ્યા ને ગમે કહ્યું વાહ –
જીવનમાં થઈ વાહ્–વા વાહ્–વા રે લોલ ; ! ત્ન હ
મરણમાં જીવન એક અફવા રે લોલ ; ! ત્ન હ

સવારે ગુડ–મોર્નિંગ કહ્યું,
બપોરે ગુડ–આફટરનૂન કહ્યું,
રાતે ગુડ–નાઈટ કહ્યું,
અમે અભિનંદન આપ્યાં,
ક્યારેક તાર, કોલ કર્યા,
ક્યારેક તમે બિલ ચૂકવ્યું,
ક્યારેક અમે બિલ ચૂકવ્યું,
છાનું છાનું ગણી લીધું,
ધીમે ધીમે લણી લીધું,
લિયા દિયા, દિયા, લિયા,
પિયા–પિયા–પિયા –પિયા,
લિયા–દિયા–લિયા–દિયા.
કે લાગણીનું તમરાંનું ટોળું રે લોલ!
–સર્કલ મારું બ્હોળું બ્હોળું રે લોલ !
–સર્કલમાં સેનટરને ખોળું રે લોલ !

અમારે વાતે વાતે સોદો,
અમને આંખોગી નહી ખોદો,
આજે સાચો કાલે બોદો,

ઉંદર ફૂંક મારે ને કરડે,
વાંદો મૂછો એની મરડે,તમરાં તીણું તીણું બોલે,
કીડી સાકરની ગૂણ ખોળે,
તમારું માથું મારે ખોળે,
મારું માથું તમારે ખોળે–
તમે ઊંઘો એટલી વાર–
પછી ઉંદર તો તૈયાર–
ઉંદરને નહીં પિંજરની પરવા
ઉંદર ચાલ્યો બધે ફરવા–
ઉંદર અંધારામાં તરવા
તરવા આતુર રહે રે લોલ!

ઉંદરને નહીં બિલ્લીની બીક,
ઉંદર કરે ઝીકાઝીક,
ઉંદર પાસે જાદુઈ સ્ટિક,
ઉંદર પહેરે કેવાં ચશ્માં,
બિલ્લી રહી ઉંદરના વશમાં,
ઉંદર સસલું થઈને દોડે,
ઉંદર ખિસકોલીને ફોડે–
ઉંદર અહિંયાં–તહીયાં દોડે,
ઉંદર બિલ્લીને અંબોડે
મૂકે કાગળના ફૂલ ને અત્તર છાંટે રે લોલ !
કોણ કોને આંટે ને કોણ કોને માટે–
ખબર કૈં પડતી નથી રે લોલ !
મને મારી પૂંછડી નડતી નથી ને તોય–
જડતી નથી રે લોલ !

કોણ ?

કોણ હવાને હલેસતું ને કોણ હલેસે વહાણ ?
કોણ કહે પાણીને, તારું નામ હવે ઊંડાણ ?
કોણ હલેસે વ્હાણ ?

પાણી તો પથ્થરના ઢગલે દીવાલ જેવું જોશે;
દીવાલમાં ખીલ્લીની પેઠે નિજનું હોવું ખોશે;

ખોશે આંસુનાં એંધાણ;
કોણ હલેસે વ્હાણ ?

આંસુની એંધાણી ખોટ્ટી, ખોટ્ટી બન્ને આંખો;
દૂર જણાતું નભમાં ધુમ્મસ, તારો ઝાંખો ઝાંખો;
આવી અડધીપડધી જાણ,
કોણ હલેસે વ્હાણ ?

અધવચ ઊભા

અધવચ ઊભા, હચમચ ઊભા, ઊભા ભરી બજારે રે,
સૂડીથી કતરાતા જણને વ્હેરો બધા પ્રકારે રે.

કિલ્લો તોડે, બુરજ તોડે; એક જ જણનું લશ્કર રે,
પાણીના પરપોટે પેઠો, પવન નામનો તસ્કર રે.

વનની વચ્ચે રાત પડી ને ત્રમત્રમતી કંસારી રે,
કોઈ વિજોગણ એમ રડી કે શ્વાસ થયા સંસારી રે.

કોઈ અમરફળ પામે તો પણ અવળા ઠરતા લેખ રે,
આંસુના અણસારે પ્હેર્યા ભવભવના આ ભેખ રે.

સાડાબારી

વાંસ ફૂટે કે કેળ ફાટતી, કોને સાડાબારી ?
કોલાહલના ઘરમાં છું હું, બંધ કરીને બારી.
કોલાહલ.
તળિયે જઈને તપાસવું છે ઊંડું ઊંડું મન,
હાથ ન આવે કંઈ જન્મોથી, દાટી રાખ્યું ધન,
અડાબીડ અંધારા વચ્ચે,
શ્વાસ લીધો શણગારી.
કોલાહલ.

વાયુના ફૂંકાતા વનમાં એક પાંદડું એવું,
ડાળવછૂટયું, આમ છતાં, ના તસુ ખસે, એ કેવું ?
આરપાર અચરજ જોવાને
વાણીને વિસ્તારી.
કોલાહલ.

નથી દ્વારિકા

નથી દ્વારિકા, નથી કૃષ્ણ ને વાટે ધસમસ ઘસતો,
બહુ વરસોથી એક સુદામો ચાલે, પણ ના ચસતો.
નથી.

બાળપણાની પ્રીત પુરાણી સરવાણી થઈ ફૂટે,
તાંદુલ બાંધી ચીંદરડી તો એક જ પળમાં છૂટે.
મુઠ્ઠે મુઠ્ઠા તાંદુલ ફાકે, એ બાળસખો ક્યાં વસતો ?
નથી.

જરથી ઝાઝું હેત કરીને ઊછળે એક ઉમળકો,
રાતદિવસના ભેદ વગર તો તગતગ રહેતો તડકો;
તૂટયાં પાંદડાં ઠીક હવે તો વડલો આઘો ખસતો.
નથી.
ગઠરીનો આ ભાર વહીને ક્યાં લગ ચાલ્યા કરશું ?
વ્હાલ ભરેલા આ હૈયાને ક્યાં જઈને ઠાલવશું ?
ડામરનો આ કાળો રસ્તો નાગ થઈને ડસતો.
નથી.

બહુ બહુ વરસો

બહુ બહુ વરસો વીતી ગયાં, પણ નથી મળ્યો હું
મને.
તને કહું છું તને.
વિક્રમ સંવત કયો હતો ને કયો ચાલતો આજે ?
ખરી ખબર ક્યાં પડે કોઈને ? પાણી ઊછળતું,
ગાજે;
વાયુ પેઠે સતત દોડી તું દૂર જાય કે કને ?
તને, કહું છું – તને.
આડી અવળી કેડી છે ને ધ્રૂજતો આ પડછાયો;
પગલાંને ક્યાં જાણ હતી કે પગ છે માડીજાયો?
અડસટ્ટે આ શ્વાસ ચાલતા, અધવચ અટકે, બને.

તને, કહું છું. –તને.
ઘસમસ ઘસમસ ટોળાં વચ્ચે એમ ગયો ઘેરાઈ;
પાસે પાસે ટાંકા લેતો અંધ એક મેરાઈ;
પાણીનો તું જીવ ખરો, પણ રણ તરવા થનગને ?
તને, કહું છું તને.

ભરત ભરેલા

ભરત ભરેલા તકિયે
સણકા ને લબકારા વચ્ચે
માથું શે ટેકવીએ ?
ભરત ભરેલા.
અડધી પડધી હોય સાંભરણ,
ઝાંખા ઝાંખા દીવા;
તૂટી ગયેલા તળિયે પહોંચ્યા
બહુ મથી મથી મરજીવા;
છીપલાં, મોજાં, ફીણ ફીણ –
તે, હોય બીજું શું દરિયે ?
ભરત ભરેલા.
સાવ સૂની શેરીની વચ્ચે,
છેક જ છેલ્લા ઘરમાં
સૂનકાર નાનેથી મોટો,
થતો ગયો જીવતરમાં;
ઉંમર સાથે વધતો એને કેમ કરી આંતરિયે ?
ભરત ભરેલા.

પત્તર ન ખાંડવાની પ્રાર્થના

(ઉર્ફે છૂટાછેડાની માંગણી)
પત્તર ના ખાંડો, હે મારા આંખ, કાન ને નાક
ચાલો, અહીંથી છુટાં પડીએ લઈ સહું સહુનો વાંક
હે આંખોની જોડ, હું તમને આપું આખો દરિયો
જોવાનું ક્યારે ય ન ખૂટે એમ છલોછલ ભારિયો
મને જવા દો જોણાંની પરકમ્મા બહાર જરાક
વિચારના ખખડાટ જીવનું તળિયું છોલી નાખે
મચ્છર કોઈ બોમ્બ ફૂટવા જેવું બોલી નાખે
તમે ખજૂરીના પડછાયા જેવાં લગભગ રાંક
ભલે તૂટતી લીલાંસૂકા સપનાનંની શ્રીવાસ
મારે મ્હોરી પડવું મારું ગલગોટો આકાશ
તમે કહો તો રસ્તો આપું, તમે કહો તો થાક

મા ઝળઝળિયાજીની ગરબી

તમે કોને મળ્યાં ને કોને ફળ્યા મા ઝળઝળિયા
તમે પાંપણના ચોકથી પાછા વળ્યા, મા ઝળઝળિયા
હું તો ઓલ્યા જનમના ડૂમે બળુ, મા ઝળઝળિયા
તારી કેડીમાં એમ અજવાળુ કરુ, મા ઝળઝળિયા
મારે કાગળમાં શાહીનાં જાળાં બંધાય, મા ઝળઝળિયા
સાવ ભોંઠપથી હાથ કાંઈ એવા ગંધાય, મા ઝળઝળિયા
કોણે હરિયાળી વેલથી તોડી લીધો રે, મા ઝળઝળિયા
મને કાચોપાકો જ ક્યાંક છોડી દીધો રે, મા ઝળઝળિયા
આવ, પાસંળીમાં હીંચકા બાંધી દઉં, મા ઝળઝળિયા
તને હીબકે હીબકે ઝુલાવી લઉં મા ઝળઝળિયા

મા ડાળખીજીની ગરબી

તમે કિયા તે વનના છોરુ રે માતા ડાળખીજી
તમે ઊગ્યાં ન કોઈ દી ઓરુ રે, માતા ડાળખીજી
મારું વાંઝિયામ્હેણું ટાળો રે, માતા ડાળખીજી
મને ફાગણમાં ભડભડ બાળો રે, માતા ડાળખીજી
મને પંખીની જેટલુંક બેસણું ઘો મા ડાળખીજી
તારું ડાળીપણું તને દેશું કે લ્યો, મા ડાળખીજી
મને લીલીચટ્ટાક એક તાળી દિયો, મા ડાળખીજી
મારી પાસંળીઓ પંપાળી દિયો, મા ડાળખીજી
મારી પીડાનું કોઈ નામ પાડો રે, માતા ડાળખીજી
મારી ખાંભીને પાંદડા ઊગાડો રે, માતા ડાળખીજી

ગઝલ :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ ના પ્રભાવ હેઠળ કેટલાક સાહિત્ય સ્વરૂપો અવતર્યા એ જ રીતે ઈસ્લામિક શાસનમાં સંપર્કથી ગઝલનું સ્વરૂપ પ્રચલિત બન્યું. ગઝલ એ મૂળે અરબી સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. અરબસ્તાનથી એ ઈરાનની ફારસી ભાષામાં વિકાસ પામે છે. મોગલના આક્રમણ પછી ભારતમાં ફારસી રાજયભાષા બને છે. ભારતીય અને મોંગલ સૈનિકોના સંપર્કથી ફારસી અને હિન્દી ભાષાનું મિશ્રણ થાય છે અને આ મિશ્રણમાંથી નીપજે છે. 'ઉર્દૂ' આ ભાષા સાહિત્યની ભાષામાં સ્થાન પામે છે. અને ગઝલ એ ઉર્દૂ સાહિત્યનું કેન્દ્ર બને છે. ગુજરાતમાં મુસ્લિમ શાસન કાળમાં ફારસી રાજયભાષા બને છે. આ સમયમાં નાગર જ્ઞાતિએ ફારસી ભાષા શીખી ફારસી ગ્રંથો લખ્યા. ફારસીની સાથે સાથે ઉર્દૂ સાથે પણ નાતો બંધાયો. એમ ગુજરાતીમાં ગઝલનું નિમિત નાગરો બને છે. દયારામે 'રેખતા' બાલાશંકરે ચુસ્ત ગઝલો આપી કાન્ત અને કલાપીએ ગઝલને પ્રજા સુધી પહોંચાડી ત્યારબાદ શયદા, શાહબાઝ, સાબિર ઈત્યાદિ મુસ્લિમ ગઝલકારોએ ગુજરાતી ગઝલમાં પ્રદાન કર્યુ. મરીઝ, શૂન્ય, સૈફ, ગની, આદિલ વગેરેએ આ સ્વરૂપને ખીલવ્યું અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેના સ્થાનને કાયમ કર્યું. ત્યારબાદ ઉતરોત્તર અનેક સર્જકોની કલમે ગઝલ સાહિત્ય સ્વરૂપ વિકાસ પામે છે.

આપણે આ ગઝલ સાહિત્ય સ્વરૂપના આંતર અને બાહય સ્વરૂપનો પરિચય મેળવીશું.

● ગઝલનું બાહય સ્વરૂપ :

ગઝલ શબ્દ અંગે અનેક સંભાવનાઓ પ્રકટ થઈ છે. 'ગઝલ' એ અરબી સાહિત્યસંજ્ઞા છે. પરંતુ ફારસી ભાષામાં પોષાયેલો રંગદર્શી શબ્દ છે. ગઝલનો એક અર્થ એવો દર્શાવાયો છે કે ગઝલ એટલે હરણ. હરણના વેધ વેળાએ તેના ગળામાંથી જે દર્દનાક ચીસ નીકળે છે. તેવી રીતની 'ગઝાલ' એટલે 'ગઝલ' અન્ય અર્થોમાં 'પ્રેમયુકત' ભાષામાં ભાષણ કરવું એવો અર્થ કરે છે. તો કેટલાક પ્રિયતમા સાથેની વાતચીત એટલે ગઝલ એમ પણ દર્શાવે છે. આપણા શબ્દકોશમાં ગઝલ ને (૧) ફારસી રાગડ રેખતો (૨) એ રાત્રિનું કાવ્ય એવો અર્થ દર્શાવ્યો છે. ગઝલ એ પંદર છંદોમાં લખાય છે. લવીલ, મદીદ, બસીન, વાફિર, કામિલ, હઝજ , રજઝ, રઝલ, મુકતઝબ, મનસરિહ, સરિહ, ખફીફ, મુજતસ, મજગરિઅ, મૃતકારિબ[૯] જે પછી થી ચાર છંદો (મૃતહારિફ, કરીબ-જદીદ, મશાકિલ) ઉમેરી ને ઓગણીસ છંદોની સંખ્યા કરી છે. પરંતુ એનો અર્થ એ નથી કે ગઝલ કોઈ રાગ છે. ટૂંકમાં 'રેખતા' સંજ્ઞા પ્રારંભે ગઝલ માટે વપરાતી.

ગઝલના બે પ્રકાર પાડવામાં આવ્યા છે (૧) ઈશ્કે મિજાજી અને (૨) ઈશ્કે હકીકી. ઈશ્કે મિજાજી માં પ્રિયતમાના મિલન-વિરહ, દર્દ-ખુશી મસ્તી વગેરેનું નિરૂપણ થાય છે. તો ઈશ્કે હકીકીમાં ઈશ્વરીય સાનિધ્યની ઝંખના અને મિલનપળનું ચરમ સૌભાગ્ય નિરૂપાય છે.

ગઝલમાં પંકિતઓના ચરણને શેર કહેવામાં આવે છે. ગઝલમાં ઓછામાં ઓછા પાંચઅને વધુમાં વધુ ઓગણીસ શેર હોઈ શકે. પાંચથી ઓગણીસ શેરની સંખ્યા એકી સંખ્યા હોવી અનિવાર્ય ગણાય છે. શેરની પંકિતઓને મિસરા કહે છે. તેમાં પ્રથમ પંકિતને 'ઉલા મિસ્રા' કહે છે અને બીજી પંકિતને 'સાની મિસ્રા' કહે છે. ગઝલના પ્રથમ શેરને 'મત્લા' કહે છે. મત્લાનાઆ શેરના ઉલા અને કાફિયાનું નિર્વહણ જરૂરી મનાયું છે.મત્લાના એકાધિક શેર પણ હોય છે. આ સ્થિતિમાં પ્રથમ સ્થાપનાના મત્લાના શેરને 'ઉલા મત્લા' અને પછીના ક્રમે આવતા મત્લાના અન્ય શેરોને સાની મત્લા કહે છે.

ગઝલના મત્લા પછીના અને મકતા પૂર્વેના એટલે કે મધ્યનાં શેરોને દાવા દલીલનાં શેર કહે છે. આ શેરોની લાક્ષણિકતા એ છે કે તેના સાની મિસ્રમાં જ રદીફ-કાફિયાનું નિર્વહણ થતું હોય છે. ગઝલના અંતિમ શેરને મકતએ / મકતાનો શેર કહે છે. આ શેરમાં ગઝલકાર પોતાનું નામ કે ઉપનામ વણી લે છે. મકતા નો શાબ્દિક અર્થ 'ડૂબતો સૂર્ય' એવો થાય છે.

રદીફ અને કાફિયા એ ગઝલમાં રચાતી વિશિષ્ટ પ્રાસયોજના છે. શેરમાંના અપરિવર્તનશીલ અંત્યાનુપ્રાસને રદીફ કહે છે. અરબી ભાષામાં કાફિયાનો અર્થ થાય છે અનુપ્રાસ. ગઝલમાં કાફિયાનું મહત્વ ઉપાંત્ય પ્રાસ રૂપે છે. કાફિયાની પાછળ આવતા રદીફનો અર્થ 'પાછળ આવનાર', 'અનુસરનાર'એવો થાય છે. કેટલીક ગઝલોમાં રદીફ-કાફિયા અલગ ન રહેતા મિશ્ર રૂપે યોજાય છે.

'નઝમ'-'કસીદા' એક જ વિષયનું સળંગ સુત્ર નિરૂપણ કરતી કાવ્ય રચના છે. કતઅ, રૂલાઈ અને મુસદ્દસ પણ ગઝલ ગૌત્રની રચના છે.

● ગઝલનું આંતરિક સ્વરૂપ :

કાવ્ય પાસેથી આપણે અનુભૂતિગત અને અભિવ્યકિતગત જે-જે અપેક્ષાઓ રાખી છે. તે સઘળી અપેક્ષાઓ ગઝલ પાસેથી પણ રખાઈ છે. ઉતમકાવ્યમાટે જે કંઈ જરૂરી તત્વો છે. તે તત્વો ઉત્તમ ગઝલામાં પણ આવશ્યક રહેશે. ગઝલનું વિષયક્ષેત્ર જીવન અને મૃત્યુ પછીની પરિકલ્પનાઓ સુધી વિસ્તરેલું છે. પ્રેમ અને ફિલસૂફીના બે કાંઠાઓ વચ્ચે ગઝલનું અનુભૂતિવિશ્વ વહી રહયું છે. પ્રેમ એ ગઝલનો પ્રાણરૂપ રસ છે. આ પ્રેમની અનુભૂતિ સ્થૂળ કે સીમિત ન હતી. તેની અનુભૂતિઓનું વિશ્વ અસીમ અને સતત વિકસતું રહયું છે.

ગઝલની ભાષામાં અલંકારો ઓગળીને આવવા જોઈએ. ગઝલની ભાષા કિલષ્ટ, તત્સમ્ શબ્દયુકત અને સદ્ય પ્રત્યાયનમાં અવરોધરૂપ ન બનવી જોઈએ ગઝલ એ પરફોમિંગ આર્ટમાં પણ પોતાનો એક પગ રાખે છે. એટલે નાટક જેમ ગઝલની ભાષા પણ સમજાય એ પહેલા ગળે ઉતરી જાય એવી હોવી જોઈએ (ગઝલકારનું વ્યકિતત્વ ઋજુ હોવા છતાં ધારદાર, ગૌરવવંતુ હોય છે. બે-ફિકરાઈ એ એનું આગવું લક્ષણ

છે. આ સૌ ગઝલમાં પ્રગટે છે. ત્યારે એક 'મિજાજ' નો અનુભવ થાય છે. ગઝલના મિજાજને પ્રકટ કરવા તેની ભાષા વેધક હોવી જોઇએ. ટૂંકમાં, ગઝલની અનુભૂતિ અને અભિવ્યકિત ઉતમકવિતાના ધોરણોસરની જ હોવી જોઇએ.

ગઝલની રજૂઆત બે રીતે થાય છે. એક ગઝલ ગવાય ને રજૂ થાય છે. જેને 'તરન્નુમ' કહેવાય છે અને જેનું પઠન થાય તેને 'તગઝઝલ' કહે છે. શેર લખનારા શાયર ને ભેગા મળી ગઝલ પેશ કરે તેને મુશાયરો કહેવાય છે.

આપણે ત્યાં ગુજરાતમાં સોળમાં-સતરમાં સૈકામાં ગઝલ પર્યાયવાચી 'રેખતાનું' કાવ્યપ્રકારે પ્રચલન થયું હોય તેવું લાગે છે. આ 'રેખતા' દયારામ અને નર્મદમાં મળે છે ખરા પરંતુ એથી આપણે ગઝલ સુધી પહોંચ્યા નથી. બાલશંકર કંથારિયા અને સાગરના પ્રતિનિધિત્વવાળો તબકકો ગુજરાતી ગઝલનો પ્રારંભિક તબકકો લેખી શકાય. હા પરંતુ રંગભૂમિ પાસેથી મળતા અમૃત કેશવ નાયક ને પણ યાદ કરવા પડે. બાલાશંકર કંથારિયા આપણા પ્રથમ ગઝલકાર છે. તેમની ગઝલોનું સાહિત્યક મૂલ્ય રહયું છે. તેમનો પ્રથમ શેર અહીં ચોકકસ પણે ચાહીશ.

''ગુજારે જે શિરે તારે, જગતનો નાથ તે સ્હેજે
ગણ્યું જે પ્યારું પ્યારાએ, અતિપ્યારું ગણી લેજે.''

અહીં રદીફ અલગ નથી કાફિયા પોતે જ રદીફની ગરજ સારે છે. આ પંડિતયુગમાં ડાહ્યાભાઇ દેરાસરી, મણિભાઇ દ્વિવેદી, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની ગઝલ ધ્યાનપાત્ર છે. લલીત, ત્રિભુવન મસ્તક કવિ અને કલાપીની ગઝલ, મોખરાનું સ્થાન ધરાવે છે. 'સનમની શોધ', 'આપની યાદી' જેવી રચનાઓ ખૂબ ખ્યાતિ પામેલી.

ગુજરાતી કવિતાના તત્કાલીન પ્રયોગશીલ વલણ અને અનુભૂતિ સાથે ગઝલ સ્વરૂપને કંઇ લેવા-દેવા હતા નહિ. શયદા, ફકીર, નસીબ, સગીર, ઓમન, આઝાદ, સીરતી, આસિકમ રાંદેરી, શેખમલ્લી, વહશી બેકાર, મજનુ, શાહબાઝ અને સાબિર આ બધા જ ગઝલકારો જૂની ફારસી ઉર્દૂગઝલો સાથે જ ભાવ અને અભિવ્યકિત બાબતે અનુસંધાન રાખતા હતા.

પરંતુ આ પેઢી અને તેના પછીના શાયરો ગઝલને પ્રજા સુધી લઇ આવે છે. અમૃત ઘાયલ, ગની દહીંવાલા, કિસમત કુરેશી, જમિયત પંડયા, કપિલ ઠક્કર, નઝીર ભાતરી, મરીઝ, રતિલાલ 'અનીલ', બરકત વિરાણી 'બેફામ', મકરંદ દવે, શેખાદમ, વ્રજ, જલન, કાબિલ, હરીન્દ્ર, નૂરી, ઓજસ, વગેરે જેવા ગઝલકારોએ ગઝલના સ્વરૂપને આગળ ધપાવ્યું.

મરીઝની ગઝલોમાં સંવેદનની તીવ્રતા અનુભૂતિની સચ્ચાઇ અને ચિંતન પણ ધ્યાન ખેંચે છે. આ ગુણોથી જ તેઓ ‘ગુજરાતના ગાલિબ’ નું બિરુદ પામ્યા.

● આધુનિકયુગમાં થયેલા અદ્યતન આવિષ્કારો :

સ્વતંત્રતા પછીના ઉતકાલીન ગઝલકારો નિતાન્ત પ્રયોગશીલ રહ્યા છે. વિષયમાં અપાર વૈવિધ્ય અને રચનારીતિમાં ભિન્નભિન્ન પ્રકારનું કૌશલ્ય દાખવે છે. કવિતા પામવા માટે સંસ્કૃત વૃતોમાં ને દેશી ઢાળમાં જે અખતરા થતા રહયા છે. તેટલા જ પ્રયોગો આજનો ગઝલકાર સભાનપણે ઉત્સાહતથી કરતો રહયો છે. તેની સામે રહેલા વિશાળ જગતને અને ઊંડા જીવનને એ જોતા થયો. વિવિધ ભાવો સંવેદના અને ચિંતનને ગઝલમાં ગૂંથવા લાગ્યો. ગઝલમાં પણ વાસ્તવિક અનુભવોનું આલેખન થવા લાગ્યું. હતાશા, ખાલીપણું, છિન્નભિન્નતા, વ્યર્થતા, વિષાદ, નિરાશાના ભાવો, અસ્તિત્વવાદી વલણોનું પ્રતિબિંબ પડે છે. ઉર્દૂ શબ્દોને સ્થાને તળપદા રણકારવાળા, ગુજરાતી શબ્દો, સંસ્કૃત પદાવલિ અને સોરઠી બોલીનો પ્રયોગ થવા માંડે છે. રૂઢ પ્રતીકોને સ્થાને સમય, દર્પણ, સૂર્ય, પડઘા-મૌન, દીવાલ પ્રતીકો યોજાય છે. બારમાસી તરલા, મુકતક અને છૂટક શેરના પ્રયોગો થાય છે.

ગઝલકાવ્ય સ્વરૂપને તેના સ્વરૂપગત લક્ષણોને આધારે નગરસંવેદના વિષયમાં વિભાજિત કરતા આધુનિક્યુગના પ્રતિનિધિ કવિઓમાં રમેશ પારેખ અને ચીનુ મોદી પાસેથી શહેરીજીવનને તેની યાતનાઓને અભિવ્યકત કરતી ગઝલો પ્રાપ્ત થાય છે.

કવિતાક્ષેત્રે સતત પ્રયોગશીલ વલણ ધરાવતા કવિ રમેશ પારેખ ગઝલના ક્ષેત્રે પણ પ્રયોગશીલતા દાખવી છે.તેમની ગઝલમાં આત્મયોજના સૂર પણ સંભળાય છે. વિવિધ માપની ગઝલોમાં શહિદ-કાફિયા, સાચવીને કથનની અપૂર્વતા એઓ જાળવી રાખેછે. શહેરી જીવનની અતૃપ્ત તરસ અને શુષ્કતા આ કવિએ ગઝલમાં ઊભાર્યા છે. તેમની પાસેથી પ્રાપ્ત થતી ‘આ શ્હેર’, ‘કબૂલ નથી’, ‘આ બળતું નગર’, ‘બહુ કઠિન છે’, ‘હથેળી બહુ વ્હેમવાળી જગા’, ‘નવવૃતગઝલો’,‘શાહેરની હવા’ ‘ચૂપ’, ‘ઠેસરૂપે જોયો તો’ જેવી પ્રાપ્ત ગઝલો અહીં મૂકી શકાય.

પ્રયોગશીલતાને પોતાની નસેનસમાં વણી લેનાર ચીનુ મોદીનું સ્થાન પણ ગઝલ ક્ષેત્રે વિશેષ રહયું છે. ગઝલના સ્વરૂપની આંતર-બાહ્ય અનિવાર્યતાને દઢ રીતે વળગી રહીને આ સ્વરૂપમાં વિશેષ રીતે કામ કર્યુ છે. એમણે કાફિયા અને રદીફના ચુસ્ત બંધન અને સચોટ ધારદાર અભિવ્યકિતથી ગઝલનો મિજાજ જાળવ્યો છે. તેમની મોટાભાગની ગઝલો પાંચ શેરની અને મધ્યમ બહેરની છે. ગઝલના સ્વરૂપમાં યોગ્ય કસબ કરી એમણે ‘તસ્બી’ પ્રકાર નિપજાવ્યો છે.

૧૯૭૨ માં પ્રગટ થયેલા ‘ક્ષણોના મહેલમાં’ અને ‘ઈર્ષાદગઢ’,‘દર્પણની ગલીમાં’,‘નકશાના નગરમાં’, ‘અફવા’, વગેરે ગઝલસંગ્રહોમાંથી નગરવિષયક કેટલીક રચનાઓ પ્રાપ્ત થઇ છે જે અહીં મૂકી શકાય.

હક ન દે

ઊંઘના વિસ્તરતા રણનો હક ન દે,
ઝાંઝવે ખૂંપ્યા હરણનો હક ન દે.
તું કહે છે એ જ સપનાં આવતાં,
પણ, મને તું જાગરણનો હક ન દે.
તું ગઈ એ બાદ સંદેશો નથી,
આ દશામાં સાંભરણનો હક ન દે.
સૌ વ્યથાનો એક હિસ્સો છે ખુશી,
ખુશનુમા વાતાવરણનો હક ન દે.
આ બધા 'ઈર્શાદ', નકશાનાં નગર,
ચાલવા તત્પર ચરણનો હક ન દે.

ખાલીપો

ખૂબ જૂનો, ખૂબ જાણીતો હતો,
ઘર–કરેલો રોગ, ખાલીપો હતો.
રાતભર કેવા વિચારે લીન હું ?
લોહીલથબથ મારો ગાલીચો હતો.
લાજ લૂંટી લે ઉદાસીનો જણ્યો,
ડંખીલો એ ખૂબ દાઝીલો હતો.
આવ–જા શકમંદ હાલતમાં કરે
શ્વાસને રસ્તે જ તાસીરો હતો
શું કરે 'ઈર્શાદ' તારા નામ પર ?
મેં તને થો ક્યાંય, ના દીઠો હતો.

લગોલગ

તું લગોલગ છેક ઊભી શ્વાસમાં,
કીડી પરના આ કટકને શું કરું ?
મોર ચાલે પણ પડે પગલાં નહીં
શહેરની એવી સડકને શું કરું ?
ઊંઘીએ તો સ્વપ્ન આવી જાય, પણ –
ચિરનિદ્રાના મલકને હું કરું –
હું ઘરેઘર તો ફરી શકતો નથી,
ક્યાંકથી મળતા નમકને શું કરું ?
તારલા ટોળે વળી આવી ગયા,
ઝીણી ઝીણી એ ઝલકને શું કરું ?
ઊંટને મારું તો નક્કી નીકળે,
પાણીની એવી મશકને શું કરું ?

સંજોગવશ મનાઈ

સંજોગવશાત મનાઈ અપેક્ષિત ખરી હવે ?
શ્વાસોની જોગવાઈ અપેક્ષિત ખરી હવે ?
ચાલો, નગરના નામનું નાહી નિચોવીએ,
શેરની કૈં સગાઈ અપેક્ષિત ખરી હવે ?
આકાશના સૌ ભેદ ભૂલી જાય જીભ તો –
તારાની તોછડાઈ અપેક્ષિત ખરી હવે ?
સામાન્યતઃ માણસના નથી માણસાઈ પણ,
માણસમાં માણસાઈ અપેક્ષિત ખરી હવે ?
'ઈર્શાદ' માં વ્હેતી થઈ દેવી સરસ્વતી,
દરિયામાં અદેખાઈ અપેક્ષિત ખરી હવે ?

અંદાજ

એની તરસનો ક્યાં તને અંદાજ છે ?
એ ઝાંઝવા, પાણી ગણી પી જાય છે
મારો નથી એ એકલાનો એટલે,
મારા હૃદયમાં ક્યાં ખુદાનું સ્થાન છે ?
જ્યાં જ્યાં ગયા ત્યાં ત્યાં ઉદાસી હોય છે;
લો, આપણા ઘરનો ઘણો વિસ્તાર છે.
તારા નગરમાં ચાર પગલા પાડતાં
આ શ્વાસમાં તો પીળો પીળો થાક છે.
'ઈર્શાદ', તારી નાવને હંકાર ના,
ચોથી દિશાનું ક્યાં તને કૈ ભાન છે ?

કોઈ દુભાશે

કોઈ દુભાશે એ ખ્યાલે, હું ખૂબ દુભાયો વરસોથી
આ હવડ વાવમાં બૂમ થઈ, હું બહુ પડઘાયો વરસોથી.
આ પેચ લડેલા પતંગ નભને ડહોળી તો નહીં નાખે ?
નભને એવું નીચું માની, હું ગભરાયો વરસોથી.
ચાક ચડેલો એક ભમરડો ખૂબ ગતિમાં ફરતો'તો,
એને ફેરવવા અટકાવ્યો તો હાથ લજાયો વરસોથી.
પડયાં પાંદડાં, ધૂળ મારગની, એક થઈને બપ્પોરે–
વંટોળ થઈ થોડું ઊડયાં ને હું પટકાયો વરસોથી.
આ જગત મને 'ઈર્શાદ' કદી માફક આવ્યાની જાણ
નથી,
હું બહું વરસોથી વરસું છું, પણ નથી ભીંજાયો વરસોથી.

આ શ્હેર

આ શ્હેર તમારા મનસૂબા ઉથલાવી દે, કહેવાય નહીં
આ ચહેરા પર બીજો ચહેરો ચિપકાવી દે, કહેવાય નહીં

આ સંકેતો, આ અફવાઓ, આ સંદર્ભો, આ ઘટનાઓ
આખેઆખો નકશો ક્યારે બદલાવી દે, કહેવાય નહીં

ઘરને ઘર કહીએ તો આ ઘર એક લૂનો ચોરસ દરિયો છે
ભરતી છે : દરિયો શું શું નહીં ડુબાવી દે, કહેવાય નહીં
સપનાનાં છટકરસ્તે અહીંથી ભાગી નીકળે છે આંખો, પણ
પાંપણનું ખૂલી પડવું પાછી સપડાવી દે, કહેવાય નહીં.

દૃશ્યો –દૃશ્યો જંગલ –જંગલ ચશ્માં–ચશ્માં ધુમ્મસ–ધુમ્મસ
રસ્તા–રસ્તા પગલું –પગલું ભટકાવી દે, કહેવાય નહીં.

ટાવર ધબકે, રસ્તા ધબકે, અરધો–પરધો માણસ ધબકે
કોનો ધબકારો કોણ અહીં અટકાવી દે, કહેવાય નહીં.

કબૂલ નથી

સજા કબૂલ, મને આ નગર કબૂલ નથી
હવે આ કેદ, આ ખુલ્લી કબર કબૂલ નથી.

જર્દ ચહેરાઓ ભટકતી નજર કબૂલ નથી
ફૂલો વિનાનું મને કોઈ ઘર કબૂલ નથી

બંધ દરવાજા ઝૂરે છે સતત ટકોરાને
કોઈ વિલંબ કે કોઈ સબર કબૂલ નથી

ચાંદ ઊગે છે હથેળીમાં તો ય અંધારું
હસ્તરેખાને કોઈ પણ અસર કબૂલ નથી

નથી કબૂલ આ અંગત વસંતનાં સ્વપ્નો
કોઈના હકમાં મને પાનખર કબૂલ નથી

નથી કબૂલ, હો દુઃસ્વપ્ન કોઈ આંખોમાં,
કોઈ હિચકારી પીડાની ખબર કબૂલ નથી.

તમારી પીડામાં રાખો કબૂલ હક મારો
કોઈ જ તક મને એના વગર કબૂલ નથી

સજા કબૂલ, મને આ નગર કબૂલ નથી
હવે આ કેદ, આ ખુલ્લી કબર કબૂલ નથી

આ બળતું નગર ....

આ બળતું નગર છે, નગરમાંથી દોડી નીકળવાનું છે,
અહીં છે કશું તેને અહીંયા જ છોડી નીકળવાનું છે.

પેંતરા ગૂંથતી આ છટકબારીઓથી ય બચવાનું છે,
ને સંભવનું મજબૂત કાંડું મરોડી નીકળવાનું છે.

આ ઘટના, આ મૂર્ચ્છા, વિચારોની આ ભયજનક કોટડી,
આ બધા લાલચુ પહેરેદારોને ફોડી નીકળવાનું છે.

ને છાતીમાં બોજો, ખટક લોહીમાં, હાથમાં ઝાંઝવાંઓ,
છે આ પૂર્વજો જેની ખાંભીઓ ખોડી નીકળવાનું છે.

તકાદો છે, તાળું છે, છે સર્વ સંજ્ઞાના દરવાજા બંધ,
ને પગમાંથી તોતિંગ સાંકળને તોડી નીકળવાનું છે.

એક તૂટેલા ચહેરાના ટુકડાઓ જોડી નીકળવાનું છે,
આ બળતું નગર છે, નગરમાંથી દોડી નીકળવાનું છે.

બહુ કઠિન છે

બહુ કઠિન છે અહીં આંખનું મીંચાવું તે
આ એવું શ્હેર છે જ્યાં ટેવ છે બુઝાવું તે

અહીં તો કાચ જેવો કાચ પણ પ્રવાહી છે
ગુનો ગણાય છે આ શ્હેરમાં ભીંજાવું તે

પતંગ જેમ હું આકાશે જઈને પામ્યો છું
પૂછો કે શું, તો આ જન્નોઈવઢ ચિરાવું તે

હાથ પોતાની વ્યંજના લૂંટાવી બેઠો છે
લૂંટાવું એનું Cold Print લૂંટાવું તે

એ બાદશાહના દરબારમાં કરાંજું છું
જે નથી જાણતો શું હોય છે વીંધાવું તે

હરેક પાંદડું એની સફરનો નકશો છે
હરેક વૃક્ષની મંજિલ છે ચીમળાવું તે

સૂરજ ઊગે તો પવનને મળે છે અજવાળું
મળે છે આંખને સપનાનું વીખરાવું તે

ફરક છે એટલો પાણી ને તારી વચ્ચે, રમેશ
તું ઉર્ફે બેંઉ : ભીંજાવું અને સુકાવું તે

આ શ્હેર છે

આ શ્હેર છે, તમારી ગમે તેવી ચીવટ હોય,
અહીંયા તમે જે શ્વાસ લો, તેમાં ય કપટ હોય

આ હાથ જાણે સપનાંઓ જુએ છે ઊંઘમાં
સર્વત્ર સ્પર્શ થાય છતાં કંઈ ન નિકટ હોય

ભીડું છું બાથ શ્વાસના ધગધગતા સ્તંભને
ક્યારેક એ ચિરાય અને કોઈ પ્રગટ હોય

હડસેલો વાગે શ્હેરનો તત્સમ વિચારમાં
એકાંતનો સવાલ શું સર્વત્ર વિકટ હોય ?
આ મારા હાથરૂપે ઈસુ અવતર્યો ફરી
નહીં તો આ હસ્તરેખાનો કાંટાળો મુગટ હોય ?

હથેળી બહુ વ્હેમવાળી જગા

હથેળી બહુ વ્હેમવાળી જગા છે,
અહીં સ્પર્શ વસતા એ પ્રેતો થયા છે.

હવે પાંપણોમાં અદાલત ભરાશે,
મે સ્વપ્નો નીરખવાના ગુના કર્યા છે.

મને આ નગરમાં નિરાધાર છોડી,
ને રસ્તા બધા કોની પાછળ ગયા છે.

આ તડકામાં આંખોપણું યે સુકાયું,
હતી આંખ ને ફક્ત ખાતા રહ્યા છે.

છે, આકાશમાં છે ને આંખોમાં પણ છે,
સૂરજ માટે ઊગવાનાં સ્થાનો ઘણાં છે.

કહે છે કે તું પાર પામી ગયો છે,
પરંતુ અસલમાં એ દરિયોજ ક્યાં છે.

પહાડો ઊભા રહીને થાકયા છે એવા,
કે પરસેવા નદીઓની પેઠે વહ્યા છે.

મને ખીણ જેવી પ્રતિતિ થઈ છે,
કે હું છું ને ચારે તરફ ડુંગરા છે.

ગઝલ હું લખું છું અને આજુબાજુ
બધા મારા ચ્હેરાઓ ઊંઘી રહ્યા છે.

નવવૃત્ત ગઝલ

૧ (શાર્દુલ)

છેલ્લે ખિસ્સામાં તપાસ કરતાં થોડા ચણા નીકળે
એ રીતે પણ ક્યાં રમેશ, ઘરમાં ખુલ્લી જગા નીકળ

ગીચોગીચ ગલી અવાજ ઘટના ટોળાં અને માણસો
છે કોની મગદૂર આ નગરથી સજાસમા નીકળે
આ મારું ઘર હોય જો ઘર નહીં ને શુષ્ક ખાબોચિયું
તો એમાં વરસાદ કયાંક વરસ્યા જેવી બિના નીકળે.

રસ્તાઓ રઝળ્યા કરે નગરમાં મંજાર સર્પો સમા
ને એની ચપટી ય કોઈ ઘરમાંથી ના દવા નીકળે

પોતાનાં મુઠ્ઠીક સ્વપ્ન લઈને આ કાફલા જાય છે
એની અંતરિયાળ લૂંટ કરવા રસ્તા બધા નીકળે

ડૂચ્ચા તાબડતોબ રીતસરના વેરાય એના, રમેશ
ડૂમો જો ક્યારેક આ નગરમાં આંસુ થવા નીકળે.

૨ (અનુષ્ટુપ)

શ્વાસની કુલ ઊંડાઈ અધ્ધધ્ધ વાંસ હોય છે
છીછરા તો ય તે એમાં આખ્ખું આકાશ હોય છે.

જીવે છે સર્વ લોહીમાં લૈ સૌનું મહાભારત
કિન્તુ સૌ હોય છે ટોળું, કોઈ ક્યાં વ્યાસ હોય છે.

છદ્મનામે રહે સૌનું મૃત્યુ સૌની નજીકમાં
શ્વાસનું ચાલવું એ જ ઝેરીલી ફાંસ હોય છે.

શહેર કૃતાંતની મુઠ્ઠી એમાં સૌ ભયબદ્ધ છે
લ્હેરથી નીકળે છે તે લાશો બિંદાસ હોય છે.

જે ક્ષણે હોઉં છું પૂકત એ ક્ષણે રિકત હોઉં છું
રેતના મ્હેલની જેવો મારો વિશ્વાસ હોય છે
આમ તો નામ છે મારું ભાંગેલો દરિયો, રમેશ
સૂચવે મારી પીડા એવો ક્યાં કંપાસ હોય છે.

■ ખંડકાવ્ય :

ઓગણીસમી સદીની છેલ્લા પચીસ વર્ષ સાહિત્ય માટે સમૃદ્ધિનો કાળ રહયો છે. એ પચીસ વર્ષ દરમિયાન ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, નરસિંહરાવ, રમણભાઇ નીલકંઠ, આનંદશંકર ધ્રુવ, કેશવલાલ ધ્રુવ, કાન્ત, કલાપી, નાનાલાલ, બળવંતરાય વગેરે સમર્થ લેખકોની વાંચન-મનન-લેખન પ્રવૃતિથી સાહિત્ય વિકસતું રહ્યું. સાથે સાથે તત્કાલીન શિક્ષણક્રમમાં અંગ્રેજી સંસ્કૃત અને ફારસી-અરબી સાહિત્યના અભ્યાસને મળેલ મહત્વને પ્રતાપે ગુજરાતી સાહિત્યને અસાધારણ વેગ મળ્યો. નરસિંહ રાવે અંગ્રેજી પદ્ધતિના પ્રણય અને પ્રકૃતિવિષયક સુંદર ઊર્મિકાવ્યો આપ્યા. બાળાશંકર કંથારિયા એ ગઝલ ફારસી સાહિત્ય સ્વરૂપને અવતાર્યુ દલપત અને ભીમરાવ ભોળાનાથે મહાકાવ્યના પ્રયોગ કર્યા અને કાન્તે સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કાવ્યકલાના રોચક સમન્વયરૂપે ખંડકાવ્યનો, નવીન કાવ્ય પ્રકાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવિષ્કાર કર્યો.

આમ, જોઈએ તો ખંડકાવ્ય એ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાન્ત દ્વારા થયેલું કાવ્યસ્વરૂપનું નવું અવતરણ છે. પરંતુ તેના અવશેષો મધ્યકાલિન આખ્યાનકાવ્ય અને કથાકાવ્યોમાં મળી આવતા લાગે એ જ રીતે સંસ્કૃતમાં કાલિદાસે 'મેઘદૂત' અને 'ઋતુસંહાર' ખંડકાવ્યો રચેલા છે. સંસ્કૃત ખંડકાવ્યનું લક્ષણ સમગ્ર વૃતાંતમાંથી એક ખંડનું વર્ણન **'एकदशानुसारिये'** કાન્ત પ્રયોજિત ખંડકાવ્યોમાં જોવા મળે છે. તેમ છતાં ગુજરાતી ખંડકાવ્યોના તો કેવળ સંસ્કૃતિના અવતરણરૂપ છે. ના તો મધ્યકાલીન આખ્યાન યા અર્વાચીન કથા કાવ્યના સ્વરૂપનું એ તો સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કવિતાના સમન્વયરૂપે અવતરેલો, કાન્તના કવિમાનસમાંથી પ્રગટેલો એક અનોખો કલાપ્રકાર છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાન્ત દ્વારા ખેડાયેલું આ સાહિત્ય સ્વરૂપ વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. અનેક વિદ્વાનોએ આ સ્વરૂપનાં પાસાઓ અંગે ચર્ચા વિચારણા કરી છે. તેના સ્વરૂપ, વ્યાખ્યા, લક્ષણો અંગે પોતાનો મત જાહેર કર્યા છે. તે આ મુજબ છે.

બલવંતરાયની ખંડકાવ્યની વ્યાખ્યા આપતા લખે છે.

''મહાકાવ્ય આખ્યાનકાવ્ય બંનેનું વસ્તું લાંબુ અને સંકુલ, ત્યારે ખંડકાવ્યનું વસ્તુ એક વૃતાંત, એક પ્રસંગ, એમાં , કંઇક સંકુલતા હોય પણ, પરંતુ નાયક-નાયિકા કે અનેક નાયકોના જીવનનું સમગ્ર જેવું આલેખન નહીં તેમાનાં કોઇ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળા પ્રસંગનું આલેખન તે ખંડકાવ્ય''[૧૦]

રામનારાયણ વિ. પાઠક કહે છે તેમ,

''વ્યકિતના આખા જીવનને બદલે જેમાં તેના જીવનનું અમુક વૃતાંત હોય તેને હું ખંડકાવ્ય કહું છું.''[૧૧]

નરસિંહ રાવ દિવેટિયાએ ખંડકાવ્યને પરલક્ષી 'સંગીતકાવ્ય' તરીકે ઓળખાવ્યું.[૧૨]

આ રીતે રા.વિ. પાઠક અને નરસિંહ રાવે સુશ્લિષ્ટતા તેનું અવિભાજય અંગ ગણાવ્યું તો બળવંતરાય તેને સંસ્કૃત પરિભાષાના ખંડકાવ્યોથી જૂદુ તારવી બતાવ્યું.

ખંડકાવ્યના વ્યાવર્તક લક્ષણો વિશે બળવંતરાય ઠાકોર. રામનારાયણ વિ. પાઠક, ડોલરરાય માંકડ, મનસુખલાલ ઝવેરી, ઉમાશંકર જોષી, વગેરે અનેક વિવેચકોએ ચર્ચા વિચારણા કરી છે. જે નીચે મુજબ છે.

- **પ્રસંગ – વસ્તુવૃતાંત :**

આપણા વિવેચકોએ ખંડકાવ્યમાં વૃતાંત પર ભાર મૂકયો છે. સાથે-સાથે ખંડકાવ્યમાં આવતું વૃતાંત સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળું સુરેખ હોવાની જરૂરત પર પણ ભાર મૂકયો છે. અહીં વ્યકિતનું આખું જીવન અસ્થાને છે. બલ્કે જીવનનું અમુક વૃતાંત જ હોવું જોઈએ. આ વૃતાંત રહસ્યવાળું હોવું જોઈએ અને રહસ્ય બરાબર સ્ફૂટ થાય એ રીતે વર્ણવાવું જોઈએ. આ વૃતાંત કોઈપણ હકીકત પર આધારિત હોઈ શકે, કાલ્પનિક પણ હોઈ શકે પણ એ ઉદાત અને ગાંભીર્યનું તત્વ નિપજાવવામાં હાનિરૂપ થવું જોઈએ નહી. તો શ્રી ઉમાશંકર જોષી ખંડકાવ્યમાં કથાતત અંગે નોંધે છે કે ''ખંડકાવ્યમાં કથાવસ્તું હોવું જરૂરીછે. પણ કથા એ જ ખંડકાવ્યનું સર્વસ્વ નથી. કથાનો આછો અમથો તાંતણો પણ બસ છે.''[૧૩]

- **વસ્તુસંકલન :**

કેટલાક વિવેચકો ખંડકાવ્યના વસ્તું વિકાસને પાંચ વિભાગમાં વહેંચ્યો છે. વસ્તુસ્ફોટ (Exposition) વસ્તુવિકાસ (Rising Action) પરાકાષ્ઠા (Climax) પરણાગમન (Falling Action) પરિણામ (Denoument)

તો કેટલાક વિવેચકોએ પાંચને બદલે સાત વિભાગોમાં પણ આ વસ્તુવિકાસને વહેંચ્યો છે. વસ્તુનો આરંભ (opening) વસ્તુંનું ઉદ્‌ઘાટન (Exposition) વિકાસ , (Development) વિષમ પરિસ્થિતિ (Dramaticsituation), કટોકટી (crisis) પરાકાષ્ઠા (Climax) અને ઉકેલ - અંત (Resolution Ending)

શ્રી બળવંતરાય ઠાકોર ખંડકાવ્યનાં પ્રસંગમાં સ્પષ્ટ પણે આદિ મધ્ય અને અંતને આવશ્યક ગણાવે છે.

ખંડકાવ્યનો ઉપાડ ટૂંકી વાર્તા અને એકાંકીના ઉપાડ જેવો કુતૂહલપૂર્ણ વ્યાખ્યાત્મક સંકુલ, સૂચક,સદ્યકથા પ્રવેશ કરાવનાર એટલે કે સરવાળે ચમત્કૃતિજન્ય, સચોટ હોવો જોઈએ.

ખંડકાવ્યનો મધ્ય પ્રયત્ન, પ્રાપ્ત્યાશાને નિયતાપ્તિ અવસ્થાના મિશ્રણથી બને છે.

અંતમાં આખા કાર્યનું નિર્વહણ હોય. કટોકટી સુધી કાર્ય ધસી આવ્યું હતું. હવે એનું આંતર રહસ્ય સ્ફૂટ થઈ જતાં એનો ભાવાવેશ અનુભવાઈ જતા ચિત, એક જાતની સંતૃપ્તિના ભાવમાં સરે છે.

આમ છતાં આદિ, મધ્ય અને અંત અંગે કોઈ સાર્વત્રિક નિયમો બાંધી ન શકાય. ખંડકાવ્યમાં પસંદ કરવામાં આવેલ વૃતાંત જ એનો આદિ, મધ્ય અને અંતને નક્કી કરે છે.

● છંદોવિધાન :

તેમ છતાં જયારે સંસ્કૃત કાવ્યાચાર્યાએ ખંડકાવ્યમાં છંદોવૈવિધ્ય અનિવાર્ય ગણ્યું નથી. પરંતુ કાન્તે કવિતામાં છંદોવૈવિધ્ય દાખલ કર્યુ. કવિતા અને છંદ એ બેય જયારે એકમેક માટે અનિવાર્ય નથી. ત્યારે કાવ્યના જ એક પ્રકાર એવા ખંડકાવ્યમાં એક છંદોવિધાન કે છંદોવૈવિધ્યવાળુ રચનાવિધાન -કયું વિશેષ નિકટનું વધુ ઉપયોગી એ બહુ ચર્ચાનો વિષય રહેતો ન લાગે. તેમ છતાં ખંડકાવ્યની ઈબારત જોતા, કથાવસ્તુમાંના અભિવ્યકિતના આરોહ-અવરોહના સંદર્ભમાં જો છંદોવૈવિધ્યવાળું રચના વિધાન કવિ દ્વારા inner necessity માંથી જ નીપજી આવવાનું વધુ ઉદાહરણો મળે તો આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. વસ્તુ અને એની અભિવ્યકિતની નીતિ પર જ એક છંદ કે વિવિધ છંદનો પ્રશ્ન નિર્ભર રહે છે.

● લાઘવ અને એકત્વ :

ખંડકાવ્યમાં લાઘવનાં તત્વને અગત્યનું મનાયું છે. તો કદમાં નાનું કે મોટું હોવાને કારણે નહીં ; પણ જે કંઈ અભિવ્યકત થયું છે. તેના એક જ છાપ ઉપસ્થિત કરવાનું ખંડકાવ્ય માટે અનિવાર્ય બને છે.

● સંઘર્ષ :

સંઘર્ષ ખંડકાવ્ય સાથે આપમેળે જોડાયેલું તત્વ છે. ખંડકાવ્યમાંના વૃતાંતને કારણે જ આ તત્વ પ્રવેશ્યું છે. આંતરબાહ્ય બેય પ્રકારના સંઘર્ષ સારા ખંડકાવ્યમાં જોવા મળે છે. ઘટનાગત બાહ્યસંઘર્ષ અને એ બાહ્યસંઘર્ષના કારણે જ ઊભો થતો આંતરસંઘર્ષ અને એ બેય સંઘર્ષ રહેંસાતો, ભરડાતો મનુષ્ય ખંડકાવ્ય માટે લગભગ અનિવાર્ય બને છે.

● વાતાવરણ :

વાતાવરણનો એક અર્થ એ છે કે વસ્તુના સંબંધમાં અનુકૂળ આવે એવું પ્રતીતિકર વાતાવરણ નિપજાવવાનું કાર્ય દરેક કલાકારને શિરે હોય ખાસ કરીને પૌરાણિક - ઐતિહાસિક કથાતંતુવાળી રચનાઓ માં વાતાવરણ નિરૂપતી વખતે પૂરતો ખ્યાલ રાખવાનો રહે છે. કાલ્પનિક કથાવસ્તુ વખતે પણ નિર્મિત કરેલ પાત્રપરિસ્થિતિનાં સંબંધમાં જ પ્રતીતિકર એવું વાતાવરણ ઊભું કરવાનું કામ કવિનું છે. વાતાવરણ નું સર્જન વસ્તુ, પાત્ર, પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરવા સમાંતરે થતું જ રહે છે.

● પાત્રચિત્રણ :

ખંડકાવ્યના પાત્રનું આલેખન પ્રત્યક્ષ કથનશૈલીથી નહીં પણ પરિસ્થિતિમાંથી થવું જોઈએ. ખંડકાવ્યના અનિવાર્ય હોય એટલાં જ ગૌણ પાત્ર મુખ્ય પાત્રને ચિત્રિત કરવા આવવા જોઈએ. ગૌણ પાત્રો મુખ્ય પાત્રનું વ્યકિતત્વ ઉપસાવે વિકસાવે, પણ એ જ મુખ્ય ન બની જાય એનું ધ્યાન ખંડકાવ્યના કવિએ રાખવું જ પડે. કથા વર્ણન અને ચિંતન પાત્રને ઉપસાવવા જ ઉપયોગમાં લેવાય છે તે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

● **પદાવલિ :**

ખંડકાવ્યના પાત્રો ઉદાત અને ગંભીર હોવાથી ખંડકાવ્યની ભાષામાં ગ્રામીણતા ખપે નહીં. એની ભાષા એક ઊંચી કોટિની રહેવી જોઈએ. પરલક્ષિતા અને નાટયાત્મકતા પણ અનિવાર્ય શૈલીલક્ષણો છે. એમ ખંડકાવ્યની અભિવ્યકિત વિષય અને અભિવ્યક્તિ પરસ્પરને અનુકૂળ હોવી જોઈએ.

● **રસ :**

સંસ્કૃત કાવ્યાચાર્યોએ લઘુકાવ્યમાં મુખ્ય એક રસની આવશ્યકતા રાખી છે. એક રસને પુષ્ટ કરવા અન્ય રસો આવી શકે. પરંતુ આ રસ મિશ્રણમાં મુખ્ય રસ ગૌણ ન બની જાય તેનું ધ્યાન રાખવું ઘટે. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક કહે છે કે ખંડકાવ્યમાં બધા રસ અને બધા પ્રકારો ને હકીકત આવી શકે. બળવંતરાય ઠાકોર પણ નોંધે છે કે, ''રસ કે રસમિશ્રણમાં મોળુ નહીં તે જ ખંડકાવ્ય'' સંસ્કૃત મીમાંસકો ખંડકાવ્યમાં એક જ મુખ્ય રસ ગણાવે છે.

આમ છતાં આપણે ખંડકાવ્યના જે તત્વો જોવા એ તત્વો જેમાં હોય તે ખંડકાવ્ય જ છે તેમ માની લેવું પણ ઉચિત નથી. કારણ કે ખંડકાવ્યની અંતર્ગત રહેવું જોઈએ એ કાવ્ય કેવળ આ તત્વો પર જ આધારિત નથી.

■ **ખંકાવ્યની વિકાસ રેખા :**

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે કવિ 'કાન્ત' થી ખંડકાવ્ય સ્વરૂપનું અવતરણ થયું એ જ કવિની કલમથી આ કાવ્યસ્વરૂપ પરિપૂર્ણતાથી વિકસતું થયું. ઈ.સ. ૧૮૮૯ ના વર્ષમાં 'વસંતવિજય' ખંડકાવ્ય પ્રકાશિત થયું તેની પ્રસિદ્ધિ સાથે જ સર્વત્ર જાણે કે કાવ્યકલાકૃતિનો જયજયકાર થઈ રહ્યો. ત્યારથી લઈ છેક આજ સુધીના એકસો થી અધિક વર્ષોમાં ગુજરાતી ભાષાને હજી બીજો કવિ કાન્ત મળ્યો નથી. કવિ કાન્ત રચિત 'વસંતવિજય', 'ચક્રવાકમિથુન' 'દેવયાની', 'અતિજ્ઞાન', 'રમા', 'મૃગતૃષ્ણા' તથા 'કસ્તુરીમૃગ' આ સાત કાવ્યો ગુજરાતી કાવ્યાઆકાશમાં સપ્તર્ષિ ની જેમ ઝળહળે છે. કવિએ અનેકવિધ ઐતિહાસિક પૈરાણિક સામાજિક સંદર્ભોમાં ખંડકાવ્યને સર્જીને અમરત્વ બક્ષ્યું છે અને અમરત્વ પામ્યું છે.

કવિ કાન્તની રચનાઓથી આકર્ષાઈને તેના સમકાલીન કવિઓ કલાપી, બોટાદકર, નરસિંહરાવ અને ખબરદાર વગેરેએ તેમનું અનુકરણ કર્યુ. નરસિંહ રાવ, 'ચિત્રવિલોપન', 'ઉતરભિમન્યું', 'મત્સગંધા અને શાંતનું' 'ફસી પડેલી બાળવિધવા' જેવા ખંડકાવ્યો સર્જે છે. કલાપી 'વીણાનો મૃગ', 'સારસી', 'ગ્રામ્યમાતા', 'બિલ્વમંગલ', 'કન્યા અને ક્રૌંચ' જેવા ગણનાપાત્ર, ખંડકાવ્યો આપે છે. કવિ બોટાદકર પાસેથી 'બુદ્ધનું 'ગૃહાગમન','હલ્દીઘાટીનું યુદ્ધ' જેવા સફળ ખંડકાવ્યો મળે છે. કવિ બોટાદકર 'દામુ વકીલનો કિસ્સો', 'સાધુની ગોઠડી' જેવા ખંડકાવ્યોની રચના કરે છે. ઉપરાંત આ ગાળામાં રામનારાયણ

વિશ્વનાથ વિ. પાઠક, રસિકલાલ પરીખ, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી વગેરેએ પણ ઓછાવતા અંશે ખંડકાવ્યોનું સર્જન કર્યુ.

ઈ.સ. ૧૯૨૫ પછી ગુજરાતી કવિઓએ વિષય અને નિરૂપણ પરત્વે નવી કેડી કંડારી આ અરસાની કવિતા ગાંધીજીનો પ્રભાવ ઝિલ્યો હતો. આ યુગના કવિ 'સુન્દરમ્', પાસેથી પણ ખંડકાવ્યો પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં 'ધૂમકેતુ', 'મહાત્રંબક' જેવી રચનાઓ નોંધપાત્ર છે. ઉમાશંકરનું 'ભટ્ટબાણ' ઉત્તમ ખંડકાવ્ય છે. ઉપરાંત પૂજાલાલ સ્નેહરશ્મી, ઈન્દુલાલ ગાંધી, હરિચન્દ્ર ભટ્ટ, પ્રહલાદ પારેખ, પ્રજારામ રાવળ, ઉશનસ, રાજેન્દ્ર શાહ, વગેરે જેવા કવિઓએ પણ ખંડકાવ્યક્ષેત્રે પોતાની કલમ અજમાવી છે.

કવિ સુન્દરજી બેટાઈનું ખંડકાવ્યક્ષેત્રે વિશેષ પ્રદાન રહ્યું છે. તે સિવાય આ હરોળના અન્ય કવિઓ કરશનદાસ માણેક, મુકુન્દ પારાશર્ય, ચંન્દ્રવદન મહેતા, જશવંત ઠાકર, ભોગીલાલ ગાંધી, વેણીભાઈ પુરોહિત, નાથાલાલ દવે જેવા કવિઓએ પણ ખંડકાવ્યનું સર્જન કર્યુ છે. ત્યાર પછીની નવીન પેઢી ની કલમે કંઈ ખાસ ખંડકાવ્યનું સર્જન જોવા મળતું નથી.

કાન્તથી આજ સુધીની ખંડકાવ્યની સફર જોતા જણાશે કે મોટા ભાગના કવિઓએ 'રામાયણ', 'મહાભારત પુરાણ'-ઈતિહાસમાંથી જ ખંડકાવ્યનું વસ્તુ પસંદ કર્યું છે. બહુ ઓછા કવિઓ છે. જેણે નરસિંહરાવની જેમ વિધવાજીવન જેવા સામાજિક વિષયપર સર્જન કર્યુ હોય.

ગાંધીયુગની પેઢીએ કવિતામાં જીવનની ગહનતા, વ્યાપકતા અને સંકુલતા સાથે મંગલતાનાં દર્શન કરાવીને મનુષ્યજાતિના ભાવી માટે આશા અને આશ્વાસનનાં રમણીય સ્થાનોનો નિર્દેશ કર્યો છે. તેમ છતાં મોટા ભાગના કવિઓ એ કાન્તશૈલીનું જ અનુસરણ કર્યુ છે. છેલ્લે બાલમુકુન્દ દવે ગાંધીજીની શહીદીના પ્રસંગ પર 'નિર્વાણ-સંધ્યા' જેવું નાનકડું ખંડકાવ્ય રચે છે. ત્યારબાદ જે તે સમયની સાંપ્રત પરિસ્થિતિઓને ખંડકાવ્યમાં ઉતારવાની ચેષ્ટા બહુ ઓછી જોવા મળી.

● આધુનિકયુગમાં થયેલી નૂતન અભિવ્યકિત :

આધુનિક યુગના કવિઓએ આ કાવ્યસ્વરૂપ ને નવતર રીતે ખેડયું છે. મધ્યકાળમાં જયારે કવિઓ કથા કરે છે. ત્યારે પોતાના સમયનો સંઘર્ષ આપવા છતાં તેમનું મુખ્ય પ્રયોજન એ પુરાણી વાર્તાને કહી જવાનું લાગ્યું છે. પરંતુ આધુનિક કવિ એનું નવું અર્થઘટન કરે છે. જે રીતે પાશ્ચાત્ય સર્જકોમાં આધુનિક યુગની બહુ પરિમાણી સંકુલતાને કવિતામાં આકૃત કરવા માટે ટી. એસ. એલિયટે નૃવંશશાસ્ત્રના ઘટકોનો 'ધ વેસ્ટ લેંડ' માં ઉપયોગ કર્યો. તેમાં એમણે અંધ ભવિષ્યવેતા ટાયરેસિયની પુરાકથાનો ઉપયોગ કર્યો. જેમ્સ જોયસે હોમરની 'ઓડિસી' ની પુરાકથાને આધારે આજના 'યુલિસિસ' ની રચના કરી. રિલ્કેએ ઓર્ફિઅસનો આશ્રય લીધો. એ જ રીતે આપણા આધુનિકોએ પણ આ પુરાકલ્પનનો આધાર લીધો છે.

'અશ્વત્થામાં' ના પુરાકલ્પનથી ઘણા ભારતીય કવિઓએ વિષાદ, નિર્વેદ, વિફલતા પ્રકટ કર્યા છે.

આધુનિકોએ ખંડકાવ્યના નૂતન અવતરણ પૂરતુ જ કાર્ય કર્યુ નથી. આ નવ્ય આકૃતિમાં તેમણે આધુનિક નગરજીવનમાં સબડતા માનવીનો ચહેરો, તેની પારાવર પીડા પ્રકટ કરી છે. આધુનિક યુગના પ્રતિનિધિ કવિઓમાં ચીનુ મોદી પાસેથી 'બાહુક' ખંડકાવ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં તેમણે વ્યકિતત્વહાસનો ભાવ અભિવ્યકત કર્યો છે. સિતાંશુ પાસેથી 'જટાયું' શીર્ષકથી ખંડકાવ્ય પ્રાપ્ત થયું છે. જેને અહીં મૂકી આપ્યા છે.

બાહુક

.... જરાક નીચે
આવ્યાં સખી !
વિહગ; નીડ ગણી ધરાને.
છે સ્વર્ણરંગ
વળી, પુંષ્ટ;
અને
ક્ષુધા આ–
કોપાયમાન વરસે નહિ મેઘ
ત્યારે,
જેવી ધરા–
ઉદરતપ્ત
તણાય એવું ....
તો ....
આ વિહંગ નહિં.
–ભક્ષ્ય–
સુવર્ણપાંખાં
ને વર્ણ ચારુ....
લયસિકત ઝમે મૃદુ આ
સૂરાવલી–
મરુત થાય સદેહ જેથી
એવૉ વિહંગ ......
એવૉ વિહંગ હણવાં પડશે અમારે ?
એવાં વિહંગ હણવાં પડશે અમારે ....
અતૃપ્ત, નિત્ય, નિયમે હઠપૂર્ણ ક્રૂર
એ
એ ક્ષુધાવશ થઈ ?
–ધિક્, જીવવું આ.
આવો વિહંગ, નિજ નીડ ગણી ધરાને.

કિંતુ,
જ્વર ની જેમ
ચિત્તની સ્વસ્થતા હરતી
આકસ્મિક, અશ્વગતિ ધારતા,
જળપ્રવાહ જેમ
તટે સ્થિત ન રહેવા દેતી;
સઘન વનમાં પ્રદીપ્ત અગ્નિ જેમ
પ્રજ્વલિત કરવા પ્રસરીને,
હરિત–શુષ્કના ભેદ ભૂંસતી
આ ક્ષુઘા;
આ ક્ષુધા : મારી સ્વસ્થતા હરે છે
મારા તાટસ્થ્યને હણે છે.
મારા વિવેકને....
આ આવ્યા
આ ઊતરી આવ્યા
સાવ લગોલગ
પુષ્ટ દેહના ખગ.
ત્વરા કરી હે હાથ !
આ બે પાંખ,

પાણી જેવી ગ્રીવા પાતળી;
નર્યા માંસમજ્જાનો દેહ.
ચીલગતિથી,
સિંહમતિથી
સાહી લે, સાહી લે
આ વિહંગને;
કિંતુ, પાંખાળાં તો પાંખ વીંઝતાં
ઊડયાં..... ઊડયાં....
પંખી છે તે ઊડે
નૈષધને નૈરાશ્ય શોભશે ?
ત્વરા કરો હે હાથ !
હાથ,
આ વસ્ત્ર ઉતારો પહેરેલું....
વસ્ત્રનો પાશ બનાવી
આ પંખીને.....
અક્ષસમાણી ચાલચાતુરી વિહંગની
તે......
એકમાત્ર જે વસ્ત્ર
વસ્ત્ર પણ
મને ત્યજીને ગયું
ઓ ગયું.

ઊડયાં પંખી વસન લઈને,
નગ્ન હું, નગ્ન છું હું;
પાછાં જાઓ, સરિત જળ હે !
પહાડમાં જાવ પાછાં.
અદ્રિ જેવાં તરુવર ! પધારો
તમે, મૂળ પાસે
આભે પાછાં, જળસભર હે વાદળો !
જાવ પા..... છાં.
જન્મક્ષણે હતો
એવો જ હું
વિવસ્ત્ર
થઈ ગયો છું
પાછો.
ક્યારેય નહોતો
એવો અશસ્ત્ર
થઈ ગયોછું.
કરુણાર્દ્ર માતનું
સદ્યસ્મરણ
મને કેમ થઈ આવે છે ?
જન્મક્ષણે હતો
એવો જ હું
વિવસ્ત્ર
થઈ ગયો છું,
ત્યારે;
પ્રિય, માતા પેઠે વસન અમને આપ ધરશો ?
ફરી પાછી ભાષા અવશ કરનારી શિખવશો ?
મરેલાં મત્સ્યોને સજીવન કરી, એ જ જળમાં
ધકેલીને પાછાં અવિરત તરે, એમ કરશો ?
ફરી એ સૌ શાને ? પુનરપિ, વળી, એ જ ક્રમમાં ?
તડાકે તોડું આ વિકટ સરખાં બંધન ..., તદા,
નહીં દોરાયેલાં, પણ, સમયના ભાવિ પટ પે
હવે અંકાનારાં, વિધવિધ બધાં ચિત્ર ઊપસે;
કુરરી પક્ષિણી જેમ ચિત્કાર કરતી,
બાણથી વીંધાવાના ભયથી
વ્યાકુલ હરિણીજેમ દોડતી;
અશોક વૃક્ષ પાસે થોભતી;
આમ છતાં શોકરહિત અવસ્થા
ન પ્રાપ્ત થતાં, ખિન્ન બનતી;
અંગ પર અર્ધવસ્ત્ર હોવાથી
લજ્જા અનુભવતી.
વયોવૃદ્ધ એવા ગિરિવરને
ઊર્ધ્વ શિખરનાં નેત્રોથી
ચોપાસ જોવા વીનવતી;
ઋષિગણ પાસે જલ્પતી;

અગ્નિ જેવો વિરહથી દગ્ધ એવી
આ....
આ તો ભીમકતનયા
હૃદયદ્વીતિ.....
જોઈ શકાશે વિજનવન મધ્યે
ભયવ્યાકુલને આમતેમ અટવાતી ?
છેદી શકાશે આ રમણીય વસ્ત્રને ?
ક્યારેય નહોતો એવો
હું અશસ્ત્ર થઈ ગયો છું.
અને આ ......
ઉછંગે જેના હું શિશુવત રમી, યૌવન વિશે
થયો સ્વમી, તે આ નિષધનગરી—વત્સલપ્રિયા—
દિનાંતે યુદ્ધાંતે રણભૂમિ પરે, પુત્ર—પતિનાં
શબો પામી, નારી જડવત્ બને, એમ મૂઢ છે;
દિશાનાં વસ્ત્રોમાં પરિચિત હતું, એય ગૂઢ છે.

અપરિચિત વન્ય પુષ્પોની
પરિચિત થવા પ્રયત્ન કરતી.
તીવ્ર ગંધ જેવા આ સંબંધ—
અલ્પશ્રવા ને પાછા અંધ.

અરણ્યમાંનું સળગાવાયેલું એક વૃક્ષ,
કેવળ નૈકટ્યને લીધે
અન્ય વૃક્ષને સળગાવે
એવા આ સંબંધ –
અલ્પશ્રદ્ધા ને પાછા અંધ.
આમ, હરિતવર્ણ અરણ્યને
નૈકટ્યનો શાપ
ભસ્મીભૂત કરે
એ પહેલાં –
દાંત ભીડી
મુઠ્ઠી વાળી
નાસી છૂટું
નાસી છૂટું ક્યાંક.
ત્યજું મ્હોરેલી આ નગરી, કુમળીવેલ, બળતી
ત્વચાથી બાળું એ પ્રથમ, સઘળાંને ત્યજી દઉં.
સ્વીકારું શાપેલું બૃહદ્—ગુરુ એકાંત અચલ,
ભલે એના ડંખે—અનલવિષથી—ના રહું નલ.

જટાયુ

નગર અયોધ્યા ઉત્તરે, ને દખ્ખણ નગરી લંક
વચ્ચે સદસદ્જ્યોત વિહોણું વન પથરાયું રંક.
ધવલ ધર્મજ્યોતિ, અધર્મનો જ્યોતિ રાતોચોળ
વનમાં લીલો અંધકાર, વનવાસી ખાંખાંખોળ.
શબર વાંદરાં રીંછ હંસ વળી હરણ સાપ ખીશકોલાં
શુક—પોપટ સસલાં શિયાળ વરુ મોર વાઘ ને હોલાં.
વનનો લીલો અંધકાર જેમ કહે તેમ સૌ કરે
ચરે, ફરે, રતિ કરે, ગર્ભને ધરે, અવતરે, મરે.
દર્પણ સમ જલ હોય તોય નવ કોઈ જુએ નિજ મુખ
બસ, તરસ લાગતાં અનુભવે પાણી પીધાનું સુખ.
જેમ આવે તેમ જીવ્યા કરે કૈં વધુ ન જાણે રંક :
ક્યાં ઉપર અયોધ્યા ઉત્તરે, ક્યાં દૂર દખ્ખણે લંક.
વનમાં વિવિધ વનસ્પતિ, એની નોખી નોખી મઝા
વિવિધ રસોની લ્હાણ લો, તો એમાં નહીં પાપ નહીં સજા.
પોપટ શોધે મરચીને, મધ પતંગિયાંની ગોત
આંબો આપે કરે,ી દેહની ડાળો ફળતી મોત.
કેરી ચાખે કોકિલા અને જઈ ઘટા સંતાય
મૃત્યુફળનાં ભોગી ગીધો બપોરમાં દેખાય.
જુઓ તો જાણે વગરવિચારે બેઠાં રહે બહુ કાળ
જીવનમરણ વચ્ચેની રેખાની પકડીને ડાળ.
ડોક ફરે ડાબી, જમણી : પણ એમની એમ જ કાય
(જાણે) એક ને બીજી બાજુ વચ્ચે ભેદ નહીં પકડાય.
જેમના ભારેખમ દેહોને માંડ ઊંચકે વાયુ
એવાંગીધોની વચ્ચે એક ગીધ છે : નામ જટાયું.

(૩)

આમ તો બીજું કંઈ નહી, પણ એને બહુ ઊડવાની ટેવ
પહોર ચડયો ના ચડયો જટાયુ ચડયો જુઓ તતખેવ.
ઊંચે ઊંચે જાય ને આઘે આઘે જુએ વનમાં
(ત્યાં) ઊના વાયુ વચ્ચે એને થયા કરે કંઈક મનમાં.
ઊની ઊની હવા ને જાણે હૂંફાળી એકલતાં
કિશોર પંખી એ ઊડે ને એને વિચાર આવે ભલતા.
વિચાર આવે અવનવા, એ ગોળ ગોળ મૂંઝાય
ને ઊની ઊની એકલતામાં અદ્ધર ચડતો જાય.
જનમથી જ જે ગીધ છે એની સામે ઝીણી આંખ
એમાં પાછી ઉમેરાઈ આ સતપત કરતી પાંખ.
માતા પૂછે બાપને : આનું શુંય થશે, તમે કેવ
આમ તો બીજું કંઈ નહીં પણ આને બહું ઊડવાની ટેવ.

(૪)

ઊડતાં ઊઢતાં વર્ષો વીત્યાં ને હજી ઊડે એ ખગ
પણ ભોળું છે એ પંખીડું ને આ વન તો છે મોટો ઠગ !
(જ્યમ) અધરાધરમાં જાય જટાયુ સહજ ભાનથી સાવ
(ત્યમ) જુએ નો નીચે વધ્યે જાય છે વનનો પણ ઘેરાવ.
હાથવા ઊંચો ઊડે જટાયુ તો વાંસવા ઠેકે વન
તુલસી, તગર, તમાલ, તાલ તરુ જોજનનાં જોજન.
ને એઠ ઠીક છે. વન તો છે આ ભોળિયાભાઈની મા :
લીલીછમ અંધાર જે દેખાડે તે દેખીએ, ભા !
હસીખુશીને રહો ને ભૂલી જતા ન પેલી શરત,
કે વનનાં વાસી, વનના છેડા પાર દેખના મત.

(૫)

એક વખત વર્ષો પછી, પ્રૌઢ જટાયુ, મુખી,
કેવળ ગજ કેસરી શબનાં ભોજન જમનારો, સુખી,
વન વચ્ચે મધ્યાહન નભે, કૈં ભક્ષ્ય શોધમાં ભમતો'તો
ખર બિડાલ મૃગ શૃગાલ શબ દેખાય, તો ના નમતો'તો
તો ભૂખ ધકેલ્યો ઊડયો ઊંચે ને એણે જોયું ચોગરદમ
વન શિયાળ– સસલે ભર્યું ભાદર્યું, પણ એને લાગ્યું ખાલીખમ.
એ ખાલીપાની ઢીક વાગી, એ થથરી ઊઠયો થરથર
વન ના–ના કહેતું રહ્યું, જટાયુ અવશ ઊછળ્યો અધ્ધર.

ત્યાં ઠેકમાં ચારેકોર તુલસી તગર તમાલ ને તાલ
સૌ નાનાં નાનાં મરણભર્યાં એને લાગ્યાં સાવ બેહાલ.
અને એ જ અસાવધ પળે એણે લીધા કયા હવાના કેડા
કે ફકત એક જ વીંઝી પાંખ, હોં, ને જટાયુને દીઠા વનના છેડા.

(૬)

નગર અયોધ્યા ઉત્તરે ને દક્ષિણ નગરી લંક
બેય સામટાં આવ્યાં, જોતો રહ્યો જટાયું રંક.
પણ તો એણે કહ્યું કે જ–તે થયું છે કેવળ બ્હાર
પણ ત્યાં જ તો પીંછે પીંછે ફૂટયો બેટ નગરનો ભાર.
નમી પડયો એ ભાર નીચે ને વનવાસી એ રાંક
જાણી ચૂકયો પોતાનો એક નામ વિનાનો વાંક.
દહમુહ–ભુવન–ભયંકર, ત્રિભુવન–સુંદર–શ્યામ
–નિર્બળ ગીધને લાધ્યું એનું અશકય જેવું કામ.
ઊંચા પવનો વચ્ચે ઊડતો હતો હાંફળો હજી,
ત્યાં તો સોનામૃગ, રાઘવ, હે લક્ષ્મણ, રેખા સ્વાંગને સજી
રાવણ આવ્યો, સીતા ઊંચકયાં, દોડયો ને ગીધ તુરંત
એક યુદ્ધે મચ્યો, એક યુદ્ધે મચ્યો, એક યુદ્ધે મચ્યો,
હા હા ! હા હા ! હાર્યો, જીવનનો હવે ઢૂંકડો અંત.

(૭)

દખ્ખણવાળો દૂર અલોપ, હે તું ઉત્તરવાળા ! આવ
તુલસી તગર તમાલ તાલ વચ્ચે એકલો છું સાવ.
દયા જાણી કૈં ગીધ આવ્યાં છે અંધારાને લઈ,
પણ હું શું બોલું છું તે એમને નથી સમજાતું કંઈ.
ઝટ કર ઝટ કર, રાઘવા ! હવે મને મૌનનો કેફ ચડે,
આ વાચા ચાલે એટલામાં મારે તને કંઈ કહેવાનું છે.
તું તો સમયનો સ્વામી છે, કયારેક આવવાનો એ સહી,
પણ હું તો વનેચર મર્ત્ય છું – હવે ઝાઝું ટકીશ નહીં
હવે તરણાંય વાગે છે તલવાર થઈ મારા બહુ દુઃખે છે ઘા
આ કેડા વિનાના વનથી કેટલું છેટું હશે અયોધ્યા ?
આ અણસમજુ વન વચ્ચે મારે શું મરવાનું છે આમ ?
–નથી દશાનન દક્ષિણ અને ઉત્તરમાં નથી રામ.

■ સોનેટ :

પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિતના પ્રભાવથી આપણે ત્યાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેક નૂતન સાહિત્ય સ્વરૂપોનું ખેડાણ થયું એ સ્વરૂપનું એક સ્વરૂપ એટલે સોનેટ.

સર્વમાન્ય રીતે સોનેટનું ઉદ્ભવ સ્થાન ઇટાલી મનાયું છે. તેમ છતાં પણ તેના ઉદ્ભવ અંગે વિવિધ મતો પ્રવર્તેલા. તે બધામાં એક મત સ્વીકાર્ય બને છે. લેટિન શબ્દ 'suono' નો અર્થ અવાજ એવો થાય છે.'sound' ઇટાલિનયન suono શબ્દનો અર્થ પણ અવાજ થાય છે. તેના અલ્પતાવાયક શબ્દ 'sonnetto' નો અર્થ 'થોડો અવાજ' એવો થાય છે. તેના પરથી અંગ્રેજી ભાષામાં 'sonet' શબ્દ ફરેફાર પામીને બન્યો એ જ 'sonet' શબ્દ જગતભરની લગભગ તમામ ભાષાઓમાં (sonet) સ્વરૂપે સ્વીકારાયા. ટૂંકમાં સોનેટ સ્વરૂપ સૌપ્રથમ ઇટાલીમાં અનેક પ્રયત્નો અને પ્રયોગો પછી સિદ્ધિ થયું એ નિર્વિવાદ છે. ઇટાલીમાં આ સાહિત્ય-સ્વરૂપ ગ્વીતોની, ગિઆકોમો પિરાદેલે વાઇગ્ને, દાન્તે, પેટ્રોર્ક વગેર -કવિઓના હાથે ઘડાયું. ગ્વીતોની ને સોનેટનો પિતા ગણવામાં આવ્યો. પેટ્રાકે ૩૧૭ જેટલી રચનાઓ કરી અને પોતાની વિશિષ્ટ ગુણવતા ધરાવતી તેની રચનાઓ ને લીધે સોનેટ સાથે પેટ્રાકેનું નામ હંમેશા જોડાઇ ગયું પેટ્રાક પછી તાસો, માઇકલ, એન્જેલો, વગેરેએ સોનેટની રચના કરી સોનેટનું સ્થાન કાયમ કર્યુ.

ઇટાલીમાં પ્રગટેલા સોનેટે યુરોપના દેશોમાં અને ઇંગ્લેન્ડમાં પણ સફર કરી. સ્પેનમાં માર્કવીસ, પોર્ટુગલમાં સા. દ. મિરવા, ફ્રાન્સમાં મેરટ, બોદલેર, વાલેરી, માલાર્મે, જર્મનીમાં રિલ્કેને હાથે સોનેટ યુરોપના દેશોમાં લગભગ ૧૫ મી સદીમાં પ્રચાર પામે છે. ઇંગ્લેન્ડમાં ચોરસ, સર ટોમસ વાયટ, અર્લ ઓફ સરે શેકસપિયર, માઇકલ ડ્રાયટન, જોન ડન, મિલ્ટન કોલરિજ, વર્ડઝવર્થ, સ્વીનબર્ન, મેરીડિથ વગેરે કવિઓના હાથે સોનેટ સ્વરૂપ ઘડાયું. ઇંગ્લેન્ડમાં સોનેટ રચનામાં વિવિધ પ્રયોગો થયા.

સોનેટ અંગે જુદી જુદી ભાષાઓનો પર્યાયો યોજાયા છે. બંગાળીમાં માઇકલ મધૂસુદને 'ચતુર્દશકવિતા શબ્દ' સોનેટના પર્યાય તરીકે યોજયો. મરાઠીમાં 'ચતુદર્શક', 'ધ્વનિત' અને 'સ્વનિત' પર્યાયો વપરાયા. ગુજરાતીમાં ઠાકોરે 'સુદર્શન' ના ઇ.સ. ૧૯૦૧ ના ડીસેમ્બર અંકમાં 'મોગરો', 'નાયિકનો ઉતર' છૂપાવતા ચતુર્દશી પર્યાય વાપર્યા છે. પરંતુ અંતે બધા પર્યાય છોડી સોનેટ શબ્દ જ અપનાવાય છે.

સોનેટના સ્વરૂપને તપાસીએ તો ઇટાલિમાં ઉદ્ભવ પામી ઇંગ્લેન્ડ દ્વારા આપણે ત્યાં આવેલું અને સ્વકીય બનાવી લીધેલું સૌને ચૌદ પંકિતનું કાવ્ય છે સોનેટ કાવ્યોનાં ત્રણ પ્રકારો છે. (૧) શેકસપિયર શાઇ સોનેટ (૨) મિલ્ટનશાઇ સોનેટ (૩) પેટ્રોર્કશાઇ સોનેટ, આ પ્રકારો ત્રણેય કવિઓની રચના પ્રતિભાના કારણે અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે. સોનેટ મૂળે લઘુ કાવ્ય પ્રકાર છે. તેમાં આવતી ચૌદ પંકિતઓને તેના પ્રકારો પ્રમાણે વિભાજીત કરવામાં આવી છે. શેકસપિયર શાઇ સોનેટમાં ચૌદ પંકિતઓનું વિભાજન ૮ તથા ૬

એમ થાય છે. મિલ્ટનશાઈ સોનેટ કાવ્યપ્રકારમાં ૧૦ તથા ૪ એમ ચૌદ એ રીતે વિભાજન થયેલું છે. જયારે પેટ્રાર્કશાઈ સોનેટમાં ૧૪ પંકિતઓને ૪ + ૪ +૪ + ૨ = ૧૪ એ પ્રમાણે વહેંચી છે. આ વિભાજનમાં અનિયમિતતાનો પણ પ્રસંગે સ્વીકાર થયેલો જણાય છે.

સોનેટ જયારથી તેનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે ત્યારથી પ્રાસ રચના તેનું એકે અગત્યનું લક્ષણ બની ગયું છે. સોનેટમાં સંયોજાતી પંકિતઓમાં થતી પ્રાસગૂંથણીથી તેના સ્વરૂપની એક સરસ ભાત ઊપસે છે. તેની આકૃતિ રચવામાં અને તેનું શિલ્પ કંડારવામાં પ્રાસનું કાર્ય મહત્વનું છે. પ્રાસથી તેનો પિંડ બંધાય છે અને રચના સુદઢ બને છે.

સોનેટમાં છંદ વિશે વિચાર આવશ્યક છે. આપણે ત્યાં સોનેટમાં માત્રામેળ કે લયમેળ છંદોને બદલે અક્ષરમેળ (રૂપમેળ) છંદો ઉપર પસંદગી ઢળી છે. કારણ કે સોનેટ મનનપ્રાણિત કાવ્યસ્વરૂપ માટે ગેયતાનું તત્વ બાધક નીવડે તે સ્વષ્ટ છે. માત્રામેળ અને લયમેળ ગેયતાનું તત્વ આગળ પડતું હોઇ. તેના બદલે અક્ષરમેળ છંદો સ્વીકારાયા છેઅને એટલે જ કદાચ આપણે ત્યાં વધુ અગેય પૃથ્વી છંદ સોનેટને વધુ ઉપકારક બન્યો જણાય છે. ઉપરાંત વસંતતિલકા, માલિની, મન્દાક્રાન્તા, શિખરણી, હરિગતિ, શાર્દૂલવિક્રિડિત જેવા છંદો સોનેટ માટે ઉચિત પુરવાર થયા છે.

સોનેટ કાવ્ય સ્વરૂપનું રહસ્ય દુઃસાધ્ય ગણાય તેવા તેના અંતરંગમાં રહેલું છે. માત્ર ચૌદ પંકિતઓમાં અને પ્રાસ યોજી દેવાથી સોનેટ બની જતું નથી. વકતવ્યની આગવી મુદ્રાએ સોનેટનું રહસ્ય છે. કવિના કથયિતવ્યમાં અંતર્ગત કંઇક એવું હોવું જોઇએ જે તેની અભિવ્યકિતમાં ભરતી-ઓટની જેમ ગતિ લાવે ભાવોર્મિ અને ચિંતનમનના રસાયણરૂપ બનેલ કથયિતત્વની ચઢતી ગતિ, વળાંક કે ઘૂમરી લઇ વધુ પ્રકર્ષસાધક આંતરગતિથી સહજ નિર્મિત ચોટ સાથે એ આંતરસ્વરૂપની વિશિષ્ટ અને આગવી લાક્ષણિકતાઓ છે. એ જ રીતે તેમાં અમુક ચરણે આવતો વળાંક એ પણ સોનેટનું વ્યાપક લક્ષણ છે.

આ ઉપરાંત સોનેટમાં લાઘવ અને સચોટતાનું તત્વ પણ અપેક્ષિત ગણાયું છે. સોનેટ વિષય પરત્વે પ્રથમ પ્રણય કે પ્રણયભંગની આસપાસ જ ઘૂમુતું હતું. ત્યારબાદ પ્રકૃતિ, સ્વદેશ પ્રેમ, સામાજિક કે જીવન સંઘર્ષોના પ્રશ્ન, ભકિત, ભાવના વ્યકિતવિશેષ વગેરે વિષયો નિરૂપાયા. ઊર્મિકવિતાની જેમ સોનેટ પણ અન્તસત્વની દષ્ટિએ વિચારપ્રધાન, ઊર્મિપ્રધાન, કલ્પનપ્રધાન એમ ત્રણેય સ્વરૂપોમાં મળે છે. સોનેટમાં પણ અભિવ્યકિત કોઇ એક જ અનુભૂતિ કે ભાવસ્થિતિ કે પછી વિચારકણની હોય છે. સોનેટ પણ આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી હોય છે. સોનેટ પણ dramatic હોઇ શકે છે. એમ જોવા જઇએ તો સોનેટ એ ઊર્મિકવિતાનો જ એક પ્રકાર બની રહે છે.

ગુજરાતીમાં સર્વપ્રથમ સોનેટ 'ભણકારા' બળવંતરાય ક. ઠાકોરે ઇ.સ. ૧૮૮૮ માં રચ્યું છે. તે

પહેલા જમશેદજી નસરવાનજી પતીત (૧૮૫૬ ૧૮૮૮) ના કાવ્યસંગ્રહ માહરી મજેહ તથા બીજી કવિતાઓમાં ચૌદ લીટીની રચનાઓ મળે છે. કાન્ત ની રચના 'અદષ્ટિ દર્શન' પ્રથમ હોવાનો મત પણ પ્રવર્તે છે. છેવટે બધા મતોને છોડી ગુજરાતી કવિતામાં સોનેટના પિતા તરીકે ઠાકોરને નિર્વિવાપણે ગણી શકાય. એ દષ્ટિએ 'ભણકારા' એ આપણું પહેલું વહેલું સોનેટ ગણાયું. શ્રી બળવંતરાય ક. ઠાકોર પાસેથી દોઢસોથીય વધુ સોનેટ અનેક સ્વરૂપ અને વિષયના પ્રાપ્ત થયા છે. તેમાં 'પ્રેમની ઉષા', 'વધામણી', 'મોગરો', 'જૂનુ પિયરઘર', 'જાગરણ' જેવી રચનાઓ અમરત્વ પામી છે. પંકિત વિભાગ પરત્વે ઠાકોર સતત પ્રયોગશીલ રહ્યા છે. પેટ્રાર્કશાઇ, શેકસપિરિયન તથા સળંગ ચૌદ પંકિતના મિલ્ટનશાઈ સોનેટ તેમણે રચ્યા છે. ત્યારબાદ કાન્ત, રા.વિ. પાઠક, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, સુંદરજી બેટાઇ, મનુસુખલાલ ઝવેરી, પૂજાલાલ, પ્રહલાદ પારેખ, સ્વાતંત્રોતર કાળમાં રાજેન્દ્ર શાહ, ઉશનસ, બાલમુકુંદ દવે, જયંત પાઠક, મકરન્દ દવે, સુરેશ દલાલ, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, નલીન રાવળ, જગદીશ ત્રિવેદી, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા વગેરે કવિઓ પાસેથી ઉત્કૃષ્ટ સોનટ પ્રાપ્ત થતા રહ્યાં.

આધુનિકયુગમાં કવિતાનું સ્વરૂપ બદલાય છે. કવિતા ક્ષેત્રે અવનવા પ્રયોગો દાખલ થાય છે. કવિતાના આ નૂતન અભિગમને કારણે આ ગાળામાં સોનેટ જેવું કાવ્યસ્વરૂપ બહુ ખેડાયું નથી. કયાંક કેટલાક કવિઓ પાસેથી એકાદ બે રચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમ છતાં સોનેટ વિશે કહેવાય છે. ''સોનેટ રચવું એટલે વમળનું કમળમાં રૂપાંતર કરવું એક ઉત્તમ સોનેટ લખવું એટલે જાણે કે યમુનામાં વહેતા જળનાં બિંદુમાંથી સંગેમરમરના નાનકડા તાજમહાલનું સર્જન કરવું.''[૧૪]

● આધુનિક યુગમાં થયેલા સોનેટના નવ્ય ખેડાણો :

આધુનિકયુગમાં અન્ય કાવ્યસ્વરૂપોની જેમ સોનેટ કાવ્યસ્વરૂપમાં પણ નૂતન અભિવ્યકિત જોવા મળે છે. પણ આ સાહિત્ય સ્વરૂપ પ્રત્યે પ્રયોગશીલતા દાખવતા કવિઓની સંખ્યા આંગળીના વેઢે ગણી શકાય તેટલી જ છે. સોનેટ પ્રત્યેની આ નિરાશાભરી દષ્ટિનું એક કારણ એ પણ હોઇ શકે કે આધુનિકયુગમાં જીવનના મૂલ્યોનો હ્રાસ થતાં લોકોની શ્રદ્ધા મરી પરવારે છે. તેની આ ઘવાયેલી લાગણીને કવિતાનું માધ્યમ મળે છે. સભાનપણે જૂના ત્યાગ અને નવીનતાનો આગ્રહ રખાય છે. વિરૂપતા, જુગુપ્સાનો વિના છોછ આદર થાય છે. પરિણામે પરંપરિત ચોગઠાઓને છોડી કવિતા નવા પ્રતીક-કલ્પનો તરફ પ્રયાણ કરે છે. વિષય (contect) ને સ્થાને સ્વરૂપ સૌન્દર્ય (form) નો આગ્રહ વધે છે. અનેક વાદો સાહિત્યમાં પ્રવેશે છે. પરિણામ સ્વરૂપ અભિવ્યકિત અને તેનું સ્વરુપ બંને બદલાય છે. અછાંદસ તરફ કવિઓનો ઝોક વધે છે. આવા વહેણો મધ્યે પણ કેટલાક કવિઓએ આ સાહિત્ય સ્વરૂપ પ્રત્યે પ્રયોગશીલતા દાખવી છે.

સોનેટ કાવ્યસ્વરૂપને તેના સ્વરૂપગત લક્ષણોને આધારે નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ વિષયમાં વિભકત કરતા આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓમાં નિરંજન ભગત પાસેથી મળતા 'આધુનિક અરણ્ય' અને 'મુંબઇનગરી' તેમજ સુરેશ દલાલ કૃત 'અષાઢે', 'એ જ સમાણું' જેવી સોનેટ રચનાઓ મૂકી શકાય.

મુંબઈ નગરી

ચલ મન મુંબઈ નગરી,
જોવા પુચ્છ વિનાની મગરી !

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

સિમેન્ટ, ક્રોંકીટ, કાચ, શિલા,
તાર, બોલ્ટ, રિવેટ, સ્ક્રૂ, ખીલાં,
ઈન્દ્રનીલની ભૂલપે લીલા
એવી આ સૌ સ્વર્ગતણી સામગ્રી !

રસ્તે રસ્તે ઊગે ઘાસ
કે પરવાળા બાંધે વાસ
તે પ્હેલાં જોવાની આશ
હોય તને તો કાળ રહ્યો છે કગરી !

આધુનિક અરણ્ય

અરલ્ય, જન જ્યાં અગણ્ય પશુ હિંસ્ત્રશા ધૂમતાં,
શિલા શત, સિમેનટ, કાચ વળી કાંકરેટે રચ્યું ;
ધરાતલ પરે ન ઈન્દ્રધનુ લોહનું હો લચ્યું !
વનસ્પતિ નહી, ન વેલ, નહીં વૃક્ષ જ્યાં ઝૂમતાં;
વિહંગ નહીં, રેડિયો ટહુકતો પૂરે વોલ્યુમે;
નહીં ઝરણ, શી સરે સડક સ્નિગ્ધ આસ્ફાલ્ટની;
ન પ્રેત, પણ આ ઈમારત વિચિત્ર કૈં ઘાટની;
પરીગણ ન, ટ્રામ કાર દિનરાત અહીં તહીં ધૂમે;
સર્પા અતલથી નર્યા સજડ આમ થીજ્યા ઠર્યા.
અહીં નરકનીકળ્યા મલિન ઉષ્ણ નિઃશ્વાસ ! કે
કહીક નિજ સ્વપ્નબીજ અહીં તળિયાં રાક્ષસે
વિશાલ પરિપકવ આ સ્વરૂપમાં શું ફાલ્યાં ફળ્યા ?
અરણ્ય ? છલ આ ! રહસ્ય ? ભ્રમણે અટલો ચડયો
પુરંદર સ્વયં અહીં નહી શું હોય ભૂલો પડયો !

અષાઢે

આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસ હું ઊભો રહી ઝરૂખે
ન્યાળી રહું છું ગગન ધનથી ધોર ઘેરાયલાને;
કયાં છે પેલો પુનિત ગરવો સમઅદ્રિ અને કયાં
શૃંગે છાયો જલધર ? – સ્પરું કાલિદાસી કલાને

કયાં છે પેલા મદકલભર્યા સારસોનો નિનાદ ?
ને કયાં કાળા નભમહી જતા રાજ હંસો રૂપાળા ?
કયાં છે પેલી નગરી અલકા ને વળી આ ભૂમિ કયા ?
એમાનું ના કદી મળી શકે તત્વ એકે અહીંયા ?

આંહી ઊંચા ગગન ચૂમતાં કૈં મકાનો અને છે
કાવ્યો કેરા સુખ થકી રહ્યા માનવીઓ અલિપ્ત.
દોડી ટ્રેને, તરી પવનમાં વાયુયાને ટપાલે,
– ટેલિફોન, વિરરસુખની ઊર્મિઓને હણે જે !

આથી તો ના અધિક સુખિયો યસ કે જે પ્રિયા ને
સંદેશો કહી ફૂલ શું હળવું એ કરે છે હિયાને ?

એ જ સમણું

સવારે –
હાંફેલા સમયપશુની સાથ ઘસતો ;
મળે લોકો, સૌને કર દઈ દઈ ભાગ્ય કસતો
નકામી વાતો ને અફળ મિલનોના રાગમહીં
તરીને ડૂંબું છું : ખડ ખડ કરી ખોટું હસતો !
બપોરે –
હોટેલે જઈ વિરમનો કોફી કપમાં;

છરી કાંટા વચ્ચે સમય જકડી હું અટકતો.
વળી પાછો કયૂમાં : સડક ઉપરે : ટાયર પરે
સદાને સકાવે અગતિ ગતિએ હું ભટકતો !
ફરી સાંજે –
છાંયા જડબધિરની પાસ કકળે
અકસ્માતો સાથે નવયુગલ ને રાજ પુરુષો.
હવાના દાઝેલા પણ લથડતા ને વસવસો
લઈ કાળો કાળો દિવસભરનો પ્રાણ નીકળે !

નિરાંતે હું રાતે ઘરભણી વળું એજ સમણું,
લખું અંધારાના મખમલ પરે નામ નમણું !

અને જીવું છું.

મૃત્યુ પામતાં પહેલાં જ હું મરી ગયો છું.
અને જીવું છું મારા જ પોતાના પ્રેત સાથે
વેરણછેરણ હેત સાથે
અશુભ સંકેત સાથે

એકલતાને એકઠી કરું છું તયારે મારી સાંજ બને છે.
અને રાતના મારી એકલતા
અઢેલીને બેસી રહે છે ઓશીકાને
સવારે જાગું છું સ્વપ્નનો ભાર લઈને

દિવસ આખો શબવાહિની જેવો
અને શહેર આખું સ્મશાન
તૂટેલા અરીસાઓને પ્રેતની જેમ પૂછયા કરું છું.
કયાં છે મારો પ્રાણ ?

જન્મ પામ્યા પછી પણ જાણે હું જન્મ્યો નથી
અને મૃત્યુ પામતાં પહેલાં જ હું મરી ગયો છું.

● અછાંદસ કાવ્ય :

આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના કવિતાના ઈતિહાસને તપાસતા જણાશે કે કવિતાનું સર્જન મોટે ભાગે પદ્યમાં થતું આવ્યું છે. પરંતુ સમય સાથે પૂરવાર થયું છે કે કાવ્ય ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં સંભવી શકે છે. કવિ પોતાની ગહન અનુભૂતિઓ ને પદ્યની જેમ જ ગદ્યમાં પણ અસરકાક રીતે અભિવ્યકત કરી શકે છે.

આધુનિકયુગમાં પણ છંદોબદ્ધ કવિતા તો મળે છે. પરંતુ પરંપરિત રૂપમાં નહિ. કંઈક નવતર સ્વરુપે પ્રાપ્ત તાય છે. આ સમયગાળનાં છંદો પર પ્રભુત્વ ધરાવનારા કવિઓએ પણ છંદ છોડી તેને કવચિત્ તોડી મરોડી કશુંક અભૂતપૂર્વ નવું અને વિશિષ્ટ સિદ્ધિ કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. ગુજરાતી કવિતામાં સ્વતંત્રતા પૂર્વે છેક નર્મદ થી માંડીને છંદરચનાના પ્રયોગો નો આરંભ થયેલો જેમાં પંડિતયુગના સર્જકો નરસિંહરાવ, નાનાલાલ, ખબરદાર અને કવિ કાન્ત છંદોને વિસ્તારી તેમનું મિશ્રણ કરી જોયું. બ્લેકવર્સના પ્રયત્નો પણ થયા. તો કવિ ન્હાનાલાલ કવિએ વિશિષ્ટ પ્રકારનું ભાવયુકત રાગપૂર્ણ ગદ્ય પ્રયોજી વાકયરચનામાં પદોનો વ્યુતક્રમ યોજી ડોલનશૈલીનું સર્જન કર્યુ. કેશવ, હર્ષદ ધ્રુવે નાટકની ઉકિતઓને અનુકૂળ એવો વનવેલી છંદ પ્રયોજયો બલવંતરાય ઠાકોરે પૃથ્વી છંદને પોતાની રીતે પલોટી જોયો.ગાંધીયુગમાં કવિતાનો વિષય અને ભાવ બદલાય છે.ઉમાશંકર જોષી કવિતા ક્ષેત્રે વિશેષ પ્રયોગશીલતા દાખવે છે. ત્યારબાદ સ્વાતંત્રોતર ગુજરાતી કવિતામાં પ્રયોગવાદી વલણ વધવા લાગે છે અને કાવ્યના રૂપરંગ મૂળભૂત રીતે બદલવા લાગે છે. જે અદ્યતનયુગમાં સંપૂર્ણ પણે નવીનરૂપ ધારણ કરે છે. આ કવિતામાં કલ્પન આને પ્રતીકોનો વિનિયોગ થાય છે. વિષયવસ્તુની નવીનતાને છોડી કાવ્યની સંવિધાનક્તા પર વિશેષ ધ્યાન અપાય છે. છંદ ક્ષેત્રે વિવિધ પ્રયોગો થાય છે અને આખરે નવી કવિતા છંદના બંધન ને છોડી પદ્યમાંથી પણ મુકત થવાની દિશામાં ગતિ કરે છે. અને એમ અછાંદસ કાવ્યસ્વરૂપ અવતરણ પામે છે. અદ્યતન કવિતાની અભિવ્યકિતને અછાંદસ કાવ્યસ્વરૂપ વિશેષ અનુકૂળ આવ્યું છે. આ અંગે પ્રખર વિદ્વાન હરિવલ્લભ ભાયાણી નોંધે છે. – ''વિષય ભાવદશા અને રચના પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો બિમ્બો, પ્રતીકો અને ઈન્દ્રિય – વ્યત્યયોનો આશ્રય લઈને અસ્તિત્વવાદી મનોભાવવાળા મુકત ચિંતનબિંદુઓ પ્રસ્તુત કરવા. અથવા તો અસંગત અર્થવાળી પરાસ્તવાદી કે અર્થરિકત રચના માટે અછાંદસ સ્વરૂપ વધુ અનુકુળ ગણાયછે.''[૧૫]

આધુનિકગુગમાં કવિતા ક્ષેત્રે થયેલા અછાંદસ કાવ્યપ્રયોગને તપાસતા પહેલા અછાંદસ કાવ્યસ્વરૂપની વ્યાખ્યા, રચના અને લક્ષણોને તપાસી જઈશું

ટી. એસ. એલિયટે મુકતપદ્ય માટે જે વ્યાખ્યા બાંધેલી તેમાં તેની ત્રણ નકારાત્મક બાબતો દર્શાવી હતી. કોઈ (૧) ચોક્કસ ભાતનો અભાવ, (૨) પ્રાસનો અભાવ (૩) છંદનો અભાવ. આ બધી બાબતો અછાંદસને પણ વિશેષરૂપે લાગુ પાડી શકાયછે. અછાંદસનો રચનાકાર પણ પદ્યની કોઈને કોઈ યુકિત

અજમાવ્યા વગર રહેતો નથી. શા માટે કવિએ પરંપરિત અને સુલભ છંદને છોડીને નવા-નવા સાહસ ખેડવાનું શરૂ કર્યુ ? એવા પ્રશ્ન સહેજે થઇ આવે. છંદની સામેના તેમના વાંધાઓ ત્રણ છે. એકવિધતા (monotony) સંગીતમયના (musicality), કૃત્રિમતા (artificiality) છંદને પામી ગયેલ કવિ આ ત્રણેય તત્વોને અતિક્રમી જવા ઈચ્છે છે અને તેમ કરવા જતા તે પ્રયોગશીલ બને છે. કવિએ કરેલા પ્રયોગોમાં આ ત્રણેય તત્વોથી છૂટવાની મથામણ છતી થાય છે. પદ્ય પ્રયોગમાં છંદની એકવિધતાથી, મુકતપદમાં છંદની સંગીતમયતાથી અને અછાંદસમાં છંદની કૃત્રિમતાથી છૂટવાનું કવિનું વલણ જોઇ શકાય છે.

વિવેચકોના મત મુખ્ય અછાંદસ કાવ્યમાં રૂઢ પદરચનામાં આપણી સઘનતા ભાગ્યેજ જોઇ શકાય છે.પદ્યબંધના તૂટવાથી ગદ્યની સપાટી પર પથરાયેલા અર્થ ઉંડાણને ખોઇ ધૂંધળો બને છે. જેથી કરીને કૃતિમાં કાવ્યત્વની સઘન પ્રતીતિ થતી નથી. આ મતને સ્વીકારીને ચાલીએ તો પણ એક બાબત નોંધનીય છે કે અછાંદસ કાવ્યમાં ગદ્યને કારણે થતો પ્રસ્તાર હંમેશા કારણરૂપ ન હોઇ શકે. હા એટલું ચોકકસ કહી શકાય કે છંદોબદ્ધ કૃતિના જેવી શબ્દ શિલ્પકૃતિ એ ભાગ્યે જ રચી શકે છે. જેની સાબિતી આપણને વિપુલમાત્રમાં લખાયેલી અછાંદસ કવિતામાંથી મળી આવે છે. અછાંદસ કવિતાના સમૃદ્ધ ખજાનામાંથી રત્નરૂપ કવિતાઓ આંગળીના વેઢે ગણી શકાય તેટલી જ છે.

અછાંદસ ને પદ્ય તો નથી જ કહેવાતુ પરંતુ નર્યુ ગદ્ય કહેતાં પણ અચકાવું પડે. તેને આપણે લલિત કે કલાત્મક ગદ્ય કહી શકાય. અછાંદસમાં સંગીતતત્વ ઓછું જણાય છે તેના મુકાબલે પદ્યમાં સંગીતત્વ વધુ જોવા મળે છે. જો કે કાવ્ય તો ગદ્યપદ્ય બંને માં ઉત્તમ રીતે અભિવ્યકિત પામે છે. પરન્તુ શબ્દના અવાજ દ્વારા સર્જાતુ શબ્દસંગીત મુખ્યત્વે પદની જ નીપજ છ. એવું કહી શકાય સુરેશ જોષીના કાવ્ય ‘અનાથ શિશુની આંખમાં થીજી ગયેલા આંસુ જેવો ચન્દ્રમાં ન્હાનાલાલની વસંતલિતકાની પંકિતમાં યોજાયેલ ‘ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચન્દ્રરાજ’ જેવું સંગીતતત્વ મળતું નથી.

છંદોબદ્ધ રચનામાં પ્રાપ્ત થાય છે. તેવું નિયંત્રતિ લય તત્વ અછાંદસ કે ગદ્યમાં જોવા મળતુ નથી. જો કે ગદ્યનો અનિયંત્રિત લય અને પદ્યનો નિયંત્રિત લય એ બંને વચ્ચે અન્ય વિવિધ કોટી હોય છે. પરંતુ કેટલાક એ લયની વિવિધ કોટીઓને સ્વીકારતા નથી. તેઓ એવું માને છે કે એક છેડે ગદ્ય અને બીજે પદ્ય એમ બંને સ્પષ્ટ વાણી સ્વરૂપો છે. આમ તો સામાન્ય રીતે જોઇએ તો ભાષાના અવાજ ઘટકોના સહજપણે થતા અસમાન ઉચ્ચારણ થી તેમજ તેને સંચરિત કરતા વકતવ્યના પ્રવાહથી જે એક પ્રકારનું આંદોલન કે ડોલન પ્રકટે છે તે લય નું સર્જન કરે છે. ભાષાના ગદ્ય સ્વરૂપના વિશિષ્ટ ઉપયોગમાંય લય હોય છે. એ લય કોઇક ભાતની ચોકકસ ગોઠવણી પર અવલંબિત હોય છે. એવી ભાત વગર લય સંભવી શકતો નથી. એટલે

ભાષાના પ્રત્યેક પ્રયોગમાં લય હોવાનું માની બેસવું નહિ. હા પણ કેટલીક કૃતિઓમાં આ લય કોઈ વિરલ સ્વરૂપ પ્રકટે છે. દા.ત. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની 'એક કાવ્ય' રચનાની થોડી પંકિતઓ તપાસીએ તો...

''હલ્લો સાગર
નીલ્લો તમારો કિલ્લો તોડી આવો બહાર
રેતીનો ખીલ્લો બાંધી રાખે છે પાણી પંથા અશ્વો
પાણી પોચા વિશ્વોના સપનાંઓનો ભય
તમારા પાણીને પાણી પાણી કરી નાખે છે.''[૧૬]

અહીં શબ્દોની પુનરુકિતઓ સાથે સાથે વિશિષ્ટ લયનું સર્જન જોવા મળે છે. અછાંદસ રચનામાં કવિ તેના કેન્દ્રસ્થ સંવેદન, ભાવ કે અનુભવના બળે સમગ્રકૃતિની એકતા દ્વારા વિશિષ્ટ આકૃતિનું નિર્માણ કરે છે. મણિલાલ દેસાઈની એક રચનામાં કવિ સવાર-સાંજ અને રાતના પરસ્પર સંકલન અને તેના પ્રતિના કવિના પ્રતિભાવો દ્વારા સમયના ત્રણે ખંડને સ્ત્રીરૂપ અનુભવ્યા છે અને કવિ પર એ સહ જુલમ કરે છે. તે સજીવારોપણ દ્વારા વર્ણવી જીવવાનું અશકય બની ગયું હોય તેમ કવિ કહી બસે છે.

''જિદંગી....
ત્રાસ... ત્રાસ...ત્રાસ...
મારે જીવવાના પ્રયત્નો છોડી દેવા જોઈએ.''

(રાનેરી પૃ. ૨૮)

કવિનું એમ ત્રણ વાર 'ત્રાસ' શબ્દનું ઉચ્ચારણ સવાર, સાંજ અને રાત એ ત્રણેયના અનુબંધરૂપ બને છે. આમ કોઈ કેન્દ્રસ્થ વસ્તુબીજ કાવ્યના આકાર નિર્માણમાં કામ કરતું એમ લાગે છે. આવી આકૃતિ સિદ્ધ કરતી રચનાઓ અછાંદસમાં વિરલ ગણાય.

અછાંદસ ગદ્યની જેમ સળંગ લખાતું છપાતું નથી. પરંતુ તે ખંડિત પંકિતઓમાં હોય છે. આ પંકિતઓ રૂઢ પદ્યની પંકિતઓ જેવી એકસરખી લંબાઈની હોતી નથી. તેવી જ રીતે પરિચ્છેદો પણ એકસરખી સંખ્યાના હોતા નથી. શબ્દોના વર્ણોના સામ્ય તેમ જ વૈષમ્ય દ્વારા પદ્યની જેમ જ તે શબ્દનાદની અસર ઉપજાવે છે. તેમ જ પદ્યની વિવિધ યુકિતઓ પણ અજમાવે છે. તેમાં પદ્યનું શ્લોક બદ્ધરૂપ હોતુ નથી. એમ અછાંદસ ન તો પદ્ય કે નતો કેવળ ગદ્ય એવા નવા સ્વરૂપે પ્રકટે છે.

● આધુનિકયુગની કવિતામાં અવતરેલા અછાંદસ પ્રયોગો :

અછાંદસ કવિતા આધુનિકતાના આંદોલનની નિપજ છે. વિષયની દૃષ્ટિએ તે નવુ જ સંવેદન લઈને આવે છે. તેમાં થતા ભાષાકીય પ્રયોગો આકર્ષક છે. ન તો તેને મૂલ્યો, સમાજિક બંધનો , નીતિગાન બાંધી શકે છે. ન તો પરંપરાને અનુસરે છે. આધુનિકયુગની ગતિવિધિ , વિરતિ, શૂન્યતા, વિડંબના, નિરર્થકતા ને તે હૂબહૂ પ્રકટ કરે છે. બીભત્સ અને કુત્સિતનું આઘાતજનક આલેખનનો પણ તેને છોછ નથી. અછાંદસનો કવિ કાવ્યને જ કેન્દ્રમાં રાખે છે. યંત્રવિજ્ઞાનની દેન રૂપ 'આધુનિક પરંપરા' નો સામનો કરતો કવિ પોતાની તીવ્ર થતી જતી સંવેદના અનેક રૂપોમાં પ્રકટ કરે છે. પરંપરાને આત્મસાત કરી એમાંથી કૈંક નવું પ્રયોજવામાંય આ કવિ નાનપ અનુભવતો નથી. કયારેક તે માત્ર પોતીકા અવાજની જિકટ કરે છે. સમયના બદલાતા પૃષ્ઠો સાથે સંવેદનોના અવનવા ચિત્રો તે ચીતરતો જ રહે છે.

આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓ પાસેથી નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ વિષયને વાચા આપતી અછાંદસ રચનાઓ બહોળા પ્રમાણમાં મળી આવે છે. નિરંજન ભગતની 'મ્યુઝિયમમાં', 'ઝુમાં', 'એકવેરિયમમાં', 'હોન્બી રોડ', 'પાત્રો', 'ફલોરા ફાઉન્ટન', 'એરોડ્રામપર', 'ફાઉન્ટનના બસ સ્ટોપ પર' 'ચર્ચગેટથી લોકલમાં' વગેરે સુરેશ જોષી કૃત 'ઈતરા' ની રચનાઓ ઉપરાંત 'પ્રત્યંચા' માં સંગ્રહાયેલી 'હું', 'સૂર્યા' જેવી રચનાઓ અહીં મૂકી શકાય. સુરેશ દલાલ મુંબઇ નગરીના નિવાસી હતા. આધુનિકજીવનમાં પીડાતા નગરના માનવીને તેમણે ખૂબ નજીકથી જોયો છે. અનુભવ્યો છે. તેમની મોટાભાગની અછાંદસ રચનાઓમાં તેમણે આ વેદનાને સૂક્ષ્મતાથી કંડારી છે. 'સાતત્ય', 'સિમ્ફનિ', માં સંગ્રહિત 'ઘરઝૂરાપો', 'તારીખનું ઘર', 'સ્કાયસ્કેપર' 'પિરામીડ' જેવા કાવ્ય સંગ્રહોમાં નગસંસ્કૃતિ ભાવ નિરૂપતિ અછાંદસ રચનાઓ મળી આવે છે. જેમાંથી. '...ને', 'વીસમી સદીના માણસોનો એકરાર' 'બધા હાંફે છે' જેવી કેટલીક રચનાઓ અહીં મૂકી આપી છે. લાભશંકર ઠાકર પાસેથી મળતા કાવ્યસંગ્રહ 'મારે નામને દરવાજે' માંથી કેટલીક અછાંદસ રચનાઓ તથા 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' માંની કેટલીક રચનાઓ અહી મૂકી આપી છે. ગુલામ મોહમ્મદ શેખ પાસેથી મળતા 'અથવા' કાવ્યસંગ્રહની કેટલીક રચનાઓ અહીં મૂકી આપી છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ પાસેથી મળતા 'ઊઘડતી દીવાલો' માંની મોટા ભાગની રચનાઓ મૂકી શકાય. ચીનુ મોદી પાસેથી 'ઊર્ણનાભ' સંગ્રહમાંથી 'અજાણ્યા ચહેરાઓ', 'તમે', 'દશ્ય વસૂકી આંખ' વગેરે તેમજ 'શાપિત વનમાં' અને 'દેશવટો' માંની મોટા ભાગની રચનાઓ મૂકી શકાય. રમેશ પારેખ પાસેથી 'મરણોતર', 'મંદિરમાંથી કાઢી મૂકયા પછી', ' કરફયું', 'આપણે' જેવી કેટલીક રચનાઓ અહી મૂકી શકાય. 'ઊઘડતી દીવાલો' સિતાંશુ પાસેથી મળતી 'ઓડીસ્યૂસનું હલેસું' માંની કેટલીક રચનાઓ અને 'જટાયું' માંથી મળતી કેટલીક રચનાઓ અહીં મૂકી શકાય છે.

એક્વેરિયમમાં

તરે છ માછલી,
ન જિંદગી સ્મરે છ પાછલી ?

અહીં પ્રકાશ
કિંતુ સૂર્યનો નહીં, 'નિયોન'પાશ
ને સમુદ્રનું જ જલ
પરંતુ અહીં તરંગનું ન બલ.
નેત્રરાંકડી છતાંય પુચ્છવાંકડી,
ન જાણતી કે સૃષ્ટિ સાંકડી
અહીં કઠોર, કાંકરેટ કાચની,
નઠોર, જૂઠ, સૃષ્ટિ આ ન સાચની.

વેંતવેંતમાં જ ગાઉ ગાઉ માપવા
અને ન ક્યાંય પ્હોંચવું,
સદાય વેગમાં જ પંથ કાપવા,
ન થોભવું, ન શોચવું.

મનુષ્ય (કાચ પાર હું સમાં ઘણાં અહીં ફરે.
ન કોઈ જેમનાં પ્રદર્શનો ભરે !)
કને જ આ કલા ભણી
અગમ્યશી ગણી.

તરે છ માછલી,
ન જિંદગી સ્મરે છ પાછલી !

ફાઉન્ટનના બસ સ્ટોપ પર

અહીં વહી રહી હવામહીં અનન્ય વાસ,
એક તો લઈ જુઓ જરીક શ્વાસ !
અનન્ય કે અજાણ ડૅન્ટિને ન'તી, હતી ન પારકી,
હતો પ્રવાસ એહનોય તે (સુભાગ્યવંત !) નારકી.
અહીં ન હૉસ્પિટલ, ન સ્લોટર હાઉસ,
ને વળી નથી સ્મશાન.

તે છતાં અહીં હવા છ ઉષ્ણ, મ્લાન.
ખીલતાં અહીં ન ફૂલ,
એટલે જ તો કદીક એમનાં પ્રદર્શનો
ભરાય, એકસાથ ફાલ જ્યાં સમગ્ર વર્ષનો;
છતાંય મોસમો બધી કળાય છે, ન થાય ભૂલ,
ફૂલથી નહીં, ન શીત–લૂ થકી,
પરંતુ સ્મોલપોક્સ, ટાઈફોઈડ, ફ્લૂ થકી.
ઊગ્યાં છ એમ તો અહીંય (ભૂલથી જ ?) જૂજ વૃક્ષ,
વ્યર્થ ? ને વિચિત્ર ? ના, કદાચ એ જ એક આશ
કે હજૂ થયો ન સર્વનાશ;
કિન્તુ સર્વ સંગનો સુયોગ લાધતાં વિરૂપ, રુક્ષ,
શૂન્ય મ્હેફિલો સમાં, જહીં ન ગુંજતાં વસંતના સ્વરે
વિહંગવાદકો (અહીં કશું ન મુક્ત, સૌ વસે છ ચીડિયાઘરે)
સદાય નિઃસહાય ને લજાય કિંતુ ક્યાં લપાય ?
એમને મળ્યા નહીં મનુષ્ય જેમ પાય,
જો મળ્યા જ હોત, ક્યારનાં થયાં ન હોય ચાલતાં !
શિલાસિમેન્ટલોહકાચકાંકરેટ પાસ વામણાં, વિશેષ સાલતાં.
અહીં જનાવરો કરે ન આવજાવ એમ સ્પષ્ટ છે નિયમ,
અપાર એમની ભણી 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,
ગ્રસે વિશાલ જાલ ટ્રામના અનેક તારની, કદીય ના શમે.

નિસાસ ? હા, અસંખ્ય લોકના નિસાસ માત્ર,
સાથ તીવ્ર આર્તિના સ્વરો નહીં, ન ચીસ કે ન બૂમ,

જે બધું સુણ્યું હતું જ જયેષ્ઠ પાંડવે,
સુણાય એવું ના કશુંય આ અનન્ય તાંડવે;
અવાક વાહનોય, મૌન હ્યાં વિરાટરૂપ; શીતશાંત સર્વ ગાત્ર
ગ્રીષ્મમાંય, સ્વેદસિકત; અગ્નિ ના છતાંય ધૂમ!
કોણ આ અસંખ્ય લોક નિત્ય જાય હારબંધ ?
પૂડલે પડયો શું પ્હાણ ? મક્ષિકા સહસ્ત્ર શું ઘૂમંત ક્રોધમાં ?
'થવા અલોપ અગ્રણી થતાં સદાય એહની જ શોધમાં ?
હશે શું સર્વ અંધ ?
નેત્રમાં વિલાય તેજ ?
એકમેકની પૂંઠે થતાં, જતાં ખભેખભા ઘસી;
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 હજૂય મંદ વાયુમાન.
સર્વ આ કઈ દિશા ભણી રહ્યાં ઘસી ?
સવેગ શી ગતિ !
તમિસ્ત્રલોકની પ્રતિ ?
હજૂ ન સૂર્ય અસ્તમાન, મંદ મંદ પશ્ચિમે શમે,
પ્રલંબ હોયછાંય સાંજને સમે,
છતાંય કોણ આ સદાય જેમની જ છાંય ના પડે ?
ન સૂર્યનીય એમ તો કદીય સાંપડે !
પ્રકાશબિંબ, દર્પણે ન, પથ્થરે પડયું શમે, કદીય પાછું
ના ફરે,
પસાર પારદર્શકે પડયું સળંગ આરપાર જૈ સરે.
હશે સ્વયં શું છાંય ?
પ્રેત સર્વ, જેમને ન કાય ?
કે પછી સદેહ કિંતુ નગ્નતા ન વસ્ત્રથી નિવારતાં,
હશે શું એટલે સદાય જે સુલભ્ય તે સ્વ–છાંય ધારતાં ?
જણાય સર્વનો જુદો સ્વભાવ,
કોઈને મુખે ન ભાવ,
કોઈને ક્ષણેકમાં અનેક ભાત ભાતનો,
અભિન્ન કોઈને સદાય એક જાતનો;
અશબ્દ કિંતુ સર્વ, એકમેકમાં ન ભેદ,
વારિના પ્રવાહનો છરી થકી ન શકય છેદ;
સોગઠાં સમાન શેતરંજનાં, સમાન ચાલ,
હો ભલેજ કોઈ શ્વેત, કોઈ 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 વિરોધનોય, 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 હજૂ જીવંત એ જ એક માત્ર સર્વને પ્રતીતિ,
કિંતુ જન્મ તો થયો ન વા થયોય હોય એ જ એક ભીતિ,
એટલે સદાય જન્મનું પ્રમાણપત્ર સાથ રાખતાં,
ન અન્ય કોઈ એમની કને મતા.
ન આમ તો કશુંય એકમેકમાં સમાન
તોય સર્વને ઉરે વિષાદવારુણી,
ન નીંદ, શાંતિ, હેતુ, હામ કે સ્વમાન;
જિંદગી અનંત શું કથા ન હોય કારુણી !
અધન્ય શું કદીક કયાંક આચર્યા અધર્મથી ?
અહીં પ્રચંડ શોકપાવકે પડયાં અઘોર વાસના કુકર્મથી ?
સદાય યતના દહે, સહે છ સર્વ દીન,
પાપત્રસ્ત, શાપગ્રસ્ત, સર્વ નામહીન.
કોઈનું ન નામ જાણતો,
પરંતુ એક વાત તો પ્રમાણતો :

કદીક બેપતા જહાજના મુસાફરોતણી થશે પ્રસિદ્ધ નામ–આવલિ.
હશે જ એમનાંય એક વિશે–સમસ્ય દ્વીપ આ કદીક તો થશે સમુદ્રમાં બલિ;
કદીક આ વિરાટ ગ્રંથ વિશ્વનો સમાપ્ત તો થશે,
જરૂર એમનાંય નામ 'છાપભૂલ'માં હશે.
સમગ્ર આ સમૂહ સ્વપ્નમાં લહું સરી જતો ?
શું એમનું વિચારતાં હું મારું નામ વિસ્મરી જતો !
અશક્ય હ્યાં સ્મૃતિ,
અહીં નરી જ વિકૃતિ,
મને જ હું અજાણ લાગતો,
ન ખ્યાલ ને રહું પુકારણો : 'નિરંજન ઓ ! '
થતો ન અર્થ, માત્ર અક્ષરો કંઈ સ્વરો કંઈક વ્યંજનો;
સવિસ્મય પ્રતીક્ષતો, રહું જવાબ માંગતો,
ન સ્વપ્ન કે ન જાગૃતિ,
હવે રહી નહીં ધૃતિ;
સુણાય શબ્દ : 'છે ભરો! '
જરીક વાર રહૈ સુણાય : ' દો કમી કરો ! ',
અહીં થકીય બસ અનેક છૂટતી,
છતાંય ક્યૂ ન ખૂટતી;
મને હું મૂકતો પૂંઠે, અચેત અન્ય ફૂટપાથપે ઢળી જતો,
અસંખ્ય લોકના સમૂહની (ન ચિત્તની?) ભૂતાવળે
ભળી જતો.

ઈતરા

(૬)

શહેરની ગલીઓમાં હલાલ થયેલાં પ્રકાશનાં ખોખાં,
ગટરની નાભિમાંથી ઘૂમરાતો અન્ધકાર,
વાસી ઉચ્છ્‌વાસના ઉકરડા નીચે હાંફતો મુમુર્ષુ પવન,
આંગણે આંગણે ભટકીને ઠોકરાતો રગતપીતિયો સૂરજ,
દુઃસ્વપ્નમાં નાચતી ભૂતાવળ જેવાં વૃક્ષો,
અવકાશને કોરી ખાતા નિયોનકીડાઓ,
રંગલપેડા કરીને બેઠેલી આકાશવેશ્યા
એની દૃષ્ટિની છાયામાં આપણે
– તૂટેલી કલાકશીશીમાંથી ફેંકાઈ ગયેલી રેતીનાં બે કણ

જેમાં ઝિલાઈ ને ઊગરી જઈ એ ક્યાં છે ઈશ્વરની હથેળી ?
એય ભીખ માગવા ઊભી છે ઠાકુરદ્વાર ?

ઈતરા

(૭) (કવિનું વસિયતનામું)

કદાચ હું કાલે નહીં હોઉં
કાલે જો સૂરજ ઊગે તો કહેજો કે
મારી બિડાયેલી આંખમાં
એક આંસુ સૂકવવું બાકી છે,
કાલે જો પવન વાય તો કહેજો કે
કિશોર વયમાં એક કન્યાના ચોરી લીધેલા સ્મિતનું પકવ ફળ
હજી મારી ડાળ પરથી ખેરવવું બાકી છે;
કાલે જો સાગર છલકે તો કહેજો કે
માર હૃદયમાં ખડક થઈ ગયેલા
કાળમીંઢ ઈશ્વરના ચૂરેચૂરા કરવા બાકી છે;
કાલે જો ચન્દ્ર ઊગે તો કહેજો કે
એને આંકડે ભેરવાઈ ને બહાર ભાગી છૂટવા
એક મત્સ્ય હજી મારામાં તરફડે છે;
કાલે જો અગ્નિ પ્રકટે તો કહેજો કે
મારા વિરહી પડછાયાની ચિતા
હજી પ્રકટાવવી બાકી છે.
કદાચ હું કાલે નહીં હોઉં.

હું

અંધારની રણરેતમાં
મૃત ચંદ્ર કેરા પ્રેત શો ભમતો ફરુ;
પવનના આ હાડ તીણાંની સરાણે
બુઠ્ઠા થયેલાં શૂન્યની રે ધાર હું કાઢયા કરું;
તેજના મૃગજળ તણે તળિયે જઈ
મારી છાયા ઉતરડી ડૂબાડવાને હું મથુ;
મૂર્ચ્છિત ઈશ્વરની લૂખી આંખો નિચોવી
આ મુમૂર્ષ કાળને રે મુખમાં ટોયા કરું.

...... ને

મારે વહેલા જાગવાનું છે નોકરીએ
ભાગવાનું છે ટપાલો વાંચવાની છે,
કાગળો લખવાના છે ફોન ઊંચકવાના છે
સામે ઝીંકવાના છે
લંચ અવર્સ ચૂકવવાના છે બગાસાં ખાવાનાં
છે સુસ્તી કાઢવાની છે.
ટાઈપિંગ કરવાનુ છે. ઓવરટાઈમ મેળ
વવાનું છે ત્યાંથી છૂટવાનું છે.
મિત્રોને મળવાનું છે નિંદામાં ભળવાનું છે
રસ્તો સીધો છે
બસ લાલ છે મકાન ચોરસ છે પૃથ્વી ગોળ
છે ઘરે આવવાનું છે
બૂટ ઉતારવાના છે ટાઈ કાઢવાની છે વાતો
કરવાની છે.
જમવાનું છે પાણી પીવાનું છે ઘૂંટડા ગળ
વાના છે
રેડિયો સાંભળવાનો છે બત્તી બુઝાવવાની
છે પ્રેમ કરવાનો છે.
સૂવાનું છે સપનાંએ આવવાનું છે રસ્તો
દેખાતો નથી
બસમાં જગા નથી મકાનને આકાર નથી
સમય ગોળ છે
ફરી પાછા પાછા ફરી જરી મરી મરી
જરી ફરી ફરી
વહેલા જાગવાનું છે જીવવાનું છે હા
કહેવાની છે ....
ને, હસવાનું છે.

વીસમી સદીના માણસનો એકરાર

હું વીસમી સદીનો માણસ છું
હું ટ્યૂબ–લાઈટનું ફાનસ છું
હું નેકી–બદીનો વારસ છું
હું વૈષ્ણવ જન નહીં, કાનસ છું.
મને મારા સિવાય બધાં પરાકાં લાગે
મને મારી પીડા એ પીડા લાગે
હું પારકાની પીડાને જાણતો નથી
ને મારી ક્રીડાને હું માણ્યા કરું છું
હું તંતુને તોડીને તાણ્યા કરું છું.
હું
અરીસામાં દેખાય
એ જ માણસ પર ઉપકાર કરું છું
એ સિવાય
ઉપકાર કરવાની વાતો કરું છું
પણ ઉપકાર કરતો નથી.
હું દાંતથી કરડેલો ખન
કોઈ તરફ ફેંકુ છું
– જાણે કે આખી ને આખી આંગળી ફેંકીને
ઉપકાર કરતો હોઉ એમ.
પછી મારા અહમ્‌ને હું માણતો રહું
ફોટા છપાવીને વખાણતો રહું.
પાઈનું દાન ને લાખ્ખોની વાત.
જાહેરાત .... જાહેરા... જાહેરા .... જાહેરાત...
સફળ લોકમાં સહુને વંદું
નિષ્ફળની હું કરું છું નિંદા.
ખુરશીના ચાર પાયા સફળ.
ખુરશીના બે હાથા સફળ.
સત્તાની છે માયા સફળ.
રૂપિયાદારી માથાં સફળ.
બેન્ક–બેલેન્સની છાયા સફળ.

શ્રીફળ....શ્રીફળ....શ્રીફળ....શ્રીફળ
સફળ લોકમાં સહુને વંદું
નિષ્ફળની કરું નિંદા રે.
રૂપિયા પછીનાં વ્હાલાં લાગે
એક પછી એક પીંડાં રે.
વાણી જુદી, વર્તન જુદું :
તાલ જુદો ને નર્તન જુદું
અહીં બધું છે ચંચળ ચંચળ
જળથી વ્હાલું લાગે મૃગજળ
છળકપટની છાની બાજી.
કોણ માતા ને કોપ પિતાજી?
આંખ નથી તો દૃષ્ટિ ક્યાંથી ?
સમવિષમની નહીં ઈતરાજી.
તૃષ્ણા પરસ્ત્રી જેવી વ્હાલી.
મનના મેલા અમે મવાલી.

જીભને જુઠાણાનો મહિમા.
જુઠાણાને નહીં કોઈ સીમા.
પારકું ધન પોતીકું લાગે.
ઊંઘવાનું ઓશીકું લાગે.

મોહમાયાની મૈત્રી એવી
કે રંગરાગ તો મનમાં છે :
રાવણનામની તાળી લાગી
બટરની ગંગા તનમાં છે.
ગટરની ગંગા મનમાં છે.
બેન્ક લૂંટવાનો લોભ ભર્યો છે
અમે કપટના નફ્ફટ કાજી,
કામ–ક્રોધના કુંડ મઝાના
ચારે બાજુ હાજી–હાજી !
એન મહેતાનું ભજન કર્યું છે
અવળું એની માફી માગું.
વીસમી સદીમાં જીવું છું રે
એની તો હું આ ફી માગું.

કુળ એકાતેર બોળ્યાં છે.
જીવન અમે તો ડહોળ્યા છે.
રાગ સમાજ ને તાલ છે ચાલુ.
જીભ પર છે જુઠાં જરદાળું.

બાપુનું વ્હાલું ભજન
વૈષ્ણવ જન.... વૈષ્ણવ જન–
એનું હવે લાગે છે વજન
.... લાગે છે વજન.

બધાં જ હાંફે છે

ઝંઝાવાતને ઊંચકીને ચાલતા પવનની જેમ
હું મારો થાક ઊંચકીને ચાલું છું.
ને હું સ્વયં થાક થઈ જાઉં છું.
મારો થાક હું કોઈક વૃક્ષ પાસે મૂકું છું ત્યારે
મને વિસામો મળતો નથી
અને વૃક્ષ કાળું પડી જાય છે.
ગાંધારીની દૃષ્ટિના વિષાદથી
કાળા પડી ગયેલા યુનિષ્ઠિરના નખની જેમ !

આખી જિંદગી હું આંખે પાટા બાંધીને દોડયો છું.
અને મેં બીજા કોઈનો નહીં
પણ મારો જ અંધાણો વેઠયો છે.
મેં કશું વાળ્યું નથી
પણ વાવેલો આંખો વેડયો છે.
લોખંડની વિરાટ પેટી જેવા મુંબઈમાં
મારી માતાએ

મને કાળના પ્રવાહમાં વહેતો મૂકી દીધો છે.
સૂર્યના તેજ વિનાનો હું કર્ણ
વારસો ભોગવું છું
વિષાદના ગઠા જેવા લોખંડનો.

હું આ શાપનગરમાં જુગાર રમું છું
અને પાસાના ખખડાટથી
મારા કાન બહેરા થઈ ગયા છે.
વ્યાસ ભલે
હાથ ઊંચા કરીકરીને પોકારે
હું વ્યાસને સાંભળતો નથી.
મૃત્યુના આશ્લેષને ઝંખતો
હું પાંડુ જેવો પીળો છું.

હું મારું ભવિષ્ય જાણું છું
કે મારું કોઈ જ ભવિષ્ય નથી.
દ્રૌપદીની સોડમાં સહદેવે વ્યથા અનુભવી
અને 'અતિજ્ઞાને' એ મૂર્છિત પણ થયો.

મૂર્છા કેવો મોટો વિસામો છે !
સહદેવ ! મને તારી ઈર્ષા આવે છે.
મારા ઉજાગરાને તો આંખોનો થાક લાગે છે.
'ઉદ્‌ગ્રીવ દૃષ્ટિ' કરું છું
તો આકાશમાં વાદળો અથાક છે.
અંધારું .... અંધારું .... અંધારું......
ને ચારે બાજુ થાક છે.

(૧૮) (મારે નામને દરવાજે)

કોઈ ખોલતું નથી
હજીય
બંધ બારણાં
હજીય અંધ અંધકારના
દીવા મહી
પ્રકાશનું પતંગિયું
પુરાઈ છે રહ્યું
અને
અનંધકારના
ઊંડા ઊંડા સમુદ્રના ઊંડાણમાં
જહાજ છે ડૂબી ગયું.
સમુદ્રની સપાટી પર અસંખ્ય
માછલી
અસંખ્ય આંખમાં સમુદ્રની સપાટી ઝૂલતી
અસંખ્ય આંખ ઝૂલતી.

સુદૂર કોઈ
જીર્ણશીર્ણ
ખંડિયેરની દીવાલમાં ઝીણીઝીણી
પડી ગઈ તિરાડ–ફાટ
કાટમાળ કાટમાળ
આંખમાં અસંખ્ય આંખમાં
પડું પડું થતો
ઢળું ઢળું થતો
પ્રગાઢ જીર્ણ કાટમાળ.
બંધ છે છતાં ય અંધ બારણાં
હજુય
બંધ બારણાં
કોઈ ખોલતું નથી
હજુય બંધ બારણાં
ડિમ્ભની ચીસોથી
શબ્દ તૂટતાં
તૂટી ગયેલ શબ્દની
અહીંતહીં ઊભેલ

આ ઈમારતો
કને હું જાઉં તો
હજુય અંધ બારણાં
હજુય બંધ બારણાં.
હોઠ બે બીડી ઊભેલ
પથ્થરોની પાસ હું ભમ્યા કરું.
ઢળી પડેલ
શબ્દની ઈમારતો ઈંટો ખસેડી અર્થની–અવાજની
હું ખોલવા મથું
અરે બધે જ
કાળમીંઢ
ચૂપચાપ
અંધબંધ
મૌનની શિલા
પડી, બધે જ, મૌનની શિલા
અહહ્ય મૌનની શિલા.
હું અંધબંધ
મૌનની શિલા નીચે
દટાઈ છું રહ્યો
અરે દટાઈ છું ગયો..........

(૩૯) (મારે નામને દરવાજે)

હરિવર આવોને
ફૂલપરીની લાશ લટકતી લાવોને
લૂખી આંખો મોતી બબડયાં
બોર બોર આંસુઓ ગબડયાં
ચંચળતા લોખંડ બનીને
ખાઉં ખાઉં કરતી રે ખાતી કાટ
નાનકડી કેડી પર ધોરે
એક અડીખમ વાટ
વાટ સળગાવોને
હરિવર આવોને
ફૂલપરીની લાશ લટકતી લાવોને.

ચોપડીઓના કિલ્લા તોડી
મનના ઘોડા નાસે
લગામની લપટી લાલચ આ
હિ હિ હા હા હાસે
નાસે છે હિમ્મતનાં ડગલાં
પ્રજળે છે પાવકનાં પગલાં
પગલાની લક્ષ્મણરેખામાં
પથ્થરનું એક હરણું
શબ્દોનું ચાવે છે હરદમ
સૂકું સૂકું તરણું
તરણાને તણખો મૂકી સળગાવોને
હરિવર આવોને
ફૂલપરીની લાશ લટકતી લાવોને.
સૂરજનું અવસાન થશે
ને જશે આંખ મીંચાઈ
શબ્દો સૌ પથ્થર થઈ ખરશે
ખખડી ઊડશે ખાઈ
ખાઈ મહીં લીલા થીર જળમાં
કાગળની એક હોડી
એ હોડીમાં આંસુ રોતું
ટગરમગર ચોગરદમ જોતું
એ આંસુને કાંક કરી સમજાવોને
હરિવર આવોને
ફૂલપરીની લાશ લટકતી લાવોને.

ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ

ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ
થિયેટરની બહાર ફૂટપાથ પર
રસ્તા પર બસ–ટર્મિનસમાં બસમાં
ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ
હોટલમાં બગીચામાં પુલ પર નદી પર
અથડાતાં લથડાતાં
ક્યારેક પોલાં અને પાતળાં
ક્યારેક ઘનિષ્ટ નિરન્ધ્ર : ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ
છે હજી આ હમણાં જ છૂટેલાં છેલ્લા શોમાંથી
ધીમે ધીમે ચાલતાં લહેરમાં
કે સાઈકલો પર સરકતાં ટિન્ ટિન્
કે સ્કૂટર લઈ ભાગતાં ઘ ર્ ર્.
કે રિક્ષાઓમાં ભાગતાં ઘૂંઊં........
કે મોટરોમાં સરકતાં અટકતાં ભાગતાં સ્પિડમાં
એકબીજા–થી લગભગ અલગ, લગભગ શા માટે ? અલગ જ
સાવ એકબીજાથી, બાજુમાં ઘસાઈને અથડાઈને પસાર
થતાં હોવા છતાં અલગ જ, ડબલ સવારીમાં સાઈકલ પર બેઠેલાં
હોવા છતાં કે સ્કૂટર પર ખભે હાથ ટેકવીને બેઠેલાં
કે રિક્ષામાં ચીપકીને ચપોચપ કે શ્લિષ્ટ ચતુર્ભૂજ
પણ સાવ વિશ્લિષ્ટ એકબીજાથી–
અરે પોતાના મનથી પણ મગજથી પણ હાથથી પણ
સાવ અલગ ચાલતાં –
અટકતાં–સરકતાં–દોડતાં–ગાંતાં –હસતાં–
ઝગડતાં–બગડતાં–ગગડતાં
ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ
ફૂટપાથો પર જ છે શું રસ્તાઓ પર જ છે શું
ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ ?
સીડી પર નથી દાદરની ? દુકાન પર નથી કાપડની ?
છે છે બધે છે ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ–
સોસાયટીમાં ટેનામેન્ટ, એપાર્ટમેન્ટમાં રોયલ,

કોરીડોરમાં કમરામાં ડ્રોઈંગરૂમમાં સ્ટોરરૂમમાં બેડરૂમમાં
બાથરૂમમાં બારીમાં ટેરેસમાં ધાબામાં
ધરબી ધરબીને ભરાયાં છે કીડિયારાની જેમ ઊભરાયાં છે.
બધે જ બધે
એક ક્ષણ પણ સરકી શકે ચસકી શકે નહીં એવા
ચપોચપ સતત અવિરત એકધારાં વર્ધમાન
ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ
રડતાં રખડતાં ભીંસતાં ચૂમતાં ચીખતાં
ગાતાં ગબડતાં બોલતા બગડતાં વાગતાં વગાડતાં
નાચતાં નસી'કતાં પડતાં પછાડતાં
માતાં માતીલાં મદમસ્ત છકેલાં છૂટી ગયેલાં
સખળડખળ
ખખડતાં ઘઘરતાં ઘોરતાં ઘુરકિયાં કરતાં પટકાતાં
પછડાતાં અડવડતાં અડિયલં અઘોરી અગડંબગડં
ચેચૂડાં ચોર ઘાતકી
બબડતાં સાવ નિર્દોષ બાળક જેવા સ્વૈર
લબડતાં ઝાડ પરથી લીંબળી પીંપળી જેવા
ભોળા–
પણ ક્યારેક વકરતાં–ચકરતાં –ચકરાતાં–
અકળાતાં–અથડાતાં
વળ ખાઈને એક થઈ જતાં
મારતાં–તોડતાં–બાળી નાખતાં
શતસહસ્ર બાહુઓથી અટકાવી દેતા યંત્રને અધવચ
લટકાવી દેતા તંત્રને મંત્રની મડાગાંઠમાં
કાંઠને ઉલ્લંઘીને ઊછળતાં ઊંચકાતા જનરાશિથી
તણાઈને તૂટી જઈને છોતાછોતાં થઈને અલગ અલગ થઈને
કરોડો કણમાં વેરાઈને વહી ગયેલાં મનને
આ એકઠું કરવાની મથામણ કોણે માંડી છે ?
'કાંડી છે, પ્લીઝ '
આ બીડી સળગશે એ જ ચમત્કાર
કાંડી ઘસાશે એ જ ચમત્કાર
જ્યોતનો તણખો એ જ ચમત્કાર

ધુમાડો નીકળશે એ જ ચમત્કાર
ધુમાડાની સેર સ્કૂટરના ધુમાડાને ચોંટી પડશે એ જ ચમત્કાર
છીંક ખાતું નાક ચમત્કાર, ખાંસી ખાતું દેડકું ચમત્કાર
ઉઠ જાગ મુસાફિર
ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટના આ સરિયામ કે વાંકાચૂકા
પાકા કે ધૂળિયા
વામ કે દક્ષિણ રસ્તા સિવાય બીજો કોઈ રસ્તો નથી.
ઉઠ જાગ મુસાફિર
કાવ્યના વોટરટાઈટ કંપાર્ટમેન્ટમાં પણ
તારી કલમમાંથી ધોધમાર છૂટી રહ્યાં છે : ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ
તું
બેબાકળો થઈને ભટકાઈને ભળી જા
કે બગડીને બળી જા
કે ગબડીને ગળી જા
કે લબડીને લળી જા
કે ચગદાઈને ચળી જા
કે મસળાઈને મરી જા પણ સતત
ઊભાં છે ચપોચપ સરકતા વર્ધમાન
તારા કાગળના કાંઠે, તારી આંખોના ઓવારે
તારા મનના મિનારે : ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ
તારી જીભના ટેરવે : ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ
તારી પાંપણના પલકારે : ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ
તારી બહેરાશના કૂવામાં ઊંડે ઊંડે ઊછળતાં
ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ.

જેસલમેર

મરુથલે મોતીમઢ્યું આ નગર,
એને ટોડલે મોર અને ભીંતે ફરે હાથી,
ઝરુખે ઝરુખે પથ્થરનું હીરભરત.
બારીએ બારીએ બુઠી તરવારોનાં તોરણ
સાંજના અજવાળે ભીંતો નારંગી ચુંદડીની જેમ ફરફરે.

બારણે લોઢાના કડે
આઠ પેઢીના હાથનો ઘસરકો.
ફળિયે ફરે બે ચાર બકરાં શ્યામ
ડેલી બા'ર ડહેકાર દે કામઢું ઊંટ.
વચલી વંડીએ સુકાય રાતાં ચીર
અંદરને ઓરડે ફુગાઈ ગયેલા અંધારે
ફરફરે ઢીલી વાટ.
લાલચટક ચૂલાની ઝાળ અને ચુંદડીના અજવાળે
રોટલા ટીપતી સોનેરી કન્યા.

શહેર

ભૂંડાભખ્ખ ધાન જેવું
કોળિયાની સાથે આંતરડામાં ઊતરી જાય છે.
કડવું, કઢંગું
શિરાઓમાં પ્રસરે,
પાંસળામાં ખૂણા કાઢે,
હાથપગજીભે પરસેવો, લાળ થઈ લટકે.
શ્વાસમાં ગંધાય સંડાસ જેવું,
આંખો અને ગુદામાં
બારીઓ જેવું ઉઘડે, બંધ થાય.
રઝળતો રઝળતો થૂંકી નાખું શહેરને,
ઓકું ફૂટપાથ પર,
મૂતરી કાઢું,
બકું,
લવું એની કવિતા.

ઓચ્છવલાલ

કહી ગયા છે ઓચ્છવલાલ
જે નરનારી ખાય બગાસું
એના મુખમાં આવી પડશે
એક પતાસું.
તે, ઓચ્છવલાલ કંઈ કવિ ન્હોતા
કે માત્ર પ્રાસ માટે જ
'બગાસું'ની સાથે 'પતાસું'
શબ્દ લાવ્યા હતા,
એ તો તર્કમય થઈ તર્કાતીત
એ તો શાસ્ત્રમય થઈ શાસ્ત્રાતીત
એ તો અક્ષરમય ને અર્થાતીત.
સત્ય શોધવા એમને હવે યત્ન નથી કરવો
પડતો.
સત્ય એમને શોધતું આવે છે.
ઓચ્છવાલાલને શોધતાં શોધતાં બાપડા સત્યનો
તો દમ નીકળી જાય છે.
સત્ય એમને શોધવા ક્યાં ક્યાં નથી રખડ્યું ?
આલમારીમાં પડેલાં પુસ્તકો પર ચડેલી
રજમાંથી
એ એકવાર મળ્યા હતા. એટલે સત્ય તો
ઊધઈ બની પુસ્તકે પુસ્તકેજ ફરે અને
ત્યાં ન જડે એટલે નિરાશ થઈ,
લાયબ્રેરીને નાકે ઊભું રહે રીક્ષા થઈ,
આમ તો ઓચ્છવલાલ રીક્ષા સિવાય ફરે નહીં
પણ, ઓચ્છવલાલ એટલે ઓચ્છવલાલ,
એ તો કોકની સાયકલ પછવાડે બેસી પણ જાય
અને સત્યબાપડું લાયબ્રેરીને નાકે વાટ જોતું
ઊભું રહે.
સત્યને મનમાં સંદેહ ખરો
કે ઓચ્છવલાલને કલાકે કલાકે કડક કમસકર
ચા
તો જોઈએ જ.
બાપડું સત્ય ચા થઈ, ગંદી તપેલીમાં,

પરસેવો પાડતા હોટેલના રસોયાના હાથે,
ગરમ થાય અને નહીં ધોવાતા કપમાંથી
રકાબી સુધી રેડાય
અને ઓચ્છવલાલે તો નવરાત્રના
ઉપવાસ ચાલતા હોય તો
બહારનું પાણી પણ ન પીવાનું
પણ લઈ લીધું હોય.
અને સત્ય બાપડું
ચાં, બની, ભઠિયાર ગલીના ગરમ તવામાં
તાવડાના ઘીથી જાત શેકે
કે પાનમાં કાશ્મિરી કિમામ બનીને ચોપડાય
કે વિલ્સ કિંગ બની ધુમાય
કે રૂપિયાની નોટનું પરચુરણ બને
ને તોય ઓચ્છવલાલ હાથ ન આવે
તો ન જ આવે.
ઓચ્છવાલને એક ટેવ ખરી
કે દર દશમી મિનિટે
એમને એક બગાસું તો આવે અને આવે જ.
અને સત્ય 'વિકાસકમ' ના વિશ્વામાં
પરિભ્રમણ આદરે ત્યારે જ ઓચ્છવલાલ હાથ લાગે,
આમ તો ઓચ્છવલાલને ડઝનેકને હિસાબે
ઊંઘમાં પણ છીંક આવે જ.
પણ, શરદી થઈ હોય,
તો ઓચ્છવલાલ છીક ન પણ ખાય
એટલે છેવટે સત્ય માટે એકમાત્ર ઉપાય
એ બગાસું જ રહે.
બે મ્હોંફાડોમાંથી સત્ય ત્યારે જ
ઓચ્છવલાલમાં પ્રવેશતું.
આજ દિનના ઈતિહાસમાં
દરેક મહાન વ્યક્તિના મુખમાંથી સત્ય બહાર
આવ્યું છે
પણ, કોઈ વ્યક્તિના મુખ વાટે સત્ય અંદર
ગયું હોય
તો એ એક ઓચ્છવલાલના જ કિસ્સામાં.
અને જો આવા અજોડ ઓચ્છવલાલ કહી ગયા હોય
કે જે નરનારી ખાય બગાસું
એના મુખમાં આવી પડશે
એક તપાસું
તો આ વાણી વિશે શંકા સેવવી
એ નરાધમ પાપ છે,
ઈશ્વર તો ઠીક
વ્હેતા પવનનો ઈન્કાર કરવા જેવી વાત છે.
માટે શંકા આશંકાના આજન્મ સેવકો
શંકા છોડો અને ખાવ બગાસાં
એક નહીં પણ લાખ પતાસાં..
પતાસાંથી ડાયાબિટિસ થશે એવું ઓચ્છવલાલે
કહ્યું નથી.
માટે મુકત મને ખાવ બગાસાં
ખાવ પતાસાં. ભય ન સેવશો.
બાકી મરતાં મરતાં મને તો ઓચ્છવલાલ
કાનમાં કહેતા જ ગયા છે
કે પતાસું પણ એક બગાસું તો રોજ ખાય છે.
આવી ઝીણવટભરી દષ્ટિના ઓચ્છવલાલ હવે
આપણી વચ્ચે નથી
ઓચ્છવલાલનો આત્મા પ્રભુને શાંતિ આપો,
શાંતિ જ આપો.

નકલી હું

હું નકલી !
હું ખોટો તે કેટલો ?
મારી એક માટીની મૂર્તિ જેટલીયે કિંમત નહીં ?

હું શ્વાસ લઉં, હસું રડું,
    પડી રહું કે ચાલું,
    બોલું કે લખું
    —એ કોઈ ઘટના જ નહીં !
ઘટના તો સફરજનના લાલ રંગમાં
ઘટના પેલી ષોડશીના ઊછળતા સ્તનમાં
ઘટના હથેલીમાં પીગળતા કરામાં
ઘટના વેઈટરના પાંચ રૂપિયા ને પંચાવન પૈસાના બિલમાં :
મારી તો કોઈ ઘટના જ નહીં !

કોઈ ચિત્રની ફ્રેમ થવા જેટલો
કોઈ કલાપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટનની પટ્ટી થવા જેટલો
કોઈ તૂટેલી ચંપલની પટ્ટી સાંધવાના દોર જેટલોયે
        હું ઉપયોગી નથી આજે !
મને પેદા કરી હજાર હાથવાળો શું ખાટયો ?
મારી મા મારા પ્રસવી પીડા હજુયે યાદ કરે છે,
ને મારા બાપને મારાથી છીંકતાં છીંડા પડે છે.
    આ જન્મે તો ચાલ્યું,
    આવતા જન્મે મારી ધર્મપત્ની કલ્પનામાંય મારો ઓછાયો પણ લેશે
નહીં,
ને આ બાળકો, ચકલાંની જેમ,
મને ચાડિયા જેવો માની ફરરરક ઊડી જશે, કયાંક, મારાથી દૂર.
મારો વિશ્વાસ કઈ રીતે થઈ શકે?
મેં ખોટાં બિલોમાં, ભળતી સહી કરી, જાળવી નથી અદબ
        મારા નામની.
મેં અપમાન કર્યુ છે મારા વ્યવસાયનું, ખોટી આવક લખાવીને.
મેં ખોટી ઉંમર બતાવી ભોળવી છે કોઈ મુગ્ધ કન્યાને.
મેં ડંખીલી વાતોથી કેટલાય કાંટા વેર્યા છે નવજુવાન જિગરોમાં.
મેં આમ કર્યુ શા માટે ? કોને માટે ?
મારા કામનો જાણે કોઈ જવાબ નથી ?
છે કોઈ જવાબ દેનાર ?
શ્વાસમાં, લોહીમાં,

ઊંઘમાં સપનામાં, જાગૃતિમાં
દિવસમાં ને રાતમાં,
મારી અંદર ને બહાર
ક્યાં છે કોઈ જવાબ દેનાર ?
હું નિરાધાર –
કોડીથીયે નકામો –
મારું સ્થાન ક્યાં હવે ચલણમાં ?
કેમ દેતા નથી જવાબ
નાણા કોથળીવાળા મારા વાલેસરીઓ ?

મીંડું

હું એક મીંડું જ વળી !
આણંદજી કલ્યાણજીની કોઈ પેઢીના ચોપડામાંથી ગબડીને
અંદાવાદની લિસ્સીલટ સડકો પરથી સરકતું
આટલે તો આવ્યું છું. હું.
કંઈ ધાડ મારી નથી મેં; મીંડું છું ને !
પેલી શાકવાળી પોતિયાની આંટીમાંના કલદારનેય પરખી લે;
પણ મને ?
માળી જોતીય નથી !
આંકડા રાખીને ભિડાવું તો અબઘડી સમજી લે સંધુંયે સટપટ;
પણ હું આંકડા વિનાનું મીંડું !
મને જોઈને ત્રાજવાનું પલ્લુંયે ઊંચું નથી કરતી એ
                    ફૂલઘાઘરાવાળી !
ભાઈ !
બે આંખોની શરક રાખનાર દુનિયામાં હું ક્યાંય નહીં !
ભાષણમાં ગામ આખું તેડે,
પણ મને નહીં !
મને ઘણુંય થાય કે શોકસભામાં જાઉં
        ને કોરાકટ ચહેરાઓને લીલાછમ કરું;
        પણ કોણ આપે તક ?
હું બૂમ પાડું પણ કોઈ ન સાંભળે !

હું બહેરા કહું તોય કંઈ નહીં !
બહેરાશ હું ચીતરી બતાવું તોય જાણે કંઈ નહીં !
શું કરવું ? મીંડું શું કરી શકે ?
'રાસ્તા બંધ હૈ' ના પાટિયાવાળા
લાલ ટેનવાળા રસ્તે ચાહીને જાઉં
પણ પેલો ખાખી–મફતલાલ
નામ પણ ન લે મારું !
કંઈ કેટલીયે વાર મારા પ્યાલામાં તો ઠીક;
                    બીજાઓના પ્યાલામાં પણ ડૂબકી મારી આવું.
પણ પેલો વેઈટર – સૂમડા જેવો
                    ના રોકે, ના ટોકે !
મારા નામના બિલની તો આશા જ શી ?
પેલો ધાગો, ના મારું માપ લે કે ના કપડાં સીવે
પેલો હજામ ......
એ ઉંદરમુખાને તો ઉમળકો જ નહીં મારી બાબરી કાપવાનો !
મારો ઘરધણી .....
                    હું રહું કે જઉં,
                    ભાડું આપું યા નહીં;
                    એને કાંઈ કરતાં કાંઈ નહીં !
ને મારી ધરમપત્ની ને એની ઈલેવન
પોતાના હાંડા ભરે પણ મારું – મીંડાનું ? ...
                              જવા દો વાત.
                    મીંડાને વળી ખાવું શું ને પીવું શું ?
                    મીંડું તો ..... ઠીક છે બધું !
લાખ સલામ ભરું કે લાખ લગાવું લાત,
લાખ કરું ઉધમાત, પણ મીંડું તે મીંડું !
ઈંડુંયે હોત ને તો દોડતી આવત આખી ભઠિયાર ગલી,
                                        લાળ પાડતી.
ને દોડી આવત પેલા જીવદયા મંડળીવાળા, કહેવા કે
                                        ન ખવાય –ઈંડું .....
તો મારા સાહેબ, કોક તો ઊઠીને કહો
કે મીંડું ન થવાય ભાઈ, મીંડું ન થવાય !

પણ હું મીંડું થયો નથી, મીંડું છું જ !
મંદિરમાં નમાજ પઢું કે મસ્જિદમાં ભજન ગાઉં
કોઈ પૂછે કે ગાછે !
હું જીવું અથવા મરું પણ કોઈ તો હસે કે રડે !
હું બધાંના પગમાં પડું ને તોય ના મને કોઈ ફટ્ કહે
હું બધાંને માથે ચડી બેસું તોય ના મને કોઈ હટ્ કહે
પેલી કીડીનેય લોક લોટ દે;
પણ હું મીંડું મને ચપટી ધૂળેય નહીં !
ચોર્યાશી લાખમાં મારા થકી ના કોઈ ઉમેરો કે ના બાદબાકી.
આ તે કેવી સ્થિતિ !
આથી તો બહેત છે કે
હું ક્યાંક ડૂબી જાઉં,
પણ મીંડું આવે કે જાય,
ડૂબે કે તરે
– કોને છે પરવા ?
આંકડાની ઈન્દ્રજાલ રચનારાઓએ બનાવી દીધું છે
મને – મીંડાને બહેરું ને બોબડું.

કમાઉ એન્જિન

હું એક કમાઉ એન્જિન ! ઈન્ડિયા –મેઈક !
ઊંડા કૂવાનું ઉલેચું છું વેરાન....ભખ....ભખ.
નહેરોના સંબંધ કપાઈ ગયા છે;
દીવાલો રચાઈ ગઈ છે ખુલ્લી હવા સામે !
હવે હસવાનું યાંત્રિક
યંત્રની ભાષાથી બાળક સમજે છે ને મિસિસ રીઝે છે...
મારાથી વિશેષ ઓળખે છે મારી ખુરશીને !
કદાચ મારું હૃદય ક્યાં છે – તેનો ઉત્તર ખોટો પડે
બિકોઝ ઓફ સ્કૂલ–એજ્યુકેશન !
પણ શી નોઝ વેરી વેલ.... મારા ઝભ્ભાનું ગજવું ક્યાં છે તે !
મારે પાળવી પડેલી બિલાડી પણ
મ્યાઉં કરી ટાપશી પૂરે છે એની વાતમાં.

અમારાયે દિવસો હતા :
ત્યારે આંખમાં લહેરાતાં'તાં આસમાન,
ને ચકતા'તા ચાંદ ચહેરા પર તાજા !
ને આજે ?
આસમાનના લીરા ઊડે છે ઘરની તોફાની હવામાં જેમતેમ.
ચાંદ દળાઈ રહ્યા છે બે કર્કશ પડ વચ્ચે ....
ઘડિયાળ સાથે જોડાઈ ગઈ છે નાડી
ને માપસર ચાલે છે લોહી મને જિવાડવા !
પ્રેમ : એક લુબ્રિકેટિંગ ઓઈલ મારા મશીનમાં.
ઊંઘ : એન્જિન ઠંડું પાડવાનો કિફાયત તરીકો.
તમે એક સિક્કો બતાવી
રાખી શકો મને ભાડે, ફિક્સ્ડ ટાઈમ માટે....
આઈ એમ અવેઈલેબલ .....

આપણે

એકમાર્ગી આપણા કોન્ક્રીટના રસ્તા ઉપર
આપણે કંઈ ઘાસ જેવું ઊગતું જોયુ નથી
કંઈ નથી જોઈ શકાતું કેમકે
આપણામાં આપણે ક્યારે હતા ?
આપણે તો હું –તમે –તેઓ વગરના શ્હેરમાં
પ્રેત જેવું આથડયા કરીએ છીએ
આંગળી કોઈ દિશામાં ક્યાં ચીંધી શકીએ છીએ?
ફૂટેલ ફ્લાવરવાઝ જેવા હાથ લઈ ફરીએ છીએ.
આપણે તો કેડીઓનું ગૂંચળું
ઝૂમખું બે પાંચ ગોકુળ ગામનું
આપણામાં કોઈ પણ ટોળે વળે

ચરણ અંધ ચાલ્યા કરે ક્યાંકનાં ક્યાંક ને
થાક નીચે ડૂબે સ્વર્ણ દ્વારામતી
ઊભી ઊભી ઝૂરે એક તારામતી
કાળજું હાથમાં લઈ હરિશ્ચંદ્રનું રોજ તાકયા કરે

કાશ, કૂંપળ ફૂટે....

કૂંપળો કોન્ક્રીટના રસ્તા ઉપર ફૂટે નહીં
દડદડી નીચે પડે રેખા હથેળીની
અને ફૂટે નહીં

કાન સુધી તંગ પણછોથી ય તીર છૂટે નહીં
તીરમાં કૈ લોહી તરસ્યાં કેટલા સંગ્રામ
કેટલા ગજ અશ્વ યોદ્ધા હણહણે
આંગળી પર એકધારાં ટેરવાં વેઢા ગણે
બોંતેર પેઢી
ધૃતરાષ્ટ્રી બાળપોથીઓ ભણે
આપણે સંબંધની છાતી ચીરીને
લોહી પી શકીએ નહીં
ઉપલી બરછટ ત્વચા
બેસ્વાદ દાંતે ચાવીએ
આપણા નખ પર હું ફિક્કી ધાર થઈ બેસી રહું
ને વોર્ડ નંબર પાંચનો દર્દી બની
કોન્ક્રીપ્તાના દર્દથી કણસ્યા કરું.....
કણસ્યા કરું .....
રુગ્ણાલયમાં કોઈ ચિકિત્સક નથી

તમારા કપાયેલા હાથ માટે
ચીથરેચીથરાં થઈ ગયેલી તમારી આંખો માટે
તમારી કોહવાઈ ગયેલી છાતી માટે
તમારા પાંચ સૈકા લાંબા પગ માટે
કોઈ ઉપચાર નથી...

છ માળના તૂટી જતા મકાન નીચે
કે ઊથલી પડતી ટ્રેન નીચે
દબાઈ જતા ૪૦ માણસો માટે
વૃત્તપત્ર સાથે ચા પીતાં પીતાં
તમે ચચચ કરી ઊઠો ને તરત
હાથમાં ચાનો કપ ડરી રહ્યાનું કેવળ જ્ઞાન થાય
અને તમારા ગળા સુધી આવી પહોંચેલા તમે
ચાના ઘૂંટડા સાથે નીચે ઊતરી જાઓ...

દિવસમાં આવી કેટલી ય ચડઊતર તમે કરો
વરસમાં આવી કેટલી ય ચડઊતર તકે કરો અને
પછી તમે થાકી જાઓ
પછી ગોદામમાં પડેલી બોરીની જેમ
તમારે તળિયે તમે પડયા રહો.

એટલે તો
હોસ્પિટલના સર્જિકલ વોર્ડમાં
ગ્લુકોઝ સેલાઈનના ખાલી શીશામાં
બ્રોમાઈડનું ગુલાબી પાણી ભરી
વોર્ડબોય દરરોજ સવારે
તેમાં ઈંગ્લીશ ફૂલોનો ગજરો મૂકે છે.
ત્યારે સમજાય છે કે
મારા ગામના ટાવર પાસે
પબ્લિક કેરિયર નીચે કચરાઈ ગયેલા
એસી વરસનાં માણસની મરણમૂઠીમાં શું હતું.

ને છતાં ય
દાદાજીના મૃત્યુ દિવસે
મિષ્ટાન ખાધા વિનાનો શોક પાળીએ
ફોટામાં બાપુજી હસ્યા કરે
ને તમારા પાંચ માસના કીકાને છાનો રાખવા
તમે તેને અમૂલનું દૂધ પાવા બેસો છો
કારણ કે
તમે પરમ આસ્થાળુ છો

તમે સંશયાત્મા નથી.
તમને દરેક બાબત પર શ્રદ્ધા છે
ઘરની છત પડે જ નહીં
આવતી જન્મગાંઠ તો તમે દબદબાભેર ઊજવવાના છો
સેફ ડિપોઝીટ વોલ્ટમાં પડેલો તમારો કીમતી અસબાબ
કોઈ ચોરી શકે તેમ નથી.
પણ મારી શ્રદ્ધાને લૂણો લાગી ગયો છે
મને હવે મારા પર પણ શ્રદ્ધા નથી
હું કંઈ પણ ન કરી શકું એવી શ્રદ્ધા પણ નથી

કેટલું ચાલ્યો હોઈશ તેની તો ખબર નથી પણ
મારા સાથળના મૂળમાં
ગાંઠ થઈ ફૂટી નીકળેલાં
મોંહે–જો–દરોને
ફરી એકવાર જવાળામુખી ફાટવાની પ્રાર્થના
કરતાં સાંભળું છું, એટલે હું
જાણું છું કે
ખંડેર મને બાળી શકે છે.
રસ્તો મને દાઝી શકે છે
શકયતાઓ મને આરપાર છેદી શકે છે...
એટલે,
કદાચ એટલે જ
મન એકાગ્ર કરી શકતો નથી
ઈશ્વર નામના એક ભ્રમને માળામાં
ફેરવવાના પ્રયત્નોમાં
અર્થતા કે વ્યર્થતામાં
ઝબોળાઈ આંગળીઓ
મધપૂડે મધપૂડે ગોફણ–શી ફંગોળાય
પણ એનું મૂલ્ય નથી
વિશ્ચયોની નસેનસ તૂટી ગઈ
ઊંઘની બખોલ પણ તૂટી ગઈ
હૂંફ પણ તૂટી ગઈ તડતડ

ઊંઘવાની ગોળીઓમાં ઊંઘ જેવુ કશું નહીં
પાંપણ વિનાની આંખે તગતગ તાકીએ
આરસીના બદલામાં આપણે જ ફૂટી ગયા
વર્તમાનપત્રના કમ્પોઝ જેમ આપણે
વંધાતા અતીત વડે
ધીમેધીમે, પાસેપાસે આપણાયા કરવાનું
અરસપરસતાના શાપમાંથી પામવો છે સાચુકલો મોક્ષ
અને હસવાની વાત છે કે રાષ્ટ્રગીત ગાઈએ
અભાવવાચકતાનું ઘાસ ચર્યા કરો અને
બોડી તો બે ફૂંકમાં ખલાસ, મારા રામ !
બાકસ ઉપર ચિત્તા ફાઈટનું ચિત્ર
અને રૂંવેરૂંવે માણસનું સર્વનામ લવકે...
રડયા પછી રડવાનું ખાસ કંઈ રહે નહીં
આપણે તો રડું–પડું હોય તેવું જીવીએ

આંગળીઓ કશાકની માથે રે તોળાય
પણ કશાયને અડે નહીં
(તતડે બપ્પોર તો ય સાંજ જેવુ પડે નહીં)
ટેરવાની ટોચ સુધી આવી આવી સળવળ
ટાઢાંબોળ રુધિરમાં પાછી વળી જાય
નહીં ઊગેલી પાંદડીઓની રેખાઓમાં
રેખા થઈને પડી રહેલી કોઈ સાંજ–
ના પડછાયાઓ ખખડી ઊઠતાં
કોણ–કહીને દ્વાર ખોલવા જઈએ
જઈને રિકત પવનમાં ફંગોળાતા
ખિન્ન વ્યાપને
કયાંય કયાંયના કયાંય તાકતા રહીએ
તેવી આંખો ઉપર
ભડકે બળતા અવાજના ચિતરામણ ....
અને આપણે.
અને આપણે
રાતીચોળ લાગણીઓનો

ફૂટી ગયેલા છિન્ન ઘમંડનો
વિદૂષકના મહોરાનો
પગરખાંની ચૈડચૂં–નો બોજો ઊંચકવાનો સતત
ને કરવાનો ચાહવાનો ડોળ
અને ડોળ પણ બની શકે
વેદાનાનું કારણ
કારણો વડે આપણે અનન્ત ખોદાતા રહીએ
અને આપણી આસપાસ
વિસ્તર્યા કરે પરિસ્થિતિઓ

હા, પરિસ્થિતિની વૈતરણીને તરવી આપણે
શકયતાની સીડીઓ ચડવી ઊતરવી આપણે
બંધ મુઠ્ઠીઓ અનાગતની કદી પણ ના ખૂલે
વંધ્યતા તરસી હથેળીની નીતરવી આપણે
શબ્દ દ્વારા કયાં પ્રતીતિ થાય છે પથ્થરની પણ ?
મૃત ભાષાઓથી ખાલી વાત કરવી આપણે....
મૃત ભાષાઓથી ખાલી વાત કરવી આપણે ....

હરિ, તારા નામ છે હજાર,
કિયા નામે લખવી કંકોતરી ?

સોનલ, સોનલ, ચાલો હવે જઈએ આપણે ઘેર...

વારતા રે વારતા
ભાભો ઢોર ભારતા
થોડું ઘડપણ વાવતા
થોડું ઘેર લાવતા
છોકરાંવ રે...
હો...રે...
મારે ઘેર ઉંદરડી આવે છે
ક કલમનો કઅ્અ્ ...

મગન, ભઈ, આવું થાય આપડાથી ?

મગન અને ગાજર

આ આજે તું હરણિયાના પગનો તારો હલાઈ આયો
ને કાલે મધરાતે ઊઠીને કહીશ :
'ના શું તો ખઈશ મૂળા, મોગરી, ગાજર ને બોર સુધ્ધા.'
મગન, ભઈ વચાર તો કર,
કે તું કોણ ?
સપ્તરસીની પૂછડીમાં આ તારો પેલો લંબર.
માતમા મરી ગયાના મેળાવડામાં મામલતદાર શાયેબનું
બોલતાં મોં શુકાય
તો ગામલોક પોંણીનું પવાલું લઈ આ તને મોકલે.
ને કોંટા પર ઊભો રહી કોઈન નાખે
તો કડંગ કટ ખરર ખરર ખટ ને આયી જ સમજો
તારા વજનની કાપલી.
ને પાછળ ભલા ભગવાનના હાથે લખાઈને આવે –
તુમ બડે પ્રાક્રમી વ બુદ્ધિશાળી હો.
અગલે અઠવાડિયે મેં આપકી ઉન્નતિ હોગી.
ન જ રોકાયો, એક આઠ દાડાયે, મગનિયા !
વિસવાસ જ ન મલે ભગવાન પર
ને હલાઈ આયો હરણિયાના પગનો તારો.
તેયે પાછલા પગનો નઈ.
જમણા પગનોયે નઈ.
આગલા ડાબા પગનો.
જરા જો તો ખરો
આ તારે લીધે
કોરિઆમાં કનીકાકીની કાકડી કપાઈ ગઈ
ને મંચૂરીઆમાં માઓ સે મુંગની મામી મરી ગઈ.
મગન મગન શું ઉઉં કરી નાંખ્યું ઉ તેં ?
ઓ ભલા ભગવાન, એને માફ કરજે
એને ખબરે નથી કે એણે શું કરી નાખ્યું છે.
અરે રે, મગન
રાતે ગાજર ?

■ મુકતક કાવ્ય :

મુકતકો સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના મહાન વારસાનો એક અમૂલ્ય હિસ્સો છે. પહેલાનાં સમયમાં જયારે રાજસભાઓનું બહુમાન થતું ત્યારે નવા આવનાર કવિની એકાદ મુકતકની રજૂઆત તેમને કસોટીમાંથી પાર ઉતારી દેતી. કેટલાક વિદ્યાપ્રિય રાજાઓ એક એક મુકતકના સવાલાખ રૂપિયા આપતા તેવી કિવદન્તીઓ પણ પ્રચલિત છે. **सहसा विदधीत न क्रियाम्**- ઉતાવળમાં આવી જઈને કોઈ કામ કરી ન બેસવું એએક મુકતકના એ રીતે પૈસા ખરચેલા ને આગળ જતાં કેવી રીતે દુષ્કાર્યમાંથી બચાવીને અનેક ગણા ખપ લાગેછે. એની રજૂઆત પણ કવિકથાઓમાં મળે છે. આ મુકતકોમાંના સંગ્રહો સંસ્કૃતમાં મળે છે. સંસ્કૃતમાં મુકતકોને સુભાષિતો પણ કહે છે. 'સુભાષિતરત્ન ભાંડાગર' એ મુકતકોનો એક અમૂલ્ય ખજાનો છે. ભર્તૃહરિ કવિએ સ્વરચિત સો સો મુકતોમાં ત્રણ શતકો આવ્યા છે. અમરુ કવિનું 'અમરુ શતક' શૃંગારના ચિત્રો એવા સુરેખ ઉપસાવે છે કે અમરું કવિનો એક શ્લોક તે સો સો લાંબા કાવ્યોની તોલે છે. એવી અતિશયતા ભરી પ્રશંસા પણ થઈ છે.

ટૂંકમાં મુકતકોની વિકાસયાત્રા સંસ્કૃતથી પ્રાકૃત, અપભ્રંશ માં થઈ ગુજરાતીમાં વિકસી છે. આમ તો દરેક ભાષામાં લોકસાહિત્યમા ઘૂંટેલી રસમયતાવાળાં પાણીદાર મોતી જેવા અનેક મુકતકો મળી આવ્યા છે.

'મુકત' એટલે 'છૂટું' બંધન વગરનું મુકત-ક એટલે છૂટુ કાવ્ય ઉર્દૂમાં મુકતક માટે 'કત્આ' શબ્દ પ્રયોજાયો છે. અરબી ભાષામાં 'કત્અ' એટલે કાપવું ક્રિયાપદમાંથી ઉતરી આવ્યો છે. આ રીતે મુકતકનો અર્થ કરવામાં આવ્યો છે.

કવિઓએ લખેલા લાંબા કાવ્યોમાં દરેક શ્લોક આખી કૃતિ સાથે જોડાયેલો હોય છે. પરંતુ કયારેક તેઓ છૂટક શ્લોકનું સર્જન કરે તો તેવા શ્લોક મુકતકના નામથી ઓળખાતા. એ મુજબ જોઈએ તો.

- ''મુકત એટલે પૂર્ણ અર્થવાળો શ્લોક કે કાવ્ય જે બીજા સાથે સંકળાયેલુ ન હોય, જેનો અર્થ સ્વયં સંપૂર્ણ હોય એટલે કે જેમાં અર્થની આકાંક્ષા અધૂરી રહેતી ન હોય તે મુકતક''
- ''એક વિચાર એક મનોભાવ, એક ઊર્મિ, એક વિભાવનાને ચાર પંકિતમાં પૂર્ણપણે વ્યકત કરી શકે તે મુકતક
- ''ઓછુ લખી વધુ કહે તે મુકતક''

ઉપર આપેલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે એ બાબત પણ ધ્યાનમાં રાખવી રહેશે કે મુકતક એ શ્લોક હોઈ શકે. પરંતુ દરેક શ્લોક એટલે મુકતક ન પણ હોય. કારણ કે શ્લોક અન્ય શ્લોક પર આધારિત હોવાથી સ્વતંત્ર એકમ બનતા નથી. એક મુકતકમાં કયારેક નવલકથા કે ગ્રંથની શકયતા પણ મળી આવે છે. જયારે વિસ્તારપૂર્વક વિગતો સ્પષ્ટતાથી રજૂ કરવાના સંજોગો ન બને ત્યારે એક મુકતકનો તિખારો જ કમાલ કરી શકે છે.

અર્થ સભરતા,સહજ અભિવ્યકિત ઉપાડ અને સમાપ્તિ સાથે રસ અલંકાર અને ધ્વનિની પ્રતીતિ મુકતકની ઓળખ છે. મુકતકને પાંચ પ્રકારમાં વિભાજીત કરવામાં આવ્યા છે. શુદ્ધ, ચિત્રાત્મક, કથાસભર, વ્યાખ્યાત્મક અને સંવિધાનક્ષમ પ્રથમ ત્રણ પ્રકાર પોતાની રીતે સ્પષ્ટ છે. ચોથા પ્રકારમાં પુરાણોનાં સંદર્ભ ગૂંથવામાં આવે છે. અને પાંચમો પ્રકાર જીવન પ્રસંગો પર આધારિત છે. મુકતક આત્મલક્ષી કે પરલક્ષી હોય છે. આ પ્રકારના મુકતક વિચાર પ્રધાન, ઊર્મિપ્રધાન અને કલ્પનાપ્રધાન એમ ત્રણ પ્રકારે લખાય છે.

મુકતકનો સર્જક પ્રત્યેક અનુભૂતિને ઝીલી અભિવ્યકત કરવામાં માહિર હોવો જોઇએ. ચમત્કૃતિએ મુકતક્નું લક્ષણ છે. જેથી પહેલી પંકિતના ઉપાડ સાથે બીજી પંકિતમાં બંધાતી ભૂમિકા, ત્રીજી પંકિતમાં સમર્થન માટે ‘દાવો’, અથવા વિધાન અને ચોથી પંકિતમાં વિચારની પૂર્ણતા આવશ્યક છે. ચારે ચાર પંકિતઓમાં એકત્વ હોવું પણ જરૂરી છે. પ્રત્યેક આગલી પંકિત આવનારી પંકિતમાં ઓગળવી અથવા પૂરક હોવી જરૂરી છે.જે રીતે મુકતકની વ્યાખ્યા સ્પષ્ટ છે. તે જ રીતે તેની રજુઆતમાં કૌશલ્ય હોવું પણ અતિઆવશયક છે.

નવતર કવિતામાં કવિઓને ટૂંકી રચના વિશેષ ભાવી છે. કવિ એકાદ ભાવ કે વિચારના કણને ચોટદાર લાઘવથી નિરૂપવામાં સંતોષમાને છે. આપણી ભાષામાં કેટલાય એવા કાવ્યસ્વરૂપો છે જે અમુક તબક્કા સુધી સ્થિર રહી શકયા પરંતુ આ બધાની વચ્ચે ગઝલ સાહિત્ય સ્વરૂપે પોતાની ઓળખ કાયમ રાખી છે. સતત વિકસતી ગઝલનો વ્યાપ પણ ખાસ્સો છે અને તે અનેક ભાષામાં લખાઇ છે. કસીદા જેવા કાવ્યપ્રકાર આગળ લખાતી બે પંકિતઓ વિસ્તરીને ગઝલ બની તો એક જ વિચાર ચાર પંકિતમાં સમાયો તે ‘મુકતક’ તરીકે ઓળખાયો. પરંતુ ગઝલ સાથે વણાઇ ગયેલા મુકતકોનું અસ્તિત્વ સ્વતંત્ર છે.

બાલશંકર, શાહબાઝ, મજનૂ, વગેરેથી આરંભાયેલી ગઝલની સાથે જ મુકતકો લખાવાની શરૂઆત થઇ. બાલાશંકરના આ મુકતક

“ભલાઇ ભાઇ, તુ પ્યાર કરી લે,
પૂરો તું પ્રેમનો પ્યાલો ભરી લે,
જવાની તો જવાની ચાર દિનમાં,
પ્રભુની પ્રાર્થના તુ કરી લે.”

– બાલાશંકર

સાથે મુકતકની વિકાસની પરંપરા શરૂ થઇ. શયદા, સગીર, નસીમ, સાબિર, સીરતી, કોકિલ, વગેરેની પેઢીમાં ગઝલ સાથે વિપુલ પ્રમાણમાં મુકતકો લખાયા. ગઝલ ક્ષેત્રે અનન્ય ખ્યાતિ પામનાર

ઘાયલ, ગની દહીંવાલા, શૂન્ય, અનિલ, મરીઝ વગેરેની પેઢીએ ગઝલ તથા મુકતકને નિખારી ચોટદાર બનાવ્યા.

- **આધુનિકયુગમાં થયેલા અવતરણો :**

નવતર કવિતાનું એક લક્ષણ તેની વક્રદર્શનપ્રિયતા છે. અન્ય કાવ્યોની જેમ મુકતકોમાં પણ એ લક્ષણ જોવા મળ્યું છે. આધુનિક યુગમાં ગઝલની સમાંતરે મુકતકનું ખેડાણ બહુ જોવા મળતું નથી. તેમ છતાં પણ મુકતકના સ્વરૂપગત લક્ષણોને આધારે નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણ વિષય સંદર્ભે વિભાજિત કરતા આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓમાં જૂજ કવિઓએ આ સ્વરૂપને અજમાવ્યું છે. નિરંજન, રમેશપારેખ, ચીનુ મોદી વગેરે પાસેથી ગણ્યા-ગાઠયા મુકતકો પ્રાપ્ત થાય છે. જે અહીં મૂકી આવ્યા છે.

મુકતક

કાફે —મહીં મંદ પ્રવેશતી, યથા
સમુદ્રનાં રુદ્ર તુફાન સૌ સહી
કો ભગ્ન નૌકા તટ નાંગરી રહી,
કોફી નહીં, ત્યાં કપમાં હતી વ્યથા.

વાલણેશ્વરે જે કહ્યું સ્નેહલગ્ન
એનું અહીં માત્ર સ્વરૂપ નગ્ન,
ન દેવ કોઈ, નહીં કોઈ દાનવી,
આ લોકને તો સહુ માત્ર માનવી.

એક માણસ વિશે છે અફવા કે
મચ્છી સાથે તળાવ ખાઈ ગયો
કોઈને જાણ ના થઈ સ્હેજે
એમ આખો બનાવ ખાઈ ગયો !

છે મારું જ આ શહેર, સઘળા સ્થળો— હો નજીકના
કે આઘાં— ને હું ઓળખું છું.
બધે નગ્નતા જોઉં, કયાં કોઈ પણ આદમીને કે વાઘાને હું ઓળખું છું ?
મને ન્હોતો ઓળખતો એ શખ્સ કે હુંય એ શખ્સને ન્હોતો ઓળખતો કિન્તુ
છે એના જ લોહીના બધા સડક પર હજું યે, એ ડાઘાને હું ઓળખું છું.

શેરડીનો લઈ ખટારો શહેર બાજુ જાય છે?
ત્યાં તો ધમધોકાર કેવળ સેકરિન વેચાય છે
આંખમાંથી પંખી ખંખેર્યા પછી કરજે પ્રવેશ
એક ટહુકાથી નગર આખું પ્રદૂષિત થાય છે.

પથ્થરો પોલા નીકળશે શી ખબર ?
ને મિત્ર સહુ બોદા નીકળશે શી ખબર !
એમની આંખો ભીંજાઈતી ખરી
આંસુઓ કોરા નીકળશે શી ખબર !

પાદટીપ

૧. અદ્યતન દીર્ઘ કવિતા, પૃ. ૧ - દીપક રાવલ

૨. નવોન્મેષ, પૃ. ૮ - સુરેશ જોષી

૩. **लम्बी कविताओका रचनाविधान**, નરેન્દ્ર મોહન પૃ.- ૮

૪. ભગદ્‌ગોમંડલ વોલ્યુમ-૩ પૃ. ૨૮૪૧

૫. સાર્થ જોડણી કોશ, પૃ. ૫૬૦

૬. અમરકોશ, પૃ.

૭. ગુજરાતી ગીત સ્વરૂપ વિચાર, પૃ. ૩૭ - ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

૮. હોંકારો આપો તો કહું , પૃ. ૮૯-રમેશ પારેખ

૯. ગઝલનું શીલ અને સૌંદર્ય, પૃ. ૮૮- રતિલાલ 'અનીલ'

૧૦. બોટાદકૃત 'શૈવાલીનું' પુરસકરણ પૃ. ૩૩

૧૧. અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યના વહેણો, પૃ. ૧૬૪

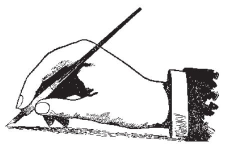
૧૨. રસ અને રુચિ , પૃ. ૫૫ -ધીરૂભાઈ ઠાકર

૧૩. શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ખંડકાવ્યો, પૃ. ૯-ચીનુ મોદી, સતીષ વ્યાસ

૧૪. સંપર્ક - સં., પૃ. ૬૧- ઉત્પલ ભાયાણી

૧૫. આધુનિક કવિતાઃ ચાર મુદ્દાઓ : પૃ. ૨૨-ઉશનસ વગેર

૧૬. કવિતાની સમજ, પૃ. ૨૭-ડૉ. હેમન્ત દેસાઈ



પ્રકરણ – ૫

આધુનિક યુગની કવિતામાં કલાકીય ઉન્મેષો

પ્રકરણ – ૫

આધુનિક યુગની કવિતામાં કલાકીય ઉન્મેષો

આપણી કવિતા કયારેય બંધિયાર થઈ ગઈ નથી. સમયે-સમયે તેણે વિકાસના પંથે નવી રંગછોળ ઉડાડી છે. આ કવિતા જયારે પરિવર્તનના પગલે ચાલવા લાગે છે. ત્યારે પોતાની પૂરોગામી કવિતા પાસેથી તેને અનુકૂળ એવું કેટલુંક સ્વીકારીને આગળ ધપે છે. છેક મધ્યકાળથી લઈને આજ સુધીની કવિતા સતત નવી ઉડાન ભરતી જણાશે. જે તે યુગની કવિતાએ પોતાના સમયમાં આગવું આકર્ષણ ઊભું કરી પોતાનું અસ્તિત્વ સ્થાપિત કર્યુ છે.ત્રીસીની કવિતા પ્રયોગશીલ રહી છે. તેમણે લય, પ્રાસ, ભાષા, શબ્દભંડોળ, છંદ, અલંકાર વગેરે કલાતત્વોને કવિતામાં ઠીક ઠીક સિદ્ધ કર્યા. એથી થોડા આગળ ચાલીએ તો ૪૭ પછીની કવિતા કંઈક જુદુ જ રૂપ લઈને આપણી સમક્ષ આવે છે. એમાં સુંદરમ્, ઉમાશંકર આદિએ કંડારેલી કેડીનું અનુસરણ તો જોવા મળે જ છે. તેમ છતાં એની સાથે-સાથે બીજા કેટલાક વિશિષ્ટ ઉન્મેષો પણ ત્યાર પછીની કવિતાએ દાખવ્યા. ત્યારબાદ સૌથી વિશિષ્ટ ૧૯૫૬ પછીની કવિતાનું કલાકૌશલ્ય વિશેષ જણાય છે. આ સમયગાળાની કવિતાનું ભાષાકર્મ આગવું પ્રયોગશીલ રહ્યું છે. આ કવિતાએ કાવ્યકલાના તમામ તત્વો સિદ્ધહસ્તકર્યા. પરંતુ નવ્ય કેડીઓ કંડારીને. આમ, આધુનિકયુગની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિ સંદર્ભ આધુનિકયુગના પ્રતિનિધિ કવિઓની કવિતા કલાતત્વ પરત્વે કેવી સભાન દેખાય છે તે અહીં ઉદાહરણો સાથે તપાસીશું.

આપણી મધ્યકાલીન ભાષામાં સંસ્કૃત ભાષાની મહેંક પ્રસરેલી જણાશે પરંતુ સમય જતા કવિઓને તેમાં પરિવર્તન લાવવાની જરૂર જણાઈ અને પોતપોતાની સમજ અનુસાર તેઓએ પરિવર્તનનાં મંડાણ કર્યા સાથે ગાંધીજીના પ્રભાવ હેઠળ આ કવિઓએ ગુજરાતી ભાષાને સાહજિક અને લોકભોગ્ય બનાવવાના પ્રયત્નો કર્યા. ધીમે ધીમે આ કવિઓએ પોતાની કલમને વાસ્તવિકતા તરફ વાળી પ્રસાદ અને માધુર્યને બદલે ઓજસનો આગ્રહ વધતો ગયો. લોકબોલીનો પ્રવેશ કાવ્યમાં થવા લાગ્યો તેમ છતાં હજુ પરંપરાની કેડી ધૂંધળી થઈ ન હતી. સ્વતંત્રતા પ્રાપ્તિ બાદ બામણી વાસ્તવિકતાના આરે આવીને ઊભેલો કવિ સ્વને ખોળતા-ખોળતા કંઈક નૂતનતાને ઝંખી રહ્યો હતો. આ નવી ઊભી થયેલી આવશ્યકતાને પરંપરાનું ચોગઠું સંતોષી શકે તેવું હતું નહિ. પરિણામ સ્વરૂપ રૂઢિએ પ્રાપ્ત કરી આપેલું સંરક્ષણનું કવચ સરી પડયું અને ભાષા અને છંદ પરત્વે નવી જ સજ્જતા કેળવવા તે ઉત્સુક થયો. અછાંદસનો એક નવો દોર શરૂ થયો. પોતાનો બધો જ રોષ કવિએ જાણે કે ભાષા પર ઠાલવી દીધો તેણે કયારેક ભાષાને અર્થના શંકજામાંથી

છોડાવી તો ક્યારેક તેને તોડી-મરોડી પરંપરા સાથે જોડી. આ અંગે કવિ ચંદ્રકાન્ત શેઠ કવિતાની ત્રિજયામાં નોંધ્યું છે.

''ભાષા સંસ્કૃતિની નીપજ છે. તે સાથે સંસ્કૃતિવિધાયક એક અગત્યનું પરિબળ પણ છે. વિશ્વયુદ્ધો અણુવિસ્ફોટ આદિ ઘટનાઓએ મનુષ્યની સાંસ્કૃતિક ઉપલબ્ધિઓ વિશે બુનિયાદી પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કર્યા છે. વર્તમાન પરિસ્થિતિની કેટલીક સમસ્યાઓ તો એવી છે જેણે સંસ્કૃતિપૂજા જાણે મુશ્કેલ કરી દીધી છે. એક પ્રકારનું મૂર્તિભંજક વલણ -વિદ્રોહનું વલણ આજના સંવેદનશીલ મનુષ્યમાં જોર કરતું જણાય. ભાષા જે સંસ્કૃતિના એક પ્રતીકરૂપ ઉપલબ્ધિ છે. તેની સામે એ મૂર્તિભંજક વલણે કામ કર્યુ જણાય છે. આ શોષણપરસ્ત, હિંસક, દાંભિક સાંસ્કૃતિક વ્યવસ્થા તૂટતી નથી. તો એનું પ્રતિનિધાન કરતી, એનુ પ્રતીક બનતી જે ભાષા-વ્યવસ્થા એને તોડો સાંપ્રત કવિઓની કવિતામાં જે 'તોડફોડ' ચાલી છે. એની પાછળ પ્રગટ યા પ્રચ્છન્ન રીતે આવું યે એક વલણ હોઈ શકે. કવિ જે દંભ અને ભ્રમનું જગત છે તેને તો કદાચ ન તોડી શકે. પણ એ જગતની સાથે સંલગ્ન એવી ભાષાને તો તોડી શકે એ કરવું તો એના વશમાં ખરું ને કવિની ભાષાગત જે તોડફોડ તે એની ભાષાગત અશ્રદ્ધાની નહિ, પણ સંસ્કૃતિગત અશ્રદ્ધાની દ્યોતક છે. પોતાની અસ્મિતા માટેની સભાનતાની પણ તે દ્યોતક છે. એ તોડફોડ આમ સૂક્ષ્મ રીતે જોઈએ તો ભાષાગત કવિશ્રદ્ધાની જે સંકેતક છે.''[૧]

આધુનિકયુગના કવિએ ભાષાને અવનવી રીતે પલોટીને પ્રયોજી છે. આમ તો કવિ કાવ્યે કાવ્યે પોતાની ભાષાને નવું રૂપે આપે છે. તેથી આપણા વ્યાકરણ કે આપણી ડિક્ષનરીઓથી એની ભાષાશકિતનો તાગ લગાવવાનો પ્રયત્ન પૂરતો નીવડતો નથી. આ યુગનો કવિ ભાષા પ્રત્યે વધુને વધુ સભાન બનતો જણાય છે. તેનું પ્રત્યેક કાવ્ય એની ભાષા સાક્ષાત્કારની વિકાસયાત્રાનું દ્યોતક હોય છે. ભ્રાંતિ અને ભયસ્થાનો ભરપૂર એવા ભાષાના ઉચ્ચ શિખરને તેમણે હિંમત અને સાહસિકતાથી સર કર્યુ છે. એઝરા પાઉન્ડના આદેશ Make it new પ્રમાણે કવિએ નવા અન્વયો દ્વારા પોતે રચેલા સંદર્ભમાં પ્રચલિત શબ્દના નવા અર્થ ધ્વનિઓ ઉપજાવ્યા. યુગચેતનાની વિશિષ્ટતા અને સાંપ્રત સમસ્યાઓની દૃઢ અનુભૂતિઓ ઝિલતો કવિ ભાષાના રૂઢ થયેલા પરંપરાગત નિષ્પ્રાણ ચોગઠાને ફગાવી દે છે. તે પરંપરાગત પ્રાપ્ત થયેલી જૂની સામગ્રીને નવા સંદર્ભોમાં પ્રયોજવા મથે છે. સાથે-સાથે ભાષા, છંદ, અલંકાર, ભાવપ્રતીકો વગેરે થયેલા પ્રયોગોમાં પૂરોગામી કવિતા સાથેનું અનુસંધાન જોવા મળે છે. ''દરેક શબ્દ પરંપરાનો બાળક હોવા છતા એની આંખમાં કોઈ સૌંદર્ય સાધક પ્રયોગની વિકાસતૃષ્ણા સળગતી હોય છે. પરંપરાગત ભાષા જયારે કોઈ સાહિત્યંનુ ઉપાદાન બને છે. ત્યારે કોઈ અનુભૂત વ્યંજનશક્તિનો અનુભવ ભાવકને કરાવે છે. ગતકાલીન સર્વ કાવ્યાનુંભવોથી કોઈ એક અદ્યકાલીન કાવ્યાનુભવનું જુદા તરી આવવું એ કેવી વિસ્મયોપાદક ઘટના છે.

પરંપરા અને પ્રયોગ જ આ વિસ્મયીભૂત રહસ્યના મૂળમાં રહેલા હોય છે.''[૨] નવા સંયોજનો કયારેક વ્યાકરણ દુષ્ટ લાગે એવા અપ્રચલિત અન્વયો, સમાસો, રવાનુકારી શબ્દો, પ્રાચીન કે મધ્યકાલીનબાનીને નવા જ સંદર્ભમાં પ્રયોજી થયેલા પ્રયોગો તથા સાવ નિરર્થક અવાજ રૂપે ભાષાના પ્રયોગો કવિતામાં થતા રહ્યા.

આ યુગનો કવિ એક કરતા વધારે લય, આવર્તનો અને ઢાળો પ્રયોજી વિભિન્ન વાણીવળાંક સિદ્ધ કરે છે. લય એટલે અંગ્રેજીમાં Rhythm જેનો સંબંધ ગીત સાથે જોડાયેલો છે. જેથી કવિતામાં ગતિ હોય છે. એટલે કે તેની વાણી ગતિશીલ હોય છે. કવિતામાં લયનો આગ્રહ રાખવામાં આવ્યો છે. આઇ. એ. રિચાર્ડઝ કવિતાના લયનો મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ વિચાર કર્યો છે. લયનો પરિચય આપતા તેઓએ નોંધ્યું છે.

"This texture of expectatiovns, satisfactions, disappointments, surprisals, which the sequence of syllables brings of about is rhythm and the sound of words comes to its full power only through rhythm"

કવિતાનો લય ભાષાના ચિતમાં આંકાક્ષા જન્માવે છે અને પછી એને તુષ્ટ કરે છે. ફરી આકાક્ષા જન્માવે છે. ફરી તુષ્ટ કરે છે. એમાં વિસ્મયને આનંદની, વેદનાને ઉલ્લાસની સ્થિતિ અનુસ્યૂત હોય છે. આ કવિતાનો લય અનુભૂતિનો વિષય છે, છંદ મપાય છે. ભય અનુભવાય છે. છંદ તો હાડકાના માળખા જેવો છે કે લય એથી વિશેષ છે''[૩]

લોન્જાઇસને લયને 'Rhythmis from God' કહ્યો છે. તો વાલેરીએ કવિતાના Donee given માન્યો છે. શબ્દો કેવળ અર્થને પ્રગટ કરે છે. આ શબ્દોને જયારે તિર્યકભંગી અને વિશેષ ગતિ આપવામાં આવે છે. ત્યારે તે પોતાના અર્થ કરતા કંઇક વધારે પ્રગટ કરે છે. છંદ વિનાની કવિતા હોઇ શકે છે. અછાંદસ, ગદ્યકવિતા, ડોલનશૈલીની કવિતા આપણી સામે જ છે. પરંતુ લય વિનાની કવિતા કલ્પવી સંભવ નથી.

આધુનિક કવિઓની કવિતાએ વિદ્રોહી રૂપ પણ ધારણ કર્યુ છે. આમ, તો ''નરસિંહથી ગાંધી સુધી ઘડાતી આવતી ગુજરાતી સાહિત્યની સર્જનાત્મક ભાષા કાવ્યભાષા, વિદ્રોહાત્મક, અને વ્યવસ્થાના એક વિશિષ્ટ સંબંધને કેળવતી ચાલે છે. વિદ્રોહાત્મકતા, અતિશાસક કેન્દ્રબિંદુનું વિચલન કરવા તાકતી વિદ્રોહાતમકતા, એ આ કાવ્યભાષાની મૂળભૂત ઓળખ છે. દીવટિયો, નરસિંહ, તરગાળો અસાઇત પ્રવાસી મીરાં, કૂવાકાંઠાનો અખો, ચોટીછુટો પ્રેમાનંદ, ચેટ ફિલ્ડ ભાંડયો દયારામ : મધ્યકાળના અનેક સર્જકોના કવિ-વ્યકિતચિત્રો વિદ્રોહીરૂપે દોરવાનું ગુજરાતની પ્રજાને જરૂરી લાગ્યું છે. નર્મદમાં એનું રૂમાંની રૂપ અને

ગાંધીમાં એનું પૂર્ણરૂપ પ્રગટે છે. કાવ્યભાષા એ વિદ્રોહી કવિ-વ્યકિતની માતૃભાષા બની છે.''[૪] આધુનિક કવિ છંદ અને લયના જુદા-જુદા મિશ્રણો કરવા પ્રેરાયો છે. તે ભાષામાં અવનવા અખતરા કરે છે. કયારેક છંદોબદ્ધ પંકિતઓ વચ્ચે ગદ્યખંડો પણ પ્રયોજી જુએ છે. આ યુગના આધુનિક કવિઓએ વર્ણ, શબ્દ, વાક્ય, વાક્યખંડ, છંદલય વગેરેના મિશ્રણો કરી કંઇક નવું ઊપજાવવાના નુસખા અજમાવ્યા છે. ત્રીશીની કવિતામાં બલવન્તરાય, શેષ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર આદિ કવિઓ પોતાના વિષયને અસરકારક બનાવે છે. 'શેષ', 'ઉમા પરેશ્વર' કાવ્યમાં શિખરિણીછંદમાં વાતચીતના ગદ્યનો મરોડ મૂકી આપે છે. તો ઉમાશંકર 'હરીફ' જેવા કાવ્યમાં બંગડી પહેરવા આવનાર બાઈની ગ્રામ બોલીથીય અનુષ્ટુપની પંકિતનો ઉતરાર્ધ રચે છે, તો વળી પ્રો. ઠાકોર 'દામુ વકીલનો કિસ્સો' કે 'રાજ્યાભિષેકની રાત' જેવી કૃતિઓમાં પ્રસંગાનુકુલ અંગ્રેજી શબ્દોનો પ્રયોગ કરે છે. 'સુન્દરમ્ કડવી વાણીના ભજનોમાં કે '૧૩-૭ ની લોકલ', જેવી કૃતિમાં વિષયને વાતાવરણ ને ઉચિત ભાષા પ્રયોજે છે.

સ્વાતંત્રોતર યુગમાં પ્રહલાદ પારેખ અને રાજેન્દ્રશાહની જોડી કવિતા ક્ષેત્રે પ્રયોગશીલ વલણ દાખવે છે. પ્રહલાદ પારેખ ઈન્દ્રિય વ્યત્યયો સહિત ભાષાને પ્રયોજે છે. તો રાજેન્દ્રએ પોતાની વૃતબદ્ધ રચનાઓમાં તત્સમ્ સંસ્કૃત શબ્દ પ્રયોગો વિશેષ કર્યા છે. કયારેક ભાષાને અનુસરતી સરળ ભાષા અને ઘરેલુ બોલીના પ્રયોગો કર્યા છે. તો કયારેક ગીતરચનાઓમાં બિનગુજરાતી શબ્દોનો ઉપયોગ પણ કર્યો છે.

''ગુજરાતી સાહિત્યમાં **નિરંજન** આ નામ એટલે માત્ર અક્ષરો નહિ, માત્ર સ્વર કે વ્યંજનો નહી, નિરંજન,અસંખ્ય કવિ નામધારીઓની ભૂતાવળે ભળી જતા એક પદ્યકાર નથી પણ કવિ છે. ગુજરાતી કવિતાને લાગેવળગે છે. ત્યાં સુધી આ નામ પોતીકું અસ્તિત્વ લઈને ધબકે છે. બહુ ઓછા નામને આટલી અર્થપૂર્ણતા પ્રાપ્ત થઈ હોય છે અને એટલે જ આવા નામ સાથે સંકળાયેલા કવિતાના વિશ્વના સ્પર્શની અનુભૂતિ અનન્ય રહેવાની.''[૫]

નિરંજન હંમેશા પૂર્ણતાના આગ્રહી રહ્યા છે. એમને કદી છીંછરુ અને અધકચરું નથી ફાવ્યું. તેમણે કવિતામાં પણ કવિતાનું વ્યાકરણ જાળવ્યું છે. હા, એ પણ ખરું કે તેઓએ માત્ર વ્યાકરણ જાળવવા કવિતા લખી નથી. તેઓ ભીતરી સજજનતાનાં માણસ છે. જેથી વ્યાકરણ આપોઆપ જળવાતું રહે છે. તેમની કલમને કશું જ લઘર વઘર ફાવતું નથી.

નિરંજન ભગતના જીવનમાં ખૂબ નાની વયથી કવિતાએ ડોકિયું કર્યુ હતું. શાળાજીવન દરમ્યાન તેનામાં કાવ્યરચનાના અંકુર ફૂટી ચૂકયા હતા. તેમની પાસેથી ત્રેવીસ વર્ષની ઉંમરે ૧૯૪૯ માં 'છંદોલય', ૧૯૫૦ માં 'કિન્નરી' ૧૯૫૨ માં 'અલ્પવિરામ' ૧૯૫૭ માં અગાઉના ત્રણે સંગ્રહમાંથી પસંદ કરેલા ઉપરાંત

મહાનગર મુંબઇ વિષયક તેમની ‘પ્રવાલદ્વીપ’ ની રચનાઓ સાથે ‘છંદોલય’ અને ૧૯૫૮ માં ‘૩૩ કાવ્યો’ નામે કાવ્ય સંગ્રહ પ્રગટ થયો. આ બધા જ કાવ્યો છંદોલય બૃહતમાં પ્રકાશિત થયા.

કવિએ પોતાની કવિતાને રોમાન્ટિક અને આધુનિક પરંપરાગત અને પ્રયોગશીલ એમ બે ભાગમાં વિભાજન કરીને ઓળખાવી છે. ૧૯૪૩ થી ૧૯૪૮ સુધીની કવિતાને તેઓ રોમાન્ટિક કવિતા કરે છે. ૧૯૪૪ તી ૧૯૪૮ ના એક દાયકાની કવિતાને તેઓ આધુનિક કહે છે. એક નગર જેમાં વસવાટ કર્યો તે અમદાવાદ અને બીજું જેમાં શિક્ષણ મેળવ્યું તે મહાનગર મુંબઇની અનુભૂતિઓને ઝિલતા કવિ નિરંજન પોતાને ઔદ્યોગિક નગરના સંતાન તરીકે ઓળખાવે છે. પરંતુ તેઓ પરંપરાના આંધળા પૂજારી પણ નથી અને આધુનિકતાનો અંચળો ઓઢીને ફરનાર પણ નથી.

નિરંજન શબ્દમાંથી છંદ અને લયનું શિલ્પ કંડારી શકે એવો કસબ કવિ છે. સુંદર પ્રાસયોજના એમની કલમની શ્યાહી છે. એમના વિશે એવું નોંધી શકાય કે – ‘‘ઠાકોર, કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને ઉમાશંકરની કવિતાના રસાયણોનો કલાત્મક આવિષ્કાર એટલે નિરંજન ની પ્રારંભની કવિતા’’[૬] કાન્ત પછી છંદની સલુકાઇ અને સફાઇ બાબતે જો કોઇ કવિનું નામ મૂકી શકાય તો તે છે નિરંજન ભગત.

છંદોલયમાં કવિએ છંદ અને લયને સિદ્ધહસ્ત કર્યા છે. નિરંજનના છંદમાં સમુદ્રનું ગાંભીર્ય છે અને લયમાં નદીની ગતિની લાવણ્ય છટા છે ‘‘પિંગળમુનિ ના હાથમાં કવિ નિરંજન ભગતનો છંદોલય કાવ્યસંગ્રહ આવે તો એમને છંદ અને લય દ્વારા કાવ્ય કઇ રીતે ચરિતાર્થ થાય છે. એની કોઇ ગજબની પ્રતીતિ થાય. શબ્દને કલા અને કસબની સફાઇનો એવો સ્પર્શ થાય છે કે એનું સૌંદર્ય અકળ અને પરિપૂર્ણ રીતે નીખરી શકે છે. એનો ખ્યાલ છંદોલયનું કોઇપણ પાનું ઉઘાડતા આવ્યા વિના રહે નહિ.’’[૭]

નગરકવિતા એ નિરંજનની કવિતાનું એક અત્યંત મહત્વનું લક્ષણ છે. ૧૯૪૬ થી ૧૯૫૬ નો ગાળો એ નિરંજન કવિતા માટે જ નહિ ગુજરાતી કવિતા માટે પણ મહત્વનો અતિ મૂલ્યવાન સમય હતો. નિરંજનના પ્રવાલદ્વીપનાં કાવ્યો એ છંદોલયના શ્વાસ સમા છે. આ કાવ્યોમાં કેન્દ્રસ્થાને મુંબઇ છે. આધુનિક સભ્યતાની ભરચકતા વચ્ચે ભીંસાતા, લાગણી શૂન્ય, દિશાશૂન્ય ને યંત્રવત્ બનતા જતા માનવીના વ્યકિતત્વહ્રાસની કવિતા ‘પ્રવાલદ્વીપ’ માં પ્રાપ્ત થાય છે. આ કાવ્યોમાં કવિ પરંપરિત છંદને બોલચાલની ભાષાના સીમાડા સુધી લઇ આવ્યા છે.

તેમના ‘કિન્નરી’ કાવ્યમાંસંગ્રહ નામનાં સૂચન પ્રમાણે ‘ગીતસંગ્રહ’ છે. અહીં કવિએ વૃતબદ્ધ કાવ્યને ગીત જેવો ઘાટ આપવાનો પ્રયોગ કર્યો છે. આ કાવ્યસંગ્રહમાં પણ પ્રાસાનુપ્રાસનું બાહુલ્ય ધ્યાન ખેંચે છે. નિરંજન ભગતે છંદોલય અને કિન્નરી પછી એ જ અરસામાં થોડાક રહી ગયેલા અને તે પછીના કેટલાક કાવ્યોને સંકલિત કરી ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ આપ્યો ‘અલ્પવિરામ’. અહીં પ્રણયભાવ અને મુખકવિનો અકળામણનો ભાવ અભિવ્યકત થયો છે.

એમ ત્રણે કાવ્યસંગ્રહોમાંથી ચયન કરીને છંદોલયની આવૃતિ પ્રકાશિત કરી જેમાં નગરવિષયક 'પ્રવાલદ્વીપ' ના કાવ્યો પણ સંગ્રહિત થયા છે. છંદોલયમાં નિરંજનના બે રૂપ પ્રગટ થયા છે. પ્રારંભમાં કાવ્યો વિશેષ પ્રણયભાવના રહ્યા છે. સાથે-સાથે 'નવાઆંક', 'અમદાવાદ''એકસૂરીલું', 'તડકો' ,' અભ્ર અને કલાકોથી' વગેરે જેવી રચનાઓમાં પ્રવાલદ્વીપ ની કવિતાના અને નિરંજન પછીની આધુનિક કવિતાના અવશેષ પડેલા જણાય છે. 'નવા આંક' માં મૂલ્યનાશનો રમતિયાળ લયમાં બળૂકો ઉદ્ગાર છે. જાણે કે સૌ આધુનિકો વતી નિરાશ થયેલો કવિ પરમેશ્વર પર મોટો છેકો મારી દે છે. તો 'અમદાવાદ' જેવી કૃતિમાં યંત્રવૈજ્ઞાનિક સંસ્કૃતિનો સાર આપી દીધો છે. કવિ 'એકસૂરીલું' જેવી અ-સાધારણ રચનામાં પોતાની ક્ષમતાોના પૂરો પરિચય કરાવે છે.

''એ જ તેજ
એ જ ભેજ
એ જ સેજ
એ જ એજ એજ બે પગા
લગા.... લગા.... લગા... લગા....''

નગરજીવનની એકવિધતાને કવિએ લાક્ષણિક રીતે વિશિષ્ટ વર્ણયોજનાથી વર્ણવી છે પગાનું 'લગા લગા' જેટલું આદિકાળથી છે તેટલું જ આવનારા ચિરકાળનું પણ છે. પરિણામે આ કોઇ માત્ર યંત્રવૈજ્ઞાનિક સભ્યતાના જ મનુષ્યની વાત નથી. સનાતન કાળનાં મનુષ્યની વાત છે. 'તેજ' 'ભેજ' અને 'સેજ 'વડે આદિમ પ્રાકૃતિક તત્વો તેમજ માનવીય વિકાસ દરમ્યાનના સાંસ્કૃતિક અને સભ્યતાપરક તત્વોનો જે પ્રતીકાત્મક બોધ અહીં વ્યકત થાય છે. અહીં કવિની પ્રાસયોજનાની જ સાર્થકતા નહિ સમગ્ર કાવ્યયોજનાની સાર્થકતા જણાય છે.

છંદોલયમાં જેમ પ્રવાલદ્વીપ નામના વિશિષ્ટ કાવ્યગુચ્છમાં મુંબઇ નગરીના વિવિધ દશ્યોને વણી લેવામાં આવ્યા છે. તે છંદોલય બહાર પડયો તેના સો વર્ષ પૂર્વે એટલે લગભગ ૧૮૫૭ માં ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેરનો 'Les fleurs du mal કાવ્યસંગ્રહ બહાર પડયો હતો તેમાં પણ tableaus parisiens નામના કાવ્યગુચ્છમાં વિવિધ દશ્યોગૂંથી લેવામાં આવ્યા છે.

આધુનિક કવિઓની ભાવાભિવ્યકિત સાથે સાથે તેની ભાષાભિવ્યકિત પણ બદલાય છે. આધુનિક કવિતામાં જેટલી આધુનિકતા ભાવસંવેદનોમાં અનુભવાય છે. તેટલી જ આધુનિકતા આ ભાવોને અભિવ્યકત કરતી ભાષામાં પણ દષ્ટિગોચર થાય છે.આધુનિક કવિઓની ભાષા પરંપરાથી જુદી તરી આવે છે. નિરંજનના પ્રવાલદ્રીપના કાવ્યગુચ્છમાં આ નાવિન્યતા નજરે ચડે છે. નગરજીવનની દયનીયતા વિચ્છિન્નતા, વિષમતા

ને વેદનાને વ્યકત કરતી નિરંજનની આધુનિકતા લહેકાવાળી છે. નિરંજનના પ્રવાલદ્વીપના કાવ્યોમાં કવિનો પ્રતીક અલંકારો, વ્યંગ, કટાક્ષ, વિડંબના, ઉપહાસ, સ્વગતોકિતઓ, પંકિત, પુનરાવર્તનો, કૌંસમાં અપાયેલી પંકિતઓ, નાવિન્ય સભર ઉપમાઓ, સાદશ્યો, લઢણો, બોલચાલના ભાષાના પ્રયોગો, વિવિધ લય-લહેકાઓ, શબ્દચિત્રો, ચારણી તેમજ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો પ્રયોગ, વિરોધી દશ્યો દ્વારા પ્રકટતા અર્થ જેવા પ્રયોગો ઊડીને આંખેવળગે છે.

કવિ 'મુંબઈનગરી' જેવી રચનામાં નગરને ખૂબ નિકટતાથી નિહાળી મુંબઈનગરની 'પૂચ્છ વિનાની મગરી' એવું કલ્પનયોજી આ નગરની યાંત્રિકતા જીવંતતા બરછટતા, સંવેદનશૂન્યતા, નિસ્તેજતા તેના વિસ્તાર આદિને લાઘવયુકત બાનીમાં વ્યંજિત કરી બતાવ્યા છે. કવિ સિમેન્ટ, કોંક્રિટ, કાચ, શિલા તાર, બોલ્ટ, રિવેટ, સ્ક્રૂકેખીલા જેવા શબ્દો એકસાથે પ્રયોજી નગરની ભૌતિકતાએ મનુષ્યના મૂળગત પ્રકૃતિતત્વને કેવું હણી નાખ્યું છે. તે વ્યંગની તિર્યકતા વડે જણાવી દે છે. કવિની નગરની કુરુપ કથાને વર્ણવતી અન્ય એક રચના 'આધુનિક અરણ્ય' માં કવિ નગરને જંગલ સાથે સરખાવે છે. કવિએ મલિન નિશ્વાસ અને રાક્ષસે વાળ્યા સ્વપ્નબીજ જેવા શબ્દગુચ્છો નગરની કુરૂપતાને મૂર્ત કરે છે. કવિની નગરવિષયક આ બંને રચનાઓ નગરની કુરુપ કથાને અભિવ્યકત કરતી આસ્વાદ્ય કૃતિઓ છે.

'મ્યુઝિયમમાં', 'ઝૂમા' અને 'એકવેરિયમમાં' એમ ક્રમશઃ ત્રણ સ્થળવિષયક રચનાઓમાં કવિએ નગરસ્થ માનવીની દશા, નગરની જડ સભ્યતા, અને નગરવાસીઓની નિરર્થક દોડને પ્રતીકાત્મક રીતે ઉપવાસી છે.

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

× × ×

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

× × ×

''મનુષ્ય (કાચ પાર હું સમા ઘણાં અહીં ફરે

ન કોઈ જેમના પ્રદર્શનો ભરે !)

કને જ આમ કલા ભણી

અગમ્ય શી ગણી''

'મ્યુઝિયમમાં' પૂરાયેલો સિંહ કેવા લાચાર છે . એને સામે જંગલમાં મુકત રીતે હરતો ફરતો સિંહ જુદો જ તરી આવે છે. અહીં કવિએ સિંહના પ્રતીક દ્વારા નગરમાં વસતા લોકોની દયનીય સ્થિતિને વર્ણવી છે. 'ઝૂમાં' પશુને માનવીય સભ્યતા શીખવતો માનવી ખુદ પશુ સમાન લાગે છે. 'એકવેરિયમ' માં માછલી જે રીતે વિશાળ સમુદ્રને તરંગોને મોજાઓને, સૂર્યપ્રકાશને યાદ ન કરીને સુખી હોવાનો અનુભવ કરે છે. તે જ રીતે નગરવાસી મનુષ્ય પણ નૈસર્ગિક જીવનને યાદ ન કરીને સુખી હોવાનો ડોળ કરે છે. પરંતુ જો તે નિર્ભ્રાન્ત બનીને વિચારે તો તેને એબ્સર્ડિટીનો અનુભવ થશે. આધુનિકોએ કૌંસનો ઉપયોગ કરી પોતાના જીવનની કૌંસરૂપ દશા વર્ણવી છે. 'એરોડ્રામ પર' કાવ્યમાં પંખી અને ઇંડાનું પ્રતીક નગરજીનની વંધ્યતાનું સૂચન કરે છે. મુકતકના ઢાળમાં ઢળેલી 'કાફે' માં કપમાં કોફીને બદલે વ્યથા ભરેલી જુએ છે. 'ફોકલેન્ડ રોડ' રચનામાં વક્રતા અને સહાનુભૂતિને એકસાથે ગૂંથી લીધા છે. માનવીની દેહકામનાનું વરવું રૂપ ચાર પંકિતમં તાદશ્ય કરી સ્નેહલગ્નની વિડંબના વ્યકત કરી છે.

'ફલોરા ફાઉન્ટન' માં 'image' સ્વયંકાવ્ય બની જઈને કરુણતાની વિનાશની એક અમાપ સૃષ્ટિનું દર્શન ક્ષણમાં કરાવે છે. 'ફાઉન્ટનના બસ સ્ટોપ પર' કાવ્યમાં કવિ વિલક્ષણ ભાષાપ્રયોગથી નગરમાં વસતા માણસો વચ્ચે વધતા જતા અંતર વિશે અંગૂલિનિર્દેશ કર્યા છે.

આધુનિક કવિઓએ યુગચેતનાને કાવ્યમાં તારવવા ભાષા સંયોજન કર્યું 'ચર્ચગેટથી લોકલમાં' રચનામાં કવિએ સુંદર સાદશ્ય પ્રયોજયું છે.

''ચારેકોર કાંચ કકેરટ લોહનો સમુદ્ર''

કવિએ અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દસમૂહને પ્રયોજી દિવસભરના દશ્યોને શબ્દમાં ઊતાર્યા છે.

''ઇન્ડિકેટરે લખ્યું છે Next Train વાંદરા-વિરાર;

stoping at All stations થોભશે વારંવાર''

અહીં નગરજીવનની યાંત્રિકતાને સચોટ અભિવ્યકિત આપવા કવિની ભાષા વિલક્ષણ બની છે. અહીં અસંખ્ય મુસાફરો છે. આ મુસાફરોની ગતિવિધિને ટ્રેનની ગતિવિધિ સાથે ભ્રાન્ત સંબંધ છે. જયારે આ ભ્રાન્તિ તૂટે છે. ત્યારે અપાર શૂન્યતાનો અનુભવ થાય છે. આ નગરવાસીઓ ઝડપથી ઘેર પહોંચવા ઉત્સુક છે અને પૂરવેગે ટ્રેન પ્રવેશે છે.

''વિલોલ લોલ ડોલતી, હિલોલતી,

કિલોલ બોલ બોલતી,''

કવિતાના શબ્દોમાં લયાન્વિતપણું ઝળકે છે અને તેમાંથી ગતિ અને ચાલતું શબ્દચિત્ર ઉપસે છે. 'હોન્બી રોડ' રચનામા મુંબઇનું વધુ એક ચિત્ર જોવા મળે છે. માનવભીડ થી ઊભરાતા આ રોડ પર રાત્રિના બાર પછી કેવો સૂનકાર છવાય જાય છે.તેના નિરૂપણ સાથે કવિએ જે સવારની પ્રવૃતિનો નિર્દેશ કર્યો છે તે નાવિન્યસભર છે. સ્વતંત્ર અને યંત્ર જેવા શબ્દો મૂકી આયરિન નો પ્રયોગ થયેલો છે. તો 'ન'તા', 'ન'તા' જેવા લોકલઢણવાળા શબ્દો પણ પ્રયોજે છે.

કવિની 'પાત્રો' રચના વિશેષ ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. અહીં ફેરિયો, આંધળો, ભિખારી, વેશ્યા, પતિયો અને કવિ ક્રમશઃ છ પાત્રો પોતાનું વકતવ્ય રજૂ કરે છે. આ છયે પાત્રોના અનુભૂત વકતવ્ય પાછળ ંખંડિત થઇ ગયેલા જીવનનું એક દશ્ય ઊભું થાય છે.

કાવ્યની શરૂઆતમાં અને અંતમાં એક જ પંકિત પુનરાવર્તન પામે છે. તે કવિનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ છે. કવિએ આ પાત્રોની વેદના વ્યંગાત્મક રીતે અભિવ્યકત કરી છે અને આમ પણ ''કવિની વાણી વ્યંગ દ્વારા આપણી આખી ચેતનાને તન્મય કરી દે છે, કહો કે ચેતનાની જયોતને સંકોરે છે. કવિ માણસ આપણી વચ્ચે હોય તે આપણી ચેતનાની દીપશિખાને સંકોરતા આનંદનો અનુભવ કરાવવાનું કામ કરતો રહે છે'' ૮ જે આ પંકિતઓ પરથી સપષ્ટ જણાશે.

''જો કે મને સૌ ફેરિયો કહે છે છતાં ફરતો નથી

પણ એમ તો મારું નસીબે કયાં ફરે છે ?''

× × × ×

''કહો તમે એણે ઘડયો હાથ

જેણે આ જગત સરજયું ? જગતનો નાથ

કહો છો આ જને એનું જગત કે હું પોતે જેમાં વસું ?''

× × × ×

''સલામત છે તમારા મ્હેલની ભીંતે

મઢેલી કો છબી જેવી કુંવારી કન્યકા નિત્યે;''

આંધળાની અભિવ્યકિતમાં 'લ્હાયમાં ને લ્હાયમાં જેવા લોકબોલીના શબ્દોનો પ્રયોગ પણ થયો છે. તો વળી કાવ્યના અંતિમે પાત્રોની સ્વગતોકિતનો પ્રયોગ પણ પ્રશંસનીય છે. કવિની આ રચના પર રિલ્કેના The voice કાવ્યની છબી ઝળહળે છે.

'ગાયત્રી' કાવ્ય નિરંજનની કવિ તરીકે સર્વશ્રેષ્ઠ શકિતનું મૂર્તરૂપ છે. આધુનિક મિજાજ ધરાવતી આ રચનામાં કવિએ અનુષ્ટુપ છંદનો પ્રયોગ કરી નગર જીવનનો યર્થાથ બોધ કરાવ્યો છે. ગાયત્રીમાં ૧૦૦ અનુષ્ટુપ છે. એક સો અનુષ્ટુપની આ યોજનામાં પરિબદ્ધ આ કાવ્યની રચનારીતિ પ્રશિષ્ટ છે. પ્રાતઃ મધ્યાહન-સાંય એમ ત્રણ સમયખંડોમાં વિભાજિત આ રચનામાં મહાનગરને ખૂબ નિકટથી નિહાળી સમયે સમયે બદલાતા તેના રૂપને નવતર અદાથી પ્રયોજી નગરસંવેદના પ્રગટાવી છે. આ દીર્ઘકવિતામાં નગરના વિવિધ રૂપોને પ્રગટ કરવા કવિ જુદા-જુદા કલ્પનો યોજે છે.

''હવામાં ઝલતું આછું ઝીણું ઝાકળનું પટ
છરીની ધાર શા તીણા કિરણે શકય છેદવું;
જિપ્સી મધ્યાહન વેગીલો મુઠ્ઠીઓ દ્દઢ વાળતો
દીર્ઘ શ્વાસ લેતો ને દષ્ટિથી સર્વ ખાળતો ''

તો વળી.....

''રંકના ભાગ્ય શી સુની, લાંબી આયુષ્યના સમી''

× × ×

''ઊંચા સૌ આલયો ઊભાં પ્હેરો શું રાક્ષસો ભરે,''

જેવી ઉપમાઓ પણ ધ્યાનાકર્ષક છે અહીં અત્યાંનુપ્રાસવાળા અનુષ્ટુપની પ્રશિષ્ટ રચના રીતિ છે. છતાં કૃતિના ભાવકલ્પનો, અભિવ્યકિતરીતિ આ રચનાને ગુજરાતી આધુનિક કવિતામાં શ્રેષ્ઠ સ્થાને મૂકી આપે છે.

આમ નિરંજનની કવિતા કાવ્યકલાની દષ્ટિએ તપાસતા નવીન કેડી કંડારતી જણાય છે. નિરંજનને કાળની દષ્ટિએ ભલે આધુનિકોની હરોળમાં ન મૂકી શકાય પરંતુ 'પ્રવાલદ્વીપ' ની કવિતામાંથી પસાર થઈએ છીએ ત્યારે નિરંજને આધુનિકોના શિખરે સ્થાપિત કરવા જ રહયાં.

સ્વાતંત્ર્યોતરયુગ પછી નગરવેદનાને અભિવ્યકત કરતા નિરંજને આધુનિકતાના મંડાણ કર્યા પરંતુ તેની વ્યયસ્થિત પણે જેહાદ જગાવી ઈ.સ. ૧૯૫૫માં **સુરેશ જોષીએ** આ કવિ કદાચ કવિ તરીકે ખ્યાતિ નથી પામ્યા તેટલી ખ્યાતિ આધુનિક કાવ્ય આંદોલનના પુરસ્કર્તા રૂપે તેમને મળેલી છે. ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાનો બીજો પર્યાય સ્થાપિત થવામાં તેમના સંપાદનોએ, અનુવાદોએ, વ્યાખ્યાનોઓએ રચનાત્મક ભાગ ભજવ્યો છ. જો કે કવિતા રોમાંટિક અને આધુનિકનું દ્વૈત લગતાર રહ્યું છે.

સુરેશ જોષીની કાવ્યસર્જન પ્રવૃતિનો પ્રારંભ ૧૯૫૬માં 'ઉપજાતિ' કાવ્ય સંગ્રહ પ્રકાશિત થયો તે પહેલા થયેલો છે અને એ પ્રવૃતિ અવિરત પણ શરૂ રહી છે. છતાં જણાશે કે એમના સર્જનમાં કવિતા એટલી

બધી ઊભરી શકી નથી. તેમના અન્ય સાહિત્યની સરખામણીમાં જો કવિતાને મૂકીએ તો તેમનો કાવ્યસર્જન વ્યાપાર તૂટક-તૂટક ચાલ્યો હોય તેવું જણાય છે.

'ઉપજાતિ' કાવ્યસંગ્રહમાં પાંત્રીસ પદ્યરચનાઓ સંગ્રહાયેલી છે. આ રચનાઓ 'ઉપજાતિ' છંદમાં જ રચાયેલી હતી. પરંતુ કવિએ તેમાંથી સાચવવા જેવી રચનાઓ વીણી લઈ અને નવી રચનાઓ ઉમેરી ઈ.સ. ૧૯૬૧ માં 'પ્રત્યંચા' કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો. આ સમયે કવિએ અગાઉનો 'ઉપજાતિ' કાવ્યસંગ્રહ રદ્દ કરવાનું જાહેર કર્યું. ત્યારબાદ ઘણા લાંબા સમયે ઈ.સ. ૧૯૭૩ માં 'ઈતરા' પ્રગટ થાય છે.

કવિ સુરેશજોષીએ પરંપરાથી ઉફરા ચાલીને કાવ્યસર્જન કર્યું. તેમનો અવાજ અર્વાચીન અને આધુનિક બેય કાવ્યપરમ્પરાથી જુદો પડયો પરંતુ આ પ્રયોગશીલતા 'ઉપજાતિ' માં સાર્થક થતી નથી. ત્યાં સુધી કે 'પ્રત્યંચા' માં આ પ્રયોગશીલ કવિ પૂર્ણરૂપે પ્રગટયો નથી. સુરેશ જોષીએ ઉપજાતિ છંદમાં લખાયેલી પાંત્રીસ રચનાઓને 'પદ્યરચનાઓ' કહી તે ઘણું જ ધ્યાનકર્ષક છે. પરંતુ તેમની મોટા ભાગની રચનાઓમાં કવિતાકલાનો અનુભવ મળતો નથી 'પ્રત્યંચા' ની કવિતામાં પણ કવિ એ વખતની કવિતાભાષાથી ઉફરા ચાલ્યા હોય તેવું જણાતું નથી 'પ્રત્યંચા' ની કવિતા મુખ્યત્વે પ્રકૃતિલુબ્ધ ભાવ અભિવ્યકિતમાં તણાતી જણાઈ છે. જાણે કે કવિએ કશી ગંભીર અને બહુપરિમાણીય સૃષ્ટિ ઊભી કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય તેવા અણસાર પણ નથી મળતા તેમ છતાં 'સવાર', 'પાંખડી', 'લહેરી' 'સૂર્ય અને ચંદ્ર', 'થોડાક ફૂલ' જેવી રચનાઓની સામે 'પ્રલય', 'કોલાંબા પર સૂર્યોદય', 'અમારું ઘર', 'હું નથી કવિ' જેવી રચનાઓ વિશેષ ધ્યાને ખેંચે છે સંગ્રહની પ્રથમ રચના 'પ્રાર્થના' જાણે કે ઈશ્વરના ભ્રાન્ત અસ્તિત્વની આધુનિકતાલક્ષી કવિચેતનાનું સન્તાન છે. છતાં દશ્ય-શ્રાવ્ય, કલ્પનોની એ સંયોજના એક સઘન કલાપદાર્થને રૂપે જ પ્રતીત થાય છે.

'અમારું ઘર' રચનામાં કવિ જીવનથી હારી ચૂકેલા, નિરાશાની અગાધ ગર્તામાં ખૂંચી ગયેલા માણસના નિસ્તેજ ચહેરાને પ્રગટ કરવાનો યત્ન સુંદરતા પૂર્વક કર્યો છે.

''(હું ? અરે શાને કહું કે એ જ છું હુ ?
કાતીલ ઠંડીમાં પડયું ઢગલો થઈ કો' કૂતરું
માલિક જેનું કોઈના એવું પડયું કો' પોટલું)''

કવિએ કવિતામાં કૌંસનો ઉપયોગ કરી આધુનિક માનવીના જીવનની કૌંસરૂપ અવદશા વર્ણવતા તેની પીડાઓ પ્રકટ કરી છે. ''નવતર કવિતામાં કૌંસનો ઉપયોગ કરવા પાછળનો કવિનો આશય પોતાના અનુભવ ને બને તેટલો યર્થાથ રૂપમાં નિરૂપવાનો હોઇ શકે. કવિ ભાવક આગળ પોતાના અનુભવને એક બિંબરૂપે વ્યકત કરવાને બદલે એના ચિતમાં ચાલતી સંવેદનની આખી પ્રક્રિયાને સાકાર કરવા માગતો જણાય છે. એ

આખી સર્જન પ્રક્રિયામાં જે વિચ્છિન્નતા કે વિસંવાદિતા રહેલા છે. તે પણ એ પ્રકટ કરવા માગે છે. એનો અનુભવ વિશિષ્ટ છે. એના ચિતમાં આંતરનાટક ચાલી રહેલું હોય છે. કોઈ સમાધાનની ભૂમિકા ઉપર પહોંચ્યા વિનાજ એ પોતાના અનુભવની એક સળંગ છાપ ઉપસાવવા માગે છે.''[૯] કવિની 'હું' રચનામાં આધુનિકતા મૂર્ત રૂપ જોવા મળે છે. 'અંધારની રણરેત' શબ્દકલ્પ સાથે 'મૃત ચંદ્રનું પ્રેત' શબ્દકલ્પ ઉચિત રીતે યોજાયલ છે. આધુનિક કવિતામાં અંધકારનું કલ્પન દરેક કવિની કલમને ભાવ્યું છે. પરંતુ અહીં કવિ 'અંધારની રણરેત' શબ્દ પ્રયોજી વિશેષ નવીનતા સર્જે છે. પ્રેતની જેમ ભમતી કવિની સંવેદનાઓ આધુનિક માનવીના અવગતિયા જીવનની અથાગ રઝળપાટનો નિર્દેશ કરી આપે છે.

'હું સાંભળું છુ' જેવી રચનામાં કવિએ આઘાતજનક કલ્પનોની શ્રેણી આપી છે.

''હું સાંભળુ છું
શબ્દ
વસુકી ગયેલી ગાયના ચિમળાયેલા આંચળ
કીટથી કોરાયેલું બોદુ બહેરુ ફળ;
ડૂબી ચૂકેલા વ્હાણના છેદાયેલા લંગર તણો
જંલગર્ભમાં નિશ્વાસ;
નિઃસંગ શિલા સોડમાં પડખું ઘસીને
પવન કરતો લવલવાટ
પણ્યાંગનાની આંખમાં
સુરમો કકરતો આખી રાત;
અંગે નપુંસકતાના બળે
ભડભડ સદાયે વાસનાની આગ;
લાખ્ખો અદીઠ દાઢે ચવાતા
ચૂર્ણ આ અંધકાર કેરો આર્તનાદ;
સૂર્ય ઘૂવડના અવાજે ચોંકતી
મધરાતના રે થરકતા ગાત''

અહીં કવિએ પ્રયોજેલા 'વસુંકી ગયેલી ગાય', 'ચિમળાયેલા આંચળ' વગેરે કલ્પનો વંધ્યતાનો નિર્દેશ કરે છે. નિઃશ્વાસ, નિઃસંગ, નપુસંક, અંધકાર, સૂર્ય, ઘૂવડ જેવા શબ્દો નિરાશાના દ્યોતક બની રહે છે. કયારેક એવું જણાય કે ઘણા આધુનિકોએ આ શબ્દપદાવલિઓનો પ્રયોગ કર્યો છે. આવી અભિવ્યકિત

પાછળનું કારણ સાંપ્રત પરિસ્થિતિઓ તો ખરી જ પરંતુ ભાષાનું એકધારાપણું નજરે ચડે છે. આ જ ભાષા અંગે સુરેશ જોષીએ 'પશ્યન્તિ' માં નોંધ્યું છે. તેમ ''ભાષા એ વિષચક્ર છે. એ પોતા સિવાય આખરે કશાને ચિહ્નિત કરતી નથી. એ માનવીય સંદર્ભની અતિશયોકિત કરે છે. વાણી માત્ર અતિશયોકિત છે. ગદ્ય નામે વાગાડમ્બર છે. કવિતા છંદનો રણકાર છે.''[૧૦] એકંદરે 'પ્રત્યંચા' ની રચનાઓમાં જૂજ રચનાઓ વિષાદ પ્રગટ કરે છે.

સુરેશ જોષીનો આગવો અને સ્પષ્ટ અવાજ 'ઇતરા' ની કાવ્યસૃષ્ટિમાં સંભળાય છે. આ રચનાઓ ગદ્યલયના લય વિધાનો વડે કાવ્યની કક્ષાએ નોંધપાત્ર સિદ્ધિઓ હાંસલ કરે છે. તેમની પ્રથમ રચનામાં પ્રકૃતિના રમણીય રૂપ સંવેદનોની ક્ષણો તેમજ ત્યારે જ ઊગી નીકળતો માનવીય સ્થિતિ અંગેનો પ્રશ્ન સમગ્ર રચનામાં દશ્યશ્રાવ્ય કલ્પનો એકરૂપ થઈને કાવ્યને એક પ્રકારની અખંડતા અપર્ણ કરે છે. કયારેક કવિ પોતાની વેદનાને તીવ્રરૂપે વ્યકત કરવા પૌરાણિક પ્રસંગો અને પાત્રોને કલ્પનો તરીકે યોજે છે. કવિ આ અભિવ્યકિતમાં વહેતી વેદના 'પૃથ્વીને અન્ધ ગાંધારી' કહી તીવ્રરૂપે પ્રગટાવી છે.

''દશકે દશકે આતતાયી
આવી એને કરે ધરાશાયી
પૃથિવી આ અન્ધ છે ગાન્ધારી
પાટા છોડી જુએ મહામારી''

પૃથિવીની આ અન્ધ દશા મધ્યે કવિને કોઇ માનવીય ગીત ગૂંજતું ભાસતુ નથી.

અંધકારના અનેકરૂપો સુરેશ જોષીના સર્જનોમાં જોવા મળે છે અને આમ પણ આધુનિકોને અંધકાર અતિ પ્રિય રહ્યો છે. કવિ 'ઇતરા' ની બીજી રચનામાં નાયિકાના સૌંદર્યને અંધકાર સાથે સરખાવે છે. કવિ પ્રિયતમાં ને સૂર્યારૂપ પ્રતિપાદિત કર્યા પછી થોડા જુદા મિજાજ થી પરંતુ એવી જ કૌતુકરાગિતાથી વર્ણવી છે. સંગ્રહની દસમી રચનામાં પણ કવિએ અંધકારના જુદા જુદા રૂપો પ્રિયાના પ્રત્યેક અવયવમાં દર્શાવીને, અંધકારની ઇન્દ્રિયગોચરતાને પ્રત્યક્ષ કરાવી આપતી કલ્પનોની શ્રેણી યોજી છે.

''તારી શિરાઓના અરણ્યમાં લપાયેલા અન્ધકારને
હું કામોન્મત શાર્દૂલની ગર્જનાથી પડકારીશ;''

કે પછી

''તારા હૃદયના અવાવરું કૃપણ ઊંડાણમાં વસતા જરઠ અંધકારને
હું ધુવડની આંખમાં મુકત કરી દઇશ.''

અહીં યોજેલા અંધકારના વિવિધ રૂપોમાં કવિએ કૃતિની કલાસિદ્ધિને પ્રગટ કરી છે. કવિની ત્રીજી, ચોથી અને પાંચમી રચના પણ કાવ્યકલાની દૃષ્ટિએ ઉત્કૃષ્ટ રહી છે. પ્રણયના જુદા જુદા રૂપ પ્રગટ કરતા કવિ પાંચમી રચનામાં romanticism ની વિડમ્બના કરી છે.

કવિની છઠ્ઠી રચનાનું કલાકીય તત્વ તપાસતા પહેલા 'અનુભાવના' માં સુરેશજોષીના સાહિત્ય વિશે નોંધાયેલા ડો. ઈશ્વરલાલ દવે ના આ શબ્દો જોઈશું. ''જુગુપ્સાના તત્વને શ્રી સુરેશ જોશીએ હવે નવલિકામાં, નવલકથામાં, કવિતામાં આગળ કર્યુ છે. બીભત્સની પણ રસમાં ગણના થાય છે એમ કહીને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને આધારે શ્રી સુરેશભાઈ વિરોધીઓને ચૂપ કરી શકે તેમ છે. આ જગતમાં અણગમો ઉપજાવે તેવા તત્વો વધતાં જાય છે; તેથી બીભત્સ રસને વધુ અવકાશ પ્રાપ્ત થયો છે. આથી પ્રતીકો પણ જુગુપ્સાજનક યોજવાનું સ્વાભાવિક બન્યું છે. ગરોળી, દેડકાં, અળસિયા, પરું, સર્પ, વીંછી, કાનખજૂરા, કેન્સર, પક્ષઘાત અગાઉ કોઈ દિવસ સાહિત્યમાં નહોતા તેટલા પ્રમાણમાં વધી ગયા છે., બીભત્સને સંસ્કૃત સાહિત્ય શાસ્ત્રનો ટેકો મળી ગયો છે. પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં આ સિદ્ધાંત સ્થાપિત થયો ત્યારે આટલી હદે એને ખેંચી જવામાં આવશે તેવો ખ્યાલ કદાચ એમને નહીં હોય, તેવી જ રીતે રૂચિ -સુરુચિ-કુરુચિ, નીતિ-અનીતિ, શ્લીલ-અશ્લીલનો વિવેક કરવાની જરૂર આ નવા સિદ્ધાંતમાં નથી. માનવ જીવનમાં છે તે બધુ જ સાહિત્યમાં આવી કોઈ આભડછેટ વિના આવી શકે. સર્જકનું આ open general licevnse છે. એને જીવનના કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં પ્રવેશવાનો પરવાનો મળી ગયો છે. સર્જક કલાદૃષ્ટિએ હયોપદેય હોઈ શકે. પણ નીતિ અનીતિ શ્લીલ-અશ્લીલની દૃષ્ટિએ હયોપદેયના ખ્યાલો રાખવાની જરૂર નથી.''[૧૧] આધુનિકોને હવે કશાયનું વર્ણન કરવાનો છોછ રહ્યો નથી. કવિએ છઠ્ઠી રચનામાં પ્રકૃતિના તત્વોને અણગમા જનક રૂપકોમાં પ્રયોજયા છે. સૂરજને રગતપતિયો, વૃક્ષોને દુઃસ્વપ્નમાં નાચતી ભૂતાવળ, આકાશને રંગલપેડા કરેલ વેશ્યા કહ્યા છે અને ઈશ્વરને પણ ઠાકુરદ્વાર આગળ ભીખ માંગતો કલ્પ્યો છે.

'કવિનું વસિયતનામું' શીર્ષકથી પ્રગટ થયેલી સાતમી રચનાને લય અને અસરની દૃષ્ટિએ ગદ્યગીત કહેવાનું મન થઈ આવે તેવી છે. કવિએ જીવનની અનિશ્ચિતા સૂચવતી પંકિત 'કદાચ કાલે હું નહીં હોઉં !' યોજી એના ઉતર રૂપે જે વિવિધ કલ્પનો આપ્યા છે તે ધ્યાનાકર્ષક છે. 'ઈશ્વર' માટે કવિએ પ્રયોજેલું 'કાળમીંઢ' વિશેષણ જાણે પરંપરાના, વેહમના, જુઠાણાના પડળ તોડવા મથે છે. કવિની આ રચના લાંબા સમય સુધી યાદગાર બની ચૂકી છે. કદાચ કવિની ગેરહાજરીમાં પણ કવિની આ ઉત્કૃષ્ટકૃતિ તેની હાજરીને ધબકતી રાખશે. જે રીતે પ્રકૃતિ અને પ્રણયના સુંદરરૂપો હોય છે. તેમ તેની વિષરૂપ છટાઓ પણ હોય છે. જેને ચોથી અને આઠમી રચનાઓમાં પ્રકટાવ્યા છે. પ્રેમના તાત્વિક સ્વરૂપને ઈન્દ્રિય ગોચર કરાવતી અગિયારમી રચના નોંધપાત્ર છે. અહીં કવિએ પ્રણયના અભાવમાં પણ પ્રણયના પ્રભાવની વાત સુંદરતાથી

સ્થાપિત કરી છે. બારમી રચનામાં જાતથી જગતથી ભાગી છૂટવાની એક કોશિકને કાવ્યરૂપ અપાયું છે. કવિએ સોળમી રચનામાં ઈશ્વરને પજવણીમાંથી મુકત કરવા વિનવણીની ભાષાનો પ્રયોગ કર્યો છે.

કવિની મૃણાલ વિષયક દસ પાનમાં વિસ્તરેલી દીર્ઘરચનામાં પ્રિયાને પ્રત્યક્ષપણે ઉદ્‌બોધન કરવાની નિરૂપણરીતિ દરેક પુષ્ઠ પર નવવળાંક પામે છે. દરેક પાના પર અભિવ્યકિતનું એક વર્તુળ સર્જાયું છે. કવિએ યોજેલું પ્રત્યેક કલ્પન પૂરું નક્કર અને પારદર્શક બની રહે તેની કવિએ સૂક્ષ્મતાથી કાળજી લીધી છે. અહીં એક કરતા વધુ રૂપનિર્માણનો આશ્રય લેવાયો છે. આમ તો કવિએ નાયિકા મૃણાલને ઉદ્‌બોધીને આ રચના લખી છે. તેમ છતાં આ રચના નાયકની એક દીર્ઘ એકોકિત પણ છે. મૃણાલ અને 'હું' ના એક ગંભીરસંકુલ પ્રણયવિશ્વને સુગ્રથિતપણે પ્રકટાવ્યું છે. કાવ્યકલાની દષ્ટિએ કવિ સુરેશ જોષીની 'કારર્કિદીમાં' આ એક ઉત્તમ રચના છે. તેવું કહેવામાં જરાય છોછ રહેતો નથી કાવ્યને પ્રથમ અપાયેલું 'એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન' શીર્ષક અનેક રીતે સૂચક છે. કવિએ અહીં પ્રણય અને વિષાદ એમ ઉભય ને પ્રગટ કર્યા છે. કાવ્યનો નાયક રોમેન્ટિક પ્રકૃતિનો છે. પરંતુ તેનું પ્રણયજીવન અસંગત અને અપ્રસ્તુત છે. પોતાના જ પરિવેશ સાથેનું તેમનું વૈષમ્ય સમગ્ર રચનાનું ધ્યાનકેન્દ્ર છે. કવિએ કરેલું નાયિકા માટેનું ઉદ્‌બોધન

''મૃણાલ, મૃણાલ તું સાંભળે છે. મારો અવાજ ?''

સમગ્ર રચનામાં અનેક વાર આવે છે અને પ્રત્યેક ઉદ્‌બોધનમાં નવી નવી ભાવ છટા ઉપસતી રહે છે. કવિ એ કાવ્યનાયક અને મૃણાલ ને ભભકભરી જિંદગીથી દૂર રાખ્યા છે. જે કવિના આ પ્રશ્નમાથી પ્રતિપાદિત થાય છે.

''ફરીશું શું અહીં કહે સપ્તપદીના ફેરા ?''

શહેરની સમૂહચેતનામાં ઊભરાતી જીવનતરાહોમાં મનુષ્યકૃતિ અને પ્રકૃતિના વિરૂપ સંશ્લેષની વચ્ચે નાયક મૃણાલને શોધે છે.

''મૃણાલ મૃણાલ કયાં છે તું ?''

કવિએ યોજેલી પ્રસ્તુત કલ્પન શ્રેણીમાં મૂલ્યો અને વ્યકિત વચ્ચે ઊભી થયેલી નિઃસંગતા, વ્યકિતત્વહીન અને લોક સમૂહો, નિષ્પ્રાણ અને યંત્રજડ સભ્યતા, તેમાં મહોરવા મથતો કહેવાતો પ્રેમ, ઘોંઘાટ અને વિસંવાદિતાનું એક સંકુલ ચિત્ર ઊભુ કર્યુ છે. પથ્થર, વન, તેજાબ, કબ્રસ્તાન, જળ, ખંડિયેર, દર વડે કવિએ સંકુલ સૃષ્ટિ ખડી કરી છે. વળી કવિએ નાયકના મુખે

''મૃણાલ, તું કોણ, તુ કોણ ?''

જેવા શબ્દો સ્ફૂરાવી પરાયાપણાની ક્ષણને ભેદમૂલક કલ્પનોની ભાત અર્પી છે. કાવ્યના ચોથા એકમમાં મૃણાલનું સ્વપ્ન પરી અને રાજકુમારની અદભૂત ભયાનક રસશૈલીમાં આલેખાયું છે. પાંચમાં

એકમમાં આ દુઃસ્વપ્નનો અન્ત લાવવાનો જાણે કે ઈલાજ ફરમાવ્યો છે. એકમના ઉતરભાગમાં નાયક અને મરણ વચ્ચેની જાણે કે સંતાકૂકડી આલેખાઈ છે. ''શહેરના ટોળામાં ભૂંસતો ફરું છું મારો ચહેરો'' થી વિસ્તરતી કલ્પનશ્રેણી ની લયબદ્ધ ગતિ ચલચિત્રાત્મક છે. જેના વડે નાયકની અસાધારણ સ્વરૂપની સાધારણતા જ વ્યંજિત થાય છે.

'અમરાઈઓમાં ટહૂકી ઊઠે કોકિલ' જેવી પંકિતને શ્વાસ સાથે જોડીને કવિએ કાવ્યનાયકમાં જાગી ઊઠતી આનંદની ક્ષણને સુન્દર શબ્દાવલિમાં મૂકી આપી છે. તો વળી કયારેક જાગી ઉઠનારા આવા કોકિલ ટહૂકારની જેમ જ મસ્તકમાં અરેબિયન નાઈટ્સની સંગીન વિસ્મય ખચિત કપોલકલ્પિત સૃષ્ટિ એના સર્વ ચમત્કારો સહિત જાગી ઊઠે છે.

ટૂંકમાં પ્રેમ વિયોગ અને મરણની થીમ પર ખડી સમગ્ર રચના રુગ્ણતા (morbidity) માં સરી પડતી નથી એ કવિના કલાસંયમને સલામી આપવારૂપ છે. કવિની સર્જકતા દીર્ઘરચનાઓમાં સવિશેષપણે ફળદાયી નીવડી છે. કવિની કલ્પનયોજના, પ્રતીકયોજના, રૂપનિર્મિત, અલંકારયોજના, શબ્દપ્રયોજન પૌરાણિક સંદર્ભોનું સંમિશ્રણ એમ અનેક તત્વોમાં કવિની કવિતા ઉત્તમ ઠરી છે. આધુનિકયુગની કવિતાના કલાકીય ઉન્મેષોમાં સુરેશજોષીની કવિતા ચિરકાળ સુધી ઝળહળતી રહશે.

સુરેશ દલાલ પાસેથી સંખ્યા અને ગુણવતાની દષ્ટિએ માતરબર પ્રમાણમાં કાવ્યો મળે છે. તેમની કાવ્યસૃષ્ટિને આપણે બે ધારામાં વહેચી શકીએ. એક પ્રવાહ જેમાં તેમની કવિતા પ્રણય,પ્રકૃતિ અને પ્રેમભકિતના વહેણમાં વહી છે. તો બીજો પ્રવાહ જેમાં આધુનિકયુગમાં નગરજીવનની છિન્નતાની, હતાશાની, યાંત્રિકતાની કવિતા સાંપડે છે. 'એકાંત', 'નામ લખી દઉ' વગેરે સંગ્રહની કવિતાને પ્રથમ પ્રવાહમાં મૂકી શકાય. 'એકાંત' અને 'નામ લખી દઉ' ની મોઢા ભાગની રચનાઓનો વિષય પ્રકૃતિ રહ્યો છે તો 'તારીખ નુંધર' 'હસ્તાક્ષર', 'સિમ્ફની', 'સાતત્ય','પિરામીડ','અસ્તિત્વ','સ્કાયસ્ક્રેપર' વગેરેની રચનઓને બીજા પ્રવાહમાં મૂકી શકાય. આ રચનાઓનો મુખ્ય વિષય નગરસંવેદના રહ્યો છે.

કવિનો 'એકાન્ત' કાવ્ય સંગ્રહ ૧૯૬૬ માં પ્રગટ થયો છે. આ સંગ્રહની મોટાભાગની રચનાઓ તો કવિની પ્રકૃતિ અને પ્રણયાનુભૂતિ જ વ્યકત કરે છે. પરંતુ તેમાં સંગ્રહિત કેટલીક રચનાઓમાં નગર જીવનની યાંત્રિકતા, વિષાદ, વ્યથા અભિવ્યકિત થયા છે. 'એ જ શમણું' રચનામાં નાગરિકના જીવનક્રમનો નકશો અંકિત થયો છે. નગરમાં વસતા મનુષ્યનું જીવન કેવું તો યંત્રવત થઇ ચૂકયું છે. તેનું હૂબહૂ દશ્ય કલ્પનો અને પ્રતીકોની મદદથી કવિએ ઉપસાવ્યું છે. 'અષાઢે' સોનેટમાં કાલિદાસના પદ્યને યાદ કરી કવિ તેની સાથે આજના નાગરિકની તુલના કરે છે અને તે કેવો હતભાગી છે તે દર્શાવે છે. 'પાણિતપ' કાવ્યમાં આજના નગરજીવનના જીવનનું પાણિપત કવિએ ચિત્રત કર્યુ છે. 'આ શાહેરમાં' રચનામાં નગર જીવનની કુરુપતાનો તેની નિષ્ફતાનો કવિનો આક્રોશ વ્યકત થયો છે.

આ ઉપરાંત 'ફલેટમા' 'હું અને આપણે સહુ', 'પાણિપત' જેવી નગરવિષયક કવિતાઓ કાવ્યતત્વની દષ્ટિએ ઠીક ઠીક કાઠુ કાઢી શકી છે. 'નામ લખી દઉં માંની એક રચના 'આધુનિક લોકગીત' માં કવિએ સુંદર કલ્પનોથી નગરજીવનની શૂન્યતા નિરર્થકતા ઉપસાવી છે.

'તારીખનુ ઘર' માં કવિએ એક પાસું શ્રદ્ધાનું તો બીજુ પાસુ શ્રદ્ધા પર થતા કુઠારાઘાતનું પ્રગટાવ્યું છે. ઊર્મિકવિ તરીકેની સુરેશની સર્જકતામાં અહીં વિષય અને અભિવ્યકિતની દષ્ટિએ ઉત્ક્રાંતિ થાય છે '.... ને' 'આપણે અહીંનો સંબધ એ તો નીંદ પહેલાનું ઝોકું' જેવી રચનાઓ 'તારીખનું ઘર' ની સૂચક કૃતિઓ છે. 'અસ્તિત્વ' એ કવિ સુરેશ દલાલનો નોંધપાત્ર કાવ્યસંગ્રહ છે. તેમના કાવ્યસર્જનનાં ઉત્તમ શિખરો તેમણે અસ્તિત્વની આઠ દીર્ઘરચનાઓમાં સિદ્ધહસ્ત કર્યો છે. આ રચનાઓ મુખ્યત્વે કલ્પન અને વક્રતા પર અવલંબે છે તેમાં કોઇ કથાનક નથી. માત્ર પરિસ્થિતિ છે. પાત્રો નથી. પરંતુ મહાનગરનો મધ્યમ વર્ગીય સમાજ છે. આ કાવ્યો માં હું વાચક કરતા સમૂહવાચક 'આપણે' નો પ્રયોગ થયો છે. અહીં કોઇ હૃદયની ઊર્મિકવિતા પ્રગટતી નથી, પરંતુ મરવાના ભયે જીવી નાખવામાગતા સમાજનું સમૂહગાન છે. સંગ્રહની પ્રથમ રચના 'સાથે મળીને ગાવાનું ગદ્ય અને વાંચવાનું ગીત' ૧૩૨ પંકિતની રચના છે. જેમાં ૭૪ અંગ્રેજી શબ્દો વપરાયા છે. એમાં જોકવંશી, રોકંવશી, ટોકવંશી, જેવા સંકર સમાસો પ્રયોજયા છે. સમગ્ર કાવ્ય જાણે મહાનગરની આધુનિક સંકર સંસ્કૃતિનું એક ટૂંકુ રેખાચિત્ર બની રહે છે. શબ્દોની પછીતે હાસ્ય અને કટાક્ષ ડોકાયા કરે છે.

સુરેશ દલાલના કાવ્યોમાં એક મહત્વનો અનુભવ તે કાળના સ્વરૂપ વિશેની શોધનો છે. 'સમય સમયની વારતાને એક સમયનું ગીત' જેવી રચનામાં મનુષ્યે નિર્માણ કરેલા કેલેન્ડરના ચોકઠાને, કાળના પિંજરને સુરેશ દલાલ ઉત્કટતાથી અનુભવે છે. કયારેક આ કાળ ઘડિયાળમાં ઘૂંટાતી સમયની બારાખડી જેવો લાગે છે. તો કયારેક 'ટેબલ પર પીધેલી ચાહનો કપ ખાલી થઇને પડયો હોય' એવો લાગે છે. કવિએ પ્રયોજેલા 'રાજાનો કુંવર' અને 'રાજાબાઇ ટાવર' આ બંને પ્રતિરૂપોમાંથી 'રાજા' શબ્દનું સંક્રમણ સૂચક રીતે તારવી લીધું છે. કવિએ આ કાળ માટે 'બહુરૂપી' વિશેષણ યોજયું છે. એ પણ સરાહનીય છે. 'ગલીમાં નખોરિયા ભરતું અંધારું' રાક્ષસના હાસ્યથી તૂટી જતું પરીનું ઝાંઝર, સમય માટે દરિયે ડૂબ્યા મહેલતું પુરાકલ્પન અને એ દ્વારા સૂચવાયેલું માનવ-સંવેદના સૂક્ષ્મ અને ચિરંતન ગ્રહણ સ્તરો પર થયેલું નકશીકામ સુંદર છે. મનુષ્યને વૃક્ષ વાવવામાં નહિ પરંતુ ઉખેડવામાં જ આનંદ આવે છે. આ પીડા ને વ્યકત કરતા કવિ 'વૃક્ષ જો અમારું કહયું નહિ માને તો' માં સુસભ્ય થયેલ માણસોની સંસ્કૃતિમાં ગોઠવાય ગયેલી પ્રકૃતિને આકારિત કરી છે.

ઈશ્વર વિશેની શોધ અને ઈશ્વર પરની અશ્રદ્ધા અનેક આધુનિકોની કવિતાનો વિષય બન્યો છે. આ ઈશ્વર કવિ સુરેશ દલાલ ની કવિતામાં પણ અવતર્યા છે. પરંતુ માણસે રચેલી આ સંસ્કૃતિમાં ઈશ્વરની સ્થિતિ દયાજનક છે. માણસ તેની સ્થાપના વેઈટિંગરૂમમાં કરે છે. કવિની આ રચના પણ કાવ્યકલાની દૃષ્ટિએ ઉતમ સ્થાન ધરાવે છે.

નગરજીવનની ભીડમાં નિભ્રાંત બનેલ, કવિ 'આજનો દિવસ મરી ગયો છે' માં ઉચ્ચારી બેસે છે.

''હું સાવ એકલો છું.
મને મારો ભય લાગે એટલો બધો એકલો''

કવિના આ શબ્દો નગરજીવનની યાતનાને તેની અસહ્ય પીંડાને બળકટ રૂપે રજૂ કરે છે. વર્તમાન પરિસ્થિતિઓથી ગૂંગળાતો માનવી 'સ્વ' થી વિખૂટો પડી ગયો છે ને 'સ્વ' ને પામવા મથી રહ્યો છે. 'આ સાતસો સ્કવેર ફીટનું સુખ' સુખ દુઃખના ખ્યાલને અવકાશ સાથે જોડીને ચાલે છે. તેથી પરિસ્થિતિ અને મનઃસ્થિતિ કાવ્યને સંકલિત કરે છે. કવિએ મૂકેલા નિર્વ્યાજ ઉદ્‌ગારો, એક બે વિશેષણ પાસેથી ઘણું કઢાવી લીધું છે.

''મારા આશ્રિત સુખને
ચાર દીવાલમાં ચણી લઉં
અને સ્કવેર ફીટમાં માપી લઉં
એના કરતા
મારા નિરાશ્રિત દુઃખને
ખુલ્લા આકાશ તળે
ઘાસના મેદાનમાં
તૃણવત કરી દેવાનું ગૌરવ
મને વધુ ગમે છે.''

આ કવિતામાં 'નિરાશ્રિત દુઃખ' જેવો અતિશય સમર્થ શબ્દ સુરેશ દલાલે નિર્માણ કર્યો છે. સાતસો સ્કવેર ફીટના ફલેટમાં જયાં આયુષ્યનું સઘળુયે સુખ સમાઈ ગયું છે એવાં જગતમાં આ દુઃખ નિરાશ્રિત જ રહેવાનું છે. માણસની ભીતરી દુનિયામાં માણસાઈ જેવું વાંચીને પૂરા અસ્તિત્વને હલબલાવી જનારી આ દીર્ઘકવિતા હૃદયમાં ઊંડાણને સ્પર્શી જાય તેવું ઉત્કૃષ્ટ સર્જન છે. સમગ્ર કવિતામાં 'પ્લાસ્ટિકનો આદમ અને નાયલોનની ઈવ' જેવા અનેક પ્રતિરૂપો વાપર્યા છે. જે ઘટના કે પ્રસંગના વર્ણન માટે આ પ્રતિરૂપો વપરાયા છે. તે એક પ્રસંગમાંથી બીજા પ્રસંગમાં તાર્કિકરૂપે સંક્રાન્ત થતા નથી. પરંતુ આખુ કાવ્ય

વાંચી લઈએ ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે અલગ અલગ લાગતા સર્વ પ્રતિરૂપો એકાત્મ અનુભવના કેન્દ્રમાંથી વિકાસ પામે છે. જેમાંથી કવિતાનું કવિતાપણું સમગ્રપણે અનુભવાય છે.

આ કાવ્ય ની એક અન્ય વિશિષ્ટતા છે. કવિએ કરેલો myth નો પ્રયોગ પરંતુ એ પણ ઘ્યાનમાં લેવું ઘટે કે આ મિથ પારંપારિક નથી. કવિએ જાતે નિપજાવી લીધી છે.

'કાગળના સમુદ્રમાં ફૂલોની હોડી' નામની રચનામાં સવા પાંચ વર્ષ પછી અગાઉનો કરજદાર સમાજ લગ્ન અને કુટુંબના ઉધાર ખાતે કંઈક વધુ નોંધાયેલ વિગતોને કારણે કવિમાં રોષ પ્રગટાવે છે. 'પિરામિડ' માં સંગ્રહિત બસોને બે પંકિતની 'રાત જાગે છે'. દીર્ઘ રચનામાં 'હવાતિયા અને હવસ' જેમાં સુઇ ગયો છે. 'એવી કાળા આરસના પુતળા જેવી' રાતની વાત કરી છે. કવિએ કામ, ભય અને મરણને એકસાથે આ રચનામાં જોયા છે. કવિએ અહીં કામાતુર અને તેથી મરણોન્મુખ નગરસંસ્કૃતિની વાત કરવા માટે કલ્પનો, પ્રતીકો અને મિથ નો ઉપયોગ કરી કાવ્યને નર્યા વાસ્તવ તરફ દોર્યુ છે. કવિએ કરેલા હાડપિંજર ના સંદર્ભો પણ સૂચક છે. 'તેજ મૈથુન કરતા વીજળીના દીવાઓ', અન એકમેકના આલિંગનમાં માંસનો ટૂકડો શોધતા બે હાંડપિંજરો' એ બે ઉદ્‌ગારો ઘ્યાનકર્ષક છે. કયારેક એવું ભાસે કે કવિએ સમાજ અને સાહિત્યની શેહ-શરમ વર્ણન કર્યુ છે.

કવિની ગીતસૃષ્ટિમાં એક બાજુ વનવાસી-વૃંદાવનવાસી ભાવુક મનુષ્ય ઊભરી આવે છે તો બીજી બાજુ આજના નગરવાસીનો તરડાયેલો ચહેરો છે. એમની ગીતકવિતામાં પનઘટ અને પાર્ટી બંને સાથે-સાથે ચાલે છે. એટલે કે ગીતસૃષ્ટિ અનેકવિધ રંગોથી ભરેલી પડી છે.'ગાઇનાખવાનું ગીત' 'કદાચ થોડો 'ઓળખાય', 'કયા લગી', 'બ્લેકાઉટ','ધમસ્ય ગ્લાનિ','છતાંયે','નહિં ગાવાનું ગીત' જેવા ગીતોમાં વેદનાની ગંભીર તો કયારેક કટાક્ષાત્મક હળવી રમતિયાળ નિરૂપણ રીતિ પ્રયોજી છે. ગીતક્ષેત્રે કવિએ કરેલ પ્રયોગો આગવા રહ્યા છે. કવિના ગીતોમાં ગુજરાતી ગીત- પરંપરાના અનેક લયો પ્રયોજાયા છે. જેમાં સવૈયા, કવિતા ચરણાકુળ, દુહા, કટાવ આદિ પરથી થયેલા ઢાળો વધુ પ્રયોજાય છે. કવિએ ગીતમાં ટૂંકા તેમ જ પ્રલંબ લયનો સફળ વિનિયોગ કરી બતાવ્યો છે. કવિએ આધુનિક સંવેદનને ગીતસૃષ્ટિનો વિષય બતાવી પોતાની આગવી સર્જકતા છતી કરી છે.

કવિ કેટલાક ગીતો ધ્રુવપદ કે ધ્રુવપંકિતની વિશેષતાઓ ઉલ્લેખનીય છે. કવિએ કયાંક હિન્દીની પદ્યશૈલી કે ભજનશૈલીની છટાયે બતાવી છે. 'હસ્તાક્ષર'માં સંગ્રહિત 'સામાજિક પ્રાણી નું ગીત' માં કવિ આધુનિક સમયમાં પૈસા જેના જીવનનું કેન્દ્ર બની ગયું છે એવા યંત્રવત માણસની વાત અનેરી લયછટાથી રજૂ કરી છે. ''વક્રોકિત એ આધુનિક કવિતાનું આગવું લક્ષણ રહયું છે. 'ઘરઝુરાપો' ની કેટલીક રચનામાં જે બળકટ રીતે રજૂ થયું છે.

''હું તો ઘરમાં રહું તો પથઝુરણિયો;

હું તો રસ્તે વહું તો ઘરઝુરણિયો.''

જીવનની વક્રતાઓને કવિએ વક્રોકિત દ્વારા કવિતામાં સુંદર રીતે અવતારી છે.

'સિમ્ફનિ' અને 'સાતત્યની','એવો એનો ફ્લેટ','ભગવાન તારું ભલું થજો', 'અપૂર્ણવિરામનું 'સંગીતરૂપક','ધુમાડાની ગાંઠ છૂટે નહીં','તૂટે નહીં','રામ વિનાનું રામાયણ',' કોઈ વિરાટ યંત્રનો ભાગ-મારું ઘર' જેવી અછાંદસ રચનાઓમાં કવિએ યોજેલી પ્રતીક યોજના, કલ્પનો, મિથનો પ્રયોગ, લયછટા, આલંકારિકતા વગેરે કાવ્યતત્વના પ્રયોગ સાથે સુંદર અભિવ્યકિત થઈ છે. ટૂંકમાં કવિ સુરેશ દલાલની કાવ્યસૃષ્ટિમાં 'એકાંત' થી લઈને 'ઘરઝુરાપો' સુધીના કાવ્યોમાં નગરસંવેદનની અનુભૂતિ અને અભિવ્યકિત કલાકીય તત્વોથી શૃંગારિત છે.

લાભશંકર ઠાકર ના કાવ્યજગતમાં પ્રવેશીએ છીએ ત્યારે પગલે પગલે વિદ્રોહી વલણની ગંધ આવે છે. લાભશંકરમાં દરેક બાબતમાં ચીલે ચાલવાની નહિ, પરંતુ ચીલો ચાતરી જવાની વૃતિ સતત ડોકાય છે. પરંપરાથી છૂટવાની મથામણ લાભશંકર ઠાકરે ભાષાના કાયાકલ્પ દ્વારા સિદ્ધ કરી. તેઓ ખુદ આ અંગે ક્ષણ-તત્ક્ષણમાં લખે છે. ''શબ્દ તો માણસના ભૂતકાળના મૃત અનુભવની સ્મૃતિ માત્ર છે. શબ્દ મૃત પરંપરાનો વાહક માત્ર છે. ટેક્નોલોજીનો જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના પરંપરિત વહન માટે શબ્દ, ભાષા જરૂરી છે, ઉપયોગી છે. જીવનના આશ્ચર્યમય, પળપળના નૂતન, રમણીય આનંદના અનુભવમાં પરંપરિત શબ્દને વળગી રહેવાથી માત્ર અતીત વ્યતિત ભૂતકાળની સ્મૃતિમાં માણસ ગ્રસ્ત રહે. આમ છતાં વિચિત્ર વાત એવી છે કે માણસ 'વેદવાકયમ્', 'પ્રમાણમ્', કે 'બાબાવાકયમ્ પ્રમાણમ્' એમ આપણા મનમાં ઠસાવે છે શબ્દને પ્રમાણ માની શકાય નહિં શબ્દ અને માત્ર એ મૃત છે તેની સ્મૃતિ જે આ હમણાંની ક્ષણ છે તે શબ્દથી પર છે. શબ્દની કળાના સર્જકો પરંપરિત શબ્દને ભૂંસી નાખે છે, તોડી નાખે છે. શબ્દને ચોંટેલા પરંપરિત માનસિક અર્થોને એ ખોતરી નાખે છે, ઉખાડી નાખે છે. એ ભાષામાં તોડભાંગ કરે છે. આમ કર્યા વગર એ રમણીય અપૂર્વતાને ઝીલી શકે નહી, પરંપરિત શબ્દ-લય-ઢાળમાં કાવ્યોનો ઘાણ ઉતારનારા, રોજરોજ તો હોય, જેવું એમનું ઢાંચાઢાળ પરંપરિત જીવન એવું જ એમનું કવન, આ રેઢિયાળ સરળતામાં કશું ય અપૂર્વ નથી. અપૂર્વ, અન-હદ તો પરંપરિત શબ્દને તોડીફોડીને પ્રગટ થાય છે.''[૧૨] આવી જ મથામણ કવિના સાહિત્ય સર્જનમાં અવિરત ચાલી છે.

કવિનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૬૫ માં પ્રગટ થયો છે. કવિએ જાણે કે આ સંગ્રહ તેમના આગળના સંગ્રહોથી જુદા પાડવાની સભાનતા સાથે સજર્યો છે. સૌ પ્રથમ તો તેનું શીર્ષક જ ઘાણું જ સૂચક છે. કવિએ આ શીર્ષક ઉપેન્દ્રવજાની છંદોબદ્ધ પંકિતમાં મૂક્યું છે. અનેક છંદોનો યોજનાર અને અનેક છંદોનો ભજનાર

આ કવિએ જાણે કે આ એક જ પંકિતમાં પોતાના વીતી ચૂકેલા જીવનની પ્રેમભરી સ્મૃતિઓ મૂકી આપી તેનો રમ્ય ઘોષ સતત તેને સંભળાયા કરે છે. કવિના આ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં ૯૨ જેટલા કાવ્યો સંચય પામ્યા છે. તેમાંથી ૫૦ થી વધુ કાવ્યનો વિષય એક જ રહ્યો છે. કાવ્યસંગ્રહમાંની 'તડકા' વિષયક લખાયેલી બે રચનાઓમાંથી બીજી રચના આધુનિકતાનું દ્યોતક છે. આ કાવ્યની ભાષા,કલ્પન, અલંકારયોજના આકર્ષક છે. કવિકર્મના બળે તડકાનું આધુનિક રૂપ અહી બળકટ શૈલીમાં પ્રકટયું છે. 'સૂર્ય ને શિક્ષા કરો' જેવી રચનામાં વાસ્તવની અનુભૂતિમાંથી જન્મતો પૂણ્યપ્રકોપ બળકટ રીતે અભિવ્યકત થયો છે. 'જન્માષ્ટમી' રચના પણ નોંધનીય છે.

કવિનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'માણસની વાત' વિષય અને અભિવ્યકિત પરત્વે આધુનિકતાનું વલણ દાખવે છે. આધુનિકયુગમાં યંત્રસંસ્કૃતિના ઓથારતળે યંત્રવત અને વિચ્છિન્ન થયેલા માનવીની આંતરબાહ્ય કથા અહીં ૩૧ પૃષ્ઠો પર વહેતી રહી છે. ૧૯૬૭ માં જયારે લઘુ ઊર્મિકોની ભરમાર હતી ત્યારે દીર્ઘરચના તરીકે આ સંગ્રહ નોંધપાત્ર બન્યો છે. અહીં કવિની સંવેદના તદ્દન નવા જ માર્ગે ફંટાય છે. અહીં કવિનો વિષય એક એવો માણસ બન્યો છે જે આધુનિક નગર સંસ્કૃતિમાં નિર્ભ્રાંત બન્યો છે એવા આજના આધુનિક માનવીની આ વાત છે. અહીં છંદની રીતે પ્રયોગ થયેલા છે. કવિ એ અછાંદસની સાથે દોહરા, મિશ્રોપજાતિ, હરિગીત, અનુષ્ટુપ, પૃથ્વી, સવૈયા જેવા છંદના ટૂકડાઓ સાથે લોકગીત, જોડકણા, આદિના ઢાળ પણ યોજયા છે.

''બત્રીસ વરસથી
થરકતા
દીવાની વાટમાં જોઉં છું,
દીપકના બે દીકરા,
કાજળ અજવાસ''

દીપકના બે દીકરા, 'કાજળ અને અજવાસ' એ દલપતરામ ની પંકિતઓનો અહીં જૂદા જ અર્થમાં પ્રકટ થઇ છે. કવિ બખૂબી પોતાની વયનો સંદર્ભ આપી 'થરકતા' કૃદંત દ્વારા બત્રીસ વર્ષની જિંદગાનીમાં અનુપલબ્ધિઓનો સરવાળો પણ કરે છ.કવિએ જે રીતે દલપતરામની પંકિતને કાવ્યમાં યોજી કોઇ વિશેષ અર્થ પ્રકટ કર્યા છે. તેમ સમગ્ર કવિતામાં સંસ્કૃત ઉકિતઓ તેમજ આજના સમાચારોનાં ટાઇટલને પણ સંયોજી અને અર્વાચીન ભાષાના સાહચર્યને પણ નિભાવ્યું છે. અનેકવિધ સ્તરોમાં પ્રગટાવેલી કવિની ભાષા આશ્ચર્ય પમાડે છે. કવિએ માણસની વાત કહેવા યોજેલા પ્રતીકો 'રોલિંગ શટર, આખલો, ઘડિયાળ, દીવાલ, વગેરે ધ્યાન ખેંચે છે.

'માણસની વાત' પછી પ્રકટેલો કવિનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ 'મારે નામને દરવાજે' માં નાની મોટી છાંદસ અને અછાંદસ એમ ૬૨ કૃતિઓ સંગ્રહિત થયેલી છે. કવિએ મોટાભાગની રચનાઓમાં આધુનિક માનવીના ભીતરી વાસ્તવની વાત કરી છે. સાથે સમય, મૃત્યુ, ઈશ્વર, ભાષાવિશે પંકિતઓનો ધસમસતો પ્રવાહ વહયો છે. કવિએ સૌથી વિશેષ બંડ પોકાર્યુ છે ભાષા સામે, કવિએ રૂઢ ભાષાભંગિમાંથી આગળ વધી ભાષાકર્મનું અને અંતે એવી અભિવ્યકિત દ્વારા વિચારોનું નવપરિમાણ નિપજાવી આપ્યું છે. આ સંગ્રહમાં અનુભૂતિ અને અભિવ્યકિત બન્ને સ્તરે શુદ્ધ કાવ્યો પ્રાપ્ત થાય છે. છંદોલય ભાષા, કલ્પન પ્રતીકો આદિનાં બળવતર પ્રયોગો અહીં જોવા મળે છે. કવિની લડત શબ્દથી શબ્દ સામેની છે. કવિ જાણે કે આપણા લિસ્સા લપટા પરંપરિત લયથી થાકી ગયો છે. એને બધુ જ નિરર્થક અને મદારીના ખેલ જેવું લાગે છે. કવિતા લખવી, પરંપરાને ચીતર્યા કરવી, બીબાઢાળ રસ્તાઓપર ચાલ્યા કરવું એના કરતા તો કવિ સંકલ્પે છે.

''હું ચણાસિંગ વેચીશ
કે ઢચ ઢચ દારૂ પીશ
વાઘણને કરશું કિસ
કે છાતી પર મૂકી પાટિયું, હાથીની સ્હેશું ભીંસ
પણ રામ કવિ મારે નથી થવું
ઓ રામ કવિ મારે નથી થવું
ભૈશા'બ કવિ મારે નથી થવું''

કવિની 'લઘરા' વિષયક કાવ્યગુચ્છમાં ની રચનાઓ અભિવ્યકિત અને અનુભૂતિની દષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ રહી છે. 'લઘરો' નામ જ ઉપહાસનું દ્યોતક છે. પરંતુ આ ઉપહાસ કોઈ નૈતિક, સામાજિક, કે રાજકીય સ્તરનો નથી. આ ઉપહાસ છે 'સ્વ' નો મનુષ્યજીવન ના નામે તથા આજ લગીના મનુષ્યના કવનના નામે જે કંઈ આત્મસાત થયેલી આત્મ-પ્રતીતિઓ છે. લઘરવઘર છે. દોદળી છે. તેને ધારણ કરનારો લઘરો છે. કવિ આ કાવ્યગુચ્છમાં અનેક મિથ, કલ્પનો યોજી પરંપરાથી ઉફરા થવાનું વલણ દાખવે છે.

કવિનુંભાષા વિષયક બંડ આગળ ચાલ્યું છે. તેમના 'બૂમ કાગળમાં કોરા' કાવ્યસંગ્રહમાં સંગ્રહની દરેક રચના શીર્ષક વગરની છે. સંગ્રહનું શીર્ષક દરેક કૃતિ નું સૂચક શીર્ષક રહ્યું છે. કાવ્યઉત્પતિમાં કવિ સંવેદનાની તીવ્રતા અનુભવાય છે. કવિનો શબ્દ સાથેનો નાતો જ આ કાવ્યસંગ્રહની કવિતાને જીવંત રાખે છે. જો કવિનો આ શબ્દરસ ન હોત તો કદાચ આ કાવ્યો નર્યા તાર્કિક ગદ્યાત્મક-પદ્યાત્મક ખડકલા જ બની રહેત.

કવિએ સંગ્રહના પ્રવેશમાં જ રજૂ કરેલ 'સ્તવન' ને મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષામાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કવિની અભિવ્યકિતરીતિ સોળમી સદીના કવિ ભાલણ સાથે અનુસંધાન સાધતી જણાય છે. કવિ પ્રતિભાનો ઉન્મેષ આ પ્રયોગ સૂઝમાં રહ્યો છે. એવું જ કહી શકાય કે કવિ અને ભાષાનો નાતો અહીં થી જ સ્પષ્ટ બની જાય છે. કવિએ આદરેલું ભાષાખંડ પ્રથમ કૃતિમાં પ્રકટ થાય છે.

''ડોલ શબ્દની કાણી રે
ઊંડા કુવાના પાણી રે
હરખભેર દામણ ખેંચે છે લઘરો તાણી તાણી રે
આ આવી છલકાતી લઈને
ભરચક પાણી પાણી રે....''

કવિનો શબ્દસાથેનો સંબંધ જાતજાતના સંવેદનોમાં પ્રકટતો રહ્યો છે. આ શબ્દોની વિવિધરંગી અભિવ્યકિત સમગ્ર કાવ્યસંગ્રહને ઝળહળાવતી રહી છે. સંગ્રહની ૧૨ મી રચનામાં કવિનો શબ્દસાથેનો વિદ્રોહ પ્રગટ થયાનું સ્પષ્ટરૂપમાં જણાઇ આવે છ. ચૌદમી રચનામાં કવિ ચિરાયેલા લોહીલુહાણ શબ્દની હાલત આલેખી તેના ફોટા પાડવાની વાત કરે છે. કવિએ અહીં શબ્દને અનેક રૂપે જોયો છે. વર્ણવ્યો છે. શબ્દ માત્ર એમના અનુભવ જગતના પ્રતીકરૂપ જ નથી. પરંતુ પર્યાય રૂપ બની ગયો છે.એક તરફ કવિએ સાધેલો શબ્દયોગ ઉભરે છે. તો બીજી તરફ શબ્દવિરોધ ઠલવાય છે. કવિનું ચિત શબ્દગત સંવેદના સાથે અનિવાર્યપણે સંલગ્ન વેદનાને પણ ચિત્રિત કરે છે. અને એટલે જ શબ્દની આ વિરોધાભાસી સ્થિતિને વાકેફ કરાવતો કવિ સંગ્રહની અંતિમ રચનામાં કહે છે.

''રૂંધાતા ગળામાંથી ઊંચકાઈને
ફફડતા હોઠ સુધી આવેલો
સૂકા કચડાતા પાંદડા જેવો
શબ્દોનો અસ્પષ્ટ લય
જરાક ઢોળાયો....
અને....''

કવિ જાણે છે કે જયારે હૈયામાંથી કવિતાનું ઝરણું ફૂટતું બંધ થઇ જશે તો શબ્દલીલા કવિનો ખાતમો બોલાવી દેશે. આમ કવિનો શબ્દ સામેનો બળવો સંગ્રહ ના દરેક પાના પર સળગી રહ્યો છે.

લાભશંકરની 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' સંગ્રહની કવિતામાં જીવનથી ભ્રષ્ટ થયેલ, વિસંગત બની ગયેલ માનવીનું ચિત્ર ઉભર્યુ છે. કવિએ અહીં સમગ્ર માનવજાત પ્રત્યેની ચિંતા અહીં પ્રગટ કરી છે. એક સમયે

એકબીજાના હૃદય સાથે સંબંધ ધરાવતો માનવી આજ પોતાની જાત સાથે પણ સંબંધ ધરાવતો નથી. એ કરુણતા અહીં પ્રકટ થઈ છે. કવિએ વિરોધ, વિસંગતિપૂર્ણ ચિત્ર દ્વારા માનવી ની આંતરિક અને બાહ્ય છિન્નભિન્નતાને મૂર્ત કરી આપી છે. આ માનવી ફકત એક ટોળુ બની ગયો છે અને આ ટોળું સતત વધી રહયું છે. જેની કવિએ વૈખરી દ્વારા Negative tone દ્વારા વાકય વિન્યાસ કે શબ્દાન્વય બદલીને અનુભૂતિ કરાવી છે.

''ફૂટપાથો પર જ શું રસ્તાઓ પર જ છે શું ?
ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ ?
સીડી પર નથી દાદરની દુકાન પર નથી કાપડની ?
છે. છે. બધે છે ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ''

કવિએ અહીં એવા માણસને ચીતર્યો છે. જેની સ્થિતિ દ્વંદ્વાત્મક, વિસંવાદાત્મક રહી છે. વ્યંગ દ્વારા કવિ એ આ માણસની આંધળી ગતિને, લક્ષ્યવિહિન ક્રિયાઓને શબ્દસ્થ કરી છે. અહીં ક્રિયાઓનો ખડકલો તો છ પણ કર્તા નથી. આ યાંત્રિકતા, ટેવશતામાંથી છૂટવા અને કાવ્યલય બદલવા કવિ 'ઉઠ જાગ મુસાફિર' એવો કબીર પદલયનો ઉપયોગ કરે છે. પણ છતાં આ અર્થવિહિન ક્રિયાઓમાં કોઈ સર્જનાત્મકતા ફૂટતી નથી. આજના માનવીના જીવનનું પ્રતિબિંબ કવિએ બખૂબી ઉપસાવી કવિતામાં સર્જકતા દાખવી છે. કવિના શબ્દે શબ્દમાં ચિંતન અને વેદના પ્રકટે છે. કવિએ આજની સભ્ય સંસ્કૃતિ પર આકરા કટાક્ષ કર્યા છે. કવિને માણસ પ્રત્યે પ્રેમ છે. અને આ ચેતના ગુમાવી બેઠેલો માણસને ફરી ચેતનાસભર કરવાના આશયથી કવિએ 'પુતમતાય પુતાજી' જેવા અપભાષિત શબ્દનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. તેમના સ્વરમાં અદ્વૈતવાદ, નિરીશ્વરવાદ, અસ્તિત્વવાદ અનુભવાય છે. પ્રત્યેક શબ્દમાંથી તત્વનું ઝરણું વહેતું રહ્યું છે. કવિની સમગ્ર ચેતના મનુષ્ય જાતિની શૂન્યતાને આલેખવા કામે લાગી છે. જેમાં કવિની ઉત્તમ સર્જકતાના દર્શન થાય છે.

આમ લાભશંકર ઠાકરની કવિતા પ્રથમ પરંપરાની કેડી પર ચાલી પછી આધુનિકતાના વિશાળ ફલક પર પથરાઈ છે. તેમની આ નગર વિષયક રચનાઓ કાવ્યકલાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ નમૂનાઓ છે. સાથે કોઈ ક્ષણ એવું પણ લાગી આવ્યું છે કે તેમની કવિતા કયાંક ભાષાના પ્રાસાનુપ્રાસ ખડખડાટમાં ફસડાઈ પડી છે.

કવિ અને ચિત્રકાર એમ ઉભય દૃષ્ટિએ બેવડી પ્રતિભા ધરાવનાર **ગુલામ મોહમદ** શેખ આધુનિક યુગના ખ્યાતનામ કવિ છે. તેમણે અર્પિત કરેલો 'અથવા' કાવ્યસંગ્રહ ગુજરાતી સાહિત્યની અમૂલ્ય મૂડી છે. કવિએ પોતાની કવિતાને ચિત્રો દ્વારા વિશેષ ઉભારી છે તે તેમની સર્જકતાનું એમ ઉમદા પાસું છે. કવિના આ રંગો તેમની કવિતા માટે વિશેષણ કાર્ય પુરું પાડતા હોય તેવું લાગે છે. 'અથવા' આધુનિકયુગમાં નગરોના

વિચ્છિન્ન થતા ચહેરાઓ મૂલ્યહ્રાસ, અમાનુષી વલણો સહ જીન્સી તત્વ-આદિમ આવેગોને મુકત અભિવ્યકિતરીતિમાં પ્રગટાવતું દર્પણ છે. આધુનિકતાના ઘણાખરા અર્થોમાં શેખની કવિતા આધુનિક છે. પ્રકૃતિની નિઃસહાયતા અને માનવીય જીવનના, બદલાતા રૂપોથી વ્યગ્ર બનેલો કવિ પોતાની સંવેદનાને 'અથવા' માં વહેતી મૂકે છે. કવિની કાવ્યોની બાની નો ઝોક દશ્ય-સંવેદનોની ભાષા બનવા તરફ વિશેષ છે. તેમની કવિતાની ભાષા વાસ્તવિક-જાગતિક પદાર્થોનું રૂપાંતર સિદ્ધ કરવા મથતી જણાય છે. સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્યમાં સર્પના ગૂંચળામાં રૂપાંતર પામવા મથતી ચંદ્રરેખાનું સૌંદર્ય અભૂતપૂર્વ સંવેદનો જાગૃત કરે છે. સાથે અંધારામાં ભૂલાપડેલા સર્પ સાથે જાતીય-વાસનાગત સંદર્ભો પણ સ્ફૂરિત થાય છે અને ચિતની ભીતરે સ્પષ્ટ અર્થ વલયો ઊભા થાય છે. જાણે કે 'અથવા' ની જે રમણીય સંભ્રમાવસ્થામાં ચિત આંદોલિત થયા કરે છે. આપણે ચોક્કસ આંગળીચીંધીને કાવ્યાર્થ તારવી શકતા નથી. એમ 'અથવા' શીર્ષક પણ જાણે સૂચિત થઈ પડે છે. આ પ્રકારની અનુભૂતિ તેમના અનેક કાવ્યોમાં થઈ આવે છે.

કવિ સહજતાથી જ પોતાની આંતરિક આત્મલક્ષી ભૂમિકાને બાહય-વસ્તુલક્ષી ભૂમિકામાં પરિવર્તિત કરી શકે છે. કવિએ ચંદ્રને કયાંક પીલુડીના જાળામાં ફસાઈ ગયેલો તો વળી કયાંક શિરિષની ઝીણી કૂંપળોમાં આંગળા ફેરવતો, ચડતો વર્ણવ્યો છે અને વળી કોઈ રચનામાં ચંદ્રને મ્યુઝિયમની નકશીદાર અગાશી પર આવીને ઊભો રહેલો, પદભ્રષ્ટ રાજવીના ચહેરાવાળો પણ વર્ણવ્યો છે. આવી રીતે અનેક પદાર્થોથી કવિએ પોતાની રીતે કાવ્યમાં પ્રવેશ આપી સંવેદનને વધારે દઢ બનાવવાના પ્રયત્નો કર્યા છે.

કવિએ શબ્દ સાથે ભેળવેલા રંગ પાછળ તેમનો આશય માત્ર આધુનિક દેખાવાનો જ ન હતો પરંતુ તેમણે એક સાચા ચિત્રકાર તરીકેની સૂઝ પ્રયોજી છે. તેમના આ રંગો જ કાવ્યના સૂક્ષ્મ સંવેદનને વધારે ઘેરું બનાવે છે. 'જેસલમેર' ગુચ્છના કાવ્યો માં કવિની અભિવ્યકિત ઈન્દ્રિયવ્યત્ય કલ્પનોથી સભર બની છે. કવિનો આશય માત્ર મધ્યકાલીન શહેરના સાદા શબ્દચિત્રો જ આપવાનો નથી પરંતુ થીજી ગયેલ સ્થિતિઓ ઉપર પ્રકાશ પાડી તેને ગતિશીલ કરે છે. જેસલમેરનું આ ચિત્ર જુઓ

''મરુથલે મોતી મઢયું આ નગર
એને ટોડેલ મોર અને ભીંતે ફરે હાથી,
ઝરુખે ઝરુખે પથ્થરનું હીરભરત.
બારીએ બારીએ બુઠા તલવારોના તોરણ
સાંજના અજવાળે ભીંતો નારંગી ચુંદડીની જેમ ફરફરે,
બારણે લોઢાના કડે
આઠ પેઢીના હાથનો ઘસરકો''

અહીં કવિએ કરેલો ગતિસંચાર અને સ્થિતિનું ગતિરૂપે ઝિલાવું અત્યંત આસ્વાદ્ય બને છે. કવિ એ પ્રત્યેક દશ્યને ઈન્દ્રિયરમ્ય કલ્પનોથી જીવંત કરી દીધા કાવ્યાંતે મૂકેલું 'લાલચકટ ચૂલાની ઝાળ' અને 'ચુંદડીના અજવાળે રોટલા ટીપતી સોનેરી કન્યા' નું ચિત્ર ચિરસ્મરણીય છે. એમની 'ઓર્ફિયસ', 'મૃત્યુ', 'અંધકાર અને હું' , 'કુઝો' 'ડેકપર મુસાફરી', 'ચહેરા' જેવી રચનાઓમાં બૌદ્ધિકતા અને સૌન્દર્યનો સમન્વય થયો છે. 'ઓર્ફિયસ' ની પુરાકથાકલાનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ ધ્યાનાર્હ છે. કવિએ અહીં પ્રત્યેક વ્યકિતમાં ડોકાતું ઓર્ફિયસનું રૂપ પ્રકટાવ્યું છે. કવિની ભાષા સરળ, ભાવયુકત અને ધ્યાનાકર્ષક બની છે. કવિએ 'મૃત્યુ' રચનામાં 'મૃત્યુ' નું જુગુપ્સક ચિત્ર કંડાર્યુ છે. નારીના ઉદરના ઉંડાણમાં રહેલા, અમીબા જેવા શબ્દોની જેને જાણ છે. એવા માનવજીવનની કેફિયત રજૂ થઈ છે.

અછાંદસ પ્રયોજાતી ગદ્યતરેહોનું વૈવિધ્ય કવિ શેખમાં સવિશેષ છે. પરિચિત શબ્દો વડે અપરિચિત ગદ્યવિન્યાસો રચી કવિએ કાવ્યને નૂતનના અર્પી છે. આ દષ્ટિએ 'દિલ્હી' કાવ્ય સ્પર્શક્ષમ બન્યું છે. વિવિધ કલ્પનોની સૃષ્ટિ પર ખડું આ કાવ્ય આસ્વાદ્ય છે.

''ભાંગેલા રોટલા જેવા કિલ્લા પર
કાચા મૂળાના સ્વાદ જેવો તડકો''

અહીં કવિનો ગદ્યવિન્યાસ સર્જનાત્મકતાની ટોચ સુધી વિસ્તરતો અનુભાવય છે.

''કે પછી
હજી ધૂળ હની ધુમ્મસ
હજી માંસ અને પથ્થરમાં તફાવત પડયો નથી.''

જેવી પંકિતઓની તાજગી, અળકતા અને અર્થઘનતા આસ્વાદ્ય છે.

'અંધકાર અને હું ' જેવી રચનામાં સંસ્કૃત સમાસ શૈલીના વિશિષ્ટ પ્રયોગો અને અંધકાર માટે પ્રયોજેલા વિશેષણોની તાજગી આસ્વાદ્ય છે. અંધકારના ચિત્રણમાં કવિની સર્ગ શક્તિનો ઉન્મેષ પ્રગટેલો અનુભવી શકાય છે. આધુનિક યુગમાં અંધકાર વિષયક અનેક રચનાઓમાં આ રચના મોખરાનું સ્થાન મેળવી શકે તેટલી સબળ રહી છે. 'કબ્રસ્તાન' માં પણ કવિની કલ્પન-પ્રતીક યોજના અત્યંત તીક્ષ્ણ રૂપે પ્રકટી છે.

નગરસંસ્કૃતિમાં જીવી રહેલો ચહેરાવિહિન માનવી કવિની 'માણસો' નામની કૃતિમાં ચિત્રિત થયો છે. આ માનવીને કોઇ રુધિરમાંસનો પરિચિત ઘાટ મળ્યો નથી. કેવળ ખાલી આકારો રૂપે તે હવે અહીં આલેખાયા છે. કવિની કલ્પનયોજના પ્રત્યેક વાકયગત સંદર્ભમાં આગવો અવાજ પ્રગટાવે છે. જેમાં માનવપરિસ્થિતિ વિશે વ્યંગપૂર્ણ સંકેતો મળે છે. સમગ્ર રચના સરરિયલ અનુભૂતિ સર્જે છે.

શેખની કવિતાની એક ઊડીને આંખે વળગે તેવી વિશેષતા તે જાતીય વાસનાના ચિત્રોનું ઉઘાડું આલેખન કવિને હવે ભાષા અનુભવવામાં રસ પડે છે. કૃત્સિત કે જુગુપ્સક ભાવ સૃષ્ટિનો હવે નિષેધ રહ્યો નથી. કવિ આંતરચેતનામાં તરતા વાસ્તવના ધૂસર અને આદિમ અધ્યાસોને ઊભારવા મથે છે. વૃતિ આવેગોની સહજ સૃષ્ટિને વર્ણવવા કવિ ઉત્સુક છે. કવિની જિજીવિષા ની તીવ્રતા અહીં અનુભવાય છે.

''બાળપણમાં થોરને બાથ ભરવી'તી તે અધૂરી રહી ગઈ.
જુવાની ફુટી તો મુઠ્ઠીમાં શેળાને કચડવો'તો
કાળા ખેતરની પોચી જમીનને સંભોગવી'તી એટલે સ્તો
હાથમાં આવ્યું તેને વીંખ્યું, પીંખ્યું, ચાટયું, પલાળ્યું ફાટયું,
ફોડયું , ઢોળ્યું અને ધરબ્યું માટીમાં
આ જોરે તો આજ લગી પહેરી રાખી જિજીવિષા,
માણસાઈને ઝેરના પડીકાની જેમ સંઘરી રાખી.''

સમગ્ર કવિતામાં ક્રિયાઓનો થયેલો સૂચક પ્રયોગ ધ્યાનાકર્ષક છે. હાથમાં આવ્યું તેને વીંખ્યું, પીંખ્યું, ચાટયું, પલાળ્યું, ફોડયું, ઢોળ્યું અને ધરબ્યું માટીમાં' જેવી પંકિતમાં સાદશ્યપૂર્ણ ક્રિયાપદોના આવર્તનો દ્વારા જે ગત્યાત્મક આવેગ પ્રકટ થયો છે. હૃદયાકર્ષક છે. કવિની 'શહેર' નામની રચનામાં પણ જુગુપ્સક સંદર્ભો દ્વારા આપણી પરંપરાગત રુચિને આઘાત આપી જાય તેવો વિદ્રોહ પ્રગટ થયો છે.

શેખની કવિતાનો પ્રધાન લય અછાંદસ છે. અછાંદસના અવનવારૂપો અહીં થયા છે. શબ્દના આ શિલ્પિએ સંગ્રહના થોડાંક કાવ્યોમાં ભાષાના દુરપયોગ પ્રત્યેનો ઉગ્ર રોષ ઉત્કટ રીતે વ્યકત કર્યો છે. કવિની 'ચહેરો' જેવી રચનામાં આ વિદ્રોહી વલણ જોઈ શકાય છે.

આમ શેખની કવિતાએ કાવ્યકલાના ઉત્તમ તત્વો સિદ્ધહસ્ત કર્યા છે. આધુનિકયુગની કવિતામાં હંમેશા 'અથવા' સંગ્રહની અથવા માં કોઈ કવિતા મૂકી શકાશે નહિ.

કવિ ચંદ્રકાન્ત શેઠ પાસેથી સંખ્યાની દષ્ટિએ ખૂબ ઓછી કાવ્યસંપદા મળે છે, પરંતુ જે કંઈ મળ્યું છે. તે સત્વની દ્દષ્ટિએ વધુ પકવ મળ્યું છે. 'પવનરૂપેરી' તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ છે. જૂજ રચનાઓને બાદ કરતા તેમા બધી જરચનાઓ છંદોબદ્ધ છે. પરંતુ તેમનો બીજો સંગ્રહ 'ઊઘડતી દીવાલો' ની બધી જ રચનાઓ ગદ્યમાં રચાઈ છે. જેમાં કવિકર્મ વિશેષ પ્રગટે છે. આધુનિક અભિવ્યકિતનો આ સંગ્રહ કવિની ભાષાકીય પ્રવૃતિઓને પ્રગટ કરે છે. 'પવનરૂપેરી' ની મોટાભાગની રચનાઓમાં કવિએ 'કટાવ' અને 'વનવેલી' છંદનો પ્રયોગ કર્યો છે. સંગ્રહની ગઝલોમાં પ્રકૃતિ અને કયાંક પ્રણયની અનુભૂતિ પથરાયેલી જોવા મળે છે. અન્ય રચનાઓમાં આત્મચિંતન, મનુષ્યચિંતન કાવ્યરૂપે પ્રકટયું છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠે પણ 'અંધકાર' ને

અવનવી રીતે પ્રગટાવ્યો છે. કવિની આ એક વિશિષ્ટ અનુભૂતિ છે. અને એ અનુભૂતિને વિવિધ રીતે રજૂ કરવામાં કવિની સર્જનશકિતનો પરિચય મળે છે. અંધકાર વિષયક તેમની કેટલીક પંકિતઓ તપાસીએ.

''અંધકારનો પવન રૂપેરી આવે,''

× × × ×

''હવા મહીં અંધાર- ભીંસનો ભાર વધે છે.''

× × × ×

''સૂરજ ઝંખી ઝંખી થીજયો આંખ મહીં અંધાર.''

× × × ×

''લુખ્ખો અંધાર હજી ખૂંચે છે આંખમાં''

આ ઉપરાંત 'કયાંછો ચંદ્રકાન્ત ?' જેવી રચનામાં તેમનો આત્મવિપ્લવ વિધ્વંશ સુધી પહોંચી જાય છે. એથી જ કવિ ચીખી ઊઠે છે.

''ચંદ્રકાન્તનો ભાંગી ભુકકો કરીએ
એના મનમાં ખાલી સમય સડે છે.''

કવિના આ આત્મવિધ્વંસકારી ઉચ્ચારો જાણે કે 'ઊઘડતી દીવાલો' ની પૂર્વભૂમિકા બાંધી આપે છે. કવિને હવે યાંત્રિક વ્યવહારનું માધ્યમ બની ચૂકેલા શબ્દો પર શ્રદ્ધા રહી નથી. એથી જ તે 'મારે આંગણે' જેવી રચનામાં આ શબ્દો સામે બંડ પોકારે છે.

''શબ્દોના ખડકેલા હાડ મારે આંગણે
શબ્દોના ભાંગેલા સુકાન મારે આંગણે''

કે પછી .....

''હવે તો ખોપરીઓમાં મેઢાં બબડે, સુણું,
શબ્દોના નળિયાની આ એકલતા ખખડે....''

એમની આ વિદ્રોહાત્મક અનુભૂતિ વિશેષ પાંગરી છે તેમના બીજા કાવ્યસંગ્રહ 'ઊઘડતી દીવાલો' માં રંગનો અર્થ' નામક રચનામાં

''શબ્દોની ભેખડ પર કોટકિલ્લા ન બાંધો.
શબ્દો વચ્ચેની વાડનો અર્થ તે ગેરસમજ
ગેરસમજ સૌથી ગીચ છે શબ્દોની સરહદ પર''

ઉપરાંત 'હે શબ્દો દુશ્મન' જેવી રચનામાં ખોટા- ખૂટલ શબ્દો પરનો મિજાજ, એ મિજાજને

વ્યકત કરી રહે તેવી ભાષાશૈલી પ્રયોજાઇ છે. જે રીતે કવિને આ જૂઠા શબ્દો નો ભાર લાગે છે. જે રીતે કવિ જુઠા વ્યકિતત્વની વેદના પણ વ્યકત કરે છે. ‘નકલી હું ’રચનામાં આ સંવેદન ઘૂટાયું છે.

‘‘હું નકલી
હું ખોટો તે કેટલો ?
મારી એક માટીની મૂર્તિ જેટલીયે કિંમત નહીં ?’’

કવિએ આધુનિક માનવીનાં અસ્તિત્વના પ્રશ્નને વારંવાર છેડયો છે. ‘નવું વરસ’માં માનવ અસ્તિત્વનો આજે કુટુંબજીવન કે સામાજિક જીવનમાં જે હ્રાસઉપહાસ થઈ રહ્યો છે. તેની સ્થિતિ વર્ણવી છે. ‘મીંડુ’ કાવ્યમાં નગરમાં વસતા માનવીની દશાને અભિવ્યકિત આપવા બળકટ શૈલી પ્રયોજાઇ છે. માનવીની આ જ વેદનાને કવિ ‘બાબુગેનું’ જેવી રચનામાં વિશેષ નામ આપી હળવી રીતે વલોવી આપી છે. ‘કમાઉ એન્જિન’ જેવી રચનામાં કવિ એન્જિનનું પ્રતીક યોજી યંત્ર સંસ્કૃતિમાં જીવી રહેલા માનવીની અવદશાને પ્રગટ કરે છે. કવિએ અંગ્રેજી શબ્દો વાપરીને અભિવ્યકિતને વધુ આકર્ષક બનાવી છે.

‘ગઈ’ કાવ્યમાં અલંકાર યુકત અભિવ્યકિત થઈ છે. કવિએ ‘ઊઘડતી દીવાલો’ ની કવિતાઓ માટે ગદ્યનું માધ્યમ તો સ્વીકાર્યુ જ સાથે તેમણે આદરેલી ભાષાગત મથામણ પણ આ ગદ્યકાવ્યોમાં જોવા મળે છે. કવિએ પ્રસંગોપાત પરભાષાના શબ્દોનો ઉપયોગ પણ કર્યો છે. આ સાથે બોલચાલના શબ્દો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગોને પણ ઠીક ઠીક સ્થાન આપી કચાસ કાઢવાનો પ્રયાસ થયેલો જોઇ શકાય છે.

‘‘મને પેદા કરી હજાર હાથવાળો શું ખાટયો ?

કે પછી....

કેમ દેતા નથી જવાબ
નાણાકોથળીવાળા મારા વાલેસરીઓ

× × × ×

‘‘કૂંચી મળવા જેટલો વિશ્વાસ
બચ્યો નથી ભરોસાની ભેંસના ભાગ્યમાં ’’

અહીં બોલચાલના શબ્દો અને કહેવતોને પ્રયોજી ભાષાની સર્જનાત્મકતા દાખવી છે. તો વળી ‘અવાજ’ કે ‘ખડ ખડ ખડ’ જેવા કાવ્યોમાં સધાતો ભાષાપ્રયોગ વધુ ધ્યાનાકર્ષક બને છે.

‘‘ખડ ખડ થાય બારણાં ને બારી
છત ને દીવાલ
ખડ ખડ થાય હાડને પહાડ

ખડ ખડખડ ખડ

ખડખડ ખળભળ ખખડ ભખડ ખખડ ખખડધજ''

અહીં ખડખડાટની સ્વાનુભૂતિ પદોના વિશિષ્ટ સંયોજન દ્વારા કરવામાં આવી છે. 'અવાજ' કાવ્યમાં અવાજોનું વૈવિધ્ય અને સાતત્ય, તેની અસ્તિત્વ પર થતી અસર આ રીતે ઊભી કરી છે.

મુકત આકાશનું પંખી એટલે **કવિશ્રી ચીનુ મોદી** ની કવિતા એવું કહેવાનું સહેજે મન થઇ આવે છે. કોઇ પ્રવાહના એકધારાપણામાં ન ઢળી જઇને સતત નૂતનતાને આવકારતા આ કવિ ની કવિતા હૃદયને સ્પર્શ કર્યા વગર રહેતી નથી. ગઝલ હોય, ગીત હોય સોનેટ કે પછી 'બાહુક' અને 'કાલાખ્યાન' જેવા પ્રયોગો હરએકમાં તેમની નાવિન્ય દૃષ્ટિ છલકાય છે. તેમનાં છાંદસ અને અછાંદસ પ્રયોગો પણ કાવ્યકલાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ છે. તેમનો ગઝલ સંગ્રહ 'ઇર્ષાદગઢ' અને કાવ્યસંગ્રહ 'વાતાયન' ની અભિવ્યકિતમાં ભાષાલય ધ્યાનાકર્ષક છે. પરંતુ તેમની નૂતન અભિવ્યકિતનો આરંભ થાય છે. 'ઊર્ણનાભ' ની રચનાઓથી તેમાંની 'અજાણ્યા એહેરાઓ', 'તડકો', 'તમે' 'દશ્યવસૂકી આંખ' જેવી રચનાઓની અભિવ્યકિત વિલક્ષણ રહી છે. આધુનિક યુગમાં નગરસંસ્કૃતિના ઓથ તળે શ્વસતો માનવી અને આ માનવીની સંવેદનાને ચિત પર ઝિલતો આપણો કવિ જાણે કે એકલતા, વિચ્છેદ, વિદ્રોહથી છલોછલ થઇ ગયો છે. તેન માટે પ્રણય હવે છળ, પ્રકૃતિ દંશ દેતો તો સર્પ, ઇશ્વર કોઇ ભ્રામક કલ્પના ને પોતાની જાત ખાલી અંધાર ભરેલા કુવા જેવી થઇ ગઇ છે. કવિએ 'અજાણ્યા એહેરાઓ' જેવી રચનામાં આ વેદના સભર પ્રણયને અભિવ્યકિત આપી છે.

'હવા' અને તડકો જેવી રચનાની અભિવ્યકિતમાં ભાષાકીય સભાનતાના દર્શન થાય છે. 'તમે' કાવ્યમાં 'અને' ના પુનરાવર્તનથી બનતી પંકિત તેની પૂર્વાપર પંકિતઓમાંના ચિત્રોને અનેક રીતે સંયોજી રહે છે. 'દશ્યવસૂકી' આંખ જેવા કાવ્યમાંનો 'દશ્યવસૂકી' શબ્દપ્રયોગ અને એ વિશેષણ થી વિશેષ્ય આંખ ને મળતું નવું તાજુ અર્થ પરિમાણ પણ નોંધનીય છે. અને પછી ભાષાના માધ્યમથી વિચ્છિનતાનું વ્યગ્રતાનું જે ચિત્ર ઉપસે છે. તે ધ્યાનર્હ છે.

''કે દાડી થી આવું છું તો ચરણ તૂટે છે.

ડગલું દેતાં દાઢ દુઃખે છે.

પલંગમાં છે પ્હાડ પળોજણ

છલંગમાં માંકડની હાર

કે'દાડાથી   કે'દાડાથી''

કવિ ચિનુ મોદીએ પોતાના પ્રયોગશીલ વલણને સંસ્કૃત-વૃતોમાં પણ અજમાવ્યું છે. 'કાગળ' નામક રચનામાં શિખરિણીનો જાણે તિલક બનાવાયો છે. શિખરિણીના ગણ માપ 'યમનસભલગા' (ᴗ-----

UUUUU - - UUU-) માં પ્રથમ ચાર ગણ પછી એટલે કે 'યમનસ' પછી 'નસ' એમ બે ગણનું પુનરાવર્તન કરી 'યમનસનભલગા' (U-----UUUUU-UUUUU--UU-) પંકિત ઊભી કરવામાં આવી છે.

''થતું આજે લાંબો વિરહપળશો, લસરક લખું કાગળ તને''

અહીં 'ન' અને 'સ' ગણના પુનરાવર્તનથી સળંગ છંદોલયમાં બે સ્થાને પાંચ પાંચ લઘુ શ્રૃતિઓ આવી પંકિતમાં એક પ્રકારનું સમધારણ ઊભુ કરે છે.

'ક્ષણોના મહેલમાં' કવિનો ગીત અને ગઝલનો સંગ્રહ છે. આમ તો ગીત સ્વરૂપ પૂર્વ અનેક કવિઓની કલમે ખેડાયેલો સાહિત્ય પ્રકાર છે. પરંતુ પ્રયોગશીલ કવિ ચીનું મોદી તેને નવતર રૂપ આપી પ્રયોગશીલતા દાખવે છે. કાલાનુકાલથી ચાલી આવતી માર્દવયુકત બાની અને લલિતમધુર ભાવસૃષ્ટિ હવે કવિ છોડી તદ્દન નવા વિષયો અને નવી જ ભાષા પ્રયોજે છે. આ સંગ્રહની 'નીર', 'હું', 'અંધાર', 'સંચાર', 'દ્વાર', 'છોડ', 'શૂન્ય', જેવી રચનાઓ આ દષ્ટિએ વિશિષ્ટ છે. અંધાર' રચનાનો એક અંતરો તપાસછીએ તો

''ભરડા - ભીંસે વર્ષો-જૂનું અટક્યું રે ઘડિયાળ
વાગોળોની પેઠે લટકે ઊંધે માથે કાળ
ઘરની ઘરડી દીવાલોનો ગર્ભ કરે સંચાર
માટીમાંથી જનમ લઈ લે રિક્ત રિકત સૂનકાર''

અહીં અંધારની વિભિષણ આકૃતિ ભાષા અને શૂન્ય ઉપકરણોની મદદથી વિધવિધ રીતે ઉપસાવી છે. 'હું' ગીતમાં 'હું' ને ઉપાડની પંકિતમાં સાંકળી લેવાના કસબ સાથે 'હું' ના પહોંચવા-પથરાવાની વાત નવીન કલ્પનાઓ દ્વારા અભિવ્યકત કરી છે. 'સૂર્ય અને છોડ' જેવી રચનાઓમાં અંધકારના સંવેદનચિત્રો તૃપ્તિ કર બની આવ્યા છે. એમના ગીતોની તપાસ બતાવી આપે છે કે તેમણે કેટલા ગીત સ્વરૂપના આધુનિક પ્રયોગોમાં ઉડીને આંખે વળગે તેવી બાબત જો કોઈ હોય તો તે તેમની વિષયસૃષ્ટિ છે.

ગીત સ્વરૂપના ખેડાણથી વિશેષ સિદ્ધિ તેમને મળે છે. ગઝલમાં ગુજરાતી ગઝલના ઈતિહાસમાં તેમનું સ્થાન મોખરાનું ગણાવી શકાય. તેમણે ગઝલોમાં ભાવ, ભાષા અને વિષય બાબતે અભિવ્યકિતમાં અવનવા પ્રયોગો કર્યા છે. એમની મોટાભાગની ગઝલો મધ્યમ બહેર અને પાંચ શેરની રહી છે. ગઝલના સ્વરૂપને થોડું અજમાવી તેમણે 'ક્ષણિકા' અને તસ્બી પ્રકાર નિપજાવ્યા છે. આધુનિકોનું સંવિત કંઈક નવું નવું ખોળ્યા કરે છે. અહીં કવિશ્રી યોસેફ મેકવાને કરેલો તંદ્રિલ કાવ્યોનો પ્રયોગ પણ યાદ આવે છે. ''ઈર્ષાદગઢ'' માં સંગ્રહ પામેલી તસ્બીનું એકાદ ઉદાહરણ જોઈએ તો...

''આ પર્વતની પીઠ ઉપર પાણીએ પાડયા સોળ, સાલ્લા

લાજ લાજ 'ઈર્શાદ' કે તારો સૂરજ ટાઢોબાળ, સાલ્લા.

ભેટ ઉપર તલવાર વગરના મ્યાન લટકતા છોડ, સાલ્લા

મૂછ ઉપરથી હાથ હટાવી તંતુ તંતુ તોડ, સાલ્લા.''

કવિએ ઠીંગરાઈ ગયેલી સંવેદનાની અનુભૂતિ બોલચાલના 'સાલ્લા' રદીફ દ્વારા ચોટદાર રીતે અભિવ્યકત કરી છે. 'अ' અને 'પછીથી' ગઝલમાં કવિની સર્જકપ્રતિભાના દર્શન થાય છે. 'अ' એ **'अज्ञात'** નો હશે ? કે નિજ નામ સુદ્ધા ગુમાવી બેઠેલી વ્યકિતનો ? જેવી અવઢવ મનમાં મમળતી રહે છે.બંને ગઝલોમાં મત્લા જોઈએ.

''આપણી વચ્ચે હતો अ

એ પછીથી કયાં જતો अ ?''

× × × ×

''પછીથી સમય શ્વાસ-ઘડિયાળ અટકે

પછીથી પવન-અશ્વની ફાળ અટકે''

કવિની ગઝલનો સહજ-મિજાજ અને અભિવ્યકિત ની બળકટતા આસ્વાદ્ય છે. નગરસભ્યતામાં નિરાશા, એકલતા હતાશા અનુભવતો માણસ મૃત્યુને ચાહવા લાગ્યો છે. જેની સચોટતાને કવિએ સુંદર શૈલીમાં અભિવ્યકત કરી છે. તો વળી આ શાયર નગરની કૃત્રિમતામાંથી છૂટવા પણ તરફડિયા મારે છે. જેની અભિવ્યકિત તેમની ગઝલમાં સુંદર રૂપે જોવા મળે છે. કવિની ગઝલોમાં દર્દ વેદના-લાગણી વહ્યા છે. તો સાથે નરસિંહ અને અખાની યાદ અપાવે તેવું ચિંતન પણ વહયું છે. તેમણે કરેલા કહેવતોનો પ્રયોગ, તળપદા શબ્દોનો પ્રયોગ, ખપમાં લીધેલું મિથ અને સૌથી વિશેષ તેમની ગઝલે ગુજરાતી માતૃભાષામાં વિશેષ ચાહી છે. તેમની ગઝલોમાં થયેલ પ્રતીક-કલ્પન યોજના પણ નોંધપાત્ર છે. પરંપરિત ગુજરાતી ગઝલોમાં સુરા, સનમ, સાકી,જામ, મદિરા વગેરે પ્રતીકોનો ઉપયોગ થતો, જયારે આધુનિકોએ નાવિન્યપૂર્ણ પ્રતીક કલ્પન યોજના જ અપનાવી છે. ટૂંકમાં તેમના ગઝલક્ષેત્રનાં પ્રયોગો વિશે એટલું જ કહી શકાય કે કાવ્યના કલાકીય તત્વોને તેમની ગઝલ અલંકારરૂપ ધારણ કર્યા છે.

'શાપિતવનમાં' અને 'દેશવટો' ની રચનાઓ ગદ્યના માધ્યમથી અભિવ્યકત થઈ છે. 'શાપિતવનમાં ' સંગ્રહાયેલી 'અંશુ મારો છિન્ન અંશ' જેવી દીર્ઘરચના ધ્યાનાકર્ષક છે. આ અભિવ્યકિતમાં કવિનો કસબ ધ્યાન ખેંચે છે. 'દેશવટો' ની અંતિમ રચના ''ક્રિયાના પદ' માં છે તેમ ભાષાપ્રપંચથી ભાવાભિવ્યકિતનો પ્રયોગ પણ ગદ્યલયોમાં કવિએ કર્યો છે. આ જ સંગ્રહની ૧૩ ખંડમાં વહેચાયેલી મન કાવ્યમાં કવિએ બોલચાલની ભાષાને છોછ વગર વાપરીને પ્રકોપ પ્રકટ કર્યો છે.

''માદરબખત મન, જો તારે હોત તન
અંગે અંગ કાપત તને, ઘાએ ઘાએ
મીઠું ભરત; અરે ઉગાડત ગૂમડા
અને પાકવા દઈ પરું કરત, દદડતા
પરું પર માખીઓના કટક ઉતારત
અને...''

અહીં કવિનો 'મનનાં રંજાડ' ને વ્યકત કરવા સાથે આક્રોશ પ્રકટ થયો છે. ચીનુ મોદીના અન્ય એક કાવ્ય 'કાચની બે આંખ' માં બાલવાર્તા કથનનો લય પ્રગટાવ્યો છે.

કવિએ કરેલા 'બાહુક' (ખંડકાવ્ય ક્ષેત્ર) 'વિ-નાયક' (દીર્ઘકાવ્યક્ષેત્ર) 'કાલાખ્યાન' (આખ્યાન ક્ષેત્ર) ના પ્રયોગો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરંજીવી રહેશે.

જો કે 'બાહુક' ખંડકાવ્ય જ એક સંપૂર્ણ ધ્યાનાકર્ષક નવતર પ્રયોગ છે. કવિએ આ અભિવ્યકિત માટે ત્રણેક માધ્યમોનો સહારો લીધો છે. નાનાલાલની ડોલશૈલી, અછાંદસ અને છંદો, સાથે સાથે સમગ્ર ખંડકાવ્યમાં જાત જાતના અલંકારો પ્રયોજયા છે.કવિએ શિખરણી, અનુષ્ટુપ, પૃથ્વી જેવા છંદો ખપમાં લીધા છે. અહીં કવિનો વિષય ભલે મહાભારત આધારિત છે. પરંતુ કવિનો આ નાયક નળ જન્મથી નગરનિવાસી ચીતરાયો છે. જેને નગરછોડી વનમાં જવાનું થાય છે. એટલે કે સંસ્કૃતિમાંથી પ્રકૃતિમાં જવાની એક ગતિ આપી છે. આ નગરસંસ્કૃતિ છોડીને પ્રકૃતિના ખોળે જવાની નળની વેદના જે રીતે પ્રગટ થઇ છે તે અત્યાર સુધી ન તો પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં પ્રગટ થઇ છે. ન તો વ્યાસજીના મહાભારત, નગરસભ્ય માણસે માણસ સાથેનો, પ્રકૃતિસાથેનો, ઈશ્વર સાથેનો વિચ્છેદ અનુભવ્યો છે. આવી વિચ્છેદાયેલી માનવજાતનું એક પ્રતીક છે. નળ-'બાહુક' ખંડકાવ્યના ઢાળમાં ઢળેલી કૃતિ હોવા એવું કહેવું ઘટે કે તેપરંપરિત ખંડકાવ્યનાં રુઢિચુસ્ત બંધનોમાં બંધાયેલું નથી તે આધુનિક છે. કૃતિમાં કવિએ યોજેલ અલંકારયોજના અને છંદપ્રયોગમાં સર્જકની ઉત્કૃષ્ટતા પૂરવાર થાય છે.

સાંપ્રત જીવનની વિભિષિકાઓને કવિએ પુરાકથાઓ / પૂર્વવાચનાઓ તથા દંતકથા, લોકકથા દ્વારા વર્ણવી મનુષ્યની અસહાયતાનો તથા કરુણનિયતિનો સચોટ પરિચય કરાવ્યો છે. શિખરિણીવૃતની પચાસ ષટપદીઓમાં રચાયેલું 'વિ-નાયક' કાવ્ય પરંપરાગત શિખરિણી વૃત બદ્ધ કાવ્યોથી અંતસ્તત્વ તેમ જ બાહય સ્વરૂપ બન્નેય દષ્ટિએ અલગ તરી આવે છે. શિખરિણી કવિનો પ્રિય છંદ છે. કાવ્યની ૩૦૦ જેટલી પંકિતોઅમાં કયાંય પણ શૃંખલાબદ્ધ હોવાનો ભાવ બંધાતો નથી. આમ જોઇએ તો દેખીતી રીતે શૃંખલિત ને છતાં વિશૃંખલતાનો અહેસાસ થઇ આવે છે. કવિ અભિવ્યકિત વિલક્ષણ રૂપે પ્રકટી છે. જીવનમાં મૃત્યુ

અને મૃત્યુમાં જીવનની બે ધરી પર ચાલતી આ કાવ્યની સંવેદના શાશ્વત ભંગુરતાને ઉપસાવે છે. આ માટે કવિએ બહુઉલ્લેખો (poly allusion) ની રીતિ અખત્યાર કરી છે. 'બાહુક' માં જેમ પૌરાણિક ઉલ્લેખો થયા છે તેમ અહીં સાહિત્યિક ઉલ્લેખોને ખપમાં લીધા છે. આ ઉલ્લેખોની રીતિ વધુ ઉગ્ર અને કાવ્યના ઘાટક બળરૂપે પ્રવેશેલી છે. 'સિસિફસ', 'નિત્સે એડવર્ડ એલ્બીનું નાટક 'ઝૂસ્ટોરી', ' અશ્વમેધ', 'માનવીની ભવાઈ', 'બિલ્વમંગળ', 'વિક્રમવૈતાલ', સાર્ત્ર, કાફકાની નવલકથા 'ધ ટ્રાયલ', 'ઈશુ', 'સોક્રેટિસ હેરલ્ડ', પિન્ટરનું નાટક 'ધ ડમ્બ વેયટર', ઉમાશંકર જોશીની પંકિતઓ આ બધા અંગે અહીં લખાયેલું નથી પરંતુ આ બધા વડે અહીં લખાયેલ છે. કવિએ આ બધા જ ઉલ્લેખોનો હાડ લઈને પોતાની સંવેદના એમાં ભરી અભિવ્યકત કરી છે. એકાદ ઉલ્લેખ જોઈએ

''રજોટી ચોંટેલ પવન ફરોતો મન્થર પગે
તૂટેલી જ્યાં ને ત્યાં કરચ, તડકાની તગતગે
પરાના મહોલ્લામાં ખખડધજ માળે સુનવણી
પડે લાંબી લાંબી મુદત પણ, માન્યા વગરની
ગરાજે, ગોદામે, વિધવિધ સ્થળે એમ જ સખા
બધા માથે ચાલે સતત ખટલો કારણ વિના''

અહીં કવિએ કાફકા ની 'ધ ટ્રાયલ' નવલકથા નો ઉલ્લેખ યોજી પોતાના સંવેદનને ઘટ્ટ બનાવ્યું છે. ટૂંકમાં આ દીર્ઘકાવ્ય કવિની અનેરી સિદ્ધિ છે.

'કાલાખ્યાન' માં થયેલો લયપ્રયોગ પણ ધ્યાનાર્હ છે. કવિએ અહીં ઈન્દ્ર ઈન્દ્રાણીની કથાને કેન્દ્રમાં રાખીને કાલતત્વની લીલાગતિનાં સ્વરૂપ અને પ્રભાવ કેવા હોય છે તેનો સંકેત આપ્યો છે. કવિએ કાળને સર્વસતાએ સ્થાપિત કર્યો છે. દરેક મનુષ્ય આ કાળને આધિન છે. દરેકે આ કાળની ગતિમાં પોતાની ચરણગતિના લયને બંધ બેસતો કરવો જ પડે છે. આવા સમયને આધિન મનુષ્યની નિઃસહાય સંવેદના અહીં પ્રકટ થઈ છે.

કૃતિ પુરાણના રૂપમાળખાને અધવચ્ચે તોડી સાંપ્રતને જોડે છે. પહેલા કડવાને અંતે આવતા વલણમાં કવિ કહે છે.

''રસની છાકમછોળ ઊડાડી કહું કથા સાંભળજો રે,
રસનો ભંગ કરાવે એવા સેલફોન અવગણજો રે''

અહીં સેલફોન નો સંઘર્ષ સાંપ્રતનો છે. કવિત્વના રમણીય સ્થાનો અનેક જગ્યાએ આકર્ષે છે. કવિએ મધ્યકાલિન આખ્યાનની દેશીઓ અહીં ઉપયોગમાં લીધી છે. સાથે ભુજંગી, ચોપાઇ, હરિગીતિ, ઝૂલણા

ઉપરાંત મનહરની ચાલ પણ છે. કવિએ કરેલા વર્ણનો આસ્વાદ્ય છે. આધુનિકયુગનો માનવી સ્વ ને ખોઇ બેઠો છે. તેમીની પાસે કશું જ નથી તેની પોતાની જાત પણ, આ સ્થિતિ અહીં હળવી કથાનાત્મકતાથી વાણીલીલાથી, સાહજિકતાથી કવિએ આલેખી છે. મૂળે એકાંકી અને એમાં સુધારાવધારા કરી આ 'કાલાખ્યાન' નું રૂપ પ્રગટયું છે.

કવિનો ગીત સંગ્રહ 'શ્વેતસમુદ્રો' માં સંગ્રહિત ગીતો નો વિષય સાંપ્રત સમયમાં આપણા જીવનની પરિસ્થિતિ, આપણા અસ્તિત્વને ડગલે ને પગલે અનુભવાતી વિસંગતિઓ છે. તમામ ગીતો લાગણીવેડા અને પ્રણય ભાવોથી દૂર માનવનિયતિ અને અસ્તિત્વના અનેક પ્રશ્નોને લયાત્મક રીતે અભિવ્યકત કરે છે. ૮૩ ગીતોના આ સંચયમાં કવિએ આધુનિક માનવીની સ્થિતિને અંકિત કરી છે. અહીં નાટક, ટીવી શ્રેણી, ચલચિત્ર અને નવલકથા માટે રચાયેલ ગીતો પણ છે. સંગ્રહનું પ્રથમ ગીત 'કેમ છે?' વાતચિતના લહેકાનાં વાંક વળાંક તેમજ લયાત્મકતાથી આસ્વાદ્ય છે. અહીં મનુષ્યચેતનાનો પ્રશ્ન જ અભિવ્યકત થયો છે. 'કોણ ?' , 'સાડબારી' 'ખાલીપો' જેવી રચનાઓમાં મનુષ્યચેતનાની વિસંગતિઓ લયબદ્ધ રીતે આલેખી છે. કવિની 'ઓચ્છવ', ગુચ્છની રચનાઓમાં આ કરુણતા ઘેરી બને છે. ૧૯૬૦ પછીની કવિતામાં આપણે જોયું કે આવા કલ્પિત, હાસ્યજનક અને કરુણ વિસંગતિ સંકેતના પાત્રોને ઊભા કરી કવિતામાં માનવજીવનની સૂક્ષ્મ વેદનાને પ્રકટાવી છે. એ પછી રાવજીનો હુંશીલાલ હોય, ચંદ્રકાન્તનો પૂંજાલાલ, સિતાંશુનો મગન કે પછી ચિનુમોદીનો ઓચ્છવલાલ આ બધાની અભિવ્યકિત તો છેવટે કરુણતાને જ આલેખી છે.

'નથી દ્વારિકા' નામના કાવ્યમાં ગતિ છે. છતાં ગતિ નથી. વિસંગતિ તો કેવી છે ? 'ધસમસ ધસતો' 'પણ ના ચસતો' જેવા શબ્દો દ્વારા આ વિસંગતિ અનુભવી શકાય છે. 'ઝાકળપટ' જેવી રચનામાં કવિએ અપૂર્વ કલપનોથી મનુષ્યની હોવાની વિસંગતિને પ્રત્યક્ષ કરી છે.

કવિના દરેક ગીતમાં સ્વને ઓળખવાની મથામણને સ્વને ખોઇબેસવાની વેદના વ્યકત થાય છે. બધા જ ગીતોમાં ભાષા, લય, ભાવ, કલ્પનો, પ્રતીકો ધ્યાનાર્હ છે.

કવિ શ્રી રમેશ પારેખ ની કવિતા પ્રણય, ચિંતનને પ્રકૃતિથી વિસ્તરી નગર સંસ્કૃતિની કવિતા સુધી ફરી છે. વિપુલ પ્રમાણમાં કાવ્યસંપદા અપર્ણ કરનાર રમેશ પારેખની કવિતા મનનીય ને માનનીય રહી છે. આમ તો કાવ્યકલાના શિખરોને છ અક્ષરોએ જ સર કરી લીધા છે. કવિ શ્રી રમેશ પારેખે ગુજરાતી સાહિત્યને અર્પણ કરેલા કાવ્યજગતમાં સૌથી વિશેષ પ્રદાન છે. તેમની ગીત સૃષ્ટિ.

ઈ.સ. ૧૯૪૦ પહેલાના ગીત ક્ષેત્રે કવિનું ભાષાકર્મ સીમિત હતું. એમાં કવિ રૂપકો, અલંકારો, કેટ કેટલાંક સમીકરણો યોજી ભાવનું પ્રત્યક્ષીકરણ કરવા પ્રવૃત હતો. પરંતુ આજના ગીતની ભાષામાં બદલાવ આવ્યો છે. કવિ એમાં મૂર્તતા, સૂક્ષ્મતા, તીવ્રતા, ભાવસંકુલતા અને અર્થ બહુલતા લાવવા પ્રવૃત થયા છે.

જો કે ગઝલ અને અછંદાસની તુલનાએ ગીતક્ષેત્રેના ભાષાકીય પ્રયોગો અધરા રહયા છે. કારણ કે ગીતમાં ભાષાનું કાર્ય માત્ર અર્થ રચવા પૂરતું નથી હોતું. અહીં તો અર્થ રચતા રચતા ગેયતાને સહેજેય ખચકો ન લાગે તેની કાળજી કવિએ રાખવાની હોય છે. લયના આવર્તનો સાચવવાં, એમાં નિશ્ચિત વર્ણોવાળા શબ્દો વડે નાદલયનાં અનું ગૂંજનો રચવા અને અર્થને વળ ચઢાવી બળ આપતા રહેવું. આ જવાબદારી ગીત કવિ પાસે ઘણી સજજતા માગી લે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગીતકાવ્યક્ષેત્રે ગીતકવિઓએ સભાનપણે ભાષાકર્મને મહત્વ આપ્યું છે. રમેશ પારેખના ગીતોની ભાષા સમયના વહેણ સાથે બદલાતી રહી છે. તેમણે પોતાના ગીત સરોવરમાં ભાષાના કંકર દ્વારા અનેક અથવલયો ઊભા કર્યા છે. કવિ સુરેશ દલાલ રમેશ પારેખની કવિતાની ભાષા અંગે કહે છે – ''મને કોઇ પૂછે કે રમેશ પારેખની કવિતાની ભાષાની ઉંમર કેટલી ? તો હું કહીશ બંધ હોઠમાં સોળ વરસની કન્યા આળસ મરડે એટલી અને એની કવિતાનો અનુભવ કેવો અને કેટલો ? તો હું કહીશ મનુષ્યની ભીતર આદિકાળથી વેદનાની લૂનો ચોરસ દરિયો છે એટલો''[૧૩]

રમેશ પારેખના ગીતોની ભાષા અનેક રંગે રંગાયેલી છે. એમાં સંસ્કૃત શબ્દાવલિ, સામાન્ય વ્યવહારની ભાષાનાં વાચિક રૂપો, તળપદી બોલીના લહેકાઓ, અરૂઢ પ્રયોગો, લોકગીત – લોકગીતના લય – કાકુઓ, આશ્ચર્ય, પ્રશ્નાર્થવાચી ઉદગારો, ગદ્યાનું પંકિતખંડો અને લઢણો, અંગ્રેજી શબ્દોનો સાહજિક વિનિયોગ આ બધુજ એમની ભાષા અંતર્ગત પ્રયોજાઇ ને કવિની કલાકીય ઉન્મેષતાને પ્રકટાવે છે. 'કયાં ?' ની ગીત રચના ઓમાં વિશેષ પ્રણય, મસ્તી, વિરહ, વેદના, વિયોગ જેવા હૃદયના અંગત ભાવો નિરૂપાયા છે. તેમ છતાં 'નીંદરનું દૂધમલ મોતી' , 'મેં મને સાંભળી', 'તેમનું મલક હશે કેવુ ?', 'મને કંઇક તો જોયાનું સુખ આપો.' 'ભરબપોરનું મૂશળધાર માવઠું' , 'ન ઉડી શકતા પંખીનું ગીત', 'તૂટેલા પાંદડાનું ગીત' વગેરેની અભિવ્યક્તિ જોઇ જવા જેવી છે.'ખડિંગ' ની ગીતસૃષ્ટિ 'કયાં ?' થી જુદી દિશામાં ફંટાઇ છે. અહીં કવિનો મિજાજ અને ગીતનો સ્વર બેઉ બદલાય છે. 'હેલ્લારો' ,' ઓઢણીનું મહાભિનિષ્ક્રમણ', 'નવપરિણીતાનું ગીત', 'એક પ્રશ્નગીત', 'સૈ મને ચૂંટી તો ખણ', 'ભીંડી બજારમાં', 'પગડાબાને ખૂણે,''બ્હેરા મનેખને મેળે' 'પતર ના ખાંડવાની પ્રાર્થના' 'માં ડાળીખાજીની ગરબી',' માં ઝળઝળિયાંજીની ગરબી' વગેરે અનેક ગીતોની અભિવ્યકિત નવા સૂર સાથે પ્રગટી છે.

હેલ્લારો માંથી સોરઠી પરિવેશ, પ્રેમજગત વગેરેની બાદબાકી થઇ પરંપરાના બંધનોમાંથી સ્વતંત્ર રચનાબંધ પ્રવેશે છે. કવિએ અવનવી લયછટાઓ ચીતરી છે 'હેલ્લારો' જેવો શબ્દ પ્રયોગમાં જાણે કે કવિએ અર્થની પળોજણને પણ પડતી મૂકી દીધી છે. 'ઓઢણીનું મહાભિનિષ્ક્રમણ' માં હળવી વ્યંગભરી રીતિ પ્રયોજી છે. કવિ રમેશ પારેખ દીર્ઘ પ્રલંબલય પ્રયોજવા માટે જાણીતા છે. ઊર્મિનું નર્યુ સ્વરૂપ એવા

ગીતમાં આધુનિકયુગના કવિએ વ્યંગ, વિનોદ, વિડંબનાને પણ આલેખ્યા છે. આ સંદર્ભે કવિની 'ભીંડી બજારમાં', 'બ્હેરામને ખને મળે' ,'પતર ના ખાંડવાની પ્રાર્થના' ની અભિવ્યકિત બળકટ રહી છે. 'ત્વ' ની કેટલીક ગીત રચનાઓમાં કવિનું ભાષાકર્મ વિશેષ ખીલ્યું છે. જેના થોડા ઉદાહરણો જોઇએ.

'બાબુભાઇ (B.A) નું હાલરડું' ગીતમાં

''(રાતા રંગનું......રે) બાબુભાઈનુ બગાસું,
નહીં ઊંધું, નહી ઊંચુ, નીચું નહીં, સીધું નહીં ત્રાંસુ.''

'બોલો પુનર્વસની જે' ગીતમાં....

''પગ ડાબો શ્રી ૧૧ ૧૧ વચ્ચે લસરે ઊંડું !
ને આ પગ જમણામાં ઊગી જતું થોરનું ઠૂંઠું , બોલો પુનર્વસની જે''

'સાંઇબાબા છાપ છીંકણી વિશે 'ગીતમાં

''સાંઇબાબા છાપ છીંકણી યાને દાબડી અંદર
(હાજરા હજૂર ચપરાસીવત) છીંક
ચપટી યાને સુખનો કોરો Cheque *વટાવી ભરપટ્ટે લે*
લૂંટે બેટા , રમણીક !''

આ ગીતોની રચના કવિએ વાતચીત શૈલીમાં ગદ્યાળું પંકિતઓમાં કરી હોવા છતાં લયની એક સરરિયલ અનુભૂતિ પથરાયેલી છે. અહીં કવિએ ભાષાનાં વિવિધ સ્તરે પ્રયોગશીલ વલણ દાખવીને વિલક્ષણતા દર્શાવીને ગીત સ્વરૂપને એક જબ્બર પરિવર્તનના આરે લાવી ખડું કરી દીધું જણાય છે. કવિના ગીતોની ભાષા અનેક વિધ અર્થછાયોઓ ખડી કરે છે. કવિના અન્ય ગીતોમાં 'ચોમાસું ઉર્ફે ચાબુક' 'મનગમતો છેલ' ,'Talk -ઠોઠ નિશાળિયો', 'ચિઠ્ઠી', 'એક છોકરી ન હોય ત્યારે', 'ફાલુગીતિ',' લાકડાની ઢીંગલીને', 'વરસાદ તારા બાપના' વગેરેમાં ભાષાની, અર્થની, લયની, બોલીની, સંસ્કારોની, સંસ્કૃતિની, ભાવની, સંવેદનની વિલક્ષણતા નજરે ચડે છે. તેમ છતાં આ ગીતોએ પણ ભાવકોના હૃદયમાં પોતાનું સ્થાન નિશ્ચિત કર્યુ છે. ઉપરાતં જોરાવર ગ્રામકન્યાનું ગીતમાં કવિએ કરેલો આદિવાસી બોલીનો પ્રયોગ તેમની ભાષાકીય સર્જકતાને સિદ્ધ કરે છે.

કવિએ કરેલી જયાં ફૂટી જવાનો ભય સતત રહયા કરે છે. એવા ગામમાં વર્ષોથી અડીખમ ઊભા રહેલા પોતાના કાચના મકાનને 'ઘણી ખમ્મા' આપવાની ક્રિયાત્મક વાત કે પછી કાગડા જેવા કાગડાને પોતાનું ગળું સાવ છૂટું મૂકી દીધાની ઘટના તાજી થવી કે....નીંદરના જંપેલા ઢાળ ચડતી એક ભેંશના સંવેદન દ્વારા ભાષાકીય વિલક્ષણતા દર્શાવીને સ્થૂળ ક્રિયાત્મક ઘટનાઓમાંથી અતિસૂક્ષ્મ અર્થ છાયાઓ પ્રગટાવવાની ચેષ્ટા ધ્યાનાર્હ છે.

કવિએ ગીતોના ભાષાઘટકો અને સંવેદ્યતાને પોષક બનીને અભિવ્યકિતની અવનવી દિશાઓ દ્વારા ભાવની અનેક વિસ્તરતી ભૂમિકાઓ ઉપસાવી છે. તો સાથે સાથે ગીતની આંતર – બાહ્ય સ્વરૂપગત સપાટીને પણ પરિવર્તિત કરી સંવેદનને સચોટતા અર્પવા કેટલાક ધ્વનિઓને ભાષાકીય પ્રયોગ રૂપે પ્રયુકત કરી છે. દા.ત. 'સમળી બોલે છે ચિલ્લીલ્લીલ્લી' ગીતમાં ચિલ્લીલ્લીલ્લી, અમરેલ્લીલ્લી, ખીલ્લીલ્લીલ્લી' જેવા ધ્વનિપ્રયોગો કરીને ગીતમાં ભાવની એક ગતિ અને ધ્વનિનું ધ્વન્યાત્મક મૂલ્ય ઊભું કર્યુ છે. તો અન્ય એક ગીત 'એક નિર્વિવાદ એક સરસી માં છકકા' , 'છકકમ', 'છકકા' આ ધ્વનિપ્રયોગ આખાય ગીતને નવીજ ભાવાભિવ્યકિત આપે છે.

કવિની ગીતક્ષેત્રે અન્ય એક લાક્ષણિકતા સાંપ્રત કવિતામાં લોકજીવન– લોકસાહિત્યનો વિનિયોગ, લોકસાહિત્યમાં બહુ ગયાયેલા એવા શૌર્યના, ટેકના, યુદ્ધના, ભાવને નવકવિઓએ સાંપ્રત જીવનના સંદર્ભમાં વ્યકત કરીને મધ્કાલીન વીરતાના પરિવેશમાં સાંપ્રત મનોદશા આલેખન છે. નવતર કવિઓએ અદ્યતનયુગની અવદશાને ચીતરવા પણ લોકસાહિત્યઢાળને ખપમાં લીધું છે. તેમની રચનાઓમાં ભાવ અને ભાષા શબ્દ,અલંકાર,રાગઢાળ, લયલઢણ વગેરેમાં આ લોકસાહિત્ય નો ટહૂકો સંભળાયા વિના રહેતો નથી. લોકગીત, લોકવાર્તા અને લોકજીવનને કવિ રમેશપારેખે આધુનિક પરિસ્થિતિ વર્ણવવા ખપમાં લીધું છે. મેઘાણીએ જે રીતે રાજકીય, સામાજિક વિષમતાઓ પ્રત્યે કટાક્ષ કરવા માટે લોકગીતોના જૂના સ્વરૂપો અને ઉકિતવિશેષોનો ઉપયોગ કર્યો હતો. તેમ કવિ રમેશ પારેખે મરસિયાને વ્યંગના વાહન તરીકે પ્રયોજયું છે. દા.ત.

''મારા આંખના ઢોળવ ઊતરો
મારા લોહીના ઢોળાવ ઊતરો
મારા જીવનના ઢોળાવ ઊતરો
મારા જીવમાં લીલું રચતા ઝમણ નાગ
વળાવું તમને
ધડૂસ......
તમને
ધડૂસ....
તમને
ધડૂસ...''

અહીં રાવજીનું 'સ્વ_હુંશીલાલ ની યાદમાં' પણ સ્મરણે ચડી આવે છે, કવિએ જૂના વખતમાં ભાટચારણો કથાઓ કહેતા, ડોશીમાની કે દાદજીની વાતોમાં પરાક્રમ, શૃંગાર કે બાલસહજ ભાવકલ્પનાના

રંગો પૂરવામાં આવ્યા હોય છે. આ કથાસામગ્રી કે કથનરીતિનો ઉપયોગ પણ નવકવિઓએ કર્યો છે. જેનું ઉદાહરણ છે કવિ રમેશ પારેખ ની ઉતમ રચના 'લાખા સરખી વારતા' કવિએ અહીં મધ્યકાલીન કોઇ પ્રસંગ ની લોકવાર્તા ની ઢબે કથામાંડી હોય તેમ કાવ્ય ની રચના કરી છે. રચનાના પાત્ર વાતાવરણ ,વર્ણન, પ્રસંગ,વ્યકિતછટાઓ સર્વ કંઇ લોકસાહિત્યના પ્રકારનું છે. આ કૃતિમાં ગદ્યખંડો તેમજ ગીતોનો ઢાળ પણ રચ્યો છે. સાથે મધ્યકાલીન પ્રેમ અને પરાક્રમના પ્રસંગો, દૂહા-સોરઠા વગેરે પણ લાવે છે. તો વળી સમળીની વાત મૂકીને પ્રસંગને પ્રતીકાત્મક પણ બનાવ્યો છે. આખી કૃતિ લોકવાર્તા ને લોકકવિતાના અંશોને પકડમાં લઇ રોમેન્ટિક રીતે મધ્યકાલીન જીવનનું ચિત્ર ખડું કરી દે છે.

એક વાત એ પણ અહીં સાબિત થઇ આવે છે કે એક સમયે આપણું જે પૂર્વ મનોવલણ હતુ કે આજના યુગમાં અંજપા, અવદશા, વિચ્છિન્નતાને અભિવ્યકત કરવા અભિવ્યકિતમાં પણ વિચ્છિન્નતા સાધવી પડે. પરંતુ લોકકવિતાને નૂતન ભાવો માટે વાહન તરીકે પ્રયોજી રમેશપારેખ અને અન્ય આધુનિકોએ આ મનોવલણ ને ખોટું ઠરાવ્યું છે. ટૂંકમાં ગીત કવિતા ના તમામ સીમાડાઓને સર કરી લેતું એક માત્ર નામ એટલે રમેશપારેખ એમ કહેવું જરાપણ ખૂંચશે નહીં.

કવિની ગઝલ સ્વરૂપ વિષયક રચનાઓ પણ ધ્યાનાર્હ છે. કયાં સંગ્રહમાંની ગઝલો કેટલાંક અંશે ઊર્મિતત્વના રંગે રંગાયેલી છે. તેમ છતાં કેટલીક રચનાઓ આધુનિક ઓપવાળી જણાય છે. પ્રથમ ગઝલોમાં આશક,માશુક,સુરા,સાકીના પ્રયાસો રજૂ થતા હવે કવિ તેને સ્થાને ચશ્માના કાચ ,સાંજ,હું,તું,તને,પળો, આંખ,વગેરેના ભાવો લઇને આવે છે. ખડિંગની નગરસંવેદનાને અભિવ્યકત કરતી ગઝલો નોંધનીય છે. કવિ રમેશપારેખે ગઝલમાં નગરજીવનની છલનાને નિરૂપી છે.

''- મને આ નગર માં નિરાધાર છોડી
ને રસ્તા બધા કોની પાછળ ગયા છે.''

કવિની આ સંદર્ભની ગઝલો જોતા એક શ્રેષ્ઠ ગઝલકાર તરીકેની કવિશકિત વિશે પણ ભાન થયા વગર રહેતું નથી. કવિએ રદિફ કાફિયામાંય પ્રયોગો કર્યા છે. તે સાથે છંદ પ્રયોજન પણ પ્રશંસનીય છે. કવિની પ્રત્યેક અભિવ્યકિતમાં સૂક્ષ્મ અને સચોટ ભાવાભિવ્યકિત મળે છે તે ધ્યાનાકર્ષક છે. તો કયારેક ગઝલના શીર્ષકમાં પણ અંગ્રેજી શબ્દ પ્રયોજયા છે.

'ખડિંગ' ના અંતે કવિએ અછાંદસ અને પરંપરિતલયના કાવ્ય આપ્યા છે. તેમાં 'રાણી સોનલ દેનું મરશિયું' 'બાળપણનું રુસણું' જેવી રચનાઓ ધ્યાનપાત્ર છે.

આમ, કવિએ ગીત, ગઝલ કે અછાંદસ કોઇપણ સ્વરૂપે પ્રયોગશીલ વલણ દાખવ્યું છે. કાવ્યમાં પ્રયોગ અંગે તેઓ ખુદ નોંધે છે. ''શબ્દ, છંદોલય, કલ્પન, પ્રતીક વગેરે કાવ્યસર્જનમાં સંદર્ભમાં જાણીતા

ઉપકરણો છે. તેને એકની એક રીતે વારંવાર કાવ્યતત્વમાં પ્રયોજવામાં આવે ત્યારે કાવ્ય ઓજસ અને પ્રાણ વિનાનું બની જાય. એટલુ જ નહીં, કાવ્યતત્વ પણ કલુષિત બની જાય. આ સૌ ઉપકરણો પૈકી શબ્દએ કાવ્યનું મુખ્ય માધ્યમ છે.કવિએ શબ્દકોશમાના શબ્દને કોશમાંથી ઊંચકીને સીધેસીધો યથાવત કાવ્યમાં ગોઠવી દેવાનો હોતો નથી. શબ્દકોશમાનો શબ્દ તો મેદૂર અને જડ હોય છે. તેનું પ્રથમ તો શોધન કરવાનું હોય છે. શબ્દને સંસ્કારિત કરવાનો હોય છે. પોતાની પ્રતિભાથી અને લવચિક અને મૃદુ બનાવવાનો હોય છે અને તેમાંથી અભિપ્રેત એવો રણકાર નિપજાવવા માટે પોતાને આગવો અર્થ અને અર્થચ્છાયાને એમાં આરોપવાના હોય છે. કવિના આ મંતવ્યની પ્રતીતિ તેમની કવિતામા રહેતી નથી.''[૧૪]

સિતાંશુની કવિતા એટલે પરાવાસ્તવનો પરિચય એવું કહેવાનું મન થઇ આવે. સિતાંશુની કાવ્યોની સફર જયારે કરીએ છીએ ત્યારે આ સર્રિયલ સફરની અનુભૂતિ મળે છે. કવિ સિતાંશુના 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું ' અને 'જટાયું' બે કાવ્યસંગ્રહો મળે છે. જેમાં મુખ્યત્વે છાંદસ રચનાઓ છે. આ ઉપરાંત ઘણાં કાવ્યો માં બાળગીત, ગીતો, લોકગીતો, લગ્નગીત, ગરબા, જોડકણાં, ઉખાણા, હાલરડા વગેરેનો લય વૈવિધ્ય સભરતાથી વિનિયોગ પામ્યો છે. તેમની આ લયાભિવ્યકિત વિશિષ્ટ છે. 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું ' છ ખંડોમાં વિભાજિત છે. તેના પ્રથમ ખંડમાંની રચના 'કાળુ હળ : એક સરરિયલ મરશિયો' માંની બે પંકિતઓમાં જ એમની સમગ્ર કવનપ્રવૃતિની ચાવી છે.

''ડૂબ્યું જે જે તે તે બીજ
વન ઊગી સૃષ્ટિ આવી જ''

બીજ અંકુરિત થઈને વનસૃષ્ટિ રચાય તેમ મનુષ્ય મનમાં પણ ઘણું ઘણું કાલાન્તરે ડૂબતું લાગે. એમાંથી જ અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં કંઈક કંઈક સૃષ્ટિઓ રચાતી હોય છે. આ સંકુલ સૃષ્ટિને મનની અમુક ભૂમિકાએ એકત્વ લાધે છે. અને તેનો શબ્દ કે રંગરેખામાં આવિર્ભાવ સાધવાથી રીતિ એટલે પરાવાસ્તવિક નિરૂપણરીતિ કવિ સિતાંશુએ આ પરાવાસ્તવિક નિરૂપણરીતિની બરાબર ઓળખી છે. જેનો ખ્યાલ તેની રચનાઓના ભાષાકર્મને તપાસતા આવે છે. 'એક સરરિયલ સફર' નામક એમની રચનામાંની આ પંકિતઓ ભાષા સાથે એમણે જે રીતે કામ પાડયું છે. તેનો પરિચય કરાવે છે.

''ચણો ખાધો જે લાગી ભૂખ
થાય કે ચણો ખાઉં, ચણો ખાઉં
ખાતા ખાતા ચણો જડયો
જડતા જડતા ચણો દડયો.''

કાવ્યારંભે કવિએ રચેલો ‘મમી’, ‘સુથાર’ ‘દખણાદી વાટ’, ‘પગલી’ વગેરે અર્થ સંદર્ભો ધ્યાન ખેચેં છે. કવિએ રચેલો ‘પગલી’ નો અર્થ સંદર્ભ માનવ જીવનયાત્રાનો એક સંદર્ભ આકારિત કરી જાય છે. અહીં મૂકેલી પંકિતઓમાં પણ જે ચણો ખાવાની વાત છે તેમાં જિજીવિષાની એક બુનિયાદી વાત જોડાઇને આવે છે. આમ શબ્દોનો એક કવિ ચેતના પ્રેરિત સંદર્ભ રચાય છે. અને આ સંદર્ભોમાં અનેક અર્થવલયો ઊભા થાય છે. કવિને મને શબ્દો જ કવિતા માટે સર્વેસર્વા છે. જેને કવિએ સૂક્ષ્મતાથી સવાર્યો છે. કવિનું ભાષાકર્મ સાર્વજનિક ભાષાની સરહદોને વિસ્તારી આપે છે. જેની પ્રતીતિ આપણને ‘યમદૂત’ રચનામાં ‘તગ તગ અજવાળા’ ‘લગભગ અજવાળા’ ‘લગભગતાના તાળા તૂટવા’ જેવા ભાષાકર્મથી થાય છે.

સિતાંશુનો સંબંધ સપાટીના જીવન કરતા તળના જીવન સાથે વિશેષ રહયો છે. કવિ તેને મળતા પદાર્થના રૂપને ઊઘાડી એની અંદરની વસ્તુતાને શબ્દગત કરી વાસ્તવથી પરાવાસ્તવ સુધી પહોંચવા મથ્યો છે.કવિતાની ભાષા જેમ વધુને વધુ વ્યાપક રીતે ને ગહન રીતે જીવનમાં રહસ્યોને ઊંડાણમાં લેવા મથે છે. તેમ તેનું રૂપ વધું સંકુલ વધુ રસપ્રદ બને છે. કટાવ છંદના આવર્તનોથી રચાયેલું ‘મૃત્યુઃ એક સરરિયલ અનુભવ’ રચનામાં આરંભે મૃત્યુના માતેલા આગમનને વર્ણવી આ આગમનની અનુભૂતિને ગમન સુધી વિસ્તારી છે. આ દરમ્યાન બધુજ સેળભેળ થઇ જાય છે. લઇ જનાર અને જનાર આ અનુભવ દર્શાવવા કવિ વિશેષણ વિશેષ્યોની અદલા-બદલી કરી નાખે છે.

''ખરી પછાડી પુચ્છ ઉછાળી દોડયા
ડમ્મર, ધોળા ધોડા, કાળે ખટકાળે રથ જોડયા.''

અહીં અનુભૂતિઓને પામવા ભાષાનું માધ્યમ લીધુ છે. દુષ્કાળના સંદર્ભે કાચબાની, ટાંકાની ને કીડીઓની વાતથી ઊઘડતી - ઊપસતી ઉજજડ ભેંકારતાને ખાલી ખમતાનું વેધકરૂપ, કરોડરજજુ સાથે પુલની તૂટતી પીઠની કમાનના વળી જવાનો જોડાઇ જતો અનુભવ, ‘ડબાક’ ‘ડબકોળાતી ટોચનો અનુભવ’, આ બધા દ્વારા શબ્દને માં જીતાવી, જોડી તોડી, સ્થાપી ઉથાપી કવિએ શબ્દની શકિતને સ્થાપિત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

સિતાંશુએ ભાષાપક્ષે જે અજમાયશો કરી છે તેમા શબ્દોનું , પંકિતનું, કાવ્યખંડનું, પુનરાવર્તન, તોડફોડ દ્વારા નવા શબ્દોનું સર્જન, ક્રિયાપદ, વિશેષણ, પ્રશ્નાર્થ વિશેષણ, પ્રશ્નાર્થ સર્વનામની વગેરે જોઇ શકાય છે. જેની સાક્ષી આ જુદા જુદા કાવ્યખંડો પૂરી આપે છે.

''કઇ લિપિ લખવા મથે સપાટી ?
કઇ લિપિ લખવા મથે સપાટી ?''

(કાળુ હળઃ એક સરરિયલ મરશિયો)

''મારા ચિતના સઘળા સમયો

હવે તો કણસતા, ચીખતા, બેભાન, થતા, સબડતા.....

સમુદ્ર બેટ - ભૂસ્યો, ભૂશિર - ભૂસ્યો, કાંઠો ભૂસ્યો, ક્ષિતિજ ભૂસ્યો''

(શિયાળ)

ઉપરોક્ત કાવ્યાંશોમાં પંકિતઓનું પુનરાવર્તન, કવિએ યોજેલા કૃદંતો, અને ત્રીજા કાવ્યાંશમાં શિયાળ પરથી શિયાળતા ભાવવાચક નામ બનાવી સધાતો અર્થ વિસ્તાર વગેરે કવિકર્મની ઉત્કૃષ્ટ અભિવ્યકિતની અનુભૂતિ કરાવે છે. કવિએ જળ વિશેની એક અનુભૂતિને અરૂઢ વિશેષણોથી 'મનુ યમ અને જળ એક સરરિયલ પુરાણ કથા' નામક કાવ્યમાં પ્રકટ કરી છે.

સિતાંશુના 'ચાંદરણું' 'વગેરે વિષે એક સરરિયલ ગીત', 'જન્મીલુ મરણ', 'મનનાં માયાવી મેદાન', 'મધ્યરાત્રીએ કોયલ', 'મૌન સરોવર છલકયાં' એ ગેય બંધવાળી રચનાઓમાં કવિની પંડ સાથેની ખટાપટીનો ખરબચડ અવાજ તો સાંભળવા મળે છે. 'ફરી પાછુ વૃક્ષ', 'એક કાવ્ય એક સૂફી રોમાન્સ', 'હઠાત' વગેરે રચનાઓ પણ જોઈ લેવા જેવી છે.

'મોએં - જો - દડો : એક સુરરિયલ અકસ્માત' કવિની દીર્ઘ રચના છે. જેમાં લક્ષ્યાંકની વિચ્છિનતા સૂચવવા કવિએ શબ્દને આ રીતે તોડી- મરોડી રજૂ કર્યો છે.

''બોલ ! કયો છે લક્ષ્યાંક ? ક્ષ્યાંક ? યાંક યાંક યાંક યાંક યાંક''

એક પદનો અરૂઢ રીતે બીજા પદ સાથે ઉપયોગ કરી ભાષાકીય તાજપ લાવી અભેદ સર્જવાના પ્રયાસો પણ નોંધપાત્ર રહયા છે. કવિએ કરેલો 'ખ' શબ્દનો ઉપયોગ ધ્યાનાકર્ષક છે.

''ન ગીત - ખખ - ન તેજ - ખખ - ન ગંધ -ખખ - ન સ્વાદ - ખખ
ઘરડું ઘરડું ઘરડું ખખ
થઈ ગયું જીર્ણ વૃદ્ધ ક્ષીણ જાણે જણ ?''

આ જ રીતે 'ચક' શબ્દનો પ્રયોગ પણ આકર્ષક રીતે કર્યો છે. આ જ કાવ્યમાં આગળ મુંબઈના રથની વાત કરતાં જે પંકિતઓ આવે છે તેમાં પણ ભાષા ચમત્કાર અનુભવી શકાય છે.

કવિ છઠ્ઠા ખંડમાં પ્રથમ કાવ્ય 'પોમ્પાઈ અર્થાત બોમ્બાઈ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણને નામે ભૂલ' જેવા લાંબા શીર્ષક સાથે ઈતિહાસ અને નેતિહાસ વિશે કંઈક નિઓ સરરિયલ એવા કૌંસ પરિચયવાળા કાવ્યમાં નગરજીવનના સંદર્ભો સાથે પ્રવેશ કરી સંસ્કાર - સંસ્કૃતિની રંગરોગાનવાળી દુનિયાનું મૂળભૂત રૂપ સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કવિ રીંછનો ખેલ કરતા મદારીની ઉકિત - રીતિનો અસરકારક સર્જનાત્મક વિનિયોગ કરે છે. 'રીંછનો ખેલ ને તાલિયા બજાવ' માં મદારીના અ -ગુજરાતી જબાનના ચમકારા દાખવી

ગુજરાતી જબાનનું વાસ્તવિક રૂપ સિદ્ધ કર્યુ છે. 'મકાન' કાવ્યમાં 'મકાન' કેવળ 'મકાન' ન રહેતા વર્તમાન સંસ્કતિનું પ્રતીક પામે છે. 'માંડુકયોપનિષદ એટલે જ વહાણ નામે ભૂલ' ના અંતિમ કાવ્યખંડમાં ઈશ્વર વિશે ઉચ્ચારાયેલી પંકિતઓમાં ભાષા અર્થવ્યંજક બની છે. 'મનુ , યમ અને જળઃ એક સરરિયલ પુરાણકથા' માં થયેલું જળ વિષયક વિશિષ્ટ દર્શન ધ્યાનપાત્ર છે. 'દા.ત. મુંબઈ : હયાતીની તપાસનો એક સરરિયલ અહેવાલ' માં કવિએ લયના બળે શહેરી સંસ્કૃતિની આત્મઘાતક પરિસ્થિતિ વર્ણવી છે.

કવિનો મગનકાવ્યોનો પાંચમો ખંડ વિડંબના મૂલક કવિતાના ઉદાહરણ રૂપ છે. બોલચાલની લઢણોનો સફળ વિનિયોગ કરી 'મગન' ના પાત્ર 'દ્વારા' જડતા ભર્યા, ચોખલિયચાવૃતિવાળા, બેવકૂફી ભર્યા જીવન મૂલ્યોની ઠેકડી ઉડાડવાનો કવિનો ઉપક્રમ ધ્યાનપાત્ર છે. 'મગનની હઠ' માં 'મારે જીવવું છે.' 'મારે પ્રેમ જોઈએ છે. 'મારે કવિતા લખવી છે' આ ત્રણ વાનાને મગનની હઠ તરીકે નિર્દેશી કવિએ નગરશૈલીનું મર્મવચન રજૂ કર્યુ છે. કવિના આ કરુણગર્ભ હળવા કાવ્યો ચિતાકર્ષક બની રહે છે. સિતાંશુનું ભાષાકર્મ અહીં અને અન્યત્ર ડોકાયા વિના રહેતું નથી.

કવિ સિતાંશુએ અનેક દેશોની સફર ખેડી છે. તેમણે વિયેટનામનો હો ચી ચિહ્ન અને દક્ષિણ અમેરિકાનો ચે ગુવેરા પર લખેલી કવિતાઓમાં ગુજરાતી ભાષાની સીમાઓ ઓળંગી ભાષા માત્રમાં પહોંચવાનો કવિનો પ્રયત્ન બળૂકો છે. આ કાવ્યગુચ્છમાં કવિએ માત્ર વ્યકિત સંવેદના જ નહિ પણ યુગ સંવેદના અને માનવ સંવેદના અભિવ્યકત કરી છે. 'હો ચી મિન્હ એક ગુજરાતી કવિતામાં' કવિએ વાકયના વર્ણોને તોડી જોડી ટેન્કની આગેકૂચ- પીછેહઠ વગેરેને વર્ણન દ્વારા શ્રૃતિગોચર કર્યા છે. કવિએ કાવ્યના બીજા વાકય 'ટેન્ક તળે કચડાતો રે હું' ના વર્ણોના અવનવા સંયોજનો દ્વારા કાવ્યની અર્થયોજના પ્રગટાવી છે. કવિ વર્ણોના વિન્યાસ તેના નાદ દ્વારા ટેન્કની વિધવિધ ગતિને ધ્વનિત કરી છે. કેટલાંક ઉદાહરણો પરથી જોઈ શકાશે.

''ટેન્કની આગેકૂચ   *ટેન્કનું કહું કચ ડાળે તો રે*
બેન્ક ટકું ભચ હાડે તો તે
હેન્ક તળું કક કેડા તો ચે
હેન્ક ટેન્ક કચ ડાન્ક તોન્ક હો.

ટેન્ક વિજયી જેવી   *કળે ડતો ચટ કળ હું*
ટેન્કત ટેન્કત ટેન્કત ટેન્કત ટેન્કત
ડતો કળે ચટ કળ હું
ટેન્કત ટેન્કત
હેન્ક તોન્ક ડટ કાંચ ટાંક હા !''

આ અને કાવ્યના અન્ય કાવ્યખંડોમાં વાકયને અન- અર્થ બનાવી વ્યંજના દ્વારા માનવીની સાર્થકતાનો કચરધાણ વળેલો બતાવાયો છે. ભાષાને અર્થતિરોધાનની ભૂમિકા સુધી લઇ જઇ બીજે છેડે અર્થ નિપજાવવાનો અહીં પ્રયાસ જોઇ શકાય છે.

'ચે ગૂવેરા માટે એક ગુજરાતી કવિતામાં' પણ નાદ - લયની સંયોજના તરંગિત થાય છે. દક્ષિણ અમેરિકાના એક મહાન યોદ્ધા ચે ગૂવેરા માટે એક ગુજરાતી કવિતામાં કવિ એ રવાનુકારી શબ્દોનું સંયોજનકરી વનમાં રહેતા ગેરીલા ઉપર ગન દ્વારા વિજયની વાત નિરૂપી છે. ચાર - ચાર પંકિતના ત્રણ ચતુષ્ક આપી કવિ ખંડ - ૧ માં 'આગેકૂચ , ખંડ-૨માં હુમાલો અને ખંડ- ૩માં વિજયની ગતિને વર્ણો દ્વારા પ્રગટાવી લય સિદ્ધ કર્યો છે. કાવ્યમાં કવિએ નવા - નવા શબ્દો નિયમથી, શબ્દોનો અરૂઢ ઉપયોગ કરી તે દ્વારા લયને વધુ કાર્યક્ષમ બનાવ્યો છે.

આધુનિકોએ પુરાકલ્પનને પ્રતીકરૂપે યોજી આધુનિક યુગના વિષાદ - વ્યથા, વિફલતા, હતાશાને પ્રગટાવ્યા છે. આ સંદર્ભે સિતાંશુની 'જટાયું' રચના વિશિષ્ટ ધ્યાન ખેંચે છે. મધ્યકાલીન આખ્યાન પદ્ધતિની નજીક રહીને કવિએ 'જટાયુ' ની રચના આરંભી છે. પરંતુ તેમાં જરૂર પડયે ભાષાનું પોત બદલાતુ રહે છે. કવિએ આધુનિક સંસ્કારોથી મુકત ભાષાની સાથે મધ્યકાલીન વર્ણનોનો સાથ પણ લીધો છે. એમ કહીએ કે બંને દિશાઓનો ઉપયોગ કવિએ સૂઝપૂર્વક કર્યો છે. ટૂંકમાં 'જટાયું' એ કવિનું કાવ્યકલાનું ઉતમાંગ શિખરો સર કરતું ઉત્કૃષ્ટ સર્જન છે. આ ઉપરાંત 'લકકડ બજારમાં લાગી આગ' 'પ્રહલાદની પ્રાર્થના' જેવી રચનાઓ પણ જોઇ જવા જેવી છે.

સિતાંશુ યશચંદ્રએ કાવ્યમાં પરાવાસ્તવવાદીને પ્રગટાવવાની જે નવી કેડી કંડારી છે. તે કાયમ યાદ રહી જશે.

આમ, આધુનિકયુગના આ કવિઓની કવિતામાં કલાકીય ઉન્મેષો જોતા એવું લાગે છે કે 'Art is lynamic, not static force' ગતિશીલતા એ ચેતનની નિશાની છે. પોતાના યુગના પ્રાણ ધબકારને ઝીલતો સર્જક એનું આવિષ્કરણ પણ યુગે યુગે નવી રીતે કરતો રહે છે. જૂનું જાય અને નવાને સ્થાન આપે એ સૃષ્ટિનો અવિચલ નિયમ સાહિત્યને પણ લાગે છે તેથી જમાને જમાને અભિવ્યકિતના પ્રશ્નો જુદા જ રહેવાના પોતાના ઇંગિતને વ્યકત કરવાના તરીકા જમાને જમાને કે સર્જકે-સર્જકે જ નહિ, કૃતિ એ કૃતિએ પણ ભિન્ન રહેતા હોય છે.''[૧૫] કળા કદી બંધિયાર નથી મુકતઆકાશ તેમનો પ્રાણપ્રદેશ છે વિસ્તરવુ તેમનો સ્વભાવ ને સ્વતંત્રતાના દેશે વિહરવું તેમનું કાર્ય. કળાના હાર્દને સમજવા કળાના હૃદય સુધી જવું જ રહયુ.

પાદટીપ

૧. કવિતાની ત્રિજયામાં, પૃ. ૧૬૦-ચંદ્રકાન્ત શેઠ

૨. સાહિત્ય પ્રાણ અને પ્રવર્તન પૃ. ૧૦-ચંદ્રકાન્ત શેઠ

૩. કાવ્ય પ્રત્યક્ષ, પૃ. ૨૧૬- ચંદ્રકાન્ત શેઠ

૪. અસ્યા : સર્ગવિદ્યૌ, પૃ. ૭૮-સિતાંશું યશશ્ચંદ્ર

૫. કાવ્યવિશેષ, પૃ. ૧૨-'નિરંજન ભગત'- સં. સુરેશ દલાલ

૬. કાવ્યવિશેષ, પૃ. ૧૦- 'નિરંજન ભગત'- સં. સુરેશ દલાલ

૭. કાવ્યવિશેષ, પૃ. ૦૯-'નિરંજન ભગત'-સં. સુરેશ દલાલ

૮. કવિતા વિવેક, પૃ. ૯૪- ઉમાશંકર જોષી

૯. આધુનિક કવિતા પ્રવાહ, પૃ. ૨૧૮- જયંત પાઠક

૧૦. પશ્યન્તિ, પૃ. ૭-સુ. જોષી

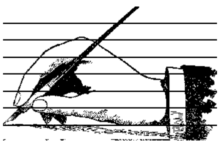
૧૧. અનુભાવના, પૃ. ૧૫-ડો. ઈશ્વરલાલ દવે

૧૨. ક્ષણ - તત્ક્ષણ, પૃ. ૦૫ - લાભશંકર ઠાકર.

૧૩. તાદશ્ય જૂન-૨૦૦૦ પૃ. ૪૬

૧૪. સદાબહાર કવિ, પૃ. ૬૯ - રમેશ પારેખ

૧૫. અધિગમ, પૃ. ૧૧-સુસ્મિતા મ્હેડ



પ્રકરણ – ૬

તારણ –નિષ્કર્ષ

પ્રકરણ – ૬

તારણ –નિષ્કર્ષ

કવિતાએ સાહિત્ય જગતમાં સૌથી વધુ લાડ પામ્યા છે. હેમચંદ્રાચાર્યયુગથી લઇ અનુઆધુનિક યુગ-સુધીના કાલખંડમાં જોઇશું તો તેની પૂર્ણ પ્રતીતિ થશે. સમયે-સમયે, સર્જક-સર્જકે નિત્ય નવા ઘાટ પામતી કવિતા અનેક સંસ્કારથી ઘડાતી રહી છે. લખાતી રહી છે. જગતપટ પર ઊભા થતા સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ હલનચલનોને ચિત પર ઝિલતો સર્જક સતત કંઇક ચીતરવા મથતો રહે છે. આ ચિતરામણને આપણે વ્યવસ્થાખાતર મધ્યકાળ, પંડિતયુગ, સુધારકયુગ, ગાંધીયુગ, અનુગાંધીયુગ, આધુનિકયુગ જેવા કાલખંડોમાં વિભાજીત કર્યુ છે. આમ તો અર્વાચીનતાના. એંધાણ સુધારકયુગમાં નર્મદ-દલપતની કવિતામાં દેખાઇ આવે છે. પરંતુ તેના ઘેરા સૂર સંભળાય છે. આધુનિકયુગમાં વિશ્વના વિશાળ ફલક પર ઉઠેલા કેટલાક બવંડરો સાહિત્ય જગતને ઘેરી વળે છે ને એમાં તરબતર થતી કવિતા આવીને ઊભી રહે છે નગર સંસ્કૃતિના કિનારે. આ‘આધુનિક યુગની કવિતામાં નગર સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ’ કેટલાક (પ્રતિનિધિ કવિઓને) સંદર્ભે તપાસવાનો અહીં ઉપક્રમ હતો. તેથી તેના ઉદ્ભવથી આરંભી આધુનિકયુગના અંત સુધીના સમયગાળાની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિભાવ ના કાવ્યોની નિકટ જઇ તેનો સમગ્રપણે ખ્યાલ મેળવવા અહીં પુનરાવલોકન કર્યુ છે.

ઓગણીસમી-વીસમી સદીના ઉતરાર્ધમાં પશ્ચિમમાં એવા કેટલાંક ક્રાંતિકારી પરિબળો ઉદ્ભવેલા જેમાંથી સાહિત્ય પણ બાકાત રહ્યું નથી. સર્જક આખરે તો સંવેદનશીલ હોય છે. જગત સાહિત્યમાં થયેલા આ આંદોલનોએ આપણા દેશના સાહિત્યકારોની ચેતનાને પણ હચમચાવી નાખી. બીજા દેશોની માફક ભારતમાં પણ વિશ્વયુદ્ધોત્તર પરિસ્થિતિ, વિજ્ઞાન અને યંત્રીકરણના વધતા જતા પ્રભાવ, એ સમયે રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજીની થયેલી હત્યા, ઔદ્યોગિકરણ ને તેને પરિણામે ઊભી થયેલી નગરસંસ્કૃતિ આ તમા પરિબળોની અસર ભરડો લઇ ચૂકી હતી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો પ્રસાર ૧૯૫૫ પછીના દસકા દરમ્યાન ઝડપભેર થઇ રહ્યો હતો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોષી નવા નવા વિચારવલણો ધરાવતું સાહિત્ય રચાય છે. તે પછીથી ‘આધુનિક’ એવી સંજ્ઞાથી રૂઢ થાય છે. આમ તો નિરંજન નોંધે છે. તેમ ‘‘સદીના ઉતરાર્ધમાં મનુષ્યજાતિ યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગમાં પ્રવેશ કરી રહી હતી. ત્યારથી જ એટલે કે ૧૯૪૬ થી જ ગુજરાતી ભાષામાં આધુનિકતાનું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતુ. આધુનિકતાનું સાહિત્ય એટલે પ્રાગ-ઔદ્યોગિક નગરનું નહિ પણ આધુનિક ઔદ્યોગિક નગરનું સાહિત્ય, યંત્રવૈજ્ઞાનિક નગરનું સાહિત્ય, કવિતા, નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા અને નિબંધનાં સ્વરૂપોમાં એ પ્રગટ થયું છે. એમાં ૧૯૪૬ પૂર્વેના પ્રશિષ્ટતાવાદ,

રંગદર્શિતાવાદ, આદર્શવાદ, ભાવનાવાદ, વાસ્તવવાદ, સૌંદર્યવાદ આદિ વાદો અને એ વાદોના સાહિત્યના જે વસ્તુવિષય અને શૈલીસ્વરૂપ છે. એની સાથે વિચ્છેદ થયો છે આધુનિકતાનું સાહિત્ય એ વિચ્છેદનું discontinuity નું સાહિત્ય છે. અતિવાસ્તવવાદ, અસ્તિત્વવાદ, એબ્સર્ડ આદિ વાદો અને એ વાદોના સાહિત્યમાં જે વસ્તુવિષય હોય એનો પુરસ્કાર થયો છે. કવિતામાં પદ્યનો પરિહાર થયો છે, ગદ્ય કાવ્યનો પુરસ્કાર થયો છે. નાટક, નવલકથા, ટૂંકીવાર્તામાં ઘટનાક્રમનો પરિહાર થયો છે. નાટયાત્મક એકોકિત, આંતરચેતનાનો, પ્રવાહ આદિનો પુરસ્કાર થયો છે. આ આધુનિકતાના સાહિત્યમાં નવજીવનનો અનુભવ અને નગરજનનું માનસ પ્રગટ થાય છે.''[૧]

આધુનિકતાના ઉદ્‌ભાવક તરીકે પેરિસ, યુરોપ, જેવા દેશ અને બોદલેર, રિલ્કે, એલિયટ, જેવા મોટા ગજાના કવિઓનો પ્રભાવ ગુજરાતી સાહિત્ય પર પડે છે. બોદલેર જેવા સર્જક જીવનની યાતનાને, કંટાળાને, શૂન્યતાને વિકૃતિને કાવ્યમાં કંડારે છે. ''હોમરથી માંડી આર્થર મિલર કે બેકેટ સુધીનું પશ્ચિમી સાહિત્ય વાલ્મિકી થી હેમચંદ્ર સુધીનું સંસ્કૃત સાહિત્ય કે હેમચંદ્રથી આજ સુધીનું ભારતીય ભગિની ભાષાઓનું સાહિત્ય તપાસીશું તો એક વાત સહેલાઈથી સમજાય તેવી છે કે માનવભાવોની અભિવ્યકિત માટે જમાને જમાને નવા નવા કસબ અને કારીગરીની અજમાયશ થઈ ચૂકી છે. ચંદ્રોદય અને ચંદ્રાસ્ત જેવી આ નિત્ય પ્રાચીન અને નિત્યનવીન પ્રક્રિયા સાહિત્યમાં સનાતનકાળથી ચાલી આવી છે.''[૨] આપણે જેને આધુનિકતા કહીએ છીએ તે આમ તો 'અર્વાચીનતા' રૂપે નર્મદ-દલપતથી પ્રવેશી જ ચૂકી હતી. બસ સમયે સમયે તેના રૂપ રંગ બદલાતા રહ્યાં.એટલે કે 'આધુનિકતા' શબ્દ માત્ર સમયલક્ષી ન રહેતા ગુણલક્ષી પણ બન્યો છે. જેમ કે આપણે કેટલાક પૂર્વ સાહિત્યકારોને પણ આધુનિક કહીએ છીએ કારણ કે તેમની કવિતામાં એવા કેટલાક ચિરંતન અંશો પડેલા છે જે શતાબ્દીઓ વીંધીને પણ આપણને આપણા સમયના લાગે છે. આપણને હાલ પણ પ્રભાવિત કરતા રહે છે. સ્થળ-કાળથી પર એવું કશુંક 'અ-મૃત' તત્વ આ કવિઓની વાણીમાં સદાય જીવંત રહે છે આપણે સૌંદર્યગત આકૃતિગત અને અન્ય પ્રકારની જે નવીન વિભાવનાઓ છેલ્લા થોડા સમયમાં કલાના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશી છે તે લાક્ષણિકતાઓના સંદર્ભમાં 'આધુનિક' શબ્દ પ્રયોજીએ છીએ.

આધુનિક, આધુનિકતા, આધુંનિકતાવાદ, આધુનિકીકરણ આ બધી સંજ્ઞાઓના મૂળમાં સંસ્કૃત 'અધુના' શબ્દ રહેલો છે. અધુના એટલે હમણા, અત્યારે, તે પરથી આધુનિક એટલે હમણાનું, અત્યારનું એવો અર્થ થાય. અર્વાચીન, અદ્યતન એવી બીજી સંજ્ઞાઓ પણ આ અર્થની વાહક છે. અંગ્રેજીમાં 'મોડર્ન' શબ્દ આધુનિકતાનો પર્યાય છે. આ મોડર્ન ઉપરથી મોડર્નિટી, મોર્ડાર્નિઝમ, મોડર્નાઈઝેશન એવા સંજ્ઞારૂપે થાય છે. આમ તો 'આધુનિકતા' ની અનેક અર્થછાયાઓ પ્રાપ્ત છે. પરંતુ આપણે જે આધુનિક કે આધુનિકતાની વાત કરી છે તે માત્ર કોઈ કાલખંડના સીમિત ક્ષેત્ર પૂરતી જ ન રહેતા એક વિશિષ્ટ પ્રકારની અભિજ્ઞતા ભાવ-બોધના સંદર્ભમાં કરી છે.

આધુનિકોએ કલા કે સાહિત્યના કથયિત્વ અને નિરૂપણ રીતિમાં આમૂલ ફેરફાર કર્યા. ત્યાં સુધી કે જીવન પ્રત્યેનો તેમનો દૃષ્ટિકોણ પણ પરિવર્તિત થઇ ચૂકયો હતો. કયારેક તો એવું કહેવાનું મન થઇ આવે કે જો ગઇ કાલના મહાન સર્જકો આધુનિકયુગના આંગણે આવીને ઊભા રહે તો તેમને કોઇ અજાણ્યા પ્રદેશમાં જ આવી ચઢયાની અનુભૂતિ થાય. આધુનિકતાનો આ લાવા આમ તો ગાંધીયુગના પેટાળમાં જ ધબકતો જોવા મળે છે. ગાંધીયુગની કવિતા પ્રારંભે તો સૌંદર્યાભિમુખ જ રહી છે. આ કવિતામાં પ્રણય, પ્રકૃતિ ને ચિંતનના જ વિષયો ને વારંવાર પ્રકટાવ્યા હોવાનું જણાય છે. છતાં ૧૯૪૦ પછીની કવિતાનો પ્રવાહ પરિવર્તનના પંથે ફંટાઇ ચૂકયો હતો. તીવ્ર સ્વરે પ્રગટતો સૌંદર્યાભિમુખતાનો સૂર હવે સમાજાભિમુખતા તરફ વળે છે. ગાંધીજીના આગમનથી જીવનના તમામ પાસાઓમાં ફેરફાર આવે છે. ગાંધીજીના પ્રભાવ હેઠળ સર્જાયેલું સાહિત્ય નવું રૂપ ધારણ કરે છે. ભારે ભરખમ વાણી છોડી સર્જક સાદી ને સરળ વાણીમાં સમાજના નિમ્નાતિનિમ્ન પાત્રોને સાહિત્યમાં સ્થાન આપે છે. ૧૯૪૭માં દેશને સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત થાય છે. સાથે સાથે ભાગલા પડે છે. ચોતરફ કોમી રમખાણો ફાટી નીકળે છે. ને એની આગમાં ગાંધીજીજેવી વિરલ પ્રતિભા હોમાઇ જાય છે. આઝાદીની લડત સમયે પ્રજાજીવનમાં જેવો ક્ષોભ નહોતો વરતાતો તેવો ને તેથી અનેકગણો ક્ષોભ આ વર્ષોમાં અનુભવાયો. ચારેબાજુ અવ્યવસ્થા અને અંધાધૂંધી ફેલાઇ ગયા. બીજા વિશ્વયુદ્ધના પરિણામે તેમજ ઊભી થયેલી પરિસ્થિતિને લીધે પ્રજાજીવનમાં નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ થયેલો જણાય છે. પરિસ્થિતિમાં ફરી એકવાર આપણી કવિતા સમજાભિમુખ બને છે. આ ગાળાના કવિઓ સમાજના નીચલા વર્ગની પીડાને ખૂબ નિકટથી અનુભવે છે અને દલિત પીડિતોની વ્યથાને કવિતામાં વહેતી કરે છે. ત્યારબાદ આધુનિકતાના પ્રવેશે જીવનની વિભીષિકાથી ક્ષુબ્ધ કેટલાક કવિઓએ વિષાદ વ્યથા, છિન્નભિન્નતાનો સૂર વહેતો મૂકી ગાંધીયુગથી જુદી 'સમાજાભિમુખતા' પ્રતિઘોષિત કરી. નિરંજનનાં 'સંસ્મૃતિ', '૧૫ મી ઓગષ્ટ-૧૯૪૮','૩૦ મી જાન્યુઆરી-૧૯૪૮', '૨૬મી જાન્યુઆરી- ૧૯૫૦', 'નવા આંક','એક સૂરીલું', જેવી રચનાઓમાં આક્રોશનો જે સ્વર ઘૂંટાતો હતો તે 'પ્રવાલદ્વીપ' ની કવિતાઓમાં પૂર્ણપણે પ્રગટેછે. મહાનગરજીવનની ભીંસમાં પોતાનીidentity ખોઇ બેઠેલા આજના માનવીની વ્યથાને નિરંજન વાચા આપે છે. આ પૂર્વે નગરસંસ્કૃતિના ઓથાર તળે જીવતા માનવીનો છિન્નભિન્ન ચહેરો ઉમાશંકરની કવિતામાં મૂર્ત થઇ ચૂકયો હતો. ગાંધીયુગના કવિઓએ પણ યંત્રસંસ્કૃતિ ના પ્રભાવ હેઠળ વિચ્છિન્ન થયેલા માનવીની દશાને વર્ણવી છે. સુન્દરમ્ 'મોટરનો હાંકનાર','ફૂટપાથ અને તળાઇ','બેન્કનો શરાફ', જેવી રચનાઓમાં નગરની કુરુપતાને વર્ણવી છે. સ્નેહરશ્મિ પણ, 'એરોપ્લેન' જેવી રચનામાં યંત્રના ભાર તળે ચગદાતા માનવીની સ્થિતિ ને મૂર્ત કરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિરંજનની 'પ્રવાલદ્વીપ' ની કવિતાથી પ્રથમ વખત નગરસંસ્કૃતિની વ્યથા તીવ્ર સ્વરે પ્રકટી છે. આમ જોઈએ તો નિરંજન સમયની દષ્ટિએ આધુનિકયુગની પૂર્વે ઊભા છે. પરંતુ આધુનિકતા એ સમયના કોઈ કાલખંડમાં બંધાયેલી જ ન રહેતા ગુણના ફલક પર પણ વિસ્તાર પામી છે. જેથી નિરંજનને નખશિખ આધુનિક કહેવામાં જરાય છોછ વર્તાતો નથી. નિરંજન પૂર્વે રાજેન્દ્ર શાહ 'ભૂલેશ્વરમાં એક એક રાત' અને નિરંજન પછી પ્રિયકાન્ત મણિયાર 'અશબ્દરાત્રિ', હસમુખ પાઠક 'નમેલી સાંજ, નલિન રાવળ 'મુંબઈ અને ટ્રેન' જેવી રચનાઓમાં નગરસંસ્કૃતિનું નિરૂપણ થયેલું જોઈ શકાય છે.

આધુનિકયુગના કવિઓનું ભાવવિશ્વ તેની રચનારીતિ તેની અભિવ્યકિત એ તમામ ક્ષેત્રે નવોન્મેષ પામે છે. હવે પૂર્વે પ્રકટ થયેલું જીવન ખંડિત થઈ કોઈ વિકૃત સ્વરૂપે આકૃત થઈ ચૂકયું છે. પ્રણય, પ્રકૃતિ, ઈશ્વર કે માનવીય સંબંધોની જે પહેલાની કલ્પનાઓ હતી તે ભાંગી પડે છે. નગરસભ્યતામાં જીવી રહેલા માનવીનું હવે કોઈ મૂલ્ય રહ્યું નથી. તે પોતાનો મૂળ ચહેરો ખોઈ બેઠો છે. કહેવાતા સગવડિયા શહેરીજીવન અર્થે તે સતત ખોવાતો ગયો. ખવાતો ગયો. હવે તે ફકત ટોળું થઈને ઘસે છે પોતાની જ ખોજમાં તેની કોઈજ ઓળખાણ બચી નથી. શહેરના આ માનવીની ખંડિત છબી નિરંજન ભગત 'પ્રવાલદ્વીપ' ના કાવ્યોમાં બરાબર ઉપસાવે છે. નખશિખ નગરને ઓઢીને ફરતા મુંબઈ નગરીના માનવો વિશેની નિરંજનની 'મુંબઈ નગરી' રચનામાં થયેલી આ અભિવ્યકિત આપણી માનવચેતનાને તાર-તાર કરી જાય છે.

''જયાં માનવ સૌ ચિત્રો જેવાં
વગર પિછાને મિત્રો જેવા''

માનવજીવનની અનેક સમસ્યાઓ નગરસંસ્કૃતિના કારણે ઊભી થઈ છે. મનુષ્યની અપાર શૂન્યતાના કૃત્સિતતા, હીનવૃતિઓ, બીભત્સ જુગુપ્સા નિરૂપણ ઉચ્ચ સાહિત્યિક મૂલ્યો ધરાવતી કૃતિઓમાં થવા લાગ્યું. સરળતાને સ્થાને હવે દુર્બોધતા આવી ગઈ. નિર્ભ્રાંતિને આરે આવીને ઊભેલા આ માનવી માટે હવે પ્રેમ જેવા મૂલ્યવાન સંવેદનનું પણ કોઈ મહત્વ રહ્યું નથી. તેને મન પ્રેમ હવે માત્ર વાસનાનું રૂપ બની ગયું છે. જે ભૂખ્યા ડાંસની જેમ સ્વાર્થવૃત્તિઓને પોષવા મથી રહ્યો છે. માનવ ના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખનાર સૌથી મોટું તત્વ પ્રેમ હવે છળકપટનું રૂપ બની ગયો છે. શહેરી સભ્યતામાં ટોળામાં પાસ-પાસ ઊભેલા મનુષ્યો એકબીજાની વ્યથાને હવે અનુભવી શકતા નથી. આ તો માત્ર કહેવાતી નિકટતા રહી છે. એટલે જ કવિ આ દયનીય દશાને મૂર્ત કરતા કહે છે.

''તારા ચ્હેરામાં મને તારો ચ્હેરો દેખાતો નથી.
તારા ચ્હેરામાં હું ટોળાઓને જોઉં છું.
તારા ચ્હેરામાં મને તારો ચ્હેરો દેખાતો નથી.
તારા ચ્હેરામાં હું નકશાઓને જોઉં છું''

સમયની ગતિથી પણ વિશેષ ગતિથી વધતી જતી નગર સંસ્કૃતિ કવિચિતને એક ક્ષણ પણ ઝંપવા દેતી નથી. તેને સતત ચિંતા છે આ શહેરીજીવનના ભરડામાં બટક બટક થતા માનવ અસ્તિત્વની, જેને હવે પ્રકૃતિનું કોઈ આવરણ પણ રક્ષણ આપી શકે તેમ નથી. કારણ કે તે ખુદ, પ્રકૃતિના તત્વને ધિક્કારે છે. અવગણે છે. સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, આકાશ, સંધ્યા, વૃક્ષો આ તમામને ને સૂગભરી નજરે જુએ છે તેને મન વૃક્ષો પણ સભ્યતા દિક્ષિત હોવા જોઈએ. આધુનિકોએ તો જગતને પ્રકાશિત કરતા સૂર્યને જ નિર્ભાન્તિનું મૂળ કારણ બતાવી પ્રકૃતિનો જાણે છેદ ઉડાડી દીધો છે. એક સમયે જે હાથ પોતાની મુશ્કેલીઓમાંથી રસ્તો મેળવવા ઈશ્વર સામે પ્રાર્થના કરતા એ જ હાથ આજ 'god is dead' કહી ઈશ્વરના નામ પર છેકો મારી દે છે. હવે તેને આ કલ્પના સાથે કોઈ જ સંબંધ રહ્યો નથી. એટલે જ તો તે તેને ભિખારીની જેમ કલ્પી શકે છે. વેઈટિંગરૂમમાં છાપુ વાંચતો જોઇ શકે છે. કે પછી તે મળી જાય તો તેને છેતરવાની પૂરી તૈયારી બતાવે છે. માણસની આવી નિર્ભ્રાંત દશાને જોઈ કયારેક તો એવું થઈ આવે છે કે ''માનવ ઈતિહાસમાં જો કોઈ મહાન ભૂલ હોય તો તે સત્યની શોધની ભૂલ છે. એવું,તારવવાની ફરજ પડી રહી છે. સત્યે આપણને મુકત બનાવ્યા નથી; ઊલટું જે ભ્રમ આપણે માટે સગવડરૂપ હતા, જે અંકુશો આપણને સુરક્ષિત રાખતા હતા તેમાંથી જ એ જ્ઞાને આપણને મુકત કર્યા છે. એ સત્ય જરી કે સુંદર નથી. એ સત્યનો આટલો આવેશપૂર્વક પીછો પકડવા જેવુંય નહોતું. આપણે આપણી પાછળની દોટ પર નજર નાખીએ છીએ ત્યારે આશ્ચર્ય એ વાતનું થાય છે કે એને શોધી કાઢવાની આટલી બધી ઉતાવળ આપણે શા માટે કરી ? અસ્તિત્વ માટેના બધાં જ બુદ્ધિગમ્ય કારણો એણે જાણે કે ઝૂંટવી લીધાં છે. માત્ર આજના સપાટી પરના ક્ષણિક આનંદ અને આવતી કાલની ઠગારી આશા જ આપણી પાસે શેષ રહ્યાં છે.''[3]

''કવિ લાભશંકર 'માણસની વાત' માં ખરું જ કહે છે.

''આ મારી વાત છે
બુદ્ધિશાળી માણસની વાત છે
માણસની વાત છે.
મૂર્ખ રહેવા સર્જાયેલા માણસની વાત છે''

જે કવિઓએ માનવીના ઉત્થાન માટે સમયે-સમયે કેટકેટલા પ્રયત્નો કર્યા છે. એ જ કવિ જયારે માનવીના તરડાયેલા ચહેરાને તેના છિન્નભિન્ન થયેલા જીવનને પ્રકટ કરતા હશે ત્યારે તેના ચિતને કેટલો મોટો ધક્કો લાગ્યો હશે ! જેણે સતત માનવ અને માવતાને ચાહી છે એવા કવિ સુરેશ દલાલ નગરના યંત્રજડ ચોકઠામાં ગોઠવાઈ ગયેલા માનવીને સાત પૂંછડીવાળો ઉંદર, સામાજિક પ્રાણી જેવા વિશેષણોથી નવાજે છે. જે સતત ઘડિયાળના કાંટે ગોળ ગોળ ફર્યા કરે છે. સુખની શોધમાં ને ગતિ છતાંય અવગતિને પામે છે.

આજે મનુષ્ય સૌથી વધુ ગાઢ સંબંધ યંત્રો સાથે ધરાવે છે. માનવો યંત્રો સાથે એટલા ઓતપ્રોત થઇ ચૂકયા છે કે મનુષ્ય યંત્રને ચલાવે છે કે યંત્રો મનુષ્યને, તે નિર્ણય લેવો જ મુશ્કેલ થઇ પડયું છે. ખરેખર તો મનુષ્ય અને યંત્ર વચ્ચે કોઇ ભિન્નત્વ રહ્યું જ નથી. માણસ ખુદ યંત્ર બની ગયો છે એટલ જ તો પોતાના સર્જનમાં કવિઓ તેને યંત્રરૂપ જોતા 'કમાઉ એન્જિન' કે 'રોલિંગ શટરો' કહી સંબોધે છે. આવા યંત્રરૂપ બની બેઠેલા મનુષ્યો માટે જીવન એ કોઇ રમણીય નહિ પરંતુ રેઢિયાળ રમત જેવું બની ચૂકયું છે. હવે તે યંત્રની માફક જીવી રહ્યો છે. એકધારું, જડ એથી જ તો લાભશંકર કહે છે તેમ

''હવે માત્ર યંત્રનો અવાજ,
પ્રેમ નહીં, પુરાયો છે પ્રાણ મારો,
કોઈ નથી ત્રાણ
હવે માત્ર યંત્રનો અવાજ
હવે માત્ર ગતિહીન ગતિ''

જીવનના રૂપમાં મૃત્યુના ભારને વેંઢારતો આ માણસ પશુની માફક એકવિધ જીવન વિતાવી રહ્યો છે. કવિ ચીનુ મોદીને તો હવે માણસ હોવાથી પણ ચીડ છે. તે તો પોતાની અવસ્થા કોઇ પીંજર પૂર્યા પંખી જેવી અનુભવે છે અને આ નગર પીંજરને ન તોડી શકવાની વ્યથા તેમની કલમેથી અપાર વહીં છે. તો વળી ચંદ્રકાનત શેઠ માણસની મીંડા રૂપ અવસ્થા જોઇ અકળાય છે. શેખ શહેરને વાસનાથી ખદબદતા રગતપિતિયા લોકો જેવું જુએ છે. સિતાંશુને આ શહેર કડવું ઝેર જેવું લાગે છે. તે તેને થૂંકી નાખવા મથે છે. પરંતુ નગરતો જાણે આધુનિક માનવીના લોહીમાં ભળી ચૂકયું છે. તેને કેમેય કરી ને પાડી શકાય તેમ નથી. છળ અને કપટની આ દુનિયાથી દૂર જવા કવિની ચેતના તરફડે છે. ઠીક જ કહે છે. આપણા કવિ રમેશ પારેખ

''સજા કબૂલ, મને આ નગર કબૂલ નથી
હવે આ કેદ, આ ખુલ્લી કબર કબૂલ નથી.''

નગરના મૃતપ્રાય જીવન કરતા કોઇ જીવંતતાની નાની શી કેડી શોધવા નીકળી પડયો છે આ કવિ નગરસંસ્કૃતિની અપાર પીડા આ કવિઓની કલમેથી શ્યાહી બની સતત દ્રવી છે. જેમાં માનવજીવન વિશેની અપાર ચિંતા જ વ્યકત થઇ છે.

આધુનિકયુગની નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણની કવિતામાં કવિઓની સર્જકતા વિશેષ ખીલી છે. આ યુગના કવિઓએ ભાષાને તોડી-મરોડી અનેક નવા આયામોમાં પ્રગટાવી છે. આમ તો, ''વાણીનો આવિષ્કાર એ માનવસંસ્કૃતિના વિકાસનું મહત્વનું સોપાન વાણીનો વૈભવ સાહિત્યમાં પ્રગટે છે. સાહિત્ય પ્રજાની

સંસ્કારિતાની પારાશીશી ગણાય છે. કવિતા પ્રજાના મિજાજ કે વ્યકિતત્વની નાટક અને રંગભૂમિ તેની સંસ્કૃતિની, નવલકથા તેના સંસાર જીવનની અને નિબંધ તેના રસરુચિની ઓળખ આપે છે.''[૪]

આધુનિકયુગની નગરસંસ્કૃતિ નિરૂપણની કવિતા ભાવ-ભાષા, છંદ-અલંકાર, કલ્પન, પ્રતીક, નિરૂપણરીતિ ક્ષેત્રે નિત્ય નવા મિજાજે પ્રકટી છે. આ કવિતાની એક મુખ્ય વિશેષતા એ રહી છે કે તેમણે પૌરાણિકતાના માધ્યમમાં આધુનિક સંવેદનાને બખૂબી અભિવ્યકત કરી છે. 'જટાયું', 'બાહુક' જેવા અવતરણો જેના ઉત્તમ દ્દષ્ટાંતો છે. નગરની નારકીયતા ને હૂબહૂ ચીતરવા આધુનિક કવિઓએ જીવ રેડી કાવ્યસર્જન કર્યુ છે અને આમ પણ કવિતાની ભાષા તો નિત્ય નવ્ય અદાથી ખીલતી શોભે. આધુનિક સર્જક ટી.એસ. ઈલિયટના કહેવા પ્રમાણે કશુંક એવું સર્જન કરે છે. કે "The reader bewildered gropes about for what is absent and puzzles is head" એવી સ્થિતિમાં કયારેક આજનો ભાવક આવી પડે છે. આધુનિકોએ વાસ્તવથી પરાવાસ્તવ સુધીની સૃષ્ટિ ખડી કરી છે. આ યુગની ભાષા વિદ્રોહ સ્વરૂપે પ્રકટી છે. શહેરી સંસ્કૃતિમાં પિંજરસ્થ થયેલો માનવી, તેની સ્થિતિએ આધુનિક કવિને એટલો તો અકળાવ્યો કે તેના અસ્તિત્વ ને ટકાવી રાખવા તે બંડ પોકારી બેસે છે. લાભશંકર, ચીનુમોદી, સિતાંશુ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, શેખ વગેરેની કવિતામાં આ વિદ્રોહ તીવ્ર સ્વરૂપે પ્રકટયો છે. કવિ લાભશંકર તો શબ્દને ત્યજી દેવાની વાત કરે છે. સુરેશ દલાલ, સુરેશ જોષી, નિરંજન, ઠાકર, શેખ કે ચીનુ મોદી, સિતાંશુ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, રમેશ પારેખ સૌ કોઈની નગરસંસ્કૃતિભાવની કવિતામાં પ્રયોગશીલતાનો પંથ સ્પષ્ટ કળાશે. આ કવિઓએ લોકજીવનને કવિતામાં સાંકળી, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, લોકલઢણવાળી બોલી, તળપદા શબ્દો વગેરેનો ઉપયોગ કરી નગરની કુરુપ કથાને સ્પર્શક્ષમ રીતે રજૂ કરી છે. માનવીની વિલય પામતી ચેતનાને આ કવિઓએ લયપૂર્વક રજૂ કરી છે.

આધુનિક કવિતા દીર્ઘકાવ્ય, અછાંદસ કાવ્ય, ગઝલ, સોનેટ, ખંડકાવ્ય, મુકતક, ગીતકાવ્ય જેવા અનેક કાવ્યરૂપોમાં વિહરતી આગળ વધી છે. આધુનિક યુગના કવિઓએ પૂર્વે કદી ન જોયેલા વળાંકો આ કાવ્યસ્વરૂપોમાં ઊભા કર્યા છે. જે કાવ્યસ્વરૂપો અત્યાર સુધી ઊર્મિઓને જ અભિવ્યકત કરતા હતા તે હવે નગરની કારમી દશાને વાચા આપે છે. આખ્યાન ક્ષેત્રે થયેલો કવિ ચીનુ મોદીનો 'કલાખ્યાન' નો પ્રયોગ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. ગઝલ ક્ષેત્રે થયેલી નગરસંસ્કૃતિ ભાવની અભિવ્યકિત આપણને નવાઈ પમાડે છે. કારણ કે અત્યાર સુધી પ્રણયભાવનું જ નિરૂપણ કરતી ગઝલ આજ વિશ્વચેતનાના મૂળ પ્રશ્નને રજૂ કરતી થઈ છે. રમેશ પારેખ, ચીનુમોદીની ગઝલોમાં નગરની વ્યથા ભારોભાર વહી છે.

આજે વિશ્વ એવા તબક્કે આવીને ઊભુ છે કે જેમાં દેશ-દેશની પ્રજા-પ્રજાની સંસ્કૃતિઓનું માત્ર સન્નિધીકરણ કે સંધિકરણ થાય છે. એટલું જ નહિ, બલકે સંમિશ્રણીકરણ થાય છે. આથી નૂતન વિશ્વસંસ્કૃતિ અસ્તિત્વમાં આવી છે. ભૂતકાળની છેકભૂંસ સાથે વર્તમાનનું તાસીરચિત્ર અંકાય છે અને તેને આધારે ભાવિની દિશાઓજ ખૂલે છે. માણસના જીવનક્ષેત્ર પર આવી વર્તમાન વિશ્વ સંસ્કૃતિની અસર પડતી અનુભવાય છે. આવી સંસ્કૃતિએ મનુષ્યને નવ્ય જીવનરીતિ અને નવ્ય જીવનદૃષ્ટિ અર્પી છે. આથી માણસ કોઈ એક જ ક્ષેત્રની અનુભૂતિથી લિપ્ત અને અન્ય ક્ષેત્રોની અનુભૂતિથી અલિપ્ત રહી શકે તેમ નથી. તેમ કરવું પાલવે તેમ પણ નથી હવે એ સર્વક્ષેત્રીય સમુચ્ચયાત્મક અનુભૂતિમાંથી પસાર થાય છે. બલકે પસાર થવું પડે છે.''[૫] સમયની આ વિશિષ્ટ અનુભૂતિ કવિને કોઈ નિશ્ચિત ચોકઠામાં બાંધી શકતી નથી. તે તો હવે સમગ્ર વિશ્વના ઊર્મિ-આવેગોને, વિચાર વલણોને, તર્ક તનાવો ને ચિત પર ઝિલે છે. વિશ્વના માનવોની વ્યથા તેની વ્યથા બની ચૂકી છે. આ તો તેમની નગરસંસ્કૃતિમાં ખોવાઈ રહેલા માનવ અસ્તિત્વને પરત મેળવી સ્થાપિત કરવાની જાત્રા છે. જેમાં આધુનિકયુગના અન્ય ગૌણ કવિઓનું યોગદાન પણ નોંધનીય છે.

અંતે સર્વફલસ્વરૂપ એમ નિઃસંદેહ કહી શકાય કે આધુનિકયુગની કવિતામાં નગરસંસ્કૃતિનું નિરૂપણ અવિરત શોધ રૂપે વહ્યું છે જે ધીરે ધીરે ચૂપકીદી સાથે અગાધ સાગરના સ્વરૂપમાં પરિણમ્યું છે. જેમાં સમય સાથે અનેક પ્રવાહો ભળતા રહેશે ને તેની ખળભળતી વેદના ભાવકોને સપર્શતી રહેશે.

પાદટીપ

૧. પરબ-૨૦૦૨-૧ પૃ. ૮

૨. અભિગમ, પૃ. ૨૧- સુસ્મિતા મ્હેડે

૩. ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય પર આધુનિકીરણનો પ્રભાવ, પૃ. ૨૧૮
-ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી, ડૉ. ચંદ્રકાન્ત ગાંધી, ડૉ. અશ્વિનદેસાઇ,

૪. પરબ-જુલાઇ-૨૦૦૭, પૃ. ૭૪

૫. પરબ-૨૦૦૨-૧ પૃ. ૩૪

સંદર્ભસૂચિ

અ – ગુજરાતી ગ્રંથો

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૧	અદ્યતન દીર્ઘકવિતા	દીપક રાવલ	ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર	૧૯૯૨
૨	અધુના	ભોળાભાઈ પટેલ	વોરા ગાંધી ચેમ્બર્સ ગાંધી, માર્ગ, અમદાવાદ	૧૯૦૩
૩	અન્વય	હસિત હ. બૂચ	ગુર્જર : ગ્રંથ કાર્યાલય, અમદાવાદ	૧૯૬૯
૪	અનુભાવના	ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે	પ્રવીણ પ્રકાશન,રાજકોટ	૧૯૮૨
૫	અપેક્ષા	સુરેશ દલાલ	સ્વાતિ પ્રકાશન, મુંબઈ	–
૬	અપરિચિત अ અપરિચિત ब	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	–	–
૭	અધિગમ	સુસ્મિતા મ્હેડ	અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ	૧૯૦૩
૮	અભિધા	નટુભાઈ ઠક્કર	હેતલ પ્રકાશન અમદાવાદ	૧૯૮૧
૯	અભિરુચિ	ઉમાશંકર જોષી	ગુર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૧૯૯૭
૧૦	અમરકોશ	–	–	–
૧૧	અક્ષરના આરાધકો ભાગ-૨	રમણલાલ જોષી	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૧૯૯૯
૧૨	**अष्टमोडध्याय: ।**	સુરેશ જોષી	સદ્ભાવ પ્રકાશન	૧૯૮૩
૧૩	અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યના વહેણો	રા. વિ. પાઠક	ગુર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ	૧૯૩૮
૧૪	અર્વાચીન કવિતા	સુન્દરમ્	ગુર્જર વિદ્યાસભાઅમદાવાદ	૧૯૪૬
૧૫	અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ	સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર	ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિ. અને સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા	૨૦૦૨

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૧૬	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ	ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી	આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ	૧૯૯૪
૧૭	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય વિકાસરેખા (આધુનિકઅને અનુઆધુનિક યુગ)	ધીરૂભાઈ ઠાકર	ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૧૯૯૫
૧૮	આધુનિક કવિતા પ્રવાહ	જયંત પાઠક	પોપ્યુલર પ્રકાશન,સુરત	૧૯૬૫
૧૯	આધુનિકતા એક સંકુલ સંપ્રત્યય	બિપિન આશર	પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ.	૧૯૯૭
૨૦	આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા	ભોળાભાઈ પટેલ	આર.આર. શેઠની કંપની અમદાવાદ	૧૯૮૭
૨૧	આધુનિક વિવેચનાની તરેહો	ડૉ. પી.જે. પટેલ	-	-
૨૨	આધુનિક કાવ્ય	રવીન્દ્ર ઠાકુર	-	-
૨૩	આપણા સોનેટ	ચંન્દ્રકાન્ત ભટ્ટ	અતુલ પબ્લિકેશન	-
૨૪	આધુનિક કવિતાઃચાર મુદ્દાઓ	ઉશનસ, અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, સુરેશ જોષી, હરિવલ્લભ ભાયાણી	-	-
૨૫	આભંગ	ચંદ્રકાન્ત બક્ષી	સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર	૧૯૭૬
૨૬	ઈતરોદ્ગાર	ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડયા	પ્રવીણ પ્રકાશન,રાજકોટ	૧૯૮૧
૨૭	કલાભાવના	રમણલાલ વ.દેસાઈ	આર.આર.શેઠની કંપની અમદાવાદ	૧૯૯૩
૨૮	કલામીમાંસા સન્નિધાન	સુમન શાહ	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ	૨૦૦૨
૨૯	કવિતા અમૃતસરિતા	રમેશ જાની	આર.આર.શેઠની કંપની અમદાવાદ	-

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૩૦	કવિતા વિવેક	ઉમાશંકર જોષી	ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ.	૧૯૯૭
૩૧	કવિતાનું સ્વરૂપ	નલિન રાવળ	ઈમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઈ	૨૦૦૧
૩૨	કવિ અને કવિતા	હરીન્દ્ર દવે	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૧૯૮૯
૩૩	કવિતાની ત્રિજયામાં	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૧૯૮૬
૩૪	કવિતાની સમજ	ડૉ. હેમંત દેસાઈ	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ	૧૯૯૪
૩૫	કવિતા અને સાહિત્ય	રમણભાઈ નિલકંઠ	ગુજરાત વર્નાકયુલર, સોસાયટી, અમદાવાદ	–
૩૬	કાવ્યમાં આધુનિકતાં	અબુસઈદ સૈયબ અનુ. નગીનદાસ પારેખ	–	–
૩૭	કાવ્યચર્ચા	સુરેશ જોષી	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૧૯૭૧
૩૮	કાવ્ય પદાર્થ	મણિલાલ હ. પટેલ	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૨૦૦૧
૩૯	કાવ્યજિજ્ઞાશા અને ગદ્ય મિમાંસા	સંકલન અનિલા દલાલ અનુ.નગીનદાસ પારેખ	સમ્યક પ્રકાશન, અમદાવાદ	૨૦૦૫
૪૦	કાવ્ય વિશેષ 'નિરંજન ભગત'	સં. સુરેશ દલાલ	શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરશી મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ	–
૪૧	કાવ્યવિશેષ 'સુરેશ દલાલ'	સં. જયા મહેતા	શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરશી મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ	૧૯૯૧
૪૨	કાવ્યલોક	જયંત પાઠક	સુરેશ પુસ્તકાલય	૧૯૭૩

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૪૩	કાવ્ય સેતુ (સુરેશ દલાલના કાવ્યનો આસ્વાદ)	સં. જયા મહેતા જસવંદ દવે	શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરશી મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ	૧૯૮૯
૪૪	કાવ્ય વિશ્વ	સં. સુરેશ દલાલ	ઈમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઈ	-
૪૫	કાવ્ય પ્રત્યક્ષ	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૧૯૯૬
૪૬	કાવ્યનું વૃક્ષ (ચિનુમોદીની કવિતાનાં અભ્યાસ લેખો)	સં. સતીષ વ્યાસ, ઈન્દુ પુવાર, વિનાયક રાવળ	આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ	૨૦૦૩
૪૭	કાવ્ય સમ્માન	હેમંત દેસાઈ	-	-
૪૮	કાળ સાચવે પગલા 'રમેશ પારેખ'	સં.નીતિન વડગામાં	કવિશ્રી રમેશ પારેખ પરિવાર	૨૦૦૯
૪૯	કિંચત	સુરેશ જોષી	-	-
૫૦	ક્રિમપિદ્રવ્યમ્	જયંત પાઠક	શ્રીમતી નાથીબેન દામોદર ઠાકરશી મહિલા વિદ્યાપીઠ મુંબઈ	૧૯૯૭
૫૧	ખડક અને દીવાદાંડી	સુરેશ દલાલ	ઈમેજ પબ્લિકેશન મુંબઈ	૨૦૦૧
૫૨	ગઝલઃ કલા અને કસબ	અમૃત ઘાયલ	પ્રવીણપ્રકાશન,રાજકોટ	૧૯૯૭
૫૩	ગઝલનું શીલ અને સૌંદર્ય	રતિલાલ 'અનિલ'	-	-
૫૪	ગુજરાતી સાર્થ જોડણીકોશ	-	ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ	૧૯૨૯
૫૫	ગુજરાતી-અંગ્રજી શબ્દકોશ	પાડુરંગ ગણેશ દેશપાંડે	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ	૧૯૯૪
૫૬	ગુજરાતના ભાષા સાહિત્ય આધુનિકીકરણનો પ્રભાવ	ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી, ડૉ. ચંદ્રકાન્ત ગાંધી, ડૉ. અશ્વિન દેસાઈ	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ	૧૯૮૭

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૫૭	ગુજરાતી ગીત સ્વરૂપ વિચાર	ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૨૦૦૨
૫૮	ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહ	સંકલયિતા યશવંત શુકલ, ચંદ્રકાન્ત મહેતા	નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ ઈન્ડીયા, દિલ્હી	૧૯૭૩
૫૯	ગુજરાતી સાહિત્યનો અમર વારસો અમર ગીતો	સં. ચંદ્રકાન્ત શેઠ	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૨૦૦૦
૬૦	ગુજરાતી સાહિત્યનો અમર વારસો અમર મુકતકો	સં. કૈલાસ પંડિત	ચીમનલાલ લિટરરી ટ્રસ્ટ, મુંબઈ	૧૯૮૨
૬૧	ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો	સં. ચિનુમોદી	સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર	૨૦૦૧
૬૨	ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચન	જયંત કોઠારી	ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર	૧૯૯૪
૬૩	ગુજરાતી સાહિત્યકાર પરિચય કોશ	સં. કિરિટ શુકલ	ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર	૧૯૯૮
૬૪	ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૧૪	સં. ડૉ. ધીરૂભાઈ ઠાકર	ગુજરાતી સાહિત્ય વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ	૨૦૦૧
૬૫	ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૭	સં. ડૉધીરૂભાઈ ઠાકર	ગુજરાતી સાહિત્ય વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ	૧૯૯૬
૬૬	ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૯	સં. ડૉ. ધીરૂભાઈ ઠાકર	ગુજરાતી સાહિત્ય વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ,અમદાવાદ	૧૯૯૭
૬૭	ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૮	સં.ડૉ. ધીરૂભાઈ ઠાકર	ગુજરાતી સાહિત્ય વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ	૧૯૯૪
૬૮	ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૨૧	સં.ડૉ. ધીરૂભાઈ ઠાકર	ગુજરાતી સાહિત્ય વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ	૨૦૦૬
૬૯	ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૧૬	સં.ડૉ. ધીરૂભાઈ ઠાકર	ગુજરાતી સાહિત્ય વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ	૨૦૦૨

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૭૦	ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૧૫	સં.ડૉ. ધીરૂભાઈ ઠાકર	ગુજરાતી સાહિત્ય વિશ્વકોશ, ટ્રસ્ટ,અમદાવાદ	૧૯૯૭
૭૧	ગુજરાતી પ્રેમ કવિતા	ડૉ. મણિલાલ હ. પટેલ	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ	૧૯૯૩
૭૨	ગુલછડી	સં. સુરેશ દલાલ	શ્રી જૈન યુવક સંઘ અને ચિમનલાલ પેપર કં. મુંબઈ	૧૯૭૪
૭૩	જનાન્તિકે	સુરેશ જોષી	સુવાસિત સાહિત્ય પ્રકાશન	–
૭૪	જયાં જયાં નજર મારી	સુરેશ દલાલ	શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરશી મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ	૧૯૮૭
૭૫	ટૂંકીવાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા	સં. જયંત કોઠારી	–	૧૯૭૭
૭૬	નવલકથા સ્વરૂપ	પ્રવીણ દરજી	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ	૧૯૮૬
૭૭	નાટયનિર્માણ (play production)	પ્રો.માર્કન્ડ જે. ભટ્ટ	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ	૧૯૭૨
૭૮	નિરંજન ભગત	દક્ષા વ્યાસ	–	–
૭૯	નિરંજન ભગત	સુમન શાહ	–	–
૮૦	નવોન્મેષ	સુરેશ જોષી	–	–
૮૧	પશ્યન્તી	સુરેશ જોષી	પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ	૧૯૯૭
૮૨	પશ્ચિમનું સાહિત્ય વિવેચન	ડૉ. શિરીષ પંચાલ	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ	૧૯૯૯
૮૩	પ્રતિભાવ	ધીરૂભાઈ ઠાકર	ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૧૯૭૨
૮૪	પ્રતીકવાદ	પ્રા. એફ.સી.ડાયર્સા	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડઅમદાવાદ	
૮૫	પ્રતિભા અને પ્રતિભાવ	સં. ઉમાશંકર જોષી	ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ પ્રકાશન, અમદાવાદ	૧૯૮૧

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૮૬	પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો સીમાસ્તંભો	ડૉ. બહેચરભાઈ ર. પટેલ	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડઅમદાવાદ	૧૯૦૪
૮૭	પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર	ડૉ. બહેચરભાઈ ર. પટેલ	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડઅમદાવાદ	૧૯૯૪
૮૮	બોટાદકૃત 'શૈવાલિની'નું પુરસ્કરણ	-	–	–
૮૯	ભગવદ્‌સિંહ ભગવદ્ ગૌમંડલ Vol-2	ભગવતસિંહજી	પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ	૨૦૦૨
૯૦	ભારતીય કવિતામાં આધુનિકતાની અસર	સં.ડૉ. રામેશ્વરલાલ ખંડેલવાલ સહસંપાદક ડૉ. સુરેશચંદ્ર ત્રિવેદી	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ	૧૯૭૭
૯૧	ભાષા પરિચય અને અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ	જયંત કોઠારી	યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ	૧૯૯૯
૯૨	ભોળાભાઈ પટેલઃ સર્જક અને વિવેચક	રઘુવીર ચૌધરી અને વિરેન્દ્રનારાયણ સિંહ	રંગદ્વાર પ્રકાશન	૧૯૯૫
૯૩	મરુભૂમિ	અનુ.હરીન્દ્ર દવે	પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ	૧૯૮૮
૯૪	યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા પૂર્વાધ	નિરંજન ભગત	વોરા ગાંધી ચેમ્બર્સ, અમદાવાદ	૧૯૭૫
૯૫	રચના સંરચના	હરીવલ્લભ ભાયાણી	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૧૯૮૦
૯૬	રસ અને રુચિ	ધીરૂભાઈ ઠાકર	ધી પોપ્યુલર બુકસ્ટોર એજયુકેશન પબ્લિશર્સ, સુરત	૧૯૬૩
૯૭	રૂપકથા	મધુરાય	નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ	૧૯૭૨
૯૮	વ્યંગવાઙ્ગયમ	રમણલાલ પાઠક	સાહિત્ય સંગમ	–
૯૯	વાચના	રાધેશ્યામ શર્મા	બી. ઠક્કર રૂપાલી પ્રકાશન, અમદાવાદ	૧૯૭૨
૧૦૦	વિરતિ	મહેન્દ્ર આમીન	અવરવ પ્રકાશન	૨૦૦૬
૧૦૧	વિવેચનાની ભૂમિકા	ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ ધીરૂભાઈ પરીખ	એચ-૫ યુનિ.સ્ટાફ કોલોની વલ્લભવિદ્યાનગર	૧૯૯૦

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૧૦૨	વિવેચનઃચાર મુદ્દા ઊહાપોહ શ્રેણી	રસિક શાહ સુમન શાહ શીરીષ પંચાલ, સુરેશ જોષી	બુટાલા એન્ડ કંપની, વડોદરા	
૧૦૩	વિસ્મયનું પરોઢ	ગુણવંત શાહ	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૧૯૮૦
૧૦૪	વિભાવિતમ્	ધીરૂભાઇ ઠાકર	ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૧૯૮૩
૧૦૫	વિસ્તાર સંકેતો વિચાર	પ્રમોદકુમાર પટેલ	એચ-૨ યુનિ. સ્ટાફ કોલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર	૧૯૮૦
૧૦૬	શબ્દલોક	પ્રમોદકુમાર પટેલ	પ્રમોદકુમાર પટેલ,સુરત	૧૯૭૮
૧૦૭	શૈલી અને સ્વરૂપ	ઉમાશંકર જોષી	ગુર્જરગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૧૯૬૦
૧૦૮	સમકાલીન કવિઓ	ધીરૂભાઇ પરીખ	કુમકુમ પ્રકાશન	૧૯૮૩
૧૦૯	સદાબહાર કવિ રમેશ પારેખ	સં.રાજેન્દ્ર દવે	પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ	૨૦૦૧
૧૧૦	સર્જકના શબ્દને સલામ	રમેશ પારેખ	પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ	૨૦૦૨
૧૧૧	સંગોષ્ઠિ	મહેન્દ્ર આમીન	જે.સી.દવે વિ.બાલગોવિંદ પ્રકાશન, અમદાવાદ	૧૯૬૮
૧૧૨	સંપર્ક સુરેશ દલાલ મૂલ્યાંકન ગ્રંથ	ઉત્પલ ભાયાણી	સુરેશ દલાલ સમિતિ સન્માન, મુંબઇ	૧૯૮૨
૧૧૩	સ્પંદ	પ્રવીણ દરજી	પ્રજેશ પ્રકાશન	૧૯૯૬
૧૧૪	સત્તર સાંપ્રત કવિઓ	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ	૧૯૯૪
૧૧૫	સમાગમ	સુરેશ દલાલ	ચિમનલાલ લિટરરી ટ્રસ્ટ, મુંબઇ	૧૯૮૨
૧૧૬	સમરુચિ	ડૉ. દિલાવરસીંહ જાડેજા	આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ	૧૯૮૨

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૧૧૭	સર્જન અને ભાવન	નટવરલાલ કે. પડયા	સૌરષ્ટ્ર યુનિ. રાજકોટ	૧૯૮૭
૧૧૮	સાંપ્રત સાહિત્ય	ધીરૂભાઈ ઠાકર	–	–
૧૧૯	સાહિત્ય પ્રાણ અને પ્રવર્તન	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૧૯૯૮
૧૨૦	સાહિત્ય રત્નો	આલેખન વિરલ વસાવડા સં.યોગેશ ચોલેરા	વન્ડરલેન્ડ પબ્લિકેશન, રાજકોટ	–
૧૨૧	સાહિત્ય ગોષ્ઠિ	ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે	ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	૧૯૭૧
૧૨૨	સિદ્ધાંતે કિમ ?	સુમન શાહ	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન અમદાવાદ	૨૦૦૯
૧૨૩	સીમાંકન અને સીમોલ્લંઘન	સિતાંશુ શાહ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર	આર.આર.શેઠની કંપની અમદાવાદ	૧૯૭૭
૧૨૪	સુરેશજોષીનું સાહિત્ય વિશ્વઃ વિવેચન	શિરીષ પંચાલ	–	–
૧૨૫	સુરેશ જોષી થી સુરેશ જોષી સુધી	સુમનશાહ	કુમકુમ પ્રકાશન	૧૯૭૮
૧૨૬	શ્રી ગ્રંથ ગરિમાં	ચુનીલાલ મડિયા	શ્રી હરિહર પુસ્તકાલય,સુરત	૧૯૬૮
૧૨૭	શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ખંડકાવ્યો	ચીનુ મોદી, સતીષ વ્યાસ	આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ	૨૦૦૧
૧૨૮	હોંકારો આપો તો કહું	રમેશ પારેખ	પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ	–
૧૨૯	ક્ષણ તત્ક્ષણ	લાભશંકર ઠાકર	આર.આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ	૧૯૮૯

બ – હિન્દી ગ્રંથો

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
१	अंग्रेजी हिन्दीकोश	कदर कामिल बुल्के	एस चन्द्र कंपनी लिमिटेड	१९७१
२	आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास	डो. विजयपाल सिंह	जयभारती प्रकाशन, इलाहाबाद	२००२
३	बृहत हिन्दी कोश	सं. कालिफा प्रसाद	ज्ञानमंडल लिमिटेड, वाराणसी	२००९
४	मानके हिन्दी कोश	सं. रामचन्द्र वर्मा	हिन्दी साहित्य संमेलन प्रयाग	-
५	लम्बी रचनाओका रचनाविधान	नरेन्द्र मोहन	-	-
६	सुलभ हिन्दी-हिन्दी गुजराती कोश	सं. दीपक ठाकर	नवसर्जन पब्लिकेशन	१९९९
७	संस्कृत हिन्दी कोश	वामन शिवराम आप्टे	मोतीलाल बनारशीदास पब्लिशर्स, दिल्ही	१९६६
८	साहित्य विधाए	डो. शशिभूषण सिंघल	आधुनिक प्रकाशन, दिल्ही	२००२
९	हिन्दी मराठी अंग्रेजी त्रिभाषी कोश	-	केन्द्रिय हिन्दी निर्देशालय मानव संशाधन विकास मंत्रालय	-
१०	हिन्दी फ्रांसीस कोश	-	केन्द्रिय हिन्दी निर्देशालय मानव संशाधन विकास मंत्रालय	१९८८

પરિશિષ્ટ

પરિશિષ્ટ – ૧
સામયિકો–લેખ

ક્રમ	સામયિક	લેખ	લેખક	વર્ષ
૧	અધીત ત્રીસ	સંસ્કૃતિ, બહુસંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય	પ્રવીણ દરજી	૨૦૦૮
૨	અધીત ચોવીસ	નિરંજન ભગત અને ગુલામ મોહમ્મદ શેખની કવિતા આધુનિકતાનાં સંદર્ભે	બિપિન આશર	૨૦૦૧
૩	અધીત એકત્રીસ	ઊઘડતી સદીનું સાહિત્ય દિશાસંકેત કવિતા	ડૉ. નૂતન જાની	૨૦૦૯
૪	તાદર્થ્ય	રમેશપારેખના ગીતોમાં ભાષાભિવ્યકિત	ડૉ. કનૈયાલાલ ભટ્ટ	જુન ૨૦૦૦
૫	તાદર્થ્ય	ટોળા અવાજ ઘોંઘાટમા વ્યકત થતું ચિંતન	પ્રા.ડૉ. મહિપતસિંહ રાઓલજી	મે-૨૦૦૨
૬	નિર્જર દિપોત્સવી અંક	આજની ગુજરાતી કવિતા	ડૉ. સમીર ભટ્ટ	ઓકટોબર-૨૦૦૯
૭	પ્રત્યક્ષ	ઉઘાડો પડી ગયેલો જાદું સ્વગત પર્વઃરમેશ પારેખ	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	જુલાઈ/સપ્ટેમ્બર -૨૦૦૩
૮	પરબ	આધુનિક યુગના સામયિકો	જયદેવ શુકલ	એપ્રિલ/મે-૨૦૧૧
૯	પરબ	મારી સમકાલિન ગુજરાતી કવિતા	મણિલાલ હ. પટેલ	એપ્રિલ-૨૦૧૦
૧૦	પરબ	પરમતત્વપ્રતિ અભિમુખ આધુનિક કવિની મથામણ	ભાનુપ્રસાદ પંડયા	ઓગષ્ટ-૨૦૦૭

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૧૧	પરબ	કવિતાઃસ્વબોધ, સત્વબોધ અને સૌંદર્યનું બીલીપત્ર	નીતિન વડગામા	જાન્યુ.-૨૦૧૦
૧૨	પરબ	ગઝલમાં છંદોવિધાન	ચિનુ મોદી	નવેમ્બર-૨૦૦૭
૧૩	પરબ	કવિશ્રી સુરેશ દલાલને નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ	નીતિન વડગામાં	ડિસેમ્બર-૨૦૦૭
૧૪	પરબ	કવિશ્રી ચિનુમોદીને નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ	યોગેશ જોષી	ડિસેમ્બર-૨૦૦૮
૧૫	પરબ	કાવ્યની સત્તાઉપસ્થિતિ અનુપસ્થિતિનું શાસ્ત્ર	સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર	નવેમ્બર-૨૦૦૨
૧૬	પરબ	સુરેશજોષીની કવિતાનું પુનઃમૂલ્યાકન	દિલિપ ઝવેરી	ઓગષ્ટ-૨૦૦૩
૧૭	પરબ	ગુજરાતી કવિતાનો કમનીય કેલાઇડોસ્કોપ	ધીરૂભાઇ ઠાકર	જુલાઇ-૨૦૦૭
૧૮	પરબ	સ્વપ્નોને સળગવું હોય તો	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	જાન્યુ./ફેબ્રુ-૨૦૧૧
૧૯	પરબ	ગુજરાતી સાહિત્ય અને ૨૧ મી સદી	નિરંજન ભગત	જાન્યુઆરી-૨૦૦૨
૨૦	પરબ	સુરેશ જોષીઃ જીવન અને સાહિત્ય પર યોગેશ જોષીનું જયંતિ વ્યાખ્યાન	સંકલનઃપ્રફુલ રાવળ	જુલાઇ-૨૦૦૩
૨૧	પરબ	કવિ સિતાંશુના કાવ્યોમાં નાદધ્વનિ	પ્રા. દર્શના નરેન્દ્ર પ્રસાદ ઉપાધ્યાય	નવેમ્બર-૨૦૦૯
૨૨	પરબ	કવિતા આલોકિત કરે	નિરંજન ભગત	ડિસેમ્બર-૨૦૦૧
૨૩	પરબ	કવિતા અને અનુઆધુનિતા	ધીરુ પરીખ	જાન્યુ.-૨૦૦૨

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન
૨૪	પરબ	કવિ રમેશ પારેખની કાવ્યરચના 'નદીએ હબસણ ન્હાય'	લાભશંકર ઠાકર	માર્ચ-૨૦૧૦
૨૫	શબ્દસૃષ્ટિ	વિસમી સદીની ગુજરાતી કાવ્યમુદ્રા અનન્ય સંપુટ	ચિનુ મોદી	જુલાઇ-૨૦૦૭
૨૬	શબ્દસૃષ્ટિ	સ્વર્ણિમ ગુજરાતની છાંદસ કવિતાઃ ઓછી ખરી પણ આછી નહિ	મણિલાલ હ. પટેલ	એપ્રિલ-૨૦૧૧
૨૭	શબ્દસૃષ્ટિ	ગઝલનું રૂપ અને ભજનનો રંગ	નીતિન વડગામાં	ડિસેમ્બર-૨૦૦૭
૨૮	શબ્દસૃષ્ટિ	ગુજરાતી કવિતાના ૫૦ વર્ષ (બે યુગની કવિતાઃસંવેદન અને અભિવ્યકિતરીતિનો આલેખ)	મણિલાલ હ. પટેલ	ઓકટોબર નવેમ્બર-૨૦૧૦
૨૯	શબ્દસૃષ્ટિ	વિવિધ કવિઓના અભિપ્રાય		ઓકટો./નવે.-૨૦૧૧
૩૦	શબ્દસૃષ્ટિ	ભાષા અને કથઈત્વની અભિન્નતા	ડૉ. યોગેન્દ્ર વ્યાસ	માર્ચ-૨૦૧૧
૩૧	શબ્દસૃષ્ટિ	ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઃ ૧૯૫૫ થી ૨૦૦૦	જયેશ ભોગાયતા	એપ્રિલ-૨૦૦૨
૩૨	સમીપ-૯	સાહિત્ય સિદ્ધાંત	સુરેશ જોષી	માર્ચ-૨૦૦૮
૩૩	સમીપ-૯ સમીક્ષા	હિંદ સ્વરાજ પૂર્વે અને હિંદ સ્વરાજ પછી	શિરીશ પંચાલ	માર્ચ-૨૦૦૮
૩૪	ત્રૈમાસિક સામાયિક તથાપિ			ફેબ્રુઆરી-૨૦૦૬

પરિશિષ્ટ – ૨

આધુનિકયુગના નગરસંસ્કૃતિ ભાવનિરૂપણની કવિતા પ્રગટ કરતા પ્રતિનિધિ કવિઓના કાવ્યસંગ્રહોની યાદી

- નિરંજન ભગત - છંદોલય બૃહત (૧૯૫૭)
- સુરેશ જોષી - પ્રત્યંચા (૧૯૬૧), ઈતરા (૧૯૭૩), તથાપિ (૧૯૮૦)
- સુરેશ દલાલ - તારીખનું ઘર (૧૯૭૧), અસ્તિત્વ (૧૯૭૧), સિમ્ફની (૧૯૭૩), સાતત્ય (૧૯૭૮), પિરામીડ (૧૯૭૮), સ્કાયસ્ક્રેપર (૧૯૭૯), ઘરઝૂરાપો (૧૯૮૧)
- લાભશંકર ઠાકર - માણસની વાત (૧૯૬૮), મારે નામને દરવાજે (૧૯૭૨), બૂમ કાગળમાં કોરા (૧૯૭૪), લઘરો (૧૯૮૭) ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ (૧૯૯૦)
- ગુલામ મહોમ્મદ શેખ- અથવા (૧૯૭૪)
- ચંદ્રકાન્ત શેઠ - ઊઘડતી દીવાલો (૧૯૭૪)
- ચિનુ મોદી - ક્ષણોના મહેલમા (૧૯૭૨), ઊર્ણનાભ (૧૯૭૪), શાપિત વનમાં (૧૯૭૬), ઈર્ષાદગઢ (૧૯૭૮), ઈનાયત (૧૯૬૬), નકશાના નગરમાં (૨૦૦૧) અફવા (૧૯૯૧), બાહુક (૧૯૮૨)
- રેમશ પારેખ - ખડિંગ (૧૯૭૯), ત્વ (૧૯૮૦), સનનન (૧૯૮૧)
- સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર - ઓડિસ્યૂસનું હલેસું (૧૯૭૪), જટાયુ (૧૯૮૩)