પરબ

તંત્રી
જયન્ત પંડ્યા
વર્ષ ૩૦ અંક : ૩
માર્ચ ૧૯૮૯

ભાવનગર જ્ઞાનસત્ર વિશેષાંક-૧

આપણી સામે સાહિત્યવિવેચન તરીકે ધરવામાં આવેલા લખાણ વિશે, આપણે એવું પૂછી શકીએ કે તેનું લક્ષ્ય, સમજવા અને માણવા તરફ દોરાયેલું છે ખરું ? એમ ન હોય તોપણ, ઉજ્જ્ય, તે ઉચિત અને ઉપયોગી પ્રવૃત્તિ છે, પરંતુ તેનું મૂલ્યાંકન તો થશે મનોવિજ્ઞાન, સમાજવિજ્ઞાન, તર્કશાસ્ત્ર અને બોધવિજ્ઞાન ઉપરાંત અન્ય પ્રશાખાઓમાં તેણે કરેલા પ્રદાન દ્વારા – તે પણ સાક્ષરો દ્વારા નહીં પણ નિષ્ણાતો દ્વારા. એમાં કવિના જીવનચરિત્રને આપણે વિવેચન તરીકે ન ઓળખીએ જીવનચરિત્ર એ, સામાન્યતઃ, વિશેષ સમજનો માર્ગ ખોલી આપનારી સમજૂતીની થાવી તરીકે ઉપયોગી છે, પરંતુ કવિ તરફ ધ્યાન એ ચીને તે આપણને કવિતાથી દૂર લઈ જઈ શકે છે. કવિના સમય વિશેના જ્ઞાનને – એટલે કે ઉદ્દીપકોની માહિતીને – તે સમયના સમાજની સ્થિતિને, તેની રચનામાં નિહિત તત્કાલીન વિચારો, ભાષા ઇત્યાદિને કવિતાની સમજ સાથે ગૂંથવવાં ન જોઈએ આવું જ્ઞાન કવિતાની સમજ માટેની આવશ્યક પૂર્વતૈયારી બની શકે તદુપરાંત, ઇતિહાસ તરીકે પણ તેનું આગવું મૂલ્ય હોય, પરંતુ કવિતાના આસ્વાદ માટે તો તે માત્ર બારણા સુધી જ લઈ જઈ શકે – જેમાં પ્રવેશનો રસ્તો આપણે પોતે જ ખોળી કાઢવાનો રહે છે.

ટી. એસ. એલિયટ

['ધી ફન્ક્શન્સ ઑફ ક્રિટિસિઝમ'માંથી]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ISSN 0250-9747

પરબ

પરબ દર માસની બીજી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
પરિષદના સભ્યનું વાર્ષિક લવાજમ પરબ સાથે રૂ. 30/- (સંસ્થાઓ માટે રૂ. 50/) છે. વર્ષમાં ગમે ત્યારે સભ્ય થઈ શકાય છે પરન્તુ અધવચ્ચે વાર્ષિક સભ્ય થનારનું લવાજમ ડિસેમ્બર અંતે પૂરું થયેલું ગણાશે. આજીવન સભ્ય-ફી રૂ 300/- (વિદેશમાં રૂ. 650/- અથવા પા. 30/- અથવા ડૉ. 50/) છે, સંસ્થા માટે રૂ. 500/- છે. જેમને માત્ર પરબ જ મેળવવું હોય તેમને માટે વાર્ષિક લવાજમ રૂ. 25/- છે.

આ અંકની કિં. રૂ. 4/-

*

પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
(પ્રકાશન વિભાગ)
ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ
નદીકિનારે, પો. બૉ. 4060
અમદાવાદ 380 009
ફોન : 407947, 407949

*

પ્રકાશક-મુદ્રક : પ્રિયકાન્ત પરીખ
મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ
નદીકિનારે, અમદાવાદ 380 009

મુદ્રણસ્થાન :
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર માર્ગ
અમદાવાદ 380001

અનુક્રમ

વર્ષ 30 : અંક 3 1989 માર્ચ

જયન્ત પંડ્યા	1	યો વૈ ભૂમા તત્સુખમ્
ઉશનસ્	3	સ્વાગતમ્
મહેશ યાજ્ઞિક	6	કવિતાની શોધ
દિલાવરસિંહ જાદેજા	14	'ગાંધીજી : કેટલાક સ્વાધ્યાયલેખો'
લાભશંકર પુરોહિત	18	ગીત – રસકીય કોટિ
રતિલાલ 'અનિલ'	44	ગઝલનું સ્વરૂપ
મણિલાલ હ. પટેલ	53	સમકાલીન ગુજરાતી અછાંદસ કવિતા
નીતિન વિ મહેતા	62	'ગીત અમે જ્યાં જ્યાં ગાયું', ત્યાં જડ્યું'

□

'પરબ' સંવર્ધક :
શ્રી ઈશ્વરભાઈ પટેલ
શ્રી અંબાલાલ હરજીવનદાસ પટેલ ચરિતાર્થ ટ્રસ્ટ, રોરથા

ભાવનગર જ્ઞાનસત્ર વિશેષાંક-૧

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

UEB

વર્ષ 30 : અંક 3

1989 માર્ચ

यो वै भूमा तत्सुखम् ।

'જે ભૂમા છે તે જ સુખ છે' – આ વિધાન છાન્દોગ્ય-ઉપનિષદનું છે. ભૂમાનું સ્થાન ઊંચાનું પદ છે અલ્પતા. સુખ અલ્પતામાં નથી, પણ ભૂમામાં છે એમ ઉપનિષદના આ ઉદ્‌ગાતા કહે છે. આ 'ભૂમા' એ બહુપરિમાણનો શબ્દ છે ત્રિમા પરિમાણમાં એનો અર્થ થાય છે – સર્વોચ્ચતા. આડા પરિમાણમાં એનો અર્થ છે – મૂઠતા, વ્યાપકતા. આ સંદર્ભમાં જ ભૂમાનું ઘણું મોટું મૂલ્ય છે. વૈયક્તિક જીવનમાં એની આરાધના મનુષ્યને અધ્યાત્મના સર્વોન્નત શિખરે, એટલે કે, ધન સુધી લઈ જાય છે આ બ્રહ્મની તપાસ યુગોથી ચાલતી આવે છે અને તેના જુદા જુદા સીમાસ્થ ભો રચાતા આવે છે. પોતાના દર્શનના આધારે ઉપનિષદના ઋષિઓએ, અન્ન એ જ બ્રહ્મ, પ્રાણ એ જ બ્રહ્મ, મન એ જ બ્રહ્મ, વિજ્ઞાન એ જ બ્રહ્મ, આનંદો બ્રહ્મેતિ આદિ વિધાનો કર્યાં છે. આમાં પરસ્પરનો કોઈ વિરોધ નથી, એકને કારણે બીજાનો છેદ ઊડી જતો નથી. બલકે પ્રત્યેક એક સ્વયંપર્યાપ્ત જવાબ છે. ઉપર્યુક્ત કક્ષિતાને વળોટતો માણસ 'પ્રજ્ઞાનં બ્રહ્મ' સુધી પહોંચે ત્યારે તેને ભૂમાનો સ્પર્શ થાય છે.

સાહિત્યમાં આસ્વાદની ઉચ્ચતમ મનઃસ્થિતિને બ્રહ્માનંદસહોદર સ્થિતિ ગણવામાં આવી છે. અધ્યાત્મમાં જે બ્રહ્મ છે તે સાહિત્યમાં શબ્દબ્રહ્મ અને સંગીતમાં નાદબ્રહ્મ છે. એ બ્રહ્મ છે તેથી જ તેમાં કોઈ સંકુચિતતાને, સંકુચિતતાને અવકાશ નથી. સંકુચિતતા એ અલ્પતા છે, અવિદ્યા છે, અજ્ઞાન છે જ્યારે ભૂમત્તા એ પ્રજ્ઞાન છે. પ્રજ્ઞાન સુધી પહોંચવું એ ભારે દુષ્કર કામ છે કારણ કે તેમાં ઘણી બધી ગાઠો છોડતાં જવું પડે એમ ચોખ્ખું દેખાય છે. વ્યાસ, વાલ્મીકિ, કાલિદાસ, હોમર, વર્જિલ, દાન્તી જેવા જગતના તમામ મૂર્ધન્ય સર્જકોની કૃતિઓમાં આપણને બ્રહ્માનંદ સમા આનંદની અનુભૂતિ થાય છે તેનું કારણ એ કે તેમણે અનેક ગઠરિયાં છોડી નાખેલી છે. એમાં તેમની પોતાની કોઈ ગ્રંથિઓ નથી બલકે વ્યવહારજીવનની અનેક ગાઠો તેમાં ઉકલતી દેખાય છે. આ જ છે ભૂમાનું વરદાન.

આવી ભૂમા સમાજ માટે પણ જરૂરી છે. સમાજને ખંડખંડમાં વહેંચી નાખનારા લોકો અવિદ્યાના અને અલ્પતાના ઉપાસકો છે. કોઈ કારણે જુદા ખાનામાં બેઠેલો માણસ પણ છે તો વિશ્વવ્યાપી અસ્તિત્વનો જ ભાગ. જુદું ખાનું એ એની જુદાઈ નથી. આવી આકસ્મિક જુદાઈને સાચી ગણીને વલણમાં મૂકવામાં આવે ત્યારે ભૂમાની વિભાવના નંદવાય છે. અવાજ કોઈક વાર એવો પણ ઊઠે કે જે આપણાં રોમેરોમ અજવાળી મૂકે. સેન્ટ પૉલ એમાના એક છે. એમણે એમ કહ્યું કે : 'ધેર ઈઝ નાઈધર જ્યૂ નોર ગ્રેન્ટિલ, ધેર ઈઝ નાઇધર બોન્ડેઝ નોર ફ્રી, ધેર ઈઝ નાઇધર મેલ નોર ફીમેલ, ફોર યૂ આર ઑલ વન વિથ ક્રિસસ જીસસ.' આમા જીસસ શબ્દને સ્થાને સોસાયટી, ડિમોક્રસી જેવો શબ્દ મૂકવામા આવે તો સમગ્ર વિભાવના આલોકિત થઈ ઊઠે. સન્ત પૉલ અને ઓમેનીમાં જો ફેર હોય તો તે આ છે એકના દર્શનમા ભૂમા છે, બીજામાં છે અલ્પતા. ભૂમા એ સાહિત્ય, સંસ્કાર અને કલાના ઉપાસકોનો ઝળહોક છે.

જયન્ત પંડ્યા

33171

ઝવેર વસાવડા

સ્વાગતમ્

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૫મા જ્ઞાનસત્ર પ્રસંગે ભાવનગર પધારેલા આપ સહુનું હું હાર્દિક સ્વાગત કરું છું. ઈ. સ. ૧૯૨૪માં ભાવનગરને આંગણે શ્રી કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદીના પ્રમુખસ્થાને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૭મું અધિવેશન યોજાયું હતું, તેને ૬૫ વર્ષથી વિશેષ સમય પસાર થઈ ગયો. તે દરમિયાન અનેક તો પેઢી બદલાઈ ગઈ. રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક અને શૈક્ષણિક ક્ષેત્રે મૂલ્યોમાં આમૂલ પરિવર્તનો થયા. મને એ કહેતા ગૌરવ થાય છે કે આ બધી સંક્રાન્તિઓ વચ્ચે પણ ભાવનગરવાસીની પ્રજામાં કળાઓ અને સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિ હંમેશ અકબંધ રહી છે, એટલું જ નહીં, સતત વિકસતી રહી છે. ભાવનગરની આબોહવામાં કળા અને સાહિત્યનો પમરાટ એકધારો ફોર્યા કરે છે, જનસમાજના માનસમાં તેના તરફનો પ્રેમ છલકાતો રહે છે અને બારણે કળા કે સાહિત્યનો કોઈ પણ પ્રસંગ હોય ત્યારે ભાવનગરની પ્રજા તેને હોંશે હોંશે વધાવે છે અને ઉત્સવ માની ઊજવે છે. ભાવનગરની ધરતીની આ ભીનાશ અને ભાવનગરની પ્રજાની આ પ્રીત સમયના વહેણ સાથે વધુ ઘેરી બનતી રહી છે. આ પ્રદેશની એ તાસીર છે, આ જ તેની મૂડી છે. તેથી ભાવનગર યુનિવર્સિટી વતી આ જ્ઞાનસત્ર અહીં યોજવા માટે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને નિમંત્રણ આપ્યું અને તે સ્વીકારાયું તે સમાચાર પ્રસરતાં પ્રેમીજનોના હૈયામાં એક ઉમળકો ઊછળ્યો અને આ જ્ઞાનસત્ર સંપૂર્ણ સફળ થાય તે માટે સહુએ ઉત્સાહભેર સહકાર આપ્યો. પરિણામરૂપે આ આયોજન શક્ય બન્યું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના જ્ઞાનસત્ર નિમિત્તે ગુજરાતના પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનો અને સુજ્ઞ સાહિત્યપ્રેમીઓ ભાવનગરને આંગણે પધારે અને બે દિવસ સુધી સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓની ચર્ચાઓ થાય, તે ઉપરાંત આ શહેર અને જિલ્લાના નાગરિકો સાથે એમનો સંપર્ક થાય તો સાહિત્યિક આદાન-પ્રદાનની ભૂમિકા રચાય, તે સાથે નવી પેઢીમા સાહિત્ય પ્રત્યે જિજ્ઞાસા જાગે. હેતુથી ભાવનગર યુનિવર્સિટીએ આ આયોજન કરવાની હામ ભીડી છે. આ જેટલો બર આવે તેટલું તેનું સાફલ્ય. ગુજરાતી સાહિત્યના વિદ્વાનો સાથે યુનિવર્સિટીના સંબંધો કેળવાય અને દૃઢ બને તેની મહાભિલાષા પણ ખરી.

મેં કહ્યું તેમ યુનિવર્સિટીનું કામ માત્ર વર્ગશિક્ષણ પૂરતું સીમિત ન રહેતાં જનસમાજના ઉત્થાનની તમામ પ્રવૃત્તિઓમાં તેનો વિસ્તાર થાય અને યુનિવર્સિટી સમાજઘડતરમાં ભાગીદાર બને તેવી ભાવનાને વાચા આપવાના સ્વપ્નને સાકાર કરતું આ આયોજન આ રીતે સવિશેષ મહત્ત્વનું છે.

સર્જનું સાહિત્ય જનસમાજની આરસી છે. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ બાદ જન-સમાજનું તલસ્પર્શી પરિવર્તન થઈ રહ્યું છે, તેનાં પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં પણ પડ્યાં છે. વર્તમાન સમાજમાં પ્રવર્તતી આર્થિક ગતિવિધિઓની અસર સામાજિક સંબંધો પર થઈ રહી છે અને સમાજજીવનનું ચિત્ર પલટાવા લાગ્યું છે. માનવ-સંબંધોનાં લેખાં-જોખાં મંડાવા લાગ્યાં છે. ઉષ્મા અને સંવેદનાનાં સ્થાને ઉપયોગિતાપણાએ અને જરૂરિયાતલક્ષી ગણતરીઓએ સ્થાન લેવા માંડ્યું છે અને એ રીતે સમાજજીવનનો સમગ્ર દૃષ્ટિકોણ બદલાઈ રહ્યો છે. વિશ્વના અન્ય દેશોની ગતિવિધિઓનો પ્રભાવ પણ આપણી પ્રજા પર પડતો રહ્યો છે. સાહિત્ય ક્ષેત્ર પણ આમાંથી બાકાત નથી. વિશ્વસાહિત્યના પ્રવાહોની આપણી ભાષાના સાહિત્ય પર પ્રભાવક અસરો થઈ છે. મનુષ્ય પોતાના અસ્તિત્વના પ્રશ્નો આજે જેટલો ચિંતિત છે, તેટલો આ પહેલાં કદાચેય નહોતો. પરિણામસ્વરૂપ અસ્તિત્ત્વવાદથી માંડી વિસંગતિ (એબ્સર્ડ) સુધીની વિભાવનાઓએ આજના સાહિત્યને વાદોના ભરડામાં લઈ લીધું છે. આ પરિસ્થિતિ વચ્ચે સાહિત્યકારનું કર્તવ્ય શું હોઈ શકે તે તપાસનો મુદ્દો છે. સહિષ્ણુતા અને આક્રમકતાનો વિરોધાભાસ આજના સાહિત્યમાં એવી રીતે વરતાઈ રહ્યો છે કે માત્ર જેમ માત્ર સાહિત્યરસિકો માટે કદાચેય આ બધું ન સમજાય તેવું, મૂંઝવણરૂપ બની રહે છે. આપ સૌ વિદ્વાનોની ચર્ચા અને પરામર્શનાં પરિણામે કંઈક નવું સમજણ લાધે તેવી અપેક્ષા રાખવી અસ્થાને નથી.

આ પ્રદેશ કવિ 'કાન્ત'ની કર્મભૂમિ છે. રાષ્ટ્રશાયર શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી ગૃહજીવનના ગાયક કવિ બોટાદકર, નવી ગુજરાતી કવિતાને મરોડ આપનાર કવિ પ્રહ્લાદ પારેખ, કવિશ્રી સુકુન્દરાય 'પરાશર્ય', લોકમાનસને વાચા આપનાર કવિશ્રી દુલાભાઈ કાગ વગેરે આ ધરતીના અમૂલાં સાહિત્યરત્નો છે. આ આયોજન નિમિત્તે આ મૂર્ધન્ય સાહિત્યસ્વામીઓનું સ્મરણ કરી તેમનો ઋણસ્વીકાર કરવાનો અમારો નમ્ર પ્રયાસ છે. આ પ્રયાસમાં આ પ્રદેશના લોકોની લાગણીનો પ્રતિઘોષ છે. આ તમામ દિવંગત સારસ્વતોને વિનમ્રભાવે સાદર અંજલિ આપું છું.

આ વર્ષે કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યજીની નવસોમી જયંતી આપણે ઉજવી રહ્યા છીએ ત્યારે આવા સાહિત્યપર્વની પ્રસ્તુતતા અનેકગણી વધી જાય છે. વ્યાકરણના ક્ષેત્રમાં હેમચંદ્રાચાર્યજીએ 'સિદ્ધહેમ' ગ્રંથથી જે પ્રદાન કર્યું છે તે મહામૂલ્ય છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાની ઊંડાણપૂર્વકની તપાસ આપણને એમની પાસેથી મળી છે. અપભ્રંશના વ્યાકરણની ચર્ચા કરતાં એમણે તત્કાલીન લોકભાષાના દુહાઓ ટાંકયા છે તેનું રસવૈવિધ્ય પણ આકર્ષે તેવું છે. ગુજરાતી ભાષા સાથે અપભ્રંશનો જન્યજનક સંબંધ છે. આ સંબંધની તપાસની સૌથી પહેલી ભૂમિકા પૂરી પાડનાર આ મહામુનિને હું અંજલિ આપું છું. ભાવનગર યુનિવર્સિટી અત્યારે વિકાસોન્મુખ બની છે ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યની દિશામાં તમામ શક્યતાઓને આજમાવવાનો અમારો સંકલ્પ છે તે પણ આ સ્થળે હું નમ્રપણે જાહેર કરવા ઇચ્છું છું.

શ્રી પાડગાંવકરજી મૂર્ધન્ય કવિ છે અને ભારતીય સાહિત્યક્ષેત્રે તેમનું પ્રશંસનીય પ્રદાન છે તેઓએ આ જ્ઞાનસત્રનું ઉદ્ઘાટન કરવા માટે ભાવનગર આવવાનું સ્વીકાર્યું તે માટે તો તેમનો આભાર માનું જ છું, પરંતુ તેઓએ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રવચન કરવાનું સ્વીકાર્યું તે બદલ તેમનો અંગત આભાર પણ માનું છું.

આ જ્ઞાનસત્ર આપણો અભિયારો ઉત્સવ છે, તેમ માની તેના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે ભાવનગરના જાહેરક્ષેત્રના તેમ જ સાહિત્યક્ષેત્રના આગેવાનો, મુરબ્બીઓ અને નવજુવાન મિત્રો મોટી સંખ્યામાં હાજર રહ્યા છે તે સૌનું, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના તમામ પદાધિકારીઓનું તેમ જ સહુ સારસ્વતોનું સ્વાગત-અભિનંદન કરી હું ફરી એકવાર હાર્દિક સ્વાગત કરું છું અને કવિ 'દાન્ત'ના શબ્દોમાં કહું છું :

'મહેમાનો, ઓ વહાલા !
પુનઃ પધારજો !'

મહેશ પાડગાંવકર

કવિતાની શોધ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ભાવનગર વિદ્યાપીઠના સહકારથી આયોજિત કરેલા જ્ઞાનસત્રનું ઉદ્‌ઘાટન કરવા માટે મને નિમંત્રણ આપ્યું, તે બદલ પહેલા હું કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરું છું. અને આ જ્ઞાનસત્રનું ઉદ્‌ઘાટન થયું એમ આનંદપૂર્વક જાહેર કરું છું. વિદ્યાથી પ્રકાશિત થયેલા અહીંના વાતાવરણમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પર વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી ચર્ચા થવાની છે. બે દિવસ સુધી વિષયો સાંભળવાની તક મને મળશે એને હું મારું ભાગ્ય સમજું છું.

આપણે બધા લેખકો-કવિઓ ભાષાના માધ્યમથી આપણા અનુભવો વ્યક્ત કરીએ છીએ, તેને કલારૂપ આપીએ છીએ. ભાષા અનેક છે. તેથી એક ભાષાના લેખકને બીજી ભાષાના લેખક સાથે સંવાદ સાધવામાં મુશ્કેલી પડે છે. મને જ્યારે આ મુશ્કેલી પડે છે ત્યારે કવિ ઉમાશંકર જોશી મારી મદદે દોડી આવે છે. ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું છે : 'કવિતા આત્માની માતૃભાષા છે.' હું કવિ હોવાથી, હું મરાઠી ભાષામાં લખતો હોઉં તોપણ, છેવટે તો હું આત્માની માતૃભાષામાં જ બોલતો હોઉં છું, લખતો હોઉં છું, એટલે કે મેં લાધેલી મુશ્કેલી ઓળંગી હોય છે. તેથી જ અહીં આજે હું આ આત્મભાષિકોના મેળામાં એક ઊંડા આત્મવિશ્વાસથી ભેળો છું.

કવિતા ભાષા દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. એ જ ભાષા આપણે વ્યાવહારિક ઉપયોગ માટે વાપરતા હોઈએ છીએ. પણ જ્યારે આપણે કવિતાનો અક્ષર લઈએ છીએ ત્યારે વ્યાવહારિક ઉપયોગથી પર એવો એક જુદો સંબંધ આપણે ભાષા સાથે જોડીએ છીએ. ભાષા પર, શબ્દ પર નિર્હેતુક પ્રેમ કરવાથી શરૂ કરીને કવિતા પરના આપણા પ્રેમનો આરંભ થાય છે. બચપણમાં હું એક બાળગીત ગાતો હતો, ચાર લીટીનું એ બાળગીત હતું. તે ચાર લીટી આ પ્રમાણે હતી :

> 'વ્યાપ રે વરસાદ / તને આપું પૈસો
> પરો થયો ખોટો / વરસાદ આવ્યો મોટો.'

આ ગીતનો અર્થ કાંઈ જ નથી. જેને ઑબ્સર્ડ કહી શકાય એવું જ આ ગીત છે. બચપણમાં આ પંક્તિઓ ગાતાં ગાતા હું એકદમ મસ્તીમાં આવી જતો

રંગાઈ જતો આ ગીતના અર્થશૂન્ય શબ્દોથી હું આજે પણ નશામાં આવી જઉં છું. આ અર્થશૂન્ય ગીતમાં નશો ચડાવવાની આ શક્તિ આવી ક્યાંથી? વ્યવહારમાં હું જે ભાષા બોલતો હતો તે જ ભાષામાં તે જ ભાષાના આ ગીતના શબ્દો હતા. તો પછી રોજના જીવનમાં બોલેલા, સાંભળેલા એ જ ભાષાના શબ્દો આમ નશો કેમ ચડાવતા નહોતા? જેમ આ ગીતના શબ્દોની જાદુ જેવી અસર મારા મન પર થતી હતી, તેવી અસર હું બોલતો સાંભળતો તે ભાષાની મારી પર થતી નહોતી. મારી આસપાસ સંભળાતી ભાષાનો ઉપયોગ હતો, પણ એ ભાષા ઉપયોગ પૂરો થયા પછી પૂરી થઈ જતી હતી પાછળ રહેતી નહોતી. આમ કેમ થતું હતું? આ વ્યવહારની ભાષામાં આનંદ આપવાની આ શક્તિ કેમ નિર્માણ થતી નહોતી? શબ્દો હંમેશના જ હોવા છતાયે આ જાદુ, આ આનંદ તેમનામાં આ ગીતે કેવી રીતે નિર્માણ કર્યો હતો? શબ્દો એક વિશિષ્ટ ક્રમમાં ગોઠવ્યા હોવાથી તેમનામાં આ જાદુ નિર્માણ થયો હતો? પેસો, મોટો-ખોટો આ નાદમાધ્યમવાળી જોડી થવાથી આ ફ્રોગિયો આ શબ્દરચનામાં જીતવો હતો? અલબત્ત, બચપણમાં આ પ્રશ્ન આપણે પૂછતા નથી હોતા. એક બાબત નક્કી હતી: આ પંક્તિઓનો કશોયે ઉપયોગ ન હોવા છતાં તે પંક્તિઓ ફરીફરીને ગણગણવાનું મન થતું હતું. ઉપયોગિતાની પાર જઈને આનંદ આપવાની ભાષાની આ નવી શક્તિ, આ નવી શક્યતા, ત્યારે કોઈ પણ વિચાર ન કરતાં આગ, આત્મપ્રેરણાથી સમજાઈ હતી!

આનંદથી આમ ગુંજતાં ગુંજનાં આપણે પણ આવો આનંદ આપતા શબ્દો ગોઠવવા એમ કયારે થયું એની અબર પણ ન પડી: જ્યારે હું આમ શબ્દો ગોઠવવા લાગ્યો ત્યારે મારે કોઈ પણ વિચાર વ્યક્ત કરવો નહોતો. હું શબ્દ સાથે આનંદની ક્રીડા કરવા લાગ્યો હતો. આ મારા શબ્દો કંઈક નિર્માણ કરતા હતા. શું નિર્માણ કરતા હતા? આ શબ્દો એકબીજા સાથે રહેવા આનંદનો સંબંધ નિર્માણ કરતા હતા. આ નિર્મિતિમાં નાદ હતો, લય હતો, વૈચિત્ર્ય હતા, ગતિ હતી. કુદરત દેખાતા ક્રીડાઓમાંથી સુંદર પતંગિયું જને, તેની જેમ હંમેશની વ્યવહારજડ ભાષાનું, ઉપયોગિતાની કેદમાં પડેલી ભાષાનું, મારી વિલાસે સુંદર રંગવિભોર પતંગિયું થયું હતું. અર્થ સમજવાથી આ શબ્દો પર થતા નહોતા, આ શબ્દો જે નિર્માણ કરતા હતા તેનાથી જુદું તેમનાથી કોઈ જ શકતું નહોતું.

આવા આ આનંદદાયી શબ્દો જોડવા પાછળ એક જ ઉત્કટ પ્રેરણા હતી: નૈમિત્તિની પ્રેરણા! કલાનિમિત્તિની પ્રેરણા! કેવળ પોતાના ભાવ, અનુભવ

વ્યક્ત કરવા માટે, એટલે કે આત્મવિષ્કાર માટે, કવિ કવિતા લખતા નથી. પોતાના ઉત્કટ ભાવ વ્યક્ત જ કરવા હોય તો તે પોતાના સ્વજનો – આત્મીયજનોને કહે, પણ તે કવિતા લખે છે ત્યારે તેને તે ભાવમાં, કે અનુભવમાં 'કવિતા' નામની કલાત્મક આકૃતિ દેખાય છે. આ આકૃતિ નિર્માણ કરવી એ જ તેની પ્રબળ પ્રેરણા હોય છે.

કવિતા લખતો હોય છે ત્યારે કવિતા દ્વારા વ્યક્ત થવા મથના જીવનાનુભવ અને ભાષા આ બંને દ્વારા કવિ આ નિર્મિતિની શોધ કરતો હોય છે. અનુભવ, ભાષા, અને નિર્મિતિ આ ત્રિપાર્શ્વ બોધનો પરિપાક એટલે જ કવિતાનો આકાર ! સર્વસામાન્ય અર્થમાં બીજા માણસોને અનુભવ થાય છે તેવો જ કવિને પણ જીવનનો અનુભવ થાય છે. પરંતુ કવિ અનુભવ 'થવા' પર એમ જ અટકતો નથી : તે અનુભવ 'લેવા' મારે છે, અનુભવ 'થવો' અને અનુભવ 'લેવો' એ બે વચ્ચેનો ફરક કવિતાના સંદર્ભમાં અહીં ધ્યાનમાં લેવો બહુ જરૂરી છે. થયેલો અનુભવ કવિ 'લે છે' એનો અર્થ તે એ અનુભવ સમજી લેવાના કુતૂહલથી નિહાળવા લાગે છે. કલાકાર તરીકે તેનું અનુભવને 'નિહાળવું" એ કેવળ વૈચારિક સ્વરૂપનું કે કોઈક તાત્ત્વિક નિષ્કર્ષ કાઢવા માટે નથી હોતું, એનો અર્થ આ અનુભવ નિહાળવામાં વિચારનો ભાગ નથી હોતો એમ નહીં. કેટલાક પ્રકારના અનુભવમાં વિચારનો ઘટક પ્રબળતાથી પણ અસ્તિત્વમાં હોય છે. પણ એમ હોય તોયે કેવળ વૈચારિક ચિંતન એવું, આ અનુભવ નિહાળવાનું, એટલે જ કે કવિતા નિર્માણ કરવાની પ્રક્રિયાનું સ્વરૂપ નથી હોતું. આ અનુભવ 'લેવો' પાછળ કવિતા નામની કલાકૃતિ નિર્માણ કરવાની અતિશય તીવ્ર પ્રેરણા હોય છે, આ નિર્મિતિશીલ પ્રેરણાની અટળ તાણને લીધે જ કવિ આ અનુભવ નિહાળતો હોય છે. કવિનો અનુભવ નિહાળવાની આ પ્રક્રિયા ભાષા વગર અસ્તિત્વમાં આવી શકતી નથી. એકાદ વસ્તુનો આકાર આપણે હાથથી સ્પર્શીને જોઈએ, એ રીતે જ કવિ પોતાના અનુભવના કલાત્મક આકાર ભાષાના હાથથી સ્પર્શીને જુએ છે. કવિ પોતાના અનુભવની આંતરિક રચના નિહાળતો હોય છે, ત્યારે જ કવિતાની ભાષા આકાર લેતી હોય છે.

કવિતાનો અનુભવ એ એક નિત્ય નવી શોધ હોય છે. આ શોધ વિકાસશીલ રહેવી જોઈએ એમ જેને લાગતું હોય છે, તેમણે એક કાળજી રાખવી અત્યંત જરૂરી છે. આવી વિકાસશીલ શોધ માટે કોઈ પણ ઘોષણાફલક નીચે ભેળા રહેવાનું આગ્રહપૂર્વક ટાળવું જોઈએ. જુદા જુદા સમય-ખંડમાં કેટલાક કવિ ને કેટલાક વિવેચક આવા ઘોષણાફલક નીચે ભેળા હોય છે. પોતપોતાના ઘોષણા-

ફલક નીચે તે રસિકોની ભારતી કરવાનો પ્રયત્ન કરતા હોય છે. નિરોગી રસિકતાને નેપથ્યકારક ઠરે એવાં ત્રણ ઘોષણાફલક અત્યારે મને દેખાય છે. એક ઘોષણાફલક 'ગૂઢ કવિતાનું' (ધ્યુઅર પોએટ્રી) મને દેખાય છે. બીજું ઘોષણાફલક રૂપવાદીઓનું, ત્રીજું ઘોષણાફલક રાજકીય કે સામાજિક વિચારોનો ઠઠી બાંધેલાઓનું એટલે કે 'કમીટમેન્ટ'વાળાઓનું ! પોતાના ઘોષણાફલક નીચે છૂંમાનથી જોયેલી કવિતા એ જ ખરી કવિતા એવી હેકડાની અને પોતાની સગવડિયા ભૂમિકા સ્વીકારીને એ ઘોષણાફલકવાળા કવિતાના મૂલ્યમાપનનો ઢાંચો નિર્માણ કરતા હોય છે. આમાના કોઈ પણ પિંજરામાં રસિકતાને બંધ ન થવા દેવાની કાળજી આપણે રાખવી જોઈએ. આપણી કવિતા કોઈ પણ ઢાંચામાં ભરાઈ ન પડે, જીવન જેવી જ તે પ્રવાહી અને ચૈતન્યશીલ રહેવી જોઈએ એવી જાગરૂકતા જેમ સારા કવિમાં હોવી જરૂરી છે, તે તે જ રીતે સારા ભાવકમા પણ કાવ્યાનુભવની બાબતમાં હોવી જરૂરી છે. કોઈ પણ પૂર્વગ્રહનો બોજો મન પર રાખ્યા વગર જીવનના નાનાવિધ અનુભવોની અને તેમાંથી નિર્માણ થતી કાવ્યરચનાઓની સામે સંવેદનશીલ મનથી જતાં આવડવું, એ જ નિરોગી રસિકતાની નિશાની છે. કવિતાની શોધ સાચા અર્થમાં સમૃદ્ધ થાય છે તે આ જ માર્ગે.

કવિનો પરંપરા સાથેનો સંબંધ કયા પ્રકારનો હોય છે ? આ પ્રશ્નનો વિચાર કવિ એ એક સામાજિક ઘટક અથવા પરંપરાના ઘટક છે એ રીતે આપણે કરીએ તે ન ચાલે. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર કાવ્યનિર્મિતિની પ્રક્રિયામાં શોધવો જોઈએ. પોતાના અનુભવને કવિતાનો આકાર આપવા માટે કવિ લખતો હોય છે. અહીં પ્રેરણા હોય છે કાવ્યનિર્મિતિની, પરંપરાનો સ્વીકાર કરવો કે પરંપરાનો સામનો કરવો આ બંને ઉદ્દિષ્ટો ખરેખર તો કાવ્યનિર્મિતિની પ્રક્રિયામાં અભિપ્રેત નથી હોતાં. કેટલાંક કાવ્યો પર પરંપરાની છાપ દેખાડી શકાય. પરંતુ જે નિર્માણ કરવાનું છે તેની સાથે સુસંવાદી હોવાથી આ છાપ ઊપસી હોય છે – સ્વીકૃતિની પ્રક્રિયામાંથી નહીં. એ જ રીતે, પરંપરા સાથે કરેલો વિદ્રોહ પણ કેટલાંક કાવ્યોમાં દેખાડી શકાશે. પરંતુ જે નિર્માણ કરવાનું છે તેમાં આડખીલીઓ આવતી હોવાથી આ વિદ્રોહ કલાત્મક દૃષ્ટિએ અપરિહાર્ય થયો હોય છે – નકારવાની પ્રક્રિયામાથી નહીં સ્વીકારવાની કે નકારવાની પ્રક્રિયા અહીં પ્રેરક કે કેન્દ્રવર્તી નથી હોતી. અહીં પ્રાણભૂત હોય છે. કલાનિર્મિતિની આ પ્રેરણા સ્વયંભૂ અને ઐકમેવ સત્તા માનવી, એ જ કવિમાં રહેલી ભૂળભૂત મંડબોરી છે, નકારવા માટે કે સ્વીકારવા માટે પરંપરાનો સંદર્ભ ઉદ્દિષ્ટ તરીકે સાંભવામાં તે હોઈ જ શકે નહીં.

વ્યક્ત કરવા માટે, એટલે કે આત્મવિષ્કાર માટે, કવિ કવિતા લખતા નથી. પોતાના ઉત્કટ ભાવ વ્યક્ત જ કરવા હોય તો તે પોતાના સ્વજનો – આત્મીયજનોને કહે, પણ તે કવિતા લખે છે ત્યારે તેને તે ભાવમાં, કે અનુભવમાં 'કવિતા' નામની કલાત્મક આકૃતિ દેખાય છે. આ આકૃતિ નિર્માણ કરવી એ જ તેની પ્રબળ પ્રેરણા હોય છે.

કવિતા લખતો હોય છે ત્યારે કવિતા દ્વારા વ્યક્ત થવા મથતા જીવનાનુભવ અને ભાષા આ બંને દ્વારા કવિ આ નિર્મિતિની શોધ કરતો હોય છે. અનુભવ, ભાષા, અને નિર્મિતિ આ ત્રિપાર્શ્વ શોધનો પરિપાક એટલે જ કવિતાનો આકાર! સર્વસામાન્ય અર્થમાં બીજા માણસોને અનુભવ થાય છે તેવો જ કવિને પણ જીવનનો અનુભવ થાય છે. પરંતુ કવિ અનુભવ 'થવા' પર એમ જ અટકતો નથી : તે અનુભવ 'લેવા' માટે છે, અનુભવ 'થવો' અને અનુભવ 'લેવો' એ બે વચ્ચેનો ફરક કવિતાના સંદર્ભમાં અહીં ધ્યાનમાં લેવો બહુ જરૂરી છે. થયેલો અનુભવ કવિ 'લે છે' એનો અર્થ તે એ અનુભવ સમજી લેવાના કુતૂહલથી નિહાળવા લાગે છે. કલાકાર તરીકે તેનું અનુભવને 'નિહાળવું' એ કેવળ વૈચારિક સ્વરૂપનું કે કોઈક તાત્ત્વિક નિષ્કર્ષ કાઢવા માટે નથી હોતું, એનો અર્થ આ અનુભવ નિહાળવામાં વિચારનો ભાગ નથી હોતો એમ નહીં. કેટલાક પ્રકારના અનુભવમાં વિચારનો ઘટક પ્રબળતાથી પણ અસ્તિત્વમાં હોય છે. પણ એમ હોય તોયે કેવળ વૈચારિક ચિંતન એવું, આ અનુભવ નિહાળવાનું, એટલે જ કે કવિતા નિર્માણ કરવાની પ્રક્રિયાનું સ્વરૂપ નથી હોતું. આ અનુભવ 'લેવો' પાછળ કવિતા નામની કલાકૃતિ નિર્માણ કરવાની અતિશય તીવ્ર પ્રેરણા હોય છે, આ નિર્મિતિશીલ પ્રેરણાની અટળ તાણને લીધે જ કવિ આ અનુભવ નિહાળતો હોય છે. કવિનો અનુભવ નિહાળવાની આ પ્રક્રિયા ભાષા વગર અસ્તિત્વમાં આવી શકતી નથી. કોઈક વસ્તુનો આકાર આપણે હાથથી સ્પર્શીને જોઈએ, એ રીતે જ કવિ પોતાના અનુભવના કલાત્મક આકાર ભાષાના હાથથી સ્પર્શીને જુએ છે. કવિ પોતાના અનુભવની આંતરિક રચના નિહાળતો હોય છે, ત્યારે જ કવિતાની ભાષા આકાર લેતી હોય છે.

કવિતાનો અનુભવ એ એક નિત્ય નવી શોધ હોય છે. આ શોધ વિકાસશીલ રહેવી જોઈએ એમ જેને લાગતું હોય છે, તેમણે એક બાબત રાખની અત્યંત જરૂરી છે. આવી વિકાસશીલ શોધ માટે કોઈ પણ ઘોષણાફલક નીચે ભેલા રહેવાનું આગ્રહપૂર્વક ટાળવું જોઈએ. જુદા જુદા સમય-ખંડમાં કેટલાક કવિ ને કેટલાક વિવેચક આવા ઘોષણાફલક નીચે ભેલા હોય છે. પોતપોતાના ઘોષણા-

ફ્રેસિક નીચે તે રસિકોની ભરતી કરવાનો પ્રયત્ન કરતા હોય છે. નિરોગી રસિકતાને પોષનારું કરે એવાં ત્રણ પોષણાકલક અત્યારે મને દેખાય છે. એક પોષણાકલક શુદ્ધ કવિતાનું (પ્યુઅર પોએટ્રી) મને દેખાય છે, બીજું પોષણાકલક કપવાહીઓનું, ત્રીજું પોષણાકલક રાજકીય કે સામાજિક વિચારોના કઠી બાંધેલાઓનું એટલે કે 'કમીટમેન્ટ'વાળાઓનું ! પોતાના પોષણાકલક નીચે ઈમાનથી જન્મેલી કવિતા એ જ ખરી કવિતા એવી છેડાની અને પોતાની સગવડિયા ભૂમિકા સ્વીકારીને એ પોષણાકલકવાળા કવિતાના મૂલ્યમાપનનો ઢાંચો નિર્માણ કરતા હોય છે. આમાના કોઈ પણ પિંજરામાં રસિકતાને બંધ ન થવા દેવાની કાળજી આપણે રાખવી જોઈએ. આપણી કવિતા કોઈ પણ ઢાંચામાં ભરાઈ ન પડે, જીવન જેવી જ તે પ્રવાહી અને ચૈતન્યશીલ રહેવી જોઈએ એની જાગરુકતા જેમ સારા કવિમા હોવી જરૂરી છે, તે તે જ રીતે સારા ભાવકમા પણ કાવ્યાનુભવની બાબતમાં હોવી જરૂરી છે કોઈ પણ પૂર્વગ્રહનો બોજો મન પર રાખ્યા વગર જીવનના નાનાવિધ અનુભવોની અને તેમાથી નિર્માણ થતી કાવ્યરચનાઓની સામે સંવેદનશીલ મનથી જતાં આવડવું, એ જ નિરોગી રસિકતાની નિશાની છે. કવિતાની જોખ સાચા અર્થમાં સમૃદ્ધ થાય છે તે આ જ માર્ગે.

કવિનો પરંપરા સાથેનો સંબંધ કયા પ્રકારનો હોય છે ? આ પ્રશ્નનો વિચાર કવિ એ એક સામાજિક ઘટક અથવા પરંપરાના વાહક છે એ રીતે આપણે કરીએ તે ન ચાલે. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર કાવ્યનિર્મિતિની પ્રક્રિયામાં શોધવો જોઈએ. પોતાના અનુભવને કવિતાનો આકાર આપવા માટે કવિ લલચતો હોય કે અહી પ્રેરણા હોય છે કાવ્યનિર્મિતિની, પરંપરાનો સ્વીકાર કરવો કે પરંપરાનો સામનો કરવો આ બંને ઉદ્દિષ્ટો બરોબર તો કાવ્યનિર્મિતિની પ્રક્રિયામા અભિપ્રેત નથી હોતાં. કેટલાંક કાવ્યો પર પરંપરાની છાપ દેખાડી શકાય. પરંતુ જે નિર્માણ કરવાનું છે તેની સાથે સુસંવાદી હોવાથી આ છાપ ઊપસી હોય છે – કૃતિની પ્રક્રિયામાંથી નહીં. એ જ રીતે, પરંપરા સાથે કરેલો વિદ્રોહ પણ દષ્ટાંત કાવ્યોમાં દેખાડી શકાશે. પરંતુ જે નિર્માણ કરવાનુ છે તેમાં આડખીલીઓ આવતી હોવાથી આ વિદ્રોહ કલાત્મક દૃષ્ટિએ અપરિહાર્ય થયો હોય છે – નકારવાની પ્રક્રિયામાંથી નહીં સ્વીકારવાની કે નકારવાની પ્રક્રિયા અહીં પ્રેરક કે કેન્દ્રવર્તી નથી હોતી. અહીં પ્રાણભૂત હોય છે. કલાનિર્મિતિની આ પ્રેરણા સ્વયંભૂ અને એકમેવ સત્તા માનવી, એ જ કવિમાં રહેલી ભૂળભૂત મંડણોરી છે, નકારવા માટે કે સ્વીકારવા માટે પરંપરાનો સંદર્ભ ઉદ્દિષ્ટ તરીકે રાખવામાં તે હોઈ જ શકે નહી.

વ્યક્ત કરવા માટે, એટલે કે આત્માવિષ્કાર માટે, કવિ કવિતા લખતા નથી. પોતાના ઉત્કટ ભાવ વ્યક્ત જ કરવા હોય તો તે પોતાના સ્વજનો – આત્મીયજનોને કહે, પણ તે કવિતા લખે છે ત્યારે તેને તે ભાવમાં, કે અનુભવમાં 'કવિતા' નામની કલાત્મક આકૃતિ દેખાય છે. આ આકૃતિ નિર્માણ કરવી એ જ તેની પ્રબળ પ્રેરણા હોય છે.

કવિતા લખતો હોય છે ત્યારે કવિતા દ્વારા વ્યક્ત થવા મથના જીવનાનુભવ અને ભાષા આ બંને દ્વારા કવિ આ નિર્મિતિની શોધ કરતો હોય છે. અનુભવ, ભાષા, અને નિર્મિતિ આ ત્રિપાર્શ્વ શોધનો પરિપાક એટલે જ કવિતાનો આકાર ! સર્વસામાન્ય અર્થમાં બીજા માણસોને અનુભવ થાય છે તેવો જ કવિને પણ જીવનનો અનુભવ થાય છે. પરંતુ કવિ અનુભવ 'થવા' પર એમ જ અટકતો નથી : તે અનુભવ 'લેવા' માંડે છે, અનુભવ 'થવો' અને અનુભવ 'લેવો' એ બે વચ્ચેનો ફરક કવિતાના સંદર્ભમાં અહીં ધ્યાનમાં લેવો બહુ જરૂરી છે. થયેલો અનુભવ કવિ 'લે છે' એનો અર્થ તે એ અનુભવ સમજી લેવાના કુતૂહલથી નિહાળવા લાગે છે. કલાકાર તરીકે તેનું અનુભવને 'નિહાળવું" એ કેવળ વૈચારિક સ્વરૂપનું કે કોઈક તાત્ત્વિક નિષ્કર્ષ કાઢવા માટે નથી હોતું, એનો અર્થ આ અનુભવ નિહાળવામાં વિચારનો ભાગ નથી હોતો એમ નહીં. કેટલાક પ્રકારના અનુભવમાં વિચારનો ઘટક પ્રબળતાથી પણ અસ્તિત્વમાં હોય છે. પણ એમ હોય તોયે કેવળ વૈચારિક ચિંતન એવું, આ અનુભવ નિહાળવાનું, એટલે જ કે કવિતા નિર્માણ કરવાની પ્રક્રિયાનું સ્વરૂપ નથી હોતું. આ અનુભવ 'લેવો' પાછળ કવિતા નામની કલાકૃતિ નિર્માણ કરવાની અતિશય તીવ્ર પ્રેરણા હોય છે, આ નિર્મિતિશીલ પ્રેરણાની અટળ તાણને લીધે જ કવિ આ અનુભવ નિહાળતો હોય છે. કવિનો અનુભવ નિહાળવાની આ પ્રક્રિયા ભાષા વગર અસ્તિત્વમાં આવી શકતી નથી. ઓશાદ વસ્તુનો આકાર આપણે હાથથી સ્પર્શીને જોઈએ, એ રીતે જ કવિ પોતાના અનુભવના કલાત્મક આકાર ભાષાના હાથથી સ્પર્શીને જુએ છે. કવિ પોતાના અનુભવની આંતરિક રચના નિહાળતો હોય છે, ત્યારે જ કવિતાની ભાષા આકાર લેતી હોય છે.

કવિતાનો અનુભવ એ એક નિત્ય નવી શોધ હોય છે. આ શોધ વિકાસશીલ રહેવી જોઈએ એમ જેને લાગતું હોય છે, તેમણે એક ક્ષણ પણ રાખવી અત્યંત જરૂરી છે. આવી વિકાસશીલ શોધ માટે કોઈ પણ ઘોષણાફલકની નીચે ઊભા રહેવાનું આગ્રહપૂર્વક ટાળવું જોઈએ. જુદા જુદા સમય-ખંડમાં કેટલાક કવિ ને કેટલાક વિવેચક આવા ઘોષણાફલક નીચે ઊભા હોય છે. પોતપોતાના વેપણા-

ફલક નીચે તે રસિકોની ભરતી કરવાનો પ્રયત્ન કરતા હોય છે નિરોગી રસિકતાને જોખમકારક ઠરે એવાં ત્રણ ઘોષણાફલક અત્યારે મને દેખાય છે. એક ઘોષણાફલક શુદ્ધ કવિતાનું (પ્યુઅર પોએટ્રી) મને દેખાય છે. બીજું ઘોષણાફલક રૂપવાદીઓનું, ત્રીજું ઘોષણાફલક રાજકીય કે સામાજિક વિચારોની કંઠી બાંધેલાઓનું એટલે કે 'કમીટમેન્ટ'વાળાઓનું ! પોતાના ઘોષણાફલક નીચે ઈમાનથી ઊભેલી કવિતા એ જ ખરી કવિતા એવી છેડાની અને પોતાની સગવડિયા ભૂમિકા સ્વીકારીને એ ઘોષણાફલકવાળા કવિતાના મૂલ્યમાપનનો ઢાંચો નિર્માણ કરતા હોય છે આમાના કોઈ પણ પિંજરામા રસિકતાને બંધ ન થવા દેવાની કાળજી આપણે રાખવી જોઈએ. આપણી કવિતા કોઈ પણ ઢાંચામા ભરાઈ ન પડે, જીવન જેવી જ તે પ્રવાહી અને ચૈતન્યશીલ રહેવી જોઈએ એવી જાગરૂકતા જેમ સારા કવિમા હોવી જરૂરી છે, તે તે જ રીતે સારા ભાવકમા પણ કાવ્યાનુભવની બાબતમાં હોવી જરૂરી છે કોઈ પણ પૂર્વગ્રહનો બોજો મન પર રાખ્યા વગર જીવનના નાનાવિધ અનુભવોની અને તેમાથી નિર્માણ થતી કાવ્યરચનાઓની સામે સંવેદનશીલ મનથી જતાં આવડવું, એ જ નિરોગી રસિકતાની નિશાની છે. કવિતાનો રોધ સાચા અર્થમાં સમૃદ્ધ થાય છે તે આ જ માર્ગે.

કવિનો પરંપરા સાથેનો સંબંધ કયા પ્રકારનો હોય છે? આ પ્રશ્નનો વિચાર કવિ એ એક સામાજિક ઘટક અથવા પરંપરાના ઘટક છે એ રીતે આપણે કરીએ તે ન ચાલે આ પ્રશ્નનો ઉત્તર કાવ્યનિર્મિતિની પ્રક્રિયામા શોધવે જોઈએ પોતાના અનુભવને કવિતાનો આકાર આપવા માટે કવિ લખતો હોય છે અહી પ્રેરણા હોય છે કાવ્યનિર્મિતિની, પરંપરાનો સ્વીકાર કરવો કે પરંપરાનો સામનો કરવો આ બંને ઉદ્દિષ્ટો ખરેખર તો કાવ્યનિર્મિતિની પ્રક્રિયામા અભિપ્રેત નથી હોતા કેટલાંક કાવ્યો પર પરંપરાની છાપ દેખાડી શકાય. પરંતુ જે નિર્માણ કરવાનુ છે તેની સાથે સુસંવાદી હોવાથી આ છાપ ઊપસી હોય છે – સ્વીકૃતિના પ્રક્રિયામાથી નહી. એ જ રીતે, પરંપરા સાથે કરેલો વિદ્રોહ પણ કેટલાક કાવ્યોમા દેખાડી શકાશે. પરંતુ જે નિર્માણ કરવાનુ છે તેમા આડખીલીઓ આવતી હોવાથી આ વિદ્રોહ કલાત્મક દૃષ્ટિએ અપરિહાર્ય થયો હોય છે – નકારવાની પ્રક્રિયામાથી નહી સ્વીકારવાની કે નકારવાની પ્રક્રિયા અહી પ્રેરક કે કેન્દ્રવર્તી નથી હોતી. અહીં પ્રાણભૂત હોય છે. કલાનિર્મિતિની આ પ્રેરણા સ્વયંભૂ અને એકમેવ સત્તા માનવી, એ જ કવિમા રહેલી ભૂળભૂત ભંડખોરી છે, નકારવા માટે કે સ્વીકારવા માટે પરંપરાનો સંદર્ભ ઉદ્દિષ્ટ તરીકે રાખવામાં તે હોઈ જ શકે નહી.

કવિતાની શોધ સાચા અર્થમાં સમૃદ્ધ થાય તે માટે બીજી એક બાબત મહત્ત્વની છે અને તે એટલે 'કાવ્યમય' એ શબ્દનો અર્થ નિશ્ચિત કરવો. 'કાવ્યમય' એ શબ્દ કવિતાના અનુભવની બાબતમાં આપણે વાપરીએ છીએ અને જીવનવ્યવહારમાં પણ આ શબ્દ આપણે વાપરીએ છીએ. એક જ શબ્દ બંને કિસ્સામાં વપરાતો હોવા છતાં, આ એક જ શબ્દના બંને જગાએ થતા અર્થ જુદા છે. આ બે અર્થો અંગે ભૂલ કરવાથી, ઘણી વાર આપણી કવિતાની શોધ ખોટે માર્ગે ચાલે છે. વ્યવહારમાં સુખદ લાગતો અનુભવ આપણને જોઈતો હોય છે અને દુઃખદ લાગતો અનુભવ નથી જોઈતો. જીવનવ્યવહારના બધા અનુભવ આ 'જોઈએ છે – જોઈતું નથી'ના દ્વંદ્વમાં સમાય છે. રંગોથી ખીલી ઊઠેલું પરોઢ કે સંધ્યા, ચાંદની રાત, ખીલેલાં ગુલાબોનો બાગ – વગેરે દશ્યો સુંદર કાવ્યમય છે એમ આપણે કહીએ છીએ, ત્યારે 'જોઈએ છે'ની કક્ષામાં આવતા સુખદ અનુભવોનું આપણે એક જૂથ કરતાં હોઈએ છીએ. બાંગણી ખરી ગયેલો મઠારોગી, ગંદો ઉકરડો, અકસ્માતમાં છિન્નવિચ્છિન્ન થયેલાં શબ – આ દશ્યો કાવ્યમય સુંદર છે એમ આપણે કહેતાં નથી. આવા પ્રકારનાં અનુભવ 'નથી જોઈતું'ની કક્ષામાં સમાય છે.

કાવ્યમય એ શબ્દની જીવનવ્યવહારમાંની કક્ષા આપણે નક્કી કરી. આ કક્ષા કેટલીક વ્યાવહારિક જરૂરિયાતોથી નિશ્ચિત થાય છે, એ આપણે જોયું. જોકે આ વ્યાવહારિક જરૂરિયાતોની પૂર્તિ માટે જ્યારે આપણે કવિતા તરફ 'કાવ્યમય' અનુભવ લેવા માટે વળીએ છીએ ત્યારે આપણા કાવ્યાસ્વાદમાં અને કાવ્યવિષયક મૂલ્યમાં ગોટાળો નિર્માણ થાય છે. પહેલી વાત એ, કે કવિતા વાંચવાથી થતો અનુભવ 'જોઈએ છે – નથી જોઈતું'ના દ્વંદ્વથી પૂર્ણપણે મુક્ત હોય છે. ગુલાબનાં ફૂલો વિશે લખેલી કવિતા અને મઠારોગીની ખરી ગયેલી બાંગણીઓ વિશે લખેલી કવિતા સુખદ કે દુઃખદ વિષયોના નિકષ પર સારી કે બરાબ એ નક્કી કરી શકાય નહીં. આ બંને વિષયો પરની કવિતાનો અનુભવ એ કવિતાના સંદર્ભમાં કાવ્યમય હોઈ શકે. આનો અર્થ એ જ કે જીવનવ્યવહારનો અનુભવ 'જોઈએ છે – નથી જોઈતું'ના દ્વંદ્વથી મુક્ત થાય ત્યારે જ તે કવિતાના સંદર્ભમાં કાવ્યમય થઈ શકે.

વ્યવહારના 'કાવ્યમય' એ શબ્દ અને કવિતાના સંદર્ભમાં 'કાવ્યમય' એ શબ્દ વચ્ચેનો મૂળભૂત ફરક ધ્યાનમાં ન લેનાર વાચક ક્યાં ફસાય છે! તે સુખદ અનુભવનું માં કૃતિક મધુર પૂરણ ભરેલી રચના કવિતા તરીકે વાંચવા માગે છે. આવો વાચક ખરેખર તો કવિતાની શોધ કરતો નથી. પણ વ્યાવહારિક

સ્તર પરના સુખદ અનુભવની શોધ કરતો હોય છે. આવા પ્રકારના સુખદ અનુભવના પદ્યમાં ગાયેલા પડીકા બજારમાં આ ભોળા વાચકો માટે વેચાતા પણ હોય છે, સાંકેતિક, સુંવાળી, રચનાના આ પદ્યખંડ પડીકાં એટલે કવિતા નહીં, આ પડીકાથી થતું મનોરંજન કે સ્વાન્તર જન એટલે કાવ્યાનુભવ નહીં

વ્યવહારના કાવ્યમય અનુભવની બાબતમાં જે પરેજી આપણે પાળવી જોઈએ, એ જ પરેજી દેવ, ધર્મ, નીતિ, પરંપરા, જેના વગેરે બાબતોની આપણી શ્રદ્ધાની બાબતમાં આપણે પાળવી જોઈએ તે સિવાય આપણી કવિતાની શોધ અર્થપૂર્ણ નહીં થાય સુખદુઃખના અનુભવોની તુલનામાં પણ આ બાબત બહુ જ મુશ્કેલ છે, એનું કારણ દેવ, ધર્મ, પરંપરા, નીતિ વગેરેના આપણી પર થતા સંસ્કાર કેટલા બધા ગણા ઊંડા હોવથી આપણા વ્યક્તિગત અને સામૂહિક અહંકાર સાથે એકરૂપ થયેલા હોય છે. જે સમાજમાં આપણે રહીએ છીએ તે સમગ્રના હિતસંબંધ સાથે આ સંસ્કાર મજબૂતપણે જકડાયેલા હોય છે. આવા સંસ્કારોથી વિરોધી એવો સૂર એકાદ કવિતામાં પ્રગટતો હોવા છતાંયે તે કવિતાનું કોઈ એક સૌંદર્ય અનુભવવું એ બાબત બહુ જ મુશ્કેલ છે, એમાં શંકા જ નથી

અહીં બીજી એક વિકટ સમસ્યા નિર્માણ થાય છે જાતિ, ધર્મ, પ્રાંત, રાજનિતિવિષયક શ્રદ્ધા વગેરે સાધનો વાપરીને લોકસમૂહ સંગઠિત કરવો એ સત્તા-કારણની, રાજકારણની જરૂરી અટળ પ્રક્રિયા બની છે કયો સમૂહ કે જુથ પ્રભાવ-શાળી કરે છે તેની પર આપણા વ્યાવહારિક હિતસંબંધની સુરક્ષિતતાનો આધાર હોય છે, અને એટલે જ વિશિષ્ટ જુથ પ્રભાવશાળી કરવા માટે લેખનનો સાધન તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવે એવી શક્યતા ગૃહીત ધરીને ચાલવું પડે આવું સાહિત્ય સામાજિક ધાર્મિક કે રાજકીય હિતસંબંધને, સ્વાર્થને લેખનકારક કરતું હોય તો તેનો પ્રતિકાર કરું એમ મને થાય, એ મારી લૌકિક જરૂરિયાત કરે છે એટલે, આવા પ્રકારની કવિતા પ્રચારના હેતુથી લખાઈ છે કે કલાનિર્મિતિની શુદ્ધ પ્રેરણાથી લખાઈ છે, એ નક્કી કરવું મારે માટે આનિવાર્ય છે શુદ્ધ ચિત્તથી કવિતાની શોધ કરવા માટે નિર્વિકારપણે આ નિર્ણય મારાથી થવો જોઈએ. આવો નિર્ણય કરવો મુશ્કેલ છે એ વાત સાચી, પણ તે અપવાથી ટાળી શકાય નહીં, કવિતાની શોધ કરતી વખતે લૌકિક હિતસંબંધની, સ્વાર્થની પ્રેરણા બાજુએ રાખવા આપણે શીખવું જોઈએ મને દેવ પર શ્રદ્ધા હોય, મંદિરમાં હું અત્યંત ભક્તિયુક્ત અંતઃકરણથી જતો હોઉં, પણ આમ હોય તેયે, ઈશ્વરશ્રદ્ધા પર આઘાત કરતી કવિતાનું સૌંદર્ય અનુભવતા મને આવડવું જોઈએ. આવી અલિપ્તતા સિવાય ખરેખરો કાવ્યાનુભાવ અસ્તિત્વના આવી

શકે નહીં. કોઈપણ કવિતાને લીધે ધાર્મિક લાગણી દુભાય, તેથી થતાં હુલ્લડો, સરઘસો, મોરચા કે એવા સાહિત્ય પર કાયદાની સાકી ઉગામીને નાગેશી બંધી ઘણી વાર લાદક, માથાફરેલપણાની નિદર્શક હોય છે. કવિતાની શોધ લેનારે આ સમજવું જોઈએ, સાવધ રહેવું જોઈએ.

આ જ્ઞાનસત્રનું ઉદ્ઘાટન કરવાનું નિમંત્રણ આપે મને આપ્યું અને કવિતાની શોધ વિશે મારા કેટલાક વિચાર આપની સમક્ષ રજૂ કરવાની તક મને આપી એ બદલ હું આપનો આભારી છું. મેં મરાઠીમાં ભાષણ કર્યું હોત તો તે આપને સમજાત નહીં, તેથી મારે અંગ્રેજી કે હિન્દીમાં બોલવું એવી એક સૂચના હતી. પણ મેં ગુજરાતી ભાષામાં જ ભાષણ કરવાનો સાહસિક નિર્ણય કર્યો. ભાષણ મેં મરાઠીમાં લખ્યું. તેનો ગુજરાતી અનુવાદ કરાવીને આપની સમક્ષ રજૂ કર્યું, મરાઠી ઉચ્ચારોની પદ્ધતિએ હું ગુજરાતી બોલ્યો હોઈશ એ હું જાણું છું, પણ આ ઊણપ બદલ હું આપની ક્ષમા માગવાનો નથી. હું એટલું જ કહીશ કે, મરાઠી ઉચ્ચારણના મંદિરમાં મેં ગુજરાતી ભાષાદેવતાની મૂર્તિની શ્રદ્ધાપૂર્વક પ્રતિસ્થાપના કરી! ધન્યવાદ.

(મરાઠીમાંથી અનુવાદ : જયા મહેતા.)

□

ફેબ્રુઆરીના 'પરબ'માં શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો મિખાઈલ બખ્તિન વિશેનો લેખ પ્રકટ થયો છે તેનો ઉત્તરાર્ધ મે માસના 'પરબ'માં પ્રકટ થશે તેની નોંધ લેવા જિજ્ઞાસુઓને વિનંતિ.

'ગાંધીજી : કેટલાક સ્વાધ્યાયલેખો' *

શ્રી નગીનદાસ પારેખ ગાંધીજીના સાહિત્ય(વાઙ્મય)ના ઊંડા અભ્યાસી. ગાંધીસાહિત્ય તથા એ દ્વારા પ્રગટ થતા ગાંધીવિચારનો એમનો અભ્યાસ કેવળ શુષ્ક બૌદ્ધિક ભૂમિકા ઉપર રચાયેલો નથી. ગાંધીજી અને ગાંધીદર્શનથી નગીનદાસભાઈનું માનસ ભીંજાયેલું છે. ગાંધીવિચાર સાથે એમને માત્ર સહાનુભૂતિ (Sympathy) છે એમ નહિ, એ વિચાર સાથે એમની તદનુભૂતિ (Empathy) છે. આવી તદનુભૂતિની ભૂમિકા ઉપરથી ગાંધીજી વિશેના કેટલાક સ્વાધ્યાયલેખો રચાયા છે. એથી, જોકે, જીવનને સર્વતોમુખી રીતે સ્પર્શતી ગાંધીજીની વિચારધારાનો એક સ્કૉલરને છાજે તેવો અભ્યાસ કરવામાં કોઈ ઊણપ કે કચાશ આવતી નથી. અભ્યાસનિષ્ઠા અને તદનુભૂતિનો 'ગાંધીજી : કેટલાક સ્વાધ્યાયલેખો'માં સુમેળ થયો છે.

ગાંધીજીની વિચારપ્રતિભા, ગાંધીજીના સાહિત્યલેખન પ્રત્યેના અભિગમ તથા ગાંધીજીની લેખનપદ્ધતિનો નગીનદાસભાઈ ઉપર સાત્ત્વિક અસર છે. ગાંધીજીએ 'આત્મકથા'માં કહ્યું છે : 'એમાં એક પણ શબ્દ મેં વગર વિચાર્યે, વગર તોળ્યે લખ્યો હોય, કે કોઈને ખુશ જ કરવાને ખાતર લખ્યો હોય કે, બની બેઠેલને અતિશયોક્તિ કરી હોય એવું મને યાદ નથી.' 'નવજીવન' સાપ્તાહિક ઈ. સ. ૧૯૧૯માં શરૂ કર્યું ત્યારે ગાંધીજીએ લખેલું : 'નવજીવનમાં કદાપિ વગર વિચાર્યું વાક્ય નહિ હોય, નકામું વિશેષણ નહિ હોય.' ગાંધીજીની આ લેખનશૈલી — વગર વિચાર્યું વાક્ય તો શું, એક શબ્દ પણ ન લખવો — નગીનદાસભાઈની પણ છે. ગાંધીજીની જેમ તેઓ માને છે કે, સત્યને વિશેષણના શણગારની જરૂર નથી. એમના લખાણમાં તેથી સચ્ચાઈ અને મીઠાશ હોય છે. બોલ્ટર પેટરનું જાણીતું કથન The style is the man : શૈલીમાં લેખક તરીકેનું શીલ પ્રગટ થાય છે, નગીનદાસભાઈના આલેખમાં ચરિતાર્થ થાય છે. ગાંધીજીની સીધીસાદી સચોટ વાણીની ચર્ચા કરતી વખત શ્રી રા. વિ. પાઠકનું એક અવતરણ નગીનદાસ પારેખ ટાંકે છે : 'સાદી ભાષાનો અર્થ ગૌરવ વિનાની નહિ... તેમ જ સાદી એટલે નિર્બળ નહિ .. અને સાદી ભાષા એટલે અજોડ પણ નહિ ' (પૃ. ૮) નગીનદાસભાઈની સાદી ભાષા રા. વિ. પાઠે વર્ણવી છે તે કોટિની છે એટલે કે ગૌરવયુક્ત, સબળ અને ચોકસ

* શ્રી ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક પુરસ્કૃત કૃતિનો આસ્વાદ

નગીનદાસ પારેખ ગાંધીજીનાં લખાણોની ભાષા ઝીણવટથી તપાસે છે. એમાં કચારેક થતા શબ્દપ્રયોગનાં પુનરાવર્તનો વિશે તેઓ કહે છે કે,'ગાંધીજીનું આ પ્રયોગદારુય (મેનરિઝમ) નથી, પણ ગાંધીજીનો ચોકસાઈનો આગ્રહ છે. ઝીણવટ અને ચોકસાઈનો આગ્રહ નગીનદાસ પારેખના અધ્યયનલેખોનું લક્ષણ છે. વિષયના તારેતારને ઝીણવટથી તેઓ વિશદ કરે છે. ચર્ચ્ય મુદ્દાને મૂલગામી રીતે તપાસવાનું નગીનદાસ પારેખનું વલણ છે, ગાંધીજીની સ્મૃતિ ખૂબ સારી હતી અને 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' તથા 'આત્મકથા' બંને કથી નોંધ પાસે રાખ્યા વિના લખેલાં હતા એવું લેખકે નોંધ્યું છે. પરંતુ ગાંધીજીની સ્મૃતિ સારી હતી એવું કથનમાત્ર કરવાથી નગીનદાસભાઈને સંતોષ નથી. ગાંધીજીની સ્મૃતિ સારી હતી, તેનું કારણ એમને ગાંધીજીની સત્ય વિશેની અખંડ જાગૃતિ તથા આત્મપરીક્ષણની ટેવમાં જણાયું છે (પૃ. ૯).

ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વની સત્યનિષ્ઠા, સ્વમાનિતા ઈ૦ લાક્ષણિકતાઓ વિશે લેખક વાત કરતા હોય તે અનેક ઉચિત દૃષ્ટાંતોથી પોતાના મુદ્દાને તેઓ પુષ્ટ કરે છે. એ જ રીતે ગાંધીજીની ગદ્ય અભિવ્યક્તિનાં લક્ષણોની સુરેખ, સુઘડ અને દૃષ્ટાંતપુષ્ટ ચર્ચા તેઓ કરે છે. ગાંધીજીનાં લખાણોમાંથી અનેક ઉતારાઓ આપવામાં લેખકનો ભાવ મૂળ સ્રોત સુધી વાચકને પહોંચાડી, ચર્ચ્ય વિષયને પ્રકાશિત કરવાનો છે. આધાર વિના કાંઈ લખવું નહિ, અધ્યયન વિના લેખન નહિ, એ નગીનદાસભાઈનો આદર્શ છે. ગાંધીજીના લખાણોમાંથી ગદ્યઅભિવ્યક્તિની સચોટતાનાં શિખરો પ્રગટ થાય છે :

'જેને ગમે તે રમે. જેને પાલવે તે જ મેદાનમાં આવે. બોતરું સૌને છે. પણ ભૂખ્યા જ ભાણે બેસે... રામજોલાંને સૌ સહેલું, અણસમજુને બધું અઘરું. આંધળા ની પાસે આરસી શા કામની?' (પૃ. ૧૭; ઈ. સ. ૧૯૨૧માં ગુજરાતને અસહકારની લડત માટે તૈયાર કરવા ગાંધીજીએ 'પરીક્ષા' નામના તા. ૧૧-૧૧-'૨૧ના 'નવજીવન'માં લખેલા લેખનો એક અંશ).

'ગાંધીજીનો સાહિત્ય-કલા-વિચાર' લેખમાં રોમે રોલા તથા ટોલ્સ્ટોયના સાહિત્ય-કલાવિષયક વિચારો સાથે ગાંધીજીના વિચારોની યથાપ્રસંગ તુલના કરી, લેખકે ચર્ચ્ય વિષયને વ્યાપક ફલક ઉપર મૂક્યો છે. 'ગાંધીજીની ધર્મ-ભાવના'ની છણાવટ કરતી વખતે વિશાળ ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં સમગ્ર વિષયને તેઓ મૂકી આપે છે. કુશળતામાં, વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં ચર્ચ્ય વિષયને મૂકવાનું વિદ્વાન તરીકે શ્રી નગીનદાસનું વલણ છે.

નગીનદાસભાઈ પોતાના લેખોમાં અંગ્રેજી ભાષામાંથી યથાપ્રસંગ અવતરણો આપે છે. એની સાથે જ (ભાષાંતરકલાનો પરિચય આપતો) ગુજરાતી અનુવાદ

નગીનદાસ પારેખ ગાંધીજીનાં લખાણોની ભાષા ઝીણવટથી તપાસે છે. એમાં ક્યારેક થતા શબ્દપ્રયોગનાં પુનરાવર્તનો વિશે તેઓ કહે છે કે, ગાંધીજીનું આ પ્રયોગદાસ્ય (મેનરિઝમ) નથી, પણ ગાંધીજીનો ચોકસાઈનો આગ્રહ છે. ઝીણવટ અને ચોકસાઈનો આગ્રહ નગીનદાસ પારેખના અધ્યયનલેખોનું લક્ષણ છે. વિષયના તારેતારને ઝીણવટથી તેઓ વિશદ કરે છે. ચર્ચ્ય મુદ્દાને મૂલગામી રીતે તપાસવાનું નગીનદાસ પારેખનું વલણ છે, ગાંધીજીની સ્મૃતિ ખૂબ સારી હતી અને 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' તથા 'આત્મકથા' બંને કશી નોંધ પાસે રાખ્યા વિના લખેલાં હતાં એવું લેખકે નોંધ્યું છે. પરંતુ ગાંધીજીની સ્મૃતિ સારી હતી એવું કથનમાત્ર કરવાથી નગીનદાસભાઈને સંતોષ નથી. ગાંધીજીની સ્મૃતિ સારી હતી, તેનું કારણ એમને ગાંધીજીની સત્ય વિશેની અખંડ જાગૃતિ તથા આત્મપરીક્ષણની ટેવમાં જણાયું છે (પૃ. ૯).

ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વના સત્યનિષ્ઠા, સ્વમાનિતા ઈ૦ લાક્ષણિકતાઓ વિશે લેખક વાત કરતા હોય તો અનેક ઉચિત દૃષ્ટાંતોથી પોતાના મુદ્દાને તેઓ પુષ્ટ કરે છે. એ જ રીતે ગાંધીજીની ગદ્ય અભિવ્યક્તિનાં લક્ષણોની સુરેખ, સુઘડ અને દૃષ્ટાંતપુષ્ટ ચર્ચા તેઓ કરે છે. ગાંધીજીનાં લખાણોમાંથી અનેક ઉદાહરણો આપવામાં લેખકનો ભાવ મૂળ સ્રોત સુધી વાચકને પહોંચાડી, ચર્ચ્ય વિષયને પ્રકાશિત કરવાનો છે. આધાર વિના કાંઈ લખવું નહિ, અધ્યયન વિના લેખન નહિ, એ નગીનદાસભાઈનો આદર્શ છે. ગાંધીજીના લખાણોમાંથી ગદ્યઅભિવ્યક્તિની સચોટતાનાં શિખરો પ્રગટ થાય છે :

'જેને ગમે તે રમે. જેને પાલવે તે જ મેદાનમાં આવે. નોતરું સૌને છે. પણ ભૂખ્યા જ ભાણે બેસે... સમજેલાંને સૌ સહેલું, અણસમજુને બધું અઘરું. આંધળાની પાસે આરસી શા કામની?' (પૃ. ૧૭; ઈ. સ. ૧૯૨૧માં ગુજરાતને અસહકારની લડત માટે તૈયાર કરવા ગાંધીજીએ 'પરીક્ષા' નામના તા. ૧૧-૧૧-'૨૧ના 'નવજીવન'માં લખેલા લેખનો એક અંશ).

'ગાંધીજીનો સાહિત્ય-કલા-વિચાર' લેખમાં રોમે રોલા તથા ટોલ્સ્ટોયના સાહિત્ય-કલાવિષયક વિચારો સાથે ગાંધીજીના વિચારોની યથાપ્રસંગ તુલના કરી, લેખકે ચર્ચ્ય વિષયને વ્યાપક ફલક ઉપર મૂક્યો છે. 'ગાંધીજીની ધર્મ-ભાવના'ની છણાવટ કરતી વખતે વિશાળ ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં સમગ્ર વિષયને તેઓ મૂકી આપે છે. હકીકતમાં, વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમા ચર્ચ્ય વિષયને મૂકવાનું વિદ્વાન તરીકે શ્રી નગીનદાસનું વલણ છે.

નગીનદાસભાઈ [illegible] તાના લેખોમાં અંગ્રેજી ભાષામાંથી યથાપ્રસંગ અવતરણો આપે છે. એનો [illegible] ંતરકલાનો પરિચય આપતો) ગુજરાતી અનુવાદ

તેઓ આપે છે. આપણા કેટલાક અભ્યાસીઓ અંગ્રેજીમાથી ઘણી વખત અવતરણો આપે છે, અંગ્રેજી શબ્દોનો અહીંતહીં છંટકાવ કરે છે, તેમને (એટલે કે આપણે) માટે અન્ય ભાષામાંથી અવતરણો આપવાની અને સાથે જ ગુજરાતી અનુવાદ આપવાની નગીનદાસ પારેખની શિસ્ત આદર્શરૂપ બની રહેવી જોઈએ. ગુજરાતીમાં અનુવાદક્ષેત્રે કિંમતી પ્રદાન કરનાર નગીનદાસભાઈએ ઈસુદાસ કવેલી સાથે બાઈબલનું ભાષાંતર કરેલું છે. બાઈબલનું ભાષાંતર મુખ્યત્વે મિશનરીઓએ કરેલું. ગાંધીજીએ એવા ભાષાંતરો વિશે કહ્યું કે, અંગ્રેજી સાહિત્યના ઉત્તમ નમૂનાનું ગુજરાતી 'ભાષાંતર તે તદ્દન રદ્દી થયું. આપણા અક્ષરોને એ કરવાનું પણ સૂઝયું નથી. કયારે સૂઝશે ?' (પૃ. ૯૫). નગીનદાસભાઈને એ સુભગ રીતે સૂઝયું, એમાં ગાંધીજીની આ ટકોર પ્રેરણારૂપ હોઈ શકે.

નગીનદાસ પારેખના આ સ્વાધ્યાયલેખોનાં એક મર્યાદા આ લખનારને એની જણાઈ છે કે, તેઓ લેખની શરૂઆતમા વિસ્તારથી વિશ્લેષણ કરે છે, પછી લેખ પૂર્ણ કરવાની કાંઈક ઉતાવળ થાય છે અને કદમર્યાદા કે વક્તવ્યની સમયમર્યાદા સાચવવા અંત ભાગમાં ટાંચણ જેવી નોંધ કરીને તેમને ચલાવવું પડે છે (જુઓ 'ગાંધીજીનું નેતૃત્વ', પૃ. ૧૮૦–૧૮૧) એમના લેખોમા (અ તે) સમાપનની કડી કયારેક ખૂટે છે (જુઓ પૃ. ૬૮ તથા પૃ. ૧૦૫.) આવા સ્થળોએ લેખના સશ્લેષણ વિશે વાચકને, વિશ્લેષણનો ઉત્તમ કડીના મુકાબલે, ઓછો સંતોષ થાય છે.

ગાંધીવિચારનું વિશ્લેષણ કરતી વખતે વિદ્વત્તાનો દેખાડો કરવાનું વલણ નગીનદાસ પારેખ જેવા તપસ્વી અધ્યાપકમા ન જ વરતાય તે દેખીતું છે. નગીનદાસ પારેખની વિચારની સ્પષ્ટતા તથા નિરૂપણની સંક્ષિપ્તતાનો પરિચય આ ગ્રંથમાં ઘણે સ્થળે મળે છે. નગીનદાસ પારેખની ગદ્યશૈલી સુશ્લિષ્ટ અને અર્થભર્યા છે. એ શૈલી સ્વસ્થ અને અનાકુલ છે. જ્ઞાનલક્ષી સાહિત્યને અનુરૂપ એવા એમના ય રૂઢપ્રૌઢ ગદ્યમાં અર્થને આરપાર જોઈ શકાય છે. તેમના લખાણમાં અર્થની પ્રાસાદિકતા છે. વિચારોની સુવ્યવસ્થા અને અસંદિગ્ધ પ્રાસાદિક ભાષા એ બે ગાંધીવિચારના ભાષ્યકાર નગીનદાસ પારેખના અભ્યાસલેખોનાં જોર તરી આવે એવાં લક્ષણો છે.

ગાંધીજીનું વિચારદર્શન અને ગુજરાતી ગદ્યમા ગાંધીજીનું નિરૂપણકૌશલ એ બંનેનું સૌંદર્ય શ્રી નગીનદાસે આ સ્વાધ્યાયલેખોમાં ઉત્તમ રીતે પ્રગટ કરી આપ્યું છે. દેવો ભૂત્વા દેવં યજેત્ એમ કહેવાયું છે. એવા સહજ અનોન્ભાવથી ગાંધીજી(વ્યક્તિ અને વિચાર)નું જેણે સેવન કર્યું ન હોય, એવો નગીનદાસ પારેખનો 'ગાંધી-ભાવ' આ ગ્રંથમાં સર્વત્ર વિલસે છે.

□

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી ભાવનગર જ્ઞાનસત્રમાં અપાયેલાં ૧૯૮૬-૮૭નાં પારિતોષિકો

ક્રમાંક	પારિતોષિકનું નામ	પુસ્તકનું નામ	લેખક	પ્રકાશક
૧.	શ્રી ઉમા-રમેશ રશ્મિ પારિતોષિક	ગાંધીજી : કેટલાક સ્વાધ્યાયલેખો (૧૯૮૫)	શ્રી નગીનદાસ પારેખ	એસ. એન. ડી. ટી. યુનિવર્સિટી (મુંબઈ)
૨.	શ્રી ઉશનસ્ પારિતોષિક	પડઘાની પેલેપાર (૧૯૮૭)	શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ	આર.આર. શેઠની કં., અમદાવાદ.
૩.	અરવિંદ મુનશી ચંદ્રક	મીરાં સામે પાર (૧૯૮૬)	શ્રી રમેશ પારેખ	પ્રમિતા પરિવાર ટ્રસ્ટ, મુંબઈ
	સંયુક્ત	આનંદહેલી (૧૯૮૭)	શ્રી ચંદ્રશંકર ભટ્ટ	આરતી થિયેટર, અમદાવાદ
		સપ્તપદી (૧૯૮૭)	શ્રી રતુભાઈ દેસાઈ	પરિમલ પ્રકાશન, મુંબઈ
૪.	શ્રી ચીનીભઈન સરૈયા(કિશોર)પારિ.	સાહસિક ટોળી (૧૯૮૬)	શ્રી ગિરીશ ગણાત્રા	કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ
૫.	શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિ.	મારા અનુભવો (૧૯૮૬)	સ્વામી સચ્ચિદાનંદ	ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ
		દિગ્દિગંત (૧૯૮૭)	શ્રી પ્રીતિ સેનગુપ્તા	આર. આર. શેઠની કં. અમદાવાદ
૬.	જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે હાસ્ય પારિ.	કાગળનાં ફૂલડાં (૧૯૮૬)	શ્રી ન. પ્ર. બૂચ	અક્ષરભારતી, ભુજ
૭.	શ્રી તખ્તસિંહ પરમાર પારિ.	અન્તરાલ (૧૯૮૭)	શ્રી હિમાંશી શેલત	ચંદ્રમૌલિ પ્રકાશન, અમદાવાદ
૮.	શ્રી દિલીપ મહેતા પારિતોષિક	અગિયાર દરિયા (૧૯૮૬)	શ્રી મનહર મોદી	રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ
૯.	શ્રી નટવરલાલ માલવી (બાલસાહિત્ય) પારિતોષિક	ધમાચકડી (૧૯૮૬)	શ્રી નીતા રામૈયા	કિશોરીલાલ રામૈયા, મુંબઈ
૧૦.	શ્રી પરમાનંદ કુ૦ કાપડિયા પારિ.	આશ્રયંવત્	શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી	સસ્તું સાહિત્ય, અમદાવાદ
૧૧.	શ્રી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા પારિતોષિક	તારક મહેતાના સાત (ત્રીજું) એકાંકીઓ (૧૯૮૭)	શ્રી તારક મહેતા	અશોક પ્રકાશન, અમદાવાદ

૧૨. શ્રી બી. એન. માંકડ પારિ. (પ્રથમ) (બીજું)	હાઈડ્રોપોનિક્સ (૧૯૮૬) આસપાસનાં પંખી (૧૯૮૬)	શ્રી ઇન્દ્રવિજય શ્રી લાલસિંહ રાઓલ	હર્ષલ પ્રકાશન, અમદાવાદ નહેરુ ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ
૧૩. શ્રી ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક	મારી અભિનવ દીક્ષા(૧૯૮૬)	શ્રી કાશીબહેન મહેતા	મહાવીર પ્રકાશન, અ'વાદ
,, ,,	... (૧૯૮૭)	...	...
૧૪. શ્રી મહેન્દ્ર ભગત પારિતોષિક	વાર્તાવરણ (૧૯૮૭)	શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા	ત્રિમૂર્તિ પ્રકાશન, અમદાવાદ
૧૫. શ્રી રમણલાલ પાઠક પારિતોષિક	વાર્તાવરણ (૧૯૮૭)	શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા	,, ,, ,,
૧૬. શ્રી રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષી પારિતોષિક	નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા (૧૯૮૬)	શ્રી કિશોર જાદવ	આર. આર. શેઠની કં, અ'વાદ
૧૭. શ્રી સદ્વિચાર પરિવાર પારિતોષિક	ધર્મમંગલ (૧૯૮૬) ચાલો અભિગમ બદલીએ (૧૯૮૭)	શ્રી ચીનુભાઈ નાયક સ્વામી સચ્ચિદાનંદ	,, ,, ,, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ
૧૮. શ્રી હરિલાલ મા. દેસાઈ પારિતોષિક	કૃષ્ણનું જીવનસંગીત('૮૭)	શ્રી ગુણવંત શાહ	આર. આર. શેઠની કં, અ'વાદ
૧૯. શ્રી ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ પારિતોષિક	વલ્લભપુરની રૂપકથા (૧૯૮૬)	મૂ. લે. બાદલ સરકાર અનુ. જ્યોતિ ભાલરિયા	જ્યોતિ ભાલરિયા, કલકત્તા
૨૦. શ્રી પ્ર. ત્રિવેદી પારિતોષિક	..	...	...
૨૧. શ્રી ભાસ્કરરાવ વિદ્વાંસ પારિતોષિક	સાહિત્ય અને સામાજિક ચેતના (૧૯૮૭)	સં. ડૉ. સુધીરચંદ્ર	સેન્ટર ફોર શોશ્યલ સ્ટડીઝ સુરત

ભાષાશંકર પુરોહિત

ગીત – રસકીય કોટિ

કવિતાપ્રકાર તરીકે ગીતનું વાહન તો છે શબ્દ પણ સાહિત્યની, ઉત્તરકાલીન પરંપરામા, ગીતમાંથી ઊતરી આવેલાં અન્ય કવિતાસ્વરૂપોને મુકાબલે, ગીત, માધ્યમ લેખે 'શબ્દ'ને થોડીક વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજે છે. ગીતથી ઈતર કાવ્યપ્રકારો શબ્દને એના નોખા પરિવેશમાં, ભાષાસામગ્રી તરીકે પ્રયોજે છે, એટલે ગીતેતર પ્રદેશોમાં માધ્યમ તરીકે ભાષાઘટનાનો વિચાર, એની સ્વકીય ઉપલબ્ધિઓ અને ઉપસ્થિતિઓના પ્રકાશમાં કરવાનું શકય બને છે. જ્યારે 'ગીત'માં છેક એના ઉદ્ગમક્ષણથી જ 'શબ્દ' નર્યા ઉચ્ચારણ કે ઉદ્ગાર તરીકે નહિ, ઉદ્ગાન તરીકે સ્વીકારાયો છે; કેમકે ઉત્કટ ભાવોદ્રેકની લયપૂર્ણ આનાભિવ્યક્તિ તરીકે 'ગીત'નું માનવકંઠેથી ફૂટયું છે. એટલે ગીતના શબ્દને, સંગીત અને કવિતા – એમ કળાસંસિદ્ધિની દ્વિસ્તરીય પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવાનું બન્યું છે. ગીત પ્રકૃતિથી – એટલે વ્યુત્પત્તિથી પણ – સંગીતાત્મક લય-આદોલ સાથે સંલગ્ન છે. કવિતાના વિકાસરૂપે એમાંથી જેટલા ઔપચારિક રીતે ભલે નિવાર્ય બની, પણ ગીતને ગળથૂથીમાં જ સાંપડેલું સંગીતનું સૂક્ષ્મ-અનુપાન, એની અલાયદી કવિતાકોટિની સ્થાપનામાં એક યા અન્ય પ્રકારે પ્રભાવક રહ્યું છે.

'ગીત'ની સંજ્ઞા તળે સમજ્યના કળાવિભાવમાં સમયાંતરે ફેરફાર થતા રહ્યા છે. 'ગવાય તે ગીત' (गीतं गीयते इति।) અને 'નાદાત્મક અક્ષરસંચય' –, એવું પ્રાચીન ગીતલક્ષણ મળે છે.[1] આ 'ગીત'ના બે પ્રકાર : નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ. એમાં 'તાલયુક્ત અને રસાત્મક એવું છંદ, ગણ અને ધાતુના જાણકારોએ વર્ણ વગેરેના નિયમોથી ગ્રથિત કરેલું ગીત તે નિબદ્ધ', એનાથી વિપરીત તે અનિબદ્ધ.[2] 'શ્રૃંગ', 'શાલગ' અને 'સંકીર્ણ' એ નિબદ્ધ ગીતના ત્રણ મુખ્ય પ્રકાર. એમાં વળી 'શ્રૃંગ'ના બાર, 'શાલગ'ના નવ અને 'સંકીર્ણ'ના ચૌદ પેટાભેદો પણ ગણાવાયા છે.[3] આ પૈકી 'દેશી' ગીતની જે પરંપરામાંથી

---

૧. જુઓ : राजा राधाकान्तदेव बहादुरेणरचितं 'शब्दकल्पद्रुम–द्वितीयः भागः (૧૯૬૧) પૃ. ૩૨૯. પ્ર. ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ, વારાણસી.

૨. એજન પૃ. ૩૨૯

૩. „ „

ઉત્તરકાળે ભાષાગીતો ઊતરી આવ્યાં એની સંઘટનામાં, 'પુનરુક્તિ, વર્ણોનું શીઘ્ર ઉચ્ચારણ, વર્ણોનું પ્રસરણ, લિંગપરિવર્તન, સંધિનો અભાવ, સંયુક્ત અક્ષરોને છૂટા પાડવા, અક્ષરપરિવર્તન તથા હ્રસ્વ-દીર્ઘની છૂટ'ને દોષ ગણ્યા નથી.[૪] હેમચંદ્ર પણ 'गीतं शब्दितगानयोः' લક્ષણ નોંધે છે.

—ગીત વિશેની આ પ્રાચીન વિચારણામાં વજન 'ગેયતા' પર છે. ગીતનો આકાર ધારતી ભાવની શબ્દઘટના કયા પ્રકારે 'ગાન'ને વિશેષ અનુકૂળ બને એ બાબતની ચીવટ રાખી છે; સાથોસાથ 'ગીત' નકરી નિઃશબ્દ સૂરઘટના પણ નથી બનતી એ ધ્યાનાર્હ રહે.

સહોવેધી ભાવાભિવ્યક્તિના રંજક ઉપકરણ તરીકે પણ 'ગીત'ના પ્રથમ પ્રકરણમાં જ લયબદ્ધ સાંગીતિકતાના તંતુઓ રહ્યા છે. ગુજરાતી ભાષાને એના ઉદ્ભવકાળે વિરાસતમાં સાંપડેલી પૂર્વકાલીન ગીતઘટના, મધ્યકાળ દરમ્યાન, વિવિધ કૃતિવિધિમાંથી પસાર થતી રહી, પરંતુ, સરસ-તરલ ભાવબિંદુ અને ગેયતા—આ બે વાનાંને કારણે ગીતની રૂપરચનામાં ભાવની એકાત્મતા, લાઘવ તો બીજી બાજુ ગાનગુંજનનું નમનીય લયનર્તન, ઉપરાંત આ બન્નેને માફક આવે તેવી પદઘટના, ચરણોની મેળવણીનો ઘાટ બંધાતાં રહ્યાં. એટલે ગીતમાં ભાવવ્યંજક શબ્દનું ગાનૈકલક્ષી સૂર સાથેનું અધવારું, રૂપગત લક્ષણ બન્યું. પાછળના ક્રમે કવિતા અને સંગીતની પોતપોતાની અલાયદી રસકોટિઓની સ્વાયત્તતા પછીયે ગીતનો એક પગ કવિતામાં ને બીજો પગ સંગીતમાં રહ્યો.

અંગ્રેજી કવિતાના પરિચય-સંપર્કને કારણે આપણી સાહિત્યરુચિ અને સમજણને નવી દિશા ને નવાં પરિમાણો લાધ્યાં. અર્વાચીનતાના આરંભે કવિતાની ગેયતાના સંદર્ભે 'રાગડા તાણવા'નું મહેણું સંભળાયું. પરંતુ પછીના તબક્કે વિચારપ્રધાન કવિતાનો દ્વિનેત્તરતાના આગ્રહે ગીતમાંના ઇમોશનપૃક્ત રોમેન્ટિસિઝમ અને વિશેષ તો ગેયતા સામે સૂગ ઊભી કરી. આ સ્થિતિમાં ક્ષણત્વની અન્ય શરતો સચવાતી હોવા છતાં, કેવળ ગેયતાને કારણે આપણી કવિતામાં ગીતને બીજા વર્ગની નાગરિકતાનો દરજ્જો સાંપડ્યો. કવિતાએ એને સંગીતગંધી ગણી શિષ્ટ સંબંધે આભડછેટ રાખી, અને સંગીતે એને શબ્દોપજીવી ગણીને હડસેલ્યું! એટલે ગીતો લખાતાં રહ્યાં, વ્યાપક જનસમુદાયની રંજન-તૃપ્તિ કરતાં રહ્યાં, છતાં શિષ્ટ-માન્ય સાહિત્યના શાસનમાં ગીતના નસીબે તો કવિતા અને સંગીત વચ્ચેની નખશિયાની ધરતી—No man's land—માં ઊઝરવાનું રહ્યું! છેક ઉમાશંકર સુધી 'ઊછીનું ગીત' માગતી આપણી કવિપરંપરા

૪. જુઓ : 'ધ્વનિ', રાજેન્દ્ર શાહ, (૧૯૫૨ અને ૧૯૫૫—બન્ને આવૃત્તિ)

કોઈ ગીતનો જ સુવાંગ ગણી શકાય તેવો કોઈ સૌન્દર્યવિભાવ નથી. નિશ્ચિત કે નિયત એકમોનું નિયમિત આવર્તન, સમ-વિષમ અંશોનું સન્નિધિકરણ, ઘટકોની ચહઊતર ગોઠવણી, વિભિન્ન ઘટકો વચ્ચેના પારસ્પરિક સંતુલન ને સંવાદ : આ સૌ બાબતોથી ઊપસતો 'લય', સૌન્દર્યશાસ્ત્રનો વ્યાપક ને સર્વસામાન્ય વિભાવ (Concept) છે. કળાગત સૌન્દર્યના વિધાયક તત્ત્વ તરીકે, અલગ અલગ કળાપ્રકારોમાં, તેના માધ્યમસ દર્ભે, 'લય'તત્ત્વની નોખનોખી ઉપાદેયતા માલુમ પડે છે. સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં કવિતાનો 'લય', એના મૂળ અને સર્વસામાન્ય વિભાવની તત્ત્વસાધક ઉપસ્થિતિઓને ભાષાગત સ્તરે કયા પ્રકારે પ્રયોજે છે? અને વળી કવિતાના વ્યાપક પેટા તળે આવતી ઊર્મિકવિતાના 'ગીત' પ્રકારમાં પ્રયોજાતો લય, ઈતર પ્રકારોથી કઈ રીતે નોખો પડે છે? – આ મુદ્દાઓ તરફ આપણો અભ્યાસ વળવો ઘટે.

ગીતની રસકીય કોટિની સાધકતામાં, એના નિરૂપણવિષયની ખાસિયત – એની વિવિધતા ને નવીનતા નિર્ણાયક બાબત ગણાય ખરી? ગીતસર્જનના આટલા લાંબા ઇતિહાસમાં નિરૂપણવિષયની એકરૂપતા જોવા મળતી જ નથી. આપ્યાયે મધ્યકાળ દરમ્યાન પદકવિતામાં ભક્તિ અને તદ્વિષયક વિભિન્ન ભાવ-સંવેદનો ગીતરૂપે વ્યક્ત થતાં રહ્યાં છે. થાળ, હાલરડાં, આરતી, પ્રભાતિયાં, ભજન કે આત્મપ્રબોધને લલકારતી સમગ્ર મધ્યકાલીન ગીતકવિતાનું ભાવવિશ્વ મહદ્અંશે ધર્મ-અધ્યાત્મ પ્રભાવિત રહ્યું છે. અર્વાચીન ગીતરચનાઓએ પ્રકૃતિ-સૌન્દર્ય અને માનવપ્રણય ઉપરાંત દેશપ્રેમ, સામાજિક સંપ્રજ્ઞતાના આવિર્ભાવોને વિષય તરીકે ઉપસાવ્યા. તો વળી આધુનિક ગીતરચનાઓમાં સાંપ્રતકાલીન જીવન-સંદર્ભો – હતાશા, વિચ્છિન્નતા, ભીંસ, એકલતા, જડ સામુદાયીકરણ, વ્યક્તિત્વની વિલુપ્તિ નગરજીવનની યંત્રણાની સાથોસાથ જનપદી પરિવેશમાં નાયક/નાયિકાની અતિ રોમેન્ટિક ભાવસ્થિતિઓનાં ઘેરાં ચિત્રો પણ વિષયરૂપે આવ્યાં છે. બ્લડપ્રેશર, અસ્થમા, ટી.બી., રુમેટીઝમ વગેરે દર્દીઓનાં ગીત, 'મિનિસ્કર્ટવાળી છોકરી' ને 'સડક પર વેચાતી છોકરી' કે 'મિલમાલિકની પત્ની' – આ સૌનાં ગીત પણ લખાયાં. 'શરબતવાળો', 'રિક્ષાવાળો', 'વિધવા ડોશી', 'કામાતુર કૃષક કન્યા', 'મુગ્ધા-બ્રીડિતા નાયિકા'નાં ગીતો ઉપરાંત 'આઈ નાખવાનું' અને 'નહીં આવાનું' ગીત પણ લખાયું. કલ્યાણનું ગીત અને ઢીંકણાનું ગીતની વર્ગીકૃત સૂચિ તૈયાર કરીએ તો આખી 'ગીતસહસ્રપદી' બની આવે! – જોઈ શકાશે કે સમયાંતરે ગીતના કથનવિષયોમાં સંકોચ/વિકાસ ને વૃદ્ધિ/હ્રાસ થતાં રહ્યાં છે. પાયાનો સવાલ તો આ છે કે અમુકતમુક માનવીય વલણો કે વિભાવો ગીતમાં રચનાવિષય તરીકે દેખા દે અને સમયક્રમે એને બદલે જુદા જ વિભાવો/વિષયો

ગીતમાં સાકારિત થાય એ બાબતને ગીતની રસક્ષમ કોટિની તાત્ત્વિક ને મૂલગત અપેક્ષા સાથે અજ્ઞાનગત સંબંધ છે ખરો ? વિષયોનું વૈવિધ્ય કે પરિવર્તન ગીતની પ્રકારગત આંતરિક જરૂરત (essentiality) ગણાય ? નવા વિષયોની ગીત કે જૂના વિષયોની હકાલપટ્ટીનો મુદ્દો ગીતની સ્વરૂપકોટિની અલાયદી સ્થાપનામાં નિર્ણાયક બનશે નહિ. હકીકતે તો વિષયની વિવિધતા, નવીનતા ગીતકોટિનો આકસ્મિક ને આગંતુક અંશ છે, અંતર્ગત નહિ.

'પ્રાચીન', 'મધ્યકાલીન', 'અર્વાચીન', 'આધુનિક' – ગીતની આગળ લાગતાં આ કાળવાચક વિશેષણો ગીતની કોટિગત વ્યાવર્તકતાને સંકેતિત નથી કરતાં, પણ ગીતના રચનાસમયના તબક્કાનો સંકેત આપે. એ જ રીતે, 'ભક્તિગીત', 'પ્રણયગીત', 'શૌર્યગીત'માંના પૂર્વપદો કૃતિનું વિષયલક્ષણ નિર્દેશે. 'લોકગીત' અને 'સાહિત્યિક ગીત'ની વ્યાવર્તકતા કર્તૃત્વની નિર્ણીતતાને ધોરણે કરવાની હોય તો, એ પ્રકારગત (Generic) ભેદકતા ધારશે, કોટિગત નહિ. સંવિધાનની શિથિલતા, જેમતા વગેરેને કારણે 'લોકગીત'/'સાહિત્યિક ગીત'ના આંતરસંબંધો ને કોટિનિર્ણય પણ ચિકિત્સા માગી લે છે.

૩

ગીતની રસક્ષમ કોટિ અંગેની તપાસમાં વિષયપસંદગી, વિષયવૈવિધ્ય, રચનાસમયના સંકેતો કે કર્તૃત્વનિર્ણય જેવી બાબતો ગૌણતરીમાં લેવાનું વાજબી નથી. પણ લયપ્રવર્તન, પદ્યીકરણ (Versification) અને ભાષાસંધનું સ્વરૂપ – આ ત્રણેય બાબતોમાં ગીત, ઇતર કવિતાપ્રકારોથી ક્યાં અલગ પડે છે એની તપાસ કરવાનો પ્રયત્ન, ગીતના સ્વરૂપનિર્ણયમાં વધુ શાસ્ત્રીય – એટલે વૈજ્ઞાનિક – કુરી

*

ઇતર કાવ્યપ્રકારોથી, ગીતને નોખો તારવી આપતો 'વાગ્લય' ગીતરચનાના ભાષાક્રમનો આંતરિક સમ વિશેષ છે. આવર્તક સંધિએકમો(recurring units)ની નિયમિતતા (Particularity) અને નિયમિતતા(regularity)ને કારણે એ કાવ્યાત્મક ગદ્યલયથી જુદો પડી આવે છે. તો વળી સમ-વિષમ શ્રુતિઘટકોનાં આવર્તનથી રચાતી તરેહો(Patterns)ની નિયમિત અનિયમિતતાથી સધાતા પ્રાસયુક્ત પંક્તિબંધોને કારણે એ છંદસ લયથી પણ અળગો તરી આવશે.

રસસિદ્ધ કાવ્યઘટના તરીકે 'ગીત'ને સાવંતપણે સંચારિત કરનારું ને વાણીગત દ્રવ્યને સૌન્દર્યરસિત કરનારું સૌથી મહત્ત્વનું ગીતઘટક છે 'લય' ગીતમાં લયપ્રવર્તન કેવળ બાહ્ય સપાટી પરની ભાષાભૂમિકા પૂરતું જ સીમિત નથી. ગીતની ભાષારચના દ્વારા ભાવસૌન્દર્યની શ્રુતિવ્યંજના વા રસચમત્કૃતિના

વિસ્તારક્ષેત્રના નિર્માણમાં, ગીતના ભીતરી ને અસ્ફુટ લયવિવર્તોની ઉપકારકતા પણ મહત્ત્વની હોય છે. એટલે ગીતના સંદર્ભે 'લય' અત્યંત સંકુલ અને વ્યાપક વિભાવ તરીકેની સત્તા ધરાવે છે.

ગીતના સંઘટક વિભાવ તરીકે 'લય' સંજ્ઞા આપણે અંગ્રેજી 'રીધમ'ની અપેક્ષામાં વાપરીએ છીએ. यस्मिन् लीनो भवेत् तद् सकलं लय इति व्यवहरन्ति। 'ઢળી' 'લીન થઈ જવું'—એ સંકેતને વિસ્તારીને પદાર્થના સમવિષમ તમામ અંશોની સંવાદપૂર્ણ સમ-રસતા, અને એમાંથી સંધાતો અખંડ આકાર. આવી સમજ ઉપસાવવાનું જો એક તરફથી બન્યું તો બીજી તરફથી, 'રીધમ' એટલે નિશ્ચિત ઘટકોનું નિયમબદ્ધ આવર્તન—એવો સંકેત પણ એમાં ઉમેરાયો. 'સંગીતકળાના ક્ષેત્રની 'લય' સંજ્ઞા, ગીતકવિતાના સંદર્ભે આ પ્રકારના અર્થ-સંકેતો વિસ્તારતી થઈ.

(૧) લય એટલે ગીતનો વેગ.

(૨) લય એટલે માત્રિક સંવિભેદકોના નિયમિત આવર્તન અને પારસ્પરિક અન્વિતિથી બંધાતી તરેહ. સુરળ ભાષામાં એને 'ઢાળ', 'ચાલ', 'રાહ', 'બાંધો', 'દેશી' વ૦ નામે ઓળખતા થયા.

(૩) લય એટલે ધ્વનિના આકાર (Volume) અને પદન-ગાનના આરોહ-અવરોહાત્મક કંપનથી (Pitch) સિદ્ધ થતી સંવાદપૂર્ણ આકૃતિ.

માત્રિક સંવિભેદકોનાં નિશ્ચિત ને નિયત આવર્તનો—જો 'લય'ની ઘટનામાં એટલું જ અપેક્ષિત હોત તો પિંગળ દ્વારા એનો પૂરો ખુલાસો મળી રહે. પણ 'લય'માં પ્રતીત થતી શ્રુત્યાત્મક ગતિશીલતા અને સંચરણક્ષમતા એને રસમીમાંસાની સરહદમાં પણ લાવી મૂકે છે. માત્રિક તંતુઓથી ગૂંથાતું ચરણનું માપમાન તો લયનું કાચું પોત (texture) છે. છંદસ-દ્રવ્યનો લયમાં પ્રયોગ નહિ, ઉપ-યોગ છે. એટલે ગીતના લયના બંધારણમાં પ્રતીત થતી વિવિધ માત્રિક વર્ણલીઓનું કેવળ વસ્તુલક્ષી વ્યાકરણ પિંગળ પાસેથી સાંપડી શકે. એ વર્ણલીઓના સંવાદાત્મક મેળમાંથી સિદ્ધ થતી નાદ (Sound) અને શ્રુતિ(Syllable)ની શ્રુત્રસબંધીમાંથી જાગતી અસ્ફુટ ભાવવ્યંજનામાં જ લયની સાચી ઓળખ અને સિદ્ધિ છે. અને એ પિંગળ દ્વારા નહિ, રસશાસ્ત્ર દ્વારા ઓળખી શકાય. લય-સૌન્દર્યનું આ સરહદનું તત્ત્વ પૂર્ણતઃ વ્યાખ્યેય નથી. કેમકે છંદની જેમ એ જોખવાનો વસ્તુનિષ્ઠ પદાર્થ નથી, સહૃદય ચિત્તે પામવાનો આત્મનિષ્ઠ વ્યાપાર છે. કેવળ લયહિંડોળની ચારુતા દ્વારા જ ગધઝાઝેરું કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરી આપતા નીચેના બંડોળા જુઓ :

(૧) 'આ ઝાકળના ઝબકારા ઝાલી ઘાસ ફરે મેદાન વચ્ચે હેલ્લારો
આ સવારના રેલાઓ લૈ ટેકરીઓ દોડે પાન વચ્ચે હેલ્લારો
આ ઈત્તો ઈત્તો હેલ્લારો/આ ચાંપપલિતો હેલ્લારો
આ સરખે સરખી કળીઓ રમતી સમણું સમણું હેલ્લારો
આ ખર્યા પાનનું ખરવું લાગે નમણું નમણું હેલ્લારો
'હેલ્લારો' — રમેશ પારેખ

(૨) ઘાસમાં રે... ઘાસમાં રે મેદાન ઉછાળા ખાય.
કેમથી રે .. કેમથી રેલો નીસર્યો કે આ કેટલાં
ગુરૂયાં કેટલાં લીલમવરણાં પાણી થાય
દરિયો રે... દરિયો ઝૂલે... કે... ઝૂલે .. કે ઝૂલે,
પાણીનું... ઝાડવું ઝૂલે... કે... ઝૂલે... કે ઝૂલે,
અડખેથી... પડખે લગી આભલું ફંગોળાય!
–'દરિયો રે... દરિયો ઝૂલે... કે... ઝૂલે' — રમેશ પારેખ

(૩) નિરખને ગગનમા કોણ ઘૂમી રહ્યો?
'તે જ હું' 'તે જ હું' શબ્દ બોલે. — નરસિંહ મહેતા

(૪) હાં રે અમે ગ્યાં'તાં
હો રંગના ઓવારે
કે તેજના કુવારે
અનંતના આરે – હો, રંગરંગ વાદળિયાં– — સુન્દરમ્

— ઉપરનાં ઉદાહરણોમાં પ્રતીત થતી લયની વિવિધ છટાઓ કેવળ માત્રિક એકમોની આવર્તક ગોઠવણમાંથી જ ઊપસતી નથી. ગીતના અંતરંગ સંવિધાન સાથે નિસબત ધરાવતા નાદાત્મક સ્તરની, કૃતિના ઈતર કાવ્યસાધક અંશો સાથેની સતત ગતિશીલ રહેતી આંતરક્રિયા એમાં કારણરૂપ બને છે. તો વળી ઉચ્ચારણમાંની આરોહ–અવરોહાત્મક ઉપસ્થિતિઓ અને શબ્દસીમાઓ પણ લયના વિશિષ્ટીકરણમાં સહાયરૂપ થાય છે.

ગીતના લયની મૂળભૂત એકતા નકરી પંક્તિનિર્ભર નથી, પણ કૃતિના સાદ્યંત નિબંધન પર આવલંબે છે. એટલે ગીતના ધ્રુવપદ–અંતરાની કડીએ આવર્તક ઘટકોની ગોઠવણીના ફેરફારને લીધે લયદૃષ્ટિએ નોખનોખી લાગે, તોપણ એ સયુક્તિક હોય છે કેમકે ધ્રુવપદ/અંતરાના બાંધામાં વિષમતા લાવીને ગીતકાર વૈવિધ્યની ભાત ઉપસાવવા તાકતો હોય છે, કેટલીક વાર અંતરાની કડીઓમાં પંક્તિબંધને વચ્ચેથી તોડીને, અને પ્રાસનું સાંધણ વાપરીને, આંશિક પુનરાવર્તન દ્વારા આગવી લયછટાનું નિર્માણ થતું હોય છે. નિયત અંતરે એને ધ્રુવપદ સાથે સાંકળીને નિયમિત અનિયમિતતાની લયગતિની ભાત સર્જે છે.

આખ્યાનિક અંતવાણી સાહી વાક્યરચનાઓમાંના ગદ્યાભાસી આરોહ / પ્રત્યાર્થ પણ વિશિષ્ટ લયાત્મક પઠન / ગાનને કારણે કેવા આરોહ-અવરોહાત્મક ભાવરમ્ય વલયો રચે છે તે જુઓ :

૧. 'કૈં મોળું મીઠું કે'લે,
'જે જોઈએ તે માગી લેજો.'

૨. 'હરિયામાં હોય એને મોતી કહેવાય છે, તો આંબામાં હોય તેને શું ?
અમે પૂછ્યું : કે બોલ, હવે તું...' — રમેશ પારેખ

૩. 'નાગાબૂચાને ઘેર હરજી બિસેને એમ પંડિતજી ઓસરીમાં બેઠા' — અનિલ જોશી

૪. 'રૂખડમાવા, તું હળવો હળવો હાલજે !' (લોકગીત)

*

કાવ્યકળા તરીકે, સંગીત અને કવિતા બન્ને, નાદાત્મક લય(Sound rhythm)ને ઉપલક્ષે છે અને કાલમાન પર નિર્ભર તાલ, આ બન્ને લયનું ચાલક પરિબળ છે. છતાં ગીતનો લય સંગીતના લય કરતાં જુદો પડે છે. કેમકે શાબ્દી કળા તરીકે ગીત અર્થસાપેક્ષ છે, જ્યારે સંગીત અર્થરિક્ત નિરાલંબ સ્વરસૃષ્ટિ છે. આ સ્થિતિમાં ગીતનો નાદાત્મક લય, એનાં ભાષાગત અર્થથી સતત નિયંત્રિત થતો રહેશે. કહો કે ગીતમાં નાદાત્મક લયની સાભિપ્રાયતા, અલીષ્ટ અર્થના દ્યોતન-પ્રકાશનને અધીન રહેશે શ્રી અરવિંદ લયને 'Premier necessity of Poetic expression' તરીકે ગણાવે છે. કેમકે લયના ઘટકરૂપ ધ્વનિસ્વરણના કારણે શબ્દગત અર્થસંચલનો વહેતાં રહે છે. અને લયના નાદાત્મક ધ્વનિબિંબો ગીતના ભાવ કે અર્થની છાપને તીવ્ર, સઘન, વ્યાપક ને વ્યંજ્ય બનાવે છે.

ધ્રુવપદ-અંતર, પંક્તિયુગ્મો કે સ્વરણમાલા : પ્રાસસંધાનથી સંકળાઈને રચાતા વિવિધ પ્રકારના બાંધા(Pattern)માં ગીતપંક્તિઓની દીર્ઘતા, માત્રિક સંધિઘોષકોના આવર્તનોથી સધાતી હોય છે. સ્વરણોનો વિસ્તાર કે વ્યાપન કૃતિના પંક્તિલયનું સ્વરૂપ પ્રગટ કરે. બરી રીતે તો સ્વરણના સંકોચ / વ્યાપનું નિયંત્રણ ગીતના ભીતરી સંવેદનની તાસીરને અધીન હોય છે. ઈપ્સાર્થની પૂર્તિ માટે અનિવાર્ય હોય ત્યાં સુધી સંધિઘોષકોનાં આવર્તન પંક્તિમાં પ્રસરતાં રહે. એ ન ભૂલવું ઘટે કે પંક્તિની દીર્ઘતા એ પ્રલંબિત લયનો પર્યાય નથી. છાપવા / લખવામાં પૃષ્ઠનો પનો ટૂંકો પડે અને વાંચતી વખતે હાંફ ચડી જાય એટલી હદે પંક્તિઓને લંબાવવાની કરામત ઘણી વાર પ્રયોગશીલ્પ કે નવું કરી દેખાડવાના આશયથી થતી હોય ત્યાં પંક્તિવિસ્તાર ગીતની રસસિદ્ધિને ઉપકારક

ન બને. ખાસ તો, કટાવની ચતુષ્કલ સંધિઓથી નીપજતા પ્રલંબિત લય(ને પંક્તિવિસ્તાર)નાં ઘણાં ઉદાહરણો આધુનિક ગીતકવિઓ – મનહર ચરાડવા, નવનીત ઉપાધ્યાય, નયન દેસાઈ, જયેન્દ્ર શેખડીવાળા, દીપક ત્રિવેદી વગેરેની રચનાઓમાં મળશે. પ્રલંબિત લયની રસાત્મક સૂઝનાં બે નિદર્શનો જુઓ :

(૧) અંબોડો છોડ્યો ને ત્યાં તો વાંસવાંસની કેરાયટાથી સરી પડી'તી ભાતભાતનાં
ચટકાંવાળી કાળી-કાળી રાત / હું ભૂલું કયાંથી વાત ? / એ કાયમ મારી સાથ.
અડધા ભીના અડધા કોરા કુંતલસેરે ખડી પડી'તી લતવતનાં ફૂલચૂ નેડી પડેલી-ઠેલી
વેણીની સોગાત; હું ભૂલું કયાંથી વાત ? એ કાયમ મારી સાથ.
હળ ઉપર જે ભોણી ચકલી તારી-મારી યાદોને પડખામાં લેતી વસંતની પાંખો કફડાવી
થાક કાઢવ. બેઠી, બીની આંખે ઊડવા બતી, આંખો રાતી-માતી,
ઓલીકોરે કાળાધબ્બ પડછાયામાંથી સનનન્ કરતું તીર વછૂટી પાંખે વળગ્યું ત્યાં તો
ચાં ચાં કરતી ઠેઠી બેઠી યાદોને ઠંચકાતી, પાંપણ ભીની થાતી
રીસ અચનક ઝબકી બેઠી કમળપાદડીને ચારમાવે એવા તારા વદનકમળ પર ઊપસી બલ્યે
મેંદીવા હાથેથી ભાત. હું ભૂલું કયાંથી વાત ? એ કાયમ મારી સાથ.
– 'એક સહિયારી રાત' —દીપક ત્રિવેદી 'દીપ'

(૨) બેરહમ છેરણ કૂળિયા વચ્ચે મલકાતું કોઈ ધીરેથી ડોકાય અને ઓ ..દૂર ઊભેલી સાદળિયું
આ કોર ઊપડતી થાય પછી તો આંખોને મંચાઈ જવાનું મન અચાનક થાય
બહેનર કોઈ વારતા માંડો. 'કોઈ વારતા માંડો' — નવનીત ઉપાધ્યાય

શબ્દઘટના વડે લયનો બંધાતો પિંડ, શ્રુત્યાત્મક નાદરૂપ દ્વારા ગીતની પંક્તિએ પંક્તિએ ઘુંટાતો જાય અને ગીતનાં વિભિન્ન રચનાદલોને અર્થ / ભાવની સ્ફૂટ – અર્ધસ્ફૂટ વ્યંજનાથી રમી દે છે. આમ, શ્રુતિગત લયબિંદુઓ ગીતના પંક્તિબંધોમાં અતિશીઘ્ર ઊર્જાનો સંચાર કરતાં કરતાં, રચનાના સમગ્ર નિબંધનમાં કૃતિગત લયસિંધુની સર્વતઃસ્પર્શી સૃષ્ટિ ખડી કરી દે. એક રીતે જોઈએ તો ગીતનો આ 'લય' અણુપરિમાણીય કણાધટક – પદ-અર્થ – છે. વર્ણ, શબ્દ, પંક્તિ, ખંડોમાં પ્રતીત થતાં નાદાત્મક સ્તરો લયનું મૂર્ત ને વસ્તુલક્ષી પાસું છે. બીજી તરફ ધ્રુવપદ / અંતરામાં પરસ્પરાનુવર્તી બનીને, અલંકાર–પ્રતીક–કલ્પન વા ચિત્રનિર્મિતિની શાબ્દયુક્તિઓથી કેન્દ્રીય ભાવના આંતરવર્તુળો ઊપસતાં જાય; તો વળી કયારેક સમ–અંતરે વા સામસામે તોળાતા અર્થસ્ફુટિકોથી ભાવની કૃતિઓ રચાતી જાય અને એમ ગીતના આદ્યંત પટમાં વ્યંજનાનાં આવર્તક વલયો કે સ્ફુટિકોની અમૂર્ત એટલે કે આદર્શલક્ષી (Conceptual) ભાવ–આકૃતિ ઊભી થાય અને કૃતિ પંડમે જ શબ્દ – અર્થના લયસંવાદની રચના બને. 'અખિલ બ્રહ્માંડમા' (નરસિંહ), 'મુખડાની માયા' (મીરાં), 'કાજળ કેરી

(દયારામ) 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ' (ન્હાનાલાલ), 'મેરે પિયા' (સુન્દરમ્), 'આયો જી વૈશાખ લાલ' (રાજેન્દ્ર શાહ), 'શ્રાવણ નીતર્યો' (ભાલણ મુકુન્દ દવે), 'નયણાં' (વેણીભાઈ પુરોહિત) 'કન્યાવિદાય' (અનિલ જોશી), 'બોલ ઝાલમના' (ભગિલાલ), 'દુનિયા અમારી' (ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા), 'અંધારું થયો' (રાજેન્દ્ર શુક્લ) આ સૌ તરત હોઠે ચડતી આવી ગીતકૃતિઓ છે.

લયસ્પૃષ્ટ શબ્દ – અર્થની સંવાદપૂર્ણ સંપૃક્તિને કારણે જ ગીતમાં અભિપ્રેત પ્રકારના સંગીતનો સંચાર થાય છે. અન્ય કવિતાપ્રકારોને મુકાબલે, ગીતના વિશેષ તરીકે ગણી શકાય તે શ્રુતિસંસિદ્ધ ભાવસૌન્દર્ય કે શ્રુતિવ્યંજ્ય ભાવમાધુરી (Melodiousness સુન્દરમ્ જેને માટે 'રાગીયતા' સંજ્ઞા યોજે છે.) ગીતની આ સમગ્રઘટનાનું પરિણામ છે. અહીં એ ન વીસરવું ઘટે કે આ શ્રુતિમંસિદ્ધ ભાવસૌન્દર્ય કેવળ લયજન્ય ઘટના નથી. કૃતિના નાદાત્મક સ્તરો, પદ્યબંધની આરોહ-અવરોહપૂર્ણ સંઘટના, પંક્તિ / ચરણના વિરામો, પ્રાસસંકલના, પૂરકોની અર્થપોષક અન્વિતિ : આ બધી સામગ્રીના ઉપયોગ દ્વારા તરી આવતી એ રસઘટના છે.

૪

ગીતમાં પદ્યીકરણ(Versificatiou)નો મામલો મૂલતઃ, લયથી સાવ અલગ પાડીને વિચારી શકાય તેમ નથી. ગીતના પ્રભવબિંદુમાં અ-મૂર્ત સંવેદનને અ-સ્ફુટભાવે ગુંજતો લય, તેના ભાષિક આવિષ્કરણમાં પદ્યની દિશા અને સ્વરૂપ નક્કી કરી આપશે, વળી ભાવ-સંવેદનની સિરિકલ પ્રકૃતિને કારણે લાઘવ, સઘનતા ને પ્રવાહિતા પણ ગીતના પદ્યબંધમાં નિર્ણાયક ભાગ ભજવવાનાં તો વળી ગીતના હોઠીમાં જ રહેલી ગેયતા – ગાનક્ષમતા – પણ પ્રભાવક નીવડવાની. અર્વાચીનોત્તરકાળે ગીત પરત્વેની આપણી બદલાયેલી અપેક્ષાઓ – ખાસ તો ગેયતાનો પરિહાર કરી, ગીતને નર્યા પાઠ્ય સ્તર પર મૂકી આપવાના પ્રયત્નોમાં પણ, ગીતની પદ્યઘટના પર, ઉપરકથ્યા પરિબળોનો સતત દાબ રહ્યા કર્યો છે. છાંદસ / અછાંદસ વા ગદ્યના અન્ય કાવ્યપ્રકારો માટે પણ, જોકે પઠનક્ષમતા (Recitability) આવશ્યક છે, પણ એવી દીર્ઘરચનાઓ કે કથન / વર્ણનવાળી કૃતિઓમાં, લંબાણ, સંકુલતાને ઉપસાવવા માટે યોજાતી સંકુલ ઉક્તિ / પંક્તિ તરેહોને કારણે એવી રચનાઓ માટે સુવાચ્યતા(readability)નો ગુણ પૂરતો ગણ્યો છે. જ્યારે ગીત આંખેથી સાંભળવા ને કાનથી વાંચવાની ક્ષમતાની અપેક્ષા ભાવક પાસે રાખે જ.

*

ગીતનો પદ્યાવતાર સંરચનાની બે કક્ષા (levels) વચ્ચેની આંતરક્રિયાનો પ્રશ્ન છે : (૧) સંવેદનાત્મક પ્રેરણાના મૂળમાં પડેલા અસ્ફૂટ લયનું પ્રકટીકરણ, (૨) છંદની અર્ધગાણિતિક તરેહ (pattern) આમાં લયાત્મક પ્રેરણાનું આંતરદ્રવ્ય ગીતના પદ્યત્વને ભીતરથી સંચાલિત કરશે, જ્યારે માત્રિક સંધિએકમોની વર્ગણીઓથી બંધાતો ભાષિક બંધ બાહ્ય સપાટી પરનો નકશો દોરી આપશે.

ગીતના પદ્યવિધાન માટે મોટે ભાગે માત્રિક સંધિએકમોના આવર્તનમાંથી ગાંઠેલા જુદા જુદા ઢાળા (patterns) પ્રયોજાય છે. ઝૂલણા, સવૈયા, હરિગીત જેવા પથરાટવાળા માત્રામેળ છંદો ઉપરાંત, દોહરો, સોરઠો, ચોપાઈના ખંડકોને થોડાક ઢીલા કરીને 'ચાલ' કે 'દેશી'ના ઘાટ પણ વિકસી આવ્યા ચતુષ્કલ / અષ્ટકલ વા વિભિન્ન સંધિઓનાં સતત આવર્તનો કે લઘુ-ગુરુની જુદી જુદી મેળવણીમાંથી સાંપડતાં સંધિએકમો પણ ગીતના પદ્યાકારમાં ખપમાં આવતા રહે છે. વળી, પિંગળના સંધિઓ વચ્ચે સંગીતના સંધિઓ ઉમેરીને નવાનવા પદબંધો વણાતા રહ્યા. રૂપમેળ / અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં અક્ષરનાં સ્થાન / સંખ્યા ચોક્કસ હોવાને કારણે, ગેયતાને એનો કડક ડારો નડે, એનાં માત્રામાનની શિસ્ત પણ સખત. એની સરખામણીએ માત્રિક સંધિઓ તો સરકણી ગાંઠ જેવા, એટલે શિથિલ ગતીને ગેયતાના પ્રવાહમાં સરળતાથી સરકી શકે. આ કારણે જ, અક્ષરમેળ / રૂપમેળ વૃત્તોના ગણએકમો વા ખંડોના ગીતલક્ષી પ્રયોગો બહુ ફલદાયી નીવડ્યા નથી. ગેયતાના ગઢમાંથી ગીતને છોડાવવા માટેના પુરુષાર્થમાં નિરંજને એવો પ્રયોગ કર્યો, મનોહર ત્રિવેદીના '...મિતવા' અને 'ડૂકે નવાણ'માંના શિખરિણી મંદાક્રાન્તાના પ્રયોગો પણ ગીતને સદ્યા નથી. લોકગીતની અતિવિપુલ ને બહુવિધ સમૃદ્ધિમાં, લાંબી પરંપરા દરમ્યાન ગીતબંધ તરીકે નીવડેલા 'ઢાળા'-(patterns)એ આપણા અર્વાચીન ગીતને ખૂબ કામ આપ્યું. આધુનિકો પણ એ પદબંધો તરફ જ્યારે સજગ રહીને વળ્યા છે ત્યારે લાભકારી પરિણામો આવ્યા છે.

ગીતના પદ્યાકારમાં અત્યંત વપરાતી તરેહ ધ્રુવપદ / અંતરાની છે. ગીતના કેન્દ્રીય ભાવસૂત્રને આકારતો ધ્રુવખંડ આરંભની પંક્તિરૂપે કે પ્રથમ ખંડકના અંતે વા વચ્ચેના ક્રમે પણ આવે. ધ્રુવપદની વ્યંજક માંડણીને અભ્યાસીઓએ 'ગીત'ની મહત્ત્વની શરત લેખી છે. નિયત અંતરે આવર્તિત થતો આ ગીતઘટક સળંગ પંક્તિરૂપે, ખંડરૂપે, શબ્દગુચ્છ વા એકાંકી શબ્દરૂપે પણ હોય. અંતરાની કડીઓમાં કે આનુક્રમિક પંક્તિમાં વિસ્તરતા ભાવબિંદુઓને કેન્દ્ર સાથે સાંકળીને સઘન ને નિરવયવ આકૃતિ નિર્માણ કરવાનું કામ, એ રીતે, ધ્રુવપદનું ગણાય.

ગીતના પદીકરણની આ પ્રકારની રચનાગત પ્રકૃતિ અને પ્રયોજનના મૂળમાં, એનું સંગીત સાથેનું સગપણ પડયું છે. સંગીતમાંના રાગલક્ષી સ્થાયી / અંતરાની સ્વરાત્મક તરેહની અસર તળે જ ધ્રુવપદ / અંતરાની શબ્દાત્મક તરેહ વિકસી આવી છે. ધ્રુવપદ અને અંતરાના પંક્તિબંધોમાં આવર્તક ચંધિઓકમોની અલગ ભાત દ્વારા તો વળી કયારેક વચ્ચે જુદા માપના ખંડો મૂકીને નોખાપણું ને વૈવિધ્ય ઉપજાવવાની રીત પણ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત ટૂંકા ધ્રુવખંડના આવર્તન સાથેનાં પ્રાસબદ્ધ પંક્તિયુગ્મો અને પંક્તિમાળાની રીતો પણ યોજવામાં આવે છે. ભાવને વળ આપવા અંતરાની બંધની વધ-ઘટ કે આંશિક પુનરાવર્તનની તરકીબ પણ પ્રચારમાં છે. ધ્રુવ / અંતરાના કેટલાક જાણીતા બંધ-(pattern)ના નમૂના જુઓ :

(૧) 'દધ તો લાગેલ હું ગરમેં, કહોને ઓધાજી ! હવે કેમ કરીએ ?
હાલવા જઈએ તો પહાલા હાલી ન શકીએ;
બેસી રહીએ તો અમે બળા મળીએ રે... કહોને ઓધાજી ! હવ કેમ કરીએ !
—મીરાંબાઈ

(૨) 'અલખ લેહે લાગી રે, જાગીને જોયું આ ઘટમાં
ભમાડ્યા તો ભાંગી રે, સોડાગી ભેટયા ઊલટમાં અલખ લેહે લાગી રે.
અંબાડીએ ગજરાજ ગળિયો, ઘોડાને ગળી ગયું જીન,
વસ્ત્ર ઉપર વાડ સુકાણી, સમુદ્રને મળી ગયું ક્ષીણ;
સસલો તો શાણો થઈને રે, શાદુંલને નાખે પટમા- અલખ લેહે લાગી રે.'
—ધીરો

(૩) ઊભા રહો તો કહું વાતડી, બિહારીલાલ !
તમ માટે ગાણી છે જનતડી, બિહારીલાલ ! —દયારામ

(૪) ફૂલનો લાગ્યો ફટકો અમને ફૂલનો લાગ્યો ફટકો !
આજ ચડયા ને આજ ઊતર્યા વચમા બીજનો ઝટકો !
આટઆટલાં રૂપ રૂપનાં વાદળ છાયા એ તો એના લોચનનો છે લટકો !
અંધકારની કાજળઝાંખી અમે ઉપાડી મહીંથી નીપજ્યા ચંદ્રકિરણનો કટકો !
—પ્રિયકાન્ત મણિયાર

(૫) લોકે કે' છે મુખને છે મોતિયો રે,
કાઈ મોતિયો રે, કાન સોંસરવી ખખડે બહેરારા.
ઢોલ ત્રાંસાં વાગે કે વાગે ખૂંગિયો રે,
એ જી ખૂંગિયો રે, એને ઘારે પા સરખી હળવારા
—મનોહર ત્રિવેદી

(૬) મારા હાથથી શરીર મારું ઝટકયું ઓ ઝટકયું-
કે શીશ જઈ

દર્પણની દીવાલે પટક્યું–
કે રામ જાણે
ખોળિયાને એવું શું ખટક્યું. મારા હાથથી૦

—કિસન સોસા

(૭) સુક્કો દુકાળ તારા દેશમાં છતાંય / અરે, સુક્કો દુકાળ મારા દેશમા છતાંય
કૈંક લીલું ચટ્ટાક કૈંક લીલું ચટ્ટાક કૈંક લીલું ચટ્ટાક તારી આખમાં :
કૈંક લીલું ચટ્ટાક મારી આખમા...
કોઈને તો ઠીક, અહી જંગલને યાદ નથી પોતાના પાંદડાંની વાત
એવા દિવસોમાં જાય પાગરની આપણને દોમદોમ લીલી ઠકરાત.
એ તો છલકાય બની મોગરાની મ્હેક / બની વૈયાની ગ્હેક / બની હરણાની ઠેક
એને રમની સુકાય : કાઈ બાંધી રખાય નહીં તોરણની જેમ બારસાખમાં...
કૈંક લીલું ચટ્ટાક

—રમેશ પારેખ

ગીત અને ગઝલ – બન્ને પ્રકારોના સર્જનમાં પ્રવૃત્ત કેટલાક આધુનિક કવિઓ આ બન્ને પ્રકારોના સંકરણ દ્વારા ગીતગઝલ, ગઝલગીત ને ગઝલગીતિ નીપજાવવા મથી રહ્યા છે. એ કારણે ગીતના પદ્યાકરણની નવીનવી તરેહો પણ અજમાવવામાં આવી રહી છે. દાન વાઘેલાએ 'સ્વતંત્ર ગઝલ' સાથે 'પરતંત્ર ગીત'ને સાંકળવાનો વિલક્ષણ પ્રયોગ 'ત્રણ અનુસ્યૂત રચનાઓ' તલે દાખવ્યો છે. ગઝલના પ્રત્યેક શેરને ગીતના અંતરાના આંતરઘટક તરીકે વણાને ગઝલ-નિર્ભર ગીતનો નમૂનો સર્જ્યો છે. ગીતની મૂલગત પ્રકૃતિને આ અખતરા કેટલે અંશે અનુકૂળ આવે એ પ્રયોગખોરીના પાણી આછર્યે ખબર પડે.

*

ગીતના પદ્યાવતરણમા ગીતની બાહ્યાકૃતિ સાથે સંકળાયેલાં બીજાં બે તત્ત્વો છે – પૂરકો (supplements) અને પ્રાસ. ખરી રીતે તો બન્નેને ગીતના સંવિધાનની બાહ્ય સપાટી પરની પ્રયુક્તિઓ ગણવાનું વાજબી નથી. કેમકે એ બન્ને ઉપલક નજરે ભલે ગીતરચનાના બહિર્ગત ઘટકો લાગે, પરંતુ ગીતના આંતરદ્રવ્યની સાથે એનો મર્મસંબંધ રહ્યો છે. 'રે', 'હો', 'જી', 'કે', 'તે', 'હાં રે' 'લોલ' : આ સૌ અર્થરિક્ત વર્ણ કે વર્ણગુચ્છો ગીતના પદ્યવિધાનમાં કેવળ માત્રામાન જાળવવાના આશયથી જ પ્રયોજાતા હોય છે એવું નથી. પંક્તિની છાંદસ વા સાંગીતિક માત્રાની ખૂટતી જગ્યા પૂરવાની કામગીરી તો અત્યંત પ્રાથમિક ને સ્થૂળ કક્ષાની છે. ગીતના ચરણબંધમાં આવાં પૂરકો આરંભે, મધ્યે, અંતે – એમ કોઈ પણ સ્થાને આવતાં હોય છે. પંક્તિના સમાપનમાં એ અંતદ્યોતક અને વચ્ચેના સ્થાનોમાં લયપૂર્તિની ગરજ સારે છે.

વળી આરંભે પંક્તિના ભાવઉપાડને ધક્કો આપવામાં નિમિત્ત બને છે, તો અનંત્ય સ્થિતિમાં યતિસ્થાન જાળવીને ગીતના લયને વળાંક આપે છે. અંતરાનાં ચરણોને ભાવસાતત્યથી સાંધી આપવામાં સંયોજક કે સાધણ તરીકેનું કામ પણ એના દ્વારા સધાતું હોય છે. દૃષ્ટિવંત ગીતકાર આ સાવ સસ્તાં ઉપકરણોને વાપરી, ગીતમાંના અભીષ્ટ સંદર્ભોમાં આર્જવ, આર્દ્રતા, આકસ્મિકતા, વિસ્મય, વેદના, સાતત્યના ભાવતંતુઓને જાગ્રત કરી દેતો હોય છે. અને સંવિધાનલક્ષી તથા ભાવવ્યંજનાલક્ષી – ઉભય વ્યાપારે એમને પ્રવૃત્ત કરી શકે છે. થોડાંક ઉદાહરણોથી વિધાનને સમર્થિત કરીએ :

(૧) 'અમે બરફનાં પંખી રે ભાઈ, ટહુકે ટહુકે પીગળ્યાં' —અનિલ જોશી
(૨) 'કાંધ રે દીધી ને દેન દીધા રે, શોનલદે
પોઢણાં દીધાં રે તમને રાખનાં હો જી, —૨૦ પારેખ
(૩) આજની ઘડી રે રળિયામણી,
હાં રે મારા વ્હાલાજી આવ્યાની વધામણી જી રે. આજની૦ —રાજે
(૪) નાણુ આપે નરભો રે, વાવરજો છોગાળા' —નરભેરામ
(૫) અમે રે સૂકું રૂનું પૂમડું...
આવો, રે આવો હો જીવણ આમના. મકરંદ દવે

– અહીં 'રે'ના અર્થસંકેતો સમરેખ નથી (૧)મા આર્જવ, (૨)માં 'રે'નાં ત્રણ આવર્તનોની ઘૂંટ દ્વારા શોકની સાંદ્ર સઘનતા, (૩)મા વચ્ચે ને આરંભે ઉલ્લાસ, (૪)માં બેતમાપણું, મસ્તી અને (૫)મા અનુક્રમે વિનીતના, વિજ્ઞપ્તિના સંકેતો મળે છે. (૨)માં 'હો જી' સમાપન ને આશ્વાસક તો (૫)માં 'હો' અભીપ્સાની ઋજુતાને વ્યક્ત કરવામાં સહાયક નીવડે છે.

(૬) '– કે મને ફૂટતી નથી એકે ડાળખી' —અનિલ જોશી
(૭) 'અમી પ્હેલેરી મીટની ફાળ, મોરી સૈયરું
કે અમીં જોબનની મધમીઠી ગાળ, મોરી સૈયરું" —જયેન્દ્ર શેખડીવાળા
(૮) આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે,
કે ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ;
ગુલાબી ! કેમ કરી જાશો ચાકરી રે ? (લોકગીત)

'કે'ની પૂરક તરીકે સાભિપ્રાયતા (૬)માં આકસ્મિકતા / વિસ્મયના સંદર્ભે (૭) ને (૮)માં સંયોજક તરીકે છે.

(૯) સાંભળ રે તું રજની મારી, રજની ક્યાં રમી આવી જી ?
પરસેવો તને ક્યાં વળ્યો ? તારી ભમ્મર ક્યાં ભીંજાણી ?
સાચું બોલો જી. —દયારામ

(૭) છે રે લાખા ! જાજમા ઝળહુ હોય તો હેત વધારા હો છ,
અને મનના પ્રપંચને મેલો રે લા !' —લોકગીત

(૯) મા 'છ' સખીની રતિક્રીડાની અભિજ્ઞતાને કારક વિનયે પ્રકારની ચતુરી દ્વારા વ્યક્ત કરવા માટે કેટલો સભાન પ્રયોગ ! (૧૦)માં ચરણના વિધાનના ઉપાડ – take off તરીકેના કામગીરી

(૧૧) હળવે તે હ થી ઉપાડજો રે, અમે કોમળ કોમળ,

× × ×

કોના તે પગીકે ઝારજો રે અમ કોમળ કોમળ —માધવ રામાનુજ
૨) વનર તે વનમા ખાડો રાજ ર વમાડ્યા ' (લોકગીત)
૩) 'ચાંદી'ની નીદરના જ પેલા હાળ / ગો ય Beauty તે ful એક બે રા
—રમેશ પારેખ

11)મા 'તે દ્વારા વિશેષણ / વિશેષ્ય વચ્ચે દૂરત જોડી કરીને વિશેષણના સ ંજનની વિના, (12)મા 'વનરાવન' જેવા સામાસિક શબ્દને અને (13)મા 'Beauty'ful' જેવા સયુક્ત રૂપને 'તે દ્વારા તોડવાથી બન્ને સ કર્મોમા ને બને ખા, પ્રથમમા પ્રત્યાપત્તિ ને બીજામા હળવાશ ટીખળ – સ કેતિત થાય છે

14) વહાલા માના l વૃંદાવનને ચોક કે વહેલા પધારજો રે લોલ,'
—નરસિંહ મહેતા

15) સૈ મ ર કેસરાની મરજાદ કે ચોરડા કેસે ચડયા રે લોલ
લોલ મારે પંથરને પાણિયારે કે છવતા મોતી જડ્યા રે લોલ —રમેશ પારેખ

–(14)મા 'રે લોલ' પંક્તિનુ સમાપન સાગીતિક લય દ્વારા, પણ (15)મા પૂર્વ/અપર ચરણોમા અનુક્રમે આદિ / અન્ત્ય 'લોલ' મા ગે એક લયનુ ક્રમભ પણ ઉમેરે છે

–જોઈ શકાશે કે આ ઉદારણોમાના પૂરક ભાવની સઘનતા, બલિષ્ઠતા, ઉર્જસ્વિતા, આત્મનિષ્ઠની છાયા વ્યક્ત કરવા ઉપરાંત ગેયતાપોષક લયશૌ-દર્ય પણ સધી આપે છે તો વળી ક્વચિત્ વિધાન / ખ ડોના સાધણ તરીકેની કામગીરી પણ બજાવે છે એટલે જ ગીતરચનાના આકસ્મિક કે આગ તુક અશ નહિ, પણ અ તરદ્વ સાથે રસીભૂત થઈ જતા રસ ન્યો છે

*

એ જ રીતે પ્રાસ (અ ત્યાનુપ્રાસ) પણ ગીતના પદ્યવિધાનમા સેન્દ્રિય (organic) ધર્મ છે ગીતના ભાવ સ વિધ નની વિભિન્ન તરેહોમા, એની કામગીરી પ્રયુક્ત તરેહની આકૃતિ નિષ્પન્નવામા નિર્ણાયક હોય છે પ્રાસનુ મુખ્ય કામ એ રીતે, સધિ–આવર્તનોના સાતત્ય પછી ચરણના અંતને વ્યક્ત કરવાનું

વળી આરંભે પંક્તિના ભાવઉપાડને ધક્કો આપવામાં નિમિત્ત બને છે, તો અનંત્ય સ્થિતિમાં યતિસ્થાન જાળવીને ગીતના લયને વળાંક આપે છે. અંતરાનાં ચરણોને ભાવસાતત્યથી સાધી આપવામાં સંયોજક કે સાંધણ તરીકેનું કામ પણ એના દ્વારા સધાતુ હોય છે. દૃષ્ટિવંત ગીતકાર આ સાવ સસ્તાં ઉપકરણોને વાપરી, ગીતમાંના અભીષ્ટ સંદર્ભોમાં આર્જવ, આર્દ્રતા, આકસ્મિકતા, વિસ્મય, વેદના, સાતત્યના ભાવતંતુઓને જાગ્રત કરી દેતે. હોય છે. અને સંવિધાનલક્ષી તથા ભાવવ્યંજનાલક્ષી – ઉભય વ્યાપારે એમને પ્રવૃત્ત કરી શકે છે. થોડાંક ઉદાહરણોથી વિધાનને સમર્થિત કરીએ :

(૧) 'અમે બરફનાં પંખી રે ભાઈ, ટહુકે ટહુકે પીગળ્યાં' —અનિલ જોશી
(૨) 'કાંય રે દીધી ને દેન દીધા રે, સોનલદે
પોટણાં દીધાં રે તમને રાખનાં હો જી, —૨૦ પારેખ
(૩) આજની ઘડી રે રળિયામણી,
હાં રે મારા વ્હાલાજી આવ્યાની વધામણી જી રે. આજની૦ —રાજે
(૪) નાણું આપે નરભો રે, વાવરજો છોમાળા' —નરભેરામ
(૫) અમે રે સૂકું રૂનું પૂમડું...
આવો, રે આવો હો જીવણ આમના. મકરંદ દવે

– અહીં 'રે'ના અર્થસંકેતો સમરેખ નથી. (૧)માં આર્જવ, (૨)માં 'રે'નાં ત્રણ આવર્તનોની ઘૂંટ દ્વારા શોકની સાંદ્ર સઘનતા, (૩)માં વચ્ચે ને આરંભે ઉલ્લાસ, (૪)માં બેતમાપણું, મસ્તી અને (૫)મા અનુક્રમે વિનીતના, વિજ્ઞપ્તિના સંકેતો મળે છે. (૨)માં 'હો જી' સમાપન ને આશ્વાસક તો (૫)માં 'હો' અભીપ્સાની ઋજુતાને વ્યક્ત કરવામાં સહાયક નીવડે છે.

(૬) '– કે મને ફૂટતી નથી એકે ડાળખી' —અનિલ જોશી
(૭) 'અમી પ્હેલેરી મીટની ફાળ, મોરી સૈયરું
કે અમી જોબનની મધમીઠી ગાળ, મોરી સૈયરું" —જયેન્દ્ર શેખડીવાળા
(૮) આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે,
કે ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ;
ગુલાબી ! કેમ કરી જાશો ચાકરી રે ? (લોકગીત)

'કે'ની પૂરક તરીકે સાભિપ્રાયતા (૬)મા આકસ્મિકતા / વિસ્મયના સંદર્ભે (૭) ને (૮)માં સંયોજક તરીકે છે.

(૯) સાંભળ રે તું સજની મારી, રજની ક્યાં રમી આવી જી,?
પરસેવો તને ક્યાં વળ્યો ? તારી ભમ્મર ક્યાં ભીંજાણી ?
સાચું બોલો જી. —દયારામ

(૯) જી રે લાખા ! ભ્રમમાં ભળવું હોય તો હેત વધારો હો જી,
અને મનના પ્રપંચને મેલો રે હાં !' —લોયણ

(૯) માં 'જી' સખીની રતિક્રીડાની અભિજ્ઞતાને કૃતક વિનયોપચારની ચાતુરી દ્વારા વ્યક્ત કરવા માટે કેટલો સબળ પ્રયોગ ! (૧૦)માં ચરણના વિધાનના ઉપાડ – take off તરીકેની કામગીરી.

(૧૧) હળવે તે હાથે ઉપાડજો રે, અમે કોમળ કોમળ;

× × ×

ઊના તે પાણીડે ઝારજો રે અંગ કોમળ કોમળ. —માધવ રામાનુજ

(૧૨) 'વનરા તે વનમાં વ્હાલે, રાસ રે રમાડયાં' (લોકગીત)

(૧૩) 'ચડતી'ની નીંદરના જંપેલા ઢાળ / એ ..ય Beauty તે ful એક ભેંશ,
—રમેશ પારેખ

(૧૧)માં 'તે' દ્વારા વિશેષણ / વિશેષ્ય વચ્ચે દૂરતા ઊભી કરીને વિશેષણના સંકેતની તીરતા, (૧૨)માં 'વનરાવન' જેવા સામાસિક શબ્દને અને (૧૩)માં 'Beautyful' જેવાં સંયુક્ત રૂપને 'તે' દ્વારા તોડવાથી બન્ને સંદર્ભોમાં નોખનોખા, પ્રથમમા માત્રાપૂર્તિ ને બીજામાં હળવાશ ટીખળ – સંકેતિત થાય છે.

(૧૪) 'વહાલા મારા ! વૃંદાવનને ચોક કે વહેલા પધારજો રે લોલ;'
—નરસિંહ મહેતા

(૧૫) 'સૈ મારે ઉંબરાની મરજાદ કે ઓરડા ઠેસે ચડયા રે લોલ
લોલ મારે પથ્થરને પાણિયારે કે જીવતા મોતી જડયા રે લોલ. —રમેશ પારેખ

–(૧૪)માં 'રે લોલ' પંક્તિનું સમાપન સાંગીતિક લય દ્વારા, પણ (૧૫)માં પૂર્વ/અપર ચરણોમાં અનુક્રમે આદિ / અંતમ 'લોલ' સંયોજક લયનું કામ પણ ઊભું કરે છે.

–જોઈ શકાશે કે આ ઉદારણોમાંનાં પૂરકો ભાવની સઘનતા, બલિષ્ઠતા, અર્થતા, આર્જવની છાયા વ્યક્ત કરવા ઉપરાંત ગેયતાપોષક લયસૌન્દર્ય પણ સાધી આપે છે. તો વળી ક્વચિત્ વિધાન / ખંડોના સાંધણ તરીકેની કામગીરી પણ બજાવે છે એટલે જ ગીતરચનાના આકસ્મિક કે આગંતુક અંશ નહિ, એના આંતરદલ સાથે રસીભૂત થઈ જતાં રસદ્રવ્યો છે.

*

એ જ રીતે, પ્રાસ (અંત્યાનુપ્રાસ) પણ ગીતના પદ્યવિધાનમા ઐન્દ્રિય (organic) ઘટક છે. ગીતના બાહ્ય સંવિધાનની વિભિન્ન તરેહોમાં, એની કામગીરી પ્રયુક્ત તરેહની આકૃતિ નિપજાવવામાં નિર્ણાયક હોય છે. પ્રાસનું મુખ્ય કામ એ રીતે, સંધિ–આવર્તનના સાતત્ય પછી ચરણના અંતને વ્યક્ત કરવાનું

છે. પૂર્વચરણમાંના અંતિમ પદની વર્ણઘટના, અંતરાનાં અનુવર્તી ચરણોના અંતના કાલમાન અને ધ્વનિ-પ્રકૃતિ નિશ્ચિત કરી આપે છે. આ પ્રાસતત્ત્વની કેટલીક ખાસિયતો જોવા જેવી છે.

(૧) ચરણાંત પદની અંત્ય/ઉપાંત્ય શ્રુતિની, મોટેભાગે, સરૂપતા હોય છે. શબ્દ બે વર્ણોથી વધારે વર્ણોથી બન્યો હોય તોપણ, બહુધા ઉપાંત્ય-અંત્ય શ્રુતિઓનું સમરૂપ વિશેષ પ્રયોજાતું હોય છે, ક્યારેક ત્રણ વર્ણો પણ હોય છે.

(i) 'અણજાણ અકેલી વહી રહી હું મૂકી મારગ ઘોરી,
કહીં થકી તે એક જડી ગઈ હું જ રહેલી કોરી; —પ્રિયકાન્ત મણિયાર

(ii) 'જમુનાજળ ઘડુલા ભરાવે, મસ્તક પર મેલાવે રે,
ઊંચા કરાડ ચડતા-ઊતરતાં બળ કરી બાંહ ઝલાવે રે —નરસિંહ

(iii) રંગે રૂડો, રૂપે, પૂરો, દીસંતો કોડિલો કોડામણો;
તારી માતાએ કેટલા જન્મ્યા, તેમાં તું અળખામણો.

(iv) ચલ મન મુંબઈ નગરી,/જોવા પુચ્છ વિનાની મગરી. —નિરંજન ભગત

ચરણાન્તે એકાધિક સમાન પદો આવે એ સ્થિતિમાં સમાન પદ/પદોની પૂર્વેની પદરચનામાં પ્રાસસાધક શ્રુતિઓ આવે.

'એક દિવસ રેતીને સપનું આવ્યું કે મારો સાવ રે સુકાઈ ગયો દરિયો,
ક્યા છે તરંગના એ ઊડતાં પંખીઓ? કઈ જાળમાં ફસાઈ ગયો દરિયો.
—સુરેશ દલાલ

(૨) અકારાન્ત શબ્દરૂપો, એનાં ટૂંકા માત્રામાનને કારણે, ચરણાન્તે ખવાઈ જવાની સંભાવના રહે એટલે મોટેભાગે અકારાન્ત પ્રાસપદોનો ચાલ ઓછો. આમ છતાં સૂઝવાળો કવિ અકારાન્ત પ્રાસરૂપો દ્વારા પણ કૌશલપૂર્વક કામ લેતો હોય છે.

'કોઈ લિયે આંજવા આંખ, / કોઈ લિયે માંજવા ઝાંખ' —રાજેન્દ્ર શુક્લ
'ખરી પડે તે ફૂલ ન ચૂંટું, મરી મટે તે મીત;
મનસા મારી સદા સુહાગણ પામી અમરત પ્રીત'. —મકરંદ દવે

(૪) ચિત્રનિર્માણ કે ભાવની ઘૂંટ માટે ક્યારેક, ચરણની વચ્ચે યતિસ્થાને 'કે' વા અન્ય પૂરક વાપરીને આંતરયમક પણ યોજાય.

'કિયે ઠામ મોહની ન જાણી રે મોહનજીમાં કિયે ઠામ મોહની ન જાણી
ભ્રકુટીની મટકમાં કે ભાળવાની લટકમાં
કે શું મોહની ભરેલી એની વાણી રે મોહનજી૦
બીટળિયાળા કેશમાં કે મદનમોહન વેશમાં
કે મોરલી મોહનની પીછાણી રે? મોહનજી૦ —દયારામ

(૫) પ્રાસપદ તરીકે નામિક, આખ્યાતિક, સાર્વનામિક, વિશેષણવાચી – કોઈ પણ પ્રકારના પદરૂપો યોજાતાં હોય છે.

(૬) બાહ્ય દૃષ્ટિએ ચરણાન્તે પ્રાસ-યોજનામાં વરતાતું ધ્વનિસામ્ય કૃતિના અંતર્ગત ભાવદ્યોતનમાં વિભિન્ન પ્રકારે પ્રભાવક નીવડતું હોય છે. પૂર્વવર્તી / પરવર્તી ચરણોને સામસામે તોળાતાં રાખી, પ્રાસ દ્વારા ભાવની તીવ્રતા કે અસરકારકતા ઊભી થતી હોય છે, તો ક્યારેક સન્નિધિકરણ રચી ચમત્કૃતિ સાધે છે. નીચેના બે નમૂના જુઓ :

(i) 'હું પેડુએ પાતળી મારો પરણ્યો ઊભો વાંસ
ભટકાણો ભરનીંદરમા મધરાતે વાગી ફાંસ,
વાટું અરડૂસી બે વાર; / ચાટું ઓસડ બીજા બાર; —વિનોદ જોશી

. 'વાંસ / ફાંસ'–માંનું ધ્વનિગત નહિ, પદાર્થગત સમ–રૂપતા, વિવક્ષિત રતિભાવની વ્યંજનાનો કેવો છરકો ઉપજાવી જાય છે ? તો વળી 'વાર / બાર'ને અનુક્રમે 'બે' અને 'બીજા'– સંખ્યાવાચી વિશેષણો સાથે ઘૂંટતાં નાયિકાની રતિવિવશતાને વ્યંજિત કરવામાં પ્રભાવી નીવડે છે.

(ii) 'પીથલપુરમા પટેલિયો કાઈ પટલાણી પંચાળ કે માગે માદળિયુ
ઉગમણું ઘર અવાવરુ આથમણુ ઝાંકઝમાળ કે માગે માદળિયું
પટેલ કોરો ઓરસિયો પટલાણી ચંદનડાળ કે માગે માદળિયું. —વિનોદ જોશી

– પ્રાસ, કૃતિના અંતર્ગત અર્થસંદર્ભે કેટલું કળાગત મૂલ્ય ધરાવે છે એ ઉકેલવા માટે આ ખંડકને પંક્તિ (script) અને ઉક્તિ (speech) : એમ બન્ને–વાચ્ય અને શ્રાવ્ય–સ્તરો પરથી તપાસવી જરૂરી છે. 'માગે માદળિયુ'–ના ધ્રુવખંડનાં આવર્તને 'કે' સંયોજક તરીકે, અંતરાનાં અનુવર્તી ચરણો સાથે સાંકળી આપે છે. ધ્રુવખંડને મોકળો રાખતા, લંબાત્મક (vertical) સ્તરે, 'પંચાળ', 'ઝાકઝમાળ', 'ચંદનડાળ'–ની શ્રુતિસિદ્ધ પ્રાસત્રયી આવર્તિત થાય છે. એની નાદસમતા પંક્તિઓને લંબસ્તરે લયથી બાંધી આપે છે. પ્રાસ તરીકેની એની સપાટી પરની કામગીરી તો અહીં પૂરી થઈ. પરંતુ હવે પ્રાસાત્મક રૂપોને સંબદ્ધ ચરણ સાથે સમગ્રપણે વાંચો અ સ્થિતિમાં ક્ષિતિજ સમરેખ સ્તરે (Horizontal), પ્રાસરૂપો ચરણાંતર્ગત પૂર્વકથન સાથે સંકળાને. પ્રથમ ચરણમાં 'પીથલપુરનો પટેલિયો' ને 'પટલાણી પંચાળ' 'પ'ના અનાયાસ આવર્તનથી, (અલંકાર અને વ્યવહાર બન્ને દૃષ્ટિએ) વર્ણસગાઈએ બંધાયાં. ચરણમાંનું અભિધાકથન, અનુવર્તી ચરણોમાંની અર્થચમત્કૃતિની બેસણી માંડી આપે છે. બાકીનાં બન્ને ચરણોમા અનુક્રમે 'અવાવરુ' / 'ઝાકમઝોળ' અને 'કોરો ઓરસિયો'

'ચંદનડાળ'નાં તે તે ચરણસંદર્ભે સન્નિધિકરણ નજરે ચડ્યાં/સંભળાયાં? વળી પ્રથમ ચરણમાં વર્ણચમત્કૃતિવાળી અભિધા, બીજામાં અલંકારનો લસરકો ને ત્રીજામાં કલ્પનની યુતિને કારણે અર્થનાં ઉત્તરોત્તર વિસ્તરતાં તરંગવર્તુળો પણ માણવા લાયક છે. આમ, લયાત્મક ને સમરેખાત્મક ઉભય સ્તરે નિર્માતી રચનાગત આકૃતિ અહીં હૃદ્ય બની રહે છે. વ્યંજક ને ચમત્કૃતિપૂર્ણ પ્રાસ-નિબંધન કવિકર્મ નથી, શબ્દગ્રસ્ત છે એવું હવે કહી શકાશે?

પૂરકો અને પ્રાસ – આમ, ગીતના પદ્યીકરણમાં સસ્તી કરામત નહિ, સર્જન-શક્તિના સૂઝભર્યા ઉપયોગ સાથે સંકળાયેલા કિંમતી ગીતદ્રવ્યો છે. ગીતનું સાચું ભાવદ્રવ્ય હોય, પણ રસવહ સર્જકતાના વાખા હોય એવાને હાથે આ જ પ્રયુક્તિઓ રેઢિયાળ, ચોટદુષ્ટ ને લપડી બની ગયાના પુરાવા પણ દૃગ્લાભ્ય મળશે. પૂરકોના અતિશયને કારણે કવિનો હાથ છૂટમાં રહે એટલે પદ્યબંધમાં ગાબડાં કે ઓલા પડે ત્યાં કલમપગમાં પૂરકોથી ચીગડાં મારી દેવાય! તો વળી પ્રાસ, – નકરા પ્રાસ પરનું પ્રભુત્વ, પંક્તિમાં ગોઠવાતા ભાવને અંતરિયાળ ટૂંપો દઈને બાકીનાં ચરણો સાથે કચકચાવીને નીંભડ ગાઢ વાળી દેવાની કરામત દેખાડે! કથળેલાં ગીતમાં કસૂર પ્રાસ કે પૂરકનો નહિ, કાવ્યપુરુષોની છે પ્રાસ-ભંડોળની વખારો ધરાવતા વેપારીઓ છીંક, બગાસું કે ઓડકારના મુખોદ્ગારને પ્રાસમાં પૂરી 'ગીત' રચી આપ્યાનું ગૌરવ ભલે લે. પ્રાસરંગી નહિ, પ્રાસત્રંથી ગીતોના સંગ્રહો બહુ બહુ તો અનુપ્રાસકોશની ગરજ સારે અને વાઙ્મયકર્મ સર્જકની ગીતસિદ્ધિની તુલનાત્મક તારવણી માટે નઠારા ગીતના નમૂના તરીકે એ તરત નજરવગા રહે એટલું એનું સંદર્ભમૂલ્ય ખરું!

૫

ગીતના 'લય' અને પદ્યીકરણનો વ્યાપ્તિનો પરસ્પરપ્રભાવી અને પરસ્પરાવલંબી પણ છે એ બન્નેની આંતરમીમાંસા કંઈક અળપાઈ જતી હોય એવું પણ બને. તો વળી, આ બન્નેનું પ્રત્યક્ષ અધિષ્ઠાન છે ભાષા. ચર્ચાની સગવડ ખાતર લય, પદ્યીકરણ, ભાષા એમ પૃથક્ પૃથક્ મુદ્દાઓ તરીકે નોંધીએ, તપાસીએ, પણ ગીતની રસઘટનાના સંદર્ભે તો આ ત્રણેયની ઉપસ્થિતિ અપૃથક્ ને સંપૃક્તદશાની જ હોય. એટલે ગીતના ભાષારૂપનો વિચાર પણ ઈતર રસસાધક દ્રવ્યોના ઉપલક્ષમાં જ થતો રહે એ સ્વાભાવિક છે.

ભાષા પંડમાં અત્યંત સંકુલ, સ્નિગ્ધ ને અનેકસ્તરીય સામાજિક ઘટના છે. કાવ્યની અભિવ્યક્તિ એ એનાં વિવિધ કામો પૈકીનું એક કામ છે, એક માત્ર કામ નહિ. એટલે કવિએ આ ઈતર પળોજણથી ખરડાયેલી ભાષા પાસેથી

કામ લેવાનું છે. બીજા કાવ્યપ્રકારોને મુકાબલે ગીતને વ્યવહારભાષા સાથે નિકટનો નાતો છે. ગીતના પ્રકટનમાં જ ભાવોદ્ગારની સાહજિકતા ને સદ્યઃપ્રભવ પડ્યાં છે એ કારણે એમાં દૈનંદિન ભાષાના વપરાશની સહજ સ્પર્શતા ને સરળતા જણાઈ રહે છે. તો છાદસ / અછાદસ કવિતાને ભાષાના જે દ્વૈતીયિક સ્તરોનો લાભ મળે એનાથી ગીત વંચિત રહે આ સ્થિતિમાં ગીતે ભાષાની વ્યવહારુ પરિચિતતાને ત્રાણીને એનાથી પોતાનું માધ્યમ સાધવાનો પુરુષાર્થ ખેડવો પડે. વ્યવહારુ ભાષાના ઉચ્ચારણગત કાકુઓ, પદસ્થિતિઓ, વાક્યાન્વય, શબ્દચયન અને વિશેષ તો વાચિક લયોમાંથી પોતાનું કાચું દ્રવ્ય મેળવી, એને Diction માં પલટાવવાની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવું પડે. આ કારણે, ગીતનો 'બાની'માં શ્રુતિગોચર થતો વ્યવહાર-સ્તર છેતરામણો છે, હકીકતે તો એની ભીતરમાં રસસાધક ભાષાસ્તરો – વૃક્ષના થડમાં રહેલા આંતરસ્તરોની જેમ પ્રચ્છન્ન દશામાં પડ્યાં હોય છે.

વિવક્ષાને સીધેસીધી સંકેતિત કરવી એ વ્યવહારભાષાનું મુખ્ય પ્રયોજન. એટલે એમાં સરળતા, લાઘવ, સદ્યઃગમ્યતા સ્વાભાવિકપણે ઊતરતાં હોય. ગીતમાં ઢળતી આ ભાષાને પદ્યત્વને શરણે થવું પડે છે જોકે, ગદ્યને મુકાબલે પદ્યને થોડીક સ્વતંત્રતા મળે છે, પણ એના પોતીકા બંધારણને લીધે ઊભી થતી શિસ્તના કહ્યામાં પણ રહેવું પડે. એ સ્થિતિમાં ગદ્યને મળતી ભાષાછૂટ એણે જતી કરવી પડે, પરંતુ એના વળતર રૂપે લસરતા ને અનુનેય પદ્યત્વની નોખ-નોખી સામગ્રી વાપરવાની એને સગવડ મળે વૈકલ્પિક શબ્દરૂપોના પસંદગી (મારું – મમ, મુજ; તારું, તવ, તુજ, – રાજા – રાય) શબ્દસંક્ષેપ, શબ્દાંશલોપ, સામાસિક શબ્દોનું દ્વિભાજન, અનુગો / નામયોગીઓ (કેર–, તણ– થક–, કાજે, માંહી, મોઝાર)નો વિભક્તિસંબંધે વપરાશ, પદવ્યત્યય, અનુક્તિ : આવા કીમિયા પદ્યત્વને કારણે સાંપડે વળી, કવિ લેખે ગીતકાર, સામાજિક ઐતિહાસિક સંદર્ભોને અવગણીને પણ ભાષાના સંક્રમણાત્મક સ્રોતોને અવળસવળ કરવાની છૂટ ભોગવે છે. એ કારણે પુરાકથાનાં પાત્રનામો / ઘટનાસંકેતોને નવું અર્થ-પરિમાણ મળે તો વળી ભૂતકાલીન ભાષારૂપે કે અપ્રચલિત, અરૂઢ, અસાહિત્યિક ને નિષિદ્ધ રૂપોને પણ એ પ્રયોજે.

વ્યવહારભાષાની આજુબાજુ અતિપરિચિતતાની જે માંદલી થોથર ચડી ગઈ હોય છે એને ત્રાણી નાખીને અર્થદ્યુતિનું નવું પ્રકાશાવરણ, એને ફરતું, સર્જક ગીતકાર રચી આપતો હોય છે. એમ થવામાં ભાષાને નવો જ વળોટ સાંપડતો હોય છે. ધ્વનિ / અર્થના અવળ સવળા વળાંકોને લીધે એ થોડીક જટિલ

'ચંદનડાળ'નાં તે તે ચરણસંદર્ભે સન્નિધિકરણ નજરે ચડ્યાં / સંભળાયાં ! વળી પ્રથમ ચરણમાં વર્ણચમત્કૃતિવાળી અભિધા, બીજામાં અલંકારનો લસરકો ને ત્રીજામાં કલ્પનની મુદ્રિને કારણે અર્થનાં ઉત્તરોત્તર વિસ્તરતા તરંગવર્તુળો પણ માણવા લાયક છે. આમ, લયાત્મક ને સમરેખાત્મક ઉભય સ્તરે નિર્માતી રચનાગત આકૃતિ અહીં હવ બની રહે છે. વ્યંજક ને ચમત્કૃતિપૂર્ણ પ્રાસ-નિબંધન કવિકર્મ નથી, શબ્દરમત છે એવું હવે કહી શકાશે ?

પૂરકો અને પ્રાસ – આમ, ગીતના પદ્યીકરણમાં સસ્તી કરામત નહિ, સર્જ-શક્તિના સૂઝભર્યા ઉપયોગ સાથે સંકળાયેલા કિંમતી ગીતદ્રવ્યો છે. ગીતનું સાચું ભાવદ્રવ્ય હોય, પણ રસવહ સર્જકતાના વાખા હોય એવાને હાથે આ જ પ્રયુક્તિઓ રેઢિયાળ, ચોટદુક ને લપડી બની ગયાના પુરાવા પણ દગલાબંધ મળશે. પૂરકોના અતિશયને કારણે કવિનો હાથ છૂટમાં રહે એટલે પદ્યબંધમાં ગામડાં કે ઝોલા પડે ત્યાં કલમવગાં પૂરકોથી થીગડાં મારી દેવાય ! તો વળી પ્રાસ, – નકરા પ્રાસ પરનું પ્રભુત્વ, પંક્તિમાં ગોઠવાતા ભાવને અંતરિયાળ ટૂંપો દઈને બાકીનાં ચરણો સાથે કચકચાવીને નીંગઠ ગાંઠ વાળી દેવાની કરામત દેખાડે ! કથળેલાં ગીતમાં કચ્ચર પ્રાસ કે પૂરકની નહિ, કાવ્યપુરુષોની છે પ્રાસ-ભંડોળની વખારો ધરાવતા વેપારીઓ છીંક, બગાસું કે ઓડકારના મુખોદ્ગારને પ્રાસમાં પૂરી 'ગીત' રચી આપ્યાનું ગૌરવ ભલે લે. પ્રાસરંગી નહિ, પ્રાસગંધી ગીતોના સંગ્રહો બહુ બહુ તો અનુપ્રાસકોશની ગરજમાં કામ આપે અને વાગ્વૈયકાર સર્જકની ગીતમિલ્કિની તુલનાત્મક તારવણી માટે નઠારક ગીતના નમૂના તરીકે એ તરત નજરવગા રહે એટલું એનું સંદર્ભમૂલ્ય ખરું !

૫

ગીતના 'લય' અને પદ્યીકરણની બાબતો પરસ્પરપ્રભાવી અને પરસ્પરાવલંબી પણ છે એ બન્નેની આંતરસીમાઓ કયાંક ઓળપાઈ જતી હોય એવું પણ બને. તો વળી, આ બન્નેનું પ્રત્યક્ષ અધિષ્ઠાન છે ભાષા. ચર્ચાની સગવડ ખાતર લય, પદ્યીકરણ, ભાષા એમ પૃથક્ પૃથક્ મુદ્દાઓ તરીકે નોંધીએ, તપાસીએ, પણ ગીતની રસઘટનાના સંદર્ભે તો આ ત્રણેયની ઉપસ્થિતિ અપૃથક્ને સંપૃક્તદશાની જ હોય. એટલે ગીતના ભાષારૂપનો વિચાર પણ ઈતર રસસાધક દ્રવ્યોના ઉપલક્ષમાં જ થતો રહે એ સ્વાભાવિક છે.

ભાષા પંડચે અત્યંત સંકુલ, સ્નિગ્ધ ને અનેકસ્તરીય સામાજિક ઘટના છે કાવ્યની અભિવ્યક્તિ એ એનાં વિવિધ કાર્યો પૈકીનું એક કામ છે, એક માત્ર કામ નહિ. એટલે કવિએ આ ઈતર પ્રયોજનોથી ખરડાયેલી ભાષા પાસેથી

કામ લેવાનુ છે. બીજા કાવ્યપ્રકારોને મુકાબલે ગીતને વ્યવહારભાષા સાથે નિકટનો નાતો છે. ગીતના પ્રકટનમા જ ભાવોદ્ગારની સાહજિકતા ને સદ્ય-પ્રભવ પડ્યા છે એ કારણે એમાં દૈનંદિન ભાષાના વપરાશની સહજ સ્પર્શતા ને સરળતા જણાઈ રહે છે. તો છાદસ / અછાદસ કવિતાને ભાષાના જે દ્વૈતીયિક સ્તરોનો લાભ મળે એનાથી ગીત વંચિત રહે અ સ્થિતિમા ગીતે ભાષાની વ્યવહારુ પરિચિતતાને ગાળીને એમાથી પોતાનું માધ્યમ સાધવાનો પુરુષાર્થ ખેડવો પડે. વ્યવહારુ ભાષાના ઉચ્ચારણગત કાકુઓ, પદસ્થિતિઓ, વાક્યાન્વય, શબ્દચયન અને વિશેષ તો વાચિક લયોમાથી પોતાનુ કાચુ દ્રવ્ય મેળવી, એને Dicti nમાં પલટાવવાની પ્રક્રિયામાથી પસાર થવું પડે. આ કારણે, ગીતની 'બાની'મા શ્રુતિગોચર થતો વ્યવહાર-સ્તર છેતરામણો છે, હકીકતે તો એની ભીતરમાં રસસાધક ભાષાસ્તરો – વૃક્ષના થડમા રહેલાં આતરસ્તરોની જેમ પ્રચ્છન્ન દશામાં પડ્યા હોય છે.

વિવક્ષાને સીધેસીધી સંદેતિત કરવી એ વ્યવહારભાષાનું મુખ્ય પ્રયોજન. એટલે એમાં સરળતા, લાઘવ, સદ્યગ્રમ્યતા સ્વાભાવિકપણે ઊતરતાં હોય. ગીતમાં ઢળતી આ ભાષાને પદ્યત્વને શરણે થવું પડે છે જોકે, ગદ્યને મુકાબલે પદ્યને થોડીક સ્વતત્રતા મળે છે, પણ એના પોતીકા બંધારણને લીધે ઊભી થતી શિસ્તના કહ્યામા પણ રહેવું પડે. એ સ્થિતિમા ગદ્યને મળતી ભાષાછૂટ એણે જતી કરવી પડે, પરંતુ એના વળતર રૂપે લસરતા ને અનુનેય પદ્યત્વની નોખ-નોખી સામગ્રી વાપરવાની એને સગવડ મળે વૈકલ્પિક શબ્દરૂપોના પસંદગી (મારું – મમ, મુજ; તારું, તવ, તુજ, – રાજા – રાય) શબ્દસંક્ષેપ, શબ્દાશલોપ, સામાસિક શબ્દોનું દ્વિભાજન, અનુગો / નામયોગીઓ(કેર–, તણ– થક–, કાજે, માંહી, મોઝાર)નો વિભક્તિસંબંધે વપરાશ, પદવ્યત્યય, અનુક્તિ : આવા કીમિયા પદ્યત્વને કારણે સાંપડે વળી, કવિ લેખે ગીતકાર, સામાજિક ઐતિહાસિક સદર્ભોને અવગણીને પણ ભાષાના સંક્રમણાત્મક સ્રોતોને અવળસવળ કરવાની છૂટ ભોગવે છે. એ કારણે પુરા-કથાના પાત્રનામો / ઘટનાસંકેતોને નવું અર્થ-પરિમાણ મળે તો વળી ભૂતકાલીન ભાષારૂપો કે અપ્રચલિત, અરૂઢ, અસાહિત્યિક ને નિષિદ્ધ રૂપોને પણ એ પ્રયોજે.

વ્યવહારભાષાની આજુબાજુ અતિપરિચિતતાની જે માદલી થોયર ચડી ગઈ હોય છે એને ગાળી નાખીને અર્થદ્યુતિનું નવું પ્રકાશાવરણ, એને ફરતું, સર્જક ગીતકાર રચી આપતો હોય છે. એમ થવામા ભાષાને નવો જ વળોટ સાંપડતો હોય છે. ધ્વનિ / અર્થના અવળાસવળા વળાકોને લીધે એ થોડીક જટિલ

દુર્ઘટ અને તિર્યક્ બને. એટલે વ્યવહારજીવનની ભાષા ગીતમાં આવતાં સાવ 'અજાણી' (strange) વાણીનો વેશ ધારી લે છે. એ પ્રતાપ છે ભાષાની અતિ-પરિચિતાના અપસરણનો કવિતા તરીકે ગીત પણ વ્યવહારભાષાની સ્થૂળ પરિચિતનાનું અતિક્રમણ (Defamiliarization) કરે છે. ભાષાની સપાટી પરની નિત્યની ઓળખનું અપસરણ થતાં, ધ્વનિ-અર્થના નવા નવા ઈલાકાઓ ઊઘડતા જાય છે. શક્તિસંપન્ન ગીતકવિઓ પોતાની સર્ગશક્તિથી પરિચિતતાના અપ-સરણ / અતિક્રમણ દ્વારા વાક્ અર્થના નવા પ્રદેશોમા પેશકદમી (foregrounding) કરે છે. અને એ દ્વારા ગીતભાષાનું ભારઝલું પોત (texture) ઘડાતું જાય છે. આવી પ્રક્રિયા અને ઘટનાનાં પૂરતાં ઉદાહરણો નરસિંહ, મીરાં, દયારામ, દાસી જીવણ, દેવળદે, ન્હાનાલાલ, સુન્દરમ્, રાજેન્દ્ર શાહ/શુક્લ, બાલમુકુન્દ, વેણીભાઈ, મકરંદ, પ્રદ્યુમ્નતન્નામાં મળશે. આધુનિકોમાં આ બાબત પૂરતા તો રમેશ/અનિલ બેએ હજારા છે. એ સિવાય ભાષા દ્વારા નહિ, ભાષામાં ગીત-રચનાઓ સાધવા માટે મથનારાઓમા વિનોદ જોશી, જયેન્દ્ર શેખડીવાળા, (સ્વ.) ભૂપેશ અધ્વર્યુ, હરીશ મીનાશ્રુ, નવનીત ઉપાધ્યાય ને દીપક ત્રિવેદીનુ ભાષાકર્મ નોંધવા જેવું છે.

ભાષાની વ્યવહારસ્પષ્ટ પરિચિતતાથી વછૂટવાના ગીતકવિતાના પુરુષાર્થની ગતિ ને દિશા વિવિધ સ્તરીય હોય છે.

(૧) અર્થરિક્ત શ્રુતિખંડો / શબ્દરૂપોની દ્વિરુક્તિ, કાકુઓ, વાચિક લહેકાઓ, પઠનમાંના આરોહ-અવરોહ, વિરામ (pause) – આ સૌ નાટ્યાત્મકસ્તરની વિશેષતાઓ.

(i) 'હાય મોરે માનભેરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્ / તોરે સંસાર એરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્
વેણુઝેણુ દિલ મોરે સાચવેત લાખ લાખ
બાળિયા કે હલ્લેસા / કાળિયા કે હલ્લેસા / પાળિયા કે હલ્લેસા
હલ્લેસા હમ્બારા પરબારા દેવદૂત છિન્નાળ છિન્નાળ
આંખ સગી પાંખ સગી બાર ગાઉ પરદેશી ભિન્નાળ ભિન્નાળ
ડૂબવિષ ભાન ઘેરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્ / હાય મોરે માનભેરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્
—દિલીપ ભટ્ટ

(ii) 'રંગલી આણું' લઈને આવી કે રંગલી, આણુ બતાવ્ય, અં ..ઉ... –(૨.પા.)

(iii) 'એન કાંઈ દરિયાઉ શમણે આવ્યા... –૨.પા.

(iv) 'શેરડીનો સાકો પોલો રે સોનબા ઝીંગોરા હપ્પા ઝીંગોરા હપ્પ
હઇડેથી નાકો હોલો રે સોનબા ,, ,, ,, ,,
કાળજની ગાંઠો ખોલો રે સોનબા ,, ,, ,, ,, —વિનોદ જોશી

(v) 'પૃથ્વીઉરથી ઊઠે કોનો સુરભિત પુલકિત મુખરિત શ્વાસ' —સુન્દરમ્

(૨) અર્થવિચલન, સંકરરૂપો, ખવાઈ ચૂકેલા ને અરૂઢ – જૂના શબ્દરૂપોને નવા સંદર્ભે પ્રયોજવા, નૂતન શબ્દનિર્માણ – શબ્દાત્મક સ્તરની વિશેષતાઓ.

(i) તું ક્યાંનો દાણી, ધગડમલ, તું ક્યાંનો દાણી? —નરસિંહ મહેતા

(ii) અપલક ઝપલક હોવત ઝાંખી, અપલક ઝપલક ટેરો,
સાવ ટણક ને ટેડો ઠાકુર, કયા તેરો કયા મેરો? —વેણીભાઈ પુરોહિત

(iii) 'તમને ગોરાં-પીરાંની આણ, સુડલા, સત બોલો, સત બોલો.' —દેવળદે

(iv) 'બધું લાગે સર્વોપમાલાયક રે લોલ,
નથી ઊકલતું કાંઈ જીવદાયક રે લોલ,
સાવ વચ્ચેથી ગુમ કોઈ વાયક રે લોલ.' —રમેશ પારેખ

(v) 'સાવ કોરાકટ કાગળ વચ્ચે નામ લખ્યું ને,
વચ્ચ વચ્ચોવચ્ચ કાગળ વચ્ચે લીલીછમ્મ કૂંપળ રે ફૂટી
પંડબીડિયે રેશમ છાયું ટોળું દોડયું, એકલવંતી ઘુમ્મસ ચ્હેરે યાદ રે તૂટી'
—હરીશ વટાવવાળા

દાસી જીવણ, દયારામ, ન્હાનાલાલ, 'લલિત', રાજેન્દ્ર શાહ / શુકલ અને વિશેષ તો આધુનિકતામાં આવતા રમેશ / અનિલની ગીતરચનાઓમાંનું શબ્દાત્મક (verbal) ભાષાકર્મ જોવા જેવું છે. 'સ્પર્શબાવરી', 'વંચનામૃત', 'અમેધયજ્ઞ' 'મનપાંચમ', 'સ્વપ્નાષ્ટમી', 'સ્તનમંદિર' 'જળાખ્યાન' 'પવનપ્રાશ' – આવાં થોકબંધ શબ્દરૂપો આધુનિક ગીતોમાં સહેતુક પ્રયોજાયાં જોવા મળશે.

(૩) પદવ્યત્યય ગદ્યાભાસી રચનાઓ (Constructions), અનુગો/નામયોગીનાં વૈકલ્પિક રૂપો, સામાસિક શબ્દોની તોડફોડ, અરૂઢ લઢણો વ.

ચરણવાક્યાત્મક (Syntactical) સ્તરની વિશેષતાઓ.

ભાષાના પ્રચલિત પદાન્વયમાં હેરફેર કરવાની છૂટ તો પદ્ય માત્રને છે જ. પણ ઈતર પદ્યપ્રકારોથી ગીતની ભાષા નોખી પડી આવશે. ચરણવિધાનમાં પ્રાસનિબંધનને કારણે છાંદસ-અછાંદસમાં માધ્યમની પ્રવાહિતાને કારણે, પંક્તિઓ સુધી વિસ્તરતી વાક્યરચનાઓ (Constructions) નિર્વાહ્ય બને, પરંતુ ગીતમાં અંત્યાનુપ્રાસ, ચરણનો અંત બાંધી દે છે અને અનુવર્તી ચરણોના અંતને પણ નિશ્ચિત ને નિયત કરી આપે છે. એટલે અહીં તત્સમપ્રચુર ને સંકુલ ઉપવાક્યખચિત વાક્યબંધ ન નભે. સરળ ને ટૂંકો, ક્યારેક તો આખ્યાનને પણ અનુક્ત રાખતો, વાક્યબંધ ગીતને ખપે. આ કારણે 'વાચિક' લાટના વિવિધ કાકુઓ / લ્હેકાઓ / વિરામો / પદક્રમ ગદ્યાભાસી લઢણો તો બીજી બાજુ અનુગો / નામયોગીનાં વૈકલ્પિક રૂપો, પૂરકોથી સંઘાતી-અરૂઢ લઢણો સાથલાગાં દેખાશે.

(i) 'દેખ્યાનો દેશ ભલે લઈ લીધો, નાથ!
પણ કલરવની દુનિયા અમારી! —ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

(ii) ડૂંડે બેઠા છે રૂડા દાણા, પટલાણી,/ઓણ દીકરીના કરી દઈ આણાં
—માધવ રામાનુજ

(iii) 'વધારે તો શું? અનુભવ બૌ કહ્યા,/હેતે હાજર છે હરિરામ',
આંસુડે ઊલટમાં ઊઠી ઊમળકે, ઘાલે બથમા હે આમ–
એકવાર બોલાવી જુઓ બાવલા! —મુકુન્દ પારાશર્ય

(iv) 'મારી ગાગર દતારો તો જાણું / કે રાજ, તમે ઊંચક્યો'તો પ્હાડને!
હું તો પેરપેર જઈને વખાણું / કે રાજ, તમે ઊંચક્યો'તો પ્હાડને!
—સુરેશ દલાલ

(v) કલેજા કટારી રે / રૂદિયા કટારી રે / માડી મુંને માવે લેને મારી.
વાબુ ભરી મુજને મારી, / વાલે મારે બહુ બચકારી,
હાથુંની હલાવી રે-માડી / મુને માવે લેને મારી.' —દાસી જીવણ

(vi) 'સત્તર દા'ડાની મુને લાયણ હતી / તો વળી પારણું કરવાને જરી બેઠી.
હજી કોળિયો ભરું તિયા સાસુજી બોલિયાં:
'વૌ, ઠાકોરજી પહેલાં જમાડો!'
બે જીવ સોતી મી તો ઠાકોર જમાડ્યા
બોલ્યાં કિચુડ કિચુડ પંડ્યના કમાડો. —અનિલ જોશી

—પણ ભાષાના વાચિક ઘાટના વાક્યાંતર્ગત સ્તરો(Syntectica Strata)ના અતિસમર્થ ગીતપ્રયોગની દૃષ્ટિએ તો રમેશ પારેખની 'ઓઢણીનું મહાભિનિષ્ક્રમણ' કૃતિ માણવા જેવી છે. પઠન કેવળ પઠનની ભૂમિકા પર 'ગીત'ની સ્વરૂપગત ઊંચાઈ કેટલી છે એની સાશ્ચર્ય પ્રતીતિ અહીં થશે.

'ખીંટીએ ઓઢણીને પૂછ્યુ કે, ક્યાં હાલ્યાં? / ઓઢણીએ કીધું કે, ઊડવા
ખીંટી બોલી કે તને અધવચ્ચે ઝાલશું / તો ઓઢણી કૂયે, હવે ઝાલ્યો ઝાલ્યો,
ઓરડાએ કીધું: અલી, મારી મરજાદ રાખ / હું તને કઈ પાન્થી સાલ્યો?
ના, નહી જાવા દઈં...ના, નહી – એમ કહી હીંચકાએ માંડ્યું કિચૂડવા
ઊંબર બોલ્યો કે, હું તો આડો નડીશ / તયેં ઓઢણી કૂયે, તને ઠેકશું
ફળિયું કૂયે: અરરર, તો ઓઢણી કયે: મર્દ, / તને પાંચીકા જેમ ક્યાંક ફેંકશું
વાયરાએ કીધું કે, હાલ્ય બાઈ, ચોંપ રાખ્ય, અમે તને નહીં દેયે બૂડવા-

ધ્રુવપદ અને અંતરાની બે કડીના આ ગીતના ટૂંકા ફલકમાં ઓઢણીના પ્રયાણસંદર્ભે અન્ય છ પાત્રોની સાત ઉક્તિઓ અને ઓઢણીની ચાર પ્રતિ-ઉક્તિ મળી કુલ અગિયાર ઉક્તિઓમાંના અંતર્ગત સ્તરો – ભિન્નભિન્ન કાકુ દ્વારા – ગંઠાયા છે એ જોયા (ના, સાંભળ્યા?) ખીંટીની પૃચ્છા, અને ડરામણી, ઓરડાનો ઠપકો, હીંચકાનો નિષેધ, ઊંબરની ધમકી, ફળિયાનું વિસ્મય અને વાયરાનું સાંત્વન, તો વળી, એ પાત્રોને ઓઢણી દ્વારા મળતા ઉત્તરમાં અનુક્રમે નખરાપણું

ભર્ત્સના, પડકાર, તિરસ્કાર વેણેવેણે ઊખળતાં આ પડો, પાછાં ઓઢણીની ગતિશીલતા સાથે સાંકળ્યાં. ખીંટી→ઓરડો→હીંચકો→ઊંબર→ફળિયું→વાયરો : એમ ઉત્તરોત્તર ઓઢણીનું સંચરણ માત્ર પ્રયાણ નહિ, અભિ+નિસ્+ક્રમણની દુર્નિવાર અંતઃપ્રેરણાનું પરિણામ છે. ખીંટીની બદ્ધ, સ્થિતિનિષ્ઠ, સંકુચિતતામાંથી, વાયરાની મુક્ત ગતિનિષ્ઠ વ્યાપકતામા વિસ્તરવાની મંછાને કોળાવતા પ્રગટતી ઉક્તિમુદ્રાઓ ગીતનું કાયમી આકર્ષણ બની રહેશે.

સાઠોત્તરી ગીતકવિતાની ભાષાઘટનામા બોલી / સ્લેન્ગનો ઉમેરાતો રંગ, સુવાગ ચર્ચા માગી લે તેવો મુદ્દો છે. આમ તો જાનપદી વાણીરૂપો, લઢણો ને લયતરેહોનો ગીતલક્ષી ઉપયોગ ન્હાનાલાલ, બોટાદકર, મેઘાણીની રચનાઓમાં હતો જ, સુન્દરમ્ અને રાજેન્દ્ર શાહની કેટલીક રચનાઓમાં, એ ઉપરાંત રાજસ્થાની / વ્રજભાષાનો રંગ ભળે છે. બાલમુકુન્દ, વેણીભાઈ, મકરંદ, 'સરોદ' અને 'સુધાંશુ'મા આ લોકરંગ વિભિન્ન સૂરે–શબ્દે વિલસતો રહ્યો. પરંતુ, ગીતોમાં વિભાવ અને વાણી બન્ને સ્તરે જાનપદી તત્ત્વોના રસાત્મક વિનિયોગની નવી દિશા ૧૯૫૦–૫૫ના અરસામાં પ્રદ્યુમ્ન તન્નાની કૃતિઓ દ્વારા ખૂલે છે. આધુનિક સમયમા આવતા ભાષાના સર્જનાત્મક વિનિયોગની સપ્રજ્ઞતા / પ્રતિબદ્ધતાના આગ્રહે જુદી જુદી પ્રાદેશિક બોલી / સ્લેન્ગમાં ગીતરચના માટે નવકવિઓને પ્રેર્યા. જોકે એમાં સમયક્રમે પ્રેરણા ઓછી અને અનુકરણ ઝાઝું — એવું વલણ પણ ઊભું થયું. ગમે તેમ પણ, બોલીનું પોત ધરાવતી રચનાઓમાં અરૂઢ લઢણો, બોલીગત વિલક્ષણ પ્રયોગો, કંઈક અંશે આદિમ રાગ ને નિષિદ્ધ શબ્દરૂપોના વાવરના તત્ત્વોએ નવું આકર્ષણ ઊભું કર્યું. પ્રદ્યુમ્ન તન્ના પછી મણિલાલ / રાવજીમાં જાનપદી ભાષાદ્રવ્યોનો સંચાર ધ્યાન ખેંચે છે. આ દિશામાં પ્રવૃત્ત કલમોમાં પ્રતાપસિંહ રાઠોડ, ભાનુપ્રસાદ ચોકસી, મધુકાન્ત 'કલ્પિત', દલપત પઢિયાર, વિષ્ણુ કલાલ, ગોવિંદ દરજી, ગભરુ ભડિયાદરા, મનોહર ત્રિવેદી, નવનીત ઉપાધ્યાય અને દીપક ત્રિવેદીની કેટલીક રચનાઓ ઉલ્લેખનીય ગણાય. થોડા નમૂના પરથી એની ભાષાગત તાસીરનો પરિચય મળી રહેશે.

(i) 'આભના ગાભામાથી નેહર્યો / ભડનો એયો મ્હે,
મોયડો બોલ્યો : ટેહોક ! / ઇને ગાજવાનુ કુણ કહે ?'
'ઠાકરડાનું વર્ષાગીત' —ભાનુપ્રસાદ ચોકસી

(ii) 'એક એંશી વરહનો ટેટોડો, / એના મોઢામેં દુધિયા દાત, / બોલે ટેંટોડો !
'ટેટોડો' —દલપત પઢિયાર

(iii) 'ઈન્ની માનો... દરિયો હેતો ? હેતું દરિયું ફરિયું ?
અડફેટોમા પાણીનો એક રેલ્લો આયો / ઈમા મારું છબાફ સપનુ સેજ બેજાંણું,

રતિલાલ 'અનિલ'

ગઝલનું સ્વરૂપ

ગઝલ વિશેના એક લેખમાં મેં અપેક્ષા વ્યક્ત કરેલી કે આચાર્યશ્રી આનંદશંકર ધ્રુવે 'હિન્દુ ધર્મની બાળપોથી' લખ્યાને હિન્દુધર્મ, વિવિધ દર્શનો, મતો અને સાંપ્રદાયિક સ્વરૂપે પ્રગટ થયો છે, એ વિવિધ સ્વરૂપોની સરીક માર્ગદર્શિકા આપી છે, તેમ 'ગુજરાતી ગઝલની બાળપોથી' લખાય અને તેમાં ગઝલનાં વિવિધ સ્વરૂપોની ઓળખ અપાય. મારે ઉમેરવું જોઈએ કે ધર્મના વિવિધ પંથો અને ફાંટાઓનાં બાહ્ય સ્વરૂપોની અલગ અલગ સંજ્ઞા હોય છે. કોઈ જટાળો છે તો કોઈ મૂંડિયો છે. કોઈ ગેરુઆ ધારણ કરે છે તો કોઈ ભભૂતિ ચોળે છે, કોઈને વળી દિશાઓરૂપી વસ્ત્રો જ ઢાંકે છે કોઈ લલાટની આડરેખા લલાટે કરે છે તો કોઈ ત્રિપુંડ-ટીલા તાણે છે. પણ ગઝલનું એવું છે કે એનું બાહ્ય સ્વરૂપ એક જ છે અને આંતર્ સ્વરૂપો, કાળસૂચક, તેમ સાંપ્રદાયિક પંથીઓ જેટલાં જ અલગ અલગ છે! તમામ તબક્કાની ગઝલો તેના આંતર્ સ્વરૂપે અભ્યાસીને કૌતુકરાગી બનાવે એવી છે. ઈશ્વરના અવતારોની જેમ ગુજરાતી ગઝલના પણ ઘણા અવતારો છે.

ઉર્દૂમાં ઉરૂઝ સિવાયના બીજા કોઈ છંદો નથી, પીંગળ નથી ને ડિંગલ પણ નથી, બંગાળી પયાર ને મરાઠી લાવણી પણ નથી. તમામ કાવ્યપ્રકારો એ જ છંદોમાં લખાય છે. ઉમ્દ, નાઅત, મકશિયા, તરાના બધું જ. કેટલીક કૃતિ તો બાહ્ય ગઝલના સ્વરૂપમાં જ હોય છે. દાખલા તરીકે 'સારે જહાંસે અચ્છા' એ રાષ્ટ્રગીતનું બાહ્ય સ્વરૂપ ગઝલનું છે. પ્રશ્ન એ છે કે તેને તેના બાહ્ય સ્વરૂપને કારણે ગઝલ કેમ કહેતા નથી? આપણે ત્યાં તો બાહ્ય સ્વરૂપે ગઝલ જેવી હોય તે તમામ કૃતિને ગઝલ કહેવામાં આવે છે! અઢાર વર્ષની વયનો દરેક માણસ મતદાર હોય એવી લોકશાહી કાવ્યમાં શી રીતે ચાલે? છતાં ગુજરાતમાં તે ચાલે છે. ગઝલના બાહ્ય સ્વરૂપ સહિત તેનું આંતરસ્વરૂપ પણ સિદ્ધ થયું હોય તેને જ ગઝલની નામસંજ્ઞા આપો.

આજે તો ગુજરાતમાં ગઝલનો વંશ ચાલે છે પણ વારસ નથી! મારો પુત્ર ન હોય પણ મારો વંશ, વારસ વિના જ ચાલે એવી અદ્ભુત પરિસ્થિતિ

ગુજરાતમાં છે. અનુસંધાન વિના વાર્તા આગળ ચાલે એવો ચમત્કાર વર્તમાન ગુજરાતી ગઝલનો છે.

સત્યનારાયણની કથામાં લોભાનગુગળનો ધૂપ થાય અને કેળના પાંદડે, આમલેટ પીરસાય એવાં પરાક્રમો અહીં થયાં છે

એક બંગાળી સ્ત્રીએ સાડી પહેરી ત્યારે તેને લાગ્યું નહીં કે મેં ક્રાંતિ કરી છે, પણ તેણે દરેક ગુજરાતણને સાડી પહેરેલી જોઈ. 'અરે, આની સાડીનો પાલવ જમણી બાજુએ છે, મારો ડાબી બાજુએ ! મેં ક્રાંતિ કરી છે!' ગુજરાતણને બંગાળણની સાડી જોઈને થયું કે મેં પણ આના કરતા જુદું કર્યું છે — ક્રાંતિ કરી છે. વાસ્તવમાં તો બંને પરંપરાનું જ પાલન કરતાં હતા. સાહિત્યમાં પણ આવા જોગો થઈ શકે છે.

શ્રી કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી સંપાદિત 'ગુજરાતની ગઝલો'માં ત્રણ તબક્કાની ગુજરાતી ગઝલનાં ઉદાહરણો જોવા મળે છે. એક તબક્કો છે રંગભૂમિની ગઝલોનો અને કેશવ અમૃત નાયકની ગઝલ કેવળ નોંધ લેખે લીધી છે એવું નથી. તેનું પણ એવું સમકાલીન ઘોરણ હતું જ. બીજો યુગ તે કલાપી – બાલાશંકર યુગ અને ત્રીજો છે 'શયદાયુગ'. અહીં હું એક સંજ્ઞારૂપે જ આ ઉલ્લેખ કરું છું, કેમકે ઠાકોરયુગ કહેતાં જ ગુજરાતની કવિતા પરનો તેમનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ સૂચવાય છે, શયદાયુગ એ અર્થમાં ન લેવાય. શયદાના સમકાલીનો કે એમના મધ્યાંતર પછી આવેલા મરીઝ, ઘાયલ, શૂન્ય, ગની ને અનિલ પર એ કે એ કળની ગઝલો પર શયદાનો કોઈ પ્રભાવ નથી – પ્રત્યેકની ગઝલો પર પોતાનો જ પ્રભાવ છે.

પ્રથમ તબક્કાની રંગભૂમિ ગઝલોનું બાહ્ય સ્વરૂપ ચુસ્ત છે. છંદ, શેરની રચના, પ્રાસ, રદીફ અને બોલાતી ભાષાનો રણકો. જૂની રંગભૂમિ અસ્ત પામે છે ત્યાં સુધી ગઝલ સાથેનો તેનો સંબંધ રહે છે. દેખીતી રીતે એના રચયિતાઓને કેવળ કાવ્યપદાર્થ અપેક્ષિત નહોતો. એમાં બોધપ્રભાવનું તત્ત્વ મુખ્યત્વે રહેતું. પણ ગઝલના શુદ્ધ બાહ્ય સ્વરૂપે અમૃત કેશવ નાયક અને રંગભૂમિના પ્રયોજન વિના લખાયેલી ગઝલો પૂર્ણ હતી.

પછી આવે છે કલાપી – બાલાશંકર-યુગ. એ ખરેખર યુગસંજ્ઞાને જ યોગ્ય છે, કેમકે એ કવિઓનો પ્રભાવ એ કાળે રચાયેલી ગઝલો પર છે જ. કાન્ત જોવા પર તે નથી, કારણ કે તેઓ પ્રાર્થના માટે ગઝલ લખે છે. તો કાન્તની બાહ્ય સ્વરૂપે ઓળખીએ તો એ ગઝલ પૂર્ણ હતી, પણ એનું પ્રયોજન કેવળ કવિતા નહોતી. કલાપીયુગની ગઝલોનું બાહ્ય સ્વરૂપ શિથિલ છે, પણ

કલાપી જેવાની રચનામાં એનું કલેવર ગઝલનું છે. ગઝલની બાનીથી ગઝલ ઓળખાય એવું કૌતુક પણ જોઈ શકાય છે, પણ 'આપની યાદી' જોઈએ તો ગઝલના બાહ્ય સુસ્ત સ્વરૂપની અપેક્ષા તે સંપૂર્ણપણે ન સંતોષાતી હોવા છતાં તેની અસ્ખલિત રોમેન્ટિક ઊર્મિ, બાની, એમાં પ્રયોજાયેલા કેટલા વિરોધાર્થી શબ્દો – આ બધું ગઝલના આંતરિક સ્વરૂપની જ પિછાન આપે છે.

ઉર્દૂ–ફારસી શબ્દોના ભરપુર ઉપયોગ પરથી જ્યારે ગઝલ તરત ઓળખાય, બીજું કાવ્યસ્વરૂપોથી અલગ પડે – એવો પ્રવાહ એ કાળમાં દેખાય છે અને ગઝલના બાહ્ય સ્વરૂપનું એ વલણ કે શૈલી નોખપી પડે એમ છે.

શયદા, નસીમ, સગીર, કૈફી – મુસ્લિમ ગઝલકારો દ્વારા ગુજરાતી ગઝલનો ત્રીજો તબક્કો શરૂ થાય છે અને ઉર્દૂમાં જે ગઝલ ફારસી અરબી પરથી ઊતરી આવી હતી તે ગુજરાતી સ્વરૂપે, એક પ્રવાહ અખંડપણે ગુજરાત સુધી આવી પહોંચે છે એ ગઝલના આંતરબાહ્ય બંને સ્વરૂપની પિછાન આપે છે. છંદ, શે'રનું સ્વતંત્ર સ્થાન, એની રચનારીતિ, પ્રાસ, રદીફ અને તખલ્લુસનાં સ્થાનો નિશ્ચિત બને છે. ગઝલનું સ્વરૂપ, આંતરસ્વરૂપ અને બાહ્યસ્વરૂપ આ તબક્કે સ્થિર થાય છે. છંદોનું વૈવિધ્ય અને શુદ્ધ છંદોનો પણ પરિચય થાય છે. પણ આ તબક્કામાં મહાગુજરાત ગઝલ મંડળ સુરતમાં શરૂ થાય છે, અને તેમાં સંખ્યાબંધ ગઝલ-કારો જોડાય છે. એની પ્રવૃત્તિ વર્ષો સુધી ચાલે છે. એ દરમ્યાન ગુજરાતી ગઝલનું એક ચોક્કસ ઢાંચું બંધાય છે. તે ગઝલોનું ગુજરાતી, પોતીકું સ્વરૂપ આંતરબાહ્ય સ્વરૂપ સાથે રચે છે. મરીઝ, ઘાયલ, શૂન્ય, ગની, અનિલ અને તે પછી તો સૈફ, બેફામ, શેખાદમ, સાબિર જેવા ઘણા યુવાન તથા નીવડેલા ગઝલકારો પોતપોતાની મુદ્રાએ ગઝલનું સ્વરૂપ નિર્માણ કરે છે. શ્રી ઉમાશંકરભાઈ એને 'નવી ગઝલ'નું નામ આપે છે. એક શયદા આ યુવાન પેઢી સુધી સાથે રહે છે અને એમની સરળ સહજબોધી ભાષા અને અભિવ્યક્તિ ગઝલની એક અપેક્ષા બોલાતી ભાષાની પ્રગટ કરે છે.

સાત સાગર બંધ પાપણમાં હતા,
બંધ કંઈ કાચો હતો, તૂટી ગયો...

—શયદા

ઉર્દૂ તો એ પછીથી શીખે છે. મૂળ સંસ્કાર સ્વામિનારાયણપાનો ધર્મ પાળતા કુટુંબનો છે. ઘરમાં 'ગોદી' પણ ગવાય છે. ભાષાની બાબતમાં એ દલપતરામના અનુજ છે. જૂની અપ્રાપ્ય ચોપડીઓ વેચતા – એ 'ભાષા' એ 'ભાખા' કહેવાતી એવું બધું ઘણું જાણી ચૂકેલા હોય છે. એ કાળમાં ગઝલને

પોતા દ્વારા અને 'બે ઘડી મોજ' અઠવાડિક દ્વારા એમના તબક્કાની ગઝલને લોકો સુધી પહોંચાડવાનો સૌથી વધારે ફાળો આપ્યો.

તાપીકાંઠા અને 'લીલા'ના પાત્રને વચ્ચે રાખી ગઝલો લખનાર 'આસિમ' રાંદેરીની ગઝલો આંતરસ્વરૂપે રોમેન્ટિક.

પણ અત્યારે વધારેમાં વધારે લખાય છે અને છપાય છે એ ગઝલોનું સ્વરૂપ તો શ્રી સુરેશ જોષી ગુજરાતી સાહિત્યમા પ્રવેશ્યા પછી તમામ સાહિત્ય-સ્વરૂપોમાં ઝંઝાવાતી પરિવર્તન આણે છે તેનો પાશ ગઝલને લાગ્યો, તેના પરિણામે ઘડાયું છે.

આદિલ થોડી ગઝલોની નાની બુકલેટ બહાર પાડે છે – 'વળાક' નામે. પણ તેમા વળાકના અંશો છે, પણ ચોથા તબક્કાની ગઝલના નવા આતરસ્વરૂપનો ખ્યાલ એક સાથે ચાર ગીતગઝલસંગ્રહ બહાર પડે છે ત્યારે આવે છે અને આજે પણ એ ગઝલકારો ચોથા તબક્કાના અગ્રણી ગઝલકારો રહ્યાનું સ્વીકારી શકાય છે. આદિલ મન્સુરી, રાજેન્દ્ર શુક્લ, મનોજ ખંડેરિયા, રમેશ પારેખ, અનિલ જોશી. અને આ તબક્કાની ગઝલો સખ્યાબંધ પ્રયોગ સ્વરૂપે આવે છે મનહર મોદીની એક ગઝલ 'કરે છે હજીયે હોચી ગધાડું" એ ગઝલ સુ. જો. તેમના એક સંપાદનમા સમાવે છે. પછી તો 'ગમી તે ગઝલ' અને 'નખશિખ' જેવા સપાદનો બહાર પડે છે – એ વર્તમાન ગઝલના સ્વરૂપ અને સ્વરૂપે. પણ પ્રગટ કરે છે.

ગુજરાતી ગઝલના વિવિધ સ્વરૂપપલટાની સ્થિર થયેલા સ્વરૂપની અને એ સ્થિર સ્વરૂપમા ખાસ તો એના આતરસ્વરૂપમાં ઝંઝાવાતી પલટા આણનાર પ્રયોગયુગની ગઝલોના આતરસ્વરૂપની તપાસ એ સ્વરૂપચર્ચાનો ચિંતનીય વિષય હોઈ શકે.

ગઝલનું સ્વરૂપ નિર્માણ કરતા મહત્ત્વના મુદ્દા છે તે બોલાતી ભાષામાં લખાય છે તે ઊંચામા ઊંચો અર્થબોધ 'કીડીકે પગ ઝાઝર બાધે વો ભી સાંઈ સુનત હૈ' એમ કબીર કહે છે અને તે મચ પરથી કહેવાય તોય સાભળનારાને હૃદયસ્પર્શી અર્થબોધ થવાનો જ. આવું સાધારણીકરણ ગઝલકારે કરવાનું હોય. એને ભાષાકર્મનું રૂપાળું નામ ન આપો તોયે ચાલે. ભાવાભિવ્યક્તિ, કસબ નહીં, કળા છે. કલાપીથી માડીને આજનો ગઝલકાર પણ ઉદ્ગાર કાઢે છે :

મારો અભાવ મોરની માફક ટહુકશે,
ઘેરાશે વાદળો અને હું સાભરી જઈશ

—મનોજ ખંડેરિયા

ઉદ્ગાર-પડકાર હોંકારા-પડકારા થઈને ગઝલમાં ઘોઘાટ પણ છે. પણ અહીં બોલાતી અને બોલચાલની ભાષા, અને તેને જ સોહાવવી એ ગઝલકારનું કામ છે.

ભાષાને સંદર્ભે કહું કે પાકિસ્તાન થયા પછી ઉર્દૂને દઢાવવાથી માંડીને ખપાવવા સુધીની ઇસ્લામી રંગની ઝુંબેશ ચાલી. સહજ ઉર્દૂને સ્થાને સાહિત્યિક ઉર્દૂને ચાલના આપવાની ઝુંબેશ રહી છતા શાસ્ત્રીય હિન્દુસ્તાની સંગીતના રાગોના મુખડા તો જે અહી છે ત જ ત્યા પણ છે! મુખડાની ભાષા તો તળપદી હિન્દી જ રહી. ગુજરાતી ગઝલને સાહિત્યિક કે પુસ્તકિયા ભાષાથી સભર કરવાના ઉત્સાહીઓ માટે વિચારણાનો આ એક મુદ્દો છે.

આખરે ગઝલ પાચ-સાત શે'રની જ બને છે. સંમિલિત હોવા છતા તેનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ પણ છે જ. એક કસબ તરીકે નહીં, કળા તરીકે તો શે'રની રચનાનો વિચાર થવો જોઈએ – એ વાસ્તવમાં તો ભાવાભિવ્યક્તિનો પ્રશ્ન છે. સાધારણીકરણનો પ્રશ્ન એની સાથે સ કળાયેલો છે. 'સાધારણ-વિશેષ'નો આ પ્રશ્ન છે.

કોને કહેવી આવી વાત,
જીતે હાર્યો જેવી વાત

—અમૃત ઘાયલ

આ શે'રની દેખીતી સરળતા છેતરામણી છે. કલિંગ પર વિજય મેળવ્યા પછી મહાન અશોકને માણસરૂપે હાર્યાનો જે ઊણ્ડો વિષાદ થયો એ સંભારો જીત્યે હાર્યા જેવો એ અનુભવ હતો, એનુ પરિણામ શું આવ્યું તે ઇતિહાસ કહે છે.

દીકરી ઘરે આવી, કોર્ટે ચઢ્યા, કેસ જીત્યા પછી 'દીકરી ઘરે બેઠી' એ કેવો મોટો પરાજય! શે'ર એ કોઈ શરૂઆત, વિકાસ અને અંત – એવી રચનાને તો અવકાશ આપતો નથી. એથી કહેવાય એ રીતે કે તેના સદર્ભ ભાવકચિત્તમાં વિસ્તરે :

બેખુદી બેસબન ઈ 'ગાલિબ,'
કુછ તો હૈ જિસકા પરદાદારી હૈ....

ગોપન દ્વારા પ્રગટવું એ તો ઈશ્વર અને કવિનું સમાન કામ છે.

શે'રના સ્વરૂપ પરથી જ ગઝલનું સ્વરૂપ બંધાય છે, નિખરે છે. આજના ગઝલકારે આ અગે ગંભીરપણે અનેક ઉદાહરણો સામે રાખી તટસ્થપણે વિચારવું જોઈએ.

મારી દૃષ્ટિએ પદ્ય બે પ્રકારનાં હોય છે – એક નર્યું પદ્ય, બીજામાં વિચાર કે ભાવ કાવ્યમય હોય, પણ તે છંદમાં મૂકી કે બેસાડી દીધેલો હોય, વિચાર છંદમાં રસાયો, ઘૂંટાયો ન હોય, કાવ્યકળાએ એને વ્યક્ત કરવાનો શ્રમ જ લેવાયો ન હોય. આવી કૃતિ અર્ધું પદ્ય જ છે. કવિ કાન્તની રચના માત્ર કાવ્યો છે કરીને સ્મરણીય છે એવું નથી, એમાં નહી સાધેા નહીં રેણુ એવી સડ-સડાટ વચ્ચે જતી કાવ્યબાજીનો પણ બહુ મોટો ફાળો છે. અમદાવાદ સા. પરિષદના ભવનેથી અમારી બસ ઊપડી અને કેટલાક મિત્રો કવિ કાન્તની એક રચના સાથે અસ્ખલિત ધારાએ બોલ્યે ગયા.

દુઃખ વગર દર્દ વગર, દુઃખની કથી વાત વગર,
મન વલોવાય છે કયારેક વલોપાત વગર.

—અમૃત ઘાયલ

આ શે'ર આવો છે, થોડા સિદ્ધ થઈ ચૂકેલા નવી પેઢીના ગઝલકારોની રચના સિવાય આવી સિદ્ધિ બીજે જોવામાં આવતી નથી.

ગઝલ સુજ્ઞેય રચના છે, બોલાતી ભાષામાં બોલીએ તેવા જ ઉચ્ચારે બોલાતી રચના છે. છંદના લય ઉચ્ચારે મુદ્દા ! ભાષ.ને જે માત્ર અછાંદસ આપે છે તે ગઝલ લયમ આપે છે. ગીત કરતાં ગઝલનો લય બળકટ છે, ગીત જેવો પોચો નથી. કેટલાક છંદો ગીત લયની નજીક પહેચે છે તેમાં એની ભાષાને અવકાશ ખરો—

યૌવનની પ્રીત બ્હેવી,
ફાગણની રંગહેલી.
દેવું અતિ અધીરું,
તે આંખ સાવ ઘેલી...

—અનિલ

પરંતુ એવા છંદો અપવાદરૂપે છે. એવા છંદો ગઝલનું એક જુદું સ્વરૂપ સર્જે છે — ગઝલના સ્વરૂપનિર્માણમાં એવા છંદો પણ નિર્ણાયક ભાગ ભજવે છે. ગઝલના સ્વરૂપનિર્માણમાં છંદ શો ભાગ ભજવે છે – એ એક સ્વતંત્ર વિચારવા જેવો મુદ્દો છે.

શિખરિણી, મંદાક્રાન્તા વિશે કેટલી વિચારણા થઈ છે ! આવી ચર્ચાને અહીં પણ અવકાશ છે.

ગઝલી છંદોનો લય બળકટ છે – પણ લય છે જ. આ પણ ભાષા સાથે સંબંધ ધરાવતો પ્રશ્ન છે – અને તે પણ ગઝલના સ્વરૂપનિર્માણ સાથે સંબંધ

ધરાવે છે. ગીતલય અને ગઝલલય એ રીતે જુદા પડે છે કે સામાન્ય બોલચાલના વ્યવહારુ શબ્દો ગીતના સ્વભાવમાં નથી, ગઝલલયમાં એને સ્થાન છે અને તે ઓછા થયેલા શબ્દોને પણ નવો રણકો આપી શકે છે.

શેરનું મુક્ત સ્વરૂપ જ સૂચવે છે કે એમાં લાઘવ અને ચોટની ગુંજાયશ છે, પ્રતીકો જૂનાં કે નવાં આ માટે કાર્યસાધક છે. ગાલિબ 'બનતી નહીં' કે સાગરોમ્મીના કહે બજેર' કહે છે તે પ્રતીકના વ્યાપક અર્થમાં લઈએ તો આ સમજાય એવું છે. સમયને વિસ્તારવાનું કામ કવિને કરવાનું જ છે અને તેમાં એની પ્રતીકયોજના અને સિદ્ધિ વાપરું કામ આપે છે. પ્રતીકો પણ ગઝલનું સ્વરૂપ ઘડવામાં ચોક્કસ ભૂમિકા ભજવે છે. ઝફરની 'દો ગજ જમીન ભી ન મિલી કૂએ-યારમેં' એ ગઝલ વિચારો. પ્રતીકાત્મક ઉદ્ગારને કારણે જ એ સંક્ષિપ્ત, વ્યંજનાસભર, સૂચક અને કરુણ, વેધક નીવડી છે. અને સામયિક સંદર્ભો એ કારણે આણવા પડ્યા નથી, એથી વિસ્તારભય ટળ્યો છે. એ રચના સાંકેતિક હોવાને કારણે જ એનો વિષાદ ઘૂંટાઈને સઘન થયો છે અને તે ભાવક સુધી પહોંચે છે. 'લગતા નહીં હૈ દિલ' આમ તો આપણેય કયારેક આપણી ભાષામાં બોલીએ છીએ. એ સહજ ઉદ્ગાર અહીં પ્રતીકાત્મક બયાનમાં કેવો અર્થસભર બની રહે છે! એ આખી ગઝલ પ્રતીકાત્મક બાનીનું ચિંતનીય ઉદાહરણ છે. 'ઝફર'ની 'ન કીસીકી આંખ કા નૂર હું ન કીસીકે દિલકા કરાર હું' આ ગઝલ પણ એવું જ ઉદાહરણ છે.

હું મારી 'માન્યતા' નહીં, સહજ પ્રતીતિ વ્યક્ત કરું છું. ધ્વનિસાતત્ય એ પણ ગઝલનું એક જુદું સ્વરૂપ ઘડે છે. એ મુદ્દો પણ આ ગઝલ સાથે સંકળાયેલો છે. ગઝલમાં સાતત્ય ન હોવા છતાં એક પ્રકારનું સાતત્ય રહે અને ધ્વનિનું હોઈ શકે છે એ ઝફરની આ ગઝલ પરથી સમજાય છે. ગુજરાતીમાંયે એવાં ઉદાહરણો મળી શકે.

આખરે તો બધાં તારણો ચિંતકલક્ષી હોય, સમર્થ કવિ બધું બાજુએ મૂકી પોતા પૂરતી જુદી જ મુદ્રા ઉપજાવી શકે છે. બધાં જ ઓજારોને એ બાજુએ રાખીને નહીં પણ ઓગાળી નાખીને નવું કરી બતાવે છે અને છતાં ઘણી પદાર્થની પ્રતીતિયે કરાવે છે — એવા ચમત્કારો માટે તો વધારાની જિંદગી માગવા જેટલો લોભ થાય. આપણે જડ કમિટમેન્ટો ન રાખીએ — આપણી પ્રતીતિ અંગે નિખાલસ રહીએ. જે પ્રાપ્તિ આજ સુધી ટકી છે, તે ખોઈ નાખવાની ગરીબી પોસાય નહીં, અને પ્રાપ્તિની શક્યતાને ખોઈ નાખવાની ગરીબી પણ

પોસાય નહીં, સમય બધાં જ પ્રતિપાદનોનું આયુષ્ય છેવટે તો નક્કી કરે છે. ગઝલને નવું સ્વરૂપ આપવાના એકધારા અને સંખ્યાબંધ પ્રયત્નો, સાહસો ગઝલના ચોથા તબક્કે થયાં છે. કેટલાંક સ્થિર પરિણામો પણ મળ્યાં છે – તો પુનર્વિચારની સામગ્રી પણ પુષ્કળ છે. એ તબક્કો શરૂ થયાને સારો એવો સમય થયો છે. ગઝલતત્ત્વ કેટલું નિર્માયું, કેટલું બગડ્યું, નવું ઉપકારક કેટલું અને હવે ગાળવા જેવું લાગે એવું કેટલું એનો ગંભીર વિચાર થવો જોઈએ. અહીં હું માત્ર એક તથ્ય પ્રત્યે નિર્દેશ જ કરવા માંગું છું, એ કોઈ કમિટમેન્ટનું પરિણામ નથી, પ્રતીતિનો સહજ ઉદ્‌ગાર છે.

ઉર્દૂમાં કઠ પરંપરિત ગઝલ સામે પ્રગતિશીલ ગઝલકારોનું એક સમર્થ શાયરજૂથ આવ્યું. એમને કમિટમેન્ટ હતું – સામ્યવાદનું. આજના નવા ગુજરાતી ગઝલકારને એવું કોઈ કમિટમેન્ટ નથી એ કળાદૃષ્ટિએ તેમ વૈચારિક નિખાલસતા અને સ્વતંત્રતાના પક્ષે આનંદદાયી ઘટના છે. એ પ્રગતિશીલ શાયરોએ ઉર્દૂ શાયરીમાં જીવન્ત વાતાવરણ સર્જ્યું અને જેઓ હયાત છે એ આજ સુધી ગૌરવભેર વર્તમાન પ્રવાહમાં છે. એમણે વૈચારિક પલટો સ્વીકાર્યો, પણ પરંપરિત ગઝલની જે પ્રાપ્તિ છે, તે અક્ષુણ્ણ કળારીતિ છે, તે એમને છોડ્યા નથી. ગઝલતત્ત્વ છોડ્યું નહીં, ગઝલનું બાહ્યસ્વરૂપ બલકે ભાષાનો પ્રતીકોનો નીવડેલો ઉપયોગ એમણે છોડ્યો નહીં. ટૂંકમાં ગઝલતત્ત્વ સાચવી રાખ્યું. ગઝલનું કઠ બાહ્યસ્વરૂપ જાળવીને, એની સમયના આરે હેમખેમ ઊતરેલી સિદ્ધિઓને છોડી નથી, માત્ર વૈચારિક દૃષ્ટિકોણ બદલ્યો અને જીવન્ત આલેખવા સર્જ્યું. કમિટમેન્ટની દખલ પણ અસલ ન નીવડી તે પણ એ કારણે. ગુજરાતના આધુનિક ગઝલકારો આ તથ્ય વિચારી જુએ.

મરીઝ પાસે ભાષા જ નથી, પણ એ સાવ સાધારણ ભાષા દ્વારા પણ પોતીકી ભાવાભિવ્યક્તિ દ્વારા સરસ પરિણામ સાધે છે, ધાયલ પાસે ભાષા છે, બલકે ભાષાએ એનો બહુ મોટો પક્ષ છે, પણ એ એણે કેળવેલો, પોતામાં આરોપેલો નથી. સહજ અને સ્વયંભુ છે – એટલે ભાષા એ ધાયલની મહત્ત્વની પિછાન બને છે. (રમેશ પારેખ માટે પણ આ સાચું છે). મનીભાઈ જ્યાં જીણુને શબ્દ પસંદ કરે છે ત્યાં એ નબળો આધાર પ્રતીત થાય છે. ગઝલના કઠસ્વરૂપને આખરે તો કવિ જ પોતાના વ્યક્તિત્વનું સ્વરૂપ આપે છે. આપણે કોઈ પણ સ્થાપનાના ખીલે પોતાના મતને બાંધી શકીએ નહીં. કવિ પોતાની અનિવાર્યતા બને – સમજે તો તે કવિતા માટે અનિવાર્ય બને ખરો !

ગુજરાતીમાં આવેલાં બે વિદેશી કાવ્યસ્વરૂપો સૉનેટ અને ગઝલ. સૉનેટ

પર ઠોઠારયુગની વિચારપ્રધાન કવિતાની મુદ્રા છે જ. એક આંદોલન સમયમાં સોનેટનું સ્વરૂપ ઘડાયું. એ યુગ ગયા પછી એમાં સૌન્દર્યપરક પરિવર્તન આવ્યાનું કહી શકાય. ગઝલની શરૂઆત પર એવા કોઈ આંદોલનનો પ્રભાવ નહોતો જોયો તે ચોક્કસ જ નવા સ્વરૂપ તરફ આગળ વધે, પણ આધુનિક ગઝલના સ્વરૂપ પર આધુનિકતાના આંદોલનનો પ્રભાવ અને ક્યાંક ક્યાંક પ્રભુત્વ છે — એટલે આંદોલન દ્વારા કાવ્યસ્વરૂપને ઘડવા બદલવાનો પ્રભાવ સોનેટ અને ગઝલ પરત્વે તપાસવા જેવો છે. વિચારપ્રધાન કવિતાના આંદોલનની મર્યાદા પણ સમયે બતાવી, વર્ષોથી એ વાત ભુલાઈ ગઈ છે, ગઝલમાં આવેલા આધુનિકતાના આંદોલનના આજના છેડે એવી કોઈ મર્યાદા પુરવાર થઈ રહી છે!

આ માત્ર ગઝલના સ્વરૂપ વિશેના વિચારની માંડણી અને ચિંતવવા યોગ્ય લાગે તો, તેવાં સાદા વિધાનો છે. ટૂંકા સમયમાં આથી વધારે હું બીજું કહી પણ શું શકું? મારો વિચાર કોઈ એક કૃતિ લઈ ગઝલના સ્વરૂપની ચર્ચા કરવાનો હતો, પણ તે તો માંડણી પછી જ થઈ શકે, અન્ય વક્તાઓ વધારે સુસજ્જ અને સમર્થ છે. તેમના પર બાકીની ચર્ચા છોડું છું.

આ કોઈ વિવેચન નથી, સામાન્ય ચર્ચા છે.

મણિલાલ હ. પટેલ

સમકાલીન ગુજરાતી ગઝલકવિતા

૧

ગુજરાતીમાં ગઝલને લઈ આવનાર બાળાશંકર દંથારિયા એ સ્વરૂપ તરફ જે કારણે આકર્ષાયા હતા એના મૂળમાં જ થોડીક મુશ્કેલીઓ હતી એમ કહી શકાય. ગઝલને એ પ્રેમગીત, રુદનગીત સમજીને એટલા જ મર્યાદિત સંદર્ભમાં લાવ્યા અને એટલી જ મર્યાદામાં એ ઘણાં વર્ષો સુધી રહી... ઉર્દૂ–અરબી–ફારસી ગઝલનું રહસ્ય, દર્શન અને સૂફીપણું બાળાશંકર સમેત ગુજરાતી ગઝલકારો આપણને સંપડાવી શકયા નહીં. ભાવગત તથા ભાષાગત જડતાઓમાંથી છૂટતાં પણ ગુજરાતી ગઝલને વખત લાગ્યો છે. પછીનાં વર્ષોમાં સ્વરૂપગત ચુસ્તીઓ ઢીલી થઈ ખરી પણ એમાં કાવ્યકળાને સન્દર્ભે ઊંચાં અને અનોખાં પરિમાણો ઝાઝાં પ્રકટી શકયાં નથી. કવિ અને ભાવક બધાંની બંધિયાર બની ગયેલી અપેક્ષાઓએ પણ અહીં ભાગ ભજવેલો છે. બાળાશંકરના સમકાલીનો – કલાપી, મણિલાલ, મસ્તકવિ, સાગર વગેરેએ આ સ્વરૂપને અપનાવીને આ પ્રકારમાં કેટલીક રચનાઓ કરીને, ગઝલના પ્રવાહને પુષ્ટ કરેલો ખરો.

પણ બીજાં કાવ્યસ્વરૂપોની માફક સહજપણે 'ગુજરાતીરૂપ' ધારી શકવામાં ગઝલ પાછી પડેલી. વર્ષો લગી એ પારકું કાવ્યસ્વરૂપ લાગતી રહી છે. એમા એની ભાષાપરસ્તી (ઉર્દૂ–અરબી સન્દર્ભે) તથા પ્રેમવિષક રોદણાં અને મનોરંજન કલાનું વર્ણન જવાબદાર હશે? ઈસ્લામધર્મીઓના કાવ્યસ્વરૂપ તરીકે, એ પ્રકારો તરફની કટ્ટરીક સૂગને લીધે પણ ગઝલ ઉવેખાઈ હોય...સંભવ છે! સૉનેટને ન. ક. ઠા. ગુજરાતીમાં લાવ્યા ત્યારે એ અંગ્રેજી (કે મૂળનું ઈટાલિયન) કાવ્યસ્વરૂપ છે એવું લાગવાને બદલે ગુજરાતીનું જ 'કાવ્ય' હોય એવું લાગેલું. આપણી ભાષામાં લખાયેલી આરંભિક ગઝલો (ત્યાર પછીનાં વર્ષોની કૃતિઓ પણ) 'ભાવ' અને 'ભાષા'ની દૃષ્ટિએ 'આપણી' ઓછી અને 'આયાતી' વધારે લાગે છે. ગઝલ તરફ બંધાયેલી ઓરમાયાપણાની ગ્રંથિના મૂળમાં પડેલાં આ કારણો હોઈ શકે.

અમૃત કે. નાયક, 'ગાલિબ' ગુજરાતી, શયદા કે પતીલ સુધી આવીએ

છીએ એમ ગુજરાતીમાં ગઝલ સ્થિર બનતી દેખાય છે. આરંભ કરનારાઓએ છંદાદિ સાથે લીધેલી છૂટ અહીં ઘટે છે. પણ સ્વરૂપપરસ્તીની જિદ સાથે, કમભાગ્યે કાવ્યત્વ-પરસ્તીની જિદ જોઈ શકાતી નથી. અલબત્ત, પછીથી ગુજરાતી કવિતાના પરિસરમાં મળીભળી જવાની મથામણો ગુજરાતી ગઝલકારોમાં દેખાઈ છે. એનાં સારાં પરિણામો આપણને ૧૯૫૦ પછી દેખાયાં છે. 'અનિલ' 'રદિરિયા' 'બેફામ' 'મરીઝ' 'ઘાયલ' 'શૂન્ય' 'ગની' 'ગાફિલ' 'જલન' આદિ અનેક ગઝલકારોની ગઝલોમાં કાવ્યસત્ત્વ સાથે ગઝલમાં અનિવાર્ય ગણાતી ખુમારી છે, મસ્તી છે. કેટલાક એને મિજાજ કહી લે છે. ખરેખર તો એ કાવ્યનો, રસપદાર્થનો જ ખ્યાલ છે. વિષયવૈવિધ્ય, શબ્દરચનાની સુઘડ સરણીતા, ભાવની નવતા તથા ચારુતા ઉપરાંત અભિવ્યક્તિમાં વર્તાતું વક્રતાગર્ભ નકશીકામ ઉક્ત કવિઓમાં ઠીકઠીક મણા આવે છે. ને તે ય ગઝલ વિભાષાનું કાવ્યસ્વરૂપ હોવાની ગન્ધ ત્યાંથે આવ્યા કરે છે. એ તો છેક સાતમા દાયકામાં ઓસરે છે ને ગઝલ ગુજરાતીતા પામે છે.

૨

સાંપ્રત ગુજરાતી ગઝલનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એ કાવ્યસ્વરૂપ સન્દર્ભે પ્રવર્તતા કેટલાક વિરોધાભાસો પણ સામે આવે છે. ગુજરાતી ગઝલ એના અવતરણથી લઈને વર્ષો લગી મુશાયરાની ચીજ સમજાતી રહેલી. ઉર્દૂ-પરસ્તી, ઈશ્કમાજી, સમીકરણાત્મક સીધાં કથનો - ઇત્યાદિથી એ વગોવાતી રહી છે. સસ્તા મનોરંજનની વસ્તુ માનીને વિવેચને એને કવિતાના વાડામાં પેસવા નહીં દીધેલી. આજે આ વલણોમાં ઓટ આવી છે, પણ તોય ગઝલની મથરાવટી મેલી રહી છે.

સભાનપણે અને સૂઝપૂર્વક થયેલા કેટલાક ગઝલ-પ્રયોગોએ એ સ્વરૂપમાં પરિવર્તન અને વધારે કાવ્યત્વ આણ્યાં છે. તો બીજી તરફ હજીય મુશાયરાની સસ્તી ચીજની જેમ એને ઉપયોજનારો વર્ગ પણ છે. ગઝલવિવેચને અહીં ભેદ કરવો પડશે. ગઝલ પ્રત્યે કૂણા પડેલા ગુજરાતી વિવેચન પાસે ગઝલ કવિતાને તપાસવાની ભૂમિકા અને માપદંડો હોવા વિશે શંકા પડે છે. ગઝલની સ્વરૂપચુસ્તી સામે પ્રયોગોને ચકાસી જોવાનાં, ઉપેક્ષાયેલા આ સ્વરૂપમાં કયાં/કયારે કેવી કવિતા પ્રકટી છે એ તપાસવાનાં આપણાં વલણોમાં ગેરસમજો તથા વિસંવાદિતાઓ પ્રવર્તે છે એ ઝટ દૂર થાય એવાં એ ધોરણ વર્તાતા નથી.

લા. ઠા. જેવા કવિને, ભોળાભાઈ પટેલ જેવા વિવેચકને ગઝલમાં લખનારો મેજર-પોએટ બની શકે એ વિશે અશ્રદ્ધા છે, શંકા છે. સુરેશ જોષી પણ આ

વિશે શંકાશીલ રહેલા. કેટલાકે 'આસિમ' જેવા ગઝલસમ્રાટનું ઉદાહરણ ટાંકીને કહ્યું કે એ ગઝલો એકલી લખ્યાનેય મોટા કવિ બની શકયા. 'ફિરાક' તેમ જ 'જોશ'નાં ઉદાહરણો પણ આપણે મૂકી શકીએ. દિન્દીના દુષ્યંતકુમારનું કામ પણ આગળ ધરી શકાય એમ છે. સવાલ કવિની શક્તિ તથા નિમગ્નતાનો છે. પીડાયા વિના તો કવિતા શકય નથી. આપણે ત્યાં રાજેન્દ્ર શુકલે પણ આ સ્વરૂપમાં કેટલો હદ સુધી કેવું કામ થઈ શકે છે એ જોવાના કુતૂહલ માટે કેટલું ઉત્તમ કવિકર્મ દાખવ્યું છે. પણ પછી એમનેય પગ પાણી જોયાં છે. શબ્દનાં પુનરાવર્તનો અને શૈલીદારયે એમને માર. પાડયા છે.

૧૯૬૦ પછી, ગુજરાતી કવિતાની મુખ્યધારા મા ગઝલને 'કાવ્ય'નો દરજ્જો મળે એવું સર્જન કરીને; ગઝલને ગુજરાતી-કવિત્વ અર્પવાનું કાર્ય આપણા જે કવિઓને હાથે થાય છે એમાં ચિનુ, આદિલ, મનોજ, મનહરનાં નામો મોખરે છે. એ પછી હરીન્દ્ર, રમેશ, શ્યામ, રાજેન્દ્રનાં નામો લઈ શકાય. ગઝલને ગુજરાતીતા અર્પવાની ભૂમિકારૂપ તથા આ કવિઓને માટે ભોય ભાંગવા જેવું મહત્વનું કામ મરીઝ-બેફામ, ગની-ઘાયલ વગેરેની પેઢીએ કર્યું હતું એ ઇતિહાસદૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે. જલન, સાહિલ, શૂન્ય, સૈફ, 'અનિલ' ઇત્યાદિને પણ આ જ પંક્તિમા મૂકવા પડે.

એક રીતે કહીએ તો સાતમા દાયકાના કાવ્યઆંદોલનમાં ગઝલઆંદોલન પણ મહત્વનું ગણાવી શકાય. સાતમા દાયકામા ગઝલકવિઓએ કેટલીક નોંધપાત્ર સિદ્ધિઓ દાખવી છે. સામૂહિક સન્દર્ભમાં આ કાર્યને ઐતિહાસિક તબક્કો ગણવો ઘટે. ગઝલ આ દાયકામાં ઓની પરાકાષ્ઠાએ છે. એ પછી તો કહેવાતા હિરનોને હાથેય રેઢિયાળ રચનાઓ લખાતી રહી છે. નવમા દાયકાના અંતિમ ચરણે ઊભા રહીને જોતાં સમજાય છે કે ચિનુ મોદી આદિલ તથા એમના મુઠ્ઠીનોને હાથે ઉત્તમ ગઝલકૃતિઓ તો ઓછી લખાઈ છે. બીજાં સ્વરૂપોમાં એક કવિ જેટલી સારી રચનાઓ આપે છે એટલી સારી ગઝલો નીવડેલા ગઝલકારોમાં પણ મળતી નથી. આ સન્દર્ભે પણ ગઝલકવિતાની સ્થિતિ અને પ્રકૃતિ વિશે ઘણું કહી જાય છે. સાતમા દાયકાની એ પેઢી આજે તો લગભગ આત્મગ્રસ્ત થઈ ચૂકી છે... સમજુ ભાવકોએ પોતાની નજર ત્યાંથી બનેડી લીધી છે ને નવાગંતુકની એમને તથા આપણને પ્રતીક્ષા છે.

પ્રયોગોને નામે ગઝલના બહિર્-કલેવર સાથે ઘણો જુલમ થયો છે. રદીફ કાફિયા, મત્લા-મકતા કે છંદાદિમાં થયેલી તોડફોડ બાહ્ય આંતરફોડ બની રહી હોવાથી. આંતરિક અનિવાર્યતાથી થયેલા પ્રયોગો અહીં નહીંવત્ છે. ગઝલમાં

પ્રયોગવાદી વલણોએ એના આંતરજગતને ઝાઝું રળાવ્યું નથી. હા, કાવ્યત્વ અને અભિવ્યક્તિની થોડીક જુક્તિઓએ આ સ્વરૂપને પ્રવાહપતીતતામાંથી ઉગારીને આકર્ષક બનાવી રાખ્યું છે એમ કહી શકાય. આઠમા દાયકાના અંતભાગમાં ગઝલક્ષેત્રે સારું કામ કરનાર રાજેન્દ્ર શુકલનાં ગઝલ-કામણ નવમા દાયકાને મધ્યાન્તરે ભેળાં પડે છે. રાજેન્દ્રની ગઝલો કવિતાને પ્રભાવિત કરીને ટોચે તરી આવે એ પહેલાં એમાં આત્મગ્રસ્તી ભળાય છે આ ગાળામાં ગઝલને નામે અનેક દેડકાંઓનું ડ્રાઉં ડ્રાઉં સંભળાતું રહે છે. ત્યારે સૌની ઉપર ઊઠતો ને કવિતાને પ્રભાવિત કરતો હરીશ મીનાશ્રુનો અવાજ ગઝલસર્જનને પણ નોખો સંભળાય છે.

૩

કાવ્યસર્જન-સ્ખલનના પોતાના બીજા તબક્કામાં ૧૯૮૦ પછી કવિશ્રી હરીશ મીનાશ્રુએ 'ત્રિભાંગસુંદરકાંડ' નામક દીર્ઘકાવ્યમાં ગઝલની ઢારમાળા સરજીને કાવ્યસ્વરૂપ તરીકે ગઝલને નવેસરથી તથા નૂતન પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રયોજી છે. હરીશની કવિપ્રતિભાએ અહીં વિષય-સામગ્રી, ભાવ-ભાષા, કાવ્યછટા અને નવતા પ્રગટાવતાં ઉપકરણો સન્દર્ભે પરંપરાથી ઉફરા જઈને કામ કર્યું છે. તથા નવ્ય પરિમાણોને તાગ્યાં-તાક્યાં છે. રાજેન્દ્રની કેટલીક અરૂઢ અને વ્યંજનાસભર ગઝલો પર વારી જઈને જે વિવેચકોએ કે અન્યોએ એમને 'ગઝલર્ષિ' કહેવાની ઉતાવળ કરી હતી એ સૌએ 'ત્રિભાંગસુંદરકાંડ'માં પ્રકટેલી ગઝલશ્રેણી વિશે જવાબદારીપૂર્વક બોલવાનું હજી સુધી સ્વીકાર્યું નથી. વિવેચનના આવા ગફલતરીપૂર્વકના મીંઢાપણાએ સમકાલીન કવિતાને અન્યાય કર્યો છે અને કયારેક તો નથી પેઠીને ચૂમરાઠ કરવાનું કુકર્મ કર્યું છે.

'ત્રિભાંગસુન્દરકાંડ' : ઉત્તરાર્ધની સોળ ગઝલો આમ તો એક સળંગ કાવ્યનો અંશ છે. આ સોળે ગઝલોને સ્વતંત્ર ગઝલો તરીકે પણ આસ્વાદી શકાય એવી 'સ્વ-રૂપપૂર્ણતા' એ દાખવે છે, એ જ રીતે 'હું', હૂંચી અને ઋતુસંહાર' : એક શૃંગારષટ્ક-ની ગઝલો પણ સળંગ કાવ્ય બનવા સાથે સ્વતંત્ર કૃતિ લેખે નોંધપાત્ર સિદ્ધિથી પ્યાન ખેંચે છે. જેમ સોનેટમાળાઓ હતી એવું કૈંક આ ગઝલોમાં બને છે. (રાજેન્દ્રે 'બત જણાવાનું તને કે-'ના ગઝલગુચ્છમાં આવું કામ કરેલું છે.) ગઝલોને પરસ્પર સાંકળતો ભાવતંતુ અહીં સાદ્યંત પમાશે. શૃંગારષટ્કના ઋતુવર્ણનમાં પ્રગટતા વિશેષો જે તે કૃતિને એકત્વ-ઘનત્વ આપે છે, તો દરેકમાં રહેલો રતિરાગ ગઝલોને આંતરિક રીતે સાંકળે છે... 'ત્રિભાંગસુંદરકાંડ'માં પણ ગઝલ, કવિતા, કવિ, જીવનભાવોનું

એક ભાતીગળ બ્યાન છે જે નર્મમર્મ રીતિમાં તદ્સન્દર્ભે વ્યંજનાઓ રચે છે ને કવિ-કવિતાના સન્દર્ભે વ્યંગ્ય બનીને વિસ્તરે છે. લાભશંકરના 'લધરો'માં કથનનું પ્રાધાન્ય હોઈ એમાં અનુભૂતિની સચ્ચાઈ નથી વર્તાતી. એમાં નરી કૃતકતા છે, એ કવિતા લેખે અપીલ કરવામાં ઊણો ઊતરે છે. સિતાંશુનો 'મગન' પણ ઝાઝી સંકુલતા સિદ્ધ કરતો નથી. ધ્રિબાંગસુંદર આ બેઉથી સવાયા છે. એમાં સચ્ચાઈ છે. વ્યંગ અહીં કાવ્ય બનીને વિલસે છે. આ બધા સન્દર્ભો સોળે ગઝલોને સળંગ વાંચનારને તરત પ્રતીત થઈ રહે છે. અહીં તો ઉદાહરણ રૂપે 'ધ્રિબાંગસુંદર'માથી એક, અને શૃંગારષટ્કમાંથી બીજી એક – એમ બે ગઝલો કાવ્યત્વ સન્દર્ભે પ્રસ્તુત છે :

અગ્નિસૂક્ત, ધ્રિબાંગસુન્દરનું

કિંશુક કળીની આંચે વનવનમાં આગ લાગે
ચારે તરફ હુતાશન, હું પ્રજ્વળું પરાગે
જ્વાળામુખી રુંધીને સ્તનની કઠિન ટોચે
વિસ્મયથી પુષ્ટ ઘોળ્યાં સૂરજમુખી સુહાગે
ગૂંથી ગઝલની સાથળ અગ્નિના સ્નાયુઓથી
ખેંચે અનંગલયમાં ઉચ્છલ રતિને રાગે
સ્પર્શું તો શેષ રહેશે કાયાની સ્વર્ણભસ્મ
રજકણની રોશનીમાં પક્ષી ફિનિક્સ જાગે
ખોલે ધ્રિબાંગસુંદર હળવે સમુદ્ર-આંખો
વડવાનલો ઝરીને તળિયેથી અર્ધ તાગે...

લય, શબ્દપદાવલિ અને ભાવોત્કટતાની રીતે તપાસતાં આવી સ્વસ્થ અને આટલી સંતર્પક ગઝલો ગુજરાતીમાં ઘણી ઓછી મળે છે. હરીશની શબ્દરચના અને ભાવસહજતા બંનેમાં સંવાદિતા છે. એમાં ભાવાનુરૂપ તત્સમ શબ્દો સ્વાભાવિક લાગે છે. આથી આ ગઝલો તરોતાજી ભોયમાંથી હમણાં જ પ્રકટી હોય એવી ઝાકળભીની નજાકત ધરીને સન્મુખ થાય છે. દા. ત., આ રચના જુઓ :

॥ હેમંત ॥

દીપકની જ્યોત જેવી તું થરથરે છે ઘરમાં
અમને કોઈ ઝબોળી દો તેજની ટશરમા
હિમની પૂતળીએ કેવાં કામણ કરી દીધાં છે
ઊભો સમય થીજીને હેમંતના નગરમાં
ખીલ્યું તરલ ત્વચામાં શીતળનું સ્પર્શ સંકટ
આ સૂર્ય ઓગળે છે સંપદ્ બનીને કરમાં
કાગળની પાંખડી પર ઝરતી તુષારવાચા

કોની કલમ લઈને કંપે છે પુંકેસરમાં.
ઓઢી ગઝલદુશાલો શબ્દોનું દ્વૈત ઢાંકું
અગ્નિનો અર્થ કોણે ચાંપી દીધો અધરમાં
કૂંચી નથી ને તોયે ખૂલે છે સર્વ દ્વારો
આજે કશુંક એવું પ્રકટ્યું છે પરસપરમાં

ભાવનું આખું એકમ રચીને ગઝલકવિતા સિદ્ધ કરવાનાં વલણો આધુનિક ગઝલનો વિશેષ ગણી શકાય. હરીશમાં એ વિશેષ વધારે સ્પૃહણીય બન્યો છે.

૪

ભાષા કવિતાની કરોડરજ્જુ છે. આધુનિક ગઝલોમાં ભાષાનું સાધ્ય ગણીને પ્રયોજવાનાં વલણો રહ્યા છે. સંવેદન જેટલું જ માહાત્મ્ય ભાષાનું આંકનારા કવિઓ છે. વ્યંજના, ભાવનું સ્પર્શ્ય મૂર્તિકરણ, સંવેદનની તીવ્રતા ઇત્યાદિ વધારે પ્રતીતિપૂર્વક પમાય એવી કૃતિઓ ઓછી પણ મળે છે ખરી. ચિનુ, મનોજ અને શ્યામમાં કયારેક આ બધું અરૂઢ છતાં સાવ સહજ અને ગમ્ય બનીને આવ્યું છે. કવિકર્મ દાખવતી એવી ગઝલોનાં ઉદાહરણો લઈએ :

ચિનુ મોદીની એક ગઝલ :

શ્વેત દીવાલો ઉપર પડનાર પડછાયા ગયા
ઓઢ વચ્ચોવચ્ચ પડેલાં મોરનાં પગલા ગયા
મન હતું ખંડેર; સૂના છર્ણ ઘરનું આંગણું
કોણ આવી આંગણે, રોકાઈ ક્ષણ, પાછા ગયાં ?
જાયતું જાણે સરોવર એમ ના ઉચ્ચર્યું હતું :
શું કરું ? પ્રતિબિંબથી પણ જળ તરંગાતાં ગયાં
જીવના બળતા ધધખતા તપ્ત રણની રેતમાં
ઝટ તો વંટોળશાં આવ્યાં અને ચાલ્યાં ગયાં
ભીંત પરનાં નાજ ચિતરામણ અરે, વેરી અને
એટલાં માઠાં અને કપરા વરસ વમળાં ગયાં...

ગઝલના શેરમાં મિસરાઓના માપમાં વધઘટ કરીને શ્યામે કવિતાને ધાર કાઢી આપી છે. ગઝલમાં અવકાશને સાંકડો કરીને ભાવ-ધ્વનિને વધારે પુલકિત અને ગતિશીલ કરવાનું આ વલણ કાવ્યપૂર્ણ પરિણામો લાવ્યું છે. શ્યામ સાધુની આ ગઝલ જુઓ :

કયાંક ઝરણાંની ઉદાસી પથ્થરો વચ્ચે પડી છે
કયાંક તારી યાદની મોસમ રડી છે !
દોસ્ત મૃગજળની કથા વચ્ચે તમે છો,
આ જુઓ અહીંયાં તરસ, ત્યાં વાદળો ઝંખે ચડી છે.

પંખીઓનાં ગીત જેવી એક ઇચ્છા ટળવળે છે
ઓ હૃદય! બોલો કે આ કેવી ઘડી છે!
આવ, મારા રેશમી દિવસોના કારણ,
જિન્દગી જેને કહે છે એ અહીં ઠેબે ચડી છે!
ઓ નગરજન, હું અજાણ્યા દેશનો થાકયો પ્રવાસી
લાગણી નામે હવેલી ક્યાં ખડી છે?

અહીં ત્રણ મિસરાની શેરયોજનાવાળી ગઝલો કે લયાવર્તનોની વધઘટથી સમગ્ર ગઝલની બાહ્યાકૃતિ બદલવાના થયેલા થોડાક આસ્વાદ્ય પ્રયોગોને પણ યાદ કરવા જોઈએ. (મણિલાલ પટેલ, જયેન્દ્ર, આઝમ કરીમી)

ગઝલ પણ, સવારના ઘાસ અને ઝાકળમાં રમતા તડકા જેવી અનુભૂતિ કરાવનારી કવિતા બની શકે છે. મનોજની બે ગઝલો – 'વરસોનાં વરસ લાગે' તથા 'કૈં ઝળહળ ઝળહળ જેવું છે દરવાજો ખોલ' – ઉક્ત સન્દર્ભમાં ટાંકી શકાય. આદિલની થોડીક ઉત્તમ ગઝલો પણ સાંભરે. આદિલે સરળતા સાથે ઊંડાણ દાખવ્યું છે, જે મરીઝમાં પણ હતું. 'હવે પાંપણોમાં અદાલત ભરાશે/ આંખોએ સમણાં નીરખવાના ગુન્હા કર્યા છે.' ઉપરાંત હસ્તાયણ, કાગડો, મન-પાંચમના મેળામાં, ઝરણ મળે તમને, સહી કરેલી છે – ઇત્યાદિ, રમેશ પારેખની ગઝલો આપણી ગઝલસમૃદ્ધિમાં નોંધપાત્ર રહી છે. આ તબક્કામાં અદમ ટંકારવીને હાથે પ્રયોગશીલ અને કાવ્યત્વપૂર્ણ ગઝલો લખાયેલી એમાંની 'ભાષાભવન' તરત જ સાંભરે એવી છે. મનહર મોદીની કેટલીક ગઝલોમાં સંવેદન અને કલ્પન ઉભયની અરૂઢતા છે. કઠોરને કવિતામાં બદલવાનો એમનો પ્રયાસ આસ્વાદ્ય છે. જુઓ :

આ આંખો છે પાણીના જેવી જ રેતી
કે ઊંટો ડૂબ્યા ને તરે છે અગાસી
હસે છે લીલું લાલ નળિયું રમૂજી
ને સળિયાઓ જેવું જુવે છે અગાસી
ગઈકાલની આજ કાંડી બની ગઈ
અને દૂધમાં ઓગળે છે અગાસી
બધી બારીઓ થાય છે બન્ધ ત્યારે
ઊઠે છે ને ઘરમા ફરે છે અગાસી
અહીં પાદડાં જેમ ખખડે છે ફોરા
પણે વૃક્ષ જેવું ઊગે છે અગાસી

ગઝલમાં પ્રયોગોને નામે જે થયું છે એ યાદ કરતાં 'નખશિખ'ના સંપાદકોએ નોંધેલી વાત આજેય પ્રસ્તુત લાગે છે :

'ચોમાસામાં બિલાડીના ટોપ ગોતવા નીકળો ને ગઝલ જડે. ગઝલનું લાવણ્ય જ એવું લોભામણું છે કે બ્યંઢળોનુંય પુરુષાતન જાગી ઊઠે. મદોન્મત્ત ગઝલકારોને સતત પ્રસવ્યા કરવાનું વિ-ચિત્ર વરદાન છે. એટલે, અહીં કસૂવાવડનેય ક્રાંતિ ગણવામાં આવે છે. પ્રયોગશીલતા અને પ્રયોગખોરી વચ્ચે મૅકમોહન લાઈન આંકવી હજુ બાકી છે'

જોકે કેટલાક કાવ્યત્વલક્ષી પ્રયોગો થયા છે ખરા. રાજેન્દ્ર શુક્લની 'બારમાસી' કે નયન હ. દેસાઈની 'પિયર ગયેલી ભરવાડણની ગઝલ' એનાં ઉદાહરણો તરીકે ધરી શકાય.

ઢોલિયે ઢાળું હું મારો દેહ ને
બાથમાં લઈ લેતી નીંદર સાંભરે
કાંબિયું ખખડે ને હું ચોકી ઊઠું
ઝાંઝરો રણકે ને જંતર સાંભરે
તાણ ભાભુજીએ કીધી'તી નકર
કોણ બોલ્યું 'તું કે મહિયર સાંભરે
મા, મને ગમતું નથી આ ગામમાં
હાલ્ય, બચકું બાંધ આયર સાંભર...

(નયન દેસાઈ)

૫

આજે તો અનેક નવકવિઓ ગઝલો લખે છે. એમની કાચીકૂણી સમજણ પ્રકટાવતા સંચયો પણ થાય છે. કાળનો પ્રવાહ એમને ઝટપટ ભૂંસતો રહે છે. ત્યારે કેટલીક નોંધપાત્ર ગઝલોના શેર અત્રે નોંધીએ.

હું તો નગરનો ઢોલ છું દાંડી પીટો મને
ખાલીપણું બીજા તો કોઈ કામનું નથી. (ફના)

ભારે થયેલા શ્વાસ હવામાં ઉછાળીએ
આખોમાં ભરીએ આભ તણખલા ચાવીએ (હેમંત ઘોરડા)

પોતાથી અલગ થઈને બીજું શું કરી શકે
માણસ બહુ બહુ તો ટોળે વળી શકે...

(અશરફ ડબાવાલા)

શક્યતાનું એક પણ વર્તુળ નથી પૂરું થતું
હરક્ષણે કંપાસની તીણી અણી ભોંકાય છે
ચાલ, સંબંધોનું કોઈ કોણમાપક શોધીએ
કે હૃદયને કેટલા અંશો સુધી છેદાય છે! (નયન દેસાઈ)

ઝબકોળું એમાં નામ કોઈનું તો ઓગળે
લોહીમાં હવે એટલી ભીનાશ ક્યાં રહી?

(અદમ ટંકારવી)

આ નગરનાં વૃક્ષ મારી લાગણી છે
પાન અમથું તોડતો મા, ઓ ! મુસાફર.

(જયેન્દ્ર શેખડીવાળા)

છે હજીયે ગ્રીષ્મની પીળાપચક
જાણું ધૂસરતર હવા, મધુમાસમાં
સ્વપ્ન જે બીલ્યાં હતાં કિંશુક બની
ને, પુનઃ ગન્ધી બની વાતાસમા

(શિલ્પિન થાનકી)

કયાં સુધી ફેલાઉં હું / ચાર ખૂંટો સાત સમંદર
કયાં સુધી ફેલાઉં હું / વિશ્વ આખું મારી અંદર

(રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા)

અકબર ટંકારવીથી હેમેન શાહ સુધીના ગઝલકવિઓમાં બીજાં થોડાંક નામો ઉમેરી શકાય. મુકુલ ચોકસી, હનીફ સાહિલ, સરૂપ ધ્રુવ, ધૂની માંડલિયા, કિસન સોસા, મહેશ શાહ / જોશી, હર્ષદ ચંદારાણા, દિલીપ વ્યાસ, હરીશ ધોળી, રાજેશ વ્યાસ, મનોહર, અશોકપુરી આદિનો ઉલ્લેખ કરી શકાય.

આજે પણ સવિશેષ ખેડાતો કાવ્યપ્રકાર ગઝલ છે. પણ એ જ એની કમનસીબી છે. આજે તો નખશિખ આસ્વાદ્ય ગઝલકૃતિ પામવા માટે ઘણો કચરો ચાખવો પડે છે. ગઝલના સ્વરૂપ અને મિજાજ સન્દર્ભે કેટલીક દ્વિધાઓ અને અસ્પષ્ટતાઓ પણ પ્રવર્તે છે. આ વિશે વધારે સ્પષ્ટ વિવેચના થવી ઘટે. દાહોદમાં ગઝલ ઉપર થયેલો પરિસંવાદ નોંધપાત્ર બનેલો. પછી એવી ગોષ્ઠીઓ કે ચર્ચાઓ ન થઈ એને કારણે પણ ગઝલકવિતાએ સહન કરવું પડયું હોય. બની શકે...

---

* ૧. ઉર્દૂ–હિન્દી શબ્દકોષમાં ગઝલનો અર્થ આવો આપ્યો છે : 'પ્રેમિકાસે વાર્તાલાપ. ઉર્દૂ–ફારસી કવિતાકા એક પ્રકારવિશેષ, જિસમેં પ્રાયઃ પાંચસે ગ્યારહ શેર હોતે હૈં. સારે શેર એક હી રદીફ઼ ઔર કાફ઼િયોંમેં હોતે હૈં, ઔર હર શેર મઝમૂન અલગ હોતા હૈ પહેલા શેર મત્લા કહેલાતા હૈ, જિસકે દોનો મિસરે સાનુપ્રાસ હોતે હૈં, ઔર અંતિમ શેરકો 'મક્તા' કહેતે હૈં, જિસમેં શાયર અપના ઉપનામ લાતા હૈ. ગઝલકે સંગ્રહકો દીવાન ઔર સંપૂર્ણ પ્રકારકે પદ્યસંગ્રહ કો 'બિયાઝ' કહતે હૈં.' આ થયા ગઝલસ્વરૂપનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં લક્ષણો.

૨. શાયરી કલામ મેં હરતેમાયે કમાલ કા ઐસા સલીકા જિસમેં મફ઼હૂમ મેં તાસીર ઔર અલ્ફ઼ાઝમેં તરન્નુમ હો જાયે... ખયાલ, અલ્ફાઝ અને વજને અરૂઝી આવા શેરનો સમગ્રતયા ભાવકમન પર પડતો પ્રભાવ તે મિજાજ છે. મિજાજ એટલે અભિવ્યક્તિની ખૂબીઓ સમેત વ્યંજિત થતો ભાવ, જેમાં નાદલયનું સૌંદર્ય અને ભાવની મસ્તી કે સંવેદનનું દર્દ હોય છે. આની વધારે ચર્ચા અપેક્ષિત છે.

□

નીતિન વિ. મહેતા

'ગીત અમે જ્યાં જ્યાં ગૌત્યું, ત્યાં જડ્યું'

આદિકાળથી માનવજાતને જો કોઈ સૌથી વધારે મોટું વરદાન સાંપડ્યું હોય તો તે ભાષાનું છે. આચાર વિચારના આદાનપ્રદાનમાં તથા જીવનના વિભિન્ન રસોને અભિવ્યક્ત કરવામાં ભાષાએ બહુ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. તેમાંથી સાહિત્ય ઘડાયું. ભાષાએ સાહિત્યને જન્મ આપ્યો તો સાહિત્યે ભાષાને સમૃદ્ધ બનાવવાનું પરિમાણ પકડ્યું.

સાહિત્યના અનેક પ્રકારોમાં કાવ્યનો પ્રકાર એક વિશિષ્ટ ભાત ઉપસાવે છે. કવિતા એ સાહિત્યનો આગવો પ્રકાર છે. વળી તેનાં અનેક સ્વરૂપો પણ છે. છંદબદ્ધ સૉનેટ હોય, અછાંદસ રચના હોય, મુક્તક હોય, ગઝલ હોય કે ગીત હોય, આ બધાંના મૂળમાં તો છે કવિતા. નિજની પીડા કે આનંદ પ્રકૃતિના સૌંદર્યને સંવેદનશીલ માનસ દ્વારા કવિએ પોતાની કવિતાના કૅલિડોસ્કોપમાં ઝીલ્યાં છે.

ગીત એ કવિતાનું આગવું સ્વરૂપ છે. ગીતમાં તેનો સ્વતંત્ર લય છે. પરિણામે સંગીતના સથવારે તે એક શિષ્ટ સ્વરૂપ બન્યું છે. કવિ સુંદરમે કહ્યું છે, 'ગીત એ કવિતા અને સંગીતના સહિયારા' સીમાડા પરનો છોડ છે. સંગીત અને કવિતા ઉભયના કલાતત્ત્વોને પોતાનામાં વિશિષ્ટતાથી સમાવી લઈ ગીત પોતાનું સ્વરૂપ સાધે છે.'

પ્રત્યેક શબ્દને એનો નાદધ્વનિ અને અર્થધ્વનિ હોય છે. સમર્થ કવિ કાન દ્વારા શબ્દના નાદસૌંદર્યને ઝીલતો હોય છે. નાદપૂર્ણ ગતિનો ભાવાત્મક પ્રવાહ એટલે ગીતમાં ખીલી ઊઠે છે. ગીત સદા નિર્બંધ તથા નિરાકાર હોય છે.

સાહિત્યસ્વરૂપમાં ગીતનો ઇતિહાસ સો વર્ષ કરતાંય વધારે જૂનો છે. માનવકંઠે ગીતસૂનો કદીયે રહ્યો નથી. કવિતા લખાયાની શરૂઆત થઈ તે પહેલાં માનવીએ પોતાના આનંદ – ઉલ્લાસ માટે કંઠમાંથી ઋજુ શબ્દો વહાવ્યા, આ ઉદ્ગારો ગીતરૂપે પ્રકટ્યા. તેના શબ્દોમાં સૂરનું માધુર્ય હતું. બધાં જ સાહિત્યસ્વરૂપોમાં લોકસાહિત્ય અતિસમૃદ્ધ છે તેમ કવિતા કે ગાનના મૂળમાં લોકગીતો આધારસ્થંભ રહેલાં છે.

ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રનાં ગામડાંઓમા તે સમયે દુહા, છંદ અને ડાયરાના કાર્યક્રમો યોજાતા, ઢોલ જેવાં વાજીંત્રો સાથે ગીતો ગવાતાં. કાઠિયાવાડી પડછંદ કાયાના કંઠમાં શબ્દ અને સૂરનો સંગમ થતો અને તે કંઠમાથી જે ગીતનું ઝરણું વહેતું થયું તે ગીતોએ કવિતાના પુષ્પને નવપલ્લવિત બનાવ્યું. એટલે અહીં એક સ્પષ્ટ ચિત્ર ઉપસે છે કે ગીત એ ઊર્મિકાવ્ય છે, તેનો સબંધ ગેયતા સાથે છે. ગવાય તે અથવા તો ગાઈ શકાય તે અવશ્ય ગીત હોવું જોઈએ.

ગીતનો ઉપાડ પરાકાષ્ઠાથી થાય છે, ઉપાડની પંક્તિની સિદ્ધિમા જ ગીતની અડધી સિદ્ધિ રહેલી છે. આનંદવર્ધને એવું પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે કાવ્યનુ અંતસ્તત્ત્વ ધ્વનિ છે શબ્દ સ્વયમ્ કયારેક સૂરમય હોય છે તો કયારેક સૂર સાથે ભળી જઈને કાવ્યમય બનતો હોય છે.

કવિતામાં લય અને અર્થ બન્નેનો સુયોગ અનિવાર્ય છે. ટી.એમ. એલિયટે કહ્યું છે, 'The Music of poetry then must be a music latent in the common speech of its time.' વ્યવહારમાં બોલાતી ભાષામાં એક પ્રકારનો લય હોય છે, કવિતમા આ સાધી શકાય છે ત્યારે સંગીત નિષ્પન્ન થાય છે. ગીતમાં અર્થની અભિવ્યક્તિનો જે આરોહ અવરોહ બને છે. સંગીત સાથેના સંયોગથી કવિતાને લાભ થતો હોય છે.

પ્રાચીન ગ્રીક પ્રજામા લયસભર કાવ્યોને લિરિક નામ આપવામાં આવ્યું, કારણ કે લાયર નામના તંતુવાદ્ય સાથે તે ગવાતા. ત્યારથી આજ સુધીમાં રચાયેલા કાવ્યોમાં જો લય હોય તો તેને આપણે ગીત કહીએ છીએ. અલબત્ત તેમાં કવિતા હોવી અત્યંત જરૂરી છે. જહોન ડ્રીંકવોટરે એટલે કહ્યુ છે, 'The quality which is commonly said to be exclusively lyric is the quality of all poetry

નરસિંહ અને મીરાંના પદો, દયારામની ગરબી કે ન્હાનાલાલનાં ભાવસભર ગીતો આજે એટલાં જ ચિરંજીવ છે જેટલી તેમની કવિતાં તો સ્વાતંત્ર્યોત્તર પછીના કવિઓથી માંડી આજના આધુનિક કવિઓએ કાવ્યના જુદાં જુદાં સ્વરૂપોમાં જે આવર્તનો આપ્યાં છે તે ગીતમાં પણ અનોખી આભા પ્રગટાવે છે. નવાં કલ્પનો તથા નવીન પ્રતીકોનો વિનિયોગ, આધુનિક ગીતમાં નાવીન્ય ઉપસાવે છે. 'અમે બરફના પંખી રે ભાઈ દહુકે દહુકે પીગળ્યાં' જેવી શિષ્ટ કલ્પનસભર પંક્તિ બરફના પંખીના પ્રતીક સાથે પીગળતા દહુકાના ભાવને સુપેરે પ્રગટ કરે છે.

'ખોબો ભરીને અમે એટલું હસ્યા
કે કૂવો ભરીને અમે રોઈ પડ્યાં.'

જેવા ગીતમાં લય એકધારો સરલ વહે છે. જીવનમાં હાસ્ય સાથે કરુણાનું તાદાત્મ્ય કેવું સચોટ છે તેનું સુંદર શબ્દચિત્ર આ ગીત પૂરું પાડે છે.

આધુનિક કવિઓએ લાંબા લયના પ્રયોગો કર્યા છે ક્યાંક લય તૂટે તો કાવ્યને હાનિ પહોંચે છે. નહીંતર સંગીત વિના પણ તે ઘણું કર્ણપ્રિય બનતું હોય છે. આવા પ્રયોગો પણ ભવિષ્યમાં સફળ બને તો તે આવકાર્ય છે.

આજે ગીત માત્ર પાઠ્યપુસ્તકોમા કે સામયિકોમાં બંધિયાર ન બનતાં સૂરના સથવારે માનવકંઠીમાંથી વહી ચિરંજીવ બન્યું છે, કેસેટ કે રેકોર્ડ જેવા આધુનિક પ્રસારમાધ્યમોમાં સ્થાન પામી લોકપ્રિયતાના શિખરે પહોંચ્યું છે. કવિશ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધીએ ગીત વિશે તેમના એક ગીતમાં સુંદર વર્ણણ કરતાં લખ્યું છે,

'ગીત તો છે કંઠ કેરું આભૂષણ ગૂંજતુ
ખેપિયાની જેમ સૂર જાતો દોડી,
ગીત અને સ્મિત એક પરણાનાં પોઢનાર
સૂર તો બને છે એની ખેંચણ દોરી'.

આમ ગુજરાતી સાહિત્ય અને ગુજરાતી કવિતા તેના ગીતસ્વરૂપે ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામી ચરમસીમાએ પહોંચી છે. ગુર્જરીકાવ્યનું એ સદ્ભાગ્ય છે કે તેને સમૃદ્ધ બનાવવામાં ગીતનો ફાળો અત્યંત મૂલ્યવાન તથા બળવત્તર રહ્યો છે. કાવ્યમાં ગેયતા તથા ગીતમાં કવિતાના અરસપરસના વૈવિધ્યસભર વિનિયોગથી એમ નિઃશંક કહી શકાય કે જ્યાં જ્યાં ગીત હશે, ત્યાં ત્યાં કવિતા હશે.

શબ્દ સ્વયમ્ પ્રકટતો રહેશે, એટલે ઉમાશંકરની પંક્તિમાં થોડો ફેરફાર કરી આપણે પણ ગાઈ શકશું કે...

'ગીત અમે જ્યાં જ્યાં ગો'ત્યું ત્યાં જડ્યું.'

□

સાભાર પ્રાપ્તિ-સ્વીકાર

લિ. હું આવું છું : ઝવેરચંદ મેઘાણીનું પત્રજીવન, પૃ. ૭૧૬+૧૪, રૂ. ૧૫૦/- પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પ્રસાર – ભાવનગર, અંધાર – અમદાવાદ. જાહેર ગ્રંથાલય : લે. પ્રકાશ વેગડ, પૃ. ૯૬, રૂ. ૨૫/- પ્ર. લીલ.બહેન પ્ર. વેગડ, ૩૪/૨૭૭, વિદ્યાનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫. ચાલો રે મનવા માનસરોવર : (પ્રવાસ) લે. અરુણા ચોકસી, પૃ. ૩૪૧, રૂ. ૬૦. પ્ર.– ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, ભારતીય શિક્ષણપંચોની એક ઝલક : લે. પ્ર. ડૉ. મોતીભાઈ મ. પટેલ, પૃ. ૧૫૨, રૂ. ૩૪. શ્રી મૈત્રી વિદ્યાપીઠ, માનવમંદિર કૅમ્પસ, સુરેન્દ્રનગર ૩૬૩૦૦૧. દિલદારી : (ગઝલો) લે. મનહર 'દિલદાર', પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૨૫/- પ્ર. શર્વરી પ્રકાશન, આઈ/૯, ભાસ્કરચન્દ્ર ઍપાર્ટમેન્ટસ, વાસણા, અમદાવાદ-૭ ભીષ્મ : પૃ. ૯૨, રૂ. ૨/૫૦, અંબા : પૃ. ૧૧૯, રૂ. ૩/૫૦, ગુરુ : પૃ. ૧૨૪, રૂ. ૪/- સભા : પૃ. ૧૧૭, રૂ. ૪/- દૃષ્ટા : પૃ. ૩૨૦, રૂ. ૪૦/- ગંગા : પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૧૬/- શાન્તનુ : પૃ. ૧૯૬, રૂ. ૨૪/- –સાતેયના લે. પ્ર. પ્રો. ગોવિન્દભાઈ, ૧૨, સદાશિવ ભવન, ત્રિવેદી રોડ, મુલુંડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૮૦. ત્રિપર્ણ : (નવલકથા) લે. ડૉ. અબ્બાસ-અલી તાઈ, પૃ ૧૦૦, રૂ. ૧૫/- પ્ર. ગડત વિકાસ ટ્રસ્ટ, ગડત. ખજુરો : (નવલકથા) લે. હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૨૧૬, રૂ. ૨૯/- પ્ર. હર્ષ પ્રકાશન, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧ કુલપતિના પત્રો : લે. ક. મા. મુનશી, પૃ. ૭૨૦, રૂ. ૧૨૫/- જીવનની અખંડિતતા : (અધ્યાત્મ) લે. જે. કૃષ્ણમૂર્તિ, અનુ. ડૉ. હરીશ વ્યાસ, પૃ. ૪૮૨, રૂ. ૭૫/- હિંદના જવાહર : લે. મણિભાઈ દેસાઈ, યશવન્ત મહેતા, પૃ. ૨૪૬, રૂ. ૩૦/- નહેરુ પ્રસંગરંગ લે. રોહિત શાહ, પૃ. ૧૬૦, રૂ. ૨૦/- નહેરુ-વાણી : લે. રોહિત શાહ, પૃ. ૧૬૦, રૂ. ૨૦/- નહેરુનાં સ્વપ્નોનું ભારત : લે. યશવન્ત મહેતા. પૃ. ૧૫૦, રૂ. ૨૦/- જે. કૃષ્ણમૂર્તિની દૃષ્ટિએ જીવન-મરણનો મર્મ : લે. ભગાભાઈ પટેલ, પૃ. ૬૦, રૂ. ૮/- શું ઈશ્વર અવતાર લે છે ? : (અધ્યાત્મ) લે. સ્વામી સચ્ચિદાનંદ, પૃ. ૯૨, રૂ. ૭/- જીવનનો અભ્યાસક્રમ : (નિબંધ) લે ફાધર વાલેસ, પૃ. ૧૧૩, રૂ. ૧૫/- જીવનનો રાસ : (નિબંધ) લે. ફાધર વાલેસ, પૃ. ૧૦૨, રૂ. ૧૪/- ભણતર-કથાઓ : (બાળવાર્તાઓ) લે. મહેન્દ્ર રે. ત્રિવેદી, પૃ. ૮૦, રૂ. ૧૦/- ઘડતર-કથાઓ : (બાળવાર્તાઓ) લે. મહેન્દ્ર રે. ત્રિવેદી, પૃ. ૮૬, રૂ. ૧૦/- –બારૈયના પ્ર. ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧. □

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

બંધારણીય સુધારા માટે

અસાધારણ સામાન્ય સભા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના બંધારણની જોગવાઈ પ્રમાણે (કલમ ૧૦-૬૪) સૂચિત બંધારણીય સુધારાઓ પર ચર્ચા-વિચારણા કરી નિર્ણય કરવા માટે તા. ૨૪ એપ્રિલ ૧૯૮૯ને રવિવારે સવારે ૧૧-૦૦ વાગ્યે પરિષદના કાર્યાલયના સ્થળે (ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૯) અસાધારણ સામાન્ય સભા મળશે, જેની કાર્યસૂચિ આ પ્રમાણે છે :

૧. મધ્યસ્થ સમિતિ અને કાર્યવાહક સમિતિની મુદત અંગે વર્તમાન જોગવાઈ : કલમ-૨૪

'સાધારણ રીતે મધ્યસ્થ સમિતિ અને કાર્યવાહક સમિતિની સમયાવધિ સંમેલન સુધીની રહેશે.'

સૂચિત સુધારો :

'સાધારણ રીતે મધ્યસ્થ સમિતિ અને કાર્યવાહક સમિતિની મુદત ચાર વર્ષની રહેશે.'

૨. અંદાજપત્ર અને ઑડિટેડ હિસાબો

વર્તમાન જોગવાઈ : કલમ ૧૯-૨ અને કલમ ૪૬

'દર વર્ષે અંદાજપત્ર તૈયાર કરવું અને પરિષદની સામાન્ય સભા સમક્ષ રજૂ કરવું.'

'મધ્યસ્થ સમિતિ દર વર્ષે એક વખત સાધારણ સામાન્ય સભામા પરિષદના હિસાબનો અહેવાલ, પરિષદની આર્થિક સ્થિતિ સંબંધી તેમ જ પોતાની રચનાના બાર માસ દરમ્યાન પોતે કરેલા કામકાજ સંબંધી અહેવાલ રજૂ કરશે.'

સૂચિત સુધારા :-

'દર વર્ષે ફેબ્રુઆરીમાં કાર્યવાહક સમિતિ અંદાજપત્ર તૈયાર કરી 'પરબ'ના માર્ચના અંકમાં પ્રગટ કરશે અને સભ્યોનાં સૂચનો મંગાવી પછીની બેઠકમા એને છેવટનું સ્વરૂપ આપશે.'

'ઑડિટેડ હિસાબો પહેલાં મધ્યસ્થ સમિતિ સમક્ષ રજૂ થશે એની ભલામણ સાથે મંજૂરી માટે વાર્ષિક સામાન્ય સભા સમક્ષ રજૂ થશે.

૩. **મધ્યસ્થ સમિતિ અને કાર્યવાહક સમિતિના કાર્યક્ષેત્ર અંગે સ્પષ્ટતા**

ઉમેરો : નોંધ : કલમ ૩૬ પછી

'મધ્યસ્થ સમિતિ નવી અંગભૂત સંસ્થાનો કે આર્થિક જવાબદારી વધારતી જગાનો સૈદ્ધાન્તિક સ્વીકાર કરશે. એ પછી કાર્યવાહક સમિતિ એનો અમલ કરશે.'

૪. **સંમેલનના વિભાગો, અધ્યક્ષો અને વક્તાઓ**

વર્તમાન જોગવાઈ : ૬૨

'સંમેલનના વિભાગીય પ્રમુખોની પસંદગીની બાબતમાં સંમેલનની સ્વાગત-સમિતિએ મુકરર કરેલા પ્રત્યેક વિભાગ દીઠ ત્રણ નામો મધ્યસ્થ સમિતિ સૂચવશે અને એ પૈકી જે નામની પસંદગીની સ્વાગત-સમિતિ મધ્યસ્થ સમિતિને જણ કરે તેને તે વિભાગનું વિભાગીય પ્રમુખપદ આપવામાં આવશે. આ રીતે વિભાગીય પ્રમુખ તરીકે પસંદ થયેલી કોઈ પણ વ્યક્તિ કોઈ પણ કારણસર એ જવાબદારી સ્વીકારી શકે એમ ન હોય તો બાકીનાં નામોમાંથી પસંદગી કરવાનું સ્વાગત-સમિતિને મધ્યસ્થ સમિતિ જણાવશે.'

સૂચિત સુધારો :

સંમેલનના વિભાગો, વિભાગીય અધ્યક્ષો અને વક્તાઓ મધ્યસ્થ સમિતિ નક્કી કરશે. જ્ઞાનસત્ર વિષયો અને વક્તાઓ પણ મધ્યસ્થ સમિતિ ક્રમાનુસાર નક્કી કરશે. જ્ઞાનસત્રની બેઠકોની અધ્યક્ષીય જવાબદારી સંમેલનના અધ્યક્ષો સંભાળશે.

૫. **સભ્યપદના પ્રકારો :**

વર્તમાન જોગવાઈ ૨-૪

પરિષદના સભ્યોના પ્રકાર નીચે પ્રમાણે રહેશે :

ક. પરિષદ તથા સંમેલનના પ્રમુખો.

ખ. પરિષદે નિયુક્ત કરેલા દશથી વધારે નહિ એટલા સન્માન્ય સભ્યો.

ગ. રૂ. ૫,૦૦૦ કે તેથી વિશેષ રકમ આપનાર સંસ્થાઓ.

ઘ. રૂ. ૨,૦૦૦ કે તેથી વિશેષ રકમ આપનાર દાતાઓ, અને રૂ. ૫૦૦ કે તેથી વધુ (પણ રૂ. ૨૦૦૦થી ઓછી) રકમ આપનાર શુભેચ્છકો.

નોંધ : શુભેચ્છક વર્ગના સભ્યોને આજીવન સભ્યોને મળતા સર્વ અધિકાર રહેશે.

ઙ. રૂ. ૩૦૦ કે તેથી વધુ (પણ રૂ. ૫૦૦ થી ઓછી) રકમ આપનાર

આજીવન સભ્યો ગણાશે.

૫. મધ્યસ્થ સમિતિ વખતોવખત નક્કી કરે તેટલું વાર્ષિક લવાજમ ભરનાર વાર્ષિક સામાન્ય સભ્યો કહેવાશે.

નોંધ : ઉપર્યુક્ત વિભાગોમાં સભ્ય થનાર વ્યક્તિએ ૧૮ વર્ષ પૂરાં કર્યાં હોવા જોઈએ.

૬. સાહિત્ય, શિક્ષણ અને સંસ્કારના ક્ષેત્રમાં કામ કરતી રજિસ્ટર્ડ અને / અથવા પોતાની પચ્ચીસ કે તેથી વધુ સભ્ય-સંખ્યા ધરાવતી અને ઓછામાં ઓછા એક વર્ષથી નિયમિત ચાલતી અને સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ કરતી સંસ્થાઓ મધ્યસ્થ સમિતિએ નિયત કરેલી સભ્યપદ માટેની ફી ભરી હોય તેવી પરિષદની સભ્યસંસ્થાઓ.

નોંધ : સભ્યસંસ્થા ઠરાવ કરીને પ્રતિનિધિનું નામ મોકલશે. આજીવન સભ્ય હોય અથવા સતત ત્રણ વર્ષ સભ્ય હોય તેવી સંસ્થા ચૂંટણીમાં ભાગ લઈ શકશે.

સૂચિત સુધારા :

ક. રૂ. ૨૫,૦૦૦ કે તેથી વિશેષ રકમ આપનાર સંવર્ધકો.

ખ. રૂ. ૫,૦૦૦ કે તેથી વિશેષ રકમ આપનાર દાતાઓ.

ગ. રૂ. ૫૦૦ કે તેથી વધુ રકમ આપનારે આજીવન સભ્યો.

(સંસ્થા માટે આજીવન સભ્ય ફી રૂ. ૧,૦૦૦ રહેશે.)

૬. પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિની રચના

વર્તમાન જોગવાઈ ૩–૫

૪. પરિષદ અને સંમેલનના પ્રમુખો – હોદ્દાની રૂએ. (પરિષદ–પ્રમુખ અને બે સંમેલનના વચગાળામાં છેલ્લા સંમેલનના વિભાગીય પ્રમુખો)

૫. પરિષદે નિયુક્ત કરેલા દસથી વધારે નહીં એટલા સન્માન્ય સભ્યો.

સૂચિત સુધારો :

૪. સાહિત્ય પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ અને તેની અગાઉના ભૂતપૂર્વ પ્રમુખ, તેમ જ બે વર્ષની મુદત માટે વિભાગીય અધ્યક્ષો.

૫. પરિષદે નિયુક્ત કરેલા સાતથી વધારે નહીં એટલા સન્માન્ય સભ્યો.

૭. કાર્યવાહક સમિતિની રચના

વર્તમાન જોગવાઈ ૧૪/૨/૩

૨. ચાર મંત્રીઓ જે પૈકી ઓછામાં ઓછા બે પરિષદના કાર્યાલયવાળા સ્થળના હોય.

૩. કોષાધ્યક્ષ

સૂચિત સુધારા :

૩. ચાર મંત્રીઓ.

(૧) મંત્રી – (સામાન્ય વહીવટ અને સંમેલન – જ્ઞાનસત્રની જવાબદારી સંભાળે, જે કાર્યાલયના સ્થળના હોય.)

(૨) પ્રકાશન મંત્રી (પુસ્તકો, સામયિકોના પ્રકાશનના પ્રશ્નો અને પારિતોષિકોને લગતી જવાબદારી સંભાળે.)

(૩) પ્રસારમંત્રી (વ્યાખ્યાનો, ગોષ્ઠિઓ, પરિસંવાદો, શિબિરો, સત્રોના આયોજન–સંચાલનની જવાબદારી સંભાળે.)

(૪) વિકાસમંત્રી (પરિષદના સભ્ય નોંધાવવામાં, સાહિત્ય અને કળાની સંસ્થાઓ ઊભી કરવામાં સક્રિય રહે)

નોંધઃ– ચાર મંત્રીઓની જગ્યાઓમાંથી કોઈ જગ્યા ખાલી રહેશે તો મધ્યસ્થના સભ્યોમાંથી કાર્યવાહક સમિતિ એ જગ્યા માટે યોગ્ય વ્યક્તિની નિયુક્તિ કરશે.

૪. કોષાધ્યક્ષ. (જે સંસ્થાની આવકજાવકના પ્રશ્નો અને હિસાબો પર નજર રાખશે અને કાર્યાલયના સ્થળના હશે.)

ચૂંટણી અંગે ઉમેરો :

કલમ ૨૬ પછી નોંધ ઉમેરવી :

પ્રમુખની ચૂંટણી, મધ્યસ્થ સમિતિની ચૂંટણી અને કાર્યવાહક સમિતિની ચૂંટણી યોજવાની કાર્યવાહી હાથ ધરતાં પહેલાં કાર્યવાહક સમિતિ ચૂંટણી સમિતિની નિયુક્તિ કરશે. બંધારણ સાથે પ્રગટ કરેલા ચૂંટણીના નિયમોમાં સ્પષ્ટતા કે ફેરફાર કરવાની સત્તા કાર્યવાહક સમિતિની રહેશે.

૧. નામ હેતુઓ વગેરે

(૨) મધ્યસ્થ સમિતિ વખતોવખત ઠરાવે તે સ્થળે આ સંસ્થાનું કાર્યાલય રહેશે.

સૂચિત સુધારો :

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯ તેનું કાર્યાલય રહેશે.

□

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને એનાં એકમો–૧૯૮૯-૯૦નું અંદાજપત્ર : પત્ર-એજન્ડા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિની તા. ૧૩–૩–૮૯ના રોજ મળેલી બેઠકમાં નીચે રજૂ કરેલા બજેટની સર્વાનુમતે ભલામણ કરવામાં આવી છે. 'પરબ'માં પત્ર-એજન્ડા દ્વારા આ બજેટ પરિષદના સર્વ સભ્યો સમક્ષ રજૂ કરવામાં આવે છે. આ અંગે સભ્યોને પોતાની લેખિત સંમતિ પરિષદના કાર્યાલયના સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી છે. તા. ૨૫–૪–'૮૯ સુધીમાં આપની લેખિત સંમતિ નહિ આવે તો આપ સંમત છો એમ માની લેવામાં આવશે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ—અંદાજપત્ર : ૧૯૮૯-૯૦

નં.	ખર્ચની વિગત	અંદાજ (૧૯૮૮-૮૯)	વાસ્તવિક	અંદાજિત કરતાં વધારો	અંદાજિત કરતાં ઘટાડો	અંદાજ (૧૯૮૯-૯૦)
૧.	મ્યુનિસિપલ ટેક્ષ	૧૦૦૦૦-૦૦	૬૬૦૪-૦૦	–	૩૪૦૦-૦૦	૭૦૦૦-૦૦
૨.	વીમાખર્ચ	૭૦૦-૦૦	૬૧૦-૦૦	–	૯૦-૦૦	૬૧૦-૦૦
૩.	ઓડિટ ફી	૧૫૦૦-૦૦	૨૯૦૦-૦૦	૧૪૦૦-૦૦	–	૩૦૦૦-૦૦
૪.	ચૂંટણી ખર્ચ	–	–	–	–	૧૦૦૦૦-૦૦
૫.	બૅંક કમિશન	૧૦૦૦-૦૦	૨૦૦-૦૦	–	૮૦૦-૦૦	૨૫૦-૦૦
૬.	પગાર ખર્ચ	૬૦૦૦-૦૦	૯૩૬૮-૦૦	૩૩૬૮-૦૦	–	૧૦૦૦૦-૦૦
૭.	ટેલિફોન ખર્ચ	૬૦૦૦-૦૦	૧૬૭૧-૦૦	–	૪૩૦૯-૦૦	૨૨૦૦-૦૦
૮.	પરિષદ ભવન ઘસારાખર્ચ	૬૫૩૦૦-૦૦	૬૫૩૦૦-૦૦	–	–	૬૫૩૦૦-૦૦

૯. પારિતોષિક, વ્યાખ્યાન પુરસ્કાર	૨૫૦૦૦–૦૦	૧૭૨૮૦-૦૦	૨૨૮૦–૦૦	–	૫૦૦૦.૦૦
૧૦. પ્રાણીજીવન એજ્યુકેશનલ પારિતોષિક	–	૫૦૦૦-૦૦	૫૦૦૦-૦૦	–	૫૦૦૦.૦૦
૧૧ શિષ્યવૃત્તિ	૧૦૦૦.૦૦	–	–	૧૦૦૦-૦૦	૧૬૦૦-૦૦
૧૨. હેતુ કન્સ્ટ્રક્શન બિલ	૭૦૦૦.૦૦	–	–	૭૦૦૦-૦૦	૭૦૦૦.૦૦
૧૩. અનિરુદ્ધનિધિ	૫૫૮૦.૦૦	૫૫૮૦.૦૦	–	–	૫૫૮૦.૦૦
૧૪. આર્કિટેક્ટ ફી	–	–	–	–	૧૩૫૦૦.૦૦
૧૫. અન્ય ખર્ચા : (પોસ્ટેજ, વાહન, પરમ સવાજમ, કમિશન, ઇલેક્ટ્રિક ખર્ચ, સ્ટેશનરી, પ્રિન્ટિંગ, ઑફિસ, પરચુરણ, મિટિંગ, સાઈકલોસ્ટાઈલ મશીન રીપેરિંગ, મધ્યસ્થ કારોબારી મિટિંગ ખર્ચ વગેરે)	૩૭૦૦૦.૦૦	૨૯૭૭૨-૦૦	–	૭૨૨૮-૦૦	૩૫૦૦૦.૦૦
કુલ	૧૫૧૦૮૦-૦૦	૧૪૪૩૦૧-૦૦	૧૨૦૪૮.૦૦	૨૩૮૨૭.૦૦	૧૭૦૪૭૦.૦૦

નોંધ : ૧૯૮૯-૯૦ના વર્ષમાં વ્યાજની અંદાજે રૂપિયા બેક લાખની આવક ઉપરાંત પુસ્તક-વેચાણ, 'પરમ' અને 'ભાષાવિમર્શ' સવાજમ, મકાનવપરાશખર્ચ ફાળો, વાર્ષિક અજીવન સભ્ય ફી વગેરેની દોઢેક લાખ રૂપિયા થઈ કુલ રૂપિયા અઢી લાખની થવા સંભવ છે.

શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર-અંદાજપત્ર : ૧૯૮૯-૯૦

ક્રમ	ખર્ચની વિગત	અંદાજ (૧૯૮૮-૮૯)	વાસ્તવિક	અંદાજિત કરતાં વધારો	અંદાજિત કરતાં ઘટાડો	અંદાજ (૧૯૮૯-૯૦)
૧.	પગાર : (મોંઘવારી ભથ્થું, ઘરભાડા ભથ્થું, સ્થાનિક વળતરભથ્થું, મેડિકલ, પ્રો.ફંડફાળો)	૩૦૦૦૦૦-૦૦	૨૯૭૧૧૩-૦૦	–	૨૮૮૭-૦૦	૩૨૨૦૦૦-૦૦(હાલના પગારધોરણ પ્રમાણે)
૨.	અન્ય ખર્ચા : (સ્ટેશનરી, ટેલિફોન,વીજળી,પોસ્ટેજ,પ્રવાસ, પરચુરણ, ઓડિટફી, ટાઈપ રાઈટર સર્વિસ,કમિ. પટાવાળા યુનિફોર્મ વગેરે.)	૧૨૦૦૦-૦૦	૧૦૯૯૮-૦૦	–	૧૦૦૨-૦૦	૧૨૦૦૦-૦૦
૩.	શિબિરો તથા પરિસંવાદ ખર્ચ	૧૦૦૦-૦૦	૪૫૫-૦૦	–	૫૪૫-૦૦	૨૦૦૦-૦૦
૪.	પુસ્તકસમીક્ષા	૧૦૦૦-૦૦	–	–	૧૦૦૦-૦૦	૧૦૦૦-૦૦
૫.	ફર્નિચર રીપેરિંગ ખર્ચ	૧૦૦૦-૦૦	૯૦-૦૦	–	૯૧૦-૦૦	૧૦૦૦-૦૦
૬.	શ્રી ક.લા. ગ્રંથાલય સામયિક તથા પુસ્તક ખરીદી	૧૫૦૦૦-૦૦	૫૭૭૫-૦૦	–	૯૨૨૫-૦૦	૬૦૦૦-૦૦

૭.	મકાન વપરાશખર્ચ	૧૯૭૪૬-૦૦	૧૯૭૪૬-૦૦	–	–	૧૯૭૪૬-૦૦
૮.	મ્યુનિસિપલ ટેક્ષ	૬૦૦-૦૦	૬૦૦-૦૦	–	–	૬૦૦-૦૦
૯.	યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનમાળા ખર્ચ	૨૫૦-૦૦	૩૯૬-૦૦	૧૪૬-૦૦	–	૨૫૦-૦૦
૧૦.	પુસ્તક ઘસારા ખર્ચ	૧૦૦૦૦-૦૦	૭૭૪૭-૦૦	–	૨૨૫૩-૦૦	૮૦૦૦-૦૦
૧૧.	ડેડસ્ટોક ઘસારાખર્ચ	૮૦૦૦-૦૦	૪૨૩૨-૦૦	–	૩૭૬૮-૦૦	૫૦૦૦-૦૦
૧૨.	નિયામક નિવાસ ટેલિફોન	૧૮૦૦-૦૦	૨૧૦૦-૦૦	૩૦૦-૦૦	–	૧૮૦૦-૦૦
૧૩.	એડહોક પગાર વધારાનું એરિયર્સ	–	૭૨૦૦૦-૦૦	૭૨૦૦૦-૦૦	–	૮૬૮૨૧-૦૦ (નવા પગારો મળતા)
૧૪.	ઓફિસ ખર્ચ	–	૧૬૮-૦૦	૧૬૮-૦૦	–	૨૫૦-૦૦
	... કુલ	૩૭૦૩૯૬-૦૦	૪૨૧૪૨૦-૦૦	૭૨૬૧૪-૦૦	૨૧૫૯૦-૦૦	૪૬૬૪૬૭-૦૦

નોંધ : ૧૯૮૯-૯૦ની અંદાજિત આવક (ગ્રાન્ટ) માન્ય ખર્ચાઓના ૭૫ ટકા પ્રમાણે રૂ.૩૦૦૦૦૦ મળવાનો સંભવ છે.

ચિ. મં. ગ્રંથાલય : અંદાજપત્ર ૧૯૮૯-૯૦

ક્રમ	ખર્ચની વિગત	અંદાજ (૧૯૮૮-૮૯)	વાસ્તવિક	અંદાજિત કરતાં વધારો	ઘટાડો	અંદાજ (૧૯૮૯-૯૦)
૧.	પગાર. (પગાર, મોઘવારીભથ્થું, ઘરભાડાભથ્થું, સ્થાનિક વળતર ભથ્થું, મેડિકલ, પ્રે ફંડ ફાળો)	૬૫૦૦૦-૦૦	૬૬૨૬૭-૦૦	૧૨૬૭-૦૦	—	૮૦૦૦૦-૦૦
૨	એડહોક પગાર વધારાનુ એરિયર્સ	—	—	—	—	૨૦૪૬૩-૦૦
૩.	પુસ્તક ખરીદી	૭૦૦૦-૦૦	૩૭૧૮ ૦૦	—	૩૨૮૨-૦૦	૩૫૦૦-૦૦
૪.	સામયિક ખરીદી	૪૦૦૦-૦૦	૪૦૨૩-૦૦	૨૩-૦૦	—	૪૫૦૦-૦૦
૫.	પુસ્તક બાઈડિંગ ખર્ચ	૨૦૦૦-૦૦	૩૦૯૫-૦૦	૧૦૯૫-૦૦	—	૨૫૦૦-૦૦
૬	ફર્નિચર રીપેરિંગ	૧૦૦૦-૦૦	૧૬૧-૦૦	—	૮૩૯-૦૦	૫૦૦-૦૦
૭	ઓડિટ ફી	૨૫૦-૦૦	૫૦૦-૦૦	૨૫૦-૦૦	—	૫૦૦-૦૦
૮.	પરચુરણ ખર્ચ	૧૦૦-૦૦	૨૩૫-૦૦	૧૩૫-૦૦	—	૩૦૦-૦૦
૯.	સ્ટેશનરી અને છપામણી	૩૫૦૦-૦૦	૨૭૬-૦૦	—	૩૨૨૪-૦૦	૫૦૦-૦૦

૧૦ પોસ્ટેજ ખર્ચ	૧૦૦-૦૦	૭૫-૦૦	—	૨૫-૦૦	૧૦૦-૦૦
૧૧. વાહન ખર્ચ	૧૦૦-૦૦	૮૧-૦૦	—	૧૯-૦૦	૧૦૦ ૦૦
૧૨. જાહેરખબર ખર્ચ	૫૦૦-૦૦	—	—	૫૦૦-૦૦	—
૧૩ વીજળી ખર્ચ	૫૦૦-૦૦	૧૧૦૦-૦૦	૬૦૦-૦૦	—	૧૨૦૦-૦૦
૧૪. મ્યુનિસિપલ ટેક્ષ	૭૫૦-૦૦	૧૬૫૦-૦૦	૯૦૦-૦૦	—	૧૭૦૦-૦૦
૧૫ ટેલિફોન ખર્ચ	૩૦૦-૦૦	૩૦૦-૦૦	—	—	૩૦૦-૦૦
૧૬. ફોટોગ્રાફી ખર્ચ	૧૦૦૦-૦૦	—	—	૧૦૦૦-૦૦	૧૦૦૦-૦૦
૧૭ મકાન વપરાશ ખર્ચ ફાળો	૧૫૦૦૦-૦૦	૧૫૦૦૦-૦૦	—	—	—
કુલ	૧૦૧૧૦૦-૦૦	૯૬૪૮૧-૦૦	૪૨૭૦-૦૦	૮૮૮૯-૦૦	૧૧૭૧૬૩-૦૦

નોંધ : ૧૯૮૯-૯૦ની અંદાજિત આવક રૂપિયા ૨૨૦૦૦/- થવા સંભવ છે.

તુલ સ્વીકૃત ખર્ચ

I

પ્રકાશન વિતરણ અંદાજપત્ર : ૧૯૮૯-૯૦

ક્રમ	ખર્ચની વિગત	અંદાજ (૧૯૮૮-૮૯)	વાસ્તવિક	અંદાજિત કરતાં વધારો	અંદાજિત કરતાં ઘટાડો	અંદાજ (૧૯૮૯-૯૦)
૧.	પગાર	૯૦૦૦-૦૦	૯૦૦૦-૦૦	-	-	૯૦૦૦-૦૦
૨.	પરબ (કાગળ ખરીદી, પોસ્ટેજ રવાનગી, લેખક પુરસ્કાર, છપામણી ખર્ચ)	૫૦૦૦૦-૦૦	૩૪૫૭૩-૦૦	-	૧૫૪૨૭-૦૦	૪૫૦૦૦-૦૦
૩.	સંદર્ભગ્રંથો તથા અન્ય છપામણી ખર્ચ	૩૮૦૦૦-૦૦	૩૪૬૫૦-૦૦	-	૩૩૫૦-૦૦	—
૪.	પોસ્ટેજ ખર્ચ	૫૦૦૦-૦૦	૪૪૮૨-૦૦	-	૫૧૮-૦૦	૫૦૦૦-૦૦
૫.	ડેડસ્ટોક ઘસારા ખર્ચ	૫૦૦-૦૦	૨૨૧-૦૦	-	૨૭૯-૦૦	૨૨૫-૦૦
૬.	પ્રવાસ ખર્ચ	૧૦૦-૦૦	૧૬૫-૦૦	૬૫-૦૦	—	૨૦૦-૦૦
૭.	ભાષાવિમર્શ (છપામણી, કાગળ, લેખન-પુરસ્કાર વગેરે)	૬૦૦૦-૦૦	૪૬૦૨-૦૦	-	૧૩૯૮-૦૦	૪૦૦૦-૦૦
૮.	પરચુરણ ખર્ચ	૧૦૦-૦૦	૧૬૬-૦૦	૬૬-૦૦	-	૨૦૦-૦૦
૯.	ઓડિટ ફી	૨૫૦-૦૦	૨૫૦-૦૦	-	-	૨૫૦-૦૦
૧૦.	સ્ટેશનરી ખર્ચ	૩૦૦-૦૦	૭૫-૦૦	-	૨૨૫-૦૦	૨૫૦-૦૦
	કુલ...	૧૦૯૨૫૦-૦૦	૮૮૧૮૪-૦૦	૧૩૧-૦૦	૨૧૧૯૭-૦૦	૯૯૧૨૫-૦૦

નોંધ : પ્રકાશન-વિતરણને લગતી આવકો પરિષદની આવકમાં ગણી લીધેલ છે.

સાહિત્યકોશ વિભાગ : અંદાજપત્ર ૧૯૯૯-૯૦

ક્રમ	ખર્ચની વિગત	(અંદાજ ૧૯૯૮-૯૯)	વાસ્તવિક	અંદાજિત કરતાં વધારો	અંદાજિત કરતાં ઘટાડો	અંદાજ (૧૯૯૯-૯૦)
૧.	પગાર ખર્ચ	૧૫૦૦૦-૦૦	૧૨૨૫૦-૦૦	—	૨૭૫૦-૦૦	૧૦૦૦૦-૦૦
૨.	સ્ટેશનરી ખર્ચ	૧૦૦૦-૦૦	૧૯૦૫-૦૦	૯૦૫-૦૦	—	૨૦૦૦-૦૦
૩.	અધિકરણ લેખન પુરસ્કાર	—	૬૪૬-૦૦	૬૪૬-૦૦	—	૫૦૦-૦૦
૪.	પરચુરણ ખર્ચ	૧૦૦-૦૦	—	—	૧૦૦-૦૦	૧૦૦-૦૦
૫.	પોસ્ટેજ ખર્ચ	૧૦૦-૦૦	—	—	૧૦૦-૦૦	૫૦-૦૦
૬.	અધિકરણ ટાંપી લેખન	૨૦૦-૦૦	—	—	૨૦૦-૦૦	૫૦૦-૦૦
૭.	કોશ મુદ્રણ	૫૦૦૦૦-૦૦	૧૪૭૬૨-૦૦	—	૩૫૨૦૮-૦૦	૧૭૫૦૦૦-૦૦ (ગ્રંથ-એકના પચાસ હજાર રૂપિયા, ગ્રંથ ૨-ના સવાલાખ રૂપિયા)
૮.	ઓડિટ ફી	૨૫૦-૦૦	૨૫૦-૦૦	—	—	૨૫૦-૦૦
૯.	પ્રવાસ ખર્ચ	—	૨૩-૦૦	૨૩-૦૦	—	૫૦-૦૦
	કુલ...	૬૬૫૦-૦૦	૨૯૮૬૬-૦૦	૧૫૭૪-૦૦	૩૮૩૫૮-૦૦	૧૮૮૪૫૦-૦૦

નોંધ : સાહિત્યકોશની રૂ. ૫૦૦૦૦-૦૦ (પચાસ હજાર)ની ગ્રાન્ટ મળશે

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને તેનાં ઐકમોનાં અંદાજપત્રોનું સમગ્ર ચિત્ર :

ક્રમ	સંસ્થાનું નામ	વર્ષ ૧૯૮૮-૮૯ અંદાજિત ખર્ચ	વાસ્તવિક ખર્ચ	ખર્ચના વધારા ઘટાડા		૧૯૮૯-૯૦ અંદાજિત ખર્ચ	અંદાજિત આવક
૧.	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ	૧૫૬૦૮૦-૦૦	૧૪૪૩૦૧-૦૦	–	૧૧૭૭૯-૦૦	૧૭૦૪૭૦-૦૦	૨૫૦૦૦૦-૦૦
૨.	શ્રીક.લા. સ્વાધ્યાયમંદિર	૩૭૦૩૯૬-૦૦	૪૨૧૪૨૦-૦૦	૫૧૦૨૪-૦૦	–	૪૬૬૪૬૭-૦૦	૩૦૦૦૦૦-૦૦
૩.	ચિ. મં. ગ્રંથાલય	૧૦૧૧૦૦-૦૦	૯૬૪૮૧-૦૦	–	૪૬૧૯-૦૦	૧૧૭૧૬૩-૦૦	૨૨૦૦૦-૦૦
૪.	પ્રકાશન-વિતરણ વિભાગ	૧૦૯૨૫૦-૦૦	૮૮૧૮૪-૦૦	–	૨૧૦૬૬-૦૦	૯૯૧૨૫-૦૦ (આવકો પરિષદમાં ગણી છે.)	–
૫.	સાહિત્યલોક	૬૬૫૦-૦૦	૨૯૮૬૬-૦૦	–	૩૬૭૮૪-૦૦	૧૮૮૪૫૦-૦૦	૫૦૦૦૦-૦૦
	કુલ...	૮૦૩૪૭૬-૦૦	૭૮૦૨૫૨-૦૦	૫૧૦૨૪-૦૦	૭૪૨૪૮-૦૦	૧૦૪૧૬૭૫-૦૦	૬૨૦૦૦-૦૦

નોંધ : વર્ષ ૧૯૮૯-૯૦ની ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને તેનાં ઐકમોની કુલ અંદાજિત ખાધ રૂપિયા સાડાચાર લાખ જેટલી થવાનો સંભવ છે. વાસ્તવિક ખર્ચ ૨૮-૨-૮૯ સુધીનું છે.

(૧) સરકારી ગ્રાંટ, નવા પગારધોરણોને કારણે જેટલી વધુ મળે તેટલી ખાધ ઓછી થાય.

(૨) 'સાહિત્યલોક'ના પ્રકાશનનો પણ આગોતરા ગ્રાહક નોંધવાથી આવક થવા સંભવ છે.

(૩) વ્યાજની આવકમાંથી દાન, મેળવીને, પ્રકાશનોના વેચાણને વેગ આપીને ખોટને પહોંચી વળવાના પ્રયત્નો કરવાના રહેશે.

પરિષદવૃત્ત

શોકાંજલિ સભા

ફેબ્રુઆરીની ૧૬મીએ પરિષદ-કાર્યાલયમાં એક શોકાંજલિ સભાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. જાન્યુઆરીમાં અવસાન પામેલા ત્રણ સદ્‌ગત સાહિત્યકારો સર્વશ્રી સુંદરજી બેટાઈ, હસમુખ સાકળિયા અને મહેન્દ્ર દવેને આ સભામાં વિવિધ વક્તાઓ તરફથી શોકાંજલિ અપાયા બાદ આ ત્રણે મહાનુભાવો માટેના શોકઠરાવ મંત્રીશ્રી બોળાભાઈ પટેલે વાંચી સંભળાવ્યા હતા અને બે મિનિટના મૌન સાથે સભા સમાપ્ત થઈ હતી.

પરિષદની કારોબારીનો ઠરાવ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની માર્ચની ૧૬મીએ મળેલી કારોબારીમાં ઠરાવ કરવામા આવ્યો હતો : "વિચાર અને વાણીસ્વાતંત્ર્યને વરેલી સંસ્થા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ 'ધ સેતાનિક વર્સીસ' નવલકથાના લેખક શ્રી સલમાન રશદીની હત્યા કરવાના આદેશને વખોડી કાઢે છે"

નવા આજીવન સભ્યો

શ્રી ગૌરાંગ આર શાહ, અમદાવાદ
,, ઘનશ્યામ ઠક્કર, અમેરિકા
,, ચન્દ્રકાન્ત ર. જોશી, કલ્યાણપુરા
,, નિરંજન ભટ્ટ, જામખંભાળિયા
ડૉ. પ્રવીણા ક્રુદ્રદેવ, રાજકોટ
શ્રી મનહર ચી. પટેલ, અમદાવાદ
,, રશ્મિ રવીન્દ્ર મહેતા, મુંબઈ
પ્રા. વસંત ડી. શાહ, બીલીમોરા
શ્રી વિનુભાઈ શેઠ, માધવપુર
,, હિમા યાજ્ઞિક, જામનગર
,, સજ્જનલાલ તલાટી, અમદાવાદ

સંસ્થા આજીવન :

શ્રી વિશ્વમંગળ, અનેરા
,, વિશ્વગુર્જરી ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ

શ્રી ઉશનસ્ વ્યાખ્યાનમાળા

પરિષદના ઉપક્રમે શરૂ થયેલી શ્રી ઉશનસ્ વ્યાખ્યાનમાળાનું પાંચમું વ્યાખ્યાન આ વર્ષે અતુલ (જિ. વલસાડ)માં 'વર્તમાન સંદર્ભમાં સાહિત્ય' વિશે ડૉ. શિરીષ પંચાલ માર્ચની ૩૧મીએ આપશે.

□

રંગદ્વાર પ્રકાશન સુલભ કરે છે

સર્વશ્રી મણિલાલ પટેલ, અરવિંદ ગજ્જર, હરીશ પંડિત દ્વારા અનુદિત હિન્દી નવલકથા.

સગાંવહાલાં : શ્રી રામદરસ મિશ્ર

મૂલ્ય રૂા. ૨૫–૦૦

કૃષ્ણની બાળલીલા અને પ્રણયલીલા વિશેનાં પંદરમી-સોળમી સદીનાં છ વિરલ કાવ્યોનું અનુવાદ સાથે સંપાદન.

રાસલીલા : શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી

મૂલ્ય રૂા. ૫૦–૦૦

હસિત વાર્તાલેખકોની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ અને આસ્વાદ

ગુજરાતી હસિત વાર્તા : શ્રી મોહન પરમાર
શ્રી હરીશ મંગલમ્

મૂલ્ય રૂા. ૩૦–૦૦

પ્રાચીન કૃષ્ણ-કવિતા અને નરસિંહ મહેતા વિષયક શોધ અને સ્વાધ્યાય

કૃષ્ણ-કાવ્ય : શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી

મૂલ્ય રૂા. ૩૬–૦૦

ઇંગ્લેંડ, વેલ્સ અને સ્કૉટલેંડના સાંસ્કૃતિક પ્રવાસનું રસપ્રદ વૃત્તાન્ત

બારીમાંથી બ્રિટન : શ્રી રઘુવીર ચૌધરી

મૂલ્ય રૂા. ૨૫–૦૦

નવી પેઢીના સંનિષ્ઠ અભ્યાસીનો પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ

લોચન : શ્રી નરોત્તમ પલાણ

મૂલ્ય રૂા. ૪૦–૦૦

સહૃદયોનો આવકાર પામેલો 'તમસા'નો અનુગામી કાવ્યસંગ્રહ

વહેતાં વૃક્ષ પવનમાં : શ્રી રઘુવીર ચૌધરી

મૂલ્ય રૂા. ૨૦–૦૦

બાળકો-કિશોરોને રમૂજ પડે તેવો કાવ્યસંગ્રહ

દિવાળીથી દેવદિવાળી : શ્રી રઘુવીર ચૌધરી

મૂલ્ય રૂા. ૬–૦૦

રંગદ્વાર પ્રકાશન

એ/૬ પૂર્વેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫

અમારાં પ્રકાશનો આર. આર. શેઠ, ગૂર્જર, નવભારત, આદર્શ, ગ્રંથાગાર, પ્રસાર અને અન્ય વિક્રેતાઓ દ્વારા પણ મળશે.

લેખક મિત્રોને

'પરબ'નું સુપેરે સંપાદન કરી શકાય તે હેતુથી સહુ લેખક મિત્રોને નીચેની બાબતો ધ્યાનમાં લેવા વિનંતી છે :

* કાવ્યો કે ગઝલો ઝુંડમાં મોકલીને, 'પસંદ પડે તે પ્રગટ કરશો' એવું લખવાને બદલે આપને પોતાને જે રચના ઉત્તમ લાગે તેવી એક-બે રચનાઓ જ એક સાથે મોકલવાનું રાખશો.
* જે કૃતિઓ અસ્વીકાર્ય હશે અથવા તો વિચારણા હેઠળ હશે તેને વિશે લેખકને જાણ કરવા પ્રયત્ન કરીશું. અસ્વીકૃત કૃતિ પાછી મેળવવા જરૂરી ટપાલટિકિટો ચોડેલું પોતાના નામ-સરનામાવાળું પરબીડિયું મોકલવા વિનંતી.
* સ્વીકાર્ય કૃતિઓ માટે પહોંચ કે પ્રત્યુત્તરની અપેક્ષા ન રાખો તો વહીવટી ભારણ ઓછું કરવામાં આપની મદદ મળશે.
* 'પરબ' પાસે પાંચેક મહિના ચાલે એટલી સામગ્રી જમા પડેલી છે. આ સ્થિતિમાં હવે પછી આવનારા લેખો તે સમય પછી જ પ્રસિદ્ધ થઈ શકશે એટલું માનીને ચાલશો. એમાં પ્રસંગોપાત્ત આવશ્યક અને ઉપયોગી લખાણોને અપવાદરૂપ ગણી શકાશે.

–તંત્રી–

'પરબ'ની માલિકી તથા બીજી માહિતી અંગે નિવેદન (ફૉર્મ ૪)

૧. પ્રસિદ્ધિસ્થાન	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
૨. પ્રસિદ્ધિનો ગાળો	માસિક
૩–૪. મુદ્રક–પ્રકાશક	પ્રિયકાન્ત પરીખ
રાષ્ટ્રીયતા	ભારતીય
સરનામું	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધન-ભવન આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
૫. તંત્રી	જયન્ત પંડ્યા
રાષ્ટ્રીયતા	ભારતીય
સરનામું	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ; ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
૬. માલિકી ધરાવનાર અને કુલ મૂડીના એક ટકાથી વધારે શેરનાર ભાગીદાર/શેર ધરાવનાર ટ્રસ્ટીઓનાં નામ	(૧) શ્રી એચ. એમ. પટેલ (૨) શ્રી ઈશ્વરભાઈ દેસાઈ (૩) શ્રી ચુનીલાલ મોદી (૪) શ્રી યશવન્ત શુક્લ (૫) શ્રી ચીનુભાઈ શેઠ (૬) શ્રી હીરાબહેન પાઠક
સરનામું	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

૧૯૯૯ માર્ચ ૨૦ — પ્રિયકાન્ત પરીખ (પ્રકાશક)

આપ જાણતા જ હશો કે આનગી કે જાહેર ગ્રંથાલયો અને સરકાર તરફથી અનુદાન મેળવતી સંસ્થાઓએ પુસ્તકોની ખરીદી માટે ભેળી રકમમાંથી માર્ચ માસની આખર સુધીમાં પુસ્તકો ખરીદી લેવાનાં હોય છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે આપને ઉપયોગી થાય તેવાં અનેક પુસ્તકો પ્રકાશિત કર્યાં છે.

આપે ખરીદવાનાં પુસ્તકોમાં પરિષદનાં અનેકવિધ પ્રકાશનોનો સમાવેશ કરી લીધો ને ? જો ન કર્યો હોય તો પરિષત્પ્રકાશનોની સૂચિ, વિગત તથા વરદી માટે આપને નીચેના સરનામે સંપર્ક સાધવા વિનંતી :

પ્રકાશન વિભાગ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ, નદીકિનારે,

પો. બો. નં. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

[ફોન : ૪૦૭૬૪૭, ૪૦૭૬૪૯]