Date of Publication 10th Posted on Every Month

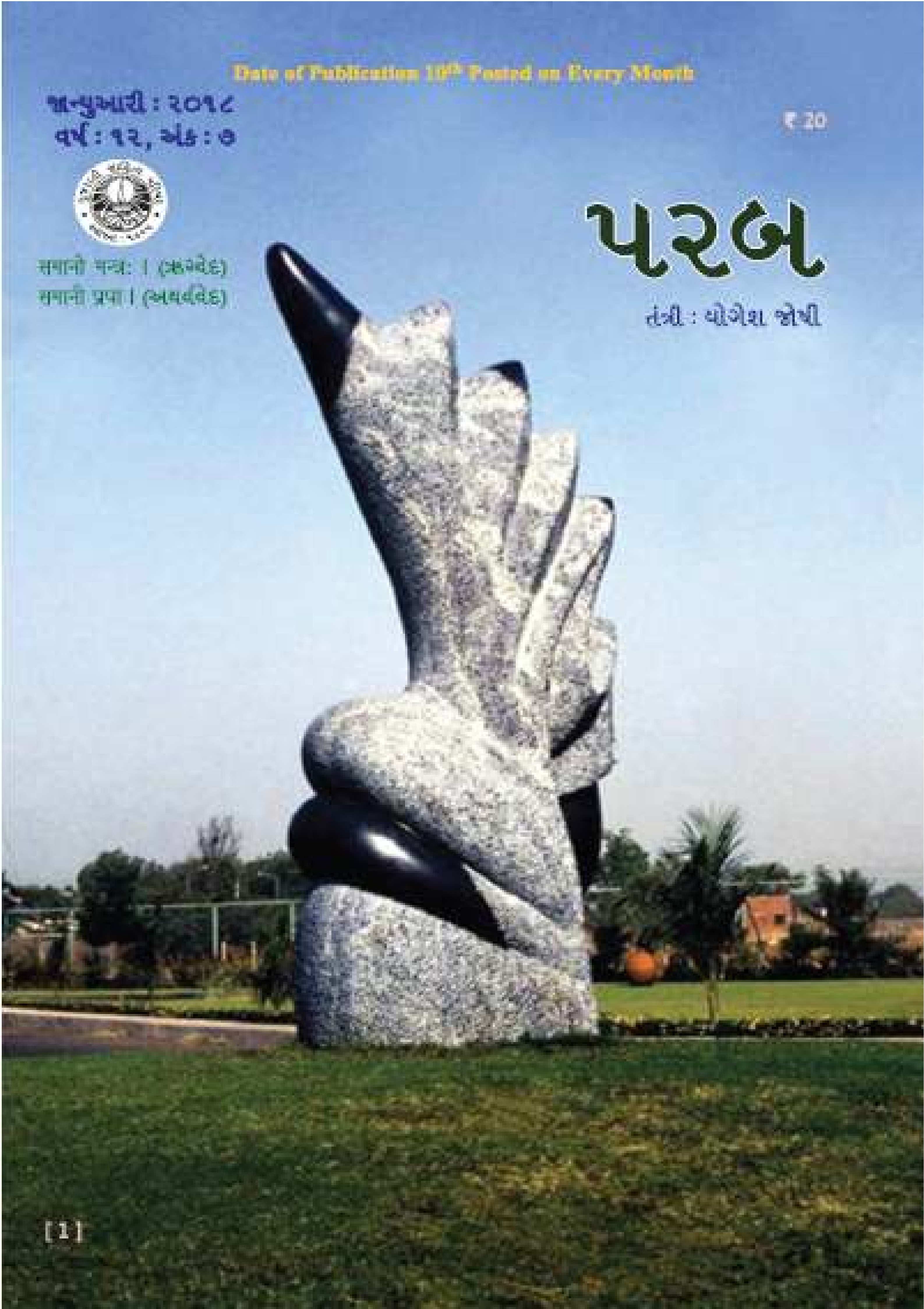
જાન્યુઆરી : ૨૦૧૮
વર્ષ : ૧૨, અંક : ૭

₹ 20

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

પરબ

તંત્રી : યોગેશ જોષી



સમાનો મન્ત્રઃ (ઋગ્વેદ) *સમાની પ્રપા* (અથર્વવેદ)

પરબ

સ્થાપનાવર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૧૨ જાન્યુઆરી : ૨૦૧૮ અંક : ૭

પરામર્શનસમિતિ

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
પ્રમુખ

કીર્તિદા શાહ
પ્રકાશન મંત્રી

તંત્રી
યોગેશ જોષી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ ❖ ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશનવિભાગ), ગોવર્ધનભવન,
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
ફોન : ૨૬૫૮૭૯૪૭

પરબ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સભ્યપદ અને ‘પરબ’ના લવાજમ અંગે :

♦ ‘પરબ’ દર મહિનાની દસમી તારીખે પ્રકાશિત થાય છે.

♦ ‘પરબ’ના ગ્રાહક તથા પરિષદના સભ્ય વર્ષમાં ગમે ત્યારે થઈ શકાય છે.

♦ ‘પરબ’નું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૫૦ છે.

♦ વિદ્યાર્થીઓ માટે ‘પરબ’નું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૭૫ છે. સાથે પ્રમાણપત્ર બીડવું.

♦ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વાર્ષિક તેમજ આજીવન સભ્યપદના શુલ્કમાં ‘પરબ’ના લવાજમનો સમાવેશ થઈ જાય છે.

♦ પરિષદના વાર્ષિક વ્યક્તિગત સભ્યપદનું શુલ્ક રૂ. ૨૦૦ તથા સંસ્થાગત સભ્યપદનું શુલ્ક રૂ. ૩૦૦ છે. સભ્ય થવા ઇચ્છનારે પરિષદના નિયત ફૉર્મમાં અરજી કરવાની રહેશે.

♦ પરિષદના આજીવન સભ્યપદનું શુલ્ક રૂ. ૨,૦૦૦ છે તથા સંસ્થા આજીવન સભ્ય ફી રૂ. ૩,૦૦૦ છે. (વિદેશવાસીઓ માટે ૭૫ પાઉન્ડ અથવા ૧૩૦ ડૉલર.)

♦ ‘પરબ’ લવાજમ તથા પરિષદ સભ્યપદ શુલ્કની રકમ મનીઑર્ડર અથવા ડિમાન્ડ ડ્રાફ્ટથી ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ’ના નામે જ મોકલવી.

લેખકોને :

♦ ‘પરબ’માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના વિચાર-અભિપ્રાયની જવાબદારી જે તે લેખકની રહે છે.

♦ લેખકોએ પોતાનું લખાણ ફૂલસ્કેપ અથવા A4 સાઇઝના કાગળની એક બાજુએ, સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. પોસ્ટકાર્ડ, ઇનલૅન્ડ કે ચબરખીઓમાં કૃતિ મોકલવી નહીં. પ્રત્યેક કૃતિ નીચે પૂરું સરનામું લખવું તથા એક નકલ પોતાની પાસે રાખીને જ કૃતિઓ મોકલવા વિનંતી.

♦ **સ્વીકૃત કૃતિની જાણ કરાશે. ટપાલ-ટિકિટો ચોંટાડેલું કવર મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃત કૃતિ પરત કરવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત ગણવી. પોસ્ટકાર્ડ મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃતિની જાણ કરાશે.**

♦ **પત્રવ્યવહારનું સરનામું :** તંત્રી, ‘પરબ’, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, ‘ટાઇમ્સ’ પાછળ, નદીકિનારે, પો.બૉ. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

‘પરબ’ સંવર્ધક : ગુજરાત સ્ટેટ ફર્ટિલાઇઝર્સ ઍન્ડ કેમિકલ્સ લિ., વડોદરા

E-mail : gspamd@vsnl.net ફોન અને ફૅક્સ : ૨૬૫૮૭૯૪૭

Web-site : www.gujaratisahityaparishad.org
www.gujaratisahityaparishad.com

ISSNO250-9747 પરબ છૂટક કિં. રૂ. ૨૦/-

માલિક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક અને પ્રકાશક : કીર્તિદા શાહ (પ્રકાશનમંત્રી), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯ * તંત્રી : યોગેશ જોષી * મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

અ નુ ક્ર મ

પરિષદ-પ્રમુખશ્રીનું વ્યાખ્યાન	: તાવ સે અક્ખર ઘોલિઅઈ, જાવ ણિરક્ખર હોઈ : એક અનુબંધ મીમાંસા, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર 6
કવિતા	: ચાર ગીતો, ચંદ્રકાન્ત શેઠ 24 બે કાવ્યો, રાધેશ્યામ શર્મા 26 બે કાવ્યો, સમીર ભટ્ટ 27 ચાર હાઇકુ, રમેશ પટેલ 30 બે કાવ્યો, યોગેશ જોષી 31
વાર્તા	: કાકાનો રૂમ, રાકેશ દેસાઈ 32
લલિત ગદ્ય	: ઘર : નીડ, નિરાંત કે હાશ, ધીરેન્દ્ર મહેતા 38
વિદેશી સાહિત્ય	: શાંતિ, અનુ. હરીશ મીનાશ્રુ 39
ભાષાવિમર્શ	: શબ્દાર્થશાસ્ત્ર (Semantics), ઊર્મિ ઘનશ્યામ દેસાઈ 42
આસ્વાદ	: એક પંડિત પત્રકાર વિશે, દીપક મહેતા 51 આંતરકૃતિત્વની એક આગવા સર્જનવ્યૂહની તપાસ, મેઘના ભટ્ટ 54
પ્રસ્તાવના વક્તવ્ય	: ગુજરાતી ગઝલનો ગઢ : શૂન્ય પાલનપૂરી, રઈશ મનીઆર 58
અહેવાલ	: ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૪૯મું અધિવેશન, પરીક્ષિત જોશી 71
ગ્રંથાવલોકન	: હળવા છતાં સશક્ત ! લખાણો, વિજય શાસ્ત્રી 77 ઉદાહરણરૂપ સમ્પાદન - 'લા.ઠા. અધ્યયનગ્રંથ', રાધેશ્યામ શર્મા 80
આપણી વાત	: સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ 85
આવરણચિત્ર સંદર્ભનોંધ	: પીયૂષ ઠક્કર 87
પત્રસેતુ	: હેમંત ધોરડા, નરોત્તમ પલાણ 88
આ અંકના લેખકો	: 90

તાવ સે અક્ખર ઘોલિઅઈ, જાવ ણિરક્ખર હોઈ :
એક અનુબંધમીમાંસા

■ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ■

क

૧

ત્યાં લગ અક્ષર ઘોળ, જ્યાં લગ તું નિરક્ષર થાય.

નિરક્ષરતાની સાધનાની વાતથી આજ આપ સહુ વિદ્વદ્‌જનો સાથેની ગોષ્ઠિની શરૂઆત કરું છું, ને તે પણ પરિષદપ્રમુખની જવાબદારી સ્વીકારતી વેળાએ - એ કશી સરતચૂકથી તો નથી ને, એવો સવાલ કોઈને થાય ! સવાલો થવા જોઈએ, કેમ કે જ્યાં પરસ્પર પ્રશ્નો પૂછી શકાય, ત્યાં પરિષદ પાંગરે છે. કૂંડાળે બેસી નાત જમાડવાની જગ્યા તે જુદી. તો કહેવાનું એ કે નિરક્ષરતાની સાધનાની એ વાત કોઈ ભૂલથી કે અનવધાનથી નથી થઈ : ન તો આજે કે ન તો અહીં મથાળે જેની પંક્તિ ટાંકી છે, એ કવિ સરહપાદના સમયમાં.

ઈસવી સન અથવા સામાન્ય સંવત્સરના આઠમા શતકમાં થઈ ગયેલા કવિ-સિદ્ધપુરુષ સરહપાદના આ શબ્દો આજે યાદ કરવાનાં ત્રણ કારણો છે.

પહેલું એ કે કવિનું એ સૂચન ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યની આત્મપરીક્ષણ, સમકાલાન્વેક્ષણ અને બન્નેમાંથી નીપજતી નિર્ભય પ્રયોગશીલતા તરફ આંગળી ચીંધે છે. બીજું કારણ એ કે સરહપાદના એ શબ્દો ભારતીય સાહિત્યવિચારમાં અને સંસ્કૃતિમીમાંસામાં જે એક ખુલ્લાપણું છે (જેને જૈન દર્શન અનેકાંતવાદ કહે છે અને એક જ નહીં, છ દર્શનોનો, તેમજ બૌદ્ધ, જૈન, ચાર્વાક દર્શનોના પણ દર્શન રૂપે સ્વીકાર કરનારી વૈદિક પરંપરા જેને ચરિતાર્થ કરે છે, એવો જે ભારતીય મુક્તાવકાશ છે), એ તરફ પણ સંકેત કરે છે. ત્રીજું, કદાચ સહુથી વધારે તાકીદનું કારણ એ કે સરહપાદને અને એમના માધ્યમે મળતા બીજા કેટલાક ભારતીય સર્જકોની કૃતિઓને માર્ગે ચાલતાં ભારતીય સાહિત્યના અધુનાતમ સંકેતવિજ્ઞાન તરફ થોડાં પગલાં ભરી શકાય.

આ ત્રણે મુદ્દાઓને સહેજ વિસ્તારથી તપાસીએ :

(૧) **ભારતીય સાહિત્યની નિર્ભય પ્રયોગશીલતા :** સરહપાદ જેને નવપ્રાપ્ત નિરક્ષરતા કહે એને સમજવા માટે આજે આધુનિક કમ્પ્યૂટર ટેક્નૉલોજી જેને ‘ઈરેઝર કોડિંગ’ કહે છે, એ સંજ્ઞા કામ લાગે. Eraser Codingની એક વ્યાખ્યા આવી છે : A method of data protection in which data is broken into fragments, expanded and encoded with redundant data pieces and stored across a set of different

locations or storage media. કમ્પ્યૂટરમાં જે વધારાની કે હાલ અપ્રસ્તુત બનેલી જ્ઞાનસામગ્રી સંચિત થઈ ગઈ હોય, એને છૂટી પાડી કોઈ અલગ લોકેશને કે સ્થાનકે રાખી મૂકવી, એનું નામ ઈરેઝર કોડિંગ.

'ખટપટને ખટપટવા દે' એમ કહેતો આપણો બળકટ અખો કે અખાના સમર્થ પુરોગામી, 'નિરક્ષરતા'ની વાત કરતા સરહપા, બન્નેની વાત સમજવામાં આ 'ઈરેઝર'ની વિભાવના ઉપયોગી બને. કમ્પ્યૂટર ટેક્નૉલોજીમાં જ નહીં, નાત્ઝી યાતનાશિબિરોમાંથી મળેલી પીડિતોની હસ્તપ્રતોના વાચન પછી ચર્ચાયેલા 'પોએટિક્સ ઑફ ઈરેઝર'માં પણ ભૂંસીને વાંચવું એની વિભાવના અને રચનારીતિ જોવા મળે છે.

તો સરહપાનું આ 'તાવ સે અક્ખર ઘોલિઅઈ ?' એ શું છે ? કોઈ એક સમાજ પરિશ્રમપૂર્વક જ્ઞાનસંચય કરે, પણ એ પરંપરા પછીના કોઈક સમયે એક નવીનકોર નિરક્ષરતાની આવશ્યકતા અનુભવે, એ ઘટનાનો જ્ઞાનમીમાંસાગત, સમાજમીમાંસાગત, ઇતિહાસમીમાંસાગત અર્થ શો તારવી શકાય ? જ્ઞાનપ્રાપ્તિ પહેલાંની નિરક્ષરતાથી આવી જ્ઞાનપ્રાપ્તિ પછીની નિરક્ષરતા કઈ રીતે જુદી પડે ? એની સાધના- પદ્ધતિ કઈ ? - અને આવા સવાલો આપણી સામે સરહપાદ મૂકે છે. આવું શરસંધાન આ સરહો આપણી સામે નથી કરતો. બલ્કે એક નવા નિશાનને તાકવા સારુ આપણી પાસે કરાવે છે.

(૨) **ભારતીય સાહિત્યના મુક્તાવકાશો :** ભારતીય સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના વિશાળ પ્રદેશોમાં આનંદપર્યટન કરવાના અલગ અલગ માર્ગો છે. કોઈ પ્રવાસી પસંદ કરે કે એણે દર્શનદીપ્ત ઉપનિષદોના ચીંધ્યા માર્ગે ભારતીય સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ નીરખવાં છે. કોઈને પ્રેમલક્ષણા ભક્તિકવિતાના રમણીય ઇંગિતોએ ચીંધ્યા માર્ગોએ થઈને ઘૂમી વળવાનું મન થાય. એ બન્ને અલબત્ત આનંદભર્યા પ્રવાસો બને. પણ ક્યારેક, કોઈ પ્રવાસીએ સાહિત્ય અને એ સંસ્કૃતિની એનાથી અલગ પ્રકારની ટોપોગ્રાફી જોવી હોય, જુદાં તલરૂપો કે સ્થળાલેખનો જોવાં હોય. એવું પરિભ્રમણ-સાહસ કરવા માટે સામાન્ય સંવત્સરના પહેલા સહસ્રાબ્દના અંતના અને બીજાના આરંભના પાંચ-છ શતકોનું ભારતીય સાહિત્ય, એના સંસ્કૃતિસંદર્ભ સાથે તપાસવા જેવું છે. ભારતીય સાહિત્યનાં તલરૂપો, અપાર વિવિધતાવાળાં છે. એ સૂર્ય-ચંદ્ર-વિદ્યુત ત્રણે પ્રકારના પ્રકાશથી આલોકિત છે. એમાં ઘુમાય તેટલું ઘૂમી વળવા જેવું છે, ક્યારેક ઝળહળતી બપોરે, ક્યારેક સૌમ્ય પૂનમે, તો ક્યારેક કોક મેઘલી રાતે પણ. આજે તો એ વીજ-ઝબકતી એક યુગસંધિના વિકટ માર્ગે ચાલી, એ સૌંદર્યલોકની એક છોટી સી ઝાંખી કરાવતી સાહસસફર આપની સાથે કરી લેવી છે.

(૩) **ભારતીય સાહિત્યનું સંકેતવિજ્ઞાન** એટલે શું એ ટૂંકમાં જોઈએ. કોઈ એક સમાજમાં એણે સ્વીકારેલા સંકેતો પરસ્પર જોડાઈને એ સમાજ માટે અર્થયુક્તતા કઈ રીતે નિપજાવે છે, એ સમજવાનું વિજ્ઞાન એટલે સંકેતવિજ્ઞાન. દરેક સંકેતકને પોતાનો અર્થ ત્યારે જ સાંપડે જ્યારે એ સંકેતક, એ સમાજે સ્વીકારેલી સંકેતન-વ્યવસ્થાનો, સેમિઓટિક નેટવર્કનો, એક ભાગ બને. સ્વસ્તિકનું ચિત્ર જ્યારે ગુજરાતના કોઈ ઘરની ભીંત ઉપર આલેખાય ત્યારે એ પરિવેશમાં એનો એક અર્થ નીપજી આવે. પણ ધ્રુવ

પ્રદેશમાં એસ્કિમોના ઇગ્લુની ભીંતે એ જ ચિત્ર કોતરો તો ત્યાં એ સમાજમાં કદાચ કોઈ અર્થ ન સૂચવાય. અને નાત્ઝી જર્મનીના ઝંડાઓ ઉપર, ત્યારના જર્મનસમાજ માટે સ્વસ્તિકનો જુદો અર્થ થાય. ભારતીય સાહિત્યને સમગ્રપણે જો ભારતીય સમાજ માટેના એક અર્થકારી સંકેતક તરીકે જોઈએ તો એ સંકેતકે એ સમાજના બીજા બધા સંકેતકો સાથે જોડાઈ, ભારતીય સંકેતન-વ્યવસ્થાના એક અંશ રૂપે પોતાનું સ્થાન લેવું જોઈએ.

બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો ભારતીય સાહિત્ય અનેક અનુબંધો વડે ભારતીય સંસ્કૃતિના બીજા અનેક ઘટકો સાથે જોડાય. તો જ એની અર્થવત્તા પ્રગટ થાય. સાહિત્યનો અર્થ આ બધા સંકેતકો કહેતાં સમાજ, રાજ્ય, અર્થતંત્ર વગેરે 'સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓ' સાથેના અનુબંધોમાંથી પ્રગટ થાય છે. સામી બાજુ, એ બધા સંકેતકોની અર્થવત્તા પણ એમના સાહિત્ય સાથેના અનુબંધોમાંથી પ્રગટ થાય છે. સાહિત્ય અને રાજ્ય-ધર્મ-અર્થકારણ વગેરે વચ્ચે એકમેકને સાર્થક બનાવવાનો સંબંધ હોય છે, આશ્રિત-આશ્રયનો, ઉચ્ચાવચતાનો સંબંધ નથી હોતો. એટલે સમજી શકાય કે કેવળ સાહિત્યે સમાજાભિમુખ કે જીવનાભિમુખ કે વાસ્તવવાદી બનવું જોઈએ, એવા મત સાથે સાહિત્યના સંકેતવિજ્ઞાનનો કોઈ મેળ પડતો નથી. સમાજ, રાજ્ય, ધર્મ, અર્થસત્તા એ દરેકે પણ સાહિત્યાભિમુખ, કલાભિમુખ એટલા માટે થવું ઘટે કે એ વિના એ દરેકનો અર્થ પણ અધૂરો રહી જાય છે.

આપણા 'આધુનિકોમાં આદ્ય' એવા વિલક્ષણ કવિ-જનનાયક નર્મદ, એમના પુસ્તક, *રાજ્યરંગ*માં, આ વાતને આબાદ પકડી શક્યા છે. 'રાજ્ય' શબ્દના મૂળમાં જઈ નર્મદ 'રાજ્' ધાતુને ચીંધે છે : 'રાજ્' એટલે 'રાજવું' કે 'શોભવું'. એ લખે છે : 'રાજ્ ધાતુનો અર્થ શોભવું છે ને રાજ્ય એટલે સત્તાને માનનારું - શોભતું જનમંડળ અથવા જનમંડળ ઉપર શોભતી સત્તા. સર્વ સૌંદર્યમાં સત્તાસૌંદર્ય શ્રેષ્ઠ છે.' (નર્મદ, *રાજ્યરંગ*, સં. રમેશ શુક્લ, ૧૯૯૭, પૃ.૨૨). ગોવર્ધનરામ અને ગાંધી પણ વાંચે તો રાજી થાય અને કશુંક પામે એવા આ શબ્દો ગુજરાતી ભાષામાં લખાયા, એ ગુજરાતીનું ગૌરવ છે - જો હાલના ગુજરાતીઓ (શિક્ષણસંચાલકો, શાસકવર્ગ, સચિવગણ અને શ્રેષ્ઠીઓ) આ પુસ્તક વાંચે અને સમજે તો એમનું યે !

જો સહુ સમજે તો એક પ્રજાસત્તાક રાષ્ટ્રની શોભીતી રાજ્યસત્તા, મહાજનપરંપરાની કુશળ અર્થસત્તા, સમુદાર ધર્મસત્તા, સ્વશાસિત સમાજની ગરિમા અને ત્રણેની સંયુક્ત પ્રાણશક્તિને રમણીય રૂપોમાં પ્રગટ કરતું સાહિત્ય - એ ચારેય પરિબળો વ્યસ્તપણે નહીં, સમુદિતપણે પરસ્પર સંકળાઈ શકે. અને આપણા આ ગુજરાતી સાહિત્યનો અધિક સરસ રંગ સત્વરે થાય.

આ ત્રણ કારણે આજની વિદ્વસભામાં નિરક્ષરતાની સાધનાની વાત ઉપાડી છે અને આપ સહુની સાથે રહીને એક નાનકડી તોયે સાહસભરી સફર કરવા ધાર્યું છે.

૨

આ પ્રવાસની ભૂમિકા અંગે થોડી સ્પષ્ટતા કરીએ :

સરહપાદ વિશ્વખ્યાત નાલંદા વિદ્યાપીઠના એક આચાર્ય અને વજ્રયાન બૌદ્ધ પરંપરાના મહાસિદ્ધ હતા. એમના સમયમાં એટલે કે આઠમી સદીમાં, તત્કાલીન ભારતીય સંસ્કૃતિ ચારસો વરસ ચાલનારી એક ભારે કસોટીની શરૂઆતનો અનુભવ કરતી હતી. એ ચાર સદીઓ દરમિયાન એ સંસ્કૃતિએ ટકી રહેવા માટે આત્મપરીક્ષણના કઠોર માર્ગે ચાલવાનું હતું. એ માર્ગનાં અનેક નામોમાં 'વજ્રયાન' એ એક નામ ઠીક જ અપાયું છે. એ યાન કહેતાં માર્ગ કઠોર હતો. ભારતના સંસ્કૃતિદેહની જાણે કે કીમોથેરપી ચાલતી હતી. નાથ અને સિદ્ધ સંપ્રદાયના નિર્મમ કવિ-ચિન્તકો, ગોરક્ષનાથ અને સરહપા સહિતના અગ્રણીઓ એ દાહ-ચિકિત્સા કરી જાણતા. એ શતાબ્દીઓમાં ભારતીય સંસ્કૃતિએ પોતાના ભૂતકાળમાં જે છોડવાજોગ હતું તે છોડી દેવાની, બદલવાપાત્ર હતું તે બદલવાની, જેનું નવેસરથી નિર્માણ કરવાનું હતું તે જાતે સરજી લેવાની પોતાની મૂળગત ક્ષમતાનો ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો. જૂની સાક્ષરતાને પરીક્ષણના દાહક પ્રવાહીમાં ઓગાળી નાખી નવેસરથી નિરક્ષર થવાનો ઉદ્યમ કરવાનો એ સમય હતો.

એક સહસ્રાબ્દ પછી, અઢારમી સદીના ભારત સામે ફરી ચારસો વરસ ચાલે એવી કસોટી આવી પહોંચી. અઢારમી સદી નાદિરશાહ (કર્નાલ, ૧૭૩૯), રોબર્ટ ક્લાઇવ (પ્લાસી, ૧૭૫૭) અને પાણીપત (૧૭૬૧)નો આતંક લઈને ભારતમાં આવી. મધ્યકાલીન ભારતનો અસ્ત અને અર્વાચીનનો ઉદય અઢારમી અને ઓગણીસમી સદી દરમિયાન થયો. પણ પહેલાં સહસ્રાબ્દને અંતે, સા. સં. આઠસોથી બારસો વચ્ચેના ચાર શતકમાં સમયની જે ગતિ હતી, એની તુલનામાં આપણી નજીકના આ બીજા સહસ્રાબ્દને અંતે, ઈ.સ. અઢારમીથી એકવીસમી સદી વચ્ચેની યુગસંધિના સમયની ઝડપ, અશ્વની દોડથી અવકાશયાનની ગતિ જેટલી જુદી હોય એટલી અલગ જણાય છે.

આજે હવે એકવીસમી સદીમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ કયે માર્ગે, કયાં સાધનોથી, કયે વળાંકે પોતાની યાત્રા આગળ ચલાવી શકે, એ જાણવાનો ઉદ્યમ ચાલે છે.

નર્મદે ચીંધેલું 'સ્વાભિમાન' સાચવીને ભારતની પોતાની આવતી કાલ સુધી જાતે ચાલીને જવું હોય તો કેટલાક પ્રશ્નો આજે અહીં ઉઠાવવા પડે. એ સવાલો સાહિત્યના જીવન, વાસ્તવ અને સમાજ સાથેના અનુબંધો અંગેના છે. ભારતીય સવાલો સાહિત્યમીમાંસાના છે. છતાં, બલ્કે તેથી જ સંસ્કૃતિમીમાંસાના પણ છે. સાહિત્ય એટલે શું, સાહિત્યકૃતિને કઈ રીતે રચવી, ઓળખવી, પ્ર-ચલિત કરવી અને માણવી એની પૂરી મીમાંસા કરવી હોય તો એ મીમાંસા રાજ્ય, ધર્મ, અર્થકારણ અને ભાષા વગેરે સાથેના સાહિત્યના અંદરથી ઊગેલા અને ઉપરથી લાદેલા, ઉપકારક અને વિઘાતક એવા સર્વ સંબંધોની નિર્મમ છણાવટ કર્યા વિના શક્ય નથી. રાજ્યકારણ, ધર્મકારણ અને અર્થકારણનાં પરિબળો સર્જનશીલ અને શોભીતાં હોય, એવી અપેક્ષા, નર્મદે *રાજ્યરંગ*માં રાખી હતી એમ જરૂર રાખી શકાય, ગાફેલ બની ખાતરી ન રાખી શકાય.

ख

૧

સાહિત્ય જીવન સાથે, વાસ્તવ સાથે, સમાજ સાથે સેમિઓટિકલી, સંકેતનપૂર્વક કઈ રીતે સંકળાય છે ? એના સંકેતનશીલ અનુબંધોનું સ્વરૂપ શું ? એ અનુબંધો જ્યાં રચાય એ લોકેશન્સ કહેતાં સ્થાનકો ક્યાં ? આ અને આવા સવાલો હવે આપણી સામે આવે છે.

એમાં સહાય કરે એવી એક સંજ્ઞા *મહાભારત*ના 'આરણ્યક પર્વ'માં મળે છે. *મહાભારત*-કારે અસ્તિત્વની એક ભારે કટોકટીના પ્રસંગે યોજેલો એ શબ્દ છે *નિરધિષ્ઠાન.* એ શબ્દ અધિષ્ઠાન-ના દ્વંદ્વ-વિરોધે બન્યો છે. 'સ્થા' ધાતુ સ્થિર થઈ ઊભા રહેવાનો અર્થ સૂચવે છે. 'સ્થાન' શબ્દમાં 'અધિ' પૂર્વગ ઉમેરાતાં 'અધિષ્ઠાન' શબ્દ બને. રથ ઉપર યોદ્ધાએ ઊભા રહેવાનું જે સ્થાન રથ-નિર્માતાએ બનાવ્યું હોય, એ રથમાં રથીનું અધિષ્ઠાન ગણાય. ત્યાં સારથિ ન બેસે. ન તો સારથિના અધિષ્ઠાને યોદ્ધો સ્વાધિષ્ઠાને રહીને ઉત્તમ રીતે યુદ્ધ કરી શકે. આમ 'અધિષ્ઠાન' સંજ્ઞા સર્વ અનુબંધોની મૂલગામી મીમાંસા કરવામાં ઉપયોગી બને.

મહાકવિ વ્યાસે જે અનેક આદિરૂપો અને પુરાકલ્પનો *મહાભારત*માં રચી આપ્યાં છે, એમાંનું એક 'આરણ્યક પર્વ'માં આવે છે. અર્જુન જ્યારે ઇન્દ્ર, શિવ આદિ દેવો પાસેથી દિવ્ય અસ્ત્રો લઈને પોતાના ભાઈઓ પાસે હિમાલયનાં અરણ્યોમાં પાછો આવે છે ત્યારે દેશવટે કઢાયેલા એ ભાઈઓ અર્જુનનાં એ નવાં અસ્ત્રો શત્રુનાશ માટે કેવાં અસરકારક છે, એ જોવા અધીરા થયા છે. અર્જુન એ દિવ્યાસ્ત્રોનો પ્રયોગ કરી બતાવવાનું શરૂ કરે છે. ખરા શત્રુઓ તો સામે છે નહીં, યુદ્ધ પણ નથી. તે છતાં અર્જુન નવાં મેળવેલાં ભયાનક અસ્ત્રોનો પ્રયોગ શરૂ કરે છે. નિકટવર્તી નિર્દોષ પશુ-પક્ષી-વનસ્પતિ-માનવ અગણિત જીવો મૃત્યુ અને એથી વધારે ભયંકર કષ્ટ પામે છે. નિર્દોષોનો એ મહાવિનાશ જોઈ દોડી આવેલા યક્ષ, રાક્ષસ, ગંધર્વ, પક્ષીગણ, દેવગણ, તાપસો, લોકપાલો, બ્રહ્મા અને સ્વયં ભગવાન મહાદેવ, શક્તિનું આ વરવું પ્રદર્શન જોતાં જ રહી જાય છે. ત્યારે એ સર્વ વતી અર્જુન પાસે દોડી ગયેલા મુનિ નારદની ઉક્તિ *મહાભારત*-કારે જે રીતે રચી છે, એ એમના શબ્દોમાં સાંભળવા જેવી છે.

तस्मिन् तु तुमुले काले नारदः सुरचोदितः।
आगम्याह वचः पार्थम् श्रवणीयम् इदम् नृप॥

('આરણ્યક પર્વ', ૧૭૨-૧૭)

'હે રાજન, એ તુમુલ સમયે દેવો વડે મોકલાવેલા નારદે ત્યાં આવીને અર્જુનને આ કાને ધરવા જેવાં વચનો કહ્યાં.' શ્લોક તો અગાઉથી યોજાતા આવતા અનુષ્ટુપમાં જ છે પણ આ અનુષ્ટુપ કેવો ઉતાવળો ચાલે છે ! 'આગમ્યાહ વચઃ' - આવ્યા કે તરત બોલ્યા : શું બોલ્યા એ હમણાં જોઈએ.

કવિ એ સમયને 'તુમુલ કાલ' કહે છે. તુમુલ એટલે કોલાહલભર્યું, ધમાચકડીવાળું. લોકપાલો હતા, બ્રહ્મા હતા, મહાદેવ સ્વયં હતા, તે છતાં એ સમય 'તુમુલ' હતો. કેમ કે

'અસ્ત્રૈઃ દહ્યમાનાઃ' અને 'પીડીતાનનાઃ સર્વે' - 'અસ્ત્રોથી દાઝેલા, પોતાનાં મુખ ઢાંકીને આવેલાં સર્વ પ્રાણીઓ'-નું બોલવું બીજા કોઈને સંભળાતું-સમજાતું નહોતું. જીવ બચાવવાની ને જીવ લેવાની ધમાચકડી ચાલતી હતી. ત્યારે દેવોના મોકલેલા નારદની ઉક્તિના પહેલા બે શબ્દો જે રીતે *મહાભારત*-કારે લખ્યા છે, એમાં એમનું મહાકવિપણું વરતાય છે ! અર્જુન પોતાની નવી શીખેલી યુદ્ધવિદ્યાનો, દિવ્યાસ્ત્રજ્ઞાનનો મહાવિનાશક પ્રયોગ પોતાના ભાઈઓનાં કુતૂહલ સંતોષવા ખાતર કરતો હતો. ત્યાં 'આગમ્યાહ', આવતાંવેંત નારદ બોલ્યા :

अर्जुनार्जुन मा युद्धस्व दिव्यान्यस्त्राणि भारत।
नैतानि निरधिष्ठाने प्रयुज्यन्ते कदाचन॥

('આરણ્યક પર્વ', ૧૭૨-૧૮)

પહેલો જ શબ્દ સાંભળો : 'અર્જુનાર્જુન'. કેવી ઉતાવળ, કેવી તાકીદ, કેવી વ્યથા ! દેવર્ષિ છે, અનેક લોકના અનેક અનુભવો પામેલા જ્ઞાની છે. પણ આ પળે વિચલિત થઈ ગયા છે. 'અર્જુન-અર્જુન, ન ચલાવ' આવતાંવેંત એક જ વાત. પછી દિવ્યાસ્ત્રની અને નિરધિષ્ઠાન એટલે કે અયોગ્ય સ્થાનની વાત.

મહાભારત-કારે આલેખેલી આ કટોકટી શેની છે ? કવિને એ અંગેનો શબ્દ છે : નિરધિષ્ઠાન, અયોગ્ય સ્થાન. કટોકટી અસ્ત્રોએ નથી ઊભી કરી, નિરધિષ્ઠાને કરી છે. દિવ્યાસ્ત્રો જ નહીં, દિવ્ય જ્ઞાન પણ જો સ્વસ્થાને ન હોય, ખોટા અધિષ્ઠાને હોય, તો જીવનવિઘાતક બને છે, તુમુલ કાલનું નિર્માણ કરનારાં બને છે.

આપણા સમયની વિવિધ સત્તાઓ પણ સ્વાધિષ્ઠાને છે કે નહીં, એ પ્રાણપ્રશ્ન આજે જગતભરમાં ખડો થયો છે. નિરધિષ્ઠાને પ્રવેશેલી રાજ્યસત્તા, ધર્મસત્તા અને ધનસત્તા તુમુલ કાળનું નિર્માણ કરે છે. સાહિત્યનું એક કામ એ છે કે ત્યાં સત્વર ઉપસ્થિત થાય અને એને કહે કે 'રાજા-રાજા, ત્યાં ન જાઓ', 'બજાર-બજાર, થોભ, મારું આ મન એ તારું અધિષ્ઠાન નથી.' 'ધર્મસત્તાઓ, હદ ન ઓળંગો'. કવિનું એ કામ છે, એમ વિશાલબુદ્ધિ મહાકવિ વ્યાસ કહે છે. એ તો ગયા. એ સમય પણ ગયો. આપણે છીએ. આપણો સમય છે. ઇતિહાસનો આજનો તબક્કો આપણા જીવનને ઘડે કે છે ? મરડે છે ? કે ભાંગે છે ? કે વિકસાવે છે ? શું કરે છે એ કોઈના કહ્યે નહીં, આપણે જાતે સમજીએ. આજે આપણે વિચારવું રહ્યું કે આપણો સમય કેવો છે ? પ્રત્યેક શક્તિ સ્વાધિષ્ઠાને તો છે ને ? આપણો સમય કોઈ તુમુલતાને ઉંબરે આવીને તો નથી ઊભો ? આજે આપણાં દિવ્યાસ્ત્રો નિરધિષ્ઠાને તો નથી પ્રયોજાતાં ? આપણા સમયની વિવિધ શક્તિઓ, સત્તાઓ પોતપોતાના અધિષ્ઠાને છે કે ભૂલભરેલી રીતે ખોટી જગ્યાએ અધિકાર જમાવવાનો પ્રયોગ કરે છે ?

સંસ્થાનવાદ જૂનો વેશ છોડી નવા વેશે જૂનું કામ કર્યા કરે છે કે એક સમુચિત ભૂમંડલીકરણમાંથી નીપજતું નવું વિશ્વ અસ્તિત્વમાં આવી રહ્યું છે ? બહારી સંસ્થાનવાદની જગ્યાએ આંતરિક સંસ્થાનવાદ તો નથી આવતો, જેમાં એક જ દેશના કેટલાક પ્રદેશો અથવા સમાજો બીજા પ્રદેશો અથવા સમાજો માટે આક્રમણકારી બન્યા હોય ?

આ બધા પ્રશ્નો સાહિત્યના નથી; રાજકારણ, ધર્મકારણ કે અર્થશાસ્ત્રના છે, એમ

કોઈ કહે, એમને ભલામણ કરીએ કે *રામાયણ*, *મહાભારત*, *ભાગવત* અને ભાસ-કાલિદાસનાં નાટક ફરી એક વાર વાંચે.

૨

વિદુષી ઇરાવતી કર્વેએ *મહાભારત*ને પ્રાચીન ભારતના એક *યુગાન્ત*-ને નિરૂપતી કૃતિ રૂપે ઓળખાવ્યું છે. ગમે તેવા અંત પછી ફરી આરંભ કરી દેવાની શક્તિ ભારતીય સંસ્કૃતિ પાસે છે અને એ વાત ભારતીય સાહિત્ય જાણે છે. વ્યાસ પછીના એક ઉત્કર્ષબિન્દુએ કાલિદાસનાં મહાકાવ્ય *કુમારસંભવ* અને *રઘુવંશ* રચાયાં. ભારવિ, માઘ અને શ્રીહર્ષને માર્ગે, *કિરાતાર્જુનીય*, *શિશુપાલવધ* અને *નૈષધીય* દ્વારા સંસ્કૃત મહાકાવ્ય અનુક્રમે છઠ્ઠી, સાતમી અને બારમી સદી સુધી આવી ગયું. *નૈષધ ચરિત*માં તો શ્રીહર્ષે નળકથા નિમિત્તે અસ્તંગત પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનું જાણે એક હંસગીત લખ્યું, અને એનો આકરગ્રંથ રચ્યો. પણ ભારતીય સાહિત્ય, ભારતીય કવિતા એથી ઠીકઠીક પૂર્વે ભારતીય સંસ્કૃતિનો ભવિષ્ય ભણીનો એક નવો કેડો કંડારવા માંડી હતી. એના નવા નકશા દોરાયા તે સંસ્કૃતમાં નહીં, 'સંધ્યાભાષા'-માં એક 'ડાકિની'એ એક ઉફરા ચાલતા અધ્યાપકને શીખવેલી લોકભાષામાં.

મહાપંડિત રાહુલ સાંકૃત્યાયન, ૧૯૫૭માં પ્રકાશિત એમના આકરગ્રંથ, *દોહા-કોશ*માં પ્રાચીન ભારતના મધ્યાહ્ન રૂપે વર્ધન વંશના ચક્રવર્તી સમ્રાટ હર્ષવર્ધનના રાજ્યકાલને જુએ છે. ઈ.સ. ૬૦૬થી ૬૪૮ સુધીનો એ સમયગાળો હતો. એ દરમિયાન જ ઈ.સ. ૬૩૬માં અરબ સેનાએ ભારતવર્ષની પડોશમાં મહાબન્દના યુદ્ધક્ષેત્રમાં ઈરાનના પ્રતાપી સાસાની રાજવંશનો ઉચ્છેદ કર્યો હતો. ઈ.સ. ૬૪૮ પછી કાન્યકુબ્જ સામ્રાજ્ય છિન્નભિન્ન થયું, પણ ક્યારેક મધ્યાહ્ને પછી રાત પડતાં ઘણા પ્રહરો વીતે છે.

આવતા અંધકારમાં આગળ જવાનો માર્ગ ગોતવાનું કામ આઠમી સદીના જગવિખ્યાત નાલંદા વિદ્યાપીઠના બ્રાહ્મણકુલોત્પન્ન વિદ્વાને કરવાનું થયું. નાલંદામાં અભ્યાસકાળમાં એઓ બૌદ્ધ મતાનુયાયી બન્યા અને રાહુલભદ્ર નામે ઓળખાયા. મહાયાન માર્ગે, વિનય પરંપરાનું પાલન કરતા. એમાં નારીસંગ તેમજ મદ્યપાન આદિ વર્જિત હતાં. પણ જે અઘરું કામ, આવી રહેલી કાળરાત્રિમાં સમગ્ર ભારતીય સંસ્કૃતિ માટે માર્ગ ગોતવાનું કવિનું કામ, એમણે કરવાનું હતું, એ કરવા માટે એમણે નાલંદા છોડ્યું, મહાયાની વિનય પરંપરા છોડી, ફરી અનેક રીતે નવા વિદ્યાર્થી બનવાનું પસંદ કર્યું. તિબેટ તરફ પરિવ્રાજક રૂપે ચાલી નીકળ્યા. એમને બે ગુરુ મળ્યા. બન્ને સ્ત્રીઓ. તેમાંની એક તો 'ડાકિની' કહેવાતી. એ સ્ત્રી બજારમાં જઈ શર કહેતાં બાણ કે તીર વેચવાનો ધંધો કરતી હતી. ચૌટા બજારમાં બન્ને ભેગાં થયાં ત્યારે એક ડાકિની ગુરુએ પરિવ્રાજક રાહુલભદ્રને સંસ્કૃતમાં નહીં પણ 'સંધ્યાભાષા' કે 'સંઝાભાસા'માં જ્ઞાન આપ્યું. નાલંદાના પૂર્વ આચાર્યને એક ડાકિનીએ આપેલું નવું જ્ઞાન એ હતું કે બુદ્ધને પુસ્તકો દ્વારા નહીં પણ સંકેતો અને ક્રિયાઓ વડે જાણી શકાય. કહે છે કે બાણ વેચતી એ ડાકિનીની એ વાત સાંભળી, તત્કાળ મહામુદ્રામાં ગતિ કરી ગયેલા રાહુલભદ્ર, અવધૂત સરહપાદ રૂપે દીર્ઘ કાળ વિચરતા

રહ્યા. પોતે બાણ કે શર બનાવી વેચતા, એટલે લોકો એમને સરહો કે 'બાણવાળો'એ નામે ઓળખતા હશે. પાછળથી માનસૂચક 'પૂજ્યપાદ'વાળો ઉપસર્ગ લાગતાં 'સરહપાદ' બન્યા. એ તો હવે પેલી શરકાર-કન્યા સાથે રહેતા, મદ્યપાન કરતા અને જોકે સંસ્કૃત અને પાલિના પરમ જ્ઞાતા હતા પણ કવિતા અપભ્રંશમાં લખતા, તેય દોહા રૂપે. પાલિ ભાષા અને મહાયાની વિનય પરંપરાના વિચારો, આચારો અને જ્ઞાનવ્યવસ્થા એમને પોતાના સમયની કટોકટીના સંદર્ભે નકામાં જણાયાં. બંધનો વિના વિચરતા રહેતા આ કવિએ રચેલાં દોહાકાવ્યો અને ગીતો 'ચર્યાપદ' નામે ઓળખાયાં. (જુઓ : *दोहा-कोश, राहुल सांकृत्यायन. १९५७, पृ.६-१६)*

કબીર, રૈદાસ અને આપણા અખાના વડદાદા એવા આ કવિએ એક દોહામાં લખ્યું છે :

બધ્ધો ધાવૈ દસ દિસહિ, મ્મુક્કો ણિચ્ચલ ઙ્ઠાઅ,
એમઇ કરહા પેક્ખ સહિ, વિવરિઅ મહુ પડિઆહ.

એટલે કે,

બાંધ્યો દોડે દસ દિશે, છોડ્યો નિશ્ચલ થાય,
એમ થતું દેખી, સખી વિકસી મુજ પ્રતિભા ય.

એક સમયે જે દોરડું કેડે બાંધી, કટિબદ્ધ થઈને કાર્ય પાર પાડવામાં મદદ કરતું એ જ દોરડું યુગ બદલાતાં, પ્રજાનો ઐતિહાસિક જીવનસંદર્ભ બદલાતાં, અકારા બંધનનું સાધન બની જાય. વીતેલા સમયના વિધિનિષેધોમાં બંધાયેલો કર્મકાંડી સરહપાની ચકોર નજરે કેવો લાગે ? બધ્ધો ધાવૈ દસ દિસહિ ! પણ જેણે પોતાને એ હવે અપ્રસ્તુત બનેલાં બંધનોમાંથી મુક્ત કરી લીધો છે એ સરહપા, આપબળે, આપસૂઝે, સ્વાયત્ત બની નિશ્ચલ અને સ્થિર થઈ શકે છે. કવિ કહે છે કે જો આ યુગાન્તરી સંધ્યાકાળે પોતાની પ્રતિભાનો વિકાસ કરવો હોય તો 'એમઇ કરહા પેક્ખ, સહિ !'/ એમ થતું દેખી, સખી ! - જોકે સખીએ જ મૂળે આ વાત રાહુલભદ્રને કહી હતી.

પ્રાચીનોત્તર યુગનું નવું ભારતીય સાહિત્ય પોતાના નવા સમયમાં કામ લાગે એવું ઘણું નવું સર્જવાને શક્તિમાન બન્યું. આઠમી સદીના સરહપા પછી અગિયારમી સદીના ગોરખનાથ આવ્યા, પંદરમી સદીના કબીર, સોળમીના રૈદાસ અને આપણો અખો સત્તરમી સદીનો. ઓગણીસમી સદીનો દક્ષિણ આફ્રિકાનો ગાંધીભાઈ અને વીસમીના મહાત્મા ગાંધી પણ આ હરોળના. સરહપા જાણે એ બધા વતી જાણે આગોતરા કહી ગયા :

અક્ખર બાઢા સઅલ જગુ નાહિ ણિરકખર કોઈ;
તાવ સે અક્ખર ઘોલિઅઈ, જાવ ણિરક્ખર હોઈ.

અક્ષર-વાધ્યું સકળ જગ, નથી નિરક્ષર કોય;
ત્યાં લગ અક્ષર ઘોળ જ્યાં લગ તું નિરક્ષર થાય.

* * *

ભારતીય સાહિત્યની વિશેષતા છે એકથી વધારે પ્રારંભો કરી શકવાનું એનું કૌવત. કહે છે કે વેદો સમયાન્તરે જલનિમગ્ન થઈ જાય છે અને દરેક વેળા એ ડૂબી ગયેલા વેદોને કોઈક પ્રતિભાવન્ત શક્તિ પ્રલયપાણીમાંથી બહાર કાઢી ફરી પ્રજા વચ્ચે પ્રચલનમાં મૂકી આપે છે, એ મિથમાં ભારતીય સંસ્કૃતિના આ કૌવતનો સંકેત રહ્યો છે. મને લાગે છે કે પ્રલય જલમાં સ્નાન કરીને વેદો થાક ઉતારતા હશે ને નવે કામે લાગવા તાજા થતા હશે ! - જાતે જ ડૂબતા હશે, નહીં તો વેદોને કયો પ્રલય ડુબાડી શકે ? વિયોજન વિના સાતત્ય જીવંત ન બને, એ વાત અહીં સૂચવાઈ છે. એવી સમજ ધરાવતી સંસ્કૃતિના પ્રત્યેક નવા પ્રસ્થાન વેળાએ કોઈ ને કોઈ કાલજયી સાહિત્યકૃતિ રચાય છે. એમાં આલેખાયેલાં આદિરૂપો અને પુરા-કલ્પનો, ઇતિહાસના તે પછીના તબક્કાઓમાંથી થતી ભારે ભૂલો અને પરિણામે આવતી મોટી કટોકટીઓના આગોતરા સંકેતો આપે છે અને નિવારણનાં પ્રતિરૂપો પણ પ્રત્યક્ષ કરાવે છે - જોતાં આવડે તો.

એ જોવાની તાલીમ જ્યાં મળે ત્યાં સાહિત્ય પરિષદ.

ग

૧

રાજ્ય અને ધનની સત્તા સાથેનો સાહિત્યનો અનુબંધ બાંધવોયે સહેલો નથી અને તોડવોયે સહેલો નથી, એ વાતને એ બન્ને જાતના પ્રયત્નો કરનાર સાહિત્યકારો આજેયે બરાબર સમજે છે. અગાઉ પણ સમજતા હતા. એ બન્નેની એક વાત જોઈએ.

આજે જે ભાષાપ્રદેશનું આતિથ્ય આપણે માણીએ છીએ, એ તેલુગુ ભાષાના સાહિત્યની ઈસવી પંદરમી-સોળમી સદીની એક કૃતિના આજે ગુજરાતીભાષી દેશ-વિદેશી પ્રદેશોમાં પ્રસ્તુત બને એવા એક અંશને જોઈએ. વિજયનગર મહારાજ્યના વિખ્યાત સમ્રાટ કૃષ્ણદેવરાયની રાજસભાના ‘અષ્ટદિગ્ગજલુ’ કહેતાં આઠ દિગ્ગજ કવિઓનાં આસન પડતાં. એમાંના એક કવિ તે અળ્ળસાની પેદ્દના. ‘સ્વારોચિશ મનુસમ્ભવમુ’ નામના, સ્વારોચિ મનુના જન્મ વિશેના ‘માર્કંડેય પુરાણ’ આધારિત પ્રબન્ધના એ રચયિતાને ‘આંધ્ર કવિતા પિતામહ’ એવા બિરુદથી આજે યે સન્માનવામાં આવે છે. એમના એ પ્રબન્ધગ્રંથના સ્વાગત માટે જે શોભાયાત્રા યોજાઈ હતી એમાં એ ગ્રંથને રાજગજ પરની અંબાડીમાં મૂકવામાં આવ્યો હતો. એ ઘટના સોળમી સદીની. એ પૂર્વે, અગિયારમી સદીમાં ગુર્જરરાષ્ટ્રના કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યના *અનુશાસન-ત્રયી*-ગ્રંથની એવી જ શોભાયાત્રા પાટણમાં નીકળી હતી, એનું સ્મરણ થાય. દિગ્ગજ કવિ પેદ્દનાને સુંદર પાલખીમાં બેસાડવામાં આવ્યા હતા અને કહે છે કે સમ્રાટ કૃષ્ણદેવરાય સ્વયમ્ થોડી વાર એ પાલખી પોતાને ખભે લઈને ચાલ્યા હતા.

કવિવર પેદ્દનાએ નાની નાની કૃતિઓ, જેને ચાટુકાવ્યો કહે છે એ પણ રચ્યાં છે. એક ચાટુકાવ્યમાં એમણે કવિઓને રાજ્ય તરફથી કેવાં માનસન્માન મળવાં જોઈએ, એ વિશે લખ્યું છે. પેદ્દના આગ્રહ રાખતા કે કવિ કવિતા લખી શકે એટલા માટે એને કેટલીક સુવિધાઓ આપવી જોઈએ : ‘સ્વાદિષ્ટ ભોજન, કવિપ્રિયાએ સખી દ્વારા મોકલેલું સુગંધી

તામ્બુલ, ભોજનાન્તે સુખનિદ્રા માટે ઝૂલતી ખાટ'. પેદ્દના લખે છે : 'એવા થયેલા ભર્યા પેટ વિના કવિતા ક્યાંથી ?' એમનું આ ચાટુકાવ્ય, સાહિત્યના રાજ્યસત્તા અને વાણિજ્યશક્તિ સાથેના સંબંધનું એક દુષ્પરિણામ હોઈ શકે. જોકે વિજયનગરના પ્રશસ્ત રાજવીએ પોતાના આ રાજકવિ પેદ્દનાને એમની કોઈ કાવ્યકૃતિ પણ પ્રસન્ન થઈને પગે પહેરવાનો સોનાનો એક ઘુઘરિયાળો તોડો આપ્યો હતો. એટલે એ દિગ્ગજ કવિએ ભોજનાદિ વિષે ઝાઝી ફરિયાદ કરવાનું વાસ્તવિક કારણ નહીં હોય. પણ કવિતા કોને કહે છે ? તેમાંય ચાટુકાવ્ય ?!

વિજયનગરની રાજસભામાં બીજોયે એક કવિ હતો, નામે તેનાલી રામલિન્ગડુ. એ દિગ્ગજ કવિ નહોતો પણ જો ક્યારેક કશું અશોભનીય એવું રાજસભામાં કે સમાજમાં જણાય તો એ અંગે વિનોદવૃત્તિથી પોતાના પ્રકારની ચાટુ કવિતામાં એ વાત કરતો. અકબરનો બિરબલ અને અમદાવાદનો અખો જાણે એક થયા હોય, કૈંક એવો આ આંધ્રનો તેનાલી હતો.

સોનાનો ઘુઘરિયાળો તોડો ઝણકાવતા રહેતા રાજકવિ પેદ્દના જે સાંભળીને પ્રસન્ન થાય એવી પ્રશંસા તેનાલી કરતા નહોતા. મહાકવિને લાગી આવ્યું હશે, તે એક દિવસ તેમની સામે ઝાંઝર સમેત ચાલતા જઈને રાજકવિએ શીઘ્રકાવ્ય વડે પૂછ્યું :

વડલક ક્રોયુન્ આન્ધ્રકવિ વામપાદામ્બુજ હેમનૂપુરામ્બ
ઉદિતમયૂરકંઠનિનાદોક્તુલમ એનામિ પલ્કુ પલ્કુરા.

અર્થાત્ 'આન્ધ્રકવિના ડાબા પગે બાંધેલું સોનાનું ઝાંઝર (આન્ધ્રકવિ વામપાદામ્બુજ હેમનૂપુરામ્બ),જે ઝણકાર કરતાં અટકતું નથી અને ઊંચે બેઠેલા મોરના ગળાની ગહેક જેવું જેનું સંગીત છે (ઉદિતમયૂરકંઠનિનાદોક્તુલમ), એ શું કહે છે ? બોલ બોલ, પલ્કુ પલ્કુરા, એ શું કહે છે ?'

તેનાલી રામલિન્ગડુ જરા વાર અળ્ળસામિ પેદ્દના સામે જોઈ રહ્યા. સમ્રાટની એક ઉપવસ્ત્ર સમી માનીતી એક સુંદરી હતી, નામે ગુદિયલા સાનિ. તેનાલીને એનો વિચાર આવ્યો. ગુદિયલા સાનિના સહવાસમાં રાત્રિનો સમય ગાળ્યા પછી રાજી થયેલા સમ્રાટ એ સુંદરીને અનેક વસ્ત્રાભૂષણો અને ધનાદિની ભેટ આપતા - કોઈ પણ કવિને આપે એનાથી ઘણી ઘણી વધારે કીમતી. થોડું સોચ્યા પછી તેનાલી રામલિન્ગડુએ પોતાના શીઘ્રકાવ્ય વડે રાજકવિ આન્ધ્રકવિ પેદ્દનાને ઉત્તર આપ્યો :

ગુદિયલા સાનિ નુન્નાનિ ત્રિકોણમુન અન્દલિ ભાગ્યરેખાનિ
નુડુટનુ લેડુ લેડ અનુચુ નૂરુ વિધમ્બુલ નોક્કિ પલ્કુરા.

અર્થાત્ એ (આપનું હેમનૂપુર) ફરી ફરીને શત શત રીતે કહે છે કે જે ભાગ્યરેખા પણ્યાંગના ગુદિયલા સાનિના આછા આછા સિસકારાની આરપાર ખેંચાય છે, તે રેખા આપના ભાલપ્રદેશ પર દેખાતી નથી, દેખાતી નથી.

('Multiple Literary Cultures in Telugu', V. Narayana Rao, in Literary Cultures in History : Reconstructions from South Asia, ed. Sheldon Pollock, 2003, p. 471)

કવિતા, બલ્કે સાહિત્ય તેમજ બધી કલાઓના રાજ્યસત્તા, બલ્કે દરેક પ્રકારની સત્તા સાથેના સંબંધની મીમાંસા કરતા રહેવું, એ કામ ગુજરાતી સાહિત્યે હેમચંદ્ર, નરસિંહ, અખો, નર્મદ અને ગાંધી સુધીના અને ઉમાશંકર આદિ અન્ય સર્જકોના ઉદાહરણે જરૂરી માન્યું છે. એ સંદર્ભે તેનાલી રામલિન્ગડુની આ ચાટુકવિતા, બલ્કે ચાટ્ટોત્તર કહેવાય એવી કવિતા માર્ગ ચીંધે એવી છે. દરેક સમયના અને સંસ્કૃતિના કવિએ, બલ્કે કલાકારમાત્રે વખતોવખત પોતાનો ડાબો પગ તપાસી લેવા જેવું છે, કે ત્યાં પેલું હેમનૂપુર, ઉદિતમયૂરકંઠનિનાદ કર્યા કરતું હોય એવું, રખેને કોઈ બાંધી ગયું હોય. નૂપુરદાતા સત્તા એક કે બીજી રાજ્યસત્તા હોય કે કોઈ પણ ધર્મસત્તા કે વિવિધ પ્રકારનાં અર્થતંત્રોની (અન્ય સત્તાઓ પરની સર્વોપરી) સત્તા હોય કે પછી પોતાને માનવજાતિની કે અમુક સમાજની સર્વ સમસ્યાઓનો ઉકેલ જડી ગયો છે, એવું માની બેઠેલી કોઈ વિચારસરણી હોય -- કોઈનાંયે હેમનૂપુર પોતાને પગે બંધાવા ઇચ્છનાર કે બાંધવા દેનાર માણસ બીજું કશું પણ બની શકે, કવિ નહીં. અને એવો કોઈ ગુદિયલા સાનિ સામે ટકી ન શકે.

અલબત્ત, વાસ્તવની, જીવનની અને સમાજની વિવિધ સંરચનાઓ સાથે કવિતાનો તો લોહીનો સંબંધ હંમેશાં હોય છે. એ અનુબંધો સાહિત્ય માટે તેમજ રાજ્ય, ધર્મ અને અર્થકારણની શક્તિઓ માટે પોષક પણ નીવડ્યા છે. પણ એ સંબંધની નિરંતર અને પ્રમાણિક મીમાંસા કરતા રહેવાનું કામ અંદરથી થંભે કે બહારથી થંભાવી દેવાય, તો એ સ્થગિતતા માત્ર સાહિત્ય માટે નહીં, સમાજ માટે અને સર્વ સત્તાતંત્રો માટે પણ વિઘાતક છે, એ વાત ગુજરાતીમાં જ્યાં જ્યાં કહી શકાય ત્યાં ત્યાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ.

૨

ભારતીય સાહિત્યમાં જોવા મળતાં બીજાં બે નૂપુર-કલ્પનો તપાસીએ.

પહેલું, મેવાડની રાજપૂતાણી મીરાંએ પોતાના કૃષ્ણ સામે નૃત્ય કરવા પોતાને પગે જાતે બાંધેલાં ઘૂંઘરું અને બીજું તમિળ મહાકાવ્ય 'ચિલપધિકારમમ્'-માં અનવધાની રાજરાજેન્દ્રના મુખ ઉપર ભારતીય સાહિત્યની અદ્વિતીય જણાતી નારી કણ્ણગીએ ભરસભામાં ફેંકેલું નૂપુર.

પહેલું મીરાંનાં ઘૂંઘરું. જીવનચરિત્રમાં ન જતાં કવિતામાં પ્રવેશ કરીએ. પહેલી જ પંક્તિમાં મીરાં કહે છે : 'પગ ઘૂંઘરું બાંધ મીરાં નાચી રે.' પહેલા જ ત્રણ શબ્દો છે : 'પગ ઘૂંઘરું બાંધ.' તેમાંયે સ્વરભાર 'ઘૂંઘરું' ઉપર છે. મીરાં જાણે પોતાના પગ તરફ પોતાનો હાથ કરીને આપણને આજેયે કહે છે, જુઓ, પગે 'ઘૂંઘરું' મેં આજે બાંધ્યાં છે, નર્તકી જેમ હું નાચું છું. એમ ને એમ નથી નાચતી, જુઓ હું આ પગે ઘૂંઘરું બાંધીને નાચું છું.

પેદના પોતાના ડાબા પગે સમ્રાટે બંધાવેલા નૂપુર સહુને બતાવે અને મીરાં પોતાને પગે જાતે બાંધેલાં ઘૂંઘરું સહુને ચીંધી બતાવે, એ બે વચ્ચે જે ભેદ છે. એ જોવા રાજકવિઓ તૈયાર ન હોય અને એને નજરઅંદાજ કરવા સાચા કવિઓ તૈયાર ન હોય.

રાજરાણી, તેયે અણનમ ચિતોડની રાજપૂતાણી, જેની સામે આંખ ઉઠાવીને કોઈ

જોઈ ન શકે એવી જે, તે નાચે છે ને એની વાત એક અવિસ્મરણીય પદમાં એ પોતે કહે છે. એ કંઈ અચાનક કૃષ્ણની મૂર્તિને જોઈ કોઈ તત્કાળ ભાવાવેશમાં આવીને નાચી નથી ઊઠી. આ કોઈ અંગત, ક્ષણિક આવેશમાં થઈ ગયેલી ખાનગી ભૂલ નથી. આ તો પૂરી સભાનતાથી જાહેરમાં કરેલો અપરાધ છે. પહેલાં ‘પગ ઘૂંઘરું બાંધ’ તે પછી કરેલું આ નૃત્ય છે. મીરાં કોઈ મંદિરમાં મોહનની મૂર્તિ સમક્ષ આવ્યાં, એ સ્થાપત્યના સહુ માટે ખુલ્લા એવા મંડપમાં આવ્યાં, એ પહેલાં એમણે બાજુની કોઈ એકાંત પરસાળમાં બેસીને પોતાને પગે જાતે ઘૂંઘરું બાંધ્યાં હતાં. આ વાત મીરાં આ પદના પહેલા ત્રણ શબ્દોમાં સહુને જણાવી દે છે. એ સભાન નિશ્ચયની ભૂમિકાએ મીરાં નાચી હતી. સમાજ અને રાજ્ય, જે મીરાંના આ અપરાધને ક્ષમાયોગ્ય ન ગણે એમને અને સહુને મીરાં કહે છે : ‘પગ ઘૂંઘરું બાંધ મીરાં નાચી રે’. સ્વરભાર ‘ઘૂંઘરું’ પર છે.

હવે મીરાંને છાજે એવી એમની બીજી કાવ્યપંક્તિ આવી શકે છે. એ પંક્તિના ત્રણ પદચાપ છે : ‘મૈં તો’ એ પહેલો પદચાપ, ‘મેરે નારાયણ’ એ બીજો. ધીમી, મક્કમ ગતિએ નૃત્યનાં બે પગલાં ભરી, હવે ત્રીજા ગતિભર્યા, નર્યા આનંદભર્યા ઝડપી પદચાપથી મૂર્તિ સામેના આખા મંડપમાં ફરી વળતી મીરાં કહે છે : ‘આપ હી હો ગઈ દાસી રે.’

વામનાવતારનાં ત્રણ પગલાંની તોલે આવે એવા મીરાંના આ પદના ત્રણ પદચાપ છે. પહેલે પગલે એ ‘મૈં તો’ એમ બોલી સર્વ સત્તાઓ સામે પોતાની સ્વાયત્તતા પ્રસ્થાપિત કરે છે. બીજે પગલે ‘મેરે નારાયણ’ કહી કૃષ્ણ ઉપરનો પોતાનો અધિકાર જાહેર કરે છે. પછી, ત્રીજી પરમ ગતિમય ચાલથી સહુને પોકારીને કહે છે : ‘આપ હી હો ગઈ દાસી રે.’

રાજરાણીમાંથી વિદ્રોહિણી થવાનો, શાસક-કુળમાંથી નીકળીને (ડાબો મેલ્યો મેવાડ) ભક્ત-કુળમાં, બલ્કે પ્રણય-કુળમાં જતા રહેવાનો નિર્ણય ‘આપ હી’ કરી શકાય. મીરાં લલકારીને કહે છે કે એણે એ નિર્ણય પોતે, જાતે, સ્વ-સત્તાએ કર્યો છે. ‘મૈં તો મેરે નારાયણ કી આપ હી હો ગઈ દાસી રે.’ મીરાંને પગે કોઈ બીજાએ ઝાંઝર બાંધ્યાં કે બંધાવ્યાં નથી. એણે પોતે, જોઈ વિચારીને, એક આંતરિક અનિવાર્યતાથી પોતાને પગે ઘૂંઘરું બાંધ્યાં છે.

ચિતોડના રાજકુળની નારી પગે ઘૂંઘરું બાંધી પ્રગટપણે નાચે, એનો અર્થ રાજ્ય, સમાજ અને પરિવારની સત્તા માટે શો થશે, એ અંગે મીરાં અજાણ નથી. સામી તરફ એમને પણ એની પૂરી જાણકારી છે. ‘લોગ કહે મીરાં ભઈ બાવરી’ પાગલ થઈ ગઈ છે આ. એ તો લઘુતમ આરોપ. ‘સાંસ કહે કુલનાસી રે.’ માત્ર ‘બાવરી’ નથી, ‘કુલનાસી’ છે. આખા કુળનો નાશ કરનારી, હત્યારી છે. એટલે તો ‘વિષ કા પ્યાલા રાણા ભેજ્યા.’ ભલે મીરાંને પોતાને પગે ઘૂંઘરું બાંધતી વખતે, નૃત્ય કર્યું એ પહેલાંની જાણ હતી કે આ થવાનું એટલે ‘પીવત મીરાં હાંસી રે.’ આ પંક્તિની સરલતા, તરલતા અને એનો અંડરટોન જો ન પકડાયો તો આ પદની ‘કવિતા’ ન પકડાય, ન માણી શકાય.

પણ હવે, છેલ્લી કડીમાં મીરાં કોઈને બોલવા દેતાં નથી : ‘લોગ કહે’ એ વાત પૂરી થઈ. ‘સાંસ કહે’ એ પણ સમાપ્ત. રાણાએ પણ કરવાનું હતું તે કર્યું. ત્રણે સત્તાઓ

પોતાનું કામ કરી ચૂકી : સમાજ, ક્ષાત્રધર્મયુક્ત પરિવાર, રાજ્ય. કોઈની સામે મીરાંને કોઈ ફરિયાદ નથી. મીરાંનું પદ માત્ર ત્રણેએ શું શું કહ્યું-કર્યું એનો અહેવાલ આપે છે અને નાચ્યા કરે છે, 'અવિનાશી' સામે.

હવે છેલ્લી કડી આવે છે, હવે જ છેલ્લી કડી આવી શકે છે. આ પદ પણ, પ્રેમાનંદના કોઈ આખ્યાન જેમ, કડવાબદ્ધ કૃતિ છે. દરેક કડી અનિવાર્ય છે અને કવિતાને જીવન, વાસ્તવ, સત્તાઓ સાથે કવિતાની શરતે સાંકળે છે.

એ રીતે હવે આવે છે : 'મીરાં કહે'. વિષ પીધા પછી કવિ મીરાં શું કહે ? એ કહે તો કોને કહે ? ન લોગને, ન સાંસને, ન રાણાને, ન મુરલીધર કૃષ્ણને. 'મીરાં કહે પ્રભુ ગિરિધર નાગર.' ઇતિહાસની આવી પળે કૃષ્ણે 'ગિરિધર' બનવું પડે, મીરાંના કહ્યે, અને મીરાં કહે છે : 'વેગી મિલો અવિનાસી રે' હવે વાર ન કરો, ઢીલ ન કરો. તમે 'વેગી મીલો.' ઉતાવળા આવો. નરસિંહ યાદ આવી જાય - હારસમેના નરસિંહ. એનેયે સત્તાઓએ (સમાજ અને રાજ્યની સત્તાઓએ સાથે મળીને) શિરચ્છેદની સજા ફરમાવી દીધી હતી. જો મૂર્તિના ગળાનો હાર નરસિંહના કંઠમાં સ્વયમેવ ન આવી જાય, પરોઢ પડતાં સુધી તો. રાતના છેલ્લા પહોરે એ કવિએ પોતાના પરમેશ્વર સાથે જે વાતો કરી છે, કૃષ્ણને નરસિંહ જે વઢ્યા છે, એનો જગતસાહિત્યમાં જોટો નથી. પણ મીરાંની આ પ્રેમભરી પુકારને, આરતભર્યા એના અવાજનેયે કોણ આંબી શકે : 'વેગી મીલો અવિનાસી રે.' અવિનાશી હશો તમે, પણ હું નથી. હું સમયબદ્ધ, ઇતિહાસબદ્ધ છું. મારા ઇતિહાસની આ પળ તમારી શાશ્વતિથી અલગ છે. આજે જેની મીમાંસા 'હિસ્ટોરિસિટી' (ઇતિહાસનપરકતા) અને 'ઓન્ટોલૉજિકલ સ્ટેટસ' (અસ્તિત્વમીમાંસાગત સ્થિતિ) જેવી વિભાવનાઓના સંદર્ભે આપણે કરીએ, એની વાત મીરાં પોતાની ઉત્કટ અને વીર કાવ્યબાનીમાં કરે છે, ત્યારે નર્યાં અજવાળાં આપણા આખા અસ્તિત્વમાં આજે પણ વ્યાપી વળે છે.

મીરાંનાં ઘૂંઘરુંમાં જે અપરોક્ષપણે સાંભળી શકાય છે, એ અનુબંધ સાહિત્ય, સમાજ અને સત્તાના ત્રિબિન્દુ સંબંધને એ અજવાળાંમાં આપણી નજરે જોઈ શકાય એવો કરી આપે છે. એક તરફ રાજ્યાશ્રયી સાહિત્યિક સંસ્કૃતિ (લિટરરી કલ્ચર) અને બીજી તરફ રાજ્યાદિ અનુબંધોને સ્વાયત્તતાની ભૂમિકાએ રચી આપતી સ્વાશ્રયી સાહિત્યિક સંસ્કૃતિ, એ બે વચ્ચેનો મહત્ત્વનો ભેદ રાજકવિના હેમનૂપુર અને સ્વાયત્ત કવિના ઘૂંઘરુંની આ મીમાંસા દ્વારા સૂચવાય છે.

૩

કોઈનેયે પોકાર્યા વગર, કૃષ્ણને કે શિવને, કોઈને સહાયે બોલાવ્યા વિના અન્યાયી રાજસત્તાને અને કપટી ધનસત્તાને પોતાની તાકાત પર પડકારતી કોઈ નારી ભારતીય સાહિત્યમાં હોય તો તે કણ્ણગી. તમિળ સાહિત્યની પ્રશિષ્ટ કૃતિ 'ચિલપધિકારમમ્'-ની અન્યથા સૌમ્ય અને અંગત અન્યાય વેઠી લેતી નાયિકા કણ્ણગી. એના રાતા માણિક્યથી ખચિત નૂપુરનો ધ્વનિ આગળ ચર્ચેલાં બન્ને ઝાંઝરોથી સાવ જુદો છે. પોતાની જોડીથી

જુદું પડી ગયેલું એનું એક નૂપુર જ્યારે મદુરૈ નગરના પાંડ્ય રાજવીની રાજ્યસભામાં ક્રોધિત કણ્ણગીના હાથે રાજા સામું ફેંકાય છે ત્યારે એ પ્રાચીન તમિળ સંસ્કૃતિની સંઘર્ષશીલ નારીશક્તિના નિનાદથી ગાજે છે અને અર્વાચીન ભારતમાં મહાશ્વેતાદેવીની કોઈ આદિવાસી કે શ્રમજીવી નારીના પ્રતિકાર-પડકાર સાથે એનો સૂર મળે છે. સત્તાથી સાવ ઉફરી ચાલી જતી મીરાં અને સત્તાને સામે પડકાર ફેંકતી કણ્ણગી, બન્નેનાં ઝાંઝરના અવાજ એકમેકને મળતા આવે છે, છતાં જુદાયે છે.

તમિળ સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની વિખ્યાત કણ્ણગી-કથા જેમાં આલેખાઈ છે એવી, જૈન પરંપરાની, કવિ ઇલાન્ગો અડિગલ-રચિત પદ્ય-ગદ્ય-મિશ્ર પ્રશિષ્ટ દીર્ઘ કથાકૃતિ ‘ચિલપધિકારમ્’નો રચનાકાળ ઈસવી સનના આરંભના શતકનો ગણાય છે પણ આજેયે ચેન્નાઈના સાગરકાંઠે કણ્ણગીનું શિલ્પ મુકાય એવો એનો મહિમા છે. આ કથા સંક્ષેપે આવી છે : પાંડ્ય રાજવીઓના રાજ્યમાં, કવિરિપ્પટ્ટિનમ્ નગરમાં એક સંપન્ન વ્યાપારી શ્રેષ્ઠીનો પુત્ર, નામે કોવલન, તેનાં લગ્ન ત્યાંના જ અન્ય શ્રેષ્ઠીની સુંદર પુત્રી કણ્ણગી સાથે થયાં. સુખેથી રહેતા એ દંપતીના જીવનમાં ભંગાણ ત્યારે પડ્યું જ્યારે રાજસભામાં એક નૃત્યસમારંભ ગોઠવાયો હતો અને એમાં નિમંત્રિત કોવલન ત્યાં જેનું નૃત્ય પ્રસ્તુત થયું હતું એ સ્વરૂપવર્તી નર્તકી માધવીને મળ્યો અને એના પ્રેમમાં પડી ગયો. કણ્ણગીને છોડીને કોવલન માધવીના નિવાસસ્થાને રહેવા લાગ્યો. નર્તકીની માતાએ માધવીથી છાનું, કોવલનની હાથની વીંટીનો ઉપયોગ કરીને એનું લગભગ બધું જ ધન પતિપરાયણ કણ્ણગી પાસેથી મેળવી લીધું. એક દિવસ આની જાણ થતાં કોવલન નતર્કીનું એ ઘર છોડીને પાછો પોતાના નિવાસે કણ્ણગી પાસે ગયો. દંપતી હવે સાવ નિર્ધન થઈ ગયું હતું. પિતા કે શ્વશુર પાસે પૈસા માગવાનું ન કરતાં કોવલને કવિરિપ્પટ્ટિનમ્ નગર છોડી, પાંડ્ય રાજવીના પાટનગર મદુરૈમાં જઈ, નવેસરથી વેપાર શરૂ કરવાનું વિચાર્યું. કણ્ણગી પાસે હવે આભૂષણોમાં કેવળ એક જોડી ઝાંઝર બચ્યાં હતાં. માણિક્ય જડેલાં સુવર્ણનાં નૂપુર. બન્ને મદુરૈને પાદરે એક ઝૂંપડીમાં રહ્યાં ને કણ્ણગીએ પોતાની નૂપુર-જોડીમાંથી એક પોતાના પતિને આપ્યું, જે મદુરૈની બજારમાં વેચી, પૈસા મેળવી, કોવલન કશો વેપાર શરૂ કરે. કોવલન મદુરૈની ઝવેરીબજારમાં જે વેપારી પાસે કણ્ણગીનું પેલું એક ઝાંઝર વેચવા ગયો, એ ઝવેરીએ પોતે પાંડ્ય રાજવી નેડુન્જેલિયનની રાણીનું સોનાનું ઝાંઝર ચોરી લીધું હતું. રાજસૈનિકો બધે ચોરની તપાસમાં હતા. ચોરી કરનાર વેપારીએ કોવલન પાસેનું કણ્ણગીએ આપેલું સોનાનું ઝાંઝર રાજસૈનિકોને બતાવીને કોવલન જ રાણીનાં ઝાંઝરનો ચોર છે, એવું આળ ચઢાવ્યું. મુદ્દામાલ સાથે ચોર પકડાયો, એમ ગણી બીજી ઝાઝી તપાસ વિના, રાજસૈનિકોએ રાજાજ્ઞાથી કોવલનનો શિરચ્છેદ કરી દીધો.

કોવલનના મરણના સમાચાર સાંભળી કણ્ણગી નગરમાં આવી, ત્યાંની સ્ત્રીઓને, ત્યાંના પુરુષોને ઉદ્દેશીને ક્રોધ અને વિલાપભર્યો ઠપકો આપ્યો, રાજમહેલ પાસે ગઈ, દ્વારપાલોને ઠપકો આપ્યો, અને પાંડ્ય રાજા સામે ઊભી રહી પોતાની પાસેનું પેલી જોડમાંનું બીજું નૂપુર રાજા સામે છુટ્ટું ફેંક્યું. હવે રાજાએ નૂપુરો સરખાવી જોયાં, બન્ને સુવર્ણનાં બનેલાં હતાં પણ રાણીનું ઝાંઝર મોતી મઢેલું હતું, કણ્ણગીનું માણેક-મઢ્યું,

રાજા નેડુન્જેલિયનને પોતાની અક્ષમ્ય ભૂલ સમજાઈ, એ અપરાધના ભાને એ રાજાએ પોતાનો પ્રાણ ત્યજ્યો, રાણી પણ તત્ક્ષણ મૃત્યુ પામી, ક્રોધ અને શોકથી ત્રસ્ત કણ્ણગીના ક્રોધાનલથી આખું રાજભવન અને મદુરૈનગર ભડકે બળવા લાગ્યું. નગરની રક્ષક દેવીએ પ્રગટ થઈ કણ્ણગીની ક્ષમા યાચી, ત્યારે આગ ઠરી. છાતી કૂટતી, પોતાને ઘાવ દેતી કણ્ણગી નગર બહાર, થોડા દિવસમાં મૃત્યુ પામી.

કોવલનના અપમૃત્યુ પછીની કણ્ણગી ભારતીય સાહિત્યમાં બીજે શોધી ભાગ્યે જડે એવી નારી છે. અન્યાયનો પ્રગટ અને પ્રબળ પ્રતિકાર કરવાની એની રીત અનોખી છે. એ મદુરૈનાં સ્ત્રી-પુરુષોને પહેલાં પડકારે છે, રાજમહાલયના દ્વારપાળોને તે પછી, અને છેલ્લે, એટલી જ નિર્ભયતાથી રાજાને. કણ્ણગીની આ ત્રણે ઉક્તિઓ સાંભળવા જેવી છે. મૂળ તમિળમાંથી એનો સુંદર અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રો. એ. એલ. બૅથમે આમ કર્યો છે :

'Chaste women of Madurai.
Listen to me !
Today my sorrow cannot be matched.
Things that shuld never happened have befallen me.
How can I bear this injustice ?
All the folks of the rich city of Madurai saw her and were moved
by her grief and affliction.
'Our King's straight sceptre is bent ! What can this mean ?'

કણ્ણગીનો પોકાર અને પ્રજાજનોનો પ્રતિભાવ આલેખ્યા પછી કવિ ઇલાન્ગો અડિગલ કણ્ણગીના કેટલાક સવાલો દરેક યુગના અને દરેક સ્થળના શ્રોતાઓને સંભળાવે છે :

'Are there women here ? Are there
Women
Who could bear such wrong
done to their wedded lord ?
Are there women here ? Are there such women ?'

અને પછી કણ્ણગી મદુરૈના સજ્જનોને પૂછે છે :

Are there good men here ? Are there
Good men
Who cherish their children and guard them with care ?
Are there men here ? Are there such men ?

છેલ્લે રાજમહાલયના તોતિંગ દરવાજા પાસે એ સ્ત્રી પહોંચે છે :

Then came a cry from the gate :
Ho, Gatekeeper ! Ho,

Gatekeeper !
Ho, Gatekeeper of the King
Who has lost his wisdom,
Whose evil heart has swerved
from justice !!
Tell the King that a woman
With an anklet,
An anklet from a pair
of tinkling anklets,
A woman who has lost her husband,
Is waiting at the gate."

-- કોઈ પરાશ્રયી લેખક કે સંસ્થાના હાથમાં ન હોય એવું પૂરેપૂરું પોતાના અધિકારનું નૂપુર લઈને ઊભેલી આ 'a woman /With an anklet, / An anklet from a pair/ Of tinkling anklets', એટલે કે 'કોઈ બાઈ, ઝણકતાં બે ઝાંઝરમાંનું એક લઈને આવેલી એક સ્ત્રી' ભારતીય સાહિત્યમાં જ નહીં, જગતસાહિત્યમાં વિરલ અને વીરલી છે. મહાશ્વેતા દેવીની કોઈ દ્રૌપદી કે દગાખોર ઠાકોરની ડેલીએ જીવદેણ ધરણાં દેતી ચારણ ટોળીની કોઈ કાળાં મલીર ઓઢેલી ચારણિયાણી આઈ આ કણ્ણગીની પડખે ઊભી શોભે.

ઘ

જીવન, વાસ્તવ અને સમાજ અને સાહિત્ય એટલે શું, એની સમજણ જાતે કેળવવામાં જે આળસ કે ભીરુતા દાખવે, એ પ્રજા અને એનું સાહિત્ય પોતાની સ્વતંત્રતા અને એથી પોતાની સર્જકતા ગુમાવી બેસે છે.

એપિસ્ટેમૉલોજી કહેતાં જ્ઞાનમીમાંસા અને સેમિઓટિક્સ કહેતાં સંકેતવિચાર, બન્ને ક્ષેત્રે નિરંતર સક્રિયતા, એ જ સ્વતંત્રતા અને સર્જકતાના રક્ષણ અને જતનની શરતો છે.

જીવન, વાસ્તવ અને સમાજ નિર્જીવ વસ્તુઓ નથી, સજીવ સંરચનાઓ છે, જે સતત બદલાતી રહે છે એટલે એમને વિશેની કોઈ પણ સમજણ (એને વાદ, દર્શન, ફિલસૂફી કે થિયરીનું નામ આપો તોયે) અંતિમપણે સાચી નથી હોતી. એટલે સાહિત્યનો સમાજ, વાસ્તવ, જીવન સાથે અનુબંધ રચવાની કોઈ અગાઉથી નક્કી કરાયેલી રીત, કોઈ ઇતર સત્તા (આર્થિક, ધાર્મિક કે રાજકીય સત્તા), ગુપ્ત કે પ્રગટપણે, સાહિત્યના લખનાર કે વાંચનાર પર લાદે નહીં, એ સાહિત્ય માટે જ નહીં, સમાજ માટેયે અને સર્વ સત્તાઓ માટે પણ ઉપકારક અને આવશ્યક છે. સમાજને એના 'કંફર્ટ ઝોન'માં કેદ કરી, એની ઠરીઠામ થઈ પરાશ્રયે રહી પડવાની વૃત્તિને પોષવાનું કામ પણ સાહિત્યનું નથી. આ ચાર કામ ન કરવાનાં ચાર વ્રતો પાળનાર સંયમી જન પાસે સાહિત્યલેખન કે વાચન કરવા માટે જરૂરી એવી ઊર્જાનો સંચય થાય.

પોતાનું મૂળ કામ કરવાનો અવકાશ જાતે રચવા માટે કોઈ પણ પ્રજાની સાહિત્યશક્તિએ ચાર સ્પષ્ટતાઓ પોતાની જાત સાથે કરવી પડે : પહેલી સ્પષ્ટતા, સાહિત્યનું કામ સમકાલીન સમાજની શરતે સમાજાભિમુખ થવાનું નથી. બીજી, સમકાલીન રાજ્યસત્તાની વિચારસરણીની આજ્ઞા મુજબ વાસ્તવાભિમુખ થવાનું કામ પણ એનું નથી. ત્રીજી, પ્રચલિત આર્થિક પરિબળોના ઇશારા સમજીને બજારમાં વેચાય એવી છાપીને લોકો સુધી પહોંચવાનું કામ પણ એનું નથી. અને છેલ્લી સ્પષ્ટતા, સમાજને એના 'કંફર્ટ ઝોન'માં કેદ કરી, એની ઠરીઠામ થઈ પરાશ્રયે રહી પડવાની વૃત્તિને પોષવાનું કામ પણ સાહિત્યનું નથી. આ ચાર કામ ન કરવાનાં ચાર વ્રતો પાળનાર સંયમી જન પાસે સાહિત્યલેખન ને વાચન કરવા માટે જરૂરી એવી ઊર્જાનો સંચય થાય.

એકવીસમી સદીની તાસીર બરાબર સમજીને રચાતી ભારતીય સાહિત્યવિચાર અનુકંપા, અભય, ઈક્ષણા અને આનંદન એ ચાર અંગેની સક્રિયતાની જાળવણીને અગ્રતાક્રમ આપવાનું પસંદ કરી શકે.

ङ

સરહપાએ સંચિત જ્ઞાનરાશિની પાર જઈને નવેસરથી પ્રાપ્ત કરાતી નિરક્ષરતાની વાત માંડી. એમણે બધા અક્ષરો ઘોળી ઘોળીને ઓગાળી નાખવાનું કામ કરવા આઠમી સદીમાં સહુને સૂચવ્યું. (આધુનિક ગ્રીક કવિ કેવેફીયે કહે છે કે બાર્બેરિયન્સ વર અ કાઇન્ડ ઑફ સૉલ્યુશન.) પણ એકવીસમી સદી વતી સહુને એક વાત કહેવાજોગી લાગે છે. બધા અક્ષર ભલે ઓગાળી નાખીએ, બસ એક અક્ષર એમનો એમ રહેવા દઈએ : 'ઙ'.

કેમ કે 'ઙ' કોઈનો નહીં. એ એકલાઅટૂલા અક્ષરનો કોઈ અર્થ ભલે ન સંભવે, પણ એને એમનો એમ રહેવા દઈએ તો ક્યારેક કદાચ એક નવી બારાખડી, નવા સમયની સર્જકતાની ભાષા, એની આસપાસ રચાવા લાગશે. ગ્રીક મહાકવિ હોમર કહે છે તેમ, દરિયાથી દૂર-સુદૂરની ભોયમાં ખોડાયેલું ઓડિસ્યૂસનું હલેસું, દરિયાદેવની આશા મુજબ, કદાચ ક્યારેક એ આઘે આઘેના રહેવાસીઓનો નાતો દરિયા સાથે જોડે. નવા નવા અનુબંધોની, નવેસરથી જોડાતા જૂના અનુબંધોની એક નવી સંકેતનલીલા કદાચ રચાવા લાગે અને આપણું ગુજરાતી સાહિત્ય સુવાંગ પોતાની હોય એવી એક આવતી કાલ આખી પ્રજા માટે ઉપજાવી લે.

વૈયક્તિક ચેતના અને સામૂહિક ચેતના એવા આયાતી ભેદોની પેલે પાર જઈ, 'અકમ્' અને 'પુરમ્'-ના તાણાવાણાથી વણાયેલું આપણી કાવ્યબાનીનું વસ્ત્ર જેટલું મજબૂત તેટલું સુંદર બને. અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિની અણસમજુ આનુપૂર્વી પર આધારિત ભ્રાંતિ આપણા સમાજવિચાર અને સાહિત્યવિચાર, બન્નેને ક્લુષિત ન કરે. પ્રબળ દલિત ચેતના, આદિવાસી જીવનનું કઠોર વાસ્તવ, નારીની સ્વતંત્ર અને સર્વોપયોગી સત્તા, અન્યથા અક્ષમ દેહને અનેક રીતે સક્ષમ બનાવી પોતાની સર્જતાને અભિવ્યક્ત કરતી બળકટ ચેતના - આ સર્વનો સમજણભર્યો સ્વીકાર અને સમાવેશ કરતી એક અભિનવ

સાહિત્યમીમાંસા ગુજરાતી ભાષામાં રચાય. એ માટેની આપણી સહુની મથામણમાં આ કોઈનો નહીં એટલે બધાનો એવો ક ખપ લાગે.

એવા કોઈકની એકલતા જેમાં આલેખાઈ છે એવી મહાનવલ *ગુલાગ આર્કીપાલેગો*ના લેખક એલેકઝાન્ડર સોલ્ઝેન્યિત્સિનના વ્યાખ્યાન, ‘વન વર્ડ ઑફ ટ્રુથ’ના આ શબ્દોને આપણા આજ અને આવતી કાલના સંદર્ભે છેલ્લે સાંભળીએ :

Just as a puzzled savage who has picked up a strange cast-up from the ocean, something unearthed from the sands, or an obscure object fallen down from the sky, intricate in curves, it gleams first dully and then with a bright thurst of light, just as he tyrns it this way and that, turns it over, trying to discover what to do with it, trying to discover some mundane function within his own grasp, never dreaming its higher function,

So are we, holding Art in our hands, confidently consider ourselves to be its masters; boldly we direct it, we renew, reform and manifest it; we sell it for money, use it to please those in power; turn to it for one moment for amusement – right down to popular song and night clubs, and at another – grabbing the nearest weapon, cork or cudgel – for the passing needs of politics and for narrow-minded social ends. But art is not defiled by our efforts, neighter does it thereby depart from its true nature, but on each occasion and in each application it gives to us a part of its secret inner light.

-- સાઇબેરિયાવાસ દરમિયાન સામ્યવાદી સોવિયેટ યુનિયનમાં અને દેશવટા પછી મૂડીવાદી પશ્ચિમ યુરોપમાં, એકેમાં જે કોઈનો નહોતો અને તોયે દુનિયાભરના દુર્લક્ષિતો અને પીડિતોનો જે હંમેશા હતો, એવો સોલ્ઝેન્યિત્સિન કહે છે એમ બધા દુરુપયોગોની ઉપરવટ જઈને કવિતા, સાહિત્ય, કલામાત્રનું આ ‘સિક્રેટ ઇનર લાઇટ’, અંતઃગોપિત અજવાળું સહુ સાથે આપણને જોડતા માર્ગોને, ક્યારેક સૂર્ય જેમ, ક્યારેક ચંદ્ર જેમ, ક્યારેક વીજળીના ઝબકારા જેમ આલોકિત કરતું રહેશે. અને એ અજવાળામાં, એ માર્ગે, સર્વસત્તાઓ, રાજ્ય-ધર્મ-અર્થ-સમાજ સહુની સત્તાઓ સાહિત્ય સાથેની સંવાદિતામાં, સૌંદર્યલોકમાં સમુદિત થતી દેખાશે.

આપણે આંખો ખુલ્લી રાખીએ.

❑

કવિતા

ચાર ગીતો | ચંદ્રકાન્ત શેઠ

૧. મારો મને જ ખૂબ લાગતો ભાર

મારો મને જ ખૂબ લાગતો ભાર, કેમ હું ચાલું ?
ડગલે પગલે કંટક ને કંથાર, કેમ હું મ્હાલું ?

મારી આગળ પથ્થર તે પણ પ્હાડ, કેમ એ ટાળું ?
આંખો આગળ અંધકારની આડ, કેમ રે ભાળું ?

આવે સુક્કાં હથેલીઓમાં પાન, કેટલાં બાળું ?
વંટોળાતું અંતરમાં વેરાન, કેમ એ ખાળું ?

ગાડરને, હું ગાયોનો ગોવાળ, કેમ રે પાળું ?
મારા ઘરમાં પેઠો લાગે વ્યાલ, કેમ એ ઝાલું ?

કશું ન અટકે-છટકે એવે ઢાળ મને શું ઢાળું ?
જે પંખીને ગમે ન મારી ડાળ, પરત શું વાળું ?

હરતાં ફરતાં ઘણાંય દેખું દ્વાર, બધાંને તાળું !
જીવતર જાણ્યું જોખમની જંજાળ, છતાંયે વ્હાલું !

૨. મારો મને જ ત્રાસ !

મારો મને જ ત્રાસ !
ખુલ્લાપણની વાતોનાં બહુ વડાં તળીને
કરતો રહું છું તંગ બધાયે પાશ ! –

લાખ લાખ ઝગમગતી આંખો, છતાં ગગન છે અંધ;
આંખોએ જ્યાં કમાડ ભીડ્યાં, બધાય સૂરજ બંધ !
સૌને ઉડાવનારો તે હું, કરું પિંજરે વાસ ! –

વાદળ લઈને ફર્યો તોય ના હરી કોઈની પ્યાસ;
જીવ ઝાંઝવાનો હું, મારે ક્યાંથી હોય ભીનાશ ?
સ્વાતિ સાથે મેળ નહીં ને મુક્તાફળની આશ !–

આડેધડ ખેતર ખેડ્યાં પણ નથી વવાયાં બીજ !
ખળાં ખખડવા માંડે ખાલી, ખુદ પર કાઢું ખીજ !
ચાંદરણાં ચીતરું ચંદનનાં, ભીતર ભડભડ શ્વાસ ! –

૩. મારું પંડ હરામી !

મારું પંડ હરામી !
પોતે કશું ન કરવું ફરવું લેવા બધે સલામી ! –

ચરણ ચલાવ્યા વગર પુણ્ય રળવું જાતરનું;
હાથ હલાવ્યા વગર પામવું ફળ તરુવરનું;
વિણ સેવા, વિણ સેવક, એણે થવું સકળના સ્વામી ! –

સુસ્તીમાં રહીને મસ્તીના મોદક એણે ખાવા;
કાદવની કોઠી ધોવાના લેવા એણે લ્હાવા;
રોગ-ભોગની ભલી સદી ગઈ એને ગરજગુલામી ! –

શેઠ બની બેસીને સૌની પાસે વેઠ કરાવે;
ખાલી પેટે અનેક પાસે એ વાજાં વગડાવે;
એને અંગેઅંગ આળસે હિમશિલાઓ જામી ! –

૪. ખબર નથી

ક્યાંથી આવ્યા ? ક્યાં પ્હોંચીશું ? ખબર નથી;
થયું કેટલું ? થશે કેટલું ? ખબર નથી.

લેણદેણ તો અનેક સાથે થયાં કરી;
ર્‌હેશે છેવટ સિલક મહીં શું ? ખબર નથી.

ભરતી-ઓટે ચડે-પડે જળ દરિયાનાં;
ઠરીઠામ એ થશે કદી શું ? ખબર નથી.

પાનફૂલફળ – એમ ઘણુંયે ખરી જતાં,
મૂળિયે ર્‌હેશે મતલબનું શું ? ખબર નથી.

આમતેમથી જે કંઈ લાધ્યું કર્યું જમા;
તળિયું ખાલીખમ છે શાનું ? ખબર નથી.

ચોર્યાશીના ચક્કરમાં બહુ ફર્યા-ચર્યા;
ઠરવા-થાણું હશે ક્યાંક શું ? ખબર નથી.

બે કાવ્યો | રાધેશ્યામ શર્મા

૧. વાહ

સંભળાય
ત્યારે
આહ
ઊડી
જાય
અને
ઓહોનો
નિનાદ
ઝરણાની
જેમ
હૈયાના
હિમાલય
પર
પ્રસરી
સરી
જાય
સહરાના
રણ
ભણી
ગુણાકારો
કરવા.

૨. ઘડિયાળ

યાળ
વાળી
સિંહણ
ઘડીમાં
ઊતરી
પ્રકાશ
વર્ષોનાં
ઘઉં
દાણા
ઉઘરાવે
ના
મળે
તો
ટક ટક
ટીક ટીક
કરે
કાંટા
નાના
મોટા
પાડે
ચંદા
સૂરજના
ફોટા
જેના
ના
મળે
જોગ.

બે કાવ્યો | સમીર ભટ્ટ

પપ્પાને... વરસો પછી

૧

તમે યાદ આવો છો
એ સાંજ
વધુ ભારઝલ્લી બની જાય છે હજુયે.
આમ તો
તમારું ન હોવું સહજ બની ગયું છે
તે છતાં.
કોઈ સ્વપ્ન હતું તમારું હોવું ?
એ પૂછવાની હિંમત હું કરી શકતો નથી
મને પોતાનેય...
તમે ક્યારેય મને ડાર્યો નથી.
ક્યારેય નહીં.
તો પછી
તમારું ન હોવું કેમ થથરાવી મૂકે છે મને
કોઈ ધૂસર સાંજે ?
ડરી જાઉં છું ને વાતો કરવા માંડું છું તમારા વિશે
તમને નથી જાણતા એવા લોકો સાથે.
થોડી વારમાં વાતોનોયે અર્થ ન રહે
ત્યારે બેસી રહું છું મૌન.
જે રીતે
અંતિમ દિવસોમાં
તમે બેસી રહેતા હતા મારી પાસે
એમ જ.

૨

જાણું છું
અસ્તાચળે જતા સૂરજનો શોક ન હોય
અને
આમ પણ તમે સલામત શોકના ફંદામાં ફસાવ તેવા છો જ નહીં
પણ વાત મારી છે.

જાણકારોની વચ્ચે
દરિયાથી સાવ અજાણ્યો કોઈ

સૂર્યાસ્તનાં આખરી કિરણોથી ઝલમલતાં
દૂરદૂરનાં ઓટનાં પાણી જોયા કરતો હોય
ભીની રેતીમાં પંજા ખૂંપાવીને.
રક્ત આકાશથી વીંટળાયેલા એને
ખબરેય ન રહે
ને
આછું આછું સિસકારતાં પાણી આવી ચડે
જોતજોતામાં છલાંગ મારી
છાતીને ત્યાંથી
ચચરતાં ચચરતાં આંખોમાં ફરી વળે…
દોડી આવે જાણકારો
એને ખેંચી દૂર સરી જાય
એકલાં અજાણ્યાં
એનામાંથી
નીતર્યા કરે આખો દરિયો
એમ ફરી વળ્યાં છો આજે વરસો પછી
કોઈ એકલી અજાણી મધરાતના કાંઠા પર
મારામાં…

૩

તમે ગયા તે ક્ષણો યાદ છે તમને ?
હૉસ્પિટલમાં સામેના મોનિટર પર
નજર રાખતો હું બેસી રહેલો.
પાસે ઊભેલા કોઈના ચહેરા યાદ નથી મને.
યાદ છે ફક્ત
એક અજબ વિશ્વાસથી આદરેલી જીવસટોસટની લડાઈ
વચ્ચેથી
ભાગી છૂટેલા સાથી જેવો નજર છુપાવતો તમારો ચહેરો
ધખતા ઉનાળે તરડાયેલા તળાવે
આવી પહોંચેલો તરસ્યો
ભાન ભૂલી બેસી પડે ગોઠણભેર
વાંકો વળી કાન માંડે
એક પળ કશુંક ખળખળતું લાગે
ત્યાં જ ખ્યાલ આવે કે નથી કશુંયે બચ્યું પાણી જેવું ક્યાંય…
કાન લઈ લે
એમ

મેં નજર ફેરવી હાથ સેરવી લીધેલો

તમારા હાથમાંથી.

આજે
એકલી અજાણી મધરાતની ભીતર
કશુંક ખળખળતું લાગતાં
ચોંકી ઊઠું છું
ને
ખ્યાલ આવતા ફરીથી
મોં ફેરવી લઉં છું તમારાથી

જાવ હવે.

દીકરીને...

તારી બબ્બે આંખોથી તું
એકધારી પીધાં કરે છે સઘળું.
તેં ‘રચી છે તારી પોતાની ભાષા
તારા પોતાના અરથ-થી સમૃદ્ધ.
નાનકડા ફ્લૅટમાં તું ચાલે છે
ત્યારે પદરવથી રચાય છે
તારો શબ્દ વિનાનો શબ્દકોશ...
અમે ક્યારેક જ અડધુંપડધું સમજી શકીએ છીએ એમાંથી...
તારી માતાના હરખનો પાર નથી.
તને નવી નવી રીતે સજાવ્યા કરે છે.
તું
એનું મન રાખતી હો તેમ
નવું ફરાક પહેરી
એકાદ ફોટો પડાવી
તારામાં પાછી વળી જાય છે.
ચીલાચાલુ ગુજરાતી ગરબો
મ્યુઝિકસિસ્ટમમાં ઑન કરી
તારું કુટુંબ તારી ફરતે ગોળાકાર ઊભું રહી તાકતું હોય છે
ત્યારે પગની એક ઠેકથી આરંભાય છે નિત્ય નૂતન રાસ...
તે સમે ડ્રોઇંગરૂમમાં ચંદ્ર ઊગી નીકળે છે.
તારો પિતા
તને બગીચામાં ખોળે બેસાડી
પોતે હીંચે છે.
પ્રજાસત્તાકદિને રાષ્ટ્રધ્વજને સલામી અપાવે છે.
એને માફ કરજે તું

કેમ કે હરખનો માર્યો એ ભૂલી ગયો છે
પ્રજાસત્તાકનો સાચો મતલબ.
તું છુકછુક ગાડીનું એન્જિન બને છે ક્યારેક
તો
સકળ સૃષ્ટિ તારા ફરાકનો છેડો ઝાલી
ડબ્બો બની જોડાય છે.
ડબ્બાની બારીમાંથી ડોકું કાઢી હું જોઈ રહું છું
તું દેખાડે તેવી
અજાણી-અચરજભરી જગાઓને પસાર થતી...
એક દિવસ ઊતરી જઈશ હું ડબ્બામાંથી
કોઈ અજાણ્યા સ્થળે...
કોઈ નહીં હોય મારું
કે
નહીં હોઉં કોઈનો હુંયે...
નહીં હોય મારી પાસે ભાષા
માત્ર હું અને કોઈ અબુધ દેવ
ત્યારે મારી વહારે ચડશે તારો પદરવ...
નિત્ય નૂતન રાસ..
હું સમજાવી શકીશ દેવને
ફરી પરત આવવા માટે.

(- આ કવિતા ઋજુ ભટ્ટ અને ધૃતા ઉર્ફે ઝમકુ દવે માટે.)

ચાર હાઈકુ | રમેશ પટેલ

૧

વૃક્ષ પરથી
ખ...ર...તાં પર્ણો દોરે
વાસંતી ચિત્ર !

૨

હિમાલયની
ટોચે ઝળહળતો -
હિમ મુગટ !

૩

બળદ ડોકે
રણકતી ઘંટડી –
સૂણે : વગડો !

૪

ઉતરાયણ
પછી પતંગો ચગે
વૃક્ષ-ડાળીએ !

ઊંઘ (બે કાવ્યો) | યોગેશ જોષી

એક

આગિયા
કરે
ઊડાઊડ
મારી
ડ્હોળાયેલી
કાળીભમ્મર
ઊંઘમાં...

તમરાં બોલે
મારી
ભૂખરી તંદ્રાના
          કાનમાં...

તંદ્રાવસ્થામાં
દેખાય
શિયાળવાંની લાળીના
લી રે લી રા...

ભળભાંખરું
મેલી
ધોળી ધજાની જેમ
ફરફરે
મારી તંદ્રામાં...

વાછડું
આંચળ શોધે તેમ
મારી કાચી ઊંઘ
શોધ્યા કરે
          કેદારો...

ક્યાં સુધી
પુરાઈ રહેવાનું
ઊંઘવા
   ને
      જાગવાની
               વચ્ચે ?!

બે

ડૂબતા
વહાણની જેમ
મારી ઊંઘ
પહોંચે
દરિયાને
તળિયે...

ઊછળી ઊછળીને
મોજાંઓ
સતત
અફળાયા કરે
મારી
કાળમીંઢ કીકીઓ સાથે.

કેમ
થતાં નથી
રાત-દિવસ ?!
ક્યાં ગયું
અંધારું-અજવાળું ?!

દરિયો
ડૂ
બી
ગ
યો
મારી
ઊંઘના
તળિયે.

વાર્તા

કાકાનો રૂમ

■ રાકેશ દેસાઈ ■

સાંજે કેવિનભાઈના રૂમમાં દાખલ થતાં જ મુકેશના મોં પર એવી ગંભીરતા છવાઈ ગઈ, જાણે એ કોઈ સ્મારકના ખંડમાં પ્રવેશતો હોય. આ રૂમમાં અમેરિકાની હવા હતી. એક સમયનું આ હર્યુંભર્યું ઘર સાત વરસથી સૂનું પડી ગયું હતું. કેવિનભાઈ અમેરિકા પહોંચી ગયાં હતાં, ફૅમિલી સાથે. પપ્પા બે વરસ પહેલાં ગુજરી ગયા પછી તો ઘરમાં વધારે સુનકારો થઈ ગયો. ઘરમાં માણસ ગણો તો એ પોતે, તેર વરસની નીમી, અનિતા ને મમ્મી. મમ્મીની ખાસ વસ્તી નહીં - એનો રોજનો ભગવદ્ ગીતા, હનુમાન ચાલીસા, દત્ત બાવનીના અનેક વારના વાંચન પછીનો બચેલો સમય માળા ફેરવવામાં જાય. મુકેશે રૂમના ખૂણાખાંચરામાં મચ્છરની દવા છાંટવા માંડી. આમ તો ખાસ મચ્છર નથી, ને આ માર્ચ મહિનામાં ગરમી ચાલુ થઈ ગયેલી એટલે રાતે પંખો ચાલુ હોય એટલે બહુ વાંધો પણ નહીં છતાંયે... નીમી રાતે ઊંઘમાં ચોરસો બાજુમાં ધકેલી મૂકે છે, ને મચ્છર કરડી જાય તો... નીમી આ રૂમમાં જ સૂએ છે, જેને એ 'કાકાનો રૂમ' કહે છે.

સાત વરસ થયાં પણ એ લોકોથી ઇન્ડિયા આવી શકાયું નથી. બે વરસ પહેલાં પપ્પા પથારીવશ રહીને ગુજરી ગયાં, ત્યારે કેવિનભાઈને નવી જ મળેલી જોબમાં રજા મળી નહીં. અમેરિકાની લાઇફમાં સ્ટ્રગલ તો ખરી. એ તો કેવિનભાઈ સારું ભણેલા, સી.એ., એમ.બી.એ. થયેલા, એટલે એમને ત્યાં ખાસ્સી સ્ટ્રગલ પછી પણ જોબ મળી ગયેલી. રોમુએ પાછું ત્યાંની સ્કૂલમાં ગોઠવાવાનું. ત્યાંની જુદી સિસ્ટમ, અંગ્રેજી પણ અમેરિકન. ભાભી પણ મૉલમાં જોબ કરે. બધાં જ બિઝી.

ક્યાં છો... પપ્પા ? નીચેથી નીમીનો અલ્લડ ચહેકતો અવાજ સંભળાયો. ''કાકાના રૂમમાં...'' મુકેશે જવાબ વાળ્યો. એટલામાં તો નીમી દોડતી દાદર ચઢીને આવી પહોંચી, ને પપ્પાની કમરે બાથ ભરી. ત્યાં જ એનું સામેની દીવાલ પર ધ્યાન ગયું. અમેરિકાની જગવિખ્યાત ગગનચુંબી એમ્પાયર સ્ટેટ બિલ્ડિંગના પોસ્ટરનો એક ખૂણો દીવાલ પરથી ઊખડી ગયો હતો. નીમી એને ફરીથી ચોંટાડવા એના પર અંગૂઠો દાબવા માંડી. મુકેશે રૂમ પર છેલ્લી નજર નાંખી. ડબલ બેડની બંને બાજુના ખૂણે, ત્રણેય કબાટોની પાછળ, ટેબલની પાછળ ને બારણાની પાછળ દવા છંટાઈ ગઈ હતી. પપ્પા, આ ફોટો જોયો ? માઇકલ જૅક્સન... અમેરિકાનો પોપ સ્ટાર... નીમીએ આ અઠવાડિયામાં જ લગાવેલા એ ફોટા પર પપ્પાનું ગઈ કાલે પણ ધ્યાન દોર્યું હતું. એ એની ફ્રેન્ડ્સ આગળ પણ એના

રૂમના ફોટા હરખભેર બતાવતી. એ કાકાની અમેરિકાની જિંદગી વિશે ઘરમાં થતી વાતોને સરવે કાને સાંભળતી, ને એને વાર્તાઓમાં ફેરવીને ફ્રેન્ડ્સને કહેતી, ને બધાંને કથારસમાં ડુબાડતી.

રો-હાઉસમાં ઉપલે માળે કેવિનભાઈએ એમના બેડરૂમને બરાબર સજાવેલો. ઇન્ટીરિયર ડેકોરેટરને પણ કન્સલ્ટ કરેલો. એક દીવાલ પર મોટા કદનો સ્લાઇડિંગ ગ્લાસનો શો-કેસ બનાવડાવેલો. ટીકવુડના મોટા ડબલબેડની બંને બાજુએ સોનેરી ઝાલરના શેડવાળા બેડ લૅમ્પ્સની સગવડ સાથે. બારી પર પડદા માટેના પાલમિટ પણ ડિઝાઇનવાળા. રૂમમાં અભરાઈને પણ વુડન ડોર સાથે બંધ કરાવેલી. બધાં જ ફર્નિચર પર ક્રીમ કલર ને બ્રાઉન કલરની ડિઝાઇનવાળું સનમાઇકા. ઉપર ફોલ્સ સિલિંગમાં સ્કાય લાઇટ, ને વચ્ચે કાચનું ઝુમ્મર, ને એક વાર દિવાળી પહેલાં, પપ્પા સાથે ઝઘડો કરીને પણ, રૂમમાં ઓછા સમયમાં ત્રીજી વાર કલર પણ કરાવેલો, બાજુ બાજુની દીવાલો પર પિંક અને બ્લૂ. વધારામાં બે મહિના પહેલાં બાજુની સોસાયટીના અંબુકાકા અમેરિકા ગયેલા ને એમની સાથે કેવિનભાઈએ સાતસો ડૉલર મોકલાવેલા - એમના રૂમમાં એ.સી. મુકાવવા. મુકેશ તો એ ડૉલર ને પાછા મોકલવાનું વિચારતો હતા, પણ અનિતાએ એને એમ કરતાં અટકાવ્યો. ભલે ને એમના રૂમમાં એ ના રહેતા હોય, પણ ત્યાં એ.સી. મૂકવાનું તો એમણે જ કહ્યું જ છે ને. કેવિનભાઈને પોતાને પણ ક્યારેક અહીંયાં આવે ત્યારે એ.સી. જોઈએ જ ને ! અનિતાએ મુકેશને સમજાવ્યું. મહિનામાં કેવિનભાઈના રૂમમાં એ.સી. મુકાઈ ગયું. ગરમી પડશે ત્યારે એ.સી. ચાલુ કરીશું એવું નક્કી થયું હતું, ને હજુ સુધી એ.સી.નો ઉપયોગ નહોતો થયો.

બાજુમાં મુકેશના રૂમમાં એક નાનો ડબલબેડ ને એક લોખંડનો ભૂખરા રંગનો કબાટ, જેની ઉપરની ધારેથી કલર ઊખડવા માંડેલો. ખૂણામાં એક નાનું પ્લાયવુડનું ટેબલ જેના પર નીમીની પહેલી બર્થ ડેનો ફોટો ને એક પતરાનું પેન-હોલ્ડર મૂકેલાં હતાં. ટેબલની પાસે લાકડાની બે હાથાવાળી ખુરશી. ઉપરની અભરાઈ પણ ખુલ્લી, જેમાં કાયમી ધોરણે એક ખૂણે કસનજીદાદાનો સુતર કાંતવાનો રેંટિયો તૂટેલી હાલતમાં પડેલો હતો, જેને મુકેશના પપ્પા મોંઘેરો વારસો માનતા, એટલે મુકેશ પણ એવું માનતો. એ તૂટેલા રેંટિયાના ટેકે હમણાં તો ચકલીએ માળો પણ બાંધેલો હતો. અભરાઈના બીજા ખૂણે નીમીના નાનપણની યાદગીરી જેવી બચુકડાં પૈડાંવાળી ટ્રાયસિકલ દેખાતી, જેને કાઢવાનો મુકેશનો જીવ નહોતો ચાલતો. તેની બાજુમાં દેખાતી એક થપ્પીમાં જૂનાં દળદાર ધાર્મિક પુસ્તકો હતાં, જે વંચાય નહીં ને કાઢી નંખાય નહીં. બે પતરાંની પેટી પણ હતી, જેમાં ગરમ કપડાં, સ્વેટર વગેરે સચવાતાં. બાકીની જગ્યામાં વસ્તુઓ હંગામી ધોરણે આવતી ને જતી - ઊડી ગયેલી ટ્યૂબલાઇટની સ્ટિક, કે પાણીની ટાંકીનો બગડેલો બૉલકોક વગેરે. આ અભરાઈને દર દિવાળીએ સાફ કરતાં અનિતાનો દમ નીકળે. કેવિનભાઈના ત્રણ વાર કલર થઈ ચૂકેલા રૂમમાં જ્યારે પહેલી વાર કલર થયેલો ત્યારે મુકેશના રૂમમાં પહેલી ને છેલ્લી વાર કલર થયેલો. ને બારી પરના પડદા પાલમિટ વગર ઍલ્યુમિનિયમના સળિયા પરથી લટકે. મોટાભાઈની નોકરી સારી, મોટી પ્રાઈવેટ

ફર્મમાં એ મૅનેજર, પગાર પણ સારો, ને મુકેશ એક માધ્યમિક શાળાની ઑફિસમાં હેડક્લાર્ક. ફેર તો પડે જ ને ! જમવા ચાલો... નીચેથી અનિતાનો અવાજ સંભળાયો, પત્નીના હેતાળ અધિકારથી રણકતો.

કેવિનભાઈ અમેરિકા ગયા પછી એમનો બેડરૂમ તો ખાલી જ પડ્યો હતો, ને એ બેડરૂમમાં ડબલ બેડ પણ મોટો હતો, ને એ રૂમ વધારે સારો પણ દેખાતો હતો, પણ કોણ જાણે કેમ એ રૂમને પોતાના બેડરૂમ તરીકે મુકેશ ના જ વાપરી શક્યો. કદાચ આ રૂમમાં કેવિનભાઈનું ફર્નિચર, સામાન હજી પણ છે, ને એટલે કેવિનભાઈ એમના બેડરૂમને અમાનત તરીકે મુકેશને સોંપી ગયા હોય એવું મુકેશને લાગતું હોય. કદાચ એટલે પણ કે જિંદગીમાં સફળતા હોવી તે આ રૂમમાં રહેવાની જાણે કે એક શરત હતી. આવી શરતનું પાલન સ્કૂલની ઑફિસનો એક હેડક્લાર્ક એવો મુકેશ તો કરી શકે તેમ નહોતો. આ ઉપરાંત સગાંવહાલાંની વાતચીતનો પણ એમાં ફાળો ખરો. મંછાફઈ આવે ત્યારે કેવિનભાઈને અમેરિકામાં પડતી તકલીફોની યાદી તાજી કરી આપે - ત્યાં કામવાળી તો મળે જ નહીં, ઑફિસમાં તનતોડ કામ કરવું પડે, ડૉક્ટરની ફીઝ તો મોંઘીદાટ એટલે માંદા પડવાનું પોષાય જ નહીં, નોકરી પણ કાયમી નહીં કારણ કે કંપનીને સ્હેજ ખોટ જતી દેખાય એટલે છૂટા કરી દે. આ બધું સાંભળીને મુકેશને એવું લાગે કે કેવિનભાઈ તો અમેરિકામાં શહીદી વહોરે છે, એટલે એમની ઇન્ડિયા ખાતેની વસ્તુઓને તો અડકાય જ નહીં. આ બધું સાંભળીને મુકેશને પોતે ઇન્ડિયામાં સુખેથી રહેવા બદલ, કોણ જાણે કેમ, સહેજ સંકોચ પણ થતો. જોકે તે એટલો બધો સુખી તો નહોતો ઇન્ડિયામાં - સ્કૂલમાં જરૂર કરતાં ઓછા સ્ટાફવાળી ઑફિસમાં હેડક્લાર્કની નોકરી કરવાની, સામાન્ય પગારમાં ઇન્ડિયાની મોંઘવારીમાં જીવવાનું, સામાજિક વહેવારો સાચવવાના, ક્યારેક ક્યારેક ગામની થોડીઘણી જમીન ને ખેતી અંગેના કામમાં કે ગામના બંધ પડેલા ઘરના નીકળતાં નાનાંમોટાં કામ માટે ગામના આંટા મારવાના, ને એની ખબર વખતોવખત કેવિનભાઈને ફોન પર આપતા રહેવાનું...

છેલ્લાં સાત વરસથી ક્યારેક ઘરે મહેમાન રાતવાસો કરે, ત્યારે કેવિનભાઈના રૂમનો ગેસ્ટ રૂમ તરીકે ઉપયોગ થતો. નીમી થોડીક મોટી થઈ, ને મુકેશના રૂમનો નાનો ડબલબેડ વધારે નાનો પડવા લાગ્યો, એટલે નીમીએ એ રૂમના ખૂણામાં એક દીવાન ગોઠવીને એના પર સૂવા માંડ્યું. એ દિવસ દરમ્યાન કાકાના રૂમમાં જઈને વાંચતી, રમતી. રૂમની દીવાલ પર કાકાએ ટાંગેલાં યુ.એસ.ના નકશાને ને કાકાએ સેલો ટેપથી દીવાલ પર ચોંટાડેલા એમ્પાયર સ્ટેટ બિલ્ડિંગના મોટા પોસ્ટરને એ કુતૂહલ ને રોમાંચથી તાકી રહેતી. કાકા, કાકી, રોમુ સાથેની એની, ને બીજાંની, ક્યારેક ફોન પર થતી વાતચીતથી નીમીના મનમાં અમેરિકા આકાર લેતું રહેતું, બાળસામયિકમાં ટપકાં જોડવાથી બનતી આકૃતિની જેમ. એને કાકાના રૂમનો માતબર ડબલબેડ ગમતો, ને બંને બાજુના સોનેરી ઝાલર સાથેના શેડવાળા લૅમ્પ્સની સગવડ પણ, ને રૂમની પિંક અને બ્લૂ કલરની દીવાલો પણ, ઉપર ફોલ્સ સિલિંગમાંથી લટકતું ઝુમ્મર ને સ્કાય લાઇટ પણ. એ ઘણી નાની હતી ત્યારે પપ્પાને પૂછતી : આપણો રૂમ કેમ આવો ? કાકાનો રૂમ કેમ આટલો

ફાઇન ! મુકેશ એને વ્હાલ કરવા માંડતો, નીમી સવાલ ભૂલી જાય એટલી હદે. નીમી થોડીક વધારે મોટી થઈ એટલે જાણેઅજાણ્યે સમજી ગઈ કે વગર જવાબના સવાલ સાથે જીવવું એટલે મોટા થવું.

છએક મહિના પહેલાં નીમીએ કહ્યું કે એ હવે કાકાના રૂમમાં સૂવા જશે. મુકેશ ચોંકી ગયો ને પછી ગંભીર થઈ ગયો. મુકેશની ગંભીરતા જોઈને અનિતાને નવાઈ પણ લાગી. એણે તરત કહ્યું : અરે ! એ રૂમ એમનેમ ખાલી પડી રહે છે. ઉપયોગ થાય તો સારું ને. જુઓ, નીમી આઠમા ધોરણમાં આવી. એ ત્યાં એકલી શાંતિથી વાંચી-લખી શકે. પછી અનિતાએ મુકેશની સામે જોયું : તમને કંઈ વાંધો છે ? ના ના, વાંધો તો કંઈ નથી, પણ... મુકેશે ખંચકાતાં કહ્યું. તો ? અનિતાએ થોડુંક ગુસ્સામાં કહ્યું, આપણી દીકરીને પણ આપણા જેવી નાની જિંદગી જ આપવી છે ! મુકેશ ચુપ રહ્યો, ને વિચારતો રહ્યો. કેવિનભાઈનો રૂમ વપરાય તો કેવિનભાઈને વાંધો તો નથી... એક વાર જ્યારે નીમીએ કાકાને ફોન પર કહેલું કે એને કાકાનો રૂમ બહુ ગમે ત્યારે કાકાએ હસીને નીમીને એ રૂમમાં જ સૂવાનું કહેલું.

છએક મહિના પહેલાંની તે રાતે નીમી ચાદર, તકિયો ને ચોરસો લઈને ‘જય શ્રી કૃષ્ણ’ કહીને કાકાના રૂમમાં પહેલી વાર સૂવા ગઈ. મુકેશને વહેલી ઊંઘ ના આવી. કલાકેક પછી તે ઊભો થયો ને બાજુના રૂમના બારણે ઊભો રહ્યો. નીમી ડબલબેડની બંને બાજુનાં લૅમ્પ્સ ચાલુ કરીને વાર્તાની ચોપડી વાંચતી હતી. લૅમ્પ્સ પરના સોનેરી ઝાલરવાળા શેડ્સમાંથી આછો ઉજાશ ફેલાતો હતો, ને એમાં સામેની દીવાલ પરનો યુ.એસ.નો નકશો ને એમ્પાયર સ્ટેટ બિલ્ડિંગનું પોસ્ટર વધારે જીવંત લાગતાં હતાં. અનિતાની વાત તો સાચી છે. દીકરીને શું કામ આપણા જેવી નાની જિંદગી આપવી જોઈએ... પપ્પા આવ્યાનો અચાનક ખ્યાલ આવતાં નીમી બેડમાંથી મલકતી બેઠી થઈ ગઈ ને એણે પપ્પાનો હાથ ખેંચીને મસમોટાં ડબલબેડ પર સામે બેસાડી દીધા, ને પછી પોરસાઈને પોતે વાર્તાની ચોપડી હાથમાં પકડી લીધી, જેથી પપ્પા એને બે લૅમ્પ્સની વચ્ચે વાંચતી જોઈ શકે. દીકરીની આ સફળતાની ઉજવણી જોઈને મુકેશે એના માથા પર હેતથી હાથ ફેરવ્યો. પણ પોતાના રૂમમાં આવ્યા પછી મુકેશને મોડે સુધી ઊંઘ ના આવી.

નીમી કાકાના રૂમમાં સૂવા ગઈ તેના બીજા દિવસે અનિતાએ અમેરિકા ફોન કરીને જેઠાણીને એમના એક કબાટના સામાન વિશે પૂછી લીધું. એમાંની નકામી વસ્તુઓનો નિકાલ કર્યો ને થોડુંઘણું કામનું બીજા એક કબાટમાં ગોઠવીને એમનો એક કબાટ નીમીનાં કપડાં માટે ઉપયોગમાં લીધો. દરમ્યાનમાં નીમીએ હરખભેર ડબલ બેડની સામેની દીવાલ પર ઇન્ટરનેટ પરથી ડાઉનલોડ કરેલા ફોટા ચોંટાડ્યા – ઉપરની બાજુએ ગાંધીજી, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, સચિન તેંદુલકર, ઐશ્વર્યા રાય. નીચે મિકી માઉસ, ને ટોમ ક્રુઝ. એણે ખૂણાના નાના ટેબલ પર એની ટેડી બેરને મૂકેલો હતો. ને એણે બૂક એક્ઝિબિશનમાંથી ખરીદેલી વાર્તાની એક ચોપડી કાકાની બૂક્સની સાથે શોકેસમાં ગોઠવી દીધી હતી.

અનિતાની ફરીથી જમવા બોલાવતી બૂમ સંભળાઈ, વધારે મોટેથી. નીમીએ

પપ્પાનો હાથ ખેંચ્યો. ચાલો પપ્પા, દવા છંટાઈ ગઈ. હવે કોઈ મચ્છર નથી અહીંયાં. પપ્પા, અમેરિકામાં મચ્છર ના હોય ને ? મુકેશે હોંકારો ભણીને વાત આટોપી, ને રૂમમાંથી બહાર નીકળતાં રૂમમાં છેલ્લી નજર ફેંકી. કેવિનભાઈની હાજરી તો આ રૂમમાં છે જ. એમણે જ દીવાલ પર ટાંગેલો આ અમેરિકાનો નકશો ને એમણે જ ચોંટાડેલું આ એમ્પાયર સ્ટેટ બિલ્ડિંગનું પોસ્ટર. એમના સી.એ.ના અભ્યાસ દરમ્યાનની બૂક્સ હજીયે શોકેસમાં દેખાય છે, એમનો કૉલેજકાળ દરમ્યાનનો ફોટો શોકેસના કાચના ખૂણે ખોસેલો છે, ને આ રૂમના ત્રણ કબાટોમાંથી બે કબાટોમાં હજીયે એમનો નાનોમોટો સામાન છે - રોમુ નાનો હતો ત્યારનાં રમકડાં, એ લોકોનાં વધારાનાં કપડાં, લગ્ન કે મરણ પ્રસંગે મળેલાં નાનાંમોટાં વાસણો વગેરે.

જમીને ટીવી જોતી વખતે નીમીને કૈંક યાદ આવ્યું : ‘પપ્પા, આજે ડોલીનાં માશી એવું કહેતાં હતાં કે અમેરિકામાં આપણા કરતાં બધું ઊંધું. અમેરિકામાં જમીન વધારે ને માણસો ઓછાં. ત્યાં કાર પણ રોડ પર જમણી બાજુએ ચલાવવાની. ત્યાં ડૉલરના રૂપિયા કરતાં વધારે કમાણી થાય. ખાવાનું પણ ચોખ્ખું ને સસ્તું. આપણા કરતાં બધું ઊંધું.’ એ એવી રીતે બોલી જાણે કે ઇન્ડિયાને ઊંધું કરો તો જ સ્વર્ગ મળે. મુકેશ એને સાંભળતો રહ્યો. ને અમેરિકામાં નાનાં છોકરાં પણ અલગ બેડરૂમમાં જ સૂએ. પપ્પા-મમ્મી સાથે નહીં. કિચનમાં પ્લૅટફૉર્મ સાફ કરતી અનિતા ટહુકી : તે તારો પણ બેડરૂમ અલગ જ છે ને ! તુંય અમેરિકામાં જ છે ને ! નીમી ખિલખિલ હસી પડી. એ બંને સામે જોઈને મુકેશ પણ મલક્યો. પણ મમ્મી, ડોલીના માશી કે’તાં હતાં કે અમેરિકામાં જેને સક્સેસ મળે તે જ ફાવે. - નીમીએ ઉમેર્યું. સાત વરસ પહેલાં મુંબઈ એરપૉર્ટ પર કેવિનભાઈને વિદાય આપવા બધાં ગયેલાં. કોણ જાણે કેટલાં વરસે હવે મળાશે ! કેવિનભાઈ ને હું વળગી પડેલાં. અનિતા ને ભાભી ભેટેલાં. નીમીને રોમુ વળગીને રડે ને વારાફરતી એકબીજાંને છાનાં રાખે. પપ્પા ને મમ્મી ભીની આંખે બધું જોયા કરે. પછી એ લોકો ચેક ઇન થયાં, ને જ્યારે એમનું પ્લેન ટેઇક ઑફ થયાની ખબર પડી એટલે પપ્પાથી બોલાઈ ગયેલું : કેવિન છેવટે ગયો ખરો અમેરિકા ! એણે વટ પાડી દીધો ! સક્સેસ તો કેવિનભાઈને ત્યારે જ મળી ગયેલી. માનો કે ના માનો પણ અમેરિકાનો એક જાદુ તો હોય છે...

આજે મુકેશ થાકેલો હતો - સ્કૂલમાં ઇન્સ્પેક્શન હતું એટલે ઑફિસમાં કામ પણ ખૂબ રહેલું, ને રોજ કરતાં એ સ્કૂલમાં સવારે વહેલો પણ ગયેલો. મમ્મીને રાતની દવા આપીને, ‘જય શ્રી કૃષ્ણ’ કહીને એ બેડરૂમમાં રોજ કરતાં વહેલો જતો રહ્યો. સવારે છાપું વાંચવાનું રહી ગયેલું એટલે આડા પડીને એણે હાથમાં લીધું, પણ એનું મન ‘કાકાના રૂમ’ વિશે જ વિચારતું રહ્યું. પપ્પા ગુજરી ગયા પછી મહિના બાદ ગામમાંથી ઝીણાકાકા આવેલા. પપ્પાના નાનપણના ગોઠિયા. પપ્પાના અવસાન વખતે એ ચાર ધામની જાત્રાએ નીકળેલા એટલે ત્યારે નહોતા આવી શક્યા. પપ્પાની જ ઉંમરના. પપ્પા સાથે જ ગામમાંથી પરોઢિયે ઊઠીને ચાર કિલોમીટર ચાલીને, બસ ને પછી લોકલ ટ્રેન પકડીને શહેરની કૉલેજમાં ભણેલા. એમણે લાગણીથી પપ્પા સાથેની બધી જૂની વાતો યાદ કરી, કૉલેજ-ટાઇમની પણ, ને આરામ કરવા બપોરે કેવિનભાઈના રૂમમાં આડા પડ્યા. સાંજે નીકળતી

વખતે પોતાની થેલી લેવા એ કેવિનભાઈના રૂમમાં પાછા ગયા, હું લઈ આવીને આપું તે પહેલાં જાતે જ ગયા. પપ્પા જેવો જ સ્વભાવ. એમણે મલકીને દીવાલ પરના અમેરિકાના નકશા તરફ મારું ધ્યાન દોર્યું. એમ્પાયર સ્ટેટ બિલ્ડિંગનું પોસ્ટર મને આંગળી ચીંધીને બતાવ્યું, ને એમની સહેજ બરછટ ગામઠી છાંટમાં બોલ્યા : કેવિન બરાબર તારા દાદા પર જ પઇડો ! પાવરધો ને મરદ માણહ ! થોડીક વારમાં બેડ પર આડો પડેલો મુકેશ ઊંઘમાં સરી પડ્યો.

મોડી રાતે મુકેશ બાથરૂમ જવા ઊભો થયો. બહાર અચાનક નીકળી આવેલા પવનમાં બારી પરનો પડદો હિલ્લોળાતો હતો. એને નવાઈ લાગી કે બાજુમાં અનિતા નહોતી. બાજુના કેવિનભાઈના રૂમનું બારણું બંધ જોઈને એ મૂંઝાયો. એણે બારણાને સહેજ હડસેલ્યું તેવું જ અંદરથી ઠંડકનું મોજું એના પર ફરી વળ્યું. અંદર રૂમમાં એ.સી. ચાલુ કરેલું હતું. ને અનિતા ને નીમી ઘસઘસાટ ઊંઘતાં હતાં. એ લોકોએ એ.સી. ચાલુ કરી દીધું... ગરમી પણ ચાલુ તો થઈ જ ગઈ છે. એ પોતે આજે અહીંયાં વહેલો ઊંઘી ગયો હતો, નહીં તો એ લોકોએ મને પણ આજે આ કાકાના રૂમમાં જ સુવડાવ્યો હોત.

બાથરૂમ જઈને મુકેશ પાછો પાતાના બેડરૂમમાં આવીને બેડ પર બેઠો, ને પોતાના સૂના રૂમને જોઈ રહ્યો. થોડીક વારમાં એ ફરીથી ઊભો થયો, ને બાજુમાં કેવિનભાઈના રૂમનું બારણું એણે હડસેલ્યું. કેવાં નિરાંતે ઊંઘે છે અનિતા ને નીમી ! પડખું ફરેલી નીમીનો હાથ મમ્મીની કમરે વીંટળાયેલો હતો. એ.સી. રૂમની બારીઓના પડદાં બહાર નીકળેલાં પવનથી તદ્દન નિર્લેપ બારીઓ પર વ્યવસ્થિત પથરાયેલા હતા. દીવાલ પર ટાંગેલો અમેરિકાનો નકશો અને એમ્પાયર સ્ટેટ બિલ્ડિંગનું પોસ્ટર આ બેડરૂમને એ.સી. ભેટ આપ્યાનું ગૌરવ ઠાવકાઈથી પ્રગટ કરતા હતા. મુકેશ પોતાના બેડરૂમમાં ભારે પગલે પાછો ફર્યો. બારીમાંથી આવતા સ્ટ્રીટલાઇટના ઝાંખા ઉજાશમાં દેખાતાં એના રૂમના લોખંડના ભૂખરા રંગના કબાટ, પ્લાયવુડનું ટેબલ ને ઉપરની ખુલ્લી અભરાઈ પર એની નજર ફરી. નીમી વગર આ રૂમમાં સૂનું લાગતું જ હતું, હવે તો અનિતા પણ નથી... ત્યાં જ બહાર સૂસવતા પવનમાં એના રૂમની બારી અથડાતી સંભળાઈ. એણે બારી પરના પવનથી વંકાતા-વમળાતા પડદાને પકડીને અથડાતી બારીની આંકડી લગાવી. બેડ પર કોઈ અજાણ્યા બોજાથી લદાયેલું શરીર લંબાવતાં જ એની નજર અભરાઈ પર પડી. તૂટેલા રેંટિયાના ટેકે બનેલા ચકલીના માળા પર એની નજર ઠરી. થોડીક વાર પછી એ ઊભો થયો, ને લાકડાની ખુરશી પર ચઢીને એણે સહેજ દૂરથી જોયું તો માળામાં ગુલાબી ચામડીવાળા ચકલીનાં બે નાનાં બચ્ચાં ચકલીના ભૂખરા પાંખાવાળા શરીર પર એમની પાતળી ડોક ઢાળીને, લપાઈને પોઢેલાં હતાં. બેડ પર જઈને સૂતા પછી પણ મુકેશની નજર તો અભરાઈ પર બનેલા ચકલીના માળા પર જ ઠરેલી રહી. ચકલીનો માળો એના જ રૂમમાં હતો, કાકાના રૂમમાં નહોતો... કૈંક ધરપત સાથે એની આંખ ધીમે ધીમે મીંચાઈ ગઈ. બારી પરનો પડદો પવનમાં હિલ્લોળાતો રહ્યો.

❑

લલિતગદ્ય

ઘર : નીડ, નિરાંત કે હાશ

■ ધીરેન્દ્ર મહેતા ■

ઘર, એ મારે માટે મારા સંવેદનવિશ્વનો એક હિસ્સો છે. કોઈ પણ ઘર જરૂરી નથી કે એ ઘર મારું જ હોય. એનું એક કારણ કદાચ એ છે કે મારે માટે ઘર એ કેવળ ઈંટ-સિમેંટનું માળખું નથી; એ વ્યક્તિ, સ્થળ, સમયથી સંયોજાયેલી એક રચના છે. એથી ઊભું થતું એક વાતાવરણ છે, જે મારી ચેતનામાં ફરફરતું રહે છે. એટલે સ્તો બને છે એવું કે જે ઘર મેં જોયું પણ ન હોય, તેનું સરનામું લખતાં એ મારા ચિત્રમાં આકાર લેવા માંડે છે. ભાડાનાં મકાનોમાં પણ રહેવાનું આવ્યું છે. પણ ક્યારેય એ ઘર મને પારકું લાગ્યું નથી. અરે, જે ઘર ઉપર મારો કોઈ હક્કદાવો ન હોય, મહેમાન તરીકે હું એમાં અમુક વખત રહ્યો હોઉં એ ઘરને માટે પણ મમતાનો ભાવ બંધાઈ જતો હોય છે ! એ ઘરમાંથી વિદાય લેતી વખતે સ્વજન-યજમાનથી જ નહિ, ઘરથી પણ છૂટા પડવા જેવી લાગણી જન્મે છે. જેમ યજમાનને વિદાયવચન કહેતો હોઉં છું તેમ ઘરને પણ કહેતો હોઉં છું, મનોમન. ભાવુક થઈને એમ પણ કહું છું, ‘ફરી પાછો આવીશ હોં !’ પછીના સમયમાં કોઈ કોઈ વાર એ અકારણ ચિત્તમાં ઝબકી પણ જાય. ફરી એ ઘરે જાઉં એ વખતે વચગાળામાં થયેલા ફેરફારની નોંધ લઉં, પહેલાંની રચના સંભારું, ખબરઅંતર પૂછતો હોઉં એમ. એ ઘરની અડખેપડખેનાં ઘર માટે પણ ઓળખાણનો ભાવ જાગે. આખરે ઘર એ માણસનું ઠેકાણું છે, એને સ્થિર કરતી જગા છે, ધરતીનો છેડો છે, જે ભાવનાત્મક સ્વરૂપે વિશ્વ સુધી વિસ્તરે છે. માણસ એનું ‘નીડ’, ‘નિરાંત’ કે ‘હાશ’ જેવું અભિધાન કરીને એમાં હૂંફ પામે છે.

રસ્તા પરથી હું એકલો પસાર થતો હોઉં ત્યારે રસ્તાની બન્ને બાજુ આવેલાં ઘર જોતો જોતો નીકળું છું. એ બધાં ઘર મને સજીવ અનુભવાય. કોઈ ઊભાં રહ્યાં હોય એવાં લાગે તો કોઈ બેઠેલાં, કોઈ આડે મુખે તો કોઈ નિરાંતવા. કોઈ આવકારતાં લાગે તો કોઈ રાહ જોતાં. કોઈ ઘર જાકારો આપતું હોય એવું મને ક્યારેય લાગ્યું નથી. એમની સામે જોઈને કોઈ વાર મલકી પણ પડાય. રાત્રે કોઈ વાર જાગી ઊઠ્યો હોઉં અને નજર કરું તો આસપાસનાં ઘર નિદ્રાધીન હોય એવું અનુભવું. ક્યારેક નિર્જન વિસ્તારમાં ઊભેલું એકલું-અટૂલું ઘર જોઈને ઉદાસ થઈ જવાય.

❑

વિદેશી સાહિત્ય

શાંતિ

■ યાન્નિસ રિત્સોસ • અનુવાદ : હરીશ મીનાશ્રુ ■

(મૂળ ગ્રીક પરથી કિમોન ફ્રાયરના અંગ્રેજી અનુવાદ, ઉપરાંત વિજય કુમારના હિન્દી અનુવાદના આધારે)

[સી. પી. કેવેફી પછી વીસમી સદીના અગ્રણી ગ્રીક કવિ. જન્મ : ૧ મે ૧૯૦૯, મોનેમ્વાસિયા, ગ્રીસમાં; અવસાન : ૧૧ નવેમ્બર ૧૯૯૦, એથેન્સ, ગ્રીસમાં. ડાબેરી વૈચારિક આસ્થા ધરાવતાં એમનાં કાવ્યો ગ્રીસમાં પ્રતિબંધિત પણ રહ્યાં છે. જમણેરી સરમુખત્યારશાહીના જમાનામાં એમનું સુખ્યાત કાવ્ય 'એપિતાફીઓસ' એથેન્સના અક્રોપોલીસ દુર્ગમાં જાહેરમાં સળગાવી દેવામાં આવ્યું હતું. એમની અનેક કવિતાઓને સંગીતબદ્ધ કરવામાં આવી છે. નોબેલ માટે નવ નવ વાર નિષ્ફળ નામાંકન, - ૧૯૭૫માં લેનિન શાંતિ પુરસ્કારથી વિભૂષિત. નોંધપાત્ર સંચયો : ટ્રેક્ટર, પિરામિડ્સ, એપિતાફીઓસ, વિજિલ.]

એક શિશુનાં સ્વપ્નો - એ છે શાંતિ
માનાં અરમાન - એ છે શાંતિ
દૂર વૃક્ષ તળે બેઠેલા પ્રેમીઓના બોલ - એ છે શાંતિ

સાંજ ઢળ્યે ઘેર પાછા ફરતા પિતાની આંખોમાં છલકતું સ્મિત
પકડેલી હોય ફળો ભરેલી ટોપલી
ને એના કપાળ પર ચમકતાં હોય પ્રસ્વેદ-બુંદો
જાણે બારીના કિનારે રાખેલા ઠંડા કળશ પર જળબુંદો
- એ છે શાંતિ

સંસારના ચહેરા પર પડેલાં જખમો જ્યારે રુઝાવા લાગે
અને તોપના ગોળાથી પડેલા ખાડાઓમાં જ્યારે આપણે રોપી દઈએ છોડવા
ને આગથી બળ્યાંઝળ્યાં હૈયાંઓમાં ફૂટે આશાની પ્રથમ કૂંપળો
અને જ્યારે શહીદ પડખું બદલીને સૂઈ શકે નિશ્ચિંત
કે વ્યર્થ નથી વહ્યું એમનું રુધિર
- એ છે શાંતિ

રાત્રે ભોજનની પ્રસરતી જતી સોડમ - એ છે શાંતિ
ને જ્યારે ગલીમાં આવીને રોકાતા વાહનનો અર્થ દહેશત ન હોય

દહરવાજે ટકોરાનો મતલબ એક દોસ્ત
અને બારીના ખૂલવું પ્રહરે પ્રહરે એક વિસ્તરેલું આસમાન હોય
જે આપણી આંખોને દૂર ક્યાંક ગુંજતી ઘંટડીઓના રંગોથી ભરી દે
- એ છે શાંતિ

શાંતિ એક જાગી રહેલા બાળકની પાસે રાખેલો
નવશેકા દૂધથી ભરેલો ગ્લાસ અને
એક બાળપોથી છે
જ્યારે એકબીજા પર ઝૂકીને ઘઉંની ઉંબીઓ આસ્તે આસ્તે
કરતી હોય ગુસપુસ : ઉજાસ, ઉજાસ
અને ક્ષિતિજના વૃત્તાકાર ગજરામાંથી છલક છલક છલકાઈ પડે ઉજાસ
- એ છે શાંતિ

જ્યારે કારાવાસો પલટાઈ જાય ગ્રંથાલયોમાં
જ્યારે એક ગીત ઉલ્લાસથી ઠૂમક ઠૂમક ઊછળતું જાય રાત્રિમાં
એક ઉંબરેથી બીજા ઉંબરે
જ્યારે વસંતનો ચંદ્ર બહાર આવે વાદળોમાંથી
જેમ કોઈ મજૂર અઠવાડિયે રજાને દહાડે નીકળે છે
પડોશના નાઈની દુકાનેથી તરોતાજા થઈને
- એ છે શાંતિ

જ્યારે એક વીતી ગયેલા દિવસ વિષે એમ ન થાય કે વેડફી માર્યો છે
એ એક મૂળ હોય જેમાંથી રાત્રિ દરમિયાન ઉલ્લાસની પાંદડીઓ ફૂટવા લાગે
અને જ્યારે લાગે કે એક સૂરજ જલદી જલદી પોતાની રાશ સંભાળી રહ્યો છે
કે કાળના ખૂણેખાંચરેથી નસાડી મૂકવામાં આવે વિષાદ -
એ છે શાંતિ

શાંતિ તો ગ્રીષ્મનાં ખેતરખળાંમાં સૂર્યકિરણની ઢગલીઓ
એ પરોઢિયાનાં ઘૂંટણો પર ટકેલી અનુકંપાની એક વર્ણમાળા છે
જ્યારે કોઈ સાદ પાડે, ‘ઓ બંધુઓ’
જ્યારે આપણે કહીએ કે આવનારી કાલનું નિર્માણ કરીશું આપણે
ને આપણે નિર્માણ કરીએ ને ઝૂમતા ગાતા ચાલ્યા જઈએ
- એ છે શાંતિ

જ્યારે મરણ મનમાંથી આસ્તે રહીને પસાર થઈ જાય
અને એક એક ચિમની ખુશાલી ભણી ઊઠેલી
એક એક આંગળી હોય
જ્યારે સમીસાંજે લાલ ગુલાબની સુગંધ

શાયર અને શ્રમજીવી બંને અનુભવે એકસાથે
- એ છે શાંતિ

શાંતિ મનુષ્યની ઉગામેલી મુઠ્ઠીઓ છે
એ દુનિયાના મેજ પર રાખેલો એક ગરમાગરમ રોટલો છે
એ માનું મરકલડું છે
એ જ, હા, એ જ છે શાંતિ

શાંતિ બીજું કશું છે જ નહીં
અને હળનું આ ફળું જે સમગ્ર ધરતીને ખેડી વળે છે
એનાથી કેવળ એક નામ લખો -
શાંતિ બીજું કશું જ નહીં કેવળ શાંતિ

મારી કવિતાઓની કરોડરજ્જુ પરથી
એક ટ્રેન પસાર થઈ રહી છે અનાગતની તરફ
ઘઉં અને ગુલાબથી લદાયેલી ટ્રેન
- એ છે શાંતિ, એ જ છે

આવો, બંધુઓ, આવો,
આખું વિશ્વ પોતાનાં સર્વ સ્વપ્નો સમેત
શાંતિના ઊંડા શ્વાસ લઈ રહ્યું છે
બંધુઓ, લંબાવો તમારો હાથ અમારી તરફ
- એ જ તો છે શાંતિ.

❑

ભાષાવિમર્શ

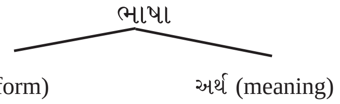
શબ્દાર્થશાસ્ત્ર (Semantics)

■ ઊર્મિ ઘનશ્યામ દેસાઈ ■

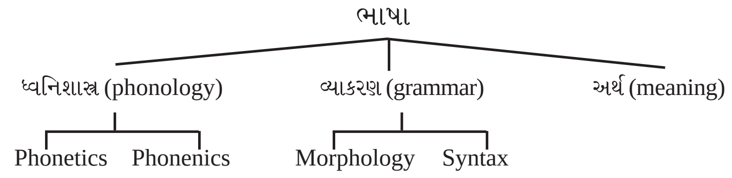
શબ્દાર્થશાસ્ત્ર એટલે ભાષામાં અર્થનો/અર્થના ઢાંચાનો અભ્યાસ. વીસમી સદી સુધી આ સંજ્ઞા વ્યાપકપણે પ્રચારમાં નહોતી. પણ જેનું તે પ્રતિનિધિત્વ કરે છે તે વિષય ઘણો જૂનો છે. પ્લેટો અને ઍરિસ્ટૉલનાં લખાણો જેટલો જૂનો છે. દાર્શનિકો, તર્કશાસ્ત્રીઓ અને તાજેતરમાં ભાષાશાસ્ત્રીઓ તેના તરફ આકર્ષાયા છે. ભાષાશાસ્ત્રીઓનો અભિગમ અર્થના ગુણધર્મોના વ્યવસ્થિત અને વસ્તુનિષ્ઠ રીતે અભ્યાસ કરવા લક્ષે છે.

ભાષાશાસ્ત્રી Sapirના મત પ્રમાણે ભાષા પોતે ઘડાતી હોય છે તે સમય દરમ્યાન તેમાં સંચરણ (drift) થતું રહે છે. ભાષાના સંચરણના આ જ્ઞાનપ્રાપ્તિમૂલક (perceptual) અને સર્વવ્યાપી (all pervasive) વિભાવમાં શબ્દાર્થશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે છે.

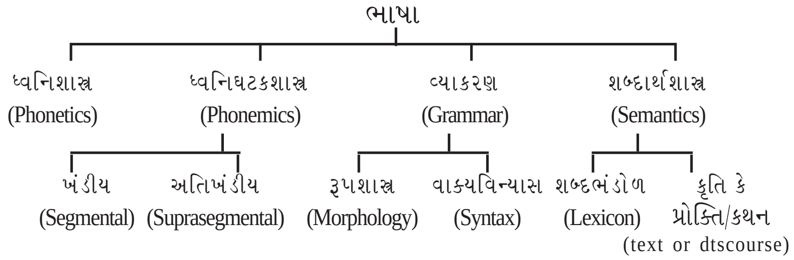
ભાષાશાસ્ત્રીઓ ભાષાનું વિવિધ રીતે સ્તરીકરણ કરતા હોય છે. અમુક ભાષાશાસ્ત્રીઓ ભાષાનું બે સ્તરોમાં વિભાજન કરે છે :



તો બીજા કેટલાક ભાષાનાં ત્રણ સ્તરો અને પેટાસ્તરો વિચારે છે :



અદ્યતન ભાષાશાસ્ત્ર ભાષાને ચાર-સ્તરીય પ્રતિમાન /મોડેલ રૂપે વર્ણવે છે. તેનું વિભાજન અને પેટાવિભાજન આ પ્રમાણે આપવામાં આવે છે :



જોકે ૧૯૩૦-૧૯૭૦ સુધીનાં ભાષાશાસ્ત્રનાં પ્રકાશિત થયેલાં ઘણાં પુસ્તકોમાં શબ્દાર્થશાસ્ત્ર ઉપર ઘણું ઓછું ધ્યાન આપવામાં આવ્યું હતું. તેનું મુખ્ય કારણ એ કે અર્થનો અભ્યાસ વ્યાકરણ અને ધ્વનિશાસ્ત્ર જેટલો વસ્તુનિષ્ઠ કે ચુસ્તતાથી કરી શકાય એ વિશે શંકા સેવવામાં આવતી હતી. અને અર્થને દર્શનશાસ્ત્ર, તર્કશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર ઉપરાંત નૃવંશશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર સાથે વધારે નિસ્બત હતી એમ માનવામાં આવતું. (Lyons-p.400). Bloomfield-એ પણ જણાવ્યું હતું કે અમુક ભાષાવૈજ્ઞાનિક વર્ગીકરણ 'અર્થ' સાથે મળતું નહોતું આવતું. (p.139). પરંતુ, ઉપર દર્શાવેલાં વિવિધ સ્તરીકરણોમાં 'અર્થ'નો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. (એટલે એટલું તો ફલિત થાય છે કે હવેના અભ્યાસમાં વિદ્વાનોનો/અભ્યાસુઓનો રસ વધતો થયો છે.)

એટલે ભાષા 'અર્થ' તો પહોંચાડે છે એ વાત નિશ્ચિત છે. આ 'અર્થ' લાઘવભરી રીતે મર્યાદિત વાગ્ધ્વનિના ગણ દ્વારા પહોંચાડવામાં આવે છે. વળી, અર્થના સૂક્ષ્મ ભેદો ગ્રહણ કરવા, ભાષા બૃહદ્ જાળગૂંથણી પૂરી પાડે છે, જેની ભાષકને ગમે તે ક્ષણે વ્યક્ત કરવા જરૂર પડે કે ઇચ્છા થાય.

'The meaning of meaning' (1923) નામના પુસ્તકમાં C. K. Ogden & I. A. Richards-એ meaningsના ૧૬ અર્થો આપ્યા છે, જેમાંના થોડાક :

intend, indicate, has importance, special import, point, purpose, convey, refer to in the word...

સંસ્કૃતમાં *અર્થ* = aim, purpose, cause, motive, reason, advantage, use, utility, thing, object, object of senses, personified as son of ધર્મ and બુદ્ધિ; affair, concern, lawsuit, action, hasing to do with, wanting, needing anything, sense, menaning, notton, manner, kind, prohibition, prevention, torice

ગુજરાતીમાં અર્થ = ૧. (સં.) અભિપ્રાય, મત, ૨. (હિં.) અસર, ૩. (વેદાન્ત-ન્યાય) (Monier Williams) ઇન્દ્રિયનો વિષય. ૪. કામ, કર્મ, ૫. (હિં.) કારણ, સબબ, ૬. કિંમત, મૂલ્ય, ૭. (જ્યો.) કુંડળીમાં લગ્નથી બીજું ઘર, ૮. કોયડો, ઉખાણું, સમસ્યા, ૯. ગરજ, જરૂર, ખપ, પ્રયોજન, ૧૦. નવ અક્ષરનો એક સમવૃત્ત વર્ણમેળ છંદ, ૧૧. (હિં.) દાવો, મુકદમો, ૧૨. ચાર પુરુષાર્થમાંનો એક (ધર્મ, અર્થ, કામ, મોક્ષ), ૧૩. ધારણા, મનસૂબો, ૧૪. નિરાંત, નિવૃત્તિ, ૧૫. પૈસો, ધન, દોલત, ૧૬. ફરિયાદ, અરજ.

'અર્થ'નો અર્થ રોજબરોજની વાણી કરતાં શબ્દકોશમાં વધુ જોવા મળે. શબ્દકોશ અઘરા શબ્દોનું સહેલા શબ્દોમાં ભાષાંતર અને અન્વયાંતર (paraphrase) રજૂ કરે છે.

શબ્દાર્થશાસ્ત્રનો મહત્ત્વનો અંશ તે 'અર્થ'ની વ્યાખ્યાના ગુણધર્મોનો અભ્યાસ કરવો એ છે, પણ તે માત્ર 'અંશ' છે. વધારે મહત્ત્વનું તે શબ્દો અને વાક્યો જે રીતે વાણી (અને લખાણ)ની રોજબરોજની પરિસ્થિતિમાં અર્થ વ્યક્ત કરે છે તેનો અભ્યાસ કરવો.

પરંપરાગત શબ્દાર્થશાસ્ત્રમાં અર્થની ત્રણ ધારણાઓ જોવા મળે છે.

(૧) શબ્દો → વસ્તુઓ (words → things)

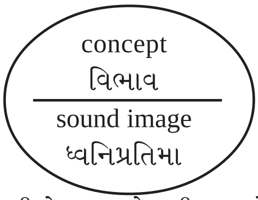
પ્રચલિત દૃષ્ટિબિંદુ (જે સોક્રેટિસ, પ્લેટો, ઍરિસ્ટૉટલના સમયથી પ્રચલિત હતું) એવું છે કે શબ્દો વસ્તુને નિર્દેશે કે અભિધાન (નામ) આપે. પણ એવા ઘણા શબ્દો છે કે એ જોવું શક્ય નથી કે કઈ વસ્તુને તે નિર્દેશે છે. જેમ કે : 'પૂછવું' કે 'શોધવું' જેવાં ક્રિયાપદો, 'અધરું' કે 'પ્રચલિત' જેવાં વિશેષણો કે 'સુસંગતતા' કે 'પરંપરા' જેવી સંજ્ઞાઓ... હકીકતે, શબ્દોનો મોટો ભાગ સ્પષ્ટ રીતે કોઈ પણ વસ્તુની સાથે સંકળાવા અશક્તિમાન છે.

(૨) શબ્દો → વિભાવો → વસ્તુઓ (Words → concepts → things)

આ દૃષ્ટિબિન્દુ (જે મધ્યકાલીન વ્યાકરણકારોનું હતું) શબ્દો અને વસ્તુ વચ્ચેની પ્રત્યક્ષ કડીને નકારે છે. તે એવી દલીલ કરીને કે માણસના મનના વપરાશ થકી જ શબ્દ અને વસ્તુઓ વચ્ચેનો સંબંધ બાંધી શકાય. કારણ કે દરેક શબ્દ સાથે તેનો સંલગ્ન વિભાવ હોય જ છે.

આ ધારણા 'સંકેતનનો પારંપરિક સિદ્ધાન્ત' – tranditional theory of signification તરીકે ઓળખાઈ.

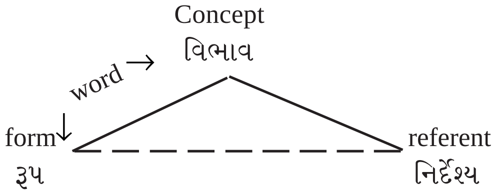
સોસ્યૂરના મતે ભાષાકીય સંકેત (Linguistic sign) વસ્તુ અને તેના નામને નહીં, પણ વિભાવ (concept) અને તેની ધ્વનિ પ્રતિમા (Sound image) ને જોડે છે.



(p. 66)

સોસ્યૂરે અર્થના અભ્યાસની બે બાજુ ઓળખી; પણ તે બે વચ્ચેનો સંબંધ યાદચ્છિક છે તે પર ભાર મૂક્યો. વિભાવ અને ધ્વનિપ્રતિમા માટેની આ બે બાજુ તે અનુક્રમે signified (signifié) - જે વસ્તુ સંકેતિત થઈ તે વિભાવ અથવા સંકેતિત; અને Signifier (signifiant) - વસ્તુ જે સંકેતન કરે તે ધ્વનિપ્રતિમા અથવા સંકેતક.

હવે, શબ્દના રૂપ (form)નો નિર્દેશ્ય (referent) સાથેનો સંબંધ વિભાવ (concept)ના માધ્યમ દ્વારા જ વ્યક્ત થાય છે. જેમ કે :



આ 'સંકેતનનો ત્રિકોણ' (triangle of signification) અથવા 'સંકેતવૈજ્ઞાનિક

ત્રિકોણ' (semiotic triangle) તરીકે ઓળખાય છે, જેને Ogden અને Richardsએ રજૂ કરેલો.

આ અભિગમની મુખ્ય ટીકા તે વિભાવોની ઓળખની મુશ્કેલી પાર ન કરી શકાય એવી હોય છે. પરંપરા દ્વારા નિર્દેશાતી 'વસ્તુ' કરતાં પરંપરાના 'વિભાવ'ની વ્યાખ્યા કરવી સહેલી નથી. અમુક શબ્દોના અર્થની સાપેક્ષ રીતે વિભાવના બાંધવી સહેલી છે, પણ ચોક્કસ રીતે, દરેક શબ્દ માટેની સ્પષ્ટ દૃશ્ય પ્રતિમા આપણી પાસે હોતી નથી. વળી, એવી કોઈ ખાતરી નથી કે એક વ્યક્તિ જ્યારે 'ટેબલ' કે 'ખુરશી' શબ્દ વાપરે ત્યારે તેના મનની વિભાવના બીજી વ્યક્તિના/શ્રોતાના મન પર તે જ વિભાવના આવે.

(૩) ઉદ્દીપન → શબ્દો → પ્રતિભાવ (stimuli → words → response)

બ્લૂમફીલ્ડે (Bloomfield) અર્થનું વર્તનવાદી દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કર્યું. વાણી જે પરિસ્થિતિમાં વપરાય તેના અભ્યાસ પરથી જ અર્થ તારવાય. ઉદ્દીપન કોઈને બોલવા પ્રેરે કે દોરે; અને પ્રતિભાવ આ વાણીમાંથી પરિણમે જેમ કે :

S.......r.......s.......R (પૃ. ૨૪-૨૫-૨૬)

શબ્દ અને અર્થનો સંબંધ કુદરતી કે રૂઢિગત ?

ગ્રીક દાર્શનિકોએ સૌપ્રથમ અર્થની પ્રકૃતિ વિશે ચર્ચા કરી; જેમાંથી બે દૃષ્ટિબિંદુઓ ઉદ્ભવ્યા : ૧. પ્રાકૃતિક દૃષ્ટિબિંદુ - પ્લેટોનું – જે એવું માને છે કે ધ્વનિ અને અર્થ (sense) વચ્ચે અંતર્ભૂત સંબંધ છે. ૨. રૂઢ્યાત્મક દૃષ્ટિબિંદુ - ઍરિસ્ટૉટલનું - જે એવું માને છે કે ધ્વનિ અને અર્થનો સંબંધ શુદ્ધ રીતે યાદૃચ્છિક છે.

આત્યંતિક રૂપમાં આ બંને દૃષ્ટિબિંદુઓ અસમર્થનીય છે. જો પહેલું દૃષ્ટિબિંદુ ખરું હોય તો શબ્દ સાંભળતાં જ એનો અર્થ સમજાઈ જાય. જેમ કે અનુરણનો-(onomatopoeics)નો. જોકે તેમાં પણ તે ભાષાએ ભાષાએ જુદી પડે છે.

રૂઢિવાદીઓની સ્થિતિ સત્યની વધુ નિકટ છે. કારણ કે તેઓ શબ્દ અને વસ્તુ વચ્ચેનો યાદૃચ્છિક સંબંધ ઉપર વધુ ભાર મૂકે છે, જેનો અર્વાચીન શબ્દાર્થશાસ્ત્રીઓએ સ્વીકાર કર્યો છે. 'શબ્દ'ના રૂપમાં એવું કશું નથી કે જે વસ્તુ સાથેનો સીધો સંબંધ દર્શાવે. રૂઢિવાદીઓ ભાષાનો એવી રીતે વિચાર કરે છે કે માણસો અમુક ચોક્કસ રીતે જ શબ્દોનો ઉપયોગ કરે છે, તે શબ્દ અને અર્થ વચ્ચેના અન્વય/મેળ (agreement) સીધું પરિણામ છે.

આવી ક્રિયાવિધિ (procedure) અન્વય/મેળનું નિરૂપણ કરવા ભાષાના પ્રાક્-અસ્તિત્વની ધારણા કરે છે. તેથી તેને ઓછું સમર્થન મળે છે.

અર્વાચીન શબ્દાર્થશાસ્ત્રમાં 'અર્થ' એ ભાષાથી કોઈ પ્રકારનો જુદો પદાર્થ (entity) નથી એવું સ્વીકારવામાં આવે છે.

શબ્દોને અર્થ છે એનો મતલબ એટલો જ કે તે વાક્યમાં અમુક ખાસ રીતે વપરાય છે. આપણે એકલ શબ્દો કે વાક્યોનો અર્થ તપાસી શકીએ. પણ એની પેલે પારનો કોઈ અર્થ તપાસી શકીએ નહીં.

અર્વાચીન ભાષાશાસ્ત્રમાં ખાસ સંદર્ભમાં શબ્દો અને વાક્યો જે રીતે વપરાય છે તેનું વિગતે પૃથક્કરણ કરીને શબ્દનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. Ludwig Wittgenstein (1889-1951)નું પ્રચલિત સૂત્ર (dictum) છે, 'શબ્દનો અર્થ એટલે ભાષામાં તેનો ઉપયોગ.'

અર્થ વિ. સંદર્ભ : (Sense Vs reference)

શબ્દાર્થશાસ્ત્રને બાહ્ય વિશ્વ કે તેના વિભાવીકરણના અભ્યાસ સાથે સીધી નિસ્બત નથી, કે નથી ભાષા કઈ રીતે બાહ્ય વિશ્વને નિર્દેશે છે તેના અભ્યાસ સાથે જે સંદર્ભના મનોગત યાલ સાથે સહેલાઈથી પહોંચી વળવા સમર્થ હોય.

ભાષાશાસ્ત્રીય રીતે શબ્દનો અર્થ એટલે એ જ્યાં વપરાતો હોય તેના સંદર્ભોનો સરવાળો. જોકે દેખીતા ગૂંચવાડા વગરના શબ્દનો અર્થ નક્કી કરવો તે પણ ઘણું જોખમી છે. જેમ કે : house = structure of human habitation - તેને માટે home, cottage, cabin, hut, apartment of building... વગેરે વાપરી શકાય. જ્યારે home માટે apartment of building નહીં વાપરી શકાય. houseના સંદર્ભનો વ્યાપ home કે apartment of building કરતાં બૃહદ્ છે.

ઘર, મકાન, ગૃહ, રહેઠાણ, (સ્વગૃહ), ઝૂંપડું, બંગલી-ફ્લૉ-બ્લૉક-એપાર્ટમેન્ટ-Eng., ઓરડો-ઠડી, છાપરી, કુટી, કટિર, રહેવાનો ખંડ, સદન... શબ્દોમાંથી ગૃહ અને સદન - ભારતીય પાર્લામેન્ટ માટે પણ વપરાતા શબ્દો છે. જેને બદલે ઘર કે રહેઠાણ શબ્દ ન વાપરી શકાય.

આથી, અર્થના વ્યાપને નિશ્ચિત કરવામાં જુદી જુદી બોલીઓમાં, અને જુદા જુદા વપરાશોની મર્યાદાઓની નોંધોને પણ સમાવવી જોઈએ. ઘણા શબ્દો તેમના શક્ય સંઘર્ષોમાં બીજાને અતિવ્યાપતા હોય છે. જેમ કે : ઘર એ ઝૂપડું કે ગૃહ સાથે અતિવ્યાપે. આથી એકલા વૈયક્તિક શબ્દો કરતાં શબ્દોના ગણોની ચર્ચા કરવી જરૂરી બને છે. અને જે આવા એક ગણ કે સંદર્ભમાં આવતા હોય તેને સહચારી ક્ષેત્ર (associate field) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

અર્વાચીન વિષયનું પ્રાથમિક કેન્દ્રબિંદુ (focus) તે માણસો પોતાની ભાષાના માળખામાં - ચોકઠામાં શબ્દો એકબીજાને કઈ રીતે સાંકળે છે તેની પર રહેલું છે.

અર્થ (sense) અને સંદર્ભ (reference) વચ્ચેનો ભેદ ઘણો નાજુક (critical) છે. કારણ કે તે ઘણા બનાવોનો અભ્યાસ કરવાની અનુમતિ આપે છે.

ભાષામાં સરળતાથી જે શબ્દો વાપરવામાં આવે છે તે જે વસ્તુઓ છે તેને કુદરતી રીતે અનુરૂપ ન પણ હોય. જો આપણે આપણો અભ્યાસ એક ભાષા પૂરતો જ મર્યાદિત રાખીએ તો તે જોવું અઘરું થઈ પડે. પણ આપણે જુદી જુદી ભાષાઓ કઈ રીતે દુનિયાને-વસ્તુઓને-વિભાવોને ખંડોમાં વિભાજિત કરે તે જોઈએ તો તેનો ભેદ સમજમાં આવે. જેમ કે અંગ્રેજી ભાષાની સગપણની સંજ્ઞાઓ સાથે ગુજરાતી ભાષાની સગપણની સંજ્ઞાઓ સરખાવતાં નીચે પ્રમાણે સંજ્ઞાઓ મળે છે.

aunt : કાકી, મામી, માસી, ફઈ...
uncle : કાકા, મામા, માસા, ફુવા...
nephew : ભત્રીજો, ભાણેજ
niece : ભત્રીજી, ભાણી
sister-in-law : નણંદ, ભાભી, સાળી, દેરાણી, જેઠાણી...
brother-in-law : દેર, જેઠ, સાળો, બનેવી, નણદોઈ, સાઢુ...
grand-father : દાદા, નાના
grand-mother : દાદી, નાની

એક જ પ્રકારના જૈવિક (biological) સંબંધો માટે બે જુદી જુદી ભાષામાં જુદી જુદી માવજત કરવામાં આવે છે. સંબંધો સરખા જ છે, પણ શબ્દોના અર્થો (sense) જુદા છે. એટલું જ નહીં, એક જ ભાષાની અંદર સંદર્ભનો અર્થ સાથે ભેદ કરવાની જરૂર રહે છે. વાસ્તવમાં ન હોય એવા વિભાગો ભાષા કરે છે. જેમ કે : ટેકરી અને પર્વત; ઝરણું અને નદી - જ્યાં વાસ્તવિક દુનિયાના ખયાલો અનિર્ધારિત હોય છે. ટેકરી ક્યારે પર્વત અને ઝરણું ક્યારે નદી બને ?

વળી, જુદા જુદા આકારની બધી ખુરશીઓ માટે બધા સહમત થશે. જેવી કે : હાથાવાળી, હાથા વગરની, ઝૂલતી, ગોળ ફરતી, આરામખુરશી, સોફાની ખુરશી, લાકડાની, લોખંડની, પ્લાસ્ટિકની, નેતરની, પૈડાંવાળી...

એટલે, શબ્દનો અર્થ શું છે, તેને કઈ રીતે સમજાવવો તે પણ એક કોયડો છે. ધારો કે કોઈએ ખુરશી જોઈ જ ન હોય તો ? 'ચાર પાયા અને પીઠવાળી બેઠક' એમ સમજાવવું કે 'એક જાતનું રાચરચીલું' એમ સમજાવવું ?

જોકે વાસ્તવિક દુનિયાની વસ્તુના પ્રત્યક્ષ સંદર્ભ વગર પણ શબ્દભંડોળના શિક્ષણની પ્રક્રિયા ભાષામાં ચાલતી જ રહેતી હોય છે.

અર્થાત્મક બંધારણ : (Semantic structure)

ભાષામાં અર્થાત્મક એકમો/ઘટકો કયા ? અને તેઓ કઈ રીતે સંકળાય છે ?

શબ્દઘટક : (Lexeme)

અર્થાત્મક ઘટક માટે 'શબ્દ' સંજ્ઞા વાપરવી એ પરંપરાગત વપરાશ છે. લોકો 'શબ્દના અર્થ' વિશે તત્પરતાથી વાત કરે છે. પણ અર્થાત્મક તત્ત્વની ચોકસાઈથી પૃચ્છા કરવી હોય તો 'શબ્દ' સંજ્ઞા વાપરી ન શકાય. તેનાં ત્રણ મુખ્ય કારણો છે :

૧. 'શબ્દ' સંજ્ઞા એ રીતે વપરાય છે કે અર્થના અભ્યાસને એ ધૂંધળો કરે છે. જેમ કે : ચાલ, ચાલવું, ચાલે, ચાલીશ, ચાલ્યો... વગેરે જુદા શબ્દો કહેવાય. પણ અર્થાત્મક દૃષ્ટિબિંદુથી તે બધા એક જ મૂળાધાર ઘટક 'ચાલ'ના પરિવર્તો (variants) છે. જો આ પરિવર્તો 'શબ્દો' તરીકે નિર્દેશાય તો મૂળાધાર ઘટકને શું કહેવું ? એમ કહેવું કે 'આ ચાર શબ્દો એક જ શબ્દનાં જુદાં જુદાં રૂપો છે' તો તે ખાસ કરીને સ્પષ્ટ નહીં થાય.

૨. રૂઢપ્રયોગો (idioms)ના અભ્યાસ માટે 'શબ્દ' સંજ્ઞા નકામી છે, કારણ કે રૂઢપ્રયોગોમાં પોતે અર્થના એકમો છે. જેમ કે : 'ગુજરી ગયા' (= મરવું). અહીં અર્થનું એક જ એકમ છે, જેમાં બે શબ્દો આવેલા છે. વળી, આ એકમને 'શબ્દ' કહેવું કે આ શબ્દ બે શબ્દોનો બનેલો છે એમ કહેવું એ ભાગ્યે જ સ્પષ્ટ ગણાય.

૩. ભાષાકીય અભ્યાસમાં બીજે ક્યાં 'શબ્દ' સંજ્ઞા વાપરી યોગ્ય ગણાય ? વ્યાકરણના ક્ષેત્રમાં - જ્યાં વાક્યવિન્યાસ અને રૂપશાસ્ત્ર વચ્ચેની સીમાસંધિ પર તે અસલી સેવા આપે ?

આ કારણોને લીધે મોટા ભાગના ભાષાશાસ્ત્રીઓ શબ્દાર્થશાસ્ત્રના પાયાના એકમ/ઘટક માટે તાજી પરિભાષા વાપરવાનું પસંદ કરે; જેવી કે : શબ્દઘટક કે શબ્દગત આઇટેમ (Lexeme or Lexical item). ઉપરના ઉદાહરણમાં 'ચાલ' મૂળ શબ્દઘટક છે, જે વિવિધ વ્યાકરણિક રૂપોમાં આવે છે. તે જ પ્રમાણે 'ગુજરી જવું' શબ્દઘટક છે જેમાં બે શબ્દો આવે છે. શબ્દકોશમાં સામાન્ય રીતે મૂળ શબ્દઘટક મુખ્ય પ્રવિષ્ટિ પામે છે.

અર્થાત્મક ક્ષેત્રો (Semantic fields) :

ઘણી વાર તેને સાહચર્યોનાં ક્ષેત્રો (associate fields) કહેવામાં આવે છે. શબ્દભંડોળ ઉપર વ્યવસ્થા (order) લાદવાનો એક રસ્તો તે એ કે એને અર્થનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સંગઠિત કરવો. અર્થના દરેક ક્ષેત્રમાં શબ્દો ખાસ રીતે પરસ્પર સંબંધિત હોય છે અને એકબીજાને વ્યાખ્યાયિત કરે છે. જેમ કે : શરીરનાં અંગો માટેના કે વાહનો, ફળ, ફૂલ, પશુ, પક્ષી, રંગ, સાધનો... માટેના શબ્દઘટકો એક જ અર્થાત્મક ક્ષેત્રના ગણાય. એમ કહેવાય છે કે ભાષાનો 'આખો' શબ્દભંડોળ અર્થનાં ક્ષેત્રોમાં સંરચિત (structured) હોય છે. પણ હકીકતે, ભાષાના એક ખંડમાંથી બીજામાં ગતિ કરીએ ત્યારે અનેક પ્રકારની વિવિધતા જોવા મળે છે. શરીરનાં અંગો માટેના શબ્દઘટકો ભેગા કરવા ઓછું મુશ્કેલ છે, પણ 'અવાજો' કે 'લાગણી' માટે શબ્દઘટકો ભેગા કરવા અઘરું છે.*

ભાષામાં શબ્દોના વિભાવોને વર્ગીકૃત કરવાના ઘણા દર્શનિક અને ભાષાશાસ્ત્રીય પ્રયત્નો થયા છે. જેમ કે Rogetનો Thesaurus.અનેક ભાષામાં આવા Thesaurus રજૂ કરાયા છે, અને ઉપયોગી પણ ઠર્યા છે. અલબત્ત, શબ્દાર્થશાસ્ત્રીઓ માટે તેનું મૂલ્ય મર્યાદિત છે કારણ કે તેમાંથી વ્યક્તિગત શબ્દઘટકો વચ્ચેના અર્થસંબંધો (sense relations) વિશે કંઈ સૂચના મળતી નથી. વળી, આઈટેમો જે પ્રાદેશિક, સામાજિક, ધંધાકીય વિવિધતામાંથી આવી હોય તેને કોઈ પણ જાતની ટીકા-ટિપ્પણી વગર પાસે પાસે મૂકવામાં આવી હોય છે.

અર્થાત્મક ક્ષેત્રોના, અભ્યાસ માટે શબ્દઘટકો વચ્ચેના સંબંધોનો આલેખ (plotting), રૂપરેખા કે યોજના બનાવવા વધારે ચોક્કસ સાધનો વાપરવાની જરૂર છે.

અર્થ-સંબંધો : (sense-relations)

ભાષાના શબ્દઘટકો કઈ રીતે સંગઠિત થાય છે ? એક સૂચિ તરીકે એનો વિચાર કરવો-શબ્દકોશમાં મળે છે તેમ – તે મોટેભાગે ગેરરસ્તે દોરનારું બને. કારણ કે વર્ણાનુક્રમમાં અર્થાત્મક વાસ્તવ હોતું નથી. ઊલટું, વર્ણાનુક્રમ તો અર્થાત્મક સંરચનાને નષ્ટ કરે છે. અને જે શબ્દઘટકો સાથે હોવા જોઈએ તેને જુદા કરે છે. જેમ કે : કાકા-કાકી, મામા-મામી, માસા-માસી, મોટું-નાનું, સારું-ખરાબ... ખરેખર તો આપણી સ્વયંસ્ફૂર્ત પ્રેરણા (intution)ના આધારે જે શબ્દઘટકો અર્થમાં સંકળાયેલા હોય તેને માટે વૈકલ્પિક વિભાવના વિકસિત કરવાની જરૂર છે. અર્થાત્મક સંરચનાના અહેવાલો (accounts) શબ્દઘટકો વચ્ચેના વિવિધ પ્રકારના અર્થસંબંધોને ઓળખે છે. અમુક સંબંધો તો શબ્દઘટકો શ્રેણીમાં જે રીતે આવે તેમાંથી પરિણમે છે. જેમ કે : વિન્યાસક્રમાત્મક સંબંધ (syntagmatic relation) અને બીજા સંબંધો શબ્દઘટકો એકબીજાની અવેજીમાં જે રીતે આવે તેમાંથી પરિણામે છે. જેમ કે : રૂપાખ્યાનગત સંબંધો (paradigmatic relations).

ઘણા રૂપાખ્યાનગત સંબંધો ઓળખાયા છે : જેવા કે, સમાનાર્થકતા (synonymy), અવનામિતા (hyponymy), વિરુદ્ધાર્થકતા (antonymy), અનેકાર્થકતા (polysemy), સમનામિતા (homonymy), અસંગતતા (incompatibility).

*** જુઓ ઊર્મિ ઘનશ્યામ દેસાઈ, સ્મૃતિ સંચિત શબ્દભંડોળ : અર્થાત્મક રીતે વર્ગીકૃત (૨૦૦૧) - (૫૦ વિભાગો,પૃ. ૫૦૯), નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-અમદાવાદ.**

અર્થાત્મક ઘટકો : (semantic components)

કોશગત અર્થનો અભ્યાસ કરવાની બીજી રીત તે શબ્દઘટકોનું અર્થાત્મક અભિલક્ષણ(feature)ની શ્રેણીમાં કે ઘટકોમાં પૃથક્કરણ કરવું. ઉદા.,

man : adult, human, male

મનુષ્ય : વયસ્ક, માનુષ, નર

નૃવંશશાસ્ત્રીઓએ આ અભિગમ શોધ્યો; અને શબ્દાર્થશાસ્ત્રીઓએ એને અર્થના પૃથક્કરણ માટે વિકસાવ્યો. અર્થસંબંધોની આખી વ્યવસ્થા ઘટકોના નાના ગના ઉપયોગથી સ્થાપી શકાય. ઘટકાત્મક વર્ગીકરણમાં વિરોધ સામાન્ય રીતે + અને – ની સંજ્ઞામાં રજૂ થાય. જેમ કે : + નર, – નર, + માદા, – માદા... શબ્દઘટકો જેમ જેમ સંકુલ બનતા જાય તેમ તેમ પૃથક્કરણ વધુ રસપ્રદ બનતું જાય.

આ જાતની પદ્ધતિ વાપરવાથી એ જોવું સરળ બને કે ભાષામાં શબ્દગત અવકાશ કયાં છે. તો બીજી બાજુ, ઘણા શબ્દઘટકોના દ્વિમૂલક (binary) વિરોધ દર્શાવવા કયા ઘટકો પ્રસ્તુત છે કે નહીં તે નક્કી કરવું સહેલું નથી; જેમ કે 'ખીર' ને + પ્રવાહી ગણવું કે - પ્રવાહી ?

પારંપરિક શબ્દાર્થશાસ્ત્રે શબ્દભંડોળ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે, પણ સમકાલીન શબ્દાર્થશાસ્ત્ર વાક્યના અર્થના પૃથક્કરણ સાથે વધારે નિસ્બત રાખે છે. અથવા વાક્યાર્થના તે પાસા ઉપર જે વ્યક્તિગત શબ્દઘટકોના 'સરવાળા'થી પૂર્વધારણા ન કરી શકાય તેની સાથે નિસ્બત ધરાવે છે.

વાક્યનો અર્થ : (Sentence meaning)

કોઈ પણ ભાષાકીય ચોકઠાના અર્થાત્મક ઘટકોની આસપાસ ચોખ્ખી લીટી તાણવી એ મુશ્કેલ કાર્ય જરૂર છે. પણ સમકાલીન શબ્દાર્થશાસ્ત્રીઓએ વાક્યના વિવિધ પ્રકારના અર્થો તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

છાંદસ્ અર્થ : (ધ્વનિગુણાત્મક અર્થ) (Prosodic meaning)

ભાષાના ધ્વનિગુણ (prosody) વાપરીને વાક્ય જે રીતે કહેવામાં આવે તે મૂળભૂત રીતે વાક્યનો અર્થ બદલી નાંખે. જેમ કે વાક્યના કયા શબ્દ ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે તે પ્રમાણે વાક્યનો અર્થ બદલાય. એટલે ભાર ઉપરનું નિશ્ચિત પરિવર્તન, વાક્યનું નવું અર્થઘટન કરવા દોરી શકે. જેમ કે, નીચેનાં ઉદાહરણોમાં અધોરેખિત શબ્દ તેના ઉપરનો ભાર દર્શાવે છે.

ઉદા. રમણે **લાલ** ગાડી ખરીદી. (બીજા રંગની નહીં)

રમણે લાલ **ગાડી** ખરીદી. (બીજું વાહન નહીં)

રમણે લાલ ગાડી ખરીદી. (બીજા કોઈએ નહીં)

આમ, ભારનો ધ્વનિગુણ એ સૂચવે છે કે વાક્યમાંની કઈ માહિતી કે સૂચના નાની લેવાની હોય છે અને કઈનું ખાસ મહત્ત્વ છે.

વ્યાકરણ અર્થ : (Grammatical meaning)

વ્યાકરણિક પૃથક્કરણ દ્વારા જે કોટિઓ (categories) સ્થપાઈ હોય તેનું અર્થ દૃષ્ટિબિંદુથી પૃથક્કરણ કરી શકાય.

ઉદા. 'યોગેશે ગઈ કાલે પુસ્તક વાંચ્યું'નું પૃથક્કરણ કર્તા + ક્રિયાવિશેષણ + કર્મ

+ ક્રિયા એમ થાય. તેનું આ રીતે પણ પૃથક્કરણ કરી શકાય કે,

યોજક + સમય + લક્ષ્ય + ક્રિયા

આમ, વાક્યવિન્યાસાત્મક તત્ત્વો દ્વારા ભજવાતી 'અર્થાત્મક ભૂમિકા' વિશે ઘણું કહી શકાય. આ જાતનો અભ્યાસ શબ્દાર્થશાસ્ત્ર અને વ્યાકરણની વચ્ચે આવે.

સંકેતપ્રયોગાત્મક કે વ્યાવહારિક અર્થ : (Pragmatic meaning)

કથન/પ્રોક્તિ વાર્તાલાપ (discourse)માં વાક્ય દ્વારા જે પ્રકાર્ય થાય તેને લક્ષમાં લેવું જોઈએ.

જમીન પર ચૉક પડ્યો છે – વાક્યનો અર્થ દેખીતી રીતે સરળ લાગે. પણ અમુક પરિસ્થિતિમાં તેના તથ્યનું અર્થઘટન વિવિધ રીતે થાય. જેમાં ક્યાં પડ્યો છે તેના જવાબ રૂપે કે શું પડ્યું છે તેના જવાબ રૂપે. કે કોઈને આંગળી ચીંધીને દર્શાવતાં છૂપી આજ્ઞા તરીકે 'લઈ લે'.

વાક્યનો આવો સંકેતપ્રયોગાત્મક અભ્યાસ શબ્દાર્થશાસ્ત્રના ક્ષેત્રને અતિવ્યાપે છે.

સામાજિક અર્થ : (Social meaning)

વાક્યની પસંદગી પ્રત્યક્ષ રીતે ભાગ લેનાર વચ્ચેના સંબંધને અસર કરે. વિવેક, તોછડાઈ, સામર્થ્ય, દૂરતા... જેવી અસરો પણ પહોંચાડી શકીએ; અને તે ભાષકના મોભાને અને સમાજના ભાષકની ભૂમિકાને અસર કરી શકે.

'મારી સાથે આવી રીતે વાત કરવાનો મતલબ શું ?' જેવો પ્રશ્ન વ્યક્તિગત શબ્દઘટકોવાળા વાક્ય કરતાં મોટા વિવાદો ઊભા કરે.

પ્રતિજ્ઞપ્તિક કે પ્રાસ્તાવિક અર્થ : (Propositional meaning)

અર્વાચીન શબ્દાર્થશાસ્ત્રમાં સૌથી મહત્ત્વનું વલણ તે દર્શનશાસ્ત્ર, તર્કશાસ્ત્રમાંથી ઉદ્‌ભવેલા વિચારો વાપરીને વાક્યના અર્થની શોધ કરવી.

આ પ્રકારના અભિગમમાં વાક્યો અને પ્રતિજ્ઞપ્તિ કે પ્રસ્તાવ વચ્ચે કાળજીપૂર્વકની ભેદરેખા દોરાય છે. પ્રતિજ્ઞપ્તિ / પ્રસ્તાવ એ અર્થનું એકમ છે જે કથન / વિધાનના વિષયવસ્તુ (subject-matter)ને ઓળખી બતાવે છે, ઘટનાની પરિસ્થિતિ(state of affair)ને વર્ણવે છે અને વિધાનવાચક વાક્યનું રૂપ ધારણ કરે છે. ઉદા. સ્મિતા મહેશને ચાહે છે. આ સત્ય-અનુબંધિત (truth conditional) વાક્ય છે.

શબ્દાર્થશાસ્ત્રની આવી થિયરીમાં, વાક્યોનું પૃથક્કરણ મૂળભૂત પ્રસ્તાવો/પ્રતિજ્ઞપ્તિઓ જે વ્યક્ત કરે તેની સંજ્ઞામાં કરવામાં આવે છે અને આવા પ્રસ્તાવોની પછી વાસ્તવિક દુનિયાના સંબંધોમાં કસોટી લેવાય કે તે ખરા છે કે ખોટા.

આ થિયરી વિવાદાસ્પદ છે. રૂપાત્મક તર્કશાસ્ત્ર(Formal Logic)માં આ સમજવા માટે ઓછી તજ્જ્ઞતાની જરૂર નથી પડતી. પણ કાળાંતરે (in due course) અર્થાત્મક નિરીક્ષણ માટે સામાન્ય સમજણનું સ્તર તે પૂરું પાડે છે, જેની ખોટ ઉપરની થિયરીમાં વર્તાય છે.

❑

અભ્યાસ

એક પંડિત પત્રકાર વિશેનો સ્મૃતિગ્રંથ

દીપક મહેતા

[**'અરુણ ટિકેકર'** : સંપાદક : શુભદા ચૌકર, શ્રીકાંત બોજેવાર, સુહાસ ગાંગલ, પદ્મગંધા પ્રકાશન, મુંબઈ-૧, આવૃત્તિ-૨૦૧૭, ૧૯૦ પાનાં, સચિત્ર, કિં. રૂ.૪૫૦]

રોકડા બે શબ્દમાં ઓળખાણ આપવી હોય તો ડૉ. અરુમ ટિકેકર એટલે પંડિત પત્રકાર. પણ એનો અર્થ પંડિત અને પત્રકાર એટલો જ નહિ, પણ પંડિત છતાં પત્રકાર, અને પત્રકાર છતાં પંડિત એવો પણ ખરો. આ બંને બેધારી તલવારને તેમણે સફળતાથી એક મ્યાનમાં રાખી જાણી. ૧૯૪૪ના ફેબ્રુઆરીની પહેલી તારીખે જન્મ. એક રાતની ટૂંકી માંદગી પછી ૨૦૧૬ના જાન્યુઆરીની ૧૯મી તારીખે અણધાર્યું અવસાન. કુલ ૪૦ પુસ્તકો. તેમાંનાં ૧૫ અંગ્રેજી, બાકીનાં મરાઠી. તેમની સ્મૃતિમાં આ વર્ષના ફેબ્રુઆરીની ત્રીજી તારીખે મોટા કદનાં ૧૯૦ પાનાંનો ગ્રંથ પ્રગટ થયો. સીધું સાદું નામ : અરુણ ટિકેકર. ટિકેકર હાડોહાડ ક્રિયાપદના માણસ હતા, વિશેષણોના નહિ. એટલે તેમની સ્મૃતિમાં પ્રગટ થયેલા ગ્રંથને આવું વિશેષણ-વિરહિત નામ જ શોભે. છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી તેમણે કમ્પ્યૂટર સાથે ઘરોબો કેળવ્યો હતો, છતાં લખવા માટે તો ફાઉન્ટન પેન જ વાપરતા - બોલપેન પણ નહિ જ. પુસ્તકના કવર પર સફેદ પછીત પર તેમની સહી સાથે બસ, તેમની એક ફાઉન્ટન પેન મૂકી છે, બીજું કશું નહિ. ટિકેકર અગ્રણી મરાઠી દૈનિક 'લોકસત્તા'ના ૧૧ વર્ષ સુધી તંત્રી હતા ત્યારે બહુ કડક રીતે એક નિયમ સ્વેચ્છાએ પાળેલો : કોઈ પણ સંજોગોમાં તેમનો ફોટો 'લોકસત્તા'માં છપાવો ન જ જોઈએ. આ પુસ્તકમાં છેક છેલ્લે માત્ર એક ફોટો છાપ્યો છે. બીજે બધે લેખો સાથે દત્તાત્રેય પાડેકરે કરેલાં ટિકેકરનાં સુરેખ રેખાંકનો મૂક્યાં છે. સાદગીની સમૃદ્ધિ ધરાવતા આ પુસ્તકનાં મુખપૃષ્ઠ, સજાવટ, માંડણી અને સુલેખન પણ તેમનાં જ છે. ટિકેકર સાત ગળણે ગાળ્યા પછી કોઈ કામ હાથમાં લેતા. પણ એક વાર હાથમાં લે પછી આદુ ખાઈને તેની પાછળ મંડી પડતા. શુભદા ચૌકર, શ્રીકાંત બોજેવાર અને સુહાસ ગાંગલ પણ એ જ રીતે આ પુસ્તક તૈયાર કરવા આદું ખાઈને મંડી પડતા હશે. નહિતર આટલા ટૂંકા સમયગાળામાં આવું પુસ્તક આવી સુભગ રીતે તૈયાર થાય નહિ.

પુસ્તકમાં કુલ ૪૧ લેખ છે, જેમાંના ચાર અંગ્રેજીમાં છે. બાકીના મરાઠીમાં. મરાઠીમાં લખનારા લેખકોનાં નામ જોતાં જ થાય કે કેટલા જુદા જુદા ક્ષેત્રના માણસોએ અહીં ઉમળકાપૂર્વક, આત્મીયતાથી ટિકેકર વિશે લખ્યું છે. અહીં રામદાસ ભટકળ, આનંદ લિમયે, અરુણ જાખડે, પ્રદીપ ચંપાનેરકર જેવા પ્રકાશકોએ લખ્યું છે તો કુમાર કેતકર,

દિનકર ગાંગલ, સદા ડુંબરે, હેમંત કુલકર્ણી, પ્રશાંત દીક્ષિત જેવા અગ્રણી પત્રકારોએ પણ લખ્યું છે. અહીં મોનિકા ગજેન્દ્રગડકર, મીના વૈશંપાયન, સુધીર ગાડગીળ, મુકુન્દ ટાકસાળે જેવાં લેખક-લેખિકાના લેખો છે. આ પુસ્તક માટે લખનારાઓમાં ન્યાયાધીશ, ઉદ્યોગપતિ, ચિત્રકાર, સંગીતકાર, અખબાર-વિતરક, વ્યવસ્થાપક, કમ્પ્યૂટર-નિષ્ણાત, વગેરેનો પણ સમાવેશ થાય છે. પહેલા તેર લેખોમાં મુખ્યત્વે અંગત અનુભવોની અને ટિકેકરના સ્વભાવ-વૈવિધ્યની વાત થઈ છે. તે પછીના છ લેખો વાંચતાં અભ્યાસી અને સંશોધક ટિકેકરનો પરિચય થાય છે. કારકિર્દીની દૃષ્ટિએ ‘લોકસત્તા’ના તંત્રી તરીકેનાં ૧૧ વર્ષ એ તેમનો સુવર્ણકાળ હતો. એ વખતના તેમના ૧૩ જેટલા સાથીઓએ સંપાદક અને પત્રકાર ટિકેકરનાં સૂઝ, નિષ્ઠા, દૂરદર્શિતા, જાતે પરસેવો પાડવાની અને બીજા પાસે પરિશ્રમ કરાવવાની ટેવ, નિર્ભયતા વગેરે વિષે ઉમળકાપૂર્વક લખ્યું છે. ટિકેકર ‘લોકસત્તા’ના તંત્રી હતા એ વખતે મુંબઈમાં અને મહારાષ્ટ્રમાં બાળાસાહેબ ઠાકરેનો સૂર્ય મધ્યાહ્ને તપતો હતો. પણ તેમનાં અમુક વિચાર, વાણી અને વર્તનની ટિકેકરે પોતાના અખબારમાં આકરી ટીકા કરી હતી. બાળાસાહેબ છંછેડાય નહિ તો જ નવાઈ. ‘તારે માથે જાનનું જોખમ છે’ એવી ધમકી ટિકેકરને મળી. અનિચ્છાએ પોલીસ પ્રોટેક્શન સ્વીકારવું પડ્યું. પણ જે માનતા હતા તે લખવાનું બંધ ન જ કર્યું. તો ક્યારેક પોતાની ભૂલ થઈ હોય તો જાહેરમાં તેનો એકરાર કરતાં ટિકેકર અચકાતા નહીં. તંત્રી તરીકે તેમણે કેટલાયે બિન-લેખકોને લખતા કર્યા હતા. વધુમાં વધુ કૉલમોનો લાભ વાચકોને મળે એવા આશયથી કોઈ પણ કોલમ - પોતાની સુધ્ધાં - એક વર્ષ કરતાં વધુ સમય ચલાવતા નહિ. દર વર્ષે જાન્યુઆરીમાં બધી જૂની કૉલમ બંધ થયા અને નવી શરૂ થાય. ક્યારેક અધવચ્ચે કોઈ નવી કૉલમ શરૂ કરવાની જરૂર લાગે તો તેને માટે જગ્યા કરવા પોતાની કૉલમ બંધ કરી દે. મુંબઈ સિવાયનાં શહેરોમાં અને ગામોમાં ‘લોકસત્તા’ પહોંચતું અને વંચાતું થાય એ માટે તેમણે પુષ્કળ પ્રવાસો કર્યા. સભાઓ ભરી વાચકોનાં અભિપ્રાયો, અપેક્ષાઓ જાણ્યાં. જુદા જુદા વિસ્તારો માટેની ખાસ પુરવણીઓ શરૂ કરી. એક વાર તેમણે જાતે એક જાહેરખબર તૈયાર કરીને લાગતા વળગતા વિભાગને મોકલી અને સૂચના આપી કે આ જાહેરખબર આવતી કાલે પહેલા પાના પર છપાવી જોઈએ. એ જાહેરાતમાં માધુરી દીક્ષિત અને શરદ પવારના ફોટા હતા અને નીચે લખ્યું હતું : ‘આ બંને વચ્ચે શું સરખાપણું છે ? જવાબ આવતી કાલે.’ બીજે દિવસે બીજી જાહેરખબર. તેમાં ફરી એ જ બંનેના ફોટા. નીચે લખ્યું હતું : ‘આ બંને રોજ નિયમિત રીતે ‘લોકસત્તા’ વાંચે છે.’ થોડા દિવસ પહેલાં એ બન્નેએ અલગ અલગ મુલાકાતોમાં એ પ્રમાણે કહ્યું હતું તેનો લાભ લેવાનું સરક્યુલેશન વિભાગને ન સૂઝ્યું. પણ તંત્રીને સૂઝ્યું !

તંત્રી તરીકે અત્યંત સફળ થયા, પણ ટીકેકર ખરા ખીલ્યા અને ખૂલ્યા તે તો અભ્યાસ, સંશોધન, વિવેચનને ક્ષેત્રે. જ્યાંથી મળે ત્યાંથી ‘દુર્મિળ’ (રેર) પુસ્તકો એકઠાં કરવા પાછળ અડધી જિંદગી અને અડધા કરતાં વધારે આવક ખર્ચી નાખી. જોકે તેમાંનો મોટો ભાગ થોડાં વર્ષો પહેલાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીને બિનશરતી દાનમાં આપી દીધો. ઓગણીસમી સદીનો મુંબઈ ઇલાકો એ એમના અભ્યાસ અને રસનો ખાસ વિષય.

આજના ભગવા વાતાવરણ સાથે બંધબેસતો ન થાય એવો અને એટલો અંગ્રેજો અને તેમણે કરેલાં કામો માટે અભ્યાસપ્રેરિત આદર. અંગ્રેજ અમલદારો, પાદરીઓ, વગેરેએ મુંબઈ ઇલાકાનાં સમાજ, સંસ્કૃતિ, શિક્ષણ, ભાષાસાહિત્યને ઘડવામાં જે ફાળો આપ્યો તેનો દૃષ્ટિપૂર્વકનો અભ્યાસ. ઝીણામાં ઝીણી વિગત ચોકસાઈથી તપાસીને પછી જ લખવાનો આગ્રહ. રોજિંદા જીવનની નાની નાની વિગતો પણ સમાજમાં આવતા પરિવર્તનની કઈ રીતે દ્યોતક હોય છે તે તેમણે 'જન-મન' જેવા વિલક્ષણ, વિચક્ષણ અને સચિત્ર પુસ્તક દ્વારા બતાવ્યું. મુંબઈ યુનિવર્સિટીનો વિસ્તૃત, સંશોધનમૂલક, છતાં અત્યંત સુવાચ્ય એવો ઇતિહાસ અંગ્રેજી અને મરાઠી બંને ભાષામાં લખ્યો. ઓગણીસમી સદીનાં લેખકો, પુસ્તકો, સંસ્થાઓ, સામયિકો, અખબારો, પ્રવૃત્તિઓ વિષે સતત લખતા રહ્યા. એટલું જ નહિ, બીજાઓને પણ ઓગણીસમી સદીનો અભ્યાસ કરવા પ્રેરતા રહ્યા અને જરૂર પડ્યે મદદ કરતા રહ્યા. પુસ્તકના છ લેખોમાં તેમના આ ક્ષેત્રના કામ વિષે વિગતે વાત થઈ છે.

ટિકેકરમાં રહેલા સંશોધક-અભ્યાસી અને પત્રકાર એકબીજાને માટે સતત પરસ્પર પૂરક બની રહ્યા. અભ્યાસને કારણે તેમનું પત્રકારત્વ ઉપરછલ્લું કે કેવળ સમસામયિક ન બની રહેતાં ઊંડું, ઠરેલ અને ગંભીર બની રહ્યું. તેમના આ પ્રકારના લેખો 'તારતમ્ય'ના પાંચ ભાગમાં એકઠા થયા. આધાર વગર કશું લખાય જ નહિ એ શિસ્ત તેમણે પત્રકારત્વમાં પણ પાળી અને બીજા પાસે પળાવી. તો બીજી બાજુ, તેમનામાં રહેલા પત્રકારને કારણે અભ્યાસલેખો શુષ્ક, ભારેખમ, અટપટા, ક્યારેય ન બન્યા, પણ સુવાચ્ય અને સુખવાચ્ય બની રહ્યા. તેમના સંશોધન, અભ્યાસ કે વિવેચનના લેખોમાં પણ ફૂટનોટ, ઍન્ડ નોટ, સંદર્ભસૂચિ વગેરેના ઠઠારાનો ભાર ભાગ્યે જ જોવા મળે. એ બધું ન હોય એમ નહિ, પણ બને ત્યાં સુધી તેને સળંગ લખાણમાં જ અસ્તર રૂપે મૂકવાની ટેવ અને ફાવટ. એ માટે એમનામાં રહેલો સજાગ પત્રકાર જવાબદાર. મોટા ભાગના વાચકોને જેમાં ગતાગમ ન પડે તે જ ઊંચા માયલું વિવેચન એમ માનનારાઓમાંના એક તેઓ નહોતા.

એક વ્યક્તિ વિષે એકતાલીસ વ્યક્તિ જ્યારે લખે ત્યારે માહિતી, વિગતો, સ્વભાવ કે વર્તનની ખાસિયતો વગેરે વિષે કેટલુંક પુનરાવર્તન થાય તે સ્વાભાવિક છે. પણ જેમણે અહીં લખ્યું છે તેમણે સાચા ઉમળકા અને આદર સાથે લખ્યું છે. જન્મભૂમિ સોલાપુર અને ત્યાંની નિશાળ, કૉલેજ, તેમાંના શિક્ષકો પ્રત્યેનો છેવટ સુધી રહેલો આદર અને ઉમળકો, શાસ્ત્રીય સંગીત અને જૂનાં ફિલ્મી ગીતો સાંભળવાનો શોખ, ક્રિકેટ માટેની લગન, અમુક અંશે નાકમાંથી બોલવાની ટેવ વગેરે વિષે એક કરતાં વધુ લેખોમાં લખાયું છે. તો તેમના ટીખળ અને રમૂજના દાખલા પણ ઘણાએ નોંધ્યા છે. 'મહારાષ્ટ્ર ટાઇમ્સ'માં કામ કરતા હતા ત્યારે ટિકેકર તેના તંત્રી ગોવિંદ તળવળકરનો જમણો હાથ હતા અને તેમના ઉત્તરાધિકારી મનાતા હતા. પણ પછી કોઈક કારણસર બંને વચ્ચે બોલવાનો વ્યવહાર પણ રહ્યો નહિ અને ટિકેકર 'મહારાષ્ટ્ર ટાઇમ્સ' છોડી 'લોકસત્તા'માં ગયા. પણ આખી ઘટના અંગેનો ખુલાસો ભાગ્યે જ કોઈ લેખમાં જોવા મળે છે. જોકે આજે લગભગ ૯૦ વર્ષની ઉંમરે તળવળકર આપણી વચ્ચે છે એટલે એમ થયું હોય.

પુસ્તકમાંનો લગભગ દરેક લેખ ટિકેકરના કોઈ ને કોઈ પાસાને ઉજાગર કરે છે. પણ એ બધામાંથી જો કોઈ એક જ લેખ પસંદ કરવાનો હોય તો ? કશી અવઢવ વગર તેમનાં વિદુષી પત્ની ડૉ. મનીષા ટિકેકરે અત્યંત સંયમપૂર્વક, લાગણીવેડાથી સદંતર દૂર રહીને લખેલો, પણ ટિકેકરનો લગભગ સર્વાંગીણ અને અંતરંગ પરિચય આપતો લેખ પસંદ કરું. એક વ્યક્તિ, એક પતિ, એક પુત્ર, એક પિતા, એક દાદા તરીકે ટિકેકરને અહીં આપણે ઓળખી શકીએ છીએ. તો તેમનાં વિશાળ મિત્રવર્તુળ, સહકાર્યકરો, આદરણીય મુરબ્બીઓ વગેરે વિષે પણ સાચકલી ઉષ્માથી વાત થઈ છે. લેખક, સંશોધક, અભ્યાસી, વિવેચક, પત્રકાર, ગ્રંથપ્રેમી એમ ટિકેકરનાં જીવન અને વ્યક્તિત્વનાં લગભગ બધાં પાસાંને તેમણે સ્પર્શ કર્યો છે. કેટલીક વાતો તો એવી છે કે બીજું કોઈ લખી ન શકે. પૌત્ર યશ થોડો મોટો થયો તે પછી ટિકેકર તેને ફરવા લઈ જતા. ક્યાં ? સ્ટ્રેન્ડ બુકસ્ટૉલ કે 'કિતાબખાના' જેવી પુસ્તકોની દુકાનોમાં ! તો બીજી બાજુ પૌત્રને કંપની આપવા ખાતર તેની સાથે બેસીને રોજ રાતે ટીવી પર 'તારક મહેતા કા ઉલટાં ચશ્માં' સિરિયલ જોતા. લખવા બેસે ત્યારે બાજુમાં ચંદનની અગરબત્તી કે ધૂપ જલાવવાની અને ખારી શીંગ અને ચેવડાની રકાબીઓ રાખવાની ટેવ. અને સિગારેટનો સાથ તો હોય જ ! લેખનાં છેલ્લાં વાક્યોમાંથી દાબી રાખેલું ડૂસકું સંભળાયા વગર ન રહે : 'હું બહાર જાઉં છું, નાટક-સિનેમા જોઉં છું, રોજિંદું જીવન ચાલુ જ છે. યશની સોબત પણ છે. પણ એ પણ બરાબર જાણું છું કે Life will not be the same again !'

આંતરકૃતિત્વની એક આગવા સર્જનવ્યૂહની તપાસ | મેઘના ભટ્ટ

[**'આંતરકૃતિત્વ અને ગુજરાતી કવિતામાં તેનો વિનિયોગ'** : લે. સેજલ શાહ, ડિવાઇન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૯૨]

ક્યારેક કોઈ નાટક, પિક્ચર કે નવલકથા જોતાં કે વાંચતાં એવું લાગે કે આ તો પહેલાં પણ ક્યાંક ધ્યાનમાં આવેલું છે. આવું નજીકનો જ સંદર્ભ ધરાવતો ફ્રેન્ચ શબ્દ છે Deja vu. પણ જો કોઈ કૃતિ સાથે વાસ્તવિક રીતે આ જ વસ્તુને સાંકળીએ ત્યારે જે શબ્દ અસ્તિત્વમાં આવે એ છે આંતરકૃતિત્વ. એટલે કે એક કૃતિ સાથે જોડાયેલ કે સંબંધ ધરાવતી કે ઉદ્ભવતી બીજી કૃતિ.

વાચકને નામ પરથી જ ખ્યાલ આવી જાય કે આંતરકૃતિત્વ એટલે કોઈ પણ બે કે તેથી વધુ સાહિત્ય કે કૃતિ વચ્ચે જોડાયેલ સંબંધ. ખરી રીતે જોવા જઈએ તો આંતરકૃતિત્વનો અર્થ ખૂબ જ ગહન છે. ફ્રેન્ચ ચિંતક વિશેષજ્ઞ જુલીયા ક્રિસ્તેવા કહે છે કે દરેક સાહિત્યમાં એક પ્રકારનું આકર્ષણ રહેલું હોય છે જે વર્તમાન અને ભૂતકળ સાથે સંલગ્ન થઈ અને સાહિત્યની પરંપરાને આગળ વધારે છે. બસ આ જ આકર્ષણ કે સંબંધને ક્રિસ્તેવા ૧૯૬૬માં આંતરકૃતિત્વ (intertextuality) એવું નામ આપે છે. ખરી રીતે તો આંતરકૃતિત્વ એટલે વિવિધ કૃતિઓનો એકબીજા સાથેનો સંબંધ. બીજી રીતે જોઈએ તો જ્યારે વાચકો એક જ કૃતિ અંગે પોતાના વિચારો રજૂ કરે ત્યારે કૃતિમાં

રહેલા અલગ-અલગ ભાવાર્થ તથા તેને લગતા તેમના અનુભવો પ્રસ્તુત કરે છે ત્યારે પણ જાણે-અજાણ્યે આંતરકૃતિત્વની ઘટના ઘટે છે. આથી જ જો આંતરકૃતિત્વની વ્યાખ્યા આપવાની થાય તો કહી શકાય કે બે કે તેથી વધુ સાહિત્યકૃતિઓ વચ્ચેના જટીલ સંબંધો સમજવાનું માધ્યમ. આ એક સર્જનાત્મક ઉપકરણ પણ છે.

'આંતરકૃતિત્વ અને ગુજરાતી કવિતામાં તેનો વિનિયોગ' એ પ્રો. સેજલ શાહનો પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ માટે લખાયેલો એક શોધનિબંધ છે. આ પુસ્તકમાં કુલ ૭ પ્રકરણો છે. આ પુસ્તકમાં પ્રો. શાહે આંતરકૃતિત્વનું ઉપકરણ ગુજરાતી કવિતામાં એક સર્જનાત્મક વ્યૂહ તરીકે કેવી રીતે પ્રયોજાયું છે તેની તપાસ કરી છે.

લેખિકાએ intertextuality માટે આંતરકૃતિત્વ ઉપરાંત બીજા લેખકોએ પ્રયોજેલા પાઠાવલંબન, આંતરપાઠપરકતા જેવા પર્યાયોનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ બધા પર્યાયોમાં લેખિકાએ પોતે સ્વીકારેલો આંતરકૃતિત્વ પર્યાય શા માટે વધુ યોગ્ય છે તેનો પણ ખુલાસો કરવાની જરૂર હતી.

(જોકે, મને પોતાને આ બધાં પર્યાય મૂળ સંજ્ઞાના ભાવને બરાબર વ્યક્ત કરતા હોય એવું જણાતું નથી. હજી વધુ યોગ્ય પર્યાય શોધવાની જરૂર છે.)

આ પુસ્તક વાંચતાં ખ્યાલ આવે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યકારોએ રામાયણ અને મહાભારતનો આધુનિક કૃતિઓની રચનામાં ઘણો ઉપયોગ કર્યો છે. એટલે કે આ બે મહાન ગ્રંથો સાથે આંતરકૃતિત્વનો સંબંધ ધરાવતી સાહિત્યિક રચનાઓ ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી છે.

આંતરકૃતિત્વ એ એક સાહિત્યિક કે સર્જનાત્મક ઉપકરણ છે. રચનાઓ વચ્ચે સંવાદ સર્જાય છે અને વિવિધ રચનાઓ વચ્ચેના સંબંધને આ સંવાદ ઉપસાવી આપે છે. જેમ્સ જોયસની નવલકથા 'યુલિસિસ'નો દાખલો લઈએ તો આંતરકૃતિત્વના ઉપકરણથી તેનામાં એક નવો કે સમકાલીન બોધ સ્પષ્ટ બન્યો છે. ઓડિસીની કથાનો એક સર્જન-વ્યૂહ તરીકે અહીં વિનિયોગ થયો છે. અહીં સમકાલીન સંકુલ વાસ્તવબોધને સમજાવવા માટે લેખકે 'યુલિસિસ'ની પ્રાચીન કથાનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ કૃતિને મળેલી સફળતા દર્શાવે છે કે જેમ્સ જોયસનો આ સર્જનાત્મક વ્યૂહ યુલિસિસના કિસ્સામાં સફળ નીવડ્યો છે.

અહીં મુદ્દો એ છે કે, બે કે તેથી વધુ કૃતિઓ વચ્ચેનો આંતરકૃતિત્વનો સંબંધ તપાસતી વખતે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે આંતરકૃતિત્વ અહીં ખરેખર એક સાહિત્યિક કે સર્જનાત્મક ઉપકરણ તરીકે પ્રયોજાયું છે કે પુરોગામીઓનો પ્રભાવ છે. આ બધા વચ્ચેની ભેદરેખા પાતળી છે. બે કે તેથી વધુ કૃતિઓ વચ્ચે અનેક પ્રકારના સંબંધ હોઈ શકે - જેમ કે, અનુવાદ, તુલનાત્મક અભ્યાસ, એક કૃતિનો બીજી કૃતિ પર પ્રભાવ, સાહિત્યિક ચોરી, એક કૃતિની પ્રતિક્રિયા રૂપે લખાયેલી પ્રતિકૃતિ વગેરે.

એટલે બે કૃતિઓ વચ્ચે સહેજ સંબંધ જણાય તેને આંતરકૃતિત્વનું નામ આપી દેવું યોગ્ય નથી.

આ પુસ્તકમાં પ્રો. સેજલ શાહે ગુજરાતી કવિતાનાં અનેક ઉદાહરણો આપીને

તેમના પુરોગામી સાહિત્ય સાથેના સંબંધને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. દાખલા તરીકે, રામાયણના પાત્રો પર આધારિત ઉમાશંકર જોશી કૃત 'મંથરા' તથા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતાકૃત 'જટાયુ'ના મૂળ કૃતિઓ સાથેના intertextual સંબંધની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. મહાભારત સંદર્ભે સમયસુંદરકૃત 'નલ દમયંતી રાસ', પ્રેમાનંદકૃત 'નળાખ્યાન', ચિનુ મોદીકૃત 'બાહુક', કાન્તકૃત 'વસંતવિજય', દિલીપ ઝવેરીકૃત 'પાંડુકાવ્યો અને ઇતર', નલિન રાવળકૃત 'અશ્વત્થામાની સ્વગતોક્તિ', યજ્ઞેશ દવેકૃત 'અશ્વત્થામા' વગેરે કૃતિઓમાં આંતરકૃતિત્વનો વિનિયોગ. તથા 'નરસિંહ મહેતાની કૃષ્ણલીલા' કવિતામાં 'ભાગવત'નું આંતરકૃતિત્વ, નીતિન મહેતાની કાવ્યરચનામાં ઉમાશંકર જોશીની કવિતામાં રહેલાં આંતરકૃતિત્વગત તત્ત્વો દર્શાવે છે.

કૃતિ એ સર્જનપ્રક્રિયાનું ફળ છે, પરંતુ તે માત્ર સર્જકના ભાવવિશ્વનું પ્રતિબિંબ નથી. કૃતિનો આકાર તો વાચકના મનમાં જ બંધાય છે. વાચકની સર્જનશક્તિ કૃતિને ઘડે છે, ઉઘાડે છે અને એની વિવેચના થાય છે.

ઉમાશંકર જોશીકૃત 'મંથરા'ના આંતરકૃતિત્વની ચર્ચા કરતાં લેખિકા કહે છે કે, મંથરાની સ્થાપના દ્વારા તેમણે સતનું મૂલ્ય વધાર્યું છે, કારણ કે તેમનું માનવું છે કે અનિષ્ટ વિના ઇષ્ટનું મૂલ્ય શક્ય નથી. મંથરાને રઘુવંશની પરંપરા, જ્યેષ્ઠ પુત્ર અને તેની ગાદીમાં રસ નથી. એને પોતાને મહત્ત્વ મળે, ભરતને ગાદી મળે તો પોતે જે પ્રદેશથી આવેલી છે તેનું મહત્વ અંકાય તેમાં રસ છે, મંથરા માત્ર એક દાસી જ નથી, પરંતુ જેમ આ પુસ્તકમાં કહ્યું છે એમ એક power છે. આથી એની વાચામાં વિનંતી નહીં પણ પ્રતિકાર રહેલો છે, જે તે કૈકેયીની કુમતિને પણ જાગ્રત કરે છે. અહીં મંથરાનું પાત્ર તથા તેની મનોસ્થિતિનું મહાકાવ્ય સંદર્ભે આંતરકૃતિત્વ રચાયું છે.

'મંથરા'ના એક સર્જન્‌વ્યૂહ તરીકેનું તારણ કાઢતાં લેખક કહે છે કે 'મંથરાનું વસ્તુ સંપૂર્ણપણે બદલાવ્યા વગર, કૃતિનું વિસ્તરણ અન્ય કેન્દ્ર અને ત્રિજ્યામાં થયું છે. મંથરા આપણાં અર્થઘટનોને ઓગાળવા સમર્થ બને છે, એ જ કૃતિની સિદ્ધહસ્તતા છે.'

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતાની કૃતિ 'જટાયુ' કે જે સ્પષ્ટ રીતે રામાયણનું એક પાત્ર છે પરંતુ અહિ તેના વ્યક્તિત્વ અંગે વાત કરાઈ છે. મૂળ રામાયણમાં જેટલું 'જટાયુ'નું પાત્ર હાંસિયામાં ચાલ્યું ગયું છે કે બલિદાન અને ભક્તિનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે તેના કરતાં સાવ વિરોધી રીતે જ આ 'જટાયુ' કાવ્યનું મુખ્ય પાત્ર તો છે જ, પણ એને પોતાના છેદનમાં કે બલિદાનમાં રસ નથી, પરંતુ રસ છે સ્વને સિદ્ધ કરવામાં. સાવ વિરોધી અર્થ જન્મ્યો છે. આ પુનરાવર્તન નથી, પુનઃલેખન છે. આંતરકૃતિત્વ અને પુનઃલેખન એકબીજાના પૂરક બળો છે. જે છે તેને તોડી-ફોડી, નવેસરથી રચના કરવાની છે. સ્થિર કે જડ અર્થને, વાતાવરણને પ્રવાહી કરવાની સર્જકની કસોટી અહીં કૃતિમાં થાય છે. આથી કહી શકાય કે 'જટાયુ' એ રામાયણ કાવ્યમાંથી રચાયેલું એક પાત્રનું આંતરકૃતિત્વ છે.

લેખિકા ચિનુ મોદીકૃત 'બાહુક'માં આંતરકૃતિત્વ વિનિયોગની ચર્ચા દરમિયાન કહે છે કે 'નળ'નું ખૂબ જ લોકપ્રચલિત અને લોકપ્રિય પાત્ર આધુનિક યુગમાં ચિનુ મોદી

સુધી વિસ્તરે છે. તેઓ ખંડકાવ્ય રૂપે 'બાહુક'નું સર્જન કરી નળના પાત્ર દ્વારા આધુનિક માનસનું પ્રતિબિંબ આપે છે.

કાન્તકૃત 'વસંતવિજય'માં આંતરકૃતિત્વ વિનિયોગ દર્શાવતાં લેખિકા કહે છે કે કાન્તનાં ખૂબ જ પ્રચલિત અને ઉત્તમ ખંડકાવ્યો પૈકીના એક મહત્ત્વના કાવ્ય 'વસંતવિજય'નાં મૂળ મહાભારત સાથે જોડાયેલાં છે. કવિ કાન્ત માટે મહાભારતની મૂળ કથા - text છે અને 'વસંતવિજય' જે કવિ કાન્તે રચી છે તેમની intertext બની છે. આ કૃતિ અંગે અનેક વિવેચનો થયાં છે. આજે ભાવક આ કૃતિ માણે છે, ત્યારે પોતાના સંદર્ભો સાથે કૃતિને પામે છે અને કૃતિ વાચકની કૃતિ બને છે.

લેખક દરેક કૃતિ અને તેમાં રહેલા આંતરકૃતિત્વનો ખૂબ જ ગહનતાથી અભ્યાસ કર્યો છે. તેઓ વિષય-વસ્તુને ઊંડાણપૂર્વક સમજી શક્યા છે. પરંતુ લખાણ વાચક પર મજબૂત પકડ બનાવવામાં થોડું ઊણું ઊતરે છે. શરૂઆતથી જ વાત કરીએ તો 'કૃતિ' તથા 'આંતરકૃતિત્વ'ની વ્યાખ્યા કે સમજ થોડી વધારે સરળ હોત તો કોઈ સામાન્ય વ્યક્તિ પણ સમજી શકત અને ત્યારબાદ કવિતાઓમાં રહેલું આંતરકૃતિત્વનું વર્ણન અંશતઃ પણ સમજવામાં સફળ થઈ શક્યા હોત. લેખનો ભાષા-વૈભવ ઉચ્ચ શ્રેણીનો છે, અદ્‌ભુત છે એમ પણ કહી શકાય. સાથે-સાથે ક્યારેક લેખનો પ્રવાહ વિષય વસ્તુનાં ઢોળાવ પરથી ઊતરી જતો લાગે. લેખકે આપેલા બીજી કૃતિઓના સંદર્ભે આપેલાં ઉદાહરણો પણ ઉત્તમ છે.

કૃતિ પર અન્ય કૃતિનો પ્રભાવ અને તેનો અભ્યાસ, અમુક કૃતિઓના મૂળ સ્રોતનો અભ્યાસ, તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ આ બધા મુદ્દાઓ સાથે આંતરકૃતિત્વની વિભાવના સાથે કેવો સંબંધ છે કે શું ભેદ છે તેની ચર્ચા લેખિકાએ કરી હોત તો આ વિષય અંગેની આપણી સમજ વધારે સ્પષ્ટ બની હોત. ખાસ કરીને આ વિષય પરનું ગુજરાતી ભાષામાં આ પહેલું પુસ્તક છે માટે વધારે સ્પષ્ટતાની અપેક્ષા રહે એ સ્વાભાવિક છે.

એવી જ રીતે આંતરકૃતિત્વ સાથે સંકળાયેલા Allusionના ઉલ્લેખની અપેક્ષા રાખી શકાય. Allusion એટલે કોઈ પણ બીજી વસ્તુનો આડકતરો ઉલ્લેખ કે નિર્દેશ કરવો. જેમ કે કોઈ લેખક પહેલાંની કોઈ કૃતિને દર્શાવે કે વર્તમાનની કોઈ કૃતિને... તેની પહેલાંની કૃતિનો સંદર્ભ પ્રસ્તુત કરે. સાંસ્કૃતિક રીતે વારંવાર Allusionનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. Allusion બીજી પણ ઘણી કળાઓમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે જેમ કે સંગીતકારો અવારનવાર બીજા સંગીતકારોની રચનાઓનો ઉપયોગ કરતા હોય છે. આપણે પણ જાણે-અજાણે રોજિંદા જીવનમાં Allusionનો ઉપયોગ કરતા જ હોઈએ છીએ.

સામાન્યપણે Ph.D.ના શોધનિબંધો ચીલાચાલુ વિષયો પર વધુ લખાતા હોય છે. ત્યારે લેખિકાએ આવો પડકારજનક વિષય પસંદ કર્યો એ બદલ તેઓ અભિનંદનનાં અધિકારી ચોક્કસ છે.

❑

વક્તવ્ય

ગુજરાતી ગઝલનો ગઢ : શૂન્ય પાલનપુરી

■ રઈશ મનીઆર ■

એમનો પરિચય આપવાનું કામ મને સોંપાયું છે જે ખુદ કહે છે :

પરિચય છે મંદિરમાં દેવોને મારો, અને મસ્જિદોમાં ખુદા ઓળખે છે;
નથી મારું વ્યક્તિત્વ 'છાનું કોઈથી, તમારા પ્રતાપે બધા ઓળખે છે.

સુરાને ખબર છે, પિછામે છે પ્યાલી, અરે ખુદ અતિથિ ઘટા ઓળખે છે;
ન કર ડોળ સાકી, અજાણ્યા થવાનો, મને તારું સૌ મયકદા ઓળખે છે.

તબીબોને કહી દો કે માથું ન મારે, દરદ સાથે સીધો પરિચય છે મારો,
હકીકતમાં હું એવો રોગી છું જેને, બહુ સારી પેઠે દવા ઓળખે છે.

આવી ખુમારીથી પોતાનો પરિચય આપનાર આ શાયરને મારે માત્ર રજૂ કરવાના છે, અને આપે માત્ર રસપાન કરવાનું છે. એમને સમજાવવાનું કષ્ટ લેવાની મારે જરૂર નથી કેમ કે એમને સમજતાં ગુજરાતી ભાવકે કદી કોઈ કષ્ટ લેવું પડ્યું નથી. કવિ પોતે જ નમ્રતાથી પરંતુ સ્પષ્ટતાથી કહે છે -

ગઝલ રૂપે જીવનની દર્દબાની લઈને આવ્યો છું,
બધા સમજી શકે એવી કહાની લઈને આવ્યો છું.

કવન રૂપે જડીબુટ્ટી અમરતાનીયે રાખું છું,
નથી પાછી જવાની એ જવાની લઈને આવ્યો છું.

ગઝલ મારી સમજનારા જ એનો મર્મ સમજે છે,
ઉઘાડા શબ્દમાં પણ વાત છાની લઈને આવ્યો છું.

શું વીતી મારા જીવન પર, બધો એમાં ખુલાસો છે,
સિતારા સાથે ઝાકળની જુબાની લઈને આવ્યો છું.

તો આ સર્જક પેલા મહાસર્જકને ચરણે બહુ ખાકસારીથી પોતાનું આખું જીવન અને સમગ્ર કવન ધરી કહે છે,

આંખ વાચા ને મન તને અર્પણ
એક શું ? ત્રણ ભુવન તને તર્પણ

*

માત્ર તારા મનનનું એ ફળ છે
શૂન્યનું સૌ કવન તને અર્પણ.

શૂન્યનું સૌ કવન એટલે ૬ કવિતાસંગ્રહ જેમાં ૧૯૫૬માં પ્રકાશિત થયેલા 'શૂન્યનું સર્જન'થી શરૂ કરી, 'શૂન્યનું વિસર્જન', 'શૂન્યના અવશેષ', શૂન્યનું સ્મારક', 'શૂન્યનો દરબાર' અને છેલ્લે ૧૯૮૩માં 'શૂન્યની સ્મૃતિ' વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. 'શૂન્યનો વૈભવ' નામે એમની સમગ્ર કવિતા ૧૯૯૨માં પ્રગટ થઈ. એની ઉર્દૂ ગઝલો 'દાસ્તાને જિંદગી' નામે પ્રકાશિત છે. એમણે પ્રસિદ્ધ ઈરાની કવિ ઉમર ખય્યામની ફારસી રૂબાઈઓનો કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ એક પુસ્તક રૂપે પ્રકાશિત છે. જે એડવર્ડ ફિટજેરાલ્ડના બહુખ્યાત ઇંગ્લિશ અનુવાદ કરતાં વધુ કાવ્યાત્મક છે અને હરિવંશરાય બચ્ચનના હિન્દી ભાવાનુવાદ કરતાં ઓરિજિનલની વધુ નજીક છે. આ ઉપરાંત એમણે ગઝલના છંદશાસ્ત્ર પર 'અરુઝ' નામનું પુસ્તક લખેલું છે. ૧૯૬૮માં પ્રગટ થયેલું એ પણ એમનું એક મહત્ત્વનું કામ હતું.

૪૦ વરસની ગઝલસાધનામાં શૂન્યભાઈ જે કામ કરી ગયા છે, એના કરણે ગુજરાતી ગઝલના ઇતિહાસની વાત એમના ઉલ્લેખ વગર શક્ય નથી. પરંતુ મારા અને તમારા જમાનાના વિદ્યાર્થીઓ ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકોમાં કદાચ આખી કવિતા તરીકે એમની ગઝલ નથી ભણ્યા.

પરંતુ આ પંક્તિઓ યાદ કરો.

કદમ અસ્થિર હો જેના કદી રસ્તો નથી જડતો
અડગ મનના મુસાફરને હિમાલય પણ નથી નડતો.

આ સુભાષિતનો વિચારવિસ્તાર ક્યારેક તો કરવાનો આવ્યો જ હશે; અને હવે આ પંક્તિઓ જુઓ

ઝુલ્ફ કેરા વળ સમી છે ભાગ્યની ગૂંચો બધી,
માત્ર એને યત્ન કેરી કાંસકી ઓળી શકે.

આ પંક્તિઓ પણ એ જ રીતે વિચારવિસ્તારમાં પુછાતી. અને આ પણ,

મોતની તાકાત શી મારી શકે ?
જિંદગી તારો ઇશારો જોઈએ;
જેટલે ઊંચે જવું હો માનવી
તેટલા ઉન્નત વિચારો જોઈએ.

શાળામાં આ વિચારને વિસ્તારતાં ત્યારે આપણા વિચારનો વિસ્તાર કદી એ વાત સુધી પહોંચતો જ નહીં કે આવી સુંદર પંક્તિઓના કવિ કોણ છે ?

એ તો છેક બારમા ધોરણમાં ઘાયલસાહેબની ગઝલ ભણવાની આવી,

વિસ્તર્યા વિણ બધે છવાયો છું
હું અજબ રીતથી ઘવાયો છું.

એમાં છેલ્લો શેર હતો 'આમ ઘાયલ છું અદનો શાયર પણ, શૂન્ય કરતાં તો હું

સવાયો છું.'

ત્યારે વિજ્ઞાનના વિદ્યાર્થી તરીકે ખ્યાલ નહોતો આવતો કે આ શૂન્ય કરતાં સવાયા હોવું એટલે શું ? પણ પછી ખ્યાલ આવ્યો કે ઘાયલ અને શૂન્ય બન્ને મિત્રો હતા. આ એમની નોકઝોક હતી. અને હકીકતમાં શૂન્યને 'શૂન્ય' ઉપનામ પણ ઘાયલસાહેબે જ આપેલું.

આ કવિ શૂન્ય પાલનપુરી તરીકે ગુજરાત જેને ઓળખે છે, એમનું મૂળ નામ હતું અલીખાન ઉસ્માનખાન બલોચ. એમનો જન્મ પાલનપુરમાં નહોતો થયો. અમદાવાદ અને સાબરમતીની વચ્ચે આવેલા લીલાપોર નામના ગામે થયો હતો. તારીખ હતી ૧૯ ડિસેમ્બર ૧૯૨૨. એમના પિતા ઉસ્માનખાન બલોચ ઘોડાના વેપારી હતા. પરંતુ કવિ ત્રણ વર્ષના હતા ત્યારે એમનું અવસાન થયું. માતા નનીબહેનનું પિયર પાલનપુર હતું. એટલે એક વિધવા માતાના પુત્ર તરીકે સંઘર્ષભરેલું જીવન જીવવા કવિ પાલનપુર આવી વસ્યા. માતાએ કપડાં સીવીને, બીડીઓ વાળીને એમને ઉછેર્યા. બાળપણમાં શૂન્યભાઈ પોતે પણ કાચા પાનનો કરંડિયો ખભે મૂકી ઘરે ઘરે પાન વેચવા જતા.

ગઝલકાર બનવા માટેનો સંઘર્ષ તો એમના જીવનમાં હતો, પરંતુ સાહિત્યનો લગાવ ક્યાંથી આવ્યો ? એમનાં માતા નનીબહેન ઢોલક, હાર્મોનિયમ, બેંજો વગેરે વાજિંત્રો વગાડી જાણતાં તેમજ ભજનો પણ સુંદર હલકથી ગાતાં. શૂન્ય પાલનપુરીનાં મમ્મી નનીબહેન એમનાં ત્રણ માસી અને મામા હુસેનખાન આકાશવાણી પર પણ ભજનો ગાતાં એવું મુસાફિર પાલનપુરીએ મને જણાવ્યું. એમનાં મમ્મી નનીબહેનના કાકા લશ્કરખાન અલેદાદખાન બલોચ જે લશ્કર પાલનપુરીના નામે ઓળખાતા હતા અને સયાજીરાવના દરબારી હતા, એ પાલનપુરી ભાષામાં લખનારા પ્રથમ જાણીતા કવિ હતા. ૧૯૩૦માં એમનો સંગ્રહ 'લશ્કરમાલા' પ્રગટ થયો હતો. એમના હાસ્યની સમાંતરે પાલનપુરમાં એ વખતે અધ્યાત્મનું વાતાવરણ હતું.

મારી હસ્તી મારી પાછળ એ રીતે વિસરાઈ ગઈ,
આંગળી જળમાંથી નીકળીને જગા પુરાઈ ગઈ.

આ અમર શેરના સર્જક ઓજસ પાલનપુરી તો એમના પછીના કાળના, પણ ઓજસના દાદા સૈયદ લાલમિયા પાલનપુરના ઉર્દૂના પહેલા સાહિબ-એ-દીવાન યાને કે ગ્રંથસ્થ કવિ ગણાય છે.

વાતનો સાર એ છે કે શૂન્ય પાલનપુરીને સંગીત અને સાહિત્યની વિરાસત માતૃપક્ષેથી અને પાલનપુરના માહોલમાંથી મળી હતી.

ગુજરાતી ભાષામાં ગઝલ પહેલાં ફારસીમાંથી આવી, જેમાં બાલાશંકર અને કલાપી યુગના કવિઓએ સ્વરૂપને પૂરેપૂરું હસ્તગત કર્યા વગર છંદદોષવાળી અને ફારસી પ્રતીકોના અતિરેકવાળી ગઝલ લખી.

આ પેઢી પછીના નોંધપાત્ર શાયરોને ગણવા માટે બે હાથની આંગળીઓ પૂરતી છે. એમનું, એમના સમયમાં જે ભગીરથ પ્રદાન છે, એને બિરદાવવા માટે મારા જેવા અનુગામીઓમાં હજારો શબ્દ ઓછા પડે. ૧૮૯૨માં જન્મેલા શયદા, ૧૯૦૪માં

જન્મેલા આસીમ, ૧૯૦૮માં જન્મેલા ગની, ૧૯૧૬માં જન્મેલા ઘાયલ, ૧૯૧૭માં જન્મેલા મરીઝ અને ૧૯૨૨માં જન્મેલા શૂન્ય, એમના પછી ૧૯૨૩માં જન્મેલા બરકત વીરાણી 'બેફામ' અને એ જ વર્ષે જન્મેલા સૈફ પાલનપુરી, પરંપરાની ગુજરાતી ગઝલનું આકાશ આ આઠ તારલાઓથી ચમકતું. આ આઠેઆઠ શાયરો ફારસી નહીં પણ ઉર્દૂ પાર્શ્વભૂમિકાથી ગઝલ શીખ્યા છે. આ શાયરોની ગઝલોમાં ન તો ઉર્દૂની ભરમાર છે, ન તો ખોટા શબ્દપ્રયોગ છે. ગઝલના શુદ્ધ છંદો સાથે શુદ્ધ અને શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષાના આગ્રહી એવા આ આઠેઆઠ શાયરોએ ગઝલને પૂરેપૂરી ગુજરાતી બનાવી એટલું જ નહીં, ગઝલને સાહિત્યની મુખ્ય ધારામાં સ્થાન અપાવ્યું. આ દરેક શાયરનો પોતાનો આગવો મકામ છે, દરેકની આગવી શૈલી છે.

૧૯૩૧માં મહાગુજરાત ગઝલમંડળના ઉપક્રમે રાંદેરમાં ગુજરાતીનો પહેલો નહીં, પરંતુ પહેલો મોટો અને જાણીતો મુશાયરો થયો, ત્યારથી ગઝલ એના યૌવનકાળમાં આવી અને ગઝલની યુવાનીને, ગઝલના હુશ્નને નિખારનાર આશિકોમાં શૂન્યસાહેબનું નામ પણ મોખરે છે.

શયદા, મરીઝ, બેફામ અને સૈફ, ઘણોખરો સમય મુંબઈ રહ્યા અને જીવનભર પ્રમાણમાં સરળ ગુજરાતી ભાષામાં લખતા રહ્યા. જ્યારે ઘાયલ, ગની અને શૂન્યની ત્રિપુટી ઘણોખરો સમય ગુજરાતમાં રહી અને ગુજરાતી ભાષાની બધી જ તળપદી અને તત્સમ છટાઓને ગઝલમાં લાવવાનો એમણે ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો. એક અલીખાન નામનો બલોચ જ્ઞાતિનો ગરીબ પુત્ર આપબળે 'શૂન્ય પાલનપુરી' બને છે ત્યારે કેવી ભાષા એને હસ્તગત થાય છે તે જુઓ :

કાંટાના ડંખ સાથે છે ફૂલોનું ઝેર પણ,
વાળે છે શું વસંત ગયા ભવનું વેર પણ ?

તણખા છે સંસ્કૃતિના, કળિયુગનો વાયરો,
જંગલની જેમ ભડકે બળે છે શહેર પણ.

દૃષ્ટિની સાથસાથ પડળ પણ છે આંખમાં,
જ્યોતિની ગોદમાં છે તિમિરનો ઉછેર પણ.

આવ્યા, તમાશો જોયો અને લીન થઈ ગયા,
ભૂલી ગયા કે પાછા જવાનું છે ઘેર પણ.

શંકર બધું જ પી ન શક્યા, શૂન્ય એટલે,
આવ્યું છે વારસામાં અમારે આ ઝેર પણ.

છે ક્યાંય આમાં ગઝલની પેલી ભાષા જેમાં ખફા, ખંજર, સનમ અને રહમ શબ્દો ઉપરથી ભભરાવવામાં આવ્યા હોય !

શૂન્યની શાયરીમાં શયદા, ઘાયલ અને ગનીની જેમ શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષાનો પ્રયોગ છે. ગઝલમાં અમુક પ્રકારની બાની લાવનાર એ પહેલા કવિ છે એવું સાવધાનીપૂર્વક કહી શકાય અને એના સમર્થનમાં આ અથવા આવી ગઝલ ટાંકી

શકાય :

સાત સમંદર તરવા ચાલી, જ્યારે કોઈ નાવ અકેલી,
ઝંઝા બોલી 'ખમ્મા ખમ્મા' ! હિંમત બોલી 'અલ્લા બેલી' !

નાવ, ઊતારુ... હો કે માલમ, સૌને સાથે ભમતું જોખમ,
કાંઠા પણ દ્રોહી થઈ બેઠા, મઝધારે પણ માઝા મેલી.

એવાં છે પણ પ્રેમી અધૂરા, વાતોમાં જે શૂરા પૂરા,
શિર દેવામાં આનાકાની, દિલ દેવાની તાલાવેલી.

કોનો સાથ જીવનમાં સારો, 'શૂન્ય' તમે પોતે જ વિચારો,
મહેનત પાછળ બે બે બાહુ, કિસ્મત પાછળ માત્ર હથેલી !

વિષયની દૃષ્ટિએ જોશો તો શૂન્યની શાયરી એકંદરે જીવનને પોષક શાયરી છે, એ કડવાશભરેલી કે સેલ્ફ ડિસ્ટ્રક્ટિવ નથી. માનવજીવનનાં દર્દોની વાત તો એ કરે જ છે પણ સાથે સાથે માણસાઈના ગૌરવની એમાં વાત છે :

પ્રેમને પામી ગયો છું, રૂપને સમજેલ છે,
મોત મરે મન રમત છે, જિંદગી પણ ખેલ છે.

છું સફળ કે સર્વ નિષ્ફળતાને વશ કીધેલ છે,
હાર પામીને વિજયનો સાર મેં દીઠેલ છે.

જિંદગીપંથે ચઢી મેં એટલું જાણેલ છે,
એને જો મુશ્કેલ સમજો તો જ એ મુશ્કેલ છે.

હવે આ છેલ્લો શેર જુઓ :

પુષ્પ છે, ઝાકળનાં બિન્દુ છે અને કાંટાય છે,
આંખ શું છે ? આખું ઉપવન એ મહીં સર્જેલ છે.

હવે પ્રથમ પંક્તિ ફરીથી જુઓ :

પુષ્પ છે, ઝાકળનાં બિન્દુ છે અને કાંટાય છે,

વાત ઉપવનની નથી, આંખની છે.

આંખ એટલે પુષ્પકળી, આંસુ એટલે ઝાકળનું બિંદુ અને કાંટા એટલે પાંપણ.
તેથી કવિ કહે છે કે,

આંખ શું છે ? આખું ઉપવન એ મહીં સર્જેલ છે.

ગઝલમાં સરળ સોંસરા શેરોની સાથે આવું સુંદર નકશીકામ કરનાર કવિ શૂન્ય પાલનપુરી, તમને જાણીને કદાચ નવાઈ લાગશે કે પ્રારંભમાં અંગ્રેજીમાં કવિતા લખતા હતા. સ્કૉટ ટેનિસન એમના પ્રિય કવિ. અઢારમી સદીના કવિ થૉમસ ગ્રેની જાણીતી કવિતા 'એલિજી' વાંચીને એ કવિતા લખવા પ્રેરાયા. બીજા એવા જ તેજસ્વી પાલનપુરનિવાસી ચંદ્રકાંત બક્ષીના તો એ અંગ્રેજીના શિક્ષક હતા ! બક્ષીએ

બક્ષીનામામાં આવું લખ્યું છે. બક્ષી ભાગ્યે જ કોઈને બક્ષે, પણ શૂન્યના અને ઉર્દૂના એ ચાહક હતા. પાલનપુરમાં એ કાળે ઉર્દૂ શાયરીનું વાતાવરણ હતું. જે આ બન્ને યુવાનોએ પોતાની રીતે ઝીલ્યું. સોળ વરસની ઉંમરે એક મુશાયરામાં એમણે ઉર્દૂ ગઝલ સંભળાવી, તે કંઈક આવી હતી :

હમ સે જબ ઇંતેકામ લેતે હૈં,
અપના દિલ થામ થામ લેતે હૈં.

ખેલને કી જો દિલ મેં આતી હે
મેરે દિલ સે વો કામ લેતે હૈં.

હમને મેહમાં બગૈર પી હી નહીં,
ગમ જો આયે તો જામ લેતે હૈં.

સોળ વરસના લબરમૂછિયાને મોઢે આ ગઝલ સાંભળીને - વાંચીને ઘણાંને ઉઠાંતરીની ગંધ આવી. વડીલોએ મોમીન અને દાગના દીવાન ઉથલાવી માર્યા. કંઈ સબૂત ન મળ્યું તો વડીલોએ વકીલ બનીને અલીખાનની ઊલટ-તપાસ લીધી. તપાસમાં એ પાસ થયા અને 'રૂમાની' તરીકે એમનો ગઝલની દુનિયામાં સ્થાનિક સ્તરે પ્રવેશ થયો. નામ રૂમાની હતું. આ રૂમાની પરથી જ અંગ્રેજી રોમૅન્ટિક શબ્દ આવ્યો છે. પણ એમની કવિતામાં રોમૅન્ટિસિઝમ ઓછું હતું. થોડા વખત પછી 'અઝલ' ઉપનામ ધારણ કર્યું. જેનો અર્થ થાય શાશ્વતી, સનાતન. આ ઉપનામ કદાચ એમની ગઝલોના ભાવવિશ્વ સાથે વધુ અનુરૂપ હતું. એમણે નાની નાની મહેફિલોમાં ભાગ લેવાનું શરૂ કર્યું. આવી જ એક મહેફિલમાં પાલનપુરના મહેમાન બનેલા પાજોદ દરબાર રુસ્વા મઝલૂમીનો પરિચય થયો.

પછી તો કવિએ જૂનાગઢની બહાઉદ્દીન કૉલેજમાં એડમિશન લીધું. ત્યારે એક રાતે રુસ્વા સાહેબ એમને જૂનાગઢના વઝીરના પુત્ર મહેર ઉસ્માનીના નિવાસે યોજાયેલા એક મુશાયરામાં લઈ ગયા. ત્યાં એમણે એક ઉર્દૂ ગઝલ સંભળાવી. એ ગઝલ આ હતી :

ક્યા સુનાઉં ક્યા સુનોગે દાસ્તાને જિંદગી,
ગમઝદોં કા તલ્ખ હોતા હૈ બયાને જિંદગી.

ક્યૂં ન રેહ જાયે ભટક કર રહરવાને જિંદગી,
જિંદગી સે દૂર દેખે જો નિશાને જિંદગી.

હમ વો શાયર હૈ, વો શાયર ! જિસ સે લરઝાં હૈ અઝલ
(શાશ્વતી જેનાથી ધ્રૂજે છે)

ખોલ ના ડાલે કહીં રાઝે નિહાને જિંદગી !

તેરી સોહબત મેં જો ગુઝરી ચંદ ઘડિયા લુત્ફ કી
આહ, ઉન ઘડિયો પે કુરબાં દો જહાને જિંદગી !

મિલનની એ બે ઘડી પર બન્ને લોક વારી જાઉં !

જીના મરના એક કરકે અબ કહાં જાતી હૈ યાસ !

હે હતાશા, તું અમારા જીવનને મરણ જેવું બનાવીને ક્યાં ચાલી ?

જીના મરના એક કરકે અબ કહાં જાતી હૈ યાસ !
ઉસસે કેહ દો ઔર છીને ઇત્મિનાને જિંદગી !

કોઈના પણ પ્રત્યક્ષ માર્ગદર્શન વગર ઉર્દૂ શાયરી લખતાં શૂન્યને શાયરીની દુનિયામાં તલામીઝ્ઝુર રહેમાન અર્થાત્ ભગવાનના શિષ્ય તરીકે નવાજવામાં આવ્યા. એ કાળે જૂનાગઢના દરબારમાં જિગર મુરાદાબાદી જેવા મોટા શાયરો સાથે પણ એ સંપર્કમાં આવ્યા.

પરંતુ અહીં સૌથી મહત્ત્વની ત્રિપુટી જે બની એ મેષ રાશિના ત્રણ તારલાઓની હતી... અ અમૃતલાલનો અ, ઇ ઇમામુદ્દીન બાબી રુસ્વાનો ઈ અને અ અલીખાનનો અ. અમૃતલાલ ભટ્ટ રુસ્વા મઝલૂમીના અંગત મંત્રી હતા. એક બાબી, એક બલોચ અને એક બ્રાહ્મણ. સાથે ક્રિકેટ રમતા, સાથે શાયરી કરતા અને સાથે શિકાર પણ કરતા.

એ સમય સુધી શૂન્ય ઉર્દૂમાં જ લખતા. કહેવાય છે કે એક વાર ઘાયલસાહેબ શૂન્યની ડાયરી જોઈ ગયા, જે ગુજરાતીમાં હતી. એમણે આગ્રહ કર્યો કે તમારી શાયરીનો જે રંગ છે એ ઉર્દૂમાં તો ક્યાંય ખોવાઈ જશે જ્યારે ગુજરાતીમાં આવી દબદબાવાળી, શાનવાળી ભાષાની તાતી જરૂર છે. એમણે પૂનાના એક પ્રવાસ દરમ્યાન 'રુમાની' અને 'અઝલ' જેવાં ઉપનામનો ત્યાગ કરાવી 'શૂન્ય' ઉપનામ સૂચવ્યું અને ગુજરાતી શાયરીમાં શૂન્યસાહેબનો બાઅદબ પ્રવેશ થયો. ૧૯૩૮માં રુમાની બનેલા અલીખાન પાંચ વરસ પછી ૧૯૪૩માં શૂન્ય બન્યા.

તો એક ગુજરાતી બ્રાહ્મણે એવો સોદો કર્યો જેને કારણે ગુજરાતી ભાષા સમૃદ્ધ થઈ અને ઉર્દૂએ એક પ્રતિભાશાળી શાયર ગુમાવ્યો.

શૂન્ય પાલનપુરીનો પહેલો મોટો ગુજરાતી મુશાયરો ૧૯૪૭ની સાલમાં યોજાયો. એ સુરતના નગીનચંદ્ર હૉલ ખાતે થયો. જે ત્યારે સેંટ એંડ્રુઝ હૉલ તરીકે ઓળખાતો હતો. નવાઈની વાત એ છે કે મુ. ભગવતીકુમાર શર્મા ૧૩ વર્ષની ઉંમરે એ મુશાયરામાં શ્રોતા તરીકે હાજર હતા.

દુનિયાની વ્યથાઓ ક્યાં કમ છે ? ઇચ્છાનો વધારો શા માટે ?
મન હાય ! ન જાણે વહોરે છે એ સાપનો ભારો શા માટે ?

મઝધારમાં ડૂબી તરવાનો વિધિનો ઇશારો છે નહિતર,
એક નાવને માટે સાગરમાં તોફાન હજારો શા માટે ?

જીવનને ઓ બંધન ગણનારા ! પિંજરને ઓ ભુવન કહેનારા !
માનસ તો પરાધીન છે તારું, મુક્તિના વિચારો શા માટે ?

કૈં શૂન્ય શિથિલતા આવી છે જીવનના ઇરાદામાં આજે,
તોફાન મહીં રમનારો હું, શોધું છું કિનારો શા માટે ?

શૂન્યસાહેબ નોંધે છે, 'એ જમાનો રાગ-આલાપનો હતો. જુદા જુદા તરન્નુમોમાં ગઝલ રજૂ થતી. મુશાયરાને બદલે સંગીતની હરીફાઈ જેવું વાતાવરણ રહેતું, મેં પણ ગઝલ ગાઈને રજૂ કરી પણ નગારા વચ્ચે પીપૂડીનું શું ગજું ? પણ સુરત પછી કોસંબાના બીજા જ મુશાયરાથી શૂન્યસાહેબ હિટ થવા લાગ્યા. પરંતુ એ તત્કાલીન સફળતા એ જુદી વાત છે અને સર્વકાલીન શાયર તરીકે ઇતિહાસમાં નામ બનાવવું એ જુદી વાત છે.

શૂન્યસાહેબે કેવી કેવી ગઝલો એ અરસામાં આપી ? :

આવે છે અશ્રુ આંખે, પી જાઉં છું સંયમ રાખું છું;
જે વાત છે મારા અંતરની, એ વાત હું મોઘમ રાખું છું.

ચિંતાઓ, વ્યથાઓ, અશ્રુઓ, નિઃશ્વાસ, નિરાશા, લાચારી,
એક જીવને માટે જીવનમાં મૃત્યુના ઘણા યમ રાખું છું.

ઠારીને ઠરું એ દીપ નથી, બાળીને બળું એ જ્યોત નથી,
એક પુષ્પ છું જીવન-ઉપવનમાં, હું રંગ ને ફોરમ રાખું છું.

વાવ્યું છે ગઝલનું ઉપવન જે મેં શૂન્ય હૃદયની ભૂમિમાં,
સીંચીને ઊર્મિ-રક્ત વડે એ બાગ લીલોછમ રાખું છું.

આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે શૂન્યસાહેબની ગઝલોમાં એક શાલીન ભાષા, ગઝલના મૂળ રંગને વફાદાર રહીને ગુજરાતી ભાષાની શક્ય એટલી છટાઓ એમાં પ્રગટાવવાનો પ્રયાસ દેખાઈ આવે છે. એક તરફ એ એમની ગઝલોમાં જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોનાં દર્શનનો છેડો પકડી રાખે છે તો બીજી તરફ આ વાતોમાં શુષ્ક બોધપ્રદતા ન આવી જાય એ માટે અંદાજે બયાં અને ચોટનો સુંદર ઉપયોગ કરે છે. એમની આ ગઝલ જુઓ, નીચે નામ ન લખ્યું હોય તોય આપણે કહી ઊઠીએ કે આ ધીરગંભીર ગહન મિજાજ શૂન્યસાહેબ સિવાય કોઈની પાસે ન મળે.

મુકદ્દરની કનડગત છે સમયની બેવફાઈ છે,
જીવનની લાજ ખુદ એનાં જ ઘરનાંથી લૂંટાઈ છે.

અમર પંખી, પરમ સદ્‌ભાગ્ય કે પિંજર મળ્યું નશ્વર,
ખુશીથી દર્દ માણી લે ઘડીભરની જુદાઈ છે.

જીવન અર્પણ કરી દીધું, કોઈને એટલા માટે,
મરણ આવે તો એને કહી શકું 'મિલકત પરાઈ છે' !

કોણ માનશે રદીફ પર એ સમયના લગભગ બધા જ શાયરોએ લખ્યું હશે, પણ શૂન્યસાહેબના શેર જુઓ :

દુઃખમાં જીવનની લ્હાણ હતી, કોણ માનશે ?
ધીરજ રતનની ખાણ હતી, કોણ માનશે ?

ઉપચારકો ગયા અને આરામ થઈ ગયો !
પીડા જે રામબાણ હતી, કોણ માનશે ?

તો એ બીજી ગઝલમાં કહે છે :

ભંવરની મિત્રાચારી છે તરંગોની મહોબ્બત છે,
અહીં ઓ નાખુદા ડૂબી જવામાં સૌ સલામત છે.

ચમનના ન્યાયમાં નિર્દોષતા પણ એક તહોમત છે,
બચીને ક્યાં જશે ઓ પુષ્પ, કાંટાની અદાલત છે ?

સહનની આવડત હો તો મુસીબતમાં ય રાહત છે,
હૃદય જો ભોગવી જાણે તો દુઃખ પણ એક દોલત છે.

છંદની વાત કરીએ તો ગઝલના છંદને સૌથી વૈવિધ્યપૂર્ણ રીતે અને દોષ વગર યોજનારા શાયરોમાં શૂન્યભાઈ ઘાયલ અને ગની મોખરે આવે. શૂન્યભાઈએ લાંબીટૂંકી તમામ પ્રકારની બહેરોમાં વિપુલ સર્જન કર્યું છે. ગુજરાતી ગઝલના સાગરમાં અમુક રત્નો એ એવાં મૂકી ગયાં છે કે આવનારી સદીઓ જો એમાં ડૂબકી લગાવશે તો એમને પણ એ ખજાના હાથ લાગતા જ રહેવાના ! છંદને બેવડાવી કે ત્રેવડાવીને રજૂ કરવાની એમને ભારે મહારથ હતી.

તોફાનને દઈને, અણછાજતી મહત્તા; તું વાતનું વતેસર ના કર, ક્ષમા કરી દે !
હોડીનું એક રમકડું, તૂટ્યું તો થઈ ગયું શું ? મોજાંની બાળહઠ છે, સાગર ! ક્ષમા કરી દે !

હર શ્વાસ એક મુસીબત, હર શ્વાસ એક વિમાસણ; પળપળની યાતનાઓ, પળપળની વેદનાઓ;
તારું દીધેલ જીવન, મૃત્યુ સમું ગણું તો; મારી એ ધૃષ્ટતાને ઈશ્વર, ક્ષમા કરી દે !

કાંટો છે લાગણીનો, વજનો છે બુદ્ધિ કેરાં, તોલું છું એ થકી હું જગની દરેક વસ્તુ;
હે મિત્ર ! તારા દિલનો પણ તોલ મેં કર્યો છે, આવે છે એની તોલે પથ્થર, ક્ષમા કરી દે !

તું એક છે અને હું એક 'શૂન્ય' છું પરંતુ; મારા જ સ્થાન પર છે નિશ્ચિત જગતનાં મૂલ્યો;
એથી જ ઓ ગુમાની ! જો હું કહું કે તું પણ મારી દયા ઉપર છે નિર્ભર, ક્ષમા કરી દે !

આવી ઉસ્તાદાના શાયરી ગુજરાતી ભાષામાં બીજો કોઈ શાયર કરી શક્યો નથી. જુદી જુદી દૃષ્ટિએ જોતાં મેં ગણાવ્યા તે પરંપરાના આઠે શાયરો ઉત્તમ હતા, પરંતુ અસલ સૂફી રંગની વાત આવે ત્યાં શૂન્યસાહેબ અજોડ છે.

આદિલસાહેબે ક્યાંક એમ લખ્યું છે કે,

સમય પણ સાંભળે છે બે ઘડી રોકાઈને 'આદિલ',
જગતના મંચ પર જ્યારે કવિનું મૌન બોલે છે.

મને એવું લાગે છે કે શૂન્યસાહેબની હવે પછીની પંક્તિઓ સાંભળીને સમય ચોક્કસ બે ઘડી રોકાઈ જતો હશે,

અમે તો કવિ, કાળને નાથનારા, અમારા તો આઠે પ્રહર છે ખુશાલી,
આ બળબળતું હૈયું, આ ઝગમગતા નૈનો, ગમે ત્યારે હોળી, ગમે ત્યાં દિવાળી.

તને એકમાંથી બહુની તમન્ના, બહુથી મને એક જોવાની ઇચ્છા,
કરે છે તું પ્યાલામાં ખાલી સુરાહી, કરું છું હું પ્યાલા સુરાહીમાં ખાલી.

આ સૂફી શેર સૃષ્ટિમાં કાળાધોળાની કે હિંદુ-મુસ્લિમની અલગતા જોનારાના મગજની સાફસૂફી કરી શકે એવો પ્રાણવાન છે.

શૂન્યભાઈએ ૧૯૫૪ થી ૧૯૫૬ સુધી એટલે કે ૨૩ થી ૩૪ વરસની ઉંમર સુધી પાલનપુરની અમીરબાઈ મિડલ સ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે નોકરી કરી.

આ નોકરી છૂટી જવાને લીધે આ શાયરે કેટલોક સમય પાટણમાં વસવાટ કર્યો હતો. પાટણથી તેમણે શ્રી અનંતરાય ર. વ્યાસ સાથે 'ગીત-ગઝલ' નામે માસિકનું પ્રકાશન શરૂ કર્યું હતું, પણ તેના ૬ અંકો થયા પછી તે બંધ પડ્યું હતું.

એ પછી થોડો સમય અમદાવાદ પાસે વટવા ગામે કવિ સાબિર વટવાની સાથે એમણે નિવાસ કર્યો. ત્યારબાદ છેક ૧૯૬૨માં હરીન્દ્ર દવેએ એમનો નાતો 'મુંબઈ સમાચાર' સાથે જોડાવી આપ્યો. ત્યારથી લઈ પૂરાં પચ્ચીસ વર્ષ તેઓ 'મુંબઈ સમાચાર'માં રહ્યા. 'મુંબઈ સમાચાર'ના તંત્રી જેહાન દારૂવાલાએ એમની પ્રતિભા પારખીને કાયમ એમની સાથે ઘરોબો જાળવ્યો અને અમુક અંશે એમને આર્થિક ચિંતાથી મુક્ત કર્યા. 'મુંબઈ સમાચાર'ના તંત્રીલેખો વર્ષો સુધી એમણે જ લખ્યા. એટલે સુધી કે છેલ્લા દિવસોમાં ૧૯૬૮માં એમનાથી ચાલી નહોતું શકાતું ત્યારે 'મુંબઈ સમાચાર'નો માણસ એમના ઘરે આવી તંત્રીલેખ લખાવી જતો.

એમના સમકાલીન કવિ મરીઝસાહેબ જ્યારે કોઈની ૨૦૦૦ રૂપિયાની ઉધારી ન ચૂકવી શક્યા અને બદલામાં એમણે પોતાનો આખો સંગ્રહ મજબૂરીમાં વેચી દીધો ત્યારે શૂન્ય ખળભળી ઊઠ્યા. 'તબીબ' નામના શાયરને નામે આ 'દર્દ' નામનો સંગ્રહ પ્રગટ થવાનો હતો એની આગલી સાંજે એમણે આ 'તબીબ'ના ષડ્યંત્રનો અને 'મરીઝ'ની લાચારીનો પરદાફાશ કરતો લેખ લખ્યો. એ લેખ 'મુંબઈ સમચાર'માં છાપવાની એમની માત્ર ધમકી જ કામ કરી ગઈ અને 'દર્દ' સંગ્રહની નકલો એ જ સાંજે નષ્ટ કરી નાખવામાં આવી. ત્યારે એમણે એક મુક્તક લખેલું :

થયો રકાસ પ્રેમનો, વફાની આબરૂ ગઈ,
પીતા બધા જ થઈ ગયા, સૂરાની આબરૂ ગઈ,
'મરીઝ' થઈ ગયા 'તબીબ' અને પતી ગયો ઈલાજ,
રહી ન શાન 'દર્દ'ની, દવાની આબરૂ ગઈ.

માત્ર સર્જનાત્મક કલમના સહારે જીવનનું પાલનપોષણ થતું નથી, એવા સંજોગો કદાચ એમના જીવનમાંય આવ્યા હશે. એમની એક ગઝલ જ એમ કહે છે :

હૃદય રક્તથી જેનું સિંચન કર્યું છે, એ જીવનચમનનાં સુમન વેચવાં છે,
ખરીદો, ખરીદો, ઓ દુનિયાના લોકો ! અમોલાં અમોલાં કવન વેચવાં છે.

ગરીબાઈની લાજ રાખી છે જેણે, એ ધીરજનાં છૂપાં રતન વેચવાં છે,
કફનની રહે જોગવાઈ એ માટે અમારે અમારાં જીવન વેચવાં છે.

ખરીદી શકે છે કોઈ પણ જગતમાં વિનિમયમાં આપી શકે જો પ્રભુને,
જે શ્રદ્ધાની મોંઘેરી મૂડી સમાં છે, એ સઘળાં અશંકિત નમન વેચવાં છે.

નથી જોઈતી અલ્પતા દેવગણની, મળી જાયે શંકરનું ગૌરવ અમોને,
એ ખાતર જીવનનાં બધાં ઝેર સાટે, આ બાકીનાં સઘળાં રતન વેચવાં છે.

એ કવિઓ કલાકારો બહુ ઓછા હશે જે પોતાના જીવનકાળ દરમ્યાન જ ઉચિત રીતે પોંખાયા. શૂન્યસાહેબની ઉસ્તાદ શાયર તરીકે જીવનભર નામના રહી. થોડા સન્માનો પણ થયાં. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યની મુખ્ય ધારામાં એમને પણ સ્થાન મળતાં ખૂબ વાર લાગી. ૧૯૪૩ થી ૧૯૮૭ સુધી ૪૪ વર્ષ સતત સક્રિય રહેનાર આ કવિને પરિષદ કે ઍકેડેમીનો કોઈ એવૉર્ડ મળ્યો નહીં. એમના અવસાન પછીય મારી જાણ પ્રમાણે, એમના નામ સાથેય કોઈ મોટો એવૉર્ડ જોડાયો નથી. એમણે કહેવું પડ્યું,

પ્રેમને કાળનાં બંધન મહીં ફસતાં જોયો!
એક પર્વતને અમે ખીણમાં ધસતાં જોયો !

શૂન્ય છે શૂન્ય જગતનું આ બધું મૂલ્યાંકન !
એક પથ્થરને અહીં હેમને કસતાં જોયો !

તો સાચા સોના જેવું જીવન જીવી ગયેલા આ દિગ્ગજની એક છેલ્લી ગઝલ સંભળાવતાં પહેલાં એમની રૂબાઈઓ મારે તમને સંભળાવવી છે. વાંચીને તમને લગીરે ખ્યાલ નહીં આવે કે આ રચનાઓ મૌલિક નથી, પરંતુ અનુવાદો છે.

રૂબાઈ

ભક્તિ કેરી કાકલૂદી, સ્વાર્થ કેરા જાપ બંધ
શંખનાદો ઝાલરો ને બાગના આલાપ બંધ
મેં જરા મોટેથી પૂછ્યો પ્રશ્ન કે હું કોણ છું ?
થઈ ગયા ધર્માલયોનાં દ્વાર આપોઆપ બંધ.

*

મોત કેરા નામથી ગભરાઉં એવો હું નથી,
બીકથી વહેવાર ચૂકી જાઉં એવો હું નથી;
જાન દીધો છે ખુદાએ ચાર દિ' માટે ઉધાર,
એને પાછો સોંપતાં અચકાઉં એવો હું નથી.

*

શું કુબેરો ? શું સિકંદર ? ગર્વ સૌનો તૂટશે,
હો ગમે તેવો ખજાનો બે જ દિનમાં ખૂટશે;
કાળની કરડી નજરથી કોઈ બચવાનું નથી,
આજ તો ફૂટી છે પ્યાલી, કાલ કૂંજો ફૂટશે.

*

હર પ્રભાતે ચેતવે છે કૂકડાઓની પુકાર,
જો ઉષાના દર્પણે તારા જીવન કેરો ચિતાર;

જાગ ઓ નાદાન, વીતી રાત આખી ઊંઘમાં,
આયખું એમ જ ઘટી જાશે કદી કીધો વિચાર ?

*

બુદ્ધિના પ્યાલે ભરીને લાગણી પીતો રહે,
છે સુરાલય જિંદગીનું, જિંદગી પીતો રહે;
કોઈની આંખોથી આંખો મેળવી, પીતો રહે,
દિલના અંધેરા ઉલેચી, રોશની પીતો રહે.

*

પ્રેમ કાજે, પ્રેમ દ્વારા, પ્રેમ કેરા ટાંકણે,
સર્જકે મુજ શિલ્પ કંડાર્યું જીવનના આંગણે;
દિલને ઘડતાં રજ ખરી એનાથી જે કૂંચી બની,
કામ લાગી જ્ઞાનના ભંડાર કેરા બારણે.

*

બાવરા થઈને કદી દરદર ન ભમવું જોઈએ,
ભાગ્ય સારું હો કે નરસું મનને ગમવું જોઈએ;
વ્યોમની ચોપાટ છે ને સોગઠાં પુરુષાર્થનાં,
જેમ પડતા જાય પાસાં એમ રમવું જોઈએ !

*

ઓ પ્રિયે, પરિકરના જેવું આ જીવન છે આપણું
બે જુદા શિર છે પરંતુ એક તન છે આપણું
વર્તુળો રચવા લગીની છે જુદાઈની વ્યથા
કાર્ય પૂરું થઈ જતાં સ્થાયી મિલન છે આપણું

– ઉમ્મર ખૈયામ (અનુવાદ : શૂન્ય પાલનપુરી)

તો આવો અદ્‌ભુત અનુવાદ આપનાર આપણા સૌના શૂન્યસાહેબ જે પોતે શૂન્યમાં વિલીન થતાં પહેલાં ગુજરાતી સાહિત્યની સુરાહીને સભર કરી ગયા. ૬૫ વરસના આયુષ્યના અંતભાગે, એમના છેલ્લા મહિનાઓ પીડામાં પસાર થયા. પત્ની સતત બીમાર હતાં, એક સંતાન અપંગ હતું અને એમાં પોતાની બીમારી આવી. પોતાના જીવનનો નિચોડ એમણે પોતાની ગઝલોમાં નિરંતર આપ્યો છે.

પ્રેમને કારણ આજ લગી મેં એક જ ધારી હાલત જોઈ;
દિવસ કાઢ્યા વલખાં મારી, રાત વિતાવી છાનું રોઈ.

રક્તનાં બિંદુ તસ્બી-દાણા, દેહની રગ રગ મારી જનોઈ,
ધર્મ સ્વયં છું, એટલે મારે અંગત બીજો ધર્મ ન કોઈ.

અંત ને આદિ બેઉ અજાણ્યા, કેવું અધૂરું જીવન પામ્યા ?
કોઈ કથાનકની વચ્ચેથી જાણે ઉઠાવ્યો ટુકડો કોઈ.

એક દિ' જ્યારે મોજમાં આવી શૂન્ય મેં છેડી જીવન-વીતક,
પાગલતાએ સ્મિત વહાવ્યું, પોક મૂકીને બુદ્ધિ રોઈ.

પણ કિસ્મતની આવી થોડી અવકૃપા વચ્ચેય એમની ખુમારી અડગ રહી, અને એ ભલે શૂન્ય રહ્યા પણ એમની સ્મૃતિ શૂન્ય થાય એમ નથી; એમનું જ એક મુક્તક યાદ કરીએ :

જીવનમાં કેમ તારી કૃપાઓથી દૂર છું ?
એ તો નથી કસૂર કે હું બેકસૂર છું ?
છું શૂન્ય એ ન ભૂલ હે અસ્તિત્વના પ્રભુ !
તું તો હશે કે કેમ પણ હું તો જરૂર છું.

૧૯૮૬માં એ 'મુંબઈ સમાચાર'માંથી સેવાનિવૃત્ત થયા. છેલ્લા દિવસોમાં એ સેવા-નિવૃત્ત થઈ તબિયત લથડતાં ફરી પાલનપુર આવ્યા.

એમ કહેવા માટે કે -

બુદ્ધિ કેરી દડમજલ પૂરી થઈ
લાગણીની ગડમથલ પૂરી થઈ;
શૂન્યના ઉપનામ સાથે આખરે
એક દર્દીલી ગઝલ પૂરી થઈ.

અવસાનના થોડા સમય પહેલાં સારવાર માટે સુરતની મહાવીર હૉસ્પિટલમાં દાખલ થયા હતા ત્યારે કવિ મુકુલ ચોકસીની સંગાથે એમને મળવાની તક મળી હતી.

કવિ જાણે કહી રહ્યા હતા -

હરદમ લથડતા શ્વાસ વધુ ચાલશે નહીં
આ પાંગળો પ્રવાસ વધુ ચાલશે નહીં,
લાગે છે શૂન્ય મૌનની સરહદ નજીક છે
વાણીનો આ વિલાસ વધુ ચાલશે નહીં.

કવિએ પાલનપુર મુકામે ૧૭ માર્ચ ૧૯૮૭ના દિવસે નશ્વર દેહ ત્યાગ્યો પણ એ પહેલાં જ કવિએ પોતાના મૃત્યુ સમયના ઉદ્‌ગાર ગઝલબદ્ધ કરી રાખ્યા હતા. એ ગઝલ સંભળાવી મારો વાણીનો વિલાસ પૂરો કરું.

આ વક્તવ્ય તૈયાર કરવામાં શ્રી મુસાફિર પાલનપુરી સાથેની મુલાકાત, એમનો લખેલો લેખ, શ્રી એસ. એસ. રાહીનો 'બઝમેશાયરી' કૉલમમાં પ્રગટ થયેલ લેખ તેમજ શકીલ કાદરી-સંપાદિત 'શહીદે ગઝલ'ના વિશેષાંકમાંથી મળેલી માહિતીઓ ઉપયોગી નીવડી છે એની સાભાર અને સસ્નેહ નોંધ લઉં છું.

❑

અહેવાલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૪૯મું અધિવેશન

પરીક્ષિત જોશી

વર્ષ ૧૯૦૫માં સ્થપાયેલી ગુજરાતી સાહિત્યની ૧૧૨ વર્ષ જૂની પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થા, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૪૯મું અધિવેશન,તેલંગાણા રાજ્યના સિકંદરાબાદ ખાતે શ્રી ગુજરાતી સેવા મંડળના યજમાનપદે યોજાઇ ગયું. તારીખ ૨૩-૨૪-૨૫ ડિસેમ્બર, ૨૦૧૭ના રોજ ૧૧૪૧, રાષ્ટ્રપતિ માર્ગ, હિરો હોન્ડા શોરૂમની બાજુમાં, સિકંદરાબાદ ખાતે સ્થિત શ્રી ગુજરાતી સેવા મંડળના ચાર માળની ઇમારતોવાળા વિશાળ અને સ્વતંત્ર પરિસરમાં, શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના અધ્યક્ષપદે આ અધિવેશન યોજાયું હતું. આ પહેલાં, છેલ્લે ૧૯૭૧માં શ્રી મનુભાઇ પંચોળી દર્શકના પ્રમુખપદે હૈદ્રાબાદ ખાતે અધિવેશન યોજાયું હતું.નાતાલના સમયમાં, ઉત્તરના ઠંડા પવનોને લીધે ગુજરાતમાં અનુભવાતી ઠંડી અધિવેશન સ્થળે અનુભવાઇ નહતી. વાતાવરણ ખુશનુમા હતું. અધિવેશન સહિત સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમોનું સ્થળ અને પ્રતિનિધિઓના ઉતારા તથા ભોજનની સમગ્ર વ્યવસ્થા, સેવા મંડળના જ પરિસરમાં રાખવામાં આવી હતી. પરિણામે અધિવેશનના સમગ્ર ત્રિદિવસીય કાર્યક્રમમાં આ વ્યવસ્થા સૌ કોઇ માટે સુગમ અને સરળ બની રહી. પ્રતિનિધિઓની નોંધણી અને એમને અધિવેશન કીટ વિતરણ માટે ગુ.સે.મંડળ અને ગુ.સા.પરિષદના સેવાકર્મીઓ દ્વારા સુનિયોજિત વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી.

તા. ૨૩, શનિવાર સવારે ૧૧.૦૦ કલાકે ઉદ્‌ઘાટન બેઠકની શરૂઆત થઇ.ઉદ્‌ઘાટન બેઠક બે વિભાગમાં વહેંચાઇ હતી. જેમાં પહેલાં ભાગમાં સ્વાગત સમિતિ તરફથી અધિવેશનના સોવેનિયર-સ્મરણિકાના વિમોચનનો કાર્યક્રમ હતો. એ પ્રસંગે મંચ ઉપર શ્રી ગુજરાતી સેવા મંડળના પ્રમુખ શ્રી ઘનશ્યામભાઇ બી. પટેલ, માનદ્ મંત્રી શ્રી જનકભાઇ બ્રહ્મભટ્ટ, ટ્રસ્ટ બોર્ડ ચેરમેન શ્રી શીવગણભાઇ પટેલ, કાર્યવાહક સમિતિ તથા સ્વાગત સમિતિના સભ્યો, અધિવેશન સંયોજક શ્રી મહેન્દ્રભાઇ કપાસી અને ડો. હસમુખભાઇ ઉપાધ્યાય ઉપસ્થિત હતાં. બેઠકની શરૂઆતમાં ગુ.સે.મંડળની શાળાની બાલિકાઓ દ્વારા ‘ગણેશ વંદના’ કરવામાં આવી. કેન્દ્રીય પ્રધાનશ્રી પુરૂષોત્તમ રૂપાલાએ ૪૯મા અધિવેશનના સોવેનિયર ‘સંભારણા’નું વિમોચન કર્યું હતું. વિમોચન કરતાં પહેલાં એમણે આંધ્રપ્રદેશના પ્રભારી તરીકેનો પોતાનો સમયકાળ યાદ કરવા સાથે કહ્યું હતું કે, ‘‘ગુજરાતથી છેક આટલે દૂર, માતૃભાષા, એનું અધિવેશન અને એમાંય પોતાની ભાષાના આટલાં બધાં સાહિત્યકારોની

વચ્ચે ઉપસ્થિત રહેવાની તક મળવી એ મારું અહોભાગ્ય છે. સેવા મંડળની શરૂઆત અને પુસ્તકાલયની શરૂઆતને સાંકળીને એમણે કહ્યું હતું કે આજે વાંચનારા અને વાંચનાલયો દુર્લભ થતાં જાય છે ત્યારે સેવા મંડળ દ્વારા ૧૯૩૪માં શરૂ થયેલું પુસ્તકાલય હજુ આજેય ચાલુ છે. માતૃભાષા વિના કદીયે સંપૂર્ણ વિકાસ ન થાય. આપણે ગુજરાતી ભાષાને પ્રેમ કરતાં શીખીએ અને બાળકોને પણ શીખવીએ. ડિગ્રી-ઉપાધિઓ ગમે તેટલી વધે પણ ગુજરાતી આવડવી એ મોટી મૂડી છે. 'હેલ્લો' કહેનારાઓને 'હેલો' કઇ રીતે સમજાશે. આંધ્રમાં મુનશીસાહેબ, સરદારસાહેબને એક-એક નાગરિક દિલથી સલામ કરે છે કારણકે તેલંગાણાના મૂળમાં ગુજરાત છે, ગુજરાતીઓ છે.''

ઉદ્‌ઘાટન બેઠકના બીજા વિભાગમાં ગુ.સા.પરિષદની પરંપરા મુજબ કાર્યક્રમનું આયોજન થયું હતું. જેમાં નિવૃત્તમાન પરિષદપ્રમુખ શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, નવનિર્વાચિત પ્રમુખ શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, એમના ધર્મપત્ની શ્રી અંજનીબહેન,પરિષદના ટ્રસ્ટી શ્રી રઘુવીર ચૌધરી, અતિથિ વિશેષ કે. શિવા રેડ્ડી, પૂર્વ પ્રમુખ વર્ષા અડાલજા, ઉપપ્રમુખ માધવ રામાનુજ, મહામંત્રી શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ, પ્રસાર મંત્રી શ્રી ભરત મહેતા, ગ્રંથાલય-પ્રદર્શનમંત્રી શ્રી પરીક્ષિત જોશી, સ્વાધ્યાયપીઠ મંત્રી શ્રી સમીર ભટ્ટ તથા સર્વશ્રી ઉષા ઉપાધ્યાય અને શ્રી પ્રજ્ઞા પટેલ મંચસ્થ થયાં હતાં.કાર્યક્રમની શરૂઆતમાંસૌ મંચસ્થ મહાનુભાવોએ દીપપ્રાગટ્ય દ્વારા અધિવેશન ખુલ્લું મૂક્યું હતું. ત્યારબાદ ગુ.સે.મંડળની શાળાની બાલિકાઓ દ્વારા 'જય જય ગરવી ગુજરાત' ગીત રજૂ કરવામાં આવ્યું.

અધિવેશનના સ્વાગત મંત્રી અને મૂળ ગુજરાતના વડોદરા પાસેના ભાયલી ગામના વતની શ્રી ઘનશ્યામભાઇ પટેલે અધિવેશનના ઐતિહાસિક પ્રસંગે સૌ પ્રતિનિધિઓનું સ્વાગત કરવા સાથે પોતાનો આનંદ વ્યક્ત કરતાં જણાવ્યું હતું કે, ''જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત', એ ન્યાયે ગુજરાતની સંસ્કૃતિ અને વારસાનું જતન અહીં, ગુજરાતી તરીકે અમે સ્વાભાવિક અને સહજતાથી કરીએ છીએ. ગુજરાતીઓ સિકંદરાબાદના મેયર ઉપરાંત વિધાનસભ્ય, મેડિકલ કોલેજના આચાર્ય, ચેમ્બર ઓફ કોર્મસના અધ્યક્ષ જેવા પદોને શોભાવી ચૂક્યાં છે.'' યજમાનસંસ્થાનો પરિચય આપતાં જનકભાઇ બ્રહ્મભટ્ટે જણાવ્યું હતું કે, ''શ્રી ગુજરાતી સેવા મંડળની શરૂઆત ભાડાંના મકાનમાં થઇ હતી, આજે શહેરના મુખ્યમાર્ગ ઉપર, આપણે જ્યાં બેઠાં છીએ એ, વિશાળ બહુમંજલી ઇમારત ઊભી છે. આ પરિસરમાં ઉત્સવપ્રિય ગુજરાતી બધાં ઉત્સવો ધામધૂમથી ઉજવે છે અને એમાં પ્રવેશ નિઃશુલ્ક હોય છે. મંડળ દ્વારા મહિલા મંડળ, યુવક મંડળ અને વેલ્ફેર સોસાયટી સહિત અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ કરવામાં આવે છે. હાલ શ્રી ગુજરાતી સેવા મંડળ સાથે ૪૫૦૦ કુટુંબો જોડાયેલા છે.''

પરિષદના મહામંત્રી શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલે ૨૮ પાનાંની પુસ્તિકાનો વાર્ષિક અહેવાલ ટૂંકમાં રજૂ કરતાં કહ્યું હતું કે, ''જે ગુજરાતી બોલે છે એને સાહિત્ય પરિષદમાં આવવાનો હક છે. પરિષદનું કામકાજ લોકશાહી ઢબે ચાલે છે. પરિષદ વિવિધ ૧૭ વ્યાખ્યાનમાળા-પરિસંવાદ કરે છે. ગત વર્ષમાં ઇતિહાસ અને વાર્ષિક સાહિત્યચયન સહિતના કુલ ૧૫

પુસ્તકો પ્રકાશિત થયાં છે. પરિષદના ચી.મં.ગ્રંથાલયમાં ૧૪૮૯ દુર્લભ પુસ્તકો, ૨૪૩ હસ્તપ્રતો, ૭૮ સાહિત્ય સામયિકોની ફાઇલ્સ સચવાયેલી છે. ૮૦૦૦૦ પુસ્તકોનું ડિઝીટલાઇઝેશન કરવામાં આવ્યું છે. શ્રી યોગેશ જોષીના તંત્રીપદે પ્રકાશિત થતું પરિષદનું મુખપત્ર 'પરબ' ટ્રસ્ટી શ્રી રૂપલ મહેતાની સક્રિયતાથી પરિષદની વેબસાઇટ ઉપર નિયમિતપણે મૂકવામાં આવે છે. દર બુધવારે બુધસભા અને દર પખવાડિયે પાક્ષિકીના કાર્યક્રમો નિયમિત યોજાય છે.''

ત્યારબાદ પરિષદના નિવૃત્તમાન પ્રમુખ શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ નવનિર્વાચિત પ્રમુખ શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને, પરિષદ-સિમ્બોલ આપીને આગામી ત્રણ વર્ષનો કાર્યભાર સોંપ્યો હતો. એ પહેલાં પોતાના વિદાય પ્રવચનમાં શ્રી ટોપીવાળાએ કહ્યું હતું કે, ''તડકો જેના ઉપર પડે એનો છે. આ તડકાનું જતન કરવાનું છે. અજવાળું માગવું પડે છે. માનવવિદ્યાઓ ઘસાતી જાય છે એની વચ્ચે સાહિત્યે ટકી રહેવાનું છે. વિશ્વનાથ તિવારી બે વાત કહે છે- મૂલ્યચિંતા અને મૂલચિંતા. સ્વાયત્તતાની સાવધાની રાખે અને માણસ આ જગતમાં સ્વાયત્ત રહે એ વાતનો સાર છે. સાહિત્ય આ મૂલ્ય અને મૂલ બેયની ચિંતા સાથે સંકળાયેલ છે. આજનો સમગ્ર સમય આપણે બધાં આત્મવિક્રયમાં વિતાવીએ છીએ. નાના સરખાં પ્રલોભનો માટે આપણે મૂલ્ય અને મૂલ બેય ચૂકી જઈએ છીએ.''

સ્વાધ્યાયપીઠમંત્રી શ્રી સમીર ભટ્ટે નવનિર્વાચિત પ્રમુખ શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનો વિસ્તૃત પરિચય આપ્યો હતો. પરિષદ પ્રમુખ સિતાંશુભાઈએ પોતાના વક્તવ્યમાં જણાવ્યું હતું કે, ''મને પ્રમુખ કરતાં અધ્યક્ષ શબ્દ વધુ ગમે છે. જે બોલે ઓછું અને જુએ વધારે એ અધ્યક્ષ.''મીરાંએ રાજ્યસભાના હેમનૂપુરને બદલે સ્વાયત્ત ઘૂંઘરૂં બાંધીને નૃત્ય કરવાનું પસંદ કર્યું હતું એમ જણાવીને સિતાંશુભાઈએ આંધ્ર-તેલંગાણાના મહારાજ કૃષ્ણદેવરાયના દરબારના કવિ પેદનાની અને તેનાલીરમન વચ્ચે નૂપુર વિષયક સંવાદ તથા તમિલ મહાકાવ્યની નાયિકા કણગી દેવીના નૂપુર એમ ત્રિનૂપુર કથાનક દ્વારા ભારતીય સાહિત્યવિચાર અનુકંપા, અભય, ઇક્ષણા અને આનંદને જાળવવા ઉપર ભાર મૂક્યો હતો.

અતિથિવિશેષ શ્રી કે.શિવારેડ્ડીનો પરિચય આપતાં ડો. હસમુખ ઉપાધ્યાયે કહ્યું હતું કે શ્રી કે.શિવારેડ્ડીને કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમીએ પુરસ્કૃત કર્યા છે. તેલુગુ, તમિલ, કન્નડ, મરાઠી, અંગ્રેજી ભાષા ઉપર તેઓ પ્રભુત્વ ધરાવે છે. એમની કવિતા સાદીસીધી હોય છે. એનો અનુભવ, એમની ટ્રાફિક કવિતાનો અંગ્રેજી અનુવાદ સંભળાવીને કરાવ્યો હતો. અતિથિવિશેષ શ્રી કે. શિવારેડ્ડી પોતાની વાત મૂકતાં પહેલાં યજમાન સંસ્થા ગુ.સે.મંડળ અને ગુ.સા.પરિષદ બેયનો આભાર માનતાં ભાવવિભોર બની ગયા હતા. પોતાનું વક્તવ્ય અંગ્રેજી ભાષામાં આપતાં એમણે કહ્યું હતું કે, ''મને અહીં જે આમંત્રણ મળ્યું છે એ કવિતાને લીધે મળ્યું છે. મને કવિ બનતાં ૬૦ વર્ષ લાગ્યાં છે. મોટાભાગે આપણે બાળકને ડોક્ટર કે એન્જિનિયર બનવા માટે પ્રેરતા હોઇએ છીએ. મારા દોહિત્રને મેં કહ્યું કે તારે જે બનવું હોય એ બનજે. વેપારઉદ્યોગ મહત્ત્વના છે પણ સૌથી મહત્ત્વનો છે માનવધર્મ. જે કવિતા શીખવે છે.'' એમ કહી એમણે કવિકર્મનું મહિમાગાન કર્યું

હતું.પરિષદના ટ્રસ્ટી શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ સમગ્ર ઉદ્‌ઘાટન બેઠકના સારરૂપ પ્રાસંગિક ઉદ્‌બોધન કર્યું હતું. યજમાનસંસ્થા તરફથી શ્રી મહેન્દ્રભાઇ કપાસીએ આભારવિધિ કરી હતી.

બપોરે ૩.૦૦ વાગે શરૂ થયેલી અધિવેશનની પહેલી બેઠકનો વિષય ‘સાહિત્ય અને રાષ્ટ્ર’ હતો. જેમાં સર્વપ્રથમ ‘પ્રશ્ન, નિરામય પારસ્પર્યનો’ વિશે શ્રી પ્રકાશ ન. શાહે એમની નિરાળી ગુજરાતી બાનીમાં સસંદર્ભ અધ્યક્ષીય પ્રવચન આપ્યું હતું. એમણે ક.મા. મુનશીથી પોતાની વાતની શરૂઆત કરતાં યુરોશિયાના ઉલ્લેખ સાથે જણાવ્યું હતું કે ‘‘આપણાં સમયમાં રાષ્ટ્ર સાથે રાજ્ય શબ્દ જોડાઇને ભ્રષ્ટ થઇ ગયો છે.’’ રવીન્દ્રનાથ, ગાંધીજી, લિંકન, સુભાષ, નહેરૂના નામોલ્લેખ સાથે એમણે રાષ્ટ્ર એટલે સાથે રહેવાનો માનવભાવ એવી વ્યાખ્યા કરી હતી. રાષ્ટ્રવાદ માટે ૧૯૩૧ આસપાસનો ગાળો અગત્યનો છે, એમ કહી એમણે રાષ્ટ્ર અને સાહિત્યના નિરામય પારસ્પર્યની આ યુગ મથામણ, બંગાળમાં રવીન્દ્રનાથ-બંકીમચંદ્રથી તો ગુજરાતમાં મુનશી – દર્શકથી આવી, પણ આજે ગુજરાત ક્યાં ઊભું છે એ બાબતે ચિંતા દર્શાવી હતી. ‘તુંડે તુંડે રાષ્ટ્ર ભિન્ન’ વિષયે પોતાની વાત મૂકતાં શ્રી ભરત મહેતાએ ભરતથી માંડીને સાર્ત્ર સુધીનાએ રાષ્ટ્રની વ્યાખ્યા માટે કરેલી મથામણને યાદ કરી હતી. ૧૯૩૧નો સંદર્ભ આગળ ટાંકતા એમણે,ધૃતરાષ્ટ્ર અને સૌરાષ્ટ્રમાં તો પહેલેથી જ રાષ્ટ્ર શબ્દ છે, લોકો પ્રેમથી જીવવા લાગે ત્યારે રાષ્ટ્રનું નિર્માણ થાય છે જેવા નિરીક્ષણો પણ આપ્યાં હતાં. સાથોસાથ એમણે, ગોવર્ધનરામ ઝંખતા હતાં એવી રાજકીય સંપ્રજ્ઞતા ધરાવતા સર્જકો વધુ ને વધુ પ્રાપ્ત થાય એ અપેક્ષા સેવી હતી.‘ભારતીય સાહિત્યમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા’ વિષયે વાત કરતાં શ્રી ઉષા ઉપાધ્યાયે ભિન્ન રાષ્ટ્રની વાતનું અનુસંધાન બાંધતા કેટલાંક પ્રશ્નોથી શરૂઆત કરી હતી. એમણે કહ્યું હતું કે, ‘‘શ્રીમદ્‌ભગવદગીતા, મહાભારત અને રામાયણ એ આપણાં મૂળમાં છે. પશ્ચિમનો રાષ્ટ્રવાદ સંઘર્ષમાંથી આવ્યો છે. મૂલ્યનિષ્ઠા સંઘર્ષમાં પણ ન છોડી શકાય.’’ આ બેઠકનું સંચાલન શ્રી પ્રજ્ઞા પટેલે કર્યું હતું.

રાત્રીભોજન પછી ૮.૦૦ વાગે યજમાન સંસ્થા તરફથી સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. એમાં ‘યાદો કી બારાત – અ મ્યુઝિકલ જર્ની’ વિષયે મૂકેશ અગ્રવાલે જૂના હિન્દી ફિલ્મી ગીતોની રમઝટ બોલાવી દીધી હતી.

તા. ૨૪, રવિવાર સવારે ૯.૩૦થી બીજી બેઠક શરૂ થઇ. જેમાં ‘સાહિત્ય સ્વરૂપ નાટક’ની ચર્ચા અન્વયે અધ્યક્ષ પરેશ નાયકે ‘ગુજરાતી નાટકની ટાઇમલાઇન’ વિષયક પોતાનું ૭ પાનાંનું પ્રકાશિત વ્યાખ્યાન વાંચ્યું હતું. એમણે કહ્યું હતું કે, ‘‘આપણે ત્યાં નાટ્યપરંપરા નથી પણ મંથનના પ્રયોગો છે.’’ એમણે, દસ પેટાવિભાગમાં દલપતરામથી માંડીને જયશંકર સુંદરી, ચં.ચી.મહેતા, જશવંત ઠાકર, પ્રવીણ જોષી, શિવકુમાર, મધુ રાય, લા.ઠા પછી છેક મનોજ શાહ, કમલ જોષી, કપિલદેવ શુક્લ, પી.એસ.ચારી સુધીના નાટ્યકર્મીઓ દ્વારા ગુજરાતી રંગભૂમિને ધબકતી રાખવા કરવામાં આવેલાં નોંધપાત્ર પ્રયાસની ઝલક રજૂ કરી હતી.‘જૂની-નવી ગુજરાતી રંગભૂમિના સંક્રાંતિબિન્દુઓ’ વિશે શ્રી મહેશ ચંપકલાલે પોતાની વાતની શરૂઆત ૧૯૦૧માં જન્મેલા

બે નાટ્યદિગ્ગજોથી કરી હતી. પહેલાં 'સુંદરી' અને બીજા ચં.ચી. એમણે કહ્યું હતું કે, ''૧૯૧૪માં ભજવાયેલા રાયનો પર્વતથી શરુ કર્યા પછી તો ૧૯૪૫થી છેક ૧૯૬૦ સુધી શર્વિલક, મેનાગુર્જરી, રૂપિયાનું ઝાડ એવા નાટકોના ઉપક્રમે સમાંતર રંગભૂમિ આકાર લે છે, એનું કેન્દ્રબિન્દુ છે નાટ્યપુરૂષ જયશંકર સુંદરી. નાટ્યશિક્ષણ પણ ભજવણી કરતાં-કરતાં અપાતું.આપણાં નાટકના પાયામાં આ સુંદરી છે.'' ત્યારબાદ 'મારાં નાટકો, મારા સમકાલીન નાટ્યકારો અને મારી નાટ્યવિભાવના' વિશે વાત મૂકતાં શ્રી મધુ રાયે -હું ઘરે જાઉં છું- વાક્યપ્રયોગ આધારે લેખન, વાંચન, અભિનય વગેરેનો પ્રાયોગિક તફાવત બતાવ્યો હતો. 'આકંઠ સાબરમતી' જેવી નાટ્યપ્રયોગશાળાનો ઉપક્રમ જાળવીને, નાટક માટે ઉપકારક અને જીવન માટે ખપના ઇમ્પ્રોવાઇઝેશનની સતત સેલ્ફી દ્વારા છગનભાઇ અને વર્ષા એ બે પાત્રો વચ્ચે ઓન ધી સ્પોટ સંવાદ નાટક રજૂ કરાવ્યું હતું. જેમાંનું એક પાત્ર રઘુવીર ચૌધરીએ હૂબહૂ ભજવી બતાવ્યું હતું. બેઠકને અંતે પ્રશ્નોત્તરી થઇ હતી, જેમાં સર્વશ્રી પ્રવીણ પંડ્યા, બારીન મહેતા, ભરત મહેતા, પ્રવિણ મારૂ સહિત કેટલાંક વિદ્યાર્થીઓ પણ સક્રિય ભાગ લીધો હતો. આ બેઠકનું સંચાલન નાટ્યકાર-કવિ શ્રી ધ્વનિલ પારેખે કર્યું હતું.

ભોજન વિરામ બાદ ત્રીજી બેઠક બપોરે ૩.૦૦ વાગે શરૂ થઇ હતી. 'કવિ કાન્તની સાર્ધ શતાબ્દીવંદના' વિષયક આ બેઠકના અધ્યક્ષ શ્રી સતીશ વ્યાસે, 'કાન્તઃ અતીત, સાંપ્રત અને અનાગતને તાગતા સર્જક' વિષયે વાત કરતાં કહ્યું હતું કે, ''ખંડકાવ્ય તો કાન્તકાવ્ય છે. કાન્ત પહેલાં અને કાન્ત પછી લખાયેલાં ખંડકાવ્ય એ ખંડકાવ્ય જ નથી. એમના ગદ્યસાહિત્યમાં કુલ ૬૦૦માંથી થોડાંક કાન્તમાલામાં સચવાયા છે. રોમન સ્વરાજ, જાલિમ ટુલિયા અને ગુરુ ગોવિંદસિંહ નાટકોમાં પણ એમની અમીટ છાપ છે. ૯૦૦ પાનાંનો શિક્ષણનો ઇતિહાસતો સંઘેડાઉતાર આપ્યો છે.પોતાના આવા અવિસ્મરણીય પ્રદાનને લીધે કાન્તને એ પ્રતીતિ થઇ ચૂકી હતી કે ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી મારું નામ ભૂંસાશે નહીં.'' શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલે છેક ૨૦૦૩થી કાન્ત વિશે અભ્યાસ ચાલુ કર્યો એ વાતને યાદ કરતાં 'કાન્ત : મધ્યાહ્ને આથમેલો સૂરજ' વિષયે પોતાની વાત માંડણી કરી હતી. કાન્તના જીવન અને કવનનો ઉલ્લેખ કરવા સાથે એમણે કાન્તનો વૈદિક સંસ્કૃત સાથેનો લગાવ, એવી જ નર્મદા પ્રત્યેની મમત અને પરમ સત્ય લાધતાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો સ્વીકાર જેવા મુદ્દાઓને નવી રીતે મૂકી આપ્યાં હતાં. 'કાન્તની કવિતા' વિશે શ્રી રાજેશ પંડ્યાનો અભ્યાસ લેખ એમની અનુપસ્થિતિમાં શ્રી સેજલ શાહે વાંચ્યો હતો. આ બેઠકનું સંચાલન પરબના તંત્રી યોગેશ જોષીએ પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં સંભાળ્યું હતું. આ બેઠક પછી સાંજે, નવનિર્વાચિત પરિષદપ્રમુખની અધ્યક્ષતામાં પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિ અને મધ્યસ્થ સમિતિની એક ઔપચારિક પરિચય બેઠક યોજાઇ હતી.

રાત્રે ભોજન બાદ ચોથી બેઠકમાં કાન્તના જીવન આધારિત શ્રી સતીશ વ્યાસ લિખિત અને શ્રી કમલ જોશી દ્વારા અભિનીત 'જળને પડદે'નું નાટ્યમંચન હતું. જે સેવા મંડળના વિશાળ પ્રેક્ષાગારમાં બહોળી સંખ્યામાં ઉમટેલી રસિકમેદનીએ મન ભરીને માણ્યું હતું.

તા. ૨૫, સોમવાર સવારે ૮.૩૦ વાગે 'આદાનપ્રદાનઃ તેલુગુ અને ગુજરાતી' વિષયક પાંચમી બેઠક હતી. જેમાં 'આજનું તેલુગુ સાહિત્ય' વિશે બોલતાં જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત સી. નારાયણ રેડ્ડીના વિદ્યાર્થીની અને જાણીતા તેલુગુ અનુવાદક ડૉ.સી.મૃણાલિનીએ કહ્યું હતું કે, ''તેલુગુનો સંસ્કૃત સાથે સીધો સંબંધ રહ્યો છે. વિશ્વસાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓનો અનુવાદ કરવામાં તેલુગુ અગ્રેસર છે.'' શ્રી ઉષા ઉપાધ્યાયે ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત તેલુગુ સર્જકો સર્વશ્રી વિશ્વનાથ સત્યનારાયણ, સિંગિરેડ્ડી નારાયણરેડ્ડી અને રાવૂરિ ભારદ્વાજ વિશે ટૂંકમાં વાત કરી હતી. શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલે ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત ગુજરાતી સર્જકો સર્વશ્રી ઉમાશંકર જોશી, પન્નાલાલ પટેલ, રાજેન્દ્ર શાહ અને રઘુવીર ચૌધરીનો ટૂંકો પરિચય આપ્યો હતો. બેઠકના અધ્યક્ષીય વક્તવ્યમાં રઘુવીર ચૌધરીએ 'તેલુગુ-ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારી વિમર્શ' વિષયક પોતાની વાત મૂકતાં કહ્યું હતું કે''દેશમાં હિન્દી પછી સૌથી વધુ બોલાતી ભાષા તેલુગુ છે. રમણીક સોમેશ્વર અને એન. ગોપીના પરિચયના ફળરૂપે 'સમયને સૂવા નહીં દઉં' અને 'જલગીતમ્'નો અનુવાદ એ આદાનપ્રદાનનું પ્રેરક ઉદાહરણ છે.'' તેલુગુ સાહિત્યમાં મહિલાઓનું પ્રદાન મહત્ત્વપૂર્ણ છે એમ કહેતાં એમણે ભંડારૂ અચ્છમમ્બા, રંગનાયકમ્મા, ગોગુ શ્યામલા, જૂમિકા સુભદ્રા, અબ્બુરી છાયાદેવી, પોપુરી લલિતાકુમારી વગેરે નારીસર્જકોનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિદ્યાગૌરી નિલકંઠથી માંડીને મનીષા જોશી સુધીનાં સ્ત્રીસર્જકોનો ઉલ્લેખ કરીને એમણે કેટલીક કૃતિઓની છણાવટ પણ કરી હતી. આ બેઠકનું સંચાલન શ્રી સંધ્યા ભટ્ટે કર્યું હતું.ત્યારબાદ તરત જ અધિવેશનની છઠ્ઠી અને છેલ્લી, સમાપન બેઠક શરૂ થઇ હતી. જે ગુ.સા.પરિષદનું ખુલ્લું અધિવેશન (સામાન્ય સભા) તરીકે પણ હતી. ૨૦૧૭માં અવસાન પામેલાં સર્વે સર્જકોને શ્રદ્ધાંજલિ આપ્યા પછી ધો-૧૨ પછી આગળના અભ્યાસક્રમમાં પ્રવેશ વેળાએ ગુજરાતી ભાષાના માર્ક પણ ગણવામાં આવે એવો એક ઠરાવ સભામાં વંચાયો હતો. બેઠકને અંતે યજમાન સંસ્થા તરફથી આભારવિધિ કરતાં સેવા મંડળના પ્રમુખ શ્રી ઘનશ્યામભાઇ પટેલે ગુ.સા.પરિષદને ફરીથી અહીં પધારવાનું આમંત્રણ આપ્યું હતું. સમગ્ર અધિવેશનના મુખ્ય દાતા અને સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ તરીકે પોતાની જવાબદારી અદા કર્યા બાદ શ્રી ઘનશ્યામભાઇએ આ પ્રસંગે પરિષદને ૧૦ લાખનું અનુદાન જાહેર કર્યું હતું. બપોરના ભોજન પછી સૌ સાહિત્યસેવીઓ અધિવેશનમાંથી મેળવેલું સાહિત્ય-ભાથું અંકે કરીને, પોતાના ગંતવ્યસ્થાન તરફ જવા છૂટાં પડ્યાં હતા.

❑

સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન

હળવાં છતાં સશક્ત ! લખાણો

■ વિજય શાસ્ત્રી ■

['સાત અંગ, આઠ નંગ અને' - : લેખક : રમણ સોની, પ્રકાશક : ગૂર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૧, પહેલી આવૃત્તિ : ૨૦૧૬, પૃષ્ઠ : ૧૬ + ૧૫૬, કિંમત : રૂ. ૧૪૦]

'એ નબળાં અંગોએ જ મારામાં લખવાની સ્ફૂર્તિ જગાડી' આ વિધાન લેખકે 'નેપથ્યેથી નિવેદન' નામક પુસ્તકના પુરોવચનમાં કર્યું છે. 'નબળાં અંગો' અને 'સ્ફૂર્તિ' જેવી વિરોધી બાબતોનું સંનિધિકરણ લેખકના જ શબ્દોમાં 'ગદ્યની ત્રાંસી રેખાઓ' વડે થયું છે. કુલ ૨૨ લખાણો લેખકના Tone અને Temperamentની સીધી નીપજ છે. પશ્ચિમમાં Tour de force નામનો એક શબ્દપ્રયોગ છે જેનો અર્થ છે વિશેષ કૌશલ્ય – કરામત-નું કામ. (જુઓ : અંગ્રેજી-ગુજરાતી કોશ : પાંડુરંગ ગણેશ દેશપાંડે, સ.પ. યુનિ., વલ્લભ વિદ્યાનગર, પહેલી આવૃત્તિ : ફેબ્રુઆરી, ૧૯૭૦, પૃ. ૭૨૦). શારીરિક માંદગીએ લગભગ આપણા બધા જ (અપવાદ બાદ) હાસ્યલેખકો પાસે લેખો કરાવ્યા છે. જ્યોતીન્દ્ર દવેના 'માંદગી' જેવા નિબંધ અને 'રોગ, યોગ અને પ્રયોગ' જેવાં પુસ્તકો, રતિલાલ બોરીસાગરના 'એન્જોયગ્રાફી' વગેરે સહજ સ્મરણે ચડે. આવાં લખાણોમાં કુન્તકકથિત વૈદગ્ધ્ય. ભંગિભણિતિ – વક્રોક્તિ આસ્વાદનો વિષય બને છે. પાત્ર, પરિસ્થિતિ અને ઘટનાને વિદગ્ધતાથી નિરૂપવાની કુશળતા વાચકને આકર્ષે છે. વિનોદ ભટ્ટે પણ પોતાના એક લેખનું મથાળું 'હાસ્યલેખક ગંભીર' આપ્યું છે જેમાં એમની ગંભીર માંદગીની (અલબત્ત, માંદગીમાંથી બેઠા થયા પછી !) વાત તેમણે લખી છે. ચાલુ બીમારીએ બીમાર લેખકે લખ્યું હોય એ વિરલ ઘટના ગણાય. રમણ સોની જેવી શસ્ત્રક્રિયા અનેકોની થઈ હશે પણ તેનું મર્મ-નર્મસભર આલેખન રમણ સોની જ કરી શક્યા એ તેમનો વ્યક્તિત્વ- વિશેષ ગણી શકાય. પ્રસ્તાવનામાં વરિષ્ઠ હાસ્યલેખક મધુસૂદન પારેખે પ્રત્યેક નિબંધના વિશેષો સાથે લેખકની વિશિષ્ટ લેખનરીતિના નિર્દેશો પણ કર્યા છે.

ઑપરેશનની સવારે લેખકને પૂછવામાં આવે છે કે ઑપરેશન દરમિયાન તમને શું સાંભળવાનું ગમશે ? ભજનની કૅસેટ મુકાવું ? આ પ્રશ્નને લેખક 'અંતિમ ઇચ્છા'નું નામ આપે છે ત્યારે જે punch વાગે છે તે અલબત્ત, ઉપર કહ્યું છે તેમ માંદગીમાંથી બેઠા થઈ ગયા પછીની ઘટના છે. આમ વીતી ગયેલી ઘટનાક્ષણોને સમયના ઠીક ઠીક અંતરાલ

પછી જ્યારે ફરીથી જોવાય છે ત્યારે તેમાં લેખકનું વૈદગ્ધ્ય સક્રિય બને છે અને અભિપ્રેત પરિણામ નિપજાવે છે.

ઘૂંટણના દુઃખાવા માટે -

જેટલા ડૉક્ટર એટલી જુદી, નવી, તાજી ભલામણો.
એકો સત્ વિપ્રાઃ બહુધા વદન્તિ.

અહીં પાનાં ૪ પરથી બે લીટીઓ સાભિપ્રાયપણે ઉતારી છે. પહેલી લીટી સાદી-સીધી છે. લેખક-બિનલેખક સૌ કોઈ લઈ શકે એવી, પણ મજા બીજી લીટીમાં છે. આ બીજી લીટી લેખકની બહુશ્રુતતાનું વિશાળ વાચનનું પરિણામ તો છે જ, પણ કયા સંદર્ભમાં કઈ (વાંચેલીવિચારેલી) પંક્તિ ગોઠવી શકાશે તેની સૂઝ પણ દાખવે છે. વાચકને આવાં ઇતર સાહિત્યરત્નો સમગ્ર પુસ્તકમાં ઠેર ઠેર જડશે. એનાં ઉદાહરણો પુસ્તકમાંથી જ જિજ્ઞાસુ શોધી શકશે. હૉસ્પિટલમાં વિદાય લેતી વખતે સૌએ કહ્યું : 'આવજો'. (પૃ. ૧૩). આ 'આવજો'ને નવા સંદર્ભમાં મૂકી આપવાનું આવું કૌશલ આ સિવાય પણ ઠેર ઠેર વરતાય છે.

ડાબે હાથે અત્યંત જોરપૂર્વક લખતા મિત્રની પેન બીજી વાર ઉપયોગમાં આવતી નથી તે સંદર્ભે લેખક નોંધે છે - 'કહે છે અમેરિકાવાળાઓને યુઝ-ઍન્ડ-થ્રો પેનનું ઉત્પાદન કરવાનો વિચાર આ મિત્રની પ્રેરણાથી આવેલો'. (પૃ. ૨૦).

લેખોનાં શીર્ષકો રમૂજ- વ્યંગ્ય-શ્લેષથી આસ્વાદક્ષમ બન્યાં છે. જેમ કે ત્રીજા લેખનું શીર્ષક છે 'મારી જ દંતકથા !' દંતકથાનો શ્લેષ માણવા જેવો છે. દાંતની કથાનો અર્થ તો પાછોતરો છે. દાંતનું 'ચોકઠું' શબ્દ જ લેખકને ભારે આઘાત આપે છે, 'હું આગળ સાંભળી ન શક્યો' (પૃ. ૨૫) જેવું નાનકડું વાક્ય ધારદાર બની લેખકના મનની સ્થિતિનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. લેખકના વિશાળ વાચનમાંથી જરૂરી ડેટા, સંદર્ભ મુજબ, ઉપયોગમાં આવતા રહે છે. જેમ કે દાંત પડાવતી વખતે 'હું અ-વાક્ !' બોલાય નહિ એ તો અર્થ છે, જ પણ 'ડઘાઈ ગયેલા, હેતબાઈ ગયેલા' એ બીજો અર્થ વધુ સ્પર્શે છે. વાત લેખકના વાચનની કરવી છે. આ સ્થિતિમાં તેમને જાણીતી (કદાચ ઉમાશંકરની) પંક્તિ યાદ આવે છે : 'છે કો મારું અખિલ જગમાં...' વગેરે [જોકે મંદાક્રાન્તા છંદમાં સરતચૂક થઈ લાગે છે. [મૂળ લખાણમાં 'છે કોઈ મારું' શબ્દો છે તે છંદમાં બેસતા નથી એટલે સુધારીને અહીં મેં 'છે કો મારું' લખ્યા છે. – વિ૰] દંતવિહીન [શંકરાચાર્ય યાદ આવે દશનવિહિનમ્ જાતમ્ તુણ્ડમ્ ! - વિ૰] અવસ્થામાં ભોજનની મજા કેવી માણી તેની વાત જોવા જેવી છે.

'કઠણ' ખોરાક લેવાનો ન હતો - ખરેખર તો લેવાતો ન હતો. ('નો' અને 'તો'નો ભેદ વાચક માણી શકે એવો છે.) એટલે સવારે કેરીનો રસ અને સાંજે શીરો 'વગેરે'. આ 'વગેરે' એટલે શીરાના વિવિધ પ્રકારો : ઘઉંનો, મગનો, બટાટાનો શીરો; ઉપરાંત શીખંડ, ગુલાબજાંબુ, રસગુલ્લાં, આઇસક્રીમ... અને વળી, વગેરે' (પૃ. ૨૭). છેલ્લા ત્રણ શબ્દો 'અને ' 'વળી' 'વગેરે'માં બાકીની તત્સદશ વાનગીઓનો નિર્દેશ ચતુરાઈપૂર્વક થયો છે. 'દાંત કાઢવા' રૂઢિપ્રયોગ, ચોકઠું આવ્યા પછી એકદમ જુદા અર્થમાં મુકાઈ જાય છે તે

વાત જિજ્ઞાસુ, આ લેખના છેલ્લા પરિચ્છેદમાં માણી શકે છે. પગ, હાથ, દાંત, નાક, કાન, નેત્ર અને મસ્તક એ સાત અંગોની વાત પણ આટલી જ રોચક છે. હવે આઠ નંગો તરફ વળીએ. તેમાંયે આવા વૈદગ્ધ્યજન્ય બૌદ્ધિક, સાહિત્યિક ચમકારા જોવા-માણવા મળશે. આ લેખોમાં સાદશ્ય સંદર્ભો પણ રસ પડે તેવા છે જેમ કે સ્કૂટરની બીમારીનો ખ્યાલ મિકૅનિકને તેના અવાજ પરથી આવી જાય એ વાતને મળતો આવતો સંદર્ભ :

'પેલા નિષ્ણાત વૈદ્યરાજ જેવું. આપણે તો કહીએ કે ખાંસી એટલે વળી ખાંસી. પણ વૈદ્યરાજને તો આપણી ખાંસી સાંભળતાં જ એના પ્રકારનો ને ત્રિદોષના પેટાપ્રકાર સુધ્ધાંનો ખ્યાલ આવી જાય. એક પ્રખર વૈદ્યરાજ તો એવા સાંભળ્યા છે કે ફોન પર તમારી ખાંસીનો અવાજ સાંભળીને - તે વખતે ફોન ખુદ બીમાર હોય ને ઓછોવત્તો કણસાટ કરતો હોય તોપણ વૈદ્યરાજશ્રી તમારી ખાંસીનો પેટાપ્રકાર પણ પામી જાય !' (પૃ. ૬૫).

'સ્કૂટરનું નામ આ-કારાન્ત (ઍક્ટિવા) હોઈ તેને નાન્યેતર કહેવાની અવળચંડાઈ હું સમજી શકતો નથી' (પૃ. ૬૭), જેવું વાક્ય લેખકના વ્યાકરણમાંથી રમૂજ નિપજાવવાના (કાવ્યશાસ્ત્રવિનોદેન !) પ્રયત્નોને દાદ આપવી રહી. ખતમ થઈ ગયેલા પેટ્રોલને લીધે બંધ પડી ગયેલા સ્કૂટરનું ઢાંકણ 'ખોલીને જોયું તો પેટ્રોલ દિસે નહીં !' (પૃ. ૭૧) નરસિંહપંક્તિ 'જાગીને જોઉં તો' યાદ દેવડાવે છે. પેટ્રોલપંપ સુધી પહોંચતાંમાં પરસેવો વળી ગયો ત્યારે લેખકનું વિધાન 'પરસેવાથી સ્કૂટરો ચાલતાં હોત તો એ દિવસ ધન્ય થઈ જાત.' (પૃ. ૭૧) જોઈ શકાશે કે પેટ્રોલ ખલાસ થઈ જવાની વાત તો સાવ સામાન્ય છે. અનેકો સાતે, અનેક વાર બને એવી ઘટના છે. મજા તો છે પરિસ્થિતિના કથનવર્ણનની રીતિમાં. જે લેખકની સર્જકતાનું સીધું પરિણામ છે.

નિવેદનનું એક વિધાન છે : 'કટાક્ષનો મોટા અવાજવાળો હુમલો કરવાને બદલે સિસકારો બોલી જાય એવી તીણી ને ઝીણી ચૂંટી ખણી લેવાનું ગમે.' (પૃ. પાંચ). તેમ છતાં જાણ્યેઅજાણ્યે લેખક એકથી વધુ વાર મોટા અવાજવાળા કટાક્ષો કરતા રહ્યા છે; જેમ કે 'મારું કબાટ' નિબંધમાં ઉંદરોથી પુસ્તકોનું રક્ષણ કરવા ચકલી ઘડાવતા લેખક કહે છે, 'ઉંદરો પુસ્તકોને કોરી ખાતા હોય છે - સમજ્યા વિના જ વાંચ્યે જનારા વાચકોની જેમ' (પૃ. ૭૪). ડૉક્ટરને ત્યાંથી લાવેલા ડાઈનિંગ ટેબલની 'અમારા ઘરમાં પધરામણી થઈ. એની કાયદેસરની છ ખુરશીઓ એની સાથે આવેલી'(પૃ.૮૫)-માં 'કાયદેસરની ખુરશીઓ' પ્રયોગ ગમતીલો છે. 'આધાશીશીની શીશી' (પૃ. ૮૬) જેવો પ્રયોગ પણ વાચકના મનમાં સ્મિત સ્ફુરાવશે. હીંચકાવાળા લેખમાં 'પગમાં ઘોડા થનગને' (પૃ. ૯૦), ઝભ્ભાવાળા લેખમાં ઝભ્ભાની લંબાઈનું માપ લેતો કારીગર ઢીંચણથી ઠીક ઠીક નીચે સુધી મેજરટેપ સરકાવે છે ત્યારે બોલી ઊઠતા લેખકે 'ના, ના, બંધુ ! એટલે સુધી નહીં, હું નીચે લેંઘો પહેરતો જ હોઉં છું'. (પૃ. ૯૮). 'હું અને રિક્ષા' લેખમાં 'આશ્રમ'નો વિરુદ્ધાર્થી શબ્દ કયો ? તો હું તરત કહું આશ્રમરોડ ! (પૃ. ૧૦૫) [આશ્રમ એટલે શાંત, નિર્જન, પવિત્ર સ્થળ; જ્યારે આશ્રમ રોડ એટલે મહાગીચ અને ભયંકર અવાજોવાળું સ્થળ ! આ નગરજીવનનું ચિત્ર ! વિ૰) 'હું અને પુસ્તકો' નિબંધના છપાતાંવેંત જ જે કાળગ્રસ્ત થઈ ગયેલાં હોય છે એવાં (પૃ. ૧૧૦) પુસ્તકો. આવા બધા જ પ્રયોગો

વાક્‌વક્રતાના પરિણામે હૃદ્ય બને છે.

એલ.ટી.સી. હેઠળ પ્રવાસ કરનારને ‘શરૂઆતમાં તો આપણે કુંજગલીમાં ફરતા હોઈએ એવું લાગે, પણ ધીરે ધીરે કોઈ ‘વિકટ વનના ઝુંડ’માંથી પસાર થતા હોઈએ એવું લાગે’ (પૃ. ૧૧૬) કહેતા લેખક ‘ઑફિસર’નો પર્યાય ‘અધિકારી’ સાભિપ્રાયપણે પ્રયોજે છે. એડિટર અને ઑડિટરનો ભેદ ગમ્મત કરાવે એવો છે. છેલ્લે એક સરસ વ્યાજોક્તિ (કે વ્યાજસ્તુતિ ?) અલંકાર પણ માણવા જેવો છે : ‘સાહેબ, અમને આપની ઈર્ષ્યા થાય છે કે અમે આટલા બધા દિવસોના પ્રવાસમાં જે કુલ આનંદ (‘કુલ’ શબ્દ હિસાબી શાખાનો ! - વિ૰) મેળવ્યો એથી ઘણો વધારે આનંદ આપશ્રીએ તો પેલા બે લાલ ઘસરકા કરીને, ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં મેળવી લીધો !’ (પૃ.૧૨૧). પ્રાઈમસ, કેરી, ભુલકણાપણું, ખાવામાં સંયમ, સાહિત્યસંસ્થાનો વહીવટ, વાચકો-વાચન એવુંબધું જાણતલોને અને સંયમીઓને (બંનેને) ઝીણી ચૂંટીઓ ખણે છે - જે ખણવાની નેમ - ‘નેપથ્યેથી નિવેદન’માં લેખકે વ્યક્ત કરી જ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવાં હળવાં છતાં સશક્ત (વિરોધ જોશો !) લખાણો સુ-જ્ઞો આવકારશે. કોઈકને સ્વૈરવિહારી અને ગગનવિહારી (મહેતા, યાદ આવે તો નવાઈ નહીં !

ઉદાહરણરૂપ સમ્પાદન - ‘લા.ઠા.અધ્યયનગ્રન્થ’

■ રાધેશ્યામ શર્મા ■

[**‘વાત માણસની (લા.ઠા. અધ્યયનગ્રંથ)’** : સંપાદકો : રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ ર. દવે, કિરીટ દૂધાત, પ્રકાશક : દર્શક ફાઉન્ડેશન, વિતરક : રંગદ્વાર પ્રકાશન, જી-૧૫, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા, દાદાસાહેબનાં પગલાં પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯, આવૃત્તિ : પ્રથમ, પૃષ્ઠસંખ્યા : ૭૦૩, કિંમત : રૂ. ૬૦૦]

ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક બ. ક. ઠા. સુપ્રતિષ્ઠિત સાક્ષર થઈ ગયા, એ પછી બીજા મહિમાપ્રાપ્ત સર્જક થયા લાભશંકર ઠાકર–લા.ઠા. બ.ક.ઠા. કરતાં વિભિન્ન સાહિત્યિક પ્રકારો સંખ્યાદૃષ્ટિએ પણ એક લા.ઠા.એ અજમાવ્યા - જોખમ ખેડવાના સહજ સાહસ સાથે.

પ્રસ્તુત સમ્પાદનના વિવિધ વિભાગોમાં કવિતાની સંખ્યા ૪૩, નાટકની ૧૩, નવલકથાની ૧૧, સમાજદર્શન-આસ્વાદની ૧૯, ‘એક હતા લા.ઠા.’ની ૧૭ – એમ આશરે કુલ ૧૦૩ લેખોમાં લા. ઠાકરની કૃતિઓ વિશે જુદા જુદા લેખકોએ આસ્વાદ સાથે આલોચના કરી છે. આ લેખકોની પંક્તિમાં સમ્પાદકોએ સ્વયં લાભશંકર ઠાકરને પણ ગોઠવ્યા છે. (એટલે કે લા.ઠા.નું લાભશંકર ઠાકર વિશેનું પોત્તાનું અધ્યયન). સમ્પાદન-સંકલનના વ્યાપમાં ‘અજનબી અગોચર આંતરિક’ (પૃ. ૬૫૯) અને ‘પીળું ગુલાબ અને

હું : કેટલાક પ્રશ્નો અને ઉત્તરો' આ બે લેખો લાભશંકરે 'બિન-અંગત') (લા.ઠા.નો તકિયાકલામ પ્રિય શબ્દ) રહી લા.ઠા. સંબંધે લખેલા તે અહીં છે.

'દર્શક' પ્રકાશનનું નામ રાખ્યું છે 'વાત માણસની', જે લા.ઠા.ની પ્રારમ્ભિક સર્જન-સ્ફુરણાના ઉદ્રેક સમી દીર્ઘ કૃતિ 'માણસની વાત'ને ઉલટાવીને મૂક્યું છે. અહર્નિશ સન્મિત્ર લાભશંકરે 'માણસની વાત' વાત પૂરી સંભળાવી ત્યારે આ લખનારે બિન-અંગતપણે એંશી જેટલી પંક્તિઓ – રચનાનું સૌષ્ઠવ સાચવવા – કાઢી નાખવા કહેલું. લા. ના માન્યા - એનું તાત્પર્ય, એ સાચા માણસ. એમની નિજી રીતે ચાલનારા કવિવર હતા.

જેમને તે વારંવાર 'હમારે ચૌધરી સાહેબ' કહેતા તે રઘુવીરે આ પુસ્તકના ચોથા પૂંઠે સર્જકની સંકલ્પદૃઢ છબી સાથે 'વાત માણસની' શીર્ષકનું સમર્થન કર્યું છે. 'નિસબત' પુસ્તકમાંથી સમુચિત અવતરણ મૂક્યું છે :

'હા, નિસ્બત છે... માણસ પણ સમજાતો નથી અને તેના સર્વ સંદર્ભો, સ્થલકાલસાક્ષેપ અને સ્થલકાલિનિરપેક્ષ સમજાતા નથી... અરે, હું મને જ ક્યાં હજી સમજી શક્યો છું !... મારે મનેય સમજવો છે. અને અન્યનેય સમજવો છે... તેની 'કૃતિઓ'ને સમજવી છે.'

રઘુવીરે વિશિષ્ટ દૃષ્ટિથી સમ્પાદકીય નિવેદન લખ્યું છે : 'પ્રશ્નચેતનાથી સૂક્ષ્મ સૌંદર્યની અનુભૂતિ સુધી.' લા.ઠા. આંતરિક સૂઝવાળા સભાન નાસ્તિક હતા. સર્જકો માટે એકવીસમી સદી સુધી તે પ્રસ્તુત રહ્યા. કઠોપનિષદના પુત્રનાયકની પ્રશ્નચેતના જેવા ચિન્તનસભર લાભશંકરની મૌલિક સર્જનપ્રતિભા હતી. સિતાંશુ એમને 'વહાલસોયા વિદ્રોહી' કહે તે નખશિખ સંવેદન છે. મારુતિની મૂર્તિ પર લઘુશંકા કરી શકે તે 'શૉટગન' વિદ્રોહી, પરિવારની સમાજશિસ્તતાને સમજી જનોઈ પહેરી, કાઢી પાટલા પર બેસી વિધિ મંત્રોચ્ચાર સહન કરતા હતા, હર્ષથી. ગઝલનવેશ રાજેન્દ્ર શુક્લ પારી સાથે હોવાનું યાદ છે. આ જ લાભશંકર સારંગપુર, મુતરડી સામેના 'રે' જૂથવાળા વૈદકીય દવાખાનાથી ચાલતા વિઠ્ઠલમંદિરમાં મારી કથા સાંભળવા નહીં પણ અચ્યુતમ્ પછી બહાર નીકળી જવા, બેસતા. વિઠ્ઠોબાની મૂર્તિના શિલ્પનું સૌંદર્ય પણ માણતા. સમ્પાદકે ઔચિત્યપૂર્વક તારવ્યું છે : 'પ્રશિષ્ટતાના જાણતલ વ્યવસ્થા-વિરોધમાં રાચે છે. જેના ઉત્તર પોતે કલ્પી શકે એવા પ્રશ્ન કરતા રહે છે.'

નિરંજન ભગતસાહેબે 'સાંજના ઓળા...' કવિતાના રસદર્શનમાં 'હવે હું જાઉં છું, મૌનને અંતે હવે હું ગાઉં છું' પંક્તિને લઈ એકસાથે તાદાત્મ્ય અને તાટસ્થ્ય અનુભવના ઉપલક્ષ્યમાં યથાર્થ લખ્યું : 'કાવ્ય એ મરીને જીવવાનો મંત્ર છે.' (પૃ. ૨૨).

'ખખડતી ખેંચે કવિતા કોણ ?' જેવું સર્વગ્રાહી સંપાદન કહી ચૂકેલા અભ્યાસી સર્જક, ઉ.જો.ના પણ સાહિત્યસંપાદક કવિશ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે અમારા મિત્ર લાભશંકર વિશે ઉત્તમ તારણ કાઢ્યું છે : 'મૂલપર્યંત જોવાની મથામણ કરતા સંપ્રજ્ઞ સાહિત્યસર્જક' ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા – સામ્પ્રત કાળના પ્રખર વિવેચકે અહીં 'વહી જતી... રમ્યઘોષા'માં

ઉચ્છલ સુગંધ નોંધી છે, પણ વિવેચકના ‘સહવર્તી-પરિવર્તી’ ગ્રન્થમાંનો કીમતી લેખ પૂરો ના છાપીને સંપાદકે સંકુચિત કર્યું. આનો સંદેશ એવો જાય કે વિવેચનગ્રંથ, લેખ વાંચવા ખરીદવો ઘટે ! રઘુવીરજીની આ લાઘવ-(લાઘવી)મુદ્રા નોંધપાત્ર છે. તમારે ગ્રન્થ નિકટ ન જવું હોય તો (અવતરણ-કુશળ) રાજેન્દ્ર પટેલે ડૉ. ટોપીવાળાની ધારણાને અનુમોદન આપ્યું તે લેખ તથા ‘કળાવિમર્શક’ વિનાયક રાવલે ‘આંશિક સત્ય’ નીરખ્યું એ બંને લેખોથી જુલ્યા ક્રિસ્તેવાવાળો પૂર્વ ઇંડિયલના આર્ષબલનો મુદ્દો વાંચશો એટલે ચાલી જશે !

‘સિતાંશુજીએ ‘અજરામર’ વિશેષણથી ઘણું કહી દીધું’ એવું રઘુવીરવચન સદ્ય સ્વીકૃત છે જ - આ પ્રકાશનના સર્વ સાક્ષર સર્જકો માટે. લાભશંકર મારા જહનમાં આ ઘડીએ અવતરી બોલે છે : સબ કો મેરા સલામ...

‘ગુજરાત થાક્યું છે, લાભશંકર થાક્યા નથી’ એવું બોલનાર કળામર્મી કળાધર પ્રબોધ પરીખે ફિલ્મ સર્જી લા.ઠા.ને બોલતા દેખાડ્યા એટલે પ્રબોધે પ્લે-બૅક રૂપ લઈ પરમ ચાહક હોવાની ઑડિયો-વિઝ્યુઅલ પ્રતીતિ આપી ! લા.ઠા.ની શોકસભા બાદ પ્રબોધ ભુલાભાઈ પાર્ક આવી બોલ્યા કે ‘નવનીત સમર્પણ’ માટે લેખ મોકલો. દીપક દોશીની ઇચ્છા છે. તે પૂરી કરી.

રઘુવીરભાઈએ ડંકે કી ચોટ પર સાચું કથ્યું : શ્રી યોગેશ જોષી (પરબ) અને શ્રી દીપક દોશી (નવનીત સમર્પણ) એ ઉભય તંત્રી-સંપાદકે લા.ઠા.ને ભવ્ય અંજલિ અર્પી તદ્અર્થે ‘સાહિત્ય પત્રકારત્વે એમને ‘ભાવકશ્રેષ્ઠ’ તરીકે નવાજવા ઘટે.’ પરિષદ કે અકાદમી અથવા અન્ય કોઈ સાંસ્કૃતિક પ્રતિષ્ઠાને ‘ભાવકશ્રેષ્ઠ’ જેવો નવતર એવૉર્ડ વિચારવો ઘટે.’

મોટા છબીકળાકાર અશ્વિન મહેતાએ કાવ્યસંગ્રહ ‘સમય સમય નિમિત્તે’ ઢંઢોળી કાઢે એવો અધ્યાત્મપક્ષી એક પ્રલંબ પત્ર લખેલો. એક વિધાન ટાંકું : ‘ટૂંકમાં, બાવનની અંદર રમનારા આધુનિક બૌદ્ધિકોની ભાષામાં આ મંત્રોને ઍબ્સર્ડ કહી શકાય. અને છતાં આપણા પ્રિય નિસર્ગલી મહારાજ (જેમને આ લખનાર મુંબઈમાં બે વાર મળ્યો) અને અનેક સાક્ષાત્કારી સિદ્ધોથી માંડીને મારા જેવા પા-પા પગલી ભરતા સાધકોનો અનુભવ છે કે આ મંત્રોમાં અણુવિસ્ફોટ જેવી પ્રચંડ શક્તિ સમાયેલી છે.’ અશ્વિનભાઈ મારા નિવાસે આવી કહે : મારા ફોટોગ્રાફ્સના એક આલબમમાં લાભશંકર અને તમે લખો, તો...? લા.ઠા.એ લખ્યાનું યાદ નથી. પરંતુ અશ્વિન મહેતા કૅમેરાને બદલે સાહિત્ય-ક્ષેત્રમાં હોત તો એક સંસિદ્ધ ગદ્યકાર ગુજરાતને પ્રાપ્ત થાત.

ગ્રન્થમાં ‘આવ’ કાવ્યસંદર્ભે કવિ રમણીક સોમેશ્વરે ‘લીલાનાટ્ય રચતી રસાત્મક શબ્દ-ક્રીડા’ પર ફોકસ કર્યું છે. વિશેષમાં ઘણા પત્રોનું સંકલન પણ પુસ્તક રૂપે કર્યું છે. એમને લા.ઠા.એ કહેલું કે ‘મૃત્યુ તો મારી મા છે’!

લાભશંકર સાથે, એમના પ્રત્યેક સર્જનની સમાન્તરે રહી વિવેચન-પ્રવચન આપનાર સિલાસ પટેલિયા ‘હથિયાર વગરનો ઘા’ને ‘મુકાબલાની નિરંતર પ્રક્રિયા’ તરીકે ઓળખાવે

છે. ‘કૅમેરા ઑન છે’ વિશે ‘નિરુદ્દેશ ચલમ ફૂંકવા પંચમુખી નિરીક્ષણ આપે છે’.

સુરેશ જોષીના વિવેચનાત્મક સંદર્ભ સમેત ‘લઘરો અને મગન’ વિશેનો વિશદ પ્રમાણયુક્ત લેખ કવિ-વિવેચક શ્રી મણિલાલ હ. પટેલનો છે, પણ અહીં મૂળ લેખના અંશો જ ‘કાવ્યસંવાદ’માંથી ઉતાર્યા હોઈ, ના તો લા.ઠા. કે ના સિતાંશુને ન્યાય મળે છે. ટોપીવાળાના ગ્રન્થ ‘સહવર્તી-પરિવર્તી’ જેવો આયે અધૂરો સ્વાદ ખટકે છે.

આવા સંદર્ભમાં શ્રી અજિત ઠાકોરનો ‘લઘરો’ અનોખો છે, જેને ‘લાભશંકરના બૌદ્ધિક વ્યાયામનું પ્રસ્વેદબિંદુ’ લેખે પ્રસ્થાપના કરી છે. નીતિન મહેતની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ ‘વિડંબના અને વિનોદયુક્ત વિષાદ’ પર ફરી છે. જેમને વિવેચકવર્ય કહું છું તે ‘પ્રત્યક્ષ’ના સમ્પાદક રમણ સોનીએ ‘સ્તવન’ વિશે ‘જરાક ખીજ’ સાથે પણ સચોટ નકશીકામ આમ કર્યું છે : ‘કવિ દીધે ન રાખે તો કાગળ કોરા જ રહી જાય; અર્થાત્ આ મુખરોક્તિ પાછળ ક્વચિત્ મર્મોક્તિ પણ સંભળાય.’

મધુર સમાપન રઘુવીર ધારે ત્યારે કરી શકે અને તે બહુધા સાચા છે આ કથનમાં : અનુગામી પેઢીના સમર્થ કવિ સંજુવાળાનો લેખ સૂચવે છે કે લા.ઠા.નું પ્રદાન ભાવકો-સર્જકો બેઉ માટે ઉપકારક છે. સુરેશ દલાલે પણ લાંબી લેખણે લાભશંકરની કવિતાને સોત્સાહ પોંખી છે.

કવિવર જયદેવ શુક્લે ‘સમય સમય’માં શું નીરખ્યું ? ‘વિચારોના દાબથી વણસી જતી રચનાઓ’ પણ કવિ-વિવેચક રાજેશ પંડ્યા ‘અમથી વાત’માં પણ ગુણવર્તી નજરથી નીરખી કથે છે : કવિકર્મથી અદકી : ‘છે’. ‘સમકાલીન કવિ લા.ઠા.’ લેખમાં ધીરુભાઈ પરીખે કાવ્યભાષા વિશે એક અભિનવ કેન્દ્ર શોધી મૂક્યું છે : ભાષાની સંક્રામણ એ કવિની સંવેદનાનું ઉત્કટતમ કેન્દ્ર છે. તો પ્રફુલ્લ રાવલે ‘ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ’માં વર્બલ ગેઇમ ભાળીને પણ ચીંધ્યું છે : લાભશંકર ઠાકરનું સર્જન મહદંશે પરંપરાને ઉચ્છેદી થતું રહ્યું છે. એ જ એમની સર્જકરુચિ છે.

નાટક-વિભાગમાં સ્વસ્થ તટસ્થ સમાલોચક સતીશ વ્યાસનો લેખ ‘લાભશંકર ઠાકરની એકાંકીકલા’, વાર્તાસર્જક વિવેચક રમેશ ર. દવેના, સમાન્તરે રઘુવીર ચૌધરીના એક જ નાટક ‘મકસદ’ વિશેના (બે) લેખો, ચિનુ મોદીનો ‘ફૅન્ટસી અને નાટકકાર લાભશંકર ઠાકર’ લેખ નોંધપાત્ર છે. પરંતુ નાટ્યકલામર્મી જયંતિ(ભાઈ) દલાલનો ‘એક ઉંદર અને જદુનાથ’ (સુભાષ શાહ સાથે) પરનો આલેખ ‘લાખ જીવ, એક મુસીબત’ યાદગાર વિશેષણલાયક છે.

નવલકથા વિભાગમાં સૌંદર્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિ ધરાવતા વિવેચક વિજય શાસ્ત્રીએ નવલકથા ‘કોણ ?’માં અસ્તિત્વવાદી અંશોનું સંશોધન સ્પષ્ટ કર્યું છે. ‘ધરા’ને રમેશ ર. દવે ‘તીખી-તમતમતી છતાં મનભાવન’ માણે છે. રઘુવીર ચૌધરી ‘મારો ડ્રાઇવર’ કથામાં ‘કથાસર્જકનો અમર્યાદ ઉદ્રેક સંવેદન’ પ્રમાણે છે એને અંતમાં હેતદાવે રિમાર્ક કરે છે : ‘રાધેશ્યામ શર્મા અને રતિલાલ દવે લા.ઠા.ના આ ડ્રાઇવરની ઊલટતપાસ કરવા બેસે તો નવલકથાના મુક્ત-પ્રવાહી સ્વરૂપ વિશે… અંગ્રેજી શબ્દોની અરૂઢ સામેલગીરે વિશે

પૂછ્યા વિના રહી ન શકે.' ગુણમાન્ય હાસ્યસર્જક રતિલાલ બોરીસાગરે પ્રસિદ્ધ 'હાસ્યાસન' સંદર્ભે લા.ઠા. કહે છે કરીને અવતરણ ટાંક્યું છે : 'રઘુવીર ચૌધરીનો, સાહિત્ય પરિષદનો કે બીજાનો ઉપહાસ કરવો તે હાસ્ય નથી. કટાક્ષ તે હાસ્ય નથી. સેટાયર એ હાસ્ય નથી.' (નિત્યસખા લાભશંકરનું વાક્ય વાંચી લેખક 'હાસ્યાસન' પર આરૂઢ થઈ ગયો! - શું ચૌધરી, સેટાયર એ હાસ્ય નથી તે નહીં જાણતા હોય ?)

'સમાજદર્શન-આસ્વાદ' ખાતે ધ્યાનાર્હ છે : બિપિન પટેલ, નિસર્ગ આહીર, મુનિકુમાર પંડ્યા, રઘુવીર, સિલાસ, મુનિકુમાર પંડ્યાના લેખો.

'એક હતા લા.ઠા.' વિભાગમાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, અનિલ જોશી, સુભાષ ઠાકર, રાજેન્દ્ર થેડસર, માધવ રામાનુજ, પરેશ નાયક, હરિકૃષ્ણ પાઠક, નૌશિલ મહેતા, અજય રાવલ, હર્ષદ ત્રિવેદીની લેખિનીઓએ 'લા.ઠા. હતા' નહીં, જાણે આજે પણ લા.ઠા. હાજરાહજૂર છે એના રંજ સાથે અહેસાસનું અત્તર છાંટ્યું છે.

વાર્તાસર્જક કિરીટ દૂધાતે 'પ્રશ્નોત્તર મુલાકાત' અનુષંગે અનિલ વ્યાસ, બિપિન પટેલ અને રમેશ ર. દવે - એ ત્રિમૂર્તિ સાથે લા.ઠા.ને ગમે, બહુ ગમે અને ના પણ ગમે એવા પેચીદા પ્રશ્નો પૂછીને શબ્દસત્સંગનું ઉદાહરણ પૂરું પાડ્યું.

'અવતરણ'માં સંગ્રહસ્થ કર્યા, પણ જેમનું પ્રદાન અપેક્ષિત છે તેવા સાક્ષરજનો સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલ, કમલ વોરા, યજ્ઞેશ દવે, દર્શના અને ઉત્પલ ભાયાણીને શોધી મૂકવાનો વિવેક ટૂંકમાં કર્યો છે. ડિયર લા. અંગેનાં મારાં લખાણો અહીં પર્યાપ્ત છે, બાકી નથી તેટલાં પણ ઘણાં છે. ભુલકણો ભૂલી ગયો કે 'ઉત્કટ ચેતનાનો કવિઅવાજ' લખનાર યોગેશ જોષીને વાંચી મેં તરત પત્ર લખેલો કે મારા કરતાં લા.ઠા.ના અંતિમ દર્શનનું ગ્રૅફિક નૅરેશન, કૅમેરા ઍન્ગલથી તમે જ કર્યું. અજય રાવલે 'લા.ઠા. નથી થાક્યા'માં કુંઠિત કંઠે ગાયેલી પંક્તિ 'જાને કહાં ગયે વો દિન...'ને ભાવવાહી વિશેષણથી નવાજી – એવી જ સં-ભાવનાપૂર્વક ૭૦૩ પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરેલું આ સંપાદન દર્શક ફાઉન્ડેશન તરફથી પ્રાપ્ત થયેલો ઉપહાર છે.

રઘુવીર ચૌધરીએ સાચું લખ્યું, 'પ્રશ્નચેતનાથી સૂક્ષ્મ સૌંદર્યની અનુભૂતિ સુધી', પરંતુ અહીં તો બધા લેખકોએ સાબિત કરી બતાવ્યું તે કેવળ અનુભૂતિ નથી, વ્યાપક નિસબતશીલ લાભશંકર ઠાકરની સૌંદર્યભરી અભિવ્યક્તિ પણ છે.

❑

આપણી વાત

■ સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ ■

પ્રકારોત્સવ = પરિસંવાદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઉપક્રમે તા. ૧૬-૧૨-૨૦૧૭ના શનિવારે સાંજે ૫-૦૦ કલાકે પરિષદના ગોવર્ધનસ્મૃતિમંદિરમાં 'પ્રકારોત્સવ' વિષય પર પરિસંવાદ યોજાયો હતો. પ્રારંભે પરિષદના મહામંત્રી શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલે સૌનું સ્વાગત કરીને પરિસંવાદની ભૂમિકા બાંધી આપી હતી. પરિષદના પ્રમુખ શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ પ્રમુખીય વક્તવ્ય આપ્યું હતું. જેમાં તેમણે સાહિત્યના સ્વરૂપ અને પ્રકારો વિશેના ભેદની ચર્ચા કરી હતી. શ્રી અનિલ ચાવડાએ કેફિયત સાથે કવિતાસર્જનની ચર્ચા કરી હતી. શ્રી રામ મોરીએ કેફિયત સાથે વાર્તાસર્જનની ચર્ચા કરી હતી. શ્રી ધ્વનિલ પારેખે નાટ્યપ્રકાર અને નાટ્યસર્જનની વિગતે ચર્ચા કરી હતી. શ્રી ભારતી રાણેએ કેફિયત સાથે નિબંધલેખનની ચર્ચા કરી હતી. શ્રી હેમન્ત દવેએ કેફિયત સાથે વિવેચનની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી હતી. શ્રી માવજી મહેશ્વરીએ કેફિયત તથા નવલકથાલેખનની ચર્ચા કરી હતી. આ પરિસંવાદમાં વક્તાઓએ પ્રારંભે જે પ્રકારમાં ખેડાણ કર્યું છે તેનું આંશિક વાચન, પઠન-પાઠન કરીને પોતાની કેફિયત રજૂ કરી હતી. આ સર્જન નિમિત્તે સર્જકોએ જે પોતાની ભીતર કાર્યશાળા ચલાવી છે. તેની વાત કરી હતી અને જે પ્રકારમાં લખાયું છે તેનાથી અલગ કે અન્ય પ્રકારમાં લખવાની ઇચ્છા છે કે નહીં તેની વાત કરી હતી. તેમજ જે પ્રકારમાં પોતે કામ કર્યું છે. તે પ્રકાર તરફ પોતે કેમ ખેંચાયા તેની વિગતે વાત કરી હતી. આ ઉપરાંત સર્જકોએ ભાવિ દિશા કે ભાવિ યોજનાની વાત પણ કરી હતી અને જે પ્રકારમાં લેખન કર્યું છે તે પ્રકાર તરફથી પોતાને અપેક્ષા પ્રમાણે પ્રતિભાવ મળ્યો છે કે નહીં તેની વાત કરી હતી. આ પરિસંવાદનું સંચાલન શ્રી રૂપાબહેન શેઠે કર્યું હતું.

સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી પુરસ્કાર

'ગુજરાતી વ્યાકરણના બસો વર્ષ' માટે ઊર્મિ ઘનશ્યામ દેસાઈને તથા અનુવાદ માટે 'હમ્પીના ખડકો' માટે કવિશ્રી હરીશ મીનાશ્રુને સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી દ્વારા પુરસ્કાર જાહેર થયા છે. ઊર્મિ ઘનશ્યામ દેસાઈ તથા હરીશ મીનાશ્રુને અભિનંદન.

'કચ્છની ગુજરાતી કવિતા : થોડા મહત્ત્વના મુકામો' વિશે રમણીક સોમેશ્વરનું વ્યાખ્યાન

શ્રી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ યુથ ડેવલપમેન્ટ, ભૂજ-કચ્છ તરફથી તા. ૧૯-૧૧-૨૦૧૭ના રોજ ભૂજમાં 'શ્રી કાન્તિપ્રસાદ અંતાણી સ્મૃતિ વ્યાખ્યાનમાળા' અંતર્ગત શ્રી રમણીક સોમેશ્વરે 'કચ્છની ગુજરાતી કવિતા : થોડા મહત્ત્વના મુકામો' વિષય પર વક્તવ્ય આપ્યું હતું.

અહેવાલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-સંચાલિત ચીમનલાલ મંગળદાસ ગ્રંથાલયમાં 'રાષ્ટ્રીય ગ્રંથ સપ્તાહ' નિમિત્તે ગુજરાતી ભાષાના વિકાસ અને ઉત્કર્ષને અનુલક્ષીને બે-દિવસીય કાર્યક્રમનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. તા. ૧૪-૧૧-૨૦૧૭ના રોજ વાર્તાપઠન/અંતાક્ષરીનો અને તા. ૧૮-૧૧-૨૦૧૭ના રોજ ચિત્રસ્પર્ધાનો એમ બે કાર્યક્રમો યોજાયા હતા.

તા. ૧૪-૧૧-૨૦૧૭ના રોજ વાર્તાપઠન/અંતાક્ષરીના કાર્યક્રમમાં – શારદા ટ્રસ્ટ, પરિમલ પ્રા. શાળા, અમૃતજ્યોતિ અને ડિવાઇન લાઇફ જેવી વિવિધ શાળાઓમાંથી ૫ થી ૭ ધોરણનાં ૨૮ બાળકોએ વાર્તાકથનમાં ભાગ લીધો હતો. ગ્રંથાલયનાં મંત્રી શ્રી કલ્પનાબહેન પરીખે સહુનું સ્વાગત કરીને ઉમળકાભેર આવકાર આપ્યો હતો. બાળકો વિવિધ ચિત્રોનાં કાર્ટૂન્સ વાર્તા મુજબ બનાવીને લાવ્યાં હતાં અને રસપૂર્વક વાર્તાઓ કહેતાં-સાંભળતાં હતાં. નિર્ણાયક તરીકે શ્રી કલ્પનાબહેને પાંચ બાળકોને વિજેતા જાહેર કર્યાં હતાં.

અંતાક્ષરીના કાર્યક્રમનો દોર શ્રી રૂપાબહેન શેઠે સંભાળ્યો હતો. વિવિધ સ્વરૂપમાં અંતાક્ષરી રમાડીને હિન્દી સિવાય ગુજરાતી ગીતોની રમઝટ બોલાવી હતી અને ગુજરાતી ગીતોના રસને ઉજાગર કર્યો હતો. અંતે એક ગ્રૂપને વિજેતા જાહેર કર્યું હતું. કાર્યક્રમનું સમાપન કરતાં શ્રી ગંગારામ વાઘેલાએ આભારવિધિ કરી હતી.

તા. ૧૮-૧૧-૨૦૧૭ના રોજ ચિત્રસ્પર્ધાનું આયોજન થયું હતું. તેમાં દીવાન બલ્લુભાઈ (કાંકરિયા), શારદા ટ્રસ્ટ, ડિવાઇન લાઇફ, અમૃતજ્યોતિ, એકલવ્ય, પરિમલ પ્રા. શાળાના ધો. ૫ થી ૭ના વિદ્યાર્થીઓએ ભાગ લીધો હતો. શ્રી કલ્પનાબહેને ગ્રંથાલયમંત્રી તરીકે સહુને આવકારતાં પ્રસંગને અનુરૂપ વાત કરી હતી. ત્યારબાદ શ્રી બિંદુબહેન માધોએ કાર્યક્રમનું સંચાલન કરીને નિર્ણાયક તરીકે ત્રણ વિજેતા બાળકોને અને પાંચ આશ્વાસન ઇનામો આપી કુલ ૮ બાળકોને વિજેતા જાહેર કર્યાં હતાં. અંતે શ્રી દીપ્તિ શાહે આભારવિધિ કરી કાર્યક્રમનું સમાપન કર્યું હતું.

કલ્પના પરીખ
ગ્રંથાલયમંત્રી
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

❑

આવરણચિત્ર/સંદર્ભનોંધ
પીયૂષ ઠક્કર

આવરણશિલ્પ : સંદર્ભનોંધ

શિલ્પકૃતિનું શીર્ષક : Bird (પંખી)

શિલ્પકાર : નાગજી પટેલ (જ. ૧૯૩૭, જૂની જિથરડી, તા. મિયાગામ કરજણ, જિ. વડોદરા; અ. ૧૬ ડિસેમ્બર ૨૦૧૭, વડોદરા)

માધ્યમ : આરસપહાણ - માપ : ૨૪૦ × ૯૦ × ૧૨૦ સેમી – વર્ષ : ૧૯૮૭

એકાએક એ ચાલી ગયા. ચૂપચાપ. જવાની રીત પણ જીવવાની રીત જેવી જ. પોતાના હોવાના આતંક વિનાની. ગરિમાપૂર્ણ સાદગીથી દીપતી. આમેય પ્રસિદ્ધિ સાથે આવી મળતો મોટાઈનો અંચળો એમણે ક્યારેય ઓઢ્યો ન હતો. માફક આવ્યો ન હતો. કદાચ એટલે જ એમના ઘર પાસેનો ગલ્લાવાળો પત્રકારને કહી શક્યો, ‘રોજ સાંજે મારા ગલ્લે આવતા ને દિવસભરની વાતો કરતા...’

મિયાગામ કરજણ તાલુકાના નાનકડા જૂની જિથરડી ગામે ખેડૂત પરિવારમાં એમનો જન્મ. સ્કૂલના અભ્યાસ પછી મન તો હતું રેલવેમાં ટી.સી. બનવાનું. પણ ગયા મુંબઈ ને ભાઈની બીડી-સિગારેટની દુકાને એક વર્ષ બેઠા ને કંટાળ્યા. એટલે વડોદરાની વાટ પકડી ને ફાઇન આર્ટ્સ ફૅકલ્ટીમાં શિલ્પકળાનો અભ્યાસ (૧૯૫૬-૧૯૬૪) કર્યો. શિલ્પકળાનાં વિવિધ માધ્યમોમાં કામ કરતાં એમનું મન ઠર્યું પથ્થરમાં. જે ૧૯૬૧માં એમને રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર અપાવે છે. પછી તો દેશભરની પથ્થરની ખાણો જોઈ વળે છે. પરંપરાગત કારીગરો પાસે પથ્થર કંડારવાનું શીખે છે. એમ કરતા કરતા સાડાપાંચ દાયકાના અવિરત કળા-પરિશ્રમે એમણે અજાયબ પાષાણસૃષ્ટિની રચના કરી. અનેક સન્માનોથી વિભૂષિત આ શિલ્પકારનાં શિલ્પો વિદેશમાં જાપાન, બલ્ગેરિયા, યુગોસ્લાવિયા અને કોરિયા; તો દેશમાં વડોદરા અને ગ્વાલિયરનાં જાહેર સ્થળોની શોભા છે.

નાગજી પટેલની શિલ્પસૃષ્ટિના વિશેષો છે : મૂર્ત-અમૂર્તમાં આવાગમન કરતી ભૌમિતિક અને સંઘટિત રૂપોની રમણા તેમજ લિસી, ખરબચડી, કરકરી અને ચળકતી સ્પર્શગમ્ય સપાટીઓની ગૂંથણી. એમનું પણ ભારપૂર્વક માનવું હતું કે, ‘શિલ્પની અનુભૂતિમાં માણસે આંખની સાથે સાથે શરીરને પણ મહત્ત્વ આપવું જોઈએ, સ્પર્શની બાબતમાં, તો પૂર્ણતા લાગે.’

આવરણ પર મૂકેલી ઈમેજ એમનાં ‘પંખી’ શિલ્પોમાંના એકની છે. પંખીનું પંખીપણું સારવીને એમણે એકાધિક શિલ્પો રચ્યાં છે. પ્રસ્તુત શિલ્પમાં આકાશગામી ઉદ્‌ગ્રીવતા છે તો વમળાત્મક તરલતા છે. પથ્થરની ભારેખમ પ્રકૃતિનું અહીં રૂપાંતર સ્પૃહણીય બિંબ/પ્રતિમા-માં થાય છે. વડોદરાના આઈપીસીએલ પરિસરને આ શિલ્પ વડે આગવી ઓળખ સાંપડે છે.

નાગજીભાઈના નામે સહુમાં માનીતા આપણા શિલ્પકારને આ સાથે આપણી ભાવભીની અંજલિ.

(સદ્‌ગત શ્રી નાગજી પટેલ વિશે વધુ આવતા અંકે)

પત્રસેતુ

તંત્રીશ્રી,

'પરબ'ના જુલાઈ : ૨૦૧૭ના અંકમાં શ્રી રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'ની ગઝલનો આસ્વાદ શ્રી રાધેશ્યામ શર્માએ કરાવ્યો છે. તે સંબંધે, 'પરબ'માં પ્રકટ કરવાની વિનંતી સાથે, આ પત્ર.

આસ્વાદલેખમાં 'કૃતિ' શબ્દ ત્રણ વાર અને 'રચના' શબ્દ પાંચ વાર પ્રયોજાયા છે. ગઝલનાં ન્યૂનતમ અનિવાર્ય લક્ષણો હોવા છતાં, લેખમાં 'શેર' અને 'ગઝલકાર શબ્દો પ્રયોજ્યા હોવા છતાં, આસ્વાદકે, આભડછેટ રાખીને, ક્યાંય 'ગઝલ' શબ્દ પ્રયોજ્યો નથી. ગઝલની વિશિષ્ટ ઓળખ સ્થપાઈ છે માટે આ 'કૃતિ'ને, 'રચના'ને આપણે ગઝલ કહીએ.

ગઝલની સાત પંક્તિઓમાં 'ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગા' છંદ પ્રયોજાયો છે. અન્ય ત્રણ પંક્તિઓ (બીજી, આઠમી, દસમી)માં 'ગાગાલ લગાગાલ લગાગાલ ગાલગા' છંદ પ્રયોજાયો છે. ગઝલ સમછંદી કાવ્યપ્રકાર છે. તેથી, આ ત્રણ પંક્તિઓમાં, છંદફેરને કારણે, છંદદોષ થાય છે. સાતમી પંક્તિમાં 'જઈશ' શબ્દ 'ગાગા'ના સ્થાને પ્રયોજાયો છે તેથી ત્યાં પણ છંદદોષ થાય છે. ગઝલનો રદીફ એકાક્ષરી 'તું' છે. પાંચમી પંક્તિનો અંતિમ અક્ષર પણ 'તું' છે તેથી, ગઝલના આકાર સંદર્ભે, ત્યાં વર્ણદોષ થાય છે. સાતમી પંક્તિના અંતિમ ગણસ્થાને 'હુંય પણ' શબ્દો છે. 'ય' પણ, 'પણ' પણ ?

• આસ્વાદક લખે છે, 'આરંભની પંક્તિ - શેરમાંનો...'. જેનો ઉલ્લેખ થયો છે એ આરંભનો શેર નથી. મત્લાનું લક્ષણ ઉપસ્થિત છે તેથી મત્લા છે. મત્લા વિશે આસ્વાદક નોંધે છે 'આ તો સ્ટેટમેન્ટ છે' ભલે નોંધ્યું.

• આસ્વાદક લખે છે, 'કાવ્યત્વ બીજા શ્લોકમાં ઝળહળ્યું છે'. જેનો ઉલ્લેખ થયો છે એ બીજો શ્લોક નથી, ગઝલનો પહેલો શેર છે. શેરની પહેલી પંક્તિ છે 'અજવાળું જેના ઓરડે તારા જ નામનું'. 'ઓરડે', એટલે ઓરડો. એકવચન. બીજી પંક્તિમાં 'ઘર' શબ્દ છે. ઘરમાં એકાધિક ઓરડા હોઈ શકે. હોય. તો શું અન્ય ઓરડે, ઓરડાઓમાં ગઝલપ્રિયાના નામનું અજવાળું નથી ? અંધારું છે ? આસ્વાદક લખે છે '(શેરમાં) ચારેક વાર આવતો 'જ'... સુજ્ઞને નિર્ભાર લાગે'. શેરમાં ત્રણ વાર આવતો 'જ' કોઈને નિર્ભાર લાગે તો એનો અર્થ એવો થાય કે એ 'સુજ્ઞ' ગઝલ બાબતે સુજ્ઞ નથી, કેમ કે, શેરમાં 'જ'ની પુનરુક્તિ ગઝલપ્રિયા અને ગઝલપુરુષ વચ્ચેના સંબંધ પર ભાર મૂકે છે, એને દૃઢ કરે છે.

• બીજા શેર વિશે આસ્વાદક લખે છે, '(નાયક)... પોતાનું પહેર્યું-ઓઢ્યું પણ સ્કીનડીપ પ્રેમિકા-નાયિકા હોવાનો સંકેત સૂચવે છે.' ગઝલના આસ્વાદમાં ગઝલપ્રિયા સ્કીનડીપ ? ગઝલપ્રિયા ઉપરછલ્લી ? અરેરે.

• ત્રીજા શેરમાં તેમજ તેના એક વાક્યના 'આસ્વાદ'માં પારસીઓની કથા, કશા

ઉમેરણ વિના, કશો વળ ચડાવ્યા વિના, યથાવત્, સપાટ રજૂ કરી દેવાઈ છે. ત્યાર બાદ આસ્વાદક એક વાક્ય લખે છે, 'એનો વિનિયોગ સાર્થક છે.' કોઈ દેશની નહીં, આ તો હૃદયપ્રદેશની વાત છે. રાજાએ દૂધનો કટોરો મોકલીને જે સૂચવ્યું તે શું ગઝલપુરુષને 'છલકાતો કટોરો' મોકલીને ગઝલપ્રિયા સૂચવે કે મારા મનમાં, જીવનમાં આજની તારીખે ઘણાં છે, એમાં તારા માટે ક્યાંય જગ્યા નથી. અને શું ગઝલપ્રિયાના મનમાં, જીવનમાં ઘણાંની ઉપસ્થિતિ ગઝલપુરુષ સ્વીકારી લે ? 'છલકાતા કટોરા'માં સાકર જેમ ઓગળી જાય ? ઘણાં પૈકી એક થઈને રહે ? 'તુમ્હે ચાહેં તુમ્હારે ચાહનેવાલોં કો ભી ચાહેં' ? આ સાર્થક વિનિયોગ ? અરેરે (શેરસંદર્ભે). અરેરે (આસ્વાદસંદર્ભે).

• સાત દરિયા પાર કરવા એટલે પુરુષાર્થ. હથેળીમાં રેખા એટલે પ્રારબ્ધ. રેખા હથેળીમાં નથી, એટલે કે (એ) પ્રારબ્ધમાં નથી તો સાત દરિયા પાર કર એટલે કે પુરુષાર્થ કર કે 'એ મળે'. શેરની બે પંક્તિઓમાં ડખો એ વાતે પડે છે કે સાત દરિયા પાર કરવાથી એટલે કે પુરુષાર્થ કરવાથી 'એ મળે' તો પછી 'રેખા હથેળીમાં' પડાવવાની વાતનું એટલે કે પ્રારબ્ધનું કશું મહત્ત્વ રહેતું નથી. માણસ પોતાનું પ્રારબ્ધ પોતે ઘડે તો રેખા હથેળીમાં હોય કે ન હોય તેથી કશો ફરક પડતો નથી. સામે પક્ષે, રેખા હથેળીમાં હોય કે પડાવવામાં આવે, એટલે કે એ પ્રારબ્ધમાં હોય, એટલે કે 'એ' મળવાના જ હોય તો પુરુષાર્થ કરવાનું કશું પ્રયોજન રહેતું નથી. શેરમાં છે એવી પુરુષાર્થ અને પ્રારબ્ધની સહોપસ્થિતિને, ગુજરાતીમાં, બાદરાયણસંબંધ કહેવાય.

આવી ગઝલ અને આવા આસ્વાદ વાંચીએ ત્યારે ત્યારે અનવર 'શઉર'નો મક્તા બહુ યાદ આવે. 'દોસ્ત કહતે હૈં તુમ્હે શાયર નહીં કહતે 'શઉર' / દોસ્તી અપની જગહ હૈ શાયરી અપની જગહ.'

- હેમંત ધોરડા

'મધ્યકાલીનયુગ' – એક અશુદ્ધ પ્રયોગ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું મુખપત્ર 'પરબ' (આરંભ ૧૯૬૦) ગુજરાતી ભાષાનું એક શ્રદ્ધેય પત્ર છે. આ પત્રમાં અશુદ્ધ પ્રયોગ વિશેષ ખૂંચે તે સ્વાભાવિક છે.

આ વખતે 'કાન્ત વિશેષાંક'માં 'મધ્યકાલીનયુગ' (પૃ. ૮૭) એવો એક અશુદ્ધ પ્રયોગ થઈ ગયો છે તે પ્રતિ ધ્યાન દોરું છું. 'કાલ' અને 'યુગ' ? આ તો 'અન્નજળપાણી' જેવો પ્રયોગ થયો. 'મધ્યકાળ' અથવા 'મધ્યયુગ' ('મધ્યકાલીન' અથવા 'મધ્યયુગીન') યોગ્ય રહે.

આ જ પૃષ્ઠ ઉપર 'નવે ઘોડે નવો દાવ' કે 'નવા ઘોડે નવો દાવ' ? ચિંત્ય છે. 'પ્રાગ' અને 'પ્રાક્' વિશે પણ, બે ભિન્ન ભિન્ન કાળનિર્દેશ કરતી સંજ્ઞાઓ 'પ્રિ' અને 'પ્રૉટો' છે. 'પ્રિફિક્સ = પૂર્વપ્રત્યય' અને 'પ્રૉટો = અમીબા' (મૂળભૂત, પ્રજીવ) 'આગળ'નું અને 'અસલ'નું – આવો ભેદ છે.

- નરોત્તમ પલાણ

❑

આ અંકના લેખકો

ઊર્મિ દેસાઈ	:	ગીતા ભવન ફ્લૅટ નં. ૩૧/બી, ત્રીજે માળ, ભુલાભાઈ દેસાઈ રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૩૬
ચંદ્રકાન્ત શેઠ	:	બી/૯, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૧૫
દીપક મહેતા	:	૧૫, વૈકુંઠ કો.ઓ.હા. સોસાયટી, લલ્લુભાઈ પાર્ક, અંધેરી (પશ્ચિમ), મુંબઈ-૪૦૦૦૫૮
ધીરેન્દ્ર મહેતા	:	જીવનછાયા, જનરલ હૉસ્પિટલ રોડ, પંડિત દીનદયાળ માર્ગ, ભૂજ-૩૭૦૦૦૧ (કચ્છ)
નરોત્તમ પલાણ	:	‘દર્શન’, ૩, વાડી પ્લૉટ, પોરબંદર-૩૬૦૫૭૫
પરીક્ષિત જોશી	:	૬, તપસ્વી જલારામ સોસાયટી, જીવરાજ પાર્ક માર્ગ, વેજલપુર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૧
પ્રફુલ્લ રાવલ	:	૩, રાજમહેલ ફ્લૅટ, આઈઓસી કૉલોની રોડ, વીરમગામ-૩૮૨૧૫૦
મેઘના ભટ્ટ-દવે	:	૩૫/૪૧૩, યોગેશ્વર એપાર્ટમેન્ટ, રામેશ્વર એપાર્ટમેન્ટ પાસે, આઈઓસી પેટ્રોલ પંપ પાસે, સોલા રોડ, નારણપુરા, અમદાવાદ.
યોગેશ જોષી	:	B-૩૦૩, અર્જુન ગ્રીન્સ મૅનારવ હૉલ પાસે, ઘાટલોડિયા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૬૧
રઈશ મનીયાર	:	૬/બી, રત્નસાગર એપાર્ટમેન્ટ, શારદાયતન સ્કૂલ પાછળ, પીપલોદ, સુરત-૩૯૫૦૦૭
રમેશ પટેલ	:	૩૦, આનંદવાટિકા સોસાયટી, સરદાર પુલ પાસે, અડાજણ રોડ, સુરત-૩૯૫૦૦૯
રાકેશ દેસાઈ	:	પ્રોફેસર, અંગ્રેજી વિભાગ, વીરનર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, ઉધના-મગદલ્લા રોડ, સુરત-૩૯૫૦૦૭
રાધેશ્યામ શર્મા	:	૨૪, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતા મંદિર રોડ, અમદાવાદ-૨૨
વિજય શાસ્ત્રી	:	જે/૩/૩૦૨, મુક્તાનંદ, અડાજણ રોડ, સુરત-૩૯૫૦૦૯
સમીર ભટ્ટ	:	સમર્પણ આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર	:	૩૦૨, ટાવર બી, શ્રવણ રેસિડેન્સી, કૉસ્મિક ઍન્કલેવ, સમા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૨૪
હરીશ મીનાશ્રુ	:	૯/એ, સુમિરન સૌરમ્ય બંગલા, વિનુકાકા માર્ગ, બાકરોલ-૩૮૮૩૧૫
હેમંત ધોરડા	:	૫, યશવંતનગર, શોપર્સ સ્ટૉપ સામે, એસ.વી.રોડ, અંધેરી (પૂર્વ),

ગીત-ગઝલ અને કાવ્યોનાં આ છે અણમોલ પુસ્તકો

ગઝલસંગ્રહો

એકરૂપ	હરજીવન દાફડા	70
લય-વલય	ફારૂક ઘાંચી 'બાબુલ'	150
અસર	ફારૂક ઘાંચી 'બાબુલ'	60
મોહતરમા	નરેશ કે. ડોડિયા	85
સંચાર	પલ્લવી કે. શાહ	75
વચઃસંધિ (ગઝલો)	સંપા. બાપુભાઈ ગઢવી	50
'અ' અલીફનો 'અ'	સંપા. ચિનુ મોદી	150

સંપાદન

ઉમાશંકરનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો	સંપા. નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ભોળાભાઈ પટેલ	110
ન્હાનાલાલનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો	સંપા. નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ભોળાભાઈ પટેલ	100
રા. વિ. પાઠકનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો	સંપા. નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ભોળાભાઈ પટેલ	60
રાસતરંગિણી	દામોદર ખુ. બોટાદકર, સંપા. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	125
કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો	સંપા. ધીરુભાઈ ઠાકર	140
અદ્યતન કાવ્યસંચય	સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, યોગેશ જોષી, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી	155
હલક	સંપા. સતીશ ડણાક	10
આંખ મીંચું ત્યાં તમે યાદ આવ્યાં	સંપા. હરીશ વટાવવાળા, ડૉ. વિરંચી ત્રિવેદી	80
મેઘાણીનાં કાવ્યો	સંપા. બચુભાઈ રાવત, મહેન્દ્ર મેઘાણી	140
હેતે હાલા ગાઉં	સંપા. શ્રદ્ધા ત્રિવેદી	250
યાદગાર કાવ્યો	સંપા. મહેન્દ્ર મોઘાણી	60
ગીત એક ગાવું ને વાયરે વાવું	સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી	150
અમીસ્યંદન	સંકલન : પ્રવીણચંદ્ર દવે	380
શબ્દે-શબ્દે શાયરી	સંપા. બીના શાહ	180
આશ્વાસન (શાયરી)	સંપા. રોહિત શાહ	40
યશગાથા ગુજરાતની	સંપા. રોહિત શાહ	100
ગુજરાતી રંગભૂમિનાં ગીતો	સંપા. ડૉ. ધર્મેન્દ્ર માસ્તર 'મધુરમ્'	200

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-380001

■ ફોન : 22144663, 22149660 ફેક્સ : 22144663

■ ઈ-મેઈલ : *goorjar@yahoo.com*

ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન : 102, લેન્ડમાર્ક બિલ્ડિંગ, ટાઇટેનિયમ સિટીસેન્ટર પાસે, સીમા હૉલની સામે, 100 ફૂટ રોડ, પ્રહ્લાદનગર, અમદાવાદ-15.
ફોન : 26934340, મો. 9825268759 ઈમેલ : gurjarprakashan@gmail.com

રન્નાદે પ્રકાશન
૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન : ૨૨૧૧૦૦૮૧-૨૨૧૧૦૦૬૪

નામી કવિઓના કેટલાંક કાવ્યસંગ્રહ

પ્રવીણ દરજી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
પૂર્વાભાસ (કાવ્યસંગ્રહ)	૧૨૫.૦૦
ઈઓ (કાવ્યસંગ્રહ)	૬૫.૦૦

લાભશંકર ઠાકર

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
પ્રવાહણ (સળંગકાવ્ય)	૩૦.૦૦
કાલગ્રન્થિ	૪૫.૦૦
કૅમેરા ઑન છે	૯૦.૦૦
કથકનો ક	૧૦૦.૦૦
આવ	૭૦.૦૦
મેં કમિટ કર્યું છે શું ?	૭૫.૦૦
રમત	૪૦.૦૦
આઈ ડોન્ટ નો, સર	૪૫.૦૦
છે પ્રતીક્ષા	૫૫.૦૦
હથિયાર વગરનો ઘા	૭૦.૦૦
ટેવ	૫૫.૦૦
છે	૬૦.૦૦
કિચુડ કિચુડ	૪૦.૦૦
કલ્પાયન	૨૫.૦૦
બૂમ કાગળમાં કોરા	૨૫.૦૦
મારા નામને દરવાજે	૬૩.૦૦

રાધેશ્યામ શર્મા

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
એકાન્તમાં ઊડેલાં નક્ષત્રો (કાવ્યસંગ્રહ)	૧૨૦.૦૦
આકાશની ઉદ્દયનલિપિ	૮૫.૦૦

મનહર મોદી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
કાવ્ય પરિચય (ગુજરાતી કવિતાઓનો આસ્વાદ)	૫૦.૦૦
શ્રીમુખ તડકો (સળંગ લાંબુ કાવ્ય)	૨૦.૦૦
એક વધારાની ક્ષણ	૫૦.૦૦
હસુમતી અને બીજાં	૧૩.૦૦
ૐ તત્ સત્	૧૯.૦૦

પ્રવીણ ગઢવી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
શિપ્રા	૯૫.૦૦
આસવદ્વીપ	૭૦.૦૦
તુણીર	૩૦.૦૦

ચિનુ મોદી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
હથેળી	૪૦.૦૦
રૈયર	૧૫.૦૦

પન્ના ત્રિવેદી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
ખામોશ બાતેં (હિન્દી) (કાવ્યસંગ્રહ)	૨૦૦.૦૦
એકાન્તનો અવાજ	૪૫.૦૦

દીપક બારડોલીકર

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
હવાનાં પગલાં	૭૫.૦૦
ચંપો અને ચમેલી (મહિયાસંગ્રહ)	૪૫.૦૦
રેલો અષાઢનો	૫૫.૦૦

રમેશ પારેખ

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
સ્વગતપર્વ	૧૧૦.૦૦
શબ્દની જાતરા સત્ય સુધી...! (કાવ્ય આસ્વાદ)	૧૫૦.૦૦

રંગદ્વાર પ્રકાશન

G-15, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા, દાદાસાહેબનાં પગલાં, નવરંગપુરા,અમદાવાદ-380009
ફોન નંબર : 079-27913344, વેબ સાઇટ : http://www.rangdwar.com

નવાં પ્રકાશનો

વાર્તાવિશેષ (આસ્વાદમૂલક વિવેચન)	રઘુવીર ચૌધરી	360
કથાલેખનની કેફિયત	રઘુવીર ચૌધરી	200
આજની નારી	દિવ્યાશા દોશી	250
વણજોયું મહુરત	અનુ. દક્ષા પટેલ	180
એકલવીર સનત મહેતા	ડંકેશ ઓઝા	200
મન માટીમાં	ઘનશ્યામ પટેલ	120
ધુમાડા વિનાની ધૂણી	અનુપમ બુચ	180
દશ પાશ્ચાત્ય નવલિકાઓ	અનુ. રેમંડ પરમાર	200
રણની વચ્ચે	વીનેશ અંતાણી	100
बिन्दु से सिन्धु की ओर	सं. नियाज़ पठान	350
વિજય બાહુબલી	રઘુવીર ચૌધરી	120
એક મુઠ્ઠી આસમાન	અનુ. રેમંડ પરમાર	200
લોકલીલા	રઘુવીર ચૌધરી	160
શ્રાવણનો પાઠ	હિતેષ પંડ્યા	80
વિસામા વિનાની વાટ	સં. રમેશ ર. દવે	180
સોમતીર્થ	રઘુવીર ચૌધરી	200
આજની ઘડી તે...	કંદર્પ ર. દેસાઈ	160
આવરણ	રઘુવીર ચૌધરી	140
રણની વચ્ચે	વીનેશ અંતાણી	100
વિસામા વિનાની વાટ	સં. રમેશ ર. દવે	180

કવિ શ્રી સુન્દરમ્‌ના નવા કાવ્યસંગ્રહો

૧.	પલ્લવિતા	૧૯૯૫	૮+૩૫૬	રૂ. ૧૬૦
૨.	મહાનદ	૧૯૯૫	૭+૧૯૩	રૂ. ૮૦
૩.	પ્રભુ-પદ	૧૯૯૭	૧૩+૪૪૧	રૂ. ૨૨૫
૪.	અગમ નિગમા	૧૯૯૭	૧૧+૨૯૨	રૂ. ૧૫૦
૫.	પ્રિયાંકા	૧૯૯૭	૧૧+૩૬૭	રૂ. ૧૫૦
૬.	નિત્યશ્લોક	૧૯૯૭	૧૨+૧૮૮	રૂ. ૧૦૦
૭.	નયા પૈસા	૧૯૯૮	૧૩+૩૩૩	રૂ. ૧૭૫
૮.	વરદા	૧૯૯૮	૧૯+૫૨૯	રૂ. ૨૫૦
૯.	ચક્રદૂત	૧૯૯૯	૯+૨૫૯	રૂ. ૧૨૫
૧૦.	લોકલીલા	૨૦૦૦	૧૩+૨૫૨	રૂ. ૧૦૦
૧૧.	દક્ષિણા-૧	૨૦૦૨	૧૭+૩૨૩	રૂ. ૫૦
૧૨.	મનની મર્મર	૨૦૦૩	૧૦+૩૮૭	રૂ. ૫૦
૧૩.	ધ્રુવયાત્રા	૨૦૦૩	૧૨+૩૪૫	રૂ. ૫૦
૧૪.	ધ્રુવચિત્ત	૨૦૦૪	૧૭+૨૭૪	રૂ. ૫૦
૧૫.	ધ્રુવપદે	૨૦૦૪	૧૧+૨૫૩	રૂ. ૫૦
૧૬.	શ્રીમાતાજીના સાન્નિધ્યમાં-૧	૨૦૦૫	૧૬+૩૨૦	રૂ. ૨૦૦
૧૭.	શ્રીમાતાજીના સાન્નિધ્યમાં-૨	૨૦૦૫	૧૬+૩૭૦	રૂ. ૨૦૦
૧૮.	શ્રીમાતાજીના સાન્નિધ્યમાં-૩	૨૦૦૬	૩૨+૩૧૭	રૂ. ૨૫૦
૧૯.	મંગળા-માંગલિકા	૨૦૦૭	૨૮+૨૩૮	રૂ. ૧૫૦
૨૦.	તું ક્યાં… હું ક્યાં !?	૨૦૦૮	૨૮+૩૦૫	રૂ. ૨૫૦
૨૧.	સ્વાગતમ્ ગીતવાહીને	૨૦૦૯	૧૬+૨૦૭	રૂ. ૧૫૦
૨૨.	‘સાવિત્રી’ના કાવ્યખંડો	૧૯૯૫	૨૪+૪૭૩	રૂ. ૩૦૦
	(અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના મહાકાવ્ય Savitriમાંથી. મૂળ અંગ્રેજી સાથે)			
૨૩.	દક્ષિણા-૨	૨૦૦૨	૧૮+૬૭૬	રૂ. ૫૦
	(અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના Last Poems, More Poems, Collected Poems, મૂળ અંગ્રેજી સાથે)			

આ તમામ સંગ્રહોનાં પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧. ગ્રંથવિહાર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા પાછળ, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

૨. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

આમ જ પાન ચાવતો બેઠો છું. જેની માસિક આવક નિશ્ચિત છે તેની રજાઓ કેમ વીતે છે ? બસ આમ જ – એક પાનના બદલે ક્યાંક પાંચ પાન ! કમાલ છે આ નોકરી ! ઓછામાં ઓછું કામ, નક્કી આવક ! કદાચ સાંપ્રતમાં સૌથી વિશેષ દુષ્ટ માનસ નોકરિયાતોનું છે ! નોકરિયાતોમાં પણ પ્રાધ્યાપક ! પ્રાધ્યાપક એ એક નવા પ્રકારનો દૈત્ય છે, જે માત્ર પાન નહિ, પોતાના સમયને અને આવતી કાલની પેઢીને પણ ચાવી જાય છે. **- નરોત્તમ પલાણ**

પ્રોફેસર એટલે કોણ ? શબ્દકોશ કહે છે : જે વિદ્વાન પોતાની શ્રદ્ધા અનુસાર કોઈ વાત ખુલ્લે ખુલ્લી કહે કે 'પ્રોફેસ' કરે તે પ્રોફેસર કહેવાય. વિદેશોની યુનિવર્સિટીઓમાં એવું જોવા મળે છે કે પ્રોફેસરની ગરિમા કુલપતિની ગરિમા કરતા લગીરે ઓછી નથી હોતી. **- ગુણવંત શાહ**

અમેરિકામાં પ્રોફેસરની કારકિર્દી મજાની છે. તમારો બૌદ્ધિક વિકાસ સતત થતો રહે, અઠવાડિયામાં માત્ર છ-આઠ કલાક ભણાવવાનું, બાકીનો સમય તમારો - સંશોધન અને વાચનલેખનનો. એ ઉપરાંત જૂન, જુલાઈ અને ઑગસ્ટના મહિનાઓમાં ઉનાળાની રજાઓ. પગાર, પેન્શનની વ્યવસ્થા પણ સારાં. પણ જો તમારે અમેરિકામાં કોઈ સારી મોટી યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસર થવું હોય તો પીએચ.ડી. કરવું પડે. એના માટે ઓછામા ઓછું ત્રણથી ચાર વરસ ભણવાનું, મોટી થીસિસ લખવાની. આમાં ઘણાં થાપ ખાઈ જાય. શરૂ કરે, પણ પછી અરધેથી મૂકી દે. યુનિવર્સિટીમાં ભણાવવાનું માત્ર અઠવાડિયામાં છ કલાકનું, પણ સંશોધનની અને પબ્લિકેશનની જવાબદારી મોટી. પ્રોફેશનલ જર્નલ્સમાં પબ્લિશ કરતાં નાકે દમ આવી જાય. તમે જો સારા પ્રોફેશનલ જર્નલ્સમાં લેખો પબ્લિશ કર્યા હોય તો તમને ટેન્યર મળે. પછી જિંદગીભરની નિરાંત. **- નટવર ગાંધી**

પુરાણ સાહિત્ય તો પ્રાચીનકાળના તત્ત્વવિવેચક અથવા તત્ત્વજ્ઞાની વર્ગે લોકસેવાના ખ્યાલથી રચેલું એક અનેરું લોકસાહિત્ય છે. હિન્દુસ્તાનનો તત્ત્વવિવેક વર્ગ પ્રજાજીવનથી અધ્ધર આકાશમાં ઊડ્યા કરતો નહોતો. તેઓનું સ્થાન આજની જેમ, યુનિવર્સિટી નહોતું. પોતાના પ્રયત્નોનો નિચોડ પ્રજામાં ઘેર ઘેર પહોંચતો કરવામાં સંન્યાસી, પરિવ્રાજક ભિક્ષુઓ અને પૌરાણિક સાહિત્યનો જ ઉપયોગ કરેલો છે. **- ગોપાલદાસ જી. પટેલ**

: સ્થાન સમર્પિત :

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

એસોસિએટ પ્રોફેસર, હેડ ઑફ ગુજરાતી ડિપાર્ટમેન્ટ, દેવમણી કૉલેજ, વિસાવદર

વિહારમાં

ઊજળા તડકાથી શોભતી શિયાળાની બપોર હતી. સહેજ પણ ધુમાડાની સેર ન હોવાથી આકાશ સ્વચ્છ, નિરભ્ર અને આસમાની હતું. ખેતરો પણ વધુ સોહામણાં લાગી રહ્યાં હતાં. અમારી કેડી ખેતર વચ્ચેથી જતી હતી. ક્યારેક, બે ખેતર વચ્ચેની વાડમાંથી જવાનું આવતું. રાઈડાના છોડ પર આવેલાં સોનેરી-પીળાં ફૂલોનું જાણે તળાવ. વળી, એને ચમકાવતો કુમળો તડકો ચારેકોર પથરાયો હતો. તેમાંયે ઠંડો શિયાળુ વાયરો હીંચકાનું કામ કરતો હતો. લયબદ્ધ હિલોળા લેતાં એ ખેતરોને આંખો ભરીને જોયાં અને મન ભરીને માણ્યાં. પગ એ જ લયમાં ગતિ કરતા હતા. મન તૃપ્ત થતું હતું, તાજું થતું હતું. જાણે અમે આગળ વહેતા હતા !

(પાઠશાળા) **પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાન સમર્પિત

નિમેષભાઈ ડગલી

એમ. બી. ટ્રેડિશનલ પ્રિન્ટ્સ પ્રા. લિમિટેડ

૩/એ, અલકાપુરી સોસાયટી, ઉસ્માનપુરા ચાર રસ્તા પાસે,

આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧૩. ફોન : ૩૨૯૦૬૬૫૫

વિહાર

બારી-બારણાં-ભીંત-વંડી વિનાના, પ્રકાશના ખુલ્લા ચંદરવા નીચે ચાલવાનું મળે એ વિહાર છે. દિગ્-દિગંત સુધી વિસ્તરેલી આ અસીમ વસુધા પર ચાલવાનું હોય છે. આ વિહારમાં ચારે બાજુથી વહી આવતા શુભ વિચારોને ઝીલવાની તક સાંપડે છે. તે ઝિલાય પણ છે. પશુ ચરે છે, પક્ષી વિચરે છે અને માણસ વિચારે છે. કુદરતના સાંનિધ્યમાં વિચરતાં વિચારવાનું પૂર્ણપણે સાંપડે છે. ત્યારે વેદની પ્રાર્થનાનો મર્મ ઊઘડતો લાગે છે.

વિહાર એ ચેતોવિસ્તાર સાધાવની પ્રક્રિયાનો ભાગ છે. અન્નમય કોશ, પ્રાણમય કોશને ઓળંગીને મનોમમય કોશ - વિજ્ઞાનમય કોશ અને આનંદમય કોશનાં ઉન્નત શૃંગો તરફ દોરી જતી કેડી છે; ચેતનાના ઊર્ધ્વારોહણના સોપાનની શ્રેણી છે.

આવો વિહાર જે માણે તે જ જાણે.

(પાઠશાળા) **પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાન સમર્પિત

વસન્ત આત્મા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ

ગુજરાત સ્ટીલ ડિસ્ટ્રિબ્યુટર

અમદાવાદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૧
(ઈ. ૧૧૫૦-૧૪૫૦) પ્રાચીનકાળ
પ્રથમ આવૃત્તિ : સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ; સહાયક સંપાદક : ચિમનભાઈ ત્રિવેદી
શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ : સંપા. રમણ સોની
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૪+૩૧૨, કિંમત રૂ. ૨૧૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૨/ખંડ-૧
(ઈ. ૧૪૫૦-૧૬૫૦) મધ્યકાળ
પ્રથમ આવૃત્તિ : સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ; સહાયક સંપાદક : ચિમનભાઈ ત્રિવેદી
શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ : સંપા. રમણ સોની
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૬+૪૯૨, કિંમત રૂ. ૨૮૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૨/ખંડ-૨
(ઈ. ૧૬૫૦-૧૮૫૦) મધ્યકાળ
પ્રથમ આવૃત્તિ : સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ; સહાયક સંપાદક : ચિમનલાલ ત્રિવેદી
શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ : સંપા. રમણ સોની
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૬+૩૯૫, કિંમત રૂ. ૨૫૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૩
(દલપતરામથી કલાપી)
પ્રથમ આવૃત્તિ : સંપા : ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ; સહાયક સંપાદક : ચિમનલાલ ત્રિવેદી
શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ : સંપા. : રમણ સોની
પાકું પૂઠું : પૃ. ૧૬+૬૫૬, કિંમત રૂ. ૫૦૦/-

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૪
ન્હાનાલાલથી ઝવેરચંદ મેઘાણી
પ્રથમ આવૃત્તિ : સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ; સહાયક સંપાદક : ચિમનલાલ ત્રિવેદી
શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ સંપાદક : રમણ સોની
પાકું પૂંઠું. પૃ. ૧૬+ ૬૦૦, કિંમત રૂ. ૪૮૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૫
(૧૮૯૫-૧૯૩૫) ગાંધીયુગીન-અનુગાંધીયુગીન કવિઓ
સંપાદક : રમેશ ર. દવે
સંપાદન સહાય : પારુલ દેસાઈ
પાકું પૂંઠું. પૃ. ૧૪+૪૯૪, કિંમત રૂ. ૪૨૫/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૬
(ઈ. ૧૮૯૫-૧૯૩૫)
ગાંધીયુગીન-અનુગાંધીયુગીન ગદ્યસર્જકો
સંપાદક : રમેશ ર. દવે
પાકું પૂંઠું. પૃ. ૧૮+૩૩૪, કિંમત રૂ. ૪૩૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૭
(ઈ. ૧૯૧૦-૧૯૩૫) સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ-૧
સંપાદક : રમેશ ર. દવે, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ
પાકું પૂંઠું. પૃ. ૬૩૨, કિંમત રૂ. ૪૧૫/-

PARAB 2018 January
RNI No. GUJGUJ/2006/17273
Regd. under Postal Registration No.
GAMC-306/2018-2020 valid upto 31-12-2020
Posted at Ahd. PSO on 10th of every month SSP Ah'd
ISSNO 250 - 9747 પરબ