Date of Publication 10th Posted on Every Month

પરબ

₹ 20

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

તંત્રી : યોગેશ જોષી

મે : ૨૦૧૯
વર્ષ : ૧૩, અંક : ૧૧

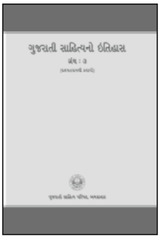
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો

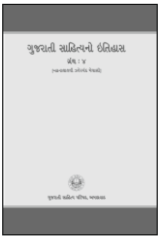
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૧
(ઈ. ૧૧૫૦-૧૪૫૦) પ્રાચીનકાળ
પ્રથમ આવૃત્તિ : સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ,
યશવંત શુક્લ; સહાયક સંપાદક : ચિમનભાઈ ત્રિવેદી
શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ : સંપા. રમણ સોની
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૪+૩૧૨, કિંમત રૂ. ૨૧૦/-

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 સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૪
પ્રથમ આવૃત્તિ સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ,
યશવંત શુક્લ સહાયક સંપાદક ચિમનલાલ ત્રિવેદી
શોધિત વર્ધિત આવત્તિ સંપાદક : રમણ સોની
પાકું પૂંઠું પૃ. ૧૬ + ૬૦૦ કિંમત રૂ. ૫૫૦/-

समानो मन्त्रः (ऋग्वेद) समानी प्रपा (अथर्ववेद)

પરબ

સ્થાપનાવર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૧૩ મે : 2019 અંક : ૧૧

પરામર્શનસમિતિ

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
પ્રમુખ

કીર્તિદા શાહ
પ્રકાશનમંત્રી

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

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

E-mail : **parabgsp@gmail.com** 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

અનુક્રમ

પ્રમુખીય :	સમકાલીન ભારતીય કવિતા : આપણી વાત આપણી રીતે, સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર 6
કવિતા :	બે રચના, રાધેશ્યામ શર્મા 12 બે ગીત, હરીશ મીનાશ્રુ 13 બે કાવ્યો, રમણીક સોમેશ્વર 14 બે ગીત, રક્ષા શુક્લ 16 એક કેરી અને હજાર હાથ, હસમુખ કે. રાવલ 17 શબદ, દિલીપ જોશી 18 પછાડ્યો છે મને, દિલીપ મોદી 18 બે લઘુકાવ્યો, રમેશ પટેલ 19
વાર્તા :	અંત વિનાની ગલી, ગિરીશ ભટ્ટ 20
નિબંધ :	તુરા : ગારો હિલ્સ : મેઘાલય, કિશોરસિંહ સોલંકી 26
આસ્વાદ :	નિરંજન ભગતના 'મન'ની વાત, રાજેશ પંડ્યા 31
અભ્યાસ :	ગુજરાતી ગઝલ અને ગુજરાતી ભાષા, હેમંત ધોરડા 35 સંપાદક હર્ષદ ત્રિવેદી : જમા ખાતે ઉપલબ્ધિઓ, કિશોર વ્યાસ 42 માણસ એ તો માણસ : સાચુકલાઈનો દસ્તાવેજ, પ્રતાપસિંહ ડાભી 'હાકલ' 49 'સાચાં કાવ્યગોત્રનાં સંતાન' : ગદ્યકાવ્ય, ભાવેશ વાળા 60
શતાબ્દીવંદના :	ગુજરાતી ગઝલના ઈતિહાસ સંદર્ભે 'સફરના સાથી', ઉદયન ઠક્કર 66
સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન :	વિનોદરચિત કર્ણમુગ્ધા સૈરન્ધ્રી, રાધેશ્યામ શર્મા 73 એક નિમંત્રણ - 'ગેટ ટુ ગેધર'નું, હિમાંશી શેલત 76 શક્યતા જગાવતો વાર્તાસંગ્રહ, નવનીત જાની 79
આપણી વાત :	સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ 82
સાહિત્યવૃત્ત :	સંકલન : પરીક્ષિત જોશી 83
આવરણચિત્ર-સંદર્ભનોંધ :	પીયૂષ ઠક્કર 86
આવરણ :	હકુ શાહ
આ અંકના લેખકો :	89

પ્રમુખીય

સમકાલીન ભારતીય કવિતા : આપણી વાત આપણી રીતે

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

લેખાંક-૧૪

કેડિત્સુની કવિતા : આપણી, પણ અપનાવવી હજુ બાકી.

*

સમકાલીન ભારતીય કવિતાની જે એક રચનાને જાણવા-માણવાનો પ્રયાસ આ અંકમાં કરીશું એ કૃતિ કવિ કેડિત્સુની છે.

'કેડિત્સુ ? એ વળી કોણ ? કોરિયન કે જાપાની છે ?' એવો સવાલ જરા રોષે ભરાયેલા વાચક પૂછે તો એ વાજબી છે. એમને કહું કે, 'ના. એ તો એક ભારતીય કવિ છે', તો એ તર્ક કરી પૂછી શકે કે 'ઓહો, કેડિત્સુ ? કોઈ ઋષિમુનિ હશે. મહાભારતવાળા યુયુત્સુના ભાઈ હતા ?' ના ભાઈ,આ તો એક સ્ત્રી છે. ખ્રિસ્તી છે. નાગાલૅન્ડની છે. આપણી સમકાલીન ભારતીય કવિ છે. નામે ટી. કેડિત્સુ. આખું નામ થેયિએસિનુઓ કેડિત્સુ (Theyiesinuo Keditsu).

દેશને પૂર્વોત્તરે, છેક ઈશાન સીમાડે, મ્યાનમાર (બર્મા, બ્રહ્મદેશ)ને અડીને આવેલું, ભારતનું પોતાનું સીમાવર્તી રાજ્ય નાગાલૅન્ડ. ૮૦ ટકા પ્રજા સાક્ષરતાપ્રાપ્ત. ખ્રિસ્તી ધર્મ અને એની ચર્ચ સંસ્થાનું ભારે વર્ચસ્વ. એની સત્તાવાર રાજ્યભાષા અંગ્રેજી છે. નાગ પ્રજા વિવિધ ટોળીઓમાં વહેંચાયેલી છે. આંગામી, આઓ, ચાંગ, કોન્યાક, સૂમી વગેરે. દરેકની બોલી અલગ. અરસપરસ ઓછી સમજે. કેડિત્સુની જે કવિતા ગુજરાતી અનુવાદમાં અહીં રજૂ કરી છે એ મૂળ અંગ્રેજીમાં લખેલી છે.

તો, એવી આપણી સમકાલીન નાગ નારી કેડિત્સુની એક રચનાની વાત આપણે આપણી રીતે અહીં શરૂ કરી છે.

*

એક નાગ નારીની કવિતાની આ વાત અમસ્તી ઉપાડી નથી. કે નથી ઉપાડી અટૂલી. 'પરબ'ના આ અને આ પછીના કેટલાક અંકોમાં સમકાલીન ભારતીય સાહિત્ય સંસ્કૃતિનાં ત્રણ લોકેશન્સ કે ઠેકાણાં કે સરનામાં જોવા-ઓળખવા ત્યાંની કવિતાની મદદથી મથવું છે. એ ત્રણ જગ્યામાં પહેલી તે આ નાગ નારીની જગ્યા. એ બાદ ભારતીયતાનાં બીજાં બે લોકેશન્સનો પગપાળો પ્રવાસ કરવા ધાર્યું છે : એક તિબત્તી કવિતા (તિબેટથી પરાણે સ્થળાંતર કરી ભારતમાં આવેલા સમુદાયમાં ભારતની ભૂમિ પર જન્મેલા એક કવિની

તિબેટી ભાષામાં રચાયેલી કવિતા)ની જગ્યા. અને ત્રીજું સરનામું તે આજની નવી પેઢીના એક કાશ્મીરી કવિની એક રચનાનું અસલામત સરનામું. આ ત્રણ પ્રદેશો સાથે, દરેકમાં વસતી પ્રજા સાથે બળજબરીથી લાદેલા હક્કનો નહીં પણ સમજણ અને સ્નેહથી રચેલા સંસ્કૃતિસેતુનો સંબંધ કાયમ કરવો હોય તો શું શું કરી શકાય, એ સમસ્ત ભારતીય પ્રજાનો (ન કેવળ રાજ્યનો) પ્રાણપ્રશ્ન હતો, છે ને રહેશે. એ પ્રશ્નનો ઉત્તર કોઈ એક-વારકો નહીં, એક પ્રક્રિયારૂપ હોઈ શકે. એ સંબંધ કેળવવા માટે ઘણું કરી શકાય અને સદીઓથી ભારતીય સંસ્કૃતિ ઘણું કરતી આવી છે. એમાંનો એક રમણીય યત્ન તે એ પ્રજાની વાણીમાં રચાયેલી કવિતાના તંતુઓ, ભારતીય કવિતાના તંતુઓ, ભારતીય કવિતાના પહોળા પનાના વાગ્-વસ્ત્રના વણાટ ભેગા કઈ કઈ રીતે વણાયેલા-ગૂંથાયેલા છે, એ જાણવા-માણવાનો યત્ન છે.

નાગપ્રજા સાથે પેલા આસ્તિક મુનિ જેમ (ન કે રાજા જનમેજય જેમ) કઈ રીતે જોડાઈ શકીએ, એની વાત ‘મહાભારત’કાર મહામના કવિ વ્યાસે કરી છે. વિગતે જોઈશું. તિબત્તી પ્રજા સુધી માઓ-માર્ગે નહીં પણ ગાંધી-માર્ગે કઈ રીતે પહોંચી શકાય, એ પણ સાવ ન જ વિચારવા જેવો સવાલ નથી. ભારતમાં જન્મેલા એક તિબત્તી કવિની કવિતાની શક્તિને અને સુંદરતાને ઓળખવાનો યત્ન કરીને એ પણ જોઈશું. અને, આ ગુચ્છની ત્રીજી રચના, ભારતીયતાની ત્રીજી ઓળખ આપતી એક કવિતા એક સમકાલીન કાશ્મીરી કવિની.

ભારતીય સંસ્કૃતિનું કૌવત કહો કે એનો કીમિયો કહો, ખરેખર તો, જેને એની કલા કહેવી જોઈએ, એ કલા તે હક્ક જમાવવાની જોરાવરીનો હુન્નર નથી, પણ અપનાવવાની આવડતની કલા છે. એના જેવું કૌવત, એના જેવો કીમિયો બીજે ક્યાં ગોતવાં ?

*

આજે જેની કવિતા જોઈશું એ કેડિત્સુ નાગ સ્ત્રી છે પણ ‘મહાભારત’માં અર્જુનને વરનારી નાગકન્યા ઉલૂપી કે રવીન્દ્રનાથે આલેખેલી પડખેના મણિપુર પ્રદેશની ચિત્રાંગદાથી આ સાવ અલગ વ્યક્તિ છે. જેમ હિમાંશી શેલત, નબનીતા દેવસેન કે તેલુગુ લેખક વોલ્ગા (પોપુરી લલિતાકુમારી), બિલકુલ એમ જ થેયિએસિનુઓ કેડિત્સુ આપણી સમકાલીન ભારતીય લેખક છે. એ આપણને કોરિયન કે જાપાની લાગે, કે ‘મહાભારત’ના યુયુત્સુ જેવા કોઈ પાત્રના ભાઈ જેવી લાગે, તો એ આપણી હાલની અવસ્થા મુજબ વાજબી ભલે લાગે, પણ બહેતર તો એ છે કે હિમાંશીની સાથે સાથે વોલ્ગાનો જ નહીં, કોડિત્સુનોયે પરિચય કેળવવાનો લ્હાવો લઈએ. બધું વાજબી-વાજબી જ રહ્યા કરે, એમાં મશા શી ?!

તો, કોણ છે આ વ્યક્તિ ? ટી. કેડિત્સુ એક કવિ, સંસ્કૃતિવિચારક અને કેળવણીકાર છે. નાગાલૅન્ડની રાજધાની કોહિમામાં ‘કોહિમા કૉલેજ’માં અધ્યાપક છે. પોતાના પ્રદેશની વસ્ત્રવણાટનીકલાને અને નાગપ્રજાની લોકવિદ્યાઓને એ જાણે અને ચાહે છે. Centre for Indigenous Knowledge & Alternative Learning (CIKAL)-ની કેડિત્સુ એક સ્થાપક સભ્ય છે. વીજાણુ માધ્યમની માહિતગાર છે, એનું વીજાણુ સરનામું

‘@mekhalamama’ વાચકને વિચારતા કરી મૂકે એવું નથી? ‘મેખલા’ અને ‘મામા’ (મોમ, મમ્મી, મા)? હા, એવું એણે પોતે આપેલું આ નાગકવિનું સરનામું છે. જે કાવ્યસંગ્રહમાંથી અહીં મૂકેલી રચના લીધી છે, એ સંગ્રહનું નામ છે Sopfunuo. આ ‘સોપ્ફ્યુનુઓ’ નામ પાછળ એક પુરાકથા પડેલી છે. નાગપ્રજાની સદીઓ પુરાણી જે કથામાંથી આજની એક કવિના આ કવિને પોતાના તર્રોતાજા કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષક જડ્યું છે, એ પુરાકથાનો પરિચય કરીએ :

એ કથા વીર અર્જુન અને નાગકન્યા ઉલૂપીની નથી. અથવા, પુણ્યશ્લોક નળરાય અને કર્કોટક નાગની, કે મનમોહક કિશોર કૃષ્ણ અને ઝેરીલા કાળીનાગની નથી. અર્જુને બાળી નાખેલા ખાંડવવાસી નાગસમુદાયની કે પરીક્ષિતને ડસી ગયેલા તક્ષક નાગની વૈરકથાયે નથી. કે પછી શેષનાગ અને વિષ્ણુ કે શિવ અને એમના કંઠહારની સમન્વય-સૂચક પુરાકથા પણ નથી. કેડિત્સુએ પસંદ કરેલી કથા નાગપ્રજાની પોતાની પુરાકથા છે. આપણાં પુરાણોની અને લોકકથાઓની અસંખ્ય નાગકથાઓથી અલગ એવી નાગ-પ્રજાની પોતાની પુરાકથા. જોઈએ :

પ્રાચીન કાળમાં, (કદાચ ‘મહાભારત’-કાળથી ઘણા વધારે પ્રાચીન કાળમાં), વિશાળ નાગ દેશના રળિયામણા ચીફોબોઝૌ પ્રદેશના રુઓસોમા નામના નાનકડા ગામમાં એક છોકરી જન્મી. નામ પાડ્યું સોપ્ફ્યુનુઓ. જરા મોટી થતાં એ ખૂબ દેખાવડી કિશોરી બની. પડખેના ગામનો એક યુવક એને પસંદ પડી ગયો ને સોપ્ફ્યુનુઓ તો એને પરણી ગઈ. બહુ વહાલ વરસાવે પોતાના પતિ પર. બીજા પુરુષ એને મન ભાઈ ને બાપ. પતિને ભાવતાં ભોજન કરાવે અને જાતે વણેલાં ભભકદાર સુંદર કપડાં પહેરાવે. એમ કરતાં, એને મઝાની એક દીકરી થઈ. ગામની સ્ત્રીઓ અદેખાઈથી બળે. એમણે ભેગાં મળી સોપ્ફ્યુનુઓના વરને વહેમમાં નાખ્યો. આખરે વરે એને છૂટી કરી. સોપ્ફ્યુનુઓ હવે શું કરે? એણે તો પોતાની નાનકડી દીકરીને તેડી લીધી ને નીકળી પડી પતિનું ગામ છોડીને પોતાના બાપદાદાના ગામ રૂઓસોમા તરફ. રાતનો વખત છે, દીકરીને પોતાની પીઠે બાંધી ને તેડી લીધી છે, ને હાથમાં ઝાલી છે દેવદારના ઝાડની ડાળીની સળગતી મશાલ. મારગ પથરાળ અને ડુંગરાળ છે. એકલી અને નિર્ભય, એ નાગ નારી થોડે પહોંચી હશે ત્યાં કોઈ ભૂંડા પ્રેતે તીણી શૂળ ભોંકીને સોપ્ફ્યુનુઓનાં પ્રાણ હરી લીધા. મા મરી ગઈ. નાનકડી દીકરી એકલી ને અંતરિયાળ શું કરે? આમતેમ રઝળી હશે. થાકી હશે. થોડે વખતે, એ દોડીને પોતાની માને વળગવા એના દેહ પર પડી, તો મરેલી માના એ ખવાયેલા શરીરની એક પાંસળીથી વીંધાઈ, એયે મોત પામી. મા-દીકરી બંનેના દેહ હવે પાણાના બની, એકબીજાને વળગીને ત્યાં પડ્યા રહ્યા. પછી જ્યારે ગામલોકોને આની જાણ થઈ ત્યારે સહુ ત્યાં આવ્યા. જોયું તો મા-દીકરીના આકારના બે પાણા – એક નાનો ને બીજો મોટો – એકમેકને વળગીને ત્યાં પડ્યા છે. બેને છૂટા કરવા લોકો મથ્યા. પણ મા-દીકરી એવાં તો એકમેકને બાઝીને સૂતાં હતાં, મોતમાંયે, કે એ પાણાનાં બે પૂતળાં એકબીજાંથી અળગાં પાડી જ ન શકાયાં. રુઓસોમા ગામમાં બેઉને લાવ્યાં, સાથોસાથ. આજેયે ત્યાં જ, એ ગામને પાદર, એ મા-દીકરી, એક લાંબો પાણો ને એક નાનો, સાથોસાથ, પડ્યાં

છે. આજેયે ગામલોક એમને નમે છે. તમેયે ક્યારેક ત્યાં જઈને જોજો ને નમજો. (હાલ તો એની એક છબી આ લેખને છેડે છાપી છે, એ જુઓ.)

- કેડિત્સુએ પોતાના કાવ્યસંગ્રહનું નામ એ Sopfunuo, સોપ્ફ્યુનુઓ-ના નામે રાખ્યું છે. પણ, જોવા જેવી વાત તો એ છે કે એ સંગ્રહમાં મુકાયેલી કવિ કેડિત્સુની પોતાની રચનાઓ લોકગીતો જેવી, રૂમાની, ઘરઝુરાપાની, વલવલતી રચનાઓ નથી. એ રચનાઓમાં તો (એમાંની એકની ચર્ચામાં આપણે જોઈશું તેમ) પેલી અડધી રાતે ધણીનું ગામ છોડી, પોતાની દીકરીને સરેઆમ સાથે લઈ, ઊભા જંગલ અને બિહામણા ટેકરાઓ સોંસરવી જતી સોપ્ફ્યુનુઓની ધમકતી ચાલનો લય સચવાયો છે, ને એ પણ આજના કોહિમા, આજના નાગાલૅન્ડ, આજના ફેડરલ રિપબ્લિક ઑફ ઇન્ડિયાના સંદર્ભને સુવાંગ જાળવીને.

*

અને એ રનચામાં જે પાત્ર કે ચરિત્ર રજૂ થયું છે એ કોઈ રૂપભરી, હેતાળ, સ્વમાની, નિર્ભય અને વત્સલ નાગ નારીનું નથી. કાવ્યસંગ્રહના શીર્ષકથી સાવ જુદું, કહો વિપરીત શીર્ષક એ કાવ્યકૃતિનું છે. અંગ્રેજીમાં એ મૂળ શીર્ષક છે, ‘Whore.’ સમકાલીન નાગાલૅન્ડનો, સમકાલીન ભારતનો સંદર્ભ સમજીને એ શીર્ષકનો અનુવાદ શો કરીશું ? ‘પણ્યાંગના’ ? ‘રૂપજીવિની’ ? ‘વેશ્યા’ ? મને સૂજ્યો ને ઠીક લાગ્યો એ અનુવાદ હવે વાંચો :

રંડી

મને તે વળી કોણ પૂછે કે મારે ભેગું સૂવું છે કે કેમ ?
કોણ પૂછે મને કે હું તૈયાર છું કે નહીં ?
શરીરે ક્યાં હળવુંક અડ્યે સુખ સુખ થઈ જાય મને ?
ને ક્યાં મારી કાયા હોય કોઈની યે પહોંચની બહાર ?

હું તો આ પડી ચત્તીપાટ ને સાવ ઉઘાડી
ફરી ફરી થયેલા હુમલાઓ પૂરા થયા બાદ,
એક વેળાની મારી ગરવીલી ટેકરીઓ હવે નીંગળે
ઢીલીઢફ,
પેલા ત્રાટકેલા વરસાદના ઝડીમાર હાથોમાં ઘોળાઈ
ઘોળાઈને હવે રોતી, આંસુના મટોડિયા રેલાઓ રેલાવતી.
મારી નદીઓને એમના પોતાના પટોમાંથી ઝાટકાભેર
ખેંચી કાઢી છે કોકે અને છોડી મૂકી છે દોટો કાઢવા
ધાક ખાઈ ગયેલાં જંગલો સોંસરી
જઈ પહોંચવા મન ભીતરની સાવ વેરવિખેર ભોમકામાં.

પ્રેમીજન હતા મારા એક વેળા,
કેવી કુમાશથી સરકાવી દેતા પેલા નાજુક ઘરુ
ટેકરીના ઢાળ પર ખુલ્લી અગાસી જેમ ઊઘડતા

મારા ધરુવાડિયા ખેતરની ગોરાડુ માટીની અંદર.
પછી ટેકરીઓ બધી મહેકી ઊઠતી ચોમેર
ગાભણી બનેલી, ઝુન્હેનાં મ્હેક મ્હેક અને મીઠા મીઠા
અમરતથી.

દૂર દૂરના એ જુગમાં
અરસપરસ વિશ્વાસ ભરેલા
ટારોના છોડવા સૂરજ તરફ ઊછળતા અને ફેલાવતા
પોતાનાં પહોળાં પાંદડાંની હથેળીઓ
પોતાના પ્રેમીઓ માટે,
ગોતતી એમનાં નાભિસ્થાન,
રાતાં, શ્યામળાં, ઘઉંવરણાં, રૂપેરી
મારાયે હતા પ્રેમીજન,
મને ઓળખતા આખેઆખી, મારી ટેકરીઓને, મારાં
પાણીડાંને, મારાં વનોને,
મારાં તરુવર ભેળા સૂઈ જતા એ, પોઢી જતા મારા
વહોળાને કાંઠે,
પોતાના ખુલ્લા પગે ચાલતા, લોહીધબકતા પહોંચાઓ
વડે મારી વનરાઈ વચ્ચેથી પગદંડીઓ પથરાવતા.
પ્રેમીજન, જે ચાહતા કે મારાં તરુવર પાછાં પહોંચી જાય
પોતપોતાના ક્યારડે,
મારી રજા માગવા, મારી હા સાંભળવા,
મારી સાવ પાસે સરકતા,
હા, સપનાંઓના એક દેશમાં.

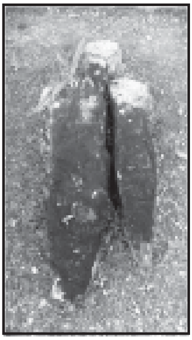
કોઈ પ્રેમીજન નથી મારે, હવે.
છે ફક્ત હુમલાખોરો, જે પોતાને મનફાવે એ કરે છે અને
પોતે જે ધાર્યું હોય એ ઉઠાવી જાય છે.
પ્રેમસૂની ને પોતાની ઓળખ ગુમાવી બેઠેલી એવી આ હું
હવે કરમાતી જાઉં છું ને વિખરાતી જાઉં છું,
દુર્બળ, વાટ જોતી કોકની જે આવીને પૂછે મને
કે કઈ રીતે વિદાય થવા માગું છું હું ?
કે વાટ જોતી કોક એવાની
જે આવીને મને એવું આછેરું બોલતી સાંભળે
કે હું હજી અહીં રહેવા ચાહું છું, વાટ જોવા
મારા એક આખરના પ્રેમીની.

(અનુવાદ : સિ.)

*

આ રચના અંગેની, સમકાલીન ભારતીય કવિતા, સંસ્કૃતિ અને દક્ષિણ (અને ઉત્તર) એશિયાઈ રાજકીય વાસ્તવ વિશેની, આપણી વાત આપણી રીતે આવતા અંકમાં આગળ ચલાવીશું. અધમૂઈ અને ચત્તીપાટ પડેલી, નિરંતર થતા રહેતા બળાત્કારોથી જડ બની ગયેલા દેહવાળી, ક્યારેક ક્રૂર વરસાદની ઝાપટ મોં પર પડતાં જરી ભાનમાં આવી વેદનાના વળ ખાઈ, ફરી કોમામાં સરકી પડતી કોઈની નહીં એવી અમારી આ વિશ્વામિત્રીને આંધળે કાંઠેથી કરી શકાય એટલી...

કવિ કેડિત્સુ, રાજ્યમંત્રી આલોન્ગ અને પુસ્તકપ્રકાશક વિશુ રીટા ક્રોચા



મા-દીકરી

❑

બે રચના | રાધેશ્યામ શર્મા

૧. કારણ

-ના
રણમાં
વાઘ
સિંહ
મારણ
માટે
તડપે
તડકે
તપે
ગમે
તે
થાય
અમને
બધું
ખપે
કકડતી
ભૂખ
એવી
વસ
છે
એનું
અકારણ
કોઈ
વારણ
ના
હોય.

૨. તારણ

કાઢે
સિતારનો
તાર
જેનું
વરણ
કરે
વાયોલિન
વિલીન
થઈ
અવકાશમાં
પ્રકાશ
પ્રસરાવે
સરાવવા
શ્રાદ્ધ
કરવા
પાટલે
બેઠેલા
જીવને
જીવનનો
સાર
સમજાવે
કોળાનું
મસ્તક
પીપળે
ચઢાવીને !

બે ગીત | હરીશ મીનાશ્રુ

૧.

રાતા કરેણની ઝૂકેલી ડાળ પરે
નાનકડું ખંજન બેઠું ફરી

(સ્મરણપુણ્ય : રઘુવીર ચૌધરી)

રાતા કરેણની ઝૂકેલી ડાળ પરે
નાનકડું ખંજન બેઠું જી રે,
વીતેલી વેળાને ઝબકારે કો'ક,
મારે કાળજે કટારી જેમ પેઠું જી રે.

વગડાએ ઓસભીની આંખે શકુંતલા શી
પ્રેમકથા કલરવતી દીઠી જી રે,
ઝાકળમાં કાલવીને પીળી પરાગરજ
ચોળે સુગંધ જાણે પીઠી જી રે.

હળવે હિંચોળે કાંઈ વાયુની લ્હેરખડી
બેસી જુગલબંદ ઝૂલ્યાં જી રે.
અણિયાળી પાંદડીની સાખે આ તડકાને
છાંયડીનાં સગપણ કબૂલ્યાં જી રે,

રાતી આ પાંખડી પે ઉઝરડો ચાંચનો
કોણ જાણે શુંય લીધું જોઈ જી રે.
રંગરંગ છાંટણે કરતું પતંગિયું
વગડો ભરીને બદબોઈ જી રે,

ચાંચુડી ઝબકોળી અચરજ પીધું ને કીધું
એમ કરી અજવાળું એંઠું જી રે.
ઊડી ગયું ખંજન ને રાતું કરેણ ફૂલ
ધબ્બ પડ્યું ધૂળ મહીં હેઠું જી રે,

રાતા કરેણ પે ખંજનની જેમ ફરી
આવી ચડ્યું છે ગીત હોઠે જી રે,
અંતરાને માંડ કરું પૂરો ત્યાં અંતરમાં
એકલતા બેઠી બાજોઠે જી રે.

૨. વિજોગણ

વીતકની વાત હજી માંડી'તી માંડ ત્યાં એમને ફરીથી પડ્યું વાંકું,
વ્યાકુળ બપૈયાના બોલ ઝરે હોંકારે, પીપળનું પાન ખરે પાકું.

પગલાંની છાપ મૂકી પરસાળે
મોજડીએ કીધાં પરિયાણ ઓતરાદાં,
પાંદડાંને પાદર લગ ઊડવાની છૂટ
મને ઉંબરિયેં રૂંધે મરજાદા.

પાણીની ઝૂલ મારી પાંપણે તે સોયનુંય જડતું નથી રે મને નાકું,
બટ્ટણ મશે રે બટમોગરાની ગંધ સૂના પહેરણને કેમ કરી ટાંકું ?

તે દા'ડે ઊતરી'તી એની એ સાંજ
હજી આંગણે ઊભી છે હઠ જોગણી,
બાંધ્યો છે ખૂંટે પવંન તોય ખીંટી પર
ફડફડતી અણસમજુ ઓઢણી.

નિજમાં સમેટી સાત ચોમાસાં, બુંદ ઝર્યું, – એનું તે મૂલ કેમ આંકું ?
કાગળ તો કોરો અષાઢ, ગ્હેક મોરલાની શાહીનો દોર લઈ ટાંકું.

બે કાવ્યો | રમણીક સોમેશ્વર

ઝૂલણખુરશી-૧

એક ઝૂલણખુરશી
ઝૂલ્યા કરે છે
મારી સામે
એના પર બેઠી છે
એક અદૃશ્ય છાયા;
ધીમે ધીમે ધીમે
હું પ્રવેશતો જાઉં છું
એ છાયામાં.

છાયામાં તરે છે
એક પીંછું,
ઘેરી વળે છે
બટમોગરાની સુવાસ;
છાયામાં ઊછળકૂદ
સસલાની,

છાયાની સામે ફડફડાટ
ચોપડીઓનાં પાનાંનો,
ચોમેર ગુંજ
રેલાઈ ચૂકેલા સંગીતની.

છાયામાં ઓગળી ગયેલો દેહ
તરવર્યા કરે છે
મારી ભીતર,
અને હું
ઝૂલ્યા કરું છું
સામે પડેલી
ઝૂલણખુરશીના
ઝૂલે.

ઝૂલણખુરશી-૨

બેગમ અખ્તરના
રણકતા સ્વરોને ઝીલતો
આંખો મીંચી
ઝૂલું છું
ઝૂલણખુરશીમાં
અને
ડોલવા લાગે છે
આખો ઓરડો.

આરોહ-અવરોહમાં અટવાતો
મારો સ્વર
કેમે કર્યો
આવતો નથી
સમ પર.

ખરજમાં ઘૂંટાતો ગતકાળ
અનાગતને આંબવા
થતો રહે છે દ્રુત
અને અહીં
ઝૂલણખુરશી પર
બધું જ
દોલાયમાન.

બે ગીત | રક્ષા શુક્લ

૧. સોનલવર્ણાં સોગઠાં

છ અક્ષરનું નામ તોય તું અઢી અક્ષરે મ્હાલે.
લીલા પાને પછી સોગઠાં સોનલવર્ણાં ફાલે.

'તીર્થ નથી માણસથી મોટું' એમ કહી મસ્તીથી મોહી તું તો ઉપર ચાલ્યો,
અમે પછી ઈશ્વરને પૂછ્યું માણસનું સરનામું ત્યાં એણે તને જ ઝાલ્યો.
કુંવારી છોકરિયુંની છાતીમાં ઊગેલું રેતીનું તું ઝાડ ઊંચકી ફાલ્યો,
કદીક તું જ તને ગમવા માંડ્યો 'ને વરસી ધોધમાર પોતે ટીંપામાં મ્હાલ્યો.

રંભા 'ને સરલાની પીડા તું જ હાથમાં ઝાલે
છ અક્ષરનું નામ તોય તું અઢી અક્ષરે મ્હાલે.

સોનલ કંકુ થાપા, ગમતો ઢાળ, પરબ 'ને પારિજાતના થડ પર કર્યું નામ,
તું રમેશ, બારીની એક તરફનો હિસ્સો, ખરબચડાં શ્વાસોનું લંબાવું 'ને હાંફે ગામ.
'અરે બ્હાવરી' કહી હરિ જ્યાં ધૂળભરી ઓસરિયે બેસે, ઝળઝળિયાં બેફામ,
આલા ખાચરની ડેલીએ થાપો દેતા અંધારાને ઘટઘટ પીતો દીવો થાતો રામ.

ચુંબનની ઢગલી જેવો જણ અમરેલીને સાલે.
છ અક્ષરનું નામ તોય તું અઢી અક્ષરે મ્હાલે.

૨. છોડજે

ક્યાં કશું છે આપનું, સમજાય ત્યારે છોડજે,
ના હતું એ તાપણું, સમજાય ત્યારે છોડજે.

એ ઉઘાડી દ્વાર પૂછે, 'કોણ તું, 'ને કામ શું ?',
ઘર ભૂલે પોતાપણું, સમજાય ત્યારે છોડજે.

રોજ ઇચ્છાઓ ધૂણે 'ને રોજ સમજાવું પછી,
રોજનું આ રાંધણું, સમજાય ત્યારે છોડજે.

રાત જ્યાં રમણે ચડે 'ને હાથ પણ આખો બળે,
ભીતરે મોંસૂઝણું, સમજાય ત્યારે છોડજે.

જાતને જોખી, નમાવી, વેતરી ટુકડા કર્યા,
હાથ કોના ટાંકણું, સમજાય ત્યારે છોડજે.

એક કેરી અને હજાર હાથ | હસમુખ કે. રાવલ

તડકે તપતી
આંબો મ્હાલતી
મોઢામાં પાણી લાવતી
લીલીચટાક કેરી
હજારો આંખોમાં લટકતી રહે છે.

*

છીંડું પાડી, વાડીમાં ઘૂસી
આંબે ચડી ચોરી લેવી ગમે છે કેરી
હજારો હાથને
હા, ખમે
ચોકિયાતનો માર પણ
વગર ચીસે ખમે.

*

તાજીમાજી સાવ સોનેરી કેરીઓથી
છલકાતા ભરચક બજારમાં
ઊતરી પડે સ્કૂટર-કારનાં ધાડાં
મોંઘામૂલી મનગમતી ટોપલી
હળવેથી બૅકસીટ પર ગોઠવી
ધુમાડો ઓકતાં ઓ... જાય દોડતાં...

*

નાહી ધોઈ સાફસૂથરી કેરી
ઘોળીને ચૂસવાનો સ્વાદ
જાણે તો જાણે પેલા તરસ્યા હોઠ
કાં જાણે રસવંતી જીભ.

*

છરી, ક્યારેક તાસકમાં સજાવે
કેરીના પીળચટા પાસાદાર ક્યુબ્ઝ
આંખના કાંટા એક પછી એક ક્યુબ
પકડતા જાય
ને મનવાર કરી કરી જીભને પીરસતા જાય.

*

તો આ બાજુ
મશીનમાં ઓરાતી ટોપલીબંધ કેરી
પીલાતી પીસાતી
કેરબામાં ઠાંસાતી જાય
ને ભાઈ વાહ
પૂરી નાતનો યાદગાર જમણવાર બની જાય.

*

ડાઘાવાળી બગડેલી કેરી
નો પ્રૉબ્લેમ.
તેનું નાજુક ઑપરેશન કરી
ચટકાવતાં અનઘડનેય આવડે.

*

ખાળ પાસે માખીઓના બણબણાટ તળે
ઢંકાયેલા ગોટલીના ઢગલામાંથી
કોઈ છોરું આંબાની આશમાં
ચાળમાં સંતાડી એકાદ ગોટલી
આંગણામાં ધરબી દે
પણ બાકીના ઢગલાને
ચૂલામાં નાખવાનું કોઈ ન ચૂકે
હા, શેકેલી ગોટલીનો મુખવાસ
પિવાતા પાણીનેય ગળચટ્યું કરી દે.

*

બચેલાં છોડિયાંથી સવારે ગરમાતું રહે ઉનામણું.

*

ભીનું ચોમાસું હોય કે ઠૂંઠવાતી પાનખર
ચટાકેદાર અથાણાં-છુંદાની બરણીઓ
બારેમાસ તૈયાર.

*

આ બધી લીલા
કેરીને ગમે ?

❑

શબદ | દિલીપ જોશી

શબદ એક અમને રે અજવાળી લેતો...
ઊંડે ને ઊંડે રે લઈ જાય ત્યારે હજારો સૂરજને એ પ્રગટાવી દેતો...

બધા સંશયો પણ શમી જાય એવો,
ક્ષણોનો થયો કોઈ ઝબકાર પાછો !
છે બારાખડીનીયે બારા પરંતુ,
મળે પિંડ જેવો જ આકાર પાછો !

અલખ સૂરતાલે ઊભું રંગમોલે નિહાળે છે કેવું એ નરસિંહ મે'તો...

સમેટી લીધું શૂન્યમાં શૂન્ય કેવળ,
ગમા-અણગમા કાટલા મર્મ મૂકી !
જગત એની મુઠ્ઠીમાં આવી જવાનું,
જે બળવાન છે પણ રહે નિત્ય ઝૂકી !
જગાવી ચલમ ફૂંક મારી ધૂણાને ખબરદાર અલગારી દુનિયાથી ચેતો...
શબદ એક અમને રે અજવાળી લેતો...

પછાડ્યો છે મને | દિલીપ મોદી

મિત્રએ જ્યારે પછાડ્યો છે મને,
દુશ્મને ત્યારે ઉપાડ્યો છે મને.

ઉમ્રભર ના કોઈએ કીધો પ્રવેશ,
દ્વાર માફક મેં ઉઘાડ્યો છે મને.

વિશ્વને શું, ક્યાં સ્વયંને જાણ થઈ ?
મેં જ ખરચીને ખૂટાડ્યો છે મને.

રાતરાણીને કહો મહેકે નહીં,
બહુ મુસીબતથી સુવાડ્યો છે મને.

હું હતું કરમાઈ ગયેલું ફૂલ એક,
પાણી સીંચીને ઉગાડ્યો છે મને.

વાંક મારો છે, હતો વટવૃક્ષ ખુદ,
મૂળમાંથી મેં ઉખાડ્યો છે મને.

હાથમાં કે હોઠ પર ક્યારેય પણ...
વાંસળી નહોતી, વગાડ્યો છે મને.

બે લઘુકાવ્યો | રમેશ પટેલ

૧

ખરતા
તારાઓ છે –
રાત્રિનાં આંસુઓ !

૨

જળ ભરેલ
ઘડો ફૂટ્યો;
હવે –
વસુંધરાની માટી
તત્પર છે –
નૂતન ઘાટ ઘડવાને.

❑

‘પરબ’ માટે ઈ-મેઈલ આઈડી

‘પરબ’ માટે કૃતિઓ ઈમેઈલ દ્વારા મોકલી શકાશે. ‘પરબ’નું ઈ-મેઈલ આઈડી : parabgsp@gmail.com

વાર્તા

અંત વિનાની ગલી

ગિરીશ ભટ્ટ

મને એ સાંજે સાચો રસ્યો દેખાડનાર મળી ગયો. મેં પૂછ્યું ને તેણે બે ક્ષણ થોભીને કહ્યું : હનુમાન ઘાટ જાના હૈ ? બાબુજી, ઈસ ગલીમેં ચલે જાવ. બસ, એ પુણ્યકાર્ય કરીને તે ચાલતો થયો હતો. તદ્દન નિસ્પૃહી !

એ સમયે રસ્તા પર ભારે ભીડ હતી. માનવમહેરામણ ત્વરાથી ગંગાઘાટ પ્રતિ જતો હતો. ધસ્યે જતી ભીડને ગંગાસ્નાનની, આરતીદર્શનની તાલાવેલી હતી.

આ મોક્ષનગરીની મહત્તા શબ્દોથી વ્યક્ત થઈ શકે તેમ નહોતી.

અમે બે પરિવારો – હું ને યજ્ઞા, જુગલ ને સરિતા યાત્રાએ નીકળ્યાં હતાં.

અમારી દીર્ઘયાત્રાનું છેલ્લું સોપાન આ નગર હતું. એક દિવસ સુખરૂપ પસાર કર્યો હતો, આ બીજો દિવસ હતો ને રાતની ટ્રેનમાં તો સુરનગર જવા રવાના પણ થઈ જવાના હતા.

પ્રવાસ ખાસ કષ્ટદાયક નહોતો રહ્યો એ જુગલને કારણે. તે સરસ મૅનેજર હતો. ક્યાં નિવાસ કરવો, ક્યાં ક્યાં ફરવું, શું જોવું – એ બધું જ તેની ડાયરીમાંથી મળે.

પહેલી સવારે મણિકર્ણિકા ઘાટ પર ગંગાસ્નાન, પિતૃસ્નાન, દર્શન અને સાંજે કાશીવિશ્વનાથનાં દર્શન પામ્યાં હતાં.

હોટેલ હેવન કોઈ કલ્પિત સ્વર્ગથી ખાસ ઊતરતી નહોતી.

બીજી સવારે એ ત્રિપુટી – જુગલ, સરિતા ને યજ્ઞા બનારસની બજારોમાં નીકળી પડ્યાં હતાં ને મેં નિરુદ્દેશે ઘૂમવાનું પસંદ કર્યું હતું. મારો આ શોખ હતો.

ગઈ રાતે જુગલે આ નગરની ગાથા ગાઈ હતી : હરિહર, બનારસમાં જાણકારી ના હોય તો તમને લૂંટી લે એ લોકો. બનારસી સાડી બતાવે એક ને પૅક કરે બીજી ! ભાવ ડબલથી શરૂ કરે. શિવ ખરા ને જીવો પણ ખરાં !

અને હરિહર, બનારસની ગલીઓ પણ સાચવીને ચાલવા જેવી. વિશાળ પતિતપાવની ગંગા અને સાંકડી સાંકડી મોક્ષમાર્ગ સમી ગલીઓ. શું નથી બનારસમાં ?

જુગલે બનારસ વિશેની એક બાબત નહોતી જણાવી : નગરને તાણેવાણે ગંઠાયેલી ગંદકી. ગંદકી વિનાના નગરની કલ્પના ના થઈ શકે. તેની સોંસરવા જ મોક્ષનગરીને પામી શકાય એવી રૂઢ વ્યવસ્થા. તેને દૂર કરવા એક ગંગા ઓછી પડે.

અને ગંગામૈયા પણ મલિનરૂપા હતાં ને ? નગરવાસીઓને આ વાતનો રજ સરખોય ક્ષોભ નહોતો.

આટલું સત્ય સ્વીકારી લઈએ તો સુખ મેળવી શકાય. ને મેં એ મેળવ્યું.

કેટલું ઘૂમ્યો ? દરેક ઘાટે એની એ ગંગા નવા રૂપે દર્શન દે. પાસે જઈએ ને વહેતી ગંગા વહાલ વરસાવે. કોલાહલો, જયનાદો, શંખનાદોની પણ અલગ દુનિયા હતી. પાર વિનાની પ્રસન્નતા મળી.

જૂનાં-નવાં મકાનોની બાંધણી જોઈ, રસ્તા-ચોક-ચૌટાની અરાજકતા જોઈ.

વારંવાર યજ્ઞા યાદ આવી જાય, સ્મૃતિ દૂરની ભૂમિથી સાદ પાડે ને વિક્ષેપ પડી જાય.

બનારસને સાવ નજીકથી જોયું, જાણ્યું, માણ્યું. એક રોડસાઇડ ધાબામાં પરાઠા-સબ્જી-લચ્છીનું ભોજન આટોપ્યું.

મેદની તો અથાક, ગંગાઘાટો પ્રતિ ધસમસી રહી હતી.

અંતે ચરણો થાક્યાં, મન કંટાળ્યું ને ઘડિયાળમાં સાંજ દેખાઈ. ઓહ ! સાંજ !

ને હંગામી ઘર – હોટેલ હેવન અને કાયમી પાત્ર યજ્ઞા યાદ આવી ગયાં.

ને ભીડવાળી સડકર પરના એક લબરમૂછિયા છોકરાએ માર્ગ બતાવ્યો : બાબુજી... ઈસ ગલી મેં જાઇએ.

ચમકી જવાયું : બનારસની ગલી ?

જુગલે શું કહ્યું હતું ? બીજો વિકલ્પ નહોતો. મેં ગલી ભણી પગલાં ભર્યાં હતાં.

૨

હવે મારા ચિત્તમાં એ ગલી જ હતી.

સાંકડી ગલીમાં ખાસી અવરજવર હતી. મનુષ્યો, શ્વાનો ને સાઇકલોનો યાતાયાત.

સંકડાશ, ભીનાશ, ઝંખાતું અજવાળું અને મંદ થતો કોલાહલ.

એક એક ડગલું સાચવી સાચવીને ભરવાનું હતું. ખોંખારા ખાતા પુરુષો અને વસ્ત્રો સંકોરતી સ્ત્રીઓ વચ્ચે આગળ વધવાનું હતું.

સ્ત્રીઓ ક્યારેક ઘરેણાંઓના ચળકાટથી પરખાતી હતી.

માંડ ત્રણ ફૂટનો પટ સર્પાકારમાં આગળ વધે. ગંદકી તો વિશેષ. બંને તરફ નાની નાની હાટડીઓ, આડા પગથિયાવાળી ઓટલીઓ ને મેડીવાળાં ઘરો. કેટલી ગીચતા ? એ હાટોમાં ફૂલો, ગજરા, લચ્છી, મિસરી, પ્રસાદ, પૂજાપો, યજ્ઞોપવીત ને મીઠાઈ વેચાય. હાટો એટલે ભીડ તો ખરી જ. ત્યાં ભાવની રકઝક થાય, તકરારો થાય ને ગાળીગલોચ પણ થાય.

બધી ગંધો – ફૂલોની, મીઠાઈ – મીસરીની, પ્રસ્વેદની અને ગંદકીની એકસાથે ભળી જતી હતી ને એક નવી બૂ રચતી હતી.

બેય તરફ ઓટલીઓ, ઝાંપલીઓ, રવેશો અને કામો કરતી સ્ત્રીઓ.

થયું : આ જ બનારસ. મૂળ બનારસવાસીઓ. સડકો ને ઘાટો પર તો શેષ ભારત !

ફાવી ગયું ચાલવાનું. એનો હરખ પણ થયો. વાહ, બનારસની ગલી – જુગલે

ગણાવી એવી અરસિક તો નહોતી. તેનાં સુખો પણ હતાં.

ને એકેય કષ્ટો ક્યાં આવ્યાં હતાં ?

પણ આ સુખ ના ટક્યું.

અચાનક ગોકીરો થયો, ગાયનું ધણ શીંગડીઓ ઉછાળતું, ખરીઓ ખખડાવતું પસાર થયું.

ચોંકી ગયો. માંડ માંડ એક ઘરની ઝાંપલી ઝાલી ને જાત બચાવી. તોપણ એક શીંગડી સ્પર્શી ગઈ હતી દેહ સાથે. પીડા થવા લાગી હતી.

આ – બનારસની ગલીની એક લીલા.

જન યાતાયાત શરૂ થઈ ગયો પણ હું ત્યાં ઊભો હતો. મન, તન કરતાં વિશેષ ચલિત થયું હતું.

ડાબી તરફ ગલી હતી, જમણી તરફ કોઈ ઘરનું અંધારું હતું અને ઝાંપલી ઝાલીને હું થોડા અજવાસમાં હતો. ત્યાં જમણી તરફથી એક સ્ત્રીસ્વર સંભળાયો હતો : આપ હરિ અંકલ તો નહીં ? સુરનગરવાલે ! વિસ્મય થયું કે બનારસ જેવા અજાણ્યા નગરમાં મને નામ દઈ બોલાવનાર કોણ ?

૩

ઝાંપલી ખભા જેટલી ઊંચી, જાળીવાળી હતી. અંદરથી બંધ હતી. પ્રથમ અંધકાર અને તેની પાછળ આછો ઉજાશ હતો. એ ઉજાશમાં મને એક મંદિરનો આકાર કળાયો. પછી એક ઓળો નજીક આવતો કળાયો.

હા, તે જ મને સાદ પાડનાર પરિચિતા હતી.

મન ગતિમાં હતું : આ કોણ ? યજ્ઞા હોત તો ઓળખી જ લેત શબ્દો પરથી ! ક્યાં આવ્યો હતો ક્યારેય આ નગરીમાં ? પણ તે તો આવી હોય ને સુરનગરમાં કે ક્યાંય ગુજરાતમાં ? ને યાદ આવી ગઈ મુન્ની, પંદર વર્ષની મુન્ની. મારી દીકરી સ્મૃતિની સખી. કદાચ... તે જ... હશે.

ને તરત હરખ, ઓળખી લેવાનો હરખ વ્યક્ત થયો : તું – સ્મૃતિની સખી, મુન્ની તો નહીં ?

હા, તે મુન્ની જ હતી : આપને મુજે પહેચાન લી, હરિ અંકલ. હું મુન્ની...

અમે બંને અજવાળામાં હતાં, ઝાંપલીની સામસામા હતાં, પરિચિતો હતાં.

એ ક્ષણો વચ્ચે પરસ્પર અવલોકનો થયાં : મુન્ની, એ જૂની મુન્ની તો ક્યાંથી હોય ? તે એક ભરીભાદરી, સૌમ્ય સ્ત્રી હતી. ભાલ પર બિંદી હતી. વસ્ત્રો જાજરમાન ગૃહિણીનાં હતાં.

સ્મૃતિની માફક તે પણ પરણી ગઈ હશે, સાત વર્ષના ગાળામાં કેટલું પરિવર્તન આવી ગયું હતું ? ગળામાં મંગળસૂત્ર, હાથમાં સુવર્ણકંગન, નાકમાં ચૂંક, કાનમાં લટકણિયાં ઝગમગી રહ્યાં હતાં. અને તે પણ હરખથી લથબથ હતી.

તરત પૂછ્યું : અંકલ, યજ્ઞાકાકી અને સ્મૃતિ ક્યાં ?

તે સ્મૃતિની સખી. બંને સાથે સંગીત ક્લાસમાં જાય. બંને સાથે સાસા રેરે ગગ મમ... કરે. મુન્ની હિંદીમાં બોલે, હિંદીની છાટંવાળું ગુજરાતી પણ બોલે. સ્ટેશન પ્લૉટમાં રોડ પર તેમનું ભાડાનું ઘર. હું ને યજ્ઞા ત્યાં ગયાં હતાં એ પણ યાદ છે. ગુલમૉરના વૃક્ષ નીચે અમે ચારેય બેઠેલાં : હું, યજ્ઞા, શારદાપ્રસાદ અને વત્સલા. મુન્ની તથા સ્મૃતિ સંગીતની નોટબુકમાં ગૂંથાયાં હતાં. તેનો કંઠ મીઠો હતો.

યજ્ઞા ગીતો ગવડાવે, પ્રશંસે, પીઠ થાબડે ને તે ખુશ થઈ જાય. પ્રેમભૂખી હતી, યજ્ઞા નોંધે.

અને યજ્ઞાએ ખાસ મહેનત કરીને તેની પાસે પેલું રમેશનું અમર ગીત – 'સાંવરિયો' ગવડાવ્યું. ખાસી રિયાજ ચાલી હતી. બસ, સાંવરિયો... જ સંભળાતું હતું. યજ્ઞા સૂચનો કરે : મસ્તીથી ગા. આ તો રમતિયાળ ગીત છે. સમજે છે ને મીનિંગ ?

પછી તો તે એ ગીત લયમાં ગાવા લાગી હતી. સ્મૃતિ કહેતી : પપ્પા... મુન્ની તો સિંગર બની ગઈ. સ્કૂલના વાર્ષિક કાર્યક્રમમાં સાંવરિયો, પિકનિકમાંય સાંવરિયો ! બેનબા મસ્તીથી ગાય ! મમ્મી... ઍક્શન પણ કરે.

મેં પૂછ્યું હતું યજ્ઞાને : આ છોકરી, સાંવરિયાના ગીતનો અર્થ સમજતી હશે ?

'અરે, બધું સમજતી હોય, પહેલી સમજણ આ જ આવે. લગ્નો જોતી હોય, કન્યાને માંડવામાં કોઈ વરની સાથે ફેરા ફરતી જોતી હોય, કન્યાવિદાયનાં દૃશ્યો જોતી હોય. ધીમે ધીમે સમજ પડતી જ હોય દરેકને. આપણી સ્મૃતિ પણ જાણતી હશે.' યજ્ઞાએ સત્ય ઉદ્ઘાટિત કર્યું હતું.

ને મને ભાન થયું હતું કે એક દિવસ સ્મૃતિને પણ તેના સાંવરિયા સાથે વિદાય આપવી પડશે. ને યજ્ઞાએ કહ્યું હતું : હવે પ્રથા બદલાવવી જોઈએ. બહુ વરસ કન્યાવિદાયનું ચાલ્યું.

પછી બીજી ક્ષણે તે ખડખડાટ હસી પડી હતી.

આ પછી તેણે સાંવરિયાનું બીજું ગીત ગાવાનું શરૂ કર્યું હતું : 'મોહે ભૂલ ગયે સાંવરિયા.'

દર્દ સાથે ગાતી હતી, સરસ ગાતી હતી.

કહેતી હતી યજ્ઞાને : ચાચી, મુજે આગે બઢના હૈ.

ને તેણે તેની પીઠ થાબડી હતી.

એક દિવસ સ્મૃતિએ રડમસ સ્વરે ખબર આપ્યા હતા : મમ્મી, એ લોકો આજે રાતે જ જશે. સામાન બંધાઈ ગયો હતો. દેવકીનું લીવિંગ સર્ટિ. પણ નીકળી ગયું. શું રડી, મને વળગીને ?

મમ્મી, મને પણ તેના વિના નહીં ગમે. મને કહી ગઈ : ખત લિખના, વો ભી લિખેગી.

થોડો સમય તે યાદ આવી હતી. તેના ભણકારા અનુભવાયા હતા. સાંવરિયાનાં ગીતો પણ કાનોમાં પડઘાયાં હતાં.

ભલાં હતાં – અરે, તેનું નામ તો દેવકી હતું ! ને આપણે મુન્ની મુન્ની કરતાં હતાં ! કેવું અપભ્રંશ થતું હોય છે ? મૂળ નામ જ હાંસિયામાં !

પછી ક્રમે ક્રમે દેવકીની યાદ ઝાંખી થવા લાગી હતી.

'શું નામ હતું તેનું ? સરસ ગાતી હતી.'

'હા... યાદ આવ્યું ! મોહે ભૂલ ગયે સાંવરિયા...!'

'કોણ ગાતું હતું પેલું ગીત ? સાંવરિયાનું જ સ્તો !' સરસ છોકરી હતી. સ્મૃતિની જ સખી હતી કદાચ.'

છેક સ્મૃતિનાં લગ્ન સમયે યાદ આવી હતી : છે ને એ સખી. પણ ક્યાં હશે અત્યારે ? નામ... ? કદાચ મુન્ની હતું. ક્યાં છે એડ્રેસ ? કાર્ડ તો લખત. ભલે, આવે નહીં પણ...! સરસ ગાતી હતી. ને અત્યારે એ છોકરી મારી સામે ખડી હતી. મને એ સ્ત્રીમાંથી જૂની મુન્ની મળી ગઈ હતી.

મેં તેને ટૂંકમાં સ્મૃતિનાં લગ્નની વાત જણાવી, અમારા પ્રવાસની આછીપાતળી રેખાઓ દોરી ને તેણે તે સાંભળી લીધી.

'અને તું પણ પરણી જ ને, મુન્ની ? સમય પ્રમાણે બધું ચાલ્યા કરે છે.' મેં બોધવાક્ય ઉચ્ચાર્યું હતું. ને તેણે મને સુધાર્યો હતો : મારું નામ દેવકી છે. પેલી મુન્ની તો ક્યારનીય ચાલી ગઈ.

આ હળવાશભર્યું વાક્ય તે ગંભીર બનીને બોલી હતી.

૪

દેવકીએ ઝાંપલી ખોલીને ચરણસ્પર્શ કર્યા. મને મારી સ્મૃતિ યાદ આવી હતી. હશે ન્યૂયૉર્ક શહેરના કોઈ ઉપનગરમાં. ફોન કરતી હતી : હાઉસના, મકાનમાલકણના અને તેના સાંવરિયાના. બધાંનો સરવાળો તેના સુખને સૂચવતો હતો. આ દેવકી પણ સુખી હશે.

ઘડીભર ભૂલી ગયો કે હું બનારસની એક ગલીમાં હતો ને મારે હોટેલ હેવનમાં જવાનું હતું.

એ અસર નીચે મેં પૂછી નાખ્યું : દેવકી, સાંવરિયાનું ગીત યાદ છે ? કેવી હલકથી ગાતી'તી સુરનગરમાં ? મળી ગયો ને સાંવરિયો ?

પાછું ઉમેર્યું : યજ્ઞા હોત તો કેટલી રાજી થાત ? સ્મૃતિ મળ્યાં જેવું સુખ મળત. શું થાય ? સમય ઓછો છે. રાતની ટ્રેનમાં તો સુરનગર જવાના છીએ. આ મળ્યાં એ પણ સંયોગ. ક્યાં નક્કી હતું આ ગલીમાં પ્રવેશવું ? અને ગાયોના ધણનું અચાનક આવવું ? અને... અને મારું આ જ ઘરની ઝાંપલીને વળગી જવું ? તારું પણ આ સમયે અહીં હોવું ?

તે હળવે સ્વરે બોલી હતી : અંકલ, સંજોગ !

મને થયું કે તે હવે મને તેના ઘરમાં લઈ જશે, ઘર બતાવશે : અંકલ, આ બેઠકખંડ, આ મારો ખંડ, આ રસોઈઘર ! આ અમારો સંયુક્ત ફોટો. તમારા જમાઈબાબુના શોખ

જુઓ – હીંચકો, રવિરાયનાં ચિત્રો અને... આ શો-કેસ ! આ ફળી, આ...!

અને કહેશે તેના સાંવરિયાને : આ મારા ગુજરાતવાળા હરિ અંકલ. ઉનકી બેટી, સ્મૃતિ મેરી પ્યારી સખી. યજ્ઞાચાચી બનારસ મેં શૉપિંગ મેં ગઈ હૈ. ક્યા હુઆ ? અચાનક મિલ ગયેં. બૈઠિયે અંકલ. મૈં શરબત બનાકે લાતી હૂં.

પણ આમાંનું કશું ના થયું. કેમ આમ ?

અમે હજી પણ ખુલ્લી ઝાંપલી વચ્ચે ઊભાં હતાં. હવે કશું બચ્યું નહોતું મારી પાસે, વ્યક્ત કરવા. કદાચ તેની પાસે પણ નહોતું. સ્મૃતિ વિશે પણ તેણે વિશેષ જિજ્ઞાષા નહોતી દાખવી. એવું તો નહીં હોય ને કે તે હવે આગળ વધવા ઇચ્છતી ના હોય ? ઓળખી તો ગઈ પણ... હવે શું હોય એ સાત વર્ષ જૂના સંબંધમાં ?

અને મેં ખીસામાં હાથ નાખીને આવી એટલી લીલી નોટો દેવકીને આપતાં કહ્યું : 'લઈ લે, બેટા. દીકરીનો હક ગણાય. જેવી સ્મૃતિ તેવી તું.'

તેણે નમીને ચરણસ્પર્શ કર્યા.

ઓજપાતાં અજવાસમાં પણ તેની ભીની આંખો દેખાણી. મેં મસ્તક પર હાથ મૂકીને કહ્યું : સુખી થા, દીકરી તારા સાંવરિયા સાથે.

બસ, આ પછી કશું શેષ રહ્યું નહોતું. મારે વિદાય લેવાની હતી. હું પગથિયાં ઊતરી જવાનો હતો ને તે મને વિદાય થતો જોઈ રહેવાની હતી, ભીની આંખે.

પણ એ ક્ષણે... તે મને હરિ અંકલ કહેતી વળગી પડી હતી. અસ્ખલિત રુદન, હીબકાં અને નિઃશબ્દતા. હું તેની પીઠ પસવારતો રહ્યો.

❑

સાભાર સ્વીકાર

નવલિકા

ટૂકડો ગિરિમા ધારેખાન, ૨૦૧૮, લેખક પોતે, ૧૦, ઈશાન બંગલો, સૂરધારા-સત્તાધાર રોડ, થલતેજ, અમદાવાદ, ૧૦ + ૧૨૪, રૂ. ૧૫૦ **કાકડો** ડૉ. ભરત સોલંકી, ૨૦૧૭, પ્રણવ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૧૦૦ **કડકમીઠી ચા** દીવાન ઠાકોર, ૨૦૧૮, અમોલ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૫૮, રૂ. ૧૩૫ **વળાંક** સ્વાતિ મહેતા, ૨૦૧૮, શુભમ સાહિત્ય, સૂરત, પૃ. ૯૬, રૂ. ૮૦

નિબંધ

તુરા : ગારો હિલ્સ : મેઘાલય

કિશોરસિંહ સોલંકી

[દિલ્હી સાહિત્ય અકાદેમી દ્વારા નોર્થ-ઇસ્ટર્ન યુનિ; તુરા (મેઘાલય)માં તા. ૧૭ અને ૧૮ સપ્ટે. ૨૦૧૮ના રોજ 'ઑલ ઇન્ડિયા પૉએટ્રી ફેસ્ટિવલ'નું આયોજન કરવામાં આવેલું. એમાં ગુજરાતમાંથી ભાગ લેવા માટે મિત્ર વિનોદ જોશીએ મને કહ્યું ત્યારે મેં હા પાડી. એનું કારણ એ હતું કે, એક કાંકરે બે પક્ષી પાડી શકાશે. એક તો ન જોયેલા પ્રદેશોમાં જવાનું હતું, એક તક હતી. આમ તો ક્યાંય અજાણ્યા સ્થળનું નામ પડતાંની સાથે જ મન તો પ્રવાસમાં જોડાઈ જાય છે. ક્યારેક દ્વિધા થાય છે, જવું કે ન જવું ! એક વખત ભોળાભાઈ પટેલે કહેલું કે, દ્વિધામાં ન રહેવું, જવું જ. તારીખ નજીક આવતી ગઈ એ પહેલાં તો કેટલીય વખત જઈને પાછા આવી ગયા હોઈએ ! નકશામાં શોધ કરવાની એની રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક, ભૌગોલિક – વગેરેથી માહિતગાર થવાનું. ઓછા કે વધારે દિવસોમાં કયાં કયાં સ્થળોને જોવાનાં – એની ગડમથલ ચાલ્યા કરે. ત્યાં તો સમય આવી ગયો ૧૬મી સપ્ટે. ૨૦૧૮ના રોજ સવારની ફ્લાઇટમાં વાયા કલકત્તા થઈને ગૌહત્તી જવા માટેનો.]

ઘણાં વર્ષો પહેલાં આસામ ગયેલો – ઠેઠ દિબ્રુગઢ સુધી. પણ આ સેવન સિસ્ટરને મળવાનો મોકો આવતો નહોતો. આવી ગયો. પછી કોને પૂછવાનું ? ચાલ મન મેઘાલય. અમદાવાદથી ગૌહત્તી સીધી ફ્લાઇટ હોવાના કારણે બીજું કોઈ ટેન્શન તો નહોતું. આકાશમાં પ્લેનનું સ્થિર થવું, કમ્મરેથી બેલ્ટ છોડીને આરામથી બેસવું અથવા જો બારી મળી હોય તો ઊડતાં ઊડતાં ધરતીને જોતા રહેવાની – આ પણ એક રોમાંચ હોય છે. આકાશમાં પગલાં પાડવાનો આનંદ તો ઓર હોય છે. એમાંય વળી મધ્યપ્રદેશ, છત્તીસગઢ, ઝારખંડ અને પશ્ચિમ બંગાળ – અરબી સમુદ્રથી બંગાળના ઉપસાગર સુધી. ભારતના પશ્ચિમ કિનારેથી પૂર્વ કિનારા સુધી.

આકાશનું દૃશ્ય પણ અદ્‌ભુત છે. અમદાવાદથી કલકત્તા ૨.૪૫ કલાકનો આકાશી માર્ગ છે. સૂર્યનું આગમન થયું છે, વાદળોની ઉપરથી અમારું ઊડાણ છે, સૂરજનાં કિરણો વાદળો ઉપર બેસીને દોડી રહ્યાં છે. ક્યારેક ધરતીનાં દર્શન થાય છે. નીચેનાં ગામડાં દેખાય છે, નાનાં નાનાં મકાનો. ત્યાં પર્વતોની ટેકરીઓ દેખાવા લાગી. ફરી પાછી આવતાંની સાથે ધરતી ઢંકાઈ ગઈ. આ પણ કેવું છે ? નીચે ધરતી છે, અમે આકાશમાં, પાણી ભરેલાં વાદળો છે, એના ઉપર બેઠેલાં સૂરજનાં સોનેરી કિરણો છે, શું નથી અહીં ? આકાશમાંથી નીચે નદીનો પ્રવાહ જોવાય છે. નદીના વળાંકો, અનેક માઈલનો એનો સફેદ પટ, એના કિનારાને પકડીને ઊભેલા નાના-મોટા પર્વતો, ક્યાંક કિનારા પાસે વસેલાં નાનાં ગામ – ધરતીના જનજીવનને આકાશમાંથી જોવાનો રોમાંચ ! ત્યાં તો કલકત્તા આવી ગયા છીએ, એની જાહેરાત. કમ્મરે બંધાતા બેલ્ટ, ફટાફટ બેસી જતી

ગગનગૌરીઓ અને ધડામ દઈને ધરતી ઉપર પછડાતું પ્લૅન – આવી ગયા બંગાળની ભૂમિ ઉપર ! બારીમાંથી જોયું તો હમણાં જ વરસાદ વરસીને વરાપી ગયેલો લાગ્યો !

કોઈ કારણસર, અમને અહીંથી પ્લેન બદલવાનો આદેશ મળ્યો. કલકત્તાનાં પૅસેન્જર્સ તો ઊતરીને ગયાં, અમને અંદર જ રોકી રાખ્યાં, પૂછતાં જાણવા મળ્યું કે એ જ કંપનીનું પ્લેન ત્યાં જાય છે, અમે દસ-બાર જણ હતાં. અમારી બેગો ગૌહત્તી આવી જશે, ચિંતા કરતા નહિ વગેરે સૂચનાઓ મળી. બીજું પ્લેન બાજુમાં જ હતું, ચાલતા જઈને બેસી ગયા. કલકત્તાથી ગૌહત્તી ૧.૧૫ કલાક થાય છે. આવી ગયા 'સાત બહેનોની ભૂમિ' ઉપર. જોકે, આઝાદી પહેલાં આ સાતેય બહેનો એક જ હતી – આસામ.

અમારે અહીં ઉતરીને સીધા જ ૨૨૩ કિ.મી. દૂરનો રસ્તો પકડવાનો હતો. અમારી ગાડી બહાર તૈયાર જ હતી. બીજા ત્રણ મિત્રો પણ અમારી સાથે જોડાયા. ગૌહત્તીને ચીરતા ચીરતા તુરાનો રસ્તો પકડી લીધો. ક્યાં ત્રીસ વર્ષ પહેલાંનું ગૌહત્તી અને ક્યાં આજનું ? રોડ પણ ઘણા જ સારા. હાઈવે તો એકદમ સારો. જોકે, વાહનવ્યવહારની ભરમાર ખરી. આ નૅશનલ હાઈવે છે. અમારે પશ્ચિમ ગારો હિલ્સ ડિસ્ટ્રિક્ટના મુખ્ય મથક તુરા જવાનું છે. ચારથી પાંચ કલાકનો રસ્તો છે. અમે છાયાગાઓન, બોકો થઈ દૂધનાઈથી ડાબે તુરાનાના રસ્તે વળ્યા. દૂધનાઈથી ખાસ્સા કિ.મી. ગયા પછી જ શરૂ થઈ મેઘાલયની સરહદ.

મેઘાલય. આસામના ખાસી, ગારો અને જયન્તિયા પર્વતીય જિલ્લાઓમાંથી ૨૧મી જાન્યુ. ૧૯૭૨ના રોજ એક નવા રાજ્યનો જન્મ થયો તે આ મેઘાલય. અંગ્રેજોએ એને 'પૂર્વનું સ્કૉટલેન્ડ' કહેલું છે. એનો પૌરાણિક કાળ સાથે સંબંધ જોડાયેલો છે. અહીંના જે સંશોધનો થયેલાં છે એમાં 'ઝૂમકૃષિ' શૈલી એ નવા પાષાણયુગ સાથે એમને જોડી આપે છે. માનવઇતિહાસમાંનો એમનો સંબંધ ધન-ધાન્ય સાથે જોડાયેલો છે. આ ઊંચા પર્વતો અને ઊંડી ખીણોનો પ્રદેશ છે; વિશ્વમાં સૌથી વધુ વરસાદ પડવાનો રેકોર્ડ મેઘાલયના નામે છે. નાની-મોટી નદીઓના કારણે ઊંડી ખીણો અને કુદરતી ધોધનું નિર્માણ થયેલું છે. આ ગારો પર્વતીય ક્ષેત્રમાંનું તુરા ઊંચાઈ પર આવેલું છે.

મેઘાલય એશિયાનાં ગાઢ જંગલોમાંનું એક છે. એનો ૭૦% ભાગ વનરાજીથી ઘેરાયેલો છે. અહીંનાં મહત્ત્વનાં વૃક્ષોમાં સાલ અને ટીક છે. ફળ, શાકભાજી, મસાલા અને ઔષધીય વૃક્ષો પણ ઘણાં છે. સૌથી વધારે તો સોપારીનાં વૃક્ષોને જોવાનો એક લ્હાવો છે. પક્ષીઓની ૬૬૦થી વધારે પ્રજાતિઓ છે, તો ૨૫૦ પ્રકારનાં પતંગિયાંનું આ ઘર છે. અહીં મોટાભાગની પ્રજા આદિવાસી છે જેને અંગ્રેજો 'પર્વતીય જનજાતિ' કહેતા. ગારોમાં ૯૦% અને ખાસીમાં ૮૦% વસ્તી ખ્રિસ્તી છે. એનું કારણ એ છે કે, ૧૯મી સદીના આરંભથી ખ્રિસ્તી મિશનરીઓએ જાનના જોખમે અહીં રહીને ધર્માંતરની પ્રક્રિયા શરૂ કરેલી. તેથી આજે આ પ્રજાની મુખ્ય ભાષા અંગ્રેજી છે.

મેઘાલયને ત્રણ ભાગમાં જોઈ શકાય છે : (૧) ગારો હિલ્સ મંડળ, જેમાં પાંચ જિલ્લા; (૨) ખાસી હિલ્સ મંડળ, જેમાં ચાર જિલ્લા અને (૩) જયન્તિયા હિલ્સ મંડળમાં બે જિલ્લાનો સમાવેશ થાય છે. કુલ અગિયાર જિલ્લાનો આ હરિયાળો પ્રદેશ છે.

આસામમાંથી મેઘાલયમાં પ્રવેશતાંની સાથે એક જુદો જ માહોલ જોવા મળ્યો. આસામની કેટલીક જમીન સપાટ હતી. જેમાં ડાંગર, મકાઈ, બટાકાનો પાક દેખાતો હતો. જંગલ-ઝાડી પ્રમાણમાં ઓછાં હતાં. પણ મેઘાલય તો સાચા અર્થમાં પર્વતો અને વૃક્ષ-વનરાજીનું પિયર હતું. ઢોળાવવાળા રસ્તા, ઊંચા ઊંચા પર્વતોની ભેખડ, એના વિશાળકાય પથ્થરો એક ઉપર એક ગોઠવાયેલા અને એની ઉપર ઊભેલાં ઊંચાં વૃક્ષો, રસ્તા ઉપર ચડતા, નીચે ઊતરતા, ઊભા રહેતા, દોડતા, વચ્ચે આવતાં ઝરણાંનાં પાણીને પખાળતા, દૂરથી દેખાતા ધોધની ધોળાશને પામતા આગળ ને આગળ જતા રસ્તા હતા. ચારે બાજુનો નજારો આપણી દૃષ્ટિને લીલીછમ્મ ભરી દેતો હતો. આકાશમાં વાદળો હડીઓ કાઢી રહ્યાં હતાં, જાણે ક્યાંક જવાની ઉતાવળમાં ન હોય ? ગાડી ઊભી રખાવીને ખળખળ વહેતાં ઝરણાં અને એમાંથી થયેલા વહોળા જોવાની લાલચ રોકી શકાતી નહોતી. માથોડાથી મોટા ઘાસમાંથી પસાર થતો પવન, વૃક્ષોમાંથી પસાર થતો ત્યારે તો જાણે કોઈ સીટી વગાડતું ન હોય ? પર્વતોની પાછળ પર્વતો, એના પડખામાં અંધારાના ઓળા તો ક્યાંક ધુમ્મસિયું વાતાવરણ ! સૂરજ તો વાદળો સાથે ગરબા રમી રહ્યો હતો. વચ્ચે વચ્ચે આવતાં નાનાં ગામ, જતા-આવતા લોકો, પોતાના પેટના ખાડાને પૂરવા માટેની મથામણ કરતા જોવા મળે.

મેઘાલયની વિશિષ્ટતા એ છે કે અહીં વિશ્વની સૌથી મોટી જીવિત માતૃવંશીય સંસ્કૃતિની પ્રથા ચાલે છે. વંશ-વારસો પણ મહિલાઓનો ચાલે છે. ગારો વંશમાં સૌથી નાની દીકરીને પરિવારનો બધો જ વારસો મળે છે. એ જ વૃદ્ધ માતા-પિતાની સેવા-ચાકરી કરે છે. જો કોઈ ભાઈ-બહેને લગ્ન ન કર્યાં હોય તો એમની જવાબદારી પણ એની જ રહે છે. જો દીકરી ન હોય તો મા-બાપ કોઈને દત્તક લઈને અથવા પોતાની પુત્રવધૂને પણ વારસદાર બનાવી શકે છે. દરેક કામકાજમાં સ્ત્રીઓનું જ આધિપત્ય રહેલું છે.

અમે હવે તુરા નજીક આવ્યા છીએ, એવું ડ્રાઇવરે જાહેર કર્યું. તુરાથી ૧૦ કિ.મી. પહેલાં ‘નૉર્થ-ઇસ્ટર્ન હિલ યુનિવર્સિટી : નેહુ : તુરા’નું બોર્ડ આવ્યું. આવતી કાલે સાહિત્ય અકાદેમી : દિલ્હીએ અમારો ‘ઑલ ઇન્ડિયા પોએટ્રી ફેસ્ટિવલ’નો કાર્યક્રમ અહીં રાખેલો છે. જોકે, તુરાની શરૂઆત અહીંથી જ થતી હતી. આ આખો વિસ્તાર તુરામાં આવેલો છે, જેથી તુરાની મોટાં શહેરોમાં ગણના થાય છે.

ક્યારેક માણસનું અજાણપણું પણ આશીર્વાદરૂપ હોય છે. અમારી હોટલનું નામ હતું, સરનામું નહિ. અહીં કોઈ સ્ટારવાળી હોટલ તો હતી નહિ. તેથી તુરામાં પ્રવેશતાં ડ્રાઇવરે હોટલનું નામ આપીને રસ્તો જાણવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તુરાના ઢોળાવવાળા સાંકડા રસ્તા, વૃક્ષોની ભરચકતા, પાસેથી પસાર થતી નાની-મોટી ખીણો – અમે થોડું ફર્યા, ફરી કોઈને પૂછ્યું, એણે હાથના ઇશારાથી રસ્તો ચીંધ્યો. અમારું નવું ચક્કર, નવો રસ્તો. ફરીથી કોઈને પૂછ્યું, એણે સાચો રસ્તો બતાવ્યો. હોટલના સરનામાની શોધે અમને તુરાથી પરિચિત કર્યા. ગરીબી રોડ ઉપર ફરતી જણાઈ. ગપ્પાવૈતરું કરતા લોકો જોયા, પાનસોપારી ચાવતાં સ્ત્રી-પુરુષો, આધુનિકતાનો વાયરો જેને અહીં પણ અડેલો છે

એવા યુવાનો, નાની નાની દુકાનોમાં ગ્રાહકોની રાહ જોતા વેપારીઓ, રસ્તાની આજુબાજુ વેરણછેરણ થયેલો કચરો, કાખમાં કે પીઠ પાછળ ખોઈલામાં પુરાયેલાં બાળકો ઊંચકીને સડેડાટ જતી સ્ત્રીઓ ! આ પણ એક મેઘાલય છે, જે રસ્તામાં વનરાજીથી છલોછલ છલકાતું હતું એ પણ મેઘાલય હતું !

મને સંતોષ તો ત્યારે થયો, જ્યારે ડૉન-બોસ્કોનાં બાળકો શાળાની બસમાં બેસીને આવતાં પોતાના સ્ટૉપેજ પર ઊતરતાં, એમના ડ્રેસ કોડ, એમની મજાક-મસ્તી, એમના ચહેરા ઉપરના મનોહર ભાવો અને ગુલાબી ગાલ, નચિંત્ય જીવનનો અહેસાસ કરાવતાં હતાં. અહીં એક સુખ એ હતું કે, ટ્રાફિક સેન્સ ખૂબ સારી છે. રસ્તામાં દોડતાં બાળકો અથવા કોઈ ક્રોસ કરતું હોય તો એને માન આપવા વાહન ધીમું પડે, ઊભું રહે.

અમને અમારી હોટલ મળી ગઈ. બજારની મધ્યમાં જ આવેલી હતી. આજુબાજુ નાનું બજાર, એની ગંદકી અને એક મકાનના ત્રીજા માળે આવેલી હોટલ ! નીચે તો ગાડીનું ગૅરેજ, ટપકતું અને નીકમાંથી પસાર થતું પાણી. આનંદ એ હતો કે, લિફ્ટ હતી ! અહીંના પ્રમાણમાં સારામાં સારી હોટલ ! ઠીક છે, એકાદ-બે રાત પસાર કરવાનો વસવસો નહોતો ! જોકે રૂમ અને પથારીઓ સ્વચ્છ હતાં. બારીમાંથી તુરા અને એની આજુબાજુની પહાડીઓ તથા આથમતા સૂરજનાં લંબાયેલાં કિરણો અમને અડતાં હતાં. અહીં સૂરજ વહેલો ઊગે છે અને વહેલો આથમે છે !

હોટલમાં ભોજનની વ્યવસ્થા પણ સારી હતી. રાતે મોડેથી યુનિવર્સિટીના અંગ્રેજી ડિપાર્ટમેન્ટના બે અધ્યાપકો આવીને અમારી સારસંભાળ લઈ ગયા. સવારે કેવી રીતે, ક્યાં, કઈ ગાડી લેવા આવશે, એની સૂચનાઓ આપી. એમનું સૌજન્ય માન ઉપજાવે એવું હતું. અડધો કલાક બેઠા. તુરા અને ગારો હિલ્સ અને યુનિવર્સિટી વિશે ઘણી વાતો થઈ ! 'ઑલ ઇન્ડિયા પોએટ્રી ફેસ્ટિવલ' બે દિવસનો હતો : તા. ૧૭ અને ૧૮ સપ્ટે. ૨૦૧૮. પણ સંજોગવશાત્ તે એક જ દિવસનો થઈ ગયો હતો. વેસ્ટ ગારો હિલ્સ, રાંગ્રામના વિશાળ વિસ્તારમાં આવેલી આ યુનિ.માં સવારે ૧૦-૩૦ વાગે પહોંચવાનું હતું. નવ વાગે ગાડી લેવા માટે આવવાની હતી. સવારે વહેલા જાગ્યા. ચાર વાગે તો અજવાળાનો ઓજસ પથરાયેલો હતો. બહાર ફરવા જવું હતું પણ નીચે તો તાળાં હતાં. અહીંની પ્રજા આળસુ તો ખરી. સાત વાગ્યા સુધી ચા પણ ન મળે. બારી ખોલીને અગાસીમાં બેઠા. નીચે થોડી ચહલપહલ શરૂ થઈ હતી. આ જગ્યાએથી ભાડાની નાની, મોટી ગાડીઓની લાઇન લાગવા માંડી. લારીવાળા આવી ગયા. નાસ્તા-ચા બનાવે, જે આવે તે થોડું ખાય, જે જ્યાં જવાનું હોય તે ગાડીઓમાં પોતાનો માલસામાન મૂકે, કલાક પછી તો અકડેઠઠ લોકો પોટલાં માથે અને પીઠ ઉપર ઊંચકીને આવવા લાગ્યાં ! દરેકને પોતાનું ગંતવ્ય હોય છે, પોતાનો રસ્તો અને ઘર હોય છે. આપણે અહીં ઘેટાં-બકરાંની જેમ ભરાઈને લોકો પ્રવાસ કરે છે, એમ જ એ પણ...

અમને લેવા માટે યુનિ.ની બસ સવારે નવ વાગે આવી ગઈ. સેવકોમાં કેટલાક વિદ્યાર્થીઓ પણ હતા. તુરાની જુદી જુદી હોટલોમાં ઉતારો હતો એમને પણ લેતા જવાના હતા. અમારી નગરચર્યા શરૂ થઈ. બરાબર સાડા દસે તો આવી ગયા કેમ્પસમાં. અહીં

યુનિ.ના હૉલમાં કાર્યક્રમ હતો. હૉલ સારો, સુઘડ અને શણગારેલો હતો. ગારો સંસ્કૃતિનું દર્શન થતું હતું. અમે ગોઠવાયા. વીસ-પચીસ છોકરા-છોકરીઓ દ્વારા સમૂહમાં ગારો ભાષામાં પ્રથમ પ્રાર્થના અને પછી ગીત ગવાયું. એમનો ડ્રેસ, વાજિંત્રો, સંગીત, એમનો લય અને લહેકો કર્ણમધુર હતાં; આનંદ આનંદ થઈ ગયો.

શરૂઆતમાં અકાદેમી વતીથી સ્નેહા ચૌધરીએ સ્વાગત કર્યું. પછી મેઘાલયનાં અકાદેમીનાં પ્રતિનિધિ ફામીલિને કે. મારકને પણ મેઘાલય વતીથી આવકાર્યાં.

પ્રથમ સેશનમાં ગારોના ક્રિસ્ટલ મારક, ખાસીના ઝોરામડીન થારા, નૈસીના યુમલન તાના, તમિલના અંડલ પ્રિયદર્શિની અને તેલુગુના પેપીનેની સીવીશંકરનનાં કાવ્યોનું વાચન થયું. એમાં દરેક કવિએ પ્રથમ પોતાની ભાષામાં અને પછી એનો અનુવાદ હિન્દી કે અંગ્રેજીમાં વાંચવાનો. બીજું સેશન બપોરે ૧૨.૧૫ વાગે શરૂ થયું. જેની ચેર કરાબી ડેકા હઝારીકા અને એમાં બોડોના જવશ્રી બોરો, અંગ્રેજીના અંજના બાસુ, ગારોના બારબરા સંગમા, કાશ્મિરી આરીફ, મરાઠીના મંગેશ નારાયણરાવ કાલે તથા ટીવાના જીટુલ પાટરેએ કવિતાનું વાચન કર્યું. એ જ વખેત ચા-નાસ્તો પણ ત્યાં જ આપવામાં આવ્યો.

હવેનું સેશન જે ૨-૩૦ કલાકનું હતું એના બદલે કાર્યક્રમ ચાલુ રાખ્યો. એનાં ચેર કારોલીને મારક હતાં. તે અંગ્રેજીનાં વિદુષી ખરાં પણ હિન્દીથી સંપૂર્ણ અજાણ. એમાં ગારોના દોરોથી મારક, ગુજરાતીના કિશોરસિંહ સોલંકી, મણિપુરના એસ. તાહીર અલી, ઓડિયાના ચિત્તરંજન મિશ્રા, સાંતાલીના ભોલાનાથ ટુડુ, સિંધીના કૈલાસ શાદાબ હતા.

બપોરનું ભોજન ગારો પરંપરાનું હતું. અહીં માત્ર ભાતનું જ ચલણ છે. કેળનાં મોટાં પાનમાં ભાત, દાળ, ચીકન, ફિશ, અચાર અને સ્વીટ જમવામાં લેવાનું હતું. કેવી રીતે જમવું ? છતાં આપણે તો દાળ-ભાતથી ચલાવી લીધું.

બરાબર ૪-૧૫ વાગે યુવા કવિઓ માટેનું સેશન શરૂ થયું. એનાં ચેર અનિતા થામ્પી હતાં. અંગ્રેજીનાં અધ્યાપિકા અને કવયિત્રી પણ ખરાં. એમાં આસામના ધીમાન બરમાન, બંગાળીના આરિસ્ટ્ર સાનીયલ, ગારોના કોલનેટ મારક, નેપાલીના બાલ ક્રિષ્ણા અને પંજાબી કવયિત્રી સંદીપ જસવાલ હતાં.

કાર્યક્રમની પૂર્ણાહુતિ થઈ. પછી છોકરી અને છોકરાઓ દ્વારા ગારોના પ્રખ્યાત નૃત્યનો આરંભ થયો. છોકરાઓએ એક કથાઆધારિત નૃત્ય કર્યું. ભલે ભાષા ન સમજાય. પણ એમની સાથે અમારું મન પણ સંગીત-નૃત્યમાં એકાકાર બનીને એનો આનંદ લઈ રહ્યું. સંગીતને કોઈ સીમાઓ કે ભાષા નડતી નથી, એનો અહેસાસ થયો.

બધાંએ સમૂહમાં તસવીરો પડાવી. સાત વાગ્યા સુધીમાં તો અંધારાએ અમને ઘેરી લીધેલા. 'આવજો'... સાથે બધાં વીખરાયાં.

❑

નિરંજન ભગતના ‘મન’ની વાત

રાજેશ પંડ્યા

નિરંજન ભગતનું એક ગીત છે, ઈ. ૧૯૪૬માં લખેલું. વીસ વર્ષની ઉંમરે. પણ વીસીમાં લખાય તેવું નહીં. તેનાથી સાવ જુદું. એની ધ્રુવકડી આવી છે :

મનમાં મન ખોવાઈ ગયું !
અંધારથી મેં આંખ આંજી તે અંતરમાં જોવાઈ ગયું !

આ બે પંક્તિ (અને આ ગીત)નો કાવ્યાત્મક વિસ્તાર, બે વરસ પછી, જે ‘મન’ કાવ્યમાં થાય છે તે કાવ્ય ‘મન’ આવું છે :

ક્યાંય આછોય તે એક તારો નથી
એટલો ગગનમાં ગાઢ અંધાર છે,
છેક છાયા સમો; તે છતાં કેટલો ભાર છે !
આભના ગૂઢ અંધત્વને ક્યાંય આરો નથી.

મેઘ પર મેઘના ડોલતા ડુંગરા
તે છતાં શાંત છે કેટલાં સ્પન્દનો !
અંતરે આંસુનાં નીરના કૈં ઝરા
તે છતાં મૌન છે કેટલાં ક્રન્દનો !

જોયું મેં આજ આષાઢના ગગંનને ?
કે પછી માહરા ગહન શા મંનને ?

[બૃહદ છંદોલય, સંવર્ધિત આવૃત્તિ, ઈ. ૨૦૧૮, પૃ. ૪૦]

આ કાવ્યમાં ચાર-ચાર પંક્તિના બે એકમ આવે છે. પહેલા એકમમાં આકાશનું દૃશ્ય-વર્ણન છે. આ વર્ણન દિવસના આકાશનું નહીં પણ રાત્રિના આકાશનું છે. દિવસ/રાત્રિનું આકાશ વધુ રળિયામણું હોય છે. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીના ‘શુક’ કાવ્યમાં રમણીય કલ્પનો વડે એનું નયનરમ્ય વર્ણન થયું છે, આ રીતે :

‘રાત્રિનો મોતીશગ થાળ, / હીરા મોતી ઝાકઝમાળ; / સુરસરિતાની રેતી ઘણી, / કોણ બધામાં પારસમણિ ? / ઝળકે શુક્ર.’ નિરંજન ભગત એનાથી સાવ સામા છેડાનું આકાશદર્શન કરાવે છે. પહેલી પંક્તિ ‘ક્યાંય આછોય તે એક તારો નથી’માં જ એનો સંકેત છે. પછીની પંક્તિમાં એનાં કારણરૂપ અંધાર દર્શાવાયો છે : ‘એટલો ગગનમાં ગાઢ અંધાર છે’. તારાઓ દિવસના પ્રખર સૂર્યપ્રકાશમાં દેખાય નહીં. એ તો સૂર્યાસ્ત

પછી જેમ જેમ અંધારું થતું જાય, તેમ તેમ, એક પછી એક ઊગી નીકળે આકાશની જમીનમાં, ને મધરાત થતાં થતાંમાં તો આખ્ખું આકાશ ભરાઈ જાય ઝળહળતાં હીરામોતીથી. ખીચોખીચ. તેને બદલે આ કાવ્યના આરંભમાં ગગનનો ગાઢ અંધાર જ બધા તારાઓ ડુબાડી દે છે. અનેક તારા તો શું, એક તારોય દેખાતો નથી. આછો આછોય દેખાતો નથી. ક્યાંય પણ દેખાતો નથી. 'ક્યાંય', 'આછોય' એવા શબ્દો આ અ-પૂર્વ અનુભૂતિને તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરવા બરાબર ખપ લાગે છે. એટલું જ નહીં, 'ક્યાંય' અને 'આછોય'નો 'ય' પણ એની ભારપૂર્વક ખાતરી કરાવે છે કે ખરેખર આકાશમાં એક પણ તારો નથી. 'ક્યાંય' શબ્દથી શરૂ થતી પંક્તિ આખા આકાશમાં તારા શોધતી ફરી વળે છે ને 'નથી' પાસે પૂરી થાય છે, ત્યારે ગગનમાં તારાને બદલે બધે ગાઢ અંધાર જ ઊભરાતો જણાય છે.

એ પછી ત્રીજી પંક્તિમાં ગાઢ અંધારની બીજી બાજુ દર્શાવાઈ છે. આગળની પંક્તિ હતી : 'એટલો ગગનમાં ગાઢ અંધાર છે'. એક તારો પણ દેખાતો નથી; એટલો ગાઢ અંધાર છે પણ છે તો 'છેક છાયા સમો' એમ કહી ગાઢ અંધારનો નર્યો નિરાકાર અનુભવ વ્યક્ત કરવાનો કવિ પ્રયાસ કરે છે. જોકે ગાઢ અંધાર નિરાકાર હોવા છતાં સાવ નિર્ભાર નથી. અંધારનો ભારઝલ્લો અનુભવ આ રીતે વ્યક્ત થાય છે : 'તે છતાં કેટલો ભાર છે !' એટલો ગગનમાં ગાઢ અંધાર છે ને પૃથ્વી પર તેનો એવો ભાર વરતાય છે : કે ચતુષ્કને અંતે ભાર દઈને કવિ કહે છે : 'આભના ગૂઢ અંધત્વને ક્યાંય આરો નથી.' જેમ પહેલીબીજી પંક્તિનો અંત 'નથી' અને 'છે' શબ્દથી આવે છે તેમ ત્રીજીચોથી પંક્તિનો અંત 'છે' અને 'નથી' શબ્દથી થાય છે. એ ચારે પંક્તિઓને સાથલગી જોઈએ તો બે 'નથી'ની વચ્ચે બે 'છે' દેખાય છે. આવા પંક્ત્યાન્ત મૂકી કવિએ 'તારો' અને 'આરો' તથા 'અંધાર' અને 'ભાર'ના પાસ દ્વારા જ નહીં, પ્રાસ પછીના નકાર અને હકાર તથા હકાર અને નકાર દ્વારા પણ ચતુષ્કનું દૃઢ સંતુલન સાધ્યું છે.

બીજા ચતુષ્કમાં આ વિચિત્ર અનુભવને કવિ પ્રતિરૂપોની મદદથી વધુ વળ ચડાવે છે. આવા ગાઢ અંધકારને માટે કવિ મેઘ-વાદળનું સાદૃશ્ય પ્ર-યોજે છે અને તે પણ એકાદ વાદળ નહીં. મોટો મેઘસમૂહ. દળવાદળદળ. પંક્તિ છે : 'મેઘ પર મેઘના ડોલતા ડુંગરા'. આ પંક્તિ આપણને આકાશ અધિપતિ રવિ ઠાકુરના કાવ્યલોકમાં લઈ જાય છે : 'મેઘેર પરે મેઘ જમે છે, આંધાર કરે આસે'. વાદળ પર વાદળ જામ્યાં છે, અંધારું થતું આવે છે. કાવ્યની આ પાંચમી પંક્તિથી, કાવ્યારંભની પ્રથમ પંક્તિની મૂંઝવણ દૂર થાય છે, કે રાત્રિ હોવા છતાંય કેમ ક્યાંય આછોય એક તારો નહોતો ? અંધારરાત્રિના બધાય આકાશતારા મેઘના ડુંગરા તળે ઢંકાઈ ગયા હતા એટલે તો એ, હોવા છતાંય, દેખાતા નહોતા. વર્ષાકાળની ઘણી રાત્રિઓમાં આવો અનુભવ થતો હોય છે.

આ પંક્તિમાં કવિ મેઘના ડુંગરા કહીને અટકી જતા નથી. મેઘને ડુંગરા કહેવામાં જરૂર નવીનતા છે, પણ એને ડોલતા ડુંગરા કહેવામાં વધુ નાવીન્ય છે. ડુંગરા આમ તો સ્થિર. પણ ડોલતા ડુંગરા કહેવાથી એ ગતિશીલ બને છે. 'મેઘ પર મેઘના ડોલતા ડુંગરા'. આ પંક્તિ જેમ રવીન્દ્રકાવ્ય સાથે સંકળાય છે તેમ 'આજ રે સપનામાં મેં તો

ડોલતો ડુંગર દીઠો જો, / ખળખળતી નદીયું રે સાહેલી મારા સપનામાં !' એ લોકગીત સાથેય જોડાય છે. સપનામાં તો ઘણુંબધું બનતું હોય તે છતાં સપનાં જોનાર વ્યક્તિ તો ઘણુંખરું શાંત સૂતી હોય એનો અર્થસંકેત પછીની પંક્તિ 'તે છતાં શાંત છે કેટલાં સ્પન્દનો !'માં થાય છે. ત્યાર પછીની પંક્તિમાં, ડોલતા ડુંગરા અને ખળખળતી નદીનો જે લોકગીતજન્ય સંબંધ હતો તે પણ જરા જુદી રીતે દૃશ્યમાન થાય છે, આમ : 'અંતરે આંસુનાં નીરના કૈં ઝરા / તે છતાં મૌન છે કેટલાં ક્રન્દનો !' અહીં નીર, મેઘનીર રહેતાં નથી પણ અશ્રુજળ બની જાય છે. આંસુ તો આંખમાં આવે કે ટપકે ને દેખાય ત્યારે ખબર પડે. પરંતુ આ અશ્રુજળ એમ આંખે પ્રગટ થયાં નથી. એ તો અંતરસ્થ જ છે, અંતઃસ્રોત જ છે : 'અંતરે આંસુનાં નીરના કૈં ઝરા' એનો જરા સરખોય સંચાર થતો નથી બહાર. જરાય મેઘગર્જના નહીં, શબ્દોનો ગડગડાટ નહીં, સિસકીઓનો અવાજેય નહીં. માત્ર મૌન ક્રન્દન ! આંખ નહીં પણ અંતર રડતું હોય એની આથી વધુ સારી અભિવ્યક્તિ બીજા કોઈ કવિએ નહીં કરી હોય, કદાચ. આંખનું રડવું તો કેટલું ? થોડી વારમાં અટકે. કદાચ થોડી વાર વધુ પછી અટકે. જ્યારે અંતરનું રડવું તો અનરાધાર. હેલી મંડાણી હોય એમ. એટલે જ તો કવિએ એકવચનને બદલે બહુવચન પ્રયોગ કર્યો હશે : 'તે છતાં મૌન છે કેટલાં ક્રન્દનો !' આ ચોથી પંક્તિની શબ્દ સંરચના બીજી પંક્તિને બરાબર અનુસરે છે. એ બંનેને સાથોસાથ વાંચીએ ત્યારે એમાંની બિંબ-પ્રતિબિંબપ્રયુક્તિ તરત જણાશે :

તે છતાં શાંત છે કેટલાં સ્પન્દનો !
તે છતાં મૌન છે કેટલાં ક્રન્દનો !

આ બંને પંક્તિઓ સાથે રાખી જોતાં 'શાંત'ની જગ્યાએ 'મૌન' અને 'સ્પન્દનો'ના પ્રાસસામ્યે 'ક્રન્દનો' એમ બે શબ્દફેરફાર કેવા અર્થોપકારક અને ભાવવિસ્તારક બને છે તેમ સમજાશે.

હવે કાવ્યના અંત વિશે. કવિ કાવ્યનું સમાપન આ બે પંક્તિથી કરે છે :

જોયું મેં આજ આષાઢના ગગંનને ?
કે પછી માહરા ગહન શા મંનને ?

આ બંને પંક્તિઓ સમગ્ર કાવ્યાર્થને ગ્રહણ કરવા માટે ચાવીરૂપ છે. 'જોયું મેં આજ આષાઢના ગગંનને ?' એ પંક્તિનો આધાર આગળના બંને ચતુષ્કમાં રહ્યો છે. 'ગગંન'નો અર્થસંદર્ભ તો કાવ્યની પહેલી પંક્તિથી જ સૂચવાય છે; '...તારો નથી'ના સંકેત દ્વારા. બીજી પંક્તિમાં આવતા 'ગગંન' શબ્દથી એ વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. હવે આ ગાઢ અંધારભર્યું ગગન. એ બીજા કોઈ મથતું કાળનું નહીં પણ વર્ષાકાળના આરંભનું છે એ સ્પષ્ટ કરવા કવિએ ગગંન આગળ ઋતુવાચક 'આષાઢ' શબ્દ મૂક્યો છે, એથી 'આષાઢના ગગંનને ?' એવું શબ્દયુગ્મ બને છે. આ આષાઢ શબ્દ બીજા ચતુષ્કના નિચોડ રૂપે આવ્યો છે. પરંતુ આ બંને ચતુષ્ક સુધીની કાવ્યગતિ અને અંતિમયુગ્મની આ પ્રશ્નાર્થ પંક્તિ એ બધાંને હળવે હાથે, ઈરેઈઝ કરી, ભૂંસી નાખતા કવિ બીજો પ્રશ્નવિકલ્પ રજૂ કરે છે : ''કે પછી માહરા ગહન શા મંનને ?' આ વૈકલ્પિક યોજના કવિ પંક્તિએ પંક્તિએ રચતા આવ્યા છે, કુશળતાથી. પરિણામે, 'આષાઢ ગગંન' અને 'ગહન મંન' બંનેને એકસરખી રીતે

આખું કાવ્ય લાગુ પાડી શકાય છે.

કવિએ આખા કાવ્યમાં ક્યાંય પણ 'મન' શબ્દ સ્પષ્ટ રીતે યોજ્યા નથી. માત્ર, કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિમાં જ 'મંનને ?' શબ્દ આવે છે. જે કાવ્યનો પણ છેલ્લો શબ્દ બની રહે છે. છેલ્લેથી એ સીધો શીર્ષ-કસ્થાને બેસી વાચકને નિશ્ચિત અર્થગ્રહણ તરફ દોરી જાય છે. જોકે કવિએ 'ગગંનને ?' અને 'મંનને ?' આગળ પ્રશ્નચિહ્ન મૂકી કાવ્યને સીધા સમીકરણમાં સરી જતું અટકાવ્યું છે ને એ રીતે, કોઈ સીધા સપાટ અર્થ ભાવકના હાથમાં ઝટ પકડાવી દેવા સામે પણ પ્રશ્ન કર્યો છે.

આ 'મન'નો કાવ્યઆકાર પણ ઘણો વિલક્ષણ છે. કાવ્યમાં બે ચતુષ્ક અને એક યુગ્મક છે. એમાં જો એક ચતુષ્ક ઉમેરવામાં આવે તો એ સહેલાઈથી સૉનેટ બને. કાવ્યની પ્રાસયોજના પણ સૉનેટ જેવી [અનુક્રમે : ક ખ ખ ક ગ ઘ ગ ઘ અને ચ ચ] છે. પરંતુ કાવ્યનું જે રીતે વિભાવન થયું છે તે જોતાં એક ચતુષ્ક ઉમેરવાની કોઈ શક્યતા જણાતી નથી. કવિએ સૉનેટ કરવા આ ચતુષ્ક ઉમેર્યું નથી પણ કાવ્ય નિભાવવા એક ચતુષ્ક છોડી દીધું છે, અથવા તો આ 'મન' કાવ્યમાં એમણે, એ ચતુષ્ક મનની જેમ સંતાડી રાખ્યું છે; કોરા કાગળમાં.

આ 'મન'ની રચનામાં જેમ કાવ્યઆકારની નવીનતા છે તેમ કાવ્યછંદની પણ નવીન યોજના છે. આ કાવ્યમાં કવિએ પરંપરિત ઝૂલણાનો નવપ્રયોગ કર્યો છે. કાવ્યના બંને ચતુષ્ક એક રીતે પંચકલ સંધિથી બનતી બે કડી જેવા છે. કાવ્યની દસમાંથી આઠ પંક્તિઓમાં દાલદાની પંચકલ સંધિના ચચ્ચાર આવર્તન છે. [રા. વિ. પાઠક તેને 'મદનાવતાર' છંદ કહે છે.] અને ત્રીજીચોથી પંક્તિમાં પાંચ-પાંચ આવર્તન છે. સમગ્ર કાવ્યમાં આ રીતે 'દાલદા'ની પંચકલ સંધિનાં પ્રવાહી આવર્તનો સાતત્યથી ચાલ્યા કરે છે.

આમ, કાવ્યવિષય અને કાવ્યઆકાર તથા કાવ્યાભિવ્યક્તિ અને કાવ્યપ્રયુક્તિ એમ બધી રીતે નિરંજન ભગતનું 'મન' કાવ્ય ગુજરાતી કવિતામાં અ-નોખું બની રહે છે. કવિઓનાં મન કેવાં અકળ હોય છે અને એ મનની વાત કરવા માટે તેઓ જે રચનારીતિ નિપજાવે છે તે કેવી સબળ હોય છે એની કંઈક પતીજ આ કાવ્યથી આપણને પડે છે.

❑

ગુજરાતી ગઝલ અને ગુજરાતી ભાષા

હેમંત ધોરડા

૧

સવાસો, દોઢસો વર્ષે ગુજરાતી ગઝલમાં આકારગત દોષ (છંદદોષ, કાફિયાદોષ, જવલ્લે રદીફદોષ અને વર્ણદોષ) તેમજ અભિવ્યક્તિગત કચાશ / શિથિલતા (જેમ કે વચનવિસંગતિ, સંબંધક, કાલવ્યુત્ક્રમ, કાલગ્રસ્ત શબ્દ, ભાષાકીય અશુદ્ધિ, એક પંક્તિનો શેર, અડધી અને દોઢ પંક્તિનો શેર, વિધાનાત્મક શેર, બોધાત્મક શેર વગેરે) જોવા મળે છે એ બાબતે નવાઈ પણ લાગે છે અને ખેદ પણ થાય છે. ખલીલ ધનતેજવીના બે ગઝલસંગ્રહ ‘સગપણ’ અને ‘સાંવરિયો’ (પ્ર. ઈમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ; પ્ર. આ. ડિસેમ્બર, ૨૦૧૭)માં આવા દોષ અને આવી કચાશ ઠેર ઠેર જોવા મળ્યા ત્યારે, તેઓ દાયકાઓથી ગઝલ કરે છે માટે, વિશેષ નવાઈ લાગી અને વિશેષ ખેદ થયો.

૨

પ્રસ્તુત લેખ, જોકે, ઉપરોક્ત ગઝલસંગ્રહોમાં દોષ અને કચાશ છે એ બાબતે નથી. ખલીલ ધનતેજવીની ગુજરાતી ગઝલોમાં ઉર્દૂગીરી અને એના એકાધિક અનુસંધાન છે એ બાબતે છે. આમેય ગુજરાતી ગઝલ વાંચવામાં આવે છે એ કરતાં વધારે સાંભળવામાં આવે છે. એમાંય ખલીલ ધનતેજવી મુશાયરાના જાણીતા ગઝલકાર છે. મુશાયરામાં સાંભળવામાં આવતી એમની ગઝલોમાં, ઈન્ટરનેટ પર વિશેષ સંભળાતી એમની ગઝલોમાં પ્રયોજાતી ગુજરાતી ભાષા, ગુજરાતી ગઝલોમાં આવી ભાષા પણ પ્રયોજાઈ શકે એવા ભ્રમ, એવી ખોટી સમજ, બાબતે છે.

૩

ઉર્દૂ ગઝલમાં જે થાય છે એ, ગુજરાતી ગઝલમાં, ન થઈ શકતું હોય તોપણ, કરવું એનું નામ ગુજરાતી ગઝલમાં ઉર્દૂગીરી. ગુજરાતી ઝલમાં ઉર્દૂગીરી ગુજરાતી ભાષાની અવહેલના છે. ગુજરાતી ગઝલમાં ગુજરાતી ભાષાની અવહેલના સ્વીકાર્ય નથી. આ ગઝલસંગ્રહોમાં આવા અવહેલનાપોષક ભાષાપ્રયોજનનાં બે પાસાં છે. એક તો અરૂઢ સ્વરસંયોગ અને બીજું તે ઉર્દૂ ભાષાકીય વ્યવસ્થા મુજબ થઈ શકતા અમુક ઉર્દૂ પ્રયોજન મુજબ ગુજરાતી શબ્દોનું ગઝલપંક્તિમાં પ્રયોજન.

(૪-ક)

સંધિ કે સમાસ દ્વારા આપણી ભાષામાં રચાયેલા રૂઢ શબ્દો આપણા શબ્દભંડોળનું એક સ્વીકાર્ય, સ્વીકૃત પાસું છે. ઉર્દૂ ગઝલમાં, કિન્તુ, અરૂઢ સ્વરસંયોગ પણ સ્વીકાર્ય લેખાયો છે. અરૂઢ સ્વરસંયોગ એટલે એક શબ્દના પ્રથમ 'અ', 'આ', ... 'ઓ','ઔ' સ્વર ધરાવતા અક્ષરનો, તે પૂર્વેના શબ્દના 'અ'કાર ધરાવતા અંતિમ અક્ષર સાથે, છંદ જાળવવા માટે, સંયોગ કરવો. એક જાણીતું દૃષ્ટાંત જોઈએ. 'મૌત આ ગઈ કિ દોસ્ત કા પૈગામ આ ગયા'. (છંદવિધાન : ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગા). અહીં, આરંભે, 'મૌત આ' શબ્દો વચ્ચે, છંદ જાળવવા માટે, અરૂઢ સ્વરસંયોગ કરીને, એનું છાંદસપ્રયોજન 'મૌતા' કરવામાં આવ્યું છે. ત્યારબાદ, 'પૈગામ આ' શબ્દો વચ્ચે, આ રીતે, છંદ જાળવવા માટે, આવશ્યક નથી એટલે, અરૂઢ સ્વરસંયોગ કરવામાં આવ્યો નથી અને લખાય છે એમ એનો ઉચ્ચાર કરવામાં આવ્યો છે. ઉર્દૂ ભાષાકીય વ્યવસ્થા મુજબ જે થતું હોય એ ઉર્દૂ ગઝલમાં છો થતું. ગુજરાતી ભાષાકીય વ્યવસ્થા મુજબ 'મૌતા' જેવો સગવડિયો અરૂઢ સ્વરસંયોગ કરી શકાતો નથી. કરવામાં આવે તો એ છંદદોષ છે, કેમ કે ગુજરાતી ગઝલમાં અક્ષરોના લગાત્મક રૂપ મુજબ પઠનમાં અરૂઢ સ્વરસંયોગ અપ્રસ્તુત છે.

ગુજરાતી પિંગળમાં અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છંદ લગાત્મક પદ્ધતિ મુજબ સ્થપાયા છે અને દર્શાવાય છે. એના અનુસંધાને, ગઝલના ફારસી છંદ પણ આપણે લગાત્મક રૂપમાં સ્વીકાર્યા છે. પાઠકસાહેબના શબ્દોમાં ''લઘુ અને ગુરુના સ્થિર ક્રમવાળું એ અર્થમાં મેં આ પારિભાષિક શબ્દ (લગાત્મક) યોજ્યો છે.'' (બૃહત્‌પિંગળ, પૃ. ૪૭). દેખીતું છે કે સ્થિર (રૂઢ) ક્રમવાળી પદ્ધતિમાં અસ્થિર (અરૂઢ) પદ્ધતિ મુજબ શબ્દો યોજી શકાય નહીં.

શૂન્ય પાલનપુરીએ લખ્યું છે : ''અરબી, ફારસી અને ઉર્દૂમાં વપરાતી લિપિમાં... કાનો, દીર્ઘ ઈ, દીર્ઘ ઊ, માત્રા વગેરે માટે અલગ અક્ષરો હોય છે. એને કારણે એમાં આપણા જેવી લઘુ-ગુરુની વ્યવસ્થા નથી. અરૂઝને ગુજરાતીમાં અપનાવવું હોય તો એને લઘુ-ગુરુની રીતે જ અપનાવવું જોઈએ.'' (ઉત્તરા, ગઝલ વિશેષાંક, સળંગ અંક : ૨૦-૨૧, ૧૯૮૫, સંપાદકો : મકરન્દ દવે, અમૃત ઘાયલ, પૃ. ૨૩૪). (ગઝલના છંદ ગુજરાતીમાં શી રીતે અપનાવી શકાય એ શૂન્ય પાલનપુરી સમજી શક્યા, પરંતુ, એમની ગઝલોમાં એમણે, ક્યાંક ક્યાંક, લઘુ-ગુરુની સ્થિર વ્યવસ્થા ઉવેખીને, અરૂઢ સ્વરસંયોગ કર્યા છે, જે અસ્વીકાર્ય છે).

(૪-ખ)

ખલીલ ધનતેજવીના આ બે ગઝલસંગ્રહોની કુલ ૧૮૪ ગઝલો પૈકી ૧૩૦ ગઝલોના મક્તામાં, અરૂઢ સ્વરસંયોગ કરીને, શબ્દોનું વરવું છાંદસપઠન કરવામાં આવ્યું છે. 'ખલીલ આ' (છાંદસપઠન : ખલીલા), 'ખલીલ એ' (છાંદસપઠન : ખલીલે) વગેરે વગેરે અનેકાનેક દૃષ્ટાંત જોવા મળે છે. થોડાં વધારે દૃષ્ટાંત જોઈએ.

- 'જ્યાં **ખલીલ અંગત** જીવન જેવું કશું નો'તું છતાં' (સ. પૃ. ૧૪)

છંદવિધાન : ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા
છાંદસપઠન : **ખલીલંગત**

- ‘ક્યાં **ખલીલ ઊંચા** તાડમાં રાખે’ (સ. પૃ. ૧૭)
  છંદવિધાન : ગાલગાગા / લલગાગા લગાલગા ગાગા / લલગા
  છાંદસપઠન : **ખલીલૂંચા**
- ‘આમ ઝટ ઊઘડે નહીં તોપણ **ખલીલ ઊઘડી** ગયો’ (સાં. પૃ. ૧૩)
  છંદવિધાન : ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા
  છાંદસપઠન : **ખલીલુઘડી**
- ‘છે **ખલીલ ઉમદા** ગઝલ’ (સાં. પૃ. ૭૫)
  છંદવિધાન : ગાલગાગા ગાલગા
  છાંદસપઠન : **ખલીલુમદા**

(૪-ગ)

સવાસો કરતાં વધારે મકતામાં અરૂઢ સ્વરસંયોગથી નીપજતા વરવા ઉચ્ચારને ગઝલપંક્તિનાં છાંદસપઠન સાથે સાંકળી લેવાની ઉર્દૂગીરીનું અનુસંધાન, ખલીલ ધનતેજવીની ગઝલોમાં, અન્યત્ર પણ જોવા મળે છે.

- ‘હૃદય કરતાં **દિમાગ ઉત્તમ** સલાહો આપશે તમને’ (સ. પૃ. ૨૨)
  છંદવિધાન : લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા
  છાંદસપઠન : **દિમાગુત્તમ**
- ‘સાવ પુસ્તક **જેમ ઉઘડીએ** આપણે’ (સ. પૃ. ૩૫)
  છંદવિધાન : ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા
  છાંદસપઠન : **જેમુઘડીએ**

(૪-ઘ)

ખલીલંગત ? ખલીલૂંચા ? ખલીલુઘડી ? ખલીલુમદા ? દિમાગુત્તમ ? જેમુઘડીએ ? આ ગુજરાતી ભાષા નથી. આવી ઉર્દૂગીરી ગુજરાતી ભાષાની અવહેલના છે. ગુજરાતી ગઝલમાં ગુજરાતી ભાષાની અવહેલના સ્વીકાર્ય નથી.

(૫-ક)

ગુજરાતી ગઝલમાં ઉર્દૂગીરીનું બીજું પાસું તે ‘મારા’ ‘તારા’ તેમજ તદનુરૂપ શબ્દોનું, ઉર્દૂ ગઝલમાં, એના પર્યાયનું, થઈ શકે છે એવું, ગુજરાતી ગઝલમાં વરવું પ્રયોજન કરીને એને છાંદસપઠન સાથે સાંકળી લેવું. હિંદી લિપિમાં ઉપલબ્ધ ઉર્દૂ ગઝલોમાં, આ બાબતે ઉર્દૂ ભાષાકીય વ્યવસ્થા મુજબ થતો લઘુ-ગુરુનો પ્રયોજનભેદ ભાગ્યે જ દર્શાવવામાં આવે છે. ઉર્દૂના એક અગ્રણી કવિ-વિવેચક અલી સરદાર જાફરીએ એમના, હિંદી લિપિમાં સંપાદિત પુસ્તક, દીવાન-એ-ગાલિબ (પ્ર. રાજકમલ પેપરબેક્સ્, દ્વિ. આ. ૧૯૯૦)માં આ ભેદ, ઉચિત જોડણી દ્વારા, સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે. ગુજરાતી ગઝલમાં ‘મારા’ ‘તારા’

તેમજ તદનુરૂપ શબ્દો ગુરુ ગુરુ કે, છૂટ લઈને ગુરુ લઘુ અથવા ગુરુ લઘુ કે, છૂટ લઈને, ગુરુ ગુરુ યોજાય છે. આ શબ્દોમાં 'મા' 'તા' અક્ષરો ક્યાંય લઘુ યોજાતા નથી. પાઠકસાહેબના શબ્દોમાં 'ગુજરાતી શબ્દનો આદ્યાક્ષર હંમેશાં સપ્રયત્ન હોય છે. (બૃહત્પિંગળ : પૃ. ૬૮૪). અર્થાત્, ગઝલસંદર્ભે, બે માત્રાભેળી ગુરુ અક્ષર ધરાવતા શબ્દનો પહેલો ગુરુ અક્ષર ભારઝલ્લો હોય છે. એથી હંમેશાં ગુરુ યોજાય છે. અહીં આપણે લઘુગુરુની પરિવૃત્તિ અંગે એક સ્પષ્ટતા કરી લઈએ. ગુજરાતી ગઝલમાં હ્રસ્વ 'ઇ' અને દીર્ઘ 'ઈ' તેમ જ હ્રસ્વ 'ઉ' અને દીર્ઘ 'ઊ', છાંદસપઠનમાં, પરસ્પર, દીર્ઘ કે હ્રસ્વ યોજાય છે. આ પરિવૃત્તિ, અનુસ્વાર ધરાવતા દીર્ઘ 'ઈ' કે દીર્ઘ 'ઊ'ના અપવાદ સિવાય, સ્વીકાર્ય લેખાય છે. આવું અપવાદવાળું છાંદસપઠન કર્ણકટુ થઈ જાય છે. આ અને અન્ય પરિવૃત્તિ વિશે પાઠકસાહેબ લખે છે, ''છૂટથી શબ્દનું ઉચ્ચારણ કર્ણકટુ ન થઈ જાય એની સંભાળ લેવી જોઈએ કારણ કે ઉચ્ચારણકટુત્વ એક દોષ છે.'' (બૃહત્પિંગળ : પૃ. ૧૨). આ ટૂંકી ચર્ચા, અહીં, શબ્દના પ્રથમ અક્ષર પૂરતી જ છે. બીજા શબ્દોમાં, શબ્દનો પ્રથમ અક્ષર 'આ', 'એ', 'ઓ', 'ઔ' સ્વર ધરાવતો હોય તો એ ગઝલમાં સર્વદા ગુરુ યોજાય છે.

અમૃત ઘાયલ અને શૂન્ય પાલનપુરી, ઉભય, ઉર્દૂ ભાષાથી, ઉર્દૂ ગઝલથી સુપેરે પરિચિત હતા. 'આઠોં જામ ખુમારી'માં સમાવિષ્ટ અમૃત ઘાયલની લગભગ સમગ્ર ગઝલો અને 'શૂન્યનો વૈભવ'માં સમાવિષ્ટ શૂન્ય પાલનપુરીની સમગ્ર ગઝલો કુલ ૯૦૦ છે. આ ગઝલોના ૬૫૦ મત્લા, શેર કે મક્તામાં, ક્યાંય, 'મારા' 'તારા' કે તદનુરૂપ શબ્દોના પ્રથણ અક્ષર 'મા' 'તા' લઘુ મુજબ યોજાયા નથી. અર્થાત્, આ ગઝલકારોએ આવા શબ્દોનું, ક્યાંય, લઘુ ગુરુ કે લઘુ લઘુ મુજબ, ગઝલપંક્તિમાં, છાંદસપ્રયોજન કર્યું નથી.

ઉર્દૂ ગઝલમાં આ શબ્દોના પર્યાય 'મેરા' 'તેરા' તેમજ તદનુરૂપ શબ્દોનું ગુરુ ગુરુ, લઘુ લઘુ, ગુરુ લઘુ, લઘુ ગુરુ એમ ચાર રીતે છાંદસપ્રયોજન થાય છે, જે છાંદસપઠનથી ભિન્ન છે. પ્રત્યેક છાંદસપ્રયોજનનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ. ગાલિબના આ શેરોની, પ્રયોજનભેદ સ્પષ્ટ કરતી જોડણી, અલી સરદાર જાફરીએ, એમના ઉપરોક્ત પુસ્તકમાં, દર્શાવી છે એ મુજબ રાખી છે.

- 'મહોબતથી ચમન સે લેકિન અબ યહ બેદિમાગી હૈ
  કિ મૌજે-એ-બૂ-એ-ગુલ સે નાક મેં આતા હૈ દમ **મેરા**' (પૃ. ૨૭)
  છંદવિધાન : લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા

છાંદસપ્રયોજન : **મેરા** ગુરુ ગુરુ. આ શેરમાં 'મે', માત્રા સાથે, ગુરુ યોજાયો છે અને એ મુજબ દર્શાવાયો છે (તદુપરાંત, અહીં 'લેકિન' અને 'અબ' શબ્દો વચ્ચે અરૂઢ સ્વરસંયોગ જોઈ શકાય છે.)

- '**તિરે** વાદે પર જિયે હમ તો વહ જાન જૂટ જાના (પૃ. ૩૩)
  કિ ખુશી સે મર ન જાતે અગર એ'તિબાર હોતા'

છંદવિધાન : લલગાલગા લગાગા લલગાલગા લગાગા

છાંદસપ્રયોજન : **તિરે** લઘુ લઘુ. આ શબ્દમાં 'તિ' હ્રસ્વ 'ઇ' સાથે લઘુ યોજાયો છે અને એ મુજબ દર્શાવાયો છે. (આ શેરમાં પણ 'અગર' અને 'એ'તિબાર' શબ્દો વચ્ચે અરૂઢ સ્વરસંયોગ જોઈ શકાય છે.) (બે માત્રાભેળી ગુરુ અક્ષરો ધરાવતા શબ્દોનો બીજો ગુરુ, છૂટ લઈને, લઘુ યોજી શકાય છે. અહીં 'રે' લઘુ યોજાયો છે. નોંધનીય છે કે 'રે' લઘુ યોજાયો છે કિન્તુ જોડણીમાં લઘુ દર્શાવાયો નથી. કેમ કે 'મેરા' 'તેરા' કે તદનુરૂપ શબ્દોના છાંદસપ્રયોજનમાં આ શબ્દોના માત્ર પ્રથમ અક્ષર 'મે' 'તે' લઘુ કે ગુરુ દર્શાવાય છે.)

- 'કોઈ **મેરે** દિલ સે પૂછે **તિરે** તીર-એ-નીમકશ કા
  યહ ખલિશ કહાં સે હોતી જો જિગર કે પાર હોતા' (પૃ. ૩૩)
  છંદવિધાન : ઉપર મુજબ
  છાંદસપ્રયોજન : **મેરે** ગુરુ લઘુ. **તિરે** લઘુ લઘુ
- 'યહ મસાઈલ-એ-તસવ્વુફ઼ યહ **તિરા** બયાન ગાલિબ
  તુમ્હે હમ વલી સમજહતે જો ન બાદઃખ્વાર હોતા' (પૃ. ૩૪)
  છંદવિધાન : ઉપર મુજબ
  છાંદસપ્રયોજનઃ **તિરા** લઘુ ગુરુ.

(૫-ખ)

દેખીતું છે કે આ ઉર્દૂ ભાષાકીય વ્યવસ્થા ગુજરાતી ભાષામાં લાગુ પડતી નથી. તેમ છતાં, ખલીલ ધનતેજવીએ એમના ઉપરોક્ત ગઝલસંગ્રહોમાં ૪૦ કરતાં વધારે મત્લા, શેર, મક્તામાં, ઉર્દૂગીરી કરીને, 'મારા' 'તારા' તેમજ તદનુરૂપ શબ્દોના પહેલા અક્ષર 'મા' 'તા' લઘુ યોજ્યા છે. થોડાં દૃષ્ટાંત જોઈએ.

- 'વોટ્સઅપ છોડી **મારી** આંખોને તું વાંચી તો જો' (સ. પૃ. ૩)
  છંદવિધાન : ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા
  છાંદસપઠન : **મરી**. લઘુ ગુરુ
- 'ચહેરો **મારા** ખોબામાં બરોબરનો ગોઠવી' (સ. પૃ. ૬)
  છંદવિધાન : ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગા
  છાંદસપઠન : **મરા**. લઘુ ગુરુ.
- 'આ **તારી** આંખો **મારો** ચહેરો ભરીને લઈ ગઈ' (સાં. પૃ. ૨૫)
  છંદવિધાન : ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા
  છાંદસપઠન : તરી, મરો. લઘુ ગુરુ, લઘુ ગુરુ.
- '**મારી** સાથે **મારી** માની દુઆ છે' (સાં. પૃ. ૬૬)
  છંદવિધાન : લગાગાગા લગાગાગા લગાગા
  છાંદસપઠન : મરી, મરી. લઘુ ગુરુ, લઘુ ગુરુ.

તદ્દુપરાંત, આ ગઝલસંગ્રહોની બે ગઝલોના રદીફમાં 'મારી' શબ્દનો પ્રથમ અક્ષર 'મા' લઘુ યોજ્યો છે, જેથી, બંને ગઝલના રદીફમાં છંદદોષ થાય છે.

- 'પ્રથમ અજમાવી લો સાદા સરળ શબ્દો **મારી** માફક' (સ. પૃ. ૨૨)
  છંદવિધાન : લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા
  છાંદસપઠન : **મરી**. લઘુ ગુરુ.
- 'કોણ આ જખ્મને ચૂંથે છે **મારી** છાતીમાં' (સાં. પૃ. ૫૬)
  છંદવિધાન : ગાલગાગા / લલગાગા લલગાગા લલગાગા ગાગા/લલગા
  છાંદસપઠન : **મરી** લઘુ લઘુ. (અહીં 'રી' લઘુ યોજ્યો છે જે સ્વીકાર્ય છૂટ છે).

૬

આ ગઝલસંગ્રહોની ગઝલોનો મક્તામાં વરવા, છંદદોષમાં પરિણમતા, અરૂઢ સ્વરસસંયોગ કરવામાં આવ્યા છે, જેનું અનુસંધાન અન્ય મત્લા, શેરમાં પણ જોવા મળે છે એમ 'મારા' 'તારા' તેમજ તદનુરૂપ શબ્દોના પહેલા અક્ષરના અનુચિત લઘુ પ્રયોજનનું અનુસંધાન પણ અન્યત્ર જોવા મળે છે.

- 'ચહેરો મારા **ખોબામાં** બરોબરનો ગોઠવી' (સ. પૃ. ૬)
  છંદવિધાન : ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગા
  છાંદસપઠન : **ખબામાં**. લઘુ ગુરુ લઘુ (અંતિમ અક્ષરનું લઘુ પ્રયોજન સ્વીકાર્ય છૂટ છે.)
- 'હું તો છૂટ્યો પણ હજી દિલ છે **એના** કાબૂમાં' (સ. પૃ. ૧૮)
  છંદવિધાન : ગાલગાગા / લલગાગા લલગાગા લલગાગા ગાગા/લલગા
  છાંદસપઠન : **અના** લઘુ ગુરુ. ('પણ હજી' શબ્દો ગઝલમાં ગુરુ લઘુ ગુરુ (ગાલગા) મુજબ જ યોજી શકાય છે. અહીં આ શબ્દો લઘુ લઘુ ગુરુ (લલગા) મુજબ યોજાયા છે જેથી, ત્યાં પણ, છંદદોષ થાય છે).
- 'આંખમાં આપી **એવી** દિલમાં જગા દે તું મને' (સાં. પૃ. ૭૦)
  છંદવિધાન : ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા
  છાંદસપઠન : **અવી**. લઘુ ગુરુ.
- 'માણસ છે ને **માણસ** કરે વિશ્વાસઘાત પણ' (સાં. પૃ. ૧)
  છંદવિધાન : ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગા
  છાંદસપઠન : **મણસ**. લઘુ ગુરુ. (આરંભે 'માણસ' શબ્દનો પહેલો અક્ષર 'મા' ગુરુ યોજાયો છે, જે ઉચિત છે).

૭

ગઝલનું પોત ભાષા છે અને એ પોત પર ભરાયેલો બુટ્ટો તે ગઝલપંક્તિ. બુટ્ટા પોતાના ભોગે ન ભરાય. ખલીલ ધનતેજવી ગઝલની પરંપરા સાથે ઘરોબો જાળવે છે, ગઝલનો કસબ જાણે છે, ગઝલના રંગઢંગ સમજે છે. દુર્ભાગ્યે, ઉર્દૂ ગઝલમાં સ્વીકૃત

પોત અને ગુજરાતી ગઝલમાં અસ્વીકૃત પોત વચ્ચે ભેદ તેઓ સર્વદા જાળવી શક્યા નથી. આથી, આ સંગ્રહોની, એમની ગઝલોમાં ગુજરાતી ભાષા, ઉર્દૂગીરી વડે, ઠેરઠેર ખરડાઈ છે. ગઝલના આકાર સંદર્ભે અરૂઢ સ્વરસંયોગ તેમજ 'મા' 'તા' અક્ષરોના, ગુજરાતી ગઝલમાં અનુચિત લઘુ પ્રયોજનના, છંદદોષમાં પરિણમતા, દૃષ્ટાંત આપણે જોયા. તદુપરાંત પણ, અશુદ્ધ, નબળી ગુજરાતી ભાષા આ સંગ્રહોની ગઝલોમાં ઠેરઠેર જોવા મળે છે, જેથી, અભિવ્યક્તિ સંદર્ભે કચાશ કઠતી રહે છે.

- 'એય પણ પૂરેપૂરી અદલોઅદલ આવે છે' (સ. પૃ. ૨૭)
  'આ તરફ મારા હૃદય પર ક્યાંય પણ બખ્તર નથી' (સ. પૃ. ૭૧)
  'ટૂંટિયું વાળીને હું ક્યારેય પણ સૂતો નથી' (સ. પૃ. ૯૪)
  'ય' પણ, 'પણ' પણ ?
- 'ગમે તે રીતે પણ જાઉં છે સામે પાર હવે' (સ. પૃ. ૧)
  ગુજરાતી ભાષામાં 'જાઉં છે' ન કહેવાય, 'જાવું છે' કહેવાય.
- 'સોચી સમજીને વાત ના કર તું' (સ. પૃ. ૫૦)
  'બોલતાં પહેલાં સોચવું પડશે' (સ. પૃ. ૫૧)
  'સમજી સોચીને આવજે પાસે' (સાં. પૃ. ૭૪)
  'એકલા બેસીને સોચો અચ્છે દિન કબ આયેંગે (સાં. પૃ. ૮૫)
  ગુજરાતી ભાષામાં સોચાય નહીં, વિચારાય.
- 'શ્વાસ ચલવે છે તે હું ચાલું છું' (સાં. પૃ. ૨૯)
  ગુજરાતી ભાષામાં શ્વાસ ચલવે નહીં, ચલાવે.
- 'ચાલ જૂનો હિસાબ પતવી દે' (સાં. પૃ. ૩૯)
  ગુજરાતી ભાષામાં હિસાબ પતવી દેવાય નહીં, પતાવી દેવાય.
- 'હેત બેઉનો જાણે ધોધમાર ચોમાસું' (સાં. પૃ. ૯)
  ગુજરાતી ભાષામાં હેત કેવું (બેઉનું) હોય, કેવો (બેઉનો) નહીં

૮

ખલીલ ધનતેજવીએ, વર્ષોથી, ઘણી ગઝલો કહી છે. આ પરથી માની શકાય કે તેઓ હજી, વર્ષો સુધી, ઘણી ગઝલો કહેશે. આશા રાખીએ કે આગામી ગઝલોમાં તેઓ આકારગત શુદ્ધિ જાળવશે અને અભિવ્યક્તિ-કચાશ નિવારશે. આશા અમર છે.

નોંધ : (૧) ગુજરાતી ગઝલમાં 'મારા' 'તારા' કે તદનુરૂપ શબ્દોના પહેલા અક્ષર લઘુ યોજી શકાય નહીં એ બાબતે સ્પષ્ટતા આ લેખના ખંડક્રમાંક ૫(ક)માં છે. આ ખંડક્રમાંકમાં આ બાબતે અમૃત ઘાયલ અને શૂન્ય પાલનપૂરીએ આવું અસ્વીકાર્ય પ્રયોજન એમની એક પણ ગઝલમાં કર્યું નથી એ પણ નોંધ્યું. આ એક મુદ્દા વિશે ઉભય ગઝલકારોએ ગઝલો કહી છે એનો સંદર્ભ નોંધ્યો તો, પ્રશ્ન એ છે કે, અન્ય મુદ્દા અંગે, ગુજરાતી ગઝલમાં અરૂઢ સ્વરસંયોગ ન થઈ શકે એ તારણથી વિપરીત, એમણે, શૂન્ય પાલનપુરીએ

ક્યાંક ક્યાંક અને અમૃત ઘાયલે ઠેર ઠેર, એમની ગઝલોમાં અરૂઢ સ્વરસંયોગ યોજ્યા છે એની, અરૂઢ સ્વરસંયોગના સમર્થનમાં, નોંધ શા માટે ન લઈ શકાય ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર ગુજરાતી ભાષા છે. ગુજરાતી ગઝલમાં, ગુજરાતી ભાષાકીય વ્યવસ્થાથી વિપરીત, અગુજરાતી શબ્દપ્રયોજન કરવામાં આવે તો એ અસ્વીકાર્ય છે, એ છંદદોષમાં પરિણમે છે. ગુજરાતી ગઝલમાં અરૂઢ સ્વરસંયોગ શા માટે અસ્વીકાર્ય છે એ બાબતે સ્પષ્ટતા ખંડક્રમાંક ૪(ક)માં છે. આવાં અનુચિત શબ્દપ્રયોજન અમૃત ઘાયલ અને શૂન્ય પાલનપુરી જેવા આદરપાત્ર ગઝલકારોએ કર્યાં હોય, તોપણ, એ ગુજરાતી ભાષા નથી. માટે એ સ્વીકાર્ય નથી.

(૨) ગઝલના, શેરના, શબ્દપ્રયોજનના આંકડામાં થોડીઘણી ભૂલચૂક લેવીદેવી.

સંપાદક હર્ષદ ત્રિવેદી : જમા ખાતે ઉપલબ્ધિઓ | કિશોર વ્યાસ

હાજી મોહમ્મદ અલારખિયા શિવજીને કોઈએ સાક્ષર કહ્યા એટલે એમણે તરત જ કહ્યું : ‘ના જી, હું જર્નાલિસ્ટ છું.’

હર્ષદ ત્રિવેદીને પણ કોઈ ઉત્તમ કવિ, વાર્તાકાર કે નિબંધકાર તરીકે સાધાર હકીકત સાથે કહે તો એ પણ હાજીની જેમ કહી શકે એમ છે કે : ‘ના, જી હું સંપાદક છું !’ એટલા એના ગ્રંથો અને એમની શક્તિઓ આ દિશામાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ. એમનું સંપાદન ચતુર્વિધ દિશામાં ફેલાયેલું છે. એક બાજુએ ગુજરાતી કવિતાચયન-૧૯૯૧, ૧૯૯૮ અને ૨૦૦૦ના વર્ષની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ જેવાં પ્રવાહલક્ષી સંપાદનો એમણે આપ્યાં છે. સર્જકોના ઉત્તમને ચીંધી આપતાં સંપાદનોમાં ‘વેદના એ તો વેદ’ (કવિ ઉશનસનાં ગીતો, ૨૦૦૧), રાજેન્દ્ર શાહનાં સૉનેટ (૨૦૦૭) તેમજ આ વર્ષમાં જ મળેલા રાજેન્દ્ર શાહની સમગ્ર કાવ્યસૃષ્ટિ, ગૂર્જર અદ્યતન નિબંધસંચય જેવાં (ભોળાભાઈ પટેલ સાથે) કરેલાં સંપાદનમાં સર્જકવિશેષને ચીંધી આપતી સમીક્ષક દૃષ્ટિ છે. અસ્મિતાપર્વની વાક્ધારાના વીસ જેટલા ગ્રંથોમાં સંઘરાયેલા, પ્રત્યેક પર્વનાં વ્યાખ્યાનોનું સંકલન-સંપાદન સમકાલીન વિદ્વદ્પ્રવૃત્તિને, સાહિત્યિક, સાંસ્કૃતિક છબિને અંકે કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ‘શબ્દસૃષ્ટિ’માં આંતરિક શ્રીનો સુમેળ કરતા જઈ એમણે આ સામયિકને જે પ્રતિષ્ઠા અપાવી એમાં સંપાદક તરીકેના એમના સામર્થ્ય અને સૂઝબૂઝનો અંદાજ સમગ્ર ગુજરાતે પ્રમાણ્યો છે.

સર્જનનાં જુદાં જુદાં પાસાંને મૂકી આપતાં સંપાદનોમાં તે વળી શું કરવાનું ? એવો એક વ્યાપક ખ્યાલ આપણે ત્યાં પ્રવર્તે છે જે તદ્દન ખોટો છે કેમ કે ઉત્તમ લાગતી રચનાઓને કેવળ એકઠી કરી પ્રકાશિત કરવાનું કામ એટલે સંપાદન નથી એ આપણામાંથી સૌ જાણતા હોય છે છતાં સંપાદન કરવાનું આવે ત્યારે મોટાભાગનાં સંપાદનોમાં એ જ પદ્ધતિ લાગુ પાડી દેવામાં આવે છે. ખરેખર તો સર્જકના વિશેષોને બળવત્તર રૂપે પ્રગટ કરી આપતા સર્જન પર સંપાદકની નજર રહેવી જોઈએ. એ સર્જકે જે તે સ્વરૂપમાં કરેલી

સત્ત્વશીલ કામગીરીને આગળ મૂકવાનું સંપાદકના સૂક્ષ્મ વિવેક વડે જ શક્ય બને છે.

સમગ્ર રચનાઓમાંથી પસંદ કરીને મૂકેલી રચનાઓને સમીક્ષકતો, પ્રમાણતો સંપાદકીય લેખ કે જે સંપાદકના અભ્યાસને પ્રગટ કરી આપતો હોય અને કૃતિની પસંદગી-નાપસંદગીની ઝીણવટભરી સમીક્ષા આપી રહેતો હોય. આમ સંપાદનની કામગીરી વિકટ અને પડકારજનક છે જેને આ સંપાદકે સફળતાથી સિદ્ધ કરી બતાવી છે.

કવિ ઉશનસ્ અને કવિ રાજેન્દ્ર શાહનાં કાવ્યોનાં સંપાદનો આપતી વેળાએ સંપાદકે લાંબા અભ્યાસલેખો થકી કવિપ્રતિભાને ઝીણવટથી તપાસી છે. સૉનેટસ્વરૂપ અને અન્ય કાવ્યસ્વરૂપોમાં કવિ કેવું દર્શન ઝીલે છે એ કવિતાનાં આસ્વાદસ્થાનોને દર્શાવવા ઉત્તમ પંક્તિઓને છૂટથી મૂકવામાં પણ એમણે છોછ દાખવ્યો નથી અને પરંપરાની કવિતા સમેત કવિનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. કવિતા સાથેના લાંબા સમયકાળના જીવંત સંપર્ક વડે જ આ કામ કરી શકાય વળી. સંપાદકે કવિ રાજેન્દ્ર શાહની એકસરખા પ્રભુત્વવાળી સૉનેટ રચનાઓ અને ગીતોની મુદ્રા વિશે વાત કરીને નોંધ્યું છે કે એમની સર્જકચેતનાએ સૉનેટનેય પારકું ગણ્યું નથી, બલકે એને પૂર્ણતાથી આરાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કવિના ગીતોમાં એક તરફ પ્રણયનું જે ઉત્તમ આલેખન થયું છે એ વૈશિષ્ટ્યને તેઓ રજૂ કરે છે. એની રમતિયાળ છટાઓને દર્શાવી આપે છે જ્યારે સૉનેટમાં કવિએ ગહન-ગંભીર ભાવોને જે રીતે વ્યક્ત કર્યા છે એનાં દૃષ્ટાંતો રજૂ કરતા જઈને વાતને સાધાર બનાવલી છે. ઊર્મિનો પ્રબળ આવેગ અને એનું કલાત્મક આલેખન તથા વૈવિધ્યસભર પક્વ સંવેદનશીલતા કવિને ગુજરાતી સૉનેટના ઇતિહાસમાં સીમાસ્તંભરૂપ મહત્ત્વનું સ્થાન-માન અપાવે છે. આમ કહ્યા પછી સંપાદકે એક મહત્ત્વની વિગત એ તારવી છે કે કવિનું પ્રથમ પ્રગટ થયેલું કાવ્ય ગીત નહીં પણ હોળી-ધુળેટી સૉનેટ હતું. એ હકીકત દર્શાવતા પહેલાં આપણા સૉનેટસ્વરૂપ વિકાસની વાત પણ તેઓ વિગતે કરે છે અને ઠાકોર, ઉમાશંકર, સુંદરમ્ અને નિરંજન ભગતની સર્જનપ્રક્રિયા અને સૉનેટવલણોને પણ યોગ્ય રીતે ચીંધતા જઈ ઇતિહાસના ક્રમે કવિનું સ્થાન નક્કી કરે છે જેમાં સંપાદકનો કવિતાપરંપરાનો ઊંડો અભ્યાસ પ્રતીત થાય છે. કવિની પંક્તિઓમાં પ્રગટતા શબ્દચિત્રો, વિવિધ રૂપે અંધકારને પ્રયોજતા કવિનું અંધકાર પરત્વેનું અદમ્ય આકર્ષણ, સૂર્યનું આહ્‌વાન કરતી મંત્રરૂપ, પ્રાર્થનારૂપ બની જતી પંક્તિઓ જેવા મુદ્દાઓ કવિની લાક્ષણિકતાનો ઉઘાડ કરી આપે છે. આવાં વિધાનોમાં કવિની સમગ્ર કવિતાની સમીક્ષા થતી આવતી ભાવક પામી શકે છે. વળી આ રચનાઓની વાત કરતી વેળાએ કેવળ કવિનું ગુણદર્શન પણ નથી.

‘અવ અધિક ના આંહી મારો મુકામ હું આખરી
નજર માંડું રે એને નિરોધ ન કો નડે.

જેવી પંક્તિઓમાં પ્રથમ સૉનેટમાં જે સુંદર વર્ણનો અને રાજેન્દ્રીય સ્પર્શ હતો એમાં આ ચિંતન પ્રભાવક બનતું નથી એમ દર્શાવીને આ સંવેદનને સંપાદક ઝાંખુંપાંખું અને સત્ત્વહીન કહે છે. ફરી એ પેલી ઊંચાઈએ નથી પહોંચતું અને છંદનો લય પણ પૂર્વે આવેલો એટલી સ્વાભાવિકતાથી આવ્યો લાગતો નથી એમ સંપાદકે સ્પષ્ટ નોંધ્યું છે. કવિની મર્યાદાઓ પણ નિખાલસપણે નોંધી છે. આ પ્રકારનાં નિરીક્ષણો સંપાદકની સમતોલ દૃષ્ટિનાં પરિચાયક

બને છે. કવિતાના ભાવ અને ભાષા, લય, કલ્પનો, પ્રતીકો અને વિશેષણોને એક કવિજીવ લેખે એમણે તપાસ્યા છે તે ત્યાં સુધી કે કવિ વસંતતિલકા જેવો છંદ પ્રયોજતા હોય તો તેને સ્થાને થોડો ધીર-ગંભીર રાજેન્દ્રને પ્રિય અને સિદ્ધ અનુષ્ટુપ કે એવો બીજો કોઈ છંદ યોજાયો હોત તો વધુ સારું પરિણામ આવી શક્યું હોત કે કેમ ? એવી શક્યતાઓ સુધી પણ તેઓ જવાનું સાહસ કરે છે. પરિષદ દ્વારા ૧૯૯૧ની ગુજરાતી કવિતાચયનના સંપાદકીયમાં આકરી વાણીમાં આપણી કવિતાપ્રવૃત્તિની સમીક્ષા થઈ છે. સારી કૃતિનું સ્મરણ ધરાવતી કૃતિઓના બીજી-ત્રીજી વારના પાઠ પછી સંપાદકને કાચી લાગતી આખી કૃતિ મન પરથી ઊતરી ગઈ હોય એવું બન્યું છે. એમણે સ્પષ્ટપણે ને નિર્ભીકતાથી નોંધ્યું છે કે ''પૂરી પ્રક્રિયામાં રળિયાત થઈ જવાય એવાં સ્થાનો બહુ ઓછાં અહીં જણાય છે. ગીતગઝલમાં ખોડંગાતો લય, જાણીતા કવિઓનો પ્રગટ પ્રભાવ, સ્ત્રી-સહજ ભાવ અને ઊર્મિપ્રલાપોમાં, પ્રસિદ્ધ લોકગીતોની પંક્તિઓના ટેકે થતી ગીત-રચનાઓમાં સંપાદકને ગીત અટવાયેલું લાગે છે.'' એ જ રીતે ગઝલ, છાંદસ અને અછાંદસ રચનાઓ વિશેનો અહીં પ્રગટ થયેલો અસંતોષ સંપાદકની સાહિત્ય નિસબતને છતી કરનારો છે. સંપાદકના આ પ્રકારના સંચયોની ખાસિયત એ છે કે ભલે એ એક વર્ષનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા હોય પરંતુ એ વર્તમાન સાહિત્યસ્થિતિ અને વાસ્તવસ્થિતિનું પરીક્ષણ પણ બની રહે છે. ૧૯૯૮ અને ૨૦૦૦ના વર્ષની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ જેવાં સંપાદનોમાં આ સંપાદક પૂર્વે થયેલાં સંપાદનોને, સંપાદકીય નિરીક્ષણોને તપાસે છે. વાર્તાની રિદ્ધિસિદ્ધિના આ સમયમાં વાર્તાઓ જે નવી દિશાઓ આંકી આપે છે એની નોંધ લે છે. સભાન રીતે ટાંકણું લઈને વાર્તાઓ કંડારવા સર્જકો બેઠા છે પણ દરેકે પસંદ કરેલા પથ્થરો, ઓજારો અને શિલ્પ કંડારવાની રીતિ કેવી તો જુદી જુદી છે એનો આલેખ રચી આપે છે. વાર્તાસ્વરૂપમાં અભિજ્ઞતા, તળપ્રદેશની ભાષા, પરિવેશ લઈને આવતી વાર્તાઓ, અવૈધ સંબંધની વાર્તાઓનું આલેખન જેવા મુદ્દાઓની ઝીણી નોંધ પણ સંપાદકીય લેખને સંપૂર્ણ બનાવે છે. સંપાદક કોઈ એક પ્રકારની, એક જૂથની કે કોઈ એક આવેશને લઈને આવતી વાર્તાઓને અહીં પસંદ કરતા નથી. એ રીતે સમગ્ર ગુજરાતી વાર્તા અને વાર્તાપ્રવૃત્તિનું તેઓ રોચક ચિત્ર ઊભું કરી આપે છે. ગુજરાતી વાર્તામાં શક્ય તેટલા વર્તમાન અને વાસ્તવને પ્રગટાવવાનો સંપાદકનો અહીં પ્રયત્ન છે. આ બંને સંગ્રહમાં જે-તે વર્ષમાં જુદાં જુદાં સામયિકોમાં પ્રકાશિત વાર્તાઓની આખીયે યાદી જે મુકાયેલી છે એ સંપાદકના પુરુષાર્થની ઝાંખી કરાવે છે. ગુજરાતી ભાષાના ધ્યાનાર્હ નિબંધકાર ભોળાભાઈ પટેલ સાથે ૧૯૯૮માં નિબંધસંચય કરવાનું સદ્‌ભાગ્ય સંપાદકને સાંપડ્યું છે. નિબંધસ્વરૂપની ખાસિયતો અને નિબંધકારોની ભાષામથામણો, એની શૈલી, વિષયવર્ણન સંદર્ભે પ્રત્યેક નિબંધકારની ખાસિયતો સંપાદકે દર્શાવી આપી છે. ગુજરાતી નિબંધનો નિજી ચહેરો પ્રગટ કરી આપતા આ સંચયમાં પ્રત્યેક નિબંધકારનો અને કૃતિનો સંક્ષિપ્ત પરિચય સંપાદકની સક્રિયતાને સૂચવે છે. અસ્મિતાપર્વ : વાક્‌ધારાના વીસ ગ્રંથોના સંપાદન માટે નિશ્ચિતપણે કહી શકાય એમ છે કે એ આપણી સામાજિક સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક સંસ્કારયાત્રાનો દસ્તાવેજ છે. સને ૧૯૯૮માં અસ્મિતાપર્વની શૃંખલાનો આરંભ થયેલો.

સાહિત્ય ઉપરાંતની જ્ઞાનની વિધવિધ શાખાઓનો પ્રસાર કરતાં વક્તવ્યોને અવિરતપણે અને સાતત્યથી શબ્દશઃ મૂકી આપવાનું કામ સંપાદકે કર્યું છે. વ્યાખ્યાનોનાં સંપાદનો કરવાં એટલા માટે અઘરાં છે કે એમાં વ્યાખ્યાન આપનારાઓની સમયપાલનની શિસ્ત પણ કામ કરતી હોય છે. કેટલાક વક્તાઓ લેખિત નોંધ આપવામાં લાંબી રાહ જોવડાવતા હોય છે. માથું આપી દે પણ લેખ ન આપે એવા લહેરીલાલાઓ પાસેથી પણ એમણે સમયસર લેખો અંકે કર્યા છે. વ્યાખ્યાનોને 'બહુ બહુ શબ્દો હવામાં વહી ગયા' એવી સ્થિતિમાંથી ઉગારી લઈને અનુવર્તી ભૂમિકા માટે, એની પ્રસ્તુતતા અને કાયમી મૂલ્ય ઊભું થાય એનો ખંત દાખવ્યો છે. અહીં એવાં કેટલાંયે સ્વરૂપો અને વિષયોનું વૈવિધ્ય છે કે જે વક્તવ્યો લેખિત રૂપમાં પ્રાપ્ત ન થઈ શક્યાં અને જે વક્તવ્યો રજૂઆત કે નિદર્શનનાં હતાં એવી સામગ્રીને સંપાદકે અને એમના સાથીઓએ મૌખિક પ્રતનું લિપ્યંતરણ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે અને એ પ્રવૃત્તિ બેચાર ગ્રંથો સુધી સીમિત નથી એ આપણે ધ્યાનમાં લેવાનું છે. આ વીસ ગ્રંથોમાં બેઠકોના નોખા નોખા વિષયો અને સ્વરૂપ મુજબના ફેરફારો હોવાથી વીસેય ગ્રંથોમાં સમાવિષ્ટ સામગ્રીમાં આપણા કવિઓ અને કવિતા, ભારતીય અને પરદેશી સર્જકો, કૃતિઓ, મૌખિક પરંપરા, ફિલ્મસંગીત, સૂફી અને શાસ્ત્રીય સંગીત જેવા અનેક દિશાના અભ્યાસો દેખા દે છે. જેને કેવળ મૂકી આપવાનું કામ સંપાદકે કર્યું નથી પણ એને એક ઘાટ આપ્યો છે એમ કહેવું જોઈશે. આ વીસેય ગ્રંથો આપણા વિદ્વદ્ જગતની વિચારયાત્રાનો નકશો પૂરો પાડનારા છે સંપાદક લેખે સામગ્રીની રજૂઆતની કળાના પણ એ નિર્દેશક બને છે.

સંપાદકને 'શબ્દસૃષ્ટિ'નું વિધિવત્ સંપાદન ભલે જાન્યુ. ૧૯૯૫થી સોંપાયું હોય પણ એ અગાઉના દાયકાથી તેઓ એના નિર્માણ સાથે સંકળાયેલા રહ્યા હતા. માનાર્હ સંપાદક જ્યોતિષ જાનીની વિદાય અને પ્રવીણ દરજીના આગમન વચ્ચે દોઢેક વર્ષ હસુ યાજ્ઞિકના પરામર્શનમાં અનૌપચારિક રીતે 'શબ્દસૃષ્ટિ'નું સંપાદન કરવાના સંજોગો ઊભા થયા હતા. 'સંક્રમણ' જેવું કવિતાનું સામયિક ૧૯૭૮-'૭૯ જેવા અલ્પ સમય માટે અને 'ઉદ્‌ગાર' જેવું આર. આર. શેઠનું હાઉસ મૅગેઝિન ૧૯૯૨થી ૧૯૯૭ એમ પાંચ વર્ષ સુધી ચલાવવાના અનુભવ સાથે આ અનુભવો ભળતા જઈ પ્રથમ પંક્તિનું સામયિક આ સંપાદકના હાથે નીપજી આવ્યું. વ્યાપક સ્વરૂપની સાહિત્યિકતાના પ્રસારની નેમ સાથે પ્રસિદ્ધ થતા આ સામયિકની જે એક સ્પષ્ટ છાપ હતી એ કામ પાર પાડવાનો, પડકાર ઉઠાવવાનો અને સાહિત્યનાં ધોરણો સાથે બાંધછોડ કર્યા વિના એને લોકભોગ્ય ને સુરુચિપૂર્ણ બનાવવાનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આ સંપાદકના મનમાં હતો. આગળથી ચાલી આવતી સામયિક નીતિને એકાએક બદલી નાખવાની કે સમૂળગું પરિવર્તન લાવી ચોંકાવી દેવાની ઉતાવળ સંપાદકને જરૂરી લાગતી નથી. ક્રમાનુસાર કેટલુંક ખસેડીને સ્પષ્ટ પ્રયોજનથી નવું નવું ઉમેરવાની સ્વાભાવિક ગતિ આ અર્થમાં ધ્યાન ખેંચે છે. સંપાદકને મન આદર્શ સામયિક તો બે-ચાર સામયિકના ઉત્તમ અંશોનો આગવી રીતનો સરવાળો છે. એ સામયિક કોઈ અન્ય સામયિકની નકલ કરીને ક્યારેય કશું નોંધપાત્ર સિદ્ધ ન કરી શકે. 'શબ્દસૃષ્ટિ'ને નિયમિત, સમકાલીન ભારતીય સાહિત્યના કલાત્મક ટાઈટલોની

સ્પર્ધામાં ગૌરવભેર ઊભું રહી શકે એવું સુઘડ અને આકર્ષક મુદ્રણ તેમ સામગ્રીવૈવિધ્યને કારણે નરોત્તમ પલાણ કહે છે (માર્ચ-૧૯૯૮) તેમ સંપાદક વજનદાર બનાવતા ગયા. આ ત્રણેય બાબતો બોલવામાં જેટલી સરળ અને સહજ જણાય છે એટલી વ્યવહારમાં મૂકવી ઘણી જ મુશ્કેલ છે. સામયિકમાં સર્જનાત્મક સ્વરૂપોની વિવિધ શૈલી અને એનો પરિપોષક ઊહાપોહ પ્રગટતો રહે એવા સંપાદનની એમણે ખેવના કરી છે. સામયિકને એક નક્કર ઘાટ આપવા અન્ય સામયિકથી વિશિષ્ટ સામગ્રી મેળવવા માટે સંપાદકે કેવી તત્પરતા દાખવવી રહે છે એનું ઉદાહરણ ‘નાટક અને હું’ જેવા વિશેષાંકના આયોજનવેળાએ જોવા મળે છે. અનંગ દેસાઈ જેવા અભિનેતા હૈદરાબાદ ખાતે શૂટિંગમાં વ્યસ્ત હોય, શિફ્ટ ચાલતી હોય, બે શૂટિંગની વચ્ચે વચ્ચે સંપાદક સાથે વાત ચાલતી રહે અને ફોન ઉપર જ આખો લેખ લખાવે. આવી તૈયારી જો સંપાદક દાખવી ન શકે તો આવા વિશેષ અંકો કરી ના શકાય. સમર્થ સર્જકોથી માંડીને નવી પેઢીના સર્જકોને પણ અહીં યથાયોગ્ય જગા સાંપડી છે. સર્વસ્વરૂપ સમાવેશક સામયિક પર જે ધોધમાર સામગ્રી વરસતી હોય એ સામગ્રીમાંથી સામયિકને અનુરૂપ સામગ્રીની શોધપરાંત સંપાદકે કેટલાયે કિસ્સામાં સામગ્રી મેળવવા સામે ચાલીને વિદ્વાનોને નિમંત્રિત કર્યા છે અને એવી સામગ્રી મેળવવામાં તેઓ સફળ થયા છે એમાં સંપાદક લેખે એમની ઊંડાણભરી નિષ્ઠાનું પ્રવર્તન જોઈ શકાય છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ ‘અવરજવર’ જેવો વિભાગ લાંબા સમય સુધી ‘શબ્દસૃષ્ટિ’માં ચલાવીને ગદ્યના વિશિષ્ટ મરોડનો અનુભવ આપેલો. આ અંગે સર્જક નોંધે છે : ‘વિવેચનલેખોની શિસ્તબદ્ધ અક્કડતાના એ દિવસોમાં ‘શબ્દસૃષ્ટિ’માં દર મહિને જોડાવાનું એના સંપાદક હર્ષદ ત્રિવેદી તરફથી મને નિમંત્રણ મળ્યું. પહેલા તો નક્કી કર્યું કે વલ્લભ ગદાધરના છદ્મનામે વિવેચનની તડફડ કરવી પણ પછી અવરજવર દ્વારા મન એ રીતે ઠર્યું કે જે વિવેચન ગદ્યમાં હું લખું છું એ ગદ્યમાં તો રહું અને ક્યારેક એ ગદ્યની બહાર પણ જાઉં. (‘શબ્દસૃષ્ટિ’, ઑક્ટો. ૨૦૧૩).’’ આ રીતે એમણે આપણી ભાષાના અનેક સમર્થ લેખકોથી માંડીને નવી પ્રતિભાઓમાં સહેજ પણ તણખો જોયો છે કે એને મંચ આપ્યો છે.

આ સંપાદકે એક પછી એક ગુણવત્તાસભર વિશેષાંકોની જે હારમાળા આપી એ આપણે ત્યાં સામયિક સંદર્ભમાં નોખી જ ઘટના બની રહી. આવા વિશેષાંકો નિમિત્તે વિવિધ મુખેથી અનેક સંદર્ભો હાથવગા થયા. લાંબા પટની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું દસ્તાવેજીકરણ શક્ય બન્યું. ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ની સાથે સાથે ગુજરાતમાં પ્રગટ થતાં લગભગ ત્રીસથી વધુ સાહિત્ય-સામયિકોની વચ્ચે સંપાદકે અકાદમીના સામયિક હોવાનો પૂરો ફાયદો સારા અર્થમાં લીધો. ગુજરાત જેવું સરકારી સામયિક પણ વિશેષાંક એવો કરે કે એ વિશેષાંક ખરીદવા સૌ તલપાપડ રહે, એક જ અંકમાં પાંચ વર્ષનું લવાજમ વસૂલ થઈ રહે એવી ઘટના ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ માટે પણ સરજાઈ. એના પ્રત્યેક વિશેષાંકો સંપાદકની સક્રિયતાનું, સજ્જતાનું ને પરિપક્વ સાહિત્યદૃષ્ટિનું, ચુસ્ત આયોજન અને ગતિશીલતાનું સૂચક બની રહે છે અને એ કારણે આ વિશેષાંકો ટૂંક સમયમાં જ અપ્રાપ્ય બની ગયા. એનાં પુસ્તકો થયાં તો અનેક ગ્રંથાલયોમાં એ પહોંચ્યાં અને એના સંદર્ભો ખપમાં લેવાયા.

સાહિત્યજગતમાં એને વ્યાપક આવકાર પ્રાપ્ત થયો. સંપાદકની સજ્જતા શું ચીજ છે એ 'સ્મરણરેખ' વિશેષાંકના નિવેદનમાંથી મળે છે. તેઓ નોંધે છે : ''એવામાં જ હિંદી ભાષાના 'હંસ' પત્રિકાનો કોઈ અંક હાથમાં આવી ગયો. એમાં કોઈ સાહિત્યકારનાં કોઈકે સંસ્મરણો આલેખ્યાં હતાં. વિચાર પાકો થયો. નર્યા અંજલિલેખોથી ગુણગાન તો નીપજી આવે જ. પણ આપણે પોતે જે સમયના સાક્ષી હોઈએ તે બધું યથાતથ તો કેવી રીતે ઊતરી આવે ? ખબરદારી હોય તોય એ એકપાર્શ્વી બની રહેવાનો ભય તો ખરો જ. પરંતુ અહીં જ વાત કંઈક બેઠી. થયું કે લખાણ પોતે એકપર્શ્વી છે કે બહુપાર્શ્વી એનો ઉત્તર તો સમય આપશે. બને તો કેટલુંક અંકે કરી લેવું. અમુક-તમુક સંબંધે સંસ્મરણો લખી મોકલવા વિનંતી એવા મતલબનું વાયક મોકલીએ ને ઊલટ ટપાલે વાયક આવી ચઢે તો આંધણ એનું એ જ હોય તોયે થૂલી થઈ જવાનો સંભવ ઘણો મોટો. એટલે આમંત્રણ સમજી-વિચારીને આપવું ને કોને સંબંધે લખવું તે નિમંત્રિતની ચેતના ઉપર છોડી દેવું. એવું મનમાં ગોઠવાયું.'' (શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે. ૧૯૯૬, સ્મરણરેખ વિશેષાંક). અહીં કેટલુંક અંકે કરી લેવા જેવું વાક્ય સંપાદકના સમગ્ર સંપાદનની સિદ્ધિના મૂળમાં પડેલ જણાય છે. અંકની સામગ્રી-વિષયક સાવચેતી પણ એમની સક્રિયતાને સૂચવે છે. આ અંકના પ્રતિભાવો 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના ફેબ્રુ.-૧૯૯૭માં પ્રગટ થયા છે જેમાં અનેક ગણમાન્ય સર્જકોએ સંપાદકની સજ્જતા, દૃષ્ટિસંપન્નતા અને શિસ્તને પુરસ્કારી છે, અનેકોને આ અંક ઉમાશંકરસંપાદિત 'સંસ્કૃતિ'ના 'સર્જકની આંતરકથા' વિશેષાંકના બરનો લાગ્યો છે. આવી સાહસિક દૃષ્ટિવાળા ચિરસ્મરણીય અંકની સામગ્રીને એકઠી કરવી અને નિષ્ઠાપૂર્વકના પ્રયત્નોથી પાર પાડવી એ કોઈ પણ સાહિત્યરસિકને પ્રભાવી કરે એવું છે. 'અને હું...' જેવા વિશેષાંકોની શ્રેણી આપણી ભાષાનાં વિધવિધ સર્જનાત્મક સ્વરૂપ અને સર્જકના વિકાસને ચીંધી આપનારા છે. આવા પ્રત્યેક વિશેષાંકોને ઘાટ આપતી વેળાએ સંપાદકે લેખકો પાસે અપેક્ષાઓ રજૂ કરી છે. પ્રશ્નો પૂછીને એના ઉત્તરો મેળવવાના બદલે સંપાદક મુદ્દાઓ સૂચવે છે જેથી એક દિશા મળી રહે અને એ માટેની એક ફ્રેમ રજૂ કરીને સામગ્રીને નિયંત્રિત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આખોયે પ્રપંચ શું છે ? એની સ્પષ્ટ ભૂમિકા ચીંધે છે. વળવળાંકોના તમામ પ્રતિનિધિઓ આવી જાય એ જુએ છે અને લેખનસંદર્ભે નિખાલસપણે વાત લખવા એ સતત કહેતા રહે છે પરંતુ આવું જ્યારે બનવા પામતું નથી ત્યારે અસ્પષ્ટ રહી ગયેલા, ઉપરછલ્લી વાતો કરી સંતોષ માની લેનારાઓ, રીતસરની આત્મકથાઓ માંડનારા બાલાવબોધીની એમણે ખબર પણ લીધી છે તે છતાં જે ઉત્તમ નીપજી આવ્યું છે એને જ આગળ કર્યું છે આથી જ સંપાદનના આ વિશેષ અંગે પ્રબોધ પરીખ સંપાદકને કહી ઊઠે કે : ''તારી સંપાદનશક્તિ પૂરબહારમાં છે. પાને પાને આયોજન અને અવતરણોનું લાવણ્ય, નજર ન લાગી જાય તે માટે હવે તારે કાળું ટપકું કરવું પડશે. આ પ્રકારનાં કામ કરી શકે છે તે તારામાં સદ્‌ભાવ, સમભાવ અને સંનિષ્ઠા છે તેથી.'' (શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો-નવે. ૨૦૦૯). સંપાદકમાં કોઈ પણ નાનકડા નામ માટેનો સદ્‌ભાવ અનિવાર્ય તેમ કૃતિને પામવા માટે સમભાવ પણ એટલો જ જરૂરી. વૈયક્તિક સામયિક પાસે પૂરા સમયના તંત્રી નથી હોતા, સ્ટાફ નથી હોતો અને આર્થિક

સંકડામણનું તો પૂછવું જ શું ? એ કારણ એમની ઘણી મહત્ત્વાકાંક્ષી યોજનાઓના ઘોડા મનમાં જ રમતા રાખવા પડે છે. સંસ્થાના સામયિક પાસે આ અનુકૂળ સ્થિતિ હોવા છતાં સંનિષ્ઠા વિના બધું વ્યર્થ બની રહે. આ સંપાદકની સંનિષ્ઠાએ જે પરિમાણો ઊભાં કરી આપ્યાં એ આપણા સામયિક-ઇતિહાસની પણ ઊજળી બાજુ બને એમ છે. 'શબ્દસૃષ્ટિ'નો નાટ્યવિશેષાંક કરતી વેળાએ એટલાં નાટકો મળશે કે ? એવું ઘણાએ પૂછેલું. સંપાદકને પણ થોડો અંદેશો હતો કે ધાર્યાં નાટકો ન મળે તો અંક પ્રગટ થાય પણ એની અસર ના પડે ને ધોરણો સાથે બાંધછોડ કરીએ એને કારણે વળી બીજાં ખોટાં ધોરણો ઊભાં થાય એ બેવડું નુકસાન. અનેક અર્થમાં સંપાદકે આને સાહસ ઘટાવ્યું છે. ક્યાંક ખૂણેખાંચરે કંઈ નોંધનીય કામ થતું હોય ને આપણને એની જાણેય ન હોય એવું બનવાજોગ છે એમ માનીને સૌનું ધ્યાન ખેંચાય એ રીતે એ અંગેની જાહેરાત પણ સંપાદક સતત આપતા રહ્યા અને સંપાદકને એનો આશ્ચર્ય થાય એટલો પ્રતિસાદ મળ્યો. અંદાજે ચાળીસ કે તેથી વધુ નાટકો મળ્યાં. જોકે સંપાદકનો રાજીપો લાંબો ન ટક્યો કેમ કે એમાંનાં કેટલાંક તો નાટક જ નહોતાં, માત્ર સંવાદો – કેટલાંકમાં મારી-મચડીને નાટક કરવાના ધમપછાડા – તો કેટલુંક સાવ ફિસ્સું, મોળું ને સરકારી પ્રચારને લગતું. એટલે આમાંથી નાટક શોધવાનું સંપાદકને માટે ખરેખર અઘરું હતું. તેઓ નોંધે છે : ''ક્યારેક નામ મોટા ને... એટલે એવાઓને નારાજ કરવાના પડ્યા પણ સરવાળે આ બધી મથામણ કશીક નવી વાત, નવી ટેક્નિક, નવો અંદાજ, કશુંક આશ્ચર્યજનક મેળવવાની હતી એટલું નક્કી.'' વિશેષાંક કરવાની આ આખીયે ઘટના સંપાદનના ગુણોને પ્રગટ કરી આપનારી છે. ધોરણોને સાચવવા, ખૂણે બેઠેલા સર્જકને પણ સ્મરણમાં રાખવો, મોટાં નામોને નારાજ કરવાની તૈયારી દાખવવી એ સંપાદકના કૌશલ્યનું બયાન કરે છે. પૂર્વ સંપાદક પ્રવીણ દરજી એ બહુમૂલ્ય કામગીરીને વર્ણવતાં લખે છે કે : ''તેમણે સંપાદક તરીકે નવા નવા આયામો પ્રગટ કર્યા છે. તેઓ પૂર્ણ સમય માટે તેની સાથે સંકળાયેલા રહ્યા એ એક મોટી વાત બની. પોતે સર્જક હોવાના લીધે સંપાદનકર્મ અને સર્જકકર્મ ઉભયનો એમાં સરવાળો થતો આવ્યો છે. લે-આઉટ, મુખપૃષ્ઠ, અંદરના પૂરકો, વિવિધ વિભાગો એ સર્વેમાં સંપાદકની ઉપસ્થિતિ કળાય છે. અકાદમીના મુખપત્ર તરીકેની તેની કક્ષા તેમણે નિશ્ચિત કરી આપી છે. તંત્ર પાસેથી લેવાવું જોઈએ તેવું કામ પણ તેઓ લઈ શક્યા છે.'' એક ચોક્કસ સમયમાં સંપાદકે પોતાની તમામ શક્તિઓને જોતરીને સામયિકને નિખારી આપી 'શબ્દસૃષ્ટિ'નું બદલાયેલું આ સ્તર એમને સ્પૃહણીય લાગ્યું છે. રમણ સોનીને સંપાદકની મુદ્રણસજ્જાની સમજને કારણે નિર્માણમાં પ્રવેશેલી સુઘડતા અને વિભિન્ન પ્રકારની સામગ્રી ઢગલારૂપ નહીં લાગતાં વ્યવસ્થિત ગોઠવાયેલી જણાય છે. નવા ચહેરા અને વિવિધ અવાજોને સામેલ કરતી સંપાદનદૃષ્ટિ એમને પ્રશંસાયોગ્ય લાગી છે. સોમભાઈ પટેલ પણ 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના રૂપરંગ ફરી ગયાની ને ગુણવત્તામાં ફરક પડ્યાની નોંધ લઈ 'શબ્દસૃષ્ટિ' નવો અવતાર પામ્યું હોય તેવું પ્રતીત કરે છે. ગુજરાતી ભાષામાં જે પુસ્તકને સાહિત્ય અકાદમી-દિલ્હીના એવૉર્ડ પ્રાપ્ત થયા હતા એ વિશેનો 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના ''અલંકૃતા'' નામના વિશેષાંક વેળાએ કેટલાક લેખકોએ એવૉર્ડ ચર્ચા શા માટે નહીં ?

એવું પણ પૂછેલું. પ્રત્યેક સંસ્થાને પોતાની આગવી પ્રવૃત્તિ-પ્રકૃતિ હોય છે એટલું જ નહીં, પોતાનાં નીતિનિયમો હોય છે એટલે એ ચર્ચાને બદલે મૂળ પુસ્તકમાં શું છે એ ચર્ચાને જ સંપાદકે આગળ ધરી છે. 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં ગ્રંથાવલોકન, ઘરેબાહિરે, વિશ્વનીડે જેવા વિભાગો, ચર્ચા-પ્રતિભાવોને પણ એમણે ખાસ્સી જગા આપી છે પણ એ વાદવિવાદોમાં સાહિત્યને જ એમણે કેન્દ્રમાં રાખીને સંવાદ-વિવાદ નામને સાર્થક કર્યું છે. અંક જીવતો થવો જોઈએ એવા ઉમાશંકરના વિધાનને આ સંપાદકે સતત નજર સમક્ષ રાખ્યું છે. મોટા નામ ધરાવતા સર્જકોનાં લખાણોને પાછા વાળતી વેળાએ સર્જક દુભાય નહીં, અંકની સામગ્રીને અનુરૂપ લખાણ મેળવવા કોઈ પણ અભ્યાસીને કામ હકથી સોંપી શકવાની આત્મીયતા આ સંપાદકે ઊભી કરી હતી એટલે જ નિરંજન ભગત જેવા સર્જકો શારદા મુદ્રણાલયમાં જાતે આવીને, પલાંઠી લગાવી વક્તવ્યને એક બાજુએ મઠારતા જઈ એનું પુનર્લેખન કરતા હોય, બીજી બાજુએ કમ્પોઝ થતું આવતું હોય, પ્રૂફરીડિંગ પણ ચાલતું હોય. જયંત કોઠારી ઊંઝા જોડણીમાં અગ્રેસર થયા પછી એ પ્રમાણે લખવાનું શરૂ કરે. સંપાદકને લેખ મોકલે એમાંય આદતવશ એમણે વિદ્યાપીઠીય પ્રચલિત જોડણી કરી દીધી હોય અને પછી વારંવાર સુધાર્યું હોય ત્યારે : 'સાહેબ, ખોટું લખવાનું કેટલું અઘરું છે, નહીં ? ઊંઝાનું જીરું લેવાય, જોડણી નહીં. તમે ક્યાં આ રવાડે ચડ્યા ?' એમ આત્મીય સંબંધે કહીને જયંત કોઠારીને ભડકાવી શકે અને તે છતાં 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં એ પછી પણ એમના અનેક લાંબા લેખો ગાંધીમાર્ગે પ્રસિદ્ધ થયા. એ સંબંધોમાં ક્યાંય કડવાશ ન આવી. ઊલટાનું સંપાદક માગે ત્યારે કોઈ પણ કામમાં એમનું યોગદાન જ નહીં, માર્ગદર્શન પણ મળે આવો પ્રેમ અને આવો સદ્ભાવ મેળવવો એ તપ માગનારી ઘટના છે. જેમ કોઈ એક ઉત્તમ સામયિક બેચાર ઉત્તમ સામયિકોના અંશોનો સરવાળો હોય છે એમ સંપાદક પણ સમર્થ સંપાદકોના કોઈ ને કોઈ ગુણોનો સરવાળો હોય છે. સંપાદકે આવા ગુણોનો હિસાબ એના એકથી એક ચઢિયાતા અંકો થકી આપ્યો છે. વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો, અસ્મિતાપર્વનાં વ્યાખ્યાનો અને અઢી દાયકાથી વધારે સમય સુધી સાહિત્ય-સામયિકોનું આ મૂલ્યવાન સંપાદનકર્મ હર્ષદ ત્રિવેદીને નોખા-અનોખા સંપાદક તરીકે મૂકી આપે છે. જમા ખાતેની આ ઉપલબ્ધિઓ આપણી ભાષામાં સ્મરણીય રહેવા સરજાઈ છે.

માણસ એ તો માણસ : સાચુકલાઈનો દસ્તાવેજ | પ્રતાપસિંહ ડાભી 'હાકલ'

--

ચરિત્રાણ માટે વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપ ખપમાં આવે છે; જેમ કે રેખાચિત્ર, જીવનચરિત્ર, ચરિત્રનિબંધ, આત્મકથા વગેરે. આત્મકથામાં લેખક પોતે કેન્દ્રસ્થાને હોય છે, જ્યારે બાકીનામાં અન્ય વ્યક્તિઓ. 'જીવનચરિત્ર' કેટલેક અંશે માહિતીપ્રદ અને સ્થૂળભાવથી ભરેલું હોય છે, જેમાં જે તે ચરિત્ર કે લેખકના મનોભાવનું ઊંડાણ ખાસ

ઉજાગર થતું નથી, તો રેખાચિત્રમાં રેખાંકિત પાત્રના વર્ણનની બહુલતા હોય છે પરંતુ એમાં પણ જે તે પાત્રના આંતરિક મનોજગત સાથે લેખકના ભાવજગતના જોડાણની ખાસ કડીઓ જડતી નથી. ચરિત્રનિબંધ એ રીતે આ બંનેથી જુદો પડે છે. અહીં લેખકને આવી કડીઓ જોડવા ખાસ મોકળાશ રહે છે. શુષ્કતાસભર વર્ણનમાં રાચનાર નિબંધકાર આ મોકળાશનો ઉપયોગ કરવા અક્ષમ હોય એમ બને પરંતુ લવચીકતા સાથે વાત કરતાં પોતાની ઊર્મિઓને હળવાશથી વહાવી જે તે ચરિત્રના ભાવજગત સુધી લઈ જઈ શકનારો સર્જક, આ સ્વરૂપ થકી પાત્રોનું એવું ચરિત્રણ કરી શકે જે ચિરંતન વાચકના માનસપટ પર રમતું રહે. 'માણસ એ તો માણસ' શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલના આવા જ ચરિત્રનિબંધોનું પુસ્તક છે, જેના વાચન પછી કેટલાંક પાત્રો તો આપણા માનસ પર સ્થાન જમાવી દે.

સંવેદનહીનતાથી લઈ સંવેદનશૂન્યતા સુધીની ફરિયાદ ચારેકોર થતી હોય અને ફરિયાદી ખુદ એ જ સંવર્ગમાં આવતો હોય, એવા યુગમાં આપણે જીવી રહ્યા છીએ. પીડિતની પીડા કે વંચિતની વેદનાનું ગાન સાંભળવાનો સમય તો ઠીક, આવું કોઈ ગાન હોઈ શકે એવી સમજણ પણ સાવ કોરાણે મુકાતી ચાલી છે. કુદરત નામની પણ કોઈ ચીજ છે એનું સ્મરણ ઘણાંને રહ્યું નથી. વરવી રાજનીતિએ આ સંવેદનશૂન્યતા ઊભી કરવામાં અને એને બરકરાર રાખવામાં સિંહફાળો આપ્યો છે ત્યારે, સમૂહમાધ્યમો પણ 'બળિયાના બે ભાગ' કહેવતને ન્યાયી ઠેરવતી પ્રવૃત્તિમાં મસ્ત બની એમનાં ગાણાં ગાવામાં જ વ્યસ્ત છે. એ ઘમસાણમાં 'ઘા ભેગા ઘસરકા'ની જેમ, રાજનીતિક લાભ ખાટવા, સર્વોચ્ચ હોદ્દા પરની વ્યક્તિને તાકતી, વિવાદાસ્પદ ફિલ્મો પણ બની રહી છે. 'બેસ્ટ સેલર' પુસ્તકોની યાદીમાં પણ આવાં જ કહેવાતાં મોટાં નામોનાં ચરિત્રચિત્રણ સ્થાન શોભાવી રહ્યાં છે, કલમ પણ રળે ને ચરિત્ર પણ ! કલમની આવી (કુ)કારીગરીના સમયમાં કોઈ સજ્જ કલમની સ્યાહી, એવાં પાત્રોનું ચરિત્રચિત્રણ કરવા તરફડે કે જે પાત્રોનું દુનિયાદારીની દૃષ્ટિએ રજમાત્ર મહત્ત્વ નથી કે નથી એ પાત્રો કોઈ વિશેષ પરિપાટી ધરાવતાં કે નથી કાંઈ વિશેષ કૌશલ્ય ધરાવતાં, એ ઘટના જ રોમાંચ જગાવે એવી છે. હા, એ પાત્રોમાં નકરી સાચુકલાઈ છે, એમનામાં આગવાપણું છે, એ સાવ નૈસર્ગિક ઢબે જીવે છે. એમની ઉડાન ભલે સીમિત હોય પણ એ દુર્ગુણી હોય તો એમના દુર્ગુણો પણ સાચુકલા અને સદ્‌ગુણી હોય તો સદ્‌ગુણ પણ સાચુકલા–કોઈ બનાવટ કે કૃતકતાથી ઊભા કરેલા નહીં ! આ ચરિત્રો કોઈ વાંછના કે મહત્ત્વાકાંક્ષાને આધીન જીવન જીવનારાં નહીં પણ રોજિંદી ઘટમાળને પનારે પડી જીવન વિતાવતા સામાન્ય માણસો છે.

આ ચરિત્રો નહીં ગામ કે નહીં શહેરના વર્ગમાં આવતાં, લેખકના વતન વીરમગામનાં જીવંત પાત્રો છે જેની સાથે તેઓને ઉંમરના અલગ અલગ પડાવે, લાંબો કે ટૂંકાગાળાનો પનારો પડ્યો છે.

આમ ક્ષુલ્લક કહી શકાય એવાં પાત્રો પર લેખકને તેઓની સજ્જ કલમ ચલાવવા કઈ મજબૂરી કામ કરી ગઈ ? આ મજબૂરી છે લેખકની ભીતર છલકાતો સંવેદનનો ધોધ ! એવો ધોધ કે જે છેલ્લા બે દાયકા સુધી અવારનવાર એમને અમદાવાદ મહાનગરની

નગરીય સંસ્કૃતિના ભાગદોડભર્યા અને સ્પર્ધાત્મક વિચારજગતથી છેડો ફાડી બાલ્યકાળ, કિશોરાવસ્થા અને યુવાવસ્થાના અતીત સુધી વતનના ગામ વીરમગામમાં વારંવાર લઈ ગયો અને મેળાપ કરાવ્યો એ સાચુકલા ચહેરાઓ સાથે અને એના પરિપાક રૂપે આપણને મળે છે 'માણસ એ તો માણસ' નામે પુસ્તકાકારે, એક ખજાનો જેમાં વિવિધ મિજાજધારી પાંત્રીસ ચરિત્ર રૂબરૂ થવાનો આપણને અવસર મળે છે.

લેખક વીરમગામમાં જ કાયમી વસવાટ કરતા હોત અને આ ચરિત્રચિત્રણ થયું હોત કે પછી વીરમગામનો નાતો મૂકી અમદાવાદમાં છેટે રહી અતીત વાગોળાયો હોત અને આ ચરિત્ર નિર્માણ થયું હોત તો, આ બંને કિસ્સામાં આપણને હાલ જે ચિત્રણ મળી રહ્યું છે એ ચોક્કસપણે ના જ મળ્યું હોત. અમદાવાદમાં સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિમાં રમમાણ રહેતા લેખક, વતનની પોતાના સંચાલન હેઠળની શાળા માટે, વીરમગામની નિયમિત મુલાકાત લે છે. આમ એક રીતે જોઈએ તો આ ચરિત્રચિત્રણ એક જુદી જ પ્રક્રિયામાંથી પસાર થતાં લેખક પાસેથી મળ્યું છે. નગરજીવનની વ્યસ્ત પ્રવૃત્તિઓ અને સાહિત્યજગતના માન-સન્માન વચ્ચે પણ લેખકને કદાચ એની કૃત્રિમતાનો ડંખ કાયમ વાગતો હોય અને એના ઇલાજ રૂપે પેલા અતીતના નૈસર્ગિક રીતે જીવતાં પાત્રો લગી તેઓ પહોંચી જતા હોય, એની સાચુકલાઈથી શાતા પામતા હોય અને એ શાતાની શીતળતાના લીધે જ એનું ચિત્રણ કરવા લેખક લલચાયા હોય કે મજબૂર બન્યા હોય એમ બન્યું છે.

'મારી વાત' કરતાં પુસ્તકના પ્રારંભમાં જ લેખકે આ વાત સ્વીકારી છે :

'સ્વભાવે હું મુખર એટલે પરિચયનો પરિઘ વિસ્તૃત થતો ગયો. સતત પ્રવૃત્ત રહેવું મારી પ્રકૃતિ રહી છે. અનેક પ્રવૃત્તિઓ સાથે જોડાયેલો રહું છું. ત્યાં પણ વિવિધ પાત્રોનો મેળાપ થયો છે. મારી સ્મરણવીથિમાં અનેક પાત્રો સચવાયેલાં છે. એમાંથી થોડાં અહીં આલેખ્યાં છે – કંઈક ભાવથી તો કંઈક જાતને એમના નિમિત્તે વ્યક્ત કરવાના પ્રલોભને.' આ પ્રલોભન જ નિમિત્ત બન્યું છે આપણને પાંત્રીસ જેટલાં ધૂળધોયાઓ સામે રૂબરૂ થવા માટે – ધરાતલ સાથે જોડાવા માટે.

કોણ કોણ રૂબરૂ થાય છે ? અહીં બાલ્યાવસ્થાથી કિશોરાવસ્થામાં રોજબરોજની પ્રવૃત્તિઓ – દિનચર્યા સાથે સંકળાયેલાં પાત્રો છે તો શૈક્ષણિક-વ્યવસાયિક જીવનના ભાગરૂપ સાથે સાથે આવેલાં પાત્રો છે. સ્વજન પણ છે અને દૂર રહીને સાક્ષીભાવે જોયેલાં પાત્રો પણ છે. લેખકને વિસ્મયની કવિતા જેવી લાગેલી ઝબૂડી ભરવાડણ છે તો જેને પહેલો પુરુષ કે ત્રીજો પુરુષ એ સમજણ નહોતી ને એક જ પુરુષ યાદ રહેતો એ શૂદ્ર કોમની ઓઘરાળી અમરત પણ છે. ખુલ્લાં અને બોલકાં એકાંત જેવી ઝુબેદા છે તો આંખમાં જ ભાવભરેલી મુખાકૃતિ ધરાવતાં ફતુમા પણ છે. ઝઘડાળી જશુબહેન છે ને મહોલ્લાની હરતીફરતી ગાડી જેવી કટકી ઉર્ફે કુન્દન પણ છે. વગર પાવરે ચાલતા રેડિયો જેવો ગાંડિયો ગાંયજો છે તો નિખાલસતા અને નિષ્કપટતાનો સ્વામી નાનુ ટપાલી પણ છે. દિલનો કુબેર – મનનો ભામાશા દાળિયા ભૂંજતો પીરભાઈ, સાયગલપ્રેમી ચમનિયો મોચી, 'સંગમ' સ્ટાઈલથી લઈ 'અંદાજ' સ્ટાઈલ સુધીના બૂટ બનાવનાર મોતીલાલ, ગઝલનો આશિક ડેનિયલ, ઉસ્માન કવ્વાલ, મજેદાર ફાફડા-જલેબી બનાવતો

કંદોઈ જયંતી ટાલિયો, પતંગ લૂંટવામાં ઉસ્તાદ રમલો લૂંટણિયો, કાનિયો કંસારો, ગૂઢ રહસ્યવાદી મસ્તાન વગેરે ચરિત્ર સાથે ટૉકીઝની નોકરી દરમિયાન લેખકને પ્રત્યક્ષ પનારો પડ્યો છે તેવા હારુન, ધનબાઈનો બચુ અને ભગલો : આ બધાં પાત્રો આપણી સામે ચારેક દાયકાથી લઈ બે દાયકા પહેલાંનું આખું વીરમગામ તાદૃશ્ય કરી આપે છે. લક્ષ્મીભાભી, ભત્રીજી કૈલાસ કે અલ્પાયુ કેતન, લેખકના ઘરપરિવારના તાણાવાણા ખોલી આપે છે તો શાળાકાળનાં પાત્રો પ્રેમજી કે જુગલો એ વખતના શિક્ષણજગતની ઝાંખી કરાવે છે. જાજરમાન ક્ષત્રિયાણી મધુબા અને મરાઠી જયાબહેનનાં પાત્રો લેખકના બાળમાનસની આરસી બતાવવા સાથે ઉચ્ચવર્ણની સ્ત્રીઓની શાલીનતા અને સંસ્કાર સાથે એમની ભીતરની પીડાનો પણ આપણને અનુભવ કરાવે છે. મોટે ભાગે નિજી મસ્તીમાં વિહરતાં પાત્રો જ છે. તો વળી 'સોમાભાઈ શેઠ' જેવું એકાદ ચરિત્ર એ વખતના ગામના મોટા શેઠની શેઠાઈનાં દર્શન પણ કરાવે છે. ગામડાગામમાં તમે કવિ ના હો તો પણ લોકો સંબોધનમાં તખલ્લુસ ચોંટાડી દે એમ ઓઘરાળી, લૂંટણિયો, ટાલિયો વગેરેની જેમ કનુ એસ.ટી. પણ છે.

કોઈ પણ સર્જન, સર્જકની નિજી આંતરિક જરૂરિયાતમાંથી જ અવતરતું હોય છે. એમાં પણ જ્યારે પોતાની આસપાસનાં ચરિત્રોનું ચિત્રણ થતું હોય ત્યારે આવી આંતરિક જરૂરિયાત વાચકો સાથે વહેંચવાનું લેખક કેમ ટાળી શકે ?

પુસ્તકનાં ત્રણ-ચાર પાનાં પર પથરાયેલ એક ચરિત્રનું ચિત્રણ કરતા લેખકે લગભગ દરેક વખતે આ ચરિત્રને કાગળ પર ઉતારવા એમની કઈ આંતરિક જરૂરિયાતે ધક્કો માર્યો એનું વર્ણન કર્યું છે. એમ કરીને ચરિત્રનિબંધની શરૂઆત જ તત્ત્વજ્ઞાનના ચિંતનથી કરી છે. એ બહાને આપણને લેખકની ચિંતનક્ષમતાનો પણ પરિચય થાય છે. જુઓ દાળિયા ભૂંજતા પીરભાઈ કઈ રીતે લેખકના સ્મૃતિપટને ખોલે છે :

'સ્મૃતિ સાથે અબોલા લેવાનું વિચારું છું અને સ્મૃતિનું પ્રબળ આક્રમણ અતીતના પ્રત્યેક મંડળને અલગ પાડીને કોઈક પાત્રને મારી વિચારનદીમાં છબછબિયાં કરવાં ધકેલી દે છે. પછી એ જ પાત્ર આખ્ખો દિવસ મનને પરિપ્લાવિત કરતું રહે છે. ક્યારેક એ મર્મ પરાભવનો ભાવ જન્માવે છે તો ક્યારેક વિજયનો નશો ચડાવે છે. ક્યારેક મને એ વિદ્રોહી બનાવે છે તો ક્યારેક નમ્રતાની નિશાળનો શિષ્ય. કિશોરાવસ્થાનું છંદીલું મન આ વયે પણ ક્યારેક વેગીલું બને છે અને સમયનો પિંડ એ પાત્રનું રંગીન મનોચિત્ર પલ્લવિત કરી દે છે. સમયનો નાનકડો ગુચ્છ મારા સ્મરણમાં પલાંઠી વાળીને બેઠો હોય છે. હું એ સમયગુચ્છને પંપાળું છું અને મનને પુલકિત કરવા યત્ન કરું છું. પીરભાઈનો સમયગુચ્છ સોહામણો બનીને મારા સ્મરણમાં સ્થિર છે. આજે એ ઝબકે છે.'

તો, સ્વરૂપવાન પરંતુ જેના ફાળે રેલવે-મુસાફરોનો સામાન ઉપાડવાનું આવ્યું છે એવા ફતુમાનું પાત્ર કઈ રીતે લેખકના મનનો કબજો લે છે ને એ બહાને ચાર દાયકા પહેલાંનું વીરમગામ કઈ રીતે આંખ સામે ખડું થાય છે ?:

'ગામડુંયે નહીં અને શહેર પણ નહીં એવું મારું ગામ. નહીં નદી, નહીં પર્વત;

ધૂળિયો રસ્તો. સાંજે આકાશ કોલસા કે ઠાલિયાંની ધૂણીથી ઘેરાયેલું રહેતું. આછો આછો પ્રકાશ મહોલ્લાના નાકે આવેલા થાંભલે લટકતો ! સંધ્યાટાણે મંદિરનો ઘંટ રણકે અને થોડી વારમાં ગાડીની વ્હિસલ વાગે. રેલવેગાડીનું મારું આકર્ષણ જબરું. એય એક જમાનો હતો જ્યારે સિવાય રેલગાડી કશોય વાહનવ્યવહાર નહીં. ગાડીની આવ-જાનો નિશ્ચિત સમય. દર વખતે વ્હિસલ અને રેલગાડીનું સુમધુર ચિત્ર આંખ સામે ખડું કરી દેતી. રેલવે સ્ટેશન જવા માટે પગપાળા રસ્તો. સહુ ચાલીને જ જાય. સમૃદ્ધ માણસો ઘોડાગાડીમાં જતાં. વધુ સામાન ન હોય કે કોઈ વૃદ્ધ ન હોય તો ઘોડાગાડી કરવી એ આછકલાઈ ગણાતી. લોકો વાતો કરે. એકાદ ટ્રંક હોય તો મજૂર કરતા કે માથે ઉપાડીને લાવતા – લઈ જતા. માથે પતરાંની પેટી ઉપાડીને સ્ટેશન જતી બા અને એના સાડલાનો છેડો પકડી પાછળ ચાલતો હું – એનું મનોરમ ચિત્ર હજુય મારી મનપેટીમાં સચવાઈને પડ્યું છે. ક્યારેક એ ચિત્ર ચક્ષુ સામે ગતિશીલ પણ બને છે, પરંતુ કાળ બાનો કોળિયો કરી ગયો છે.'

આમ નિજી જરૂરિયાત અને એમાં ઘૂંટાતું સ્મૃતિનું તત્ત્વજ્ઞાન બેઉ ભેગાં મળી વાચકને જે તે પાત્રનાં વિવિધ પાસાંઓ સુધી પહોંચવાની તાલાવેલી જગાવે છે. એ તાલાવેલી સંતોષવા લેખક આપણી સામે જે તે ચરિત્રનું એવું આબેહૂબ વર્ણન કરે છે કે પછી આપણે પણ લેખકની આંગળી પકડી તેમની સંવેદના સાથે જોડાઈ જઈએ છીએ.

જુઓ આ મોતીલાલ મોચીનું વર્ણન :

'કાળી કાયા, વાંકી ચાલ, માથે કાળી ટોપી, મલાખી આંખ, સફેદ મેલો લેંઘો અને એવું જ ખમીસ, ઉપર કાળી બંડી, સ્હેજ કપાયેલો હોઠ અને મિજાજી ચહેરો. આ છે મોતીલાલની ઓળખ. હા, મોતીલાલ મોચી. એ પોતાની ઓળખ આમ આપે : મોચી મોતીલાલ મનજીભાઈ – એમ.એમ.એમ. વળી અંગ્રેજીમાં બોલે. પોતાનું નામ મોતીલાલ હોવાનું એને ભારે ગૌરવ. ઘણા મશ્કરીમાં કહે કે આ તો મોતીલાલ નહેરુ, એવું એ સાંભળે એટલે એ સહેજ ટટ્ટાર થાય. બંડીમાંથી બીડી રાખવાની પતરાંની નાની પેટી કાઢી એના એક ખૂણામાં મૂકેલી તાજછાપ સિગરેટ કાઢે અને લિજ્જતથી પીએ. તાજ પીતો હોય ત્યારે એનો રુઆબ વળી ઓર જ હોય. તાજ પીતાં પીતાં એ ઘરાક સાથે વાત કરે તો પણ એનું ગૌરવ એની મલાખી આંખમાંથી બહાર નીકળતું હોય.'

આ બધાં ચરિત્રાણ લેખકને જાત સાથે ગોષ્ઠિ ચલાવવાના પરિપાક રૂપે પ્રાપ્ત થયેલાં છે. ગોષ્ઠિના ભાગ રૂપે અતીત સાથે જોડાવાનું બને. અતીત સાથે પૂર્ણ તાદાત્મ્ય સધાઈ જાય ત્યારે એ ભુલાયેલી સૃષ્ટિને નજર સામે મૂર્તિમંત કરે. એ જીવંત થતી સૃષ્ટિમાં કેટલાંક પાત્રો તો એવાં કે આજે આંખ સામે આવીને ઊભાં રહી જાય તો આંખ શું અનુભવે એ કહેવા પણ લેખક સમર્થ નથી ત્યારે પણ એ પાત્રની નૈસર્ગિકતા તો લેખકના મનમાં અકબંધ જ છે. જુઓ ઝબૂડી ભરવાડણની લાક્ષણિકતા :

''ઝબૂડી નાતે ભરવાડણ, કાઠી કાયા. ચપળ નયન. નાકમાં ચાંદી પર સોનું મઢેલી વાળી. હાથમાં બલોયાં. પહેરવેશમાં ચણિયો, કબજો અને રંગીન ઓઢણું. એની

ભાષામાં 'જ્યોં' જેવી ગ્રામ્ય લઢણ જોવા મળે, તોપણ બોલતી ચોખ્ખું. થોડુંક આખ્ખું પણ ખરું. જાતીય આવેગ ક્યારેક બળૂકો બની બોલીને રંગીન બનાવે ત્યારે વાણીમાં યૌવન રણકે. આંખમાં યૌવન લપકે. હું કિશોરાવસ્થામાં, અને એને ઘટમાં ઘોડા થનગને. અભિવ્યક્તિ માટે હું જ એક સાથી. એ ઘણુંબધું કહેતી રહેતી. સવાર કરતાં સાંજે અમારી ગોષ્ઠિ વિશેષ ચાલતી. એમાં એના શહેરમાં ભણતા પતિની વાત આવતી. તો ક્યારેક વસૂકી ગયેલી ભેંસ અમારી વાતનો વિષય બનતી. જન્માષ્ટમીનો મેળો આવતો ત્યારે એ નવાં કપડાં પહેરીને ગામના દરવાજે ગાવા જતી. નવરાત્રિમાં પણ એ ગરબાની રમઝટ બોલાવતી. દાંડિયારાસમાં હું ક્યારેક એનો ભેરુ બની જતો. એને હું ખીજવતો એટલે એ રિસાઈ જતી. વળી પાછી સમાધાન પણ કરી લેતી. એના ઘરમાં એનું સમવયસ્ક કોઈ નહીં, એટલે મારી સાથે ગપાટાં માર્યાં કરતી.'

લેખક અતીતને ખૂબ વહાલ કરતા હોય તો જ આવા અતીતના પાત્રોનું આવું જીવંત ચિત્રણ થઈ શકે. અતીતનું પ્રત્યેક પાત્ર સમયનો એક ચોક્કસ ટુકડો લઈને લેખક સામે હાજર થતું રહે છે. ધૂળેટીનું પર્વ જાજરમાન ક્ષત્રિયાણી મધુબાના નામે લખાયેલું છે. અલ્લડ અને બેફિકરાં પાત્રોની સામે ક્ષત્રિયાણી મધુબાનું વર્ણન પણ જોઈએ :

'મધુબા એટલે ભર્યો ભર્યો ભાવ. મધુબા એટલે સૌંદર્યનું મઘમઘતું ગુલાબ. સદાય મલકતો ચહેરો અને જાજરમાન વ્યક્તિત્વ. રાજપૂતાણીનો ઠસ્સો એમના વ્યક્તિત્વનું જમા પાસું. વાણી રૂપનો વૈભવ વ્યક્ત કરે અને રૂપ વાણીને પલ્લવિત કરે. બંનેમાં ઠાવકાઈ. કપાળમાં ચાંદલો ચમકતો, પિયરની શ્રીમંતાઈ અંગ પર છલકાતી. છતાંય આછકલાઈ ક્યાંય વરતાય નહીં. વિનય એમનું આભૂષણ હતું. નામ જેવી જ મધુરતાથી એ નવોઢા અમારા મહોલ્લામાં છવાઈ ગયેલી.'

બધાં જ પાત્રો કાંઈ જાત સાથે ગોષ્ઠિના ભાગરૂપ જ પ્રાપ્ત થયેલાં નથી. ક્યારેક કોઈક પાત્ર વર્તમાન સ્વરૂપે સામે હોય અને મન સ્મૃતિઓને ફંફોસવા લાગી જાય અને એ પાત્રનો વિગત ક્યારેક મનને પલ્લવિત કરે કે આંખને ભીની કરે તો ક્યારેક એથી વિપરીત પણ બને. વાર્ધક્યના સીમાડે ઊભેલો ઉસમાન કવ્વાલ જેવો કોઈક નજર સામે આવતાં એનું અછાંદસ કવિતા જેવું ભૂતકાલીન જીવન પણ નજર સામે તાદૃશ્ય થતું લેખકે અનુભવ્યું છે.

સર્જનની જરૂરિયાત, સ્મૃતિ અને પાત્રના વર્ણન થકી પાત્રમાં પ્રવેશ્યા પછીની લેખકની વાતો નિબંધ ના રહેતાં જાણે રસાળ વાર્તા વાંચતા હોય એવો અનુભવ કરાવે છે અને એ જ લેખકની ચરિત્રનિબંધની પૂર્ણતાનું પ્રમાણ છે. ચરિત્ર સાથે ક્યાંક લેખક ગાઢ રીતે જોડાયા હોય કે ક્યાંક છેટા રહી સાક્ષીભાવે વાત કરતા હોય પણ બંને સ્થિતિમાં ભાવના, સંવેદના અને લાગણીઓનો ઓઘ સેલારા મારતો જાય. ભાવગૂંથણીમાં ચરિત્ર ખૂલતું જાય અને લેખકનો ખુદનો આંતરિક અવાજ પણ સંભળાયા કરે. ખૂલતું જતું ચરિત્ર આસપાસના પરિવેશને નજર સામે મૂકી આપે. આ સમગ્ર પ્રક્રિયામાં ગ્રામ્યજીવનની રૂઢિ, સંસ્કારો, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધાની ભૂમિ, જીવન સામેના પડકારો,

હાડમારી, સમાજજીવનના તાણાવાણા ને વળી જીવનના નૈસર્ગિક આનંદની વ્યાખ્યા; એ બધુંયે જડતું જાય. ધૂળધોયા લોકોના જીવનમાં પડેલી સાચુકલાઈનો એક મહાઆલેખ આ બધાં ચરિત્રો થકી આ રેખાંકનો વાચકને ચોક્કસ રસાનંદ આપી રહેશે. આ રસાનંદ મળે પણ છે અને એનું મજબૂત કારણ છે લેખકની ચરિત્રનિબંધ લખવાની સજ્જતા.

નિજી જરૂરિયાત, સ્મૃતિ, પાત્રવર્ણન ને પછી રસાળ વાર્તાની જેમ આગળ વધતો નિબંધ વાચકને પાત્રમાં રસ લેવા પ્રેરે છે. એની સાચુકલાઈ સાથે જોડાવા ઉશ્કેરે છે અને અંતે પાત્રના ગુણ-દુર્ગુણ બાજુ પર રહી જઈ ધરાતલના ધૂળધોયાંના ચરિત્ર પરથી ખરતી ધૂળમાં પોતાને રગદોળાતો વાચક મહેસૂસ કરે છે – આ ચરિત્રનિબંધની સફળતાની ચરમસીમા !

જુઓ ઉદાહરણ રૂપે ટૉકીઝના સહકર્મચારી ‘ધનબાઈનો બચુ’નો આ ખંડ :

‘ધનબાઈનો બચુ મારા કરતાં ખાસ્સો મોટો હતો. મારી વય માંડ વીસની હશે ત્યારે એ ત્રણ સંતાનનો બાપ. એ જીવનના ચોથા દાયકાનું વહાણ સામા પૂરે હંકારવા સતત હલેસાં મારી રહ્યો હતો. હું સિનેમામાં નોકરીએ જોડાયો ત્યારે એ સહુ ડોરકીપરનો વડો હતો. એનું કામ હતું સહુની દેખરેખ રાખવાનું. બધું જુએ, બધું સાંભળે, પછી પક્ષીની જેમ સતત ચણ શોધતો – ટૉકીઝમાં, ટૉકીઝની બહાર. માણસ ઠાવકો. વાત વાણિયા જેવી કરે. ડાહી ડાહી. પણ માણસ પ્રમાણે બદલાતી રહે એની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ. ટૉકીઝની નોકરીમાં પગાર ઝાઝો ન મળતો. કમાણી કરવાની ટિકિટનાં કાળાંબજાર કરીને, એટલે અવળસવળ કશું કરતાં રહેવું પડે. અને બચુ બધું કરે કમાવવા માટે. સાચું-ખોટું પણ. માણસ–ચબરાક. એથી ક્યાંય અટવાય નહીં. ભર્યા તળાવમાંથી કોરો નીકળી જાય. અર્થની ભારે ખેંચ વચ્ચે જીવ્યો. હજુ જીવે છે – મૃત્યુ સામે નજર માંડીને.’

તો ઉસ્માન કવ્વાલની દર્દભરી દાસ્તાન :

‘એક સાંજે વાતવાતમાં એણે આપકથાનું મંડાણ કર્યું. સૂરની દુનિયા તરફનો એનો લગાવ એનું ભાંગેલું હૃદય હતું. એનો પ્રેમ પાંગરતાં પહેલાં જ વિરહનું રૂપ લઈને છતો થઈ ગયો. એનું ધબકતું હૃદય અન્ય સ્થાને ગોઠવાઈ ગયું. એણે પોતાની દાસ્તાન દર્દીલી જબાનમાં કહી ત્યારે ઘડીભર તો હું પણ ગમગીન થઈ ગયો. એ ગમની ગઝલ ગાતો ત્યારે અવાજમાં જે ભાર વર્તાતો તે આત્માભિવ્યક્તિ હતી. માટે જ એમાં બળ હતું. એની અસર હતી.’

ઝુબેદાના પાત્ર થકી હિંદુ-મુસ્લિમ બંને વસ્તી ધરાવતા કસ્બાઓની પરિસ્થિતિનું આલેખન પણ જોવા મળે છે.

‘ઝુબેદા પાસે પારંપરિક રૂપ હતું, તો પારંપરિક વતનપ્રીતિ પણ હતી. રમતમાં પણ ઝુબેદા ‘ઝંડ ઊંચા રહે હમારા’ – એનું પ્રિય ગીત તો હતું – ‘સારે જહાં સે અચ્છા હિંદુસ્તાં હમરા.’ વાચળતા એવી હતી કે એ જ એના વ્યક્તિત્વને પલ્લવિત કરતી. બોલે ઘણું, પણ આયાસ ક્યાંય ન વર્તાય. ન ક્યાંય મોહ હોય, ન ક્યાંય દ્વેષ. નરી નિખાલસતા સતત મહેકતી રહેતી. ઝુબેદાના દેહની ગૌરવતા, અધર પર બેઠેલી મુગ્ધતા, આંખમાં

વસેલી સહજતા, વ્યક્તિત્વમાં સ્થિર રહેલી પલ્લવિતા, વાળની લટમાં છુપાયેલી અલ્લડતા અને હૃદયમાં બેઠેલી શુચિતાથી સઘળે છવાઈ ગઈ'તી... આજે એ સઘળું સ્મરણઘરેણું બની રહ્યું છે. આ ક્ષણે એકાંતમાં સઘળું ઉદ્‌ઘોષિત થયા કરે છે.'

પ્રસ્તાવનામાં ધીરુ પરીખ કહે છે એમ ચરિત્રનિબંધકારને એ ધખના હોય છે કે, સંપર્કમાં આવેલી વ્યક્તિઓના આંતરબાહ્ય વ્યક્તિત્વને અછડતી શબ્દરીતિએ પ્રકટાવવાની સાથોસાથ તે વ્યક્તિ સાથેનું પોતાનું આછું-ઊંડું સંબંધરૂપ પણ છતું થાય. આમ કહેવા સાથે ધીરુભાઈ એમ પણ કહે છે કે, 'આમ કરતી વખતે, સાચો અને સારો સર્જક રેખાંકિત પાત્રને પશ્ચાત્‌ભૂમાં નાખી દેતો નથી.' 'માણસ એ તો માણસ'માં લેખકે આ જ કર્યું છે – કરી બતાવ્યું છે. પુસ્તકમાં પાંત્રીસ પાત્રોનાં રેખાંકનમાં તેઓએ જે તે પાત્રોને જ ઉપસાવ્યા છે અને વાચકને તેઓની રૂબરૂ કરાવ્યાં છે.

આ ચરિત્રકારના બાલ્યકાળ, કિશોરાવસ્થા અને યુવાવસ્થા એમ વિવિધ વયતબક્કાઓનો આમાંથી સારો એવો પરિચય મળે છે. સ્ત્રીપાત્રો મધુબા, જયાબહેન અને કમળાકાકીના ચરિત્રણ સાથે લેખકના બાલસહજ કુતૂહલની ઝાંખી થાય છે. વિજાતીયતાના આવેગ તો દૂરની વાત, એની સમજણ પણ ના હોય ત્યારે આ સ્ત્રીઓ સાથેનો એક બાળક તરીકેનો નૈસર્ગિક નાતો કેવો હતો અને બાલમાનસનું વિસ્મય કેવું હોય તે અહીં પમાય છે. જુઓ ! મધુબા સાથેના ધુળેટીના સમયના ટુકડામાંથી મળતી બાળમાનસના રંગોની પરિકલ્પના :

'ધુળેટીની રંગત જામી. મન અને તન રંગથી જ આવૃત હતાં. રંગની એ રમતમાં મારું તો ક્યાંય સ્થાન જ નહોતું. દરરોજની મધુબા આજે સાવ જુદી જ ભાસતી'તી. એક અલાયદું વ્યક્તિત્વ જ મહોરતું'તું. હું તો અવારનવાર મધુબાને જોતો અને મનથી હરખાતો. આખું અંગ ભીનું. એ ભીનું અંગ હજુય મારા સ્મરણમાં સજીવ છે. રંગની રમત પૂરી થઈ અને મધુબા ઘરમાં ગઈ. હું પાછળ પાછળ જ હતો. પેલું ટોળું ચોકમાં જ ધુળેટી રમતું'તું. મારી આંખમાં ફરિયાદ હતી. મધુબા એ પામી ગઈ. એણે વહાલથી પોતાની પાસે મને ખેંચી લીધો અને નીચા નમીને મારા ગાલ પર ચુંબન કર્યું. હું તો અક્કડનો અક્કડ. હજુયે પીગળ્યો નથી એમ સમજી એણે મારા હોઠ પર ચુંબન કર્યું. હું લગભગ મૂઝાઈ ગયો. મને કશુંક અડવું અડવું લાગવા માંડ્યું. હું દોડતો મારે ઘેર જતો રહ્યો. નહાયો અને મારા હોઠને સ્પર્શીને પુલકિત થવા લાગ્યો. એક વાર મહોલ્લામાં આંટો મારી આવ્યો. મધુબાના ઘરનું બારણું બંધ હતું. એ પ્રસંગથી મધુબા મારા અંતરમાં સહેજ દૂર થઈ ગયા. મારું એમના તરફનું આકર્ષણ વધ્યું, પરંતુ મન અલગત્વની નિશાળે જઈને બેઠું.'

જયાબહેન સાથેના બાલ્યકાળની વાત કરતાં લેખક એ જણાવવા માગે છે કે એ સમયે આયા કે નોકર નહીં પણ આડોશ-પાડોશના હેત થકી બાળકો ઊછરતાં. જુઓ;

'હું એ સાંભળતો સાંભળતો એમના ખોળામાં સૂઈ જાઉં. મારા અંગ પર એમના વાત્સલ્યનો મીઠો કર ફરતો રહે. નિશાળે બેઠો તે પહેલાં જયાબહેને મને એકથી સો સુધી લખતાં શિખવાડી દીધું હતું. સાથે કક્કો પણ. નિશાળમાં પ્રવેશ મેળવ્યો અને એમના ઘેર

જવાનો ક્રમ બદલાઈ ગયો. હવે નાહવાનું વહેલું બનતું. પછી બધું કામ. સ્નાન પછી આંક લખું. અગિયારેક વાગ્યે નિશાળે જવાનું. બારની રિસેસમાં જયાબહેનને ત્યાં આંટો મારી આવું. વળી સાંજે અદબ વાળીને આંક બોલી જાઉં. એ પલાખાં પૂછે. સંધ્યાની આરતી થાય. ગણેશની સ્તુતિ થાય. ભાદરવા મહિનામાં ગણેશોત્સવ થાય ત્યારે હું તો સાથે જ હોઉં. એમની નજર ગણેશની મૂર્તિ પર હોય અને મારી એની આગળ પડેલા લાડુ પર હોય. મન પ્રસાદમાં ફરે.'

રોજિંદા ગ્રામજીવન સાથે કિશોરાવસ્થાની મસ્તી માણતાં માણતાં લેખકને નાનુ ટપાલી, ચમનિયો મોચી, પીરભાઈ ભૂંજારો, કાનિયો કંસારો, ગઝલકાર ડેનિયલ, ગાંડિયો ગાંયજો, જયંતિ ટાલિયો વગેરે સાથે મેળ પડેલો છે. ગામના વિવિધ ચરિત્રોની વાત કરતાં કરતાં અંગત સ્વજન પણ આ યાત્રામાં જોડાઈ ગયા છે. લક્ષ્મીભાભીની વાત કરતાં એ સમયના ગ્રામસંસ્કારોનો અને પોતાના પરિવારની સ્થિતિનો પણ પરિચય કરાવે છે.

'લક્ષ્મીભાભીના વાન સામે મોટાભાઈ અતિ રૂપાળા. શ્વેત-શ્યામ બોલપટ જેવું લાગે. મોટાભાઈની રહેણીકરણી અસ્સલ અંગ્રેજ જેવી અને ભાભી ગામડિયણ. ક્યારેક બૂડથલ લાગે. મનમેળ ઝાઝો નહીં. કજોડું લાગે તેવું યુગલ. વળી સંયુક્ત કુટુંબમાંથી વિભક્ત થયાં. વિચારોની ભિન્નતા એટલે અવારનવાર ચકમક ઝરે. નાની વાત મોટું રૂપ લે અને ભાભી ઢોરમાર ખાય. છતાંય એમની લૂલી વશમાં ન રહે. એ તો બબડ્યા જ કરે. માંડ બાર વર્ષનું દામ્પત્ય થયું હશે અને ભાગ્યમાં આવ્યું વૈધવ્ય. આટલું જીવન પણ સુખી નહીં. દુઃખપ્રધાન. મોટાભાઈમાં અનેક એબ. આથી જ રેલવેની સારી નોકરી ગઈ. ભાભી બાપડી મહેનત કરે. કાલાંટાણીમાં કાલાં ફોલે. પડિયા-પતરાળાં બનાવે. અંજીરિયા બનાવે. બાપને ત્યાં ખેતી એટલે ત્યાંથી ઘણું લઈ આવે. રોટલાની ચિંતા ટળે. એમ ગાડું ગબડતું રહ્યું. મોટાભાઈ અહીંતહીંથી થોડુંક કમાય. તાણીતૂંસીને પૂરું કરે. એમાં મોટાભાઈને ક્ષય થયો. શરીર ક્ષીણ થતું ગયું. આખી રાત ખાંસતા રહે. છતાંય બીડી ન છોડે. પાસે પૈસો જરાય નહીં. અને રાજરોગ માથે સવાર થઈ ગયો એટલે જીવન બાપડું બની ગયું. ભાભીને ખુમારી ખરી પણ ઘરમાં પડઘાતી નિર્ધનતા લાચાર બનાવે. અમારી સ્થિતિ એવી નહીં કે કશી મદદ થાય. માત્ર સહાનુભૂતિ સિવાય કશું ન કરી શકીએ.'

વયમાં બે વરસ મોટી પણ આમ ભત્રીજી એવી કૈલાસના ચરિત્ર થકી પણ આ વાત દઢાય છે. તો, ટોકીઝની નોકરીમાં સહકર્મચારીઓ ધનબાઈનો બચુ, ભગલો અને હારુનના ચિત્રણ થકી એ સમયના કસ્બાની સિનેમાપ્રવૃત્તિની ઝાંખી થવા સાથે સામાન્ય પરિવારના યુવાનની સંઘર્ષકથા પણ માણવા મળે છે.

માંડ સત્તરની ઉંમરના લેખક પારિવારિક મજબૂરીને લીધે ટૉકીઝની નોકરીમાં જોડાય છે. મહિને ત્રીસ રૂપિયા પગારની નોકરીમાં ટિકિટબારી પર ટિકિટ વેચતાં હિસાબમાં પંદર રૂપિયા ઓછા પડે છે ત્યારે લેખકને અન્યથા જેના પ્રત્યે અણગમો હતો એ જ સહકર્મચારી હારુન મદદે આવે છે. ટિકિટોનાં કાળાંબજાર કરીને પંદર રૂપિયા

જોડી આપીને લેખકને નાણાકીય વિમાસણમાંથી બચાવી લે છે.

હારુન, ઝુબેદા, ફતુમા, ઉસ્માન, પીરભાઈ, મસ્તાન જેવાં અન્ય મુસ્લિમ પાત્રોના ચિત્રણ થકી એ સમયની બિનસાંપ્રદાયિકતાનો પણ અહેસાસ થાય છે અને માણસાઈ અને સાચુકલાઈ કોઈની જાગીર નથી એની પણ સાબિતી આપે છે. બધાં પાત્રોનાં ચરિત્રચિત્રણમાં પાત્રના જીવનની આંટીઘૂંટી, સંઘર્ષ અને આંતરિક મનોભાવનું ઊંડું ચિત્રણ થતું રહ્યું છે પરંતુ નિર્ભારપણે, પાણીના રેલાની જેમ ! ક્યાંય પણ આયાસ કરવો પડ્યો હોય કે સ્મૃતિને માંડમાંડ ઢંઢોળીને વાત કહેવાઈ હોય એમ બન્યું નથી. કદાચ સાવ નિરુદ્દેશે થયેલું આ સર્જન છે. આથી જ સાવ હળવી કથનરીતિના ઉપયોગ થકી વાત થઈ શકી છે.

ચરિત્રણ નિર્ભારપણે, હળવાશથી, નિરુદ્દેશપણે અને નૈસર્ગિકપણે તો થયું જ છે. કથનરીતિમાં ટૂંકાં વાક્યોનો પ્રયોગ. એક પછી એક ટૂંકાં વાક્યોના ઉપયોગવાળી કથનરીતિને લીધે વાચક પણ લેખકની જેમ જ નિર્ભાર રહીને પાત્ર સાથે વહી શકે છે.

જુઓ લક્ષ્મીભાભી નિબંધનો આ ફકરો :

'લક્ષ્મીભાભીએ અઠ્ઠાવન વર્ષની વય સુધી નોકરી કરી. વચ્ચે પુત્રીને પરણાવી. નિવૃત્ત થઈને વીરમગામ આવ્યાં. પડખે એમનું ઘર સાફ કરીને રહ્યાં. પણ ઘરમાં ગોઠે નહીં, ઊંડે ઊંડે મોટાભાઈની યાદ સતાવતી હશે ! ક્યાંય લગી બારણે બેસી રહે – શૂન્યમનસ્ક. હું જમવા બેસું ત્યારે કહું : 'ચાલો ભાભી, જમવા.'

'ના, હું બનાવું છું ને !'

તો કનુ એસ.ટી. નિબંધમાં ટૂંકાં વાક્યો કેટલી લાંબી વાત સમજાવે છે ? :

'કનુ એસ.ટી. અને મારે કશી જ લેવા નથી. મારી નાત જુદી, એની નાત જુદી. મારી ભાત જુદી, એની ભાત જુદી. મારો શોખ જુદો, એનો શોખ જુદો. મારો મોભો જુદો, એનો મોભો જુદો. એ અહોભાવથી મને 'સાહેબ', હું લાગણીથી 'કનુ એસ.ટી.' કહું. પૂછપરછમાં નાતો બંધાયો. આજે એ નાતો છે. કાલ કોણે જાણી છે ? હુંય ક્યાં કાલે જેવો હતો તેવો રહ્યો છું ! પેલી નિર્દોષતા-નિખાલસતા તો ક્યારનું કોક મારી પાસેથી ચોરી ગયું છે. હવે વ્યવહારુ ગણાઉં છું અને મનથી પીડાઉં છું.'

બીજી અને બહુ જ મહત્ત્વની વિશેષતા છે – ઠેકઠેકાણે વાક્યવિન્યાસ કે વર્ણનછટામાં જોવા મળતી કાવ્યાત્મક સર્જકતા. લેખક કવિ પણ છે અને ચરિત્રચિત્રણમાં અહેતુકપણે કવિતાની બાની આવે છે જે નિબંધને ઉપકારક બને છે. ટૂંકાં વાક્યપ્રયોગ અને કાવ્યાત્મક વર્ણન, બેઉ ભેગાં મળી રસાનંદ બેવડાવે છે. જુઓ કેટલાક કાવ્યાત્મક વાક્યવિન્યાસ :

'તોફાન રમલાની જીવનગઝલનો રદીફ હતો, તો અટકચાળાપણું કાફિયો.'

'એમાં છે યૌવનના આડેધડ પડઘમ, મનની બેસૂરી સરગમ. બેકાબૂ તરંગ.'

'મસ્તાનને પણ હશે એનો અતીત, પરંતુ એ હતો અંધારી ગુફામાં ક્યાંક પડેલા નિર્વંશ રાજાના ખજાના જેવો.'

'એની સાઈકલ પણ સરસ શણગારેલી... જાણે લગ્નમંડપમાં બેઠેલી કન્યા !'

'તોલમાં જ તોલ નથી ત્યાં અંબોળણ ક્યાં હાથ આવે ?'

'કેતનનું જીવન લઘુકથા જેવું બની રહ્યું.'

'હું ઉંબરે જ ઊભો રહેતો. આમેય મારે જીવનમાં ઘણી વાર વચ્ચોવચ્ચ ઊભા રહેવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે.'

'પરંતુ પહેલો પુરુષ અને ત્રીજો પુરુષ એ સમજતી ન હતી. એને તો એક જ પુરુષ યાદ રહેતો – તે એનો મંગેતર.'

'સ્મૃતિને ઘણી ઢંઢોળી છતાંય આવૃત્ત થયેલી કથાને અનાવૃત કરવા એ જાણે તૈયાર જ નથી ! છતાંય સ્મૃતિની વાત શબ્દરૂપ લઈને ઊભી છે.'

તો, ખિસ્સાકાતરુ જુગલના ચરિત્રણનો પ્રારંભ જાણે કવિતાથી જ થાય છે ! જુઓ :

'ઘણી વાર ચાલતાં ચાલતાં પગરવ સાથે હું આંતરરવ સાંભળું છું અને ત્યારે પ્રતિભાવમાં સંવાદી બનું છું. અધરો ફફડે છે. એમાંય રાત્રિ હોય અને પથ પ્રલંબ હોય ત્યારે મારું સંવાદીપણું અતીતના કોઈક પાત્ર સાથે અનુસંધાન કેળવીને એના વિચારોમાં લીન થઈ જાય છે. એ જ પાત્ર સાથે હું એકાકી વાતે ચડું છું. મારું આ વાતોડિયાપણું જ મારું બોલતું અસ્તિત્વ છે. એ જ અતીતને પ્રત્યક્ષ કરે છે. હમણાં સંધ્યાકાળે ફરતો ફરતો લાંબી વાટે નીકળી પડ્યો. છેક હાઈસ્કૂલ વટાવીને ભોજવાને રસ્તે ચડી ગયો. રેલવેક્રૉસિંગ આવ્યું. ઝાંપો બંધ હતો. એવામાં ગાડી પસાર થઈ – ઝડપથી. હું આંખ સામેથી પસાર થતા ગાડીના ડબ્બા જોતો. આંતરરવે મને સંવાદી બનાવ્યો હતો. મારી સાથે સંવાદી બનેલા પાત્રનું અનુસંધાન થયું હતું. એ સંવાદનો સંગાથી હતો જુગલો. ઓચિંતો ક્યાંથી આવી ચડ્યો એ મનના બારણે ! કેવી એની સંગતિ ! કેવી એની નિયતિ ! હું મને પ્રશ્નો પૂછું અને હું જ ઉત્તર આપું.'

કથનરીતિનાં એ બે પાસાં ઉપરાંત એક ત્રીજી પણ ખૂબ મહત્ત્વની બાબત છે જે આ ચરિત્રનિબંધને રોચક બનાવે છે, એ છે ગ્રામ્ય–તળપદ પરિવેશ સાથે સંકળાયેલા તળપદા શબ્દોનો પરિચય. 'કાલાંટાણી' શબ્દને સારી રીતે સમજવા તો ગામડામાં પૂરક રોજી માટે એ સમયે મથતા નિમ્ન મધ્યમવર્ગથી મધ્યમવર્ગના લોકો પાસે જવું પડે. કપાસના કાલા ફોલવાના 'આઢ' નખાતા જેમાં એકીસાથે અનેક પરિવારો ઉનાળાની બળબળતી ગરમીમાં ફાટ્યાંતૂટ્યાં ચાદરા-મોદ નીચે આખો દિવસ કાલાં ફોલતાં.

એવું જ છે 'અંબોળણ'નું. દૂધના વારા ભરવાડને ત્યાં બાંધ્યા હોય. ઘેર આપવા આવે ત્યારે માપના લોટા મુજબનું દૂધ તો ગણીને આપે જ, પણ છેલ્લે વધારાનું દૂધ રેડે તે 'અંબોળણ'. ગ્રામ્યપરિવેશના ચિત્રણમાં ખડકીબંધ, મેર-મેરાયું, કુકા જેવા – આવાં તો અનેક શબ્દ અને ઘટના ચિતરાયાં છે જેના ઉપયોગ થકી વાચક સામે એ પરિવેશ તાદૃશ્ય ખડો થાય છે.

શબ્દોની આ વૈખરીની સાથોસાથ રૂઢિપ્રયોગો, ઉપમા અને અલંકારના ત્રિવિધ

પ્રયોગ થકી, અન્યથા ક્ષુલ્લક એવાં ચરિત્રોમાં પ્રાણ પુરાય છે અને આપણી સામે જીવંત બની આપણી સ્મૃતિમંજૂષામાં પણ કાયમી નહીં તો, લાંબા સમયનું સ્થાન તો બનાવી જ દે છે.

આવા નિરુદ્દેશ વ્યાયામ થકી આપણને તો મળે છે સાચુકલાપણા ને નિરાડંબર સચ્ચાઈને જાણવા-માણવાનો આનંદ. ચરિત્રનિબંધની અનેક કથનરીતિ હોઈ શકે; જ્યારે આવા ધૂળધોયાં ચરિત્ર હોય અને એમની કોઈ વિશિષ્ટ ઓળખ, આવડત કે કલા ના હોય અને એ છતાં એનું આલેખન કરી વાચકને રસાનંદ કરાવવો હોય તો ચરિત્રકાર પ્રફુલ્લ રાવલે અપનાવેલી રીતિથી બહેતર રીતિ બીજી કઈ હોય ? આ ચરિત્રનિબંધ ચારેક દાયકા પરના આપણા ગ્રામ્યજીવનમાં અઢારે વરણ એકમેકમાં ઓગળી કઈ રીતે જીવનયાપન કરતી હતી એની ઝાંખી કરાવે છે તો કંઈક અંશે ભોગવાદી જીવનશૈલી સામે ગ્રામ્યજીવનના સંતોષની મહત્તાને પણ ઉજાગર કરે છે. પ્રથમ નજરે કોઈને એમ લાગે કે આવી રોજબરોજની જિંદગીનાં પાત્રોનું ચરિત્રણ ના થાય તોપણ સર્જકે કે સાહિત્યએ કાંઈ ગુમાવવાનું નથી, તો એવું વિચારનાર સમગ્ર સર્જનના મહત્ત્વને અન્યાય કરી બેસશે. આ ચરિત્રનિબંધો છેવટે તો સચ્ચાઈ અને નૈસર્ગિકતાનો મહિમા કરનારા જ છે, આ બંને શાશ્વત મૂલ્યો છે. આ બેઉ મૂલ્યોની નિરંતર યાદ આપણને થતી રહે એ માટે પણ આ પુસ્તક પાસે અવારનવાર જવું જોઈએ. કોઈ જાતની જુગુપ્સા કે ઉત્કંઠા કે ઉત્સુક્તા સિવાય પણ આ ચરિત્રનિબંધો હળવાશથી માણી હળવાફૂલ થવાય છે, કહો કે પ્રફુલ્લ થવાય છે !

‘સાચાં કાવ્યગોત્રનાં સંતાન’ : ગદ્યકાવ્ય | ભાવેશ વાળા

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે ‘કાવ્યમાં ગદ્યરીતિ’ નામના લેખમાં ગદ્યકાવ્યોને ‘સાચાં કાવ્યગોત્રનાં સંતાન’ કહ્યાં છે. ભારતીય પરંપરાગત સાહિત્યનાં મૂળ ખૂબ ઊંડાં અને હૃષ્ટપુષ્ટ છે, એમ આપણે નિઃસંદેહ કહી શકીએ. દરેક સાહિત્યપ્રકાર અથવા સ્વરૂપનો તત્ત્વભેદ કોઈ ને કોઈ રીતે મળી જ આવે છે. ‘કાવ્ય’ સંજ્ઞાને કોઈ પ્રેમમાં ન બાંધીને એનો મુક્ત વિચાર સંસ્કૃત સાહિત્યમાં થયો છે. આચાર્ય ભામહ ‘કાવ્યાલંકાર’ ગ્રંથમાં નોંધે છે કે, ‘કાવ્યમ્ ગદ્યમ્ ચ પદ્યમ’[1] અર્થાત્ કાવ્ય ગદ્ય અને પદ્યમાં હોય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યપરંપરામાંથી જ ગદ્યકાવ્યસ્વરૂપને સમર્થન મળતું રહ્યું છે. ‘ગદ્યકાવ્ય’ સંજ્ઞા સંસ્કૃત તત્સમ સંજ્ઞા છે. સંસ્કૃત આચાર્ય વાઙ્મયમાં વામન કહે છે કે, ‘ગદ્યનૈવ કાવ્યકૌશલમ્ પૂર્ણતયા પરીક્ષ્યતે’[2] ગદ્યથી જ કાવ્યકૌશલ્યની ખરી પરીક્ષા છે, માટે એ રીતે પણ ગદ્યકાવ્ય દ્વારા કવિપ્રતિભાની સાચી પરખ થાય છે. ગદ્યકાવ્ય એ કવિ માટે પડકારરૂપ સ્વરૂપ છે. એનું એક મહત્ત્વનું કારણ એ છે કે, ગદ્યકાવ્ય લખાય તો ગદ્યમાં છે, પરંતુ એનું આંતરસત્ત્વ કાવ્યનું છે. જેમાં ઊર્મિ, ગાંભીર્ય, સર્જક પ્રતિભામાંથી ઊભા થતાં સાહજિક લય-ગદ્યની તરેહો, હૃદયના ચૈતસિક-અચૈતસિક એવા તમામ ભાવો ગદ્યકાવ્યમાં સંગોપાઈને આવે

છે. આવા વિચક્ષણો જોતાં ગદ્યકાવ્યમાં ઘણાં ઊર્મિકાવ્ય સ્વરૂપનાં લક્ષણો મળી આવે છે, જેને તાગીને દિનેશ કોઠારી નોંધે છે કે, ‘આધુનિક ગદ્યકાવ્ય ઊર્મિકાવ્યનાં લક્ષણો ધરાવતિ કૃતિ.’[૩] ઊર્મિકાવ્યની જેમ ગદ્યકાવ્ય સાહજિક, સ્વયમ્ પર્યાપ્ત ટૂંકુ, લાઘવયુક્ત અને ઊર્મિકેન્દ્રસ્થાન આદિ લક્ષણો ધરાવે છે; પરંતુ આ ઉપરાંત એ કાવ્ય છે અને ગદ્યમાં અવતરણ પામ્યું એ એનું આગવો અને વિશિષ્ટ ગુણ છે.

‘Encyclopaedia of poetry and poetics’માં ગદ્યકાવ્ય સંજ્ઞાને આ પ્રમાણે આલેખવામાં આવી છે : ‘Composition able to have any of an features of the lyric except that it is put on the page though not conceived of on prose it differs from poetic prose in that it is short incompact, from free verse in that it has no line breaks from a short prose passage in that it has visually more pronounced rhythm sonorous effects imagery and density of expression it may contain even inner rhythm.’[૪]

આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે ગદ્યકાવ્ય એવું સ્વરૂપ છે કે, જેમાં ઊર્મિકાવ્યનાં બધાં જ લક્ષણો હોય છે. સિવાય કે તેની લેખિત અભિવ્યક્તિ પદ્યમાં નહિ, પણ ગદ્યમાં હોય છે. તેમ છતાં કાવ્યાત્મ ગદ્ય અને ગદ્યકાવ્ય બંને એકબીજાથી ભિન્ન છે, કેમ કે poetic prose કરતાં ગદ્યકાવ્યમાં લાઘવ અને ચુસ્તતા (સઘન, ઘનિષ્ઠ, ઘટ્ટ, નક્કર અને સંક્ષિપ્ત) છે. Poetic proseમાં મુક્ત વિહાર છે; ગદ્યકાવ્યમાં કવિ તેની છૂટ નથી. Poetic prose ઘણી કાવ્યપ્રવિધિઓનો વિનિયોગ કરતું અલંકૃત અને પરિસ્કૃત ગદ્ય. સ્વર, વ્યંજનસંકલનાથી નિપજેલી લયની વિવિધ તરેહો સહિતનું, લઘુકૃતિ. એમાં કે પ્રલંબ કૃતિઓના નાના પરિચ્છેદોમાં પ્રયોજાતું આ ગદ્ય ‘ભાવાત્મક તાપમાન’ ઊભું કરવામાં ઉપાદાનરૂપ હોય છે.

આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞા કોશમાં Free Verse (મુક્ત પદ્ય, મુક્ત છંદ)ની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે કરવામાં આવી છે : ‘છંદનાં નિયમિત બંધનોને ન જાળવતી રચના.’ એમાં કોઈ છંદ કે નિયમિત પંક્તિની લંબાઈ હોતી નથી અને રચના સ્વાભાવિક ભાષાલય પર અવલંબિત હોય છે. પ્રતિભાવાન કવિના હાથમાં આવી રચના એના પોતાનાં લય અને માધુર્ય પામે છે. છતાં, રૉબર્ટ ફ્રોસ્ટ કહે છે, ‘મુક્ત પદ્ય લખવું એ નેટ નીચે રાખીને ટેનિસ રમવા જેવી વાત છે.’[૫] મુક્ત છંદ એ છંદમાંથી મુક્તિ છે, પદ્યમાંથી મુક્તિ નથી. પદ્યના એવા લયો જે છંદમાં આવરી નથી શકાયા, તેવા લય વડે જે રચના બંધાય છે તે મુક્ત છંદ – Free Verse છે, આવી એક વ્યાખ્યા બાંધી શકાય. મુક્ત છંદ એ પંક્તિઓમાં—ખંડોમાં વિભાજિત થઈને આવે છે. જ્યારે ગદ્યકાવ્ય સળંગ ગદ્યરીતિની ચાલમાં ચાલે છે. એથી ગદ્યકાવ્ય એ ગદ્યપરિચ્છેદ છે એમ નથી, કેમ કે ગદ્યકાવ્ય પાસે ઉચ્ચરિત લય છે, વાણીના આરોહ-અવરોહ, તરેહો છે. ગદ્યકાવ્યસ્વરૂપમાં Sonorous (ઘેરા, ઊંડા, રોચક અવાજવાળી) effects હોય છે. અભિવ્યક્તિનું ઊંડાણ અને આંતરલયબદ્ધતા એ ગદ્યકાવ્યનો સ્વરૂપનિખાર છે.

બૉદલેર ગદ્યકાવ્યને એક ચમત્કાર તરીકે ઓળખાવે છે. નિરંજન ભગત તેનું અનુસંધાન કેળવીને નોંધે છે કે, 'ગદ્યકાવ્ય સાચે જ એક ચમત્કાર છે. સૈકાઓથી પદ્યમાં જ કાવ્ય સિદ્ધ થતું હતું. સૈકાઓ પછી ગદ્યમાં કાવ્ય સિદ્ધ થયું છે. ગદ્યકાવ્ય એક અપૂર્વ કાવ્યસ્વરૂપ છે, એક અભૂતપૂર્વ કાવ્યપ્રકાર છે. ગદ્યકાવ્ય એ કાવ્યાત્મક ગદ્ય (Poetic Prose), લયયુક્ત ગદ્ય (Prose rhythm), મુક્ત પદ્ય (Verse Libere), વિમુક્ત પદ્ય (Verslibre અથવા Free Verse) આદિની જેમ પદ્યકાવ્યનો એક વધુ પર્યાય નથી. પણ એક સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર, સ્વાયત્ત કાવ્યસ્વરૂપ છે. એક સર્વથા સ્વાશ્રયી, સ્વાવલંબી કાવ્ય-પ્રકાર છે. ગદ્યકાવ્ય એ પદ્યમાંથી સંપૂર્ણ મુક્તિ છે, નિઃશેષ નિવૃત્તિ છે. ગદ્યકાવ્ય કાવ્ય સ્વરૂપની ક્રાન્તિ છે, કાવ્યપ્રકારની ઉત્ક્રાન્તિ છે.'[૬] આમ ગદ્યના કાવ્ય અનુસંધાને જે પ્રયોગો થયા છે, જેવા કે, કાવ્યાત્મક ગદ્ય અને લયયુક્ત ગદ્ય (મહદ્અંશે લલિત નિબંધનું ગદ્ય), રાગયુક્ત ગદ્ય (ડોલનશૈલીનું ગદ્ય) આ પ્રકારના જે પ્રયોગો થયા છે, એનાથી ગદ્યકાવ્ય સાવ નોખું સ્વાયત્ત સ્વરૂપ છે. તો પદ્યમુક્તિના જે પ્રયોગો થયા છે એનાથી પણ ગદ્યકાવ્યનું સ્વરૂપ જુદું અને સ્વાયત્ત છે. પરંતુ ગદ્યકાવ્યમાં ક્યાંય થોડે અંશે કાવ્યમુક્તિ-વિમુક્તિ નથી જ. એથી પદ્યને કે ગદ્યને વ્યાખ્યાયિત કરવું શક્ય, પણ એમાં રહેવા કાવ્યતત્ત્વને વ્યાખ્યાયિત કરવું શક્ય નથી. નિરંજન ભગત નોંધે છે કે, 'ગદ્યકાવ્યમાં ગદ્ય છે એથી તે પદ્યથી વિમુક્ત છે, પણ કાવ્ય છે એથી એ કવિતાથી વિમુક્ત નથી. પદ્યની વ્યાખ્યા હોય પણ પદ્યમાં કવિતા હોય તો એ કવિતાની વ્યાખ્યા પણ ન હોય. ગદ્યકાવ્યનું સ્વરૂપ હોય છે.'[૭] આ અનુસંધાને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું કથન નોંધનીય છે : 'તે કાવ્યમાં એક પ્રકારનો રોજિંદો ભાવ છે; કદાચ તેમાં શણગાર નહીં હોય પણ રૂપ છે અને એટલા માટે તેઓને સાચાં કાવ્યગોત્રનાં સંતાન માનું છું. કોઈ એવો પ્રશ્ન ઉઠાવે કે ગદ્યકાવ્ય શું છે ? હું કહીશ એ શું છે અને કેવું એની મને ખબર નથી, માત્ર વસ્તુ છે જે દલીલોથી સાબિત કરવાની હોતી નથી.'[૮] ટૂંકમાં એને છંદના કૉસ્મિક પાઉડર કે મેકઅપની જરૂર નથી. ગદ્યકાવ્યમાં કાવ્યતત્ત્વ-કાવ્યસત્ત્વ જ એનું વસ્તુ છે. અને એથી જ એને કેવળ રૂપ છે, શણગાર નથી. બલકે શણગારની જરૂરત પણ નથી. આપણે એમ કહી શકીએ કે એ સ્વયંપોષી કાવ્યસ્વરૂપ છે. ગદ્યકાવ્ય એ ભાવનો પિંડ છે જેના વડે કાવ્યનું સંરચન થયું છે અને પદ્યથી એને બાહ્ય આકાર મળ્યો છે. આમ ગદ્યકાવ્યમાં કવિ વડે સાહજિક ભાવપિંડ બંધાય છે અને ભાવથી એનું રૂપ બંધાય છે.

ગદ્ય અને કાવ્યના ભેદ-અભેદની ચર્ચા ગદ્યકાવ્ય સંદર્ભે આપણે ત્યાં અવારનવાર થતી જ રહી છે. આ બધું થવા પાછળનું એક પ્રમુખ કારણ એ છે કે, કેટલેક અંશે આપણે ત્યાં પદ્યને કાવ્યના પર્યાય તરીકેનો ખ્યાલ જડ થઈ ગયો હતો. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું ઉપરોક્ત વિધાન પણ એ સંકુચિતતા ભાંગવા માટે જ હતું. આ સંદર્ભને અનુલક્ષિત ધીરુ પરીખનું એક વિધાન અહીં નોંધવું જોઈએ. તેઓ નોંધે છે કે, 'કાવ્ય ગદ્યમાં છે માટે કાવ્ય નથી એમ એક છેડાના અભિપ્રાય સામે એ ગદ્યમાં છે માટે ગદ્યકાવ્ય છે એમ નથી. પણ કહેવું ઉચિત ઠરશે નહિ બલકે એમ કહેવું ઉચિત ઠરશે કે, એ કાવ્ય છે અને ગદ્યમાં સિદ્ધમાં થયું માટે કાવ્ય છે.'[૯] આમ કાવ્ય પદ્ય અથવા ગદ્યમાં કોઈ પણ ભાષામાધ્યમમાં

સાધ્ય છે. પરંતુ મહત્ત્વની બાબત એ બને છે કે, પોતે અંગ કોઈ પણ હોય અંગિ કાવ્યતત્ત્વ હોવું આવશ્યક છે. વધુમાં ધીરુ પરીખ નોંધે છે કે, 'ગદ્યકૃતિમાં ક્યાંક કાવ્યાત્મકતાની છાંટ વાચકને રસાનુભવ કરાવી જાય છે. છતાંય તે કાવ્યાત્મક ગદ્ય કે પાઠકસાહેબનો શબ્દ વાપરું તો 'રાગાત્મક ગદ્ય' તે ગદ્યકાવ્ય—Prose Poem નથી.'[૧૦] અર્થાત્ કેટલીક ગદ્યકૃતિમાં કાવ્યાત્મકતાની છાંટ જોવા મળે છે. જેમ કે, લલિત નિબંધકાર પોતાના નિબંધમાં જે ગદ્ય પ્રયોજે છે, તે લયસભર આરોહ-અવરોહવાળું હોય છે. જેમ કે, સુરેશ જોષીના લલિત નિબંધનું ગદ્ય કાવ્યાત્મક ગદ્યનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. (એમના નિબંધો માટે તો ત્યાં સુધી કહેવાયું છે કે, એમાંથી કેટલાંક ઉત્તમ ગદ્યકાવ્યો છે.) તો એવા સ્વરૂપની કૃતિઓ ગદ્યકાવ્ય બની જતી નથી. કારણ કે, જ્યારે એવી ગદ્યકૃતિઓ રચાય છે ત્યારે કૃતિનું કેન્દ્ર માધ્યમ ગદ્ય હોય છે, પણ ગદ્યકાવ્ય રચાય છે ત્યારે કેન્દ્ર સાધ્ય કાવ્ય હોય છે. ગદ્યકાવ્યમાં કવિહૃદયના એવા નક્કર ભાવો અભિવ્યક્ત થયા હોય છે કે જે કાવ્યનાં હોય છે. પરંતુ એ પદ્યમાં જો રજૂ કરવામાં એટલા અસરકારક ન બને જેટલા ગદ્યકાવ્યમાં અભિવ્યક્ત થતાં બને છે. આમ કાવ્ય છે અને ગદ્યમાં સિદ્ધ થયું છે માટે ગદ્યકાવ્ય. ટૂંકમાં ગદ્યકૃતિમાં ગદ્યનું પ્રમાણ વધુ હોય છે, જ્યારે ગદ્યકાવ્યમાં કાવ્યતત્ત્વનું પ્રમાણ વધુ હોય છે. એથી જ કવિ એલિંગ્ટન નોંધે છે કે, 'ગદ્યકાવ્ય એટલે ગદ્ય અભિવ્યક્ત કાવ્યસંભાર.'[૧૧]

મરાઠી ગદ્યકાવ્યનો પરિચય આપતાં, નલિની માંડગાંવકર ગદ્યકાવ્ય અને પદ્યકાવ્ય અંગેની ચર્ચામાં તેઓ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનો સંદર્ભ નોંધે છે કે, 'ગદ્યમાં મુખ્યત્વે અર્થપૂર્ણ શબ્દોને વ્યૂહબદ્ધ બનાવી વ્યવહાર થાય છે. જ્યારે પદ્યમાં મુખ્યત્વે ધ્વનિપૂર્ણ શબ્દોને વ્યૂહબદ્ધ બનાવી વ્યવહાર થાય છે... આપણા આલંકારિકોએ રસાત્મક વાક્યને જ કાવ્ય કહ્યું છે. આ રસાત્મક વાક્ય પદ્યમાં હોય તો એ પદ્યકાવ્ય થાય અને ગદ્યમાં હોય તો ગદ્યકાવ્ય થાય... ગદ્યકાવ્યમાં પણ એક બંધનહીન છંદ છે. રસ જ્યાં રૂપ લેવા ઇચ્છે ત્યાં શબ્દો પોતે જ સજ્જ થઈ જાય છે.'[૧૨] પદ્યનું સીધું જોડાણ સંગીત અને ગાયકી સાથે છે, નિશ્ચિત લય એકમો સાથે છે. પરિણામે ત્યાં ધ્વનિ એકમો રચાય છે. ત્યાં લંબાઈ, અક્ષર, ભાર બધું જ નિશ્ચિત છે, જ્યારે ગદ્યમાં નિશ્ચિત નથી, નિશ્ચિત છે અર્થ એમ. ગદ્યમાં અર્થથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રાચીન આલંકારિકોએ રસને કાવ્યનો આત્મા કહ્યો છે. ગદ્યકાવ્યમાં જો રસનિષ્પત્તિ થતી હોય તો એ ગદ્યકાવ્ય બને છે. ગદ્યકાવ્યમાં પદ્યની જેમ જ છંદનું કાર્ય તો છે, પણ એ છંદ નિશ્ચિત લય-એકમોવાળો નથી. એ છંદ બંધનહીન છંદ છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ગદ્યકાવ્યના છંદને પ્રકૃતિના સાહજિક છંદ સાથે મૂકી આપે છે. તેઓ ગદ્યકાવ્યના છંદની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે કરે છે : 'ગદ્યકવિતાનો છંદ પદ્યના છંદ જેવો માપી-જોખી જ શકાય તેવો નથી એ વાત સાચી, પણ એ છંદ તો છે. પ્રકૃતિમાં એવો એક પ્રકારનો છંદ હોય છે, જેને આંકડા ગણીને કે હિસાબ કરીને મેળવી શકાતો નથી પણ અનુભવી શકાય છે; આ પણ એવું જ છે, જેમ કે ઝાડ. ઝાડમાં ડાળાં-ડાળી, પાંદડાં બધુ એ રીતે ગોઠવેલું હોય છે કે આપણને લાગે કે ઝાડમાં પણ એક છંદ છે, તેમ છતાં તે હિસાબમાં પકડાતો નથી. ગદ્યકાવ્યનો છંદ પણ બરાબર એવો જ છે. પદ્યછંદની પેટે હિસાબમાં આવતો નથી, તેમ છતાં તેમાં વાક્યો એવા સ્તર ઉપર સ્તરમાં ગોઠવાયેલાં હોય છે કે,

બધાંમાંથી એક છંદનો રસ પ્રાપ્ત થાય છે.'[૧૩] એવી જ રીતે જ્યારે આપણે નિરાકાર કહીએ છીએ ત્યારે નિરાકારનો પણ એક અચોક્કસ આકાર તો હોય છે જ. હકીકત બસ એટલી જ કે તેનું નામાભિધાન નથી થયું, તેમ ગદ્યકાવ્યમાં એક બંધનહીન છંદ તો છે જ. જે સાહજિક લય-એકમોથી જન્મે છે અને કાવ્ય રૂપે અભિવ્યક્ત થાય છે. આમ, પદ્યકાવ્યની માફક ગદ્યકાવ્યનો છંદ નિશ્ચિત એકમોવાળો નથી. ગદ્યકાવ્યનો છંદ સાહજિક છે. પરિણામે રસ જ્યાં ગદ્યમાં પૂર્ણ અભિવ્યક્ત ન પામી શકે, ત્યારે એ ગદ્યના આશરે અભિવ્યક્ત થાય છે.

ભોળાભાઈ પટેલ બંગાળી ગદ્યકાવ્યની ચર્ચા કરતા ગદ્યકાવ્યમાં રહેલા સાહજિક લયની વાત કરતાં નોંધે છે કે, 'વાસ્તવમાં તે પદ્યછંદનાં સુદૃઢ બંધનોમાંથી વિરક્તિ તરફ, સાહજિકતા તરફ જવાની વાત છે. એ સાહજિકતા રોજબરોજની બોલચાલની ભાષાના સ્વીકારમાં છે. નિયમિત છંદોમાં એવી ભાષાલઢણ લાવવી દુષ્કર, એટલે ગદ્યકાવ્યની જરૂરિયાત.'[૧૪] પદ્યમાં નિયમો છે, બંધન છે, માટે ત્યાં સહજતા આવી શકતી નથી. પરંતુ ગદ્યકાવ્યમાં ગદ્યનો વિશાળ પટ છે, જેમાં ભાષાની વિધ વિધ તરેહો, લોકબોલી, કાકુઓ, જંક્ચર ઇત્યાદિનો પણ છૂટે હાથે કવિ વિનિયોગ કરી શકે છે. આ તમામ હોવાને કારણે સાહજિકતાનું તત્ત્વ ગદ્યકાવ્યમાં ભળે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ગદ્યકાવ્યમાં રહેલા સાહજિક લયને વર્ણવે છે, તે નોંધનીય છે. તેઓ નોંધે છે કે, 'નાચની વાત નીકળી છે તો એને પૂરી કરી લઈએ. નાટને માટે ખાસ સમય અને ખાસ નિયમ જોઈએ. ચારેય બાજુ પડદો બાંધીને પ્રકાશ અને માળા વડે તેની ચાલનું ચિત્ર ખડું ન કરવામાં આવે તો તે શોભતું નથી. પણ એવી સ્રીઓ પણ જોવામાં આવે છે, જેની સ્વાભાવિક ચાલમાં જ વગર છંદનો છંદ હોય છે. કવિઓ એ અનાયાસ ચાલને જોઈને જાતજાતની ઉપમા શોધતા ફરે છે. એ સ્ત્રીની ચાલ એ જ કાવ્ય, પછી એમાં નાચનો તાલ ભલે ન હોય, એની સાથે મૃદંગના બોલ આપવા જતાં મુશ્કેલી ઊભી થશે ત્યારે મૃદંગને દોષ દઈશું કે એની ચાલને ? એ નદીના ઘાટથી માંડીને રસોડા અને વાસરગૃહ સુધી ચાલે છે. એને માટે ચીજવસ્તુ પસંદ કરીને ખાસ ઠાઠ કરવો પડતો નથી. ગદ્યકાવ્યનું પણ તેમ જ છે. તે નાચતું નથી, ચાલે છે. સ્વાભાવિકપણે ચાલે છે. માટે જ તેની ગતિ સર્વત્ર છે.'[૧૫] આમ ગદ્યકાવ્યમાં ગદ્યની સ્વાભાવિક ચાલ છે. સાહજિકતા છે. જે પદ્યમાં નથી. કવિ મુક્ત વિહાર કરી શકે છે. પરંતુ તેની સાથે એ પણ નોંધવું રહ્યું કે, સ્વતંત્રતા એ સ્વચ્છંદતા નથી. કવિ માટે ગદ્યકાવ્યમાં રહેલી ગદ્યની મુક્તતા જેટલી ઉપકારક છે, એટલી જ પડકારજનક છે.

સંદર્ભ :

૧. કાવ્યાલંકાર, ભામહ, સં. દેવેન્દ્રનાથ શર્મા, બિહાર રાષ્ટ્રભાષા પરિષદ, પટના, ૧૯૮૪, પૃ. ૦૯

૨. દસકુમારચરિત, દંડી, સં.ગૌતમ પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૧૯૯૬, પૃ. ૦૫

૩. પરિસર, લે. પ્ર. દિનેશ કોઠારી, પૃ. ૧૦૫
૪. Encyclopaedia of Poetry and Poetics, સં. Frank J. Warnke, પ્ર. Princeton, New Jersey, 1965, પૃ. ૬૬૪
૫. આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞા કોશ, સં. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા અને અન્ય, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-અમદાવાદ.
૬. ગદ્યકાવ્ય, સં. ધીરુ પરીખ, પ્ર. કવિલોક ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૧૯૮૫, પૃ. ૦૩
૭. એજન, પૃ. ૦૫
૮. કાવ્યમાં ગદ્યરીતિ, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, અનુ. નગીનદાસ પારેખ, સંસ્કૃતિ અંક-૨૦૨, ઑક્ટો. ૧૯૬૨, પૃ. ૫૧૮
૯. ગદ્યકાવ્ય, સં. ધીરુ પરીખ, પ્ર. કવિલોક ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૧૯૮૫, પૃ. ૨૨
૧૦. એજન, પૃ. ૨૧
૧૧. એજન, પૃ. ૬૨
૧૨. કાવ્યમાં ગદ્યરીતિ, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, અનુ. નગીનદાસ પારેખ, સંસ્કૃતિ અંક-૨૦૨, ઑક્ટો. ૧૯૬૨, પૃ. ૫૧૨
૧૩. એજન, પૃ. ૫૧૮
૧૪. ગદ્યકાવ્ય, સં. ધીરુ પરીખ, પ્ર. કવિલોક ટ્રસ્ટ, અમદાવદ, પ્ર.આ. ૧૯૮૫, પૃ. ૫૩
૧૫. કાવ્યમાં ગદ્યરીતિ, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, અનુ. નગીનદાસ પારેખ, સંસ્કૃતિ અંક – ૨૦૨, ઑક્ટો. ૧૯૬૨, પૃ. ૫૧૭

❑

સાભાર સ્વીકાર

નવલિકા

પ્રથમ પ્રતિબિંબ શૈલા જગદીશ શાહ, બીજી, ૨૦૧૮, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુબ્બઈ, ૧૪ + ૧૪૦, રૂ. ૨૦૦, **જીવનરંગ** જિજ્ઞા કપુરિયા, બીજી ૨૦૧૮, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, ૮ ૧૦૦, રૂ. ૧૫૦ **વાત મેળો** ઘનશ્યામ દેસાઈ, ૨૦૧૮, અશોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૬ + ૨૨૩, રૂ. ૩૦૦

ગુજરાતી ગઝલના ઈતિહાસ સંદર્ભે ‘સફરના સાથી’

ઉદયન ઠક્કર

[રતિલાલ અનિલ જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે, તેમના પુસ્તક ‘સફરના સાથી’ વિશે. પ્રકાશક ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, પ્ર. આ. ૨૦૦૧]

૧. પુસ્તકનો પિંડ

‘સફરના સાથી’ પુસ્તકના પ્રત્યેક પ્રકરણમાં અલગ શાયરનો પરિચય અપાયો છે, પરંતુ એ સૌ શાયરો મહાગુજરાત ગઝલમંડળના સભ્યો હોવાને કારણે પરસ્પર જોડાયેલા છે, અને એના વડે પુસ્તકનો એકાકાર પિંડ ઘડાય છે.

આ શાયરોનાં રેખાચિત્રો પરલક્ષી નહિ પણ આત્મલક્ષી છે. દરેક શાયર પોતાની સાથે કઈ રીતે સંકળાયેલો હતો, એ દૃષ્ટિબિંદુ રાખીને લેખકે વાત માંડી છે.

૨. કવિતા અને ગઝલની મૌખિક પરંપરા

સૌ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં કવિતા તેની મૌખિક પરંપરાને કારણે જૂદી તરી આવે છે. નરસિંહ, મીરાં, ધીરો, ભોજો ઈત્યાદિનાં પદ અને ભજનનું પ્રસારણ લખાઈ-વંચાઈને નહિ પણ ગવાઈને થતું. પ્રેમાનંદ વગેરેનાં આખ્યાનો પણ અલબત્ત ગવાતાં. મેઘાણીને સાંભળવા લોકો ટોળે વળતાં અને ન્હાનાલાલના રાસ રમાતા. અનુગાંધીયુગમાં નિરંજન ભગત, હસમુખ પાઠક, નલિન રાવળ ગુજરાતનાં ગામ-નગરોમાં કાવ્યપાઠ માટે ફરતા. વીસમી સદીમાં મરાઠી ગીતને પ્રજાપ્રિય કરવા માટે વિંદા કરંદીકર, વસંત બાપટ અને મંગેશ પાડગાંવકર અંતરિયાળ વિસ્તારોમાં ફરીને કવિસંમેલનો કરતા. ઉર્દૂ મુશાયરાની તો સૈકાઓ જૂની પરંપરા રહી છે. આજે પણ શહેર-કસ્બાઓમાં થતા ઉર્દૂ મુશાયરા સાંભળવા હજારો સુખનફહેમ ઊમટે છે. રશિયાના યેવટુશેન્કો અને અમેરિકાના બોબ ડિલનના શ્રોતાજનોની સંખ્યા તો પાંચ આંકડામાં પહોંચે. નવલકથા, નવલિકા, નિબંધ, વિવેચન વગેરે ઈતર સાહિત્યસ્વરૂપોમાં આવી મૌખિક પરંપરા નથી.

૩. ગુજરાતી મુશાયરાનો ઈતિહાસ

‘ગઝલવિમર્શ’ પુસ્તકમાં રાજેશ વ્યાસ ‘મિસ્કીન’ નોંધે છે કે ૧૯૩૦માં રાંદેરમાં મુસ્લિમ ગુજરાતી સાહિત્યમંડળની સ્થાપના થઈ હતી અને ત્યારે યોજાયેલો મુશાયરો ગુજરાતી ભાષાનો સૌપ્રથમ મુશાયરો ગણી શકાય.પછીનાં ત્રણ વર્ષોમાં માંડ સાત મુશાયરા થયાનાં પ્રમાણ મળે છે. તે સમયમાં આરંભમાં મુશાયરાના પ્રમુખ વગેરેનાં પ્રવચન

થતાં, ગઝલનાં વિવિધ પાસાંની ચર્ચા થતી, અને પછી મુશાયરાનો દોર શરૂ થતો. વિદેશી કાવ્યસ્વરૂપ ‘ગઝલ’ અંગે શ્રોતાવર્ગ આ રીતે કેળવાતો.

રતિલાલ અનિલ મુસ્લિમ ગુજરાતી સાહિત્યમંડળની સ્થાપનાનું વર્ષ ૧૯૩૧ આપીને નોંધે છે કે એ મંડળે મોગલકાલીન પરંપરાના મુશાયરા યોજીને આ પ્રવૃત્તિનો પાયો નાખ્યો, તથા દીવાનબહાદુર ઝવેરીથી માંડી ર. વ. દેસાઈ અને સુંદરમ્ જેવાને પ્રમુખપદે મુશાયરા યોજ્યા.

‘સફરના સાથી’માં ૧૯૪૨માં ‘બેકાર’ના પ્રમુખપદે સ્થપાયેલા મહાગુજરાત ગઝલ-મંડળનો ઈતિહાસ મળે છે. લેખક મંડળમાં સભ્ય તરીકે જોડાયા, બીજે વર્ષે સહમંત્રી થયા અને પછી છેવટ સુધી મંત્રી રહ્યા. ‘દર ત્રણ મહિને મંડળ મુશાયરો યોજે, ગુજરાતભરના શાયરો પોતાને ખર્ચે ભાગ લેવા આવે. મંડળ માત્ર સૌને ઉતારો ને ચા ને ભાણું આપે !... મુંબઈથી તે પાલનપુર, અંબાજી સુધી ને ડાબી બાજુ ગોધરા સુધી અને અમદાવાદથી ફંટાઈને રાજકોટ ને ભાવનગર સુધી (મુશાયરા થયા.)’

‘મહાગુજરાત ગઝલમંડળનું વાર્ષિક બજેટ કેટલું ? ત્રણસોક રૂપિયાનું ! તેમાં વર્ષમાં પોતાના ખર્ચે ચાર મુશાયરા, વર્ષે એક મુશાયરાની ગઝલોનો સંગ્રહ – ભેટપુસ્તક, ૩ રૂપિયાની વાર્ષિક ફીએ ! (અને) ‘મુશાયરા’ નામે અનિયતકાલીન પત્રિકાનું પ્રકાશન !’ અનિલ કહે છે કે એક નહિ જાહેર થયેલા ઉત્સાહી મિશન જેવી આ પ્રવૃત્તિ હતી. આ પ્રવૃત્તિએ સંખ્યાબંધ નીવડેલા શાયરો આપ્યા છે.

અનિલ નોંધે છે કે પછીનાં વર્ષોમાં સૈફ ગુજરાત ગઝલમંડળ સ્થાપે છે, જેમાં બેફામ અને મરીઝ ખરા, પણ શયદાને સ્થાન નહિ. વળી અલ્પજીવી શયદા ગઝલમંડળ પણ રચાય છે. આઈએનટી સંસ્થાનો ઈતિહાસ ખંખોળતાં આપણને માલૂમ પડે કે ૧૯૫૨ કે ૧૯૫૩માં આ સંસ્થાએ તેનો પહેલો મુશાયરો મુંબઈના લેડી નૉર્થકોટ હિંદુ ઑર્ફનેજના પ્રાંગણમાં શયદા ગઝલમંડળને સથવારે યોજ્યો હતો, અને પછી પ્રતિવર્ષ મહદંશે ૧૪ ઑગસ્ટે મુશાયરો યોજવાની તેની પરંપરા (વચ્ચે થોડાં વર્ષોના વિક્ષેપને બાદ કરતાં) આજ સુધી ચાલુ રહી છે. સાતમા અને આઠમા દાયકામાં પ્રવૃત્તિ રૂપે સંઘના નેજા હેઠળ પ્રવીણચંદ્ર રૂપારેલ મુંબઈમાં મુશાયરા યોજતા હતા.

૪. મહાગુજરાત ગઝલમંડળની ઉપલબ્ધિઓ

આ મંડળે શું કર્યું ? લેખકના જ શબ્દોમાં, ‘આખા ગુજરાતમાં ગામડે, કસબે પણ ભવ્ય જ કહી શકાય એવા મુશાયરાઓ યોજી ગઝલને લોકસમુદાય સુધી પહોંચાડી.’ તે છતાંય ગુજરાતી ગઝલ ઉર્દૂ ગઝલ જેટલી લોકોના દિલમાં વસી નથી. એક દૃષ્ટાંત આપું. મારા મુસલમાન હજામના સાંભળતાં મેં એકબે શેર કહ્યા, તો એ મને આગ્રહ કરવા લાગ્યો કે એના નાતના તરહી મુશાયરા માટે મારે એને શેર રચી આપવા.

લેખક યોગ્ય નોંધે છે કે મુશાયરા ’પ્રવૃત્તિ ન થઈ હોત તોયે થોડાકે ગઝલ લખી હોત પણ સતત લખતા રહ્યા હોત નહીં.’ ઉદાહરણથી આ વાત સ્પષ્ટ થશે. તે સમયે તરહી મુશાયરાનું ચલણ હતું – બધા શાયરોને એક પંક્તિ આગોતરી આપી દેવામાં

આવતી, જેનો સમાવેશ કરીને ગઝલ લખવાનો નિયમ પળાતો. ક્યારેક પૂર્વનિશ્ચિત રદીફ-કાફિયા પર ગઝલ રચવાનું આવાહન અપાતું. એ પ્રકારે રચાયેલા થોડા શેર જોઈએ :

જીવનભરની તમન્નાઓ નિહાળી એમ લાગે છે,
નહીં વીતી શકે એવી જમવાની લઈને આવ્યો છું. (બેફામ)

મરીઝ, એની ઉપરથી આપ સમજો કેમ ગુજરી છે
મરણ આવ્યું તો જાણ્યું જિંદગાની લઈને આવ્યો છું. (મરીઝ)

અમસ્તી વેડફી નાખું છું એનું એક કારણ છે
જરૂરતથી વધારે જિંદગાની લઈને આવ્યો છું. (શયદા)

તરહી મુશાયરાનું અન્ય ઉદાહરણ :

જતો'તો એમને ત્યાં, એ રીતે સામે મળ્યાં તેઓ
પૂછી પૂછીને પુછાયું કે આ ક્યાં જાય છે રસ્તો ? (નાદાન)

નથી એક માનવી પાસે બીજો માનવ હજી પહોંચ્યો,
અનિલ મેં સાંભળ્યું છે, ક્યારનો બંધાય છે રસ્તો. (રતિલાલ અનિલ)

મુશાયરા નિમિત્તે આવા ઉત્તમ શેર રચાયા હતા. સામે પક્ષે જોઈએ તો તરહી મુશાયરામાં છંદ-રદીફ-કાફિયાની એકવિધતા આવી જતી. એમાં કલા ઓછી અને કસબ વધુ જોવા મળતો. કાવ્યત્વ ધરાવતા શેર કરતાં યાંત્રિકપણે લખાયેલા શેરની સંખ્યા ઘણી વધારે રહેતી. આ મંડળના કાયમી પ્રમુખ 'બેકાર'ની હઝલોનાં જે અવતરણો પુસ્તકમાં અપાયાં છે, તેમાં નથી હાસ્ય કે નથી કાવ્યત્વ. રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક સ્વીકારતાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ જે શાયરો ફક્ત સભારંજની ગઝલો કહે છે તેમને માટે 'ફાટે ડોળે ભ્રામક ઈશ્કનાં ગીતો ગાનારા' એવો પ્રયોગ કર્યો હતો.

લેખકે નોંધ્યું છે કે ગુજરાતી ગઝલમાં ચારપાંચ છંદો જ ખેડાયા કરતા હતા. મંડળે દર મહિને મિજલસ યોજવા માંડી અને તદ્દન વણખેડાયેલા છંદો વાપરીને ગઝલો રચવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો. પરિણામે ઘાયલ, ગની દહીંવાળા અને અનિલના પ્રથમ ગઝલસંગ્રહોમાં વીસથી સત્તાવીસ છંદો ખપમાં લેવાયેલા છે.

આપણે નિષ્કર્ષરૂપે કહી શકીએ કે મહાગુજરાત ગઝલમંડળનાં મુખ્ય પ્રદાન ત્રણ : તેણે ગઝલનો ભાવકવર્ગ ઊભો કર્યો; શાયરોને નિયમિતપણે લખતા રાખ્યા; અને શાયરોની ગઝલલેખનની ક્ષમતા વધારી.

૫. ગઝલકારો

હેમેન શાહનો શેર છે :

જીવન સમજવું હોય તો ક્ષણનો ખયાલ કર,
ટીપાની વાત એ જ સમંદરની વાત છે.

એ તર્કને આધારે કહી શકાય કે રતિલાલ અનિલે ‘સફરના સાથી’માં ૨૬ ગઝલકારોની ઓળખ આપીને અંતતઃ ગુજરાતી ગઝલના ઈતિહાસની જ ઓળખ આપી છે.

ગઝલમંડળના મંત્રી અમીન આઝાદ છે એમ જાણ્યા પછી તેમની સાઈકલ રિપેરિંગની દુકાને અનિલ પહોંચ્યા. ‘ફાઈલાતૂન, મફાઈલૂન... ઉરૂઝ સમજાય નહીં. લઘુ-ગુરુના ચોકઠામાં શબ્દો બેસે નહીં, પણ... અમીનભાઈને અરબી કંઠે સ્વરબદ્ધ સાંભળું તેના સંસ્કાર પડે અને એક મંત્રીએ તો ટકોર કરી—છ મહિનાનું છોકરું ગાતું થઈ ગયું-’ કવિતા કાનની કલા છે એનો પરચો આ રીતે લેખકને યુવાનીમાં જ મળ્યો. ‘અમીન આઝાદના રોજિંદા સત્સંગ, ક્યારેક સ્તબ્ધ કરી નાખે એવી ગઝલ અને ઉરૂઝની ચર્ચાઓ. શંકરપાર્વતીનો સંવાદ સાંભળનારો શુક, શુકદેવ થઈ ગયો એ ઘટનાનું જ જાણે મારે માટે પુનરાવર્તન થાય’ — અહીં ગઝલમાં ઉસ્તાદ-શાગિર્દની પરંપરાનું અને નશિસ્ત (શાયરોની નાની બેઠકનું) મહત્ત્વ સમજાય છે.

ગઝલ એ રજૂઆતની કલા છે. અમૃત ઘાયલ કહે છે તેમ ‘એક ગઝલ જેમ મરી જાય રજૂઆત વગર.’ માટે જ ઉર્દૂમાં ‘ગઝલ લિખના’ નહીં પણ ‘ગઝલ કહના’નો વાક્યપ્રયોગ થાય છે. આ સંદર્ભે લેખકે દોરેલું ગઝલસમ્રાટ શયદાનું શબ્દચિત્ર જોઈએ : ‘પ્રથમ તો એ ‘શાયરીના ટુકડા’ની ઉછામણી કરે અને જૈન સાધ્વી, સાધુની શોભાયાત્રામાં ઊછળતા સિક્કા વીણવા પડાપડી થાય એવું તો ન બને પણ શ્રોતાઓનો હર્ષોલ્લાસ ઊછળે.’

લેખક ગુજરાતી હઝલસાહિત્યની વાતો નોંધવાનુંયે ચૂક્યા નથી. સુરતના એક હાસ્યરસના મુશાયરામાં પ્રમુખપદેથી જ્યોતીન્દ્ર દવે બોલ્યા, ‘સંચાલક સાંબેલા જેવા છે.’ સંચાલક ‘બેકારે’ વળતી ટકોર કરી, ‘પ્રમુખ વેલણ જેવા છે.’ બીજા હાસ્યકવિસંમેલનમાં અનિલ હજામ વિશેની કવિતા બોલતા હતા, ત્યાં સંચાલક ચં. ચી. મહેતાએ મમરો મૂક્યો. અનિલ બોલ્યા, ‘ચિંતા ન કરો, જાતભાઈની હજામત મફતમાં જ થાય છે.’ લેખકનાં ટૂંકાંટચ નિરીક્ષણો જુઓ, ‘‘સાબિર’ એટલે મર્માળું હાસ્ય... ‘બેકાર’ એટલે ધ્વનિઓ નહીં, ધડાકા.’

લેખક અમૃત ઘાયલનું મૂલ્યાંકન આમ કરે છે, ‘ઘાયલ એકધારા બોલ્યે જાય, પણ એકસૂરીલા ન થાય. કવિતાનું આજીવન એકધારું સૌંદર્ય બહુ ઓછાને પ્રાપ્ત થાય છે. ઘાયલ, મરીઝ એવા શાયર જે ઉદયકાળે હતા તે જ જીવનની સંધ્યાએ રહ્યા.’ — અહીં અસમતિ દર્શાવવાનું મન થાય. ઘાયલનાં અંતિમ વર્ષોની ગઝલોમાં અસંખ્ય ‘ભરતી’ના શેર મળી આવે છે. ચાંદરણાંનો ચમકારો દેખાડતું લેખકનું ગદ્ય જુઓ, ‘ઘાયલ રિવાજી નહીં, મિજાજી ગઝલકાર છે. એનો સાદ ‘મોટો’ નહીં પણ ‘બળૂકો’ છે.’

લેખક ઉમર ખય્યામની રુબાઈના શૂન્ય પાલનપુરીએ કરેલા અનુસર્જનની વાત કરતાં નોંધ્યું છે કે શૂન્યે તેમાં રુબાઈના છંદ પ્રયોજ્યા નથી. લેખક કબૂલે છે કે રુબાઈ માટે નિશ્ચિત થયેલા ૨૪ છંદ સમજવા તેમણે પોતે પણ ઘણી ગડમથલ કરી; પણ તે અભેદ્ય

લાગ્યા. આપણે ઉમેરીએ કે કેવળ ગણ્યાગાંઠ્યા શાયરોએ ગુજરાતીમાં રુબાઈ કહી છે, જેમ કે મરીઝ, આદિલ મન્સૂરી, જવાહર બક્ષી અને હેમંત ધોરડા. ચિનુ મોદીના રુબાઈ-મુક્તકસંગ્રહમાં વ્યાખ્યાની દૃષ્ટિએ જોતાં એક પણ રૂબાઈ નથી !

ગઝલના ઈતિહાસમાં શાયરોના અંગત પ્રસંગોથી રંગ ઉમેરાય. લેખકને સાંભરે છે કે મરીઝના મિત્રોએ તેને અમદાવાદ આમંત્ર્યા હતા. સ્ટેશને ખબર પડી કે એ તો ખુદાબક્ષ મુસાફર છે. (ચૂકવું બધાનું દેણ જો અલ્લા ઉધાર દે !) પોતાની લાગવગ વાપરીને મિત્રો તેને સ્ટેશન બહાર લઈ આવ્યા ! સાબિરઅલી 'સાબિર' ઉમાશંકર જોશીની નજીક હતા. સાબિર પોતે ઊછરેલાં ગુલાબ લઈ વારંવાર ઉમાશંકરને મળવા જતા. લેખક નોંધે છે કે જીવનસંધ્યાએ ઉમાશંકરે મિત્રધર્મ બજાવ્યો. સાબિરના અવસાન પછી તેમની ગઝલો મેળવી, પ્રસ્તાવના લખી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ થકી પ્રકટ કરાવી. અમીન આઝાદના પ્રકરણમાં લેખકને સાંભરે છે, 'એક ગાંધીજયંતીએ હરિજનવાસમાં અમારો કાર્યક્રમ રાખેલો. પાછળના ઝૂંપડામાંથી ચૂલો પેટ્યાનો ધુમાડો ઘડાસપાલાના ઝૂંપડામાંથી ચળાઈને બહાર આવ્યો ત્યારે ભાન થયું કે પરોઢ થયું. હવે કાર્યક્રમ પૂરો.' ખોલવડનો મુશાયરો મુસ્લિમ અધિવેશન ટાણે યોજાયો હતો. સમસ્ત ગુજરાતના બધા જ શાયરો એક મંચ પર. શયદા પણ ખરા અને એમની સામે મોરચો માંડીને બેઠેલા શાયરો પણ ખરા. સુકાન 'બેકાર'ના હાથમાં. કાંઈ છમકલું ન થાય તે જોવા બેકારના મોટાભાઈ ભરી બંદૂકે શ્રોતાગણમાં બેઠા હતા.

આજના જમાનામાં જવલ્લે જ વાંચવા મળે તેવી રચનાઓ લેખકે અહીં સમાવી છે. તેમણે મસ્ત હબીબ સારોદીએ લખેલાં કબરકાવ્યો ટાંક્યા છે, જેમ કે :

આ કબ્રમાં સૂતા છે તે મશહૂર નામાંકિત હકીમ
જેમણે હિકમતમાં નિત નોખી કરામત દાખવી,
એમની હિકમત, કરામતને જ છે આભારી આ
જેટલી દેખાય છે અહીં આપને કબરો નવી

આના પરથી આપણને મુકુલ ચોકસીનાં કબરકાવ્યોનું પગેરું મળે. 'બેકાર'નો મિસરો પણ ટાંક્યો છે :

ઓળખ્યો જો ના મને, તો જા, તું ગુજરાતી નથી

સુજ્ઞ ભાવક આનો પ્રતિઘોષ ખલીલ ધનતેજવીના મતલામાં સાંભળી શકશે :

જેને મારી વાત સમજાતી નથી
એ ગમે તે હોય, ગુજરાતી નથી !

ગઝલની તાત્ત્વિક ચર્ચા વિના ગઝલનો ઈતિહાસ અધૂરો રહે. બરકત વીરાણી 'બેફામ'ની ગઝલો વિશે લેખકનું મંતવ્ય : 'એની ગઝલોની વિરોધો ટકરાવીને તાત્કાલિક ચમત્કારનો આભાસ અનુભવે એવી ટેક્નિક પણ મારા અચૂક મતે એ જ એની ગઝલનું નબળું પાસું.' આ નિરીક્ષણ દૃઢાવવા લેખક ઘણાં દૃષ્ટાંત આપે છે, જેમ કે,

ગરીબીને લીધે કરવી પડે છે કરકસર આવી
અમે રડીએ છીએ ને અશ્રુ સરવા પણ નથી દેતા

લેખકને નુક્તેચીની કરે છે, 'અશ્રુ પાડ્યા વિના રડવું એ કેટલો સંયમ માગે છે – એ ગરીબની કરકસર હોય છે ? કવિ શેરને ગરીબ બનાવી દે છે. અહીં પણ વિરોધની ટેક્નિક શેરને વણસાવે છે.' 'બેફામ'ના મક્તાઓ વિશે લેખકની ટકોર, 'ગઝલના છેલ્લા શેરમાં તો કબર કે કફન હોય એવો જાણે નિયમ કરી વર્તે છે ત્યારે પ્રથમની સિદ્ધિને સ્થાને સામાન્યતા અને નિરર્થકતા... આવે છે.' આ નિરીક્ષણો સાથે આપણે સંમત થવું પડે.

લેખક ૨૯ શાયરોનાં રેખાચિત્રો દોરતા જાય છે, તે સાથે પોતાનું રેખાચિત્ર પણ દોરાતું જાય છે. બીજી ચોપડી સુધીનું ભણતર. ચાર તાકા વણે ત્યારે ત્રણ રૂપિયા મળે, તે પણ ઘેર આપી દેવાના. ગઝલમંડળની વાર્ષિક ફી ત્રણ રૂપિયા, તે ભરવાની ત્રેવડ નહિ, માટે અનિલ વગર પૈસે અમીન આઝાદની દુકાને જઈને ગઝલ શીખતા. નિસ્વાર્થભાવે કરેલી ગઝલમંડલની સેવા માટે 'બેકાર' બેધડક કહેતા, 'અનિલ તો ભગત છે !' ગનીભાઈ દૂરથી હળવે સાદે કહેતા, 'એ તો વેઠિયો છે !' વિષ્ણુભાઈ ત્રિવેદીના મતની વિરુદ્ધ અને મુશાયરાપ્રવૃત્તિની તરફેણમાં તેમણે લખેલાં ચર્ચાપત્રો, ગનીભાઈની ગઝલનું કડક અવલોકન વગેરેથી મૌખિક અને લેખિત ચર્ચાઓમાં તેમનું આખાબોલાપણું દેખાઈ આવે છે. બે ચોપડી ભણ્યા છતાં સ્વાધ્યાયથી સુરેશ જોષી સાથે પોલિશ ફિલસૂફ કિર્કેગાર્દની ચર્ચા કરવાની પાત્રતા પણ મેળવી. વારંવાર તેમનો ઓલિયા જેવો સ્વભાવ દેખાઈ આવે છે. તે લખે છે, 'ગનીભાઈ... એક દિવસ 'ગુજરાત મિત્ર' તંત્રીમંડળના મારા ટેબલ પાસે આવી મને મર્મીલા સ્મિતે કહે, તારા નાના દીકરાના સસરાની પાવરલૂમ્સની ફૅક્ટરી એક લાખ રૂપિયામાં વેચાતી લીધી... મને તો ત્યારે જ ખ્યાલ આવ્યો કે વેવાઈની ફૅક્ટરી હતી. લોબાનિયા ફકીરોની અમારી મંડળીમાં એ 'વ્યવહારપટુ' જ 'લાખ્ખોપતિ' બની શક્યા !'

૯. શૈલી

આ પુસ્તક દસ્તાવેજી અહેવાલ બનીને નથી રહી જતું, પણ સાહિત્યિક કૃતિ બને છે, તેનું એક કારણ લેખકની શૈલી છે. રૂપક અને ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારોનાં દૃષ્ટાન્ત જુઓ :

ખાસ ભણતર વિના પણ પોતે વક્તા બની શક્યા, તે માટે લખે છે, 'મૂગી કીડીએ જે સંઘર્યું હતું તેટલું બીજાઓએ ભેળું કર્યું નહોતું.'

'સામાન્યપણે શાયરો પોતાના મિજાજમાં લુંગી ગંજીફરાકભેર હરેફરે, ઊંચા સાદે બહસમાં ઊતરે', પણ મુંબઈના એક મુશાયરામાં સૌને ઉતારો મળ્યો પાંચ તારા જેવી પ્રથમ પંક્તિની હોટલમાં. તે અનુભવ લેખકે આમ આલેખ્યો છે, 'જાણે સુવર્ણની મીનાકારીવાળી મોંઘી પણ કળાકસબની તસ્તરીમાં રાંદેરી બોર, જાંબુ, જમરૂખ પીરસ્યાં હોય એવા અમે એ ચાઈનીઝ હોટલમાં ઊતર્યા હતા.'

પ્રસંગની નાટ્યાત્મક પ્રસ્તુતિમાં લેખકને ફાવટ છે. 'આપણો એક સાથી પકડાઈ

ગયો છે. પોલીસે તેને ખાસ્સો ધબેડીને આપણાં નામઠેકાણાં જાણી લીધાં છે. એ રાવણું અહીં આવશે. તું સ્વીકાર કરી લેજે. આપણે જેલ જવું જ છે.' એવું મારા જ નામધારી... રતિભાઈ મને પાવરલૂમ્સ ફેકટરીમાં ચાલુ સંચે કહી ગયા. તે પછી પોલીસ આવી ને પકડી ગઈ... મને ખૂબ ધબેડ્યો... સાબરમતી... જેલમાં પહોંચ્યા... આ બે ચોપડી ભણેલા માટે તો એ જેલ યુનિવર્સિટી જેવી.'

પાંચ શબ્દોથી ચાલે ત્યાં લેખક છઠ્ઠો વાપરતા નથી. અમૃત ઘાયલ માટે કહે છે, 'હોકીનો ખેલાડી ગઝલના મેદાનમાં આવ્યો.' લેખક વાતચીતની (અને નહિ કે પાઠ્યપુસ્તકની) ભાષામાં લખે છે.

લેખકનો અભિગમ સ્વસ્થ છે. આલોચના કરતા હોય ત્યારે પણ અંગત દ્વેષ વરતાતો નથી. તેમણે ગનીભાઈની એક ગઝલનું કડક અવલોકન કર્યું હતું, જે સુરેશ જોષીની પત્રિકામાં પ્રકટ થયું. ત્યાર પછી યોજાયેલા મુશાયરામાં ચિનુ મોદી અને આદિલ મન્સૂરીએ લેખકને ગઝલ રજૂ કરવા ન દીધી, ઘાંટા પાડીને બેસાડી દીધા, એ પણ બંને દોરમાં. લેખકને આમાં ગનીભાઈનું આયોજન દેખાય છે, પરંતુ તે રોષ દર્શાવતા નથી. બલ્કે ગનીભાઈ વિશેના નિબંધની આખરની પંક્તિઓ આવી છે : 'ગુજરાત-મિત્રની ઑફિસમાં બેઠો છું... ફોન આવે છે : ગનીભાઈ વિદેહ... ટેબલ પર કલમ પટકીને દોડું છું અને ગનીભાઈના નિર્જીવ દેહને બસ સ્તબ્ધ નજરે જોઈ રહું છું.'

પૃષ્ઠ ૪૭, ૫૬, ૭૫, ૮૨ અને ૧૫૮ પરના પ્રસંગોનું પુસ્તકમાં અન્યત્ર પુનરાવર્તન થયું છે, જે યોગ્ય એડિટિંગથી નિવારી શકાયું હોત.

૭.

દ્વિપાંખિયાં ચિત્રો તમે જોયાં હશે. ડાબેથી નિરખો તો શાહજહાં, અને જમણેથી નિરખો તો તાજમહાલ. આ પુસ્તક આમ ચરિત્રનિબંધ છે, અને તેમ ગુજરાતી મુશાયરાનો ઇતિહાસ છે. આમ ઉત્તમ છે, અને તેમ પણ ઉત્તમ છે.

❑

સાભાર સ્વીકાર

કવિતા/ગઝલ

પૂર્વાભાસ પ્રવીણ દરજી, ૨૦૧૭, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૩૨ + ૩૯૬, રૂ. ૧૨૫ **આ તરફ કે તે તરફ** રવીન્દ્ર પારેખ, ૨૦૧૬, સાહિત્ય સંકુલ, સૂરત, પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૧૫૦ **અરસપરસનું** રવીન્દ્ર પારેખ, ૨૦૧૭, સાહિત્ય સંગમ, પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૧૨૦.

સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન

વિનોદરચિત કર્ણમુગ્ધા સૈરન્ધ્રી | રાધેશ્યામ શર્મા

[**સૈરન્ધ્રી** (પ્રબંધકાવ્ય) : લેખક : વિનોદ જોશી, પ્રકાશક : પ્રવીણ પ્રકાશન પ્રા. લિ; લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ કોર્પો સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, પૃ. ૧૭૦, ૨૦૧૮, કિં. રૂ. ૨૭૫-૦૦, આવરણ : કુશાગ્ર જોશી, અક્ષરાંકન : વિનોદ જોશી.]

‘મારે મન કવિતા એ ભાષાનો પ્રપંચ છે. કોઈ એકાદ શબ્દ આવીને મને ઝીલે છે. હું એની સાથે દોરાઉં છું છું, ક્યાંક ફંટાઉં છું.’

- વિનોદ જોશી

છેક ૧૯૯૩માં સંપ્રતિષ્ઠિત ગીતકવિ વિનોદે નિખાલસતાથી ઉપરોક્ત આમ લખેલું. હમણાં ૨૦૧૮માં ‘સૈરન્ધ્રી’ના આલેખનકાળે ભાષાનો પ્રપંચ વિધેયક રીતિએ અભિનવ આયામપૂર્વક પ્રકટ થવા સાથે શબ્દકળા કેવી દોરે છે તે પ્ર-માણવું રસપ્રદ બને.

ઑસ્ટ્રેલિયામાં લખાયેલું અને ‘સ્રી’ને અર્પણ થયેલું આ પ્રબંધકાવ્ય સાત સર્ગ અને ઓગણપચાસ ખંડમાં ચોપાઈ અને દોહરામાં પ્રતિબદ્ધ છે, નિબદ્ધ છે.

મહાભારતના વિરાટપર્વમાં સૈરન્ધ્રીનું કથાનક પ્રસિદ્ધ છે. એને અંડોળી-અતિક્રમી કવિએ ‘‘અહીં મૂળ કથાને સ્હેજ ઝાલી તેનાથી છેડો ફાડી નાખ્યો છે, એટલે કોઈને વ્યાસોચ્છિષ્ટ મહાભારતથી અહીં કશુંક જુદું હોવાનો ભાર લાગે તેવું બને, પણ આપણ સહુને પોતપોતાનાં મહાભારત, પોતપોતાનાં કુરુક્ષેત્ર અને પોતપોતાનાં યુદ્ધ હોય છે. અહીં એવું જે કંઈ તે સૈરન્ધ્રીનું છે.’’

હકીકતે, મહાભારત મહાકાવ્ય કથાની સાથે છેડો ફાડી નાખી, નિજી ‘મિથ’ – (કાલ્પનિક કથા) સૈરન્ધ્રી સ્વરૂપે રચી; આલેખકે બોટી લીધી છે. જેમને ભાર લાગે તેમની કથા અલગ, નહીંતર મોટે ભાગે આધાર માનવા પ્રેરે.

ઉર્દૂભાષી કથાકાર મારા હમનામી રાધેશ્યામના હિન્દી ગ્રન્થ મહાભારતના પાને પ્રારમ્ભમાં આવતું હતું : વ્યાસકથિત ગણપતિ લિખિત સકલ સંસાર ઇસ ભારત મેં હૈ, ભરા સકલ વેદકા સાર...

પ્રસ્તુત સૈરન્ધ્રી વિનોદરચિત છે તે કંઈક આવી છે : સહુ કોઈ નિજતાથી વિખૂટા પડેલા છે. આંતરબાહ્ય બંને વ્યક્તિત્વનો મેળ પાડી ન શકાય અને સમાધાન કરવા છતાં બંને પીડતાં જ રહે તેવી દયનીય વિભીષિકાથી સહુ કોઈ ગ્રસ્ત છે તેવા અકાટ્ય વાસ્તવની ભોંય પર આ કાવ્યનાં મંડાણ છે.

આંતરબાહ્ય ઉભય વ્યક્તિત્વનો કમેળ, દયનીય વિભીષિકાનું નિરૂપણ

સ્કિઝોફ્રેનિયાની હદ સુધી કાવ્યનાયિકાને ફોકસમાં પ્રસ્તુત કરવાની જોશીની હિંમત આ સાહિત્યપ્રકારક્ષેત્રે નવપ્રદાન ગણાય.

આવી ‘સ્પ્લિટ’ વિચ્છેદક પર્સનાલિટી સૈરન્ધ્રીના પ્રવર્તનમાં ડોકિયું કરતી દેખાય એની મૂળ ગંગોત્રી ક્યાં છે ?

અર્જુનના ચરિત્રમાં નહિ પણ નિઃશંક કર્ણમુગ્ધ સૈરન્ધ્રીના મનો અને મનોજખંડમાં ઉપલબ્ધ છે.

વીર કર્ણ મેં વૃથા ઉથાપ્યો,
મત્સ્યવેધનો મહિમા સ્થાપ્યો
સૂતપુત્રને લાંછન દીધું
પાંડુપુત્રનું ગૌરવ કીધું. (પૃ. ૩૧)

*

મત્સ્યવેધથી વંચિત રાખ્યો,
કિંતુ નેત્રથી નખશિખ ચાખ્યો...
ગ્રહે સ્મરણને વક્ષ સમીપે
ધબકારાથી તરસ ન છીપે. (પૃ. ૬૩)

હું અંગાંગ તરંગિત સ્પંદિત
હું ઉચ્છલ અભિલાષા મંડિત
હું નહિ વસ્તુ કોઈ વિક્રયની
હું કેવળ સ્ત્રી, હું ઉન્નયની. (પૃ. ૫૫)

પાંડુપુત્રનો મહિમા કીધો
સૂતપુત્રને ત્યાગી દીધો. (પૃ. ૪૧)

ઉપરોક્ત પંક્તિઓમાંથી પસાર થતાં, ચાર પાંડવો કે પાંચમા પાંડવ અર્જુનને વરેલી સતી દ્રૌપદીને કવિએ કુશળ ચાતુર્યથી અળગી ચિત્રિત કરી કેવળ કર્ણ-મુગ્ધા સૈરન્ધ્રી; ઉપરાન્ત એક પ્રણય-પરિણયાતુર સ્વતંત્ર સ્ત્રીના ચિત્તગર્ભમાં ડિજિટલ કૅમેરા કર્તાએ તાક્યો છે.

‘રહી વિચારી વ્યાકુળ કૃષ્ણા : તીવ્ર સતાવે અતુલિત તૃષ્ણા’... દુહિતા,
ભાર્યા ભગિની જેવા, કારાવાસ રચાયા કેવા ? વક્ષ, નિતંબ,
કનકકટિયુક્તા, હું કેવળ સ્ત્રી, કેમ ન મુક્તા ? (પૃ. ૪૯)

આ અવલોકનમાં, જ્યારે સુગ્રથિત કાવ્યને જ લક્ષ કહી માણવું હોય ત્યારે પૅરફ્રેઝ સમા ગદ્ય કરતાં કૃતિલક્ષી અભિગમથી કાવ્યપંક્તિઓ ટાંકું...

ગુપ્તવેશે પાંડવો વિરાટનગરમાં રહ્યા. એટલો સમય દ્રૌપદીએ સૈરન્ધ્રી તરીકે રાણી સુદેષ્ણાની દાસી રૂપે જે સં-વેદના વેઠી ત્યારે તેનો અહમ્ કેવી ફેણ મનોમન માંડે છે : હું સૈરન્ધ્રી, કેવળ દાસી, પ્હેર્યો પરિચય, પણ આભાસી...

'હું પણ સ્ત્રી, હું સુંદર શ્યામા
તન્વી સુભગ, સુવક્ષા વામા;
નામ-ઠામથી પર હું નારી,
પુરુષમાત્રની હું અધિકારી.' (પૃ. ૨૫)

વિષયલક્ષી તટસ્થ વર્ણનમાં કર્તા, સુદેષ્ણા સાથે સૈરન્ધ્રીના આલિંગનને લૅસ્બિયન ચિત્રાણનો સ્પર્શ અર્પતા સંકોચાયા નથી. વળી સંવેદનના ચંદનમાં વેદનાના સર્પનો સંકેત ઘૂંટી આપ્યો છે :

'બેઉ નાર વમળાતી તનમાં,
ભર્યું કશું અંગત નિજ મનમાં,
એક સુહાય મધુર પરિસરમાં,
એક પિડાય પડી પિંજરમાં' (પૃ. ૬૬)

સર્ગ-૪ ખાતે, 'અભિલાષાનો અશ્વ' પલાણવાની પળે સિગ્મંડ ફ્રૉઇડની અદા યાદ આવે એવું કલ્પનયુક્ત પ્રતીક ઝળૂંબ્યું છે :

'અતુલિત હેષા પ્રસરી અંગે,
શ્વસન અતંત્ર થયાં લય ભંગે;
નમણી અટકળ રચી અનંગે,
સ્નિગ્ધચિત્ત સૈરન્ધ્રી સંગે.' (પૃ. ૯૧)

અભિલાષા-ભાષા-પરિભાષાના પ્રાસાનુપ્રાસ, લયલીન પંક્તિબંધનાં ઉદાહરણો આવર્તન પામતાં હોય ત્યારેય થીમને અનુવર્તે છે. દા.ત.,

'લીધી સંકેલી અભિલાષા, પ્રથમ પ્રેમની ભૂંસી ભાષા' (પૃ. ૫૦), 'શકી નહીં સમજી પરિભાષા, પડી ચિત્ત ભંગુર અભિલાષા' (પૃ. ૯૭), 'લીધી કૂંચી અભિલાષાની, ઊકલી ગૂંચો પરિભાષાની' (પૃ. ૧૦૩). ('વિશ્વથ' શબ્દ કર્તાને ગમતો હશે પણ પોતે કાવ્ય- પઠન કરવામાં અથક છે.)

સર્જકે સમય, નિયતિ, સ્થાનના પ્રભાવ-પ્રતિભાવને જીવંત કરવામાં કાવ્યત્વની પરિપક્વ દૃષ્ટિ સાચવી છે. દા.ત.,

'સમય કદી પ્રત્યંચા માપે, કદી નચાવે મૃદંગ થાપે; કોષ્ટક સઘળાં આડાંઅવળાં, પડે ન પાસા કોઈ સવળા' (પૃ. ૩૩), 'પાંડવકુળની ભૂંસી વ્યાખ્યા, સ્તરો સમયના ચૂંથી નાખ્યા' (પૃ. ૧૦૯), - 'કર્યા સમયના લીરેલીરા, પડ્યા કાળજે કર્બુર ચીરા'. (પૃ. ૧૧૮)

પ્રલંબ—પ્રબંધ કથનમાં પણ શુદ્ધ કાવ્ય ઝબક્યાંનાં ઉદાહરણો ઉપરટપકે પણ પ્રમાણાય :

'અજવાળું પડતર તરડાતું, તિમિરલોકનું પોત વણાતું.' (પૃ. ૩૪)

'મલયજ મુકુરિત ઉષ્ણ પયોધર, અધર કસુંબલ છીપ સહોદર; અંગેઅંગ લયાન્વિત ઝરણું, સઘળું લાગ્યું સોનલવરણું.' (પૃ. ૬૮), 'ગમે તણાવું ઊંડા જળમાં,

ગમે ફસાવું અકળવમળમાં; ઝળહળ ઝાકળ રમે કમળમાં, ખળખળ થાય સરોવરતળમાં.' (પૃ. ૯૧).

'કાપે નહિ વાયુને કુહાડો,
પડે ન જળમાં કદી તિરાડો,
નભ ક્યારેય ન ટેકો માગે,
પૃથ્વીને પથ્થર શું વાગે ?' (પૃ. ૧૫૦)

સર્ગ-૫માં, સ્વપ્નરમણા સાથોસાથ સ્વપ્નભંગનો વિનિયોગ કૃતિની સંયત સંરચનાનો અંદાજ આપે છે.

સર્ગ-૬, 'નગર વચાળ ઘસડવી નારી, મૃત્યુદંડ દેવો બહુ ભારી' પંક્તિ વાસ્તવવાદ અપેક્ષિત ખરી છતાં મેલોડ્રામા નિકટની લાગે, એવી નહિ ?

સન્નારી-શક્તિકરણનો ધજા-ચઢાવો પ્રદર્શિત કર્યા વિના સર્જક વિનોદ જોશીએ – દ્રૌપદીની પ્રચલિત ગાથાને બદલે સૈરન્ધ્રીનું રસસ્નિગ્ધ છતાં ટ્રૅજિક શિલ્પ અક્ષરાંકિત કરવામાં સફળતા પ્રાપ્ત કરી – એનાં અભિનંદન.

કોઈને સતી દ્રૌપદીનું અવમૂલ્યન લાગે તો 'પ્રબંધકાવ્ય'માંની આ પંક્તિઓનો ઉપહાર, મધુર સમાપન કરાવશે :

'પરવશ કે અબળા નહિ નારી,
હોય સર્વની એ અધિકારી;
મનુજમાત્રની અતુલિત ધાત્રી,
પરમ પરિષ્કૃત ને શુચિગાત્રી'...

એક નિમંત્રણ - 'ગેટ ટુ ગેધર'નું | હિમાંશી શેલત

[**'ગેટ ટુ ગેધર'** : સાગર શાહ, રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૨૦૧૮, પૃ. ૧૨૦, કિં. રૂ. ૧૨૦]

હા, આ વાતાવરણ અલગ છે. સાવ અપરિચિત તો ન કહેવાય, પણ જુદું ખરું. સંબંધો બાંધવાની, સાચવવાની કે તોડવાની રીતો અહીં નોખી છે, સંબંધો બાબતે કમિટમેન્ટની વ્યાખ્યા અહીં બદલાયેલી જણાય છે. અહીં કશાનો છોછ નથી, સમાજની આળપંપાળ નથી, અને જીવન સાથે વણાયેલી અગણિત સમસ્યાઓનોયે કશો બોજ વરતાતો નથી, એની હાજરી જ આ સ્થળે નહીંવત્.

યુવાન રગોમાં વહેતા તરવરાટનો આ પ્રતાપ હશે, કે પછી નવી દિશાઓ ખોલવાના ઉત્સાહનો. કેન્દ્રમાં તો સ્ત્રી-પુરુષ, લગ્ન, મળવું–છૂટા પડવું વગેરે સરેરાશ ઘટનાક્રમ દેખાશે, પરંતુ ભાષાભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટતા કાને વળગશે. આધુનિક ઉપકરણો, જેના વિના વર્તમાન પેઢીને ભાગ્યે જ ચાલે, એ આ વાર્તાઓમાં વારંવાર હાજરી નોંધાવતાં

રહે છે. બોલવે-ચાલવે ચબરાક, અને નિર્ણયોમાં મોટેભાગે ઝડપી તથા આત્મવિશ્વાસથી છલકાતો આ યુવાસમુદાય ‘ગેટ ટુ ગેધર’ની વાર્તાઓનું રસપ્રદ વિશ્વ સર્જે છે.

ભાવકનો મૂળ નાતો તો વાર્તાપદાર્થ સાથેનો, અને સર્જક એની સાથે કેવી રીતે કામ પાર પાડે છે એ જોવા-માણવાનો. સાગર શાહની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ છે. વાર્તાનો ઉપાડ-ઉઘાડ રસળતો, સાવ અચાનક વાત માંડવાની હોય એવો. જેમ કે ‘આ સાલો અભિષેક હજી સુધી આયો નથી.’ (પૃ. ૬૮) અથવા ‘સખત કંટાળો આવે છે, કામ કરવાનો.’ (પૃ. ૫૩) આ પ્રકારનો આરંભ ભાવકને ખેંચી લે છે, અને પ્રવેશાય છે અમદાવાદ કે ઉત્તર ગુજરાતના પ્રદેશમાં. ભાષામાં આ પ્રદેશની છાંટ સાફ વરતાવા દીધી છે. ‘યાર’ અને ‘સાલા’થી ભરપૂર સંવાદોમાં દીપિકાના ક્લીવેજથી લઈને બ્રેક અપ, બિગ બૉસ અને કેબીસી, મોબાઇલ, મેસેજ, લૅપટૉપ, યુટ્યૂબ, વૉટ્સએપનાં બારણાં-બારી ફટાફટ ખૂલે છે. આ સહુ ધસમસતા પ્રવાહમાં ઝંપલાવનારો થનગનતો સમુદાય છે. ‘આઈ ગયા’ અને ‘આયા’ કે ‘આઈશું’ સાથે અંગ્રેજી શબ્દો કે વાક્યોની ઝરમર તમામ રચનાઓમાં માણવા મળે. વળી વાક્યરચનાઓમાં ખાસ્સા અવનવા ધક્કા લાગે. જેમ કે ‘મોટાભાગના લોકો શોક્ડ થઈ ગયા હતા.’ (પૃ. ૧૬) કે પછી ‘સ્ટીમમાં જ્યાં જેન્ટ્સો ઉપવસ્ત્રો સિવાય બધાં વસ્ત્રો કાઢી નાખે છે’ (પૃ. ૧૭) વગેરે.

વાર્તાકારની વિશેષતા પ્રગટ કરતી બે રચનાઓ સહેજ વિગતે જોઈએ. એક છે ‘સુજીની સમાજસેવા’. પટવર્ધનની ફિલ્મ ‘જય ભીમ કોમરેડ’ જોયા બાદ અજય નાયક સમાજ માટે કંઈક કરવા પ્રેરાય છે. ‘‘સાલું લ્યાનત છે આ સુખી જિંદગી પર. આટલા બધા લોકો, વસ્તીનો આટલો મોટો હિસ્સો, આવી હાલતમાં જીવતો હોય ને હું જલસા કર્યા કરું ?’’ (પૃ. ૧૦૧) ફિલ્મ અંગેના વિચારોમાંથી બહાર આવી શકાતું નથી, વધારે ઊંડાણપૂર્વક વિચારવા, નવા ઍન્ગલ ખોળવા નાયક મથે છે. લૅપટૉપ પર ફિલ્મ માટે લખાયેલા આર્ટિકલ્સ જુએ છે. ફેસબુક પર આવી જાય છે નિમેશભાઈની પોસ્ટ. બાર લાઇક્સ અને સાત કમેન્ટ સાથે. પછીની અકળામણ કેવી છે ? ‘સાલું આવવું નહીં ને ગ્રેટ અને વાઉ કર્યે જવું છે... (પૃ. ૧૦૩). ટૂંકમાં સક્રિય સંડોવણી વગર મિથ્યા બબડાટ હવે નાયકને કનડે છે. અને આવે છે એક ધારદાર વાક્ય, વમળો પેદા કરતું, સીધુંસાદું પણ સક્ષમ. ‘આ ફેરી મને જેન્યુઇન ફીલ થયું છે.’ (પૃ. ૧૦૩) આ જે ‘જેન્યુઇન’ છે તે નાયકને હચમચાવે છે, ‘ફિલ ને વિચાર. ફિલ ને વિચાર.’ સાલું ક્યારેક તો કૈંક તો ઍક્શન હોવું જોઈએને ? (પૃ. ૧૦૪) અને એમ નાયક જાય છે નિમેશભાઈ સાથે ગામડાના એક મેડિકલ કૅમ્પમાં. ત્યાંયે ઓછો ડખો નથી. નાતજાતની પડપૂછ અને બેહાલી. નાયકને ગામડામાં ગમી જાય છે ત્યાંનું અંધારું. ‘અહીંનું અંધારું ખરેખર અંધારું લાગે.’ (પૃ. ૧૦૮) આ અંધકાર સૂચક અને સઘન બને છે.

- પછી યાદ આવી જાય ઘર, અને ઘરનો સોફો, અને પત્ની આશના. ‘જય ભીમ કૉમરેડ’થી ચડેલો સેવા-રંગ દદડતો થાય અને એમ ઘર ભણી દોડવાની ઇચ્છા બળવત્તર બને. પાછાં ફરતાં ઊનાના દલિતો પર થયેલા અત્યાચારના સમાચાર મળે તોયે ઊના જવાનો પ્રસ્તાવ નાયક સ્વીકારી ન શકે, કારણ કે ઘરની હૂંફ સિવાય બીજું કશું જ એને

ખપતું નથી હવે. સેવાધર્મની ગહનતા અને કેવળ ઊભરાથી એ તરફ ખેંચાયેલા નાયકની અધૂરપ ચીંધી અટકતી આ વાર્તા અનેક પરિણામો ધરાવે છે, એમાં એક અત્યંત મહત્ત્વનું છે તે વર્તમાનમાં ઠીક ઠીક અનુભવાતો ઊંડી અને સાતત્યપૂર્ણ 'કમિટમેન્ટ'નો અભાવ.

સંગ્રહની પ્રથમ કૃતિ 'હું અને અનિકેતભાઈ'માં પાત્રો જે ઢબે ઊઘડતાં જાય છે એ સમગ્ર પ્રક્રિયા રસપ્રદ છે, અને એમાં જ વાર્તાકારની ક્ષમતા પ્રતિબિંબિત થઈ છે. અનિકેતભાઈના હાવભાવ અને લહેકા એ 'ગે' હોય તેવી છાપ ઊભી કરે છે. કન્યાઓ જેવી એમની અદા સહુ માટે મજાકનો વિષય બન્યો છે, અને જિમ, જ્યાં આ પુરુષો એકઠા થાય છે, ઘટના માટે ઉચિત ભૂમિકા સર્જે છે.

કથાનો 'હું' અનિકેતભાઈથી વેગળો રહેવા મથે છે કારણ કે એને આ માણસ નફ્ફટ લાગે છે, છતાં અનિકેતભાઈ એનો પીછો છોડતા નથી. છેવટે એમના વારંવાર મળતા ડિનરના આમંત્રણને સ્વીકારી હોટલ સેરટનમાં પહોંચેલા કથકને અનિકેતભાઈને વિગ વગરનો ટાલિયો ચહેરો જોવા મળે છે, અને તે સાથે જ એમની કબૂલાત, 'હું ગે નથી, ખબર નઈ મારાથી આવા જેસ્ચર્જ થઈ જાય છે.' (પૃ. ૨૦) કથકને હચમચાવી દે છે.

પછી તો વાત માંડનાર 'હું' જિમમાં જવાનો સમય બદલી કાઢે છે, અને અંતે જિમમાં જવાનું જ બંધ કરી દે છે, ત્યારેય જ્યારે જ્યારે હોમો-સેક્સ્યુઆલિટીની વાત નીકળે ત્યારે ત્યારે 'હું'ને એમાં અનુભવી લેખે ઘસડી જવામાં આવે છે. વિગ વગરના અનિકેતભાઈ એટલે સાચો, આવરણરહિત માણસ, એક એવી વ્યક્તિ જે ખાસ કશા કારણ વગર સહુની મજાકનો ભોગ બની છે. એને ઓળખવાનો કોઈએ કદાચ પ્રયત્ન પણ નથી કર્યો. બાહ્ય દેખાવને વળોટી કથક અનિકેતભાઈની નજીક પહોંચી તો શક્યો છે, પણ એ નક્કર હકીકત જાણવામાં કોને, કેટલો રસ ?

બંને વાર્તાઓની રજૂઆત, આરંભ અને અંત, સંતર્પક. ઉપરાંત 'વૉટરલાઇન'માં આવતી, પુખ્ત નીલેશનો એના વિદ્યાર્થીકાળના પ્રવેશ કરાવતી પ્રયુક્તિ, લગ્નસંબંધોની સંકુલતા અને અનિશ્ચિતતા દર્શાવતી 'કાન્ટ સે' અને 'સુજીની નવી વાર્તા'માં નાયકનું નિજી જીવન, અને જેમની કથા એ રચી રહ્યો છે તે મંજુબહેનનું જીવન જે રીતે વણાયાં છે એ રચનારીતિ આકર્ષક છે. 'થાક', 'વરસાદમાં એક ચક્કર' અને 'શબ' ફોકસને અભાવે વેરવિખેર રહી જાય છે. આજના અને કદાચ આવતીકાલનાં યુગલોની બે વાર્તા 'તસતસતું ચુંબન' અને 'ગેટ ટુ ગેધર' એની તાજગીને કારણે વાચનક્ષમ.

મોટાભાગની વાર્તાઓ મનની ભૂમિ પર પથરાય છે, અને ત્યાં જ સમેટાય છે. ભીતર જે સંચલનો છે તે ભીતરની ભાષામાં જ પકડાયાં છે, જેવી છે તેવી, નિરાવરણ, 'મારું બેટું ખરું ખરું ચાલે છે બધું.' (પૃ. ૮૮), 'આ કુણાલ સાલો સિંધો હરામી પહેલેથી જ બહુ હોશિયારીઓ મારે છે' (પૃ. ૫૪) કે પછી, 'યાઆઆર, કશું સમજાતું નથી, ને સખત કન્ફ્યુઝન થાય છે. ને પછી કંટાળો આવે છે.' (પૃ. ૮૯) વચ્ચે વચ્ચે થોડા અભિવ્યક્તિના ચમકારા-ઝબકારાયે છે, ઉદાહરણ તરીકે, 'એ સાંજે એની આંખો અચાનક

પાંજરામાં પૂરી દેવાયેલા સસલા જેવી લાગતી'તી... (પૃ. ૭૧) અથવા 'સરસ તડકારંગી સવાર છે' (પૃ. ૧૦૭) કે પછી 'આમ તો રિવરફ્રન્ટ મને બહુ ગમે નહીં. ઉધાર પાણીથી ભરેલું સિમેન્ટનું ટબ – એવું કહું.' (પૃ. ૬૮)

'ગેટ ટુ ગેધર'ની વાર્તાઓમાં હળવાશ છે, અને વાર્તાકારને જે ધરવું છે એ બધું હવામાં લહેરાતાં પીંછાંની જેમ આવ્યું છે. આગલા વાર્તાસંગ્રહની રાહ જોવી ગમે એવું વાતાવરણ બંધાયું છે, ચેટ ને મેસેજીઝ, ઑનલાઇન અને વ્હોટ્સએપની આગળ, 'બે યાર', અને 'સાલા'ના વર્તુળની બહારનું કશુંક...

શક્યતા જગાવતો વાર્તાસંગ્રહ | નવનીત જાની

[**'રેતીનો માણસ'** (વાર્તાસંગ્રહ) : અજય સોની, પ્રકાશક : પોતે, પ્ર.આ. ૨૦૧૭, પૃ. ૧૫૨, કિં. રૂ. ૧૪૦]

'રેતીનો માણસ' (૨૦૧૭) અજય સોની (જ. ૧૯૯૧)નો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. અગાઉ એમની વાર્તાઓ અનેક સાહિત્યિક સામયિકોમાં પ્રગટ થઈ છે. એમની વાર્તાઓ તરફ વાર્તાચાહકો અને અભ્યાસીઓનું ઠીક ઠીક ધ્યાન ગયું છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં વીનેશ અંતાણીએ પ્રસ્તાવના લખી છે. ચોથા મુખપૃષ્ઠ પર માવજી મહેશ્વરીએ સર્જકનો પરિચય આપ્યો છે.

કચ્છમાં રહી સોનીકામના હુન્નર સાથે જોડાયેલા અને અર્થશાસ્ત્રના સ્નાતકને વાર્તાઓ સાથે અનુબંધ કેમ બંધાયો એનો જવાબ એમના જ શબ્દોમાં આ રહ્યો :

'હું શા માટે લખું છું ? આ પ્રશ્ન મારી જાતને પૂછું છું ત્યારે એક રણને મારી અંદર વિસ્તરતું અનુભવું છું.'

આવું રંગદર્શીપણું આમ તો કવિને ખપ લાગે. પણ અજયમાં એક વાર્તાકાર ઉપરાંત એક ઋજુ કવિ બેઠો છે. એનો પુરાવો એમની વાર્તાનાં કેટલાંક વાક્યો દ્વારા મળે છે. જુઓ,

– 'એણે રચેલા, સ્વીકારેલા ગોળાકારમાં એ બરફની જેમ થીજી ગઈ હતી.' (પૃ. ૩૫)
– 'કરોળિયાનાં જાળાં જેવો ચહેરો.' (પૃ. ૬૬)
– 'રેતીમાં શોષાઈ ગયેલા ધાબા પર વાવડો રેતી ઠાલવતો જતો હતો.' (પૃ. ૧૫૨)
– 'ધૂળના સૂરજની જેમ ઉપર ચડતો જતો નિસ્તેજ ચંદ્ર નમાલા પુરુષ જેવો લાગતો હતો.' (પૃ. ૧૫૦)
– 'રેતાળ ભોંય પર ગાળેલી ચાંદી ઢોળાયેલી પડી હતી.'

– ‘બાવળના તરડાયેલા છાંયડા નીચે બેસીને તપતી બપોરને સૂંઘ્યા કરતું ઊંટ ક્યારનું ગાંગરી રહ્યું હતું.’

‘ઝાંઝવામાં અટવાયેલી તરસ થાકેલા ઊંટ જેમ ઢળી પડી હતી.’

આ વાક્યો વાર્તાઋત સાથે વાર્તાકારના મિજાજનેય ઉપસાવી આપે છે. ભીતરે વિસ્તરતું રણ અને બહારથી ફૂંકાતા એકલતાના વાયરા વચ્ચે આ સર્જકને વાર્તાલેખન કરવાનું આવ્યું છે. બહારનું કોયડા જેવું અને ભીતરે ભડભડતું જગત આ સર્જકને સહજ રીતે વિષમ પરિસ્થિતિ સામે ઝૂઝતાં પાત્રો લગોલગ મૂકી આપે છે. ‘તરસ’ વાર્તાનો નાયક આવી પરિસ્થિતિ સામે હતપ્રભ બની જોઈ રહે છે તો ‘રેતીનો માણસ’માં રેતી જ માનવરૂપ ધરી આંતરિક અવ્યવસ્થા ફેલાવી રહે છે.

આ એકલાપણા અને ભીતરી ભંગાણ માટે નિમિત્ત છે છેલ્લાં પાંચેક વર્ષમાં કચ્છમાં આવેલું પરિવર્તન. ભૂકંપથી થયેલું ભંગાણ અને ઔદ્યોગિક એકમોના જોડાણ વચ્ચે પીસાયેલા કચ્છી માડુની સામૂહિક પીડા અજયની એકાધિક વાર્તાઓમાં પમાય છે. ઘટનાઓ કરતા એમને પરિવેશથી વાર્તા કહેવાનું વધુ ફાવે છે. પ્રતીકાત્મક અને કલ્પન દ્વારા એ ઘણુંબધું કહી જાય છે.

‘વાંછટ’ વાર્તામાં એક અકસ્માતમાં પોતાનો હાથ અને ઘરના પાંચ સભ્યોને ગુમાવી દેનાર અમુબાપાની વ્યથા પરિવેશવર્ણન દ્વારા વ્યક્ત થઈ છે. મોટા હવડ ઘરમાં એકલા પડી ગયેલા અમુબાપા ભ્રાંતિ અને વાસ્તવ વચ્ચે દોલાયમાન સ્થિતિ અનુભવે છે. વરસાદ કે બાળકોનો કિલ્લોલ પણ એમની વ્યથાને અસર કરી શકતા નથી એ કેવી કરુણતા !

‘ગળામાં અટવાયેલી તરસ’માં પોતાના અદાની જમીન સારુ મિત્ર માનસંગ પાસે કંઈક મદદ માગવા ગયેલો વાર્તાનાયક રામ માનસંગની દારુણ સ્થિતિ નિહાળી સ્તબ્ધ બની જાય છે. ગામ ગામ નથી રહ્યું, ભૂંગા ભૂંગા નથી રહ્યા, માનસંગની દુકાન નથી રહી, ખેતર નથી રહ્યું. રેવતી પર અત્યાચાર થયો છે અને એની સેવા કરતો માનસંગ બધું ઠીક થઈ જશે એવી કલ્પનામાં રાચે છે.

ઔદ્યોગિક એકમોની જટાજાળે માનવીના નૈસર્ગિક જીવનને કેવી હાનિ પહોંચાડી છે તેની આ વાર્તામાં તારસ્વરે વાત થઈ છે. આ વાર્તાયે પરિવેશપ્રધાન છે. આ વાર્તામાં પવન-રેતી અને તાપનાં અનેક હૃદયંગમ ચિત્રો સાંપડે છે.

બાળપણમાં પરિચિત વ્યક્તિ દ્વારા અત્યાચાર પામેલી કાવ્યાની કરુણ કથની ‘અગ્નિકન્યા’માં આલેખાઈ છે. પોતાના પર ઘટેલી ઘટનાને ભૂલવા માગતી કાવ્યા નવા સંબંધ બાબતે સભાન રહે છે. એની આ સભાનતા અને ભૂતકાળ એને વહેરી રહ્યા છે. એવા સમયે કેદારનો સ્પર્શ પામી એ નવા જીવન તરફ પ્રયાણ કરે છે. નવી રાહ પણ શરતી છે. કેદાર આગળ લગ્ન વગર સહજીવન ગાળવાનો પ્રસ્તાવ મૂકતી કાવ્યા નવા

સંબંધને બંને છેડેથી સાચવી લે છે.

'ક્લૉક ટાવર અને ચામાચીડિયાં', 'બાલ્કની', 'ખરડાયેલી માટી' જેવી વાર્તાઓમાં અજય વાર્તાક્ષણને ઠીક પકડી શક્યા છે. સંકેતો કે સ્મૃતિઓથી કામ લેતા એમને ફાવે છે. ઘટનાની ધરી ફરતે પાત્રો અને પરિવેશને ગૂંથવામાં એમની હથોટી જણાય છે. ઘણી વાર તો ઘટનાની ધરી છોડીને પાત્રો કે પરિવેશના બળે ચાલે છે. પાત્રોની મનઃસ્થિતિ કે ઘટનાની તીવ્રતા વ્યક્ત કરવા પરિવેશનો વિનિયોગ કરે છે ત્યારે પરિવેશ પણ એક પાત્ર તરીકે સ્વતંત્ર્ય અસ્તિત્વ ધરાવતો જણાય છે.

એમના નવા વાર્તસંગ્રહને આવકારું છું.

❑

સાભાર સ્વીકાર

કવિતા/ગઝલ

મને તું જોઈએ છે : શ્વાસ માટે રવીન્દ્ર પારેખ, ૨૦૧૭, સાહિત્ય સંગમ, સૂરત, પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૧૨૦ **હરિવર** રવીન્દ્ર પારેખ, ૨૦૧૬, સાહિત્ય સંગમ, સૂરત, પૃ. ૬૯, રૂ. ૮૦ **બેઠો છું તણખલા પર** લલિત ત્રિવેદી, ૨૦૧૮, રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ **વાદ્યોમાં હું રણકાર છું** રમણીક અગ્રાવત, ૨૦૧૮, ઊર્મિદીપ પ્રકાશન, નર્મદાનગર, પૃ. ૯૫, રૂ. ૧૨૦ **વાઘ અને અન્ય કાવ્યો** અનુ. રમણીક અગ્રાવત, ૨૦૧૮, ઊર્મિદીપ પ્રકાશન, નર્મદાનગર, પૃ. ૬૪, રૂ. ૮૦ **એક સુખ નીકળ્યું કવિતાનું** સંપા. હરીશ ઠક્કર, ૨૦૧૮, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૩૪ + ૬૨, રૂ. ૧૨૦ **શહેરીયત એક વસ્તી ગઝલની :** ભાવેશ શાહ, ૨૦૧૮, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૧૮ + ૭૮, રૂ. ૨૦૦.

આપણી વાત

સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ

- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત ચી. મ. ગ્રંથાલયમાં દર મહિનાની ૧૭મી તારીખે યોજાતા પુસ્તકપ્રદર્શનમાં આ વખતે એપ્રિલ માસમાં તા. ૧૮ થી ૨૭ દરમિયાન સ્વામીશ્રી સચ્ચિદાનંદ (૨૨/૪)ના જન્મદિવસ નિમિત્તે ધર્મસંસ્કૃતિવિષયક ચિંતનાત્મક પુસ્તકોનું પ્રદર્શન યોજવામાં આવ્યું હતું. જેમાં પરિષદના મહામંત્રીશ્રી પ્રફુલ્લભાઈ રાવલ, ઉપપ્રમુખશ્રી રાજેન્દ્ર પટેલ, શ્રી ઇતુભાઈ કુરકુટિયા, ગ્રંથાલય મંત્રીશ્રી પરીક્ષિત જોશી, મનીષ પાઠક, પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થીઓ અને અન્ય સાહિત્ય-રસિકોએ પુસ્તક-પ્રદર્શનની મુલાકાત લીધી હતી.

  હંમેશા પ્રિવ્યૂ અને ન્યૂઝ પ્રકાશિત કરતા મીડિયાએ પણ આ પ્રદર્શનની નોંધ લઈને સમાચાર પ્રસારિત કર્યા હતા.

- રવીન્દ્રભવન, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અંતર્ગત તા. ૩-૪-૨૦૧૯ના રોજ સાંજે ૬-૦૦ કલાકે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ગોવર્ધન સ્મૃતિમંદિરમાં શ્રી શૈલેશ પારેખે ‘રવીન્દ્રવિદ અબુ સઈદ અય્યુબ’ વિષય પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

❑

સાભાર સ્વીકાર

કવિતા/ગઝલ

સંશય પ્રવીણ ગઢવી, ૨૦૧૮, ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૧૦ + ૯૪, રૂ. ૧૨૦, **તારા કારણે** ભરત વિંઝુડા, ૨૦૧૮, રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૧૧, રૂ. ૧૨૦ **પ્રણયાખ્યાન** જગદીપ ઉપાધ્યાય, ૨૦૧૮, પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, પૃ. ૧૫૧, રૂ. ૨૦૦.

સાહિત્યવૃત્ત

સંકલન : પરીક્ષિત જોશી

કવિ હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટનાં ત્રણ પુસ્તકોનું વિમોચન

તા. ૪ એપ્રિલના રોજ ટાગોર હૉલ ખાતે પૂ. મોરારિબાપુના હસ્તે કવિશ્રી હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટનાં ત્રણ પુસ્તકો – 'જબ શામ કે સાયે ઢલતે હૈં', 'તું મળે ત્યારે જડું છું' અને 'એક અભિન્ન અનુબંધ'નું વિમોચન થયું હતું. આ ત્રણેય પુસ્તકો વિશે ઉર્દૂ શાયર શકીલ જમાલી, કવિ નીતિન વડગામા અને જય વસાવડાએ વાત કરી હતી. આ પહેલાં સંગતપ્રેરિત કવિશ્રી રમેશ પારેખ પુરસ્કાર કવિશ્રી મુકુલ ચોકસીને અને શ્રી રાસબિહારી દેસાઈ પુરસ્કાર સ્વરકાર-ગાયકશ્રી સુરેશ જોશીને અર્પણ થયો હતો. બેય પુરસ્કૃત કવિઓ વિશે પરિચયભૂમિકા કવિ વિનોદ જોશી અને કવિ હરિશ્ચંદ્ર જોશીએ બાંધી આપી હતી.

ન્હાનાલાલ જયંતી નિમિત્તે યોગેશ જોષીનું વ્યાખ્યાન

ન્હાનાલાલ જયંતી એટલે કે ગુડી પડવાના દિવસે વિશ્વકોશ ખાતે ન્હાનાલાલની કવિતામાં કલ્પનાવૈભવ એ વિષયે 'પરબ'ના તંત્રીશ્રી યોગેશ જોષીનું વ્યાખ્યાન યોજાઈ ગયું. અમર ભટ્ટ દ્વારા ન્હાનાલાલની કાવ્યપંક્તિઓની સંગીતમય રજૂઆત કરવામાં આવી હતી. શ્રી કુમારપાળ દેસાઈ અને ચંદ્રકાન્ત શેઠના અધ્યક્ષપદે યોજાયેલા આ કાર્યક્રમમાં અનેક સાહિત્યરસિકો ઉપસ્થિત રહ્યધ્ હતા.

માતૃભાષાની સેવાના ભેખધારીનું સન્માન

તા. ૨૪ માર્ચના રોજ શિશુવિહાર ભાવનગર ખાતે યોજાયેલા માતૃભાષા સંવર્ધન પારિતોષિક સમારોહમાં માતૃભાષાના અનન્ય સેવાર્થીશ્રી ઉમાકાન્ત રાજગુરુનું સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું. ઉમાકાન્તભાઈની ચાર પુસ્તિકાઓનું વિમોચન પણ આ પ્રસંગે થયું હતું. કાર્યક્રમના અધ્યક્ષસ્થાને ડૉ. પ્રતાપ પંડ્યા તથા અતિથિવિશેષ તરીકે ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદના ઉપપ્રમુખ માધવ રામાનુજ અને હર્ષદ ત્રિવેદી ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. કાર્યક્રમનું સંકલન ડૉ. છાયા પારેખ અને ડૉ. પ્રવીણ ઠક્કરે કર્યું હતું.

બી. વી. કારંથ સ્મૃતિ એવૉર્ડ

તા. ૨૬ માર્ચના રોજ નવી દિલ્હીના શ્રીરામ સેન્ટર ખાતે એન.એસ.ડી. સંસ્થા દ્વારા નાટ્યકાર રાજુ બારોટને પદ્મવિભૂષણ શાસ્ત્રીય નૃત્યવિદૂષી ડૉ. કપિલા વાત્સાયનના હસ્તે બી. વી. કારંથ સ્મૃતિ એવૉર્ડ એનાયત થયો.

પુરાણ અધ્યયન શિબિર યોજાઈ

ભો. જે. વિદ્યાભવન અને બ્રહ્મચારી વાડી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ સંસ્કૃત સ્ટડિઝના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૨૫થી ૨૯ માર્ચ દરમિયાન પુરાણ અધ્યયન શિબિર યોજાઈ ગયો. ૩૦મી તારીખે શ્રી કુમારપાળ દેસાઈની પ્રેરક ઉપસ્થિતિમાં અભ્યાસીઓએ વિવિધ વિષયે

શોધપત્રો રજૂ કર્યા હતા. સ્વાગતવિધિ ડૉ. પ્રીતિ પંચોલીએ કરી હતી.

સદાસર્વદા કવિતામાં સ્વયંસિદ્ધા

તા. ૩૦ માર્ચના રોજ પ્રદાન કોમ્યુનિકેશન્સ દ્વારા આયોજિત સદાસર્વદા કવિતાના પંચાવનમ કાર્યક્રમ અન્વયે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રા.વિ. પાઠક સભાગૃહમાં ગુજરાતી કવયિત્રીઓનું સ્વયંસિદ્ધા સંમેલન યોજાઈ ગયું. સદાસર્વદા કવિતાના સંવાહકશ્રી હર્ષભાઈ બ્રહ્મભટ્ટના આવકાર બાદ સતત ત્રણ કલાક સુધી કાવ્યરસિકોએ કાવ્યરસનો ભરપૂર લાભ લીધો હતો.

ગુજરાત મૅગેઝિન ક્લબે સિદ્ધિ બદલ સભ્યોને સન્માનિત કર્યા

૩૧ માર્ચના રોજ સદ્‌વિચાર પરિવાર, રામદેવનગર ખાતે મળેલી ગુજરાત મૅગેઝિન ક્લબની શુભેચ્છા-બેઠકમાં સભ્યો સર્વશ્રી જોરાવરસિંહ જાદવ અને પ્રજ્ઞાચક્ષુ સુશ્રી મુક્તાબહેન ડગલીનું પદ્મશ્રી સન્માન બદલ અને શ્રી હર્ષદ પટેલનું ટીચર્સ યુનિ.ના કુલપતિ તરીકે વરણી બદલ સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું. શ્રી કુમારપાળ દેસાઈના મુખ્યમહેમાનપદે યોજાયેલા આ કાર્યક્રમમાં સર્વશ્રી પી. કે. લહેરી, ભીમજીભાઈ નાકરાણી, અશોક મહેતા, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ગ્રંથાલયમંત્રીશ્રી પરીક્ષિત જોશી, મણિભાઈ પટેલ, કિરણ ચાંપાનેરી, ડૉ. માણેક પટેલ, ડૉ. વિદ્યુત જોશી, જયશ્રીબહેન જોશી, અશોક દામાણી, ડૉ. કિશોર પંડ્યા સહિત ગુજરાતી મૅગેઝિન્સ સાથે સંકળાયેલા લોકો ઉપસ્થિત રહ્યા હતા.

શ્રી વ્રજ ગજકંધનું સાહિત્યિક પ્રદાન બદલ સન્માન

કચ્છી સાહિત્યમંડળ દ્વારા કચ્છી-ગુજરાતી ભાષાના બુઝુર્ગ સાક્ષરશ્રી વ્રજ ગજકંધનું એમના જીવનના નવમા દાયકામાં પ્રવેશ પ્રસંગે સાહિત્યિક પ્રદાન બદલ સન્માન કરવા સાથે – એંસી વરેંજો ઓછવ ઊજવાયો હતો. કાર્યક્રમમાં ડૉ. કાંતિભાઈ ગોર, કીર્તિ ખત્રી, જયંતીભાઈ જોશી, લાલજી મેવાડા સહિત અનેક કચ્છીભાષાપ્રેમીઓ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. કાર્યક્રમનું સંચાલન કૃષ્ણકાન્ત ભાટિયાએ અને આભારવિધિ દીપક શેઠિયાએ કર્યાં હતાં.

પ્રવાસપુસ્તકનું વિમોચન

અંજારના રોટરી હૉલમાં સાહિત્યકાર જિનેશ શાહના પ્રવાસપુસ્તક - 'સહ્યાદ્રિના ઉત્તુંગ શૃંગથી'નું વિમોચન થયું. આ પ્રસંગે કચ્છ યુનિ.ના કાર્યકારી કુલપતિ દર્શનાબહેન ધોળકિયા, રમણીક સોમેશ્વર અને માવજી મહેશ્વરી સહિત મોટી સંખ્યામાં પ્રવાસપ્રેમીઓ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. કાર્યક્રમનું સંચાલન અજય સોનીએ કર્યું હતું.

અંબિકાપ્રસાદ પ્રતિષ્ઠા પુરસ્કાર જાહેર

હિન્દી સાહિત્યનો રાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત 'અંબિકાપ્રસાદ દિવ્યસ્મૃતિ પ્રતિષ્ઠા પુરસ્કાર' ગુજરાતના સાહિત્યકાર પંકજ ત્રિવેદીને એમના નિબંધસંગ્રહ - 'મન કિતના વીતરાગી' માટે જાહેર થયો છે.

યશસ્વિતા એવોર્ડ એનાયત થશે

જામનગરના પુરસ્કૃત બાળસાહિત્યકાર કિરીટ ગોસ્વામીને એમના સાહિત્યિક પ્રદાન બદલ સૌરાષ્ટ્રની પ્રતિષ્ઠિત શૈક્ષણિક સંસ્થા 'પરિશ્રમ સંકુલ' દ્વારા લાલપુરમાં યોજનારા કાર્યક્રમમાં 'યશસ્વિતા એવૉર્ડ-૨૦૧૯' એનાયત થશે.

ગુજરાત વિશ્વકોશમાં વ્યાખ્યાનો

ગુજરાત વિશ્વકોશમાં અનેકવિધ કાર્યક્રમો યોજાતા રહે છે. માર્ચ મહિનામાં ૬-૭-૮ તારીખોના રોજ ગાંધી અને નહેરુ વિશે કુમાર પ્રશાંતનાં વ્યાખ્યાન યોજાયાં હતાં. તા. ૧૬ માર્ચના રોજ આખ્યાન કુંવરબાઈનું અને પૂતળીબાઈનું વિષયે શ્રી દીપક મહેતાનું વક્તવ્ય યોજાયું હતું. તા. ૨૩ માર્ચના રોજ પ્રજ્ઞાચક્ષુઓના જીવનનો પરિચય કરાવતી આર.પી.સોનીના જીવનઆધારિત ડોક્યુમેન્ટ્રી—લિસનિંગ ટુ ધ શેડોઝ દર્શાવવામાં આવી હતી. તા. ૨૮ માર્ચના રોજ પુ.લ.દેશપાંડેની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે વિશેષ કાર્યક્રમ યોજાયો હતો. પ્રા. સંજય ભાવેએ પુ.લ.નાં બે વ્યાખ્યાનોનું વાચન કર્યું હતું જ્યારે અરુણા જાડેજા અને સૌમ્ય જોશીએ પુ.લ. વિશે પ્રાસંગિક વાત કરી હતી.

❑

ગ્રંથાલયમાં પુસ્તક રિન્યુઅલ માટે ઈમેઇલ આઈડી

ચી. મં. ગ્રંથાલયના વાચક-સભ્યો વાચન માટે ઈશ્યૂ કરાવેલાં પુસ્તકોને ઈમેઇલ દ્વારા રિન્યૂઅલ કરી શકે એ માટે એક ઈમેઇલ આઈડી તૈયાર કર્યું છે. આ ઈમેઇલ એડ્રેસ ઉપર એક ટેસ્ટ મેઇલ કરવાથી રિન્યૂઅલ માટેનું નિયત ફોર્મેટ આપને મોકલવામાં આવશે. તો આ સેવાનો ચોક્કસ લાભ લો. આ માટેનું ઈમેઇલ આઈડી છે : chimgranthalayagsp2018@gmail.com

સાહિત્યવૃત્ત મોકલવા માટે ઈમેઇલ આઈડી

આપની આસપાસ થતી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ, જેમાં આપ ઉપસ્થિત રહ્યા હો, આપે ભાગ લીધો હોય કે પછી આપે આયોજન કર્યું હોય તો એ કાર્યક્રમ વિશેની ટૂંકી નોંધ ઈમેઇલ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને મોકલી શકો છો. નોંધ જે ફોન્ટમાં કંપોઝ કરી હોય એ ફોન્ટ સાથે અચૂક મોકલવા. એ માટેનું ઈમેઇલ આઈડી છે : vruttparabgsp2018@gmail.com

આવરણચિત્ર-સંદર્ભનોંધ

પીયૂષ ઠક્કર

હકુ શાહ : એક લોકમર્મી કળાધર્મીની વિદાય

(જન્મ : ૨૬ માર્ચ ૧૯૩૪, વાલોડ, દક્ષિણ ગુજરાત;
અવસાન : ૨૧ માર્ચ ૨૦૧૯, અમદાવાદ)

ચિત્રનું શીર્ષક : ''मंगल माधो नाम उच्चार''

માધ્યમ: તૈલચિત્ર માપ ૩' x ૩' : વર્ષ : ૨૦૦૨

એક નોખા ચિત્રકાર, લોક અને આદિવાસી કળાના જાણતલ, કલ્પનાશીલ શિક્ષક અને લેખક હકુ શાહની વિદાય ટાણે થોડીક વાત.

: ૧ :

સુરત જિલ્લાના વાલોડ ગામે હકુ શાહનો જન્મ. આ પ્રદેશમાં મૂળે આદિવાસીઓનો વસવાટ. જુગતરામ દાદાનો વેડછી આશ્રમ ઢૂંકડો. પ્રકૃતિપ્રેમી પિતા ઉદાર મનના ખેડૂત. મળસકે ગીતા વાંચતા તો બપોરે કોક મુસલમાન દોસ્તને ઘેર આરામ કરતા મળી આવે. આદિવાસીને પોતાના ભેરુ ગણે. મા વ્યવહારકુશળ. એમણે બારડોલી સત્યાગ્રહ વખતે આગવી કામગીરી બજાવેલી.

હકુભાઈને નાનપણથી જ સાહિત્ય—કળાનો પાસ લાગેલો. મિત્રો સાથે મળીને આઠેકની ઉંમરે 'શિશુ' નામે ચોપાનિયું કાઢેલું. એમાં કાવ્યો પણ લખેલાં. ગાંધી અને સુભાષચંદ્ર બોઝના આબેહૂબ ચિત્રો આંકવાના યત્નો કરેલા. સમાજમાં વ્યાપ્ત દૂષણોને લઈ મિત્ર-મંડળીએ ચિત્રો કર્યા તેનાં પ્રદર્શન ગામેગામ યોજેલાં. મેટ્રિક પછી નરહરિ પરીખ પાસે બેસી મહાદેવભાઈની ડાયરીઓ ઉતારવાનું કામે કરેલું. ડ્રૉઇંગ સારું તે વડોદરામાં ફાઈન આર્ટ્સમાં પ્રવેશ મેળવ્યો. નારાયણ શ્રીધર બેન્દ્રે, કે. જી. સુબ્રહ્મણ્યન્, શંખો ચૌધરી અને માર્કન્ડ ભટ્ટ જેવા કુશળ અધ્યાપકો પાસે કળાના પાઠ ભણ્યા.

કૉલેજના અભ્યાસ પછી વેડછીમાં શિક્ષકની નોકરી કરી. વિદ્યાર્થીઓ અને અન્ય શિક્ષકો સાથે મળીને કળા અને જીવનને સાંકળતા આગવા કલ્પનાશીલ પ્રયોગો કર્યા. કૉલકાતામાં વિવર્સ સેન્ટરમાં નોકરી લીધી તો નૅશનલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ડિઝાઈન, અમદાવાદમાં પણ ચાર્લ્સ ઈમ્સના આમંત્રણે જોડાયા. પરદેશમાં લોકકળાનાં નિયોજન કર્યાં. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં લોક - આદિવાસીકળાના સંગ્રહાલયની સ્થાપના કરી. છેલ્લે અમદાવાદમાં 'ભૂમા' નામે લોકશિલ્પ સંસ્થાનની સ્થાપના કરી.

દેશ-વિદેશમાં અનેક જગાએ એમનાં ચિત્રપ્રદર્શનો યોજાયાં છે. અમદાવાદની સ્કૂલ ઑફ આર્કિટેક્ચરમાં વર્ષો સુધી ભણાવ્યું છે. યુનિવર્સિટી ઑફ કૅલિફૉર્નિયાના

વિશેષ આમંત્રણે ડાવિસ ખાતે એમણે રિજન્ટ પ્રોફેસર તરીકે અધ્યાપન કર્યું છે. એમને મળેલાં માનસન્માનોની યાદી પણ ઘણી લાંબી થાય, જે પૈકીના કેટલાંક : રોકેફેલર ફેલો, યુએસએ (૧૯૬૮); નેહરુ ફેલોશિપ એવૉર્ડ, નવી દિલ્લી (૧૯૭૧); પદ્મશ્રી (૧૯૮૯); કલારત્ન, ઑલ ઇન્ડિયા ફાઇન આર્ટ્સ ઍન્ડ ક્રાફ્ટ્સ સોસાયટી, નવી દિલ્લી (૧૯૯૭); કલાશિરોમણિ, લલિત કલા અકાદેમી, અમદાવાદ (૧૯૯૮); ગગન-અવની પુરસ્કાર, શાન્તિનિકેતન (૨૦૦૬) વગેરે.

: ૨ :

દેશ-વિદેશના પ્રવાસો ખેડતા, વિદ્વદ્‌મંડળીમાં વાદવિવાદ કરતા, ગત સિત્તેર વર્ષના જાતને અને પરિવેશને તળેઉપર કરતા પ્રવાહો સામે અડીખમ રહેતા, તળપ્રદેશોના પેટાળોને કોઠાસૂઝે ઉથલાવતાં મોંઘી લોક-જણસોની ભાળ કાઢતા, ધૂળરજોટિયા માણુસોની અબરખમઢી આંખોને પલમાં પામતા એને બોલતી કરતા — આ ગાંધીરંગે રંગાયેલા કળાકારની ચિત્રસૃષ્ટિ અવલોકતાં આનંદ અને આશ્ચર્યની બેવડી લાગણી થાય છે. કળાકાર તરીકેની એમની લોકતરફી અણનમતા સ્પર્શી જાય છે. તેઓ લોકજીવનના પક્ષધર હતા. લોકની કલ્પનાને બહેલાવતા અને પોષતા વિષયોને એમણે આજીવન લીલયા આળેખ્યા છે.

હકુભાઈના કૉલેજકાળનાં ચિત્રોમાં જનપદ વિષયરૂપે હતો. રોજબરોજના પહેરવેશમાં, એકબીજાના સંગાથમાં, કોક ચોક્કસ સ્થળ-કાળમાં જીવતાં માણસો એ ચિત્રોમાં રહેતાં. કાળક્રમે એ ચિત્રોમાં સ્થળકાળ ઓગળતો ગયો ને અમૂર્ત ભાવના ચિત્રને સંયોજતી થઈ. પુરુષ કે સ્ત્રી પછીથી ભાવપ્રતીક તરીકે ઊપસ્યાં. પંખી, ગાયોનું ધણ કે ઝાડ રૂપે પ્રગટી પ્રકૃતિ. રંગો રોજબરોજના લોકને પહેરેઓઢે રુચે એવા પથરાયા.

હકુભાઈની ચિત્રસૃષ્ટિ ત્રણ રસ્તે પોષણ મેળવે છે. એક તે લોકજીવનનાં બિંબો. જેમ કે પુરુષ અને પ્રકૃતિને સંયોજતાં રૂપો. પંખી અને બાળક, ગાયો સાથે ગોવાળ કે પછી વાંસળી વગાડતો ગોવાળ. એમનો બીજો રસ્તો તે મધ્યકાળનાં પદો—ભજનો. નરસિંહ મહેતા, કબીર, પલટુદાસનાં પદોને આધારે હકુભાઈએ ચિત્રો કર્યાં છે તે. અને ત્રીજે રસ્તે એમને મળી આવે છે ગાંધી. અને એ પણ માત્ર દેહાકૃતિ પૂરતો ગાંધી નહીં બલકે ગાંધીવિચાર સમેતનો ગાંધી.

લોકકળાની તાસીરને આત્મસાત્ કરી પોતાની આગવી ભાષા રચનારા કળાકારોમાં હકુ શાહનું નામ પણ સહેજે મૂકવું પડે. બંગાળનાં પટ્ટચિત્રો કે રાજસ્થાનનાં ફડચિત્રો, પિઠોરાનાં કે મીણા જાતિની સ્ત્રીઓએ બનાવેલ ભીંતચિત્રો હોય કે મધુબની શૈલીનાં ચિત્રો હોય... કળાકારોએ એમાંથી પ્રેરણા મેળવી છે. હકુભાઈની કળાને પરખવામાં આ લોકરીતો અને ભાતોને અંકે કરવી પડે. જોનારને સીધી-સોંસરવી જકડે અને સામૂહિક ચેતનાના સંસ્કારોને જગાડે એવી આ કળાભાષાઓ આમ જોતાં સરળ ભાસે ખરી, પણ એના પેટાળે વહે ઊંડાં પાણી. આ લોકતરફી તરેહની તરફેણ કરતા હકુ શાહ ઘણી સજાગતા સાથે કળાબજારનાં પ્રલોભનો સામે સ્વસ્થ રહી શક્યા હતા. એ

કહેતા : ''એક સ્વસ્થ કળાપરિદૃશ્યની નિર્મિતિમાં કળા-આંદોલનોની પોતાની ભૂમિકા છે. પણ હું કદી એમાં પડ્યો નથી. સાઠના દશકામાં ઘણા લોકોએ મને કહ્યું હતું કે મારે અમૂર્તમાં કામ કરવું જોઈએ. પણ મારા મનમાં મારી દિશા સ્પષ્ટ હતી. એટલે મેં નિર્ણય કર્યો કે મારે મારા અંતઃકરણને વફાદાર રહેવું. મારા આ વલણે મને કોઈ આંદોલનોથી કે ફૅશનથી બચાવી લીધો છે. આ એક ઘણું મોટું જોખમ હતું જેનો મેં સ્વીકાર કર્યો હતો.''

આવનારા સમયમાં આપણે જ્યારે પણ ગ્રામપરિવેશમાં વસતી પ્રજાની કળાભિવ્યક્તિની ગરિમાને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં પામવી હશે, સંકુલ થતા જતા આપણા સમયમાં કળાબજારસંચાલિત બહુધા કૃત્રિમ - સંકુલતા વેંઢારતી કળા વચ્ચે નરી પોત્તીકી મોકળાશ આપે એવી કળાનો સંગ કેળવવો હશે, બોલચાલની ભાષામાં લોકસંસ્કૃતિ—કળાદર્શનો વિશેની જાતઅનુભવની વાતો સાંભળવી—વાંચવી હશે, ગાંધીવિચાર-દર્શનનું કળાકારના જીવનમાં મૂર્તરૂપ દેખવું હશે ત્યારે ત્યારે આપણે હકુભાઈ તરફ વારંવાર વળવું પડશે, એ નક્કી. આવા ઉદાત્ત, મૂઠી ઊંચેરાં માનુષને સ્નેહવંદન સાથે આ અંજલિ.

❑

સાભાર સ્વીકાર

કવિતા/ગઝલ

કલમનો કસબ અર્જુન બારીઆ, ૨૦૧૮, લેખખ પોતે, રામપુર (કશનપુર), તા મોરવા, પૃ. ૮૦, રૂ. ૧૦૦ **આલ્લેલે** રક્ષા શુક્લ, ૨૦૧૯, ક્રિએટીવ કાફે, ૪૨૧ ડ્રીમ સ્કેવર નિર્ણયનગર પાસે, અમદાવાદ, ૧૫ + ૭૮, રૂ. ૧૫૦ **આકાશ ખોલી આપું** પ્રજ્ઞા પટેલ, ૨૦૧૭, પ્રવીણ પ્રકાશન પ્રા. લિ. રાજકોટ, પૃ. ૨૦૮, રૂ. ૨૨૫.

આ અંકના લેખકો

ઉદયન ઠક્કર	:	લક્ષ્મીનિવાસ, ત્રીજે માળ, ૨૨, કાશીબાઈ નવરંગે માર્ગ, ગામદેવી, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૭
કિશોર વ્યાસ	:	૬/બી, મહેતા સોસાયટી, હાઈસ્કૂલ પાછળ, કાલોલ-૩૮૯૩૩૦, જિ. પંચમહાલ.
કિશોરસિંહ સોલંકી	:	'ઋત', ૪૩, તીર્થનગર, એ-૧, સોલા રોડ, ઘાટલોડિયા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૬૧
ગિરીશ ભટ્ટ	:	પ્રશાંત નિલયમ્, માધવનગર, સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩૦૦૧
દિલીપ જોશી	:	દિનકર, ૨, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી કર્મચારી સોસાયટી, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ-૩૬૫૦૦૫
દિલીપ મોદી	:	૧૦, નવનિર્માણ સોસાયટી, ટીમલીયાવાડ, નાનપરા, સુરત-૩૯૫૦૦૧
નવનીત જાની	:	બ્રહ્મશેરી, મુ.પો. જાળીલા રોડ, ૩૮૨૨૫૫, તા. રાણપુર, જિ. અમદાવાદ
પરીક્ષિત જોશી	:	૬, તપસ્વી જલારામ સોસાયટી, જ્ઞાનદા બસ-સ્ટૅન્ડ પાસે, જીવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૧
પીયૂષ ઠક્કર	:	૧૦૩, યોગીસૃષ્ટિ એપાર્ટમેન્ટ, વહાણવટીમાતા મંદિર પાસે, ઓધવપુરા રોડ, ઈલોરા પાર્ક, વડોદરા-૩૮૦૦૨૩
પ્રતાપસિંહ ડાભી	:	'હાકલ', ૨૬, બાલાજી વિલા, ટી.પી.નં. ૪૪, ચાંદખેડા, અમદાવાદ-૩૮૨૪૨૪
પ્રફુલ્લ રાવલ	:	૩, રાજમહેલ ફ્લૅટ, આઈઓસી કૉલોની રોડ, વીરમગામ-૩૮૨૧૫૦
ભાવેશ વાળા	:	એફ/૧૯, યુનિવર્સિટી ક્વાર્ટર્સ, કેન્દ્રીય વિદ્યાલય પાસે, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮૧૨૦
રક્ષા શુક્લ	:	૧૫, નંદન શાસ્ત્રીનગર, મુ. તળાજા-૩૬૪૧૪૦
રમણીક સોમેશ્વર	:	C/o. ડૉ. દર્શના ધોળકિયા, ન્યુ મિન્ટ રોડ, પેરિસ બેકરી પાસે, ભુજ (કચ્છ) ૩૭૦ ૦૦૧
રમેશ પટેલ	:	'પ્રાંજલ', ૩૦, આનંદવાટિકા સોસાયટી, સરદાર પુલ પાસે, અડાજણ રોડ, સુરત-૩૯૫૦૦૯
રાજેશ પંડ્યા	:	એ/૫, ઋતુરાજ નૂતન વિદ્યાલય પાસે, સમા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૨૪
રાધેશ્યામ શર્મા	:	૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતા મંદિર રોડ, અમદાવાદ
સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર	:	૩૦૨, ટાવર બી, શ્રવણ રેસિડેન્સી, કૉસ્મિક ઍન્કલેવ, સમા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૨૪
હરીશ મીનાશ્રુ	:	૯/એ, 'સુમિરન', સૌરમ્ય બંગલા, વિનુકાકા માર્ગ, બાકરોલ-૩૮૮૩૧૫, જિ. આણંદ
હસમુખ રાવલ	:	બી/૪૦૮, બંધન, જી.એચ.બી. કૉમ્પલેક્સ, અંકુર બસ સ્ટૅન્ડ પાસે, નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
હિમાંશી શેલત	:	'સખ્ય', ૧૮, મણિબાગ, અબ્રામા, વલસાડ-૩૯૬૦૦૭
હેમંત ધોરડા	:	૫, યશવંતનગર, શૉપર્સ સ્ટૉપ સામે, એસવી રોડ, અંધેરી (પૂર્વ) મુંબઈ-૪૦૦૦૫૮

વિવિધ વિષયનાં, વસાવવા જેવાં તદ્દન તાજાં પુસ્તકો

'મહેતાજી, તમે એવા શું ?'

લે. ધીરેન્દ્ર મહેતા, કિંમત : રૂ. 400

સંઘર્ષોમાંથી સફળતાના શિખર સુધી પહોંચતા સર્જકની આત્મકથા સ્વરૂપની આ સ્મૃતિકથા છે.

ન ગોપી, ન રાધા

લે. રાજેન્દ્ર મોહન ભટનાગર,

અનુ. છાયા ત્રિવેદી, કિંમત : રૂ. 225

ભક્ત કવયિત્રી મીરાંબાઈના જીવન પર આધારિત મૂળ હિંદીમાં લખાયેલી નવલકથાનો ભાવવાહી અનુવાદ.

એ નગરમાં

લે. એલિસ મનરો,

અનુ. : કિશોર પંડ્યા, કિં. રૂ. 160

નોબેલ પુરસ્કૃત એલિસ મનરોની નારી-ચેતનાને પ્રત્યક્ષ કરી આપતી આઠ વાર્તાઓ.

શ્રીકૃષ્ણની અલૌકિક લીલા

લે. ભાણદેવ, કિંમત : રૂ. 280

આ પુસ્તકમાં શ્રીકૃષ્ણની કેટલીક અલૌકિક લીલાઓને તાર્કિક રીતે સમજાવી છે, જે આપણા અનેક સંશયોનું સમાધાન આપે છે.

શ્રીકૃષ્ણ ઉત્તર આપે છે

લે. ભાણદેવ, કિંમત : રૂ. 500

શ્રીકૃષ્ણની લીલાઓનાં રહસ્યો પોઝિટિવ અભિગમથી સમજવાની મથામણ.

આપણા યુગની વીરાંગનાઓ

લે. યશવંત મહેતા, ગાર્ગી વૈદ્ય

કિંમત : રૂ. 150

વર્તમાન યુગમાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પોતાની પ્રતિભા વડે કંઈક વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓ મેળવનાર 36 સમર્થ મહિલાઓની અદ્‌ભુત સાહસકથાઓ.

રંગભૂમિનાં રંગભીનાં સંભારણાં

સંપા. બેલા ઠાકર, કિંમત : રૂ. 250

ગુજરાતી સાહિત્યમાં તદ્દન આગવી પ્રતિભા પ્રગટાવતા આ પુસ્તકમાં જૂની-નવી રંગભૂમિના પચીસથી વધુ અદાકારોએ પોતપોતાનાં સંભારણાં રજૂ કર્યાં છે.

સેવા સમર્પણની સુવાસ

લે. દોલત ભટ્ટ, કિંમત : રૂ. 150

ગ્રામ્યવિસ્તારમાં રહીને, અનેક અગવડો વેઠીને સમાજના વિકાસ માટે સમગ્ર જીવન ખર્ચી નાખનારાં કુલ 39 પાત્રોનો સાક્ષાત્કાર કરાવતું પુસ્તક.

ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-380001

■ ફોન : 22144663, 22149660 ફૅક્સ : *22144663*

■ ઈ-મેઇલ : *goorjar@yahoo.com*

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

રંગદ્વાર પ્રકાશન

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

નવલકથા

લાગણી	રઘુવીર ચૌધરી	100
ઇચ્છાવર	રઘુવીર ચૌધરી	150
થોમાકાકાની ખોલી (Uncle Tom's Cabinનો અનુવાદ)	અનુ. રેમંડ પરમાર	350
વચલું ફળિયું	રઘુવીર ચૌધરી	180
વેણુ વત્સલા	રઘુવીર ચૌધરી	150
વિહંગા	રાધિકા પટેલ	140
ગોકુળ, મથુરા, દ્વારકાનો સેટ	રઘુવીર ચૌધરી	520
અમૃતા	રઘુવીર ચૌધરી	250
બદલાતી મોસમ	રક્ષા દેસાઈ	180
વિજય બાહુબલી	રઘુવીર ચૌધરી	120
લોકલીલા	રઘુવીર ચૌધરી	160
એક મુઠ્ઠી આસમાન (The Great Expectationનો અનુવાદ)	અનુ. રેમંડ પરમાર	200
સોમતીર્થ	રઘુવીર ચૌધરી	200
આવરણ	રઘુવીર ચૌધરી	150
આજની ઘડી તે...	કંદર્પ ર. દેસાઈ	160
પ્રેમના પર્યાય	રક્ષા દેસાઈ	160
અંતર	રઘુવીર ચૌધરી	120
કોતરની ધાર પર, ડહેલું	કાનજી પટેલ	90
મનનું માણસ લે. સુનીલ ગંગોપાધ્યાય	અનુ. પ્રીતિ સેનગુપ્તા	100

રન્નાદે પ્રકાશન

૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

ફોન : ૨૨૧૧૦૦૮૧-૨૨૧૧૦૦૬૪

ચિંતનાત્મક નિબંધો

પ્રવીણ દરજી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
એકમેકના ઝરૂખા	૧૭૫.૦૦
કોણ સાંભળે છે ?	૧૬૦.૦૦
ગીતાસ્વાદ	૧૮૦.૦૦
અંશ અને વંશ	૧૬૦.૦૦
જીવન જીવો, જીવન જીતો	૧૧૦.૦૦
માણસથી માણસ	૨૦૦.૦૦
વર્તુળની બહાર	૯૫.૦૦
પરિપ્રશ્ન	૮૫.૦૦

ડૉ.ચંદ્રકાન્ત મહેતા

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
જીવન તો કર્મયોગનું ઝરણું	૧૫૫.૦૦
જ્યોતિ કલશ છલકે	૧૩૫.૦૦
પંથ જુએ છે વાટ	૮૦.૦૦
તું હારવા જન્મ્યો નથી	૮૦.૦૦
કદમ, તને સલામ	૯૦.૦૦
થોડુંક આકાશ... થોડીક ધરા	૨૪૦.૦૦

લાભશંકર ઠાકર

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
એક મિનિટ!	૩૬.૦૦

ફાધર વર્ગીસ પોલ

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
સફળ જીવનનો માર્ગ	૧૫૫.૦૦
ઈસુબોધ	૧૭૦.૦૦
સફળ જીવનનો માર્ગ	૧૫૫.૦૦
નવું જીવન, નવી દૃષ્ટિ	૧૫૦.૦૦
પ્રેમ અને પ્રસન્નતાનો પ્રવાહ	૭૦.૦૦
મઘમઘતું જીવન	૭૦.૦૦
જીવનસંગીત	૭૦.૦૦
તમારું હૃદય ગાશે	૭૦.૦૦
જીવન સફર	૭૦.૦૦
માણસને માણસ તરીકે જુઓ	૭૦.૦૦
પ્રેમનું ઓજસ	૯૦.૦૦

રમણ પાઠક 'વાચસ્પતિ'

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
ઉજાસનાં એંધાણ	૯૫.૦૦
આનંદની આરાધના	૧૦૦.૦૦
સંશયની સાધના	૬૫.૦૦

ચીનુભાઈ ગી.શાહ

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
મૈં નીંદ ઉડાને આયા હૂં (એજન્સી)	૪૦.૦૦
ચમત્કારોની ચકાસણી (એજન્સી)	૨૦.૦૦
હું દિગમ્બર અને હું શ્વેતામ્બર (એજન્સી)	૫.૦૦
ગીતા ઘડપણની (એજન્સી)	૪૦.૦૦
હળાહળ ઝેર કોમવાદનું (એજન્સી)	૯.૦૦
મરણ પછી શું ? (એજન્સી)	૧૨.૦૦

પ્રવીણ પ્રકાશનના શ્રેષ્ઠ પુસ્તકો

ભગવદ્‌ગોમંડલ ગ્રંથ ૧થી૯	મહારાજા ભગવતસિંહજી	૧૦,૦૦૦/-
મહાભારત ભાગ ૧થી૨૦	વેદ વ્યાસ	૧૧,૦૦૦/-
દિવાન-એ-ગાલીબ	મનસુખલાલ સાવલીયા	૮૦૦/-
સૌરાષ્ટ્રનો ઈતિહાસ	શંભુપ્રસાદ દેસાઈ	૮૫૦/-
જૂનાગઢ અને ગિરનાર	શંભુપ્રસાદ દેસાઈ	૫૦૦/-
પ્રભાસ અને સોમનાથ	શંભુપ્રસાદ દેસાઈ	૬૦૦/-
શિક્ષણના સિતારા	ઈશ્વર પરમાર	૮૦૦/-
ચંદ્રકાન્ત ભાગ ૧-૨-૩	ઈચ્છારામ દેસાઈ	૧૧૫૦/-
ભક્તમાળ	નાભાજી	૭૦૦/-
જ્યોતિપૂંજ	નરેન્દ્ર મોદી	૬૫૦/-
સત્યમ્ શિવમ્ સુન્દરમ્	નરેન્દ્ર મોદી	૬૦૦/-
ભારત રત્ન	રેખા દવે	૪૨૫/-
છ અક્ષરનું નામ	રમેશ પારેખ	૫૦૦/-
કૃષ્ણ મારી દષ્ટિએ	ઓશો	૪૦૦/-
માધવ ક્યાંય નથી	હરિન્દ્ર દવે	૨૦૦/-
મહામાનવ સરદાર	દિનકર જોષી	૪૨૫/-
શ્યામ એકવાર આવોને આંગણે	દિનકર જોષી	૨૨૫/-
જંગલની જડીબુટ્ટી	વૈદ શામળદાસ ગોર	૫૦૦/-
સંગીત કલાધર	ડાયાલાલ શિવરામ	૮૦૦/-
યોગવિદ્યા	ભાણદેવ	૫૦૦/-
હિમાલયના રહસ્યોની કથા	ભાણદેવ	૩૫૦/-
ચાણક્યનીતિ	મનસુખલાલ સાવલીયા	૧૫૦/-
દાસબોધ	સમર્થ સ્વામી રામદાસ	૫૦૦/-
પ્રભાવશાળી લોકોની ૭ આદતો	સ્ટીફન આર. કૉવે	૩૭૫/-
ટેરવા	કવિ દાદ	૬૫૦/-
વિશ્વ પ્રસિદ્ધ ગણિતશાસ્ત્રીઓ	ડૉ. રમેશ ભાયાણી	૬૦૦/-

પ્રવીણ પ્રકાશન પ્રા. લિ.

લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ. કૉર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ. ફોન : (૦૨૮૧) ૨૨૩૨૪૬૦

Website : www.pravinprakashan.com / Email : pravinprakashan@yahoo.com

ભગવાન મહાવીરે ત્રણ દશકો સુધી આખ્યાનો આપ્યાં. પ્રથમ શિષ્ય ઈન્દ્રભૂતિ ગૌતમે આ મહાવીરવાણી ગ્રંથસ્થ કરી અને જૈન આગમોની ઉત્પત્તિ થઈ. શરૂમાં બાર આગમો હતા, પછી ક્રમશઃ વધતા વધતા પિસ્તાલીસ સુધી પહોંચ્યા. મહાવીરે સ્વયં કંઈ લખ્યું નથી. મહાવીર-વાણીને શબ્દસ્થ કરવાનું શ્રેય એમના શિષ્યોને જાય છે. ધર્મપ્રવર્તકો આખ્યાનો-વ્યાખ્યાનો આપતાં ગયાં, અને એમના અનુયાયીઓએ સ્મૃતિમાં એમના શબ્દો જીવંત રાખ્યા.

– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

ઈ.સ. ૭૭૯માં જૈન વિદ્વાન ઉદ્યોતનસૂરિના પ્રાકૃત ગ્રંથ ‘કુવલયમાળા’માં પ્રથમ વાર ‘સૌંધવ’ના બદલે ‘સિંધી’ શબ્દનો પ્રયોગ દેખાય છે. જૈન વિદ્વાન સ્વયંભૂ(ઈ.સ. ૭૭૯)રચિત રામાયણમાં ‘સિંધી’ શબ્દપ્રયોગ દેખાય છે. જૈન ધર્મના અગિયારમા તીર્થંકર અંશનાથની શિક્ષાનું માધ્યમ તત્કાલીન સિંધી ભાષા માનવામાં આવે છે. અંશમાનનો જન્મ સિંધપ્રદેશમાં થયો હતો.

– જયંત રેલવાણી

સાહિત્યમીમાંસા માટે તો ભારતમાં બધે ભોજરાજના ‘શૃંગારપ્રકાશ’નો જ આધાર લેવાતો હતો. એવા ગુજરાતી ગ્રંથની રચના કરવા સિદ્ધરાજે કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચન્દ્રાચાર્યને વિનંતી કરી અને પછી છંદકાવ્યના મીમાંસાગ્રંથોની રચના થઈ. પશ્ચિમ ભારતના ભોજરાજના ‘શૃંગારપ્રકાશ’ પછીનો એ જ રાહનો અને કક્ષાનો મીમાંસાગ્રંથ ‘કાવ્યાનુશાસનમ્’ છે.

– ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક

૧૬૯૫માં રચાયેલું સ્વામી પ્રાણનાથના જીવનપ્રસંગોને નિરૂપતું ‘વીતક’ ઐતિહાસિક દીર્ઘવૃત્તાંતકાવ્ય છે. ‘વીતક’ની રચના કરનાર પોરબંદરના ધનાઢ્ય લોહાણા કવિ લક્ષ્મીદાસ ઠક્કર છે. લક્ષ્મીદાસે સ્વામી પ્રાણનાથ પાસે દીક્ષા લઈને ‘સ્વામી લાલદાસ’ના નામથી આ કાવ્યની રચના કરેલી છે.

– નરોત્તમ પલાણ

ગુજરાતમાં સૌથી વધુ લોકપ્રિય રામાયણ ગિરધરનું છે. ગિરધરે ગ્રંથલેખન કવિયશ માટે નહીં પણ ભક્તિની એક પ્રવૃત્તિ રૂપે અને પરમાર્થ માટે કર્યું છે.

– દેવદત્ત જોશી

: સ્થાનસમર્પિત :

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

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

કવિ શ્રી સુન્દરમ્‌ના નવા કાવ્યસંગ્રહો

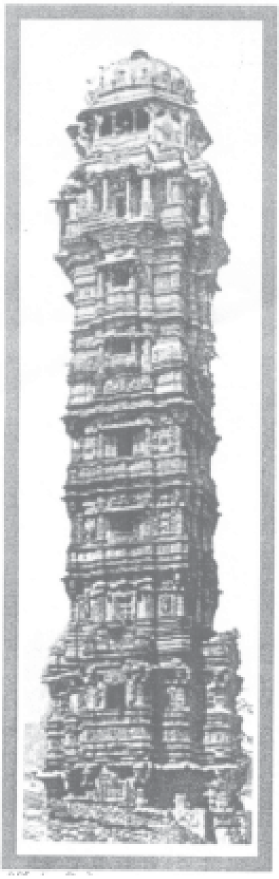
૧.	પલ્લવિતા	૧૯૯૫	૮+૩૫૬	રૂ. ૧૬૦
૨.	મહાનદ	૧૯૯૫	૭+૧૯૩	રૂ. ૮૦
૩.	પ્રભુ-પદ	૧૯૯૭	૧૩+૪૪૧	રૂ. ૨૨૫
૪.	અગમ નિગમા	૧૯૯૭	૧૧+૨૯૨	રૂ. ૧૫૦
૫.	પ્રિયાંકા	૧૯૯૭	૧૧+૩૬૭	રૂ. ૧૫૦
૬.	નિત્યશ્લોક	૧૯૯૭	૧૨+૧૮૮	રૂ. ૧૦૦
૭.	નયા પૈસા	૧૯૯૮	૧૩+૩૩૩	રૂ. ૧૭૫
૮.	વરદા	૧૯૯૮	૧૯+૫૨૯	રૂ. ૨૫૦
૯.	ચક્રદૂત	૧૯૯૯	૯+૨૫૯	રૂ. ૧૨૫
૧૦.	લોકલીલા	૨૦૦૦	૧૩+૨૫૨	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 (અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના મહાકાવ્ય Savitriમાંથી. મૂળ અંગ્રેજી સાથે)	૧૯૯૫	૨૪+૪૭૩	રૂ. ૩૦૦
૨૩.	દક્ષિણા-૨ (અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના Last Poems, More Poems, Collected Poemsમાંથી. મૂળ અંગ્રેજી સાથે)	૨૦૦૨	૧૮+૬૭૬	રૂ. ૫૦

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

કીર્તિ કેરાં કોટડાં, પાડ્યાં નવ પડંત !



કીર્તિસ્તંભ – ચિત્તોડ

વિવેકી વ્યક્તિને જ્યારે ધન અને આબરૂ : બેમાંથી એક બચાવી શકાય તેમ છે તેવું લાગે છે ત્યારે તે, આબરૂને બચાવવા, ધન તો શું, ઘર અને ઘરેણાં પણ જતાં કરે. ધન અને સંપત્તિ અતિચંચળ છે, એની તેને સમજ છે. તે જશે તો ફરી કમાઈ લેવાશે, પણ આબરૂ જશે તો એ કદી પાછી નહીં મેળવાય. કદાચ મળશે તોપણ એમાં ડાઘ રહી જશે. ધન ચંચળ છે તો, કીર્તિ તેથી પણ વધુ ચંચળ છે. પ્રાણના ભોગે પણ કીર્તિનું રક્ષણ કરવું જોઈએ.

'થોડાં' માટે 'બહુ'નો ત્યાગ ન થાય. પણ, 'બહુ' માટે 'થોડાં'નો ત્યાગ ખંચકાટ વિના કરી દેવો જોઈએ. ધન-સંપત્તિની ગણના 'થોડાં'માં થાય; તે તો આવે ને જાય ! જ્યારે આબરૂ 'બહુ'માં ગણાય. તેનું જીવની જેમ જતન કરવું જોઈએ. એકલા પૈસાવાળા, સંપત્તિવાળા તો ક્યારેક સાયંસ્મરણીય હોય ! જ્યારે કીર્તિવાન હંમેશાં પ્રાતઃસ્મરણીય છે. જીવનની કિંમત પ્રતિષ્ઠા છે. પૈસો અને વૈભવ તો ઠીક છે. કીર્તિ માટેની ખેવના—મરી ફીટવાની તમન્ના – તે જ તમારું જીવન !

શ્વાસની અવર-જવર લુહારની કોઢમાંની ધમણમાં પણ જોવા મળે છે. તેની કાંઈ નવાઈ નથી. માણસ જતી વેળાએ જે સુવાસ મૂકી જાય, તે જ ટકાઉ છે !

તેના માટે મથવાનું છે. યશસ્વી જીવન જ ઉત્તમ જીવન !

નામ રહંતા ઠક્કરાં ! નાણાં નવ રહંત;
કીર્તિ કેરાં કોટડાં, પાડ્યાં નવ પડંત.

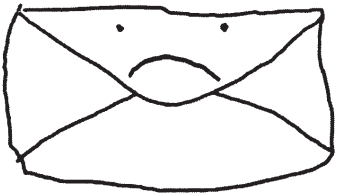
(પાઠશાળા) **- પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાનસમર્પિત

વસન્ત આત્મા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ

ગુજરાત સ્ટીલ ડિસ્ટ્રિબ્યુટર • અમદાવાદ

સ્વચ્છ સરનામાંનો વિકલ્પ નથી



પોસ્ટખાતા તરફથી આ સૂચના મળે છે. વાત સાચી પણ છે.ગરબડિયા અક્ષરના સરનામાવાળી ટપાલ ક્યાંય પહોંચતી નથી. આ આપણા સહુનો અનુભવ છે. ટપાલની જેમ, માણસ માટે પણ આ વાત એટલી જ સાચી છે.

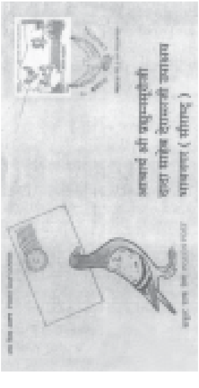
માણસનું સરનામું તે તેનું ચારિત્ર. માણસ તેનાથી જ ઓળખાય. લોકો તેને એ રીતે જ યાદ રાખે. આનો પણ કોઈ વિકલ્પ નથી. ચારિત્રની કોઈ અવેજી નથી.

'નહીં સાંધો નહીં રેણ !'

— આ નિયમ પ્રવર્તે છે.

પહેલાંના જમાનામાં ઘણાં માટે આપણે સાંભળતા :

આ ભાઈ આવું તો ન જ કરે.
આવું તો ન જ બોલે.
આવું તો ન જ ખાય.



આજે પરિસ્થિતિ બદલાઈ છે :

ભાઈ એનું ભલું પૂછવું, કાંઈ કહેવાય નહીં. — એવું સંભળાય છે.

નોકરીએ રહ્યા છો ? : *હાથથી કશું આડુંઅવળું ન કરાય.*

દુકાને બેઠાં છો ? : *કડવાં વેણ ન બોલાય.*

તમારે ભરોસે સોંપ્યું છે ? : *વિશ્વાસઘાત ન કરાય.*

ભય કે લોભ-લાલચથી પણ જો ન ડગે તો જ, કીર્તિ-પ્રતિષ્ઠા જામે, એની સુવાસ પ્રસરે.

આવા ચારિત્રનું આપણે ઘડતર કરીએ.

(પાઠશાળા) **— પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાનસમર્પિત

નિમેષભાઈ ડગલી

એમ. બી. ટ્રેડિશનલ પ્રિન્ટ્સ પ્રા. લિમિટેડ

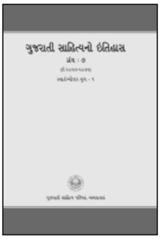
૩/એ, અલકાપુરી સોસાયટી, ઉસ્માનપુરા ચાર રસ્તા પાસે,

આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ００૧૩. ફોન : ૩૨૯૦૬૬૫૫

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો

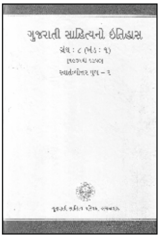
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૫
(૧૮૯૫-૧૯૩૫) ગાંધીયુગીન-અનુગાંધીયુગીન કવિઓ
સંપાદક : રમેશ ર. દવે
સંપાદન સહાય : પારુલ દેસાઈ
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૪+૪૯૪, કિંમત રૂ. ૪૨૫/-

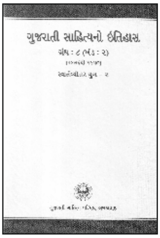
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૬
(ઈ. ૧૮૯૫-૧૯૩૫)
ગાંધીયુગીન-અનુગાંધીયુગીન ગદ્યસર્જકો
સંપાદક : રમેશ ર. દવે
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૮+૭૩૪, કિંમત ૪૨૫/-



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

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૮ / ખંડ-૧
(ઈ. ૧૯૩૬થી ૧૯૫૦) સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ-૨
સં. પારુલ કંદર્પ દેસાઈ પાકું પૂઠું, પૃ. ૪૫૬, કિં. રૂ. ૫૬૦/-
'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ગ્રંથશ્રેણીના આ આઠમા ભાગમાં ૧૯૩૬થી ૧૯૫૦ સુધીના સમયગાળાનાં કવિઓ, નાટ્યકારો, નિબંધકારો અને બાળસાહિત્યકારોનો સમાવેશ થયો છે. અનેક વિદ્વાનોના સહયોગથી તૈયાર થયેલો આ માતબર ઇતિહાસગ્રંથ વિદ્યાર્થીઓ તથા અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.





ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૮ / ખંડ-૨
(ઈ. ૧૯૩૬થી ૧૯૫૦) સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ-૨
સં. પારુલ કંદર્પ દેસાઈ પાકું પૂઠું, ૪૮૬, કિં. રૂ. ૬૨૦/-
'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ગ્રંથશ્રેણીના આ આઠમા ભાગમાં ૧૯૩૬થી ૧૯૫૦ સુધીના સમયગાળાનાં નવલકથાકારો, વાર્તાકારો, ચરિત્રકારો, અનુવાદકો, વિવેચકો, સંશોધકો અને સંપાદકોનો સમાવેશ થયો છે. અનેક વિદ્વાનોના સહયોગથી તૈયાર થયેલો આ માતબર ઇતિહાસગ્રંથ વિદ્યાર્થીઓ તથા અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

PARAB 2019 May
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