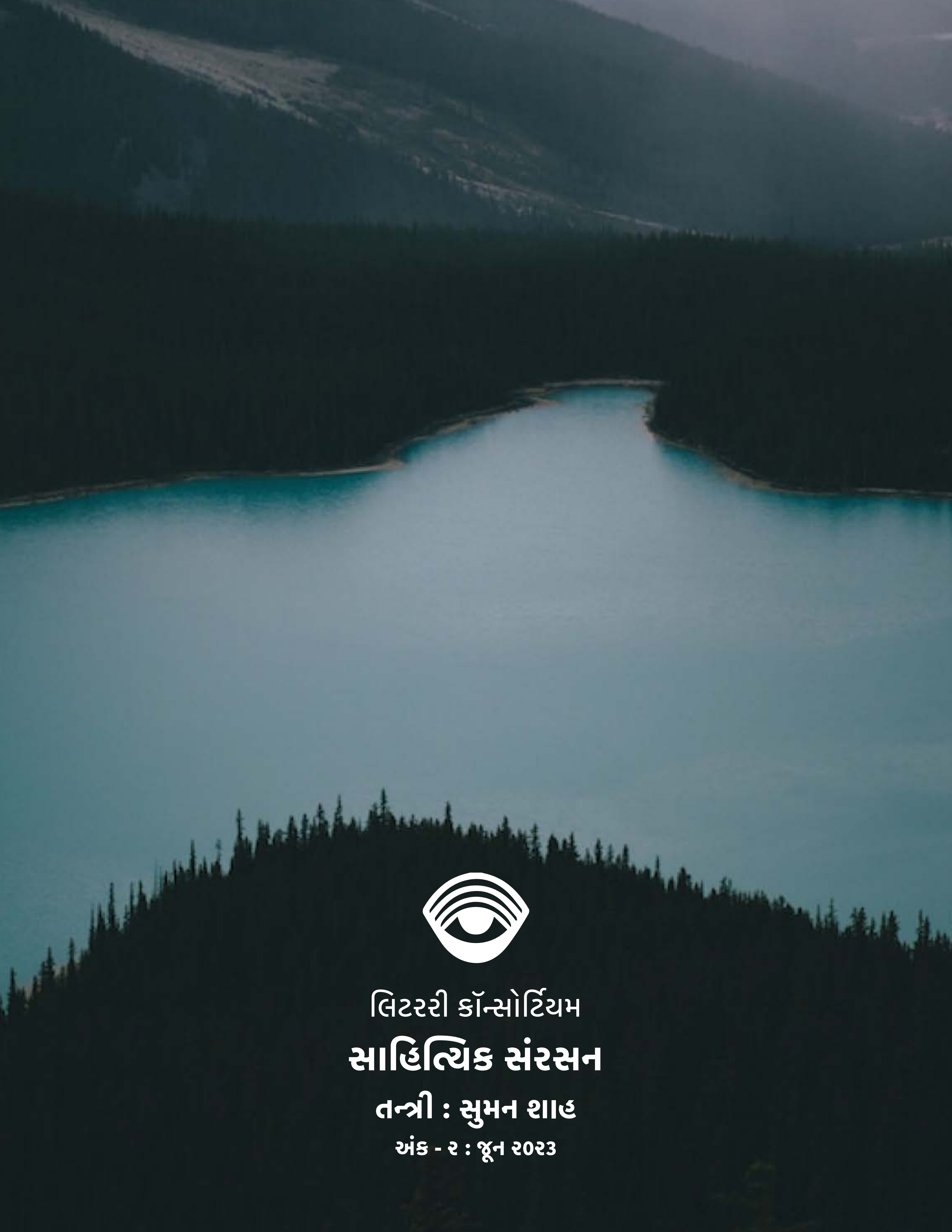


લિટરરી કૉન્સૉર્ટિયમ

સાહિત્યિક સંરસન

તન્ત્રી : સુમન શાહ

અંક - ૨ : જૂન ૨૦૨૩

સાહિત્યિક સંરસન

Literary Consortium

અંક - ૨ : જૂન ૨૦૨૩

તન્ત્રી : સુમન શાહ

પ્રકાશક : અતુલ રાવલ

એકત્ર ફાઉન્ડેશન

અનુક્રમ

સુમન શાહ – 6

નિરસન કરીએ, સંરસન કરીએ – 6

કવિતા – 8

કમલ વોરા – 9

ભૂંસાવું – 9

ઝબૂક ઝબૂક – 11

યજ્ઞેશ દવે – 13

ધુમ્મસ – 13

ઉમેશ સોલંકી – 15

પરંપરા – 15

અનાજનો પહેલો દાણો – 16

હેમાંગ અશ્વિનકુમાર – 18

અરુણ કોલટકરનાં કાવ્યો (અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ) – 18

યશવંત રાવ – 18

પતંગિયું – 20

ઉઝરડો – 20

તુષાર શુક્લ – 22

1 – 22

2 – 25

બારીન મહેતા – 27

ઢેફું – 27

બહિરંતર – 28

રાધિકા પટેલ – 30

અજાણી ગંધ – 30

ગઝલ – 32

રાધિકા પટેલ – 33

લઈ ગઈ – 33

ભરત ત્રિવેદી – 35

આવ્યો છું – 35

વિજય રાજ્યગુરુ – 36

— – 36

ભરત વિંઝુડા – 37

ધ્યાન રહેવાનું – 37

હર્ષદ સોલંકી – 38

1 – 38

2 – 39

ટૂંકીવાર્તા – 40

પ્રીતિ શાહ–સેનગુપ્તા – 41

... ... અને વિસ્મયી – 41

સાગર શાહ – 45
વાર્તા કહે ને! – 45
છાયા ત્રિવેદી – 50
હેલ્પલાઇન – 50
કેફિયત – 56
કનુ પટેલ – 57
સ્વ-ઓળખની સર્જનયાત્રા – એક કેફિયત – 57
અવલોકન – સમીક્ષા – 67
અજય રાવલ – 68
સત્યજિત રાયના સમગ્ર કલાવિશ્વને ઊંડળમાં લેતી સંનિષ્ઠ સૌંદર્યનિર્મિતિ – 68
અભિમન્યુ આચાર્ય – 75
અનુક અરુદપ્રગાસમ વિશે – 75
ચૈતાલી ઠક્કર – 78
‘થાક’નું કાવ્યગત સૌંદર્ય – 78
વિનુ બામણિયા – 84
મને ગમતી કેટલીક દલિત ટૂંકીવાર્તાઓના વિશેષો – 84
સતીશચંદ્ર જોશી – 88
મહાકવિ માઘનું શિશુપાલવધ : એક પ્રારંભિક પરિચય – 88
સુમન શાહ – 105
તન્ત્રી-નોંધ – 105

સુમન શાહ

નિરસન કરીએ, સંરસન કરીએ

જાણીતું છે કે ‘એકત્ર ફાઉન્ડેશને’ હવે પૂર્વકાલીન સાહિત્યકારોની સૃષ્ટિ સાથે સોશ્યલ મીડિયા પર સમાન્તરે ચાલતા સાહિત્યને મૂકીને આ સ્વરૂપે ‘સાહિત્યિક સંરસન’ –‘લિટરરી કૉન્સોર્ટિયમ’ ઊભું કર્યું છે.

પહેલા અંકના પ્રકાશન વખતે કહેલું લગભગ એ જ આજે પણ કહેવું છે :

આ પ્રયાસથી ‘ઑફ્ફલાઇન’ અને ‘ઑનલાઇન’ વચ્ચેની તેમજ ‘મેઇન લિટરેચર’ અને ‘સોશ્યલ મીડિયા લિટરેચર’ વચ્ચેની સીમાઓ તોડવી છે, એમની વચ્ચે સાહિત્યિક સમરસતા ઊભી કરવી છે. બધાંને ‘ઑન ધ વન પેજ’ દર્શાવવાં છે.

બધા વાપરે છે એ શબ્દોમાં કહું કે આ ‘ફેસબુકવાળો’ છે અને આ અમુક ‘મૅગેઝિનવાળો’ છે – જેવા ભેદને ભૂંસવો છે. નાના કે મોટા લેખક દ્વારા, અહીં કે તહીં, ગુજરાતમાં કે ઇન્ગ્લૅન્ડ-અમેરિકામાં, સરજાતા સઘળા ગુજરાતી સાહિત્યને એકસાથે મૂકવું છે. એટલું જ નહીં પણ સાહિત્યપદાર્થ સાથે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે જોડાયેલાં સર્વ વાનાંને યાદ કરીને એક અખિલ પરિદૃશ્ય ઊભું કરવું છે.

મારી જેમ અનેક મિત્રો પોતાનાં લેખન અને સર્જન સૌ પહેલાં ફેસબુક પર પ્રકાશિત કરે છે, અને તે પછી ક્યાંય નહીં. કેટલાય મિત્રો સામયિકમાં પ્રકાશિત પોતાની રચનાને ફેસબુક પર પુનઃપ્રકાશિત કરે છે. કોઈ કોઈ તો પોતાનાં જૂનાં કાવ્યોને લખ્યાતારીખ સાથે કૉપિ-પેસ્ટ કરીને સુલભ કરી આપે છે. કોઈ તો વળી બીજા સાથેની મૅમરી શૅઅર કરવા પૂર્વપ્રકાશિત લેખો અને ફોટા મૂકે છે. કોઈ કોઈ સાહિત્યવિષયક સંગઠનો પોતાની પ્રવૃત્તિના વિડીઓઝ મૂકે છે. કોઈ તો અન્યોનાં સર્જન / લેખન ભેગાં કરીને એકસામટાં રજૂ કરે છે અને મોટું વિશ્વ સમ્પાદિત કર્યાનો આનન્દ મેળવે છે. કેટલાંય સજ્જનો અને સન્નારીઓ, સુપ્રતિષ્ઠ સંસ્થાપતિઓ પણ, સવાર પડે ને દેવનાં દર્શને જાય એમ એકોએક બ્લૉગે જઈ ‘લાઇક’-નાં પુષ્પ-પાન પધરાવી આવે છે અને સાહિત્યધર્મ બજાવ્યાનો સંતોષ મેળવે છે. મારા જેવાઓ મોટે ભાગે એવું નથી કરતા પણ પોતાના પેજ પર સ્વતન્ત્રપણે લેખ, કાવ્ય કે સ્વના અથવા સ્વજનોના ફોટા તો પ્રકાશિત કરે જ છે. કોઈ કોઈ મિત્ર તો દિવસની એકથી વધુ જેને ‘પોસ્ટ’ કહેવાય છે, મૂકે છે. ‘માય સ્ટોરી’-માં હું મૂકું છું એમ અનેકાનેક મિત્રો એક-બે લીટીનાં અનૂદિત સુ-વચનોનાં અવતરણો કે સ્વકીય સૂત્રો મૂકે છે. કેટલાક રંગરંગીન સ્પેસ રચીને સૂક્તિઓ અને રાજકાજને વિશેની ફરિયાદો પણ મૂકે છે; એ નાની જગ્યાનો એ રીતેભાતે મોટો લાભ મેળવે છે. ઇન્સ્ટાગ્રામ અને ટ્વિટર પર પણ આ પ્રવૃત્તિ એનાં ધારાધોરણો અનુસાર ધમધોકાર ચાલે છે.

નાનો સવાલ એટલો જ છે કે સૂર્યપ્રકાશ હેઠળના આ પ્રકાશનોમાં શું કશું જ સાહિત્યદ્રવ્ય નથી જેની ચિન્તાપૂર્વક રખેવાળી કરવી જોઈએ...? “સાહિત્યિક સંરસન” એ રખેવાળી કરી રહ્યું છે અને કરતું રહેશે.

એ રખેવાળીથી આ બધાંને પણ સાહિત્યકલા સાથે સંયોજી શકાશે.

જેમકે —

અધ્યાત્મવિદ્યા રાજકારણ પ્રેસ કે સમાજકારણનો સાહિત્ય સાથે પરોક્ષ સમ્બન્ધ છે, એ તત્ત્વોને આમાં

યાદ કરવાં છે. લલિત કલાઓ - ચિત્ર - શિલ્પ - સ્થાપત્ય તથા ફિલ્મ ટીવી અને રંગભૂમિની વાતોનો તેમજ સિનેમાકલાનો સાહિત્યકલા સાથે સમાસ કરવો છે. સંસ્કૃત સાહિત્ય, મધ્યકાલીન સાહિત્ય, દલિત સાહિત્ય કે અનૂદિત અને સમ્પાદિત સાહિત્યોને સાથે સાથે મૂકીને એની અખિલાઈને જોવી છે. વિશ્વ-સાહિત્યની કે પશ્ચિમના સાહિત્યની વાત પણ કરવી છે. કૉલમ અને બ્લૉગ રાઇટિન્ગને શા માટે ન જોડવાં? એકથી વધુ સાહિત્યકારો પણ જોડણી કે વ્યાકરણને વિશે ઉદાસીન ભાસતા હોય ત્યારે ભાષાશિક્ષણને યાદ કરવું જ પડે. સામયિકોના તન્ત્રીઓ પણ શું કહેવા માગે છે તે સાંભળવું છે. પોતાના સ્થાને બેસીને કેટલાંયે ઔપચારિક કે અનૌપચારિક સંગઠનો ઉમદા એવી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ કરે છે - જેની નોંધ પણ ભાગ્યેજ લેવાય છે, તેનો અહીં સમાસ કરવો છે. અને, કૉલેજો અને યુનિવર્સિટીઓમાં રોજ સવારે જેના સંદર્ભોમાં ગુજરાતી સાહિત્યનું અધ્યાપન ચાલે છે એ અભ્યાસક્રમોને કેમ વીસરી શકું? એ માટેની લેખસામગ્રીની અછત વચ્ચે બધું નભી રહ્યું છે, તો એ અછત ટળે એવા લેખ પણ અહીં મૂકવા છે.

ટૂંકમાં, મારે બધું ‘સંરસિત’ કરવું છે.

ઇન્ફર્મેશન ટૅક્નોલૉજિ, સાયબરનેટિક્સ, કમ્પ્યૂટરાઇઝેશન, ઇન્ટરનેટ અને વર્લ્ડ વાઇડ વેબ્સને કારણે / પ્રતાપે સરજાયેલાં આ સોસાયટી અને આ મીડિયા અ-પૂર્વ છે. માહિતીના ગૂગલ વગેરે તો ખુલ્લા મહા ભંડારો છે. એની આંધળી ઉપેક્ષા કરીએ, સમજવા છતાં હઠ કરીએ, નઠારું છે એમ બાલિશ અભિપ્રાય ઠોક્યા કરીએ, અને સરવાળે, અહંકારના જર્જરિત ખોખામાં બેસી રહીએ, તો કોણ ના પાડી શકવાનું’તું?

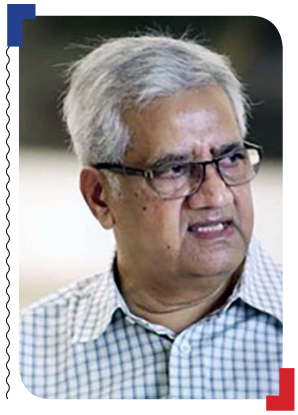
ટૂંકમાં, ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસની દિશા ધૂંધળી છે અને તેનું પૂરા સમભાવથી નિરસન કરવું જોઈશે. એટલે જો સંરસન ન રચાય કે એવો કશો યત્ન પણ ન થાય, તો બન્ને ભિન્ન પ્રવાહો પોતાની ગતિમતિએ ચાલ્યા કરશે. વિત્તવાનોનો લાભ નવ્યને નહીં મળે અને વિત્તવાનો નવ્યની નવતાનું દર્શન નહીં કરી શકે. બન્નેને એકબીજાથી સુ-પ્રભાવિત થવાની તક છે, તે ધોવાઈ જશે.

મેં સૌને ઉમળકાભેર નિમન્ત્રણ મોકલ્યું અને સૌએ એટલા જ ઉમળકાથી નિમન્ત્રણને આવકાર્યું અને સ્વીકૃતિ અને કૃતિ મોકલી. એ સૌ મિત્રોનો હાર્દિક આભાર માનું છું. અતુલનો જેટલો આભાર માનું, ઓછો કહેવાય, આનન્દ વ્યક્ત કરું છું.

૦૯/૦૬/૨૩ : અમદાવાદ

= = =

કવિતા



કમલ વોરા

ભૂંસાવું

પુસ્તકોની થપ્પી ફંફોસતી આંગળીઓ
*મહાભોજ** ઓળખી જઈ
ખાતરીપૂર્વક ખેંચી કાઢે છે;
પણ પૂંઠા પર કેમ કંઈ જ વરતાતું નથી?
પાનાં ઉથલાવું છું, એક-એક પાનું કોરું!
ટેરવાં બરોબર જાણે છે
વનવૃક્ષો વચ્ચે ઉલ્લાસભર્યો વિહરતો ગજરાજ ક્યાં હશે,
ક્યાં સાંભળવાની છે
મેઘગર્જના અને ચિંઘાડ પર ચિંઘાડ.
દેહભંગિમાથી રંગરાગથી વાગ્વિલાસોથી વેગાવેગથી
પંચેન્દ્રિયોના ઉત્સવમાં ઝૂલતું
આંગળીવગું હતું
તે વન આખેઆખું આંખો સામેથી
કાગળ પરથી ભૂંસાઈને
અદૃશ્ય થઈ ગયું છે.
ભયભીત થઈ આંખો ચોળું છું,
ચશ્માં શોધું છું,
અક્ષરોમાં છુપાયેલા વનના ઝગારા
જો દેખાવા લાગે.
આ શું આવ્યું છે હાથોમાં?
આખેઆખી કોરી પોથી?
સ્પર્શ તો લઈ જતો હતો

વનનાં મઘમઘતાં ઊંડાણો સુધી.
નરી કોરાશમાં ડૂબી ગયું છે
આરોગતું આરોગાતું ખાતાં ન ખૂટતું
વિરાટ વન.
કોરાં પાનાં ઉથલાવતો
ભેંકાર ચુપકીદીમાં ખોવાઈ ગયેલા
ભૂંસાઈ ગયેલા વનની વચ્ચોવચ બેઠો રહું છું.
કોરાંકટ્ટ ધાબાં
વીંટળાતાં રહે છે.

હામ નથી હવે
આંખો સામે પથરાયાં
વનોનાં વન સામે મીટ માંડવાની.
બારીબહાર નજર કરું છું,
પણ અજવાળું છે કે અંધારું
કળી શકાતું નથી.
અરીસાની સામે ઊભો રહું છું
જોવા મથું છું,
પણ છે નર્યો ખાલીપો…
ખાલીપામાં છે ઊંડે ઊંડે ઊભરતા
ઊભરતા-ઝબકતા
ઝબકી ઝબકીને વિલાઈ જતા
ભૂંસાઈ જતા અ-ક્ષર.

સાર્થ કહે છે તેના કરતાં જુદા જ અર્થમાં
હવે
ભૂંસાવું સમજાઈ રહ્યું છે…

---

* મહાભોજ – કવિ સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રના કાવ્યસંગ્રહ અને એ જ શીર્ષકની કવિતાના સંદર્ભ.

સાર્થ – સાર્થ જોડણીકોશ

+

ઝબૂક ઝબૂક

બારીના કાચ પર
પાંચમનો ચન્દ્ર
થંભી ગયો છે
સફેદ પ્રકાશના રેલા
વહી રહ્યા છે
અચાનક
ઝબૂક
વીજળી ઝબૂક
ચન્દ્રનો ચૂરો કરીને
ઘર આખામાં
ઝીણી કરચોનો વંટોળ ફૂંકે છે

*

ઝબૂક
વીજળી ઝબૂક
આકાશને
એકસામટું અનેક ટુકડાઓમાં
ચીરી નાખે છે
ધરાશાયી થઈ રહેલાં
અંધારાંનાં ચોસલાંનાં ચોસલાં
સચરાચરને દાટી રહ્યાં છે
ઝબૂક ઝબૂક વીજળી
અંધારાની પારનું અંધારું
ઉઘાડું કરી દે છે

*

આકાશેથી
ઓચિંતી પડતી વીજળી
ટગલી ડાળખીથી
મૂળિયાંના છેવટના તંતુને
ભડથું કરી દે છે
જંપી ગયેલાં પંખીઓ સમેત
ઝાડને ઉથલાવી દે છે
ઝબૂક ઝબૂક

આગિયાઓનું અજવાળું
રાખમાં ઓલવાઈ જાય છે

*

આંખો મીંચાઈ જાય છે
ઝબૂક ઝબૂક
ગાજવીજ રમઝટમાં
આકાશનાં આકાશ તૂટતાં-બંધાતાં
વરસે છે
અનરાધાર વીજળીઓનો વરસાદ
શ્વાસ રૂંધે છે
આંખો ખૂલી જાય ત્યારે
આથમણે
ડગુમગુ નિસ્તેજ સૂર્ય...

*

હજુ તો
કોરા કાગળ પર
ઝબૂક ઝબૂક શબ્દો
ટપકે – ન ટપકે ત્યાં તો
આકાશ સોંસરવી વીજળી
હુલાઈ જાય
અંધારાં વલોવાય
ને મુશળધાર વર્ષા શરૂ થાય
શબ્દેશબ્દ તણાઈ જાય
વહી જાય
અતળ કોરાશમાં ડૂબી–ખોવાઈ જાય
ને આકાશમાં ક્યાંય
ન વાદળી ન વરસાદ ન વીજળી
ન ઝબૂક ઝબૂક

* * *

યજ્ઞેશ દવે

ધુમ્મસ

આમ તો અવારનવાર અચાનક જ
ઊતરી આવે છે ધુમ્મસ.
રૂક્ષ આકારોને કોમળ રૂપ આપતું
જરઠ જગતને સ્વપ્નિલ બનાવતું
આછી ભીની ઠંડક અનુભવાતી
તેના અલસ વિહારમાં
ને સૂરજ ઊગતાં જ
ધીમે ધીમે વિખેરાઈ જતું હંમેશા
અવગુંઠિત જગત ફરી પ્રત્યક્ષ થતું.

પણ હવે

એમ અચાનક જ નથી ઊતરી આવ્યું
આ ધુમ્મસ.
ઊતરતું આવ્યું છે નરી આંખે નજરની સામે જ
છતાં જાણ બહાર.
અચાનક
'જાગીને જાયું તો'
ધૂસર ધુમ્મસમાં ખોવાઈ ગઈ છે
સભાગાર જનાગાર ન્યાયાગારની ભવ્ય ઇમારતો.
ભાસે છે હવે સર્વત્ર કારાગાર
દેખાતો બંધ થયો છે
હંમેશા આલબેલ પોકારતો ટાવર

ડંકા તો સંભળાય છે – બોદા.
પણ સૂઝતું નથી
કે
દિવસ છે કે રાત.

આ ધુમ્મસ નથી વાયવી
આ તો છે જરઠ ડક્કર
પાષાણ જેવું
લોહ ગચકા જેવું
છીણી મારો તો તણખા ઝરે તેવું
માથું પછાડો
ખોપરીની કાછલી ફૂટી
રાતી બંબોળ ધાર થાય તેવું.

ક્યાં સુધી રહેશે આ ધુમ્મસ?
દિવસ ઊગે ત્યાં સુધી?
દિવસ ઊગશે?
વરસોથી જવાબ નથી.
આ ધુમ્મસ વિખેરાય વિદારાય તેવું નથી
આ તો છે નિંભર.
હવે તો માથાં ફોડવા કરતાં
ઘણ ઉઠાવવું પડશે.
'ઘણ ઉઠાવ મારી ભુજા
ઘણુંક ઘણું ભાંગવું.'

* * *

ઉમેશ સોલંકી

પરંપરા

મારા દેશનું નામ
ખબર નથી.
મારા દેશનો ધર્મ
ખબર નથી.
મારા દેશની જાતિ
ખબર નથી.
હા, મારા દેશની એક પરંપરા છે
પરંપરા પાછી રૂઢિચુસ્ત છે
પરંપરાનું નામ
ખબર નથી.
પણ
પરંપરા વિશે આમ કહી શકું :
પાણીને એની સાથે ફાવતું નથી
ભૂખને એનું વળગણ છે
હવાથી એ વિખેરાઈ જાય છે
વરસાદથી એ ઊભરાઈ જાય છે
એની ગોદડીમાં, ઠંડી ઠૂંઠવાઈ જાય છે
હજી ઉમેરણ કરી શકું :
બાલ કે વૃદ્ધ
કિશોર કે યુવાન
સ્ત્રી કે પુરુષ
મારાં દેશવાસીનાં

ભાલમાં પરંપરા
આંખમાં પરંપરા
બેસી ગયેલા ગાલમાં પરંપરા
ચામમાં પરંપરા
બહાર આવવા મથી રહેલા હાડમાં પરંપરા
એના શરીરમાં રક્તવાહિનીઓ નહીં
પરંપરાવાહિનીઓ છે
મારો દેશવાસી પરંપરા ખાય છે
ને પરંપરા કાઢે છે

મારા દેશમાં પરંપરા જીવે છે
જન્મે છે ને મરે છે
તો બસ, મારા દેશવાસી
મારો આ દેશ જોવા
તું આવીશ ને?

+

અનાજનો પહેલો દાણો

સરકતો જાય સમય
સરકે રેત જેમ મુઠ્ઠીમાંથી.
તું કહેતી
'ખોલ મુઠ્ઠી,
સમયને પકડ અવકાશથી'
પણ સમય ક્યાં સરકે છે!
સમય તો એની મુઠ્ઠી
નસ ઊપસી આવે એમ ભીંસે છે
અને સરકે છે
તારામાં અટવાયેલો હું
મારામાં સચવાયેલી તું
હવા પણ નથી.

સરકેલી રેત મુઠ્ઠીમાં લીધી
નસ જાય ફાટી એમ મુઠ્ઠીને ભીંસી
કશુંય સરકતું નથી!
ખોલી મુઠ્ઠી

મુઠ્ઠીમાંથી નીકળ્યો
અનાજનો દાણો
‘લાખ્ખો વર્ષ’થી ભટકતાં જીવનને
જડેલો
અનાજનો એ જ પહેલો દાણો
દાણાને
આંગળી અને અંગૂઠા વડે પકડી
આંખને થોડી ઝીણી કરી,
નીરખી
દાણા પર કોતરેલી
‘બારતેર હજાર વર્ષ’ની કોતરણી
પછી
એક હાથ ઊંડે
રેતમાં દાટી દીધો દાણાને
અને
નદીનો રેતાળ પટ
બની ગયો મારી આંખ,
આંખમાંથી નીકળે છે વાયરો
વાયરાને વળગી છો શેકી નાખતી
લાય.
ગોખરું ભાંગ્યું હોય એમ
ચાલે છે શ્વાસ.
મગજ ઊતરી આવ્યું છાતીમાં
અને પેટમાં હડસેલી માર્યું હૈયાને.
‘ચારપાંચ દાડા’થી
એક પણ દાણો ન પામેલી
વીંછાળી ભૂખ ચોંટી ગઈ ઘૂંટણને

* * *

હેમાંગ અશ્વિનકુમાર

અરુણ કોલટકરનાં કાવ્યો (અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ)

Yeshwant Rao

Are you looking for a god?
I know a good one?
his name is Yeshwant Rao
and he's one of the best
Look him up
when you are in Jejuri next.

Of course, he is only a second class god
and his place is just outside the main temple.
Outside even of the outer wall.
As if he belonged
Among the tradesmen and the lepers.
I've known gods
prettier faced or straighter laced
Gods who soak you for your gold
Gods who soak you for your soul
Gods who make you walk
on a bed of burning coal.
Gods who put a child inside your wife.
Or a knife inside your enemy.
Gods who tell you how to live your life,

યશવંત રાવ

કોઈ દેવની શોધમાં છો આપ?
મારા ધ્યાનમાં છે એક,
નામે યશવંત રાવ.
હી ઇઝ વન ઑફ ધ બેસ્ટ
પાછા જેજુરી
જાવ તો મળજો ખાસ.
નામ એનું, લખી લો, યશવંત રાવ.
દેવ એ દ્વયમ દરજાનો, વાત સાચી,
એનો વાસ પણ મુખ્ય મંદિરની બહાર.
કમ્પાઉન્ડ વૉલથીયે આગળ છેક.
એક નજરે તો લાગે
ફેરિયો, કોઢિયામાંનો એક.

વદનં મધુરં, વસનં મધુરંવાળા દેવ
પણ ખરા, મારી જાણમાં.
તમારા હેમ ખાતર, કુશળક્ષેમ ખાતર
દિવ્ય સાક્ષાત્કાર કરાવતા દેવ.
અંગારની સેજ પર લોટાવતા દેવ.
જોરુની કૂખ ભરતા દેવ.
વેરીને મેખ મારતા દેવ.
આર્ટ ઓફ લિવિંગ શીખવતા દેવ.

double your money
or triple your land holdings.
Gods who can barely suppress a smile
as you crawl a mile for them.
Gods who will see you drown
if you don’t buy them a new crown
And although I’m sure they’re all to be
praised
they are either too symmetrical
or too theatrical for my taste.

Yeshwant Rao
mass of basalt
bright as any post box
the shape of protoplasm
or a king size lava pie
thrown against the wall
without an arm, a leg or even a single head.

Yeshwant Rao
He’s the god you’ve got to meet.
If you’re short of a limb
Yeshwant Rao will lend you a hand
and get you back on your feet.

Yeshwant Rao
does nothing spectacular.
He doesn’t promise you the earth
or book your seat on the next rocket to
heaven.
But if any bones are broken
you know he’ll mend them.
He’ll make you whole in your body
and hope your spirit will look after itself.
He is merely a kind of bone setter,
the only thing is
he happens to understand you

જર દ્વિગુણી, જમીન ત્રિગુણી કરતા
વૅલ્થ મૅનેજર, ઇન્વેસ્ટમેન્ટ બૅંકર દેવ.
માઈલો ટાંગા રગડો,
બાધા મૂકવા પેટ ઘસડો
ત્યારે મૂછમાં મરકતા દેવ.
ને ચડાવામાં ના હોય સોનાનો હાર
તો તો માર્યા ઠાર, ભૂંડા શ્રાપ આપતા દેવ.
એ બધા હોઈ શકે અઠંગ ઑન્ટ્રપ્રનર
પણ મારા ટેસ મુજબ એ સૌ
ક્યાં તો સરેરાશ, ક્યાં તો સાવ બકવાસ.

યશવંત રાવ,
બેસાલ્ટનો ઢગલો,
ટપાલપેટી પેઠે લળકતો, પ્રોટોપ્લાઝમની મોરછાઈ.
કે દીવાલ પર મારેલી બાદશાહી લાવાપાઈ.
ન એને હાથ, ન તો પગ
માથુંય ગાયબ, સાજું બસ ધડ.

યશવંત રાવ.
એક મળવા જેવો દેવ.
આપનું એકાદ અંગ ઓછું હશે,
તો યશવંત રાવ તમને હાથ દેશે
ફરી એક વાર તમને પગભર કરશે.

કોઈ ચમત્કારી બાબા નથી, યશવંત રાવ.
એની ફૂંકથી નહીં ફરે તમારું કપાળ,
રાતોરાત તમે નહીં બનો ભૂપાળ.
સ્વર્ગની ફ્લાઇટમાં પ્રેફર્ડ સીટનું પણ ઠનઠન ગોપાળ.
પણ હાડકાં ભાંગ્યાં હોય કોઈનાં
તો યશવંત રાવ એનો રામબાણ ઉપચાર.
શરીર તમારું સળંગસૂત્ર થશે, એની ગૅરંટી,
ને આત્મા તો એની મેતે એનું ફોડશે, તા’રે શું વળી.
યશવંત રાવ એટલે...
એક જાતનો હાડવૈદ.
ફર્ક એટલો કે
એ તમને સમજી શકશે સાંગોપાંગ,
કેમ કે એ ખુદ છે નિરંકાર, નિરંગ, નિરુપાંગ.

The Butterfly

There is no story
behind it.
It is split like a second.
It hinges around itself.
It has no future.
It is pinned down to no past.
It's a pun on the present.
It's a little yellow butterfly.
It has taken these wretched hills
under its wings.
Just a pinch of yellow,
it opens before it closes
and closes before it o
where is it.

A Scratch

what is god
and what is stone
the dividing line
if it exists is very thin
at Jejuri
and every other stone is god
or his cousin

there is no crop
other than god
and god is harvested here
around the year
and round the clock
out of the bad earth and the hard rock

that giant hunk of rock
the size of a bedroom
is Khandoba's wife turned to stone

પતંગિયું

નથી એની કોઈ રામકહાની.
એ તો સરકતી પલનો પલકાર.
એની ધરી પર ફરે.

નથી એનું કોઈ ભવિષ્ય.
ન ભૂત સાથે કરાર.
એ તો સાંપ્રત પર સાધેલો શ્લેષ.

એક ટચૂકડું પીળું પતંગિયું.
આ નિર્જન ટેકરીઓ
પાંખમાં સંકોરતી
એક ચપટીભર પીળાશ,
ઊઘડે જે બંધ થતાં પહેલાં
બંધ થાય જે ઊ...

અરે ક્યાં ગયું

ઉઝરડો

ઈશ્વર અને પથ્થર વચ્ચે ભેદરેખા
જો હોય કોઈ
તોપણ જેજુરીમાં તો
સાવ આછી, મારા ભાઈ.
પ્રત્યેક પથ્થર અહીં
દેવ કે એનો પિતરાઈ.

દેવ સિવાય અહીં
કોઈ પાક થાય નહીં.
બારે મહિના
બંજર જમીન ને
પથરાળ દેશમાં
દોહ્યલાં દેવ લણાય અહીં.

પેલી રાક્ષસી શિલા
જાણે બેડરૂમ ઇન અ વિલા
શિલાભૂત પત્ની છે ખંડોબાની

the crack that runs right across
is the scar from his broadsword
he struck her down with
once in a fit of rage

scratch a rock
and a legend springs

* * *

ને એના પર પડેલી ફાટ
ગુસ્સામાં એક વાર
પતિએ એના પર વીંઝેલી
તલવારનો આઘાત.

ખણો પથ્થર
ને ઊછળે કથા.

('જેજુરી' કાવ્યસંગ્રહમાંથી)

* * *

તુષાર શુક્લ

1

મકાન ચણાવી રહ્યો છું.
આર્કિટેક્ટ ને એન્જિનિયરે એમનું કામ પૂરું કર્યું છે
હવે કાગળ ઉપરાંત કૉમ્પ્યુટર પર પણ
જોવા મળે છે એનું 3D રૂપ.
બન્યા પછી જેવું લાગશે મકાન
લગભગ એવું.
એમાં દેખાડેલાં વૃક્ષ પણ તૈયાર જ આવવાનાં છે.
જોકે, એમણે મૂકેલી ત્રણ કાર જરા વધુ પડતી છે
પણ એ તો એમનો સ્નેહ છે મારા માટેનો.

આમ તો બધું કૉન્ટ્રાક્ટર પર છોડ્યું છે
પણ તોય હું ચક્કર મારું છું રોજ – સાઇટ પર.
મને કન્સ્ટ્રક્શનમાં કૈં ગતાગમ નથી પડતી
પણ તોય.
અમારું હાલનું ઘર
શહેરમાં અમારું પહેલું મકાન છે.
એ પહેલાં દાદાજીનું ઘર હતું, ગામડે.
એનાં નળિયાં સમારવા દાદા જાતે છાપરે ચડતા.
અમે વૅકેશનમાં જતા, મજા આવતી.
અમારું હાલનું ઘર બનતું ત્યારે પપ્પા રોજ જતા
એમનેય કૈં સમજ તો નહોતી જ પડતી પણ તોય.
હુંય જતો એમની આંગળીએ.

બાંધકામ માટે આવેલી ઈંટ પર
ભિસ્તી પાણી છાંટતો, મશક વડે.
મને એનું આકર્ષણ હતું.
પપ્પા ઈંટ હાથમાં લઈને જોતા–
બરાબર પાકી છે ને!
પપ્પા આવું કેરીને લઈનેય કરતા–
સૂંઘતા પણ ખરા.
કહે કે આ ઈંટની માટી જમીનમાંથી ખોદે,
પછી પાણી રેડે અને ગૂંદે
ને પછી ભઠ્ઠામાં તપીને બહાર આવે ત્યારે
પાછા પાણી છાંટી ઠારે.
ઉપયોગમાં લેતાં પહેલાં ચકાસે
કે બરોબર પાકી છે ને?
એ સૂંઘતા નહીં
પણ પાણી છાંટીએ ત્યારે
ઈંટમાંથી સુગંધ તો આવતી!
એ સુગંધમાં એની આખી યાત્રા સમાઈ હોય.
એનું અનુસંધાન તો જાય ક્યાંનું ક્યાં!

જમીન પર તો લીટીઓ દોરાય
પણ અંદર તો જમીન એક જ ને!
જાય છેક દૂર દૂર
સ્થળ અને સમય બંનેને અતિક્રમી પહોંચે
બિગ બૅન્ગ સુધી
એનો અવાજ પણ કાન માંડો તો સંભળાય ઈંટમાં
નજર કેળવો તો દેખાય
ઝળહળતો પ્રકાશપુંજ સ્થિર થતો ઈંટમાં
માટી થઈને મળે એ ગ્રેટ રિફ્ટ વેલીમાં
મળે એના પર આદિ સ્ત્રીપુરુષનાં પગલાંની છાપ
ઋષિવર્ય સ્વહસ્તે રચે યજ્ઞવેદી
ને કરે આહ્‌વાન યજ્ઞપુરુષને
કાન માંડો તો સંભળાય ઋચાગાન
– સૂર્યસ્તુતિ.
રાની પશુઓની ત્રાડ
તોફાની પવનના સુસવાટ,
દરિયાનો ઘુઘવાટ

રણની ઊડતી રેત વંટોળમાં
ક્યાંક દોડતી જાય નદી પ્રવાહમાં
ક્યાંક ધરબાયેલી રહે હિમાચ્છાદિત

હરપ્પા – મોહેંજો-ડેરો – લોથલ
વસ્તી વસે – ટીલા થાય
વસ્તી વધે – ટીલા થાય

માટીનો વંશવેલો જાય છેક પિરામિડમાં
ઇન્કાના સામ્રાજ્યમાં
માચુપિચુના ખંડેરમાં
ચંગેઝખાનના અશ્વની ખરીઓથી ઊડે માટી
અણુબૉમ્બના ધડાકે વેરવિખેર માટી
ક્યાંક એ સમાય
મીઠું ઉપાડતા મહાત્માની ચપટીમાં
ક્યાંક એ પથરાય
પંચશીલના આરાધકનાં અસ્થિ સાથે
દેશની ધરતી પર
ક્યાંક એ ખરે બુદ્ધની તૂટતી વિશાળ મૂર્તિમાંથી.
માટી, ક્યારેક રક્તરંજિત
માટી, ક્યારેક અશ્રુ-મિશ્રિત
માટી, ક્યારેક પ્રસ્વેદ-ભીની

પપ્પા પાણી છાંટતા હતા
ઘર મજબૂત થાય એ માટે
હું પણ પાણી છાંટું છું
એ અનુસંધાન સાચવવા
મારો પુત્ર જોઈ રહ્યો છે મને, કારમાં બેઠાં-બેઠાં
એને મારું પાણી છાંટવું બિનજરૂરી લાગે છે.

કાલે એ બાંધશે એનું મકાન ત્યારે જોતું હશે
એનું સંતાન...
એનું સંતાન – એ – હું – પપ્પા – દાદાજી...
આ ઈંટ – એની માટી...
કોઈ અલગ ક્યાં છીએ?
દાદાજીનું ગામનું ઘર,
પપ્પાનું શહેરમાં બે રૂમ રસોડું –
મારું થ્રી બેડરૂમ હૉલ કિચન –

મારા પુત્રની પસંદ છે વીકેન્ડ હોમ –
લેવિશ – લશ ગ્રીન – સ્વિમિંગ પુલ – જાકૂઝી...
આમ જુઓ તો જુદાં... સાવ જુદાં.
અમારી ઓળખ જેવાં.
પણ આમ જુઓ તો એક –
પ્રોપર્ટીકાર્ડમાં રહેશે નામ બધાંનાં.
બધાં જ છીએ જુદાં છતાં પરોવાયેલાં.
કવિ કહે છે એમ
સહુમાં વહે ને વળી સોંસરવી જાય એવી
નિર્બંધ સેર જેવું.

મારા હાથમાં છે ઈંટ
કઈ નિહારિકાના હશે કણ એમાં?
એનું અનુસંધાન પણ હશે
એની યાત્રાના વિવિધ મુકામ સાથે
એનાં રૂપરંગગંધસ્પર્ષસ્વાદમાં સમાયું હશે એ સઘળું.
મારી પરંપરા તો છે
વસુધૈવ કુટુંબકમ્.

જો મારા મકાનની એક ઈંટ જોડાઈ હોય એ અખંડ શાશ્વતી સાથે
તો મારું ઘર કઈ રીતે બની રહે કેવળ મારું?

+

2

તન કેરું તૂંબડું ને મનડાનો તાર ગુંજે
તૂ હિ તૂ હિ ઘટમાં સંભળાય
પિંડમાં બ્રહ્માંડ બોલે બ્રહ્માંડે આ પિંડ ડોલે
એવો રે અભેદ રચાય

મનડું તૂ હિ તૂ હિ તૂ હિ તૂ હિ ગાય

ભલે ઊગ્યા ભાણ તમને ઝાઝા રે પ્રણામ
આજ નળિયાં આ સોનાનાં થાય
મૂળાધારે પાટ બેઠા ગુણપતિ ગરવા
ને અનાહત નાદ સંભળાય
ઈડા પિંગળા સુષમણા, નાડી કેરી વાડી માંહે
જ્યોતું કૈં ઝગમગ થાય

પિંડમાં બ્રહ્માંડ બોલે બ્રહ્માંડે આ પિંડ ડોલે
એવો રે અભેદ રચાય

મનડું તૂ હિ તૂ હિ તૂ હિ તૂ હિ ગાય

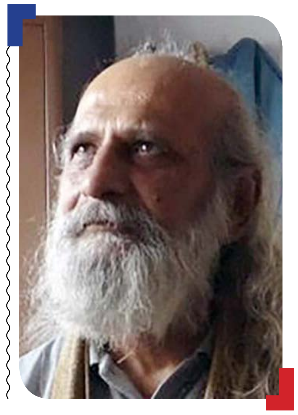
ચૂલામાંની આગ અને કોઠામાંની આગ બેઉ
તાપ અને તેજ એકરૂપ
આભ ભરી ગાય અને સમદર લહેરાય એમાં
નીરખું એ નમણું સ્વરૂપ
પ્રેમ કેરા પાલવડે ઢાંકી ઢબૂરાઈ સૂવે
જનમોનો થાક સરી જાય
પિંડમાં બ્રહ્માંડ બોલે બ્રહ્માંડે આ પિંડ ડોલે
એવો રે અભેદ રચાય

મનડું તૂ હિ તૂ હિ તૂ હિ તૂ હિ ગાય

જળ તેજ વાયુ અગનિ પ્રથમીનું પંચ બેઠું
તાગતું એ ઊંડું ને અગાધ
જીવ અને શિવ કેરો ભેદ મટી જાય જ્યારે
ઊઠે અલખનો આરાધ
ભળે એ જ ભાળે, અને મળેલા જ મળે એવું
સમજુને સાચું સમજાય
પિંડમાં બ્રહ્માંડ બોલે બ્રહ્માંડે આ પિંડ ડોલે
એવો રે અભેદ રચાય

મનડું તૂ હિ તૂ હિ તૂ હિ તૂ હિ ગાય

* * *



બારીન મહેતા

ઢેફું

એમ કાંઈ ઢેફું ભાંગે નહીં
એનું નામ ઢેફું એટલે
એનો ઢે ફૂટી જાય એમ?
ના,
એમ ભાંગે એ ઢેફું નહીં.

જાણતલો જાણે છે
ઢેફું એટલે શું
એમનામાં ઢેફામાંના સંસ્કારો
અવળસવળ પડ્યા છે
કેટલીય ખેતરાઉ જમીનોએ
કેટલાંય ઢેફાં
કેટકેટલામાં ભર્યાં છે!

ઢેફાને પોતાની ઓળખ છે.
પોતાનો આકાર છે.
પોતાના વિચાર છે.
એનામાં મૂળ છે
બીજ છે
આખેઆખાં વૃક્ષ એનામાં છે

આ પૃથ્વી
અનંત આ આકાશમાંનું
એક ઢેફું તો છે!

એણે એની સંભાવના
પૂરેપૂરી દાખવી છે.
કહો કે,
ક્ષણે ક્ષણે
આ ક્ષણે પણ દાખવી રહી છે.
એ અનંત ઢેફાંનો ભંડાર છે.

ઢેફું એટલે
ભાંગી જાય એવો
માટીનો ગચલો નહીં.
અત્યારે સુપ્ત લાગતું
એનું પોત
ક્યારે ધધકતા લાવા રૂપે
ધસધસે
એ કહેવાય નહીં,
કારણ,
ઢેફું પ્રસરે ત્યારે
ભાંગતું હોવાનો ભાસ થાય
છતાં હકીકતે
એ તો એના પ્રસરણનો
એક મુકામ માત્ર છે...

+

બહિરંતર

શિયાળની લાળી,
સ્મશાને ઊડતી રાખ,
ખીજડાનાં ખડ ફડ હસતાં પર્ણો,
ઠરી ને ઠીકરું થઈ જવા આવેલો
લોહીનો સૂર્ય,
સ્પર્શોનું આઉટ ઑફ ઑર્ડર ઍન્ટેના,
તૂટી ગયેલું વાચાનું માઇક,
કાળા સમુદ્રમાં ડૂબી ગયેલું શબ્દોનું સામ્રાજ્ય,
આ તમામનો
સરવાળો
બાદબાકી

ગુણાકાર
ને એનું
પ્રતીકાત્મક ગણિત
મારા બહિરંતરમાં
ગુપચુપ
ગુપચુપ...

* * *

રાધિકા પટેલ

અજાણી ગંધ

અજાણી ગંધ–
અચાનક આવી ચડે છે ક્યાંકથી.
મૃતપ્રાય શરીરના કાનમાં ફૂંકે છે મંત્ર :
શરીર બેઠું થઈ દોડવા લાગે છે.
એ ભરાઈ જાય છે ચામડી નીચેના ખાલીખમ ખિસ્સામાં,
અને ઉડાવી જાય છે મને એની પાંખો પર લઈને
એવાં-એવાં સ્થળો પર,
જ્યાં હું કદી નથી જઈ શકી.
એ ઉકેલી દે છે બધી ગૂંચ,
ઊંચકી લે છે બધા પડદા,
ઉવેખી નાખે છે બધી અશક્યતાઓને.
જખ્મો પર લેપ લગાવી
મને સ્નાન કરાવે છે – ગુલાબજળમાં
અને ખૂલી જાય છે હળવાશના બધા રસ્તા.
હું એ દરિયામાં ભૂલી જાઉં છું – મારું ગંતવ્યસ્થાન.
એના અશ્વો મને બધા હરીફોથી આગળ મૂકી દે છે.
એ મને લઈને જાય છે – આહ્‌લાદક જંગલોમાં,
જ્યાં હું બની જાઉં છું અદ્દલ મારા જેવી.
મને હલ્લેસાં મારી બેસાડે છે ઉન્નત શિખર પર
જ્યાંથી આગળ મારે કશે જવું નથી હોતું!

તેમ છતાં એ ગંધને
હું ભરી નથી શકતી શીશીમાં,

બાંધી નથી શકતી મારા લોહીમાં.
મારે તો બાંધવું હોય છે ત્યાં ઘર;
પણ, એનાં વહેણમાં અસ્થિર પાયા.
પ્રિય સખી સમક્ષ વાત માંડું...માંડું... ત્યાં તો
એ સુંવાળી સરકી જાય છે.
પાંખો ગાયબ;
પછી, ગાયબ –
હોડીમાંથી દરિયો,
શિખરમાંથી ઊંચાઈ,
અશ્વોમાંથી ગતિ,
જંગલોમાંથી મોકળાશ,
અચાનક.
હું પટકાઈ પડું છું ભોંય પર.
હું રાહ જોયા કરું છું એની ફરી ફરી...
કલાકો સુધી... દિવસો સુધી... વરસો સુધી...
એ નથી આવતી–
મારા સાદ કરવાથી,
મારા કરગરવાથી,
મારો આક્રંદ સાંભળીને પણ.
હું ભૂલવા લાગું છું એ
દરિયા,
પર્વત,
જંગલો,
અશ્વોના –
આકાર અને સ્વાદ.
કદીક આભાસ થાય કે એ ઊભી છે પેલા પડદાની પાછળ;
પણ, હું પડદો ઊંચકવા અસમર્થ.
હું ફક્ત જોયા કરું છું એ ગંધના ઘડાને – જે હું કદી ફોડી નથી શકતી.
એ પંખીણી ઊડી જાય છે ત્યારે,
એના ખરી પડેલાં પીંછાં, હું સાચવીને મૂકી દઉં છું
મારા પુસ્તકમાં.

+

ગઝલ

રાધિકા પટેલ

લઈ ગઈ

તપાસી જિંદગી તો એ એવા તારણ લગી લઈ ગઈ;
મને સંવેદના મારી ઘણાં મારણ લગી લઈ ગઈ.

હતી એકાદ ઘટના મૂળમાં એના જનમવાની;
પછી, તો વેદના કેવાં કેવાં કારણ લગી લઈ ગઈ.

બધા ઉત્તર સહજ આપી અમે ઊંઘી ગયાં નિશ્ચિંત;
બહાદુરી ફરી અમને પે'લા ધોરણ લગી લઈ ગઈ.

લૂંટારું દેશમાં ઊભાં હતાં એવી ખબર નહોતી;
પટળની પારદર્શિતા એને ચીરણ લગી લઈ ગઈ.

નિખાલસતા કહો યા ટેવ, કે પછી જીદ કહો એને;
સજા-એ-જીભની આ હોઠને સીવણ લગી લઈ ગઈ.

અમારે ઊગવું'તું ફૂલ હળવા થઈ બધી આંખે;
ગતિ હદની ઘણીયે આંખના જેરણ લગી લઈ ગઈ.

ઘણીવાર થાય છે ચૂરા – તેજના, દ્વેષના હાથે;
દશા આ તેજની અંધારના ભારણ લગી લઈ ગઈ.

પ્રવાહિતા જગતની છે કેવી એ વાત ના પૂછો;
સમંદરથી ઉઠાવી માછલીને રણ લગી લઈ ગઈ.

કયે તે દેશ ગયા'તા શોધવા મોતી તમે હંસા?
બજારુ રંગની શેખી બનાવી ચણ લગી લઈ ગઈ.

અમે વાંચ્યું હતું કે શુદ્ધતા જાશે તરી આખર;
ઘણી અસ્પષ્ટતા જળની મને ઊંડણ લગી લઈ ગઈ.

ભૂલીને ઊડવાનું, ખોદવામાં થઈ ગયું મશગૂલ;
પ્રતાપે ચાંચની 'પંખી' – તને વિકલન લગી લઈ ગઈ.

પ્રવાહી શાંત હતું – આ મન, વિચાર્યું જ્યાં લગી નો'તું;
બળી આ ચેતના ઊનાં ઊનાં આંધણ લગી લઈ ગઈ.

અભણશેરી, અમે તો ભૂત, રખડતાં'તાં ફકીરી લઈ;
વિધાતાએ કરેલી ભૂલ, મને લેખણ લગી લઈ ગઈ.

હરેક શંકાની પાછળ મોત જોયાનો અનુભવ છે;
અગમચેતી મને આ મૌનના ધાવણ લગી લઈ ગઈ.

નથી એવું'ય કે શૃંગાર નથી ગમતો 'મિરાધા'ને;
હૃદયની સાદગી એને બધાં ઉતરણ લગી લઈ ગઈ.

મુછાળા દેવ થયા છે ગુમ ઉપરથી દગ્ધતાનો શાપ;
'મિરાધા' મુગ્ધતા તારી તને જોગણ લગી લઈ ગઈ.

હજુય સ્વપ્નમાં આવી મને ભેટી પડે હેતે;
મને એ બાળની માયા ફરી જીવન લગી લઈ ગઈ.

* * *

ભરત ત્રિવેદી

આવ્યો છું

રડેલી રાતમાં અઢળક સવાલો લઈને આવ્યો છું
હજી હમણાં જ હું એની ગલીમાં જઈને આવ્યો છું

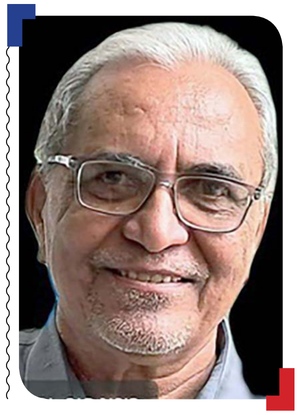
'સનમ તારી કસમ મારી ઉઘાડી રાખજે બારી'
ટકોરો એવો હું એના જ દ્વારે દઈને આવ્યો છું.

'ન સારા કે નઠારાની જરાયે સંગતે રહેજે'
હું એવાં ગીત હજી હમણાં મનોમન ગઈને આવ્યો છું.

હતું મનમાંય મારા કે વિરહમાં શું થશે એનું?
ફક્ત એ કારણે ઝરણું પ્રણયનું પઈને આવ્યો છું!

તબાહીથી ભર્યા ઘરમાં તમારી યાદ તો આવે!
વિચારીને પછીથી હું અહીંયાં ચઈને આવ્યો છું.

* * *



વિજય રાજ્યગુરુ

મળવું તો કેમ એની અવઢવ હજીય છે ને?
સ્મરણોમાં ક્યાંક મારી હરફર હજીય છે ને?

'છે પ્રેમ!' શંખનાદે મેં તો તને કહ્યું'તું,
તારામાં આરતીની રણઝણ હજીય છે ને?

મેં તો મશાલ ઝાલી છે તેલથી લબાલબ,
તારી મજૂસમાં જો ચકમક હજીય છે ને?

આ શ્હેરમાં નદીને શોધી નથી શકાતી,
ત્યાં પાતળી નદીની ખળખળ હજીય છે ને?

ટપકી પડે કદી તે આંસુમાં ક્યાંક છું હું,
શ્વાસોમાં સાચવેલી અટલસ હજીય છે ને?

(ગાગાલગાલગાગા.. ગાગાલગાલગાગા)

* * *

ભરત વિંઝુડા

ધ્યાન રહેવાનું

અનંતકાળ સુધી આસમાન રહેવાનું,
તૂટી પડેલ ગ્રહોનું સ્મશાન રહેવાનું.

અજીવ પહેલાં હતું એવું થઈ શકે પાછું,
ફરી સજીવ થવા આ જહાન રહેવાનું.

લડાઈ સાવ અચાનક શરૂ થવાની છે,
હવે દરેક ક્ષણે સાવધાન રહેવાનું.

તમારા હાથમાં હોતું નથી તમારું પણ,
સમસ્ત વિશ્વનું ક્યાંથી સુકાન રહેવાનું.

સલાહ આપી શકો છો બધાય વૃદ્ધોને,
રહી શકાય તો મનથી યુવાન રહેવાનું.

રહે લગાવ પરમતત્ત્વની પિછાણ વિશે,
ધરમ રહેશે નહીં તોય ધ્યાન રહેવાનું.

* * *

હર્ષદ સોલંકી

1

આમ તો સામે જ હોઈશ તોય દેખાઈશ નહીં!
હું હવડ ખંડેરની છું ગંધ – સમજાઈશ નહીં!

હું યુગો જૂના કોઈ પથ્થર ઉપરનો લેખ છું,
હું હજી યુગો સુધી પૂરો ઉકેલાઈશ નહીં!

ઉચ્ચરાઈશ હું પ્રથમ ઉત્તર રૂપે ને એ પછી,
પ્રશ્ન રૂપે હું હજારો વર્ષ પુછાઈશ નહીં!

ને પછી માયાવી મૃગ થઈને ફરી આવી ચડીશ,
તું ફરી દોડીશ પકડવા ને હું પકડાઈશ નહીં!

ચક્રનો અવતાર છું – ફરતો રહીશ ફરતો રહીશ,
સ્તંભ સ્મરણોનો થઈને ક્યાંય ખોડાઈશ નહીં!

હું વણજની વસ નથી, વેપારમાં વાવર ન તું,
હું કવિનો શબ્દ છું હું વ્યર્થ વપરાઈશ નહીં!

મન નથી મોતી નથી હું કુંભ કે દર્પણ નથી,
ને છતાં ફૂટી ગયો તો જોડ્યો જોડાઈશ નહીં!

+

2

સ્હેજ પણ સમજાય એવી ક્યાં હતી!
જિંદગી જિવાય એવી ક્યાં હતી!

રાતને તો દોસ્ત! રોકી લેત પણ,
વાત પૂરી થાય એવી ક્યાં હતી!

ખીણ કે જે આપણી વચ્ચે હતી,
દોસ્ત! ઓળંગાય એવી ક્યાં હતી!

જે મને લઈ જાત મારા લગ કદી,
એ સફર ખેડાય એવી ક્યાં હતી!

રાતભર જાગી લખી છે એ કથા,
કોઈને કહેવાય એવી ક્યાં હતી!

* * *

ટૂંકીવાર્તા

પ્રીતિ શાહ–સેનગુપ્તા

… … અને વિસ્મયી

ઘણા વખત સુધી મને એનું નામ પણ ખબર નહોતી. એને જોઈ હતી. એમ તો કેટલીયે વાર જોઈ હશે – ચિત્રનાં પ્રદર્શનોમાં, કળા પરનાં વ્યાખ્યાનોમાં, સંગીતના જલસાઓમાં. ન્યૂ યૉર્ક શહેરમાં તો રોજ કાંઈ ને કાંઈ થતું જ હોય. પણ એ ક્યારેય એકલી ના હોય. એની સાથે કોઈ હોય જ. ક્યારેક સ્ત્રી-મિત્ર, ક્યારેક પુરુષ-મિત્ર. ને એનું ધ્યાન હોય તો એ સાથી તરફ હોય, પણ વધારે તો એમ જ લાગે કે એનું ધ્યાન કશામાં નથી. જાણે બિલકુલ રસ વગરની હાજરી ના હોય. એની સાથે વાત કરવા હું ક્યારેય ગયો નહોતો. થોડો સંકોચ હશે; થોડો ગભરાટ પણ ખરો, કે એ તોછડાઈ કરી બેસે તો?

દેખાવે એ અસાધારણ નહોતી, ને તોયે કશુંક હતું એનામાં જેને લીધે એ ઘણી જુદી પડી આવે. દરેક પ્રસંગે મેં આ નોંધ્યું હતું. એને શેની ઉપમા આપવી?, એમ પણ મેં વિચાર્યા કર્યું હતું. પૂર્ણવિકસિત પુષ્પ?, ઊડતું પંખી?, માનવીય મેઘધનુષ? પર્વતીય ઝરણ? ને પછી મને જ આવા શબ્દો સાવ બાલિશ અને હાસ્યાસ્પદ લાગતા.

એક દિવસ એની સાથે એક આર્ટ-ગૅલરીમાં મારો ગૌતમ કરીને એક ઓળખીતો આવ્યો હતો. એણે મારી ઓળખાણ કરાવી. સાવ ઔપચારિક, પણ ઓળખાણ તો ખરી ને. એનું નામ જાણવા તો મળ્યું ને – વિસ્મયી. ભલે એણે કશું ધ્યાન ના આપ્યું મારી તરફ, પણ એના હોઠ પર એક આછું, વાંકું સ્મિત દેખાઈ ગયું હતું. ગૌતમ તો હસી પણ પડેલો. મને સમજાયેલું નહીં, પણ હુંયે વિવેકનું જરાક હસેલો.

પણ છેવટે એ દિવસે મારા મનના ગગનમાં, મોટા મૂક કડાકા સાથે, વીજળી ચમકેલી. અરે, બીજી કેટલીયે સુંદર કન્યાઓ આસપાસ દેખાતી હતી, પણ તોયે એ બધી સામાન્ય લાગતી હતી. કારણ કે, મને થયું, એ બધી તો અંજુ, મંજુ, સંજુ વગેરે હશે, અને આ તો હતી વિસ્મયી. જુદા તરી આવવા માટે જેને નામ કહેવાની પણ જરૂર નહોતી તે.

આ પછી મને લાગ્યું કે જાણે રહસ્ય ખૂલી ગયું હતું. હવે હું એને “કેમ, વિસ્મયી, શું ખબર છે?” કે “કેમ છે, વિસ્મયી? શુજાતખાનનું સિતાર-વાદન બહુ સરસ રહ્યું, નહીં?”, કે એવું કાંઈ કહીને વાત કરી શકું તેમ હતો. ભલે ને એની સાથે, પહેલાંની જેમ જ, કોઈ ને કોઈ સાથી હોય. બનતું એવું જ કે એની નજર મારા પર પડતી પણ ખરી, અને એ ‘કેમ છે?’નું સ્મિત મને આપતી પણ ખરી.

એક વાર ન્યૂ યૉર્ક પબ્લિક લાઇબ્રેરીના વિશાળ ખંડમાં એના ઇતિહાસ પરનું પ્રદર્શન જોતો હતો ત્યારે

અચાનક અમે સામસામે થઈ ગયેલાં. હું, અને વિસ્મયી. એ દિવસે વળી એ એકલી જ હતી, એટલે એનું બધું ધ્યાન મને મળ્યું. વાતો તો લાઇબ્રેરીના ઇતિહાસની, એની ભવ્ય ઇમારતની, એમાં ગોઠવાતાં વ્યાખ્યાનોની જ થઈ, પણ તે થઈ બહારની ખુલ્લી જગ્યામાં મૂકેલાં ટેબલ-ખુરશી પર બેસીને. ખૂબ નિરાંતે બેસીને.

રસ્તા પરની રેંકડીમાંથી હું બે કૉફી લઈ આવેલો. એણે પર્સમાંથી ખારી શિંગનું પૅકેટ કાઢેલું. એ જે કહે, જે કરે, એમાં નવાઈ પામવાનું ક્યાં કશું હતું જ ?, જ્યારે નામ જ વિસ્મયી હતું? છૂટાં પડતાં પહેલાં અમે ફરીથી મળવાનું નક્કી કરેલું. એ હજી હડસન નદીને કિનારે નવા જ બનેલા 'નાનકડા ટાપુ' પર ગઈ જ નહોતી. ત્યારે એણે જ કહેલું, "બોલ, હજી હું ત્યાં ગઈ નથી એની નવાઈ મને પોતાને જ લાગે છે." તોયે મને નહોતી લાગી. નહોતી ગઈ તો કાંઈ નહીં, હું લઈ જઈશ ને.

પણ આ નદી એને પણ એટલી જ ગમે છે જેટલી મને, એ સાંભળીને મને જરૂર નવાઈ લાગેલી. કશુંક બહુ જ સુંદર અને અસાધારણ અમને બંનેને સરખું જ ગમતું હતું, એ જાણીને. "આ જ આપણી તો ગંગા, નહીં?", લગભગ સાથે જ અમે બંને બોલી ઊઠેલાં.

છે તો આ કૃત્રિમ ટાપુ, પણ રચના એવી કરી છે કે જગ્યા એકદમ કુદરતી જ લાગે. એ સાંજે હડસન પરથી સરસ પવન આવતો હતો. મેં જોયા કર્યું, કે વિસ્મયીના વાળ ઊડી-ઊડીને એના ચહેરા પર પડતા હતા. મોઢું ઢંકાઈ જતું હતું, પણ હાથથી એને ખસેડવાની ક્રિયા મને બહુ નાજુક લાગતી હતી. જરા ફિલ્મી સ્ટાઇલ, મનમાં થયું, પણ હું કાંઈ બોલ્યો નહીં. થોડી વારે બોલી તો એ જ, કે "બહુ જુદી જ જગ્યા જોવા મળી મને." પછી 'થૅન્ક્સ' કહીને મારો હાથ પકડ્યો હતો. સાવ સહજ રીતે. એને તો જાણે ખ્યાલ પણ નહોતો. મને કશુંક અંગત ઊંડે-ઊંડે અડકી ગયેલું.

એને 'ચાટ-હાઉસ'માં જમવા લઈ જઈશ, એમ ધારેલું, પણ જાણે એના મનની મોસમ અચાનક જ બદલાઈ ગઈ. જલદીથી ઊભી થઈ ગઈ, ને રસ્તા તરફ ચાલવા માંડી. "અરે, પણ મને..." વાક્ય અધૂરું જ રહ્યું, ને હું પાછળ દોડેલો. ઘર સુધી પણ મને સાથે જવા ના દીધો. જરાક વાર દર્શન આપવા આવેલી અપ્સરાની જેમ એ અદૃશ્ય થઈ ગઈ.

ખરેખર જ અદૃશ્ય. આ પછી કાર્યક્રમોમાં એ દેખાઈ જ નહીં. હું ફાંફાં મારતો રહ્યો. બે-ચાર જણને પૂછ્યા કર્યું, પણ કોઈ વિસ્મયીને ઓળખતું જ નહોતું. ગૌતમ પણ કોણ જાણે શું કામમાં હશે કે કશે દેખાતો નહોતો. મેં વારંવાર ફોન કરેલા, પણ એ મળ્યો નહોતો. દિવસો ઘણા અજંપામાં અને અકળામણમાં જતા હતા. થોડા જ વખતમાં હું ઘણો ખેંચાઈ ગયો હતો વિસ્મયી તરફ. કંઈક પ્લાન કરવા માંડેલો. સાથે સમય ગાળવાના તો ખરા જ, પણ સાથે રહેવાના પણ વિચાર આવી ગયેલા.

એકાદ-બે મહિના થઈ ગયા, પણ વિસ્મયી ફરી દેખાઈ નહીં. એ ન્યૂ યૉર્કમાં હોય એમ લાગતું નહોતું. એક સાંજે આર્ટ-ગૅલરીમાં નવું પ્રદર્શન જોવા ગયેલો. યુવાન ઇન્ડિયન કળાકારોએ કરેલાં ચિત્રો હતાં. જોવા આવનારાં પણ યુવાન ઇન્ડિયનો જ હતાં, પણ જાણે જુદી જાતનાં હોય એવું મને લાગેલું. પહેલાં તો વિચિત્ર જેવાં જ લાગેલાં. પછી જ્યારે આવકારનું વક્તવ્ય શરૂ થયું ત્યારે ચોખવટ થઈ, કે લગભગ એ બધાં સ્ત્રી ને પુરુષ – બંનેનાં શારીરિક-માનસિક મિશ્રણવાળાં હતાં. 'ટ્રાન્સ-જેન્ડર' કહે છે, એવું કંઈક હશે, એમ હું સમજ્યો. કળાકૃતિઓ પણ એમની જ કરેલી હતી.

એકવીસમી સદીના ન્યૂ યૉર્કમાં, કે શિકાગો, સાન ફ્રાન્સિસ્કો, માયામી વગેરે જેવાં મોટાં, આધુનિક શહેરોમાં તો આ માન્ય હકીકત બની ગઈ છે. છતાં મારે માટે આવું જોવાનું પહેલી વારનું હતું, એટલે જરા હાલી ગયો. નવાઈ તો એમ પણ લાગી, કે આટલા વખતથી ન્યૂ યૉર્ક જેવા શહેરમાં રહું છું, પણ એના સમાજનાં કશાં પાસાં જોયાં નથી, કે નથી એમને સમજ્યો. બસ, એ જ સીમિત સુરક્ષિત કોચલામાં બંધ રહીને જીવ્યા કર્યો છું.

કોઈની સામે ટીકી-ટીકીને ના જોયું, કળાકૃતિઓને જ વિગતે જોઈ. કેટલીક ઉત્તમ કહેવાય તેવી હતી, કેટલીકમાં અંગત સંવેદનો પ્રગટ થતાં હતાં, તો કેટલીક અશ્લીલ પણ લાગે. થોડાં નામ વાંચ્યાં, પણ એકેય નામ જાણતો કે ઓળખતો નહોતો. ઘણી ભીડ થઈ ગયેલી, પણ મારે કોઈની સાથે ઓળખાણ નહોતી.

આ પ્રદર્શનના થોડા દિવસો પછી એ ગૅલરીમાંથી મારા પર ફોન આવ્યો. એમને વળી મારો ફોન નંબર ક્યાંથી મળ્યો? ને ફોન કરવાની જરૂર શું કામ પડી હશે? ટેવ પ્રમાણે ચિંતા થઈ આવી, જરા ગભરાટ પણ થયો. સાંજે ગૅલરી પર જઈને પૂછ્યું, તો મારા નામે એક કવર આવેલું હતું. ટપાલમાં જ આવેલું, પણ ગૅલરીના સરનામે.

લૉબીમાંના નાના કાફેમાં બેસીને કવર ખોલતાં હાથ જરા ધ્રૂજતા હતા. મનની અંદર પણ ધ્રુજારી હતી. શાનું આ કવર? શું હતું એમાં? કોણે મોકલ્યું? ઉપર 'મુફલિસ' લખેલું વંચાયું તો ખરું, પણ એટલે શું? કે કોણ? અંદર એક પત્ર હતો. લખનારનું નામ જોયું, પણ એ પણ ઓળખાયું નહીં. 'પ્રિય મિત્ર', શરૂઆત હતી.

"પ્રિય મિત્ર, ખરેખર તો ફક્ત પ્રિય જ લખવાની ઇચ્છા હતી, પણ જાણું છું, કે એ સંબોધન તને અમુક દિશામાં દોરી જઈ શકે, ને એમ કરવાની મારી ઇચ્છા નથી જ.

"તું માને છે, કે હું કોઈના ઉપર ધ્યાન આપતી નહોતી, ને તારા પર પણ નહોતું આપ્યું. પણ એમ નથી. તને જોયો ત્યારથી જ ધ્યાન ખેંચાયું હતું. તું જરા જુદો જ લાગેલો મને, પહેલેથી જ. દેખાવડો તો ખરો જ, પણ હોશિયાર, ને એથીયે વધારે તો, એકદમ સજ્જન. પછી એ દિવસે ગૌતમે ઓળખાણ કરાવી, ને તારું નામ જાણ્યું. તરત મેં મનમાં કહેલું, આહા. જુદો તો પડે જ ને. આ કોઈ અરુણ, તરુણ, વરુણ નથી. આ તો છે સાગ્નિક. તારું નામ જ અસાધારણ છે, તો તું પોતે સાધારણ ના જ હોઈ શકે.

"મારું માનવું સાચું જ નીકળ્યું. તને જેમ-જેમ મળતી ગઈ તેમ-તેમ તારાથી આકર્ષાતી ગઈ. તું સમજ્યો હતો ને? છેલ્લે પેલા 'નાનકડા ટાપુ' પરની સાંજે તો જાણે અસહ્ય વેદના થવા માંડેલી – તારે માટેના પ્રેમને કારણે, તેમ જ તારી સાથે રહેવું શક્ય નથી, તેથી તારા વિરહના ખ્યાલથી. આ પછી તને મળવાનું મેં ટાળ્યું – તારા જ ભલા માટે.

"એક સાથીએ તને ગૅલરીના એ પ્રદર્શનમાં જોયેલો, ને મને જણાવ્યું એટલે તને આ પત્ર પાઠવી શકી છું. મોઢામોઢ જે કહી ના શકી તે અહીં લખું છું. એ દિવસે ગૅલરીમાં જે બધાં યુવાન ઇન્ડિયન હતાં તેમાંની હું એક છું – તેમાંનો હું એક છું? અમારાંમાંનાં ઘણાંને ખબર નથી પડતી કે અમારે શું કહેવું? જોકે મને હવે ખબર પડી ગઈ છે કે હું છું કોણ – પુરુષનું શરીર છે કે જેને સંતાડી રાખ્યું છે, ને ચેતના સ્ત્રીની છે. 'મદામ બટરફ્લાય' ઑપેરામાં આવે છે ને તેવું એક પાત્ર. એમાં અંત કેવો કરુણ આવે છે, તું જાણતો જ હોઈશ. રખે ને એવું કાંઈ તારી સાથે થઈ બેસે. એ ભયે તારાથી દૂર જતાં રહેવાનું નક્કી કર્યું.

"ખેર, સાગ્નિક, છેલ્લે તને એક વાત કહું. ગૌતમ પણ મારી સાથે સાન ફ્રાન્સિસ્કો આવી ગયો છે. અમે બંને એક જ ડગુમગુ નાવમાં છીએ, જોકે સમસ્યાઓ જુદી છે. એ હજી પોતે શું છે, તેની અવઢવમાં છે. તેં જે ચિત્રો જોયાં એમાં ગૌતમે કરેલાં પણ હતાં. હવે એ પોતાને 'મુફલિસ' નામથી ઓળખાવે છે.

"મેં કરેલાં ચિત્રો પણ હતાં. નામ કદાચ તેં વાંચ્યું હશે, પણ મારા એ સાચા નામથી ક્યાં તું મને ઓળખે છે? એ દિવસે અચાનક જ ગૌતમે મને 'વિસ્મયી' કહીને ઓળખાણ કરાવી. તારી સાથે મજાક કરવા. તેથી જ એ હસી પણ પડેલો, પણ તને સાચું કશું કહ્યું નહીં.

"મને ત્યારથી જ પસ્તાવો થતો રહ્યો છે, કે કારણ વગર તારી સાથે ક્રૂર જેવી મજાક કરી. તને લાગે કે અમે તને છેતર્યો છે, તો અમને – મને માફ કરજે. તું સુખી અને સફળ થજે.

"આવજે. મઝામાં રહેજે. ... તારી મિત્ર અરુણા એમ."

કશાંક ઇંગિત તો કદાચ પહેલેથી મળતાં ગયાં હતાં, પણ મને શું ખબર? પછી નામ જાણ્યું તે દિવસે ખુશીના ઊભરામાં લાગેલું કે રહસ્ય ખૂલી ગયું હતું. પણ ખરેખર તો, ત્યારથી રહસ્યનું ધુમ્મસ વધારે ગાઢ થતું ગયેલું. હવે એમાં ભટકતો રહી ગયો છું એક હું. નામોની નિરર્થક આગમાં સળગતો રહેતો પણ હું એક જ છું.

* * *

સાગર શાહ

વારતા કહે ને!

રિસેસનો બેલ વાગ્યો. બાળકો ટીચરની વાત પૂરી થવાની રાહ જોઈ રહ્યાં. ટીચર કશીક બૉઇલિંગ પૉઇન્ટ અને કન્ડેન્સેશનની વાત કરી રહ્યા હતા. પણ બેલ પડતાં જ બાળકોની આંખોમાં એક ચમક આવી ગઈ હતી. મોટા ભાગનાંએ પાટલીઓ નીચે પોતાનાં લંચબૉક્સ તૈયાર કરી જ રાખેલાં.

ને મૅડમ હોમવર્ક આપીને નીકળ્યાં કે ઘમસાણ મચ્યું. રિસેસમાં પાણીની પરબ પાછળના લીમડે બધા ભેગા થયા. ને મોજાની અંદર સ્ટફિંગ કરેલા બૉલ વડે એ કિંગ રમવા લાગ્યા. રમત જોઈને એવું લાગતું'તું કે એક છોકરો દાવ લઈ રહ્યો હતો ને બાકીના છોકરા એના હાથમાં દડો ના આવે એ માટે એને એકબીજાને પાસ કરી રહ્યા હતા.

અમેયને બૉલ વાગ્યો. ને એનો દાવ આવવાનો હતો. પણ એક છોકરાએ વિરોધ નોંધાવતાં કહ્યું કે જવા દો આજે એનો બર્થ ડે છે એટલે એનો દાવ નહીં. ને રમત ચાલુ રહી. અમેયના ચહેરા પર સ્મિત ફરકી ગયું.

બાળકો રમીને થાક્યા. રિસેસ પૂરી થતાં પહેલાં પાંચ મિનિટનો બેલ વાગ્યો. જેનાથી સહુ લંચબૉક્સ લઈને લીમડા નીચેના ઓટલા તરફ દોડ્યા. ને બધા પોતપોતાનાં નાનાં-નાનાં જૂથમાં વહેંચાઈ ગયા. એક ગ્રૂપમાં અમેય કેન્દ્રસ્થાને હતો.

: શું પ્લાન? આજનો? એક છોકરાએ પૂછ્યું.

: એ જ જ યાર થોળ જઈશું. ને ત્યાં મમ્મી હેન્ડમેડ મેડ કેક લાવસે ને વાર્તા કહેસે.

: અરે યાર. મોઢું સુ કામ બગાડે છે? મજા આવસે.

: તો તું જ જાને. મારા બદલે.

બાળકો હસવા લાગ્યા. : અરે કૈં નઈ. તું આંટી જોડે જઈ આય પછી આપડે ડેન્જી ડમ્સની કેક ખાઈસુ.

ને એમ રિસેસ પૂરી થવાનો બેલ વાગ્યો. બાળકો પોતાના ક્લાસરૂમમાં જતા હતા. હિસ્ટરી ટીચરે બોર્ડ પર વેદિક એજ મથાળું મારી પોતાનું ભાષણ શરૂ કર્યું. ત્યાં જ બારણામાં એક સ્ત્રી દેખાઈ. અમેય ચમક્યો. આ તો મમ્મા...

અમેય. ટીચરે બૂમ મારી. જાઓ... મજા કરો. ટીચરે માથે હાથ ફેરવતાં કહ્યુ.

અમેયે વહુ સાસરે જતી હોય એમ ભારે હૈયે મિત્રોને વિદાય આપી.

અમેય અને પૂજા કારમાં બેઠાં. પૂજાએ કાર ચલાવવા માંડી.

થોડી વાર પછી મેઇન રોડ આવ્યો. પણ અમેયના ચહેરા પર ઉદાસી કહો કે હતાશા – ઓછા ન થયા. પૂજા મૂછમાં હસતાં બોલી : પાછળ જો.

: ડેન્જી ડમ્સની કેક? ડાર્ક ચોકલેટ? લવ યુ મમ્મા...

: લવ યૂ ટૂ બેટા.

: પણ જ્યારે મમ્મા નહીં હોય ને ત્યારે...

: ત્યારે મમ્માની હાથે બનાવાયેલી કેક યાદ આવશે. અત્યારે તો આ કેક ખાવા દે મમ્મા.

પૂજાએ આછું હસતાં એના માથા પર હાથ ફેરવ્યો.

કેક ખાતાં-ખાતાં અમેયે પૂજાનો ફોન લઈ લીધો અને ગીત ચાલુ કર્યું.

જેમાં અંગ્રેજી શબ્દો, ડ્રમબિટ્સ અને તરડાયેલા મરડાયેલા અવાજના ખીચડા સિવાય કશું નહોતું.

: ચાલુ થઈ ગયું તારું દિશચિક દાશચિક.

: મમ્મા આજનો દિવસ તો...

: શટ્ અપ. આપણે કાયમ તને ગમતું મ્યૂઝિક સાંભળીએ છીએ.

: આજે તો બુઢ્ઢાઓનાં ગીત નહીં જ સાંભળું.

: બેટા એ સંગીત છે. એમાં સૂર-તાલ છે, રાગ છે. સરસ શબ્દો છે. આ બધાં વગરનાં ઢંગધડા વગરનાં ગીતોમાં ખબર નહીં તને શું ગમે છે?

: નહીં એટલે નહીં.

કહી એણે સૉન્ગ ચાલુ રાખ્યું. ને પૂજાના ફોનમાં બંદૂકથી નિશાન તાકવાની ગેમ રમતો રહ્યો.

ખિજાઈને પૂજા રસ્તા તરફ જોવા લાગી. એને કાયમ ચિંતા રહેતી. અમેય ખાસ્સો હાઇપર થઈ ગયો છે. ધમાલિયું સંગીત સાંભળે છે. ફોન પર હિંસક ગેમ્સ રમ્યા કરે છે. કલાકો સુધી કાર્ટૂન જોયા કરે છે. પૂજા સાથે પણ સાવ નાની વાતમાં જીદે ચઢી જાય છે.

મા-બાપના ડિવૉર્સ બાળકને હાઇપરઍક્ટિવ હાઇપરસેન્સિટિવ તો બનાવી જ દે છે. પણ શું થાય? એક વાર નહીં ચાર વાર સંજયે...

: પપ્પાને મળવાનું છે આજે સાંજે. ઓકે?

ગેમ રમતાં-રમતાં જ એણે મોઢું બગાડ્યું.

પહેલાં તો પૂજાના ચહેરા પર સ્મિત આવી ગયું. પણ તરત જ એણે સ્મિતને દબાવી થોડું જોરથી અમેયનું મોઢું પકડી કહ્યું. આમ જો. જવાનું બેટા. આવું નહીં કરવાનું.

ત્યાં જ અચાનક ફોન રણક્યો.

: હલો સાહિલઅંકલ. કેમ છો શું? આવ્યા કેમ નહીં અમારી જોડે. અત્યારે આવસો? તમને લેતા જઈએ. મારુ પ્લેસ્ટેશન પાક્કું ને...

: એક મિનિટ.

પૂજાએ ગાડી રસ્તામાં સાઇડમાં ઊભી રાખી.

: આ બધું શું છે સાહિલ?

: શું?

: પ્લેસ્ટેશન શું કામ અપાવવાની જરૂર છે ડૉન્ટ ટ્રાય ટુ બી હિસ ફાધર ઓકે. બેટા એક મિનિટ બહાર જા તો. ડોન્ટ ટ્રાય ટુ ગેટ મી બાય ઍક્ટિંગ લાઇક હિસ ફાધર.

: તું શું બોલે છે તને કંઈ ભાન છે એણે પ્લેસ્ટેશન માંગ્યું ને મેં હા પાડી. એમાં આ બધું ક્યાંથી આવ્યું?

: જસ્ટ ડોન્ટ...

: જો પૂજા મારે અત્યારે તારી સાથે કંઈ વાત કરવી નથી. તારું મગજ ઠંડું પડે ત્યારે તું મને કૉલ કરજે. ને

સાહિલે ફોન કટ કરી દીધો. થોડી વાર ધૂંધવાઈને પૂજા જોતી રહી.

: આવી જા બેટા.

પૂજાને તાકીને જોતો અંદર આવ્યો. ને પૂજાએ કાર આગળ ચલાવી.

*

સવારનો પુરબહાર તડકો આવી ચૂક્યો હતો. થોળ જવાનો ઉત્તમ સમય તો વીતી ચૂક્યો હતો.

પણ પૂજા અને અમેય પાછળના રસ્તે ગયાં. જ્યાં જંગલ વિસ્તાર હતો. મા-દીકરાએ મન ભરીને બર્ડ વૉચિંગ કર્યું. એકબીજાંને દૂધરાજ ને ટીકેલ્સ બ્લૂ ફ્લાયકૅચર અને પીળક બતાવ્યાં.

છેવટે તળાવ સામે આકાશમાં વ્હાઇટ આઇબિસની અને પાણીમાં કૉમન ટીલનાં ટોળાંને જોતાં બંને બેઠાં. આઘે-આઘે ગ્રેટર ફ્લેમિંગોની હારમાળા પણ સફેદ ગુલાબી રંગો પ્રસરાવી રહી હતી.

પૂજાએ સૅન્ડ્વિચનો ડબ્બો ખોલ્યો. પાઉચમાંથી કૅચઅપ કાઢી સૅન્ડ્વિચ પર પાથર્યો.

: આ વખતે વાર્તા નહિ કહે મમ્મા.

: કેમ?

: બસ હવે તું મોટો થઈ ગયો એટલે...

: સાચ્ચે? અમેયના મોં પર ખુશખુશાલ સરપ્રાઇઝ છવાઈ ગયું.

: હા. સાચ્ચે. સ્માઇલ કરતાં પૂજાએ કહ્યું. ને સૅન્ડ્વિચ ખાતાં-ખાતાં તળાવ તરફ જોવા લાગી. એક કલકલિયો ઊડીને નાનું ચક્કર લગાવીને પાછો પોતાના સ્પૉટ પર પાછો આવી જતો.

: મારે સાંભળવી છે.

: શું?

: વાર્તા.

: સાચ્ચે? હવે સરપ્રાઇઝ થવાનો વારો પૂજાનો હતો.

હા, વાર્તા કહે ને. મારે સાંભળવી છે.

: ઓકે. હવા બદલાઈ ગઈ અચાનક, નહીં? તો... સાંભળ.

ઘણાં-ઘણાં વરસો પહેલાં દરિયાની વચ્ચોવચ એક ટાપુ હતો. એ ટાપુ પર રાજકુમારી રહેતી હતી. એનું નામ આયેશા.

એ એટલી સ્વરૂપવાન ને બુદ્ધિશાળી હતી કે અલગ-અલગ રાજ્યોમાંથી એના માટેનાં માગાં આવતાં. એના માટે એણે પોતે એવો સ્વયંવર રચ્યો કે જે વ્યક્તિ એ વિસ્તારના એક ભયાનક જંગલના જળાશયમાંથી, મગરમચ્છોની વચ્ચેથી એક વૉટર લીલી તોડીને આવે. ને એની પાંખડીઓમાંથી પાયલ બનાવી પગમાં બાંધે એને જ રાજકુમારી પરણે.

આવું સાહસ કરવામાં એક જ ભડનો વીરો તૈયાર થયો ને સફળ થયો. રાજકુમાર અંશુમાન.

રાજકુમાર અંશુમાન પણ બુદ્ધિશાળી, બળવાન અને રૂપાળો હતો.

આ બાજુ રાજકુમારી આયેશાની જમણા હાથની વચલી આંગળીમાં લીલા મણિવાળી વીંટી હતી. જે એને જન્મજાત પ્રાપ્ત થયેલી. એ વીંટી પહેરેલી આંગળી વડે એ કોઈને પણ પ્રેમથી સ્પર્શે તો એ સઘળું સુગંધિત થઈ જતું. એમાં ઊર્જા વ્યાપી જતી.

પણ સાથે જ એના ડાબા હાથમાં એક બીજો લાલ મણિ હતો. કે જેનાથી એ કોઈને સ્પર્શે એ બધું દાઝી ઊઠતું. સળગવા લાગતું. અરે ક્યારેક તો બળીને રાખ પણ થઈ જતું.

ને બંને મણિની એક કૉમન ખાસિયત હતી કે એમની બહાર થાય એના કરતાં અનેક ગણી અસર રાજકુમારીને અંદરથી થતી.

હવે રાજકુમાર અંશુમાનને જેવો બીજા મણિનો ખ્યાલ આવી ગયો કે એણે જિદ્દ પકડી કે રાજકુમારી એ મણિ કાઢી સમુદ્રના પેટાળમાં ફેંકી દે. હવે જન્મજાત મણિ એમ તો છૂટો થાય એમ નહોતો. એટલે રાજકુમારીએ આંગળી કાપી એને દરિયાના પેટાળમાં ફેંકી દીધી.

ને અંશુમાને પોતાની મનમાની કરવા મંડી. બીજી સ્ત્રીઓ સાથે રાત ગાળવા માંડી. આયેશાને સતત હુકમ કરવા લાગ્યો. એને નોકરાણીની જેમ રાખવા લાગ્યો.

આયેશાને ગુસ્સો ચઢ્યો. પોતાના વફાદાર બુઢ્ઢા નોકરને દરિયાના પેટાળમાં જઈને પોતાની આંગળી ને લાલ મણિવાળી વીંટી પાછાં મેળવ્યાં. ફરી જોડ્યાં. ને પછી એનો ઉપયોગ અંશુમાન પર કર્યો. અંશુમાનનાં માતા-પિતા પર કર્યો. બીજા પુરુષોને પણ એ લીલા મણિની સુગંધથી આકર્ષીને બોલાવ્યા ને પછી લાલ મણિની જ્વાળામાં ભસ્મ કર્યા.

અંદરથી જોકે એને ખુદને પણ લાલ મણિ પણ બાળવા લાગ્યો. એ જે અડે એ બધું ભસ્મ થઈ જતું. ખોરાક, કપડાં, રાચરચીલું...

: રાચરચીલું?

: ફર્નિચર.

: અચ્છા.

: એની આગ જોઈને લોકો ટાપુ છોડીને જવા લાગ્યા. એ ને પેલો બુઢ્ઢો ચોકીદાર. બસ બે જ રહ્યાં ટાપુ પર.

બુઢ્ઢો ચોકીદાર એની તરસ છિપાવવા પાણી લાવ્યા કરતો. ને લાલ મણિની આગમાં બળી ગયેલા લોકોનાં હાડપિંજર ઠેકાણે પાડતો. ટાપુના કિનારે એણે ખોપડીઓનો ઢગલો ભેગો કરેલો.

: માય ગુડનેસ.

: પણ હવે એક સમસ્યા સર્જાઈ છે.

: કઈ?

: એક્ચ્યુલી એક રાજકુમાર આવ્યો છે. એ સ્ટ્રૉંગ છે. સારા સ્વભાવનો છે. રાજકુમારીને એ ખુશ રાખે છે. ચોકીદારને પણ એ વહાલો છે.

: તો તકલીફ શું છે?

: રાજકુમારીને બીક લાગે છે કે ફરી ક્યાંક એ લીલા મણિની શક્તિ ઉજાગર કરી લાલ મણિ કાઢી તો નહીં નખાવે ને.

: હમ્મ. પોસિબલ છે. એને પણ બર્ન થઈ જવાની બીક લાગે ને?

: તો શું કરવું રાજકુમારને ટાપુ પર આવવા જ ના દેવો?

: રાજકુમારી એને લાઇક કરે છે?

: હા.

: રાજકુમાર રાજકુમારીને લાઇક કરે છે?

: હા.

: તો પછી આવવા દેવો જોઈએ.

: પણ એ લીલો મણિ ઉજાગર કરી દે તો?

: હા પણ તો એની અસર રાજકુમારી પર પણ થવાની જ છે ને.

: પણ પછી, પછી એ લાલ મણિ ફરી ફેંકાવી દેશે તો.

: નહીં ફેંકવાનો. રાજકુમારને ફેંકી દેવાનો. ઉપ્સ, બાળી નાખવાનો. પણ એને ટાપુ પર આવવા તો દેવો જ જોઈએ.

: હમ્મ...

: શું ખબર બુઢ્ઢા ચોકીદારને પણ નવો ફ્રેન્ડ મળી જાય.

પૂજા અમેય સામું જોઈ આછું મલકાઈ. અમેયના

ચહેરા પરનું સ્માઇલ સ્થિર હતું. કથા પાછળની આખી વાત અમેયને સમજાઈ હશે કે કેમ એ બાબતે પૂજા બહુ સ્પષ્ટ નહોતી. પણ અમેયના સ્પષ્ટ અને સચોટ જવાબથી એ અચંબિત જરૂર થઈ ગયેલી.

કેકનો છેલ્લો ટુકડો અમેયે પૂજાને આપ્યો. પૂજાએ લીધો.

બંનેએ કેક ખાતાં-ખાતાં તળાવ તરફ જોયું. પેલિકન અને કાંકણસાર આકાશમાં ઊંચે ઊડી રહ્યાં હતાં. પાણીમાં સ્પૂનબિલ, સ્ટિલ્ટ, બગલા, જળકાગડાનો શંભુમેળો જામેલો. પક્ષીઓના અવાજ અને રંગોથી તળાવ છલકાઈ ગયેલું ને આકાશ ભરાઈ ગયેલું.

* * *

છાયા ત્રિવેદી

હેલ્પલાઇન

ઓશીકા પાસે પડેલી ડિજિટલ રિસ્ટ વૉચમાં લાઇટ કરીને ટાઇમ જોયો. ઓહ, હજુ તો પાંચ ને પાંચ જ થઈ છે. જલ્દી સમય જાય તો સારું! પડખાં ફેરવ્યાં, જાતભાતના વિચારો કર્યા... પછી પલંગમાં પડ્યાં-પડ્યાં ફરી ઘડિયાળમાં જોયું... લો, હજુ સાડા પાંચ જ! હવે નથી રહેવાતું... ઊભો થઈને રૂમમાં આંટા મારવા માંડ્યો... બે વાર તો બાથરૂમમાંય જઈ આવ્યો છું... ચાલો, હવે હૉલમાં જાઉં... બારણું ખોલીને બેઠો.

વૉલ ક્લૉકના કાંટા જોયા કર્યા... સેકન્ડનો કાંટો કેવો ફટાફટ ફરે છે અને તે આખું ચક્કર મારે પછી છેક મોટા કાંટાને ધક્કો મારે! વાહ ખરી કરામત છે. આપણને થાય કે સમયને ફેરવીએ છીએ પણ સમય તો કંઈ આપણાથી ખસે નહીં... આમ ને આમ માંડ છ થયા ને બારણે કંઈક પડવાનો અવાજ આવ્યો. હું દોડતો જ દરવાજે ગયો... ફટાફટ છાપું હાથમાં લીધું... પાનાં ફેરવવા માંડ્યો... યસ, મારું નામ છે.

'કેદારે આત્મહત્યા...' ફટાફટ વાંચી લીધું.

'હે... ભગવાન! છેવટે હું છાપામાં ચમક્યો તો ખરો જ!'

મારે વાંચવું હતું મારું નામ... એટલું વાંચીને છાપું બાજુમાં મૂકી સોફા પર લંબાવ્યું. સીધી નજર ગઈ પંખા પર!

બધું બરોબર જ્ઞાન મેળવેલું. પંખામાં કેવી રીતે અને કેવું કપડું બાંધવાનું – નીચે ટેબલ રાખવાનું અને હાથમાં મોટી લાકડી... પંખે બાંધેલા કપડાનો ગાળિયો બનાવીને તેમાં માથું ખોસવાનું – પછી લાકડી વડે સ્વિચ ચાલુ કરવાની અને પગનો ધક્કો મારી ટેબલ ખસેડવાનું... બસ, ખેલ ખતમ! જોકે, પંખાના ભાગ્યમાં મારું માથું નહીં હોય એમ લાગે છે!

"આત્મહત્યા કાયરનું કામ છે, કાયરનું... ઓહ, આવું મેં નહોતું ધાર્યું."

એ મીઠો અવાજ પડઘાતો રહ્યો...!

ત્યાં જ ટ્રિંગ...ટ્રિંગ ટ્રિંગ...ટ્રિંગ, ફોન ધણધણી ઊઠ્યો અને હું તંદ્રામાંથી જાગ્યો.

"હલ્લો...!"

"ગુડ મૉર્નિંગ, કેદાર. ડૉ. જાની બોલું છું."

"વેરી ગુડ મોર્નિંગ ડૉક. કેમ સવાર-સવારમાં યાદ કર્યો?"

"સવારમાં છાપું હાથમાં લઈએ અને તેમાં તમારું નામ હોય તો ફોન કરવો પડે ને!"

"ઓહ, યસ ડૉક્ટર. તમે વાંચ્યું તે ગમ્યું."

"તમે મારી પાસે આત્મહત્યાના નુસખા શીખવા આવેલા અને આજે મેં આ વાંચ્યું."

"થૅંક્સ ડૉક્ટર."

"હવે મારી પાસે તમારા જેવા દર્દી આવશે એમને તમારી પાસે જ મોકલીશ. ચલો, ઑલ ધ બેસ્ટ. બાય."

"થૅંક્સ અગેઇન ડૉક્ટર."

સામેથી ફોન મુકાઈ ગયો છતાં હું તો રિસીવર હાથમાં રાખીને બેઠો-બેઠો અતીતમાં ખોવાઈ ગયો.

*

"બોલો, શી તકલીફ છે?"

"ડૉક્ટરસાહેબ, ઊંઘની ગોળીઓ કેટલી લઈએ તો છૂટી જવાય?"

"વ્હૉટ, શું કહો છો તમે! આઇ મીન શું પૂછવા માગો છો?"

"બસ એટલું જ કે કેટલી ગોળીઓ લઈએ તો મરી જવાય?"

"નોનસેન્સ... તમારું મગજ તો ઠેકાણે છે ને?"

"યસ ડૉક. એકદમ ભાનમાં છું એટલે તો પૂછવા આવ્યો છું."

"તમારું નામ શું છે?"

"કેદાર."

"લુક કેદાર, હું ડૉક્ટર છું. તમને સારી રીતે જીવવામાં મદદરૂપ થઈ શકું, મરવામાં નહીં. સૉરી."

"મને ખ્યાલ છે સર. આઇ જસ્ટ વૉન્ટ ટૂ નો અબાઉટ ઇટ. પ્લીઝ મને જણાવો તો સારું."

"મને કહેશો કે તમારે આવું જાણવાની શી જરૂર પડી?"

"વ્હાય નોટ ડૉક્ટર... હું આત્મહત્યા પર સંશોધન કરું છું એટલે, બસ."

"હું કેવી રીતે ભરોસો મૂકી શકું?"

"તમે તમારી રીતે સાચા છો ડૉક્ટર, બટ પ્લીઝ ટ્રસ્ટ મી."

"સૉરી. હું આ બાબતે તમારી મદદ કરી શકું એમ નથી કેદાર. તમે જઈ શકો છો. બીજા પેશન્ટ્સ બહાર રાહ જુએ છે."

"ઑકે એઝ યૂ પ્લીઝ સર."

પોતે કેવો કૅબિનની બહાર નીકળી ગયેલો તે કેદારને યાદ આવ્યું. પછી તો બુક સ્ટોલમાં જઈને આત્મહત્યા પરનાં પુસ્તકો શોધવા માંડેલો.

કહેવાય છે ને કે, ખરા દિલથી શોધ આદરો તો સમસ્ત સૃષ્ટિ તમને તે શોધવામાં સહાય કરે છે. એવું જ થયું. મને આત્મહત્યા પરનાં પુસ્તકો મળ્યાં તો ખરાં!

રાત-રાત જાગીને વાંચી ગયો. ઓહ, ભારતમાં અને વિદેશમાં આત્મહત્યાના પ્રકારોય નોખા-અનોખા. મજા પડી ગઈ!

મરવું જ છે તો સારો પ્રકાર પસંદ કરવો શું ખોટો? જેમાં ઓછામાં ઓછી પીડા થાય એવું શોધવાનું... જીવનમાં ઘણી વાર આપણી પસંદનું નથી થતું. આમ તો મોટા ભાગે વેંઢારવાનું જ હોય છે ને? મૃત્યુ તો હું જ પસંદ કરું અને મને ગમતી રીતે જ મરું... એવો સંકલ્પ કરી જ લીધો.

એક વાર ઑફિસના કામે જરા દૂર જવાનું થયું. ટ્રેનની મુસાફરી કરવાની થઈ. સમાચારમાં જોયેલું – વાંચેલું ... અને પેલાં પુસ્તકોમાં પણ એ રીત હતી ખરી!

ગાડીમાં બેઠો. તેજ ગતિએ ચાલતી ટ્રેનમાં ઊભો

થયો... દરવાજે પહોંચ્યો... શું મસ્ત પવન આવે ને આજુબાજુ લહેરાતાં લીલાંછમ્મ વૃક્ષો... હું તો જોતો જ રહ્યો...! એવામાં મીઠી સુગંધ મને ઘેરી વળી... કોઈનો લહેરાતો દુપટ્ટો મને સહેજ સ્પર્શ્યો... મેં જોયું ના જોયું ને કોઈ જાણે કે ચાલ્યું ગયું...!

"ભઇલા, અહીં ઊભા ના રહો. ધ્યાન રાખજો. ગાડી ફુલ ઇસ્પીડમાં છે, ક્યાંક પડી જશો તો ઉપાધિ થશે."

મેં અવાજની દિશામાં પાછા વળી જોયું તો એક વડીલ ઊભા હતા. ટૉઇલેટ ખાલી થાય તેની રાહ જોતાં હોય એવું લાગ્યું. તેઓ બોલ્યા,

"તમારે જુવાન લોહી એટલે આવું બધું સાહસ ગમે, પણ પડી જવાય તો અપંગ થઈને આખી જિંદગી કાઢવી અઘરી પડે ભઇલા. અંદર બેસીને બારીએથી જોઈને રાજી થાવ."

ટૉઇલેટ ખૂલવાનો અવાજ આવ્યો. વડીલ જનોઈ કાને ભેરવીને જતાં-જતાં બોલ્યા,

"હું તો વર્ષોથી ટ્રેનમાં અપ-ડાઉન કરું છું. કેટલાયે અકસ્માતો જોયા છે મારી સગ્ગી આંખે. અંદર જા ભઇઈ...!"

વડીલ બહાર નીકળે તે પહેલાં મારી બર્થ પર બેસી જાઉં એમ વિચારતો હું ચાલવા માંડ્યો.

*

"સાથે જીવવા માટે પ્રેમ કર્યો છે કેદાર, મરવા માટે નહીં. મારે જીવવું છે... તારી સાથે, ઘણાં બધાં વર્ષો પ્રેમથી જીવવું છે, કેદાર!"

... ફરી એ જ અવાજ પડઘાતો રહ્યો.

*

ફોનના રણકારે મને વર્તમાનમાં લાવી દીધો.

"હલ્લો...!"

"કેદાર આજે છાપામાં તારા સમાચાર વાંચ્યા, આનંદ થયો."

ગિરાને આવી જ ટેવ છે. ક્યારેય પોતાનું નામ તો કહે જ નહીં. સીધી વાત જ શરૂ કરી દે. આમ તો મારી કૉલેજની ફ્રેન્ડ. પહેલેથી જ વધુ પડતી બોલકી અને એક્સ્ટ્રવર્ટ! જોકે, એણે જ મને ઈશિતા સાથે ઓળખાણ કરાવેલી એ કેવી રીતે ભૂલી શકું?

એ તો બોલ્યે જતી હતી –

"છેવટે તું છાપામાં ચમક્યો ખરો! મજા પડી, હો... તેં નસ કાપવાનો પ્રયાસ કરેલો ત્યારેય તું આવો નહોતો ચમક્યો!"

"એ વાત સાચી તારી... ચલ, ભૂતકાળને ભૂલી જા. તું કેમ છે?"

"મને શું થવાનું? હું તો એવી ને એવી જ મસ્તરામ છું. ઑલ ધ બેસ્ટ... બાય."

હું 'બાય' કહું એ પહેલાં તો તેણે ફોન મૂકી પણ દીધો!

ગિરા ફરી ભૂતકાળમાં લઈ ગઈ... તે દિવસ તો ભયંકર હતો...

*

મરવાની આમ તો ઘણી બધી રીત છે. પણ દરેકમાં તકલીફ તો થાય જ! ભરબપોર હતી... ઘરમાં આપણા રામ સાવ એકલા! આવી બળબળતી બપોરે કોણ આવવાનું, ચાલો કેદારનાથ કરો સંહાર...!

હૉલમાં આ સોફામાં જ બેઠેલો... પંખો ફુલ ફાસ્ટ કરી તેનાં ફરતાં પાંખિયાં જોયાં કર્યાં... ગણતો જતો... એક બે ત્રણ... હમણાં મારા રામ રમી જવાના...!

રસોડામાંથી ધારદાર હોય એવી છરી શોધી. શેવિંગ માટે બ્લેડનું નવું પૅકેટ લાવેલો તે પણ પાસે રાખ્યું. દરવાજો ખોલી નાંખ્યો જેથી કોઈએ તોડવો ના પડે!

છરીથી બહુ ફાવ્યું નહીં એટલે બ્લેડનું પૅકેટ ખોલ્યું. નવીનકોર બ્લેડની ધાર ઘણી ચમકતી હતી. કામ થઈ જશે એવો સધિયારો મળ્યો. એક બે અને ત્રણ... બ્લેડ સીધી ડાબા કાંડાની નસ પર. માથું ભમવા માંડ્યું ને બધું ચક્કર ચક્કર...!

કેટલા અવાજ કાને અથડાતા રહ્યા... ભાન આવ્યું ત્યારે પલંગ સામેની ખુરશીમાં ગિરા બેઠેલી. તે બોલી,

"અરે આ શું કર્યું, શા માટે? હું તો રહી મનમોજી! તે ભર બપોરે તારી સાથે ગપાટાં મારવા આવી ચડી. જોયું તો બારણું ખુલ્લું ફટાક અને તું સોફામાં પડેલો... લોહીલુહાણ હાથ લટકે... પછી તો ઍમ્બ્યુલન્સ, ડૉક્ટર ને પોલીસ..."

"પણ હું તો બચી ગયો!" હું માંડ બોલી શક્યો.

બે દિવસ હૉસ્પિટલમાં કાઢવા પડ્યા, બાટલા ચડ્યા, દવાઓ, દુખાવો ને પૈસાનું પાણી...!

*

જીવતેજીવ તો ક્યારેય છાપામાં નામ છપાશે નહીં. મર્યા પછી અવસાન-નોંધ કોણ આપશે, શું ખબર? આત્મહત્યા કરીને જીવનની પળોજણમાંથી આઝાદી અને દરેક છાપામાં એક દિવસ તો કમ સે કમ એક કૉલમ સમાચારમાં ચમકીશ ને? ગજબની ધૂન સવાર થઈ ગયેલી મારા પર! મરવાની યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ અને મોત... બસ.

દેખાડી દઉં આખા જગતને અને એને... હા, ઈશિતાને!

ઓળખીતું-પારખીતું વાંચશે તો વિચારશે ને ચર્ચા પણ કરશે કે આવું કેમ કર્યું હશે?

વડીલો કહેશે કે "વિનાશ કાળે વિપરીત બુદ્ધિ તે આનું નામ."

અજાણ્યા લોકો છાપામાં વાંચશે ત્યારે કોઈ કહેશે કે, "હિંમતવાળો કહેવાય, જાતે મરી ગયો!" કોઈ કહેશે "કાયર... શૉર્ટ કટ લીધો!"

બીજાં નવાં પુસ્તકો શોધવા નીકળી પડેલો... કમ્પ્યૂટરમાં પણ ગૂગલમાં એક જ સર્ચ કરવાનું – આત્મહત્યાના કીમિયા!

જીવવું અઘરું છે પણ મરવાનુંય સહેલું તો નથી જ સાલ્લું!

*

શહેરની નદી પર બ્રિજ છે, ત્યાં મારું વાંચેલું કામ આવે કદાચ!

મોડી સાંજના સમયે ગયો. ખિસ્સામાં મારું નામ, સરનામું લખેલી ચિઠ્ઠી પ્લાસ્ટિકની કોથળીમાં સાચવીને રાખી દીધેલી એટલે પછી કોઈને મારું ઠેકાણું શોધવામાં મુશ્કેલી ના થાય!

બ્રિજ ઉપર પહેલાં તો આંટા માર્યા... ત્યાં થોડાક માણસો છૂટાંછવાયાં ઊભેલાં દેખાયાં. અંધારું ગાઢ થતું જતું હતું. થોડે દૂર શીંગ-ચણા વેચતો ફેરિયો ઊભો હતો. તેની છાબડીમાંથી ઊઠતી ધૂમ્રસેર વાતાવરણને વધુ ધૂંધળું બનાવતી હતી. શીંગ નીચેની આગમાંથી રહી-રહીને ઊઠતા તણખા, રાખમાં શમી જતા હતા. આકાશમાં એકાકી કેસરી ટશર ધીમે-ધીમે કાળાશમાં ડૂબતી જતી હતી.

એક યુવાન અને યુવતી મારાથી થોડાં જ દૂર હતાં. હું તેમને જોતો રહ્યો... એકાએક તેમાંથી બે પડછાયા નીકળીને મારી સામે આવી ગયા! હું સાંભળતો રહ્યો...

યુવતી લાગણીભીના અવાજે બોલ્યે જતી હતી,

"આપણા પરિવારમાં કોઈ આ સંબંધ સ્વીકારતું નથી તે સાવ સાચું જ છે, પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે આપણે હિંમત હારીને અહીંથી પડતું મૂકીએ. ધારો કે આપણે બેય મારા દુપટ્ટાથી હાથ બાંધીને ઝંપલાવી દઈએ... પછી શું?"

અંધારામાં ચહેરો સ્પષ્ટ દેખાતો નહોતો, પરંતુ આ

શું? અરે, ચહેરાની રેખાઓ અચાનક આકારિત થતી ગઈ... ઓહ, પેલો યુવક જાણે કે કેદાર બની ગયો અને એક નાજુક–નમણો ચહેરો તાદશ થયો... મને સમજાતું નથી કે શું થઈ રહ્યું છે!

અરે, આ તો ઈશિતા! મારી સામે જાણે કે મારું જ દશ્ય ભજવાય છે!

ઈશિતા આવેશમાં બોલ્યે જતી હતી,

"મરીને આપણે ભૂત થઈને પ્રેમ કરીશું? સાથે રહીશું? પછી આપણે એકબીજાંને ઓળખીશું પણ ખરાં કે? કાંઈ જ ખબર છે કે મર્યા પછી આપણું શું થશે!"

કેદારની સામે અનિમેષ નજરે થોડી વાર જોયા પછી ફરી તે બોલી,

"તું જરા શાંતિથી વિચાર. તેના કરતાં આપણે ધીરજ રાખીએ અને ઘરનાં લોકોને સમજાવીએ તો વધુ સારી રીતે સાથે રહી શકીશું ને?"

"પણ એ લોકો નહીં સમજે, ઈશિ."

"અરે પણ સાથે મરવાના સંતોષમાં, આખું જીવન સાથે રહેવાની શક્યતા આપણે ખોઈ રહ્યાં છીએ. મૃત્યુ પછીનું કંઈ જ જાણીએ છીએ? જીવનની તો આપણને ખબર છે ને! આપણે સૌને રાજી કરીને પરણી ના શકીએ ત્યાં સુધી આમ રોજ મળીશું... સપનાં જોઈશું...! મને વિશ્વાસ છે કે એક દિવસ આપણે ખૂબ સરસ રીતે સાથે જીવતાં હોઈશું. તું આમ નિરાશ ના થા, કેદાર."

"ના ઈશિ, કંઈ જ નહીં થાય. આપણે અલગ-અલગ પરણી જવું પડશે ને ફરી ક્યારેય નહીં મળી શકીએ. તેના કરતાં તો ચાલ ને, કૂદી જઈએ. બસ, એક જ કૂદકે કાયમ માટે આપણે એક થઈ જઈશું. કાલે સવારે છાપામાં બધાં વાંચશે. તું જોજે, કેટલાંય લાચાર પ્રેમીઓ માટે આપણે રોલ મૉડલ બનીશું."

ઈશિતાને હવે કેદાર ઉપર ગુસ્સો આવતો હતો, તે વધુ રોષથી બોલી,

"બીજા માટે તારે આવો કાયરતાનો દાખલો બેસાડવો છે, કેદાર?"

ઈશિતા પાળી પર બેસી પડી. પછી ઊભા થતાં મક્કમ સ્વરે તેણે ઉમેર્યું,

"કેદાર હું તને આવો કાયર નહોતો માનતી. મારે જીવવું છે. હું રાત-દિવસ તારી સાથે જીવવાનાં સપનાં જોઉં છું અને તું સાથે મરવાના જ વિચારો કરે છે! સૉરી, કેદાર. હું તો માનું છું કે ક્ષણે-ક્ષણને પૂરેપૂરી જીવંતતાથી જીવી લેવી જોઈએ અને તારે મરીને બીજા માટે દાખલો બેસાડવો છે? તું કાયર છે, કાયર! મરતાંને બચાવીને, એમને જીવન તરફ આગળ વધવાની પ્રેરણા મળે તેવું કરીને રોલ મૉડલ બનાય, મરીને નહીં. કેદાર, હું તારી સાથે મરવા તૈયાર નથી. ગુડ બાય!"

*

"દેખતા નહીં, આમ નોકની દોંડીએ ભટકાવ સો તે?"

શીંગ-ચણા વેચતા ફેરિયાનો અવાજ સાંભળી હું વર્તમાનમાં આવ્યો. મને પણ ના સંભળાય એવી રીતે બોલ્યો, "સૉરી." ફેરિયો તો ક્યાંય આગળ જતો રહેલો અને આજુબાજુના પરિવેશથી અભાન એવું પેલું યુગલ એકબીજાંમાં ખોવાઈ ગયેલું! હું ત્રાંસી નજરે જોતો રહ્યો.

*

નદીમાં પડતું મૂકવાની વાત ત્યાં જ ધરબાઈ ગઈ! શક્યતાઓની ક્ષિતિજ દેખાવા માંડી.

પહેલાં ઈશિતા સાથે જીવી ના શકવાને કારણે મરવાનું વિચારતો હતો; હવે એ મને છોડીને જતી રહી એટલે મરી દેખાડું! ... ઓહ, સતત એનો અવાજ મારો પીછો કરતો રહેતો...

"તું કાયર છે, કાયર! મરતાંને બચાવીને, એમને જીવન તરફ આગળ વધવાની પ્રેરણા મળે તેવું કરીને રોલ મૉડલ બનાય, મરીને નહીં. કેદાર!"

છેવટે મેં નિર્ણય કરી લીધો... અને આજે જુઓ, છાપામાં મારું નામ આવી પણ ગયું...!

ફોનના અવાજે મને ઢંઢોળ્યો...

“હલ્લો...”

“કેદારભાઈ બોલે છે?”

“હા જી. બોલો... તમે કોણ?”

“જી... હું... મેં આજે છાપામાં વાંચ્યું એટલે...” એક યુવતીનો ત્રુટક અવાજ કાને પડ્યો.

મેં કહ્યું, “હા બોલો હું જ કેદાર છું. તમે મારી સાથે વાત કરી શકો છો... સંકોચ વગર.”

ક્ષણભર શાંતિ છવાયેલી રહી, પછી અવાજ આવ્યો,

“મને આત્મહત્યાના જ વિચારો આવે છે. મેં મૃત્યુ વિશે ઘણું વિચાર્યું છે. હું મૂંઝાયા કરું છું...”

થોડું અટકીને તે આગળ બોલી,

“આજે છાપામાં વાંચ્યું કે આત્મહત્યા માટે વિચારતા લોકોને બચાવવા માટે તમે ‘કેદાર આત્મહત્યા હેલ્પલાઇન’ શરૂ કરી છે એટલે... ફોન કર્યો.”

કેદાર, મરવાને બદલે જીવન જીવવાના ફાયદાઓ અને જીવંતતાની વાતો કરવા લાગ્યો. યુવતીએ પણ જીવવા માટેની તૈયારી દેખાડી. એમ સારી રીતે વાત કરીને કેદારે ફોન મૂક્યો.

પ્રથમ સફળ કાઉન્સિલિંગ પછીનો આનંદ જ અલગ હતો.

ત્યાં જ ફરી ફોન રણક્યો... “હલ્લો, કેદાર હિઅર!”

થોડી વાર મૌન પડઘાતું રહ્યું. પછી સામેથી ચિર-પરિચિત અવાજ આવ્યો, “કેદાર...!”

કેદાર રિસીવર હાથમાં પકડી છત પર ફુલ સ્પીડમાં ફરતા પંખાને જોઈ રહ્યો! તેની નજર ત્યાંથી હટીને બારી તરફ ગઈ. બારી બહારના નિરભ્ર આકાશમાંથી જાણે કે બે આંખો રૂમમાં ડોકિયું કરી રહી હોય એવું તેને લાગ્યું! ગમતીલી એક સુગંધ તેને ઘેરી વળી...!

* * *

કેફિયત

કનુ પટેલ

સ્વ-ઓળખની સર્જનયાત્રા – એક કેફિયત

મારું નામ કનુ પટેલ એટલે કનૈયાલાલ ફકીરચંદ પટેલ. મારો જન્મ તા. 30 નવેમ્બર, 1966ના વિસનગર, ઉત્તર ગુજરાતમાં થયો હતો. નાનપણથી જ મારું જીવન વિવિધતાઓથી ભરપૂર રહ્યું. જીવનના વૈવિધ્યએ મારામાં કળા પ્રત્યે રુચિ તો અવશ્ય જન્માવી, પણ કળાની કોઈ પૃષ્ઠભૂમિ ન હોવાને લીધે મેં જાતમહેનતથી દુનિયાને અને જીવનની સાથે કળાની પ્રક્રિયાને સમજવા માટે મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવો પડ્યો. અને આ એટલે શક્ય બન્યું, કારણ કે મારો પરિવાર મુક્ત વિચારોનો હતો અને વાતાવરણ સર્જનાત્મક અને કલાનુરાગી હતું.

નાનપણમાં હું અને મારાં ફોઈનો દીકરો અરવિંદ ખેતરમાં ભેંસો ચરાવવા જતા હતા. ત્યાં માતા પાર્વતીબેન ખેતરમાં કામ કરતાં-કરતાં મને માટીમાંથી રમકડાં બનાવતાં શિખવાડતાં. ખેતર પાસે આવેલા તળાવના કિનારે રમતાં-રમતાં માટીના ગણેશ અને કૃષ્ણની મૂર્તિઓ બનાવીને કલાકો સુધી તેમની સાથે વાતો કરતો, જાણે એ કાંઈ માટીની નહીં પણ કોઈ સજીવ સૃષ્ટિનું સર્જન કર્યું હોય એમ લાગતું. આ મુગ્ધતાનો ભાવ મારા અંતરમાં છુપાયેલા કલાકારનો પરિચય કરાવતો હતો.

માએ મને નવરાશની પળોમાં પેન લઈને સ્લેટ પર રેખા દોરતાં શિખવાડ્યું. હું સ્લેટમાં ચિત્રો દોરવાની સાથે-સાથે માટીમાંથી રમકડાં અને મૂર્તિઓ બનાવવામાં રત રહેતો. દેવદેવીઓની મૂર્તિઓની સાથે-સાથે હવે હું ગાય, ભેંસ, બળદનાં પણ શિલ્પો બનાવવા લાગ્યો. આઠથી દસ વર્ષની ઉંમર સુધી હું લખવા-ભણવાના સમય પછીનો સમય આ પ્રવૃત્તિમાં વિતાવતો.

મારો પરિવાર સંયુક્ત હતો. મારા પિતા ફકીરચંદ ધાર્મિક સ્વભાવના દિલદાર વ્યક્તિ હતા. તેમનું કામ લોકોની સેવા કરવાનું હતું. મારાં દાદા-દાદી મારી મૂર્તિઓ બનાવવાની અને ચિત્રો દોરવાની કલાકારીગરીથી ખૂબ ખુશ થતાં. ક્યારેક-ક્યારેક દાદા એવાં સપનાં પણ જોતા કે પુત્ર મોટો થઈને નામી કલાકાર બનશે અને ખાનદાનનું નામ ઉજાળશે. મારી આ પ્રવૃત્તિઓ માટે પ્રોત્સાહન પણ આપતા.

વિસનગર ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ અને સાંસ્કૃતિક રીતે પણ વધારે સમૃદ્ધ, સૌહાર્દ અને પ્રેમાળ હતું. આસપાસના લોકોમાં સહકારની અને ભાઈચારાની ભાવનાનો પરિવેશ હતો. આ પરિવેશે મને ઘડ્યો હતો. વાતાવરણ ઊર્જાવાન લાગતું અને હું હંમેશા હકારાત્મક વિચારોથી છલકાતો રહેતો.

કાકા સાંકળચંદ પટેલ પ્રખ્યાત તબલાંવાદક હતા અને ચિત્રકળાના પણ જાણકાર હતા. તેમના ડેલાની

મેડી પર સ્વરવંદના નામનું સંગીતનું ગ્રૂપ ચાલતું. ત્યાં નાટકનું પણ ગ્રૂપ કાર્યરત હતું, જે સમયાંતરે નાટકો કરતું. કાકા સાંકળચંદ ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓના માણસ હતા. તેમના દ્વારા જે કંઈ થતું તેમાં હંમેશા પરમાર્થનો ભાવ રહેતો અને આ વૈરાગી ભાવનાને કારણે તેમનો સંપર્ક સ્વામી મધુસૂદનદાસજી સાથે થયો હતો. અને તેમણે એમનું શિષ્યત્વ ધારણ કર્યું હતું. જ્યારે મધુસૂદનમહારાજ વિસનગર આવતા અને લોકો વચ્ચે ધ્યાન અને યોગનો પ્રચાર કરતા.

કાકા સાંકળચંદની મેડી પર ભવાઈના કલાકારો પણ એકઠા થતા. તેઓ ભવાઈ ભજવતા. આ ભવાઈમંડળનું નામ અંબિકામાઈ મંડળ, સામાજિક અને ધાર્મિક ઉદ્દેશો પ્રેરિત હતું, જેનો આશય માત્ર ધાર્મિક ભાવનાઓનો પ્રસાર કરવાનો હતો, ધન કમાવાનો નહોતો.

આ જુદાં-જુદાં ગ્રૂપમાં અને ત્યાં આવતા અન્ય મોટા કલાકારોના સંપર્કના કારણે મને કળા પ્રત્યે અનુરાગ પેદા થયો.

હું તો ચિત્રસર્જનના જાદુમાં લાગેલો હતો અને એ તાકમાં રહેતો કે કેવી રીતે નવી-નવી વસ્તુઓ ને આકારોને નવાં રૂપોમાં ઢાળી દઉં, મારામાં સાહજિક રીતે નિખરેલી કુદરતી શક્તિ અને માની શિખામણને નવી દિશા ત્યારે મળી જ્યારે મને રંગોની નવી દુનિયાની જાણ થઈ.

મારા દાદાની વિસનગરમાં જ હાર્ડવેરની દુકાન હતી. જેમાં દરેક પ્રકારના રંગોનું પણ વેચાણ થતું હતું. હું અવારનવાર દાદાની દુકાન પર જવા લાગ્યો અને જુદા-જુદા રંગોના પ્રભાવને સમજવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો. દાદા ક્યારેક દુકાનમાંથી મને જુદા-જુદા રંગો આપતા જેનાથી હું દીવાલો ઉપર અને બોર્ડ પર કશુંક દોરતો, ચિત્ર કરતો અને મારાં રેખાંકનોમાં રંગ પૂરવાનો પ્રયાસ કરતો.

દસમા સુધીમાં તો વિસનગરના પ્રસિદ્ધ પેન્ટર જશુ પટેલ પાસે શાગિર્દી કરતાં-કરતાં મેં સાઇન બોર્ડ અને વ્યાવસાયિક ચિત્રકળાનો અભ્યાસ કર્યો. આ અભ્યાસમાં વ્યાવસાયિકતા હતી, જેમાં મારી વધારે ઉત્સુકતા નહોતી, પરંતુ જશુ પટેલની શાગિર્દીને કારણે તેમાં પણ કુશળતા મેળવી. તે પહેલાં હું આઠમા ધોરણમાં કળાશિક્ષક અમૃતભાઈ પટેલ પાસેથી શુદ્ધ કળાના પ્રાથમિક શિક્ષણનો પરિચય પામ્યો હતો. બદલાતા સમયમાં જે કળામાં પરિવર્તનો આવ્યાં તેનો અંદાજ મેં મેળવ્યો. નવમા અને દસમા ધોરણમાં આવતાં-આવતાં અમૃતભાઈએ મને સોમાલાલ શાહ, છગનલાલ જાદવ, કનુ દેસાઈ, રવિશંકર રાવળ, અવનીન્દ્રનાથ ટાગોર જેવા કલાકારોનાં નામ અને કામથી પરિચય કરાવ્યો, અને વૉશ પદ્ધતિથી ચિત્રો કરવાનું શિખવાડ્યું.

પછીના દિવસોમાં મારી કળાને વાસ્તવવાદી પરંપરાનો પરિચય સાંકળચંદકાકાએ કરાવ્યો, જેમાં મુંબઈની જે.જે સ્કૂલ ઑફ આર્ટનો પ્રભાવ હતો. જશુ પટેલે મને વ્યાવસાયિક કલાની દીક્ષા આપી, અમૃતભાઈએ સમકાલીન કળાની સમજ આપી, અને સાંકળચંદકાકાએ વાસ્તવિક કળાનો પરિચય કરાવ્યો. આટલી પૃષ્ઠભૂમિ મારા ભાવિ કળાજીવન માટે ફળદાયક સાબિત થઈ અને આગળ જતાં હું પોતાનું આગવું કળાવિશ્વ અને કળા વ્યક્તિત્વ વિકસાવી શક્યો.

કળાશિક્ષણની યાત્રા

જ્યારે મેં દસમા ધોરણની પરીક્ષા પાસ કરી હતી, ત્યારે વૉટર કલરમાં કામ કરવાની ઝંખના વધી અને તેમાં કામ કરવાનો આશ્ચર્યજનક અનુભવ રહ્યો. ઘણાં ચિત્રો બનાવ્યાં જે બધાંને ખૂબ જ અચરજ પમાડતાં.

પછી ધ ન્યૂ પ્રોગ્રેસિવ ટીચર્સ ટ્રેનિંગ કૉલેજ મહેસાણામાં કલાશિક્ષક ડિપ્લોમામાં એડ્મિશન લીધું. આ વર્ષ 1982નું હતું જ્યાં હું 1984ના મધ્ય સુધી રહ્યો. આ સંસ્થાએ પણ મારી કળા-સમજમાં વધારો કર્યો. એ કળાની સૂક્ષ્મતાઓ સાથે કળા અધ્યાપનની ટેક્નિકલ વસ્તુઓને શીખી શક્યો.

આર્ટ કૉલેજમાં ભણવાનો સમય પૂરો થવામાં હતો, ત્યારે મારા શિક્ષક હરિભાઈ પટેલ નવા નિમણૂક થઈને

આવ્યા હતા. મારી ચિત્રકામ કરવાની રીતથી અને મારી ધગશ અને મહેનતથી તેઓ ખૂબ પ્રભાવિત થયા. તેમણે મને સલાહ આપી કે મારે આગળ વધુ અભ્યાસ માટે વલ્લભ વિદ્યાનગર જઈને પેઇન્ટિંગમાં પ્રવેશ લેવો, કેમ કે ત્યાં પ્રતિભાના વિકાસની સાથે-સાથે કળાના પ્રચાર-પ્રસારમાં પણ મદદ મળશે. હરિભાઈએ કહ્યું કે વલ્લભ વિદ્યાનગરનું શૈક્ષણિક વાતાવરણ ખૂબ જ સમૃદ્ધ છે, અને કળાનો સુંદર માહોલ છે, એટલે મહેસાણાનું શિક્ષણ પૂરું કરીને વલ્લભવિદ્યાનગર જવાની તેમની સલાહ મને ગમી ગઈ.

મેં વિદ્યાનગર આવીને કલાકેન્દ્ર કૉલેજ ઑફ ફાઇન આર્ટ્સમાં પેઇન્ટિંગના ડિપ્લોમામાં પ્રવેશ મેળવ્યો. મોટાભાઈ મહેન્દ્રભાઈ વલ્લભ વિદ્યાનગર મૂકવા આવ્યા.

વલ્લભ વિદ્યાનગરના કલાકેન્દ્ર કૉલેજ ઑફ ફાઇન આર્ટ્સમાં અભ્યાસ કરતાં-કરતાં મેં પેઇન્ટિંગ, મ્યુરલ, ગ્રાફિક્સ વગેરેની સમજણ કેળવી અને જિજ્ઞાસુ ભાવે એ વિષયોને પણ જાણવાની કોશિશ કરી, જે મારાં સર્જનોમાં સહાયક હતા. હું વર્ગખંડમાં સહપાઠીઓ સાથે ખૂબ ચર્ચાઓ કરતો. અધ્યાપકો પાસેથી નવું-નવું જાણવાની વૃત્તિ રાખતો અને વર્ગખંડની બહાર પણ અભ્યાસની પ્રૅક્ટિસ ચાલુ રહેતી, અહીં રહેતાં-રહેતાં મેં 1985માં નાટકમાં ભાગ લેવાનું શરૂ કર્યું. નાટક માટેના સંસ્કાર મારામાં નાનપણથી જ હતા અને પરિવારનું વાતાવરણ પણ હતું. મનમાં એક ઉમંગ હતો, તેના કારણે મને નાટકનાં પાત્રો ભજવવાનો આનંદ આવતો. કૉલેજના અધ્યાપકો અને સહપાઠી મિત્રોએ પણ મારા આ અભિનેતા તરીકે ખૂબ વખાણ કર્યાં. બધાને લાગતું કે મંચ પર પાત્ર નિભાવતાં મારું એક અભિનેતા તરીકે સુંદર ચિત્ર ઊપસે છે. બોલવાની છટા અને અભિનયની રીતમાં મને લાગ્યું કે મારો સ્વભાવ નાટકમાં પણ ખીલી ઊઠશે.

મેં નાટકોમાં અભિનય કરતાં, તેનો પાઠ કરતાં-કરતાં અને આપણી પરંપરાને સમજી, સાંપ્રત સમયમાં તેને રાખીને જોવાની પ્રવૃત્તિને કારણે મારામાં કથનકળાનો ખૂબ ઊંડો બોધ થયો. ચિત્રો માત્ર અનુભવાતાં નથી, એ કશું કહેતાં પણ હોય છે. આ કહેવું ફક્ત બોલવું નથી, ધ્વનિત થવું છે. બલ્કે કથામાં હોવું અને કથાકથન કરવું તે પણ છે. કાલિદાસની શકુંતલા હોય, માલવિકા હોય, કે ઉર્વશી હોય કે બીજું કોઈ, આ બધાં પાત્રો એક કથામાં છે. એનું આખ્યાન તે પાત્રોની આસપાસ છે. ઉપરાંત તેમાં એક વિચાર છે. વિચાર ભલે જે તે સમયનો હોય, કલાકાર તેને આજનો વિચાર બનાવી શકે છે.

પ્રેમ એક જમાનામાં શકુંતલાએ કર્યો, જે પ્રેમનું એક આદર્શ સ્વરૂપ હતો, તે પ્રેમ આજે પણ છે. માત્ર તેનું સ્વરૂપ બદલાઈ ગયું છે. પ્રેમમાં એ સમર્પણ નથી, એ રાગ નથી, એ આગ નથી, જે પ્રિયના અંતરમાં ઊઠતી હોય છે. પરંતુ પ્રેમ તો છે, અને ક્યારેય મરશે નહીં. પ્રશ્ન તેને વર્તમાનમાં જોવાનો છે. હું આ વિશે વિચારતો તો વિચારોની શૃંખલાની એક પછી એક કડી જોડાતી જતી. વીતેલા સમયને પણ જોતો. સામે એક સુંદર અતીત હતો, સુંદર માયાથી ભરેલો હતો. મોહક અને મનને પ્રશાંત કરતો, પરંતુ હવે તે બદલાઈ ગયો છે. ભોળા લોકો બદલાઈ ગયા છે. સુખનો આધાર પણ બદલાયો છે. તો જીવનનો ઢંગ પણ બદલાયો છે. આ વિશે ખૂબ મનન કરતો. પ્રકૃતિ વિશે વિચારતો, વર્ષા, પૂર, વિપદા, હરિયાળી, ઉપદ્રવ અને જીવનની લીલામાં મૃત્યુનું તાંડવ પણ જોતો. એમાં કથા છે, ભાવચિત્ર છે, તો કલાકારને પોતાના અંતરમાં જોવાનો ખૂબ મોટો પડકાર પણ છે.

મેં વસ્તુઓને, દશ્યોને સ્મૃતિમાં નવા સંદર્ભે ને નવા અર્થે જોવાનું શરૂ કર્યું. હું વસ્તુઓને અલગ તારવીને આકારના સંદર્ભે તેને સમજવાનો પ્રયત્ન કરતો થયો. આકાર વિખેરાઈ ગયેલો લાગતો, ઓગળતી છબીઓમાં જાણે કશુંક આકાર લેતું દેખાતું. કશુંક સંભળાતું, પણ સાંભળવાથી વધારે તેને અનુભવવાની જરૂર પડતી. આ કશુંક મૂર્ત, કશુંક અમૂર્તની યાત્રા જેવું લાગ્યું, જે મને એક નવા આહ્‌લાદમાં ડુબાડતું અનુભવાતું હતું. કળા પોતાના સમયની સાથે તેની વાસ્તવિકતાઓ પર પણ નજર રાખે છે, તેને પ્રત્યક્ષ લઈ આવે છે, અને સમયની સખ્તાઈઓને ચીંધી બતાવે છે.

એકસાથે સંગીત, નાટક, ચિત્ર, આલેખનના આ સંયુક્ત સંસ્કારોએ ધીરે-ધીરે મારી સર્જનાને એ રીતે ઘાટ આપવા માંડ્યો કે મારે માટે કળા સહજ કર્મ ઓછી, સંસ્કાર અને પ્રતિબદ્ધતા વધારે લાગવા માંડી. કળા હોય છે તો સહજ, પરંતુ તે કલાકારની પોતાની સમજ અને પ્રતિબદ્ધતાના બોધથી પ્રેરિત હોય છે.

જ્યારે મેં કળાની પ્રતિબદ્ધતા પર વિચાર કર્યો, તો જાણ્યું કે કળા ખરેખર તો જીવન માટે જ હોઈ શકે. એ જો કેવળ કળા માટે હશે તો તેમાં જીવન નહીં હોય, સમાજ નહીં હોય, અને ના તો કલાકારના વ્યક્તિત્વનું કોઈ સ્વરૂપ બનશે.

કળાશિક્ષણની સમાપ્તિ પછી મેં વિદ્યાનગરને પોતાની કર્મભૂમિ બનાવી. અને પોતાના કામમાં સમર્પિત થઈ જવાની ધૂણી ધખાવી.

મારું ઔપચારિક કળાશિક્ષણ પૂરું થઈ ગયું હતું. નોકરી કરવાની ઇચ્છા નહોતી. ધ્યેય માત્ર એક જ હતું, કે ચિત્ર બનાવવાં. કૅન્વાસની સામે બેસી ગયા તો ગાંડાની જેમ તેને જોયા કરવાનું. ચીતરવાનું, રંગ પૂરવાનો. જાણે એમાં જાત ઓગળી ગઈ હોય એવું લાગતું.

સર્જનયાત્રાનો આરંભ

અત્યાર સુધીની કળા વિશેની સમજ, અભ્યાસ અને પરિચિત રૂપ અને અરૂપને સર્જનમાં ઉતારવાનો સંજોગ આવી ગયો હતો. હું તેના માટે તૈયાર હતો. મનમાં ઉત્સાહ અને લગનીની સાથે મારી સમગ્ર પ્રજ્ઞાના સમન્વયની સાથે હું હતો ને સામે કૅન્વાસ હતું. આખ્યાનપરકતાની (Narrative) સાથે-સાથે અતિયથાર્થવાદી પદ્ધતિમાં પણ કેટલાંક કામો કર્યાં હતાં. આ ઉપરાંત રંગોને જુદા-જુદા રૂપાકારોમાં ઉપસાવીને એક ખંડિત વાસ્તવને અનેક સ્તરો પર બતાવવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો.

ત્યાર બાદ મેં અતિયથાર્થવાદ અને આખ્યાનપરક (Narrative) પદ્ધતિઓમાં કૃતિઓનું સર્જન કર્યું હતું. એક તરફ મૂર્તન તો બીજી તરફ અમૂર્તનની આ ચિત્રવિધિ મને ખૂબ રોમાંચિત કરતી હતી. અતિયથાર્થવાદી શૈલીમાં મેં પ્રકૃતિ અને ઋતુઓના એક જુદા પ્રકારના પ્રભાવને સર્જ્યો હતો. પ્રકૃતિ મનોહર છે, સાથે-સાથે વિનાશકારી પણ છે, એટલે મેં પ્રકૃતિ અને ઋતુના ક્રમિક સંચરણને રંગોના પ્રયોગોમાં કુશળતા દાખવીને વિષમ સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કર્યાં છે.

અતિયથાર્થવાદી પદ્ધતિમાં બનાવેલા મારા શરૂઆતના કળાપ્રયોગોની સાથે આખ્યાનપરકતાને (Narrative) સાધીને 'બ્લૉઝમ વુમન' શ્રેણી પર કામ કર્યું. આ શ્રેણીમાં કામ કરતી વખતે મારી કલામાં પહેલી વાર સ્ત્રીનો પ્રવેશ થાય છે. આ વિષય મને નાટક કરતાં-કરતાં સૂજ્યો હતો. આ સ્ત્રી તે બદલાયેલા સમય અને જીવનના યથાર્થના સ્વરૂપે મારી સમક્ષ આવે છે. તે કેવળ પરંપરા થકી પ્રસ્તુત કે પોષિત નથી. કાલિદાસનાં નાટકોની સ્ત્રીઓમાં શકુંતલા, માલવિકા અને ઉર્વશી જેવી સ્ત્રીઓ જેટલી પરંપરામાં છે, એટલી જ આધુનિક વર્તમાનમાં પણ છે. મારા સ્વરૂપ વિન્યાસમાં, ઊંડા ભાવવિશ્વની ઊર્જા લઈને મારી આ સ્ત્રીઓ પ્રશ્ન-વ્યાકુળ છે. તે ચિત્કારી ઊઠતી નથી, પરંતુ પોતાના ગતિમય સ્વરૂપમાં એવી દેખાય છે, જાણે દર્શકને પ્રશ્નાંકિત કરતી હોય. પૃષ્ઠભૂમિના સાયુજ્યમાં દેખાતાં સ્ત્રીચરિત્રો જોનારને જીવનના પ્રસંગોમાં લઈ જાય છે. અને એક લયમાં બાંધીને યથાર્થને આપણો પોતાનો સમય બનાવી દે છે.

આ શ્રેણીમાં પરંપરા એક નવું સ્વરૂપ ધારણ કરીને દર્શક સમક્ષ આવે છે, અને સમકાલીન બની જાય છે. પ્રસ્તુત સ્ત્રી તો અતીતની છે, એક વિશેષ ચરિત્ર સાથે આપણી સ્મૃતિમાં જીવિત છે. એ જે વર્તમાનમાં ઢળીને દર્શકને પ્રશ્ન કરે છે. એ સ્ત્રી હવે બંધનગ્રસ્ત નથી, સ્વતંત્ર છે, અને આપણી સામે પ્રત્યક્ષ ભાવે ઉદિત છે. મારી આ શ્રેણી મને એક એવા સર્જકના સ્વરૂપમાં જોવા માટે બાધ્ય કરે છે, જેમાં રંગોના વર્તાવની સાથે નવા વિચારોની ઉષ્મા છે. હું કલાને કેવળ જોવા માટે નહીં, જીવવા માટે અને વિચારવા માટેની રીત પણ માનું છું. આ શ્રેણીમાં કામ કરતાં-કરતાં મેં મને પોતાને સતત ઘડ્યા કર્યો, પરિપક્વ બનાવ્યો, અને નવા પડકારોનો સામનો કરવા તૈયાર પણ કર્યો.

આ યાત્રા અવિરત ચાલ્યા કરે છે. મારા મનમાં રંગ અને વિચારોનું દ્વંદ્વ સર્જાય છે. તેને ખાળવાનો હું પ્રયાસ કરું છું. મારી પહેલી પડકારજનક શ્રેણી 'મારા દરિયાના રંગ સાત' છે, જે મેં 1995માં બનાવી હતી. એક કલાકાર તરીકે મારો આ આવિર્ભાવ અનેક સ્તરો પર મને પોતાને અચંબિત કરી મૂકે તેવો હતો. આ શ્રેણીને અમૂર્તમાં રચના કરતાં મેં આકાશ અને સમુદ્રના સામીપ્યમાં જીવનને જોતાં-જોતાં વિરાટ નભની ગતિશીલ પ્રક્રિયાને બતાવી છે. ત્યાં જ સમુદ્રના પેટાળના સંસારને પણ બતાવ્યો છે. તેની અનેકાનેક સ્થિતિઓ એકસાથે અંકિત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

પહેલી વાર મેં અમૂર્તનના પડકારને રંગોના વૈવિધ્ય સાથે એવા ખંડો અને વલયોને ચીતર્યાં કે જેમાં જીવનસંસારની ધારાઓ પ્રત્યક્ષ દેખાવા લાગી. આ શ્રેણીની કૃતિઓ સાથે મેં નાની-નાની કવિતાઓ મૂકીને કવિતાના ભાવ સાથે ચિત્રની અનુભૂતિને એકાકાર કરવાનો સફળ પ્રયાસ કર્યો છે. આ કૃતિઓમાં રંગોના જબરજસ્ત પ્રભાવથી અનેક આકારો અંકિત થાય છે. જેમાં ક્યાંક એક રંગ વાવાઝોડું બનીને આવે છે. તો ક્યાંક રંગોના થપેડાથી પર્વત ભૂમિનાં ભવનો નિર્માણ પામતાં હોય એવું લાગે છે. ક્યાંક સફેદ લાગતા નાના-નાના પ્રકાશની રજકણો વચ્ચે સામેથી ધૂંધળી દેખાતી સ્ત્રી આકૃતિ નર્તન કરતી હોય તેવું જણાય છે. ક્યાંક સમુદ્રની નીચેનો સંસાર અજાણ્યાં દશ્યોમાં પોતાની ભયંકરતાથી ભય પેદા કરે છે. તો ક્યાંક વર્ષા પછીનો ઉઘાડ છે. તો ક્યાંક છાયામાં આલિંગનબદ્ધ યુગલના ચુંબનને જોઈ શકીએ છીએ. સમુદ્રના ભીતરના સંચરણને દોરતી વખતે મેં જીવનના ઉદય અને અસ્તને પણ જોયો છે. તો મેં ભીતરનાં રહસ્યોમાં પ્રગટતા ભાવોને જીવંત કર્યા છે અને તેના અર્થનો અનુભવ કરાવ્યો છે. જ્યાં કળા આપણા ચિત્તનું, ચેતનાનું દર્શન બની જાય છે. અમૂર્તનનો આપણા અંતરજગત સાથે બહુ જ ગાઢ સંબંધ છે, જેને ચિત્રિત કરતાં મેં સાગર અને આકાશના રૂપક દ્વારા જે દશ્ય-બિંબને રચ્યાં છે, દર્શક તેમાં પોતાના જ પ્રતિબિંબને જોઈ શકે છે.

ચિત્ર શ્રેણી – 'ત્રણ દંતકથાઓ, મારા રંગો, મારાં વૃક્ષો, મારી સ્ત્રીઓ' નામથી સર્જાય છે. આ શ્રેણીની પ્રેરણા મને મધ્યપ્રદેશના ઝાબુવામાં આદિવાસી વિકાસ કાર્યક્રમના શુટિંગ દરમ્યાન મળી, જેને પ્રકૃતિ, રંગ અને સ્ત્રી એક સાથે જ બ્રહ્માંડની ઊર્જાનાં ત્રણ પ્રતિરૂપો છે. સ્કેચબુક પર આકારિત પ્રકૃતિની વચ્ચે સ્ત્રી વસ્તુતઃ મારી વૈચારિક શક્તિ હતી, જે રંગોમાં પોતાને પ્રસ્તુત કરે છે. વૃક્ષ, સ્ત્રી અને રંગનો આ સમન્વય સૃષ્ટિના જીવન-ચક્રનું કારણ દર્શાવે છે. મેં એને રૂપાંતરિત કર્યું, અને શ્રેણીને એક નવા સોપાન પર મૂકી, વૃક્ષ પ્રકૃતિનો શક્તિ સ્તંભ છે, તો સ્ત્રી સંસારની શક્તિરૂપેણ. રંગ તે બેઉના તેજનું વ્યક્ત રૂપ છે, જે આ બન્નેને પ્રકાશિત કરે છે. રંગ દેહ છે, આવરણ છે, ઉજાસ છે અને અંતરના પ્રાગટ્યનું વ્યક્ત રૂપ પણ. 'ત્રણ દંતકથાઓ' શ્રેણી મારી કળા-યાત્રાનું અગત્યનું સોપાન બનીને સર્જાઈ છે.

મારું કળા-કર્મ આગળનાં વર્ષોમાં જોઈએ, તો જિવાયેલા જીવનનું ધ્યેય બન્યું. મેં મૂર્તન-અમૂર્તન બન્ને રૂપોમાં કળાને જીવવાનું માધ્યમ બનાવતો ગયો.

અધ્યયન, મનન, દષ્ટિ અને પરંપરાનું સૂક્ષ્મ પર્યવેક્ષણ મારી કલાને પરિષ્કૃત કરતાં રહ્યાં, ઉપરાંત તેને ભાવસમૃદ્ધ પણ કરતાં રહ્યાં. સમકાલીન જીવનના અનુભવોમાં ઢળીને મેં દૈનંદિન જીવનમાં ઘટતી ઘટનાઓને અંકિત કરવાનું કામ શરૂ કર્યું. તો ગ્રામ્યજીવન અને નગરજીવનની મુશ્કેલીઓને પણ પારખી, આ યાત્રામાં જ્યારે ભારતીય લઘુચિત્રોની પરંપરા મારી સામે આવી ત્યારે મને વધુ સ્ફૂર્તિ અનુભવાઈ, મને તેની વર્ણનાત્મક ઝીણવટપૂર્વકની ચિત્રસંયોજના પ્રત્યે મુગ્ધ આકર્ષણ થયું.

મારી ચિત્રશ્રેણી અતીતરાગ સમયની ગતિનું નિરૂપણ છે. તૂટતાં ગામ, છૂટી જતું ગ્રામ્ય જીવન અને પોતાની ઓળખ ખોઈ નાખવાના આરે આવેલું ગામ, આ શ્રેણીમાં એવી રીતે પ્રસ્તુત થયાં છે. ગામનો બદલાતો પરિવેશ, ખેતર-ખળાં, બળદગાડાં, ઘર, ગોવાળિયા ખોવાઈ ગયાં અને સમગ્ર ગ્રામજીવન

– ગામ અને શહેરના દ્વંદ્વમાં અટવાઈ ગયું છે. પરિવર્તનની એ પીડાઓ જે આપણને કાળના મુખમાં ધકેલી રહી છે

જેમાં ગ્રામજીવનની ધૂળ, શૂળ, પ્રેમ, વિરહ, દુઃખ, અવસાદ, આશા, ઉત્સવ, જીવન, શોક, સંતાપ, આંધી, વર્ષા, ઉપદ્રવ, દુષ્કાળ અને સુખની ચાહતમાં નિરાધાર જિંદગીઓને ચીતરતાં-ચીતરતાં આ ચિત્રોનાં વિષયોને એક વિશાળ ફલક પર મૂક્યાં છે. આ શ્રેણીની કૃતિઓમાં ગાયોનાં ધણ, દોડતાં બળદગાડાં, આખલાઓનું દ્વંદ્વયુદ્ધ, ખેડૂતકન્યાઓનું નર્તન, ગ્રામીણ મેળો, ખેતરમાંથી પાછાં ફરતાં ઢોર-ઢાંખર, હણહણતો ઘોડો, ઊંટની રેસ, ગ્રામજનોની ઉદાસી જેવા અનેક ભાવોને ચીતરીને, આજના ભારતની તાસીર પ્રસ્તુત કરી છે. આ ચિત્રોમાં મારો રાગ નિશ્ચિતપણે મારા અતીત સાથે છે. જેનો સંબંધ ગામ સાથે છે.

આ 'અતીતરાગ' દશ્યતા અને ગતિનું બારીક સંતુલન છે. ગતિશીલ રેખાઓ દ્વારા સધાયેલાં ચિત્રોની મોહકતા, રંગ, જાણે જીવનના ધૂંધળા, લીલા, ગ્રે, પીળા, કથ્થઈ, સફેદ અને આ રંગોના મિશ્રણથી ઊપસી આવતા પ્રભાવોના રંગો, ચિત્રોની ગતિશીલતા કૅન્વાસની સીમાઓ તોડીને બહાર નીકળી જાય છે. જેને – ઇમેજ ક્રૉસ ધ ફ્રેમ – કહે છે. ચિત્રફલક શાંત છે. પરંતુ તેનાં દશ્યો મનમાં ઊતરીને હલચલ કરે છે. આંખો એકસાથે અનેક દશ્યોમાં સ્થિર થાય છે. અંતરનો ભાવ ચેતના સુધી વિસ્તરે છે. દરેક ચિત્ર ઊંડી અનુભૂતિ કરાવે છે. એક સન્નાટો છવાય છે, એક ઉદાસી આપણને ઘેરી લે છે. ગામ, ગામ રહેતાં-રહેતાં ખોવાઈ જાય છે. અને આપણે સ્તબ્ધ થઈને જોઈ રહીએ છીએ.

'અતીતરાગ' સામાન્ય અતીતનો રાગ ન રહેતાં, વર્તમાનનો પ્રશ્ન બની જાય છે. બળદગાડું, નર્તન કરતી સ્ત્રીઓ અને દોડતો અશ્વ આ ત્રણ, આ શ્રેણીના મુખ્ય બિંબ છે. ગ્રામ્ય જીવનમાં બળદગાડાનો સમય ગતિનું પ્રતીક બને છે. તો સ્ત્રી જીવનની આશા અને ઘરના મંગલની પ્રતિરૂપ બને છે. અશ્વ, તેની શક્તિનું પ્રતીક જેટલું કાલે હતો, એટલો જ આજે પણ છે. હવે તે મશીન યુગમાં 'હૉર્સ પાવર'માં બદલાઈ ગયો છે.

આ શ્રેણી તેની સંપૂર્ણ સર્જન-રચનામાં વૈચારિકતાનું વિસ્તરણ કરે છે. આ શ્રેણીનાં બધાં ચિત્રો લયાત્મક છે, ગતિશીલ છે. તેમાં નૃત્યની સૂક્ષ્મ યોજના દેખાય છે, ચિત્રો કૅન્વાસની હદ ઓળંગી તેની બહાર નીકળી જાય છે. જાણે ગતિમાં ઊડતા આકારો એક વિશિષ્ટ લયમાં આંદોલિત થઈ રહ્યા હોય. આ ચોક્કસ અન્ય કળાઓનું સંમિશ્રણ છે.

પછી 'અતીતરાગ–બે' તેમાં મેં ગામડાંના બદલે નાનાં નગર એટલે કે કસ્બાની યાત્રા કરી. આ શ્રેણીમાં મેં નગર (કસ્બા)ના જીવનની વાસ્તવિકતાને રૂપાંતરિત કરતાં તેની મુશ્કેલીઓને દર્શાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. બદલાતું જીવન, વધતી સગવડો અને પરિસ્થિતિઓ બદલાવાને કારણે, પરિવર્તન પામેલા માણસનાં જુદાં-જુદાં સ્વરૂપોનું ચિત્રણ દર્શાવતી આ શ્રેણી પણ ચિન્તનાત્મક છે.

આ શ્રેણી પણ એક સમૃદ્ધ સંસ્કૃતિ અને જીવનમાં આવેલી વિકૃતિને લક્ષિત કરે છે, જેમાં પોતાના હોવાપણાનો અહેસાસ ખતમ થઈ રહ્યો છે. આપણે જે હતા તે હવે રહ્યા નથી અને જે બનવા માંગીએ છીએ તે બની શકતા નથી. એક બનાવટી જિંદગી જીવતાં પોતાનાથી જ દૂર થતાં જતાં આપણે ભૌતિક સુવિધાઓના એટલી હદ સુધી ગુલામ થઈ ગયા છીએ કે પોતાનો ચહેરો જ જોઈ શકતા નથી.

ત્યાર બાદ કૅન્વાસ પર તૈલરંગોમાં બનેલી આ શ્રેણી 'રેઇન સ્કેપ' શ્રેણીની કૃતિઓ અનેક શીર્ષકોમાં વિભાજિત છે. જેમાં આપણને ફિગરેટિવ, ઍબ્સ્ટ્રેક્ટ, લૅન્ડસ્કેપ સહિત મિનિએચરની ભારતીય પરંપરાની સાથે-સાથે ભીંતચિત્રોની ઝલક પણ જોવા મળે છે. વ્હીલ ઍન્ડ વૉટર, એનાર્કિસ્ટ એઝ વિટનેસ, એનાર્કી, અમ્બ્રેલા ઍન્ડ મલ્ટિટ્યૂડ, અમ્બ્રેલા ઍન્ડ સોલિટ્યૂડ, અને ઍબ્સ્ટ્રેક્ટ જેવી ઉપશ્રેણીઓમાં વિભાજિત આ વિશદ શ્રેણી પોતાના પ્રભાવથી એક વિશાળ પરિદશ્ય

રચે છે અને દૃશ્યનું એવું સંમોહન પણ પેદા કરે છે. જે આપણી અંદર ઊંડા વિષાદની સાથે રંગોની દ્યુતિથી એવા ભાવલોકને તાદૃશ્ય કરે છે, તેમાં ખોવાઈ જતાં, આપણે ભાનમાં આવીને ફરી-ફરીને પાછા ખોવાઈ જઈએ છીએ.

ઇટાલીના ચિત્રકારો દ્વારા 1910માં શરૂ કરાયેલું 'ભવિષ્યવાદ' નામનું કલા-આંદોલન એ વાત માટે વિશેષ રૂપે ઓળખાય છે કે તેમણે કળામાં ગતિના સૌંદર્યની શોધ કરી. 1910માં ટ્યુરિનથી પ્રકાશિત ભવિષ્યવાદના મેનિફેસ્ટોમાં કાર્લોકારા, એમ્બરેટો બોસીઆની તથા જીનોસેવરીને લખ્યું હતું કે, "અમે લોકો એ વાત સાથે સહમત છીએ અને માનીએ છીએ કે ગતિનું સૌંદર્ય સૌથી અગત્યનું છે. સમય અને અવકાશનો અંત થઈ ગયો છે, હવે અમે નિરપેક્ષ અને અમૂર્તમાં વસી રહ્યા છીએ કારણ કે અમે આપણા સૌમાં વ્યાપી રહેલી ગતિની શોધ કરી છે."

મારી આ શ્રેણીમાં કેટલીક વિશેષતાઓની સાથે ગતિના સૌંદર્યની ઝલક પણ જોવા મળે છે. એક કૃતિ એનાર્કિસ્ટ એઝ વિટનેસમાં ઘરના આંગણામાં બે બાજુના ઓટલામાંથી એક બાજુએ ત્રણ પુરુષો વાતચીતમાં વ્યસ્ત છે. બીજી બાજુએ બૅંચ પર બેઠેલી સ્ત્રી અમૃતા શેરગિલનું વ્યક્તિચિત્ર છે. તો તેની પાસેના ગોખલામાં અમૃતા શેરગિલ દ્વારા બનાવેલું પ્રખ્યાત પેઇન્ટિંગ ત્રણ કન્યાઓ ચીતરવામાં આવ્યું છે. આછા લીલા રંગના દરવાજા, બારીઓ અને ઓટલાની ધાર સુધી આવેલું પાણી જેમાં બે નાનાં ટાયર તરી રહ્યાં છે. આ કૃતિ કુદરતી આપત્તિની સમાંતર મારા અનુઆધુનિક કલાપ્રયોગનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે, જેમાં જીવંત ભૂતકાળને વર્તમાનમાં દર્શાવવાનું કૌવત છે. ઘરના પરંપરાગત આંગણા સુધી પાણીનું આવવું, એક ભૂતકાળ સ્વરૂપે જીવતી અમૃતા શેરગિલને સાડીમાં ચીતરીને, તેનું જ એક ઉદાસીનતાભર્યું પેઇન્ટિંગ ગોખલામાં ચીતરવું તે એક ચિત્રમાંથી બીજા ચિત્રમાં દોરીને, તેના નિહિત અર્થો દ્વારા સમકાલીન પ્રાસંગિકતા ઊભી કરી છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ કૃતિ સ્મૃતિને વર્તમાનમાં લાવવાનો કલાયત્ન પણ છે, જે એક માનવીય આપદાના પ્રભાવથી ઉત્પન્ન થયો છે.

રેઇનસ્કેપ પછી મેં એક નવતર પ્રયોગ કર્યો. જેમાં પંચતત્ત્વ અને પ્રકૃતિસ્વરૂપ સ્ત્રીનું રૂપાંકન કર્યું હતું. જેમાં અંતરમાં રહેલી ઊર્જાને બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. આ શ્રેણીને 'ઝિંગ ઍન્ડ ઝેપ ઑફ યિન' નામ આપીને મેં રૂપાંતરિત થયેલા દૃશ્યવિધાનને નવા સોપાન પર મૂક્યું.

યિન અને યાન – ચીનના દર્શનસિદ્ધાંત પર આધારિત છે, જેમાં નારીનાં વિવિધ સ્વરૂપોનાં ચિત્રો કર્યાં હતાં. 'ઝિંગ ઍન્ડ ઝેપ ઑફ યિન' – સર્જન અને ઊર્જાનું સ્વરૂપ – એ સ્ત્રીના રહસ્યમય સ્વરૂપને ઉજાગર કરે છે. ચાઇનીઝ તત્ત્વજ્ઞાનમાં વિશ્વના પાયામાં સ્ત્રી સિદ્ધાંત છે. યિન સ્ત્રીતત્ત્વ છે તો યાંગ પુરુષતત્ત્વ. ચીની દર્શનમાં માન્યતા છે કે, યિન અને યાંગના પરસ્પર આકર્ષણને કારણે બ્રહ્માંડનું સંતુલન બનેલું રહે છે. બીજા શબ્દોમાં યિન સ્ત્રીત્વ છે, જે સૃષ્ટિનું કર્મપાત્ર માનવામાં આવે છે.

આ યિનને રૂપાંતરિત કરીને મેં સ્ત્રી-તત્ત્વને જુદા-જુદા સ્તરો પર ચીતરીને એક તત્ત્વજ્ઞાનીય વ્યાખ્યાને દૃશ્યાંકિત કરી છે. આ દૃશ્યાંકન ચિંતનને વ્યાવહારિક ધરાતલ પર પ્રતિષ્ઠિત કરીને ઊર્જા અને સૃષ્ટિના પરસ્પર ભાવને દેખાડતા એક મહત્ત્વપૂર્ણ વિચારને પ્રગટાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ ચીની વિભાવનામાં ભારતીય દર્શનના પંચતત્ત્વ – પૃથ્વી, આકાશ, અગ્નિ, જળ, અને વાયુનો સમન્વય કરીને બ્રહ્માંડની સંરચનાને બતાવ્યો છે. સ્ત્રી કેન્દ્રમાં છે, જે સૃષ્ટિની કારક છે અને શક્તિની ધારક પણ એ જ છે.

'યિન ઍન્ડ અર્થ', 'યિન ઍન્ડ વૉટર', 'યિન ઍન્ડ વિન્ડ', 'યિન ઍન્ડ ફાયર', 'યિન ઍન્ડ સ્પેસ' જેવી કૃતિઓમાં સ્ત્રીને પંચતત્ત્વોની સ્થિતિઓ સાથે પ્રવાહિત કરી છે, નારી-વિમર્શને પણ રચ્યો છે. જેમાં તે અબળા નહીં પરંતુ એવી શક્તિસ્વરૂપા છે, જે સમગ્ર સૃષ્ટિના ચક્રને ચલાયમાન રાખે છે.

ત્યાર બાદ મેં લંડન અને પેરિસની યાત્રા કરી. ત્યાં મેં કાર્નિવલ માસ્ક જોયાં. અને અનુભવ્યું કે તે ભવ્યાતિભવ્ય દેખાતાં હોવા છતાં આત્મહીન હતાં. મેં તુલના કરતાં જોયું કે ભારતીય મોહરાં પોતાના ચહેરામાં સહજ, સરળ અને મેલાંઘેલાં હોવા છતાં પોતાના આત્માથી સમૃદ્ધ છે. મેં Mask-unMaskના ભારતીય દર્શનને પણ સમજવાનો પ્રયાસ કર્યો અને અભિનયનાં પાસાંઓને પણ નજર સમક્ષ રાખીને નક્કી કર્યું કે મહોરાં કે મુખવટાના સર્જન દ્વારા હું સ્વયંને સાંકળીને ભારતીય પરંપરામાં રહેલાં તાત્ત્વિક રહસ્યોને પ્રકટ કરવાનો આ શ્રેણીમાં પ્રયાસ કરીશ. આ કામ માટે મેં કરેલાં નાટકો, સીરિયલો અને સિનેમાનાં પાત્રોની પણ ખૂબ મદદ મળી, કારણ કે કોઈ પણ પાત્રનો અભિનય કરવો એટલે તે એ પાત્રનું મહોરું પહેરવું તે છે.

આ શ્રેણી ભલે મોહરાંનું રૂપક બનતી હોય, પરંતુ એનો એક બહોળો અર્થ-સંદર્ભ પણ છે. આમાં મારા દ્વારા અભિનિત ચરિત્રોનું સમ-રૂપણ પણ છે. તો સ્વયં ચિત્રકાર પણ મોહરા તરીકે પ્રતિરૂપિત છે. આમાં કથાનકોની સાથે નાટ્યાત્મક પશ્ચાદ્ ભૂમિ પણ છે. સૌથી મહત્ત્વપૂર્ણ તથ્ય એ છે કે આ શ્રેણી મારા દ્વારા અભિનિત પાત્રોના પરિદૃશ્યને નવા પરિમાણમાં લઈ જતા આધ્યાત્મિક વિમર્શોની છે. તેને દર્શક જુદી-જુદી વ્યવસ્થાઓમાં જોઈને એક સાંસ્કૃતિક આશય ગ્રહણ કરી શકે છે. આમ તો અધ્યાત્મ આ શ્રેણીનું મૂળ પ્રસ્થાન છે. પરંતુ એ કેવળ એની પર જ આશ્રિત નથી. સંસ્કૃતિ, પરંપરા, ધર્મ, દર્શન, ચિંતનનાં અનેક સ્વરૂપોને પોતાના ચિત્રનો વિષય બનાવીને, ન કેવળ ભાવનાત્મક સ્તર ઉપર વિમર્શાત્મક બનાવી છે, બલ્કે વિચારના સ્તર ઉપર પણ તેને તર્કબદ્ધ કરી છે.

મારે ફક્ત એટલું જ કહેવું છે કે જુદા-જુદા વિચારોની અંદર દાર્શનિક માન્યતાઓનાં જે નિહિતાર્થ સત્ય છે. તે પ્રચ્છન્ન નથી, તે પ્રગટ છે. આ જ વાતના સંદર્ભમાં હું પોતાની સ્થાનિકતાને પણ પ્રગટ કરું છું, તો દેશ-કાળમાં વ્યાપ્ત વૈચારિક બિંદુઓને પણ પ્રસ્તુત કર્યાં છે. આ સત્યના સંધાનની અનુ-આધુનિક સમજ છે. જે આકૃતિઓ, પાઠો (ટેક્સ્ટ) અને અર્થોના વિખંડનથી નિર્મિત થાય છે. એક સ્તર પર 'માસ્ક'ની કૃતિઓ આધુનિકતાનો તિરસ્કાર નથી, કે નથી સમકાલીનતાને નકારતી. એમાં પોતાના સમયને અતિક્રમી જતો દૃશ્યપટ છે, મહત્ત્વ તેનું છે. જે નિશ્ચિત રીતે મારા ચિત્રકાર તરીકેના આ સૌથી વિશાળ પ્રાયોગિક મહત્ત્વને રેખાંકિત કરે છે.

બૌદ્ધદર્શનના વિચારોમાં ઊતરીને મેં અભિનિત કરેલાં નાટકો અને સીને-ધારાવાહિકોનાં પ્રતીકોમાં એકબીજાનાં સંચરણથી એક દૃશ્યને પ્રસ્તુત કરવાનું આ કલાત્મક અનુષ્ઠાન છે, જે સાંપ્રત સમયનું અતિક્રમણ કરે છે. આ સ્તરે હું સ્વચ્છંદતાવાદી કલાકારો ગોયા અને બ્લૅકનો કેટલોક પ્રભાવ ગ્રહણ કરું છું. કેટલીક અસરો પ્રતીકવાદી કલાકારો ગુસ્તાવ ક્લિન્ટ તથા પોલ ગોગેનની પણ જોવા મળે છે. મારા લક્ષને હું એ ભારતીય રંગ-દૃષ્ટિની શોધમાં લગાવું છું, જે આધુનિકતાના નામ પર પૂર્વની વિભાવનાઓને નકારતા પશ્ચિમ-પ્રેરિત ભારતીય કલાકારોનો એક કારગર પ્રતિપક્ષ છે.

અનેક જાતનાં રૂપકો, કથાનકો, પુરાકથાઓમાંથી પસાર થઈને મારા વિચારોને મુક્ત-પથ આપતાં, હું જે આકારો રચું છું તે કેવળ પ્રચલિત સૌંદર્યવિધાનથી જ બહારના નથી હોતા, પોતાના તમ્-રજ-સત્ જાણવાનો અને તેની માયાને ભેદવાનો છે. જે આપણી મુક્તિનો ખૂબ મોટો અવરોધ બનીને આવે છે. શંકરાચાર્ય, સૂર્ય, બુદ્ધ જેવાં મુખ્ય પાત્રોની સાથે 'માયા' અને 'મારા'ને મૂકીને, મારા દ્વારા અભિનિત પાત્રોનું નિરૂપણ કરીને ચિત્રફલકને એક સાંસ્કૃતિક વિમર્શમાં ઢાળ્યો છે. મહાત્મા બુદ્ધના પરિનિર્વાણનું દર્શન હોય કે શંકરાચાર્યના મોક્ષનું, બંનેનું ધરાતલ એક જ છે, અને એક જ અભિષ્ટ પણ છે. માયા આપણને એ પરમ સત્યથી દૂર રાખે છે. જેની સિદ્ધિ મેળવીને આપણે મોક્ષ પ્રાપ્તિ કરી શકીએ છીએ. ચિત્ર-સંયોજનોમાં મેં જે જે પાત્રો અને ચરિત્રોમાં અભિનય કર્યો છે, તેનો એક રૂપક તરીકે ઉપયોગ કરીને આ શ્રેણીને દર્શનના સ્તરે વૈચારિક બનાવી છે.

'ચટાઈ અને સાત પૂંછડિયો ઉંદર' નામની ચિત્રકૃતિમાં મેં આખા કૅન્વાસ પર ચટાઈ દોરી અને તેના આટાપાટાના દરેક ખાના અને જુદી-જુદી પરંપરાઓનાં પ્રતીકો રેખાથી અંકિત કર્યાં. ચટાઈ પર અનેક કલાપ્રતીકોનાં ચિત્ર બનાવ્યાં પછી ચટાઈની કોર કોતરી ખાતો એક એવો ઉંદર બનાવ્યો જે સાત પૂંછડીવાળો હતો.

મારા આ પ્રતીકાત્મક ચિત્રને ખૂબ જ પ્રશંસા મળી કારણ કે આ મારી કલાત્મકતાની સાથે સમકાલીન સમય પર આ સાત પૂંછડિયો ઉંદર બજારવાદ અને ઉપભોક્તાવાદનો પ્રતીક હતો, જે આપણી પરંપરા, મૂલ્ય, નૈતિકતા અને સ્વયં આપણી પ્રજ્ઞાને કોતરી રહ્યો છે.

2012માં રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની સાર્ધ શતાબ્દીના અવસરે મેં તેમના જીવન પર એક નાટક 'એકલા ચાલો રે' તૈયાર કર્યું હતું અને તેની દેશભરમાં અનેક જગ્યાએ ભજવણી થઈ હતી. મેં પોતે રવીન્દ્રનાથના પાત્રનો અભિનય કર્યો હતો. આ નાટકની સાથે-સાથે 'રવીન્દ્રાયણ' શીર્ષકધારી શ્રેણી હેઠળ રવીન્દ્રનાથનાં જીવન અને કાર્ય ઉપર લગભગ 40 જેટલી કૃતિઓનું સર્જન કર્યું હતું, જે ખૂબ જ ભાવનાત્મક બની હતી. વ્યક્તિ-જીવનના તાણાવાણાને કૃતિઓમાં રૂપાંતરિત કરીને રવીન્દ્રનાથના કૃતિત્વ અને વ્યક્તિત્વને જીવંત કરીને એક મહત્ત્વપૂર્ણ કાર્યને સાકાર કરવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો.

આ પહેલાં 2011માં કેરલ યાત્રાના અંગત પ્રસંગો પર 'વેટ લવલેટર' (ભીનો પ્રેમપત્ર) તથા ભોપાલ ગૅસ દુર્ઘટના પર બનાવેલી મારી કૃતિ 'ઑલ્ડ ન્યૂઝ ઑન સેટેલાઇટ' પણ ચર્ચામાં રહી. આ કૃતિઓમાં મેં પ્રચુર માત્રામાં ભાવપ્રવણતા સાથે ભાવનાત્મક ક્ષણોને પણ અભિવ્યક્તિ આપી છે. માનવીય ભાવોની સાથે કરુણાને રૂપાયિત કરીને આ કૃતિઓમાં મારી પ્રતિબદ્ધતા વ્યક્ત કરી હતી.

2013માં 'કાર્ડિયોગ્રામ ઑફ કૉન્ફરન્સ', 'ધ ગેમ ઑફ સ્નેક્સ ઍન્ડ લૅડર્સ' અને ત્યાર બાદ 'ડાયલૉગ બિટવીન પેપર ઍન્ડ ટ્રી' શ્રેણીનું પણ સર્જન કર્યું, જેની ખૂબ ચર્ચા થઈ. 'કાર્ડિયોગ્રામ ઑફ કૉન્ફરન્સ' ઉચ્ચ અધ્યયન સંસ્થાન, સિમલાના રાષ્ટ્રીય કળા શિબિરમાં બનાવેલી કૃતિ છે, જેમાં મેં ભારત વિભાજનની ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિને દર્શાવી છે. કૅન્વાસ પર એક્રેલિકમાં તૈયાર થયેલી આ કૃતિ ત્યારના વાઇસરૉય હાઉસ, સિમલાને ચિત્રફલક પર દોરીને તેમાં ગાંધીજીને પ્રાર્થનામુદ્રામાં ચીતર્યા, તો તેમની પાછળ નતમસ્તક સરદાર પટેલને પણ દર્શાવ્યા, કૅન્વાસની ડાબી બાજુ ઝીણા અને મૌલાના આઝાદ એકબીજાને પીઠ બતાવતા વિપરીત દિશાઓમાં દેખાય છે. જમણી બાજુના છેડા પર કાળા કોટમાં જવાહરલાલ નેહરુ ઘોડા ઉપર બેસીને આવતા દેખાય છે. તે ઘોડાનો બીજો ભાગ મેં કૅન્વાસના સામે છેડે બનાવ્યો છે.

છેલ્લાં થોડાં વર્ષોથી પૂર્વ અને પશ્ચિમની કળાનાં બિન્દુઓની શોધ પર આધારિત શ્રેણી 'ક્વેસ્ટ ઑફ આર્ટ : ઈસ્ટ ઍન્ડ વેસ્ટ' પર કાર્ય કરી હું પશ્ચિમ અને પૂર્વની કળા-અવધારણાઓનું અધ્યયન કરી સમતાનાં એ તત્ત્વોની શોધનું કાર્ય કરી રહ્યો છું, જે બન્ને સંસ્કૃતિઓના કલાત્મક તાર એકબીજા સાથે જોડવાની દિશામાં મહત્ત્વપૂર્ણ પગલું છે.

મારી નવી શ્રેણી જે વર્ષ 2018માં પ્રદર્શિત થઈ તે 'જર્ની ઑફ ક્રિએટિવિટી' સ્થાનિક પ્રતીકોના પ્રયોગથી એક કથા માંડે છે અને કૃતિઓને નવો અર્થ-સંદર્ભ આપે છે. આમાં રામાયણસંબંધિત સર્જિત શ્રેણીની કૃતિ પણ છે. તો કૃષ્ણના જીવન પર રચાયેલી કૃતિ પણ છે. બીજાં અન્ય ચિત્રોમાં સ્થાનિક પ્રતીકો સાથે કૅન્વાસના અવકાશમાં મેં રંગો દ્વારા અને ટેક્સ્ચર દ્વારા અમૂર્તને બતાવ્યું છે. કૌશલ્યનું રચનાત્મક ઉદાહરણ છે.

પરંપરા, લોક-રિવાજ અને દેશજ સંસ્કૃતિનાં આકારો, પ્રતીકો તથા સંદર્ભોને બદલાતા સમયના વહેણમાં રચવાં અને એક કથામાળામાં પરોવીને પ્રસ્તુત કરવાં તે અને કળાને લોકો વચ્ચે લઈ જવા માટેનો મારો એક નમ્રતાપૂર્ણ કળા-પ્રયાસ છે.

મારા કળાવિચારો

- નાટક અને સિને ધારાવાહિકોમાં કરેલા અભિનયને હું વિઝ્યુઅલ આર્ટ એટલે કે ચિત્રકળાનો જ ભાગ ગણું છું, ચિત્ર બનાવું છું એટલે જીવું છું. કળા જીવન માટે છે. કળા ખાતર કળા હોવી તે વાત વ્યર્થ છે.

- કળામાંથી ઉત્પન્ન થતો આનંદ વહેંચવો એવો મારો વિચાર છે. કળાના સૌંદર્યબોધથી સ્વની ઓળખયાત્રાનો પ્રયત્ન કરતાં-કરતાં એક પૂર્ણતાનો અનુભવ થયા કરે છે. આપણે આપણી કૃતિઓ દ્વારા એ વસ્તુઓને પ્રતિબિંબિત કરવાનો પ્રયાસ કરતા હોઈએ છીએ, જે આપણને ગમે અને આપણા આનંદનું કારણ બને.

- કલાઓના આંતરિક સંબંધોના કારણે એક વિચાર બને છે, કારણ કે બધી જ કળાઓનું પોતપોતાનું ક્ષેત્ર હોય છે અને બધાની સંવેદનાઓનું અલગ-અલગ સ્વરૂપ હોય છે. સાહિત્ય, નાટક અને સિનેમાથી દશ્યકળાને સામાજિક વિચારો મળે છે. ચિત્રકારને પોતાના સમય અને સમાજનો બોધ થાય છે, ત્યારે તે કેવળ દશ્યચિત્રના આનંદમાં જ નથી ખોવાયેલો રહેતો. સામાજિક નિસ્બતને પણ વ્યક્ત કરે છે કારણ કે તેની જવાબદારીનો તે અનુભવ કરે છે.

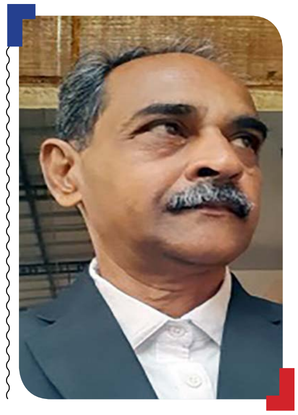
- નાટકો ધારાવાહિકોમાં કામ કરતાં તેનાં કંપોઝિશનમાં ફૉર્મ અને સ્પેસનો જે અનુભવ થાય તે ચિત્રકળામાં કામ આવે છે અને ચિત્રકળામાં જે ભાવ અને રસનો અનુભવ થાય તે અભિનયમાં કામ આવે છે. અભિનેય કળાઓમાંથી આપણે વિચાર અને વિષયોનાં પાત્રોની સાથે દશ્યાત્મક શક્યતાઓને લઈને ચિત્રકળામાં કામ કરીએ છીએ. સાહિત્ય વાંચીએ ત્યારે તેની સંવેદનાઓ, વિચાર ખૂબ ઊંડે સુધી મન પર ભાવ છોડી જાય છે. જેને હું ચિત્રફલક પર કંડારવાનો પ્રયાસ કરું છું.

- હું એક ચિત્રકાર બન્યો તેના મૂળમાં બધી કળાઓનું ખાતરપાણી રહેલું છે, જેની સાથે મારો લગાવ રહ્યો છે. સાહિત્ય, નાટક, સિનેમા, સંગીત અને નૃત્ય જેવી બધી જ કળાઓ મારી ચિત્રકળાના વિકાસનું સોપાન બની અને તેની વિવિધતાની કારક પણ બની. એક કળાકારના રૂપમાં મારી આ યાત્રા એટલા માટે બહુરંગી અને બહુપયોગી હોવાની સાથે સાર્થક પણ રહી છે.

(ભાસ્ક શ્રેણીનાં બે ચિત્રો)

* * *

અવલોકન – સમીક્ષા



અજય રાવલ

સત્યજિત રાયના સમગ્ર કલાવિશ્વને ઊંડળમાં લેતી સંનિષ્ઠ સૌંદર્યનિર્મિતિ

(‘દૃષ્ટિ ભીતરની : સત્યજિત રાયનું કલાવિશ્વ’, અમૃત ગંગર, પ્રથમ આવૃત્તિ 2022, પૃષ્ઠસંખ્યા 452, પ્રકાશક : ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી ગાંધીનગર)

*

વીસમી સદીના બીજા દાયકામાં 1915 માર્ચની છઠ્ઠી તારીખે મોહનદાસ ગાંધી અને રવીન્દ્રનાથ મળે છે – પૂર્વ પશ્ચિમને મળે છે – બંગાળી ગુજરાતી ભેટે છે, ને જુગલબંધી જગખ્યાત બને, એ ઇતિહાસઅંકિત ઘટના પછી એકાદ સદી દરમિયાન ગુજરાતી ગુરુદેવને પોતાના કર્યા. 21મી સદીના ત્રીજા દાયકાના આરંભે પૂર્વમાં કલકત્તાવાસી ખ્યાત કલાકાર સત્યજિત રાયની જન્મશતાબ્દી આખું બંગાળ ઊજવે છે. ને પશ્ચિમમાં એનો વિશેષ તો – ફિલ્મોનો તાગ લેવા એક ફિલ્મના જાણતલ પુસ્તક-પુષ્પરૂપે અંજલિ આપે પૂર્વ-પશ્ચિમ આમ મળે, બંગાળી ગુજરાતી ભેટે એવી એક ઘટના એટલે ‘દૃષ્ટિ ભીતરની : સત્યજિત રાયનું કલાવિશ્વ’ નામના અમૃત ગંગરલિખિત પુસ્તકનું પ્રાગટ્ય. સત્યજિત રાયના સમગ્ર કલાવિશ્વને ઊંડળમાં લેતી સંનિષ્ઠ સૌંદર્યનિર્મિતિ સિનેમાલેખનના ઇતિહાસમાં નોંધપાત્ર ઉમેરણ બની રહે તેમ છે, તો, સત્યજિત રાયની ફિલ્મોના પ્રેમીઓ માટે આનંદ ઓચ્છવ.

દૃષ્ટિ ભીતરની : સત્યજિત રાયનું કલાવિશ્વ

એની નીચે સત્યજિત રાય સ્વયં દૃષ્ટિ ભીતર કરીને ઊભા છે પોતાના કલાવિશ્વમાં ઊંડા ઊતરેલા છબીકાર આશિષ પોદ્દારની આ શ્વેતશ્યામ છબીમાં અંકિત મુદ્રા કઈ રીતે આકારિત કરી હશે અમૃત ગંગરે? એવું સુંદર મુખપૃષ્ઠ ઉત્સુકતા જગાડનાર નયનરમ્ય છે તો, ચોથા કવર પર મૂકેલો અમૃત ગંગરનો ટૂંકો પરિચય ફિલ્મલેખનક્ષેત્રે એમના દીર્ઘ પ્રદાન દર્શાવનાર પણ છે.

પુસ્તકમાં પ્રવેશતાં જ આવકાર ભાગ્યેશ જહા એમની ફિલ્મકૃતિઓને વિગતે છણાવટને રેખાંકિત કરી પુસ્તકને ‘સમગ્ર સત્યજિત’ કહી આવકારે છે, નિવેદનમાં જયેન્દ્રસિંહ એની જહેમત, સૂઝ, સમજને બતાવી એને ‘ગ્રંથ’ કહે. સત્યજિત રાયના સુપુત્ર સંદીપ રાય અમૃત ગંગરની સિનેમાકલાની પરખની ઊંડી દૃષ્ટિને દર્શાવી પુસ્તકને શુભેચ્છા આપે તો એમના ઊંડા અભ્યાસી બંગાળી વરિષ્ઠ વિદ્વાન શમિક બંદોપાધ્યાય સત્યજિત રાયના મહત્ત્વના પડાવ દર્શાવી ‘કલકત્તા’ વિષયક ફિલ્મોમાં માનવીય ગુણોનું પતન થતાં થયેલો પીડાદાયક અનુભવને ઉજાગર કરે છે, તો ‘ઘરે બાહિરે’ના રાષ્ટ્ર પર દંભી, કુંઠિત રાષ્ટ્રવાદના તોળાતા ભયની માર્મિક

વાત કરે છે. આવા વિદ્વાનોની અહીં ઉપસ્થિતિ એ પુસ્તકની સમૃદ્ધિને દર્શાવનારી બને છે. પુસ્તકના આરંભે અમૃત ગંગરે મનોગત નામે પ્રવેશક લખ્યો, જેમાં ચાલીસેક વર્ષ અગાઉ આવા પુસ્તકની ઇચ્છા માવજી સાવલા સમક્ષ વ્યક્ત કરી. મણિલાલ ગાલા સાથે શરૂ કરેલી સ્ક્રીન ફિલ્મ સોસાયટી ઉત્તરોત્તર વિકસતી જતી ફિલ્મકલાની સમજને જેઠાલાલભાઈની સત્યજિત રાય વિશે ગુજરાતી ભાષામાં બધી ફિલ્મોને આવરી લેતું પુસ્તક હોવાની ઇચ્છાથી, પુસ્તકનિર્માણ સુધીની વાતો ભાવપૂર્વક કરી છે. તો, સાથે-સાથે એમાં સહજ રીતે સત્યજિત રાય સાથેના સંદર્ભ અને અંગત સંબંધની સેર સરસ રીતે વણાતી આવે અને એ સત્યજિત રાયના વિદ્વાન શમીક બંદોપાધ્યાય સત્યજિત રાયના પુત્ર સંદીપ રાય સુધી એ અર્થમાં ગુજરાતી બંગાળી ભેટે છે, જુગલબંધી રચાય છે.

આ પુસ્તક વિહંગ નજરે

સત્યજિત રાય એટલે ભારતીય સિનેમાની વૈશ્વિક ઓળખ. એમનું નામ બંગાળના સીમાડા ઓળંગી વિશ્વકક્ષાએ જાણીતું થયું એમની ફિલ્મો થકી. અહીંયાં સત્યજિત રાયની ફિલ્મી છબીને સંપૂર્ણપણે આલેખવા માટે પ્રયત્ન થયો છે. તો સત્યજિત રાય રેનેસાંસ મૅન એવી એમની છબી પણ અહીંયાં અંકિત કરવાનો પ્રયત્ન છે. સત્યજિત રાયના આ બે વિશેષને ઉપસાવવા માટે સત્યજિત રાયના કલાવિશ્વને આકારિત કરવા માટે પુરુષાર્થ થયો છે, અને, ઉચિત રીતે દૃષ્ટિ ભીતરની કાવ્યાત્મક શીર્ષક બાંધીને. એ સૂચવે છે કે આ પ્રયત્ન ફક્ત માહિતી નથી કે નથી તો કટ પેસ્ટ કરી મૂકેલી એ જ જાણીતી વાતો... પરંતુ, ફિલ્મક્ષેત્રના ઊંડા અભ્યાસ વડે શક્ય બનતી ખૂબ જ વિશ્વસનીય વિગતો અહીંયાં મૂકવામાં આવી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ફિલ્મલેખન આમ પણ ઓછું, એમાં આવું પ્રમાણભૂત તો ઘણું ઓછું.

સત્યજિત રાયના જીવન, એનો ઉછેર અને ઝીલેલો પ્રભાવ એમના સંગીત અને ચિત્રકલાકૌશલની પાછળ રહેલા વ્યક્તિઓ, શાંતિનિકેતન જેવી સંસ્થાઓ કે પછી વિશ્વના ઉત્તમ દિગ્દર્શકો સાથે થયેલા વાર્તાલાપો જેવાથી એમની રસરુચિ કેવી તો સમૃદ્ધ થઈ છે, એ અણસાર આપણને અહીં મળે છે. તો પુસ્તકનું આયોજન એવું છે આરંભમાં સત્યજિત રાયના અંગત જીવનની અને એના ઘડતરને ઉપકારક ભરપૂર વિગતો આપણને 1921-1942ના સમયની મળે છે. જેમાં બ્રહ્મસમાજી કુટુંબમાં સત્યજિત રાયનો ઉછેર એમના દાદા ઉપેન્દ્ર કિશોર રોય ચૌધરી, પિતા સુકુમાર રાય અને એમનો આ તેજસ્વી પુત્ર માણિક. પિતા જલ્દી ચાલ્યા ગયા ત્યારે સત્યજિત ત્રણ વર્ષના પણ નહીં. માતાનું એકમાત્ર સંતાન.

દાદા 'સંદેશ' સામયિક ચલાવતા, જે પછી સુકુમાર રાયે ચલાવ્યું અને 1961માં સત્યજિત રાયે ફરી જીવિત કર્યું. શરૂઆતમાં મૂક ચિત્રો અને પછી બોલપટો જોવાની રુચિ અને પછી હોલિવુડની ફિલ્મો જોવાની અભિરુચિ સત્યજિતને શરૂઆતથી જ રહી એ વાત એમણે પોતાના પુસ્તકમાં કરી છે. આરંભે ચાર્લી ચેપ્લિન, બસ્ટર કીટન કે હેરૉલ્ડ લોઇડ અને લોરેલ-હાર્ડી સાથે એમનું બાળપણ વીત્યું. કેળવાતી જતી સમજ પાકટ થતાં દિગ્દર્શન વિશે ભેદ પાડી શકે છે અને વાયલરથી ફોર્ડ, કેવી રીતે અલગ પડે છે એવી સમજણના અગત્યના તબક્કામાં સત્યજિત રાય તેમના કૉલેજકાળમાં દરમિયાન પ્રવેશી ચૂક્યા હતા. 1948માં જાણીતા સમીક્ષક દિગ્દર્શક ચિદાનંદ દાસગુપ્તા ને અન્ય મિત્રો સાથે કલકત્તા ફિલ્મ સોસાયટીની સ્થાપના કરી સોવિયેટ, જાપાની અને યુરોપની અગત્યની ફિલ્મકૃતિઓ જોતાં એના વિશે લખવાનો ઉચ્ચતર તબક્કો શરૂ થયો. વાચકને સત્યજિત રાયના ઘડતર આગળ મૂકી આપતી વિગતો રસપ્રદ રીતે મુકાય છે.

સંગીત તો ગળથૂથીમાં જ મળ્યું હતું દાદા પાસેથી, પિતા સુકુમારને; અને ત્યાંથી સત્યજિત રાયને. તો ચિત્રકળા પણ એ જ રીતે મળી હતી.

સંગીત અને ચિત્રના આ ભાથાને લઈને સત્યજિત રાય વિશ્વભારતી યુનિવર્સિટીના શાંતિનિકેતનમાં જોડાયા માતા સુપ્રભાના આગ્રહને વશ. કલાચાર્ય નંદલાલ બસુ અને વિનોદવિહારી મુખર્જી અહીં ચિત્ર શીખવે.

શાંતિનિકેતનનિવાસ સત્યજિત રાય માટે ભારતીય કલાપરંપરા અને સિદ્ધાંતો વિશે જાણવાનો સુવર્ણકાળ સાબિત થયો. સત્યજિત રાય નંદલાલ બસુની તાલીમને છેક સુધી યાદ કરતા રહ્યા. નંદલાલબાબુએ કરેલાં નિરીક્ષણો જેમ કે, "ગાયનું તમારું રેખાંકન ઘણું સુંદર છે પણ ગાય રેખા કરતાં ઘણી વિશેષ છે. તમને પ્રાણીના આકારની અનુભૂતિ થવી જોઈએ, તેની ચામડી હેઠળની માંસપેશીઓ ને હાડકાં, અને તેની અનુભૂતિ તમારી પેન્સિલ ચાલમાં, તેનાં આંદોલનમાં દેખાવી જોઈએ." આવા વલણને નંદલાલબાબુ વિશેષ પ્રાધાન્ય આપતા આ બધાં પાસાંઓને સત્યજિત રાયે આત્મસાત્ કર્યાં અને પછીથી આવનારી ફિલ્મોમાં એની અસર આપણને જોવા મળે છે.

વિનોદવિહારી મુખર્જીનો સહવાસ ઉપકારક. જો ચિત્ર માટે આ બે શિક્ષકોની પ્રેરણા હતી તો સંગીત માટે એરોન્સન નામના જર્મની યહૂદી હતા જે સત્યજિતને બિથોવન સંભળાવતા પશ્ચિમના શાસ્ત્રીય સંગીત વિશે ચર્ચા કરતા.

બ્રહ્મસમાજી સત્યજિત રાયનું કુટુમ્બ, એનું વાતાવરણ એમનામાં માનવતાવાદ કદાચ લાવે છે. 1943થી 1950નો ગાળો સત્યજિત માટે કારકિર્દીની શરૂઆત અને ભારતમાં રાજકીય ઘટનાઓનો હતો. આ ગાળામાં સત્યજિત રાય એક કમર્શિયલ આર્ટિસ્ટ તરીકે સ્થિર થયા, પગભર થયા, તો આ સમય દરમિયાન ફ્રેન્ચ દિગ્દર્શક રેન્વારનો સંયોગ સત્યજિત રાય માટે ફિલ્મની શરૂઆત માટે ખૂબ જ મહત્ત્વનો સાબિત થયો રેન્વાર એ વર્ષોમાં 'ધ રિવર' ફિલ્મના શૂટિંગ માટે કલકત્તા આવ્યા હતા. એમની સાથે મુલાકાતોથી સત્યજિત રાય એમના મનમાં થતા સવાલ પૂછતા. કારમી ગરીબાઈ અને શ્રીમંતાઈ એમ બે છેડા જોયા. કોલસાની ખાણોમાં ખાણિયાઓને કામ કરતા જોઈને હચમચી ગયેલા. કહે, "જો તમે તમારી સિસ્ટમમાંથી હોલિવુડને ફગાવીને તમારી નિજી શૈલી વિકસાવો તો અહીં તમે મહાન ફિલ્મો બનાવી શકશો." રેન્વારની આ ભવિષ્યવાણી જાણે સાચી પડતી હોય એમ, આરંભ થયો 'પથેર પાંચાલી' ફિલ્મનિર્માણનો અને પછી સર્જાયો ઇતિહાસ સહુને પરિચિત છે. 36 વર્ષની સુદીર્ઘ કારકિર્દી અને એમાં 36 જેટલા ફિલ્મ, ફીચર ફિલ્મ. વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાયની કૃતિઓ પરથી સર્જાયેલ 'પથેર પાંચાલી', 'અપરાજિતો', 'અપૂર સંસાર', 'આસની સંકેત', ત્યાર બાદ તારાશંકર બંદોપાધ્યાયની કૃતિઓ પરથી સર્જાયેલ 'જલસાઘર', 'અભિજાન', તો, રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના સાહિત્ય પરથી સર્જાયેલ 'તીન કન્યા', 'ચારુલત્તા' અને 'ઘરે બાહિરે', પ્રભાત કુમાર મુખોપાધ્યાયની કૃતિ પરથી સર્જાયેલ 'દેવી', રાજશેખર બસુના સાહિત્ય પરથી સર્જાયેલ 'પારસ પત્થર' અને 'મહાપુરુષ', પ્રેમેન્દ્ર મિત્રાની કૃતિ પરથી 'કા પુરુષ', શરદેન્દુ બેનર્જીની કૃતિ પરથી સર્જાયેલ 'ચીડિયાખાના', સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની નવલકથા પરથી 'અરણ્યેર દિનરાત્રિ', કે પછી સુનીલ ગંગોપાધ્યાય, નરેન્દ્રનાથ મિત્ર, મણિશંકર મુખોપાધ્યાય પરથી કલકત્તા ચતુષ્ખંડ ('મહાનગર', 'પ્રતિદ્વંદ્વી', 'સીમાબદ્ધ', 'જન અરણ્ય') જેવી ઉપરાંત સાહિત્યકાર દાદા ઉપેન્દ્ર કિશોર રૉય ચૌધરીની 'ગૂપી ગાયે બાઘા બાયે' કે ખુદ સત્યજિત રાયની વાર્તા પટકથા પરથી બનેલી 'કાંચનજંઘા', 'નાયક', 'શાખા પ્રશાખા', 'આગંતુક', 'સોનારકેલા', 'જય બાબા ફેલુનાથ', 'હીરક રાજાર દેશે' જેવી બંગાળી ફિલ્મો ઉપરાંત સત્યજિત રાયે ઉર્દૂ અને હિન્દીના મહાન સાહિત્યકાર પ્રેમચંદજીના સાહિત્ય પરથી 'શતરંજ કે ખિલાડી' નામે હિન્દીમાં અને 'સદ્ગતિ' નામની એક ટેલિફિલ્મ સર્જી હતી. જગવિખ્યાત નાટકકાર હેન્રિક ઇબ્સનના 'એનિમી ઑવ ધ પીપલ' પરથી 'ગણશત્રુ' નામની ફિલ્મ બનાવી હતી. આ ઉપરાંત સત્યજિત રાયે પાંચ નોંધપાત્ર દસ્તાવેજી ફિલ્મોનું સર્જન કર્યું, જેમાં 'રવીન્દ્રનાથ ટાગોર', 'સિક્કિમ, 'ધ ઇનર આઇ', 'બાલા' અને 'સુકુમાર રાય' તો બે ટૂંકી ફિલ્મ કૃતિઓ 'ટૂ', 'પીકુ' બનાવી. આમ, 36 ફિલ્મો વિશે અહીંયાં વિગતે વાત થઈ છે. સત્યજિતની સર્વતોમુખી પ્રતિભાને ઉપસાવવા માટે એમના કલાકાર, કેલિગ્રાફર, ટાઇપોગ્રાફર, ચિત્રકાર કે ડિઝાઇનર જેવા વ્યક્તિત્વનાં પાસાંને ઉપસાવવા માટે અહીંયાં એક આખું પ્રકરણ ફાળવવામાં આવ્યું છે. તો

સપનાં બધાંનાં ક્યાં પૂરાં થાય – સત્યજિત રાયે કરેલાં કેટલાક મનસૂબા, કેટલીક ફિલ્મો બનાવવાની અધૂરી ઇચ્છા, અધૂરાં રહી ગયેલાં સપનાં નામે અહીંયાં આખું પ્રકરણ ફાળવવામાં આવ્યું છે. કુલ મળીને એક મોટા દિગ્દર્શકની સમગ્ર છબીને ઉપસાવવા આ પુસ્તકમાં પ્રયત્ન થયો છે અને એમાં સફળ પણ થયા છે એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

પુસ્તકના વિશેષ

આ પુસ્તકના કેટલાક વિશેષ આપ સામે.

અમૃત ગંગરે પ્રકરણ ત્રણથી 26માં સત્યજિત રાયની 36 વર્ષની ફિલ્મસર્જનની 'પથેર પાંચાલી' (1955), 'આગંતુક' (1991) સુધીની બધી જ 36 ફિલ્મો વિશે (જેમાં 28 ફીચર ફિલ્મ, 5 દસ્તાવેજી, 1 ટેલિવિઝન ફિલ્મ અને 2 ટૂંકી ફિલ્મ) રસાળ શૈલીએ લખ્યું છે. અમૃત ગંગર વર્ણન કરે છે, અર્થઘટન કરે છે, સમજૂતી આપે છે, કે મૂલ્યાંકન કરે છે. દરેક પ્રકરણમાં ઓછાવધતા અંશે આ જ પદ્ધતિ જોવા મળશે. દરેક ફિલ્મ વિશે તોલમોલ કરીને એનાં જુદાં જુદાં પાસાંને, રસકેન્દ્રોને ખોલતા દર્શાવતા, છબીઓ દ્વારા સ્કેચ કે રેખાચિત્રો દ્વારા, ઉપયોગી વિગતો દ્વારા અનેક સંદર્ભ આપીને રસબસ કરે છે. એના પુસ્તકમાંથી કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ,

'પથેર પાંચાલી' (1955)

ફિલ્મ બે'ક દૃશ્યની વાત આ રીતે થાય છે : કાવડના બન્ને છેડે લચીને લટકતા મીઠાઈ ભરેલાં માટીનાં હાંડલા લઈને ચાલતો ચીનિબાસ, તેની પાછળ અપુ, અપુની પાછળ દુર્ગા, દુર્ગાની પાછળ કૂતરો. તેમનો કાફલો તળાવકિનારેથી પસાર થાય છે ત્યારે એ બધાંનાં પ્રતિબિંબો તળાવમાં પડે છે. અદ્‌ભુત દૃશ્ય સર્જાય. આગળ જતાં બેત્રણ બતક પણ ડોક હલાવતાં ચાલવા માંડે છે. રવિશંકરના સિતાર તેમ જ અન્ય વાદ્યોવાળું સંગીત આ દૃશ્યને ખૂબ કાવ્યાત્મક રીતે લયબદ્ધ બનાવે છે. ઇન ફૅક્ટ સમસ્ત 'પથેર પાંચાલી' ફિલ્મકૃતિને સત્યજિત રાય અનોખી લયબદ્ધતામાં ઢાળી દે છે. (પાના નંબર 42)

એવું જ બીજું વરસાદમાં પલળતી દુર્ગાને તેના કાળા ઘાટા લાંબા વાળ આગળ ધરીને કરેલું નૃત્ય. કમનસીબે આનંદઘડી તેના મૃત્યુનું કારણ પણ બને છે. દુર્ગાના મૃત્યુ અપુ દુર્ગાની પીસીમાં ઇન્દર ઠાકુર સ્વર્ગે સિધાવી ગયેલા આ બન્ને મૃત્યુથી સત્યજિત રાય 'પથેર પાંચાલી'ને વિષાદમય કાવ્યકૃતિ બનાવી દે છે. તેના વાસ્તવિકતાના લીધે સંપૂર્ણ આગવા, ખૂબ સરળ અને અલ્પ, અત્યંત અસરકારક પાર્શ્વ સંગીતમાં મઢી દીધી હતી. ફિલ્મકૃતિને લિરિકલ બનાવવા માટે તેના પાર્શ્વસંગીતનો અમૂલ્ય ફાળો હતો. (પાના નંબર 41)

બીજી ફિલ્મ 'અપરાજિત'નું એક નિરીક્ષણ જુઓ :

'પથેર પાંચાલી'ની લયબદ્ધતામાં વધારે સાદગી અને નાટ્યાત્મકતા પ્રવેશવાનાં હતાં.

હરિહરના મૃત્યુની ઘડીઓના દૃશ્યને સિનેમાની રીતે ઉત્કટ બનાવતા હરિહરનું પ્રાણપંખેરું ઊડતાંની સાથે ઊડતાં કબૂતરોના ફડફડાટના ધ્વનિઓ એ ઘડીને પરદા પર ઉત્કટ અને અસરકારક બનાવે છે.

તો, માતા સર્વજયા અને પુત્ર અપુની માનસિક અવસ્થા વધારે મહત્ત્વનો ભાગ. આ માટે સુવ્રત મિત્ર અને દિગ્દર્શક સત્યજિત રાય પરાવર્તિત થતા પ્રકાશ (બાઉન્સ્ડ લાઇટ)નો પ્રયોગ કર્યો હતો અપરાજિતોમાં ઍસ્થેટિક (ફક્ત ટેક્‌નિકલ નહીં.) પાત્રોના માનસિક વાતાવરણનું અન્વેષણ કરવા માટે અસરકારક બને છે. (પાના નંબર 49)

સમસ્ત અપુત્રયી છબી કે ધ્વનિ દ્વારા ઇંગિત થતા અગમ્યતાના અણસારો કે સંકેતોને એકસૂત્રમાં બાંધી રાખે છે. (પાન નંબર 61) આગવાં નિરીક્ષણ ધ્યાન ખેંચે છે.

અંગત સ્પર્શની વાત આવે છે ત્યારે વાત વધારે સાચુકલી થઈને ભાવકોને વિશ્વાસમાં લઈ લે છે. જેમ કે, ઓગણીસો એંશીના વર્ષના ઑક્ટોબર મહિનાની 22મી તારીખની સાંજે મારા ફ્રેન્ડ ફિલૉસૉફર અને ગાઇડ જેવા વીરચંદ ધરમશી સાથે શાલીમાર હોટલ

પહોંચે છે સ્ક્રીન યુનિટ ફિલ્મ સોસાયટી સાથે ધરમશી માનદ્‌મંત્રી હતા. એમેચ્યોર ફિલ્મ સોસાયટી પણ જોડાઈ હતી. ધરમશીએ ડોરબેલ વગાડી અને તરત સામે દેખાય છે છ ફૂટ ચાર ઇંચની ઊંચાઈ ધરાવતા શુભ્ર ઝબ્બામાં ને પાઈજામામાં સજ્જ સત્યજિત રાય અને સંભળાય છે એમને આવકારતો તેનો બેરીટોન અવાજ. વીરચંદભાઈને સત્યજિત વર્ષોથી ઓળખે. બેઠા. (પાના નંબર xxi) કે પછી, 'ચારુલત્તા'નાં અભિનેત્રી માધવી મુખર્જી સાથે થયેલો વાર્તાલાપ (પાના નંબર 113) ભાવક સત્યજિતે સર્જેલા કલાવિશ્વવિહારમાં ફરતો થઈ જાય છે ને આવો કલા-અનુભવ માત્ર વાંચન પૂરતો સીમિત ન રહેતાં એ દશ્ય-શ્રાવ્ય અનુભવરૂપે વિસ્તરે. આવો સદ્ય અનુભવ ભાવક કરી શકે એ બારકોડ લિંકની યોજનાથી સંભવિત થાય છે. ભાવક લિન્ક સ્કેન કરી એ દશ્ય, ગીત કે સંગીત સુધી તરત જઈ શકે છે. અહીં આવા 14 જેટલા બારકોડ લિંકની જુદા જુદા પ્રકરણમાં યોજના છે, ફિલ્મની વાત હોય ત્યારે તો આ સંદર્ભ ઉપયોગિતા અત્યંત ઉપકારક બને. ફિલ્મલેખનમાં આનું શ્રેય અમૃત ગંગરને આપવું પડે (અગાઉ તેમના જ પુસ્તક 'ચલચિત્ર છલચિત્ર'માં (2020) બારકોડ લિંક સાથે પ્રકાશન થયું છે.)

અમૃત ગંગરે પ્રત્યેક પ્રકરણના મથાળે ફૂલભાત નીચે પ્રકરણ 9 પછી મોટા ટાઇપમાં ફિલ્મ શીર્ષક 'ચારુલત્તા', પછીની પંક્તિમાં સાહિત્યકૃતિ (લઘુનવલ), એનું સાહિત્યસ્વરૂપ, મૂળ કૃતિનામ 'નષ્ટનીડ', એનું પ્રકાશન વર્ષ 1901 દર્શાવી રવીન્દ્રનાથ ટાગોર એમ સર્જકનામ પછી એકાદ વાક્યમાં : 'એક બેનમૂન મોત્ઝાર્ટિયન ફિલ્મકૃતિનું સર્જન ટાગોર ચેતનાનું સૂક્ષ્મ બાહુલ્ય' એમ જે તે ફિલ્મના વિશેષને મૂકી આપ્યો છે. આવી કલાસૂઝભરી પ્રકરણયોજના, અનેક છબીઓ, રેખાંકનો, સ્કેચ વગેરેથી થયેલી સજાવટ પુસ્તકસૌંદર્યનિર્મિતિ બની રહે છે.

એનો વિન્યાસ કઈ રીતે થયો છે?

સત્યજિત રાયની ફિલ્મોને કાલાનુક્રમમાં ગોઠવવામાં નથી આવી પરંતુ સાહિત્યકારની સાહિત્યકૃતિ, એના પરથી રૂપાંતરિત ફિલ્મ, દાખલા તરીકે, બંગાળી સાહિત્યકાર વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાયથી લઈને રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ને આધુનિક સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની બાજુમાં ઉર્દૂ-હિન્દીના પ્રેમચંદજી તો નોર્વેના કહો સમુદ્ર પારના હેન્રિક ઇબ્સનની સાહિત્યકૃતિઓ પરથી બનેલી ફિલ્મો. એવો અલગ ક્રમ છે જે નવીન તો છે જ કાલાનુક્રમને તોડનારો પણ છે. વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાયની નીચે તેમના સાહિત્ય પરથી બનેલી ફિલ્મો 'પથેર પાંચાલી' (1955), 'અપરાજિતો' (1956), 'અપૂર સંસાર' (1959), 'આસની સંકેત' (1973) અનુક્રમે 3, 4, 5, 6 પ્રકરણરૂપે છે. ફરી બંગાળી ભાષાના સાહિત્યકાર પરથી બનેલી ફિલ્મ, દસ્તાવેજી અને ટૂંકી ફિલ્મકૃતિ પ્રકરણ 24 'રવીન્દ્રનાથ ટાગોર', પ્રકરણ 25 'સિક્કિમ', પ્રકરણ 26 'ટૂ', 'ધ ઇનર આઇ', 'બાલા', 'સુકુમાર રાય' અહીં છે.

સત્યજિત રાય રૅનેસાં મૅન તરીકે જાણીતા છે. અહીં આ વાત અંતરંગ સંબંધથી લઈને પુસ્તકના પ્રકરણ સુધી જે રીતે પ્રગટ થાય છે એ ધ્યાનપાત્ર છે. આરંભે શમીક બંદોપાધ્યાય, અમૃત ગંગરના મનોભાવ ઉપરાંત પુસ્તકના પ્રકરણ 1 આરંભનાં વર્ષો 2 કમર્શિયલ આર્ટિસ્ટ અને જ્યાં રેન્વાર સાથે પરિચય ઉપરાંત સત્યજિત રાય સર્વગુણસંપન્ન વ્યક્તિત્વ શીર્ષક હેઠળ પ્રકરણ 27, પ્રકરણ 28માં મળે છે. તો પુસ્તકમાં ઠેર-ઠેર ઉલ્લેખ પણ કરવામાં આવ્યા છે. જેમ કે, સત્યજિત માટે ફિલ્મ બનાવવી એટલે તેની પટકથા લખવી, સ્કેચ દોરવા, કાસ્ટિંગ કરવું, સંગીત બાંધણી કરવી, હિંદી સિવાયની ફિલ્મકૃતિઓ માટે સંવાદો લખવા, કૅમેરા ઑપરેટ કરવો અને દિગ્દર્શન કરવું, તેના સિવાય બંગાળી તેમ જ અંગ્રેજીમાં વાર્તાઓ લખવી, પુસ્તકોની તેમ જ મુખપૃષ્ઠની ડિઝાઇન કરવી, ચિત્રકળા અને સંગીતકળા અનેક બાબતોમાં નિષ્ણાત હતા. (પાના નંબર 336)

સત્યજિત રાયના આવા સર્વતોમુખી પ્રતિભાને પ્રગટ કરતા પ્રકરણ એક અને બેમાં સત્યજિત રાય જીવનદર્શન કમર્શિયલ આર્ટિસ્ટ તરીકેની કામગીરી અને કેલિગ્રાફર, ટાઇપોગ્રાફી, પુસ્તક અને પોસ્ટરના ડિઝાઇનર વગેરે અનેક બાબતો અહીંયાં વિગતે આલેખાયેલી છે.

પ્રકરણ 29 પરિશિષ્ટ યોજના

સત્યજિત રાયના કલાવિશ્વને પામવા અહીં પાંચ પરિશિષ્ટ આપવામાં આવ્યાં છે. પરિશિષ્ટ એક સત્યજિત રાય ફિલ્મ સર્જન કારકિર્દી 1955થી 1991 36 વર્ષ 36 ફિલ્મની ફિલ્મોગ્રાફી કાલાનુક્રમે 1955થી 1991 એ વિગતો કોઈ પણ અભ્યાસી કે ફિલ્મરસિકો માટે ઉપયોગી છે. ઝીણું જોતાં જણાય કે 36 વર્ષમાં 36 ફિલ્મ એટલે વર્ષની એક ફિલ્મ ગણો પણ એમ નથી 1957, 79, 82, 83, 85, 86, 88ના વર્ષમાં એક પણ ફિલ્મ બનાવી નથી. વિપક્ષે 1958/61/62/64/71/80ના વર્ષમાં બે બે ફિલ્મ બનાવી. સત્યજિતના શક્તિસામર્થ્ય અને સાતત્ય દર્શાવતી આ બધી વિગતો વિસ્તૃત છે.

જેમ કે, 1955 'પથેર પાંચાલી', નિર્માતા પશ્ચિમ બંગાળ સરકાર, પટકથા બિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાયની નવલકથા 'પથેર પાંચાલી' આધારિત, કૅમેરા સુવ્રત મિત્ર, સંપાદન દુલાલ દત્તા, કલાનિર્દેશન બંસી ચંદ્રગુપ્ત, સંગીત રવિશંકર, ધ્વનિ ભૂપેન ઘોષ. અવધિ 115 મિનિટ.

અભિનય કનુ બેનર્જી (હરિહર), કરુણા બેનર્જી (સર્વજયા), સુબિર બેનર્જી (અપુ), ઉમા દાસગુપ્તા (નાની દુર્ગા), ચુનીબાલાદેવી (ઇન્દર ઠાકુરન), નીલમણિ (પત્ની), તુલસી ચક્રવર્તી (શાળાના શિક્ષક, પ્રસન્ન), વિનય મુખર્જી (વૈદ્યનાથ મજુમદાર), હરેન બેનર્જી (મીઠાઈ વેચનાર ફેરિયો, ચીનીવાસ), હરિમોહન નાગ (દાક્તર) વગેરે. (પાના નંબર 375, 376)

પરિશિષ્ટ બે જુદી જુદી 25 એવી પારિભાષિક શબ્દાર્થ (ગ્લોસરી) ફિલ્મી ઉદાહરણ દ્વારા તો એનો સંદર્ભ વિગતોથી થતી ટિપ્પણી અહીં છે. જેમ કે, ન્યૂ વેવ, નિઓરિઆલિઝમ. (પાન નંબર 393)

પરિશિષ્ટ ત્રણ ગ્રંથ સંદર્ભસૂચિ ઉપયોગમાં લીધેલાં અને વિશિષ્ટ વાંચન માટે 19 પુસ્તકોની આ સૂચિ અંગ્રેજી ગુજરાતી મરાઠી ભાષા પુસ્તકો અકારાદિ ક્રમે મુકાયા છે. તો પરિશિષ્ટ 4માં વ્યક્તિનામની સૂચિ છે અને પરિશિષ્ટ 5માં ફિલ્મસૂચિ પૃષ્ઠક્માંક સાથે થયેલી છે. અહીંયાં નોંધપાત્ર વાત એ છે કે આ પુસ્તકમાં 95 જેટલી અગત્યની ફિલ્મોની સૂચિ અપાયેલી છે જે ન માત્ર સત્યજિત રાયની પરંતુ ભારતીય અને વિશ્વ સિનેમાની છે.

સંપૂર્તિ – ઉમેરો – લિંક

પુસ્તકમાં સંપૂર્તિ, ઉમેરો, લિંક અને ક્રૉસ રેફરન્સ એટલે કે પ્રતિ નિર્દેશોથી ફિલ્મ ઉપરાંત ફિલ્મનિર્માણ સાથે સંકળાયેલી અનેક વિગતો ગુજરાતીમાં મારી જાણ મુજબ પહેલી વાર મુકાયેલ છે, જેમ કે, 'રવીન્દ્રનાથ' નામની દસ્તાવેજી ફિલ્મમાં આવતી આ વિગતો જુઓ, પદ્મા નદીનાં દૃશ્યો જોતા યુવાન રવીન્દ્રનાથનું હૈયું પુલકિત થયું હતું. આવી દશ્ય-શ્રાવ્ય વિગતોથી સત્યજિત રાય કવિના હૃદયમાં સિનેમાની લયાત્મકતા સાથે પ્રાણ પૂરે છે. માંડ એક કલાકની અવધિમાં સ્વાનુભવો અને દેશ-વિદેશના પ્રસંગોથી સમૃદ્ધ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના જીવનને કોઈ અગત્યની વિગત ચૂક્યા વિના આગવી રીતે પ્રસ્તુત કરવાનું કામ કઠિન હતું પણ એ તેમણે પૂરું પાડ્યું. અહીં ફિલ્મમાં આવરાયેલાં ગીતોની ગુજરાતી ભાષામાં ટેક્સ્ટ અહીં સૌ પ્રથમ વાર અપાઈ રહી છે. સત્યજિત રાય વિશ્વના કોઈ પણ અંગ્રેજી પુસ્તકમાં આવા પાર્ટ નથી આવ્યા. (પાના નંબર 308) વિનોદવિહારી મુખર્જીના જીવન પરથી બનેલી 'ધ ઇનર આઇ' નામની દસ્તાવેજી ફિલ્મમાં એની વિગતો સાથે વર્ષ 2006/07 દરમ્યાન વિનોદવિહારી મુખર્જીનો ગુલામમોહમ્મદ શેખ અને શિવકુમારે ભવ્ય શતાબ્દી રેટ્રોસ્પેક્ટિવ ક્યુરેટ કર્યો હતો એની વિગતો સાંકળે છે. (પાના નંબર 339) સત્યજિત રાયની 'બાલા' નામની દસ્તાવેજી ફિલ્મમાં એક દશ્ય નથી તેઓ એ લિંકરૂપે પુસ્તકના વાચકોને બોનસરૂપે ભેટ આપે છે. (પાના નંબર 345) પીટર બ્રુકના નાટક મહાભારત વિશે એક લેખ સુનીલ કોઠારી 14 માર્ચ, 2019ના એશિયન એજ દૈનિકના લેખ મહાભારત ઇન કાઉન્ટર્સ બ્રિટિશ ડિરેક્ટર પીટર બ્રુક ઇન્ડિયા અબ્રોડ. (પાના નંબર 366) આ કાળજી, આવી પૂર્તિ વિરલ છે, તો એ શ્રમસાધ્ય પણ.

બંગાળી જાયકા ગુજરાતી સ્વાદ

આ પુસ્તકમાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં બંગાળી કાવ્યોની સાથે એના નગીનદાસ પારેખે કરેલા ગુજરાતી અનુવાદ

આમારે ફિરાયે લહો, અયિ વસુન્ધરે,
કોલેર સન્તાને તવ કોલેર ભિતરે

અયિ વસુન્ધરે મને પાછો લઈ લે, ખોળાના સંતાનને તારા ખોળામાં વિપુલ અંચલ નીચે. (પાના નંબર 58)

કે પછી સત્યજિત રાય અને વીરચંદ ધરમશી અને અમૃત ગંગરની મિત્રતા, 'કાંચનજંઘા' ફિલ્મ અને ભોળાભાઈ પટેલનો એ જ નામનો નિબંધ, 'વનલતાસેન' કાવ્યસંગ્રહ પર સત્યજિત રાયની ડિઝાઇન સાથે 'આત્મનેપદી' સુરેશ જોષીની મુલાકાત સંચય સંપાદક સુમન શાહ પુસ્તક પર મુકાયેલ મદિર સુમન શાહની ડિઝાઇન આનાં કેટલાંક ઉદાહરણો છે, બંગાળી ગુજરાતી આવી મળે છે, આ જુગલબંધી નોંધવાલાયક છે.

સત્યજિત રાયના ફિલ્મસર્જનનો આટલો વિગતસમૃદ્ધ અભ્યાસ ગુજરાતી ભાષામાં થઈ રહ્યો છે. અગાઉ સત્યજિત રાયના થયેલા અભ્યાસ કરતાં આ ગ્રંથ અમૃત ગંગરના ફિલ્મ અભ્યાસનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ બની રહે છે. આરંભમાં સત્યજિત રાયના જીવનને આલેખતો 1921-42 સુધીનો, 1943થી 50 સુધીનો ઘડતરનો કાળ, સત્યજિત રાયની સંઘર્ષમય ફિલ્મી કારકિર્દીનો આરંભ અને એમણે સર્જેલું ફિલ્મ થકી કલાવિશ્વ અને ફિલ્મનિર્માણનાં અન્ય પાસાંઓ એના થકી એમને મળેલી વિશ્વખ્યાતિ. દરેક ફિલ્મ સાથે સંકળાયેલો રસપ્રદ ઇતિહાસ, એની પૂરક માહિતી, સત્યજિત રાય અને એની સાથેના યુનિટ સભ્યોની મુલાકાતોના સંદર્ભ, ફિલ્મની છબીઓ, એના પોસ્ટર્સ, એનું સંગીત નિયોજન, એની બાંધણી, લોકેશનને લગતી અનેકવિધ વિગતો અહીં એકસાથે આપણને મળે છે. 29 પ્રકરણ અને 452 પાનાંનો આ દળદાર ગ્રંથ ગુજરાતી ફિલ્મલેખનમાં સાચે જ અપૂર્વ છે. સત્યજિત રાય વિશે યથાસંભવ કહો સત્યજિત સમગ્ર આપવાનો આ પ્રયાસ સાચે જ સરાહનીય છે. સાહિત્યના અભ્યાસી, વિદ્યાર્થીઓને સંદર્ભગ્રંથની ગરજ પૂરી પાડે એવો છે. આ માટે શ્રી અમૃત ગંગર અભિનંદનના અધિકારી છે.

* * *

અભિમન્યુ આચાર્ય

અનુક અરુદપ્રગાસમ વિશે

“ઘટનાઓ બન્યા કરે છે, મૂડમાં ભરતી-ઓટ આવતી રહે છે, લોકો અને પરિસ્થિતિઓ આવે-જાય છે, પસાર થાય છે, પણ એવી જવલ્લે જ બનતી ક્ષણે, જ્યારે આપણે રોજિંદી જિંદગીની વર્તુળાકાર ઘટમાળમાંથી ડોકું ઊંચું કરીને પાછળ જોઈએ છીએ, ત્યારે આપણને થોડો આંચકો જરૂર લાગે છે. એ વાતનો આંચકો કે આપણે જ્યાં છીએ ત્યાં પહોંચ્યા કેવી રીતે? જાણે આપણે ગેરહાજર હતાં જ્યારે બધું બની રહ્યું હતું, જાણે આપણી જિંદગી જિવાઈ રહી હતી ત્યારે આપણે ક્યાંક બીજે જ હતાં.” (અનુક અરુદપ્રગાસમ, ‘અ પૅસેજ નૉર્થ’, પૃષ્ઠ 6)

અનુક અરુદપ્રગાસમનો જન્મ 1988માં થયો હતો, શ્રીલંકાના કોલોમ્બો શહેરમાં. અભ્યાસ અર્થે અનુક અમેરિકાની પ્રતિષ્ઠિત કોલમ્બિયા યુનિવર્સિટીમાં પીએચ.ડી. માટે આવે છે. પીએચ.ડી.ના અભ્યાસ દરમિયાન અનુક તેમની પહેલી નવલકથા લખે છે : ‘ધ સ્ટોરી ઑફ અ બ્રીફ મૅરેજ’. એક નાનકડા લગ્નની કથા.

એક-દોઢ વર્ષ પહેલાં મેં આ નવલકથા વાંચેલી, અને હજી તેની અસરમાંથી બહાર નથી નીકળ્યો. મારાથી ઉંમરમાં બસ પાંચ-છ વર્ષ મોટા એવા શ્રીલંકન-અમેરિકન લેખકની આ પહેલી નવલકથા મારા હાથમાં કેવી રીતે આવી એ મને યાદ નથી. અનુક બસ બે પુસ્તક જૂના છે, ચોત્રીસ વર્ષના છે, તમિળ અને અંગ્રેજી બંને ભાષામાં લખે છે, અને દર્શનશાસ્ત્રમાં તેમણે પીએચ.ડી.ની પદવી મેળવી છે. તેમની પ્રથમ નવલકથાને ઘણાં પ્રતિષ્ઠિત ઇનામો પ્રાપ્ત થયેલાં, અને તે પુસ્તક સાત ભાષાઓમાં અનુવાદિત થયું. અનુકની બીજી નવલકથા, ‘અ પૅસેજ નૉર્થ’, ખૂબ પ્રતિષ્ઠા પામી. દુનિયાની ઘણી બધી ભાષાઓમાં તેના અનુવાદ થયા. અને 2020માં બુકર પ્રાઇઝ માટેના ફાઇનલ લિસ્ટમાં આ પુસ્તકની પસંદગી કરવામાં આવેલી.

આટલી પૂરક માહિતી બાદ હવે મારે અનુકની પ્રથમ નવલકથાની વાત કરવી છે.

*

‘ધ સ્ટોરી ઑફ અ બ્રીફ મૅરેજ’ 2016માં પ્રકાશિત થયેલું. પુસ્તકનું કથા-વસ્તુ બહુ ઝીણું અને સરળ છે. કથાનો સમયપટ 2009નો છે, અને શ્રીલંકામાં ગૃહયુદ્ધ ચાલી રહ્યું છે. શ્રીલંકાની સિંહાલી સરકાર અને સામે શ્રીલંકન તમિળ બળવાખોરો. 1983થી 2009 સુધી આ યુદ્ધ ચાલેલું. અનુક આ વાતાવરણમાં મોટા થયેલા. તેમની પહેલી નવલકથામાં આ ગૃહયુદ્ધ દેખા દે છે એ સમજી શકાય છે.

બૉમ્બધડાકા ચાલી રહ્યા છે, ટૅન્કો હુમલા કરી રહી છે, બંદૂકના અવાજ કાનને ભેદી રહ્યા છે. એ દરમિયાન બેઘર થઈ ગયેલા સામાન્ય શ્રીલંકન નાગરિકો નાની છાવણીઓ બાંધીને રહે છે, એ આશામાં કે યુદ્ધ અટકે અને તે સૌ નિરાંતે બહાર નીકળી શકે. નવલકથાનો નાયક છે દિનેશ. તેના પરિવાર વિશે કે તેનાં કામ-ધંધા વિશે આપણને કોઈ માહિતી મળતી નથી. છાવણીમાં રહેતો તે એક યુવાન છે, બસ. છાવણીમાં તે એક વૃદ્ધને મળે છે. વૃદ્ધની તબિયત ખરાબ છે, અને વૃદ્ધની છેલ્લી ઇચ્છા છે કે તેની દીકરી કોઈકને પરણી જાય જેથી તે નિરાંતે મરી શકે. વૃદ્ધ દિનેશને વિનંતી કરે છે. દિનેશ પણ સમજે છે, કોઈ પણ સમયે છાવણી પર હુમલો થઈ શકે. ત્યાં રહેલ દરેકનો જીવ જોખમમાં છે. લગ્નજીવનનું સુખ તેને ફરી મળે ન મળે, કશું નક્કી નથી. એટલે દિનેશ લગ્ન માટે તૈયાર થઈ જાય છે. નવલકથાનો સમયગાળો માત્ર એક દિવસનો છે. બપોર સુધીમાં દિનેશનાં ગંગા સાથે લગ્ન થઈ જાય છે, અને બીજા દિવસે છાવણી પર ટૅન્ક દ્વારા હુમલો થાય છે.

આ એક દિવસમાં શું બને છે? નવલકથાનું મુખ્ય થીમ શું છે?

અવાક કરી દે એવા વિષય પર અનુક ધ્યાન આપે છે, જેને એક પ્રશ્નરૂપે આ રીતે મૂકી શકાય : જીવનું જોખમ હોય ત્યારે માનવીય શરીરો કેવી રીતે વર્તે છે?

આખી નવલકથા જાણે આ એક પ્રશ્નના જવાબની શોધમાં છે.

અનુક શારીરિક ક્રિયાઓને માઈક્રોસ્કોપ હેઠળ મૂકે છે, અને શરીરની નાની-નાની ક્રિયાઓ નોંધે છે. ગૃહયુદ્ધમાં નવલકથા આકાર લે છે એટલે કદાચ કોઈને એવું લાગે કે આખી કથા ઘટનાઓથી ભરપૂર, બૉમ્બ-ધડાકાથી ખચિત હશે. પણ એવું છે નહિ. ખરેખર તો નવલકથામાં ખાસ કંઈ બનતું નથી. કંટાળાજનક, દૈનિક ક્રિયાઓનું ખૂબ વિસ્તારપૂર્વક આલેખન થયું છે, પણ તે બધી જ ક્રિયાઓ દિલધડક એટલા માટે લાગે છે કારણ કે જીવ કોઈ પણ સમયે જઈ શકે છે. અનુક ખાવા-પીવાની, નહાવાની, મળત્યાગ કરવાની, જાતીય આવેગ અનુભવવાની, ચુંબન કરવાની, વગેરે દરેક ક્રિયાઓને બહુ નિરાંતે, ખૂબ વિસ્તારથી આલેખે છે. ગદ્ય ઠંડા પવન જેવું વહે છે. શાતા આપે, આનંદય આપે. દરિયાકાંઠે મળત્યાગ કરીને દિનેશ પોતાના મળને રેતીમાં દાટી દે છે, અને પછી ત્યાં જ બેસી રહે છે અને રેતીને મુઠ્ઠીમાં ભરી એને અનુભવે છે. એ દશ્યનું આલેખન જુઓ :

"પોતાની પહેલી અને બીજી આંગળી થકી એ રેતીને પંપાળે છે, હળવી રેખાઓ દોરે છે એ ઉદાર ધરતી પર જેણે વર્ષો સુધી તેને ઊંઘવાની અને ઊભા રહેવાની જગા આપી. તે રેતીમાં ઊંડે સુધી પોતાનો હાથ ખોસે છે અને દબાવે છે, જેથી રેતીના નાનકડા દાણા તેની ચામડીને સ્પર્શે, પછી મુઠ્ઠીભર રેતી તેના ચહેરા પાસે લાવીને સૂંઘે છે, જેથી ભીની ખારી માટીની વિચિત્ર સૂકી ગંધ, જે કદાચ તેને ફરી સૂંઘવા નહિ મળે, એ ગંધ તેની સ્મૃતિમાં સચવાઈ રહે." (પૃષ્ઠ 24)

અનુક આ નવલકથામાં એક બીજો પડકાર ઉપાડે છે. પતિ-પત્નીના સામાન્ય રીતે ત્રીસ-ચાલીસ વર્ષ ચાલતા દામ્પત્યજીવનમાં જે ઉતાર-ચડાવ આવતા હોય એને એક દિવસના નાના પટમાં કેમ કરીને સમાવવા?

જ્યારે સમયનો વિસ્તાર ઓછો થઈ જાય છે, ત્યારે સાહિત્યિક કૃતિઓમાં એક પ્રકારનું intensification જોવા મળે છે. કહો કે જે સંવેદનો ઘટ્ટ થઈને અનુભવાય છે. હિન્દી નવલકથાકાર જૈનેન્દ્રની 'ત્યાગપત્ર'માં આ પ્રકારે સંવેદનનું ઘટ્ટ થવું જોઈ શકાય છે. અનુક અહીં એ જ કરે છે. બહારની ક્રિયાઓ થકી માણસના મનમાં તાગે છે, અને જેટલા વિસ્તારથી બહારની ક્રિયાઓનું વર્ણન થાય છે, એટલા જ ઊંડાણથી આપણને પાત્રોની અંદર દેખવા મળે છે.

જાતીય આવેગોનું આલેખન પણ ખૂબ ધ્યાનથી થયું છે. જીવનું જોખમ છે એટલે જાતીય આવેગો ગાયબ નથી થઈ જતા, પણ જાણે વધુ ઘાટા થઈને અનુભવાય છે. એ આવેગો કોઈ સમાગમમાં પરિણમતા

નથી, તેથી તે બસ શરીરની મંદ ક્રિયાઓ થકી, હાથના ઇશારાથી, આંખોના ઝૂકવાથી, તરતી ચુપકીદીમાં વ્યક્ત થાય છે. ઇરોટિક લિટરેચરની જે શાખા છે, જેને આપણે શ્રૃંગારરસનું સાહિત્ય કહીએ શકીએ, તે પ્રકારના સાહિત્યનો અહીં અદ્‌ભુત નમૂનો જોવા મળે છે. ઇરોટિક સાહિત્યમાં જાતીય સમાગમનું નહિ, પણ ત્યાં સુધી લઈ જતા આવેગોનું આલેખન હોય છે. ગંધ, શ્રવણ, સ્વાદ, અને સ્પર્શ જેવી ઇન્દ્રિયો થકી જાતીય આવેગો આલેખાય છે. અનુકની નવલકથા પણ આ જ કરે છે.

આખી નવલકથામાંથી પસાર થઈએ ત્યાં સુધીમાં કોઈને મન પર ભૂરકી છાંટી હોય એવો અનુભવ થાય છે. નવલકથાની અસરમાંથી નીકળતાં વાર લાગે છે. તરત કોઈ કામ થઈ શકતું નથી. મન હજીય એક જીવનમાં જિવાતા દામ્પત્યજીવનને એક દિવસમાં જીવી જવાનો પ્રયત્ન કરનાર બે મુખ્ય પાત્રો વિશે વિચાર્યા કરે છે, તેમનાં આવેગો, સંવેદનો, બધું જ એક ક્ષણમાં કરમાઈ જાય છે અંતે એ ક્ષણ વિશે મન વિચાર્યા કરે છે.

નવલકથાના અંતે ટૅન્ક અને બૉમ્બધડાકામાંથી છૂટતા છરામાંથી એક છરો ગંગાના પેટમાં ભોંકાય છે, અને ગંગા મૃત્યુ પામે છે. એ સમયે દિનેશ જે રીતે ગંગાનું લોહી નીતરતું શરીર કપડાંથી ઢાંકે છે ત્યારે નવલકથા કરુણતાની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. પ્રિયજનનું અકાળે મૃત્યુ થયું હોય (પ્રિયજનોનાં મૃત્યુ તો જોકે સૌને અકાળે જ લાગતાં હોય છે.) ત્યારે શરીર કેવી રીતે વર્તે છે? શું કરે છે? શું અનુભવે છે? દુ:ખ કે પીડાને આપણે મોટે ભાગે મનની પીડા ગણીએ છીએ, પણ અહીં અનુકનું સંપૂર્ણ ધ્યાન શરીર પર છે. મનની પીડા આલેખવામાં ઘણી વાર આપણે શરીરને ભૂલી જતા હોઈએ છીએ. અનુક એવું કરતા નથી. શ્વાસ લેતું, લોહી નીતરતું, જાતીય આવેગો અનુભવતું, મળત્યાગ કરતું, જીવતું જાગતું શરીર આખી નવલકથા દરમિયાન કેન્દ્રમાં રહે છે.

* * *

ચૈતાલી ઠક્કર

'થાક'નું કાવ્યગત સૌંદર્ય

સાંપ્રત સમયમાં સર્જન કરતા એવા સર્જકો કે જેમણે કવિતાક્ષેત્રે અછાંદસ રચી પોતાનું વિશેષ પ્રદાન આપ્યું હોય, તેમાં કવયિત્રી મનીષા જોશીનું નામ નોંધપાત્ર છે. આ કવયિત્રીના અત્યાર સુધી કુલ ચાર કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે, જેમાં 'કંદરા' 1996, 'કંસારા બજાર' 2001, 'કંદમૂળ' 2003 અને ચોથો કાવ્યસંગ્રહ 'થાક' 2020નો સમાવેશ થાય છે. સર્જક મનીષા જોશી પ્રસ્તાવનામાં પોતાના આ સંગ્રહ વિશે – પોતાની કવિતાઓ વિશે નોંધે છે,

"મને લાગે છે કે મારા પ્રથમ સંગ્રહ 'કંદરા'ની કવિતાઓમાં મુગ્ધતા અને સમષ્ટિની ભયાવહતા છે, તો દ્વિતીય સંગ્રહ 'કંસારા બજાર'ની કવિતાઓમાં વાસ્તવિકતાના એક સ્વીકાર્ય સ્તરની પાછળ રહેલી પ્રતીકાત્મકતા છે અને તૃતીય સંગ્રહ 'કંદમૂળ'માં પોતાના મૂળ અને આત્મીય સુધી પહોંચવાની મથામણ છે. હવે 'થાક' સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં સ્મૃતિ અને કલ્પના વચ્ચે ચાલતા રહેતા દ્વન્દ્વની લાગણી મુખ્ય છે." ['સ્મૃતિની ભાષા', 'થાક', મનીષા જોશી]

સર્જક પોતાના સર્જન વિશે જ્યારે વાત કરે છે, ત્યારે એક સહૃદય ભાવક તરીકે એમનાં કાવ્યોને નજીકથી જોવાનું બને છે અને એમાં ભાવકની આ કાવ્યોને જોવાની દૃષ્ટિ ભળે છે. આ સંગ્રહનાં કાવ્યો વિશે અહીં આસ્વાદની ભૂમિકાએ વાત કરવાનો ઉપક્રમ છે. અહીં કુલ 101 જેટલાં કાવ્યો સમાવિષ્ટ છે અને અહીં જે કાવ્યો છે તે આગળના ત્રણેય સંગ્રહોની જેમ અછાંદસના કાવ્યસ્વરૂપને વરેલાં કાવ્યો છે. આપણે ત્યાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકયુગમાં અછાંદસ કાવ્યો લખાવાની શરૂઆત થઈ, એનું સાતત્ય જળવાતું હોય એમ આ સંગ્રહમાંથી પસાર થતાં સતત લાગ્યા કરે છે. આ કાવ્યોમાં જુદાં-જુદાં કલ્પનો, પ્રતીકો વગેરે જેવાં કાવ્યનાં ઘટકતત્ત્વો નોખી રીતે પ્રયોજાયાં છે. સાથે-સાથે રસની બાબતમાં એમ કહી શકાય કે આ સર્જકના કાવ્યની જે રસસૃષ્ટિ છે, તેમાંથી પસાર થતાં મોટે ભાગે બીભત્સરસ વિશેષ જોવા મળે છે, તેમ છતાં, તેના પણ સૌન્દર્યાનુભવની અનુભૂતિ ભાવકને થાય છે. અહીં એક સર્જકનું આંતરજગત ખૂલીને પ્રગટ થાય છે. આ કાવ્યસૃષ્ટિમાં વતનઝુરાપાની કવિતાઓ આપણને મળે છે, એટલે કે ડાયસ્પોરા સાહિત્યમાં જેનો સમાવેશ થઈ શકે. એવા કેટલાક ઉત્તમ ભાવને વ્યક્ત કરતાં કાવ્યો આ સંગ્રહને એક સૂક્ષ્મ ભાવની સુંદરતા બક્ષે છે. અહીં સૌ પ્રથમ વાત કરીએ શીર્ષકની, તો 'થાક'ને જ ધ્યાનમાં લઈને કુલ ત્રણ કાવ્યો આરંભે જ જોવા મળે છે, જેમાંથી આપણે આ કાવ્યોના સૌંદર્યને એના કવિત્વને માણીએ,

"થાક ઉત્તરાર્ધનો
થાક પૂર્વાર્ધનો
અને થાક મધ્યનો તો ખરો જ.
બહારગામ જતી વેળા
ઘરની કોઈ ખુલ્લી રહી ગયેલી બારીમાંથી
ઘરમાં પ્રવેશી ગયેલી કોઈ નોંધારી બિલાડીની જેમ
થાક ઘર કરી જાય છે શરીરમાં." ('થાક', પૃ. 14)

શેનો-શેનો થાક લાગે છે એ જ્યારે વાંચીએ છીએ, ત્યારે સમજાય છે કે જીવનની જે સ્થગિતતા છે, જે રોજબરોજની ક્રિયાઓ છે એમાં પણ જે નિર્હેતુક ગતિશીલતા રહેલી છે એનો થાક છે આ કાવ્યમાં. અહીં જે ક્રિયાઓ છે, જેની કોઈ ચોક્કસ ગતિ હોવા છતાં ગતિશીલતા નથી એવી રોજબરોજ થતી ક્રિયાઓનો થાક અહીં છે અને આ થાક એટલો તો જીવનમાં એકરૂપ થઈ ગયો છે કે એને કોઈ રીતે દૂર શકાતો નથી. તો એને દૂર કરવા માટેના પણ જે સંકેતો અહીંયાં દર્શાવવામાં આવ્યા છે, એ પણ વિશેષ અને અનોખા છે. આગળ જતાં આ જ વિષયનાં કાવ્યો – 'થાક કવિતાનો' અને 'થાક બપોરની ઊંઘનો' – એ બંને કાવ્યોમાં પણ થાક વિશે વાત થઈ છે... પણ થાક વિશેની આ ત્રણેય કાવ્યોની અર્થચ્છાયાઓ જુદી છે. એકલતા, જીવનનું રગશિયાપણું, કોઈ વૃદ્ધાના જીવનનો થાક અને તેની પરિકલ્પના કાવ્યને એક અનોખું સૌંદર્ય અર્પે છે.

આ સંગ્રહ સર્જક પોતાની બહેનને અર્પણ કરે છે અને કહે છે,

"જીવનમાં વ્હાલભર્યો વિસામો
બની રહેનાર મારી નાની બહેન
હીના માટે"

અર્પણ સ્વજનને છે અને એ ધ્યાને લેતાં આ સંગ્રહની કવિતાઓમાં સ્વજનોને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલાં કાવ્યો અને તેની ભાવસૃષ્ટિ જરૂર ધ્યાન ખેંચે છે. 'માંડવો પાન, શેકેલ સોપારી, તુફાન તમાકુ', 'તડકો, દરિયાપારનો', 'આપણી બપોર', 'ઘી' – કાવ્યોમાં પિતા, માતા, બહેનની યાદ સાથે માત્ર કોઈ એક ભાવ નહિ, પણ મિશ્રભાવની આલેખના થઈ છે. ખાસ તો વિદેશવસવાટને કારણે સ્વજનોનું વારંવાર યાદ આવવું અને એમની યાદમાં ઝૂરવું ભાવક આ રચનાઓમાં સતત જોઈ શકે છે. અહીં તડકો માત્ર તડકો ન રહેતાં, માતા-પુત્રી વચ્ચેના સંબંધની હૂંફનું પ્રતીક બનીને આવે છે. એ હિજરાટ કરુણરસને ઘેરો બનાવે ન બનાવે ને કાવ્ય અંત તરફ ગતિ કરતાં વાસ્તવ, અતિવાસ્તવમાં ઢળતું જાય છે.

મોટે ભાગે જો સર્જક સ્ત્રી હોય તો એની ભાવની અભિવ્યક્તિમાં માતા-પિતા કે સ્વજનોની સ્મૃતિ આલેખાય છે, ત્યારે તેમાં વિશેષ લાગણીશીલતા અને કેટલીક હદે પોચટતાનો ભાર તેમની રચનાઓમાં જોવા મળે છે, તેના કરતાં મનીષાની કાવ્યસૃષ્ટિમાં એક ગંભીરતા છે અને એ ગંભીરતા કરુણ ગંભીર છે. અહીં ભાવોની અભિવ્યક્તિ પોચટતામાં સરી જતાં બચી શકી છે. સાથે એમ પણ કહેવું ઘટે કે એ માત્ર કરુણ ગંભીર ભાવો સુધી સીમિત ન રહેતાં, કશુંક નવું કાવ્યમય તત્ત્વ પ્રગટાવી જાય છે. એનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ. 'આપણી બપોર' કવિતામાં બહેન સાથેનાં સ્મરણોની વાત કરતાં તેઓ કહે છે,

"સાવ ધોળા પતાસા જેવા દિવસોએ પણ
આપણી આંખોની કીકીઓ વચ્ચે
ટમટમતું રહે છે
એ નારંગી અંધારું એવું,
જાણે અરણ્યમાં સરકી જતાં પહેલાં
વાઘની ત્વરિત નજરમાં દેખાઈ જાય
કોઈ શિકારીની ફ્લેશલાઇટ જેવા
તેજવંત પ્રકાશનો એક લિસોટો." ('થાક', પૃ. 49)

સ્મૃતિઓના પટારામાંથી નીકળતી યાદો – કચ્છની ધોમધખતી બપોર, રસના બ્રાન્ડનું શરબત બનાવતી બહેનો, નાની બહેનને સ્ટુડિયોમાં ફોટો પડાવવા લઈ જવું અને સંતરાના શરબત પર તરી રહેલા બરફના પારદર્શક ટુકડા. આ બધું જ એકાકાર થઈને યાદનું એક ચસોચસ વાતાવરણ ઊભું કરે છે. કહેવાનું તો

આખરે એ છે કે બરફના ટુકડાઓમાં જામેલું કેસરી રંગનું અંધારું એ વર્ષોનું અંતર ઓગાળી દે છે. આ વાતને એમણે ઉત્પ્રેક્ષાની મદદથી અને એક દૃશ્યકલ્પન યોજીને અંતે સુંદર રીતે વ્યક્ત કરી છે.

મનીષા જોશીની કાવ્યસૃષ્ટિમાં વિષયોનું ખાસ્સું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે અને એના પાછળનું એક ચોક્કસ કારણ પણ એમનાં જીવન અને સર્જનને જોતાં, એક ભાવક સમજી શકે કે કચ્છમાં જન્મ અને શિક્ષણ, ત્યાર બાદ ઉચ્ચ અભ્યાસ અને કારકિર્દી માટે વડોદરા, મુંબઈ અને પરદેશમાં વસવાટ અને એ નિમિતે અનેક દેશોનો પ્રવાસ – આ બધું જ જ્યારે એક રેખામાં જોઈએ ત્યારે એમણે જે જે સ્થળોએ વસવાટ કર્યો છે અને પછીથી જે પ્રવાસો કર્યા છે, એ દરેક જગ્યાની તેમની પોતાની જે એક ચોક્કસ વ્યક્તિગત અનુભૂતિ છે તેનું વિશ્વ આ કવિતાઓમાં ઓગળતું જોવા મળે છે. ભૂતકાળ અને તેની સ્મૃતિઓને, કચ્છ સાથેના અનુબંધને વ્યક્ત કરતી કવિતાઓ આગળના ત્રણ સંગ્રહમાં પણ જોવા મળે છે. તો ‘ભુજ’, ‘કચ્છ – એક કોલાજ’, ‘ઘુડખર’, ‘અગરિયાના પગ’, ‘વીંઝરણો’, ‘તારાઓ ભરેલું તળાવ’, ‘લખપતનો તડકો’ જેવાં કાવ્યો એક સૂક્ષ્મ ભાવજગત અત્રે ખડું કરે છે.

અહીં એ પણ ખાસ નોંધવું જોઈએ કે કચ્છના કોઈ એક ગામ સાથે કે એક નગર સાથેની સ્મૃતિનું આલેખન નથી. સમગ્ર કચ્છ એક બહોળો વિસ્તાર છે અને એ વિસ્તારમાં આવેલાં નગરો, શહેરો, નાનાં એવાં ગામડાં કે પછી એ ગામડાંઓમાં ક્યારેક નાનપણમાં સાંભળેલી મંત્ર-તંત્રની વિદ્યા કે ડાકણ વિશેની જે વાતો છે એ વાતો ક્યાંક મનના અસંપ્રજ્ઞાત ખૂણે રહેલી છે, તો એ પણ કવિતામાં વ્યક્ત થાય છે. કહી શકીએ કે એક મિસ્ટરિયસ વર્લ્ડની અહીંયાં વાત છે. જે જગત વિશે એ સર્જક પોતે પણ અચરજનો ભાવ ધરાવે છે. મોટે ભાગે સર્જકો, કવિઓ કે જેઓ સૌન્દર્યાનુરાગી છે, એમણે કલ્પનાના એવા રંગો પસંદ કર્યા કે જે કોમળ છે, જે સુંદર છે; જ્યારે મનીષા જોશીની કવિતામાં સ્વાનુભવના, વાસ્તવના એવાં સ્વભાવિક ચિત્રો છે, એમાં સૌંદર્ય છે પણ એ આવે છે કોઈ અજ્ઞાત જગતમાંથી, કોઈ સ્મૃતિમાંથી કે કલ્પનામાંથી કે પછી મનની સંકુલતામાંથી. એક સમયનું ભુજ જે એમના મનોજગતમાં સ્થગિત થયેલું છે એ કાવ્યરૂપે પ્રગટ થાય છે,

“...
ભુજ –
સુંદર છે, સ્થગિત છે, મારી અંદર.
મારી અંદર
માછલીઓનું એક ટોળું
હજી પણ આવે છે
હમીરસરના કિનારે
રોજ, સવાર-સાંજ
અને લોકો એ માછલીઓને ફેંકે છે
લોટના ટુકડા.
ધરતીકંપે તોડી નાખી છે
હમીસર તળાવની પાળ
પણ મારી અંદર
હજી પણ ઓગળે છે, હમીરસર
અને એક રાજા
અંબાડી પર બેસીને આવે છે
મારી અંદર છલકેલા તળાવને વધાવવા.”
(‘થાક’, પૃ. 33-34)

અહીં જોઈ શકાય છે કે કોઈ એક શહેર યાદસ્વરૂપે તીવ્ર સ્મૃતિરૂપે માનસપટ ઉપર પથરાયેલું છે. તળાવના છલકાવાની ઘટના, કચ્છમાં આવેલો ધરતીકંપ અને જે હમીરસરની તૂટેલી પાળ છે જે સર્જકચિત્તમાં તો અખંડ છે, ખંડિત નથી આ યાદોની જેમ જ. અહીં જે તે પ્રદેશની સાંસ્કૃતિક પૃષ્ઠભૂ વિશેનો આલેખ અનાયાસ વણાઈ જાય છે. કચ્છમાં એક સાંસ્કૃતિક રિવાજ છે કે તળાવ છલકાય એટલે કે ઓગાને એ સમયે પહેલાંના વખતમાં રાજા અને પછીથી નગરના શ્રેષ્ઠી કે નગરપતિ એ તળાવને વધાવે. આ આખો વિધિ આ કાવ્ય નિમિત્તે આવે છે. તો અહીંયાં એમની કવિતામાં કચ્છ અને એના જનસમાજની તળાવ ઓગાનવા સાથેની, વરસાદ સાથેની જે તીવ્ર લાગણીઓ છે એ પણ વ્યક્ત થઈ છે.

કોઈ એવા જનસમાજના અવાજ બનવાની એષણા વિના પણ મનીષાની કવિતામાં આ ભાવો એક ચોક્કસ પ્રદેશના લોકોના મનને અભિવ્યક્ત કરતા લાગે છે. તો વળી ઘૂડખર નામનું જે પ્રાણી છે, જે કચ્છના રણમાં જોવા મળે છે, એના વિશેનું એક દૃશ્યકલ્પન એક કાવ્યમાં છે. એ પણ કેવું સુંદર છે!

"...
ચંદ્રને નિહાળતાં બેઠેલાં આ મરુસ્થળનાં ગદર્ભ
ક્યારેક સામૂહિક રુદન કરે છે
તો ક્યારેક સમૂહમાં રતિ.
એકાકી, અફાટ રણમાં ફરી જન્મે છે
સફેદ રૂની પૂણી જેવાં નવાં નવાં, નાનાં નાનાં
ઘૂડખર.
રણની બળબળતી જમીન પર
પોતાના નાનકડા પગથી દોડતાં
ને સૂર્યોદય પહેલાં ઊઠી જઈને
રળ્યુંખળ્યું, ઝાકળભીનું ઘાસ ખાતાં
આ ઘુડખરનાં નવાંસવાં બચ્ચાંઓને
ચૂમી લે છે ચંદ્ર
અને સૂર્ય વરસાવે છે સ્નેહ." ('થાક', પૃ. 37-38)

સામાન્ય રીતે સર્જકો કોઈ પ્રદેશની વાત કરે છે ત્યારે એના કેટકેટલા આયામોને એ સ્પર્શતા હોય છે. એક વિષય તરીકે તો મનીષાની કવિતામાં કચ્છ અને તેનાં નગરો – ભુજ, નખત્રાણા, માંડવી, અંજાર – ક્યાંક નામ સહિત તો ક્યાંક નામ વગર આવતાં શહેરો છે. લખપત ગામની વાત કરતાં તેઓ વાત કરે છે સિંધુના રિસાયેલાં પાણીની; તો મુંબઈની બજારમાં ફરતાં-ફરતાં એમને કચ્છના રબારી કોમનાં ભરતકામ કરેલાં વસ્ત્રો જોવા મળે છે અને તેઓ સરી પડે છે સ્મૃતિઓના પ્રદેશમાં. આમ પણ કવયિત્રી આ કાવ્યોને 'મેમરી ટ્રિપ' કહીને ઓળખાવે છે. અહીં એ પણ નોંધનીય છે રબારી કોમની સ્ત્રીઓ અને એમના દ્વારા થતા ભરતકામ માટે પણ સર્જકને એક લગાવ છે. એટલે ક્યાંક કહી શકાય કે સમગ્ર કવિતા વતન કે વતનના કોઈ નગર કે શહેરની છે, તો ક્યાંક આ કવિતાઓમાં અનાયાસપણે કચ્છ કે એની સાથે જોડાયેલી સ્મૃતિઓ વણાતી ગઈ છે. મીઠાના અગરમાં કામ કરતા અગરિયા વિશે એક કાવ્યમાં કહે છે,

"સમય પણ પીગળતો રહેશે આમ જ.
મારી નજર જોશે,
રણ પર ફરી વળતા સમુદ્રનાં પાણી
વરસાદમાં પલળી રહેલા મીઠાના ઢગ
ને પછી
શિયાળામાં અહીં આવતા ફ્લેમિંગો
ચણશે મારી આંખો
ને પછી
ઉનાળાના તાપમાં
ગરમીથી ગાંડા થઈ ગયેલાં ઘૂડખરો
દોડશે મારા શરીર પર થઈને." ('થાક' પૃ. 39-40)

અહીં જોઈ શકાય છે કે જે એક દૃશ્યકલ્પન મુકાયું છે, એમાં એક ઘટકતત્ત્વ તરીકે કાવ્યનાયિકા શરીરને કે એના અંગને માધ્યમ બનાવીને કાવ્ય રજૂ કરે છે. અને અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે સ્મૃતિ સાથે કે પ્રકૃતિ સાથેની જ એકરૂપતા છે એ સંદિગ્ધ સ્વરૂપે રજૂ થઈ છે. અહીં સંકુલતાનું વિશ્વ વિશેષ ખૂલતું જોઈ શકાય છે. દેહ કે પછી દેહના અંગો કે પછી શારીરિક સંબંધ અહીં કાવ્યમાં કંઈક જુદા લોકને રચવા માટે માધ્યમ બનીને આવે છે.

પ્રકૃતિથી દૂર થઈ ગયેલા એક જનસમૂહની, તેના મનની વાત હોય તો તે 'ઋતુ' કાવ્યમાં છે. એ પણ ચોક્કસ છે કે આ કવયિત્રી એકાંતપ્રિય છે અને સહજપણે એમની કવિતા વ્યક્તિથી સમષ્ટિ સુધી વિસ્તરતી જણાય છે. એનો પુરાવો એમની 'ઋતુ' કવિતા અને અન્ય કાવ્યોમાં પણ એનો પુરાવો જોઈ શકાય છે. અહીં શરીરના એક અંગ એવી ત્વચાનો ઉલ્લેખ તો છે જ, પણ એ મૂળ ભાવને પ્રગટ કરવા માટેનું એક માધ્યમ બને છે. એ કહે છે,

"આ રુક્ષ દીવાલો જેવી, મારી શુષ્ક ત્વચાથી બચીને
રાત્રે હું એમ સંકોરાઈને સૂઈ જઉં છું જાણે

વરસાદમાં
કોઈ અજાણ્યા ઘરમાં આવી ચડેલાં જીવડાં
નજર બચાવીને બેસી જાય બારીએ."
('થાક', પૃ. 85)

અલંકારો અહીં સહજ પ્રયોજાય છે. કવિત્વને પ્રગટ કરવા માટે ઉત્પ્રેક્ષા હોય કે સ્વભાવોક્તિ હોય કે ઉપમા હોય. આ દરેક અલંકારોનું કાવ્યગત સૌંદર્ય અહીં જે રીતે પ્રગટે છે, એ આ કવયિત્રીને અન્ય સર્જકો કરતાં નોખી ઓળખ આપે છે. એ પણ કહેવું જોઈએ કે સામાન્ય રીતે સર્જકો સહજભાવોને વ્યક્ત કરતા જોવા મળે છે, એના કરતાં કંઈક જુદા ભાવોને મનીષાએ પોતાની કવિતામાં ઝીલ્યા છે. એમણે કરેલા પ્રવાસો અને એમાંથી એ પ્રવાસ નિમિત્તે કઈ રીતે કુદરતને જોઈ છે એ પણ આપણે એમના શબ્દોના માધ્યમથી, શબ્દોની નજરથી જોઈ શકીએ છીએ. તડકાને કોઈ મીઠા પપૈયાના ટુકડા જેવો કહે છે, ત્યારે જે રંગનો મહિમા છે તે કોઈ ચિત્ર કે કોઈ તસવીર ભાવકના મનમાં તાદૃશ્ય કરે છે. આ કાવ્યો ક્યારેક લાગે છે જાણે કોઈ સુંદર ચિત્રકાવ્યો...

કેટલીક કવિતાઓ જે એમના વિદેશપ્રવાસ નિમિત્તે લખાઈ છે, જેમાં કોઈ ચોક્કસ જાતિના વ્યક્તિઓ અને તે નિમિત્તે તેમાં અનોખું કાવ્યજગત પ્રતિબિંબિત થાય છે. 'માયન ઉચ્છ્વાસ' કે 'પોસાયડન' કે 'અલ્કાત્રાઝનું રસોડું' વગેરે અન્ય પ્રદેશના પ્રવાસ અને તેની સંસ્કૃતિની ઓળખ આપતી કવિતાઓ તો છે, પણ એમાં માત્ર જે તે સંસ્કૃતિની ઓળખ માત્ર પ્રગટ નથી થતી, બલકે કશીક વિશિષ્ટ ભાવની અભિવ્યક્તિ થઈ છે.

આ સાથે કહેવું જોઈએ કે સર્જકો અને તેમાં પણ સ્ત્રી-સર્જકો પણ જે વિષયને બહુ સ્પર્શતાં નથી, એવા વિષય રજોસ્રાવ વિશે એમની જે કવિતા છે એ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં જોઈ શકાય છે કે કોઈ એક વિષયને પકડીને સળંગ એ વિષયને જ આલેખવા અહીં એક જ ભાવને નહીં, પરંતુ એકસાથે એક કરતાં વધારે ભાવોનું વિશ્વ અહીં કાવ્ય બનીને રજૂ થાય છે. કવિતાના આ સૌંદર્યને પામવા માટે ભાવકની કવિતાને પારખવાની દૃષ્ટિ છે એ વધારે ને વધારે સતેજ બને, તો જ કદાચ આ કાવ્યોને એના સમગ્ર રૂપમાં પામી શકાય.

અહીં વીજળી, વૃક્ષ, ઊગવા વિશે કેટલીક કવિતાઓ મળે છે અને આ દરેક શીર્ષકો કે એની વાત પ્રતીકાત્મક રીતે કોઈ જુદા કલ્પનમાં વીંટળાઈને ભાવક સમક્ષ આવે છે. ગાંધી વિશેનાં કાવ્યો પણ અહીં અનોખું સ્થાન ધરાવે છે. આ કાવ્યોમાં મહત્ત્વની વાત છે તે એ કે ગાંધીને આજે કઈ રીતે કવયિત્રી યાદ કરે છે. મોટે ભાગે ગાંધીસ્મૃતિનાં સ્થાનોએ જતાં ગાંધીને જુદી રીતે આપણે મળતાં હોઈએ છીએ, પણ એમના રસ્તે ચાલવું કેટલું કઠિન છે, એની વાત તેઓ કરતાં કહે કે હજી મારે કરવાનો બાકી છે સત્યનો એક પ્રયોગ. જોઈ શકાય છે કે ગાંધીજી સાથેનો કવયિત્રીનો પ્રત્યક્ષ નહીં પણ પરોક્ષ જે અનુબંધ છે એ અહીં રજૂ થયો છે.

'અથાણું અને અંધકાર', 'મીઠા લીમડાનાં પાન', 'ચીકુના ઠળિયા' – આ દરેક કાવ્યમાં જુદાં-જુદાં ચિત્રો કે તસવીરો જોઈ શકાય છે. ક્યાંક ને ક્યાંક સર્જકચિત્તમાં વતન સાથેનો જે અનુબંધ છે એ જોવા મળે છે. જોઈ શકાય છે કે સ્ત્રી અને રસોઈનો નાતો એકબીજા સાથે મોટે ભાગે ઘનિષ્ઠ હોય છે. એમાં પણ અથાણાનું ભારતીય ગુજરાતી સમાજના ભોજનમાં એક અનોખું સ્થાન છે. આ અથાણું કાવ્યનાયિકાને માટે પરદેશમાં નોખા મૂલનું છે. તેની અભિવ્યક્તિ જોઈએ,

"...
અને પછી સાંજ પડ્યે
બહાર સૂકવેલી કેરી ઘરમાં લેતી વખતે
આકાશમાં ફેલાયેલી ઢળતા સૂરજની લાલાશ પણ
હું જોઈ શકું છું અત્યારે, આ મધરાતે
મારી નિદ્રાહીન, ચોળાયેલી આંખોમાં.
આ અથાણાને આખા વરસ સુધી સાચવી રાખતું
તેલ
જાળવે છે મને પણ.
તેલમાં ગળાડૂબ અથાણામાં
અકબંધ સચવાઈ રહે છે અંધારું

અને આ તેલ-મસાલાથી ભરપૂર
ખાટો, મીઠો, તૂરો સ્વાદ
સાચવી લે છે મને પણ,
આવી અનેક અડધી રાતોએ." ('થાક', પૃ. 56)

'કવિનો પ્રેમ', 'કવિની યાત્રા', 'કવિની સંપત્તિ', 'કવિતા', 'સરિસૃપ કવિતા', 'ભાડૂતી ભાષા' – આ દરેકમાં સર્જન અને એને લગતી જે પ્રક્રિયા છે, એ જે અનુભૂતિ છે, એની વાત તેમણે કરી છે. કાવ્યસંગ્રહને અંતે મૃત્યુ વિશેનાં કાવ્યો છે એ એક ઉદાસીન જગત રચી આપે છે, પણ અહીં શીર્ષકો જ કેવાં સુંદર છે : 'મૃત્યુ, તું પ્રિય છે' તો અન્ય કવિતાનું શીર્ષક છે, 'મૃત્યુ, તું દુષ્ટ નથી'. આ કાવ્યો છે એમાં એ જે રીતે પોતાના વિચારો રજૂ કરે છે, એ વિચારો બહુ મહત્ત્વના પુરવાર થાય છે. મૃત્યુને સંબોધીને સર્જક કહે છે કે મૃત્યુ તું આવજે મારી પાસે મોંમાં ગોળનો કણ લઈને, લઈ જજે મને આખા ગોળની ભીલી પાસે. ફાટેલા કંતાનમાંથી ઝરતા ગોળના રસને ચાખી લઈશ હું વધુ એક વાર. પછી ચાલી નીકળીશ હું તારી સાથે કોઈના ઘરમાં પ્રવેશી રહેલી એક સ્વચ્છ સવાર બનવા. આ અધ્યાત્મ અનુભવની વાત કહીએ કે જીવનનું તત્ત્વચિંતન એ અહીં કંઈક નવાં પ્રતીકો લઈને આવે છે. સાથે-સાથે 'પૂર્વાપર સંબંધ' નામની જે કવિતા છે એના માટે કહે છે કે આ સ્મરણોના માધ્યમથી એ પોતાની જાતને જે વર્ષોથી પોતાને મળી નથી – એવી જાતને એ મળવા માંગે છે. તો આ જે આખી વાત છે સ્મૃતિઓ સાથે, જુદાં-જુદાં સ્થળો સાથે વ્યક્ત થઈ છે. કોઈ વ્યક્તિવિશેષની વાત હોય કે પછી એ સ્વજનો હોય કે મિત્ર હોય કે પછી કોઈ સ્થળવિશેષ હોય, આ દરેકની વાત કરતી વખતે એમના જે ભાવો છે તે સંકુલતાપૂર્વક રજૂ થયા છે. એ નિમિત્તે કહી શકાય કે એક કાવ્યમાં એક કરતાં વધારે ભાવોનું વિશ્વ સર્જકના મનોગતને વ્યક્ત કરવામાં એકદમથી મદદે આવ્યા છે. સર્જકે આ કવિતાઓનું સૌંદર્ય પ્રગટ કરવામાં આધુનિકતાનો સ્પર્શ ભાવકને સતત અનાયાસ કરાવ્યો છે અને એ રીતે જોતાં આ કાવ્યોનું જે સૌન્દર્ય છે તે ભાવક સૂક્ષ્મતાથી એને માણી શકે છે.

('થાક' : સર્જક મનીષા જોશી, આ સંગ્રહની કવિતાઓ કચ્છ યુનિવર્સિટીના એમ.એ. સેમેસ્ટર એકના અભ્યાસક્રમના ભાગરૂપે છે.)

* * *

વિનુ બામણિયા

મને ગમતી કેટલીક દલિત ટૂંકીવાર્તાઓના વિશેષો

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુઆધુનિકયુગના કેટલાક સાહિત્યિક પ્રવાહોમાં નારીચેતના, ગ્રામચેતના, નગરચેતના, આદિવાસીચેતના, વગેરેનો સમાવેશ થાય છે, જેમાં દલિતચેતના પણ એક મહત્ત્વની ધારા તરીકે પોતાની એક ઓળખ ઊભી કરે છે. કવિતા, નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા, નાટક આત્મકથા, ચરિત્રલેખન, વગેરે સ્વરૂપમાં દલિતસાહિત્યક્ષેત્રમાં માતબર કૃતિઓ સાંપડે છે. ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે દલિત સાહિત્યમાં જોસેફ મેકવાન, મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્, ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, દલપત ચૌહાણ, રાઘવજી માધડ, દશરથ પરમાર, સંજય ચૌહાણ, રામ સોલંકી, પ્રવીણ ગઢવી, વગેરે વાર્તાકારો પાસેથી દલિત ટૂંકીવાર્તાઓ મળે છે. આ લેખકો પાસેથી વિપુલ પ્રમાણમાં દલિત ટૂંકીવાર્તાઓ મળે છે. એમાંથી મને ગમતી કેટલીક દલિત ટૂંકીવાર્તાઓ વિશે અહીં વાત કરીશ. અહીં માત્ર મને ગમતી અનેક વાર્તાઓમાંથી અમુક જ વાર્તાઓનો સમાવેશ કરી શક્યો છું. એ સિવાય પણ બીજી અનેક મહત્ત્વની વાર્તાઓ વિશે વાત થઈ શકે.

ગુજરાતી દલિત ટૂંકીવાર્તાના આરંભબિંદુ તરીકે રામનારાયણ પાઠકકૃત 'ખેમી' વાર્તા ગણાવી શકાય. પરંતુ દલિત ટૂંકીવાર્તાનું નક્કર સ્વરૂપ અનુઆધુનિકયુગમાં જોવા મળે છે. દલિત સાહિત્યના મોખરેના સર્જક જોસેફ મેકવાનની 'ઘરનું ઘર' વાર્તામાં ભલચીના શેઠ નૌતમલાલ એને ખેતરના બદલે 'ઘરનું ઘર' અને બીમાર દીકરાને દવા કરાવવાનું વચન આપે છે, પરંતુ ચાલાકીપૂર્વક ભલચીનું ઘર અને ખેતર પડાવી લે છે. વાર્તાના અંતે ભલચીનો દીકરો પણ મૃત્યુ પામે છે. દીકરાને સ્મશાને લઈ જતાં 'રામ બોલો ભાઈ રામ' એવા ડાઘુઓના અવાજો અને બીજી તરફ નૌતમલાલ શેઠ કોઈ કાર્યક્રમના મંચ પરથી 'તુમ આગે બઢો, હમ તુમ્હારે સાથ હૈ' એવું બોલી રહ્યા છે. આમ, બે વિષમ પરિસ્થિતિઓ સામસામે મૂકીને સર્જકે કલાત્મક સંનિધીકરણ સાધ્યું છે. આ સંનિધીકરણ દ્વારા આખરે તો કરુણરસ નીપજે છે. સર્જકે ક્યાંય મુખર થયા વિના વાર્તામાં દલિતજનના આર્થિક અને સામાજિક શોષણને વ્યક્ત કરી આપ્યું છે.

માત્ર દલિત સાહિત્યને જ પોતાના સર્જનનું લક્ષ્ય ગણીને કલાત્મક કૃતિઓ આપનાર દલપત ચૌહાણની પાસેથી 'એરું ઝાંઝરું' નામની સરસ વાર્તા મળે છે. આ વાર્તાનો નાયક વીરો છે. તેના એકના એક દીકરાનું સાપ કરડવાથી અવસાન થયું છે. મોહન રબારી આખા ગામમાં મોઢાથી સાપનું ઝેર ચૂસીને ઉતારી આપે છે, પરંતુ દલિત એવા વીરાના એકના એક દીકરાને સાપ કરડ્યો હોવા છતાં અસ્પૃશ્ય હોવાથી તેને અડાય નહીં,

તેથી મોહન ઝેર ઉતારી આપતો નથી. આ એ જ મોહન છે, જેની ગાય ખાડામાં પડી ગઈ હતી ત્યારે વીરાને બે હાથ જોડીને ખાડામાં પડેલી ગાય કાઢી આપવા વિનંતી કરી હતી અને જાન જોખમમાં મૂકીને વીરાએ ખાડામાંથી ગાય કાઢી આપી હતી. પરંતુ આજે મૃત્યુના મુખમાં મુકાયેલા છોકરાને આભડછેટના કારણે મોહન સ્પર્શતો પણ નથી. વીરાની અનેક વિનંતીઓ નિષ્ફળ જાય છે. આખરે વીરાનો દીકરો મોતને ભેટે છે. વીરાનો આક્રોશ તે અંતમાં દાંત કચકચાવીને થૂંકે છે ત્યાં વ્યક્ત થાય છે. આ વાર્તામાં ગ્રામીણ જીવનની સાપ ઉતારવાની પરંપરાની પાછળ રહેલો સવર્ણ સમાજનો દંભ વ્યક્ત થયો છે. જેનો પોતાના માથે ઉપકાર છે એવા વીરા પર અપકાર કરતો મોહન અહીં ખુલ્લો પડી જાય છે. બાબુ દાવલપુરા આ વાર્તા વિશે નોંધે છે કે "કોઈ એકલદોકલ વ્યક્તિને નહીં પણ સવર્ણ અને અછૂત જ્ઞાતિઓના સમુદાયને આભડી ગયેલ આભડછેટના એરુંનું ઝેર કેવુંક કાતિલ અને વિઘાતક છે તેના રૂપાયન અર્થે પ્રયોજાયેલ એરુંનું કલ્પન પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય પ્રાપ્ત કરી શકે એવું સબળ-સક્ષમ છે."

દલિત સાહિત્ય અને લલિત સાહિત્ય એમ બંનેમાં સતત સર્જનરત એવા સર્જક મોહન પરમાર પાસેથી વિપુલ પ્રમાણમાં ટૂંકીવાર્તાઓ મળી છે. તેમની 'રઢ' વાર્તા ક્ષત્રિય અને દલિત વચ્ચેના સંઘર્ષને વ્યક્ત કરે છે. દલિત સમાજનો જેઠો અને ક્ષત્રિય સમાજના જશુભા વચ્ચેના સંઘર્ષની આ કથા છે. જશુભા હંમેશા પોતાના મળતિયાઓ અને પ્રશંસકો વચ્ચે રહે છે. તેમને હંમેશા પોતાના સંગઠન અને બળનું અભિમાન છે. તે જ્યારે ગામના દલિત સમાજના જેઠાને છેડે છે ત્યારે જેઠો પ્રથમ તો નમ્રતાથી જવાબ આપે છે, પરંતુ જશુભા તેના પર વધુ ને વધુ ગુસ્સે થાય છે. આખરે જંગલ વચ્ચે જશુભા અને જેઠા વચ્ચે ધિંગાણું થાય છે. જશુભાને તેના સાથીઓ બચાવતા નથી અને જેઠાએ મારેલા લાકડાના ફટકાથી જશુભા ધૂળ ચાટતા થઈ જાય છે. આમ, જશુભાના ક્ષત્રિય હોવાના અહમ્‌ને ઓગાળી નાખતી આ વાર્તા એક રોચક સંઘર્ષકથા બની જાય છે. આ વાર્તા વિશે ડૉ. રાજેશ વણકર લખે છે કે, "વાર્તામાં ઘોડાનાં વર્તનો, જંગલનો પરિવેશ, જશુભાનો અહમ્, જેઠાની મર્યાદા, રણવીરનો સૂક્ષ્મ ભાવ, અવાજ વગરની ગુલામી, વગેરે બહુ સિફ્તપૂર્વક પડઘાયું છે. જેમાંથી કરુણાંતિકાના તત્ત્વને પણ સૂક્ષ્મ નિરૂપણ વડે કલાકૃતિ લગી પહોંચાડીને દલિત સંવેદનને વાચા આપવાનો કલાપુરુષાર્થ દેખાય છે."

ધરમાભાઈ શ્રીમાળીની 'ભાત' વાર્તામાં દલિત શોષણની પરાકાષ્ઠા દર્શાવવામાં આવી છે. વાર્તાનાયક રત્નો ખેતરમાં મજૂરીકામ કરે છે. રત્નાની પત્ની સુવાવડ માટે પિયરમાં ગઈ છે. ખેતરમાલિક ઘેમરબાપુ સતત અફીણના નશામાં જ પડ્યા રહે છે. વાર્તાના વર્તમાનમાં ઘેમરની પત્ની ઇજુ ખેતરમાં કપડાં ધોવા આવી છે. ઇજુ રત્નાને ભાત ખવડાવે છે ત્યારે રત્નાને પોતાની પત્ની યાદ આવે છે. ઇજુ રત્નાને આકર્ષવા માટે પોતાનાં વસ્ત્રો આઘાંપાછાં કરે છે અને રત્નાને કહે છે કે "બધું તમારા ઉપર નભઅ એવુ સઅ." રત્નો જ્યારે ઘેમર વિશે પૂછે છે ત્યારે ઇજુ "નોમ મેલો પિટ્યાં બંધોણીનું" એમ કહીને પતિ તરફનો તિરસ્કાર વ્યક્ત કરે છે. રત્નો મજૂરી કરીને કસાયેલા શરીરવાળો હતો. તેથી ઇજુ તેને આયોજનપૂર્વક ભોગવવા માટે કૂવા પરની મશીનની ઓરડીમાં મશીન ચાલુ કરવાના બહાને લઈ જાય છે. ત્યાં જઈને લાઇટ બંધ કરીને રત્નાનો ઉપભોગ કરે છે. એ રીતે ઇજુ પોતાને તૃપ્ત કરે છે. ત્યાર પછી રત્નો દોડીને ભાગી જાય છે. ભાગતાં-ભાગતાં નફરતના ભાવથી થૂંકે છે. આમ આ વાર્તામાં મજૂરી કરતા દલિત વ્યક્તિનું શારીરિક શોષણ અને તેના ખેતરમાલિકની પત્ની દ્વારા પોતાની શારીરિક ભૂખ સંતોષવાના સાધન તરીકે ઉપયોગ કર્યાનું શોષણ થાય છે. વાર્તામાં ભાત ખાવું, ઢોરો ચરી જવા, ઢાળિયો ખોદવો, પાણીનો ધોધ, વગેરે વિગતો પ્રતીકાત્મક બની જાય છે.

ગુજરાતી દલિત ટૂંકીવાર્તાઓમાં કેટલાક બિનદલિત સર્જકોએ પણ દલિત વાર્તાઓ આપી છે. તેમાંથી સુમંત રાવલની 'કોઠો' વાર્તા મહત્ત્વની છે.

'કોઠો' વાર્તામાં મનજી કણબીની ગાય મરી ગઈ છે. દલિત સમાજના કેટલાક લોકો મરેલી ગાયમાંથી ચામડું ઉતારે છે. દૂર બેઠેલી ફળિયાની સૂરજવહુ ગાયમાંથી નીકળતા ગોમટની આશાએ બેસી છે. ગોમટ કોઈક જ ગાયમાંથી નીકળે છે. ગોમટનો ઉપયોગ પોતાના બાપના ક્ષયના રોગના નિવારણ માટે તેને કરવો છે. સૂરજવહુની આશા ફળતી નથી અને ગામનો કાનિયો પોતાની સગાઈ થયેલી એ જવલી માટે ગોમટ લઈ જાય છે. આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં શોષણ નથી, પરંતુ એક વ્યક્તિ બીજા વ્યક્તિને જીવનના આધારરૂપ વસ્તુ માટે કઈ રીતે છેતરે છે એ સર્જકે દર્શાવ્યું છે. વાર્તાનું બીજું મહત્ત્વનું કેન્દ્ર તે વાર્તાનો પરિવેશ છે. ગાયને ચીરવાની આખી ક્રિયા લેખકે બહુ સૂક્ષ્મતાથી આલેખી છે :

"ગાયના પેટ પર દાંતરડીથી લીટી દોરી બરાબર અધવચ્ચે ખૂતાડી દીધી અને સીધી લીટીમાં ખેંચવા લાગ્યો. ચામડી ચીરતી દાંતરડી હળવે હળવે આગળ વધી ગઈ. કેડ પર હાડકાં આછાં હતાં એટલે એ સોંસરી નીચે ઊતરી ગઈ. મેલું લોહી દાંતરડીના કાપામાંથી બહાર ધસી આવ્યું."

આમ, મરેલું ઢોર ચીરવાની આખી પ્રક્રિયા લેખકે વિગતવાર નોંધી છે. સાથેસાથે 'વાંકી ચાંચ ઠૂંથા સાથે ઘસતા ગીધ', 'જીભ લપકારતા વાહના કુતરા', 'દાંત પર બજર ઘસીને થૂંક થૂંક કરતી મણીડોસી', વગેરે જેવી વિગતો દ્વારા આસપાસ દલિત પરિવેશને લેખકે જીવંત કર્યો છે. દલિતસમાજનું સજીવસ્પર્શી આલેખન આ વાર્તાનો વિશેષ છે.

આ ઉપરાંત ધરમાભાઈ શ્રીમાળીની 'નરક' વાર્તામાં નાનપણથી મેલું ઉપાડવાની સૂગ ધરાવતી નાયિકા રતન લગ્ન કરીને શહેરમાં રહેવા જાય છે ત્યારે ત્યાં ફરજિયાતપણે મ્યુનિસિપાલિટીનું મેલું ઉપાડવાનું કામ કરવું પડે છે એવી દલિતજીવનની વાસ્તવિકતા વ્યક્ત થઈ છે. પ્રવીણ ગઢવીની 'મરદ કસુંબલ રંગ ચઢે' વાર્તામાં ઓરગણા સમાજના દુદાની દીકરી પર બળાત્કાર થાય છે. તેના બદલામાં દલિતો દરબારને ભર બજારમાં મારે છે. રોષે ભરાયેલો દરબાર દુદાને ઘર સમેત સળગાવી દે છે ત્યારે દુદો બૂંગિયો વગાડતો-વગાડતો મૃત્યુ પામે છે, એવી દલિત સમાજની કરુણ કથની વ્યક્ત થઈ છે. હરીશ મંગલમ્‌ની 'દાયણ' વાર્તામાં દલિત સમાજની સ્ત્રી બેનીમા દાયણ છે. જેના જન્મ સમયે જીવ બચાવીને મહામહેનતે પ્રસૂતિ કરાવી હતી એ જ વ્યક્તિ બેનીમાને જાહેરમા ધુત્કારે છે. આમ, દલિતજીવનની વિસંગતતા અહીં તારસ્વરે વ્યક્ત થઈ છે. રાઘવજી માધડની 'સિક્કો' વાર્તામાં અનામત સીટ ઉપર ચૂંટણી જીતેલી દલિત સમાજની સ્ત્રીને સહી કરવાનો સિક્કો સવર્ણ સમાજના આગેવાન પાસે જ રહે છે. વળી, વિજય સરઘસ પછી ગામનો સવર્ણ આગેવાન વિજેતા દલિત સ્ત્રીને ભોગવે છે. વાર્તામાં 'સિક્કો' વ્યંજનાસભર પ્રતીક તરીકે આવે છે. દશરથ પરમારની 'ગીધાનુભૂતિ' વાર્તા આધુનિક શૈલીમાં આલેખાઈ છે, જેમાં પાત્ર એવો મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે કે તેનું ચોપાસથી શોષણ થઈ રહ્યું છે. રાજેશ વણકરની 'પાંગથ' વાર્તામાં ગામના આગેવાન બની ગયેલા અને પોતાને મહાજ્ઞાની ગણાવતા રઘાજી ગામની સફાઈ કરનાર કોદર પર અત્યાચાર ગુજારે છે. જેથી કોદરે ગામ છોડવું પડે છે. વાર્તાના અંતે હૉસ્પિટલમાં નિ:સહાય પડેલા રઘાજીનો એકમાત્ર આધાર એ જ હૉસ્પિટલમાં કામ કરતો કોદર જ બને છે. આ વાર્તા વિશે ડૉ. પ્રવીણ દરજી લખે છે કે, "'પાંગથ' ગ્રામચેતનાને વિસ્તારે છે. વિવિધ ખૂણેથી ફોક્સિંગ થયા કરે છે. ઘટનાબાહુલ્ય છે પણ પાંગથ ઉપરના 'રોટલા' અને 'કોદર' બંને અલગ વિશ્વોને જક્સ્ટ્રાપોઝ કરી આપ્યા છે. વાર્તા પૂરી થાય છે અથવા વાર્તા ત્યાંથી આરંભાય છે? શું કહીશું?"

આમ, મારી કેટલીક ગમતી દલિત ટૂંકીવાર્તાઓના મહત્ત્વના વિશેષો અહીં મેં નોંધ્યા છે. દલિત ટૂંકીવાર્તા પાસે શોષણ અને સંઘર્ષનો પ્રશ્ન તો છે જ પરંતુ તેના નિરૂપણમાં કલાત્મક અભિનિવેશ પણ જોવા મળે છે. એવું આ વાર્તામાંથી પસાર થતાં મને લાગ્યું છે. દલિત ટૂંકીવાર્તાઓમાં કથાવસ્તુનું સંરચન, પાત્રનિરૂપણની

નૂતન પદ્ધતિઓ, આગવી ભાષાશૈલી, સમાજના અંધારા ખૂણાઓને અજવાળવાનો પ્રયાસ, વગેરે આ વાર્તાઓને ચિરંજીવિતા અર્પતું તત્ત્વ છે.

સંદર્ભસૂચિ :

1. દાવલપુરા, બાબુ, 'વાર્તાપર્વ', 2007, પૃ. 164

2. વણકર, રાજેશ, 'પીડપ્રત્યાયન', 2011, પૃ. 45

3. દરજી, પ્રવીણ, 'માળો' વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવના, 2009, પૃ. 6

* * *

સતીશચંદ્ર જોશી

મહાકવિ માઘનું શિશુપાલવધ : એક પ્રારંભિક પરિચય

મહાકવિ માઘના શિશુપાલવધનો પ્રારંભિક પરિચય આપવાનો મારો આ પ્રયત્ન છે. કાલિદાસ, ભવભૂતિની અસાધારણ લોકપ્રિયતા તથા લોકગમ્યતાને કારણે એમનો સારો એવો અભ્યાસ થયો છે. પણ, ભારવિ, માઘ, શ્રીહર્ષ, ભટ્ટિ વગેરે કવિઓ આપણા વાચકોને ખાસ પરિચિત નથી.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ત્રીજા ભાગમાં મુકાયેલા માઘના એક અવતરણે મારું ધ્યાન ખેંચ્યુ. પ્રમાદધનના દુરાચાર, કુમુદને થયેલી અસહ્ય પીડા, એવામાં એના નદીમાં તણાઈ જવાના સમાચાર વગેરેની પ્રચંડ શોકપ્રદ પરંપરાથી અતિશય ખિન્ન, હતાશ અને અસહાય ગુણસુન્દરી આવા વિકટ પ્રસંગે વિદ્યાચતુરની વાટ જોઈ બેઠી હોય છે, અને એવામાં બારણાની બહાર, એ જ વખતે આવી ચડેલા વિદ્યાચતુરનો સ્વર ગુણસુન્દરીને કાને પડે છે, જેથી ગુણસુંદરીના જીવમાં જીવ આવે છે.

એ પ્રસંગે ગોવર્ધનરામ માઘનો આ અત્યંત સુકુમાર અને ભાવપૂર્ણ શ્લોક મૂકે છે, અને પ્રસંગનું સમુચિત ચિત્ર ખડું કરી દે છે.

न खलु दूरगतोऽप्यतिवर्तते
महमसाविति बन्धुतयोदितैः।
प्रणयिनो निशमय्य वधूर्बहिः
स्वरमृतैरमृतैरिव निर्ववौ॥ ६/१९ ॥

મૂળ ગ્રંથના સંદર્ભ જોવા માટે અને એની 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ઉપકારિતા તપાસવા મેં માઘના છઠ્ઠા સર્ગનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. માઘની કવિતા, વિદ્વત્તા, કલ્પનાશક્તિ, કલાભાવના, વૈચારિક ગહનતા તથા ઉદાત્તતા મને આકર્ષક લાગ્યાં. વલ્લભની સંદેહવિષૌષધિ ટીકા તથા મલ્લિનાથની સર્વંકષ ટીકા સાથેની નિર્ણયસાગરની પ્રત મેળવી, અને કોઈ પણ વર્તમાન ભાષાના અનુવાદનો આધાર લીધા વગર આ સર્ગનો પ્રવાહી અનુવાદ અને રસદર્શન શરૂ કર્યાં. બન્ને સંસ્કૃત ટીકાઓ દરેક શ્લોકના બધાં જ પાસાં સમજાવે છે. કોશ, વ્યાકરણ, અલંકાર તથા મૂળભૂત તાત્પર્ય દરેક શ્લોકની સાથે મળે છે. આ ટીકાઓ એકબીજાને પૂરક પણ છે, અને પૂર્ણપણે સ્વતંત્ર અને સર્વગ્રાહી પણ છે.

આખા સર્ગમાં 'યમક' નામના શબ્દાલંકારનો પ્રયોગ કર્યો છે.

"ક્ષણે ક્ષણે યન્નવતામુપૈતિ

તદેવ રૂપં રમણીયતાયા:" એવી એમની પોતાની

પરિભાષા કાવ્ય લેખનમાં એમનો મંત્ર છે. દરેક શ્લોકમાં 'નવતા' માટે આ સર્ગ પૂરતું યમક અલંકારનું ઉપકરણ યોજ્યું છે. અને ભિન્ન પ્રકારના યમકો 79 શ્લોકોમાં સિદ્ધ કરવા એમણે એમની તમામ કવિત્વશક્તિ, વ્યુત્પત્તિ અને પ્રતિભા કામે લગાડ્યાં છે. આ નિમિત્તે શબ્દાલંકારો – અનુપ્રાસ અને યમક – વિષે મારે વીગતવાર અભ્યાસ થયો.

શ્લોકશઃ છઠ્ઠા સર્ગના પરિચય માટે બે લેખ થયા છે. અપૂરતો અભ્યાસ, મહાવરો અને પ્રતિભાને કારણે ઘણા દોષ, ત્રુટિઓ અને અધૂરપો રહી ગઈ છે, એને ઔદાર્યથી ક્ષમા ન કરતાં આકરી ટીકા દ્વારા દર્શાવવાની કૃપા કરવાની સૌને વિનંતિ.

ત્રીજો લેખ સમાહારરૂપે લખાશે, જેમાં માઘની ભાષા, શૈલી, સૌન્દર્યદૃષ્ટિ તથા બીજી ઐતિહાસિક માહિતી આપવા ધારું છું. સંસ્કૃત વ્યાકરણ, કોશ, અલંકારશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર, રાજનીતિ વગેરેને લગતા અંશો જે તે ઠેકાણે ટીકાકારો મૂકે છે, એની મહતી પણ સોદાહરણ સમજાવવા ધારું છું.

'સાહિત્યિક સંરસન' જેવા નવતર પ્રયોગમાં આરંભથી સંસ્કૃત સાહિત્ય તથા એના અદના વિદ્યાર્થીને સ્થાન આપવા બદલ આદરણીય પ્રો. સુમનભાઈ શાહનો હૃદયપૂર્વક આભાર વ્યક્ત કરું છું.

+

શ્રી માઘ કવિકૃત શિશુપાલવધ મહાકાવ્ય 6ઠ્ઠો સર્ગ

ગુજરાતી પાઠવાચન - ઉત્તરાર્ધ

ગ્રીષ્મ-વર્ણન

22. શિરીષના પુષ્પની પરાગરજ સૂરજના ઘોડાની (રોમાવલિ) કેશાવલિ સમી ભાસે છે. નવમલ્લિકા (મોગરો) ખીલવનારો ઉનાળો હવે આવી ચડ્યો છે. એની સુગંધ હવામાં દીર્ઘ કાળ સુધી રહે છે... ગ્રીષ્મનું એક નામ શુચિ છે, એ કોશજ્ઞાનના ઉપયોગથી કવિ અહીં યમક સાધે છે.

"શુચિરસૌ ચિરસૌભગસંપદઃ"

23. રંગીન (લાલ રંગના) ફૂલોને વિકસાવનાર, પ્રણયિની સ્ત્રીઓના શ્વાસને અનુકરણશીલ તથા ભમરાઓના ચંચલ ભ્રમણ-યુક્ત પવનની લહેરખી કામી જનોના ઉન્માદને વધારતી દેખાય છે.

યમક ભમરાની લોલગતિને દર્શાવે છેઃ

"ભ્રમદલૌ મદલૌલ્યમુપાદદે"

24. સદ્યઃસ્નાતા યુવતીઓ ઠંડા પાણીનાં ટીપાં બાઝેલાં સ્તનોને પ્રિયતમની છાતી પર ધરી દે છે, અને વિપુલજઘના યુવતીઓ પોતાના જ હાથે ભીના ચંદનની રજથી લેપ કરી પ્રિયતમના શરીરને શીતળતા અર્પતી જાય છે. કેવો સ્પર્શમેદુર શૃઙ્ગાર રજૂ થયો છે!

યમક : *"વિચકરે ચ કરેણ વરોરુભિઃ"*

વર્ષા-વર્ણન

25. કવિઓને પ્રિય એવી વર્ષાઋતુનું વર્ણન આવે છે. વારંવાર ચમકારા મારતી વીજળી એ જેનાં નયન છે, જેના પયોધર (વાદળ/સ્તન) ઉન્નત અને ભરેલાં છે, એવી, પોતાના સમયની પ્રતીક્ષા ન કરતાં વહેલી જ આવી ચડેલી મેઘમાળા પર્વત પર દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

(પંતજીની 'લો ઉતર પડા ભૂ પર અંબર' પંક્તિ યાદ આવી જાય.)

પયોધર શબ્દ વાદળ અને સ્તન માટે શ્લેષાત્મક છે. અને મેઘમાળા અને સ્ત્રી બંને માટે વિશેષણરૂપ થઈ શકે એમ હોવાથી મેઘમાળા થકી નાયિકાની જ વાત થઈ રહી છે એવી પ્રતીતિ થતી હોવાથી સમાસોક્તિ અલંકાર થાય છે. આ સમાસોક્તિ અલંકાર ઉપમા અલંકાર (*પ્રિયમિવ* – પ્રિયની જેમ) સાથે 'સંકર' સાધે છે.

યમક : *“-સ્વસમયા સમયાજ્જગતીધરમ્”*

અહીં વ્યાકરણ, કોશ અને કવિકલ્પનાના બળે સ્વાભાવિક યમક ઊપજ્યો છે.

26. આકાશમાં હાથીના ઝુંડ જેવાં વાદળ ઊમટી આવ્યાં છે. એ જોઈને કઈ યુવતી એવી હોય છે કે પ્રિયતમને મળવા અભિસાર ન આદરે? કે પ્રિયતમની કામના ન કરતી થાય?

અહીં મલ્લિનાથની અવલોકનશક્તિ નોંધે છે કે સામાન્ય રીતે પ્રિયતમને મળવાની ઇચ્છા પહેલાં જાગે, અને પછી અભિસાર કરે, એવો ક્રમ હોવો જોઈએ. પણ, યમકની આવશ્યકતા અનુસાર કવિએ ક્રમ ફેરવ્યો છે.

અભિસસાર ન વલ્લભમંગના
ન ચકમે ચ કમેકરસં રહઃ

આ બધું મલ્લિનાથ નોંધે તો છે, પણ, કવિનો બચાવ પણ કરે છે :

इह कामनापूर्वकत्वादभिसरणस्य
तयोरर्थक्रमबलीयस्त्वन्यायेन यमकवशायातपाठक्रमबोधेन
योजना न्याय्या एव।

યમકને યોજવાની આવશ્યકતા અનુસાર કવિએ ‘કામના’ તથા ‘અભિસરણ’નો સ્વાભાવિક ક્રમ બદલ્યો એ ઉચિત જ છે. વ્યાકરણના નિયમોનું જ્ઞાન યમકસિદ્ધિ માટે કવિ ડગલે અને પગલે વાપરે છે જ!

યમક : *“ન ચકમે ચ કમેકરસં રહઃ”*

27. મહાકાવ્યના નાયક શ્રીકૃષ્ણ હોય, વર્ષાઋતુનું વર્ણન હોય, તો કાલિદાસે યોજેલા શબ્દોને બીજા કવિઓ વિસ્તાર આપે જ ને! કૃષ્ણના વર્ણચોર વાદળાને અહીં મેઘધનુષ સાથે મૂકીને કૃષ્ણના કુણ્ડળની દ્યુતિ સાથે સંવલિત રેશમી વસ્ત્રની સાથે સરખાવ્યુ છે.

યમક : *‘શબલિમા બલિમાનમુષો વપુઃ*’માં ‘શબલિમા’ (રંગબેરંગી) શબ્દ ‘બલિમાનમુષઃ’ એવા પૌરાણિક સંદર્ભને ઉલ્લેખીને યમક યોજ્યો છે.

(બલિ રાજાનું દાનવીર હોવાનું અભિમાન ભંગ કરનાર કૃષ્ણ માટે આ વિશેષણ, શબલિમાના છેલ્લા ત્રણ અક્ષર સાથે બલિમાનમુષોના પહેલા ત્રણ અક્ષરોનો યમક થયો છે.)

28. વર્ષાઋતુમાં પ્રકૃતિની ચમત્કૃતિ આ કવિ નોંધે છે. જોરદાર વાતા પવનથી ઝૂલતાં મોટાં-મોટાં ઝાડ ક્યાંક મંજરીને દેખાડી દે છે, તો ક્યાંક છુપાવી દે છે. એમ જ, મોટાં-મોટાં વાદળાં આકાશમાં વીજળીને ક્યાંક છુપાવી દે છે, તો ક્યાંક દેખાડી દે છે.

તમાલવૃક્ષ સમા આકાશવૃક્ષમાં વીજળીના ચમકારા સુંદર દૃશ્ય ઊભું કરે છે. મલ્લિનાથ આકાશ વૃક્ષની મંજરી સાથે, વાદળાં વચ્ચે દેખાતી – લુપ્ત થતી વીજળીની સરખામણી કરે છે. ‘ક્ષણલક્ષિતવ્યવહિત’

વિશિષ્ટ પદયોજના માટે પાણિનિ સૂત્રનો આધાર આપવાનો ભૂલતા નથી. “પૂર્વકાલૈક...”

યમક : *“અચિરરોચિરરોચત વારિદૈઃ”*

અહીં, સુંદર અનુપ્રાસ પણ છે.

29. પ્રોષિતભર્તૃકા નાયિકા વાદળના ઝુમખાં જોઈને પણ હજુ પોતાના પ્રિયતમને આવતો ન જોતો હોવાથી પોતાના જીવનની જ આશા છોડી દે છે. વિપ્રલંભ શૃંગારના તબક્કાઓમાં છેલ્લે મરણાવસ્થા શાસ્ત્રકારો નોંધે છે.

दृङ्मनःसंगसंकल्पा
जागरः कृशताऽरतिः
ह्रीत्यागोन्मादमूर्च्छान्ता
इत्यनंगदशा दश।

વાત્સ્યાયન (*શ્લોક ૧૬ દ્રષ્ટવ્ય*)

વિરહવેદના સહી ન શકતી નાયિકાને મરણમાં હેતુભૂત મેઘપટલદર્શનનું વર્ણન કરી કવિ અહીં તદ્દુયોગલક્ષણા (તદ્યોગલક્ષણા નહિ) મરણાવસ્થા સૂચવે છે. (મલ્લિનાથ)

યમક : *“વિધુરબન્ધુરબન્ધુરમૈક્ષત”*

30. વર્ષાઋતુનો પવન પાન્થના મનને ઉદ્વેજિત કરી દે છે. આખાં વનોનાં મોટાં-મોટાં ઝાડ નમાવી દે છે તો બિચારી અબળાઓના માનને નમાવી દે, એમાં શી નવાઈ! જુદી રીતે અન્વય કરી, મલ્લિનાથ ટકોર કરે છે : અરે! મનસ્વિનીઓનું માન-મર્દન કરી શકે એવા સમર્થ વાયુ માટે આખા વનનાં ઝાડ નમાવવાં કે પ્રવાસી પ્રેમીને કંપાવવું એ શું વિસાતમાં છે?

વલ્લભ લખે છે :

कन्दलानिव पान्थान् नमयन् सन् वनानीव मनस्विनीनां मनांस्यनमयदिति वाक्यार्थः ।

મલ્લિનાથની ટીખળી ટકોર જુઓ :

मनस्विनीमानमर्दनस्य वननमनं प्रोषितकम्पनं वा कियदिति भावः।

પંડિતો પણ આપણા જેવા લોકોની જેમ ક્યારેક નિર્દોષ વિનોદ કરી લેતા હોય છે!

યમક : *"જનમનોનમનો ઘનમારુતઃ"*

31. ગહેકતા મોરના વૃન્દને મેઘમાળા ઉન્માદથી નચાવી રહે છે, ભસ્મલેપથી સંસ્કારિત મૃદંગના ધ્વનિને હરાવી દે એવા ગર્જનથી.

યમક : *"ધ્વનિજયા નિજયા સ્વન સંપદા"*

32. કદંબનાં તાજાં પુષ્પોના રંગથી આકાશને અરુણાયિત કરનાર તથા કંદલી પુષ્પોની સુગંધીથી વ્યાપ્ત વનવાયુ યુવતીઓમાં નવા અનુરાગનો સંચાર કરે છે.

યમક : *"નવનવા વનવાયુભિરાદધે"*

અહીં નવનવામાં આવતી નવ શબ્દની દ્વિરુક્તિ યમક માટે જરૂરી છે, એથી વ્યાકરણનો લાગુ પડતો નિયમ ટાંકે છે :

"प्रकारे गुणवचनस्य...."

33. પહેલા વરસાદના છાંટણા થકી ધરતીની ગરમી ઘટી ગઈ છે, અને, રેતી પણ દૂર થઈ ગઈ છે. આથી આંગણ પર ચાલવું સુગમ થઈ ગયું છે; અને અંગનાઓના વિલાસમય વિહાર માટે સુગંધીમય સરળ આંગણ તૈયાર થયું છે.

યમક : *"(અંગના) જનસુગં ન સુગંધિ ન ચક્રિરે"*

બે નકારથી અભિપ્રેત અર્થ કવિ રજૂ કરે છે. *द्वौ नञौ प्रकृतमर्थं गमयतः (मल्लिनाथ)*

34. હાથીદાંત જેવા શુભ્ર કેતકીના પુષ્પ પર ભમરો ચંદ્ર પરના મૃગલાંછન જેવો ભાસે છે, અને, વાદળોના અચાનક જમાવ વચ્ચે જાણે ચંદ્રનો ટુકડો જમીન પર પડી રહ્યો હોય એવો ભાસ થાય છે. અહીં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર છે.

યમક : *"કૃશશિખં શશિખંડમિવ ચ્યુતમ્"*

સ્થિર ચિત્રોની જેમ ચલચ્ચિત્રો પણ કવિ પ્રભાવી રીતે આપે છે. એવા પ્રસંગોમાં ઉપમા કે રૂપક ન વાપરતાં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર પર આધાર રખાયો છે.

35. ઝરણાંઓના બિન્દુઓનું સૌન્દર્ય ધરાવતા તથા મોતીના ચૂર્ણ સમી ફિક્કી શ્વેતતા ધરાવતા કુટજ (કિંજલ્ક) પુષ્પની પરાગરજ દધિના કણ જેવી ચમકતી દેખાય છે. બે ઉપમાન પહેલેથી આપી દીધા પછી આવેલ ઉપમા અહીં. સરસ સંકુલ સંકર પામી છે.

યમક : *"વિદધિરે દધિરેણુવિડંબનામ્"*

36. હમણાં જ પડેલા વરસાદના છાંટાથી કોમળ માલતી કુસુમોનું સતત સાન્નિધ્ય પામીને હાલતાંચાલતાં નક્ષત્રો જેવા (અથવા ખરતા તારા જેવા) કાળાભમ્મર ભમરાઓ શ્વેત પરાગરજ:કણ થકી જાણે ધોળા-ધોળા થયેલા દેખાય છે.

(બ.ક.ઠા. 'આરોહણ'માં 'ક્ષણ કરે કપિય શોભતા' વર્ણવે છે, એમ અહીં કાળા ભમરા પણ ધોળા રૂપાળા થઈ ગયા.)

ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર છે.

યમક : *"શુભરજોભરજો ડલિભિરાદદે"*

37. વિરહિણીના હૃદયને મેઘાડંબર પીડા આપે છે. નવ-કદંબ-વન-રાઈ પોતાની પરાગરજથી પટવાસ ધરી દે છે એક સખીને છાજે એવી રીતે.

અહીં પણ ઉત્પ્રેક્ષા છે.

યમક : *"મનવની નવનીપવનાવલિ:"*

બહુ કોમળ કમનીય યમક છે.

38. પ્રણય કલહને લીધે મોં ફેરવીને બેઠેલી નાયિકા મેઘગર્જનાથી ભીરુ થઈ પ્રિયતમને ગાઢ આલિંગન આપવા પ્રવૃત્ત થાય છે.

અહીં યમક સિદ્ધ કરવા વલ્ ધાતુના આદિવર્ણના દ્વિત્વની આવશ્યકતા પડે છે, જે પાણિનિના સૂત્રની મદદથી કવિ - વૈયાકરણ સાધે છે

વવલિરે વલિરેચિતમધ્યમા...

આવી ગતિમાન ભંગિમાના ચિત્રને ભાષામાં, છંદમાં તથા યમક જેવા અઘરા અલંકાર દ્વારા આબેહૂબ રજૂ કરે છે.

39. વર્ષામાં પલ્લવો નાચે છે, ભમરા ગુઞ્જન કરે છે : એવી સાધારણ સ્વભાવોક્તિ પણ સરસ ઉત્પ્રેક્ષાથી કવિ ચમત્કારી બનાવી દે છે. જુઓ :

વરસાદી વાયરા વાય ત્યારે વૈરાગ્યશીલ એવો પણ કોણ હશે કે જે ચલિત નહિ થાય? – એવું સત્યવચન ભમરાઓ ગુઞ્જારવ દ્વારા બોલવા મંડ્યા, ત્યારે (ટાપસી પુરાવતા) પાંદડાં નૃત્ય કરતાં હાલી ઊઠ્યાં!

યમક : *"અનનૃતે નનૃતે નવપલ્લવૈ:"*

સબળ કલ્પનાશક્તિ અને વ્યાકરણ જ્ઞાન! વ્યાકરણનો આવો સર્જનાત્મક વિનિયોગ માઘનું સબળ પાસું છે.

40. વીજળીના ચમકારાથી ભયભીત થઈને ભવનમાંથી બહાર જવાની ઇચ્છા ન હોવાથી યાદવ સ્ત્રીઓ એમના પ્રિયકરોને ભવનમાં જ રહીને પ્રસન્ન કરવા લાગી.

અહીં મલ્લિનાથ *किल* શબ્દના વિશેષ પ્રયોગ પર પ્રકાશ નાખે છે : એ સ્ત્રીઓ "ભયભીત થઈને" એમ દેખાડે છે. પણ, ખરેખર ભયભીત નથી થઈ. કામેચ્છાથી પ્રેરિત થઈને જ બહાર જતી નથી. વીજળીના ડરનું તો બહાનુંમાત્ર છે! *किल इत्यलीके* એવી ટીપ મલ્લિનાથ આપે છે. "બનાવટી ભય!"

યમક : *"તમથ મન્મથમન્મનભાષિણ:"*

અહીં મલ્લિનાથ "મંથર" પાઠ સ્વીકારે છે. પણ, વલ્લભ "મન્મન" પાઠ સ્વીકારે છે.

मन्मनशब्दोऽत्र अव्यक्तमधुरवाचको देशीपदम् માઘ જેવા વ્યુત્પન્ન કવિ તળપદો શબ્દ વાપરે છે, એ બોલચાલની ભાષાના વિજય તરફ ઇઙ્ગિત કરે છે.

મલ્લિનાથ અહીં અલંકાર બાબત કહે છે : ભયના વિધાનથી રતિવિલાસેચ્છા છુપાવીને રમણીઓ ઘરમાં જ રહી જાય છે, એથી એ મીલન અલંકાર છે.

લક્ષણ : એક વસ્તુથી બીજી વસ્તુને છુપાવાય ત્યારે મીલનાલંકાર બને છે. ભય અસ્થાયિ અને અકસ્માત્ આવેલો ભાવ છે, રાગ એ નિત્ય સહજ ભાવ છે, આગંતુક ભાવ દ્વારા સહજ ભાવના તિરોધાનરૂપ મીલનનો આ પેટાપ્રકાર છે.

શ્લોક 41ને વલ્લભ વર્ષાઋતુનો જ ગણે છે. મલ્લિનાથ એને શરદમાં ગણે છે.

41. હવે આવેલી વર્ષાઋતુ જાણે કે રાત્રિ જ હોય, એમ કૃષ્ણને લાગ્યું. કારણ કે, વાદળો સૂર્યપ્રકાશને ઢાંકે છે, આથી પક્ષી પોતાના માળામાં સૂઈ રહ્યાં હતાં.

અહીં યમક સુન્દર છે.

અપરથા ऽऽ પ રથાવયવાયુધ:

અવરથા: બીજી રીતે–સ્વરૂપે - રાત તરીકે

આપ : મેળવી (ક્રિયાપદ)

રથાવયવાયુધ : રથનો ભાગ (ચક્ર) જેનું શસ્ત્ર છે

આમ કોશ અને વ્યાકરણના સમૃદ્ધ જ્ઞાન તથા કલ્પનાશક્તિથી માઘ કેવી સુન્દર ચમત્કૃતિ સર્જે છે!

મેઘોદયનું દેખીતું લક્ષણ જોઈને વર્ષાઋતુ છે એમ કહેનારા આપણે મેઘવિસર્જન થાય પછી શરદઋતુ છે એમ કહીએ છીએ. મલ્લિનાથ વિચારપ્રેરક વાક્ય મૂકે છે : *कालो हि एक एव सन् अनेकोपाधिसंबंधान् नानात्वेन उपचर्यते इति तद्विदः ।*

શરદવર્ણન

42. રૈવતક પર્વતના ખોળામાં વિકસેલા કમળ સમી આંખો ધરાવતી દયિતાની જેમ બેઠેલી શરદ ઋતુ ભગવાન કૃષ્ણ હવે જોઈ રહ્યા છે. દયિતાનાં વરસાદી મેઘરૂપી વસ્ત્રો શરદ આવ્યે સરી પડ્યાં હોય એમ લાગ્યું.

ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર.

યમકની સાનુપ્રાસ ચમત્કૃતિ પણ નોંધપાત્ર છે.

શરદમચ્છગલદ્બસનોપમા-
ક્ષમઘનામઘનાશનકીર્તનઃ.

કૃષ્ણનું અઘનાશનકીર્તન (પાપનાશક કીર્તિ જેની) એ કેવું સુન્દર નામ!

43. વાત તો શિશુપાલવધની છે, એમ અચાનક કવિને યાદ આવતું હોય એમ ક્ષાત્રોદ્રેક દર્શાવતો એક શ્લોક અહીં આવે છે.

પૃથ્વી પટ પરથી રાત્રિરૂપી અંધકાર,
આકાશમાંથી મેઘાડંબર અંધકાર,

કમલના પુટ્ટમાં (વર્ષાકાળે સૂરજ ન દેખાવાથી) મ્લાન સુષુપ્તિરૂપ અંધકાર -

આ ત્રણ વાનાંરૂપ અંધકાર એ સૂર્યનો દુશ્મન છે; એને (વીણી-વીણીને) શરદઋતુના સૂર્યભગવાને હઠાવી દીધા છે. અર્થાન્તરન્યાસ ખૂબ પ્રભાવી છે. અહીં ઉચિત પણ છે.

ક્યારેય કોઈ મહાન પુરુષ માટે એમના દુશ્મનો હણાયા (હાર્યા) વગર રહ્યા છે? શિશુપાલ સમો શત્રુ પણ કૃષ્ણ હણવાના છે જ, એ સૂચવતું આ વાક્ય છે.

"ન મહતામહતાઃ ક્વચનારયઃ" (યમક)

એક જ ચરણમાં અર્થાન્તરન્યાસ તથા યમક સંકર પામ્યા છે.

44. શરદઋતુમાં હંસ-ધ્વનિની રોચકતા વધી જાય. વર્ષામાં ગમતા મયૂરની કેકા હવે શરદમાં ન ગમે. એમ, ઋતુ પ્રમાણે, સમયના ફેરફાર પ્રમાણે, પ્રાણીઓના બલ-અબલ નિર્ધારિત થાય છે.

યમક પણ સુન્દર છે :

"સ્વરમયૂ રમયૂ રમણીયતામ્"

અહીં, 'અયુઃ'નો વિસર્ગ સંધિને લીધે દીર્ઘ બની અયૂ થાય છે, જે રમયૂ રમયૂ જેવો રમણીય કોમળ ધ્વનિ ધરાવતો યમક નિપજાવી શકે છે. અનુપ્રાસ પણ મૃદુ છે. હંસનું સંગીત જાણે કે રેલાઈ રહ્યું છે!

"સમય એવ કરોતિ બલાબલં" એથી સૂચવાતો અર્થાન્તરન્યાસ પણ સુંદર છે.

વ્યાકરણના અપ્રચલિત પણ યોગ્ય નિયમોથી જોઈતું શબ્દભંડોળ કવિ ઊભું કરી દે છે.

45. આ જ પ્રાકૃતિક ઘટના બીજા પરિણામ તરફ પણ લઈ જાય છે, એવી ઉત્પ્રેક્ષા કવિ કરે છે. શરદઋતુમાં શ્વેત પાંખોવાળા હંસનું કૂજન પસંદ પડતું હોવાથી આપણો કેકારવ લોકોને અળખામણો થઈ ગયો છે, એ ક્ષોભથી પોતાની પાંખો પરનાં પીછાં ગાળી નાખતા (ખેરવી નાખતા) મોરની વાત છે. અર્થાન્તરન્યાસ પણ વ્યાપક અર્થમાં છે. મોરે દુશ્મન થકી પ્રાપ્ત પરાજય અસહ્ય હોવાથી પીછાં ખેરવી નાખ્યાં એવી કલ્પના કરી છે.

"પરિભવોઽરિભવો હિ સુદુઃસહઃ"

અહીં સરળ પણ સબળ યમક જોવા મળે છે. કારણથી કાર્યના સમર્થન સ્વરૂપી અર્થાન્તરન્યાસ અને 'અશક્ત' વ્યંજક ઉત્પ્રેક્ષા સાથે, છેવટે યમક મળીને 'સંકર' પૂર્ણ ચમત્કૃતિ સાધે છે.

46. વિવિધ વૃક્ષોના કુસુમ-પલ્લવની શોભા વને વને નિખરી રહી છે. જાણે કે વનરાઈરૂપ વધૂના લાલ હોઠો થકી એના ચહેરા પર નવો રંગ ન ચડ્યો હોય! અહીં ઉપમા અને રૂપકનો સંકર ચમત્કૃતિ સાધે છે.

યમક : *"રુરુચિરે રુચિરેક્ષણવિભ્રમા:"*

47. શરદઋતુમાં પ્રકૃતિ એકસાથે પોતાના સૌન્દર્યનો આવિષ્કાર કરતી હોવાથી પ્રેમી યુગલોના કલહને ટાળવા સમર્થ છે. કારણ કે, અસન વૃક્ષ પ્રિયતમથી રિસાયેલી વનિતાની રીસને ગાળી નાખવા સમર્થ છે.

યમક : *"નિરસનૈરસનૈ રવૃથાર્થતા"*

48. આ ઋતુમાં મુખસૌન્દર્યમાં અપાર વૃદ્ધિ થતી દેખાય છે. ચકોર દષ્ટિ ધરાવતી યુવતીઓની મદ રંજિત કમલ સમાન મુખની શોભાના અનુકરણ કરતા કૂણા તડકામાં વિકસેલા કમલને જોઈને કોનું મન પ્રસન્ન ન થાય?

યમક : *"ન કમલં કમલંભયદમ્ભસિ"*

49. ખેતરોમાં ડાંગરની રક્ષા કરવા ઊભેલી ગોપવધૂ ખેતરમાં ઘૂસેલાં હરણાંઓને મારીને હઠાવવાનું પણ વીસરી જાય છે, અને સંગીતના સૂર સાંભળતાં મૃગલાં પણ ડાંગર ખાવાનું ભૂલી જાય છે. અહીં મૃગલાંને મારી હઠાવ્યાં વગર પણ ગોપવધૂનો ખેતરના ધાન્યની રક્ષા કરવાનો હેતુ સરે છે. ભલે કાકતાલીય ન્યાયે, એક કાર્યની સિદ્ધિ બીજા જ કાર્યને સુકર કરી દે, એ સમાધિ અલંકારનું લક્ષણ મલ્લિનાથ અહીં નોંધે છે.

આ શ્લોક 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગમાં ગોવર્ધનરામ ટાંકે છે.

યમક : *"ધ્વનિમિષેઙનિમિષેક્ષણમગ્રત:"*

ઇષ શબ્દ આશ્વિન માસના અર્થમાં છે, અને નિમિષ સાથે યમક સાધવા કવિ લાવે છે.

50. શરદના ભમરાઓનું પણ વર્ણન આવે છે. ઊર્જ એ કાર્તિક માસનું નામ છે. એ શબ્દ અહીં વાપરે છે.

સપ્તપર્ણીના ગુચ્છોથી સુગંધિત થયેલા, ગજરાજના ગંડસ્થળથી નિ:સૃત મદગંધથી માદક થયેલ, ભમરાઓના સતત ગુઞ્જનથી ગુઞ્જતા એવા પવનથી ત્રણે લોક આકુળવ્યાકુળ થઈ ગયા છે, એવો ગજરાજ પધારે છે એવી છડી પુકારતો પવન વહે છે. ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર. મત્ત ગજરાજ એ જ વાયુ એવા રૂપકથી ઉત્પ્રેક્ષા સંકર પામે છે.

યમક : *"સતતગાસ્તતગાનગિરોઙલિભિ:"*

અનુપ્રાસ પણ રણત્કાર કરે છે.

51. શરદઋતુમાં આકાશમાં વાદળાં વીખરાઈ ગયેલાં હોવાથી મ્યાનમાંથી નીકળેલી તલવાર જેવી ચળકતી દિશાઓ દેખાય છે. (ઉપમા અલંકાર)

ક્યાંક હજુ વાદળ છવાયેલાં હોવાથી ઐરાવતના રંગ જેવી દિશાઓને યાદવો જોઈ માણી રહ્યા છે. (ઉત્પ્રેક્ષા)

બંને અલંકારોનો સંકર છે.

યમક : *"શરદિ નીરદિનીર્યદવો દિશ:"*

52. શરદ લલના કૃષ્ણભગવાનની વધૂઓ ઉપર કમળની પુષ્પરજમાં ધૂળની જેમ રમતમાં ઉડાડે છે, એવું રમતિયાળ ચિત્ર મૂક્યું છે.

યમક : *"હરિવધૂરિવ ધૂલિમુદક્ષિપત્"*

53. લીલાં શરીર અને લાલ ચંચુ ધરાવતા પોપટના ઝુંડરૂપી માળા પવન દેવતાઓએ ભગવાનના ગળામાં નાખી, એવી ઉત્પ્રેક્ષા કવિ કરે છે. મધુરિપુ કૃષ્ણને વધુ આનંદ આપે છે.

યમક : *"દિવિ તતા વિતતાન શુકાવલિ:"*

54. સ્મિતભર્યા અને ખીલેલા કમળરૂપી નેત્ર જેનાં ઊગ્યાં છે એવાં સરોવરનાં જલ અને એમાં અતિશય શ્વેત અંગ ધરાવતા હંસપક્ષીઓને કારણે હસતી ભાસતી શરદઋતુ પોતે જ દંતાવલિ દર્શાવતી સુહાસમયી દેખાય છે. શરદં શરદંતુરદિઙ્મુખામ્ એવો હસતો યમક અહીં દેખાય છે.

"સ શરદં શરદંતુરદિઙ્મુખામ્."

અહીં સરોજ અને નેત્ર, હંસ અને હાસ, શર અને દંત એવાં જોડકાં રૂપક યોજે છે. એની સાથે ઉત્પ્રેક્ષા છે.

"સ્મિતસરોરુહનેત્રસરોજલામ્" (સ્મિતરૂપી કમળ જેનાં નેત્ર છે એવાં સરવરનાં જલ) એ ઇમેજ આપણા કવિ લાભશંકરની પ્રખ્યાત ઉક્તિ (વાગીશ્વરીના નેત્રસરોવર)ના મૂળમાં હોય એમ લાગે છે.

55. મોટા હાથી ડૂબી જાય એવી ઊંડી નદીઓને ઠંડા હેમાળા પવનો થીજવી દે, પણ, પ્રોષિતભર્તૃકા નાયિકાના અશ્રુની ઉષ્ણતાને લગીરે ઓછી કરી ન શક્યા, ઊલટ, વધારતા ગયા.

હેમંતના પવનો વિરહિણી સ્ત્રી માટે વધુ સંતાપજનક નીવડ્યા, એ ભાવાર્થ.

યમક પણ સરસ છે, સહજતાથી યોજાયો છે : "અતનુતાડતનુતાપકૃતં દશોઃ"

56. હેમંતના કાતિલ પવનની વાત કવિ ફરીથી કરે છે. આ વાત સદંતર ખોટી છે કે બીજી કોઈ પણ ઋતુમાં વહેતો પવન કોઈ પાન્થને વિરહિણી પ્રિયતમાની યાદમાં ખૂબ વિહ્વળ કરી દે.

એ તો હેમંત ઋતુ જ છે કે જેનો હેમાળો બર્ફીલો પવન વિયોગી પાન્થને પ્રિયતમાના યૌવનપુષ્ટ અને કામનોત્તેજિત ઉષ્માસભર પયોધરોની યાદ અપાવી-અપાવીને જાણે કે મારી જ નાખે છે.

અહીં મલ્લિનાથના શબ્દો જુઓ : હેમન્ત ઋતુમાં બરફવર્ષાના સહયોગથી સ્તનોની ઉષ્માના સ્મરણથી ઉત્પન્ન થતા દુઃખને કારણે વિયોગીનું મૃત્યુ નીપજે એ સંભવ છે; પણ, ગ્રીષ્મ ઋતુમાં તો (બરફ વર્ષા જેવું) કોઈ સહકારી તત્ત્વ ન હોવાથી પ્રિયતમાના સ્તનની ઉષ્માની યાદ ગ્રીષ્મ પવન અપાવે એ વાતમાં કંઈ દમ નથી.

જ્યારે કોઈ તત્ત્વ મારક ન બની શકે તેને મારક તરીકે દર્શાવવું એ અતિશયોક્તિનો જ એક પ્રકાર છે ને! મલ્લિનાથ હજુ આગળ જઈને કહે છે કે અહીં કુદરતી કવિતાની કલાને વરેલ કવિ તથા વ્યુત્પત્તિથી કવિતા કલાને અર્જિત કરનાર કવિ – એ બંનેનો અભેદ સાધીને માઘે કવિતાના રહસ્યને વધુ ઘૂંટ્યું છે. *इह सहजकविप्रौढोक्तिसिद्‌ध्योः अभेदाध्यवसाय इति रहस्यम्।*

યમક પણ ખૂબ પ્રાકૃતિક તથા સયુક્તિક (વ્યુત્પત્તિજનિત) છે –

"સતુહિનસ્તુ હિનસ્તુ વિયોગિનઃ"

ભાષાને કેવી પ્રગલ્ભતા અને કૌતુકથી કવિ રજૂ કરે છે!

57. હેમન્ત ઋતુમાં કલહાન્તરિતા નાયિકા કલહને ટકાવી રાખવામાં અસમર્થ નીવડે છે, એવું ચિત્રાત્મક વર્ણન કર્યું છે. *कोपात्कान्तं पराणुद्य पश्चात्तापसमन्विता* આ લક્ષણ છે.

(પોતાના પ્રિયતમને રીસમાં આધક્કો મારી દૂર હડસેલે છે, અને પછી પસ્તાવો કરતી બેસે છે!)

પ્રિયતમના ગોત્રસ્ખલનાદિ અપરાધથી રિસાયેલી લલના એની પાસે બેસવા પણ તૈયાર નહોતી. પણ, અચાનક – સહસા – એને આલિંગનમાં બાંધી દે છે. રોમેરોમ કામાતુર થઈને અંગેઅંગ કંપન પામીને પ્રેમીને દીધેલા આશ્લેષને જરા પણ શિથિલ કરવા પામતી નથી.

આ શ્લોક શબ્દાલંકારોથી સજાયો છે.

અહીં સહસા શબ્દના અનેક અર્થ છે :

સહસા (અવ્યય) અચાનક

સહસા હાસ્ય (સ્મિત) સાથે – સહસ.

સ્ત્રીલિઙ્ગ - સહસા

સહસા સહસ્ એ માર્ગશીર્ષનું નામ છે. માર્ગશીર્ષ આવ્યે, નાયિકા, કલહ વિસારીને, પોતાના પ્રિયતમને ગાઢ આલિંગનમાં બાંધી લે છે.

કથ્થક કે ભરત નાટ્યમ્‌માં સરસ ચિત્રિત થઈ શકે એવો સુન્દર શ્લોક છે. ભાવોનો સંઘર્ષ, પ્રણયનો વિજય,

શબ્દાલંકારોની રમઝટ, જરૂરતથી વધારે યમકોની સંસૃષ્ટિ!

યમક : *“ન સહસા સહસા કૃતવેપથુઃ”*

58. બર્ફીલા પવનોથી રમણીના અધરપલ્લવ (ચીરા પડી જવાથી) ક્ષતિ પામી ખૂબ પીડા દઈ રહ્યા હતા. ત્યારે જ દુઃખમાં વિહ્વળ રમણી સીત્કાર કરી ઊઠે છે. અને, એના અધખૂલ્યા મુખમાંથી દેખાતી શુભ્ર દાંતની કિરણાવલિ એના હોઠ પર આવરણ રચી દે છે, જેથી તત્પૂરતી (પવન સીધો હોઠે ન લાગતાં) હિમબાધામાંથી એને રાહત મળે છે!

અહીં દાંતની કિરણાવલિથી જાણે આચ્છાદન – આવરણ રચાતું હોય, એવી ઉત્પ્રેક્ષા છે.

સીત્કારને કારણે ખૂલેલી દંતપંક્તિથી નિઃસૃત શુભ્ર કિરણાવલિથી રચાયેલા આવરણને કારણે બર્ફીલા પવનથી પીડિત હોઠને કિઞ્ચિત્ શાતા મળે છે – એવી ઉત્પ્રેક્ષા અને રૂપકનો ‘સંકર’ મલ્લિનાથ સૂચવે છે.

રૂપક? દાંતની કાન્તિ અને કિરણાવલિ

અધર અને પલ્લવ

ઉત્પ્રેક્ષા જાણે કે આવરણ રચાઈ ગયું છે! અધરક્ષતના પીડાનિવારક તરીકે દંતાવલિના કિરણરૂપી આવરણની ઉત્પ્રેક્ષા નવીન છે.

યમક : *“નિવસિતે વસિતેન સુનિર્વવૌ”*

59. આ જ ચિત્ર બીજા શબ્દોમાં એક નવતર યમક અવતારવા કવિ મૂકે છે.

ખૂબ મૃદુ હોવાથી બર્ફીલા પવનોથી વધુ પીડિત એવી અધરપંક્તિ પર સીત્કાર કરતી રમણીના મુખના ખૂલવાથી, એના દાંત શ્વેત પ્રકાશ ફેકતાં, હોઠ ઉપર એક મૃદુ આવરણ રચાઈ જાય છે, જેને કારણે રમણીની પીડામાં કંઈક રાહત મળે છે.

યમક : *“મૃદુતયા દુતયા ઙ ધરલેખયા”*

ઉત્પ્રેક્ષા : જાણે કે આવરણ રચાયું હોય.

સિદ્ધાન્ત કૌમુદીમાં નિષ્ઠાન્ત ‘દ્રુત’ રૂપ સિદ્ધ કરવા “મૃદુતયા દુતયા” શબ્દો મુકાયા છે. કાવ્યના ટીકાકારો કવિના શબ્દપ્રયોગને સાચો ઠેરવવા સૂત્ર/વૃત્તિમાંથી અવતરણ આપતા હોય છે. પણ, વ્યાકરણના ગ્રંથમાં શિષ્ટ પ્રયોગ તરીકે પાણિનિના સૂત્રને ઉદાહૃત કરવા માઘ જેવા પ્રથિતયશ કવિનો શબ્દપ્રયોગ આવે છે, એ એમની વ્યુત્પત્તિ અને કીર્તિનું પરિચાયક છે.

યમકમાં વપરાયેલા મૃદુતયા દુતયા આ બે શબ્દોના અર્થના વિરોધ પર પણ આપણું ધ્યાન જાય છે. અહીં માત્ર શાબ્દિક ચમત્કૃતિ નથી. મૃદુતા અને દુતા – કોમળતા કેવી રીતે પીડાને આમંત્રણ આપતી હોય છે! જો નાયિકાના હોઠ એટલા કોમળ ન હોત તો એને બર્ફીલા પવનથી હિમબાધા એટલી બધી ન થાત!

60. ઝાડ ફરતે વીંટળાયેલી લતાઓ એ જાણે બર્ફીલા પવનની આંગળીઓ, અને એ પોતાને મહેણાં મારવા માટે ચીંધાયેલી હોય – એવું નાયિકાને લાગે છે! કેમ કે, એ લતાને તો તરુનો આધાર છે, જ્યારે વિરહિણી નાયિકાને પ્રિયતમના વક્ષઃસ્થળનો ઓથાર મળ્યો નથી.

યમક : *“વનિતયા ઙનિતયા ન વિષેહિરે”*

(ઇષ્ટભુજાન્તરમ્) અનિતયા શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સરસ કરી છે. અન્ ઇતા (ન પામી હોય એવી). *इणः कर्तरि क्तः* કર્તરિ અર્થમાં ઇણ્ ધાતુને ક્ત પ્રત્યય. વ્યાકરણના સૂક્ષ્મ નિયમો પણ કવિ જાણે છે, ઉપ-યોજે છે. નિયત સ્થાને યમકાલંકારની સિદ્ધિ એનું લક્ષ્ય છે. અજવિલાપમાં પણ આ જ (ઇતા) શબ્દપ્રયોગ છે, *अथ चास्तमिता त्वमात्मना.*

61. કામદેવની વિશેષ પ્રેરણાથી સહજ – પ્રાકૃતિક – અનુરાગ પ્રગટ થઈ રહ્યો છે, આથી જ રમણીઓના પ્રિયકરો પર ઋતુનો પ્રકર્ષમય ઉપકાર જણાય છે, (કારણ કે, કામી યુવાનોને રમણમાં તૃપ્ત કરવા પોતાના અનુરાગને પ્રગટ કરતી હોવાથી, એમના રમણહર્ષમાં પ્રકર્ષ આણતી હોવાથી ઉપકારી જણાય) એવી હેમંત ઋતુમાં પણ રતિક્રીડામાં અતિશય મગ્ન યુવતીઓ

(આટલી ઠંડીમાં પણ) સ્વેદમય બને છે, એવી રમણીઓ એમના રમણને પ્રણયક્રીડામાં રમમાણ કરતી હતી.

મલ્લિનાથ સમજાવે છે : *તદ્ધેતુરાગહેતુત્વાદિતિ ભાવઃ.*

સ્વેદનું કારણ પ્રેમભરી ક્રીડાનો અતિશય, અને પ્રેમનું કારણ હેમંત. હેમંત ઋતુ અહીં ઉદ્દીપકનો ભાગ ભજવે છે.

કામોત્તેજનાને કારણે પ્રણયક્રીડાનાં શ્રમ અને પીડા સહન કરી શકે છે, તથા હેમંતમાં રાત્રિઓ વધુ લાંબી હોય તેથી વધુ કાળ સુધી એકબીજાની કામેચ્છા વધુ પ્રકર્ષમય ક્રીડાઓથી સંતોષતા યુવાનોને હેમંત ઋતુ ખૂબ ઉપકારક નીવડે છે.

આ શ્લોકનો key word 'રમણ' (પ્રણયક્રીડા) હોવાથી યમક પણ એ શબ્દ પર જ છે : સ્મરમયં રમયન્તિ વિલાસિનઃ. રમણ પણ સ્મરમય – કામેચ્છાથી છલોછલ. મયટ્‌ના બંને અર્થ "તત આગતઃ" તથા "પ્રાચુર્ય" – અહીં વ્યંજિત થાય છે. મલ્લિનાથ નોંધે પણ છે : સ્મરાદાગતમ્ સ્મરયુક્તમિત્યર્થઃ.

અહીં સ્વેદ સાત્ત્વિક ભાવ તરીકે રસનિષ્પત્તિમાં સહાયક છે. સ્વેદનું કારણ રાગ (પ્રેમ) છે, અને પ્રેમનું કારણ હેમંત ઋતુ છે. આથી, હેમંત જ સ્વેદનું કારણ થયું એમ પરંપરાથી નક્કી કર્યું છે. હેમંતની ફલશ્રુતિ મલ્લિનાથ આમ કરે છે :

પીડાક્ષમત્વાત્ દીર્ઘરાત્રિત્વાત્ ચ
ઉભયેચ્છાસદૃશં અરમન્ત ઇત્યર્થઃ.

શિશિરવર્ણન

62. શિશિર ઋતુનો પવન વનમાં વિહાર કરતી વિરહિણી નાયિકાની કેવી રીતે ભર્ત્સના કરે છે?

પ્રિયંગુલતાને પહેલાં તો પોતાના વહેવાથી – સ્પર્શથી ઊગી નીકળતાં ફૂલોથી લચી જતી કરે છે, પછી મદવિહ્‌વળ કરી દેતા ભ્રમરીના ગુઞ્જારવથી પોતે જ હુંકાર ભરતો હોય એવો શિશિરાનિલ પ્રિયતમથી વિખૂટી પડેલી યુવતીઓને ભર્ત્સનાથી પીડતો દેખાય છે.

લતાઓને પુષ્પમયી કરવાની શિશિરાનિલની કૃતિ એ ઉદ્દીપક છે, એમ મલ્લિનાથ કહે છે. વળી, ભ્રમરી એવા સ્ત્રીલિઙ્ગી નિર્દેશથી – ભ્રમરીના ગુઞ્જનથી માધુર્યાતિશય સાધીને ઉદ્દીપનાતિશય યોજે છે.

વાયુ અચેતન છે, પણ ભર્ત્સનાનો ચેતન ધર્મ એના પર આરોપિત કરી ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર અભિહિત થયો છે. ભ્રમરીના હુંકાર ઝંકારની સહાયતાથી એ ઉત્પ્રેક્ષા ટકી રહી છે, (ઉજ્જીવિતા – મલ્લિનાથ) માટે રૂપકનો સંકર પ્રાપ્ત કરેલી ઉત્પ્રેક્ષા છે.

સા ઉત્પ્રેક્ષા ચ અલિનીહુઙ્કારઝઙ્કારોજ્જીવિતા ઇતિ રૂપકસંકીર્ણા વ્યંજકાપ્રયોગાદ્ ગમ્યા ચ – મલ્લિનાથ

યમક પણ બહુ ઉત્તમ છે :

"વિયુવતીર્યુવતીઃ શિશિરાનિલઃ".

વિયુવતીઃ એવો અઘરો કૃદંતપ્રયોગ યમક માટે જ લાવે છે.

63. શત્રુના ભાગ્યોત્કર્ષથી એ અધિક બલવાન થયેલ હોય તો એના પર પૂર્વેના બલવાન શત્રુનું કંઈ નીપજતું નથી.

માઘ મહિનામાં સૂર્યનાં કિરણો દૂબળાં પડ્યાં હોઈ બરફ થઈ પડેલ જલાશયોના પ્રચંડ રાશિભૂત બરફને ઓગાળવા સમર્થ નથી રહેતો.

વિશેષ બાબત દ્વારા સામાન્ય કથનના સમર્થનરૂપ અર્થાન્તરન્યાસ કવિ અહીં સાધે છે.

યમક : *"ન હિ મહાહિમહાનિકરોઽભવત્"*

64. લોધ્ર પુષ્પોના શુભ્ર પરાગરજના ગોટેગોટા આકાશમાં ઊડી દિશાઓને ઢાંકી દેતા દેખાય છે. કૂચ કરતા સૈન્યની હલચલથી ઊડતી સફેદ ધૂળ જાણે કે ત્રિભુવનને જીતવા પોતાની સેના સાથે આક્રમણ કરવા નીકળી પડેલા કામદેવની જ સૂચના ન આપતી હોય!

સૈન્ય કૂચ કરે, ત્યારે ધૂળની ડમરી ઊડે, એમ લોધ્રના પુષ્પપરાગના અતિશયથી કામદેવની સેના આક્રમણ કરતી હોય એવો ભાસ થાય છે. અહીં મલ્લિનાથ ઉત્પ્રેક્ષા નોંધે છે. સફેદ લોધ્ર રજશ્ચયની પરાગરજ વિપાણ્ડુર દ્યુતિની ઉપમા/રૂપક પણ જોઈ શકાય.

"અભિષિષેણયિષુ" શબ્દની સિદ્ધિ માટે મલ્લિનાથ અમરકોશ સાથે પાણિનિ પણ ઉપયોજે છે.

કોશઃ *"યત્સેનયાભિગમનમરૌ તદભિષેણનમ્"*

વ્યાકરણ : "સત્યાપપાશ... ઇત્યાદિના સેના શબ્દાત્ ણિચિ, સનિ, 'સનાશંસભિક્ષ ઉઃ' ઇત્યુપ્રત્યય. સેના શબ્દ પર ણિચ્ (પ્રેરક), સન્ (ઇચ્છાદર્શક) અને છેવટે કર્તરિ ઉ પ્રત્યયઃ આમ 'અભિષિષેણયિષુ' શબ્દ બને છે. અને હા, 'સેના' ના 'સ'નો 'ષ' કરવા માટે 'સ્વાદિષ્ભ્યાસેન' સૂત્ર દ્વારા ધાતુના અભ્યાસ સકારનો ષકાર કરે છે. કોઈ પણ વિગત છૂટતી નથી ટીકાકારની નજરથી!

65. 'શીતબાધાને દૂર કરી શકનાર આ સ્તનોની પ્રબળ માદક ઉષ્માનો બીજી કઈ ઋતુમાં ઉપયોગ થવાનો છે વળી?' એમ વિચારી, યૌવનપુષ્ટ કામસભર કામિનીઓ પોતાની રીસ વિસારી દઈ ક્રીડા માટે ઉત્સુક પ્રિયતમને ગાઢ આશ્લેષમાં જકડી લે છે.

'ગુણોઽસ્ય નઃ ક ઈવ' આને મલ્લિનાથ વાક્યાલંકાર તરીકે જણાવે છે. વળી, સુખ મેળવવા કરેલું આલિઙ્ગન પણ જાણે સ્તનોની ઉષ્માના ઉદ્દેશ્યને સફળ કરવા માટે (raison d'etre) હોય, એવી ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે! વ્યંજક શબ્દ કે યુક્તિ પ્રયુક્ત ન કરતાં અહીં ઉત્પ્રેક્ષાનું અભિધાન થયું છે.

સુખાર્થસ્ય પરિરંભસ્ય કુચોષ્મસાફલ્યાર્થત્વં ઉત્પ્રેક્ષ્યતે, વ્યંજકાપ્રયોગાદ્ ગમ્યત્વં ચ.

યમક : *"ઘનમતોનમતોઽનુમતાન્ પ્રિયાઃ"*

66. કુન્દલતા તથા લવંગલતા – ભ્રમરની બે ભાર્યાઓની કવિસમયમાં ચર્ચા હોય છે. શિશિર ઋતુમાં આ બંને લતાઓ કુસુમિત થાય છે, એ વાતને કવિ રસિક રીતે, સ્ત્રીસહજ ઈર્ષ્યા અને one upmanshipના કલહાત્મક ટોણા તરીકે મૂકે છે.

લવંગલતા રજઃકણોના આધિક્યથી મલિન ભાસે છે. એના એવા પુષ્પદલમાં નિવાસ કરી રહેલ લોલુપ ભમરાને જોઈને ભમરાની પ્રમુખ ભાર્યા શ્વેતામ્બરધારિણી કુન્દલતાનાં શ્વેત ફૂલો વિકસી રહ્યાં છે, જાણે કે એ ભમરાની અ-રસિકતા પર ટોણો મારી હસી ન રહી હોય!

અહીં લવંગલતાને રજઃસ્વલા તરીકે સૂચવાઈ છે. અને એવી મલિન નાયિકા પર આસક્ત થયેલા નાયક પર પ્રમુખ, સર્વાંગસુંદર, શ્વૈતરી કુન્દલતા ઉપહાસ કરતી હોય એવી ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે.

કુન્દકુસુમ અધિક શ્વેત હોવાથી સ્વાભાવિકપણે જ હાસ (ઉપહાસ) કરતી હોય, એવી ઉત્પ્રેક્ષા કરવી સુકર થાય છે.

અહીં યમકનું સ્થાન (ચોથા ચરણમાં બીજા અક્ષરથી) કવિ ખસેડે છે. આ પદ્યમાં યમક ચોથા ચરણના પાંચમા અક્ષરથી શરૂ થાય છે.

"સપદિ કુન્દલતા દલતાડલિનઃ"

વળી, બીજા ચરણમાં છેલ્લે આવતા દલતાડલિનઃ શબ્દો ચોથા ચરણમાં પણ છેલ્લે આવે છે, અને યમકનો વધુ એક પ્રકાર રજૂ થાય છે.

એમ આ શ્લોકમાં બે યમકના સંકરથી શોભા વધે છે. અહીં યમકના સધાયેલા અધિક ઉન્મેષથી કવિ સૂચવે છે કે વધુ સંશ્લિષ્ટ, રોચક અને દીર્ઘ યમક બાકીના શ્લોકોમાં આવી રહ્યો છે.

આમ, છ ઋતુઓનું વર્ણન અહીં પૂરું થાય છે.

આપણે જોયું એમ કવિત્વનો ઉન્મેષ હજુ શમ્યો નથી. 66મા શ્લોકમાં યમકના સ્થાનાંતરણ તથા યમક સંકરની રજૂઆતથી યમકના નવા પુષ્ટતર પ્રકારની

આગાહી થઈ હતી. ત્રણ અક્ષરના નાના યમકપ્રયોગથી છાંસઠ શ્લોક સફળ રીતે રજૂ કર્યા. ક્યારેક યમક સંકર પણ લાવ્યા.

હવે પછીના બાર શ્લોકોમાં સંક્ષેપમાં ઋતુવર્ણન ફરીથી કરશે, અને દરેક શ્લોકમાં બીજું અને ચોથું ચરણ યમકાત્મક હશે. આ યમક દીર્ઘ અને વધુ પુષ્ટ છે. વધુ ચમત્કૃતિ સધાઈ છે. આ યમકને પાદયમક કહેવાય છે.

વસંત ઋતુ (ચાર શ્લોક)

67. સંતાનવૃક્ષ (કલ્પતરુ, હરિચંદન) પર વસંત ઋતુમાં ફૂલો લચી પડે છે, અને એ વૃક્ષ સુગંધથી બહરી ઊઠે છે. અતનુતરતયા એવો નાજુક સમાસ મુકાયો છે : તનુ – અલ્પ ક્ષીણ, અતનુ – પ્રચુર, અતનુતર – વધુ પ્રચુર, અતનુતરતા – ભાવવાચક નામ, અતનુતરતયા – અધિક પ્રચુર હોવાથી.

પરભૃત કોકિલ પ્રણયરાગરંજિત યુગલોને ક્રીડામાં વધુ ઉન્માદ જગાવે છે. વસંતાનક – વસંતદુન્દુભિ – ઋતુના આગમનની ઉજવણી કરવા સૌને દુન્દુભિ વગાડીને નિમંત્રિત કરે છે. કામીજનોને મનપસંદ એવો, વસંતાનક, કોકિલ! એના કૂજનનો પંચમ સ્વર 'વસંત ઋતુની પધરામણી થઈ ચૂકી છે' એવો સંદેશ કુસ્રવન આખામાં ફેલાવી દે છે!

અતનુતરતયેવ સંતાનકઃ બીજું ચરણ

અતનુત રતયે વસંતાનકઃ ચોથું ચરણ

ચોથા અને સાતમા અક્ષર પર ભંગ આણી કેવો સરસ ઉત્કૃષ્ટ યમક રચાયો છે!

બીજા ચરણમાં 'ઇવ' શબ્દને 'અભાજિ' (ક્રિયાપદ) સાથે લઈ ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર અભિહિત છે. જાણે કે ખૂબ સુગંધિત થઈ ઊઠ્યું.

મલ્લિનાથ વૃક્ષ ફૂલોથી લચી નમ્ર થયું એવી સૂચના પણ જુએ છે.

અહીંથી વૃત્ત પણ બદલાયું છે. પ્રભાવૃત્ત – લક્ષણ – બાર અક્ષર, ન ન ર ર ગણ, સાત અને પાંચ અક્ષરો પછી યતિ.

"સ્વરશરવિરતિર્નનૌ રૌ પ્રભા"

પહેલી પંક્તિનાં બંને ચરણોમાં યતિભંગ યોજી જાણે અતિરિક્ત 'ભંગાદ્ ઉત્કર્ષ' સધાયો છે.

68. અત્યંત રુચિકર મધ પ્રસરતાં પુષ્પોમાં સતત નિવાસની વૃત્તિ ધરાવતા ભ્રમર, કલહાન્તરિતા નાયિકાના રીસભર્યા માનને ગાળી નાખવામાં સમર્થ, પણ મધુમાસના દિવસોમાં શ્રેષ્ઠ–સારરૂપ – આમ્રવૃક્ષને છોડવામાં અસમર્થ નીવડે છે.

"દક્ષમિષ્ટમધુવાસરસારમ્"

(યુવતિઓના બનાવટી રોષ–માનને ગાળી નાખવામાં) સમર્થ મનોહર, વસંતના દિવસોનું ઉત્તમ તત્ત્વ એવું શ્રેષ્ઠ આમ્રવૃક્ષ ખૂબ આકર્ષક અને મોહક મધપૂર્ણ હોવાથી ભમરો એને છોડી શકતો નથી. અક્ષમિષ્ટ, અદ્યતન ભૂતકાળ aorist past tenseનું અઘરું ક્રિયાપદ અહીં યમકસિદ્ધિ માટે કવિ લાવે છે.

યમક જુઓ :

દક્ષ-મિષ્ટ-મધુ-વાસરસા ઙ રમ્
(અ)ક્ષમિષ્ટ મધુ-વાસર-સારમ્

અહીં સ્વાગતા છંદ છે.

ર ન ભ ગણ, પછી ગુરુ – એમ અગિયાર અક્ષર.

69. સર્વત્ર પોતાનો પ્રભાવ પાથરનારી વસંત ઋતુની શોભા જાણે કે "જગતને વશ કરવા સમર્થ એવી કામદેવની સેનામાં, લાવ, હું જીતની નિશાનીરૂપ વિજયપતાકા ફેલાવુ!" એવી ઇચ્છાથી સુગંધિત કદલીવૃક્ષોના ઝુંડ ફેલાવતી ગઈ.

કદલીવૃક્ષો એ જ જાણે કામદેવની વિજયપતાકા, એ ઉત્પ્રેક્ષા.

યમક : *પ્રભાવનીકે તનવૈ જયન્તીઃ*

(પ્રભૌ અનીકે તનવૈ જયન્તી:)

પ્રભાવની કેતન-વૈજયન્તી:

નોંધ : એક વાર 'ની' અને બીજી વાર 'કે' પછી ભંગ મૂકી યમકનો ઉત્કર્ષ સાધ્યો છે.

70. કામેચ્છાપ્રેરિત પુંશ્ચલી રાત્રિ સૂર્યના શરીરને ઢાંકી દઈ, ભર દિવસે, રાત્રિનો આભાસ ઊભો કરતી હોવી જોઈએ, એથી જ તો કોકિલનો પંચમ સ્વર આવવાથી વિહ્વળ બની કામિની સ્ત્રી પોતાના પતિ દ્વારા ન બોલાવાતી છતાં એની પાસે પહોંચી જાય છે.

અહીં અસતી શબ્દ દ્વિ-અર્થી છે : રાત્રિ જે ખરેખર 'નથી', આભાસી છે : વાસ્તવિક 'સત્' નથી. અને (બીજો અર્થ) સતી – સુચરિત્રા, આમન્યામાં રહેનારી – નથી, અ-સતી.

અવશ્ય પણ દ્વિઅર્થી. એક તો, અવ્યય, નિશ્ચિતપણે, ખરેખર.

બીજું, વશમાં હોય એ વશ્ય, વશમાં ન હોય, એ અ-વશ્ય.

કામિનીને પ્રણયેચ્છા પ્રગટ કરી સમાગમ ઇચ્છતો એવો નહિ, નાયક.

ક્યારે ? ક્યાં ?

જ્યારે કોકિલ આખા વનમાં પુરબહાર પંચમ સ્વરે કૂજન કરે છે.

જો તમિસ્રા સૂર્યનું શરીર ન ઢાંકત તો છતે દિવસે રાતના ભ્રમમાં કામિની અભિસારે કેવી રીતે નીકળી પડત ?

વલ્લભ અહીં એક સુભાષિત મૂકે છે : 'કામાતુર સારું નરસું કંઈ જોતો નથી, પૈસાનો લોભી કોઈ કૃતિમાં દોષ જોતો નથી.'

"નૈવ પશ્યતિ કામાન્ધો હ્યર્થી દોષં ન પશ્યતિ."

'રસતિ' એ, રસ (શબ્દ કરવો) ધાતુનું વર્તમાન કર્તરિ કૃદંત (શતૃ) રૂપ.

મલ્લિનાથની ટીકા જરા વિસ્તારથી જોઈએ : અસતી શબ્દનો અર્થ અવિદ્યમાન એવો જ વલ્લભ કરે છે. પણ મલ્લિનાથ "શુદ્ધ સંસ્કારી આમન્યામાં રહેનારી નહિ, એવી સ્ત્રી"નો અર્થ કરે છે.

શાસ્ત્રોમાં તથા વ્યવહારમાં સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમસંબંધ માટે સમયની મર્યાદા ન પાળે એ સ્ત્રી દુષ્ટા. દિવસ-રાતમાં ભેદ કરવો જ રહ્યો. એવી અણલખી આજ્ઞા ઉથાપી કોઈ સ્ત્રી ધોળે દહાડે અભિસાર કરે તો કવિ એને કલાત્મક કે aesthetic justification આપી એનો બચાવ કરે. સમાજવ્યવહાર અને સૌન્દર્યશાસ્ત્ર વચ્ચે ઝૂલતા કામશાસ્ત્રને માઘ આબાદ રીતે પ્રગટ કરે છે.

આવી ચરિત્રશિથિલ સ્વૈરવિહારિણી કામપીડાપ્રેરિત નાયિકાને, તમિસ્રાના રૂપકમાં કવિ મૂકે છે. તમિસ્રા શબ્દના કોશગત અર્થો જુઓ :

"તમિસ્રા તિમિરે રોગે
તમિસ્રા તુ તમસ્તતૌ
કૃષ્ણપક્ષનિશાયામ્ ચ" (વિશ્વ).

આવી તમિસ્રા સૂર્યમંડળને ઢાંકી દે છે, અને રાત્રિનો આભાસ કરે છે.

"અહનિ રજનીધિયામ્ જનયામાસ."

અ-વશ્ય એવો અર્થ ન કરતાં મલ્લિનાથ અવશ્યમ્ (અવ્યય) ચોક્કસ કરે છે.

ઉત્પ્રેક્ષાની સમજણ જુઓ.

रागतिमिरतिरोहितमानभानुमण्डला मानिन्य इति रूपकानुप्राणिता प्रियाप्तिक्रियानिमित्ता परिस्तरणक्रियारूपा उत्प्रेक्षा अवश्यमिति व्यंजकाप्रयोगाद्वाच्या।

રાગ (પ્રેમ, કામેચ્છા) તિમિર

તિરોહિત

માન (સ્વમાન)

ભાનુમંડલ

લોકલાજ

શાસ્ત્રાનુસરણ

પ્રિયતમનું નિમંત્રણ નહીં.

પ્રિયતમની પ્રાપ્તિના અંતિમ પ્રયોજન માટે સાધનરૂપ સૂર્યતિરસ્કરણ ક્રિયાની ઉત્પ્રેક્ષા સાધી છે.

આ ઉત્પ્રેક્ષા વ્યંજનાગમ્ય નથી. પણ અવશ્યમ્ શબ્દને કારણે સ્પષ્ટ અભિધાગમ્ય જ છે.

યમક : *પરિતસ્તાર રવેરસત્યવશ્યમ્*

(પરિતસ્તાર રવેઃ અસતી અ-વશ્યમ્)

પરિતસ્ તારરવે રસત્યવશ્યમ્

(પરિતઃ તારરવે રસતિ અવશ્યમ્)

કોશ, વ્યાકરણ, છંદશાસ્ત્ર, સમાજકારણ, સૌન્દર્યશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર વગેરે અનેક શાસ્ત્રો તથા કવિની વ્યુત્પત્તિ અને પોતાની સહજ પ્રતિભાથી આવા સુન્દર સબળ યમકની સૃષ્ટિ માઘ કરી શકે છે.

ઔપચ્છન્દસિક નામનો અઘરો છંદ છે.

"વિષમે સસજા ગુરૂ સમે ચેત્સ્મ
સ્યાશ્છાન્દસિકં તદૌપપૂર્વમ્."

71. ગ્રીષ્મ ઋતુમાં જલવિહારને કારણે શીતલ અને આથી જ વધુ મનોહારી શરીરયષ્ટિ પામેલી, વિદ્યુત સમી કાન્તિ ધરાવતી, પ્રણયરાગમાં રંગાયેલ રમણીને એના રમણેચ્છુ પ્રિયકરે ખોળામાં બેસાડી દીધી.

તોટક વૃત્ત છે.

ઇહ તોટકમબ્ધિસકારયુતમ્

ચાર સગણ. બાર અક્ષર.

યમક :

રુચિરં કમનીયતરા ગમિતા (2)

રુચિ રંક મનીયત રાગમિતા (4)

સંધિ છૂટી પાડીને (રુચિઃ અંકમ્ અનીયત રાગમ્ ઇતા)

72. અચાનક, મયૂરો વાદળની ગર્જના સાંભળી ગેલમાં આવી ગયા. (વર્ષાકાળે સાપ જમીનમાંથી બહાર આવી જાય એથી સાપને ખાનારા મોર ગેલમાં આવી ગયા, એમ વલ્લભ કહે છે. મયૂરાઃ સર્પાશનાઃ) નદીઓ વરસાદના પાણીની આવક થવાથી વધુ જોરથી વહેવા લાગી, ભ્રમરી એના કાન્ત ભ્રમર સાથે પ્રેમમગ્ન ગુઞ્જન કરવા લાગી, જ્યારે કંદલીવૃક્ષ (શિલીન્ધ્ર વૃક્ષ)માં જાણે એના પુષ્પોએ સાંજના દીવાઓની શ્વેતરક્તિમ આભા ન દર્શાવી દીધી હોય!

સંધ્યાના દીવાની સરખામણી શિલીન્ધ્રના પુષ્પો સાથે કરવાથી ઉપમા અલંકાર સાધ્યો છે (મલ્લિનાથ). આ પંક્તિનો અન્વય મલ્લિનાથ જુદો કરે છે. સંધ્યાના દીવા જેવા શ્વેતરક્તિમ (કંદલી) શિલીન્ધ્ર કુસુમમાં ભ્રમરી ભ્રમરની સાથે ભ્રમણ કરે છે.

સમુચ્ચય અલંકાર મલ્લિનાથ નોંધે છે. મોરનું ગેલમાં આવી જવું, નદીનું ઝડપથી વહેવું, ભ્રમર ભ્રમરીનું શિલીન્ધ્ર પુષ્પમાં રમણ કરતાં ગુઞ્જન કરવું – આ બધામાં અનેક કર્તાઓ દ્વારા એકસાથે આદરાયેલી ક્રિયાઓ ભિન્ન-ભિન્ન અધિકરણમાં નિષ્પન્ન થતી હોવાથી સમુચ્ચય અલંકારનો એક ભેદ સૂચવાયો છે. 'ગુણક્રિયાયૌગપદ્યં સમુચ્ચયઃ.'

છંદ ઔપચ્છાન્દસિક.

73. રૈવતક પર્વત પાસે પૃથ્વી પર પુષ્કળ ઊગેલા એવા, અને જેમાં મદમસ્ત ડોલતા ભમરાઓ ગુઞ્જન કરતા હતા એવા કુટજનાં પુષ્પોના જથ્થાને જોઈ મોર ગહેક્યા, અને, આકાશમાં પુષ્કળ જલૌઘ ભરેલાં વાદળને નમેલાં જોઈને વ્યવસ્થિત ગીતની જેમ જ ઉચ્ચ સ્વરે કેકા ધ્વનિ વહેવડાવ્યો.

પૃથ્વી પર કુટજ પુષ્પો તથા આકાશમાં નમી પડેલાં વાદળ જોઈને મયૂરો ઉચ્ચ સ્વરે કેકારવ કરવા લાગ્યા.

યમક :

સમયાઽવનૌ ઘનમદભ્મ્રાણિ (2)
(સમયા અવનૌ ઘનમદભ્રમરાણિ)
સમયા વનૌઘમદભ્રમરાણિ
સમયા વનૌઘ-નમદ્-અભ્રં અરાણિ

અહીં પદમાં ભંગ કરીને યમકના ઉત્કર્ષની સિદ્ધિ કરી છે.

74. કાશનાં ઘાસ ઊંચાં થઈ ગયાં છે, એવી શરદ ઋતુમાં યુવતી સુંદર લાગે છે, ઘણા વખતે એને એનો પ્રિયકર મળ્યો છે. એ પ્રિયકરના આવવાથી એની વિરહની આશંકા દૂર થઈ ગઈ છે, અને કામેચ્છા સંતોષવાના સુખમય પ્રયોગો પરત્વે જેમના અભિલાષ સ્પષ્ટ થયા છે, એવી આનંદપૂરમાં વહેતી કામિની વધુ કમનીય લાગે છે.

આશંક શબ્દને મલ્લિનાથ સંકોચના અર્થમાં લે છે. નિઃસંકોચ પ્રણયક્રીડામાં વ્યાપૃત એવા યુગલની વાત કરે છે. મલ્લિનાથ અહીં પ્રેયસ્ અલંકાર નોંધે છે.

अत्र समुत् चकाशे इति योषितः प्रियप्राप्तिनिमित्तहर्षाख्यभा वनिबं-धनात् प्रेयः अलंकारः।

રમણી પ્રિયાને પ્રિયકરની પ્રાપ્તિ થવાથી હર્ષ નામનો ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે, આથી પ્રેયસ્ અલંકાર.

રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસની અભિવ્યક્તિની કાવ્યપંક્તિઓને રસવત્ પ્રેયસ્ ઊર્જસ્વિત્ તથા સમાહિત એવા અનુક્રમે અલંકારોની નિર્મિતિ થાય છે.

ઉપજાતિ વૃત્ત છે.

યમક :

સમુદ્ધૃતાશં કમની ચકાશે
સમૃદ્ધૃતાશંક મનીચકાશે.

75. જે ઋતુમાં સારસ પક્ષીઓ તારસ્વરે કૂજન કરતાં હોય છે, એ ઋતુમાં ગરમીને લીધે યુવતીઓનાં સ્તનો પર પ્રસ્વેદબિન્દુઓની મુક્તાવલીના હાર જેવી માળા દેખાય છે, એને કારણે (પ્રસ્વેદની જુગુપ્સાને બદલે હારના અલંકાર – શોભાકારક હોવાના કારણે) યુવકોની પ્રેમથી આલિઙ્ગન આપવાની વૃત્તિ નષ્ટ નથી થતી.

અહીં અલંકાર જુઓ : શરદ ઋતુના પ્રસ્વેદ પણ મુક્તાવલીરૂપી અલંકાર તરીકે ઉદ્દીપક બને છે, અને જુગુપ્સા નહિ પણ આકર્ષણ જ કરે છે, આમ પ્રતિસ્પર્ધી ન રહેવાથી શૃંગાર જીતી જાય છે. અહીં રસનિબંધન થયો હોવાથી રસવત્ અલંકાર છે.

ઔપચ્છન્દસિક છંદ છે.

યમક : *અભિનદ્ધારસમા ન સા રસેન*

(અભિનત્ હારસમા ન સા રસેન)

અભિનદ્ધા રસમાનસારસેન

અભિનત્ જેવું અઘરું ક્રિયાપદ રૂપ, રસમાન સારસ જેવું કોશ જ્ઞાન, સારસેન નો 'સા રસેન' જેવો ભંગ કવિની અપ્રતિમ વ્યુત્પત્તિ સૂચવે છે.

76. એવી કઈ રસિક સ્ત્રી હોય કે જે શરદ ઋતુના આગમન પછી દરેક જાતની કામક્રીડા કરવાથી પાછી પડે? (બધી જ કામક્રીડા કરે જ!)

સારસિકાના મધુર કૂજનથી પ્રેરિત પોતાના કામદેવ જેવા મનોહર કાન્ત પર પ્રીતિનો ઉદ્રેક અનુભવતી ઉપવનપ્રદેશમાં એકાન્ત પામીને બધી જ કામક્રીડાઓને અજમાવી જુએ, ભોગવી લે.

મલ્લિનાથ : જે સ્ત્રી ઉપવનમાં મધુર એવા સારસિકાના કૂજન–રુદનથી પ્રેરાઈને કામદેવ જેવા સુન્દર કાન્ત પર પ્રીતિ ઊપજતી જોઈ રસિક સ્ત્રી એકાન્તમાં કાન્તનો સાથ પામી પુરુષની પહેલ થાય એ પહેલાં જ કામક્રીડા ન આરંભી દે વળી?

દરેક સ્ત્રી કામતંત્રપ્રસિદ્ધ બધી કામક્રીડાઓને નિ:સંકોચ આરંભે છે, તેનાથી શૃંગારની પરાકાષ્ઠા પામે છે, એમ કહેવાયું.

મત્તમયૂર વૃત્ત છે.

યમક :

કામે કાન્તે સારસિકા-કાકુ-રુતેન
કામેકાન્તે સા રસિકા કા કુરુતે ન

(કામ્ એકાન્તે...)

રમણીય પદભંગથી યમકની ચમત્કૃતિ સધાઈ છે.

77. રહસિ, એકાંતમાં, આવા સંભોગના અવસરે હેમંતની રાત્રિઓમાં કયા પુરુષો વળી સૂઈ જઈ શકે? ચોક્કસ, પ્રેમક્રીડામાં જોડાવાની ઇચ્છાથી પ્રેરાઈને કોઈ પુરુષ સૂઈ ન જ જાય.

સંભાવ્ય રતિક્રીડાનું વર્ણન કરે છે : એવી રતિક્રીડા કે જેમાં પ્રમદાએ કાન્તના કેશ હઠ કરી બળજબરીથી પકડ્યા હોય અને પાછી કામોદ્દીપક હાસ્ય રેલાવતી હોય, કામક્રીડાની શક્તિ અને વૃત્તિ માટે આસવ પાન કરીને, મત્ત થઈને, કેશ પકડ્યા હોય, એવી પ્રમદાઓ જે પોતાના પરત્વેના કાન્ત પુરુષોના પ્રેમને કારણે પ્રેમ અને હાસ્ય, શૃંગાર, અને વિનોદથી છલોછલ હોય!

મલ્લિનાથ : કામોદ્દીપક એવા આસવથી મત્ત તુષ્ટ થયેલ અને એથી જ શૃંગારરસ અને મત્ત હાસ્યથી છલકતી પ્રમદાઓ એમના કાન્તના હૃદયમાં નિવાસ કરતી પ્રમદાઓ પ્રેમની ક્રીડામાં બળપૂર્વક પ્રેમીઓના કેશ પકડી દેતી. સુરતક્રીડા ટાણે હેમંત ઋતુમાં પણ દીર્ઘ રાત્રિઓ સુધી ક્રીડા કરી શકાય એથી કયો યુવાન સૂઈ શકવાનો? આ પદ્યમાં શૃંગાર પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યો છે, એની વ્યંજના થાય છે.

વસંતતિલકા વૃત્ત છે.

યમક : *કેશે રતે સ્મરસહાઽસવતોષિતેન*

(...સ્મર-સહ-આસવ-તોષિતેન)

કે શેરતે સ્મ રસહાસવવતોષિતેન

(...રસહાસવતા ઉષિતેન)

78. અધખૂલ્યા સ્વચ્છ પલ્લવની શોભા જોઈ વિસ્મય મુગ્ધ ભ્રમર ગુઞ્જારવ કરવા લાગે છે, પુષ્પરસ પીને કલમધુર સ્વરથી – તાર સ્વરે વારંવાર – ગુઞ્જારવ કરે છે. ભ્રમરની આવી હારમાળા ચંદનલતાના પલ્લવોમાં રસપાન કરવા લીન થઈ ગઈ છે.

(વિસ્મયમુગ્ધ કોઈ પણ વ્યક્તિ સાધુ–સાધુ બોલી ઊઠે એમ શોભાથી વિસ્મિત ભ્રમર ગુઞ્જારવ કરે છે.)

પુષ્પના મધપાનથી મત્ત મધુકર ગુઞ્જારવ કરે છે એનું પ્રેરક કારણ જાણે પલ્લવ નૃત્યલીલાશોભાથી જનિત વિસ્મય હોય એમ ગુણહેતુભૂત (ગુણથી પ્રેરિત ક્રિયાની) ઉત્પ્રેક્ષા છે.

આખા સર્ગનો દ્રુતવિલંબિત વૃત્ત ફરીથી સર્ગના અંતમાં આણ્યો છે.

યમક :

રસકલાઽમલપલ્લવલીલયા/ ઉચ્ચકૈ:
અસકલા.../
રસકલામલપલ્લવલીલયા/ રસકલામ્ અલપલ્
લવલીલયા/

79. શ્રીમાન્ કૃષ્ણ રૈવતક પર્વતપર મોરની કેકા સાંભળીને વિહાર કરવા પ્રેરાયા છે. રૈવતક પર્વત પોતાના પ્રત્યેક શિખર પર નિરનિરાળી ઋતુઓને ધારણ કરે છે.

ઋતુઓ જે જાતજાતનાં પુષ્પોના પ્રાચુર્યથી વૃક્ષોને ઝુલાવી દે છે. વળી ભમરાઓના અવિરત ગુઞ્જારવ ચાલ્યા જ કરે છે. એવામાં મોરની કેકા એમને વિહાર કરવા પ્રેરે છે.

યમક : આ છેલ્લા શ્લોકમાં યમકની શૈલી બદલાઈ છે. બબ્બે ચરણોના છેલ્લા પાંચ અક્ષરો યમક સાધે છે.

નગાનવાચ: ચરણ 1

નગાન્ અવાચઃ ચરણ 2

- - -

ગિરૌ ઇહ ઋતુમ્ ચરણ 2

ગિરા વિહર્તુમ્ ચરણ 4

વળી, સર્ગના આરંભે અને છેવટે આવતા ‘શ્રી’ શબ્દને કૃષ્ણભગવાનના અભિધાનમાં વાપરી કવિ શ્રીચરણે ભક્તિભાવ અર્પે છે.

* * *

સુમન શાહ

તન્ત્રી-નોંધ

આમાંની એકેય નોંધ પૂર્ણ સ્વરૂપની સમીક્ષા નથી. દરેક નોંધમાં તન્ત્રી તરીકે મને મહદંશે આવકાર્ય લાગેલી સામગ્રીનું ગુણલક્ષી આછુંપાતળું વિવરણ છે.

1 : કમલ વૉરા :

કાવ્યનાયક પુસ્તક ખોલે છે અને જુએ છે કે એમાં કશું જ નથી, પાને પાનું કોરું છે. એને યાદ આવે છે, પુસ્તકમાં શું શું નથી : વનવૃક્ષો વચ્ચે ઉલ્લાસથી વિહાર કરતો ગજરાજ; મેઘગર્જના અને ચિંઘાડ પર ચિંઘાડ. એમ કહેવાથી વનનો સંકેત બદલાઈ ગયેલો જે હવે વધુ ને વધુ બદલાતો જાય છે : એ વનમાં હતા પંચેન્દ્રિયોના ઉત્સવ, જેમાં હતાં, દેહભંગિમા, રંગરાગ, વાગ્વિલાસ, વેગાવેગ. પણ હવે? હવે બધું જ ભુંસાઈ ગયું છે. પુસ્તક પર એની આંગળીઓ, ટેરવાં બરાબર ચાલતાં હતાં, એટલે કે, નાયકનો પુસ્તક સાથેનો ઘરોબો પાક્કો હતો. પણ હવે એ અનુભવે છે કે એમાં, સર્વથા કશું જ નથી.

પ્રસંગનો પ્રતિભાવ એ પ્રગટ્યો કે નાયકે અરીસામાં જોયું અને ત્યાં પામ્યો, નર્યો ખાલીપો; અને, ઝબકી ઝબકીને ભૂંસાઈ જતા અ-ક્ષર, જે ખરેખર તો ન ખરે એવા અ-ક્ષર હતા.

નાયકની આ અનુભૂતિ શબ્દસર્જન કે લેખન કે વાણીના વિલોપનની અનુભૂતિ છે, અને, એથી સૂચવાય છે, સમસામયિક માનવસંસ્કૃતિમાંથી થઈ રહેલું શબ્દાર્થનું વિલોપન. ભાવક પણ અનુભવે છે કે નાયકની જેમ પોતે પણ ભૂંસાઈ જઈ રહ્યો છે. સહૃદયને તો પ્રશ્ન પણ થવાનો કે આ લોપ-વિલોપ શેને આભારી છે, કોણ છે આ કૃત્યનો કર્તા, કયું મહાપરિબળ છે આ ધ્વંસની પછીતે...

'નરી કોરાશ' 'ભેંકાર ચુપકીદી' પ્રયોગો ભાવકને કાવ્યના અન્તરાલમાં લઈ જાય છે, એ બાનીવિશેષની નોંધ લેવી જોઈશે. વિશેષે સુન્દર પંક્તિ છે, 'કોરાંકટ ધાબાં વીંટળાતાં રહે છે.'

ભાવકને 'મહાભોજ'-ની જાણ ન હોય છતાં માણી શકે, એવી સ્વાયત્ત છે આ રચના. 'સાર્થ' જોડણીકોશનો નિર્દેશ રચનાને વાસ્તવિક ધરાતલ પર મૂકી દે છે જે કાવ્યની સ્વયંભૂ રહસ્યલીલાને ઉઘાડી કરી નાખે છે, જેની કદાચ જરૂરત ન્હૉતી. તાજગીભરી રચના કમલ વોરા પાસેથી લગભગ હમેશાં મળે છે એ પ્રતીતિ આ રચનાથી દૃઢ થાય છે.

કાચ પર થંભી ગયેલો ચન્દ્ર અને સંભવતઃ એના જ પ્રકાશના સફેદ રેલા. એ દૃશ્ય-ગતિ-દૃશ્ય કલ્પનથી રચનાની શરૂઆત થઈ છે, જેને કાવ્યશીલ આલેખન કહેવાય. એમાં ઉમેરાય છે, એક અદ્‌ભુતરસિક એવી જ કાવ્યશીલ ઘટના. ચન્દ્રનો ચૂરો કરનારી ઝબૂક ઝબૂક વીજળી, એટલું જ નહીં, ઘર આખામાં એની ઝીણી કરચોનો વંટોળ ફૂંકાય છે. આટલાથી ભાવક અધીર અને આતુર થઈ જાય છે કે હવે શું થશે. ભાવકના એ વિસ્મયને વળ ચડે એવું જ બધું બનવા લાગ્યું છે -વીજળીથી આકાશના અનેક ટુકડા, ધરાશાયી થઈ રહેલાં અંધારાના ચૉસલાંનાં ચૉસલાં, અંધારાની પારનું અંધારું. એટલું જ નહીં, મૂળિયાંના ભડથું થઈ ગયેલા છેવટના તન્તુ. જંપી ગયેલાં પંખીઓ સમેત ઊથલી ગયેલાં ઝાડ. રાખમાં ઓલવાઈ જતું આગિયાઓનું અજવાળું. એ પછી તો, પરાકાષ્ઠા - વીજળીઓનો વરસાદ. પણ હવે, પરાકાષ્ઠાની યે પરાકાષ્ઠા, આ બધું

તો કોરા કાગળ પર ઝબૂક ઝબૂક થતા શબ્દો હતું એવો કાવ્યનાયકનો ઇશારો... ભાવક થંડે કલેજે ગળે ઉતારી જાય એવો... પરન્તુ, એક નેચરલ હૅપનિન્ગનો કલાસુન્દર કાવ્યાવતાર, પ્રશંસનીય...

2 : યજ્ઞેશ દવે :

કાવ્યનાયકને અવારનવાર અચાનક જ ઊતરી આવતા ધુમ્મસનું સ્મરણ થાય છે, જેની એને આછી ભીની ઠંડક અનુભવાતી હોય છે. એ ધુમ્મસનો બે વિરોધી વસ્તુઓ પર સરખે સરખો પ્રભાવ છે : રૂક્ષને કોમળ રૂપ આપે, જરઠને સ્વપ્નિલ બનાવે. વિખેરાઈ જાય પણ અવગુંઠિત જગતને ફરીથી પ્રત્યક્ષ કરતું જાય. કાવ્યનાયક જણાવે છે તેમ, પણ હવે, એણે જાગીને જોયું તો એની જાણબહાર એક બીજું ધુમમ્સ ઊતરી આવ્યું છે, જેમાં સભાગાર જનાગાર ન્યાયાગાર નાયકને કારાગાર ભાસે છે. આલબેલ પોકારતા ટાવરના ડંકા સંભળાય છે પણ બોદા. એ બીજા ધુમ્મસનું નાયકને થયેલું દર્શન, ભાવક અનુભવી શકે છે કે કાવ્યાત્મક છે. પણ, ભાવકને સ્પષ્ટપણે સમજાઈ જાય છે કે પેલું પ્રાકૃતિક ધુમ્મસ હતું, આ સાંસ્કૃતિક છે. ક્યાંસુધી રહેશે એ નિંભર ધુમ્મસ, એવી નાયકની અધીરાઇભરી ચિન્તા ભાવકની બની રહે છે. ઘણ ઉઠાવવાનો નાયકનો ઉત્સાહ પણ ભાવક અનુભવે છે. કાવ્યનાયક ક્યાંક ક્યાંક નરસિંહ મહેતા, સુન્દરમ્-ની વાણીમાં બોલે છે, ગુજરાતી સાહિત્યનો જાણભેદુ લાગે છે.

3 : ઉમેશ સોલંકી :

કાવ્યનાયકને એના દેશનું નામ, ધર્મ કે જાતિની ખબર નથી, પણ દેશની પરમ્પરાની ખબર છે. એણે અનુભવ્યું છે કે દેશમાં પરમ્પરા જીવે છે અને મરે છે. એ કહી શકે છે : પરમ્પરાને પાણી સાથે ફાવતું નથી, ભૂખ એનું વળગણ છે, હવાથી એ વિખેરાઈ જાય છે, વરસાદથી એ ઊભરાઈ જાય છે, એની ગોદડીમાં, થંડી ઠૂંઠવાઈ જાય છે. હજી ઉમેરણ કરીને કહી શકું એમ બોલીને નાયક ઉમેરે છે કે દેશવાસીના ભાલમાં, આંખમાં, બેસી ગયેલા ગાલમાં, ચામમાં, બહાર આવવા મથી રહેલા હાડમાં પરમ્પરા છે. દેશની પરમ્પરામાં ભૂખ તરસ રહેઠાણ હવાપાણી કશાનું ઠેકાણું નથી એમ સૂચવતું એ વર્ણન આમ તો સમજાય એવું સ્પષ્ટ છે, પણ નાયકને દેશની કે પરમ્પરાની નહીં પણ સવિશેષે દેશવાસીની દાઝ છે. એટલે તો કહે છે, એના શરીરમાં રક્તવાહિનીઓ નહીં પરમ્પરાવાહિનીઓ છે; મારો દેશવાસી પરમ્પરા ખાય છે અને કાઢે છે. એવો દેશ જોવા દેશવાસીને એ કટાક્ષથી બોલાવે છે. સમજાય છે કે નાયક ‘પરમ્પરા’ શબ્દના સતતના આવર્તન વડે પોતે દબાવી રાખેલા રોષ અને વિદ્રોહને સૂચવી રહ્યો છે.

સરકતો જતો સમય, મુઠ્ઠી મુઠ્ઠીને ભીંસ, અને નીકળી આવેલો અનાજનો દાણો એટલા સંકેતાર્થોથી કાવ્યનો બન્ધ રચાયો છે. જોકે સમય સરકતો નથી, એ તો કાવ્યનાયકને ભીંસે છે. રેતને એ મુઠ્ઠીમાં લે છે, મુઠ્ઠીને ભીંસે છે, મુઠ્ઠી ખૂલે છે અને અનાજનો દાણો નીકળે છે. ત્યાર બાદ, કશીક ઘટનાની રીતે બધું નાયકના જીવનમાં બન્યું છે પણ એણે સૂચવવું એ છે કે ભૂખ તો ભૂખ છે, સમય સમય છે, રેત રેત છે, એ બન્ને સરકે છે છતાં. પોતામાં એમ અટવાયેલો એ પોતામાં સચવાયેલી કો'કને યાદ કરે છે, જોકે એ તન્તુ નાયકે વિકસાવ્યો નથી. આસ્વાદ્ય કલ્પનસરીખાં શબ્દગુચ્છ આ છે - વાયરાને વળગી છે લાય - ગોખરું ભાંગ્યું હોય એમ ચાલે છે શ્વાસ, બીજી એવી જ પંક્તિ છે - વીંછાળી ભૂખ ચોંટી ગઈ ઘૂંટણને.

બન્ને રચનાઓ વ્યવસ્થાઓ વડે જનમેલી મૂળભૂત પીડાને વ્યંજિત કરે છે, એની નોંધ લેવી જોઈશે.

4 : અરુણ કોલટકર - અનુવાદક હેમાંગ અશ્વિનકુમાર :

હેમાંગે કોલટકરનાં કાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદ મૂક્યા છે એની નોંધે લેવી જોઈશે. અનુવાદની પરીક્ષા કે સમીક્ષા કરનારા કોઈક વિરલ વીરને એ કામ આવી શકે.

જો આપણે ‘કોઈ દેવની શોધમાં’ હોઈએ તો ‘છે એક’ આ કાવ્યમાં વસે છે એ જેજુરીનો યશવંત રાવ. મળવા જેવો માણસ છે. એનો વાસ મુખ્ય મન્દિરની

બહાર છે, ‘કમ્પાઉન્ડ વૉલથીયે’ આગળ. કાવ્યનાયક કહે છે, ‘એક નજરે તો લાગે / ફેરિયો, કોઢિયામાંનો એક.’ કાવ્ય ‘વદનમ્ મધુરમ્ વસનમ્ મધુરમ્-વાળા, આપણા ‘કુશળક્ષેમ ખાતર / દિવ્ય સાક્ષાત્કાર કરાવતા દેવના ઉલ્લેખથી અને તેમનાં કામોની યાદીથી આગળ વધે છે. અને, ભાવક એની સાથે દેવ યશવન્ત રાવની તુલના કરતો થઈ જાય છે. અને, કાવ્યનાયક હવે આર્ટ ઑફ લિવિન્ગ શીખવતા દેવ જેવા અનેક આધુનિક દેવોનું જોતા સ્મરણ કરતો/કરાવતો જાય છે. અને, ભાવકને વળી પાછો યશવંત રાવ પાસે લઈ જાય છે. કહે છે, ‘કોઈ ચમત્કારી બાબા નથી, યશવંત રાવ. એની ફૂંકથી નહીં ફરે તમારું કપાળ, / રાતોરાત તમે નહીં બનો ભૂપાળ’. તુલના અને વ્યંગ્યોક્તિથી વિકસેલી આ રચના દમ્ભ કપટ પાખંડના સૂરમાં સામાજિક વિષમતા પ્રત્યે ભાવકને સજાગ કરે છે.

“ઉઝરડો”-માં વળી જેજુરીના સ્થાનનિર્દેશ સાથે ઈશ્વર અને પથ્થર વચ્ચેના ભેદની ભૂમિકાએ પતિ-પત્ની વચ્ચેની દારુણ ઘટનાનો ઇશારો કરીને કાવ્યનાયકે પારિવારિક વિષમતા સૂચવી છે. અન્તિમ પંક્તિ એનું ઉત્તમ દૃષ્ટાન્ત છે - ‘ખણો પથ્થર / ને ઊછળે કથા.’

“પતંગિયું” પતંગિયા જેવી જ ઊડતી હળવી રચના છે. કાવ્યનાયક એને ‘સરકતી પલનો પલકાર’ કહે છે તે ઘણું ઉચિત છે.

5 : તુષાર શુક્લ :

તુષારની પહેલી રચના મકાન ચણાવવા વિશેની એક સાદી સરળ લાગતી કથા છે. જોકે રચના જેમજેમ વિકસે છે તેમતેમ એ સાદી સરળ કથામાં બે વળાંક એવા આવે છે જે ભાવકને વધુ રસિક લાગે અને વળી એને વધારે વિચારવાની ફરજ પડે. કાવ્યનાયક પોતે, એના દાદા, પપ્પા એમ ત્રણ પેઢીની આ કથા રસપ્રદ થતી જાય છે અને છેવટે એમાં એનો દીકરો પણ ઉમેરાય છે. કથામાં પપ્પાનો પ્રવેશ થતાં પહેલો વળાંક પ્રગટે છે, કહે છે, ‘પપ્પા ઈંટ હાથમાં લઈને જોતા - બરાબર પાકી છે ને !’ નાયકે ઉમેર્યું કે ‘પપ્પા આવું કેરીને લઈનેય કરતા / સૂંઘતા પણ ખરા’ - એના એ ઉલ્લેખથી રચનામાં પાણી છંટાયેલી ઈંટની અને કેરીની સુગન્ધનું સુખદ સમ્મિશ્રણ થાય છે અને ‘એનું અનુસંધાન’ તો ક્યાંકનું ક્યાં જઈ પ્હોંચે છે. હવે કથામાં કલ્પનાશીલ રંગ ભળે છે, એટલું જ નહીં, મકાન ચણાવવાની વાતનો કંઈ કેવોય વિકાસ થવા માંડે છે, એ બીજો વળાંક છે : ‘જમીન પર લીટીઓ દોરાય / પણ અંદર તો જમીન એક જ ને ! / જાય છેક બિગ બૅન્ગ સુધી / એનો અવાજ પણ કાન માંડો તો સંભળાય ઈંટમાં. પછી તો નાયક ગ્રેટ રિફ્ટ વૅલી, આદિ સ્ત્રી-પુરુષનાં પગલાં, ઋષિ વર્ય, યજ્ઞપુરુષ, ઋચાગાન, સૂર્યસ્તુતિ, રાની પશુઓની ત્રાડ, તોફાની પવનના સુસવાટ અને દરિયાનો ઘુઘવાટ, વગેરે ઘણું.

કાવ્યનાયક મકાન ચણાવતો’તો એટલે એને હરપ્પા, મોહેં જો ડેરો, પિરામિડ, ઇન્કા, માચુપિચુ, જેવાં ધરતી-વિશેષો યાદ આવે પણ ચંગેઝખાન, અણુબૉમ્બ. મીઠું ઉપાડતા મહાત્મા પણ યાદ આવે છે. એમ એને ભૂગોળ ને ઇતિહાસનું એની પાસે હતું એ બધું જ જ્ઞાન સાંભરે છે અને ભાવકને સંભળાવે છે. પણ કથામાં ત્રીજો વળાંક આવે છે જ્યારે વળી એ પપ્પાને, પુત્રને અને તેના સન્તાનને પણ યાદ કરે છે : પપ્પા પાણી છાંટતા હતા... વગેરે વગેરે કાવ્યખણ્ડમાં. એ સમાપન સુન્દર ભાસે છે કે મકાન ચણાવવા જેવી વાતમાંથી કાવ્યનાયક વસુધૈવ કુટમ્બકમ્ પાસે વિરામ લે છે -જો મારા મકાનની એક ઈંટ જોડાઈ હોય એ અખંડ શાશ્વતી સાથે / તો મારું ઘર શી રીતે બની રહે કેવળ મારું?

તુષારની બીજી રચનાનો નાયક તનને તૂંબડું અને મનને તાર ગણીને એની ગુંજ સાંભળે છે - તૂ હિ તૂ હિ ઘટમાં સંભળાય... તે ભાવકને પણ સંભળાય એવી સહજ પદાવલી છે આ રચનાની. પિણ્ડ બ્રહ્માણ્ડ અભેદ મૂળાધાર અલખ અભેદ જેવા પરમ્પરાગત સંકેતાર્થોની રસાળ સંયોજના વડે કાવ્ય સિદ્ધ થયું છે. એને તંબૂરનો સાથ લઈ ગાઈ શકાય તો રચનાનું સત ફૉરે પણ ખરું.

6 : બારીન મહેતા :

બારીનભાઈ ઢેફું વિશે રચના કરે એ હકીકત જ કાવ્યશીલ છે. એટલે તો કાવ્યનાયક પૃથ્વીને અનન્ત આકાશમાંનું એક ઢેફું કહીને તેને અનન્ત ઢેફાંનો ભંડાર કહી શક્યો છે, અને તે સાંભળવું ભાવકને રસપ્રદ થઈ પડે છે. કાવ્યમાં ત્રણ સત્ય સરસ રીતે પરોવાઈ ગયાં છે : 1 : ઢેફામાં આખેઆખાં વૃક્ષ છે કેમકે એમાં મૂળ છે, બીજ છે : 2 : માટીમાંથી પેદા થયા હોવાથી કાવ્યનાયકને અને ઢેફાના જાણતલોને જાણ થઈ છે કે એમનામાં ઢેફામાંના સંસ્કારો અવળસવળ પડ્યા છે : 3 : ઢેફું ક્યારેક ધધકતો લાવા રૂપે ધસે, પ્રસરે, પણ એ તો એના પ્રસરણનો એક મુકામ માત્ર છે - ભાવક સૂચનને પામી જાય છે કે એ પ્રસરણને પરિણામે વળી ઢેફું ઢેફા રૂપે અવતરશે, પણ એવી લગીર ભીતિ પામીને કે એનો લાવા-રૂપ કેવીક દુર્દશાઓ મૂકી ગયો હશે. એક સામાન્ય પદાર્થ ઢેફું વિશેનું આ કાવ્ય અસામાન્યપણે ભાવકને પ્રકૃતિચિન્તનની દિશા પણ ચીંધે છે.

બારીનભાઈની બીજી રચનામાં કાવ્યનાયક પોતાની કશીક નિર્નામ અને અકથ્ય વેદનાને વાચા આપવા મથી રહ્યો છે. મથી રહ્યો છે એ કારણે કે એણે વાચા અને શબ્દોનું સામ્રાજ્ય ગુમાવ્યાં છે; એના સ્પર્શોનું ‘ઍન્ટેના’ પણ ‘આઉટ ઑફ ઑર્ડર’ થઈ ગયું છે. એની આ વેદનાને ઉકેલવા માટે એવું તે શું ઘટ્યું તે ભાવકે સમજવું રહેશે. શિયાળ સ્મશાન ખીજડાનું ઝાડ મૃત્યુના સંકેત આપે છે. ‘લોહીનો સૂર્ય’ ભાવકને એમ કલ્પવા પ્રેરે છે કે મૃત્યુ કદાચ હત્યાથી થયું હશે અને અનેકોનું થયું હશે. રચનામાં એ જરાક વધારે ખૂલ્યો હોત તો ભાવકને સગવડ મળત. પરન્તુ એ એમ કરી શક્યો નથી કેમકે એના બહિરંતરમાં આ બધાંનું ‘પ્રતીકાત્મક ગણિત’ ગુપચુપ ગુપચુપ ચાલ્યા કરે છે. પોતાના એ ગભીર-ગમ્ભીર વેદન-સંવેદનને આકારીને એ ‘ગુપચુપ ગુપચુપ’ બોલતાં ચૂપ થઈ ગયો, તે ક્ષણ કાવ્યાત્મક છે અને રસપ્રદ છે.

7 : રાધિકા પટેલ :

રાધિકાની આ રચના, ગન્ધ જેવી અ-શરીરી પણ હમેશાં અનુભાવ્ય ચીજે કાવ્યનાયિકાના ચિત્ત હૃદય અને અન્તરામામાં પ્રવેશીને જે હલચલ મચાવી તેની, કાવ્યકથા છે. ગન્ધ ‘અજાણી’ હતી તેથી એનો અનુભવ થોડોક અસ્પષ્ટ રહી ગયો પણ એટલે તો એ અનુભવનું સ-રસ કાવ્ય કરી શકાયું કેમકે કાવ્યને સ્પષ્ટતા કરતાં સંદિગ્ધતા વધારે ફાવતી હોય છે. જોકે કાવ્યની સંદિગ્ધતા અળપાઈ જાય નહીં એવી એની સર્જના કરવી તે કવિની કસોટી છે. રાધિકાએ એ કસોટીમાંથી પાર ઊતરવાનો જાણે કે સંકલ્પ કર્યો છે.

રચના નાયિકાના પોતાના અવાજમાં ‘પ્રથમ વ્યક્તિ કથનકેન્દ્ર’થી કહેવાઈ છે. એનો પહેલો ખણ્ડ (મેં કલ્પેલો) રચાયો છે જેમાં ગન્ધે નાયિકાને કેવી કેવી અને કેટકેટલી રીતે પ્રભાવિત કરી. ભાવક નોંધી શકે છે કે એ પ્રભાવ ‘મૃતપ્રાય’ શરીર અને અંગાંગ પર પડ્યો છે. પણ ભાવક એ પ્રભાવની રેખા રેખાને જાણી-માણી શકે એવી વિશદ છે એ પંક્તિઓ. માટે, નોંધમાં એટલું જ કહું કે એનું વાચન અનિવાર્ય છે અને એટલું જ આસ્વાદ્ય નીવડશે.

બીજો ખણ્ડ (મેં કલ્પેલો) એમ દર્શાવે છે કે એ અજાણી પણ હવે સુખે અનુભવાઈને સખીરૂપ બની ગયેલી ગન્ધને નાયિકા સંભાળીને સાચવી શકતી નથી, એ ગાયબ થઈ જાય છે. નાયકા કહે છે : પ્રિય સખી સમક્ષ વાત માંડું...માંડું...ત્યાં તો / એ સુંવાળી સરકી જાય છે :

ત્રીજો ખણ્ડ (મેં કલ્પેલો) નાયિકાને થયેલા ગન્ધ-સખીના વિરહને વર્ણવે છે. નોંધપાત્ર પંક્તિ છે : કદીક આભાસ થાય કે એ ઊભી છે પેલા પડદાની પાછળ; / પણ હું પડદો ઊંચકવા અસમર્થ :

ભાવક ગન્ધસખીના પ્રભાવને રેખા રેખામાં જાણી-માણી શકે છે, એમ એના વિરહની પણ રેખા રેખા સ્પષ્ટ અને એટલી જ આસ્વાદ્ય છે.

શરત એટલી જ છે કે બન્ને વખતે ભાવકે રચનાનું સઘન વાચન કરવું જોઈશે.

++

હમેશાં મારો સદાગ્રહ એ હોય છે કે ગઝલ બરાબર, પણ એ કાવ્યપ્રકાર છે. મારો બીજો સદાગ્રહ એ કે ગઝલકાર બરાબર, પણ એ કવિ છે. ત્રીજો સદાગ્રહ એ કે પાંચ-દસ શેઅરની ગઝલની સમીક્ષા તો બંધારણ અને ગઝલિયતની ભૂમિકાએ તન્તોતન્ત કરી શકાય, બાકી ગઝલ માત્ર માણવા માટે હોય છે. ચૉથો સદાગ્રહ એ કે સર્વાંગે સમ્પૂર્ણ ગઝલ મળે તો સદ્ભાગ્ય; નહિતર, ન શોધવી. તો? એ કે સૌથી આકર્ષક શેઅરને આગળ કરવા. એથી કર્તાની સર્જકતા અને કૃતિની કલાત્મકતાનો અંદાજ આવી જતો હોય છે. તદનુસાર, દરેક ગઝલકાવ્યના બેત્રણ શેઅર અન્ય શેઅરની તુલનામાં મને આકર્ષક લાગેલા તેને અહીં રેખાન્કિત કરું છું :

8 : રાધિકા પટેલ :

તપાસી જિંદગી તો એ એવા તારણ લગી લઈ ગઈ;
મને સંવેદના મારી ઘણાં મારણ લગી લઈ ગઈ.

+

નિખાલસતા કહો યા ટેવ, કે પછી જીદ કહો એને;
સજા-એ-જીભની આ હોઠને સીવણ લગી લઈ ગઈ.

+

પ્રવાહિતા જગતની છે કેવી એ વાત ના પૂછો;
સમંદરથી ઉઠાવી માછલીને રણ લગી લઈ ગઈ.

+

મુછાળા દેવ થયા છે ગુમ ઉપરથી દગ્ધતાનો શાપ;
'મિરાધા' મુગ્ધતા તારી તને જોગણ લગી લઈ ગઈ.

9 : ભરત ત્રિવેદી :

રડેલી રાતમાં અઢળક સવાલો લઈને આવ્યો છું
હજી હમણાં જ હું એની ગલીમાં જઈને આવ્યો છું

+

'ન સારા કે નઠારાની જરાયે સંગતે રહેજે'
હું એવાં ગીત હજી હમણાં મનોમન ગઈને આવ્યો છું.

+

તબાહીથી ભર્યા ઘરમાં તમારી યાદ તો આવે!
વિચારીને પછીથી હું અહીંયાં ચઈને આવ્યો છું.

10 : વિજય રાજ્યગુરુ :

મળવું તો કેમ એની અવઢવ હજીય છે ને?
સ્મરણોમાં ક્યાંક મારી હરફર હજીય છે ને?

+

ટપકી પડે કદી તે આંસુમાં ક્યાંક છું હું,
શ્વાસોમાં સાચવેલી અટલસ હજીય છે ને?

11 : ભરત વિંઝુડા :

લડાઈ સાવ અચાનક શરૂ થવાની છે,
હવે દરેક ક્ષણે સાવધાન રહેવાનું.

*

તમારા હાથમાં હોતું નથી તમારું પણ,
સમસ્ત વિશ્વનું ક્યાંથી સુકાન રહેવાનું.

*

રહે લગાવ પરમતત્ત્વની પિછાણ વિશે,
ધરમ રહેશે નહીં તોય ધ્યાન રહેવાનું.

12 : હર્ષદ સોલંકી :

હું યુગો જૂના કોઈ પથ્થર ઉપરનો લેખ છું,
હું હજી યુગો સુધી પૂરો ઉકેલાઈશ નહીં!

+

ને પછી માયાવી મૃગ થઈને ફરી આવી ચડીશ,
તું ફરી દોડીશ પકડવા ને હું પકડાઈશ નહીં!

+

મન નથી મોતી નથી હું કુંભ કે દર્પણ નથી,
ને છતાં ફૂટી ગયો તો જોડ્યો જોડાઈશ નહીં!

*

જે મને લઈ જાત મારા લગ કદી,
એ સફર ખેડાય એવી ક્યાં હતી!

રાતભર જાગી લખી છે એ કથા,
કોઈને કહેવાય એવી ક્યાં હતી!

13 : પ્રીતિ શાહ-સેનગુપ્તા : ... અને વિસ્મયી :

ભાવકને "... ... અને વિસ્મયી" વાર્તાના એ શીર્ષકમાં 'અને'-ની આગળ શું હશે એવો વિચાર આવી શકે છે. વાર્તાનો નાયક વિસ્મયીને પહેલી વાર મળે છે ત્યારે નાયક જણાવે છે કે : એણે કશું ધ્યાન ન આપ્યું મારી તરફ, પણ એના હોઠ પર એક આછું, વાંકું સ્મિત દેખાઈ ગયું હતું : ભાવકને એમ પણ વિચાર આવી શકે કે સ્મિત વાંકું કેમ હશે. જોકે નાયકના 'મનના ગગનમાં, મોટા કડાકા સાથે, વીજળી ચમકેલી કે સૌથી જુદી જ છે વિસ્મયી, જુદા તરી આવવા માટે જેને નામ કહેવાની પણ જરૂરત ન્હોતી...' ભાવક ધીમે ધીમે સમજવા માંડે છે કે મામલો શું છે. પછીના પ્રસંગોમાં વાર્તાકારે એમની મુલાકાતો સરજીને વાર્તાને પૂરો કલાઆકાર આપ્યો છે. નાયકને 'કશુંક અંગત ઊંડે ઊંડે અડકી' જાય છે. પણ એક પ્રસંગે નાયક જણાવે છે કે : વિસ્મયીના મનની મોસમ અચાનક જ બદલાઈ ગઈ. જલ્દીથી ઊભી થઈ ગઈ, ને રસ્તા તરફ ચાલવા માંડી... જરાક વાર દર્શન આપવા આવેલી અપ્સરાની જેમ એ અદશ્ય થઈ ગઈ : નાયકના રોજિંદા જીવનમાં વિસ્મયીનું આવવું અને આમ ચાલ્યા જવું એ ઘટપટને વાર્તાકારે સંક્ષેપમાં, ટૂંકીવાર્તા માગે તે લાઘવથી, આલેખ્યો છે. એ કથાગુણ પ્રશંસ્ય છે તેની નોંધ લેવી જોઈશે. એ પછી વિસ્મયી દેખાતી જ નથી. એ ટ્રાન્સજેન્ડર હોય છે. નાયકને થાય છે કે ન્યૂ યૉર્ક જેવા શહેરમાં રહેવા છતાં પોતે 'સમાજનાં કશાં પાસાં જોયાં નથી, કે સમજ્યો નથી... એ જ સીમિત સુરક્ષિત કોચલામાં બંધ જીવ્યા કર્યો છે'. પણ, પુરુષદેહમાં સ્ત્રીની ચેતના ધરાવતી વિસ્મયી શા માટે ચાલી ગઈ એ એણે લખેલા માનવ્યસભર પત્રમાં છલકાય છે - તારે માટેના પ્રેમને કારણે, તેમ જ તારી સાથે રહેવું શક્ય નથી, તેથી તારા વિરહના ખ્યાલથી. આ પછી તને મળવાનું મેં ટાળ્યું તારા જ ભલા માટે. છેલ્લે ભાવકને નાયકના મિત્ર ગૌતમ અને વિસ્મયીના સમ્બન્ધની પણ ખબર પડે છે, વિસ્મયી ફોડ પાડે છે કે 'અમે બંને એક જ ડગુમગુ નાવમાં છીએ... વગેરે. એક ઉત્તેજક વિષયવસ્તુની સરસ વાર્તા...

14 : સાગર શાહ : વાર્તા કહે ને ! :

સ્કૂલી છોકરાઓ રિસેસમાં મળ્યા છે. લેખકે એના નિરૂપણથી વાર્તા શરૂ કરી છે. લિમડે ભેગા થયેલા છોકરાઓની રમત દરમ્યાન અમેયને બોલ વાગે છે. છોકરાઓના સહજ અને જમાનાને અનુરૂપ ઉચ્ચારો તેમજ સંવાદો વડે વાર્તા વિકસે છે, પણ રિસેસ પૂરી થાય છે. વાર્તામાં મમ્મા પૂજાના પ્રવેશથી વળાંક આવે છે. અમેય કેક ખાતો રહે છે, ગીત ચાલુ કર છે. અને કથક કહે છે એમ એમાં અંગ્રેજી શબ્દો, ડ્રમબિટ્સ અને તરડાયેલા મરડાયેલા અવાજના ખીચડા સિવાય કશું નહોતું. જોકે એથી અમેય અને પૂજા વચ્ચે જે તનાવ સરજાઈ રહેલો તેનો વાચકને સ્હેજ અંદાજ આવે છે. કથક ફોડ પાડે જ છે : માબાપના ડિવૉર્સ બાળકને હાઇપર ઍક્ટિવ તો બનાવી જ દે છે. પણ શું થાય... વાર્તામાં સાહિલ સાથેના ફોનનો પ્રસંગ સૂચક નીવડ્યો છે, એથી એ બન્ને ડિવૉર્સી અને અમેય વચ્ચેની સમ્બન્ધભૂમિકા સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. કથક કહે છે : પૂજા અને અમેય પાછળના રસ્તે ગયાં, જ્યાં જંગલ વિસ્તાર હતો, બર્ડ-વૉચિન્ગ થાય છે અને અમેયને પૂજા વાર્તા સંભળાવે છે.

અહીં સુધીનો વાર્તાપટ હવે શરૂ થનારી પૂજાની વાર્તાની એક બલિષ્ઠ પૂર્વભૂમિકા બની જાય છે બલકે અમેય અને પૂજા માટે એક નવા જ ઉલ્લાસનું કારણ બની રહે છે. લેખકે ઊભી કરેલી એ સહોપસ્થિતિ ખરેખર તો બન્નેના ભાવવિશ્વનું કલાત્મક અને એટલું જ સૂચક સન્નિધીકરણ છે. પૂજાએ રજૂ કરેલી રાજકુમાર

અંશુમનની વાર્તા અમેય માટે રસપ્રદ છે પણ રાજકુમારી અને રાજકુમારને વિશેનું એનું સ્પષ્ટ વલણ જેમ પૂજાને અચંબિત કરે છે તેમ વાચકને પણ કરે છે, પણ ઉપકારક વાત એ છે કે વાચક બન્ને વાર્તાની તુલનાએ ચડી જાય છે, અને વાર્તા એના ચિત્તમાં આગળ ચાલે છે. સન્નિધીકરણની રચનારીતિ સંદર્ભે લેખકની સર્જકતાની નોંધ લેવી જોઈશે.

15 : છાયા ત્રિવેદી : હેલ્પલાઇન :

પ્રેમમાં નાસીપાસી કે એવા જ કોઈ કારણસર માણસને આત્મહત્યાનો વિચાર આવી શકે છે. પણ આ રચનાનો નાયક કેદાર તો આત્મહત્યા પર સંશોધન કરે છે, એ વિશેનાં પુસ્તકોની શોધ કરે છે. સાથોસાથ, સંશોધન અને વાચનને લેખે લગાડવાના પ્રયાસ રૂપે આદરેલા આત્મહત્યાના પોતે યોજેલા પ્રસંગોને પણ વર્ણવતો જાય છે. મોટી મજાની કરુણ વાત એ છે કે એણે 'કેદાર આત્મહત્યા હેલ્પલાઇન' શરૂ કરી છે.

અનેક સૂચક ઇશારાઓથી વાર્તાનું રૂપ આલેખાયું છે. કેટલાક પ્રસંગો આસ્વાદ્ય વધારે છે, દાખલા તરીકે - ટ્રેનમાં મળી ગયેલા વડીલ, જે કેદારને કહે છે કે 'તમારે જુવાન લોહી એટલે આવું બધું સાહસ ગમે, પણ પડી જવાય તો અપંગ થઈને આખી જિન્દગી કાઢવી અઘરી થઈ પડે ભઇલા. અંદર બેસીને બારીએથી જોઈને રાજી થાવ. કેટલાંક વર્ણનો પણ ઉપકારક નીવડ્યાં છે, દાખલા તરીકે, બ્રિજ ઉપર આંટા મારતો'તો, તે વખતનું વર્ણન - ત્યાં થોડાંક માણસો છૂટાંછવાયાં ઊભેલાં દેખાયાં, અંધારું ગાઢ થતું જતું હતું. થોડે દૂર શીંગ-ચણા વેચતો ફેરિયો ઊભો હતો. તેની છાબડીમાંથી ઊઠતી ધૂમ્રસેર વાતાવરણને વધુ ધૂંધળું બનાવતી હતી. શીંગ નીચેની આગમાંથી રહી-રહીને ઊઠતા તણખા, રાખમાં શમી જતા હતા. આકાશમાં એકાકી કેસરી ટશર ધીમે ધીમે કાળાશમાં ડૂબતી જતી હતી. આત્મહત્યાના દુઃખદ વિષયવસ્તુ સાથે હાસ્યતત્ત્વ જોડીને વાર્તાકારે નાટકીય ઢબે રચનાના પુટને સરસ બહેલાવ્યો છે. પણ અન્તને આમ આટોપ્યો છે : આભાસી રૂપમાં પ્રિયા ઇશિતા મળે છે અને નદીમાં પડતું મૂકવાની વાત ત્યાં જ ધરબાઈ જાય છે, અને શક્યતાઓની ક્ષિતિજ દેખાવા માગે છે. કેદાર અને વાર્તાકાર મરણને પણ હસી નાખતા વરતાય છે. એ વિશેષની નોંધ લેવી જોઈએ.

16 : કનુ પટેલ : સ્વ-ઓળખની સર્જનયાત્રા - એક કેફિયત :

કનુ પટેલની કેફિયત વીગતસભર છે પણ એથી યે અદકેરી છે કેમકે રસિક છે. કળાના શિક્ષણની યાત્રા વર્ણવતાં પહેલાં તેઓ પોતાના ઘડતરની વાતો કરે છે. નાનપણમાં માટીની મૂર્તિઓ બનાવતા પણ એમને 'કોઈ સજીવ સૃષ્ટિનું સર્જન કર્યું હોય એમ લાગતું. અનેક પરિબળોએ ભાગ ભજવ્યો છે, મુખ્ય છે, વતન વીસનગરનું ઊર્જાવાન વાતાવરણ અને હકારાત્મક વિચારો, સ્વરવંદના સંગિત ગ્રૂપ, ભવાઈના કલાકારો, પેન્ટર જશુ પટેલ, અમૃતભાઈ પટેલ, વગેરે. પ્રારમ્ભે કનુભાઈ કહે છે : હું ચિત્રસર્જનના જાદુમાં લાગેલો હતો અને એ તાકમાં રહેતો કે કેવી રીતે નવી-નવી વસ્તુઓ ને આકારોને નવાં રૂપોમાં ઢાળી દઉં... સરવાળે એમને વાસ્તવવાદી કળા, વ્યાવસાયિક કળા, સમકાલીન કળા વગેરેનું જ્ઞાન અન્યોથી અને વિશેષે તો સ્વપ્રયાસે લાધ્યું છે. લેખમાં એમણે પોતાના કળાવિચારો પણ રજૂ કર્યા છે. ટૂંકમાં આ લેખ વિશે એટલું જ નોંધીશ કે એને સાદ્યન્ત વાંચી જાઓ. એથી કનુ પટેલની છબી રચાશે અને એ એક કલાકારની હશે.

17 : અજય રાવલ : સત્યજિત રાયના સમગ્ર કલાવિશ્વને ઊંડળમાં લેતી સંનિષ્ઠ સૌંદર્યનિર્મિતિ

અજય રાવલે સત્યજિત રાય પરના અમૃત ગંગરલિખિત પુસ્તક “દૃષ્ટિ ભીતરની : સત્યજિત રાયનું કલાવિશ્વ”-નું વીગતે અવલોકન કર્યું છે. એ અવલોકન વાચકને પુસ્તકવાચન માટે પ્રેરે એવું અભ્યાસપૂર્ણ છે. 'આ પુસ્તક વિહંગ નજરે' શીર્ષકથી એમણે સત્યજિતના ઉછેરવિષયક પરિબળોને તેમજ એમની સૃષ્ટિના લેખકે કરાવેલા વૈવિધ્યપૂર્ણ પરિચયને વીગતે વર્ણવ્યો છે.

લેખકનો સત્યજિતની રેનેસાંસ મૅન તરીકેની છબિ અંકિત કરવાનો પ્રયાસ, હોલિવૂડની ફિલ્મો જોવાની સત્યજિતની અભિરુચિ, સંગીત અને ચિત્રનું ભાથું, નંદલાલ બસુની તાલીમ, વગેરે મુદ્દા ધ્યાનપાત્ર છે. 'પુસ્તકના વિશેષ', 'પથેર પાંચાલી', 'વિન્યાસ', 'સંપૂર્તિ-ઉમેરો-લિન્ક', 'પ્રકરણ 29 પરિશિષ્ટયોજના', 'બંગાળી જાયકા ગુજરાતી અનુવાદ' શીર્ષકો હેઠળ રજૂ થયેલી માહિતી આ અવલોકનની સમૃદ્ધિ છે. એટલે જ કદાચ આ પુસ્તક એક અધ્યયનગ્રન્થ હોવાછતાં એમણે એને 'સંનિષ્ઠ સૌન્દર્યનિર્મિતિ'-નો દરજ્જો આપ્યો છે.

18 : અભિમન્યુ આચાર્ય : અનુક અરુદપ્રગાસમ વિશે :

શ્રીલંકાના લેખક અનુક અરુદપ્રગાસમની "સ્ટોરી ઑફ અ બ્રીફ મૅરેજ" નવલકથાનો પરિચય કરાવતા આ લેખના અન્ત ભાગમાં, અભિમન્યુએ મૂકેલા આ પ્રશ્નો મહત્ત્વ ધરાવે છે : 'પ્રિયજનનું અકાળે મૃત્યુ થયું હોય (પ્રિયજનોનાં મૃત્યુ તો જોકે સૌને અકાળે જ લાગતાં હોય છે.) ત્યારે શરીર કેવી રીતે વર્તે છે? શું કરે છે? શું અનુભવે છે? દુઃખ કે પીડાને આપણે મોટે ભાગે મનની પીડા ગણીએ છીએ, પણ અહીં અનુકનું સંપૂર્ણ ધ્યાન શરીર પર છે. મનની પીડા આલેખવામાં ઘણી વાર આપણે શરીરને ભૂલી જતા હોઈએ છીએ. અનુક એવું કરતા નથી. શ્વાસ લેતું, લોહી નીતરતું, જાતીય આવેગો અનુભવતું, મળત્યાગ કરતું, જીવતું જાગતું શરીર આખી નવલકથા દરમિયાન કેન્દ્રમાં રહે છે.'

આ બધું જ અનુકની નવલકથામાં બને છે. એક જ દિવસના સમયપટમાં શરીર અને શારીરિક ક્રિયાઓનો વિનિયોગ દાખવીને તેનો મહિમા કરતી આ એક અનોખી નવલકથા છે, અને, વાચકમાં આ લેખ એમાં પ્રવેશવાની ઝંખના જગાડે છે, અને, એ આ પરિચયાત્મક લેખની સાર્થકતા છે.

19 : ચૈતાલી ઠક્કર : "થાક"-નું કાવ્યગત સૌંદર્ય :

મનીષા જોશીના કાવ્યસંગ્રહ "થાક"ને વિશેનો ચૈતાલી ઠક્કરનો આ લેખ નોંધપાત્ર એ કારણે છે કે એમાં એમણે એક ભાવક તરીકે આસ્વાદલક્ષી વાતો કરી છે. એથી એ વિદ્યાર્થીવર્ગને તો ઉપયોગી બનશે જ પણ સામાન્ય વાચકને મનીષાની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશ પણ કરાવશે. એમણે રજૂ કરેલાં આ તારણો પણ એટલાંજ ઉપકારક છે : મનીષા અછાન્દસના કાવ્યસ્વરૂપને વરેલાં છે : એમની સૃષ્ટિમાં કલ્પનો, પ્રતીકો વગેરે જેવાં ઘટકતત્ત્વો નૉખી રીતે પ્રયોજાયાં છે : આ સર્જકની સૃષ્ટિમાં સૌન્દર્યની અનુભૂતિ કરાવતો બીભત્સ રસ વિશેષ જોવા મળે છે : આ સૃષ્ટિમાં, ડાયસ્પોરા સાહિત્યનું લક્ષણ ગણાતો વતનઝુરાપો જોવા મળે છે, સ્મૃતિનું નિરૂપણ જોવા મળે છે : એટલે અહીં, જે તે પ્રદેશની સાંસ્કૃતિક પૃષ્ઠભૂ વિશેનો આલેખ અનાયાસે વણાઈ જાય છે : મનીષા સ્ત્રી-કવિ છે છતાં એમની સૃષ્ટિમાં પોચટતાને સ્થાને ગમ્ભીરતા જોવા મળે છે, અને, એ ભાવો કરુણ ગમ્ભીર છે. મનીષા રજોસ્રાવ વિશે પણ કાવ્ય કરી શકે છેઃ અલંકારો અહીં સહજ પ્રયોજાય છે : વગેરે. જોઈ શકાશે કે આ નિરીક્ષણો આસ્વાદ અર્થે છે છતાં એમાં એક નોંધપાત્ર સમીક્ષા લેખની ક્ષમતા છુપાયેલી છે.

20 : વિનુ બામણિયા : મને ગમતી કેટલીક દલિત ટૂંકીવાર્તાઓના વિશેષો :

વિનુભાઈએ લેખના પ્રારમ્ભે જોસેફ મૅક્વાનથી માંડીને પ્રવીણ ગઢવી સુધીના ટૂંકીવાર્તાના દલિત લેખકોની એક ઉપકારક યાદી મૂકી છે, અને, એ લેખકોમાંના કેટલાકની ટૂંકીવાર્તાઓ વિશે વાત કરી છે. એ વાર્તાઓનાં એમનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો બહુ સૂચક છે, તે આ પ્રમાણે છે : જોસેફકૃત 'ઘરનું ઘર' વાર્તા વિશે તેઓ કહે છે કે 'બે વિષમ પરિસ્થિતિઓ સામસામે મૂકીને સર્જકે કલાત્મક સન્નિધીકરણ સાધ્યું છે.' દલપત ચૌહાણકૃત 'એરું ઝાંઝરું' વિશે કહે છે કે 'આ વાર્તામાં ગ્રામીણ જીવનની સાપ ઉતારવાની પરંપરાની પાછળ રહેલો સવર્ણ સમાજનો દમ્ભ વ્યક્ત થયો છે.' વિનુભાઈના આ લેખની વિશેષતા એ છે કે તેઓ અન્ય અભ્યાસીઓનાં મન્તવ્યો પણ ટાંકે છે, જેમકે અહીં એમણે બાબુ દાવલપુરાનું મન્તવ્ય રજૂ

કર્યું છે. મોહન પરમારકૃત 'રઢ' દલિત અને ક્ષત્રિય સમાજ વચ્ચેના સંઘર્ષની કથા છે, એને તેઓ 'રોચક સંઘર્ષ' કહે છે. અહીં એમણે રાજેશ વણકરનું મન્તવ્ય રજૂ કર્યું છે. ધરમાભાઈ શ્રીમાળીકૃત 'ભાત' વાર્તામાં તેઓને દલિતોના શોષણની પરાકાષ્ઠા જોવા મળી છે. વધુમાં સરસ કહે છે કે 'વાર્તામાં ભાત ખાવું, ઢોરો ચરી જવા, ઢાળિયો ખોદવો, પાણીનો ધોધ, વગેરે વિગતો પ્રતીકાત્મક બની જાય છે.' વિનુભાઈએ બિનદલિત વાર્તાકાર સુમંત રાવલની દલિત તત્ત્વ ધરાવતી વાર્તા 'કોઠો' પર પણ પોતાની પસંદગી ઉતારી છે. દલિત પરિવેશને જીવન્ત કરતા શબ્દપ્રયોગો અને તેથી વ્યક્ત થતી ક્રિયાઓની નોંધ લીધી છે, જેમકે, 'વાંકી ચાંચ ઠૂંથા સાથે ઘસતા ગીધ', 'જીભ લપકારતા વાહના કુતરા', 'દાંત પર બજર ઘસીને થૂંક થૂંક કરતી મણીડોસી'. આ ઉપરાન્ત વિનુભાઈએ પ્રવીણ ગઢવી, હરીશ મંગલમ્, રાઘવજી માધડ, દશરથ પરમાર, રાજેશ વણકર, વગેરેની વાર્તાઓ વિશેનાં નિરીક્ષણો રજૂ કર્યાં છે, પણ નોંધપાત્ર કહ્યું છે કે 'દલિત ટૂંકીવાર્તા પાસે શોષણ અને સંઘર્ષનો પ્રશ્ન તો છે જ પરંતુ તેના નિરૂપણમાં કલાત્મક અભિનિવેશ પણ જોવા મળે છે.'

21 : સતીશચંદ્ર જોશી : મહાકવિ માઘનું શિશુપાલવધ - એક પ્રારંભિક પરિચય :

સામ્પ્રતમાં સંસ્કૃત સાહિત્યની વાત ગુજરાતીમાં ભાગ્યેજ થાય છે. એ વૈભવી વારસા સાથેનો સમ્બન્ધ-અનુબન્ધ કપાઈ રહ્યો છે ત્યારે સતીશચન્દ્ર મહાકવિ માઘના "શિશુપાલવધ" વિશે ભરી ભરી વાત કરે એનું અદકેરું મૂલ્ય છે. મને સ્પર્શી છે એમની અધ્યયનનિષ્ઠા. મને ગમી છે એમની વિદ્વત્તાભરી લેખનરીતિ, જેમાં તેઓ છન્દ, સમાસરચના, વ્યાકરણ, કોશ, એમ સર્વ વાનાંની સૂક્ષ્મ તપાસ કરે છે અને તેના સરવાળે વિવરણ કે મૂલ્યાંકન કરે છે. એ માટે એમણે જાતે અનુવાદ કર્યા છે અને રસદર્શન કરાવ્યું છે. એમણે વલ્લભ અને મલ્લીનાથની ટીકાઓનો વિનિયોગ કર્યો છે પણ સર્વ ઉદ્યમ ગુજરાતીમાં કર્યો છે એ મોટી વાત છે.

"સરસ્વતીચંદ્ર"-ના ત્રીજા ભાગમાં મુકાયેલા માઘના એક અવતરણે સતીશચંદ્રનું ધ્યાન ખેંચ્યું અને એથી પ્રેરાઈને એમણે આ અધ્યયન શરૂ કર્યું. અવતરણ છઠ્ઠા સર્ગમાંથી છે તેથી એમણે એ સર્ગથી શરૂઆત કરી છે. તેઓ કહે છે એમ એમને માઘની કવિતા, વિદ્વત્તા, કલ્પનાશક્તિ, કલાભાવના, વૈચારિક ગહનતા તથા ઉદાત્તતા આકર્ષક લાગ્યાં છે. એ તો બરાબર, પણ નોંધપાત્ર વાત એ છે કે એમને જે જે આકર્ષક લાગ્યું છે તે તે-ની સાર્થકતાનો એમણે પાકો હિસાબ આપ્યો છે.

એમણે છયે ઋતુ સંદર્ભે કરાવેલા રસાસ્વાદનાં દૃષ્ટાન્તો વાચકને માઘની સર્જકતાની સાવ નિકટ લઈ જાય છે, અને, સમજાય છે કે એ દૃષ્ટાન્તો કેટલાં તો કાવ્યાત્મક છે.

એક અલંકારનિરૂપણનું દૃષ્ટાન્ત : વર્ષાવર્ણન - સંદર્ભ : 25 : કહે છે, પયોધર શબ્દ વાદળ અને સ્તન માટે છે. અને તે મેઘમાળા અને સ્ત્રી બંને માટે વિશેષણરૂપ થઈ શકે એમ હોવાથી મેઘમાળા થકી નાયિકાની જ વાત થઈ રહી છે એવી પ્રતીતિ થતી હોવાથી સમાસોક્તિ અલંકાર થાય છે. આ સમાસોક્તિ અલંકાર ઉપમા અલંકાર સાથે 'સંકર' સાધે છે - પ્રિયમિવ = પ્રિયાની જેમ.

એમણે આ રસાસ્વાદનને વ્યાકરણના આધારો આપીને વધારે શ્રદ્ધેય બનાવી આપ્યું છે. દાખલા તરીકે,

વ્યાકરણ કે કોશની તપાસ અર્થે આ સંદર્ભ જોવો જોઈશે, 25 : "સ્વસમયા સમયાજ્જગતીધરમ્". કહે છે, કોશ અને કવિકલ્પનાના બળે સ્વાભાવિક યમક ઊપજ્યો છે.

એમણે યમકનાં અનેક દૃષ્ટાન્તો આપીને માઘની એ અલંકારયોજના વિશે ખાસ્સો પ્રકાશ પાડ્યો છે. વાચકે 26, 27, 29, 30, 31, 45, 46, 51-ની ચર્ચા ખાસ જોવી. 69 - સંદર્ભે, કહે છે : યમક : પ્રભાવનીકે તનવૈ જયન્તી : પ્રભૌ અનીકે તનવૈ જયન્તી : પ્રભાવની કેતન-વૈજયન્તી : નોંધ આપી છે "એક વાર 'ની' અને

બીજીવાર ‘કે’ પછી ભંગ મૂકી યમકનો ઉત્કર્ષ સાધ્યો છે.” 66 - સંદર્ભે, કહે છે : 66-મા શ્લોકમાં યમકના સ્થાનાંતરણ તથા યમકસંકરની રજૂઆતથી યમકના નવા પુષ્ટતર પ્રકારની આગાહી થઈ હતી. ત્રણ અક્ષરના નાના યમકપ્રયોગથી છાંસઠ શ્લોક સફળ રીતે રજૂ કર્યા. ક્યારેક યમકસંકર પણ લાવ્યા.

માઘની કવિપ્રતિભા વિશેનાં એમનાં કેટલાંક નિરીક્ષણોમાં આ અત્યન્ત ધ્યાનપાત્ર છે : સમાજવ્યવહાર અને સૌન્દર્યશાસ્ત્ર વચ્ચે ઝૂલતા કામશાસ્ત્રને માઘ આબાદ રીતે પ્રગટ કરે છે.

એમણે શ્લોકશ: છઠ્ઠા સર્ગના પરિચય માટે બે લેખ કર્યા છે, ત્રીજો લેખ સમાહાર રૂપે કરવાના છે. આપણે એ લેખની રાહ જોઈશું.

= = =