समानो मन्त्रः (ઋગ્વેદ) समानी प्रपा (અથર્વવેદ)

પરબ

ઓનલાઈન

સ્થાપના વર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૨ જૂન : ૨૦૦૮ અંક : ૧૨

: પરામર્શનસમિતિ :

નારાયણ દેસાઈ	**ભોળાભાઈ પટેલ**	**ભારતી ર. દવે**
પ્રમુખ	વરિષ્ઠ કાર્યવાહકસમિતિ સભ્ય	પ્રકાશનમંત્રી

: તંત્રી :

યોગેશ જોષી

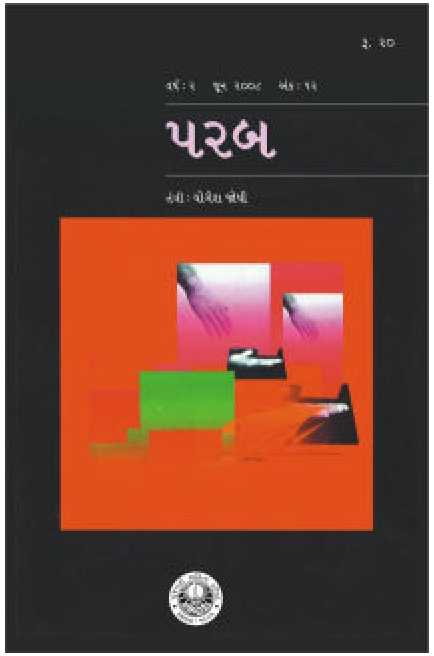
: સહતંત્રી :

પ્રફુલ્લ રાવલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ ○ ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમ માર્ગ,
‘ટાઇમ્સ’ પાછળ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
ફોન અને ફૅક્સ : ૨૬૫૮૭૯૪૭
E-mail : gspamd@vsnl.net
Web-site : www.gujaratisahityaparishad.com



અ નુ ક્ર મ

કવિતા શ્વાસની ગલીમાં ઊભેલો ‘હું’ ● શ્રીકાન્ત શાહ, ત્રણ ગીત ● મનોહર ત્રિવેદી, પડખું ● રામચન્દ્ર પટેલ

આસ્વાદ શ્રી ભરત નાયકનો સર્જનાત્મક નિબંધ : જનમ ● લાભશંકર ઠાકર

પ્રાસ્તાવિક ગુણિયલ ગજરો ● ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

દૃશ્ય-શ્રાવ્ય ગુજરાતી રંગભૂમિ : રાષ્ટ્રીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં ● ભરત દવે

સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન અંદર-બહારમાં વર્તુળાતી કવિતા ● પ્રફુલ્લ રાવલ, મારુંય ભલે થાય, જે થયું કબીરનું ● રમેશ ર. દવે

પરિષદવૃત્ત સંકલન : અનિલા દલાલ

સાહિત્યવૃત્ત સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ

આવરણચિત્ર ચંદ્રકાંત કંસારા

પરબ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સભ્યપદ અને 'પરબ'ના લવાજમ અંગે :

- ❖ 'પરબ' દર મહિનાની દસમી તારીખે પ્રકાશિત થાય છે.
- ❖ 'પરબ'ના ગ્રાહક તથા પરિષદના સભ્ય વર્ષમાં ગમે ત્યારે થઈ શકાય છે.
- ❖ 'પરબ'નું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૫૦ છે.
- ❖ વિદ્યાર્થીઓ માટે 'પરબ'નું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૭૫ છે, પ્રમાણપત્ર સાથે બીડવું.
- ❖ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વાર્ષિક તેમજ આજીવન સભ્યપદના શુલ્કમાં 'પરબ'ના લવાજમનો સમાવેશ થઈ જાય છે.
- ❖ પરિષદના વાર્ષિક વ્યક્તિગત સભ્યપદનું શુલ્ક રૂ. ૨૦૦ તથા સંસ્થાગત સભ્યપદનું શુલ્ક રૂ. ૩૦૦ છે.
- ❖ પરિષદના આજીવન સભ્યપદનું શુલ્ક રૂ. ૨,૦૦૦ છે તથા સંસ્થા આજીવન સભ્ય ફી રૂ. ૩,૦૦૦ છે. (વિદેશવાસીઓ માટે ૭૫ પાઉન્ડ અથવા ૧૩૦ ડૉલર.)
- ❖ 'પરબ' લવાજમ તથા પરિષદ સભ્યપદ શુલ્કની રકમ મનીઑર્ડર અથવા ડિમાન્ડ ડ્રાફ્ટથી 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'ના નામે જ મોકલવી.

લેખકોને :

- ❖ 'પરબ'માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના વિચાર-અભિપ્રાયની જવાબદારી જે તે લેખકની રહે છે.
- ❖ લેખકોએ પોતાનું લખાણ ફૂલ્સકેપ અથવા A4 સાઇઝના કાગળની એક બાજુએ, સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. પોસ્ટકાર્ડ, ઇનલૅન્ડ કે ચબરખીઓમાં કૃતિ મોકલવી નહીં. પ્રત્યેક કૃતિ નીચે પૂરું સરનામું લખવા તથા એક નકલ પોતાની પાસે રાખીને જ કૃતિઓ મોકલવા વિનંતી.
- ❖ **સ્વીકૃત કૃતિની જાણ કરાશે. ટપાલ-ટિકિટો ચોંટાડેલું કવર મોકલ્યું હશે તો જ અસ્વીકૃત કૃતિ પરત કરવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ રદ ગણવી. પૉસ્ટકાર્ડ મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃતિની જાણ કરાશે.**
- ❖ **પત્રવ્યવહારનું સરનામું :** તંત્રી, 'પરબ' ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઇમ્સ' પાછળ, નદીકિનારે, પો.બૉ. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિવિધ ઘટકો માટે ગુજરાતી કૉમ્પ્યુટર ઑપરેટરની જરૂર છે. આ જગ્યા માટે નીચે મુજબની લાયકાત ધરાવતા ઉમેદવારોએ તા. ૨૫-૬-૨૦૦૮ સુધીમાં અરજી કરવી.

ગુજરાતી કૉમ્પ્યુટર ઑપરેટર : ગુજરાતી ટાઈપના સારા જાણકાર, પેજમેકર, ફોટોશોપ, ઇન્ટરનેટ પ્રોગ્રામના જાણકાર.

કવિતા

શ્વાસની ગલીમાં ઊભેલો – "હું" | શ્રીકાન્ત શાહ

સવારની તાજગીભરી ચાના ઘૂંટડા ભરતી જિંદગી
ટેબલ ઉપર પડેલા છાપાના પહેલા પાને
છપાયેલી
કોઈ આકળ-વિકળ ઘટનાની તસવીર.

મ્યુઝિક સિસ્ટમમાં વાગતું કોઈ ભીની ટેકરીઓની
ચુપકીદી જેવું સંગીત.

ડાઇનિંગ ટેબલ ઉપર પડેલા
એકાએક ફફડી ઊઠેલા કબૂતરનાં પગલાં જેવા ડાઘાઓ.

અગાશી સુધી આવી પહોંચેલા...
તૂટેલી ચપ્પલ પહેરી પગ ઘસડતા
સૂર્ય ભગવાનના તડકાના ઘસરકાઓ.

લાંબા પહોળા પથરાતા... દિવસો, રાતો, વર્ષોના
ચડઊતર પડછાયાઓ.

હૉસ્પિટલથી દવાની દુકાન સુધી ઉતાવળે ઉતાવળે
ચાલી નીકળેલું
થોડું ભૂખરું, થોડું આસમાની,
થોડું રાખોડી આકાશ.

અને બે શ્વાસોની વચ્ચે... સદીઓનું અંતર કાપતો...
અગાશીના હીંચકા ઉપર કે
લિવિંગ-રૂમના મુલાયમ સોફા ઉપર બેઠેલો
હું...

♦

કોઈ નકશીકામ કરેલા કબાટમાં
ગડીબંધ ગોઠવાયેલાં કપડાંની જેમ

મારી જ વાસ્તવિકતાઓ
મારાં જ સપનાંઓ અને
મારી જ સ્મૃતિઓને ઉકેલી – ઉખેડી રહ્યો છું ત્યારે
ખ્યાલ આવે છે કે...

દરેક સપનાંઓ અને સ્મૃતિઓને
કોઈ ઇજિપ્શ્યન મમ્મીની જેમ
ગાઢ નિદ્રામાં સરી જવાની આદત હોય છે.

દરેક પરિચિતતા અને પ્રેમને
દરેક શબ્દ અને સંવેદનને
દરેક સ્પર્શ અને સહવાસને
અકાળે અને એકાએક બુઢ્ઢા થઈ જવાની
આદત હોય છે.

તેને જીવંત રાખવા માટે
માત્ર જરૂરત હોય છે –

એક હાથ લંબાવવાની
એક આંખ પલકાવવાની
એક અત્તરની શીશીનું ઢાંકણ ખોલવાની કે

અકારણ હસી પડવા માટેની
એક ફાલતુ ક્ષણ ઊભી કરવાની કે

નકશાપોથીની કોક અજાણી જગ્યાના
દરિયા-કિનારે
એક સાંજને ગટગટાવી જવાની કે

બગીચાના બાંકડાઓમાંથી કોક એક
સાફસૂથરો
બાંકડો શોધી કાઢવાની કે

શબ્દોના અંધારા... કોલાહલભર્યા
રેલવે-સ્ટેશન ઉપર
સ્પર્શનું એક હરિકેન લટકાવવાની કે

સ્કૂલથી જલ્દી પાછા ફરેલા બાળકને
બે હાથથી ઊંચકી
તેને ગટ્ટુ-ગટ્ટુ કરવાની કે

સંબંધોની જરીપુરાણી દુકાનને
નવેસરથી
'રીનોવેટ' કરવાની કે

બારી-દરવાજા-ભીંત-ચોક-ચાર રસ્તા અને
લિફ્ટના બટન પાસે ઊભી રહેલી

આંખોમાં
એક અંધાધૂંધ પ્રતીક્ષા આંજવાની...

જીવવા માટે માત્ર જીવવું પૂરતું નથી.

અંધકાર માટે માત્ર અંધકાર કે
બોજ માટે ખભો... કે
ખભા માટે માત્ર બોજ જરૂરી નથી.

નિદ્રા માટે સપનું કે અનિદ્રા માટે
સ્મૃતિઓ જરૂરી નથી.

જરૂરી છે માત્ર "હોવું."

એક અર્થસભર 'હોવું.'

ભરોસાલાયક 'હોવું.'
સમગ્ર અસ્તિત્વને સભર સભર કરી દેતું 'હોવું.'
છલોછલ છલકાવી મૂકે તેવું 'હોવું.'
સતત અને સમગ્રને આવરી લેતું 'હોવું.'
હોવાને પણ પોતાનો આગવો અર્થ સાંપડે
તેવું 'હોવું.'

દરવાજાની બહાર નીકળતી વખતે
ફરીથી બોલાવતા
એક અવાજનું હોવું...

સીડીનાં પગથિયાં ચડતા ધ્રૂજતા પગને
એક આધાર... એક એહસાસનું હોવું...

કોઈની નિર્જનતા કે એકાન્તને ઓગાળી નાંખતા
એક આશ્લેષનું હોવું...

વાતો કરી શકાય એટલા મૌનનું હોવું
મૌન રહી શકાય એટલી શાન્તિનું હોવું...

આંખોની આરપાર જોઈ શકતી
એક દૃષ્ટિનું હોવું...

હીંચકાના કડામાંથી બેબાકળો વહેતો
કિચૂડ કિચૂડ અવાજ...

સોફાના મખમલ ઉપર ઊઠી આવેલો
મારી જ ઘરડી આંગળીઓનો સોળ...

અગાશીની રેલિંગ ઉપર બેઠેલો
એક તરછોડાયેલા કબૂતરનો ઘૂ...ઘૂ...ઘૂ... ધ્વનિ...

અને ઘરના કમાડ પાછળની ખાલી જગ્યામાં
ખાલી ખાલી ઊભરી આવેલા
એક સરનામા વગરના ચહેરાને
ખોળામાં સંઘરી...

હું પોતે... મને પોતાને જ ઉકેલી... ઉખેડી... ઉલેચી રહ્યો છું
ત્યારે...

ત્રણ ગીત | મનોહર ત્રિવેદી

૧. ઇચ્છાગીત

માથા પર છાપરું ને સૂવાને ખાટલી ને ઓળખીતું હોય એક નાકું
ઉપરથી આટલું મેં ઇચ્છ્યું કે એકે પળ કોઈની સાથે ન પડે વાંકું.
ખડકી છે ખડકી : દુકાન છે એ ઓછી કે
જોખીજોખીને કરું વાત ?
આવેતુ પૂછશે રે જોઈ ભળભાંખળું
કે ક્યારે આ વીતી ગૈ રાત ?
હળુહળુ કાઢું એની અંદરની ગૂંચ છતાં લગરીકે ભાઈ, ના હું થાકું.
આથમણે અંધારાં ઊતરે તો ઊતરે
આ દીવાઓ દેશે અજવાસ
આસનમાં આનાથી રૂડું શું હોય –
મળે ફળિયાનું લીલુંછમ ઘાસ ?
ઉઘાડું રાખ્યું છે હૈયું તો કેમ કરી ઘરની બે ચીજ કહો, ઢાંકું ?
ડાળીમાં ઝૂલે છે નીરભરી ઠીબ
એમ સાચવું હું પંખીનાં ગીત
નીડમાં એ લાવે છે ભરચક આકાશ
મને શીખવે છે જીવવાની રીત
સાંજની બોલાશ એવી લાગે કે હૉકલીમાં મ્હેકે છે જાણે ગડાકુ
માથા પર છાપરું ને સૂવાને ખાટલી ને ઓળખીતું હોય એક નાકું.

૨. તારો તંત

જાણું તારો તંત
ધ્યાનબ્હારા થતાં લાવે વાતનો જ અંત !
તું બોલે ત્યાં બારીઓના સળવળે કાન
તીરછી આંખોથી જુએ નાકાની દુકાન
પાડોશીની છોકરીનાં રોમે ઝગે દીવા –
સારસીની જેમ તારી વાંકી થતી ગ્રીવા
અરે, ત્યાં આ ફાગણે કાં રિસાઈ વસંત ?
આજુબાજુ ફર્યા કરે ટહુકાની ટોળી
ચમેલીયે ફોરમની પૂરે છે રંગોળી
ઓછું હોય એમ રાત લાવે ભીનો વાન

ઉમેરાય એમાં પાછું પંડ્યનું તોફાન
ફળી ભીંત ઓરડાઓ થાય ત્યાં જીવંત !
જાણું તારો તંત.

૩. ડાળે ડાળે ડૂંખ

મ્હા મહિનાએ સાદ કર્યો ત્યાં ડાળે ડાળે ડૂંખ, હો સૈયર;
કહ્યું કાનમાં કશુંક વાયરે : થાય રતુંબલ મુખ, હો સૈયર.
અછવાડે-પછવાડે વળતી ટેકરીઓમાં કેડી રે
કોયલના કંઠેથી તૂટી કાંઈ રેશમી બેડી રે
ભરી સીમની કેસૂડાંથી કોણે ખાલી કૂખ, હો સૈયર.
જાવ ભલેને ઊગમણે કે જાવ ભલે દખણાદા રે
નૈં વંડી, નૈં કમાડ આડાં, નૈં નડશે મરજાદા રે
રૂંવે રૂંવે રંગ-છોળ્ય : ઊઘડતાં જોબનસુખ, હો સૈયર.
નજરું નીચે કરો જરી ને પગે પૂગતી નદીયું રે
છુટ્ટા મેલી વાળ નાહી લ્યો, ક્યાં માગે છે ફદીયું રે !
ઘર-આઘેરાં થિયાં તો કેવાં ખરી ગિયાં સૌ દુખ હો સૈયર.
મ્હા મહિનાએ સાદ કર્યો ત્યાં ડાળે ડાળે ડૂંખ હો સૈયર.

પડખું | રામચન્દ્ર પટેલ

તમે બેઠા સાધુ નભઘર દુવારે દ્યુતિમઢ્યા
પદાર્થોને છૂટા કરી ઘુઘરિયાળા વૃષભ શા
કૂદે નાચે, ત્યારે નવલખ ખરી ખેરવતી કૈં
રજોટી ઝીલી હું દ્રય દગ વડે પામું ધરતીને.

અરણ્યો લ્હેરાતાં ડુંગર કરતા નૃત્ય... ગહરી
ગુફાઓમાં શિલા-જિત પ્રસવ તો ઔષધ ગણું –
– નદીઓ સાહેલી સમ બની કહે અદ્રિ કુંજની
કથા : આપે પુષ્પો, ફળ, તરુ લઈ વાદળ શિરે.

જુઓ ૐકાર શ્લોક જપ તપથી ધાન્ય પ્રકટે...
વળી કૂખે બોરાં લઈ બદરી બેસે : ધણ દિને
ચરે ગાયોનું, રાત્રિ ફરતી રહે, બોલ કુંજના
પડે કાને : દેહે ખટરસી ગળોવેલ ચઢતી.

અહીં પાણી-માટી સ્વપન રચતાં રોજ નીરખું,
અડેલું માણું છું તવ સ્પરશનું દેહ પડખું.

આસ્વાદ શ્રી ભરત નાયકનો સર્જનાત્મક નિબંધ : જનમ

લાભશંકર ઠાકર

એક ભાવક તરીકે મને બે સાહિત્યસ્વરૂપો દિલચસ્પ લાગ્યાં છે. ટૂંકી વાર્તા અને પર્સનલ એસે. ભાવકે અપેક્ષા ભિન્ન ભિન્ન હોય. પર્સનલ એસે, અંગત નિબંધ, લલિત નિબંધ, સર્જનાત્મક નિબંધ પાસે આ ભાવકની શી, કેવી અપેક્ષા છે ? આપીશ કે અનાયાસ અપાઈ જશે ઉત્તર આ પેન અટકશે ત્યાં સુધીમાં. આ ક્ષણોમાં, સવારના સમુજ્જ્વલ પ્રકાશમાં, સર્જક ભરત નાયકનું આ દિવસોમાં જ પ્રગટ થયેલું પુસ્તક, લખતા લખતા, જોઈ રહ્યો છું. મુખપૃષ્ઠ પર અંધકાર સંકેતતો કાળો પટ્ટો છે, ઉપર. ત્યાં એક ફાનસ ટીંગાડેલું છે. નીચે પ્રકાશ છે. મુખપૃષ્ઠની જમણી બાજુ પુસ્તકનું નામ છે, 'મને ફૉમ છે.' તેની નીચે સર્જકનું નામ છે, ભરત નાયક. હા, લખતા, લખતા ડાબી તરફ ડોક ફેરવીને, જરાક અટકીને, હું તે પુસ્તકનું મુખપૃષ્ઠ જોઈ રહ્યો છું, સાનંદ. મારા જીવનના આરંભકાળનાં ચૌદ વર્ષની રાત્રિઓમાં ફાનસને અજવાળે, આસપાસની સંદર્ભ- સૃષ્ટિને, આત્મીય પરિવારજનોને અને સમાન્તર મને મેં જોયો છે, વાંચ્યો છે. મને ફૉમ (યાદ) છે.

ભરત નાયકના આ સંગ્રહમાં પંદર અંગત, સર્જનાત્મક નિબંધો છે. ના, મારે પુસ્તકની સમીક્ષા નથી કરવી. મારે તો મારી ભાવયિત્રી પ્રતિભાના પ્રવર્તનને માણવું છે. સર્જક ભારતના એક જ નિબંધ પર મારી ભાવક ચેતના કેવી તો પ્રવર્તે છે તે કાગળ પર ઊતરતી જોવી, સાંભળવી છે. મારો, એક ભાવકનો, તે સહજ ઉત્સાહ, આનંદ છે. સંચયના પંદર નિબંધોમાં સર્વ પ્રથમ નિબંધ છે, 'જનમ'. આ બે પેજના નિબંધમાં ભરત એકાધિક રોલ કરે છે. ભરતના જનમની અનુપૂર્વી વિશેના ધીરુકાકાના કથનના તે લિસનર છે; વળી નેચરલી તે દ્દષ્ટા પણ છે. ત્રીજો રોલ તે કથકનો. હા, કથક ભરત નિબંધના પહેલા જ વાક્યમાં ધીરુકાકાને કેવા પ્રત્યક્ષ કરે છે !

'ધીરુકાકા વાત કરે ત્યારે અવાજ ઠેઠ દૂંટીમાંથી છૂટે, ત્યાંથી છાતીમાં ઘેરાય, ત્યાંથી ગળામાં ઘૂંટાય ને એમ હોઠથી બોલ નીકળે.'

એક જ વાક્યમાં દૂંટી – છાતી – ગળા – હોઠ સમેત કથક સર્જકે તો તન્મયતાથી ધીરુકાકાને પ્રત્યક્ષ કરી દીધા ! ધીરુકાકા તો પ્રત્યક્ષ થયા જ પણ લિસનરની તન્મયતા ય વ્યંજિત થઈ. હજી એકાગ્ર છે, આ તન્મય લિસનર ધીરુકાકાને કંડારવામાં.

'સાંભળે એને ધીરુકાકાના હોઠ ગળામાં હોય એવું લાગે.' ના, કંડારનારે હજી ટાંકણા હેઠે નથી મૂક્યા.

'એ હોઠના બોલ ભેગી એમની આંખો પહોળી થાય. નાકનાં ફોયણાં ફૂલી જાય. લમણે નસ ફૂલવા લાગે.'

ભાવક પોતાને ટપારે. એલા, આ કંડારનારના હાથમાં તો કૅમેરા છે, કૅમેરા ! વૉટ ? મુવી કૅમેરા.

'અવાજ બરુની સાંઠી ભાંગતી હોય એવો કરકરો, કડક લાગે. તીર છૂટે એવો સોંસરો

હોય. વળી બોલતી વખતે બંડીનાં બટન ખુલ્લાં હોય એટલે એમનાં દેખાતાં પાંસળાં ઊંચાં-નીચાં થાય. બોલેલું અધૂરું રહી ગયેલું એમના હાથના ઊંચા-નીચા થતા, આઘાપાછા થતા, આપણા ખભે હળવેથી, હેતથી મુકાતા પંજા પૂરું કરે.'

આ વર્ણનને હું શ્રવણીય, ચાક્ષુષ અને સ્પર્શીય-ટૅન્જિબલ ઘટના કહું. વર્ણનીયનું વર્ણન કરનાર એકાધિક ઓજારો સાથે ઘાટઘટનમાં પ્રવર્તમાન છે. એ ધીરુકાકાનો સાક્ષાત્કાર કરાવવામાં મગ્ન છે.

'એક વાર ધીરુકાકા મારા જનમ વખતની વાત કરતા હતા. પાછલે બારણે ચૂલા પર તાંબાની દેગડીમાંથી ઊકળતાં પાણીની બાફ નીકળતી હતી. ચૂલાની સોડમાં શેરડીના કૂચાની ભારી હતી. જરમનની રકાબીમાં ઊની ઊની ચા રેડાતી હતી. ચામાં તુલસીની બે પાંદડી, ઊડતી બાફથી થરકતી હતી. વાત વચમાં અધ્ધર લટકાવી, ચાનો ધીરુકાકા સબડકો બોલાવતા હતા. એમની ફૂંકથી ચા પરથી બાફ વધારે ઊડતી હતી. બાફ પાછળ ધીરુકાકાનું નમણું મોઢું પાણીમાં ભંગાતા ને હાલ્યા કરતા ઓળા જેવું લાગતું હતું :

આ અંગત નિબંધના સર્જકને કંઈ 'કહેવું' છે એવા કથનમાં સત્ય નથી. ના, ભાષાના તાર્કિક એવા સત્યને કહેવા માટે એની સિસૃક્ષા સક્રિય નથી. એને પ્રત્યક્ષ કરવું છે. અક્ષ એટલે ઇન્દ્રિય. પાંચ જ્ઞાનેન્દ્રિયો અને ઉભયાત્મક ઇન્દ્રિય એવા મનથી સાક્ષાત્ પામે ભાવક એવા આશયથી એ સક્રિય છે. ઊકળતા પાણીની 'બાફ', બળતણમાં પ્રયોજાતા શેરડીના કૂચા, ચા-ની ઊડતી બાફથી થરકતી તુલસીની બે પાંદડી અને ધીરુકાકાનો ચાનો સબડકો ! કહો, ભાવકની આંખો સામે, કાન સામે, નાક સામે, રસના સામે થાળ નથી પીરસાયો ? અને અનન્ય એવું ચલત્ ચિત્ર અદશ્ય કૅમેરાની નજરથી ઝિલાયું છે, તે ધીરુકાકાનું નમણું મોઢું – બાફ પાછળ પાણીમાં ભંગાતા ને હાલ્યા કરતા ઓળા જેવું ! ના, ના, ના, આ ભાવકે શબ્દકળામાં ક્યારે ય પાણીમાં ભંગાતા ને હાલ્યા કરતા ઓળા જેવું મુખ જોયું નથી. સર્જકની પ્રજ્ઞાને અપૂર્વ નિર્માણક્ષમા કહેવી પડે. એ અપૂર્વ 'વસ્તુ' ભાવકને વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે છે.

'– ભાઈ, તું વાત જ જવા દે. તારી બા હૉસ્પિટલ પોંચી કેમ કરતાં એ તો એનું મન જાણે. હરાવણનો વરહાદ. હકહ વરહાદ.'

ધીરુકાકાએ લિસનરના જનમ-ની આનુપૂર્વીની કથાનો આરંભ કર્યો છે. આટલા વરસાદમાં ભાભીને હૉસ્પિટલમાં પહોંચાડવાં કઈ રીતે ? 'આપણે તાં એક જ બલિયો.' તેથી ગાડું જોડી શકાય તેમ નથી. 'રાતનો વખત' છે. 'તારી બા કઠણ. બો કઠણ. ચાલવા માંયડું પેટ પકડીને.'

'ખાટલા પર લાખીને લેઈ જાવ' એવું 'ગામવારા કેય.' પણ 'ભાભી – તારી બા કેય : ગામને જોણું.' ઘરે બીજું કોઈ નથી. 'બાપુજી તારા લાઇન પર.' રેલવે લાઇનની સર્વિસ પર. 'એટલે હંગાથમાં ઉં એકલો.'

સાવ ટૂંકાં વાક્યો. ધીરુકાકા કહે છે : 'હાથમાં ફાનસ. હેલી એવી ચઢેલી, વરહાદ બંધ થવાનું નામ ની લેય.' ના, કોઈ અર્થાલંકાર નથી. છતાં છે. હા, સ્વભાવોક્તિ અલંકાર છે. ધીરુકાકાના સ્વાભાવિક કથનમાં, જેણે ગર્ભાવસ્થાના નવ માસ પૂરા કર્યા છે તેવી મા-નું સ્વાભાવિક ચલત્ ચિત્ર પ્રત્યક્ષ થયું છે. 'ચાલવા માંયડું પેટ પકડીને.'

આ સર્જક, નિબંધના કથક, તન્મય લિસનર છે. સાંભળતા સાંભળતા તેમની તન્મય ચેતનામાં પણ સિસૃક્ષા સળવળે તો ખરીને ? તે ચેતનામાં ય કલ્પાયન તો ચાલે ને ? કેવું છે તે કલ્પાયન ?

'ધીરુકાકાની વાતમાંથી વચમાં મને એકધારા વરસતા વરસાદના અવાજ સંભળાતા હતા. પવનના સુસવાટા, વીજળીના કડાકા સંભળાતા હતા. પાણી કેડ સમાણાં ઊભરાય ને મારી બા એમાં ચાલે એના અવાજ સંભળાતા હતા. ફાનસના અજવાળામાં વરસાદના છાંટા દેખાતા હતા. અડખેપડખે વાડ તે કાંટિયામાં ચિમાઈ જતા આગિયા દેખાતા રહ્યા.'

હા, બે કથકના અવાજ છે. એક કથક, ધીરુકાકા જે ઘટના ઘટી છે તેના સાક્ષી છે અને તથ્યને કહી રહ્યા છે, વર્ણવી રહ્યા. તન્મય શ્રોતા તો આ પર્સનલ એસેના કથક સર્જક છે. તે પોતાની જનમકથાની આનુપૂર્વીના શ્રોતા છે. તે ય પોતાની ચેતનામાં રચાતા ને પ્રત્યક્ષ થતા સત્યનું કથન કરી રહ્યા છે. જે કથન મનોમય છે. છતાં તે ભાવકને સંભળાય છે. ધીરુકાકાએ વાત આગળ લંબાવી. હા, તન્મય શ્રોતા ભરત જેટલા જ ઉત્સુક છે, આ ભાવક, વાત સાંભળવા.

'– પાણીમાં ચાલેલો કે કોઈ દા'ડો ? ચાલી જોજે ની, ખબર પડહે. ચાલે ચાલે ને તાંના તાં. પાણીમાં રસ્તો હો ની ખૂટે. પાણીમાં કાંટિયાં તણાઈ આવે તે ઉં ધારિયાથી ખહેડું. ભાભી કાંટિયાં ની જુએ. ચઢતું પાણી ની જુએ. ની જુએ અંધારું.'

આ સર્વથા વાસ્તવિક ચલત્ ચિત્રનો જે વર્ણવી રહ્યા છે તે ધીરુકાકા એ વાસ્તવનો એક સજીવ હિસ્સો છે. હા, એક સાક્ષી, વર્ષો પછી બોલીને તેનો સાક્ષાત્કાર કરાવી રહ્યા છે. કોને સાક્ષાત્કાર કરાવી રહ્યા છે ? જે એ સમયે હજી મા-ના આશયમાં જ સુરક્ષિત છે. ધીરુકાકા સંદર્ભની સમગ્રતાને પ્રત્યક્ષ કરી રહ્યા છે. એ સમગ્રતામાં એક કેન્દ્ર છે. તે જુઓ કેવું સાક્ષાત્ થાય છે ! હા, ભાભી કાંટિયા ની જુએ. ચઢતું પાણી ની જુએ. ની જુએ અંધારું.

'હાથમાં પેટ ઊંચકીને ચાલે, છેલ્લી વાડીવારી માતા પાંહે પાણી અહીંયાં, છાતી લગણ હં કે. મારા એક હાથમાં ફાનસ. બીજા હાથમાં ધારિયું અધ્ધર. તારી બા કેમ કરતાં હાથ અધ્ધર કરે ?'

'જનમ' નામના સર્જનાત્મક પર્સનલ એસેમાં આ ચલત્ ચિત્ર કેન્દ્રમાં છે. આ ભાવક એમ કહે, પોતાના સહજ પ્રતિભાવનની સાક્ષીમાં, કે 'તારી બા'-ની સ્થલકાલ-સાપેક્ષતા અને વ્યક્તિ-સાપેક્ષતા વિગલિત થઈ જાય છે. કોઈ પણ ભાવક 'મારી બા'-ની ભાવપ્રત્યક્ષતા અનુભવે.

આ પૃથ્વી નામના ગ્રહ પર મનુષ્યો આકરામાં આકરી કસોટીમાં પોતાના હાથ અધ્ધર કરી લે તેવી પલાયનકથાઓના તો કથાસરિતસાગર હોય. છાતી લગણ પાણીમાં હાથમાં પેટ ઊંચકીને ચાલતી મા તે મા છે. બીજા બધાં વગડના વા છે. એ ધારણ કરનારી ધાત્રી છે. આ (માનવીય-) સૃષ્ટિસાતત્યની એ રક્ષા ભવાની છે. એ છે તો 'ભવ' છે, ઉદ્ભવ છે, હોવું છે, ધબકવું છે. એના હોવાનો આશય જ મનુષ્યનું હોવું છે. એ 'ઘર' લઈને જ આ સૃષ્ટિમાં આવે છે. હા, ગર્ભનો આશય ઊંચકીને, રક્ષતી તે છાતી સમાણા પાણીમાં ચાલી રહી છે. તે આ પૃથ્વી નામના ગ્રહ પરના કોઈ પણ સમય અને સ્થળના મનુષ્યની મા છે. એ આજ છે અને આવતી કાલને આશયમાં રક્ષતી ચાલી રહી છે. એ નથી જોતી કાંટિયાં, ચઢતું પાણી, અંધારું. એ અભયા છે.

કોઈ પણ કળાકૃતિ સ્થળકાળસાપેક્ષની અંગતતાને વિગલિત કરી નાખે છે તે ક્ષણ કળાના સર્જનની ક્ષણ, ક્ષણો હોય છે. સાવ અંગત ઘટના પૂરી અંગતતાના સત્યને પ્રત્યક્ષ કરતી હોવા છતાં બિનંગત બની જાય છે. પર્સનલ એસે એવું આ સ્વરૂપનું નામ તે તો એક વ્યવસ્થા છે,

એક સંકેતસંજ્ઞા છે. એ ઇમ્પર્સનલ બની જાય ભાવનમાં તે કળાનો ચેતોવિસ્તારક ચમત્કાર હોય.

કથક સર્જક લિસનર છે. ધીરુકાકા ઘટનાના સાક્ષી વક્તા છે. ઘટી ગયેલી ઘટનાના વર્ષો પછીનાં સ્મરણ કથન-શ્રવણ પછી ય, છાતીલગણ જળમાં પાણીમાં પગ ઉપાડતી અને મૂકતી બેજીવી મા પ્રત્યક્ષ થતા, સોપો ન પડી જાય ? એ સ્તબ્ધતા અને અનુકથન નિબંધકાર આમ વર્ણવે છે.

'આગળની વાત, સોપો પડી ગયેલો એમાં દટાઈ ગયેલી, ધીરુકાકાનો ડૂમો હૈડામાં બેઠેલો તે હૈડો નીચે દબાઈને પાછો ઊંચકાઈ આવેલો. એમની આંખો એકદમ આઘી નીકળી ગયેલી. મારી ને ધીરુકાકા વચ્ચેના સોપામાં તમરાંના અવાજ ભરાઈ ગયેલા. વચમાં ધીરુકાકાએ રકાબી કૂંડીમાં ધોવા નાખેલી. ચૂલામાંથી બળતું ઈંધણ ખેંચી બીડી પેટાવેલી. બધેબધ ધુમાડા ભરી દીધેલા. એમના બાવડામાં રસોળી હતી એ થરકી ગયેલી.'

સ્તબ્ધતા કથક ધીરુકાકા, શ્રોતા અને યુગપદ્ આ ભાવકનાં અંતઃકરણમાં છે. એ સ્તબ્ધતા અનિવાર્યતયા, અનાયાસ આવી છે અને અનુભવાઈ છે. એ ક્ષણોમાં વર્તમાન વાસ્તવની અમસ્તી એવી વિગતો વર્ણવાઈ છે. સ્તબ્ધતા જન્માવનાર તો માત્ર અતીતની સ્મૃતિ અને એનું શ્રુતિગોચર કથન છે. છતાં તે વર્તમાનના કથક-શ્રોતા-ભાવકની ચેતનામાં સ્તબ્ધતા, અક્રિય સ્થગિતતા જન્માવે તેવી પ્રભાવક છે. સર્જનાત્મક કૃતિના સ્ટ્રક્ચર, રૂપની પ્રભાવકતામાં તેનો મહિમા છે. સેમ્યુઅલ બેકેટ કહે છે : It is the shape that matters.

આ સર્જનાત્મક પર્સનલ એસેનો અંત અનન્ય અને અનપેક્ષિત છે. તે અંત આત્મીય શ્રોતાનાં અંતઃકરણની સિસૃક્ષામાં છે. હા, તે પોતાના જન્મને પ્રત્યક્ષ પામવા કલ્પાયનમાં સરી જાય છે. જે ઘટના કોઈ વર્ણવી શકે તેમ નથી તે વર્ણવાઈ છે – આત્મીય એવા આ પર્સનલ એસેના કથક સર્જકના મનમાં.

'હું જાણે બાના પેટમાં, પાણીમાં ને અંધારામાં ફરતો હતો. જાણે ઊંડા કૂવામાં હતો. ઉપર કૂવાના થાળે નમેલી બાનું મોઢું હીરા જેવું ઝગારા મારતું હતું. હું જનમનાળ પરથી સરકી ઘડાની જેમ ઉપર આવતો હતો. અડખે-પડખે આગિયા ચમકતા હતા. એના અજવાળામાં, પથ્થર ફોડી નીકળી આવેલા પીપળાનાં પાન ચમકતાં હતાં. વચમાં વચમાં બાનાં હામ અને હેત જેવા વીજળીના ચમકારા ઊતરતા હતા. જેવો બહાર આવ્યો – રેલવેયાર્ડની, રેલવે ઇસ્પિતાલના અંદરના કોઈક ઓરડામાં, દાક્તરના હાથમાં ઊંધો લટકતો હતો, ત્યારે બહાર એકધારો વરસાદ ધોધમાર વરસી રહ્યો...'

કથક સર્જકના આ કલ્પનાપ્રવર્તનના પ્રથમ બે વાક્યમાં 'જાણે' આવે છે. પોતે, પોતાને, ડિસ્ટન્સથી, ગર્ભસ્થ શિશુ રૂપે કલ્પી રહ્યા છે તેવી સભાનતા 'જાણે'થી સંકેતાય છે. પણ તે સભાનતા સરી જાય છે. પછી કથક સર્જક ગર્ભસ્થ શિશુ જ બની જાય છે. જે 'ઉપર કૂવાના થાળે નમેલીબાનું મોઢું હીરા જેવું ઝગારા મારતું-' જુએ છે. એ પોતાની ક્રિયાનું પણ વર્ણન કરે છે : 'હું જનમનાળ પરથી સરકી ઘડાની જેમ ઉપર આવતો હતો.' કથક સર્જકની ચેતનામાં 'ઘડા'નું કલ્પન જન્મ્યું છે તે આશ્ચર્યનો અનુભવ કરાવે છે. તે પૂર્ણતાથી માના આશયમાં 'ઘડાયો' છે. તે ઘાટઘટન પામેલો 'ઘટ' છે. કહું કે જીવસાતત્યની આ અદ્ભુત 'ઘટના' છે. જીવની સંરચના એ આ પૃથ્વીલોકની અદ્ભુત કાર્યઘટના (ઇફેક્ટ) છે. તે કાર્યનું સર્વોપરિ નિમિત્ત કારણ મા છે. આ વર્ણન વયસ્ક પુત્રની ચેતનામાં સર્જાઈ રહ્યું છે. તેથી માના આંતરિક આશય (આશ્રય)માં તેને 'અડખે-પડખે આગિયા ચમકતા' દેખાય છે. એના અજવાળામાં પથ્થર ફોડી નીકળી આવેલા પીપળાનાં પાન ચમકતાં દેખાય છે. હા, પથ્થર ફોડીને પ્રગટ થતા પીપળાનો સંકેત ગમે તેવી આપદામાં ય જન્મ લેતા જીવની વ્યંજનતા બની રહે છે. વીજળીના ચમકારા ય કથક સર્જકને 'બાનાં હામ અને હેત' જેવા અનુભવાય છે. હામ અને હેતની સમ્પૃક્તિ મા જેવી અન્યત્ર ક્યાં હોય ?

સર્જક ભરત નાયકના પર્સનલ એસેનું ઇમ્પર્સનલ ભાવાયનમાં રૂપાન્તર થવાનાં એકાધિક કારણો છે. આ સર્જનાત્મક કૃતિમાં માત્ર પ્રભાવક ઇન્દ્રિયબોધ છે. ભાવ, લાગણી, ભાવનમાં વ્યંજિત થતી ભાવકની અંગત ઘટના હોય. છે તે વર્ણવાયું છે. અને તે વિધાઉટ સેન્ટિમેન્ટ વર્ણવાયું છે. લાઘવ એવું સ-ભાન છે કે ક્યાંય કશું ઢોળાઈ જતું નથી. સર્જક કથક લિસનર છે, વાત કહેનારા ધીરુકાકાનો દર્શક છે, વળી તે વર્ણનીયનું વર્ણન કરનાર છે અને ઉત્કટ સિસૃક્ષાથી અ-પ્રત્યક્ષને વર્ણનથી સર્જનાર છે.

જૂજ સર્જનાત્મક અંગત નિબંધકારોમાં એક અનન્ય એવા સર્જક શ્રી ભરત નાયક અને એમના 'મને ફ્રૉમ છે' નિબંધોનું સાનંદ સ્વાગત.

❐

ગુણિયલ ગજરો♦

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

દલપતરામ કવિની અને એમની કવિતાની સાચી ઓળખ એમની જ એક પ્રસિદ્ધ રચનાની પંક્તિથી કરાવી શકાય : 'માલણ ગૂંથી લાવ. ગુણિયલ ગજરો'. કવિ ગીતમાં મઘમઘતો ગજરો કે રંગબેરંગી ગજરો નથી માગતા, પણ 'ગુણિયલ ગજરો' માગે છે. 'ગુણિયલ' વિશેષણમાં એક બાજુ એમની સદા નૈતિક સ્તરને સ્પર્શતી વ્યક્તિતા અને કવિતાની ભૂમિકા છે, તો બીજી તરફ 'ગજરો'માં એમની સુનિયંત્રિત ચેતના અને સુગ્રથિત કવિતાની ભૂમિકા છે. વળી, 'ગુણિયલ ગજરો'ની અભિવ્યક્તિમાં નાદથી અર્થને રોચક બનાવતો અને એને સ્મૃતિદૃઢ કરતો કસબ ડોકાય છે.

દલપતરામનો ગુણિયલ ગજરો ત્યારે જ સમજાય એમ છે, જ્યારે આપણે જાણીએ કે દલપતરામે કઠોર અને અત્યાગ્રાહી વેદધર્મી પિતાથી અલગ સ્વામીનારાયણ ધર્મનો અંગીકાર કર્યો હતો; સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના દેવાનંદ સ્વામી પાસે વ્રજભાષાની પરંપરાનો પરિચય કેળવ્યો હતો, અને યોગાનંદ સ્વામી પાસે છંદ અલંકાર લય, પ્રાસાનુપ્રાસની કળા શીખવા માંડી હતી. વ્રજભાષાના કોઈ રાજવી કવિ થવાનું સ્વપ્ન સેવ્યું હતું. છેવટે, દલપતરામની આ સજ્જતા અને એમના કસબને અંગ્રેજી અમલદાર મિત્ર ફૉર્બસ દ્વારા અર્વાચીન હવાનો એહસાસ મળ્યો હતો અને વ્રજભાષામાં નહીં, પણ માતૃભાષા ગુજરાતીમાં લખવાનું સૂચન થયું હતું.

ફૉર્બસને કારણે જ દલપતરામનો એક પગ મધ્યકાળમાં રહેલો હોવા છતાં બીજો પગ અર્વાચીનકાળમાં પ્રવેશ પામ્યો હતો. નર્મદ પહેલાં, મધ્યકાળમાં રહી અર્વાચીનકાળમાં પહેલી ગતિ ખરેખર તો આ કવિએ જ કરી અને એથી જ નર્મદ અર્વાચીનમાં પૂરી ગતિ કરી શક્યો. દલપતરામની, ૧૮૪૫માં લખાયેલી 'બાપાની પીંપર'માં અર્વાચીન કવિતાવૃક્ષનું બીજ પડેલું છે. ૧૮૧૮ના ખડકીના યુદ્ધમાં અંગ્રેજો જીત્યા, એ સાથે લાંબા સમયપટ પર અંધાધૂંધ ચાલી આવેલું મોગલ, મુસલમાન અને મરાઠાઓનું બળબળતું શાસન દૂર થતાં ગુજરાતની પ્રજાએ પહેલી વાર જે તંત્રવ્યવસ્થા અને શાંતિ જોઈ, એનો પડઘો – કદાચ અભાન પડઘો, બળબળતી બપોરમાં શીળો છાંયો ધરતી 'બાપાની પીંપર'માં પડ્યો છે. દલપતરામની આવી સંવેદનમૂડીને ફૉર્બસની સંજીવની અડતાં અર્વાચીન શૈલીના અનેક આવિષ્કારો હયાતીમાં આવ્યા છે.

મધ્યકાલીન માનસમાંથી અર્વાચીન માનસ તરફ ડગ માંડતી પ્રજા, તાર, ટપાલ, રેલવે જેવાં અર્વાચીન સાધનોથી બદલાતી આવતી જીવનશૈલી, સ્થપાતી આવતી નવી શિક્ષણ અને ન્યાયપ્રણાલીઓ, વિદેશી શાસકપ્રજાના સંસ્કારોથી ફેરતપાસમાં અને સુધારામાં પડેલો સમસ્ત સમાજ – આવા સંક્રાન્તિકાળમાં નર્મદે ભલે 'યાહોમ'નો માર્ગ લીધો પણ દલપતરામ 'ધીરે ધીરે' આગળ વધ્યા છે. એમને ખબર હતી કે વ્રજભાષામાં વાચકવર્ગ તાલીમ પામેલો છે પણ અર્ધશિક્ષિત અને ઓછા કેળવાયેલા ગુજરાતી વર્ગ આગળ કવિતા કરવાની હશે તો કવિતાને સાદી અને સરળ રાખ્યા વિના કોઈ આરો નથી; વળી, કવિતા દ્વારા ગુજરાતીવર્ગને શિક્ષિત પણ કરવાની રહેશે. એમણે નિરધારપૂર્વક સાદગી સામે રસિકપણાને જોડ્યું અને ગંભીરતાની સાથે મોહક કશુંક ઉમેર્યું. અલબત્ત, કવિતા દ્વારા નીતિબોધને પણ સામે રાખ્યો, છતાં કવિતાનું કલેવર ક્યારેય રંજનથી અળગું ન કર્યું. કવિતાની ભાષાને દરરોજ વપરાતી ભાષાની નજીકમાં નજીક રાખી અને ક્યારેક ક્યારેક એમાં કહેવત જેવી દૃઢતાવાળી મુદ્રાઓ ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

આવી કવિતાને શુદ્ધ કવિતાને કાટલે તોળવા જતાં આપણે ઇતિહાસનો દ્રોહ કરીએ છીએ. પોતાની સામે કોઈ પણ જાતના અર્વાચીન સાહિત્યિક નમૂના ન હોય, ગુજરાતી ભાષા હજી ખેડાતી આવતી હોય, વાચકવર્ગ ઘણોખરો અર્ધશિક્ષિત હોય અને છપાયેલી કવિતા કરતાં હજી સભામાં સંભળાવવાની કવિતાની બોલબાલા હોય – આવા સંજોગોમાં કાર્ય કરતાં કવિને એના સમયથી સાવ ઉખાડીને જોઈ શકાય નહીં. એની કવિતા પ્રસારપ્રવૃત્તિ સાથે જોડાયેલી હોય તો પણ એની અવગણના થઈ નહીં. આ બાબતમાં રા. વિ. પાઠકની સાથે સંમત થવું ગમે કે 'શુદ્ધ યા ઉત્તમ કાવ્ય કરવું છે એવી પ્રતિજ્ઞાથી જેમ કાવ્ય શુદ્ધ યા ઉત્તમ થઈ શકતું નથી તેવી જ રીતે પ્રચાર ઉદ્દેશથી એ અવશ્ય બગડી પણ નથી જતું' આથી જ કહી શકાય કે સ્વેચ્છાવિહારાર્થે નહીં પણ જનસાધારણ અને લોકકલ્યાણના ધ્યેય સાથે પ્રેરાયેલી એમની કવિતાએ જનસમાજની નાડ બરાબર પારખી છે અને જનબોધ સાથે જનરંજન કર્યું છે. અંગ્રેજીથી અપ્રભાવિત મધ્યકાલીન ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનો મૌખિક અને શીઘ્ર કવિતાનો આદર્શ દલપતરામે બરાબર અખત્યાર કર્યો છે.

'દલપતકાવ્ય' ભાગ ૧ અને ભાગ-રમાંથી કેટલુંક મહત્ત્વનું સાચવી લેવા જેવું લાગ્યું છે એનો આ સંચય છે. અહીં રચનાઓની પસંદગી, ગોઠવણી અને એવા વિભાગો સાવ યાદચ્છિક નથી. ક્યાંક પાત્રાનુસંધાનો, ક્યાંક ઋતુક્રમિકતા, ક્યાંક વિષયવિકાસ, ક્યાંક વસ્તુઝૂમખાંઓ એમાં માર્ગદર્શક બન્યાં છે. અહીં કુલ છ વિભાગ છે : મુક્તકો, કવિત, વર્ણનરીતિનાં કાવ્યો, ગેયકાવ્યો, કથાકાવ્યો અને વિવિધ.

પહેલા વિભાગ 'મુક્તક'માં બેએક તરફ એકદમ ધ્યાન ખેંચાય છે. ઘટમાં જે ઘૂંટાય, છાનું છેક રહે નહિ / બે બાંકે દેખાય, કીધાં ઢાંકણ કાચનાં.' દલપતરામે આટલા નાના ફલક પર 'બે બાંકે' અને 'ઢાંકણ કાચનાં'ની સ્થૂળતા પાછળ મનની સૂક્ષ્મતાને આબાદ રીતે વિરોધમાં છતી કરી છે. પાછો, સોરઠા સહજ વર્ણસંવાદને તો જાળવ્યો જ છે. આવો જ વર્ણસંવાદ 'પરઠવ ત્યાં પરનાળ'માં જોવાય છે : 'તુજ ઘર પાણી પડે, પરઠવ ત્યાં પરનાળ, / નભ સઘળું ઢંકાય નહિ, તું તારું સંભાળ' અલબત્ત, આ દોહામાં સાથે સાથે અશક્ય આદર્શની સામે શક્ય વ્યવહારુ ઉપાયનો વિરોધ તોળ્યો છે. વળી 'મંકોડો મૂકે નહિ બચકું, તૂટે કેડ' જેવા દોહાના ઉત્તરાર્ધમાં 'બચકું' સુધી પહોંચીને જેવો 'તૂટે કેડ'નો ટુકડો આવે છે કે તરત મંકોડાની તૂટવાની ક્રિયા પ્રત્યક્ષ થાય છે. આમાં અલ્પવિરામની ચમત્કૃતિ છે. બે પંક્તિની જગામાં યમક સાથે ઉદાહરણની ઓટ આપતું સઘળું સ્થાપત્ય દલપતરામને હસ્તગત છે એ વાત અહીં સહજ રીતે કળી શકાય છે.

બીજા વિભાગ 'કવિત'માં દલપતરામનું એક રીતે જોઈએ તો કિમપિ દ્રવ્ય છે.

♦ 'દલપતરામનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો'નું પાર્શ્વ પબ્લિકેશન દ્વારા થનાર પ્રકાશનનું પ્રાસ્તાવિક.

દલપતરામની કવિતાનો વિશેષ છે. મનહર છંદમાં લઘુ ફલક પર પ્રાસથી બંધાતી ચાર કડીની સીમામાં કોઈક વાર નાનકડા કથાનકથી, કોઈક વાર ક્રમિક વિચારના વિકાસથી, કોઈક વાર દૃષ્ટાંતોની આવૃત્તિથી, કોઈક વાર ઉક્તિની ચમત્કૃતિથી દલપતરામની કવિતો અવતરવાની પદ્ધતિ એમની પોતીકી છે. અહીં અનલંકૃત સરસ બાની છે. પશુ-પંખી-પાત્રોને જીવંત કરતી રજૂઆત છે અને સાથે ચતુર નાટ્યાત્મક ઉક્તિઓ છે. એમાં બાલસહજ સરલતા સાથે પુખ્ત ગંભીરતાનો વણાટ છે. આ કવિતોને એક યા બીજી રીતે વ્યંગ, વિનોદ કે નર્મમર્મનો આછો તળપદો આભાસ સતત અજવાળ્યા કરે છે. આ આભાસે દલપતરામનાં, વ્યાપક માનવીય સંવેદન અને સર્વદેશીય અસર જન્માવતાં કવિતોને દીર્ઘજીવી રાખ્યાં છે. અહીં 'ઊંટ કહે'નો વાંકો વિસ્તાર, 'ઘૂડ કહે'ની શેખી, 'લોભી તથા કંજૂસ વિશે'માં ઠગાતા સુડા, જેમ યાદ રહે તેવાં છે. તો, 'કેડેથી નમેલી ડોશી'ની પ્રત્યુત્તરચાતુરી, 'એક ભોળો ભાભો'માં ઊંટની રીઢી બેફિકરાઈ, 'એક શરણાઈવાળો'માં શેઠની કલાજડતા – ઝટ ભુલાઈ જાય તેવી નથી. ક્યારેક કંથને મનાવા જતી કુભારજા સ્ત્રીનો ઉક્તિઠઠ્ઠો ઝાલી લે છે, 'રોયા તારી બધી રીત મૂક્ય કર્ય તારું કાળું મોઢું / પીટ્યા તને હું પચાસ વારા પગે લાગું છું' તો ક્યારેક 'મનરૂપી ઘોડો'નો વેગ – શબ્દવેગ – ચિત્તને રોકી લે છે. 'મન રૂપી ઘોડો, જેનો વેગ નથી થોડો, જેનો / જડે નહિ જોડો. એવો દોડ્યો જાય દૂર તે' ગદ્યની નજીક રહેલા મનહરમાં દલપતરામે જે મનની ગતિને યતિઓ તોડીને, 'ઘોડો, થોડો, જોડો'ના પ્રાસમાં વહેતી કરી છે, તે આસ્વાદ્ય છે. તો 'હાથને હું હુકમ કરું'માં શરીરનાં અન્ય અંગોના કહ્યાગરા વર્તન સામે હુકમ બહાર રહેતા મનને કવિએ સરસ રીતે પરાકાષ્ઠા પર મૂક્યું છે.

ત્રીજો વિભાગ 'વર્ણનરીતિનાં કાવ્યો'નો છે અને એમાં પ્રધાનપણે પ્રકૃતિવિષયક કાવ્યો છે. ગુજરાતી મધ્યકાલીન કવિતામાં ભાગ્યે જ દેખા દેતી ગુજરાતની પ્રકૃતિ અહીં અર્વાચીનતાના ઉઘાડમાં પહેલી વાર સ્વતંત્ર વિષય રૂપે પ્રતિષ્ઠિત થઈ છે. સદ્ભાગ્યે દલપતરામને અંગ્રેજી રોમૅન્ટિક સાહિત્યનો સીધો પરિચય ન હોવાને કારણે પછીથી નરસિંહરાવ દિવેટિયાની કવિતામાં ઢળનારાં પશ્ચિમરંગી પ્રકૃતિવર્ણનો કરતાં દલપતરામનાં પ્રકૃતિવર્ણનો જિવાતા વ્યવહારજીવનની નજીકનાં, ક્યારેક નર્યા વાસ્તવિક, સ્વભાવોક્તિપૂર્ણ છે. એમની આ પ્રકારની રચનાઓ ઋતુઓની ખાસિયતોને સરસ છતાં ચોટડૂક બાનીમાં સીધી ઝીલે છે :

- **શીઆળે શીતળ વા વ્હાય, પાન ખરે ઘઉં પેદા થાય**
  પાકે ગોળ કપાસ કઠોળ, તેલ ધરે થાવે તંબોળ
- **સખી એક બીજી સખીને કહે છે, અરે આવિયો શીતનો કાળ એ છે,**
  અનંતા જીવોને ભરાવ્યો ઉચાળો, સખી સહ થૈ આજ આવ્યો શિયાળો.
- **રૂડો જુઓ આ ઋતુરાજ આવ્યો, મુકામ તેણે વનમાં જમાવ્યો**
  તરુવરોએ શણગાર કીધો, જાણે વસંતે શિરપાવ દીધો !

વળી આ વર્ણનકાવ્યો જુદા જુદા લસરકા સાથે ગમે ત્યાં પૂરાં થતાં હોવા છતાં અને વિરોધ વિકાસ કે આગળ વધતો વેગ ન બતાવતા હોવા છતાં વારંવાર દૃષ્ટાંતો મારફતે તત્કાલીન રાજકીય શાસન અને પરિસ્થિતિઓને તેમજ યુદ્ધસામગ્રીને જઈ અડકે છે; એમાં

એક ઐતિહાસિક અને દસ્તાવેજી મહત્ત્વ છે. દલપતરામનું અંગ્રેજી અમલથી ઘેરાયેલું ચિત્ત ઘણી વાર પ્રકૃતિમાં તત્ત્વો મારફતે સુરાજ્ય અને કુરાજ્યની સરખામણીમાં ઊતરે છે. આ પ્રકારનાં પ્રકૃતિકાવ્યોમાં સજીવારોપણ (Personification કે Anthropomorphism)થી વિશેષ પ્રકૃતિતત્ત્વોને માનવીય પરિધિમાં ખેંચતું (Human orbitism) કે માનવીય સમાન્તરણ પ્રક્રિયામાં પ્રેરતું (Human parallelism) કાવ્યતંત્ર જોવાય છે :

- **જુઓ નિર્મળું છે ભર્યું નીર કેવું**
  દિલે સજ્જનોનું ભલું ચિત્ત જેવું
- **નૌકા વિશે રહિ જનો જળપંથ ચાલે,**
  તે દોડતા તરુવરો નિધિ તીર ભાળે;
  તે જેમ હોય નિજ દુર્ગુણ જે અલેખે,
  પોતા વિશે ન પઠે પર દોષ દેખે.

આથી જ 'મેઘરાયની ચઢાઈ'માં મેઘ-તત્ત્વો યુદ્ધતત્ત્વોમાં પલટાઈ ગયાં છે. 'આખા શિયાળા વિશે'માં શીળા વાયુના સૈન્યનો પ્રવેશ છે, 'વસંતઋતુનું વર્ણન'માં ઋતુરાજને, એના મુકામને અને શિરપાવને સ્થાન અપાયું છે. 'અંધારું' 'ચન્દ્રોદય' 'આથમતા તારા અને ચન્દ્ર' 'પરોઢિયું' વગેરે કાવ્યો સ્પષ્ટપણે રાજ્યકલ્પનો (political images)ના બળ પર ઊભેલાં છે. આ રાજકીય કલ્પનોમાં એ વખતના અંગ્રેજસરકારનું સુરાજ્ય જોવાતું હોય તો સમજવાની જરૂર છે કે દલપતરામે અંગ્રેજ પૂર્વેના રાજ્યશાસનમાં જે અંધાધૂંધી, જુલ્મ અને ત્રાસ સાંભળ્યાં છે એની પ્રતિક્રિયા રૂપે છે. અંગ્રેજી રાજ્ય જેવા પરશાસન સામેની વિરોધગ્રંથિ હજી બંધાવાની વાર હતી અથવા કદાચ શરૂઆત હતી.

આ બધી માનવીય સમાન્તરણ પ્રક્રિયા ઉપરાંત પ્રકૃતિકાવ્યોમાં દલપતરામની સંવેદનકેન્દ્રી શબ્દસમૃદ્ધિ પણ વેરાયેલી જોઈ શકાય છે. 'શ્રાવણમાસનો દેખાવ'માં આવતી પંક્તિ 'શોભિત શૈલ તણા શુભ ભાગ બધા નભમાંહી ઊંચે પ્રસર્યા છે' શાર્દૂલવિક્રીડિતના લાંબા પટ પર પથરાતી નાદદશ્યની જુગલબંધી દ્વારા વિસ્તારનો અનુભવ આપે છે. 'ભૂભામિની વિશે'માં 'ઝગે છીપ જાણે કરે ચક્ષુ ચાળો' પંક્તિ દ્વારા પ્રતિબિંબિત સૂર્યકિરણનું જીવંત ચાક્ષુષબિંબ રચાયું છે. વળી 'આખા શિયાળા વિશે'માં હાડમાળો જેવી દેખાડેલી ઉઘાડી શિલાઓ, 'હેમંત ઋતુનું વર્ણન'માં હવાઈના તણખા સંદર્ભે નભેથી તારા પાડીને આવતું બતાવેલું બાણ, 'ગ્રીષ્મકાળ'માં પયોધિના પાણીને પગની ઠેસે ઉછાળતો રજૂ થયેલો કોઈ ગ્રીષ્મ, 'ચન્દ્રોદય'માં ચન્દ્રના કલંક વિશેના પ્રસ્તુત કરેલા ચમત્કૃતિપૂર્ણ તરંગો (conceits), 'જળધ્વનિ'માં નીરના ઊજળા તરંગમાં દર્શાવેલી ભલી ભાત લીંપી ઓકળીઓ અને 'આબુનું વર્ણન'માં હાથી જેવા પર્વતની બે બાજુ પૂનમ ટાણે ઘંટ જેવા કલ્પેલા સામસામા ચન્દ્રસૂર્ય – આ સર્વ દલપતરામની કવિપ્રતિમાનો મૂલ્યવાન કસબ છે.

ચોથો વિભાગ 'ગેય રચનાઓ'નો છે, જેમાં ગીત, ગરબી, પદોનો સમાવેશ છે. પહેલી જ ગરબી 'પરમેશ્વરના રસ્તાની ગરબી'માં દલપતરામે 'હરિનો મારગ છે શૂરાનો'ની સામે નવો 'પ્રભુનો મારગ' રજૂ કર્યો છે. નથી આડો-અવળો, નથી ઊંચો પણ મનગમતા આ મારગ પર કેવળ ચૉંપ દઈને ચાલવાનું છે અને પછી તો 'વસ્તો રસ્તો સસ્તો છે.' દલપતરામની જીવનદૃષ્ટિ અને એમના વ્યક્તિત્વના નીતિકલેવરને આ ગરબી બરાબર અંકિત

કરે છે. અહીં 'પૃથ્વી રૂપી નટડી વિશે' 'મહિના' 'મનરૂપી તાપી વિશે' અને 'સીતાજીના કાગળનું ધોળ' જેવી રચનાઓ દલપતરામની સર્જકતાનો ઊંચો આંક દર્શાવે છે. 'પૃથ્વી રૂપી નટડી વિશે'માં વૈજ્ઞાનિક યુગની સમજ સામે જે વિરાટ ફલક પરથી પૃથ્વીના રૂપને નિહાળ્યું છે તે આહ્લાદક છે. 'નિજ શરીર સંકોચન કરી થઈ ગઈ ગોળમટોળ, નટડી નાચે છે / મેં દીઠું તેમાં દેહનું દડા પ્રમાણે ડોળ; નટડી નાચે છે.' આ પછી આગળ વધી કહે છે : 'વળી ઊલટસૂલટ કાયા કરી ખૂબ ગુલાંટો ખાય, નટડી નાચે છે / પણ એકે વસ્તુ સંગથી જરીયે ખસી ન જાય; નટડી નાચે છે.' 'પૃથ્વી રૂપી નટડી' એ ભવિષ્યમાં આવનાર ઉમાશંકરના 'નિશીથ'ના કુળનું અનુસંધાન દર્શાવે છે. 'મહિના'માં મધ્યકાળનું સાતત્ય હોવા છતાં રજૂઆતના નાવીન્યને કારણે એ અલગ તરી જાય છે. અહીં પતિના વિરહની વાત નથી, પણ પતિથી વિરહ ન થવાની વાત છે. બારેબાર મહિના અને અધિકમાસમાં પણ નજરથી સ્વામીનાથને અળગો ન કરવા ઇચ્છતી પત્નીનાં બહાનાંઓ કલ્પનાપૂર્ણ છે. અને ક્યારેક તો અકલ્પ્ય પ્રાસાદિક સ્તરે એનું નિરૂપણ થયું છે : 'વાવલિયા વહાયા રે પિયુ વૈશાખના / રજ ઊડે ને માણેક મેલું થાય છે; નથડીનું મોતી રે હીરો હારનો / કહો પર હાથે કેમ તે ધીર્યો જાય જો.' 'મનરૂપી તારી વિશે'ની ગરબીનો વર્ણો ઝરતી ટેક સાથેનો ઉઘાડ કર્ણભરપૂર છે : 'મન મદઝર મંગળ એક છકેલો છૂટ્યો છે / છંછેડી છરાવેલો છેક છકેલો છૂટ્યો છે.' અને પછી મનની ગતિવિધિને આબાદ પકડને પંક્તિનો વેગ પણ જોવા જેવો છે : એના કંઠમાં સાંકળ એક લોકલાજની પાતળી છેક / તાણે તો ટુક ટુક થાય, જો મેલે તો જડ મૂળ જાય, છકેલો છૂટ્યો છે.' 'સીતાજીના કાગળનું ધોળ' રામચન્દ્રજીના સીતાજી ઉપરના કાગળના જવાબમાં છે, પરંતુ રામ કરતાં સીતાના નારીસંવેદનને દલપતરામે સરલ અને તદ્દન અ-કરામતી પંક્તિઓમાં ઝીલ્યું છે : 'ગાજે મેઘ ને દમકે જો દામિની, આખી જામની જંપ ન થાય / હું તો સૂની દેખું સુખ સેજડી, ખાલી મંદિર ખાવાને ધાય.' ધોળની જેમ દલપતરામે લાવણી અને હોરી જેવાં સ્વરૂપો પણ પ્રયોજ્યાં છે. અહીં 'હોરી'માં મીરાંબાઈની અનુભૂતિનો પડઘો પાડતી પંક્તિ જોવા જેવી છે : 'લખી લખી લખવાની લેખણ ઘણું લખતાં ગઈ ઘાસી, ઘેર આવો વસંતવિલાસી'; તો ધીરો, ભોજો જેવા મધ્યકાલીન ભક્તકવિની લગોલગની ધ્રુવપંક્તિ દર્શાવતા પદની ચાલ પણ જોવા જેવી છે : 'નિર્ભય ન ભમીશ રે નરભમરા / બહુ બાવળ ક્યાંઈક જ ડમરા.'

ઉપરાંત, તાડ, જવાસો, એરંડી, માંકણ જેવા નજીવા વિષયો પરની ગરીબીઓ ચીલીના સ્પેનિશ કવિ પાબ્લો નેરુદાએ જે 'નજીવી વસ્તુઓને ઉદ્‌બોધન' (Odes elementales) કાવ્યસંગ્રહમાં રચનાઓ આપી છે એની યાદ તાજી કરાવે છે. ફરક એ છે કે નેરુદા વસ્તુના વસ્તુત્વને ઉદ્‌ઘાટિત કરવામાં રસ ધરાવે છે, જ્યારે દલપતરામ વસ્તુને માનવસદ્‌ગુણોથી કે પછી સંસારબોધથી છાવરી દેવા ચાહે છે. વસ્તુના વસ્તુત્વ પર સામાજિક આરોપ કરે છે આથી અન્યોક્તિમાં પલટાઈ જતી દલપતરામની ગુણવાચક રચનાઓ સંવેદન ઓછું અને તર્કારોપ ઝાઝો દર્શાવે છે. પરંતુ દલપતરામ મધ્યકાળથી ફંટાઈને નવા વિષયોની પસંદગી દ્વારા જે અર્વાચીન ચેતનાનો ઉઘાડ કરી આપે છે, એમાં ભોંય ભાંગ્યાની મથામણ અગત્યની છે. ગરબીઓમાં સાદગીથી રચાતી સર્જકતાને કારણે કેટલીક પંક્તિઓ સ્મરણમાં રહી જાય તેવી છે. દલપતરામે 'અદબ' જેવા વિષયને પણ છોડ્યો નથી. એમાં શિષ્ટાચારની રીતો દ્વારા સામાજિક આચારસંહિતા શક્ય એટલી રોચક બનાવી છે, જે આજે પણ સંગત છે.

દલપતરામે આશ્ચર્યજનક રીતે 'સર્વસારસંગ્રહ'ને પણ ગરબીનો વિષય બનાવ્યો છે. 'સ્વપ્ને ન કરી હોય મુસાફરી રે તેને પણ દિલ જાગે જ્યોત / બેઠાં બેઠાં બધુંયે જુએ રે પર્વત નદીઓ સાગર સોત' સર્વસારસંગ્રહ જેવા વિશાળ ફલકને આવરી લેનાર દલપતરામે વિરાટ ફલક પર બે ગરબી ઉતારી છે : એક છે 'સૂરજમાળાની ગરબી' અને બીજી છે 'આકાશ તથા કાળ વિશેની ગરબી.' 'સૂરજમાળાની ગરબી' ઈશ્વરને ઠાકોરમાં પલટી વિરાટને એના દરબારી ઠાઠમાં પલટી નાખે છે; તો 'આકાશ તથા કાળ વિશેની ગરબી' સ્થળ અને કાળના શાશ્વત ઘટકોને બે જોગી કલ્પીને સર્જકકલ્પનાનો અપૂર્વ આવિષ્કાર બતાવે છે. 'કહે સૈયર તે કોણ હશે'નો પ્રશ્ન અને સામે 'જ્યાં જોઉં ત્યાં વાસ વસે'નું આશ્ચર્ય એમ બે બળ પર સમસ્ત રચનાનો વિકાસ સધાયો છે. સ્થળની સ્થિરતા અને કાળની ગતિ વિરોધી હોવા છતાં બંનેની સહોપસ્થિતિના રહસ્ય પર રચના ઊભી છે. બંનેને જોગીઓ કહ્યા પછી એના વર્ણનમાં દલપતરામે વિરાટ દશ્યો સર્જ્યાં છે : મણિઓની માળા રે કહે સૈયર તે કોણ હશે ? / દિસે છે રૂડા રૂપાળા રે જ્યાં જોઉં ત્યાં વાસ વસે; વળી વસ્ત્ર ધર્યા વાદળિયા રે કહે સૈયર તે કોણ હશે ? / બે ગોળ ધર્યા માદળિયાં રે, જ્યાં જોઉં ત્યાં વાદળ વસે.' વિષયપસંદગીથી માંડીને રજૂઆતની અપૂર્વતા અને ભાષાની અનુનેયતાને ધ્યાનમાં લેતાં આ રચના ગુજરાતી સાહિત્યની ટકાઉ રચનાઓમાં નિઃશંક સ્થાન લઈ શકે તેમ છે.

દલપતરામનાં ગીત અને ગરબીઓની વિશેષતા એ છે કે વિષયને અનેક બાજુઓથી સ્પર્શીને દલપતરામ પરિમાણીચિકિત્સા (dimensional treatment) છે. ક્યારેક દલીલ અને તર્કબાજી સાથે પણ આગળ વધે છે પણ આ બધાં દ્વારા તેઓ વિષયનું દઢીકરણ (invigoration) કરે છે.

પાંચમો વિભાગ 'કથાકાવ્યો'માં 'બાપાની પીંપર' આમ એક પ્રકૃતિકાવ્ય છે પણ એમાં નાનકડું કથાનક ગૂંથાયેલું છે. દલપતરામનું ૧૮૪૫માં લખાયેલું આ કાવ્ય ગુજરાતી સાહિત્યના અર્વાચીન યુગનું પ્રથમ પ્રસ્થાન ગણાયું છે. મધ્યકાળના કોઈ પણ સ્વરૂપમાં સમાવી ન શકાય એવું જુદું પડતું એનું સ્વરૂપ અને એમાં પ્રવેશેલું આત્મલક્ષિતાનું તત્ત્વ ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રારંભમાં પાંચ કુંડળિયા અને પછી દોહરો, ત્યારબાદ પાછા ચાર કુંડળિયા અને સવૈયા દ્વારા રચાતો કાવ્યબંધ ખંડકાવ્યના બાહ્ય સ્વરૂપનો આછો પૂર્વ અણસાર આપે છે. આંતરપ્રાસ અને અંત્યાનુપ્રાસથી દલપતરામનો ઘડાયેલો કસબ અછતો નથી રહેતો. ગ્રીષ્મ ઋતુના પ્રલયસમ તપેલા તાપમાં વઢવાણથી લીમડીના લીધેલા પંથે પાણી પણ ન મળ્યું. છાંયો કે એકે ઝાડ પણ ન મળ્યું અને તનનું નૂર સૂરજે હણી નાખ્યું – એવી રામકહાણી લીમડી લગભગ આવી બાપાની પીંપર આગળ કેવી રીતે વિરમે છે એ કાવ્યવસ્તુ વિરોધ ભૂમિકાએ ઝિલાયેલું છે. વિરોધ બે સ્તરે છે : ધખતા ધોમમાં એક પણ ઝાડ કે છાયા વગરના પ્રદેશમાં સુખ ઉપજાવતી મળી આવેલી બાપાની પીંપર પહેલો વિરોધ છે, તો પ્રયાગનો પ્રાગવડ, પ્રભાસનો પીપળો, જમના કાંઠાનું કદમ્બ, કૈલાસમાં કલ્પતરુઓ વગેરેની સામે વિરોધમાં મૂકેલી 'બડી પીંપર બાપાની' તે બીજો વિરોધ છે. પછી શીતળતાનો અનુભવ કવિને પ્રેમભરી આહ્લાદક અત્યુક્તિમાં લઈ જાય છે. કહે છે : 'આંબા કરતાં અતિ ભલું

દીસે તારું ડોળ.' ડોળનો એક લસરકો મનમાં ઘુમ્મટ રચી દે છે. કલ્પતરુની, શેરડી સાકર ગોળની વિરોધ ભૂમિકાએ પીંપરથી થયેલી શાતાનો અનુભવ તોળાયા કરે છે અને દોહરામાં સ્ફટિક રૂપે અવતરે છે. જાહ્નવીના તીરે જલદાન કરતાં નિર્જળ દેશમાં થયેલું જલદાન વિરલ છે તેવું જ વિરલ આ નપાણિયા પ્રદેશમાં પીંપરનું છાયા દ્વારા શાંતિદાન છે. નશ્વર જગતને શાશ્વતીમાં પલટનાર કવિની અદાથી દલપતરામ કહે છે : 'જીવે તું જગમાંહી જીવે કવિતા જ્યાં સુધી.' બહુ મોટો પ્રતિભાવિસ્ફોટ બનાવતું આ કાવ્ય નથી તેમ છતાં આ કાવ્યની પ્રબળ ઐતિહાસિકતાએ પીંપરને ગુજરાતમાં સ્થિર કરી છે એ હકીકત છે. પહેલો કુંડળિયો મધ્યકાલીન પરંપરાના અંશો જાળવીને સમયનો નિર્દેશ કરે છે, તો છેલ્લો સવૈયો કદલી તરુ અને ફૂલો ભર્યા વૃક્ષથી પણ વધુ બડભાગિણી પીંપરની પ્રશસ્તિ સાથે અનુભવને દૃઢ કરી વિરમે છે. ગ્રીષ્મ ઋતુના સંતાપ અને 'બાપાની પીંપર'ની શાતામાં ન્હાનાલાલ અંગ્રેજ રાજ્ય દ્વારા તાપસંતાપ શમી જતાં પથરાતી કાળસંધિના પ્રચ્છન્ન સંકેત જુએ છે, તે અસ્થાને નથી. ઋતુવર્ણનમાં અન્યત્ર મુખર રહેતો અંગ્રેજ રાજ્ય પ્રતિનો દલપતરામનો ભાવ અહીં સત્ત્વરૂપે કાવ્યમાં વિસ્તરી ગયો છે, એમ કહી શકાય.

' ''ફોર્બસવિરહ''માંથી એક અંશ' દલપતરામે લખેલી ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ કરુણિકા (elegy)ની અને અંગત મિત્રપ્રેમની ઝાંખી આપતો અંશ છે. અંગ્રેજ અમલદાર મિત્ર ફોર્બસના અવસાન નિમિત્તે દલપતરામે જે મિત્રવિયોગ અનુભવ્યો તેમાંનો આ અંશ ધનાક્ષરી છંદમાં દ્વિરુક્તિઓની કરામત હોવા છતાં દલપતરામની વેદનાનો વળ ઉત્કટતાથી પંક્તિઓના માળખામાં પ્રગટ થયો છે, એ દર્શાવે છે. વળી, ફોર્બસ જોડે જે જે જગા જોતાં દલપતરામનો જીવ રાજી થયેલો તે તે જગા આજે એમને ઉદાસી આપે છે. આ મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યની અભિવ્યક્તિ પણ વેધક બની છે.

'અટકચાળો છોકરો'માં દાદાની તપખીરની દાબડી ખોલીને પરાક્રમ કરતાં અડપલા જીવાનું પાત્ર બાળકલ્પનામાં જીવંત રીતે ઊઘડે તેવું છે. 'પુરી એક અંધેરી ને ગંડુ રાજા'ની કથા કોઈ પણ ગુજરાતીથી ભાગ્યે જ અજાણી છે. એની 'ટકે શેર ભાજી, ટકે શેર ખાજાં' જેવી પંક્તિ લગભગ ગુજરાતી ભાષામાં કહેવતરૂપ બની ગઈ છે. દલપતરામની કથા કહેવાનો તરીકો પણ અહીં ચલચિત્રકલાના સંપાદન જેવો બન્યો છે. પહેલા દૃશ્યમાં ગુરુની ના છતાં અંધેરી નગરીમાં રહી પડતા શિષ્યની રસિક કથા છે, તો બીજા દૃશ્યમાં તસ્કર ખાતર પાડવા જતાં દબાઈ પડેલા ચોરનો તરંગી મુકદ્દમો છેક છેલ્લે પહેલા દૃશ્યના શિષ્ય પાસે પહોંચે છે; અને એમ કથાનો તંતુ પાછો જોડાય છે. કથારીતિમાં આ રીતે દૃશ્યોનું સંપાદન કરીને દલપતરામે કુતૂહલને સારી પેઠે નભાવ્યું છે; તેમજ અભણ રાજાના ન્યાયનો બોધ વ્યંગવિનોદપૂર્વક રજૂ કર્યો છે. 'રાજ મળ્યું તો શું થયું'માં રામકથાના પ્રવેશ સાથે દલપતરામે વિવિધ ધંધાદારીઓની દૃષ્ટિબદ્ધતાની જબરદસ્ત ઠેકડી ઉડાડી છે તો, 'સુલતાન અને પટેલ'માં જનસ્વભાવને તાકીને કણબીઓની વિનોદકથા દ્વારા કણબીઓને બોલતા કે વર્તતા ન આવડે પણ 'રૂડું છે કણબીથી રાજ' અને 'કણબી સૌના તારણહાર' એ લાગણી જરૂર પહોંચાડી છે. પાંચમો 'કથાકાવ્યો'નો આ વિભાગ કથાબોધને વિનોદપૂર્ણ કથાનકના માધ્યમ દ્વારા સરલ થતાં ટકાઉ છંદોબદ્ધ ભાષાબંધમાં પ્રગટ કર્યો છે.

છેલ્લો અને છઠ્ઠો વિભાગ 'વિવિધ'નો છે. અહીં દલપતરામે પોતાના પૂર્વજોના મોત અને પોતાના જીવનના કાળવેગથી માંડી પોતાની આસપાસ થતા ફેરફારોને, નવી દુનિયાને તેમજ બહુરૂપી અને સર્વવ્યાપી ઈશ્વરને પોતાના સંવેદનવિશ્વમાં ખેંચ્યાં છે. ગુજરાતના વર્ણો અંગેના વ્યવહારુ ડહાપણથી ઊભી થતી ઈશ્વરની બહુરૂપતા 'આસપાસ આકાશમાં અંતરમાં આભાસ'ના નાદવિસ્તારથી દેખાડાતી ઈશ્વરની સર્વવ્યાપકતા, એક નાના સરખા તરખલામાં નસો, નળી, નવરંગ ગાંઠ દ્વારા ક્લોઝઅપમાં રજૂ થતી ઈશ્વરની કોડ કારીગરી, પ્રહર્ષક કટાક્ષ વહેતો ભાદરવાનો ભીંડો, નાદ-પ્રાસના કસબથી અને ચારણ છટાથી આંખ સામે ઊભો થતો નરસિંહ મહેતાનો ઓટો અને 'સો પુસ્તક ઇતિહાસનાં સમાચારનું એક' જેવું પત્રકારત્વનું દર્શન ધરતાં વર્તમાનપત્રો – આ સમૃદ્ધ ઉદાહરણો ગુજરાતી કવિતાનાં દીર્ઘજીવી સંભારણાં છે.

આલ્ફ્રેડ કોર્ઝિબ્સ્કીએ વીસમી સદીમાં ભાષાને લક્ષમાં રાખી મનુષ્યને, સમયને બાંધનાર (Tmebinding animal) તરીકે ઓળખાવ્યો છે, એ પહેલાં ૧૯મી સદીમાં દલપતરામે 'વાણીમહિમા'માં આ જ વિચારને રસપ્રદ રીતે રજૂ કર્યો છે :

વાણીથી વિચાર એક બીજાની કહી શકાય
જ્ઞાનવારસો તો વાણીમાં મૂકી જવાય છે
સેંકડો વરસ સુધી શોધી શોધી મેળવેલું
પૂર્વજોનું જ્ઞાન તે તો વાણીથી પમાય છે.

વાણીનો મહિમા જ દલપતરામને ગુજરાતી ભાષાને પ્રેમ કરવા તરફ લઈ ગયો છે :

આવ ગિરા ગુજરાતી તને અતિ શોભિત હું શણગાર સજાવું,
જાણની પાસ વખાણ કરાવું, ગુણી જનમાં તુજ કીર્તિ ગજાવું,
ભારતવર્ષ વિશે બીજી ભારતી, માનવતીતણું માન તજાવું
દેશ વિશે દલપત્ત કહે, ભભકો તુજ જો ભલી ભાત ભજાવું.

આ પ્રેમને લીધે જ દલપતરામ 'રૂડી ગુજરાતી વાણી રાણીનો વકીલ છું' એમ બુલંદ સ્વરે ગાઈ ઊઠ્યા છે; અને અર્વાચીનતામાં ભાંખોડિયા ભરતી ગુજરાતી ભાષામાં મધ્યકાલીન દેશીઓથી હટીને સંસ્કૃત વૃત્તો તરફ જઈ 'રચ્યા છે રૂડા છંદ દલપત્તરામે' એવું છંદે ચઢીને ભારપૂર્વક કહી શક્યા છે. અહીં 'દલપત્તરામ'માં 'ત્ત' પર આવતો ભાર કેવળ છંદની માગ નથી પણ એમાં પોતાને દૃઢ કરવાની સભાનતા પણ છે.

આમ મધ્યકાળની ચેતનામાંથી ઉપાડી પહેલપ્રથમ અર્વાચીન કાળની ચેતનામાં ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી કવિતાને રમતી મૂકનાર દલપતરામનું ઋણ ગુજરાતી ભાષા અને કવિતા પર એવું છે કે જે. ઈ. સંજાણા સાથે આપણે પણ અવશ્ય કહેવું પડે કે દલપતરામ વહેલા કે મોડા ફરી પોતાનું સ્થાન લેશે. કારણ, સમય એમની સાથે છે. દલપતરામ અનિશ્ચિતકાળ સુધી રાહ જોઈ શકે તેમ છે. નર્મદથી ગાજતું રહેતું ગુજરાતી વિવેચન કોઈક વાર તો દલપતરામ ભણી ફરશે. ગુજરાતી કવિતાનાં તળમૂળ અને ભારતીય કવિતાની દેશી સમૃદ્ધિનો તાગ દલપતરામનાં લેખનોમાં પડેલો છે.

❐

ગુજરાતી રંગભૂમિ : રાષ્ટ્રીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં

ભરત દવે

હું ગુજરાતી રંગભૂમિ પર સક્રિય હતો ત્યારે અને આજે છેલ્લા નવ વર્ષથી સક્રિય નથી ત્યારે – ગુજરાતી રંગભૂમિ વિશેની દરેક ચર્ચામાં, લેખોમાં, પરિસંવાદોમાં એક જ વાત વારંવાર ચર્ચાય છે કે :

Is there anything like a ''Gujarati'' Theatre ?

એક વાત સમજી લઈએ કે આ સમગ્ર વિમાસણ ૧૯૫૦ પહેલાંની જૂની રંગભૂમિ વિશે નથી. કારણ કે જૂની રંગભૂમિનો તો બહુ ગૌરવવંતો ઇતિહાસ આપણે જાણીએ છીએ. બીજું, કે આ વાત મુંબઈમાં ચાલતી ગુજરાતી રંગભૂમિ વિશે પણ નથી, કારણ કે મુંબઈનું ગુજરાતી થિયેટર હિન્દી ફિલ્મ ઇન્ડસ્ટ્રીની માફક આજે હજારો લાખો રૂપિયાની ઊથલપાથલ કરતો એક લ્યુક્રેટીવ બિઝનેસ બની ચૂક્યો છે.

આ સમગ્ર ચર્ચા અને અજંપો જે વારંવાર રજૂ થયા કરે તે નવી રંગભૂમિ વિશેનો છે. એક એવી રંગભૂમિ કે જેમાં આપણી આગવી સાંસ્કૃતિક તેમજ વૈચારિક ઓળખ હોય, આપણા પોતીકા સવાલો કે નિસ્બત હોય, અને આપણી પ્રાચીન કલાસંસ્કૃતિ અને કથા-સાહિત્યના વારસાનું તેમાં પ્રતિબિંબ ઝિલાતું હોય, થિયેટર as an art-form તેની આગવી રીતે વિકસ્યું હોય. આપણે ત્યાં આવી કોઈ સશક્ત અને ટકાઉ તેમજ પ્રેક્ષકોમાં લોકપ્રિય થયેલી રંગભૂમિ છે ખરી ? અથવા આપણા વિષયના સંદર્ભે આપણો પ્રશ્ન એ છે કે –

Has Gujarati theatre established any such separate identity at the national level ? Or Where does the Gujarati theatre stand vis-a-vis other language theatres at the national level, especially in terms of its theatrical art and its innovative experimentations ?

ભારત રંગમહોત્સવ, પૃથ્વી ફેસ્ટિવલ, નેહરુ સેન્ટર ફેસ્ટિવલ વગેરેમાં કોઈ ગુજરાતી નાટ્ય પ્રસ્તુતિ દેશના અન્ય રંગકર્મીઓનું ધ્યાન ખેંચી શકે છે ?

અહીં આપણાં popular Gujarati theatre અથવા commercially viable theatreનો નકાર, નિંદા કે અનાદર નથી. એ પણ એને સ્થાને છે. પણ તેની સાથે સાથે ઘાસીરામ કોતવાલ, ચક્વ્યૂહ કે ચરનદાસ ચોર જેવી નાટ્યકૃતિઓ રચવાનું સામર્થ્ય, વૃત્તિ કે વલણ આપણામાં છે ?

મારું સ્પષ્ટ મંતવ્ય છે કે આપણે ત્યાં પણ એટલા જ સમર્થ કલાકારો અને લેખકો છે. આપણે પણ આટલાં વર્ષોમાં કેટલુંક ખૂબ સારું કામ કર્યું છે અને હજુય કરી શકવાનું આપણામાં સામર્થ્ય છે. ખેદજનક વાત એ છે કે આપણને મળેલ સાંસ્કૃતિક વારસાને આપણે બીજી પ્રજાઓની જેમ સાચા હૃદયથી જાળવી શક્યા નથી. પૈસો કમાવામાં માહિર ગુજરાતી કોમને કદાચ અર્થપૂર્ણ રંગમંચની બુમરાણમાં ફક્ત ''અર્થ'' શબ્દ જ પકડાયો છે. મરાઠી વ્યક્તિ સામે તમે પુ૦લ૦ કે ભીમસેન જોશીનું નામ બોલો ને તેની આંખોમાં તરત જ જાણે તમે તેમના કોઈ આદરણીય પિતૃઓનું નામ લીધું હોય તેવી ચમક દેખાઈ આવે ! કેટલા ગુજરાતી આટલા ભક્તિભાવથી મુનશી કે ઓમકારનાથ ઠાકુરને યાદ કરી શકે ? આપણી પ્રજામાં જ એ તાસીર કે સંસ્કાર નથી કે આપણે એવી અપેક્ષા કરીએ !

અને એટલે જ કલાકારો ને લેખકો ગમે તેટલું મથે પણ જ્યાં તમને ભાવકવર્ગ જ ન મળે, પ્રેક્ષક જ ઉપેક્ષા કરે – એ ઉપરાંત સરકાર, કોર્પોરેશન, શિક્ષણ સંસ્થાઓ, શિક્ષકો, માબાપો કોઈને એક બળુકો રંગમંચ ન હોવા માટે જીવ ન બળે તો એકલા કલાકારો કે લેખકો શું કરવાના ? સ્વયં ભગવાનની પણ પ્રતીતિ ત્યારે જ છે જ્યારે તેનો મહિમા ગાનાર ભક્ત હાજર હોય ! પ્રેક્ષકોના ટેકા કે પ્રોત્સાહન વગર એકલપંડે થિયેટર કેવી રીતે ટકી શકે ?

છેલ્લા પાંચ દાયકાઓથી ચં૦ચી૦ મહેતા, જશવંત ઠાકર, માર્કંડ ભટ્ટ, કૈલાસ પંડ્યા, હસમુખ બારાડી, ચિનુ મોદી, સુભાષ શાહ, મારા અને નિમેષ જેવા અનેક રંગકર્મીઓ ગુજરાતી રંગભૂમિ કેમ રાષ્ટ્રીય સ્તરે ઓળખ નથી પામી શકતી તે અંગે બોલતા અને લખતા આવ્યા છે.

ચં૦ચી૦નું જાણીતું વિધાન કે આપણે ત્યાં મોટા મોટા હૉલ બન્યા : પ્રેમાભાઈ હૉલ, જયશંકર સુંદરી હૉલ, ટાગોર હૉલ વગેરે પણ ''થિયેટર'' ન બન્યું – આ ફરિયાદ હંમેશાં કેન્દ્રસ્થાને રહી.

ટૂંકમાં છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં ગુજરાતી રંગભૂમિ વિશે નકારાત્મક ખૂબ લખાયું અને બોલાયું છે. અલબત્ત અંતિમ સાર નિરાશાજનક જ નીકળે એમ છે. છતાંય આજે અહીંયાં મારે સમયના લાંબા પટ પર થયેલી વિવિધ નોંધપાત્ર નાટ્યપ્રવૃત્તિઓ બાબતે શક્ય એટલું સારું બોલવું છે.

♦

છેલ્લાં પચાસ વર્ષના થિયેટરનો હું સંક્ષેપમાં આલેખ આપું તે પહેલાં આપણે એ જાણી લઈએ કે આપણે નેશનલ થિયેટર કોને કહીએ છીએ ? અથવા રાષ્ટ્રીય ધોરણે ઊભા રહેવા માટે ગુજરાતી રંગમંચ પાસેથી કઈ અપેક્ષાઓ છે ? અથવા – રાષ્ટ્રીય રંગમંચની પરિભાષા અથવા તો માપદંડો કયા ?

ભારત દેશ વિવિધ પ્રદેશો, જાતિ, જ્ઞાતિ, ધર્મ વગેરેથી બનેલો દેશ છે. અહીં જેટલી ભાષા છે એટલી વિવિધ કલાસંસ્કૃતિઓ છે. દરેક રાજ્ય કે પ્રદેશના અનોખાં લોકનૃત્યો, લોકનાટ્યો, વિવિધ લોકકથાઓ કે દંતકથાઓના ભંડારો છે. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં રહેલા આ વૈવિધ્યે બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ત કે પીટર બ્રુક જેવા નાટ્યકારોને પણ આકર્ષ્યા છે. આ લોકસંસ્કૃતિની ધરોહર આપણું જમાપાસું છે. આધુનિક પશ્ચિમી પ્રભાવતળે આપણો આ સમૃદ્ધ વારસો આપણે ગુમાવી ન બેસીએ એ જોવાની ફરજ માત્ર કલાકારો કે નાટ્યલેખકોની જ નહીં પણ પ્રેક્ષકોની પણ છે. હબીબ તન્વીર, રતન થિયમ, વામન કેન્દ્રે કે પન્નીકરના પ્રયાસો આ દિશામાં છે.

બીજો પ્રયત્ન છે સ્થાનિક કે રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસનાં કેટલાંક પ્રચલિત પાત્રો કે કથાનકને લઈને તેનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરતી કૃતિ રચવી. ગ્રીક નાટ્યકારો અને શેક્સપિયરે આ જ રીતે તેમના ઇતિહાસ કે દંતકથાઓને આધારે મહાન નાટકોની રચના કરી હતી. ભારતમાં લખાયેલા આ પ્રમાણેનાં નાટકોમાં તુગલક, સુલ્તાન રઝિયા, ટીપુ સુલ્તાન, ઔરંગઝેબ,

શાહજહાં, રાણો પ્રતાપ વગેરે ગણાવી શકાય.

ત્રીજો પ્રયત્ન છે આપણાં બે મહાકાવ્યો – રામાયણ અને મહાભારતના વિવિધ કથાનકોને લઈને લખાતાં નાટકો જેવાં કે અંધાયુગ, પરિત્રાણ, નૈષધરાય, વસ્ત્રાવરણ, અશ્વત્થામા, યયાતિ વગેરે. મહાકાવ્યોની રચના મહાન ઋષિકવિઓએ કરેલી છે. માનવજીવનનું એક મહાન દર્શન તેમના હૃદયે હતું. તેમનો હેતુ ફક્ત ભગવાનની કથા કરવાનો નહોતો. આજે પણ તેમાં રહેલા જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યો કલ્પનાશીલ સર્જકોને આકર્ષે છે.

સાહિત્યની અમરકૃતિઓમાંથી કોઈ ખાસ કથાનક કે પાત્રને લઈને લખાતાં નાટકો જેવાં કે આષાઢ કા એક દિન, આઠવાં સર્ગ, પૃથિવીવલ્લભ વગેરે. તેવી જ રીતે અગાઉ લખાયેલા પ્રશિષ્ટ નાટકનો આધાર લઈને લખાતા નવાં નાટકો – જેવાં કે જાલકા, રાઈનો દર્પણરાય, વિખ્યાત નવલકથા કે નવલિકાના નાટ્યરૂપાંતરો પણ ગણી શકાય. કેટલાક લોકકથાઓ પરથી લખાતાં નવાં નાટકો જેવાં કે મેના ગુર્જરી, અલ્લાબેલી, હયવદન, અગ્નિ અને વર્ષા, નાગમંડલ વગેરે. કેટલાંક સંસ્કૃત નાટકોનાં પ્રાદેશિક સ્વરૂપો જેવાં કે મૃચ્છકટિકમ્, ભગવદ્જ્જુકિયમ્, દૂતવાક્યમ, ઉત્તમરામચરિત, વિક્રમોર્વશિયમ, શાકુન્તલ વગેરે.

કોઈ એવી દલીલ કરી શકે કે આપણા જૂના રંગમંચ અને સિનેમામાં ઇતિહાસ અને પૌરાણિક કથાનકોનો ભરચક ઉપયોગ થતો જ હતો એમાં નવું શું ? પણ એ સમયે વ્યાપક શિક્ષણ અને જાગૃતિ નહોતાં. પરિચિત પાત્રો અને કથાનકો પ્રત્યે દર્શકોનું સ્વાભાવિક આકર્ષણ રહેતું. નાટક સિનેમા માટે સાવ જ મૌલિક લેખનનો હજુ આરંભ નહોતો થયો. એવા પુરાણ કે લોકકથા પર આધારિત નાટકો કરનારાઓની દૃષ્ટિ મુખ્યત્વે વ્યાવસાયિક હોવાથી તેઓ માત્ર પ્રેક્ષકોની માત્ર પરંપરાગત માન્યતાને કે તેમની ધાર્મિક આસ્થાને જ વફાદાર રહેતા હતા. તેમાં નવા પ્રગતિશીલ મૂલ્યાંકન કે ક્રાંતિકારી અર્થઘટનને ખાસ સ્થાન નહોતું.

આજે our sincere effort should be to revisit our history, culture, mythology and classical literature with a new and fresh approach in context of changed socio-economic and political scenario.

ચોથો પ્રયત્ન છે નવા યુગમાં – ૨૦મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને હવે ૨૧મી સદીમાં પ્રવેશી ગયેલી રાષ્ટ્રીય ચેતનાને તખ્તા પર ઝીલવાનો. આમાં કથા અને વ્યક્તિગત પાત્રાલેખનો દ્વારા અંતે પ્રગટ કરી શકાય સમગ્ર સામાજિક અવધારણાઓ, મંતવ્યો, સમાજ કે રાષ્ટ્રનું એક સામૂહિક વલણ કે એકંદર દર્શન. જેમકે મોહન રાકેશના ''આધેઅધૂરે''માં દેખાતો એક આજની શહેરી સામાજિક વ્યવસ્થા વચ્ચે ભીતરથી ઘૂંટાતો ગૂંગળાતો માણસ, બાદલ સરકારના ''એવમ ઇન્દ્રજિત''માં એક વ્યક્તિનું વ્યક્તિપણું ઓગાળીને જાણે કે એક જ સાંચામાં ઢાળવાની ચાલી રહેલી એક ક્રૂર અને અકુદરતી પ્રક્રિયા, વિજય તેન્ડુલકરના ''શાંતતા''માં આજના શિક્ષિત ગણાતા સમાજમાં પણ સ્ત્રી પ્રત્યે સમાજનું એક પરંપરાગત સંકીર્ણ માનસ – આ તમામ ઉદાહરણોમાં કોઈ એકદમ જ સ્થાનિક કે પ્રાદેશિક વાત કરવાનો પ્રયત્ન નથી. પાત્રો બંગાળી, ગુજરાતી, મરાઠી કે હિન્દી હોઈ શકે પણ તેમના માધ્યમથી મુકાતી વાત આપણા સૌની વાત છે.

પાંચમો પ્રયત્ન છે આ દેશને પીડતા ભાવનાત્મક કે લાગણીશીલ સવાલોને લઈને નાટકો લખવાનો. જેમકે કોમી પ્રશ્ન, રાષ્ટ્રીય એકતાનો પ્રશ્ન, રાજકીય ભ્રષ્ટાચાર અને માનવીય મૂલ્યોના હ્રાસના સવાલો, બેજવાબદાર નાગરિકતાનો પ્રશ્ન, બંધારણીય કાયદાકાનૂનોની અવમાનના, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક કે ધાર્મિક અસહિષ્ણુતા, ધર્માંધતા વગેરે. સુબન્ના અને પ્રસન્નાએ કર્ણાટક – હેગાડુમાં આવો રંગમંચ તૈયાર કર્યો છે. એમ કે રૈના તેમજ સહમત જૂથ પણ આવા પ્રયોગો કરે છે. આપણે ત્યાં પણ રાજુ, હીરેન, બારાડી, મલ્લિકા, અદિતિ વગેરે આવા પ્રયોગોમાં સારું કામ કરી રહ્યા છે.

છઠ્ઠો પ્રયત્ન છે કેટલાક પ્રસિદ્ધ વિદેશી નાટ્યકૃતિઓને જેમની તેમ, યા ભારતીય પરિવેશમાં રૂપાંતર કરીને રજૂ કરવાનો. બેકેટ, બ્રેખ્ત, ઇબ્સન, શેક્સપિયર, ગ્રીક નાટ્યકારો વગેરેની કૃતિઓ આમ વિવિધ શૈલીઓમાં મંચસ્થ કરવામાં આવી છે. જેવી કે જબ્બાર પટેલ અને એમ. એસ. સથ્યુ અને રુદ્રપ્રસાદ સેનગુપ્તાના Cucasian Chalk Circleના બંગાળી અને હિન્દી રૂપાંતરો, નિમેષનું લૉર્કાના Yerma પર આધારિત 'રણને તરસ ગુલાબની' અને મારું ઇરવિન શૉનું Bury the Dead વગેરે.

અથવા કેટલાક દેશીવિદેશી નાટકોની લોકનાટ્ય ઢાંચામાં ભજવણી જેવી કે અંધાયુગ (અલ્કાઝી દ્વારા જાપાનીઝ કાબુકી તેમજ રતન થિયમ દ્વારા મણિપુરી), હબીબ તન્વીરના મોલિયેરનું Would be Gentleman તથા મૃચ્છકટિક (છત્તીસગઢી), બીવી કારન્થ દ્વારા મેકબેથનું બરનમવન (યક્ષગાન – કર્ણાટક), બંસી કૌલ દ્વારા બેન જૉનસનના વોલપોનીનું ભવાઈ રૂપાંતર (ગુજરાત), ભરત દવે દ્વારા ટોલ્સ્ટોયની વાર્તા ગિલોટીન કી ગુત્થી (ભવાઈ-ગુજરાત), જબ્બાર પટેલ દ્વારા 'તીન પૈસાચ તમાશા' (તમાશા – મહારાષ્ટ્ર) વગેરે.

♦

ફરી આપણે આપણા ગુજરાતી થિયેટરના મુદ્દા પર આવીએ. છેલ્લાં પચાસ વર્ષની વાત કરીએ તો ઉપરોક્ત વર્ણવાયેલા માપદંડો પ્રમાણે મુંબઈ તેમજ અમદાવાદમાં સારા-નરસા અને અતિ સફળ એવા અનેક ગુજરાતી નાટકોના પ્રયોગો થયા છે જેમાં આ પ્રકારની રંગભૂમિનું નિર્માણ કરવાના સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ જોવામાં આવ્યા છે.

જૂની દેશી રંગભૂમિના ક્રમશઃ અસ્ત પછી, ખાસ કરીને ૧૯૪૭ બાદ આઝાદીના આંદોલનથી જાગ્રત થયેલી સાંસ્કૃતિક અસ્મિતા અને સ્વદેશી ભાવનાથી પ્રભાવિત થઈને જે નવા રંગમંચનો આરંભ થયો તેના અગ્રણીઓ હતા – ઇપ્ટા, રંગભૂમિ, શરૂઆતનું આઈએનટી, રાજકોટની સૌરાષ્ટ્ર અકાદમી, અમદાવાદના નટમંડળ, રંગમંડળ, જવનિકા, વડોદરામાં નાટ્યવિભાગ, ત્રિવેણી, રંગાવલિ અને આ બધી સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલા કલાકારોમાં ચં૦ ચી૦ મહેતા, જશવંત ઠાકર, દીના પાઠક, પ્રતાપ ઓઝા, માર્કંડ ભટ્ટ, કૈલાસ પંડ્યા વગેરેનો ફાળો રાષ્ટ્રીય દરજ્જાનો જ ગણી શકાય.

આ કલાકારોએ ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલાં મૌલિક નાટકો ભજવ્યા, ગીત-સંગીતવાળી, લોકનાટ્યોના ઘટકો ધરાવતી, ભવાઈના કલાત્મક મિશ્રણ ધરાવતી કૃતિઓ પણ ભજવી, દેશીવિદેશી ઉચ્ચ સાહિત્ય કૃતિઓના રૂપાંતર-ભાષાંતરો ભજવ્યાં અને સામાજિક સમસ્યાઓને સ્પર્શતાં નાટકોની પણ રજૂઆતો કરી.

આ ગાળામાં જેને ટોટલ થિયેટર કહેવાય અથવા તો જેમાં કાવ્ય, નૃત્ય અને સંગીતની

પ્રધાનતા હોય તેવાં નાટકોમાં ભારતીય વિદ્યાભવનનું ‘જય સોમનાથ’, રંગભૂમિ સંસ્થાનું ‘અલ્લાબેલી’, યોગેન્દ્ર દેસાઈ અને અવિનાશ વ્યાસની નૃત્યનાટિકાઓ – રામશબરી, પરિવર્તન, ચૌલાદેવી તેમજ સૌરાષ્ટ્ર એકેડેમીનું લોકનાટ્ય અને લોકસંગીત પર આધારિત ‘ધન્ય ધન્ય સૌરાષ્ટ્ર ધરણી’, ‘શેતલને કાંઠે’, ‘વસુંધરાનાં વ્હાલાં-દવલાં’, નટમંડળનું સીમાચિહ્નરૂપ ‘મેના ગુર્જરી’ વગેરે ગણાવી શકાય. આ બધી પ્રસ્તુતિઓમાં આજે આપણે જેનું બહુમાન કરીએ છીએ તે બધાં ઘટકો હતાં.

મૌલિક લેખનની વાત કરીએ તો એ ગાળામાં મુનશીનું ‘જય સોમનાથ’, ‘પૃથિવી વલ્લભ’, ‘છીએ તે જ ઠીક’, શિવકુમાર જોશીનું ‘એકને ટકોર’ અને ‘સુવર્ણરેખા’, દુર્ગેશ શુક્લનું ‘પલ્લવી પરણી ગઈ’, ર. વ. દેસાઈનું ‘પૂર્ણિમા’, દર્શકનું ‘ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી’, મધુ રાયનું ‘કુમારની અગાશી’ વગેરે નાટકો ભજવાયાં.

પરંતુ તેમ છતાં એ સમય જૂના-નવાનો સંક્રાંતિકાળ હતો. એ ગાળામાં થયેલ રંગકર્મમાં રાષ્ટ્રીયતાનું કે સ્વદેશી ભાવનાનું ગૌરવ જરૂર હતું પણ તેમાં અભિનયની શૈલી, સંવાદો બોલવાની છટા અને સ્ટેજક્રાફ્ટને લગતી ટેક્નોલૉજી કદાચ નવા જમાનાને અનુરૂપ નહોતી.

૧૯૬૦ પછી અંગ્રેજી શિક્ષણ મેળવેલી, પશ્ચિમી રંગે રંગાયેલી, બોલ્ડ અને આધુનિક વિચારસરણી ધરાવતી નવી પેઢીના કલાકારોનો યુગ શરૂ થયો. તેના અગ્રણીઓ હતા પ્રવીણ જોશી, કાંતિ મડિયા, લાલુ શાહ, અરવિંદ ઠક્કર, ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, શૈલેશ દવે વગેરે. ગુજરાતમાં જશવંત ઠાકર, કૈલાસ પંડ્યા, માર્કંડ ભટ્ટ વગેરે નાટ્યક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત હતા. આમાંથી કેટલાકે પરંપરાગત મૂલ્યોને જાળવી રાખતાં, સરેરાશ પ્રેક્ષકોનું મનોરંજન કરે તેવાં નાટકો ભજવવાનાં ચાલુ રાખ્યાં જ્યારે બીજાઓએ નવા નવા વિષયો પર, સાવ જ અલગ ભાત પાડતાં અનોખી માવજત ધરાવતાં નાટકો રજૂ કરીને પ્રેક્ષકોને ભારે પ્રભાવિત કર્યા. આ ગાળા દરમિયાન ગુજરાતી નાટકો જોનારો એક ઘણો બહોળો વર્ગ ઊભો થયો. કદાચ એમ પણ કહી શકાય કે દેશી-વિદેશી નાટકોના રોમાંચકારી નાટકોના રૂપાંતરોનો યુગ આ કલાકારો દ્વારા થયો.

સૌથી મોટી ક્રાંતિ એ સમયગાળામાં સ્ટેજ ટેક્નિક્સમાં થઈ. ત્રિપરિમાણી સંન્નિવેશ, સરકતા ને ફરકતા રંગમંચ, પ્લાસ્ટિક ક્વાલિટી ધરાવતું પ્રભાવકારી અને કલ્પનાશીલ પ્રકાશ આયોજન, ધ્વનિમુદ્રિત પાર્શ્વસંગીતનો ઉપયોગ વગેરેએ ગુજરાતી રંગમંચની કાયાપલટ કરી નાખી. કેટલીક ગુજરાતી ભજવણીઓ તો બ્રોડવેની પ્રતિકૃતિ બની રહી. (ધુમ્મસ, ખેલંદો, શરત, રમત શૂન્ય ચોકડી, બાણશય્યા વગેરે)

એક ખાસ ઊણપ નોંધવી હોય તો એ કે આમાંથી મોટા ભાગનાં નાટકો શહેરી માહોલના અને દીવાનખંડમાં ભજવાતાં નાટકો હતાં. મારી દૃષ્ટિએ શહેરમાં જ વ્યાવસાયિક રીતે નાટ્યપ્રવૃત્તિ કરતા આ શિક્ષિત કલાકારોએ પશ્ચિમી રંગમંચની અસર તળે ગીત, સંગીત, નૃત્ય અને કાવ્યતત્ત્વવાળા રંગમંચનો ક્રમશઃ ત્યાગ કર્યો અને વાસ્તવવાદી રંગમંચ તરફ વળી ગયા. આ નવા કલાકારોના શિક્ષણ, ઉછેર અને ધ્યાનમાં લેતા તેમને માટે પણ એ જ વધારે સહજ સરળ હતું અને નવી પેઢીના પ્રેક્ષકોને પણ એ રિયાલિસ્ટિક નાટકો સાથે સુપરિચિત અનુબંધ જણાયો.

એક વાત અત્રે ખાસ નોંધવી જોઈએ કે ૧૯૬૦થી ૧૯૮૦ના આ ગાળામાં મુંબઈના ગુજરાતી રંગમંચ પર ઉચ્ચ professional standards સ્થાપિત થયા. પ્રવીણ જોશીનાં નાટકો, કાંતિ મડિયાનાં નાટકો સૌને યાદ હશે. ગુજરાતી નાટકોની એવી તો બોલબાલા હતી કે ‘ધુમ્મસ’, ‘અમે બરફનાં પંખી’, ‘આંધળો પાટો’ વગેરે પરથી ‘ઇત્તફાક’, ‘ભીલી’ અને ‘આંખે’ જેવી ફિલ્મો પણ બની. આ છતાં એ મર્યાદા પણ સ્વીકારવી રહી કે મધુ રાય અને સિતાંશુને બાદ કરતાં એવા કોઈ પ્રતિભાસંપન્ન નાટ્યલેખકોની આપણે આ ગાળામાં નોંધ લઈ શકીએ તેમ નથી જેમણે મૌલિક નાટ્યલેખનમાં કોઈ મોટો પ્રભાવ છોડ્યો હોય.

આ ગાળાના રંગમંચની ટીકા કરતા લોકો એ પણ જાણી લે કે મુખ્યત્વે આ એક Professional activity (વ્યાવસાયિક નાટ્યપ્રવૃત્તિ) હતી. રંગમંચ પર કંઈક નવું કરી છૂટવાનું કોઈ mission તેમાં નહોતું. નાટકોનું ટિકિટબારી પર ચાલવું એ અનિવાર્ય શરત હતી. નિર્માતાઓએ જે પ્રકારનાં નાટકોની પ્રેક્ષકોને ટેવ પાડી એ જ ટેવને કારણે બીજી પ્રકારનાં નાટકો કદીય સ્વીકારાય નહીં.

પણ મુંબઈ અને ગુજરાતની નાટ્ય-પ્રવૃત્તિ વચ્ચે આ જ મોટો ફરક રહેલો છે. મુંબઈનો નિર્માતા પોતાનું અમુક પ્રકારનું નાટક ન ચાલે તો બીજી વાર વીમો ન ખેડે. જ્યારે અમદાવાદ વડોદરાના કલાકારો પોતે નક્કી કરેલાં ધોરણોનું નાટક ચાલે કે ન ચાલે – તેમની નાટકોની પસંદગી કે માવજતમાં ક્યારેય બજારુ કે ધંધાદારી સમાધાનો ન જ કરે. જશવંત ઠાકર, માર્કંડ ભટ્ટ, કૈલાસ પંડ્યા, આજના કપિલદેવ, ભરત યાજ્ઞિક, અગાઉ મેં કે નિમેષે ક્યારેય ‘‘આ નાટક નહીં ચાલે’’ એવી ગણતરીથી અમારો માર્ગ ક્યારેય છોડી નથી દીધો.

હવે અહીં આપણે અટકીએ અને વિચારીએ કે આ વીસ વર્ષના ગાળામાં અન્ય રાજ્યોમાં ખાસ કરીને મરાઠી, બંગાળી, કન્નડ અને હિન્દી ભાષામાં કઈ કક્ષાનું રંગકર્મ થયું અને તેની અસર ભારતીય રંગમંચ પર કઈ પ્રકારે પડી. ગુજરાતી રંગમંચ આર્થિક રીતે બહુ મોંઘો અને સમૃદ્ધ થયો પણ રાષ્ટ્રીય ફલક પર તે કેમ કોઈ જ અસર ન પાડી શક્યો ?

રાષ્ટ્રીય સ્તરે વાત કરીએ તો આપણે ત્યાં સિત્તેરના દાયકા દરમિયાન નાટ્યલેખકોમાં જે નામો ઊભર્યાં તેમાં પ્રમુખ હતા મોહન રાકેશ, વિજય તેન્ડુલકર, બાદલ સરકાર, ગિરીશ કર્નાડ, ધર્મવીર ભારતી, શંકર શેષ વગેરે. આ લેખકોએ આઝાદી પછીની ભારતીય પ્રજાની મનોવ્યથા કે ચેતનાને સાવ નવી જ ભાષામાં ઉજાગર કરી. પ્રશિષ્ટ ભાષામાં લખાતા આઝાદી પૂર્વેનાં નાટકોની સામે આ લેખકોએ રંગમંચની એક નવી વાસ્તવવાદી, પ્રતીકાત્મક કે સાંકેતિક ભાષા ઊપસાવી. આ તમામ નાટકોની વિશેષતાઓમાં વિચારવસ્તુમાં આધુનિક મનુષ્યની તત્કાલીન નિસબત, ભજવણીમાં પ્રાદેશિક કથાનકો, નાટ્ય અને સંગીત પરંપરાનાં આકર્ષક તત્ત્વોનો સપ્રમાણ સમન્વય અને કલ્પનાશીલ દિગ્દર્શકોને તત્કાલ પ્રેરિત કરે એવું માળખું વગેરે ગણી શકાય. ‘ઘાસીરામ કોતવાલ’, ‘શાંતતા કોર્ટ ચાલુ આહે’, ‘આધે અધૂરે’, ‘હયવદન’, ‘એવમ્ ઇન્દ્રજિત’, ‘અંધાયુગ’, ‘ગિનીપીગ’, ‘શતુરમુર્ગ’ જેવાં નાટકોએ તે સમયના ભારતીય રંગમંચ પર તાજગી અને પરિવર્તનની એક લહેર પ્રસરાવી દીધી.

અલબત્ત, એ જ ગાળામાં ગુજરાતી ભાષામાં પણ મધુ રાય અને સિતાંશુ જેવાઓની કલમે ‘સંતુ રંગીલી’ કે ‘વૈશાખી કોયલ’ ગુજરાતી રંગમંચ પર અવતરી રહ્યા હતા અને અમદાવાદમાં લાભશંકર, સુભાષ શાહ, ચિનુ મોદી વગેરે કવિ નાટ્યકારોને એકાંકી નાટ્યરૂપ સાથેના અવનવા પ્રયોગોમાં રસ પડી ગયો હતો. પરંતુ રાષ્ટ્રીય સ્તર પર કોઈ ગુજરાતી

નાટ્યકાર – લેખક કે દિગ્દર્શક – વ્યાપક પ્રભાવ ન પાડી શક્યો.

આ તમામ નાટકોને અલ્કાઝી, હબીબ તન્વીર, વિજયા મહેતા, બીવી કારન્થ, જબ્બાર પટેલ, શ્યામાનંદ જાલાન, સત્યદેવ દુબે વગેરે સમર્થ દિગ્દર્શકોએ ઉત્તમ રીતે ભજવ્યાં. આ ઉપરાંત ત્યાર પછી એટલે કે અલ્કાઝીના એનએસડીના આગમન બાદની પેઢીના એમ કે રૈના, બંસી કૌલ, ભાનુ ભારતી, દિનેશ ઠાકુર, બી. જયશ્રી, રંજિત કપૂર, રતન થિયમ, પ્રસન્ના, રુદ્રપ્રસાદ સેનગુપ્તા, નાદીરા બબ્બર વગેરેએ પણ પોતપોતાની રીતે ફાળો આપ્યો.

મુંબઈમાં ઇપ્ટા, થિયેટર યુનિટ, જબ્બાર પટેલ, સતીષ આળેકર, સત્યદેવ દુબે, અમોલ અને ચિત્રા પાલેકર, રમેશ તલવાર વગેરેનું હિન્દી થિયેટર, અરવિંદ દેશપાંડે અને સુલભા દેશપાંડેની છબીલદાસ રંગભૂમિની ચળવળ, વિજયા મહેતાનું મરાઠી થિયેટર, એલેક પદમશીનું ઇંગ્લિશ થિયેટર પછીથી તેમાં ઉમેરાયેલાં જૂથોમાં દિનેશ ઠાકુરનું અંક, નસીર અને ઓમપુરીનું મઝમા અને જયદેવ અને રોહિણી દ્વારા ચાલતું મરાઠી જૂથ, કેક રૈના અને ઇલા અરુણનું સુરનાઈ, છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી પૃથ્વી થિયેટરમાં ભજવતાં રહેતાં અનેક નાનાંમોટાં હિન્દી થિયેટર ગ્રૂપ્સ, વામન કેન્દ્રે, મહેશ દત્તાની, ફિરોઝખાન, નૈશિલ મહેતા વગેરે કલાકારોએ વ્યાવસાયિક ચીલાથી હટીને આધુનિક પ્રયોગો કર્યા.

હવે આપણે એ સમજીએ કે આ કક્ષાનો નેશનલ થિયેટર સિનારિયો – આ માહોલ આપણા – મુંબઈનાં નાટકોથી પ્રભાવિત ગુજરાતી થિયેટરને કેમ બહુ સ્પર્શ્યો નહીં ? આપણાં નિર્માતા દિગ્દર્શકો તો મોટે ભાગે લોકપ્રિય અને વ્યાવસાયિક સફળતાને વરેલા લોકરંજક મરાઠી અંગ્રેજી નાટકોનાં રૂપાંતરોને જ વળગી રહ્યાં. તેમાં સારા, નઠારા અને ઉત્તમ કહી શકાય એવા પ્રયોગો પણ થયા. મુંબઈના ગુજરાતી રૂપાંતરકારોએ બીજો આધાર લીધો બ્રોડવે પર સફળ ગયેલા ફારસ કે સસ્પેન્સ થ્રિલરોનો. આ બધામાં દિગ્દર્શન, અભિનય, મંચસજ્જા, પ્રકાશનિયોજન અને પાર્શ્વસંગીત વગેરે બાબતમાં ઉચ્ચ વ્યાવસાયિક ધોરણો સ્થાપિત કરી શકાયાં. પણ નજર તો બૉક્સ ઑફિસ અને સોલ્ડ-આઉટ શૉઝ પર જ રહી.

હિન્દી ફિલ્મ ઇન્ડસ્ટ્રીની માફક ગુજરાતી રંગમંચ લાખો રૂપિયાની ઊથલપાથલ કરતો મોટો લ્યુકેટીવ બિઝનેસ બની રહ્યો. એક રીતે જુઓ તો બીજા કોઈ પણ પ્રાદેશિક થિયેટરની તુલનામાં ગુજરાતી થિયેટર સૌથી વધુ મોંઘું અને સમૃદ્ધ થિયેટર ગણાય છે. પરિણામે ગુજરાતી નાટકો જોવા જવાના દર પણ ઊંચે ને ઊંચે ચડતા ગયા છે. અહીં એક બીજો મુદ્દો પણ સમજવા જેવો છે કે મરાઠી રંગમંચ સદાય મધ્યમ વર્ગના પ્રેક્ષકોથી જ પ્રભાવિત રહ્યો જ્યારે એની સામે ગુજરાતી રંગમંચ ધનાઢ્ય વર્ગ માટેનું જ મનોરંજન આપતો ઉદ્યોગ બની રહ્યો.

❖

હવે આપણે અહીં આપણી નજર સામે ગુજરાતમાં ખાસ કરીને અમદાવાદમાં છેલ્લાં વીસ-પચીસ વર્ષમાં થયેલી નાટ્યપ્રવૃત્તિ ઉપર નજર નાખીએ.

મુંબઈમાં જે વ્યવસાયી વાતાવરણનો રંગકર્મીઓને જેમ લાભ મળે છે તેમ એ જ બાબત તેમની મર્યાદા પણ બની જાય છે. જેમકે એકાદ બે ઉચ્ચ કક્ષાના પ્રયોગોમાં નિષ્ફળતા મળતાંવેંત કસાયેલ કલાકાર વ્યવસાયી નાટકો તરફ વળી જાય છે. જ્યારે અમદાવાદ કે વડોદરામાં વ્યવસાયી પ્રવૃત્તિનો લગભગ અભાવ જ મનધાર્યાં નાટકો કરતા રહેવાના અવસર આપ્યે જાય છે ! મારા મતે ચીલાથી હટીને કરવામાં આવતી રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિમાં મુંબઈના મુકાબલે ગુજરાત – ખાસ કરીને અમદાવાદ, વડોદરા, સુરત ખાતે સાતત્યપૂર્વક પ્રયોગશીલ નાટકો કરતા રહેવાની ખેવના કે પ્રયાસો વધુ જોવા મળ્યા છે. ૧૯૭૬માં જ્યારે હું એનએસડી પાસ કરીને અમદાવાદ આવ્યો ત્યારે અમદાવાદના રંગમંચ પર જે કામ થતું હતું એ આજે યાદ કરીએ તો આપણને સૌને ખરેખર આનંદ અને ગૌરવ થાય. અલબત્ત, ઉજ્જવળ ઇતિહાસ ધરાવનાર સંસ્થાઓ જેવી કે જવનિકા, રંગમંડળ, નટમંડળ વગેરેનો એ સમયે લગભગ અસ્ત થઈ ગયેલો.

એક તરફ જસવંત ઠાકર તેમની પાકટ વયે પણ ભરત નાટ્યપીઠ તરફથી મોટા મોટા કલાકારજૂથ જોડે ‘અંતરનો અપરાધી’, ‘શર્વિલક’, ‘શકુન્તલા’, ‘નટ સમ્રાટ’, ‘સિકંદર સાની’, ‘મુદ્રારાક્ષસ’, ‘શરમે ઝૂકે મોત’, ‘બે નારી’ વગેરે નાટકો ભજવતાં હતાં. પ્રાણસુખ નાયક તેમનું વિખ્યાત મિથ્યાભિમાન ભજવતા રહેતા હતા. બીજી તરફ કૈલાસ પંડ્યા અને દામિની મહેતા દર્પણ એકેડેમી તરફથી ‘કોઈ પણ ફૂલનું નામ બોલો તો’, ‘તિરાડ’, ‘કાનન’, ‘લીલા’, ‘નિષ્કૃતિ’, ‘વૃક્ષ, વાહ વાહ રે મૈં’, ‘પીળું ગુલાબ’, ‘જસમા’, ‘માલવપતિ મુંજ’, ‘મિથ્યાભિમાન’, ‘ગુરુગણિકા’ વગેરે નાટકો કરતા હતા. પ્રયોગશીલ નાટકોમાં સુભાષ શાહ અને લાભશંકરે લખેલા ‘એક ઉંદર અને જદુનાથ’ નાટક દ્વારા ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ‘થિયેટર ઑફ એબ્સર્ડ’નો એક નવો પ્રવાહ – લેખન અને ભજવણીની રીતે – શરૂ થયેલો. આ જ અરસામાં સુભાષ શાહ, શ્રીકાન્ત શાહ, લાભશંકર ઠાકર, મધુ રાય, આદિલ મન્સૂરી, ચીનુ મોદી વગેરે મિત્રોએ પોતપોતાના એકાંકી-સંગ્રહો પણ બહાર પાડ્યા હતા. એ લીલા નાટ્યોની વિદ્યાનગર સ્કૂલમાં ચાલતી ભજવણીએ ગુજરાતી રંગભૂમિ માટે બહુ તાpગીસભર વાતાવરણ સર્જેલું. કમભાગ્યે આ સમગ્ર ચળવળ અનૌપચારિકપણે ચાલતી માત્ર Writers' Lab. બની રહી અને રંગભૂમિને કોઈ નવો ઓપ આપી શકે તેવી કોઈ વ્યાપક ચળવળમાં ન પરિણમી એ ખાસ નોંધવું રહ્યું.

આ જ ગાળામાં કેટલાક અધ્યાપકો અને લેખકોએ નવયુવાન કલાકારોમાં ભારત બહારના વિદેશી નાટ્યકારો અંગે પણ રસરુચિ જાગે તેવા પ્રયત્નો પણ શરૂ કર્યા હતા. સુભાષ શાહે ‘‘વી થિયેટર’’ની રચના કરીને બેકેટના ‘‘ક્રેપ્સ લાસ્ટ ટેપ’’ જેવાં નાટકોના રૂપાંતરો કરી નિમેષ પાસે ભજવણી કરાવી હતી. તેમાંથી જ આગળ ઉપર નિમેષે પોતાનું અલગ જૂથ કોરસ રચીને સ્વતંત્ર નાટકો ભજવવાની શરૂઆત કરેલી. તેણે કર્યું. અન્સ્ટ ટૉલરનું ‘હિન્કમાન’, લૉર્કાના યર્મા પર આધારિત ‘રણને તરસ ગુલાબની’, ચીનુ મોદીનું ‘ઢોલીડો’, ‘બકરી’, ‘દુલારીબાઈ’, ‘વેઇટિંગ ફોર ગોદો’, એલકુંચવારનું ‘હોલી’, લાભશંકરનું ‘કાહે કોયલ’ તેમજ ‘મનસુખલાલ મજેઠિયા’, મુનશીનું ‘પૃથિવીવલ્લભ’ વગેરે મળીને લગભગ ૫૫ નાટકો ભજવ્યાં.

એચ. કે. કૉલેજમાં શ્રી ચૌધરીએ ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીનું નાટક ‘વીણાવેલી’ કરાવીને તેમજ મારા અને કેતન મહેતા પાસે ‘વિજયા’ અને ‘દેવદાસ’ જેવા નાટ્યપ્રયોગો કરાવડાવીને યુવાકલાકારોને શિષ્ટ રંગભૂમિ તરફ જાગ્રત કરેલા.

મેં પણ દર્પણ સાથે મોલિયેરનું નાટક ‘સ્કૉર્પિયન’ અને એચકે સાથે શરદબાબુના ‘વિજયા’થી શરૂ કર્યા બાદ ‘સપ્તસિંધુ’ નામનું જૂથ રચ્યું અને સર્વપ્રથમ નાટક ભજવ્યું ટોમ સ્ટોપાર્ડનું ‘આલ્બર્ટસ બ્રીજ’. શ્રીકાન્ત શાહનાં સાત નાટકોનો મહોત્સવ, યુરિપિડિઝનું

‘મદીરા’, ટાગોરનું ‘મુક્તધારા’, ગોગોલનું ‘ઇન્સ્પેક્ટર જનરલ’, દર્શકનાં ‘સોદો’, ‘અંતિમ અધ્યાય’ અને ‘હેલન’, ‘બરી ધ ડેડ’, ‘માનવીની ભવાઈ’, ‘ગિલોટીનનો ગોટો’ વગેરે નાટકો ભજવ્યાં. એનએસડી રેપર્ટરી જોડે પણ મેં ૧૯૮૦માં ‘મેના ગુર્જરી’ અને બીજા વર્ષના વિદ્યાર્થીઓ જોડે ૧૯૯૮માં ‘ગિલોટીનકી ગુત્થી’ ભજવ્યાં.

આ જ અરસામાં હિમાંશુ ત્રિવેદી અને હસમુખ બારાડીએ ‘ધૂર્જટિ’ નામનું જૂથ રચીને કેટલાંક મૌલિક તેમજ રૂપાંતરિત નાટકો ભજવ્યાં. હસમુખ બારાડીએ ગેરેજ સ્ટુડિયોની રચના પછી કરાયેલ નાટકોમાં ‘જસુમતી કંકુમતી’, ‘જાલકા’, ‘શકાર’, ‘ગેલિલિયો’, ‘જુલિયસ સિઝર’, ‘આખું આયખું ફરીથી’ અને બીજાં અનેક શેરીનાટકો પણ કર્યાં. બુદ્રેટીની રચના પછી નાટ્યતાલીમ, શિક્ષણ, નાટ્યપત્રિકાનું પ્રકાશન, વિવિધ નાટકોની પ્રસ્તુતિઓ વગેરે વિવિધ સ્તરે વ્યાપક કામ કર્યું.

સરૂપ ધ્રુવ અને હીરેન ગાંધીએ પણ રંગભૂમિની તેમની વિશિષ્ટ અવધારણા સાથે સંવેદન નાટ્ય જૂથ રચીને બેત્રણ નાટકોની પ્રસ્તુતિઓ કરી. તેમાં મુખ્યત્વે ‘શહીદ ભગતસિંહ’, ‘રાજપરિવર્તન’ વગેરે નાટકોનો સમાવેશ થાય છે. તેમણે આગળ જતાં સામાજિક સમરસતા માટેના તેમજ પ્રતિબદ્ધતા ધરાવતાં શેરીનાટકો, નાટ્યશિબિરો તેમજ સામાજિક જાગૃતિ વિષયક ઓડિયો-વિઝુઅલ સામગ્રી પણ તૈયાર કરી.

સૌથી વધુ તો શ્રી હઠીસિંગ વિઝ્યુઅલ આર્ટના સહયોગથી અને સુભાષ શાહના રસ અને પ્રોત્સાહનથી એક સમય ગાળામાં એ સેન્ટરમાં વિવિધ નાટ્યસંસ્થાઓ તરફથી ખૂબ નોંધપાત્ર પ્રયોગો સફળતાપૂર્વક ભજવાયા. એ ગાળામાં એક નિશ્ચિત પ્રેક્ષકવર્ગ પણ બંધાયો. એ સમયે લાગેલું કે વિઝ્યુઅલ આર્ટ સેન્ટર પૃથ્વી થિયેટરની માફક અમદાવાદમાં એક સક્ષમ વિકલ્પ બની શકે તેમ છે. પણ ત્યાં ભજવાતાં નાટકોની ગુણવત્તાનું સાતત્ય ન જળવાયું તેમજ આર્થિક પાસું પણ યોગ્ય રીતે ગોઠવાઈ ન શકાયું.

પરિષદના પ્રાંગણમાં ‘માનવીની ભવાઈ’, ‘બરી ધી ડેડ’, ‘દૂતવાક્યમ’, ‘લડાઈ’, ‘ગુરુગણિકા’, ‘કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા’ વગેરે નાટકો ભજવાયાં. ત્યાં પણ ફરી એક વાર એક નિયમિત રંગમંચનું કેન્દ્ર બની શકવાની સંભાવના બંધાયેલી જે ફળિભૂત ન થઈ શકી. દર્પણમાં કૈલાસભાઈ અને દામિનીબહેનની નાટ્યપ્રવૃત્તિ મંદ પડ્યા બાદ તેમજ ત્યાં નટરાણી નાટ્યગૃહ બંધાયા બાદ અર્ચન અને નિસર્ગે ‘મિથ્યાભિમાન’ સહિત અનેક નાનાંમોટાં નાટકો ભજવ્યાં. મલ્લિકા સારાભાઈએ પણ પત્રમૈત્રી, સીતા કી બેટીયાં તેમજ વિદેશી કલાકારોના સહયોગમાં બીજી અનેક નૃત્ય-નાટ્ય કૃતિઓ રજૂ કરી. રાજુ બારોટે પણ ત્યાં ‘મર્મભેદ’, ‘ડુંગરા ડોલ્યા’, ‘અમારી જાત સાવ અલગ છે’, ‘મંજુલા’ વગેરે નાટકો ભજવ્યાં. જનક રાવલ અને મન્વીતા બારાડીએ પણ નટરાણીમાં ભજવણીઓ કરી. આ દરમિયાન ખાસ એક નોંધ લેવી જોઈએ કે ડૉ. ગૌતમ પટેલના પ્રોત્સાહનથી ગોવર્ધન પંચાલે સંસ્કૃત નાટકને નાટ્યધર્મી શૈલીમાં અને સંસ્કૃત ભાષામાં જ ભજવવાના સતુત્ય પ્રયાસો કર્યા. તેના ભાગરૂપે તેમણે રાજુ બારોટ, ભાર્ગવ ઠક્કર અને ડોલી દેસાઈના સહયોગથી ‘પ્રબુદ્ધરોહિણેયમ્’, ‘દૂતવાક્યમ્’ અને ‘ભગવદ્દજ્જુકિયમ્’ના પ્રશિષ્ટ શૈલીમાં પ્રયોગો કર્યા જેની રાષ્ટ્રીય સ્તરે નોંધ લેવાઈ.

વડોદરામાં માર્કંડ ભટ્ટ અને યશવંત કેલકરે નવેસરથી દર્શકનું ‘પરિત્રાણ’ અને ચં૦ચી૦નું ‘ધરાગુર્જરી’ ભજવ્યાં. ઉપરાંત ‘સિકંદર સાની’ અને ‘સુમનલાલ ટી. દવે’ પણ તૈયાર કર્યાં. પી. ચારીએ ‘પરખ’, ‘માલાદેવી’, ‘રાઈનો દર્પણરાય’, ‘ગ્રહણ’, ‘અગ્નિ’ અને ‘વર્ષા’ જેવા સંગીતમઢ્યાં નાટકો કર્યાં. જગદીશ ભટ્ટે પણ લોકનાટ્ય અને ભવાઈનો ઉપયોગ કરીને ‘હયવદન’, ‘ઢોલીડો’, ‘સૈયા ભયે કોતવાલ’ વગેરે નાટકો ભજવ્યાં.

રાજકોટમાં ભરત યાજ્ઞિકે ‘તુગલક’, ‘પહાડનું બાળક’ (મેઘાણી), ઈડરમાં નિકુંજ દવે, જામનગરમાં વિરલ રાચ્છ, નવસારીમાં ગિરીશ ત્રિવેદી, પાલનપુરમાં ગિરીશ અને આશિષ ઠાકર, સુરતમાં કપિલદેવ, સોનલ વૈદ્ય, પંકજ પાઠકજી, યઝદી કરંજિયા વગેરેએ અનેક નાટકો કર્યાં. કપિલદેવે ‘આષાઢ કા એક દિન’, ‘સંધ્યાછાયા’, ‘આખરની આત્મકથા’, ‘વાડા ચિર બંદી’, ‘એક સપનુ બડું શૈતાની’ વગેરે નાટકો કર્યાં.

મારી દૃષ્ટિએ દર્પણ સંસ્થાએ મૌલિક નાટકોની ભજવણીમાં બહુ મોટો ફાળો આપ્યો. શ્રીકાન્ત શાહનું ‘તિરાડ’, લાભશંકરનું ‘વૃક્ષ’, ‘કાહે કોયલ શોર મચાયે રે’ અને પછીથી ‘પીળું ગુલાબ’, મધુ રાયનું ‘કોઈ એક ફૂલનું નામ બોલો તો’, ચિનુ મોદીનું ‘નવલશા હિરજી’ વગેરે. આમાંનાં કેટલાંક નાટકો અમુક લેખકોએ જાતે તૈયાર કરાવેલાં. મૌલિક નાટકોની ભજવણીનો બીજો મોટો યશ જાય છે નિમેષને. નિમેષે નાનાંમોટાં બધાં મળીને લગભગ ૫૫ નાટકો ભજવ્યાં. તેમાંથી કમસેકમ પચીસ નાટકો ગુજરાતી મૌલિક હતાં. યુવાન નાટ્યકલાકારો અને લેખકોમાં અભિજાત અને સૌમ્ય જોશીએ નવી ભાત પાડી. તેમણે લખેલ અને ભજવેલ નાનાંમોટાં નાટકોમાં ‘સનક’, ‘મર્મભેદ’, ‘મૂંઝારો’, ‘ધારો કે તમે મનજી છો,’ ‘તુ તુ તુ તુતુ તારા’, ‘દોસ્ત, નક્કી અહીં એક નગર વસતું હતું’. ‘મહાત્મા એટમબોમ્બ’, ‘આઠમા તારાનું આકાશ’ વગેરે ગણી શકાય.

શેરીનાટકના ક્ષેત્રે પણ આપણે ત્યાં વિવિધ જૂથો દ્વારા સન્નિષ્ઠ પ્રયાસો થયા છે. તેમાં ખાસ કરીને ‘ધૂર્જટિ’, સંવેદન નાટ્ય સંકુલ, ગેરેજ સ્ટુડિયો થિયેટર, જશવંત ઠાકર ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ થિયેટર ગ્રૂપ, ફેડ ઇન થિયેટર વગેરે મુખ્ય છે. સામાજિક સમસ્યાઓ પર પ્રકાશ ફેંકતાં નાટકો કરવામાં હીરેન, સરૂપ, રાજુ, નફીસા, જનક, મન્વિતા, અદિતિ, સૌમ્ય, દૃષ્ટિ મડિયા વગેરે ઉપરાંત અનેક યુવા કલાકારોએ બહુ મોટું યોગદાન આપેલ છે. વડોદરામાં ભૂપેશ શાહે પણ આ ક્ષેત્રે બહુ સારું એવું કામ કર્યું છે.

આ જ ગાળામાં અમદાવાદના વ્યવસાયી નાટ્યક્ષેત્રે ત્રણચાર નાટકમંડળીઓ સારી એવી સક્રિય હતી. તેમાં દિનેશ શુક્લનું યંગ થિયેટર્સ (‘ચકડોળ’, ‘લીલા લહેર’, ‘અભિષેક’, ‘અનુકંપા’), અરવિંદ વૈદ્ય અને મન્સૂરીનું નાટ્યસંપદા (‘અમે બરફનાં પંખી’, ‘નોખી માટી ને નોખાં માનવી’ વગેરે) કલા સર્જન – બંસી શાહનું ‘કન્યાદાન’, ‘ધૂપસળી’, તેમજ અને અંકુર થિયેટર્સ – દેવેન્દ્ર શાહનું ‘શુભદા’, ‘માંડવાની જુઈ’ વગેરે.

આ તમામ કલાકારો સમર્થ હોવા છતાં તેમની કમી એ હતી કે તેઓ માત્ર મુંબઈની ભજવાઈ ચૂકેલી સ્ક્રિપ્ટ્સ જ નહીં પણ મુંબઈથી તૈયાર કરવા આવતા દિગ્દર્શકો ઉપર પણ આધાર રાખતા હતા. પ્રેક્ષકોની એરણે ચડી ચૂકેલ નાટકો જ તેઓ પસંદ કરતા હતા કારણ કે તેમની પ્રવૃત્તિ મુખ્યત્વે વ્યાવસાયિક હતી. યંગથિયેટર્સને લાલુશાહની સ્ક્રિપ્ટ્સ મળતી હતી, અરવિંદને કાંતિ મડિયા અને બંસી શાહને અનિલ મહેતા પાસેથી સ્ક્રિપ્ટ્સ મળતી હતી. અમદાવાદમાં નાટ્યગૃહ સુધી પ્રેક્ષકને લાવવામાં મુંબઈનો સ્ટેમ્પ મારવો બહુ જરૂરી હતો. અમદાવાદની આ સમસ્ત રંગભૂમિ મહદ્અંશે સોલ્ડ-આઉટ શૉઝથી ચાલી. જ્ઞાતિ

મંડળો, વિવિધ ક્લબો અને સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ ભંડોળ એકઠું કરવા માટે કે મંડળના સભ્યોને વર્ષમાં એક વાર મનોરંજન કરાવવાના હેતુથી આવા શૉઝનું આયોજન કરતા અને તેના ભાગરૂપે આ નાટકોના પ્રયોગો ચાલતા.

આપણે ત્યાં કેમ કદીય ચીલાથી હટીને કરાતા પ્રયોગો ઊગી નીકળ્યા નહીં. મારે મતે તેમાં એક મોટા વિષચક્રે (vicious circle) ભાગ ભજવ્યો છે. આપણે આપણો ગીત સંગીત તેમજ કથાવાર્તાનો સમૃદ્ધ વારસો ગુમાવી બેઠા. આધુનિકતાની દોડમાં આપણે ક્યારેય એ વારસાનું મૂલ્ય સમજ્યા નહીં. પરિણામે આજે આપણી સામે મરાઠી કે બંગાળી રંગમંચ જેવા કોઈ ઊંચા ગજાના રોલમોડલ્સ નથી, પ્રોફેશનલ વાતાવરણ કે વલણ નથી, ખાસ તો આવાં નાટકોમાં રુચિ ધરાવનાર પ્રેક્ષકવર્ગ નથી, અને છેલ્લે સંસ્થા, સરકાર, કોર્પોરેશન કે અન્ય કોઈ સ્રોતો દ્વારા કોઈ આર્થિક ટેકો નથી.

ગુજરાતમાં આ પ્રકારનો રંગમંચ આકાર નથી લઈ શક્યો તેની પાછળ એક નહીં પણ અનેક કારણો ને પરિબળોની ભૂમિકા રહેલી છે. આ બહુ પેચીદો મુદ્દો છે. તેનું સરળીકરણ થઈ શકે તેમ નથી. તેને વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ સમજવાની ને ચકાસવાની જરૂર છે.

૧. રંગમંચની પ્રવૃત્તિ સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલા નાટ્યલેખકોનો અભાવ.

૨. શ્રેષ્ઠ એકાંકીઓની તુલનામાં પૂરા કદના મૌલિક નાટકોનો પણ અભાવ.

૩. આ જ વસ્તુ દિગ્દર્શનના ક્ષેત્રે પણ બની. એવા બહુ જૂજ દિગ્દર્શકો હતા જેમને ભાષા, સાહિત્ય, સમાજશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, સંગીત વગેરે તત્ત્વોની ઊંડી રુચિ અને સમજ હોય. મોટા ભાગના કાબેલ દિગ્દર્શકોએ તેમની કલાસૂઝનો લાભ ફક્ત વ્યાવસાયિક રંગમંચને જ આપ્યે રાખ્યો. લાંબા ગાળા સુધી અવનવાં પ્રયોગો કરતા રહેવાની હામ તેઓ ભીડી શક્યા નહીં.

૪. લોકનાટ્ય કે લોકસંગીતના સંસ્કારો આજની કલાકાર પેઢીમાં છે જ નહીં. ઇચ્છે તોપણ આવી રજૂઆતો જોવાનું તેમને માટે સુલભ નથી. મુંબઈ દિલ્હીમાં તો આવા પ્રયોગો છાસવારે થતા રહે છે જેની અસરો સ્થાનિક કલાકારો ઝીલે છે. અહીં તે પ્રકારનું વાતાવરણ જ નથી. એટલે ગુજરાતી કે હિન્દી ફિલ્મો અને ટેલિવિઝન પર રજૂ થતા કાર્યક્રમો તેમને માટે રોલમોડલ બની રહે છે.

૫. ગુજરાતી વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ આર્થિક રીતે બહુ સધ્ધર છે. મુંબઈનાં નાટકોની ગુજરાતભરના પ્રેક્ષકો પર જબ્બર અસર છે. એ દીવાનખંડના ચમકતા દમકતા રંગમંચની સામે અન્ય પ્રયોગો આપણા ટિકિટ ખર્ચીને આવતા સરેરાશ પ્રેક્ષકોને સહેજેય રુચતા નથી. પ્રેક્ષકોના ટેકા વગર કોઈ રંગભૂમિ ટકી શકતી નથી.

૬. આપણા કાબેલ અને સમર્થ કલાકારો પણ વધારે વળતર મેળવી આપતી ટીવી કે વ્યાવસાયિક નાટકોની પ્રવૃત્તિ તરફ દોરાઈ જાય છે પરિણામે પ્રયોગશીલ રંગમંચે હંમેશાં શૌખિયા કલાકારો પર જ આધાર રાખવો પડે છે જેઓ ઘણા કિસ્સામાં અવ્વલ દરજ્જાના કલાકારો નથી પણ હોતા.

૭. જે કલાકારો મળે છે તેઓમાં પણ સમયપાલન, રિહર્સલની શિસ્ત, કઠોર તાલીમ, કપરી સાધના – ખાસ તો રંગભૂમિ તરફનો professional approach ઘણે અંશે અભાવ જોવા મળે છે. નબળું આર્થિક પાસું આ પરિસ્થિતિને વધુ ઘેરી બનાવે છે. મારા મતે તો અહીં પૈસા કરતાં અધકચરું મનોવલણ જ પરિસ્થિતિને વકરાવે છે.

૮. આપણી તમામ ક્ષતિઓ સ્વીકારતા હોઈએ ત્યારે એ પણ સ્વીકારવું પડે કે આપણે આપણી પોતીકી કલા કે કલાકારોને સાચવવામાં, બિરદાવવામાં કે તેમને ટકાવી રાખવામાં સારા એવા ઊણા ઊતર્યા છીએ. આપણે જેટલા ઉત્સાહ કે ગૌરવથી બંસી કૌલ કે રુદ્રપ્રસાદ કે ભાનુભારતીનાં નામ બોલીએ છીએ એટલા ઉત્સાહથી નિમેષ કે કપિલદેવ કે ચારી કે ભરત યાજ્ઞિકનું નામ લેતા નથી.

૯. રંગમંચને હાનિ પહોંચાડવામાં પણ આપણી આ માનસિકતાએ ભાગ ભજવ્યો છે. આપણી સરકાર કે અકાદમીઓ પણ બહારના કલાકારોને લાખોનો ખર્ચ કરીને બોલાવે છે પણ સ્થાનિક રંગભૂમિને ટેકો આપવા બાબતે સહેજે ચિંતિત કે ગંભીર નથી.

૧૦. પ્રેક્ષકોનો પ્રતિભાવ ઠંડો છે, માધ્યમોનો પણ કોઈ ટેકો નથી. સ્થાનિક પ્રયોગોને કોઈ પ્રસિદ્ધિ આપવામાં નથી આવતી.

આનો ઉકેલ શો ?

ટીવી સિનેમાના આ કપરા કાળમાં તો આ વિષયકને તોડવું વધારે મુશ્કેલ બની ગયું છે. આ રંગમંચને સૌથી વધારે તો પ્રજાનો જ ટેકો નથી. એ માટેનું દબાણ જ નહીં હોવાથી સરકારોને કે કોઈને પણ કંઈ પડી નથી. શિક્ષણ, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનાં કામો સાથે પનારો પાડતી સંસ્થાઓ પણ આ મામલે સાવ જ ચૂપ છે. બીજી બાજુ કલાકારો અને લેખકોને કીર્તિ અને કલદાર બેય મળે તેવા ઊજળા સંજોગો આજે નિર્માયા છે. ચીલાથી હટીને કામ કરનારા ખમતીધર કલાકારો અને તેમની સંસ્થાઓને બરાબર ખબર છે કે કલ્ચરલ ગ્રાંટ્સ કેટલી, ક્યાં ને કેવી રીતે મળે છે. તો હવે રાષ્ટ્રીય રંગમંચ પર છવાઈ જાય તેવા ગુજરાતી થિયેટરની જરૂર કોને છે ?

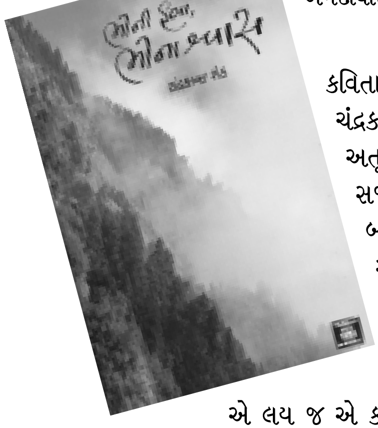
હમણાં કલકત્તા – બંગાળથી પ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર રુદ્રપ્રસાદ સેનગુપ્તા અહીં આવી ગયા. તેમણે Indian Theatre પર ભારોભાર અસંતોષ વ્યક્ત કરતું જે ઉગ્ર ભાષણ આપ્યું તે સાંભળીને મને થયું કે હું પણ જો ઇસરોની નોકરી કરવાને બદલે માત્ર થિયેટર જ કરતો હોત તો કદાચ આટલો જ cynical થઈ ગયો હોત ! આપણે જે પ્રકારના થિયેટરની ચર્ચા કરવા માંગીએ છીએ તે થિયેટરની દશા કે અવદશા હંમેશાં આવી જ રહી છે. તે પછી પૃથ્વીરાજ કપૂર હોય, બાદલ સરકાર હોય, હબીબ તન્વીર હોય, જશવંત ઠાકર હોય કે કોઈ પણ હોય. ભારતભરમાં જો થિયેટરની આ જ દશા હોય તો આપણે ત્યાં કઈ રીતે જુદી હોય ? ટૂંકમાં અર્થપૂર્ણ અને કલાત્મક રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિ જ પાયમાલ થવાની પ્રવૃત્તિ છે.

હવે આટલાં વર્ષો જો જ૦ઠા૦ અને ચં૦ચી૦ જેવાઓએ બૂમાબૂમ કર્યા છતાં પણ જો આપણે કંઈ ન કરી શક્યા હોઈએ તો કમસે કમ હવે એક કામ તો જરૂર કરીએ કે વ્યર્થની બૂમરાણ મચાવવાનું બંધ કરી દઈએ. ''વર્લ્ડ થિયેટર ડે''ને દિવસે ઉજવણીઓ બંધ કરીએ. આપણાથી જેટલું થઈ શકે તેટલું કામ કરીએ અને બાકી જે થિયેટર મળ્યું છે એનાથી નભાવી લઈએ !

❐

અંદર-બહારમાં વર્તુળાતી કવિતા | પ્રફુલ્લ રાવલ

[**‘ભીની હવા, ભીના શ્વાસ’** : લે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ક્રાઉન, પૃ. ૮+૭૨ = ૮૦, કિં. રૂ. ૪૫/-]



છેલ્લી પચ્ચીસીની ગુજરાતી કવિતાની મુદ્રા પામવા જે કવિઓની કવિતાનું સ્મરણ અવશ્ય કરવું જ પડે તેમાંના મહત્ત્વના કવિ તે શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ. કવિતા સાથેનો એમનો અનુબંધ છેલ્લા ચાર દાયકાથી અતૂટ રહ્યો છે. અલબત્ત, અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાં એમની સર્જકપ્રતિભાનો ઉન્મેષ લભ્ય બન્યો છે તે વળી અલગ ઉપલબ્ધિ. બદલાતી કાવ્યવિભાવના અને બદલાતી અભિવ્યક્તિરીતિ આ સક્રિય – સજાગ કવિથી અજ્ઞાત નથી. આથી જ અછાંદસ કવિતામાં એમની ગતિ રહી છે તે પણ એમની વિશિષ્ટ તરેહથી, એમના વિશિષ્ટ અવાજથી.

પ્રત્યેક અછાંદસ કવિતાને આગવો નિર્બંધ લય હોય અને એ લય જ એ કવિતાના સૌંદર્યને પ્રકટાવે છે. ‘ભીની હવા, ભીના શ્વાસ’ની અછાંદસ કવિતાનું સૌંદર્ય એનો વિશિષ્ટ લય છે અને એ જ ચંદ્રકાન્ત શેઠની અનન્ય સર્જકછવિ છે. ક્યારેક એક જ શબ્દના પુનરાવર્તનથી તો ક્યારેક સમાન વર્ણના આવર્તનથી કવિ લય સાથે છે. જેમકે :

‘આકાશ બંધ
ને આ દરવાજોય બંધ !
ચકરાતી ચાવી
ને અકળાતું તાળું’ (પૃ. ૧)

પહેલી પંક્તિમાં ‘બંધ’ શબ્દનું પુનરાવર્તન અને બીજી પંક્તિમાં ‘ચ’ અને ‘ળ’ વર્ણના આવર્તનથી આંતરલય નીપજ્યો છે. આ પંક્તિઓ જુઓ :

‘તેં મને સુવાડ્યો તો હું સૂતો,
તેં મને ઉઠાડ્યો તો હું ઊઠ્યો.
તેં ઊભો કર્યો તો ઊભો થયો
ને તેં બેસાડ્યો તો બેઠો.’ (પૃ. ૨૬)

અહીં ‘તેં’, ‘મને’, ‘તો’ અને ‘હું’નું પ્રત્યેક પંક્તિમાં પુનરાવર્તન થયું છે અને ક્રિયાપદમાંના ‘ઓ’કારાન્તથી કર્ણપ્રિય લય નિષ્પન્ન થયો છે. લય તો અભિવ્યક્તિની કળા છે. આમ તો એ માધ્યમ છે. પણ માત્ર માધ્યમ અર્થાત્ લય જ આ કવિતાની સાચી ઓળખ નથી. આ કવિતાનું અસલ વિત્ત તો છે એની અર્થદ્યુતિ. જેમાં અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજનાનું સાયુજ્ય છે. વ્યવહારની ભાષાના તદ્દન સાદા સરળ શબ્દોનું સર્જનાત્મક રૂપાન્તર આ કવિની સર્જનસિદ્ધિ છે. જાણે કવિસ્પર્શે એ શબ્દો મૂળ અર્થનું રૂપ સાચવીને પણ સાવ નવતર દ્યુતિ પ્રકટાવે છે. એ રીતે કવિએ શબ્દનો પૂરો કસ અને ક્યાસ કાઢ્યો છે.

કવિની જાત સાથેની મથામણ – દ્વન્દ્વ જ કહોને, પંડને પામવાની ગડમથલ, ભીતરના ખળભળાટનો ખાળવાનો સંનિષ્ઠ યત્ન, વિમાસણ, નિયંતાએ રચેલ કમઠાણ અંગેનું નિર્દોષ કુતૂહલ ને જિજ્ઞાસા, છતાંય નિયંતા પર અપાર પરિપૂત શ્રદ્ધા અને એ દ્વારા અધ્યાત્મની દિશા પ્રતિ કેળવાતી રુચિ, અંતિમની પ્રતીતિ, તો વળી હૃદયના હક્કની ખુમારી આ કવિતાનો શ્વાસ છે. આ શ્વાસમાં ભીનાશ છે તે હૃદયની. અહીં માત્ર શબ્દો ગોઠવાયા નથી પણ કવિનો ‘અંદર-બહારનો ધખારો’ જાણે ઠર્યો છે ! કવિને પ્રશ્ન છે – ‘આ હું ટક્યો છું તે ખરેખર કોના આધારે ?’ ભલે ટકવાનું બન્યું છે પણ કવિ પામી ગયા છે નિશ્ચિત અફર ભાવિને. ‘મારે હવે ઉતાવળ કરવી જોઈએ’ નામક કવિતામાં કવિ કહે છે :

‘એક શબગાડી ચુપચાપ આવીને
અદબ વાળીને ઊભી છે મારા બારણે
મારી પાસે...
મારે હવે ઉતાવળ કરવી જોઈએ;
મારા સડી ગયેલા જીર્ણશીર્ણ પોટકાને
પેલી ગાડીમાં ચડાવી પહોંચાડી દેવું છે
અવ્વલ મંજિલે.’ (પૃ. ૩-૪)

આવી જ અનુભૂતિ ‘લાંબું નહીં ખેંચે...’ કાવ્યમાં સાંકેતિક રીતે કવિએ વ્યક્ત કરી છે :

‘લાગે છે :
હવે પેલા ખંડિત કોઠે ટમટમતા
કોડિયાની વાટ લાંબું નહીં ખેંચે...’ (પૃ. ૫)

અંદર-બહારની મથામણ-વિમાસણ આ કવિનો મૂળ સૂર છે. વાસ્તવમાં એ જ સહુનો સૂર હોવો જોઈએ. જે અંદર જોઈ શકે તે જ ન્યાલ થઈ શકે છે. અંદર જોવાની, ઝાંખવાની વૃત્તિ એ મનુષ્યની ઊર્ધ્વગતિ છે. આ ઊર્ધ્વગતિ કવિનો નિજવિકાસ છે. એણે જ કવિની જીવનસમજને કેળવી છે. એ જ અધ્યાત્મ પ્રતિ કવિને દોરી જાય છે. કવિ માને છે કે અંદર પણ એક આકાશ છે. અંદરના ઓથારમાં વીજળી સબોડાતી રહે છે. આ મથામણ ક્યારેક વ્યથા જન્માવે છે. એથી તો કવિ પુકારી ઊઠે છે –

‘નથી મારાથી બહાર નીકળાતું
નથી મારાથી અંદર પહોંચાતું’ (પૃ. ૯)

અને કેવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે :

‘જે કીડીને પગ તળે કચડી
એ જ મને હવે કચડતી રહી છે ભીતરમાં.....

પરબ ❖ જૂન, ૨૦૦૮

કરોળિયાનાં જે જાળાં મેં તાણ્યાં-તોડ્યાં
એ જ મને રૂંવે રૂંવેથી – નસે નસેથી ખેંચી ઉતરડી
જકડવા કરે છે પોતાની જાળમાં... (પૃ. ૧૬)

વળી બન્યું છે એવું કે

'બંધિયાર હવામાં
લકવાયો છે દંડો હાથમાં' (પૃ. ૧૦)

'શા માટે ?.... શા માટે ?....' કાવ્યમાં કવિનો આશ્ચર્યકારક પ્રશ્ન આવો છે :

'કોણ ઢળે છે ને કોણ ઢાળે છે ?
કોણ વળે છે ને કોણ વાળે છે ?
કોણ શ્વાસની સાથે
ને સમયની સાથે
ફેરવતું રહે છે આપણને
અંદર અને બહાર ?' (પૃ. ૧૯)

અંદર અભીપ્સા ભલે હોય, પરંતુ કવિ વાસ્તવિકતાને કોરાણે મૂકતા નથી. એ જાણે છે :

'બહારનો રઝળપાટ જો ઓછો નથી
તો અંદરનો ખારોપાટ પણ ઓછો નથી !' (પૃ. ૨૨)

જે જીવન કવિ વેંઢારી રહ્યા છે તે માટે નિયંતા સમક્ષ કવિની રાવ 'તેં તો મને...' કાવ્યમાં વ્યક્ત થઈ છે. વ્યક્તિ માત્ર આ જગતમાં સતત અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા મથે છે. કવિની રાવ આવી છે :

'તેં તો મને
હડસેલો દઈને ફંગોળ્યો આ ઊંડા કૂવામાં
પણ પંડને તરતું રાખવા
જીવ પર આવીને
પાણી સામે ઝૂઝવું તો મારે જ પડે છે હવે' (પૃ. ૨૪)

ટકી રહેવાની મથામણમાં ધબાધબ ને છબાછબ કવિને કરવાની છે પણ કૂવાનું બંધિયાર વાતાવરણ છે અને છતાંય

'મારી જાતને આમ તરતી રાખવાનોયે
થાક લાગે છે મને !' (પૃ. ૨૪)

કવિ બરાબર કંટાળ્યા છે. જીવન છે પણ સંઘર્ષસભર. ત્યારે કવિની આંતરઇચ્છા કેવી છે :

'કાં તો તું હવે ખેંચી લે તારી કને ઉપર મને
અથવા મને ડૂબવા દે અહીં ડુબાય એ રીતે...
તું મને દરિયાના મોજે ઉછાળ
કે મને વંટોળિયાના માથે ચડાવી ઉડાડ
પણ આમ મને રાખ નહીં
કૂવાના પાણીમાં છટપટાહટ કરતો...' (પૃ. ૨૪)

નિયંતાની ઇચ્છાથી જ બધું ચાલે છે. એના કીધા-કરાવ્યા મુજબ જીવન ચાલ્યું છે. ત્યારે કવિ 'હવે તો તારે જોવાનું છે બધું' એમ કહીને સઘળો ભાર નિયંતાને આપી દે છે અને કવિએ પોતાની 'સાળ' ચાલુ જ રાખી છે. એ સાળમાં તાર તો એ જ પૂરશે. છતાંય સાળની જગ્યાએ ચરખો કાંતવાનું કર્મ નિયંતા સોંપશે તો એ કરવાની કવિની માનસિક તૈયારી છે પણ ત્યારે એ સામે પ્રશ્ન કરે છે : 'પણ પછી કયો ભા ચલાવશે આ સાળ ?' અહીં 'ભા' શબ્દ દ્વારા કવિનો રોષ છતો થયો છે. કવિ જાણે છે, બરાબર જાણે છે કે નિયંતા વગર તો કશું જ થવાનું નથી. એથી એ જ રસ્તો કાઢે છે :

'બહેતર તો એ છે, સાળ હું ચલાવતો રહું
ને તાર તું પૂરતો રહે.' (પૃ. ૨૬)

પણ ત્યાં પતી જતું નથી. વળી નિયંતાની જરૂર તો પડવાની જ છે. કારણ કે એ જ સર્વકર્તા છે. એટલે નમ્ર પ્રશ્ન કરે છે :

'પણ પાછું મારાથી જે કંઈ વણાય
તે પહેરાય એવો ત્રાગડોયે
તારે કરવો પડશે ને ?' (પૃ. ૨૭)

છતાંય પોતાનો આધાર મનુષ્ય પોતે જ બની શકે. 'ઊભા તો તમે જાતે જ થઈ શકો' એ કાવ્યમાં કવિએ કહ્યું છે :

'કોઈ હાથ દે ને તમે ઊભા થાઓ
– નહીં બને એ' (પૃ. ૨૮)

એટલે તો કવિ સમયસર સમજીને ચેતી જવાની શીખ આપીને કહે છે :

'ઊપડી જાઓ તમારી આ હોડલીને લઈ મઝધારે...
તમને તારશે તો આ તમારાં હલેસાં જ તારશે
ને તમારું સુકાન તમને દેખાડશે
તમારો ધ્રુવ ક્યાં છે તે...' (પૃ. ૨૯)

ચંદ્રકાન્ત શેઠે પતંગના માધ્યમથી સૂચક રીતે કહેવાનું કહીને ભીતરની અપેક્ષા-એષણાને છતી કરી છે. એમને શોધ છે, – અપેક્ષા છે મઝેદાર પતંગની. શું કરવું છે એ પતંગથી ?

'આકાશમાં ચડાવી
મોકલું પેલી કાલિદાસની અલકામાં
સપ્તપ્રાસાદે ગવાક્ષે રહી
પ્રતીક્ષા કરતી કોઈ યક્ષકન્યાને !' (પૃ. ૬૨)

કવિનો દોર પતંગના અભાવે ગૂંચાતો રહ્યો છે. ગૂંચાયેલી ફીરકીને કેમ સરખી કરવી એ કવિની વિમાસણ છે. તો વળી ફીરકી પકડનાર પડખે હોવાની અપેક્ષા જાગે છે ને તરત સંશય થાય છે :

'મારા દોરને કોઈ પતંગ સાથે
સરખી રીતે ગાંઠી શકે એવી
નાજુક નમણી આંગળીઓ

મારા જ દોરના ઘસરકે
અજાણતાંમાં કપાઈ તો નહીં હોય ને ?' (પૃ. ૬૨)

પતંગને આકાશ મળે છે, પરંતુ કવિને ક્યાં કશું મળે છે. દોરી છે પણ પતંગની તલાશ છે. 'સુંવાળા મીઠડા ઠપકાની અપેક્ષા છે.' પણ પતંગ નથી. 'જો મારો નહીં, તો તારોયે પતંગ ક્યાં છે ?' અને પતંગ મળે છે ત્યારે એ ઊઠતો નથી, ઊડતો નથી. નથી કોઈ હળવેથી, પ્રેમપૂર્વક હવામાં મુકાવનાર. 'લટવાળી લટકાળી લહેરખીની' રાહ જોવાય છે. બસ, અપેક્ષા જ છે. રંગદર્શિતા પડછે ચંદ્રકાન્ત શેઠે જીવનનું પરમ સત્ય ગૂંથ્યું છે.

'આ તો કેવું સવાર'માં કવિ જાણે નિજકથા-વ્યથા આમ કહે છે :

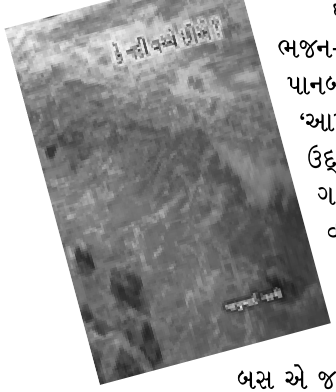
'આટઆટલા રસ્તા તોયે
નથી જવાતું ઘેર
કેટકેટલું રવડ્યા રખડ્યા
તોય ઠેરના ઠેર !' (પૃ. ૬૮)

આ 'ઠેરના ઠેર'ની પ્રતીતિ ભાગ્યે જ કોઈકને થાય છે. ભલે લાગતી હોય ગતિ-પ્રગતિ, પરંતુ મનુષ્ય તો 'ઠેરના ઠેર' રહે છે.

તેજના તળિયાને તાગતી આ કવિતા ચંદ્રકાન્ત શેઠની સહજ કાવ્યયાત્રા બની રહે છે અને એમની ભાવક્ષણો અંદર-બહારના વર્તુળમાં વર્તુળાતી રહે છે.

મારુંય ભલે થાય, જે થયું કબીરનું | રમેશ ર. દવે

[**કે નદી વચ્ચે છીએ ?** : લે. બાપુભાઈ ગઢવી, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, પૃ. ૯૨, કિં. રૂ. ૫૦/-]



ઘરની અડોઅડ આવેલા રામમંદિર કહેતાં ગામચોરે, વાર-પરબે થતાં ભજન-ભડાકામાં 'કહત કબીરા', 'બાઈ મીરાં કહે' અને 'વચનવિવેકી પાનબાઈ' એવાં આવતાં નામાચરણ સાંભળતાં સાંભળતાં જેમને, 'આપણને ય આવું કંઈક કરીએ તો... કેવું – એવો મનોમન સવાલ ઉદ્‌ભવેલો એ બાપુભાઈ ગઢવીએ બીજી' પચ્ચીસી પૂરી થતાં થતાંમાં ગઝલસંગ્રહ 'કે નદી વચ્ચે છીએ' (૨૦૦૩) આપ્યો છે. વચ્ચે વીતેલાં વરસોમાં, મમળાવવાનું મન થાય એવી આ મૂંઝવણ એમના મનમાં ગુંજતી રહી છે : ''પણ એમ કાંઈ સળ-સાંધો મળે-ઊકલે નહિ; મૂંઝારો થયા કરે... એ બધાંમાં કબીર તો વળી, સાવ અવળવાણીનો જ અખાડો ! વરસો સુધી સંભળાતું રહ્યું તે આટલુંક, આવું આવું બસ એ જ... બાકીનો બીજો બધો વખત દાડી-મજૂરી અને ગધાપચીસીમાં ગુમાવાતો રહ્યો...''

પણ ૧૯૭૫માં, પોરબંદરમાં યોજાયેલા, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાં બાપુભાઈએ રાતે-ઉતારે મિત્રો વચ્ચે એમની ગઝલ રજૂ કરી અને એક અજાણ્યા પણ મરમી કાવ્યભાવક મનોજ રાવલને મોહિત કીધા. પણ મઝાની વાત તો એ થઈ કે મનોજે જ્યારે જાણ્યું કે સાંગોપાંગ છંદનિર્વહણથી લયહિલ્લોળ લેનારા આ કવિ ગઝલના છંદનો છાંટોય જાણતા નથી ! અને એમણે રજૂ કરેલી ગઝલ તો કવિએ બેગમ અખ્તર, કે. એલ. સાયગલ અને આબીદા પરવીને ગાયેલી ગઝલોના શ્રવણથી સંસ્કારાયેલા કાનને કારણે પેલો છંદોબદ્ધ લયહિલ્લોળ ધરાવતી હતી !

પણ મનોજ શાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ જરા ચીકણા માણસ છે. એમણે મનમાં બેઠી એ વાતને રેઢી ન મૂકી. બાપુભાઈને એમણે, માત્ર કાનના સધિયારે જ ગઝલ લખવાને બદલે ગઝલના છંદ જાણી-શીખી લેવાની માત્ર સલાહ જ આપી બલકે ગઝલના બહુખ્યાત છંદ રમલનું લગાત્મક રૂપ પણ લખી મોકલ્યું – ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા. કવિએ તો પૂરા અચરજ – અચંબા સાથે ને આશા-નિરાશાના ઝૂલે ઝૂલતાં સાંપડેલા આધારને સામે રાખીને લખ્યું –

'ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા
જાણ ગાડે જોતરીદી ઘા ઢગા
ક્યાંક કોરા કાગળે ડૂબા ગયા,
એક બે શબ્દો હતા હૈયાવગા.'

ગઝલમરમી કવિ-સંપાદક ભગવતીકુમાર શર્માએ કવિની આ પહેલી છંદસભાન ગઝલને હેત-હોંશે 'ગુજરાત મિત્ર'માં પ્રગટ કરી હતી પણ મઝાની વાત તો પાછી એ થઈ કે આ જ બાપુભાઈની ગઝલો મનહર ઉદાસ, પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય અને શ્રીમતી હંસા દવેના કંઠે મ્હોરતી રહી !

કાવ્યસંગ્રહના આરંભ પૂર્વેની કેફિયત 'હું અને મારી ગઝલ'માં કવિએ જાતેપોતે નોંધ્યું છે એ મુજબ એમને લખ-વા તો ઊપડેલો ૧૯૭૪માં પણ – ''વચ્ચે વચ્ચે સ્થિતિ-પરિસ્થિતિવશ કલમની જગ્યાએ દાતરડું, પાવડો ને છોરિયું (કહેતાં લાંબી કોદાળી) આવતાં રહ્યાં.'' જોકે મિત્રોની હૂંફાળી મદદથી કવિ અંતે કાવ્યસંગ્રહ લગી પહોંચી ગયા. – આટલી ભૂમિકા પછી મારે તમને, કવિની ગઝલોના જચી ગયેલા શેરની સફર કરાવવી છે –

કવિ મુઆ છે તે બાપુભાઈને શબદ અને અરથ કંઈ રેઢા થોડા મૂકે ? આ જુઓ, શબદ-અરથની જુગલબંદીથી થતી દાદાગીરી :

પ્રેમથી ખાશું ભલે ને
હોય એંઠાં બોર શબ્દો.
આંખમાં તારી ઘટા ઘન
કંઠ મારે મોર શબ્દો.

શબરીના પુરાકલ્પનથી અને પ્રિયાના સથવારે, હોઠએંઠા મીઠામધબોળ શબ્દો કે આંખ-છવાઈ ઘનઘોર ઘટાના પાશમાં મોર સમાણા કંઠે ટ્હૌકતા શબ્દો કવિની પાસે ટોળે વળ્યા છે. પણ વાત અહીં, આટલે અટકી જતી નથી, શબ્દ-અર્થનાં અવનવાં રૂપ પણ અહીં બા-લિજ્જત ચિતરાયાં છે –

શબ્દનો ગઢ આખરે તૂટી પડ્યો,
અર્થ કેસરિયાં કરીને નીસર્યા !
અર્થ-દરિયે આખરે અધવચ ડૂબી,

શબ્દ-નૌકા ક્યાં સુધી કાણી વહે ?
આગિયાની પાંખ જેવા શબ્દ વચ્ચે,
આમ પ્રગટું, આમ હોલાયા કરું છું.

શબ્દનો ગઢ અને શબ્દની નૌકા આખરે અર્થસાગરે પરાભવ પામતાં રહ્યાં છે – એમ જાતઅનુભવે (?) જાહેર કરનારા કવિને એક ચિંતા આ પણ છે –

જેમ ખળખળ નીકમાં પાણી વહે,
એ રીતે શે આપણી વાણી વહે ?

ખળખળ વાણી વહાવવાની કામના સેવતા બાપુભાઈએ એમની હતાશા-પળને પણ ખુદવફાઈથી વર્ણવી છે –

છોડ બાપુભાઈ, આ તો છોડિયાં છે;
શબ્દ તારા કાંઈ ચોમાસે ન કોળે !

પણ આ સરવાળા-બાદબાકીના વ્યાયામ પછી સરવૈયે, આ શબ્દાર્થચર્યાની સિલક શી રહી ? એવા આપણા વણપૂછ્યા સવાલનો આ જવાબ જુઓ –

આ વાત, વેણ શબ્દનો શો અર્થ નીકળ્યો ?
ગૂંગાનું ગાવણું અને સૂણવું બધિરનું !

શેર ખુદ જ એટલો બળકટ અને તેથી સ્વયંસ્પષ્ટ છે કે કશાં કથાકીર્તન જરૂરી નથી.

કવિ એકવીસમી સદીમાં સક્રિય હોય અને અસ્તિત્વવાદી – આધુનિકતાવાદી સમસ્યાઓ એની સામે મોં ફાડીને ઊભી ન હોય – એવું બને ખરું ? બાપુભાઈ પણ માણસજાત સામે કપરું આહ્વાન બનીને ઊભેલા આ સમય અને એના ફરજંદ જેવી વિટંબણાઓથી દુભાતા, સોસવાતા રહ્યા છે –

ગામમાં, ઘરમાં, અરીસામાં, શબ્દમાં, મનમાં
એમ લાગે છે કે હું સાવ પરાયો જણ છું.
બાપુભાઈ, હવે ખરું કહી દે;
શું તને તું જ રાસ આવે છે ?
હોય ક્ષણનો સવાલ પણ, પણ પણ
પૂછતાં કેટલાં વરસ લાગે ?

ગામ અને ઘરમાં તો ઠીક મારા ભાઈ, પણ દર્પણ, શબ્દ અને મનમાં ય માણસ પરાયો અનુભવે પોતાને તો પછી એનો કશો આરો-ઓવારો બાકી બચે ? એ જાય તો ક્યાં જાય ? અને ઊભે તો ક્યાં ઊભે ? પણ વેદનાની વાતે જ્યારે હું, તમે ને આપણે વીંખાઈ-પીંખાઈ જઈએ છીએ ત્યારે પણ કવિ કશોક માર્ગ ખોળી કાઢે છે. કારણ કે એ પોતાને નખશિખ જાણે-ઓળખે છે. એમ હોઈને જ સામે ઊભી, કસોટી કરનારી પળને સાચવી લે છે –

એક તો મન મૂળથી ખાનાબદોશ
ને અમે ભવ સાત લઈ પાછા ફર્યા

મૂળથી જ જે ખાનાબદોશ – નિરાશ્રયી – વતનવિરહી – વણઝારા – જિપ્સી હોય અને ઉપરિયામણમાં પામ્યા હોય સાત સાત ભવનું વરદાન ! પછી રહે તો બાકી શું રહે ? પણ થાકીને મીણ જાણે એ બીજા, કવિ તો નહીં જ ! એ વણઝારા થયા પછીય ગાવાના –

ચહેરો ય ભૂલી જાઉં, મારું નામ ભૂલી જાઉં;
પણ શી રીતે તને ઓ મારા ગામ, ભૂલી જાઉં ?

પાદર ઊભાં ઝાડ ભૂલી ભૂલી ગ્યાં નામ અમારું,
નદી ભૂલી ગઈ વહેવું, અમને લાગી આવ્યું !'

આ ગામ, શેરી, પાદર અને વહેતી નદી – એ શી વસ છે – એ તો જે વતનવિછોયા હોય એ જ જાણે ! પૂછવું હોય તો પૂછી જોજો, 'મને કેમ ના વાર્યો ?' – એવી કાવ્ય-ફરિયાદ કરનારા રઘુવીર ચૌધરીને ! પણ કવિ સવેળા ચેતવે પણ છે કે આ વતન-ઝુરાપામાં ડૂબી મરવાનું નથી ! સોચ-સમજની તાલાવેલી હોય તો આ સામે પથરાયાં છે એ દુનિયા-જહાન અવળસવળ અને અટપટાં રહસ્યોથી ભરપૂર છે –

રહેવા દે બાપુભાઈ, તું સમજી નહિ શકે,
મેલું શું કામ હોય છે પહેરણ ફકીરનું.

પણ સંભવ છે કે આ કવિચીંધી મન-મથામણનો પાર ન પણ આવે. એ પછી પણ એક માર્ગ તો મોકળો જ છે – કવિએ એ દિશા પણ પાછી ગામચોરે ચડીને ચીંધી છે –

કોઈ રંગ જામ્યો નહિ જાત સાથે,
નથી કાંઈ અમથી અમે રાખ ચોળી !

બસ, આ રાખ ચોળી શકવાની કોઠા-ધરપત આવે પછી સામે અંધારાં ભલે ને લાખ આવે, દીવા જેવું સાફ દેખવાનો ઇલમ હવે હાથવગો જ છે – આ ઇલમ શો છે ?

બાપુભાઈ, હજી પિસાતા રહો;
રંગ આવી રહ્યો છે લાલ, જુઓ.
એવા જ ગુના મેં ય કર્યા છે, કબૂલ હા,
મારુંય ભલે થાય, થયું જે કબીરનું !

ભલું થજો, આ મારગ ભાળનારા કવિનું – એ મારગે વાતો મલયાનિલ અમથું અડે એની જ વાર છે –

મલયાનિલ લહર છિન લાગી,
હો ગ્યા બાપુ બબુલ બહારા !

હા, બબુલ કહેતાં બાવળ હતા એ બાપુભાઈ વાસંતી થઈ મ્હોર્યા છે. પણ આ બહાર, બાગ-એ-બહાર થઈ જવાથી ય પૂર્ણવિરામ ક્યાં મુકાય છે ? માણસ આભે ઊભો હોય કે પાતાલવાસી હોય – એને અભંગુર સ્મરણનું વરદાન કહો તો વરદાન અને શાપ કહો તો શાપ છે –

એટલે તો શ્વાસ મારા મઘમઘે છે,
તવ સ્મરણની સીમમાં વાયા કરું છું.

આ સ્મરણ અને પ્રતીક્ષા જોડિયાં ભાઈ-બહેન છે. એ હોય પછી કોની તાકાત છે કે રટણા-રહિત રહી શકે ? વળી, આ સ્મરણ-પ્રતીક્ષા-રટણા જેનાં થઈ રહ્યાં છે એ 'કોઈ' સૂફી અંદાજથી 'પ્રિય' તેમજ 'પારકા' પણ હોઈ શકે

રાત આખી સ્વપ્ન પણ જોયાં હતાં, ને
વાટ જોઈ'તી દિવસભર કાગડોળે !
આવવાનું કોણ, ક્યારે, શી ખબર !
પણ સુખડ-ચંદન લઈ બેઠા છીએ.

સુખડ-ચંદનથી સ્વાગત તો થઈ શકશે પણ પછી ? પ્રતીક્ષારત મન કેવી કેવી વાતે મૂંઝાય છે ?

હું ય ઊભો છું હજી એ જ સવાલે સાકી,
પાનીએ ચૂમું તને કે ચૂમું ગાલે સાકી ?

પૂર્વે કહ્યું એમ 'પ્રિય' અને 'પરમ'નો ભેદ પૂરો પરખાતો નથી. જેને સદા ગઝલરૂપી ગાતા રહ્યા છે એ કવિની આ મૂંઝવણ પણ મનોહર નથી ?

સદાય ગાતો રહ્યો જે ગઝલ-ગઝલ કહીને,
મને શી જાણ, હશે એ ય નામ પણ તારું ?

પણ બાપુભાઈએ આ બધી વાતું કરતી વેળાએ પણ એમના પગ નરી ધરતી ઉપર ખોડી રાખ્યા છે. આમ છે તેથી જ એમનો ફકીરી જીવ પણ રૂમાલના પડીકે બંધાયો છે –

ન દુશાલાનું, ન શાલનું ઘેલું,
અમને લાગ્યું રૂમાલનું ઘેલું !

વાત સાવ સાચી છે. બાપુભાઈને બરોબરનું ઘેલું લાગ્યું છે રૂમાલનું. ત્રણ આખી ગઝલો સમેત કુલ ૪૭ શેર બાપુભાઈએ રૂમાલ ઉપર કુરબાન કર્યા છે ! બે-ચાર શેર માણીએ ?

રેશમી પોત, રંગ લાલ હતો,
આ મસોતું કદીક રૂમાલ હતો.

કાશ ! એમને અમારો ખ્યાલ આવે,
યાદ ખોવાયેલો રૂમાલ આવે !

ઝેર પણ અમને ભલે ને કોઈ આલે સાકી,
પણ શરત કે પહેલાં ગાળે રૂમાલે સાકી !'

રૂમાલ જેવી જ વહાલી છે, બાપુભાઈને પુષ્કળ પજવતી, પગમાં ઘર કરીને વસી ગયેલી કણી – કપાસી ! પણ આ કણી-કપાસીએ જેમ બાપુભાઈને પજવ્યા છે એમ કવિને પણ છોડ્યા નથી – એમની એક ગઝલમાં આવો રૂડો શેર છે –

કોને હાથે ખણખણ બજીએ ?
કોને પાય પડી રણઝણીએ ?

હવે પેલી કણી શી કમાલ કરે છે તે જુઓ – સૂચિત ગઝલમાં જ કવિ આ શેર કહે છે –

નાખ્યા કરી નકામા 'બાપુ'
અમને તો આ પગની કણીએ !

આ રૂમાલ અને કણી-પ્રીતિની વાત તો મા એના સંતાનને નજર ન લાગી જાય એ માટે કપાળે મેશનું નજરિયું કરે છે – એમ કરી છે – બાકી બાપુભાઈની ગઝલો રળિયાત છે એટલે તો આટલું લખ્યું !

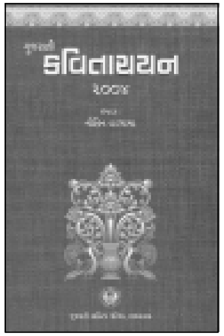
❒

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત તદ્દન નવાં પ્રકાશનો

['કવિતા એટલે આ' : રમેશ પારેખ, સં. નીતિન વડગામા, પ્ર.આ. ૨૦૦૭, ડિમાઈ, કાચું પૂંઠું, પૃ. ૧૬+૨૯૨, કિં. રૂ. ૧૫૦]

ગુજરાતી ભાષાના લોકપ્રિય અને પ્રતિષ્ઠિત સદ્. કવિ રમેશ પારેખની કલમ કાવ્યસર્જન ઉપરાંત નિબંધ, વાર્તા, બાલસાહિત્ય અને કાવ્યાસ્વાદનાં ક્ષેત્રોમાં પણ વિહરી છે. તેઓ કવિતાના પ્રેમી જ નહીં, મરમી પણ છે. કાવ્યસર્જનની સમાંતરે તેઓ વર્તમાનપત્રોમાં કાવ્યાસ્વાદની લેખમાળા નિમિત્તે ગુજરાતી જ નહીં, ભગિની ભારતીય ભાષાઓના તેમજ વિદેશી કવિઓનાં કાવ્યોના સતત સંપર્કમાં રહ્યા છે. આમ વિવિધ દેશ-કાળના અને ભાષાના કવિઓનાં કાવ્યોના આસ્વાદ એમણે 'ફૂલછાબ', 'સંદેશ' વગેરે વર્તમાનપત્રોમાં સતત કરાવ્યા છે. એમના કાવ્યાસ્વાદનું બીજું પુસ્તક 'કવિતા એટલે આ' પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત થયું છે. એ કાવ્યાસ્વાદો મરણોત્તર પ્રગટ થયા છે. તેના પ્રકાશનમાં નીતિનભાઈ વડગામાનો સક્રિય સહયોગ પ્રાપ્ત થયો છે. સહૃદયો આ પુસ્તકને ઉમળકાથી આવકારશે.

['ગુજરાતી કવિતાચયન : ૨૦૦૪' : સં. નીતિન વડગામા, પ્ર.આ. ૨૦૦૭, ડિમાઈ, કાચું પૂંઠું, પૃ. ૨૨+૧૧૮, કિં. રૂ. ૬૫]



કાન્ત-બળવંતરાય ગ્રંથમાળાના ચૌદમા મણકા રૂપે 'ગુજરાતી કવિતાચયન : ૨૦૦૪' પ્રકાશિત થાય છે. આ ચયનના સંપાદક નીતિન વડગામા કહે છે તેમ "કોઈ એક વર્ષની કવિતાનું સંપાદન વ્યાપક ભાવે કાવ્યસર્જનની પ્રવૃત્તિ કે પ્રાપ્તિનું નિર્ણાયક ભલે જ ન બને; પરંતુ એવું સંપાદન સર્જાતી કવિતાનો આછોપાતળો ચહેરો ઉપસાવી શકે. એ દૃષ્ટિએ જે-તે વર્ષના કવિતાચયનનું મૂલ્ય સ્વીકારવું ઘટે... આજેય યજ્ઞેશ દવે, રાજેશ પંડ્યા કે મનીષા જોષી વગેરે પાસેથી મળતી સુંદર અછાંદસ રચનાઓ સાથે જ મૂકેશ જોષી, મનુષ જોષી, પ્રણવ પંડ્યા કે ચંદ્રેશ મકવાણા જેવા કવિઓની ગીત-ગઝલ રૂપે અવતરતી કવિતાઓને પણ કાન માંડીને સાંભળવા જેવી છે."

આ ચયનને ભાવકો આવકારશે એવી આશા છે.

પરિષદવૃત્ત

સંકલન : અનિલા દલાલ

(૧) તા. ૨૩-૪-૨૦૦૮ના રોજ પરિષદના ઉપક્રમે કૉપીરાઇટ દિન તેમજ વિશ્વ પુસ્તક દિન નિમિત્તે, નવજીવન ટ્રસ્ટના ટ્રસ્ટી અને ગુજરાત પ્રકાશક મંડળના પ્રમુખશ્રી જિતેન્દ્રભાઈ દેસાઈએ ‘લેખક-પ્રકાશક વચ્ચે કૉપીરાઈટ’ વિશે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. સ્થાનિક પ્રકાશકોની હાજરી નોંધપાત્ર રહી અને વક્તવ્ય પછી લેખક-પ્રકાશક સંબંધ વિશેના રજૂ થયેલા મુદ્દાઓ વિશે સારી ચર્ચા થઈ, કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ થઈ. શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ સમાપન કર્યું. શ્રી ભારતી દવેએ પરિચય આપ્યો હતો.

(૨) તા. ૨૬-૪-૨૦૦૮ : પ્રમુખશ્રી નારાયણભાઈ દેસાઈની ઉપસ્થિતિમાં દલિત સાહિત્યના તેમજ મુસ્લિમ, પારસી અને આદિવાસી સાહિત્યના સર્જકો સાથે મિલન ગોઠવાયું હતું. અગાઉ થયેલાં સૂચનોની વાત થયા પછી વિચારણા-ચર્ચા દરમ્યાન અન્ય ભલામણો થઈ. અંતે જે સૂચનો તાત્કાલિક કાર્યાન્વિત કરી શકાય તેને પ્રાથમિકતા આપી કાર્ય આગળ ચલાવવું એમ નક્કી થયું અને એ દિશામાં બેત્રણ પ્રસ્તાવ પણ કરાયા.

(૩) તા. ૨૭-૪-૨૦૦૮ : પ્રમુખની ઉપસ્થિતિમાં ગુજરાતી ભાષાનું શિક્ષણ સબળ બનાવવા અંગેની સમિતિના સભ્યોનું મિલન થયું. બધાં જ આ વિશે ચિંતિત હતા અને માર્ગ કાઢવા ઘણા પ્રકારનાં જુદાં જુદાં સૂચનો થયાં. વધારે મહત્ત્વાકાંક્ષી સૂચનોને હમણાં રહેવા દઈ, તત્કાળ જે કાર્ય હાથ પર લઈ શકાય તે લેવું એમ પ્રમુખશ્રીએ ભારપૂર્વક જણાવ્યું. એ માટે નાની સમિતિની રચના થઈ.

(૪) સદ્ગત વ્રજલાલ દવે વ્યાખ્યાનમાળાનું શિક્ષણ વિષયક વ્યાખ્યાન ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના કુલનાયક શ્રી સુદર્શન આયંગરે તા. ૨૯-૪-૦૮ના રોજ સાંજે પરિષદ ભવનમાં આપ્યું, આધુનિક સમયના તંત્ર-યંત્ર આદારિત શિક્ષણની – વહીવટની – ઊણપો દર્શાવી, એ પૂરવા જીવનલક્ષી – ઉદ્યોગલક્ષી શિક્ષણને અનિવાર્ય બનાવવું જોઈએ એવું મંતવ્ય પ્રકટ કર્યું. શિક્ષણનાં સરકારીકરણને લીધે ઊભી થતી મર્યાદાઓ પણ ચીંધી બતાવી. શ્રી રતિલાલ બોરીસાગરે વક્તાનો પરિચય આપ્યો અને ઉપપ્રમુખશ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકે સમાપન કર્યું.

(૫) કવિલોક ટ્રસ્ટની સુવર્ણજયન્તીની ઉજવણીના ભાગ રૂપે તા. ૩૦-૪-૨૦૦૮ના રોજ કવિશ્રી નિરંજન ભગતે તેમના નવા પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહ ‘પુનશ્ચ’માંથી કેટલાંક કાવ્યોનું પઠન કર્યું, તેની ભૂમિકા સમજાવી. પરિષદભવનના કવિલોક ટ્રસ્ટના ખંડમાં કાર્યક્રમ યોજાયો હતો.

(૬) તા. ૧-૫-૨૦૦૮ : રાષ્ટ્રીય આદિવાસી ભાષાસાહિત્ય સંમેલન પરિષદ પ્રમુખશ્રી નારાયણ દેસાઈની અધ્યક્ષતામાં દાંડી મુકામે યોજાયું હતું. શ્રી ગણેશ દેવી તેમજ અન્ય વક્તાઓએ પ્રાસંગિક વક્તવ્યો રજૂ કર્યાં. આદિવાસી સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ પોતાનાં સંશોધનોની, મૌખિક પરંપરાની વાતો કરી. પરિષદના અન્ય હોદ્દેદારો તેમજ આદિવાસી અકાદમી અને ભાષાસંશોધન કેન્દ્રના સભ્યોએ સાથે બેસીને પરિષદના સહયોગમાં કેવા કાર્યક્રમો યોજી શકાય તેની વિચારણા કરી.

(૭) તા. ૭-૫-૨૦૦૮ના રોજ રવીન્દ્રભવનના ઉપક્રમે યોજાયેલા કાર્યક્રમમાં શ્રી નિરંજન ભગતે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના અંતિમ ગીત ‘હે નૂતન’ વિશે વક્તવ્ય આપ્યું. તે પછી અંગ્રેજીમાં અનુવાદિત ગીતનું ગાન લગભગ રવીન્દ્ર સંગીતના સૂરોમાં કૅસેટ દ્વારા સંભળાવવામાં આવ્યું.

યશલક્ષ્મી પુસ્તકસહાય યોજના અન્વયે વર્ષ ૨૦૦૮ માટે ઓલપાડ (જિ. સૂરત)ની ‘સાર્વજનિક લાયબ્રેરી’ને રૂ. ૫૦૦૦નાં પુસ્તકોની સહાય માટે પસંદ કરવામાં આવી છે.

❐

સાહિત્યવૃત્ત

સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ

‘ગઝલપૂર્વક’નું વિમોચન અને મુશાયરો

અંકિત ત્રિવેદીના ગઝલસંગ્રહ ‘ગઝલપૂર્વક’ની બીજી આવૃત્તિનું વિમોચન ૨૭ મેના રોજ મુંબઈના ભાઈદાસ સભાગૃહ, વિલે પાર્લેમાં આદિલ મન્સુરીએ કર્યું હતું. પ્રાસંગિક વક્તવ્ય સુરેશ દલાલે આપ્યું હતું. એ નિમિત્તે યોજાયેલ મુશાયરામાં જલન માતરીથી સૌમ્ય જોશી સુધી પાંચ પેઢીના ગઝલકારોએ પોતાની ગઝલ રજૂ કરી હતી.

વિશ્વકોશ માર્ગની તકતીની અનાવરણવિધિ

અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ કૉર્પોરેશન દ્વારા ઉસ્માનપુરાના નાબાર્ડ ટાવર (મ્યુનિસિપલ બગીચા)થી સિંધી હાઈસ્કૂલ ચાર રસ્તા સુધીના રસ્તાને ‘વિશ્વકોશ માર્ગ’ નામ આપવામાં આવ્યું. એ તકતીની અનાવરણ વિધિ એ વિસ્તારનાં ધારાસભ્ય શ્રીમતી ગીતાબહેન પટેલના હસ્તે થઈ ત્યારે કૉર્પોરેટર ડૉ. જતીન શાહ, ડૉ. કમલેશ પટેલ ને ઉર્વાબહેન અધ્વર્યુ તેમજ શ્રી શ્રેણિકભાઈ કસ્તુરભાઈ, ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ ઉપસ્થિત રહ્યાં હતાં.

ડૉ. સુશ્રુત પટેલને કુમાર ચંદ્રક

ઈ. સ. ૨૦૦૭નો કુમાર ચંદ્રક ડૉ. સુશ્રુત પટેલને એમની લેખમાળા માટે આપવાનું નક્કી થયું છે. નિર્ણાયક તરીકે ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, ડૉ. ચિમનભાઈ ત્રિવેદી અને ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠે સેવા આપી હતી.

‘વલી’ ગુજરાતી ગઝલ એવૉર્ડ એનાયત થયો

‘વલી’ ગુજરાતી ગઝલકેન્દ્ર દ્વારા ગુજરાત સરકારે ઈ. સ. ૨૦૦૭નો ‘વલી’ ગુજરાતી ગઝલ એવૉર્ડ જલન માતરીને અને ૨૦૦૮નો ઍવૉર્ડ આદિલ મન્સુરીને મંત્રી શ્રી ફકીરભાઈ વાઘેલાના હસ્તે તા. ૧૮-૫-૨૦૦૮ના રોજ આપ્યો હતો.

ગુજરાતી બાળકાવ્યચયન : ૨૦૦૬ ગ્રંથનો લોકાર્પણ સમારંભ

ડિવાઇન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ દ્વારા ‘ગુજરાતી બાળકાવ્યચયન : ૨૦૦૬ ગ્રંથનું લોકાર્પણ શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠના હસ્તે ૨૧ મે ૨૦૦૮ના રોજ થયું હતું. આ પ્રસંગે યશવંત મહેતા અને રવીન્દ્ર ઠાકોરે પ્રાસંગિક પ્રવચન કર્યાં હતાં. સંપાદન નટવર પટેલે કર્યું છે. સમારંભનું સંચાલન પ્રજ્ઞા પટેલે કર્યું હતું.

‘કર્મનો સિદ્ધાન્ત’નો બે ભારતીય ભાષામાં અનુવાદ

હીરાલાલ ઠક્કર કૃત ‘કર્મનો સિદ્ધાંત’નો અનુવાદ કન્નડ અને મલયાલમ ભાષામાં થયો તેનું વિમોચન ૩૦ એપ્રિલે સુદર્શન આયંગરે કર્યું હતું. કુમારપાળ દેસાઈએ પ્રાસંગિક વક્તવ્ય આપ્યું હતું.

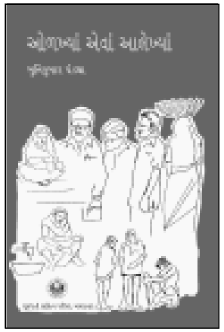
‘યાર, બાદશાહ આનંદો’ ડીવીડીનું વિમોચન

ચંદ્રકાન્ત બક્ષી સાહિત્ય વર્તુળ, રાજકોટ / સુરેન્દ્રનગર દ્વારા ‘યાર, બાદશાહ આનંદો’ એ ડીવીડીનું ૨૬ એપ્રિલ ૨૦૦૮ના રોજ રીવાબહેન બક્ષીના હસ્તે લોકાર્પણ વિધિ કાર્યક્રમ યોજાયો હતો.

‘કવિનો શબ્દ’માં ડૉ. એસ. એસ. રાહી

‘કલાગુર્જરી’ના ઉપક્રમે ‘કવિનો શબ્દ’ કાર્યક્રમમાં ડૉ. એસ. એસ. રાહીએ ૧૧ મેના રોજ સ્વકીય ગઝલોનું પઠન અને સર્જનપ્રક્રિયાની વાત કરી હતી.

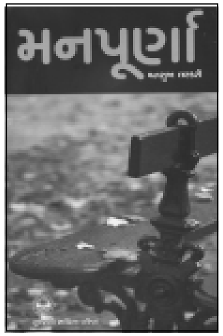
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત તદ્દન નવાં પ્રકાશનો



[**‘ઓળખ્યાં એવાં આલેખ્યાં’** : મુનિકુમાર પંડ્યા, પ્ર.આ. ૨૦૦૭, ડિમાઈ, કાચું પૂંઠું, પૃ. ૮+૧૫૯, કિં. રૂ. ૭૫]

મુનિકુમાર પંડ્યા આપણા વાર્તાકાર અને ચરિત્ર-લેખક છે. તેમની કૃતિઓ વિવિધ સાહિત્યિક સામયિકોમાં પ્રગટ થતી રહી છે. ‘ઓળખ્યાં એવાં આલેખ્યાં’નાં ચરિત્રોની રેખાઓ લેખકે ઝીણવટપૂર્વક ઉપસાવી છે. વળી, પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિની લાક્ષણિકતા – નર્મ-મર્મભરી વાણી – આ ચરિત્રોના આલેખનમાં પ્રગટ થાય છે. કાઠિયાવાડી બોલીનો લહેકો અહીં સરસ રીતે ઝિલાયો છે. ચરિત્રઆલેખન-સર્જકની કલમ ધ્યાનાકર્ષક છે. લેખક કહે છે : ‘અહીં મુકાયેલા મોટાભાગના ચરિત્રનિબંધો પ્રત્યક્ષ પરિચયમાંથી લખાયા છે. સાહિત્યસર્જકોનાં ચરિત્રોમાં એમનાં લખાણોનો આધાર પણ લીધો છે.’

આશા છે, આ ચરિત્રો ભાવકોને ગમશે.



[**‘મનપૂર્ણા’** : મનસુખ લશ્કરી, પ્ર.આ. ૨૦૦૭, ડિમાઈ, કાચું પૂંઠું, પૃ. ૧૩+૮૦, કિં. રૂ. ૪૫]

નવા સર્જકોને પ્રોત્સાહન આપવા માટે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના હમેશ પ્રયત્નો રહ્યા છે. મનસુખ લશ્કરીનો આ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ છે. કુલ બોંતેર કાવ્યોના આ સંગ્રહનો સમયગાળો વિસ્તૃત છે. ડૉ. આયંગર કહે છે તેમ કવિ ‘છંદના બંધાણી લાગતા નથી, લયના ચાહક લાગે છે.’ કવિને બાળપણથી ગાવાનો શોખ. જીવનયાત્રામાં ઘર, શાળા, મિત્રો, વિદ્યાપીઠની લાઇબ્રેરી – એ બધાંએ એમના કવિતા-સંસ્કારને એમનામાં પાળ્યા, પોષ્યા અને વિકસાવ્યા. કાવ્યોમાં વિષયવૈવિધ્ય જોવા મળે છે. ભાવકો આ કાવ્યસંગ્રહને આવકારશે એવી અપેક્ષા.