समानो मन्त्रः (ऋग्वेद) समानी प्रपा (અથર્વવેદ)

પરબ

ઓનલાઈન

સ્થાપના વર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૬ જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી : ૨૦૧૨ અંક : ૭–૮

પ્રહ્લાદ પારેખ : કાવ્યાસ્વાદ વિશેષાંક

: પરામર્શનસમિતિ :

ભોળાભાઈ પટેલ – પ્રમુખ

રતિલાલ બોરીસાગર – મધ્યસ્થ સમિતિના વરિષ્ઠ સભ્ય

પ્રફુલ્લ રાવલ – પ્રકાશન મંત્રી

: તંત્રી :

યોગેશ જોષી

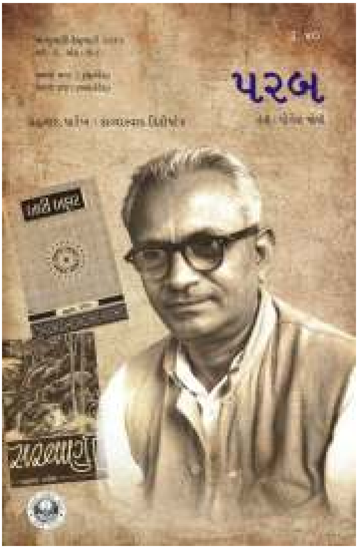
: સહતંત્રી :

મોહન પરમાર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ m ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમ માર્ગ,
‘ટાઇમ્સ’ પાછળ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
ફોન અને ફેક્સ : ૨૬૫૮૭૯૪૭
Web-site : www.gujaratisahityaparishad.org
www.gujaratisahityaparishad.com



અનુક્રમ

(પરબ ઓનલાઈન)

s **સંપાદકીય :** સૌંદર્યચેતનાથી મઘમઘતા અને રણકતા કવિ : પ્રહ્‌લાદ પારેખ, શ્રી મોહન પરમારને અભિનંદન • યોગેશ જોષી •

s ‘બારી બહાર’ વિશે • ચંદ્રકાન્ત શેઠ

s ‘પરબ’ વિશે • હરિકૃષ્ણ પાઠક

s બ્રહ્માંડવ્યાપી ગાનનો સઘન અનુભવ (અવધૂતનું ગાન) • હર્ષદ ત્રિવેદી

s ‘આજ’ : સોળ પંક્તિના સમુદ્રમાં એક સફર... • સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

s ‘ચાંદરણાં’ને અજવાળે • રાજેશ પંડ્યા

s સકારાત્મક મનોવલણની સૌંદર્યમંડિત અભિવ્યક્તિ (જલધિમોજ-શો) • રતિલાલ બોરીસાગર

s ‘વાતો’માં પ્રહ્‌લાદી કોમલ ઊર્જા • ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

s ‘ઘાસ અને હું’ : ત્રણે પદોનું ત્રિપરિમાણ કાવ્ય (નવી ક્રિટિકલ થીયરી સાથેનો આસ્વાદલેખ) • સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

s ‘આપણે ભરોસે’ વિશે દ્વિધાભાવ • રઘુવીર ચૌધરી

s ‘છેલ્લી પૂજા’ વિશે • ભોળાભાઈ પટેલ

s નાટ્ય-નર્તન-ગાનપ્રેરક ગીત : આવે છે હવા (હવા) • લાભશંકર ઠાકર

s પરિષદ-પ્રમુખના ભાષણમાંથી આચમન : મધ્યકાલીન ભારતીય ભક્તિકવિતાની સુવર્ણફસલ • ભોળાભાઈ પટેલ

s પરિષદ-પાથેય • સંકલન : રાજેન્દ્ર પટેલ

s આવરણ-છબિ : શ્રી જગન મહેતા

પરબ વર્ષ : ૬ જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી : ૨૦૧૧ અંક : ૭–૮

અનુક્રમ

(પરબ પ્રકાશન)

s **સંપાદકીય :** સૌંદર્યચેતનાથી મઘમઘતા અને રણકતા કવિ : પ્રહ્લાદ પારેખ, શ્રી મોહન પરમારને અભિનંદન ı યોગેશ જોષી • ૫

r **‘બારી બહાર’** (ચોથી સંવર્ધિત આવૃત્તિ, સં. ભૃગુરાય અંજારિયા, જૂન, ૧૯૭૧)માંથી

૧. ‘બારી બહાર’ વિશે ı ચંદ્રકાન્ત શેઠ ı ૧૫

૨. વૈશ્વિક ઘેરૈયાની રંગરમણા (ઘેરૈયા) ı ધીરુ પરીખ ı ૨૩

૩. ‘વીજળી’ વિશે ı વિનોદ અધ્વર્યુ ı ૨૬

૪. ‘પરબ’ વિશે ı હરિકૃષ્ણ પાઠક ı ૩૦

૫. બ્રહ્માંડવ્યાપી ગાનનો સઘન અનુભવ (અવધૂતનું ગાન) ı હર્ષદ ત્રિવેદી ı ૩૨

૬. એક છોરી : સત્કાર ઉપરાંત સ્વીકારનો પડઘો ı વિનોદ જોશી ı ૩૫

૭. પ્રેમ-માંગલ્યનું પ્રસન્નમધુર મહિમાગાન (મારા રે હૈયાને તેનું પારખું) ı દલપત પઢિયાર ı ૩૮

૮. અંતરની આરતનું કાવ્ય (એક દિવસ તો આવ પ્રભાત) ı મણિલાલ હ. પટેલ ı ૪૨

૯. ‘આજ’ : સોળ પંક્તિના સમુદ્રમાં એક સફર... ı સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર ı ૪૬

૧૦. અંધકારના સ્વીકૃતિ-પર્વનું કાવ્ય ! (અમે અંધારું શણગાર્યું) ı જયદેવ શુક્લ ı ૫૪

૧૧. ‘ચાંદરણાં’ને અજવાળે ı રાજેશ પંડ્યા ı ૫૭

૧૨. ‘જૂઈ’ : શરમાળ, તેથી પાછળ ? ı રમણ સોની ı ૬૨

૧૩. સકારાત્મક મનોવલણની સૌંદર્યમંડિત અભિવ્યક્તિ (જલધિમોજ-શો) ı રતિલાલ બોરીસાગર ı ૬૬

૧૪. ગામની શૈશવી સ્મૃતિનું આહ્લાદક ગીત (ગામની વિદાય) ı ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા ı ૭૧

૧૫. એકલતાનું અકળ રૂપ (એકલું) ı ધીરેન્દ્ર મહેતા ı ૭૬

૧૬. ‘દીવાદાંડી’ : પ્રાણનો ઝબકાર ı યજ્ઞેશ દવે ı ૭૯

૧૭. વિરામચિહ્નો વચ્ચે વિહરતું નોખું હૈયું (હૈયું) ı રાજેન્દ્ર પટેલ ı ૮૧

૧૮. પ્રતીતિભરી પ્રતીક્ષાનો ઉન્મેષ (આવશે) ı રમણીક સોમેશ્વર ı ૮૫

૧૯. ‘વાતો’માં પ્રહ્લાદી કોમલ ઊર્જા ı ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ı ૮૯

૨૦. ‘વર્ષા’ વિશે ı ધીરુભાઈ ઠાકર ı ૯૩

૨૧. ‘ઘાસ અને હું’ : ત્રણે પદોનું ત્રિપરિમાણ કાવ્ય (નવી ક્રિટિકલ થીયરી સાથેનો આસ્વાદલેખ) ı સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર ı ૯૬

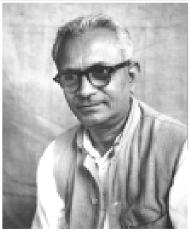
૨૨. ‘ઘાસ અને હું’ : કાવ્યલીલા અનવદ્ય સખ્ય તણી । રમેશ ર. દવે । ૧૦૭
૨૩. ‘આપણે ભરોસે’ વિશે દ્વિધાભાવ । રઘુવીર ચૌધરી । ૧૧૩
૨૪. ‘છેલ્લી પૂજા’ વિશે । ભોળાભાઈ પટેલ । ૧૧૬
૨૫. નિરપેક્ષ આસ્થાનું કાવ્ય (તારો ઇતબાર) । ચિમનલાલ ત્રિવેદી । ૧૨૨
૨૬. ભાવશબલ વિદાયકાવ્ય (વિદાય) । ભગવતીકુમાર શર્મા । ૧૨૫
૨૭. રમેશ પહેલાંના પારેખ : પ્રહ્‌લાદ પારેખ (રખડવા નીકળ્યો છું) । ચિનુ મોદી । ૧૨૮

‘સરવાણી’ (બીજી આવૃત્તિ, ડિસે. ૧૯૫૭)માંથી

૨૮. પ્રબળ પ્રતીક્ષાનું ગાન (ધરતીનાં તપ) । પ્રફુલ્લ રાવલ । ૧૩૨
૨૯. નાટ્ય-નર્તન-ગાનપ્રેરક ગીત : આવે છે હવા (હવા) । લાભશંકર ઠાકર । ૧૩૫
૩૦. હળુ હળુ વાતું ‘વહાણું’ । પ્રબોધ ર. જોશી । ૧૪૦
૩૧. સમાધિની પરમ પરિણતિ પ્રકાશચક્ર રૂપે... (તેજ-ઉલ્લાસ) । રાધેશ્યામ શર્મા । ૧૪૩
૩૨. સ્વના ચેતોવિસ્તારનું ગાન (કેટલે દા’ડે) । કીર્તિદા શાહ । ૧૪૬
૩૩. ‘વાંસળી’ વિશે । નલિન રાવળ । ૧૫૦
૩૪. ‘ગાંધીજીને’ વિશે । સતીશ વ્યાસ । ૧૫૩
૩૫. અર્વાચીન સંસ્કૃતિની વિકટ સમસ્યા (દવ રે લાગ્યો) । પરેશ નાયક । ૧૫૫
૩૬. મારગમાં આવીને મળશે... (ગાનને મારગ) । સુરેશ દલાલ । ૧૬૩

- **પરિશિષ્ટ :** પ્રહ્‌લાદ પારેખનાં ચાર કાવ્યો : ૧. બનાવટી ફૂલોને ૨. અમારી મહેફિલો ૩. અંધ ૪. એક ફૂલ ખીલ્યું છે ! । ૧૬૫
- પરિષદ-પ્રમુખના ભાષણમાંથી આચમન : મધ્યકાલીન ભારતીય ભક્તિકવિતાની સુવર્ણફસલ । ભોળાભાઈ પટેલ । ૧૬૮
- પરિષદ-પાથેય । સંકલન : રાજેન્દ્ર પટેલ । ૧૭૮
- પત્રસેતુ : લલિત ત્રિવેદી, સિલાસ પટેલિયા । ૧૮૩
- આ અંકના લેખકો । ૧૮૪

- આવરણ-છબિ : શ્રી જગન મહેતા



સંપાદકીય

સૌંદર્યચેતનાથી મઘમઘતા અને રણકતા કવિ : પ્રહ્લાદ પારેખ

યોગેશ જોષી

પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતામાંથી પસાર થતાં આપણને અદ્‌ભુત સૌંદર્યયાત્રાનો અનુભવ થાય છે. કવિની સૌંદર્યચ૧જોતના જાણે ભાવકની ચેતનામાં ઊંડે સુધી ઊતરે છે ને મઘમઘે છે. કવિમાં ઊમટેલું 'સુરભિ-પૂર' ભાવક-ચેતનાનેય મહેકાવે છે. પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા સવિશેષ સૌંદર્યાભિમુખ અને કલાભિમુખ રહી છે. એમની ભીતરના સમુદ્રમાંથી આનંદ અને વિસ્મયનાં મોજાં સતત ઊછળતાં રહ્યાં છે. તૃણથી તે તારક સુધી ને પેલે પારનાં રહસ્યો સુધી પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા વિસ્તરી છે. Landscapes, Skyscapes અને Heartscapes – બધું એમની કવિતામાં ઓગળી જઈને એકાકાર થઈ જાય છે. પ્રકૃતિ, પ્રણય અને માનવહૃદયનાં સૌંદર્યો આ કવિમાં કમળની પાંખડીઓની જેમ ઊઘડતાં-ખીલતાં ને પેલે પાર સુધી મહેકતાં-ગહેકતાં રહ્યાં છે. બધીયે ઇન્દ્રિયોથી આ કવિએ 'તારક-પ્યાલીઓ' ભરી ભરીને પ્રકૃતિને પીધી છે, ગગનમાં ઊડતા રંગોથી રંગાઈને આ કવિયે અવનિ-નભ જેવા બની ગયા છે ! પ્રકૃતિ-રસની સાથે આ કવિએ હૃદય-રસ પણ ઘટક ઘટક પીધો છે. આ કવિ અદ્‌ભુત રસોના ફરી ફરી પીનારા ને રસ-અસરને ગાનારા છે. એમના હૈયે ગાનના ફુવારા ફૂટ્યા કરે છે ને કવિતાની સરવાણી ખળખળ વહેતી ને ખુશબો પ્રસરાવતી રહી છે. આ કવિની ભીતરની બારીયે ખૂલી ગઈ છે ને બહારથી અંદર ને અંદરથી બહાર બધું એકમેકમાં ઓગળતું, એકાકાર થતું રહ્યું છે.

પ્રહ્લાદ પારેખની જન્મતારીખ 'ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ'માં તથા 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ'માં ૧૨-૧૦-૧૯૧૨ નોંધાઈ છે. 'બારી બહાર' ચોથી શોધિતવર્ધિત આવૃત્તિ, જૂન ૧૯૭૧, સં. ભૃગુરાય અંજારિયા તથા પરિચયપુસ્તિકા 'શિસ્તની સમસ્યા'માં એમની જન્મતારીખ ૨૨-૧૦-૧૯૧૧ મળે છે. એમનો જન્મ ભાવનગરમાં. અવસાન તા. ૨-૧-૧૯૬૨ના રોજ કાંદીવલી (મુંબઈ)માં. માધ્યમિક શિક્ષણ ભાવનગરની 'દક્ષિણામૂર્તિ' સંસ્થામાં થયું. ત્યાં નાનાભાઈ ભટ્ટ તથા હરભાઈ ત્રિવેદી પાસે એમને સાહિત્ય અને સંસ્કારનું ભાથું તથા વાતાવરણ સાંપડ્યું. ૧૯૩૦ના રાષ્ટ્રીય આંદોલનમાં એમણે સક્રિય ભાગ લીધો હતો. વીરમગામ છાવણીમાં ઉમાશંકર જોશી પણ તેમની સાથે હતા. પણ

એમનાં કાવ્યોમાં રાષ્ટ્રચેતના જણાતી નથી. દલિતચેતના કે સમાજચેતના પણ તેમનાં કાવ્યોમાં અપવાદ રૂપે જ ક્યાંક – 'માનવકંઠ', 'લાગે રે નવાઈ', 'અદના આદમીનું ગીત', 'દવ રે લાગ્યો' આદિ કાવ્યોમાં – ડોકાય છે. સૌંદર્યના રંગથી તેઓ એવા તો રંગાયા છે કે એના ઉપર બીજો કોઈ રંગ વિશેષ ચડ્યો નથી. ગાંધીયુગનો પ્રભાવ પણ એમનાં કાવ્યોમાં ખાસ જણાતો નથી. બ. ક. ઠાકોર તથા કાન્તનો છંદવારસો એમણે ઝીલ્યો છે પણ એમને ઉમાશંકરે નોંધ્યું છે તેમ સૉનેટના અભરખા નથી. ગાંધીયુગની કવિતાથી એમની સૌંદર્યાભિમુખ કવિતા જુદી તરી આવે છે. હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ તથા શ્રીધરાણીયે પ્રહ્‌લાદ પારેખની સાથે જ યાદ આવે. ભાવનગરમાં 'વિનીત' થયા બાદ તેમણે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં અને પછી શાંતિનિકેતન-વિશ્વભારતીમાં ચાર વર્ષ અભ્યાસ કર્યો હતો. શાંતિનિકેતનના વાતાવરણમાંથી એમના સર્જકચિત્તમાં ઘણું બધું રોપાયું – સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્ર, નાટ્ય, શાંતિનિકેતનના ઉત્સવો, આદિ એમના ચિત્તમાં રોપાતું રહ્યું ને એમની ચેતના સંકોરાતી રહી. સૌરાષ્ટ્રના ભજનસંગીતના તથા લોકસંગીતના ઢાળો તો એમની કર્ણચેતનાને ગળથૂથીમાંથી મળ્યા હતા. શાંતિનિકેતનના નિવાસ દરમિયાન બંગાળી કીર્તનપ્રણાલીના ઢાળો, રવીન્દ્રસંગીત તથા રવીન્દ્રનાથની કવિતાઓના છંદોલયને એમણે કાન થકી પીધાં. ('પયાર'ની નજીકના આપણા માત્રામેળ છંદો એમણે કેવી સહજતાથી પ્રયોજ્યા છે !) આથી એમનાં ગીતોમાં શબ્દ ભીતરનું સંગીત મહેકી ઊઠ્યું છે. વિલેપાર્લેની પ્યુપિલ્સ ઑફ સ્કૂલ, ભાવનગરની ઘરશાળા અને મુંબઈની મૉડર્ન હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે એમણે સેવા આપી હતી.

આ કવિનું ચિત્ત નિત્ય આનંદ માણનારું છે. આ કવિ ભૂત કે ભવિષ્યમાં નહિ, પણ 'આજ'માં જીવનારો ને 'આજ'ને પીનારો છે. એમનાં કાવ્યોમાં 'આજ' શબ્દ વારંવાર આવે છે :

વર્ષોની બંધ બારીને <u>આજ</u> જ્યારે ઉઘાડતો,
'આવ', 'આવ', – દિશાઓથી સૂર એ કર્ણ આવતો.

('બારી બહાર' પૃ. ૪૪)

—ને કવિચેતના બધીયે દિશાઓમાં ઘૂમી વળે છે; બારીની સાથે જ જાણે કવિ-હૈયાની ભીતરના કૅમેરાનું ઢાંકણુંય એવું ખૂલી જાય છે કે એ થકી બધીયે દિશાઓમાંથી આવી આવીને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય રૂપે જ નહિ, સુગંધ-સ્પર્શ-સ્વાદ રૂપેય સૌંદર્ય ઠલવાતું રહે છે કવિની ભીતરના કોષેકોષમાં ને એમની છટ્ઠી ઇન્દ્રિય જાગ્રત થઈને જાણે રણઝણતી મહેકવા લાગે છે !

<u>આજ</u> અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો,
<u>આજ</u> સૌરભભરી રાત સારી;

('બારી બહાર', 'આજ', પૃ. ૭૪)

કોઈ કીમિયાગરે **'આજ'** કોઈક કીમિયો કર્યો છે. **'આજ** અમે અંધારું શણગાર્યું', **'આજ**

મારું મન પાગલ થાયે રે', 'કોણ **આજે** રહે બંધ બારણે ?'

કવિની બાથનો વ્યાપ તો જુઓ !—

ધરતી મારી, નભ મારું ને વનવગડા મારાં સૌ સાથ;
અહો ! કેટલે દાડે આજે ભીડી લીધી આવી બાથ !

('સરવાણી', 'કેટલે દા'ડે, પૃ. ૩૭)

રખડવા નીકળ્યો છું.
તરસ ને ભૂખ મારી તૃપ્ત કરવા કાજ
આજે આ ભટકવા નીકળ્યો છું.

('બારી બહાર', 'રખડવા નીકળ્યો છું', પૃ. ૧૭૪)

'આજ' જાણે કંઈક જાદુ થયું છે. આથી જ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગે છે ને રાત સૌરભભરી, સિન્ધુની લહરી પર લહરી 'ઓ પાર'થી દિવ્ય કો ગંધને લાવે છે ! **આજ** તારલામાંહીથીયે મહેકતી સુગંધી આવે છે ! **'આજ'** કવિને અંદર-બહાર 'કંઈક' થઈ ગયું છે કે વિસ્મય તથા રહસ્યભર્યા સવાલો જાગે છે—

ક્યાં, ક્યું પુષ્પ એવું ખીલ્યું, જેહના
મઘમઘાટે નિશા આજ ભારી ?
ગાય ના કંઠ કો, તાર ના ઝણઝણે :
ક્યાં થકી સૂર કેરી ફુવારી ?

હ્દય આ વ્યગ્ર જે સૂર કાજે; હતું,
હરિણ શું, તે મળ્યો આજ સૂર ?
ચિત્ત જે નિત્ય આનંદને કલ્પતું,
આવિયો તે થઈ સુરભિ-પૂર ?

('બારી બહાર', 'આજ', પૃ. ૭૪)

ઉપરની છેલ્લી પંક્તિનો પૂર્વાર્ધ વાંચતાં જ આપણને નરસિંહ મહેતા સાંભરે ને થાય – આ કવિની ભીતર પણ **આજ** જાણે – 'સચ્ચિદાનંદ આનંદક્રીડા કરે...' પ્રહ્લાદ પારેખનો ઝૂલણાય આપણી કર્ણચેતનામાં કેવો ઝૂલ્યા કરે છે – 'ચિત્ત જે નિત્ય આનંદને કલ્પતું...'

પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતામાંય સુરભિ-પૂર વારંવાર ઊમટે છે. ઇન્દ્રિયવ્યત્યય પણ આ કવિમાં અવારનવાર મળે છે. ઇન્દ્રિયવ્યત્યય વિશે ઉમાશંકરે નોંધ્યું છે તેમ, ઇન્દ્રિય-વ્યત્યયનો માર્ગ ભયભર્યો છે, પણ સૂક્ષ્મ સંવેદનો જગાવવા માટે અનિવાર્ય છે. આધુનિકકાળમાં ઇન્દ્રિયવ્યત્યય ક્યારેક કેવળ ફૅશન ખાતર આવ્યું હોય એવુંય જોવા મળે છે. સૂક્ષ્મ સંવેદનોને ધાર કાઢવા માટે ઇન્દ્રિયવ્યત્યય કેવું ઉપયોગી થાય છે એનું એક

ઉદાહરણ જોઈએ. રવીન્દ્રનાથમાં ક્યાંક વાંચ્યાનું યાદ આવે છે — દૂર બાંધેલા પોતાના વાછડાને ગાય એની નજરની ચાટતી હતી.

નજરનું કામ નીરખવાનું ને ચાટવાનું કામ જીભનું. જ્યારે અહીં ગાય વાછડાને નજરથી ચાટે છે ! ઇન્દ્રિય-વ્યત્યય થકી સંવેદનને કેવી ધાર નીકળી ! સૂક્ષ્મ-તીવ્ર સંવેદનના ભાવક-ચિત્તમાંય પડઘા પડ્યા કરે ! પ્રહ્‌લાદ પારેખનેય વિસ્મયની છોળો ઉડાડવા, સંવેદનને ઘૂંટવા તથા કોઈક રહસ્યને તાગવા ઇન્દ્રિય-વ્યત્યય ખપ લાગે છે. થોડાં ઉદાહરણ જોઈએ — 'અંધાર ખુશબોભર્યો', 'ગાતું કુસુમ', 'ગાનનો ગેરુ રંગ અમારો', 'તેજપુષ્પો', ('તેજ' અને 'પુષ્પો' બંને શબ્દો જોડ્યા ને 'કવિનો શબ્દ, કેવો પ્રગટ્યો ! તેવી જ રીતે, 'અંતરઓશરી' ! – 'અંતર' અને 'ઓશરી' ને એક કરતાં જ કેવો કાવ્ય-ચમત્કાર થયો ! અંદર ને બહાર કેવું એકાકાર થયું ! – આવા કાવ્ય-ચમત્કારની વીજળી આ કવિમાં અવાર-નવાર તેજ પાથરતી રહે છે.) 'આજ તારલા માંહીથી / મહેકતી આવતી શી સુગંધી !', 'અંધ' કાવ્યમાં —

ઝૂલતો તારે કંઠે તાજાં ફૂલડાં કેરો હાર;
સૌરભ કેરો આવતો તેનો, ઉર સુધી મુજ તાર :
ઝાલીને તાર એ તારો,
માંડું છું પાય હું મારો.

('બારી બહાર', 'અંધ', પૃ. ૯૧)

S

તારલાને છે તેજની વાણી; ફૂલની વાણી ગંધ;

('બારી બહાર', 'માનવકંઠ', પૃ. ૧૨૫)

S

ને બોલ એના પ્રગટી ઊઠે છે
દીવા બનીને.

('બારી બહાર', 'એક છોરી', પૃ. ૬૭)

પ્રહ્‌લાદ પારેખનો 'વ્યાપ' રવીન્દ્રનાથની યાદ અપાવે તેવો છે. તૃણ અને તારા આ કવિમાં ઉશનસ્ અગાઉ પ્રગટ્યા છે. 'ઘાસ અને હું' ઉપરાંત પણ પ્રહ્‌લાદ પારેખમાં અનેક રૂપે ઘાસ ફૂટ્યા કર્યું છે. આ કવિના શબ્દો થકી વિવિધ રૂપે-રંગે-સ્વાદે-સુગંધે પ્રગટવાનું ઋતુઓનેય ગમ્યું છે. આકાશ અને ધરતીને કવિ અનેક કીમિયાથી અનેક કાવ્યોમાં જોડે છે, સાંધે છે. આ કવિ કોક જન્મે જરૂર ચિત્રકાર-ચલચિત્રકાર હશે, આ જન્મના અલ્પ આયુષ્યમાં એમને પીંછી કે મૂવી કૅમેરા ભલે નથી મળ્યો, પણ શબ્દ પાસેથી એમણે પીંછીનું અને મૂવી કૅમેરાનું કામ લીધું છે ને એમાં ઘૂંટાયેલ હૃદય-રસ, સંવેદનરસ મેળવ્યો છે. કોઈ વિશેષ ટિપ્પણ વિના જ થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ, સાંભળીએ,

સૂંઘીએ, સ્વાદીએ —

ઊંચે ઊંચે તારકના પલકાર,
નીચે મારા હૈયાના થડકાર;
તેની વચ્ચે મૂંગો મૂંગો વહે છે અંધાર.

('બારી બહાર', 'આવશે', પૃ. ૧૦૫)

તારા જો આભે હસતા તો ધરણી પર જૂઈ મલકાય :

('બારી બહાર', 'જૂઈ', પૃ. ૮૪)

s

ગાનના તારે ધરણીની સાથે સાંધીએ ઊંચાં આભ;

('બારી બહાર', 'અવધૂતનું ગાન', પૃ. ૬૨)

s

ચાલ, કહે એ, મનવા, ચાલ,
છોડી દઈ સહુ બંધ-જાળ
એક તારેથી તારલે બીજે આભમાં દેવા ફાળ !

('સરવાણી', 'હવા', પૃ. ૨૨)

s

વર્ષાની ધારના કોણે આકાશથી
અવનિને ઉર આ તાર સાંધિયા ?
અંગુલિ વીજની કોણે આ ફેરવી,
શુષ્કતા વિદારતાં ગીત છેડિયાં ?

('બારી બહાર', 'વર્ષા', પૃ. ૧૧૪)

s

ગીતે એ આભમાં નાચે છે વાદળી,
પોઢ્યા અંકુર સૌ ઊભા થયા;

('બારી બહાર', 'વર્ષા', પૃ. ૧૧૪)

s

પડી રહી મૃદુ ઘાસ પરે જરા
અનુભવું રજની, નભ, ને ધરા;

('બારી બહાર', 'શિવલી', પૃ. ૧૨૧)

શબ્દ થકી પેટાવાતા સંવેદનમય ચલચિત્રનું સકલ સૃષ્ટિના સ્ક્રીનને ભરી દે તેવું એક ઉદાહરણ :

નીચે કોઈ ચલિત પગલે જાય છે બાળ
ર ા ા ૯ ૮ ા ુ ં ;
પુષ્પે, પર્ણે, તૃણ સકલમાં સાંભળે હર્ષગાણું.
એ યે ગાતું કુસુમ, તૃણમાં જાગતો હર્ષકંપ !
જાયે ધીમે ડગ, ફૂલ કને ઝાલવાને પતંગ.

('બારી બહાર', પૃ. ૪૫)

પંચેન્દ્રિયને સ-તેજ કરતાં ભવ્ય-સુંદર કલ્પનો, ચિત્રો, ચલચિત્રો પ્રહ્‌લાદ પારેખમાં ઠેર ઠેર મળે છે —

સમુદ્ર નિજ છાલકે નભ તણા દીવા હોલવે,

. . . . .

'ચિરાય નભ નાદથી',

('બારી બહાર', 'વીજળી', પૃ. ૫૫)

s

ભરી મુઠ્ઠી વર્ષા, વિવિધ તહીં રંગો ઊડવતી,
અને નાચી રે' ત્યાં ગગન ભરીને વિદ્યુત-નટી !

('બારી બહાર', 'અમારી મહેફિલો', પૃ. ૫૬)

s

એક લંગોટી, એક ભંભોટી, હાથમાં છે એકતારો;
એક હરિનું નામ છે હોઠે, ગાનનો એક ફુવારો;

('બારી બહાર', 'અવધૂતનું ગાન', પૃ.૬૨)

'ગાનનો ગેરુ રંગ અમારો' – ગાતો અવધૂત કેવો પ્રત્યક્ષ થાય છે !

'લંગોટી' સાથે તળપદ શબ્દ 'ભંભોટી' કેવો ધ્વનિ પ્રગટાવે છે ! ગીતો કેવી સાદગી-સહજતાથી-સરળતાથી આ કવિને વર્યાં છે !

અંતરઓશરીમાં
કદી કદી ચાંદરણાં પડી જતાં
ઘડીક, ને ગુમ વળી થઈ જતાં :
કયા પ્રકાશનાં ?

('સરવાણી', 'ચાંદરણાં', પૃ. ૩૭)

કૅમેરા થકી અંતરઓશરીમાંની ગતિશીલ દશ્યાત્મકતા પછી 'કયા પ્રકાશનાં?' પ્રશ્ન સાથે જ કાવ્ય-ચાંદરણાંયે કેવાં ઝળહળી રહે છે, ભાવકચેતનામાં !

ધરતીના હૈયા પર સૂતો, મુજ હયે આવ્યું આકાશ,
ઝાડ, છોડનાં સુખનો મારા અંગે અંગે લાગ્યો પાસ.

('સરવાણી', 'કેટલા દા'ડે', પૃ. ૩૭)

s

જ્યાં સુધી પહોંચે નજર,
ત્યાં સુધી બસ ઘાસનો વિસ્તાર
છે;
ને પછી આકાશ કેરી
નીલરંગી ક્ષિતિજ કેરી ધાર છે.

. . . . .

થાય છે મારી નજર જાણે હરણ,
ને રહે છે ઠેકતી એ ઘાસમાં;

. . . . .

પુલકને એ જોઈને લાગે મને
કે ઘાસ જુદે રંગ, મારે અંગ,
નાનું રૂપ લઈ વ્યાપી રહ્યું !

('બારી બહાર', 'ઘાસ અને હું', પૃ. ૧૨૩-૧૨૪)

ઘાસને નીરખતાં નીરખતાં કવિ પણ કેવા ઘાસમય-ઘાસરૂપ બની ગયા ! અંદર-બહારનું આમ એકાકાર થવુંયે આ કવિમાં જાણે કોઈ અનહદ-નાદ, જાણે-અજાણે, અવાર-નવાર પ્રગટાવે છે. 'ભીતર' અને 'બહાર' આ કવિને એક જ તુંબીના બે તાર લાગે છે —

શાને આ ભીતર એવું, શાને એ બા'રે કેવું ?
એક તુંબીના બેઉ તાર,
જેને તારો ઇતબાર !

('બારી બહાર', 'તારો ઇતબાર', પૃ. ૧૪૩)

ભજનરીતિનાંય 'આપણે ભરોસે', 'તારો ઇતબાર' સમાં ગીતો આ કવિ પાસેથી મળે છે તો 'અદના આદમીનું ગીત' પણ સાંપડે છે. દિલડાંની વાતોય આ કવિ બરાબર પિછાણે છે. દિલડાંની વાતુ આ કવિને 'વાદળ માંહ્યલી વીજળી' જેવી લાગે છે. 'હૈયું'માં કવિ કહે છે :

હૈયાની જાણો છો જાત ? કે'વી હોયે કંઈયે વાત,
તોયે કે'વી ને ના કે'વી, – બન્ને કરવાં એકીસાથ !

('બારી બહાર', 'હૈયું', પૃ. ૯૯)

આ કવિનાં પ્રણયકાવ્યો પણ 'પ્રગટ' અને 'અપ્રગટ'ના બે કાંઠા વચ્ચે વહે છે ! આ કવિ શબ્દના ધ્વનિને ઓળખે છે, મૌનના ધ્વનિનેય જાણે છે ને પ્રિયઅધરના કંપના ધ્વનિનેય માણે છે, કઈ રીતે ? —

પછી તો ના વાતો : પ્રિયઅધર જે કંપ ઊઠતો,

ધ્વનિ તેનો આવી મુજ હૃદય માંહી શમી
જતો.

('બારી બહાર', 'વાતો', પૃ. ૧૦૯)

ફૂટેલ ઉર-વાદ્યનું ધરીશ પાયમાં મૌન
હું.

('બારી બહાર', 'પદે', પૃ. ૫૦)

'વિદાય' સૉનેટમાં, કોમળતમ લાગણીઓ 'આંસુથી ખરડાઈ ઊઠતી' એ જમાનામાં, કવિની વિરલ સ્વસ્થતા આમ પ્રગટે છે :

છતાંય સ્મરણે ચડી વિપળ એક જો હું લઉં,
ઉદાર તવ ઉરની પ્રથમથી ક્ષમા તો ચહું !

('બારી બહાર', 'વિદાય', પૃ. ૧૪૫)

'સરવાણી'ની અર્પણ-પંક્તિઓમાં કવિએ નોંધ્યું છે :

બાઝતાં બિન્દુઓ જેમ ઓસનાં તરણાં પરે,
હૈયાનાં ભાવબિન્દુઓ બાઝતાં શબ્દઉપરે;

— જે પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા માટેય સાચું ઠરે છે.

ઉમાશંકરે નોંધ્યું છે તેમ, 'પાણીદાર મોતી જેવાં ઊર્મિકાવ્યો, રસથી ઘૂંટેલી કણિકાઓ જેવી શ્લોકપંક્તિઓ આ કવિમાંથી સારા પ્રમાણમાં' મળી રહે છે —

'દિનાન્તે આજે તો સકલ નિજ આપી ઝરી જવું.' ?

('બારી બહાર', 'બનાવટી ફૂલોને', પૃ. ૪૮)

s

આવે ત્યારે દઈ નવ શકું અંતરે જે ભર્યું તે,
જાયે ત્યારે સહી નવ શકું અંતરે જે રહ્યું તે :

. . . .

લૂંટી લેજે પણ સકલ જે મૌન કેરા કમાડે
વાસી રાખ્યું : મુજ પ્રબળ ઇચ્છા નહીં જાણતો એ ?

('બારી બહાર', પૃ. ૪૩)

સૌંદર્યના પીધેલ એવા આ કવિમાં આનંદરંગની છોળો વિશેષ ઊડે છે – વિસ્મય અને રહસ્ય સાથે; હતાશા, નિરાશા, એકલા, શૂન્યતા આ કવિમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે, પણ ક્યારેક, પ્રિયજનને સ્વસ્થ 'વિદાય' આપતા અને પ્રકૃતિમાં ઓળઘોળ એવા આ કવિનેય કેવું 'એકલું' લાગે છે ! —

કોઈ રે આવી કોઈ વહી ગયું, મારે અંતરને દ્વાર;

કોઈ રે ગાઈ મૂંગું રહી ગયું, છાયો ઉરમાં
સૂનકાર :

એવું રે લાગે આજે એકલું !

('બારી બહાર', 'એકલું', પૃ. ૯૫)

'દાન', 'છેલ્લી પૂજા', 'મુક્તનિર્ઝર' સમા 'અનુસર્જન'માંય પ્રહ્‌લાદ પારેખની સર્જકતા મહોરી ઊઠી છે. છંદોલયની સહજતા, સુશ્લિષ્ટતા; ભજનરીતિના ઢાળ, લોકગીતોના લય-ઢાળ, ગુજરાતી અને બંગાળી લોકસંગીત, રવીન્દ્રસંગીત આદિ એમની કર્ણ-ચેતનામાં ઝિલાયાનો લાભ એમની કવિતાને મળ્યો છે.

'બારી બહાર'ના પ્રાસ્તાવિક – 'આંતરદર્શન'માં ઉમાશંકર જોશીએ બલવંતરાય ઠાકોરના શબ્દો ટાંક્યા છે : 'નેવનાં પાણી નીતરાં નહિ ને નીતરાં પાણી ઝાઝાં નહિ.' ને પછી ઉમેર્યું છે – 'શ્રી પ્રહ્‌લાદ પારેખની કૃતિઓમાં 'નીતરાં પાણી' હોવાનો ગુણ છે.

'બારી બહાર' અને 'સરવાણી' કાવ્યસંગ્રહો ઉપરાંત એમની પાસેથી ભાઈબહેનના શૈશવજીવનનું મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ કરતી કરુણ-મંગલ ગદ્યકથા 'ગુલાબ અને શિવલી' (૧૯૩૮), મિસિસ લોરા ઇન્ગોલ્સ વાઇલ્ડરની ગદ્યકથાનો 'રૂપેરી સરોવરને કિનારે' (૧૯૬૨) નામે અનુવાદ તથા સ્ટીફન ઝ્‌વાઇગની નવલકથાનો 'અજાણીનું અંતર' નામે અનુવાદ મળ્યા છે. 'શિસ્તની સમસ્યા' (૧૯૬૨) એ એમની પરિચયપુસ્તિકા છે. આપણી કમનસીબી છે કે એમની બાલવાર્તાઓ ('રાજકુમારની શોધમાં' અને 'કરુણાનો સ્વયંવર') તથા બાલકાવ્યો ('તનમનિયાં')ના સંગ્રહ હજી અપ્રગટ છે.

જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે કવિ શ્રી પ્રહ્‌લાદ પારેખને શત શત વંદન.

S

પ્રહ્‌લાદ પારેખ : કાવ્યાસ્વાદ વિશેષાંક માટે મુ. શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર, ભોળાભાઈ પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી, લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, નલિન રાવળથી માંડીને પરેશ નાયક, હર્ષદ ત્રિવેદી તથા રાજેશ પંડ્યા સુધીના કવિઓ, સર્જકો, વિવેચકો, અભ્યાસીઓ પાસેથી સમયસર આસ્વાદલેખો મળ્યા એ બદલ આનંદ અને આભારની લાગણી અનુભવું છું.

સંજોગોવશાત્ મુ. ભગતસાહેબ, લાભશંકર પુરોહિત, ઉષા ઉપાધ્યાય તથા રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' પાસેથી આસ્વાદલેખો મળી ન શક્યા એનો રંજ છે. કુલ પાંત્રીસ કાવ્યો આસ્વાદલેખો સાથે 'પરબ'ના આ વિશેષાંક રૂપે પ્રગટ થાય છે એનો આનંદ વ્યક્ત કરું છું. સમયસર આસ્વાદલેખો નહિ મળી શકવાના કારણે 'બનાવટી ફૂલોને', 'અમારી મહેફિલો', 'અંધ' તથા 'એક ફૂલ ખીલ્યું છે.' જેવાં કાવ્યો અહીં આસ્વાદ વગરનાં રહી ગયાં છે એનો રંજ ખટકે છે. બાકી રહેલાં આ કાવ્યો અંતે 'પરિશિષ્ટ'માં આપ્યાં છે

તથા 'સરવાણી'માંથી રેખાંકનો ફિલર્સ તરીકે મૂક્યાં છે, જેમાંના મોટા ભાગનાં શ્રી સોમાલાલ શાહનાં છે.

આ વિશેષાંકમાં સમાવાયેલાં કાવ્યોનો પાઠ 'બારી બહાર' ચોથી શોધિતવર્ધિત આવૃત્તિ, –૬–૧૯૭૧, સં. ભૃગુરાય અંજારિયા તથા 'સરવાણી' બીજી આવૃત્તિ, ડિસે. ૧૯૫૭-માંથી લીધા છે.

કવિ શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને 'આજ' કાવ્ય આસ્વાદ માટે સોંપેલું. ત્યારે તેઓ વિદેશ હતા. પાછા ફર્યા બાદ સ્મરણચૂકથી 'ઘાસ અને હું' કાવ્યનો સુંદર આસ્વાદ એમની પાસેથી મળ્યો. આમ આ કાવ્યના બે આસ્વાદ મળ્યા. 'આજ' વિશે પણ આસ્વાદ આપવાની મારી વિનંતિ એમણે સ્વીકારી ને અત્યંત ઓછા સમયમાં 'આજ'નો આસ્વાદ પણ એમણે લખી આપ્યો એ બદલ આનંદ અને આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું. આવરણ માટે અજવાળાને વિશેષ પરખનાર શ્રી જગન મહેતા દ્વારા 'ક્લિક' થયેલી કવિશ્રી પ્રહ્લાદ પારેખની સુંદર છબિ મળી એનો વિશેષ આનંદ. સમયસર આ વિશેષાંક પ્રગટ થઈ શક્યો એ બદલ શ્રી રોહિત કોઠારી, 'શારદા મુદ્રણાલય'-પરિવાર તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ – ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરના કર્મચારી શ્રી ચંદ્રકાન્ત ભાવસારનો તથા પ્રૂફવાચન માટે શ્રી ગિરીશ જેસલપુરાનો આભારી છું. મુદ્રણસજ્જા માટે શ્રી રોહિત કોઠારીનો વિશેષ આભાર માનું છું.

S

શ્રી મોહન પરમારને અભિનંદન

આ વિશેષાંકનું અંતિમ પ્રૂફ જોવાતું હતું ત્યાં સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીના આપણી ગુજરાતી ભાષાના કન્વીનર કવિ શ્રી વિનોદ જોશીનો SMS આવ્યો :

સાહિત્ય અકાદ૪૦મી, દિલ્હીનો ૨૦૧૧ના વર્ષનો ગુજરાતી ભાષા માટેનો એવૉર્ડ શ્રી મોહન પરમારને એમના વાર્તાસંગ્રહ 'અંચળો' માટે મળે છે.

શ્રી મોહન પરમારનો જન્મ તા. ૧૫-૩-૧૯૪૮ના રોજ ભાસરિયા (જિ. મહેસાણા) ગામે થયો હતો. એમની પાસેથી 'કોલાહલ' (૧૯૮૦), 'નકલંક' (૧૯૯૧), 'કુંભી' (૧૯૯૬), 'પોઠ' (૨૦૦૧) તથા 'અંચળો' (૨૦૦૮) જેવા વાર્તાસંગ્રહો, નવ નવલકથા, એક એકાંકી સંગ્રહ તથા ચાર વિવેચનગ્રંથો મળ્યા છે. 'સુરેશ જોષી પછીની વાર્તાના વિશેષ પરિમાણો' વિષય લઈને એમણે જાણીતા કવિ-વિવેચક શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાસે પીએચ.ડી. કર્યું છે. ગુજરાત મેરીટાઈમ બૉર્ડમાં સેવાઓ આપને તેઓ વહીવટી અધિકારી તરીકે નિવૃત્ત થય.

વાર્તાકાર, નવલકથાકાર, વાર્તાના અભ્યાસી, 'પરબ'ના સહતંત્રી શ્રી મોહન પરમારને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તથા આપણા સહુના વતી હૃદયપૂર્વક અભિનંદન પાઠવું છું.

'બારી બહાર' વિશે

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

બારી બહાર

વર્ષોની બંધ બારીને આજ જ્યારે ઉઘાડતો,
'આવ', 'આવ', – દિશાઓથી સૂર એ કર્ણ
અ ા ૮ ા ૮ ા ા ` .

આવે વાયુ પ્રથમ ભીતરે સિંધુના મોજ ચૂમી,
ઘૂમી ઘૂમી વન વન મહીં પુષ્પની ગંધને લૈ;
માળે માળે જઈ જઈ, લઈ પંખીના ગાનસૂર,
લાવે હૈયે નિકટ મુજ, જે આંખથી હોય દૂર.

આકાશેથી કિરણ ઊતરી સર્વ એ વાત કે'તાં :
નાચ્યાં કેવાં જલ ઉપર, ને કેમ પુષ્પો ઉઘાડ્યાં,
પેઠાં છાનાં ક્યમ કરી સહુ પંખીના વાસ માંહી,
વીણ્યાં બિન્દુ શબનમ તણાં ઘાસ માંહી છુપાઈ.

પુષ્પો અને પર્ણ તણી પૂંઠેથી
પંખી તણાં ગીત અનેક આવતાં;
સંદેશ તેનો સમજું નહીં ને
કાં હર્ષના અંતર ધોધ છૂટતા ?

નમાવી ડાળીઓ સર્વ, માર્ગમાં પુષ્પ પાથરી,
'આવ', 'આવ', – બધાં વૃક્ષો સાદ દે છે ઘડી
દ ા ડ ી .

પાસેથી કો ઝરણ વહતું; વાત એ જાય કે’તું :
કેવું આભે ભ્રમણ કરતી વાદળી માંહી રે’તું;
કેવું છૂપ્યું ગિરિવર તણા ગહ્વરે થૈ અશબ્દ,
છૂટ્યું કેવું જલધિજલનો સાંભળી ‘આવ’ શબ્દ.

આલિંગે છે પથ ઉપરની આવીને ધૂળ અંગે,
ને લાવે છે અખૂટ કથની માર્ગની સર્વ, સંગે :
કેવા કેવા પથિક દઈને પાય એ માર્ગ જાતા,
કેવાં ગીતો અનુભવ તણાં જાય એ સર્વ ગાતા.

ને ખેતરે લાખ ઊભેલ ડૂંડાં
લળીલળીને સહુ સાદ પાડતાં.
અનેકની હાર ખડી રહી ત્યાં,
છતાંય કાં એ મુજ સાથ માગતાં ?

ઊંચે જોયું,—ગગનપટમાં વાદળી એક જાતી;
સમ્રાજ્ઞી-શી મૃદુલ ડગલે માર્ગ એ કાપતી ’તી :
વાતો કે’તી ઘડીક વીજની, મેઘ કેરા ધનુની,
યાત્રા કેરી વિજન વનની, પર્વતોની, રણોની.

નીચે કોઈ ચલિત પગલે જાય છે બાળ ચાલ્યું;
પુષ્પે, પર્ણે, તૃણ સકલમાં સાંભળે હર્ષગાણું.
એયે ગાતું કુસુમ, – તૃણમાં જાગતો હર્ષકંપ !
જાયે ધીમે ડગ, ફૂલ કને ઝાલવાને પતંગ.

શું એ આંખે, મૃદુલ ડગલે, શું ભર્યું હાથ નાને ?
તૂટેલા એ શબદ મહીં શું ? સર્વ શું એ ક્રિયામાં ?
બારી બંધે કદીય નવ જે ભાવનાને પિછાણી,
તેવી ઉરે, નયન મહીં, કો આર્દ્રતા આજ જાણી.

અંગાંગે છે પરમ ભરતી મસ્ત સિંધુ સમી, ને
લજ્જા કેરી નયન પર છે એક મર્યાદરેખ;
હર્ષે થાતી પુલકિત ધરા, પાયના સ્પર્શથી જે,

જાયે કોઈ યુવતી નયનો ધન્ય મારાં કરીને.

ઉચ્ચરીને 'અહાલ્લેક !' કોઈ સાધુ જતો વહી,
સંદેશો સર્વ સંતોનો બારણે બારણે દઈ.

જાયે લક્ષ્મીપ્રણયી પથમાં, જ્ઞાનના કો પિપાસુ;
કોઈ જાતા શ્રમિત જન, કો દીન, કોઈ દરિદ્ર;
જ્યોતિ કોઈ વદન ઝળકે સ્મિત કેરી અખંડ;
અશ્રુધારા નયન થકી કો જાય ચાલી અભંગ.

સર્વને બારીએ ઊભો નેનથી નીરખી રહું;
એક એ સર્વનો સાદ 'આવ'નો ઉર સાંભળું.

પળે પાછાં અંતે રવિકિરણ સૌ અસ્ત નભમાં,
અને આવે પાછા દ્વિજગણ સહુ વૃક્ષગૃહમાં;
ઝગી ઊઠે નાની સકલ ઘરમાં એક દીવડી;
શરૂ શાંતિ કેરી પરમ ઘડીઓ થાય જગની.

સુધા ભરી તારક-પ્યાલીઓને
આકાશથાળે લઈ રાત આવે;
પંખી, વનો, નિર્ઝર, માનવીને
પાઈ દઈ એ સઘળું ભુલાવે.

મેંયે પીધી રજનિકરથી લેઈને એક પ્યાલી;
અંગાંગે એ મદ ચડી જતો, આંખડી બંધ થાતી.
તોયે સૌનો, ઉર મહીં, સુણું 'આવ'નો એક સાદ :
ના બારી, ના ઘર મહીં રહું, જાઉં એ સર્વ સાથ.

દીવાલોથી બધું બંધિયાર થઈ જાય ત્યારે બારી-બારણાંની જરૂર પડે. રવીન્દ્રનાથના 'અચલાયતન'માં આવે છે તેમ, જો બારીબારણાં બધાં બંધ કરી દેવામાં આવે, બહારની તાજી હવાને રોકી દેવામાં આવે તો રૂંધામણ-ગૂંગળામણનો અનુભવ થાય છે. જેમ કોઈ છોડને – વેલ કે વૃક્ષને ફાલવાફૂલવા માટે ખાતરપાણી ને હવાઉજાસ જોઈએ છે તેમ મનુષ્યને પણ ખોરાકપાણી સાથે હવાઉજાસ જોઈએ છે. મનુષ્ય પૃથ્વી, જળ, અગ્નિ, વાયુ ને આકાશ –

એ પંચમહાભૂતોથી બનેલો છે અને તેથી આ બધાં તત્ત્વો સાથે તેનો જીવાતુભૂત સંબંધ છે, કહો કે, નાળસંબંધ છે. એ સંબંધ બાંધવા, જાળવવા ને વિકસાવવામાં બારી ઘણું મહત્ત્વનું માધ્યમ બની શકે એમ છે. આ બારીનો ઉપયોગ ‘ઉઘાડી રાખજો બારી’ – એમ ગાઈને પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ તો ઉમાશંકર જોશીએ પોતાના લઘુનિબંધસંગ્રહનું મથાળું ‘ઉઘાડી બારી’ એવું બાંધીને કર્યો છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખે ‘બારી બહાર’ એવું કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષક આપીને પ્રત્યેક કાવ્ય જાતને અને જગતને જોવા-જાણવા માટેની કેવી બારી બની રહે છે તે મર્માળી રીતે – સાંકેતિક રીતે સૂચવી દીધું છે.

‘બારી બહાર’ કાવ્યનો ઉપાડ – ઉઘાડ જ વ્યંજનાત્મક છે. બારી તો છે, પરંતુ વર્ષોથી બંધ રાખેલી એ બારીને બંધ રાખતાં જ એનું બારીપણું લુપ્ત થયું હતું; જે પાછું આવ્યું એ બારીના ઉઘાડવા સાથે જ. બારીના ઉઘાડવા સાથે જ ઘણુંબધું જે મનુષ્યને બંધિયાર કે બદ્ધ બનાવે એવું હતું તેને ઉઘાડી દેવાનો સંદર્ભ ખુલ્લો થાય છે. બારી ખોલવી એટલે મુક્તિ કે મોકળાશને આવકારવી; સર્વતોભદ્ર વિકાસ માટેની દિશાઓ ખોલી દેવી. બારી ખોલવાની પ્રક્રિયા તત્ત્વતઃ તો ભૂમાની ભૂમિકાએ પહોંચવા માટેની – ત્યાં સુધીનો ચેતોવિસ્તાર સાધવાની પ્રક્રિયા છે. કવિ પોતાના ઘરની – પોતાના ખંડની જ બારીઓ નહીં, પોતાના પંડની બારીઓ – પોતાની ઇન્દ્રિયોની બારીઓ ખોલવાનો – પોતાની આત્મચેતના સૌમાં હળીભળીને ખીલી શકે એવી ભૂમિકા ને પરિસ્થિતિ રચવાનો અહીં રમણીય ને રસપ્રદ ઉપક્રમ રચે છે.

કવિને કોઈ ધન્ય ક્ષણે, કોઈ નિગૂઢ પરમ શક્તિની પ્રેરણાએ વર્ષોની બંધ બારી ઉઘાડવાનું સૂઝે છે અને તેઓ સક્રિય થઈ જ્યારે બંધ બારીને ખોલે છે ત્યારે તેમને બધી દિશાઓથી ‘આવ’ ‘આવ’નો ધ્વનિ સંભળાય છે. બારી બહારની દુનિયા જાણે કવિ એના બંધિયારપણામાંથી બહાર આવે તેની જ રાહ જોતી ન હોય ! સર્જનહારની આ સમગ્ર સૃષ્ટિ કવિ અને કવિતાને આત્મીયતાભાવે, કૃતજ્ઞતાભાવે આવકારવાને તત્પર હોય એવું હવામાન અને એવી ભૂમિકા કવિ અહીં કાવ્યારંભે જ અનુષ્ટુપના લયબંધમાં સુરેખ રીતે બાંધી આપે છે. પોતાની આંખ ઉઘાડતાં થાય એવો આનંદ કવિને પોતાના ઘરની બારી ઉઘાડતાં થાય છે. જે કંઈ સીમિત – મર્યાદિત હતું એમાંથી હવે અસીમ અને અનંત પ્રતિ અભિસરવાની મનોભૂમિકા કવિને અહીં બારી ઉઘાડવા સાથે સાંપડે છે.

એ પછી કવિ બીજી કડીમાં, કહો કે બીજા શ્વાસે, વાયુને યાદ કરીને નિરૂપે છે. આ વાયુ ભલે અમૂર્ત હોય, નિરાકાર હોય; અહીં તો એ મૂર્ત સ્વરૂપે, સાકારપણે પોતાનું પોત પ્રગટ કરતો પામી શકાય છે. એ વાયુ દરિયાનાં મોજાં ચૂમતો ચૂમતો, વનાંચલમાં ઘૂમતો ઘૂમતો, પુષ્પોની સુવાસ લેતો લેતો, માળે માળે જઈને ત્યાંથી પંખીઓના કલરવનો કલવો લઈને કવિ પાસે આવે છે. જે દૂર છે, એને વાયુ નજીક લાવી દે છે; જે પરોક્ષ છે તેને પંડે અદશ્ય એવો આ વાયુ કવિની પ્રત્યક્ષ હાજર કરી દે છે. બારી ખોલતાં જ કવિ દરિયાવની મીઠી લહરોનો, વિમળ ગહન પરિમલનો, પંખીઓનાં કલકૂજનોનો—એમ સ્પર્શેન્દ્રિય, ઘ્રાણેન્દ્રિય, કર્ણેન્દ્રિય વગેરેથી

બહારની સૃષ્ટિને પુરબહારમાં માણવાનો અવસર પામી રહે છે. આ બધું બને છે બારી ખૂલી ને કુસુમરજ લઈ આવતો મત્તમધુર વાયુ મન્દાક્રાન્તાના મંદ મંદ ગતિલયમાં કવિના ઘરમાં – એના અંતઃપુર તથા અંતઃકરણમાં પહોંચે છે ને પ્રસરે છે તે કારણે.

એ પછીની ત્રીજી કડીમાં પ્રભાતનાં કિરણ પ્રવેશે છે. એ કિરણો દિવ્યાકાશમાંથી ઊતરી આવેલાં છે. જેમ વાયુ તેમ આ કિરણો પણ પ્રકૃતિના સૌંદર્યપાનથી પ્રફુલ્લિત થાય છે. આ કિરણોની લીલા પણ કૌતુકસભર ને ઉલ્લાસસભર જણાય છે. આ કિરણો બાળકો જેવાં મુગ્ધ ને મસ્ત લાગે છે. તેઓ પોતે જળ પર કેવાં નાચ્યાં, કઈ રીતે ફૂલોને ખિલાવ્યાં, કઈ રીતે પંખીઓના માળામાં છાની રીતે ડોકિયાં કરી આવ્યાં ને કઈ રીતે ઘાસમાંનાં ઝાકળમોતીને ચુપકીદીથી વીણી લીધાં તેની લીલારસિક કથા પ્રસન્નતાથી કવિને કહે છે. એ કથા કવિએ આંખથી સાંભળીને અંતઃશ્રુતિથી ગ્રહી છે; તેથી જ તેની રમણીયતા ને રોમાંચકતા સરળતા ને સરસતા, દિલચસ્પ રીતે અહીં મન્દાક્રાન્તાની મોહક લયગતિમાં પ્રગટ થઈ શકી છે.

આ પછી ચોથી કડીમાં કવિ અનુક્રમે ઇન્દ્રવજ્રા ને ઇન્દ્રવંશાથી સિદ્ધ થતા ઉપજાતિ છંદમાં પુષ્પો અને પર્ણો પૂંઠેથી આવતા પંખીઓના ગાનની વાત કરે છે. પંખીઓનું એ ગાન પણ ‘કિમપિ દ્રવ્યમ્’વાળી કવિતાના જેવું આસ્વાદ્ય બની રહે છે. કવિ સાંભળે છે પણ એમાં કયો સંદેશ છે તે સમજણની સપાટી પર લાવી શકતા નથી – એનો મર્મ સર્વથા પકડી કે પામી શકતા નથી અને તેમ છતાં હૃદયમાં હર્ષોલ્લાસના ધોધ વછૂટતા અનુભવે છે. આ રીતે ‘બારી બહાર’ કાવ્ય કવિના હર્ષોલ્લાસનું – એમના સત્ત્વોદ્રેકનું કાવ્ય છે. સાત્ત્વિકતાના રસે રસાયેલું – સત્ત્વે કરીને રસોજ્જ્વલ એવું કાવ્ય છે.

કવિનું હોવું સૌને માન્ય છે; એટલું જ નહીં, કવિનું ઉમળકાથી સર્વત્ર સ્વાગત છે. કવિચેતનાનો અહીં વનમાં ને જનમાં, ધરામાં ને ગગનમાં અબાધિત વ્યાપવિસ્તાર છે. એ રીતે આ કાવ્ય, આ પૂર્વે સૂચવ્યું છે તેમ, આહ્‌લાદક ચેતોવિસ્તારનું કાવ્ય છે. કવિચેતનાથી – કવિસંવેદનાથી આસપાસની ચરાચરસૃષ્ટિ સ-ચેત થાય છે; સૌન્દર્ય ને માધુર્યથી પ્રદીપ્ત ને પુલકિત થાય છે. તેથી પ્રસન્નતા ને પ્રાસાદિકતાની દીપ્તિઝાંય તેના શબ્દાર્થ ને છંદોલયમાં ઉજાસ ને સ્ફૂર્તિ પ્રેરતી દેખાય છે. કવિમાં પ્રકૃતિના સ્નેહભર્યા સત્કારથી ધન્યતાની લાગણી ઊભરાય છે. તેમના પ્રકૃતિપ્રેમની સંજીવની વાયુ, કિરણ, પંખી, વૃક્ષો, ઝરણ, રસ્તાની ધૂળ ને ખેતરનાં ડૂંડાં વગેરેને તો આકાશની વાદળીનેય સજીવારોપણના કીમિયાથી લીલારસે મહાલતાં ને પોતાની સાથે સંવાદગોષ્ઠિમાં જોડાતાં બતાવી રહે છે. ઉમાશંકરનિર્દિષ્ટ ‘કવિશબ્દ સંજીવની’નો કેવો કૌતુકમધુર સ્પર્શ હોય છે તે આ કાવ્યમાં સાદ્યંત અનુભવી શકાય છે.

વળી પોતાને જેવો આવકારો મળી રહ્યો છે તેવો આવકારો ઝરણાને મળતોયે કવિ છઠ્ઠી કડીમાં બતાવે છે. ઝરણું પોતાની ઉદ્‌ભવ-વિકાસની કથની કવિને રસપૂર્વક સંભળાવે છે. ઝરણાની આત્મકથની પણ તેની ભાવાનુભૂતિની તાજગીવાળી સરળ – સ્વાભાવિક ને છતાં સચોટ અભિવ્યક્તિના કારણે આકર્ષક છે. એવી આકર્ષક છે રસ્તા પરની ઊડતી ધૂળની કથની. આ

કથની ઝરણાની કથનીની જેમ મન્દાક્રાન્તા છંદમાં છે. રસ્તા પરની ધૂળ જે પથિકોનાં પગલાંથી ઊડી છે તેમનીયે કથની કહ્યા વગર રહે કે ? એ ધૂળ પથિકોનાં અનુભવગીતોની વાત કરે છે. કવિ એમની આ કૃતિમાં સ્નેહસભર સંવાદના એક સુરીલા – સંગીતાત્મક પર્યાવરણની સુરુચિપૂર્ણ જમાવટ કરતા જાય છે.

જેમ ચોથી કડી તેમ આઠમી કડી પાછી ઉપજાતિ છંદમાં આવે છે. એ કડીમાંનો ઉપજાતિ અનુક્રમે ઇન્દ્રવજ્રા, વંશસ્થ, ઉપેન્દ્રવજ્રા ને વંશસ્થની પંક્તિઓથી સિદ્ધ થયેલો છે. કવિની દૃષ્ટિ પ્રકૃતિના બૃહત પટને આવરી લે છે. આકાશ, ગિરિવર, સિન્ધુ, વન વગેરેની રસકથા સાંભળનાર ને સંભળાવનાર આ કવિ લાખો ડૂંડાંથી લચી પડતા ખેતરની વાત પણ છેડ્યા વિના કેમ રહે ? એમને ખેતરમાંનો લાખો ડૂંડાંનો સાદ સંભળાય છે. વળી એ ડૂંડાં કવિનો સથવારો શા માટે માગે છે એ તો રહસ્ય જ રહે છે.

કવિની નજર ખેતર પરથી ઊંચે ચઢી ગગનપટ પર નજાકતભર્યાં ડગલાં માંડીને સમ્રાજ્ઞીની અદાથી વિહરતી વાદળી તરફ જાય છે. એ વાદળીયે કવિ આગળ કોની કોની વાતો છેડે છે તેનું છટામય વર્ણન કવિ નવમી કડીમાં આ રીતે કરે છે :

ઊંચે જોયું, – ગગનપટમાં વાદળી એક
જા ૮ ા ી ;
સમ્રાજ્ઞી શી મૃદુલ ડગલે માર્ગ એ કાપતી
' ૮ ા ી :
વાતો કે'તી ઘડીક વીજની, મેઘ કેરા
૬ ા - ા ુ - ા ી ,
યાત્રા કેરી વિજન વનની, પર્વતોની,
ર ૬ ા ા ` - ા ી .

શબ્દાર્થની સંવાદમય ઉપસ્થિતિ છંદોમય છટાને કેવી પુષ્ટિકર થાય છે તે શ્રવણપટુ સહૃદયો અહીં પામી શકશે.

એ પછી કવિની દૃષ્ટિ માનવસૃષ્ટિમાં મંગળ પ્રવેશ કરે છે. કવિને પહેલું નજરે ચડે છે ચંચળ પગલે ચાલી જતું બાળક. એ બાળક તો પુષ્પો, પર્ણો, તૃણ – આ બધાંનું હર્ષગાણું સાંભળનારું છે. એ બાળક તો કવિ કહે છે તેમ ‘ગાતું કુસુમ’ છે. એની કુસુમપગલીઓથી તૃણોને પણ રોમહર્ષ થાય છે. એ બાળક હળવે પગલે ફૂલ પાસે પહોંચીને કોઈ આકર્ષક રંગીન પતંગિયાને ઝાલવાની ચેષ્ટા કરે છે. એ બાળકનાં નાના નાના હાથ, નાના નાના પગ અને નાની નાની આંખો, એની કાલી કાલી વાણી અને એની અવનવી બાલચેષ્ટાઓ – એ બધું જોતાં, એનો માધુર્યરસ માણતાં કવિની આંખોને, એમના હૃદયને ભાવાર્દ્રતાનો – ધન્યતાનો અનેરો અનુભવ થાય છે.

આ કવિની પતંગ-દૃષ્ટિ ગાતા કુસુમ એવા બાળક પરથી ઊડીને એક યુવતી પર ઠરે

છે. એ યુવતીના ચરણોના લાલિત્યભર્યા સ્પર્શે ધરાપટ હર્ષથી પુલકિત થાય છે. એ યુવતીનાં અંગાંગોમાં સાગરની ભરતીનો મસ્ત ઉછાળ છે ને છતાંયે લજ્જાની મર્યાદરેખાથી અંકિત એની આંખો છે. એ યુવતીનું દર્શન પણ કવિને મુગ્ધ કરી રહે છે. કદાચ એ યુવતીને નિહાળીને આપણા આ કવિને 'लब्धम् इदम् नेत्रनिर्वाणम् ।' – એમ કહેવાનું મન પણ થયું હોય !

વળી જેમ બાળક અને યુવતીને તેમ 'અહાલ્લેક' બોલતા સાધુનેય તેઓ જુએ છે. એ સાધુ બારણે બારણે જઈ બધાંને સર્વ સંતોનો સાધુવાદનો સંદેશો પહોંચાડતો હશે એવું કવિને લાગ્યું છે.

વળી બારી ઉઘાડીને રસ્તા પરની અવરજવર જોતા આ કવિને જેમ બાળક, યુવતી ને સાધુનાં તેમ લક્ષ્મીપ્રણયી, જ્ઞાનપિપાસુ, શ્રમિક, દીન ને દરિદ્ર – એવા અનેકાનેક જુદા જુદા સ્તરના ને વર્ગના સુખી ને દુઃખી જનોના ચહેરાઓનાંયે દર્શન થાય છે. કોઈના ચહેરા પર સ્મિતની – પ્રસન્નતાની અખંડ જ્યોતિ ઝળકતી તો કોઈની આંખોએથી અજસ્ર અશ્રુધારા વહી જતી જોવા મળે છે. બારી ઉઘાડ્યાથી માનવસૃષ્ટિની – માનવસંસારની તડકીછાંયડીભરી જીવનલીલાનુંયે એક ઝલકદર્શન આ કવિ હેલામાં પામી રહે છે. જેમ પ્રકૃતિનાં સત્ત્વો તરફથી તેમ તેના અંગભૂત સર્વ માનવબંધુઓ તરફથીયે આ સર્જકકવિને આવકારાનો સૌહાર્દપૂર્ણ સાદ સાંભળવાનું સૌભાગ્ય સાંપડી રહે છે.

કવિ આ રીતે સૂર્યોદયથી સૂર્યાસ્ત સુધીનું સમસ્ત પ્રકૃતિનું – તદન્તર્ગત સમગ્ર સૃષ્ટિસમષ્ટિનું વૈવિધ્યસભર દર્શન કરવા પામે છે. કવિએ એ તબક્કે સમુચિત છંદપલટો કરીને શિખરિણીના છંદોલયનો આશ્રય લીધો છે. કવિ હવે બહિર્દર્શનથી અંતર્દર્શન તરફ વળતા જાય છે. વર્ષોની બંધ બારી ખોલતાં બહારનું – બહિર્લોકના મંગલ અને મુદામય દર્શનનું વરદાન કવિને સાંપડ્યું તો બહારની બારી સાથે પોતાના ભીતરની – પોતાના સંવિતની બારી ખોલતાં અંતર્લોકનાયે અમૃતમય દર્શનનુંયે વરદાન કવિને લાધી રહે છે. કવિને એ પ્રસન્નતાના ઉદ્‌ગારો માટે શિખરિણી છંદની ઊર્ધ્વારોહી લયલીલા ઉપકારક થાય છે. કવિ કહે છે :

પળે પાછાં અંતે રવિકિરણ સૌ અસ્ત
- ા ભ ા મ ા ા ˙ ,
અને આવે પાછા દ્વિજગણ સહુ
ϲ ા ૄ ક્ષ ા ગ ા ૄ હ મ ા ા ˙ ;
ઝગી ઊઠે નાની સકલ ઘરમાં એક
દ ી ϲ ા ડ ી ;
શરૂ શાંતિ કેરી પરમ ઘડીઓ થાય
જ ગ ા - ા ી .

આમ ઢળતી રાતની પ્રસન્ન શાંતિની માદકતા કવિના જ નહીં, કવિની આસપાસની સર્વ પ્રાકૃતિક ને માનવીય સૃષ્ટિના અણુએ અણુમાં ફરી વળી નિદ્રાધીનતાનો પ્રસન્ન પ્રભાવ દાખવીને

રહે છે. આકાશરૂપી થાળમાં સુધા ભરેલી તારકપ્યાલીઓ લઈને આવતી રાતને તો પ્રહ્લાદ પારેખમાંનો કવિ જ જોઈ શકે. એ કવિએ રાતને માત્ર જોઈ જ નથી, એના હસ્તે તારકપ્યાલી દ્વારા સુધાપાન પણ કર્યું છે; જેના કારણે તેઓ અમૃતમયતાનો ઉઘાડ ને ઉછાળ પામીને માત્ર પોતાનામાં જ પરિસીમિત ન રહેતાં સૌમાં પ્રસરે છે, સૌમાં વ્યાપીને તેઓ પ્રભુમયતાનોયે પાવન સ્પર્શ પામીને પ્રફુલ્લિત થાય છે.

આ આખું કાવ્ય કવિચેતના ને પ્રકૃતિચેતનાના પ્રસન્ન સાયુજ્યનું કાવ્ય છે. અહીં માત્ર કવિના ઘરની જ બારી નહીં, કવિના સંવિતની – એની સર્જકતાની બારી ખૂલી જતાં જે અપૂર્વ ને આહ્લાદક સૌંદર્યદર્શન થાય છે એની શુચિમધુર અભિવ્યક્તિ છે. કાન્તની કવનપરંપરાને અનુસરતા પ્રહ્લાદ પારેખ સુકુમાર માર્ગના કવિ છે. એમની કાવ્યબાનીમાં પ્રસાદ ને માધુર્યનો પ્રભાવક સંચાર જોઈ શકાય છે. આ કવિએ શબ્દ-અર્થ, છંદોલય, પ્રાસ જેવાં કવિતાનાં અંગોપાંગોનો સામંજસ્યપૂર્વક વિનિયોગ કરીને એમની કવિતાને ઉઘાડી બારી જેવી દિલચસ્પ – આકર્ષક બનાવી છે. આ 'ઉઘાડી બારી' રચનામાં બારી ઉઘાડતાં અખિલ બ્રહ્માંડની શ્રીની છાલક તો ખરી જ, તે સાથે કવિની આત્મશ્રીની ભાવોલ્લાસભરી છાલક પણ આપણને આર્દ્ર કરી જાય છે. આ કાવ્યનો રસાસ્વાદ લેતાં લેતાં સહૃદય પણ સમગ્ર સૃષ્ટિ સાથેના પોતાના સૌહાર્દથી પોતાની ભીતરની બારીયે ખૂલી ગયાનો વિસ્મયાનંદ પામીને રહેશે એમ આપણે છેલ્લે પ્રસ્તુત કાવ્યની ફળશ્રુતિરૂપે કહી શકીએ.

r

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 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

‘પરબ’ વિશે

હરિકૃષ્ણ પાઠક

પરબ

હું તો બેઠી પરબ એક માંડી,
કે પાણીડાં કોણ પીશે ?

લીલા લીમડાએ છાંયડી ઢાળી,
કે પાણીડાં કોણ પીશે ?

મેં તો મારગડે મીટ એક માંડી,
કે પાણીડાં કોણ પીશે ?

કોઈ આવે જો દૂરના પ્રવાસી,
કે પાણીડાં કોણ પીશે ?

આજે હૈયે છે કામના જાગી,
કે પાણીડાં કોણ પીશે ?

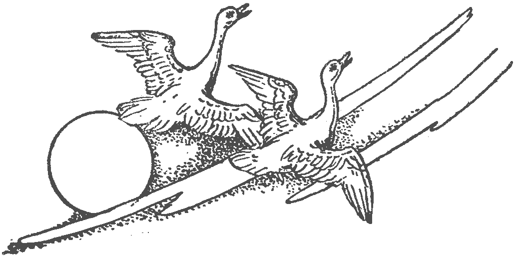
કોઈ આવીને નીર લે માગી,
કે પાણીડાં કોણ પીશે ?

સીધો-સાદો લાગતો આ ઉદ્‌ગાર એવી ચેતનામાંથી પ્રગટ્યો છે જેને કશુંક આપવું છે, દેવું છે ને વળતી કશી અપેક્ષા નથી. ઉદ્‌ગાર નારીના મુખે થયો છે ને તેથી વાણીમાં માર્દવ પણ એવું જ પ્રગટ્યું છે.

પરબ માંડી દીધી છે ને કામના એવી જાગી છે કે કોક તો એનાં ‘પાણીડાં’ પીવે; ‘નીર’ શબ્દ તો પછી આવે છે, છેક છેલ્લે જતાં; ત્યાં સુધી પુનરુક્ત થતો શબ્દ છે ‘પાણીડાં’. આ ‘પાણીડાં’ કશુંક આગવું માધુર્ય વ્યક્ત કરે છે. અહીં લીલા લીમડાની છાંયડી ઢળેલી છે અને

પરબ માંડનારી એક નજરે, મીટ માંડીને મારગડો જોઈ રહી છે. એ પ્રવાસી ભલે દૂરનો હોય; આવે ને પાણીડાં પીએ એટલી કામના-ઝંખના જાગી છે. પણ જે કોઈ આવે સામેથી નીર માગે તો ‘પાણીડાં કોણ પીશે ?’ એ અંતરેચ્છા ફળે. આમ જોઈએ તો આ ઉદ્ગાર પ્રતીકાત્મક રીતે કવિનો પણ હોઈ શકે. એણે પરબ માંડી જ દીધી છે. કોઈ પાણીડાં પીએ તેવી કામનાયે છે. કોઈ તૃષાતુર ભાવક આજે પણ મળે કે પછી ગમે ત્યારે મળે જે મુખ્ય ભાવ છે તે તો કશુંક દઈને કોઈને તૃપ્ત કરવાનો છે.

r



બ્રહ્માંડવ્યાપી ગાનનો સઘન અનુભવ

હર્ષદ ત્રિવેદી

અવધૂતનું ગાન

એક લંગોટી, એક ભંભોટી, હાથમાં છે
અ ે ક ત ા ર ા ે ;
એક હરિનું નામ છે હોઠે, ગાનનો એક ફુવારો;
હૈયે અમારે ગાનનો એક ફુવારો.

ગાનના તારે ધરણીની સાથે સાંધીએ ઊંચાં આભ;
ગાનથી નાના હૈયાની સાથે કરીએ એક વિરાટ :
અમારાં ગાન એ મિલનવાટ.

ગાનના જોરે ઊડતા ઊંચે, ઊડતા ગાતા ગાન;
એકતારાની ઝણઝણાટી, કંઠથી ઊઠે તાન;
તેના ઘેનમાં રે' અમ પ્રાણ.

ગાનનો ગેરુ રંગ અમારો, ધરણીથી તે આભ
ઊડતો; જેને લાગતો તેને ફૂટતી જાણે પાંખ,
અને એ ઊડતો સાથોસાથ.

પ્રહ્લાદ પારેખે આપણને મુખ્યત્વે પ્રકૃતિ, પ્રણય અને પ્રભુપ્રેમનાં કાવ્યો આપ્યાં છે. એમની કવિતાનું સૌથી આકર્ષક પાસું એ ચિત્રાત્મકતા છે. અનેક વિદ્વાનો અને અભ્યાસીઓએ એમની ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતાની ઊલટભેર નોંધ લીધી છે. આંખ-કાન અને નાકની કવિતા તરીકે જાણીતી એમની રચનાઓમાં ગેરુઓ રંગ ભળે છે ત્યારે વ્યક્તિ અને સમષ્ટિનો ભેદ રહેતો નથી. કવિનો હૃદયભાવ વૈશ્વિક બનીને કોઈ એક પરમ તત્ત્વ સાથે અનુસંધાન રચે છે. અહીં ઈશ્વરની કોઈ

આરસપ્રતિમા નથી, કે નથી વિધિવિધાનો. હૃદયમાં ઊઠતા ભાવો એક ઉડાન ભરે છે. આ ઉડાન કવિને સૃષ્ટિના કણેકણની સાથે તાલ મેળવી આપે છે.

સમગ્ર સૃષ્ટિને ચાહતાં ચાહતાં કવિ અધ્યાત્મના ઉન્નત શિખરે પહોંચે છે. આ ઉન્નત શિખર પ્રભુ પ્રત્યેના તીવ્ર પ્રેમ અને સમર્પણ દ્વારા રચાય છે. આમ તો આ ભાવાવેગનો આખો ખેલ મનોભૂમિ ઉપર થાય છે, વિરમે છે. આવી વારંવારની પ્રક્રિયા દ્વારા સાતત્યમાં પરિણમે છે. સૃષ્ટિનાં વિરાટ તત્ત્વોમાં પ્રભુદર્શન કોઈ વિરલા અવધૂત જ કરી શકે. અહીં પ્રભુની વ્યાખ્યા સીમિત નથી. તો અહીં જેનું ગાન કરાયું છે તે અવધૂત ગામડે ગામડે ફરતો કોઈ ટોકરિયાળો બાવો પણ નથી. પ્રકૃતિનાં પાંચેય તત્ત્વોની ઉપાસના અને અનુભૂતિ કરતાં કરતાં હૃદયમાંથી એક ગાન સરી આવે છે, જે ક્ષણાર્ધમાત્રની અનુભૂતિ પણ હોઈ શકે. એક વિશિષ્ટ પ્રકારની ઉચ્ચ મનોદશામાંથી જન્મેલું આ ગીત અવધૂતના મુખે મુકાયું છે અને એટલે કવિની રચયિતા તરીકે ઝાઝી ઉપસ્થિતિ આપણને જોવા મળતી નથી. જોવા મળે છે તે કવિનો સાક્ષીભાવ. કવિએ જાણે કે અવધૂતને નજરે જોયો છે. કાનથી સાંભળ્યો છે. શરૂઆતનું જ ચિત્ર જોઈએ :

એક લંગોટી, એક ભંભોટી, હાથમાં છે
અ ` ક ૮ ા ા ૨ ા ` ;
એક હરિનું નામ છે હોઠે, ગાનનો એક
ફ ુ ૮ ા ા ૨ ા ` ;
હૈયે અમારે ગાનનો એક
ફ ુ ૮ ા ા ૨ ા ` .

માત્ર લંગોટીભેર અવધૂતના હાથમાં એકતારો છે એટલું જ બાહ્ય વર્ણન છે. એ પછી હરિનું નામ ભલે હોઠ ઉપર હોય તોપણ એ અંદરની પ્રક્રિયા છે. એમાંથી જન્મે છે ગાન. અહીં 'એક' શબ્દનાં આવર્તનો, જગત ભલે કણ કણમાં વ્યાપ્ત હોય તોપણ સરવાળે એક જ છે-ની પ્રતીતિ સરસ રીતે વ્યક્ત થઈ છે. બધું જ એક છે. એક લંગોટી, એક ભંભોટી, હાથમાં એકતારો (બીજો તાર જ નહીં !), હરિનું નામ પણ એક અને એનું ગાન પણ એક. પરમતત્ત્વ સાથેનું ઐક્ય આનાથી વધુ કઈ સારી રીતે આળેખી શકાય ? ગાનનો પણ ફુવારો કહ્યો છે. ગાન એકથી વધુ ન પણ હોય. છતાં એમાં ફુવારાની તીવ્રતા છે.

ગાનના તારે ધરણીની સાથે સાંધીએ ઊંચાં
અ ા ભ ા ;
ગાનથી નાના હૈયાની સાથે કરીએ એક
િ ૮ ા ૨ ા ટ :
અમારાં ગાન એ
િ મ ા ૯ ા ન ા ૮ ા ા ટ .

હોઠ ઉપર એક જ ગાન છે, પણ તે ગાનેય કેવું ? તો કહે, ધરણી સાથેનો સંપર્ક-સંબંધ તોડ્યા વિના ગાનના તારથી ઊંચા આભ સાથેનું અનુસંધાન ! અવધૂત જાણે છે કે આ પરમતત્ત્વનું ગાન વિરાટ છે અને પોતાનું હૈયું તો સાવ નાનકડું ! પણ ગાન પોતે જ મિલનવાટ બની જાય છે ને વિરાટ સાથે 'આત્મા સો પરમાત્મા'નો નાતો બંધાઈ જાય છે. કશું અળગું કે અલગ રહેતું નથી. માધ્યમ છે ગાન અને મિલન થાય છે વિરાટ સાથે. આવી મનઃસ્થિતિ તો કદાચ ક્ષણેક વાર રચાય પણ આટલી સરળતાથી અને કોઈ પણ ભાવક આંખ દ્વારા જોઈ શકે એવી તીવ્રતાથી વર્ણવવાનું તો ભાગ્યે જ બને !

ગાનના જોરે ઊડતા ઊંચે, ઊડતા ગાતા
ગ ા ા ~ ા ,
એકતારાની ઝણઝણાટી, કંઠથી ઊઠે તાન;
તેના ઘેનમાં રે' અમ
ા ા ા ા ા ા .

ધીરે ધીરે કયા તત્ત્વનું અનુસંધાન છે તે વાત પણ ભુલાઈ જાય છે. અને અવધૂત ગાનમાં જ મસ્ત બનીને પોતાનું અસ્તિત્વ ભૂલી જાય છે. જોર તો કહે ગાનનું, ઉડાન કોની સાથે ? તો કહે ગાનની સાથે. એકતારો તો માત્ર આવર્તનોની ઝણઝણાટી જ કર્યા કરે ને કંઠથી (આપોઆપ) ઊઠે તાન : પછી પ્રાણને ઘેન ન ચડે તો જ નવાઈ ! પહેલા અંતરામાં અવધૂત સદેહે ઉપસ્થિત છે. અહીં ત્રીજા અંતરમાં શરીર ઓગળી જાય છે ને સીધી પ્રાણની વાત આવે છે. સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ તરફ જવાની ગાનગતિ કેટલી તો સ્વાભાવિક બની આવી છે !

ગાનનો ગેરુ રંગ અમારો, ધરણીથી તે
અ ા ા ા
ઊડતો; જેને લાગતો તેને ફૂટતી જાણે
ા ા ા ા ા ,
અને એ ઊડતો
ર ા ા ા ા ા ર ા ા ા ા .

ભલે આ પંક્તિઓ અવધૂતના મુખે મુકાઈ પણ એમાં સૂક્ષ્મ રીતે કવિનો પ્રવેશ થઈ ગયો છે. ગાનનો ગેરુ રંગ ધરણીથી તે આભ લગીના, એટલે કે નાંખી નજર પહોંચે ત્યાં લગીના વિસ્તારને ઘેરી વળે છે અને ત્યારે જેને જેને આ રંગનો અનુભવ થાય છે તે તમામને જાણે પાંખ ફૂટે છે ! સકળ સૃષ્ટિના તાલની સાથે ગેરુઓ રંગ પણ ઊડ્યા કરે છે. કણથી માંડીને બ્રહ્માંડવ્યાપ્ત એવા અનુભવને ગીતમાં એક ઉછાળ સાથે મૂકી આપવાનું કાર્ય કવિએ જાણે ઊર્મિના એક લસરકામાં કરી દીધું હોય એમ લાગે છે.

આ ગીતની રચનારીતિ આમ તો પરંપરાગત છે પણ પ્રત્યેક અંતરાનો પ્રથમ શબ્દ 'ગાન' છે. ગાનના તારે, ગાનના જોરે અને ગાનનો ગેરુ. ગાન અવધૂતનું, પણ કેન્દ્રમાં તો ગાનની મસ્તી. આભ અને વિરાટ, આભ અને પાંખના પ્રાસમાં ચુસ્તી નથી. કવિ માટે એ ધાર્યું હોત તો સહજ પણ હતું. પરંતુ અનુભવના મોહમાં કવિ પોતે જ એટલા ઓતપ્રોત છે કે એ તરફ કદાચ ધ્યાન

‘આજ’ : સોળ પંક્તિના સમુદ્રમાં એક સફર...

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

આજ

આજ અંધાર ખુશબોભર્યો
લાગતો,
        આજ સૌરભભરી રાત સારી;
આજ આ શાલની મંજરી ઝરી
ઝરી,
        પમરતી પાથરી દે પથારી. આજ૦

આજ ઓ પારથી ગંધને લાવતી
        દિવ્ય કો સિન્ધુની લહરી
        લહરી;
આજ આકાશથી તારલા માંહીથી
        મ્હેકતી આવતી શી સુગંધી ! આજ૦

ક્યાં, કયું પુષ્પ એવું ખીલ્યું, જેહના
        મઘમઘાટે નિશા આજ ભારી ?
ગાય ના કંઠ કો, તાર ના
ઝણઝણે :
        ક્યાં થકી સૂર કેરી ફુવારી ? આજ૦

હૃદય આ વ્યગ્ર જે સૂર કાજે; હતું,
        હરિણ-શું, તે મળ્યો આજ
        સૂર ?
ચિત્ત જે નિત્ય આનંદને કલ્પતું,
        આવિયો તે થઈ સુરભિ-પૂર ? આજ૦

એક

'આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો, આજ સૌરભભરી રાત સારી' : એ શબ્દો ગુજરાતી ભાષાની સ્મૃતિમાં જડાઈ ગયા છે. ઘણી વાર, આ રીતે ભાવકની ભાષાસ્મૃતિમાં જડાઈ ગયેલી કાવ્યપંક્તિઓ બ્લોટિંગ પેપર પરનાં પતંગિયાં જેવી બની જાય છે. એ બે પાંખો અને એ બે પંક્તિઓ આપણે ધારીએ ત્યારે સ્મૃતિની સ્યાહીચૂસ પોથી ખોલીને જોઈ શકીએ ખરા, પણ એ જોણું પતંગિયાં-પણાથી (અને કવિ-તાથી) અળગું બની ગયું હોય છે. બાગમાં ઊડાઊડ કરતું કોઈ પ્રેક્ષણીય પતંગિયું અને આખી કૃતિમાં ઊડાઊડ કરતી કોઈ સ્મરણીય પંક્તિઓ, એમની વાત જ અલગ. એ વાતમાં આખો બાગ ઉપસ્થિત હોય. એ વાત અહીં કરીએ.

બે

આખી કૃતિ એટલે શું ? આ રચના સોળ જ પંક્તિઓની બનેલી છે. છતાં આ નાનકડા ઊર્મિકાવ્યની અખિલાઈને પામવી, સહેલી નથી. એમાં એની સર્ગશક્તિ છે. મુગ્ધ કરી નાખે એવા એના મુખડાની મદદથી કવિ વાચકને બીજી, ત્રીજી અને ચોથી કડીનાં ઊંડાં અને અટપટાં પાણીમાં જે રીતે લઈ જાય છે, એ અનુભવતાં મને હોમરનાં મહાકાવ્યોની પેલી રૂપસુન્દરી હેલન યાદ આવી જાય છે. હેલનનું એ સુન્દર મુખડું 'ધ ફેસ ધૅટ લોન્ચ્ડ અ થાઉઝન્ડ શિપ્સ' (જે ચહેરાને કારણે ગ્રીક લડવૈયાઓનાં હજાર હજાર યુદ્ધ-જહાજો ટ્રોયની લડાઈ લડવા નીકળી પડ્યાં હતાં, એવો ચહેરો) – એ શબ્દોથી આલેખાયું છે. 'આજ'-નું સમ્મોહક મુખડું પણ ભાવકના વાચન-વહાણને ક્યાંનું ક્યાં લઈ જાય છે ! આ સોળ પંક્તિના સમુદ્રમાં ક્યાં ક્યાં એ જાય છે, તે જોઈએ.

પણ યુદ્ધ-જહાજોનું એ એપિક રૂપક જરી બાજુ રાખી પતંગિયાંના પેલા લિરિકલ રૂપકનું અનુસંધાન કરીએ તો કહી શકાય કે 'આજ'-ની પહેલી બે પંક્તિઓના પતંગિયાંને ઊડતું કરવા માટે એ રચનાની બરોબર મધ્યમાં આવતી, ત્રીજી કડીની પહેલી બે પંક્તિઓ જાણે એક આકાશ બની ઊઘડી શકે એવી છે. આ પંક્તિઓ : 'ક્યાં, કયું પુષ્પ એવું ખીલ્યું, જેહના / મઘમઘાટે નિશા આજ ભારી ?'

પણ આ રચના ચાર પંક્તિઓની નહીં, ચાર કડીઓની અને સોળ પંક્તિઓની બનેલી છે. એની પૂર્વાર્ધની બે કડી સૌન્દર્યાનુભવની અને ઉત્તરાર્ધની બે કડી એ સૌન્દર્યાનુભવ અંગેના સવાલોની, ફિલસૂફીની — એવું કહેવા કોઈ અસાવધ વિવેચક લલચાઈ જાય. પૂર્વાર્ધમાં દર બીજી પંક્તિના આરંભે, કુલ ચાર વાર 'આજ' શબ્દ આવે છે, એ પુનરાવર્તન પૂર્વાર્ધને પ્રત્યક્ષ, ઇન્દ્રિય-પ્રત્યક્ષ સૌન્દર્યાનુભવને રજૂ કરનારો ગણવા વિવેચકને લલચાવે. ઉત્તરાર્ધમાં 'આજ' શબ્દની ઉપસ્થિતિ માત્ર બે વાર છે. ઉત્તરાર્ધમાં દર બીજી પંક્તિને છેડે, અને કુલ ચાર વાર જોવા મળે છે એ તો કવિનું પ્રશ્નાર્થચિહ્ન. ('ક્યાં, કયું પુષ્પ ... ?'-થી 'આવિયો તે થઈ સુરભિ-પૂર ?' સુધીનાં ચાર પ્રશ્નોનાં ચિહ્ન). પૂર્વાર્ધ સાથેનું એ વિરોધી સામ્ય, ઉત્તરાર્ધ કવિના ચિંતનને, એમની પ્રશ્નમૂલક ફિલસૂફીને રજૂ કરે છે, એવું માનવા કેટલાક વિવેચકોને લલચાવે. એટલે

જ, આ કાવ્યના વાચનમાં સાવધાનીની જરૂર પંક્તિએ પંક્તિએ પડે. પ્રહ્લાદ પારેખની રચનાઓને સરલ, સુગમ માનનાર વાચક, બને કે, ‘બારી બહાર’નાં બધાં કાવ્યો વાંચી લીધા પછી પણ બારીની બહારનો બહાર જ રહી જાય ! સામગ્રીના બહિરંગમાં ઘૂમવું સહેલું છે. રચનાના સ્વગૃહમાં પ્રવેશવા માટે જરા ઝીણું જોવાનું ગમતું હોય તો ઠીક રહે.

છેલ્લી કડીમાં આવતી બે પંક્તિઓ નજર-અન્દાજ કરવા જેવી નથી. એ પંક્તિઓ છે :

‘હૃદય આ વ્યગ્ર જે સૂર
કાજે; હતું,
હરિણ-શું, તે મળ્યો આજ
સૂર ?’

એ હરિણ-કલ્પન આ ટેક્સ્ટની ઍન્ટી-ટેક્સ્ટ, આ પાઠના વિપાઠ સુધી પહોંચવાનો માર્ગ ચીંધી શકે.

ત્રણ

તો, પહેલી કડીના ખુશબોભર્યા અન્ધારને બીજી કડીના દિવ્ય સિન્ધુ સાથે, ત્રીજી કડીના અજાણ્યા પુષ્પ સાથે અને ચોથી કડીના વ્યગ્ર હરિણ સાથે આ રચના જે રીતે જોડે છે, એ દરિયા-રસ્તે સફર કરતાં કરતાં આ કાવ્યની અખિલાઈને આસ્વાદવાનો યત્ન કરીએ.

S

પ્રથમ, પેલો ખુશબોભર્યો અંધાર.

ઉપાડની ઇન્દ્રિયસંતર્પક અને મનભર પંક્તિઓ જુઓ. દૃશ્ય કંઈક આવું હોય : કવિ અંધારી એક રાતમાં (ઉ૦જો૦વાળી ‘ચૈત્રની ચાંદની રાતમાં’ નહીં પણ કદાચ એ જ માસની વદ પખવાડિયાની કોઈ વાસંતી રાતમાં) ચાલતા હોય. જેમ ગઈ કાલે, પરમ દિવસે, રોજ, તેમ આજે પણ. પણ ‘આજે’, આજની રાતે, કશુંક અવનવું બને છે. અંધારામાં કવિની આંખને ઝાઝું દેખાતું ન હોય પણ પવનની એકાદ લેરખી સાથે ક્યાંક કોઈ કમ્પાઉન્ડની વૉલ કે વાડ પાછળ ક્યાંક ઊગેલા કોક ફૂલછોડની, કોઈ રાતરાણીની, એવી તો ભારે મીઠી મહેક એમના શ્વાસમાં આવે છે કે કવિને અચરજ થાય છે. આગલે દિવસે, રોજ તો આવી ખુશબો એમને આવતી નહોતી. નવાઈની છે આ તો, ને અદ્ભુત છે વળી ! કવિને ભારે અચરજ થાય છે, કે હું તો રોજ નહીં તો ઘણીયે વાર અહીં રાતે ટહેલવા નીકળ્યો છું ને અગાઉ ક્યારેય નહીં ને ‘આજે’ આ શું ? ! એ, જાણે, બોલી ઊઠે છે : ‘આજ [તો]’ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો’ !

ચોરસ કૌંસમાં અહીં ઉમેરેલો, કવિએ ન લખેલો ‘તો’ જુઓ : પહેલી જ પંક્તિમાં કવિ વાચકને જાણે થોડુંક હસીને કસી લે છે કે ‘આજ’ અને ‘અંધાર’ વચ્ચે અધ્યાહાર રાખેલો ‘તો’ શબ્દ, આખી કવિતામાં વરતાતા કવિના અચરજને બળે વાચક વાંચી શકે છે કે નહીં ? કવિએ અદૃશ્ય સ્યાહીથી લખેલું લખાણ વાંચતાં એને આવડે છે કે નહીં ? નરસિંહના

'વૈષ્ણવજન' પદની પહેલી પંક્તિનો બીજો શબ્દ, નરસિંહનો 'તો' યાદ આવે. નરસિંહે લખ્યો હોવા છતાં એ બહુધા વણવાંચ્યો રહ્યો. એ અંગે મારે અન્યત્ર, અંગ્રેજી લેખમાં લખવાનું બન્યું હતું. એ વિષે ગુજરાતીમાં ફરી ક્યારેક, વિકલ્પના રમણીય કાવ્યશાસ્ત્રના નવા અધ્યાયોમાં.

એ રીતે વાંચતાં ધ્યાનમાં આવે છે કે શીર્ષક પણ એ અધ્યાહાર 'તો' સાથે વાંચી શકાય એવું છે : 'આજ [તો]'. આ 'આજ' રોજ જેવી નથી. આ આજ વૈકલ્પિક છે, વિરલ છે. પણ આ કાવ્યમાં એ વિરલતાનું કારણ એ નથી કે 'આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો' અને 'આજ સૌરભભરી રાત સારી;'... એ તો પરિણામ છે. કારણ તો રચનાની બરોબર મધ્યમાં સૂચવાયું છે : આજે કોક મઘમઘતું પુષ્પ ક્યાંક ખીલ્યું છે. 'શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો, હો પરિમલ દાખવો હોય જો દીઠેલો', એમ નાનાલાલ કહે, એનું અહીં સ્મરણ થાય. કવિવરે પરિમલ દીઠો નથી, નવકવિએ પુષ્પ દીઠું નથી. બન્નેએ અદીઠનાં ઇંગિતો નોંધ્યાં છે, બલ્કે માણ્યાં છે.

એટલે પહેલી પંક્તિથી ઊઘડતું અચરજ કેવલ કોક કૌતુક ન રહેતાં કવિતા બને છે. ''ક્યાં, કયું પુષ્પ એવું ખીલ્યું, જેહના / મઘમઘાટે નિશા આજ ભારી ?' રચનાની બરોબર મધ્યમાં આવતી આ પંક્તિ આ રચનાના મિજાગરા જેવી છે, એનું પિવોટલ પૉઇંટ છે.

S

હવે બીજો : 'દિવ્ય સિન્ધુ'.

એ સિન્ધુ કેવો છે ? એ સુગન્ધનો દરિયો છે. કવિની સામે હવામાં એ ફેલાયો છે. છતાં બીજી કડીમાં મહેકતી હવા પહેલી કડીમાં મહેકતા અંધારથી એક ક્રૂશિયલ રીતે, કટોકટી સર્જતી રીતે, જુદી છે. એ કટોકટીને ટૂંકમાં 'આ' અને 'ઓ'ની કટોકટી કહી શકાય. કઈ રીતે, એ રચનાની વીગતોમાં જોઈએ.

કાવ્યની પહેલી કડીની ત્રીજી પંક્તિમાં આવતા આ શબ્દો છે : 'આજ આ શાલની મંજરી...' એ પછી તરત આવતી બીજી કડીની પહેલી પંક્તિના શબ્દો છે : 'આજ ઓ પારથી ગન્ધ...' પહેલી કડીના 'આજ આ'- થી બીજી કડીના 'આજ ઓ' સુધીનું અંતર ઘણું લાંબું છે; 'આ'-થી 'ઓ' સુધીનું અંતર છે. હાથવગા અંધારથી દૂરના તારલા સુધીનું અંતર છે. કવિએ એ અંતર કેમ ઊભું કર્યું છે ? 'આજ આ'-ની પ્રત્યક્ષતાની જગ્યાએ 'આજ ઓ'-ની પરોક્ષતા રચવાનું કાવ્યગત કારણ શું ? 'દિવ્ય સિન્ધુ'-નું રચનાગત કાર્ય કે ફન્ક્શન શું ?

'ઘાસ અને હું'-ની રચના સાથે 'આજ'-ની રચનાને સરખાવતાં આ સવાલોના ઉકેલ તરફ જવામાં મદદ થાય. 'ઘાસ અને હું'-માં કવિએ 'ક્ષિતિજ કેરી નીલરંગી ધાર'-ની ફ્રેમની અન્દર ઘાસ ભેગા રહેવાનું પસન્દ કર્યું હતું, એ કવિ 'આજ'-ની બીજી જ કડીમાં આકાશ ભેગા થઈ જાય છે ! 'ઘાસ અને હું'-માં ઘાસ રચનાના અંત સુધી પોતાનું અસ્તિત્વમીમાંસાગત સ્થાન, ઑન્ટોલૉજિકલ સ્ટેટસ, જાળવી રહે છે; એ ઘાસ જ રહે છે. હાથ લંબાવી અડકી શકાય તેવું. 'આજ'ની પહેલી કડીનો સૂંઘી શકાય તેવો, હાથવગો અંધાર બીજી કડીમાં 'ઓ

પારનો', 'દિવ્ય', આકાશી તારલા જેટલો આઘો જઈ બેસે છે. 'ઓ પારથી આવતી' 'દિવ્ય કો સિન્ધુની લહરી લહરી'-ના આલેખન વડે પ્રહ્લાદ પારેખ પુરોગામી નરસિંહરાવ, નાનાલાલ અને સુન્દરમ્ સાથે, રવીન્દ્ર-સાહિત્ય-સૃષ્ટિ સાથે સંકળાય છે. 'ઘાસ અને હું' વડે પ્રહ્લાદ અનુગામી અદ્યતન કવિતા સાથે સંકળાય છે. એક જ કાવ્ય-સંગ્રહની બે આવૃત્તિઓમાં આ બે ઘટનાઓ બને છે, એ આપણા કાવ્યસાહિત્યનું નાનુંસૂનું અચરજ નથી ! એ રીતે જોતાં પ્રહ્લાદ પારેખ કવિ રૂપે સ્વયમ્ (હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ છે તેમ, જોકે એમનાથી અલગ ઢબે), રોમેન્ટિક/રૂમાની અને મૉડર્ન/આધુનિક ગુજરાતી કવિતા વચ્ચેના પિવોટલ પોએટ, મિજાગરા સમા કવિ બને છે.

S

ખુશબોભર્યા અંધાર અને દિવ્ય સિન્ધુ પછી આ રચનામાં આવતું ત્રીજું ઘટક છે પુષ્પ, કેવું પુષ્પ છે ? ઇંગિતોમાં સાવ ઓરું વરતાતું, તોપણ સ્વયમ્ આઘું રહી જતું એ પુષ્પ છે. એ પુષ્પ નથી, પ્રશ્ન છે. 'ક્યાં, કયું પુષ્પ ... ?' છે.

'આજ' કાવ્યની મધ્યમાં પુછાતા કવિ પ્રહ્લાદના એ પ્રશ્નનું સ્વરૂપ કેવું છે ? સુન્દરમ્‌ની કૃતિ 'કોણ ?'-માં નિરંતર આવતા પ્રશ્નોની સાથે એનું કેટલુંક સામ્ય છે. પોતાની પીઠ પાછળ જવાબો સંતાડીને હસતે ચહેરે આપણી પાસે આવનારા સવાલો, શેક્સપિયરના એક નાટકમાં સીઝર પાસે જતા બ્રૂટસ જેવા હોય છે. પણ પ્રહ્લાદના આ પ્રશ્નનાં બીજાંયે એક-બે પાસાં છે.

પહેલું તો એ કે 'ક્યાં, કયું પુષ્પ...?' એ સવાલ કેવળ આનન્દ સૂચવતો ઉદ્‌ગાર છે. પહેલી કડીમાં તો એ કોઈ શોધ-પ્રશ્ન નથી. મોડી સાંજે કે વહેલી રાતે ટહેલવા નીકળેલા કવિ (કે કાવ્યના કથક)ને સહસા કોઈ, કંઈક અપરિચિત ઊંડી મહેક હવામાં આવી ને એ બોલી ઊઠ્યા, અરે, આ વળી કયું ફૂલ ? અન્ધારામાં તો દેખાતુંયે નથી કે ક્યાં ખીલ્યું છે ? કોઈ રૂપકાત્મક પુષ્પ અંગે, આ સવાલ નથી થયો. રૂપકાત્મક પુષ્પ અંગે નહીં, રૂપ-આત્મક પુષ્પ વિષે છે. હાલ એ દેખાતું નથી, પણ એ ન જ દેખાઈ શકે, એવું નથી. વળી એને ખોળી કાઢવું જોઈએ જ, એવીયે કવિની રઢ, પહેલી કડીમાં, નથી. આજ તો કવિને મઝા પડી ગઈ છે. પહેલી કડી એની છે.

બીજું એ કે ઉત્તર વિનાના પ્રશ્નો સાથે જીવવાનું પ્રહ્લાદ પારેખને અસ્વીકાર્ય છે, એવું નથી. 'ક્યાં, કયું પુષ્પ...?' એ પ્રશ્ન એક સ્તરે ઉત્તર વિનાનો પ્રશ્ન છે. 'અકારણ અશ્રુ' (એ જ, પા. ૭૦-૭૧)માં પ્રહ્લાદ વધારે ખૂલીને કહે છે :

જે ખીલતાં અંતર પ્રશ્ન-
પુષ્પો,
બધાં નહીં ઉત્તરનાં ફળો

બને;
ઘટી રહે ગુજન
પ્રશ્નસૂરનું,
પછી બધું શૂન્ય મહીં
જઈ શમે.

એકવીસમી સદીના બીજા દશકમાં, કવિની જન્મશતાબ્દીના વર્ષે, આપણે પોતાને પ્રશ્ન પૂછવો રહ્યો કે આપણી 'આજ'માં આપણે પારોઠનાં પગલાં ભરી, આશ્વાસક ઉત્તરો અને સલામતી આપતી સુનિશ્ચિતતાઓનું શરણું તો નથી શોધી લીધું ને ?

S

ચોથું ઘટક રચનાના અંતભાગમાં કંઈક અચાનક કૂદી આવતું પેલું 'હરિણ'.

ટેક્સ્ટના વિકલ્પે ઍન્ટિ-ટેક્સ્ટ ઊઘડતી હોય, પાઠમાંથી વિપાઠ બહાર આવતો હોય, એમ અણધાર્યું આ 'હરિણ' આ રચનાની છેલ્લી કડીમાં દેખા દે છે :

હૃદય આ વ્યગ્ર જે સૂર
કાજે; હતું,
હરિણ શું, તે મળ્યો આજ
સૂર ?

આ સરલ જણાતી પંક્તિ કવિતાને છાજે એવી સન્દિગ્ધતાથી સમૃદ્ધ છે. એ સમુદ્ધિ સુધી પહોંચવા માટે આ 'હરિણ' કામ લાગે એવું છે ! 'એવો છે' એમ કહેવું જોઈએ, કેમ કે વાત 'હરિણ' શબ્દની છે.

પ્રહ્લાદ શબ્દ-સમૃદ્ધ અને શબ્દ-સભાન કવિ છે. 'હરણ' અને 'હરિણ' એ બે વિવર્તો વચ્ચેનો ભેદ એ બરાબર જાણે છે. 'ઘાસ અને હું'-ની પંક્તિ ૧૫-૧૬ જુઓ : 'થાય છે મારી નજર જાણે હરણ, / ને રહે છે ઠેકતી એ ઘાસમાં;' હવે 'આજ'-ની આ પંક્તિ જુઓ. 'હૃદય આ... હરિણ શું,' 'હરણ શું' એમ નહીં. ઉત્પ્રેક્ષા અને ઉપમા પૂરતો જ તફાવત આ બે પંક્તિઓમાં નથી. કુદરતી ઘાસમાં ઠેકતું હરણ અને કવિ-સમય, પોએટિક કન્વેન્શન્સના કાવ્ય-જગતમાંથી આવતું 'હરિણ', એવો પ્રકૃતિ-કાવ્યસંસ્કૃતિ વચ્ચેનો મૂળગામી ભેદ પણ અહીં છે. પ્રાકૃતિક હરણ તો ઘાસમાં મનની મોજથી ઠેકતું રહે – ને કવિની નજર. પણ ભારતીય કાવ્યજગતની સંકેત-પરમ્પરા પ્રમાણે 'હરિણ' જે 'સૂર કાજે' 'વ્યગ્ર' બને (પદાવલીની કૃત્રિમતા, કારીગીરી નોંધો), એ સૂરોનું સંગીત કોણ વગાડે ? 'સંગીત લુબ્ધક સુખદ તારું આમ નવ અટકાવ તું' જેવી પંક્તિ યાદ આવે. એ સંગીત તો 'હરિણ'-ને લલચાવી, પાસે બોલાવી, એનો શિકાર કરવા ચાહતો શિકારી વગાડે, એવો કવિ-સમય કે પોએટિક કન્વેન્શન ભારતીય કાવ્યમાં જાણીતું છે.

'આજ' કવિતામાં એનો ઉપયોગ કરવા પ્રહ્લાદ પારેખ ધારતા હશે ? કાવ્યના સમગ્ર પાઠ કે પ્રબન્ધ કે ટેક્સ્ટને નજીકથી જોતાં એવું જણાતું નથી. 'આજ'-માં કલા કે સૌંદર્ય એવું જોખમી નથી જણાતું. આખીયે રચનામાં ખુશબોની, મઘમઘાટની જે પ્રાકૃતિક તેમજ 'દિવ્ય' સુન્દરતા આલેખાઈ છે, એ કેવળ સુખપ્રદ છે, સુખમય રીતે આનન્દ આપનારી છે. તો પછી, આ અંતિમ કડીમાં અચાનક ગન્ધની નહીં, શ્રુતિની સુન્દરતાની વાત શા માટે ? અને તેયે જે 'હરિણ' માટે એ સુન્દરતા જીવલેણ નીવડવાની હોય, એવા 'હરિણ'-ના માધ્યમથી શા માટે આવે ? કવિનું હૃદય સૂર કાજે ભલે વ્યગ્ર બને. ગન્ધ કાજે વ્યગ્ર બનતું હતું એનો એક વિવર્ત ગણીએ. પણ કવિનું હૃદય 'હરિણ શું' શા માટે બને ? એ હરિણને જો સૂર મળે ('તે મળ્યો આજ સૂર ?') તો એ 'આજે' એ હરિણનું શું થાય ? એ સૂરનું સંગીત જો શિકારી બજવતો હોય (જે કવિ-સમયમાંથી એ 'હરિણ' આવ્યું છે, એ પ્રમાણે), તો પછી જે 'જેહના મઘમઘાટે નિશા આજ ભારી' એ પેલું 'પુષ્પ' ('દિવ્ય પુષ્પ') એની ખુશબો માણનાર માટે અંતે શું પરિણામ લાવે ? સૂર જે પરિણામ હરિણ માટે લાવે એ જ, શિકાર થવાનું, પરિણામ ? તો 'ક્યાં, કયું પુષ્પ' એ પેલા સંતાઈને સંગીત વગાડતા શિકારી સમાન ?

—આ પ્રશ્નો, અલબત્ત, કાવ્યના પ્રગટ પાઠ પ્રમાણે પૂછવાના પ્રશ્નો નથી. પણ છે તો એ પાઠના અંશોએ જ આગળ કરેલા પ્રશ્નો. એટલે એ પ્રશ્નોને આ કાવ્યના પાઠના નહીં, વિપાઠના પ્રશ્નો રૂપે સમજવા રહ્યા. ટેક્સ્ટના નહીં 'ઍન્ટિ-ટેક્સ્ટમાં મળતા સવાલો. 'હરિણ' શબ્દ એ વિપાઠને ખોલી આપનારો શબ્દ, આ રીતે, બને છે.

વિપાઠનું વાચન શા માટે ? પાઠના તળપાતાળ સુધી, એના અર્થોના ઊંડા થરો સુધી પહોંચવા માટે. એને 'સેમિયોટિક સેડિમેન્ટેશન', અર્થ-સંકેતોના ફળદ્રુપ કાંપના થર ઉપર થર સમયાન્તરે (વાચનાન્તરે) થતા રહેવાની વાચન-પ્રક્રિયા રૂપે જોઈ શકાય. બીજું, કવિના ચિત્તનાયે તલપાતાળ હોય, એનાં અસમ્પ્રજ્ઞાત ચિત્તના થરો હોય. ત્રીજું, અનેક કૃતિઓનો એક વાચક પોતે સમયાંતરે બદલાતો રહે અને એક કૃતિના અનેક વાચકો પણ સમયાંતરે બદલાતા રહે.

વિપાઠને ખોલી જોતાં કાવ્યાર્થની, કવિ-ચિત્તની અને વાચનની વૈધ (કૃતિમૂલક) શક્યતાઓને નીરખવાનું બને. — એ ત્રણેના અનેક સ્તરોને, પ્રત્યેકની સેડિમેન્ટેશનની સમૃદ્ધિને નિરીક્ષાશીલ, ક્રિટિકલ દૃષ્ટિએ અવલોકવાનું બને.

'હરિણ'-ના માર્ગે, ઉપર ચર્ચ્યા પ્રમાણે, આ કૃતિના વિપાઠને જોતાં એના પાઠના વિવિધ સ્તરોનીયે ઝાંખી થઈ શકે. અંધારી રાતે એક પ્રબળ મઘમઘાટનો ઝકઝોળતો અનુભવ કેવળ સુખનો અનુભવ નયે હોય. 'નિત્ય આનન્દ'નું જે 'સુરભિ-પૂર' આવે, ('નિત્ય' વિશેષણ જુઓ, 'પૂર' શબ્દ જુઓ), તો 'હું' કદાચ હતો - ન - હતો થઈ જાય. હરિણ આનન્દ-સમાધિમાં જ વ્યાધના બાણથી વિંધાઈને મૃત્યુ પામે. હરિણને એ ગમે. કવિનેયે ? એટલે તો કદાચ આ કાવ્યનું શીર્ષક 'આજ' એટલું જ છે. અધ્યાહાર હોય તોયે 'તો' જ અધ્યાહાર હોય. 'હું' નહીં. 'ઘાસ અને હું' એ શીર્ષકમાં જેમ 'હું'-ની ઉપસ્થિતિ અનિવાર્ય છે, કેમ કે એ ઘાસ અને હું-

નું કાવ્ય છે, એમ 'આજ' એ શીર્ષકમાં 'હું'-ની અનુપસ્થિતિ અનિવાર્ય છે, કેમકે એ હું 'હરિણ શો' છે. એનું વિગલન આ કાવ્યના રસાનુભવની પરિણતી છે.

પ્રહ્લાદ પારેખના એક અન્ય સ્મરણીય કાવ્યના 'પુષ્પ'ના ઉલ્લેખ સાથે આ આસ્વાદ-લેખ પૂરો કરું. એ 'પુષ્પ' નથી તો પ્રાકૃતિક, નથી દિવ્ય. એ બનાવટી ફૂલ છે. કેમ જૂઠું ? કેમ કે એની પાસે એકે પુષ્પ-ત્વ નથી : નથી એ જાતે કરમાઈ શકતું કે નથી એ આપણા 'હું'-નું વિગલન કરી શકતું. પોતાના કે કોઈના—એકે હુંને ઓગાળી ન શકતા એ બનાવટી ફૂલને આ કવિ પેલો અવિસ્મરણીય પ્રશ્ન પૂછે છે :

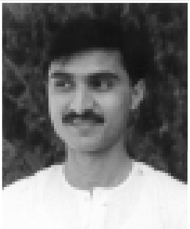
તમારાં હૈયાંના ગહન મહીંયે આવું
વસતું :
'દિનાન્તે આજે તો સકલ નિજ આપી
ઝરી જવું.'

—કવિ કાગળ ઉપર તો પૂર્ણવિરામ મૂકે છે, પણ વાક્યરચનાના બળે, ઉક્તિની શક્તિ વડે, અંતિમ પંક્તિ પછી એક સાચા કવિનો સવાલ, એક સર્જકે ખોલી આપેલી શક્યતા ગુજતાં રહે છે. શક્ય છે કે કવિ સાથે આટલી વાત કર્યા પછી પેલાં કાગળનાં ફૂલોનેયે દિનાન્તે 'આજે તો' સકલ નિજ આપી ખરી જવાનું મન થઈ આવે.

અને 'આજ' કાવ્યના શીર્ષકને પ્રહ્લાદના જ આ અન્ય કાવ્યની અંત્ય પંક્તિના 'તો' સાથે આંતર-સંવાદ કરવાનું મન થાય. કાવ્યોમાંથી કવિતા તરફ જવાના માર્ગ આવા, આસાનીથી જડે નહીં તેવા પણ જડે પછી જ્યાં ચાલ્યા વિના ચેન ન પડે એવા જ હશે.

ડિસેમ્બર ૯, ૨૦૧૧, મુમ્બઈ

r



'ચાંદરણાં'ને અજવાળે

રાજેશ પંડ્યા

ચાંદરણાં

અહીં પડેલાં મુજ ઓશરીમાં,
નિહાળતો ચાંદરણાં રહું હું.
પ્રકાશનાં પુષ્પ ભરી લઈને
છાબે, હશે કોઈ ગઈ અહીંથી :
પડી ગયાં એ મહીંથી હશે આ
સહુ તેજપુષ્પો ?

કે અંતરે જે સુખની સ્મૃતિ છે
મારે, બધી આજ બહાર નીસરી ?
ને આમ આજે મુજ ઓશરીમાં
બની જઈ ચાંદરણાં, નિહાળી
મને, રહી એ મલકી બધી શું ?

શરીરહીન સ્મિત વા પડેલાં
આ કોઈનાં ? અંતરને હસાવતાં
પોતે રહી નીરવ, ને જગાડતાં
મારે ઉરે કૈં મધુરો ધ્વનિ, જે
ધીમે ધીમે ગીતસ્વરૂપ ધારતો ?

ને યાદ, આ ચાંદરણાં નિહાળી,
આવે મને : અંતરઓશરીમાં
કદી કદી ચાંદરણાં પડી જતાં
ઘડીક, ને ગુમ વળી થઈ જતાં :
કયા પ્રકાશનાં ?

જાણું ન હૈયું ગતિહીન કિન્તુ
બનેલ, તેને ગતિ એ દઈ જતાં;
ને એમ હૈયું ગતિમાન થૈને
પૂછે વળી, — શોધક એ બનીને :

હતો કયો એહ પ્રકાશ જેનાં
પડી ગયાં ચાંદરણાં ઘડી
અહીં ?

રમેશ પારેખનું એક બાળકાવ્ય છે : 'ચાંદરણું'. એની શરૂઆતની પંક્તિઓ છે :

તડકાનું ચાંદરણું રે મને જડ્યું
ટચૂકડું પાથરણું રે મને જડ્યું
ઝગમગ ઝગમગ થાતું રે મને
જડ્યું
ખોબામાં ઝિલાતું રે મને જડ્યું

આવા જ બાળસહજ વિસ્મયનો ભાવ પ્રહ્‌લાદ પારેખના 'ચાંદરણાં'નું ચાલકબળ બને છે. જેનો આરંભ આ રીતે થાય છે :

અહીં પડેલાં મુજ
ઓશરીમાં,
નિહાળતો ચાંદરણાં રહું
હું.

કવિ પોતે જે નિહાળે છે તે આપણનેય દેખાડે છે, આંગળી ચીંધી 'અહીં પડેલાં...'માં 'નિહાળતો' શબ્દ કંઈક તટસ્થતાનો સંકેત કરે છે પરંતુ એ પછીથી આવતો શબ્દ 'રહું' એ તટસ્થતાનો છેદ ઉડાડે છે અને વિસ્મયભાવને આગળ કરે છે. સતત નિહાળતા રહેવાની ક્રિયા પણ વિસ્મયનું પરિણામ હોઈ શકે. ભલે ચાંદરણું જડ્યું ન હોય કે હથેળીમાં ઝિલ્યું ન હોય. આંખોમાં તો ઝિલાયું છે જ. ને એ જોતાવેંત આ કંઈ અજાયબ ચીજ છે એ પરખાયું પણ છે આ પારેખકવિને. એ પરખાતાવેંત, નિહાળતી આંખો સહેજ વિસ્ફારિત પણ થઈ જ હશે. એટલે તો આ વિસ્મયભાવને દૃઢાવતું પ્રતિરૂપ કવિને જડે છે. એ પણ આપણી આંખે ચડે છે, આમ :

પ્રકાશનાં પુષ્પ ભરી
લઈને

છાબે, હશે કોઈ ગઈ
અહીંથી :
પડી ગયાં એ મહીંથી
હશે આ
સહુ
તેજપુષ્પો ?

ચાંદરણાં માટે તેજપુષ્પોનું સાદશ્ય કવિને કંઈ અમથું નથી સૂઝ્યું. એ માત્ર લપટું રૂપક નથી. કે નથી માત્ર સમાસ. પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતાનો એ કેન્દ્રીય ભાવ છે જે એમનાં ઘણાં કાવ્યોમાં રીકરિંગ ઇમેજ જેમ વારેવારે આવર્તન પામતો રહે છે. 'આજ'ના વિલક્ષણ અનુભવમાં એ આ રીતે પ્રગટ થાય છે : 'આજ આકાશથી તારલા માંહીથી, મહેકતી આવતી શી સુગંધી !' તો, 'જૂઈ' કાવ્યમાં એથી જુદી રીતે : 'તારા જો આભે હસતા તો ધરણી પર જૂઈ મલકાય'. અહીં 'ચાંદરણાં'માં તારા (– ચાંદરણાં)–ફૂલોનો એ ભેદ ઓગળી ગયો છે. ને 'તેજપુષ્પો'માં એ બંનેનો સમાસ થઈ ગયો છે.

'ચાંદરણાં'માં તેજપુષ્પો છે તેમ 'વિભાવરી'માં શશીપુષ્પ છે : 'વિભાવરી, તારક સર્વ ગૂંથી / અંધારરંગી નિજ ચૂંદડીમાં, / સેંથો રચીને નભ-ગંગ કેરો, / ધરી શશીપુષ્પ પ્રફુલ્લ, વેણીમાં – / જતી હતી કો અભિસારિકા સમી.....' અભિસારિકાને પિયુમિલન માટે રાત્રિકાળ એટલે ગમે છે કે ઓળખાઈ ન જવાય. અહીં તો રાત્રિ (વિભાવરી) જ અભિસારિકા બની ગઈ છે. (આ અભિસારિકા 'કામિની' કાવ્યમાં ફરીથી આવે છે.) ચાંદરણાંના આછા પ્રકાશમાં એ ઝટ ઓળખાતી નથી. 'કોઈ' કહીને કવિએ એની ઓળખાણ ઢાંકી રાખી છે; ને જે છતાં થયાં છે એ તો એની છાબમાંથી પડી ગયેલાં તેજપુષ્પો – ચાંદરણાં.

બીજા એકમમાં આ બહિર્ગત દશ્ય સાથે અંતર્ગત અનુભૂતિ જોડાય છે. હવે 'ઓશરી'નું સ્થાન 'અંતર' અને 'ચાંદરણાં'નું સ્થાન 'સ્મૃતિ' લે છે. સ્મૃતિ એ ચાંદરણાં માટેનું બીજુ પ્રતિરૂપ છે. આ સ્મૃતિઓ જ ચાંદરણાં બની ઓસરીમાં આભલાં જેમ ઝલમલે છે કે શું ? એવો વિસ્મયભાવ પ્રગટ થયો છે, બીજી વાર. આવા અભિવ્યક્તિવૈચિત્ર્યને વધુ એક વળ ચડે છે તે એ કે ઓસરીમાં પડેલાં ચાંદરણાં નિહાળનાર કર્તા 'હું' (કાવ્યનાયક - કવિ) છે. એ કર્તાની આંતરિક સ્મૃતિઓ ચાંદરણાં બની જઈ પ્રગટ થયા પછી કર્તાને જ નિહાળે છે. નિહાળે છે એટલું જ નહીં, મલકી રહે છે. આરંભમાં માત્ર 'નિહાળતો ચાંદરણાં રહું હું' એમ હતું. હવે અહીં, '.... નિહાળી મને, રહી એ મલકી બધી શું ?' એમ છે.

આ 'મલકી'ના સાહચર્યતંતુએ 'સ્મિત' શબ્દ ખેંચાઈ આવે છે. જે ત્રીજા એકમમાં ચાંદરણાં માટે ત્રીજું પ્રતિરૂપ બને છે. પરંતુ આ સ્મિત સશરીરી નથી, શરીરહીન છે. એટલે કે સ્મિત કરનારું જતું રહ્યું છે ને એનાં સ્મિત રહી ગયાં છે અહીં. ઓસરીમાં ચાંદરણા રૂપે અને અંતરમાં સ્મૃતિ રૂપે. એ સ્મિતવતી કોણ ? 'પ્રકાશનાં પુષ્પ ભરી લઈને / છાબે, હશે કોઈ

ગઈ અહીંથી....' એ જ ? આ પંક્તિમાંનો અપરિચિતતાવાચક 'કોઈ' શબ્દ ફરીથી અહીં આવે છે : 'શરીરહીન સ્મિત વા પડેલા / આ કોઈનાં ? : ત્યારે વિશ્વાસપૂર્વક ઉત્તર આપી શકાય, 'હા, એનાં જ'. હવે આ ચાંદરણાં (એટલે કે સ્મિત) જ એની ઉપસ્થિતિનો અનુભવ કરાવે છે. ભલે એ સદેહે ઉપસ્થિત ન હોય. માટે અવસાદ નથી, આનંદ છે. કરુણ સૂર નથી, મધુર ધ્વનિ છે. આ ધ્વનિસમૂહ ધીમેધીમે ગીતસ્વરૂપ ધારણ કરે છે. હવે આ ગીત-કાવ્યરૂપમાં જ એ પુનઃ મૂર્ત બનશે. અદેહી સદેહી બનશે. 'અરૂપ' અને 'રૂપ'ની આ લીલા રવીન્દ્રનાથના અંતેવાસી આ કવિ બરાબર પ્રત્યક્ષ કરે છે ને કરાવે પણ છે.

અહીં સુધી, કવિ સૌન્દર્યવાદી રવીન્દ્રનાથના અનુયાયી છે. ચોથા એકમમાં એ રહસ્યવાદી રવીન્દ્રનાથના અનુચર બને છે. ત્યારે ઓસરી ને અંતર જુદાં જુદાં રહેતા નથી. એકરૂપ – રૂપક – બની જાય છે. 'અંતરઓશરી' એ રીતે. હવે ઓસરીમાં પડતાં હંમેશનાં ચાંદરણાં નથી, પણ અંતરઓશરીમાં 'કદી કદી' પડતાં ચાંદરણાં છે. જે ક્યારેક જ પડે છે. ઘડીક જ ટકે છે. વળી ઘડીએ ગુમ થઈ જાય છે. આવાં રહસ્યમય ચાંદરણાં કંઈ ચંદ્રપ્રકાશ કે સૂર્યપ્રકાશનાં હોય નહીં. તો પછી હશે 'કયા પ્રકાશનાં ?'

છેલ્લા એકમમાં આ રહસ્ય જાણી કે પામી શકાતું નથી તેનો સ્વીકાર છે : 'જાણું ન' એવી નિખાલસતા – નમ્રતા સાથે. આ રહસ્ય ભલે જાણી ન શકાયું પરંતુ એથી ગતિહીન હૃદયને ગતિ મળી છે. એ તો જાણી જ શકાયું. આ હૃદય ગતિશીલ છે ત્યાં સુધી જીવન ગતિશીલ છે. હવે, જીવનભર આ રહસ્યશોધકના હૃદયનો પ્રત્યેક ધબકાર એ જાણવા ઉત્સુક છે કે,

હતો કયો એહ પ્રકાશ જેનાં
પડી ગયાં ચાંદરણાં ઘડી
અહીં ?

અહીં એટલે ક્યાં ? પહેલાં ઓસરીમાં હતાં. પછી અંતરમાં હતાં. હવે ક્યાં ? અંતરઓશરીમાં. એટલે કે બહિરંતર જીવનગતિમાં. જીવનસમગ્રમાં. સમગ્ર જીવન-પ્રકાશનો આ સાક્ષાત્કાર કરવા માટે 'દિવ્યચક્ષુ'ની જરૂર આ કવિને પડી નથી. તો ભાવકને ક્યાંથી પડે ? એને તો કાવ્યવાચન માટે 'લોચન' મળે એટલું બસ.

પ્રહ્લાદ પારેખના સમકાલીન કવિ ઉમાશંકર જોશી જેને 'ઝલાવા માગતા છતાં હાથતાળી દઈને ભાગી જતા (...) નાજુક ભાવો...' તરીકે ઓળખાવે છે એવા ભાવનિરૂપણનું કાવ્ય છે : 'ચાંદરણાં'. પોતાને થયેલો આવો છટકણો ભાવાનુભવ ભાવકને કરાવવા માટે કવિએ આ કાવ્યમાં રચનાકળાના કેટલાક કીમિયા કર્યા છે.

કાવ્યમાં પાંચ એકમો છે. પહેલો અને છેલ્લો એકમ છ-છ પંક્તિનો છે. વચ્ચેના ત્રણ એકમ પાંચ-પાંચ પંક્તિના. પહેલા ત્રણ એકમમાં સૌન્દર્યદૃષ્ટિએથી અને છેલ્લા બે એકમમાં રહસ્યદૃષ્ટિએથી ચાંદરણાં જોવાય છે. આ બંને જુદા જુદા લાગે છે, પણ જુદા રહેતા નથી. કેમકે એ ત્રીજા એકમમાં એકબીજા સાથે જોડાય છે. આ ત્રીજા એકમમાં ચાંદરણાંનો

દશ્યાનુભવ મધુર ગીતધ્વનિના શ્રાવ્યાનુભવમાં પલટાય છે. આ ઇન્દ્રિય-વ્યત્યય, અભિગમના વ્યત્યયમાં પણ પરિણમે છે. ને એમ સૌન્દર્યથી રહસ્ય સુધીની અને સ્થૂળથી સૂક્ષ્મ સુધીની ગતિ શક્ય બને છે.

આ દરેક એકમના અંતે પ્રશ્ન છે. (બીજા-ત્રીજા એકમમાં તો વધુ એક-એક પ્રશ્નાર્થ છે. બીજામાં એ પંક્તિને અંતે આવે છે પણ ત્રીજામાં પંક્તિને વચ્ચે. લગભગ કાવ્યને અધવચ્ચે. જ્યાંથી કાવ્યમાં વળાંક આવે છે.) આ પ્રશ્નાર્થો વડે વિસ્મયનો ભાવ સૂચવાય છે એમ રહસ્યનો ભાવ પણ સૂચવાય છે. વિસ્મયથી રહસ્ય સુધીની કાવ્યગતિમાં આ પ્રશ્નજિજ્ઞાસા સામાન્ય છે. વિસ્મય જો અનુત્તરિત હોય છે તો રહસ્યનો ઉત્તર પણ હોતો નથી. આમેય કવિતા એ કાંઈ ઉત્તરો મેળવવાની કળા નથી. કાવ્યના રસાનુભવને અંતે પણ ઉત્તરો મળતા નથી. અધ્યાત્મમાં રહસ્યો ઉકેલાતાં હશે, કદાચ. પણ એના ઉત્તરોની ભાષા હોય છે મૌન. અથવા તો વાણીમાં એ ઉત્તરો અપાતા હોય ત્યારે એ ઉત્તરો એના એ જ રહેતા હશે કે કેમ ? એય પ્રશ્ન છે. ઉત્તર નથી.

આજે આપણા હાથમાંથી અધ્યાત્મનો રહસ્યલોક જ ઝૂંટવાઈ ગયો નથી. સૌન્દર્યનો વિસ્મયલોક પણ ઝૂંટવાઈ ગયો છે. બજારકેન્દ્રી સંસ્કૃતિનું એ કારસ્તાન છે. જેણે આપણા હાથમાંથી ચાંદરણાં ઝૂંટવી લઈ ચાપકળવાળાં ચપળ વીજાણુ રમકડાં પકડાવી દીધાં છે. બે હાથમાંય સમાય નહી એટલાં. અધધધ ! મારા ગામમાં દેશી નળિયાંવાળા મારા ઘરને વિલાયતી નળિયામાં બદલાતું મેં જોયું છે, બાળપણમાં. આજે એ ગામમાં પચાસેક ધાબાબંધ ઘર છે. શહેરના બહુમાળીમાં તો દરેકને પોતાનું ધાબું પણ ક્યાં છે ? તે ચાંદરણાં હોય ? જેમ આગિયાઓ-ચકલીઓ-છોડવા-બિયારણની જાતો ઓછાં થતાં જાય છે તેમ ચાંદરણાંઓનું પણ બાષ્પીભવન થઈ ગયું છે...

....નાનાં છૈયાંને ઘરમાં રાખી, બહારથી ખડકી વાસી, ખેતરે ભાત દેવા ગયેલી મા ઘરે પાછી આવે ત્યાં સુધી બધાં ભાંડરડાં બંધ ઘરમાં હથેળીમાં ચાંદરણાં ઝીલવાની, ગજવે ઘાલવાની, પતાસાં જેમ જીભે ચગળવાની, આભલે ઉછાળવાની ને તેજલિસોટે તરતાં રજકણ ઉડાડવાની એવી કંઈ કંઈ રમત રમતાં સાંજ ઢળે ત્યાં સુધી. ચાંદાના અજવાળે ચાંદરણાં ફરી હાજર થાય એટલે વાળું કર્યા પછી પાછી રમત શરૂ થાય. એમાં ચાંદરણાં આંખે-હોઠે-હૈયે ઝિલાય એમ ગોદડી પાથરી ઊંઘવા માટેની ખેંચાખેંચી ચાલે. એ રમત રમતાં થાકીને ઊંઘી જવાય તો ઊંઘમાંય હાથ ઊંચો થાય જે છેક તારાને જઈ અડકે.

આવી બાળસૃષ્ટિનો સહજ વિસ્મયલોક જેણે સપનેય જોયો નથી એવા ગુજરાતી કવિતાના વિદ્યાર્થી-વાચકો 'ચાંદરણાં'નો કાવ્યાનુભવ ક્યાંથી પૂરેપૂરો પામી શકે ? આ પણ પ્રશ્ન છે. પ્રહ્લાદ પારેખનાં 'ચાંદરણાં'માં આવતા પ્રશ્નોથી જુદો. પણ એની સાથે સંકળાયેલો. 'ચાંદરણાં' કાવ્યની આજની વાચનામાંથી ઉદ્ભવતો. ગુજરાતી તરીકેની આપણી સાંસ્કૃતિક ઓળખને પડકારતો.

r

સકારાત્મક મનોવલણની સૌંદર્યમંડિત અભિવ્યક્તિ

રતિલાલ બોરીસાગર

જલધિમોજ-શો

તૂટો, નવ તૂટો, પહાડ; કણ વા ખરો, ના ખરો :
નહીં જલધિમોજ એ કદીય ચિત્ત ચિંતા ધરે.
પ્રફુલ્લ મુખ, – ઉરગીત સહુ અંગથી નાચતાં, –
વહી સતત કાંઠડે ભીષણ પર્વતે આથડે.

હુંયે જલધિમોજ-શો, ક્યમ કદીય ચિંતા ધરું :
'તૂટે મનુજદુઃખનો અડગ શે ઊભો પ્હાડ આ ?'
ઉરે હું લઈ ગીત, ને સ્મિત તણી ધરી દીવડી,
યુગોયુગ તણા પહાડ પર જૈ પડું આથડી !

કવિતામાં ઊર્મિ અને વિચારના દ્વંદ્વ અંગે આપણે ત્યાં ઠીકઠીક ઊહાપોહ (ચર્ચા) થતો રહ્યો છે. બલવન્તરાય ઠાકોરના પ્રભાવ હેઠળ 'વિચારપ્રધાન કવિતા'નો મહિમા થયો ત્યારથી કવિઓ ને વિવેચકોનું આ દિશામાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચાયું. વાસ્તવમાં કવિતામાં વિચાર ને ઊર્મિને નોખાં પાડી શકાતાં નથી. વિચારપ્રધાન[s] કવિતામાં પણ જો વિચાર ને ઊર્મિનું અદ્વૈત સાધી શકાયું ન હોય તો કવિતા તરીકે એ અવશ્ય ઊણી ઊતરે. 'વિચાર' – એનું તાર્કિક રૂપ તજીને 'સંવેદન'નું રૂપ ધારણ કરે ત્યારે જ તેમાંથી 'કવિતા' નીપજે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ કહે છે તેમ 'જેમ પાણી વગર લોટ ન બંધાય તેમ ઊર્મિ વગર કવિતા પણ ન બંધાય. પણ જેમ લોટમાં પાણીનું તેમ કવિતામાં ઊર્મિનું પ્રમાણ વિવેકપુરઃસર નક્કી કરવાનું રહે.'[s] પાણી વધુપડતું હોય તો લોટનો પિંડ બંધાતો

s 'વિચારપ્રધાન કવિતા' કરતાં ભગતસાહેબે (નિરંજન ભગત) બ.ક.ઠા. વિશેના નિબંધમાં યોજેલો શબ્દ 'ચિંતનોર્મિકાવ્ય' વધુ સ્વારસ્યયુક્ત છે. (ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ખંડ ૩; ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પૃ. ૫૧૬)

નથી તે જ રીતે અતિઊર્મિલતા કવિતાનો પિંડ બંધાવામાં બાધક નીવડે છે. એટલે શું લોટનો પિંડ કે શું કવિતાનો પિંડ – બરાબર બંધાય નહિ તો એમાંથી સુરેખ, સપ્રમાણ ને સૌષ્ઠવયુક્ત આકાર નીપજાવી શકાતો નથી.

'જલધિમોજ-શો' ચિંતનોર્મિ કાવ્ય છે. આવા કાવ્યના આસ્વાદમાં આપણા ચિત્તમાં ઊર્મિ ને વિચારની એકરૂપતાની સ્પષ્ટતા હોય એ જરૂરી છે. ઉપરોક્ત ભૂમિકા આ સ્પષ્ટતા મેળવવામાં સહાયક નીવડશે.

'જલધિમોજ-શો' કાવ્યમાં મુખ્ય વિચાર શો છે ? મુખ્ય વિચાર છે – સકારાત્મક મનોવલણ. આજકાલ 'સકારાત્મક વિચારણા'(Positive Thinking)ની ભારે બોલબાલા છે. આવો સકારાત્મક વિચાર જ્યારે નિબંધ રૂપે પ્રગટે છે ત્યારે ઘણુંખરું એમાં તાર્કિક વિચારણાનું પ્રાધાન્ય હોય છે. પણ જ્યારે આવો વિચાર કાવ્ય રૂપે પ્રગટે અને કાવ્યરૂપ પ્રગટાવવામાં કવિ જો સફળ થાય તો એમાં સૌંદર્યનું એક વિશિષ્ટ પરિમાણ ઉમેરાય છે. ને પછી સૌંદર્યના આ રસાયણમાં તાર્કિકતા દ્રવીભૂત થઈ જાય છે. આવું કાવ્ય સફળ ચિંતનોર્મિકાવ્ય કહેવાય. 'જલધિમોજ-શો' નિઃશંક આવું સફળ ચિંતનોર્મિ કાવ્ય છે.

મનુષ્યજીવનમાં ભરતી ને ઓટની જેમ સુખદુઃખનું ચક્ર નિરંતર ચાલ્યાં કરે છે. 'ક્ષણ હસવું ક્ષણ રડવું' (નિરંજન ભગત) પૃથ્વીવાસીની અપરિહાર્ય નિયતિ છે. પણ કેટલાંકનું જીવન તો દુઃખનાં વાદળોથી સતત ઘેરાયેલું રહે છે. આવા મનુષ્યો 'ખોબો ભરીને અમે એટલું હસ્યાં કે કૂવો ભરીને અમે રોઈ પડ્યાં'(જગદીશ જોષી)ની નિયતિ લઈને જન્મેલાં હોય છે. નરસિંહરાવ દિવેટિયા પોતાના જીવનને અનુલક્ષીને કહે છે તેમ 'આ વાદ્યને કરુણ ગાન વિશેષ ભાવે' એવી ઘણાંનાં જીવનવાદ્યની નિયતિ હોય છે. આ નિયતિ અફર હોય છે. એને બદલવાનું કદાચ માણસના હાથમાં નથી. પણ આવી નિયતિ પરત્વે સકારાત્મક મનોવલણ અપનાવવાનું ચોક્કસ ને ચોક્કસ મનુષ્યના હાથમાં છે. આવા સકારાત્મક મનોવલણની સૌંદર્યમંડિત અભિવ્યક્તિનું આ કાવ્ય છે.

કવિના ચિત્તમાં ઉદ્‌ભવેલો 'વિચાર' એના સંવિત સાથે એકરૂપ થાય ત્યારે જ કાવ્યરૂપ પ્રગટે એ આપણે જોયું. આવું કાવ્યરૂપ પ્રગટાવવા માટે કોઈ સબળ ને સમુચિત કલ્પન કવિને એની કારયિત્રી પ્રતિભાના બળે સૂઝી રહે છે. પછી તો 'સુખડ જેમ શબ્દો ઊતરતા રહે છે' (રાજેન્દ્ર શુક્લ), અને એક અનવદ્ય સૌંદર્યથી યુક્ત એવા કાવ્યનું નિર્માણ થાય છે. અહીં કવિએ દુઃખનો પહાડ અને એની સામે ઝઝૂમતા – હૃદયના ઉલ્લાસથી ને પૂરી વીરતાથી ઝઝૂમતા – સમુદ્રના મોજાનાં કલ્પનો પ્રયોજ્યાં છે. સમુદ્રનું મોજું કાંઠા પરના ખડકો સાથે સતત અથડાતું રહે છે. મોજાંની થપાટથી ખડક તૂટે કે ન તૂટે – અરે એની કણી પણ ખરે કે ન ખરે – મોજું એની કશી ચિંતા કરતું નથી. કાળમીંઢ ખડક સામે પોતાની શક્તિ ઓછી પડશે એવી સહેજે ભીતિ રાખ્યા વગર પૂરી પ્રફુલ્લતાથી ને ધીરગંભીર ઘોષથી મોજું ભીષણ ખડક સામે

S ચંદ્રકાન્ત શેઠ, કવિતા, ચાક અને ચકરાવા, પૃ. ૧૬

ઝઝૂમતું રહે છે. આવાં મોજામાંથી પ્રેરણા લઈને કવિ કહે છે – મારા જીવન સાથે જોડાયેલો અને જડાયેલો દુઃખનો અડગ પહાડ કેવી રીતે તૂટે એની — સમુદ્રના મોજાની જેમ — હુંયે શું કામ ચિંતા કરું ? હું પણ સમુદ્રના મોજાની જેમ મોજથી ગાતો-નાચતો કેમ ન રહું ! દુઃખનો પહાડ તો માનવજીવનના આદિકાળથી અડીખમ ઊભો છે; અંદરની ઊર્જાથી એની સામે ઝઝૂમવાનું છે. એ પહાડ ભલે ન તૂટે; અરે, એ પહાડની કાંકરી પણ કદાચ ન ખરે, તોપણ હૃદયમાં ગીત ને હોઠ પર સ્મિત — આ બંનેના સથવારે ઝઝૂમતા રહેવામાં જ મનુષ્યની જીવનની સાર્થકતા છે.

આ કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થની સંપૃક્તિ ધ્યાન ખેંચે એવી છે. 'જલધિ' જેવા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દ સાથે અરબી 'મૌજ'માંથી નિષ્પન્ન થયેલા શબ્દ 'મોજ'ની યુતિ કેટલી સહજ લાગે છે ! અરબી શબ્દ 'મૌજ'ના વિવિધ અર્થોમાં 'સમુદ્રનું મોજું', 'લહેર' ઉપરાંત 'ઉત્સાહ', 'ઉમંગ', 'આનંદ', 'ખુશી', 'વૈભવ' વગેરે અર્થો પણ છે.[s] અહીં સમુદ્રના મોજાના અને એની પડછે કવિના ઉત્સાહ, ઉમંગ, આનંદ, ખુશી, વૈભવ વગેરેની વાત પણ અંતર્નિહિત છે. આ કારણે પણ કવિતાની રમણીયતામાં ઉમેરો થાય છે. ગુજરાતીમાં 'મોજ' શબ્દ ફક્ત 'આનંદ' માટે વપરાય છે.

સમુદ્રના તરંગ માટે 'મોજું' શબ્દનો પ્રયોગ થાય છે. પણ 'જલધિમોજું' શબ્દ કવિએ ઉપયોગમાં લીધો હોત તો કોશગત અર્થ સચવાત, છંદ પણ સચવાત, પણ... પણ 'કવિતા' ન સચવાત ! ઉત્તમ કવિને કાવ્યના ભોગે અર્થદાસત્વ મંજૂર નથી હોતું. એ પોતાને અભિપ્રેત એવો અર્થ કરવા ભાવકને મજબૂર કરે છે. એ જ રીતે સમુદ્રની સાથે 'ખડક' શબ્દ બંધબેસતો થાય, 'પહાડ' નહિ; પણ કવિને મુખ્ય વાત તો 'દુઃખના પહાડ'ની કરવી છે અને 'દુઃખનો પહાડ' એવું રૂપક જ થાય, 'દુઃખનો ખડક' નહિ. એટલે કવિ 'ખડક' માટે 'પહાડ' શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે અને સહૃદયોને આ પ્રયોગ સહેજે ખટકતો નથી એ એની વિશેષતા છે. કાવ્યસર્જનમાં અસંપ્રજ્ઞાતપણે કવિનો વિવેક પોતાની ભૂમિકા કેવી રીતે સુપેરે નિભાવે છે એનું આ એક ઉદાહરણ છે. એ જ રીતે 'કણ' શબ્દ ગુજરાતીમાં સામાન્ય રીતે 'દાણો'ના અર્થમાં વપરાય છે. પણ 'કણ'નો એક અર્થ 'ઘણો નાનો ભાગ' એવો પણ છે. એટલે કવિએ 'કણ' શબ્દ 'કણિકા', 'કાંકરી' — એવા અર્થમાં અહીં પ્રયોજ્યો છે ને એ અર્થ સ્વાભાવિકપણે જ અહીં વ્યંજિત થાય છે. ઉત્તમ કવિ શબ્દની શક્તિનો પૂરેપૂરો કસ કાઢે છે ને સાથેસાથે શબ્દમાંથી પોતાને અભિપ્રેત એવો અર્થ વ્યંજિત કરવાની શક્તિ પણ દાખવે છે.

માણસે દુઃખ સામે ઝઝૂમવાનું છે તે ભારેખમ હૈયે નહિ — રોતાંરોતાં નહિ, પણ હળવાફૂલ હૈયે — હસતાં-હસતાં, એટલે હૃદયમાં ગીતનું ગુંજન હોય; આંખ ભલે ઝરે, પણ હોઠ પર તો હાસ્ય જ હોય (હરીન્દ્ર દવે) ! તેથી જ 'ઉરે હું લઈ ગીત'ની વાત કવિ કરે છે. 'સ્મિત

s પ્રો. મોહિયુદ્દીન બૉમ્બેવાલા, અધ્યા. (ડૉ.) કે. કા. શાસ્ત્રી, ઉર્દૂ-ગુજરાતી શબ્દકોશ, પૃ. ૯૧૮

તણી ધરી દીવડી'નું કલ્પન પણ કાવ્ય માટે કેવું ઉપકારક છે! દુ:ખો સામે લડવાનું છે, પણ આંધળિયાં કરીને નહિ — પૂરી સ્વસ્થતાથી — પૂરી ધીરજથી લડવાનું છે. હૃદયમાં પ્રસન્નતા હોય તો જ હોઠ પર સ્મિત પ્રગટે. આ 'સ્મિત'ની દીવડીના પ્રકાશમાં દુ:ખનો સામનો કરવાનો છે. આસ્વાદલેખના પ્રારંભમાં કહ્યું તેમ ચિંતનોર્મિ કાવ્યમાં 'વિચાર' એની તાર્કિકતા તજીને સંવેદનનું રૂપ ધારણ કરે છે ત્યારે જ કાવ્ય પ્રગટે છે — તે વાત અહીં સઘનતાથી અનુભવાય છે.

જીવનની સનાતનતા સાથે દુ:ખની સનાતનતા પણ સમાન્તરે ચાલતી રહે છે. દુ:ખ કોઈ આજકાલની વાત નથી. માનવજીવનના ઉદ્ગમકાળથી, દુ:ખ એની સાથે જોડાયેલું છે ને કાયમ જોડાયેલું રહેવાનું છે. એટલે 'યુગોયુગ તણા પહાડ'નો પ્રયોગની સાર્થકતા પ્રમાણી શકાશે.

સવાલ 'દુ:ખ છે' — 'દુ:ખનું કારણ છે'નો નથી એ તો છે જ — મનુષ્યમાત્રની એ નિયતિ છે — મુખ્ય વાત 'દુ:ખનો ઉપાય છે' તે છે. દુ:ખની સામે 'અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે'ના 'ઓલ્ડ મૅન ઍન્ડ ધ સી'ના વૃદ્ધ નાયકની પેઠે થાક્યા વગર ઝઝૂમવાનું છે; થાક્યા વગર તો ખરું જ પણ સ્વસ્થતાપૂર્વક ને સૂઝપૂર્વક પણ ખરું !

સકારાત્મક મનોવલણની તાર્કિક રજૂઆત કદાચ આપણા મસ્તિષ્કને સ્પર્શે, મસ્તિષ્ક એનો સ્વીકાર પણ કરે, પરંતુ એ આપણી ચેતનાનો હિસ્સો બને કે ન પણ બને, પરંતુ સકારાત્મક મનોવલણની આવી સૌંદર્યમંડિત અભિવ્યક્તિ સીધી હૃદયને સ્પર્શે છે ને ભાવકની ચેતનાનો હિસ્સો બની જાય છે. સાહિત્યની આ શક્તિ છે.

પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતાને ઉમાશંકર જોશીએ 'આંખ, કાન અને નાક'ની કવિતા કહી છે.[S] કાવ્ય વાંચતાં વિશાળ સમુદ્ર તો સતત પ્રત્યક્ષ થતો રહે છે — પણ કવિતામાં વધુ પરોવાતાં ખડક સાથે સતત અથડાતું રહેતું મોજું પણ પ્રત્યક્ષ થતું રહે છે, ને કાન સહેજ સરવા રાખીશું તો સમુદ્રનો ઘુઘવાટ પણ સંભળાવા માંડશે. પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતામાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતાનો ગુણ સારા પ્રમાણમાં છે[+] એવું ઉમાશંકર જોશીનું નિરીક્ષણ કેટલું સાચું છે !

બ.ક. ઠાકોરના પ્રભાવ હેઠળ પૃથ્વી છંદનો પ્રયોગ કવિઓને પ્રિય થઈ પડ્યો હતો. પણ ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ 'માથે ચડી વાગેલો' એવો 'પૃથ્વી' છંદ પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતામાં ક્વચિત્-ક્વચિત્ જ જોવા મળે છે.[S] આ કાવ્ય એ 'ક્વચિત્'માં આવે છે. અહીં પૃથ્વી છંદ પ્રયોજાયો છે. વિશાળ સમુદ્ર, કાંઠે ઊભેલા ખડકો, અને ખડક સાથે અથડાતા મોજાના નિરૂપણ માટે પૃથ્વી છંદ કદાચ વિશેષ અનુકૂળ હતો. આ છંદમાં રહેલી પ્રાસરહિતત્વની અનુકૂળતાનો લાભ પણ કવિએ યોગ્ય રીતે લીધો છે. આ કારણે ક્યાંક થતો છંદોભંગ એટલો ખટકતો નથી.

આ કાવ્ય વાંચતાં આવી અનેક ગુજરાતી પંક્તિઓ સ્મરણે ચડે છે. આમાંથી બે કાવ્યોની પંક્તિઓ ટાંકી લેખ પૂરો કરીએ :

S ઉમાશંકર જોશી, બારીબહાર (ચોથી આવૃત્તિ), આંતરદર્શન, પૃ. ૧૪

+ એજન, પૃ. ૨૪

1 **સૌન્દર્યનું ગાણું મુખે મારે હજો**
જ્યારે પડે ઘા આકરા
જ્યારે વિરૂપ બને સહુ
ને વેદનાની ઝાળમાં
સળગી રહે વન સામટાં,
ત્યારે અગોચર કોઈ ખૂણે
લીલવરણાં, ડોલતાં, હસતાં, કૂણાં
તરણાં તણું ગાણું મુખે મારે હજો,
સૌન્દર્યનું ગાણું મુખે મારે હજો.

(સૌન્દર્યનું ગાણું+) **— મકરન્દ દવે**

1 **ભાઈ રે, આપણા દુઃખનું કેટલું જોર ?**
નાની એવી જાતક વાતનો મચવીએ નહિ શોર !
ભારનું વાહન કોણ બની રહે, નહિ અલૂણનું કામ,
આપણ તો બડભાગી, ખમીરનું આજ ગવાય રે ગાન,
સહજ મેઘની શાલપે સોહે રંગધનુષની કોર.

(આપણા દુઃખનું કેટલું જોર ?X) **— રાજેન્દ્ર શાહ**

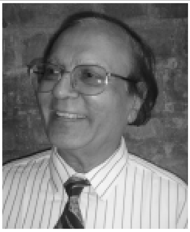
મોટા કવિઓ એકસરખી વાત જરૂર કરે છે, પણ ક્યારેય એકસરખી રીતે કહેતા નથી !

r

S એજન, પૃ. ૧૨

+ મકરન્દ-મુદ્રા, સં. સુરેશ દલાલ, પૃ. ૩

X નિજાનંદે, સં. કીકુભાઈ રતનજી દેસાઈ, પૃ. ૩૮૩



'વાતો'માં પ્રહ્‌લાદી કોમલ ઊર્જા

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વાતો

હજુ ધીમે ધીમે, પ્રિય સખી ! તહીં ઝાડ ઉપરે
સૂતેલા પંખીને કથની જરી જો કાન પડશે,
પ્રભાતે ઊઠી એ સકલ નિજને ગાન ધરશે :
કથા તારી મારી સકલ દિશ માંહી વહી જશે.

હજુ ધીમે ! ઊભું મુકુલ તહીં જો પર્ણ-પડદે
છુપાઈને; તેને શ્રવણ કદી જો વાત પડશે,
સુવાસે તો કે'શે સકલ કથની એ અનિલને;
અને આ તીરેથી અવર તટ વાયુ લઈ જશે.

અને કૈં તારા, જો, નભથી છૂટતા વાત સુણવા,
મૃદુ પાયે આવે શબનમ કરી કાન સરવા;
ઊભું છે આજે, જો, જગ સકલ એકાગ્ર થઈને,
ઝરે તારે શબ્દે પ્રણયરસ તે સર્વ ઝીલવા.

પછી તો ના વાતો : પ્રિયઅધર જે કંપ ઊઠતો,
ધ્વનિ તેનો આવી મુજ હૃદય માંહી શમી જતો.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની કવિતામાં વને વને કાનોકાન વાત ચાલવાની, મનની કથા કાનોકાન ધીરે ધીરે વહેવાની વિગત વારંવાર ડોકાય છે. એમની કવિતામાં ચમેલી ચોંકે છે, બકુલને મુક્તિ મળે છે, કનેર પ્રત્યુત્તર વાળે છે, શિરીષ દૂરથી કોઈને જોઈને આંદોલિત થાય છે, બે જણ વચ્ચેની છાની વાત સપ્તર્ષિનો તારો સાંભળી જાય છે. નિસર્ગના આવા રહસ્યમય સંકેતોનો પરસ્પરનો વ્યવહાર કહી શકાય (જેને બૉદલેર 'નિસર્ગ મંદિરના સજીવ સ્તંભો' તરીકે એના

કાવ્ય ‘વિનિમયો’ (correspondances)માં ઓળખાવે છે) એવો રવીન્દ્રનાથનો સંવેદન અને સામગ્રી અંગેનો વારસો કવિ પ્રહ્લાદ પારેખના આત્મરસમાં સહજતાથી સમરસ થયો છે. કહો કે ગાંધીયુગ દરમિયાનની પ્રચ્છન્ન રવીન્દ્રધારાને અનુગાંધીયુગમાં પ્રગટ ગુજરાતી અવતાર મળ્યો છે. બીજી રીતે કહીએ તો ગાંધીયુગની દર્શનચિંતને પુષ્ટ થતી આવેલી ગુજરાતી વિચારપ્રધાન ઊર્જાની કવિતાની સામે ઇન્દ્રિયોની કોમલ ઊર્જાની કવિતાનો એમાં સંચાર થયો છે. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં દરેક નવા વળાંકની પાછળ આવો નિષેધનો તર્ક મોજૂદ હોય છે. આથી જ પ્રહ્લાદ પારેખનો ‘બારી બહાર’ (૧૯૪૦) જેવો કાવ્યસંગ્રહ વિચારસામર્થ્ય નહીં, ઇન્દ્રિયસામર્થ્યનો પરિચય આપે છે.

ભાવનિષ્ઠા અને સૌંદર્યનિષ્ઠા, આ કાવ્યસંગ્રહની બે મુખ્ય ધરીઓ છે. અહીં અ-થી બ-સુધી પહોંચાડતું વિચારપ્રધાન કલેવર નથી પણ ઇચ્છિત વાસ્તવને રચતું કલ્પનાનું કલેવર છે. ‘બારી બહાર’ આંતરગંધ (psychic smell)ને ઇન્દ્રિયગોચર કરતો વાંચવાનો નહીં પણ સૂંઘવાનો સંગ્રહ છે. ‘બારી બહાર’નું ‘વાતો’ જેવું સૉનેટ પણ આ વાતની સાહેદી પૂરે છે.

‘વાતો’ સૉનેટમાંથી એકંદરે પ્રગટ થતી વૃક્ષ, પંખી, મુકુલ, નદી, કાંઠો, વાયુ, રાત્રિ, તારા, ઝાકળ – વગેરેની સ્થલકાલની અભિવ્યંજના આકર્ષક છે. પ્રણયીજનોના પરિવેશને અને એમના એકાન્તને એ સૌ નિર્દેશે છે. પણ અહીં પ્રણયીજનોનું એકાંત એકસુરીલું નહિ પણ સંવાદી છે. પ્રકૃતિ જીવંત છે. પ્રણયીજનો સાથે પ્રકૃતિ સહભાગી બનતી બતાવી છે. પ્રણયીજનોની ગૂજગોષ્ઠિ તો જાણીતો વિષય છે. ‘ઉત્તરરામચરિત’ના ગોદાવરી કાંઠાનાં રામસીતાના ‘કિમપિ કિમપિ’ યોગ સુધી અને એથીયે આગળ એનાં મૂળ જડશે. પણ અહીં નાયિકાને સંબોધતા નાયકના અવાજમાં રજૂ થતું સૉનેટ એક રમ્ય પ્રપંચની કલ્પના કરે છે. પ્રણયીજનોને કોઈ એમની સામે પ્રપંચમાં ઊભું હોય એવી હંમેશાં દહેશત રહે છે અને એ દહેશતને અહીં રમણીય રૂપ સાંપડ્યું છે.

વાત ચાલતી હોય અને અધવચ્ચે નાયક નાયિકાને કહી ઊઠતો હોય એમ ‘હજી ધીમે ધીમે પ્રિય સખિ…’ જેવું શરૂ થતું નાટ્યાત્મક ઉદ્‌ઘાટન સૉનેટમાં સીધો પ્રવેશ આપે છે. અહીં પ્રણયીજનોની ગૂજગોષ્ઠિ સાંભળી જનાર વૃક્ષ પરનું સૂતેલું પંખી છે, અહીં સાંભળી જનાર પર્ણપડદે છુપાઈને ઊભેલું મુકુલ છે, અહીં સાંભળી જનાર નભથી છૂટતા તારા કે મૃદુ પાયે આવતી શબનમ છે. આ પ્રપંચ યુગલની આસપાસના રમ્ય પ્રાકૃતિક પરિવેશનો અભિવ્યંજક તો છે, પણ વિસંવાદ દ્વારા સ્થપાતા પ્રકૃતિ સાથેના પ્રચ્છન્ન સંવાદનો પણ એ અભિવ્યંજક છે. અહીં પ્રણયની પરાકાષ્ઠા પ્રિય અધરકંપના ધ્વનિથી બે હૃદયને બાંધતા મૌનમાં આવે ત્યાં સૉનેટનો વિરામ કલ્પાયો છે. કાવ્યપ્રપંચથી પ્રણયની મૌન પ્રતીતિને સાક્ષાત્કરતું આ સૉનેટનું સ્થાપત્ય નિકટથી તપાસવા જેવું છે.

કુલ ત્રણ ચતુષ્ક અને છેલ્લે પંક્તિયુગ્મથી મુકાયેલું વસ્તુ સૉનેટને પોતાની રીતે નિખારે છે. એમાં લયાત્મક પુનરાવર્તનો અને મૂર્ત કલ્પનોનાં સંયોજનોનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. સૉનેટના પહેલા બે ચતુષ્કમાં ‘કાન પડશે’ કે ‘વાયુ લઈ જશે’ જેવી ભવિષ્યની સંભાવના બતાવતી

ક્રિયામાંથી ત્રીજા ચતુષ્કમાં તારા ‘છૂટતા વાત સૂણવા’ ’ને ‘આવે શબનમ કરી કાન સરવા’ જેવી હેત્વર્થ સાથેની વર્તમાનની ધાર પર આવેલી ક્રિયાઓએ નાયિકાને વધુ સતેજ કરી હશે. એટલું જ નહીં પહેલા બે ચતુષ્કના ‘પડશે’ ‘ધરશે’ ‘જશે’ના પ્રાસ-સાતત્ય પછી ત્રીજા ચતુષ્કના હેત્વર્થક્રિયાની ધાર પર ઊભેલા ‘સૂણવા’ ‘ઝીલવા’ જેવા જુદા પ્રકારના પ્રાસસાતત્યથી એકવિધતા પણ તૂટે છે. આમ છતાં ત્રણે ચતુષ્કોને ધારી રાખતું ‘સકલ’નું પુનરાવર્તન પણ નોંધવા જેવું છે. પહેલા ચતુષ્કમાં ‘કાન’ અને ‘ગાન’નું તો ‘કથા **તારી મારી** સકલ દિશ **માંહી** વહી જશે’માં ‘તારી’ ‘મારી’ અને ‘માંહી’નું લયસંધાન પણ સાંભળવા જેવું છે.

બીજા ચતુષ્કમાં પહેલા ચતુષ્કની જેમ ‘હજી ધીમે ધીમે’ જેવું પુનરાવર્તન આવી શક્યું હોત. પણ ત્યાં પુનરાવર્તન જતું કરી ‘ઊભું મુકુલ તહીં જો પર્ણપડદે’ જેવા આકર્ષક કલ્પનથી ભાવને મૂર્ત કર્યો છે. ‘મુકુલ’ ને ‘પર્ણપડદે’ મૂકીને અને ‘છુપાઈને’ ને બીજી પંક્તિમાં ખસેડીને છૂપી વાત સાંભળી જનારનું આબેહૂબ ચિત્ર ઊભું થયું છે. વળી, ‘કથની’નું સુવાસમાં થતું રૂપાંતર અને વાયુથી થતું એનું સ્થળાંતર પણ ખાસ્સું પ્રહ્‌લાદી છે.

બીજા ચતુષ્કની અંતિમ પંક્તિ ‘અને આ તીરેથી અવર તટ વાયુ લઈ જશે’ નોંધો. અને પછી ત્રીજા ચતુષ્કની ઊઘડતી પંક્તિ ‘અને કૈં તારા જો, નભથી છૂટતા વાત સૂણવા’ નોંધો. ‘અને’ના પુનરાવર્તન દ્વારા પહેલા બે ચતુષ્કથી જુદો પડતો આ ચતુષ્ક, આ રીતે વળાંક સાથે સાતત્ય પણ સૂચવે છે. વળી, ‘નભથી છૂટતા’ તારાનો પ્રયોગ પણ ધ્યાન પર લેવા જેવો છે. અહીં નભથી તૂટતા તારાને નિવારીને મુકાયેલો ‘નભથી છૂટતા’ તારાનો ક્રિયાસંદર્ભ પણ સાંકેતિક છે. તારાનો અધીર વેગ એમાં બરાબર ઝિલાયો છે. તો ‘મૃદુ પાયે આવે શબનમ કરી કાન સરવા’માં ‘મૃદુ’નો શિખરિણી છંદમાં કરવો પડતો ‘મૃદૂ’ એવો દીર્ઘ ઉચ્ચાર આમ તો સ્ખલન બને, પણ ‘દુ’ ઉપર આવતો ભાર દબાતે પગે આવતી શબનમને દૃઢ કરે છે – એટલે નિર્વાહ્ય બને છે. ઉપરાંત ‘શબનમ’ એ આખાય સૉનેટના શબ્દભંડોળની બહારનો શબ્દ ગોઠવાયો છે. સહેજ કઠે છે પણ છંદપ્રવાહમાં સાવ અનિર્વાહ્ય નથી બન્યો.

હવે, છેલ્લું પંક્તિયુગ્મ જોઈએ :

પછી તો ના વાતો : પ્રિયઅધર જે કંપ ઊઠતો,
ધ્વનિ તેનો આવી મુજ હૃદય માંહી શમી જતો.

આ પંક્તિયુગ્મમાં, ત્રણ ચતુષ્ક સુધી ચાલેલું પ્રિય સખી ભણીનું ‘ઉદ્‌બોધન’ ‘વર્ણન’માં સ્થિર થયું છે. ‘પછી તો ના વાતો’ના વિરામ પછી શું થયું એનું હવે પ્રિયને કરેલા ઉદ્‌બોધનથી હટીને કવિ વીગતનું સ્વગત વર્ણન કરે છે કે સીધું પ્રિયને ઉદ્‌બોધન કરે છે ? ‘પ્રિય’ આગળ જો અલ્પવિરામ મૂકી સંબોધન ગણીએ તો આમ વંચાય :

‘પછી તો ના વાતો : પ્રિય, અધર જે કંપ ઊઠતો –’

પરંતુ ‘પ્રિયઅધર’ને સમાસ ગણીને ચાલીએ તો સંબોધન જતું રહેતાં એ સ્વગતવર્ણન

બને છે.[s] (મૂળ મુદ્રણ વખતે કયા પ્રકારની કાળજી લેવાઈ હશે – કયો પાઠ હશે – એની અટકળ કરવી રહી.) છેલ્લી પંક્તિમાં 'ધ્વનિ' આમ તો શિખરિણીનું દૂષિત સ્થાન બને. કારણ 'ધ્વનિના 'નિ'ને દીર્ઘ કરવો પડે છે, પરંતુ પ્રિયઅધર પરથી આવતા કંપનો ધ્વનિ નાયકના હૃદયમાં જઈ શમે છે એના દીર્ઘ પ્રભાવને 'ધ્વની'ના દીર્ઘ ઉચ્ચારમાં પડઘાતો જોવાની શક્યતા છે. કદાચ કવિ આ બાબતે અભિજ્ઞ પણ હોઈ શકે. છેલ્લી પંક્તિમાં 'માં'ને બદલે મુકાયેલો 'માંહી' પણ હૃદયઊંડાણને વ્યક્ત કરવા નાદસહાયક બને છે જે રીતે પહેલા ચતુષ્કની ચોથી પંક્તિમાં 'કથા તારી મારી સકલ દિશ માંહી વહી જશે'માં પણ 'તારી' 'મારી' સંદર્ભે, 'માંહી' નાદસહાયક બને છે.

આમ, મુખર ગૂજગોષ્ઠિ એની પરાકાષ્ઠાએ પ્રણયના મૌન હૃદય-સંવાદમાં ધ્વનિત થાય, એ વીગતને ધ્વનિપૂર્ણ કરતી આ સૉનેટની સમગ્ર પ્રપંચકલા સરલતાના જાદુયે કરીને અત્યંત આસ્વાદ્ય છે. એકંદરે પ્રહ્લાદ પારેખે ગાંધીકાલીન સમયછબીથી હટીને અંગત વ્યક્તિત્વની અને સંવેદનની જુદી છબી ઊભી કરી છે અને સમસ્ત સૉનેટ દ્વારા ઇન્દ્રિયોને પ્રોત્સાહિત કરતો એક અંગત પણ રોચક પ્રવાસ આપ્યો છે.

r

s ['બારી બહાર', ચોથી શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિ, સં. ભૃગુરાય અંજારિયા, –૬–૧૯૭૧માં 'પ્રિયઅધર' પાઠ છે. – તંત્રી]

‘ઘાસ અને હું’ : ત્રણે પદોનું ત્રિપરિમાણ કાવ્ય (નવી ક્રિટિકલ થીયરી સાથેનો આસ્વાદલેખ)

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

ઘાસ અને હું

જ્યાં સુધી પહોંચે નજર
ત્યાં સુધી બસ ઘાસનો વિસ્તાર છે;
ને પછી આકાશ કેરી
નીલરંગી ક્ષિતિજ કેરી ધાર છે.

પૃથ્વીના આનંદનાં સ્પંદન સમાં
તરણાં હલે છે વારવાર;
ના ખબર કે શા સબંધે
સર્વ સંગે એહ, મારો પ્યાર છે.

એ હલે છે આવતાં ધીમો પવન,
થાય છે એવું જ મારા ચિત્ત માંહીયે ચલન.

જોઉં છું વહેલી સવારે એમને,
ને ખુશીથી મહેક મહેકે છે મને.
ઝાકળેથી એ બધાંયે શોભતાં,
જોઈ આંસુ હર્ષ કેરાં આંખમાં આવી જતાં !

થાય છે મારી નજર જાણે હરણ,
ને રહે છે ઠેકતી એ ઘાસમાં;
ના છબે છે એક પળ એના ચરણ.
સ્પર્શતો એને નહીં,
ને નજાકત તોય એની

અનુભવું છું મન મહીં !

ને બપોરે હેમ-શા તડકા તણું
ને હરિત એવા ઘાસનું થાયે મિલન :
આભનું, ધરતી તણું, એ બેઉ માંહી,
લાગતું કે, મન મળ્યું;
જોઈને એ ક્યાંકથી મુજ દિલ મહીં
આનંદ કેરું મધ ગળ્યું !

સાંજવેળા તેજ, છાયા, ઘાસ, સૌ
સાથે મળીને ખેલતાં :
સાદ પાડી ચિત્તને મારાય, સંગે લઈ જતાં !
એમના એ ખેલને જોઈ રહું,
ને હર્ષપુલકિત થઈ જઉં.
પુલકને એ જોઈને લાગે મને
કે ઘાસ જુદે રંગ, મારે અંગ,
નાનું રૂપ લઈ વ્યાપી રહ્યું !

કેવી અહો આ મન તણી છે સાધના,
(વા નેહની એને કહું આરાધના ?)
કે જોઉં જેને બા'ર
તેને અંગમાં ને અંતરે હું અનુભવું !

રે સ્વપ્નમાંયે ઘાસનું એ ચહુદિશે
સુખદ એવું જોઉં છું હું ફરકવું.

એક

અસ્તિત્વ અને અભિવ્યક્તિ વચ્ચે જે રમણીય આપ-લે ચાલ્યા કરે છે, એમાં કવિઓ ખેપીયાનું કામ કરતા હોય છે. હોવું અને પ્રગટતા, એ બે વચ્ચેની રાસલીલામાં કવિઓને પોતાની દિવેટિયા રૂપે સંડોવણી શરૂઆતથી જ ગમે છે. એ સંડોવણી જેટલી ગમી જાય તેવી છે તેટલી જ જરૂરી જણાય છે. કવિને અભિવ્યક્તિનો આનન્દ મળી રહે, એટલા પૂરતી જ એ જરૂરી છે, એવું નથી. વાસ્તવ-પક્ષે પણ પ્રગટતા — સ્વતંત્ર ચેતનાની સાક્ષીએ નીપજી આવતી પ્રગટતા જરૂરી

છે. એવી પ્રગટતા વિના વાસ્તવ કયું ને ક્યાં ? નરસિંહ જેમ દરેક કવિ ઈશ્વરને, વાસ્તવને (કે ઘાસને !) પૂછી શકે : 'હું વિના તું તુને કોણ કહેશે ?' પછી પ્રગટેલા ઘનશ્યામને કે ઘાસને કવિ, નરસિંહ મહેતા કે પ્રહ્‌લાદ પારેખ, દિલથી અને દેહથી ચાહ્યા કરે છે. — કોઈ યુરોપીય સહૃદય કહે કે જાણે 'પિગ્મૅલિયન'નું મંચન !! ગુજરાતીઓ માટે એ 'ઘાસ અને હું' કાવ્યનું વાચન.

'ઘાસ અને હું'-ની નાનકડી રચના રચીને પ્રહ્‌લાદ પારેખ પણ આપણા વાસ્તવને થોડુંક બદલે છે, થોડુંક વિસ્તારે છે, વધારે સુંદર, ઉત્તેજક અને આનંદભર્યું બનાવે છે. કેમ કે જે ઘાસનું સર્જન પ્રહ્‌લાદ પારેખની આ કવિતા કરી શકે છે, એ ઘાસ બીજી કોઈ પણ રીતે બીજે ક્યાંય ઊગ્યું ન હોત. કવિએ આ રચનામાં પોતાનું (રચનામાં આવતા 'હું'-નું) જે સર્જન કર્યું છે, એ પણ બીજે ક્યાંય થઈ શક્યું ન હોત — માતાની કૂખે પણ નહીં. કવિતાના એ સવાઈ સત્યના અજવાળાંમાં આ સર્જનલીલાને ધારીધારીને જોઈએ.

બે

આ કાવ્યનું શીર્ષક 'ઘાસ અને હું' એવું છે, તે અમસ્તું નથી. આ કવિતા જેટલી 'ઘાસ'ની, તેટલી જ 'હું'ની, અને કદાચ બન્નેથી વધારે તો 'અને'ની કવિતા બને છે. ઘાસ અને હું વચ્ચે જે અવરજવર ચાલ્યા કરે છે, એની આ કવિતા છે. એ અવરજવરની ઝીણીઝીણી અને રણઝણાવે એવી વાત પ્રહ્‌લાદે પ્રહ્‌લાદપૂર્વક અને પ્રહ્‌લાદક રીતે અહીં માંડી છે.

'બારી બહાર'-ની પહેલી આવૃત્તિ ઈ. ૧૯૪૦માં બહાર પડી. પહેલી આવૃત્તિમાં 'આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો' એ કલ્પનને કારણે અવિસ્મરણીય બનેલું 'આજ' કાવ્ય છે. પણ એમાં 'ઘાસ અને હું' એ કાવ્ય નથી. એ તો બીજી આવૃત્તિમાં, ઓગણીસ વર્ષ પછી, ઈ. ૧૯૬૦માં ઉમેરાયું છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખની સર્જન-યાત્રાના બે પડાવોની દ્વિગુણ સિદ્ધિ સમી આ બે રચનાઓ છે. એટલે તો એ બે વચ્ચેનો તફાવત પણ સમજવા જેવો છે.

'આજ'માં 'ક્યાં કયું પુષ્પ એવું ખીલ્યું જેહના / મઘમઘાટે ભરી નિશા આજ ભારી ?' એ રહસ્યવાદી કલ્પન કેન્દ્રમાં છે. 'સુન્દરમ્'ના 'કોણ ?'-નું સગોત્ર એ કલ્પન છે. 'ઘાસ અને હું'-નું ઘાસ, 'આજ'-ના પુષ્પથી સાવ જુદું છે. બન્નેનાં ઑન્ટોલૉજિકલ સ્ટેટસ, અસ્તિત્વમીમાંસાગત સ્થિતિ, સાવ અલગ છે. જે 'ક્યાં, કયું પુષ્પ . . . ?' છે તે પુષ્પનું અસ્તિત્વ ટ્રાન્સેન્ડેન્ટલ કે પરાત્પર છે. ઘાસની ઇમીડીયસી, એનું હાથવગાપણું સાવ અલગ છે. સામેની માટીમાં, કવિની નજર પહોંચે ત્યાં એ ઊગ્યું છે. અને છેવટે તો એને જોયાના રોમાંચમાં ખડાં થઈ ગયેલાં રૂંવાડાં રૂપે કવિના દેહ ઉપર પણ આ ઘાસ ઊગ્યું છે. તેથી પેલા પુષ્પ અંગેનો કવિનો રોમાંચ અને એ ઘાસ અંગેનો એમનો રોમાંચ — એ બે સાવ અલગ જાતના રોમાંચ છે. બન્ને રચનાઓ કવિતા બને છે, ઉત્તમ કાવ્યો બને છે, પણ અલગ અલગ રીતે.

પ્રહ્‌લાદ પારેખની કાવ્યાભિવ્યક્તિનો મરોડ પણ, 'બારી બહાર'ની પહેલી (૧૯૪૦) અને બીજી (૧૯૬૦) આવૃત્તિ દરમિયાન અચરજ પમાડે એટલો બદલાયો છે. એ બદલાયેલી

ભણિતિ-ભંગિમાને જોવા-સમજવામાં વળી પ્રહ્‌લાદનું બીજું એક પુષ્પ કામ લાગે એમ છે !

'બનાવટી ફૂલોને'ની કાવ્યબાની અને 'ઘાસ અને હું'ની કાવ્યબાનીને જોડાજોડ મૂકી જોતાં કાવ્યાભિવ્યક્તિના આ બદલાવનો કંઈક ખ્યાલ આવે.

૧૯૪૦ પહેલાં લખાયેલી રચના, 'બનાવટી ફૂલોને', જુઓ. 'ન જાણો નિન્દું છું, / પરંતુ પૂછું છું,' એ ખંડ શિખરિણીમાં, નાટ્યાત્મક વિરામો સાથે આરોહ-અવરોહપૂર્વક બોલાતું આ આખુંયે કાવ્ય કોની યાદ તમને અપાવે ? સુન્દરમ્-ઉમાશંકરથીયે આગળ કવિ કાન્ત સુધી આપણા કાનને એ લઈ જાય છે. 'નવા સમ્બન્ધોનો સમય રસભીનો પણ ગયો', એ પંક્તિ સુધી આવવા માટે, 'વસ્યો હૈયે તારે / રહ્યો એ આધારે' એ ખંડોનો કેવો સમર્થ ઉપયોગ કાન્ત કરે છે ! એવી રીતે 'દિનાન્તે આજે તો સકલ નિજ આપી ઝરી જવું.' એ અવિસ્મરણીય પંક્તિ સુધી આવવા માટે પ્રહ્‌લાદ પારેખ પણ ખંડ શિખરિણીનો એવો જ સમર્થ ઉપયોગ કરે છે. એ રીતે એ આખી રચના ફરી ફરી સાંભળવા જેવી છે.

પણ 'ઘાસ અને હું'ના માત્રામેળ, સપ્તકલ સન્ધિનાં આવર્તનોવાળી કાવ્યબાનીની ચાલ જ એથી અલગ છે, નવી છે. તેમાંયે જ્યાં જ્યાં કવિ એ સાત માત્રા પૂરી ન કરતાં પાંચ માત્રામાં પંક્તિ છોડી દે છે, ત્યાં ત્યાં ગુજરાતી કવિતાના છન્દોમુક્તિના આન્દોલનનાં પગલાં આગોતરાં સંભળાય છે. 'જ્યાં સુધી પહોંચે નજર...' – 'જર્' પછીની બે માત્રા કવિએ છોડી દીધી છે. એ બે માત્રાભાર સુવર્ણભસ્મ સમી ચપટીક ચુપકીદી તમે ચાખી ? એ આસ્વાદની કથા સહેજ રહીને.

ત્રણ

એ કથા માંડતાં પહેલાં બીજો એક મુદ્દો જોઈ લઈએ : ગુજરાતી સાહિત્યની પોતાની મૉડર્નિટી, ગુજરાતની પોતાની જાગતિક આધુનિકતાના મૂળનો સવાલ.

અદ્યતન ગુજરાતી કવિતાનાં આદિ સ્રોતો તપાસનારે જેમ 'સ્વપ્નપ્રયાણ' પાસે તેમ 'બારી બહાર' પાસે જવું પડે. છન્દોલય અને કલ્પન-રચના, બન્નેમાં આ બે સંગ્રહોની ઘણી કૃતિઓ પોતાના સમયમાં પહેલ કરે છે. બન્ને કવિઓ પોતાના સમકાલીનો કરતાં જરા જુદી રીતે સાંભળે છે, જુદી રીતે જુએ છે. એઝરા પાઉન્ડ વગેરેના પરિચયે 'જોવું' એટલે શું, 'ઇમેજ' કોને કહેવાય, એવા પ્રશ્નો આપણી સાહિત્ય-સૃષ્ટિમાં ગઈ સદીની મધ્યમાં થવા લાગ્યા હતા. કવિતાને બીજી કલાઓ સાથે જોડવાનું વલણ ત્યારે વિશેષ દેખાવા લાગ્યું. 'ક્ષિતિજ', 'રે' વગેરેના ત્યારના અંકો જોતાં આ વાત સમજાશે. પણ એ પૂર્વે હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટમાં જો જાગતિક કલા-સંદર્ભ માટે તો પ્રહ્‌લાદ પારેખમાં ('શાન્તિનિકેતન'-પ્રભાવે ?) સ્વદેશી કલા-સંદર્ભ માટે ઝાઝો લગાવ જોવા મળે છે. એ અને બીજી કેટલીક રીતે હજી જે અનાગત હતી, એ અદ્યતનતાનાં આગોતરાં એંધાણ 'સ્વપ્નપ્રયાણ' અને 'બારી બહાર'માં દેખાય છે – પોતપોતાના વિવર્તોમાં.

'બારી બહાર'નું અર્પણ કવિએ 'શાન્તિનિકેતન'-ઉત્તેજિત સ્વદેશી શૈલીના ચિત્રકાર 'શ્રી સોમાલાલ શાહને' કર્યું છે. નીચે લખ્યું છે : 'રંગના કવિને કરે'. આ ગ્રંથાર્પણ અનુષ્ટુપ છન્દના

(બીજા ચરણના ? ના; અનુષ્ટુપનાં ત્રણ ચરણો લાંબું સ્નેહભાવભર્યું મૌન માણ્યા પછીના) ચોથા ચરણમાં આવે એ રીતે બોલાયું છે : '[. . .] રંગના કવિને કરે.' કવિનો ચિત્રકાર તરફનો લગાવ વરતાય છે. જોકે, 'સ્વપ્નપ્રયાણ'ના હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ પોતાને મનગમતા ચિત્રકાર માટે 'રંગનો કવિ' એવું રૂપક યોજે કે કેમ, એ સવાલ છે.

પોતાનું પુસ્તક 'રંગના કવિ'ને અર્પણ કરનાર પહ્લાદ પારેખ એની પહેલી આવૃત્તિમાં યે 'શબ્દના ચિત્રકાર' તો હતા જ ('એક લંગોટી, એક ભંભોટી, હાથમાં છે એકતારો,' – જુઓ; પછી સાંભળો !). પણ બીજી આવૃત્તિ સુધીમાં તો કવિ 'શબ્દના ચલચિત્રકાર' બની ચૂક્યા હતા. 'ઘાસ અને હું'નાં કલ્પનોની સિનેમૅટોગ્રાફિક ગતિશીલતા એની સંરચનાને અને એના કાવ્યાનુભવને એક અનોખાપણું સંપડાવે છે.

ઘાસની વાત તો ઘણી રીતે કરી શકાય. માનવે ખડાં કરેલાં મહાલયો સમયના સપાટામાં ખંડેર બની જાય ત્યારે તૂટેલી દીવાલોની ફાટોમાંથી જે કરુણ-કટાક્ષભર્યું હસી ઊઠે એ ઘાસ જ ને ? ઉપનિષદો તો ઇન્દ્ર-અગ્નિ-વાયુ-વરુણાદિ દેવો સામે અણનમ રહેતા તસુભરના તૃણને, અદના તણખલાને પરબ્રહ્મ રૂપે આલેખે. એ ઉપનિષદિક ગ્રંથકારોની નમ્ર બુલન્દી પ્યારી પ્યારી લાગે. 'તૃણનો (આખો) ગ્રહ'-કાર 'ઉશનસ્' અને 'તણખલું'ના કવિ હસમુખ પાઠક સુધીના સુકવિઓએ આ શક્યતાઓ તપાસી છે. પણ 'ઘાસ અને હું'નું ઘાસ એ બધાથી અલગ છે. પ્રહ્લાદ પારેખનું ઘાસ માનવ-દેવ-મોટેરું, કાલજયી કે પરાત્પર ઘાસ નથી. એ તો આજનું, ખરેખરું, સ્વૈર વિહરતું, લાદેલા વ્યંગાર્થ વિનાનું ઘાસ બનીને ઊગ્યું છે.

એટલે એ નથી કરમાઈ જતું કોઈ રૂપક-ગ્રંથિ બનીને કે નથી ઊખડી જતું પરાણે બનાવેલા પ્રતીક જેમ. પ્રહ્લાદનાં કલ્પનો, સોમાલાલનાં ચિત્રો માફક, સમૃદ્ધ પણ શુદ્ધ દૃશ્યાનુભવ રજૂ કરે છે.

પ્રહ્લાદને તો કેવળ જોયાનો અધધ આનંદ છે. એટલે એ જોયે જ રાખે છે. સવાર, બપોર, સાંજ — અને રાતે સ્વપ્નમાં. જે આસાની અને સચ્ચાઈથી આ કવિ વહેલી સવારની જાગૃતિના વાસ્તવથી પહેલી રાતના સ્વપ્નના વાસ્તવ સુધી એ ઘાસના વિસ્તારને ફરીફરી રોપી ફરીફરી જોઈ શકે છે, એ તો બાસમતી ઉગાડનારો કોઈ ખેડૂત ચોખાના છોડવાને પાણી ભરેલા ખેતરમાં એક ભોંયમાં ઉગાડી બીજી ભોંયમાં ચોંપતો હોય, એની યાદ અપાવે છે — એટલે જ એના ભોગ-વ્યાપારનો આસ્વાદ અનોખો.

'ઘાસ અને હું', કવિની અભિનવ અનુભવ માટેની સાચી તરસના બળે લખાઈ છે તેથી, અને સાથે જ એ તરસ સંદર્ભે અનિવાર્ય બનતા રચનારીતિના એક નવા જ મરોડને એ કવિતામાં ઉપસાવી શકે છે તેથી, એ પ્રકારની અદ્યતન ગુજરાતી કવિતાનું એક આદિ-કાવ્ય બને છે.

ચાર

આ લેખના બીજા વિભાગના અંતે 'ઘાસ અને હું'ના છન્દોબન્ધની વાત મૂકી હતી. રચનાની પહેલી બે પંક્તિઓને એ માટે હવે નજીકથી જોઈએ.

'જ્યાં સુધી પહોંચે નજર / ત્યાં સુધી બસ ઘાસનો વિસ્તાર છે;' – એ પંક્તિઓ તો કવિતારસિક ગુજરાતને કંઠે છે. એની બે વીગતો ધ્યાન ખેંચે એવી છે : ૧. પંક્તિઓમાં છન્દની માત્રાઓ, ૨. પંક્તિઓને અંતે આવતાં (કે ન આવતાં) વિરામચિહ્નો. કાવ્યાનુભવ સાથેનો એમનો સમ્બન્ધ રસપ્રદ છે, એટલે એની વીગતો તપાસીએ.

(૧) પંક્તિઓનો છન્દ સાત માત્રાઓના ખંડોનાં આવર્તનથી બનેલો છે. યથા : 'જ્યાં સુધી પ્હોં' અથવા 'ત્યાં સુધી બસ્' : ૨ + ૧ + ૨ + ૨ = ૭.

હવે પહેલી પંક્તિનો બીજો, અંતિમ ટુકડો જુઓ : 'ચે નજર્'. એની માત્રા-ગણના : ૨ + ૧ + ૨ = ૫. સાત નહીં, પાંચ માત્રા થઈ. પ્રહ્લાદ લયકુશળ રચનાકાર છે. ધારત તો સપ્તમાત્રિક માપ આસાનીથી જાળવી શકત. (દા. ત. 'ચે નજર આ.' કે 'ચે નજર મુજ'.) છંદ જળવાત પણ કાવ્યત્વ જાત ! પણ કવિએ પહેલી પંક્તિનું એ અંતિમ ચરણ પાંચ માત્રાનું જ રાખી છોડી દીધું છે.

'જ્યાં સુધી પહોં / ચે નજર // ત્યાં સુધી બસ / ઘાસનો વિસ્ / તાર છે;' : એ પંક્તિઓનો આ અનિયમિત છન્દોલય ઝીણા કાનમાં સાચવી એ જ પંક્તિઓના કલ્પનને હવે સરવી આંખે જુઓ. શું દેખાય છે ? — કવિ ઘાસના વિસ્તીર્ણ મેદાન સામે ઊભા છે. જુએ છે : 'જ્યાં સુધી પહોંચે નજર્ . . .' કટ્ ! કવિ જાણે ફિલ્મ-ડાયરેક્ટર બની કૅમેરામૅનને કહે છે — કટ્ ! પહેલી પંક્તિ પાંચ માત્રાએ કપાઈ જાય છે. કવિને કંઈક એવું દેખાયું છે કે એમનાથી બે પળ ચુપ થઈ જવાય છે ! એ બે પળની ચુપકીદીને કવિ કઈ રીતે વ્યક્ત કરે ? બે માત્રાની ખાલી જગ્યાથી ! સભર મૌનની બે માત્રાનો સ્વાદ કવિ લે છે, પેલા વિસ્તીર્ણ ઘાસ-વિસ્તારને શાંત-પ્રશાંત થઈ જોતા રહે છે. પછી પોતાને ને આપણને કહે છે : 'ત્યાં સુધી બસ ઘાસનો વિસ્તાર છે.' ('ત્યાં સુધી' કહીને કવિ જાણે હાથ લંબાવીને ભાવકને કે પોતાને બતાવતા હોય !) છન્દનાં ગણિત ગણનારો આમાં બે માત્રાની ભૂલ કાઢે.. પણ નથી રે કીધી જે અજાણી એવી 'ભૂલો'નું નાણું ચૂકતે કરી કવિ પોતાની કવિતા 'લીનો મોલ' કહીને મેળવી લે છે. એ જ કવિનો માત્રામેળ !

હવે (૨) કર્ણગોચર માત્રાઓએ દેખાડેલા પ્રહ્લાદી ઘાસ ઉપરથી હઠાવીને આપણી નજર કાગળ પરનાં દૃષ્ટિગોચર વિરામચિહ્નો ઉપર ઠેરવીએ.

મારી સામે 'બારી બહાર'ની ૧૯૬૯ની (પાંચમી અને સંવર્ધિત) આવૃત્તિ છે. એમાં 'ત્યાં સુધી બસ ઘાસનો વિસ્તાર છે;' એવો પાઠ, પાન ૧૨૩ પર છે. એમાં 'છે' એ ક્રિયાપદ પછી અર્ધવિરામનું ચિહ્ન છે. મારી સામે સુરેશ જોષીના શકવર્તી વિવેચન-ગ્રંથ, 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' (પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૬૨) પણ છે. એ પુસ્તકના ૬૬મા પાના ઉપર પ્રહ્લાદ પારેખની એ જ કૃતિની એ જ પંક્તિનો આ પાઠ જોવા મળે છે : 'ત્યાં સુધી બસ ઘાસનો વિસ્તાર છે,'. અહીં પંક્તિને અંતે ક્રિયાપદ 'છે' પછી અલ્પવિરામનું ચિહ્ન છે. (સુરેશ જોષીના 'આસ્વાદ'માં 'ઘાસ અને હું'નાં બીજાંયે પાઠાંતરો છે. ઉદા. મૂળમાં નાની-મોટી આઠ કડીઓમાં આ કાવ્ય

મુકાયું છે. ‘આસ્વાદ’માં એનું રિડક્શન, હ્રસ્વીકરણ પાંચ કડીઓમાં થઈ ગયું છે !) તો સવાલ છે : ‘ત્યાં સુધી બસ ઘાસનો વિસ્તાર છે’ એ પંક્તિ એ કાવ્યમાં જ્યાં આવે છે ત્યાં ક્રિયાપદ ‘છે’ પછી અલ્પવિરામ આવે કે અર્ધવિરામ ?

ક્રિયાપદ અને વિરામચિહ્ન, બન્ને આજે તો એક રીતે જોતાં કવિતામાં ઝાઝા મહત્ત્વ વિનાની સંજ્ઞાઓ બની ગઈ છે ! કવિનું દર્શન, સર્જકની પ્રતિબદ્ધતા, શાયરનો મિજાજ, લેખકનું જીવન, એમની સમાજસેવા વગેરેનો મહિમા કોઈને કવિતામાં આવતા વિરામચિહ્નોથી ક્યાંયે વધારે લાગે ! પણ બીજી રીતે જોતાં જેમ સંગીતમાં જરા ફેલાઈને ફરી સંગતિમાં વહેતા સૂર, ચિત્રમાં ફલકના સ્પેસ પર ફરી વળતી રેખા, નૃત્યમાં અભિનયની ગતિમય મુદ્રાનો, તેમ કવિતામાં ક્રિયાપદ અને વિરામચિહ્નનો મહિમા જેટલો કરીએ એટલો ઓછો.

‘જ્યાં સુધી પહોંચે નજર’ એ પંક્તિમાં ‘ચે નજર’ એ ખંડ પંચમાત્રિક રાખવાનું ઉચિત કે ‘ભૂલ-સુધાર’ કરીને ‘આ’ જેવું કશુંક ઉમેરીને એને સપ્તમાત્રિક બનાવો યોગ્ય, એ પ્રશ્ન સાથે આ સવાલ સંકળાયલો છે, એ તો સમજાયું હશે.

મને આ કાવ્યના કવિની રીતિ, એના મૂળ પાઠમાં મુકાઈ છે એવી, ક્રિયાપદ ‘છે’ પછી અર્ધવિરામનું ચિહ્ન મૂકીને એ ક્ષણે કંઈક વધારે (અલ્પ નહીં પણ અર્ધ) થોભવાનું સૂચન કરતી હોવાને કારણે વધારે ઉચિત લાગે છે.[S] કાવ્યાર્થ પરત્વે, રસાનુભવ માટે, વધારે સંતર્પક લાગે છે. ‘ત્યાં સુધી બસ ઘાસનો વિસ્તાર છે;’ એટલું કહી અર્ધવિરામ લેતા, જરા ખામોશ થઈ ગયેલા, થંભી ગયેલા કવિને કાવ્યમાં હું જોઈ રહું છું. ભાવક રૂપે હુંયે ત્યાં છું. ઘાસના વિસ્તારને જ જોઈ રહું છું. અર્ધવિરામ જેટલા લાંબા સમય સુધી. અલ્પવિરામ જેટલા ટૂંકા સમય સુધી નહીં. પછી જ્યારે ‘ને પછી આકાશ કેરી / નીલરંગી ક્ષિતિજ કેરી ધાર છે.’ એવું કવિ કહે છે ત્યારે મારી નજર, ઘાસના હરિત વિસ્તાર ઉપરથી ક્યારની સ્થિર થયેલી નજર, ઉપરના એટલા જ વિશાળ નીલ વિસ્તાર ઉપર જતી નથી રહેતી; હું તો માત્ર એ આકાશની નીલરંગી ધારને જ, ક્ષિતિજરેખાને જ નોંધમાં લઉં છું — ઘાસના આખું કેનવાસ ભરી દેતા, ને મારી નજરને જકડી રાખતા હરિત ચિત્રની નીલરંગી ફ્રેમ રૂપે. પણ એ માટે પેલું કવિનું, અર્ધવિરામ લેવા સૂચવતું ચિહ્ન, કાગળ ઉપર, પાઠની અન્દર, એની જગ્યાએ હોવું, એ જરૂરી છે.

પાઠની વાતો ચાલે છે તો એક વાત વધારે. ‘બારી બહાર’માં વહેલી સવારે દેખાતા ઘાસ અંગે કવિ કહે છે : ‘થાય છે મારી નજર જાણે હરણ, / ને રહે છે ઠેકતી એ ઘાસમાં; / ના છબે[S] છે એક પળ એનાં ચરણ.’ (એ જ, પા. ૧૨૩.) સુરેશ જોષી ‘આસ્વાદ’માં પા. ૬૬ પર ત્રણે પંક્તિઓનો એ જ પાઠ આપે છે, પણ પા. ૭૧ પર બીજી પંક્તિને અંતે આવતા ‘ઘાસમાં’ શબ્દ પછી મૂળમાં (અને પોતાના પા. ૬૬ પર) જે અલ્પવિરામ છે, એની જગ્યાએ પૂર્ણવિરામ મૂકે છે : ‘ને રહે છે ઠેકતી એ ઘાસમાં.’ એનું એક કારણ છે : સુરેશ જોષી ‘ઘાસમાં’

S ‘બારી બહાર’, ચોથી શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિ, સં. ભૃગુરાય અંજારિયા, જૂન ૧૯૭૧-માં અર્ધવિરામનું ચિહ્ન છે. – તંત્રી

સુધીની, બે પંક્તિઓનો જ આસ્વાદ કરાવે છે – ને અલબત્ત અજોડ ! પણ ‘ના છળે છે એક પળ એનાં ચરણ.’ – એ ત્રીજી પંક્તિ અંગે કશું કહેતા નથી.

એ પંક્તિ છે પણ એવી ! હરણનાં ચરણ એક [પણ] પળ – કોને નથી ‘છળતાં’ ? કે કવિની નજર ? એ કડીના સંદર્ભે હરણનાં ચરણ કે કવિની નજર કોઈને છળે કે ન છળે, એવો કોઈ પ્રશ્ન ઊભો થતો નથી, એવું મને જણાય છે.

પણ બીજી એક શક્યતા ન વિચારવા જેવી નથી : મૂળ પાઠમાં છાપભૂલની. ‘ફલાણી છોડીના તો પગ ભોંય પર છબતા નથી.’ એમ હેતભર્યા રોષથી કહેતી એક ચરોતરણ પેટલાદી દાદીને નાનપણમાં સાંભળ્યાનું મને યાદ આવે છે. ‘પગ છબવા’ એટલે ‘પગ અટકવા.’ છોડી થોડી મોટી થઈ ગઈ છે છતાં દોડાદોડ કરવાનું છોડતી નથી, એ અંગે થોડાક ગર્વથી, થોડીક ચિંતાથી દાદી આમ કહેતી હશે – જો મારી સ્મૃતિ મારા મનમાં એવા જ તોફાને ચઢી ન હોય તો ! ‘ભગવદ્ ગોમંડળ કોશ’ ‘છબવું’ ક્રિયાપદને નોંધે છે અને ‘અટકવું’ એવો અર્થ આપે છે, એટલી મને રાહત છે !

કવિની નજર પણ પેલી છોડીની જેમ, અરે, હરણની જેમ ઘાસમાં ઠેકે છે, એનાંયે ચરણ ભોંયે ‘છબતાં’[s] નથી – એવું હશે ? – પ્રહ્‌લાદ પારેખના હસ્તાક્ષરમાં એ પંક્તિઓનો પાઠ ગોતવો પડશે.

— માત્રાઓ અને વિરામચિહ્નો અને પાઠાંતરો અંગે આટલું હમણાં બસ.

પાંચ

આ કાવ્ય વાંચતાં વાંચતાં એક એવો તબક્કો મારા વાચનમાં આવ્યો છે કે મને થાય છે કે લાવ, પ્રહ્‌લાદ પારેખનું ‘ઘાસ અને હું’ જે પાના ઉપર છપાયું છે, એ પાનું ઉલટાવીને જોઉં કે ત્યાં કશું છપાયું છે ? ‘પાનું ઉલટાવીને’ એટલે મારા હાથમાં પકડેલી ‘બારી બહાર’-ની સંવર્ધિત આવૃત્તિનું ૧૨૩ અને ૧૨૪મું પાનું, એ અર્થમાં નહીં. એ રીતે કરતાં તો એ જ કાવ્યના પૂર્વ અને ઉત્તર અર્ધો પરસ્પર બદલાય, એથી વધારે કશું ન બને. મને જે કરવાનું મન થાય એ તો એ કૃતિની ટેક્સ્ટની ઍન્ટિ-ટેક્સ્ટ શોધીને વાંચવાનું મન. કોઈ એ જ છતાં એનાથી સાવ ઊંધું કાવ્ય ? મૂળ પાઠનો કહો કે ‘વિપાઠ’. કંઈક ‘દરેક ચીજ બે બે’ જેવું ? શા માટે ? મૂળ પાઠ અને એને વાંચનાર ચેતના સાથે અનિવાર્યપણે પણ શક્યતા રૂપે કોક વિપાઠ અને કોક વિચેતના જોડાયેલાં છે, અને એ શક્યતાને જ્યાં સુધી શોધી કાઢીને અનુભવી-સમજી-જાણી ન હોય ત્યાં સુધી પેલો મૂળ પાઠ અને પેલી મૂળ ચેતના પણ પોતાની અખિલાઈને ખોલે નહીં, એ કૃતિનું મારું વાચન અધૂરું રહી જાય, ઍન્ટિ-ટેક્સ્ટને શોધીને વાંચ્યા વગર ટેક્સ્ટનું વાચન અધૂરું રહે. એવી કોઈ નવી જ ક્રિટિકલ થીયરી, નિરીક્ષાશીલ સિદ્ધાંત મનમાં રચાતો

---

s ‘બારી બહાર’, ચોથી શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિ, સં. ભૃગુરાય અંજારિયા, જૂન ૧૯૭૧ના પૃ. ૧૨૩ પરનો પાઠ છે : ‘ના **છબે** છે એક પળ એના ચરણ.’ – તંત્રી

જતો હોવાને કારણે ? હોઈ શકે. લાવો, અજમાવીએ. – એવું જાતને કહી, હું આગળ વધું છું.

કવિએ જે સરહદ સુધી આવીને સામે બે ફંટાતા રસ્તામાંથી એક જે છોડી દીધો છે, એ રસ્તે ચાલતાં એ કવિનું એ જ કાવ્ય કેવું બને કે બની ચૂક્યું છે, પણ કવિએ નથી લખ્યું (ભયથી ? ઘૃણાથી ? અપત્ય-પ્રીતિ કે મોહથી ? કોઈ બીજા જ કારણથી ?), એ કાવ્ય, મને થાય છે, કે લાવ વાંચું, પાનું ઉલટાવીને અને ઉથલાવીને.

તો એ વાચના આ રહી :

'ઘાસ અને હું' – એ શીર્ષકની બે બાજુ કૌંસ મૂક્યા હોય તો કેવું ? આમ : (ઘાસ અને હું). આખી મૂળ રચના અનેક વાર વાંચ્યા પછી, એ વાચનઅનુભવને યાદ કરતાં અચાનક સમજાય કે એ આખો વખત મૂળ પાઠના વિશ્વમાં ઘાસ અને હું સિવાય આસપાસ બીજું કશું જ હતું નહીં. બીજું બધું જ બ્રેકેટ ઑફ થઈ ગયું હતું. ઘર, રસ્તો, વાહન, ઇલેક્ટ્રિસિટી, લોકો, અરે, પંખીઓ, ખિસકોલીઓ, સાપ-બાપ, કંઈ કહેતાં કંઈ નહીં. હરણ હોય તોયે એ કેવળ કવિની નજરનું બનેલું 'જાણે હરણ', પેલા સુવર્ણમૃગ જેવું હોવા-ન-હોવાની સરહદ પરનું. પવન, ઝાકળ, તડકો, છાયા અને છેક સુધીનું ઘાસ. આવું તે કેવું ઘાસ ? અચાનક સમજાય કે પહેલી બે પંક્તિઓમાં કવિએ જે કહ્યું, કે 'જ્યાં સુધી પહોંચે નજર / ત્યાં સુધી બસ ઘાસનો વિસ્તાર છે;' એ એમ જ છે અને એ વિરલથીયે વિરલ છે. એવું તે હોય ? આપણે એ વાત, એ ઘાસ-સભર પણ અન્યથા સાવ ખાલીખમ વિશ્વની વાત, નહીં માનીએ એ જાણીને કવિએ કહી રાખ્યું લાગે છે કે 'ને પછી આકાશ કેરી / નીલરંગી ક્ષિતિજ કેરી ધાર છે.' એ તો ઓળંગી ન શકાય એવી સરહદ.

ને 'હું' ? એ કોણ છે ? એ આ ઘાસિયા મેદાનનો માલિક છે ? ફર્ગેટ ઇટ. એ આ મેદાની ઘાસની નસ્લનો, એની ઇકો સિસ્ટમનો નિષ્ણાત જાણકાર છે ? નો ગો. એનું શું થાય છે ? દિવસને અંતે એ ભલે 'હર્ષપુલકિત' થઈ જાય છે, પણ 'પુલકને એ જોઈને લાગે મને / કે ઘાસ જુદે રંગ, મારે અંગ / નાનું રૂપ લઈ વ્યાપી રહ્યું !' . . . એટલે ?

તો 'હું'નું શું થશે ? રૂંવેરૂંવે ઘાસ ઊગશે ? દેહ માટીના મેદાનમાં પલટાઈ જશે ? — શું આ છે 'ઘાસ અને હું'ની ઍન્ટિ-ટેક્સ્ટ ? આવો વિપાઠ ? એને વાંચવો કેમ ?

કબીરની દુનિયા અને કાફ્કાની દુનિયા વચ્ચેની સરહદ કેવી સરકણી છે !

પ્રહ્લાદ પારેખની, 'ઘાસ અને હું' કાવ્યમાં વ્યક્ત થતી દુનિયા આ બેમાંથી કોને મળતી આવે છે ? એક ટેક્સ્ટ તો કબીરની હોય તેવી છે – મીરાંની, કોઈ ભક્ત કવિની કવિતા જેવી છે. 'મૈ નાહીં', 'દૂસરો ન કોઈ', જગતને ઉશેટીને આઘું નાખો, બધી જગ્યા 'મુખડું મેં જોયું તારું' એ જોયા કરવા માટે જ 'મારી નજર' હવે તો.

આમ મૂળ પાઠની સહાયથી વિપાઠ ઊઘડતો આવે છે. ટેક્સ્ટનું પાનું છે, તો જ એને ઉલટાવી-ઉથલાવીને એન્ટિ-ટેક્સ્ટ જોઈ શકાય છે.

મૂળ પાઠમાંની આ પંક્તિઓ એ રીતે વાંચીએ :

કેવી અહો આ મન તણી છે
સાધના,
(વા નેહની એને કહું
આરાધના ?)

કૌંસ આવી પહોંચ્યો ! પાઠમાં લગભગ કાવ્યાન્તે આવતો કૌંસ વિપાઠમાં કૃતિને માથે, શીર્ષકની આસપાસ મૂકવો પડશે. કૌંસની સહાયથી વિપાઠના એક બિહામણા વિશ્વને કંઈક મર્યાદામાં રાખી શકાય તો. પણ મૂળ પાઠમાં શા માટે આ પંક્તિને કવિ કૌંસમાં મૂકે છે ? પોતાની દુનિયામાંથી ઘાસ સિવાય બીજા બધાને બ્રેકેટ ઑફ કરી દેવા અને અંતે પોતાના શરીર ઉપર પણ રૂંવાડાની જગ્યાએ બધે ઘાસને ઊગતું જોવું — એ કેવો અનુભવ છે ? મનની આ તે કેવી સાધના ?

‘હું’-નું આવું વિગલન ક્યાં તો હર્ષપુલકિત કરે, ક્યાં તો ભયપુલકિત કરે.

બન્ને શું જુદા પુલક હશે ? એમની ઉત્કટતમ અવસ્થાએ ? કબીરનો અને કાફ્કાનો અનુભવ સાવ સરખો હશે ? કવિ પહેલી પંક્તિમાં પોતાની જ આ ‘સાધના’થી નવાઈ પામે છે : ‘કેવી અહો આ મન તણી છે સાધના ?’ પણ એટલેથી અટકતા નથી. છેક અંગત વાત માત્ર પોતાને કરવા માટે એ હવે કૌંસ શરૂ કરે છે. કૌંસની અંદર રહીને એ પહેલો શબ્દ બોલે છે : ‘વા’, અથવા. સાધના છે કે પછી . . . ? કશુંક કાફ્કાએસ્ક ? ના, પ્રહ્‌લાદ પારેખ છે. એ ભયાનકની સરહદ સુધી આવ્યા છે, પણ ફંટાઈને કહે છે : ‘નેહની એને કહું આરાધના ?’ પછી કૌંસની પાછલી દીવાલ ચણી લે છે. આખી વાત હવે બે દીવાલો વચ્ચે બન્ધ. માત્ર ‘હું’ જ જાણે. ને એણે એ વિકલ્પ આગળ પ્રશ્નાર્થ મૂક્યો છે. (‘વા નેહની એને કહું આરાધના ?’) જે સાધના કે આરાધનામાં ‘હું’નું આવું વિગલન થઈ જાય, અને તે પૂર્વ એનું ઘાસના વિસ્તાર સિવાયની પોતાની દુનિયાનો વિચ્છેદ થઈ જાય.

કાફ્કાની સ્વ ઉપરનાં કારમાં જોખમો વાળી, હયાતીને હતી-ન હતી કરી મૂકતી ‘ધ ટ્રાયલ’, ‘ધ કેસલ’, ‘મેટામોર્ફોસિસ’-ની ભયાવહ સૃષ્ટિની અંદર, ‘ઘાસ અને હું’ના પાઠ-વિપાઠ સાથે, એક નાનો સરખો પ્રવાસ કર્યાથી કબીર-મીરાં સમા ભક્તિ-કવિઓ પણ વધારે સમજાય. જાતને અને જગતને ઓગાળી દઈ સ્નેહસભરતાથી પરાત્પર-તન્મય થવા માટે જે દઢતા, વીરતા, ઉત્કટતા જોઈએ, એનો સમજપૂર્વક અનુભવ વાચક રૂપે આપણને થાય. ‘ઘાસ અને હું’ના પાઠ-વિપાઠ સાથે કાફ્કાની ભયપુલકિત સૃષ્ટિમાં અને કબીર-મીરાંની ભક્તિપુલકિત સૃષ્ટિમાં પ્રવાસ કરી લીધાથી પ્રહ્‌લાદ પારેખની ‘હર્ષપુલકિત’ અવસ્થા કંઈક સમજાઈ શકે. હયાતીની કેવી અવસ્થા છે એ ? — અસ્તિ-ત્વના અંતની ? અસ્મિ-ત્વના અંતની ? ‘અસ્મિ’, (‘હું છું’), એ ભાવ વિના, ‘અસ્તિ’, (‘છે’, ‘તે છે’, ‘સાંઈ છે’, ‘ઘાસ છે’) એવું કહી શકાય ? એવું કહેનાર હું ‘હું’ નહીં તો કોક ‘હું’ તો જોઈએને ? ‘સબ્જેક્ટિવિટી’ વિના ‘ઓબ્જેક્ટિવિટી’ શક્ય

ખરી ? 'હું ખરે તું ખરો' એમ નરસિંહે કેવી સૂઝથી કહ્યું છે !

'ઘાસ અને હું'-નો હું હર્ષપુલકિત છે. એ પુલકિત રોમાવલી શેની બનેલી છે ? કાવ્યની શોભા, સમૃદ્ધિ અને શક્તિ એમાં છે. 'ઘાસ અને હું'માં પુલકિત થયેલી એ રોમાવલી નથી માત્ર 'હું'ની, નથી માત્ર 'ઘાસ'ની. એક કાવ્યચમત્કાર બન્યો છે : ઘાસ હવે 'ત્યાં સુધી', સામે, ક્ષિતિજ સુધી ફેલાયેલા મેદાનમાં જ નથી રહ્યું. પહેલી કડીમાં એ ત્યાં મેદાનમાં હતું, બીજી કડીમાં એ 'પૃથ્વિના આનન્દના સ્પન્દન સમાં તરણાં' બન્યું. પૃથ્વીનો રોમાંચ બન્યું. પૃથ્વિની પુલકિત રોમાવલી. છ કડીઓ સુધીનું અંતર આસ્તે-આસ્તે પસાર કર્યા પછી (સુરેશ જોષીના પાઠમાં કરાયેલું એનું હ્રસ્વિકરણ એટલે કઠે) સાતમી કડીમાં પેલો કાવ્યચમત્કાર થતો-થતો પ્રગટ થાય :

સાંજવેળા તેજ, છાયા, ઘાસ, સૌ
સાથે મળીને ખેલતાં :
સાદ પાડી ચિત્તને મારાય, સંગે લઈ જતાં !

એમના એ ખેલને જોઈ રહું,
ને હર્ષપુલકિત થઈ જઉં.
પુલકને એ જોઈને લાગે મને
કે ઘાસ જુદે રંગ, મારે અંગ,
નાનું રૂપ લઈ વ્યાપી રહ્યું !

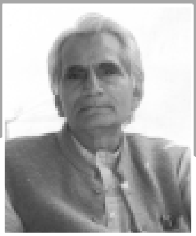
(એ જ, પા. ૧૨૪)

— એ પુલકિત રોમાવલી જેટલી ઘાસની પોતાની, પૃથ્વીની અને 'હું'ની છે, એટલી જ, કદાચ સહુથી વધારે, એ સહુને સાંકળતા 'અને'-ની છે. 'ઘાસ અને હું' એ રીતે ત્રણે પદોનું ત્રિપરિમાણ કાવ્ય છે.

એ 'અને' પુલકિત છે કેમ કે 'સાંજવેળા તેજ, છાયા, ઘાસ, સૌ / સાથે મળીને ખેલતાં' અને 'સાદ પાડી ચિત્તને મારાય, સંગે લઈ જતાં !' ત્યારે પેલો પોતાના ઘર, નગર, માર્ગ, વાહન, મુમ્બઈ, સિક્કાનગર, મૉડર્ન સ્કૂલ, કાંદિવલી, લોકન ટ્રેન બધાંથી વિખૂટો પડી ફરી બધાં સાથે નવેસરથી નવી રીતે જોડાયેલો હું 'એમના એ ખેલને જોઈ રહું, ને હર્ષપુલકિત થઈ જઉં.'

પ્રહ્લાદ પારેખના હાથમાં મને એ પળે નરસિંહની મશાલ પ્રગટેલી દેખાય છે. કાફ્કાએ એને એ આપી છે. પ્રહ્લાદ પણ એક રાસલીલા, કહો ઘાસલીલા જોઈ રહ્યા છે, એમનોયે હાથ – ના, એમના હાથ ઉપર ધીરે ધીરે ઘાસ ઊગી રહ્યું છે, શીતળ, હરિત, ઝાકળભર્યું, મહેકતું . . . પણ ઘાસ.

નવેમ્બર ૨૩, ૨૦૧૧
મુમ્બઈ (લગભગ સિક્કાનગર, મૉડર્ન સ્કૂલ પાસેથી)



'આપણે ભરોસે' વિશે દ્વિધાભાવ

રઘુવીર ચૌધરી

આપણે ભરોસે

આપણે ભરોસે આપણે હાલીએ,
હો ભેરુ મારા, આપણે ભરોસે આપણે હાલીએ.
એક મહેનતના હાથને ઝાલીએ,
હો ભેરુ મારા, આપણે ભરોસે આપણે હાલીએ,

ખુદનો ભરોસો જેને હોય નહીં રે તેનો
ખુદાનો ભરોસો નકામ;
છો ને એ એકતારે ગાઈ ગાઈને કહે,
'તારે ભરોસે, રામ !'
એ તો ખોટું રે ખોટું પિછાણીએ, હો ભેરુ૦

બળને બાહુમાં ભરી, હૈયામાં હામ ધરી,
સાગર મોઝારે ઝુકાવીએ;
આપણા વહાણનાં સઢ ને સુકાનને
આપણે જ હાથે સંભાળીએ, હો ભેરુ૦

કોણ રે ડુબાડે વળી કોણ રે ઉગારે,
કોણ લઈ જાય સામે પાર :
એનો કરવૈયો કો આપણી બહાર
નહીં,
આપણે જ આપણે છઈએ; હો ભેરુ૦

યુવાન સંગીતકાર પરેશ ભટ્ટના કંઠે આ ગીતની સ્વરરચના વીસમી સદીના આઠમા દાયકામાં સાંભળી ત્યારથી એની સાથે ઘરોબો અનુભવ્યો છે. પછી ચિત્રકાર ચંદ્રકાન્ત કંસારાના કંઠે પણ આ રચના સાહિત્ય પરિષદના કાર્યક્રમોમાં રજૂ થયેલી. આજે ગુજરાતની ઘણી સાહિત્યરસિક શિક્ષણસંસ્થાઓમાં એ ગવાતું જાય છે. ઉમાશંકર જોશીનું ગીત 'ભોમિયા વિના' જેવી જ લોકપ્રિયતા 'આપણે ભરોસે'ની ગણાય.

કોઈ એમ પણ કહેવા પ્રેરાય કે 'ભોમિયા વિના મારે ભમવાતા ડુંગરા' ગાઈને ઉમાશંકર પોતાનો અભિગમ સૂચવે છે એ જ રીતે 'આપણે ભરોસે આપણે હાલીએ' કહેતા પ્રહ્‌લાદ પારેખ પોતાની જીવનદૃષ્ટિ સૂચવે છે.

પરંતુ 'આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો' અને 'બારી બહાર' જેવી પ્રતિનિધિ રચનાઓમાં પ્રહ્‌લાદ પારેખ નિસર્ગની સૌંદર્યચેતના સાથે અદ્વૈત અનુભવી અહંનું વિલયન સાધે છે એવું 'આપણે ભરોસે' વિશે કહી શકાય ?

'આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો'ની અંતિમ ચાર પંક્તિઓ શું સૂચવે છે ?

હૃદય આ વ્યગ્ર જે સૂર કાજે; હતું,
હરિણ શું, તે મળ્યો આજ સૂર ?
ચિત્ત જે નિત્ય આનંદને કલ્પતું,
આવિયો તે થઈ સુરભિ-પુર ? આજ૦

'સૂર' અને 'નિત્ય આનંદ' કર્તૃત્વને ઓગાળી સૂક્ષ્મ સૌંદર્યાનુભૂતિનો અનુભવ કરાવે છે. આપણે ભરોસે હાલવામાં આ અ-લૌકિકતા બલ્કે આધ્યાત્મિકતા છે ? 'બારી બહાર'ની છેલ્લી બે પંક્તિમાં પણ વિરલ એવી સહોપસ્થિતિ સ્વીકાર પામી છે :

તોયે સૌનો, ઉર મહીં, સુણું 'આવ'નો એક
સ્‍ ા ા દ :
ના બારી, ના ઘર મહીં રહું, જાઉં એ સર્વ સાથ.

'આપણે ભરોસે'માં કવિએ સ્પષ્ટ રીતે 'તારે ભરોસે રામ' એ માન્યતાને નકારી છે. એ તો ખોટું રે ખોટું પિછાણીએ.

આની ભૂમિકારૂપ પંક્તિ છે :

ખુદનો ભરોસો જેને હોય નહીં રે તેનો
ખુદાનો ભરોસો નકામ;

જેને ખુદનો ભરોસો હોય એને માટે ખુદાનો ભરોસો સવિશેષ પ્રેરક બને, એ ખરું પણ ખુદાના ભરોસે જીવનારા ઘણા સંતો 'હારે કો હરિરામ' કહીને અટકે છે. નિર્બલ કે બલ રામ સૂચવતો ગજેન્દ્રમોક્ષનો પૌરાણિક પ્રસંગ પણ હરિરસનો મહિમા કરે છે.

મારે તો એમ કહેવાનું આવે કે નિમિત્ત બનવાથી આગળ વધીને કર્તૃત્વનો અહંકાર

દાખવનારનો વિકાસ અટકી જાય છે. :

> **ખુદી કો કર બુલંદ ઇતના કિ હર તકદીર સે**
> **પહેલે ખુદા**
> **ખુદા બંદે સે ખુદ પૂછે બતા તેરી રજા ક્યા**
> **હે ?**

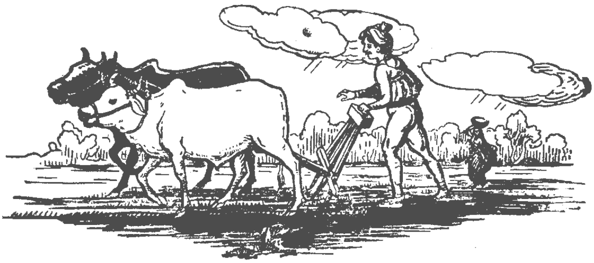
— આ શેર મુક્તક તરીકે પ્રચલિત છે. વિકસવાનો દાવો કર તો લાગે પણ અહીં તત્ત્વની ધરી ખસી જાય છે. પ્રભુ ભક્તના પ્રેમને વશ છે એમ કહેવું અને ખુદા બંદાની રજા લઈ એનું ભવિષ્ય નક્કી કરે એમ કહેવામાં અંતર છે.

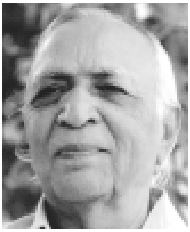
કવિ વહાણના રૂપક દ્વારા પણ ખુદીની બુલંદીને જ ઘૂંટતા લાગે છે. ‘કરવૈયો’ આપણી બહાર નથી. આપણે જ છીએ.

આત્મવિશ્વાસ મનુષ્યની પાયાની મૂડી છે. પણ આત્મવિશ્વાસ અને અહંકાર વચ્ચેની ભેદરેખા પાતળી છે. એ જોવા-સમજવાનું ચૂકી ન જવાય એ ગાનારે- સાંભળનારે જોવાનું રહે.

આ પ્રકારના દ્વિધાભાવ સાથે પણ આ ગીત સાંભળવાનું – એમાં સૂર પુરાવવાનું મને ગમતું રહ્યું છે.

r





'છેલ્લી પૂજા' વિશે

ભોળાભાઈ પટેલ

છેલ્લી પૂજા

અજાતશત્રુના પુરે રાજઆજ્ઞા ફરી વળી,
''બુદ્ધનો સ્તૂપ કો પૂજે, મોતની તો સજા ઠરી.''

સંધ્યા તણા આર્ત વિલાપ કેરી
છાયા ઢળે છે જગ શોક-ઘેરી,
વિલાપ કેરા પડઘા સમા આ
ડંકા પડે મંદિર-આરતીના.

ત્યારે ધરીને કર આરતીની
સામગ્રી, કો સુંદરી આવતી 'તી;
તેણે સુણી શું નવ રાજઆજ્ઞા ?
સુણી છતાં વા કરતી અવજ્ઞા ?

ધીમાં જેવાં મૃદલ પગલાં આભ ચંદા ધરે છે,
ને એના એ મધુર અધરે સ્મિત જેવું વહે છે,
ઓષ્ઠે તેવું અવિરત વહે સ્મિત, ને પાય તેવા
દેતી, આવે સ્તૂપની કરવા શ્રીમતી આજ સેવા.

નાચી રહી છે નવશિખ આરતી,
નાચંત તેની શતરશ્મિ આંખડી,
કરે ધરેલી ફૂલમાળ કેરી
નાચી રહી સર્વ પ્રફુલ્લ પાંખડી.

ભક્તિભારે નયન નમણાં સ્તૂપ પાસે ઢળે છે;
પ્રેમાશ્રુ જે સતત વહતાં, સ્તૂપ તેથી ધુએ છે;
છાની જાણે હૃદય તણી, કો સાથ, ગોષ્ઠી કરે છે;
ઓષ્ઠો તેના મધુર ફરકે, મંદ તેવું લવે છે.

છેલ્લી હતી એ નવશિખ આરતી,
ને સ્તૂપકંઠે ફૂલમાળ છેલ્લી;
વાતો હતી અંતિમ સર્વ આજની,
ને આખરી એ પળ જિંદગી તણી.

બુદ્ધના સ્તૂપની પૂજા કરંતી જોઈ સુંદરી,
પુરના રક્ષકો કેરી પ્રકોપે આંખ પ્રજ્વળી.

"તેણે સુણી શું નવ રાજઆજ્ઞા ?
સુણી છતાં વા કરતી અવજ્ઞા ?"
કરે ધરી એ નિજ ખડ્ગ આવતો,
આજ્ઞા-અવજ્ઞા નીરખી જળી જતો.

કંપી રહે છે નવશિખ આરતી,
ને ધ્રૂજતી સૌ ફૂલમાળ-પાંખડી;
નભે બધા તારક થરથરે છે;
નિસર્ગ જાણે ડૂસકું ભરે છે.

"ઉલ્લંઘી રાજઆજ્ઞાને કોણ તું સ્તૂપ
પૂજતી ?"
જગાડી સુંદરી પૂછ્યું; કોપે વાણીય ધ્રૂજતી.
"બુદ્ધના પાયની દાસી,"—સુણંતાં અસિ
ઊછળે;
નમેલા સુંદરી કેરા આવીને એ પડે ગળે.

શી આરતી વા ફૂલમાળ ત્યાં એ,
જ્યાં પ્રાણ કેરી થઈ પુષ્પમાળ !
ને કાય કેરી થઈ ભવ્ય આરતી,
— શિખા સહસ્ર થઈ રક્તધારની !

[રવીન્દ્રનાથની 'કથા ઓ કાહિની' સંગ્રહની 'પૂજારિણી' કાવ્ય પ્રહ્‌લાદ પારેખની આ કવિતાનો સ્રોત છે. 'પૂજારિણી' પણ એક ઇતિવૃત્તાત્મક કાવ્ય છે – રાજા બિમ્બિસારે ભગવાન બુદ્ધ પાસેથી એમના પગના નખની એક કણી માગી લઈને તેના પર અત્યંત કલામય સ્તૂપ રચ્યો હતો. સાંજ વેળાએ ત્યાં રાજવધૂઓ, રાજબાલાઓ સુંદર વસ્ત્રો પહેરીને છાબમાં ફૂલો લઈને આવતી અને સ્તૂપ આગળ સોનાના થાળમાં પોતાને હાથે દીપમાળા પ્રગટાવતી.

બિમ્બિસાર પછી અજાતશત્રુ રાજા થયો. તેણે પિતાના ધર્મ (બૌદ્ધ)ને લોહીના પ્રવાહે પોતાની રાજધાનીમાંથી લૂછી નાખ્યો. બૌદ્ધ શાસ્ત્રોને યજ્ઞના અગ્નિમાં સળગાવી દીધાં. એણે પ્રજાજનોને ઘોષણા કરી :

વેદ બ્રાહ્મણ રાજા છાડા આર
કિછુ નાઈ ભલે પૂજા કરિબાર

– વેદ, બ્રાહ્મણ અને રાજા સિવાય કોઈની પૂજા કરવાની નથી, આ ધ્યાનમાં નહિ રાખો તો વિપત્તિ આવી પડશે. તે દિવસે શરદની સંધ્યા વેળાએ શ્રીમતી નામની દાસી પવિત્ર જળમાં સ્નાન કરી, પુષ્પોપ્રદીપથી થાળ સજાવી રાજરાણીને ચરણે ઊભી – (એમ કહેવા કે પ્રભુ બુદ્ધની પૂજાનો સમય થયો ચાલો.) ધ્રૂજી ઊઠીને રાજરાણીએ કહ્યું તને ખબર નથી કે અજાતશત્રુએ ઘોષણા કરી છે – જે સ્તૂપની પૂજા કરશે તેને શૂળી પર મરવું પડશે કે દેશવટે જવું પડશે. ત્યાંથી શ્રીમતી રાજવધૂ અમિતાને ત્યાં જાય છે, તો તે પણ તેને ત્યાંથી જતા રહેવા કહે છે, ત્યાંથી શ્રીમતી રાજકુમારી શુક્લાને ત્યાં જાય છે, તે પણ અજાતશત્રુની આજે થયેલી ઘોષણાની વાત કરી પૂજા માટે જવાની ના પાડે છે. શ્રીમતી એક ઘેરથી બીજે ઘેર અર્ઘ્યનો થાળ લઈને જાય છે, નગરજનોને સાદ પાડીને કહે છે કે પ્રભુની પૂજાનો સમય થયો છે – પણ તે સાંભળી દરેક ઘરના લોકો તેને ઉપરથી વઢે છે.

સાંજ પડતાં દિવસનો છેલ્લો પ્રકાશ નગરની અટ્ટાલિકાઓ પર વિરમી ગયો. નગરના રસ્તા નિર્જન છે. પુરાણા રાજમંદિરમાં ઘંટનાદ બજી ઊઠ્યા. મંત્રણા સભા પૂરી થયાની ઘોષણા થઈ. એવે વખતે પ્રહરીએ જોયું કે રાજાના વિજન કાનનમાં સ્તૂપ આગળ દીપમાલા જાણે પ્રકાશી રહી છે. ખુલ્લી તલવારે પ્રહરી દોડી આવી પૂછે છે, કોણ છે, તું મૂરખ ? મરવાની થઈ છે ?' મધુર કંઠે ઉત્તર મળે છે, 'હું શ્રીમતી, બુદ્ધની દાસી.'

તે દિવસે શ્વેત સ્તૂપના પાષાણ પર રક્તધાર અંકિત થઈ અને સ્તૂપ આગળ છેલ્લી આરતીની જ્યોત બુઝાઈ ગઈ.

મૂળની પૂજારિણીના નર્તનચાલે ચાલતી હોય એવા ૯૯ પંક્તિનો કવિતાનો આ ગદ્યસાર રવીન્દ્રનાથને અન્યાયકર્તા છે, પણ પ્રહ્‌લાદ પારેખને ન્યાય કરવા આ 'કૃત્ય' જરૂરી હતું. ઘણા કહે છે કે ટાગોરની કવિતાનું આ કવિતા (છેલ્લી પૂજા) રૂપાંતર છે. પણ પ્રહ્‌લાદનું આ કેવું નવસર્જન છે, તેની પ્રતીતિ ભાવકોને આ સાર જોયા પછી થશે,

એવા આશયથી તે આપ્યો છે.

આ કાવ્યનું ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'કુરબાનીની કથાઓમાં' એ જ નામથી ગદ્ય-રૂપાંતર આપ્યું છે. રવીન્દ્રનાથ આ કથા પર 'નટીર પૂજા' નામે નાટક પણ લખ્યું છે.]

પ્રહ્‌લાદ પારેખે અહીં 'કાન્ત'થી શરૂ થયેલા ખંડકાવ્યના સ્વરૂપને અપનાવ્યું છે, જેમાં ભાવાનુસાર છંદપરિવર્તન છે. આરંભના અનુષ્ટુપમાં 'કાન્ત'ના 'વસંત વિજય' ('નહીં નાથ નહીં નાથ...'ની જેમ આવતી નાટ્યોક્તિ પછીની સમગ્ર ઘટનાને જાણે કે પહેલેથી કેન્દ્રમાં લાવી દે છે – 'બુદ્ધના સ્તૂપની પૂજા – અને મૃત્યુ' – જે અંતે થઈને રહે છે – પૂજા અને મૃત્યુ બન્ને.

પછીના ઉપજાતિમાં અજાતશત્રુની ઘોષણા પછી અંતે થનાર ઘટનાનો નિર્દેશ છે. જગશોકઘેરી સન્ધ્યા ઢળે છે, કેમ કે જે નગરમાં અત્યાર સુધી બુદ્ધ ધર્મ રાજધર્મ હતો, ત્યાં હવે બુદ્ધની પૂજાની મનાઈનું ફરમાન થયું છે. હવે મંદિરની આરતીના ડંકા તો સંભળાય છે, પણ આર્ત સન્ધ્યાના વિલાપના પડઘા જેવા લાગે છે. આવી પશ્ચાત્ ભૂમિમાં કાવ્યનું પાત્ર પ્રવેશે છે, જેના હાથમાં (સ્તૂપની) આરતીની સામગ્રી છે. શું એણે રાજાઆજ્ઞા સાંભળી નથી ? કે સાંભળવા છતાં એની અવજ્ઞા કરે છે ? સૌએ સાંભળી હોય તો એણે કેમ ન સાંભળી હોય, પણ એ તો નીકળી પડી છે. અવજ્ઞા કરનારમાં વિદ્રોહીનું જોશ હોય પણ આ પૂજારિણી તો જાણે રોજની જેમ પ્રસન્નચિત્તે પૂજા કરવા જઈ રહી છે એ મંદ-આક્રાન્તા છે.

ધીમાં જેવાં મૃદલ પગલાં આભ ચંદા
ધરે છે,
ને એના એ મધુર અધરે સ્મિત જેવું
વહે છે,
ઓષ્ઠે તેવું અવિરત વહે સ્મિત, ને પાય
તેવા
દેતી, આવે સ્તૂપની કરવા શ્રીમતી આજ
સેવા.

તો આ પૂજારિણી શ્રીમતી છે. કાવ્ય હવે શ્રીમતીની ગતિવિધિ પર કેન્દ્રિત થાય છે. એનો પ્રવેશ બુદ્ધના સનાતન સ્મિત સાથે છે. રાજઆજ્ઞાની અવજ્ઞા કરવાનો વીરતાનો કશો ભાવ નથી, આભમાં સરતી ચંદા જેવાં એનાં મૃદુલ પગલાં છે, અને ચંદાને અધરે જેવું સ્મિત હોય તેવું શ્રીમતીના હોઠ પર પણ સ્મિત છે. (કવિએ અહીં ઉપમાન ઉપમેયનો અનુબંધ વધારે પડતો ખોલીને આપ્યો છે.) શ્રીમતી સ્તૂપની સેવાપૂજા કરવા આવી રહી છે.

કવિ એના હાથમાં રહેલી પૂજાની સામગ્રીને ચાક્ષુસ કરે છે. પછીના ઇંદ્રવંશા છંદની કડીમાં નવ શિખાવાળી આરતી નાચી રહી છે, જેમાંથી નીકળતાં સેંકડો રશ્મિઓ નાચી રહ્યાં છે. આ પૂજારિણીના હાથમાં રહેલી ફૂલમાળાની બધી પ્રફુલ્લ પાંખડીઓ પણ નાચી રહી છે.

આ કડીમાં નાચી-નાચંત-નાચી એમ ત્રણ વાર નર્તનની ક્રિયા છે, જે ખરેખર તો આ પૂજારિણીના હૃદયનો ભાવ છે. એ રાજાજ્ઞાનો ભંગ કરે છે, પણ એના ચિત્તે તો આરાધ્યની પૂજા કરવાની પ્રસન્નતા છે.

હવે શ્રીમતી સ્તૂપની નિકટ આવી ગઈ છે. કવિએ પછીના મંદાક્રાન્તા 'ભક્તિભારે નયન નમણાં સ્તૂપ પાસે ઢળે છે...'માં ભક્તિભાવ નમ્ર શ્રીમતીનું શબ્દચિત્ર રજૂ કર્યું છે. શ્રીમતીનાં નમણાં નયનમાંથી વહેતાં પ્રેમાશ્રુઓથી એ સ્તૂપને ધુએ છે. એટલું જ નહિ, તો પણે કોઈની સાથે (ઓ કોઈ એટલે એના ઉપાસ્ય પ્રભુ જ) છાની હૃદયગોઠડી કરતી હોય તેમ તેના હોઠ મંદમંદ ફરકતા હલી રહ્યા છે. હવે કવિ કહે છે :

છેલ્લી હતી એ નવશિખ
આરતી,
ને સ્તૂપકંઠે ફૂલમાળ છેલ્લી;

બુદ્ધના સ્તૂપની પૂજા કરતી શ્રીમતીને જોઈને પુરરક્ષકોની આંખ ગુસ્સાથી પ્રજ્વળી ઊઠે છે. કાવ્યના આરંભમાં જે પંક્તિઓ મૂકી હતી – 'તેણે સુણી શું નવ રાજઆજ્ઞા ? / સુણી છતાં વા કરતી અવજ્ઞા ?' અહીં પ્રહરીઓના પ્રશ્ન રૂપે ફરી ઉચિત રીતે ગોઠવાઈ છે. પ્રહરી ખડ્ગ લઈને ધસી આવે છે.

જે નવશિખ આરતી પહેલાં નાચતી હતી, તે હવે ધ્રૂજવા લાગી, જે પ્રફુલ્લ પાંખડીઓ પણ નાચતી હતી, તે હવે ધ્રૂજે છે, અને પ્રકૃતિ-આકાશના તારા પણ ભયાક્રાન્ત છે.

હવે સંવાદ છે. પ્રહરી અને શ્રીમતી વચ્ચે. શ્રીમતી તો પૂજામાં લીન હતી એટલે જાણે એને જગાડીને કોપથી ધ્રૂજતા અવાજે પ્રહરી પૂછે છે :

ઉલ્લંઘી રાજઆજ્ઞાને કોણ તું સ્તૂપ પૂજતી ?

જવાબ મળે છે :

બુદ્ધના પાયની દાસી...

એ સાંભળતાં જ પ્રહરીની તલવાર સુંદરીની ડોક પર પડે છે. કવિ સમાપનમાં કહે છે :

શી આરતી વા ફૂલમાળ ત્યાં
એ,
જ્યાં પ્રાણ કેરી થઈ
પુષ્પમાળ !
ને કાય કેરી થઈ ભવ્ય
આરતી,
— શિખા સહસ્ર થઈ
રક્તધારની !

બુદ્ધની આ છેલ્લી પૂજામાં શ્રીમતીના પ્રાણની પુષ્પમાળા ચઢી અને એની કાયાની આરતી થઈ અને એની રક્તધારા સહસ્ર શિખાઓ બની રહી.

૪૨ પંક્તિનું આ કાવ્ય એક નાટ્યકાવ્ય હોય તેમ દશ્યાત્મક છે. અજાતશત્રુની રાજાઆજ્ઞાના બિન્દુથી શરૂ થઈ તે રાજઆજ્ઞાના ભંગના પરિણામરૂપ શ્રીમતીના સમર્પણના બિન્દુએ સમાપ્ત થાય છે. પૂજારિણી શ્રીમતીનું પાત્ર થોડી પંક્તિઓમાં પ્રભાવક રીતે પ્રસ્તુત થયું છે.

પ્રહ્લાદ પારેખની આ રચનાને હવે રવીન્દ્રનાથની કવિતા સાથે સરખાવવાનું ભાવકોને ગમશે.

r

નાટ્ય-નર્તન-ગાનપ્રેરક ગીત : આવે છે હવા

લાભશંકર ઠાકર

હવા

આવે છે હવા,
મુક્ત હવા, મસ્ત હવા,
મનને મારા ક્યાં રે લઈ જવા ?
— આવે છે૦

વાદળ કેરું ધણ હલાવી,
હેલે સાયર-નીર ચડાવી,
વાંસવને કૈં સૂર બજાવી, ફૂલ હિંચાવી
આવતી, આવી પ્રેરતી મારા પાયને નાચવા. —
આવે છે૦

ચાલ, કહે એ, મનવા, ચાલ,
છોડી દઈ સહુ બંધ-જાળ,
એક તારેથી તારલે બીજે આભમાં દેવા
ફાળ !
શિખરે શિખરે સાગરનીરે આવને ઘૂમવા. — આવે છે૦

કેટલી વય હશે મારી ? બારેક વર્ષનો હઈશ ? હા, આ ક્ષણોમાં અતીતમાં સરી જાય છે, ભાવકની ચેતના. મારાથી સાડા ત્રણ વર્ષ મોટા મારા ભાઈ શ્રી જગદીશચંદ્ર ઠાકર અમદાવાદમાં સી. એન. વિદ્યાલયની શાળામાં ભણે અને છાત્રાલયમાં જ રહે. અમારી ઉછેરભૂમિ પાટડી (વાયા વિરમગામ) નગરીમાં, પરિવાર સાથે વેકેશન ગાળવા આવેલા, જગદીશભાઈ આ ગીત મને ગા-ઈને સંભળાવે. આમ એમને સાંભળતા સાંભળતા હુંય આ ગીત ગાતો થઈ ગયેલો. ના,

ન ભાઈને કે મને જાણ કે આ આવા લયલીન કરનારા ગીતના કોણ સર્જકકવિ હશે ? પછી તો આ ગીત મારા નિજાનંદમાં ગવાતું રહ્યું છે. જાહેરમાંય એક વાર શ્રોતાઓ સમક્ષ ગાયાની સ્મૃતિ સળવળે છે. ભગતસાહેબ (કવિ શ્રી નિરંજન ભગત) સાથે એક, પ્રતિ માસનો ઉપક્રમ ચાલેલો. કવિ દલપતરામથી આરંભીને કવિ રાવજી પટેલ સુધીના સર્જકકવિઓ વિશે યથાક્રમ શ્રોતાઓ સમક્ષ શ્રી ભગતસાહેબ વક્તવ્ય આપે. પછી કેટલીક કાવ્યરચનાઓનું પઠન કરે. તે રચનાઓ વિશે એમનો પ્રતિભાવ પણ પ્રકટ કરે.

પછી (ક્યારેક પહેલા) હું કવિની પસંદગીની રચનાઓનું પઠન કરું અને મારા પ્રતિભાવને સ્વૈર સાનંદ પ્રકટ કરું. ક્યારેક ગાઉં પણ ખરો. હાસ્તો, ભગતસાહેબની સસ્મિત રજા હોય.

‘આવે છે હવા’ એ ગીત મેં ગાયું હશે. કવિ પ્રહ્‌લાદ પારેખની કાવ્યરચના-નો આવો કાર્યક્રમ ગુ. સા. પરિષદમાં તા. ૨૪-૯-૧૯૯૬ના દિવસે યોજાયો હતો. હા, પંદરેક વર્ષ થવા આવ્યાં. કવિનું આ ગીત ૧૯૫૪માં પ્રકાશિત ‘સરવાણી’ કાવ્યસંગ્રહમાં છે. આ ક્ષણોમાં, હાસ્તો, ગાતાં ગાતાં, મારા પ્રતિભાવને સાંભળવા હું સમુત્સુક છું.

આ જુલાઈ માસની ઉકળાટભરી ઢળતી બપોર પછી, ઊતરતી સાંજના સમયે, પેન પકડીને બેઠો છું. ગાઉં છું.

આવે છે હવા
મુક્ત હવા, મસ્ત હવા,
મનને મારા ક્યાં રે લઈ જવા ? – આવે છે૦

આ, આપણા ઉષ્ણ કટિબંધવાળા દેશ-પ્રદેશમાં પહેલી પંક્તિ જ પરમ સ્પર્શ્ય (tangible) સુખમાં સરકાવી દે છે. હા, હવાનું સ્પર્શ્ય સુખ પરમ, વરેણ્ય મનોઘટના છે. કહો કે મનોદૈહિક ઘટના છે. નથી ?

સર્જકકવિએ હવાને બે યથાર્થ વિશેષણોથી નવાજી છે. મુક્ત હવા એવી મુક્ત છે કે એને ‘મસ્ત’ હવા કહેવી પડે. આવી હવા, સ્પર્શસુખ પામનારાનેય મુક્ત અને મસ્ત ન કરી દે ? હાસ્તો – બીજી અને ત્રીજી પંક્તિના ત્રણ મ-કાર સુખદ એવી શ્રવણીય ઘટના છે; વળી હવા – જવાના અંત્ય અનુપ્રાસો અને ગીતનો લયઝંકાર ભાવકને તલ્લીન કરી દે છે, આ ક્ષણોમાં.

હા, ગીતનો બીજો અંતરો ગાઉં.

વાદળ કેરું ધણ હલાવી,
હેલે સાયર-નીર ચડાવી,
વાંસવને કૈં સૂર બજાવી, ફૂલ હિંચાવી
આવતી, આવી પ્રેરતી મારા પાયને નાચવા. – આવે છે૦

આ ગીતનો પહેલો અંતરો ત્રણ પંક્તિનો છે. આ બીજો અંતરો પાંચ પંક્તિઓનો છે. હાસ્તો, અંતરો ગવાયા પછી ધ્રુવપંક્તિ પણ અનાયાસ ગવાય.

આ હવાના ક્રિયા-કર્મ કહો તો તેમ અને કર્તવ્યપરાયણતા કહો તો તેમ; પહેલી પંક્તિમાં

જ ચાક્ષુષ ચિત્ર કવિએ પ્રત્યક્ષ કર્યું છે. 'વાદળ કેરું ધણ હલાવી', હા, કવિએ વાદળનું 'ધણ' કહ્યું છે. ગાયો-ભેંસોના ધણને ચલાવનાર તો જોઈએને ? હવા, વાદળ કેરા ધણને ઇષ્ટ દિશામાં પ્રેરે છે. આ તો ઊંચેનું સત્ય છે. હા, આ સૃષ્ટિનું પરમ ગતિપ્રેરક, ગતિમાન સત્ય હવા છે. શરીરસત્ય હોય કે આ પૃથ્વીલોકનું પાર્થિવ સત્ય હોય તેને હવા, વાયુ ચલાયમાન કરે છે. મહર્ષિ આત્રેયનાં (ચરકસંહિતામાં) વચનો છે, તે સંદર્ભ છે તો ઉતારું. જીવોનું શરીરસત્ય કેવું છે ? તેમાં ત્રણ ધાતુઓ છે. વાત (વાયુ), પિત્ત અને કફ. તે ત્રણે જો સમ્યક્ પ્રવર્તન કરતા હોય તો, ધારણાત્, ધાતુઓ કહેવાય. તેમ ન હોય અને યથાર્થ પ્રવર્તન ન કરતા હોય તો 'દોષ' કહેવાય. દોષરૂપ કફ-પિત્ત-વાયુ શરીરને રોગગ્રસ્ત કરે. પણ પિત્ત અને કફ પંગુ (પાંગળા) છે. તેને વાયુ જ્યાં લઈ જાય ત્યાં જાય. મહર્ષિએ આ શરીરસત્યનો નિર્દેશ કરતા 'મેઘ' (વાદળ)નોય સંકેત કર્યો છે. કફ-પિત્ત-રસરક્ત વગેરે સાત ધાતુઓ પંગુ છે. વાયુ તેને ગતિ આપે છે, 'મેઘવત્'. હા, વાદળનેય ગતિ આપનાર હવા, વાયુ છે. આવા જ્ઞાનની ગરબડ ચેતનામાંથી શીઘ્ર સરકાવી દઈ આ પરમ શ્રવણીય ગીતને ચિદાકાશમાં પ્રસરવા દઈએ.

હવા વાદળના ધણને હલાવે છે, હુંકારે છે અને વળી 'હેલે સાયર-નીર ચડાવી', – સાયર એટલે સાગર. હાસ્તો, સાગરના હેલારા-સેલારા તો પ્રત્યક્ષ થાય છે; પણ 'હેલ' શિર પર ઉપાડીને જતી વિશ્વપનિહારીઓય ભાવકની ચેતના-ના સ્ક્રીન પર ચાક્ષુષ દેખાય છે. જેમના શરીરોમાં ક્ષીરના અમૃતનો સંચય છે તેવા ધણની ગતિપ્રેરક હવા છે; અને આ ઉપર જળસભર બેડલાં – ઘડા વગેરે જળપાત્રોની સભરતા સાથે જતી વાદળીઓય સાદ્યંત હવાપ્રેરિત છે. કવિની સિદ્ધિ એમની ગતિમાન ભાવદષ્ટિમાં છે. ઉપર આકાશ અને નીચે મહાસાગરના સત્યને, હા, ગાતા ગાતા જાણે લીલયા પ્રત્યક્ષ કરે છે. કવિની વાણી અલંકૃતા છે. ભાવ અને રસ અલંકારાત્ ગ્રાહ્યમ્ છે. નીચે-ઉપરનાં સનાતન સત્યોને પ્રત્યક્ષ કરી અંતરાની ત્રીજી પંક્તિમાં તો સર્જક-ગીતકાર વાંસવને કૈં સૂર બજાવી, અને ફૂલ હિંચાવી આવતી, હવાનો, છેક કવિની સ્વચેતના પર કેવો પ્રેરક પ્રભાવ છે તેનું આત્મકથન સાંભળો.

આવતી, આવી પ્રેરતી મારા પાયને નાચવા.

પ્રેરતી શબ્દ જરાક ઉઘાડું ? પ્રેરણા શબ્દમાં ઇર્ ધાતુ છે. તેનો ધાત્વર્થ ગતિ છે. કવિ બેઠા હોય તો ઊભા થઈ જાય અને હાથ, પગ, સમગ્ર દેહયષ્ટિ નર્તનપરાયણ સુખમાં તલ્લીન બની જાય તે સહજ છે. આ લખનારનાં અંગત સ્મરણો છે, નર્તનનાં. કવિ અનિલ જોશી સ્વરચિત ગીત ગાતા હોય અને અમારી મિત્રમંડળી નર્તનપરાયણ થઈ ગઈ હોય.

હવા વગર ફૂલને કોણ હિંચાવે ? કહો, વાંસવને સૂર કોણ બજાવે ? રે વાંસની વાંસળી હવાની ફૂંક વગર કંઈ વાગે ? ના, ના, લૉર્ડ ક્રિશ્ન પણ એમની બાંસુરીમાં હવાની ફૂંક મારે તો જ બાંસુરીનું વાદન થાય. નો ઍર, નો સાઉન્ડ. અવાજ પણ ન જન્મે અને લિસનિંગ પણ હવાના પ્રભાવથી જ ઘટે. શબ્દ, ભાષા અને શબ્દકળા શ્રવણીય ઘટના છે. હવાના પ્રેરક પ્રભાવ વગર તે ઉત્પન્ન ન થાય. ઉત્પન્ન થાય અને તે શ્રોતાના કર્ણપટ સુધી પહોંચે તો જ સંભળાય.

ગીતનો અંતિમ અંતરો ગાઉં.

ચાલ, કહે એ, મનવા, ચાલ,
છોડી દઈ સહુ બંધ-જાળ,
એક તારેથી તારલે બીજે આભમાં દેવા ફાળ !
શિખરે શિખરે, સાગરનીરે આવને ઘૂમવા. – આવે છે૦

હા, હવા કહે છે : મનવા ચાલ ! હા, જેના બંધન અને મોક્ષનું કારણ 'મન' છે, તેવા મનુષ્યને હવા કહે છે :

છોડી દઈ સહુ બંધ જાળ, ચાલ. મનુષ્ય બંધનગ્રસ્ત છે ? હા. હવા પ્રકૃતિસત્ય છે. માણસ એની સાંસ્કૃતિક બંધનજાળમાં લપેટાઈ ગયો છે. એને એની હયાતીના સુખવૈભવ માટે 'ધન' જોઈએ. ધન હોય તો સુખવૈભવનાં સાધનો મેળવી શકાય. એની સાધનપરાયણતાનો અંત નથી. છે ? એમાંથી છૂટે તો તે પ્રકૃતિપરાયણતાનું સુખ પામી શકે. પ્રકૃતિ પાસે જવા તે નાની-મોટી ટૂર કરી ચાંગળુંક સુખ ચાખે. અન્યથા એની ધનૈષણા એને બંધનગ્રસ્ત રાખે.

હા, કવિની ચેતના આ ક્ષણોમાં કેવી મુક્તિના આનંદને ગાઈ રહી છે !

'એક તારેથી તારલે બીજે, આભમાં દેવા ફાળ'-ના જમ્પરનું અનિર્વચનીય સુખ પામવાનો અને 'શિખરે શિખરે, સાગરનીરે આવને ઘૂમવા'-નો મૅસેજ પણ કવિની ચેતનાને સંભળાય છે. કોણ આ, આવો ભાવસભર મૅસેજ કવિને આપી રહ્યું છે ? હવા.

આ ત્રણે અંતરામાં અંત્ય પ્રાસો શ્રાવ્ય સુખનો અનુભવ કરાવે છે. પ્રત્યેક અંતરાની અંતિમ પંક્તિઓ સર્જકકવિના સચ્ચિદાનંદને જાણે endless પ્રસરાવી રહી છે. અંતરાની અંતિમ પંક્તિઓ, આરંભની બે કે ત્રણ પંક્તિનાં લયતાનમાં કેવી પ્ર-સ-રે છે ! અંતિમ અંતરાની અંતિમ પંક્તિ આ ક્ષણે હું ગા-ઈ રહ્યો છું.

શિખરે શિખરે સાગરનીરે આવને ઘૂ-મવા.

એમાં બે શ-કાર અને એક સ-કારનું સ્વર્ય સુખ અનુભવાય છે અને પઠન કે ગાનની ક્ષણે 'ઘૂમવા'-ના 'ઘૂ'-ને અનાયાસ લંબાતો અનુભવાય છે. અને, રે અંતરાની અંતિમ પંક્તિના સાતત્યના અંત પછી પણ વિરામ લેવા કંઠ અને કાન નિષ્ક્રિય થતા નથી. હાસ્તો, લયતાનના લાલિત્યમાં સ્વલ્પ અટક્યા નથી અને હવા, કહું કે મનોહવા સ્વર્ય સુખના સાતત્યમાં ગાય છે : આવે છે હવા, મુક્ત હવા, મસ્ત હવા, મનને મારા ક્યાં રે લઈ જવા ?

કેવી પ્રભાવક, પ્રેરક છે આ ગીતની ઑડિયો – વિઝ્યુઅલ સંરચના ! હાસ્તો, કોઈ નર્તનશીલ ચેતનાઓ કવિ પ્રહ્લાદ પારેખની આવી ગીતરચનાઓને રંગભૂમિ પર નાટ્ય-નર્તન-ગાન રૂપે પ્રત્યક્ષ કરવા પ્રેરાવ.

તા. ૭-૭-૨૦૧૧

r

૧. બનાવટી ફૂલોને

તમારે રંગો છે,
અને આકારો છે,
કલાકારે દીધો તમ સમીપ આનંદકણ છે,
અને બાગોમાંનાં કુસુમ થકી લાંબું જીવન છે.

ઘરોની શોભામાં,
કદી અંબોડામાં,
રહો છો ત્યાં જોઈ ઘડીકભર હૈયું હરખતું;
પ્રશંસા કેરાં એ કદીક વળી વેણો ઊચરતું.

પરંતુ જાણ્યું છે,
કદી વા માણ્યું છે,
શશીનું, ભાનુનું, ક્ષિતિજ પરથી ભવ્ય ઊગવું ?
વસંતે વાયુનું રસિક અડવું વા અનુભવ્યું ?

ન જાણો નિંદું છું,
પરંતુ પૂછું છું :
તમારાં હૈયાંના ગહન મહીંયે આવું વસતું :
'દિનાન્તે આજે તો સકલ નિજ આપી ઝરી જવું !'

૨. અમારી મહેફિલો

અમારી મહેફિલો કદીક નભના મંડપ મહીં
થતી; ને ત્યાં રાત્રિ નિજ મટુકી-ચંદા શિર ધરી,
લઈ આવે પીણું અજબ ભરિયું એ મટુકીમાં;
અમે તારા-પ્યાલી ભરી ભરી પીતા એ
ફરી ફરી.

અમારી મહેફિલો કદીક વળી થાતી વન મહીં;

વસંતે આવે ત્યાં કુસુમ-મટુકીને શિર ધરી.
નશાવાળું પીણું મટુકી મહીં એ, છે સુરભિનું;
અમે પ્યાલી માંહી ભરી ભરી પીતા એ,
મુકુલની.

અમારી મહેફિલો કદીક વરષા સંગ ભરતા,
અને તેનાં પીણાં ભરી ભરી અમે વાદળ પીતા;
ભરી મુઠ્ઠી વર્ષા વિવિધ તહીં રંગો ઊડવતી,
અને નાચી રે' ત્યાં ગગન ભરીને વિદ્યુત-નટી !

કદી મહેફિલો એ જનગણ તણાં આંગણ મહીં
થતી, ને પીણાં જે પ્રિયતમ અમારાં, તહીં મળે :
ઉરોના પ્યાલામાં સુખ-રસ, કદી દુઃખ, છલકે;
લઈ એ પી, હૈયાં અમ અનુભવે ઐક્ય સહુથી.

અમે પીનારા એ અદભુત રસોના ફરી ફરી;
અમે ગાનારા એ રસ-અસરને સૌ અનુભવી.

૩. અંધ

નેન તણાં મુજ તેજ બુઝાણાં, જોઉં ના તારી કાય :
ધીમા ધીમા સૂર થતા જે પડતાં તારા પાય,
સુણીને સૂર એ તારા,
માંડું છું પાય હું મારા.

ઝૂલતો તારે કંઠે તાજાં ફૂલડાં કેરો હાર,
સૌરભ કેરો આવતો તેનો, ઉર સુધી મુજ તાર :
ઝાલીને તાર એ તારો,
માંડું છું પાય હું મારો.

વાયુ કેરી લહરીમાં તુજ વસ્ત્ર તણો ફફડાટ;
સાંભળીને એ ખોજતો મારા જીવન કેરી વાટ :
ધ્રૂજંતાં ડગલાં માંડું,

ધીમે ધીમે વાટ હું કાપું.

પાય તણો એ સૂર સુણું, ને આવે ફૂલસુવાસ,
વસ્ત્ર
તણો ફફડાટ સુણું હું, – એટલો રે'જે પાસ :
ભાળું ના કાયા તારી,
નેનોની જોત બુઝાણી.

૪. એક ફૂલ ખીલ્યું છે !

મારા વા'લમની વાડીએ રે એક ફૂલ ખીલ્યું છે !
એની ક્યાંયે કળાય ના ડાળ રે,
એનું ક્યાં રે હશે મૂળ ? એક ફૂલ ખીલ્યું છે ! મારા૦

વિના તે ડાળ, વિના મૂળિયે રે,
જેવા ખીલે છે સૂરજ ને સોમ રે,
એમ રે ખીલે મારા વા'લમનું ફૂલ:
એ તો ફરકે, ને હરખે મારા રોમેરોમ રે;
એક ફૂલ ખીલ્યું છે ! મારા૦

ખીલ્યું છે ફૂલ પેલી વા'લમની વાડીએ ને
આવે છે મહેક મારા મનમાં રે;
આ રે ધરાએ મારા મેલ્યા છે પાય
તોયે જાણે ઊડું છું ગગનમાં રે,
એક ફૂલ ખીલ્યું છે ! મારા૦

એના તે રંગ આવે, આવે છે ઊડતા ને
છંટાઈ જાયે મારાં અંગ રે,
શાણાં તે સમણાં મારી જાણે છે વાત,
એ તો ચાલી જાયે છે એને સંગ રે,
એક ફૂલ ખીલ્યું છે ! મારા૦

r

પરિષદ-પ્રમુખના ભાષણમાંથી આચમન

મધ્યકાલીન ભારતીય ભક્તિકવિતાની સુવર્ણફસલ

ભોળાભાઈ પટેલ

૧૯૫૫માં નડિયાદ મુકામે ભરાયેલા પરિષદના અધિવેશન પ્રસંગે વિજયાદશમીએ ગોવર્ધનરામની શતાબ્દીવંદના પણ હતી, ત્યારે પહેલી વાર હું પરિષદના અધિવેશનમાં ગયો હતો. સાથે હતા ૧૦મી શ્રેણીમાં ભણતા રઘુવીર ચૌધરી, જેમણે હાઈસ્કૂલ કક્ષાના છાત્રો માટે યોજાયેલી 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશેની નિબંધસ્પર્ધામાં ભાગ લીધો હતો. સંતરામ મંદિરમાં અમારો ઉતારો હતો.

s

૧૯૫૫થી એક ડેલિગેટ તરીકે પરિષદ સાથે જોડાવાનું બન્યું હતું. આજે સાડા પાંચ દાયકાથી એક યા અન્ય રૂપે પરિષદના લગાતાર સક્રિય સાહિત્યકાર મિત્રોની સાથે કામ કરવાનું સદ્ભાગ્ય મળતું રહ્યું છે. આજે ૨૦૧૧માં મારું આ સ્થાને હોવું તે પરિષદ સાથેનું એક પ્રકારનું સાતત્ય છે.

s

બીજી સહસ્રાબ્દીના આરંભમાં આપણા દેશમાં બે મોટાં પરિવર્તનો આવ્યાં. પહેલું પરિવર્તન તે મુસ્લિમ આક્રમણોની શરૂઆત અને ક્રમશઃ દેશમાં મુસ્લિમ શાસનની સ્થાપના અને ઇસ્લામની પ્રભાવકતા. એક પછી એક હિન્દુ રાજ્યોનું પતન અને પરાભવ. મુસ્લિમ શાસનની સ્થાપના સાથે ઇસ્લામ ધર્મ અને ઇસ્લામિક સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ વધતો ગયો. એ સાથે ભારતની પનપતી ભાષાઓમાં શાસક વર્ગની અરબી ફારસીનો રૂઆબ છંટાવા લાગ્યો. ફારસી શાસનકર્તાઓની વહીવટી ભાષા અને અરબી શાસનકર્તાઓની ધર્મભાષા હતી.

૧૧મી ૧૨મી સદી સુધી તો ભારતમાં સાહિત્ય કે શાસ્ત્ર આદિ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતમાં લખાતાં. પણ પછી આ વિશાળ દેશમાં પ્રાદેશિક ભાષાઓ અસ્તિત્વમાં આવતી ગઈ અને એકબીજાથી જુદી પડતી ગઈ. સંસ્કૃત પ્રાકૃતનું પ્રચલન એ પછી પણ રહ્યું, પરંતુ જેને અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓ કહેવામાં આવે છે તે બધી ગુજરાતી, હિન્દી (ભાષા સમૂહ), મરાઠી, બંગાળી, અસમિયા, ઓડિયા, કાશ્મીરી, સિંધીમાં પ્રાદેશિક વ્યવહાર થવા લાગ્યો. એક સમયે દેશમાં સાહિત્ય કે શાસ્ત્રની ભાષા સંસ્કૃતનો આખા દેશમાં (પાન ઇન્ડિયન) વ્યવહાર થતો, એક રીતે સંસ્કૃત 'રાષ્ટ્રભાષા' (લિન્ગ્વા ફ્રાન્કા) હતી, ભલે જનસમાજમાં પ્રાકૃતો કે સ્થાનીય અપભ્રંશનો વ્યવહાર થતો હોય. જેમકે ૧૨મી સદીમાં બંગાળ કે ઓડિશાના એક ગામમાં લખાયેલું જયદેવ કવિનું ગીતગોવિંદ એકાદ સૈકામાં તો દેશને ખૂણે ખૂણે પહોંચી જતું જોઈએ છીએ અને ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય તમામ કલાઓમાં એનો પ્રભાવ પ્રસરી જાય છે. પણ ત્યાં દૂર

મિથિલામાં 'અભિનવ જયદેવ' નામે ઓળખાતા વિદ્યાપતિ રાધાકૃષ્ણને કેન્દ્રમાં રાખી મૈથિલી – વ્રજબુલિમાં પદાવલિ રચે છે, એનો પ્રભાવ પૂર્વાંચલ સુધી સીમિત રહે છે. મહારાષ્ટ્રમાં ૧૩મી સદીમાં જ્ઞાનદેવ સદ્યસ્ફુટ મરાઠીમાં ઓવી છંદમાં ગીતાની 'ભાવાર્થ બોધિની ટીકા' અને પછી 'અમૃતાનુભવ' લખે છે અને મરાઠી ભાષાને જન્મવેળાએ જ ગળથૂથીમાં સંજીવની પાઈ દે છે. સંસ્કૃતની પ્રતિસ્પર્ધિની બનતી એ મરાઠીમાં પછી નામદેવ, એકનાથ અને તુકારામ વિઠોબાની ભક્તિની સેરો ઉડાડે છે. પરંતુ આ મરાઠી 'પાન ઇન્ડિયન' નથી. બારમી સદીમાં હેમચંદ્રાચાર્યે 'સિદ્ધહેમ'ની સાથે અપભ્રંશ વ્યાકરણ રચી પ્રાક્ ગુજરાતી ગાથાઓ ટાંકી અને પછી અર્વાચીન ગુજરાતી આવિર્ભાવ પામતી ગઈ. જૈન કવિઓ એ પોતાની ધર્મભાવના તેમાં વ્યક્ત કરી અને પછી નરસિંહ મહેતાએ ગુજરાતીને આગવી ઓળખ આપી. બીજી સહસ્રાબ્દીના આરંભથી અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓનો આ આવિર્ભાવ તે બીજું મોટું પરિવર્તન.

S

જોવા જઈએ તો ભક્તિઆંદોલનનાં મૂળ તો છઠ્ઠીથી દશમી સદી સુધી તમિલનાડુમાં થઈ ગયેલા આળવાર (વૈષ્ણવ) અને નયનમાર (શૈવ) ભક્તો સુધી જાય છે. તમિળ આળવારોની ભક્તિકવિતાનો પ્રભાવ ઝીલી નવમી સદીમાં દક્ષિણમાં શ્રીમદ્ ભાગવત રચાય છે, જેનો પ્રભાવ આખા દેશમાં વ્યાપી જાય છે.

S

ભક્તિકવિતાએ પરંપરિત સાહિત્યસ્વરૂપો છોડી લોકગીતોમાં પ્રચલિત સ્વરૂપો કે ઢાળ અપનાવ્યા. મરાઠીના ઓવી-અભંગ છંદ તો આપણી ગુજરાતીમાં નરસિંહ મહેતાનો ઝૂલણા છંદ લવચિકતા સાથે ગવાવા લાગ્યા. એક નવું સાહિત્ય સ્વરૂપ અસ્તિત્વમાં આવ્યું – તે 'ભજન' (કે કીર્તન કે પદ). ભજન સાથે ગાન આવ્યું, નૃત્ય આવ્યું, વાદન આવ્યું અને એક મહત્ત્વની વાત તે સમૂહગાન રૂપે પણ ગવાયું. તુકારામની પંઢરપુરની જાત્રાઓમાં ૧૪ કીર્તનિયા તો ઓછામાં ઓછા સાથે રહેતા. વ્રજ-હિન્દીમાં તો સુરદાસ 'કીર્તનિયા' તરીકે જ નિમાયા હતા અને પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવી કીર્તનપરંપરામાં આખી એક સંગીત શૈલી વિકસિત થઈ. કન્નડાના પુરંદરદાસનાં ભજનો તો ત્યાગરાજ પ્રવર્તિત કર્ણાટકી સંગીતની ધારાનો મૂળાધાર બન્યાં.

ભક્તિકવિતાએ વર્ણાશ્રમબદ્ધ જ્ઞાતિ જાતિની પરંપરા સામે પણ વિદ્રોહ કર્યો. કર્ણાટકની વીરશૈવ ભક્તિ પરંપરામાં તો જાતિભેદ કે સ્ત્રીપુરુષના લિંગભેદને પણ સ્થાન નહોતું. વીરશૈવો બધા 'શરણ' કહેવાતા અને એક શરણ, ભલે જાતિથી શૂદ્ર હોય પણ બ્રાહ્મણ શરણ સાથે લગ્નથી જોડાઈ શકતો. એ રીતે એ સંપ્રદાય સામાજિક ક્રાન્તિ લાવનાર પણ છે. ઘણા વચનકારો મોચી, વણકર, ધોબી અને વેશ્યા સુધ્ધાં સમાજના નીચલા સ્તરના છે.

રામાનંદ સ્વામી (આશરે ઈ. સ. ૧૩૦૦) જે દક્ષિણની ભક્તિ ઉપર ભારતમાં લાવ્યા, તેમના શિષ્યોમાં એક કબીર પણ કહેવાય છે. કબીર કાશીના જુલાહા હતા તો સંત રૈદાસ ચમાર હતા.

નરસિંહ મહેતાએ વૈષ્ણવ જનનાં પોતાના ભજનમાં જે લક્ષણો ગાયાં, તે ભજન મહાત્મા ગાંધી દ્વારા વિશ્વવ્યાપી બની ગયું છે (એટેનબરોની ગાંધી વિષયક ફિલ્મનો પણ આભાર) આ જ જૂનાગઢના દામોદર કુંડમાં સ્નાન કરીને જતા નરસિંહ મહેતાએ હરિજનોના નિમંત્રણથી હરિજનવાસમાં જઈ 'ભોર ભયા લગી ભજન' કીધેલાં અને જ્યારે નાગરી નાતે એમને કહ્યું –

નાત ન જાણો જાત ન જાણો મહેતાજી તમે એવા શું ?

એમણે પરખાવેલું –

એવા રે અમો એવા રે અમો, તમે જેવા કહો છો તેવા રે.

આ એક જબરદસ્ત ક્રાન્તિ હતી નાતજાતમાં જકડાયેલા ભારતના હિન્દુ સમાજમાં, જે ભક્તકવિઓ લાવ્યા હતા. મીરાં તો રાજરાણી હતી અને એણે તો 'સાધુ સંગ બૈઠ બૈઠ લોકલાજ ખોઈ' હતી. એ પણ વિદ્રોહિણી હતી.

કબીરે કહ્યું –

જાત ન પૂછિયે સાધુ કી પૂછ લીજિયે જ્ઞાન
મોલ કરો તલવાર કા પડા રહન દો મ્યાન.

એમણે હિન્દુ અને મુસલમાન બંનેના બાહ્યાચારોનું કઠોર શબ્દોમાં ખંડન કર્યું. એમને મતે કોઈને સાચો માર્ગ મળ્યો નથી – 'અરે ઇન દોનોંને રાહ ન પાઈ...' મૂર્તિપૂજાનો વિરોધ કરતાં એમણે કહ્યું :

જો પથ્થર પૂજે હરિ મિલે
તો મૈં પૂજું પહાડ...

અને મિનારા પર ચઢી બાંગ પોકારતા મુલ્લાંઓને તેમણે કહ્યું :

ચિઉંટી કે પગ નેપુર બાજત
તા કો ખુદા સુનતા હૈ
મસ્જિદ ચઢકર બાંગ પુકારે
ક્યા તેરા સાહબ બહરા હૈ ?

પંદરમી સદીના ક્રિયાકાંડગ્રસ્ત કાશીમાં નિર્ભીક રીતે આમ કહેવું સહેલું નહોતું. આમ આ બધા સંતકવિઓ રૂઢિગ્રસ્ત સમાજમાં ક્રાન્તિ લાવનાર હતા.

S

હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદીએ કબીરની પદાવલિનો અભ્યાસ કરી મધ્યકાલીન સાધનાધારાઓનો એમના પર જે પ્રભાવ પડ્યો છે, તેનું વિશ્લેષણ કરતાં એક માર્મિક વિધાન કર્યું છે કે – 'કબીર કી વાણી વહ લતા હૈ, જો યોગ કે ક્ષેત્રમેં ભક્તિ કા બીજ પડને સે અંકુરિત હુઈ થી.' કબીરમાં નાથયોગીઓની સાધના પદ્ધતિ છે, સિદ્ધોની અખ્ખડ વાણીની

પરંપરા અને પ્રતીકો છે, એમણે ઈડા, પિંગલા અને સુષુમણાના તારની ઝંકૃતિ સાંભળી છે, કહો કે યોગસાધના દ્વારા અનહદ નાદને સાંભળ્યા છે.

s

નાનકનો સમયગાળો એટલે બાબરના આક્રમણ અને મોગલોના શાસનનો આરંભકાળ. અનેક પ્રજાજનો તલવારને ઘાટ ઊતર્યા હતા. ગુરુ નાનક પણ પકડાયા હતા અને ઘંટી દળવાનું કામ મળેલું. પણ કેદીનું કામ કરતાં પણ તેઓ ઈશ્વરભજન ગાતા.

s

નાનકે અનેક ભજનો લખ્યાં, બધાં ભજનો એ પ્રદેશની લોકભાષામાં લખ્યાં, સાથે સંગીતનું ગૌરવ કર્યું. એમના પછી ત્રીજા ગુરુ અર્જુનદેવે એમનાં અને અન્ય સંતોનાં ભજનો ભેગાં કરી 'ગુરુ ગ્રંથસાહેબ'ની રચના કરી. બધાં ભજનો રાગ સાથે ગવાય છે, આજે ગુરુદ્વારાઓમાં 'ગ્રંથસાહેબ'ની પૂજા થાય છે – એ જ 'ગુરુ'.

s

અસમમાં શંકરદેવ અને એમના શિષ્ય માધવદેવે (૧૪૮૯-૧૫૯૭) પ્રવર્તાવેલા વૈષ્ણવધર્મે ધાર્મિક નવજાગ્રતિ આણી અને એ સાથે અસમિયા ભાષાને સમૃદ્ધતર કરી. શાક્ત અને તાંત્રિક ઉપાસનાનું સ્થાન કૃષ્ણભક્તિએ લીધું. શંકરદેવે એક જ પરમેશ્વરની ભક્તિ શરૂ કરી અને એકશરણિયા નામધર્મ અથવા એકશરણિયા સંપ્રદાય સ્થાપ્યો. વિષ્ણુના સૌથી પ્રિય અવતાર કૃષ્ણની ઉપાસના અને ભક્તિ તેના કેન્દ્રમાં છે. નામઘર અથવા સત્રના મંદિરમાં મૂર્તિને સ્થાને ભાગવત આદિ ધર્મગ્રંથો મણિકૂટમાં (ગર્ભગૃહ) સ્થાપન કરી તેની પૂજા થાય છે, અને નિયમિત રીતે સાંજવેળાએ ભાગવાત પાઠ થતો હોય છે.

s

તુર્કી શાસનતળેના ભારતના પૂર્વાંચલમાં ધર્મની શીળી જ્યોત ફેલાવનાર એક ચંદ્રનો ઉદય થયો, તે નદિયા (નવદ્વીપ)નો ચંદ્ર – ચૈતન્યદેવ અર્થાત્ ચૈતન્ય મહાપ્રભુ (૧૪૮૬). પાંચસો વર્ષ પહેલાંનું ગંગાકિનારે વસેલું નદિયા નવ્યન્યાય અને વ્યાકરણ વિદ્યાનું કેન્દ્ર હતું. ચૈતન્ય (ગૃહસ્થ નામ વિશ્વંભર) એક વૈયાકરણી અને પંડિત તરીકે ખ્યાત થયા, પણ પછી માધવેન્દ્ર પુરીના શિષ્ય ઈશ્વરપુરીની આધ્યાત્મિકતાથી પ્રભાવિત થઈ ગયામાં એમની પાસે દીક્ષા લીધી અને આ નવયુવાન પંડિતે ભાવુક ભક્ત બની –

હરે રામ હરે રામ રામ રામ હરે હરે
હરે કૃષ્ણ હરે કૃષ્ણ કૃષ્ણ કૃષ્ણ હરે હરે –

–ની ધૂન સાથે નદિયાના માર્ગો પર જાહેર ઉપાસનાનું – સંકીર્તનનું પ્રવર્તન કર્યું. ચૈતન્યનો પ્રભાવ વિસ્તરતો ગયો અને તેમને રાધાકૃષ્ણના યુગલ અવતાર તરીકે ભક્તો માનવા લાગ્યા. બંગાળી સાહિત્યના ઇતિહાસકાર સુકુમાર સેન લખે છે કે ચૈતન્યને અવતારી બનવાની ચિંતા ન હતી. નાનામાં નાના માણસને ઈશ્વરભક્ત બનાવવાનું તેમનું ધ્યેય હતું. તેમને માટે ઊંચી જાતિના બ્રાહ્મણ

પુરોહિત કે નીચી જાતિના દલિત વચ્ચે મનુષ્ય તરીકે કોઈ ભેદ નહોતો.’

s

ગીતગોવિંદની અસર નીચે મૈથિલીમાં કવિ વિદ્યાપતિ (૧૩૮૦-૧૪૬૦) જે પદો રચે છે, તેમાં શૃંગારનો પુટ વધારે છે, ભક્તિનો ઓછો. એનાં પદોમાં નાયકનાયિકા રાધાકૃષ્ણ છે, એટલે એમની ગણતરી ભક્તિનાં પદોમાં થતી રહી છે. વિદ્યાપતિ અને કવિ ચંડીદાસ (પંદરમી સદી) ચૈતન્ય મહાપ્રભુ પછી થયા છે, પરંતુ ચૈતન્ય પ્રવર્તિત ગૌડીય વૈષ્ણવ ભક્તિધારામાં આ બંને મહાજનોને ચૈતન્યપ્રભુએ સમાવિષ્ટ કરી લીધા છે. વિદ્યાપતિની રાધા વયઃસંધિને આરે છે અને કૃષ્ણના પ્રેમમાં છે :

નવ અનુરાગિણી રાધા
કછુ નાહિ માનયે બાધા
એકલિ કયલિ પયાન
પન્થ વિપથ નાહિ માન.

s

જ્ઞાનમાર્ગી કબીર અને સૂફીમાર્ગી જાયસી જેવા નિર્ગુણ સંતોની કવિતાની વાત કર્યા પછી સગુણ ભક્તિધારાના રામાશ્રયી કવિ તુલસીદાસ અને કૃષ્ણાશ્રયી કવિ સુરદાસની કવિતાની વાત માંડીને કરવી પડે, કેમકે રામ અને કૃષ્ણની ઉપાસના અને રામ અને કૃષ્ણ વિષે રચાયેલી કવિતા સદાનીરા સરસ્વતીની જેમ આજે પણ પ્રવહમાન છે.

ભારતીય ભાષાઓનું પ્રથમ સર્વેક્ષણ કરનાર સર જ્યોર્જ ગ્રિયર્સને કહેલું છે કે ગૌતમ બુદ્ધ પછી ભારતમાં જો કોઈનો પ્રભાવી પ્રસાર હોય તે તુલસીદાસનો છે. તુલસીદાસે ઇસ્લામના શાસનકાળમાં રામચરિતમાનસ લખીને સમગ્ર ઉત્તર ભારતીય હિન્દુસમાજને સંજીવનીપાન કરાવ્યું છે, એમ કહેવામાં લગીરે અતિશયોક્તિ નથી. વાલ્મીકિના અનુષ્ટુપની જેમ તુલસીદાસની ચૌપાઈ ચાર ચાર સદીઓથી ભક્તો અને સહૃદય ભાવકોના કંઠની શોભા બની રહેલી છે. આ ભક્તકવિની ચૌપાઈઓ કહેવતો બની હિન્દી ભાષામાં ઓગળી ગઈ છે.

s

તુલસીદાસ એક સમન્વયવાદી દ્રષ્ટા છે. જુદા જુદા પંથોમાં વિભક્ત રામભક્તો શિવભક્તો કે કૃષ્ણભક્તોને એક મંચ પર લાવવાની એમની નેમ છે, એટલું જ નહિ સગુણ નિર્ગુણોપાસકોને પણ. એટલે તુલસીએ માનસની કથા શિવ દ્વારા કહેવડાવી છે, જ્યાં શિવ રામના ભક્ત છે, અને રામ શિવના ભક્ત. ભક્તિનો આ ગ્રંથ છે, જેમાં રામાયણનાં બધાં ચરિત્રો રામનાં ભક્ત છે. રામના માતાપિતાથી માંડી, ગુરુ વશિષ્ઠ અને અન્ય ઋષિમુનિઓ, એટલું જ નહિ પ્રતિનાયક રાવણ પણ રામનો ભક્ત છે, જે રામને હાથે હણાઈ મોક્ષગામી થવા ઇચ્છે છે.

s

વલ્લભાચાર્ય (૧૪૭૮-૧૫૩૦) શ્રીમદ્ ભાગવત અનુમોદિત પુષ્ટિમાર્ગની સ્થાપના કરે છે. પુષ્ટિ અર્થાત્ ભગવાનના અનુગ્રહથી જ ભક્તિ પ્રાપ્ત થાય છે. આ માર્ગમાં મુખ્યત્વે બાલકૃષ્ણની ઉપાસના કેન્દ્રમાં છે, જેની દાર્શનિક ભૂમિકા શુદ્ધાદ્વૈતની છે. વલ્લભાચાર્ય પછી પંથની ગાદીએ આવનાર વિઠ્ઠલાચાર્યે અષ્ટછાપ (આઠ વૈષ્ણવ કવિઓ)ની સ્થાપના કરેલી, જેમાં સૂરદાસ મુખ્ય છે. એમને 'કીર્તનિયા' તરીકે ગોવર્ધનનાથજીના મંદિરમાં પ્રતિષ્ઠિત કર્યા હતા.

s

સૂરદાસે કૃષ્ણની રૂપમાધુરીથી પ્રભાવિત ગોપીઓની આંખો વિશે અનેક પદો રચ્યાં છે. કૃષ્ણની રૂપાનુભૂતિ આ અંધ કવિએ અંતઃચક્ષુથી જ સાક્ષાત્ કરીને અંકિત કરી હશે ને ?

– નૈન ન મેરે હાથ રહે...
– અઁખિયાઁ હરિ કે હાથ બિકાની...

કૃષ્ણને જોયા પછી રાધા અને ગોપીઓ વચ્ચેના સંવાદની સુર કલ્પના કરે છે. ગોપીઓ કહે છે કે આજે અમે તો કૃષ્ણને નખશિખ જોયા, ત્યારે રાધા કહે છે, તમે કેવી ભાગ્યશાળી ? સમગ્ર કૃષ્ણને જોયા, હું તો માત્ર એના એક અંગને જોઈને જ, એમાં એવી ડૂબી ગઈ કે બીજા અંગ પર નજર પણ ન કરી શકી, તમારી પાસેય બે આંખો છે, અને મારી પાસે પણ બે, પણ પોતપોતાનું ભાગ્ય ! કેવી ભાવપ્રેરિત વક્રોક્તિ છે આ ?

દ્વૈ લોચન તુમ્હરે, દ્વૈ મેરે
તુમ પ્રતિઅંગ વિલોકન કીન્હો મૈં ભઈ મગન એક અંગ હેરે
અપનો અપનો ભાગ્ય સખી રી...

s

સૂરદાસનાં પદોમાં સગુણ-નિર્ગુણનું દાર્શનિક ખંડનમંડન નથી, ગોપીઓ પાસે બૌદ્ધિક તર્ક નથી, ગોપીઓ પાસે સ્વયં અનુભૂત – એક વિરહિણી ગ્રામીણ નારી ચેતનામાં અનુભૂત ભાવ છે. આ ભાવપ્રેરિત વક્રતા સૂરનાં પદોને અદ્‌ભુત કવિતામાં પરિણત કરે છે.

s

મધ્યકાલીન કૃષ્ણભક્તિ કવિતામાં રસખાન (૧૫૩૩-૧૬૧૮) અલગ બિરાજે છે. એમના અદ્‌ભુત સવૈયામાં આ કવિએ કૃષ્ણની બાળલીલા અને રાધાકૃષ્ણની પ્રીતિ વ્યક્ત કરી છે, પણ એથી ય વધારે તો પોતાની ભક્તિ-પ્રીતિ વ્યક્ત કરી છે. કવિ રસખાનને જો પોતાને ફરી માણસનો અવતાર મળે તો એ વ્રજના ગોવાળિયા થવા ઇચ્છે છે. જાનવરનો અવતાર મળે તો નંદની ગાયો વચ્ચે ચર્યા કરવાની ઇચ્છા રાખે છે, જો પથ્થર થવાનું હોય તો, એ પહાડ (ગોવર્ધન)નો જેને કૃષ્ણે ધારણ કર્યો હતો અને જો પંખી થવાનું હોય તો કાલિન્દીને કાંઠે કદંબની ડાળે માળો બાંધવાની ઇચ્છા રાખે છે. એ રસખાન બાળકૃષ્ણની લાકડી અને કામળી

પર ત્રણે લોકનું રાજ તજી દેવા તૈયાર છે...

યા લકુટી અરુ કામરિયા પર રાજ તિહુઁ પુર કો તજિ ડારૌ.
આઠહુ સિદ્ધિ નવૌ નિધિકો સુખ નંદકી ગાય ચરાઈ બિછારૌ.
રસખાનિ કબૌં ઇન આઁખિન સો બ્રજ કે બન બાગ તડાગ નિહારૌં
કોટિક હૌ કલધોત કે ધામ કરીલ કી કુંજન પર વારૌં.

s

જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર વિજેતા આધુનિક મરાઠીકવિ વિં. દા. કરંદીકરે પોતાના કિશોરકાળમાં એક ગામમાં ભજનમંડળીએ ભજનોની જમાવટ પછી, તાલ બદલી 'જ્ઞાનબા નિવૃત્તનાથ સોપાન મુક્તાબાઈ એકનાથ નામદેવ તુકારામ' એવી એક ધૂન ચઢતા લયમાં ગાયા કરી, અને પછી ઝાંઝ પખવાજ સાથે એ ધૂનમાં પોતે કેવી રીતે શામિલ થઈ ગયા એની વાત લખી છે. ધૂનનાં નામોની એ સંતમાળામાં પ્રથમ જ્ઞાનેશ્વર છે અને પછી એમના સંન્યાસી ભાઈ નાથ સંપ્રદાયના અનુયાયી નિવૃત્તિનાથ છે, સોપાનદેવ, મુક્તાબાઈ, એકનાથ અને અંતે તુકારામ છે. આ સંતોએ મહારાષ્ટ્રમાં વિઠ્ઠલભક્તિ અને વારકરી સંપ્રદાયની પરંપરાને અક્ષુણ્ણ રાખી હતી – જે આજે પણ જીવંત છે.

જ્ઞાનેશ્વર મહારાષ્ટ્રના લોકોના હૃદયસિંહાસન પર સાત સાત સદીઓથી વિરાજિત સંતવિભૂતિ છે. એમનો આવિર્ભાવ ઈ.સ. ૧૨૭૫માં થયો હતો અને ઈહલોકની સર્વ લીલા પૂરી કરી ૨૧મે વર્ષે તો સમાધિ લઈ લીધી હતી. તેમણે સોળ વર્ષની વયે ગીતા પરની તેમની પ્રસિદ્ધ ટીકા 'ભાવાર્થદીપિકા' લખી, જે જ્ઞાનેશ્વરી ગીતા તરીકે ઓળખાય છે, અને પછીને વર્ષે તેમણે પોતાની અધ્યાત્મ સંવેદનાને 'અમૃતાનુભવ' નામે કાવ્યમાં લખી.

'અમૃતાનુભવ' જે જ્ઞાનદેવે ઈ. સ. ૧૩૦૦માં લખ્યું હતું, એનું વિં. દા. કરંદીકરે 'અર્વાચીનીકરણ' – અર્વાચીન મરાઠીમાં રૂપાંતર કર્યું છે અને દિલીપ ચિત્રે એનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યો છે. મરાઠીના આજના સર્જકોની આ ભક્તકવિઓના પરિશીલનની પરિપાટી આપણો આદર્શ બની રહે એવી છે.

જ્ઞાનદેવના સમકાલીન બલકે વયઃ જ્યેષ્ઠ હતા નામદેવ. તેરમી ચૌદમી સદીમાં નામદેવના અભ્યાસી હરિ શ્રીધર શેણોલીકરે લખ્યું છે કે જ્ઞાનદેવ અને નામદેવ આદિ સંતોએ પંઢરીના 'વિઠ્ઠલ'ને પોતાના કરી તેમના નામઘોષની સંજીવની દ્વારા મહારાષ્ટ્રમાં નવું ચૈતન્ય આણ્યું એ વાત નિર્વિવાદ છે. તેમણે શરૂ કરેલું વિઠ્ઠલભક્તિનું આંદોલન ભાગવતધર્મ અને અદ્વૈત વેદાન્તની કક્ષાનું છે. સંત નામદેવ (૧૨૭૦-૧૩૫૦) વારકરી પંથ અને વિઠ્ઠલભક્તિના અગ્રયાયી હતા. પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા વારકરી સંપ્રદાયને નામદેવે લોકપ્રિય કર્યો. નામદેવના મતે અદ્વૈતી ભક્તિયોગ પ્રમાણે વિઠ્ઠલના પરમભક્ત હોવું એટલે ખરા વૈષ્ણવ હોવું અને એ જ જીવમાત્રનું ઉદ્દિષ્ટ છે. વિઠ્ઠલનું રૂપ, વિઠ્ઠલના ગુણ, વિઠ્ઠલની પંઢરી અને વિઠ્ઠલનું નામ – ઉત્કટતાથી તેમના અભંગોમાં વ્યક્ત થયાં છે. આ ભક્તિયોગમાં નામસંકીર્તનનો મહિમા છે. નામદેવ પછી

એકનાથ અને તુકારામની અભંગ વાણીએ મૃતકલ્પ બનેલા મહારાષ્ટ્રને સંજીવન આપ્યું.

s

મધ્યકાલીન ભક્તિકવિતામાં બે શૈવભક્ત કવયિત્રીઓ વિશે આપણે ઓછું જાણીએ છીએ. એક છે કાશ્મીરનાં લાલ દ્યેદ અર્થાત્ યોગિની લલ્લેશ્વરી, અને બીજાં છે કર્ણાટકનાં વીરશૈવ પરંપરાનાં અક્કા મહાદેવી. બંને એમના ઉપાસ્ય દેવ શિવની અનુરાગિની છે. લલ્લેશ્વરીની વાણી 'વાખ્' (વાક્ય) કહેવાય છે, અક્કાની વાણી 'વચન' કહેવાય છે. સમગ્ર વીર શૈવ કવિતા 'વચન' રૂપે છે. બ્રાહ્મણકુળમાં જન્મેલાં લલ્લેશ્વરીનાં લગ્ન થયેલાં હતાં. અક્કા મહાદેવીનાં પણ લગ્ન થયેલાં હતાં. એ બંનેને મીરાંબાઈની જેમ કુલકલંકિનીનું બિરુદ મળી ગયેલું. સમાજની રીતથી ભક્તકવિઓ ઊફરા ચાલે, સમાજ એમની નિંદા કરે, તો લલ્લેશ્વરી અને અક્કાએ તો કુટુંબ અને સમાજના વિરોધ વચ્ચે ભક્તિ કરવાની હતી. આપણે કહી ગયા કે એક પ્રકારનો વિદ્રોહ એ ભક્તકવિઓનું લક્ષણ છે, પણ એવા વિદ્રોહનું ઘણું મૂલ્ય ભક્તકવયિત્રીઓએ ચૂકવવું પડ્યું છે. એમના જીવન વિશે પછી ચમત્કારો રચાતા હોય છે. લલ્લેશ્વરીને પાણી ભરીને આવતાં મોડું થયું (વચ્ચે શિવનાં દર્શને ગયેલાં), તો સાસુની ઉશ્કેરણીથી ગુસ્સે થયેલા પતિએ પાણી ભરેલા બેડાને લાકડી ફટકારી, માટલું ફૂટી ગયું અને લલ્લેશ્વરીને શિરે પાણી ઘડાના આકારમાં સ્થિર થઈ રહ્યું. પછી એ પાણીની ધારા વહી અને સરોવર રચાયું ! લલ્લેશ્વરી એક વાખ્‌માં કહે છે :

ગુરુએ ઉપદેશ આપ્યો
બહારથી તું અંદર જા
એ વાત મને સ્પર્શી ગઈ
હું વિવસ્રા બની નાચવા લાગી.

s

ભક્તકવિઓના આ મેળામાં જેની સન્નિધિ સૌથી નિકટની અહીં અનુભવાય છે, તે છે નરસિંહ મહેતા. આ જ ગિરિતળેટી અને કુંડ દામોદરમાં એમનાં ચરણચિહ્નો પડેલાં છે એમણે ભક્તિનો મહિમા કરતાં ગાયું :

ભૂતળ ભક્તિ પદારથ મોટું, બ્રહ્મલોકમાં નાહિ રે.

એમની આ ભક્તિ, કૃષ્ણભક્તિ નાગર નરસિંહ મહેતાએ શિવને આરાધીને યાચી હતી. કૃષ્ણભક્તિ એમને ભાગવત અને ગીતગોવિંદના કવિ જયદેવ સુધી લઈ જાય છે, એટલે એમની પ્રેમભક્તિમાં શૃંગારનું તત્ત્વ ભળેલું છે. ઈશ્વરભક્તિ પણ વિશ્વનાં સર્વ ભક્તિકાવ્યોમાં માનવીય પ્રેમનાં પ્રતીકો દ્વારા વ્યક્ત થઈ છે. આધ્યાત્મિક અનુભૂતિને વાણી દ્વારા પ્રસ્તુત કરવા લૌકિક ધરાતલનો ભક્ત-કવિઓએ આશ્રય લેવો પડે છે. નરસિંહે સઘન ઇન્દ્રિયાનુભૂતિનાં કલ્પનો દ્વારા 'લીલાલક્ષી પ્રેમભક્તિ'ને ગાઈ છે, તો એ સાથે અદ્વૈત અનુભૂતિનાં પદો પણ રચ્યાં છે, જેમાં

'બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે.'

ઉમાશંકર આ પ્રેમભક્તિની સાર્થક વ્યાખ્યા કરતાં કહે છે – 'વૃન્દાવનમાં કૃષ્ણ વાંસળી વગાડે છે ને ગોપીની ચેતના પોતાની આસપાસનો સારોય સંસાર ખંખેરી નાખી એ નાદસ્રોતના મૂળ તરફ ઉન્મત્તપણે ધસે છે, એમાં ભક્તકવિઓએ જીવાત્માની પરમાત્મા પ્રત્યેની તલસાટભરી દોડનું રૂપક જોયું છે. એ આકર્ષણ એવું સૂક્ષ્મ ઇન્દ્રિયાતીત છે કે કામવાસનાના અવલેપોથી એ પર રહી જાય છે... નરસિંહની પ્રતિભા આ જાતના લીલાગાનમાં રાચે છે.'

s

ગુજરાતી ભક્તિકવિતામાં નરસિંહ મહેતા પછી તરત મીરાંબાઈનું જ સ્મરણ થાય. શિવોપાસક રાજઘરાનામાં મીરાં રાજરાણી બનીને આવી, પણ એણે તો વિઠ્ઠલવરનું વરણ કર્યું હતું. પરિવાર અને રાજપૂત સમાજમાં મીરાં અળખામણી બની ગઈ. મીરાંનાં પદો એ મીરાંની આત્મકથાની અને આત્મવ્યથાની કડીઓ છે :

મેરે તો ગિરધર ગોપાલ દૂસરો ન કોઈ
જાકે સિર મોર મુકુટ મેરો પતિ સોઈ

s

મીરાંનો પદો રાજસ્થાની, વ્રજભાષા, ગુજરાતીમાં મળે છે, તે તે તેમનાં સ્થળાંતરને લીધે હશે કે પછી મૌખિક પરંપરામાં એ મૂળ રચનાઓનાં રૂપાંતર થયાં હશે ? અનેક વિરહિણીઓએ પોતાની વ્યથા મીરાંને નામે ગાઈ હશે, અને એ રીતે પદરચનાના કર્તૃત્વના પ્રશ્નો સંશોધકોને થયા કરે છે, પરંતુ મીરાંના મૂળ પાઠના એકબે શબ્દો પણ પરખાવી દે છે કે આ પ્રેમદીવાની મીરાંની રચના હશે.

મીરાંની આ પદપંક્તિઓ રચવા મળી હોત તો રવીન્દ્રનાથ પણ રાજી થયા હોત :

સુની હો મૈં હરિ આવજ કી આવાજ !
મ્હેલ ચઢ ચઢ જોઉં મેરી સજની કબ આવે મહારાજ

s

મધ્યકાલીન ભારતીય ભક્તકવિઓમાં જેમને પાસે પાસે મૂકીને જોઈ શકીએ તે છે કબીર અને અખો. બંનેએ ધર્મના બાહ્યાચારો અને પાખંડો પર નિર્મમ બની આઘાત કર્યા છે. બંનેએ અગાઉ કહ્યું તેમ, સંસ્કૃતના આધિપત્યનો ઇન્કાર કરી પોતાની ભાષાને પ્રતિષ્ઠિત કરી છે. બંને જ્ઞાનભક્ત છે. નિર્ગુણોપાસક છે, અલબત્ત, ઉમાશંકર કહે છે તેમ અખાની નિર્ગુણોપાસના તેના એક મુખ્ય પ્રવર્તક શંકરની કે મધ્યકાલના કબીરની નિર્ગુણોપાસના કરતાં કંઈક જુદી છે. કબીરની નિર્ગુણોપાસના ઇસ્લામીઓને ગ્રાહ્ય થાય એવા સ્વરૂપની છે.

s

તુલસીની ચૌપાઈ, કબીરની સાખી, તુકારામના અભંગ તેમ અખાજીના છપ્પા. આ

છપ્પાઓમાં બાહ્યાચારોનું ખંડન જેમ છે, તેમ ઈશ્વરાનુભવની આત્મપ્રતીતિ પણ છે :

મારે મોટો હુનર જડ્યો, જે ઈશ્વરરૂપી જહાજે ચઢ્યો
પંચ સહિત ઉતરિયો પાર, પગ ન બોળું જળસંસાર
હું હસતો હસતો હરિમાં ભળ્યો...

s

કબીરવાણી ગુજરાતમાં રવિભાણ સંપ્રદાયના સંતો દ્વારા પ્રવાહિત રહી છે. અઢારમી સદીમાં થઈ ગયેલા ભાણસાહેબ જ્ઞાનમાર્ગી કવિ હતા, જે કબીરનો અવતાર ગણાતા. ભાણસાહેબના શિષ્ય રવિસાહેબથી જે પંથ ચાલ્યો તે રવિભાણ સંપ્રદાયમાં કબીરના જ્ઞાનમાર્ગની ઉપાસના પદ્ધતિ છે. એ પંથમાં બીજા સંતો સાથે ગંગાસતી આવે છે; જેમનું પદ નામ સ્મરણ ભાવિકોને તરત યાદ આવશે –

વીજળીને ચમકારે મોતી પરોવવું, પાનબાઈ
અચાનક અંધારાં થાશે...

એમના આ પદમાં જીવ, પિંડ, બ્રહ્માંડ, માયા આદિ આપણી દાર્શનિક પરંપરાની પદાવલિ પરમ આત્મવિશ્વાસ અને આત્માનુભૂતિની ભૂમિકા પરથી પ્રયુક્ત થઈ છે. આ ભજનમાં સોરઠી સંતપરંપરાનો રણકો છે.

s

ગિરિતળેટીની આ પવિત્ર ભૂમિ પર આપણી વિધ-વિધ ભાષાઓના વિધ-વિધ સમયમાં થયેલા સંતો અને ભક્તોની પરિષદ યોજવાનો મારા આ પ્રવચનનો ઉપક્રમ રહ્યો છે.

r

પરિષદ-પાથેય

સંકલન : રાજેન્દ્ર પટેલ

છેતાલીસમું અધિવેશન બધી રીતે અપૂર્વ રહ્યું. સવિશેષ યુવાનોની સક્રિય ઉપસ્થિતિએ એક મોટી આશા જન્માવી છે. દરેક વક્તાઓના અભ્યાસપૂર્ણ વક્તવ્યોએ અધિવેશનને સાચા અર્થમાં પરિષદ બનાવી હતી. જ્યારે યુવાનોને પૂછવામાં આવ્યું કે તમને કઈ બેઠક સૌથી વધુ ગમી ? ત્યારે મોટાભાગના યુવાનમિત્રોએ ભાષાકીય કટોકટી અને વિવેચનની બેઠક વધુ રસપ્રદ લાગી એમ જણાવ્યું હતું. જોકે દરેક 'ડેલિગેટ્સ'ને બધીય બેઠકો, રાત્રિબેઠકો સહિત ઉત્તમ લાગી. બધાએ સંતોષ સાથે રાજીપો વ્યક્ત કર્યો.

સામાન્ય રીતે અધિવેશનમાં સમગ્ર પ્રજાને ખુલ્લું આમંત્રણ હોય છે. વ્યક્તિગત નિમંત્રણો પાઠવવાની પ્રણાલી નથી. એકમાત્ર પરિષદપ્રમુખ સિવાય તમામ ૩૦૦/- રૂપિયા ડેલિગેટ ફી ભરીને આવે છે. એક વાત નોંધવી પડે છે કે સામાન્ય રીતે સાહિત્યકારો, બૌદ્ધિકો મંચ પર કર્તૃત્વ હોય તો જ ઉપસ્થિત રહે છે. બદલાતા વાતાવરણમાં સેંકડો યુવાનોની તરસ છિપાવવાની તક કેમ બધા સર્જકો જતી કરતા હશે, એ એક કોયડો છે. ભાષા અને સાહિત્ય પરત્વે દરેકે નિસબત દર્શાવવાનું દાયિત્વ દાખવવું પડશે, એવું સહજ લાગે છે. યુવાનોની ભાગીદારી, અધિવેશનની નવી મૂડી છે.

હમણાં પરિષદના એક કાર્યક્રમ 'નાટ્યપરિક્રમા'માં આપણા શ્રી મધુ રાય પધારેલા. પોતાની વાત રજૂ કરતાં પહેલાં તેમણે બે 'બળાપા' ઠાલવ્યા. એક, એમને એવું લાગે છે જાણે પ્રજામાં સાહિત્યકારો પરત્વે જેવી હોવી જોઈએ તેવી 'દાઝ' દેખાતી નથી. બે, આજકાલ ગુજરાતી કુટુંબોમાં અંગ્રેજી શબ્દોનો કઢંગી રીતે, ગુજરાતી શબ્દો જોડે જોડીને ઉપયોગ થાય છે. જાણે ગુજરાતી પ્રજા સારું, શુદ્ધ, પ્રવાહિત ગદ્ય જ ભૂલી ગઈ ન હોય ! મધુ રાયનો બળાપો આપણા સૌની ચિંતા બનવી જોઈએ. હવે આપણે સાહિત્યસત્રો, વિમર્શો અને જ્ઞાનસત્રોમાં આ વાતની પણ નિસબત દર્શાવવી પડશે.

આ બધામાં એક બીજો રાજીપો થાય એવી ઘટના પણ છે. હમણાં 'ફાર્બસ' ત્રૈમાસિકના બે અંકો વાંચ્યા. (પુસ્તક-૭૫, અંક-૪, પૃ. ૭૬, અંક-૧) જીવ ઠરે એવા અંકો છે. સિતાંશુભાઈનું સંપાદકીય અને અંદરની સામગ્રી એક ઉચ્ચ પ્રકારની સાહિત્યિક કક્ષા દર્શાવનારાં છે. વધુ ને વધુ સાહિત્યરસિકો, સાહિત્યકારો, વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો અને અધ્યાપકો આ અંકોનું પરિશીલન કરે એવી સહજ વિનંતી કરવાનું મન થાય છે. 'ફાર્બસ' ત્રૈમાસિક આપણી અનેરી મૂડી છે. સૌ કોઈએ એને યથાશક્તિ મદદરૂપ થવું જોઈએ.

હવે શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ આપણા પ્રમુખ છે. આવનારા સમયમાં એમની વિદ્વત્તા અને એમની વિશિષ્ટ સાહિત્યિક દૃષ્ટિ પરિષદના આગામી કાર્યક્રમોને વધુ ઊંડાણભર્યા તથા ઉચ્ચ ગુણવત્તાભર્યાં બનાવશે. એમને અભિનંદન સાથે વંદન.

– અસ્તુ.

– રાજેન્દ્ર પટેલ

S

પરિષદના આગામી કાર્યક્રમો

(સ્થળ : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ)

r **પાક્ષિકી :** સંયોજક : દીવાન ઠાકોર

તા. ૧૯-૧-૨૦૧૨. ગુરુવાર, સાંજે ૬.૦૦ કલાકે, છાયા ત્રિવેદીનું વાર્તાપઠન.

તા. ૨-૨-૨૦૧૨. ગુરુવાર, સાંજે ૬.૦૦ કલાકે, રાજુલ આઝાદનું વાર્તાપઠન

r **સર્જક સાથે સંવાદ :** સંયોજક : ધ્વનિલ પારેખ, ભરત સાધુ

તા. ૨૧-૧-૨૦૧૨, શનિવાર, સાંજે ૬.૦૦ કલાકે, નવોદિત લેખકોની અપ્રકાશિત કૃતિઓનું પઠન અને ચર્ચા

તા. ૧૮-૨-૨૦૧૨, શનિવાર, સાંજે ૬.૦૦ કલાકે, નવોદિત લેખકોની અપ્રકાશિત કૃતિઓનું પઠન અને ચર્ચા

r **દલિત સાહિત્યવિમર્શ :** સંયોજક : ચંદુ મહેરિયા

તા. ૨૨-૧-૨૦૧૨. રવિવાર, સાંજે ૫.૦૦ કલાકે, ડૉ. જી. કે. વણકરની અધ્યક્ષતામાં ‘દલિત કવિસંમેલન’ (સંચા. હરીશ મંગલમ્.) કવિઓ – અનિલ. ચાવડા, અશોક ચાવડા, ચંદ્રેશ મકવાણા, ઉમેશ સોલંકી, મેહુલ મકવાણા, ગિરીશ પરમાર.

તા. ૧૯-૨-૨૦૧૨, રવિવાર, સાંજે ૫.૦૦ કલાકે, ઇલા નાયકની અધ્યક્ષતામાં ‘ઉમાશંકર જોશીની વિચારયાત્રા’ વિશે શ્રી ગૌરાંગ જાની તથા શ્રી રાજેન્દ્ર પટેલ વક્તવ્ય આપશે.

r **એની સરૈયા લેખિકા પ્રોત્સાહન નિધિ :** સંયોજક : પ્રજ્ઞા પટેલ, પારુલ દેસાઈ

તા. ૨-૧-૨૦૧૨, સોમવાર, બપોરે ૪.૦૦ કલાકે, અપ્રકાશિત કૃતિઓનું પઠન.

તા. ૬-૨-૨૦૧૨, સોમવાર, બપોરે ૪.૦૦ કલાકે, અપ્રકાશિત કૃતિઓનું પઠન.

r **ગ્રંથ સાથે ગોઠડી :** સંયોજક : હરીશ ખત્રી, ઇતુભાઈ કુરકુટિયા

તા. ૩-૨-૨૦૧૨ સાંજે ૬.૦૦ કલાકે, નાટ્યવિદ શ્રી જનક દવે કવિ ભાસકૃત અને રા. વિ. પાઠક અનૂદિત નાટક ‘કર્ણભારમ્’નું પઠન અને આસ્વાદ કરાવશે.

r **અનુવાદ-અભિમુખતા :** સંયોજક : રૂપા શેઠ, વિભા ત્રિવેદી

તા. ૧૦-૧-૨૦૧૨, મંગળવાર, સાંજે ૬.૦૦ કલાકે, ઉત્તમ અનુવાદોનું પઠન અને ચર્ચા.

તા. ૧૪-૨-૨૦૧૨, મંગળવાર, સાંજે ૬.૦૦ કલાકે, ઉત્તમ અનુવાદોનું પઠન અને ચર્ચા.

r **રવિશંકર રાવળ વ્યાખ્યાનમાળા**

તા. ૧૧-૨-૨૦૧૨, શનિવાર, સાંજે ૬.૦૦ કલાકે, શ્રી સુનીલ કોઠારી 'ભારતીય નૃત્યોના પુરોધાન : ઉદયશંકર' વિષય પર વ્યાખ્યાન આપશે.

r **ગુજરાતીમાં વિવેચનવિચાર**

તા. ૧૧/૧૨-૨-૨૦૧૨, સવારે ૯.૩૦ કલાકે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચા. ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'ગુજરાતીમાં વિવેચનવિચાર' વિષય પર બે દિવસનો રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ. આ પરિસંવાદમાં ગુજરાતી સાહિત્યના મહત્ત્વના વિવેચકોના વિવેચનકાર્ય વિશે વિવિધ વિદ્વાનો દ્વારા વક્તવ્યો અપાશે. જેમાં સુધારકયુગનો વિવેચનવિચાર તેમજ નરસિંહરાવ દિવેટિયા, બ. ક. ઠાકોર, રા. વિ. પાઠક, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોષી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, જયંત કોઠારી, પ્રમોદકુમાર પટેલ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલનાં વિવેચનકાર્યનો સમાવેશ થયો.

r **વિશ્વકવિતા કેન્દ્ર**

તા. ૪/૧૧/૧૮/૨૫-૧-૨૦૧૨, બુધવાર, સાંજે ૭.૦૦ કલાકે, બુધસભા

તા. ૧/૮/૧૫/૨૨/૨૯-૨-૨૦૧૨, બુધવાર, સાંજે ૭.૦૦ કલાકે, બુધસભા

r **ફનાટીકા :** સંયોજક : ચિંતન પંડ્યા

તા. ૯-૧-૨૦૧૨થી દર સોમવાર અને ગુરુવાર થિયેટરનો રેગ્યુલર વર્કશોપ

તા. ૩/૪/૫-૨-૨૦૧૨. ફનાટીમ થિયેટર ડૉક્યુમેન્ટરી ફિલ્મ ફેસ્ટીવલ (ફ્રાન્સ, જર્મની, યુ.કે., ઇટાલી, સ્વિત્ઝરલેન્ડ, ભારતની ડૉક્યુમેન્ટરી ફિલ્મ બતાવવામાં આવશે.)

r **આલિયોંસ ફ્રૉંસેઝ દ' અમદાવાદ :** સંયોજક : ચિંતન પંડ્યા

તા. ૭-૧-૨૦૧૨, સાંજે ૭.૦૦ કલાકે, લોરોં આશારની ફિલ્મ 'લ દેરનિએ દે કુ' રજૂ કરવામાં આવશે.

તા. ૧૯/૨૨-૧-૨૦૧૨, સાંજે ૭.૩૦ કલાકે, 'લે લ્યુતાં દ કુર-મેથ્રાજ' ફિલ્મની રજૂઆત.

તા. ૨૭-૧-૨૦૧૨, સાંજે ૭.૦૦ કલાકે, ફ્રાન્સ અને ગુજરાતના સાહિત્યિક સંબંધો – 'What I learnt from Baudelaire' અંતર્ગત નિરંજન ભગત સાથે મુલાકાત (અંગ્રેજીમાં.)

તા. ૧૮-૨-૨૦૧૨, સાંજે ૭.૦૦ કલાકે, બનુઆ જાકોની ફિલ્મ 'આ તુ દ સ્વિત'ની રજૂઆત.

તા. ૨૫-૨-૨૦૧૨, સાંજે ૭.૦૦ કલાકે, ફ્રાન્સ અને ગુજરાતના સાહિત્યિક સંબંધો – 'સિરાનોથી શુકદાન' અંતર્ગત ચિનુ મોદી સાથે મુલાકાત (ગુજરાતીમાં.)

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

પ્રકાશન શ્રેણી માટે મળેલ દાન

(૧)	દેવેન્દ્ર પીર	યુએસએ	૧,૦૦,૦૦૦/-

સાદું દાન

(૧)	અરવિંદકુમાર એમ. પંડ્યા	હિમ્મતનગર	૨૦૧/-

રવીન્દ્ર ભવનમાં મળેલ દાન

(૧)	બનાસકાંઠા ડિસ્ટ્રિક્ટ મંડળ	પાલનપુર	૧૦૦૦/-

s હરિશ્ચંદ્ર જોશી દ્વારા પ્રશિષ્ટ બંગાળી ફિલ્મોનો ૫૧ સીડીનો સેટ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને ભેટ આપવામાં આવ્યો છે.

s

નોંધ :

જૂનાગઢ ખાતે તા. ૨૨થી ૨૫ ડિસે. દરમિયાન યોજાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૪૬મા અધિવેશન (યજમાન : રૂપાયતન, જૂનાગઢ)નો અહેવાલ આગામી અંકમાં પ્રગટ થશે.

અભૂતપૂર્વ મૂલ્યવાન પ્રકાશન

પ્રજાવત્સલ રાજવી
મહારાજા કૃષ્ણકુમારસિંહજીનું જીવનચરિત્ર

લેખક : ડૉ. ગંભીરસિંહજી ગોહિલ

ભારતના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના ઇતિહાસમાં સુવર્ણાક્ષરે નામાંકિત થનાર ભાવનગર રાજ્યના મહારાજા કૃષ્ણકુમારસિંહજીનું ભવ્યોદાત્ત જીવનચરિત્ર ૨૦૧૨ના ફેબ્રુઆરીમાં પ્રકાશિત થશે. જેમાં મહારાજાના બહુઆયામી વ્યક્તિત્વનો સદષ્ટાંત ચિતાર મળશે. રાજ્યોના વિલિનીકરણ સમયે પોતાના રાજ્યને પ્રથમ ગાંધીજીને ચરણે ધરનાર આ મહામાનવના ત્યાગ-વૈરાગ્ય-ઉદારતા-કલારસિકતા આદિ ગુણોનો પ્રેરણાદાયી પરિચય મળશે.

ડબલ ક્રાઉન સાઇઝનાં ૪૫૦ પાનાં, ૧૫૦થી વધુ BW અને ફોરકલર ફોટોગ્રાફ, ઉત્તમ કાગળ અને મુદ્રણથી તૈયાર થનાર આ ગ્રંથની કિંમત રૂ. ૬૦૦/- (છસો રૂપિયા) રહેશે.

આગોતરા ગ્રાહક

૩૧ જાન્યુઆરી '૧૨ પહેલાં આગોતરા ગ્રાહક માટે રૂ. ૪૫૦/-; ૧૦ કે વધુ નકલો માટે રૂ. ૪૦૦/- લેખે અને ૫૦ કે તેથી વધુ નકલ માટે રૂ. ૩૫૦/- લેખે ઘેર બેઠાં પહોંચાડવામાં આવશે. આગોતરા ગ્રાહકે પોતાનાં નામ, સરનામાં અને ફોનનંબર સાથે નીચેના સરનામે ચેક/ડ્રાફ્ટ કે મ.ઓ.થી રકમ પહોંચાડવી.

રાજવી પ્રકાશન : ડી-૧૪૦, કાળવીબીડ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨. ફોન : (૦૨૭૮) ૨૫૬૯૮૯૮, મો. ૦૯૪૨૯૩૫૨૫૫૫ email : gambhirshinhji@yahoo.com

કલેક્શન સેન્ટરો : આ ઉપરાંત નીચેનાં સ્થળોએ પણ આગોતરા ગ્રાહકો પોતાનાં નામ-સરનામાં – ફોન નંબર આપીને રકમ ભરી શકશે.

૧. ગુજરાત રાજપૂત વિદ્યાસભા, ૩, ગુજરાત હાઉસ, વિક્ટોરિયા ગાર્ડન સામે, ભદ્ર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧. ફોન : (૦૭૯) ૨૫૫૦ ૭૧૯૭, સમય સાંજના ૫થી ૭

૨. શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, ૩૩, મોહંમદી મિનાર, ૧૪મો રસ્તો, ખેતવાડી, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૪. ફોન : (૦૨૨) ૨૩૮૨ ૦૨૯૬.

૩. ગૃહપતિ, હરભમજીરાજ ગરાસિયા છાત્રાલય, ૫, રજપૂતપરા, સેન્ટ્રલ બસસ્ટેશન પાસે, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૧. ફોન : (૦૨૮૧) ૨૨૨૯૯૩૮.

૪. નિશીથ મહેતા, ૧૭, રાજગિરિ સોસાયટી, આર્યકન્યા સ્કૂલ પાછળ, કારેલીબાગ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૮. ફોન : (૦૨૬૫) ૨૪૬૩૭૧૨. મો. ૯૪૦૮૮૭૬૧૪૯.

૫. રામજીભાઈ એલ. સવાણી, 'ભરતવિલા', બી-૧, શિવસાગર સોસાયટી, પરશુરામ ગાર્ડન સર્કલ, ૧૨૦ એલ. પી. સવાણી વિદ્યાભવન રોડ, અડાજણ, સુરત ૩૯૫૦૦૯. ફોન : (૦૨૬૧) ૨૭૪૭૮૮૮, મો. ૯૮૨૪૧૨૪૮૮૮

૬. બળદેવસિંહ એન. ગોહિલ, આચાર્ય એમ. વી. રાણા વિનયમંદિર, નવાપરા, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧. ફોન : (૦૨૭૮) ૨૫૨૪૦૦૪, મો. ૯૮૭૯૬ ૦૫૭૫૭.

રંગદ્વાર પ્રકાશન

G-15, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા, દાદાસાહેબનાં પગલાં, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-9
ફોન નંબર: (079) 27913344, વેબ સાઇટ: http://www.rangdwar.com

દૂરથી સાથે (રઘુવીર ચૌધરી) રૂ. 80/- રોચક અને પ્રભાવક વાર્તાઓનો સંગ્રહ

રોજેરોજની કવિતા (સં. નટુભાઈ શાહ) રૂ. 250/- માતૃભાષાનું માધુર્ય માણવા માટે

આપણો સમાજધર્મ (જયાબહેન શાહ, સં. મનસુખ સલ્લા) રૂ. 300/-

તીર્થભૂમિ ગુજરાત (રઘુવીર ચૌધરી) રૂ. 120/- સાંસ્કૃતિક તીર્થોના નિબંધો

માતૃતીર્થ (નંદિની ત્રિવેદી) રૂ. 140/- વિવિધ ક્ષેત્રના અગ્રણીઓની માતૃવંદના

બચાવનામું (રઘુવીર ચૌધરી) રૂ. 80/- યુગચેતનાને વ્યક્ત કરતું પ્રબંધકાવ્ય

છબિ ભીતરની (અશ્વિન મહેતા) રૂ. 110/- મહાન છબિકારના અનન્ય લેખો

ગિરનાર (સંજય ચૌધરી) રૂ. 200/- ગિરનાર પરિક્રમા, આરોહણ, વન્ય જીવન

'માનસ'થી લોકમાનસ (રઘુવીર ચૌધરી) રૂ. 200/- શ્રી મોરારીબાપુ વિશેનો ગ્રંથ

પશ્ચિમ ભારતમાં ધીરધાર અને શોષણ (ડે. હાર્ડીમન, અનુ. શાં. મેરાઈ) રૂ. 250/-

ખંડિત સુવર્ણપાત્રો (ચિન્મય જાની) રૂ. 120/- વિદેશી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

પુનર્જન્મ અને બીજી વાર્તાઓ (ચિન્મય જાની) રૂ. 100/- નવો વાર્તાસંગ્રહ

સામે કાંઠે તેડાં (દલપત પઢિયાર) રૂ. 80/- વિખ્યાત ગીતકારનો નવો સંગ્રહ

નદીનો ત્રીજો કાંઠો (દક્ષા પટેલ, રાજેન્દ્ર પટેલ)રૂ. 100/- અનુવાદિત વાર્તાસંગ્રહ

એક નટખટ છોકરાનાં પરાક્રમો (માર્ક ટ્વેઇન, અનુ. રેમંડ પરમાર) રૂ. 130/-

અપરાજિતા (પ્રીતિ સેનગુપ્તા) રૂ. 180/- શ્રેષ્ઠ પ્રવાસનિબંધો

ઘણું જીવો ગુજરાતી (નારાયણ દેસાઈ) રૂ. 80/- માતૃભાષા અંગેના વિચાર-લેખો

વતનથી દૂર ઘર મારું (મારિયા શ્રેસ) રૂ. 120 આદિવાસી નારીઓનાં રેખાચિત્રો

એક ડગ આગળ બે ડગ પાછળ (રઘુવીર ચૌધરી) રૂ. 170/- નવલકથા

સોમતીર્થ (રઘુવીર ચૌધરી), રૂ. 160/- ઐતિહાસિક નવલકથા

અમૃતા (રઘુવીર ચૌધરી), રૂ. 160/- વાચકોને મુગ્ધ કરતી નવલકથા

કવિ શ્રી સુન્દરમ્‌ના નવા કાવ્યસંગ્રહો

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

આ તમામ સંગ્રહોનાં પ્રાપ્તિસ્થાન :

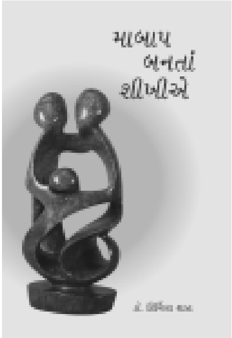
૧. ગ્રંથાગાર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા પાછળ, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

૨. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

વિવિધ વિષયનાં આ છે પુરસ્કૃત (ઇનામી) પુસ્તકો

જીવનચરિત્રો/સંસ્મરણો

પ્લૅટફૉર્મ નંબર ચાર	હિમાંશી શેલત	50
મોટીબા	યોગેશ જોષી	70
ગાંધીજી, ચૅપ્લિન અને હું	જયંતિ પટેલ	125
નારીપ્રતિભાઓ	બેલા ઠાકર	225

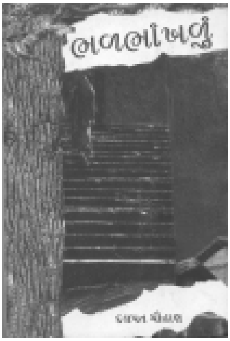


કાવ્યસંગ્રહો

સમય નજરાયો	રામપ્રસાદ શુક્લ	100
નિશીથ	ઉમાશંકર જોશી	135

નિબંધસંગ્રહ

દદામિ તે ચક્ષુ:	પ્રવીણ દરજી	65
માનસી હે પ્રિય	રમેશ ર. દવે	45
સૂરજ અડધો સૂકો, અડધો લીલો ચંદ્ર	રામચન્દ્ર પટેલ	70



નવલકથાઓ

રસ્તો	દિલીપ રાણપુરા	165
આયખું તો શમણાંનો દેશ	નાનાભાઈ હ. જેબલિયા	125
શ્વેત પ્રેમના રક્તિમ પડછાયા	સ્મિતા ભાગવત	130
કર્ણલોક	ધ્રુવ ભટ્ટ	110
અસૂર્યલોક	ભગવતીકુમાર શર્મા	300
ભળભાંખળું	દલપત ચૌહાણ	100
છાવણી	ધીરેન્દ્ર મહેતા	150

નવલિકાસંગ્રહો

સંબંધ પણ ઉમેરો જરા સારવારમાં	ડૉ. શરદ ઠાકર	125
ઊડતાં પતંગિયાં	બકુલ દવે	115
વનદેવતા	પ્રવીણસિંહ ચાવડા	100

લેખસંગ્રહો

ભાવચર્યા	ચિમનલાલ ત્રિવેદી	170
પારકી ભૂમિ પર	ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી	85
મા-બાપ બનતાં શીખીએ	ઊર્મિલાબહેન શાહ	100

પ્રાપ્તિસ્થાનો :

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય : રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-380001 ફોન : 22144663

સંસ્કાર સાહિત્યમંદિર : 5, N.B.C.C. હાઉસ, સહજાનંદ કૉલેજની બાજુમાં, આંબાવાડી, અમદાવાદ-15 ફોન : 26304259

ધ બૂક પોઈન્ટ : 41-42-43, શ્રીજી આર્કેડ, આનંદમહેલ રોડ, અડાજણ, સુરત-395009 ફોન : 0261-2744231

શુભમ્ પ્રકાશન

૩૦૩-એ, કૃષ્ણાવિહાર, ટાટા કમ્પાઉન્ડ,
એસ. વી. રોડ, અંધેરી (વે.), મુંબઈ-૪૦૦૦૫૮
ફોન : ૨૬૭૦ ૪૮૭૬, ૯૮૨૦૮ ૬૬૪૫૦
e-mail : satishcvyas@gmail.com

અમારાં આગવાં પ્રકાશનો

મારી હથેળીમાં (કાવ્યસંગ્રહ)	નીતા રામૈયા	રૂ. ૧૨૫
ડિવોર્સ@લવ.કોમ (નવલિકાસંગ્રહ)	કિશોર પટેલ	રૂ. ૧૨૫
ઊઘડતી દિશાઓ (કાવ્યસંગ્રહ)	સોનલ પરીખ	રૂ. ૧૨૫
મહેકનામા (નવલકથા)	નીલેશ રૂપાપરા	રૂ. ૧૨૫
રંગ દરિયો જી રે (પ્રેમવિષયક કાવ્યો)	નીતા રામૈયા	રૂ. ૮૦
ત્રણ અધૂરાં સ્વપ્ન (લઘુનવલસંગ્રહ)	જયવંત વૈદ્ય	રૂ. ૧૫૦
તમને પારણિયે પોઢાડું (હાલરડાંસંગ્રહ)	નીતા રામૈયા	રૂ. ૪૦
ટેરવે અટક્યા બોલ (નાટક)	હરીશ નાગ્રેચા	રૂ. ૮૫
પપ્પા, એક વારતા કરોને ! (બાળવાર્તાઓ)	હેમંત કારિયા	રૂ. ૧૦૦
તૃષા અને તૃપ્તિ (એકાંકીસંગ્રહ)	સતીશ વ્યાસ	રૂ. ૧૨૫
એક અજાણ્યો મારી નાવમાં (વાર્તાનુવાદ)	નીતા રામૈયા	રૂ. ૧૦૦
આપણું બાળક તો આમાં નથી ને ! (અનુવાદ)	દર્શના મહેતા	રૂ. ૧૧૦
પ્રશ્નોપનિષદ (નાટ્યસંગ્રહ)	મનીષ શેઠ	રૂ. ૧૦૦
હું રોજ કરું હું મોજ કરું (બાળકાવ્યસંગ્રહ)	નીતા રામૈયા	રૂ. ૭૦
ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો (સંપાદન)	પ્રા. સતીશ વ્યાસ	રૂ. ૧૨૫
ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીના શ્રેષ્ઠ નિબંધો (સંપાદન)	પ્રા. સતીશ વ્યાસ	રૂ. ૧૨૫

પુસ્તકો અને મધુમક્ષિકા

પુસ્તકો આપણા વફાદાર સન્મિત્રો હોવાની સૂક્તિનું વજૂદ મને પ્રતીત થયું છે. વાચને મારા મનોમય કોશના, મારા વિજ્ઞાનમય અને આનંદમય કોશના સમૃદ્ધિવિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. મારાથી આજ દિન સુધી જે કંઈ વંચાયું છે તેનાથી અનેકગણું વાંચવાનું બાકી છે. જિંદગીભર વાંચતાંયે ન ખૂટે એવો વાચનનો અક્ષય ખજાનો છે. એ બધા વાચનનો પાર પામવામાં તો ૮૪ લાખ અવતાર પણ કદાચ ઓછા પડે !

આ પુસ્તકો કંઈ કાગળ-કલમની વસ નથી. માનવજીવનના ગહન અને વ્યાપક દર્શન-મનન-ચિંતન ને સર્જનનાં એ રસાત્મક સ્વાદિષ્ટ ફળો છે. જેઓ જીવી ગયા છે ને જેઓ જીવી રહ્યા છે એવા લેખકો-સર્જકોની સંવિત્તિના એ અક્ષરઆલેખો કે નકશાઓ છે. એ સર્વનો મર્મરસ મધુમક્ષિકાની રીતે ગ્રહણ કરતાં કરતાં જ આપણી ભીતર એક સરસ મધુપુટ રચાતો હોય છે.

['ઉદ્દેશ'] **ચંદ્રકાન્ત શેઠ**

સ્થાનસમર્પિત

વસન્ત આત્મા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ

ગુજરાત સ્ટીલ ડિસ્ટ્રિબ્યૂટર

અમદાવાદ

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન (ફોન : ૨૫૩૫૬૯૦૯)

નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

પાર્શ્વનાં કેટલાંક નવાં પુસ્તકોનો ઑર્ડર મોકલવા વિનંતી.

યુજીસી નેટ/સ્લેટ સંસ્કૃત	સી. વી. મહેતા	૫૦૦
ઋગ્વેદના ભાષ્યકારો	ધનરાજ પંડિત	૨૩૦
ભરતમુનિ નિરૂપિત અભિનય અને સંસ્કૃત નાટક	મહેશ ચંપકલાલ	૧૫૦
ગીતગોવિંદ અધ્યયન	નિરંજન પટેલ	૪૦
આધુનિક સંસ્કૃત કવિતામાં ગુજરાતનો ચહેરો (વીસમી સદીના સંદર્ભમાં)	સંજય પંડ્યા	૨૨૦
છંદશાસ્ત્ર – પિંગલાચાર્ય કૃત	જી. એસ. શાહ	૨૨૫
અમરૂશતક	યોગિનીબહેન પંડ્યા	૧૭૫
કવિસમય (સંસ્કૃતના લેખો)	અજિત ઠાકોર	૧૦૦
સૌંદર્યલહરી	જાતુષ જોશી	૨૧૦
છાયાનાટક	વિહાંગ જોશી	૧૪૦
અલંકારશાસ્ત્રના મૂળભૂત ખ્યાલો	સી. વી. મહેતા	૨૫૦
સંસ્કૃત વાક્યરચના કૌમુદી	વિશ્વનાથ શાસ્ત્રી	૩૨૫
ઉપનિષદોની ધર્મમીમાંસા	એસ. એમ. પંચાલ	૧૬૦
હર્ષચરિત : એક સાંસ્કૃતિક અધ્યયન	વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ – અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ	૨૦૦
મહાકવિ ભાસ	શાંતિકુમાર પંડ્યા	૧૨૫
અનુનય (સંશોધનલેખો)	વિજય પંડ્યા	૧૫૦
સ્વાધ્યાય-યજ્ઞ (સંસ્કૃત લેખો)	મણિભાઈ પ્રજાપતિ	૧૦૦
વૈદિક ભાષા અને સાહિત્ય	હંસાબહેન હિંડોચા	૧૦૦
પૂર્વ-પશ્ચિમની સાહિત્ય-પરિભાષા કોશ	સી. વી. મહેતા	૧૦૦
દાર્શનિક વિવેચનશાસ્ત્ર	સી. વી. મહેતા	૧૧૦
વૈદિક સંસ્કૃતિની વિભાવના	મુકુંદ વાડેકર	૧૦૦
ભાસસર્વજ્ઞનો ન્યાયભૂષણના અનુમાન પરિચ્છેદનું વિવેચનાત્મક અધ્યયન	નિરંજન પટેલ	૧૭૫
વેદાન્તની વિસ્તરતી ક્ષિતિજો	રીટાબહેન જોશી	૧૨૦
અશ્વઘોષનાં મહાકાવ્યો	રશ્મિ પી. મહેતા	૧૨૫
રામાયણમાં વૃક્ષમહિમા	દુર્ગા નવીન જોષી	૭૦
આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ	હર્ષદેવ માધવ (વગેરે)	૨૨૫
અર્થઘટનશાસ્ત્ર	સી. વી. મહેતા	૧૦૦
સંશોધનશાસ્ત્ર	સી. વી. મહેતા	૮૦
કાવ્યલક્ષણ અને પ્રયોજનવિભાવના	આર. એન. કાથડ	૧૧૫

તમે બે પેઢીને, બે ભૂમિને, બે ભાષાઓને
અને અનેક સંસ્કૃતિઓને જોડવા ઇચ્છતું સામયિક

‘સન્ધિ’

સંપાદક : **બાબુ સુથાર** અને **ઇન્દ્ર શાહ**

વાંચો છો ખરા ?

- U. S. Bharat Foundation, Incના ઉપક્રમે પ્રગટ થતું ‘સન્ધિ’ એક ત્રૈમાસિક સામયિક છે.
- ‘સન્ધિ’ અમેરિકાના પ્રથમ બંધારણીય સુધારામાં વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવામાં આવેલા વાણીસ્વાતંત્ર્યને વરેલું હોવાથી અસંમતિના પત્રોને પ્રેમથી આવકારે છે.
- ‘સન્ધિ’ ગુજરાત બહાર વસતી ગુજરાતી પ્રજાની બીજી પેઢીને ધ્યાનમાં રાખીને ગુજરાતી કૃતિઓના અંગ્રેજી અનુવાદો પણ પ્રગટ કરે છે.
- ‘સન્ધિ’ ગુજરાતી ભાષા કે સંસ્કૃતિ પર અંગ્રેજીમાં લખાયેલા લેખો પણ પ્રગટ કરે છે.
- ‘સન્ધિ’ ગુજરાતી સર્જકો અને અભ્યાસુઓનાં અંગ્રેજીમાં લખાયેલાં લખાણો પણ પ્રગટ કરે છે.
- ‘સન્ધિ’ અમેરિકામાં વસતા ગુજરાતી સાહિત્યકારોનું નહીં, વિશ્વના કોઈ પણ ખૂણામાં વસતા ગુજરાતી સાહિત્યકારોનું સામયિક છે.

વાર્ષિક લવાજમ : $ 20 અમેરિકામાં મોકલવા માટે. ચેક US Bharat Foundation Inc.ના નામે લખી Indra Shah, 577 St. Lawrence Blvd. Eastlake, OH 44095 USAના સરનામે મોકલવો. l ૨૫૦ રૂપિયા ભારતમાં મોકલવા માટે. અધ્યાપકો અને વિદ્યાર્થીઓ માટે ૨૦૦ રૂપિયા. લવાજમની રકમ મનીઑર્ડર કે ચેક દ્વારા ગૌતમ શાહ, ૨૫, માણેકબાગ સોસાયટી, નહેરુનગર, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫ને મોકલવી (ફોન નંબર : 079-26753322). ચેક ‘ગૌતમ શાહ’ના નામનો લખવો.

‘સન્ધિ’ જાહેરાતો અને શુભેચ્છા જાહેરાતો પણ સ્વીકારે છે. વધુ માહિતી માટે ઇન્દ્ર શાહનો સંપર્ક સાધવો : ઇ-મેઇલ : indrashah577@gmail.com ફોન : 44-0946-3946

‘સન્ધિ’ સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક લખાણો આવકારે છે. સર્જકો પોતાની કૃતિઓ સીધા જ બાબુ સુથારને (2224 Friendship St. Philadelphia, PA 19149 USA. E-mail : basuthar@gmail.com) અથવા તો ગૌતમ શાહને (ગૌતમ શાહ, ૨૫, માણેકબાગ સોસાયટી, નહેરુનગર, આંબાવાડી-૩૮૦૦૧૫) મોકલી શકે છે.

પુસ્તક: અનેક પાસાને સમજવાની ચાવીઓ

જેમ સત્કર્મથી તેમ સદ્‌વાચન ને સદ્‌વિચારથી ચિત્તવિકાસ થાય છે એમ મને અનુભવે લાગ્યું છે. અધ્યયન-અધ્યાપન નિમિત્તે સંશોધન-સંપાદન-અનુવાદ નિમિત્તે મારાથી જે કંઈ વંચાયું તેને હું ''સ્વાધ્યાયતપ'' સમજું છું. જે વિષયનું આપણે વાંચીએ તે વિષયનું જ્ઞાન તો આપણું વધે જ, સાથે એ વિષય સાથે સંલગ્ન જીવનનાં અનેક પાસાંને સમજવાની ચાવીઓ પણ આપણને મળતી હોય છે.

જ્યારે કોઈ પુસ્તક હું વાંચું છું ત્યારે એ પુસ્તકના લેખક સાથે, એના મનોવિશ્વ સાથે, એના જીવન-સંદર્ભ સાથે હું સીધા સંબંધમાં મુકાઉં છું. તેથી કોઈ પણ સારા પુસ્તકનું વાચન મારે મન સત્સંગ-રૂપ બની રહે છે. સેમ્યુઅલ બેકેટનું ''વેઇટિંગ ફૉર ગોદો'' વાંચતાં જુદા જ દેશકાળમાં થઈ ગયેલી અને કોઈ અલગ વિચારધારાને સંવેદના સાથે કામ પાડતી એક સર્જક પ્રતિભાનો, પરોક્ષ રહેલા મને જે રીતે સાક્ષાત્કાર થાય છે, તેને હું વાચનના ચમત્કાર રૂપે જોઉં છું. જાતભાતના સદ્‌વાચને મારા વ્યક્તિત્વનો – મારા સંવિતનો સીમાવિસ્તાર સધાય છે, મારો ચેતોવિસ્તાર થતો વરતાય છે.

['ઉદ્દેશ'] **ચંદ્રકાન્ત શેઠ**

: સ્થાનસમર્પિત :

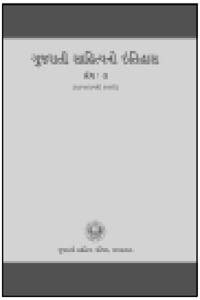
નિમેષભાઈ ડગલી

એમ. બી. ટ્રેડિશનલ પ્રિન્ટ્સ પ્રા. લિમિટેડ

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

આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩. ફોન : ૩૨૯૦૬૬૫૫

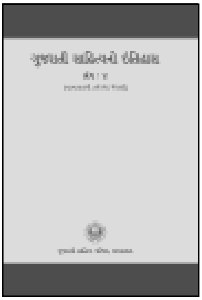
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત તદ્દન નવાં પ્રકાશનો



[**'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ-૩'** : સંપાદક પ્ર.આ. (૧૯૭૬) ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ. સહા. સંપાદક : ચિમનલાલ ત્રિવેદી. સંપાદક : બી.આ. (૨૦૦૫) રમણ સોની. પરામર્શક – ચિમનલાલ ત્રિવેદી. ત્રી.આ. ૨૦૧૧, ડિમાઈ પાકું પૂંઠું, પૃ. ૧૬+૬૫૬, રૂ. ૪૨૦]

'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ-૩'માં અર્વાચીનકાળના આરંભથી લઈને કલાપી સુધીના સમયખંડને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. આ ગ્રંથની પ્રથમ આવૃત્તિનું સંપાદન ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ અને યશવંત શુક્લ દ્વારા થયું હતું. અને તેની શોધિત-સંવર્ધિત બીજી આવૃત્તિનું સંપાદન રમણ સોની દ્વારા થયું છે. આ બીજી આવૃત્તિ બાદ માત્ર ચાર વર્ષના ગાળામાં આ ઇતિહાસ ગ્રંથ અપ્રાપ્ય થયો તે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની આવશ્યકતાને નિર્દેશે છે. સંદર્ભગ્રંથ તરીકે આ ગ્રંથનો અભ્યાસી વર્ગમાં જે વિનિયોગ થઈ રહ્યો છે તેની આ પ્રતીતિ છે. પરિષદનું પ્રકાશન સૌ સાહિત્યપ્રેમીઓને મહત્ત્વની સંદર્ભસામગ્રી પૂરી પાડનાર બનશે.

[**'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ-૪'** : સંપાદક પ્ર.આ. (૧૯૭૬) ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ. સહા. સંપાદક : ચિમનલાલ ત્રિવેદી. સંપાદક : બી.આ. (૨૦૦૫) રમણ સોની. પરામર્શક – ચિમનલાલ ત્રિવેદી. ત્રી.આ. ૨૦૧૧, ડિમાઈ પાકું પૂંઠું, પૃ. ૧૬+૬૦૦, રૂ. ૩૯૦]

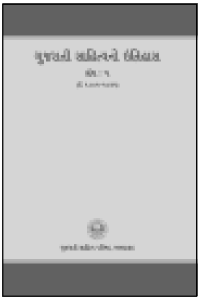


'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ-૩'માં ન્હાનાલાલથી મેઘાણી સુધીના સમયખંડને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. આ ગ્રંથની પ્રથમ આવૃત્તિનું સંપાદન ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ અને યશવંત શુક્લ દ્વારા થયું હતું. અને તેની શોધિત-સંવર્ધિત બીજી આવૃત્તિનું સંપાદન રમણ સોની દ્વારા થયું છે. માત્ર ચાર વર્ષના ગાળામાં આ ઇતિહાસગ્રંથ અપ્રાપ્ય થયો તે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની આવશ્યકતાને નિર્દેશે છે. સંદર્ભગ્રંથ તરીકે આ ગ્રંથનો અભ્યાસી વર્ગમાં જે વિનિયોગ થઈ રહ્યો છે તેની આ પ્રતીતિ છે. પરિષદના આ પ્રકાશનને આપણે સૌ આવકારીએ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

નદીકિનારે, 'ટાઇમ્સ' પાછળ, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯. ફોન : ૨૬૫૮૭૯૪૭

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત તદ્દન નવાં પ્રકાશનો



[**'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ–૫'** : સં. રમેશ ર. દવે, બી.આ. ૨૦૧૧, ડિમાઈ, પાકું પૂંઠું, પૃ. ૧૪+૪૯૪, રૂ. ૩૨૫]

'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ–૫'નું સંપાદન રમેશ ર. દવેએ કર્યું છે. આ ગ્રંથ ઈ.સ. ૧૮૯૫થી ૧૯૩૫ સુધીના સમયગાળાના કવિઓ અને પ્રવાહોને સમાવતો ઇતિહાસગ્રંથ છે. આ ગ્રંથ ગુજરાતી કવિતા-સાહિત્યની તસવીર રજૂ કરે છે. આ ગ્રંથની પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૫માં પ્રગટ થઈ હતી અને માત્ર છ વર્ષના ગાળામાં આ ઇતિહાસગ્રંથ અપ્રાપ્ય થયો, તે આ ગ્રંથની ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસુ માટેની મહત્તાનો નિર્દેશ કરે છે. સંદર્ભગ્રંથ તરીકે આ ગ્રંથનો અભ્યાસીવર્ગમાં જે વિનિયોગ થઈ રહ્યો છે તેની આ પ્રતીતિ છે. ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસુની ભાવનાને ધ્યાનમાં રાખીને આ ગ્રંથની બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ કરી છે. ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસુને આ ઇતિહાસગ્રંથ અત્યંત ઉપયોગી બનશે, તેવી આશા વ્યક્ત કરીએ છીએ.

[**'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ–૬'** : સં. રમેશ ર. દવે, બી.આ. ૨૦૧૧, ડિમાઈ, પાકું પૂંઠું, પૃ. ૧૮+૭૩૪, રૂ. ૪૭૦]

'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ–૬'નું સંપાદન રમેશ ર. દવેએ કર્યું છે. આ ગ્રંથ ઈ.સ. ૧૮૯૫થી ૧૯૩૫ સુધીના સમયગાળાના ગાંધીયુગીન-અનુગાંધીયુગીન ગદ્ય-સર્જકોને સમાવતો ઇતિહાસગ્રંથ છે. ગ્રંથનો આરંભ પન્નાલાલ પટેલ, જયંત ખત્રી વગેરેથી શરૂ થઈ રસિક ઝવેરી સુધીનાં ગદ્યસર્જકોને આવરી લે છે. આ ગ્રંથની પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૬માં પ્રગટ થઈ હતી અને માત્ર પાંચ વર્ષના ગાળામાં આ ગ્રંથ અપ્રાપ્ય થયો. આ ગ્રંથ ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસુ માટે સંદર્ભગ્રંથની ગરજ સારે છે. અભ્યાસુની આ ભાવનાની નોંધ લઈને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે તેની બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ કરી છે. ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસુ માટે આ ગ્રંથ સંદર્ભગ્રંથ તરીકે ઉપયોગી નીવડશે. પરિષદના આ પ્રકાશનને આપણે સૌ આવકારીએ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

નદીકિનારે, 'ટાઇમ્સ' પાછળ, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯. ફોન : ૨૬૫૮૭૯૪૭