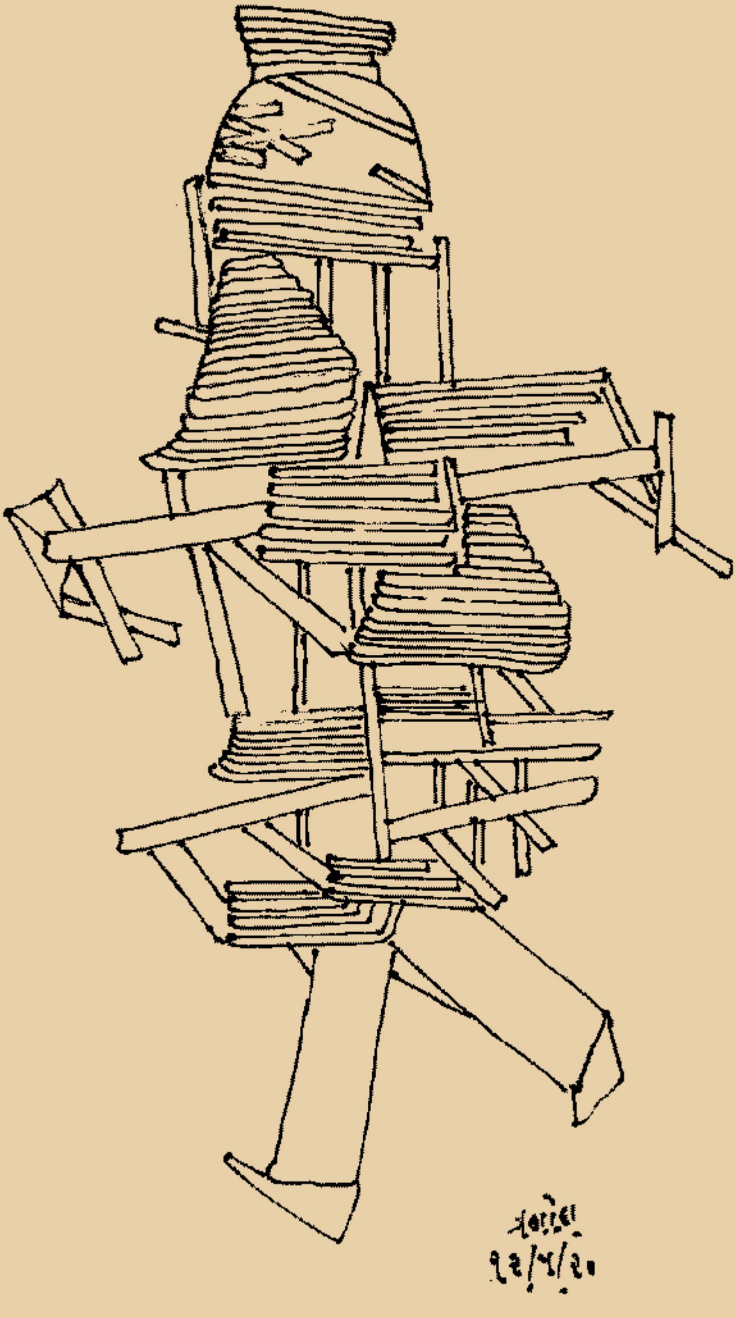
ફાર્બસ

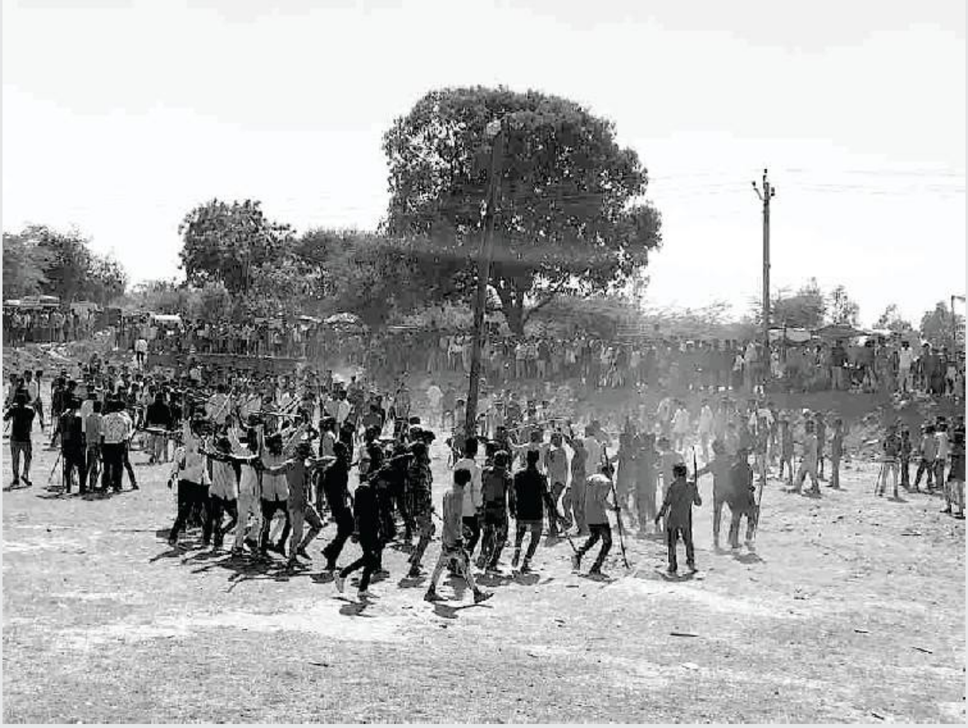
ગુજરાતી સભા

ત્રૈમાસિક

પુસ્તક: ૮૫ અંક: ૧



ડેથ, બી નોટ પ્રાઉડ...



ગોળ-ગધેડાની રમત

ડેલી રમત રમતા રમતવીરો

ફાર્બસ

ગુજરાતી સભા

ત્રૈમાસિક

(પુસ્તક ૮૫, અંક ૧)
જાન્યુઆરી–માર્ચ
૨૦૨૦

સંપાદક

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

હેમન્ત દવે

પ્રકાશક-મુદ્રક:
સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

આવરણ-ચિત્ર: પ્રબોધ પરીખ, ***શીર્ષક નથી,***
કાગળ પર શાહી, ૨૦૨૦

આવરણ-સંકલ્પના: પીયૂષ ઠક્કર, મનીષ શાહ

પ્રકાશન-સ્થળ:
૩૦૨ બી, શ્રવણ રેસિડેન્સી, કોસ્મિક એન્કલેવ,
સમા, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૪

મુદ્રણ-અંકન:
મહેશ ચાવડા
દ્વિયા અક્ષરાંકન
ચાવડા નિવાસ, વાસણા (બોરસદ) ૩૮૮ ૫૪૦
મો. ૯૯૦૯૧ ૦૦૧૨૭

લવાજમ તથા અવલોકન માટેનાં
પુસ્તકો મોકલવાનું સરનામું:
ફાર્બસ ગુજરાતી સભા
કીર્તન કેન્દ્રને ત્રીજે માળે
ઉત્પલ સંઘવી સ્કૂલ સામે, સંત જ્ઞાનેશ્વર માર્ગ, જૂહુ,
મુંબઈ ૪૦૦ ૦૪૯

મુદ્રણસ્થાન:
જવનિકા પ્રિન્ટર્સ
કારેલીબાગ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૮
ફોન: ૦૨૬૫–૨૪૬૧૨૪૪

લેખો મોકલવાનું સરનામું:
પ્રકાશન સ્થળે

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક લવાજમ:
એક વર્ષ માટે: રૂ. ૩૫૦ પાંચ વર્ષ માટે: રૂ. ૧૫૦૦ છૂટક અંક: રૂ. ૧૦૦

ISSN 0559-9253 યુજીસી કેર લિસ્ટ ક્રમ ૧૫૩

સાંકળિયું

મહામારીના સમયમાં સાહિત્ય	સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર	૦૩
●		
ગુજરાતી જોંબાનમાં છાપેલા પહેલા સફરનામાં	મેહલી ભાંડૂપવાલા	૦૯
બદલતું ઑસ્ટ્રેલિયા: આદિમવાસીઓથી લઈને આપણા સુધીનું	જેલમ હાર્દિક	૨૩
રણીઆર કણબી ગામે હોળી, ધુળેટી, ચુલ તેમજ ગોળ-ગધેડાની રમતનો ટૂંક અહેવાલ	નાથાલાલ મૂલજીભાઈ પટેલ	૩૬
●		
રાસા અને પદ સ્વરૂપની કવિતામાં પ્રકૃતિ – ભક્તિ, વૈરાગ્ય અને જ્ઞાનસંદર્ભે	અભય દોશી	૪૫
છંદોલયનો છંદોલય	રાજેશ પંડ્યા	૫૨
ગુર્જર રંગભૂમિને કરી રળિયાત: દિગ્દર્શક ત્રિપુટી – પ્રવીણ જોષી, કાન્તિ મડિયા, અરવિંદ ઠક્કર	વિનીત શુક્લ	૭૧
સાંપ્રત ગુજરાતી એકાંકીઓ.	ધ્વનિલ પારેખ	૭૭
આ અંકનાં લેખકોનાં સરનામાં		૭૦

લૉક ડાઉનના આ સમયમાં આ અંકનું મુદ્રણ અને વિતરણ અગાઉ મુજબ કરવું શક્ય ન જણાતાં, ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના પ્રમુખ શ્રી નવીનભાઈ દવેની અનુમતિ સાથે આ અંક હાલ ઇલેક્ટ્રોનિક માધ્યમથી પ્રકાશિત કર્યો છે.

મહામારીના સમયમાં સાહિત્ય

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

કોરોનાના વિષાણુએ સમગ્ર ભૂમંડળમાં ફેલાવેલો આતંક આજે મહિનાઓથી ચાલે છે અને ક્યારે અટકશે એ કહી શકાતું નથી. જાણે ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થયું છે. વિજ્ઞાન, રાજ્ય અને અર્થકારણ – ત્રણે પોતાની બધી આવડત પ્રજાના હિતમાં યોજવા નિરંતર મથે છે. ઉપાય હજી હાથ નથી લાગ્યો – સિવાય કે સંતાવું. એવે મહામોટી કસોટીને સમયે સાહિત્યસંશોધન અને સંસ્કૃતિમીમાંસા માટેનું આ સામયિક તત્કાળ શું કરી શકે – પોતાના ખાસ શસ્ત્રાગારની અને પોતાના વિશિષ્ટ સામગ્રીભંડારની સલામતી અને સજ્જતાનો હિસાબ લેવા ઉપરાન્ત? આપણાં શસ્ત્રાસ્ત્ર સાધનો તે ભાષા, આપણી સામગ્રી-સંપત્તિ તે સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ. એ આપણો અગ્રતાક્રમ. અલબત્ત, આ 'યુદ્ધ'ના સમયે વાઙ્મયકારોએ બીજાં 'ચારણીકર્તવ્યો' બજાવવા ઘટે. પણ ભાષા અને સાહિત્યના ક્ષેત્રે સહુ પહેલાં આપણે એક 'સેલ્ફ ઑડિટ' કહેતાં આપ-હિસાબ લેવાનું કામ કરી લેવું અનિવાર્ય છે, એવી સમજણથી આ અગ્રલેખ લખવાનું શરૂ કર્યું છે.

**

આસમાની કે સુલતાની (બહુધા એ બન્ને સીધી કે આડકતરી રીતે ભેગી હોય છે) આપત્તિ આવી પડે ત્યારે જે ચીજો સહુથી વધારે જોખમમાં મુકાય, એમાં ભાષા અને સાહિત્યને આગલી હરોળમાં મૂકવાં પડે. પણ એ હકીકત મોટેભાગે નજરઅંદાજ થતી રહે છે. કોઈ શબ્દને કે કોઈ સાહિત્યકૃતિને કોરોનાનો વિષાણુ ડંખી ગયો છે કે કેમ એ જાણવા માટે કોઈ વૈજ્ઞાનિક કે સરકારી સાધનો હોતાં નથી. એ સાધનો વૈજ્ઞાનિક કે વહીવટી નહીં, કલામીમાંસાપરક, સાહિત્યમીમાંસાપરક હોય. સમાજની કમનસીબી એ છે કે કોરોના કે અન્ય કોઈ વિષાણુ જેને વળગ્યો હોય એવી 'પોઝિટિવ' ભાષાને અને એવી રુગ્ણ રચનાઓને કોરન્ટીન કરવાને બદલે સમૂહમાધ્યમો વડે બને તેટલા વધારે મોટા વિસ્તારમાં ફેલાવવામાં આવે છે. સરકારો, સમાજો કે બની બેઠેલા સાહિત્યસ્વામીઓ ક્યાં તો આ વાસ્તવ સમજવાને સક્ષમ નથી અથવા એ સમજવાને તૈયાર નથી. પણ ભાષા અને સાહિત્ય બન્ને માણસના વ્યક્તિગત અને સામાજિક, આંતરિક અને અનુબંધિત જીવનના એવા તો મજ્જાગત કે જનીનરૂપ અંશો છે, કે એ બે ઉપર આજના આ વિકટ કટોકટીના કાળમાં જે જોખમ ઝળુંબે છે, એ દીઠું-અદીઠું કરવા જેવું નથી.

આ સંદર્ભે, 'Society Must be Defended' એ શીર્ષક નીચે ઈ૦ ૧૯૭૫–૭૬માં પૅરિસમાં મિશેલ ફૂકોએ

આપેલાં વ્યાખ્યાનો (અંગ્રેજી અનુવાદ, પુસ્તકરૂપે Tr. David Macey. Picador. 2003) વાંચવા ભલામણ. પણ ફૂકો નિજી સંદર્ભે જે ચર્ચે છે તેમજ જ્યોર્જ ઓરવેલ, બેર્ટોલ્ટ બ્રેશ્ટ અને એલેક્ઝાન્ડર સોલ્ઝેન્યિત્સિન ઇંગ્લૅન્ડ, જર્મની અને સોવિયેટ યુનિયનમાં ભાષા અને સાહિત્ય પર કપરા કાળને નામે જે બન્યું હતું એની જે વાત કહે છે, એ સર્વને પોતીકી રીતે સમજવા માટે ભારતીય વાચક મહાભારતના 'દ્રોણપર્વ' પાસે જઈ શકે. ત્યાં, 'સત્યવ્રત' યુધિષ્ઠિરને મુખે કવિવર વેદવ્યાસે મૂકેલી પેલી ભૂલી ન ભુલાય એવી ઉક્તિ (સપાટી પરના વાચનથી ઘણે વધારે ઊંડે જઈ, શ્વાસ રોકી, ગણેશને કાને) ફરી સાંભળેઃ 'નરો વા કુંજરો વા.' આચાર્ય દ્રોણની હત્યા થઈ એ પહેલાં ભાષાની હત્યા થઈ હતી, એમ વેદવ્યાસ જે અનોખી રીતે કહી શક્યા છે, એમાં આજને માટેયે આપણી આશા છે.

**

જગત આખામાં માણસજાત માથે અલબત્ત એક ભયાનક અને વ્યાપક આપત્તિ ઝળુંબે છે. ગુજરાતની, ભારતની, વિદેશોની સરકારોને અને 'કોરોના વોરિયર્સ' બની જે લાખો નિર્ભય-નિઃસ્વાર્થ સ્ત્રી-પુરુષો રાતદિવસ મહેનત કરતાં રહ્યાં છે એમને, પૂરતી માહિતી મેળવીને અને સમજણ કેળવીને યથોચિત ઉમળકાથી બિરદાવવાનું 'ચારણ-કર્મ' પણ આજે કરવાનું છે. પણ, પ્રાચીન-મધ્યકાલીન ચારણકવિઓ બિરદાવળી લલકારવા હારતોરા પહેરી રાજમહેલમાં નહીં, ઢાલ-તલવાર લઈ જોદ્ધાઓ સાથે રણાંગણમાં જતા, એ હકીકત ભુલાય નહીં. સાચા ચારણ બનવું એ ખાંડાંના ખેલ છે, ચામર-છત્તરના નહીં, એ અહીં કહેવું જરૂરી બને છે.

કેમકે, આજના વાઙ્મય વિશ્વમાં એક નજર નાખશો, સહેજ સાંભળશો, તો કોરોનાને નામે કવિતા પર, બલ્કે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય પર, બ્લોગેબ્લોગે, વોલેવોલે કેવાં જોખમ તોળાય છે, એનો અંદાજ આવશે. અને સમૂહમાધ્યમોમાં સાચા ચારણની બલિદાન-તત્પર, સત્યાન્વેશી ગરિમા કેટલી નજરે પડે છે, એ વિચારીએ.

***

મહામારી અને વ્યાપક આપત્તિઓને બહાને ભાષા અને સાહિત્યોનો કેવો દુરુપયોગ વિવિધ સત્તાઓએ કર્યો છે, એ વિશેની જ્યોર્જ ઓરવેલ અને આલ્ડસ હક્સ્લી જેવા વિચારક-લેખકોની મીમાંસા આગળ જતાં જોઈશું. આ લેખમાં એક કંઈક ઓછા જાણીતા એવા એક લેખકની વાત કરીએ. બીજા વિશ્વયુદ્ધનાં વર્ષોમાં ફ્રાંસમાં નિરાશ્રિત તરીકે રહેલા એક રુમાનિયન નવલકથાકારની એક કૃતિનો થોડોક પરિચય મેળવીએ. વિર્જિલ જ્યોર્જિઉ (Virgil Gheorghiu, ૧૯૧૬–૧૯૯૨)-ની ૧૯૪૯માં પ્રકાશિત નવલકથાનું શીર્ષક છેઃ *The 25th Hour.* (૧૯૬૭માં એ જ નામે એક ફિલ્મ પણ એને આધારે બની હતી.) બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન અને એ પછી તરતનાં વર્ષોની એક વાત એમાં કહેવાઈ છે. નાત્ઝી જર્મની, સ્ટેલિનનું રશિયા, ચર્ચિલનું અંગ્રેજી સામ્રાજ્ય, વિશ્વસત્તા બનનારું અમેરિકા, એ ચારેની સરખામણીમાં નગણ્ય એવા રુમાનિયા દેશના એક ખેતમજૂરની એ વાત છે. એ નગણ્ય વ્યક્તિ, નામે યોહાન મોરિત્સ (Johann Moritz),-ના અંત વગરના રઝળપાટની, એના શરીર, જીવન અને નામ સાથે થયેલા નિર્મમ, નિર્દય તો પણ 'બિનંગત' અત્યાચારોની એ વાત છે. યોહાનની સુંદર પત્ની સુઝાના પર કાબૂ મેળવવા કોઈક રુમાનિયન પોલિસ અધિકારી યોહાનને બનાવટી આરોપો લગાવી જેલમાં ધકેલે છે. ત્યાંથી એની યાતના-યાત્રાની અને એ નવલકથાની શરૂઆત થાય છે.

એ યાતનાઓનો અનિવાર્ય ભાગ છે એના નામ સાથે, એટલે કે એની ભાષાગત ઓળખ સાથે સતત થતા રહેતા અત્યાચારો. એક નગણ્ય કથાનાયકનાં નામ આમ પરાણે સતત બદલાતાં રહે, એવી ઘટના જગત કાદંબરીઓમાં જવલ્લે બની છે. હક્સ્લી અને ઓરવેલથી સાવ અલગ રીતે જ્યોર્જિઉ અહીં ચીંધી બતાવે

છે કે આપત્તિઓ અને અત્યાચારોના સમયમાં માનવભાષાનો ભોગ કેવો લેવાય છે, માણસની ભાષાગત ઓળખનો. 'નરો વા કુંજરો વા'-નો આધુનિક અર્થ ઉકલતો આવે છે.

યોહાન મોરિત્સની સાચી આપઓળખ આ યાતના કથામાં સતત ઝૂંટવાતી રહે છે: પહેલાં એને 'યોહાન'માંથી 'યાકોબ' બનાવાય છે: યહૂદીનામ. એ નામ સાથે એ પહોંચે છે રુમાનિયાથી હંગ'રી(Hungary) દેશમાં. ત્યાં એને 'એનિમી કન્ટ્રી' 'દુશ્મન દેશ'-ના નાગરિક તરીકે કેદ કરાય છે. પછી, 'હંગ'રી દેશ તરફથી નાત્ઝી જર્મનીની સેવામાં મોકલવામાં આવેલા સ્વયંસેવકો'-ના 'સેવાભાવી' જૂથના ભાગરૂપે જર્મની મોકલાય છે, 'મોરિત્સ ઇયાનોસ' નામે. મૂળ તો જે બાપડો રુમાનિયન ખેતમજૂર છે એને હવે, પીડાના આ નવા તબક્કે, 'બાજ નજર'નો કોઈક નાઝી અફસર 'પરફેક્ટ આર્યન' ('વિશુદ્ધ આર્ય' એવા જર્મનયુવક!) તરીકે એને ઓળખી કાઢે છે! હવે એ પ્રોપેગેન્ડાની ભાષાના સકંજામાં આવે છે: 'મોરિસ ઇયાનોસ' એક આદર્શ 'વિશુદ્ધ આર્ય' છે, એ દુનિયા પર રાજ્ય કરવા જન્મેલા 'પરફેક્ટ આર્યન' જર્મનોમાંનો એક છે!! પણ યુદ્ધમાં જર્મની હારતાં, વિજેતા રશિયનસેનાના અધિકારીઓ આ 'વિશુદ્ધ આર્યજર્મન' પોસ્ટરબોયને મારીમારીને અધમૂવો કરી નાખે છે. એની પર 'યુદ્ધ અપરાધો'-નો મુકદ્દમો ચાલે છે.

દરમ્યાન, ટ્રાઇઆન કોરુગા નામે રુમાનિયન લેખક અને રાજદ્વારી અધિકારી, નવા વિજેતા બનેલા રશિયન અધિકારીઓ દ્વારા 'દુશ્મન ભાગેડુ' રૂપે યુગોસ્વાલિયામાં પકડાય છે. આ કોરુગાના પિતાએ રુમાનિયાના ગામમાં પેલા યોહાન મોરિત્સને – યાદ આવ્યો, ખેતમજૂર?! એને – નોકરીએ રાખ્યો હતો. પણ હવે જે 'મોરિત્સ ઇયાનોસ' છે, એનો ભેટો કોરુગાને એક કારાગાર છાવણીમાં થઈ જાય છે. અને અલબત્ત, કોરુગા એ 'યોહાન/યાકોબ/મોરિત્સ'-ને ઓળખી શકે છે – પોતાના શ્રીમંત પાદરી પિતાના બાપડા ખેતમજૂર તરીકે.

પણ તેથી શું? આ નવી પરિસ્થિતિમાં કેદી કોરુગાની એ જાણકારીની કિમ્મત કેટલી પાઈની, કે પેનીની, કે સેન્ટની, કે ફેનિન્ગની, કે શેની? કેદી યોહાન મોરિત્સની સાચી ઓળખની કિમ્મત કેટલી?

***

પણ આપણો પેલો નવલકથાકાર, વિર્જિલ જ્યોર્જિઉ(૧૯૧૬–૧૯૯૨) – યાદ છે ને? – પોતાની નવલકથામાં કહે છે કે આ ટ્રાઇઆન કોરુગા નવલકથાકાર છે. નવલકથાકાર જ્યોર્જિઉની નવલકથામાં જે નવલકથાકાર છે, કોરુગા, એ એક નવલકથા લખે છે. એનું શીર્ષક છે: *૨૫મો કલાક*. અને, અલબત્ત, વિર્જિલ જ્યોર્જિઉની જે નવલકથાની વાત આપણે અહીં કરીએ છીએ, એનું શીર્ષક પણ છે: *૨૫મો કલાક*. ત્યારે આપણને થાય છે કે આપણે જેમાં છીએ અત્યારે એ સમયમાં કોઈ પણ નવલકથાનું નામ *૨૫મો કલાક* એ જ હોઈ શકે ને? આપણા જાણીતા, બલ્કે ઓળખીતા દિવસ-રાતના ૨૪ કલાકો પૂરા થઈ ગયા છે. એક સાવ અજાણ્યો ૨૫મો કલાક ચાલે છે. ક્યારેક કોરુગાનો, જ્યોર્જિઉનો અને આજે આપણો?

એ જોખમી કલાક પૂરો થતો નથી. ફરી ફરી આવ્યા કરે છે. એને જીવતેજીવત પસાર કરી લેવા સરકારો, સમાજો, કોરોના વોરિયર્સ જે જે મહાપ્રયત્નો કરે છે, એમને, પૂરતી માહિતી મેળવીને અને સમજણ કેળવીને યથોચિત ઉમળકાથી બિરદાવવાનું 'ચારણ-કર્મ' પણ આજે કરવાનું છે. પણ બ્લોગેબ્લોગે ચાલતી ભાટાઈને કે નિંદાને આ ચારણ કર્મનું નામ ન આપીએ. ઉપરાન્ત, નરી બાલિશતાથી કોરોના વિશે 'તત્કાળસાહિત્ય' સરજી નાખતા 'શીઘ્રકવિઓ', 'શીઘ્રકથાકારો', 'શીઘ્રવક્તાઓ'ને પણ જુદા તારવીએ. કોરોનાના કારમા કાળમાં પોતાની નામના અને પૈસાની લાલચનો ચેપ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને લગાડતા આ 'વાહકો'-ને બને તો આપણા વાચનમાંથી કોરન્ટીન કરીએ.

આ કારમા અનુભવને પોતાના અસ્તિત્વમાં ઝમવા દઈ, એનો દાહ સહી ન શકાય એ હદે અનુભવાનું ગજું આપણા લેખકોનું છે? હોય તો, પછી, સાહિત્યની અને ગુજરાતી ભાષાની આકરી શરતો સમજી, પાળી એ અનુભવને અભિવ્યક્ત કરવાની 'કવિની સાધના' કરવામાં ગુજરાતી સર્જક પાછો ન પડે, એ શુભેચ્છા.

***

આજે તો કંઈક ભુલાઈ ગયેલી આ નવલકથાની એક આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના વીસમી સદીના મહાન સર્જક ગાબ્રિએલ માર્સેલ (Gabriel Marcel, ૧૮૮૯–૧૯૭૩) દ્વારા લખાઈ છે. એ પ્રસ્તાવનામાં માર્સેલે રજૂ કરેલો એક મુદ્દો આજના આપણા કોરોના સંદર્ભે સમજવા જેવો છે.

'નવલકથાકાર' પાત્ર કોરુગાનો જે અંત નવલકથાકાર જ્યોર્જિઉએ આલેખ્યો છે, એ સૂચક છે. કોરુગાનો અંત આ છેઃ યુગોસ્લાવ અને રશિયન કેદખાનાઓમાંથી થઈ, કોરુગા અને 'યોહાન/યાકોબ/મોરિત્સ' અંતે જર્મનીમાં અમેરિકન સૈન્યે બનાવેલા કેદખાનામાં પહોંચે છે. જેમ પેલા યુગોસ્લાવ, હંગેરિયન, જર્મન કે રશિયન અધિકારી(ઓ) (બહુવચન જરૂરી છે?!), તેમ આ અમેરિકન અધિકારી, કોરુગા કે મોરિત્સની કોઈ પણ ઓળખની (સાચી કે ખોટી, મૂળ કે નવી, કોઈ પણ ઓળખની) ઝાઝી પંચાતમાં પડવા તૈયાર નથી. બધા અફસરો બહુ બીઝી છે. સામુદાયિક ઓળખથી જ કામ ચલાવવું શક્ય છે, વૈયક્તિક ઓળખ માટે ટાઇમ નથી, એવી વ્યવસ્થા પણ શક્ય નથી. આ તો લાખોના લાખો 'યુદ્ધ અપરાધીઓ' છે. પણ પરાજિત જર્મનીના 'અમેરિકન' ભાગમાં સપડાયેલો પેલો નવલકથાકાર કોરુગા, સાહિત્યકાર છે ને, એટલે આ હકીકત, આ સત્ય સમજી શકતો નથી. એણે તો 'સ્વતંત્રતાની દેવી'-ના સ્વપ્ન-પ્રદેશ યુ.એસ.એ.માં પહોંચવું છે. એ નવલકથાકાર કોરુગાનાં (ન કે પેલા ખેતમજૂર યોહાનનાં) અરમાન છે. એ માટે કારાગારના અમેરિકન અધિકારીઓને કોરુગા વારંવાર વિનંતી કરે છે, પણ કોઈ પાસે એ બધા માટે સમય નથી. છેવટ, કોરુગા આત્મહત્યા કરે છે. *૨૫મો કલાક* એને માટે એ રીતે પૂરો થાય છે.

પણ પેલો રુમાનિયન ખેતમજૂર, યોહાન મોરિત્સ, એની દેખાવડી પત્ની સુઝાનને નીરાંતે ભોગવવા માટે જેને રુમાનિયન પોલિસ અધિકારીએ જેલમાં નાખ્યો હતો એ ખેતમજૂર, કોરુગાની આત્મહત્યા પછીયે ટકી રહ્યો છે. લો, હવે આનું શું કરવું? હવે અમેરિકન અધિકારી એની સામે વિકલ્પ મૂકે છેઃ 'સ્વયંસેવક' તરીકે અમેરિકન સૈન્યમાં જોડાઈ જા, થોડા જ સમયમાં 'વર્ડવોર થ્રી' શરૂ કરવામાં આવવાની છે. બોલ, એમાં 'સ્વયંસેવક સૈનિક' તરીકે ભાગ લેવો છે કે 'દુશ્મન ભાગેડુ' તરીકે કેદખાનામાં રહેવાનું અનિશ્ચિત સમય સુધી ચાલુ રાખવું છે? – બોલ. હા, બોલો.

***

આ નવલકથાની પ્રસ્તાવના રૂપે લખાયેલા ગાબ્રિએલ માર્સેલના આ શબ્દોથી આ લેખ થંભાવીએઃ

'I do not think one could find a more significant work than this, one more revealing of the terrifying situation in which humanity finds itself today. "The earth," says one of the characters, "no longer belongs to man." More exactly, man seems to have forgotten how to behave like man. But to say this is not enough: It is far less a question of oblivion and forgetfulness, than of a monstrous training process of which forgetfulness is the consequence."

('મને નથી લાગતું કે આ પુસ્તક કરતાં વધારે અભિવ્યંજક, એટલે કે આજની જે ભયત્રસ્ત પરિસ્થિતિમાં

માણસજાત પોતાને મુકાયેલી મહેસૂસ કરે છે, એ પરિસ્થિતિને આથી સવિશેષ છતી કરતી કોઈ સાહિત્યકૃતિ મળી શકે. આ નવલકથાનું એક પાત્ર કહે છેઃ 'ધરતી હવે માણસજાતની માલિકીની નથી રહી.' વધારે ચોકસાઈથી કહીએ કે માનવ તરીકે કઈ રીતે વર્તવું એ માનવ ભૂલી ગયો છે. પણ એટલું કહી અટકી જવું, એ પૂરતું નથીઃ સવાલ જેટલો સ્મૃતિલોપ અને ગાફેલપણાનો છે એથી ક્યાંય વધારે હદે એ સવાલ સ્મૃતિલોપ તો જેનું એક પરિણામ છે એવી એક રાક્ષસી તાલીમની પ્રક્રિયા અંગેનો છે.')

કઈ છે એ સ્મૃતિલોપની ગંજાવર પ્રક્રિયા? આપણે, સાહિત્યના ચાહનાર વાચક રૂપે વિચારીએ. માર્સેલ કહે છેઃ 'This evil is the substitution of abstract for concrete...'. માત્ર નવ શબ્દોમાં માર્સેલ કેટકેટલું કહી શક્યા છે! 'Concrete'ને હડસેલીને 'Abstract'ને પ્રજા આગળ ધરી દેવું, એટલે શું, એ વિચારીએ. આજેયે દુનિયામાં ચોમેર ચાલતી નજરબંધીના રાજકારણી, ધરમકારણી અને અંતે તો અર્થકારણી ખેલોમાં, એ ગંજાવર પ્રક્રિયાને પકડી શકો તો આપણા આજના વાસ્તવને સમજી શકાય.

ખેતમજૂર યોહાન (કોઈ પણ નામે, કોઈ પણ દેશમાં) કેમ રઝળપાટે ચડ્યો છે? નવલકથાકાર કોરુગા (કે કોઈ પણ) શા માટે આત્મહત્યા કરવા મજબૂર બને છે? – આને કે તેને દોષી ઠેરવવાનો આ સવાલ નથી. દોષ ક્યાં છે, કે પરિણામ આવું સામે આવીને ઊભું છે (રઝળપાટો અને આત્મહત્યાઓ રૂપે), એની (સંસ્કૃત, અઘરો શબ્દ વાપરું તો) મીમાંસા (સાહિત્યમીમાંસા, જે સંસ્કૃતિમીમાંસા, રાજ્ય/ધર્મ/અર્થવ્યવસ્થાની મીમાંસા પણ છે, એવી મૂલગામી મીમાંસા, કહેતાં ક્રિટિકલ રીડિંગ, હર્મેન્યુટિક્સ) કરવી, એ જ આપણું પહેલું અને પરમ કામ આજે અહીં છે.

***

'મૂર્તને અમૂર્ત વડે, વિશેષ (Particular)ને સામાન્ય (General) વડે, ખાસ તો વ્યક્તિની ઓળખને સામુદાયિક ઓળખ વડે, હાંસિયાનીયે બહાર હડસેલી કાઢવાની જે હોડ આપણી ચોમેર ચાલી રહી છે, એ કેવી સિફતભરી અને સર્વગ્રાહી બની બેઠી છે! દેશદેશાવરે, દરેક સીમાડાની બન્ને બાજુએ, એ ચાલે છે. આવી તે કેવી ગ્લોબાલિટી?

એ ખેલમાં માણસની વાણીની, ભાષાની અને સાહિત્યની કેવી અવદશા થાય છે, એ આ લેખોની મૂળગત મીમાંસાનું સ્થાન છે. વાગ્મિતાની વાણી/ભાષા અને સાહિત્યની વાણી/ભાષા, એ બે વચ્ચેનો ભેદ ન પારખી લેવો, એ હવે પ્રજાને પરવડે એવી વાત નથી રહી. વાગ્મિતાની ભાષા જુદા જુદા સીમાડાઓની બન્ને બાજુએ એ 'રાક્ષસી તાલીમી પ્રક્રિયા'ને વેગ આપે છે. સાહિત્યની ભાષા એ સીમાડાઓને ભૂસી એક વ્યાપક વિસ્તારમાં વ્યક્તિને અને પ્રજાને મુક્ત કરે છે. આ મુદ્દે વિશેષ આ પછીના લેખોમાં.

માનવજાતને કોઈ ભેદભાવ વગર નષ્ટ કરવા ધાતા કોરોના વિષાણુ પાસે પણ જો અમૃત મેળવવું હશે, તો માણસની એ વિશેષ, વૈયક્તિક, મૂર્ત ઓળખ આપતી સાચા સાહિત્યની માનવવાણીનું જતન આજે અગ્રતા ક્રમે કરવું પડશે.

સમા,
વડોદરા.
૧૨ મે, ૨૦૨૦.

તાજા કલમ

બન્ને અર્થમાં તા. ક. એક તો એ કે મારો આ લેખ પૂરો થયા પછી પણ કશુંક ઉમેરણ હવે કર્યું છે. પણ બીજો, અને ખાસ અર્થ એ કે ગુજરાતી કવિતાની એક તાજા કલમ વડે લખાયેલી એક સંયમભરી (તેથી વધારે અસરકારક) કવિતા વડે એ ઉમેરણ કર્યું છે. કવિ છે થોભણ પરમાર. રચના *નિરીક્ષક*-ના ૧૦ મે, ૨૦૨૦ના અંકમાંથી, સાભાર, લીધી છે. કોઈનો કશો દોષ કાઢ્યા વિના, કશો ચિત્કાર કે આક્રોશ કર્યા વગર, માત્ર ('રાઇટિન્ગ ડિગ્રી ઝીરો' વડે) કેવી હચમચાવી નાખતી કવિતા રચાય, એ જુઓ.

પીડા શ્રમિકની ❖ થોભણ પરમાર

ખાલી પેટ
સૂકાતું ગળું
પીઠ માથે પોટલું
ને બળબળતી આગમાં
રેબઝેબ દેહે
કાખમાં લઈ રોતાં બાળ
ઉઘાડા કણસતા પગે
સેંકડો ગાઉ કાપતી
કોરોના સામે ઝૂઝતી
નીકળી પડી છે...
દેશની સમૃદ્ધિમાં પંડને હોમતી
નિર્ધન નિઃસહાય
શોષિત શ્રમિત ભાંડુઓની
લાચાર લાંબી... હિજરત!

નિરાલાજીનું પેલું કાવ્ય યાદ આવેઃ 'વહ આતા,/ દો ટૂક કલેજે કે કરતા,/ પછતાતા/ પેટ પીઠ દોનોં મિલકર હૈ એક/ ચલ રહા લકુટિયા ટેક...' અથવા, આપણા જ એક કવિના શબ્દોમાંઃ 'બોલો, કોઈને કંઈ પૂછવું છે?'

ગુજરાતી જોંબાનમાં છાપેલા પહેલા સફરનામાં

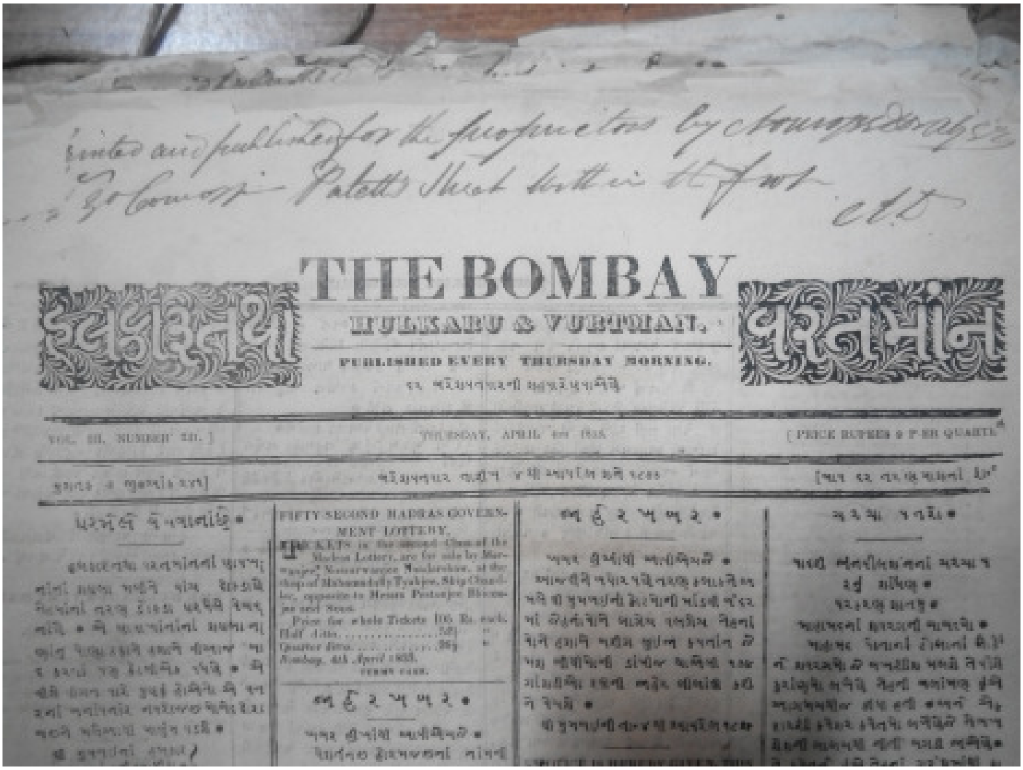
મેહલી ભાંડૂપવાલા

આએ ટુંક નોંધ વાંચનારા દાનાઈનાં રાખનારા, એલમ તથા હોનર તથા તવારીખની કેતાબોનાં અભેઆશનાં ધરવનારા, વીદેઆ તથા એલમની શોધનાં કરનારા, દાનાઈ તથા ફજીલતનાં વધારનારા શાહેબોની ખેદમતમો કમતરીને બંદગાન ખાકપાએ મેહતરાંન ફેદવીએ કેહતરાંન મોખલેશે દાનેશવરાંન મેહલી ભાંડૂપવાલા (નાનધલી શાખા)ની તરફથી નમનતાઈ તથા ફરોતની સાથે જાહેર અને રોશન થાએ કે થોડા અરસા થયા અમોએ આ ચોપાનિયુંના અઢીપતી સાહેબની મેહેરબાનગીથી એક નાંનધલો રિસાલો છપાવયો હતો જેનું મથાળું હતું ‘ગુજરાતી જોબાનમાં સફરનામાંઓની તવારીખ (સને ૧૮૬૦ સુધી).’ જોઓ *ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક* પુસ્તક ૭૮ અંક ૨-૩ (એપ્રિલ સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૩): પાન ૨૮-૬૪. આ લેખ આશકાર થયા બાદ અમોએ અમારા શોધખોળનું કામ જારી રાખ્યું અને ગુજરાતી જોંબાનમાં લખેલા હજુન એક નાંનધલો સફરનામાં અમારી નજર સામે આવ્યું અને આ નોંધમાં આ સફરનામાં ગુજરાતી આલમ સામે રજુ કરવા માંગુ છું. આ સફરનામાં સન ૧૮૩૩ના મેએ મહીનામાં મુમબાઈથી છપાતાં અખબાર *હલકારુ તથા વરતમાંન*માં પરગટ થયું હતું. એનો લેખક હતો આ અખબારના અધિપતિ નવરોજજી દોરાબજી. જાનેવારી ૧૮૩૩થી આ અખબાર ગુજરાતી તથા અંગરેજી આ બેઓ જોબાનમાં પરગટ થતું હતું અને આ સફરનામાં પણ બંને ભાશામાં છપાયેલ છે.

હલકારુ તથા વરતમાંન સમાચારપત્રથી ગુજરાતી આલમ લગભગ નાવાકેફ છે અને જે સાહેબોએ આ અખબાર ઉપર જે કાંઈ લખ્યું તે તદ્દન ભૂલ ભરેલું છે. ઓગણીસમી સદીની ગુજરાતી સમાચારપત્રોની તવારીખ લખતી વેળા આજના સુધરેલા જમાનાનાં આલસી અને બેવાકિફ આલીમો એકજ પુશતકનો આધાર લઈએ છે: મારા મરહૂમ દોસત હરદિલઅજીજ શ્રી રતન રુસ્તમજી માર્શલ સાહેબે લખેલા *ગુજરાતી પત્રકારિત્વનો ઈતિહાસ* (૧૯૫૦). અફસોસની વાત છે કે રતનજી સાહેબ પણ આ અખબારની નિસબતમાં જે કાંઈ લખ્યું છે (જોઓ આ ચોપડીનાં પાન ૬૭) તે ગફલત ભરેલું છે. એનું કારણ એટલુંજ છે કે ડાકટર મારશલે આ બે ત્રણ લીટીઓ *પારસી પ્રકાશ*નાં પેલા દફતર (પાન ૭૯૪)ની આધારે લખ્યું છે જેમાં પણ એજ ભૂલ છે. એવીજ રીતે *પારસી પ્રકાશ*ના રચનાર બહમનજી બેહરાંમજી પટેલ પણ ગફલતમાં અટકી ગયો (જૂઓ *પારસી પ્રકાશ*નાં પેલા દફતર પાન ૨૪૧) કારણકે એ સાહેબ *રાસ્ત ગોફ્તાર* (૨૯મી મેએ ૧૮૫૯)માં છપાયેલા નવરોજજી દોરાબજીનાં મરતયુકનો ઉતારો આપે છે જેમાં આ ભૂલો મૂળથી સમાયેલા છે. કોઈ પણ સાહેબે અસલ

અખબાર જોવાની તશદી ખમવી નહીં અને હમઅસર બયાનો મદેનજર રાખ્યો નહીં.[૧] આ ભૂલોની ખુલાસા અહિંયા આપવાની જરૂર નથી પણ એટલું નોંધવું જોઈએ કે *હલકારુ તથા વરતમાંન* સમાચારપત્ર સન ૧૮૩૫ની ૧૨ ફેબ્રુવરી સુધી ગુજરાતી તથા અંગરેજી આ બેવડો જોબાનોમાં હફ્તાવાર છપાતું હતું. *મુમબાઈનાં ચાબુક* જુદુંજ અખબાર હતું અને તેની શરૂઆત સન ૧૮૩૪ની એપ્રિલ મહિનામાં થયું. આ અખબારનું તવારીખ આપવાની મારી વિચાર નથી પણ બે એક સમકાલીન નોંધો લેવા પછી સફરનામાંની વાત કરીશ. અંતે અસલ સફરનામાં બંને જોબાનોમાં આપવામાં આવેલ છે.

૦



નવરોજજી દોરાબજી ચાંદદારૂ (૧૮૦૭–૧૮૫૯) ઉરફ નવલું હલકારું, તે જમાનાનાં મશહૂર અખબારનવીસ અને લેખક હતા અને એ સાહેબની કલમ આગળ તે સમયનાં મહાજનો ખાસ કરીને પારશી શેઠિયાઓ થરથર કાંપતા હતા. લગભગ તીસ વરશ સુધી નવરોજજી પત્રકાર અને અધિપતિ તરીકે મુંબઈનાં અખબારી આલમ સાથે જોડાયેલા હતા. નવરોજજી ગુજરાતી સમાચારપત્રોના સ્થાપક શ્રી ફરદુનજી મરજબાનજીનાં દામાદ થતા હતા અને ચેલા પણ. ફરદુનજીની હાથ હેટળ સમાચાર છાપાખાનામાં નવલુંએ છાપાકામ શીખ્યું. સન ૧૮૩૦ ના પેલા શપટેમબરથી ગુજરાતી જોબાંમાં *મુમબાઈ વરતમાન* નામનાં ગુજરાતી હફ્તાવાર અખબાર છાપવા માંડયું. પણ નવરોજજીના અખબારનવીસીના પેહેલા કોશિશ અસફલ સાબિત થયું અને ટુંક સમયમાં *મુમબાઈ*

---

૧. ગુજરેલાં જમાનાના અજીબોગરીબ દાસ્તાનની તાજેતર અને ગમગીની ભરેલી કડીની મિસાલ માટે જૂઓ *ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક* પુસ્તક ૮૩/૪–૮૪/૧ (ઑક્ટોબર ૨૦૧૮ – મારચ ૨૦૧૯): પાન ૧૦૨.

વરતમાન અખબાર બંદ પડી ગયું. પણ હિમ્મત ના હારતા, સન ૧૮૩૧ની વરશમાં બીજું એક સમાચારપત્ર શુરુ કીધું. આખિર સન ૧૮૩૨માં *મુમબાઈ હલકારુ તથા વરતમાંન*ની સમબનધમાં નવરોજજી દોરાબજી પોતે નીચે પ્રમાણે બયાન આપે છે.

> In the year A. D. 1831, there existed on this side of India, only one native paper calIed the *“Bombay Samachar.”* This paper, did not suffice, however, for the vast tract of this Presidency, and its numerous wise Inhabitants. Under these circumstances, a few of the Native Gentlemen requested the Editor to publish such a Newspaper in the Gujarathi language as would treat generally of the Parsi Religion, Panchait, Justices, &c. It was supposed that by this means their religion, which was then gradually in an improving state, would advance to greater perfection. He concurred in their opinion, and complied with their request by publishing on the 8th November 1831, the first number of the "*Bombay Harkara and Wartaman.”* (Source: Introduction to the first issue of *The Parsee Reformer* published in October 1832 and reproduced in *Oriental Christian Spectator* Vol. 4, No. 3, March 1833, p. 96.)

મુમબાઈ હલકારુ તથા વરતમાંન જાનેવારી ૧૮૩૩થી ગુજરાતી તથા અંગરેજી આ બે જોબાનોમાં પરગટ થવા લાગ્યું. આ અખબારનાં નોનધ લેનારા એક હમઅસર લેખક, પાદરી જાન વિલસન, ના મત નીચે મુજબ છે.

> [Nowrojee Dorabjee] has had the honour of originating a work which has produced a powerful sensation among the native community, and which has given rise to some of the other newspapers. He has encouraged the freest religious discussion; and has set himself forth as the reprover of vice and corruption. He has been visited with much personal obloquy; but be has continued to increase in popular favour, and usefulness. We wish to see his influence advance; and, on that account, we rejoice that he now publishes his paper in English as well as Gujarathi. We advise him, however, to give closer translations than those which have appeared during the last month, and to abandon the vain idea of erecting the temple of truth upon an insecure foundation. We fondly hope that, as he is superior to many prevailing prejudices, he will search for heavenly wisdom, and, after having committed himelf to its direction, seek to communicate it, to his enterprizing brethren. His subscribers amount to 190 of whom about a third are Europeans. His paper is very generally read among the natives, who though not over inclined to encourage it by pecuniary support, evince an anxious curiosity regarding its contents. (Source: *Oriental Christian Spectator* Vol. 4, No. 3, March 1833, p. 127.)

o

ઈસવી સન ૧૮૩૩ના એપરીલ મહિનાનાં અઢારમી તારીખ અને ભરેશપતવાર ને દિને, *મુમબાઈ હલકારુ તથા વરતમાંન* અખબારનાં અધિપતી નવરોજજી દોરાબજી બે મિત્રો સાથે, મુંબઈ નજીક આવતા વજરાબાઈ નામનાં ગામ તરફ જવા નીકળ્યા. નવરોજજી હમરાહીઓની જીકર ‘પાદરી વી.’ તથા ‘પાદરી રાં.’ એવી રીતે કરે છે. એ લોકો બીજું કોઈ નહી પણ ઈસકાટીશ મીશન વાલા પાદરી જાન વીલસન અને અમેરીકન મીશન વાલા પાદરી અંડરૂ રાંમસે છે. ચાર દીવસની ટૂંક મુદ્દતમાં આ સફર સમાયેલું હતું અને સફરનામાં પણ એટલુંજ નાહાનો છે. ખરીશટી ધરમની ફેલાવ કરવા માટે આ બેએ મીશનવાલાઓ મુંબઈ ઇલાકામાં પધાર્યા હતા. ખરીશટી મીશનની કારકીરદીના અવલ જમાનામાં એ લોકો શીખેલા અને સમજદાર દેશીઓ સાથે દોસતી રાખતા હતા. પાદરીઓનો એવી સમજ હતી કે શીખેલા શખસ ખરીશટી ધરમની ખૂબી તરત પહેચાની શકે

અને ખરીશટી મત અપનાવી લે. આજ કારણસર નવરોજજી જેવા જવાન અને બાહોશ લેખક અને અઢીપથી સાથે પાદરી લોકોએ સંબંધ વધાર્યા હતા.

આ ટૂંક સફરનામાં મુંબઈ પાછળ આવી તરતજ લખવામાં આવી અને ત્રણ કીશતોમાં *મુમબાઈ હલકારુ તથા વરતમાંન*ની અંકોમાં પરગટ થયું.

કિશત પહેલા : ૨ મેએ ૧૮૩૩

કિશત બીજા : ૯ મેએ ૧૮૩૩

કિશત ત્રીજા : ૨૩ મેએ ૧૮૩૩ (આ ભાગનાં આખીરી લીટીઓ ગુમ છે)

સફરનામાં તારીખવાર એટલેકે રોજનીશીની રૂપમાં લખેલો છે. મમઈથી નીકળેલા આપડા સફરીઓ વાંદરા (આજના બાંદ્રા), વીઆર (આજના વિહાર), અને ભીવંડીના મજલો કાપી બે દીનોની સફર પછી વજરાબાઈ (આજના વજરેશ્વરી) આવી પુગા. એપ્રિલ એટલે ચૈત્ર મહિનામાં વજરાબાઈમાં જાત્રા ભરે છે. તે જોવા માટે નવરોજજી દોરાબજી અને પાદરી રાંમસી વજરાબાઈ આવ્યા હતા (પાદરી વીલસન વાંદરાથી મુંબઈ પાછા ફરી ગયા). કયા કારણસર એ લોકો અહિંયા આવ્યા હતા તે સફરનામાંમાં ખુલી રીતે નોંધ કરવામાં આવી નથી. એવી જાતના જાત્રાઓમાં જુદા જુદા ધરમના લોકો આવતા હતા અને નવરોજજી પ્રમાણે હલકી વાંધાના પારસી લોકોએ અહિંયા આવી ગલીચ હરકત કરતા હતા. કદાચ આ હરકતો રોકવાની મકસદથી નવરોજજી આવ્યા હતા કારણકે તે જમાનામાં નવરોજજી પોતાને પારસી કોમના સુધારક સમજતા હતા.

સફરનામાંનો ઢબ અજબ છે. નવરોજજી સફરનું વર્ણન તો આપેજ ખરો પણ તેની સાથે પારસી ધરમ અને આચાર વીચારની પણ લાંબી ચરચા કરે છે. સફરમાં જે લોકો સાથે ભેટ થયું તેમાં બે જનોનાં વીશેશ જીકર નવરોજજી કરેચ છે. પેલા પાદરી વીલસનની બાએંડી અને બીજા મેહરવાંનજી રૂસતમજી. સન ૧૮૩૩ની ગરમીની મોસમમાં હવા પલટ માટે બાઈ મારગરેટ વીલસન મુંબઈથી વાંદરા આવી હતી અને મોંટ મેરીની ડોંગર ઉપર એક બંગલામાં રેતી હતી. બાંદ્રાથી વીલસન બાઈએ દોસ્ત આશનાઓ ઉપર લખેલા પત્રો તેમનાં મરણ (સન ૧૮૩૫ મધે) બાદ પાદરી વીલસને સંકલન કરી છાપી હતી. તેમાંથી નીચે આપેલા ઉતારા તે સમયની વાંદરા અને મીશનવાલાઓની માનસિક વીચાર ઉપર રોશની ટાંકે છે. નવરોજજીના સફરનામાં ઉપર આ વીચારોની છાપ સાફ જાહીર છે.

> I was so weak that I did not expect to derive any benefit from change of air in India. We were resolved, however, to try what it could effect; and, as it was too near the monsoon to remove to the Mahabaleshwar hills, I came to Bandara, on Salsette, where there is a comfortable bungalow, formerly occupied by the Church of England missionaries. I had not been many days here, when I began rapidly to recover strength; the symptom of the disease dissappeared; and I am now in better health than I have been for a considerable time past. We are living with Mr and Mrs Williams. The former is a civilian, (a cousin of Mr Money;) the latter is an Edinburgh lady, a daughter of the celebrated Dr Roxburgh, one of the greatest botanists in India, and who distinguished himself by the zeal with which he superintended and enriched the botanical gardens at Calcutta.
>
> The Portuguese early obtained a footing on this and the neighbouring islands. They

have been very successful in retaining proselytes to the Roman Catholic religion, whom they are said at first to have acquired by compulsory means. Crosses are every where erected, as trophies of their success; and there are many picturesque ruins of ancient chapels and monastries, more remarkable for their site than for the fineness of their architecture. There are two large churches in our neighbourbood. One of them is only a few yards distant from the bungalow. It is situated on an eminence, and commands a splendid view of the sea, and of a richly wooded country, consisting of hills, promontories, and islands of various forms and aspects. A magnificent flight of steps conducts to the chapel from the foot of the hill, and it is surrounded by a low narrow wall There are several coarse but richly adorned images inside the chapel. Some of the workmanship is fine, and, when lighted up, it has a very imposing effect. The Roman Catholics here are almost on a level with the Hindus, and many of their priests are sunk in the grossest ignorance. The padre sometimes pays us a visit; but he is evidently afraid of encountering Mr Wilson in argument. He is a grotesque man, of very dark complexion; and he wears huge flowing robes of black silk. I gave him a Portuguese Bible and several copies of the catechism composed by Mr Wilson. I offered him the Scriptures in Marathi, but he refused to take them, because, he said, there were several translations. We were told that he destroyed the catechism, because it says there are only two sacraments. How it would agonize your heart to see the varied and appalling forms of idolatry with which we are surrounded! Parsis, Muhammadans, Hindus, and Roman Catholics, all vie with each other in the multitude of their observances. (Source: *A Memoir of Mrs Margaret Wilson, of the Scottish Mission, Bombay; including extracts from her letters and journals.* By John Wilson. Third Edition, enlarged. Edinburgh, 1840. Pp. 358-359, extract of letter from Mrs. Wilson to her brother John dated 8 June 1833.)

આજ કીતાબમાં પાદરી વીલસન આ એપ્રિલ ૧૮૩૩ની સફરની નોંધ નીચે મુજબ લેએ છે.

On my visiting Mrs Wilson, in April of this year, I carried with me, at her request, several books. One of them, a volume of the Miscellaneous Translations published by the Committee of the Oriental Translation Fund, reminds me of a circumstance not unworthy of notice. So anxious was she to impress upon her memory the story of the Last Days of Krishna, from the Mahabharata, that she copied the whole of it with her own hand. This act shows the importance she attached to an acquaintance, by missionaries, with the superstitious legends and historical romances of the people among whom they labour, and which gives them an incalculable power, not only in the exposure of debasing and destructive error, but also in the establishment and illustration of the truths of salvation. (Source: *A Memoir of Mrs Margaret Wilson*, p. 355.)

મેહરવાંનજી રૂસતમજી (૧૭૭૯–૧૮૪૯), મુંબઈની સરકારી દારૂખાનામાં મોટો ઓધો ધરાવતા હતા. આ શાહેબના મરણનોંધથી વીઆર ગામ સાથે તેમના સંબંધ આપણ સમજી શકાય.

એવણને હસ્તક ઈ○સ○ ૧૮૦૫માં પોતાના પિત્રાઈ શેઠ બરજોરજી દાદાભાઈ દારૂખાંનાંવાલાની મરણથી સરકાર તોપખાનાંને માટે બારુત બનાવવાનાં કારખાંના વહીવત થયો હતો. તે કામમાં ઘણી દીલસોજીથી મેહનત કર્યાથી એમની નિમકહલાલ નોકરીઓની બદલામાં સરકારે ઈ○સ○ ૧૮૨૯માં છાસટી માહેલાં હરીયાલી ગામનો અરધો ભાગ જાગીર તરીકે વંશપરંપરા ઇનામમાં આપ્યો હતો. એ ઉપરાંત એજ સાલમાં એવણે છાસટી માહેલાં વીઆર, ગુણગામ અને શાઈ નામનાં ત્રણ ગામો સરકાર પાસેથી રૂ ૪૦૦૦ને વાર્ષિક થોકે લીધાં હતા. [...] એવણે સરકારી બારુતખાનાંમાં ૫૨ વર્ષ સુધી નોકરી કીધી હતી. (જોઓ *પારસી પ્રકાશ*નાં પેલા દફતર પાન ૫૧૯.)

ગુજરાતી જોંબાનમાં છાપેલા પહેલા સફરનામાં હોવા છતાં એમાં વીચીત્ર માહોલ નિર્માણ થયા છે. બાહરી પ્રવાસનું વર્ણન સાથે લેખક પોતાના માનસિક વીચારોની દોડાદોડ પણ કરે છે. અંગરેજી રાજના સહરુંઆતનાં આયામમાં નવશીખેલા જુવાનોની કશમકશ આ સફરનામાંમાં જાહેર થાય છે.

પુશતકની રૂપમાં છાપેલા પહેલા ગુજરાતી સફરનામાં પણ નવરોજજી દોરાબજીનાં માથે ચડે છે. આ પુશતકનો ખુલાસો નીચે મુજબ છે.

કિશો,

તે ગુજરાત તથા કચનાં શવશથાનોનો એક મીશીઅનારીની મુશાફરીનો.

રેવરેનડ જાંન વીલશંન ડી. ડી. નો બનાંવેલો.

અંગરેજીમોથી ગુજરાથીમો ભાશાંતર કીધું નવરોજજી દોરાબજી ચાબુકનાં અધીપતીએ.

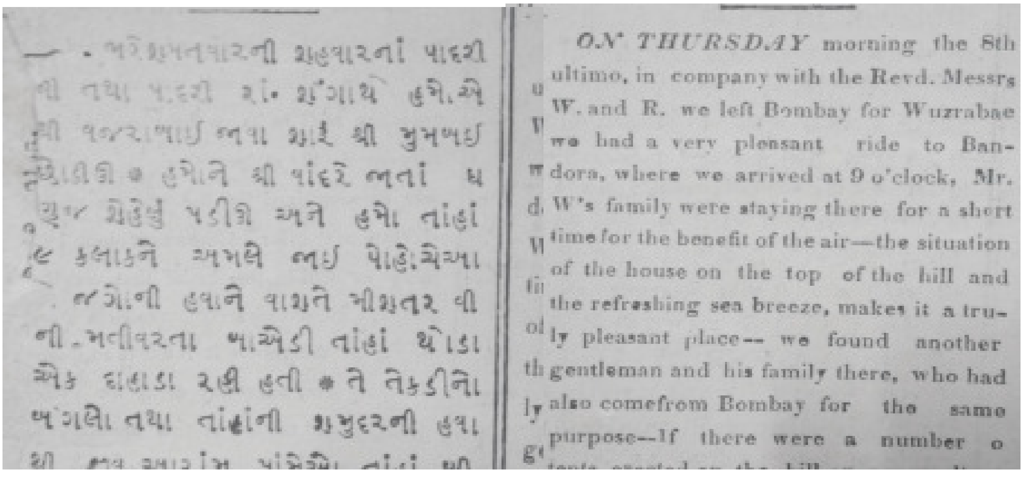
શ્રી મુમબઈ મધે ભાશાંતર કરનારને વાશતે ચાબુકનાં છાપખાંનાંમો છપાઈઊંછે.

૧૮૩૮.

અમોએ આ **કિશો** નામી પુશતકનો અહેવાલ અમારા પેલા લેખમાં આપી ચુક્યા છે. વીગતો માટે જોઓ 'ગુજરાતી જોબાનમાં સફરનામાંઓની તવારીખ (સને ૧૮૬૦ સુધી)', *ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક* પુસ્તક ૭૮ અંક ૨-૩ (એપ્રિલથી સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૩): પાન ૪૧–૪૩.

અમારા આ લેખમાં જેમ બન્યા તેમ અસલ અને હમઅસર દસતાવેજોમાંથી અમોએ ઉતારો આપ્યો છે. અંગરેજી ઉતારોના ગુજરાતીમાં તરજુમો આપવાની તશદી અમોએ લીધી નથી. હવે અસલ સફરનામાંનો પૂરેપુર મસોદો પણ અહિંયા આપવામાં આવે છે. ગુજરાતી સફરનામાં અને તેનો અંગરેજી તરજુમો બાજુબાજુમાં આપી છે. તરજુમો કોણે કીધો એની માહિતી અમારી પાસે નથી. કદાચ પાદરી વીલશંનની મદદથી કરવામાં આવ્યું હતું. વાંચનારા દાનેશવરો સફરનામાં ગુજરાતી જોંબાનમાં છાપેલા પહેલા સફરનામાં પોતે વાંચી ટીકા કરી શકે. સલામ દુઆ ફકત.

૦


ON THURSDAY morning the 8th ultimo, in company with the Revd. Messrs W. and R. we left Bombay for Wuzrabae we had a very pleasant ride to Bandora, where we arrived at 9 o'clock, Mr. W's family were staying there for a short time for the benefit of the air—the situation of the house on the top of the hill and the refreshing sea breeze, makes it a truly pleasant place—we found another gentleman and his family there, who had also come from Bombay for the same purpose—If there were a number o

ભાગ ૧

હલકારુ તથા વરતમાંન, ૨ મે ૧૮૩૩

ભરેશપતવારની શહવારનાં પાદરી વા તથા પાદરી રાં. શંગાથે હમોએ [...]થી વજરાબાઇ જાવા શારૂં શ્રી મુમબઇ છોડીઊ * હમોને શ્રી વાંદરે જાતાં ઘણુંજ શેહેલું પડીઊ અને હમો તાંહાં ૯ કલાકને અમલે જાઇ પોહોચેઆ * જગોની હવાને વાશતે મીશતર વી ની મતીવરતા બાએડી તાંહાં થોડા એક દાહાડા રહી હતી * તે તેકડીનો બંગલો તથા તાંહાંની શમુદરની હવા થી જીવ આરાંમ પાંમેઓ તાંહાં બીજાબી એક જાટલીમેનનો કબીલો હવા ફેરફાર કરવાને થકી રહેલોછે તે હમારા જુવામો આવેઓ * અગર જો તે જગોએ થોડાએક તંબુઓ મારેઆ હોએ અથવા તકલીદી બંગાલાવો બાંધેઆ હોએતો આએ ગરમીની રૂતમો શ્રી માહાબલેશવર તથા શ્રી નીલગરી હીલનાં દુગરો ઊપર જાટલીમેનો હવા ને વાશતે જાએછે તેહને કરતાં તે નજદીકની જગા ઘણીજ શુતર પડે * હમોએ હેઠલ કહેઆ શેવાએ તાંહાં કાંઇ છાપવા જોગ અચરતી જોઇ નહી * હમુને હવાનાં દુગર ઊપર જાતાં મારગમો એક દેવલનાં દરવાજા આગલ કેટલાએક રોમેનકેથેલીક ખરીશટીઆંનો મલેઆં તેહોએ તાંહાં દેવલનાં મોડાંમો એક નાંધલી જેહવી ટોપ જાહાડી તથા કેટલાએક ફટાકા ફોડેઆ જોએખામો એજ રીતે હેનાંવોની શહવારની ઇશવરને મલેઆની ભગતી દેખુ તે ટોપ જાહાડેઆ પછે તરત શઘલાં માંણશો છુટાં થાઇ ગીઆં * તે દેવલની શંણમુખ એક મોટો કરાશ ઊભો કીધોછે તેહને શઘલાં હેમક ખરીશટીઆંનો પુજેચ * એ ઠેકાંણે તે ખરીશટીઆંનો હીનદુઓને જેહવાજછે અને તેહોનાં પુટલાં પુજવામો તથા હેવોનાં લાકડાંનો એક કકડો પુજવામો કાંઇ તફાવત નથી * ખરા ખરીશટીઆંનનો જેછેતે કરાશને માંનતા નથી * એ પોરટુગીજોએ પણ હમારા પારશીઓની પઠે હીનદુની ચાલ ચલણ પડર પુજવાની પકડી દેખુ * હમારા પારશીનાં ધરંમમોથી જેટલી ખરાબ વશતુઓજે હાલમો હીનદુઓની ચાલ પરમાંણે વાપરેછે તેજો કાહાડી લાખશેતો તે જેહવો પવીતર ધરંમ બીજો કાંઇ નથી * હમારૂં મત એજછે

Part 1

The Bombay Hulkaru & Vurtman 2 May 1833

ON THURSDAY morning the [1]8th ultimo, in company with the Revd. Messrs. W and R we left Bombay for Wuzrabae. We had a very pleasant ride to Bandora, where we arrived at 9 o'clock. Mr. W's family were staying there for a short time for the benefit of the air—the situation of the house on the top of the hill and the refreshing sea breeze, make it a truly pleasant place. We found another gentleman and his family there, who had also come from Bombay for the same purpose. If there were a number o[f] tents erected on the hill or commodious temporary bungalows, we doubt not but many European gentlemen would find more agreeable to spend the warm season here, than to remove to a distance, as to the Mahabuleshwar or the Neilgherry Hills.

We saw nothing during our stay here that deserves special notice, except the following; as we were ascending the hill, we saw a great number of Roman Catholics assemble in and about the church doors, as we approached, a small cannon was fired off; and a number of crackers, this seemed to be the closing scene of their morning worship; for immediately after the firing of the cannon the people dispersed. In front of the Church a large cross is erected, which the ignorant people worship. In this thing they are like the Hindoos, and cannot we think find fault with their neighbours for worshipping a stone, while they worship a piece of wood. True Christians do not worship the cross; the Portuguese may have introduced into their worship many of the Hindoo customs, just as we Parsees have taken from them the custom of worshipping idols &c. &c.

If our religion was stripped of all the foolish ceremonies with which it is encumbered, it would present quite a different appearance, and such as we think many of our friends would not like. Our object still shall be, to expose in our religion, all that we believe does not belo[ng] to it. Error may for a while triumph over reason and common sense, but

જે ધરંમ શબંધી હમો જેજે કીરીઆ વાપરીએછે તે શઘલી હમારા પેગંમબરની ફરમાંવેલી નથી ચુક જેછેતે કેટલુ શુધી આપણ મતની તથા નાંકેશ અકલની ઊપર શરફરાજી કરેચ પણ અતે શચાઈ વીખરાશે *

તેજ દીને તરણ કલાકે હમોએ વાંદરૂ છોડીઊ તાંહાંથી વીઆર જે થાંનાંની આંનીગંમ બે કોશછે તાંહાં છેક રાતનાં જાઇ પોહોચેઆ હમો તે રાતનાં હમારા એક મીતર શેઠ મેરવાંનજી રૂશતંમજીએ ઘણોજ હવાનો એક બંગલો મુશાફરોનાં ઊતારાને વાશતે ધરંમ ખાતે પોતાંના પઇશાથી બાંધેઓછે તાંહાં ઊતરેઆ *

શુકરવારને દીને શહવારનાં હમો મેરવાંનજી રૂશતંમજીને મલવા ગીઆ તાંહાં ૪ કલાક શુંધી ધરંમ આચારની તથા બીજી વાત ચીત હમારી શંગાથે થાઇ અને તે મીલાકતનાં માંનથી હમો બહુ આનંનદ પાંમેઆ * એ વીઆર ગાંમ શર જોન માલકંમે હેને ઇનાંમમો આપીઊછે અને તેહની ઊપર હેને પોતાંની પુજીમોથી ભારે દરવ ખરચીને તે ગાંમને વશાવીઊછે કુવા તલાવ તથા ધરંમશલા વગરે કેટલુએક ધરંમનું કાંમ તાંહાં કીધુછે તે કહેવાને હમો શાંમરથવાંણ નથી * પણ હમો હેનાં ધરંમ વીશેની ભલાંમણ શઘલાવોને કરીએ છે * અને ઊમેદ રાખીએ છેજે બીજા પારશીઓ પણ પોતાનાં નાંમવર નાંમને વાશતે હેવો ધરંમ કરે અને એ દરશતાંનત જોએ * અગર જો આપણને આએ પરથવીમો શુખાકારીથી તથા આબરૂથી રહેવું હોએતો દરવ બીજે કહેએ ઠેકાંણે કાંમ લાગશે* શારાં હાઊશોમો રૂપીઆ મુકવા અને પછે તે દીવાલું કાહાડે એટલે શઘલો દરવ જાંહાંથી આવેઓ તાંહાં જાએ *પરમેશવરે આપણને જે દરવ આપેઓ તે ખરાબ રશતે વાપરવામો નથી આપેઓ પણ તેહને શારે મારગે ખરચવામો આપેએછે * તેહને બીજે કશે રશતે ખરચ કરવો નહી જોઇએ પણ પોતાનાં ઇનશાંનને જેવી ફાએદો થો તેહવે રશતે ખરચવાને આપેઆછે * અગરજો બીજા દરવાંણ પારશીઓ મેહેરવાંનજી રૂશતંમજીની પઠે ધરંમશલા તથા તલાવ કુવાઓ બાંધી પોતાનાં દરવજો માંન નહી

truth mus[t] finally prevail.

At 3 o'clock we left Bandora, we did not reach Veear a village about two coss this side of Tannah till late in the evening. We stopped for the night in a commodious bungalow built by our friend Mervanjee Roostumjee, for the accommodation of travellers, entirely at his own expense.

FRIDAY. This morning we called on Mervanjee Roostumjee and spent nearly 4 hours in conversation with him[.] We were much pleased with our visit, the village of Veear was presented to him by Sir John Malcolm—and he has been at a great expense in building a bunglow, tank, houses &c. &c. for the benefit of the people. We cannot but admire and commend his liberality in this thing—and hope that other Parsees will imitate his worthy example. If we have enough to keep us comfortably, what is the use of hoarding up money for those who will not thank us for it, or to put it into some [agency] house which may turn bankrupt in a short time, and thus deprive us of the whole of it. To the Almighty has given us whole not to abuse it or to waste it in an improper manner but to do good with it, and how can we make better use of it than by relieving the wants of our fellow man. If any of the rich Parsees do not feel willing to follow the example of Mervanjee Roostumjee in building bungalows and tanks &c., they may do much good in other ways. We all acknowledge that the superiority of the Europeans over us is owing to their intelligence, while we spend thousands of rupees in a useless way at marriages and funerals, and merely in conformity to custom, bringing upon ourselves and our children a load of debt which we can never pay. The Europeans establish schools in which their children, both male and female are taught. As the children grow up, they increase in knowledge, and of course rise above the superstitions which always hold the ignorant in bondage. Knowledge is power. If we wish to become respectable and influential as a people, we must become wise, in the first place. To become so, we must have schools established for the education of our children, schools in

આપશેતો બીજો શી રીતે ખરચ કરશે * આપણેજે ઇઓરોપીઆંનોને માંન આપીએછે તે એટલા વાશતેજે આપણાં પારશીઓ લગંન તથા મોતની કીરીઆ ઊપરજે ખરચ કરે છે તેહને ઠેકાણે તેહો મકતબ તથા મદરેશા કાહાડી નાંમ મેલવેછે તથા પોતાનાં બચાંવોને કેરવણી આપેછે * તેહવી લગન તથા મોતની કીરીઆથી આપણા પારશીઓને મલનાંર નથી તેહોનાં બચાંવો હોશમો આવેઆં કે તેઓ અંણજાણાં લોકોને રાહા બતલવાનો મારગ શોધેછે * અકલ જેછેતે ઇનશાંનની પેહેલી શકતી * અગરજો આપણાં ગાંમડીઓને આબરૂમો આવક જોઇએતો આપણને પણ એક ઇશકોલ આપણાં બચાંવોને શીખવાને શારુ ઊભી કરવી જોઇએ * તે હેવીકે તેહમાં છોકરા તથા છોકરીઓ તરબીઅંત લીએ * શ્રી મુમબઇ મધે ઘણાં પારશીઓછેકે તેહો એક નીશાલ ઉભી કરવીને શાંમરથ વાંણછે કે તે મે છોકરાવો તથા છોકરીઓ જુદું જુદું શીખે * અગરજો એ પરમાંણે થશે તો હમુને કેહેવાને કશો શંધે નથીજે જેજે હરકતો આપણાં તોલાનાં લોકે મે છે તે ઊતાવલે મટી જાશે * અને તેથી છોકરાવોમો દાંનાંઇ તથા હોશીઆરી પેદા થશે તથા છોકરીએ હેવા દરજાને પોહોચશેજે તેથી હમણાં જેહો તેહોને શીખવાની તદબીર કરેચ તેહો ઊપર શરદારી કરશે * રે પરમેશવર હેવો વખત ઊતાવલેથી પોહોચાડકે જેવી અશતરીઓને વકુફ આપે તથા હીનદુઓનાં પુટલાં પુંજવાથી બંધ થાએ *

હવે હમારા દોશત મેહેરવાંનજી શાથે વાત ચીત કરતાં હમુને હેવુ માલુમ પડીઊંજે તાહની ચાલાકી ધરમોની જુદાઇ જોવામો વધારે હતી * અને માતરે પવીતર પરમેશવર જે શઘલા વશતુનો એ તપણ કરનારછે તેહની શાથેજ પોતાનું ચીત હતું * અને લોકોને માતરે પરગટમો દેખાડવા શારૂં પોતાનાં ધરંમ આચાર ઊપર ધેઆંન રાખીઊં હતું * તેહને કહી શંભલાવીઊંજે ધરંમછે અને કેઆંમંતને દાહાડે પાપ શવાબની પરપૂછ થાશે અને જેહવી જેહની કરણી તેહવું તેહને મલશે હેવું જંદ અવશતા તથા બીજી દીનની કેતાબોમો લખીઊછે તે શાંભલી હમો મઘંન થાએઆ *

હેનું શાંધણ આવતા પતરમો છપાશે *

which both the males and females will be educated. There are many Parsees in Bombay who have more money than they can well take care of: will not some of them unite with us to found two Schools upon a liberal plan, one for boys and the other for girls.

If this were done, we may expect soon to see our people rising above all the prejudices which now fill their minds, our sons will become wise and intelligent and our daughters will be raised to that station in life for which they are designed. May the time soon come when there shall not be found among the Parsees one unlearned or unchaste woman, or one who ignorantly worships the Hindoo's idols.

In conversing with our friend Merwanjee Roostumjee, we was surprised to find that he has departed from our religion but our People seem to think if we only attend to the *outward ceremonies* of our religion, that is enough, and it matters not how much we depart from the doctrines of the Prophet at to matters of faith; our friend Merwanjee says, that it is written in our sacred Book the Zindavsta, that there shall be a general resurrection and judgment, and that first retribution shall be given to men according to their works; that the angel of darkness with his followers shall be consigned to a place of everlasting torment, and that the angel of light and his followers shall be introduced into a state of everlasting light and happiness. These things are very plain and according to truth and are found in our sacred books and yet some will not believe them, while all the rule[s] about washing our bodies &c. &c. which are in the same book, they will believe. These are strange things to us. He cannot be a good Parsee who attends to the externals of our religion. He must believe the doctrines of our religion. If the doctrines of our religion are not true, the rites and customs cannot be true, for the[y] are all found in the same book. If this b[e] so, then our religion, is not true. Let us think of this, and know the truth.

(To be concluded in our next.)

ભાગ ૨ *હલકારુ તથા વરતમાંન,* ૯ મે ૧૮૩૩

(હમારી મુસાફરીનું શાંધણ*)

તારીખ ૧૯ મીને શુકરે * એદીને શહવારનાં જેટલાં માંણશો એકઠાં થાઇ શખેઆં તેહોને હમારા મીતરોએ ખરીશટી ધરંમ શંમજાવેઓ તેહમાંની કેટલીએક બાબદો નવી હતી પણ તે કોઇએજ ધેઆંન ધરીને શાંભલી અને બાકીનાં કેટલાએક દાંડગાંઓ હતાતે તેહો શું કહેતા હતા તેહની કાંઇ દરકાર પણ કરતાતા નહી * (એ ઠેકાંણે મીશતર વી. હમારેથી જુદો પડેએ કાંજે તેહને શ્રી મુમબઇ આવવાનું ઘણી અગતનું કાંમ હતું * તરણ કલાકને અમલે હમોએ ભીવડી જાવાને વાશતે વીઆર છોડીઊને ભીવડી શ્રી થાનેથી ૬ કોશ ઊપરછે તાંહાં હમો છેક રાતનાં જાઇ પોહોચેઆ * શ્રી ભીવડીમો કાંમપ વગરે બીજા આશરે ૪૦૦૦ રહેવાશીઓની વશતીછે * તાંહાંની ગલીઓ ઘણી બે કાએદેછે અને રશતાઓ ગલીચ તથા નઠારી વાશણાંનાંછે તેથી શ્રી ભીવડી તેહજ પરકાશ દીશતી નથી * એ રહેવાશીઓમો અગત કરીને મુશલમાંનો ઘણાંછે અને એ ગાંમડાંમો કેટલાએક ઇએરોપીઆંનો પણ રહેછે * પરોંરીઆંમોં હમોએ ભીવડી છોડી અને હમુને શ્રી વજરાબાઇ જાઇ પોહોચોતાં તાંથી ૭ પકા કોશ ધુલ તથા તડકાંની ગરમીમો કશત ભોગવવી પડી* રશતાઓ ઘણાં કઠણ તથા કફોડા હતા અને હમોએ કોઇજ વેલાએ હેવાં અગતનાં કામશરજ મુશાફરી કરીએછે તેથી હમુને ભારે કશત ભોગવવી પડી * ભીવડી તથા વજરાબાઇની વચમાં કેટલાં એક ગાંમડાંઓ ભારે હવા તથા અમરાઇ ભરેલાં દીલ ખુશ કરે તેહવાંછે *

Part 2

The Bombay Hulkaru & Vurtman 9 May 1833

FRIDAY, 19th. As many of the people as could be assembled together were addressed this morning on the subject of the Christian Religion. To some of them the subject appeared new. Some of them listened attentively; while others by their speedy departure, shewed that they cared little about what they heard. Here we parted with Mr. W., who was under the necessity of returning to Bombay. At 3 o'clock we left Veear for Bewndy, a village about 6 Coss beyond Tannah, which we reached late in the evening. Bewndy contains about 4,000 inhabitants, besides the Camp. The streets are extremely irregular. The ruins of many houses to be seen here and there, the tottering of others, and the filthiness of many of the streets show that the glory of Bewndy has passed away. A considerable number of Musulmans reside here. A few Europeans are stationed near this village.

Leaving Bewndy early in the morning, we had a fatiguing travel of 7 Coss in the heat and through the dust before we reached Wuzurabae. The road is rough, and we should judge but little travelled, except on occasions like the present. For more than half the distance between Bewndy and Wuzurabae, the surrounding country has a pleasing appearance. The numerous little hills and the extended Paddy fields, with here and there a native hut swarming with inhabitants to enliven the scene, together with crowds of people, men, women and children, &c., &c., going to and from the Jutra, all tended to keep up the interest of the traveller, and make him forget the fatigue of the journey. To see such multitudes of people cheerfully undergoing the fatigues of a long and disagreeable journey for the purposes of religious worship, strikes the mind favorably at first; and we are disposed to commend their zeal in this matter, and admire the strength of their religious feelings.

But when we consider that their zeal is misguided, and that all this labour is undergone for the purpose of bowing down before one stone, of breaking a coconut on the top of another, of circumambulating a pile of stones and chunam, and of pouring a little warm water over the body, our feelings of commendation and admiration are turned into pity and contempt. Where people are brought up in something like a wild and savage state, and have not the advantages of education,

કેટલાએક શુનેરી રંગનાં નાંધલા નાંધલા દુંગરો તથા જાતનાં ખેતરોછે તેહનાં વચમાંથી કેટલીએક શુંદર અશતરી તેહોનાં ભરથાર તથા છોકરાંવોની શાથે જાતરાનાં મહીમાંમાંથી આવ જાવ કરતાં હતાં તે કુવલાં બચાંવોને જાતરાનાં અભેઆશમો તડકાંમો ચલાવતાં હતાં એ ભારે જાુહખંડો માંણશોનો જોએઓ તથા ખુશી ખુશાલીમો એ મેહનત ભરેલી તથા કંટાલવાજોગ મુશાફરી તે માતરે એક ધરંમને વાશતે કરતાં હતા તથા તેહની પરીતીને વાશતે તેહોની જાહોજલાલી જોઇ હમો બહુ મધંન થાતા હતા કે ધરંમની કીરીતી હેવીજ હોએછે * પણ જે વેલાએ હમે ઠેઠ જાઇ પોહોચેઆ તારે તહોની મહેનત પરમાંણેનું કાંઇ જોવામો આવીઊ નહી માતરે કેટલાએક પઠરોને શીંદુર લગાડેલો હતો તે એક પઠરની પુંજાને વાશતે બીજા પઠર ઊપર નાલીઅર ભાંજહતા અને ચુણા તથા પઠર વગરે કાંઇ નહી હતું માતરે થોડાં એક ગંધકનાં પાંણીએ અંગોર કરતા હતા તે જોઈ હમુને શુખને ઠેકાંણે દુખ થાઇઊ કાંજે જેહવી કશત ભરેલી મેહનત કીધી તેહવું ફલ તેહોને નહી મલીઊ * હવે જાંહાં જંગલી અને હેવાંનને જેહવાં માંણશો હોએ અને જેહોમો તરબીઅતનો ગુણ નહી હોએ તેહો પોતાની નાંદાંનીથી શહવારને શાંજ પઠર તથા શુરીઅ તથા માંણશને ખોદાને ઠેકાંણે માંને તેહની અચરતી કાંઈ કરવી નહી જોઇએ * અથવા ભએના શબબથી જંગલનાં જાંણવરોને માંને તેહમાં શું શંધે * પણ અગરજો તે માંણસો પરીશીઘતા આપતા હોએ અને એલમ તથા હોનરનો છાંએડા તેહનાં ઊપર

we are not surprised that they should in their ignorance, bow in adoration morning and evening to the sun—or should deify men and worship them as Gods, or should, through fear, be constrained to give to the beasts of the forest something like worship; but that men, having the light of revelation and science shining up on them, should do so: yea, should worship a lifeless block of wood is passing strange. On this subject, viz, religion, where reason and common sense are such indispensable requisites for the right performance of the worship of God, many seem to think that the great requisite is to dispense with both, and blindly to follow the advice of those whose interest it is to keep the people still in darkness. The absurdity of idolatry is so glaring that one should think the people's common sense would compel them to renounce it, and embrace a system of religion that is reasonable; the absurdity of idolatry is strikingly exhibited by a heathen, who lived about 1850 years ago, in the following lines.

"Formerly I was the trunk of a wild fig tree, an useless log; when the carpenter in doubt whether he should make a *stool*, or a *God* of me, determined at last that I should be a *God*. Henceforward I became a *God*." But in no place is set forth in such glowing colours as in the Christian scriptures. "They that make a graven image are all of them vanity. Who hath formed a God or molten a graven image that is profitable for nothing? The workmen are of men and they shall be ashamed together. The smith with the tongs, worketh in the coals, and fashioneth it with hammers, and worketh it with the strength of his arms. The carpenter stretcheth out his rule; he marketh it out with a line, he fitteth it with planes, and he marketh it out with the compass, and maketh it after the figure of a man, according to the beauty of a man, that it may remain in the house. He heweth him down cedar and taketh the cypress and the oak. He planteth an ash tree and the rain doth nourish it. Then it shall be for a man to burn, for he will take there of and warm himself, yea, he kindleth and maketh bread; yea, he maketh a God and worshippeth it; he maketh a graven image and falleth down thereto. He burneth part thereof in the fire, with part thereof he eateth flesh, yea, he warmeth himself and saith, Aher, I am witness, I have seen the fire, and the residue Ḥ of he maketh a God, even a grave image, he falleth down to it, and worshippeth it, and prayeth unto it, and saith, deliver me, for thou art my God." The individual who will thus blindly bow down to and worship the work of his own hands, deserves

નાંખતા હોએ તો તેહને માંનવું બેહેતરછે અગર જો તેહવું હોએ અને તે એક લાકડાંનાં કાલબુદને માનેતો તેહમાં અચરતી નથી *

(હેનુંશાંધણ હવેપછે છપાશે *)

ભાગ ૩ *હલકારુ તથા વરતમાંન*, ૨૩ મે ૧૮૩૩

મારી મુશાફરીનું શાંધણ અતરે પુરૂં કરીએચ *

શણવારને દીને શહવારનાં ૧૧ કલાકે હમો શ્રી વજરાબાઇ પોહોતા એ જગા હીનદુઓમાં નાંમીચીછે અને નીચે લખેલી હકીકત ઉપરથી તેજગાનું શમાંરંભ થાઈઊંછે *હીનદુનાં શાશતરમાં લખેછેજે એક વેલાએ દઇતોનુ એક મોટું ટોલું જે પુરશ તથા અશતરી તથા બચાંવોનાં જીવનું લેનાર હતું તે શ્રી વજરાબાઇમો મલેઆ હતા * તારે વીશનુંની બાએડી લખશમીને આ પરથવીનાં લોકોની દએઆ આવી તે ઊપરથી તેહને વજરાબાઇનું નાંમ તથા રૂપ લેઇને આ પરથવી ઊપર ઊતરી અને તે વીશનુંની બાએડી લખશમીએ તે દઇતો શાથે લડાઇ કરીને શીતેર લાખ દઈતોને મારી લાખેઆ તે ઊપરથી તે ઠેકાંણાંને ધરમશથાંન કીધુંછે કાંજે તે ભએ ભરેલાં ગાંમને વશાવીઊં અને દુખમાંથી શુંખ પેદા કીધું તેહની ઇઆદને શારૂ હીનદુઓ દર વરશે તાંહાં જાતરા ભરેછે * તે દેહડું હીનદુઓનાં બીજા દેહડાંની પઠેજ બાંધેલુંછે તેથી તેવીશે કાંઈ ભલાંમણ કરવા જોગ નથી * તે દેવલ પાહાડોની વચમાંછે અને તે પાહાડની ઊપર એક બદશુંરત પુતલું માંદેલુંછે * અને કેટલાએક હેમક હીનદુઓ હેવું શંમજેછેજે તે પહાડ ઊપર જાઇને તે પુતલાંની જે પુજા કરેતે શરગમાં જાશે કાજે તે પહાડ ઉપર ચહડવાનું ઘણું કઠણછે * તે ગાંમડામો તે દેવલની પાશે મતરે થોડાંએક ઘરોછે અને તાંહાં એક ખાહીછેતે વરશાતની મોશંમમો ઘણી ભરાઇ જાએચ પણ તે હમણાં શુકીછે *તાંહાંથી આશરે અરધો કોશ દુર એક બીજુ દેવલછે તે દેવલની પાશે ગરંમ પાંણીની

to be pitied, as well as blamed for his inquity; but not less deserving of our pity and blame, is he who will bow down and worship the sun, moon and stars. There is this difference however, the one worships the creature of his own fashioning, while the other worships the creature of God, but they are both alike sinful. God, who is a pure Spirit, requires us to worship him in Spirit and truth, and forbids us all under the pain of His eternal displeasure, to give that glory to a creature or lifeless thing, which is due to him alone. Let the reader think of this.

Part 3

***The Bombay Hulkaru & Vurtman* 23 May 1833**

SATURDAY. About 11 o'Clock this morning, we reached *Wuzrabae*, a famous place truly among the Hindoos, This place receives its celebrity from the following circumstance. On a certain time (no body knows when) an immense number of Demons, who had been employed in tormenting men, women, and children, were assembled in this place. Lukshumee, the wife of Vishnoo, pitying the condition of the people in this world, assumed the appearance and name of Wuzree, made an attack upon them, and slew, of their number, seven millions. In consequence of this, the place has become sacred, and to commemorate this great deliverance, the Hindoos have erected here a Temple, where they yearly meet to worship this benefactress of mankind. This temple is built after the plan of all Hindoo Temples[.] There is nothing about it that deserves special notice. It stands in the midst of a grove at the foot of a hill. At the top of this Hill an ugly idol is set up. To worship there is considered by some quite a work of merit, as the difficulty in climbing the hill is considerable[.] The village consists of only a few houses which stand near the Temple. The river, which during the rains is deep, and flows but a short distance from the Temple, is, at present, dried up. About half Coss from this temple stands another in the midst of a grove of trees, near this temple are two

ટાંકીઓછે અને તે વીશે હીનદુઓ શંમજેછેજે વીશનુંની બાએડી લખશમીએ તે તાંકી પુંજા કરનાંર લોકોને અગનાંનને વાશતે ચમતકારથી બનાંવીછે વલી બીજા હીદુઓ કાંઇ જાુદી તરેહથી બોલેછે *હવે એજ પરમાંણે હીનદુઓને જે વશતુંમો કાંઇ શમજ પડતી નથી તેહને ચમતકાર જાંણેછે અને વલી તેહમાં કેટલાએક અપઢ પારશીએ પણ તેહોની સાથે હેવા ઘેલા વીચરમો ભેગા થાઇને તેહને માંનેછે *આઘણાં ગાંમડીમો ચાલ પડી ગેઇછેજે હરેક વશતુંની ઊતપંનની ખબર નહી પડેતો તેહમાં ખુશી પણ તેહની શાચાઇની શોધ કરવાને ખુશી નથી * માંણશોને જારે ચતુર થાવાનો અધીકારછે તારે તેહોને અણજાંણાપણાંમો રેહવાને કેમ ઘટતુ હોએ *શું દાનાઇ કરતાં મુરખપણું શારી ચીજછે*નહી એમ નથી *રે હીનદુ તથા પારશીઓ હમણાં અંણજાંણપણાંની ઊંઘમોથી શજાગરૂ થાવાનો વખત આવેઓચ*તમો હેવુનો જાંણશેકે ધરથી કરતાં શુરજ નાંધલોછે અને તે ધરથીની આશપાશ એક દાહાડામો ફરેછે અને તે પરમેશવરને કારબારીછે હેવું શંમજીને તેહને પુંજવું જોઇએ * તથા શમુદરમો એક મોટી માછલીછે તેથી શમુદરમો ભરથી તથા ઓટ થાએછે હેવું જાંણીને તેહને માંનવું જોઇએ *તથા રાંમ તથા વજરાબાઇનાં પગલાંથી ગરંમ પાંણીની ફંનદો નીકલી હેવુંનો શમજતા તથા એ શઘલી વશતુંને માનનો આપતા કાંજે તે શઘલુ ગલતછે તે હમારા બાપદાદાએ તહમોને હેવું શંમજાવીઊં વાશતે તે ખરૂં હોએ હેવુંનો માંનો પણ તહમો પોતે મેહેનત લેઈ શાચાઇની ચોકશાઇ કરો*

વજરાબાઇમો કેટલાએક ખોજાઓ ગરંમ પાંણીમો નાંહાવાને આવેઆ હતા * તથા કેટલાએક પારશીનાં ટોલાં મોજને વાશતે આવેઆ હતા * તે પારશીઓ શ્રી મુમબઇમો શારી આબરૂનાં તથા શારા આચારનાંછે પણ તેહોનો શ્રી વજરાબાઇમો શોગ જોતેતો તેહોને હરેક કોઇ શારા માંણશોથી ઊલટા ગણતે * તે પારશીઓ હેવા આબરૂવાલાછેકે તેહો ઘાઘરો બાંધીને શ્રી મુમબાઇમો કોઈ વેલા નાંચ તથા તમાશો નહી કરશે પણ તેહો શ્રી વજરાબાઇમો એક હલકા હીનદુની હોલીને જેહવો તથા એક પાજી મુશલમાંનનાં તાબુતને

warm springs of water which the Hindoos ignorantly say, were made warm by Wuzrabae for the accommodation of her worshippers. This is the account given by some of the Hindoos, perhaps others will give a different account. The Hindoos have in this manner a short way of explaining things which they cannot understand, and in this they are joined by many Parsees, who would rather remain in ignorance of many things, which come within the reach of our knowledge, than give themselves the trouble to search after the truth. Why should people remain ignorant when they might become wise? Is ignorance preferable to wisdom? Certainly not, Oh ye Hindoos and Parsees, it is time to awake from this sleep of ignorance. No longer believe that the sun is less than this world, and rolls round it in a day—that it is God's minister and must be worshipped—that the ebb and flow of the tides are occasioned by a great fish—that warm springs are occasioned by the footsteps of Ram, or Wuzrabae on the ground. Believe not, because your fathers told you so, but examine for yourselves and know the truth.

At Wuzrabae we found some respectable Memons, who had come there for the benefit of the warm springs and a number of Parsees who had come from pleasure. These Parsees in Bombay, are considered of the better sort and conduct themselves well, but to see them at Wuzrabae, one would think that many of them were of the baser sort. A Parsee would hardly think of loading himself with bells, jump and shout, and play the fool in Bombay; but, when he goes to Wuzrabae, he can act as foolishly as any of the low Hindoos or Mussalmen, on their holy days. We saw many things among people which we may notice hereafter. We would advise the Parsees to stay away from such places, as they do no good, and it is evident that they receive none. Our remarks, we have reason to believe, have some influence in pre-

જેહવો તમાશો કરતા હતા * હમો પારશીઓને શીખામણ આપીએછે જેજે ઠેકાંણે લાભ નહી તેઠેકાંણે જવું નહી જોઇએ હમોને શંમજાવાનું કારણછે કાંજે હમારી આગલી મુજાંહમતથી ઘણાંએક શારે ઘરના પારશીનાં કબીલાઓ તે ઠેકાંણે આવેઆ નોહતા પણ થોડીએહ શ્રી કલીઆણીની હલકે વાંધેની પારશંણો હતી જેહો પોતાનો ધરંમતો નથી જાંણતા પણ પોતાનાં પરમેશવર તથા પેગંમબરનું નામ પણ જાણતા નથી તેહોનાં તાંહાં ગીઆથી કાંઇ અવગુણ થાનાંર નથી *

હજારો પુરશ તથા અશતરીએ તેહમાં કોઇ બે તરણ તથા ચાર દહાડાની મજલ ખેચીને તે ઠાંમે પોહોતાંહતાં અને તેહો તે મુશાફરીની મેહેનતથી દમી ગીઆં હતાં * તે મેહેનતથી કેટલાંએક આજારી પડેઆં હતાં તે હમારા [...]

(અધૂરો; આખરની લીટીઓ ગુમ છે.)

venting several respectable Parsees from attending the Jutra, there were no Parsee women there, except some of the lowest, who live near Kulyan, and it was evident that they came for no good purpose.

[We] stayed long enough to witness the conduct of the people on such an occasion; and we saw enough to lead us to pity the people, whose ignorant superstition brings such multitudes together every year in that place.

Thousands of men and women, who travelling for one, two, three or four days, reached the place almost exhausted with the fatigue of the journey,—some we saw sick and dying, and what was all this bellow for? It was to break [...]

[Incomplete; wanting the last few lines]

બદલતું ઑસ્ટ્રેલિયાઃ આદિમવાસીઓથી લઈને આપણા સુધીનું

જેલમ હાર્દિક*

ભાગઃ ૨ બહુસાંસ્કૃતિક બનતું ઑસ્ટ્રેલિયા

આજે દુનિયાના અનેક દેશોનાં અઢળક લોકો માટે Dream country બનેલ ઑસ્ટ્રેલિયા સદીઓ પૂર્વે એના આદિમવાસીઓ માટે કેવી રીતે ઉપસ્યો હતો Dreamtime Storiesમાં, એ જાણ્યું આપણે આ લેખમાળાની પહેલી કડીમાં. એમાં આદિમવાસીઓની સાથે આપણેય હિસ્સો બન્યાં, અંગ્રેજોએ બનાવેલ ઑસ્ટ્રેલિયાનો કે પછી એમણે બદલાવેલ ઑસ્ટ્રેલિયાના ઇતિહાસનો. એ ઇતિહાસ પાછળ રેડાતા લોહીના છાંટા આપણને ઉડ્યા તો આગળ જતાં આદિમવાસીઓની ક્રાંતિએ આપણું શેર લોહી પણ ચડાવ્યું. પછી કઈ રીતે એ ક્રાંતિ સમજદારીથી શાંતિમાં અને સહકારમાં ફેરવાઈ, અને આદિમવાસીઓનું એ ઑસ્ટ્રેલિયા અંગ્રેજોના રંગે રંગાયું એ આખી સફરમાં આપણે સહયાત્રી બન્યાં. અંગ્રેજો માટે એ ઑસ્ટ્રેલિયા હવે એક આદર્શ રાજ્ય બનવા જઈ રહ્યું હતું. જાણે એક અંગ્રેજી રામરાજ્ય! એ તો આપણે સમજ્યાં કે આદિમલોકો તો સૈકાઓથી અહીંની ભૂમિ પર આવી વસ્યાં હતાં, પણ આ ઑસ્ટ્રેલિયાને યોજનાપૂર્વક પોતાનું બનાવનાર અંગ્રેજો સાથે, એ અણધાર્યા આગંતુકો સાથે વાત અટકી નહિ, ઊલટું એણે તો જાણે આખાં વિશ્વ માટે શ્રી ગણેશ માંડ્યા દેશાંતરના. તો પછી શું પૂરું થયું અંગ્રેજી રામરાજ્યનું એમનું સ્વપ્ન? અને તો કઈ રીતે બન્યું આજનું બહુરંગી ઑસ્ટ્રેલિયા? આ બધા સવાલોના જવાબ મેળવતાં પહેલાં આપણે કેમ નહિ એ જાણી લઈએ કે કોઈ પોતાનો દેશ કેમ અને કયા સંજોગોમાં છોડતાં હશે કે પછી એમને છોડવો પડતો હશે..!

કેનેડામાં જન્મેલા અમેરિકન કવિ માર્ક સ્ટ્રેન્ડ સરસ કહે છેઃ

> We all have reasons
> for moving.
> I move
> to keep things whole.

આવાં કોઈ દેશાંતરનાં મૂળ તપાસીએ તો કેટલાંક ખાસ કારણો હાથ લાગે; જેમાં અમુક તમને દેશની બહાર ધકેલતાં હોય, જેમ કે જે તે પ્રદેશનું વાતાવરણ; દુષ્કાળ, અતિવૃષ્ટિ, પૂર, ભૂકંપ કે સુનામી જેવી કુદરતી

આફતો, જે તે દેશની રાજકીય પરિસ્થિતિ, એટલે કે એ દેશમાં થયેલ અશાંતિ, આંતરવિગ્રહ કે શાસનપલટો, જેને લીધે લોકો જુલમોનો ભોગ બનતા હોય, તો અમુક કારણો તમને એ નવા દેશ તરફ સ્થળાંતર કરવા ખેંચતાં હોય, જેમ કે આર્થિક સદ્ધરતા માટે જે તે દેશમાં સારી નોકરીની અનુકૂળતા, ઉચ્ચ શિક્ષણ માટેની સાનુકૂળતા કે પછી જુદી કે બહેતર જીવનશૈલી માટે પહેલેથી જ તે દેશમાં સ્થાયી થયેલાં કુટુંબીજનો. આમાંનાં એક યા એકથી વધુ કારણસર લોકો પોતાનો દેશ છોડીને બીજા દેશમાં વસવાનો પ્રયાસ કરતાં હોય છે. ભલે, કેટલાંક કાયમી બીજે જઈ વસે છે, તો કેટલાંક થોડા સમય પૂરતાં સ્થળાંતર કરે છે. ચાલો, દેશાંતરની આ સમજને આપણે ઑસ્ટ્રેલિયાના સંદર્ભમાં વિસ્તારવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

ઑસ્ટ્રેલિયાના આદિમવાસીઓની જેમ હવે આપણે પણ જાણી ગયાં છીએ કે એમના માટે અણધાર્યા આવી પડેલા અંગ્રેજો એમના પ્રદેશમાંથી ક્યારેય ન જવા માટે આવી ગયા હતા. કાયમી દેશાંતરનાં એમનાં કારણો વિશે આપણે પહેલા લેખમાં વાત કરી ગયાં. એ લેખમાં જ આદિમવાસીઓની આંગળી પકડીને આપણે લગભગ વીસમી સદી પૂરી કરી. અત્યારે આપણી સરળતા માટે આદિમવાસીઓને આપણે મૂળ ઑસ્ટ્રેલિયાવાસીઓ ગણી લઈએ, તો એમના પછી ઑસ્ટ્રેલિયામાં વસી જવાની શરૂઆત કરનાર અંગ્રેજોની સાથોસાથ અન્ય પ્રજાનાં દેશાંતરને સમજવા, ચાલો, ટાઇમ-મશીનમાં બેસીને ફરીવાર જઈએ ઓગણીસમી સદીમાં... કેમ કે અઢારમી સદીના કેટલાક દશક તો આદિમવાસીઓનો સફાયો કરવામાં જોતજોતાંમાં વીતી ગયા હતા ને...!

Image 1: First fleet entering port Jackson
(Source: http://www.acmssearch.sl.nsw.gov.au/search/itemDetailPaged.cgi?itemID=845003)

હવે અંગ્રેજોનું ધ્યેય હતું આ પ્રદેશને નવું ઇંગ્લેન્ડ બનાવવાનું; આદિમવાસીઓનો કુદરત આધીન પ્રદેશ હતો એવું નહિ, પણ હવે એ બનવો જોઈએ એક સાવ નવો, શિષ્ટ દેશ. સ્વાભાવિક રીતે દેશ નવો વસી રહ્યો હોય ત્યારે બધું જ એકડે એકથી શરૂ કરવાનું થાય. પહેલાં તો એના માટે જોઈએ વસતિ ને પછી એમના વસવાટની વ્યવસ્થા; મકાન, રસ્તા, તળાવ, પુલ ને રેલગાડીના પાટા જેવું કેટલુંય. આ વ્યવસ્થા પાર પાડવા માટે લોકોનું દેશાંતર કરવાનું થયું. ઑસ્ટ્રેલિયામાં રાજનીતિશાસ્ત્રના સંશોધક અને નિષ્ણાત બ્રિટિશ-ઑસ્ટ્રેલિયન ડૉ૰ જેઈમ્સ જુપ્પ (Dr. James Jupp) દરિયાપાર થયેલાં આ દેશાંતરને મુખ્યત્વે ત્રણ વહેણ, ત્રણ પ્રવાહોમાં વહેંચે છેઃ ગુનેગારો, સહાય પર આવનારાં લોકો અને વ્યક્તિગત પસંદગીથી આવનારાં લોકો.

આપણે પહેલા લેખમાં વિગતે જાણ્યું એમ ઑસ્ટ્રેલિયામાં સૌ પહેલાં ગુનેગારો આવ્યા હતા. આવનારા એ ગુનેગારોમાં વધુ સંખ્યા પુરુષોની હતી, એટલે એમને મહેનતનાં, શારીરિક શ્રમનાં કામમાં લગાડી દેવામાં આવ્યા હતા. પણ સમાજ વિકસાવવા હવે જરૂર હતી સારાં અને કુટુંબ જીવનમાં ગોઠવાઈ શકે એવાં લોકોની, એટલે શરૂઆત થઈ સરકારી સહાયની. આર્થિક નીચલા વર્ગનાં લોકોને ઇંગ્લેન્ડમાં મુશ્કેલી તો હતી જ, સાથે ત્યાં બેરોજગારી જેવી તકલીફો વધવા લાગી હતી. એવાં લોકો જો ઑસ્ટ્રેલિયા આવી જાય તો અહીં બધી રીતે ખપમાં આવે ને ત્યાં ઇંગ્લેન્ડનું ભારણ ઘટે. આ તો બંને હાથમાં લાડુ જેવી વાત હતી.

ઓગણીસમી સદીનાં શરૂઆતનાં વર્ષોમાં ઇંગ્લેન્ડ અને અમેરિકામાં ઔદ્યોગિક ક્રાંતિના પાયા નંખાયા હતા, જેની અસર મુખ્યત્વે શહેરોને થઈ હતી. એ જ અરસામાં ઇંગ્લેન્ડ, આયર્લૅન્ડ અને સ્કોટલેન્ડના અમુક વિસ્તારો ગરીબીનો સામનો કરી રહ્યા હતા. અંગ્રેજ સરકાર લંડન આસપાસનાં નાનાં ગામો, પરગણાંઓમાં દેખા દીધેલાં આ દારિદ્ર્યને દૂર કરવાનો રસ્તો શોધી રહી હતી. એક તરફ જ્યાં આવાં લોકો માટે અમેરિકા અને કૅનેડાના દરવાજા લગભગ બંધ જેવા દેખાતા હતા, ત્યાં બીજી તરફ ઑસ્ટ્રેલિયામાં નવી વસી રહેલી એમની કૉલોનીમાં ખેડૂતો અને અન્ય શ્રમજીવીઓની જરૂર ઊભી થઈ હતી. આપણે આગળ વાત કરી એમ ઑસ્ટ્રેલિયામાં એ સમયે પુરુષોની સંખ્યા વધુ હોતાં જાતિની સાથોસાથ મતિ અને સંસ્કૃતિ સંતુલન જાળવવા સ્ત્રીઓને લાવવી પણ જરૂરી બની હતી. એટલે ખાસ કરીને આયર્લૅન્ડ અને સ્કોટલેન્ડ બાજુથી સ્ત્રીઓને ઑસ્ટ્રેલિયા આવવા તૈયાર કરવામાં આવી. ઇંગ્લેન્ડમાં ઈ૰સ૰ ૧૮૩૪માં નવો ગરીબી કાયદો Poor Law અમલમાં આવ્યો હતો, જેના ભાગરૂપે ગરીબોને બેઠા-બેઠ આપવામાં આવતી આર્થિક મદદને બદલે એ લોકોને કામે લગાડી પગભર બનાવવાનું ઠરાવવામાં આવ્યું હતું. એટલે એ આસપાસના સમયગાળામાં વધુમાં વધુ શ્રમિકો અને કારીગરોને થોડી બ્રિટનની અને મોટાભાગની ‘નવા બ્રિટન’ની મદદ વડે એ નવા બ્રિટન-ઑસ્ટ્રેલિયા તરફ રવાના કરવામાં આવ્યા. આમ, ઈ૰સ૰ ૧૮૩૧થી ૧૮૬૦ની વચ્ચે સરકારી કે ચર્ચની સહાય પર ઘણી મોટી સંખ્યામાં લોકોએ દેશાંતર કર્યું. આ બધા બીજા વહેણમાં એટલે કે સહાય પર દેશાંતર કરનારા થયા. *સસેક્સ એડવર્ટાઇઝર* નામના અખબાર માટે સાઉથ ઑસ્ટ્રેલિયામાં કામ કરતા જે. હૅક. ૨૩ જૂન, ૧૮૩૮નાં *સસેક્સ એડવર્ટાઇઝર*માં નોંધે છે:

> 'Shiploads of emigrants were constantly arriving, but such was the demand for labour that there was not a single individual who was not employed, and at very high wages...'

અને હજી તો ઑસ્ટ્રેલિયાનું અસ્તિત્વ જુદા-જુદા પ્રદેશો તરીકેનું હતું. ઈ૰સ૰ ૧૮૫૦માં બ્રિટિશ સરકારે ઑસ્ટ્રેલિયન કૉલોનીઝ ગવર્નમેન્ટ એક્ટ પસાર કર્યો, જેના ભાગરૂપે એ પ્રદેશોને પોતાની રીતે શાસન ચલાવવાની સ્વતંત્રતા મળી. હવે રાજકીય પરિસ્થિતિ મુજબ એ દરેક પ્રદેશ વધુમાં વધુ લોકોને પોતાના તરફ આકર્ષવા

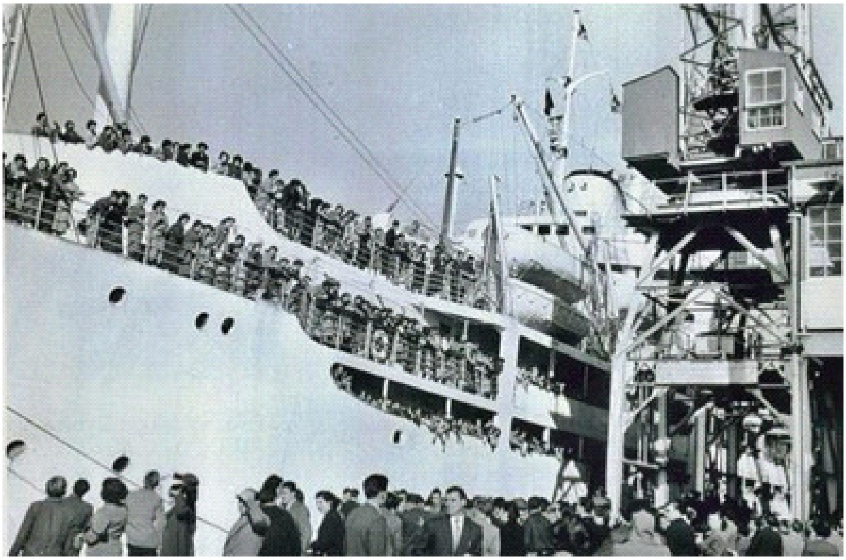


Image 2 : Ship full of migrants arriving in Australia
(Source: https://neoskosmos.com/en/143830/learning-from-regional-migration-success-stories/)

ઘણા ખરા અંશે સ્વાયત્ત રીતે કામ કરતો થયો. આ જ અરસામાં, ઈ.સ. ૧૮૮૦ આસપાસ ઑસ્ટ્રેલિયાના ન્યુ સાઉથ વૅલ્સની કોલસાની ખાણો માટે અને ક્વીન્સલૅન્ડના દરિયાકિનારાના વિસ્તારો તરફ કામ માટે ઘણાં લોકોએ દેશાંતર કર્યું. જો કે એ પ્રવાહમાં આવનારાં લોકો આયર્લૅન્ડને બદલે નોર્થ ઇંગ્લેન્ડ અને સેન્ટ્રલ સ્કોટલેન્ડનાં હતાં.

Image 3 : Gold rush in Australia
(Source : https://www.nationalgeographic.org/thisday/feb12/australian-gold-rush-begins/)

ઓગણીસમી સદીનો આ મધ્યકાળ ઑસ્ટ્રેલિયાના ઇતિહાસમાં સુવર્ણકાળ બની રહ્યો, ખરેખરો સુવર્ણકાળ. કઈ રીતે એ જાણવા ચાલો, આપણેય ખાણિયા થઈએ. એ સમય હતો ઈ૰સ૰ ૧૮૫૧નો જ્યારે અચાનક વિશ્વભરમાં જાહેર થયું કે ઑસ્ટ્રેલિયામાં સોનું મળી આવ્યું છે. આ 'જાહેર' શબ્દ વાપરવા પાછળનું મારું કારણ તમને સમજાવું, તો મૂળ વાત એમ હતી કે બ્રિટિશ કૉલોની વસાવવા આવેલા પહેલા અંગ્રેજોમાંના એક ભૂસ્તરશાસ્ત્રીને ઈ૰સ૰ ૧૮૪૧ના અરસામાં સિડનીના બ્લુ માઉન્ટેઇન્સ તરીકે ઓળખાતા વિસ્તારમાં સોનું દેખાયું હતું, જે ત્યારના ગવર્નરને ગુનેગારોથી ભરેલા ઑસ્ટ્રેલિયામાં જાહેર કરવું સુરક્ષિત નહોતું લાગ્યું. પણ ઈ૰સ૰ ૧૮૪૮માં જ્યારે અમેરિકાનાં કેલિફૉર્નિયા પાસે સોનું મળી આવવાના સમાચારે બ્રિટિશ કૉલોનીમાંથી હજારો લોકો ભાગ્ય અજમાવી જોવા ત્યાં સ્થળાંતર કરવા લાગ્યા, ત્યારે ઑસ્ટ્રેલિયાનું અર્થતંત્ર ખોરવાઈ પડ્યું. અને એટલે સત્તાધીશોને ઑસ્ટ્રેલિયામાં મળી આવેલા સોનાને જગજાહેર કરવું પડ્યું. ઈ૰સ૰ ૧૮૫૧માં પહેલાં ન્યુ સાઉથ વૅલ્સ રાજ્યમાં, પછી વિક્ટોરિયામાં, ટાઝમેનિયામાં, નોર્ધન ટેરિટરીમાં અને પછી તો પશ્ચિમ ઑસ્ટ્રેલિયામાં એમ એક પછી એક સોનાની ખાણો મળતી આવી. ઑસ્ટ્રેલિયાની સમૃદ્ધિની આ તો માત્ર ઝલક જ હોય, એમ વધુમાં પશ્ચિમ ઑસ્ટ્રેલિયાના દરિયામાં મોતી મળી આવ્યાં. ભલે, આદિમવાસીઓ તો સદીઓથી આ મોતીઓનો ખપજોગો વ્યવહાર કરતા હતા, પણ હવે એ અંગ્રેજોની નજરમાં આવી ગયું હતું. અને અંગ્રેજો એને છોડે? એમણે તો આગળ જતાં ક્વીન્સલૅન્ડમાં પદ્ધતિસરનો મોતીઉદ્યોગ સ્થાપી દીધો. આ ઝવેરાતોએ ઑસ્ટ્રેલિયાની કિસ્મત ચમકાવી દીધી અને વિશ્વની આંખો. ને એ ચમકથી આકર્ષાઈને શરૂઆત થઈ વ્યક્તિગત પસંદગીથી આવનારાં લોકોની; એટલે કે દેશાંતરના ત્રીજા પ્રવાહની. મોતીના જાણકાર મરજીવાઓ આવ્યા હતા જાપાનથી, અને સોનું શોધવા લોકો આવ્યાં યુરોપ સિવાય અમેરિકા અને ચીનથી. જો કે એમાં સૌથી વધારે બિનઅંગ્રેજીઓ ચીનના હતા. ઈ૰સ૰ ૧૮૫૦થી ૧૮૬૦ના દસકામાં દેશાંતર કરી ઑસ્ટ્રેલિયા આવનારાં લોકોએ દેશની વસતિ સવા ચાર લાખમાંથી ચારગણી વધારી અંદાજે સત્તર લાખ જેટલી કરી નાખી. સોનાની ખાણમાં કામ કરવા માટે માત્ર ચીનમાંથી જ વીસ હજાર તો બાંધેલા કારીગરો આવ્યા હતા. કેટલાય ઉદ્યોગપતિઓ પણ આ દરમિયાન ઑસ્ટ્રેલિયાની સમૃદ્ધિ સર કરવા આવી પહોંચ્યા હતા. વિશ્વના નકશામાં ઑસ્ટ્રેલિયા રાતોરાત રાજાશાહી ઠાઠનું સરનામું બની ગયું હતું. પણ આ રાજાશાહી દરેકને ખુદ ભોગવી લેવી હતી, એટલે શરૂ થયા વાદ, વિવાદ ને વિખવાદ. યુરોપિયન મૂળના અને ચીનના કારીગરો વચ્ચેના ઝઘડા મારામારી ને કાપાકાપી સુધી પહોંચી ગયા. ચીની કારીગરો એ પ્રદેશ છોડી શહેર આવી ગયા અને ત્યાં ઓછા પગારના શોષણ છતાં જે મળે એ કામ કરવા લાગ્યા. એમાં પણ શ્વેતોને પોતાનો નોકરી-ધંધો છીનવાતાં લાગ્યાં. સરકારને પણ અંગ્રેજી રામરાજ્યનું પોતાનું આદર્શ સ્વપ્ન ડોલતું લાગ્યું, એટલે સમાજમાં પ્રસરેલા ઊંચનીચના આંતરિક ભેદભાવને એમણે હવા આપી અને બીજ રોપાયાં વ્હાઇટ ઑસ્ટ્રેલિયા પૉલિસી (White Australia Policy)- Australia for the Australiansનાં.

ઈ૰સ૰ ૧૯૦૧ની પહેલી જાન્યુઆરીએ ઑસ્ટ્રેલિયાનું ફેડરેશન સ્થપાયું, એટલે કે ત્યાર સુધી જે છ રાજ્યો- ક્વીન્સલૅન્ડ, ન્યુ સાઉથ વૅલ્સ, વિક્ટોરિયા, ટાઝમેનિયા, સાઉથ ઑસ્ટ્રેલિયા ને વૅસ્ટર્ન ઑસ્ટ્રેલિયા જુદી-જુદી બ્રિટિશ કૉલોની હતાં, એ હવે રાજકીય બાબતોમાં એક સ્વતંત્ર દેશ અને આંતરિક રીતે એ દેશનાં સ્વાયત્ત રાજ્યો બન્યાં. સામાન્ય રીતે સ્વાયત્તતા કે સ્વતંત્રતા સાથે જોર-જુલ્મ, શોષણ કે બીજી કોઈપણ નકારાત્મક પરિસ્થિતિઓનો અંત આવતો હોય, પણ ઑસ્ટ્રેલિયાના સંદર્ભમાં એનાથી સાવ ઊંધું થયું. દેશ સ્વાયત્ત થયો, પણ વિચારધારા સંકોચાઈ. કેમ કે એ જ વર્ષની, ઈ૰સ૰ ૧૯૦૧ની, ૨૩મી ડિસેમ્બરે 'શ્વેતો એ જ ઑસ્ટ્રેલિયન્સ' એ આખી ભેદભાવ ભરેલી બાબતને ઇમિગ્રેશન રિસ્ટ્રિક્શન એક્ટ (Immigration Restriction Act) દ્વારા કાયદાકીય મહોર લાગી. આ કાયદો મુખ્યત્ત્વે ચીની લોકોને નામે એશિયાના લોકોને

AN ACT

To place certain restrictions on Immigration and to provide for the removal from the Commonwealth of prohibited Immigrants.

Image 4 : Immigration Restriction Act, 1901
(Source : National Archives of Australia)

બહાર રાખવા ઘડાયો હતો, પણ એમાં તમામ અ-શ્વેતોનો સમાવેશ થતો હતો. એટલે સુધી કે મૂળ જેમનો આ દેશ હતો એ આદિમવાસીઓને પણ ડાર્વિનને રવાડે ચડીને ‘લુપ્ત થતી જાતિ’ ગણીને નામશેષ કરવાનો આ પેંતરો હતો. ટૂંકમાં, સ્પષ્ટ રંગભેદ ઉપર આ કાયદો પસાર થયો. આનાથી વધુ હાસ્યાસ્પદ બીજું શું હોય કે આ એ જ ઑસ્ટ્રેલિયા દેશ કરી રહ્યો હતો જેણે વિશ્વ સમક્ષ લાયકાતવાળાં દરેકને સમાન તક અને સમાન હક્કો આપવાનાં, અને દરેક કારીગરો માટેનો એક પ્રગતિશીલ અને આદર્શ સમાજ ઘડવાનાં બણગાં ફૂંક્યાં હતાં!

સૌથી પહેલાં તો એમણે નૈતિક અને બૌદ્ધિક દૃષ્ટિએ ‘શ્વેતોથી ઊતરતાં’(!) તમામને બહારનો રસ્તો દેખાડવાનું શરૂ કર્યું. જેમાં સોનું ખોદવા આવેલા ચીની મજૂરો તો હતા જ, સાથે ક્વીન્સલેન્ડમાં શેરડીનાં અને બીજાં ખેતરો પર કામ કરનાર મજૂરો પણ હતા. હોશિયાર તો અંગ્રેજો પહેલેથી જ, એટલે બીજાઓની જેમ ખેતીકામ માટેના એ મજૂરોને પણ દક્ષિણ પૅસિફિક ટાપુઓ પરથી બાંધી મુદ્દતના કરાર સાથે લાવ્યા હતા. એટલે રાતોરાત વહાણો ભરી-ભરીને એમને પાછા રવાના કર્યા. વર્ષો સુધી ઑસ્ટ્રેલિયામાં રહીને, એને ઘર માનીને લોકોએ પોતાનાં કુટુંબ વસાવ્યાં હતાં, એ તમામ વેરવિખેર થઈ ગયાં. એક રહી શક્યું ને બીજાંને જવું પડ્યું. પતિ, પત્ની, બાળકો ને એનાં માતાપિતા કાયમ માટે એકબીજાંથી છૂટાં પડી ગયાં. કેટલાય માનવવંશનો દેશમાંથી સફાયો કરવાનો આ પ્રયત્ન હતો. હવે વાત હતી નવાંને આવતાં રોકવાની. એ માટે ઇમિગ્રેશન ઑફિસર્સને છૂટ દેવામાં આવી કે એમણે ઑસ્ટ્રેલિયામાં દાખલ થવા ઇચ્છતા દરેકની ૫૦ શબ્દોની ડિક્ટેશન ટેસ્ટ-શ્રુતલેખનની પરીક્ષા કરવી. અંગ્રેજો સિવાય બીજું કોઈ આ દેશમાં ન આવી શકે એ માટે તેમની યુરોપની

કોઈપણ ભાષામાં પરીક્ષા લેવાતી. અને આવનારો જો એશિયાનો કોઈ હોય, તો એ નિષ્ફળ ન થાય ત્યાં સુધી પરીક્ષા લેવાતી! પરિણામ ધાર્યું જ આવ્યું; ઑસ્ટ્રેલિયાની વસતિની વ્યાખ્યા જ બદલાઈ ગઈ. મોતી કાઢવામાં નિષ્ણાત એવા જાપાનના ખલાસીઓ ને મરજીવાઓની દેશને ગરજ હતી, એ સિવાય તમામ અ-શ્વેતો માટે ઑસ્ટ્રેલિયાના દરવાજા બંધ થઈ ગયા. વ્હાઇટ ઑસ્ટ્રેલિયા પૉલિસીના મુખ્ય શિલ્પીઓમાંના એક એવા ઍટર્ની જનરલ આલ્ફ્રેડ ડીકિને એમનાં એક જાણીતા ભાષણમાં કહ્યું હતું કે, 'આ 'વ્હાઇટ ઑસ્ટ્રેલિયા પૉલિસી' એક એવી વ્યવહારકુશળ નીતિ છે, જે પારકાંઓને- 'aliens'ને બહાર કાઢીને ઑસ્ટ્રેલિયાનું ચારિત્ર્ય જાળવશે, અને અહીંના સમાજમાં ન્યાયનું પુનઃ સ્થાપન કરશે.' અને 'aliens' કહીને અ-શ્વેત એશિયનો જ નહિ, સાથે 'પહેલા ઑસ્ટ્રેલિયન' એવા આદિમવાસીઓની પણ બાદબાકી કરનાર ડીકિન ઑસ્ટ્રેલિયાના બીજા વડા પ્રધાન બન્યા!

પરિસ્થિતિ વૈશ્વિક સ્તરે પણ ખાસ સારી નહોતી. એમાં પહેલું વિશ્વયુદ્ધ થયું. ઈ.સ. ૧૯૧૪થી ૧૯૧૮ સુધી ચાલેલા વિશ્વયુદ્ધે મોટા મોટા દેશોની પણ હાલત બગાડી નાખી. વિશ્વની ખોરવાયેલી શાંતિ પુનઃ સ્થાપિત કરવા ઈ.સ. ૧૯૧૯માં પૅરિસ ખાતે એક શાંતિ સભા યોજાઈ. લગભગ એક વર્ષ સુધી ચાલેલી આ Paris Peace Conferenceમાં પહેલું વિશ્વયુદ્ધ જીતેલા શક્તિશાળી દેશો હારેલાં રાષ્ટ્રો માટે શાંતિવ્યવસ્થા નિયત કરવા ભેગા થયા હતા. એમાં વૈશ્વિક પ્રશ્નોને ઉકેલીને સુલેહ શાંતિ સ્થાપવા માટેના લીગ ઑફ નેશન્સ (League of Nations)ની રચના કરવાની હતી. અન્ય રાષ્ટ્રોની સાથે ત્યાં જાપાનની હાજરી પણ હતી. દસ્તાવેજી વાટાઘાટ દરમિયાન જાપાને જૂના ભેદભાવ ભૂલી પોતાને બીજાં અંગ્રેજી રાષ્ટ્રોની સમકક્ષ સ્વીકારવાની દરખાસ્ત મૂકી, ત્યારે સૌથી ઉપર ઊઠીને એને નકારી કાઢવામાં મુખ્ય હતા બિલી હ્યુઝ (William Morris (Billy) Hughes). ઑસ્ટ્રેલિયાના એ સમયના અને સાતમા વડા પ્રધાન બિલી હ્યુઝ જાપાન તરફ અસમાનતા દેખાડીને પોતાના શ્વેત દેશનો વિશેષ પ્રેમ મેળવવા માગતા હતા. પહેલાં વિશ્વયુદ્ધમાં એમણે ઑસ્ટ્રેલિયાનું સારું પ્રતિનિધિત્વ તો કર્યું જ હતું, હવે જાપાનને ઊતરતું દેખાડી, એનો તમામ રીતે અસ્વીકાર કરી એમણે વ્હાઇટ ઑસ્ટ્રેલિયા પૉલિસીને વધુ સુરક્ષિત બનાવી. ભલે, પછી ઑસ્ટ્રેલિયાની રાજનીતિમાં એમનું સારું લગાડનાર આ પગલું જાપાનનાં મનમાં ઑસ્ટ્રેલિયા માટેનાં વેરનું કારણ જરૂર બન્યું.

Image 5: Billy Hughes in Australia after Paris Peace Conference
(Source: theaustralians.com.au)

એ જ અરસામાં, ઈ.સ. ૧૯૧૯માં, ઑસ્ટ્રેલિયામાં પ્લેગ ફેલાયો. એવું માનવામાં આવે છે કે પહેલાં વિશ્વયુદ્ધમાંથી પાછા ફરેલા સૈનિકો આ રોગ પોતાની સાથે લાવ્યા હતા. જે બન્યું તે, પણ આ રોગે ઓછામાં ઓછાં સાડા અગિયાર હજાર લોકોનો ભોગ લીધો. હવે ઑસ્ટ્રેલિયાને પોતાનાં ગામડાં વિકસાવવાં હતાં, એટલે પોતાની 'શ્વેત' વસતિ વધારવા એમણે ફરી બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય તરફ દૃષ્ટિ માંડી. એના ભાગરૂપે, બ્રિટિશ સરકારે પોતાનાં લશ્કરમાંથી નિવૃત્ત થયેલી વ્યક્તિઓને ઑસ્ટ્રેલિયા દેશાંતર માટે નિઃશુલ્ક સગવડ કરી આપી, અને કેટલાંકને ચર્ચે સહાય કરી. ચર્ચમાં ત્યારે કહેવામાં આવતું કે દેશાંતર કરવાથી વ્યક્તિનો ઉદ્ધાર થાય છે! એટલે એ સમયમાં ઇંગ્લેન્ડથી ઑસ્ટ્રેલિયા નોંધપાત્ર સ્થળાંતર થયું. અંદાજે સવા બે લાખ લોકો 'Land of milk and honey' કહેવાતા આ નવા દેશ તરફ આવ્યાં. જો કે આ વખતે પણ ગામડાંઓને બદલે શહેરમાંથી આવનારા અંગ્રેજોની સંખ્યા વધુ હતી. શહેરી અંગ્રેજો ગામડાંનાં જીવનથી ટેવાયેલા નહોતા કે નહોતો એમને ખેતીનો ખાસ અનુભવ. એટલે કેટલાક ઑસ્ટ્રેલિયાના ખડકાળ વિસ્તારમાં સફળતાથી ખેતી કરી શક્યા, ટકી શક્યા, પણ બીજા ઘણા એ પ્રતિકૂળ વાતાવરણ અને અતિશય શારીરિક શ્રમ સહન ન કરી શક્યા. ઑસ્ટ્રેલિયા ઇંગ્લેન્ડ કરતાં સારું હોવાની એમની માનસિક પ્રતિમા ભાંગી પડતાં એમાંના મોટા ભાગના ઑસ્ટ્રેલિયાનાં શહેરોમાં અને કેટલાક ઇંગ્લેન્ડ પાછા ફર્યા.

વીસમી સદીનો બીજો દસકો જેમ અમેરિકા માટે સારો હતો એમ ઑસ્ટ્રેલિયાના ઉદ્યોગ-ધંધા માટે પણ ઉજાસવાળો હતો. પણ અચાનક અમેરિકાની શૅરબજાર પડી ભાંગતાં ત્યાં મહામંદી આવી પડી. અને એના પર આધારિત ઉદ્યોગપતિઓએ અન્ય દેશોમાં કરેલું રોકાણ ઉપાડી લીધું, એટલે સ્વાભાવિક રીતે આ મંદીએ વિશ્વના તમામ દેશોમાં દેખા દીધી. ઑસ્ટ્રેલિયા પણ એમાંથી બાકાત ન રહ્યું. ઇંગ્લેન્ડથી ઘણી આશાઓ સાથે આવી ગયેલાં લોકો આમેય માંડ ગોઠવાયાં હતાં, ત્યાં મંદીને લીધે ઉદ્યોગો ભાંગી પડતાં બેરોજગારી વધી ગઈ. એવામાં 'દુકાળમાં અધિક માસ'ની જેમ પશ્ચિમ ઑસ્ટ્રેલિયામાં સોનુંય ખાલી થવા માંડ્યું. ઈ.સ. ૧૯૩૦થી ૧૯૩૯ની વચ્ચે ઑસ્ટ્રેલિયાનો વિકાસ લગભગ અટકી પડ્યો. દેશની સરકાર અને એનાં અર્થતંત્ર પરથી દુનિયાનો ભરોસો ઉઠી ગયો. આ સમય એવો હતો કે જ્યારે ઑસ્ટ્રેલિયામાં જન્મદર ઘટી ગયો અને નવાં લોકોનું એ તરફનું દેશાંતરણ પણ ખોરવાઈ ગયું.

આખી દુનિયા પરની પહેલા વિશ્વયુદ્ધની અસર હજુ પૂરેપૂરી ઓસરી નહોતી ને ત્યાં બીજું વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું. કોણ જાણે કેમ પણ વીસમી સદી જાણે વિશ્વયુદ્ધોની સદી બની ગઈ! દુનિયામાં દરેકને સત્તાની શક્તિ મેળવી લેવી હતી. એકબાજુ યુરોપ લડી રહ્યું હતું, જર્મની યહૂદીઓના સંહારે ચડ્યું હતું, તો બીજી તરફ જાપાનને દક્ષિણપૂર્વી એશિયા સર કરવું હતું. અમેરિકા પોતાના એ લક્ષમાં આડખીલી ન બને, એ માટે જાપાને અચાનક અમેરિકાના પર્લ-હાર્બર પર પણ હુમલો કરી દીધો હતો. ઑસ્ટ્રેલિયા સ્વાભાવિક રીતે જ ઇંગ્લેન્ડ અને અમેરિકા બાજુથી લડી રહ્યું હતું. ઇતિહાસ સાક્ષી છે કે યુદ્ધ જેટલી ખાનાખરાબી કરે છે એટલી બીજી ક્યારેય થતી નથી. અહીં પણ એવું જ બન્યું. યુરોપના યુદ્ધમાં લડી રહેલા ઑસ્ટ્રેલિયાના સૈનિકો તો મરી જ રહ્યા હતા, ત્યાં અચાનક ઑસ્ટ્રેલિયાના ઉત્તરપૂર્વી દરિયા કાંઠે, એનાં ડાર્વિન શહેર પર જાપાને એશિયા બાજુથી હુમલો કરી દીધો. ઑસ્ટ્રેલિયા પર ચડાઈ કરવાની જાપાનની કોઈ યોજના નહોતી, પણ ઑસ્ટ્રેલિયાના દરિયાઈ કે હવાઈ માર્ગનો અથવા તો એમનાં સૈન્ય વિમાનો કે સામગ્રીનો પોતાના વિરોધીઓ ઉપયોગ ન કરી શકે, ખાસ કરીને અમેરિકા, એટલે એના સામર્થ્યને નબળું પાડવા આ હુમલો કરવામાં આવ્યો હતો. મને તો જો કે આમાં ક્યાંક ને ક્યાંક આપણે વાત કરી ગયાં એ Paris Peace Conferenceના પડઘા સંભળાયા.

ઈ.સ. ૧૯૩૯થી ૧૯૪૫ સુધી ચાલેલાં બીજા વિશ્વયુદ્ધે તમામ દેશોને એક યા બીજી રીતે અરીસો દેખાડી

દીધો. જાપાનના અચાનક થયેલા હુમલાથી ઑસ્ટ્રેલિયાને પોતાનાં લશ્કરી બળ વિશે વિચાર કરવાની જરૂરિયાત ઉભી થઈ. ઑસ્ટ્રેલિયામાં ત્યારે સોળમા વડાપ્રધાન તરીકે બેન ચીફ્લી હતા. એમની સરકારે પહેલા ઇમિગ્રેશન મિનિસ્ટર તરીકે આર્થર કોલવેલની નિમણૂક કરી. આર્થર કોલવેલને લાગ્યું કે દેશની આર્થિક અને લશ્કરી શક્તિ વધારવા માટેનો એકમાત્ર રસ્તો હોય તો એ છે દેશની વસતિ વધારવી, અને એમણે નારો આપ્યો, 'Populate or perish.' આ વિચારને ચરિતાર્થ કરવા એમણે ફરી બ્રિટિશ સરકાર સાથે 'આસિસ્ટેડ માઇગ્રેશન પૅસેજ સ્કીમ'ની શરૂઆત કરી. આ સ્કીમના ભાગરૂપે કોઈપણ બ્રિટિશ નાગરિક દસ પાઉન્ડ જેવી નજીવી ફી આપીને ઑસ્ટ્રેલિયા સ્થાયી થઈ શકતો હતો. ઑસ્ટ્રેલિયાના લોકોના Immigrant શબ્દના મશ્કરા ઉચ્ચાર Pomegranate પરથી આ દરમિયાન બ્રિટનથી ઑસ્ટ્રેલિયા આવી વસનાર લોકો ૧૦ Pound Poms કહેવાયા. જો કે આર્થર કોલવેલે આ Pommies માટે સારો શબ્દ શોધ્યો; New Australians. આમ, ઈ૦સ૦ ૧૯૪૫થી ૧૯૭૨ની વચ્ચેના ગાળામાં આવાં દસ લાખથીય વધુ 'ન્યુ ઑસ્ટ્રેલિયન્સ' ઑસ્ટ્રેલિયા આવ્યાં. જો કે બે એક વર્ષમાં બ્રિટનમાંથી ધારી સંખ્યા ન મળતાં, ઈ૦સ૦ ૧૯૪૭માં આર્થર કોલવેલે 'White'ની સમજણને થોડી વિસ્તારી ને માત્ર બ્રિટનને બદલે એને યુરોપ ખંડ સુધી પહોંચાડી. પણ આપણે એ ભૂલવા જેવું નથી કે એમણે હજુ 'શ્વેત' રંગ સાથે તો સમાધાન નહોતું જ કર્યું. બદલાવ માત્ર એટલો હતો કે હવે બ્રિટન ઉપરાંત એમણે સાઉથ, નોર્થ, ઇસ્ટ ને સેન્ટ્રલ યુરોપના શરણાર્થીઓને લેવા શરૂ કર્યા. ઑસ્ટ્રેલિયાની નવી ઓળખના જાણે એ સમયે જ ક્યાંક ઊંડે ઊંડે પાયા નંખાયા.

અત્યાર સુધી આદિમવાસીઓ સિવાય માત્ર અંગ્રેજોને જોવા અને અંગ્રેજોની જ સાથે રહેવા ટેવાયેલી પ્રજાને આ વાત ગળે ઉતરાવવા આર્થર કોલવેલે એવી બાંહેધરી આપી હતી કે સરકાર દર એક બિનઅંગ્રેજ સામે દસ અંગ્રેજ લોકોને દેશમાં લાવશે, જેથી એમનું 'વ્હાઇટ યુટોપિયા'- White Utopia જેમ છે એમ જળવાઈ રહેશે. ઑસ્ટ્રેલિયાનાં લોકોનાં મનમાં રહેલું એ 'શ્વેત-સુંદર' ચિત્ર ખરડાય નહિ એ માટે આર્થર કોલવેલે એવી ગોઠવણ કરાવી હતી કે, યુરોપના શરણાર્થીઓને લઈને આવી પહોંચેલા એ વહાણમાંથી સૌથી પહેલાં ઉત્તર-પૂર્વી યુરોપના બાલ્ટીક દેશની સ્ત્રીઓ ઊતરે. એ 'beautiful balts'ના શ્વેત રંગ અને આકર્ષક દેખાવને લીધે લોકો એમને ઝડપથી સ્વીકારે. ભલે, એ તો માત્ર શરૂઆત હતી. હજી અંદાજે પોણા બે લાખ જેટલા આ નવા આગંતુકોએ ઑસ્ટ્રેલિયા આવતાંવેંત એને આત્મસાત કરવાનું હતું, પૂરેપૂરું પચાવવાનું હતું. રંગ, રૂપ, વાણી, વર્તન ને વ્યવહારથી અંગ્રેજ બનવાનું હતું. અને એમાં પસંદગી જેવી કોઈ છૂટછાટ નહોતી. કોઈ વૃક્ષે જાણે કે પોતાની જમીનમાંથી ઉખડીને ક્યાંક બીજે રોપાવાનું જ નહિ, વિકસવાનું પણ હતું. બસ, એ જ રીતે એ લોકો ગોઠવાવા માટે, ઑસ્ટ્રેલિયાના અંગ્રેજી સમાજનો હિસ્સો બનવા માટે બનતું બધું જ કરવા લાગ્યાં. ઑસ્ટ્રેલિયાના નોબૅલ વિજેતા લેખક પેટ્રિક વ્હાઇટની નવલકથા *The Tree of Man*ના પાત્ર ડૉલ કવિગ્લીનો એક સંવાદ આ લાગણીને બહુ સરસ રીતે વ્યક્ત કરે છેઃ

'It's funny the way you take root. You get to like people.'

આ તો વીસમી સદી અર્ધે પહોંચી હતી, પણ કહેવાતી આવી જ assimilation policy સરકારે અમલમાં મૂકી હતી વીસમી સદીની શરૂઆતમાં આદિમવાસીઓ સાથે. આ લેખમાળાની પહેલી કડીમાં મેં જેનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો એ Stolen generationsની વાત પણ કૈંક આવી જ હતી. સરકારે આદિમવાસીઓનાં બાળકોને એમનાં માતાપિતા, કુટુંબીઓ અને સમાજથી ઝૂંટવી લઈને ચર્ચ કે એવી કોઈ કલ્યાણકારી(!) સંસ્થાને સોંપી દીધાં હતાં, જેથી એ લોકો અંગ્રેજી રીતભાત અને જીવનશૈલી ઝડપથી અપનાવી લે. આપણે ધારી લઈએ કે એ બાળકો ધીમે-ધીમે અંગ્રેજ જેવાં બની ગયાં, પણ પછી શું એ પાછાં પોતાનાં માતાપિતાને મળી શક્યાં?

આ પ્રશ્નનો જવાબ મોટેભાગે નકારમાં આવે કેમ કે માહિતીના અભાવને લીધે દરેકનાં ઘરની કે ઘરનાંની ભાળ ન મળી શકી. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે પેઢીઓની પેઢીઓ પોતાનાં કુટુંબથી હંમેશ માટે વિખૂટી પડી ગઈ. આ વર્તન બદલ ઑસ્ટ્રેલિયા સરકારે ૨૬ મે, ૧૯૯૮ને National Sorry Day જાહેર કર્યો. જો કે એ માટે આદિમવાસીઓની ઔપચારિક ક્ષમાયાચના તો છેક ૧૩ ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૮ના, કુટુંબોને તોડી પાડ્યાનાં લગભગ સો વર્ષે, ઑસ્ટ્રેલિયાના વડાપ્રધાન કેવિન રડે (Kevin Rudd) કરી.

THE AUSTRALIAN

THE NATIONAL APOLOGY

SPECIAL 4-PAGE WRAP-AROUND EDITION

WE ARE SORRY

'War cabinet' to fight disadvantage

Image 7: Kevin Rudd apologising to Stolen Generation
(Source: The Australian news paper)

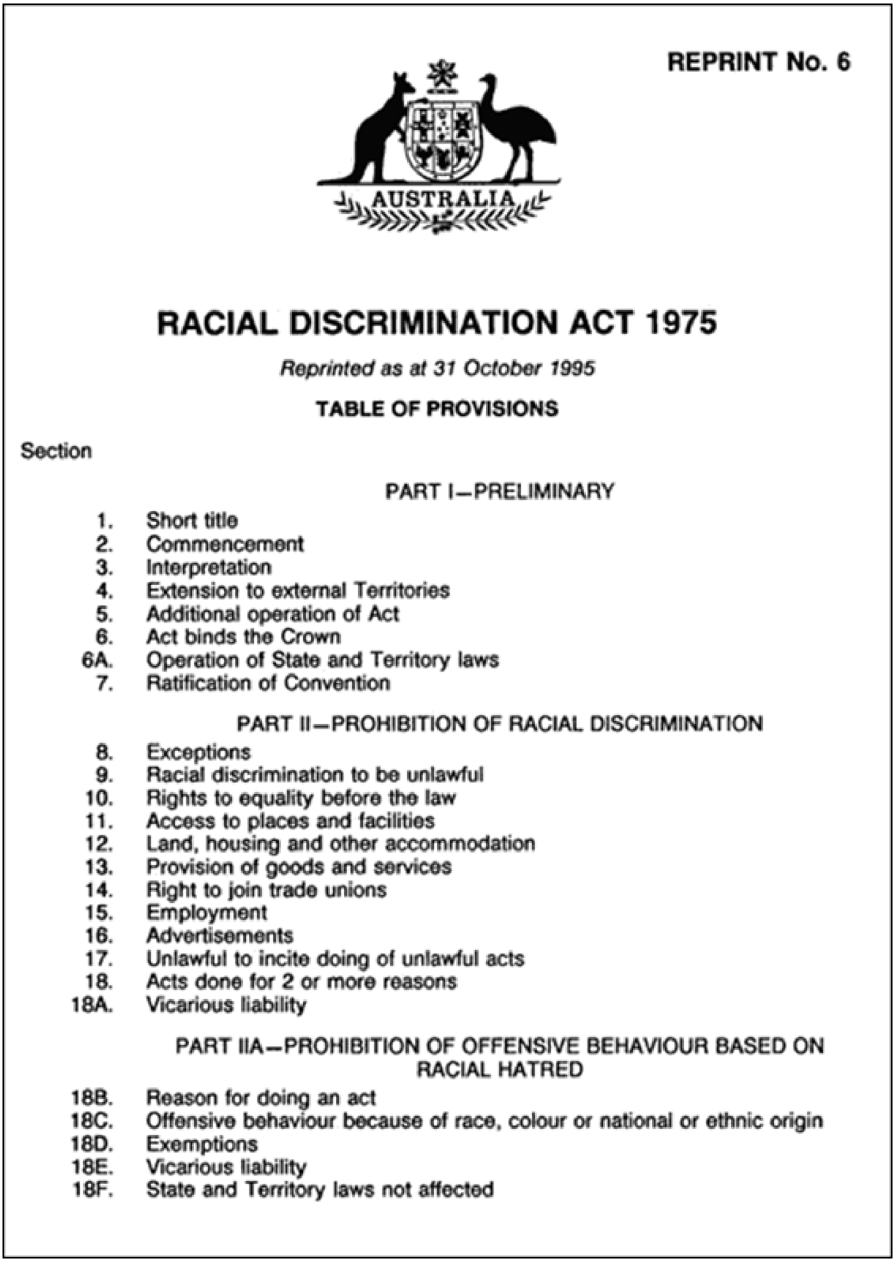
ઈ૰સ૰ ૧૯૪૦ આસપાસ, બીજાં વિશ્વયુદ્ધ પછી અમેરિકા અને સોવિયેટ યુનિયન વચ્ચે રાજકીય અને આર્થિક અથડામણો થઈ, જે કૉલ્ડવૉર તરીકે ઓળખાઈ. એના પરિણામે દક્ષિણએશિયાના દેશો સહિત અનેક દેશોમાં સામ્યવાદની પક્કડ વધી. એશિયા અને પેસિફિકના કેટલાક દેશોને આ 'Red Scare'ને વધતો ડામવો હતો, ઑસ્ટ્રેલિયા અને કેનેડા જેવા પશ્ચિમના દેશો સાથેના આંતરિક સંબંધો ગાઢ કરવા હતા અને પોતાના દેશોનો

પણ આર્થિક વિકાસ કરવો હતો. આવા આશયથી ઈ.સ. ૧૯૫૧માં શ્રીલંકામાં કોલંબો પ્લાનની રચના થઈ. ઑસ્ટ્રેલિયાને પોતાના દેશના મૂડીવાદી વિકાસથી લોકોને જાગૃત કરવામાં રસ હતો, એટલે કોલંબો પ્લાનના જે દેશો સભ્ય હતા, એના વિદ્યાર્થીઓ માટે ઑસ્ટ્રેલિયન સરકારે શિષ્યવૃત્તિની એક યોજના બહાર પાડી, જેના ભાગરૂપે એ લોકો ઑસ્ટ્રેલિયામાં આવીને રહે, ત્યાંની ટેક્નોલોજી, અર્થવ્યવસ્થા, સમાજવ્યવસ્થા, ને રાજનીતિ ભણે, અને સામ્યવાદથી ભિન્ન એવી પોતાની મુક્ત જીવનશૈલી અને વિચારધારા વિશે જે નવું જાણે એને પોતાના દેશમાં પાછા ફરીને ઉપયોગમાં લાવે. અંદાજે વીસ હજાર વિદ્યાર્થીઓ આ દરમિયાન ઑસ્ટ્રેલિયા આવ્યા. એક રીતે જોઈએ તો ભલે, મર્યાદિત સમય પૂરતું, પણ આ પહેલું સત્તાવાર બિનઅંગ્રેજી સ્થળાંતર હતું. શરૂઆતમાં તો એશિયાના આ 'ગરીબ' અને 'ઓછા ભણેલા' દેખાતા વિદ્યાર્થીઓ શ્વેતોને પોતાના દેશ માટે ખતરો લાગ્યા, પણ ધીમે-ધીમે એમનાં 'Rice and curry'એ એમની છાપ બદલીને એકદમ સ્વાદિષ્ટ બનાવી દીધી, એટલે સુધી કે શ્વેતો પોતાનાં ઘરની બહાર પાટિયાં લગાવવા માંડ્યા કે; 'Rooms available to Asian students only!'

Image 6: International students in Australia, The Colombo Plan
(Source: Southerncrossings.com.au)

યુરોપ સિવાયનાં લોકોનું બીજું નોંધપાત્ર દેશાંતર થયું ઈ.સ. ૧૯૪૯માં હેરોલ્ડ હૉલ્ટના સમયમાં. ઇમિગ્રેશન મિનિસ્ટર તરીકે ત્યારે એમણે ૮૦૦ જેટલા નોન-યુરોપિયન્સ શરણાર્થીઓને આ દેશમાં રહેવાની મંજૂરી આપીને એમનાથી આગળની સરકારની માત્ર શ્વેત તરફી નીતિને હળવી બનાવી. પોતાની આ ઉદારમતવાદી નીતિને એમણે ઑસ્ટ્રેલિયાના સત્તરમા વડા પ્રધાન તરીકે આગળ વધારી ઈ.સ. ૧૯૬૬માં. આ સમય ઑસ્ટ્રેલિયાના ઇતિહાસમાં મુખ્ય બદલાવ લાવનારો બની રહ્યો કેમ કે હૉલ્ટ પ્રમુખ સ્થાને આવ્યા તે પહેલાં શ્વેતો અને અશ્વેતો માટે ઑસ્ટ્રેલિયામાં સ્થાયી થવા માટેના માપદંડો જુદા હતા. શ્વેતો માટે જે જરૂરી સમયગાળો પાંચ જ વર્ષ હતો, એ અન્યો માટે પંદર વર્ષનો હતો. હેરોલ્ડ હૉલ્ટે દરેક માટે એને કાયદેસર પાંચ વર્ષનો એટલે કે સમાન કરી નાખ્યો. એટલું જ નહિ, એના સમયથી જ ઓસ્ટ્રેલિયા દેશાંતર માટેનું મૂલ્યાંકન વ્યક્તિનો

રંગ, જાતિ કે રાષ્ટ્રીયતા નહિ, પણ એની યોગ્યતા, શૈક્ષણિક લાયકાત અને આ દેશમાં ગોઠવાવામાં અને દેશના વિકાસમાં ખપ લાગે એવાં એનાં કૌશલ્યો આધારિત થઈ ગયું. 'વ્હાઇટ ઑસ્ટ્રેલિયા પૉલિસી'નાં આ વળતાં પાણી હતાં અને 'સ્કિલ્ડ માઈગ્રેશન'નાં ચડતાં.. લગભગ સાત સબળ દાયકાઓ પછી, છેવટે હવે શ્વેતરંગી ઑસ્ટ્રેલિયા બહુરંગી બનવાને પંથે હતું.



REPRINT No. 6

AUSTRALIA

RACIAL DISCRIMINATION ACT 1975

Reprinted as at 31 October 1995

TABLE OF PROVISIONS

Section

PART I—PRELIMINARY

1. Short title
2. Commencement
3. Interpretation
4. Extension to external Territories
5. Additional operation of Act
6. Act binds the Crown

6A. Operation of State and Territory laws

7. Ratification of Convention

PART II—PROHIBITION OF RACIAL DISCRIMINATION

8. Exceptions
9. Racial discrimination to be unlawful
10. Rights to equality before the law
11. Access to places and facilities
12. Land, housing and other accommodation
13. Provision of goods and services
14. Right to join trade unions
15. Employment
16. Advertisements
17. Unlawful to incite doing of unlawful acts
18. Acts done for 2 or more reasons

18A. Vicarious liability

PART IIA—PROHIBITION OF OFFENSIVE BEHAVIOUR BASED ON RACIAL HATRED

18B. Reason for doing an act
18C. Offensive behaviour because of race, colour or national or ethnic origin
18D. Exemptions
18E. Vicarious liability
18F. State and Territory laws not affected

Image 8: Racial Discrimination Act
(Source: https://castancentre.com/)

હૉલ્ટ સરકારે 'વ્હાઇટ ઑસ્ટ્રેલિયા પૉલિસી'ને વેરવિખેર કરી, પણ ઈ૰સ૰ ૧૯૭૩માં એને કાયદેસરની હાંકી કાઢી વિટલમ સરકારે. ઑસ્ટ્રેલિયાના એકવીસમા વડા પ્રધાન ગૌફ વિટલમની સરકારમાં મિનિસ્ટર ફૉર ઇમિગ્રેશન હતા અલ ગ્રાસબી (Al Grassby). ઑસ્ટ્રેલિયામાં પ્રસરેલા વંશ અને જાતિના ભેદભાવના એ સખત વિરોધી હતા. પોતાના સમયમાં 'વ્હાઇટ ઑસ્ટ્રેલિયા પૉલિસી'ને નાબૂદ કરી માનવ હક્કોને લગતા ઘણા સુધારા કરવાને લીધે તેઓ 'Father of Australian multiculturalism' કહેવાયા. આગળ જતાં, ઈ૰સ૰૧૯૭૫માં વિટલમ સરકારે Immigration Restriction Actને લગભગ ઊંધો વાળતો Racial Discrimination Act પસાર કર્યો, જેના ભાગરૂપે દેશનાં કોઈપણ પ્રકારનાં સત્તાવાર કામ માટે જાતીય ધોરણોનો ઉપયોગ ગેરકાયદેસર ઠરાવવાનું જાહેર થયું. ઈ૰સ૰ ૧૯૭૮માં ફ્રેઝર સરકારે એને કાયદાની મહોર મારી દીધી. ઈ૰સ૰ ૧૯૮૧માં સરકારે Special Humanitarian Assistance Programme (SHP) જાહેર કર્યો, જેના ભાગરૂપે એશિયાના શરણાર્થીઓને પણ ઑસ્ટ્રેલિયામાં રક્ષણ મેળવવાની છૂટ અપાઈ.

વીસમી સદી વિશ્વયુદ્ધો ઉપરાંત અનેક દેશોના આંતરવિગ્રહ ને આંતરિક ઉથલપાથલની પણ સાક્ષી બની હતી. ક્યાંક સામ્યવાદ ફેણ ચડાવીને બેઠો હતો તો ક્યાંક કેટલાંક રાષ્ટ્રો સ્વાતંત્ર્ય ચળવળમાં વ્યસ્ત હતાં. કારણ એક હોય યા બીજું, શરણનું કોઈ નિવારણ નહોતું. ઈ૰સ૰ ૧૯૭૫થી ૧૯૮૫ વચ્ચે, વિયેતનામ યુદ્ધને અંતે નેવું હજાર જેટલા શરણાર્થીઓ તો માત્ર વિયેતનામ, કંબોડિયા અને લાઓમાંથી જ ઑસ્ટ્રેલિયા આવ્યા. લગભગ એ જ ગાળામાં લેબેનન આંતરવિગ્રહના સોળ હજાર શરણાર્થીઓ પણ આ દેશમાં ઉમેરાયા. બાકી, શ્રીલંકા, ભારત, પાકિસ્તાન, મ્યાનમાર, બાંગ્લાદેશ, ઈરાક, અફઘાનિસ્તાન અને સુદાનથી લોકો હજી આજે પણ અહીં આવતા રહે છે. નહિ તો શું સાવેસાવ એકવિધ હતું એ ઑસ્ટ્રેલિયા આટલું અનેકવિધ બને!

આજે ઑસ્ટ્રેલિયામાં દેશાંતર માટે બે પદ્ધતિઓ અસ્તિત્વમાં છે; એક તો લાયકાત કે કૌટુંબિક કારણ અને બીજી શરણાર્થીઓ માટે માનવતાનાં ધોરણે રાજકીય આશ્રય. એનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે અત્યારે વિશ્વના લગભગ તમામ દેશોનાં લોકો ઑસ્ટ્રેલિયામાં આવી વસ્યાં છે, જે પોતાની જુદી ભાષા, સંસ્કૃતિ અને આસ્તિકતાને અકબંધ રાખીને આનંદથી અહીં જીવે છે. અરે, વિશ્વમાં કદાચ સૌથી વધુ આંતરજ્ઞાતિ તો શું, આંતરસંસ્કૃતિ લગ્નો થતાં હોય તો એય ઑસ્ટ્રેલિયામાં છે!

જોકે આપણને વિચાર તો આવી જાય કે ક્યાં ૧૭૮૮ની એ સાલ, જ્યારે હજ્જારો આદિમવાસીઓનાં ઑસ્ટ્રેલિયામાં એ હજારેક શ્વેત આગંતુકોનું અણધાર્યું આવી ચડવું..! ક્યાં લગભગ સવા સદી પછીની ૧૯૦૧ની એ સાલ, જ્યારે તમામ અ-શ્વેતો તો શું મૂળ ઑસ્ટ્રેલિયન એવા આદિમવાસીઓની એ અઢીસો જાતિ સામે નાકનાં ટેરવાં ચડાવીને એમને બહારનો રસ્તો દેખાડી દેવો..! ને ક્યાં સવા બે સદી પછી, આ જ વર્ષ ૨૦૨૦નો 'ઑસ્ટ્રેલિયા દિવસ'(હા, આપણે પહેલા લેખમાં જાણ્યું એમ આ એ જ દિવસ જ્યારે આદિમવાસીઓની આ ભૂમિને અંગ્રેજોએ પોતાની જાહેર કરી દીધી હતી), જેને સત્કારવા 'નવા ઑસ્ટ્રેલિયન્સ'ની એક નહિ, અનેક જાતિને લાલ જાજમ બિછાવી આવકાર અપાવો, અને એ એક જ દિવસે દસ દેશોનાં સત્યાવીસ હજાર લોકોને ઑસ્ટ્રેલિયાનું નાગરિકત્વ અપાવું..! ભલે, શ્વેતરંગી રંગાયેલ રાષ્ટ્રમાં આ બહુરંગી રંગોળી ફરી કેટલી મુશ્કેલીઓ વચ્ચે પૂરી શકાઈ, એ તો સાચું 'ઉપરવાળા' જ જાણે (બ્રિટન ઑસ્ટ્રેલિયાથી તો ઉપર જ ને)..! પણ આપણે જેટલું જાણ્યું એના પછી એટલું કહી શકીએ કે All's well that ends well. જો કે અંત તો વ્હાઇટ ઑસ્ટ્રેલિયા પૉલિસીનો થયો છે, આપણી લેખમાળાનો નહિ. ને આપણી આ લેખમાળાની આ બહુરંગી ઑસ્ટ્રેલિયાની રંગોળી ભારતીય રંગ વિના પૂરીય ક્યાંથી થાય..! બસ, તો લેખમાળાની ત્રીજી અને અંતિમ કડીમાં આ બહુરંગી ઑસ્ટ્રેલિયામાં આપણે પૂરીશું ભાતીગળ ભારતીય રંગ...

રણીઆર કણબી ગામે હોળી, ધુળેટી, ચુલ તેમજ ગોળ-ગધેડાની રમતનો ટૂંક અહેવાલ*

નાથાલાલ મૂળજીભાઈ પટેલ

૧

રણીઆર (ક) ગામ ઝાલોદ તાલુકામાં તેમજ પંચમહાલ, ગુજરાતમાં એક ઐતિહાસિક ગામ છે. આ ગામમાં તમામ કોમનાં ભાઈઓ-બહેનોની વસ્તી છે.

સિંધિયા સરકાર વખતે આ ગામના રેવન્યુ તથા પોલીસ પટેલ તરીકે પાટીદાર કોમના હાલ પટેલોવાળા કુટુંબની અટક ધરાવતા ગામના મુખ્ય આગેવાન પટેલ નાથાલાલ મૂળજીભાઈ ખાતુભાઈના વડીલોને સારાયે ગામની ઉપજમાંથી અમુક રકમ સિંધિયા સરકારને ચુકવવાના કરારોથી આપેલું હતું. પરંતુ અંગ્રેજ સરકારની હકૂમત વખતે અગાઉના સિંધિયા સરકારના લેખકરાર પડતા મૂકીને પટેલોવાળા કુટુંબની પાસે જે ખેતીલાયક જમીન હતી તે સરકારે ફક્ત મહેસૂલ ભરવાની શરતે આપેલી. છેલ્લાં પિસ્તાલીસ વર્ષમાં આ કૉંગ્રેસ સરકારમાં પણ એ જ રીતે ચાલી આવેલ છે.

એટલે આ રણીઆર ગામ કણબી પાટીદાર લોકોની રણીઆર તરીકે ઓળખાય છે.

આ ગામની અંદર હાલ બન્ને રણીઆરો એટલે કે રણીઆર-રજપૂત અને રણીઆર-કણબી – આમ બે રણીઆર ગામો આવેલાં છે અને આ બન્ને ગામોની વચ્ચે એક પાંત્રીસથી સાડત્રીસ એકર જમીનના વિસ્તારમાં પથરાયેલું એક વિશાળ તળાવ આવેલું છે. આ તળાવની પૂર્વ દિશાએ રણીઆર કણબી ગામ આવેલું છે અને સદર ગામની પશ્ચિમ દિશાએ આ તળાવના કાંઠા પર એક વિશાળ અને ઐતિહાસિક શિવાલય બાંધવામાં આવ્યું છે. ઘણાં વરસોથી આ શિવાલયનો વહીવટ પણ આ પટેલકુટુંબ જ કરતું હતું. સિંધિયા સરકાર વખતથી ચાલી આવતા રિવાજ મુજબ સરકાર તરફથી દર વર્ષે અષાઢ સુદ પૂનમને દિવસે આ શિવાલય-મહાદેવના મંદિરે સારાયે ગામલોકોની હાજરીમાં ધાર્મિક વિધિ મુજબ હોમ-હવન બ્રાહ્મણ પાસે શાસ્ત્રવિધિ મુજબ કરાવતા

* આ લખાણ ૧૯૯૬ના ફેબ્રુઆરી માસમાં લખાયેલું અને અમને એ સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીના ઇતિહાસ વિભાગમાં *મધ્ય ગુજરાતના પૂર્વવિસ્તારના આદિવાસી લોકમેળાઓ* ઉપર પીએચ૰ડી૰ અર્થે સંશોધન કરતા વિદ્યાર્થી શ્રી વિજય નિનામા તરફથી મળ્યું છે.

હતા. તેના ખર્ચપેટે તે વખતે આના પાઈનું ચલણ ચાલતું હોઈ પંદર આનાની રકમ દર વર્ષે તાલુકા ઝાલોદની ટ્રેઝરીમાંથી મળતી હતી. આ શિવાલય ઓમકારેશ્વર મહાદેવ તરીકે તે વખતથી જ પ્રચલિત છે. હાલ પાટીદારો તરફથી ત્યાં શ્રી કૃષ્ણ ભજનમંડળ ચાલે છે. સદર મહાદેવના મંદિરના રક્ષણ માટે ગામના પટેલોવાળા કુટુંબ પૈકી સ્વ૰ શ્રી ખેમાભાઈ વલ્લવદાસ ખાતુભાઈ પટેલ તરફથી બે વર્ષ અગાઉ એક ભવ્ય કોટ બંધાવાયો છે. હનુમાનજીની દેવળીનું તેમજ સુંદર બગીચાનું પણ નિર્માણ લગભગ ત્રીસેક હજાર રૂપિયા ખર્ચીને કરવામાં આવ્યું છે. આજે પણ વર્ષોથી ચાલી આવતા આ ઓમકારેશ્વર મહાદેવમાં દર વર્ષે શ્રાવણ માસમાં પાસેશ્વરની અખંડપૂજાની વ્યવસ્થા આખો મહિનો શાસ્ત્રોક્ત વિધિથી ગામલોકો તરફથી શ્રીકૃષ્ણ ભજનમંડળ કરે છે. દરરોજ આરતી પ્રસાદ વગેરે શ્રદ્ધાપૂર્વક ભાવિક જનતાના સાથ સહકાર અને આનંદઉલ્લાસ વચ્ચે કરવામાં આવે છે.

આ રણીઆર-કણબી ગામે આશરે સવાસો વરસથી એક ભવ્ય રણછોડજી મંદિર આવેલું હતું, જે બિલકુલ પુરાણી અને જીર્ણ હાલતમાં થઈ જવાથી હાલ જૂના મંદિરના અવશેષો ત્યાં મૂળ સ્થાને કાયમ રાખીને લગભગ પાંત્રીસ વર્ષ ઉપર નવું વિશાળ ભવ્ય મંદિર પાટીદાર ભાઈઓએ શ્રી કૃષ્ણ ભજનમંડળના વહીવટ હેઠળ દાન-ધર્માદો આપીને બંધાવ્યું છે.

આ જૂના મંદિર માંહેની વરોડ ગામેથી શ્રી રણછોડરાયજી ભગવાનની મૂર્તિ ખૂબ જ ધામધૂમથી વાજતે-ગાજતે ભજનોના ભવ્ય નાદથી વરોડ ગામના તેમજ આ રણીઆર ગામના પાટીદારભાઈઓના સહકાર અને ગઠબંધનથી અરસ-પરસ પ્રેમ જળવાઈ રહે તેવી શુદ્ધ ભાવનાથી રણીઆર મોટું ગામ હોઈ ભગવાનની સેવાચાકરી પૂજા-આરતી પ્રસાદ વગેરે ધાર્મિક ઉત્સવો ઉજવાય એવા શુભ હેતુસર વૈશાખ વદ ૧૧ના દિવસે આશરે સવાસો વર્ષ પહેલાં લાવેલા છે.

શ્રી રણછોડજી ભગવાનની દરરોજ પૂજા-સ્નાન, આરતી, પ્રસાદ, વગેરે નિત્યનિયમનાં આચરણો જળવાઈ રહે અને નિયમિત પૂજા થાય તે હેતુસર એક કેવળરામજી સાધુ મહારાજ વૈરાગીને લાવીને રાખ્યા. તેમને રહેવા માટે અને જમવા માટે તેમજ બન્ને વખત ઘીનો દીવો-ધૂપ અગરબત્તી વગેરેને ધ્યાનમાં રાખીને ભગવાનની સેવા કરવા માટે નિમતાણા પેટે આખા વરસમાં ચોમાસુ અને ઘઉં-ચણાના મકાઈ-ડાંગર વગેરેમાંથી અનાજ અને જ્યાં સુધી આ મહારાજ કે તેમનો છોકરો ભગવાનની દરરોજ પૂજા કરી ત્યાં સુધી તેને રહેવા માટે એક મકાન પણ તે જમાનામાં પત્થરોથી ચણીને ગામલોકોએ બાંધી આપેલું છે. તેમજ જ્યાં આગળ શ્રી રણછોડજી ભગવાનની સ્થાપના કરી તે અસલ જૂનું મંદિર અને તેની જોડે એક ધરમશાળાનો મોટો હોલ પણ બાંધેલો, હાલ મોજૂદ છે જ.

આમ, ગામના તમામ હિન્દુઓ, કોળી, કુંભાર, આદિવાસીભાઈઓ, હરિજનો, વગેરે હિન્દુઓ ધાર્મિક ભાવના સહ આ મંદિરમાં સાંજ-સવાર દર્શન-આરતીનો લાભ લેવા મંડ્યા. અને દિવસે દિવસે આ રણછોડજી ભગવાનનો મહિમા વધવા માંડ્યો. કેટલાક લોકો શ્રદ્ધાપૂર્વક ભગવાનની ભક્તિ કરતા અને પોતાના જીવનમાં ચડતી-પડતી, શારીરિક અડચણો, સાજ-માંદ તેમજ છોકરાં-છૈયાં અને ટકો-અનાજ, જમીન માટે શ્રદ્ધાપૂર્વક બાધા રાખવા માંડ્યા. અને તેમનાં કામો આ રણછોડજી ભગવાનની કૃપાથી થવા માંડ્યાં. એટલે મહત્ત્વ વધવા માંડ્યું. ઘણાં વર્ષોથી દર શ્રાવણ માસ પવિત્ર હોઈ આખો જ મહિનો આ મંદિરમાં રાત્રે તથા દિવસે અવાર-નવાર ભજનો ગવાતાં જ રહ્યાં. આમ મહિમા દિવસે દિવસે વધવા માંડ્યો ત્યારે ગામના પાટીદાર ભાઈઓના શ્રીકૃષ્ણ ભજનમંડળના વહીવટ હેઠળ અષાઢી પાંચમ, શ્રાવણની પૂનમ તેમજ અમાવશ, ભાદરવાની ગણપતિ

ચોથ તેમજ ભાદરવા સુદ ૧૧-ના દેવઝૂલણી એકાદશીનું આખી રાત્રિનું જાગરણ ભજન ઘણી જ ધામધૂમથી સારાયે ગામનાં બધા જ હિન્દુ ભાઈ-બહેનો દરેક કોમના ભેગા મળીને કરવા લાગ્યા.

ભાદરવા સુદ-૧૧ની દેવઝૂલણીનો મહિમા ઘણી જ ધામધૂમથી ઉજવાય છે. એમાં ભગવાનનો વરઘોડો કાઢવામાં આવે છે. આ ભવ્ય વરઘોડામાં આજુબાજુના હિન્દુ ભાઈ-બહેનો પોતાની શ્રદ્ધા મુજબ સાથ-સહકાર અને ભજનોનો લહાવો લેવા-લેવડાવા માટે આવે છે.

અહીં ચોમાસાની ખેતીના મુખ્ય પાક એટલે મકાઈના ડોડા ભગવાનને ચઢાવે છે અને શ્રદ્ધાપૂર્વક મકાઈ ડોડા ભગવાનને ઘેર ઘેર વરઘોડો આમંત્રીને ડોડા ચઢાવ્યા પછી જ નવી મકાઈનો આહાર લે છે.

આસો માસની શરદપૂર્ણિમાએ પણ આ રણછોડજી ભગવાનના સાંનિધ્યમાં ડાંગરનો પાક બિલકુલ તૈયાર થઈ ગયેલો હોય છે. જેથી તે દિવસે દરેક શ્રદ્ધાળુ પોતપોતાની ઇચ્છાનુસાર ડાંગરના પૌંઆ ખાંડી લાવીને દૂધ વગેરે પોતપોતાની શ્રદ્ધા પ્રમાણે એકઠું કરીને શ્રીકૃષ્ણ ભજનમંડળના વહીવટદારોના સહકાર મુજબ દૂધ પૌંઆનો પ્રસાદ કરે છે. દરેક જાતના મસાલાયુક્ત ભારે સ્વાદિષ્ટ દૂધમાં ઉકાળીને આ પ્રસાદના પડીઆ ભરીભરીને તે દિવસે રાત્રે ગામમાંથી તેમજ બહાર ગામોમાંથી ઊમટી પડેલી માનવમેદનીને આગ્રહ અને શ્રદ્ધાપૂર્વક પીરસે છે. અને લોકો હોંશે હોંશે ભગવાનનાં ગુણગાન ભજનો ગાતા જાય છે અને આ સાત્ત્વિક દૂધ-પૌઆનો પ્રસાદ આરોગે છે.

વળી આસો વદ ધનતેરસ, કાળીચૌદસ, અમાસ-દિવાળીનો ઉત્સવ પણ ઘણી જ ધામધૂમ અને આનંદ-ઉત્સવથી ઉજવાય છે. તેમજ કારતક સુદ-૧ બેસતું વર્ષ એટલે તો પૂછવાનું શું હોય! સારાયે ગામમાં દેશ-પરદેશ નોકરી-ધંધા-રોજગાર માટે ગયેલા ભાઈઓ-બહેનો આ દિવાળીનો પવિત્ર તહેવાર ઉજવવા ઘરે આવેલાં જ હોય. ત્યારે બેસતાં વર્ષે સવારના સાત વાગ્યાથી નવ વાગ્યા સુધીમાં ગાયમાતાઓને નવડાવી-ધોવડાવીને કંકુ-ચોખા ફૂલ, વગેરે ચઢાવીને તેનું પૂજન કરવામાં આવે છે અને તેને ઘણી જ સારી રીતે શણગારવામાં આવે છે અને છેવટે આ જણાવેલા સમયે ગામમાં નક્કી કર્યા મુજબના વર્ષોથી ચાલી આવતા સ્થળે ગાય-ગૌરીનું પૂજન થાય છે.

આમાં ગાયોને ભેગી કરીને ઢોલ તથા કાંસાની થાળીઓ વગાડીને નચાવવામાં આવે છે, રમાડવામાં આવે છે, આમ-તેમ દોડાવવામાં આવે છે અને છેલ્લો આસો સુદ-૧ની નવરાત્રિથી આજ દિવસ સુધી એક ટાણું જમીને આખો દિવસ શ્રદ્ધાપૂર્વક ગાયમાતાની બાધા રાખેલ હોય તેવા રણછોડજી ભગવાનના ભક્તો તે દિવસે ન્હાઈ-ધોઈને સ્વચ્છ કપડાં પહેરીને કંકુ-ચોખા, ફૂલ, વગેરે એક થાળીમાં મૂકી સાથે કોડિયામાં ઘીનો દીવો સળગતો રાખીને ગાયોના આવતા ટોળામાં પગે લાગીને ઊંધા મસ્તકે સૂઈ જાય છે. તેના ઉપર તમામ ગાયો ચઢીને પસાર થાય છે ગાયો પસાર થયા પછી જે તે ભક્તો ગાય-ગૌરી પડ્યા હોય છે તેમને તેમની બહેન કે ગામનો પટેલ – સરપંચ – હોય તો તે સવા રૂપિયો, પાંચ રૂપિયા, અગિયાર રૂપિયા ભેટ ધરાવે છે અને માથે મજાનો સાફો બંધાવે છે અને આ ગાયગૌરી પડેલો ભગત તમામને નમસ્કાર કરે છે, પગે લાગે છે.

આ પ્રસંગને નિહાળવા માટે આજુબાજુના ઘણાય ગામોના માણસો આવે છે. આ ક્રિયા બન્ને વખત એટલે સવાર-સાંજ બે વાર કરવામાં આવે છે. સાંજે પાંચથી છ વાગ્યાની અંદર આ પ્રસંગ ઉજવવામાં આવે છે.

પરંતુ સાંજનો આ પ્રસંગ કુદરતની આગાહી રૂપ અને પ્રેરણાદાયક ગણાય છે. ગાયગૌરી જ્યારે પડવાની તૈયારી

હોય ત્યારે જો પહેલાં ભૂરા રંગની ગાયને ગૌરીના શરીર ઉપરથી પસાર થાય તો સમજી લેવાનું કે ચાલુ સાલે ઘઉંમાં ગેરૂનો રોગ આવવાનો છે. જે લોકો સમજી જ જાય છે અને સાંજની ગાયગૌરીનું આ રીતે ખાસ મહત્ત્વ છે.

તેમજ કારતક સુદ-૫ એટલે લાભપાંચમના દિવસે રણછોડજી ભગવાનના મંદિરે ઘણી જ ભીડ થાય છે. રાતના સમયે આજે તો લાભપાંચમ છે એમ માની દરેક શ્રદ્ધાળુ ભગવાનને કંઈક ને કંઈક રોકડ રકમ લાભ પ્રસંગે ભેટ ધરે છે. અને ઘણી જ ધામધૂમથી આ લાભપાંચમનો મહિમા ઉજવાય છે.

કારતકની પૂનમ પણ ઘણી જ સારી રીતે ઉજવાય છે.

મહા મહિનાની પાંચમ એટલે વસંતપંચમી – આંબાનો નવો મોર, ગુલાલ, અગરબત્તી, ધૂપ-દીપ, વગેરે આરતી પ્રસાદ અને સારી રાતનું જાગરણ-ભજન, વગેરે રણછોડજી ભગવાનના મંદિરે ઉજવાય છે.

વળી મહા વદ-૧૩ એટલે મહાશિવરાત્રીનો ઉત્સવ રણીઆર ગામના ઓમકારેશ્વર મહાદેવનો જ. તે દિવસે સવારથી શિવભક્તો, હનુમાનજીના ભગતો સ્નાન કરીને આંકડાના ફૂલની માળા અને પોતાના હાથે ડાંગરને ફોલીને અણિશુદ્ધ ૧૦૦૮ ચોખા કાઢીને ભગવાન શંકરને ચઢાવે છે. આ મંદિર તળાવના કાંઠા ઉપર એક વિશાળ પીપળનું ઝાડ વર્ષો પુરાણું છે તેની નીચે જ આવેલું છે. તેને અડકીને નહાવા ધોવા માટે પંચાયત તરફથી હાલમાં ઘાટ-ઓવારો બાંધેલો છે. ત્યાંથી નહાઈ-ધોઈને પવિત્ર વસ્ત્રોથી, ભીના કપડે લોટામાં પાણી અને લોટા ઉપર નાળિયેર મૂકીને શ્રદ્ધાળુ ભક્તો શંકર ભગવાનનું પૂજન કરે છે. આરતી પ્રસાદ ચાર વાગ્યા પછી થાય છે અને સારાયે ગામમાં શંકર ભગવાનનો ભવ્ય વરઘોડો કાઢવામાં આવે છે. ઘણા જ ધામધૂમથી આ ઉત્સવ ઉજવાય છે. અને ઘઉં-ચણાનો પાક તૈયાર થયેલો હોય છે જે ભગવાનને વરઘોડામાં ઘેરે ઘેરે આમંત્રીને ધરાવવામાં આવે છે. ત્યાર પછી જ કેટલાયે ભાવિકો આ ઘઉં-ચણાનો ઉપયોગ શરૂ કરે છે. આ વરઘોડામાં આજુબાજુના ગામમાંથી ભાવિકો સારી સંખ્યામાં ઉપસ્થિત રહે છે.

આમ, આ શ્રી રણછોડજી ભગવાનનો મહિમા સારાયે પંચમહાલ જિલ્લામાં તો ઠીક પરંતુ શ્રદ્ધાળુઓ અને દીન-દુઃખિયાઓના સહભાગીઓના અનુભવે એકબીજાનાં સગાંસ્નેહીઓની આવર-જાવર અને પરિસ્થિતિના ખ્યાલની આપ-લે કરતાં છેક સારાયે ગુજરાતમાં પ્રચલિત થઈ ગયા છે.

આખા વર્ષમાં નાનામોટાં ધાર્મિક તહેવારો અવાર-નવાર ઉજવાયા જ કરે છે.

આમ, આ રણીઆર ગામના શ્રી રણછોડજી ભગવાનનો મહિમા ગામ-પરગામ અને સારાયે પંચમહાલ તેમજ ગુજરાતમાં તેમજ તેની આસપાસ રાજસ્થાન, મધ્ય ભારત, વાંસવાડા તેમજ છેક ભરુચ તથા અમદાવાદના દહેગામ અને અન્ય દૂરદૂરનાં ઊંડાં ગામ-ગામડાંઓમાં પ્રખ્યાત છે.

ઘણા લોકોને વસ્તાર ન હોય એટલે લગ્ન કર્યે ઘણાં વર્ષોનાં વહાણાં વાઈ જાય છતાં એ સંતાન ન થાય ત્યારે આ રણીઆર ગામના રણછોડજી ભગવાનના મંદિરે શ્રદ્ધાપૂર્વક દર્શને આવે છે અને બાધાઓ માનતાઓ માને છે.

હોળી એટલે રણીઆર ગામની. જેનું ઉદ્‌ઘાટન આ મુજબ છે. મહાસુદ ૧૫ એટલે ગુજરાતી અને ગામઠી ભાષામાં કહીએ તો ડાંડારોપણી પૂનમ કહેવાય. તે દિવસે આ ગામના નવયુવાન-યુવતીઓ આનું આયોજન

કરે છે. આ હોળીની જગ્યાએ તો ગામેગામ વર્ષોથી નક્કી કરેલી જ હોય છે. ત્યાં આગળ આ ડાંડારોપણી પૂનમના દિવસે ધાર્મિક ભાવનાસહ આદિવાસી ભાઈઓ-બહેનો યુવાન-યુવતીઓનું જૂથ (જેને તે દિવસથી છેક ફાગણ સુદ-૫ સુધી ગૈરીયા તરીકે સંબોધવામાં આવે છે) જ્યાં સારા વાંસનું ઝૂંડ હોય છે ત્યાં જઈને જે ભગત મહારાજ હોય તે નક્કી કરે તે વાંસને કાપી લાવીને તેને છેક છેડે એક ધજા બાંધે છે. અને પછી નાચ-ગાન, ધૂળ-રાખોડો વગેરે ઉછાળતાં જાય – એકબીજા ઉપર નાખતાં જાય અને જ્યાં હોળી સળગાવવાની હોય તે જગ્યાએ આ હોળીનો ડાંડો ધ્વજાસહિત રોપવામાં આવે છે. આમ, આ રીતે હોળીની શુભ શરૂઆત કરવામાં આવે છે. આજથી જ ફાગણનાં ગાણાં લલકારવાનું આ આદિવાસી જુવાન-જુવાનડીઓ એકબીજાને સંબોધીને ઠઠ્ઠા-મશ્કરીઓના ઇશારા કરવાના ચાલુ રાખે છે.

હવે ફાગણ સુદ-૧૧ આવે એટલે આખો દિવસ અપવાસ કરવાનો અને સાંજે આમળીનું ઝાડ હોય તો ત્યાં એને જો ઝાડ ન હોય તો તેનું ડાળ કાપી લાવીને જમીનમાં રોપીને તેની આજુબાજુ બધાં ભેગા મળીને સાંજના છથી સાતના વાગે ઢોલ-થાળી વગેરેના તાલે નાચીકૂદીને લલકારતાં આનંદ-ઉલ્લાસભેર આ આમળી અગિયારસ ખૂબ જ ધામધૂમથી ઉજવે છે.

ત્યાર બાદ હોળી એટલે ફાગણ સુદ-૧૫. સાંજના સારું મુહૂર્ત જોઈને હોળીની જગ્યાએ ગામના પટેલને બોલાવીને હોળીની આરાધના–પૂજા કરવામાં આવે છે.

પહેલાં તો પેલા હોળીના ડાંડાની સલામતી સંભાળીને એક ખોડો હોળીની જગ્યાએ ખોદવાનો. તે લગભગ સવા હાથ ઊંડો અને સવા હાથ પહોળાઈમાં ગોળ ખોદવાનો. એની અંદર માટીનાં ચાર ઢેફાં, આશરે સવા શેર, સવા શેર વજનનાં, તેને કાચા સૂતરના તારથી ચોમાસાના ચાર માસના નામે, પહેલા ઢેફાને અષાઢ માસ, એમ ગણીને સૂતરની એક આંટી આપવાની, બીજાને શ્રાવણ માસ ગણીને બે આંટી, ત્રીજાને ત્રણ આંટી, ચોથાને આસો ગણી ચાર આંટીયો મારવામાં આવે છે.

આ ચારેય ઢેફાં પેલા હોળીના ખાડામાં સરખે ભાગે સમથળ રાખીને ગોઠવવાના તેના ઉપર પાણી ભરીને એક લાલ માટીનો સરસ રંગેલો ઘડો પાણી ભરીને મૂકવાનો. ઘડામાં ગળાના સૂતરની આંટીઓ પહેરાવી કંકુ-ચોખા-ફૂલ-અગરબત્તી, વગેરેથી પૂજન કરીને આ ઘડા ઉપર એક લાલ રંગનું ઢાંકણું માટીનું મૂકવાનું. આમ વિધિ પૂરો કરીને માટી પૂરી દેવાની ત્યાર પછી હોળી પ્રગટાવવા માટે જે લાકડાં-છાણાં વગેરે ગૈરીયા લાવ્યા હોય તે ખડકી દેવાનાં અને પછી જે દર વર્ષે હોળીનો અપવાસ સારી રીતે કરતો હોય–શ્રદ્ધાપૂર્વક તે ભગત બે પથ્થરા તીરીયા, સફેદ સાથે રૂનાં ગૂંચળાં રખાવે ભગવાનની જય બોલાવતો જાય અને આ પત્થરો એકબીજા સાથે ટકરાવતો જાય. તેમાંથી તણખા ઊડે અને પેલાં રૂમાં પડે. જે અગ્નિ પ્રગટ થાય તે અગ્નિથી જ પેલો ભગત હોળી પ્રજ્વાળે. આ આદિવાસીભાઈઓનો અનોખો અને શ્રદ્ધાનો પ્રસંગ છે. અને હોળી પ્રગટ્યા પછી અપવાસીઓ સ્વચ્છ પાણી ભરેલો લોટો અને લોટા ઉપર નાળિયેર મૂકીને હોળીની પ્રદક્ષિણા સાત આંટા ફરે છે. સાતા આંટા પૂરા થયા પછી લોટા ઉપરનું નાળિયેર હોળીમાં પધરાવી દે છે.

હોળી પ્રગટે તે વખતે ઘણાં જ ભાવિકો હોળીને કંકુ-ચોખા-ફૂલ તથા નાના નાના આંબાની કેરીઓનાં મરવા વગેરેથી પૂજન કરે છે. હોળી બરાબર પ્રગટી જાય ત્યાર પછી પેલો ડાંડો સળગીને પડવાની તૈયારી હોય તે વખતે એક બહાદુર માણસ પેલા હોળીના ડાંડાને જમીન પર પડતાં પહેલાં સળગતો જ લઈને નાસી છૂટે છે. ડાંડો લેવાની તૈયારીમાં અને લઈને નાસતો હોય તે વખતે આ ગૈરીઆઓ, વગેરે તેને છુટ્ટા પથ્થરનો મારો ચલાવી અટકાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. છતાં તેની પરવા કર્યા વગર બહાદુર માણસ ડાંડો લઈને નાસી

જ જાય છે.

ત્યાર પછી હોળી આખી સળગી જાય અને સળગતા લાકડાનું ઝૂંડ જો ગામ તરફ પડી જાય તો ગામ ઉપર આફતનું અનુમાન કરવામાં આવે છે. કદાચ વરસ નબળું નીકળે અથવા ગામમાં આગ લ્હાય કે કોઈપણ રીતનું ભારે નુકસાન થાય તે બાબત નક્કી થાય છે અને આ માટે આખું ગામ સાવધ અને ચેતનાથી રહે છે.

હવે પેલાં ચાર માટીનાં ઢેફાંની વાત. ઢેફાં ઉપર માટીનો પાણીથી ભરેલો ઘડો મૂકેલો હોય છે તે ઘડો હોળીના લાકડાં સળગાવવાથી ગરમ થઈને પાણી ઘડામાં ઊકળે છે અને તે ઉકાળાની વરાળથી ઢાંકણું અદ્ધર થઈને ઘડામાંના પાણીના રેલા બહાર નીકળીને પેલા ઢેફાં ઉપર પ્રસરે છે. આ કુતૂહલ સવારમાં હોળીને ટાઢી પાડ્યા પછી સારું ગામ ભેગું થઈને કુતૂહલવશ બનીને પેલાં ઢેફાંનું પરિણામ જોવા આતુર બની ગયેલું હોય છે. હોળીના કોલસા આજુબાજુ હટાવી દઈને જમીન ઠંડી પાડીને પેલો ઘડા અને ઢેફાંવાળો ભાગ ધીરે ધીરે ખુલ્લો કરવાનો હોય છે. ઘડો સલામત હોય છે તેને બહાર કાઢી મૂકીને જે ચાર માસનાં ચાર નિશાનીઓ કર્યા મુજબના ઢેફાં બહાર કાઠીને તેને ગામના આગેવાનો ધીરે રહીને નિહાળે છે. અને દરેક ઢેફાં ઉપર ઘડામાંનું પાણી કેટલા કેટલા પ્રમાણમાં પડ્યું છે તે જોઈને આખા વરસના વરસાદનો તાગ કાઢે છે. જો પહેલો એક આંટીવાળો અષાઢ માસનું ઢેફું અડધું પલળ્યું હોય તો અર્ધો મહિનો જ વરસાદ પડશે જ એમ માનવામાં આવે. બીજું ઢેફું શ્રાવણ માસનું. તેને બે આંટી પાડેલી હોય. જો તે આખું રેબઝેબ પલળી ગયું હોય તો શ્રાવણ મહિનામાં ભારે જોરદાર આખોય મહિનો વરસાદ પડવાનો જ આમ નક્કી થાય છે. ભાદરવા મહિનાનું ઢેફું જેટલું પલળ્યું હોય તે રીતે તેનો વરસાદ અંકાય છે. આસો મહિનામાંય જે રીતે ઢેફું પલળેલું હોય તે રીતે તેનો વરસાદ નોંધાય છે. અને આમ આજુબાજુના ગામોના ખેડૂતો આ હિસાબેની મકાઈ, ડાંગર, વગેરે વગેરે ખેતીના પાકોનું આયોજન કરે છે. આમ, આ રણછોડજી ભગવાનની આજ્ઞાથી આવું બને છે તેવું જ લોકોને હૈયે વસી જતું હોય છે. અને આ કળિયુગમાં પણ આ પ્રમાણે જ ચાલુ છે જ.

આ રણછોડજી ભગવાનના મહિમાને ધ્યાનમાં લઈને ઘણાં વર્ષો અગાઉ ગામલોકોએ ચુલ-ગોળ-ગધેડાની રમત વગેરેનું આયોજન શરૂ કર્યું હતું.

જેમાં ચુલની વિગત આ મુજબ છે. જ્યાં ભગવાનનું મંદિર છે તેની સાંનિધ્યમાં જ પૂર્વ દિશાએ એક ચુલ ખોદવામાં આવે છે. જેનો વિસ્તાર સવા પાંચ હાથ પૂર્વ-પશ્ચિમ લંબાઈ અને ઉત્તર-દક્ષિણ સવા હાથ પહોળાઈ તેમજ સવા હાથ ઊંડાઈનો આવો ખાડો ખોદવામાં આવે છે. જેની ચારે તરફ વાંસ તેમજ દોરડાં બાંધીને કોઈ જાનહાનિ ન થઈ જાય તે માટે આડ કરવામાં આવે છે. તેમજ પૂર્વ-પશ્ચિમ એમ બે દરવાજા રાખવામાં આવે છે. અને આમ સ્થળને ખૂબ જ સારી રીતે આંબાનાં પાનનાં તેમ જ રંગબેરંગી કાગળોનાં ફૂલોનાં અને કેસૂડાંનો ફૂલોનાં ઝૂંડ સાથે શણગારવામાં આવે છે.

પ્રથમ આ ચુલ તૈયાર થાય એટલે જે કોઈ દર્દીઓ જેને કોઈને ખીલ-ગૂમડાં, ચાંદાં, વગેરે શારીરિક તકલીફો હોય કે આંખો આવવી વગેરે પીડા થતી હોય તેવા શ્રદ્ધાળુઓ ટાઢીચુલ ચાલવાની બાધા રાખીને, ટાઢીચુલ ચાલે છે. આનો સમય સવારના ૯-૧૫થી ૧૧-૧૫ સુધીનો રાખવામાં આવે છે. ટાઢીચુલ ચાલનારાઓ તળાવમાં ન્હાઈ-ધોઈ ભીને કપડે હાથમાં પાણીનો ભરેલો લોટો અને લોટા ઉપર નાળિયેર રાખીને પશ્ચિમ દિશા તરફ પ્રયાણ કરીને પૂર્વ દિશાએ જઈ ત્યાં ભગવાનની મૂર્તિની સ્થાપના કરેલ હોય છે ત્યાં પૂજારી પણ હયાત હોય છે ત્યાં ધૂપ-દીપ, અગરબત્તી, ફૂલ, કંકુ, ચોખા ઇત્યાદિ સામગ્રી ભગવાનને ચઢાવે છે, નાળિયેર વધેરે છે,

અને પોતાની શ્રદ્ધા મુજબ ભગવાનને ભેટ ધરાવીને પ્રસાદ લઈને પોતાની માનતા પૂરી કરીને આગળ વધે છે. આ ટાઢીચુલનો મહિમા છે અને તેમાં લગભગ દોઢસોથી બસ્સો માણસો લાભ લે છે.

ત્યાર બાદ બપોરના બે વાગ્યાના સુમારે આ ચુલ બાવળ, ખેર, સીસમ તથા સુખડ, ચંદન, પીપળો વગેરેનાં સૂકાં લાકડાંથી ચિક્કાર ભરી દેવામાં આવે છે અને પછી અગ્નિ પ્રજ્વલિત કરવામાં આવે છે. બરાબર ત્રણ કલાકને પંદર મિનિટે આ લાકડાં બળીને ધગધગાટ કોલસા તૈયાર થઈ જાય છે ત્યારે જ જેમણે ગરમ ચુલ ચાલવાની બાધા રાખી હોય છે તેવા લોકો તળાવમાં ન્હાઈને સ્વચ્છ અને ભીને કપડે આ આગના ઝગારા મારતી ગરમ ચુલમાં ચાલવા માટે મોટી કતારમાં ખડા થઈ ગયેલા હોય છે. આ ગરમ ચુલમાં પહેલાં મંદિરના પૂજારી તથા ગામના બેચાર સારા ભક્તો મોખરે ચાલવાની શરૂઆત કરે છે. જ્યાં ચાલવાની શરૂઆત થાય કે તરત જ ગામમાંથી શુદ્ધ ઘી ઉઘરાવીને લાવેલું હોય તે લગભગ સવા પાંચ શેર જેટલું હોય છે તેને બે તપેલામાં રાખીને લાકડાનાં ડોરાં (ડાળખી)થી તપેલામાં બોળીને પેલા ધગધગતા કોલસાઓ ઉપર બન્ને બાજુ એટલે ઉત્તર-દક્ષિણ દિશાએથી છાંટવામાં આવે છે. એને લીધે કોલસામાંથી બેથી ત્રણ ફીટ જેટલી અગ્નિજ્વાળાઓ ઉપસ્થિત થાય છે. આ અગનજ્વાળામાં ભગવાન રણછોડરાયની જયનો લલકાર, ગંગામાતાની જયનો લલકાર કરતા જઈને બધા જ માનતા રાખેલા શ્રદ્ધાળુ ભક્તો તેમાં એક પછી એક શાન્તિથી પસાર થાય છે. અને સામે જ ભગવાનનાં દર્શન કરીને પોતાની રાખેલી બાધા માનતા પૂરી કર્યાનો સંતોષ અને આનંદ માની ભગવાનને ભેટ પ્રસાદ વગેરે ધરાવીને આગળ વધે છે. આવા ભક્તોની સંખ્યા પણ દિવસે દિવસે વધતી જાય છે આ રીતે આ ગરમ ચુલનો મહિમા છે.

આ સ્થળે માણસોની ગીરદીને ધ્યાનમાં રાખીને કોઈ અણછાજતો બનાવ ન બની જાય તે માટે સખતમાં સખત પોલીસ બંદોબસ્ત તેમજ શ્રી કૃષ્ણ ભજનમંડળના કાર્યકરો તેમજ ગામના આદિવાસીભાઈઓ, કોળી, પ્રજાપતિભાઈઓ, વગેરે ઘણી જ મદદ અને સહકાર આપીને ગામની અને આ મેળાની ગરિમા સાચવવાનું ભારે ઉત્સાહ અને આનંદથી કામ કરે છે.

આ મેળાનો અને ચુલનો તેમજ ભગવાન શ્રી રણછોડરાયજીના દર્શનનો લાભ લેવા સારા પંચમહાલ જિલ્લામાંથી ઠેરઠેરથી યાત્રાળુઓ આવે છે અને દરેક વ્યક્તિ પ્રથમ તો મંદિરમાં જઈ ભગવાનનાં દર્શન કરીને ભેટ, પૂજા, સ્મરણ આરતી પૂજાનો લાભ અવશ્ય લે જ છે. ત્યાં મંદિરમાં પણ માણસોની ગીરદીને ધ્યાનમાં રાખીને વ્યવસ્થા બંદોબસ્ત રાખવામાં આવે છે.

આ રણીઆર રણછોડજી ભગવાનની કેટલાયે લોકોને છોકરાંઓ ન થતાં હોય તેવા માનતા બાધાઓ રાખે છે. અને ભગવાન તેમને ઘેર પારણાં બંધાવે છે. કેટલાક ભક્તો ભગવાનના દરવાજે પાંચ, સાત, નવ, અગિયાર નાળિયેરનાં તોરણો પણ બાંધે છે. અને પોતાને ઘેરે પ્રભુની દયાથી લીલાલ્હેર થઈ ગઈ તેવી વાતો બીજા દુઃખિયારા ભાઈ-બહેનોને કરે છે.

આજથી લગભગ પંદર વર્ષ અગાઉ અમદાવાદ બાજુ દહેગામની બાજુમાં એક ડભોડા ગામ આવેલું છે. ત્યાંના એક પંચાલભાઈને કોઈ છોકરાં છૈયાં ન હોવાથી તેઓ બન્ને જણાં આ માહિતી જાણીને આ ચુલના મેળામાં આવેલા તે વખતે આ ભગવાનની બાધા રાખીને ગયા પછી એક જ વર્ષની અંદર તેમના ઘરે છોકરાનો જન્મ થયો તેની બાધા માનતા મનાવવા તે ભાઈ પોતાના કુટુંબીઓ, સગાંસંબંધીઓને ત્યાંથી લઈને લક્ઝરી બસમાં અહીં આવેલા અને ઘણી જ ધામધૂમથી પોતાના પુત્રને આ રણછોડજી ભગવાનની સાંનિધ્યમાં સાકર બરાબર તોલીને દરવાજે અગિયાર નાળિયેરનું તોરણ બાંધીને ગામનાં ભક્તજનોને આમંત્રણ આપીને આખી

રાત ભજન-કીર્તન કરીને આરતી-પ્રસાદ વગેરે પતાવીને ભગવાનના ચરણે સારી એવી રકમની ભેટ ચઢાવીને રવાના થયા હતા.

ધુળેટી, ગોળ-ગધેડાની સમતની વાત કરીએ તો, એક થાંભલો લગભગ છથી સાત ઈંચ વ્યાસનો જાડો અને વીસથી પચ્ચીસ ફીટ લાંબો એવો આ જગ્યામાં વરસોથી મુકરર કરેલા છે ત્યાં જ પાંચથી છ ફીટ ઊંડો ખાડો ખોદીને આ થાંભલો રોપવામાં આવે છે. થાંભલાની ટોચે છેક છેલ્લે છેડે એક સવા પાંચ હાથ લાંબી ધોતીમાં સવા પાંચ શેર ગોળ તથા ટોપરાં ભેગાં કરીને તેની પોટલી બાંધવામાં આવે છે.

આ પોટલી થાંભલા ઉપર ચઢીને છોડી લાવવા માટે ગામનો આદિવાસી બહાદુર યુવાન માણસ તૈયાર થાય છે. તે પહેલાં આ થાંભલાની ચારે કોર ગામના યુવાન-યુવતીઓ એટલે ગૈરીયાઓ નાચે છે, કૂદે છે અને નઠારી ભાષામાં એકબીજાને લલકારે છે. અને જમીન ઉપરની ધૂળ, રાખોડી વગેરે એકબીજા ઉપર છાંટતા જાય અને ઢોલ, થાળીના તાલે તાલે નાચતાં જાય તેવા સમયે ઓચિંતો જે ગોળની પોટલી છોડી લાવવા માટે તૈયાર થયેલો ગૈરીયો બહાદુર માણસ બધાની નજર ચૂકવીને એકદમ થાંભલા પર તરાપ મારીને ચઢવાની કોશિશ કરે છે તેવામાં નીચેના ટોળા પૈકી આદિવાસી બહેનો જુવાનડીઓ પોતાની પાસે દસ બાર ફૂટ જેવા લાંબા વાંસની ડાંગોથી પેલા બહાદુરને માર મારે છે. પરંતુ પેલો ગૈરીયો આ બધાની ફિકર કર્યા વગર ઝટપટ, ચબરાક બનીને છેક થાંભલાની ટોચે ચઢી જાય છે અને ત્યાં થોડી વાર આરામ કરીને પેલી પેટીપોટલી છોડી લઈને પરત નીચે આવે છે ત્યારે તેને બધાં જ વળગી પડે છે અને તેને ખૂબ જ શાબાસી આપીને તેની પીઠ થાબડે છે. તેનાં ખૂબ જ વખાણ કરે છે ત્યારે પેલો બહાદુર પેલાં બધાંને લાઇનમાં ઊભા રાખીને ગોળ ટોપરું બધાંને વહેંચીને ખવડાવે છે ત્યારે દરેક યુવાન-યુવતીઓ પેલા બહાદુરના મોંમાં ટોપરું અને ગોળ પોતાના હાથે જ ખવડાવે છે. આમ જોઈએ તો કેવો સંપ અને નિર્દોષ ભાવ એકબીજા પ્રત્યેનો આખા મેળામાં બતાવે છે. આ કાર્યક્રમ પત્યા પછી એક ડેલીની રમત પણ જોવાલાયક છે જ. આ રમત એવી હોય છે કે બાવળના લાકડાની જેમ શંકર ભગવાનની સમાધિ લેવાની પેલી લાકડાની ત્રણ પાંખડીવાળી ડેલી હોય છે તેવી જ આ ત્રણ પાંખડાંવાળી ડેલી એટલે હાથમાં પકડવાનો ભાગ છે તે લગભગ સવા હાથ લાંબો હોય છે અને ઉપરન આડા બે છેડા સવા સવા હાથના લાંબા હોય છે. અને લગભગ બેથી ત્રણ ઈંચ વ્યાસની જાડાઈવાળી આ ડેલી હોય છે. તેની રમત તો ભલભલા ઑફિસરો કે શેઠિયાઓ કે ગમે તેવા માણસો જોવા માટે એક વખત તો ઊભા રહી જ જાય છે.

આ ડેલીવાળા ભાઈઓ આદિવાસી યુવાનો જ હોય છે તે લગભગ પંદરથી વીસ જણા હોય છે. અને તે એક મોટા ઢોલના ઇશારે રમતા હોય છે. ઢોલ પહેલાં શાંતિથી એક જ તાલે વાગતો હોય છે તે વખતે ડેલીવાળો યુવાન ત્યાં તેની સામે પંદરથી સત્તર ફીટ લાંબા વાંસવાળો યુવાન બન્ને સામ-સામા ઢોલના તાલે મોટા ગોળ કુંડાળામાં નાચતા હોય છે. પણ જ્યારે ઢોલ બરાબર તાલમાં આવવા દઈને ઝડપથી વગાડે છે ત્યારે આ ડેલીવાળો અને વાંસ ડેલી ઉપર મારવાવાળો જુવાન ખૂબ જ તાનમાં આવી જાય છે અને ડેલીવાળો ત્યાં વાંસ મારવાવાળો યુવાન એકબીજાની હરિફાઈ કરે છે. જેમાં કેટલીક વખતે ડેલીવાળો જુવાન પેલા વાંસવાળાને આ વાંસનો માર ડેલી ઉપરનો ચૂકવી દઈને વાંસવાળાને ડેલીને ધક્કે ચઢાવીને મોટા ગોળ કુંડાળાની બહાર હડસેલી મૂકે છે. અને આવી ભારે ધમાચકડી ચાલતી હોય છે. આખાયે મેળાનો માનવ-મહેરામણ આ દશ્ય જોવા કુતૂહલવશ બનીને ઊમટી પડે છે. આ રમત લગભગ સવાથી દોઢ કલાક ચાલે છે. આમાં કેટલાય નિરીક્ષકો પોતાને યોગ્ય લાગે તેવા યુવાન ગૈરીયાને યોગ્ય કદર રૂપે ઇનામમાં કંઈ વસ્તુ કે રોકડ ભેટ આપે છે. આ ડેલીની રમત પૂરી થાય છે.

આ મેળો ફાગણ વદ-૧ને દિવસે યોજાય છે. ઘઉં ચણાના શિયાળુ પાકની લણણી બાદ આ મેળો આવતો હોવાથી આદિવાસી ભાઈઓ પાકમાંથી મળેલાં નાણાંનો ઉપયોગ મેળામાં આવશ્યક વસ્તુઓ ખરીદવા માટે કરતા હોય છે.

આ મેળામાં સારાયે પંચમહાલ જિલ્લામાંથી શ્રદ્ધાળુઓ યાત્રિકો હજારોની સંખ્યામાં ઊમટી પડતા હોય છે.

આ મેળામાં લગભગ વીસથી પચ્ચીસ હજાર યાત્રાળુઓ ઉમટી પડે છે. મોટા મોટા ઢોલ એટલે કે લગભગ બેથી ત્રણ ફૂટ ડાયામીટરની ગોળાઈવાળા અને ત્રણથી ચાર ફૂટ લાંબા એવા તોતિંગ ઢોલો આદિવાસી યુવાનો ગળે ટાંગીને તથા એક કાંસાની થાળી સાથે તાલ મિલાવીને દરેક ગામમાંથી આ ઢોલની આજુબાજુ ગોળાઈમાં ખૂબ જ જોરશોરથી તાનમાં નાચતા કૂદતા અને આનંદ ઉત્સાહથી સારાયે મેળામાં રંગ જમાવતા હોય છે. બરાબર ત્રણ વાગ્યાના અરસામાં આ મંદિરની આજુબાજુનાં મેદાનમાં તથા ખેતરોમાં પોતપોતાની મંડળીઓ જમાવીને આદિવાસી યુવાન-યુવતીઓ નાચગાન સાથે એકબીજાની હરિફાઈ કરે છે અને ખૂબ જ આનંદ માને છે. આવો આ બિન રોકટોક વગરનો માનવમહેરામણ આવી મોટી સંખ્યામાં ઊમટી પડે છે તોય આટલાં વર્ષો દરમ્યાન કોઈ પણ વખત અઇચ્છનીય બનાવ આ મેળામાં બન્યો નથી.

રાસા અને પદ સ્વરૂપની કવિતામાં પ્રકૃતિ – ભક્તિ, વૈરાગ્ય અને જ્ઞાનસંદર્ભે*

અભય દોશી

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં 'રાસ' એ એક મહત્ત્વપૂર્ણ સાહિત્યપ્રકાર છે. મુખ્યત્વે જૈનમુનિઓ દ્વારા આ સ્વરૂપમાં વિશેષરૂપે સર્જન થયું છે. પ્રારંભે ગેય અને નર્તનક્ષમ આ સ્વરૂપ કાલાંતરે કથાકથનનું મુખ્ય વાહક બન્યું છે. ૧૩મી સદીમાં શાલિભદ્રસૂરિના *ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ*થી પ્રારંભાયેલી આ સર્જનધારા વિવિધ સ્વરૂપે વિસ્તરતી, વિકાસ પામતી જાય છે. ૧૯મી સદીને અંતે *શુભવીર*ની રસાળ વાણીમાં કે કવિ રૂપવિજયજીની શબ્દલંકારસમૃદ્ધ રચનાઓમાં આ રાસરચનાઓનું સાતત્ય જોઈ શકાય છે. આ રાસાસાહિત્યમાં રાસરચનાઓ ધર્માશ્રિત હોવાથી પ્રકૃતિનું નિરૂપણ મુખ્યત્વે ભક્તિ અર્થે તો ક્યારેક જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય અર્થે પ્રકૃતિનાં વિવિધ ઘટકતત્ત્વોનું આલેખન થયું છે.

રાસાઓ મુખ્યત્વે કથનાત્મક સાહિત્ય હોવાથી ભક્તિનું નિરૂપણ મુખ્યરૂપે પાત્રોની ઉક્તિ દ્વારા થતું જોવા મળે છે. એ જ રીતે તીર્થવિષયક રાસાઓમાં તીર્થસ્થળના પ્રાકૃતિક વૈભવને આલેખી ભક્તહૃદયમાં તીર્થ પ્રત્યે આદર જગવતું ચિત્ર જોવા મળે છે. જિનહર્ષકૃત *શત્રુંજય રાસ*માં સૌરાષ્ટ્રની અપૂર્વ સંપત્તિ સમાન ગિરનારનું રસમય ચિત્ર જોઈએ:

ફૂલ સુગંધા મહમહઈ, ભ્રમર કરઈ ગુંજારો રે;
ઋતુ સરખો તિંહા સર્વદા, સહુજનને સુખકારો રે.

નીર નદી પાણી ઘણાં, વનવાડી મંડાણો રે,
ખેત્ર ઘણાં જિહાં ઈખુના, સહુ કો લોક સુજાણો રે.

હેઠલિ શ્રી ગિરિનારિને, ગિરિદુર્ગ પુરાભિધાનો રે.
જિનગૃહશ્રેણિ વિરાજતી, શિવનિસરણી માનો રે.

ગિરનાર અને ત્યાંના જિનમંદિરોના રમ્યવર્ણન કર્યા બાદ તળેટીમાં આવેલા જૂનાગઢ નગરના લોકોની પ્રકૃતિનું સુંદર વર્ણન કરે છે:

* ૨૨ જુલાઈ ૨૦૧૭ના રોજ સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્લી અને ગુજરાતી વિભાગ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગરના સંયુક્ત ઉપક્રમે યોજાયેલા પરિસંવાદમાં રજૂ કરેલો શોધપત્ર, શુદ્ધિવૃદ્ધિ સાથે.

'પિસુન નહિ, નિર્ધન નહિ, મુર્ખ નહિ અવિવેકી,
દીન નહિ, પાપી નહિ, પુરવાસી સુવિવેકી રે.

*શત્રુંજયરાસ*માં કવિ જિનહર્ષ ભક્તિનિમિત્તે ગિરનારનું રમ્ય પ્રકૃતિચિત્ર આલેખે છે, એ જ રીતે વિજયસેનસૂરિકૃત *રૈવતગિરિરાસુ*, *સમરારાસુ*માં શત્રુંજય, ગિરનારનાં રમ્ય પ્રકૃતિચિત્રો ભક્તિહેતુ આલેખાયેલાં જોવા મળે છે. એ જ રીતે *આબુરાસ*માં આબુના તો *સમેતશિખરરાસ*માં અત્યારે ઝારખંડમાં આવેલ સમેતશિખર તીર્થનું રમ્ય-ભવ્ય પ્રકૃતિચિત્ર આલેખાયેલું જોવા મળે છે.

જેમ, રાસસ્વરૂપમાં ભક્તિનિમિત્તે પ્રકૃતિનું આલેખન થયું છે, એ જ રીતે જ્ઞાનપ્રબોધન હેતુથી પ્રકૃતિના રૌદ્રરૂપનું આલેખન થયું છે. પદ્મવિજયજી કૃત સમ*રાદિત્યરાસ*માં સિંહકુમારના આત્માનો પ્રતિબોધ કરવા માટે જે દૃષ્ટાંત રજૂ કર્યું છે, તે સંસારની ભયાનકતાનું જ્ઞાન કરાવવા સમર્થ છે. આ દૃષ્ટાંતમાં જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય માટે પ્રકૃતિનો સચોટ રીતે વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

વાઘ જંબુ ફરે, રોઝ શરભ બહુ ભય કરે,
વનભેંસા રે, યુદ્ધ કરે તે પરપરે.
જલચર જીવ રે, પાણી ઉછાળે વેગશું,
તેહ નરને રે, ચિંતા ન માય ઉદ્વેગશું.
(ઢાળ-૧૬, *સમરાદિત્યરાસ* ખંડ-૪)

સાર્થવાહથી છૂટો પડેલો મનુષ્ય આજુબાજુમાં વાઘ, રોઝ, રીંછ આદિ પ્રાણીઓથી ઘેરાયેલો છે. ત્યાં વનભેંસો ભયાનક યુદ્ધ કરી રહી છે. તેમજ જળચર જીવો પાણી ઉછાળી રહ્યા છે. આવા વનમાં અચાનક હાથી પાછળ પડ્યો અને મનુષ્ય હાથીથી બચવા વડના ઝાડની ડાળખી પકડી, પરંતુ ભાગ્યયોગે એ ડાળખી પણ જીર્ણશીર્ણ છે. આ વડની નીચે કૂવો છે અને કૂવામાં ચાર ભયાનક સર્પ મોઢું ખોલી ઊભા છે. ઉપર નજર કરે ત્યાં બે ઉંદરો વડની ડાળીને કાપી રહ્યા છે. હાથી પણ વડને હલાવી રહ્યો છે, તેને લીધે મધપૂડો હાલે છે અને મધમાખીઓ ડંખ મારવા તત્પર બની છે. એ સાથે જ મધપૂડામાંથી મધનું બિંદુ મનુષ્યના મોઢામાં પડે છે. આવા સમયે અનેક ભય અને પીડા હોવા છતાં મનુષ્ય મધુબિંદુના સ્વાદમાં મગ્ન બને છે. એક વિદ્યાધર-યુગલ બચાવવા ચાહે છે, પરંતું મનુષ્ય કહે છે, હજી એક... બે..... બિંદુ...

આ દૃષ્ટાંત રૂપકાત્મક છે. હાથી (મૃત્યુ), ઉંદર (શુક્લપક્ષ-કૃષ્ણપક્ષ આદિ સમય), ચાર ભયાનક સર્પ (ચાર કષાયો), અજગર (મોહ) આ સર્વે દુશ્મનો વચ્ચે પણ મધ (સાંસારિક સુખભોગની લોલુપતા)ની ઇચ્છા, હોવી એ મનુષ્યજીનની આ વાસ્તવિકતાનું, આગમપ્રસિદ્ધ દૃષ્ટાંતનું આલેખન વનની ભયાનક પ્રકૃતિના આલેખનથી સચોટ બની આપણા હૃદય પર ગાઢ અસર કરે છે.

આમ, આ મધુબિંદુનું દૃષ્ટાંત પ્રકૃતિની સહાયથી વૈરાગ્ય-ધર્મ બોધનું પ્રભાવક રીતે આલેખન કરે છે.

૧૬મી સદીમાં ખંભાતમાં થયેલા શ્રાવક કવિ ઋષભદાસ પોતાની રચનાઓના માધુર્યથી તેમજ પ્રાસાદગુણથી પ્રસિદ્ધ છે. તેઓ *કુમારપાળ રાસ*માં સિદ્ધરાજના મૃત્યુપ્રસંગે પ્રકૃતિના વિવિધ તત્ત્વોની ઉપમા આપી મનુષ્યદેહની નશ્વરતાને સચોટ રીતે વર્ણવે છેઃ

“સોનાવરણી ચેહ બળે રે, રૂપાવરણી દેહ;
કુંકમવરણી છાંયડી, અગ્નિ પ્રજાળે તેહ.
માન મ ધરશો માનવી, કિયો કાયાનો તે ગર્વ રે,
સુરનર કિન્નર રાજીયા, અંતિ મૃતિકા સર્વ રે.
ચંપકવરણી રે દેહડી, કદલી કોમલ જાંઘ રે;
તે નર સૂતા રે કાષ્ટમાં, પડઈ ભડોભડી ડાંગ રે.

ચંપાસમાન સુવર્ણ દેહ અને કેળસમાન જાંઘવાળા સુંદર દેહવાળા મનુષ્યો લાકડા વચ્ચે સૂતાં છે અને તેમના દેહ પર ફટફટ લાકડીઓ પડી રહી છે. મનુષ્યજીવનની સુંદરતા અને તેને વિરોધે ક્ષણભંગુરતા વર્ણવતું અને વૈરાગ્યની અનુભૂતિ કરાવે છે.

રાસકવિતાના વિપુલપટ પર દૃષ્ટિ કર્યા બાદ મધ્યકાલીન પદકવિતાની એવી જ વિપુલ સંપદામાં પ્રકૃતિનાં ચિત્રણોને જોઈએ. નરસિંહનું ‘મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે’ કાવ્ય બાલક્રીડા સંદર્ભે પ્રકૃતિના વૈભવને પ્રગટાવે છે. ફાગ, બારમાસી જેવા મધ્યકાલીન પ્રકૃતિઆલેખન સાથે સંકળાયેલાં સ્વરૂપોની સાથે જ પદગુચ્છ દ્વારા સર્જાતા વિરહ વેદનાનું ‘મહીના’ જેવા સ્વરૂપમાં – ‘બારમાસી’ના વિસ્તૃત રૂપમાં પ્રકૃતિનું આલેખન શૃંગારની પૃષ્ઠભૂ રૂપે થયેલું જોવા મળે છે, જે શૃંગાર અંતે ભક્તિ સાથે – સગુણસ્વરૂપની પ્રીતિ સાથે તાદાત્મ્ય સાધે છે.

આ ‘મહીના’ પ્રકારનો ખ્યાત કવિ રત્નો પ્રકૃતિનિમિત્તે રાધાની વિરવેદનાનું સુંદરરૂપે આલેખન કરે છેઃ

“મોરના શોર સોહામણા, દાદુર બોલે રે જોર;
કોયલડી ટૌકા કરે, નાવ્યા નંદકિશોર.”

વર્ષાઋતુનું વર્ણન આગળ જઈ આ પદમાં કેવી જીવંતતા ધરે છે તે જોઈએઃ

“લીલાં ચરણાં અવનિએ ધર્યાં, તરુવર ગેરગંભીર,
પંખીડે માળા રે ઘાલીયા, જ્યાં ત્યાં ભરીયા રે નીર.”

ધરતીએ લીલાં ચરણાં (વસ્ત્રો) ધારણ કર્યાં છે, તો વૃક્ષો પ્રૌઢ-ગંભીર અનુભવાય છે. પંખીઓએ માળા વસાવ્યા છે અને સ્થળે સ્થળે પાણી ભરાયાં છે.

‘મહીના’ના કવિ રત્નાના કાવ્યશાસ્ત્ર બાબતે ગુરુ ઉદયરત્નજીના બંધુ હંસરત્નજીમાં પણ પ્રકૃતિનાં ભવ્ય દિવ્ય ચિત્રો જોવા મળે છે. તેઓ તીર્થંકરની વાણીને અષાઢમાસના વરસાદનું રૂપક આપી કહે છેઃ

“શ્યામ શરીરે ઓપે નખ ઉજાસ રે, જલઘટામાં જાણે વીજપ્રકાશ રે;
સુરદુંદુભિનો ઉઠ્યો શબ્દ અખંડ રે, ગર્જારવ શું ગાજી રહ્યો બ્રહ્માંડ રે.

કવિ વીસમા તીર્થંકર શ્રી મુનિસુવ્રતસ્વામીનું વર્ણન કરી રહ્યા છે. તેઓ શ્યામવર્ણના હોવાથી મેઘસમાન શોભી રહ્યા છે તેમના ચરણના નખ અત્યંત ઉજ્જ્વળ હોવાથી મેઘઘટામાં વીજળીના પ્રકાશની જેમ ચમકી રહ્યા

છે. (પરમાત્માની દેશના સાંભળવા આમંત્રણ આપતી) દેવોની દુંદુભિનો નાદ અંખડપણે એવો ગર્જી રહ્યો છે કે સમગ્ર બ્રહ્માંડમાં ફેલાઈ રહ્યો છે.

સમગ્ર કાવ્યમાં વર્ષાઋતુનાં વિવિધ ઘટકો સાથે જિનવાણીની તુલનાને લીધે એક સાંગરૂપક કાવ્ય બન્યું છે.

એ જ રીતે શત્રુંજયની મહત્તા ગાતાં વીરવિજયજી પણ પ્રકૃતિનો વિનિયોગ કરે છેઃ

વિમલાચલ વિમલા પાણી, શીતલતરૂ છાયા ઠરાણી,
રસવેધક કંચનખાણી, કહે ઇન્દ્ર સુણો ઇન્દ્રાણી.
સનેહી એ ગિરિ સેવો.

ભક્તિમાં પ્રકૃતિ કેવી રીતે સહાયક બની શકે છે એ ઘટનાનું વૃત્તાંત આપણે સ્વામિનારાયણસંપ્રદાયના કવિ બ્રહ્માનંદમાં સુભગ રીતે આલેખાયેલું જોવા મળે છેઃ

‘‘એક નિશિ શશિ અતિ ઉજાશ, પ્રૌઢ શરદઋતુ પ્રકાશ;
રમનરાસ જગનિવાસ, ચિત્તવિલાસ કીને.
મુરલી ધુન અતિરસાલ, ગેહરે સુર કર ગોપાલ.
તાનમાન સુભગ તાલ, મન મરાલ લીને.

કવિની અંર્તયમકમય શૈલી અને વ્રજભાષાની મધુરતાભરી છાંટ શરદઋતુની મનોહર પ્રકૃતિમાં રસ ખેલતા શ્રીષ્કૃણ અને ગોપીના મનોહારી રૂપને આપણા ચિત્ત સમક્ષ પ્રત્યક્ષ કરી દે છે.

જૈન કવિઓએ વસંતઋતુની ભૂમિકા આલેખી રાજુલની વિરહ-વેદનાને અને તે નિમિત્તે નેમિનાથપ્રભુ પ્રત્યેની હૃદયની ભક્તિને સુંદર રીતે આલેખી છે. વિક્રમની ૧૯મી સદીના પ્રારંભે થયેલ કવિ વીરવિજયજી પોતાની શબ્દાલંકારસભર શૈલીમાં રાજુલની વેદનાને આલેખે છેઃ

આયો વસંત હસંત સહેલી! રાધે મધુ દોય માસ. લલના૦
વિરહી ડસંતો ને નામ વસંતો, સંતકુ સદા સુખવાસ. ૧
મન માનસરોવર હંસલો હો અહો મેરે લલના આયો૦.
રણ વસંત કરત હૈ ગોપી, ખેલત હોરીમુકુંદ લલના૦
કહે રાજુલ સુણ મૃગવાઈ હો વિરહી કું દુઃખ દીયે ચંદમ લલના૦ ૨.

(હે સખી! હસતી એવી વસંતઋતુ (મધુ-માધવ-ચૈત્ર-વૈશાખ) એ બે માસ રૂપે આવી છે. એ વિરહીજનોને પીડાદાયક છે, નામથી જ ખાલી વસંત છે, પરંતુ જેઓ સંત છે, તેઓ સદા સુખમાં જ વસે છે. ગોપીઓ રાગ-વસંતમાં મધુરગીત ગાય છે. હે સખી! આવી ઋતુમાં ચંદ્ર પણ દુઃખદાયક બને છે, એમ રાજુલ રહે છે.

પ્રકૃતિ જેમ ભક્તિના આલેખનમાં સહાયક બની છે, એમ જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓએ પણ પોતાના અલૌકિક અનુભવને શબ્દસ્થ કરવા માટે પ્રકૃતિનાં જ તત્ત્વોની સહાય લેવી પડી છે. અલૌકિક-લોકોત્તર વસ્તુને વર્ણવવા માટે પણ લૌકિકની સહાય લેવી જ પડે.

અખો જેવો જ્ઞાનમાર્ગના શિખર સમો કવિ પોતાની રચનામાં પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોનો વિનિયોગ કરી એક ભવ્ય દિવ્યરૂપને મૂર્તિમંત કરે છે.

શાં શાં રૂપ વખાણું રે, સંતો રે શાં શાં રૂપ વખાણું?
ચાંદને સૂરજ વિના, મારે વાયું છે વહાણું. સંતો૦

નેજા રોપ્યા નિજધામમાં, વાજાં અનહદ વાજે,
ત્યાં હરિજન બેઠા અમૃત પીએ, માથે છત્ર વિરાજે. સંતો૦

નૂરત સૂરતની શેરીએ, અનભે ઘર જોયું,
ઝલમલ જ્યોત અપાર છે, ત્યાં મુજ મન મોહ્યું. સંતો૦

વિના રે વાદળ, વિના વીજળી, જળસાગર ભરીયું,
ત્યાં હંસરાજા ક્રીડા કરે, ચાંચે મોતીડું ધરિયું. સંતો૦
.....

ઝગમગ જ્યોત અપાર છે, શૂન્યની ધૂન લાગી,
અખો આનંદશું ત્યાં મળ્યો, ભવભ્રમણા ભાંગી. સંતો૦

અલૌકિક-અગોચર આધ્યાત્મિક અનુભવને અખા જેવા કવિએ પ્રકૃતિના વિશિષ્ટ રહસ્યમય સૌંદર્યો (દા૦ત૦, ચંદ્ર, સૂર્ય) આદિને નકારી તેનાથી વિલક્ષણ, કશાક વિશિષ્ટ, અપૂર્વ, અનન્ય એવા આધ્યાત્મિક અનુભવને વાચા આપી છે.

મધ્યકાલીન જૈનકવિ અને અનુભવી દેવચંદ્રજીએ પ્રકૃતિની વસંતઋતુના માધ્યમથી આત્માનુભવના સૌંદર્યને, તેના સુખદાયક અનુભવને આલેખિત કર્યો છે.

તેઓ અતિતજિન ચોવીસી સ્તવનમાં કહે છેઃ

આતમ પ્રદેશ રંગથલ અનોપમ, સમ્યગ્ દર્શન રંગ રે;
નિજ સુખકે સધઈયા, તું તો નિજગુણ ખેલ વસંતરે. નિજ૦

પરપરિણતિ ચિંતા તજિ નિજમેં, ગ્યાન સખાકે સંગ. નિ૦ ૧

વાસ બરાસ રુચિ કેસરઘન, છાંટો પર પ્રમોદ રે, નિ૦
આતમ રમણ ગુલાલકી લાલી, સાધક શક્તિવિનોદ રે. નિ૦ ૨

ધ્યાન સુધારસ પાન મગનતા, ભોજન સહજ સ્વભોગ રે. નિ૦
રિઝણ એકત્વતા તાનમેં વાજે, વાજીત્રસનમુખ યોગ રે. નિ૦ ૩

શુક્લધ્યાન હોરીકી ઝાલા, જાલે કર્મ કઠોર રે. નિ૦
શેષ પ્રકૃતિદલ ક્ષિરણ નિર્જરા, ભસ્મ ખેલ અતિ જોર રે. નિ૦ ૪

વસંતઋતુ અને હોળીના તહેવારને નિમિત્ત બનાવી કવિ આધ્યાત્મિક વસંતને આલેખે છે. આ કવિ રંગભૂમિરૂપે આત્મપ્રદેશને કલ્પે છે. આ વસંતક્રીડા આત્માના નિજગુણમાં રમવારૂપ – આત્મરમણતારૂપ છે. આ વસંતક્રીડામાં બહારની ચિંતા છોડી જ્ઞાન-સખા સંગે રમવાનું છે. અહીં નિજગુણમાં રૂચિરૂપ બરાસ અને પ્રમોદ-ભાવનારૂપ કેશર છાંટવાનું છે. તો, આત્મરમણતારૂપી ગુલાલની લાલી સાધકના આત્માનો ઉઘાડ દર્શાવે છે. અહીં આ વસંતક્રીડામાં ઠંડાઈની જગ્યા પર ધ્યાન-સુધારસનું પાન કરી મગ્ન થવાનું છે. તેમજ ભોજન પોતાના જ આત્મગુણોનો ભોગ છે. પર-પદાર્થને છોડી આત્મસ્વરૂપમાં એકતા થવા રૂપ સંગીત વાગી રહ્યું છે. અહીં શુક્લધ્યાનની હોળીની જ્વાળામાં કર્મો ભસ્મીભૂત થઈ રહ્યાં છે. સાધકનાં બાકી રહેલાં કર્મો ભસ્મીભૂત થઈ જતાં ભસ્મનો ખેલ જોરદાર થઈ રહ્યો છે.

આમ, જૈનપરંપરાના પદકવિઓએ પ્રકૃતિના શૃંગારિક-રૂપ વસંતને આધ્યાત્મિક વસંતક્રીડા અને હોળીદહનને કર્મદહનના પ્રતીકાત્મકરૂપક દ્વારા આલેખન કર્યું છે. મધ્યકાળમાં જ્ઞાન અને ભક્તિની સાથે જ વૈરાગ્ય પણ એક મહત્ત્વપૂર્ણ વિષય રહ્યો છે. ધર્મરંગી સાધનામાં એકચિત્ત થવા સાધકના મનમાંથી સંસાર પ્રત્યેનું આકર્ષણ નષ્ટ થવું આવશ્યક હોય છે. આ બાબતે સંસારની ભયાનકતા, અસ્થિરતા આદિનું ચિત્રણ કરવામાં પ્રકૃતિની ભયાનકતા, આકાશી આફતોનું આલેખન સહાયક બની શકે.

મધ્યકાલીન જૈન કવિ સમયસુંદરજીએ વિક્રમ સં૦ ૧૬૮૭માં પડેલા ભયાનક સત્યાસિયા દુકાળનું વર્ણન કંપાવી દે તેવું છે. પન્નાલાલ પટેલે *માનવીની ભવાઈ*માં આલેખેલ ‘ભૂખી ભૂતાવળ’ના વાસ્તવને તાદૃશ કરે તેવું આ વર્ણન પણ છે. ત્યાગીજનોના ત્યાગને પણ ભુલાવે એવી ભૂંડી ભૂખનું વાસ્તવલક્ષી ચિત્રણ હૃદયમાં કંપને પેદા કરે છે. સાથે જ આવા દુષ્કાળમાં સમતા ધારણ કરનારા સમયસુંદરજીનું ચિત્ર પણ હૃદયસ્પર્શી છે. દુષ્કાળ એ પ્રકૃતિનું ભયાનક રૂપ છે, જે કવિને કલમે ૩૬ પદ્યોમાં વ્યક્ત થાય છે. કવિ આ ‘સત્યાસિયા’ને વર્ણવતાં કહે છે:

‘મહિઅલ ન હુઆ મેહ, હુઆ તિંહા થોડા હુઆ,
ખડચા પડ્યા રહ્યા ખેત, કલંબી જોતરીયા કુઆ,
કદાચિત નિપનો કેથ, કોળી તે લીધો કાપી,
ઘટા કરી ઘનઘોર, પણિ વુઠો નહી પાપી,
ખલક લોક સહુ ખળભળ્યા, જીવઈ કિમ જલ બહિરા,
સમયસુંદર કહિ સત્યાસિઓ, તે કરતુત સહુ તાહરા.

આવા વૈરાગ્યને ઊપજાવનારા પ્રકૃતિના ભયાનકરૂપ દુષ્કાળનું સચોટ અને જીવંત વર્ણન ઉપલબ્ધ થાય છે. દુષ્કાળનું વર્ણન મળે છે. તેવું નદીના પૂરે ફેલાવેલી બરબાદીનું કે ધરતીકંપનાં વર્ણનો ઉપલબ્ધ થતાં નથી.

વૈરાગ્યની વાત કરીએ ત્યારે સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના નિષ્કુળાનંદજીનું સ્મરણ સહજ ક્રમે થાય. તે કવિના ‘ધન રે માતા ગોપીચંદની, જેણે પુત્રને પ્રેર્યો વૈરાગ’ જેવાં પદો લોકજીભે ઉત્સાહથી ગવાતાં રહ્યાં છે. આવા કવિ સાધકોને, વૈરાગીજનોને સંસારથી દૂર રહેવા નગરની વચ્ચે રહીને પણ વન વસાવવાનો ઉપદેશ આપે

છે. સાથે જ વન સેવવાનું પણ કહે છે.

જંગલ વસાવ્યું રે જોગીએ, તજી તનડાની આશજી;
વાત ન ગમે આ વિશ્વની, આઠે પહોર ઉદાસજી.

સેજ પલંગ રે પોઢતા, મંદિર ઝરૂખામાંયજી;
તેને નહીં તૃણસાથરો, રહેતા તરુતળ છાંયજી.

આમ, મધ્યકાલીન રાસ અને પદકવિતામાં ક્યારેક પ્રકૃતિ ભક્તિની પાર્શ્વભૂ બની આવે છે તો ક્યારેક જ્ઞાનના અપૂર્વ ઉઘાડને વર્ણવવા પ્રકૃતિ સહાયક બને છે, તો ક્યારેક અંતસ્તલને સ્પર્શતો ગાઢ વૈરાગ્ય સાધકને નગર કે ગ્રામજીવન છોડી પુનઃ પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યમાં જવાનું આવાહન કરે છે.

છેલ્લે સમગ્ર વિશ્વની ભૂગોળ-ખગોળને પરમચૈતન્યમય શક્તિમાતાના અંશરૂપ આલેખતા વલ્લભમેવાડાના દિવ્ય પ્રકૃતિચિત્રને આલેખી મારી વાત સમાપ્ત કરું છુંઃ

ગગનમંડળ કરી ગાગરી રે મા, સુંદર સકલ શોભા ભરી રે મા.
આપે ભવાની ઉમંગ શું રે મા, રાસ રમે મધ્ય રંગશું રે મા.
નવગ્રહમાં સહુથી વડો રે મા, આદિત્ય અખંડ કર્યો દીવડો રે મા.
ઝળહળ જ્યોતિ બિંબ ગોળ શું રે મા, ઉગ્યો શશિ તે કલા સોળશું રે મા.
....
સાત સાગર ભર્યાં ઘી તણા રે મા, એવા બહુ ખેલ બહુચરા તણા રે મા.
....
અકલ આકાશની આંકણી રે મા, ગાગર ઉપર ધરી ઢાંકણી રે મા.

મધ્યકાલીન કવિ પ્રકૃતિની વાત કરતા કરતા સાંખ્યદર્શનિકો જેને સમગ્ર વિશ્વની સંચાલિકા કહે છે એવી પરાસત્તા વિશ્વવ્યાપી પ્રકૃતિનાં કેવાં દર્શન કરાવે છે તે આપણે જોયું. સમગ્રપણે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જ્ઞાન, ભક્તિ અને વૈરાગ્ય સંદર્ભે પ્રકૃતિના અવનવા ઉન્મેષો પ્રગટ થતા રહ્યા છે.

સંદર્ભસૂચિઃ

૧. *શ્રી આનંદકાવ્યમહોદધિ* - મૌક્તિક ૪, સં૰ બુદ્ધિસાગરસૂરિ, પ્રકા૰ શેઠ દેવચંદ લાલભાઈ જૈન ફંડ, ૧૯૧૫.
૨. *સમરાદિત્યરાસ*, સં૰ રાજહંસવિજયજી, પ્રકા૰ કુમુદચંદ્ર વોરા, પાલડી, અમદાવાદ, ૧૯૮૬.
૩. *જૈનરાસવિમર્શ*, સં૰ અભય દોશી અને અન્ય, વીરતત્ત્વ પ્રકાશક મંડળ, મુંબઈ, ૨૦૧૪.
૪. *પ્રાચીન-મધ્યકાલીન સાહિત્ય સંગ્રહ*, સં૰ જયંત કોઠારી, પ્રકા૰ લા૰ દ૰ વિદ્યામંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૩.
૫. *અર્હદ્ ભક્તિસાગર*, સં૰ અભય દોશી, પ્રકા૰ મયુર વોરા, ૨૦૧૦.
૬. *મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદસંચય*, સં૰ ચિમનલાલ ત્રિવેદી અને રમણ સોની, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ.
૭. ગુજરાતી પ્રતિલિપિ કોમ.
૮. લયસ્તરો.કોમ

છંદોલયનો છંદોલય

રાજેશ પંડ્યા

છંદોલય ઉઘાડતાં જ, પહેલા પાને, પહેલા કાવ્યની, પહેલી પંક્તિ નજરે ચડે તે આઃ

> છકેલી ફાલ્ગુની છલબલ છટા શી પૃથિવીની!

આ પંક્તિમાં ફાલ્ગુનીનો છાક તો પ્રગટ થાય છે જ, શિખરિણીની છટા પણ ભેળાભેળ એવી છલકી જાય છે કે આપણને કહેવાનું મન થાયઃ 'છલછલ છકેલી શિખરિણી.' એકડે સાતડે સત્તરના લબરમૂછિયા કવિની આ છંદ અને લયની સૂઝ વરસેવરસે વિલસતી વિકસતી છ વર્ષમાં તો *છંદોલય*ના પ્રકાશન સુધી પહોંચે છે, ઈ૦સ૦ ૧૯૪૯માં. પછીના એક દાયકા દરમ્યાન એમાં નિતનવીન અને લયલીન ઉમેરા થતા રહે છે, સતત. એની થોડીક વાત કરવી છે, અહીં, થોડાંક કાવ્યોને આધારે.

[ક] પહેલા રૂપમેળ – એટલે કે અક્ષરમેળ – છંદો વિશે.

નિરંજન ભગતના એક જાણીતા લઘુકાવ્યથી શરૂ કરીએ. કાવ્ય લઘુ છે તો કાવ્યપંક્તિ અતિ લઘુ છેઃ

> તને કે સ્વપ્નોને,
> કહે, હું તે કોને
> ચહું – સ્વપ્ને તું ને સ્વપન તુજમાં જોઈ રહું ત્યાં? (પૃ૦ ૯)

આ કાવ્યનો ખંડ શિખરિણી છંદ જોતાંવેંત 'વસ્યો હૈયે તારે/રહ્યો એ આધારે/પ્રિયે! તેમાં મારે પ્રણય દુનિયાથી નવ થયો' (કાન્ત) અને 'તને મેં ઝંખી છે/યુગોથી ધીખેલાં પ્રખર સહરાની તરસથી.' (સુંદરમ્) યાદ આવી જાય. એ બંને અવિસ્મરણીય રચનાઓ પછી પણ આ કાવ્યનું સૌન્દર્ય જરાય ઓછું થતું નથી. એનું રહસ્ય છે વાસ્તવ અને સ્વપ્નની અજબ કાવ્યાત્મક સેળભેળમાં. સ્વયં મૂર્તિમંત પ્રેયસી અને એ પ્રેયસીનું સ્વપ્ન બંનેને કવિ – કાવ્યનાયક પોતે જ સહેલાઈથી છૂટા પાડી. શકતો નથી. એને ગજબની મૂંઝવણ થાય છે. એ મૂંઝવણ સળંગ શિખરિણીમાં નહીં, શિખરિણીના ખંડમાં ટુકડે ટુકડે વ્યક્ત થઈ છે, આમઃ 'તને કે સ્વપ્નોને' આ પંક્તિમાં પણ 'તને' અને 'સ્વપ્નોને'નાય બે ટુકડા થાય છે. આ બેય ટુકડા 'કે'થી જોડાય છે. પહેલાં 'તને' બોલી

પછી થોડીવાર અટકી, વિચારી, મૂંઝાતા મને ‘કે’ ઉચ્ચારી પછી ‘સ્વપ્નોને’ ઉમેરતાં શિખરિણીની પહેલી સંધિ [લગાગાગાગાગા] પૂરી થાય છે. ત્યારબાદ એ જ સંધિ બીજીવાર આવે છેઃ ‘કહે હું તે કોને’. અહીં પણ છ અક્ષરની સંધિ માટે ચાર શબ્દો પ્રયોજાયા છે. એણે લયગતિ મંદ કરી દીધી છે, એટલે એકેક શબ્દે અટકવું પડે છે. એમ પહેલા બે શિખરિણી ખંડમાં ટુકડે ટુકડે આગળ વધ્યા પછી જ ત્રીજી પંક્તિ સળંગ શિખરિણીની આવે છે. (‘ચહું – સ્વપ્ને તું ને સ્વપન તુજમાં જોઈ રહું ત્યાં?’) ત્યારે સ્વપ્ન અને વાસ્તવ અલગ અલગ ન રહેતાં એકરૂપ બની જાય છે કે સળંગ શિખરિણી પંક્તિમાં.

આ કાવ્ય ઉપરાંત ‘પરિચય’ (પૃ૦ ૧૦), ‘શેષ સ્મરણો (પૃ૦ ૧૪૭) અને ‘સ્વજનોને’ (પૃ૦ ૧૯૮) એ ત્રણ કાવ્યોમાં પણ નિરંજન ભગતે ખંડ શિખરિણીનો જુદી જુદી રીતે પ્રયોગ કર્યો છે ને જુદા જુદા કાવ્યઆકાર નીપજાવ્યા છે. પહેલા ‘પરિચય’ના ખંડ શિખરિણીનો પરિચય મેળવીએ. આ કાવ્યમાં ચચ્ચાર પંક્તિના બે એકમ છે. દરેક એકમની પહેલી પંક્તિમાં સળંગ શિખરિણી છે. બીજી અને ત્રીજી પંક્તિમાં શિખરિણીની પહેલા સંધિ પ્ર-યોજાઈ છે. પછી ચોથ પંક્તિ પુનઃ સળંગ શિખરિણીની આવે છે. આ ચારે પંક્તિઓની પ્રાસયોજના પણ ક ખ ખ ક (એટલે કે પહેલી અને ચોથી પંક્તિ સમાન પ્રાસવાળી તથા બીજી અને ત્રીજી પંક્તિ સમાન પ્રાસવાળી) છે. ઉદાહરણ જુઓઃ

> અહો, આ તે કોના પરિચય વિનાના વદનને,
> હસીને હેરંતા
> કટાક્ષો વેરંતા
> નિહાળું છું? આ તે મદભર વસંતે મદનને.

ખંડ શિખરિણીનો આથી જુદો પ્રયોગ ‘શેષ સ્મરણો’ કાવ્યમાં થયો છે. આ કાવ્યમાં ત્રણ-ત્રણ પંક્તિના પાંચ એકમ છે. પહેલી પંક્તિમાં શિખરિણીની પહેલી સંધિ છે. બીજી પંક્તિ સળંગ શિખરિણીની છે અને ત્રીજી પંક્તિ શિખરિણીની બીજી ત્રીજી સંધિથી બની છે. આ ત્રણે પંક્તિને ચૂસ્ત-ચપોચપ પ્રાસ દ્વારા સાંકળી લેવાઈ છે એથી દરેક એકમનો ત્રિપદી જેવો દૃઢ પદ્યબંધ સર્જાય છે. એક ત્રિપદીનું ઉદાહરણ અભિવ્યક્તિ સાતત્યે લટકતું ન લાગે એટલા માટે પહેલી બંને ત્રિપદીઓ સાથલગા જોઈએઃ

> અરે ઘેલા હૈયા
> જુઓ પેલી નૈયા ક્ષિતિજ પરથી પાર સરતી,
>   તરલ ગતિ સંચાર કરતી!
> સઢો કેવા ફૂલ્યા,
> ઢળી એમાં ઝૂલ્યા પવન, પળમાં તો વહી જશે
>   સપન સરખી, હ્યાં નહીં હશે.

‘સ્વજનોને’ કાવ્યમાં કવિએ ખંડ શિખરિણીનો વિનિયોગ અગાઉના ત્રણે કાવ્યોથી જુદી રીતે કર્યો છે. આ કાવ્યમાં પણ ત્રણ ત્રણ પંક્તિના બે એકમ છે. દરેક એકમની પહેલી પંક્તિ શિખરિણીની પહેલી સંધિ [લગાગાગાગાગા] પ્રમાણે છે. પછીની બંને પંક્તિઓ સળંગ શિખરિણીની છે. આ કાવ્ય એમાંની સ્વપ્નપ્રીતિ બાબતે કાન્તના ‘સ્નેહશંકા’ કાવ્યની જોડાજોડ બેસે તેવું છે.

૦

નિરંજન ભગતનું એક જાણીતું કાવ્ય છે 'મૃત્તિકા' (પૃ૦ ૧૪).* આ શીર્ષક કરતાંય એની પ્રથમ પ્રતીકાત્મક પંક્તિ 'બે ફૂલ ફૂટ્યાં!' વધુ જાણીતી છે. આ પંક્તિમાં મધ્યલઘુપંચક [ગાગાલગાગા]નો લય છે. વેદકાળમાં આ વિરાજ છંદ કહેવાતો. એના વિકલ્પે [લગાલગાગા] એવું લયપંચક પણ પ્ર-યોજાતું. એ બંને સાથે મૂકીએ તો [ગાગાલગાગા લગાલગાગા] એવું લગાત્મકરૂપ બને. એના જોડાણ માટે વચ્ચોવચ એક લઘુ ઉમેરીએ તો [ગાગાલગાગા લલગા લગાગા] એવું ઇંદ્રવજ્રાછંદનું લગાત્મકરૂપ તૈયાર થાય. આમ ઇંદ્રવજ્રા એ મૂળભૂત રીતે મધ્યલઘુપંચકનું સંવર્ધિત રૂપ છે. નિરંજન ભગતે આ લયવિધાનને 'મૃત્તિકા' કાવ્યના સંવિધાનમાં કુશળતાથી ખપમાં લીધું છે; આ રીતેઃ

બે ફૂલ ફૂટ્યાં!
ચાંચલ્યનું ચુંબન દૈ પ્રિયાના
હિલ્લોલતા સ્રોવરને હિયાના
વસંતના વ્યાકુલ વાયુ છૂટ્યા,
ને ફૂલ ફૂટ્યાં!

કાવ્યમાં આવા ચાર એકમ છે. દરેક એકમના આરંભે ને અંતે મધ્યલઘુપંચક આવે છે. વચ્ચે ઇંદ્રવજ્રાછંદની બે પંક્તિઓ અંત્યાનુપ્રાસે જોડાઈ કડીનું રૂપ લે છે. એ પછી ત્રીજી ઇંદ્રવજ્રા (કે ઉપેન્દ્રવજ્રા) પંક્તિ પ્રથમ પંક્તિ સાથે પ્રાસ સામ્યે જોડાય છે. આથી દરેક એકમ ગીતકડી જેવા બન્યા છે. કવિએ ઇંદ્રવજ્રાના લયને પણ એવો લવચિક બનાવ્યો છે કે એનું ગીતલય જેમ સહજ પઠન થઈ શકે. આ રીતે આ છાંદસરચનાને વૃત્તબદ્ધ ગીતરચના જેવો ઘાટ ઊપસે છે. કાવ્યના આરંભે જ કવિએ 'બે ફૂલ ફૂટ્યાં' એમ કહીને પ્રિયાના સ્તનસૌંદર્યનો પ્રતીકાત્મક સંકેત કર્યો હતો. કાવ્યની પંક્તિએ પંક્તિએ તેનો સંકેતવિસ્તાર થાય છે. કાવ્યની અભિવ્યક્તિ સંયમિત છતાં પ્રગલ્ભ પણ છે. કાવ્યને અંત પ્રગલ્ભતાની પરાકાષ્ઠા આ રીતે આવે છેઃ

બે ફૂલ ફૂટ્યાં!
જે મૃત્તિકા નિત્ય કઠોર જાણી,
એ તો અહીં માર્દવ રૂહે છ માણી,
શાં સ્નિગ્ધ! કાઠિન્ય છતાં ન ખૂટ્યાં;
બે ફૂલ ફૂટ્યાં!

હવે, 'આગમન' (પૃ૦ ૧૮) અને 'રે પ્રીત' (પૃ૦ ૨૬) કાવ્યના રચનાવિધાનમાં કેવો છંદોલય પ્રવર્તે છે તે તપાસીએ. આ બંને કાવ્યમાં ઇંદ્રવજ્રા અને વસંતતિલકા છંદનું રસપ્રદ સંયોજન થયું છે. ઇંદ્રવજ્રા અને વસંતતિલકાની આવી લયલીલા शिवपंचाक्षर (नमः शिवाय) સ્તોત્રમાં પણ છે. એમાં 'न'થી શરૂ થતો नागेन्द्रहाराय त्रिलोचनाय શ્લોક ઇંદ્રવજ્રામાં છે. પછી બીજો 'म'થી શરૂ થતા શ્લોક मन्दाकिनी सलिलचन्दन चर्चिताय...ની ત્રણ પંક્તિ વસંતતિલકામાં છે. ને ચોથી પંક્તિ तस्मै मकाराय नमः शिवाय પુનઃ ઇંદ્રવજ્રામાં છે. ઇંદ્રવજ્રા(કે ઉપેન્દ્રવજ્રા)માંથી આમ વસંતતિલકામાં વિસ્તરી જવું કે પછી વસંતતિલકામાંથી ઇંદ્રવજ્રામાં

* કાવ્ય પૃષ્ઠક્રમાંક, બૃહદ છંદોલય, ૨૦૧૮ મુજબ છે.

શમવું તે પાછળ આ છંદોનો કુળસંબંધ કારણભૂત છે. કઈ રીતે? સમજીએ.

ઇંદ્રવજ્રા છંદનું લગાત્મકરૂપ છેઃ [ગાગાલગાગા લલગા લગાગા] એના પહેલા ચાર અક્ષર ગાગાલગા પછી લલલ ઉમેરીએ તો [ગાગાલગા લલલગા એ] વસંતતિલકાની પ્રથમ બે સંધિ બને. વસંતતિલકાની છેલ્લી બે સંધિ [લલગા લગાગા] તો ઇંદ્રવજ્રાની છેલ્લી બે સંધિ છે તે જ છે. આમ વસંતતિલકા છંદ [ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા] એ ઇંદ્રવજ્રા છંદનો જ વિસ્તાર છે. આ સમાન લયજૂથના છંદોને નિરંજન ભગતે 'આગમન' અને 'રે પ્રીત' કાવ્યમાં કુશળતાથી યોજ્યા છે.

'આગમન'માં ચાર-ચાર પંક્તિના પાંચ એકમ છે. દરેક એકમની પહેલી ત્રણ પંક્તિ ઇંદ્રવજ્રા છંદની છે અને ચોથી પંક્તિ વસંતતિલકાની છે. આ ચોથી પંક્તિ, પહેલી પંક્તિ સાથે પ્રાસસામ્યે જોડાય છે. વચ્ચેની બીજીત્રીજી પંક્તિ અંત્યાનુપ્રાસવાળી હોઈ કડી જેવી લાગે છે. એથી છાંદસમાં ગીતનો આભાસ થાય છે. પરંતુ કાવ્યપદાવલિ 'બે ફૂલ ફૂટયાં' જેવી લવચિક ન હોઈ આ છંદોલય ગીતલયમાં સહજતાથી ઢળી જતો નથી કાવ્યના આરંભમાં જ એની ખાતરી થઈ જાય છેઃ

> ત્યારે હતી ઘોર નિશા થવાઈ!
> સૂની દિશા, જ્યાં નહિ પંથ દીસે,
> એકાંતનું મૌન મને શું ભીંસે,
> ત્યાં રાગિણી તવ મુખે સહસા ગવાઈ!

આ કાવ્યના ત્રીજા એકમને અંતે જે પંક્તિ આવે છે તે વસંતતિલકાની વિશિષ્ટ લયછટા પ્રગટાવે છેઃ 'કે તું હિ તું નિકટ ને વળી દૂર દૂર.' નિરંજન ભગતનું આ કાવ્ય આવા સર્જનાત્મક છંદોવિધાનને લીધે અસરકારક બન્યું હોવા છતાં ઓછું જાણીતું છે. એની સરખામણીમાં 'રે પ્રીત' ખૂબ પ્રસિદ્ધ છે.

'રે પ્રીત' એ કાવ્યશીર્ષકનો ઉચ્ચાર કરતા જ આ પંક્તિઓ યાદા'વેઃ

> રે પ્રીત, ભર્તૃહરિના ફલમાં તું મૂર્ત!
> રે ધિક્ તને, છલમયી! છટ, હા, તું ધૂર્ત!

આ પંક્તિઓ સ્વતંત્ર મુક્તક જેમ અતિ પ્રચલિત થઈ છે. જોકે કાવ્ય આટલું ટૂંકું, માત્ર બે પંક્તિનું જ નથી. આ તો કાવ્યનો અંત છે. એ પહેલા ચચ્ચાર પંક્તિના ચાર એકમ છે. પહેલા એકમમાં પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિ ઇંદ્રવંશા [ગાગાલગાગા લલગા લગાલગા]ની છે. પણ બીજી-ચોથી પંક્તિ ઇંદ્રવજ્રાની છે. પછીના બીજા ત્રીજા-ચોથા એ ત્રણે એકમમાં સળંગ ઇન્દ્રવજ્રા જ પ્રયોજાયો છે. આ દરેક એકમનો આરંભ 'રે પ્રીત'થી થાય છે. એની પરાકાષ્ઠા રૂપે વસંતતિલકામાં કાવ્ય, વેદનાપૂર્ણ ઉદ્‌ગાર સાથે વિસ્તરી જઈ શમી જાય છે. પૂરું થાય છે.

આવા કાવ્યાંતની પ્રથમ પંક્તિ 'રે પ્રીત, ભર્તૃહરિના ફલમાં તું મૂર્ત!'-માં વસંતતિલકાનો દ્રુતલય અને બીજી પંક્તિ 'રે ધિક્ તને, છલમયી! છટ, હા તું ધૂર્ત!'માં વસંતતિલકાનો વિલંબિત લય અનુભવાશે. આમ એક જ યુગ્મની. એક જ છંદની બે પંક્તિઓમાં બે જુદો જુદો લયાનુભવ કવિ કરાવી શક્યા છે. આ યુગ્મનો આરંભ 'રે'થી થાય છે, છતાં 'રે' માત્ર લયપૂરક 'રે' નથી. એમાં આગળના બધાં જ ચતુષ્કોનાં આરંભક

'રે પ્રીત' વિષયક પ્રણયવિફળતાની વેદના ભારોભાર નીતરે છે, તે 'રે' છે. ભર્તૃહરિના ફલસંકેત દ્વારા એ વિફળતા આખી પંક્તિમાં પથરાઈ જાય છે. બીજી પંક્તિનો 'ધિક્' શબ્દ તો સીધો ભર્તૃહરિમાંથી આવ્યો છે. (धिक् तां च तं च मदनं च इमां च मां च). આ ધિક્, છલમયી, છટ્ ધૂર્ત એવા ઉદ્ગાર દ્વારા પ્રીતની ભર્ત્સના કરાઈ છે ને કાવ્યનાયકની બેફિરાઈ પણ દર્શાવાઈ છે. વસંતતિલકાના જે તે લઘુગુરુ સ્થાને આ ઉક્તિછટા પણ માણવા જેવી છે. એટલું જ નહીં, 'મૂર્ત' અને 'ધૂર્ત'ના અંત્યાનુપ્રાસ પણ સમગ્ર કાવ્યાર્થને સ્ફૂટ કરે તેવા અ-પૂર્વ. ગુજરાતી કવિતામાં જેમ નરસિંહરાવનો વસંતતિલકા ('આ વાદ્યને કરુણગાન વિશેષ ભાવે') જાણીતો છે. કાન્તનો વસંતતિલકા ('ઉદ્ગ્રીવ દૃષ્ટિ કરતાં નભ શૂન્ય ભાસે' (અતિજ્ઞાન) અને 'આ તે ઊભી કુમુદિની સરખી નમેલી' (દેવયાની)) ચિરસ્મરણીય છે. ઉમાશંકર જોશીનો વસંતતિલકા (ઘૂમે અહીંથી તહીં, ત્યાંથી અહીં ઘડીમાં (ધીરી સખી)) અવિસ્મરણીય છે, તેમજ રાજેન્દ્ર શાહનો વસંતતિલકા ('મધ્યાહ્નની અલસ વેળ હતી પ્રશાન્ત' (શ્રાવણી મધ્યાહ્ને)) સદા સ્મરણીય છે તેમ નિરંજન ભગતનો આ વસંતતિલકા પણ ભૂલ્યો ભુલાય નહીં એવો છે.

નિરંજન ભગતના છંદોલય પ્રયોગોમાં એક વધુ ઉમેરણ થાય છે. 'ગર્વ' (પૃ૦ ૫૧) સૉનેટથી. *છંદોલય*ની ઈ૦ ૨૦૦૮ની આવૃત્તિમાં આ સૉનેટ સળંગ છપાયું છે. પરંતુ તેના છંદોવિધાનને લક્ષમાં લઈએ તો તેના આઠ અને છ પંક્તિના બે વિભાગ પડે. અષ્ટકમાં કવિએ ઉપજાતિ (ઇંદ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, ઇંદ્રવંશા અને વંશસ્થ એ ચારે છંદસમેત) અને ષટ્કમાં વસંતતિલકા યોજ્યો છે. સૉનેટના પંક્તિવિભાગ માટે આ રીતનો, આમ જુદા જુદા પણ તેમ એક જ કુળના છંદોનો, પ્ર-યોગ પ્રશંસનીય બની રહે છે. ઇંદ્રવજ્રા (કે ઉપેન્દ્રવજ્રા) અને વસંતતિલકાનાં મિશ્રણનો એક વધુ વિલક્ષણ પ્રયોગ 'સર્જકતા' (પૃ૦ ૧૪૩) કાવ્યમાં થયો છે. આ કાવ્યની એકી પંક્તિમાં ઇંદ્રવજ્રા અને ઉપેન્દ્રવજ્રા બેકી પંક્તિમાં વસંતતિલકા પ્રયોજાયો છે. આથી પંક્તિઓ લાંબીટૂંકી રહે છે પણ લય સળંગ પ્રવાહે વહે છે.

ο

જે રીતે ઇંદ્રવજ્રાનો લયવિસ્તાર વસંતતિલકામાં થાય છે તે રીતે શાલિની (કે માલિની)ના વિસ્તારથી મંદાક્રાન્તા અને મંદાક્રાન્તાના વિસ્તારથી સ્રગ્ધરા રચાય છે. નિરંજન ભગતે આ બંને છંદ, મંદાક્રાન્તા અને સ્રગ્ધરાનું મિશ્રણ કરીને સરસ કાવ્યો લખ્યાં છે. પહેલાં 'અશ્રુ' (પૃ૦ ૧૭) જોઈએ. 'અશ્રુ' સૉનેટ કાવ્ય છે. એમાં પ્રથમ તેર પંક્તિ મંદાક્રાન્તામાં છે અને છેલ્લી ચૌદમી પંક્તિ સ્રગ્ધરામાં. છેલ્લી બે પંક્તિ આવી છેઃ

> રે તારું એ અરવ સરતું અશ્રુનું એક બિન્દુ
> જાતે સપ્ત સ્વરે શું છલછલ પ્રણયોન્માદનો મત્ત સિન્ધુ!?

અહીં પહેલી પંક્તિ 'રે તારું...' મંદાક્રાન્તાછંદમાં છે. મંદાક્રાન્તાનું લગાત્મક રૂપ છેઃ [ગાગાગાગા લલલલલગા ગાલગા ગાલગાગા] એમાં પ્રથમ સંધિ [ગાગાગાગા] પછી લગાગાલ એ ચાર અક્ષર ઉમેરાય તો [ગાગાગાગા લગાગા લલલલલલગાગા ગાલગા ગાલગાગા એમ] સ્રગ્ધરા છંદનું લગાત્મકરૂપ રચાય. અહીં, બીજી પંક્તિ 'જાતે સપ્ત સ્વરે શું' સ્રગ્ધરાની છે. એમાંથી 'સ્વરે શું છે' [લગાગાલ] એ ચાર અક્ષર કૌંસમાં મૂકીએ તો બાકી રહે તેઃ 'જાતે સપ્ત લછલ પ્રમાણેન્માદનો મત્ત સિન્ધુ!?' મંદાક્રાન્તા છંદ બને. હવે પ્રશ્ન થાય કે મંદાક્રાન્તાની તેર પંક્તિ પછી અંતિમ પંક્તિમાં ચાર અક્ષર ઉમેરી એનો વિસ્તાર કરવાની શી જરૂર પડી? એનો ઉત્તર આ બંને પંક્તિના 'બિન્દુ' અને 'સિન્ધુ' એવા અંત્યાનુપ્રાસમાંથી મળે છે. 'અરવ સરતું અશ્રુનું એક બિન્દુ'ને કવિ 'છલછલ પ્રણયોન્માદનો મત્ત સિન્ધુ'નું રૂપ આપવા માંગતા હોય તો ઓછામાં ઓછું આટલું

ઉમેરણ કરવું પડે. મંદાક્રાન્તામાંથી સ્રગ્ધરામા વિસ્તરવું પડે. સમગ્ર સૉનેટના ભાવનિર્વહણ માટે એ જ વધુ અનુકૂળ નીવડે. વળી. સ્વરૂપ દૃષ્ટિએ પણ વૈકલ્પિક સમાપન ભાગ્યે જ પરવડે.

આ ‘અશ્રુ’ કાવ્યની જોડાજોડે ‘સજ્જા’ (પૃ૦ ૧૧), કાવ્યની છંદોરચના જોઈએ. આ કાવ્યમાં પત્ની-પ્રેયસીની રૂપલીલાનું વર્ણન છે. પરતું એની લયલીલા ઓછી કામણગારી નવી. પહેલી પંક્તિમાં જ એ બંનેનો એક સાથે પ્રથમ પરિચય થાય છે, આમઃ ‘રે શી સજ્જા! પ્રિય, શિર પરે સિન્દૂરે રમ્ય રેખા.’ અહીંથી શરૂ થઈને તે છ શરૂ થઈને તે છ પંક્તિ સુધી, મંદાક્રાન્તા લયમાં લીલયા, નાયિકાની રૂપરમણા ચિત્રમાં રંગપૂરણી જેમ આલેખાતી આવે છે. પછી છેલ્લી બે પંક્તિમાં કાવ્યનાયક એટલે કે કવિ કહે છેઃ

ને તોયે આ સકલ અધૂરી પ્રેમની પૂર્ણ સજ્જા,
એની સંગે સખી જો, તવ મુખ પરે હોય ના સ્હેજ લજ્જા!

આમાંની પહેલી પંક્તિ તો મંદાક્રાન્તાની જ છે; પણ બીજી પંક્તિ સ્રગ્ધરાની છે અને નથી.

મંદાક્રાન્તાની પ્રથમ સંધિ ગાગાગાગા પછી લગાગાલ ઉમેરાય તો સ્રગ્ધરા બને. તેને બદલે અહીં લગાગા ‘-સખી જો’ એ ત્રણ અક્ષર જ ઉમેરાય છે. ચોથો લઘુ લય પામ્યો છે. આગળનાં ‘અશ્રુ’ કાવ્યમાં લગાગાલ એમ પૂરેપૂરા ચાર અક્ષર ઉમેરાયા હતા. જ્યારે અહીં સંધિ ખંડિત થાય છે. છતાં સ્રગ્ધરાના ઉચ્ચારણમાં ખાસ કંઈ ફેર પડતો નથી. આ છંદ [ગાગાગાગા લગાગા લલલલલગા ગાલગા ગાલગાગા]ને પિંગલમાં ‘ચિત્રમાલા’ નામે ઓળખાવવામાં આવ્યો છે.

૦

નિરંજન ભગતે રૂપમેળ છંદોમાં કેટલાક ગીતો લખ્યાં છે. એ પણ ગીતનું સ્વરૂપ અને છંદના લયની દૃષ્ટિએ રસપ્રદ છે. ‘ન ફૂલ ને’ (પૃ૦ ૧૭૪); ‘દિન થાય અસ્ત’ (પૃ૦ ૧૭૬); ‘શ્વેત શ્વેત’ (પૃ૦ ૧૧૭), ‘સમીર આ’ (પૃ૦ ૧૭૮); ‘હે લાસ્યમૂર્તિ’ (પૃ૦ ૧૭૯), ‘હે કલિ’ (પૃ૦ ૧૮૦); ‘પ્રેમની લિપિ’ (પૃ૦ ૧૮૧) જેવી રચનાઓના ધ્રુવપંક્તિ અને અંતરમાં, વિવિધ છંદના સુમેળથી કવિએ નવા ગીતલય નીપજાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આ દૃષ્ટિએ ત્રણેક રચનાઓ લઈએ.

‘શ્વેત શ્વેત’ ગીતમાં આરંભની ધ્રુવકડી ઇંદ્રવજ્રામાં, પછીના બંને અંતરા દ્રુતવિલંબિતમાં અને અંતરા પછી આવતી ને પ્રાસસામ્યે ધ્રુવપદ સાથે જોડાતી પંક્તિ વસંતતિલકા છંદમાં છે. આમ આ લઘુક ગીતમાં ત્રણ-ત્રણ છંદોનું લયાત્મક મિશ્રણ થયું છે. આ રહ્યું ઉદાહરણઃ

શ્વેત શ્વેત
આ ચાંદની કે નભ કેરું હેત?

હૃદય કો દ્રવતું નભમાં, શશી,
ધવલ આ કરુણા ઢળતી કશી!
જગતની જડતા સહુ ચશ્રૂચશી
ચૂમી રહે, અવ નહીં અહીં કૈ અચેત.

આ પંક્તિઓ સંસ્કૃત છંદોમાં હોવા છતાં. છાંદસમાં હોય છે તેવું તત્સમ પદાવલિનું વધુ પડતું ભારણ તેમાં નથી. એથી લય પણ છાંદસથી થોડોક ફંટાઈ ગીતમાં હોય તેવો સરલ સહજ બનવા તરફ ગતિ કરે છે.

આનાથી વધુ લયાન્વિત છંદપ્રયોગ 'હે કલિ' ગીતમાં થયો છે. આ ગીતનો આરંભ દ્રુતવિલંબિત અને હરિણીની બે પંક્તિથી થાય છે. ત્યાર પછી દ્રુતવિલંબિતમાં ત્રિપદી અંતરો રચાય છે. અંતરા પછીની પંક્તિ ફરી હરિણી છંદમાં આવે છે અને તે પ્રાસસામ્યે ધ્રુવપદ સાથે જોડાય છે. ઉદાહરણ જુઓઃ

નિજ સુગંધથી મૂર્છિત હે કલિ!
મલયલહરે મ્હેકી બ્હેકી બધીય વનસ્થલી.

અવરને ઉર જાગ્રત ઝંખના,
સતત ઘા કરતો કટુ ડંખના,
વ્યજન વાય વળી મૃદુ પંખના,

પ્રણયતરસ્યો એવી રીતે તને વીનવે અતિ.

આ દ્રુતવિલંબિત અને હરિણી છંદના લયમિશ્રણની થોડીક વાત. દ્રુતવિલંબિતછંદનું લગાત્મકરૂપ [લલલગા લલગા લલગા લગા] છે. અને હરિણીછંદનું લગાત્મકરૂપ છેઃ [લલલલલગા ગાગાગાગા લગા લલગા લગા] છે. આ બંને લગાત્મકરૂપ સરખાવતા કેટલીક સમાનતા આગળ આવશે. હરિણીની બીજી સંધિ [ગાગાગાગા] બાદ કરતાં એ સમાનતા વધુ સ્પષ્ટ થશે. હરિણીની પહેલી સંધિ [લલલલલગા]માંથી આરંભના બે લઘુ ઓછા કરીએ તો તો તરત દ્રુતવિલંબિતની પહેલી સંધિ[લલલગા] મળે. હરિણીની બીજી સંધિ તો પહેલા જ બાદ કરી નાંખી છે. એટલે હવે હરિણીની ત્રીજી સંધિ [લગા]ના આંરભે એક લઘુ ઉમેરીએ તો દ્રુતવિલંબિતની છેલ્લી બે સંધિ [લલગા] બની જાય. હરિણીની છેલ્લી બે સંધિ અને દ્રુતવિલંબિતની છેલ્લી બે સંધિ સમાન [લલગા લગા] છે જ. આવી સમાનતાને લીધે બંને છંદના મિશ્રણથી લયપ્રવાહિતા જળવાઈ રહે છે.

'પ્રેમની લિપિ' એ ગીતમાં છંદસંયોજનથી નીપજતો ગીતલય આનાથી સાવ જુદો છે. ગીતની પ્રથમ પંક્તિમાં ચાર ગુરુ [ગાગાગાગા] છે. એ પછી બીજી પંક્તિ ઇંદ્રવંશા [ગાગાલગાગા લલગા લગાલગા]ની આવે છે. એ બંને મળી ગીતનું મુખડું બનાવે છે, આમઃ

ચીપી ચીપી
પત્રે લખી જો, પ્રિય, પ્રેમની લિપિ!

ધ્રુવપદની આ બંને પંક્તિનો લયમેળ જેવો જોવે તેવો જામતો નથી. પરંતુ અંતરાની કડીથી કવિ બાજી સંભાળી લે છે. પ્રથમ પંકિત 'ચીપી ચીપી'ના ચાર ગુરુ [ગાગાગાગા] વાળો લય કવિને શાલિની અને મંદાક્રાન્તાના મિશ્રણ તરફ દોરી જાય છે. પરિણામે, અંતરાની બે પંક્તિ શાલિની છંદમાં અને તે પછી આવતી, પ્રાસસામ્યે ધ્રુવપદ સાથે જોડાતી પંક્તિ મંદાક્રાન્તા છંદમાં રચાય છે; આ રીતેઃ

શબ્દે શબ્દે નેત્ર આભા, અજંપ,
વાક્ય વાક્યે વક્ષનો સ્પર્શકંપ,

ઉચ્છ્વાસે ઉત્ફુલ, અધરના રાગથી ઓર દીપી.
ચીપી ચીપી.

આ અંતરામાં જે બે છંદ પ્રયોજાયા છે તેમાં શાલિનીનું લગાત્મકરૂપ [ગાગાગાગા ગાલગા ગાલગાગા] છે; અને મંદાક્રાન્તાનું લગાત્મકરૂપ [ગાગાગાગા લલલલલગા ગાલગા ગાલગાગા] છે બંને સરખાવીએ તો માલુમ થશે કે આખેઆખો શાલિની મંદાક્રાન્તામાં સમાયેલો છે. એટલે આ બંને છંદોનું મિશ્રણ માત્ર મિશ્રણ નથી રહેતું પણ લયરસાયણ બની જાય છે. આમ, અક્ષરમેળ છંદોમાં રચાયેલા આ વૃત્તગીતો, એમાંનાં ભાવસંવેદન અને છંદ આલેખનને લીધે ગુજરાતી ગીતકવિતામાં વિ-શિષ્ટ પ્રયોગ બની રહે છે.

[ખ] હવે માત્રામેળ છંદના પ્રયોગો વિશે.

નિરંજન ભગતનાં કાવ્યોમાં રૂપમેળ છંદોનું જેમ માત્રામેળ છંદો પણ કુશળતાથી પ્રયોજાયા છે. જોકે રૂપમેળને બદલે માત્રામેળની શક્યતા તાગવામાં તેઓ બે'ક ડગલાં આગળ રહે છે તેમ કોઈને પણ લાગશે. એમના આ માત્રામેળ પ્ર-યોગોએ ગુજરાતી ભાષાલયના અનેક અણજાણ પ્રદેશોનો પરિચય કરાવ્યો છે. ઉપરાંત અ-છાંદસ તરફ ગતિ કરતી ગુજરતી કવિતા માટે આ છંદપ્રયોગો પ્રારંભિક ભૂમિકા તૈયાર કરી આપે છે. એ દૃષ્ટિએ પણ તેનું મહત્ત્વ છે.

નિરંજન ભગતે માત્રામેળ છંદપ્રયોગો અન્તર્ગત સપ્તકલ, પંચકલ, ચતુષ્કલ અને ત્રિકલ માત્રાસંધિઓના વિવિધ લયવિકલ્પ જે રીતે સિદ્ધ કર્યા છે તે ક્રમશઃ જોઈએ.

જેમ રૂપમેળ છંદચર્ચા વખતે 'તને કે સ્વપ્નોને...' એ પ્રસિદ્ધ મુક્તકથી આરંભ કર્યો હતો તેમ માત્રામેળની ચર્ચા પણ આ મુક્તકથી શરૂ કરીએ.

હે મૃત્યુ, મારી પ્રેયસીના વેષમાં
તું આવ, તો ધારું તનેયે એ જ આ આશ્લેષમાં!

આ મુક્તકની પ્રભાવકતા એની વિધાનાત્મકતામાં છે. આ વિધાનો, એમાંથી સપ્તકલ સંધિ [દાદલદા]ને કારણે વધુ બળકટ બને છે. પહેલી પંક્તિમાં દાદાલદા-ના ત્રણ આવર્તન છે. બીજી પંક્તિમાં એક આવર્તન ઉમેરાય છે અને સપ્તકલની ચારે સંધિની અઠ્ઠાવીસ માત્રાવાળો પૂરો હરિગીત [દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા] છંદ રચાય છે. આ બંને પંક્તિઓ 'વેષમાં' અને 'આશ્લેષમાં'માં જેવી તાજગીસભર અંત્યાનુપ્રાસથી જોડાય છે. આ દ્વિદલ મુક્તક આથી વધુ એક પંક્તિ તો શું, એક શબ્દ પણ ખમી ન શકે એવું સઘન છે. સ્વયં પર્યાપ્ત સં-પૂર્ણ છે. એમાં અત્યંત લાઘવથી પ્રેમ અને મૃત્યુ તથા મિલન અને વિરહ જેવા તદ્દન વિરોધી ભાવ એકરૂપ બની વ્યક્ત થયા છે. ગુજરાતી મુક્તક કવિતામાં નિરંજન ભગતની આ પંક્તિઓ હંમેશાં યાદ રહે એવી છે.

નિરંજન ભગતના 'ધ્રુવતારા' (પૃ૰ ૧૨) કાવ્યમાં સપ્તકલ સંધિ [દાલદાદા]નાં આવર્તનો ક્રમશઃ વધતાં જાય છે. પરિણામે વિલક્ષણ કાવ્યઆકાર ઘડાય છે. નાયિકાના નેત્રસૌંદર્યનું વર્ણન કરતા આ કાવ્યમાં ત્રણ એકમ છે. દરેક એકમમાં ત્રણ પંક્તિની ત્રિપદી છે. પહેલી પંક્તિમાં દાલદાદાના બે, બીજી પંક્તિમાં ત્રણ અને ત્રીજી પંક્તિમાં ચાર આવર્તન છે; આ રીતેઃ

એ જ આભે એ જ તારા,
એ જ સૌની એની એ છે તેજધારા,
ને છતાં લાગી રહ્યા છે આજ સૌનાં રૂપ ન્યારાં!

‘ધ્રુવતારા’નો વિષય જેમ નેત્રસૌંદર્ય છે, તેમ ‘સુધામય વારુણી’ (પૃ૦ ૧૩)નો વિષય અધરચુંબન છે. આ ચુંબનકાવ્યની શરૂઆત જ આ રીતે થાય છેઃ ‘એક ચૂમી,/મત્ત પાગલ મેહુલા જેવું ઝૂમી/બસ એક ચૂમી મેં લીધી;/ શી સ્વર્ગની જ સુધા પીધી!/... (અને અંતે)... ‘અહો, બસ એક પણ એ એક તે કેવી ચૂમી/ કે આગની ને રાગની જ્યાં એક થૈ જાતી ભૂમિ!’ આમ કાવ્યના આરંભથી તે અંત સુધી સપ્તકલ સંધિ [દાલદાદા]નાં આવર્તનો સાતત્યપૂર્વક ચાલતા રહે છે. વચ્ચે ‘શી સ્વર્ગની જ સુધા પીધી’ પંક્તિને બાદ કરતાં. આ પંક્તિમાં [દાલદાદા]નો પ્રવાહીલય થોડોક ખોડંગાય છે. એનું માત્રા ગણિત બંધ બેસે છે પણ એનો સહજ ઉચ્ચાર થઈ શકતો નથી.

સપ્તકલ સંધિ [દાલદાદા]નાં અરૂઢ આવર્તનોની દૃષ્ટિએ ‘તારલી’ (પૃ૦ ૪૫) કાવ્ય ઘણું નોંધપાત્ર છે. આ કાવ્યની લાંબીટૂંકી પંક્તિઓ, એમાંના ભાષાપ્રયોગો, શબ્દના અન્વયો તથા ગદ્ય તરફ ખસતી જતી લઢણ આ બધું સાથે મળીને ભવિષ્યની અછાંદસ કવિતા માટે જમીન તૈયાર કરે છે. કેટલીક પંક્તિઓ જોતાં આ બાબતની ખાતરી થશે.

૧. શાંત સાગર તટ હતો.

૨. જલધિજલની લહરીઓનું લ્હેરતું ન્હોતું (ગવન)

૩. અવકાશથી અંધારની લખધાર ત્યાં ચૂતી હતી

૪. (અવકાશથી અપવાદ જેવો) એ વિજનમાં એક હું વસતો હતો

૫. (મન હિ મનમાં) હું ઘડી રડતો, ઘડી હસતો હતો

૬. અવકાશના અંધારની ઘેરી ઘટામાં

૭. તારલી ટમકી ગઈ

૮. સાગર જરી કંપી ગયો.

૯. (ત્યારે પલકભરમાં જ તે) મારો મૂંઝાતો જીવ પણ જંપી ગયો!

જોઈ શકાશે કે, આ પંક્તિમાં સપ્તકલ સંધિ [દાલદાદા અને દાદાલદા એ બંને]નો નિયમિત પિંગલ-લય એના એકધારાપણાને ઓળંગી સાવ સ્વાભાવિક બની જાય છે. અને તેનો ગદ્ય જેમ પાઠ પણ કરી શકાય છે.

આ પ્રકારના રચનાસાહસોની પરાકાષ્ઠા ‘પાત્રો’ (પૃ૦ ૨૨૩-૨૨૭); ‘ઘર’ (પૃ૦ ૨૪૦) અને ‘હાથ મેળવીએ’ (પૃ૦ ૨૩૯) જેવાં કાવ્યોમાં આવે છે. ‘હાથ મેળવીએ’ કાવ્યમાં પણ (૧) ‘કહો શું મેળવી લેવું હશે મારે?’ (૨) ‘તમારા હાથમાં તો કેટલુંયે’ (૩) ‘શું શું નથી હોતું તમારા હાથમાં?’ (૪) ‘ખાલી તમારો હાથ’

(૫) 'પરસ્પર હૃદયનો ભાવ ભેળવીએ' (૬) 'આપણા આ હાથ કેળવીએ' (૭) 'લાવો તમારો હાથ મેળવીએ' જેવી કેટલીયે પંક્તિઓનો ગદ્યવાક્યો જેવો પાઠ થઈ શકશે.

'પાત્રો' વિષયક કાવ્યોથી આ ગદ્યાત્મકતામાં નાટ્યાત્મકતા પ્રવેશે છે. 'પાત્રો'માં કવિ, ફેરિયો, આંધળો, ભિખારી, વેશ્યા અને પતિયો અમે છ પાત્રોની સ્વગતોક્તિ છે. (કવિ સ્વયં તેને 'આધુનિક મહાભારતના પાંચ પાંડવો અને એક પાંચાલી ગણાવે છે.) આ છયે રચનાઓમાં કવિએ પંરપરિત હરિગીતની નાટ્યાત્મક શક્યતાઓનો કસ કાઢ્યો છે. 'આંધળો' કાવ્યની આ પંક્તિઓ જુઓ, કેવી અસરકારક છેઃ

> કે શું હજું હું ગર્ભમાંથી નીકળ્યો ના બ્હાર
> તે મારા જનમને કેટલી છે વાર?
> કે શું ઝાળ પણ જંપી ગઈ છે ચેહમાં
> તે હું હવે વસતો નથી મુજ દેહમાં?

આ દરેક પંક્તિઓ (અને પછીની પણ કેટલીક પંક્તિઓ)નો આવો એકાક્ષરી ઉપાડ થાય છે. એ પ્રશ્નચિહ્ન પાસે જઈ રોકાય છે ત્યારે સાંભળનાર આરપાર ઘવાય છે. આ કાવ્યોમાં નાટ્યસંવાદમાં હોય છે તેવી ઘણી પંચલાઇન પણ આવે છે તેય વાચક કે શ્રોતાને અજંપ બનાવી મૂકે તેવી કરુણાર્દ્ર છે.

'પાત્રો' કાવ્યની સંરચના પણ લાક્ષણિક છે. આ કાવ્ય(ગુચ્છ)નો આરંભ કવિની ઉક્તિથી થાય છેઃ '... બસ ચૂપ રહો, નહીં તો અહીંથી ચાલવા માંડો!' સમગ્ર કાવ્ય(ગુચ્છ)ના અંતે પણ કવિ, મધરાતના એકાંતમાં, એની કાવ્યપોથીમાં આ ઉક્તિ જ ટપકાવે છેઃ 'બસ ચૂપ રહો, નહીં તો અહીંથી ચાલવા માંડો...' આથી ધારણા કરી શકાય કે દિવસભર મહાનગર મુંબઈના વિધવિધ સ્થળે રખડતાં પાત્રોનો જે વાસ્તવિક અનુભવ કવિને થાય છે તે બધાં પાત્રો કવિની કવિતામાં પ્રવેશે કે, મધરાતે, અને એક પછી એક પાત્રનું ઉક્તિ કાવ્ય રચાતું આવે છે, કાવ્યપોથીમાં. આ પાત્રોની જીવલેણ ધમાચકડીથી કંટાળી કવિ બોલી ઊઠે છે 'ચૂપ રહો ... (કે પછી) ચાલવા માંડો...' આ કવિઉક્તિ કાવ્યનું સમાપન બની રહે છે. આમ સમગ્ર કાવ્યગુચ્છનું વિભાવન લૂઈજી પિરાન્દેલોના, કળા અને વાસ્તવની અથડામણને રજૂ કરતા નાટક ('સિક્સ કૅરેક્ટર્સ ઇન સર્ચ ઑફ ઍન ઑથર') જેવું બની રહે છે.

નિરંજન ભગતનાં આ કાવ્યો પર બોદલેર અને રિલ્કેનાં કાવ્યોની ગાઢ અસર છે કવિએ તેનો સ્વીકાર પણ કર્યો છે. તેમ છતાં એની કાવ્યભાષા અને પરંપરિત હરિગીતની લયછટા નિતાંત નિરંજનીય ગુજરાતી છે. સ્વયં કવિને પણ આ હરિગીત પ્રત્યે પક્ષપાત છે. એક 'પ્રતિભાવ'માં એમણે લખ્યું છેઃ '...'પાત્રો' *સંસ્કૃતિ*માં પ્રગટ થયું એ વાંચીને ભૃગુરાય (અંજારિયા)એ કહ્યું હતું, 'ગુજરાતીમાં આવો હરિગીત વાંચ્યો નથી. આ કાવ્યમાં હરિગીતનો ઉદ્ધાર થયો છે.' કવિ લાભશંકર ઠાકરના મતે પણ '(પાત્રો) કાવ્યનો હરિગીત નિરંજન ભગતનું ગુજરાતી કાવ્યપ્રવાહમાં નિત્ય સ્મરણીય અર્પણ છે.' (*અહો ઝંકારતા ધ્વનિ*, પૃ૦ ૧૨૧)

નિરંજન ભગતનાં, પરંપરિત હરિગીતમાં લખાયેલાં કાવ્યો પછી હવે પંચકલ સંધિમાં લખાયેલાં માત્રામેળ કાવ્યોની થોડીક વાત.

પંચકલ સંધિ (દાલદા)વાળાં કાવ્યોમાં 'સ્પંદવું' (પૃ૦ ૫૦) સૌથી નાનું કાવ્ય છે અને 'સંસ્મૃતિ' (પૃ૦ ૫૯-૬૬) સૌથી મોટું. આ ઉપરાંત 'તું હતી સાથમાં' (પૃ૦ ૨૪), 'મન' (પૃ૦ ૪૦), 'નયન હે' (પૃ૦ ૫૪), 'માઘની

પૂર્ણિમા' (પૃ૦ ૨૫૧) જેવાં કાવ્યો પણ પંચકલ સંધિમાં લખાયેલાં છે. આ બધાં કાવ્યોમાં પંચકલ સંધિ [દાલદા] એકસરખી રીતે પ્રયાજોઈ નથી. કાવ્યે કાવ્યે એની અવનવીન લયછટા પ્રગટાવવાનો કવિએ પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં માત્ર બે ઉદાહરણ જોઈએ.

'મન' કાવ્યમાં ચાર-ચાર પંક્તિના બે એકમ છે, અને અંતે યુગ્મક આવે છે. કાવ્યની ત્રીજી અને ચોથી પક્તિમાં દાલદાના પાંચ આવર્તન [દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા] છે. એ સિવાય આઠે પંકિતમાં [દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા] એમ ચાર આવર્તન છે. *બૃહત્ પિંગળ*માં રા૦ વિ૦ પાઠક તેને 'મદનાવતાર' છંદ કહે છે. એનું 'કામિનીમોહન' એવું બીજું નામ પણ મળે છે. આખા કાવ્યમાં માત્ર બે વાર 'ગગનને' શબ્દ આવે છે તેમાં બે લઘુ અક્ષરનો એક ગુરુ અક્ષર [દા] ગણવો પડે છે. તે સિવાય બધી તેમાં જ પંક્તિના બધા જ શબ્દોમાં દાલદા એવી લઘુગુરુની ચુસ્ત યોજના છે. એટલે એ માત્રામેળ 'મદનાવતાર' [દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા]ને બદલે અક્ષરમેળ 'સ્રગ્વિણી' [ગાલગા ગાલગા ગાલાગા ગાલગા] છંદ બને છે, એમ પણ કહી શકાય. જોકે રૂઢ રીતે એને પરંપરિત ઝુલણા કહીએ તો પણ ખોટું નથી.

'મન' કાવ્યની આવી, અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ બંનેના રાખી શકાય તેવી વિલક્ષણ છંદયોજના અને વિશિષ્ટ પ્રાસયોજનાનો સાથલગો વિચાર કરીએ તો કવિના મનમાં સૉનેટ જેવો કાવ્ય આકાર રહ્યો હશે તેવું અનુમાન કરી શકાય.

'મન'નો કાવ્યઆકાર જેમ સૉનેટસદશ કલ્પી શકાય છે તેમ 'સ્પંદવું'નો કાવ્યઆકાર ગીતસદશ જણાય છે. આ કાવ્યમાં બે એકમ છે. દરેક એકમની બન્ને પંક્તિઓને સાથે મૂકીએ તો ગીતકડી જેવો ઘાટ રચાય રચાય છે. ઉદાહરણ જુઓઃ

હાસ્ય હિલ્લોળમાં/ એક પળ નંદવું
અશ્રુની છોળમાં/ અન્ય પળ ક્રંદવું
      તે છતાં દૈવને વંદવું!

ઉરમહીં જે વ્યથા સ્હેવી, સ્હેવાય ના
સૂર મહીં જે કથા ક્હેવી, ક્હેવાય ના
      તે છતાં હૃદયને સ્પંદવું!

આ બંને કાવ્યોનાં ઉદાહરણથી જાણી શકાય છે કે કવિ એક જ માત્રામળે છંદની સંધિઓનાં આવર્તનોની વધઘટ કરી તેને પ્રાસઆયોજન સાથે સાંકળી જુદા જુદા કાવ્યઆકાર કુશળતાપૂર્વક નિપજાવી શકે છે.

૦

આ જ ક્રમમાં હવે ચતુષ્કલ સંધિના છંદપ્રયોગો જોઈએ.

નિરંજન ભગતે જેટલા સપ્તકલ (એટલે કે પરંપરિત હરિગીત) અને પચંકલ (એટલે કે પરંપરિત ઝુલણા)ના કાવ્યપ્રયોગો કર્યા છે તેટલા ચતુષ્કલના પ્રયોગો કર્યા નથી. ચતુષ્કલના પ્રયોગોવાળી બે રચના *છંદોલય*માં મળે છે. 'બીજ' (પૃ૦ ૧૨૬) અને હું ને-(પૃ૦ ૨૬૫). પહેલાં 'બીજ' કાવ્યની થોડીક પંક્તિઓ ઉતારું:

તાકી તાકી
જોઈ છે રે મેં બીજને બાંકી!

થાકી પૂનમરાતે
થાકી જે સૌ તારલાભાતે
આંખ એવી એક અહીં ના થાકી!

આ પંક્તિઓમાં ચતુષ્કલ સંધિ [દાદા]ના વધતા જતા આવર્તનો શ્રવણીય લયસૌંદર્ય અને રમણીય પ્રકૃતિસૌંદર્ય એક સાથે નિષ્પન્ન કરે છે. પહેલી પંક્તિ 'તાકી તાકી'માં દાદાના બે આવર્તન છે, એટલે કે અડધી ચોપાઈ છે. બીજી પંક્તિમાં દાદા દાદા દાદા દાદા એમ ચાર આવર્તનોની ચોપાઈમાં એક 'દા' ઉમેરાય છે. એ પછી 'થાકી પૂનમરાતે'માં દાદા-ના ત્રણ આવર્તન છે. પછીની 'થાકી જે સૌ તારલાભાતે' પંક્તિ તો પૂરેપૂરી ચોપાઈમાં ઊતરી છે. આ 'આંખે એવી...' પંક્તિમાં ચોપાઈમાં વધુ ચાર માત્રા [દાદા] ઉમેરાય છે, ને ગીતકડી તૈયાર થાય છે. આવી બીજી ત્રણ કડીઓ પણ તે પછી આવે છે એટલે 'બીજ' ચતુષ્કલ સંધિની સર્જનાત્મક શક્યતા તાગતું ગીતકાવ્ય બને છે.

'હું ને-' કાવ્યમાં ચતુષ્કલ સંધિની એક વધુ શક્યતા પ્રગટ થાય છે. 'હું ને-' માત્ર ત્રણ પંક્તિનું લઘુકાવ્ય છે. એમાં વચ્ચેની પંક્તિ ચોપાઈ [દાદા દાદા દાદા દાદા]ની છે. જ્યારે પહેલી પંક્તિમાં, ચોપાઈમાંથી બે માત્રા-[દા] ઓછી કરી છે, અને ત્રીજી છેલ્લી પંક્તિમાં ચોપાઈમાંથી ચાર માત્રા [દાદા] ઓછી કરી છે. આમ વચ્ચે ચોપાઈની પંક્તિ રાખી, આગળ-પાછળની પંક્તિઓમાં બે-ચાર માત્રાની ઘટ કરવાથી કેવો વિશિષ્ટ લય-આકાર રચાય છે, તે જુઓઃ

હું ને મારો પડછાયો,
પણ રાતે જ્યાં દીપક બૂઝ્યો
હું ત્યાં એકલવાયો!

એકલતાના સંવેદનને વ્યક્ત કરતી આ રચના ખાસ જાણીતી થઈ નથી. જાણે માનવજીવનની એકવિધતાનું વર્ણન કરતી 'એકસુરીલું' (પૃ૦ ૧૫૬) રચના ખૂબ જાણીતી બની છે.

૦

'એકસુરીલું' રચનામાં ત્રિકલસંધિ પ્રયોજાઈ છે. એની પંક્તિઓ પણ સાવ ટૂંકી છે;

એ જ તેજ
એ જ ભેજ
એ જ સેજ
એ જ એ જ
એ જ બે પગા
લગા લગા લગા લગા...

અહીં ત્રિકલ સંધિ(દાલ)નો દ્રુતલય, 'અ' અને 'જ'ના નિયમિત પુનરાવર્તનો તથા ચપોચાપ અંત્યાનુપ્રાસમાં દઢબંધ પામતી, જીવનક્રિયાની એકતાનતા સૂચવતી પંક્તિ છેવટે લગા લગા લગા લગાના આવર્તનોમાં ફેલાઈ જાય છે ને એમ કાવ્યછંદની એકવિધતા માનજીવનની એકવિધતામાં બદલાઈ જાય છે. કાવ્યસંવેદન, કાવ્યભાષા અને કાવ્યલય ત્રણે એકત્રિત બની કાવ્યાર્થને વ્યંજિત કરે છે.

આ ત્રિકલ સંધિવાળો ગુલબંકી છંદ પછીથી અમદાવાદ અને મુંબઈનાં કાવ્યોમાં, નગરજીવનની દ્રુતગતિને વ્યક્ત કરવા માટે કવિએ ખૂબ ખપે લીધો છે. આ ગુલબંકી 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં અરધોઅરધ કાવ્યોમાં કામઢો બનીને પ્રયોજાયો છે. 'પ્રતિભાવ' (પૃ૰ ૨૮૪)માં કવિ પોતે જ કહે છેઃ 'આ કાવ્યોમાં નગરની યાંત્રિકતાને અનુરૂપ અને આધુનિક મનુષ્યની એકવિધતાને અનુકૂળ એવો પ્રાસયુક્ત આવૃત્ત સંધિનો પંરપરિત ગુલબંકી છંદ છે.' 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં નગરકાવ્યોમાં ગુલંબકી છંદની ચિત્ર-વિચિત્ર છટા દાખવતી કેટલીક લયાત્મક કાવ્યપંક્તિઓ આ રહીઃ

૧. ભલે ઝૂ તો ઝૂના સિંહની તાદશ તસવીર દર્શાવતી આ પંક્તિઃ

એ છલંગ/ એ જ ન્હોર/ નેત્રમાંય એ જ તેજ, એ જ તોર,
એ ઝનૂન,/ એ જ તીક્ષ્ણ દંત છે ચહંત એ જ ખૂન' (ઝૂમાં, પૃ૰ ૨૦૫)

૨. વિમાનના વિરાટ આકારને દર્શાવતી આ પ્રલંબ પંક્તિઃ

'આ વિહંગ/ શું વિરાટ, તીક્ષ્ણ તેજ, સ્નિગ્ધ અંગ અંગ/ શી પ્રલંબ ફાળ!' (ઍરોડ્રામ પર, પૃ૰ ૨૦૬)

૩. બસસ્ટૉપ પર માનવશરીરોની પ્રસ્વેદગંધને વ્યક્ત કરતી પંક્તિઃ

'અહીં વહી રહી હવામહીં અનન્ય વાસ,
એક તો લઈ જુઓ જરીક શ્વાસ!' (ફાઉન્ટનના બસસ્ટૉપ પર, પૃ૰ ૨૧૦)

૪. ટ્રેનની ગતિનો આબેહૂબ લયાનુભવ કરાવતી આ પંક્તિઃ

'વિલોલ લોલ ડોલતી, હિલોલતી,/ કિલોલ બોલ બોલતી..' (ચર્ચગેટથી લોકલમાં, પૃ૰ ૨૧૫)

૫. રાતવખત સ્ટ્રીટલાઇટનું ટ્રામના પાટા પર થતા પ્રકાશ પરાવર્તનની કલ્પનમઢી પંક્તિઃ

'નિયોન ફાનસો/ પ્રલંબ ટ્રામના પટા પરે ઘસે/ પ્રકાશકાનસો...' (હૉર્નબી રોડ, પૃ૰ ૨૧૮)

૦

નિરંજન ભગતે કેટલીક ગીતરચનાઓમાં રૂપમેળછંદોનાં વિવિધ લયસંયોજનો કર્યાં છે તેમ માત્રામેળની લયસંધિઓનો વિનિયોગ કરીને પણ ગીતલય નિપજાવવાના અવનવા અખતરા કર્યા છે. એવાં બે'ક ઉદાહરણ જોઈએ.

'પ્રવાલદ્વીપ'ના આરંભે મુકાયેલું, નગરપ્રવેશનું 'આવણું' હોય તેવું, 'મુંબઈ નગરી' (પૃ૰ ૨૦૧) ગીતમાં કવિએ ચતુષ્કલ સંધિનો નવીન લયમેળ સિદ્ધ કર્યો છે. આ કાવ્યમાં 'ચલ મન મુંબઈનગરી,/ જોવા પુચ્છ વિનાની

મગરી!' એ ધ્રુવકડી બને છે. તેની પહેલી પંક્તિ 'ચલ મન મુબંઈનગરી'માં, ચોપાઈમાંથી એક આવર્તન [દાદા] ઘટાડી, [દાદા દાદા દાદા એમ] ત્રણ આવર્તન રાખ્યાં છે. તેની અનુવર્તી પંક્તિમાં ચોપાઈના પૂરેપૂરા ચાર આવર્તન [દાદા દાદા દાદા દાદા] છે. એના અનુસંધાનમાં દરેક અંતરાની ત્રણ ત્રણ પંક્તિથી બનતી ત્રિપદી, ચોપાઈનું બંધારણ જાળવે છે. (માત્ર 'રસ્તે રસ્તે ઊગે ઘાસ'વાળી ત્રીજી કડીમાં જ દરેક પંક્તિનો છેલ્લો અક્ષર ગુરુ[દા]ને બદલે લઘુ [લ] છે; એટલે તે પંદર માત્રાવાળી ચોપાઈ બને છે. અથવા તેનો સ્વરાંત ઉચ્ચાર કરી, રૂપમેળ છંદની પંક્તિને અંતે લઘુને ગુરુ ગણીએ તે રીતે લઈએ તો ચોપાઈની પૂરી સોળ માત્રા જળવાઈ રહે.) આવી દરેક ત્રિપદી પછી ધ્રુવકડી સાથે પ્રાસસામ્યે જોડાતી ચોથી પંક્તિમાં ચતુષ્કલનું એક આવર્તન [દાદા] વધે છે: [દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા એમ.] આ રીતે 'મુંબઈનગરી' ગીતમાં ચતુષ્કલ સંધિઓના વધતાઓછા આવર્તનો દ્વારા વિશિષ્ટ ગીતલય સિદ્ધ થાય છે. ગીતની બીજી કડીનું ઉદાહરણ જોઈએ:

સિમેન્ટ, ક્રૉંકીટ, કાચ, શિલા,
તાર, બોલ્ટ, રિવેટ, સ્ક્રૂ ખીલા;
ઇન્દ્રજાલની ભૂલવે લીલા
એવી આ શું હોય સ્વર્ગની સામગ્રી!
ચલ મન મુંબઈનગરી...

આ ગીતકડીમાં નવીન કાવ્યપદાવલિનો એવો વિનિયોગ થયો છે કે તેનું – દાદા દાદા દાદા દાદા – નું એકધારું રૂઢ પઠન થઈ શકતું નથી. એની પહેલી બે પંક્તિના શબ્દાન્વયોમાંમા ચોપાઈનાં તાલસ્થાનો તૂટીફૂટી જાય છે તેથી એ વધુ ગદ્યાળુ બને છે. આ સમગ્ર અભિવ્યક્તિ રચનાને પ્રતિ-ગીત સુધી લઈ જાય છે.

નિરંજન ભગતના અન્ય એક ગીત 'કોને કહું?' (પૃ૦ ૮૪)માં પરંપરિત હરિગીતનો લય પ્રયોજાયો છે. આ ગીતની ધ્રુવકડી તેમજ અંતરાની બંને કડીઓમાં સપ્તકલ સંધિના બંને સમ-વિષમ દાદાલદા અને દાલદાદા લયાનુસાર આવે છે. જે ગેયતા નિપજાવે છે. ઉદાહરણ જુઓ:

લાલી ઉષાના ઉરથી
ઊઘડે અને લાજી રહું,
સંધ્યા તણા સિંદૂરથી
હું આંખડી આંજી રહું.

સ્નેહની આ સ્વપ્નલીલા હું લહું છું એકલો!
કોને કહું? છું એકલો!

○

નિરંજન ભગતનું એક કાવ્ય 'વીર નર્મદને, એના વારસો વિશે' દુહાછંદમાં છે. આ કાવ્યમાં એક જ દુહો છે, પણ એ દુહો ગુજરાતી સંસ્કૃતિ અને ગુજરાતી સમાજના અત્યંત માર્મિક છે. એમાંની, નર્મદ અને નામર્દ એવી, શબ્દચાતુરી જ એવા કાવ્યાર્થને ધાર કાઢે છે:

ક્યાં તુજ જોસ્સો કેફ, ક્યાં આ જંતુ માણહાં?
માથા પરની રેફ, નર્મદ, સ્હેજ ખસી ગઈ.

[ગ] છેલ્લે, સંખ્યામેળ છંદ-વિનિયોગ વિશે થોડુંક

નિરંજન ભગતે અનુષ્ટુપ(અનુષ્ટુભ) છંદમા માત્ર એક જ કાવ્યની રચના કરી છે, અને તે 'ગાયત્રી' (પૃ૦ ૨૨૮-૨૩૫). 'ગાયત્રી', ૧૦૦ અનુષ્ટુપમાં લખાયેલું, ગુજરાતી ભાષાનું વિ-શિષ્ટ દીર્ઘકાવ્ય છે. એમાં, પ્રાતઃ (૩૨ અનુષ્ટુપ), મધ્યાહ્ન (૩૩ અનુષ્ટુપ) અને સાયં (૩૫ અનુષ્ટુપ) એવા ત્રણ ખંડ છે. અનુષ્ટુપ એ ગાયત્રી છંદનું સંવર્ધિત રૂપ છે. ગાયત્રી છંદમા આઠ-આઠ અક્ષરોના ત્રણ ચરણ હોય છે. એટલે ગાયત્રીને ત્રિપદા પણ કહે છે. આપણે જેને ગાયત્રી મંત્ર કહીએ છીએ તે ખરેખર તો સૂર્ય(सविता)નો મંત્ર છે. એ ગાયત્રી છંદમાં હોવાથી તે ગાયત્રીમંત્ર તરીકે પ્રખ્યાત છે. જેમ ગાયત્રીના ત્રણ ચરણ છે તેમ સૂર્યની ત્રણ સ્થિતિ છે. ઉદિત, મધ્ય અને અસ્ત. એટલે કે પ્રાતઃ, મધ્યાહ્ન અને સાયં (એટલે 'ગાયત્રી' કાવ્યના ત્રણ ખંડ પણ આ જ છે.) આ ત્રણ ડગલાં ભરી સૂર્ય આખા આકાશમાં – સમગ્ર બ્રહ્માંડમાં – ફરી વળે છે. આ પ્રાકૃતિક ઘટના જ આગળ જતાં વામનનાં ત્રણ પગલાંવાળી પુરાકથાનું રૂપ લે છે. પછી કૃષિ સંસ્કૃતિ દરમ્યાન, ગાયનું મહત્ત્વ વધતાં, ગાયના ચાર ચરણ હોવાથી, ગાયત્રીમાં એક ચરણ ઉમેરાઈ અનુષ્ટુપ છંદ બને છે. અનુષ્ટુપમાં આઠ-આઠ અક્ષરના ચાર ચરણ હોય છે. પહેલાં ગાયત્રીની જેમ અનુષ્ટુપ પણ સંખ્યામેળ છંદ હતો. કાળક્રમે એમાં અમુક અક્ષરોના લઘુ-ગુરુ નિશ્ચિત થયા. એથી અનુષ્ટુપના પણ અનેક પેટાપ્રકાર થયા. ગુજરાતી કવિતામાં જે અનુષ્ટુપ રૂઢ થયો છે તેમાં પહેલા અને ત્રીજા ચરણ (વિષમપાદ)ના ૫-૬-૭ ક્રમના અક્ષરો લઘુગુરુગુરુ [લગાગા] તથા બીજા અને ચોથા ચરણ (સમપાદ)ના ૫-૬-૭ ક્રમના અક્ષરો લઘુગુરુલઘુ [લગાલ] આવે છે. 'ગાયત્રી' કાવ્યમાં પણ આ પ્રચલિત અનુષ્ટુપ જ પ્રયોજાયો છે. એની કેટલીક પંક્તિઓ તો ગુજરાતી ભાષાની અર્થવ્યંજનાશક્તિનો વિસ્તાર કરી આપે તેવી છે. આ કાવ્યમાંથી વામનનાં ત્રણ પગલાં જેવા ઉદાહરણ ટાંકું:

૧. મુખે છે મૃત્યુનો લેપ, ગીતનો સુરમો દગે,
ધીરેથી ઊછળે છાતી હૈયે શા હીરલા ઝગે.

૨. તાળવું ફાટતાંવેંત લોહી કેવુંક રેલતું,
આખાયે આભમાં રાતા રંગનું તેજ ફેલતું.

૩. કાફેમાં સામસામાં બે અરીસા નિજને લહે,
શૂન્યત્વ એકબીજાનું અનંતે વિસ્તરી રહે.

અનુષ્ટુપ જેમ પ્રાચીનકાળનો સંખ્યામેળ છંદ છે તેમ ચતુરાક્ષરી મનહર-કવિત મધ્યકાળનો સંખ્યામેળ છંદ છે. બંગાળી પયાર અને ગુજરાતી વનવેલી આ ચતુરાક્ષરી સંધિના જ પ્રકારો છે. નિરંજન ભગતે 'અંતિમ મિલન' (પૃ૦ ૨૯), 'ઝરઝર' (પૃ૦ ૪૮), 'શુષ્ક પર્ણ' (પૃ૦ ૪૯) 'પાઠાન્તર' (પૃ૦ ૧૩૯); 'નવા આંક' (પૃ૦ ૧૬૫) જેવાં કેટલાંક કાવ્યો ચતુરાક્ષરી લયસંધિમા રચ્યાં છે. જ્યારે 'અજાત હે ગીત' (પૃ૦ ૧૭૨) અને 'ચંચલ ફ્હે' (પૃ૦ ૧૭૩) એ બંને ચતુરાક્ષરી લયગીતો છે. *છંદોલય* પછીના *પુનશ્ચ*નાં કાવ્યોમાં તો આ છંદ મુખ્ય છે. તેમાં ગદ્યાળુતા અને પ્રાસબહુલતા વિશેષ આગળ તરી આવે છે.

નિરંજન ભગતે આમ જે કંઈ કવિતા લખી છે તે છંદોલયમાં જ લખી છે. છંદોલય વિના એમની કવિતાનો

વિચાર થઈ શકે નહીં. એમનાં અરધોઅરધ કાવ્યો સૉનેટ અને ગીતસ્વરૂપમાં છે. બંને સ્વરૂપોનો રૂપમેળ છંદ અને માત્રામેળ આધારિત ગેયઢાળ સાથે ગાઢ સંબંધ છે. એટલે આ કાવ્યો છંદલયમાં હોય તે સ્વાભાવિક છે. એમાં તેમણે પરંપરાગત છંદોલયની કેટલીક શક્યતાઓ પહેલીવાર પ્રગટ કરી છે. એ સિવાયના છાંદસકાવ્યોમાં પણ લય અને પ્રાસ દ્વારા અવનવીન કાવ્યઆકાર નિપજાવી ગુજરાતી કવિતાની સમૃદ્ધિ વધારી છે.

o

[ઘ] અનુપૂર્તિ

૧. ‘સ્વપ્ન’ (પૃ૦ ૪) સૉનેટનો છંદ વસંતતિલકા છે, પણ તેની છેલ્લી પંક્તિઃ ‘રે સ્વપ્ન શી સકલ સત્ય-રહસ્યની સૃષ્ટિ ખોલે!’માં છેલ્લા ત્રણ અક્ષર [-ષ્ટિ ખોલે] વધારે છે. એટલે કે વસંતતિલકાની છેલ્લી સંધિ [લગાગા] બેવડાઈ છે. જેમ ‘પૃથ્વીતિલક’ને પૃથ્વીછંદનો વિસ્તાર કહી શકાય તેમ આ વસંતતિલકાનો વિસ્તાર કહેવાય. આપણે તેને ‘વસંતતિલક’ કહી શકીએ. ન્હાનાલાલની એક કાવ્યપંક્તિઃ ‘તે જન્મયોગ ગીત ગૂંજતી આજ સ્મૃતિ જગાવે’માં પણ વસંતતિલકાનો વિસ્તાર થયો છે. પરંતુ તે છેલ્લી સંધિ(લગાગા)નો નહીં, તે પૂર્વની સંધિ (લલગા) બે વાર આવવાથી થયો છે.

૨. ‘નિહાળું છું? આ તે મદભર વસંતે મદનને’ (‘પરિચય’, પૃ૦ ૧૦) આ શિખરિણી પંક્તિ કાન્તની ‘નિહાળું છું શું હું મનહર <u>વસંતપ્રસરને</u>?’ના શિખરિણી સાથે તરત જોડાય છે. એમાં ‘વસંતપ્રસરને’ એ શબ્દો જે લગાત્મક સ્થાન શોભાવે છે તે પ્રશંસનીય છે. નિરંજન ભગત પણ શિખરિણીનું આવું લયસ્થાન ‘છકેલો ઘેલો <u>દક્ષિણ</u> પવન જ્યાં આતુર ધસ્યો’ (‘મૌન’, પૃ૦ ૧૬) એ પંક્તિમાં સિદ્ધ કરે છે. (આવું વધુ એક ઉદાહરણ ‘અંગ્રજી ઑનર્સનાં વિદ્યાર્થીઓને વિદાય’ (પૃ૦ ૧૯૧) સૉનેટની અગિયારમી પૃથ્વી પંક્તિના અંતિમ શબ્દમાં મળે છેઃ ‘સદા નીરસતાભર્યા ભવરણે <u>રસસ્યંદિની</u>’)

૩. શિખરિણી છંદપ્રયોગની વધુ એક શક્યતા ‘તને ચ્હાતાં ચ્હાતાં’ (પૃ૦ ૧૯) અને ‘હવે આ હૈયાને’ (પૃ૦ ૨૩) એ બે સૉનેટમાં પ્રગટ થાય છે. આ બંને સૉનેટમાં માત્ર એક એક પંક્તિને બાદ કરતાં બાકીની બધી જ પંક્તિઓનો આરંભ દ્વિક્ષરી શબ્દ [લગા]થી થાય છે. આમ પંક્તિ આરંભે નાનાં પગલાં ભરી લયગતિ આગળ વધતી જાય છે.

૪. ‘હા, એ જ એ હા, પ્રિય એ જ આવી’ (એક સ્મિતે, પૃ૦ ૨૦) પંક્તિમાં એક કે બે અક્ષર ધરાવતા શબ્દો છે. એનો પદાન્વય પણ વિશિષ્ટ છે. એટલે પહેલી દૃષ્ટિએ તો આ પંક્તિ ઇંદ્રવજ્રાની ન જણાય. તેનું પઠન પણ ઇંદ્રવજ્રાના પ્રચલિત ઢાળ પ્રમાણે, સહજ રીતે, ન કરી શકાય, એવો અરૂઢ લય આ પંક્તિમાં છે.

૫. ‘અનેકવિધ વિશ્વ હું અવ રચું, ઉથાપું અને ફરી રચું, ઉથાપું, કોણ પૂછનાર સત્તા મને?’ (પ્રતીતિ, પૃ૦ ૧૪૦) એમ બે સળંગ પંક્તિમાં પૃથ્વીનો લયપ્રવાહ વહે છે. પહેલી પંક્તિ ક્યારે પૂરી થઈ ને પછીની ક્યારે સંધાઈ ગઈ તેની ખબર ન પડે તેમ.

૬. ‘નથી નીરખવી ફરી, પ્રથમ તો નિહાળી ક્ષણે –/ક અર્ધ ક્ષણ વા, વિશાળ નગરી વિશે; બાળતી/ બપોર

ભર ગ્રીષ્મની...' (નથી નીરખવી ફરી, પૃ૦ ૧૫૧) પંડિતયુગમાં પ્રવાહી પદ્યરચનાના ઘણા પ્રયોગો થયા. ગાંધીયુગમાં એ આગળ ચાલ્યા. આ પંક્તિમાં ક્ષણે– ક-ના શબ્દભંગ દ્વારા એનું અ-પૂર્વ સૌન્દર્ય પ્રગટ થયું છે. આ જ સૉનેટમાં આગળ પર 'ન હોય યદિ એ જ, હોય બધું એ જ, તો હો ભલે' એ (અગિયારમી) પંક્તિ આવે છે. એમાં ત્રણ વાર 'હોય, હોય, હો' અને બે વાર 'એ જ – એ જ' આવે છે, જે જુદો જ પૃથ્વીલય નિપજાવે છે.

૭. 'બલ્લુકાકાને – છબિની ભેટ પ્રસંગે' (પૃ૦ ૧૬૯) સૉનેટમાં, બે પ્રાસ વચ્ચે પથરાયેલી પૃથ્વી પંક્તિની ચાલ જુઓ કેવી કામણગારી છેઃ 'ધર્યા સુદૃઢ પાય, બે જ ડગ માંડ મેં તો ભર્યા'. • આવું જ એક વધુ ઉદાહરણ 'આધુનિક અરણ્ય' (પૃ૦ ૨૦૨)ના પૃથ્વીમાં મળે છેઃ 'સર્યા અતલથી નર્યા સજડ આમ થીજ્યા ઠર્યા'. આ પંક્તિમાં સર્યા-નર્યા-ઠર્યાના અનુપ્રાસોનું સૌન્દર્ય પંક્તિને વધુ શ્રવણમધુર બનાવે છે. • બલ્લુકાકાને – અંજલિ (પૃ૦ ૧૭૧) સૉનેટની આ બીજી-ત્રીજી પંક્તિમાં તળપદ અને સંસ્કૃત પદનો એકસરખો અસરદાર પૃથ્વીપ્રયોગ પણ એટલો જ શ્રવણસુકર જણાશે. ઉદાહરણઃ 'કઠોર કરી ઉગ્ર વ્રજ સમ તીવ્ર કો ત્રાડ શો/ સુકોમલ કદીક મંદ મૃદુ રે નર્યા લાડ શો.' આ બંને પંક્તિના છંદલય સાથે વર્ણવિન્યાસ ઉમેરાતા કઠોર કોમલ શ્રુતિસૌંદર્ય અનુભવાય છે.

૮. 'મિત્ર મડિયાને' (પૃ૦ ૧૮૯, ૧૯૦) લગતાં બે સૉનેટમાં પણ પૃથ્વી છંદ વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજાયો છે. આ સૉનેટની ઘણી પંક્તિઓમાં સ્કાયસ્ક્રેઇપર, ન્યૂયોર્ક, વ્હિટમેન, ફ્રોસ્ટનું બોસ્ટન, સેન્ડબર્ગ, શિકાગો, એટ્લેન્ટિક, ઇફેલ, સેન્ટ પોલ, ટેમ્સ, સેન રૉમેન્ટિક જેવા આંગ્લભાષાના શબ્દો સંસ્કૃત છંદ પૃથ્વીના જે તે લઘુગુરુ સ્થાને બરાબર ચોંટડુંક બની ગયા છે. જોકે ક્યાંક 'મૅનહટ્ટન'નું 'મૅન્હેટ્ટન' થયું છે (: 'વિલાસ પ્રિય અપ્સરા, કવિપ્રિયા જ મૅન્હેટ્ટન') તો ક્યાંક 'સૅન્ડબર્ગનો 'સૅન્બર્ગ' એવો સાચો ઉચ્ચાર મદદે આવી ચડે છે. (: 'સજીવ નિજ અટ્ટહાસ્યમહીં મસ્ત, સૅન્બર્ગની') પરંતુ એથી છંદદોષ થતો નથી. ઊલટાનું, તેવો ઉચ્ચાર અંગ્રેજી તરફ વધુ ખસે છે. આમ, આવા વ્યક્તિલક્ષી કાવ્યોમાં પણ ભાષા અને છંદના પ્રયોગો આકર્ષક બન્યા છે.

૯. જે શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદ પ્રાચીન કવિતામાં દેવસ્તુતિ (कस्तूरी तिलकं ललाटपटले...) કે મંગલાષ્ટક (विश्वामित्रपराशरौ... कुर्युर्बटोमंगलम्)માં પરંપરાગત રીતે પ્રયોજાતો હતો, તેનો સાવ જુદો, સામા છેડાનો અનુભવ 'કાફે રોયલના હજીય ખખડે પ્યાલા રકાબી છરી...' (કોલાબા પર સૂર્યાસ્ત, પૃ૦ ૨૨૧) એ પંક્તિમાં થાય છે.

૧૦. 'ગાયત્રી' (પૃ૦ ૨૨૮–૨૩૫)ના અનુષ્ટુપની કેટલીક પંક્તિઓઃ (૧) અણુએ અણુમાં ધીરે પ્રવેશે છે સભાનતા (૨) એનો એ જ સ્વયં, એનું એ જ છે નામ, ના નવું (૩) નિશ્વાસો એમ અંકાતા લોપાતા ક્ષણ આથડે (૪) લાલ પેન્સિલની લીટી તાણીને ઉપસાવતી (૫) એવું ઢીલું પડ્યું પોચું લાગે કે શું પડી જશે? – આ પંક્તિઓમાં અનુષ્ટુપના પહેલા-બીજા કે ત્રીજા-ચોથા ચરણોનો સ્પષ્ટ ભેદ ભુંસાઈ ગયો છે અને સળંગ વાક્યલય નિષ્પન્ન થયો છે.

૧૧. 'હે કૃષ્ણા' (પૃ૦ ૧૫) કાવ્યમાં દૃષ્ટિથી દર્શન અને ઝંખનાથી તૃપ્તિ સુધીની કાવ્યગતિ ('મુજ મુગ્ધ દૃષ્ટિનું ચંચલ પંખી/ ચિર સુંદરને ઝંખી'... થી.... 'અવ તૃપ્ત એહની તૃષ્ણા/ રે તવ દર્શનથી, હે કૃષ્ણા!) સવૈયા-કટાવના લયમાં સળંગ એક વાક્યરૂપે આરંભથી અંત સુધી વિસ્તરે છે.

૧૨. 'પાંડુનો પ્રણય' (પૃ૦ ૨૮) કાવ્યમાં અહેનો, જેહની, એ, જ, ને, અરે, અહો(ત્રણ વાર), કે – જેવા પૂરકો પંચકલ સંધિ (દાલદા)ને જાળવવા વારેવારે આવ્યા કરે છે તે કાનને અખરે છે.

૧૩. 'ગ્રીષ્મમધ્યાહ્નમાં' (પૃ૦ ૩૪) પંચકલ સંધિ [દાલદા] અત્યંત પ્રવાહી બની છે. આ કાવ્યના શ્રવણમાધુર્યમાં છંદ અને પ્રાસનો એવો મેળ છે કે સોનામાં સુગંધ ભળે છે. કેટલાંક ઉદાહરણઃ 'તપ્ત ધરણી હતી.. ભસ્મવરણી હતી... અંગાર ઝરતી હતી... ઊડતાંય ડરતી હતી... ઓટ સરતી હતી... ક્યાંય ભરતી ન'તી એક તરણી હતી... બસ તપ્ત ધરણી હતી, આરંભની આ પ્રાસલીલા છેક અંત સુધી પ્રભાવક રીતે ચાલતી રહે છે.

૧૪. 'અંતિમ મિલન' કાવ્યમાં આમ તો સંખ્યામેળ ચતુરાક્ષરી (પરંપરિત મનહર કે વનવેલી) છંદ છે. પરંતુ આ કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ જૂજ શબ્દફેર કે ક્યાંક સ્થાનફેર અથવા ઉચ્ચારફેર સાથે પંચકલ સંધિ (દાલદા)માં ઢાળી શકાય એવી છે; જુઓઃ (વિ)દાયનું વચન તું • (ર)ખે પ્રિય જાય કહીં • એ વચન તું જરી જો ન વા(રી) • સારી સૃષ્ટિ મને જે (કંઈ) કહેવા મથે... વગેરે.

૧૫. બીજી બાજુ 'નહીં, નહીં, નયન હે! નીર વ્હેશો નહીં, વારજો!' (નયન હે, પૃ૦ ૫૪) એ પંક્તિનો પંચકલ સંધિ [દાલદા]નો લય ચતુરાક્ષરી સંધિની ચાલ ચાલતો જણાશે. જો પંક્તિનો શબ્દાન્વય બદલીને 'નહીં, નયન હે! નહીં નીર વહો નહીં, વારજો!' એમ લખીએ તો એ પૃથ્વી છંદની પંક્તિ બની જશે.

૧૬. 'સંસ્મૃતિ' (પૃ૦ ૫૯) કાવ્ય વિષય અને વિચારની દૃષ્ટિએ તો નોખું છે જ, પંચકલ સંધિ (દાલદા)ના પંક્તિવિભાગની દૃષ્ટિએ પણ અનોખું છે, જોકે આ કાવ્યની 'તો પછી ત્યાગ ને વીરતાના શહૂરથી ભલા! લડવું'તું/ નેક ખુદાઈના નૂરથી તો ભલા! લડવું'તું?' એ બંને પંક્તિમાં અંતની દાલદા સંધિ પિંગળ પ્રમાણે (: લડ = દા, વું = લ, તું = દા (આમ તો લઘુ પણ અંતિમ લઘુ ['ગુરુ'] લઈએ તો) જળવાય છે. પણ ઉચ્ચાર વખતે તે જોખમાય છે. કવિ 'લડવું' તો 'તું' [દાલદાદા] એમ એક દા ઉમેરી, પંચકલનો સપ્તકલમાં વિસ્તાર કરી, લય જાળવી શક્યા હોત.

૧૭. 'પાઠાન્તર' (પૃ૦ ૩૯) નામનું કાવ્ય'અલ્પવિરામ' સંગ્રહમાં પ્રગટ થયું હતું એટલે એ ઈ૦ ૧૯૫૪ સુધીમાં રચાયેલું હશે. આ કાવ્યમાં શબ્દ (ચાતુરી) લીલા અને ચતુરાક્ષરી લયલીલા જે રીતે આગળ તરી આવે છે; તેમાં 'પુનશ્ચ'નાં કાવ્યોનો સૂક્ષ્મ સંકેત છે. વરસોના મૌન પછી નિરંજન ભગતની કવિતા આ બંનેને આધારે જ ફરી આગળ વધી છે.

૧૮. નિરંજન ભગતે જે 'નવા આંક' (પૃ૦ ૧૬૫)ની રચના કરી છે તેમાં એકથી દસ સુધીના અંક વિશે બબ્બે પંક્તિની અક્કેક કડી છે. દરેક પહેલી પંક્તિમાં એકડે એકથી એકડે મીંડે દસ સુધીના લોક પ્રચલિત ઉચ્ચાર આવે છે. ઘણુંખરું એ જ ઢબમાં; ને બીજી પંક્તિમાં ચતુરાક્ષરી લયસંધિ, ઘણુંખરું બંગાળી પયાર મુજબ, પ્રયોજાય છે. જે પ્રાસસામ્યે આગળની પંક્તિમાં આંકડા સાથે જોડાય છે. 'નવા આંક'ની આ લયઢબ ગમી જાય તેવી છે.

૧૯. નિરંજન ભગતે એક ગઝલ પણ લખી છે, મે ૧૯૫૭માં, 'આવો અગર ન આવો' (પૃ૦ ૨૬૨) એમાં ચાર શેર છે. પ્રથમ શેર આવો છેઃ 'આવો અગર ન આવો જેવી તમારી મરજી,/જોકે સદાય આવો એવી અમારી અરજી!' એમાં દાદા લદા લદાદા – એ છંદ યોજ્યો છે. આ સ્વરૂપમાં, આ કે કોઈ

બીજા છંદમાં, એમણે વધુ કોઈ રચના કરી નથી. તેમાં પણ એમની છંદ અને સ્વરૂપની સૂઝ જોઈ શકાય.

૨૦. 'પારેવાં' (પૃ૰ ૪૭) કાવ્યનું લયનિરૂપણ જટિલ છે. એની લયસંધિઓ પકડવી અઘરી છે. એની આરંભની પંક્તિઓ 'ઝૂકી ઝૂકી આભથી સારા/ ઝીંકાતી આષાઢ(ની) ધારા'માં અષ્ટકલ [દાદાદાદા] અને નવકલ [દાલદા દાદા] એવી સંધિ પકડી શકાય. પછીથી કાવ્યમાં એ સંધિઓનાં જુદી જુદી રીતે સંયોજનો અને આવર્તનો થતાં રહે છે. એથી વિલક્ષણ કાવ્યલય રચાય છે. કાવ્યસંવેદન અને કાવ્યલય બંને રીતે 'પારેવાં' કાવ્ય છંદોલયનું અ-જોડ કાવ્ય છે.

૦

(કાવ્યનાં પૃષ્ઠક્રમાંક બૃહદ છંદોલય, ૨૦૧૮ મુજબ છે.)

આ અંકનાં લેખકો

સંપાદક

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર : ૩૦૨ બી, શ્રવણ રેસિડેન્સી, કોસ્મિક એન્કલેવ, સમા, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૪, Email: sitanshuy@gmail.com

હેમન્ત દવે : ઇતિહાસ વિભાગ, માનવવિદ્યાભવન, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮ ૧૨૦, મો. ૯૭૨૩૧૧૩૭૩૭, Email: nasatya@gmail.com

લેખકો

મેહલી ભાંડૂપવાલા : Email: murali.rangnathan@gmail.com

જેલમ હાર્દિક : Email: jelamhardik@gmail.com

નાથાલાલ મૂ૰ પટેલ :

અભય દોશી : મુંબઈ વિદ્યાપીઠ, ગુજરાતી વિભાગ, કાલિના, મુંબઈ-૯૮
મો. ૯૮૯૨૬ ૭૮૨૭૮ Email: abhaydoshi9@gmail.com

રાજેશ પંડ્યા : એ-૫, ઋતુરાજ સોસાયટી, સમા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૪
મો. ૯૪૨૯૨ ૫૫૯૫૭

વિનીત શુક્લ : 'સખ્ય', ઈ લેન, સૂર્યદર્શન પ્લોટ્સ, સેગવી રોડ, તીથલ, વલસાડ ૩૯૬ ૦૦૧

ધ્વનિલ પારેખ : સી-૨૦૪, વૈદેહી રેસિડેન્સી, કે રોડ, વાવોલ, ગાંધીનગર ૩૮૨ ૦૧૬
મો. ૦૯૪૨૬૨૮૬૨૬૧, Email: parekhdhwanil@gmail.com

ગુર્જર રંગભૂમિને કરી રળિયાત:
દિગ્દર્શક ત્રિપુટી – પ્રવીણ જોષી, કાન્તિ મડિયા, અરવિંદ ઠક્કર

વિનીત શુક્લ

રંગભૂમિનું ચુંબકત્વ આપણને આજન્મ આકર્ષતું રહે છે. નાટક પરકાયા પ્રવેશના ઇલમ થકી માનવમનની, સંબંધોની સંકુલતા-ઉત્કટતાનો આપણને સાક્ષાત્કાર કરાવે છે, જાત અને જગતને જોવાની દૃષ્ટિ વિસ્તારે પણ છે. રસાસ્વાદનો આનંદ એ બધું સાધે છે એનું ખાસ મહત્ત્વ છે.

ભવાઈ તથા ભાંગવાડી અને ગામના પાદરે ભજવાતાં ખાડાનાં નાટકોમાંથી રૂપાંતર પામી ગુજરાતી રંગભૂમિએ આધુનિક વેશભૂષા સજી. એ સજાવટમાં, અને એ પછી, એનાં રંગરૂપ-ગુણપ્રભાવનો ચોટદાર અને ચિત્તાકર્ષક ચેતોવિસ્તાર સાધનારા ત્રણ સર્વાધિક મહત્ત્વના દિગ્દર્શકો તે પ્રવીણ જોષી, કાન્તિ મડિયા અને અરવિંદ ઠક્કર. સમયની સાથે પણ હોવું અને પોતાના સમયથી ઠીકઠીક આગળ પણ હોવું એ, દરેક મોટા ગજાના કળાકારનું, મહત્ત્વનું લક્ષણ આ ત્રણે દિગ્દર્શકનાં નાટકોમાં પોતીકી લાક્ષણિકતા સાથે પ્રગટ્યું. એમના થોડા સમકાલીન અને થોડા અનુકાલીન દિગ્દર્શકોએ પણ સર્જક-છાક પ્રગટાવ્યો એ સાચું, પરંતુ આ ત્રણ મહારથીનાં સ્થાન-પ્રદાન વિશેષ છે.

અરવિંદ ઠક્કર ઓળખાયા તો રહસ્ય નાટકોના બેતાજ બાદશાહ તરીકે, પરંતુ સામાજિક કે રમૂજપ્રધાન નાટકોમાં પણ એમણે ઊંચા નિશાન વીંધ્યાં. *હલ્લો ઇન્સ્પેક્ટર* અને *૧૬મી જાન્યુઆરીની મધરાતે* જોતાં જોતાં પ્રેક્ષકો ન કેવળ કંપી ઊઠતા, પરંતુ દિગ્મૂઢ થઈ જતા. ઉત્તેજના-ઉત્કંઠાના ચરમબિંદુ પર એમની ગજબ પકડ રહેતી. સંનિવેશ, પ્રકાશયોજના, સંગીત થકી તેઓ કથાનકના રહસ્યની જનોઈવઢ ધાર કાઢતા. એમનાં નાટકોના અભિનયમાં તથા અન્ય વાનાંમાં પ્રેક્ષકને માત્ર આંજી નાખવાના ઇરાદે ચમકારા-ધમકારા ન હોય, જે હતું તે નાટકની એકંદર અસરને ઘનીભૂત કરી મૂકતું. સુંદરતાની સાથે કાર્યક્ષમતાનો સુમેળ રહેતો. પાછળથી *કોઈની આંખમાં સાપ રમે* જેવાં નાટકોમાં એમની હથોટીના પડઘા પડતા. અરવિંદભાઈનાં દિગ્દર્શક તરીકેનાં લક્ષ્ય અને કાબેલિયત એમાંથી પ્રગટ થતાં કે પ્રેક્ષકને કૃત્રિમતાનો કે છેતરાયાનો અનુભવ ક્યારેય ન થતો.

રંગરસિયા હવે આટલેથી છટકો જેવાં રમૂજપ્રધાન નાટકોમાં તેઓ મબલખ મોજ કરાવતા. શબ્દો, ઉચ્ચાર, લહેકા, ટાઇમિંગ, વસ્ત્રો, પાત્રોની ત્વરિત આવનજાવન તથા સંનિવેશ-પ્રકાશની મનમોહક ગૂંથણી થતી. (આજના ઘણાં કૉમેડી નાટકોમાંની રાડારાડ અને ધમાચકડી જોતાં એ ભજવનાર ટીમની અને જોનાર પ્રેક્ષકની દયા આવે.) દ્વિઅર્થી

સંવાદ કે ઇશારો પણ આઘાતજનક ન લાગે એવી એની રમત રહેતી.

અરવિંદ ઠક્કર, લલિત શાહ અને મિત્રોએ મળીને સ્થાપેલી નાટ્યસંસ્થા 'અંતરંગ'નાં નાટકો *મહાસાગર* અને *શૉર્ટકટ*, આઈ૦એન૦ટી૦ સર્જિત *વૈરી* તથા અન્ય નાટ્યસંસ્થાનું *ઝેરી ડંખ વાસનાનો* અરવિંદભાઈ દિગ્દર્શિત સામાજિક નાટકો હતાં. કથાનકનો પ્રકાર ગમે તે હોય, મહત્ત્વ એને અનુરૂપ સોંસરી માવજતનું છે, એ આ નાટકોમાંથી ફલિત થયું. એ સાથે જ અરવિંદભાઈની સર્જકતા નાટકના કોઈ એક જ પ્રકારની મોહતાજ નથી એ પણ સુપેરે સ્પષ્ટ થયું. આ ત્રણે નાટકનાં સર્જન-રજૂઆતના અંતરંગ સાક્ષી હોવા છતાં એ જ કહેવાનું શેષ રહે છે કે નાટ્યસર્જક તરીકેની અરવિંદભાઈની કલ્પનાશીલતા અને સજ્જતા શિખરસ્થ હતી.

ટોચના મરાઠી નાટ્યકાર જયવંત દળવી લિખિત *મહાસાગર*નું ગુજરાતી રૂપાંતર અગ્રણી દિગ્દર્શક કાન્તિ મડિયાએ કરેલું. આમ છતાં એના રિહર્સલના દિવસોમાં અરવિંદભાઈ આગામી દશ્યોનું ડિક્ટેશન રૂપે પુનર્લેખન કરાવતા. એમાં વિચારો, શબ્દો, વાક્યો, પ્રસંગો, દશ્યો બદલાતાં, તળેઉપર થતાં. એમાંથી એમની આગવી સૂઝ અને નિસબત ખૂલીને-ખીલીને બહાર આવતી. (રોજ રાતે દોઢ-બે સુધી આ સિલસિલો ચાલતો. આખા દિવસનો થાક, કે વ્હીસ્કીના ચાર પેગ પણ, એમના મનના મંચ પર *મહાસાગર*ને ઘૂઘવતો રોકી ન શકતાં. આને શું નામ આપીશું?) મધ્યમ વર્ગની મહત્ત્વાકાંક્ષા અને લાગણીઓની જાળને એમણે આઘાત સાથે વાસ્તવની ભોંય પર રહીને દશ્યોમાં ગૂંથેલી.

વૈરી આઈ૦એન૦ટી૦ની પહેલી આંતર-કૉલેજ એકાંકી સ્પર્ધામાંથી ચૂંટેલા નવયુવાનોને લઈને બનેલું. સિદ્ધહસ્ત કવિ-નાટ્યકાર સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર રૂપાંતરિત તથા વિખ્યાત સંનિવેશકાર-દિગ્દર્શક એમ૦ એસ૦ સથ્યૂના સંનિવેશવાળું આ નાટક તથા એની સર્જનપ્રક્રિયા આખી ટીમ માટે ઉત્તેજક અને ઘણું શીખવનારાં હતાં. રિહર્સલ દરમિયાન એના અંતની દશ્ય-સંરરચના પર ટીમ ફિદા હતી. એની રચનાના બીજા જ દિવસે અરવિંદભાઈએ એ સાવ બદલી નાખી. સૌ ચકિત. ત્રીજે દિવસે એ પણ રદ. સાવ નવી દશ્ય-સંરચના. સૌ એવા તો અભિભૂત કે બોલવાના હોશ નહીં. (પ્રયોગો દરમિયાન પ્રેક્ષકોની પણ એ જ સ્થિતિ થતી.) ઉત્તમોત્તમને આંબી ન શકાય ત્યાં સુધી જાતને પડકારતા રહેવાનું કૌવત કેટલા સર્જકો બતાવી શકે?

સુજ્ઞ પ્રેક્ષક નાકનું ટેરવું ચડાવે એવા શીર્ષકવાળા નાટક *ઝેરી ડંખ વાસનાનો*માં વિષયલોલુપ નાયક (કિશોર ભટ્ટ)ને સ્વેચ્છાએ કે એના કાવતરાના કારણે શરણે થતી નાયિકાઓનાં જીવનના આંતર-બાહ્ય વિસ્ફોટોથી અરવિંદભાઈએ મર્મવેધી દશ્યતરંગો પ્રગટાવેલા.

ત્યારનાં યુવાન કળાકારો સમીર ખખ્ખર અને સુજાતા મહેતાને મુખ્ય ભૂમિકામાં રજૂ કરતા *શૉર્ટકટ* નાટક (મૂળ અંગ્રેજી નાટક *એવરીથિંગ ઇન ધ ગાર્ડન*)માં દેખાદેખીનો શિકાર પત્નીની જીદથી બંગલો ખરીદી જીવન તારાજ કરતા મધ્યમ વર્ગના પતિની વાત ઉત્કટતાથી પ્રગટતી. જો કે, નાટકમાં એવું કંઈ હતું કે પ્રેક્ષકોએ એને ઊલટથી વધાવ્યું નહોતું. પ્રથમ ત્રિઅંકી નાટક *શેર અફઘાન*થી જ એમણે ખૂબ આશા જગાડેલી.

અરવિંદભાઈનાં અંતિમ વર્ષો ગુમનામી અને ગરીબીની ગર્તામાં વીત્યાં એ કેવી કરુણતા! લાંબા અંતરાલ પછી પત્રકાર-લેખક પ્રફુલ્લ શાહના પ્રયાસથી એના જ લખેલા મૌલિક નાટક *અજબ ગજબ કસબ*નું દિગ્દર્શન અરવિંદભાઈએ કર્યું. કેટલાંય કારણોસર નાટક અપેક્ષિત સ્તરનું ન બની શક્યું.

આઈ૦એન૦ટી૦ની પારસી નાટક પાંખનું સુકાન સંભાળનારા અરવિંદભાઈ સંસ્થાની બીજી પાંખ સંભાળનારા અવ્વલ

દિગ્દર્શક પ્રવીણ જોષીના જે નાટકમાં જે ખામી-ખૂટતું લાગે તે એમને મોં પર કહી શકતા અને પ્રવીણભાઈ એ સાંભળી પણ લેતા.

મુંબઈના ગોરેગામના સ્મશાનગૃહમાં અરવિંદભાઈના અંતિમ સંસ્કાર કરાયા ત્યારે બધા મળી કુલ પાંચ (હાજી, માત્ર પાંચ) જણ હાજર હતા અને એમાંય બે તો એમના દૂરનાં સગાં હતા, આથી વધુ મોટો આઘાત કયો હોય?

ઠોસ કથાવસ્તુ, વ્યાપક સામાજિક-વૈચારિક તરંગો સર્જતા લાગણી-સંબંધોના આટાપાટા અને આધુનિક રજૂઆત રીતિ એ નિર્માતા-દિગ્દર્શક-અભિનેતા કાન્તિ મડિયાનાં હૃદયસોંસરાં નાટકોની મુખ્ય ઓળખ. એમાં વિજ્ઞાનકથાનાં, કૉમેડી અને રહસ્ય નાટકોનો પણ સમાવેશ થઈ જાય. વિષય દિલને સ્પર્શી જાય પછી એને નાટ્યદેહે અવતારવા તેઓ બધું જ કરી છૂટે. એમાં થનારા ખર્ચની કે સફળતાના જોખમની તેઓ પરવા ન કરતા.

ગુજરાતી રંગભૂમિના ઉત્થાનની ચિંતા એમને નવા વિષયની અને સર્વાંગે બહેતર નાટકની શોધમાં સતત વ્યસ્ત રાખતી. ગુજરાતી રંગભૂમિની અકારણ અને પ્રમાણ બહારની ટીકા-બદબોઈ તેઓ કદી સહી ન શકતા. ગુજરાતી કે બિનગુજરાતી મંચ પર મોકો મળે ત્યારે અને વિષયાનુરૂપ હોય ત્યારે ગુજરાતી રંગભૂમિ પર થયેલાં અદ્‌ભુત કામની ટકોરાબંધ વિગતોનો તેઓ ધોધ વહાવતા. ત્યારે એમના અવાજ, ઉચ્ચાર અને ટોનમાં ઉત્તેજનાસભર ઉગ્રતા ભળતી. આ સાત્ત્વિક ઉગ્રતા એમનું એક મહત્ત્વનું ચાલકબળ હતું.

આતમને ઓઝલમાં રાખ મા, અમે બરફનાં પંખી, બાણશય્યા, પીળું ગુલાબ અને હું તથા *મુઠ્ઠી ઊંચેરો માનવી* – આ પાંચ જ નાટક કાન્તિ મડિયાએ સર્જ્યાં હોત તો પણ તેઓ આપણી આધુનિક રંગભૂમિના એક સૌથી વધુ મહત્ત્વના દિગ્દર્શક હોત. (*આંખની અટારી સાવ સૂની, કોઈ ભીંતેથી આયના ઉતારો, કાંચિડો, મહામાનવ* સહિતનાં ૬૦ જેટલાં નાટકોનું એમણે દિગ્દર્શન કરેલું એ જુદી વાત છે.) આ પાંચ નાટકમાં વિષય અને રજૂઆતની વિશિષ્ટતા પર એક વિહંગનજર પણ આપણને નતમસ્તક કરી મૂકે.

કાન્તિભાઈએ સ્થાપેલી નાટ્યસંસ્થા 'નાટ્યસંપદા'નું પહેલું જ નાટક *આતમને ઓઝલમાં રાખ મા* (મૂળ મરાઠી નાટ્યકાર વસંત કાનિટકર લિખિત નાટક *અશ્રુ ચીઝાલી ફૂલે* હતું. આદર્શવાદી અધ્યાપકમાંથી દાણચોર બનતા નાયકનું પાત્ર આરંભમાં ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ અને પાછળથી લાંબો સમય વિજય દત્તે ભજવેલું. નાટકનો પ્રભાવ જબરજસ્ત અને એણે સફળતાનાં શિખરો સર કરેલાં. આઠ લોકાલ્સનો એનો સંનિવેશ (છેલ-પરેશ) આજે પણ એક માનદંડ છે. (એ નાટક યાદ કરતાં જ બંધુ કપિલદેવ સાથે સુરતના ઓપનઍર થિયેટર 'રંગઉપવન'માં એ સતત ત્રણ રાત જોયાનો રોમાંચ પાછો સળવળી ઊઠે છે.) કાન્તિભાઈ પોતે એમાં તોફાની કૉલેજિયન લાલિયાની મહત્ત્વની અને અરવિંદ ઠક્કર એક નાનકડી ભૂમિકા ભજવતા.

વસંત કાનિટકરના મૂળ મરાઠી નાટક *અખેરચા સવાલ*ના ગુજરાતી રૂપાંતર (પ્રવીણ સોલંકી) *અમે બરફનાં પંખી*નું ઉડ્ડયન અનોખું. હસતી-રમતી પ્રતિભાશાળી કિશોરી કેન્સરનાં જડબાંમાં સપડાતાં કુટુંબમાં અને આસપાસ સર્જાતા ધરતીકંપની હૃદયવેધી, છતાં રોતલ ન બનતી, રજૂઆત કાન્તિભાઈનાં સંયમ અને કળાદૃષ્ટિની ઓળખ બનેલી. આરંભમાં પલ્લવી રાયજી અને પાછળથી સુજાતા મહેતા એ પાત્ર થકી પ્રેક્ષકોનાં હૈયાનો થડકાર બનેલાં.

બહુચર્ચિત અંગ્રેજી નાટક *હુઝ લાઇફ ઇઝ ઇટ એની વે*ના ગુજરાતી રૂપાંતર (પ્રવીણ સોલંકી) *બાણશય્યા*માં નાયક (અરવિંદ જોષી)ને પલંગ પર સતત સૂતા રાખીને, એમના માત્ર વાચિક અભિનયથી, પણ કાન્તિભાઈએ નાટક

સિદ્ધ કરેલું. કેવું દુઃસાહસ અને છતાં એનું કેવું મર્મવેધી પરિણામ! આ ભૂમિકા સ્વીકારવાની હિમ્મત અને એની ધારદાર ભજવણી થકી અરવિંદભાઈએ વધુ એક વાર અભિનેતા તરીકેની પોતાની સર્વોપરિતા સિદ્ધ કરી. ઇચ્છામૃત્યુના અધિકારનો વિષય જેટલો પ્રાણવાન છે એટલું જ પ્રાણવાન એનું નાટ્યરૂપ હતું.

વસંત કાનિટકરના મરાઠી નાટક *વિષવૃક્ષા ચી છાયા*ના ગુજરાતી રૂપાંતર (કાન્તિ મડિયા) *મુઠ્ઠી ઊંચેરો માનવી*માં વાત એવા અઠંગ ઇતિહાસવિદ-જીવનવિદની હતી, જે જીવનભરના અભ્યાસ-સંશોધનને વિનાશક પૂર ધોઈ નાખે છતાં વિચલિત થયા વગર એના લેખકનું પુનશ્ચ હરિ ૐ કરે છે. ચકિત થઈ જવાય એવું વાસ્તવિક અને પ્રેરક એમના ઘરનું વાતાવરણ. પૂરના અવિસ્મરણીય દૃશ્ય (પ્રકાશ યોજનાઃ તાપસ સેન, સંનિવેશઃ છેલપરેશ)ની વેધકતાથી દિગ્મૂઢ પ્રેક્ષકની ચેતના પર સંજીવની છાંટે ઋષિતુલ્ય ઇતિહાસવિદનો હકારાત્મક નિર્ણય. કાન્તિભાઈ જેવા સમર્થ દિગ્દર્શક એવા અભિનેતા નહીં, એવી છાપને એમની આ ઇતિહાસવિદની ભૂમિકા ઘણે અંશે ભૂંસી શકેલી.

વાસ્તવિકતા અને ઇલ્યુઝન વચ્ચેની ભેદરેખા ભુલાતા એક નાટ્ય-અભિનેત્રીના ચેતનાતંત્રમાં સર્જાતા ઝંઝાવાતની વાત *પીળું ગુલાબ અને હું* (લેખકઃ લાભશંકર ઠાકર)માં આગવા દૃષ્ટિકોણ સાથે રજૂ થયેલી. વ્યાવસાયિક નિર્માતા-દિગ્દર્શક અડકવાની હિમ્મત ન કરે એવું આ નાટક કાન્તિભાઈએ 'લેખકના લખાણમાં એક શબ્દનો પણ ફેરફાર કર્યા વગર' ભજવ્યું, માત્ર ૧૦ રૂપિયાની ટિકિટ રાખીને, નાટક ન ગમે તો એ પણ પાછા લઈ જવાની જાહેરાત સાથે. મીનળ પટેલે મુખ્ય પાત્રમાં જાન રેડેલો. કાન્તિભાઈના સર્જક ચિત્તને કોઈ પ્રકાર-વિષયનો નિષેધ નહોતો અને કમ્ફર્ટ ઝોનની બહારના પડકારને પણ તેઓ સામી છાતીએ ઝીલતા એનું આ જ્વલંત પ્રમાણ.

કાન્તિભાઈ કેટલીક વાર દિગ્દર્શન-અભિનયમાં મેલોડ્રામા – અતિરંજકતામાં પણ સરી પડતા, એવી ટીકા સાવ નિરાધાર નથી. નાટક દ્વારા પોતે સ્વીકારેલી સામાજિક સભાનતા-જાગૃતિની જવાબદારી અને કોઈ અનિષ્ટ માટેનો દુર્ભાવ એમનામાંના કળાકાર પર હાવી થતાં ત્યારે આવું બનતું. સુદીર્ઘ કારકિર્દીમાં અંગત ગમા-અણગમાના કારણે આમ બનવું સ્વાભાવિક પણ છે.

લાભશંકર ઠાકરે કહ્યું છેઃ 'એમને (કાન્તિભાઈને) મનુષ્ય જીવનના યથાર્થ સંદર્ભોને, સત્યને મંચપ્રત્યક્ષ કરવામાં રસ પડતો.'

રંગભૂમિ ખાતર સર્વસ્વ (હાજી, સર્વસ્વ) હોડમાં મૂકવાની અને લગભગ બધું હારી ગયા પછી, પૂર્વેની તન્મયતાથી, પાછો એકડો ઘૂંટવાની સમર્પિતતા બહુ જૂજ રંગકર્મીમાં હોય છે. કાન્તિભાઈ એમાંના એક હતા.

પ્રવીણ જોષી આધુનિક ગુજરાતી રંગભૂમિનો પર્યાય બન્યા. કોઈ એક ભાષાના કોઈ એક કળા-સ્વરૂપનો પર્યાય બનવાનું સામર્થ્ય-સદ્ભાગ્ય બહુ ઓછા સર્જકોને પ્રાપ્ત થતું હોય છે.

સ્ટાઇલ, ચબરાકી, રંગરોગાન, હેરતઅંગેજ ચમકારા જેવી વિવિધ તદબીરથી એમનો 'પ્રિય પ્રેક્ષક' પહેલા તો અંજાતો, પણ નાટકના ત્રીજા અંકનો પડદો પડે એ સાથે જ એનું હૃદય, મન, મગજ, અરે આખું અસ્તિત્વ સાચુકલા નાટ્યાનુભવથી તરબતર થઈ જતું. નાટક ક્રમશઃ ખૂલતું જાય આધુનિક અભિગમ સાથે, પરંતુ રસનિષ્પત્તિનું એનું લક્ષ્ય જરાય નીચું ન હોય. વિરલ સર્જન-સૂઝમાં અભ્યાસનિષ્ઠ અનુભવ એકરૂપ ન થાય ત્યાં સુધી આવું પરિણામ અને આવું પરિમાણ શક્ય નથી જ.

સરિતા જોષી, અરવિંદ જોષી સહિતનાં આલા દરજ્જાનાં કળાકારો તથા ગૌતમ જોષી, મનસુખ જોષી, વિજય કાપડિયા સહિતના કલ્પનાશીલ કસબીઓ પ્રવીણભાઈ માટે હાથવગાં હતાં. એ સૌએ પ્રવીણભાઈનાં નાટકોમાં પોતાનું તમામ હીર નિચોવી દીધેલું અને એથી એ નાટકો વધુ ઉજળાં બનેલાં એય સાચું. પરંતુ એય સાચું કે નાટકના ‘અ’થી ‘જ્ઞ’ સુધીનાં તમામેતમામ પાસાંના પરખંદા, ખેલંદા દિગ્દર્શક પ્રવીણ જોષીના મિડાસ ટચથી એ સૌના પ્રદાનમાં કોઈક આગવું તત્ત્વ ઉમેરાતું.

સિદ્ધહસ્ત કવિ-નાટ્યકાર સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર રૂપાંતરિત નાટક *વૈશાખી કોયલ* (મૂળે થોમસ હાર્ડીની વાર્તા પર આધારિત ફ્રેન્ક હાર્વેકૃત અંગ્રેજી *નાટક ધ ડે આફ્ટર ધ ફેર*)ના પ્રથમ અંકના અંતે મંચની મધ્યમાં જમીન પર બેઠેલી નાયિકા (સરિતા જોષી) સહેજ ગરદન ઉઠાવી, ડાબો હાથ અભાનપણે ઊંચકી, અસ્પષ્ટપણે અડધો લંબાયેલો રાખે એથી એની અવશ મનઃસ્થિતિ સોંસરી પ્રગટ થાય એક રમણીય આકૃતિ, એક મનનીય ક્ષણ રચાય. નાયિકા પર કેન્દ્રિત થતો પ્રકાશ અને ગાજી ઊઠતાં ગામઠી ઢોલ-પિપૂડી અસરને દ્વિગુણિત કરે. એક પણ શબ્દના ઉચ્ચાર વગર આવી પ્રબળ અસર બહુ મોટા ગજાનો દિગ્દર્શક જ પેદા કરી શકે. સર્જકનો અસંતોષ ધારેલું પરિણામ મેળવીને જ જંપે એનું આ નક્કર ઉદાહરણ હતું. છેક ગ્રાં રિહર્સલમાં પ્રવીણભાઈએ થોડી અદલબદલના અંતે આ દશ્યને આ અંતિમ રૂપ આપ્યું હતું.

અગ્રણી નાટ્યકાર, નવલકથાકાર, વાર્તાકાર મધુ રાય રૂપાંતરિત નાટક *શરત* (મૂળ ફ્રેડરિક ડ્યૂરેનમાટકૃત મૂળ જર્મનના અંગ્રેજીમાં રૂપાંતરિત નાટક *ધ વિઝિટ*)ના એક દશ્યના અંતે નાયિકા (સરિતા જોષી)નો ચહેરો પ્રેક્ષકોને પોતાની તરફ રીતસર સરકતો આવતો દેખાતો. રંગમંચ પર ક્લોઝઅપ-ચમત્કાર ખરેખર અદ્‌ભુત વાત હતી–છે. સંવિનેશકાર, પ્રકાશરચનાકાર, અભિનેત્રી અને દિગ્દર્શકની ખૂબ જ ચોકસાઈભરી અને રિહર્સલસિદ્ધ કમાલ હતો એ ક્લોઝઅપ. એક પણ પ્રયોગમાં એની રજૂઆતમાં ઓગણીસ-વીસ થઈ નહોતી એ સૌની કાબેલિયતનું પરિણામ હતું.

પ્રવીણભાઈની અનન્ય દિગ્દર્શન કળાના બે-ત્રણ વીજ ઝબકાર એમના પ્રત્યેક નાટકમાં મળી આવે. થોડા જોઈએઃ હૃદયના ધબકારા બમણા-ત્રણ ગણા કરી દેતો *સપનાનાં વાવેતર*નો અંત, *કુમારની અગાશી*માં કુમાર અને નિશાભાભીના ‘મિલન‘નું દશ્ય, *સંતુ રંગીલી*ની પરાકાષ્ઠામાં ‘માસ્તર હિમાદરી’ને પાણીપાતળો કરી નાખતી સંતુ, *સપ્તપદી*ના પહેલા અંકના અંતે બાળજન્મ સૂચવતું નીચે ઊતરતું ઝોળીઘોડિયું, *ધુમ્મસ*ના એક દશ્યમાં ગાઢ અંધકાર વચ્ચે એક એક દીવાસળી સળગાવી દાદર ઊતરતો નાયક, બે પાત્રી નાટક *ખેલંદો*માં પહેલા અંકના અંતે દાદર પરથી ઊંધા માથે સરકતો એક પાત્રનો દેહ, *સળગ્યાં સૂરજમુખી*માં નાયિકાનો નપુંસક પતિને પડકાર ‘ટેક મી ઇફ યુ કેન’, *સગપણનાં ફૂલ*માં દરેક દશ્યના અંતે ગમતીલી ધમાલ વચ્ચે મંચ પરથી ‘ગાયબ’ થતું ફર્નિચર... આ યાદી હજી ઠીક ઠીક લંબાવી શકાય.

થોડાં નાટકો સાથે કર્યા પછી જીવનમાં પણ જોડાઈને પ્રવીણભાઈએ સરિતાબહેનને પૂર્ણ કર્યાં અને સરિતાબહેને પ્રવીણભાઈને. દિગ્દર્શક-અભિનેત્રીની આ જોડીએ ગુર્જર રંગભૂમિની હિમાલયશી ઊંચાઈ સિદ્ધ કરી.

પ્રવીણભાઈ ઇન્ડિયન નૅશનલ થિયેટર (આઈ૰એન૰ટી૰)નો એક આધારસ્તંભ હતા. એ સંસ્થાનું સૂત્ર હતુંઃ ડિરેક્ટર ઇઝ ગોડ. આ પીઠબળ હોવાથી તેઓ ઉત્તમ નાટકો કરી શક્યા – એવી દલીલ કેટલી બોદી છે?! એમના પહેલાં કે પછી એ જ સંસ્થા આ કક્ષાનાં અને આટલી લોકપ્રિયતાવાળાં નાટકો કેમ ન કરી શકી?

પ્રવીણભાઈએ પ્રિય પ્રેક્ષકને એક ડગલું આગળ લઈ જવાનું સપનું સેવ્યું હતું અને સિદ્ધ પણ કર્યું હતું. તેઓ

જે દિગ્દર્શકને સાષ્ટાંગ દંડવત્ પ્રણામ કરવા યોગ્ય ગણતા હતા તે દિગ્ગજ બંગાળી દિગ્દર્શક-અભિનેતા શંભુ મિત્રે બંગાળીમાં *ગણશત્રુ* (હેન્રિક ઇબ્સનકૃત નાટક *એનિમી ઑફ ધ પીપલ*) નાટક કરેલું. એની મરાઠી અને ગુજરાતીમાં એમના જ દિગ્દર્શનમાં રજૂઆતની આઈ૦એન૦ટી૦ની યોજના હતી. મરાઠીમાં એ *કૌંડી* નામે ભજવાયું. ગુજરાતીમાં પ્રવીણભાઈ નાયક બનવાના હતા, પણ કોઈ કારણે એ બન્યું જ નહીં. ભજવાયું હોત તો ગુજરાતી રંગભૂમિને કેવું નાટક મળતે!

*સંતુ રંગીલી*થી અભિનયસમ્રાટ દિલીપકુમાર એટલા તો પ્રભાવિત હતા કે પોતાની એક ફિલ્મનું દિગ્દર્શન એમણે પ્રવીણભાઈને સોંપેલું. દુર્ભાગ્યે એ યોજના પણ સાકાર ન થઈ. દિલીપકુમારે અભિનેત્રી-પત્ની સાયરાબાનુને 'સંતુ' પાસેથી ખૂબ ખૂબ શીખી લેવાનું એકાધિક વાર કહેલું.

આઈ૦એન૦ટી૦ પ્રત્યેક શિયાળામાં બે-અઢી માસના ગુજરાત પ્રવાસ દરમિયાન સુરત, વડોદરા, અમદાવાદ, રાજકોટ, ભાવનગર, વગેરે કેન્દ્રોમાં નાટકો ભજવતી. એમાં મુખ્યત્વે પ્રવીણ જોષી દિગ્દર્શિત નાટકો રજૂ થતાં. અમદાવાદમાં એક અદ્ભુત ઘટના વર્ષોવર્ષ પુનરાવર્તિત થતી. આ મહોત્સવનું બુકિંગ શરૂ થવાનું હોય એ દિવસે (અને પછીના બે-ત્રણ દિવસ પણ) 'પારેખ્સ' નામના સ્ટોર બહાર સવારથી જ પ્રેક્ષકોની દોઢ-બે કિ૦મી૦ લાંબી લાઇન લાગી જતી. પ્રવીણભાઈનાં ઇચ્છિત નાટક(કો)ની ટિકિટ માળવા માત્રથી એ રસિયાને લોટરી લાગ્યાનો જેટલો રોમાંચ થતો. આવી મોહિની, આટલી ઘેલછા બીજી કઈ ભાષાનો, બીજો કયો નાટ્ય-દિગ્દર્શક જન્માવી શક્યો છે એ સંશોધનનો વિષય છે.

ગુજરાતી રંગભૂમિની સવા શતાબ્દીના સમારંભમાં આપવાના પ્રવચનને આખરી ઓપ આપી સૂવા જતા પહેલાના, ૧૯ જાન્યુઆરી, ૧૯૭૯ના પરોઢ પૂર્વેના, એક કાળમુખા અકસ્માતે હીપ્નોટિક અવાજ—વ્યક્તિત્વના સ્વામી અને મેધાવી દિગ્દર્શક પ્રવીણ જોષીને ૪૮ વર્ષની અયોગ્ય ઉંમરે આપણી પાસેથી છીનવી લીધા. ૬૦ વર્ષની વય સુધી અભિનય અને ૮૦ સુધી દિગ્દર્શન કરવાના એમના ઓરતા અધૂરા રહી ગયા.

અરવિંદ ઠક્કર, કાન્તિ મડિયા, પ્રવીણ જોષી (અને શૈલેષ દવે, મહેન્દ્ર જોષી જેવા બીજા થોડા) દિગ્દર્શકોનાં નાટકોનું મૂલ્યાંકન આજના અભ્યાસી તજજ્ઞો નહીં કરશે તો એનું પુનર્મૂલ્યાંકન કોણ અને ક્યારે કરશે?

વર્તમાનને નજરઅંદાજ કરી, ભાવિની ખેવના રાખ્યા વગર, અતીતરાગમાં રમમાણ રહેવાની આ વૃત્તિ કે કવાયત નથી. આધુનિક ગુજરાતી રંગભૂમિના સર્વસ્વીકૃત સુવર્ણકાળના ત્રણ હીરાની ચમક તાજી કરવાનો આ મનોયત્ન છે. એ ત્રણ સિવાય બીજા હીરા હતા જ નહીં એવો દુરાગ્રહ નથી, ન જ હોઈ શકે.

આ ત્રણે દિગ્દર્શક આજે સદેહે આપણી વચ્ચે નથી, પરંતુ આધુનિક ગુજરાતી રંગભૂમિનો મર્મ એમણે બરાબર પ્રગટાવ્યો, પકડ્યો. એ દ્વારા એમણે પ્રેક્ષકોને જે વિરલ નાટ્યાનુભવ કરાવ્યા એ તો એકદમ જીવંત છે. આપણી વહાલી ગુર્જર રંગભૂમિના દરેક પેઢીના દિગ્દર્શકમાં આપણે પ્રવીણ જોષી, કાન્તિ મડિયા, અરવિંદ ઠક્કરના સાચા ઉત્તરાધિકારીને શોધતા રહીશું.

સાંપ્રત ગુજરાતી એકાંકીઓ.

ધ્વનિલ પારેખ

મારી વાતની શરૂઆત હું જયંત પારેખના એક વિધાનથી કરીશ. તેઓ કહે છે: ''સ્વપ્નલોકમાં બને છે તેમ રંગભૂમિમાં પણ પોતાને સતત ચરિત્રરૂપે નિહાળવાનું બને છે. નિકટને અલગ રહીને જોવાની આ પ્રક્રિયા એ પોતાના વિશેની સભાનતા કેળવવાનો એક અજબનો કીમિયો છે. આ કીમિયાનું બીજું નામ જ રંગભૂમિ છે. એ સમૂહનું સંમોહન કરે છે. ભિન્ન ભિન્ન રુચિનાં લોકોનું એકી સાથે સમારાધન કરે છે, એમ કાલિદાસે અમસ્તું નથી કહ્યું. આથી જ સતત ક્રિયાશીલ, નિરંતર જીવતી જાગતી રંગભૂમિ એ આખીય પ્રજાની સૂક્ષ્મ સંવેદનાની અને ઉત્કટ સભાનતાની પારાશીશી બની રહે છે.''[૧]

સાંપ્રત ગુજરાતી એકાંકીઓ જયંત પારેખ કહે છે એમ, કેટલાં કીમિયાં નીવડ્યાં છે, એ મારી તપાસનો પ્રશ્ન રહેશે. સાંપ્રત ગુજરાતી એકાંકીઓની વાત કરવાની આવે ત્યારે એક સાથે ત્રણ પેઢીના એકાંકીકારોની વાત કરવાની થાય. મધુ રાય, લાભશંકર ઠાકર, ચિનુ મોદી, ઇન્દુ પુવાર, જયંત પારેખ, વગેરે – એક પેઢી; સતીશ વ્યાસ, રવીન્દ્ર પારેખ, નૌશિલ મહેતા, પ્રવીણ પંડ્યા, પીયૂષ ભટ્ટ વગેરે – બીજી પેઢી; સૌમ્ય જોશી, અમીત શાહ, કાર્તિકેય ભટ્ટ, વગેરે – ત્રીજી પેઢી. સાંપ્રત કહીએ છીએ ત્યારે આ ત્રણે પેઢીના સર્જકોનાં એકાંકીમાંથી પસાર થવાનું બને.

આધુનિક યુગમાં ઍબ્સર્ડ અને અસ્તિત્વવાદથી પ્રભાવિત ગુજરાતી એકાંકીઓ સાંપ્રત સમયમાં એ પ્રભાવથી મુક્ત થયા છે કે કેમ? ગુજરાતી એકાંકીઓ સાંપ્રત છે પણ એ અનુઆધુનિક છે કે કેમ? નૌશિલ મહેતા *લીલા*માં પોતાની કેફિયતમાં લખે છે, ''નાટ્યલેખનનું કામ પણ મહદ્અંશે આ જ છે. સર્જકતાના અભરખા સેવવાની છૂટ, પણ નાટક કલાકારને સંગત નહીં આપી શકે તો ભજવાયા વિના પડ્યું રહેશે. અથવા નાટ્યલેખકને સાહિત્યકાર હોવાનો વહેમ હશે તો તે પ્રકાશન પામશે અને ભજવાયા વિના પસ્તી વધારશે.''[૨] ભજવી શકાય તે જ નાટક એ અહીં ફરીફરી દૃઢ થાય છે. છતાં રંગભૂમિ સાથે કોઈ પણ પ્રકારની નિસબત ન હોય અને એકાંકી લખવાની ચળ ઊપડે ત્યારે એકાંકીકારે તો ઠીક એકાંકીએ વધુ સહન કરવું પડે છે. અને ગુજરાતી એકાંકી અપવાદોને બાદ કરતા સતત સહન કરતું આવ્યું છે, સાંપ્રત ગુજરાતી એકાંકીઓ પણ એમાંથી મુક્ત નથી.

સાંપ્રત ગુજરાતી એકાંકીઓ સદર્ભે મારે ચારેક મુદ્દાઓ લઈને ચર્ચા કરવી છે. એક, કથાવસ્તુનું નાવીન્ય હોય પણ જે ચુસ્ત સંકલના થવી જોઈએ, એનો અભાવ હોય! એટલે, એકાંકીનો જે સઘન અનુભવ થવો જોઈએ, એ બહુ જ ઓછાં એકાંકીઓમાં થાય છે. ઘણાં બધાં ઉદાહરણો લઈને આ ચર્ચા કરી શકાય એમ છે પણ એક-બે ઉદાહરણ લઈએ. લાભશંકર ઠાકરનાં *સ્વપ્નાક્ષરી* અને *મકસદ* સંગ્રહનાં એકાંકીઓમાં વિષયવસ્તુનું નાવીન્ય છે પણ લાભશંકર ઠાકરે અગાઉ પોતાની જે શૈલી સ્થાપિત કરી હતી, એમાંથી બહાર આવી શકતા નથી. *સ્વપ્નાક્ષરી* સંગ્રહના 'આઇડોન્ટ નો' કે 'સ્વપ્નસ્થ' જેવાં એકાંકીઓ પર ઍબ્સર્ડનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. જયંત પારેખનું એકાંકી *રૂમ નંબર નવ* પણ પ્રસ્તારી બન્યું છે, કોઈ વાદ કે વિચારનો પ્રભાવ અહીં પણ વર્તાય છે. સવાલ એ પણ થાય કે માનસિક પ્રક્રિયાનું આલેખન રંગભૂમિ પર કેટલું નાટ્યાત્મક બની રહે? ઘટના કહી શકાય એવી ઘટનાઓ વગર, સૂક્ષ્મ સ્તરનાં પડળો કેવળ સંવાદો દ્વારા ઉખડતાં રહે એનાથી એકાંકી સિદ્ધ થાય છે?

પીયૂષ ભટ્ટના એકાંકીસંગ્રહ *આહત-પરાહત*માં પણ વિષયવસ્તુનું નાવીન્ય છે, પણ જે પ્રશ્ન નડે છે તે ચુસ્ત આલેખનનો. આ સર્જક તખ્તા સાથે જોડાયેલા છે, એનો ખ્યાલ એમનાં એકાંકીઓમાંથી આવે છે. *આપો સુખ ઊછીનું* કે *મેઇક બિલીવ* એમનાં મહત્ત્વનાં એકાંકીઓ ગણી શકાય. અમીત શાહનાં *હનન* એકાંકીસંગ્રહની મુશ્કેલી પણ સંકલનાની છે. બિનજરૂરી પ્રસ્તાર નવીન વિષયવસ્તુને વેડફી નાખે છે. સૌમ્ય જોશીનું *ધારો કે તમે મનજી છો*માં જે ચુસ્ત સંકલના છે, એની સ્ફૂર્તિદાયક ભજવણી અને જે નાટ્યાત્મકતા છે, એ બહુ ઓછાં એકાંકીઓમાં જોવા મળે છે. એટલે સાંપ્રત એકાંકીઓમાં વિષયવસ્તુનું નાવીન્ય છે પણ એનું ચુસ્ત રીતે નિર્વહણ જોવા મળતું નથી. સંવાદોના અતિરેકને કારણે થતા પ્રસ્તારને લીધે એકાંકીની સઘન માવજત થઈ શકતી નથી. લાભશંકર ઠાકરથી માંડીને કાર્તિકેય ભટ્ટ સુધીના એકાંકીકારોમાં આ મુશ્કેલી જોવા મળે છે.

એકાંકીનું સ્વરૂપ ચુસ્ત હોવાને કારણે, એમાં પ્રયોજાતી ભાષા, સંવાદો પણ ચુસ્તી માગી લે છે. આ સંવાદો ઘટનાનું નિર્વહણ કરીને એકાંકીને ચરમસીમા સુધી તીવ્ર ગતિએ પહોંચાડનારા હોવા જોઈએ. પાત્રના મુખમાં સંવાદો મૂકતી વખતે જે તે પાત્રનો પણ વિચાર કરવાનો રહે. એકાંકીકાર પોતાનું ચિંતન સંવાદના માધ્યમથી પ્રગટાવવા જાય છે ત્યારે સંવાદો અને પાત્રો બંને વણસી જાય છે. લાભશંકર ઠાકર, મધુ રાય, નૌશિલ મહેતા, રવીન્દ્ર પારેખ, સૌમ્ય જોશી વગેરેના એકાંકીઓમાંથી રંગભૂમિ પર બોલાતી ભાષાનો લ્હેકો માણી શકાય છે. પરંતુ ક્યારેક પાત્રનાં મનોગતને પ્રગટ કરવા માટે સંવાદો પ્રલાપને સ્તરે આગળ વધે છે. લાભશંકર ઠાકરે *મકસદ* અને *આશય* એકાંકીઓમાં ટૂંકા સંવાદોથી કામ લીધું છે પણ એય કાંટછાંટ તો માગી લે છે. નૌશિલ મહેતાના *નૌશિલ મહેતા આપઘાત કરે છે*માં વિષયનાવીન્ય છે પણ દીર્ઘસૂત્રી સંવાદો અહીં પણ કઠે છે. એમના જ બીજા એકાંકી *લાપસી*માં બોલીનો વિનિયોગ જોવા મળે છે અને સાથે કલાકાર જે બોલી સહજતાથી બોલી શકે, એ ઉપયોગમાં લેવાની છૂટ પણ આપી છે. આ પ્રકારની છૂટ આપવાનું સાહસ અન્ય કોઈ સર્જક કરી શકે કે કેમ? ક્રિયાનો સદંતર અભાય હોય અને કેવળ સંવાદો ચાલ્યા કરે, સંવાદ દ્વારા જ એકાંકીકાર બધું સ્પષ્ટ કરી દેવા માગે, એવા એકાંકીઓ ઘણી મોટી સંખ્યામાં જોવા મળે છે. વિદેશમાં વસતા સર્જક વિનય કવિના એકાંકીસંગ્રહ *દેહ અને આત્મા*માં ઘટનાઓ ભજવાતી નથી પણ કહેવામાં આવે છે. સંવાદો માત્ર ઘટનાનું વર્ણન કરીને અટકી જાય છે. જયાનંદ દવેના *જેવી કરે જે કરણી* સંગ્રહના એકાંકીઓમાં પણ બિનજરૂરી સંવાદો છે. વળી, આ સંવાદો પાત્રાનુરૂપ પણ નથી. એક ઉદાહરણ જોઈએ: *સંભવામિ યુગે યુગે* એકાંકીનો એક સંવાદ છે, ''ઠીક છે, ગિરફ્તાર કરો એ બેયને રાજમહેલમાં નજરકેદી તરીકે રહેશે એ બંને'' – હવે, આ સંવાદ કંસ બોલે છે કે જેલર બોલે છે, એ ખબર પડતી નથી. વર્ષા અડાલજાના *શહીદ* અને

વાસંતી કોયલ એકાંકીસંગ્રહોની પણ આ જ સમસ્યા છે. સંવાદો અને પ્રસ્તારને કારણે વર્ષા અડાલજાનાં એકાંકીઓ પણ નીરસ બની રહે છે. કાર્તિકેય ભટ્ટનું *ચીટર* એકાંકી પણ સંભાષણની રીતે સંવાદમાં ચાલ્યા કરે છે પરંતુ કાર્તિકેય ભટ્ટનું *કૂવો* એક મહત્ત્વનું એકાંકી છે. ગામનો કૂવો કોઈના જીવનનો આધાર છે તો એ જ કૂવો સ્ત્રીઓ માટે મરવાનું નિમિત્ત બની રહે છે ત્યારે એક સ્ત્રી સંવાદ બોલે છે, ''મુખી ખરું જ, કેતા'તા નળના લાભ ગામને મળ્યા છે, સ્ત્રીને નહીં.''[૩] આપણા સમયની પાણીની સમસ્યા અહીં સરસ રીતે ઝિલાઈ છે, અને *કૂવો* એ રીતે પ્રતીક બની રહે છે. ઇન્દુ પુવારના *માણસ નામે બાકોરાં* સંગ્રહનાં એકાંકીઓમાં પણ સંવાદો વિચારો વાગોળવાનું કામ કરે છે, નાટકને આગળ લઈ જવાનું નહીં! એક ઉદાહરણ જોઈએ: *માણસ નામે બાકોરા* સંગ્રહના 'મેચિંગ ધ કેમિસ્ટ્રી'માંથી – ''આ ડોન વારંવાર બોલે છે કોણ? માફિયા ડોન? ક્યો, ક્યાં, કેવો, હોવો, જોવો, ધોવો એને બરાબર, કચુંબર કરી એને ખાઈ જવો રોટલીમાં, નઈતર નાગો કરી ચોંટાડો ચોટલીમાં યા તો એને દાબી દો કેરીની ગોટલીમાં અથવા બાંધી દો એને પોટલીમાં હેઈ... હો... હો... હો...'[૪] આવા પ્રાસયુક્ત સંવાદો હજી પણ લંબાવી શકાય એમ છે પણ આખરે એ નિરર્થક પ્રલાપ બની રહે છે. સંવાદોની જે મજા લાભશંકર ઠાકરના *સ્વપ્નાક્ષરી*, *ખીચડી*, મધુ રાયના *યુદ્ધના નિયમો* કે *કાયાની કિનારી તારી અડકે અનંગ* કે નૌશિલ મહેતાનું *લીલા*, સૌમ્ય જોશીનું *ધારો કે તમે મનજી છો*, વગેરેમાં છે, એવી મજા બહુ ઓછાં એકાંકીઓમાંથી મળે છે.

ઍબ્સર્ડ કે અસ્તિત્વવાદના પ્રભાવ હેઠળ આધુનિક સમયમાં લખાયેલાં એકાંકીઓથી ગુજરાતી એકાંકીઓની સ્થિતિ નાજુક રહી હતી અને એ સ્થિતિમાંથી ગુજરાતી એકાંકીઓ ક્યારેય બહાર ન આવે, એવા સોગંદ સાથે હજી પણ એવાં એકાંકીઓ લખાઈ રહ્યાં છે ને પ્રગટ થઈ રહ્યાં છે. ક્રિયાપ્રધાન ને બદલે વિચારપ્રધાન એકાંકીઓનો ખડકલો થઈ રહ્યો છે. 'આકંઠ'ની પ્રવૃત્તિ વખતે જે કંઈ પણ થયું, એને કારણે ગુજરાતી એકાંકીઓ ઍબ્સર્ડગ્રસ્ત થયાં, પણ ઇન્દુ પુવાર જેવા સર્જક હજી એમાંથી મુક્ત થયા નથી. *માણસ નામે બાકોરાં* એકાંકીસંગ્રહના સર્જક પાસે વિચાર છે, પણ એનું નાટ્યરૂપાંતર થતું નથી. જયંત પારેખનું *રૂમ નં. ૯* પણ કોઈ વાદ કે વિચારધારાથી વધારે પ્રભાવિત લાગે છે. ઘટનાના તિરોધાનનો મહિમા સુરેશ જોષીએ ટૂંકી વાર્તા સંદર્ભે કર્યો હતો પણ ગુજરાતી નાટ્યલેખકોએ એ મહિમા એકાંકી સંદર્ભે પણ કર્યો અને એકાંકીના નામે કોરી ફિલસૂફી પ્રગટ થતી રહી, નહીં કે ભજવાતી રહી!!

અનુઆધુનિક સમયમાં દલિતચેતના એક મુખ્ય વિચારધારા તરીકે ઊભરી આવી. આપણા જાણીતા વાર્તાકારો દલપત ચૌહાણ અને મોહન પરમાર પાસેથી પણ આ સમયમાં એકાંકીસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે. દલપત ચૌહાણના *હરીફાઈ* એકાંકીસંગ્રહના મોટાભાગનાં એકાંકીઓમાં પાત્રની સ્પષ્ટ ઓળખ નથી. સૂત્રાત્મક સંવાદોનો અહીં અતિરેક થયો છે પણ નાટકમાં સંવાદની સાથે ક્રિયા પણ મહત્ત્વની છે, એ આ સર્જક વિસરી ગયા છે. મોહન પરમારના *બહિષ્કાર* એકાંકીસંગ્રહના 'અંધારું યાને ડહોળાયેલું જળ' નવું કથાવસ્તુ અને ચુસ્ત આલેખનને કારણે નોંધપાત્ર બને છે. પરંતુ અન્ય એકાંકીઓ પાત્રની વારંવાર સ્વગતોક્તિઓ અને નીરસ માવજતને કારણે ધારી અસર ઉપજાવી શકતા નથી. દલપત ચૌહાણનાં *ગળાફાંસો*, *ભેદભાવનાં ભૂંસનાર*; મોહન પરમારનાં *સત્યનારાયણની કથા* કે *બહિષ્કાર*, વગેરે એકાંકીઓમાં દલિતસમસ્યાનું નિરૂપણ થયું છે, જુદું કથાવસ્તુ પણ અહીં જોવા મળે છે, પરંતુ સમગ્રતયા એકાંકીનો અનુભવ થતો નથી.

સાંપ્રત સમયના એકાંકીઓમાં રંગનિર્દેશો પોતે પણ એક સમસ્યા છે. સ્પષ્ટ રંગનિર્દેશો જે તે સર્જકની એકાંકી સ્વરૂપ પ્રત્યેની કે રંગભૂમિ પ્રત્યેની એમની સભાનતા ગણવી કે પછી દિગ્દર્શકો પર વિશ્વાસનો અભાવ ગણવો? લાભશંકર ઠાકર કે નૌશિલ મહેતા સ્પષ્ટ રંગનિર્દેશો કરે છે. ક્યાં, કયું સંગીત વગાડવું, કેટલી સેકન્ડ વગાડવું,

કેટલી સેકન્ડ અંધકાર કે પ્રકાશ યોજના કરવી – આ બધાં સ્પષ્ટ નિર્દેશો લેખકની સભાનતા પ્રગટાવે છે પણ દિગ્દર્શકની જવાબદારીનું શું? બેગમ અખ્તરની ગઝલને બદલે દિગ્દર્શકને જગજિતસિંહની ગઝલ વગાડવી હોય તો? જેમ નૌશિલ મહેતા એક કલાકારને અનુકૂળ આવે એવી બોલી બોલવાની છૂટ આપી શકે છે એવી છૂટ અહીં કેમ નહીં? જોકે, નૌશિલ મહેતા પણ ખુરશી કેટલાં ઇંચ ખસેડવી, એવા રંગનિર્દેશો તો આપે જ છે! લાભશંકર ઠાકરનાં *મકસદ* કે *આશય* એકાંકીઓમાં એક પાનું ભરીને રંગનિર્દેશો જોવા મળે છે. આવાં રંગનિર્દેશો એક તબક્કે એવી રીતે પણ સ્વીકારી લઈએ કે લેખકે રંગભૂમિ પરથી જે પ્રગટાવવું છે એ બાબતે સ્પષ્ટ છે. પણ આપણા કથાસર્જકો જ્યારે એકાંકીલેખન કરે છે અને એમાં જે રંગનિર્દેશો કરે છે ત્યારે વાર્તાકાર પ્રવેશે છે અને તખ્તો અદશ્ય થઈ જાય છે! વર્ષા અડાલજા, મોહન પરમાર, ધીરુબહેન પટેલ, જિતેન્દ્ર પટેલ, વગેરે આપણાં જાણીતાં કથાસર્જકો છે. પણ એમનાં એકાંકીઓમાં રંગનિર્દેશો વાર્તાનાં વર્ણનો બની રહે છે. એક ઉદાહરણ વર્ષા અડાલજાના એકાંકીમાંથીઃ *આવતી કાલનું પ્રભાત* એકાંકીમાં આવતો આ રંગનિર્દેશ જુઓ, “રમાકાંત ડઘાઈ જાય છે. આ ઘા સોંસરવો અને અણધાર્યો છે. આ છેલ્લો તંતુ કપાઈ જતાં પોતે એકલો અને નિરાધાર થતાં ઊંડું દુઃખ અનુભવે છે. સવિતા આ વાત સુપેરે જાણે છે. દુઃખતી નસ દબાવી બદલો લેવા માગે છે.” – અનેક નાટકોમાં અભિનય કરનાર વર્ષાબહેન આ પ્રકારે રંગનિર્દેશ કરે ત્યારે આશ્ચર્ય થાય છે. વાર્તામાં આવતા સંવાદોની મધ્યે આવા રંગનિર્દેશો દાખલ કરવાથી નાટક બનતું નથી. વળી, જિતેન્દ્ર પટેલે તો એવો સ્વીકાર પણ કરે છે, કે એમની વાર્તાઓમાં સંવાદનું પ્રાધાન્ય વધુ હોવાને કારણે એ સંવાદપ્રધાન વાર્તાઓને એકાંકીમાં ઢાળવા માટે પ્રેરાયા. એકાંકીને અભિપ્રેત નાટ્યાત્મકતાનો ખ્યાલ જિતેન્દ્ર પટેલના સ્વીકારમાં દેખાતો નથી. અગાઉ કહ્યું તેમ એકાંકીમાં ચુસ્તીનો અભાવ નજરે પડે છે અને એ માટે ક્યારેક એ પ્રકારના રંગનિર્દેશો પણ જવાબદાર છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દર વર્ષે નવલિકાચયન અને કવિતાચયન પ્રગટ કરે છે. એકાંકી સંદર્ભે પણ એ વિચારવું રહ્યું. દર વર્ષે નહીં તો દર બે-પાંચ વર્ષે સામયિકોમાંથી કે સંગ્રહોમાંથી પસંદ કરેલાં એકાંકીઓનો સંચય પ્રગટે એ આ સ્વરૂપ માટે પણ એટલું જરૂરી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ઉપરાંત પણ અન્ય સાહિત્યિક સંસ્થાઓ આ બાબતે વિચારી શકે. યુવક મહોત્સવ, યુનિવર્સિટી મહોત્સવ, આઈ.એન.ટી. કે અદી મર્ઝબાન જેવી એકાંકી સ્પર્ધાઓ માટે સારાં એકાંકીઓની શોધ હોય છે ત્યારે આવાં સંચયો ઉપયોગી નીવડી શકે. છેલ્લે એક વાત, ગુજરાતમાં સ્પર્ધાનું તત્ત્વ ન હોય તો એકાંકી કે નાટક ટકી શકે ખરાં?

સંદર્ભઃ

(૧) પારેખ, જયંત. *રૂમ નં. ૯.* મુંબઈઃ ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર. ૨૦૧૦, પૃ૦ ૭૧.

(૨) મહેતા, નૌશિલ. *લીલા.* મુંબઈઃ ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર. ૨૦૧૩, પૃ૦ ૧૧.

(૩) ભટ્ટ, કાર્તિકેય. *આ રહ્યાં એકાંકી.* અમદાવાદઃ હેમ પ્રકાશન. જાન્યુઆરી ૨૦૦૬, પૃ૦ ૯૯.

(૪) પુવાર, ઇન્દુ. *માણસ નામે બાકોરાં.* અમદાવાદઃ રન્નાદે પ્રકાશન. ૨૦૦૭, પૃ૦ ૪૬.

બળવંત ક૦ પારેખ

(૧૨ માર્ચ ૧૯૨૪ – ૨૫ જાન્યુઆરી ૨૦૧૩)

બળવંતભાઈને પ્રિય અવતરણ...

"A hundred times a day
I remind myself that
My inner and outer life
Depends on the labor
Of other people, living and dead,
And that I must exert myself
In order to give in the same measure
As I have received and am still receiving."

- Albert Einstein

સૌજન્ય:

પિડિલાઇટ
પિડિલાઇટ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ લિ., મુંબઈ - ફેવિકોલ બ્રાન્ડના નિર્માતા

'ખેલંદો'માં (ડાબે) પ્રવીણ જોષી અને અરવિંદ જોષી

'શુક્ર - મંગળ'માં (ડાબે) પ્રવીણ જોષી અને અરવિંદ જોષી