ફાર્બસ

ગુજરાતી સભા

ત્રૈમાસિક

પુસ્તક: ૮૬ અંક: ૧

હાના આરેન્ટ (૧૯૦૬ - ૧૯૭૫)

કદમ કદમ બઢાયે જા . . .

સાંકળિયું

પ્રવેશક

સભા સામયિકની એક નવી પહેલ — સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર — ૦૩

*

સત્તાની સમજ અને ચિકિત્સા — હેમન્ત દવે — ૦૬

પઉમસિરિચરિઉ: અપભ્રંશની લાક્ષણિક કાવ્યરચના — ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા — ૧૨

● **ગ્રથન વિગ્રથન સંપાદન: સેજલ શાહ**

*

અવલોકના

જૈન વસ્ત્રપટ — જિતેન્દ્ર બી૦ શાહ — ૩૫

*

મિતાક્ષરી

ખુલ્લી હવા, નીતા જોશી; *ધોળી ધૂળ*, જયંત રાઠોડ
– બન્ને પુસ્તકો વિશે — ઇન્દુ જોશી — ૪૭

*

વાદે વાદે...

હાના આરેન્ટ કૃત પુસ્તક, *ઓન વાયોલન્સ*, સંદર્ભે એક ગોષ્ઠિ — સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર — ૪૯

● **કલાનુસંધાન સંપાદન: પીયૂષ ઠક્કર**

રાઘવ કનેરિયા — જ્યોતિ ભટ્ટ — ૬૫

સદા પ્રેરક, પૂરક સમર્થ શિલ્પકાર ગુરુવર્ય શ્રી રાઘવ કનેરિયા — રતિલાલ કાંસોદરિયા — ૭૫

ભારતના મૂર્ધન્ય શિલ્પકાર રાઘવ કનેરિયા વિશે થોડીક વાત — પીયૂષ ઠક્કર — ૮૦

● **યુવાસ્વર: ફાર્બસની કીટલી પર કડક મીઠી સંપાદન: ઇન્દુ જોશી**

રિષભ ઠક્કરની મુલાકાત — ઇન્દુ જોશી — ૮૭

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા

ત્રૈમાસિક

(પુસ્તક ૮૬, અંક ૧)
જાન્યુઆરી–માર્ચ
૨૦૨૧

સંપાદકઃ

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર – હેમન્ત દવે

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા

(સ્થાપના ઈ૦સ૦ ૧૮૬૫)

કીર્તન કેન્દ્રને ત્રીજે માળે, ઉત્પલ સંઘવી સ્કૂલ સામે, સંત જ્ઞાનેશ્વર માર્ગ,
જૂહુ, વિલેપારલે (પશ્ચિમ), મુંબઈ ૪૦૦ ૦૪૯
ટેલિફોનઃ ૯૧-૨૨-૨૬૨ ૫૦૯ ૧૦
Email: forbes_gs@yahoo.co.in
www.forbesgujratisabha.org

ISSN 0559-9253 યુજીસી કેર લિસ્ટ ક્રમ ૧૫૩

મુદ્રક-પ્રકાશકઃ સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર
૩૦૨ બી, શ્રવણ રેસિડેન્સી, કોસ્મિક એન્કલેવ, સમા, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૪

સંપાદકીય સંપર્કઃ

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર
૩૦૨ બી, શ્રવણ રેસિડેન્સી, કોસ્મિક એન્કલેવ,
સમા, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૪,
મો. ૯૨૨૮૧૮૭૪૩૬
Email: sitanshuy@gmail.com

હેમન્ત દવે
ઇતિહાસ વિભાગ, માનવવિદ્યાભવન,
સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮ ૧૨૦,
મો. ૯૮૨૫૦૧૦૨૬૧
Email: nasatya@gmail.com

આવરણ-સંકલ્પનાઃ
અતુલ રાવલ

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક લવાજમઃ

એક વર્ષ માટેઃ રૂ. ૩૫૦ પાંચ વર્ષ માટેઃ રૂ. ૧૫૦૦ છૂટક અંકઃ રૂ. ૧૦૦

લવાજમ મોકલવાનું સરનામુંઃ

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, કીર્તન કેન્દ્રને ત્રીજે માળે, ઉત્પલ સંઘવી સ્કૂલ સામે, સંત જ્ઞાનેશ્વર માર્ગ, જૂહુ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૪૯

ઇ-લવાજમની વિગત

Account Name: SHRI FORBES GUJARATI SABHA
Account No.: 036601001151
Bank & Branch: ICICI Bank - Juhu branch
IFS Code: ICIC0000366

અક્ષરાંકનઃ
મહેશ ચાવડા, દિયા અક્ષરાંકન, ચાવડા નિવાસ, વાસણા (બોરસદ) ૩૮૮ ૫૪૦, મો. ૯૧૦૬૬ ૩૫૩૩૭

મુદ્રણસ્થળઃ
જવનિકા પ્રિન્ટર્સ, કારેલીબાગ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૮, ફોનઃ ૦૨૬૫-૨૪૬૧૨૪૪

સભા સામયિકની એક નવી પહેલ

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

*ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક*ના આ અંકથી ત્રણ નવા વિભાગો ઉમેરાય છે અને એની જવાબદારી ત્રણ દૃષ્ટિ અને શક્તિસમ્પન્ન સાથીઓએ સ્વીકારી છે, એનો આનંદ છે. સભા સામયિકની આ નવી પહેલની ભૂમિકા વિશે થોડીક વાત કરીએ: છેલ્લાં ઘણાં વરસો, બલ્કે કેટલાક દશકોથી મારો અનુભવ છે કે યુવાનોથી માંડી મારા સમકાલીન ગુજરાતી લેખકોમાંના ઠીક ઠીક મોટા ભાગના (બલ્કે ક્રમે ક્રમે મોટા થતા જતા ભાગના) લેખકો પોતાની રચનાઓ વંચાવવાનો ઉમંગ અને આગ્રહ રાખતા (અને એ માટે નવાં નવાં માધ્યમો અને તરીકાઓ અજમાવતા) હોય છે. પણ જો એમને પૂછીએ કે ગુજરાતી, ભારતીય કે વિશ્વ સાહિત્યની જૂની-નવી કૃતિઓમાંથી એમણે હમણાં શું વાંચ્યું, તો ખાસ કશું ન વાંચ્યા અંગેનું એમનું હાજરજવાબીપણું એમની આત્મનિર્ભરતા અને આત્મવિશ્વાસ માટે માન ઉપજાવે એવું હોય છે! પોતે લેખક ન હોય એવો વાચક આજે ગુજરાતમાં ભારે લઘુમતીમાં છે. મનોવૈજ્ઞાનિકો જેને 'ઓટિઝમ' કે 'સ્વલીનતા'ની સમસ્યા કહે છે, એ સમસ્યા આજે આપણા લેખકોમાં પૅન્ડેમિક કક્ષાના રોગચાળા માફક જોવા મળે છે.

આજે વ્યાપેલી આ રુગ્ણતાનું નિદાન અને એના ઉપચાર હવે તાકીદના ધોરણે કરવાની જરૂર છે. એ અંગે ઘણું થઈ શકે, થાય છે, એ પ્રયાસોમાં *ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક* પોતાની આ ત્રણ પહેલ ઉમેરે છે: ૧. નવાં (અને કેટલાંક અગાઉનાં પણ કંઈક ઉપેક્ષિત) પુસ્તકોનાં અવલોકન પ્રકાશિત કરવાં. આના એક અંશ રૂપે ભારતીય અને વિશ્વ સાહિત્યનાં માતબર પુસ્તકોની ચર્ચા પણ સામેલ. ૨. સાહિત્ય સાથે સર્જકતાને નાતે જોડાયેલી બીજી કલાઓ, ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીત, રંગભૂમિ, સિનેમા વગેરે વિષેના લેખો આપવા. ૩. યુવા સાહિત્યકારો, અન્ય કલાઓના યુવા કલાકારો અને ભાવકો માટે એક મંચ કે મિલનસ્થાન આ સામયિકમાં રચવું – ફૅન ક્લબ રૂપે અથવા મુરબ્બીવટથી નહીં પણ 'ક્રિટિકલ ડિસ્કોર્સ' અને 'ડાયલોગ' રૂપે.

આવા કેટલાક વિચારોની આપલે કરી, આ ત્રણ વિભાગો સભા સામયિકના આ અંકથી શરૂ કરાયા છે.

ગ્રથન વિગ્રથનઃ ગ્રંથાવલોકનોનો વિભાગ

સંપાદનઃ સેજલ શાહ

આ અંકથી શરૂ થતા આ નિરીક્ષામૂલક વિભાગમાં ત્રણ પ્રકારનાં ગ્રંથાવલોકનો રજૂ થશેઃ (૧) ‘મિતાક્ષરી’માં સભાને મળેલાં તાજેતરનાં પ્રકાશનોનો સાભાર સ્વીકાર કરતી, પરિચયાત્મક નોંધો મુકાશે. (૨) ‘અવલોકના’માં પસંદગીનાં પુસ્તકો વિશેના વિવેચનાત્મક લેખો મુકાશે. નવાં ગુજરાતી પ્રકાશનો પર વિશેષ ધ્યાન અપાશે. સાથે જ, ભારતીય સાહિત્ય અને વિશ્વસાહિત્યનાં કેટલાંક નવાં પુસ્તકોનો પણ વખતોવખત એમાં સમાવેશ થશે. (૩) ત્રીજો વિભાગ ‘વાદે વાદે...’: આપણે જે સમયમાં જીવીએ છીએ તેને સમજવાના તલાવગાહી યત્ન કરતાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકો વિશેની ચર્ચાઓ આ વિભાગમાં થશે.

આ વિભાગનું સંપાદન કરવા માટેનું નિમંત્રણ રસજ્ઞ અને વિદ્વાન પ્રાધ્યાપક ડૉ૰ સેજલ શાહે સ્વીકાર્યું છે, એનો આનંદ છે. પ્રા૰ સેજલ શાહનું સાહિત્યમાં ‘આંતરકૃતિત્વ’ (‘ઇન્ટરટેક્સ્ટ્યુઆલિટી’) અંગેનું વિશદ અને પ્રયુક્ત મીમાંસા-કાર્ય ધ્યાનાર્હ અને માનાર્હ બન્યું છે. સુખ્યાત સામયિક *પ્રબુદ્ધ જીવન*ના વર્તમાન સંપાદક રૂપે એમણે કરી બતાવેલું કાર્ય એ જ રીતે વ્યાપક આવકાર પામ્યું છે. લેખકો, પ્રકાશકોને વિનંતી કે આ અંગે પોતાનાં નવાં પ્રકાશનો ‘ફાર્બસ ગુજરાતી સભા’ના મુંબઈના સરનામે, ગ્રંથપાલ-કાર્યાલય મંત્રી શ્રી રાજેશ દોશીના નામે, મોકલે.

***

કલાનુસંધાનઃ અન્ય કલાઓ વિશેનો વિભાગ

સંપાદનઃ પીયૂષ ઠક્કર

આ અંકથી શરૂ થતો બીજો મહત્ત્વનો વિભાગ ચિત્ર, સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, સિનેમા આદિ કલાઓ વિશેનો છે. સુંદરતાના તો ચોસઠ આવિર્ભાવો ગણાવાયા છે! સાહિત્યના સર્જકો અને ભાવકો, બન્ને માટે બીજી કલાઓનો પરિચય શોખનો વિષય નહીં, સહજ કામ ગણાય. ચિત્રો તો સાહિત્યની હસ્તપ્રતોનો અભિન્ન અંશ હતાં. નૃત્ય, ભારતીય નાટકની પ્રસ્તુતિની રીત હતી. પદો જ નહીં, મહાકાવ્યો પણ ગવાતાં, લવ અને કુશ *રામાયણ*ના આદિગાયકો હતા. શિલ્પો રૂપે આપણાં કાવ્યગ્રંથો મંદિરોનાં પરિસરોમાં દેખા દેતા.

જો કે છેક ઊતરતી કક્ષાની સાહિત્યકૃતિઓ ઉપર જો નખરાળાં સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર વગેરે અણઘડ ભાવકોનાં દિલ બહેલાવવા માટે લાદવામાં આવે તો સાચા સાહિત્યનું તેમજ એ બધી કલાઓનું મોટું નુકસાન જ થાય. એકમેકને શણગારવા માટે નહીં પણ એકમેકને પડકારવા માટે વિવિધ કલાઓ એકબીજાની પાસે આવે, એ ઉપક્રમ અહીં છે.

આ વિભાગનું સંપાદન કરવાની અમારી વિનંતીનો સ્વીકાર નવી પેઢીના ઓછાબોલા પણ બળકટ

કવિ-ચિત્રકાર પીયૂષ ઠક્કરે કર્યો છે એનો આનંદ છે. પીયૂષ ઠક્કર મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીની વિખ્યાત ફેકલ્ટી ઑફ ફાઇન આર્ટ્સના તેજસ્વી વિદ્યાર્થી અને કર્મઠ અને પ્રયોગશીલ અધ્યાપક છે. પરબના મુખપૃષ્ઠ પરનાં ચિત્રોની પસંદગી અને એ ચિત્રો વિશેની એમની ઘૂંટાયેલી અને ઝીણું જોતી નોંધો એમની વ્યાપક કલાદૃષ્ટિનો પરિચય આપે છે.

કોઈ પણ કલાના લાંબા અને ઘૂંટાયેલા પરિચયમાંથી નીપજેલા, માત્ર પરિચયાત્મક નહીં પણ પોતાની રીતે અર્થઘટનાત્મક, લખનારના અંગત કલાસાહસનો અણસાર આપતા અને વિવિધ કલામીમાંસકોના યથોચિત સંદર્ભો ચીંધતા લેખો આ વિભાગ માટે મોકલવા સહુ સર્જક-ભાવક અભ્યાસીઓને વિનંતી.

ત્રીજો વિભાગઃ

યુવાસ્વરઃ ફાર્બસની કિટલી પર કડક મીઠી.

સંપાદનઃ ઇન્દુ જોશી

આ વિભાગ ગુજરાતના (અને ક્યારેક દેશના બીજા ભાગમાં રહેતા) યુવા લેખકો અને બીજી કલાઓના કલાકારોનાં નવાં કામની નિરીક્ષાશીલ ચર્ચા કરવા માટે ખુલ્લો છે. આ ગ્રંથાવલોકનનો (અને બીજી કલાઓ માટે પણ કલાચર્ચાનો) વિભાગ છે, ન કે રચનાઓના પ્રકાશનનો. ચાલીસ વર્ષથી ઓછી વયના લેખકો અને કલાકારોની રચનાઓની, એમની રચનાપ્રક્રિયાની નિકટવર્તી વાચના થાય અને મૂળગામી ચર્ચા થાય, એ ઉદ્દેશ છે.

એ વિભાગનું સંપાદન કરવાનું અમારું નિમંત્રણ કવિ-વાર્તાકાર-અધ્યાપક ઇન્દુ જોશીએ સ્વીકાર્યું છે, એનો આનંદ છે. ઇન્દુ જોશીનો પોતાનો કવિસ્વર તાજપભર્યો, કંઈક કરુણાભર્યો, કંઈક રમૂજભર્યો એવો એક નવો સ્વર છે. એમણે આ વિભાગમાં સ્વીકારેલું કામ નવા યુવા લેખકોની રચનાઓ મેળવીને છાપવાનું નથી. (એટલે વિનંતી કે યુવા લેખકોએ પોતાની રચનાઓ પ્રકાશન માટે અહીં ન મોકલવી). એમણે સ્વીકારેલું કામ છે નવા યુવા લેખકોની અન્યત્ર પ્રકાશિત કૃતિઓનું હૂંફાળું તોય (કે તેથી જ) કડક વિવેચનાનું એક ‘કન્વર્સેશન’ અહીં કરતા-કરાવતા રહેવાનું છે. જાણે કે ચાલો શરૂ કરીએ એક ‘ફાર્બસ કીટલી’, ક્યારેક ‘કડક મીઠી’નો એક કપ, ક્યારેક ‘કમ ચીની’નો! (ડ્રગ્સ સ્ટ્રિક્ટલી નોટ અલાઉડ હિયર.)

સત્તાની સમજ અને ચિકિત્સા

હેમન્ત દવે

૧.

ચાર્લ્સ ઓટો બ્લૅગડન નવીસવી સ્થપાયેલી સ્કૂલ અવ ઓરીએન્ટલ ઍન્ડ ઍફ્રિકન સ્ટડીઝમાં મલય-અભ્યાસના અધ્યાપક હતા. એમની મૃત્યુનોંધમાં એમનો પરિચય આ રીતે અપાયેલો 'a sound scholar, whose work was invariably reliable' (વિન્સ્ટેડ ૧૯૫૦: ૨૦૯). એમણે જોર્જ સ્યદેસના પુસ્તક *Textes d'auteurs grecs et latins relatifs á l'extrême-orient*નું અવલોકન લેતાં લખેલું કે,

> In reading through them [*scil*. writers 'from Ctesias of Cnidus to the Byzantine historian Nicephorus Gregoras, and [...] a long series of writers lying chronologically between these two'] one is struck by the somewhat unpleasing, but very natural circumstance that in a great measure they copy one another. (૧૯૧૧: ૫૩૮)

ત્રણ વર્ષ પછી એ જ સામયિકમાં ગાબ્રિએલ ફેરોંના પુસ્તક *Relations de voyages et textes géographiques arabes, persans et turks relatifs á l'extrême–orient*ની સમીક્ષા કરતાં તેઓ લખે છે, 'these Arab writers [*scil*. 'from Ibn Khordādzbeh in the ninth century A.D. to Ibn al-Bay-ār in the thirteenth'] appear to have been the most shameless plagiarists conceivable' (૧૯૧૪: ૪૯૨-૪૯૩).

આજનાં ચશ્માંથી જોતાં જેને 'ઉઠાંતરી' કે 'ચૌરકર્મ' કહેવાય તે બન્ને કિસ્સામાં છે, પણ જ્યારે ગ્રીક લેખકોને સંબંધ હોય ત્યારે એ 'વેરી નૅચરલ' (બટ નૅચરલ!) કહેવાય કે તેઓ એકબીજામાંથી ઉતારા ટાંકે, પણ જ્યારે આરબ લેખકોની વાત આવે ત્યારે એમને 'મોસ્ટ શેઇમલસ પ્લેજરિસ્ટ્સ કન્સીવબલ' કહેવામાં આવે.

એટલે વિન્સ્ટેડે એમની વિદ્વત્તા વિશે આપેલો અભિપ્રાય કે એ 'હમ્મેશાં આધાર લઈ શકાય તેવી'

હતી એ સાચો હોય તો પણ એ એમના ગમા-અણગમાથી, બલકે એમના રાજકારણથી કેટલી ખરડાયેલી હતી એ વિશે ભાગ્યે કોઈ ટિપ્પણની આવશ્યકતા હોય.

૨.

નર્મદે ‘મંડળી મળવાથી થતા લાભ’ વિશે જાહેર વ્યાખ્યાન આપેલું. દલપતરામે સૂરતમાં ‘હુન્નરખાનની ચડાઈ’નું પઠન કરેલું. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈએ પહેલી રાજકીય કાદંબરી તરીકે *હિન્દ અને બ્રિટાનિયા* રચી. ગોવર્ધનરામે *સરસ્વતીચંદ્ર* આપી. મણિલાલે ‘પૂર્વ અને પશ્ચિમ’ અને ‘નારીપ્રતિષ્ઠા’ જેવા નિબંધો લખ્યા. રમણભાઈ નીલકંઠે *ભદ્રંભદ્ર*નું સર્જન કર્યું. ઉપરટકે જોતાં આ કૃતિઓમાં વિભિન્નતા અવશ્ય છે, પણ એ બધાને એકસૂત્રે બાંધનારી જે સમાનતા છે તે એ કે એ દરેકમાં એના કર્તાએ એમના સમયની પરિસ્થિતિનું આકલન કરી પોતાનો સર્જનાત્મક પ્રતિભાવ આપેલો. એ દરેકમાં તત્કાલીન સત્તાની ઊંડી સમજ બલકે મીમાંસા જોઈ શકાય છે. સત્તાની આવી વિધાયક સમજણમાંથી ચિકિત્સક દૃષ્ટિ વિકસે છે.

‘સા વિદ્યા યા વિમુક્તયે’ એ વિધાનમાં જે વિદ્યા છે તેને આપણે હાલ જેને વિદ્યા કહીએ છીએ તેની સાથે સંબંધ નથી. જ્ઞાન અને સત્તા બન્ને વચ્ચે ગાઢ સંબંધ રહેલો છે અને સત્તા જેને પીઠબળ પૂરું પાડે તે કેટલાયે કિસ્સામાં જ્ઞાન બને છે એવી સમજ ગ્રામ્શી, લ્વી આલ્ત્યૂસે, ફૂકો, સઈદ જેવા ચિંતકોનાં લખાણો દ્વારા વ્યવસ્થિત વિચારણા રૂપે હજુ આકાર નહોતી પામી ત્યારે ‘બહાવરું બહાવરું’ જોતા સમાજના જ્યોતિર્ધરોને આ વાત સમજાઈ હતી. આશ્ચર્ય એ છે કે છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી લગભગ દરેક માનવવિદ્યા અને સમાજશાસ્ત્રમાં સત્તા અને જ્ઞાનના સંબંધની ચર્ચા થતી હોવા છતાં જાણે એ ચર્ચાના બિલકુલ વ્યસ્ત પ્રમાણમાં આપણા લેખકોની મુગ્ધતા વધતી જાય છે; એ બન્નેનો સંબંધ તેઓ વધારે ને વધારે ઓછો સમજતા થયા જણાય છે; એમને મન જ્ઞાનાર્જન નિર્દોષ પ્રવૃત્તિ છે.

સરેરાશ ભારતીય વિદ્વાનોનું એક સામાન્ય વલણ ગુજરાતી લેખકોમાં પણ જોવા મળે છેઃ પર(પ્રાન્ત) પ્રત્યે મુગ્ધ સમ્મોહન. આમ તો ‘ઘરની બાસુદી છાસ બરાબર’ના બરની કહેવત આપણને જાણીતી છે. આપણને પારકે ભાણે લાડુ મોટા લાગ્યા છે. પારકે ભાણે લાડુ મોટા લાગે એનોય વાંધો ન હોય પણ પોતાની થાળીમાં પડેલો લાડુ જો માટીનું ઢેફું, ને તેય સુક્કું, લાગે તો એ ચિંતાનો વિષય ગણાવો જોઈએ. આત્મનિરીક્ષણ અને આત્મવિવેચન સ્વવિકાસને ધાર કાઢવા માટેનાં અગત્યનાં ઓજાર છે, બેશક, પણ પોતાની જાત વિશેનો ઘસાતો, અને એ પણ સત્યથી વેગળો, અભિપ્રાય કોઈ હિસાબે સ્વ-સ્થ તો ન ગણાય. એક પ્રતિષ્ઠિત પરપ્રાંતીય કવિનાં કાવ્યોના તાજેતરમાં આવેલા ગુજરાતી અનુવાદ વિશે વાત કરતાં એક યુવા કવયિત્રીએ સમગ્ર ગુજરાતી કવિતા પર મોટી કાળી ચોકડી મૂકતાં એની માટે જેમાં કશું ન ઊગ્યું હોય કે ન ઊગી શકે એવી ‘સૂકી ભઠ્ઠ ધરતી’નું અને એ અનુવાદ (દ્વારા આવેલાં કાવ્યો) માટે ‘વસંત ક્યારી’નું રૂપક પ્રયોજ્યું. ગુજરાતી અનુવાદને એમણે આપેલો આ આવકાર એમની વિશિષ્ટ વિનોદવૃત્તિના નિદર્શન માટે તો નહીં હોય, અને એમણે પૂરી ગંભીરતાથી જ આપ્યો હશે એમ માનીએ તો એ અભિપ્રાય એમના કવિતાના અને ત્યાર બાદ ગુજરાતી કવિતાના વિશાળ અને ઊંડા અભ્યાસને પરિણામે આવ્યો હશે કે કેમ એ

પહેલાં તો વિચારવાનું રહે. એમણે કશો ફોડ પાડ્યો નથી માટે એમનો એ મત ગુજરાતી કવિતાના વર્તમાનને ઉદ્દેશે છે કે હજારેક વર્ષ જેટલી યુવાન ગુજરાતી કવિતાની સમગ્રતાને એનો પણ તાગ લેવો અશક્ય છે. ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસનો મારો અભ્યાસ ગણતર કવિઓનાં ચૂંટેલાં કાવ્યો પૂરતો મર્યાદિત તેમ એ અનુવાદ જે ભાષામાંથી થયો છે તે ભાષાનાં તો એથીયે ઓછાં કવિઓ-કાવ્યો પૂરતો સીમિત. મારી કવિતાની સમજ પણ ઉત્તમ ગણાવાયેલાં/કહેવાયેલાં કેટલાંક કાવ્યોના અનુશીલનને આધારે વિકસેલા ગમા-અણગમા ઉપર આધારિત. એટલે મારું કવિતાનું અધ્યયન ઊંડું પણ નહીં અને વિશાળ પણ નહીં. એટલે તદ્વિષયક સજ્જતા ન હોવા છતાં મારા થોડા અભ્યાસના બળે મને એમ જણાય છે કે આ ‘આવકાર' પાછળ અભ્યાસ કરતાંયે મુગ્ધ અહોભાવ વધારે છે. તો રોલોં બાર્તના *મિથૉલજીઝ*ના પરિચય બાદ—અલબત્ત જો હોય તો—આપણને ‘આધુનિકવાદી' કાવ્યોને કેવી રીતે જોવાં એની પણ સમજ પડવી જોઈએ (તો ખરી)! પણ ચિકિત્સક રીતે કવિને, એમનાં કાવ્યોને, એ કાવ્યોને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની તત્-પર-તાને સમજવા માટે, એની પાછળનાં કારણોની મીમાંસા કરવા માટે બાર્તની જરૂર પડે જ એમ પણ નથી; એ અન્યથા પણ કરી શકાય. મુન્શી પ્રેમચંદે આનાતોલ ફ્રૉંસની નવલકથા *થાઇસ*નો હિન્દી અનુવાદ કર્યો હતો એની હરીશ ત્રિવેદીએ કરેલી ચર્ચા જિજ્ઞાસુઓએ નમૂનાદાખલ જોવી. એમાં તેઓ બિલકુલ ચૂક્યા વિના લખે છે કે, 'Often [...] a French text has been used by a Hindi translator as a kind of stick with which to beat English literature' (૧૯૯૭: ૪૧૩). એટલે ઘણી વાર ડંડાવાળી કરવા માટે પણ અનુવાદને ખપે લગાડી શકાય!

૩.

સંસ્કૃત સિવાય બીજી જગતની બીજી કોઈ પ્રાચીન ભાષા એવી નથી જેમાં આજે પણ સાહિત્યાદિ રચાતાં હોય, જેમાં નિબદ્ધ શ્લોકો અને સ્તોત્રો ભારતનાં અનેક ઘરોમાં આબાલવૃદ્ધ નિયમિત ગાતાં હોય અથવા તો વર્તમાને સમૂહમાધ્યમોમાં પ્રસારિત થતાં હોય, જે રોજિંદા ધાર્મિક વિધિવિધાનોમાં (આપણે જાણીએ છીએ તેમ ક્યારેક સમજ્યા વિના કે ખોટી રીતે પણ) અનિવાર્ય રીતે પ્રયોજાતી હોય, જેને વિદ્વાનો વાર્તાલાપ માટે કે ચર્ચાવિચારણા માટે ઉપયોગમાં લેતા હોય. છતાં પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો આપણને (ક્યારેક સફળતાપૂર્વક) એમ ઠસાવતા આવ્યા છે કે સંસ્કૃત તો ગ્રીક અને લૅટિન જેવી મૃત ભાષા છે. ગ્રીક અને લૅટિન સરખી મહાન ભાષાઓ મૃત હોય તો સંસ્કૃત કેવી રીતે જીવંત ગણી શકાય, ભલા! એક પછી એક વિદ્વાન સંસ્કૃત શા માટે મૃત ભાષા છે તેની નવી નવી વિચારણા આપતા રહે છે. જેમ કે, શેલ્ડન પૉલક એમના ૨૦૦૬માં આવેલા પુસ્તક *લૅંગ્વિજ અવ ગૉડ્ઝ ઇન ધ વર્લ્ડ અવ મેન*માં (સંસ્કૃતનું અપરનામ ‘દેવભાષા' છે એ ઉપરનો શ્લેષ-કટાક્ષ તો તરત પરખાય તેવો છે) એક દલીલ એવી આપે છે કે સંસ્કૃત મુખ્યત્વે તો કર્મકાંડો પૂરતી જ મર્યાદિત ભાષા હતી, ધાર્મિક વિધિવિધાનોમાં જ એ પ્રયોજાતી, અને એ રીતે એ લોકમાં ‘બોલાતી' ભાષા નહોતી. બૂઠી ભાષામાં, અલબત્ત પૉલક જેવા સફાઈદાર વિદ્વાન એમ ન લખે એ તો સમજી શકાય,[૧] કહીએ તો છેક વેદકાળથી જ સંસ્કૃત મૃત ભાષા હતી. એ (જો) ક્યારે(ય) જીવંત (હોય તો તે ક્યારે)

૧ જેમ કે, તેઓ લખે છે કે સંસ્કૃત ‘was reserved for particular orders of society' ‘who [were] permitted to make use of the language', ‘it was employed predominantly in connection with liturgy of the Vedic ritual and associated with knowledge systems such as grammar,

હશે એ વિશે એમણે કશો ફોડ પાડવો જરૂરી માન્યો નથી. પણ પાછળથી જુદાં જુદાં રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક, વગેરે કારણોને લઈને ઉપલા વર્ગ પૂરતી, જુદા જુદા પ્રાદેશિક વિભાગો (ને ભાષાઓ) ઉપર સત્તાના જોરે રાજ કરતી, ભાષા તરીકે એ વિકસી એ એમની મુખ્ય દલીલ છે. સંસ્કૃત ક્યારેય લોકભાષા નહોતી એ સ્વસંપ્રદાયની દલીલ એમણે સ્વીકારી એથી એને ટેકો આપતા પુરાવા જ એકઠા કરવાનું અને પોતાના લાભાર્થે એ પુરાવાઓની તોડમરોડ કરવાનું બને, અને પૉલક એ કરે છે.[૨] એમના વિશેષ અભ્યાસનું ક્ષેત્ર પૂર્વમીમાંસા છે, ને પૂર્વમીમાંસાનો વિષય જ ભાષા અને કર્મકાંડસંબંધી ચિંતન છે માટે, માત્ર પૂર્વમીમાંસાની કાખાઘોડીએ સંસ્કૃતને સમજવાની એમની મર્યાદાને કારણે એમની આખી દલીલ એકાંગી બની ગઈ છે. તેઓ લખે છે,

> Given the nature of the primary sphere for the application of Sanskrit, it is not surprising that this constraint [of usage of Sanskrit to a particular community, namely the Brahmanas] was formulated as a restriction on participation in the rituals and liturgical practices of the Sanskrit speech community, whose members called themselves Āryas. And, again not unexpectely, it is the Pūrvamīṃāsā that most explicitly argues out this langauges monopolization' (૨૦૦૬: ૪૦; ચોરસ કૌંસ મારો).

આ તો માત્ર (શાંકર) વેદાંતને આધારે ભારતીય પ્રજાનો જીવન પ્રત્યેનો અભિગમ અમુક પ્રકારનો હતો એમ સાબિત કરવા જેવી વાત થઈ.

માધવ દેશપાંડે આ તર્ક સામે જે મુદ્દા મૂકે છે તે જોઈએ. મારો ઉદ્દેશ માધવ દેશપાંડેના એ ઉત્તમ અભ્યાસલેખનો સાર આપવાનો નથી. એ તો ચિકિત્સક દૃષ્ટિ એટલે શું એ સમજવા ઇચ્છનારે જાતે જ વાંચવો રહ્યો. એ મુદ્દા આ રહ્યાઃ

---

phonetics, and metrics' (૨૦૦૬: ૩૬). તેઓ એમ પણ માને છે કે, 'One key characteristic of Sanskrit in the precosmopolitan period [...] is that it was a code of communication not everyone was entitled to use, and fewer still were able to use' કહેવાનો અર્થ કે 'some were permitted to [use it] and some—the majority, who otherwise might have been able to do so—were prohibited' (૨૦૦૬: ૪૦). એમણે ખૂબ કુશળતાપૂર્વક, સાવચેતીપૂર્વક બ્રાહ્મણો એવો શબ્દ પ્રયોજ્યો નથી, એ જોઈ શકાશે. બીજું, જે લોકોને એના પ્રયોગની પરવાનગી હતી તેમાંના કેટલાક જ એ બરાબર પ્રયોજી શકતા એમ પણ કહેવું ને સાથે જ બહુમતી જેમને એના પ્રયોગથી વંચિત રાખવામાં આવ્યા હતા તે, જો એમને એવી અનુકૂળતા આપવામાં આવી હોત તો, તેઓ એનો ભાષાવ્યવહારમાં ઉપયોગ કરી શક્યા હોત એમ એક જ વાક્યમાં કહેવામાં રહેલો વ્યાઘાત પૉલક જોઈ શક્યા નથી. સંસ્કૃત ભાષા મૂલતઃ અસમાનતાપ્રેરિત અને અસમાનતાપ્રેરક હતી એમ અસરકારક રીતે મૂકવાનો એમનો પ્રયત્ન છે એ સ્વીકાર્યા પછી પણ એમાં રહેલો સ્વવિરોધ સાવ અવગણી શકાય એવો નથી.

૨ *મહાભાષ્ય*ના સમયની ચર્ચા એમના અભ્યાસક્ષેત્રબહારનો વિષય ગણાય એ માન્ય રાખ્યા પછી પણ સંસ્કૃતનું, પાણિનિ-વ્યાકરણનું અને ઐતિહાસિક વિવેચનપદ્ધતિનું અપ્રતિમ જ્ઞાન ધરાવનાર રા૦ ગો૦ ભાંડારકરે પતંજલિના સમયની જે ઊંડાણપૂર્વકની ચર્ચા કરી છે, અને જે જોર્જ કાર્દોના જેવા વિદ્વાને માન્ય રાખી છે, તેનો નિર્દેશ દીધા વિના, ફ્રાઉવાલ્નર અને ઝ્વેલેબિલ જેવા લેખકના હવાલા આપી એમનો સમય ત્રણસો વર્ષ પાછળ મૂકવાનો પૉલક જે પ્રયત્ન કરે છે તેને અહીં સમર્થનાર્થે નોંધી શકાય (સર૦ ૨૦૦૬: ૮૦-૮૧ અને નોંધ ૧૫). અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા વિશે રા૦ વિ૦ પાઠકના સુચિંતિત મતને પડતો મૂકી નવલરામના મતને વજન આપીએ એના જેવી આ વાત છે.

૧. વૈદિક સાહિત્ય આપણી પાસે કર્મકાંડોની, સાહિત્યિક અને કાવ્યાત્મક શબ્દાવલિ રજૂ કરે છે. આવું ઊંચું શબ્દભંડોળ ધરાવતી ભાષા અન્ય પ્રયોજનો માટે શબ્દો ન ધરાવતી હોય એ શક્ય છે? જેમ કે, દસમા મંડળના સુખ્યાત સૂક્તમાં કહ્યું છે કે सक्तुमिव तितउना पुनन्तो यत्र धीरा मनसा वाचमक्रत (વિદ્વાનો પોતાના મસ્તિષ્કથી ભાષા નીપજાવે છે જેમ ચાળણીથી ધાન ચોખ્ખું, જુદું પાડીએ તેમ). આ બતાવે છે કે ઋગ્વેદની ભાષા એ સમયે ઉપલબ્ધ અનેક શબ્દોમાંથી ચૂંટેલા શબ્દોની બનેલી હતી. તત્કાલીન જનસમુદાય પ્રત્યાયન માટે એ ભાષાનો પ્રયોગ કરતા હતા એના અનેક, મોટે ભાગે તો પરોક્ષ, પુરાવા મળે છે.

૨. વૈદિક સાહિત્યમાં ન નોંધાયા હોય તેવા શબ્દો પાછળથી પાણિનિમાં અને પરવર્તી સાહિત્યમાં મળે છે અને જેના ભારોપીય સંલગ્ન શબ્દો આપણને જાણીતા છે. આ શબ્દોનું ઝીણવટપૂર્વક અધ્યયન કરવું પડે. જેમ કે, વૈદિક સાહિત્યમાં ક્યાંયે ‘વાછૂટ કરવી’ના અર્થનું पर्दते ક્રિયાપદ નથી પ્રયોજાયું, પણ પાણિનિના ધાતુપાઠમાં पर्दते कुत्सिते शब्दे કહી એ નોંધાયો છે, અને ગુજરાતીસમેત ભારતીય આર્ય ભાષાઓમાં અને દ્રાવિડી ભાષાઓમાં પણ એમાંથી નીપજી આવેલા શબ્દો જોવા મળે છે. અન્ય યુરોપીય ભાષામાં પણ એના સંલગ્ન શબ્દો આપણને જોવા મળે છે (જેમ કે, અંગ્રેજીમાં to fart), જે બતાવે છે કે આ શબ્દ વૈદિક સમયની ભાષાનો ભાગ હતો (બલકે, પૂર્વવૈદિક અને ભારોપીય ભાષા સુધ્ધાંનો), પણ એ દેખીતાં કારણોસર વૈદિક સાહિત્યમાં નોંધાયો નથી.

૩. વૈદિક સાહિત્યમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે તેવી, જેમ કે સ્ત્રીઓની, બોલીઓ અને શબ્દોની ગવેષણા કરવી રહી. આ સંદર્ભમાં તેઓ સ્ટેફની જેમિસને કરેલી ‘ક’ અનુગની ચર્ચા નોંધીને બતાવે છે કે ‘ઊંચી શબ્દાવલિ ધરાવતી કૃતિઓ’માં સ્ત્રીઓની બોલીના વિશિષ્ટ શબ્દો ક્યારેક ઋગ્વેદમાં પ્રવેશી જાય છે. મધ્ય ભારતીય ભાષાઓ અને મધ્ય ઈરાની ભાષાઓમાં ‘ક’ અનુગનો જે વિસ્ફોટ જોવા મળે છે તે સ્પષ્ટ બતાવે છે કે ઋગ્વેદમાં એનો ઉપયોગ અત્યંત અલ્પ માત્રામાં નોંધાયો હોવા છતાં એ બોલચાલની ભાષામાં વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રયોજાતો હોવો જોઈએ. એ જ રીતે, હાર્ટમુટ શાર્ફે ઋગ્વેદની બોલીમાં ભૌગોલિક કારણોસર આવતા અંતર ભણી દિશાનિર્દેશ કર્યો છે.

૪. પાણિનિએ એ સમયના પ્રાંતોમાં બોલાતી કર્મકાંડ સિવાયની સંસ્કૃત ભાષાનું જે વર્ણન આપ્યું છે તેની સમીક્ષા કરવી. પાણિનિના વ્યાકરણનો ઉપરછલ્લો પરિચય ધરાવનાર પણ જાણે કે એમાં ઈ૰પૂ૰ છઠ્ઠી સદીના ઉત્તર ભારતમાં બોલાતી ભાષાનું વ્યાકરણ રચવામાં આવ્યું છે, અને એમાં એમણે ઉચ્ચારોની તેમજ શબ્દોની અનેક ભૌગોલિક વિવિધતા નોંધી છે.

૫. પૉલકની એક દલીલ એ પણ છે કે સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્ય પરવર્તી સમયનું છે એટલું જ નહીં ભારતીય પરંપરા વાલ્મીકિને આદિકવિ તરીકે અને રામાયણને આદિકાવ્ય તરીકે જુએ છે. આની સામે દેશપાંડે વિવિધ વિદ્વાનોએ ઋગ્વેદમાં, બલકે ભારોપીય સ્તબકમાં જ, કાવ્યની જે વિભાવના હતી તેના હવાલા આપીને કાવ્યતત્ત્વ વાલ્મીકિના રામાયણથી જ આરંભાયું એ દલીલનો નિરાસ કરે છે.

આ દરેકની ચર્ચા કરી માધવ દેશપાંડે બતાવે છે કે,

> a description of the development of Sanskirt as “From Liturgy to Literature” is rather too narrow [...]. The provided evidence shows that the usage of Sanskrit had a much wider scope with multiple regional and social variations and different registers. Only some of these were captured in the Vedic literature as it has come down to us [...]. This hides the reality of the wider scope of the usage of Sanskrit, much of it in its orality. However, fortunately we now have sufficient scattered evidence still available that allows us to tease out the details of these multiple registers and domains of the usage of Sankrit and thus we can get a much more realistic idea of the development and transmission of this languge’ (૨૦૧૮: ૧૫–૧૬).

પતંજલિના સમય જેવી અનાવશ્યક અને અનુપકારક ચર્ચા સાથે લગભગ સાતસો જેટલાં પાનમાં જે ચર્ચા પૉલકે કરી છે તેનો ઉત્તર અકાટ્ય પ્રમાણો સાથે માધવ દેશપાંડેએ વીસ પાનના નાના લેખમાં કશા જ વિતંડામાં પડ્યા વિના આપ્યો છે તે અભ્યાસ કરવા યોગ્ય છે. કડક લખવું એ ચિકિત્સક લખવું હોતું નથી એ સમજવા માટે પણ, અને લેખકની વિદ્વત્તાની સુદીર્ઘ પરિધિના પરિચય માટે પણ. પૉલકનું લખાણ અને એમની વિદ્વત્તા નિષ્પક્ષ, તટસ્થ, વસ્તુલક્ષી છે અને એ કેવળ જ્ઞાનાર્જન માટેની પ્રવૃત્તિ છે એમ માનવું નરી મુગ્ધતા ગણાય. જ્યાં આપણે એ રાજકારણ જોઈ કે સમજી જ શકતા નથી ત્યાં એનો વિદ્વત્તાસભર, પ્રમાણમંડિત, ને સબળ ઉત્તર આપવાનું તો ક્યાંથી બને? ભારતવિદ્યાના સંદર્ભમાં આ પ્રકારનો પ્રબળ ને પ્રમાણપુરસર પ્રતિરોધ મરાઠી વિદ્વાનોએ જેટલો કર્યો છે તેટલો ભાગ્યે કોઈ બીજા પ્રાન્તના વિદ્વાનોએ કર્યો હશે. એટલે વાંધો પરપ્રાન્તભક્તિનોય નથીઃ ચિકિત્સા અને અભ્યાસનો અભાવ એ મુખ્ય વાંધો છે.

સંદર્ભઃ

Blagden, C. O. 1911. Review of George Cœdès, *Textes d’auteurs grecs et latins relatifs á ’extrême-orient,* etc. *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 43 (2): 536–541.

Blagden, C. O. 1914. Review of Gabriel Ferrand, *Relations de voyages et textes géographiques arabes, persans et turks relatifs á l’extrême-orient*, etc. *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 46 (2): 491–496.

Deshpande, Madhav M. 2018. Scope of early Sankrit usage: a wider approach. Proceedings of the 17th World Sanskrit Conference, Vancouver, Canada, July 9–13, 2018, Section 2: Linguistics, pp. 1–20. DOI: 10.14288/1.0379841; URI: http://hdl.handle.net/2429/70987.

Trivedi, Harish. 1997. India, England, France: a (post-)colonial translational triangle. *Meta: Journal des traducteurs/Translators’ Journal* 42 (2): 407–415.

Winstedt, R. O. 1950. Obituariy: Charles Otto Blagen. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 82 (3–4): 209.

પઉમસિરિચરિઉ: અપભ્રંશની લાક્ષણિક કાવ્યરચના

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સંસ્કૃત મહાકાવ્ય *શિશુપાલવધ*ના કવિ માઘના વંશજ દિવ્યદૃષ્ટિ ધાહિલકૃત *પઉમસિરિચરિઉ* અપભ્રંશ ભાષાના લાક્ષણિક સ્વરૂપના અભ્યાસ માટે અત્યંત ઉપયોગી છે. એનું સિંઘી જૈનશાસ્ત્ર શિક્ષાપીઠ અન્વયે સિંઘી જૈન ગ્રંથમાલા અંતર્ગત ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈથી ૧૯૪૮માં, મધુસૂદન ચિ૰ મોદી અને હરિવલ્લભ ચૂ૰ ભાયાણીના સંપાદન હેઠળ પ્રકાશન થયું છે. આ સંપાદન પાટણના સંઘવીના પાડામાંના ભંડાર મળેલી એક માત્ર તાડપત્રીય પ્રતના આધારે થયું છે. આ ગ્રંથમાં મુનિ જિનવિજયજીનું કિંચિત પ્રાસ્તાવિક, મધુસૂદન ચિ૰ મોદીનું પ્રાસ્તાવિક વક્તવ્ય અને હરિવલ્લભ ચૂ૰ ભાયાણીની ‘પ્રાસંગિક ભૂમિકા’ સામેલ છે. ચાર સંધિમાં રજૂ થયેલું આ *પઉમસિરિચરિઉ* અપભ્રંશ ભાષાની અત્યાર સુધી પ્રકાશમાં આવેલી કૃતિઓમાં જૂનું ગણાય છે. એમાં વ્યક્ત થતાં શૈલી અને વર્ણન ઉપરથી દશમા સૈકાની આસપાસની આ કૃતિ હોવી જોઈએ એવું અનુમાન કરાયેલું છે.

ભાષાકીય અભ્યાસના મહત્ત્વને બાદ કરતાં આ કૃતિનું કલાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ પ્રમાણમાં ઓછું મૂલ્ય છે. એની જન્મજન્માન્તરની વાતોની સંઘર્ષહીન માંડણી, કાવ્યત્વના અભાવવાળા ચીલાચાલુ સ્વકીય વિશિષ્ટ મહોર વગરનાં વર્ણનો, જૈનધર્મને પરિષોષતો ઉપદેશાત્મક સૂત્રવિચાર આ કૃતિને આકર્ષક થતી અટકાવે છે, તો ટૂંકી પણ સંધિનિબદ્ધ, ધત્તા અને મુખબંધ સાથેની, મધ્યકાલીન અને ગુજરાતી સાહિત્યના આખ્યાન સ્વરનાં મૂળ દાખવતી એની કથાત્મક રચના અભ્યાસીને વધુ ઉત્સુક બનાવે છે. એમાંય તૃતીય સંધિના સાતમા કડવકમાં રજૂ કરેલી કુલટા સ્ત્રી વિશેના વિચારોની યાદીની લઢણ અને ચતુર્થ સન્ધિના બીજા કડવકમાં દીકરી વગર સુખી પિતા વિશેના વિચારોની યાદીની લઢણ, મધ્યકાલીન આખ્યાનરીતિમાં આવતી યાદીની લઢણોને યાદ અપાવે છે; અને આ પ્રણાલિના મૂળના સંશોધનમાં દ્યોતક બને છે.

ચાર સન્ધિના પટ પર પથરાયેલી *પઉમસિરિચરિઉ*ની કથાનો સાર કંઈક આવો છેઃ પદ્મશ્રી સમુદ્રદત્તને પરણી છે પણ પૂર્વજન્મના કર્મને કારણે સમુદ્રદત્ત એના ચારિત્ર્ય પર શંકા લાવી એને તરછોડી મૂકે છે. દુઃખી વ્યાકુળ બનેલી પદ્મશ્રી ‘ગણિની’ને શરણે જઈ, સંયમ અને વૈરાગ્યના

ઉપદેશથી પોતાના જીવનને ટકાવવા તૈયાર થાય છે. ત્યાં એના પર ચોરીનો આરોપ આવે છે પણ એ આરોપ અંતે ખોટો ઠરતાં દેવો પદ્મશ્રીની પ્રશંસા કરે છે. આમ, આ *પઉમસિરિચરિઉ* એ સંઘર્ષ વગરનું, ચમત્કૃતિ વગરનું અને કોઈપણ જાતના રહસ્ય વગરનું માત્ર સીધું અને સાદું કથાનક છે. છતાં દ્વિતીય સંધિમાં આવતું પ્રથમ પ્રણયના મૌગ્ધ્યનું રસિક ઉદ્‌બોધન અને ઉદ્‌બોધનને પરિપોષતી ઉદ્દીપક વસન્તની પશ્ચાદ્‌ભૂ એક જુદું જ આકર્ષણ જન્માવે છે. પરંપરાથી ચાલી આવેલી સામગ્રીમાં કવિની પોતાની મુદ્રાનો અણસાર ત્યાં વર્તાય છે ખરો.

અહીં *પઉમસિરિચરિઉ*ના માત્ર દ્વિતીય સન્ધિનો ગુજરાતી પદ્યાનુવાદ છે. એમાં અપભ્રંશ પદ્યબંધને સ્થાને પ્રચલિત વસંતતલિકા અને હરિગીતનો ઉપયોગ થયો છે. મારા અનુસ્નાતક અભ્યાસકાળ દરમ્યાન થયેલા આ અનુવાદની કાવ્યશૈલી કદાચ તત્કાલીન રીતિશૈલીને પ્રતિબિંબિત કરતી હોવા છતાં ગુજરાતી ભાષામાં અપભ્રંશ સાહિત્યનું પ્રતિનિધિત્વ અવશ્ય કરે છે.

દ્વિતીય સંધિ

કડવક-૧

(હરિગીત)

ભવ-સાગરે તરણી સમા નમીને પ્રભુ જિનવીરને
કહેતો હવે હું શું વીત્યું ધનવાહ અને ધનદત્તને
દેવલોકે દેવનાં સુખ મુગ્ધ-મનથી ભોગવ્યાં
ને ભરતક્ષેત્રે જ પાંચે જણ ફરીને અવતર્યાં!

(વસંતતિલકા)

સાકેત નામ નગરી મહીં સિદ્ધિવંત
એ દેશ દેશ સુપ્રસિદ્ધ અશોકદત્ત,
એ સાર્થવાહ, દરિયા વળી કૈંક ખેડ્યા
જે ઇન્દ્રથી ય વધુ વૈભવમાં સમૃદ્ધ!
છે પત્ની એની ભરજોબન ચન્દ્રલેખા
જેનાં રસ્યાં કનકથી સહુ અંગ અંગ,
તેની કૂખે જનમિયા સુરલોકથી બે
પેલા ધનાવહ અને ધનદત્ત પાછા!
પ્હેલનું નામ દઈ દીધ અશોકદત્ત
ને ઓળખ્યો ઉદધિદત્ત થકી બીજાને,
એ ચન્દ્ર કેરી અભિરામ કલાની પેઠે
બંને વધ્યા દિનદિને હસતાં અનંગ.
ગંભીર આકૃતિ શું દેવકુમાર સોહે
પૌરાંગના-હૃદયના દ્વય હાર-રૂપ,

વેશે પ્રસન્ન વળી બે નયનારવિન્દ
અદષ્ટદોષ સવિતા સમ દીપ્તિમંત.
જાણે બધા ગુણ થકી સુસમૃદ્ધ બંને
બંને સ્વભાવ થકી ચંદન-વૃક્ષ જેવા!

(હરિગીત)

સ્વજનો મહીં વ્હાલા, વડીલમાં નમ્ર ને સિંહની ગતિ
સાગર કંઈ ખેડ્યા, બે જાણે રામલક્ષ્મણ બેલડી!

કડવક-૨

(વસંતતલિકા)

જ્યાં ભોવનો કનક ને મણિથી રચેલાં
જ્યાં કોટિ રમ્ય ફરકે પવને પતાકા,
આવી વસ્યા સકલ દેશ થકી જનો જ્યાં
છે હસ્તિનાપુર જગે અતિખ્યાત દેશ!
ત્યાં શંખ નામધર ઈભ્યપતિ પ્રસિદ્ધ
માતંગ શો પ્રવર દાન મહીં પ્રવૃત્ત;
જે જૈન ધર્મ કમલે રસલીન ભૃંગ
એ સર્વદા કુલ-પ્રદીપ, વ્રતે સુબધ્ધ.
જેણે જીવાજીવ તણો સુવિવેક જાણ્યો
દાક્ષિણ્યનો ઉદધિ સૌ ગુણનો નિધાન,
એની પ્રિયા મધુર શીલવતી સુનામે
સીતા સમી સતી અને ગુણવંતી નાર!
ઉત્તુંગ બે સ્તન, નિતંબ વિશાળ જેના
ધર્માનુરક્ત પ્રિય ભાષિણી ચન્દ્રવક્ત્રા;
બે પુત્ર પે જનમી શીલવતીની કૂખે
સૌન્દર્ય-સાર બની પુત્રી રૂપે ધનશ્રી!
એ સ્વર્ણ ને મણિશી નિર્મિત વાસગેહે
તેના જીવે પ્રમદમાં વસી સ્વર્ગલોકે,
સૌ અપ્સરાની સહ ભોગ કરી કરીને
વીતાવિયો કંઈ હતો ત્યહીં દીર્ઘકાલ!

(હરિગીત)

વાગતી શરણાઈ ને સૌ નાચતી તરુણીની સંગે
વધામણી આનંદપ્રદ દીધ લોકને શંખે ઉમંગે!

કડવક-૩

(વસંતતિલકા)

આસન્ન કોઈક વિશાળ સુપંકજે ત્યાં
માતે દીઠી કમલ-વર્ણિત લક્ષ્મી સ્વપ્ને,
ને પદ્મશ્રી દઈ દીધું અભિધાન જેનું
તે આજ મુગ્ધકર જોબનમાં પ્રવેશે!
છે કેશ નીલ ભમરાંજન શા સુસ્નિગ્ધ
ને ભાલ દેશ શશી પંચમનો જ જાણે,
નેત્રો નીલાં કમલ શાં મુખચન્દ્ર સોહે
જ્યાં ઝંખવાઈ જતી પદ્મની રૂપલીલા!
લાવણ્યની ઊડતી સેર, કપોલ કાન્તિ
ને દંતની ધવલતાથી રસાય સન્ધુ,
બિમ્બાધરો લલિત, શંખ સમો સુકંઠ
તૂટેલ બીન સમ પીન પયોધરો બે!
બે ચારુ કલ્પદ્રુમ પલ્લવ શી હથેલી!

. . . .

ગંભીર નાભિ, મધુરો ત્રિવલી તરંગ–
રોમાવલિ રૂચિર સોહતી અંગ અંગ
ને ડોલતી જતી તદા શું નિતંબ સોહે
ને મીન કેવી દિસતી દ્વય જાંઘ એની.
દીપી રહ્યાં ચરણ પંકજ-પાંખડી શાં!
ફૂટે શશી કિરણ શાંત નખેથી એના
વાણી અહીં બની જતી કટુ કોકિલાની!
શ્વાસે વહે કપૂર-કેતકીની સુવાસ
દેવાંગના સમ (સદાય) લીલા વિલાસ
છે એહને વિદિત સર્વ કલા-કલાપ!

(હરિગીત)

છે જન્મ ઉત્તમ વંશમા, ત્રિભુવનના જયને વાંચ્છતી
એ નિત્ય અભિનવ ગુણવતી, છે ચાપયષ્ટિ કામની!

કડવક-૪

(વસંતતલિકા)

ત્યાં તો અતીવ પ્રિય મન્મથનો સુબંધુ
આવ્યો વિલાસભર મત્ત વસંત માસ!
વ્હેતાં અશોક-તરુ ફુલ્લ સુગંધ-ચારુ
ને મ્હેક મ્હેક ઊમટી ચહુઓર થૈ રહી!
મ્હોરી અસંખ્ય નવ-મંજરી આમ્રવૃક્ષે
રીઝાવી રહે કુપિત કંથક- કામિનીઓ;
સોહે પલાશ કુસુમો થકી રક્ત-વર્ણ
જાણે ન હો મદન વિહ્વલ કાજ પાશ!
વેરાય શો મધુર કોકિલનો નિનાદ –
ટંકાર ન્હોય કુસુમાયુધ ચાપ કેરો,
દેતી કરી કર ઊંચા સહુ ચર્ચરીઓ
ઘૂમી રહી મદથી નાચતી તારુણીઓ!
સુશ્વેત ફૂલ તણી માલથી બાંધી કેશ
ને કસ્તુરી તિલક સોહતું ભાલ-દેશે,
રેખા રચી વિવિધ પિયળની કપોલે
એવી સુહે મધુર એક દિ પદ્મશ્રી ત્યાં!
ચંપા તણાં નવ ફૂલે રચ્યું કર્ણપૂર
ઝંખાવતો ડૂલ તણો મણિ સૂર્યને ય,
છે રત્નના કંઈ ધર્યા શણગાર કંઠે
ને ત્યાં ઝગંત સ્તન બીચ પડેલ હાર!
બે હાથમાં નવલ–કંગન કેરી જોડ
ને અંગ અંગ હરિચન્દનનો પ્રલેપ,
સોહે સુયુક્ત મણિથી કટિમેખલા, ને
નેપૂરના મધુર નાદથી રમ્ય ચાલ!

(હરિગીત)

આશા લઈ માતા કને, સહુ પ્રિય-સખી પરિવારમાં
પદ્મશ્રી ઉલ્લસંત આવી અપૂર્વશ્રી ઉદ્યાનમાં!

કડવક-૫

(વસંતતલિકા)

ઉદ્યાનને નીરખીને હરખંત હૈયે
ઊંચા કરી કર કહેતી વસન્તસેના,
“જો જો ફૂટ્યાં નવલ-પલ્લવ હે મૃગાક્ષી
ઉદ્યાનની (વિલસતી) સખિ જો તું શોભા!
આ આમ્ર ને તિલક ચંપક વૃક્ષ મ્હોર્યાં
જાણે ત્રણેય રતિનાથ તણાં જ બાણ!
આ જો અશોક મુખરે અલિ-ગુંજનોથી
જન્માવતો વિરહીને ઉર જે વિષાદ!
(ડોલે છ) વાયુ થકી તાલ તમાલ ઊંચાં
વૈતાલ શ્યામ ચહુ ઓર ભમંત જાણે!
આ જૂઈ, આ બકુલ ને ધવની કળી જો
જાણે ન હોય સહુ મૌક્તિકની જ સેરો!
જો આ દલેદલ વિષે ધરી સ્વર્ણ કાન્તિ
મ્હોરી ઊઠ્યો મધુરવો અહીં કાંચનાર!
જો છોડીને બકુલ, કેતકી ભૃંગ ચૂમે
જેમાં વસ્યું મન, ન સંગ છૂટે જ તેનો!
આ જાઈ તો નીરખ, અંગુલિને ઈશારે
બોલાવતી નિકટ કેવીક ભૃંગને, ને
જોયો સખી ગરવ-ગાળત માનુનીના –
મ્હોરી ઊઠેલ તરુ પાટલનો પ્રભાવ?
જો જો પણે (મધુર) આમ્રઘટાની છાંયે
હિંડોળતો (છબીલ) કો નિજ વ્હાલી-સંગે!'
માંડી અનેક વિધ ખેલ, કરે વિહાર–
ઉદ્યાનમાં(અસલ) દેવકુમારી જાણે!

(હરિગીત)

ત્યાં કો સખી બોલી “સૂરજનાં કિરણ હવે તાતાં થયાં
આવો માધવી-મંડપે ક્ષણ એક થઈએ એકઠાં!”

કડવક-૬

(વસંતતિલકા)

માતંગ શો ગરવથી મદ-ડોલતો કૈં
આવી ચઢ્યો ત્યહીં અચિંત સમુદ્રદત્ત!
તેના ઠરી નયન ગ્યાં, સખીવૃન્દ-માંહી
બેઠેલ જેવી નીરખી બસ પદ્મશ્રીને!
‘આ કોણ જોબનવતી નીરખું હું નાર?
સાક્ષાત પાટનગરી રતિનાથની કે?
વક્ત્રારવિન્દથી સર્યા મધુ-શ્વાસ-લુબ્ધ
ભૃંગો ભમંત, કર-પંકજથી હટાવે!
આ લક્ષ્મી છે પ્રગટ? કે પછી છે વનશ્રી?
વાસંતી છે વિલસી કે પછી દેવબાલા?
વિદ્યાધરી? કનકવર્ણ શું નાગકન્યા?
છે કોણ? મન્મથતિણી રતિ તો નથીને?’
આશ્ચર્યથી નીરખતાં રૂપ આવું, એની
દેવો સમી સ્થિર થઈ ગઈ આંખડીઓ!
કંપી ઊઠ્યો મદનના અતિતીવ્ર વેગે
જાણે ઊભો વશ-કીધેલ ભુજંગ મંત્રે!
ને ત્યાં થયો નયનગોચર પદ્મશ્રીને!
એ સાર્થવાહ તણી કીકી સમુદ્રદત્ત!
“છે શેષ? કે પછી સુરેન્દ્ર? શું સ્કંદ છે એ?
છે સૂર્ય કે શશી? કુબેર? અજન્મ બ્રહ્મા?
કે નાગકેતુ? રતિહીન ન હોય કામ?”
પ્રસ્વેદ વ્યાપી વળિયો સહુ અંગઅંગ!

(હરિગીત)

મુખ નયનથી ચંચલ બની, આનંદ જલથી આ ભીંજ્યો!
બે રાગથી પરવશ હૃદય અન્યોન્ય જાણે ભેટિયાં!

કડવક-૭

(વસંતતિલકા)

“આવી સુલક્ષણી અને અતિરમ્ય મૂર્તિ
તું જાણી લાવ સખિ કોણ યુવાનની છે?”
ને ભાવ જાણી લઈને સખીના હિયાનો

આવી પૂછી રહી ત્યહીં જ વસન્તસેના!
''આ પૂર્ણ ચન્દ્ર સમ રમ્ય મનોભિરામ
કોનો સુપુત્ર? અભિધાન શું એહનું છે?''
ત્યારે પ્રિયંકર વદ્યો ''સૂણ હે સુભદ્રે
અત્યંત તું મધુરભાષિણી કોકિલા હે!
સાકેત નામ નગરી મહીં સાર્થવાહ
આવ્યો અહીં નગરમાંહી અશોકદત્ત,
તેને દીધું નૃપતિ શ્રીવિજયે જ છત્ર;
તેનો જ છે પ્રથમ પુત્ર સુલક્ષ્મી યુક્ત!
હે નારિ, એનું અભિધાન સમુદ્રદત્ત.
જે માનતો જનની સૌ પરસ્ત્રી સદાય!
કહેશો તમે સુતનુ હે! પણ એટલું કે
આ છે અપૂર્વ રૂપસુંદરી કોની પુત્રી?''
''છે શ્રેષ્ઠિ આ નગરમાંહી જ શંખ નામે
જેને સદા વશ મહાનિધિ પદ્મશંખ,
છે તેની આ અનુપ રૂપવતી સુપુત્રી
આ પદ્મશ્રી, મુનિ તણા હરી ચિત્ત લેતી''.
એવી વિલક્ષણ સખી, નિજ મિત્ર દ્વારા
જાણી લીધાં જનક ને કુલ નામ તેણે
ત્યાં હાથ જોડી વિનવે છ વસંતસેના
''આ સૂર્યનાં કિરણ તીક્ષ્ણ થયાં છે કેવાં!
આવો જરા ઘડીક માધવી-મંડપે, ને
બેસો મૂહુર્ત અમ સંગ મહાનુભાવ!''

(હરિગીત)

અભ્યર્થના ફળી ને વસંતનું વેણ સ્વીકારી લીધું
વૈદ્યે દીધું ઓસડ મીઠું ક્હો કોણ ના પીએ વળી?

કડવક-૮

(વસંતતિલકા)

નિઃશ્વાસ મૂકતી ઘડીઘડી ખૂબ ઊંડો
મૂંઝાય હૈયું, બની ચંચલ આંખડીઓ,
લજ્જા થકી વદન ઢાળી દીધું જ એણે
મૂંગી ગણી રહી જ પંકજ-પાંખડીઓ!

ત્યાં પદ્મશ્રી પ્રતિ કહેતી વસંતસેના
''આવ્યાં અહીં પ્રથમ આપણ સૌ, સખી હે
સત્કારવો પછી ઘટે પ્રણયી-કુમાર
તો મૂઢ, હે ગુણ વિશુદ્ધ તું મૂંગી કેમ?''
સૂણ્યા જ્યહીં વચન વ્હાલી સખી કનેથી
ત્યાં પદ્મશ્રી અધર ખોલતી માંડ માંડ!
''સત્કાર હે રતિહીના તમને અનંગ!
આનંદ છો પરમ લોકની આંખડીના!
છો સૂર્ય પ્રેમીજન-પંકજના સદૈવ
કલ્યાણ-ધામ (સુખ સાગર) રૂપવન્ત!''
તો પદ્મશ્રી ભણી કહે છે સમુદ્રદત્ત –
''હે સુન્દરી, દિસતી સુંદર સર્વઠામ.''
પૂછી પછી પ્રવૃત્તિ એની સખીજનોને
ને કૈં વસન્ત સહ ગોઠ કરી કહે એ
''આ જોઈને મુખની પદ્મ-વિલોલ-શોભા
મારાં અહો નયન આજ થયાં કૃતાર્થ!''

(હરિગીત)

'શાં ભાગ્ય! નહિ તો સુભગતમ દર્શન વળી ક્યહીં પામવા?
હે સુન્દરી! શું રત્નનિધિ કદિ પુણ્યહીનને સાંપડે?'

કડવક-૯

(વસંતતિલકા)

કર્પૂરથી મઘમઘાવ્યું પાન બીડું
તે પદ્મશ્રી પ્રણય સાથ ધરી રહી, ને
આકર્ષી રહેતી મકરંદથી ભૃંગવૃંદ
હાથે ગૂંથી બકુલ માલ ધરી જ સાથે!
સાનંદ તે ગ્રહી લીધી જ સમુદ્રદત્તે;
ને રોપી સ્નિગ્ધ ઘનકેશ મહીં(સનેહે!)
સાથે સુનિર્મલ અને હિમ શો ગુણાઢ્ય
દીધો ઉતારી ઉર હાર કુમારીને ત્યાં.
તે કંઠમાંહી ધરતાં મુખ એનું હર્ષ્યું
આનંદિયું સકલ ત્યાં સખીવૃંદ સાથે!
હૈયા વિશે ઉભયનાં કંઈ એવું થાય

આ શ્વેત કુંદ સમ દંત, સુવર્ણ-વર્ણ
વૈજંતીમાલ નવલી રતિનાથ કેરી
ઉત્તુંગ આ સ્તન અને રૂપનો જ રાશિ!
કોના સુભાગ્યમહીં નારી લખી હશે આ!
સાથે પ્રસન્ન દિસતો રતિનાથ એને!
સૌભાગ્ય તો ખરું અહીં બસ એકનું જ!
જેના સુભાગ્ય મહીં છે નર આ લખેલો!
તેનો હશે વિપુલ પુણ્ય તણો જ રાશિ
હું એની દાસી બનું એ ય સુભાગ્ય મારું.

(હરિગીત)

રતિ અને મન્મથ સમાં એ ઉભય મનમાં હરખિયાં!
જાણે અમીરસથી ન આજે હોય બંને ભીંજિયાં!

કડવક-૧૦

(વસંતતિલકા)

વાધ્યે જતો ઉભયનો અનુરાગ-ચન્દ્ર.
જેથી સખી-હૃદયના છલકાય સિન્ધુ;
એવા મહીં પવન વેગથી પદ્મશ્રીની
ધાત્રી અચિંતી ત્યહીં આવી ચઢી સુવેગા!
કહેતી ધીમેકથી લઈ કર પદ્મશ્રીનો
''લે ચાલ, ભોજન તણી વીતી જાય વેળા,
માતા પિતા સ્વજન સૌ તવ વાટ જુએ.''
ઉદ્વિગ્ન-ચિત્ત થઈ ઉત્તર દેતી બાલાઃ
''માને કહે અબ ઘડી જ હું આવી છું જો.''
ધાત્રી ગઈ, મન તણો સખી ભાવ ખોલે –
''તો ધ્યાનથી વચન સાંભળજો કુમાર,
આજ્ઞા દિયો, પ્રિય સખી અવ ઘેર જાય.
ને લક્ષ્યમાં જરીક એટલું રાખીને, આ
સંવૃદ્ધિ સ્નેહ તણી થાય જ નિત્ય માટે
સંદેશ 'છું કુશળ' પાઠવતા રહેજો!
ને વાર વાર વળી કહેવું શું સજ્જનોને
છો એક માત્ર શરણું સખીનું તમે જ!''
ત્યારે કુમાર વદતો ''સૂણજો બહેન

સાક્ષાત કામ કટિબદ્ધ થયો છ જ્યારે
બંને તણી સ્થિતિ સમાન જ ગણી લેજો
ને સુંદરી, ફરી મળીશું, અવ ઘેર વાધો.''

(હરિગીત)

હૈયું હરી લીધું કુમારે ને વળી હૈયું દીધું!
શૂન્ય મનથી પદ્મશ્રી નિજ ગૃહ ભણી પછી સંચરે!

કડવક-૧૧

(વસંતતિલકા)

ઉદ્યાનમાંથી નીકળી શકી માંડ માંડ
ચોંટ્યા કુમાર પ્રતિ લોચન સાનુરાગ!
ચાલે જરી, ઊભી રહે, વળી પાછું જોતી
લાગ્યો છ આજ વળગાડ શું પદ્મશ્રીને!
આંખો ભીની, હૃદયમાં ભરીને ઉદાસી
એ માંડ ઘેર પછી શૂન્યમનસ્ક પહોંચી,
પોઢી સુકોમલ પલંગની સેજ માંહી
સૂર્યાતપે કુસુમ-માલ સુકાઈ જાણે!
ભાવે ન ભોજન, ન કે અવ પાણી રૂચે
એ પદ્મશ્રી બની ગઈ મૃતપ્રાય સાવ!
તંબોલ, સ્નાન, ફૂલ, ત્યાગી દીધું જ સર્વ
ડાળી ભૂલેલ બસ વાનરી હોય જાણે!
જેના દિસે ધવલ ચન્દ્ર સમા કપોલ
તે ના હવે ચઢતી સૌ સખી સાથ ઝૂલે.
એ હાર, દોર, હરિચંદન, કંગનો, ને
વસ્ત્રો ઝીણાંઃ સહુ થયાં અવ ઝેર જેવાં!
ના રાગ છેડતી, વીણા નવ હાથમાં લે
કે ના રચે વિવિધ એ અવ પત્ર-છેદ
વાંચે નહીં, નહીં ઉમંગ, ન હાસ્ય (હોઠે)
બોલાવતી નહિ જરા શુક સારિકાને!
પેલા અરે હરિણ બાલકને ય ભૂલી
એણે હવે ત્યજી દીધા સઘળા પ્રમોદ!

(હરિગીત)

કામ બાણે વીંધાયેલી રોતી ખિજાતી મૂર્ચ્છતી
અંતરે એને અસહ કો અગન-ઝાળ ભભૂકતી!

કડવક-૧૨

(વસંતતિલકા)

ના આસને, ન ભુવને, શયને ન વૃક્ષે
ના મંડપે, ઉપવને ન, સરોવરે ના
ના મન્દિરે, નહીં નવાણમહીં, ક્યહીં ના
કેમ કરી મન હવે ફરી એનું ચોંટે!
એ ચન્દ્રનાં કિરણનો ગમતો ન સંગ
દે દાહ શીતલ પદાર્થ જ અંગ અંગ
એ ઘટ્ટ ચંદન-પ્રલેપ, શિરીષ-પુષ્પો
ઠંડા તુષાર-કણ, પંકજ ને મૃણાલ.
કીધા અનેક ઉપચાર સખી-ગણે ત્યાં
રે વ્યર્થ, એ લવણ રૂપ વ્રણે બન્યા સૌ!
બે હસ્ત-પલ્લવ મહીં ધરીને મુખાબ્જ
જોતી રહી ધવલ કૌમુદી-ધૌત રાત્રિ!
ત્યાં કોકિલા, અહહ પંચમ બોલ બોલે
ટંકાર નિર્દય અનંગની ચાપ કેરો.
રે હાય, રે મદન, હે રતિનાથ હાય!
કાં પ્રાણ લે વગર કારણ આજ મારો?
તું તારું પૌરુષ જ દાખવવા ચહે જો
તો એની પાસ જઈ દાખવને ભલો થૈ.
તું આમ આ કમલ-ફૂલ સમી સુકોમલ
બાલા પરે પ્રહરતા ય નથી લજાતો?

(હરિગીત)

ને હિમ સમાં શીત કિરણ વર્ષાવંત રોહિણી–પતિ
હે ચન્દ્ર, આ અંગાર સમ કર કાં તું તારો ફેરવે?

કડવક-૧૩

(વસંતતિલકા)

ને આટલો વિનવતાં ય ન ચન્દ્ર માને!
વાંકા કલંકી વળી થાય સીધા કદી કે?
સંતાપ-હારી ઉર-હાર દીધો કુમારે
તેને ઘડીક સ્તનમંડલ પે મૂક્યો, ને
મૂક્યો વળી ગરમ દીર્ઘ પછી નિસાસ!
લજ્જા મૂકી દઈ બધી સખીને કહે છેઃ
''સાક્ષાત્ સરસ્વતીનું ધામ, સુવંશ જન્મ્યો
એ નારી માનસ તણો પ્રિય રાજહંસ!
માતંગ સૂંઢ સમ સ્નિગ્ધ સુબાહુ એના
સૌ બંધુ ભૃંગ-ગણ પંકજ-ચારુ ચન્દ્ર
એ મૂર્ત મન્મથ અને ગુણરાશિ મૂર્ત.
તું તેડી લાવ સખિ, તેડી તું લાવ એને!
આ હું કહી દઉં તને સખી આજ સત્ય
કે અંગ અંગ પ્રજળે મુજ કામથી જ!
આ લાગી જે અગન તે નહિ એમ બૂઝે
બૂઝે યદા પ્રીતમ શું મળું અંગ અંગ!''
''સાચું સખી મદનની પીડ છે કરાલ
છાજે પરંતુ કુલ-સુંદરીને ન આવું!''

(હરિગીત)

''તેં સુંદરી, હજી હાથ એનો હાથમાં લીધો નથી
તો કહે પછી તારી કને લઈ આવું એને ક્યમ કરી''

કડવક-૧૪

(વસંતતિલકા)

''તું જન્મી ઉત્તમ કુલે તું વિશુદ્ધ બાલે
જાતે જ આવી વરશે તુજને કુમાર.
ફ્હે કોઈ ત્યાગતું કદિ મણિરત્ન-હાર?
જેણે તને, તરલ-લોચનીને તે, દીઠી છે,
તેનું રમે અવરમાં કદી ચિત્ત કેમ?''
આવાં સૂણ્યાં શીતલ વેણ સખી તણાં, તે
શાતા વળી શું હરિચંદનના પ્રલેપે!

સૂણો ઘડીક દઈ કર્ણ તમે વિદગ્ધો,
ત્યાંયે કુમારની હતી સ્થિતિ આવી દગ્ધ!
જોતાં હતી નિકટ ના પ્રિય ચક્રવાકી
ને કૌમુદી મહીં રહ્યો ઝૂરી ચક્રવાક!
ઝંખાઈ આકૃતિ ગઈ દિનના શશી શી
ખોવાઈ ચિત્ત ગયું છે બસ પદ્મશ્રીમાં!
શું રત્ન, હાર, મણિ, વિદ્રુમ કે સુવર્ણ
ના એ કશું ય પરખી શકતો હવે તો.
''મેં જ્યારથી ઉપવને બસ જોઈ બાલા
હે મિત્ર! ત્યારથી દિસે જીવવું જ વ્યર્થ!''
ને એમ બોલી અતિ ઉષ્ણ મૂકે નિસાસ!
ગ્રીષ્મે તપ્યો ગિરિ કશો ધનથી સીંચાયો!

(હરિગીત)

ભીનાં વસન, ચંદન, શશી, સૌ દેહ એનો બાળતાં
છે ચિત્ત એનું માત્ર બાલાના મિલનને ઝંખતું!

કડવક-૧૫

(વસંતતિલકા)

ત્યાં પુત્રને દિન દિને અતિક્ષીણ દેખી
એ સાર્થવાહ પૂછતો સુત-મિત્રને કેઃ
''કહે તો પ્રિયંકર! મને તુજ મિત્રના આ
આવા વળી કનકદેહ વિશે થયું શું?''
''તો સાંભળો, ભર વસંત સમે ક્રીડાર્થ
હે તાત! મિત્ર મુજ પુષ્પવને ગયો'તો,
ત્યાં લક્ષ્મી શી મૃદુલ પંકજ-બાહુ જેના
ને ઘેન અર્પતી સુહા ક્ષમ જે સમર્થ
લાવણ્યમાં બીજી દેવકુમારી જાણે!
એવી જુવાન દીઠી શંખ તણી કુમારી!
જોતાં જ સોંસરી સરી ગઈ અંતરે એ;
જાણે અહો મદન-બાણ સુતીક્ષ્ણ પેઠું!''
બોલાવી પુત્ર પછી કીધું જ સાર્થવાહે
''કન્યા થશે જ તુજ પત્ની, કરીશ એવું
તું શોક મા કર જરાય હવે સુપુત્ર.''

‘ગ્યો શંખને ભુવન પ્હોંચી અશોકદત્ત
શંખે દીધો વિવિધ પેરથી આવકાર
આપ્યું વળી અધિક સાદર પાનબીડું;
ધીમેકથી ખબર અંતર પૂછી કહેતોઃ
‘‘આવ્યા તમે મુજ ઘરે ધનભાગ્ય મારાં.’’

(હરિગીત)

સાર્થવાહે હાસ્ય કીધું શંખ પૂછતો તે પછી
એક ક્ષણ રહી ‘‘કહો હવે ક્યમ આપનું આવવું થયું?’’

કડવક-૧૬

(વસંતતિલકા)

બોલ્યા (ઘડીક પછી) આમ અશોકદત્તઃ
‘‘તો સાધવા કર્યું હું કાર્ય ચહું, સૂણો તેઃ
સંપન્ન છે સહુ ગુણોથી જુવાનજોધ
વિજ્ઞાન ને સહુ કલાવિદ પુત્ર મારો
તો દ્યો તમારી દીકરી મુજ પુત્ર વેરે!’’
. . . .

શંખે પછી સ્વજનની, વળી પત્નીની, ને
સૌ બાંધવો તણી કને જઈ પૂછી જોયું,
પોતાની, પ્રાણ થકીયે પ્રિય પદ્મશ્રીને
વાગ્દાનમાં દઈ દીધી પછી તુર્ત તેણે!
નાચી ઊઠ્યાં ઉભયના મન હર્ષછોળે.
તેડાવિયો તરત ત્યાં પછી કોક જોશી
તે ચાર વેદવિદ ને વળી નિર્વિકાર –
ને જ્યોતિશાસ્ત્રમહીં પાર ગયો હતો તે.
કૈં કૈં કરી ગણતરી. શ્રમ કૈંક વેઠી
અંતે કહ્યું અધિક સ્પષ્ટ બની જ તેણેઃ
‘‘છે પંચમી તિથિ, વળી ગુરૂવાર રૂડો
સૌભાગ્યનું સુખ અખંડ ટકાવનારું
બાલાનું સર્વ પ્રિય નિત્ય જ સાધનારું
નક્ષત્ર હસ્તિ અતિ મંગલ છે મૂહુર્ત.’’

(હરિગીત)

''સર્વ દોષ નિવારતું વળી યુક્ત છે સૌભાગ્યથી
આના સમું મંગલ મૂહુર્ત બીજું આવતું એકે નથી.''

કડવક-૧૭

(વસંતતિલકા)

સન્માન કીધું ઉભયે પછી જોશી કેરું
એ ઘેર જાય દઈ આશિષ તુષ્ટ થૈને.
ધોળાઈ છે ભુવન ઉચ્ચ અને (વિશાળ)
દોરાઈ છે વિવિધ ઉજ્જ્વલ કૈંક ચિત્રો!
પુરાઈ છે વિવિધ રંગથી સાથિયાઓ,
ઊઠે છ જાયફ્લની ચહુઓર ગંધ
કર્પૂર તેલ તણી ઉત્કટ ગંધ સાથે!
કુંકુમ્ ને સુખડ આજ રહ્યાં વટાઈ
આણી રહ્યાં કંઈક વસ્ત્ર, વિભૂષણો કૈં.
આજે કરે વિવિધ કૌતુક સૌ જનો ત્યાં
કૈં ખાદ્ય ને કંઈક પેય પદાર્થ આણ્યા
ને નોતરાં જઈ રહ્યાં સહુ સ્નેહીઓને.
ન્હાનાં કૂણાં મસૃણ પલ્લવ માલથી કૈં
સોહગ-મંડપ રચ્યો વરકાજ ભવ્ય!
મૂક્યાં મહીં કાળશ કાંચનના સુરમ્ય
જે મુગ્ધ થૈ સ્વજન સૌ બસ જોઈ રહેતા!
મૂક્યા મહીં કળશ કાંચનના સુરમ્ય
બંધાઈ 'ગ્યા ઉપર ચંદરવા સુભવ્ય
માંહી ઝૂલે છ મણિરત્ન ફૂલોની માલ!

(હરિગીત)

બેઉ પક્ષ તણા સ્વજન ઘૂમે થઈને હાંફળા!
બાલાનું હૈયું હાથ રહે નહિ, લગ્નદિન ત્યાં આવિયો!

કડવક-૧૮

(વસંતતિલકા)

દ્વિવર્ણના ચમક-ચૂર્ણ થકી અનેરા
કૈં ચોક મંડપમહીં સઘળે પુરાયા

મોતી મઢેલ પડદા તણી આડશે ત્યાં
બેસાડી દેવ-વનિતા સમ પદ્મશ્રીને!
જ્યાં તૂરી ઢોલ શરણાઈ રહ્યાં છ વાગી
ને બ્રાહ્મણો ભણી રહ્યા શ્રુતિશાસ્ત્ર મંત્રો
સૌભાગ્ય-વંતી મળી કૌતુક કૈં કરીને
ગાઈ વળી (મધુર) મંગલ ધોળ-ગીતો!
કન્યા તણી ભુજલતા પર ત્યાં ચઢાવ્યાં
સૌભાગ્ય કંકણ પવિત્ર અને સુદિવ્ય!
એ શ્યામ, ઉજ્જ્વલ, ગુલાબી અને નીલી બે
નીલા સુપંકજ શી આંજી જ આંખડીઓ!
ને નાથના મધુર સ્પર્શ સમો જ શીળો
દીધો વળી ધવલ-ચંદનનો પ્રલેપ!
હૈયા તણો મધુર રાગ ફૂટ્યો ન હોય
એવા રસ્યા સુરખીથી દ્વય ઓષ્ઠ એના!
ને કુન્દ, હંસ, હર-હાસ્ય શશી સમાન
પાનેતરે ધવલ કાન્તિ દીપી ઊઠી શી!
નૈપૂર રત્નજડિયા, મણિહાર, મોડ-
ને સ્વર્ણ ઘૂઘરી રચ્યો કટિદોર શોભે!
ગુંજન્ત ભૃંગ થકી શોભિત ફૂલ કેરી
સુશ્વેત માલ થકી શ્યામલ-કેશ બાંધ્યા!

(હરિગીત)

બેઠાં પછી કુલ-દેવની સંમુખ ઉભય વરને વધૂ
સંતાપ-હર કો મંત્ર સમ તે ધ્યાન ધરતો એહનું!

કડવક-૧૯

(વસંતતિલકા)

સૌ કાર્ય માંગલિકના કરી સાર્થવાહ
સોહી રહ્યો વિપુલ દેહ સુવસ્ત્ર-ધારી,
શો મસ્તકે મણિ-મઢ્યો ઝળકે કિરીટ
ને તીક્ષ્ણ ખડ્ગ જમણે કર ધારિયું છે!
ધોળાં ફૂલો, ધવલ વસ્ત્ર, પ્રલેપ અંગે
રહે વંદી વિપ્ર, ગુરુ ને વળી દેવ, સૌને
ને જ્યાં પ્રિયંકરની સાથ ઊભો રહ્યો ત્યાં

શ્રીપૂજ્ય નામધર કુંજર આવી પહોંચ્યો!
જેણે હિમાલય સમો નભમાર્ગ લંઘ્યો
ઘંટારવે ભરી દીધો બસ અંતરાલ!
કીધો મદે કીચડ ચોગમ, મેઘ વર્ષ્યો
સુશ્વેત શંખ થકી, ચામરથી સુયુક્ત,
છે દીર્ઘ ને સ્થિર વળી અતિસ્નિગ્ધ સૂંઢ
ફૂલો થકી ગલત ગંડસ્થલો સુહાવ્યા,
ગુંજે છ લુબ્ધ ભમરા મદ ગંધની-પે
રૂણત્ઝૂણે ઘુઘરીઓ ઝીણી કંઠમાલે
ગંભીર ઘોષઃ અરિ જે થકી છે નસાડ્યા!
અંબાડી પીઠ પર રત્ન-સુવર્ણ કેરી
છે દંતશૂળ હરિચંદન શા સફેદ
સાક્ષાત્ શત્રુગણનો દિસતો કૃતાન્ત!

(હરિગીત)

કુંભસ્થલ સિન્દૂરથી રંગેલ મત્ત ગજેન્દ્રના
વીજચમક્યા શરદના એ ઘન શું ઘેરું ગર્જતાં!

કડવક-૨૦

(વસંતતિલકા)

આવા ગજેન્દ્ર પર શોભી રહ્યો કુમાર
ઐરાવતે ચઢી સુહન્ત શું ઇન્દ્રદેવ;
છે ચન્દ્ર શું ધવલ છત્ર શિરે ધરેલું
ચોમેર ઘેરી સહુ સાજનિયા મહાલે!
વાગંત ઢોલ તૂરીના ઊઠતા અવાજે
કોલાહલે મુખરતો નભ અંતરાલ
બંદીજનોની બિરદાવલિઓ અને આ
તારુણીઓ તણું મનોહર ધોળ-ગીત!
આ બ્રાહ્મણો ભણી રહ્યા સહુ આશિષો ને
કુબ્જા તણું વળી જ વામન કેરું નૃત્ય.
પીયૂષ શો નગરની સહુ સુંદરીની
વિસ્ફારી નેત્ર તણી અંજલિથી પીવાતો!
સૌ મિત્ર ને સ્વજનથી પરિવૃત્ત ત્યાં તો
એ શંખના સદન સંમુખ આવી પહોંચ્યો!

જ્યાં ઢોલ ને તૂરી તણો ઊઠતો નિનાદ
જ્યાં ગીત મંગલ ગવાઈ રહ્યા (સુકંઠ)
જ્યાં નાચતી મદભરી સહુ તારુણીઓ
જ્યાં ઘૂમતા પરિજનો સહુ યે ત્વરાથી
જ્યાં ગોઠવ્યા મણિ-મઢેલ સુભવ્ય સ્થંભો
જ્યાં ભૃંગ ગુંજનથી યુક્ત ફૂલો વિખેર્યાં
જ્યાં બાંધિયા ઉપર ચંદરવા (સુભવ્ય)
જ્યાં તેજ તેજ થઈ રે'તું મણિ-પ્રકાશે
જ્યાં ઝૂલતી ધવલ ચામર, રત્નમાલા
જ્યાં ઠેર ઠેર ઝળકંત સુવર્ણ-હાર
જ્યાં સૂર બંસરી અને બીનના સુણાય
જ્યાં મિત્ર ને સ્વજન પામત આવકાર
જ્યાં કસ્તુરી પમરતી, પમરે કપૂર
જ્યાં જામી ભીડ ભોજન કાજ આજે
જ્યાં અર્પતા કપૂર મિશ્રિત પાન-બીડાં
જ્યાં ઊઠતો સહુ દિશા થકી શોર આ શો!

(હરિગીત)

લોકનાં લોચન કર્યાં, વરરાજ ગજથી ઊતર્યા
સૌ સ્નેહીને સાથે લઈને શંખ સંમુખ જઈ મળ્યો!

કડવક-૨૧

(વસંતતિલકા)

જેના નિતંબ સુવિશાળ અને સુપુષ્ટ
સૌભાગ્યવંતી કુલવંતી લીધી જ સાથે,
પોંખ્યો કશા હરખથી વર સાસુજીએ
ને માંહ્યરા મહીં લઈ પછી આવી તેને!
કીધા વસંતસખીએ પરિહાસ કૈંક
ને શ્લોક સપ્તપદીના ભણતો કુમાર.
લીધો ખસેડી પટ રક્ત, ત્યહીં કુમાર
દેવાંગના સમ જુએ નિજ પદ્મશ્રીને!
લક્ષ્મી તણો કર જનાર્દન જેમ સાહે
એવો ગ્રહ્યો છ કર-પલ્લવ આજ તેણે.

છે સ્પર્શથી મદન જાગૃત અંગ અંગ-
રોમાંચઃ તે પુલકી ઊઠી શું પદ્મનાલ!
હૈયા પરે રમત હાર કુમાર કેરો
પેટાવિયો સમિધ ઈન્ધનથી હુતાશ
લાજાંજલિ દ્વિજવરો થકી જ્યાં અપાઈ
જોડી દીધી વિધિ થકી ત્યહીં પદ્મશ્રીને!
ગંભીર ઘોષ ઘુમરાઈ રહ્યો તુરીનો
ફૂંકાય કાહલ અને કંઈ યુગ્મ-શંખો,
માંગલ્યનાં રમણીયો કંઈ ગીત ગાય
વર્તાય ત્યાં પુનિત મંગલ-ચાર-ફેરા!
પાયે પડ્યાં, વડીલની લીધી આશિષો, ને
અંતે ઊંચે (કનક) આસન જઈ બિરાજ્યાં!

(હરિગીત)

લક્ષ્મી સાથે વિષ્ણુ, શંકર સાથે જાણે પાર્વતી
એક આસન પે બિરાજ્યાં વર-વધૂ સોહી રહ્યાં

કડવક-૨૨

(વસંતતિલકા)

કેવા વધૂ વર દીપી ઊઠતાં સજોડે!
માતા પિતા સ્વજનનાં મન હર્ષ-ઘેલાં,
નાચી ઊઠી શીલવતી વળી ચન્દ્રલેખા
રોમાંચ બે જનનીને મન, અંગ અંગ!
શા હાવ-ભાવ અતિ મંથર ચાલ બેની
નેપૂરનો પ્રસરતો ઝમકાર ઝીણો!
બંને પિતા-હૃદયમાં નહિ હર્ષ માય
અંગાંગમાં પ્રસરતો મધુરો પ્રકંપ!
સન્માનતા સ્વજન બાંધવ સ્નેહીઓનેઃ
મિત્રો, નટો, કવિ, વડીલજનો, ભટોને!
મલ્લો, વધૂજન, સુહાસિનીઓ, બધાને-
કો’ને દીધાં વસન ભૂષણ ને ઘરેણાં
કો’ને દીધાં કુસુમ મૌક્તિક ને પ્રલેપ
માણેક (કોક વળી પામિયું ત્યાં સુભાગી)
કો’ને દીધાં ભરી ભરી બસ ખાદ્ય-પેય!

સંતોષિયાં નગરનાં સહુ લોકને, સૌ-
ચાલ્યાં પછી ચઢી ચઢી નિજ વાહનોમાં
વાતો કરંત, વિહસંત પરસ્પરોમાં-
વેરાઈ ગ્યાં સકલ સાજનિયા પછી તો.

(હરિગીત)

જે દિવ્યદૃષ્ટિ જિન ભણી દેવેન્દ્ર પણ પ્રણમી રહે
વરરાજ તેને પ્રણમી, વધૂનો કર ગ્રહી ઘર પહોંચ્યો!

ગ્રથન વિગ્રથન

સંપાદનઃ સેજલ શાહ

અવલોકના

જૈન વસ્ત્રપટ

જિતેન્દ્ર બી૰ શાહ

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કલાના વિકાસમાં ધર્મોનું સવિશેષ પ્રદાન છે. આરાધ્ય દેવોનાં ચિત્રો, તેમના જીવનના પ્રસંગો વર્ણવતાં ચિત્રો, પ્રતિમાઓ અને સ્થાપત્ય દ્વારા ધર્મોએ સતત વિભિન્ન કલાનો વિકાસ કર્યો છે. સુંદર અક્ષરોમાં ગ્રંથો લખવા, ગ્રંથોને સુશોભિત કરવા, રંગીન ચિત્રો અંકિત કરવાં, મધ્યફુલ્લિકા દ્વારા લખેલાં પાનાં વધુને વધુ મનોરમ બનાવવાં, અંકસ્થાને ચિત્રો બનાવી વધુ સુશોભિત કરવા જેવી કલાઓ ભારતીય લહિયાઓએ હસ્તગત કરી હતી. જ્યારે કેટલીક પરંપરાઓએ હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં ઓછી અને સીમિત જગ્યામાં ચિત્રો અંકિત કરવાની કલા હસ્તગત કરી લીધી હતી. આ કલામાં જૈનધર્મએ સહુથી વધુ પ્રગતિ સાધી હતી. જૈનોએ *કલ્પસૂત્ર*માં પોતાના આરાધ્ય દેવોના જીવનપ્રસંગોને ચિત્રિત કરવાની અદ્ભુત કલા સિદ્ધ કરી લીધી હતી. ટપાલટિકિટમાં અમુક પ્રસંગો સીમિત જગ્યામાં અંકિત કરવામાં આવે છે તેવી જ રીતે જૈનધર્મની પોથીઓના અડધા જેટલા ભાગમાં કે અડધાથી પણ ઓછા ભાગમાં ચિત્રો અંકિત કરવાની કલાનો સતત વિકાસ કરતાં કરતાં સુવર્ણ દ્વારા ચિત્રો ચીતરવાની કળા પણ સાધી લીધી હતી. બીજી તરફ સાધના ક્ષેત્રે પોતાના આરાધ્ય દેવની આરાધના કરવા માટે પણ લાંબા પટો ઉપર ચિત્રો દોરાવવાની પ્રથાનો પ્રારંભ સદીઓ પૂર્વે થઈ ગયો હતો. આજે આપણને ૧૩મી સદીના અંત ભાગે કાગળ ઉપર અંકિત ચિત્રો મળે છે. જ્યારે તાડપત્ર ઉપર ચિત્રો બનાવવાની કળા તો તેથી પણ ત્રણ સદી પૂર્વે પ્રારંભ થઈ ગઈ હતી. આરાધ્ય દેવની સાધના કરવા માટે તેમની પાસે પોથી કરતા પટોમાં મોટી જગ્યા મળતી હતી, તેથી ચિત્રો બનાવવાની મોકળાશ પણ વધુ મળતી. વસ્ત્ર ઉપર અને લાંબા કાગળો ઉપર ચિત્રો બનાવવાની પ્રથા આશરે ૧૪મી સદીમાં પ્રારંભ થઈ ગઈ હતી.

સાધુઓ ખાસ કરીને આચાર્યો સૂરિમંત્રની સાધના કરવા તથા વર્ધમાનવિદ્યાની સાધના કરવા માટે વસ્ત્રપટનો ઉપયોગ કરતા. આ સાધનાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સંઘ અને શાસનની રક્ષા કરવાનો, આપત્તિઓમાં રક્ષણ કરવાનો, કુદરતી આફતો વખતે અનિષ્ટને દૂર કરવા માટે હતો. સ્વ-પરના કલ્યાણ માટે મંત્ર, તંત્ર, યંત્રની સાધના કરવામાં આવતી હતી. ૧૨મી સદી પછી તો ગૃહસ્થ ઉપાસકો પોતાનાં દુઃખો દૂર કરવા અથવા માંગલિક કાર્યો નિર્વિઘ્ને પૂર્ણ થાય તે માટે સિદ્ધચક્ર

યંત્રનું પૂજન કરતા/કરાવતા, ધીરે ધીરે આ પંરપરા વધુ ને વધુ વ્યાપક થતી ગઈ. તેની પાછળનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો શુભ કાર્યો નિર્વિઘ્ને પરિપૂર્ણ થાય તે હતો. વર્તમાન સમયમાં તો સિદ્ધચક્ર પૂજન જેવાં અન્ય પૂજનો શુભ પ્રસંગે કરાવવાની પ્રથા પ્રચલિત છે. આ પરંપરા માત્ર મંત્ર, તંત્ર, યંત્ર પૂરતી સીમિત ન રહેતાં, વિસ્તરતી ગઈ. તીર્થોના પટો પણ બનવા લાગ્યા. ખાસ તો જેઓ વૃદ્ધાવસ્થામાં પહોંચી ગયા હોય, હવે યાત્રા કરવાની ક્ષમતા ન હોય અથવા બહુ જ સુદૂર પ્રદેશોમાં રહેતા હોય તેવા ભક્તોને ભક્તિ કરવા માટે તીર્થપટો બનાવી તેની સમક્ષ ભક્તિ, આરાધના કરવાથી તીર્થયાત્રા કર્યાના સંતોષ થતો અને પુણ્યાર્જન કર્યાના આનંદનો અનુભવ થતો. આ ઉપરાંત પ્રતિ વર્ષ કાર્તિક પૂર્ણિમાના દિવસે ચાતુર્માસ પરિવર્તન તથા શત્રુંજય તીર્થ જુહારવાની પરંપરા પણ પ્રાચીન છે. જેઓ પાલિતાણાના શત્રુંજય તીર્થની યાત્રા કરવાની અનુકૂળતા ધરાવતા ન હોય તેઓ પોતાના સ્થાને રહીને શત્રુંજય તીર્થના પટ સમક્ષ સમગ્ર વિધિ કરી આરાધના કરતા. આમ વિધિ અનુસાર આરાધના માટે પણ તીર્થપટોનું નિર્માણ થવા લાગ્યું હતું. આથી તીર્થપટો બનાવવાની પ્રથા પણ વધુ પ્રચલિત બની.

ઘણી વાર જૈનભૂગોળનો અભ્યાસ કરવા માટે, સૃષ્ટિના સ્વરૂપ બાબતે જ્ઞાન આપવા માટે ગુરુ/ અધ્યાપક અઢી દ્વીપ આદિનો નકશો બનાવી વિદ્યાર્થીઓને શીખવાડતા. આમ ભૌગોલિક પટો પણ નિર્મિત થવા લાગ્યા હતા. મુખ્યત્વે ૬ પ્રકારના પટોનો ઉલ્લેખ મળે છે.

(૧) તાંત્રિક પટ

(૨) તીર્થકરના કલ્યાણકોના પટ

(૩) ભૌગોલિક પટ

(૪) તીર્થોના પટ

(૫) વિજ્ઞપ્તિ પટ

(૬) અન્ય પટો.

તાંત્રિક પટોમાં સિદ્ધચક્ર યંત્ર, ઋષિમંડલ યંત્ર, સૂરિમંત્ર યંત્ર, વર્ધમાનવિદ્યા યંત્ર આદિ પટોનો સમાવેશ થાય છે. જ્યારે તીર્થંકરોના કલ્યાણકો, ઉપસર્ગો, જીવનની વિશિષ્ટ ઘટનાઓનો તેમજ ચ્યવન, જન્મ, દીક્ષા, ઉપસર્ગો, કેવળજ્ઞાન, નિર્વાણ આદિ પ્રસંગોના પટોનો સમાવેશ તીર્થંકર કલ્યાણક પટોમાં થાય છે. ભૌગોલિક પટોમાં અઢી દ્વીપ પટ, ચૌદ રાજલોક પટ, લોકપુરુષ પટ, આદિનો સમાવેશ થાય છે. અષ્ટાપદ, શત્રુંજય, ગિરનાર, આબુ, સમ્મેતશિખર આદિ તીર્થોના પટોનો સમાવેશ તીર્થપટમાં થાય છે. ગુરુને ચાતુર્માસ માટે સંઘો વિનંતી કરે ત્યારે પોતાના નગરનો ઇતિહાસ અને ભૂગોળ દર્શાવવા વિજ્ઞપ્તિ પટ બનાવતા, શિષ્ય ગુરુને આલોચના માટે, પોતાના સ્થાનમાં થયેલી આરાધના અને આલોચના, પ્રાયશ્ચિત માટે વિજ્ઞપ્તિ પટ બનાવતા, રાજા, શ્રેષ્ઠી કોઈ વિશેષ પ્રસંગે જમીનાદિનું દાન આદિ આપતા ત્યારે જે પટ ચિત્રિત કરાવતા તેને પણ વિજ્ઞપ્તિ પટ કહેવામાં આવે છે. અન્ય પટોમાં ચિત્રકાવ્ય પટ, આમંત્રણપત્રિકા પટ, જ્ઞાનબાજી પટ આદિનો સમાવેશ કરી શકાય. આવા પટો બનાવવાની પરંપરા છેલ્લાં છસો વર્ષથી જૈન સાહિત્યમાં અવિરત

ચાલી રહી છે. ચિત્રો તૈયાર કરવાં અને તેમાં અનેક પ્રકારની માહિતી અંકિત કરાવવાનું કાર્ય જૈન સાધુઓ તથા શ્રેષ્ઠીઓ કરાવતા હતા.

આ પટોમાં ઉપયોગમાં લેવામાં આવતા રંગો વનસ્પતિજન્ય હતા, તેથી લાંબા ગાળા સુધી રંગોમાં કોઈ વિશેષ પરિવર્તન આવતું ન હતું. ચિત્રકારો ખૂબ જ ચીવટથી ચિત્રો બનાવતા. નાનામાં નાની બાબતોને ચિત્ર દ્વારા અંકિત કરવાની કલા જૈન ચિત્રકારોને હસ્તગત હતી. તેથી કેટલીક વાર તો એક ચિત્ર આખી કથા આલેખતું હોય તેવું પણ બને. તાંત્રિક, માંત્રિક પટોમાં દેવદેવીઓ, તીર્થંકરો અને મંત્રાક્ષરોનું અદ્ભુત સંયોજન જોવા મળે છે. યંત્રોની આકૃતિઓ પણ ચિત્તાકર્ષક બનાવતા તથા રંગો પણ સૌમ્ય હોવાને કારણે આરાધકનું ચિત્ત પ્રસન્ન બની જતું. આ દૃષ્ટિએ આ બધા જ પટો દ્વારા સાધનાની દિશામાં આગળ વધી શકાતું. *જૈન વસ્ત્રપટ* નામના ગ્રંથમાં જે પટો વિશે લખવામાં આવ્યું છે તે પ્રથમ વાર લખાઈ રહ્યું છે. તેથી આ ગ્રંથ એક નવો ઇતિહાસ રચી રહ્યો છે.

જૈન વસ્ત્રપટ વિષય પર લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર, ભૂલાભાઈ અને ધીરજલાલ દેસાઈ મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, શેઠશ્રી દલપતભાઈ મગનભાઈ, શ્રદ્ધાભુવન જૈન પાઠશાળા ટ્રસ્ટ દ્વારા એક પ્રકાશન થયું છે તેનો પરિચય અત્રે મેળવીએ.

પુસ્તક પરિચય : જૈન વસ્ત્રપટ (જૈન પેઈન્ટિંગ વસ્ત્ર, અને પેપર ઉપર)

લેખકઃ ડૉ૦ શ્રીધર અંધારે તથા સ્વ૦ પંડિત લક્ષ્મણભાઈ ભોજક

પ્રકાશકઃ લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર, ભૂલાભાઈ અને ધીરજલાલ દેસાઈ મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, શેઠશ્રી દલપતભાઈ મગનભાઈ, શ્રદ્ધાભુવન જૈન પાઠશાળા ટ્રસ્ટ

પ્રકાશન વર્ષઃ ૨૦૧૫

સરનામુંઃ લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર, ગુજરાત યુનિવર્સિટી સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

આ ગ્રંથના પ્રકાશન દ્વારા સંસ્થાએ આ દિશામાં પગરણ માંડ્યા છે, તેના કારણે ભવિષ્યમાં જિજ્ઞાસુઓ માટે વધુ વિસ્તારપૂર્વકનો અભ્યાસ માર્ગ ખૂલ્યો છે. *જૈન વસ્ત્રપટ* પુસ્તકમાં વસ્ત્રપટો અને કાગળ પરના એમ કુલ ૩૮ પટોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ પટો વસ્ત્ર ઉપર અથવા કાગળ ઉપર ચિત્રિત કરવામાં આવેલાં છે. આ પટો અત્યંત દુર્લભ પટો છે, અમૂલ્ય પટો છે. કેટલાક પટો તો વિશ્વવિખ્યાત છે, આવા પટો સરળતાથી જોવા મળતા નથી. આ ગ્રંથમાં અલ્પજ્ઞાત ચિત્રશૈલીના પટોને અહીં પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યા છે. મોટા ભાગના ચિત્રપટો શ્વેતામ્બર પરંપરાના છે. આ બંને વિદ્વાનોએ આ ગ્રંથ તૈયાર કર્યો છે.

અહીં ગ્રંથના નિર્માણનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, લેખકોનો ટૂંકો પરિચય અને માત્ર બે પટ વિશે લખવા વિચાર્યું છે. પ્રત્યેક પટમાં ચિત્રકાર વિવિધ ઘટનાઓ, કથાઓ પોતાની કલ્પનાઓ દ્વારા દર્શાવતો

હોય છે. કોઈ પણ પ્રકાશનમાં જૈન પટના ફોટા માત્ર આપી દેવાથી તેમાં ચિત્રકાર દ્વારા દર્શાવાયેલી બાબતો સામાન્ય વાચક સરળતાથી સમજી શકતો નથી. આ માટે પટમાં અંકિત બાબતો જૈનધર્મના સિદ્ધાન્તો, પરંપરા અને ઇતિહાસના ઊંડા અભ્યાસીઓ દ્વારા સમજાવવી જરૂરી બને છે. આ ગ્રંથનું વિવરણ જૈનધર્મના વિદ્વાન દ્વારા નિરૂપાયેલું લાગતું નથી. આથી સમગ્ર ગ્રંથના તમામ પટ વિશે ગ્રંથમાં આપેલા વિવરણની ઊણપો અને સુધારાવધારાની નોંધોથી એક નાની પુસ્તિકા જેટલું લખાણ થઈ જવાની સંભાવના લાગી છે. આથી અહીં માત્ર બે પટ વિશે વિવરણ કરવાનું યોગ્ય લાગ્યું છે.

જૈન વસ્ત્રપટ ગ્રંથનું પુરોવચન આચાર્યશ્રી શીલચંદ્ર સૂરિજીએ લખ્યું છે. તેઓશ્રીએ લખ્યું છે કે આ ગ્રંથમાં વસ્ત્રપટનું કલાની દૃષ્ટિએ તો વિવરણ કર્યું જ છે, સાથે સાથે અહીં ચિત્રગત વિષયવસ્તુના પરંપરાગત સ્વરૂપ અને માન્યતાઓનું પણ વિવરણ કરવામાં આવ્યું છે. પરંપરા અને કલાના સાયુજ્યને ઉજાગર કરનાર આ વિવરણ ખૂબ સુંદર છે અને સ્વયમેવ સારું અધ્યયન સાબિત થશે.

આચાર્યશ્રીએ બંને લેખકોની વિદ્વત્તાની ખૂબ જ પ્રશંસા કરતા જણાવ્યું છે કે બંને લેખકો જૈન શૈલીનાં ચિત્રોની ખૂબીઓ અને તેની સૂક્ષ્મતાના અધિકૃત જ્ઞાતા છે, ચિત્રો સાથે વણાયેલી કથાઓ અને ઘટનાઓના પણ જ્ઞાતા છે. તેમની વિશેષજ્ઞતા, અધ્યયન અને ગહન રુચિની પ્રશંસા કરી છે. આ ગ્રંથ એ વસ્ત્રપટોનો સુંદર સંગ્રહ છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથને આચાર્યશ્રીએ બંને લેખકોના ગહન સ્વાધ્યાયનું સુફળ જણાવ્યું છે અને આશીર્વાદ આપ્યા છે.

જૈન વસ્ત્રપટ ગ્રંથના લેખકો સ્વ. લક્ષ્મણભાઈ ભોજક અને શ્રી શ્રીધર અંધારેનો ટૂંકો પરિચય માત્ર વાચકોની જાણકારી માટે અહીં રજૂ કર્યો છે. શ્રી લક્ષ્મણભાઈ ભોજક લિપિશાસ્ત્રના વિખ્યાત જ્ઞાતા હતા. તેઓ એનું અનુપમ જ્ઞાન ધરાવતા હતા અને તેમણે અનેક ક્લિષ્ટ હસ્તપ્રતોનું વાચન કરીને ઉકેલી હતી. ભારતમાં લિપિ શીખવવાની શરૂઆત જ લક્ષ્મણભાઈ ભોજકે કરી હતી. સાથેસાથે મધ્યકાલીન પુરાતાત્ત્વિક સામગ્રીનું સમય-નિર્ધારણ કરવા બાબતે તેમની બરાબરી કરી શકે તેવું આજે પણ કોઈ મળી શકે તેમ નથી. પંડિત લક્ષ્મણભાઈ ભોજક લિપિશાસ્ત્ર અને હસ્તપ્રતવિદ્યાના વિશ્વવિખ્યાત વિદ્વાન હતા. આગમપ્રભાકર મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી મ૦સા૦ની સાથે રહી હસ્તપ્રતોની લિપિ ઉકેલવાની કળા શીખ્યા હતા. સાથેસાથે હસ્તપ્રતની લિપિના આધારે લેખન-સંવત આદિ નિર્ધારિત કરવાની અદ્ભુત કળા પણ શીખ્યા હતા. પરિણામે હસ્તપ્રતની લેખન-સંવતનો નિર્ણય કરવો સરળ થઈ જતો હતો. શિલાલેખો, પ્રતિમાલેખો, ફૂટલેખ અને પ્રાચીન દેવનાગરી આદિ લિપિના ભારતના ગણ્યાગાંઠ્યા વિદ્વાનોમાં પ્રથમ પંક્તિના વિદ્વાન હતા. તેમણે અનેક ગ્રંથોનું લિપ્યંતરણ અને અનેક ભંડારોનાં સૂચિપત્રો તૈયાર કર્યાં હતાં અને સારસંભાળ પણ લીધી હતી. લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરની સ્થાપનાના વર્ષ ૧૯૫૬થી લઈને જીવનપર્યંત, સને ૨૦૦૪ સુધી, સંસ્થા સાથે જોડાયેલા રહ્યા અને હસ્તપ્રત-સંગ્રહનાં તમામ કાર્યો તેમણે સંભાળ્યાં હતાં. એક અર્થમાં તેઓ લા૦ દ૦ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરના હસ્તપ્રત-વિભાગના પ્રણેતા અને પ્રાણ હતા. તેમણે ભારતના તમામ જૈનભંડારોની મુલાકાત લીધી હતી. તે તમામ ભંડારોની વિશિષ્ટ પ્રતિઓ, વિશેષતા અને સચિત્ર ગ્રંથોની માહિતી તેમને હાથવગી હતી.

તેમણે ભારતના જૈનભંડારોને સુવ્યવસ્થિત કરવામાં સમગ્ર જીવન ન્યોછાવર કર્યું હતું.

શ્રી શ્રીધર અંધારે ઉત્તર ભારતીય પ્રાચીન ચિત્રોના નિષ્ણાત હતા. તેમણે મુંબઈમાં ડૉ૦ મોતીચંદ્ર સાથે લાંબા સમય સુધી કામ કર્યું હતું. ત્યાર બાદ અમદાવાદમાં એલ૦ડી૦ મ્યુઝિયમમાં નિયામક તરીકે કામ કર્યું હતું. બંને વિદ્વાનો ઇતિહાસ અને કળાના નિષ્ણાત હતા. શ્રી શ્રીધર અંધારે એમ૦એ૦, પીએચ૦ડી૦ હતા. તેમણે પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝિયમ, મુંબઈ અને ત્યાર બાદ લંડન, યુ૦કે૦, અમેરિકા, ફ્રાન્સ, વગેરે દેશોના સુપ્રસિદ્ધ સંગ્રહાલયોમાં કામ કર્યું હતું. અનેક રાષ્ટ્રિય અને આંતરરાષ્ટ્રિય સંગોષ્ઠિઓમાં જૈન કલા ઉપર સંશોધનાત્મક નિબંધો, લેખો પ્રસ્તુત કર્યા હતા. અનેક પારિતોષિકો પ્રાપ્ત કર્યાં હતાં. તેમણે ૧૦ પુસ્તકો અને ૪૦ સંશોધનાત્મક લેખો પ્રકાશિત કર્યાં હતાં.

આ ગ્રંથયોજના જૈનકલાના મર્મજ્ઞ વિદ્વાન, પ્રો૦ યુ૦ પી૦ શાહે તૈયાર કરી હતી. પ્રો૦ યુ૦ પી૦ શાહે જૈન કલા, પ્રતિમાવિજ્ઞાન, શિલ્પ અને સ્થાપત્ય ઉપર અનેક ગ્રંથો, લેખો લખ્યા હતા અને સંશોધન દરમિયાન તેમના ધ્યાને આવ્યું હતું કે જૈન હસ્તપ્રતોના લઘુચિત્રો ઉપર વિશ્વના જુદા જુદા દેશના કેટલાક વિદ્વાનોએ કામ કર્યું હતું. પરંતુ પટ ઉપર કોઈ જ કામ થયું ન હતું એટલે તેમણે જૈન પટો ઉપર કામ કરવાનો વિચાર પંડિત લક્ષ્મણભાઈ ભોજક સમક્ષ મૂક્યો હતો. લક્ષ્મણભાઈ ભોજકને સામગ્રી એકઠી કરી તેનો પરિચય તૈયાર કરવાનું કાર્ય સોંપવામાં આવ્યું હતું. લક્ષ્મણભાઈએ મોટા ભાગની સામગ્રી એકઠી કરીને પ્રો૦ યુ૦ પી૦ શાહને મોકલી આપી હતી. પરંતુ પ્રો૦ યુ૦ પી૦ શાહની નાજુક તબિયતને કારણે કાર્ય મંદ ગતિએ ચાલી રહ્યું હતું. પછી તો તેઓશ્રીની તબિયત વધુ કથળતી ગઈ અને અચાનક તેમનું મૃત્યુ પણ થયું અને આખી યોજના ખોરંભે પડી ગઈ હતી. તે સમયે લક્ષ્મણભાઈ સાથે આ બાબતે ચર્ચા કરતાં જાણવા મળ્યું હતું કે તેમની પાસે તમામ નોંધો છે અને જો આ કાર્ય કરવું હોય તો તેઓ મોટા ભાગની સામગ્રી તૈયાર કરી આપશે.

આ સમગ્ર સામગ્રી પરથી ગ્રંથનું પ્રકાશન થાય તો જૈનધર્મની કલાસમૃદ્ધિનો વિશ્વને પરિચય થાય તે નિર્વિવાદ વાત હતી. એટલે આ કાર્યને આગળ વધારવા માટે શ્રીધર અંધારેનો સહયોગ લેવાનું નક્કી કરવામાં આવ્યું. તેમણે આ કાર્ય સ્વીકાર્યું ધીરે ધીરે આ કાર્ય આગળ વધતું ગયું. ઈ૦સ૦ ૨૦૧૫માં સંસ્થા દ્વારા ગ્રંથનું પ્રકાશન કરવામાં આવ્યું છે. ગ્રંથનું પ્રકાશન આંતરરાષ્ટ્રિય સ્તરનું છે. આ સુંદર પ્રકાશન વિશ્વભરમાં પ્રશંસા પામ્યું છે.

અત્રે ૧. અષ્ટાપદ તીર્થપટ અને ૨. સહસ્રફણા પાર્શ્વનાથ પટ વિશે પ્રથમ તેમાં ચિત્રકાર દ્વારા દર્શાવાયેલી હકીકતોનું વિવરણ કર્યું છે. તે પછી *જૈન વસ્ત્રપટ* ગ્રંથમાં તે વિશે આપેલ વિવરણ વિશેની નોંધ આપી છે.

૧. અષ્ટાપદ તીર્થપટમાં ચિત્રિત હકીકતો

અષ્ટાપદ તીર્થના આ પટમાં અન્ય ચાર તીર્થ સમ્મેતશિખર, આબુ, શત્રુંજય અને ગિરનાર તીર્થ ચિત્રિત કરવામાં આવ્યાં છે. જૈનધર્મમાં આ પાંચેય તીર્થો અત્યંત પ્રસિદ્ધ છે. અને એમનો ઘણો

મહિમા છે. આ પાંચેય તીર્થોની યાત્રા કરવાથી જીવન ધન્ય બને છે.

કલિકાલસર્વજ્ઞ આચાર્ય હેમચંદ્રસૂરિએ *ત્રિષષ્ટિશલાકા પુરુષચરિત્ર*ના મંગલાચરણ રૂપે સકલાર્હત સ્તુતિમાં ચોવીસ તીર્થંકરોની સ્તુતિ કરી છે. તેમાં અંતિમ શ્લોકમાં જૈનધર્મના પ્રસિદ્ધ તીર્થોનું સ્મરણ કરતાં એક સૂચિ પ્રસ્તુત કરી છે. તેમણે પ્રસિદ્ધ અષ્ટાપદ પર્વત, ગજપદ તીર્થ, સમ્મેતશિખર તીર્થ, ગિરનાર તીર્થ, સુવર્ણગિરિ, આબુગિરિ અને શ્રી ચિત્રકૂટ આદિ તીર્થોના મૂળનાયકોને વંદન કરી મંગળની કામના કરી છે. અહીં સર્વપ્રથમ અષ્ટાપદ તીર્થને વંદન કર્યું છે તે આ તીર્થના મહિમા દર્શાવે છે. અષ્ટાપદ તીર્થ વર્તમાન કાળે લુપ્ત થયેલું તીર્થ છે. તેના સ્થાન વિશે શોધખોળ ચાલી રહી છે. સાહિત્યિક ઉલ્લેખોને આધારે આ તીર્થ વર્તમાન તિબેટમાં આવેલા કૈલાશ પર્વતની આજુબાજુમાં આવેલું તીર્થ છે. આ તીર્થ વર્તમાન ચોવીસીના પ્રથમ તીર્થંકર શ્રી ઋષભદેવના નિર્વાણની ભૂમિ છે. તે ભૂમિ ઉપર ઋષભદેવના પુત્ર ચક્રવર્તી ભરત મહારાજાએ રત્નજડિત સિંહ નિષદ્યા પ્રાસાદ નિર્મિત કરાવ્યો હતો, તેમાં તેમણે ચોવીસ તીર્થંકરોની તે તે વર્ણવાળા રત્નોની પ્રતિમાઓ ભરાવી હતી. અલગ અલગ દિશાઓમાં ચાર, આઠ, દશ અને બે એમ ચોવીસ પ્રતિમાઓ ભરાવી હતી. એ પછી આ રત્નમય પ્રતિમાઓની રક્ષા કરવા માટે સગર ચક્રવર્તીના પુત્રોએ પર્વતને ફરતે મોટી ખાઈ બનાવી હતી. તેથી સામાન્ય જન માટે આ તીર્થની યાત્રા કરવી દુર્ગમ બની ગઈ હતી. આ પછી કોઈ કારણોસર આખું તીર્થ જ લુપ્ત થઈ ગયું. આ તીર્થની સાથે જૈનધર્મની અનેક ઘટનાઓ જોડાયેલી છે. આ તીર્થનું નામ અષ્ટાપદ પ્રસિદ્ધ છે તેના આધારે એવી કલ્પના કરવામાં આવે છે કે આ તીર્થ ઉપર જવા આઠ પગથિયાં ચડવા પડે તે અત્યંત વિકટ હતા. આવા તીર્થને વંદન કરવા માટે જિનાલયોમાં, સાધુ-સાધ્વીજીઓ અને શ્રાવક-શ્રાવિકાઓ પટ ચીતરાવી તેને વંદન કરી પોતાની ભાવના અભિવ્યક્ત કરતા હતા. આવા અનેક પટો આજે પણ ઉપલબ્ધ થાય છે.

આ પટના મધ્યમાં પુષ્પગુચ્છનું ચિત્ર આ સમગ્ર પટને મનોહર બનાવે છે. ચારેય દિશામાં આઠ આઠ પગથિયાં ચિત્રિત કરવામાં આવ્યાં છે. ક્રમશઃ ચાર, આઠ, દશ અને બે તીર્થંકરોના વર્ણ

પ્રમાણેના રંગવાળી આકૃતિઓ અંકિત કરવામાં આવી છે. ત્યાર બાદ વર્તુળાકારમાં પાણી, પુષ્પ અને માછલીઓથી ખાઈ દર્શાવવામાં આવી છે. છે. એક ખૂણે સમ્મેતશિખર તીર્થની પ્રતિકૃતિ છે. સમ્મેતશિખર તીર્થ ઉપર ૨૦ તીર્થંકરો નિર્વાણ પામ્યા હતા તે દર્શાવવા ૨૦ તીર્થંકરોની ચરણપાદુકાઓ અંકિત કરેલી છે. આબુ પર્વત ઉપરના તીર્થંકર અને તેમની આજુબાજુ સિંહ, મોર આદિ પશુઓ દર્શાવી તેને નૈસર્ગિક અને પ્રાકૃતિક સમૃદ્ધિ અંકિત કરી છે. જ્યારે બીજા એક ખૂણે શત્રુંજય તીર્થની પ્રતિકૃતિ બતાવી છે. પાંચ પાંડવ અને હાથીની અંબાડી ઉપર મરૂદેવી માતા ચિત્રિત કર્યાં છે. બીજી તરફ રાયણવૃક્ષ અને ચરણપાદુકા છે. પ્રથમ તીર્થંકર ઋષભદેવ અહીં પૂર્વ નવાણું વાર આવ્યા હતા તેઓની સ્મૃતિમાં ચરણપાદુકા અંકિત કરવામાં આવી છે. દેવનાગરી લિપિમાં રાયણ એવું લખી રાયણવૃક્ષ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. આ રીતે તેમાં શત્રુંજય તીર્થ છે. ચોથા ખૂણે ગિરનાર તીર્થ ચિત્રિત કરવામાં આવ્યું છે. ગિરનાર ઉપર નેમિનાથ ભગવાનની દીક્ષા, કેવળજ્ઞાન અને નિર્વાણની કલ્યાણકારી ઘટનાઓ ઘટી હતી. નેમિનાથનો સંબંધ રાજીમતી સાથે થયો હતો. લગ્ન માટે નીકળેલા રાજકુમાર નેમિ પશુઓનો પોકાર સાંભળી લગ્નને બદલે વૈરાગ્ય ધારણ કરી ગિરનાર પર ચાલ્યા ગયા હતા. આ પછી રાજીમતીએ પણ નેમિનાથ ભગવાનને પગલે સંયમ ગ્રહણ કરી આત્મકલ્યાણ સાધ્યું હતું તે દર્શાવવા માટે રાજીમતીની આકૃતિ ચિત્રિત કરી છે. એ પછી ફૂલની સુંદર વેલ ચીતરવામાં આવી છે. આ સમગ્ર બાબતને સુંદર રંગોમાં અંકિત કરવામાં આવી છે. આ પટ અદ્‌ભુત છે. જૈન ઉપાસકો આ પટ સમક્ષ તીર્થવંદના કરી ભક્તિ કરતા હતા.

ચિત્રકારે આ પટમાં અનેક ઘટનાઓ આવરી લીધી છે. તેનું વર્ણન કરવામાં આવે તો દર્શન કરનારના ભાવોમાં અભિવૃદ્ધિ થાય છે અને જિજ્ઞાસુઓને અનેક ઘટનાઓનો બોધ થઈ શકે.

અષ્ટાપદ તીર્થપટ વિશે *જૈન વસ્ત્રપટ* ગ્રંથમાંનું વિવરણ

અષ્ટાપદ તીર્થનો પટ આ ગ્રંથમાં પૃ૦ ૮૦ પર છે. પરંતુ ગ્રંથમાં આ પટનું વિવરણ ખૂબ જ સામાન્ય રીતે થયું છે અને ઘણી બધી બાબતોનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નથી. જેમ કે તીર્થંકરોની આકૃતિઓ પછીની ખાઈ માટે માત્ર કમળ અને જળચર પ્રાણી છે એમ જણાવી દીધું છે, પરંતુ આ તો સગર-પુત્રોએ બનાવેલી મનુષ્યો માટે દુર્ગમ ખાઈ છે એનો ઉલ્લેખ નથી કર્યો. શત્રુંજય તીર્થની સાથે પાંડવો, મરૂદેવી માતા, રાયણવૃક્ષ અને પગલાનાં વર્ણન કરવાને બદલે ભળતી કલ્પનાઓ વર્ણવી છે. હાથી ઉપર બેઠેલાં મરૂદેવી માતા તો વિવરણમાં છે જ નહીં.

રાયણવૃક્ષ એમ નાગરી લિપિમાં સ્પષ્ટ લખેલું છે છતાં પણ તેનો ઉલ્લેખ નથી. ત્યાં પૂર્વ નવ્વાણું વાર ઋષભદેવ પધાર્યા હતા, તેઓની ચરણપાદુકાનો ઉલ્લેખ કરવાને બદલે સહસ્રપગલાનો ઉલ્લેખ કરવો એ બાબત પટ સાથે મેળ ખાતી નથી અને તેનો કોઈ આધાર પણ નથી. અહીં પટમાંની ઘટનાઓને વર્ણવવાને બદલે માત્ર કોરી કલ્પના જ રજૂ કરી છે. લક્ષ્મણભાઈ હયાત હોત તો તે આવી કપોલકલ્પિત કલ્પના તો ન જ કરવા દેત. એક અન્ય ખૂણે ગિરનાર તીર્થની એક તરફ દર્શન કરતી રાજીમતીનું ચિત્ર છે અને રાજીમતી એવું સ્પષ્ટ લખેલું છે છતાં તે બાબતનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં ગ્રંથમાં નથી. લાગે છે કે પટનો પૂરો અભ્યાસ કર્યા વગર જ પટનું વર્ણન લખાયું છે.

૨. સહસ્રફણા પાર્શ્વનાથ પટમાં દર્શાવાયેલી હકીકતો

વસ્ત્ર ઉપર આશરે ૧૫મી સદીમાં ચિત્રિત કરવામાં આવેલો આ પટ પશ્ચિમ ભારતમાં ચીતરવામાં આવ્યો છે અને હાલમાં લા૦ દ૦ ભારતીય વિદ્યામંદિરમાં સંગ્રહિત છે. આ પટ કલાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ કોટિનો છે. કલાકારે વસ્ત્રમાં એક ઈંચ જેટલી પણ જગ્યા ખાલી છોડી નથી, એટલું જ નહીં પણ તેમાંના પ્રત્યેક ચિત્ર સાથે કોઈ ને કોઈ ઘટના જોડાયેલી છે. સાધક જ્યારે સાધના કરવા બેસે ત્યારે સહુથી વધુ કઠિન વાત તો મનને સ્થિર કરવાની હોય છે. મન અત્યંત ચંચળ છે. સતત ભમ્યા કરે છે. તેને સ્થિર કરવા માટે કોઈક આલંબનની જરૂર હોય છે. તેની સામે પોતાના આરાધ્ય દેવની આકૃતિ, મૂર્તિ કે ચિત્ર હોય તો તે ચિત્રનું ધ્યાન કરતાં કરતાં મનને સ્થિર કરી શકે છે. મનને સ્થિર કરવા માટે વસ્ત્રપટનું આલંબન પણ મોટું આલંબન ગણાય છે. વસ્ત્રપટમાં જ્યારે અનેક પ્રસંગો અંકિત કરવામાં આવે ત્યારે મન સહજ રીતે જ વધુ એકાગ્ર બનવા લાગે છે.

તેની પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા લાલ રંગમાં પીળો, નારંગી, વાદળી, લીલો, કાળો અને સોનેરી રંગોનો ઉપયોગ કરી અનેક પ્રસંગોને આવરી લેતું આ ચિત્રપટ બનાવ્યું છે. જૈનોએ ઓછી જગ્યામાં અદ્‌ભુત આકૃતિઓ રચીને એક અનેરી ચિત્રકળા નિર્મિત કરી છે. કેટલાક નિષ્ણાતો આ કળાને 'જૈન ચિત્રકળા' પણ કહે છે. અણીદાર નાક, કાન સુધી લંબાયેલી આંખો, અત્યંત તીક્ષ્ણ નખવાળી આંગળીઓ, છેડેથી અણિયાળાં વસ્ત્રો આદિ આ

ચિત્રકલાની વિશેષતાઓ છે.

સહસ્રફણા પાર્શ્વનાથ પટમાં ત્રેવીસમા તીર્થંકર પાર્શ્વનાથ ભગવાનની જીવનની કેટલીક ઘટનાઓ ચીતરવામાં આવી છે. ૬૮ સે.મી. લાંબા અને ૬૮ સે.મી. પહોળા આ પટમાં બરાબર વચ્ચે પાર્શ્વનાથ ભગવાનની નીલવર્ણી આકૃતિ અંકિત કરવામાં આવી છે. વારાણસીના અશ્વસેન રાજા અને વામાદેવીના પુત્ર પાર્શ્વનાથના જીવનની એક ઘટના ખૂબ જ પ્રસિદ્ધ છે. યુવરાજ પાર્શ્વનાથ એક વાર નગર બહાર પરિભ્રમણ કરી રહ્યા હતા ત્યારે ત્યાં એક ઋષિને પંચાગ્નિ યજ્ઞ કરતાં જુએ છે. તેઓ ત્યાં જઈને ઋષિને કહે છે કે આ યજ્ઞમાં આપ હિંસા કરી રહ્યા છો. જે રાફડો બાળવામાં આવી રહ્યો છે તેમાં સર્પ બળી રહ્યો છે અને એ પુરવાર કરવા માટે તેમણે રાફડાને બહાર કાઢી બળતા સર્પને બતાવ્યો. એ સર્પ મરીને ધરણેન્દ્ર બને છે. યુવરાજ સર્વસ્વનો ત્યાગ કરી સંયમ ગ્રહણ કરે છે, ત્યારે તેમનો પૂર્વભવનો વૈરી કમઠ તેમની સાધનાને ખંડિત કરવા માટે મેઘ વરસાવે છે. ભયંકર વર્ષાથી પાણી ભરાવા લાગે છે. પાર્શ્વનાથ કાયોત્સર્ગ ધ્યાનમાં લીન હોય છે. ધીમે ધીમે પાણી વધતાં વધતાં નાક સુધી પહોંચી જાય છે, ત્યારે ધરણેન્દ્ર દેવ સર્પનું રૂપ ધારણ કરી નીચેથી પાર્શ્વનાથને ઊંચકવા લાગે છે અને ઉપર વરસાદથી રક્ષણ આપવા ફણાઓ ફેલાવી છત્રરૂપે તેમને ઉપસર્ગથી બચાવે છે. આ ઘટના અદ્‌ભુત રીતે અહીં ચીતરવામાં આવી છે. પાર્શ્વનાથના પગમાં ધરણેન્દ્ર દર્શાવવામાં આવ્યા છે. તે પાર્શ્વનાથના શરીરને ઊંચકતા રહે છે અને હજાર ફણા વિકુર્વી છત્ર બનાવે છે. આ ઘટનાને એક સુંદર રીતે અહીં ચિત્રિત કરવામાં આવી છે. નીચે પરમાત્મા ભગવાન પાર્શ્વનાથની આકૃતિ ચિત્રિત કરવામાં આવી છે જ્યારે તેની બીજી તરફ ચરણપાદુકાને વંદન કરતા મુનિ દર્શાવ્યા છે. આ ચિત્ર દ્વારા દર્શાવવામાં આવ્યું છે કે હું મારા ભક્તિસભર હૈયે માત્ર એક જ પ્રાર્થના કરું છું કે મને ભવોભવ તમારા ચરણોની સેવા કરવાનો અવસર મળતો રહે. આની બરાબર નીચે બે વિભાગમાં આઠ આઠ નારીઓનાં ચિત્રો દોરવામાં આવ્યા છે. આ કુલ સોળ ચિત્રો દ્વારા ૧૬ વિદ્યાદેવીઓની કલ્પના કરી છે. પરંતુ આ ભક્તિવિભોર દેવીઓ પણ હોઈ શકે. તેની બરાબર નીચે છેલ્લી હરોળમાં નવ ગ્રહો અંકિત કરવામાં આવ્યા છે. સાધના કરતી વખતે કોઈ પણ દુષ્ટ ગ્રહોની અસર ન થાય તેની વક્રદૃષ્ટિ સાધકની

સાધનાને વિક્ષિપ્ત ન કરી નાંખે તે માટે નવગ્રહોની પૂજાનું વિધાન કરવામાં આવ્યું છે.

સહસ્રફણા પાર્શ્વનાથ પટ વિશે જૈન *વસ્ત્રપટ* ગ્રંથમાંનું વિવરણ

પ્રસ્તુત વસ્ત્રપટ ગ્રંથમાં બીજો એક પટ ગ્રંથના પૃ૦ ૮૪–૮૫ ઉપર સહસ્રફણા પાર્શ્વનાથ પટ પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યો છે. આ પટને સાચવવા બે ફોલ્ડ ઊભા અને બે ફોલ્ડ આડા કરી વાળેલો રાખવામાં આવ્યો છે. જ્યારે આખો પટ ખોલવામાં આવે ત્યારે તેમાં પડેલા સળને કારણે નવ વિભાગ પડેલા જોવા મળે છે. તેને આધારે જ પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં આ પટને નવ ભાગમાં વિભાજિત કર્યો છે. તેમાંથી સહુથી ઉપર પ્રથમ ભાગમાં તીર્થંકર જન્મ દર્શાવવામાં આવ્યો છે. માતા પલંગ ઉપર સૂતેલાં છે અને તેમની સાથે નવજાત શિશુરૂપે તીર્થંકર પરમાત્મા છે. બાજુના નાના ભાગમાં શિબિકામાં દીક્ષા લેવા જઈ રહેલા પરમાત્મા છે. તેની નીચે શત્રુંજયની ઘટનાઓ ચિત્ર દ્વારા અંકિત કરવામાં આવી છે. પાંચ પાંડવો, હાથી ઉપર મરૂદેવી માતા, કાગડો અને મુનિની ઘટના તથા સિંહ અને સાધુની ઘટના વર્ણવતું ચિત્ર અંકિત કરવામાં આવ્યું છે. તેની આગળ બે તીર્થંકર પ્રતિમા દ્વારા શાંતિનાથ ભગવાન તથા ઋષભદેવ ભગવાન ચિત્રિત કરવામાં આવ્યા છે.

આ ચિત્રની નીચેના ભાગે જેને પુસ્તકમાં ચિત્રનો ચોથો ભાગ ગણાવવામાં આવ્યો છે તેમાં પદ્માસનમાં તીર્થંકરોનાં ચિત્રો છે, તે આ અંગે પુસ્તકમાં કોઈ ખાસ ચિંતન કર્યા વગર માત્ર બેઠેલા તીર્થંકરો એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ખરેખર તો અહીં ચોવીસ તીર્થંકરોની આકૃતિઓ વિશેષ અર્થ સૂચવે છે. ભગવાન પાર્શ્વનાથની ડાબી બાજુ ચાર તીર્થંકર, તેઓની નીચે આઠ તીર્થંકર, તેઓની બાજુમાં દશ તીર્થંકરો અને ઉપર બે તીર્થંકરોનાં ચિત્રો અંકિત કરવા દ્વારા અષ્ટાપદ તીર્થની આકૃતિ છે. તેની નીચે પાણી છે અને તેમાં માનવાકૃતિઓ છે જે આ સ્થળે પહોંચવું દુર્ગમ છે તેમ દર્શાવે છે. અર્થાત્ ઉપર શત્રુંજય તીર્થ અને તેની નીચે અષ્ટાપદ તીર્થ એમ ચિત્રિત છે. જ્યારે બીજી તરફ ઉપરના ભાગે જેને પુસ્તકમાં ચિત્રનો ત્રીજો ભાગ કહેવામાં આવ્યો છે તેમાં તીર્થંકર પરમાત્માનો જન્માભિષેક દર્શાવ્યો છે. ઇન્દ્ર પોતાના ખોળામાં તીર્થંકરોને લઈને બેઠા છે અને ઇન્દ્ર પોતાનાં અન્ય રૂપો ધારણ કરે છે. ઋષભનું રૂપ ધારણ કરી શૃંગથી પરમાત્માને અભિષેક કરે છે. ત્યાર બાદના ચિત્રમાં કેશલોચનો પ્રસંગ વર્ણવવામાં આવ્યો છે. તેની નીચેના ચિત્રમાં પાર્શ્વયક્ષ તથા પદ્માવતી દેવી તથા દેરાસરના શિખરની બીજી તરફ અંબિકા દેવી અને યક્ષ દર્શાવવામાં આવ્યા છે.

આ ચિત્રની નીચે નેમિનાથ ભગવાન અને તેમનાં અન્ય કલ્યાણકો દર્શાવ્યાં છે. આની નીચેના ભાગે ચાર વિભાગમાં કાયોત્સર્ગ ધ્યાન મુદ્રામાં ૨૦ જિનેશ્વરો દર્શાવવામાં આવ્યા છે. એ દ્વારા સમ્મેતશિખર તીર્થ દર્શાવ્યું છે સમેતશિખર તીર્થ ઉપર ૨૦ તીર્થંકરો નિર્વાણ પામ્યા હતા તેની યાદ અપાવવા અહીં ૨૦ તીર્થંકરોની આકૃતિઓ અંકિત કરવામાં આવી છે.

સાતમા વિભાગમાં જમણેથી ડાબી તરફ પરમાત્માનાં દીક્ષા, કેવળજ્ઞાન અને નિર્વાણકલ્યાણક દર્શાવ્યાં છે. તેની નીચે ત્રણ તીર્થંકર પ્રતિમા દર્શાવવામાં આવી છે. અહીં એવું જણાય છે કે ૨૪ તીર્થંકરમાંથી ત્રણ તીર્થંકરો શાંતિનાથ, અરનાથ, અને કુંથુનાથ ભગવાન ચક્રવર્તી હતા અને પછી તીર્થંકર બન્યા એટલે ત્રણ તીર્થંકરોની આકૃતિઓ અંકિત કરવામાં આવી છે.

છેલ્લા નવમા વિભાગમાં બે તીર્થંકર પરમાત્મા દર્શાવવામાં આવ્યા છે. બન્ને તીર્થંકરો ફણાસહિત દર્શાવ્યા છે. જૈન પરંપરામાં પાર્શ્વનાથ અને સુપાર્શ્વનાથ એમ બે તીર્થંકરોને ફણાવાળા દર્શાવવાની એક પરંપરા છે. વળી જ્યારે કોઈ ગુરુ પોતાના આચારમાં સ્ખલના થાય ત્યારે પ્રાયશ્ચિત્ત કોની પાસે લે? એ મોટો પ્રશ્ન છે. એટલે કે સ્વયં ગુરુ કોની પાસે પ્રાયશ્ચિત્ત આલોચના લે? તેના ઉકેલ

રૂપે કહેવાયું છે કે જો પાર્શ્વનાથ ભગવાન અને સુપાર્શ્વનાથ ભગવાન સમક્ષ આલોચના કરવામાં આવે તો પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત થઈ જાય છે. એટલે સંભવ છે કે અહીં દર્શાવવામાં આવેલ ફણાવાળા બે તીર્થંકરોની આકૃતિ પાર્શ્વનાથ અને સુપાર્શ્વનાથ હોઈ શકે.

સમગ્ર પુસ્તકનું અવલોકન કરતાં જણાય છે કે માહિતીના અભાવને કારણે પટો વિશેની વિવેચનની વિગતો સંદિગ્ધ છે. જૈનધર્મનાં સિદ્ધાન્તો, પરંપરા અને ઇતિહાસના અધિકૃત જ્ઞાન વગરની વ્યક્તિ દ્વારા ભૂલભરેલું અને તે પણ અધૂરું વિવરણ લખાયું છે. જૈન ધર્મના ઊંડા જ્ઞાનના અભાવે માત્ર કોરી કલ્પનાઓ કરી પટનાં ચિત્રોનું વર્ણન કરી નાખ્યું છે. માટે આ સમગ્ર ગ્રંથની નિષ્પક્ષ રીતે સમાલોચના કરવી જરૂરી જણાય છે. કોઈ પણ પ્રકાશનની ગુણવત્તામાં તેમાંના પ્રમાણભૂત વિષયવસ્તુનો હિસ્સો સવિશેષ હોય છે, માત્ર આકર્ષક પ્રકાશનથી પુસ્તકની ગુણવત્તા વધતી નથી એ બાબત નિર્વિવાદ છે.

મિતાક્ષરી

ઇન્દુ જોશી

ખુલ્લી હવા, નીતા જોશી, પ્રકાશક: હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, પૃ૰ ૧૬૮, રૂ. ૧૮૦, પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૨૦.

ખુલ્લી હવા એ નીતા જોશીનો વાર્તાસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં એકવીસ વાર્તાઓ છે. લગભગ બાર વર્ષથી વાર્તા લખતાં નીતા જોશીનો આ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. લગભગ બધી જ વાર્તાઓમાં રચનાવર્ષ હોવાથી આપણે તેમનો લેખિકા તરીકેનો વિકાસક્રમ પણ જોઈ શકીએ છીએ.

*ખુલ્લી હવા*નું મજબૂત પાસું વાર્તામાં આલેખાયેલાં વર્ણનો છે. લેખિકાએ વાર્તાને અનુરૂપ બારીકાઈથી જે વર્ણનો કરેલાં છે તે વાર્તારસને જાળવવામાં ઉપકારક બની રહે છે. ‘ચિલોત્રો’ અને ‘જમણા હાથની પેલ્લી આંગળી’ વાર્તાઓમાં લેખિકાની બારીક નિરીક્ષણશક્તિનો પરિચય આપણને થાય છે. તેમની બેથી ત્રણ વાર્તાઓમાં રાત્રિનું વર્ણન આવે છે તે એકસરખું નથી. પાત્રોના મનોજગતને અનુરૂપ તેમાં ફેરફાર થતો જોવા મળે છે.

વાર્તાઓના પાત્રો સંજોગોને આધિન હોવા છતાં પોતાનો રસ્તો શોધી લે છે એવો એક પ્રકારનો આશાવાદ અહીં છે. ‘ચિલોત્રો’ અને ‘ખુલ્લી હવા’ના પાત્રો એવા કહી શકાય. ‘અનુબંધ’ અને ‘સરપ્રાઇઝ’ વાર્તાના પાત્રો સમાધાનકારી વલણ અપનાવતા જોવા મળે. સંબંધોમાં ઘર્ષણ ઊભા થતા સમાધાન કરીને આગળ વધતા જોવા મળે. સમાજમાં ઉપેક્ષિત એવા માણસો – જેમ કે, કડિયાકામ કરનાર, જંગલમાં નોકરી કરનાર એવાં અન્ય પાત્રો પણ તેમની વાર્તાઓનાં પાત્રો બન્યાં છે.

બિનજરૂરી લંબાણ વાર્તારસને ક્યારેક ખોરવે છે. સ્ત્રી પાત્રોના આંતરમનનું વર્ણન પ્રતીતિકર જણાય છે.

નીતા જોશીનો આ વાર્તાસંગ્રહ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની પરંપરામાં રહીને પણ આગવો અવાજ પ્રગટાવે છે.

૦

ધોળી ધૂળ, જયંત રાઠોડ, પ્રકાશકઃ ડિવાઇન પબ્લિકેશન્સ, પૃ૦ ૧૩૬, રૂ. ૧૬૦, પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૨૦.

વાર્તાકાર જયંત રાઠોડ પચાસ વર્ષની ઉંમરે ૨૦૧૬માં પ્રથમ વાર્તા આપે છે. વાણિજ્ય શાખાના સ્નાતક એવા જયંત રાઠોડ પત્રકાર પણ છે. જીવનના પ્રત્યક્ષ અનુભવોને વિવિધ સ્વરૂપે તેમણે તેમની વાર્તાઓમાં નિરૂપ્યા છે. આ વાર્તાઓમાં વિષયવૈવિધ્ય છે. નાટ્યાત્મકતાનું તત્ત્વ પણ આપણે તેમાં જોઈ શકીએ છીએ. સંગ્રહની શરૂઆતની વાર્તાઓમાં તેમની વાર્તાલેખક તરીકેની મથામણ જોઈ શકાય છે. પણ 'ધોળી ધૂળ', 'પોસ્ટમોર્ટમ, 'તૂટેલો અરીસો' કે 'ટીંબો' જેવી વાર્તાઓ તેમને વિશિષ્ટ વાર્તાલેખક તરીકે સ્થાપી દે છે.

સંજોગોના શિકાર બનતાં, સંઘર્ષ કરતાં અને જીવનને પડકારતાં પાત્રો તેમની વાર્તાઓમાં છે.

'માર્ગ', 'ટાવર ઑફ સાઇલન્સ' જેવી આરંભની વાર્તાઓમાં વાર્તાકારની પ્રત્યક્ષ હાજરી નિવારી શકાઈ હોત તો વાર્તારસને હાનિ ન પહોંચત.

જયંત રાઠોડ પાત્રોના મનોજગતને વાર્તામાં સંકુલ રીતે મૂકી આપે છે. 'જજમેન્ટ' વાર્તામાં નાણાવટીના અને 'કેસ સ્ટડી' વાર્તામાં સીમાના મનમાં ચાલતા ભાવોની ઉથલપાથલ વાચનારને છેક સુધી સક્રિય રાખે છે. 'જજમેન્ટ' અને 'કેસ સ્ટડી' વાર્તામાં રહસ્ય અંત સુધી અકબંધ રહે છે. સર્જકનું મૃત્યુ વાર્તામાંની રંગદર્શિતા વાચકને કોઈ ચિત્રપટ જોતા હોઈએ એવો અનુભવ કરાવે છે.

અલબત્ત, સાહિત્યની પીઠિકા વિના પણ જીવન પ્રત્યેના લેખકના નિજી દૃષ્ટિકોણને વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કરતી તેમની વાર્તાઓ જુદી જ ભાત પાડે છે તેમાં બેમત નથી. ટૂંકા સમયગાળામાં જ તેમણે વાર્તાકાર તરીકેનું પોતાનું આગવું સ્થાન બનાવ્યું છે તે નિઃશંક છે.

વાદે વાદે...

હાના આરેન્ટ કૃત પુસ્તક, *ઑન વાયોલન્સ*, સંદર્ભે એક ગોષ્ઠિ.

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

૧

‘વાયોલન્સ’ (હિંસાની વૃત્તિ અને હિંસક કાર્યો)-ને સમજવાનું ક્યારેયે સહેલું નહોતું. પણ ઇતિહાસના આજના તબક્કે એ વધારે મુશ્કેલ, બલ્કે લગભગ અશક્ય બન્યું લાગે છે. રોકી ન રોકાય એવી વ્યાપકતા, ઝડપ, અસરકારકતા અને વિવિધતાથી હિંસકતાનું પરિબળ જગતભરમાં ફરી વળ્યું છે. હીરોશીમા-નાગાસાકી પર ફેંકાયેલા અણુબૉમ્બ શીખાઉના શસ્ત્રો જેવા લાગે એવી વિનાશકતાવાળાં સચોટ સાધનો આજની હિંસકતાના હાથમાં રમે છે. પરમાણુ શસ્ત્રો, જીવાણુ શસ્ત્રો, હિંસાની કોઈ છોછ વિનાની બની ગયેલી રાજ્યસત્તાઓ પાસે તો છે જ; સાથોસાથ એ સાધનો રાજ્યતંત્રોના અંકુશ બહારનાં (અથવા કેટલાંકના ગુપ્ત સહકારમાં ચાલતાં) આતંકવાદી સંગઠનોના હાથમાં રખેને જઈ પહોંચે, એ આજની રાજ્યસત્તાઓને રોજ રાતે આવતું દુઃસ્વપ્ન છે. હિંસકતાના નવા નવા વિવર્તોને (કોરોના વાયરસની નવી નવી સ્ટ્રેઇનો જેમ) સમજવા કે ખાળવાનું કામ આજે મહામુશ્કેલ છે.

આવી આજની હિંસકતાનું વિશ્લેષણ હાના આરેન્ટનાં અનેક પુસ્તકોમાં છે. *ઑન વાયોલન્સ*માં તો એ મુખ્ય વિષય બને છે. ડૉ૰ આરેન્ટ એ પુસ્તકમાં કેટલાક પાયાના પ્રશ્નો પૂછે છેઃ આજના સમયના આવા વાયોલન્સનો ઉદ્‌ભવ અને એનું સ્વરૂપ માનવવિદ્યાનાં કયાં સાધનોથી સમજી શકાય? શું હિંસકતા, આક્રમકતા, ‘યુદ્ધ’ આદિ એક પ્રાકૃતિક જીવનવ્યવસ્થાનો અનિવાર્ય અંશ છે? માનવસહિત સર્વ પશુઓના મનમાં સહજપણે હિંસકતા ઉદ્‌ભવે છે? કે પછી માનવ સમાજની ત્રૂટિઓનું એ એક પરિણામ છે? કે શું હિંસા તો રાજ્યના શાસકોનું એ એક જરૂરી હથિયાર છે? અથવા, સામે પક્ષે, રાજ્યની સત્તાને પડકારવાનું પ્રજાના હાથમાં રહેવા દેવા જેવું એ એક શસ્ત્ર છે? કે પછી, એ શું એક માનવીય નહીં, પાશવી શક્તિ છે?

***

ડૉ૰ આરેન્ટનું પુસ્તક વાંચતાં સમજાય કે આ અને આવા અનેક પ્રશ્નો થતા રહે, એ તો વ્યક્તિ, સમાજ અને રાજ્ય માટે ઉપકારક છે, બલ્કે એ પ્રશ્નો ન કરવા દેવામાં આવે તો એ ત્રણેનું સ્વાસ્થ્ય જોખમાય. સાહિત્ય અને બીજી કલાઓ પણ આ મથામણોમાંથી ઘણું પામતાં રહે છે. Violence, Aggression, Fear, Power, Politics, the State, the Non-State Players, War, Terrorism આ અને આવી અન્ય કેટલીક સંજ્ઞાઓ વચ્ચેના સંબંધો અંગેની વિચારણા પણ થતી રહે, એ કોઈ પણ સંસ્કૃતિની, એના સાહિત્યની જાળવણી માટે જરૂરી છે.

આજે ગુજરાતી સમાજ, રાજ્ય અને સાહિત્યમાં આ અંગે કેટલો અલ્પ, બલ્કે નહિવત્ ઊહાપોહ થતો જણાય છે! અને જેઓ આવા સવાલો કરે છે એમને હાંસિયામાં મૂકવાના, બલ્કે 'સાહિત્ય'ના પાનાંની સાવ બહાર મૂકી દેવાના કેવા ચાલાક પ્રયત્નો આપણા 'કેપ્ટન્સ ઑફ કલ્ચર' દ્વારા થાય છે. જો કે એ બીચારા કેપ્ટનો પોતે આ કામ આજના ધાર્મિક, રાજકીય અને નાણાકીય સત્તાના સરસેનાપતિઓના ઇશારે કરવા મજબૂર હોય છે! પરિણામે, ગુજરાતી સાહિત્ય અને સમાજમાં આજે એક 'એઇજ ઑફ ઓટિઝમ' કે 'સ્વલીનતાનો સમય' ચાલી રહ્યો છે. પોતાના પગનો અંગૂઠો પોતાના બે હાથે ઝાલી પોતાના મોંમાં મૂકી ચશચશ ચૂસતા બાલમુકુંદો (બલ્કે પ્રતિબાલમુકુંદો) જે પચીશથી પંચ્યાશી વચ્ચે ગમે તે વયના હોઈ શકે, એ સર્વે હાલ તો ગુજરાતના સાહિત્ય, શિક્ષણ, ધર્મ અને રાજ્યના શણગારાયેલા મંચે મંચે મહાલે છે. આ વચ્ચે એક બળકટ અને સાવધાન 'ક્રિટિકલ ડિસ્કોર્સ' થતો રહે એ ગુજરાતી સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની સર્જકતા માટેની તાકીદની જરૂરિયાત છે.

***

એવો ઊહાપોહ શરૂ થાય એ માટે ત્રણ વાનાં જરૂરી છેઃ (૧) જે તર્કશુદ્ધ છે, નિરીક્ષાશીલ છે એવો વિચાર (ક્રિટિકલ થોટ); (૨) એ વિચારને વ્યક્ત કરી શકે એવી, પોતાની વિવિધ સંજ્ઞાઓની સંકેતન વ્યવસ્થા (સેમિઓટિક ઓર્ડર) જેમાં વિશદ હોય એવી, કોઈ નિવર્તન ન પામતી, નિર્ભય વાણી; (સોલ્ઝેનિત્સિનનો 'વન વર્ડ ઑફ ટ્રુથ') (૩) એ વિચાર અને એ વાણી જ્યાં લઈ જાય એ સત્યો અને તથ્યો સુધી, છેક સુધી જવા માટે આવશ્યક એવી ચરિત્રની નિર્ભયતા. હિંસાને સમજી, ત્યાંથી અહિંસા તરફની ગતિ આવા અભય વિના, આવી વાણી અને વિચારશીલતા વિના સંભવે નહીં.

પણ, કમનસીબે કે કેટલાંક કારસ્તાનોને કારણે, એવાં વિચાર, વાણી અને એ હિમ્મત માટે હાલ આપણા સાહિત્ય, રાજ્ય, સમાજ, ધર્મ આદિની મહદંશ સંસ્થાઓમાં કોઈ સ્થાન હોય એવું જણાતું નથી.

પણ, આવા સર્વ અવરોધો છતાં, વિકૃત સત્તાઓ સામે લડત આપવી જરૂરી અને શક્ય છે. કેમ કે વિચાર, વાણી અને હિમ્મત, ત્રણે બિયારણ જેવાં છે. એમને દાટો તો સૂકી ભઠ ભોંયમાં એ નાશ પામેલાં જેવાં જણાઈ ઓઝલ થઈ જાય, પણ ઋતુ બદલાયે વરસાદ પડે ત્યારે એક એક બીજ ભોંય ફોડીને ફરી બહાર આવે અને મોલના ડૂંડે ડૂંડે અનેક અનેક બનીને પાછાં પ્રગટ થાય. એવા વરસાદ ક્યારેક ફરી અહીં ગુજરાતમાં પણ આવશે, એ ખાતરી છે. એટલે તો એવાં બિયારણ આ જગ્યા, જેને ઉમાશંકર જોશી 'ચોખૂણિયું મારું ખેતર નાનું' કહેતા હતા એ જગ્યાએ ધરબી રાખવાની શરૂઆત આ અંકથી કરી છે. પહેલી મૂઠી હાના આરેન્ટના પુસ્તક *ઓન વાયોલન્સ*ની.

૨

વાયોલન્સ અર્થાત્ હિંસાની વૃત્તિ તેમજ હિંસકતાનાં કાર્યોની કોઈ નવાઈ માણસજાતને ભલે નથી. પણ આજે પરિસ્થિતિ એક મહત્ત્વની રીતે જુદી છે. માણસજાતની આખરી યુદ્ધભૂમિ બની જાય એવું એક અફાટ, બલ્કે અદૃશ્ય રણાંગણ રચાઈ ગયું છે. એ જેટલું જમીન-આકાશ-સાગરમાં છે એથી વધારે માનવોની મનોભૂમિ પર પથરાયું છે. હાના આરેન્ટ, વૉલ્ટર બેન્જામિન, થિયોડોર એડોર્નો આદિ જેમ (વિવેકાનંદ, ગાંધી, આંબેડકર જેમ) આ વાત બરાબર જાણે છે. આરેન્ટનાં પુસ્તકો એ રણાંગણ વિશે છે.

એ સાઇટ કે સ્થાનક પર શું બની રહ્યું છે એ સમજવું સહેલ નથી. પૃથ્વી પરના સમગ્ર જીવનનો સર્વનાશ કરી શકે એવાં પરમાણુ શસ્ત્રોથી અને ધારે ત્યાં એમને પહોંચાડી શકતા અરોધ્ય પ્રક્ષેપાત્રોથી સજ્જ એવાં સ્વાર્થાંધ 'નેશન સ્ટેટ્સ' કહેતાં વિવિધ રાજ્ય સત્તાઓ એક તરફ ઊભેલાં દેખાય છે. સામી બાજુ છે બધા સીમાડાઓ પાર કરી ચૂકેલી વિનાશકતાથી સજ્જ એવા સ્વમતાંધ 'નોન-સ્ટેટ-પ્લેયર્સ' કહેતાં રાજ્યસત્તાઓની મર્યાદા બહારનાં આતંકવાદી સંગઠનો. પણ આ જગ્યા 'ધર્મક્ષેત્ર કુરુક્ષેત્ર' નથી. પ્રવીણ પંડ્યા કહે છે તેમ આ તો આ વખતના 'કૌરવ પાંડવના સમયમાં' યુદ્ધક્ષેત્રે કોણ ક્યાં ઊભું છે, એ નક્કી કહી શકાતું નથી. હાના આરેન્ટ આ વાત પોતાના હરાયા જેવા જીવનની સાક્ષીએ, પોતાના સાથી વૉલ્ટર બેન્જામિનના મોતને સાક્ષીએ, પોતાના પ્રોફેસર-પ્રેમીના વર્તનની સાક્ષીએ અંગત સ્તરે અને પોતાના સમયની રાજ્યસત્તાઓના વર્તનની સાક્ષીએ જાહેર સ્તરે સુપેરે સમજે છે. એ સમજે છે કે સમજવું એ જ આજના અસ્થિર સમયમાં એક કપરું કામ બની ગયું છે. અ લેખના અંતિમ ભાગમાં, આ પુસ્તકના અંતિમ અંશની ચર્ચા કરતી વખતે, વિચારશીલતા અને સમજણ વિશેનો ડૉ૰ આરેન્ટનો આ મુદ્દો વીગતે તપાસીશું. લેખના આરંભે તો એટલું નોંધીએ કે આ પુસ્તક, Hannah Arendt, *On Violence*, 1969; ed. 1970, Harcourt Bruce and Co., San Diego, New York, London-માં એ મુશ્કેલ કામ, ભારે ધીરજથી હાથ ધરવામાં આવ્યું છે.

૩

કોણ હતાં આ હાના આરેન્ટ? વાયોલન્સની સર્વાંગી મીમાંસા કરવાની ક્ષમતા એમણે કઈ રીતે પ્રાપ્ત કરી?

યોહાના આરેન્ટનો જન્મ ૧૯૦૬માં જર્મનીના હાનોવર (Hannover) પ્રાન્તમાં એક ઉદારમતવાદી યહૂદી પરિવારમાં થયો હતો. પછી જીવન ચકરાવે ચઢ્યું. એમનું શૈશવ જ્યાં વીત્યું એ શહેર, કોનિગ્સ્બર્ગ (Konigsberg) ત્યારે પ્રશિયામાં હતું, બાદમાં 'કાલિનિન્ગ્રાડ' (Kaliningrad) એવા નામાંતરે સોવિયેટ યુનિયન (યુનિયન ઑફ સોવિયેટ સોશ્યાલિસ્ટ રિપબ્લિક્સ)નો ભાગ બન્યું. એ યુ૰એસ૰એસ૰આર૰ ખુદ હવે સંકોચાઈને રશિયા નામ ધરાવે છે. એમનાં માતા વિચારવંત સ્ત્રી હતાં અને ડાબેરી વલણવાળા સોશ્યલ ડેમોક્રેટ રાજ્યવિચારનાં સક્રિય ટેકેદાર હતાં. એમના પિતા, પૉઅલ આરેન્ટ, હાનાની સાત વર્ષની વયે અવસાન પામ્યા. પૉઅલને એમની યુવાનીમાં સિફિલિસના

રોગનો ચેપ લાગ્યો હતો, પણ પ્રશિયામાં મળતી સારવારથી એ લગભગ સાજા થઈ ગયા હતા. હાના આરેન્ટ ઈ૰ ૧૯૨૪થી જર્મનીની વિખ્યાત યુનિવર્સિટીઓ, મારબર્ગ, ફ્રાઇબર્ગ અને હાઇડલબર્ગમાં ભણ્યાં. ૧૯૨૮માં એમને હાઇડલબર્ગ યુનિવર્સિટીમાં, વિખ્યાત અસ્તિત્વવાદી વિચારક કાર્લ યાસ્પર્સના માર્ગદર્શનમાં, *લવ એન્ડ સેઇન્ટ ઓગસ્ટાઇન* એ વિષય પર શોધનિબંધ લખવા માટે ડૉક્ટરેટની પદવી મળી. તે પૂર્વે મારબર્ગમાં એમના પ્રાધ્યાપક, વિખ્યાત વિચારક, માર્ટિન હાઇડેગર સાથે એ યહૂદી કન્યાનો સ્નેહસંબંધ થયો હતો. ૧૯૨૮માં હાનાનું લગ્ન ગુન્ટર સ્ટર્ન સાથે થયું. ગુન્ટર સ્ટર્ન મારબર્ગમાં હાઇડેગરના તેજસ્વી વિદ્યાર્થી હતા, યહૂદી હતા, ફિલસૂફી, સાહિત્ય અને સંગીતમાં પ્રવીણ હતા. સારા એથલીટ હતા. 'ફ્રેન્કફર્ટ સ્કૂલ' તરીકે ઓળખાતા માર્ક્સવાદી સમાજવિજ્ઞાનીઓના વિખ્યાત વૃંદના એક સભ્ય વોલ્ટર બેન્જામિનના સ્ટર્ન પિતરાઈ ભાઈ થતા હતા. એમના દ્વારા જ હાના આરેન્ટ એ 'ફ્રેન્કફર્ટ સ્કૂલ'ના બેન્જામિન, હોર્ખાઇમર, એડોર્નો, એરિક ફ્રોમ વગેરે સભ્યોના સંપર્કમાં આવ્યાં. જો કે હાઇડેગર પ્રત્યેનો સ્નેહભાવ લગ્ન પછી પણ હાનાના હૃદયમાં કાયમ હતો. પણ, બીજી તરફ, ૧૯૩૩માં જર્મનીમાં એડોલ્ફ હિટલર સત્તા પર આવ્યો. પ્રોફેસર માર્ટિન હાઇડેગર હિટલરના રાજકીય પક્ષ, નાત્ઝી પાર્ટીની વિચારણાને સ્વીકારી, રાજ્યકૃપાએ ફ્રાઇબર્ગ યુનિવર્સિટીના રેક્ટર તરીકે નિમણૂક પામ્યા. ત્યાં હિટલરની શૈક્ષણિક પોલિસીઓ અને યહૂદી-દ્વેષ ભડકાવનારી રાજકીય પોલિસીના અમલીકરણમાં લાગ્યા. હિટલરના અત્યાચારી 'ગેસ્ટાપો' પોલીસે હાનાની ધરપકડ, 'જર્મનીમાં યહૂદી વિરોધી પ્રવૃત્તિઓ' એ વિશે 'ગેરકાયદે' સંશોધન કરવાના આરોપ નીચે, કરી અને થોડો સમય એમને જેલમાં નાખ્યાં. 'યહૂદી' હાના અને 'આર્યન' હાઇડેગરનો સ્નેહ સંબંધ અલબત્ત પૂરો થયો હતો. જેલ બહાર આવતાં જ હાના આરેન્ટે જીવ બચાવવા જર્મની છોડી પહેલાં ચેકોસ્લોવેકિયા અને સ્વિત્ઝરલૅન્ડ ભાગી જવું પડ્યું અને અંતે પૅરિસમાં આશ્રય લીધો. ૧૯૩૩થી આઠ વર્ષ એ ત્યાં રહી શક્યાં, જે દરમ્યાન હાનાનું સ્ટર્ન સાથેનું લગ્ન ૧૯૩૭માં વિચ્છેદ પામ્યું. દેશવટો પામેલા વિખ્યાત ડાબેરી કર્મશીલ જર્મન વિચારક હાઇન્રિશ બ્લ્યૂશર (Heinrich Blücher) સાથે એમણે ૧૯૪૦માં લગ્ન કર્યાં. પણ મે-જૂન ૧૯૪૦માં નાત્ઝી જર્મનીએ ફ્રાન્સ પર આક્રમણ કરી કબજો જમાવ્યો. ફ્રેન્ચ પોલીસે હાનાની ધરપકડ, 'ગેરકાયદે વસતા વિદેશી' તરીકે કરી, જો કે એમનું જર્મન નાગરિકત્વ ફ્રાન્સની રાજ્યસત્તાએ અગાઉ રદ કર્યું હતું! ત્યાંથી છટકી એ બન્ને પોર્ટુગાલ થઈ અમેરિકા પહોંચ્યાં. ત્યાં એમણે ન્યૂ યોર્કમાં વસવાટ સ્વીકાર્યો અને અમેરિકાની અનેક વિખ્યાત યુનિવર્સિટીઓમાં અધ્યાપન કર્યું. આ રઝળપાટના પરિપાક રૂપે ૧૯૫૧માં એમનો મર્મગામી મીમાંસાગ્રંથ, *ધ ઓરિજિન ઑફ ટોટાલિટેરિયનાનિઝમ* પ્રકાશિત થયો, જેમાં હિટલર તેમજ સ્ટાલિન, બન્ને પરસ્પર વિભિન્ન સરમુખત્યારોની, તેમજ અન્ય ટોટાલિટેરિયન (સર્વગ્રાહી કે સર્વગ્રાસી) રાજ્યસત્તાની એમણે વ્યાપક અને મર્મગામી મીમાંસા કરી. પ્રિય વાચક, ડૉ૰ આરેન્ટનાં કેટલાંક પુસ્તકોની યાદી પણ આ લેખને અંતે આપી છે. એમાંથી મનપસંદ પુસ્તકનો અભ્યાસ કરી, અવલોકન લેખ મોકલવા *ફાર્બસ ગુજરાતી સભા*નું વિચારવંત, પરિશ્રમશીલ લેખકોને નિમંત્રણ છે.

ડૉ૰ હાના આરેન્ટે અનેક અમેરિકી યુનિવર્સિટીઓમાં અધ્યાપન કર્યું પણ ક્યાંય એમણે (સામેથી મળતી) 'ટેન્યોર પોસ્ટ' કે પ્રોફેસર તરીકેની કાયમી નિમણૂક સ્વીકારી નહીં. જાણે કાયમીપણાની કાયમી પોકળતાને એઓ પૂરી પામી ગયાં હતાં! ઈ૰ ૧૯૭૫માં એમનું અવસાન, અચાનક આવેલા હૃદયરોગના હૂમલાથી, ૬૯ વર્ષની વયે થયું.

પોતાનાં અંતિમ વર્ષોમાં એમણે *ધ લાઇફ ઑફ માઇન્ડ* નામે એક ગ્રંથત્રયી લખવાનું શરૂ કર્યું. ‘વીટા કોન્ટેમ્પ્લેટિવા’ કહેતાં ‘મનનનિષ્ઠ જીવન’-ની આમૂલ મીમાંસા ત્રણ ગ્રંથોમાં કરવાનો સંકલ્પ હતો. (આવી મનનનોંધો પોતાના સમયસંદર્ભે કરનાર ગોવર્ધનરામ જેવો કોઈ લેખક કે આરેન્ટ જેવી કોઈ લેખિકા આવતી કાલે ગુજરાતને ન મળે? – હા, ગુજરાતના રત્નભંડારો ઉપર અડિંગો જમાવી બેઠેલા કેટલાક વિષધર સર્પોને એ માટે આઘા ખસેડવાનું આવશ્યક સંસ્કૃતિકર્મ એ માટે કરવું પડે.) ‘થિન્કિંગ’, ‘વિલિંગ’ અને ‘જજિંગ’ની ફેકલ્ટીઝ કહેતાં ક્ષમતાઓ વિશે લખવા ધારેલા એ ત્રણ ગ્રંથોમાંથી બે પૂર્ણ થઈ શક્યા. જાણે પોતાના સમર્થ અને યુગપ્રવર્તક પુરોગામી, કોનિસબર્ગ નિવાસી, ઇમેન્યુએલ કાન્ટ (૧૭૨૪–૧૮૦૪)ની ગ્રંથત્રયી (*ક્રિટીક ઑફ પ્યોર રીઝન*, *ક્રિટીક ઑફ પ્રેક્ટિકલ રીઝન* અને *ક્રિટીક ઑફ જજમેન્ટ*) સાથે પોતાના વર્તમાન સમયનો એક નાતો હાના આરેન્ટે જતાં જતાં જોડી આપ્યો. વેદાંત, બૌદ્ધ, જૈન, સાંખ્ય, વૈશેષિક, ન્યાય, નવ્ય ન્યાય આદિ દર્શનોના અને નાથ આદિ સંપ્રદાયોની અખૂટ વિચારસમૃદ્ધિના (કંગાળ બનેલા) વારસદાર એવા આપણે પણ (પરિશ્રમ વડે) શું ન કરી શકીએ? – આ ‘પુસ્તક-પ્રવાસો’નો હેતુ એ સાહસ અને એ શ્રમ આપણે ત્યાં આજે નહીં તો આવતી કાલે શક્ય બને એજ છે.

**

આપણે જોયું તેમ હાના આરેન્ટ (૧૯૦૬–૧૯૭૫) જન્મે જર્મન યહૂદી હતાં. હિટલરના નાત્ઝી આતંકે એમને ખૂબ ખદેડ્યાં હતાં. એ એમની અંગત અને એમના સમયની વ્યાપક પીડાનું ગંજાવર ઉત્પાદન કરનાર રાજ્યસત્તાઓ એક નહીં અનેક હતી, પરસ્પર મહાયુદ્ધમાં, બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં વ્યસ્ત અને મસ્ત હતી. હિટલર, સ્ટલિન, ચર્ચિલનું એ ત્રિવિધ હિંસક જગત હતું, નિર્દય પણ કાર્યકુશળ. એ રાજ્યસત્તાઓનાં શાસનનાં સાધનો સર્વનાશ કરી શકે એ હદે હાના આરેન્ટની નજર સામે વિકસ્યાં હતાં. એટલે ‘વૉર’ કે ‘યુદ્ધ’ એ સંજ્ઞાનો અર્થ જ બદલાતો ચાલ્યો હતો. ડૉ○ આરેન્ટ નોંધે છે તેમ આ યુગના આરંભે, યુદ્ધશાસ્ત્રવિદ અને ઉક્તિચતુર પ્રશિયન જનરલ કાર્લ ફોન ક્લૉઝેવિત્ઝ ((Karl von Clausewitz)-ના મતે '[War is a] continuation of politics by other means'. એટલે કે ‘યુદ્ધ એટલે વૈકલ્પિક સાધનોથી રમાતું રાજકારણ!’ એ જેને ભોગે રમાય એની પીડાઓની જાણ ભલે આ જનરલને પૂરેપૂરી હોય, પણ એને માટે એ પીડાઓની શી વિસાત? પાશ્ચાત્ય વિદ્યાજગતના એ માન્યવર વિચારક-સેનાપતિ માટે અલબત્ત Violence તો Warનો અનિવાર્ય ભાગ ગણાય. એટલે રાજકારણનો પણ. હિંસકતા રાજકારણનનો એક જરૂરી અંશ છે, એમ આ સંસ્થાનવાદી યુરોપીય સત્તાઓએ સ્વાર્થો સાચવવા માટે માનવું જ પડે.

પણ પીડિતોના બેલી ગણાતા પ્રતિભાવંત વિચારક અને કાર્લ માર્ક્સના સમોવડિયા સાથી ફ્રીડરિશ એન્જન્ગ પણ આથી ઝાઝી અલગ રીતે નહોતા જોતા. ડૉ○ આરેન્ટ નોંધે છે: 'Engels defin[ed] violence as accelerator of economic development'. ‘હિંસકતા આર્થિક વિકાસને વેગ આપતું પરિબળ છે’ (આ ઉદ્ધરણો, પૃ○ ૮, ૯. Arendt, On Violence, 1970).

આમ, જે સમયગાળાનો અભ્યાસ, પોતાના જીવનની સાક્ષીએ ડૉ○ આરેન્ટે કર્યો છે એના આરંભે હિંસકતા અને યુદ્ધ રાજકારણ અને અર્થકારણના અનિવાર્ય અને ઉપકારક અંશો ગણાતાં હતાં. રસિક અને ઉદ્યમી ગુજરાતી વાચક (અંગ્રેજી ભાષા શીખી લેવામાં આળસ ન કરે તો) હાના આરેન્ટ

આ પુસ્તકમાં Violence અને War વિશે Georges Sorrel, Frantz Fannon અને Jean Paul Sartre શું વિચારે છે, કઈ ભાષામાં વિચારે છે અને પોતાના વિચારો એમને જ્યાં લઈ જાય ત્યાં કેવી બૌદ્ધિક નિર્ભયતા અને પ્રમાણિકતાથી જવાનું, છેક સુધી જવાનું પસંદ કરે છે, એ સર્વ જોઈ શકશે (જુઓ પૃ૦ ૧૧થી ૧૪. એજ).

પણ હાના આરેન્ટ વાચકનું ધ્યાન ખેંચે છે ખાસ તો કાર્લ માર્ક્સ અને માઓ ત્સે-તુંગના હિંસા અને યુદ્ધ અંગેના વિચારો તરફ. એ કહે છેઃ 'To be sure Marx was aware of the role of violence in history, but this role to him was secondary; not violence but the contradictions inherent in the old society brought its end' (એ જ, પૃ૦ ૧૧). બીજી તરફ માઓ ત્સે-તુન્ગના વિખ્યાત વિધાનને 'the entirely non-Marxist conviction, proclaimed by Mao Tse-tung' એ શબ્દોમાં ઓળખાવી ડૉ૦ આરેન્ટ ટાંકે છેઃ 'Power grows out of the barrel of a gun' (પૃ૦ ૧૧).

**

હાના આરેન્ટની પોતાની હિંસા-મીમાંસા આ સર્વને લક્ષ્યમાં લે છે પણ પોતાની રીતે આગળ વધે છે. એમનો એક મુખ્ય મુદ્દો આ 'બેરલ ઑફ ધ ગન' કે 'બંદૂકના નાળચા' અંગે છે. ડૉ૦ આરેન્ટ ધ્યાન દોરે છે કે વાયોલન્સનો આધાર એના ઉપકરણો, સાધનો, 'મીન્સ' પર રાખે છે. (અહિંસા અને રાજકારણ વિશે મહાત્મા ગાંધીએ પણ એનાં સાધનોની, સાધનશુદ્ધિની વાત આગ્રહપૂર્વક કરી હતી.) આરેન્ટ નોંધે છે કે હવે યુદ્ધો બંદૂકના નાળચાથી નહીં, ન્યુક્લીઅર બૉમ્બથી સજ્જ આંતરખંડીય પ્રક્ષેપાસ્ત્રોથી લડાય છે. એટલે 'પાવર'ના ઉદ્ભવસ્થાન વિશે ફેરવિચાર કરવાની જરૂર ઊભી થાય. ડૉ૦ આરેન્ટ આ સંદર્ભે વિખ્યાત સોવિયેટ ફિઝિસિસ્ટ, અણુવિજ્ઞાની આંદ્રેય સાખારોવને ટાંકે છેઃ 'In the words of the Russian Physicist Sakharov 'a thermonuclear war cannot be considered a continuation of politics by other means (according to the formula of Clausewitz). It would be a means of universal suicide' (એજ, પૃ૦ ૯).

– સાખારોવ (૧૯૨૧–૧૯૮૯) સ્ટાલિન અને એના અનુગામી કઠોર સરમુખત્યારો નીચેના સોવિયેત યુનિયનમાં કાર્યરત એવા વિશ્વવિખ્યાત, નિર્ભય અને મહાન વૈજ્ઞાનિક હતા, છતાં એમણે માનવહિતમાં વિશદ વિચારણા, પારદર્શી વાણી અને નિર્ભય મનથી જીવી બતાવ્યું. એની વીગતો, પ્રિય વાચક, મેળવીને મમળાવજો, એ ત્રણે વાનાં, એ વિચારણા, વાણી અને નિર્ભયતા તમારા લોહીનો ભાગ બની જાય ત્યાં સુધી!

ડૉ૦ આરેન્ટ નોંધે છે તેમ, અમેરિકન નવલકથાકાર, રાજ્યવિદ્યાવિદ જ્હોન હાર્વી વ્હીલર (૧૯૧૮–૨૦૦૪) લાઘવપૂર્વક કહે છે કે હવેના પરમાણુ યુદ્ધમાં તો 'if either wins, it is the end of both!' (પૃ૦ ૩).

૪

૧૦૬ પાનાંનાં, લાઘવપૂર્વક લખાયેલાં આ પુસ્તક, *On Violence*-માં હાના આરેન્ટ પોતાની વિચારણા ત્રણ વિભાગોમાં, ઉત્તરોત્તર સઘન અને સાથે જ વ્યાપક બનાવી, વાચક સમક્ષ મૂકે છે.

વિભાગ ૧-નો ઈષત્ પરિચય ઉપર કરાવ્યો. વિભાગ ૨-માં એક મહત્ત્વની વિચારણા 'Power' અને 'Violence' વચ્ચેના સંબંધની અભિનવ મીમાંસા અંગે છે. ‘પાવર’નો મુખ્ય અર્થ અહીં ‘પોલિટિકલ પાવર’, ‘રાજકીય સત્તા’ એવો લીધો છે.

સામાન્ય રીતે એવું મનાય છે કે રાજકીય સત્તાનો મુખ્ય આધાર એની હિંસાત્મક કાર્ય કરવાની ક્ષમતા પર હોય છે. રાજ્યસત્તા વિશેના બે વિખ્યાત વિચારકોના મત ટાંકી ડૉ૰ આરેન્ટ નોંધે છેઃ 'All politics is a struggle for power; the ultimate kind of power is violence', said C. Wright Mills, 'echoing, as it were, Max Weber's definition of the State as ‘the rule of men over men based on the means of legitimate, that is allegedly legitimate, violence' (એજ, પૃ૰ ૩૫). (સી૰ રાઇટ મિલ્સ; ૧૯૧૬–૧૯૬૨, સમાજવિજ્ઞાનના વિખ્યાત વિચારક, ૧૯૪૬થી અવસાન સુધી અમેરિકાની કોલંબિયા યુનિવર્સિટીના સોશિયોલોજી વિભાગમાં પ્રોફેસર) મૅક્સ વેબર (૧૮૬૪–૧૯૨૦) પાશ્ચાત્ય સમાજવિજ્ઞાનના ભારે પ્રભાવશાળી જર્મન વિચારક, ઇતિહાસવિદ્, રાજકીય અર્થશાસ્ત્રના જ્ઞાતા હતા. એ વેબર અહીં ‘કેટલાક માણસોનું બીજા કેટલાક માણસો પરનું, કાયદેસરની/વૈધ બલ્કે કહેવાતી કાયદેસરની/તથાકથિત વૈધ એવી હિંસકતા પર આધારિત શાસન, એ જ રાજ્ય’ – એવો મરમમાં હસતો વિચાર રમતો મૂકે છે.

હાના આરેન્ટ વાયોલન્સ, પાવર અને સ્ટેટ વચ્ચેના સંબંધની પોતાની મીમાંસા આ વિધાનો ટાંકીને શરૂ કરે છે. કેવી છે આ હાના આરેન્ટ? હિટલર-શાસિત, ગેસ્ટાપો પોલિસની ખૂની સત્તા હેઠળ આતંકિત એવા જર્મનીમાં, હિટલરના હૂકમ હેઠળ કુલપતિ બની જર્મનીની એક પૂર્વપ્રખ્યાત યુનિવર્સિટીમાં ‘એલેજડ્લી લેજિટિમેટ વાયોલન્સ’ વાપરનાર પ્રો૰ માર્ટિન હાઇડેગરની યહૂદી વિદ્યાર્થિની અને ત્યજાયેલી પ્રેમિકા એવી આ હાના આરેન્ટ છે. અન્ય જર્મન પ્રોફેસર મૅક્સ વેબરનું આ વિધાન એ સ્ત્રી કેવા બ્લેક હ્યુમરથી, પોતાના દેશવટાના અમેરિકન વર્ષોમાં આ પુસ્તક લખતી વખતે ટાંકતી હશે, એની કલ્પના, પ્રિય ગુજરાતી વાચક, આપણે કરી શકીએ.

પણ પ્રો૰ વેબરનું આ વિધાન ડૉ૰ આરેન્ટ પોતાની વિચારણાના પૂર્વપક્ષ રૂપે ટાંકે છે. રાજસત્તા, રાજ્ય અને હિંસકતા વચ્ચેના સંબંધની ડૉ૰ આરેન્ટની પોતાની સમજણ અલબત્ત આથી જુદી છે.

પૂર્વપક્ષને વધારે ગૌરવપ્રદ રીતે રજૂ કરતાં ડૉ૰ આરેન્ટ મહાન ફ્રેન્ચ વિચારક વોલ્તેરનું એક વિધાન ટાંકે છેઃ 'Power consists in making others act as I choose' (એજ, પૃ૰ ૩૬). હવે ડૉ૰ આરેન્ટ આ અને આવી સમજણોની પરીક્ષા શરૂ કરે છે. શું ‘પાવર’ એટલે ‘ઇન્સ્ટિટ્યુશનલાઇઝ્ડ ફોર્સ’ કહેતાં ‘સંસ્થાકીય મોભો અપાયેલું બળ?’ રાજસત્તા હકીકતે ફક્ત ચોપડે ચડાવાયેલી બળજબરી છે?

**

હવે પોતીકી રમૂજવૃત્તિથી હાના આરેન્ટ ગ્રીક રાજ્ય વિચારનું માળખું રજૂ કરે છેઃ 'Greek antiquity [defined] the forms of government as the rule of man over man', હાના આરેન્ટ કહે છે. આવું ‘માણસનું માણસ ઉપરનું રાજ’ ચાર જાતનું હોયઃ 'Of one or the few in monarchy or oligarchy, of the best or the many in aristocracy or democracy'. રાજાશાહીમાં

એક માણસ બીજા બધા પર રાજ કરે. થોડા જબરા લોકો બીજા બધા પર રાજ કરે એ ઓલિગાર્કી, બારાભાયાનું રાજ. ઉત્તમ લોકો બીજાઓ પર રાજ કરે એ એરિસ્ટોક્રસી. બહુમતીનું રાજ એ લોકશાહી કે ડેમોક્રસી. – હવે ડૉ૦ આરેન્ટ આપણા સમયની વાત પર આવે છે: 'Today we aught to add the latest and perhaps the most formidable form of such dominion: bureaucracy or the rule of an intricate system of bureaus in which no man, neither one nor the best, neither the few nor the many, can be held responsible, and which could be properly called rule by Nobody' (એ જ, પૃ૦ ૮૮). આવી સાવ બિનજવાબદાર રાજ્યસત્તાનો અનુભવ કેવો હોય, એથી, પ્રિય વાચક, તમે સાવ અજાણ નહીં હો! જો કદાચ હો તો ગુજરાતના ભારે મરમીલા વાર્તાકાર, સરકારી સંસ્થાનું એક માતબર ઇનામ પાછું વાળનાર લેખક બીપીન પટેલની વાર્તાઓ વાંચજો, હાના આરેન્ટનો આ મુદ્દો માણવા માટે!

**

પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના રાજકીય ઇતિહાસનાં અભ્યાસી ડૉ૦ આરેન્ટ હવે ગ્રીક આથેનિયન સિટી સ્ટેટની 'isonomy'ની વાત રજૂ કરે છે. 'આઇસોનોમી' એટલે 'અધિકારસમતા', કાયદા સામે સહુ સરખા, એ મતની સ્થાપના, સાથે જ ડૉ૦ આરેન્ટ રોમન સમ્રાજ્યની 'Civitas'ની વિભાવનાનો ઉલ્લેખ કરે છે. 'સિવિટાસ' એટલે, ડૉ૦ આરેન્ટના શબ્દોમાં 'a concept of power and law whose essence did not rely on the command-obedience relationship and which did not identify power and rule or law and command' (પૃ૦ ૪૦).

'કમાન્ડ – ઓબીડીઅન્સ રિલેશન્સ' કહેતાં 'જોહૂકમી'ને રાજ્યની સત્તા અને કાયદાની વ્યવસ્થાના આધાર રૂપે ન સ્વીકરતાં, એમનો આધાર અન્યત્ર ગોતવાનો ડૉ૦ આરેન્ટનો આ આગ્રહ આ પુસ્તકના હૃદયધબકાર જેવો છે. રાજ્યશાસન સત્તાખોરીથી અલગ છે, કાયદા રાજાજ્ઞા કે શાસકની હૂકમખોરીથી અલગ છે, એ વાત હવે આગળ ચાલે છે.

તો રાજ્યસત્તાનો આધાર શો અને ક્યાં છે? વાયોલન્સ, પાવર, ઓબીડીઅન્સ આદિ જો રાજ્યસત્તાના આધારો નથી તો સાચા આધાર શા અને ક્યાં છે?

**

આ સવાલોના જવાબ મેળવવા મુશ્કેલ બને છે કારણ કે એ પ્રશ્નો પ્રસ્તુત કરવા માટે આવશ્યક એવી, સંકેતાર્થોની સ્પષ્ટતા ધરાવતી ભાષા ઘડવામાં પ્રશ્નકર્તાઓ પાછા પડ્યા છે. હાના આરેન્ટ લખે છે: 'It is, I think, a rather sad reflection on the present state of political science that our terminology does not distinguish among such key words as 'power', 'strength,' 'force', 'authority', and finally, 'violence' – all of which refer to distinct, different phenomena and would hardly exist unless they did' (એજ, પૃ૦ ૪૩).

નવ્ય ન્યાયની ઝીણવટભરી અને સાવધાન સંજ્ઞાવિચારરીતિના વારસદાર એવા આપણે એના વારસદાર તરીકે કેવા રદબાતલ થઈ ગયા છીએ એનો ખ્યાલ ડૉ૦ આરેન્ટની આ શબ્દાર્થચર્ચા પરથી આવી શકે. એમણે નોંધેલી આ પાંચ સંજ્ઞાઓના ગુજરાતી અનુવાદ કરવાનો પડકાર ઝીલવા જેવો છે. ડૉ૦ આરેન્ટ કહે છે: 'To use them as synonyms not only indicates a certain

deafness to linguistic meanings, which would be serious enough, but it has also resulted into a kind blindness to the realities they correspond to'. તો આ સંજ્ઞાઓ ('સત્તા', 'શક્તિ', 'બલ', 'અધિકાર', અને 'હિંસકતા' એવા અનુવાદો, કામચલાઉ ધોરણે અને વધુ ચર્ચા માટે કરી શકીએ?)-નું પરસ્પર વ્યાવર્તન કરી દરેકનો મુખ્યાર્થ નિશ્ચિત કરવાનો પડકાર હાના આરેન્ટનું આ પુસ્તક આપણને એક ઉપહાર રૂપે આપે છે. તો જ 'વાયોલન્સ' (અને 'નોન-વાયોલન્સ')નો નિશ્ચિતાર્થ આપણને પ્રાપ્ત થાય.

એમાંની એક સંજ્ઞા તે 'Power'. એનો અર્થ શો હોઈ શકે? ડૉ૦ આરેન્ટ કહે છેઃ '*Power* corresponds to human ability not just to act but to act in concert' (એજ, પૃ૦ ૪૪). એ પછી બીજી ચાર સંજ્ઞાઓના અર્થને વિશદ કરતી નોંધો એ આપે છે. (જુઓ, પૃ૦ ૪૪–૪૫). છેલ્લે, પૃ૦ ૪૬ ઉપર ડૉ૦ આરેન્ટ કહે છેઃ 'Violence, finally, as I have said, is distinguished by its instrumental character. Phenomenologically, it is close to strength, since the implements of violence, like all other tools, are designed and used for the purpose of multiplying natural strength until, in the last stage of their development, they can substitute for it' (પૃ૦ ૪૬).

આ મુદ્દો ધ્યાનથી તપાસવા જેવો છે. વાયોલન્સનો આધાર એના ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટસ કહેતાં ઉપકરણો કે સાધનો પર છે. 'બેરલ ઑફ અ ગન' જો ઉપકરણ હોય તો માઓ ત્સેતુન્ગની પાવર અને વાયોલન્સ અંગેની જૂની સમજણ સાચી પડે. પણ ઉપકરણ જો થર્મોન્યુક્લિઅર બોમ્બમાં વિકાસ પામે તો પાવર અને વાયોલન્સ અંગેની ડૉ૦ સાખારોવની સમજણ વધારે સાચી બને. માઓથી સાખારોવ સુધીની આ જ્ઞાનયાત્રા અચૂક કરવા જેવી છે, જો સામૂહિક આત્મહત્યા કરવાનું માણસજાતે હાલ મુલતવી રાખવું હોય તો.

**

હવે ડૉ૦ આરેન્ટ આ સંજ્ઞાપંચકમાંની એક સંજ્ઞા, 'ઓથોરિટી'-નું અર્થવ્યાવર્તન કરે છેઃ 'To remain in authority one requires respect of the person or the office. The greatest enemy of authority, therefore, is contempt, and the surest way to undermine it is laughter'. ડૉ૦ આરેન્ટ અહીં 'ઓથોરિટી' અને 'લાફ્ટર', એ બે સંજ્ઞાઓ વચ્ચેના વિરોધસંબંધની વાત કરે છે. એ વાચકને સેમ્યુઅલ બેકેટ અને યુજીન આયોનેસ્કોની રંગભૂમિની, એમની સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિની અને એ માટેના એમના નોન-વાયોલન્ટ લાફ્ટર પ્રોવિકિન્ગ રંગ-ઉપકરણોની યાદ અપાવે. એવી બ્લેક હ્યુમર, કરુણમિશ્રિત હાસ્ય, ચાર્લી ચેપલિનની *ધ ગ્રેટ ડિક્ટેટર* જેવી ફિલ્મમાં પણ અનુભવી શકાય. સત્તાખોર, હિંસક, ભયંકર સરમુખત્યાર આર્યવંશી હિટલર અને રમૂજી લાગતા યહૂદીવંશી હજામને એકબીજાના 'ડબલ' બનાવતી એ 'કોમેડી' ફિલ્મમાં પણ ઓથોરિટી, લાફ્ટર અને કન્ટેમ્પ્ટના આંતરસંબંધો લીલયા પ્રગટ થાય છે.

હાના આરેન્ટ દર્શાવે છે કે ઓથોરિટી અને પાવરનો આધાર 'બેરલ ઑફ ધ ગન' અથવા વાયોલન્સનાં અન્ય ઉપકરણો પર નથી હોતો; એ બધાં સાધનો હાથવગાં હોવા છતાંયે જનાધાર ગુમાવી બેઠેલી રાજ્યસત્તા લાંબું ટકી શકતી નથી – જો કે પોતાના છેલ્લાં હવાતિયાં રૂપે એ હિંસાનો વધતી માત્રામાં ઉપયોગ કરી જુએ છે. સત્તાનો ખરો આધાર તો જેમની ઉપર એણે પોતાનો પ્રયોગ કરવાનો છે

એ લોકોની સહમતિ, એમની ‘કન્સેન્ટ’ છે. શાસિતોની અનુમતિ અને આદર એ જ શાસકની સત્તાનો આધાર છે, પછી એ શાસક રાજા હોય કે વડો પ્રધાન. પ્રજાનો કન્ટેમ્પ્ટ કે તિરસ્કાર તો શું પ્રજાનું શાસકને ભોગે થતું લાફ્ટર કે હાસ્ય પણ રાજ્યસત્તાને ભારે પડે. *મૃચ્છકટિકમ્* નાટકમાં સત્તાસ્થાને બેઠેલા શકારનો જ નિરંતર ઉપહાસ થાય છે એ રાજાના સાળાની જ નહીં, રાજાની યે સત્તાને ડગમગાવે છે. આજની ભારતની રાજકીય ચૂંટણીઓમાં વક્તાઓ પ્રતિસ્પર્ધીઓને ભોગે પ્રજાને કેવા હસાવે છે, એ સહુએ જોયું જ હશે. સત્તાની ખુશામત કરતું હાસ્ય અને સત્તાને પડકારતું હાસ્ય, એ બે વચ્ચેનો ભેદ ન પારખનાર સંસ્કૃતિ પોતાનું સ્વાતંત્ર્ય લાંબું જાળવી ન શકે. ગ્યૂન્ટર ગ્રાસની નવલકથા *ટિન ડ્રમ* (૧૯૫૯) આ નજરે વાંચવા જેવી છે. અને ચૂનીલાલ મડિયા અને બિપિન પટેલની કેટલીક ધારદાર કૃતિઓ. આજના એક ઉત્તમ ગુજરાતી-ભારતીય વાર્તાકાર બિપિન પટેલે સરકારીકરણ પામેલી સાહિત્યિક સંસ્થા, ‘ગુજરાત સાહિત્ય એકેડેમી’ની એના બંધારણમાં સામેલ એવી સ્વાયત્તતાને સરકાર દ્વારા ખતમ કરવામાં આવી એના વિરોધમાં એ સંસ્થા દ્વારા અપાતા એક માતબર પુરસ્કારનો અસ્વીકાર કર્યો, એ ઘટનાનો ઉલ્લેખ હાના આરેન્ટના આ પુસ્તકની ચર્ચા કરતી વખતે અર્થપૂર્ણ બને છે.

આજના ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધંધાદારી હાસ્યકાર લેખકોની બોલબાલા છે. પણ દૈનિકોનાં પાનાંઓ ઉપર તંત્રીઓ કે છાપાંના માલિકોના ઇશારા ઉપર હાસ્યાસ્પદ કટારનૃત્યો કરતા આ ધંધાદારીઓ પોતાના એ વ્યવસાયના તકાજાઓથી આગળ વિચારી શકે એમ નથી. મહદંશ સાંપ્રત ગુજરાતી સાહિત્ય પણ એ મીણાબજારમાં જઈ ન પહોંચે, એની તજવીજ કરવી ઘટે. એ માટે સ્પષ્ટ અને તલાવગાહી વિચાર કરવા તૈયાર એવા સહુ કોઈએ, હાના આરેન્ટની આ રાજ્યસત્તાની મીમાંસા કામ લાગે.

**

‘પાવર’ અને ‘વાયોલન્સ’ એકબીજાના પર્યાયો તો નથી જ; હાના આરેન્ટ દર્શાવે છે તેમ એ પરસ્પર પૂરક પણ નથી. રાજ્યસત્તા જ્યારે નબળી પડે ત્યારે જ હિંસાનો ઉપયોગ એ વધારે. સબલ રાજ્યસત્તા તો શાસિતો, સમાજ, પ્રજાની અનુમતિમાંથી સ્ટ્રેન્થ અને પાવર મેળવતી હોય છે. એ રીતે જે સશક્ત હોય અને સત્તાયુક્ત હોય એવા રાજ્યને હિંસકતાનો ખપ ન હોય. ‘પાવર’ અને ‘વાયોલન્સ’ આમ વિષમપ્રમાણે પરસ્પર સંકળાયેલાં હોય છે, સમપ્રમાણે નહીં, એવું (કોઈ ભારતીય નવ્ય નૈયાયિકની છટાથી) હાના આરેન્ટ આ પુસ્તકમાં દર્શાવી શક્યાં છે.

પુસ્તકના બીજા વિભાગને અંતે, પૃ૦ ૫૬ પર ‘To sum up’ એ શબ્દોથી શરૂ થતું વિભાગ સમાપન જાતે વાંચવાની ભલામણ, પ્રિય અને સક્રિય વાચક, આપને કરું?

૫

પુસ્તકનો ત્રીજો અને છેલ્લો વિભાગ પૃ૦ ૫૯થી ૮૭, એમ માત્ર ઓગણત્રીસ પાનાંનો છે. કોઈ નવ્ય નૈયાયિક વાચક એ વાંચીને બોલી ઊઠે, અહો, પેલી સમાનાર્થ પંચસંજ્ઞાઓમાંથી પ્રત્યેકનું અન્યોથી ઉચિત વ્યાવર્તન થયું, એ સમકુલોત્પન્ન સંજ્ઞાઓ, વિભાવનાઓ અને ઘટનાઓમાંથી

'વાયોલન્સ'નાં સ્વલક્ષણો વ્યાકરણ, મીમાંસા અને નીતિશાસ્ત્ર અનુસાર સુચારુ રીતે વ્યાખ્યાયિત થયાં. અને અદ્ય 'વાયોલન્સ' ઇતિ મનોવેગની ચિકિત્સા અપિ સૂચવાઈ. તેન કારણેન પંડિતા હાના 'ન્યાયરત્ન'ની પદવીથી અલંકૃતા થાય એ જ ન્યાય્ય ગણાય! – તો અન્ય કોઈ નવ્ય નૈયાયિક એ વાદનો પ્રતિવાદ કરી ઊઠે, કે અહો, પશ્ય પશ્ય આ સમગ્ર પુસ્તકમાં 'હિંસા'-વ્યાવર્તિતા 'અહિંસા' ઇતિ સંજ્ઞા, વિભાવના, ઘટના જે તેનો કેવલ એક પત્રોલ્લેખ (પશ્ય પૃ૦ ૫૩) આવે છે. અને એ એક પાનામાં યે લેખિકાએ સત્યાગ્રહ શસ્ત્રેણ યા શક્તિ વ્યાપક રીતે પ્રવૃત્તા, એને એકસ્થાનિયા એવ ગણાવી છે, એમાં યે એમનો વાદ એ છે કે અહિંસક લડત બ્રિટિશ રાજ્યસત્તા સમા ચાલે, હિટલર કે સ્તાલિન સામો હોત તો મારી મારીને અધમૂવા કરી ઘૂંટણિએ પડાવત ગાંધી સમાની અહિંસક લડતને, જુઓ રશિયન રાજ્યસત્તા સામે ચેકોસ્લોવાકિયાના અહિંસક લડતનાં ભૂંડાં પરિણામઃ પૃ૦ ૫૩). માર્ટિન લ્યુથર કિંગ અને નેલ્સન મંડેલા, એમ બે ઉદાહરણો પશ્ચાદ્‌વર્તી માનવ ઇતિવૃત્તમાં પ્રાપ્ત થયાં જ. કિમ્ બહુના? પંડિતા હાનાએ કરેલો મિથ્યાવાદ કોઈ અલંકરણને યોગ્ય નથી.

– પ્રિય વાચક, મારો આ બબડાટ આપને જરાયે સમજાયો નહીં? ટાઇમ અને સ્પેસ, બન્ને બગાડ્યાં? તો એમ. આપ તો કદાચ મુગધ રસિક હશો પણ પાશ્ચાત્ય વિદ્યાવિશ્વના પ્રકાંડ પંડિતો તો આ આખી વાત (જે મેં રમૂજ સાથે, એમની ઓથોરિટીને પડકારતા વિનોદ સાથે અહીં મૂકી છે, આત્મવિનોદાર્થે એ)-ને સાંગોપાંગ સમજે છે. તે છતાં ડૉ૦ હાના આરેન્ટના આ પુસ્તકના આ એક પાનાનું ક્રિટિકલ રીડિન્ગ કરવાનું, એ અંગે વ્યાપક ઉહાપોહ કરવાનું કામ કોઈએ હાથ ધર્યું જણાતું નથી. અને ભારતની વિદ્યાસંસ્થાઓ તો ક્યાંક એક તો ક્યાંક બીજી રાજકીય વિચારસરણીને ચરણે જઈ બેઠી છે, ક્યારની અને એ દરેકને એના માર્ટિન હાઇડેગર જેવા, સ્વાયત્તતાની એસી તૈસી કરતા કુલપતિઓ, પ્રમુખો પણ મળતા રહે છે, ત્યાં આવો ઊહાપોહ ભારતના વિદ્યાજગતમાંથી થાય એની તો આશા જ શી? આ તો આ બળબળતા ઉનાળામાં આ ચોખૂણિયા મારા ખેતર નાનામાં મૂઠી બિયારણ મનોમૃત્તિકામાં ધરબી રાખ્યું, આપણો અષાઢ આવશે, વરસાદ વરસશે, પેલો કવિ Seamus Heaney પોતાના વતન આયર્લૅન્ડના સંદર્ભે કહી ગયો છે એમ અહીં ગુજરાતમાં પણ આ દટાયેલાં બિયારણમાંથી ફણગા ફૂટશે, એ ખાતરી છે, પ્રવીણ, બિપિન.

**

ડૉ૦ હાના આરેન્ટે પોતાના જીવનના અંતિમ વર્ષોમાં લખેલા આ પુસ્તકનું વાચન અને પુનર્વાચન આ આખું વર્ષ આપણે કરતાં રહીએ અને આપણાં અર્થઘટનો એકબીજાને, આ સામયિકના આ વિભાગની સહાયથી વંચાવતાં રહીએ. પ્રો૦ ભીખુભાઈ પારેખ પાસે એ દરમ્યાન માર્ગદર્શન મળતું રહે, એ અમારો પ્રયત્ન હશે.

હાના આરેન્ટનુ જીવન વિવિધ સંઘર્ષોથી સભર; 'Evil' સામેના એમના અણનમ જોસ્સાથી શોભતું, તેમજ વિમળ વિચારવંત અને સ્પષ્ટ અર્થોથી આલોકિત ભાષા, સ્વભાષા, રચી શકતા ગ્રંથોથી યે શોભતું બન્યું. એવા જીવનના અંતિમ વર્ષોમાં લખેલું (પુસ્તક પ્રકાશન ૧૯૭૦; લેખકનું અવસાન ૧૯૭૫) આ પુસ્તક આપણા આ સામયિકની લેખક-વાચક મંડળી માટે આ આખા (અને કોવિડ આકરા) વર્ષના 'પુસ્તકપ્રવાસ'માં સાથી બની રહે, એ અપેક્ષા.

અંતે, પુસ્તકના અંતિમ વિભાગમાં ડૉ૰ આરેન્ટ પાછાં પેલા ચેકોસ્લોવાકિયા તરફ (પરાયા રાજ્યની સત્તાખોરી અને હિંસકતા સામે 'નિષ્ફળ' અહિંસક લડત આપતા ચેકોસ્લોવેકિયા તરફ) એક નવી નજરે જ્યાં જુએ છે ત્યાં આપણી યે નજર ઠેરવીએઃ

> 'Pavel Kohout, a Czeck author, writing in the heydays of Czechoslovakian experiment with freedom, defined a 'free citizen' as a 'Citizen-Co-ruler'. He meant nothing more or less than the 'participatory democracy' of which we have heard so much in recent years in the West' (એજ. પૃ૰ ૮૬).

લોકભાગીદારી વિના સ્વદેશી સત્તા પણ ન ટકે, બહારથી આવી દેશ પર કબજો જમાવી બેઠેલી સત્તા તો ન જ ટકે, સિવાય કે હિંસક હત્યાકાંડો દ્વારા. અને જો કોઈ રીતે એવી હિંસાખોરી લાંબી ચાલી તો શાસિત અને શાસક બન્નેનું ભવિષ્ય કેવું હોય, એની વાત પણ હવે આ ચેક કવિ, નાટ્યકાર, નવલકથાકારના, હાના આરેન્ટે ટાંકેલા શબ્દોમાં જુઓઃ

> 'Kohout added that what the world today stands in greatest need of may well be a 'new example' if 'in the next thousand years are not to become an era of super-civilized monkeys' – or, even worse 'man turned into a chicken or a rat', ruled over by an 'elite' that... actually believe that men in the think tanks are thinkers.'

'સુપર-સિવિલાઇઝ્ડ મંકીઝ' કે 'અતિસંસ્કૃત વાનરો' આજે ભારતીય સમાજના મનોરંજનનાં જાહેર માધ્યમોમાં, સિનેમા – ખેલ જગત – રાજકારણ – પત્રકારત્વમાં ઠેરઠેર જોવા મળે છે અને ખાસી કમાણી પણ કરતા રહે છે. પણ આખા સમાજે એની જે કિંમત ચૂકવવી પડે છે, એનો હિસાબ હાના આરેન્ટ અહીં માંડે છે. આ જાહેર ફારસને અંતે કરુણાન્તિકા એ છે કે એ રીતે સત્તા વર્તે ત્યારે સમગ્ર રાજ્ય અને પ્રજાનો પરિશ્રમ એળે જાય, કેમ કે 'instead of pursuing human objectives, [they] may pursue completely abstract problems that had been transformed in an unforeseen manner in the artificial brain' (પૃ૰ ૮૬).

**

તો આ પુસ્તકના પહાડી પગરસ્તે ચઢતાં જતાં જે દેખાતું જાય એને આધારે નિશ્ચય અને સંકલ્પ તો આટલો થાય કે – ગમે તેવી તકલીફો ઊઠાવીને, ગમે તેવાં જોખમો ખેડીને, ગમે તે જતું કરીને આપણા આજના આ ગુજરાતમાં, ભારતમાં, આપણા પોતાના આ આજના વિશ્વમાં સ્વાધીન જીવન જીવવાનો સંઘર્ષ આમરણ કરતાં રહીએ. 'સ્વાધીન જીવન' એટલે શું? જાતે વિચારવું; જાતે નક્કી કરેલાં, વાદ-વિવાદ વડે સમકાલીનોની 'કન્સેન્ટ' પામેલાં અંગત અને સહિયારાં કામ આપબળે કરવાં; અને જાતના પરમ એકાંતમાં વિશ્વ આખાની ભાવસભર સંનિધિ અડોઅડ અનુભવવી. – એ જ આપણું 'સ્વાધીનજીવન'. પરાયત્ત નહીં, સ્વાયત્ત.

સમા, વડોદરા.
૨૬ માર્ચ, ૨૦૨૧

આ સંદર્ભે વાંચવા જેવાં હાના આરેન્ટનાં કેટલાંક પુસ્તકો પણ નોંધી લઈએઃ

The Origins of Totalitarianism. (1951)

The Human Condition. (1958)

On Revolution. (1963)

Men in Dark Times. (1968)

Crises of the Republic. (1972)

Hannah Arendt and Karl Jaspers: Correspondence. 1926-1969. (1992)

Between Friends: The Correspondence between Hannah Arndt and Mary McCarthy, 1949-1975. (1995)

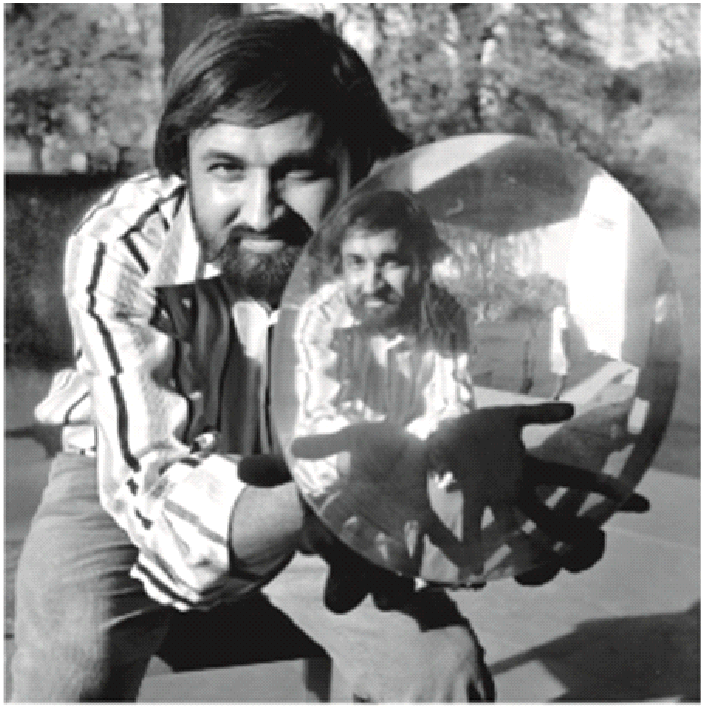
* *

હાના આરેન્ટના શબ્દોમાંઃ

* The aim of totalitarian education has never been to instil conviction but to destroy the capacity to form any.
* The ideal subject of totalitarian rule is not the convinced Nazi or the convinced Communist, but people for whom the distinction between fact and fiction and the diction between true and false no longer exists.
* Only the mob and the elite can be attracted by the momentum of totalitarianism itself. The masses have to be won by propaganda.
* Poets are the only people to whom love is not only a crucial but an indispensable experience, which entitles them to mistake it for a universal one.
* Story telling reveals the meaning without committing the error of defining it.
* When the relevance of speech is at stake, matters become political by definition, for speech is what makes man a political being.
* Revolutionaries do not make revolutions. The revolutionaries are those who know when power is lying in the street and they can pick it up.
* War has become a luxury that only small nations can afford.

કલાનુસંધાન

સંપાદનઃ પીયૂષ ઠક્કર



શિલ્પકાર રાઘવ કનેરિયા, ફાઇન આર્ટ્સ ફેકલ્ટી, વડોદરા **(છબીઃ જ્યોતિ ભટ્ટ)**

શિલ્પકાર રાઘવ કનેરિયાઃ વિવિધ મુદ્રાઓ (છબીઃ જ્યોતિ ભટ્ટ)

રાઘવ કનેરિયા

જ્યોતિ ભટ્ટ

કહેવાય છે કે, પતિપત્નીની જોડી સ્વર્ગમાં જ નક્કી થઈ ગયેલી હોય છે. સન્મિત્રો માટે પણ એવું જ બનતું હોવું જોઈએ, તેમ મને અવારનવાર લાગ્યા કર્યું છે. સદ્ભાગ્યે મારા સન્મિત્રોની યાદી લાંબી છે. એમાંના એક સ્વ૰ બાલકૃષ્ણ પટેલે કબીરજીની એક રચના કહી સંભળાવેલી, 'જીરા ખડા બાજાર મેં માગે સબ કી ખેર, ન કાહુ સે દોસ્તી ન કાહુ સે બૈર'. મારા સન્મિત્રોની યાદીની ઉપરની હરોળમાંના એક રાઘવ કનેરિયાએ તથા મેં કબીરજીની એ રચનામાં સુધારો તો ના જ કહેવાય પરંતુ તેનાં ત્રીજા ચરણમાં 'હમારી સબ સે દોસ્તી' એમ જરા ફેરફાર કરીને તેને અપનાવવા પ્રયત્નશીલ રહ્યા છીએ.

વધતી જતી વયનું એક અણગમતું લક્ષણ: વયની સાથોસાથ વિકસતી જતી વિસ્મૃતિનો પ્રભાવ પણ છે. સ્નેહી ભાઈ રમણીક ઝાપડિયાના પ્રેમાગ્રહ પ્રમાણે વિસ્મૃતિનો ધૂંધળો ચક્રવ્યૂહ ભેદીને રાઘવભાઈ સંગાથે ગાળેલા સમયના કેટલાક પ્રસંગો રજૂ કરવાનો પ્રયાસ કરું છું. આશા છે કે તેમાંથી રાઘવભાઈની છબી પણ જોઈ શકાશે જોકે તે જોવા માટે વાચકે પ્રયત્ન પણ કરવો પડશે, કારણ કે હવે નીચે રજૂ થનાર બાબતો કાળાનુક્રમને સ્થાને પ્રસંગોને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે.

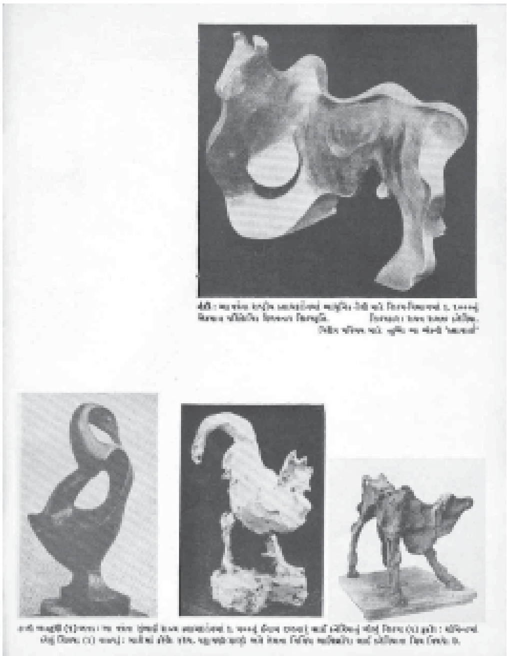
વર્ષ ૧૯૪૯ દરમ્યાન વડોદરામાં નવી સ્થપાયેલી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીએ ૧૯૫૦માં 'ફેકલ્ટી ઑફ ફાઇન આર્ટ્સ' નામથી કળાશાળા શરૂ કરી. આથી ભારતમાં પ્રથમવાર કળાભ્યાસને યુનિવર્સિટી ધોરણે સ્થાન મળ્યું. ૧૯૫૪માં ચાર વર્ષ પૂરાં થયાં. તે દરમ્યાન વિદ્યાર્થીઓએ કરેલી કૃતિઓનું એક મોટું પ્રદર્શન મુંબઈમાં યોજાયેલું. કદાચ આથી મળેલી ખ્યાતિને કારણે ૧૯૫૫માં પહેલાં વર્ષમાં પ્રવેશ મેળવવા વિદ્યાર્થીઓ મોટી સંખ્યામાં આવ્યા હતા. વિદ્યાર્થીઓનો એ સમૂહ (batch) વિશિષ્ટ બની રહ્યો છે. તેમાંથી ભારતને જે આગવી પ્રતિભા ધરાવતા ઉત્તમ કળાકારો પ્રાપ્ત થયા તેમાં રાઘવ કનેરિયા પણ એક છે. જો કે, અત્રે તે બેચના અન્યોનો પણ નામોલ્લેખ કરવો પ્રસ્તુત છે. તેઓ છેઃ સર્વશ્રી હિંમત શાહ, ગુલામમોહમ્મદ શેખ, વિનોદ શાહ, કૃષ્ણ છાતપર, સ્વ૰ નાગજી પટેલ તથા સ્વ૰ વિનોદરાય પટેલ. ફાઇન આર્ટ્સ કૉલેજમાં શરૂઆતથી જ પ્રાદેશિકતાને

સ્થાન અપાયેલું નહીં. વિખ્યાત મહારાષ્ટ્રી, બંગાળી અને તમિળ કળાકારોને શિક્ષક તરીકે સ્થાન અપાયેલું. વિદ્યાર્થીઓ પણ વિવિધ રાજ્યોમાંથી આવતા હતા. આ નવી જ શરૂ થયેલી કૉલેજમાં સર્વ શ્રી માર્કંડ ભટ્ટ, નારાયણ શ્રીધર બેન્દ્રે, શંખો ચૌધરી તથા કે૦ જી૦ સુબ્રહ્મણ્યન જેવા કળાગુરુઓ પાસે તાલીમ મળે તે માટે ઘણાં રાજ્યો પોતાના વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષણ વિભાગ તરફથી શિષ્યવૃત્તિ અપાવીને વડોદરા મોકલતા હતા. ગુજરાતના વિદ્યાર્થીઓમાંથી, મારી જેમ કેટલાક એવા હતા કે જેઓ અન્ય કોઈ વિદ્યાશાખામાં પ્રવેશ મેળવવાની લાયકાત જ ધરાવતા ના હતા. ઠેઠ કાશ્મીર, બંગાળ તથા તામિલનાડથી આવનાર વિદ્યાર્થીઓ પૂરી કલાભિરુચિ ધરાવતા હોય તો જ આટલે દૂર આવવાનું સાહસ કરતા. પરંતુ, રાઘવભાઈની બેચમાંના આ બધા કળાકારો ગુજરાતના વતનીઓ હતા.

એક આડ વાત યાદ આવે છે. ૧૯૫૬માં ફાઇન આર્ટ્સ કૉલેજમાં અનુસ્નાતક કક્ષાએ અભ્યાસ પૂરો કરી ચૂકેલા બે વિદ્યાર્થીઓ સર્વ શ્રી શાંતિ દવે તથા ગુલામ રસૂલ સંતોષ મુંબઈની જહાંગીર આર્ટ ગેલેરીમાં પોતાનાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન યોજવા ઇચ્છતા હતા. તે માટે તેમણે ગુરુ પ્રા૦ નારાયણ શ્રીધર બેન્દ્રેને મંજૂરી, સલાહ તથા આશીર્વાદ આપવા અંગે વાત કરી. બેન્દ્રેસાહેબે પ્રોત્સાહન તો આપ્યું જ પરંતુ ‘વડોદરિયા’ કળાકારોને એક આગવી છાપ તથા નામ મળે તે માટે સમૂહપ્રદર્શન યોજવા સલાહ આપી. ‘બરોડા ગ્રુપઃ નામથી મુંબઈ ખાતે યોજાયેલ તે પ્રદર્શન માટે બેન્દ્રેસાહેબ તથા મણિસાહેબ (કે૦ જી૦ સુબ્રહ્મણ્યન્) જેવા ધુરંધર કળાગુરુઓએ પણ પોતાના વિદ્યાર્થીઓ સાથે પોતાની કૃતિઓ પ્રદર્શિત કરવામાં નાનપ અનુભવેલી નહીં. મને તો લાગે છે કે તેમની કૃતિઓ લોકો નિહાળવા આકર્ષાય અને પરિણામે તદ્દન, અજાણ્યા નવાંન્ગતુક યુવાનોનું કામ પણ જોઈ શકે તેવો આશય પણ હશે જ. જોકે તે યુવાન કળાકારો તો છ વર્ષ અભ્યાસ કરી ‘માસ્ટર્સ’ તથા તેની સમકક્ષ ‘પોસ્ટ-ડિપ્લોમા’ મેળવી ચૂકેલા હતા. પરંતુ તેમનાથી પાંચ વર્ષ ‘જુનિયર’, માત્ર બીજા વર્ષની ઉપરોક્ત બેચમાંના પાંચેક વિદ્યાર્થીઓની કૃતિઓ બરોડા ગ્રુપના મુંબઈમાં યોજાયેલ બીજા પ્રદર્શનમાં સામેલ કરી હતી. ત્યાર પછી યોજાતાં રહેલાં પ્રદર્શનોમાં પણ એમની કૃતિઓ તો રહેતી જ.

રાઘવભાઈ અને હું, તે પહેલા વર્ષમાં હતા ત્યારથી જ ભાઈબંધ બની રહ્યા છીએ. તે વર્ષને અંતે મારે યુનિવર્સિટીના પ્રાણીશાસ્ત્ર વિભાગ માટે એક મોટું મ્યૂરલ-ભીંતચિત્ર કરવાનું હતું. તેમાં મદદ માટે અન્ય બે સહાધ્યાયીમિત્રો ઉપરાંત રાઘવભાઈને પણ મેં જોતર્યા હતા. આ કામમાંથી મળેલા પ્રતીકાત્મક મહેનતાણાને લીધે પણ આર્થિક કારણસર અભ્યાસ ચાલુ રાખવો કે નહીં તેવી રાઘવભાઈની અવઢવ કામચલાઉ સ્તરે ઊકલી ગઈ. જોકે, ચિત્રવિભાગમાં સરસાધન ઇત્યાદિનું જે ખર્ચ થાય તે પણ ત્યારે પરવડે તેમ ન હોવાથી તેમણે શિલ્પવિભાગમાં મૂર્તિકળાને ખાસ વિષય તરીકે પસંદ કર્યો. કારણ એ કે માટી, પ્લાસ્ટર, લાકડું, પત્થર અને ધાતુ ઇત્યાદિ સામગ્રી એ વિભાગ તરફથી પૂરી પાડવામાં આવતી હતી. અનેક હાડમારીઓનો સામનો કરીને, રાત-દિવસ જોયા વિના કામ કરીને, રાઘવભાઈએ એ વિષયનો બાકીના ત્રણ વર્ષનો અભ્યાસક્રમ દર વર્ષે પ્રથમ ક્રમે રહી પૂર્ણ કરી ડિપ્લોમા મેળવ્યો. તે વર્ષો દરમ્યાન પોતાના ઘરઆંગણે પ્રેમથી ઉછેરેલા ગાય, વાછડાં તથા નંદીના સ્વરૂપ તેમની કૃતિઓમાં પ્રગટ થતાં રહેલાં. માટી, લાકડું, પત્થર તેમજ કાંસુ એમ વિવિધ માધ્યમો પર એમણે સારી પેઠે પ્રભુત્વ મેળવ્યું હતું. વિદ્યાર્થીકાળમાં કરેલી તેમની કૃતિ લલિત કલા અકાદેમી આયોજિત રાષ્ટ્રીય વાર્ષિક પ્રદર્શનીમાં પુરસ્કૃત થયેલી.

તે સમયે મારો હરખ અહેવાલ જેવા એક લખાણમાં વ્યક્ત કરેલો જે *કુમાર* સામયિકના માર્ચ ૧૯૫૯ના અંકમાં પ્રકાશિત થયેલો. એ લખાણ નવેસરથી લખવાને બદલે મૂળ સ્વરૂપે જ અહીં નીચે સમાવ્યું છે.)



નવોદિત શિલ્પકાર રાઘવ રામજી કનેરિયા

‘વરઘોડો વરઘોડો
રાઘવ તારો વરઘોડો રે;
અનિડા ગામનો રાઘવ કનેરીયો
(એણે) દલ્લી પાગાડ્યો ઢાંઢો
રાઘવજીનો વરઘોડો રે...’

વચમાં એક ક્રૂડઓઈલના પીપડા માથે ધ્રુબાંગ ધ્રુબાંગ તાલ દેવાતા’તા, ને ચારે બાજુ તાળિયું લેતાં લેતાં એના ભાઈબંધ ગરબી ગાતા’તા. જેમ જેમ મનમાં ઉમળકા આવે એને હૈયે સૂઝે એમ જોડતા જાય ને ગાતા જાય. આ બધું શરૂ થયું, જ્યારે રાઘવ ઉપર દિલ્હીથી લલિત કલા અકાદમીનો પત્ર આવ્યો ત્યારે, એમાં લખેલું કે – ‘અમને જણાવતા આનંદ થાય છે કે તમારા ‘નંદી’ શીર્ષક ધરાવતા શિલ્પ માટે તમને પાંચમા રાષ્ટ્રીય કલા પ્રદર્શનમાં રૂ. ૧૦૦૦નું પારિતોષિક મળ્યું છે’.

પહેલી જ વાર રાઘવે પોતાનાં શિલ્પો પ્રદર્શન માટે દિલ્હી તેમજ પૂના (ચોથા મુંબઈ રાજ્ય

કળા પ્રદર્શન માટે) મોકલ્યાં; અને તે બન્નેમાં એને પારિતોષિક મળ્યાં. એટલે આ સમાચારથી એના મિત્રો બધા રાચે ને નાચે જ ને? કેમકે એના મુલાયમ સ્વભાવ, સાદી રહેણીકરણી ને પરિશ્રમી જીવનની બધા પર એવી તો ઊંડી છાપ પડી ગઈ હતી કે કનેરિયા નામ કાને પડતા જ સૌને વહાલ ઉપજતું. કંઈ પણ કામ હોય, કે મદદની જરૂર હોય તો એ ખડે પગે તૈયાર જ હોય. ગમે ત્યારે સાદ પાડો કે કનેરિયા જરા આવશો કે? – તો હાલો કે'તાક ને નીકળ્યા જ છે. પૂછવાની વાત જ નહિ કે ક્યાં જવું છે કે કેટલો વખત લાગશે. છતાં એનું પોતાનું કામ કોઈ દા'ડો રેઢું કે અધૂરું રહે જ નહિ. સવારે છ-સાડા છ વાગ્યામાં તો આર્ટ કૉલેજમાં હાજર થઈ જાય ને સાંજે બધા વિદ્યાર્થીઓ ઘરભેળા થઈ ગયા પછીયે એ તો ત્યાં ના ત્યાં જ – છેક મોડી રાત સુધી એનું કામ ચાલ્યા જ કરે.

૧૯૩૬ની ૧૯મી માર્ચે ગોંડળ(સૌરાષ્ટ્ર) પાસે આવેલા અનીડા ગામમાં એમનો જન્મ. નાનપણથી જ ચીતરવાનો શોખ લાગ્યો. ત્રીજી-ચોથી ગુજરાતીમાં ભણતા ત્યારે એકની સાથે બીજો એમ કાગળીયા ચોંટાડીને લાંબુ ટીપણું બનાવતા, ને પોતાના ભેરુબંધોને એની ઉપર રેલગાડી ને મોટર ને પોલીસ ને બંદૂક ને તોપ, વગેરે ચીતરેલી 'ફિલમ' દેખાડતા.

બીજા ભાઈઓ તો ખેતીમાં પડી ગયા, પણ આમનો જીવ ભણવામાં લાગી ગયેલો, એટલે હાઈસ્કૂલના અભ્યાસ માટે ગોંડલ ગયા; પણ ત્યાં ચીતરવાનું કામ બંધ પડ્યું, એ કહે છે કે 'મન તો બહુ થાતું'તું ચિતરવાનું; પણ હારોહાર બીકેય બહુ લાગે કે કોઈ ભાળી જાય ને કાંક 'ધખે' તો?' પણ જ્યારે એમના વર્ગમાં હસ્તલિખિત માસિક *પ્રકાશ* એમને સોંપાયું ત્યારે એ ઊતરી ગયેલી ગાડી પાછી પાટે ચડી ગઈ. એ માસિકને તેમજ શાળાના ઉત્સવો સમયે શાળાને શણગારવામાં એમની શક્તિ પૂરેપૂરી ખીલી ઊઠતી.

સંસ્થાના ગૃહપતિ શ્રી બાલુભાઈને એમની ઉપર પહેલેથી જ લાગણી હોઈ એમની પ્રગતિમાં ખૂબ જ રસ લેતા. એક વખત શાળામાં 'એલિમેન્ટરી ને ઇન્ટરમીડીએટ ગ્રેડ'ની ડ્રોઇંગની પરીક્ષા લેવાતી હોવાથી શાળાનાં વર્ગો બંધ હતા, ત્યારે બહારની પરસાળમાં ટલ્લા દેતા દેતા બીજા વિદ્યાર્થીઓનું કામ જોતા કનેરિયા શ્રી બાલુભાઈની નજરે ચડી ગયા, 'અલ્યા! તું પરીક્ષામાં કેમ નથી બેઠો? ભલા માણસ તેં તો તારું બધું જ ગુમાવ્યું!' કનેરિયા કે'છે કે 'બાલુભાઈએ શું ગુમાવ્યાનું કીધું ઈ તો બરાબર નો સમજાણું; પણ ઈ અંદર ઊતરી ગ્યું, ને પછી તો સંગ્રામજી હાઈસ્કૂલનાં ડ્રોઇંગ ક્લાસમાં બરાબરનો જાવા માંડ્યો'.

એસ૰એસ૰સી૰ પણ ડ્રોઇંગ વિષય લઈને પસાર કર્યા પછી તે વડોદરાના મ૰ સ૰ વિશ્વવિદ્યાલયના લલિતકલા વિભાગમાં ૧૯૫૫માં દાખલ થયા ને દરેક વર્ષે પ્રથમ કક્ષાએ ઉત્તીર્ણ થઈને અત્યારે શિલ્પ વિભાગમાં ડિપ્લોમા કોર્સના ચોથા વર્ષમાં અભ્યાસ કરે છે. દરેકેદરેક વિષય (લાઇફ સ્ટડી, પોટ્રેટ કોમ્પોઝિશન, ડ્રોઇંગ) તેમજ પ્રત્યેક પદ્ધતિ (વુડ કાર્વિંગ, બ્રોન્ઝ, રિલીફ, વગેરે) પર એમને અજબ ફાવટ આવી ગઈ છે; છતાં ખેડૂત મા-બાપનું સંતાન એટલે નાનપણથી જ જેની સાથે ગોઠિયા જેવી માયા બંધાઈ ગયેલી એ

ગાય-ભેંશ-ઢાંઢા ને બકરાં-લવારાં-પંખીડાં વગેરે એમનો વહાલો વિષય બની રહ્યા છે.

(સૌજન્યઃ *કુમાર*, માર્ચ ૧૯૫૯)

•

ડિપ્લોમા પછી ૧૯૬૦થી ૧૯૬૨ દરમ્યાન તેમને ભારત સરકારની સાંસ્કૃતિક શિષ્યવૃત્તિ મળેલી. તેનો હેતુ વિવિધ કળાક્ષેત્રે કાર્યરત યુવાન કળાકારોને તેમના વિષયના નિષ્ણાત ગુરુઓ પાસે તાલીમ મેળવવાની સુવિધા ઉપલબ્ધ કરાવવાનો હતો. ૧૯૫૦ના દાયકામાં આરંભાયેલી આ શિષ્યવૃત્તિ સદ્‌ભાગ્યે સરકારી સ્તરે અનેક ઉથલપાથલ થતી રહી હોવાં છતાં અપાતી રહી છે. રાઘવભાઈએ પહેલી વખત આર્થિક સમસ્યાઓને કોરાણે ધકેલી એ શિષ્યવૃત્તિનો પૂરેપૂરો સદુપયોગ કર્યો.

ફાઇન આર્ટ્સ કૉલેજની એક આગવી લાક્ષણિકતા એ હતી કે ચાર દીવાલની અંદર જ નિયત કરેલ અભ્યાસક્રમને જ વળગી રહેવાને બદલે આજુબાજુના વાતાવરણ તેમજ દશ્યકળા સાથે સંકળાયેલ અન્ય કળાઓનો સમન્વય થાય તથા વિદ્યાર્થીઓ તેમાં રસ લેતા થાય તે માટે આગ્રહ રખાતો હતો. આ કારણે તેમજ વિદ્યાર્થીઓને આર્થિક મુશ્કેલીઓમાં મદદરૂપ થવા એક નાનું ભંડોળ એકઠું કરવા નાટકો પણ ભજવેલાં. આ નાટકોની મુખ્ય ખાસિયત એ હતી કે તેમાં અભિનયપટુતાને સ્થાને નાટકના દશ્યસ્વરૂપ-રંગમંચ પરિસર અને વેશભૂષા ઇત્યાદિને વધુ મહત્ત્વ અપાતું. કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું *તાશેર* દેશ તેમજ સત્યજિત રાયના પિતા સુકુમાર રાયનું *હજબરલ* અમે તે વર્ષોમાં ભજવેલાં. *તાશેર* દેશમાં એક સમૂહનૃત્ય કરવાનું હતું. શાંતિનિકેતનના વિદ્યાર્થીઓની જેમ નૃત્ય ના કરી શકવાને કારણે અમે કાઠીયાવાડી ગરબી કરવાનું પસંદ કર્યું. રાઘવભાઈ, હિંમતભાઈ, વિનોદ શાહ, નરેન્દ્ર પટેલ ઇત્યાદિ સૌરાષ્ટ્રના વિદ્યાર્થીઓ માટે આ સરળ હતું. નાટક ભજવ્યા પછી થોડા જ દિવસ પછી બધા વિદ્યાર્થીઓ સાંચી તથા ખજૂરાહો સ્ટડી ટૂર માટે ગયા. ધીમી પેસેન્જર ટ્રેન તથા સ્પેશિયલ બોગીમાં પ્રવાસ દરમ્યાન કલાકો પસાર કરવા ગરબીનાં ગીતો ગાવાનું બન્યું વળી, જંક્શન સ્ટેશનના પ્લૅટફૉર્મ પર ટ્રેનની રાહ જોતા બેસી રહેવાને બદલે વિદ્યાર્થીઓ ગરબી કરવા લાગ્યા. આમ નાટક સમયે માત્ર પાંચ-છ વિદ્યાર્થીઓએ ગરબી કરેલી તેને સ્થાને ખજૂરાહોના એ પ્રવાસ દરમ્યાન તેમાં જોડાયેલા ૮૦ જેટલા વિદ્યાર્થીઓ ગરબા-ગરબીમાં માહેર થઈ ગયા. આના પરિણામે ફાઇન આર્ટ્સ કૉલેજમાં ગરબાને કાયમી સ્થાન મળ્યું. બહુ ઓછા લોકો એ જાણતા હશે કે તે સમયે, ૧૯૫૮થી ૧૯૬૧ દરમ્યાન, માત્ર મોટી ઉંમરની મહિલાઓ જ શહેરની પોળોમાં ત્રણ તાળીના ગરબા કરતી હતી જેમાં મુખ્યત્વે માતાજીના ગરબા ગવાતા હતા. યુવાન મહિલાઓ તેમાં ખાસ રસ લેતી નહિ. કેટલાક પછાત જાતિના ગણાતા વિસ્તારોની મહિલાઓ તથા પુરુષો સાથે મળીને ગરબા કરતા ખરા. પરંતુ ઉજળિયાત કહેવાતા ઉપલા વર્ગના લોકો તેમાં રસ લેતા નહિ બલકે એની પ્રત્યે એક પ્રકારનો ઘૃણા ભાવ સેવતા.

ફાઇન આર્ટ્સનાં વિદ્યાર્થીઓમાં ગરબા પ્રત્યે રસ વધવા લાગ્યો. ગરબા ઉપરાંત દાંડિયારાસ પણ ત્યારે વિદ્યાર્થીઓમાં ખૂબ માનીતા બની ગયેલા. ખાસ કોઈ પણ કારણ કે પ્રસંગ વિના જ સાંજે નવરાશની પળોમાં ગરબા તથા રાસ શરૂ થઈ જતા. પરિણામે રાઘવભાઈ એમના કેટલાક

સાથીમિત્રોને સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલ તેમના ગામ ‘અનિડા’ લઈ ગયા. ખેતીકામ તથા અન્ય કામમાં વ્યસ્ત ગામલોકોએ ત્રણેક રાત્રે, સમય કાઢીને ત્યાં પ્રચલિત રાસ, ગરબી-ગરબાના તેમજ કાન-ગોપીની વઢછ્ડ ઇત્યાદિ પ્રકારો નાચી દેખાડ્યા. દિવસ દરમ્યાન નવરા બેસી ન રહેતાં અમે ગામ-ચોરાની ભીંત ઉપર ચિત્રો બનાવ્યાં હતાં. એ માટે ગામ લોકોએ કરી આપેલ કામચલાઉ વ્યવસ્થાએ અમને અચંબિત કરી દીધેલા. અમને ત્યાં જોવા મળેલા અને પછી ત્યાંથી ઇમ્પોર્ટ કરાવેલા ગરબા-ગરબીનાં અસલ ઠેકા (સ્ટેપ્સ) તેમજ ગીતોના શબ્દો ફાઇન આર્ટ્સ કૉલેજમાં પણ અપનાવાયા. આજે જેને ‘દોઢિયું’ કહે છે અને ગુજરાતના સીમાડા પાર કરી જ્યાં જ્યાં ગુજરાતીઓ જઈને વસ્યા છે ત્યાં લોકપ્રિય બની ગયેલાં તે સ્ટેપ્સ રાઘવભાઈએ ગુજરાતી યુવાનોને આપેલી સુંદર ભેટ છે.

અભ્યાસકાળનાં શરૂઆતનાં વર્ષો દરમ્યાન અમે જુદા વિષયો તેમજ જુદા વર્ગોમાં હતા. પરંતુ જમવા માટે રાઘવભાઈ, હિંમત શાહ તથા હું – યુનિવર્સિટીની હોસ્ટેલના રસોડે હંમેશ સાથે જતા હતા. આથી અમારી મિત્રતા ઘનિષ્ઠ થતી ગઈ અને પછી ૧૯૬૪ સુધી – પાંચ વર્ષ – સાથે રહેવાનું પણ બન્યું. જો કે તે સમય દરમ્યાન રાઘવભાઈએ મુંબઈ રહીને ‘મુકુંદ સ્ટીલ ઍન્ડ આઇરન કંપની’નાં કારખાનામાં દોઢેક વર્ષ કામ કરી ઘણાં મૂર્તિશિલ્પો બનાવ્યાં. તેમાંના જે બહુ મોટાં હતાં તે તો કારખાનામાં જ રહ્યાં હોવાથી જળવાયાં હશે.

૧૯૬૧ દરમ્યાન સ્વ૦ જગદીશ સ્વામીનાથન, સ્વ૦ જેરામ પટેલ, શ્રી ગુલામમોહમ્મદ શેખ અને (ત્યારે યુવાન) અન્ય સાત કળાકારોએ સ્થાપેલા ‘ગ્રુપ ૧૮૯૦’ના ૧૨ સભ્યોમાંથી ૧૧ તો ચિત્રકાર હતા. માત્ર રાઘવભાઈ જ મૂર્તિકાર-શિલ્પી હતા. ‘ગ્રુપ ૧૮૯૦’નું પ્રથમ પ્રદર્શન રવીન્દ્ર ભવન, દિલ્લીમાં લલિત કલા અકાદેમીની ગેલેરીમાં યોજાયેલું જેનું ઉદ્ઘાટન ભારતના તત્કાલીન વડાપ્રધાન પંડિત જવાહરલાલ નહેરુએ કરેલું. તેને માટે મુંબઈથી લોખંડના વજનદાર મૂર્તિશિલ્પો પહોંચાડવાનું સાહસ તો રાઘવભાઈએ કર્યું. પરંતુ, પાછાં લઈ જવાના આકરા ખર્ચની વ્યવસ્થા થઈ શકી નહિ તેથી એક મિત્રના બગીચામાં જ છોડી આવ્યા. તેમાંનું એક શિલ્પ ગયાં વર્ષે ‘દિલ્લી આર્ટ ગેલેરી’ આયોજિત એક પ્રદર્શનમાં જોવા મળેલું. અન્ય શિલ્પોનાં ઠામઠેકાણાં તેમજ હાલહવાલ અંગે કશી જ જાણ નથી.

ફાઇન આર્ટ્સ કૉલેજ એક નાના મકાનમાં શરૂ થઈ હતી. એ પહેલાં તે મકાન પ્રખ્યાત સાહિત્યકાર રમણલાલ વ૦ દેસાઈનું નિવાસસ્થાન હતું. ધીરે ધીરે વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા વધતી ગઈ. તેની સાથોસાથ જુદા જુદા વિષયોને અનુરૂપ વિશાળ સ્ટુડિયો પણ બનાવાયા. શિલ્પ અને ચિત્રવિભાગના સ્ટુડિયો વચ્ચે વિદ્યાર્થીઓએ જાતે જ ખોદકામ અને ચણતર કરીને એક સુંદર કમળ તલાવડી (લિલી પોન્ડ) પણ બનાવી હતી. તેના ચણતરકામ સમયે તળ મજબૂત કરવા ટિપણી અને ગરબા તો ખરા જ.

૧૯૬૧માં ફાઇન આર્ટ્સમાં પહેલી વાર એક ‘મેળા’નું આયોજન થયું. ત્યાર પછી ઘણા સમય સુધી ‘ફાઇન આર્ટ્સ ફેર’ નામથી વરસોવરસ એ મેળો યોજાતો રહ્યો. જો કે ‘આનંદ બજાર’ નામથી યોજાતા મેળાઓ ગુજરાતમાં તો ૧૯૪૦ના દાયકાથી થવા લાગેલા. મારું માનવું છે કે કદાચ શાંતિનિકેતન અભ્યાસ કરી આવેલા વિદ્યાર્થીઓએ એની શરૂઆત કરી હશે. પરંતુ અગાઉ જેનો ઉલ્લેખ થઈ ગયો છે તે, *તાશેર દેશ* (પત્તાનો પ્રદેશ) નાટકની જેમ ફાઇન આર્ટ્સ ફેર પણ તેના

આરંભથી જ અનોખા પ્રકારનો મેળો બની રહ્યો હતો. આમ તો, આ મેળાનો એક ઉદ્દેશ્ય *તાશેર દેશ* ભજવાયું તેના હેતુની જેમ જ – જરૂરિયાતમંદ વિદ્યાર્થીઓને આર્થિક મદદ પૂરી પાડવી તેવો પણ હતો. એક સમયે 'પૂઅર બોય્સ ફંડ' નામથી શરૂ કરાયેલ તે પ્રવૃત્તિને – સ્ટુડંટ્સ વેલ્ફેર ફંડ – એમ નવા સુયોગ્ય નામથી પુનર્જીવિત કરાઈ. પણ આર્થિક ભંડોળ એકઠું કરવું એટલો જ માત્ર તેનો ઉદ્દેશ ન હતો. મુખ્ય હેતુ તો આમજનતાને કળાભિમુખ કરવાનો હતો. ગરબાની જેમ જ તે મેળો પણ 'ફાઇન આર્ટ્સ'નું એક આગવું આકર્ષણ બની રહેલો.

મેળામાં પ્રેક્ષકો સાથે તેમનાં બાળકો પણ આવતાં હોવાથી તેમને રસ પડે તેવી પ્રવૃત્તિઓ તેમજ કળાત્મક ચીજવસ્તુઓને ઘણું મહત્ત્વ અપાતું હતું. આ હેતુથી રાઘવભાઈએ લિલી પોન્ડમાં ફરી શકે તથા પોતે તેમજ એક બાળક બેસી શકે એવી નાનકડી હોડી બનાવી હતી. હોડી ગબડી ના જાય, બાળક ડૂબી ના જાય તેની જવાબદારી તેમણે પોતે જ લીધેલી. નાના બાળકો માટે એ હોડી મોટું આકર્ષણ બની ગયેલી. મણિસાહેબ, રાઘવભાઈ તેમજ અન્ય કેટલાક શિક્ષકોએ બનાવેલા ટેરાકોટાનાં રમકડાંની માંગ પણ બહુ મોટી હતી. ખરેખર તો તેને રમકડાંને બદલે લઘુશિલ્પ જ કહેવાં જોઈએ, કેમકે બાળકોને રમવા માટે આપવા કોઈ મા-બાપ તૈયાર જ ના થાય. એ 'રમકડાંઓ'

તો અનેક કળાસંગ્રહોમાં કાયમી સ્થાન મેળવી ચૂક્યાં છે પરંતુ આ મેળામાં ખરીદી શકાય તેવી વસ્તુઓ જ બનાવવા ને બદલે લોકો જોઈને જ આનંદ મેળવી શકે તેવા મોટા – બખડજન્તર પણ રાઘવભાઈ અને તેમના બે મિત્રો ફિરોઝ કાટપિટિયા અને વિનોદરાય પટેલ બનાવતા હતા. પંદરવીસ ફૂટ ઊંચા, વિવિધ રંગબેરંગી પદાર્થોથી શણગારાયેલી અને ચિત્ર-વિચિત્ર અવાજ તેમજ હલન-ચલન કરતી એ રચનાઓ પણ મેળાની એક આગવી વિશિષ્ટતા હતી. રાઘવભાઈ શરૂ કરે તે કામ બે ત્રણ વર્ષ પછી અન્ય લોકો સંભાળી લેતા અને ફરી તે કોઈ નવી વસ્તુ બનાવી બધાને સાશ્ચર્ય આનંદ આપે તેવું કાંઈક રજૂ કરતા. એક સમયે તેમણે વિવિધ પ્રાણીઓ બનાવેલાં. લોખંડના સળિયા, વાંસની પટ્ટીઓ, રંગીન કપડા જેવી વસ્તુઓ વાપરીને બેપગાં હાથી, હરણ, જિરાફ ઇત્યાદિ પ્રાણીઓ પણ બનાવેલાં.

રાઘવભાઈને ૧૯૬૫માં કોમનવેલ્થ શિષ્યવૃત્તિ મળી અને તેની હેઠળ તેમણે ઇંગ્લૅન્ડની વિખ્યાત રોયલ કૉલેજમાં અનુસ્નાતક ડિગ્રી મેળવી. ત્યાર પછી ઇંગ્લૅન્ડમાં જ કળાશાળામાં શિક્ષકની નોકરી તો મળી જ પરંતુ અગાઉનાં વર્ષો દરમ્યાન મળેલી તકોની પળે-પળનો ઉપયોગ કરી હાડમારીઓ વેઠીને કામ કરેલું. પરિણામે શરીર પર ક્ષય રોગે પણ આક્રમણ કર્યું. આથી તેમણે અમુક સમય હૉસ્પિટલમાં રહેવું પડ્યું. ત્યાનું વાતાવરણ ઉપરાંત સી.ટી. સ્કેનર્સ જેવાં બિહામણાં યંત્રો સાથે એકલા જ રહેવાના અનુભવને તેમણે દોઢસો જેટલાં પૃષ્ઠોનાં બહુરંગી હસ્તલિખિત તથા હસ્તચિત્રિત પુસ્તકમાં એક કાલ્પનિક વાર્તા સ્વરૂપે આલેખેલો. પ્રાચીન ઇજિપ્તની કળાના ઇતિહાસ અને આજના વિજ્ઞાન તેમજ ટેક્નોલોજીનાં સમન્વય પર આધારિત તે વાર્તાની મૂળ હસ્તપ્રત ભોપાલના ભારતભવનના રૂપંકર મ્યુઝિયમના સંગ્રહમાં પ્રકાશિત થવાની રાહ જોતી કેદ થયેલી હાલતમાં પડી રહી છે.

૧૯૬૦ના દાયકા દરમ્યાન ઇંગ્લૅન્ડમાં જ સ્થાયી થઈ વસવાની સંભાવના વધવા લાગેલી. પરંતુ મિત્રો તેમજ ગુરુ પ્રો૦ શંખો ચૌધરીના આગ્રહ તથા વતનપ્રેમને વશ થઈ રાઘવભાઈ ભારત પાછા

આવી ગયા અને પોતાની માતૃસંસ્થામાં જ અધ્યાપન કાર્ય શરૂ કર્યું. ફાઇન આર્ટ્સ કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓમાંથી ઘણાને પરદેશ જઈને ઉચ્ચ અભ્યાસ કરવાની તક મળી હતી અને મળ્યા કરે છે. દૂધમાં મેળવણ (જામણ) ભળે એથી તે દૂધ મટી દહીં બની જાય છે. આવી જ અસર પરદેશ જઈ પાછા આવેલા, નવા બનેલા શિક્ષકો બાબતે પણ જોવા મળી છે. અહીં શરૂ થયેલ શિક્ષણપ્રથાનું મૂળ સત્ત્વ જળવાઈ રહ્યું અને તેમ છતાં તેમાં ઉમેરાતા રહેલ સમયોચિત નાવીન્યને કારણે તે વાસી પણ બની નહીં.

નવા શિક્ષક બનેલા રાઘવભાઈએ વિદ્યાર્થીઓની અવલોકનશક્તિ તીવ્ર બને તે માટે આરંભેલો એક ઉપાય ત્યાર પછી પ્રથા બની જઈ આ વર્ષે, ૨૦૧૮માં અર્ધશતાબ્દી પાર કરી જશે. વિદ્યાર્થીઓને રાઘવભાઈ કૉલેજના પ્રાંગણમાં કે ખૂણે-ખાંચરે પડેલી કોઈ નાનકડી, અર્થહીન લાગતી, તૂટેલી ફૂટેલી ચીજ-વસ્તુ શોધી લાવવા મોકલતા. પછી તેને ૩૦x૨૨ ઈંચ માપના પૂરા ડ્રૉઇંગ પેપર ઉપર પેન્સિલથી દોરવા કહેતા. વાંકો વળી ગયેલ અને કટાઈ ગયેલ સ્ક્રૂ કે બાટલી પરનું પ્લાસ્ટિકનાં ખૂણેથી તૂટેલ ઢાંકણા જેવી, નજીવી લાગતી વસ્તુને તેના ત્રણેય પરિમાણો સ્પષ્ટ રીતે આભાસિત થાય તેમ દોરતા. આ દોરવા વિદ્યાર્થીઓને પૂરા પાંચ-છ કલાક લાગતા. આટલો સમય સતત નિરીક્ષણ કરવાને કારણે વસ્તુના દરેક પ્રકારનાં દૃશ્ય લક્ષણો જોઈ-પારખવાની તેમની શક્તિ કેળવાતી તથા આપોઆપ વધી જતી હતી.

અમારા અભ્યાસકાળ દરમ્યાન મને છબીકળાનો ચસ્કો લાગી ગયેલો અને રાઘવભાઈ પણ તેમાં પૂરો રસ લેતા હતા. ઇંગ્લૅન્ડનિવાસ દરમ્યાન સારો કૅમેરો વસાવી શક્યા અને પછી પૂરા વીસ વર્ષ અમે બંને ગુજરાત, રાજસ્થાન, મધ્ય પ્રદેશ તથા આંધ્ર પ્રદેશનાં ગ્રામ આદિવાસી વિસ્તારોમાં લુપ્ત થતા લોકકળા પ્રકારોનું કૅમેરા વડે દસ્તાવેજીકરણ કરતા રહ્યા. ટાંચી સરસામગ્રી તથા કોઈ પણ પ્રકારની આર્થિક સહાય વિના આદરેલા આ કામમાં વેઠવી પડેલી હાડમારીઓની યાદી અત્રે પ્રસ્તુત નથી. પરંતુ એકબીજાનો સથવારો અમારા કામ માટે અમૂલ્ય પૂરક બળ બની રહ્યા હતા. અમારા બંનેમાંથી કોઈને પણ છબિકળાની તાલીમ લેવાની તક મળેલી ન હતી. પરંતુ કિશોર પારેખ, રઘુ રાય અને ભૂપેન્દ્ર કારિયા જેવા છબીકાર મિત્રો સાથે ફરવાની તક અમે જવા દેતા નહીં. એકલવ્યની યાદ અપાવે તેવી રીતે રાઘવભાઈએ છબિકળા પર સારું એવું પ્રભુત્વ મેળવ્યું અને જાપાનમાં નિકોન કૅમેરા કંપની આયોજિત આંતરરાષ્ટ્રીય છબિસ્પર્ધામાં પુરસ્કાર અને યુનેસ્કો દ્વારા આયોજિત એશિયા, ઑસ્ટ્રેલિયા અને પેસિફિક દેશોની વાર્ષિક છબિસ્પર્ધામાં 'ગ્રોં-પી' પ્રથમ પુરસ્કાર મેળવ્યો. એમણે મેળવેલાં સન્માનો તથા પુરસ્કારોની યાદી ઘણી લાંબી છે. જોકે, આજના સમયમાં જરૂરી બનતી જતી, પોતાની જાતને લોકોની નજર સમક્ષ રાખ્યા કરવા પોતાનું ઢમ ઢમ વગાડતા રહેવાની કળા રાઘવભાઈ હાંસલ કરી શક્યા નથી. એ અવકાશ પૂરવામાં ભાઈ શ્રી રમણીક ઝાપડિયાએ હામ ભીડી પહેલ કરી છે.

ઉંમર સાથે સંકળાયેલ શારીરિક કારણોસર વિવિધ સ્થળોએ છબીઓ લેવા માટે ભટકવાનું ઓછું કરવું પડ્યું તેમ જ કૌટુંબિક જવાબદારીઓને લીધે રાઘવભાઈનો વસવાટ પણ અમેરિકા અને ભારત વચ્ચે વહેંચાઈ ગયો છે. ફાઇન આર્ટ્સમાં ગરબા શરૂ થયા ત્યારે એક લોકગીત ખૂબ ગવાતું હતું:

કુંજલડી રે સંદેશો અમારો, જઈ વાલમજીને કે'જો જી રે,
સામી કંઠારના અમે પંખીલડાં, ઊડી ઊડી આ કાંઠે આવ્યાં જી રે...

વય તો ક્યારનીયે ૮૦ વટાવી ચૂકી હોવા છતાં યાયાવર પંખીની જેમ સામા કાંઠા અમેરિકાથી ઊડીને રાઘવભાઈ જ્યારે ભારત આવે છે ને પછી ફરીથી વિદ્યાર્થી અવતાર ધારણ કરી, વહેલી સવારથી મધ્યરાત્રી સુધી શિલ્પરચનામાં લાગ્યા રહે છે.

તા.ક.: સાંસ્કૃતિક શિષ્યવૃત્તિ દરમ્યાન રાઘવભાઈએ લોખંડના ટૂકડાઓને વેલ્ડીંગ વડે જોડી-જોડીને તેમાં પ્રાણી, પંખી તથા માનવાકૃતિઓની યાદ અપાવતા, અર્ધઅમૂર્તસ્વરૂપો બનાવ્યાં. કળામર્મજ્ઞ શ્રી વિનાયક પુરોહિતે તેમના કામના આ તબક્કાથી પ્રભાવિત થઈને મુંબઈનાં એક વિખ્યાત 'મુકુંદ સ્ટીલ ઍન્ડ આઇરન કંપની' - કારખાનામાં કામ કરવાની વ્યવસ્થા કરાવી આપી હશે એમ મારું માનવું છે. ત્યાર પછી ઇંગ્લૅન્ડનિવાસ દરમ્યાન એમની કાર્યશૈલીમાં ફરીથી એક નવો ફાંટો ઉમેરાયો. એક કહેવત છે કે: હળદરના ગાંઠિયે ગાંધી ના થવાય. પરંતુ હળદર અને આદુના ગાંઠિયામાં રાઘવભાઈને આઠ-દસ વરસ કામ કરવા માટે પ્રેરણાદાયક સ્વરૂપોનો ખજાનો મળી ગયેલો. જોકે, આજકાલ બહુ જોવા મળતાં, જોનારની આંખ છેતરાઈ જાય તેવાં તાદશ્ય સ્વરૂપો બનાવવામાં રાઘવભાઈને જરાયે રસ ન હતો. તેમને તો તે સ્વરૂપોમાં રહેલા મૂળભૂત બંધારણ-સંબંધો (structures)નો તાગ મેળવવામાં રસ હતો. તે માટે પહેલાં તો લોખંડનાં જાડાં પતરાંને કાપી કૂપીને પછી તેની કિનારોને જોડીને નળાકાર, શંકુ તથા દડા જેવા મૂળભૂત (basic) ઘાટ આપ્યા. પછી તે ઘાટના એકમોને એકમેક સાથે જોડીને વિશાળ છતાંયે નાજુક લાગતાં લયબદ્ધ શિલ્પો સર્જ્યાં. આકારો તથા તેના સમન્વયથી બનેલાં તે સ્વરૂપો જોતાં પ્રેક્ષક સૌન્દર્ય તેમજ વિસ્મયના ભાવથી ભીંજાઈ જતા.

શિલ્પો બનાવવાનું તેમજ કૉલેજમાં શિક્ષણકાર્ય પણ કરવાનું તો હતું જ. સાથોસાથ ગ્રામ અને આદિવાસી સ્તરે લુપ્ત થતી જતી 'લોકકળાઓ'નું છબિસ્વરૂપે દસ્તાવેજીકરણ કરવામાં પણ રસ વધવા લાગ્યો. પરિણામે લોકકળાઓમાં જોવાં મળતાં સાદાં છતાં સશક્ત તેમજ આભૂષિત સ્વરૂપો પ્રત્યે પણ આકર્ષણ અને રસ વધુ પડવા લાગ્યો. કુંભારે ઘડેલાં માટલાંઓને અર્ધેથી તોડીને તેમાં હનુમાનજીની મૂર્તિ બનાવેલી તથા ખેતર કે ભેરૂજીની શિલા પર ચોપડેલ તેલ અને સિંદૂર જેવો એમાં રંગ લગાડેલો અને ઉપર વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં જોવાં મળતાં શ્રીનાથજીનાં સ્વરૂપોમાં લગાડાતી કોડી (એનેમલ) ચડાવેલી આંખો ચોડેલી. આવાં સ્વરૂપોની અંદરની બાજુએ કાળાં ડિબાંગ અંધારિયા ખોખાંમાં લટકાવેલાં શિલ્પો પણ બનાવ્યાં હતાં. તે શિલ્પો પ્રેક્ષકને લોકસ્તરે જોવાં મળતાં સ્વરૂપોની યાદ આપતો સમાન્તર પરંતુ તદ્દન નવો જ અનુભવ કરાવતાં હતાં. સાથોસાથ તેવાં પારંપારિક સ્વરૂપો બનાવનારાઓને તે માટે પ્રેરણા આપતી શ્રદ્ધાને પણ મૂર્તિમંત કરતાં હતાં. પાનખર સમયે પાકટ પાંદડાં ખસી જઈને નવી કૂંપળોને ખીલવા મારગ કરી આપે તેમ આ તબક્કો પણ હવે પછી નવું રૂપ ધારણ કરવાનો જ હતો.

જો કે, પરિસ્થિતિ પણ બદલાવા લાગી હતી. યુનિવર્સિટીનાં શિક્ષણકાર્યમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી પરિવારજનો સાથે અમેરિકામાં નિવાસ દરમ્યાન ભારતમાં સહેલાઈથી મળતી સવલતોના અભાવે

કાગળ પર રેખાંકનો કરવાનું આદર્યું. અમેરિકાનિવાસ દરમ્યાન રાઘવભાઈએ વતનમાં જોયેલાં ભરતકામનાં સ્વરૂપો તેમજ રાજસ્થાનમાં જોયેલાં માંડણાં-સ્વરૂપોની દશ્યભાષાનો ઉપયોગ કરીને દર્પણ પ્રતિબિંબ-સિમેટ્રી પર આધારિત સુંદર રેખાકૃતિઓ બનાવી. તેમાં મુખ્યત્વે સફેદ ભોંય પર કાળી બારીક રેખાઓની જટિલ ગૂંથણીમાં વિવિધ આકૃતિઓ પણ સમાયેલી રહેતી હતી. આ કામ તેમને માટે નવું જ હતું તેમ કહેવું કે નહીં? મારા મનમાં આ અંગે જરા અવઢવ છે.

વિદ્યાર્થીકાળે 'અભ્યાસયાત્રાઓ' (સ્ટડી ટૂર) દરમ્યાન બાદામી, સાંચી તથા ખજૂરાહો જેવાં સ્થળોએ ઢગલાબંધ રેખાંકનો કરેલાં. વળી, વડોદરા આવતા પહેલા અનિડામાં જોયેલા, પશુઓ તથા માનવીઓને વિવિધ બીમારીઓના રામબાણ ઇલાજ તરીકે ચપકાવાતા ડામની પ્રક્રિયાથી પણ તે વાકેફ હતા. સંભવ છે કે તેમને તેનો જાતઅનુભવ પણ હશે. ફાઇન આર્ટ્સ ફેર સમયે શાહી અને કલમને સ્થાને ગરમ - ધગધગાવેલ સોયા કે ચપ્પુ જેવાં ઓજારને કાગળ પર લગાડી ઊપજતા આછા ઘેરા ડાઘ પાડીને સર્જેલ આકૃતિઓ ધરાવતા કાર્ડ્ઝ બનાવેલા અને પછી, તે રીતે જ મોટાં રેખાંકનો (ડાઘાંન્કનો) પણ બનાવેલાં.

ઋતુચક્રમાં દર વરસે એક ઋતુનું પુનરાવર્તન થતું રહે છે તે પ્રમાણે ફરીથી રાઘવભાઈએ કાંસુ (બ્રૉન્ઝ) ઢાળીને શિલ્પો બનાવવાનો નિર્ણય કર્યો. વિદ્યાર્થીકાળ દરમ્યાન બનાવેલી પરંતુ આર્થિક સમસ્યાને લીધે પ્લાસ્ટરના તબક્કે જ અટકાવી દીધેલી રચનાઓને કાંસ્ય સ્વરૂપ આપ્યાં. સાથોસાથ, માતાને ખોળે રમતાં રમતાં જોયેલાં તેમજ છબિ દ્વારા દસ્તાવેજીકરણ માટે કરેલા પ્રવાસો સમયે નિરખેલાં અનેક ગણેશ તેમજ વિવિધ દેવદેવીઓના અને પશુપંખીઓના ઘાટ – સ્વરૂપોની છાયા ધરાવતાં શિલ્પો પણ સજર્યા. એક સુભાષિતમાં કહેવાયું છે કેઃ દરેક વૃક્ષમાં બીજ અને દરેક બીજમાં વૃક્ષ સમાવેલાં હોય છે. રાઘવભાઈ પાસે તાલીમ લીધેલા યુવાન શિલ્પીઓ હવે આજના યુગની તાસીર પ્રમાણે નવી વિકસિત ટેક્નોલોજીથી માહિતગાર જ નહિ પણ માહેર બની તેનો ઉપયોગ પણ કરવા લાગ્યા છે. તેમની થોડી મદદ તેમજ ક્યારેક થોડું માર્ગદર્શન પણ મળી શકે છે. આનો લાભ લઈ વડોદરાના એક કારખાનામાં તેમણે સ્ટેનલેસ સ્ટીલની જાડી પ્લેટ ને લેસર ટેક્નોલોજીના ઉપયોગ વડે જરૂરી આકારે કાપી, એવાં જ 'હાઈ-ટેક' યંત્રો વડે વાળી, દબાવીને જોઈતા ઘાટ આપ્યા. આ શિલ્પોનું મુખ્ય વિષય-વસ્તુ તો એ જ હતુંઃ વાછડી અને નંદી, જેનાથી એમણે પોતાની કારકિર્દી આરંભેલી. પરંતુ, સ્વરૂપો એવાં હતાં કે જે પહેલાં કદી બનાવી શકાયાં હોત નહિ.

(એપ્રિલ ૨૦૧૮)

સાભાર-સૌજન્યઃ

૧. *કુમાર* માસિક, અમદાવાદઃ માર્ચ ૧૯૫૯માં પ્રકાશિત લેખ માટે

૨. શ્રી રમણીક ઝાપડિયા, અધ્યક્ષ, કલાપ્રતિષ્ઠાન, સુરત

૩, છબીઓ માટેઃ શ્રી અનિલ રેલિયા (The Indian Portrait XI : Jyoti Bhatt's Photographs of His Contemporaries)

સદા પ્રેરક, પૂરક સમર્થ શિલ્પકાર ગુરુવર્ય શ્રી રાઘવ કનેરિયા

રતિલાલ કાંસોદરિયા

આપણી ગર્વિલી ગુજરાતની ભૂમિના આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત શિલ્પકાર, વડોદરા ફેકલ્ટી ઑફ ફાઇન આર્ટ્સના શિલ્પવિભાગના ભૂતપૂર્વ પ્રોફેસર, આ જ સંસ્થામાં ભણી ગયેલા અનેક વિદ્યાર્થીઓના હૃદયમાં એક પ્રેરક આદર્શ ગુરુવર્ય જાણીતા તમામ લોકો વચ્ચે ખૂબ જ ઊંચેરા આદરપાત્રને લાયક માનુષને જ્યારે પશ્ચિમ બંગાળની રવીન્દ્ર ભારતી યુનિવર્સિટી તરફથી માનદ્ પદવી ડૉક્ટરેટ આપવામાં આવી છે ત્યારે તેમને જાણનારા સૌ કોઈના દિલમાં એક સૂરે બોલાઈ જવાય છે કે યોગ્ય વ્યક્તિનું સન્માન થયું છે. અને તે પણ એક નામી સંસ્થા તરફથી.

ગુરુવર્ય શ્રી રાઘવ કનેરિયા સાથે લેખક

હું એક સાહેબના શિષ્ય હોવાના નાતે સતત ૧૨ વરસ સાથે ગુજાર્યા હોવાના નાતે એવાં કેટકેટલાં પ્રેરક, પૂરક અને પ્રસંશાને યોગ્ય પ્રસંગોની હારમાળાઓ મનોભૂમિ પર સ્થાપિત થયેલી છે. સાહેબનું નામ લેવાય એટલે તેને જાણનારાઓ સૌ કોઈ ચોક્કસપણે એક જેવું જ બોલવા માંડે – સાહેબ એટલે અલ્પભાષી, કલાકારોના વૃંદો વચ્ચે અલ્પવાસી, પોતાના પસંદગીના કાર્યના સંપૂર્ણ પિયાસી, પોતાને પ્રાપ્ત થતા કેવડાં અને કેટલાંય સન્માનપ્રાપ્તિ પછી સ્વમુખે ક્યાંય પણ ઢંઢેરો પીટવામાં નિરાશી. કોઈપણ હક્કના લાભની લાઇનમાં પણ ના ઊભા રહેવા રાજી. કલાસંસ્થાના સર્વ જોડે હળવા-મળવામાં આખેઆખું અસ્તિત્વ સસ્મિત હોય. તેમની સાદગી અને તાજગી સૌ કોઈને પ્રેરનારી. ખભે હંમેશાં ખાદી બગલથેલો. ક્યારેક એમની છાતી પર કૅમેરો ઝૂલતો દેખાય, તેમના બન્ને હાથના આંગળાઓ પણ કશુંક સર્જન કરવા સળવળાટ કરતા જણાય. પોતાના વિદ્યાર્થીઓ વચ્ચે હોય તો તે ટૂંકાક્ષરી જુસ્સો ચડાવતા જણાય. સાહેબના સંસર્ગમાં પ્રથમ વખત આવનાર પણ નિર્દેશો પામીને કામે લાગી જ જાય. વિદ્યાર્થીઓમાં પણ ક્રમશઃ બોલવાનું અલ્પ થવા માંડે. ગુરુના છત્રમાં પાંગરતો છાત્ર પણ ગમે તેવી સિદ્ધિ પ્રાપ્તિ પછી ઢંઢેરામાં નિરસ જ હોય. વિદ્યાર્થી અથાગ મહેનત કરતો જણાય તોય કશું નથી થઈ રહ્યાનો ભાવ અનુભવે. આકાશના તારા તોડી જમીન પર લાવવાની વાત સૌમાં સાહેબ પહેલેથી જ વણી દેતા. સાહેબ પોતે કૉલેજ અવર્સ પછી મોટાભાગે એક અલાયદા શિલ્પ-સ્ટુડિયોમાં એકલા એકલા સર્જન મથામણોમાં સંપૂર્ણ ગળાડૂબ રહેતા. આને જોઈને વિદ્યાર્થીઆલમમાં કામ કરવાની વૃત્તિ પ્રબળ બની રહેતી.

સાહેબના કાર્યને જોવા જાણવા ઇચ્છતા વિદ્યાર્થીઓ એકજૂથ થઈને કાર્યશાળામાં પ્રવેશતા છતાં સાહેબની સમાધિ વિક્ષેપ પામતી નહીં. સૌ મૌનથી ગુરુજીની સર્જનપ્રક્રિયા માણતા રહે. કોઈક સંજોગોમાં સર-જીનું ધ્યાન આવા ટોળાં પર જાય તો નાનકડું સ્મિત ચહેરા પર ફરકે અને ફરી સમાધિસ્થ થઈ જાય. ક્યારેક કોઈના નામનો સાચો ઉચ્ચાર પણ કરવો અઘરો હોય. ત્રુટક ત્રુટક કશું કહેવામાં તેઓ અમુક ચોક્કસ એક્શનો કરીને પોતાની વાત કન્વે કરાવતા. ઘણા પ્રસંગોમાં વિદ્યાર્થી સાહેબની સ્થિતિ પામીને ત્રુટક શબ્દોમાં વિદ્યાર્થી પોતાના શબ્દો ઉમેરીને વાક્ય પૂર્ણ કરાવતા અને તેને અનુસરતા રહેતા.

સાહેબની કૉલેજ સવારે રોજ આઠ વાગ્યા પહેલાં ૧૦થી ૧૫ મિનિટ વહેલા આવવાની ટેવ અને કૉલેજ પૂર્ણ થયે ઘેર પાછા જવાનો કોઈ સમય નક્કી નહીં. સાહેબના કૉલેજપ્રવેશ પહેલાં સૌ વિદ્યાર્થીઓ પોતપોતાના સ્ટુડિયોમાં કામે લાગી જાય. ગુરુવર્ય ચોમેર નજર ફેરવતા, વૃક્ષો, પક્ષીઓ, કલાકૃતિઓને મનભર નિરીક્ષણ કરતાં કરતાં આઠ વાગ્યામાં સ્ટુડિયોનાં પગથિયાં ચડતાં જ હોય. ભલે ઠંડી હોય, વરસતો વરસાદ હોય પણ કાંડાની ઘડિયાળના આદેશની અવગણના લગીરેક પણ ના કરે. તેમના મસ્ટર પરની હાજરી બાદ સાહેબ દરેક શિલ્પ-સ્ટુડિયોની ગતિવિધિ જાણી લેતા. પાણીના નળ, શિલ્પસર્જનની માટી, સળિયા, સાધનોને વ્યવસ્થિત ના રાખનારાઓને સમજ આપે. સોફ્ટબોર્ડ પરના ડીસ્પ્લે કરેલા સ્કેચીઝ કે ડ્રોઇંગમાં સંપૂર્ણ ખૂપીને માણે, સારા કાર્યના સર્જકને (વિદ્યાર્થીને) 'સરસ' શબ્દથી નવાજે અથવા જરૂરી સૂચન કરે. સૌ કોઈ સાહેબની રીમાર્ક્સની રાહ જોતા.

ખાસ કરીને એમ૰એ૰ સ્કલ્પચરના પાંચમા તથા છઠ્ઠા વર્ષના સ્ટુડિયોમાં પ્રવેશતા ત્યારે મૌન ભાવે

સૌને દૂરથી નિહાળે અને પછી એક પછી એકને જાણે. જરૂર પૂરતું બોલે અને કાર્ય માટેનો આવશ્યક જુસ્સો પૂરી દે. દરેક પાસે કામ માગે. સાતત્યપૂર્ણ કામ ન કરનારાનાં કારણો પૂછે અને તેને દૂર કરાવી કાર્ય માટે જોડી દે. આવા પ્રકારના સાહેબના વલણથી સૌ કોઈ સંતુષ્ટ થતા. કેટલીક વખત સાહેબ અમુક વિદ્યાર્થીના કામને વધારે સમય જુએ અને તેમના પોતાના સંતોષ પછી મોટેથી સહજપણે ત્રણ જુદા જુદા શબ્દો બોલતા, 'સરસ', 'Good', 'Nice'. આવા શબ્દો ભાગ્યે જ સ્ટુડિયોના વાતાવરણમાં રેલાતા. જેમના માટે બોલાયા હોય તેમનું ભાગ્ય ખૂલી ગયું સમજાતું. તે દિવસે એ ભાઈસાહેબ પાસે ડિપાર્ટમેન્ટમાં સૌ કોઈ પાર્ટી માગતા. ઘણા ઉત્સાહી અને નાણાની સગવડવાળા સૌને મોજ કરાવી દે તેવી પાર્ટી પણ આપતા. વારંવાર જેમના માટે આવા ઉત્તમ શબ્દો સાહેબ દ્વારા બોલાતા તેમને અમુક ક્લાસમેટ ઈર્ષાવશ 'સાહેબજી' શબ્દથી સંબોધતા. આવા તેજસ્વી વિદ્યાર્થીનાં ગણ્યાંગાઠ્યાં નામો પછી સાહેબજી ભૂલથી પણ બીજા વિદ્યાર્થીના સંબોધનમાં બોલાઈ જવાતા. આ પછી વિદ્યાર્થીઓ આવા ભાઈઓને ચીડવવા સાહેબના સંબોધનવાળું નામ લઈને બોલાવે, આમ મજા ખાતર મજા કરતા.

વિદ્યાર્થીઆલમમાં એક હરિફાઈ જેવો જુસ્સો પ્રવર્તતો. હર કોઈ ઇચ્છતા કે સાહેબના ખાસ પ્રેરક શબ્દો પોતાને પણ મળે. જાણે કોઈના બિરુદને કાયમી ન રહેવા દેવાના પ્રયાસરૂપે કામની ગુણવત્તાઓ ઉત્તરોત્તર સુધરતી રહેતી. બી૦એ૦ સ્કલ્પચરના અમુક વિદ્યાર્થીઓ ખાસ નવું શીખવાના બહાને ટહેલતા. આવા સંજોગોમાં વધારે કામ કરીને ગુરુપ્યારા થવાના નુસ્ખા સૌ કોઈ પોતાના જુનિયર્સને શીખવતા.

સાહેબને હસતા જોવા માટે અમુક લોકો દસ વાગ્યે ટી-ટાઇમની રીસેસમાં ટી-ક્લબ પાસે ઊભા રહેતા. આવા ટાણે સૌ પ્રોફેસર્સ કશીક નવી જોક્સ, ઘટના કે મસ્તીજોગ વાતો બહારથી આપ-લે થવા માંડતી અને સાવ હળવા મૂડમાં આવીને વાતોના શબ્દો ઓછા અને હાસ્યની છોળો વધારે રહેતી. આવું જોનારા વિદ્યાર્થીઓને પણ મોજમાં લાવી દેતા.

કૉલેજ આખું વર્ષ વિવિધ રૂપમાં ધમધમતી હોય. બહારના નામી કલાકારો, ઇતિહાસવિદો, કલાચાહકોની આવનજાવન વધુ તાજગી પ્રેરક બની રહેતી. બહારથી કે શહેરમાંથી પધારેલ આર્ટ કલેક્ટર્સ કૉલેજના તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓ માટે જાનદાર ઘટના બનતી. ખાસ પ્રસંગોમાં શિલ્પના સ્ટુડિયોમાં હોશિયાર વિદ્યાર્થીઓનાં વર્ક્સ સાહેબ જોડે આવીને ઇન્ટ્રો કરાવે, આવા સમયે જ જે તે વિદ્યાર્થીને ખબર પડતી કે, ગુરુજીના મનમાં તેનું સાચું સ્થાન શું છે. સાહેબ ખૂબ રસ લઈને આવી રીતે જરૂરિયાતમંદ વિદ્યાર્થીઓનાં વર્ક્સ આવેલ ખરીદારને સારી કિંમતમાં વેચાતાં અપાવીને આર્થિક પગભર કરાવતા. આથી મારા જેવા વિદ્યાર્થી ખૂબ જ વેગવંત કામ કરે. આ સાથે સાહેબ થોડા જ દિવસોમાં આર્થિક રીતે મજબૂત થયેલાઓ માટે નજીકના ભવિષ્યમાંની નામી કલા હરિફાઈની જાણ લાવતા અને તેમાં ભાગ લેવા પ્રેરતા જેથી ફરી નવાં નાણાં આવવાની તક ઊભી થાય તદ્દુપરાંત બહારની દુનિયાની તાજી હવાથી વાકેફ થાય. આવાં કેટકેટલાં આયોજનો જે ભણતરની રીધમને ખોરવે નહીં તે પ્રકારે વિદ્યાર્થીઓ વચ્ચે મૂકતા રહેતા.

૧૯૮૪થી ૧૯૯૦ના ગાળા દરમિયાન દર બીજા વર્ષે ફાઇન આર્ટ્સ ફેર થતાં જેમાં સમગ્ર કૉલેજ

દિવસ-રાત ધમધમતી થઈ જતી. ચારેય બાજુએ વિદ્યાર્થીઓ વચ્ચે પોતપોતાના ગુરુજનો કાર્યમાં જોડાયેલા રહેતા. તેઓના બપોરના ભોજન પણ પોતપોતાની જોડે લાવેલ ટિફિન દ્વારા કરતા. સર્વત્ર એક પ્રકારે નવીનતમ વાતાવરણ અને વિસ્મયપ્રેરક કલાત્મક ગતિવિધિઓ કલાસંસ્થાના કલેવરને બદલી નાખતી. અમારા સાહેબો પણ પોતાની જેમાં મહારથ હોય તેવાં કાર્યો ગમતા વિદ્યાર્થીઓના મિશ્ર ટોળા સાથે માંડી પડતા. લોકોને ગમતા અને કલાના સર્જકોને કરવાં સહેલાં પડે તેવાં કામોના ગંજ ખડકાવા માંડતા. વિદ્યાર્થીઓ પોતપોતાના રીતે આગલા વર્ષોના ફાઇન આર્ટ્સ ફેરની સરખામણી કરીને પ્રથમ વખત અનુભવવા જઈ રહેલા વિદ્યાર્થીઓને માટે તે કેટકેટલું નવીન શીખવાની વિશાળ સુવર્ણ તકો સમાન બાબતો બની જતી. ફેરની તારીખ નજીક જેમ જેમ આવતી તેમ તેમ સિનિયર વિદ્યાર્થીઓ અને ગુરુજનો વચ્ચેના માનસિક ફાસલાઓ દૂર થઈ જતા. ગુરુજનો પણ વિદ્યાર્થીઓ જોડે સમાન ઉંમરના હોય તેમ વર્તવા માંડતા. આવી નજદીકી સૌને માટે ખૂબ હૂંફાળી લાગતી. ગુરુજનોને વિદ્યાર્થીઓમાં છુપાયેલ ટેલેન્ટ નજરમાં આવતી જેનો વિકાસ કૉલેજના ભવિષ્યનાં બાકી વર્ષો દરમિયાન કરવાની તક ઝડપી લેતા. આ મામલે રાઘવજીસાહેબ ખૂબ તક ઝડપી ગણાતા. સાહેબ પોતાના રૂટિન સર્જનકાર્યોથી હટીને કોઈ નવું જ કરવા ટેવાયેલા. આનાથી ફેરના અંતે કયા ડિપાર્ટમેન્ટને આવક કેટલી થઈ તેની સરખામણીએ શિલ્પવિભાગની આવક ઘણી બડુકી રહેતી. આવા ઉત્સાહવર્ધક આંકડાઓ ફેરમાં જેમણે વધુ મહેનત કરેલ હોય તેને રાજીના રેડ કરી દેતા. આમાંથી અમે ખૂબ નવું શીખતા. લોકો આવું ખરીદીને કૉલેજને ખૂબીદાર નજરથી જોવા ટેવાતા. અમારા ડિપાર્ટમેન્ટના સર્વ ગુરુજનોમાં જાણે ફેર પછી નવા જોમનો પ્રવેશ થયેલો સ્પષ્ટ દેખાતો.

આ પ્રકારે અનેક પ્રસંગો સંસ્થાના પટ્ટલ પર રચાતા રહેવાથી ભણતા વિદ્યાર્થીઓ મલ્ટી ડાઇમેન્શનલ ટેલેન્ટેડ બની શકે છે તે એક રુડું સ્મરણ સાહેબજોગ રજૂ કરું છું. ત્યારે મારા મનમાં નવરાત્રીનો ઉજાસ અને કૉલેજના આંગણાના ગરબાઓની રમઝટમાં સાહેબ વચ્ચે ગાયકવૃંદ વચ્ચે કાંઈક નવલા જ મૂડમાં મહાલતા જણાતા. અન્ય ગુરુજનો અને દર વર્ષે આવતા રહેતા ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીઓ કે જેઓ નવરાત્રીની મજામાંથી જ ભૂતકાળમાં ગાતાં-વગાડતાં અને ગરબા લેતાં શીખ્યા હોય તેઓની આનંદસભર તાસીર જ કાંઈક માણવા જેવી હોય. આવી રમઝટમાં સાહેબજી પોતાના ગામ અનીડાની ધરતી પરથી નાનપણમાં શીખી લાવેલ તાલતમાશા (સારા અર્થમાં) વિખેરવાની તક જતી કરતા નહીં. આ મહાપર્વ પણ અમારા ગુરુજીઓને તાજામાજા કરી દેતું. વિદ્યાર્થીઓ તો મોજની છોળોમાં નહાઈ લેતા!

એમ૦એ૦ છેલ્લા વર્ષને પૂર્ણ કરીને હું બહારની દુનિયામાં જવાની તૈયારી કરી રહ્યો હતો તે વેળાએ કનેરિયાસાહેબ, જ્યોતિભાઈ, વિનોદ શાહસાહેબ અને અન્ય ત્રણ પ્રોફેસરોએ મને નવા સત્રથી ટીચિંગમાં જોડાવાની માંગણી કરેલી. મારા માટે ન વિચારેલ સાંપડતી તકને સ્વીકારવા થોડો સમય માંગેલો તે મને મળ્યો ત્યાર બાદ મેં કનેરિયાસરને જણાવેલ કે હું આપણી મહાન સંસ્થાની સેવા કરવા રાજી છું. અને આ પછી મારું ઘડતર પણ પ્રથમ સ્થાને સાહેબ દ્વારા જ થયેલું. તેમનો મારો ક્ષોભભર્યો તબક્કો, સાહેબ જોડે વહીવટ કરવાની મારી વૃત્તિમાં ગુણોત્તરીય સુધારો સાહેબના કાબેલિયતભર્યા વ્યવહારોથી સંભવી શકેલ. તેમનું એક વાક્ય મને વિદ્યાર્થી મટીને અધ્યાપક બનવા પૂરતું હતું. તે હતું, હવેથી આપણા બૂટના નંબર એક સમાન છે. તેથી ક્ષોભ અને શિષ્યપણાના ભાવમાંથી થોડા મુક્ત થઈ જાવ. આમાં પણ મજા આવશે.

ત્રણ વર્ષ સતત ટીચિંગ આસિસ્ટન્ટમાં જોડાઈને માતૃસંસ્થાના માહોલમાં એક ટીચર થઈને સેવા કરવાના અવસરે મને એ પછી બાકીના અમદાવાદ ખાતેના શેઠ સી૦ એન૦ કૉલેજ ઑફ ફાઇન આર્ટ્સમાં એક લેક્ચરર અને ત્યારબાદ ઇન્ચાર્જ પ્રિન્સિપાલની ૧૧ વર્ષ જેવી લાંબી સેવામાં આ અંતરમને નિવાસેલ આ દરેક ગુણોએ મને હંમેશા પ્રેરણા અને પથપ્રદર્શન પૂરું પાડ્યું છે. જ્યારે પણ હું મારા સમર્થ ગુરુને યાદ કરીને કામે લાગ્યો છું ત્યારે સાચે જ કોઈ અદશ્ય સવારીનો કાફલો મને માર્ગદર્શન અને આવશ્યક જુસ્સો પૂરો પાડતો જણાય છે. મને પણ કેવડાં અને કેટલાં પણ ઇનામ-અકરામોમાં ગુરુસમાન સ્થિતપ્રજ્ઞ રહેવા પ્રેર્યો છે. સાહેબજીની દૃષ્ટિએ આપણું કામ એ જ આપણું ઇનામ છે. ક્યારેક કશીક ચૂકથી હું નવા રસ્તાઓ અખત્યાર કરવા જાઉં છું ત્યારે આપોઆપ ગુરુ ચિંધ્યા નિવડેલા શ્રેષ્ઠ માર્ગોની યાદો મારા મનને પ્રસાદીની જેમ મળી જાય છે. ભલે હું સંપૂર્ણપણે ગુરુના માર્ગનું અનુસરણ ના કરી શકું છતાં તેનું સ્મરણ પણ મને ઘણાં પ્રસંગોમાં મને રોકાઈ જવા કહે છે. જે રોકાણ આગળ આવતી ખાઈમાં પડતો અટકાવે છે. આવા સમર્થ ગુરુને પાછું કાઈપણ આપવું હોય તો શું આપી શકાય જે એક પ્રેરક પ્રશ્ન સમાન છે. પ્રભુના ચરણમાં માત્ર પ્રાર્થના જ કે, પ્રભુ અમારા ગુરુ તેના શેષ જીવનમાં તેને જીવનભર મૌનપણે વાવેલા અઢળક પાકને લણીને-માણીને-જોઈને કુદરત રચિત ઘટમાળને આધિન થાય પણ તેમના આદર્શો મારા જેવા અનેકોમાં જીવંત રહે તેના સર્વ સર્જનોમાં સામર્થ્ય સદા સમય સાથે ચાલતું રહે.

એક સમર્થ ગુરુને મારા જેવા કેટકેટલા શિષ્યો પાસે સ્મરણોનું ભાથું હશે જે ભવિષ્યમાં એક બુકના રૂપે પ્રગટશે તો પણ આવનારા સમયમાં ઘણાબધા નવા શિષ્યોને ગુરુદક્ષિણા વગર જ્ઞાન પ્રાપ્ત થતુ રહેશે.

ભારતના મૂર્ધન્ય શિલ્પકાર રાઘવ કનેરિયા વિશે થોડીક વાત

પીયૂષ ઠક્કર

શિલ્પકાર રાઘવ કનેરિયા એટલે ઓછા બોલું, શાંત અને સાદાઈભર્યું વ્યક્તિત્વ. ગોંડલ પાસે આવેલા અનિડા ગામથી આરંભાયેલ કળાસફરનું એક સફળ અને રોચક વૃત્તાંત. તાજેતરમાં જ રેડ અર્થ આર્ટ ગેલેરી, વડોદરા ખાતે ડિસેમ્બર ૧૦થી ૨૦, ૨૦૧૫ વચ્ચે, લગભગ બત્રીસ વર્ષના અંતરાલ પછી રાઘવ કનેરિયાના ચિત્રો અને શિલ્પોનું ભવ્ય કળાપ્રદર્શન આયોજિત થયું હતું. એ નિમિત્તે અહીં આ લેખમાં એ પ્રદર્શન વિશે અને શિલ્પકાર રાઘવ કનેરિયા વિશે થોડીક વાત.

૧

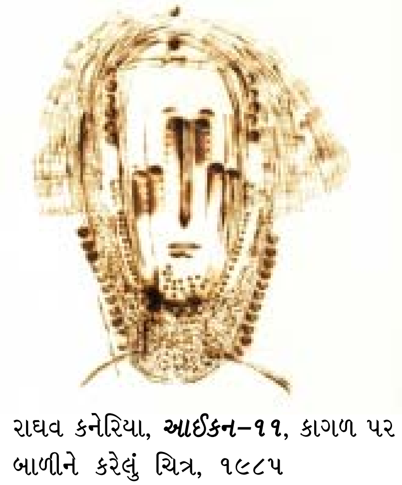
તારીખ ૧૯ માર્ચ ૧૯૩૬ના રોજ અનિડા ગામે એમનો જન્મ. ગોંડલની સગરામજી હાઈસ્કૂલમાં શાળાકીય ભણતર. વધુ અભ્યાસ અર્થે વડોદરા આવ્યા. ૧૯૫૯માં વડોદરાની વિખ્યાત ફાઇન આર્ટ્સ ફેકલ્ટીમાંથી એમણે શિલ્પકળામાં પ્રથમ ક્રમે ડિપ્લોમાનો અભ્યાસ પૂર્ણ કર્યો. એ પછી વધુ અભ્યાસ હેતુ લંડનની સુખ્યાત રૉયલ કૉલેજ ઑફ આર્ટમાં પ્રવેશ મેળવ્યો અને ત્યાં બે વર્ષનો શિલ્પકળામાં સઘન અભ્યાસ પણ કર્યો. એ ગાળામાં વાલ્ધમસ્ટો સ્કૂલ ઑફ આર્ટના શિલ્પકળાના વિભાગમાં અધ્યાપનકાર્ય પણ કર્યું. ભારત પરત ફર્યા પછી ૧૯૭૦થી ૧૯૯૬ સુધી ફાઇન આર્ટ્સ ફેકલ્ટી, વડોદરામાં શિલ્પકળાના અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી. એક સજગ શિલ્પકાર, છબીકાર અને સમર્પિત શિક્ષક તરીકેની એમની તેજસ્વી કારકિર્દી કળાજગતમાં નોખી તરી આવે છે. ગુજરાત, રાજસ્થાન, મધ્યપ્રદેશ અને કર્ણાટકના ગ્રામપરિવેશના છબીકાર લેખે એમનું નામ સુખ્યાત છે. શિલ્પકાર લેખે શિલ્પકળાના વિવિધ માધ્યમો જેમકે ટેરાકોટા, કાંસુ, પિત્તળ, સ્ટીલ, લોખંડ અને મિક્સ મીડિયામાં રચાયેલાં શિલ્પો સવિશેષ ઉલ્લેખનીય છે.

દેશ-વિદેશમાં એમની કળાકૃતિઓનાં પ્રદર્શન યોજાયાં છે. તેમજ એમને અનેક માન-અકરામ પણ મળ્યાં છે. જાપાન, ઇંગ્લૅન્ડ અને ભારતના અનેક પુરસ્કારો દ્વારા એમની કળા પોંખાઈ છે.

૨

એક કળાકારની સમયના દીર્ઘ ફલક પર રચાયેલી કળાકૃતિઓ એક સાથે જોવા મળતા કળાકારની

રાઘવ કનેરિયા, ***ઈલોરામાં એક શિલ્પનું રેખાંકન***, કાગળ પર ક્રેયોન, ૧૯૫૭



રાઘવ કનેરિયા, **આઈકન–૧૧**, કાગળ પર બાળીને કરેલું ચિત્ર, ૧૯૮૫

પસંદગી અને નાપસંદગીનો હિસાબ મળતો હોય છે. કળાકારનાં સર્જનાત્મક સાહસો અને દુસાહસો તેમજ એના પક્ષપાતોનો પણ અંદાજ મળાતો હોય છે. રાઘવ કનેરિયાના પ્રસ્તુત કળાપ્રદર્શનમાં રેખાંકનો, શિલ્પો, અર્ધમૂર્ત શિલ્પો મૂકવામાં આવ્યાં હતાં. મુખ્યત્વે ૧૯૫૬થી તે ૨૦૧૫ સુધીની કળાકૃતિઓ આ પ્રદર્શનમાં હતી. એ નિમિત્તે કળારસિકોને કળાકારની છ દાયકાની ઉજ્જ્વળ કળાસફરનો સળંગ આલેખ મેળવવાની તક મળી હતી. જ્યારે કળાના વિદ્યાર્થીને અહીં એક સર્જકના ઉત્કર્ષને સમજવાનો મહામૂલો અવસર સાંપડ્યો હતો. પ્રદર્શનમાં મુકાયેલી કળાકૃતિઓનો થોડોક પરિચય મેળવીએ.

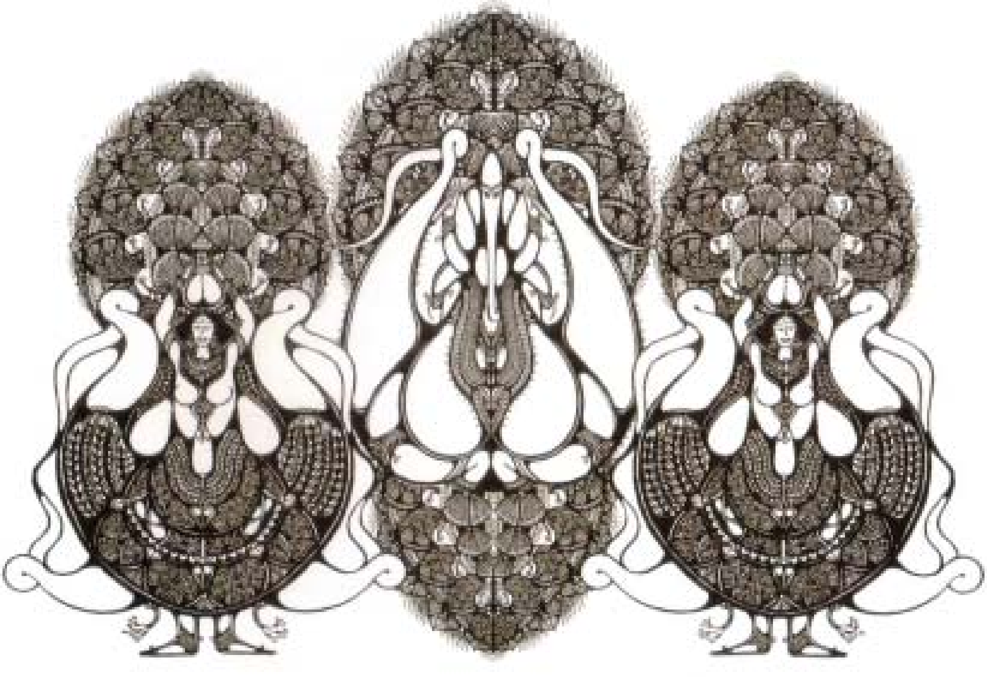
રેખાંકનો વિશેઃ

સામાન્ય રીતે કળાકારોનાં રેખાંકનો જોવા મળતાં નથી. મોટેભાગે સંપૂર્ણ કળાકૃતિઓ જ પ્રદર્શનમાં મુકાતી હોય છે. જોકે અહીં રાઘવ કનેરિયાએ ૧૯૫૭ની સાલની આસપાસ ખેડેલા અજંતા-ઈલોરાના પ્રવાસનાં વિવિધ રેખાંકનો પણ જોવાં મળ્યાં હતાં. વિવિધ રેખાઓ દ્વારા એક યુવાન કળાકારની શિલ્પોને અને રેખાંકનની કળાને સમજવાની મથામણ જોઈ શકાઈ હતી. તીવ્ર આવેગ સાથે વિવિધ માધ્યમોમાં અંકાયેલી આ રેખાઓમાં શિલ્પોની જીવંતતાને પામી શકાતી હતી. આ પ્રદર્શનનું અન્ય આકર્ષણ હતું કળાકારનાં શિલ્પો માટે રચાયેલાં બ્લેક ઍન્ડ વ્હાઇટ ચિત્રો. સ્ટીલ જેવા માધ્યમમાં ભૌમિતિક આકારોને બહેલાવીને રચેલાં અમૂર્ત શિલ્પો માટેની સર્જનપ્રક્રિયા આ ચિત્રોમાં જોઈ શકાતી હતી.

અર્ધમૂર્ત શિલ્પો/ચિત્રો વિશેઃ

ચહેરા/મહોરા. હા, ચહેરાથી પ્રેરિત મહોરા એ શિલ્પોનો વિષય હતો. વર્ષ ૧૯૮૧માં રચાયેલાં આ પિત્તળનાં મહોરાંમાં માનવચહેરાના તરલ ભાવો-મનસ્થિતિઓને ઉભારવામાં આવી હતી. આ શિલ્પો જોતાં મોંહે–જો–દડોનું 'પુરોહિત–રાજવી'(priest king)નું શિલ્પ યાદ આવી શકે છે. કળાકાર પણ સમયનાં ભ્રામક બંધનો ઠેકીને આપણને ક્યાંનો ક્યાં પ્રવાસે લઈ શકે છે એનું એ એક ઉદાહરણ. આ જ મહોરાઓની વાત કાગળ પર પણ કળાકારે રચી છે. જેમાં કાગળને સહેજ બાળીને અને પડછે સોનેરી વરખનો કાગળ ઉપયોગમાં લઈને કળાકારે કાગળમાં શિલ્પના પરિમાણ સાંકળ્યું ને વિસ્તાર્યું હતું.

રાઘવ કનેરિયા, ***આઈકન–૩,*** પિત્તળ, ૧૯૮૧



રાઘવ કનેરિયા, ***ગણેશ અને રિદ્ધિ-સિદ્ધિ,*** સિલ્ક સ્ક્રીન, ૨૦૦૬

રાઘવ કનેરિયા, **વાછરડું–૨**, કાંસું, ૧૯૭૮

રાઘવ કનેરિયા, **વાછરડું–૧**, કાંસું, ૧૯૭૮

માનવઆકારનાં શિલ્પો અને ગાય-વાછરડાંનાં શિલ્પોની વાતઃ

મુક્તપણે રચાયેલાં કેટલાંક સ્ત્રી-શિલ્પોમાં દેહની માંસલતા અને માધ્યમની લવચિકતાનો અનુભવ મળે છે. રાઘવ કનેરિયાને જોકે માનવઆકારોના આ રસ્તે જવાના બદલે ગાય અને વાછરડાંની લીલામય સૃષ્ટિને આલેખવાનું વધું પસંદ પડ્યું છે. એકાધિક માધ્યમો અને શૈલીઓ અજમાવી–બહેલાવીને એમણે ગાય-વાછરડાંનાં શિલ્પો રચ્યાં છે. એમને પ્રિય એવા વાછરડાંની વિધવિધ મુદ્રાઓએ અને વિવિધ માધ્યમોમાં એના આવિષ્કારોએ આકર્ષણ જન્માવ્યું હતું. એમાં લોકશૈલીનાં શિલ્પો છે તો વાસ્તવદર્શી શિલ્પો પણ છે તો જેને આપણે કાલ્પનિક કહી શકીએ એવાં શિલ્પો પણ છે. તેઓ ભલે ને શૈલી બદલતા રહ્યા હોય પણ પ્રત્યેકમાં ગાયનું ઋત ઉર્જાથી લસલસતું જોઈ શકાય છે.

શ્રી ગણેશનાં ચિત્રો અને શિલ્પો વિશેઃ

અંતે આરંભ જેવી અહીં વાત થઈ છે. ગણેશને આપણે આરંભે યાદ કરીએ છીએ. પણ આ લેખમાં એનું અંતે સ્મરણ કરીશું. રાઘવ કનેરિયાએ શ્રી ગણેશનાં ચિત્રો અને શિલ્પો રચ્યાં છે. જોકે આ રચનાઓમાં લોકશૈલીનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ થયો છે. ભાતચિત્રોની રૂએ સુરુચિપૂર્ણ અને અર્થસભર આ ચિત્રોમાં શ્રી ગણેશ અને રિદ્ધિ-સિદ્ધિના આલેખો કળાકાર રાઘવ કનેરિયાનાં અન્ય પાંસાંઓ ઉજાગર કરે છે.

કળાકારની કેફિયત ગાય/વાછરડાનાં શિલ્પો વિશેઃ

એક તો ખેડૂત પરિવારમાંથી આવું છું. નાનપણથી, બાળપણથી જ ગાય, ભેંસ, બળદ, વાછરડાંની જોડે જ ઊછર્યો છું. અને એની જોડે એટલો બધો લગાવ છે. એટલે એને જ જુદી જુદી રીતે એક્સપ્રેસ કરવાનો પ્રયત્ન કરું છું. દાખલા તરીકે ક્લાસિકલ મ્યુઝિશિયન હોય છે, તો એ મ્યુઝિક શીખ્યા ત્યારથી તે પોતે ગાઈ શકે ત્યાર સુધી, દાખલા તરીકે એક દરબારી રાગ ગાય, એ હજારો વાર દરબારી રાગ ગાય, એનો એ જ. જેવી રીતે હું વાછરડા ને બુલ બનાવું છું એવી રીતે. પણ એ દરબારી રાગ એ જેટલા વખત ગાય એટલા વખત એ રાગ જુદો જ હોય. તો એવી રીતે મારા કામની અંદર એ રાગનો એનો એ જ આલાપ ગાઉ છું પણ એ જુદી જુદી રીતે એને વ્યક્ત કરું છું. એટલે જોનારને લાગે કે આ રીપીટેશન કરે છે પણ જે ખરેખર જોનાર હોય એ એની અંદરની જે ખૂબી છે, એની અંદરની જે સટલ્ટી છે તે પારખી શકે.

રાઘવ કનેરિયાને પ્રિય કળાકારોઃ

'જ્યાકોમો માન્ઝોની(૧૯૦૮–૧૯૯૧) [Giacomo Manzù, pseudonym of Giacomo Manzoni, was an Italian sculptor] કરીને ઈટાલિયન સ્કલ્પટર છે અને મારીનો મારીની (૧૯૦૧–૧૯૮૦) [Marino Marini 27 February 1901 – 6 August 1980) was an Italian sculptor]– એ લોકોનું કામ માને ગમે છે. એમાંથી પ્રેરણા લઈને મેં મારાંથી જેટલું એની અંદર મારાપણું ઉમેરી શકું એ ઉમેરીને કામ કરું છું. બાકી આપણી ફોક આર્ટની પણ પ્રેરણા લઈને કરું છું.'

(લેખનું સૌજન્ય : *અંતરંગ* (શ્રી સૌરાષ્ટ્ર લેઉવા પટેલ સમાજ, વડોદરાનું ત્રૈમાસિક, જાન્યુઆરી ૨૦૧૬))

યુવાસ્વરઃ ફાર્બસની કીટલી પર કડક મીઠી

સંપાદનઃ ઇન્દુ જોશી

દસ્તાવેજી ફિલ્મ બર્ડ્ઝ વિધાઉટ વિંગ્સનું પોસ્ટર

રિષભ ઠક્કરની મુલાકાત

ઇન્દુ જોશી

વડોદરાની ગલીઓમાં તમે લટાર મારવા નીકળ્યા હો અને કોઈ કૉલેજીયન છોકરા જેવો લાગતો રિષભ તેનો કૅમેરા લઈને, આડું તેડું શરીર કરીને ફોટા પાડતો કે શૂટિંગ કરતો જુઓ તો તમને કલ્પના જ ન આવે કે આ સામાન્ય દેખાતા યુવાનની આંખો વડે ઝડપાતાં દૃશ્યો આપણને 'દેખાડવું' ક્રિયાપદનો ખરો અર્થ બતાવે છે! માત્ર ચોવીસ વર્ષનો આ યુવાન મોલ કલ્ચરને છોડીને દિલ્હીમાં નોઈડાના સ્લમ વિસ્તારમાં ઉનાળાના (કે બીજા પણ?) તાપને પડકારતો ફરતો એની દસ્તાવેજી ફિલ્મ *બર્ડ્ઝ વિધાઉટ વિંગ્સ* બનાવે છે. જયપુર, ચેન્નાઈ અને પૂનાના ફિલ્મ ફેસ્ટિવલમાં બેસ્ટ સ્ટુડન્ટ ડોક્યુમેન્ટરી તરીકે વિજેતા બને છે. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીના શબ્દોમાં કહીએ તો – ઊંઘ ભરેલા સર્વ પોપચે, જાગૃતિ રસ પાનાર! – એવો આ રિષભ ઠક્કર કોણ છે તે જાણી લઈએ...

રિષભ ઠક્કર

રિષભે અત્યાર સુધી છ ડોક્યુમેન્ટરી ફિલ્મો બનાવી છે. મૂળ વડોદરાના અને હાલમાં અમેરિકાના સાનફ્રાન્સિસ્કો શહેરમાં રહેતા રિષભ ઠક્કરની ડોક્યુમેન્ટરી શોર્ટ ફિલ્મ *બર્ડ્ઝ વિધાઉટ વિંગ્ઝ*ની ન્યૂયોર્કના સોશિયલ રિલેવન્ટ ફિલ્મ ફેસ્ટિવલ માટે પણ પસંદગી થઈ છે. ૨૯ મિનિટની આ ફિલ્મ નોઈડાની એક એન૦જી૦ઓ૦ 'વોઇસ ઑફ સ્લમ'નાં બે સ્થાપકો દેવ અને ચાંદનીનાં જીવન-કાર્ય પર આધારિત છે.

મેકાટ્રોનિક્સ એન્જિનિયર એવા રિષભને ફિલ્મનિર્માણમાં રસ હતો. તેથી તેમણે કેલિફોર્નિયાની ચેપમેન યુનિવર્સિટીમાં પ્રવેશ લીધો. આ જ યુનિવર્સિટીમાં માસ્ટર્સ ઇન ફાઇન આર્ટ્સની થીસિસના ભાગરૂપે તેમણે આ ફિલ્મ તૈયાર કરી હતી. હાલમાં તેઓ એમેઝોન પ્રાઇમની સીરીઝ માટે આસિસ્ટન્ટ ડાયરેક્ટર તરીકે કામ કરી રહ્યા છે.

તો ચાલો, આ અનોખા યુવાનના મનોજગતને પ્રશ્નોત્તરી સ્વરૂપે પામવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

ઇન્દુ: રિષભ, તમને આ ક્ષેત્રમાં જવાનું મન કેમ થયું? શું તમારા ઘરમાં પહેલેથી જ એવું વાતાવરણ હતું કે જેથી તમને આપોઆપ આ પ્રકારની કલા પ્રત્યે ખેંચાણ થાય?

રિષભ: ના, ઘરમાં આમ જોવા જઈએ તો કલાનું એવું કોઈ વાતાવરણ ન હતું. પપ્પા બિઝનેસ કરતા. પણ મારા દાદાને ફિલ્મો જોવાનો ખૂબ શોખ હતો. હું નાનો હતો ત્યારે મને સ્કૂટરની આગલી સીટ પર બેસાડી લઈ જતા. એ રીતે કદાચ મનમાં બીજ રોપાયાં હોય. નાનો હતો ત્યારે પેઇન્ટિંગ ને સ્કેચિંગ કરતો. મને ગમતું. મને જેમાં રસ પડે તે કરવાનું પ્રોત્સાહન આપતા. પણ હું માનું છું કે મારા માસા પીયૂષ ઠક્કર અને મારા મિત્ર રોહન જોશીની મારા પર સૌથી વધુ અસર રહી. હું લગભગ સાતમા કે આઠમા ધોરણમાં હોઈશ ત્યારથી પીયૂષમાસા મને ચિત્રકલા અને બીજી કલાઓનાં પ્રદર્શનોમાં લઈ જતા. મારી કલા પ્રત્યેની સમજ કેળવવામાં એમનો મોટો ફાળો છે. તેમણે જ મારા પપ્પાને સમજાવેલા કે મને તેઓ ફિલ્મ-મેકિંગના કોર્સમાં જવાની અનુમતિ આપે. રોહન જોશી મારો ખાસ મિત્ર અને ફિલ્મોનો રસિયો. અમે ઘણા કલાકો ચર્ચા કરતા. હું આજે આ ક્ષેત્રમાં છું તેમાં આ બંને વ્યક્તિઓનો બહુ મોટો ફાળો છે.

ઇન્દુ: અત્યાર સુધી તમે જોયેલી ફિલ્મોમાં કઈ ફિલ્મો તમને વધુ સ્પર્શી?

રિષભ: પપ્પાને જેમ્સ બોન્ડની મૂવી બહુ ગમતી હતી. જેમ્સ બોન્ડની દરેક મૂવી એ જુએ. તો એવી મસાલેદાર અને ભડક ધડક ફિલ્મો જોઈને મોટો થયો, અને એ મને ગમતી પણ ખરી. બહુ મજા પડતી હતી જોવાની. પણ જ્યારે કૉલેજમાં આવ્યો અને મેં વર્લ્ડ સિનેમા જોયું ત્યારે ખબર પડી કે બીજા પ્રકારની ફિલ્મો પણ હોય છે. અને કઈ રીતે એ ફિલ્મોમાં કેરેક્ટર્સને એ લોકો એક્સપ્લોર કરે છે. એ પછી જોવાની મજા વધારે પડવા લાગી કે આપણા જેવા જે લોકોનું જીવન હોય બહુ unique નહીં – એવા લોકોને દિગ્દર્શકો કઈ રીતે એક્સપ્લોર કરતા હતા એમાં મને રસ પડવા લાગ્યો. એન્જિનિયરિંગ કરતા કરતા હોલીવુડની ઘણી ફિલ્મો જોઈ. એક નવું જગત સામે આવ્યું. અમૂક મૂવીમાં પાત્રને જે રીતે તેઓ વિસ્તારતા તે જોવાની મજા પડવા લાગી. તેમાં રિચાર્ડ ન્યુકલેટરની *બૉયહૂડ* મૂવી મારા મગજમાં લાંબો સમય રહી. સૌથી પહેલી મેં જે ડોક્યુમેન્ટરી

ફિલ્મ જોઈ તે હતી *ઍક્ઝિટ થ્રૂ ધ ગિફ્ટશોપ!* બૅન્કસી એ ડૉક્યુમેન્ટરીના ડાયરેક્ટર છે. એની અંદર ગ્રફીટી અને સ્ટ્રીટ આર્ટનું જે વર્લ્ડ દેખાડ્યું છે એ યુનિક છે.

ચૈતન્ય તામ્હાનેની *કોર્ટ* પણ મને ખૂબ ગમેલી. તેમાં એક આર્ટિસ્ટ, ગાયક, વકીલ અને જજના પાત્રોના જીવન માટેના ભિન્ન દૃષ્ટિકોણ સરસ રીતે દર્શાવ્યા છે. તેઓ દરેક અલગ અલગ સોશિયલ સ્ટેટ્સમાંથી આવે છે. બે કલાકની ફિલ્મમાં એમણે બહુ જ શાંતિથી ધીરે ધીરે ટાઇમ આપીને દરેક કેરેક્ટરને એક્સપ્લોર કર્યા છે. આપણને એવું લાગે કે આ કેરેક્ટર સાથે આપણે થોડો ટાઇમ કાઢ્યો. એની કંઈક યુનિક વસ્તુ, એની નજીકની વસ્તુ જાણી. તો એ બધી વસ્તુ મને ખૂબ ગમી. આવી રીતે નાના કેરેક્ટર્સને લઈને જે રીતે ઊંડાણથી ફિલ્મમેકર આપણને બતાવે એ વસ્તુ પણ મને ખૂબ ગમી.

ઇન્દુ: તમે અમેરિકા જઈ ભણવાનું કેમ વિચાર્યું?

રિષભ: ભારતમાં સારી કૉલેજો છે પણ તે વખતે મને સહેજ પણ તે વાતનું જ્ઞાન નહોતું. portfolio પણ નહોતો મારી પાસે. મારી એક ફિલ્મ હતી જે પોર્ટફોલિયો તરીકે મેં તેનો ઉપયોગ કર્યો હતો. ભારતમાં ઓછી કૉલેજો છે એટલે સ્પર્ધા બહુ વધારે છે. અને ડોક્યુમેન્ટરીની સ્પેસિફિક કોઈ કૉલેજ નથી એ પણ એક મુશ્કેલી હતી. તો હરિફાઈ ઘણી હતી. લાગતું નહોતું કે એડમિશન મળશે. એટલે મેં યુએસએમાં પણ પ્રયત્ન કરેલો. પછી ત્યાં એડમિશન મળ્યું તો વિચાર આવ્યો કે ત્યાં જઈશું તો નવી દુનિયામાં જઈશું, નવા લોકોને મળીશું, કદાચ વર્લ્ડ નૉલેજ વધારે મળશે. દુનિયાના બીજા ભાગના લોકો પણ કઈ રીતે વિચારે છે તે સમજાશે. અમારા કોર્સમાં અલગ અલગ જાતિના લોકો હતા. એક વ્હાઇટ હતો, એક મેક્સિકન હતો, એક બ્લેક હતો, એક ઇન્ડિયન અમેરિકન હતો, એક ચાઇનીઝ હતો. ભલે આઠ કે દસ જણનો અમારો વર્ગ હતો પણ બધા અલગ અલગ જાતના લોકો હતા. બીજા કોઈ સાથે પરિચય થતાં સેન્સિટિવ થઈએ એ પણ ખૂબ હેલ્પફૂલ થયું. અહીં આવીને ઘણી બધી વસ્તુઓથી સેન્સિટિવ થયા. ઇન્ડિયાને બહારથી જોઈએ તો પ્રેમ પણ વધે, રિસ્પેક્ટ પણ વધે, ઇન્ડિયાની પ્રશંસા કરતા થાવ. અને ક્યાં ખોટ છે, ક્યાં ભૂલ છે, ક્યાં સારું કરી શકીએ છીએ – ભારતમાં અને આપણા પોતાનામાં – એ પણ બહારના પર્સ્પેક્ટિવથી સારી રીતે આપણને સમજાય. તો એટલા માટે પણ અહીં આવ્યો. ઉપરાંત સ્પેશિયલ ખાસ કરીને ડોક્યુમેન્ટરી માટેનો આ કોર્સ હતો એ પણ એક કારણ હતું. ઉપરાંત આ દુનિયાની ટોપ ટેન સ્કૂલમાંની એક હતી, તો થયું કે એકદમ યોગ્ય છે.

ઇન્દુ: ડોક્યુમેન્ટરી ફિલ્મોમાં વિશેષ રસ કઈ રીતે કેળવાયો?

રિષભ: અત્યારે કહ્યું તેમ હું અને મારો મિત્ર રોહન જોષી ફિલ્મોની વાતો કરતા. અમે સાથે ઘણી શોર્ટ ફિલ્મ્સ બનાવેલી. સિતાંશુ સરની ડોક્યુમેન્ટરી ફિલ્મ જ્યારે બની રહી હતી ત્યારે મને પીયૂષમાસા ત્યાં લઈ ગયા. તેમણે જનાન્તિકભાઈ સાથે પણ પરિચય કરાવેલો. એ મારી આસિસ્ટન્ટ ડિરેક્ટર તરીકેની પહેલી ફિલ્મ ડોક્યુમેન્ટરી.

ડોક્યુમેન્ટરી ફિલ્મમાં મને એટલે મજા આવવા લાગી કારણ કે તેમાં રિસર્ચ કરવું પડે અને એ

ઉપરાંત જે વિચાર્યું હોય એના કરતાં જો અલગ નીકળે તો તરત જ તમારે કામ કરવાની, વાત કરવાની પદ્ધતિ બદલવી પડે. નવા નવા લોકો વિશે જાણવાની મજા પડે. તેમનાં જીવન અંગેનાં મંતવ્યો સમજવાની મથામણ કરતા જાઓ અને કંઈક પામતા જાઓ – એ બધું મજાનું હોય. તેથી જ અમેરિકામાં ખાસ ડોક્યુમેન્ટરી પ્રકારનું ભણવા આવ્યો. બીજો કોઈ નવો પ્રશ્ન ઓન ધ સ્પોટ વિચારવો પડે અને એની અંદર જે મજા છે એ બધી વસ્તુઓને લીધે ડોક્યુમેન્ટરીમાં મને વધુ મજા પડવા લાગી. બે-ત્રણ કલાક કોઈનો ઇન્ટરવ્યુ લઈએ, બેઠાં બેઠાં એની જિંદગી જાણીએ અને વિચારીએ પોતે મગજમાં કે હું આવી જગ્યાએ હોત તો શું કરત? આના પછી કયો પ્રશ્ન પૂછવો જોઈએ એ બધું ખૂબ મજાની વસ્તુ છે.

ઇન્દુ: રિષભ, તમારી એ ખૂબી મેં જોઈ. ટેક્નિકલ અને સેન્સિબલ – બંને પાસાં તેમાં ઉજાગર થયાં એ ખરે જ પડકારજનક કામ છે. કારણ કે આ વિષયમાં કેટલું વિષયવસ્તુ લેવું, કેટલું નહીં તે ખૂબ વિચાર માંગી લે તેવું છે. તેમાં ભલભલા ગોથાં ખાઈ જાય છે. પણ તમે એ બાબતમાં સ્પષ્ટ હતા એ આ શોર્ટ ફિલ્મમાં જોઈ શકાય છે.

આખી ફિલ્મમાં જે રીતે કેમેરા ફરે છે જે રીતે શરૂઆત થાય છે, બેકગ્રાઉન્ડમાં જે સવારે કૂકડાના, કૂતરાના અવાજ આવે છે – એ રીતે ફિલ્મ શરૂ થાય છે. એ બધી વસ્તુ છે, દેવ પોતાના પિતાની સાથેના કોન્ફ્લિક્ટની વાત કરે છે. એ વાત કરતાં કરતાં જે રીતે કેમેરા દૂર દૂર જતો જાય છે – એ બધી જે વસ્તુ છે – ઇટ્સ રિયલી એન આર્ટ વર્ક.

અને જ્યારે છોકરા મોલમાં જતા હોય ત્યારે એક બે છોકરીઓ જે રીતે નવાઈથી બધી વસ્તુઓ જોતી હોય છે એ બધી વસ્તુઓ તમને બતાવવી હતી અને એમાં તમે સફળ થયા છો.

બર્ડ્ઝ વિધાઉટ વિંગ્સ વિષયવસ્તુની પસંદગી પાછળનું કોઈ ખાસ કારણ ખરું? *સ્લમડોગ મિલિયોનર*થી પ્રભાવિત થયા હતા?

રિષભ: *વૉઇસ ઓફ સ્લમ*ની સ્થાપના કરનાર દેવ અને ચાંદની નોઇડાના આ જ સ્લમમાં ઊછરીને મોટાં થયાં. તેમણે સંયુક્ત પ્રયાસથી એન૦જી૦ઓ૦ સ્થાપી. મારી આ ફિલ્મનાં બંને પાત્રો પૈસાપાત્ર નથી, છતાં સમાજસેવા કરી રહ્યાં છે. આ વિષય મને રસપ્રદ લાગ્યો અને તેથી આ ડોક્યુમેન્ટરી બનાવી છે. હા, *સ્લમડોગ મિલિયોનર*થી પ્રભાવિત હતો પણ એ તો ખૂબ જ મોટા બજેટની ને ઉત્તમ સાધનોથી બનેલી વિશિષ્ટ ફિલ્મનો અનુભવ કરાવે. બીજી એક ડોક્યુમેન્ટરી *બૉર્ન ઇન ટુ બ્રોથલ્સ* પણ ગમેલી. તેમાં પણ કંઈક આ પ્રકારનું હતું. મૂળ વાત અભાવમાં ઊછરતાં આવાં બાળકો પ્રત્યે સમાજમાં સંવેદનશીલતા કેળવી શકાય, તેમને સમાજની મુખ્ય ધારામાં સમાવી શકાય તો એક વ્યક્તિ તરીકેની ફરજ અદા કરવાનો સંતોષ મળે. ઉકેલ સરળ નથી પણ તેના તરફ ધ્યાન તો દોરી શકાય? – એવી પણ ઇચ્છા ખરી. ....born into brothalsની વાત કરીએ. એ ડોક્યુમેન્ટરી હતી. એનાથી પ્રભાવિત હતો કારણ કે એ પણ છોકરાઓને એક્સપ્લોર કરે છે. અને છોકરાઓ જે કલકત્તાના brothals મોટા થયા, ઊછર્યા, રહ્યા એમને કેમેરા શીખવાડાય છે. તેમને તેમની વર્તમાન સ્થિતિમાંથી બહાર લાવવા ડાયરેક્ટર અલગ રીતે પ્રયત્ન કરે છે. મને મારી ફિલ્મ માટે પણ આવો વિચાર આવ્યો. એટલે એ પણ આઇડિયા કર્યો કે જ્યારે આ છોકરાઓ બીજા

છોકરાઓને શોધવા જાય છે ત્યારે એમને આપણે કૅમેરા આપીશું ને કૅમેરાથી એ લોકો પોતાની દુનિયા એક્સપ્લોર કરશે અને પોતાની દુનિયા દેખાડશે. અમારી પાસે થોડી ઘણી ફૂટેજ પણ પડી છે કે જેની અંદર બધા છોકરાઓ લોકોના ઘર દેખાડી રહ્યા છે, ભાઈબંધોના ફોટા પાડી રહ્યા છે – જેમકે આ મારું ઘર છે, આ મારા પપ્પા છે, અહીં અમે ખાવા બેસીએ છીએ – આ બધા જ ફૂટેજ ખૂબ સરસ ફૂટેજ છે. પણ એની અંદર સાઉન્ડ નહોતો આવ્યો. છોકરાઓના લેન્સથી આપણે એ દુનિયા જોઈએ છીએ. આપણે આપણી રીતે જો અંદર જોવા જઈશું તો એવી દુનિયા નહીં દેખાય. એ ખૂબ જ રસ પડે તેવા ફૂટેજ હતા. અમે તેનો ઉપયોગ કરવાના હતા પણ એની અંદર સાઉન્ડ નહોતો એટલે તેનો ઉપયોગ ના થયો.

જ્યારે પોસ્ટ પ્રોડક્શનમાં અમે સાઉન્ડ કરી રહ્યા હતા ત્યારે *સ્લમ ડોગ મિલિયોનર*થી ખૂબ પ્રભાવિત થયા હતા. હું ને મારો સાઉન્ડ ડિઝાઇનર, અમે બંનેએ ખૂબ જ ચર્ચા કરેલી. કારણ કે જે રીતે એ લેવલ ઑફ સાઉન્ડ થયું હતું એ અદ્‌ભુત હતું. ખૂબ બધા એલિમેન્ટ્સ મૂવીમાં એમણે એડ કર્યા હતા. એ લોકોએ આખું વર્લ્ડ ક્રિએટ કરવા માટે કર્યું હતું. એ લોકો એ આખું વર્લ્ડ ખાલી સાઉન્ડથી જ ક્રિએટ કર્યું હતું. જો આંખો બંધ કરીને પણ તમે પિક્ચર જુઓ ને તો ખાલી સાઉન્ડથી જ ખબર પડી જાય કે આ લોકો કઈ દુનિયામાં છે, ક્યાં ઊભા છે? તો અમે ખૂબ ધ્યાન રાખ્યું હતું કે સાઉન્ડ એવો create કરીએ ત્યાં તમે કદાચ ગયા ન હોય પણ તમને એવું લાગે કે તમે ત્યાં ઊભા છો. પાછળ અજાન વાગે છે, કૂકડો બોલે છે – આ બહુ નાની મોટી વસ્તુ છે પણ આ જ ઓડિયો વિઝ્યુઅલ તમને ત્યાં પહોંચાડી દે છે.

ઇન્દુ: દિલ્હીમાં આ ડોક્યુમેન્ટરી ફિલ્મના શૂટિંગ સમયે કેવા અનુભવો થયા?

રિષભ: *બર્ડ્ઝ વિધાઉટ વિંગ્ઝ*નાં મુખ્ય પાત્રો દેવ અને ચાંદની અમારું ઘણું ધ્યાન રાખતાં. અમારી જરૂરિયાતો ઉપરાંત અમે સ્લમમાં ખોવાઈ ના જઈએ તે પણ જોતાં. કૉલેજ તરફથી પાંચ-છ હજાર ડોલરનું બજેટ આપેલું. એમ એ રીતે કોઈ ચિંતા નહોતી. મારી ટીમના બધા લોકો એકબીજાને મદદરૂપ હતા. આ મારી સૌથી પહેલી પ્રોફેશનલી ડોક્યુમેન્ટરી ફિલ્મ છે, જેમાં મારી સાથે આખી ટીમ હતી. પ્રોડક્શન વખતે તકલીફ એ હતી કે ત્યાં બૂમ માઇક લઈને ના જઈ શકીએ. અમારી પાસે બેટરી બહુ ઓછી હતી અને તે ફટાફટ પતી જાય. 'બૂમ' લઈને જઈએ તો બધા જોયા કરે એટલે અમે નાના એક્શન કૅમેરા જ લઈ જતા. સાઉન્ડ રેકોર્ડિંગ માટે એક લેવેલિયર હતો. શૂટિંગ કરતા હોય ત્યાંથી થોડે દૂર ઊભા રહીને લેવેલિયર લગાડો કે બધા અવાજ આવી જાય એવું એક જણ કરતો.

બીજી મુશ્કેલી એ હતી કે ગરમી ખૂબ હતી. પંદર-વીસ મિનિટના શૂટિંગને અંતે કૅમેરા ગરમ થઈ જતા. વારાફરતી કૅમેરા વાપરીએ. ક્યારેક તો આઈફોનથી શૂટ કર્યું છે. અમારી ટીમના કલરિસ્ટે એવી કુશળતાથી તેમાં કામ કર્યું છે કે તમને લાગે કે એક જ કૅમેરાથી શૂટ થયું છે.

ઇન્દુ: આ વિષય પર ડોક્યુમેન્ટરી બનાવી છે તેને લઈને કેટલાક લોકો એવો ઊહાપોહ કરતા હોય છે કે અમુક લોકો પ્રસિદ્ધિ મેળવવા માટે ભારતની ગરીબીનું ચિત્ર દુનિયામાં રજૂ કરે છે. *સ્લમડોગ મિલિયોનર* માટે એવો પ્રશ્ન કેટલાકે કરેલો તે બાબતમાં તમારું શું માનવું છે?

રિષભઃ આ મેં ખૂબ વિચાર્યું હતું કે લોકોને એવું ન લાગવું જોઈએ કે હું ભારતનું નેગેટિવ દેખાડી રહ્યો છું. પ્રશ્નો છે ભારતમાં. અમેરિકામાં પણ અમુક સરખા પ્રશ્નો છે અને યુરોપમાં પણ છે. પ્રશ્નો બધા જ છે પણ મને લાગે છે કે તમે કઈ રીતે તેની રજૂઆત કરો છો તે મહત્ત્વનું છે. તમે એ પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવા માટેનો એક વિચારમંચ આપો છો કે પછી માત્ર મનોરંજન માટે તમે ફિલ્મ બનાવો છો! ભારતનું આવું ચિત્ર દેખાડો છો તે તમારો હેતુ શો છે – તે પણ મહત્ત્વનું છે. પણ જો તમે એવું વિચારતા હોય કે ભારતની ગરીબાઈ જોઈને અમેરિકામાં રહેનારને જોવાનું નવાઈનું લાગશે, એક પ્રકારનું મનોરંજન મળશે, તો એ ખોટી વસ્તુ છે. કારણ કે ભારતમાં બહુ સારી વસ્તુઓ પણ છે અને પ્રશ્નો પણ છે! જે *City of Joy*ની તમે વાત કરો છો કે પછી *સ્લમડોગ મિલિયોનર*ની વાત કરો છો તેના સંદર્ભમાં કહીએ તો *City of Joy* તો મેં જોઈ નથી, *સ્લમડોગ મિલિયોનર* જોઈ છે. તેમાં છોકરો કઈ રીતે સ્લમમાં રહેતો હતો ને કઈ રીતે મોટો થયો એ જે બતાવ્યું છે – રેલવે સ્ટેશન પર રહે, ટ્રેનમાં ફરે, એક જગ્યાએથી બીજી જગ્યાએ જાય – એવા ઘણા છોકરાઓ ભારતમાં મોટા થયા જ હતા. મેં મારા મૂવીમાં પણ જે protagonist છે એને પણ એ રીતના જ મોટો થયેલો બતાવ્યો છે. એટલે એવું જો હું બતાવું તો મને નથી લાગતું કે હું કંઈ ખોટું કરી રહ્યો છું. તમે એક આર્ટિસ્ટ તરીકે એક સચ્ચાઈ બતાવી રહ્યા છો પણ એની પાછળ જો માત્ર પૈસા કમાવવાનો આઇડિયા હોય અને એવું મનમાં હોય કે આ વસ્તુ બ્રાન્ડ વેલ્યુ બનશે તો લોકો વધારે જોશે અને તેનાથી વધારે પૈસા મળશે તો હું માનું છું કે એ ખોટી વસ્તુ છે. જો તમે એક સારો મેસેજ કે પછી માત્ર વાસ્તવિકતા દેખાડવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યા હોય કે જુઓ આ પ્રશ્નો છે. હું ફિલ્મમેકર છું. હું આ પ્રશ્નોનો જવાબ નથી શોધી શકતો. આ કામ છે રાજકારણીઓનું કે પછી લોકોનું જે કામ કરી રહ્યા છે એમનું. આમ તો આપણા બધાનું કામ છે કે કેવી રીતે આ બધા પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવું. પણ મારું કામ મને એવું લાગે છે કે કોઈપણ ફિલ્મમેકરનું કામ, કાં તો આર્ટિસ્ટનું કામ એ છે કે કોઈ પ્રશ્નને હાઇલાઇટ કરે. મારે આ પ્રકારના પ્રશ્નોને હ્યૂમનાઇઝ કરવા જોઈએ જેનાથી વધારે લોકો જાણે અને ફિલ્મ હોવાથી થોડુંક મનોરંજન પણ હોવું જોઈએ કે જેથી વધુ લોકો જોઈ શકે. અત્યારે પિક્ચર આવ્યું હતું *વ્હાઇટ ટાઇગર* કરીને. તો તેમાં પ્રિયંકા ચોપરા પર આંગળી ઊઠી હતી કે તમે ઇન્ડિયાની આવી છબી કેમ દેખાડી રહ્યા છો? ઇન્ડિયામાં આવા છે લોકો અને આ રીતે રહે છે તે મૂવીમાં બતાવ્યું છે. તે રીતે આવા જ ડ્રાઇવરો છે જે લોકો આખી ને આખી જિંદગી ગાડી ડ્રાઇવ કરીને કાઢી નાખે છે અને બહુ જ ખરાબ હાલતમાં રહેતા હોય છે એમ તમે બતાવો તો એમાં કંઈ ખોટું નથી. એ લોકો ખાલી પૈસા કમાવવા માટે જ મને નથી લાગતું કે પિક્ચર બનાવતા હોય, પણ એ સ્ટોરી બહુ જ ઇન્ટરેસ્ટિંગ છે. આપણે જોઈ નથી એ દુનિયા એટલા માટે વધારે ઇન્ટરેસ્ટિંગ લાગે છે. અમેરિકન ઓડિયન્સને પણ એટલા માટે કદાચ વધારે રસ પમાડે તેવી લાગતી હોય છે. પણ તમે સારી રીતે પ્રસ્તુત કરતા હોય કે એનાથી કંઈક બદલાવ આવે અને પછી એક પ્રકારની ચર્ચા શરૂ થાય.

આવો સવાલ તો મારા મગજમાં જ્યારે મેં આ વિષય પસંદ કર્યો ત્યારે જ ઊભો થયો હતો. શરૂઆતથી જ કે એવું ના દેખાડો કે સોરી કેરેક્ટર્સ ના દેખાડું એમ નક્કી કરેલું. પાત્રોને બિચારા નહીં પણ મજબૂત દેખાડવા. આ લોકો લડી રહ્યા છે. કઈ રીતે લડી રહ્યા છે તે દેખાડવાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય હતો મારો કે જેથી સોરી ઇમેજ create ન થાય. જોનારા પ્રેક્ષકો તેમના માટે સહાનુભૂતિ

અનુભવે અને વિચારે કે તેઓ આવી અઘરી લાઇફ જીવી રહ્યા છે અને કદાચ આપણે કંઈક કરવું જોઈએ. તેમના માટે આ પ્રકારની ચર્ચા-સંવાદ શરૂ થાય તે મહત્ત્વનું ગણાય. ફરીથી ફૂટપાથ પર કોઈ છોકરો જતો હોય કે ગરીબ મા-બાપ જતા હોય તો ગાળો આપીએ નહીં ને પૂછીએ નહીં કે તું કામ કેમ નથી કરતો? કારણ કે અઘરું છે એ લોકો માટે. શિક્ષણ વગર, મૂળભૂત સાધનો વગર જીવવાનું મુશ્કેલ છે. તો આ રીતે દરેકને જીવન જીવવા માટે એક સરખા હક મળે આ દુનિયામાં એ આ ડોક્યુમેન્ટરીમાં બતાવવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો છે. જો કોઈ મારા પર આરોપ કરશે તો હું જવાબ આપીશ.

ઇન્દુ: તમને કયા પ્રકારનું વાચન ગમે?

રિષભ: મને વાચવાનું ગમે પણ મૂવી જોવાનું વધારે ગમે. નવા નવા પુસ્તકો જોઈને ઇચ્છા થઈ જાય વાચન કરવાની. પણ એ શરૂઆતના થોડા દિવસ. અને મોટે ભાગે વાચન એવું ચાલે કે કોઈ ફિલ્મ કાં તો ડોક્યુમેન્ટરી માટે રિસર્ચ કરતો હોઉં તો એનું વાચન ખાસું એવું ચાલતું હોય. હમણાં હમણાં ઘણી cook books વાંચવાનો શોખ ચડ્યો છે, તો એક-બે મેં મંગાવી પણ છે.

ઇન્દુ: શોર્ટ ફિલ્મ્સના વધતા જતા પ્રભાવ હેઠળ બીગ બજેટ ફિલ્મનું ભવિષ્ય સંકટમાં મુકાશે – એવું લાગે છે?

રિષભ: શોર્ટ ફિલ્મ્સની લોકપ્રિયતા જરૂર વધી છે પણ બીગ બજેટની અઢી-ત્રણ કલાકની મૂવીનું સ્થાન એ નહીં લઈ શકે. એની અલગ મજા છે. બિગ બજેટ ફિલ્મ જોવાનો અનુભવ અલગ હોય છે. મને પણ બહુ મજા આવે છે કે જ્યારે સલમાન ખાન, આમિર ખાન કે શાહરુખ ખાનને આપણે મોટા પડદા પર જોઈએ અને સંજય લીલા ભણસાલીની સિનેમેટોગ્રાફી, ફિલ્મમેકિંગ જ્યારે આપણે મોટા પડદા પર જોઈએ તે એક અલગ મજા છે. એ અલગ છે. બિગ બજેટ ફિલ્મ મને નથી લાગતું કે રિપ્લેસ થઈ શકે પણ શોર્ટ ફિલ્મ main stream થઈ જશે. ખાસ કરીને Netflix, Amazon આવ્યા પછી જે આ નવા ટાઇપના લોંગ ફોર્મ આવે છે – જેની અંદર નાના-નાના અલગ શોર્ટ ફિલ્મ હોય – તો એના પછી મને એવું લાગે છે કે શોર્ટ ફિલ્મ્સ main streamમાં જ બહુ કોમન થઈ જશે. અને જે આજકાલ બધા નવા નવા ડિરેક્ટર હોય, જેમની પાસે એટલા રિસોર્સ નથી છતાં ખૂબ સરસ ફિલ્મો બનાવે છે – એ લોકો માટે આ શોર્ટ ફિલ્મ એ બહુ સારું મીડિયમ છે કારણ કે ઓછા બજેટમાં તમે તમારી સ્ટોરી કહી શકો. લોંગ ફિલ્મની મજા એ છે કે તમે શાંતિથી કેરેક્ટરને એક્સપ્લોર કરી શકો અને ખૂબ તમે ટાઇમ આપી શકો, કેરેક્ટર સાથે. તો મને લાગે છે શોર્ટ ફિલ્મ આગળ જતા બહુ જ કોમ્પિટિટિવ તો નહીં પણ એક નવું માધ્યમ ઊભું કરશે. પણ જો એકવાર કોરોના પછી થિયેટર ખૂલશે તો લોકો વધુને વધુ લોંગ ફિલ્મ જોવા જશે. કારણ કે એક વર્ષથી લોકો જે રીતે ઘરમાં બેઠાબેઠા કંટાળ્યા છે મને લાગે છે કે boom થશે લોંગ ફોર્મ્સ થોડોક ટાઇમ માટે. ક્યુબી કરીને એક મીડિયા કંપની હતી જે શોર્ટ ફિલ્મ બનાવતી હતી. તે લોકોને શરૂઆતમાં સારી લાગી હતી. લોકોને એમ કે પાંચ-દસ મિનિટની જોઈ લઈએ ફટાફટ. પણ એ સહેજ પણ ન ચાલી. એ કંપની બંધ થઈ ગઈ કારણ કે એવા મીડિયમ માટે તો youtube છે કે તમે દસ મિનિટનો કન્ટેન્ટ જોઈ લો. પણ તમારે જો મૂવી જોવી છે, જે સરસ રીતે બનાવી હોય તો એ અનુભવ

વોઇસ ઑફ સ્લમના બાળમિત્રો

કરવા માટે લોકો પાસે ટાઇમ છે. એક વખત વાંચવાનું કદાચ લોકો છોડી દે પણ આવી ત્રણ કલાકની ફિલ્મ જોવાનું લોકો નહીં છોડે.

ઇન્દુઃ તમારી ભવિષ્યની યોજના વિશે જણાવશો?

રિષભઃ ભવિષ્યનું પ્લાનિંગ એવું છે કે કન્ટેન્ટ બનાવતાં રહેવું છે. ધીરે ધીરે નેરેટિવ ફીચર ફિલ્મ્સની સાઇડ જવું છે. પ્રોડક્શન હાઉસ ખોલીને અલગ-અલગ કોન્ટેન્ટ બનાવવા છે. અત્યારે બ્રોડકાસ્ટમાં પણ મને ખૂબ રસ પડ્યો છે. અને બ્રોડકાસ્ટમાં પણ પ્રયત્ન કરવો છે. હવે એક મીડિયમ તરીકે, સ્ટોરી કહેવાના મીડિયમ તરીકે કોન્ટેન્ટ એવો એ યુનિક હોય, કંઈક કન્વર્ઝેશન સ્ટાર્ટ કરે અને લોકોને શીખવાડે એ પ્રકારનું હોવું જોઈએ. એન્ટરટેઇન તો ખરું જ. એ તો હંમેશાં રહેવાનું જ. લોકોને તોડવા કરતા જોડવાનું કામ કરવું છે. દરેક માણસમાં માનવીયપણું પણ દેખાડી શકીએ એવું કન્ટેન્ટ બનાવવું છે. અને એ પણ આઇડિયા છે કે આની અંદર ફૂડ અને સ્મેલ સામેલ કરી કઈ રીતના વાર્તા કહેવાય એ પણ એક આઇડિયા છે. એ બહુ એબ્સ્ટ્રેક્ટ આઇડિયા છે પણ એ પણ એક ટ્રાય કરવો છે. કારણ કે ફૂડ પણ મારા માટે ઇન્ટરેસ્ટિંગ વસ્તુ છે. ઇન્ટરેસ્ટિંગ આર્ટ ફૉર્મ. મને લાગે છે એટલે એને કઈ રીતે આમાં ઉપયોગ કરી શકું એ મારો પ્રયત્ન રહેશે.

ઇન્દુઃ રિષભ, તમને ભવિષ્યની યોજનાઓમાં સફળતા મળે તે માટે શુભેચ્છા.

રિષભઃ આભાર, ઇન્દુબહેન.