

વિસ્મય અને વિદગ્ધતાની જુગલબંધી



‘રાવણહથો’ (૨૦૨૨) – ઉદયન ઠક્કર

આજે જ્યારે ચારેકોર અલ્પપ્રાણ અને નિષ્પ્રાણ કવિતાની ગિરદી જોવા મળે છે ત્યારે એની બહાર, પોતાની કેડી પર ચાલતા જે બેચાર કવિઓની સપ્રાણ કવિતા સાથે ચાલવાનું ગમે છે એમાં એક ઉદયન ઠક્કર છે. વિસ્મય અને વિદગ્ધતાની એમનામાં જુગલબંધી છે, સૌથી વિશેષ આ તાજેતરના ને તાજા ‘રાવણહથો’માં.

આ મરમાળા કવિએ સંગ્રહના નિવેદન ‘કિંચિત્’માં તો એક ટૂંકુંસરખું પ્રવચન જ કરી કાઢ્યું છે પણ એમાંથી એક ઓળખ-ઉદ્ગાર આપણે તારવી લઈએ. એ કહે છે, ‘કવિતાએ મને દૂરસુદૂરના પ્રદેશોમાં ને સમયોમાં વિહાર કરાવ્યો છે. તેણે મારો મોં-મેળાપ કરાવ્યો છે.’ આ નિવેદનની પણ પહેલાં, પ્રવેશકપૃષ્ઠ પર ‘રાવણહથો’ પુસ્તક નામની નીચે કવિએ નોંધ કરી છે : ‘રાવણે પોતાના આંતરડામાંથી વાજિંત્રનો તાર બનાવ્યો અને શિવને પ્રસન્ન કરવા સંગીત રેલાવ્યું – પુરાકથા.’ આ બંને કથનોમાં આ સંગ્રહની એમની કવિતાની સૂચક ભૂમિકા છે, બલકે આ સપ્ત-અંકી રચનાની નાન્દી છે.

હા, આ સંગ્રહમાં કવિએ એમનાં કાવ્યોને સાત ખંડો પાડીને રજૂ કર્યાં છે. આ આયોજન-વિભાજન કોઈને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના સંગ્રહોની ભાત(પેટર્ન) યાદ કરાવે, પણ અંદરની કાવ્યરચનાઓ નિતાંત ઉદયની છે અને ખંડવિભાજન પણ એમની અનિવાર્યતામાંથી આવ્યું છે.

બે મુખ્ય લાક્ષણિકતાઓ આ કાવ્યોની આગવી મુદ્રા આંકે છે. સંગ્રહનાં મોટા ભાગનાં

કાવ્યો મહાભારત આદિનાં વિલક્ષણ પુરાકથાનકોના તેમ જ વિશ્વભરની એવી જ પ્રાચીન-અનુપ્રાચીન વિલક્ષણ ઘટનાઓના તથા પાત્ર-પ્રસંગોના સંદર્ભતંતુઓવાળાં છે. આ તંતુઓ, આ મૂળિયાં કવિની સંવેદનાને ક્યાંક કંપાવતાં, ક્યાંક તીવ્રતાથી હચમચાવતાં રહ્યાં છે ને નવો કાવ્યાવતાર પામ્યાં છે. બીજી, પ્રસન્ન કરનારી લાક્ષણિકતા છે કવિનું છંદવિધાન. ઉપજાતિથી (ક્યાંક ગુલબંકીથી) સ્વઘરા સુધીનાં સંસ્કૃત વૃત્તો, નિયતથી પરંપરિત સુધીના તેમ જ ગઝલમાં પ્રયોજાતા માત્રામેળો, મનહર-વનવેલી જેવા સંખ્યામેળ-લયમેળ છંદો એમણે યોજ્યા છે – અછાંદસની આસાનીથી યોજ્યા છે, અન્વયને મરોડ્યા વિના ને તત્સમ શબ્દાવલીને લાઘ્યા વિના તથા કથન-પ્રવાહને અવરોધ્યા વિના. છંદવિવિધામાં ને પદાવલી-સંયોજનમાં ઉદયને કાન્તની ને છેક દલપતરામની પરંપરા સુધી વિહાર કર્યો છે, પોતાનો સૂર છોડ્યા વિના.

હવે થોડાંક કાવ્યોની નજીક જઈએ, વિભાગ-અનુસાર.

વિભાગ ‘એક’નાં કાવ્યોમાં મહાભારત-રામાયણમાંનું કોઈ કથાનક, કોઈ પાત્ર કે પછી સમગ્ર મહાકાવ્યનું કોઈ વિલક્ષણ સત્ય સંવેદનવિષય બન્યું છે ને મનુષ્ય-વેદનાના, મનુષ્ય-સંબંધોના માર્મિક અંશો એમાં તિર્યક્તાથી કાવ્યરૂપ પામ્યા છે. ‘ધર્મયુદ્ધ....?’ કાવ્ય મહાભારત-યુદ્ધના ૧૮ દિવસોમાંથી કેટલાંક દ્રુત ચિત્ર-અંશો (સ્નેપ-શોટ્સ) ઝડપીને સોએક પંક્તિઓમાં જ, ધર્મ અને સત્યની કરુણ વિડંબનાને સૂચવે છે. ૧૮મા દિવસે કૃષ્ણ અર્જુનને કહે છે – ‘તમારું શ્રેય ઇચ્છીને, કપટયુદ્ધ આદરી / મહારથી હણ્યા છે મેં એક એક કરી કરી.’ (અનુષ્ટુપ). વળતાં અર્જુન ભગવાનને કહે છે, ‘યુદ્ધ પૂર્વે ભગવદ્ગીતામાં તો તમે જુદો જ ઉપદેશ આપતા હતા!’ આ જ વક્તા કાવ્યારંભે પણ છે – આ ‘ધર્મ’યુદ્ધના નિયમોની પ્રતિજ્ઞા લેતાં ધૃષ્ટદ્યુમ્ન કહે છે – ‘શસ્ત્રહીન થયેલાને હણવો નહીં’ (અનુષ્ટુપ); ભીમ કહે છે – ‘છળપૂર્વક લડવું નહીં’ (અનુષ્ટુપ). કવિએ કોઈ અર્થઘટન ‘કહ્યું’ નથી, દશ્યોથી ને પાત્રોદ્ગારોથી ‘બતાવ્યું’ છે. એથી કાવ્ય સુવાચ્ય રહીને માર્મિક બન્યું છે.

‘રામરાજ્ય’ વાલ્મીકિ રામાયણના શ્લોક-સંદર્ભોની સરસું રહીને, રામના સીતાત્યાગને અને કવિના સ્વીકારને આલેખે છે. ગંગાને સામે તીરે સીતાને ઉતારીને, ક્ષમા યાચી લક્ષ્મણ વિદાય લે છે ને કવિ પ્રવેશે છે :

‘ઊભી ઊભી રુએ છે,
જાનકીને વાલ્મીકિ
ભીની આંખે જુએ છે.’

(છંદ : ગાલગા લગાગાગા)

કાવ્યના છેલ્લા ખંડની સળંગ વાલ્મીકિ-ઉક્તિમાં કવિ બદ્ધ છંદવિધાનને થોડું હળવું કરે છે. સીતાને કહે છે, આ તીરે હવે રાજસત્તા પૂરી, કવિસત્તા શરૂ. ‘તારું જ ઘર છે આ / વસવું હોય ત્યાં સુધી વસ / સુખેથી / અહીં / મારા કાવ્યમાં.’ ‘મારા કાવ્યમાં’ કહેવાથી વ્યંજના રમણીય ને બૃહત્-વ્યાપી બને છે.

પુરા-સંદર્ભો સિવાયના સંદર્ભોનાં ને વ્યક્તિગત સંવેદનનાં વિભાગ ‘બે’નાં કાવ્યો પ્રશિષ્ટ

સંસ્પર્શ અને વિમર્શ

છંદ-વિધાનમાંથી અછાંદસમાં વહે છે. ક્યાંક તો ગદ્યકથન ને વાર્તાકથન છે, પણ વ્યંજના કવિતાની છે. ‘વારતા’ કાવ્યમાં બકરી, ભટૂરિયાં ને વરુ એનાં એ લાગે છે, પણ એનાં એ નથી. બકરીનું નામ અસ્મિતા છે અને છે તેજતરાર સ્વભાવની, પોતાની ભાષા પર મગર! ભટૂરિયાં ‘વુલ્ફ’ના ‘હલ્લો, હાઉ ડુ યુ ડુ’માં ફસાઈને એનો ગ્રાસ બને છે. અસ્મિતાએ તો કહેલું, ‘માતાની ભાષા ઓળખનારાં જ જીવતાં રહે છે આ જંગલમાં.’

‘ડીમન એક્સપ્રેસ’ પણ કોન્વેન્ટની ભાષામાં ખેંચાઈને ‘ડીમન’ (રાક્ષસ)ની રાઇડમાં બેસી ‘ડીમનના મોંમાં હડપ થતાં’ બાળકોની માતૃભાષાના વિલયની વક્તા છે. ‘કચરાટોપલી’ અને ‘ઝેરોક્સ સાહિત્ય’ વક્ર સ્થિતિમાં બેસ્વાદ બનતા સાહિત્ય-અનુભવને વિલક્ષણતાથી નિરૂપે છે.

સંકેતોથી કાવ્યરચના કરતા કવિને ક્યારેક ચમત્કૃતિ રચવામાં રસ પડે છે. એવી ચમત્કૃતિ રસપ્રદ બને છે, પણ ક્યાંક મુખર બની જાય છે. ‘ફેન્સી ટ્રેસ’માં, મોટપણે મિત્રો બાળપણ અનુભવવાની રમત આદરે છે. કાવ્યમાં વ્યંજના છે એને કવિએ ઉઘાડી પાડી બતાવી છે! -

‘થોડી પળો અમે
બાળપણ પહેરીને
મૃત્યુને છેતર્યું.’

વિભાગ ‘ત્રણ’ની રચનાઓમાં સ્થળ-કાળના, ઇતિહાસના મોટા ફલક પરથી ગ્રહેલાં કેટલાંક ઘટના-પાત્ર-સંવેદના કાવ્યવિષય બન્યાં છે. ‘ઓગણીસો અઢાર’માં યુરપ - અમેરિકામાં ભયાનક બનેલા સ્પેનિશ ફ્લૂનાં, કેટલાંક શહેરોનાં હૃદય-વિદારક દશ્યચિત્રો જાણે દીવાલે ટાંગેલી મરણોપરાંત છબીઓ જેવાં લાગે છે!

‘ઘણાંય હોસ્પિટલોની બહાર ઊભાં છે
કોઈની સારી, કોઈની ખરાબ દુવા મળે
હવે આ જાય તો એના બિછાને સૂવા મળે’

તથા ‘પછી તો સ્પેનમાં વસતીગણતરી લેવાઈ : / મર્યા છે કેટલા લોકો? ક્યાં શહેરોમાં? પહેલા નંબરે કોણ આવ્યું, એ કહી શકશો?’ એવી તિર્યક્ પંક્તિઓ વિશ્વવ્યાપી કોરોનાના આતંકનેય જાણે ધ્વનિત કરે છે. (કાવ્ય રચાયું છે ૨૦૨૦માં).

‘ચેસ્લો વિમ્બાર્સ્કાની ડાયરી’ નામનું કાવ્ય બીજા વિશ્વયુદ્ધની દારુણતાને કરુણ-બીભત્સની વક્તાથી આલેખતું - જરા લાંબી ચર્ચા માગતું - અસરકારક કાવ્ય છે.

એક વિલક્ષણ કટાક્ષનું કાવ્ય છે ‘કાકારેકુ.’ ચૂંટણીથી વાજ આવી ગયેલા બ્રાઝિલના સાઓપોલો શહેરના લોકોએ કાકારેકુ નામના એક ગેંડાને ઉમેદવાર તરીકે ઊભો રાખેલો! મનહરમાં ચાલતા ને વિનોદ-કાકુવાળી દલપતશૈલી યોજતા આ કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિ સાંભળી લઈએ : ગેંડો જીતી જાય છે, મોટાં માથાં સામે આ વનેચર કેમ જીત્યો? ‘તેઓ બોલ્યા : આ બિચારો ખાવાનો સાઠ રતલ / બીજા ઉમેદવારોની ખાયકી વધારે છે.’ હળવી રીતિની એક સ્વાદ્ય રચના.

વિભાગ ‘ચાર’માં નિરંજન ભગત, લાભશંકર, સિતાંશુ, જયંત પારેખને વિષય કરતાં કાવ્યો છે એમાંથી આ પંક્તિઓ ધ્યાનાર્હ છે :

‘હેવમોરમાં આઈસક્રીમ ખાતાં, સાદ સંભળાય
‘લાવો તમારો હાથ મેળવીએ’
એક છેડે હું બેઠો હોઉં
બીજે છેડે ભવભૂતિ
બેયને લાગે : મને કહે છે.’

વળી છંદવિધાનને યોજતાં, ખંડ ‘પાંચ’નાં કેટલાંક કાવ્યોમાં ઘટના-સંવેદનનાં આલેખન બહુ વેધક છે. ચિત્રકાર કારાવાજિયો એક ગણિકાને સામે બેસાડી ચિત્ર કરતો ગયો ને ઊપસી આવી ઈસુની માતૃકા! છેલ્લી પંક્તિ છે :

‘ગણિકાને ચિત્રકારે તો માતા ગણી હતી,
પણ પાદરીએ પાછી ગણિકા કરી મૂકી.’
(છંદ : ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગા)

બ્રાજિલના ચિત્રકાર પોર્ટિનારિએ સંયુક્ત રાષ્ટ્રસંઘની ભીંતે એક અતિકાય ભીંતચિત્ર આલેખેલું છે. કવિ જુએ છે કે કલાકારે ‘પીંછી ઉપાડી, ભીંતમાં મારગ થતો ગયો.’ (કાવ્ય ‘યુદ્ધ અને શાંતિ’, રચના વર્ષ ૨૦૨૧). વૉર એન્ડ પીસ નામના આ ચિત્રમાંની પંક્તિઓ તો જુઓ : ‘સર્વત્ર સ્ત્રી જ સ્ત્રી છે, પુરુષો કશે નથી / યુદ્ધોની પૂર્વે તો હતા, કિન્તુ હવે નથી. કુરુકુળવધૂ ફરી રહી ઓગણીસમે દિવસે?’ છેલ્લા પ્રશ્નાર્થમાં કવિએ મહાયુદ્ધોનો જાણે એક-આકાર કરી દીધો છે. આ કાવ્યનું છંદવિધાન છે - ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગા. એનું ઉદા. લખ્યું છે - ‘નહીં તો જીવનનો માર્ગ છે ઘરથી કબર સુધી.’ શું આ અનાયાસે ધસી આવેલી વ્યંજના?

વિભાગ ‘છ’ આખોય એક જ કાવ્યનો છે. પંદર પાનાંમાં વિસ્તરેલું આ દીર્ઘ કાવ્ય જેરુસલામની જેહાદને આલેખે છે એટલું જ અહીં તો કહી શકાશે, કેમ કે આ મહત્વાકાંક્ષી રચના લાંબી ચર્ચા ખમે એવી છે. ચાવીરૂપ પંક્તિઓ નોંધીને અટકીએ : ‘ગાજતી ને ગજવતી નીકળે નદી / એમ જેરુસલામ જાવા નીકળી / ઈસુની અગિયારમી આખી સદી.’ (ગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા).

અરે કવિ, છ કોઠા ઠીકઠીક દુર્ભેદ અને છેલ્લો સાતમો કોઠો ભેદ?! કેવી આચરની! વિભાગ ‘સાત’માં એક દુહા-સોરઠા-કાવ્ય છે, બીજી છ ગઝલરચનાઓ છે. માર્મિકતા અને રંજકતા વચ્ચેનું અંતર ઓછું થતું જાય છે. મરમાળો સોરઠો આવી કડી પણ ધરે છે! : ‘હસ્તધૂનન શી ચીજમાં ખાઈ ગયા ને થાપ! / સમજ્યા હસ્તમિલાપ, કોઈ એમાં શું કરે?’

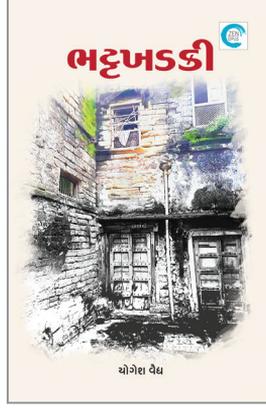
ગઝલોમાં ઉદયનની પૂર્વકવિતામાંનો હળવો વિનોદ, ચમત્કૃતિ, સભારંજકતા વાનગીલેખે અહીં પણ આવ્યાં છે. થોડીક મસ્તી, થોડીક ચબરાક શબ્દ-દિલ્લગી, દિલબહેલાવ રંજકતા -

એની વચ્ચે ‘સંતુલન આબાદ સાચવ્યું / કાચાં કાવ્યો, પાકાં પૂંઠાં!’માં કવિએ નબળા કાવ્ય-રાશિ પર કટાક્ષ કર્યો છે. ઉદયન મુશાયરામાં વાહવાહ મેળવતા હશે. જુઓને – ‘આપની આ ખાટી મીઠી વાતો અમને ભાવે છે, / ને ઉપરથી મોસમ પણ મીઠુંમરચું ભભરાવે છે.’

આ સંગ્રહના પહેલા જ કાવ્યને અંતે કૃષ્ણને નિરુત્તર કરી દેતો કાવ્યવ્યંગ ક્યાં ને છેલ્લી ગઝલના શેરમાં પ્રાસને લાકડે માંકડું વળગાળતો વ્યંજનાશૂન્ય ઉદ્ગાર ક્યાં! ‘ઈંટ, માટી, રેતી, કપચી, કાચ, ચૂનો / એક દિવસ કામ પડશે લાકડાનું.’ તમારે ઉદયન, આમ સાતમે કોઠે નીચે નહોતું પડવાનું. ખેર.

મને વિચાર આવે છે – થોડાક સહૃદયો હોય ને એક સાપ્તાહિક આસ્વાદસભા હોય, તો ઉદયનના આ સંગ્રહનું એક એક કાવ્ય લઈને નિરાંતે એકેએક નકશીકામને ખોલતી વાત કરું. એવી સક્ષમ ને સશક્ત કવિતા છે આ.

એક તાજો અને આગવો કવિઅવાજ



‘ભટ્ટખડકી’ (૨૦૨૩) – યોગેશ વૈદ્ય

થોડાક જાણીતા સર્જકોના તૃપ્તિકર અવાજોને બાદ કરતાં, સામયિકોમાં અને પુસ્તકો રૂપે પ્રકાશિત થતી રહેલી મોટા ભાગની ગુજરાતી કવિતા, આપણાં આંખ-કાનને ઝાઝું સ્પર્શ્યા વિના કેવળ પદ્યપ્રવૃત્તિ રૂપે સંચરતી રહી છે ત્યારે આ ‘ભટ્ટખડકી’ના કવિનો તાજો અને આગવો અવાજ આપણને પ્રસન્ન કરનારો બની રહે છે.

યોગેશ વૈદ્ય સાવ અજાણ્યું નામ તો નથી. પચીસેક વર્ષ પહેલાં ‘હું જ દરિયો, હું જ ભેખડ’ (૧૯૯૮) નામે એક કાવ્યસંગ્રહ એમણે કરેલો. એ પછી લાંબા સમય સુધી ‘કોઈ અકળ કારણોસર સર્જન છૂટી ગયું.’ વચ્ચેના સમયમાં ‘નિસ્યંદન’ નામના વીજાણુ સામયિકના સંપાદક તરીકે એમનું નામ નજરે પડતું રહેલું, એટલું જ. પરંતુ કવિ ‘નિવેદન’માં લખે છે એમ ‘છેલ્લાં બે-ત્રણ વર્ષથી લાગલા જ સર્જકતાના ધોધ છૂટ્યા છે’ અને એ ધસમસતો વેગ કેટલાંક તેજસ્વી કાવ્યોરૂપે પ્રગટ્યો છે.

વિવિધ માત્રામેળ છંદોમાં ગૂંથાયેલાં ગીર વિશેનાં કાવ્યોમાં કવિની સર્ગશક્તિનો એક નક્કર રણકો સંભળાય છે. કાવ્યોમાં પ્રવેશતાં, પહેલી જ પંક્તિથી કવિ આંખ-કાનને રોકી લે છે :

‘સૂકું સાગનું પાન ખર્યાનો રવ પ્રસર્યો છે ગીરમાં,
જંગલ ધીમું ઝરી રહ્યું છે મૂંગાં કાબર કીરમાં.’

સવૈયાના ગીતબંધમાં રચાયેલાં પહેલાં ત્રણ કાવ્યો ‘ગીરમાં પાનખર’, ‘ગીરમાં વરસાદ’ અને

‘ગીરના નેસમાં રાત’ સ્થળનાં મૂર્ત રૂપોને જ નહીં, એનાં અમૂર્ત રૂપોને પણ સજીવ કરતો ઇન્દ્રિય-સ્પર્શ આપે છે. પાનખરમાં સાગનું સૂકું પાન ખર્યાનો રવ સંભળાય છે, તો વરસાદમાં મોટાં ફોરાં પડતાં ‘બજ્યાં પખાવજ સાગપાનનાં’ એવો જંગલવ્યાપી સંગીતઘોષ સંભળાય છે. હવાને, પવનને પણ ચાક્ષુષ કરતી આ અભિવ્યક્તિ જોઈએ :

- પાનખરમાં -

‘કવચિત્ ખાખરો ધૂણી, હવાની બરછટ પીઠ વલૂરે.’

- અને વરસાદમાં -

‘છૂટી ગયો ઝરણાંનો ભારો, વહેવા લાગ્યા વહોળા
હવા વૃક્ષને તેડી લઈને નાખે ધીમા હીંચોળા.’

વાગ્મિતાનો વેગ છે, પણ એના દમ્ભામને બદલે રોમાંચનો અનુભવ કરાવતું નકશીકામ ઊપસ્યું છે. ‘સિંહણની રતિગંધથી ઘગી જઈને રાતો’ થયેલા સિંહ પર વરસાદ પડે છે એ દશ્યમાં કવિએ કેવો ઝીણો લક્ષ્યાર્થ ચીંધ્યો છે! :

‘ગગન ભેદતો ગરજે એવો તૃણભક્ષીનો રિપુ;
ખર્યું કેશવાળીમાં નભથી, થરથર કાંપે ટીપું.’

‘સગડ’ અને ‘ગુંદાળા ગામ’ જેવાં વર્ણન-ચિત્રો આપતાં કાવ્યોમાં સોરઠી અભિવ્યક્તિ ગજું કાઢે છે. વર્ણનની વચ્ચે વ્યંજકતા પણ ડોકાય છે -

‘છોકરિયું જોરકઢી એવી કે
સાવજનાં પગલાંઓ વીણીને લાવી છે
વીણવાને ગઈ’તી અડાયાં.’

ગીરનો ટેકરો ઘંટલો અને ટેકરી ઘંટલીનાં લગ્નને રૂપકથી આલેખતું ‘લગન’ જંગલને સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં મૂકતી ઉત્કૃલ્લ શૈલીથી રસપ્રદ બન્યું છે. ‘ગીર-પંચ ભેગું થયું છે’ ને હવે ‘જંગલ વરનો બાપ થઈ, જોડી આવશે જાન.’ એ તો જાણે બરાબર, પણ આ લાંબા કાવ્યમાંથી આ સજીવ-સુંદર દશ્ય જોઈએ :

‘લઢી તાંસળીમાં ભર્યો, તડકો ફૂણો એમ,
પીઠી ચોળે માવડી, કાયા ઊજળી હેમ;
લાજી મરતી ઘંટલી, મનમાં મોઘમ ભાવ,
છાનું મલકી ઘંટલો, દેતો મૂછને તાવ.’

રૂપકને રૂઢ કરી દીધા વિનાનાં તાજગીભર્યાં ચિત્રો કવિ આલેખે છે.

ઠાવકી અભિવ્યક્તિવાળું એક કાવ્ય ‘પહેલાંના માણસો’ અતીતમાં ખૂંપી ગયા વિના, અતીત થઈ જતા વર્તમાનને રેખાંકિત કરતું એક લાક્ષણિક કાવ્ય છે. ‘પહેલાંના માણસો / પહેલાંના માણસો જેવા હતા’ એમ આરંભીને એમના વિલીન થઈ જવાનું વક-કરુણ સંવેદન આમ

સંસ્પર્શ અને વિમર્શ

આલેખાયું છે :

‘શીર્ષાવિશીર્ષા પડ્યા છે ખૂણેખાંચરે
જુનવાણી કથઈ ફેમમાં
અવાવરુ માળિયાંઓમાં
આલબમોમાં ફુગાઈ જઈને ચોંટી ગયેલા...’

અને

‘અહીંથી નીકળી રહ્યા છે ચૂપચાપ
જાણે પોતે ક્યારેય હતા જ નહીં તેમ
પોતાનાં સ્થાનો છોડી રહ્યા છે પહેલાંના માણસો.’

સંતતિના સાતત્યની સામે ભંગુરતાને મૂકીને, કશા ચિંતનમાં પડ્યા વિના કવિ ઠાવકાઈથી કહે છે -

‘આવનારાં વર્ષોમાં
આ ખાલી પડેલી જગ્યાઓમાં ગોઠવાઈ જાશું આપણે સૌ : આજના
માણસો
અને ત્યારે ફરી કોઈ કવિ
વાત માંડશે કવિતામાં આમ જ -
પહેલાંના માણસો પહેલાંના માણસો જેવા હતા.’

ગીર ગુચ્છનાં કાવ્યો પછી બીજો મહત્ત્વનો કાવ્યગુચ્છ છે ‘ભટ્ટખડકી.’ સવૈયાની ચાલમાં લખાયેલાં આ આઠ સોનેટ આનંદ અને અવસાદની છાયાવાળાં સ્મરણ-સંવેદનોને વ્યક્તિચિત્રો અને સ્થિતિચિત્રોથી આલેખે છે. વર્તમાનની ક્ષણોથી ભૂતકાળમાં ઉતારતો, બૃહદ પરિદેશ્યથી ભટ્ટખડકી પર સ્થિર કરતો પહેલા સોનેટ ‘વિહંગાવલોકન’નો આરંભ એક ગતિચિત્ર જેવો છે :

‘ઉપર નભમાં પાંખ પસારી સમળી મંથર તરતી
નીચે ઢેકા-ઢાળ જૂનાગઢ...

... ઢોળાવે ભટ્ટખડકી.’

પ્રાસાદિક શૈલીમાં આલેખાતી કુટુંબગાથા દાદા-દાદી, જેન્તીબાપા-જયાગૌરી આદિનાં નિત્ય કાર્યોને લક્ષ્યાર્થોની ઉજ્જ્વળ રેખાઓથી આલેખે છે એમાં કવિકર્મના વિશેષો આસ્વાદ્ય બનતા રહે છે.

‘ઓરસિયા પર શ્લોક પ્રસરતો, દાદા ચંદન ઘસતા,
ઘરના નાના ખૂણે કેટલા ઈશ્વર આવી વસતા!’

જેન્તીબાપાના શ્લોકગાનને ‘અનુષ્ટુપનાં કંપન ઓઢી ઊભી દીવાલો ઘરની’થી ઓળખાવતા કવિ વિધવા સાસુ-પુત્રવધૂના અકિંચન જીવનને આ રીતે આલેખે છે :

‘પલાશનાં લીલાં પર્ણોને મારી પીળા બખિયા;
ગિરજામા ને પ્રભાવહુ બે, દિવસો સાંધે દખિયા.

અને -

‘રાંધણિયામાં ક્યાંક કાલનો સૂરજ ભારી રાખે.’

ભૂકંપ ખડકીના જીવનને નિર્વાસન (હિજરત) તરફ ધકેલે છે એ દુર્ભાગ્ય અને એની વેદના તિર્યક્ રીતિથી વધુ તાદ્દશ બની રહે છે -

એકસામટી ભયની મારી હજાર ભીંતો ભડકી

છેક મૂળમાં જઈને પાડી મરણચીસ ઈંટોએ
ખેતલિયાને પૂજનારાની આણ ન રાખી ભોંએ

એ થાનેલું કેમ છાંડવું જણે પોષી પેઢી
કેમ છોડવી નસમાં વહેતી ભટ્ટખડકીને રેઢી

પછી સ્મરણોના પડઘા જ રહે છે, કેમ કે -

‘ચોકેરું ધમધમે જૂનાગઢ, વચ્ચે આ ખાલીપો.’

આઠે સોનેટોના નિરૂપણમાં ભાષાની તીક્ષ્ણ ધાર છે, પણ કાવ્યગુચ્છનો અંત અભિધાને શરણે ગયો છે. ‘બસ એ ધરપત સાથે માગે વિરામ મારી વાણી.’ એવો ઉપસંહારિયો અંત જુનવાણી લાગે છે.

સવૈયા, દોહરા, રોળા, કટાવને યોજતી આ પ્રવાહી માત્રામેળી રચનાઓ પછી સંગ્રહમાં કેટલાંક અછાંદસ કાવ્યો પણ છે એમાં ‘મારો વિદ્રોહ’, ‘પ્રેમ’, ‘કીલકમ્ કંડિકા’ વગેરેમાં ક્યાંક કાવ્યસ્ફુલ્લિંગો ઝબકતા દેખાય છે. ‘પ્રેમ’ શીર્ષકની ચાર લઘુરચનાઓમાં ‘આખ્ખી શેરી દેખતાં / તારા ઘરનો પડછાયો / ભળી જાય છે / મારા ઘરના પડછાયામાં’ એવી ઉક્તિ ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે; ‘મારો વિદ્રોહ’ના આરંભે ‘કેસૂડાં પાસેથી શીખ્યો છું / હું આ વિદ્રોહની ભાષા’ એવો બળવાન ઉદ્ગાર છે પણ પછી કાવ્ય એ જ સ્તરે ટકી રહી શક્યું નથી; ‘મંગળફેરા’માં કટાવની ચાલ સ્પૃહણીય બની છે, પણ પછી કવિસંવેદન અંગત ઉદ્ગારમાં જ શમ્યું છે. ‘ખાબોચિયું’નાં લઘુકાવ્યોમાં પહેલું ધ્યાનપાત્ર છે :

‘કોઈ કુંવારી નદીએ
અહીં અંતરિયાળ તજી દીધેલું
નવજાત બાળક
આ ખાબોચિયું.’

ગીર અંગેનાં ને ભટ્ટખડકીનાં કાવ્યોમાં ઘૂંટાયેલી અભિવ્યક્તિ છે ને કાવ્યભાષા પર કવિની પકડ છે, એવી પકડ ગીતો અને ગઝલોમાં બહુ ઓછી જણાય છે. ગીતમાં આવી કોઈક

સ્મરણીય કડી મળી આવે છે :

‘માળામાં બેઠેલી ચકલીમાં વ્યાધ્યો છે આખા આકાશસમો ફડકો;
એટલે કે સૂરજથી સત્તરસો વાર વધુ આકરો છે સૂરજનો તડકો.’

ગઝલોમાં ‘તમને મળવું છે’ સાચવી લેવા જેવી એક સઘન ગઝલ છે. આરંભ જુઓ.

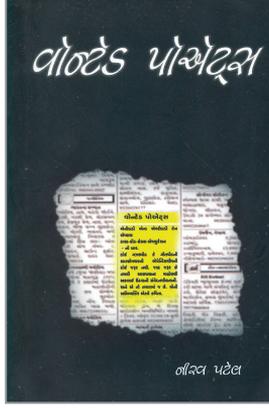
‘જરઠ શબ્દોનું વજજરપોત તોડીને નીકળવું છે,
તમે ક્યાં છો ઓ મારા શબ્દ, મારે તમને મળવું છે.’

પણ ગીતો-ગઝલોમાં આવી થોડીક વીણણી કરી લીધા પછી યોગેશ વૈદ્ય જેવા કવિમાં પણ સરેરાશ રચનાઓ ઝાઝી છે. ક્યાંક તો ગીતોમાં પ્રાસ માટે ‘છાતીનું ગરનાળું’ જેવા પ્રયોગો અને ગઝલમાં ‘નર્યા પ્રેમનું પ્રિઝર્વેટિવ સાચ્યે કામ કરે છે.’ એવું સભારંજન ખટકે છે, નકશીકામ જેવી કવિની ઉત્તમ રચનાઓ વાંચ્યા પછી તો એ વધારે ખટકે છે.

હમણાં ‘એતદ્’માં પ્રગટ થયેલું આ કવિનું પ્રલંબ ગાથાકાવ્ય ‘રાણક’—એનું સ્થાપત્ય થોડુંક સંમાર્જન માગે છે પણ એ બહુ બળૂકું ધ્યાનાર્હ કાવ્ય છે. એટલે, નિવેદનમાં કવિએ નિર્દેશ કર્યો છે એ દરિયા વિશેનાં કાવ્યો એ આપે ત્યારે એમાં ભાષાની નક્કરતા અને સઘન પોત એમની એક નવી જ દિશા ઉઘાડશે એવી આશા પડે છે.

આ સંગ્રહે ગુજરાતી કવિતામાં એક નવી દ્યુતિ પ્રગટાવી છે. એ માટે કવિને અભિનંદન આપતાં આનંદ થાય છે.

માનવ-પીડાને વિડંબનાથી આલેખતી સશક્ત કવિતા



‘વૉન્ટેડ પોએટ્સ’ (૨૦૧૯) – નીરવ પટેલ

નીરવ પટેલ ગુજરાતી દલિત-સંવેદનની કવિતાનો એક આગવો સર્જક અવાજ હતો. આ પહેલાંના એમના કાવ્યસંગ્રહ ‘બહિષ્કૃત ફૂલો’ (2005)થી જ પીડાની અને આકોશની, અભાવોની અને અવહેલનાની લાગણીઓને સંકેતરચના દ્વારા વાચા આપનાર સર્જક તરીકે એમની ઓળખ પ્રગટેલી હતી. વેદનાને વર્ણવી દેવાને બદલે વિવિધ કાકુઓથી, બોલી ઉદ્ગારોની સાથે ગૂંથાતી વક્તા (આયૂરની)થી ને ક્યાંક પ્રતીકરચના સુધી પહોંચતી અભિવ્યક્તિથી કવિનો સંયત અવાજ વધુ પ્રભાવક, વધુ વિસ્ફોટક બનેલો. ‘મારો શામળિયો’, ‘ફૂલવાડો’, ‘કાળિયો’, ‘અમે અલ્ટ્રા-ફેશનેબલ લોકો’ એવાં એમનાં કાવ્યો વધુ સ્મરણીય બનેલાં.

‘વૉન્ટેડ પોએટ્સ’નાં કાવ્યોમાં સંવેદન-વિષયોનું ફલક વિસ્તરેલું છે. આખા દેશમાં, ક્યાંક તો દુનિયાભરમાં, વ્યાપેલું અમાનવીયતાનું રાજકારણ વ્યક્તિ અને કવિ તરીકેની એમની પીડાનું લક્ષ્ય બન્યું છે. એક કાવ્યમાં એમણે નિર્દેશ કર્યો છે એ ‘પોલિટિકલ સેટાયર’ની આ કવિતા છે. રાજકારણીય વિડંબનાની આ રચનાઓમાં ખરેખર તો પીડિત માનવ્યનાં જ અનેક રૂપોનું આલેખન થયું છે. - પ્રસંગો, બનાવો, અદના માનવીની અવહેલના કર્યે જતી રાજકારણી મહત્વાકાંક્ષાઓને નિમિત્તે એમણે દુર્દશાને અને અસહ્યતાને વાચા આપી છે. કટાક્ષ અને સંગોપનની શબ્દશક્તિથી આરંભાઈને નર્યાં મુખર વર્ણનોમાં પણ પ્રસરતી આ કવિતામાં સતત એક તાર-સ્વર સંભળાય છે, બલકે કવિ-જનનો એક આર્તનાદ સંભળાય છે. અને વાચકને એ હલાવી જનારો, વિચલિત કરનારો નીવડે છે. પોતાની ‘ચૂંટેલી કવિતા’ની પ્રસ્તાવનામાં નીરવે સંસ્પર્શ અને વિમર્શ

વાચકને સંબોધીને લખેલું કે, ‘આ કવિતા લખીને મેં મને ખૂબ પીડ્યો છે અને હવે તને પીડવા જઈ રહ્યો છું, કારણ કે હું તને મારો વાચક જ નહીં, મારો હમદદ પણ બનાવવા માગું છું.’ આ કાવ્યોમાં પણ એ પીડાનો વ્યાપ અનુભવાય છે.

થોડીક કાવ્યરચનાઓ લઈને આ કવિતાનો પરિચય મેળવીએ.

‘હિન્દુ હેલ્પલાઈન’ પંદર પાનાંનું, સંગ્રહનું એકમાત્ર દીર્ઘ કાવ્ય ઘણી રીતે ધ્યાનપાત્ર છે. ભૂમિકાખંડમાં અસંખ્ય પ્રશ્નોથી ભ્રાન્ત લાલચ આપતી હિન્દુ ‘હેલ્પલાઈન’નો મહિમા ચીતરાયો છે. આ પ્રિ-રેકોર્ડેડ અનાઉન્સમેન્ટમાં વાગ્મિતાભરેલી વચન-પરંપરા વિડંબનાપૂર્વક આલેખાઈ છે. અને પછી 24 ખંડોમાં, વિવિધ જ્ઞાતિઓના, પ્રદેશોના ‘હિન્દુ કોલરોનો જાણે ધોધ ખાબકે છે.’ સંવાદોમાં ન પરિણમતી એ અનેક એકોક્તિઓમાં નિરાકરણ-પ્રાર્થનાની સાથે રઘવાટ પણ છે. એમાં હિન્દુ-એકતાની ભ્રાન્તિ જ્ઞાતિવાદનાં અનેક તડોમાં ખુલ્લી પાડી છે કવિએ. ‘અમે હરિજન હિન્દુ ના કહેવાઈએ, સાહેબ?’ કે ‘ના સાહેબ, ધર્મપરિવર્તન નહીં, હું તો પાકો હિન્દુ જ છું. મારે જ્ઞાતિપરિવર્તન કરવું છે : વાળંદમાંથી વાણિયા થવું છે’ કે ‘ધર્મપરિવર્તન તો કર્યું પણ હવે આપણા હિન્દુ ધરમમાં મારી ન્યાત કઈ? હું જનોઈ પહેરી શકું?’ - એ અને એની આસપાસની પૃચ્છાઓમાં, ઘણી વિગત-સજ્જતા સાથે કવિએ વિડંબનાને આકાર આપ્યો છે. આ બધી વ્યર્થતા કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિઓમાં અસહાયતાની વક્તારૂપે અસરકારક બની છે - ‘અરે ઓ સંજીવની મંત્રના જાણકાર ઋષિઓ, / કોઈ તો સંજીવન કરો આ હિન્દુ હેલ્પલાઈનને!’

કાવ્યની સ્થાપત્યરચના પણ ધ્યાનપાત્ર છે : વચનોના અમેય વિસ્તારવાળી ભૂમિકામાં જાણે કે છલના-સ્થાપન છે ને પછીના 24 ખંડોમાં પૃચ્છકોના, લગભગ અનુત્તર રહેતા, વલવલાટો સ્વાર્થ-લોભ-હતાશાનાં બિંબ રચે છે. કટાક્ષ સાથે કવિની વિનોદવૃત્તિ પણ ઠલવાઈ છે : હિન્દુઓનો વ્યાપ ‘કાશ્મીરથી લઈ કન્યાકુમારી લગી વસતા સૌ હિન્દુ ભારતીયો ઉપરાંત વખાના માર્યા કે લીલાં ચરાણ ચરવા ગયેલા ડાયાસ્પોરાના સૌ હિન્દુઓ’ એવી પંક્તિઓમાં માર્મિક બને છે. વચન-જાહેરાતોમાં ‘શ્રાદ્ધ માટે પવિત્ર ઉપનયનથી સંસ્કારિત કાગડા જોઈએ છે?’ કે ‘RO વોટરથી ઊછરેલું તિરુપતિનું ‘બ્રહ્મ-કમલમ્’ ખરીદવું છે?’ આ જુહાણાંની મર્મ-વ્યંજકતા સરસ ઊપસી છે.

ચળકતા પ્ર-ગતિલક્ષી વિકાસે સાબરમતીનું ને કેટલાક બગીચાઓનું આનંદરૂપ સૌંદર્ય નષ્ટ કર્યું - એની વેદના ‘ભીખાભાઈ ગાર્ડન’, ‘સરદાર ગાર્ડન’, ‘રિવર ફ્રન્ટ’ જેવાં કાવ્યોમાં તાદશતાથી ને તદાત્મતાથી નિરૂપણ પામી છે. ‘પ્રેમીઓ સિવાય કોઈનેય ન જડે એવો / ભીખાભાઈ ગાર્ડન / ત્યારે તો બોગનવેલની વાડથી રક્ષાયેલો ને ઊંચાં-ઊંચાં પામ વૃક્ષોથી શોભતો / આજે તો રઘવાઈ રિવરફ્રન્ટે / પ્રેમીઓને સાવ નાગા-ઉઘાડા કરી કાઢ્યા છે’ ને એમ ‘મન ફાવે તેમ વેતરાઈ ગયો બાપડો ભીખાભાઈ!’ એમાં પ્રગતિ(!)એ કરેલું સૌંદર્યહનન અને આનંદહનન કાવ્યરૂપ પામ્યું છે.

‘સરદાર ગાર્ડન’ કાવ્યમાં પણ ‘લીલા માળામાં સુગરો ને સુગરી સંવનન કરતાં હોય એમ પ્રેમીઓ બેદખલ પ્રેમ કરે’ અને વળી ‘માણેકચોક-ઢાલગરવાડનાં હટાણાં કરી થાકેલા ગ્રામીણો

વિશ્રામ કરવા આવે' - એ બધાં સુખ બહુમાળી ઇમારતો ને શોપિંગ સેન્ટરોથી છીનવાઈ ગયાં, કેમ કે કવિ તીણી વેદનાથી કહે છે, 'જનતાના સરદારને બચકાં ભરી ભરી ચાવી ગયા મૂડીવાદી મેયરો.'

'રિવર ફ્રન્ટ'માં અતીતરાગ (નોસ્ટાલ્જિયા) નથી પણ મહત્વાકાંક્ષાએ સર્જેલા વિકૃતીકરણ અંગેની પીડા છે. 'તમે સેંકડો વર્ષોથી / જે નદીના કાંઠે રહેતા હોય, / એને કોઈ ચોરી જાય તો!' પછી કવિ નીરોના સહસંબંધકની મદદથી 'એક વાર લંડન બ્રિજ પર ગયો નીરો', ને પરિણામે 'RCCના તોતિંગ સ્લેબથી આખી નદીના બેઉ કાંઠા નાથી લીધા' એથી 'ન કોઈ ગામનો રહેવાસી નદીમાં પ્રવેશી શકે, ન કોઈ પ્રાણીપારેવું!' અને 'લાંબી હવાઈ પટ્ટી બની ગઈ છે નદી.' કહેવું છે એ તો કવિએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે, પણ એની અભિવ્યક્તિમાં કાવ્યની વ્યંજકતા રણકે છે.

'રિપ વાત વિંકલ' અને 'શાંગ્રીલા' જેવાં કાવ્યોમાં કલ્પનાકથા, પરીકથાનાં પાત્રોને નીરવે રાજકારણીય વિડંબના અર્થે પ્રયોજ્યાં છે, પણ એમાં સંદેશાને એમણે બિલકુલ પ્રચ્છન્ન રાખ્યો નથી.

'વૉન્ટેડ પોએટ્સ' (એક ફ્રેન્ટસી) કાવ્યમાં કટાક્ષ અને મરમાળો વિનોદ લક્ષ્યવેધી બને છે. આરંભ જ પકડી લેનારો છે : 'શિક્ષક કે નર્સ ગામેગામ હો ન હો / ગામદીઠ એક કવિ તો હોવો જ જોઈએ' / હ્યુમન રિસોર્સિસના મિનિસ્ટરે નહીં / પણ નીરોના યાણક્યે આ પ્રપોઝ કર્યું / ઇલેક્શન સ્ટ્રેટેજીસની મીટિંગમાં.' પછી છાપાની જાહેરાત 'પોએટ્સ વૉન્ટેડ / ઝેનીબડી ઝેન્ડ એવરીબડી કેન આપ્લાય.' એટલે 'સૌ બેકાર-અર્ધબેકારોએ ઓનલાઇન અરજી ઠોકી દીધી.' પછી કવિ ટીખળ કરે છે : 'પણ સાલું કવિ તો કેમનું બનાય? / કવિતા તો સાહિત્ય પરિષદની કે સાહિત્ય અકાદેમીની ક્રિયેટિવ વર્કશોપ્સના / સાત શુક્રવાર ભરે / એને જ આવડે!' પછી કાવ્ય જરા શિથિલ બને છે ને વળી 'લિંગિંગ, બળાત્કાર, બેકારી' વગેરેની 'પીપલ્સ પોએટ્રી છલકાવા લાગી' એવા અર્થઘટન તરફ વળે છે.

સંગ્રહમાં મનીષી જાની અને સરૂપ ધ્રુવના પ્રસ્તાવના-લેખો છે એમાં સરૂપ ધ્રુવે વૉન્ટેડ 'પોએટ્સ'ની એક બીજી અર્થસ્થાયા બતાવી છે : 'શાસકોના દરબારમાં નીરવ-સરખા કવિઓ 'વૉન્ટેડ' પોએટ્સ પણ હોય' - એ અર્થઘટન વિચારણીય છે.'

આ સંગ્રહ પ્રગટ થાય એ જોવા પણ કવિ ન રહી શકેલા, નિવેદન સાથે કાવ્યસંગ્રહ તૈયાર કરીને, એ પ્રગટ થાય એ પહેલાં તો એમનું અવસાન થયું! એ આપણી વચ્ચે રહ્યા હોત તો કદાચ આથી પણ વધુ અસરકારક પોલિટિકલ સેટાયરની 'કવિતા' એમણે આપી હોત - એક 'વૉન્ટેડ' પોએટ તરીકે.

દશ્યોની ભીતરનો વિસ્મયલોક



'શાહીનું ટીપું' (૨૦૧૯) – રમણીક સોમેશ્વર

સંગ્રહને અંતે કવિએ પોતાની કેફિયત રજૂ કરી છે - 'કવિતા મારો વિસ્મયલોક.' એમાં એ કહે છે કે, 'જોયા કરવું એ કદાચ મારો સ્થાયી ભાવ છે.' પણ જોવાનો રોમાંચ અને કવિતારૂપે એની પરિણતિ વચ્ચે જે અંતર રાખવાનું હોય છે એ કવિ બરોબર જાણે છે. એટલે એ ઉમેરે છે કે 'કોરા કાગળનો સામનો કરવો સરળ તો નથી જ.'

એમના આ ધૃતિભર્યા વિસ્મયલોકમાં દશ્યકલ્પનોનું પ્રાધાન્ય છે ને દશ્યોની ભીતર ઊતરતી એમની કવિચેતનાએ અ-દ્રુત ગતિએ સુંદર કાવ્યરચનાઓ અવતારી છે. આ અ-દ્રુત ગતિને કારણે જ રમણીક સોમેશ્વરના બે કાવ્યસંગ્રહો વચ્ચે બે દાયકા ઉપરાંતનું અંતર છે.

ઈ. સ. ૧૯૯૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે એમનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ 'તમે ઉકેલો ભેદ' પ્રકાશિત કરેલો. ત્યાં સુધીમાં એમનાં 'ખારવણ હીબકાં ભરે છે, ને દરિયાની છાતી મૂંઝાય છે' એવાં કેટલાંક ગીતો અને થોડીક સફાઈદાર ગઝલો જાણીતાં થયેલાં હતાં. કવિ એ સમયની ગીતગઝલ-કવિતાના ધસતા પ્રવાહની વચ્ચે તો હતા જ, ને એની કંઈક અસર પણ પામેલા, પરંતુ એ પહેલા સંગ્રહમાં જ એમનો નોખો અવાજ ધ્યાનપાત્ર બનેલો.

એ પછીનાં વર્ષોમાં પણ એમનું કાવ્યલેખન સાતત્યથી ચાલ્યું, પણ એ જ ધીમી ગતિએ અને એ મંદ્ર સૂરે એમની કવિતાને નરવી રાખી. કાવ્યસર્જન ઉપરાંત કાવ્ય-અનુવાદોથી પણ રમણીકભાઈ વાચકોના ધ્યાનવર્તુળમાં રહેતા ગયા.

આ સંગ્રહ ‘શાહીનું ટીપું’માં છેલ્લા બે દાયકામાં લખાયેલી એમની બધી રચનાઓ નથી, એમાંથી પરંપરિત છંદોલયની ને અછાંદસ કૃતિઓને જ એમણે પસંદ કરીને મૂકી છે. ગીત-ગઝલ અહીં નથી.

કેવું લાગે છે આ કવિતામાંથી પસાર થતાં?

રમણીકભાઈની આ કવિતા જાણે કે એક ચિત્રવીથિ જેવી છે. એમની સર્જકતાએ રમ્ય કલ્પનમુદ્રાઓ અને એની શ્રેણીઓ રચીને આ કાવ્ય-આલેખનો આપણી સામે મૂક્યાં છે. એને જોતાં-માણતાં આપણે એની વચ્ચેથી પસાર થતા જઈએ ને આપણને વધુ આસ્વાદ્ય સ્થાનો લાગે ત્યાં વળી વધુ અટકતા જઈએ એવો આપણો, વાચક તરીકેનો પણ અ-દ્રુતગતિ પ્રવાસ છે - અટકવું ને તદ્દૂપ થવું ને પછી પ્રમાણવું.

એની આસ્વાદ્યકથા કહેતાં પહેલાં કવિના સંવેદનજગતના, સંવેદનવિષયોના નકશા પર એક નજર કરી લઈએ : સો જેટલાં કાવ્યોને એમણે છ ખંડોમાં યોજ્યાં છે. દરેક ખંડને જુદો પાડતા પ્રવેશકપૃષ્ઠ પર તે તે ખંડનાં કાવ્યોમાંથી પસંદ કરેલો કોઈ પંક્તિઅંશ છે. પહેલો ખંડ સિસૃક્ષા અને સર્જનની પ્રક્રિયાને લક્ષતી કૃતિઓનો છે; બીજા ખંડથી કમશઃ ધરતી, માટીમાંથી ફૂટતી કૂંપળ, ને પંખીઓની પાંખોનો ફફડાટ; પછી સમુદ્ર અને રણ (સમુદ્ર અને રણનાં સંવેદન પરસ્પર સંયોજિત પણ થતાં રહ્યાં છે એ લાક્ષણિક છે); પછી સૂરજ અને ઝાકળ, પતંગિયું ને વૃક્ષ, પંખી, આકાશ, ચાંદની... ચાર ખંડોમાં આવો પ્રકૃતિલોક છે ને એને સંવેદનને ટેરવે ઝીલતો પ્રગટ-અપ્રગટ ‘હું’ છે. પાંચમા ખંડમાં પાત્રરેખાઓ પણ ઊઘડે છે - દાદી, અને મા, અને શિશુ. છઠ્ઠા ખંડમાં કચ્છના ભૂકંપનું, પ્રકૃતિના એ રુદ્ર ઉદ્રેકનું સંયત રીતે આલેખન કરતી કૃતિઓ છે. આ વિભાજન બહુ ચુસ્ત તો નથી, ક્યાંક એ પરસ્પરમાં સરતું રહે છે.

કવિ રમણીક મુખ્યત્વે પ્રકૃતિનિરત સર્જક છે. એમની આ રચનાઓની જે બહુરૂપતા છે એના અંકુરો એ માટીમાંથી પ્રગટી આવેલા છે.

સર્જનક્રિયા અને કાવ્યનિર્માણની ક્ષણ વચ્ચેનું વિલંબિત અંતર સૂચવતા એક કાવ્યથી શરૂઆત કરીએ :

‘અંગૂઠે
તર્જની ટેકવી
લખોટીની જેમ
છુટ્ટો મૂકું શબ્દને
શબ્દ
ગબડતો ગબડતો
ગબી સુધી પહોંચવા મથે
ને ગબી તો
દૂર ને દૂર થતી જાય.’ (પૃ. ૧૯)

રચનાની, વાંચતાંવેત ઝિલાતી સુંદરતા તો (સંકેતિત સુધી પહોંચાડતા) ગતિશીલ કલ્પનની છે - શબ્દ નહીં, લખોટી; લખોટી જ નહીં, લખોટીની સાથે સરતી રહે છે એ ગભી પણ, સર્-રિચલના અનુભવ કરતાં તો વાસ્તવિક (ભાસતા) દશ્યની ગતિ માણવાનું પહેલું ગમે છે. વળી, કવિએ તર્જની 'ટેકવી' છે (અંગૂઠે કે હડપચીએ?) - એમાં સર્જકની વિમાસણનું રમણીય દશ્યચિત્ર ઊપસે છે. ઉત્તમ કલ્પનની મહત્તા એ હોય છે કે એ કાવ્યધ્વનિ સૂચવે છે, પણ એમાં શમી જતું નથી, પોતાને પણ ટકાવી રાખે છે.

'શાહીનું ટીપું' કાવ્ય (પૃ. ૧૩) પણ કવિ-શબ્દના અવતારની ક્રિયાને લક્ષણથી તાકતું હોવા છતાં રૂપસુંદર તો ટીપું પોતે જ છે. જુઓ : 'શાહીનું ટીપું તગતગતું નીકળે બહાર'; 'પછી સૂંઘે પવનને'; 'થોડુંક અડી લે આકાશને'; 'ગ્રહો-નક્ષત્રોને લે ઊડળમાં ને ખેંચે સમંદરને તળિયેથી બધો ભેજ.' સર્જનના રહસ્ય તરફ જતી દશ્યાવલિ આપણને રચનામાં પરોવતી રહે છે.

ક્યારેક કલ્પનાની પીંછીએ આલેખાતાં, એક દશ્યફલક પર વળી બીજું દશ્ય ઉપસાવતાં, ચિત્રો આસ્વાદ્ય બને છે. સાંજથી આગળ સરતા આકાશને કવિ 'ચીતરતા' જાય છે : 'ડાળીઓના હાથ લંબાવી / પાર્શ્વોની આંગળીઓથી / વૃક્ષો લૂછે છે આકાશનો ચહેરો' અને 'સાંજે આકાશમાં પક્ષીઓ અક્ષર પાડે છે / તે ઊપસી આવે છે રાતે' વગેરે. કવિસંવેદનનો પ્રવેશ થાય છે અંતે : 'આકાશ આકાશ રહે છે / અને હું / શોધ્યા કરું છું આકાશમાં પદચિહ્નો / સમયનાં' (પૃ. 27) મૂર્તની લીલા રચીને પછી કવિ અમૂર્તની અંદર ઊતરતા જાય છે.

આવી પ્રક્રિયાનું કે સંકેતિતનું આલેખન ન હોય ત્યાં એમનું કલ્પન કેવળ રચના રૂપે પણ કાવ્યાનુભવ આપી શકે છે, કેમ કે ત્યાં કવિ જે 'જોવાય' છે એને 'અ-પૂર્વ ઘાટ આપે છે : ક્યાંક 'વાદળની શાલ ઓઢીને' લટાર મારવા નીકળેલો સૂર્ય છે, ક્યાંક 'મોગરા જેવો ખીલેલો' ભરબપોરનો સમુદ્ર છે - સમુદ્રનાં અનેક જાણીતાં રૂપોની વચ્ચે આ શુભ્ર ચમકવાળો સમુદ્ર વાયક માટે આહ્લાદક બને છે. ક્યાંક, પરાગરજ લઈને ઊડતું પતંગિયું 'આખું જંગલ એની પાંખે' લઈને જતું દેખાય છે એમાં દશ્યનો એક જ લસરકો બૃહદ રૂપાંતરનો વિસ્મય-આનંદ આપે છે. ક્યારેક કવિ નરી પ્રત્યક્ષતામાંથી ખસી જઈને પણ 'જોવા'ના અનુભવને સાક્ષાત્ કરે છે ને આત્મલક્ષિતાને પરલક્ષિતામાં પરોવે છે. જુઓ :

'આકાશને અરીસામાં જોવા
મારે ખસી જવું જોઈએ
વચ્ચેથી.' (પૃ. 68)

આ કાવ્યોમાં અગાઉ કહ્યું એમ, દશ્યકલ્પનોનું પ્રાધાન્ય છે, પણ ક્યાંક સ્પર્શકલ્પન પણ કવિસંવેદનનો કોઈ વિશિષ્ટ અનુભવ આપે છે. દાદીના વાત્સલ્યનું સ્મરણ આ રીતે આલેખાયું છે : 'ભીંતે થાપેલી આંગળાંની છાપ સરતી સરતી પસવારે ગાલ' (પૃ. 84), 'પતંગિયું ને પાન / એકબીજામાં અંતર્ધાન' (પૃ. 46)માં રૂપાંતરનું, બલકે સાયુજ્યની લીલાનું ગતિચિત્ર છે. (લયના ઝૂલે એ ઓર આસ્વાદ્ય બને છે.), પરંતુ નીચેની પંક્તિઓમાં તો સ્પર્શનું એક વિલક્ષણ રૂપાંતર છે :

'ખભા પર

ભૂલભૂલમાં આવી ચડેલું પતંગિયું
 ખોતરતું ખોતરતું
 ચામડીનાં પડ
 ઊતરે અંદર
 ને પછી
 રણઝણવું કે તરફડવું
 એની જ સમજ ન પડે.' (પૃ. 45)

કચ્છ-ભુજના વિનાશક ભૂકંપના કવિના પીડા-અનુભવો કોઈ દીર્ઘકાવ્યને પ્રેરે એવા હતા, પણ રમણીકભાઈએ એ અનુભવોને ટૂંકાં કાવ્યોમાં સંયત રીતે પણ ઊંડી પ્રભાવક્તાથી નિરૂપ્યા છે. સંગ્રહના છેલ્લા, છઠ્ઠા ખંડની દસેક નાની રચનાઓ એ 'કંપિત કાંડ'નાં સંવેદન-ચિત્રણો છે. 'ક્ષણ'નો વિસ્ફોટ / કથા યુગોની' એ આ કરુણિકાની વિભીષિકારૂપ પહેલો ઉદ્ગાર છે. પછીનાં કાવ્યો એ વિતથતા અને રૂંધામાણનાં દ્રાવક રૂપો આલેખે છે. એમાંનું એક કાવ્ય જોઈએ : ધ્વસ્ત થયેલા શહેરના આ કાટમાળમાં ('મદદરૂપ થવા કે આ વિનાશને ઓળખવા?) મોટરસાઈકલ પર પસાર થતા કવિ પહેલાં તો જાત-ઠણે કરી લે છે : 'બની જાઉં છું સર્વાન્તિસનો ઝોન કિહોટે / ખબડક ખબડક ખચ્ચર દોડાવતો.' ને પછી પોતાના અસ્તિત્વની નિરર્થકતાને જીવતા હોવાની એક સંભ્રાંતિને એ આ રીતે વ્યક્ત કરે છે : 'મારા શહેરની ગલીઓમાં / હું ગુમશુદ્ધ લાશ / પિરામિડ કે મમી / હું માણસ નામે ડમી.' કાટમાળ વચ્ચે ઊપસેલા 'એક પછી એક ટેકરા'માં એમને મોહે-જો-ડેરો(?), હરખ્યા, ધોળાવીરાના ઇતિહાસના સ્મરણ સાથે આ ક્ષણ સાક્ષાત્ થાય છે - 'ઇતિહાસનું એક પૃષ્ઠ / લખાયેલું કે લખાનાર', ભૂત-ભવિષ્યવાચી આ બે વિશેષણો વિનાશની ભીંસનો અનુભવ કરાવે છે. કાવ્યને અંતે, કવિની દબાવી રાખેલી વેદના મુખર બને છે : 'ઢગલો થઈને પડેલું શહેર / લવકે છે મારી છાતીમાં.' ભૂકંપની આ દુર્ભાગ્ય-કથાને ઓછામાં ઓછી પંક્તિઓમાં (એક જ પાનામાં) નિરૂપતું 'અજાયબ લાગે છે' નામનું આ કાવ્ય (પૃ. 96) મનમાં જડાઈ જાય એવું છે.

અલબત્ત, વિનાશની વચ્ચે એક શક્યતાને - મૃત્યુના આ દટણની લગોલગ જ નવા જીવનના અંકુરને પણ - કવિ ચીંધે છે :

'કાટમાળનો ઢગલો
 ને પાસે
 તાજી વિચાયેલી બિલાડી...
 ઓહ!
 બિલાડીની આંખોમાં
 ચકરાવા લેતું અગાધ ઊંડાણ.' (પૃ. 95)

વર્ણન પોતે એક કલ્પન બની રહે છે.

રમણીકભાઈની કાવ્યરચનાઓ ટૂંકી છે, ઘણુંખરું સંયત આલેખનવાળી ને સઘન છે, પરંતુ

કેટલીક કૃતિઓ પરંપરિતના લયવેગમાં ને પ્રાસ-પ્રયુક્તિમાં ખેંચાઈ ગઈ છે અને એથી ટૂંકી રચના પણ લંબાયેલી લાગે છે. જેમ કે, ‘અવાવરુ ઊંડાણો’ નામનું કાવ્ય (પૃ. 25) આ રીતે ઊઘડે છે :

‘૫૭ ખોદું
પળપળ ખોદું
તળ ખોદું
વિહ્વળ ખોદું’

પણ આવો સરસ આરંભ પછી તરત જ ‘જળ ખોદું / પળપળ ખોદું’ એમ પ્રાસ-રસમાં ઢળીને ખેંચાવા માંડે છે ને રચના શિથિલ બની જાય છે. પરંપરિત લયની આ રચનાઓ પર ક્યાંક - ખાસ કરીને કટાવમાં ચાલતી કોઈ કોઈ રચનાઓ પર લાભશંકરની રચનાશૈલીની છાયા પણ પડી છે :

‘કરવટ બદલો રે કક્કાજી
કરવટ બદલો
આમ બધું જકડાઈ ગયું તે છોડો
તડાક તોડો
જોડો રે પાંખાળો ઘોડો જોડો...’ (પૃ. ૧૯)

વગેરે.

કવિની કલ્પન-નિર્માણશક્તિએ આપેલી ઉત્તમ રચનાઓ આહ્લાદક છે, પણ થોડીક એવી છે જે કલ્પનાને બદલે તરંગમાં કૂદી જતો રચનાદોષ વહોરી બેઠી છે. (કાવ્યને આગળ વધારતો ટેકો કેવળ પ્રાસનો રહ્યો છે.) ‘તળાવ’ નામના કાવ્ય (પૃ. 32)માં ‘સપાટી પરથી કોઈ પામી શકે ના ભેદ’, એ પરથી ‘આમ જુઓ તો અઢળક છેદ / ને છેદે છેદે જુદું સંગીત’, એના પરથી વળી ‘આવ-જા કરે પવન / ને ઊભરાય વાંસવન, ને પછી ‘વાંસ નહીં વાંસળી / પણ સૂકી સપાટી પર તો રઝળે હાડકાં ને પાંસળી’ - એમ કથ્ય ફંટાઈ જાય છે.

કલ્પનપ્રધાન કવિતાના વૈભવમાં ક્યારેક, અજાણ્યેય એક ભયસ્થાન આવી જતું હોય છે - કેલિડોસ્કોપિક સીમિત વૈવિધ્ય અને બદ્ધ રહી જતાં આવર્તનો. રમણીકભાઈ સરખા સભાન-સંયમી કવિએ તો એવાં કવચિત્ દેખાતાં અનવધાનોમાંથી નીકળીને પોતીકી નક્કરતામાં જ કેન્દ્રિત થવા જેવું હોય.

પરંતુ આનંદ અને રાહત આપનારી બાબત એ છે કે, પ્રવર્તમાન ગુજરાતી કવિતાના એક મોટા હિસ્સામાં કાં તો નરી મુખરતાનો ઘોષ છે, કાં તો અ-ફળ વાગ્મિતાનો વેગ છે કે જલ્પના છે. એની વચ્ચે રમણીકભાઈ જેવા સર્જકો સંવેદનને સંયતભાવે રૂપ આપતું, કલ્પનોની સૂક્ષ્મતાવાળું કવિકર્મ દાખવતી, થોડી પણ તૃપ્તિકર કવિતા આપે છે.

હવે રમણીકભાઈ, પેલાં સાચવી રાખેલાં રમ્ય-સુઘડ ગીતોનો સંગ્રહ પણ આપો.

સંવેદનની સર્યાઈનાં અર્ધ-વ્યક્ત રૂપો



‘ઝાકળનાં મોતી’ (૨૦૨૨) – વજેસિંહ પારગી

આ અગાઉ વજેસિંહનો ટૂંકી અછાંદસ કૃતિઓનો સંગ્રહ પ્રકાશિત થયેલો : ‘આગિયાનું અજવાળું.’ આ શીર્ષકમાં કવિના સંવેદનનો એક સંકેત વાંચી શકાતો હતો – ‘અજવાળું’ ખરું પણ ‘આગિયા’ની જેમ સ્ખલિત, અલ્પકાલીન. આ બીજો સંગ્રહ ‘ઝાકળનાં મોતી’ પણ કંઈક એવો જ સંકેત કરે છે – મોતી ખરાં પણ ભ્રામક, અલ્પજીવી. ‘ઝાકળ’ કે ‘મોતી’ સૌંદર્યનાં કલ્પનો હોઈ શકે, પણ અહીં નથી. કેમ કે આ કવિના સર્યાઈભર્યા સંવેદનજગતમાં અ-ભાવ વ્યાપ્ત છે, સૌંદર્યનો અને પ્રેમનો પણ અભાવ. એમ કહી શકાય કે અભાવના સળંગ વહેણમાં કેટલાંક સંવેદન-રૂપો ઘડીક પ્રગટીને પછી ડૂબકી મારી જાય છે. એ સંચલનમાં ક્યાંક કાવ્ય-ઝબકાર થાય છે.

સંગ્રહમાં પ્રવેશીએ.

અહીં 156 કૃતિઓ છે. નાનકડી. વધુમાં વધુ 10-12 પંક્તિઓ-પંક્તિઅંશો સુધી પહોંચતી આ લઘુક રચનાઓમાં લાઘવ છે. લાઘવ છે એના કરતાં તો એ અવ્યક્ત આગળ અટકી જાય છે એ વધુ સાચું છે. એક કાવ્યમાં આવો એક સર્જક-ઉદ્ગાર છે :

‘ગવાયું નહીં
જે અવસર પર, એ ગીત
બની ગયું ડૂમો.’ (કાવ્ય-8).

કવિએ ટૂંકી પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે એમ આ કાવ્યોમાં 'તેતરનો ભૂખરો રંગ' આલેખાયો છે. હર્ષની, પ્રસન્નતાની, ઉત્કટતાની, તદ્દૂપતાની સંવેદનાને બદલે અહીં હતાશાની, પીડાની, ન અટકતાં આંસુની, મહિમાશૂન્ય અને શરીર-મન તોડી નાખતા શ્રમની, સર્વત્ર વ્યાપેલાં વેદના અને અભાવની સંવેદના છે. પીડાથી ક્યાંય ઉગારો નથી. કહે છે,

‘દરેક ખૂણે વસીને

જીવી જોયું

પણ બચાયું નહીં પીડાથી’ (કા. 20).

આટલી અનર્ગળ પીડા છતાં આ કાવ્યોમાં પીડિતનો કે અભાવગ્રસ્તનો કોઈ આકોશ નથી, આવેશ તો બિલકુલ નથી. હા, એમાં અણગમો છે ને સંયત રાખેલો વિદ્રોહ છે. એથી આ કાવ્યો આઘાતના બોલકા અવાજને ઊંચકવાને બદલે આંતરિક તીવ્રતાથી આપણને સ્પર્શે છે. અભાવગ્રસ્ત મનુષ્યની વેદનાને, કશા આકોશ વગર પણ એમણે તીણી ધારવાળી આલેખી છે. જુઓ :

‘ઊભા થઈએ

તો

છાપરું અડે

લાંબા થઈએ

તો

ભીંતડું;

તોય

કાઢી નાખ્યો જન્મારો

સાંકડમાંકડ.

દોહલામાં કામ લાગી

માના પેટમાં મળેલી

ટૂંટિયું વાળીને રહેવાની તાલીમ.’

‘તાલીમ’ એ ઉદ્ગારમાં કટાક્ષ ઊંચકાય છે પણ વ્યર્થતાની વેદનામાં શમી જાય છે.