

‘ઘેર જતાં’ની ભાષાનિષ્પત્તિ

સર્જકે કલાકૃતિના સર્જનમાં ભાવ-આલેખનની સાથે સાથે ભાષાની શક્યતાઓને તાગવાનું કામ પણ કરવાનું છે. કોઈએ ન યોજી હોય તેવી નવીન રીતે ભાષા પ્રયોજવાનું કામ જ એનું મૂળ કામ છે. આમાં સર્જકનું અનુભવજગત બહુ મહત્ત્વનું છે.

ગદ્યકારે રોજ-બ-રોજની બોલાતી લખાતી ભાષાનું પરિશીલન કરીને એક નવીન ભાષારસાયણ બનાવવાનું છે. જે પહેલાં ન તો કોઈએ યોજ્યું હોય કે ન કોઈ બોલ્યું હોય, ભાવકને એમ થવું જોઈએ કે આ શબ્દો તો રોજ-બ-રોજના છે, પણ તેનું આ પ્રકારનું પ્રયોજન તો આ સર્જકે અહીં પહેલી જ વાર કર્યું લાગે છે. આવા પ્રકારની અનુભૂતિ ગુલામમોહમ્મદ શેખના પુસ્તક ‘ઘેર જતાં’માં થઈ.

સર્જક જે કંઈ લખે એ સંવેદનાની તીવ્રતમ કક્ષાએ પહેલાં તો પોતે સંવેદ્યું હોવું જોઈએ. જો કે આવા પ્રકારનાં સંવેદનો માનવમાત્રને થતાં હોય છે, પણ બધા પાસે એને અભિવ્યક્ત કરવા માટે સક્ષમ ભાષા હોતી નથી, તેથી તેનું સંવેદન અભિધાની કક્ષાએ રહી જાય છે. આ સંદર્ભે સમકાલીન લલિત નિબંધોની વાત કરતાં રમણ સોની લખે છે. ‘આજે કદાચ કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપની સૌથી વધુ દુર્દશા થઈ હોય તો એ નિબંધની છે. ‘લલિત નિબંધ’ની બ્રાન્ડ હેઠળના રૂપાળા ખોખામાં ગોઠવાઈ ગયેલી આ તકલાદી ચીજમાં નથી હોતું ગદ્યનું કોઈ વિશિષ્ટ સર્જનાત્મક પરિમાણ, નથી હોતો સર્જકના સભર વ્યક્તિત્વનો કોઈ ઉછાળ કે નથી હોતી જીવનના નિરીક્ષણે કે વિમર્શો પ્રેરતી કોઈ પ્રભાવક, માર્મિક દૃષ્ટિ. હોય છે તે કેવળ કવેતાઈ ચબરખીઓ ચોંટાડેલું ચાવળું ને વરવું ગદ્ય...’ (સમક્ષ-રમણ સોની, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર. આવૃત્તિ, ૨૦૦૧, પૃ. ૧૨૧.) અધોરેખિત માપદંડો નિબંધને મૂલવવામાં પાયારૂપ બનવા જોઈએ. અસ્તુ.

અહીં વાત કરવી છે ગુલામમોહમ્મદ શેખના ‘ઘેર જતાં’ (૨૦૧૮)ના નિબંધોની ભાષાનિષ્પત્તિની. એમણે પોતાની ત્યાસી વર્ષની ઉંમરમાં ગણીને માત્ર લલિત નિબંધોના ખાનામાં મૂકી શકાય તેવાં ચૌદ લખાણો કર્યાં છે. (એમાં પહેલું તો કેફિયતનૂમા/ભૂમિકારૂપ લખાણ છે.) આ લખાણો ઈ. સ. ૧૯૭૧ થી ઈ. સ.

૨૦૧૮ દરમિયાન લખાયેલાં છે. નિબંધોની બાબતમાં આપણે ત્યાં ઓછું લખવું એ પણ એક પ્રકારનું પ્રદાન જ ગણવું પડે તેવી સ્થિતિ છે ત્યારે મહદ્અંશે છેક વીસમી સદીના આઠમા નવમા દાયકામાં લખાયેલાં આ લખાણો, પ્રસિદ્ધ થાય છે એકવીસમી સદીના બીજા દાયકામાં. હવે ત્રણ-ચાર દાયકા પહેલાં લખાયેલાં આ લખાણો આજે કેવાંક ટકી શકે તેમ છે? ખાસ કરીને તેની ભાષા આજે તાજી રહી છે ખરી? કારણ કોઈ પણ લખાણના ટકાઉપણાની ગુંજાશ તેની ભાષાની નવીનતા પર નિર્ભર હોય છે. આવી ગુંજાશ છે આ લખાણોમાં? આ બાબતોની તપાસ કરવી પડે. આ પુસ્તકનાં આ અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયેલાં ત્રણ અવલોકન મારી સામે છે : ચન્દ્રકાન્ત શેઠનું (‘પરબ’ ઓગસ્ટ-૨૦૧૯) શિરીષ પંચાલનું (‘પરબ’ સપ્ટેમ્બર-૨૦૧૯) અને શરીફા વીજળીવાળાનું (‘એતદ્’ માર્ચ -૨૦૨૦).

ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકવીસમી સદીમાં થયેલા નિબંધસર્જનની ગતિ-વિધિની તપાસ થવી જોઈએ. આ બે દાયકામાં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબંધનાં લેખાં-જોખાં સમયાંતરે પરિષદ અધિવેશનમાં સરવૈયારૂપે થતાં હોય છે. તો વળી ક્યારેક ગુજરાતીના અધ્યાપકસંઘનાં અધિવેશનોમાં થતાં હોય છે એને જરા જાડી રીતે નજર સામે રાખીએ તો જેમના નિબંધોની નોંધ સતત લેવાતી રહેતી હોય છે, એવા ફૂલટાઈમ નિબંધલેખન કરનારા નિબંધકારોના નિબંધોની ભાષા પર બિલોરી કાચ રાખી જોતાં નિબંધમાં પેલી ગુંજાશ દેખાતી નથી ત્યારે સાલું લાગી આવે છે. એના બદલે કોઈ અન્ય કળા કે કળાસ્વરૂપ સાથે જોડાયેલા સર્જકોનાં લખાણો પેલી ગુંજાશ બતાવે છે. પછી ભલે આ પુસ્તકો નિબંધના સ્વરૂપને યથાતથ ન અનુસરતાં હોય. ‘શનિમેખલા’ (૨૦૦૫) મધુસૂદન ઢાંકી (પુરાતત્ત્વવિદ્), ‘મારો આતમરામ’ (૨૦૦૯) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા (વિવેચક), ‘છબિ ભીતરની’ (૨૦૧૦) અશ્વિન મહેતા (તસવીરકાર), ‘ઘેર જતાં’ (૨૦૧૮) ગુલામમોહમ્મદ શેખ (ચિત્રકાર), -આખરે કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ તેનાં સ્વરૂપઘટકો અને વિષયવસ્તુને આધારે મૂલવાતી નથી પણ તેની ભાષાની સર્જનાત્મકતાના આધારે તેનું મૂલ્ય થતું હોય છે-થવું જોઈએ.

‘ઘેર જતાં’માં વિષય બાબતે કશું જ નવું નથી. સર્જકની જગતને જોવાની દૃષ્ટિ નવી છે અને એના નિરૂપણ માટે સાધનરૂપ ભાષાનું પ્રયોજન અલગ છે. અહીં સંતર્પક ભાષાલઢાણો, નૂતનશબ્દનિર્માણો, જીવંત અને ગતિશીલ ક્રિયારૂપો

અને વિશેષણો, તાજા અલંકારો, અપૂર્વ શબ્દજોડાણો, લાક્ષણિક નિરૂપણરીતિ અને કાવ્યાત્મક અને વ્યંજનાસભર સ્મૃતિચિત્રો છે.

લેખકે જુદા જુદા પ્રસંગોના, પરિસ્થિતિઓના પરિવેશોના કલોઝ-અપ લીધા છે. આ બધાની સાવચવ એકતા(ORGANIC UNITY) આકર્ષક છે. ક્યાં વિષય-વસ્તુને બહેલાવવું, ક્યાં માત્ર સંકેતથી ચલાવવું, ક્યાં ઊભું રહી તિર્યક્ નજરે જોવું એનું લેખકને પાક્કું ભાન છે. આ બધું કરવામાં એમની પાસે ઉપકરણમાં માત્ર ભાષા છે બલકે ભાષાને જુદી રીતે યોજવાના એમની પાસે અનેક તરીકા છે. સર્જકને જાણે આ બધું જન્મજાત હસ્તગત છે તેનો સંકેત આ વિધાનમાં છે. ‘આ ગંધ, રંગ અને આકૃતિને સાથે વણી કાઢવાની ટેવ ગળથૂથીમાં મળી.’ પૃ. ૩૨ ઝીણું જોતી લેખકની દૃષ્ટિ, સામાન્ય ચીલાચાલુ સ્થિતિઓને છાયા-પ્રકાશના પ્રતાપે જીવંત કરી દેતી રંગરેખાઓની લીલાઓ - આ બધું એક પ્રકારની રોમાંચકતાનો અનુભવ કરાવે છે. આ સિનેમેટોગ્રાફિક વર્ણન વાંચીએ : ‘ઘેરા લૂગડે તડકો પાંદડાં વચ્ચેના બાકોરે થઈ ચાંદરણે ખર્યો ને તેજનાં ટપકાં પડ્યાં : હાથ મોં હતાં તેથી ઊજળાં થયાં, ઘેરા લિબાસ પર બાકોરાંની ભાત પડી : ટપકાં જાણે તડકે ધોવાયાં ન હોય! ટપકાં ફરતો લીલો, હતો તેથી ઘેરો થયો. પછી એ જ બેસણે ચા-પાણીનાં વાસણ આવ્યાં તે પર તડકો-છાયો સાથે વરસ્યા. ઝાડ વચ્ચે ઝબકતા તડકાના ઝુંડમાં થઈ હવાની લેરખી વાઈ એમાં બિલ્લી-બચ્ચાં મસ્તી કરે તેમ તેજનાં ટપકાં હલબલ્યાં.’ પૃ. ૧૧૬. ‘ઘેરા લૂગડે’ શબ્દો ઘાટા છાયાનો નિર્દેશ કરે છે. ઘાટા છાયે પડતાં ચાંદરડાં વધારે તેજદાર લાગે, તેજના શેરડા ત્રાંસા કોણે ગતિનો ભાસ કરાવે છે. જ્યાં તડકાનાં ટપકાં ખર્યાં છે તે જગાઓનું પવનની લહેરખી સાથે અનુક્રમે ઊજળા થવું અને હલબલવું નોખી રીતે-ભાતે મુકાયું છે. આકાર, કદ, દળ, ઘનતા, પ્રવાહિતા જેવાં માપી શકાય તેવાં પરિમાણોનું મિશ્રણ, છાયા-પ્રકાશ, ગતિ જેવાં માધ્યમોનું મિશ્રણ આ વર્ણનને બહુઆયામી બનાવે છે. ધ્યાન રહે અહીં વપરાયેલો ‘બેસણે’ શબ્દ મૃત્યુ સાથે જોડાયેલો નથી.

અહીં નવીન શબ્દસાહચર્યો જોવા મળે છે. જે આપણી સામે સાવ નવાં ચિત્રો ખડાં કરે છે. થોડાં નવાં કલ્પન-ચિત્રોનો નિરાંતે વિચાર કરવો પડે તેમ છે. ‘હજારો મરેલાં જાનવરોના કકળાટવાળું, વંડીના ભરડે ભીંસાયેલું, લીમડાને ભેટમાં ખોસી ઊભેલું કસાઈખાનું તારોડિયાના પ્રકાશવાળા આકાશની સામે,

વાર્તામાંની કોઈ રાક્ષસી ઈમારત જેવું લાગતું.’ પૃ. ૨૭ કસાઈખાના ફરતી ઊંચી દીવાલ બહારથી જોનારને રહસ્યમય લાગવાની. ‘વંડીના ભરડે ભીંસાયેલું’-માં આપણને વંડીએ જાણે કસાઈખાનાને લીધેલો અજગરભરડો - રીતસરની ભીંસનો અનુભવ કરાવે છે. એમાં વંડીના ખૂણે ઊભેલા લીમડાને પોતાની ભેટમાં ખોસીને ઊભેલું કલ્પવું અનેક અર્થ-સંકેતો આપી જાય છે. લીમડાને ભેટમાં ખોસવાસમ ધારવામાં કસાઈખાનાની વિશાળતા, રહસ્યમયતા, ભયંકરતા નિર્દેશાઈ જાય છે. આ ઉપરાંત આ આખા ફકરામાં શ્રવણ-સ્પર્શ-ગંધ-દર્શનનું સંયોજન આકર્ષક છે. આવું જ એક કાવ્યાત્મક સ્મૃતિચિત્ર ઉકેલવા જેવું છે : ‘ઘણીવાર મન ભૂતકાળના ખાડા ખોદતું ઊંડે ઊતરી જાય છે. કોઈક વાર વિસ્મૃતિનાં વરુઓ એને રૂની જેમ પીંજી, પીંખી, પલાળી નાખે છે, ત્યારે સામે આવીને ઊભો રહે છે અંધકાર. માતાના ગર્ભમાં રહ્યાની સ્મૃતિ આવી હશે?’ પૃ. ૩૯ અહીં બાળપણના એક સંભારણાને સ્મૃતિ-વિસ્મૃતિના દ્વન્દ્વમાં ઝુલાવીને છેવટે વિસ્મૃતિના અંધકારમાં વિલીન થવાની ક્રિયાને આબાદ ઝડપી છે. આ જૂની-પુરાણી યાદ સર્જકને એટલી અપીલ કરે છે કે પોતાનું આંતરમન હજાર પ્રયત્ન કરે છતાં એ રોમાંચક ક્ષણને ઝડપી શકતું નથી. કોઈ યાદગાર ક્ષણ-બનાવ યાદ ન આવે ત્યારે જે અનુભૂતિ થાય એ ઝડપવામાં સર્જકને સફળતા મળી છે. મનને ભૂતકાળના ખાડા ખોદતું કહેવામાં/ઊંડે ઊતરતું કલ્પવામાં સર્જકની યાદદાસ્તને નિયોવવાની મથામણ જોઈ શકાય છે. આ નિયોવવાની ક્રિયાને સર્જકે ત્રણ ક્રિયારૂપોને નવી રીતે યોજીને કામ કઢાવ્યું છે. અહીં ઉપમેય-ઉપમાન વચ્ચે રહેલું બેવડું સાદૃશ્ય અને વિસ્મૃતિને વરુઓનું રૂપક આપવું આસ્વાદ્ય છે. રૂમાં અનેક તાંતણાની જાળ હોય છે. રૂને પીંજવાથી રૂની કેળવણી જરૂર થાય છે પણ એના તાંતણાની જાળ ઉકેલી શકાતી નથી. આ ‘પીંજવું’ ક્રિયાપદથી કામ ન ચાલ્યું તો બીજી થોડી જલદ ક્રિયા (પીંખવું)નો સહારો લીધો. એનાથી પણ અર્થ ન સર્યો તો છેલ્લા ઉપાય તરીકે પલાળવાની ક્રિયા કરી, આ ઉપાયે તો આગળના ઉપાયો પર પણ પાણી ફેરવી નાખ્યું, અર્થાત્ સર્જકના યાદ કરવાના ત્રણેય ઉપાયો વિફળ નીવડ્યા. તો ‘ઉતાર’ નિબંધમાં ઉનાળું બપોરે મનગમતું ખાણું ખાવાનું, વામકુક્ષી કરવાનું, કાચી ઊંઘે જાગવાનું, મોં ધોવાનું, મુખવાસ ખાવાનું, ઉનાળાના બપોર પછીની-બસની લાંબી મુસાફરી કરવાનું, એમ જ શૈશવના સ્મરણે ચડી જવાનું વર્ણન છે. એમાં બપોરની કાચી ઊંઘે ઊઘરેટા મોંએ પરાણે ઉઠવાનું નમૂનેદાર વર્ણન- ‘હજી તો આંખ ઊડું ઊડું

હતી ત્યાં સાડા ત્રણના એલામની ઘંટડી છેક ઊંડે પડેલા માંદલાને હડબડાવી ગઈ. દુનિયા આખી એના રણકારે ધ્રુજી. કાચી ઊંઘના બગાસામાંથી બપોરની ખાણીના ગોટા ઊઠ્યા : થોડી ખટાશ, તુરાશ, તીખાશનોય તમતમતો રંગ મોઢેથી નાકને સણકાવતો નીકળ્યો.’ પૃ. ૫૫

આંખ હજી તો સ્વપ્ન પ્રદેશમાં વિહાર માટે ઊડવાની તૈયારીમાં હતી. માંદલા ઠરીને તળિયે બેસી ગયેલો. અચાનકના રણકારે જીવ હડબડવો, તંદ્રામાંથી જાગૃત અવસ્થામાં અવતરણ થતી વખતે અસ્તિત્વનું ધ્રૂજવું- આ ધ્રૂજવાની ક્રિયાને ‘આપ મૂઆ પીછે ડૂબ ગઈ દુનિયા’ના ન્યાયે અન્યોક્તિ કરવી રસપ્રદ છે. પછી બપોરની ખાણીનું ત્રણ પ્રકારના સ્વાદમાં રૂપાંતર થઈને ઘચરકા સ્વરૂપે જીભ અને નાકને સ્પર્શ કરીને બહાર નીકળવાની ક્રિયા શબ્દ થકી કેવી આબાદ રજૂ થઈ છે!

સર્જકે જડ પદાર્થોને જીવંતતા બક્ષીને તડકા-છાયાનાં, પ્રકાશ-અંધકારનાં, સ્થિતિ-ગતિનાં, છાયા-પડછાયા-તડકાનાં, રંગ-રૂપનાં સંયોજનો/વિભાજનો કર્યા છે. આ બધું એક જિજ્ઞાસુ કવિ કલાકારના હાથે થયેલું છે. આ સર્જકે ભાષાની બરાબરની આમન્યા જાળવી છે. શબ્દની ક્યાંય બિન-જરૂરી આળપંપાળ જોવા નહીં મળે. બરાબર તોલન કરીને શબ્દને બરાબર ઘૂંટીને – શબ્દની માવજત કરીને પ્રયોજ્યો છે. તેથી અહીં શબ્દનો વપરાશ-વેડફટમાં તબદીલ થયો નથી. આના કારણે સર્જક, શબ્દમાં શક્યતાઓ ભરી શક્યા છે. પોતાને બાળપણથી જ પ્રકાશ અંધકારનું અજબ આકર્ષણ છે તેનો ખુલાસો તેમના આ વિધાન પરથી આવશે. ‘આ ઘરની અંદર મેં અંધકાર અને તડકાની બન્ને બાજુઓ ઊથલાવી ઊથલાવીને જોઈ છે. કદાચ મારું આખું બાળપણ એ પ્રવૃત્તિમાં જ વીત્યું છે.’ પૃ.૨૭ કાવ્યકોટિએ પહોંચતું આ વર્ણન જોઈએ : ‘સવારના એનો (દીવાલનો) પડછાયો દાદાની ઓરડીના ઉંબરે પડતો ત્યારથી માંડીને બપોર લગી પડછાયો જાણે ઉપરણું હોય તેમ એ ખેંચતી રહેતી. ભરબપોરે છાંયડાની એકાદ લીટી એના તળિયાને છેડે ભરાઈ રહેતી ત્યારે કૂતરાં એને સૂંઘી બહાર ખેંચવાનો પ્રયત્ન કરતાં દેખાતાં’ પૃ. ૩૮

છાયા-પ્રકાશ-પડછાયાની આ લીલા દાદાની ઓરડી અને દીવાલ વચ્ચે રચાય છે. તે આકર્ષક છે. સામાન્ય રીતે પૃથ્વીની ગતિના કારણે પડછાયા લાંબા-ટૂંકા થાય છે. સર્જકનું આ સ્થિતિદર્શન પહેલી નજરે સાદું છે પણ ઝીણી નજરે

જોતાં એમાં રહેલી શક્યતાઓ દેખાય. અને આ શક્યતાઓ જેમ સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ તેમ આસ્વાદતાનો અનુભવ કરાવે છે. તોતિંગ દીવાલનો સવારનો પડછાયો ઓરડીના ઉંમરે આવે છે. એટલે એક સાથે ભાવક સામે પાંચ પરિમાણો આવે છે. એક તો દિશાનું, બીજું અંતરનું, ત્રીજું કદનું, ચોથું ગતિનું, પાંચમું દશ્યનું.-ક્રમશઃ જોઈએ : ઓરડી ઊગમણ બારની છે. દીવાલની ઊંચાઈનો અંદાજ સવારના તેના પડછાયાના કદ પરથી લગાવવાનો. તેનો પડછાયો ઓરડીના બારણા સુધી પહોંચે છે તેના પરથી બન્ને વચ્ચેના અંતરને અનુમાનવાનું. દીવાલ પોતાનો પડછાયો ઉપરણાની માફક ખેંચે છે ત્યાં સર્જકનો શબ્દ-કેમેરા ફાસ્ટ ફોરવર્ડ થાય છે; ત્યાં ગતિ કલ્પવાની. (યાદ કરો બીજા-અંકુરણ કે છોડ-વૃદ્ધિના ફાસ્ટ ફોરવર્ડ કરેલા લાંબા વીડિયો) આ બધું સર્જકની શબ્દ કમાલને કારણે તો દશ્યરૂપ લે છે. પછીના વાક્યમાં રહેલું કલ્પન ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે એવા પ્રકારનું છે. દીવાલનો પડછાયો ઉપરણાની જેમ ખેંચ્યો તો ખરો પણ એ એની (દીવાલ) પાસે રહ્યો નહીં એટલે દીવાલે છાયાનું ઉપરણું ધીરે-ધીરે પોતાના પગ તળે સરકાવી દીધું. પડછાયાની એકાદ લીટી હજુ દેખાય છે. કૂતરાં પોતાના પંજાથી દીવાલના થડમાં ભરાઈ રહેલી છાયાની લીટીને જરા મોટી કરવા પોતાના આગલા પગ વડે જાણે એને ખેંચવાનો પ્રયત્ન કરતાં હોય તેમ લાગે છે. આ ખેંચવાની ક્રિયામાં હાંફતા કૂતરાનું જડબું અને નાકનાં ફોયાણાં રીતસર પડોળાં થયેલાં હોય તેમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આ દશ્ય કાયમનું અને સામાન્ય છે પણ અહીં સર્જકે કલ્પનના સહારે એને ઊંચકી બતાવ્યું છે. બાળમન જગતને સંવેદવાનો એક પણ મોકો જવા ન દે. દીવાલના પડછાયાની મંથર ગતિને પોતાના શરીર પરથી સરકતી અનુભવવા અને એના થકી દીવાલને પામવાનો અહેસાસ કરવાનું કુતૂહલ આપણને પણ રોમાંચિત કરી દે છે. ‘હું ઉંમરે બેસતો ત્યારે એનો(દીવાલનો) પડછાયો મારા પરથી સરતો અનુભવવાની મજા પડતી; પડછાયાની ધારે બેસવાથી દીવાલની ધારને અડક્યાનો અનુભવ થતો.’ પૃ. ૩૫

ગુલામમોહમ્મદ શેખ પહેલા તો જે તે સ્થિતિને બધા જ કોણથી નીરખે છે. (તેમના દશ્યકળા વિષયક એક પુસ્તકનું નામ ‘નીરખે તે નજર’ છે.) તે માત્ર સ્થિતિનું નિરીક્ષણ જ નથી કરતા, એમનામાં રહેલો કલાકાર જીવ આજુ-બાજુના પરિવેશ સાથે તેનું મેળવણી/વિભાજન પણ કરી જાણે છે. એમની આંખો અવનવાં દશ્યો પકડે છે. ઘરમાં રહીને બહાર રહેલી દીવાલનું દર્શન એમની

નજરે કરીએ. ‘દીવાલનો નીચેનો છેડો અને જમીન દેખાતાં, પણ ઉપરનો છેડો બારણામાં સમાતો નહીં....એનો એક છેડો શહેર બાજુનાં મકાનો સાથે જોડાયેલો જ્યારે બીજો દૂરની સૂકી નદીના પેટમાં ડુલાઈ ગયેલો લાગતો.’ પૃ. ૩૭

આ સર્જકે પોતાના બાળપણમાં, જુદા જુદા ઍંગલથી કરેલું દીવાલનું દર્શન છે. સર્જક પૂર્વાર્ધમાં ઘરની ખડકીમાં રહ્યા રહ્યા દીવાલ જૂએ છે. સામાન્ય રીતે નાના છિદ્રમાંથી આપણી આંખ દૂર રહેલાં વિશાળ દશ્યો/વસ્તુઓ જોઈ શકે છે. પૂર્વશરત એ છે કે એ દશ્ય કે વસ્તુ ગમે તેવડાં હોય એ દૂર હોવાં જોઈએ. જેમ નજીક આવે તેમ એનું ખંડદર્શન થવા લાગે, એ આપણે જાત અનુભવે જાણીએ છીએ. સર્જકને દીવાલની વિશાળતા બતાવવી છે એટલે દીવાલનું કલોઝ દર્શન કરે છે. આમ કરીને સર્જક એક સાથે ચાર પરિસ્થિતિ ઊભી કરે છે. એક, ઘરની સામે જ નજીક દીવાલ છે. બે, દીવાલ વિશાળ છે. ત્રીજી, જોનાર લેખક ઘરની અંદર રહી જૂએ છે. ચોથી, દીવાલમાં ઘરના બારણાનો ફેમાકાર ઓગળી ગયેલો ભાસે છે. પછીના વિધાનમાં સર્જક દીવાલનો લોંગ શોટ લે છે એ ભારે આસ્વાદ્ય છે. અહીં દીવાલનાં કદ, લંબાઈ અને ઊંચાઈનો નિર્દેશ છે. નદીનો પટ ઊંડાઈવાળો હોવાનો. સમયળ જમીનમાં નદીના કાંઠા સુધી પહોચતી દીવાલનું સર્જકનું આ દૂર-દર્શન છે. ઊંચી દીવાલનો અંતિમ છેડો નદીના અર્ધપટે પૂર્ણ થતો એટલા માટે ભાસે છે, કે એક તો દીવાલની ઊંચાઈ વધુ છે. બીજું સર્જક દીવાલના અંતિમ છોરથી ઘણા દૂર છે. દીવાલની વિશાળતા અને દૂરત્વને પરિણામે દીવાલનો છેડો નદીના કાંઠે પૂર્ણ થતો હોવા છતાં નદીના અર્ધપટે પૂર્ણ થતો કળાય છે તેથી તેનો દૂરનો છેડો નદીના પેટમાં ડુલાતો ભાસે છે. ‘ડુલાવવું’ ક્રિયાપદનો અર્થબોધ સર્જકે અહીં કેવો સાવ ફેરવી નાખ્યો છે! સર્જકનું આ તો મૂળ કામ છે.

‘બપોરના તડકાનો ધીમો પ્રવાહ પથ્થરના ખરબચડા ખૂણાઓ પર છાંયડાના રેલા પાડતો; કોઈક વાર એમાંથી અવનવી આકૃતિઓ ઊપસતી અને દીવાલ પારદર્શક થઈ ગયાનો ભ્રમ થતો...’ પૃ. ૩૮

રેલા સ્વરૂપે તો પ્રવાહીનું વહન થાય. અહીં છાયાના પ્રવાહને વહેતો બતાવ્યો છે. આપણને ખ્યાલ છે કે આપણી આંખોને અનિયત વસ્તુ-પદાર્થમાં આકૃતિઓનું આરોપણ કરવાની આંખ-સહજ વૃત્તિ હોય છે. આનો અનુભવ આપણને વાદળાંમાં, વૃક્ષની ઘટાઓમાં, દીવાલનાં ઊખડેલાં કલર કે પ્લાસ્ટરમાં થાય છે.

આવો આભાસી દશ્યાનુભવ લેખકને લાંબો સમય દીવાલ પર પડતા તડકા-છાયામાં ઉપસ્થિત થતા આકારોમાં અનુભવાય છે ત્યારે ઘડીભર દીવાલનું પોત જાણે ઓગળતું અનુભવાય. તો તડકાની ગતિવિધિઓને બે પ્રકારનાં ક્રિયારૂપો દ્વારા એક પ્રકારની દશ્યાત્મકતા અને ગતિશીલતાનો અનુભવ કરાવનાર બની રહે છે. ‘(તડકો) ગારના પડનાં ચોસલાં કરતો, બારણાની જાળીના સળિયાના પડછાયાને ભોંય પર ખેંચી લાંબા કરતો.’ પૃ.૨૭ અહીં ઘરની ગારથી લીંપેલી સપાટી પર તડકો જે રીતે પ્રતિબિંબાય છે એ તો બતાવ્યું પણ તડકો જેમાંથી ગળાઈને આવે છે તે વસ્તુનું વર્ણન કરેલ નથી. એ ભાવકે કલ્પી લઈને એક પ્રકારની આસ્વાદતાનો અનુભવ કરવાનો. અહીં આપણને ખ્યાલ આવે છે કે તડકાને તિર્યક્ રીતે અવરોધતી વસ્તુનું પ્રતિબિંબ છાયા-પ્રકાશની ભાત રચે છે. પછીનું ચિત્ર તો વધારે સંતર્પક છે. ઉપર સળિયાવાળા બારણામાં થઈને ઘરની અંદર ત્રાંસા કોણે પડતો તડકો બારણાના સળિયાને લાંબા કરતો હોય તેમ લાગે છે. બિંબ અને પ્રતિબિંબના માપનો તફાવત સર્જકે શબ્દ થકી ઝડપી બતાવ્યો છે. તો આ લખાણોમાં સર્જક પોતાના સમગ્ર અસ્તિત્વને વર્ણનમાં ખપમાં લે છે. અહીં તડકાના દશ્ય-સ્પર્શ્ય અનુભવને આબાદ વ્યક્ત કર્યો છે. ધોળી ટાઈલ પર ઊંના તડકાને પગે પામ્યા બાદ એ જ રીતે છાયાનો સ્પર્શાનુભવ સાદા છતાં લાક્ષણિક વર્ણનમાં હૃદ્ય બની રહે છે. તો મુખવાસમાં વરિયાળી ધાણાદાળ સાથે હળદરમાં શેકી પીળા કરેલા તલ અને કાથાને જરા જુદી રીતે મૂક્યાં છે. જુઓ અનુક્રમે આ બન્નેનો નિર્દેશ-‘શેકીને ફૂટેલો ચપટો પીળચટ રંગ’ અને ‘લીલા ઝાડની સૂકવણીનો ઈંટાળો ભુક્કો.’ પૃ. ૫૫

ગુલામમોહમ્મદ શેખ વાતને વધારે સારી રીતે રજૂ કરવા રૂપકો, ઉપમાઓ, દષ્ટાંતો યોજે છે. સંતર્પક ભાષા, અતૂટ લયલઢણો એક પ્રકારની તાજગીનો અહેસાસ કરાવે છે. જે એમને અભિવ્યક્તિની નવીન તરેહો તરફ દોરી જાય છે અને વાતને વિશદ બનાવવામાં કારગત નીવડે છે. ક્યારેક સંકુલ સંવેદન/અમૂર્ત વાતની અભિવ્યક્તિ માટે તેઓ પરંપરિત શબ્દપ્રયોગો, રૂઢ-પ્રયોગોને તોડી-મરોડી રજૂ કરે છે ત્યારે ભાવકને વર્ધિત કલાનંદ આપનાર બની રહે છે. ચિત્રકાર ગુલામમોહમ્મદ શેખ મોટા ભાગનાં દશ્યોને સારા અર્થમાં અવળી રીતે નિહાળે છે. એટલે આ નિરીક્ષણ-આલેખન સામાન્ય જનનું નથી. આ ગતિશીલ અને લયાત્મક દશ્ય જોઈએ : ‘(સીદી ‘બાદશા’) મોરપીંછ અને કોડીએ જડેલ દાંડો લઈ, પગ ખચકાવતા નાચે ત્યારે એના બીજા હાથમાં પકડેલા લોબાનની

સેર એના શરીરને દોરાની જેમ વીંટી દેતી અને એના સીસમ જેવા શરીરને બે ઘડી ધુમાડામાં ઓગાળી દેતી.’ પૃ. ૩૪ સર્જકનું બાળપણ જે દશ્યોએ સમૃદ્ધ કર્યું છે એવાં દશ્યોમાંનું આ એની ગતિશીલ લયાત્મક ચિત્રાત્મકતાને કારણે સમૃદ્ધ બની આવ્યું છે. લોબાનની ધૂમ્રસેરનું વર્તુળાકાર દોલન અને એવું જ ‘બાદશા’નું છટાદાર નર્તન આ બે પ્રકારની ગતિઓનું એક બીજાની વિરુદ્ધ ચલન... આ વર્ણનમાં કેટલી શક્યતાઓ ભરી દે છે! એક તો આ દશ્યની ગતિ એક રીતે ક્ષણિક છે બીજી રીતે ચિરંજીવ! આ દશ્ય બીજી જ પળે વિલય પામવાનું છે પણ લેખકના અને આપણા મનમાંથી દૂર થતું નથી. બીજું આ દશ્યમાં બહુપરિમાણીય ગતિ ‘બાદશા’ના શરીરના કાળા અને લોબાનના સફેદ રંગને બે ઘડી ભેગા કરે ત્યારે પ્રથમ કાળા રંગનું, વચ્ચે મિશ્રનું અને છેલ્લે સફેદનું બહુત્વ ધ્યાન ખેંચે છે. બાળક માટે ગતિ નર્યા કુતૂહલનો વિષય એમાંય પાણીનું વહન-એમાંય પાણી સાથે અન્ય ચીજોનું વહન પાણીના રંગ, રૂપ અને વહનને પલટી નાખે ત્યારે કેવો સીન જામે તે જોઈએ ‘પાણીમાં વચ્ચે પથરો આવે તો બધાં વહેતાં રૂપ અથડાઈને ગલોટિયાં ખાય કે ઘૂમરી ખાતાં ખાતાં એને વળોટી જાય.’ પૃ. ૫૭ આ વહેતા ચિત્રને કોણે નહીં નિહાળ્યું હોય? માટે વિવરણ કરીને ભાવન-પ્રવાહને રૂંધવો નથી.

વિલક્ષણ ઉપમા, જીવંત વિશેષણોનું સહજ પ્રયોજન વર્ણનને ગતિશીલ બનાવવામાં સહાયરૂપ બને છે. જુઓ આ વર્ણન ‘એમને (ડોશીમાને) નજીકથી નીરખવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે ધ્યાનથી એમના ચહેરાની ઊંડી કરચલીઓ જોયા કરું છું. હંમેશનાં વહેતાં પાણીથી પથરામાં લીસી ધારો કોરાય એમ કે જૂના ઝાડની અંદર ઊઘઈ ઊંડી લીટીઓ કોચે તેમ એમના ચહેરાની કરચલીઓએ પાડેલાં ચોસલામાં ચળક ચળક માછલાં જેવી બે આંખો તરે છે.’ પૃ. ૫૦ વાર્ધક્યના અંતિમે ઊભેલાં ડોશીનો ચહેરો અને આંખોને શબ્દરૂપ આપવામાં સર્જકને સફળતા મળી છે. ડોશીના ચહેરા માટે એક સાથે બે વિધાનમાં ઉપમા યોજી છે. લાંબા સમયના પાણીવહન બાદ પથ્થરમાં થયેલ કોતરકામ બતાવવા આ બન્ને વિધાનો ‘લીસી ધારો કોરાય’ અને ‘ઊંડી લીટીઓ કોચે’માં અનુક્રમે ‘ધાર’ અને ‘લીટીઓ’ સંજ્ઞાને ‘લીસું’ અને ‘ઊંડી’ વિશેષણ અને ‘કોરવું’ અને ‘કોચવું’ ક્રિયાપદ લાગ્યાં છે. અહીં ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચેનું સાદશ્ય તપાસીએ. સમયના અનંત પ્રવાહો ચહેરા પરથી પસાર થઈ પોતાનાં નિશાન છોડતા ગયા છે. આવા ચહેરા પર મંદ ગતિ કરતી આંખોને આપેલ માછલીનું

રૂપક વેણીભાઈ પુરોહિતના ‘નયણાં’ કાવ્યની યાદ આપી જાય છે.

આ લખાણોમાં થોડાં એવાં વર્ણનો છે જે માણસની અમુક સહજ સ્વાભાવિક વૃત્તિઓને અભિવ્યક્ત કરતાં હોય. આ પ્રકારનાં વર્ણનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. નમૂના દાખલ જુઓ પોતાની સહજ વૃત્તિને આપેલું શબ્દરૂપ. ‘પવનના સપાટામાં ગળે સુકાતા મેલની પૂણી વાળું સૂંઘું ને ફેંકી દઉં, ફોયાણે સલવાયેલ ગૂંગાને તર્જની ઢૂંઢે, નીકળે ને લીંટનો પ્રવાહ ગાભરો થઈ ધૂળિયા બસના પતરે લૂછું.’ પૃ. ૫૬ આ સંદર્ભે ‘ગોદડી’ નિબંધમાં કિશોરવયના મુગ્ધ ભાવોને આપેલું શબ્દરૂપ જોઈ શકાય.

સર્જકમાં જેટલી સંદર્ભથી છેટા રહીને વાતને મૂકવાની કાબેલિયત એટલું વર્ણન વધારે આસ્વાદ્ય. આ લખાણોમાં એક-બે સરસ અન્યોક્તિ છે. ‘ભાઈ’ નામના લખાણમાં ઝઘડાની શરૂઆતનું, ધીમે વર્ધિત ગતિએ પરાકાષ્ટાએ પહોંચી, શમનનું વર્ણન આગ લાગવાની પ્રક્રિયા સાથે કેવું એકરૂપ થઈ જાય છે. ઝઘડા સાથે કોધ જોડાયેલો છે અને કોધ એક પ્રકારનો અગ્નિ જ છે. બન્નેના ગુણધર્મોને નિર્દેશતું આ વર્ણન વાંચીએ. ‘એ (કજિયો) ચડે મરચાંની ડમરી જેવો, પછી ઝાળ થાય, વાત વાતમાં ઊંબાડિયું ચંપાય, સાંઠીકડું તડતડ ફૂટે એમ તિખારા ઊડે, પછી એવો ભભૂકે કે કોઈ ન બચે. જોતજોતાંમાં ઘર સાથે ખડકીની હોળી ને પછી તો આખી શેરી ઝલાય... કજિયો સળગે તેમ શમેય સહજ. ધીમેધીમે બધું ઠરે, થોડાક તિખારા ને થોડીક રાખ, એકાદ છમકારો, પછી સાદ ધીરા પડે.’ પૃ. ૬૬ અહીં અધોરેખિત પદો-ક્રિયાપદોની સર્જકે કરેલી પસંદગીમાં આગની સક્રિયતા કેવી ચડતા ક્રમે પમાય છે! તો ‘શિયાળુ સવાર’ નામના નિબંધમાં શરીરચંત્રની ટૂંકી અન્યોક્તિ : ‘ધૂળ-પરસેવે ધોળાતું, શબ્દે-શ્વાસે ધમણાતું, લમણે-ઢીંચણે-બાંયે-બાવડે લટકતા લોક લઈ લસરતું શરીર’ પૃ. ૧૨૦ પેલા ભજનમાં શરીરને લાક્ષણિક અર્થમાં ‘ભાડૂતી બંગલો’ ભલે કહ્યું હોય. અહીં ‘ધોળાતું’ ક્રિયાપદનો વિનિયોગ જરા નોખો છે. ઘરની દીવાલો પર લાગેલી મલિનતા દૂર કરવા દર વર્ષે દીવાલોને ધોળવી પડે એમ આ શરીર પહેલાં ધૂળ-પરસેવાથી પછી પાણીથી ધોળાય સતત. જન્મથી લઈ મૃત્યુ સુધી શબ્દને શ્વાસમાં નાક-મોંથી લેવાતી-મુકાતી હવાનું સંચરણ. શરીરના જેટલા સાંધા છે એ તો અંદરથી ગતિ-શીલ છે જ બહારથી આખા શરીરની જિંદગીભરના રઝળપાટની ગતિ! આ વિધાનના એકારાંત લય અને અનુપ્રાસ-વર્ણાનુપ્રાસને પણ જોઈ શકાય.

સર્જક શબ્દ સાથે લીલાપૂર્વક કામ પાડે છે. રવાનુકારી શબ્દો ભાષાને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. પ્રાસાનુપ્રાસ, વિધાનમાં એક પ્રકારનો લય ભરી દે છે. આવાં થોડાં વિધાનોની યાદી આપું. અધોરેખિત પદો પર ગૌર કરીએ.

- એ બારી વગરની અંધારી-ગંધારી ઓરડીમાંથી મોટાભાઈ આવી ચડ્યા... પૃ. ૧૮ એ બધાય મને સૂંઘતા આવે ને હું ય એમણે ઊઘતો સૂંઘું સૂંઘતો ઊઘું. પૃ. ૮૦
- વચમાં આવતા ઉકરડે છાણ, કચરો ને કીચડનું કળણ એમાં કૂતરાં મરઘાં ને ભૂંડ, પછી આવે બાવળનાં ઝૂંડ, રેતીનો પટ, પગ ખૂંપે...પૃ. ૮૩ અહીં ઝાડને પહાડથી જુદા પડાય નહીં. પૃ. ૧૧૭ એ કડવા દહાડા જોતાં, જીવતાં અને જીરવતાં દોઢેક વરસ ગયું. પૃ. ૧૨૪

અહીં તરોતોજા અલંકારોનું પ્રયોજન ગુજરાતી ભાષાની તાકાતનો પરિચય કરાવે છે. રૂપક, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા તાજા અને નવીન છે તો ક્યાંક નવા શબ્દો-શબ્દપ્રયોગો અને રૂઢિપ્રયોગનું પ્રયોજન આનંદ આપનારું બની રહે છે.

- અભાવના ખાડા, બીકનો પડછાયો, વેદનાના ટશિયા, શાંતિની લેરખી, બાળપણના ફણગા જેવાં રૂપકોનું વિવરણ કરી શકાય તેમ છે. દા. ત. ‘અભાવના ખાડા’ એક તો અભાવ શબ્દ જ અલ્પતાદર્શક છે ને એને અલ્પતાસૂચક ખાડાનું રૂપક આપવું નવીન છે. નિશાળની કારમી કેદ, સ્મૃતિના વેરાયેલા કણો, સમયનાં પાછલાં પગથિયાં જેવા વિશેષણયુક્ત રૂપકો વધારે શક્યતાવાળાં બની આવ્યાં છે. દા. ત. ‘નિશાળની કારમી કેદ’માં વર્ણાનુપ્રાસ તો છે જ વિશેષણનું ઔચિત્ય ઉપકારક બની રહે છે. કારમી કેદમાં પેરોલની કોઈ સવલત હોતી નથી. જે આ કેદને અકારી બનાવી મૂકે છે. બાકી કુમળા બાળક માટે આજે તો ‘કારમી’ શબ્દને પણ ઊજળો કરી બતાવે તેવી જોગવાઈવાળી સ્કૂલો ધમધમવા માંડી છે ત્યારે આ શબ્દપ્રયોગ કેટલો તાજો લાગે છે.
- ભૂરા રંગ પર તાણેલી આછી પેન્સિલની લીટી જેવા તાર પૃ. ૨૮ સ્મૃતિના તાતાણે સૃષ્ટિને પતંગની જેમ પકડી રાખવી. પૃ. ૪૨ એમની આંખો પાણીના ખાબોચિયા જેવી લાગે. પૃ. ૫૨ વિચારોથી પાકેલું મારું મગજ લીંબોળી જેવું ઝૂલે છે. પૃ. ૫૪ ઘરવખરી અને માલસામાન બહાર ફેંકતા હોય એમ સામસામી ગાળોની ઝડી વરસે. પૃ. ૬૫ તાંબા જેવો અવાજ

ઘસાઈને ઠીકરા જેવો થયો. પૃ. ૭૩ પાનું ભરીને નોંધેલાં વિધાનોમાંથી આ છ લીધાં છે. ઉપમાન-ઉપમેયનું સાદૃશ્ય તો છે જ બીજું ઘણું છે. દા. ત. ‘ઘરવખરી અને માલસામાન’વાળું વિધાન તપાસીએ. કોઈ વસ્તુને ફેંકવા માટે હાથ વિંઝવો પડે. જાત-અનુભવે આપણે જાણીએ છીએ કે અસરકારક ગાલીપ્રદાન એકલી જીભથી થઈ શકતું નથી એમાં હાથ, આંગળા, પગનું તીવ્રપણે આંદોલન, ચહેરા-મોહરાના વાયુવેગે થતાં ફેરફારોની પણ એવી જ ભૂમિકા હોય છે. ઘરવખરીના ફેંકવામાં માન-મોભાનું નિલામ થવું તો છે જ સાથે ‘ઝડી વરસવી’ રૂઢિપ્રયોગ આ પરસ્પરના પ્રદાનની માત્રા બતાવે છે. અને આ માત્રા ‘વન બાય વન’ નથી તે પણ બતાવે છે. વા-ઝડી તો આડેઘડ અને કાન પડ્યું ન સંભળાય એમ વરસે ને, એટલે બન્ને પક્ષે સાંભળવાનું એક ભાગનું અને બોલવાનું ત્રણ ભાગનું છે. અને બોલવામાં અવાજની માત્રા ચાર-પાંચગણી મોટી છે.

- શરીર આખું જાણે ફૂંકનો પરપોટો, જાણે ગાડી આખી તરબૂચ ખાવા બેઠી. પૃ. ૨૨ બાવળના સોટા તો જાણે પ્રેતને આહ્વાન કરતા ફકીરના મોરપીંછ જેવા ઝૂમતા લાગે. પૃ. ૩૨ આજુબાજુ તડકો જાણે ઢોલની જેમ ધરુબે છે, પૃ. ૪૯ અહીં ઉપમેયમાં સૌ પ્રથમ તો (ગાંડા)બાવળનાં પાન અને મોરપીંછનું સરખાપણું તો છે જ, પવનના કારણે બંનેનું ગતિશીલ થવું એની સાથે પ્રેતને આહ્વાન આપતા ધૂણતા (ધૂજતા) ફકીરના માથામાં ખોસેલા મોરપીંછનું દોલાયમાન થવું-બેવડી ગતિશીલતાનો અનુભવ કરાવનાર બની રહે છે. ઉપમેયમાં ઉપમાનના ધર્મોનું આરોપણ કરવાની અટકળ હોવા છતાં એ માત્ર ધારણા બની અટકી જતી નથી એમાં જ ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારની સાર્થકતા છે. તો વિશેષણબહુલ આ વિધાન જુઓ ‘નવશેકું દૂધ કે ખાટી-પાતળી છાશ, બપોરનો ટાઢો રોટલો ને ફફડતું શાક કે જાડી કઢી...પૃ. ૬૭
- નાવણ, સૂવણ, ઢોળણ, બેસણું પૃ. ૧૦ વધારામાં પૂરું પૃ. ૫૦ અડકાર પૃ. ૬૧ આપીકું, હૂંફાસ પૃ. ૧૧૮ જેવા નવા શબ્દોનું નિર્માણ, કેડો કાપવો પૃ. ૧૭ અંદરનાને ઉઠાડવો પૃ. ૧૬ ઈતિહાસ ખૂંદવો પૃ. ૨૦ જેવા અ-રૂઢ પ્રયોગો, ‘વધારામાં પૂરું’ પૃ. ૫૦. ‘બાવાના બેય ગયા’ પૃ. ૧૨૨.

આપણા રૂઢ-પ્રયોગોને આંશિક રીતે ફેરવીને મૂક્યા છે તે રોચક છે. આ રૂઢિપ્રયોગ વાંચતી વખતે આપણા મનમાં ‘અધૂરામાં પૂરું’ અને ‘બાવાના બેય બગડ્યા’ ઝબક્યા વિના રહેતા નથી. અંધકારને ખોળવો પૃ. ૨૭ અજવાળાનું ઓગળવું પૃ. ૨૯ જેવા શબ્દપ્રયોગો, ડોસાની આંખ બહેનના કાન ભેગી થાય. પૃ. ૨૦ અંધારાનું તમરાં સાથે ગણગણવું. પૃ. ૨૯ કજિયાનું સુકાવા આવવું. પૃ. ૬૭ ગંધની ઘટા છવાયેલી રહેવી. પૃ. ૮૫ અઠવાડિયાના ટુકડા થવા. પૃ. ૮૮ દિવસના કલાક અને મિનિટો ચગળી ચગળીને ચાળણી કરી નાખવાં. પૃ. ૯૦ જેવા નવા વાક્યપ્રયોગો આ બધું આપણને સાહિત્યકળાનો નિર્ભેળ આનંદ અપાવે. ખરેખર તો કોઈ પણ સ્વરૂપના પુસ્તકનું મૂલ્ય-અંકન એ પુસ્તકમાં સર્જકે કેટલીક જગ્યાએ ભાષાને નવીન રીતે યોજી છે? (યોજી શક્યા છે ખરા?) તેના આધારે થવું જોઈએ. આ પૂર્વધારણાના આધારે જ કૃતિ-તપાસ થવી જોઈએ, એવું હું માનું છું.

હવે રહી વાત લેખના આરંભે ઊભા કરેલા પ્રશ્નોની. તો આ લખાણો ભલે ત્રણ-ચાર દાયકા પહેલા લખાયેલાં હોય આજે પણ તે નૂતન અર્થઘટનોની ઘનતા ધરાવે છે. આ લખાણોની ભાષા એકદમ નવી તાજી લાગે છે એ જ મોટી ઉપલબ્ધિ કહેવાય. અહીં ઘણી જગ્યાએ પરંપરિત શબ્દોનું નોખું પ્રયોજન તેની પરંપરિત અર્થઘટનાને ફેરવી નાખે છે. આ તો મેં મારી ગતિ-મતિ પ્રમાણે વિવરણ કરેલ છે બીજા ભાવકને જુદો અર્થબોધ કરાવવાની ક્ષમતા પણ છે આ લખાણોમાં.

સમીપે : જુલાઈ - ડિસેમ્બર : ૨૦૨૦, શબ્દસર : જૂન ૨૦૨૩