'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 <u>ગદ્યનું કોઈ વિશિષ્ટ સર્જનાત્મક પરિમાણ</u>, નથી હોતો <u>સર્જકના સભર વ્યક્તિત્વનો કોઈ ઉછાળ</u> કે નથી હોતી <u>જીવનના નિરીક્ષણે</u> કે વિમર્શે પ્રેરતી કોઈ પ્રભાવક, <u>માર્મિક દૃષ્ટિ</u>. 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 ભાષાલઢણો, 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 ક્લોઝ-અપ લીધા છે. આ બધાની સાવયવ 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. ૧૧૯. ‘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 નિચોવવાની મથામણ જોઈ શકાય છે. આ નિચોવવાની 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 ઊંઘરેટા મોંએ પરાણે ઉઠવાનું નમૂનેદાર વર્ણન- 'હજી તો આંખ ઊંડું ઊંડું

હતી ત્યાં સાડા ત્રણના એલાર્મની ઘંટડી છેક ઊંડે પડેલા માંહ્યલાને હડબડાવી ગઈ. દુનિયા આખી એના રણકારે ધ્રૂજી. 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. માંહ્યલો 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 કર્યાં 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-વેડફાટમાં 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'