Chap-2

પ્રકરણ - ૨

ગઝલનું સ્વરૂપદર્શન

- બાહ્ય સ્વરૂપ :
  વ્યાખ્યા
  શેર - અર્થ અને વ્યાખ્યા
  ગઝલ રચના
  મત્લા-મકતા અને રદીફ-કાફિયા
  અલંકાર અને પ્રતીકયોજના
  ગઝલના છંદો

- ગઝલનું આંતર સ્વરૂપ :
  અંદાઝે-બયાન- હુસ્ને-ખયાલ - મૌસિકી - મારિફત - મુહાકાત - તખૈયુલ -કુદરત

- ગઝલ અને તગઝ્ઝુલ

- ગઝલ અને સૂફીવાદ

- ગઝલના સમકાલીન કાવ્યરૂપોનો તુલનાત્મક પરિચય

- ગઝલના ગુણ-દોષ

પ્ર ક ર ણ - ૨

ગઝલનું સ્વરૂપદર્શન

બાહ્ય સ્વરૂપ :

વ્યાખ્યા :

રસિક પ્રિયા ગઝલનું માદરે વતન મધ્ય પશ્ચિમ એશિયા છે. અરબી-ફારસીમાંથી આપણે ત્યાં આ કવિતારૂપ ઉછીનો લેવાયો છે, કિન્તુ હવે તેણે પરકીય સાહિત્યપ્રકાર મટી સ્વકીય કહેવડાવવા જેટલો અધિકાર પ્રાપ્ત કરી લીધો છે. એનો વ્યવસ્થિત આરંભ બાલાશંકર કંથારિયાથી થયો, પરંતુ એનું યશદાયી લોકપ્રિય લેખન શયદાથી થયું. હવે ગઝલના મિજાજ અને સંવિત્તિ નખશિખ ગુજરાતીતા પ્રતિ ગતિશીલ રહ્યા છે. ભારતની અન્ય પ્રાદેશિક ભાષાઓની અપેક્ષાએ ઇયત્તા અને ગુણવત્તા એમ બંને દૃષ્ટિએ ગુજરાતી ગઝલ એક ડગલું આગળ રહી છે. તેનું સ્વરૂપ પારાવાર શક્યતાઓથી ભર્યું ભર્યું છે. રૂઢથી સંકુલ વિષયો સુધી તેનો વ્યાપ રહ્યો છે. ગઝલ સ્વરૂપનું આવું લવચીકપણું તેના વ્યાવર્તક લક્ષણોને આભારી છે. આવા બાહ્ય અને આંતર લક્ષણોની વિશદ ચર્ચા કરવાનો અત્રે ઉપક્રમ છે, જેથી ગઝલનું સ્વરૂપ અને સૌંદર્ય સાચા અર્થમાં પામી શકાય.

સૌપ્રથમ આપણે 'ગઝલ' શબ્દની વ્યાખ્યા તપાસીશું. 'ગઝલ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ 'મુગાઝેલત' કે 'તગઝ્ઝુલ' શબ્દ ઉપરથી કરવામાં આવે છે, જેનો અર્થ કુમારિકાઓ સાથે સંવનન કરવું' કે 'પ્રેમગોષ્ઠિ કરવી' એવો થાય છે. કહેવાય છે કે 'ગઝલ નામના એક માણસે પોતાની આખી જિંદગી સ્ત્રીઓ સાથે મોજમજા માણવામાં ગુજારેલી. જે ઉપરથી એવી મજા વર્ણવનારા કાવ્યને 'ગઝલ' નામ અપાયું.

ગઝલની અસ્મિતા અને એના વ્યાવર્તક લક્ષણોનાં સંદર્ભમાં આપણે પ્રતિષ્ઠિત શબ્દકોશોમાં અપાયેલી થોડીક વ્યાખ્યાઓ તપાસીએ.

" The Word Gazal is derived from " ગુઝાઝ " which means talking with women about love. It was Originally a "Tashbib" or "Nasib" of qusida. This part was separated from the qusida and formed into a separate species of Poetry called the Gazal. It is an indigenous product of Persia".

X 1

ગઝલ (અ.સ્ત્રી) - પ્રેમિકાસે વાર્તાલાપ, ઉર્દૂ-ફારસી કવિતાકા એક પ્રકાર વિશેષ X ૨

ઉપર્યુકત બંને વ્યાખ્યાઓ અવલોકતાં આપણી સમક્ષ બે તથ્યો આવે છે - (૧) ગઝલમાં વિષય તરીકે સ્ત્રીઓ સાથેની પ્રેમગોષ્ઠિ મુખ્ય સ્થાને છે અને (૨) તેનું મૂળ કસીદામાં રહેલું છે. લગભગ બધીજ વ્યાખ્યાઓમાં વાતચીતનો ધ્વનિ મુખ્ય છે. ગઝલ એ એકપક્ષીય વ્યાપાર નથી, ઉભયપક્ષી વ્યાપાર છે. એમાં સર્જક-ભાવક કે વકતા-શ્રોતા બંને અપેક્ષિત છે. એકની અનુપસ્થિતિમાં ભાવન પ્રક્રિયા-સંક્રમણનો સેતુ ભાંગી પડે છે. વાતચીતની ઢબ જ બીજાની સમીપતા-સહોપસ્થિતિ-આત્મીયતાનો અહેસાસ કરાવે છે, તેથીજ ફારસી-ઉર્દૂમાં ગઝલ કહેનારને 'ગઝલગો' કહેવામાં આવે છે.'ગઝલ વાંચવી' કે 'રજૂ કરવી' એમ નહીં, પરંતુ 'ગઝલ કહેવી' એવો પ્રયોગ અદ્યાપિ પર્યંત પ્રચલિત છે. બીજું 'ગઝલ' શબ્દ અરબી ભાષાનો છે, પરંતુ તે ઈરાનીઓની પારિભાષિક દેન છે. ઈરાન ઉપર આરબોના વિજય પછી અરબી કાવ્યપ્રકાર કસીદા ઈરાનમાં આવ્યો. તેના ચાર ભાગો પૈકી પ્રથમ ભાગ તશ્બીબ કે નસીબમાં કવિ પોતાની કાલ્પનિક પ્રિયતમાનું વર્ણન કરતો, ફુતક ઊર્મિઓ ઠાલવતો.આ ભાગને ઈરાની કવિઓએ કસીદાથી અલગ કરીને તેને સ્વતંત્ર રૂપ આપી 'ગઝલ' તરીકે ઓળખાવ્યું.

હવે ગઝલના થોડાંક બાહ્ય લક્ષણોને પ્રદર્શિત કરતી વ્યાખ્યાઓ આપણે જોઇએ.

ગઝલ - '' સ્ત્રી-પ્રેમિકાએ વાર્તાલાપ, ઉર્દૂ-ફારસી કવિતાકા એક પ્રકાર વિશેષ જિસમેં પ્રાય: ૫ સે ૧૧ શેર હોતે હૈં ઓર હર શેરકા મજમૂન અલગ હોતા હૈ. પહલા શેર 'મત્લા' કહલાતા હૈ જિસકે દોનોં મિસરે સાનુપ્રાસ હોતે હૈં ઔર અંતિમ શેર 'મકતા' હોતા હૈ જિસમેં શાયર અપના ઉપનામ લાતા હૈ. ગઝલકે સંગ્રહકો 'દીવાન' એવં સંપૂર્ણ પ્રકારકે પદ્યસંગ્રહકો 'બયાજ' કહતે હૈં.'' X ૩

ગઝલ / સંજ્ઞા સ્ત્રી. (અરબી) - '' ફારસી ઔર ઉર્દૂમેં એક પ્રકારકી કવિતા જિસમેં એક હી વજન ઔર કાફિયેકે અનેક શેર હોતે હૈં ઔર પ્રત્યેક શેરકા વિષય પ્રાય: એક દૂસરેસે સ્વતંત્ર હોતા હૈ. X ૪

ઉપર્યુકત વ્યાખ્યાઓમાં ગઝલના આકારલક્ષી લક્ષણોની વાત થઇ છે. ગઝલના પ્રથમ શેરને 'મત્લા' કહેવામાં આવે છે, જેમાં બંને પંકિતઓ સાનુપ્રાસ હોય છે. ગઝલના અંતિમ શેરને 'મકતા' કહે છે, જેમાં શાયર પોતાનું તખલ્લુસ યોજે છે. ગઝલ એ ફારસી કાવ્યરૂપ છે જેમાં શેરની સંખ્યા ૧ થી ૧૧ હોય છે. પરંતુ હવે આ મર્યાદા બંધનરૂપ નથી. ગઝલના શેર એકજ વજન અને કાફિયામાં હોય છે, તેમજ દરેક શેર ભાવ કે વિષયની દૃષ્ટિએ સ્વયં પર્યાપ્ત એકમ હોય છે. જો કે મુસલસલ ગઝલમાં ભાવ કે વિષયનું સાતત્ય જોવા મળે છે.

ગઝલમાં વિષયવસ્તુ તરીકે શૃંગાર રસ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે અને જ્યાં સુધી તેનું આલેખન ગઝલમાં થતું નથી ત્યાં સુધી ગઝલ ખીલતી નથી. સ્ત્રીના સૌંદર્ય અને પ્રેમનું વર્ણન કરવું, પ્રશંસા કરવી એ ગઝલનો મુખ્ય વિષય છે. તગઝ્ઝુલનો એક અર્થ પ્રેમના વિષય-વસ્તુનું વર્ણન કરવું એવો થાય છે. આ સંદર્ભમાં કેટલીક વ્યાખ્યાઓ જોઇએ -

ગઝલ - (સંજ્ઞા સ્ત્રી.) (ફા.) '' ફારસી અને ઉર્દૂમાં શૃંગાર રસની કવિતા,

તેનો કોઇ નિયત છંદ હોતો નથી.'' X ૫

ગઝલ - " to flirt with a woman, to eulogize in verses." X ૬

ગઝલ - '' સ્ત્રીઓ સાથે વાતચીત કરવી અને પ્રેમ કરવો, કાંતવું.'' X ૭

ગઝલ - (gazl) '' to Spin, to display amorous behaviour (towards a woman), make love (to a woman) Court, Woo (a woman), Flirt (with a woman), to eulogize in verses (a woman) " X 8

ગઝલમાં પ્રેમનું નિવેદન, સૌંદર્યની પ્રશંસા અને સ્ત્રીની હેસિયત તત્કાલીન આરબ સંસ્કૃતિની નીપજ છે. મોટાભાગની વ્યાખ્યાઓમાં આ વિભાવના ધ્વનિત-પ્રતિધ્વનિત થાય છે. આપણે કેટલીક વ્યાખ્યાઓ તપાસીએ -

ગઝલ - '' સ્ત્રીઓ સાથે પ્રેમની વાત અને યૌવનનો સંગ કરવો.'' X ૯

ગઝલ - '' માશૂક કે પોતાના પ્રિયતમ સાથે રમવું, સ્ત્રીઓ સાથે વાતચીત, યૌવન અને સાહચર્યની ચર્ચા, સ્ત્રીઓના પ્રેમની ચર્ચા.'' X ૧૦

ગઝલ - '' એ કાવ્ય જેમાં સ્ત્રીઓના સૌંદર્યની પ્રશંસા તથા પ્રેમ અને પ્રેમળતાની ચર્ચા હોય.'' X ૧૧

ગઝલના આરંભથી અત્યાર સુધીની વિકાસયાત્રાનું અવલોકન કરતા પ્રતીતિ થશે કે સ્ત્રીના પ્રેમ અને સૌંદર્યનું પ્રતિફલન તેમાં આજપર્યંત સુધી થતું રહ્યું છે. આપણા મનમાં એ પ્રશ્ન સહજ ઉપસ્થિત થાય કે ગઝલના કેન્દ્રસ્થાને અન્ય વિષયોની અપેક્ષાએ સ્ત્રીના પ્રેમ અને સૌંદર્યને જ કેમ પ્રાધાન્ય અપાયું? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર મેળવવા આપણે પૂર્વકાલીન ઇસ્લામયુગમાં (ઇસુ ખ્રિસ્ત પછીથી ઇ.સ.૬૧૧ સુધી) ડોકિયું કરવું પડશે.

મુખ્યત્વે દ્વીપોના આરબો રખડુ જીવન વ્યતીત કરતા હતા. પોતાના ઘેટાં અને

ઊંટો માટે પાણી અને ઘાસચારાની શોધમાં દૂર દૂર સુધી ભટકતા રહેતા. આ રઝળપાટ દરમિયાન કેટલાય કબીલાના સ્ત્રી-પુરુષો, કુમાર-કુમારિકાઓ પરસ્પર સંપર્કમાં આવતા. નિશ્ચિંત જીવન, ફુરસદનો સમય અને ઊર્મિઓના આવેગને કારણે પ્રણય-વૃત્તાંતોને વિકસવાની વિપુલ તકો મળતી. આવા વાતાવરણમાં હૃદયની સૃષ્ટિ આબાદ થતી અને તેનું કેન્દ્ર સ્ત્રી હોવાનું સાવ સ્વાભાવિક હતું. સ્ત્રી કેવળ પુરુષોના હૃદયને પ્રસન્ન કરનાર જ નહીં, પરંતુ જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં તેની સાથે ખભેખભા મિલાવીને ચાલનાર સાથી પણ હતી. તેથી જ સાચા અર્થમાં તે 'અન્ન સકુલ જમીલ-અર્ધાંગિની' કહેવાતી. તે સમયમાં આવું રમણીય જીવન પ્રાપ્ત ન થાય ત્યાં સુધી જીવનને સૂનું, અસ્થિર અને વેરાન માનવામાં આવતું. સ્ત્રીના આવા મહત્ત્વને કારણે 'અરબી સાહિત્યમાં સ્ત્રી પરાપૂર્વથી જ ગઝલનો પ્રાણ, પ્રતિષ્ઠા અને કેન્દ્ર રહી છે.

આરબ કવિ ઇમરઉલ કયસથી લઇને ઉમર-બિન-રબિયા અને જમીલથી લઇને કયસ અને તેના સમકાલીન કવિઓની કાવ્યસૃષ્ટિમાં તેમના હૃદયની રાણી, તેમનું કાવ્ય સ્ત્રોત સ્ત્રી જ હતી. તેના માટે સર્વસ્વ અર્પણ કરતા પણ એ અચકાતો ન હતો. ઇમરઉલ કયસ પોતાની રણયાત્રાઓ દરમિયાન એક વાર પોતાની પ્રિયતમા અનીઝાની પાસે રાત્રિના અંધકારમાં આવ્યો ત્યારે અનીઝાએ કહ્યું - '' ઇશ્વર તને બરબાદ કરે. તેં તો મને બદનામ કરી મૂકી. શું તું જોતો નથી કે મારી આસપાસના લોકો હજુ જાગે છે અને પરસ્પર ગપાટા હાંકે છે ?' ''

આ સાંભળતા જ તે બોલી ઉઠયો -

'' ખુદાના સોગંદ, હું અહીંથી ઉઠીશ નહીં. ભલે લોકો મારું માથું અને હાથ-પગ કાપીને તારી સમક્ષ મૂકી દે.''

આ વાતનું તારતમ્ય એ છે કે બેદૂની કવિની સમીપ નાબેગા ઝયબાની કહે છે તેમ ''સ્ત્રી ધરતી પર ચાલનાર દરેક વસ્તુથી વધુ સંપૂર્ણ અને આકર્ષક હતી.''

આશા નામનો કવિ જૂનવાણી વિચારસરણીનો હોવા છતાં સ્ત્રીને મસીહા તરીકે ઓળખાવે છે -

" તેની ગરદનનો કોઇ મડદાને સ્પર્શ કરાવો તો તે જીવંત થઇ જશે. પછી તેને કબ્રસ્તાન લઇ જવાની જરૂર પડશે નહીં."

અશરા જેવો મહારથી અને તુંડમિજાજી કવિ પણ પ્રિયતમાના વિરહમાં મરવા પડયો છે. તે કહે છે કે - " હું પ્રત્યેક અહંકારી અને જુલ્મી સાથે લડવા તત્પર બની જાઉં છું, પરંતુ આ વિરહ અને યુદ્ધ વિના પણ મારી રહ્યો છે. "

સ્ત્રીની આ હેસિયત તેમજ માનવજીવન સાથેના તેના સંબંધોની બિના પર તે જાહિલી યુગની કવિતામાં ગઝલનો વિષય બની ગઇ. તેના સૌંદર્ય અને પ્રેમની વિવિધ કેફિયતો યુગે યુગે અવનવી શૈલીમાં રજૂ થતા રહ્યાં. ઉમવી યુગના અંત સુધી પ્રેમ અને સૌંદર્યના રંગ મંચ ઉપર તે ગઝલ સામ્રાજ્ઞી તરીકે આસનારૂઢ રહી. અબ્બાસી યુગ (ઇ.સ.૭૫૦ થી ૧૨૫૭) ના ઇરાની કવિઓએ તેને પદચ્યુત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો પરંતુ પરંપરાવાદી કવિઓ અને તત્કાલીન સમાજે તેની સામે ઉહાપોહ જગવીને સ્ત્રીને પુન: તેના મૂળ સ્થાને પ્રસ્થાપિત કરી.

જાહિલી યુગનો કવિ પ્રિયતમાના સૌંદર્યવર્ણનથી ગઝલનો આરંભ કરતો. જેમાં તેના ગૌર અને સુગંધિત દેહ, લાંબી ડોક, ગુલાબ જેવા ગાલ અને તેથી વિશેષ તેના સદ્‌ગુણો અને ટેવોની પ્રશંસા કરતો. ઝહિર-બિન-અબી સલમા પોતાની એક ગઝલ સદૃશ કૃતિમાં કહે છે - " તે સૂર્યના કિરણો જેવી ગૌર છે, પોતાની ઇચ્છાના દિવસોને પહોંચી ચૂકી છે, અર્થાત્ યુવાન થઇ ગઇ છે. ન તો તેણે પોતાના કુટુંબીજનોને કોઇ કષ્ટ આપ્યું છે કે ન તો કોઇ પાડોશીને ભલું-બુરું કહ્યું. અત્તરની સુવાસ તેની ડોકનો સ્પર્શ પામીને દ્વિગુણિત થઇ જાય છે, જેમાં પુષ્પ જેવા બે સુગંધિત ગાલ પણ સંલગ્ન છે."

હવે આપણી સમક્ષ એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે જાહિલી યુગના કવિઓ પૈકી સૌ પ્રથમ ગઝલ કોણે કહી? આનો ઉત્તર અત્યંત કઠિન છે. ઉપલબ્ધ જાહિલી યુગની કવિતાના સંકલન પરથી આનો સહેજ પણ અંદાજ આવી શકે તેમ નથી. ક્રમબદ્ધ ઐતિહાસિક વિશ્વસનીયતાથી કોઇ સત્ય હકીકત આપણને પ્રાપ્ત થતી નથી. તેથી કેટલાક વિદ્વાનોનું અનુમાન છે કે સૌ પ્રથમ ગઝલ ઇમર ઉલ કયસે કહી, ઘણા માને છે કે સાચા અર્થમાં ગઝલ કહેવાનો શ્રેય નાબેગા અને અલ આશાને છે. સંક્ષેપમાં એક બાબતમાં સૌ સહમત છે કે સ્ત્રી પ્રત્યે પ્રેમનું નિવેદન કરવામાં અને તેની ખુબીઓને પ્રગટ કરવામાં ઇમર ઉલ કયસથી અન્ય કોઇ ચઢિયાતો નથી. એક પ્રશ્ન એ પણ ઉદ્ભવે કે જાહીલી કવિઓની ગઝલોમાં કઇ ઊર્મિઓને પ્રાધાન્ય અપાયું છે? ડૉ. હુસૈનનો મત છે કે જાહિલી કવિઓની ગઝલોમાં સુંદર લાગણીઓ અને પવિત્ર ઊર્મિઓનું કંડારણ ન હતું. એક રીતે તે સ્ત્રીની નખશિખ આકૃતિ હતી. તેમની ગઝલોમાં વૃત્તાંત, હૃદયનું સૌંદર્ય અને વિચારોની નજાકત મળતા નથી. કયાંક લાગણીઓનું વર્ણન દેખાય છે તે પણ પ્રસન્ન કરવાના ઉદ્દેશ્યથી, જે ત્વરિત પૂરું થઇ જતું. તેનો પાયો કામુક આવેગો પર હતો, કારણ કે આ કવિઓની ઊર્મિઓનો આંતરિક સ્ત્રોત વાસના તથા ભોગવિલાસ હતા. તેથીજ ઇમર ઉલ કયસ અને નાબેગા ઝયબાનીની ગઝલોમાં મહદ્અંશે સ્ત્રીના ભૌતિકરૂપનું આલેખન થયું છે. આમ ગઝલના વિષયવસ્તુ તરીકે સ્ત્રી અને તેના સૌંદર્યનું મહત્ત્વ તત્કાલીન આરબ જીવનને આભારી હતું.

ઉપર્યુકત ગઝલની વિવિધ વ્યાખ્યોના અવલોકન દ્વારા આપણે તેના મૂળભૂત વિષય સ્ત્રીના પ્રેમ અને સૌંદર્ય-પ્રશંસાની ચર્ચા કરી. પરંતુ ગઝલ હવે કેવળ સ્ત્રીના પ્રેમ અને સૌંદર્ય સુધી મર્યાદિત રહી નથી. તેનો વિષય વ્યાપ તૃણથી જેટ વિમાન સુધી વિસ્તર્યો છે. તેણે કોઇ વિષય પ્રત્યે સૂગ રાખી નથી. લગભગ બધાજ વિષયોને ઉર્દૂ ભાષાના મૂર્ધન્ય પોતાના રંગે રંગી દીધા છે.

ગઝલકાર રઘુપતિ સહાય ફિરાક ગોરખપુરી ગઝલની વ્યાખ્યા બાંધતાં લખે છે કે -
'' હરિણી પાછળ આવતા શિકારીના ભયે દોડતી હોય અને દોડતા-દોડતા એવા સ્થળે આવી ચડે કે જયાંથી આગળ જવા માટેનો માર્ગ ન હોય ત્યારે એના મનમાં જે મંથન ઉત્પન્ન થાય તે ગઝલ છે.'' X ૧૨

ફિરાક ગોરખપુરીએ અત્રે ગઝલના અંતસ્તત્વને જેબ આપનારા ચિંતન-ફિક્ર, સંઘર્ષ, લાગણીઓનું ધમસાણ, નિષ્ફળ તરફડાટ, વ્યથાની તીવ્ર અનુભૂતિ આદિ પ્રત્યે સંકેત કર્યો છે. ગઝલમાં કશું સીધેસીધું કહેવાનું હોતું જ નથી. તેમાં ભારોભાર વ્યંજના હોય છે. પ્રેમ, રાજકારણ, ધર્મ, સમાજવાદ, શોષણ, ગરીબી, અસમાનતા, દર્શન, બોધ કે એવા અન્ય વિષયોને પણ ગઝલમાં અવકાશ છે જ. અરબસ્તાન-ઈરાનની સાંસ્કૃતિક પૃષ્ઠભૂમિ અને પરંપરાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં કાળક્રમે ઈશ્કે મિજાઝી અને ઈશ્કે હકીકી જેવા વિષયો ગઝલમાં રૂઢ થઈ ગયા. પરંતુ ગઝલને વ્યાખ્યાના જડ ચોકઠામાં પુરાઈ રહેવું કયારેય ગમ્યું નથી. સમયના તકાદાને અનુરૂપ તેણે પોતાને ઢાળી છે અને નવા-નવા વિષયોને આવકાર્યા છે. તેનું સ્વરૂપ Static – જડ નહીં, Flexible -પરિવર્તનશીલ ~~રહ્યું~~ રહ્યું છે. તેથી જ તેનું અસ્તિત્વ અને લોકપ્રિયતા પ્રત્યેક યુગમાં ટકી શકયા છે તે વિષે બે મત નથી.

શેર

આપણે ગઝલની વિવિધ વ્યાખ્યાઓની ચર્ચા કરી. એને પરિણામે નિષ્પન્ન થતાં થોડાંક બાહ્ય લક્ષણો પણ જોયાં. હવે આપણે ગઝલના શેર વિષે વિસ્તૃત ચર્ચા કરીશું.

શેરનું મહત્ત્વ :

સામાન્ય રીતે વિચારની રજૂઆત ગદ્ય કરતા પદ્યમાં વધુ પ્રભાવક નીવડે છે. સામાન્ય વિચાર કે ભાવને તે અસામાન્ય બનાવી દે છે. સૃષ્ટિની ગતિવિધિના સંચારરૂપ સ્ત્રીના મહત્ત્વને ગદ્યમાં રજૂ કરવા કરતાં આદિલ આ રીતે શેરમાં કેવી સુંદર અને પ્રભાવક શૈલીમાં રજૂ કરી જાય છે -

'' ઘૂંઘટ ખુલ્યો હશે ને પછી થઈ હશે સવાર,
ઝુલ્ફો ઢળ્યા હશે ને પછી રાત થઈ હશે ! ''

સૈયદ નસીર હૈદર શેરના મૂલ્ય વિષે લખે છે -

'' કહેવત અને પ્રસંગોચિત વાર્તાલાપ અને દૃષ્ટાંતોમાં એનો વ્યવહાર, અભિભાષણોમાં રસ અને લેખોમાં અપૂર્વતા ઉત્પન્ન કરી દે છે.'' X ૧૩ શેરની ગતિવિધિને જોતા શેર વિષયક આ અવલોકન બરાબર નથી. હવે પહેલા જેવી પરિસ્થિતિ રહી નથી. શેર કેવળ મનોરંજન પૂરતો મર્યાદિત ~~રઢ્યો~~ રહ્યો નથી. સામંતશાહીના ઉન્મૂલન સાથે તેના અનુષંગે ફાલેલી સભારંજની શૈલીનો પણ લગભગ અસ્ત થયો છે. શેર જીવનના અનેક વિષયો અને માનવ મનના સંકુલ ભાવોને સુપેરે વ્યકત કરે છે. ~~તેનું સ્વરૂપ~~ દરઅસલ શેરના બે ચરણોની Compressed રૂની ગાંસડી જેવું છે. શેરની જેમ જેમ ચવર્ણા કરીએ તેમ તેમ નવા નવા વિચાર કે ભાવના તાંતણા એક પછી એક ઉકલતા જ જાય. અલબત્ત એ ભાવકની સજ્જતા ઉપર આધાર રાખે છે. જે વિચાર કે ભાવ રજૂ કરવા ભાષણ કે નિબંધનો આશ્રય લેવો પડે તે વિચાર કે ભાવને બે પંક્તિના શેરમાં અસરકારક રીતે

રજૂ કરી શકાય છે. ઓજસ પાલનપુરી મૃત્યુ વિષયક ચિંતનને પોતાના એક શેરમાં કેવી વેધકતા અને પ્રતીતિજનકરીતે આલેખે છે -

'' મારી પાછળ મારી હસ્તી એ રીતે ભુલાઇ ગઇ,
આંગળી જળમાંથી નીકળી ને જગા પુરાઇ ગઇ.''

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પછી માણસના યંત્રવત્ જીવનમાં સમયના અભાવને કારણે અન્ય દીર્ઘ કાવ્ય પ્રકારોની અપેક્ષાએ સંક્ષિપ્ત શેરનું મહત્ત્વ ઓર વધી ગયું છે. લાંબા વર્ણનાત્મક કાવ્યમાં પ્રાપ્ત સંવેદન કે વિચાર બે પંક્તિના એક જ શેરમાં આસ્વાદ્ય બની રહે છે. વામન સ્વરૂપમાં વિરાટને સમાવવાનું તેનું ગજું તેની નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા લેખાય.

અર્થ અને વ્યાખ્યા :

'શેર' શબ્દ અરબી છે. અરબી ભાષામાં તેનો કોશગત અર્થ 'જાણવું, સંશોધન કરવું' એવો થાય છે. X ૧૪ તે ઉપરથી શેર એટલે જ્ઞાનની વાતો' શાયર એટલે 'જ્ઞાની' અને મુશાયરો એટલે 'જ્ઞાનીઓની સભા' એવો અર્થ ફલિત થાય છે. સામાન્ય ભાષામાં શેરનો અર્થ 'યોગ્ય, સરળ અને સ્વચ્છ' થાય છે, જ્યારે સંકુચિત અર્થમાં શેર એટલે બે પંક્તિઓનું યુગ્મ. કવિની પાસે જ્ઞાનની સજ્જતા અને અનુભવનું ભાથું હોય તો જ શેરમાં યોગ્ય, સરળ અને સ્વચ્છ વિચારોનો આવિર્ભાવ શકય બને. ચોટ શેરનો પ્રાણ છે. શેરમાં જો ચોટ ન હોય તો તે કેવળ ઉખાણું બની રહે છે. એટલે શેરની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે રચી શકાય-
'' શેર એટલે ઇરાદાપૂર્વક લખાયેલી સમાપ પ્રાસયુકત ચોટદાર વાણી.'' X ૧૫ શૂન્ય પાલનપુરીની જેમ જ નજમી રામપુરી પણ શેર માટે વજન (છંદ), કાફિયા અને કસ્દ (ઇરાદો) ત્રણેને આવશ્યક માને છે. X ૧૬ આ ત્રણે પૈકી કોઇ એકની અનુપસ્થિતિમાં શેરને પારિભાષિક રૂપે શેરની સંજ્ઞા આપવી યોગ્ય નથી. અરબી પીંગળકાર અલ્લામા ઇબ્ને રશીદ, પોતાના કાવ્યકલાના પુસ્તક 'ઉમદા' માં શેરનો અર્થ આપતા લખે છે કે, શેરનો

પાયો ચાર વસ્તુ ઉપર ચણવામાં આવ્યો છે. શબ્દ, વઝન, અર્થ અને પ્રાસનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો હોય તે શેર. X ૧૭

પારિભાષિકરૂપે શેર એવી સાર્થક વાકયાવલિને કહે છે જે નિશ્ચિત છંદો પૈકી કોઈ એક છંદમાં હોય અને કહેનારે તેની છંદોબદ્ધતાનો ઈરાદો કર્યો હોય. શેરનો મુખ્ય આધાર યોગ્ય શબ્દ અને વિચાર પર અવલંબે છે. શેરને વેધક બનાવવા માટે વિચાર-સૌંદર્ય, શબ્દ-માધુર્ય અને અભિવ્યક્તિનું કૌશલ અનિવાર્ય છે. ગેય છંદ, શબ્દ માધુર્ય, સ્પષ્ટ વિચાર, યોગ્ય પ્રાસાનુપ્રાસ અને અલંકારોના યથેષ્ટ પ્રયોગ જેવી વિશેષતાઓથી સારા શેરનું સર્જન શકય બને છે. જેમ કે -

'' જિંદગીના રસને પીવામાં કરો જલ્દી 'મરીઝ'
એક તો ઓછી મદિરા છે ને ગળતું જામ છે. -મરીઝ

'' આપણો વ્યવહાર જૂઠો, આપણી સમજણ ગલત,
લાગણીમય તોય છે તારી રમત, મારી રમત.''
- ચિનુ મોદી.

'' તને પીતા નથી આવડતું મૂર્ખ મન મારા,
પદાર્થ એવો કયો છે કે જે શરાબ નથી?
- અમૃત ઘાયલ

ગઝલ રચના :

સામાન્યત: ગઝલમાં શેરની સંખ્યા ૫ થી ૧૭ સુધીની હોય છે. પરંતુ આ નિયમ હવે જડ રહ્યો નથી. તેમાં છૂટછાટને અવકાશ છે. અગાઉ લખાતી ગઝલોમાં પણ શેરની સંખ્યામાં છૂટછાટ જોવા મળે છે. તેથી ગઝલના શેરની સંખ્યા હવે વિષય અને સર્જકની પ્રતિભા ઉપર નિર્ભર રહે છે.

ગઝલના આરંભિક શેરને 'મત્લા' કહે છે. શેરની પ્રથમ પંક્તિને 'ઉલા મિસરા' અને બીજી પંક્તિને 'સાની મિસરા' કહે છે. પ્રથમ પંક્તિના પહેલા ગણને 'સદ્ર' અર્થાત્ પ્રમુખ અને બીજા ગણને 'અરૂઝ' અર્થાત પ્રાગટ્ય્ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. જ્યારે બીજા પંક્તિના પ્રથમ ગણને 'ઇબ્તેદા' અર્થાત્ આરંભ અને બીજા ગણને 'ઝર્બ' અર્થાત્ 'બલાઘાત- Stress 'કહેવામાં આવે છે. બંને પંક્તિઓના મધ્યભાગને 'હશ્વ' એટલે કે સંબંધ જોડનાર સેતુ કહેવાય છે. આમ કોઇ પણ શેરમાં ચાર ગણ-ભાગ હોય છે.

ગઝલમાં સાદ્યંત એક જ પ્રાસાનુપ્રાસ યોજાય છે. મત્લાના શેરની બંને પંક્તિઓમાં રદીફ-કાફિયા અનિવાર્ય છે. તે પછીના શેરમાં કેવળ બીજી પંક્તિમાં જ રદીફ-કાફિયા આવે. તેમ છતાં જો મત્લા પછીના શેરની બંને પંક્તિઓમાં પ્રાસાનુપ્રાસ જળવાયા હોય તો આવા જેટલા શેર હોય તેમનો ક્રમ મત્લાના શેર પછી જ આવે. કલાપીની સુપ્રસિદ્ધ ગઝલ 'આપની યાદી' માં આ ક્રમ જળવાયો નથી તે અત્રે નોંધવું ઘટે. ગઝલના અંતિમ શેરને 'મકતા' કહે છે, જેમાં ગઝલકાર પોતાનુ તખલ્લુસ યોજે છે. જો કે હવે તો મત્લા-મકતા વિનાની પણ સંખ્યાબંધ ગઝલો રચાય છે. પરંતુ તેનો અભાવ ચોક્કસપણે ગઝલના આકારને પ્રભાવિત કરે છે તે વિષે કોઇ શંકાને સ્થાન નથી.

ગઝલનો પ્રત્યેક શેર સ્વતંત્ર અને સ્વયંપર્યાપ્ત હોય છે, છતાં માળાના મણકાની જેમ તેમનું પરસ્પર આંતર સંયોજન હોય છે. આવા પૃથક શેરોને રદીફ-કાફિયા એકસૂત્રમાં ગૂંથે છે. પૃથકતામાં એકતા એ ગઝલની આગવી વિશેષતા છે. જે ગઝલમાં વિષય કે વિચારનું સાતત્ય નિરૂપાયું હોય તેને 'હમવાર' કે 'મુસલસલ ગઝલ', પૃથક ભાવ સૃષ્ટિ નિરૂપતી ગઝલને 'નાહમવાર' ગઝલ, નખશિખ સુંદર ગઝલને 'મુરસ્સા ગઝલ', વર્ણનાત્મક ગઝલને 'નઝમનુમા' ગઝલ, શૃંગારરસની ગઝલને 'તગઝ્ઝુલ' રંગી, સુરા વિષયક રંગ નિરૂપતી ગઝલને 'રિંદાના ગઝલ', અને રાજકારણના વિષયને સ્પર્શતી ગઝલને 'સિયાસી ગઝલ' કહેવામાં

આવે છે. ગઝલના મુખ્ય બે ભાવો છેઃ- ઇશ્કે-મજાઝી- માનવ પ્રેમ અને ઇશ્કે-હકીકી-
ઈશ્વર
ઈશ્વર પ્રેમ.

મત્લા-મકતા અને રદીફ-કાફિયા

ગઝલ રચનામાં પ્રયોજાતા બાહ્ય વિશેષો પૈકી મત્લા-મકતા અને રદીફ-કાફિયાની ઉપેક્ષા થઇ શકે તેમ નથી. કાફિયા બંદી અને શબ્દ ચમત્કૃતિએ ગઝલના સ્વરૂપને હાનિ પહોંચાડી છે, એવો સાવ ખોટો ખ્યાલ આજકાલ પ્રવર્તે છે. ગઝલમાં આકારની સુશ્લિષ્ટતા અને સૌંદર્યબોધ નિષ્પન્ન કરવા રદીફ-કાફિયા અને મત્લા-મકતા અનિવાર્ય ઘટકો છે. અરબી પીંગળનો પિતા ખલીલ ઇબ્ને અહેમદ આ સંદર્ભમાં કહે છે કે, સબબ (દોરો) અને વતદ (મેખ) ની જેમ રદીફ-કાફિયામાં શબ્દો પરોવાય છે. અર્થાત્ શબ્દોની યોગ્ય ગૂંથણી આ પ્રાસ-અનુપ્રાસ દ્વારા જ શકય બને છે. મત્લા-મકતા અને રદીફ-કાફિયાયુકત પૃથક શેરોથી ગઝલ ખાસ પ્રભાવ અને આકાર ધારણ કરે છે. ગઝલ મત્લા-મકતા કે રદીફ-કાફિયા વિહીન હોય ત્યારે એમાં કશી ન્યૂનતા, કશુંક છૂટી ગયાનો અહેસાસ થાય છે. આવી ગઝલો પોતાનો સૌંદર્યલક્ષી પ્રભાવ ગુમાવી બેસે છે. તેથી જ ફારસી અને ઉર્દૂમાં આવી 'નામુકમ્મલ' (અપૂર્ણ) ગઝલો મળતી નથી. પ્રત્યેક ગઝલકાર આ તથ્ય પ્રત્યે સજાગ રહે છે, કારણ કે ગઝલના બાહ્ય આકારની સાથે તેની વૈયકિતક લાગણીનો અનુબંધ હોય છે. સંક્ષેપમાં રદીફ-કાફિયા વિનાની ગઝલ હોઇ જ ન શકે.

બાહ્ય પરિસ્થિતિ કવિની ચેતનાને પ્રભાવિત કરે છે. આ પ્રભાવ બળવત્તર બને ત્યારે ગઝલનું પાત્ર છલકાઇ ઉઠે છે. આંતરિક અનુભૂતિની અભિવ્યકિત અનિવાર્ય બની જાય છે. આ સંવેદન છલકાઇને ગઝલના મત્લાનું રૂપ ધારણ કરે છે. આ આવેગની અભિવ્યકિત ગઝલમાં વિશિષ્ટ લય સાથે આરંભાય છે. આ સમગ્ર કૈફિયત કેટલાક અસંબધ્ધ સંદર્ભોને પણ પોતાની અંદર સમાવી લે છે. તેથી ગઝલના શેરોમાં વિશૃંખલતા લાગે છે. પરંતુ આવા શેરની મૂળભૂત વસ્તુ એ જ પરિસ્થિતિની દેન હોય છે, જેના પ્રભાવ હેઠળ કવિ

સર્જન કરે છે. આ ભાવ-સ્થિતિનો લય શેરમાં રદીફ-કાફિયાના નિર્વાહથી આવિષ્કાર પામે છે. આ ભાવ-સ્થિતિની પૂર્ણતા અને લય, ગઝલમાં જોવા મળતાં અપૂર્ણતા - વિશૃંખલતાને બૌદ્ધિક અને ચિંતનાત્મક સેતુ દ્વારા સંપૃક્તતા અર્પે છે. આ રીતે સરવાળે તેમાં એક હેસિયત અને આકાર ઉદ્‌ભવે છે, જે દ્વારા ગઝલમાં સૌંદર્યલક્ષી પ્રભાવનો આવિર્ભાવ શક્ય બને છે. રદીફ ગઝલના પગમાં ઝાંઝરની ગરજ સારે છે. તેની સંગીતમયતા વિષય-વસ્તુને પ્રભાવક બનાવે છે, તો સાથે સાથે તેની કમનીયતાને સાંકળના બોજનો અહેસાસ પણ કરાવે છે. X ૧૮ ગઝલમાં વાચાળ કાફિયા દોષરૂપ છે તો નવી ગઝલ સાથે નવા કાફિયા યોજવા એ ગઝલકારની કલા છે. કાફિયા વિનાની ગઝલ પોતાની વિશિષ્ટ શૈલી અને લયને સુરક્ષિત રાખી શકતી નથી. આ કાંઇ વ્યર્થ બંધન નથી. તેને કારણે ઊર્મિની તીવ્રતા અને કલ્પનાના રંગ દ્વિગુણિત થઇ જાય છે. રદીફ અને કાફિયા બંને છંદની મોજ પર ઊભરે છે. અત્રે એ વાત ઉલ્લેખનીય છે કે સૌપ્રથમ આરબોએ ગઝલમાં પ્રાસ યોજયા અને ત્યાર પછી ઇરાની કવિઓએ તેમાં અનુપ્રાસનો ઉમેરો કર્યો.

ગઝલનો કલાકાર સંપૂર્ણ ગઝલની મગદૂર અને આકારની સાથે સાથે પૃથક શેરની મગદૂર અને આકારને પણ દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખે છે. તેથી જ એકાદ શેરનું ગજું એક કાવ્ય જેવડું હોય છે. પૃથક શેરને પણ પોતાનું આગવું સૌંદર્યબોધ હોય છે. શેર ગઝલના આકારનું બુનિયાદી અંગ હોવાથી તેને ગઝલના લય સમગ્રનો સાથ આપવો પડે છે. શેર પોતાના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ઉપરાંત પારસ્પરિક સહયોગથી ગઝલ સ્વરૂપને અભિલાઇ બક્ષે છે. તેથી જ શેરની ગઝલના સમગ્ર પ્રભાવથી અલગ મૂલવણી કરવી કોઇ પણ રીતે વાજબી નથી.

અલંકાર અને પ્રતીક યોજના

અલંકાર :

ઉર્દૂ કાવ્યશાસ્ત્રમાં અલંકારશાસ્ત્રને 'ઇલ્મે બદીઅ' કહે છે. આ વિદ્યા દ્વારા કાવ્યના શબ્દગત તેમજ અંતર્ગત ગુણોનો બોધ થાય છે. અલંકાર આભૂષણોની જેમ કાવ્યને શોભાવે છે, તેમાં સૌંદર્યવૃદ્ધિ કરે છે. કાવ્યમાં સનઅત (અલંકારો) સહજ રીતે નિયોજાતા સૌંદર્ય અને આનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે. કાવ્ય ભાવને અનુકૂળ હોય અને અર્થ સ્પષ્ટ હોય તો જ અલંકાર સૌંદર્યનો વાહક બને છે, અન્યથા અલંકારશાસ્ત્રનો પ્રયોગ કરવો એ કુરૂપ સ્ત્રીને સુંદર આભૂષણો પહેરાવવા જેવું છે. હિજરી ૨૭૪ માં અબ્દુલ્લા બિન માતિજ અબ્બાસીએ સૌપ્રથમ ઇલ્મે બદીઅના નિયમોને વ્યવસ્થિત રૂપ આપ્યું. તેમણે અલંકારોની સંખ્યા ૧૭ આપી છે. અનુગામીઓએ તેમાં વૃદ્ધિ કરી અને હવે તેની સંખ્યા લગભગ ૧૧૭ હોવાનું મનાય છે. થોડાંક પ્રચલિત અલંકારો જોઇએ -

સનાયે ઔર બદાયે - શબ્દ તથા અર્થાલંકારનો અધિકતમ ઉપયોગ કસીદામાં થતો. ગઝલમાં તેના માટે કોઇ અવકાશ ન હતો. તેથી ગઝલ દીર્ઘકાળ સુધી આ અલંકારોથી વંચિત રહી. '' ફારસી સાઉજાએ આ દોષને પ્રચલિત કર્યો. પછી ખ્વાજા હાફિઝ વગેરેએ તેનું અનુકરણ કર્યું. પરંતુ તેમણે કેવળ તે જ અલંકારોનો ગઝલમાં પ્રયોગ કર્યો જે ગઝલના સૌંદર્યને ઉપકારક હતા. બલ્કે તેના બાહ્ય શણગાર અને રૂપને પોષક હતા. જેમકે 'તવાદ' - બે વિરોધી શબ્દોનો પ્રયોગ

મુરાઆતુન્નઝીર - પરસ્પર સંબંધી શબ્દોનો પ્રયોગ

રિઆયતે લફઝી - એક શબ્દને અનુરૂપ અન્ય શબ્દનો પ્રયોગ x ૧૯

આ ઉપરાંત ગઝલમાં કેટલાક પ્રચલિત અલંકારો ઉલ્લેખનીય છે. જેવા કે -

ઇહામગોઇ - શ્લેષ અલંકાર

તજનીસ - યમક અલંકાર. પ્રાચીન ઈરાની કવિઓનો આ પ્રિય અલંકાર રહ્યા છે.

ઉર્દૂ ગઝલમાં સૌદાએ તેનો મહત્તમ ઉપયોગ કર્યો છે.

તશબીહ - ઉપમા અલંકાર

ઈસ્તિઆર- રૂપક અલંકાર. હાલી તેનો કાવ્ય સાથેનો સંબંધ આત્મા અને હૃદય જેવો માને છે.

કવિ અલંકારોની સહાયતાથી પોતાના વિચાર અને ભાવોને સુચારુ રૂપમાં વ્યક્ત કરી શકે છે. મૌલાના હાલીને અલંકારોનો અનાવશ્યક ઉપયોગ પસંદ નથી.

<u>પ્રતીક યોજના :</u>

સામાન્યત: અન્ય કાવ્યરૂપોમાં પણ પ્રતીકોનો ઉપયોગ થાય છે જ. પરંતુ ગઝલ સ્વરૂપ તો તેની અનુપસ્થિતિમાં સહેજ પણ આગળ વધી શકતું નથી. એના ચોક્કસ કારણો છે.

ગઝલની ભાષા સાંકેતિક છે. તેમાં વર્ણનને અવકાશ નથી. ગાગરમાં સાગરને સમાવવાનું કામ તેને કરવાનું હોય છે. આ કામ કેવળ પ્રતીકો દ્વારા જ સંપન્ન થઈ શકે તેમ છે. ગઝલનું ક્ષેત્ર સીમિત છે. કેવળ બે મિસરામાં જ વિચાર કે ભાવને વ્યક્ત કરવાનો હોવાથી તેમાં લાઘવ અને સાંકેતિકતા અનિવાર્ય છે. રહસ્ય-ભેદ એટલે જ ગઝલના મિજાજના એક અંગરૂપ બની ગયું. ગઝલને ગઝલ બનવા માટે આ પ્રતીકો-સંદર્ભો અને પરિકલ્પનોનો ઉપયોગ આવશ્યક છે. તેથી જ લયલા-મજનૂ, શીરીં-ફરહાદ જેવા પ્રેમવૃત્તાંતો કે રામાયણ-મહાભારત જેવા મહાકાવ્યોની પુરાણ કલ્પનો કે દેશકાળગત સંદર્ભોનો વિનિયોગ ગઝલની સંકીર્ણ સૃષ્ટિને વિશાળ ફલક પર મૂકી આપે છે.

ગઝલની પ્રતીકાત્મક શૈલીનું એક કારણ જાતીય સમસ્યાઓ અને સભ્યતાગત પરંપરાનો પ્રભાવ પણ છે કે જ્યાં પ્રત્યેક વાતને ગોપવીને કહેવાની પ્રથા હતી. વળી સામંતશાહી વાતાવરણ પણ એટલું જ જવાબદાર છે. ગઝલના વિકાસનો તબક્કો શાહી અને સામંતકાલીન યુગમાં આરંભાયો. આવા સરમુખત્યાર વાતાવરણમાં વાણી સ્વાતંત્ર્યનો

હદ ન હોય એ સ્વાભાવિક હતું. તેથી કવિ પોતાના વિચારોને કાવ્યમાં સીધે સીધા રજૂ ન કરતા પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ કરતો. આનો એક ફાયદો એ પણ થયો કે સામંતશાહી માહોલમાં પ્રતીકાત્મક રૂપે સંકુલ મનોભાવોની અભિવ્યક્તિ થતા ગઝલનો વ્યાપ વધ્યો. આ તથ્ય પ્રતિ સંકેત કરતા ડો.ઇકબાલ કહે છે -

' બડસે અયાં નકર્દમ, ઝકસે નિહાં નકર્દમ
ગઝલ આં ચુનાં સરોદમ, કે બુરૂં ફુતાદ રાઝમ ! ' X ૨૦

(મેં સ્વયં ન તો પ્રગટ કર્યો ન કોઇથી છુપાવ્યો. મેં ગઝલ જ કંઇક એ રીતે લલકારી કે મારો ભેદ આપમેળે જ પ્રકટ થયો.)

ગઝલનું સ્વરૂપ અને તેના પૃથક શેરો વચ્ચે જે વિશેષતાઓ આકાર અને હેસિયતના સર્જનમાં સહાયક નીવડે છે, તે પૈકી સંક્ષેપ અને સૌંદર્યબોધ, રહસ્ય, સંદર્ભ અને સંકેત, અલંકારો વગેરે નોંધપાત્ર ભૂમિકા ભજવે છે. લાઘવ અને લાવણ્ય ગઝલના અતિ આવશ્યક લક્ષણો છે. વિસ્તાર અને વર્ણનને ગઝલમાં અવકાશ નથી. અત્યંત સંકુલ વિચારો અને સંકુલ અનુભવો ગઝલમાં લાઘવ અને સૌંદર્ય સાથે વ્યકત કરાય છે. તે માટે ગઝલ પ્રતીકો, સંકેતો, અલંકારો આદિ ખપમાં લે છે. પરિણામે તેમાં મોઘમતા ઉત્પન્ન થાય છે. મોઘમતા-રહસ્ય એ કલામાત્રની વિશેષતા છે પરંતુ ગઝલ તો તેના વિના એક ડગલું પણ ચાલી શકે તેમ નથી. તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તેના અભાવમાં ગઝલનો સૌંદર્યલક્ષી પ્રભાવ નષ્ટ થઇ જાય છે. આ ગોપનીયતાના આવિષ્કાર અર્થે ગઝલકાર પાસે જ્ઞાન અને અભ્યાસની સજ્જતા અપેક્ષિત છે.ગઝલની પરંપરામાં ગુલો-બુલબુલ, શમા-પરવાના, સાકી-મદિરા-જામ, ગુલશન-સહરા, ફૂલ-માળી-ઉપવન, વસંત-પાનખર, તૂર-મુસા જેવા અસંખ્ય સંદર્ભો એની સાક્ષી પૂરે છે. ગઝલને સૌંદર્યલક્ષી પ્રભાવ બક્ષવામાં આ સૌનો મોટો ફાળો છે. તેની હજારો વર્ષ જૂની પરંપરા આજે પણ ગઝલ સ્વરૂપની સૌથી મૂલ્યવાન મૂડી છે. એનો પ્રભાવ

ગઝલના છંદો

છંદ અને કવિતાને નિકટનો સંબંધ છે. કોઇ પણ કાવ્ય શબ્દનું રૂપ લેતા પહેલા છંદોલય રૂપે પ્રગટ થાય છે. છંદ કે લયમાં તેને અનુરૂપ વિચાર કે બિંબને આવિષ્કૃત કરવાનું સામર્થ્ય હોય છે. છંદ સંગીતનું ઉપકરણ છે અને કાવ્યમાં સંગીતમયતા ઉભી કરવા કોઇને કોઇ રૂપે છંદ નિયોજનની આવશ્યકતા રહે છે. ઉર્દૂ શબ્દકોશ મુજબ વઝન (છંદ) નો અર્થ વજનના માપ, છંદ, વૃત્ત, બહર, તકતીઅ, કાવ્યપદના અક્ષરોને ગણોની માત્રાઓ દ્વારા બરાબર કરવા - એવો થાય છે. X ૨૩

વજનથી શેરનું સૌંદર્ય અને પ્રભાવ દ્વિગુણિત થાય છે. હાલી કાવ્યમાં છંદને આવશ્યક માનતા નથી. X ૨૪ પરંતુ નજમી રામપુરી તેમના મત સાથે સહમત નથી. તેમનું મંતવ્ય છે કે શેર માટે વજનને અનિવાર્ય ન ગણનારા કવિઓ દાર્શનિક પરંપરા સાથે નિસ્બત ધરાવે છે. દર્શનશાસ્ત્ર અને કાવ્યશાસ્ત્ર બંનેમાં શેરની પરિભાષા ભિન્ન-ભિન્ન છે. હામિદ અલ્લા અફસર કહે છે કે, '' છંદોબદ્ધ કાવ્ય પ્રભાવશાળી હોય છે અને પ્રભાવકતા શેરનો સર્વોત્તમ ગુણ છે. શેરને પોતાના સર્વોત્તમ ગુણથી વંચિત થવું એ શેરિયતથી વંચિત થવું છે. તેથી શેર માટે વજન અનિવાર્ય છે. '' X ૨૫

છંદ રચના માટે જરૂરી જ્ઞાનને ફારસીમાં 'ઇલ્મે અરૂઝ' કહે છે. 'અરૂઝ' નો શાબ્દિક અર્થ -

'અભરાઇ ઉપર વ્યવસ્થિત ક્રમમાં વાસણ ગોઠવવા' એવો થાય છે. અત્રે વ્યવસ્થિત ગોઠવણ ઉપર ભાર મૂકાયો છે. આપણે જેને છંદ કે વૃત્ત કહીએ છીએ તેને ફારસીમાં 'બહર' કહેવામાં આવે છે. '' શેર જે છંદમાં રચાયો હોય તેને બહર કહે છે. બહર અર્થાત્ સાગર. જેમ સાગરમાં અસંખ્ય લ્હેરો ઉઠે છે તેમ બહરમાં પણ માત્રાઓની વધઘટને કારણે પરિવર્તન થવાથી ઘણા પેટા છંદો ઉદ્‌ભવે છે.'' X ૨૬ સંક્ષેપમાં છંદશાસ્ત્રને

આધીન રહીને યોગ્ય માપ અનુસાર રચાયેલી પંક્તિને બહર કહે છે.

અરબસ્તાન અને ઈરાનમાં પૂર્ણ છંદનો ઉપયોગ થાય છે, જ્યારે આપણે ત્યાં મહદ્અંશે મુસમ્મન્ અર્થાત્ આઠ સ્તંભનો ઉપયોગ થાય છે. ઘણા ગઝલકારો આમાં પણ તડજોડ કરે છે, કારણ કે તે આપણી કાવ્યચેતનાને ઉપકારક છે.

અરૂઝ કયા પ્રકારનો મેળ છે એ અંગે વિવાદ ચાલે છે. કોઈ ધ્વનિમેળ કહે છે, તો કોઈ શ્રુતિ-સમૂહ મેળ. એને અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ પણ કહે છે. શૂન્ય પાલનપુરી તેને માત્રામેળ તરીકે ઓળખાવે છે.x ૨૭ પરંતુ નસીમ અરૂઝને ધ્વનિમેળ તરીકે ઓળખાવતા તેનું સ્પષ્ટ વિશ્લેષણ કરી આપે છે -'' અરબી પીંગળ એ ધ્વનિમેળ છે. અરબી વઝનને અક્ષરમેળ, માત્રામેળ કે શ્રુતિમેળથી ઓળખવાનું યોગ્ય નથી., અલબત્ત માત્રાઓ તેને સહાયક છે. તેમાં ધ્વનિ જ પ્રધાન છે. સામાન્ય રીતે જે સ્વર-વ્યંજન શબ્દો અને લઘુ-ગુરુ કે પ્લુત ભાષામાં આપવામાં આવ્યા હોય, તે કાવ્યબદ્ધ થાય છે ત્યારે તકતીઅ-પરિપાટીના નિયમ મુજબ તેમાં પા, અર્ધ કે આખો અક્ષર ઉડી જાય. લઘુ-ગુરુના સ્થાનમાં પણ ફરક પડે છે, છતાં તેની સમસ્ત પદ્ધતિ કે ધ્વનિમાં ફરક પડતો નથી. તેને આપણે 'વૈજ્ઞાનિક ધ્વનિ' તરીકે ઓળખી શકીએ.x ૨૮ નસીમની અરૂઝ વિષયક આ માન્યતા મહદ્અંશે વૈજ્ઞાનિક છે અને સાચી છે.

શેરને માપવા માટે કેટલાક મિશ્રિત શબ્દ છે જેને 'રૂકન' (ગણ) કહે છે. તેનાથી બહરો સર્જાય છે. તેની સંખ્યા આઠ છે. રૂકનનું બહુવચન 'અરકાન' છે. આ આઠ અરકાન પૈકી બે પાંચઅક્ષરી અને છ સાતઅક્ષરી છે. પરંતુ 'તર્જુમ૰ હદાઈકુલ બલાગત'માં અરકાનની સંખ્યા દસ આપવામાં આવી છે. બે પાંચ અક્ષરી અને આઠ સાત અક્ષરી.x ૨૯

જે રીતે તંબૂનો આધાર થાંભલા પર હોય છે એ રીતે શેરનો આધાર રૂકન (ગણ) પર હોય છે. તેમાં અક્ષરોની સંખ્યા નિશ્ચિત હોય છે. આ ક્રમ ચાર પ્રકારનો છે. -

(૧) સબબ ખફીફ :—
(૨) સબબ સકીલ : ⌣ ⌣
(૩) વતદ મજમૂઅ : ⌣ —
(૪) વતદ મફ્રૂક : — ⌣

આઠ ગણ અને તેમનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે છે -

૧) ફઉલુન લ ગા ગા ⌣ - - પાંચ વર્ણ
૨) ફાઈલુન ગા લ ગા - ⌣ - પાંચ વર્ણ
૩) મફાઈલુન લ ગા ગા ગા ⌣ - - - સાત વર્ણ
૪) ફાઈલાતુન ગા લ ગા ગા - ⌣ - - સાત વર્ણ
૫) મુસ્તફઈલુન ગા ગા લ ગા - - ⌣ - સાત વર્ણ
૬) મુફાઈલતુન લ ગા લ લ ગા ⌣ - ⌣⌣ - સાત વર્ણ
૭) મુતફાઈલુન્ લ લ ગા લ ગા ⌣⌣ - ⌣ - સાત વર્ણ
૮) મફઉલાત ગા ગા ગા લ - - - ⌣ સાત વર્ણ

આ ઉપરાંત અન્ય બે અરકાન - ગણો નીચે મુજબ છે -

૯) ફાઈલાતુન ગા લ ગા ગા - ⌣ - - સાત વર્ણ
૧૦) મુસ્તફઈલુન ગા ગા લ ગા - - ⌣ - સાત વર્ણ *30

અરબી પીંગળશાસ્ત્રના નિપુણ અને સંકલનકર્તા ખલીલ ઈબ્ને અહેમદે (ઈ.સ.૭૩૧-૭૮૭) સૌપ્રથમ શોધ કરી કે અરબી કવિતા છંદોમાં સર્જાય છે અને તે - તવીલ, મદીદ, બસીત, કામિલ, વાફિર, હજઝ, રમલ, મુસરેહ, મુજારેઅ, સરીઅ, ખફીફ, મુજતસ, મુકતઝિબ અને તકારૂબ વગેરે પંદર છંદો છે. તે પછી અબુલ હસન અફ્શે તેમાં ૧૬ મી બહર 'મુતદારિક' ઉમેરી.

આ બહરો પૈકી તવીલ, મદીદ, બસીત, વાફિર અને કામિલ અરબી કાવ્યમાં જ

વપરાય છે. બાકીની બહેરો અરબી-ફારસીમાં સમાન વપરાય છે. અન્ય ત્રણ બહરો જદીદ, કરીબ અને મશાકિલ ઈરાની કવિઓની શોધ છે. આ બહેરોનો પ્રયોગ અરબી કવિઓ કરતા નથી. આમ મૂળ ૧૯ છંદો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. જે પૈકી સાત મુફ્રદ બહરો છે જેમાં એકજ ગણની આવૃત્તિ થાય છે અને ૧૨ મુરક્કબ બહરો છે જેમાં બે ગણની આવૃત્તિ થાય છે.

મુફ્રદ બહરો આ પ્રમાણે છે -

૧) હજઝ - લ ગા ગા, ગા મફાઈલુન આઠ વાર

૨) રજઝ - ગા ગા લ, ગા મુસ્તફઈલુન આઠ વાર

૩) રમલ- ગા લ ગા, ગા ફાઈલાતુન આઠ વાર

૪) કામિલ - લ લ ગા, લ, ગા મુતફાઈલુન આઠ વાર

૫) વાફિર - લ ગા લ, લ, ગા મફાઈલુતુન આઠ વાર

૬) મુતકારિબ - લ ગા ગા ફઉલન આઠ વાર

૭) મુતદારિક - ગા લ ગા ફાઈલુન આઠ વાર

મુરક્કબ બહરો આ પ્રમાણે છે -

૧) મુસરેહ - ગાગાલ,ગા- ગાગાગા-લ,+ ગાગાલ,ગા - ગાગાગા-લ
મુસ્તફઈલુન-મફઉલાત+ મુસ્તફઈલુન-મફઉલાત - બે વાર

૨) મુકતઝિબ- ગાગાગાલ -ગાગાલ,ગા+ ગાગાગા,લ - ગાગાલ, ગા
મફઉલાત - મુસ્તફઈલુન+ મફઉલાત-મુસ્તફઈલુન - બે વાર

૩) મુજારેઅ - લગાગા,ગા - ગાલગા, ગા + લગાગા, ગા-ગાલગા, ગા
મફાઈલુન -ફાઈલાતુન+ મફાઈલુન - ફાઈલાતુન - બે વાર

૪) મુજતસ - ગાગાલ, ગા,- ગાલગા, ગા+ ગાગાલ, ગા - ગાલગા, ગા
મુસ્તફઈલુન - ફાઈલાતુન+ મુસ્તફઈલુન - ફાઈલાતુન - બે વાર

૫) તવીલ - લગાગા, લગાગા + લગાગા, લગાગા, ગા
ફઉલુન - મફાઈલુન + ફઉલુન - મફાઈલુન - બે વાર

૬) મદીદ - ગાલગા, ગા + ગાલગા + ગાલગા, ગા + ગાલગા
ફાઈલાતુન, ફાઈલુન + ફાઈલાતુન, ફાઈલુન - બે વાર

૭) બસીત - ગાગાલ, ગા + ગાલગા + ગાગાલ, ગા + ગાલગા
મુસ્તફઈલુન, ફાઈલુન + મુસ્તફઈલુન - ફાઈલુન - બે વાર

૮) સરીઅ - ગાગાલ, ગા + ગાગાલ, ગા + ગાગાલ, ગા
મુસ્તફઈલુન, મુસ્તફઈલુન + મફઉલાત - બે વાર

૯) ખફીફ - ગાલગા, ગા, ગાલગા, ગા + ગાલગા, ગા
ફાઈલાતુન મુસ્તફઈલુન + ફાઈલાતુન - બે વાર

૧૦) જદીદ - ગાલગા, ગા + ગાલગા, ગા + ગાલગા, ગા
ફાઈલાતુન + ફાઈલાતુન + મુસ્તફઈલુન - બે વાર

૧૧) કરીબ - લગાગા, ગા + લગાગા, ગા + ગાલગા, ગા
મફાઈલુન + મફાઈલુન + ફાઈલાતુન - બેવાર

૧૨) મશાકિલ- ગાલગા, ગા + લગાગા, ગા + લગાગા, ગા
ફાઈલાતુન + મફાઈલુન + મફાઈલુન - બે વાર

ઉપરોક્ત બહરોમાં તડજોડ કરવાથી અનેક ઉપછંદો પ્રાપ્ત થાય છે. ગુજરાતી ગઝલકારોએ આ છંદોને બેવડાવીને, દોઢાવીને કે અડધા કરીને તેના પ્રયોગો કર્યા છે, જે આવકાર્ય છે.

ગઝલનું આંતર સ્વરૂપ

આપણે આગળના ઉપ-પ્રકરણોમાં ગઝલના બાહ્ય લક્ષણોની ચર્ચા કરી. બાહ્ય વિશેષતાઓ ગઝલને એક સુશ્લિષ્ટ આકાર આપે છે જ્યારે આંતરતત્વો ગઝલને સાચા અર્થમાં ગઝલ બનાવે છે. ગઝલના આ આંતર-બાહ્ય વિશેષોના રાસાયણિક સંયોજનથી ગઝલમાં તગઝ્ઝુલ ઉત્પન્ન થાય છે, જેની વિસ્તૃત છણાવટ આપણે અલગ પ્રકરણમાં કરીશું. ગઝલને પોતીકો મિજાજ છે જે એને અન્ય સ્વરૂપોથી અલગ તારવી આપે છે. આ મિજાજ વિષે અમૃત ઘાયલ કહે છે, '' મિજાજ એ ગઝલનો ગુણ વિશેષ છે અને તે ભાવક હૃદય પર ભાવકની સંવેદનશીલ લાગણીને ક્યારેક આનંદ વિભોર કરી દે છે, અથવા તો હચમચાવી મૂકે છે, જેમાંથી આકાર લે છે દાદ, વાહ અને આહની. કાવ્યત્ત્વને જેમ આંગળી મૂકીને બતાવી શકાતું નથી તેમ મિજાજ અગોચર છે.'' X ૩૧

ગઝલનો મૂળભૂત વિષય પ્રેમ છે. ગઝલ એટલે જ પ્રેમની વાતચીત, પછી તે માનવ સાથે હોય કે ઇશ્વર સાથે. એના બે પ્રકાર છે : ઇશ્કે-મિજાઝી (માનવ પ્રેમ) અને ઇશ્કે હકીકી (પ્રભુ પ્રેમ). એકમાં પાર્થિવ જગતનો પ્રેમ વર્ણવાય છે તો બીજામાં અલૌકિક પ્રેમનું આલેખન થાય છે, જે સૂફીવાદને નામે ઓળખાય છે. સૂફીવાદીઓ ઇશ્વરને માશૂક ગણે છે અને પોતે તેના આશિક હોય તે રીતે ગઝલમાં પ્રભુ પ્રેમને ગાય છે. ગઝલનું સ્વરૂપ વિચાર-પ્રધાન નહીં પરંતુ ઊર્મિપ્રધાન હોવાથી જઝબાત-લાગણી તેના કેન્દ્રસ્થાને છે. આ લાગણીના સાત પગથિયાં દર્શાવાયા છે -

૧) જઝબ - એ-મસર્રત : શેર સાંભળીને આનંદની અનુભૂતિ થતા અનાયાસે જ વાહ બોલી ઊઠીએ.

૨) જઝબ-એ-ખુદ રફતગી : પ્રબળ લાગણીને કારણે શેર સાંભળતાની સાથે જ ઉછળી પડવું.

૩) જઝબ-એ-રિકકત : લાગણીના અતિરેકથી હૃદય ભરાઈ આવવું.

૪) જઝબ-એ-સોઝોગુદાઝ: અંતરમાં શોક અને સંતાપનો અનુભવ થાય.

૫) જઝબ-એ-ઇસ્તિગરાક: સમાધિની સ્થિતિ.

૬) જઝબ-એ-ઇસ્તિખાશ : શેર સાંભળીને રોમાંચ થવો.

૭) જઝબ-એ-હાલ : શેર સાંભળીને શરીર અને આત્માનું ઝૂમી ઊઠવું.

ગઝલમાં જયાં સુધી પ્રેમોર્મિનું નિરૂપણ થતું નથી ત્યાં સુધી ગઝલમાં નિખાર આવતો નથી. તેથીજ ગઝલમાં માશૂકને મળવાની ઈંતેજારી, પ્રેમની આરઝૂ ને મસ્તી, વિરહના ઉન્માદ અને તરફડાટ, મિલન માટે ઉદ્વેગ, વ્યાકુળતા, અનિદ્રા, પ્રિયતમાની ઉદાસીનતા અને નિસ્પૃહા, મિલન માટે અનુનય, વિરહ વ્યથામાંથી પ્રગટતો જીવન અને જગત પ્રત્યે બેપરવાઈનો ભાવ જેવી વિવિધ કેફિયતો વર્ણ્ય વિષય તરીકે આવે છે. આ બધાના પ્રતીતિજનક આલેખન માટે ભાવની સચ્ચાઇ જરૂરી છે અને તે શકય બને છે અનુભવસિદ્ધ સામગ્રીના ઉપયોગથી. ગઝલમાં કશું ઉછીનું ઓઢેલું કારગત નીવડતું નથી. તેમાં આવશ્યક છે ભીતરી તપન, કૃતક લાગણીવેડાથી ગઝલમાં સચ્ચાઇનો રણકો ઉઠતો નથી, ગઝલ બોદી લાગે છે. જીવનના સંતાપ અને સંકટોનો પ્રામાણિક ભોગવટો ગઝલને સ્પર્શક્ષમ બનાવે છે. શબનમની નજાકત અને શૂળની વેદના - બંનેનો એમાં અહેસાસ છે. કહો કે ગઝલ લાવારસને કિનારે ઉગેલી લીલી ધરો છે. મરીઝ ગઝલની આ પ્રસવ-વેદનાને આમ વર્ણવે છે -

'' પ્રથમ જો થાય છે આ જિંદગી તમામ ગઝલ,
પછી લખાય છે એનું છે એક નામ ગઝલ,.
હજાર મંથનો, દિલના ઉજાગરા અગણિત,
વસુલ આમ કરી લે છે નિજના દામ ગઝલ.

ગઝલના મુખ્ય અંતર્ગત લક્ષણો ચાર છે -

૧) અંદાઝે-બયાન (અભિવ્યકિત-વર્ણનશૈલી)

૨) હુસ્ને-ખયાલ (સૌંદર્યબોધ કે વિચાર સૌંદર્ય)

૩) મૌસિકી (સંગીતમયતા) અને

૪) મારિફત (આધ્યાત્મિકતા)

૧) <u>અંદાઝે-બયાન (અભિવ્યકિત)</u>

ગઝલ કેવળ પ્રેમ સુધી જ સીમિત નથી. એમાં દર્શન, રાજકારણ, અધ્યાત્મવાદ, સમાજવાદ, આર્થિક-સામાજિક અસમાનતા જેવા વિષયોને પણ અવકાશ છે. પરંતુ આ સૌ વિષયો-ભાવોને તે એવા બીબામાં ઢાળીને રજૂ કરે છે કે એની અંગતતા બિનઅંગતતાનું રૂપ ધારણ કરી લે છે. તેનો અંદાઝ ગમે-દુનિયા (સાંસારિક દુ:ખો) ને પણ ગમે-જાનાં (પ્રિયતમાના દુ:ખ) નો રંગ આપે છે અને આ જ એની અભિવ્યકિતનું વૈશિષ્ટય છે. અંદાઝે-બયાન માટે ઉસ્લૂબ, તર્જ, અંદાઝ, રંગ વગેરે શબ્દો પણ વપરાય છે. અભિવ્યકિત કવિએ કવિએ નોખી હોય છે. અમૃત ઘાયલ કહે છે -

'' કહેવાના પ્રકારો આમ તો 'ઘાયલ' હજારો છે,
પરંતુ સૌ કહે છે એ પ્રકારે કૈં નથી કહેવું. ''

ચીલાચાલુ ઘરેડ કરતાં કંઇક વિશિષ્ટ રીતે કહેવું અત્રે અભિપ્રેત છે. બેફામનો એક શેર જોઇએ -

'' પીંજરમાં બાગ કરતાં વધારે નિરાંત છે,
પકડાઇ જાઉં એવી ફિકર કે ફડક નથી.''

વિચારના સૌંદર્ય ઉપરાંત અભિવ્યકિતની તાજપ અને નાવીન્ય અત્યંત આવશ્યક છે. રજૂઆતની ખૂબી, મૌલિકતા અને શબ્દોની જાગીર હાથવગી ન હોય તો અભિવ્યકિત ફિસ્સી પડી જાય છે. આપણે કેટલાક શેરો જોઇએ -

'' તારા હરીફ કયાંથી ભલા કોઇ થઇ શકે ?
તું યાદ આવનાર ને ભૂલી જનાર પણ ! - નઝીર ભાતરી

'' આમ તો પર્યાપ્ત છે બે આંખનો વિસ્તાર પણ,
પૂર આવેલી નદીને પટ ઘણો નાનો પડયો.'' - ચિનુ મોદી

'' 'બેફામ' તોયે કેટલું થાકી જવું પડયું,
નહિતર જીવનનો માર્ગ છે ઘરથી કબર સુધી.''
- બરકત વીરાણી 'બેફામ'

'' આવીને આંગળીમાં ટકોરા રહી ગયા,
સંકોચ આટલો ન કોઈ બંધ દ્વાર દે. ''
- મરીઝ (આગમન, ૧૫)

વિભિન્ન અરબી કબીલાઓના કવિ બીજા કબીલાની બુરાઈઓ એટલા પ્રભાવશાળી ઢંગથી કરતા કે પોતાના કબીલામાં સ્વાભિમાન અને આત્મવિશ્વાસ જાગે અને વિરોધી કબીલાવાળો હતોત્સાહ થાય. આ જ કારણસર કવિઓ ઉત્કૃષ્ટ શૈલી અને અભિવ્યંજના પદ્ધતિની શોધમાં રહેતા. અસંખ્યવાર કાવ્યમાં રજૂ થઈ ચૂકેલા સાધારણ ભાવો કે વિષયો શૈલીના વૈચિત્ર્ય અને વૈશિષ્ટયના અભાવમાં હૃદયગ્રાહ્ય થઈ શકતા નથી. કાવ્યમાં શું રજૂ થયું છે તે કરતા કેવી રીતે રજૂ થયું છે તેનું મહત્ત્વ છે. તેથી જ ડૉ. મુહમ્મદ હુસેન પણ શૈલી કે અભિવ્યક્તિના આ મહત્ત્વ વિષે કહે છે -

'' અંતે શેરમાં કશુંક હોવા પાછળ શો અભિપ્રાય છે. વિષય કે શૈલીની તાજગી અને નુદરત-વૈચિત્ર્ય, જેમાં આશ્ચર્ય અને તે દ્વારા સૌંદર્યપરક આનંદ ઉદ્ભવે.'' X ૩૨

૨) <u>હુસ્ને-ખયાલ - વિચારનું સૌંદર્ય</u> :

કવિ સૌપ્રથમ પ્રેમી છે પછી ચિંતક. શુષ્ક વિચારોને તે સૌંદર્યના રસે રસીને આસ્વાદ્ય બનાવી મૂકે છે. જીવન અને જગતના પ્રત્યેક તત્ત્વને તે પ્રેમની દૃષ્ટિથી નિહાળે છે અને તેથી જ અસુંદર ને સુંદર અને નીરસને સરસ કરી મૂકે છે. ગઝલની વિશેષતા એમાં છે કે એ વિભિન્ન ભાવોને એક સૂત્રમાં પરોવીને પૃથકતામાં પણ સંપૃકતતાનો અનુભવ

કરાવે છે. આમ વૈવિધ્ય જ્યાં ઐક્યની શિકલ અખત્યાર કરે છે ત્યાંથી ગઝલમાં સૌંદર્યબોધનો આવિષ્કાર થાય છે. વાસ્તવમાં ગઝલની આ શૈલી જ હૃદયને આકર્ષે છે. ગઝલની લોકપ્રિયતાનું કારણ તેના વિષયથી વિશેષ તેની સૌંદર્યલક્ષિતામાં છે. અનુભૂતિજન્ય સામગ્રી યોજાતા આ સૌંદર્યબોધ નિષ્પન્ન થાય છે. વિષયવસ્તુની અભિવ્યક્તિ હૃદય સંબંધી ઘટનાઓ વિષયક હોવી અનિવાર્ય છે. આ રજૂઆત ગીત અને સંગીતમાં ઢળીને સૌંદર્યની વાહક બને છે અને તેથી જ સૌંદર્યની અનુભૂતિને પરિતોષ મળે છે. આ સૌંદર્ય ગઝલના લાઘવ, ગોપનીયતા, સંકેત, અંદાજ, લય, વાણી અને વર્ણનમાં છે. સંક્ષેપમાં આ લક્ષણોના સુભગ સમન્વયનું નામ જ સૌંદર્ય છે. એમાં સંતુલન અને સંબંધની વિશેષતાઓ સૌથી પ્રભાવક હોય છે. વિચાર-સૌંદર્યને રજૂ કરતાં કેટલાંક શેરો આપણે જોઇએ -

'' પાંપણ ઝૂકી ગઇ છે એ શરણાગતિ નથી,
સૌંદર્યની હજૂરે પ્રણયનો વિવેક છે. ''

- શૂન્ય પાલનપુરી

'' તમારા ગાલ ઉપર આ ગરમ ગરમ આંસુ,
કે જાણે ફૂલની ઉપર તુષાર સળગે છે. ''

- મરીઝ

'' અશ્રુ પછીના સ્મિતનું આ દૃશ્ય તો જુઓ,
વર્ષા પછીનો જાણે કે પહેલો ઉઘાડ છે. ''

- બેફામ

અહીં વિચારની સાદગી, સરળતા અને મધુર પદવિન્યાસથી શેરનું સૌંદર્ય ખીલી ઊઠયું છે. વિચારની રજૂઆત પરત્વે ગઝલકારને સતર્ક રહેવું પડે છે, કારણ કે નાની અમથી ઠેસથી ગઝલનું કાચ જેવું કમનીય સ્વરૂપ તરત જ તરડાઇ જાય છે. તેથી જ ગઝલના શીલ અને સૌંદર્યના સંદર્ભમાં મીર તકી મીર કાચની કારીગરીની આ નજાકતને વર્ણવતા કહે છે -

'' લે સાંસ ભી આહિસ્તા કે નાજુક હૈ બહોત કામ,
આફાકે કે ઈસ કારગહે - શીશાગરીકા. ''

' ગઝલ અને તગઝ્ઝુલ' પ્રકરણમાં આ અંગે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી હોવાથી અત્રે આટલું બસ છે.

3) મૌસિકી-સંગીતમયતા :

સંગીત અને ગઝલને પરાપૂર્વથી પરસ્પર ગાઢ સંબંધ છે. તેથી જ અરબી ભાષામાં 'ઈન શદ ઉલ શેઅર ' - રાગ સાથે શેરનું પઠન કરવું એવો શબ્દ પ્રયોગ અત્યાર સુધી થાય છે. ગઝલમાં સંગીત તત્ત્વ એટલે રાગરાગણીઓ નહીં પરંતુ સ્વર-વ્યંજનનું સંયોજન અને મધુર પદાવલિથી ઉત્પન્ન થતું લયમાધુર્ય. ગઝલ સ્વરૂપની નજાકતને ઝીલે એવા હળવાફૂલ શબ્દોની યોગ્ય ગોઠવણી, તેનો આરોહ-અવરોહ, છંદ અને પ્રાસની માવજતના રસાયણિક સંયોજનના દ્વારા ગઝલમાં એક પ્રકારનું સંગીત-લયમાધુર્ય ઉદ્‌ભવે છે જે કર્ણપ્રિય લાગે છે, હૃદયને પ્રફુલ્લિત કરે છે. આપણે થોડાંક શેર જોઇએ -

'' મૌન અને વાણીનો સંગમ,
જંગલ નીરવ, ઝરણાં કલકલ ''

- શેખાદમ આબુવાલા

'' ટીહુ ટીહુ ટહુકે કોયલ,
અંતર ઝૂરે એકલ દોકલ. ''

- અમૃત ઘાયલ

'' કુમાશ પાનની, ફૂલોના રંગ જોઇ ગયા,
વસંત સુંદરીનાં અંગે અંગ જોઇ ગયા. ''

- ગની દહીંવાલા

૪) મારિફત-અધ્યાત્મવાદ :

મારિફત અર્થાત્ આધ્યાત્મિકતા. ગઝલની વિશેષતા એ છે કે એ દિવ્યપ્રેમના મર્માને

પણ પોતાની ખાસ વ્યંજકતા - પ્રતીકાત્મક પરિભાષામાં રજૂ કરે છે. ગાલિબ આ રહસ્યને એક શેરમાં આમ રજૂ કરે છે -

'' હરચંદ હો મુશાહદા-એ-હકકી ગુફ્તગૂ
બનતી નહીં હૈ બાદા-ઓ-સાગર કહે બગૈર.

(યદ્યપિ સત્ય (ઇશ્વર) ના અવલોકનની ગોઠડી હોય, તેમ છતાં મદિરા અને પ્યાલા વિના (રૂપકો વિના) એ શક્ય બનતી નથી.)

ઉર્દૂના શાયર 'શાદ' અઝીમાબાદીએ ગઝલમાં સૂફી વિચારધારાનો આરંભ ૨૦ મી સદીમાં કર્યો. એનો સાર એ છે કે સંસારની વિભિન્નતા એક પ્રપંચ માત્ર છે. વિભિન્ન જણાતા સમસ્ત એકાંશો એક જ શક્તિના અંશ છે, જેમને આ શક્તિએ પ્રેમના અંશને ઉર્ધ્વ કરવા પોતાનાથી વિખૂટા કર્યાં છે. પ્રેમ ધ્વારા જ આ વિખૂટા અંશ પેલા મહાન તત્ત્વમાં મળી શકે છે અને જીવનલીલા સમાપ્ત થઇ જાય છે. આ વિચારસરણી ભારતીય વેદાંત સાથે મેળ ખાય છે.

આત્મા-પરમાત્મા વચ્ચેનો પ્રેમ, મિલનની ઉત્કટ ઝંખના, તલસાટ, જગત તરફની બેપરવાઈ, મસ્તી વગેરે એમાં રજૂ થાય છે. આ મસ્તી સાંસારિક મસ્તી કરતા ભિન્ન હોય છે, ઉચ્છૃંખલતા કે ઉન્મત્તતા નહીં પરંતુ આંતરિક પાત્રનું છલકાઇ ઊઠવું. ઉમાશંકર જોષી કહે છે, '' મસ્તી એટલે જગતને-વ્યવહારને સાપ કાંચળી ઉતારીને ફેંકી દે છે એમ ફેંકી દેવાની શક્તિ. આવી શક્તિ વગર કવિતાતત્ત્વનો પણ ઉદય અસંભવિત છે, કેમ કે કાવ્ય પણ તે ઘડીએ પ્રસરે છે, જે ઘડીએ આ મેળવું, આ છોડી દઉં, આની ઉપેક્ષા કરું એવો વસ્તુમાત્ર પ્રત્યેનો ભાવ શૂન્યતા પામ્યો હોય છે અને આનું જ બીજું નામ મસ્તી.!'' X ૩૩

ગાફિલના એક શેરમાં આવી બેફિકરાઈનો અનુભવ કરીએ -

'' એવું છે એક દિલ, જે સદા મહેરબાન છે,
મારે ફિકર શી, હાથમાં એના સુકાન છે. ''

રૂસ્વા મઝ્‌લૂમીના શેરની મસ્તી માણીએ -

'' ન જાણે યાદ પીતા પીતા આજે કોની આવી ગઈ,
ગયો હું ફૂલ ચાવી, પી ગયો હું ચાંદની સાકી. ''

અત્રે ફૂલ, સુરા, ચાંદની વગેરે પ્રતીકાત્મક સંકેત અલૌકિક રસ તરફ છે.
મિલનની ઉત્કટ ઝંખનાને મનોજ ખંડેરિયા આ રીતે વ્યકત કરે છે -

'' કે ઝળ-હળ ઝળહળ જેવું છે દરવાજો ખોલ,
આ મરવું ઝાંકળ જેવું છે દરવાજો ખોલ. ''

મુહાકાત (બિંબસૃષ્ટિ), તખૈયુલ (કલ્પનાશકિત) અને નુદરત (નવીનતા) પણ ગઝલના અંતરંગ તત્ત્વો ગણાવી શકાય. કલ્પના, ભાવના કે ઊર્મિનું યથાગત ચિત્ર ઉપસે એવા શેરો મુહાકાત -ચિત્રદર્શનીવાળા કહેવાય. બિંબસૃષ્ટિના યથાર્થ નિરૂપણ માટે સમસ્ત સંસારની પ્રત્યેક વસ્તુનું ઊંડું અવલોકન કવિ માટે જરૂરી છે. કિલષ્ટ મનોભાવ કે સંવેદનાઓનું ચિત્રણ કરવું એ બિંબસૃષ્ટિની સફળતા છે. બિંબસૃષ્ટિમાં સૂક્ષ્મતા અપેક્ષિત છે. નિપુણ કલાકાર છબિમાં કયાંક કયાંક રિકત અંશ છોડી દે છે અને એનું સૌંદર્ય એમાં છે કે ભાવક સ્વયં રિકતપૂર્તિ કરી લે. વિરોધ દ્વારા પણ મુહાકાતની અભિવ્યકિત થઈ શકે છે.

મુહાકાત અને તખૈય્યુલ ગઝલના અનિવાર્ય અંગો છે. મુહાકાતમાં તખૈય્યુલ દ્વારા જ પ્રાણ પૂરાય છે, નહિતર મુહાકાત અનુકરણથી કશું વિશેષ નથી. ગઝલમાં કલ્પનાનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે, તે વાસ્તવમાં આવિષ્કારક શકિત છે. હાલી એ કલ્પનાની અનિવાર્યતાની સાથે સાથે શબ્દ ચયન અને શબ્દ સંયોજનને પણ કાવ્યના આવશ્યક ગુણો ગણાવ્યા છે. આલે અહેમદ સરૂર કહે છે કે, '' વિચાર કે કલ્પનાની વ્યાખ્યા, તેનું સંયોજન, તેનો વિકાસ મસ્તિષ્કમાં એક જવાળા કે વીજળીની ચમક નથી, બલ્કે નિરંતર પ્રકાશ કે રાતને દિવસ કરવું નહીં, પરંતુ દિવસને દિવસ રહેવા દેવું છે. x ૩૪ એક મૂર્ધન્ય કવિના ભાવ અને કલ્પના પરસ્પર એક થઈ જાય છે અને તેનું ભિન્ન અસ્તિત્વ રહેતું નથી. કવિ

પોતાની કલ્પનાને ભાવગ્રસ્ત થવાથી બચાવી લે છે અને આ રીતે ભાવને કલ્પનાગ્રસ્ત થવા દેતા નથી. x ૩૫

નુદરત એટલે વિષયને તેની ચાલાચાલુ ઘરેડથી કાંઇક નવીન ઢબે રજૂ કરવું જેથી એમાં નાવીન્ય અને તાજગી વર્તાય. એક-બે શેર આ સંદર્ભમાં જોઇએ -

'' રડયા 'બેફામ' સૌ મારા મરણ પર એજ કારણથી,
કે એ અવસર હતો મારો ને મારી હાજરી નહોતી.''

- બરકત વીરાણી 'બેફામ'

'' એક પળ એના વિના તો ચાલતું નહોતું 'મરીઝ'
કોણ જાણે કેમ આખી જિંદગી ચાલી ગઇ !

- મરીઝ

હવે આપણે ગઝલના અવિચ્છિન્ન એવા તત્ત્વ 'તગઝ્ઝુલ' વિષે વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા કરીશું.

ગઝલ અને તગઝ્ઝુલ

ગુજરાતી ગઝલમાં તગઝ્ઝુલ વિષે અદ્યાપિ પર્યંત ગેરસમજ અને મતભેદ પ્રવર્તે છે. સુપ્રસિદ્ધ કવિ-વિવેચકોનાં થોડાંક વિધાનો એ પરિપ્રેક્ષ્યમાં અત્રે દ્રષ્ટવ્ય છે -

મકરંદ દવે - '' ગઝલનું શીલ જો તગઝ્ઝુલ છે તો એનું સૌંદર્ય તસવ્વુફ છે.'' X ૩૬

હેમંત દેસાઇ - '' આ મસ્તીની મન:સ્થિતિ (મૂડ) તે જ ગઝલનો મિજાજ. એજ ગઝલનો રંગ-તગઝ્ઝુલ '' X ૩૭

વિનોદ જોશી- '' આ અર્થમાં ગઝલમાં ઊંડા વિક્ષોભથી અનુભવાયેલા પ્રેમાનુભવનું ગઝલાનુરૂપ તગઝ્ઝુલ હોવું અનિવાર્ય છે, જે અગમ્યવાદી સૂફી-મિજાજને ધારણ કરતા ભક્ત હૃદયમાં અનુભવાતા વિક્ષોભ જેવું હોય.'' X ૩૮

ભાનુપ્રસાદ પંડયા - '' ગઝલનો અસલી ભાવ મિજાજ તો તગઝ્ઝુલ-પ્રણયશૃંગારનો છે.'' X ૩૯

જમિયત પંડયા - '' ગઝલની પરિપાટીમાં તગઝ્ઝુલ એટલે પ્રિયતમા સાથેની વાતચીત-શૃંગારિક વર્ણન.'' X ૪૦

ઉપરોક્ત વ્યાખ્યાઓ ઉપરથી ફલિત થાય છે કે તગઝ્ઝુલનું અર્થઘટન તેની પારિભાષિક વિભાવનાથી વેગળું છે. શ્રી મકરંદ દવે તેને ગઝલનું શીલ કહે છે, શ્રી હેમંત દેસાઇ તેને મસ્તીની મન:સ્થિતિ કહે છે, જયારે શ્રી વિનોદ જોશી તેને વિક્ષોભપૂર્ણ પ્રેમાનુભવનું ગઝલાનુરૂપ તગઝ્ઝુલ હોવું કહે છે.

શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડયા અને શ્રી જમિયત પંડયાની વ્યાખ્યાઓ કોશગત અર્થ ઉપર આધારિત છે.

'ફિરોઝુલ લુગાત' નામના શબ્દકોશમાં તગઝ્ઝુલનો અર્થ આ પ્રમાણે અપાયો છે:
'' તગઝ્ઝુલ અર્થાત્ ગઝલ કહેવું તે, પ્રેમના 'વિષય વસ્તુનું વર્ણન કરવું. '' X ૪૧

આમ ગઝલ અને તગઝ્ઝુલનો કોશગત અર્થ સામાન્યત: સ્ત્રીઓ સાથે કે સ્ત્રીઓ વિષે પ્રેમગોષ્ઠિ કરવી એવો થાય છે. પરંતુ ગઝલ તગઝ્ઝુલની આ સમજ સંપૂર્ણ અને સાચી નથી. તેની પારિભાષિક વિભાવનાથી અનભિજ્ઞ ગઝલકારો તેના કોશગત અર્થને અનુસરે છે, અને તેથી જ એ વિષે ગેરસમજ પ્રવર્તે છે.

ગઝલ અને તગઝ્ઝુલનો સંબંધ અવિભાજય હોવા છતાં તત્ત્વત: બંને ભિન્ન છે. બંનેની વિભાવનાઓ જુદી છે. ગઝલ એક કાવ્યરૂપ છે, જયારે તગઝ્ઝુલ એક વર્ણનશૈલી અને અભિવ્યકિત. ગઝલ દેહ છે અને તગઝ્ઝુલ તેનો આત્મા. તેથી એકને બીજાથી અલગ કરી શકાય નહીં. ગઝલનો જન્મ ઇરાનમાં થયો. ઇરાનના વિશિષ્ટ સંજોગો તેને અસ્તિત્વમાં લાવ્યા અને વિકાસના પથ પર અગ્રેસર કરવામાં અનુકૂળ રહ્યાં. જો કે મૌલાના શીબ્લીએ નોંધ્યુ છે કે ઇરાનમાં ગઝલ અંત:સ્ફુરણાથી નહીં, બલ્કે કાવ્યના સ્વરૂપને પૂર્ણ કરવાના હેતુથી અસ્તિત્વમાં આવી. X ૪૨ અલબત્ત આ વિધાન સંપૂર્ણ સત્ય નથી. ઇરાનનું વાતાવરણ પરાપૂર્વથી જ સુંદર અને સૌંદર્ય પરસ્તીનું રહ્યું છે. ઇરાનમાં ગઝલની કૂંપળ ફૂટી ત્યારનું સામાજિક અને રાજકીય વાતાવરણ તેને અનુકૂળ હતું. અરબી સભ્યતા અને સંસ્કૃતિ અરબસ્તાનના વિજયને કારણે તેની ઉપર સંપૂર્ણ છવાઇ ગયા હોવા છતાં ઇરાનનું પોતાનું વાતાવરણ પણ ઓછું પ્રભાવક ન હતું. બંનેના સમન્વયથી એક ત્રીજું વાતાવરણ અસ્તિત્વમાં આવ્યુ. ઇરાની કવિઓએ અરબી સંસ્કૃતિને નવીન રંગ-લાવણ્ય બક્ષીને નવી સંતુલિત કૈફિયત નીપજાવી. આ વ્યવસ્થા ઉપર જ ગઝલની બુનિયાદ નિર્ભર છે. અરબી ઓજ અને વ્યાકુળતાએ ઇરાનમાં આવ્યા પછી સ્થિરતા અને સંતુલન ધારણ કર્યા. શાહી વાતાવરણમાં સૌંદર્ય અને પ્રેમવિષયક વૃત્તાંતો-ભાવો ઠીકઠીક પાંગર્યા. આમ ગઝલને તેના શૈશવકાળમાં જ અનુકૂળ પૃષ્ઠભૂમિ મળી ગઇ, જે એક સુંદર યોગાનુયોગ હતો.

ગઝલમાં વર્ણનશૈલી (અંદાઝે-બયાઁ) અને અભિવ્યકિત (તર્ઝે-અદા) નો સંપૂર્ણમેળ છે. ગઝલની વિશેષતાઓનો સુભગ સમન્વય ગઝલમાં વર્ણનશૈલી અને અભિવ્યકિતનો આવિષ્કાર

કરે છે. આ બંને દ્વારા તગઝ્ઝુલ અસ્તિત્વમાં આવે છે. તગઝ્ઝુલને ગઝલનો પ્રાણ કહેવું ઉચિત લેખાશે. તગઝ્ઝુલની તુલના હંમેશા ગઝલની સાથે થતી રહી અને ગઝલની જેમ જ એનો અર્થ પણ એજ થતો રહ્યો. પરંતુ તગઝ્ઝુલ સ્વયં 'કારગહે શીશાગરી' - કાચની કારીગરી જેવું છે. એટલું જ નહીં તેનાથી કોઇ પણ રીતે ઉતરતું નથી. માટેજ 'જરા જેવડી ઠેસ પણ તેના ચૂરે ચૂરા કરી શકે છે. ગઝલમાં સંસ્કૃતિક, રાજકીય, સામાજિક, આધ્યાત્મિક વગેરે વિષયો વ્યકત કરવામાં પ્રેમ સામાન્ય પરિબળ (Factor) રહે છે, અને એની વર્ણનશૈલીને જ તગઝ્ઝુલ કહેવામાં આવે છે.

આલે અહેમદ સરૂરે નોંધ્યું છે કે, તગઝ્ઝુલે ગઝલને એક ખાસ ચાસણી આપી. તેના પ્રતીકો ફારસીમાંથી આવ્યા હોવા છતાં તેમાં એટલી અનુનેયતા અને ખૂબીઓ હતી કે આધ્યાત્મિક વિચારો, રાજકીય વિદ્રોહ, નીતિશિક્ષણ કે ચિંતન સૌનું પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે. આ પ્રતીકો પૈકી સુરા, પ્રિયતમ, રકીબ (પ્રતિદ્વંદી), ધર્મગુરુ, કફસ (પિંજર), આશિયાના (માળો) એ સૌ પાસેથી વિશેષ કામ લેવામાં આવ્યું. કેટલાક ઉપલક દૃષ્ટિ ધરાવનાર એવું સમજી બેઠાં કે ઉર્દૂકાવ્યમાં કેવળ છૂરાબાજી શીખવાડાય છે અથવા તો તે કસાઇની દુકાનનું દૃશ્ય રજૂ કરે છે. જો કે આશિયાના અને કફસ ભારતમાં હંમેશા પ્રિય પ્રતીકો રહ્યાં છે. x ૪૩

તગઝ્ઝુલમાં ખૂબ ઉંડાણ અને વિશાળતા હોય છે. તેનો પ્રભાવ ઘણો ઘેરો હોય છે. આ પ્રભાવને અનુભવવા માટે વિશિષ્ટ મિજાજ, અને રુચિની આવશ્યકતા હોય છે. તગઝ્ઝુલના નિર્માણ અને પરિપૂર્ણતામાં જે વિશેષતાઓ કાર્ય કરે છે તેમાં ગઝલના પ્રતીકો/ રૂપક, ઉપમા અને તેના પરિણામે ઉદ્ભવતા રહસ્ય અને સંકેત, હર્ષ-શોક, લાવણ્ય, સુરાપાન અને ખુમારી, વાણી માધુર્ય, લઢણની નજાકત અને વિશિષ્ટ ઢબના ગેયત્વને વિશેષ પ્રાધાન્ય પ્રાપ્ત છે. આ બધી વિશેષતાઓનું રસાયણ તેમાં પ્રેમના વાતાવરણનું

નિર્માણ કરે છે. વાણી અને લઢણ તગઝ્ઝુલ માટે ચોક્કસ મહત્ત્વ રાખે છે. પ્રેમનું વાતાવરણ સર્જવામાં તેનો લહેકો અને કમનીયતા અગત્યનો ભાગ ભજવતા હોઇ તેમની અનુપસ્થિતિમાં તગઝ્ઝુલ જીવંત રહી શકે નહીં. અસગર ગોંડવી એક શેરમાં કહે છે -

'' અસગર' ગઝલમેં ચાહિયે વો મૌજે - જિંદગી,
જો હુસ્ન હૈ બુતોમેં; જો મસ્તી શરાબમેં. ''

ગઝલ અને તગઝ્ઝુલને પ્રત્યેક યુગના કવિઓ પોતાની અભિવ્યક્તિ, વર્ણનશૈલી, ઊર્મિ અને વિચારોની રજૂઆતનું માધ્યમ બનાવતાં રહ્યાં છે. જીવનના વિવિધ વિષયોને તેમણે ગઝલ-તગઝ્ઝુલના આકારમાં સાકાર કર્યાં. સંકુલ વિચારોની અભિવ્યક્તિ માટે તેનો ઉપયોગ થયો. એ રીતે ગઝલ-તગઝ્ઝુલનો પાલવ વિસ્તૃત થતો ગયો. આ બધું થવા છતાં ગઝલ-તગઝ્ઝુલના સામાન્ય લઢણ, બુનિયાદી સિદ્ધાંતો અને વિશેષતાઓને સહેજ પણ ઠેસ પહોંચી નહીં, એમાં પરિવર્તન થયું નહીં. તેથી વિપરીત વિષય વૈવિધ્યના અનુષંગે આ સૌએ વિશેષ કાઠું કાઢયું. એમનો પ્રભાવ એટલે સુધી વધ્યો કે સાંસારિક દુઃખો (ગમે-દુનિયા) ની વાત પણ પ્રેમના દુઃખો (ગમે-ઇશ્ક) ના અંદાજમાં થવા લાગી. જીવનના દરેક ક્ષેત્રમાં ગઝલ-તગઝ્ઝુલનો પ્રભાવ છવાઇ ગયો. ત્યાં સુધી કે વાતચીતમાં પણ એ ડોકાવા લાગ્યાં !

ગઝલ-તગઝ્ઝુલને ઇરાનનાં સંસ્કૃતિ, રુચિ, દંતકથાઓ વગેરે સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે. ભારતમાં આવ્યા પછી પણ તેમનું પોત ઇરાની જ રહ્યું. ઇરાની સંસ્કૃતિ બુદ્ધિની અપેક્ષાએ લાગણી પ્રધાન હોવાથી ત્યાં જીવનનો અભિગમ સૌંદર્યલક્ષી રહ્યો. ત્યાંના ભૌગોલિક-પ્રાકૃતિક સંજોગો, આબોહવા, લોકોની ઊર્મિશીલતા, રહેણી કરણી પ્રણાલિકાઓ, જીવનનો દૃષ્ટિકોણ ઇત્યાદી ગઝલ-તગઝ્ઝુલમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. જે દેશમાં આવું વાતાવરણ ન હતું ત્યાં ગઝલ-તગઝ્ઝુલનો વિકાસ થઇ શકયો નહીં. ભારતમાં તેને અનુરૂપ વાતાવરણ મળ્યું. બંને દેશોની સંસ્કૃતિ, સભ્યતા, સમાજ, વાતાવરણ, પરંપરા

વગેરેના સામ્યને કારણે જ ભારતમાં તેનો વિકાસ થઇ શકયો. અન્ય દેશોમાં કાં તો થયો નહીં અને થયો તો ભારત જેટલો વિકસી શકયો નહીં. ગઝલના વિકાસ-ઘડતરમાં સૂફીવાદે પણ પાયાની ભૂમિકા ભજવી છે. હવે આપણે તેની વિસ્તૃત ચર્ચા કરીશું.

ગઝલ અને સૂફીવાદ

તસવ્વુફના અર્થમાં જે કહેવાય છે કે, ''બરાયે શેર ગુફતન ખૂબ અસ્ત '' (શેર કહેવા માટે સારુ છે) તે અનુચિત નથી. સૂફીવાદે ગઝલને તેના ગજાની અનુભૂતિ કરાવી એટલું જ નહીં પરંતુ તેના કલાગત સૌંદર્યનું દર્શન કરાવ્યું, આત્મનિર્ભર થવાની સમજ અને પ્રતીતિ કરાવી. ત્રીજી સદીમાં સૂફીવાદના આરંભથી ગઝલના વિકાસનો ઇતિહાસ સાચા અર્થમાં શરૂ થાય છે. શેખ સાદી, હકીમ સનાઈ, વાહિદી, મરાગી, ફરીદુદ્દીન અત્તાર, મૌલાના રૂમ, ઇરાકી આદિએ ગઝલને યથાશકિત વિકાસવી. પરંતુ આ બધા દિવ્ય પ્રેમના પૂજારી હોવાથી તેમની ગઝલોમાં વાસ્તવિકતાનું પ્રાધાન્ય હતું. સાકી, મદિરા, માશૂક વગેરે પ્રતીકો દ્વારા દિવ્યતાના વિશેષ અર્થ તેઓને અભિપ્રેત હતો. બધા જ સૂફીઓ આવો ગજું રાખી શકે તેમ ન હતાં એટલે ગઝલનો આરંભ માનવપ્રેમથી જ થતો. તેથી ગઝલની વિશેષ પ્રગતિ થઇ. પ્રસ્તુત સમયગાળામાં ગઝલ પ્રેમ અને પ્રિયતમાના સૌંદર્યથી આગળ વધી શકી નહીં, જો કે તેના ઊંડાણ અને વ્યાપ વધ્યા.

સૂફીવાદે ફારસી ગઝલને ઉર્ધ્વતા અર્પી. પ્રેમનું આકર્ષણ સૌંદર્ય છે. જ્યાં સૌંદર્ય હશે ત્યાં આકર્ષણ હશે જ. સૌંદર્ય જેટલું પરિપૂર્ણ હશે, આકર્ષણ પણ તેટલું જ તીવ્ર અને શકિતશાળી હશે. પૂર્ણ સૌંદર્ય કેવળ દિવ્ય પ્રેમમાં હોય છે, તેથી તે જ પ્રેમ પૂર્ણ હોઇ શકે જેને દિવ્યતા સાથે અનુબંધ હોય. આ કારણને લીધે જ સૂફી કવિઓની ગઝલોમા જે ઊર્મિ અને પ્રભાવ દૃષ્ટિગોચર થાય છે, તે અન્યત્ર થતો નથી.x ૪૪

ગઝલમાં સૂફીવાદે જીવનના બૌદ્ધિક અને ચિંતનાત્મક તકાદા પૂરા કર્યા છે. બાલાશંકર કંથારિયાથી લઇને રાજેન્દ્ર શુકલ સુધી ગુજરાતી ગઝલમાં તેની પરંપરા મળે છે. અધ્યાત્મવાદે ગઝલને જીવન અને સૃષ્ટિના રહસ્યોથી ધબકતી કરી. એમાં દાર્શનિક મિજાજ ઊભો કર્યો. જીવન અને મૃત્યુ, માનવ અસ્તિત્વનું મહત્ત્વ, ઈશ્વર સાથે તેનો સંબંધ, સૃષ્ટિનાં

રહસ્યો, જેવા અસંખ્ય પ્રશ્નોનો ગઝલે પોતાની સ્વરૂપ મર્યાદામાં રહી નિરાકરણ શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો. અલબત્ત આ યુગના ગઝલકારો પ્રણાલિકાગત કલ્પનાઓથી આગળ વધી શકયા નથી. કોઇ વિશિષ્ટ ક્રાંતિકારી કે અછૂતી વાત કરી શકયા નથી. તેનું કારણ તેમની ઉપર તસવ્વુફનો ઘેરો પ્રભાવ હતો. તસવ્વુફ જે હદ સુધી આ સમસ્યાઓને સમજવાની - સમજાવવાની છૂટ આપતો હતો, ત્યાં સુધી તેઓ પહોંચ્યા. ત્યાંથી આગળ જવું તેમના અધિકારની વાત નહોતી. તદ્ઉપરાંત આ કવિઓ ઉપર તત્કાલીન સમાજ અને સભ્યતાનો ઊંડો પ્રભાવ હતો. એવા સમાજ અને સભ્યતા કે જેમાં કોઇ ક્રાંતિકારી વિચારો ન હતા. કેટલાક સ્વીકૃત સિદ્ધાંતો અને જીવનના સ્તર હતા. આ બધાની ઉપેક્ષા થઇ શકે તેમ ન હતું, એટલે તેમને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને પોતાનું સર્જન કરતા. તે વખતની રાજકીય પરિસ્થિતિઓએ પણ વાતાવરણને ક્ષુબ્ધ બનાવી દીધું હતું. ચારે તરફ હતાશા છવાયેલી હતી. આવા ખિન્ન વાતાવરણની છાયામાં દાર્શનિક દૃષ્ટિકોણનું પ્રાપ્ત થવું અસંભવ હતું. દરેક વસ્તુ પર મૃત્યુનો ઓથાર હતો.. તેમ છતાં કેટલાક ગઝલકારોની ગઝલોમાં જીવનનો ચિંતનાત્મક અભિગમ સરસ રીતે વ્યકત થયો છે.

સૂફી શબ્દનો અર્થ -

મુસ્લિમ રહસ્યવાદી સૂફીના નામે ઓળખાય છે. સૂફીમત સ્વતંત્રરૂપે કોઇ સંગઠિત સંપ્રદાય નથી. તેને પોતાના મતના પ્રચારનો આગ્રહ પણ નથી. સૂફી શબ્દની ઉત્પત્તિ વિશે વિવિધ મત પ્રવર્તે છે. પૂર્વકાલીન મુસ્લિમ વિદ્વાનો સૂફી શબ્દની ઉત્પત્તિ '' અહેલુસ્ સુફ્ફા '' પરથી કરે છે. અહલુસ સુફ્ફા એ લોકો હતા જે પયગંબર મોહંમદ સાહેબ (સ.અ.) ના સમયમાં ગરીબાઇને લીધે ઘરબાર વિનાના હતા. તેઓ મસ્જિદના ખૂણામાં બેસીને બંદગી કરતાં હતા. પયગંબર સાહેબ (સ.અ.) તેમનું ભરણ પોષણ કરતા. મૌલાના જામી અને અન્ય વિદ્વાનો 'સફા' એટલે પવિત્રતા શબ્દ પરથી સૂફી શબ્દની ઉત્પત્તિ માને છે. '' કેટલાક વિદ્વાનો ગ્રીક શબ્દ 'સોફોસ'

પરથી સૂફી શબ્દની અવતારણા ધારે છે. સોફોસ એટલે ડહાપણ.'' X ૪૫ એક મત અનુસાર સૂફી શબ્દ 'સૂફ' થી બન્યો છે. સૂફ અર્થાત્ ઊનનું વસ્ત્ર. ઇસ્લામ પૂર્વે આરબ દેશોમાં ખ્રિસ્તી પાદરીઓ ઊનનું એક વિશેષ વસ્ત્ર ધારણ કરતા હતા. ઇસ્લામના આગમન પછી પણ મુસ્લિમ સન્યાસીઓમાં આનું પ્રચલન રહ્યું. ત્યાર પછી સૂફીઓ થીંગડાં મારેલી ગોદડીનો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. પ્રાચીન મુસ્લિમ સૂફીઓ પૈકી હસન અલ્ બસરી (ઇ.૬૪૩), ઇબ્રાહીમ-બિન-ઉધમ (ઇ.૭૭૭), મહિલા સૂફી રાબિયા-અલ-અદાવિયા અલ બસરી (ઇ.૭૧૭), અબુલ ફૈઝ જૂન જૂન બિન ઇબ્રાહીમ અલ મિશ્રી (ઇ.૭૯૬), અબૂ મજીદ અલ બિસ્તામી, અબૂ સુલેમાન, હુસેન બિન મંસૂર અલ હલ્લાજ, અબૂ હમીદ અલ ગઝાલી (ઇ.૧૦૫૮) અને શેખ અબ્દુલ કાદિર જીલાની આદિના નામો આજે પણ આદર સાથે લેવાય છે.

સૂફીવાદનો આરંભ અને વિકાસ -

મહંમદ સાહેબ (સ.અ.) ના ૨૦૦ વર્ષ પછી પ્રસ્તુત સંપ્રદાયનો વિકાસ ઝડપથી થયો. પોતાના સ્વતંત્ર વિચારોને કારણે તેઓ પર અમાનુષી અત્યાચારો વધતા જ ગયા, પરંતુ જેમ જેમ સમય પસાર થતો ગયો, તેમ તેમ તેઓના ઉચ્ચ વિચારોથી પ્રભાવિત થઇ ઘણાએ ઉકત સંપ્રદાયને સ્વીકાર્યો. આરંભમાં સ્વયં મહંમદ સાહેબે (સ.અ.) પણ ફકીરી જીવન ગાળ્યું. તેઓમાં મોહ, માયા, લોભ, ઘૃણા, ક્રોધ અને લાલચ લેશમાત્ર પણ ન હતા. છતાં યે મુસલમાનોને સારી વસ્તુઓનો પરેજ ન કરવા કહેવામાં આવ્યું. વાસ્તવમાં ઇસ્લામમાં સાંસારિક અને આધ્યાત્મિક જીવન વચ્ચે એક પ્રકારનું સામંજસ્ય સ્થાપવાની ચેષ્ટા કરવામાં આવી છે. ઇસ્લામ ધર્મના પ્રથમ ચાર ખલીફાઓ હઝરત અબુબકર, હઝરત ઉમર, હઝરત ઉસ્માન અને હઝરત અલીનું જીવન પણ અત્યંત સાદું હતું.

'' સાધારણ રીતે એવું માનવામાં આવે છે કે, હિજરી સનના બીજા શતકના

અંતમાં અથવા ત્રીજા શતકના આરંભમાં સૂફીવાદ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. આ ભ્રમિત વિચારસરણીને લીધે અર્વાચીન વિદ્વાનો સૂફીવાદને ગ્રીક તત્વજ્ઞાન સાથે સંબંધ છે એમ માનવા પ્રેરાયા છે, કારણ કે ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞાને તે સમયે મુસ્લિમ વિદ્વાનોના માનસમાં પ્રવેશવાનું શરૂ કર્યું હતું., પરંતુ સૂફીવાદ ઇસ્લામ ધર્મ જેટલો જ પુરાણો છે એ નગ્ન સત્ય છે. જે સમયથી પવિત્ર કુરાનના ગૂઢાર્થ વાકયો પયગંબર સાહેબ (સ.અ.) ઉપર પ્રગટ થયા તે સમયથી સૂફીવાદનો પ્રારંભ થયો. x ૪૬

સૂફીવાદનાં બીજ મહંમદ સાહેબ (સ.અ.) ના સમયમાં જ રોપાયા હતા. '' સામાન્ય રીતે પ્રથમ મુસ્લિમ સૂફી તરીકે ઇમામ હસન બસરીને ઓળખાવવામાં આવે છે, જેઓ ઇ.સ.૭૨૮ માં મૃત્યુ પામ્યા. આધ્યાત્મિક પૂર્ણતાની પ્રાપ્તિ માટે અબુ ઇસ્હાક ઇબ્રાહીમ બિન અદહમે બલ્ખના રાજયશાસનનો ત્યાગ કર્યો. તેઓ નામાંકિત સૂફી હતા અને ઇ.સ.૭૭૭ માં ગુજરી ગયા. મહાન સ્ત્રી સૂફી સંત રાબિયા બસરી ઇ.સ.૭૭૬ માં મૃત્યુ પામ્યા. આ બધા સૂફીઓનો ગ્રીક અને આર્ય તત્ત્વજ્ઞાન સાથે કોઇ પણ પ્રકારનો સંબંધ ન હતો.'' x ૪૭

ભારતમાં આગમન :

સિંધમાં મહંમદ બિન કાસિમના પ્રવેશ (ઇ.૭૧૧) ની સાથે સુનિયોજિત રૂપે મુસલમાનોનું આગમન શરૂ થયું અને તે સાથેજ સૂફીઓનું આગમન પણ ધારે ધારે શરૂ થયું. સુફીઓ માટે ભારતભૂમિ ફળદ્રૂપ હતી. અહીં ઇસ્લામની માન્યતાની વિરુદ્ધ મૂર્તિપૂજાનું પ્રચલન હતું, ધર્મ પ્રત્યે લોકો શ્રદ્ધાળુ હતા. સ્વભાવે નમ્ર, વિનયી અને સહનશીલ હતા. વેદાંત અને યોગનો મુસ્લિમ સૂફીઓ પર પણ પ્રભાવ પડયો. વેદાંતીઓનું પણ માનવું હતું કે પ્રત્યેક વસ્તુમાં પરમાત્માનું અસ્તિત્વ છે તથા મૃત્યુ પછી આત્મા પરમાત્મામાં વિલીન થઇ જાય છે. તેઓએ તથ્ય પણ સ્વીકારતા હતાં કે સંસાર એ માયા છે અને વાસ્તવિકતા તેનાથી પર છે. તે યથાર્થનો અનુભવ માનવીય અનુભૂતિઓથી થઇ શકતો નથી. યોગ

પરમાત્માને મેળવવાનો સાધન છે. એવું કહેવાય છે કે ત્યાર પછી ઘણાં મુસલમાન સૂફીઓનો યોગીઓ સાથે સંપર્ક થયો હતો.

ભારતમાં સૂફીવાદની ચાર મુખ્ય શાખાઓ ખૂબ જ પ્રચલિત થઈ છે. (૧) કાદરિયા (હઝરત મુહીયુદ્દીન જીલાની દ્વારા સ્થાપિત) (૨) ચિશ્તિયા (ખ્વાજા મુઈનુદ્દીન ચિશ્તિ) (૩) સુહરવર્દિયા (શેખ શહાબુદ્દીન સુહરવર્દી) અને (૪) નકશબંદિયા (ખ્વાજા બહાઉદ્દીન નકશબંદ બુખારી). આ સૂફીઓની લોકપ્રિયતા અને આકર્ષણનું કારણ એ હતું કે તેઓ નાત-જાત, ધર્મ, ભેદભાવ, અમીર-ગરીબ વગેરેથી પર હતા. આડંબર, મિથ્યાભિમાન, શત્રુતા, દ્વેષને બદલે તેઓ સદાચાર, પ્રેમ, ભાઈચારો અને સરળ જીવનના હિમાયતી હતા. તેમની સહિષ્ણુતા, ઉપદેશની સરળ વાણી અને એકેશ્વરવાદ સામાન્ય લોકોને પ્રભાવિત કરી શક્યા.

નર્મદની પહેલાના સમયમાં દયારામ જેવા ભક્ત કવિની કવિતામાં સૂફીવાદનો રંગ જોવા મળે છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં બાળાશંકર કંથારિયા, મણિલાલ, કલાપી, કાન્ત, સાગર, પતીલ વગેરેના કાવ્યોમાં પણ તેની ઝલક મળે છે. '' કેવળ સૌંદર્યનો વિરહ આપણે ફારસી સૂફી કવિઓમાં જોઈએ છીએ..... આ જાતના કાવ્યો ગુજરાતમાં પ્રથમ લાવનાર કવિ બાલાશંકર. તેમની કૃતિઓમાં શુદ્ધ સૌંદર્યની જ ઉદ્દામ ઝંખના મસ્તીની કોટિએ પહોંચેલી આપણે જોઈએ છીએ.'' x ૪૮ રાજેન્દ્ર શુકલની ગઝલોમાં સૂફીવાદની પ્રબળ અસર જોઈ શકાય છે.

પરમાત્મા સાથે એકત્વ :

મુસ્લિમ સૂફીઓએ કુરાનશરીફમાં વર્ણિત ખુદાના સ્વરૂપને સ્વીકારી પોતાનું જીવન વ્યતીત કર્યું. આની સાથે જ તેમનામાં રહસ્યવાદી પ્રવૃત્તિઓ અને ચિંતનનો પ્રવેશ થયો. કેટલાક વિચારકોએ પરમાત્મા, આત્મા, સૃષ્ટિ આદિનું વિવેચન કર્યું. મુહીયુદ્દીન ઈબ્નુલ

અરબીએ પોતાના પ્રમુખ સિદ્ધાંત 'વહદતુલ વૂજુદ' માં દર્શાવ્યું છે કે વાસ્તવિક સત્તા એક છે. તે સિવાય અન્ય કોઇ સત્તાનુ અસ્તિત્વ નથી અને તે એક માત્ર સત્તા પરમાત્મા છે. સમગ્ર વિશ્વ આ પરમાત્માની જ અભિવ્યકિત છે. પરમાત્મા અને જગત વચ્ચે સામ્ય છે. આ સમાનતા સ્વરૂપ અને ગુણની છે. સંસાર એના ગુણની અભિવ્યકિત માત્ર છે. શેખ કરીમે જીલીએ કહ્યું છે કે સ્વરૂપ જ દૃશ્યમાન છે અને ગુણ અવ્યકત રહે છે, જેમ ઉપકારીમાં છુપાયેલા ઉપકાર નામના ગુણને કોઇ જોઇ શકતું નથી અને ઉપકારી જ તેને પ્રગટ કરે છે. એક એવો પણ વિશ્વાસ છે કે મનુષ્યને ઓળખવાથી પરમાત્માને ઓળખી શકાય છે. પૂર્ણમાનવ પરમાત્મા અને મનુષ્યની વચ્ચે એક કડીરૂપ છે. તે સંસારનું પથપ્રદર્શન કરે છે. તેનું જીવન, તેની સાધના મનુષ્યને પ્રેરણા આપે છે. જીલીએ પયગંબર સાહેબને જ સર્વશ્રેષ્ઠ પૂર્ણમાનવ કહ્યાં છે. ઇચ્છાના દમન પર સૂફીઓ વિશેષ ભાર મૂકે છે. સામાન્યત: ખરાબ માર્ગ તરફ લઇ જનારને સૂફી જડ આત્મા કહે છે.

ડો.આર.એ.નિકોલસન કહે છે કે "સૂફીવાદ દરેક યુગ અને દેશમાં મૂળભૂત રીતે સમાન છે. તો પણ ખાસ વાતાવરણ અને અસંદિગ્ધ ધર્મ જેને તે ટેકા માટે વળગી રહે છે તેનાથી તેમાં ફેરફાર કરી શકાય તેમ છે. આપણે જોઇએ છીએ કે દૂર અને અસંબંધ ધરાવતી પદ્ધતિઓ અસાધારણ રીતે નિકટ સામ્ય દર્શાવે છે. તેમજ શાબ્દિક વર્ણનની ઘણી બાબતોમાં સરખાપણું દેખાય છે, પરંતુ ઐતિહાસિક પુરાવાના ટેકા વિના તે થોડું અથવા નજીવું પુરવાર કરે છે." X ૪૯

સૂફીમત આપણા વેદાંતી, ભકિતમાર્ગી, અલ્પાંશે બૌધ્ધ તેમ જ પશ્ચિમી રોમન કેથોલિક સંપ્રદાયના મતથી ખાસ ભિન્ન નથી. વસ્તુત: બધાં એક જ છે, કિન્તુ ભિન્ન ભિન્ન દેશોમાં ભિન્ન ભિન્ન નામકરણ થયાં છે. મૂળમાં તે બધા સત્યના અન્વેષક અને અલૌકિક પ્રેમના યાચક છે.

આસ્તિક-નાસ્તિકતાથી તેઓને લેશમાત્ર પણ સંબંધ નથી. સૂફી દિવ્ય પ્રેમના ભિક્ષુક છે. તેઓ ધર્મ-અધર્મ ઉભયને દંભ માને છે. સંસારમાં સર્વત્ર પાખંડ નિહાળીને તેમનું મન વિરક્ત થઇ ચૂક્યું છે. પૂજા, પાઠ, માળા, તિલક - આ બધા બાહ્ય ઉપકરણોને ભેદીને, આડંબરથી દૂર રહી, પોતાના પ્રિયતમની શોધમાં તન્મય રહેવા ઝંખે છે. સૂફીની પાસે મતમતાંતર, ઉંચ-નીચ, હિંદુ-મુસલમાન આદિનું કોઇ મૂલ્ય નથી. તે તો સંસારની વિવિધતામાં એકતા નિહાળે છે. જયાં તે પોતાના પ્રિયતમનો આભાસ જુએ છે ત્યાં શિર ઝુકાવી દે છે. તેને મન પ્રેમ જ સાધન અને સાધ્ય છે. દૈવી પ્રેમને છુપાવનાર આવરણને સૂફી ચોરી જાણે છે અને પોતાના ઉદ્દેશ્યને પ્રેમ દ્વારા જ શોધે છે. અહંકારને ગાળીને પરમાત્માને પામવાની ખેવના તે ધરાવે છે. એકવાર આવરણ હટતા તે પ્રેમના અર્થને જાણી લે છે, તેમાં તન્મય બની હરિભજનના આનંદમાં ગળાબૂડ થઇ પોતાના દિવસો પસાર કરે છે.

સૂફીનું મુખ્ય ધ્યેય પોતાના અહંકારનો લોપ કરવાનો છે. આ વાતને કવિ રૂમી નીચેના દૃષ્ટાંત દ્વારા સ્પષ્ટ કરે છે -

કોઇકે પ્રિયતમના દ્વાર ખખડાવ્યાં. અંદરથી પૂછ્યું, 'તું કોણ છે?'

તેણે કહ્યું, 'હું'.

અંદરથી કહ્યું, 'આ ઘરમાં 'હું' અને 'તું' બંને રહી શકતા નથી'. અને દ્વાર ખૂલ્યું નહીં.

પેલો હતાશ પ્રેમી પાછો જંગલમાં ચાલ્યો ગયો. આખું વર્ષ સંકટો વેઠીને અંતે પાછો ફર્યો અને ફરી દ્વાર ખખડાવ્યાં. અંદરથી ફરી પાછો એ જ પ્રશ્ન પૂછાયો, 'તું કોણ છે?

પ્રેમીએ ઉત્તર વાળ્યો, 'તું' અને દ્વાર ખૂલી ગયાં.

<u>આધારભૂત સિદ્ધાંતો</u> :

પ્રસ્તુત સત્ય સુધી પહોંચવા માટે સૂફીઓના મતમાં એક માર્ગ સૂચવાયો છે,

જેને સમજવા આ પંથના આધારભૂત સિદ્ધાંતો જાણી લેવા જરૂરી છે -

૧) પરમાત્માનું અસ્તિત્વ છે. તેજ કેવળ યથાર્થ છે, શેષ બધું માયા. ઘણું કરીને તેને જયોતિ કહેવામાં આવે છે અને તેનું જ અસ્તિત્વ છે.

૨) બાહ્યસૃષ્ટિ સારહીન છે. આંતરિક જયોતિ પથપ્રદર્શકનું કામ કરે છે અને અંતિમ પ્રકાશ તરફ દોરી જાય છે.

૩) સત્યની પ્રાપ્તિ એ જ જીવનનો ઉદ્દેશ્ય છે.

૪) આની પ્રાપ્તિ બુદ્ધિ કે તર્ક દ્વારા થતી નથી. દર્શનશાસ્ત્ર કે આત્મવિદ્યાથી કાંઈ સહાયતા મળતી નથી. સત્ય બુદ્ધિ અને જ્ઞાનથી પર છે. આ ઈશ્વરી રહસ્યનો નિર્ણય તર્કશાસ્ત્ર દ્વારા અસંભવ છે.

૫) આની પ્રાપ્તિ કેવળ આત્મપ્રકાશ દ્વારા થઈ શકે છે. યોગાભ્યાસ દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ શકે છે, જેથી કાંઈક અનુભવ પ્રાપ્ત થાય છે, ખાસ કરીને જયારે સાંસારિક અસ્તિત્વનું ભાન રહેતું નથી ત્યારે સિદ્ધિની અવસ્થા પ્રાપ્ત થાય છે. જયારે સીમિત આત્મા મહાન જયોતિમાં મળી તેમાં વિલીન થઈ પોતાને વીસરી જાય છે ત્યારે જ આ અવસ્થા પ્રાપ્ત થાય છે.

૬) આ અભ્યાસ સ્વયં શકય નથી. ગુરુનું હોવું અતિ આવશ્યક છે. યાત્રા આંતરિક અને માર્ગ અદૃષ્ટ છે. જે આ માર્ગ પર ચાલી ચૂકયો હોય તેજ પથપ્રદર્શક થઈ શકે. એવી વ્યકિત મુકત હોય છે.

૭) ઘણી શોધ પછી ગુરુ મળે છે અને તે ત્યારે જ પ્રાપ્ત થાય છે જયારે જિજ્ઞાસાની પિપાસા ઉત્કટ હોય. તેની ઓળખ કઠિન છે, પરંતુ સમય અનુકૂળ થતાં તે સ્વયં ઓળખાઈ જાય છે.

૮) ગુરુમાં પૂર્ણ શ્રદ્ધા અતિ આવશ્યક છે અને ગુરુની આજ્ઞાનું પાલન શીઘ્ર ફળદાયી

નીવડે છે. વિશ્વાસથી જ શિષ્યનો માર્ગ પ્રકાશિત થઈ ઊઠે છે, તેને દૈવી દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય છે અને અંતે તે પ્રેમસાગરમાં મગ્ન થઈ જાય છે.

સૂફીઓનો વિશ્વાસ છે કે, આત્માને પરમાત્મા સુધી પહોંચવા માટે અનેક સીડીઓ ચઢવી પડે છે. તેનાથી તદ્રૂપ થવા નાસૂત, શરિયત, મલકૂત, જબરૂત, મારફત, ફના, હકીકત વગેરે ક્રમબદ્ધ સીડીઓ છે, જે પાર કર્યા પછી જ પરમાત્મા સુધી પહોંચી શકાય છે. આ સીડીએ ઉપર જવાનો માર્ગ અબૂદયત, ઈશ્ક, ઝોહદ, મારફત, વજદ, હકીકત, વસ્લ, ફના આદિ છે, જે સાચો ગુરુ બતાવે છે. વાસ્તવમાં માર્ગ અને ઉદ્દેશ્યનો ભેદ એક સીમા સુધી પહોંચી સ્વયં મટી જાય છે. સાધકની નિકટ સાધન અને સાધ્ય બંને એક જ બની જાય છે.

સૂફી માટે દરિદ્ર પરંતુ પવિત્ર અને તપમય જીવન જરૂરી છે. આત્મનિરીક્ષણ તેમ જ મનની એકાગ્રતા અનિવાર્ય છે, જેનાં સાધન સદ્ગુરુ દ્વારા જ મળે છે. પોતાના ધ્યેયને વરેલા સૂફી આને પુષ્ટ કરે છે કે તેમનો અનુભવ દિવ્ય જ્ઞાનની સમાન તર્ક અને બુદ્ધિથી પર છે, તેમ છતાં તેમની શ્રદ્ધાની આધારશિલા હોવાથી તે અંતર્ગત અનુભવ સત્ય જ કહેવાશે. તર્ક અને બુદ્ધિથી પર જે એક અગોચર સત્ય છે તેમાં જ સૂફીઓ વિશ્વાસ રાખે છે. તેમની સાધના ત્યાં સુધી પહોંચવું અને સિદ્ધિ તેમાં એકાકાર થવું તે છે.

હવે પછીના ઉપ-પ્રકરણમાં આપણે ગઝલના અન્ય સમકાલીન કાવ્ય સ્વરૂપોની ગઝલ સાથેની નિસ્બત પણ તપાસીશું. જેથી તેના સામ્ય-વૈષમ્યના ગઝલના સૌંદર્ય પર પડતા પ્રભાવોનું અવલોકન થઈ શકે.

ગઝલના સમકાલીન કાવ્યરુપોનો તુલનાત્મક પરિચય

ગઝલના મુખ્ય સમકાલીન કાવ્યરુપો કસીદા, મસનવી, રુબાઇ, મર્સિયા આદિનું સ્વરૂપલક્ષી અધ્યયન કરતા કેટલાંક સામ્ય-વૈષમ્ય તરત જ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. ગઝલમાં વિશૃંખલતા છે, જ્યારે તેના સમકાલીન કાવ્ય પ્રકારોમાં સળંગ સૂત્રતા છે. એ દૃષ્ટિએ ગઝલ અને તત્કાલીન કાવ્યરુપોનું તુલનાત્મક અધ્યયન રસપ્રદ નીવડશે. ગઝલની વિશૃંખલતાના મૂળમાં કેટલાક ચોક્કસ કારણો છે.

અરબી કાવ્યપ્રકાર કસીદાના ચાર ભાગો પૈકી પ્રથમ ભાગ તશ્બીબ કે નસીબને ઈરાની કવિઓએ કસીદાથી અલગ કરીને તેને 'ગઝલ' નામ આપ્યું. કસીદાના આ પ્રથમ ભાગમાં પ્રિયતમાના સૌંદર્યની પ્રશંસા અને પ્રેમની વાતચીત આવતા. 'તશ્બીબમાં ઈશ્ક અને માશૂકની વાતો કરનારા ઈરાનના શાયરો સમય જતાં પોતાને જ આશક ગણી દીવાનાની જેમ વાતો કરતા થયા. આશક પણ એક પ્રકારનો દીવાનો છે. દીવાનાના વિચારો અને ભાવોમાં અસંબદ્ધતા હોય છે.'' [૫૦] પ્રેમની વિવિધ માનસિક કૈફિયતોને તે સ્વતઃ લવે છે, તેથી ગઝલના શેરોમાં રજૂ થતા આવા ભાવોમાં પૃથકતા હોય છે. વળી ઈરાનનું પ્રાકૃતિક વાતાવરણ મનોહર હોવાથી ત્યાંના સ્ત્રી-પુરુષો હંમેશાં સંવેદનશીલ રહેતાં. ઊર્મિપ્રધાન સંસ્કૃતિને કારણે વિચાર કે ભાવની સળંગસૂત્રતાને બદલે લાગણીની વિશૃંખલ અભિવ્યક્તિ ઈરાની કવિ પ્રતિભાને વધુ અનુકૂળ હતી. ઊર્મિ સંબંધી ઘટનાઓને પૃથક શેરોમાં રજૂ કરવું સાવ સ્વાભાવિક હતું. તદ્ઉપરાંત ગઝલના વિકાસના આરંભિક તબક્કામાં સમગ્ર ઈરાન ઉપર સૂફીવાદનું પ્રચંડ મોજું ફરી વળ્યું. સૂફી કવિઓને પોતાના સૂફી સિદ્ધાંતો અને જીવન-જગત વિષયક રહસ્યો-ચિંતનને વ્યક્ત કરવા ગઝલના પૃથક શેરોનું માધ્યમ ઉપયુક્ત લાગ્યું. વળી ગઝલ સામંતકાલીન યુગની નીપજ હોવાથી તત્કાલીન સમયમાં વાણી સ્વાતંત્ર્ય ન હતું તેથી કવિ પોતાની વાત ગોપાવીને સંકેતાત્મક શૈલીમાં કહેતો.

આમ ગઝલના અસંબદ્ધ સ્વરૂપની પાછળ ઈરાનની ખુશનૂમા આબોહવા, ઉર્મિશીલતા, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય પરિબળો તેમજ સ્વત: ગઝલના સ્વરૂપ લક્ષણો ગણાવી શકાય. બરાબર એક જ સમયગાળામાં સમાંતરે ખેડાતા અન્ય કાવ્ય પ્રકારોમાં જોવા મળતી આકૃતિની અખિલાઈ અને ગઝલની સ્વરૂપ વિછિન્નતા અચરજ ઉપજાવે તેવી બીના છે. આપણે આ સમકાલીન કાવ્યરૂપોનો ગઝલ સાથે તુલનાત્મક અવલોકન કરીશું -

૧) કસીદા (પ્રશસ્તિ કાવ્ય) :

પાશ્ચાત્ય કાવ્ય પ્રકાર ઓડથી થોડાઘણાં અંશે મળતાં આ કાવ્ય પ્રકારને ઈરાનીઓએ આરબો પાસેથી અપનાવ્યો. ભારતમાં ભાટ ચારણો જેમ રાજા-મહારાજાઓ માટે બિરદાવલીઓ રચતા તેમ અરબસ્તાનમાં શાયરો ખલીફા-અમીર-ઉમરાવો માટે કસીદા રચતા.

- કસીદાના શેરોનું સ્વરૂપ ગઝલ જેવું જ હોય છે, પરંતુ બે-ત્રણ બાબતોમાં તે કસીદાથી અલગ પડે છે. કસીદા ધારાવાહિક પદ્ય હોય છે. ગઝલની જેમ એના શેર એક બીજાથી પૃથક હોતા નથી.
- વ્યકિતની ન્યાયપ્રિયતા કે તેની ઉદારતાથી પ્રભાવિત થઈને નહીં, પરંતુ વ્યકિતગત લાભ મેળવવાના હેતુથી કસીદાના કવિનો ઉદ્દેશ્ય અતિશયોકિતપૂર્ણ શબ્દોમાં બીજાની પ્રશંસા કરવાનો હોય છે. જયારે ગઝલમાં કોમળ શબ્દો દ્વારા અન્યના હૃદય પર કરુણાનો પ્રભાવ પાડવાનો આશય હોય છે અને તે પણ અહેતુક, અનાયાસ.
- કસીદાનું સ્વરૂપ દીર્ઘ હોય છે. તેમાં પાત્રના વાસ્તવિક ગુણોની પ્રશંસા કરવામાં નથી આવતી, પરંતુ પરંપરાગત નિરૂપણ હોય છે. અભિવ્યકિતમાં મૌલિકતા જાળવવી એ જ કેવળ કવિનો કસબ હોય છે. ગઝલમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ અને વધુમાં વધુ ૧૯ શેરો હોય છે. કસીદાની તુલનામાં તેનું સ્વરૂપ લઘુ છે. ગઝલમાં વાસ્તવિકતાની અપેક્ષાએ લાગણી વિષયક ઘટનાઓનું નિરૂપણ હોય છે.

- કસીદાના ચાર ભાગ હોય છે - (૧) તશ્બીબ અથવા નસીબ (ભૂમિકા) (૨) ગુરેઝ (કૌશલપૂર્વક ભૂમિકાના વિષય પરથી પ્રશંસા તરફ સરવું. (૩) મદહ (પ્રશંસા) અને (૪) દુઆ (આશીર્વાદ). ગઝલમાં આવા કોઇ વિભાગો હોતા નથી. ફકત મત્લા-મકતાઅ જેવું પ્રથમ અને અંતિમ શેરનું નામાભિધાન પણ તેમના વૈશિષ્ટયને કારણે કરાયું છે.
- અરબી કસીદામાં વાસ્તવિકતા હોય છે, જ્યારે કસીદાનો વાસ્તવિકતા સાથે કોઇ સંબંધ નથી. તે પ્રશંસાપાત્રના વાસ્તવિક ગુણોના પરિચાયક નથી હોતા. (આમાં ધાર્મિક કસીદા અપવાદરૂપ છે.) તેમ છતાં તે કાવ્યકલાની પરખ માટે કસોટીરૂપ છે. ૧૯ મી સદી પછી આ પ્રકાર સામંતશાહીની સાથે સાથે લુપ્ત થઇ ગયો. રાજા-મહારાજા રહયા નહીં એટલે તેમના આશ્રિત ભાટ ચારણોને આ પ્રકાર ખેડવામાં રસ રહ્યો નહીં. તેની બુનિયાદ વ્યકિતગત્ લાભ પર નિર્ભર હતી., જ્યારે ગઝલની બુનિયાદ હૃદયના સનાતન ભાવ પ્રેમ ઉપર મૂકાઇ હોવાથી સદીઓ પછી પણ તે પોતાના પથ પર અવિરત કૂચ કરી રહી છે.

(૨) <u>મસનવી (કથા કાવ્ય)</u> :

મસનવી વર્ણનાત્મક ફારસી કાવ્યપ્રકાર છે. ઐતિહાસિક ઘટના કે પ્રેમકથાનું તેમાં નિરૂપણ હોય છે. તેનું ક્ષેત્ર વ્યાપક હોવાથી કવિપ્રતિભાને તેમાં ઉન્મુકત વિહાર કરવાનો પૂરતો અવકાશ રહે છે. જીવન, સંસ્કૃતિ, સૃષ્ટિ અને માનવમનનાં વિવિધ ભાવોનું તેમાં આલેખન હોય છે.

- ગઝલ કરતા મસનવીમાં વિસ્તાર અને વૈવિધ્યને અવકાશ છે.
- ગઝલની જેમ મસનવીમાં એક જ કાફિયાનું હોવું આવશ્યક નથી.

- મસનવીમાં પંક્તિમર્યાદા હોતી નથી. વિષય અને કવિ પ્રતિભા ઉપર તેની પંક્તિ સંખ્યા નિર્ભર રહે છે. જ્યારે ગઝલમાં સામાન્યત: ૫ થી ૧૯ શેરોની મર્યાદા સ્વીકારાઇ છે.
- મસનવીનો આરંભ ખુદાની સ્તુતિ, પયગંબર સાહેબ (સ.અ.)ની પ્રશંસા, ચાર ખલીફાઓની સિદ્ધિઓનું વર્ણન, આશ્રય દાતાના વખાણ, કાવ્યનું પ્રયોજન, અર્પણ વગેરે વિવિધ ભાગો હોય છે. ગઝલમાં આવા ખંડો હોતા નથી પણ પૃથક શેરોમાં વિવિધ ભાવોની રજૂઆત થાય છે. મસનવીનું સ્વરૂપ થોડાઘણાં અંશે આપણી મધ્યકાલીન શામળ ભટ્ટ જેવાની પદ્યવાર્તાઓને મળતું છે.
- મસનવીમાં અમાનવીય સૃષ્ટિ, અતિરંજિત પાત્રો અને કાલ્પનિક ઉડ્ડયન વિશેષ હોય છે, જ્યારે ગઝલ બહુધા લાગણીની ભોંય પર ચાલે છે.
- કાવ્યજગતમાં ગઝલની તુલનામાં મસનવીનું મહત્ત્વ નહિવત્ છે. અલબત્ત ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતી મસનવીનું મૂલ્ય આમાં અપવાદરૂપ હોઇ શકે.

(૩) રૂબાઇ :

ગઝલની જેમ રુબાઇનું સ્વરૂપ પણ ઇરાનીઓ દ્વારા શોધાયું. 'રૂબાઇ' શબ્દ અરબી ભાષાનો છે. તેની ઉત્પત્તિ મૂળધાતુ 'રૂબઅ' (ચાર) પરથી થઇ છે. તે ચાર ન્યૂન ચરણોનું મિશ્રણ છે. તેથી પણ તેને રૂબાઇ કહેવામાં આવે છે. મહંમદ બિન કયસી રાઝીએ તેના કોલ, તરાના, ગઝલ, દોબયતી, રૂબાઇ વગેરે નામો આપેલા છે.

રૂબાઇની ઉત્પત્તિ વિષે એક રમૂજી કિસ્સો પ્રચલિત છે. એક વખત ગઝનીની સડક ઉપર બાળકો લખોટિયો રમતા હતાં. તેમની રમત જોવા કુતૂહલવશ ઉભેલા પ્રેક્ષકોમાં ફારસી પદ્યનો પિતા રૂદકી પણ હતો. રમત દરમિયાન એક લખોટી ગબડતા ગબડતા એક નાના

ખાબોચિયામાં આવી. તે જોઇ એક બાળક આનંદવિભોર બની બોલી ઊઠ્યું - 'ગલતાં ગલતાં હમી રવદ તા બુને ગો' (ગબડતી ગબડતી તે ખાબોચિયામા તળિયે જાય છે) રૂદકીને આ પંક્તિનો લય ગમી ગયો. તેણે તેની સાથે અન્ય ત્રણ પંક્તિઓ જોડીને એક કાવ્ય રચ્યું અને તેનું નામ તરાના રાખ્યું. X ૫૧ આ ઘટના ઇ.સ. ૮૬૫ ની છે.

હઝરત ગ્યાસ બેગે 'લા - હવ - લ - વલા - કુવ્વતન્ - ઇલ્લા - બિલ્લા ' આયતને રૂબાઇનું વજન ગણ્યું છે. ગઝલના છંદોમાં રૂબાઇની રચના થતી નથી, પરંતુ રૂબાઇના છંદમાં ગઝલની રચના થઇ શકે છે. રૂબાઇ જેવા વામન સ્વરૂપમાં વિરાટને સમાવવાની ક્ષમતા છે, એ રીતે એ ગઝલના શેરની લગોલગ ઊભી રહી શકે એમ છે. વિષય વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ પણ એમાં ગઝલ જેવો જ અવકાશ છે. પ્રેમ, મસ્તી અને મદિરા વિષયક ઉમરખૈયામની રૂબાઇઓ વિશેષ પ્રખ્યાત છે. તેના ભૌતિકવાદથી આકર્ષાઇને અંગ્રેજીમાં ફિટ્ઝરાલ્ડ અને એડવિન આર્નોલ્ડે તેની અમુક જ રૂબાઇઓનો અનુવાદ કર્યો. બંને કવિઓ ફારસી ભાષાના અભ્યાસી ન હોવાથી તેમના અનુવાદમાં મૂળના ભાવ-આસ્વાદ જળવાયા નથી. હિંદીમાં હરિવંશરાય બચ્ચન અને મૈથિલીશરણ ગુપ્તના અનુવાદો પણ અંગ્રેજી પર આધારિત હોવાથી તેમાં મૌલિકતા અને મૂળ આસ્વાદનો અભાવ છે. આ સૌ અનુવાદોની તુલનામાં શૂન્ય પાલનપુરીનો ગુજરાતી અનુવાદ ' ઉમર ખૈયામની રૂબાઇયાત' શ્રેષ્ઠ છે. કારણ કે શૂન્ય ફારસી-ગુજરાતી બંને ભાષાના અભ્યાસુ હોવાથી તેમાં મૂળનો ભાવ જાળવી શકાયો છે.

(૪) મર્સિયા (શોક કાવ્ય) :

મર્સિયાનું ક્ષેત્ર વિસ્તૃત છે અને સંકીર્ણ પણ. મર્સિયા યુદ્ધ કાવ્યોનો વિષય બની શકે તેમ હતું, જેમાં વિસ્તારનો ગુંજાશ હોય છે. મૂળે તે રુદન અને શોક પ્રદર્શનનું માધ્યમ હોવાથી આપણને તેમાં વિશુદ્ધ કાવ્ય મળતું નથી. આરંભમાં આ જ પ્રકારના વિષયો તેમાં નિરૂપાતા, પરંતુ પાછળથી ધીરે ધીરે અન્ય વિષયો પણ તેમાં સ્થાન પામ્યા. આમ વિલાપની

આખી પૃષ્ઠભૂમિ ગઝલ સર્જનને ઉપકારક હતી. પરંતુ ત્યાર પછી ૩૦૦ વર્ષ સુધી આંતરિક અશાંતિને કારણે ગઝલ સર્જન થંભી ગયું. એ પરિપ્રેક્ષ્યમાં શિબ્લીનું વિધાન અંશત: સત્ય છે. ગઝલના આરંભિક તબક્કામાં એક સદી સુધી ઈરાન વિલ્મીઓ, ગઝનવીઓ અને સલ્જુકીઓને લીધે યુદ્ધનું મેદાન બની ગયું. આવા ભયના ઓથાર હેઠળ ગઝલને કોણ પૂછે ? યુદ્ધનો સમય હોવા છતાં પ્રેમપૂજા પ્રચલિત હતી. મોટા મોટા સુલતાનો પોતાના વિષે લખાયેલા કસીદામાં આગ્રહપૂર્વક કવિ પાસે પોતાની પ્રિયતમાની ચર્ચા કરાવતા. આમ આ કાળમાં ગઝલનો વિકાસ મંદ હોવા છતાં પટાંતરે તેનું ખમીર તૈયાર થઇ રહ્યું હતું.

કાળાંતરે પ્રેમ અને સૌંદર્યને જ ગઝલના મૂળ વિષયો માની લેવામાં આવ્યા. પરંતુ આ માન્યતા બરાબર નથી. ગઝલમાં પ્રત્યેક યુગના તકાદાને અનુલક્ષીને વિષયવ્યાપ થયો છે.

ત્રીજી સદીમાં સૂફીવાદના આરંભ સાથે ગઝલના વિકાસની નવી ક્ષિતિજો ઉઘડી. સૂફી કવિઓએ દિવ્ય પ્રેમના અર્થમાં આશૂક, માશૂક, મદિરા જેવા પ્રતીકોને યોજીને ગઝલની મર્યાદિત ભાવસૃષ્ટિને વિશાળ બનાવી. સૂફી સિદ્ધાંતો, જીવન અને જગતના અનેક ગૂઢ રહસ્યોને ગઝલમાં ગૂંથીને તેને ઊંડાણ બક્ષ્યું. સૂફીઓએ આત્મા-પરમાત્માની જ વાત આશૂક-માશૂકના પ્રતીકો દ્વારા વ્યક્ત કરી હોવાથી આ ગાળાની ગઝલોમાં પ્રેમ, પ્રિયતમનું સૌંદર્ય અને પ્રશંસા સિવાય અન્ય કશું હતું નહીં.

ખ્વાજા હાફિઝ શિરાઝીએ ગુણ, દર્શન, તસવ્વુફ, બોધ, રાજકારણ જેવા વિષયો દ્વારા ગઝલની સીમાને વિસ્તૃત કરી. વાણી ઉપર તેમનો અસાધારણ અધિકાર હતો. ઈરાનમાં તેમની શૈલીનું અનુકરણ કોઇ કરી શક્યું નહીં. પરિણામે ૧૫૦ વર્ષ સુધી ગઝલનો વિકાસ થંભી ગયો. વળી ત્યાર પછી તાતારીઓના આક્રમણે ઈરાની હકુમતોને નષ્ટ કરી દીધી. રાજાઓનું આધિપત્ય રહ્યું નહીં, પરિણામે કસીદાનો પ્રભાવ ઓસરી ગયો. વીરરસની ઓટ આવી ગઈ. તાતારીઓએ ફેલાવેલા આતંક અને બરબાદીને કારણે

ચારેબાજુ દુઃખ અને નિરાશા વ્યાપી ગયાં. હતાશા અને દુઃખને વ્યકત કરવા માટે ગઝલથી વધુ ઉપયુકત માધ્યમ બીજું કયું હોઇ શકે ? ગઝલે એક નવો વળાંક લીધો. આ સમયગાળામાં શેખ સાદી જન્મ્યા. (ઇ.સ. ૧૧૮૪). તેમનું મોટા ભાગનું જીવન પ્રેમમાં વ્યતીત થયું હતું અને અંતિમ વર્ષોમાં તેઓ સૂફીવાદ તરફ ઢળ્યા હતા. તેથી તેમની ગઝલોમાં અનુભવસિદ્ધ સામગ્રીનો વિનિયોગ થયો હોવાથી સ્પર્શક્ષમ લાગે છે. તે પૂર્વેની ગઝલોમાં અનુભૂતિની સચ્ચાઇનો રણકો સંભળાતો નથી, તેથી કૃતક લાગે છે.

ઇરાનમાં સફવી યુગ (ઇ.સ. ૧૫૨૪-૧૭૨૨) શાંતિનો યુગ હતો. આ વંશ સાહિત્યનો કદરદાન હતો. આવા સુખ અને શાંતિના સમયમાં ગઝલે સૂફીવાદ ઉપરાંત શકય એટલા અન્ય વિષયો ખેડયા. અલબત્ત સફવી શાસને ઇરાનમાં બળજબરીપૂર્વક શીયાધર્મ લાદયો. શીયાપંથને સૂફીવાદથી સૂગ હોવાને કારણે ધારે ધારે સૂફી કવિતાનું મોજું ઓસરવા લાગ્યું. બાબા ફુગાની જેવા કવિએ નવા યુગના મંડાણ કર્યાં. ઉચ્ચ દાર્શનિક સમસ્યાઓ, અસીમ કલ્પના ઉડ્ડયન, અસંતુલન વગેરેને કારણે ફુગાનીની પરંપરાએ ગઝલને નુકશાન કર્યું. ગઝલ વાસ્તવમાં પ્રેમોર્મિની વાહક છે, જયારે ફુગાનીની રીતિમાં ઊર્મિનું ઉન્મૂલન થઇ ગયું હતું. સફવી યુગનું જમા પાસું એ હતું કે આ સમયમાં બધાજ પ્રદેશોમાં સુખ-શાંતિ અને અઢળક ધન વૈભવ હતા. દર્શનશાસ્ત્રને શિક્ષણમાં પ્રવેશ મળ્યું. આ બધા સંજોગોએ ગઝલમાં કેટલીક વિશેષતાઓ ઉત્પન્ન કરી દીધી. દર્શનશાસ્ત્રને કારણે સંકુલ વિચારો તેમજ વૈભવ અને નૈસર્ગિક સૌંદર્યને કારણે સુરા અને પ્રેમના રંગો ગઝલમાં પ્રવેશ્યા.

ભારતમાં ગઝલનું આગમન અને વિકાસ

ઉર્દૂ ભાષામાં ગઝલનો વિકાસ

આગળ આપણે જોયું કે ગઝલ રાજકીય કારણોસર અરબસ્તાનમાંથી કસીદારૂપે ઈરાનમાં આવી અને સ્વતંત્ર આકાર ધારણ કર્યો. આપણે એ પણ જોયું કે સફવી રાજવીઓ શીયાપંથી હોવાથી સૂફીવાદ પ્રત્યે સૂગ રાખતા હતા. આ સફવી યુગના સમાંતર કાળે ભારતમાં તૈમુર વંશ શાસનારૂઢ હતો. તે સાહિત્યનો કદરદાન હતો. તેથી સૂફી સંતો-કવિઓએ ભારત તરફ મીંટ માંડી. પૂર્વ મોગલયુગમાં ગોરી અને ગુલામવંશના રાજય અમલ દરમિયાન પણ ઘણાં ઈરાની સાહિત્યકારો ભારતમાં આવ્યા. તે સમયથી જ સાહિત્યકારોનું આવાગમન ચાલુ રહ્યું. ૧૬ મી અને ૧૭ મી સદીમાં પણ મોગલ સમ્રાટોની ઉદારતાનો લાભ લેવા ઈરાની સાહિત્યકારો ભારત આવવા લાગ્યા, કારણ કે તે સમયે ઈરાનમાં રાજકીય અંધાધુંધી અને અસ્થિરતા હતા. ઘણાં કવિ-વિદ્વાનો અહીં સ્થિર થયા, જયારે ઘણાં એ આવ જા ચાલુ રાખી. પોતાની સાથે લાવેલા ફારસી સાહિત્યનો પ્રચાર-પ્રસાર ધીરે ધીરે થવા લાગ્યો. ભારતીય સંપર્કને કારણે ગઝલમાં વિચારોની કમનીયતા પ્રવેશી તેની નોંધ લેવી જોઈએ.

'' અમીર ખુશરો (ઇ.સ.૧૨૫૩ થી ૧૩૨૪) હિંદીના તેમજ એમણે ફારસી છંદો તથા શબ્દોનો એમાં પ્રયોગ કર્યો હોવાથી ઉર્દૂના પણ આદિ કવિ મનાયા છે. પણ ઉર્દૂને હિંદીથી સ્વતંત્ર શૈલી ને મિજાજની ભાષાનું ગૌરવ કે વ્યકિતત્વ આપી ઉર્દૂસાહિત્યની શરૂઆત બાબા-એરેખ્તા કહેવાયેલા વલીથી શરૂ થઇ હોવાનું અભ્યાસીઓ જણાવે છે.x ૭ આ કવિ વલી ગુજરાતના વતની હતા એ હકીકતને ડો.ઝહીરૂદ્દીન મદનીએ પોતાના મહાનિબંધ 'ગુજરાત કે ઉર્દૂ શોઅરા' માં દાવા દલીલ સાથે સાબિત કરી આપ્યું છે.તેઓ

અનુસાર વલી ૧૧ મી સદી હીજરીના પૂર્વાર્ધમાં અમદાવાદમાં જન્મ્યા અને હિજરી સન ૧૯૧૯ માં મૃત્યુ પામ્યા.

ભારતમાં ૩૦૦ વર્ષ સુધી સામંતશાહી કલ્પનાશીલતાનો ઓછાયો બનીને વિકસેલી ગઝલ આજે સફળતાપૂર્વક ૨૦ મી સદીની સભ્યતા અને સાંસ્કૃતિક વિશેષોને પોતાની આગવી વ્યંજકતા અને સંકેતો દ્વારા વ્યકત કરી રહી છે. તેનું સ્વરૂપ જ એવું અનુનેય છે કે પોતાના નૈસર્ગિક મિજાજ અને પરિપાટીને કાયમ રાખીને પ્રત્યેક યુગના પરિબળોમાં સરળતાથી ઢળી જાય છે. યુગીન માહોલ સાથે તદ્રૂપ થઇ અભિવ્યકિતના નવા-નવા ઉન્મેષ પ્રગટાવે છે.

આપણે ગઝલના બાહ્ય આકાર અને બંધારણ ફારસી કવિતા દ્વારા મેળવ્યા. ઉપરાંત અર્થ, વિષય, કલ્પન, પ્રતીક, સંકેત, આદિથી વિભૂષિત વિશાળ સૃષ્ટિ પણ વારસામાં મેળવી. આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપે ગઝલની પરિપૂર્ણ હેસિયત આપણે પ્રાપ્ત કરી. આ બંને ઘટકો આપણા ખપમાં આવ્યા, આપણી આરંભિક કાવ્યયાત્રામાં સહજ રીતે ભળી ગયા. ટૂંકમાં વિકસિત અને પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી ગઝલના ઘેઘૂર વૃક્ષનો રોપો ભારતમાં લગાડવામાં આવ્યો.

ઉર્દૂ ગઝલને પોતાની યાત્રાના આરંભમાં જ પરિપૂર્ણ અને ભરચક સામગ્રી ઉપલબ્ધ થઇ, જે અન્ય ભાષાના ભાગે ન આવી. ફારસી કાવ્યના ઉપહારની બિના પર અવલંબિત ઉર્દૂકાવ્યના પ્રારંભિક યુગનું શૈશવ શીઘ્ર પસાર થઇ ગયું. મહંમદ કુલી કુતુબશાહ (ઇ.સ.૧૫૦૮ થી ૧૬૮૭) થી વલી સુધી અને વલી થી મીર સુધી કોઇ લાંબો સમયપટ નથી. તે પછીના કવિઓની ગઝલોમાં અધકચરાપણું દેખાતું નથી, જે અન્ય ભાષાની ગઝલોમાં જોવા મળે છે. સ્વયં ફારસી ગઝલે જે પરિપકવતા અને સ્વરૂપસિધ્ધિ ૭ થી ૮ સૈકામાં પ્રાપ્ત કર્યા તે ઉર્દૂ ગઝલે વધુમાં વધુ ૨ સૈકામાં પ્રાપ્ત કરી લીધાં. આ હકીકતનું સમર્થન કરતા અબ્દુલ હુઇ લખે છે કે, [1]એક તરફ ઉર્દૂકવિતાનો આરંભ ફારસી કવિતાના અંતને મળી ગયો હતો, તો બીજી તરફ ખુદ હિંદુસ્તાનના નિવાસી ઉર્દૂકવિતાના આરંભકાળે બૌધ્ધિક અને

સંસ્કૃતિક વિકાસના ઉચ્ચ સ્તર સુધી પહોંચી ચૂકયા હતા. ખુદ હિંદુસ્તાનમાં એવા લોકો પણ મોજૂદ હતા જે અરબી-ફારસીની પરંપરા પર નિર્ભર ન હતા, બલ્કે ભારતનાં સંસ્કૃતિ, સાહિત્ય, લોકગીત અને બોલીઓને પણ પોતાની સંસ્કૃતિનો હિસ્સો બનાવી ચૂકયા હતાં. X ૮

ઇરાનથી આયાત થયેલ ગઝલનું સ્વરૂપ જીવંત અને જીવનની શકયતાઓથી ભરપૂર હતું. આપણે તેને યથાવત્ રાખ્યું, ઉપરાંત આપણી કાવ્યરુચિ અને સૌંદર્યાનુભૂતિ સાથે એકાકાર કરી લીધું. પરંપરાની સાથે સાથે નિજી અનુભૂતિઓ, કલ્પના અને અનુભવોને ગઝલમાં વ્યકત કર્યા. તેમાં નવીન ગુંજ, ઊંડાણો અને નાવીન્ય પેદા કર્યાં. તેને નવો લય આપ્યો, તેમાં નવા રંગો ભર્યા, નવા નવા ઉપકરણોથી તેને શણગારી. સંક્ષેપમાં એક પરંપરિત અને પ્રાચીન સ્વરૂપને આપણે મહદ્અંશે આપણા વાતાવરણ, પરિસ્થિતિ, બૌધ્ધિકતા અને મિજાજની પ્રવકતા બનાવી. આમ ગઝલ લગભગ ૩૦૦ વર્ષોથી આપણી કાવ્યાત્મક ગતિવિધિના સંચારનું કેન્દ્ર બની રહી છે. આપણા ચિંતન અને રુચિ, કલા અને સૌંદર્ય, બૌધ્ધિક અને સાંસ્કૃતિક અપેક્ષાઓને તે સુપેરે સંતોષી રહી છે.

ભારતમાં આગમન પછી ગઝલ અસંખ્ય પરિવર્તનો અને કેટલાયે યુગોમાંથી પસાર થઇ છે. તેણે મીર, દર્દ અને સૌદાના યુગનું પ્રતિનિધિત્વ કર્યું છે. ઇન્શા, મુસહફી અને જુરાઅતના યુગમાં પોતાની ખૂબીઓ પ્રગટાવી છે. નાસિખ, શાહ નસીર અને ઝૌકની સંઘેડાઉતાર કલાનો પણ એને અનુભવ થયો છે. આતિશ, ગાલિબ અને મોમિને તેને નવો વળાંક આપીને ઉત્કૃષ્ટ પદે સ્થાપી. દક્ષિણની આદિલશાહી (ઇ.સ.૧૪૯૦ થી ૧૬૮૬) અને કુતુબશાહી (ઇ.સ.૧૫૦૮ થી ૧૬૮૭) કવિઓના યુગથી લઇને ગાલિબ અને શેફતાના યુગ સુધી ગઝલ પ્રભાવક અને લોકપ્રિય રહી. X ૯

ત્યાર પછી ૧૮૫૭ ના વિપ્લવમાં પ્રગતિશીલ અને પરંપરાવાદી વિચારધારા ધરાવનાર બંને પરિબળો સામેલ હતા. ભારતીય સમાજમાં નવો આકાર લઇ રહેલા

મધ્યમવર્ગનો આ વિદ્રોહ હતો. રાજકીય તેમજ આર્થિક પરાધીનતા વિરુદ્ધ તેનો વિકાસશીલ અભિગમ હતો. અંધશ્રદ્ધા, પરંપરા, અને જાગીરદારી પ્રથા સામેનો વિદ્રોહ હતો. આ વિદ્રોહની નિષ્ફળતાને કારણે ભારતમાં નવા વિચારોનો જુવાળ ફાટી નીકળ્યો. જ્ઞાન, સાહિત્ય અને કલા વિષયક જૂના વિચારો પર નવા વિચારોએ આક્રમણ કર્યું. જીવનના બાહ્ય પરિબળો અને કઠોર વાસ્તવિકતાને કાવ્યમાં વધુમાં વધુ મહત્ત્વ મળે એવી ચેતના ધીમી ગતિએ પણ દૃઢતાપૂર્વક પ્રસરવા લાગી. જો કે આ વિચાર વાસ્તવમાં પાશ્ચાત્ય કાવ્યસાહિત્યની પરંપરા, ભોંય અને વાતાવરણની નીપજ હતી. આ વિચારે એક તરફ ઉર્દૂ નઝમનો પાયો નાંખ્યો, તો બીજી તરફ ગઝલ વિરુદ્ધ પ્રથમ વિદ્રોહને જન્મ આપ્યો.

મૌલાના હાલીથી ઉર્દૂ ગઝલમાં એક નવો વળાંક આવ્યો. તેમણે જૂના અને નિષ્પ્રાણ મૂલ્યો સામે અવાજ ઉઠાવ્યો. ગઝલે પોતાના બંધિયારપણાને તોડી નાખ્યું. જોશ મલીહાબાદીએ પણ ૧૯૩૫ માં ગઝલના વિષય પ્રતિ બંડ પોકાર્યું. તેમણે ગઝલ રચનામાં સાતત્ય અને સુશ્લિષ્ટતાની હિમાયત કરી. જો કે જૂના ગઝલકારોમાં પણ આ ક્યાંક ક્યાંક દૃષ્ટિગોચર થાય છે જ. મૌલાના હાલી પછી બીજું પ્રભાવશાળી આંદોલન ૧૯૩૬ માં થયું. જીવાતા જીવનના સંદર્ભમાં યુગીન ચેતના અને પરિબળોને અનુરૂપ કવિતા હોવી જોઇએ તેવો તેનો સ્વર હતો.

૧૯૪૦ થી શરૂ થયેલી આઝાદ નઝમે છંદ અને રદીફ-કાફિયાના બંધનો ફગાવી દીધા. સમયાંતરે આનો પ્રભાવ ગઝલ ઉપર પણ પડયો. વિવેચકો સામે હવે એક નવી સમસ્યા ઊભી થઇ - શું ગઝલ છંદ અને રદીફ-કાફિયા વિનાની હોઇ શકે? આગળ સ્વરૂપ વિષયક ચર્ચામાં આપણને આનો ઉત્તર મળી જ ગયો છે. એટલે પુનઃ ચર્ચા કરવી અત્રે અપ્રસ્તુત છે.

ભારતમાં ગઝલની વિશેષ સ્વીકૃતિનાં કારણો

મધ્ય એશિયાઇ કવિતાનો અત્યંત લોકપ્રિય પ્રકાર ગઝલ આશરે ૩૦૦ વર્ષોથી ભારતીય કાવ્યપ્રાણની ગતિ બની રહ્યો છે, એમ કહેવું અતિશયોક્તિ લેખાશે નહીં. સાંપ્રત યુગમાં તેણે સંકીર્ણતાની સીમા અતિક્રમીને અભિવ્યક્તિના નવા-નવા ઉન્મેષો પ્રગટાવ્યા છે. અગોચર પ્રદેશો ખેડયા છે. કેટલાય યુગીન પરિબળો અને આંદોલનોની ઉથલપાથલમાંથી પસાર થઇ હોવા છતાં તેની લોકપ્રિયતા અને આકર્ષણમાં સહેજ પણ ઓટ આવી નથી.

જર્મન ભાષામાં ગેટે, પ્લાટન, રુકર્ટ અને બોડેન સ્ટાટ કે જેણે 'મિર્ઝા શફીઅ'ના નામે પોતાના કાવ્યો પ્રકાશિત કર્યા. નિમ્ન શ્રેણીના કવિઓમાં ડુમર, હર્મન સ્ટાલ, લુરકે, સ્ટાબર્ગ લિટ્ઝ, લિંડ હોલ્ડ અને ફાન શાકે પણ ગઝલો લખી. X ૧૦ પરંતુ જર્મનીમાં ગઝલ સ્વીકૃત ન થઇ શકી. અંગ્રેજીમાં પણ ફલેકર જેવા કવિએ ગઝલ લખી. તુર્કસ્તાનમાં પણ ગઝલનો પ્રભાવ સીમિત હદ સુધી ફેલાયો. ઇરાનના પ્રભાવ હેઠળ ભારતમાં પણ ગઝલે જડ પકડી અને અહીંની આબોહવા તેને એવી રાસ આવી કે જોત જોતામાં સમગ્ર વાતાવરણને પોતાની પકડમાં લઇ લીધું., જેનું ઉદાહરણ અન્ય દેશોમાં મળી શકે તેમ નથી. ભારતમાં એક કારણ મુસ્લિમ શાસન અને તેની વહીવટી ભાષા ફારસી હોવાનું લાગે, પરંતુ કેવળ આ જ કારણ સર્વેસર્વા નથી. મુસ્લિમ શાસન તો અન્ય દેશોમાં પણ હતાં. ત્યાં ગઝલ કેમ વિકસી શકી નહીં અને ભારતમાં જ વિકસી ? તેના ચોક્કસ કારણો છે.

ઇરાન અને ભારતનાં સંસ્કૃતિ, સભ્યતા, સમાજ અને રુચિ વર્ષો સુધી ગઝલના માહોલને અનુરૂપ રહ્યાં છે. આ બધાને પરિષ્કૃત કરવામાં બાહ્ય વાતાવરણ ખૂબ પ્રભાવક રહ્યો છે. એમ પણ કહી શકાય કે સ્વયં ગઝલે આ વાતાવરણને ઓછો પ્રભાવિત નથી કર્યો. અત્રે એક પ્રશ્ન એ પણ ઉપસ્થિત થાય છે કે ગઝલ આ ખાસ વાતાવરણમાં જ કેમ વિકસી ? બીજે કયાંય તેને માટે સંજોગો અનુકૂળ કેમ નીવડયા નહીં ? તેણે કેવળ ઇરાન અને

ભારતની ભૂમિને જ પોતાના આરંભ અને વિકાસ માટે કેમ પસંદ કર્યાં ?

સાહિત્ય સ્વરૂપોનું અસ્તિત્વમાં આવવું એ કોઇ ચમત્કાર નથી. કોઇ પણ દેશની વિશિષ્ટ ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ અને તેના અનુષંગે ઉત્પન્ન થનાર સભ્યતા, સંસ્કૃતિ અને સમાજનું વાતાવરણ તેની સર્જન પ્રક્રિયામાં સહાયક હોય છે. ભૌગોલિક સંજોગો અનુસાર પ્રત્યેક દેશની આબોહવા એકબીજાથી ભિન્ન હોય છે. આ વિશિષ્ટ આબોહવાનો પ્રભાવ વ્યક્તિના મિજાજ અને ચેતના પર ઊંડી અસર કરે છે. વળી આ પ્રભાવના પરિણામરૂપ જે તે પ્રદેશની પ્રજાનાં રસ-રુચિ ઘડાય છે. ત્યાર પછી કલાના વિવિધ સ્વરૂપોનું સર્જન થાય છે, સૌંદર્યલક્ષી અભિગમ કેળવાય છે, સાહિત્યનાં શૈલી અને સંગીત અસ્તિત્વમાં આવે છે. કલાના આ માનદંડો, સૌંદર્ય દૃષ્ટિ, શૈલી અને સંગીત સંયુકતરૂપે વ્યકિતની સૌંદર્ય અનુભૂતિને પરિતોષવા સાહિત્ય સ્વરૂપનો આવિષ્કાર કરે છે. તેથી જ સ્વરૂપની નૂતનતા પણ સામાજિક કે સભ્યતાગત હોય છે અને વ્યકિતના માનસ સાથે અનુસ્યૂત હોય છે. આ કારણે જ વિભિન્ન દેશોના સાહિત્ય-સ્વરૂપોમાં વિવિધતા હોય છે. પ્રત્યેક પ્રજા પોતાના સ્વભાવ, ચિંતન અને ઊર્મિઓને સુસંગત અભિવ્યકિત અને વર્ણનશૈલી અપનાવે છે, જે પોતાની સમગ્ર ચેતનાને અનુરૂપ હોય. આ અભિવ્યકિતનું માધ્યમ અને વર્ણનશૈલી અન્ય વિશેષતાઓની સાથે મળીને સ્વરૂપનો આકાર ધારણ કરે છે. આ સ્વરૂપ અને તેનું વસ્તુ જે તે દેશ કે પ્રજાગત સ્વભાવની પ્રવકતા હોય છે. તેની અનુપસ્થિતિમાં સૌંદર્યની અનુભૂતિનો પરિતોષ કર્મ પૂરો થઇ શકતો નથી.

ગઝલનું સ્વરૂપ પણ એક આવી જ અભિવ્યકિતની રીતિ અને વર્ણનશૈલી છે. વિશિષ્ટ વાતાવરણની નીપજ છે. પૂર્વના મિજાજ, સંસ્કૃતિ અને ચિંતન સાથે એક રસ છે. તેના લય અને લઢણ પૂર્વી ચેતના અને વૈચારિક ગતિ સાથે સંપૂર્ણ મેળ ખાય છે. ગઝલમાં ઉદ્‌ભવતા વાતાવરણમાં સાર્વત્રિકરૂપે પૂર્વની સભ્યતાના વાતાવરણની છાયા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ગઝલમાં પ્રતિબિંબિત થતું પૂર્વનું આ વાતાવરણ વિશિષ્ટ સભ્યતા, સામાજિક સંજોગો, ભૌગોલિક

પૃષ્ઠભૂમિ અને ઐતિહાસિક ઘટનાઓના અનુષંગે મહદ્અંશે ઊર્મિશીલ બનાવે છે. લાગણીની તીવ્રતાને કારણે તે જીવનની પ્રત્યેક ઘટનાને આંતરિક ઢબે જુએ છે. બાહ્ય અવલોકન એને મન નહિવત્ છે. બાહ્ય જ્ઞાન કે અવલોકનની અભિવ્યક્તિમાં તેમનું આંતરસંવેદન ભળે છે અને એ રીતે અભિવ્યક્તિમાં વ્યક્તિની ઊર્મિશીલ કેફિયત વધુ પ્રભાવક નીવડતી હોય છે. આમ તો ચિંતન પૂર્વની ગળથુથીમાં પડેલું છે જ, પરંતુ તેને રજૂ કરવાની વિશદતા અને વિશ્લેષણ તેના સ્વભાવમાં નથી. ગઝલ પણ આંતરસૂઝ વિના શક્ય નથી. લાગણીની તીવ્રતા તેને માટે અનિવાર્ય છે. આ લાગણીની તીવ્રતા વિના આંતરસૂઝનું વજૂદ નથી. આંતરિકતા વિસ્તાર અને વિશ્લેષણની વિરોધી હોય છે. તેથી સંક્ષેપ અને ગોપનીયતા ગઝલના ખાસ વિશેષો છે. લયનો પ્રવાહ પણ ગઝલનું અગત્યનું લક્ષણ છે. આ બધું મળીને ગઝલ સાચા અર્થમાં ગઝલ બને છે, જેની પરંપરા અને સિદ્ધાંતો પૂર્વની સંસ્કૃતિ અને વિચારો સાથે સંપૂર્ણત: એકરૂપ છે.

આપણી સભ્યતા અને સંસ્કૃતિમાં પરંપરા સ્થિર થવાનું મૂળ કારણ ઉપર્યુક્ત પરિસ્થિતિ છે. વૈયક્તિક અને સામૂહિક રૂપે પ્રત્યેક યુગના લોકો એમાં રસ લેતા રહ્યા છે. વિપરીત સંજોગોમાં પણ ગઝલની લોકપ્રિયતા અને રુચિ ઓર વધ્યાં છે, કારણ કે ગઝલ દ્વારા લોકોને માનસિક અને ભાવનાગત સુખ મળતું રહ્યું છે. ગઝલે એક ક્ષણ માટે પણ પોતાને સમયથી અલગ નથી કરી. તે હંમેશા જીવનની ગતિ સાથે ઓતપ્રોત રહી છે. તેણે જીવનના કોઇ ક્ષેત્રની ઉપેક્ષા કરી નથી. તેણે યુગચેતનાને પોતાની શૈલીમાં ઢાળી, તેમ છતાં પોતાની સાંકેતિકતાને તરછોડી નહીં. તેથી જ અન્ય સ્વરૂપોની તુલનામાં ગઝલ લોકપ્રિય રહી. મસનવી કે કથાઓમાં પ્રયોગ થતા રહ્યાં, પરંપરા ચાલુ રહી, પરંતુ તે લોકોના હૃદયને મોહી શક્યા નહીં. આ પ્રયોગોએ ક્યારેક ક્યારેક અમુક લોકોનું ધ્યાન ગઝલ તરફથી હટાવી દીધું ખરું, પરંતુ એ ઝાઝું ટક્યું નહીં. તેનો પ્રભાવ ગઝલને પૃષ્ઠભૂમિમાં નાખી શક્યો નહીં, તેની રુચિ અને આકર્ષણનું એક એ પણ કારણ છે કે પ્રત્યેક યુગમાં

અસંખ્ય ગઝલકારો પેદા થયા. ગઝલનો દરેકની ચેતના અને મિજાજ સાથે સંબંધ હોવાથી આ સ્વરૂપ દ્વારા પોતાના વિચાર વ્યકત કરવામાં ગર્વ સમજતા. ગઝલનો પ્રકાર ૧૦૦૦ વર્ષની પરંપરા ફારસીમાં અને ૩૦૦ વર્ષ જૂની પરંપરા ઉર્દૂમાં રાખે છે. એથી વિશેષ એના અસ્તિત્વ અને લોકપ્રિયતાની બીજી કઇ સાહેદી હોઇ શકે ?

ગુજરાતીમાં ગઝલના પગરણ

ગુજરાતી ભાષામાં ગઝલનું અંકુરણ મુસ્લિમ શાસનની સ્થાપના સાથે ફારસી-ઉર્દૂની છત્રછાયામાં આરંભાયું. ઈ.સ.૧૫૭૩ થી ૮૩ ના સમયગાળા દરમિયાન ગુજરાતમાં મોગલ સામ્રાજયના ઉદય સાથે ફારસી ભાષા અને ઉત્તર ભારતના કાયસ્થોનું આગમન થયું. ઉત્તર ભારતના કાયસ્થોની જેમ જ ગુજરાતના નાગરોએ ફારસી ભાષા શીખવાની પહેલ કરી. તે પાછળનો તેમનો આશય વહીવટીતંત્રમાં સરકારી નોકરી મેળવવાનો હતો. પરંતુ પાછળથી ધારે ધારે સાહિત્યિક રુચિ કેળવાતી ગઈ. તે અરસાના ઠાકોરદાસ દરૂ, નંદલાલ મુનશી ભગવાનદાસ, શ્રીદાસ આદિએ ફારસીમાં સર્જન કર્યું. તદુપરાંત 'પાટણના નાગર ઈશ્વરદાસે ઔરંગઝેબના સમયનો ઈતિહાસ 'ફૂતુહાતે આલમગીર' ઈ.સ.૧૭૩૧ માં લખ્યો હતો. જૂનાગઢના દીવાન રણછોડજી અમરજી નાણાવટીએ (મૃત્યુ ઈ.સ.૧૮૪૧) મહાભારતના અશ્વમેધ પર્વ અને કર્ણ પર્વના તરજુમા ફારસીમાં કર્યાં હતાં.x ૧૧ રણમલ્લ છંદ અને કાન્હડદેપ્રબંધ પણ આ ભાષાસંક્રમણના બોલતા પુરાવા છે. ફારસી-ઉર્દૂની આ પ્રાચીન નિસ્બત વિષે અનંતરાય રાવળ લખે છે, '' ગુજરાતનો ફારસી અને ઉર્દૂ સાથેનો નાતો જૂનો છે. ઇસવીસનના ચૌદમા સૈકાથી મુસ્લિમ શાસનના આરંભ સાથે અરબી-ફારસી-તુર્કી શબ્દોની આયાત ગુજરાતી શબ્દભંડોળમાં શરૂ થઈ. વેપાર અને વહાણવટાના આરબો સાથેના જૂના સંબંધને કારણે વહાણવટાના તો ઘણાં શબ્દો એથી ય પહેલા ગુજરાતીમાં આવ્યા છે.x ૧૨

મધ્ય યુગમાં કેટલાક જૈન મુનિઓએ ધાર્મિક કારણોસર કે રાજયાશ્રય ખાતર ગઝલ સદૃશ કવિતા સર્જી. કવિ પ્રેમાનંદના આખ્યાનોમાં કે શામળભટ્ટની પદ્યવાર્તાઓમાં પ્રાસની માવજત ઠીક ઠીક ધ્યાન ખેંચે છે. આ રીતે મધ્યકાળમાં ગઝલની ઝમીન

(પૃષ્ઠભૂમિ-પ્રાસાનુપ્રાસ) તૈયાર થતી લાગે છે.'' મધ્યકાળનું મોટાભાગનું ગુજરાતી સાહિત્ય પણ મુસ્લિમ અમલ દરમિયાન રચાયું છે.''X ૧૩ એવા અનંતરાય રાવળના વિધાનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ ગતિવિધિનો કયાસ કાઢવા જેવો ખરો. પ્રેમાનંદનો કવનકાળ ઇ.સ.૧૬૬૦ થી ૧૭૦૦ સુધીનો, જયારે શામળનો સર્જનકાળ ઇ.સ.૧૭૧૮ થી ૧૭૬૫ સુધીના સમયપટ પર વિસ્તરેલો છે. આ ગાળા દરમિયાન ગુજરાતમાં મોગલ શાસન પ્રવર્તમાન હતું, એટલું જ નહી પરંતુ પારસીઓનું આગમન પણ થઇ ચૂકયું હતું. સાહિત્ય-સંસ્કાર-સંક્રમણની પ્રક્રિયા શરૂ થઇ ગઇ હતી. તેથી એવું અનુમાન કરી શકાય કે આ બંને કવિઓ 'મસનવી' (કથાકાવ્ય) અને 'નામે' (ચરિત્રકથા) જેવા ફારસી કાવ્ય સ્વરૂપો કે જેમાં પ્રાસ-યમકની ખાસ માવજત હોય છે, પરિચયમાં આવ્યા હોય. આદાન-પ્રદાનની આ પ્રક્રિયા ઉભય પક્ષે જારી રહી હોવાની પણ સંભાવના છે. કારણ કે પારસીનો આધ કવિ અને પ્રેમાનંદનો સમકાલીન કવિ રુસ્તમ પોતાના સર્જન માટે આખ્યાન કાવ્યપ્રકાર અપનાવે છે. 'મસનવી' કે 'નામે'ની જેમ કથા આલેખન માટે આખ્યાન તેની પ્રતિભાને ઉપયુકત માધ્યમ લાગ્યું હશે. 'મસનવી' કે 'નામે' ની જેમ પ્રાસયુકત કાવ્ય પંકિતઓના તેને આખ્યાનમાં દર્શન થયાં હોય કાં પોતાના ફારસી કાવ્ય સંસ્કારોને કારણે તેણે પાછળથી યમકનો ઉમેરો કર્યો હોય ! આ હકીકતના સમર્થનમાં પેરિન ડ્રાઇવરનું વિધાન જોવા જેવું છે - '' આજથી ૩૦૦ વર્ષ પૂર્વે સમગ્ર ગુજરાતની ભાષામાં પૂર્વના (ઇરાનના) અતિ પ્રાચીન ધર્મ અને સંસ્કૃતિના મર્મોને હિંદુસ્તાનની પ્રજા સમક્ષ બેપર્દા કરવાનું ગૌરવ કવિ રુસ્તમને ફાળે જાય છે.X ૧૪

મધ્યકાળના અરસામાં ભકિતસંપ્રદાય અને સૂફીવાદનો જુવાળ સમગ્ર ભારત ઉપર ફરી વળ્યો. ગુજરાતમાં સ્વામીનારાયણીય કવિઓ અને દયારામ જેવા ભકત કવિઓએ રેખ્તા કે જે ઉર્દૂ ભાષાનું જ પ્રારંભિક રૂપ હતું, અપનાવી તેમાં ગઝલના સ્વરૂપને અજમાવ્યું. આંતરદેશીય યાત્રાઓને કારણે દયારામ અન્ય પ્રાદેશિક ભાષાઓના સંપર્કમાં આવ્યા.

એક ખૂબસુરત ગબરુ ગુલઝાર સાંવરા !
તારીફ કયા કરું ઉસકી ? હૈ સબ ભાંત સે ભલા !
ઈસ નગરકી ડગરમેં મેરા ચિત્ત ચૂરા ચલા,
કહતી થી સબ આલમ યે હય નંદકો લલા !

દયારામે ગુજરી રેખ્તામાં લખેલી આ ગઝલમાં પ્રાસની સભાનતા છે. વળી તેઓ વ્રજભાષાના જાણકાર હોવાથી રેખ્તી વાતાવરણની અસર તેમની કવિતા પર થાય તે સ્વાભાવિક છે.

લગી હય યાદ પ્રીતમકી
તલફસે જીયા જાયેગા,
મુજ હી સે કહો સૈયાં મેરી
મેરા જાની કુબ આયેગા ?

જેવી ગઝલમાં રેખ્તીની સાથે સાથે ઉર્દૂ ગઝલનો રંગ પણ જોઈ શકાય છે.

કવિ છોટમે ગઝલ તરીકે ઓળખાવેલી એક રચનામાં ફારસી શબ્દો ઉપરાંત ગુજરાતી અને સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. સરવાળે મધ્યકાળમાં કેવળ પ્રાસ પરત્વેની સભાનતા સિવાય ગઝલનાં અન્ય વિશેષો સિદ્ધ થયા હોય તેમ લાગતું નથી.

પૂર્વ નર્મદકાળમાં કેટલાક પારસી કવિઓએ મસનવી છંદમાં ગઝલ ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રયોગો કર્યા. 'નામે' જેવા પ્રખ્યાત વ્યક્તિઓનાં જીવનચરિત્રો તેમના દ્વારા રચાયા. ગુજરાતી ભાષામાં બેતરૂપે લખેલ ગઝલના વજનવાળી અને બે-વજન કૃતિઓથી પણ કેટલાક પારસી કવિઓએ ગઝલના વિકાસમાં ફાળો આપ્યો છે. અંતિમ શતકમાં થઈ ગયેલ જૂના પારસી કવિઓની રચનાઓએ ગઝલને ઉપકારક વાતાવરણ જમાવ્યું. તે પૈકી મનસુખ, જમશેદજી પતીત, નાજુક, જહાંગીરજી ખુરશીદજી વીકાજી, જહાંગીરજી સોરાબજી તાલયારખાન, દાદી તારાપોર, સોહરાબજી પાલમકોટ, બહેરામજી મલબારી વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. ગુલ અફશાં, માસિક મજાહ, હિંદી ગ્રાફિક, ફુરસદ, મોડેલ ઇત્યાદિ તે સમયના માસિકોમાં આ સૌ કવિઓની રચનાઓ

પ્રસિદ્ધ થતી. ગઝલને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી આ કવિઓની મોટાભાગની કૃતિઓ ફારસી અરૂઝ પ્રમાણેની નહીં પરંતુ ગુલિસ્તાં, બોસ્તાં જેવા લગાગા, લગાગા, લગાગા, લગા છંદમાં જ રચાયેલી છે. માતૃભાષા ફારસી હોવાને નાતે તેઓ ગઝલની વધુ નજીક હતા. તેના સ્વરૂપ અને પરંપરાથી વાકેફ હતા છતાં એક પણ છંદોબદ્ધ ગઝલ તેઓ ન આપી શકયા એ આશ્ચર્ય કહેવાય ! શ્રી રતિલાલ અનિલ મુજબ પંડિત યુગના કવિ ખબરદાર મુંબઈ યુનિવર્સિટીની ઠક્કુર વ્યાખ્યાન માળામાં ગઝલ વિષે શાસ્ત્રીય વ્યાખ્યાન આપે છે, પરંતુ ગઝલને એક રાગ તરીકે ઓળખાવનાર સમકાલીન બ.ક.ઠાકોરને પડકારતા નથી કે નથી એકાદ અણીશુદ્ધ ગઝલ આપતા.x ૧૫

ગુજરાતી ગઝલ ફારસી ગઝલના પ્રભાવ હેઠળ અંકુરિત થઈ, પરંતુ નવપલ્લવિત બની ઉર્દૂ ગઝલની હૂંફમાં. ૧૮૪૦ પછી ગુજરાતી કવિઓએ છૂટથી, ઉર્દૂ શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે. કલાપીના શબ્દો 'ગઝલ એ રીતે લખવાની ટેવ પડી છે કે સંસ્કૃત શબ્દો તેમાં શામેલ કરી શકતો નથી' તેની શાખ પૂરે છે. ગુજરાત અને ગુજરાત બહારના ઉર્દૂ કવિઓની ગઝલો, તેના છંદ અને પીંગળે ગુજરાતી કવિઓને પણ ગઝલ લખવા પ્રેર્યા. ખાસ કરીને બિન ઉર્દૂ ભાષી અને બિન મુસ્લિમ એવા કલાપી, બાલાશંકર કંથારિયા, દયારામ, અમૃત કેશવ નાયક, સાગર, પતીલ વગેરે ગુજરાતી કવિઓએ ઉર્દૂ ગઝલોથી પ્રભાવિત થઈને ગુજરાતીમાં ગઝલ રચનાના શ્રીગણેશ કર્યા. ભારતની અનેકવિધ પ્રાંતીય ભાષાઓ પૈકી કેવળ ગુજરાતી અને મરાઠી જ એવી ભાષાઓ છે જેમાં ફારસી છંદ અને પરંપરા મુજબ ગઝલો લખાય છે, મુશાયરા યોજાય છે. શરૂઆતમાં આપણા સાહિત્યકારો ગઝલ પ્રત્યે બે કારણસર સૂગ રાખતા હતા. એક તો તે વિદેશી સ્વરૂપ હતું અને બીજું તેની પૃથક ભાવસૃષ્ટિ. કાવ્યમાં સળંગસૂત્રતાથી ટેવાયેલા આપણા સાહિત્યકારોને ગઝલની વિશૃંખલતા કઠતી, કોઈક વિચિત્ર લાગતી. યુનિવર્સિટી શિક્ષણ અસ્તિત્વમાં આવતા ફારસીનો અભ્યાસ થવા લાગ્યો અને ઉર્દૂ કવિતા સાથે પરિચય પણ વધ્યો. પરિણામે હવે એ પરિસ્થિતિ રહી નથી.

૧૮૭૫ થી ૧૯૪૨ સુધીની ગઝલ ગતિ

આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના પ્રણેતા નર્મદ હરિગીતના મિશ્રલયમાં 'ચંદા' જેવી ગઝલ આપે છે, પરંતુ તેમાં છંદ કે કાફિયાના નિયમો જળવાયા નથી. ગઝલનું સંતોષજનક સ્વરૂપ આપણને બાળાશંકર કંથારિયાની (૧૮૫૮-૧૮૯૮) ગઝલોમાં જોવા મળે છે. તેથી ગુજરાતી ગઝલનો આરંભ બાલાશંકરથી ગણવો યોગ્ય લેખાશે. 'હરિ પ્રેમ પંચદશી' માં અઢાર જેટલી ગઝલ રચનાઓ છે.

'ઊડો નાદાન મન બુલબુલ' ના આરંભિક શેરમાં ભાષાનુકૂળ પદવિન્યાસ ધ્યાન ખેંચે છે-

ઊડો નાદાન મન બુલબુલ, રહો ગુલઝારમાં ના ના,
વફાઈ એક પણ ગુલની દીઠી ભર પ્યારમાં ના ના,

'જિગરનો યાર' તેમની નમૂનેદાર ગઝલ છે, જેનો મત્લા સુવિખ્યાત છે -

જિગરનો યાર જુદો તો બધો સંસાર જુદો છે,
બધા સંસારથી એ યાર બેદરકાર જુદો છે.

તેમની 'બોધ' ગઝલમાં બોધની સાથે અંગત ભાવજગતનો સંદર્ભ ભળ્યો હોવાથી આસ્વાદ્ય નીવડી છે -

ગુજારે જે શિરે તારે જગતનો નાથ તે સ્હેજે,
ગણ્યું જે પ્યારું પ્યારાએ અતિ પ્યારું ગણી લેજે.

બાલાશંકરની મસ્તીમાં આધ્યાત્મિકતા ઓતપ્રોત છે. ગઝલમાં તેમની ગતિ ઇશ્કે-મિજાઝીથી ઇશ્કેહકીકી તરફની રહી છે. જ્યાં ત્યાં દર્શનને ગુંથવાનો તેમનો આગ્રહ ગઝલની સુશ્લિષ્ટતાને હાનિ પહોંચાડે છે. ઉર્દૂ-ફારસીની સાથે સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો વૈચિત્ર્યપૂર્ણ મેળ ઘણી જગ્યાએ ખટકે છે -

પટ અંચલે મુખ ચંચલે સુદગંચલેથી છું,
દિલદાર ગિરફતાર ગિરફતાર ખબર લે.

તેમ છતાં રામપ્રસાદ શુકલ પરવર્તી ગઝલ સાહિત્ય પર પડેલા તેમના પ્રભાવની નોંધ લેતા લખે છે - 'નવી ગઝલોના નાદ અને ઉન્માદ બંનેના મૂળ બાલાશંકરમાં છે.' X ૧૬

બાલાશંકરની ગઝલોમાં જ્ઞાન, ભકિત, શૃંગાર અને ઉન્માદનો વિશિષ્ટ યોગ છે. શંકરાચાર્યના અદ્વૈત મત, શાકત અને સૂફીમતનો વિલક્ષણ વણાટ છે. તેમના સમગ્રલક્ષી ગઝલસર્જનનું અવલોકન કરતા ઉમાશંકર જોષી લખે છે -

'' એ ગઝલો લલકારતાં હરકોઈને એક વાત તરત જણાઈ આવ્યા વગર નહીં રહે કે બાલાશંકર ફારસીના અચ્છા જાણકાર હોવા છતાં પાછળના (મણિલાલ, કલાપી આદિ) ગઝલ ગાયકોની પેઠે જયાં ને ત્યાં ફારસી શબ્દોનાં ચોસલાંના ચોસલાં ગોઠવતા નથી. કવિની ગઝલો અને હાફિઝના અનુવાદો ઉપરથી પણ થાય છે કે સરળ ગુજરાતી વાણીમાં સૂફી હૃદય વહાવવામાં એમને મુશ્કેલી આવી નથી.'' X ૧૭

મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીએ (૧૮૫૮-૧૮૯૮) પણ બાલાશંકરના સંસર્ગ અને પ્રેરણાથી બારેક ગઝલો રચી છે. એમની ગઝલોમાં ભાવાવેગ અને આંતરિક અનિવાર્યતાના દર્શન થાય છે.

કહીં લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે,
ખફા ખંજર સનમનામાં રહમ ઊંડી લપાઈ છે.

તેમણે હઝજ છંદ વિશેષ ખેડયો જણાય છે. ગઝલની આબોહવા સર્જવા છૂટથી ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે. ઘણી જગ્યાએ ફારસી શબ્દોનો અનુચિત પ્રયોગ પણ જોવા મળે છે. વેદાંતદર્શન તેમની ગઝલોને કિલષ્ટ બનાવે છે. આ સંદર્ભમાં ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે -

'' અભેદોર્મિની ગઝલોને વૈરાગ્યોર્મિ, કષાયોર્મિ, વિક્ષેપોર્મિ એ ક્રમ ગોઠવીને અદ્વૈત સાક્ષાત્કાર માટે વાસનાક્ષયનો ક્રમ દોરી આપવાનો તેમણે ભાષ્યમાં પ્રયત્ન કર્યો છે તે પણ દુરાકૃષ્ટ છે.'' X ૧૮

ગુજરાતી ગઝલનો આરંભ બાળાશંકરથી થયો, પરંતુ તેનો અસલ મિજાજ આપણને કલાપીમાં (૧૮૭૪-૧૯૦૦) વર્તાય છે. તેમનો કાવ્યસંગ્રહ 'કેકારવ' ઇ.સ.૧૯૦૩ માં મરણોત્તર પ્રકટ થયો. તત્કાલીન ઉર્દૂ-ફારસી ગઝલોથી પ્રભાવિત થઇ ગઝલનો રંગ-મિજાજ ઊભો કરવા પોતાની ગઝલોમાં ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દોનો પ્રચૂર માત્રામાં વિનિયોગ કરેલો એમ તેઓ એકરાર કરે છે. ઇશ્કે-મિજાઝી અને ઇશ્કે-હકીકી એમ પ્રેમના બંને રંગ તેમની ગઝલોમાં જોવા મળે છે. ફકીરી હાલ, ખુમારી અને મસ્તીના દર્શન થાય છે. લાગણીની પ્રબળતા તેમની ગઝલોનું નોંધપાત્ર લક્ષણ ગણાવી શકાય. પરંપરિત, ભાવવાહી, સરળ અને પ્રવાહી ગઝલોમાં તેમણે સૂફીહૃદય પણ વહાવ્યુ છે. આશકની દર્દે-દિલીનું નિખાલસ બયાન, વિરહ અને તરફડાટ આપણને અન્યત્ર મળી શકે તેમ નથી.

ઘણી જગ્યાએ કલાપી પક્ષપાતની હદ સુધી ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દોનો ઉપયોગ કરે છે. તેથી અર્થનિષ્પત્તિમાં ગૂંચ ઊભી થાય છે કાં શેર સ્પષ્ટ થતો નથી.

'હદ' ગઝલો શેર -

કર્યું છે દમ બ દમ નમવું શરૂ મેં જ્યારથી કદમે,
અરે કાતિલ આ ત્હારૂં ઉપાડયું ત્યારથી તેં તેં !

'દૂર છે' ગઝલના એક શેરનો ઉલા મિસરો -
'ઇશ્કને આલમ લગાડી આંસુડાં પેદા કર્યાં,
'ત્હારી બેહયાઇ' ગઝલનો શેર -

બાલ બાલ વસ્લફોર ઊઠતી ગુલેબદન
ત્યાં કોણ શીખાવા ગયું - ઝુલ્મખાર ધારવા ?

આપની યાદી, ફકીરી હાલ વગેરે ગઝલોમાં મત્લાનો ક્રમ જળવાયો નથી. તો 'સનમની યાદી' જેવી ગઝલમાં આ ક્રમ જળવાયો છે. તેથી એવું કહી શકાય કે કલાપીમાં ગઝલની આકારલક્ષી સમજ હતી. તેમની ગઝલોમાં મકતા નથી. રદીફ-કાફિયાનો ચુસ્તપણે અમલ થયો નથી. 'હાથ શું આવ્યું' રદીફથી લખાયેલ 'દગો' ગઝલનો એક શેર રદીફ

વિનાનો છે. બેકદરદાની, તું મ્હારી હતી, માફી, હદ, ત્યાગ, ત્હારી બેહયાઇ, એક ફેરફાર, બેપરવાઇ, ઇશ્ક બીમારી, હમારી ગુનેહગારી વગેરે ગઝલો રદીફ-કાફિયા વિહીન છે.

તેમની ગઝલોમાં અહાહા !, અહો !, અરે !, જેવા ભરતીના શબ્દો-ટેકણ લાકડીઓ પુષ્કળ યોજાયા છે, જે એક દોષ છે. 'પરવાર્યો' ગઝલનો અંતિમ શેર -

'અદલ ઇન્સાફની ગાદી ખુદાની ત્યાં ચડી જોઉં !
પછી આહા ! અહાહાહા ! અહોહોહો હું પરવાર્યો !

વળી આ જ ગઝલના એક શેરના સાની મિસરામાં 'રડી રોતાં' જેવો સમાહારી શબ્દ પ્રયોગ થયો છે.

'હવે છો ધોધ ચાલે આ ! રડી રોતાં હું પરવાર્યો ! '

ગઝલ જેવા સૌંદર્યલક્ષી કાવ્યપ્રકારમાં જુગુપ્સા કે ઘૃણાપ્રેરક શબ્દોનો ઉપયોગ વર્જ્ય ગણાય છે. 'બેકદરદાની' ગઝલના એક શેરમાં 'માખી' શબ્દ પ્રયોગ ગઝલના સૌંદર્યને ખટકે છે -

'મોજૂદ છે ગુલ લાખ આ ગુલઝારમાં જયાં ખારના !
મોજૂદ આ દર ગુલ ઉપર ચોંટી રહી તે માખીઓ !

'હમારા રાહ' ગઝલના શેરમાં પણ અનુપયુકત શબ્દ-પ્રયોગ જુઓ -

લવે છે બેન નદીઓ જયાં, ગઝલ દરખત રહ્યાં ગાતાં
હમે ત્યાં નાચતા નાગા ! હમારા રાહ છે ન્યારા ! '

અહીં 'લવે છે' શબ્દપ્રયોગ મોટાભાગે લવારો કરવાના અર્થમાં પ્રયોગ થતો હોવાથી નદીના પ્રવાહના મધુર કલકલ નાદ સાથે સુસંગત નથી. વળી 'નાગા' શબ્દ પણ અશ્લીલતાનો ભાવ દર્શાવે છે.

'બેપરવાઇ' ગઝલના એક શેરમાં 'સોટી' શબ્દ ગઝલના લય-માધુર્યને હાનિ પહોંચાડે છે -

હતી પરવા, હતી લઝ્ઝત, હતી જાહોજલાલી કે,
અહો ! દિલદારની સોટી જિગરમાં લાગતી'તી કે.

ઉપરોક્ત ત્રુટિઓ છતાં ગઝલના આરંભિક તબક્કામાં ગઝલસ્વરૂપને અનુલક્ષીને કલાપીએ આપેલી ગઝલો તેના આગવા મિજાજ-રંગદર્શીતાને કારણે મૂલ્યવાન પ્રદાન લેખાય.

મસ્તરંગના કવિ જગન્નાથ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી 'સાગર' (૧૮૮૩-૧૯૩૬) કલાપીને અનુસરીને ગઝલો લખી. તેમની ગઝલો 'દીવાને સાગર' દફતર-૧ ઈ.સ.૧૯૧૬ અને દફતર-૨ ઈ.સ.૧૯૩૬ માં સંગ્રહાયેલી છે. ઈ.સ.૧૯૧૩ માં 'ગુજરાતી ગઝલિસ્તાન' નામે ગુજરાતી ગઝલોનું સંપાદન પ્રકટ કરીને તેમણે ગઝલક્ષેત્રે મહત્ત્વપૂર્ણ યોગદાન કર્યું.

શ્રી બાલ અને શ્રી મણિલાલની ગઝલો કરતા 'સાગર'ની ગઝલોમાં વધુ સભાનતાભર્યું કંડારણ છે. ભાવોદ્રેક, સ્વાનુભવરસિકતા, સૂફીવાદ અને પ્રેમલક્ષણાભક્તિ સુપેરે એમની કૃતિઓમાં નિરૂપાયા છે. એમની ગઝલોમાં દગ્ધ કંઠના પ્રલાપો અત્ર તત્ર સંભળાય છે.

પ્રલાપો પ્રેમીના દિલના સનમ જાણે - ધણી જાણે,
તૂહી-તૂહી નાદ ઘાયલના ઘવાયા હોય તે જાણે.

એમની ગઝલો સાંકેતિક-વ્યંજનાસભર છે -

દર પર ખડી ગિરદી પૂછે: મયખાનું ખુલશે કે નહીં?
ઓ હઠીલી સમાલજે, ઘર બેઈમાન લૂંટે નહીં.
× × ×
માનત મહાત્મા તું ખરે 'સાગર' પીવું જો છોડી દે,
પણ લત પડી તે હવે 'સાગર' શરાબ છૂટે નહીં.

અહીં સુરાલય, શરાબ, શરાબી આદિ રૂપકો છે. ભક્તિરૂપી શરાબની લત અંત સુધી છૂટતી નથી. 'સાગર'ની સર્જક પ્રતિભા વિશે સુંદરમે કહ્યું છે: "એમના પ્રત્યક્ષ જીવનમાં ઘણી મસ્તી હતી. નિજાનંદનો સાક્ષાત્કાર હતો, અને તે તત્ત્વને એમણે વાણી આપી છે એમ કહેવું પડશે.'' × ૧૮

શ્રી મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ 'કાન્ત' (૧૮૬૭-૧૯૨૩) પણ 'ચંદાને સંબોધન' અને 'આત્મજ્ઞાન' જેવી સ્વરૂપઘડતરની દૃષ્ટિએ અણીશુદ્ધ ગઝલો આપીને આપણને આશ્ચર્યમુગ્ધ કર્યા છે. બંને ગઝલો સમાપ અને વજનમાં છે. 'ચંદાને સંબોધીને લખેલ ગઝલની પ્રશ્નલક્ષી રદીફનું નાવીન્ય અને અભિવ્યક્તિની છટા વિશિષ્ટ છે -

તને હું જોઉં છું ચંદા ! કહે તે એ જુએ છે કે ?
અને આ આંખની માફક કહે ! તેની રુએ છે કે ?

કાન્તે થોડી પણ સ્વરૂપસિદ્ધ ગઝલો આપી છે. મલબારી, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ આદિ કવિ-સાક્ષરો પણ ગઝલથી આકર્ષાયા છે. આ સુધારાયુગ-પંડિતયુગની ગઝલોમાં મસ્તરંગના કવિઓની બોલબાલા હતી. તદ્ઉપરાંત ભોળાનાથ સારાભાઈ, હરિલાલ ધ્રુવ, શ્રી જટિલ, શ્રી નાકિલ, ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી 'બુલબુલ', હરિલાલ પ્રાણજીવન યાજ્ઞિક, નવલરામ લક્ષ્મીરામ, શોભના બહેન, જ્ઞાનમણિબહેન, હસમુખ ગૌરી, કાન્તાબહેન વગેરે નામી-અનામી કવિઓનો ફાળો પણ ઉલ્લેખનીય છે.

બાળાશંકરથી આરંભાયેલો ગઝલનો એક તબક્કો ૧૯૧૫-૨૦ ના અરસામાં પૂરો થાય છે. આ યુગ તે ગઝલને ગુજરાતમાં પ્રતિષ્ઠિત થવાનો યુગ છે. આ યુગની ગઝલોમાં સ્વરૂપ શૈથિલ્ય, શૃંગારરસનું બાહુલ્ય તેમજ અરબી-ફારસી-ઉર્દૂ શબ્દોનો પ્રચુરમાત્રામાં ઉપયોગ થયો હોવાની ચર્ચા થઇ છે, તે અમુક અંશે સાચી છે. ઘણી ગઝલોમાં કેવળ અનુપ્રાસ યોજાયા છે, ઘણી બેવજન પણ છે. પરંતુ બાલ કે મણિભાઇની ગઝલોમાં પ્રાસાનુપ્રાસ, વજન વગેરેના ધોરણો સચવાયાં છે. તેથી આ ગાળાના કવિઓમાં ગઝલના નિયમોની ઠીક ઠીક સૂઝ તો હતી જ. અલબત્ત આ સમયગાળામાં ગઝલનું પીંગળ ઉપલબ્ધ ન હોતું. ત્યારની ગઝલ ગઝલનું સ્વરૂપ પકડવા મથતી હતી. તદ્ઉપરાંત તત્કાલીન કવિઓ સમક્ષ હાફિઝ, જામી, રૂમી વગેરે ફારસી કવિઓ અને ઇરાનથી આવેલ સૂફી-સંતોની રૂબાઓ આદર્શરૂપ હતા. તેથી ગઝલનો રંગ-વાતાવરણ જમાવવા અરબી-ફારસી-ઉર્દૂ શબ્દોનો

પ્રયોગ સ્વાભાવિક હતો.

શૃંગારરસના બાહુલ્યને દોષ ગણનારા ગઝલને સાચા અર્થમાં સમજયા નથી. ગઝલનો મૂળ રસ શૃંગાર છે. તે ગઝલનું દૂષણ નહીં પરંતુ ભૂષણ છે. સૂફીમતની દિશાગતિ લૌકિક પ્રેમથી અલૌકિક પ્રેમ તરફ છે. શરાબ, સાકી, સનમ, મયખાનું વગેરે પ્રતીકોનો વિનિયોગ તેમાં સ્થૂળ અર્થમાં થયો નથી. સ્વકીયા-પરકીયાની ક્ષુલ્લક વાતો એમાં અભિપ્રેત નથી. તેનું લક્ષ્ય અલૌકિક તત્ત્વ છે. શ્રી સાગર કહે છે -

'ગઝલનો સંબંધ પ્રેમજીવન અને પ્રેમયોગ એ પ્રેમભક્તિના ધર્મપ્રવાહની સાથે છે એ હકીકત જયાં સુધી યથાર્થ સ્વરૂપમાં વિસ્તાર ને ઊંડાણથી સમજાય નહીં, ત્યાં સુધી ગઝલમાં પ્રસ્ફોટન પામેલા હૃદયોદ્દગારો પણ મૂળરૂપમાં સમજાય નહીં એ દેખીતું છે.'' X ૨૦

અલબત્ત, સૌ ગઝલકારોમાં આ દૃષ્ટિ નહીં હોય. કેટલાકે સૂફીવાદના અંચળા હેઠળ પોતાના વિલાસીભાવોને રમાડયા પણ હશે. છતાં શૃંગાર એ ગઝલનો મૂળભૂત રસ છે, તેથી અતિરેકનો આક્ષેપ અપ્રસ્તુત છે. આમેય અન્ય કાવ્યપ્રકારોમાં શૃંગારરસ કયાં નથી ?

ગુજરાતી ગઝલનો આરંભ ફારસી કવિતાની છત્રછાયામાં થયો એમાં કશું ખોટું નથી. અંગ્રેજીમાં લિરિક કવિતાએ પણ ઇટાલી અને ફ્રેંચ કવિતાનું અનુકરણ કર્યું, પરંતુ ત્યાર પછી પોતાની આગવી પ્રતિભા ઉપસાવી તે ઇટાલી અને ફ્રેંચ કવિતાના પ્રભાવથી મુકત થઇ ગઇ. ફારસી કવિતાએ પણ પોતાના છંદ, પોગળ, કાવ્યરૂપ વગેરે અરબી કવિતા પાસેથી લીધા. પરંતુ તેમાં સ્વકીય પ્રતિભાના બળે પરિવર્તન-પરિવર્ધન કરી, ઇરાની દર્શન, વિચારધારા અને સભ્યતાના રંગે એવા રંગી દીધા કે આખું વાતાવરણ જ બદલાઇ ગયું. સંગીતના ક્ષેત્રમાં પણ મૌલિક ઉદ્દભાવનાઓ દ્વારા વિશિષ્ટ ફારસી રંગ ઉત્પન્ન કરી દીધું. તેથી વિપરીત આપણે ફારસી કવિતાને હૂબહૂ આપણી ભાષામાં અપનાવી, આપણી કલા કવિની નહીં, અનુવાદકની રહી. કાવ્યનો દેહ તો તે જ રહ્યો પરંતુ પ્રાણ ઊડી ગયા. ફારસી કવિતાની

તુલનામાં અરબી કવિતામાં અનુભૂતિઓની નવીનતા, કલ્પનાઓની પ્રફુલ્લતા ભાવનાઓની તાત્ત્વિકતા અને વૈયક્તિક વિશેષતાઓ હોવા છતાં આપણે તેનું અનુકરણ કરી શકયા નહીં. તેનું મુખ્ય કારણ રાજનીતિક પ્રભાવ ગણી શકાય. આ આરંભિક તબક્કાની ગઝલો વિશે મહત્ત્વનું અવલોકન આપતા કૃષ્ણલાલ ઝવેરી લખે છે -

" કેટલાએક ખાસ અપવાદો સિવાય ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગઝલસાહિત્ય ખોડખાંપણ અને ઉણપોથી ભરેલું છે, તેના કારણ છે. 'ગઝલ' રાજકીય કારણે મૂળ અરબ્બી ભાષામાં લખાતી, ત્યાંથી ફારસી યા ઇરાની ભાષામાં આવી અને ત્યાંથી આવી તે જ કારણે હિન્દુસ્તાની ઉર્દૂભાષામાં. ઉર્દૂભાષામાં ફારસી શબ્દોનો ભારોભાર ઉપયોગ થતો હોવાને લીધે તેમજ ઉર્દૂભાષાના લેખકોને મૂળ ફારસી સાહિત્યનો અભ્યાસ હોવાને લીધે તેઓ ગઝલની રચના તેની વસ્તુ, તેની ભાવના વગેરેને સંપૂર્ણપણે સાચવી શકયા. ગુજરાતી ભાષામાં તેનો અભાવ હોવાથી તેમાનું કશુંજ સાચવી શકાયું નહીં અને ગુજરાતી ભાષાની ગઝલો મોટાભાગે નામની જ ગઝલો રહી છે. તેનો લેખક અને ગઝલના મૂળ અને જરૂરી અંશોને ન જાણનાર વાચક જ તેને ગઝલરૂપે ઓળખે છે. X ૨૧

અમૃત કેશવ નાયકથી (૧૮૭૬-૧૯૦૭) ગુજરાતી ગઝલમાં એક નવો વળાંક આવે છે. પ્રારંભિક તબક્કાની ગઝલકેડી પર ચાલીને આ ગાળાના કવિઓએ ગઝલ સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાનો સારો એવો પુરુષાર્થ કર્યો છે. ગઝલ ઉત્તરોત્તર નીખરતી ગઇ છે. વસ્તુ અને ભાવવૈવિધ્યની સાથે પ્રાસાનુપ્રાસની માવજત ધ્યાન ખેંચે છે. વજન પ્રમાણે ગઝલ લખવાની સૂઝ વધી છે. તત્સમ અને વજનને અનુરૂપ યોગ્ય શબ્દો આ કવિઓને હસ્તગત છે. અમૃતકેશવ નાયક ઉપરાંત અરદેશર ફરામજી 'ખબરદાર', હાજી મહમદ અલારખિયા શિવજી, જન્મશંકર મહાશંકર બૂચ 'લલિત', હરિહર 'દીવાના', નારાયણ વિસનજી ઠક્કર, ડો.લતિફ, ચાંપશીભાઇ ઉદેશી, દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકર, ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર

પંડયા, કરીમ મહમદ માસ્તર, પ્રભાશંકર પટ્ટણી, શંકરલાલ મગનલાલ પંડયા 'મણિકાન્ત', ત્રિપુરાશંકર બાલાશંકર કંથારિયા 'મસ્તાન', કવિ ન્હાનાલાલ દલપતરામ 'પ્રેમભકિત', પ્રભુલાલ દયારામ ત્રિવેદી, કેશવ હ. શેઠ, ચંદ્રકાન્ત મંગળજી ઓઝા, રમણીકલાલ જ. દલાલ, માધવરાવ ભાસ્કરરાવ કર્ણિક, વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

અમૃતકેશવ નાયક બાલાશંકરના સમકાલીન હતા. ઉર્દૂભાષાના જ્ઞાન અને આગા હશ્ર જેવા સમાનધર્મા કવિ-નાટયકારના સંસર્ગથી તેમની ગઝલોમાં બાલ કરતા વધુ ભાવ-પ્રતીકોનું નાવીન્ય, પ્રવાહિતા અને છંદ-વૈવિધ્ય દ્રષ્ટિગોચર થાય છે. બોલચાલની ભાષા, સંકલના, કલ્પના, સંકેત, લાઘવ, દાવા-દલીલ વગેરે ગઝલના ઘટકોની માવજત સારા એવા પ્રમાણમાં થઇ છે. તેમના એક શેરમાં રદીફ-કાફિયાની જાળવણી અને અભિવ્યકિતની છટા જુઓ -

મને વાંધો નથી વ્હાલા હ્રદયમાં ઘર કરી બેસો,
તમારો દેશ છે આખો, ભલેને સર કરી બેસો.

સરળ અર્થ-નિષ્પત્તિ અને પ્રવાહિતાની દ્રષ્ટિએ બીજો એક શેર જુઓ -

મને જીવ્યા તણો શો હર્ષ ને શો શોક મરવાનો ?
કરે તે યાર જે, તેમાં જ બેડો પાર મારો છે.

અહીં પઠન કે ગેયતામાં શેર કયાંયે ખોટકાશે નહીં કે ન તો યતિભંગ થશે. શબ્દ-વિન્યાસ સહજ છે. ફારસી-ગુજરાતી શબ્દોના સંયોગથી દ્વિઅર્થી શેર પણ યોજયા છે-

'ચાહ' નો અર્થ કૂવો છે પડીને શું કરવું ?
'સંગ' પથ્થરને કહે છે કહીને શું કરવું ?

ફારસીમાં 'ચાહ' અર્થાત્ કૂવો અને 'સંગ' અર્થાત્ પથ્થર, વળી ચાટુકિત દ્વારા શેર રચવાની નાયકની તરકીબ દાદ માંગી લે તેવી છે -

એ તો જાણું છું એની શાન પરી જેવી છે,
તો પરેશાન કરે એ પરીને શું કરવું ?

મણિભાઈની ગઝલ 'અમર આશા' પર નાયકે સૌપ્રથમ ગુજરાતી ગઝલમાં પાદપૂર્તિ-તઝમીન કરી છે. માશૂકને નારી જાતિમાં જ ઉદ્દેશીને શેર રચવાની પહેલ પણ નાયકે જ કરી. તે પૂર્વે નરજાતિના ઉદ્દેશે ઠરડી મરડીને રહસ્યવાદમાં શેરને ખપાવવાની યુક્તિ પ્રચલિત હતી.

શ્રી ખબરદારની (૧૮૮૧-૧૯૫૩) ગઝલોમાં ચિંતનનો પુટ છે. વળી અંગ્રેજી કાવ્યપ્રકાર 'એલિજી' જેવી ગઝલ તે 'ઈલ્મ પકડાનો હાજી' શીર્ષકથી હાજી મહમદ અલ્લારખા શિવજીને અંજલિરૂપે આપે છે -

રો, હવે ગુજરાત ! રો-રો ના પિછાન્યો જીવતાં,
આંસુના દરિયાવ એવા કંઈ તરી હાજી ગયો.

આ હાજીએ 'વીસમી સદી' માસિક દ્વારા ગુજરાતી ગઝલ અને ગઝલકારોને સારું એવું પ્રોત્સાહન આપ્યું.

આ ગાળાના કવિઓમાં શંકરલાલ મણિલાલ પંડ્યા 'મણિકાન્ત' (૧૯૧૩) વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. તેમણે ગઝલ પરંપરાથી ઉફરા જઈને ગઝલો રચી છે. તેમના 'મણિકાન્ત કાવ્ય માળા' (૧૮૮૦) અને 'સંગીત મંગલમય' (૧૯૧૩) વગેરે સંગ્રહોમાં દલપતરીતિની હળવી શૈલીની ગઝલો છે.

તેમની ગઝલો મુખ્યત્વે ચાર મફાઈલુન્ના વજનમાં છે. પ્રાસાનુપ્રાસની સભાનતા અને વિષયવૈવિધ્ય તેના આગવા લક્ષણો છે. સનમ, સાકી, મયખાનું જેવા પરંપરિત પ્રતીકો તેમાં મુદ્દલ જોવા મળતા નથી. સરળ અને ઉપદેશાત્મક શૈલીમાં તેઓ આપવીતીને જગવીતીમાં રજૂ કરે છે. પોતાના સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ પોતે પાડેલા નવા ચીલા મારફતે સ્પષ્ટતા કરે છે -

"'ગઝલમાં મુખ્યત્વે પ્રેમ અને વિરહનું જ વર્ણન હોવું જોઈએ એવો ફારસી રચનાઓનો કાયદો છે. પણ ગઝલ જેવી સરળ, રસમય અને હૃદયની લાગણી જાગૃત

કરનારી રાગણીમાં જો નૈતિક, વ્યવહારિક, આધ્યાત્મિક વિષયોની ગુંથણી કરી હોય તો જનસમાજ અને તેમાંય જનસંઘ તેનો વધારે લાભ લઈ શકે એવા હેતુથી જ કાયદો તોડવાની મને ફરજ પડી છે અને તેનું પરિણામ પણ સંતોષકારક આવ્યું છે. તે આ પુસ્તકની પ્રગટ થયેલી આવૃત્તિથી સહેજે સમજાશે.''

આમ ગઝલના બંધિયારપણાને તોડવાનો સૌપ્રથમ શ્રેય મણિકાન્તને ફાળે જાય છે.

ગાંધીજીના આગમનની સાથે જીવનના અન્ય ક્ષેત્રોની જેમ સાહિત્ય પર પણ તેમના વિચારોનો પ્રભાવ પડયો. તેથી ૧૯૨૦ પછી ગુજરાતી ગઝલનો નવો તબકકો શરૂ થયો. આ ગાળાની ગઝલ પ્રવૃત્તિ ~~સ્વતંત્ર્યોત્તર~~ સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ સુધી લંબાતી જોઈ શકાય છે. પરંપરિત ગઝલ પ્રવાહની સમાંતર આધુનિક ગઝલ પ્રવાહ ચાલતો જોઈ શકાય છે, તે આ યુગની વિશિષ્ટતા છે. રાંદેરમાં ૧૯૩૦-૩૧ દરમિયાન મુશાયરા પ્રવૃત્તિની શરૂઆત થઈ. ~~શયદા, નસીમ, સગીર, સાબિર, બેકાર,~~ ~~આસિમ વગેરે ગઝલકારો આ ગાળાની દેન છે.~~ અલ્લારખા શિવજીના 'વીસમી સદી' માસિક અને 'ખોજા સમાચાર' જેવા અઠવાડિકે અણીશુદ્ધ ગુજરાતી ગઝલો પ્રસિદ્ધ કરી. શયદા, નસીમ, સગીર, સાબિર, બેકાર, આસિમ વગેરે ગઝલકારો આ ગાળાની દેન છે, તેમણે ગઝલ પ્રકારને સભાનતાપૂર્વક ખેડયો. તેમાં છંદ વૈવિધ્ય આણ્યું. કલ્પના, અલંકારો, પ્રતીકો, રદીફ-કાફિયા વગેરેનો સમજપૂર્વક વિનિયોગ કર્યો. આ સમયગાળાની કવિતા પર ગાંધીયુગના વ્યાપક પ્રભાવ વિશે ધીરુભાઈ ઠાકરનું વિધાન ગઝલસાહિત્યને પણ અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે -

'' .... સાહિત્ય સર્જનમાં વિષયની સાથે સંવેદનનો વિસ્તાર વધ્યો.... વિષય નિરૂપણમાં શુદ્ધ વસ્તુલક્ષિતા અને તેની સાથે વ્યાપક સર્વસ્પર્શી ભાવનાનો ઉદ્‌બોધ એ ગાંધીયુગના સાહિત્યની વિશેષતા રહી છે. '' x ૨૨

આ તબક્કાની ગઝલના ઘડતર-વિકાસમાં શયદાનો ફાળો અનન્ય છે. 'શયદાએ ગઝલનું ગુજરાતીકરણ કર્યું' એવું રામપ્રસાદ ~~બક્ષી~~ બક્ષીનું વિધાન યોગ્ય છે. તેઓ પોતાના મતના

સમર્થનમાં શયદાનો નિમ્નલિખિત શેર ટાંકે છે -

શબ્દમાં ગહેકી રહ્યા છે મોરલા,
ભાવના મારી ઢળકતી ઢેલ છે.

૧૯૨૪ થી ૧૯૬૨ સુધીનો સમયપટ શયદાની ગઝલ ઉપાસનાનો અખંડ ગાળો છે. ગઝલસર્જનની સાથે 'બે ઘડી મોજ' સાપ્તાહિક દ્વારા તેમણે ગુજરાતી ગઝલની સેવા કરી છે. ગઝલને લોકપ્રિય અને લોકાભિમુખ બનાવવા માટે તેમણે ખૂબ પરિશ્રમ કર્યો. ભાવ અને ભાષાની સરળતા, સુકુમારતા, વિચારોની ગહનતા અને આકારસૌષ્ઠવ તેમની ગઝલોનાં નોંધપાત્ર લક્ષણો છે.

તેમનો શેર કહેવાનો અંદાજ અનૂઠો હતો -

ઓ પડી ગઇ, ઓ પડી ગઇ જિંદગી,
ઓ મદિલી આંખડી ! ટેકો લગાર !

અહીં શેરમાં ચિત્રાત્મકતા અને નાટકીયતા બંને આસ્વાદ્ય છે.

તેમની ગઝલોમાં સંકેતની અને લાઘવની સહોપસ્થિતિ જોઇ શકાય છે -

જડ વિષે ચિનગારીઓ ફૂંકી નવું ચેતન ભરે,
શાયરો શિલ્પી, નવી સૃષ્ટિના સર્જક હોય છે.

ગંભીર જીવનદર્શનને પણ તેઓ સરળ બાનીમાં વેધકરીતે રજૂ કરે છે -

જિંદગીનો સાર જો પાણી મહીં,
એક પરપોટો થયો, ફૂટી ગયો.

તેમની ગઝલોમાં રંગદર્શીભાવોનું તાજગીપૂર્ણ આલેખન જોવા મળે છે -

રૂપ એનું નામ બીજું છે તડપતી વિજળી,
એ તડપતી વિજળી શું હાથમાં આવી શકે ?

શયદાની ગઝલોમાં વ્યંજનાની રમણીયતા સાથે ભાવનું ઊંડાણ છે. 'પ્રભુનું નામ લઇ' તેમની શ્રેષ્ઠ ગઝલ છે. એમાં તેમનું જીવનદર્શન આધ્યાત્મિક ભૂમિકાએ પહોંચ્યું છે -

તમારા પગ મહીં જ્યારે પડયો છું,
હું સમજયો એમ આકાશે ચડયો છું.

સ્વ.હસનઅલી નાથાણી 'નસીમ' ગઝલના સ્વરૂપ અને ફારસી પીંગળના સારા અભ્યાસુ હતા. તેમનો ગઝલ સંગ્રહ 'ધૂપદાન' ૧૯૬૫ માં મરણોત્તર પ્રસિદ્ધ થયો. 'ધૂપદાન' માં ગઝલો ઉપરાંત ગઝલના છંદ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખો અપાયા છે. નસીમની ગઝલો સૌષ્ઠવપૂર્ણ, સરળ, સમાપ અને વેધક છે. એક શેરમાં તેઓ વૈજ્ઞાનિક સત્યને યુકિતપુર:સર રજૂ કરે છે -

આભાસ કહી શકું ન કહું દૃષ્ટિભ્રમ ફકત,
સર્જન છે આ બધું'ય જે સર્જકનો ભાસ છે.

તેઓનું અભિવ્યકિત-કૌશલ પણ વિશિષ્ટ છે -

રૂપ તો દિવ્ય છે બધા રૂપે,
એક દૃષ્ટિ વિકાર મારો છે.

અહીં સૌંદર્યના દિવ્યરૂપની ઝાંખી નસીમે પ્રસ્તુત કરી છે. જીવ અને શિવના અદ્વૈતભાવને તેઓ સરળ દૃષ્ટાંત દ્વારા રજૂ કરે છે -

દૃશ્યો જુદા છે, ચિત્ર છે એક જ નિસર્ગનું,
કંદિલ છે ભિન્ન રંગની એક જ ઉજાસ છે.

શ્રી નસીમની વિદ્વત્તાએ ગઝલના વિકાસમાં સારો એવો ફાળો આપ્યો છે, જેની નોંધ લેવી ઘટે.

સ્વ.ગુલામહુસૈન મહંમદહુસૈન 'સગીર' (૧૯૦૧) શયદાના સમકાલીન હતા. એમની ગઝલોમાં વિચારોની બળકટતા, અનુભવગમ્યતા, ભૌતિક સુખો પ્રત્યે વિરાગ, સુખ:દુખની સમાનુભૂતિ અને માનવીય સદ્ગુણોની સુવાસ જણાઇ આવે છે. તેમના બે સંગ્રહો 'સગીરની ગઝલો' (૧૯૫૧) અને 'ફલક' (૧૯૭૧) પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેમના બે-ત્રણ શેર જોઇએ -

બાળપણમાંથી જવાની ને જવાનીથી જરા,
જિંદગીના વસ્ત્રને બદલાવતો ચાલ્યો ગયો.

શી મુસીબત, શું દુઃખો, મુશ્કેલીઓ શી, શું દુઃખો ?
પૃષ્ઠ જીવનનાં હતા, પલટાવતો ચાલ્યો ગયો.

× × ×

હમેશાં તો ઠગી શકશો તમે ના વેશ પલટાવી,
થશે હુંશિયાર કાલે આંખ જે આજે ઠગારી છે.

× × ×

તું કોણ છે સ્વયમ્ હું તને ભાન કરાવું,
ઓ માત્ર તરંગોમાં વિહરનાર, અહીં આવ !

સાબિરઅલી વટવા (૧૯૦૭) ગઝલના અભ્યાસુ અને છંદશાસ્ત્રના જાણકાર હતા. ૧૯૪૫ માં 'મહાગુજરાત ગઝલો'ના પુરોવચનમાં એમણે ગુજરાતી ગઝલની ગતિ વિધિ વિશે કરેલું અવલોકન એમની ક્રાંતદૃષ્ટિ અને પ્રગતિશીલમાનસનું પરિચાયક છે -

'' ગઝલના આત્માના તેજ તો આપણે આખીયે માનવતા પર ઢોળવાના છે. પરંતુ તેના દેહની રચના જ્યાં સુધી ગુજરાતની માટીથી અને તેના શૃંગારોથી - ગુજરાતની ધાતુથી નહીં ઘડાએ ત્યાં સુધી આપણી આ ગઝલોને આપણે આપણી પ્રિય ગુજરાતણો બનાવી શકવાના નથી. ત્યાં સુધી તે આપણી વચ્ચે જરા પારકા જેવી જણાયા કરશે. ગઝલને આપણી જ બનાવવા માટે આપણે એમાં આપણી સંસ્કૃતિ, આપણું વાતાવરણ, આપણું ધ્યેય, આપણી કથાઓ, આપણી કહેતીઓ, આપણી ઋતુઓ ઇત્યાદિ ઉતારવા પડશે. નજફનું રણ મજનૂની દીવાનગીથી માપ્યા કરતાં અને ફરહાદનું માથું ઇરાની (બેલચા) ત્રિકમથી ફોડયા કરતાં કે પછી નરગીસની આંખો અને સોસનની જીભે જોતાં અને બોલતા આપણે ખબરદાર રહેવાની જરૂર છે.''

એમની ગઝલોના બે-ત્રણ શેર જોઇએ -

હતું તારું સૌંદર્ય સંપૂર્ણ એવું
કે પર થઇ જગતથી તને પર સમજતે,

પરિધિમાં યુદ્ધકથાનું આલેખન થવા લાગ્યું. પાશ્ચાત્ય કાવ્યના એલિજી-શોકગીત અને એપિક-મહાકાવ્ય કાવ્યસ્વરૂપના વિષયવસ્તુ સાથે મર્સિયાનું કથાવસ્તુ સામ્ય ધરાવે છે.

મર્સિયામાં શોકપ્રદર્શન, યુદ્ધવર્ણન અને ધાર્મિક વિષયોનું નિરૂપણ થાય છે. ગઝલની અપેક્ષાએ તેનું વિષય વૈવિધ્ય સીમિત છે. નિરૂપિત વિષયોની ઉપર ધાર્મિક આવેગોનો પ્રભાવ હોવાથી તેના વર્ણનમાં કાવ્યોચિત સૌંદર્ય તથા વાસ્તવિકતા અસંભવ છે. ધાર્મિક લાગણીઓથી પ્રભાવિત કવિ તેને કાવ્ય જ સમજતો નથી. ધાર્મિક વિષય ત્યારે જ કાવ્યસુલભ બની શકે, જ્યારે કવિ પોતાના વ્યક્તિત્વને વિષયથી અલિપ્ત રાખી તેના પ્રતિ આલોચનાત્મક અભિગમ કેળવે અને ધાર્મિક આવેગોને કવિસુલભ કલ્પનાના બિબામાં ઢાળે. પરંતુ મર્સિયામાં આ અસંભવ છે. કવિ પોતાની અંગત લાગણીઓને વશમાં રાખી શકતો ન હોઇ ઘટનાનું નિષ્પક્ષ વર્ણન કરી શકતો નથી. મર્સિયામાં તાટસ્થ્ય, વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિબિંદુ અને રાસાયણિક સંયોજન મળતા નથી. તેની સરખામણીમાં ગઝલમાં નિરૂપિત ભાવ પ્રતીતિકર અને તેનો અનુભવ વૈયક્તિક હોવા છતાં સમષ્ટિગત કક્ષા સુધી પહોંચે છે. મર્સિયામાં સમગ્ર ઘટનાનું વર્ણન હોતું નથી પણ કોઇ વિશિષ્ટ આનુષંગિક ઘટનાની ચર્ચા હોય છે. જેમ ગઝલનો પ્રત્યેક શેર કાવ્ય નહીં, પરંતુ કાવ્યનો અંશ માત્ર હોય છે તેમ મર્સિયામાં પણ યુદ્ધકાવ્યના અંશો મળે છે.

મર્સિયામાં વિવિધ પ્રકારના ઊર્મિભાવ, અનુભૂતિઓ અને ભાવપ્રવણતાનું પ્રશસ્ત ચિત્રણ ગઝલની ભાવસૃષ્ટિને અનરૂપ હોય છે. તેના પ્રસંગ વર્ણનમાં ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. મર્સિયામાં મુખમ્મસ-પંચપદી, મુરબ્બા-ચતુષ્પદી અને મુસદ્દસ-ષટપદી એમ વિવિધ છંદોનો પ્રયોગ થાય છે. તેનું છંદવૈવિધ્ય ગઝલના છંદવૈવિધ્યને મોટાભાગે મળતું છે.

ગઝલના આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપની વિશદ ચર્ચા કર્યા પછી આ પ્રકરણને અંતે હવે આપણે ગઝલના ગુણ-દોષની ચર્ચા કરીશું જે તેની સૌંદર્યલક્ષી પરખ માટે આવશ્યક છે.

ગઝલના ગુણ-દોષ

ગઝલની કલામાં દૂષણો 'મઆઇબ' તરીકે અને ખૂબીઓ "મહાસિન' તરીકે ઓળખાય છે. ઉર્દૂ કાવ્યશાસ્ત્રમાં ગુણ વિશ્લેષણની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ નથી. અરબી-ફારસી કાવ્યશાસ્ત્રના આધારે જ ખૂબીઓનો ઉલ્લેખ થાય છે. પરિણામે ગુણ-વિવેચન સૈદ્ધાંતિક કરતાં વ્યાવહારિક વિશેષ છે. અર્થ કરતા શબ્દની ખૂબીઓની ચર્ચા વધુ જોવા મળે છે. પરંતુ આધુનિક વિવેચકો હવે અર્થ-ગુણનું મહત્ત્વ પણ સમજવા લાગ્યા છે. અરબીમાં શબ્દગુણને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચ્યા છે -

૧) શબ્દનું અર્થાનુસાર હોવું

૨) શબ્દનું છંદાનુસાર હોવું

૩) કાફિયાનું સૌંદર્ય

ગઝલના દોષો મુખ્યત્વે ત્રણ છે -

૧) ભાષાગત (૨) અર્થગત અને (૩) કલાગત

૧) ભાષાગત દોષ અર્થાત્ કાવ્યમાં એવા શબ્દનો પ્રયોગ કે જે અપરિચિત, અરૂઢ, નિકૃષ્ટ અને કર્ણકટુ હોય. 'મુઆજલત' એટલે કે કોઇ એક વસ્તુના સંદર્ભમાં અન્ય અનુપયુકત વસ્તુનો ઉલ્લેખ કરવો. ભાષાના રૂઢિપ્રયોગોમાં કાટ-છાંટ કરવી પણ યોગ્ય નથી. મુખ્ય ભાષાગત દોષો આ પ્રમાણે છે -

૧) તાઅકીદ - શેરના આરંભમાં જ કોઇ એવા શબ્દનું આવવું જેનું સ્થાન અન્ય શબ્દ પછી હોવું જોઇએ.

૨) તનાફુર - શેરમાં બે સમધ્વનિ શબ્દોને પાસે પાસે રાખવા જેથી શેરનો પ્રવાહ થંભી જાય અને પઠન-શ્રવણમાં અવરોધ ઊભો થાય.

૩) તકરાર - કોઇ શેર કે મિસરામાં એક જ શબ્દનું વારંવાર આવવું.

૪) ઝમ - શેર સાંભળતા અશ્લીલતાનો સંદેહ થાય.

૫) ફર્તે ઈજાફત - બે સંબંધસૂચક ચિન્હોથી વધુ ચિન્હોનો એક જ મિસરામાં પ્રયોગ કરવો.

૬) મતરૂક - ત્યાજય શબ્દોનો પ્રયોગ કરવો જેમ કે 'તમે' ને બદલે 'ત્હમે' શબ્દનો પ્રયોગ કરવો, જે હવે ચલણમાં નથી.

૭) ગુજરાતી શબ્દની સાથે ફારસી શબ્દને વિભક્તિથી જોડવું.

નિકૃષ્ટ શબ્દ પ્રયોગને દોષ ગણાવતા કલીમુદ્દીન અહેમદ લખે છે, '' કાવ્યમાં ભરતીના શબ્દોની ઉપસ્થિતિ કાવ્યના સૌંદર્યને બાધક નીવડે છે. '' X ૫૨

૨) અર્થગત દોષો :

અર્થગત દોષો પૈકી '~~ઈહ્લામ~~ ઈહ્હામ-અસ્પષ્ટતા' એવો દોષ છે જે કવિ-ભાવક વચ્ચે સેતુ સ્થાપિત કરવામાં બાધક નીવડે છે. બીજો દોષ છે 'ઈબ્તિજાલ' અર્થાત્ વિષયની અશ્લીલતાનો. અરબી-ફારસી કાવ્યશાસ્ત્ર અનુસાર અર્થગત દોષના ચાર પ્રકાર છે -

(૧). ઈસ્તિહાલા વ તનાકુજ - શેરમાં એક વસ્તુની ચર્ચા થયા પછી તેની વિપરીત શબ્દને તેજ સ્થિતિ અને પ્રયોજન માટે રજૂ કરાય.

૨) મુમ્તના-ઉલ-વુજૂદ- જેનું અસ્તિત્ત્વ નિષિદ્ધ છે, તેનું અસ્તિત્ત્વ બતાવવું.

(૩) સામાન્ય વિચારનો વિરોધ કરવો, જેમ કે ગાલના તલને વીજળીની ચમક કહેવું.

(૪) એવી વસ્તુઓની ઉપમા આપવી જે અનુચિત હોય.

આ ઉપરાંત અલંકારોનો પ્રચુર ઉપયોગ પણ દોષ મનાય છે.

૩) કલાગત દોષો :

ગઝલમાં કલાગત દોષો આ પ્રમાણે વર્ણવાયા છે -

૧) ઇખ્લાલ - એવા શબ્દો છોડી દેવા જેના વિના શેરનો વિષય પૂર્ણ ન થાય.

૨) હશ્વ - શેરમાં છંદપૂર્તિ માટે એવા શબ્દો પ્રયોજવા જેના વિના પણ શેરનો હેતુ પૂરો થઇ શકે.

૩) તસ્કીમ - એવા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવો જે છંદમાં બરાબર ન ગોઠવાય.

૪) તજબીબ - શેરમાં એવા શબ્દોનો પ્રયોગ કરાયો હોય જે છંદની દૃષ્ટિએ ઓછા પડયા હોય અને ખેંચીને વંચાય.

૫) તગય્યુર - કોઇ નામને વિકૃત કરીને પ્રયોજવું.

૬) તાતીલ - શેરનો પ્રબંધ છંદની દૃષ્ટિએ જ્યાં યોગ્ય ન હોય અને વિવશ થઇને પદોને આગળ પાછળ કરવા પડે.

ઉર્દૂના ઉસ્તાદ કવિઓ પોતાના શિષ્યોના કાવ્યોનું સંશોધન આ જ આધારે કરતા રહ્યા છે. સંશોધનની આ પ્રથા પરંપરાથી ચાલી આવે છે. તેથી ઉસ્તાદોનું સંશોધન જ ઉર્દૂકાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધી જ્ઞાનનો ભંડાર છે, જેમાં અત્ર તત્ર ગુણ-દોષનો ઉલ્લેખ મળે છે.

આ પ્રકરણને અંતે આપણે એવા તારતમ્ય પર આવી શકીએ કે ફારસી કાવ્યકલાના ધારાધોરણો મુજબ ગઝલ-સર્જન થાય અને તેનું મૂલ્યાંકન પણ એ જ ધોરણે કરાય તો જ ગઝલની સૌંદર્યલક્ષિતાનો સાચો પરિચય પામી શકાય. એને જ ન્યાયોચિત પરીક્ષણ કહી શકાય, અન્યથા અન્ય કાવ્યસાહિત્યના માપદંડોથી તેને નાણવાનું કેટલા અંશે વાજબી ઠરે ? અને જો એમ થાય તો પછી પ્રાપ્ત ગઝલ-સૌંદર્ય સુંદર, શિવ તો હોઇ શકે પણ સત્ય ? તેથી જ કૃતિમાં સત્ય, શિવ અને સુંદરનો આવિષ્કાર કૃતિલક્ષી લક્ષણોના નિષ્ઠાપૂર્વકના સંયોજન વિના શકય નથી જ નથી.

પાદટીપ :

૧ શિબ્લી નોમાની : 'શેરૂલ અજમ' ભાગ-૫, મત્બા-એ-માઅરીફ, આઝમગઢ (યુ.પી.), ચોથી આવૃત્તિ, ૧૯૫૭

૨ સૈયદ અસદઅલી : સંપા. 'વ્યાવહારિક ઉર્દૂ-હિંદી શબ્દકોશ', લિપિ પ્રકાશન, દિલ્હી, પ્રા.આ.૧૯૭૭, પૃ.૯૫

૩ મુહમ્મદ મુસ્તુફાખાં 'મદ્દાહ' : સંપા. 'ઉર્દૂ-હિંદી શબ્દકોશ' પ્રકાશન શાખા, સૂચના વિભાગ (યૂ.પી.), પ્ર.આ.૧૯૫૯, પૃ.૧૭૭૪.

૪ વર્મા રામદેવ: સંપા.'દેવનાગરી ઉર્દૂ-હિંદી કોશ' હિંદી-ગ્રંથ, રત્નાકર કાર્યાલય, ગિરગાંવ, મુંબઇ-૪, ચોથી આવૃત્તિ ૧૯૫૩, પૃ.૧૦૭.

૫ શ્રી નવલજી : સંપા.''નાલંદા વિશાલ શબ્દ સાગર'', ન્યૂ ઇમ્પીરિયલ બુક ડેપો, નઇ સડક, દિલ્હી, સં.૨૦૦૭, પૃ.૩૦૩.

૬ Cown J.Milton : Editor, "A Dictionary of Modern Arabic Writter", 1976.

૭ કાઝી ઝયનુલ આબેદીન સજ્જાદ મેરઠી : 'બયાનુલ લિસાન', મકતબ-એ-ઇલ્મિયા, કાઝી સ્ટ્રીટ, મેરઠ, ૧૯૮૧, પૃ.૫૭૬.

૮. Cown J.Milton: Editor "Arabic-English Dictionary", Ithaca, New York, 1976.

૯. મૌલવી કરીમુદ્દીન દહેલવી : 'કરીમુલ લુગાત', રાજારામ બુક ડેપો, લખનૌ, ૧૯૬૧, પૃ.૧૧૫

૧૦ ખાંસાહબ મૌલવી સૈયદ અહમદ દહેલવી : 'ફરહંગે આસફિયા' ભાગ-૩, નેશનલ અકાદમી, ૯ અન્સારી માર્કેટ, દરિયાગંજ, દિલ્હી, ૧૯૭૪, પૃ.૩૦૬.

૧૧ મૌલવી સૈયદ તશદ્દુક હુસૈન રીઝવી વારિસ : 'લુગાતે કિશ્વરી, નવલકિશોર પ્રેસ, લખનૌ, ૧૫ મી આવૃત્તિ, ૧૯૪૦, પૃ.૩૩૫

૧૨ પ્રા. ગોયલીજી : પ્રસ્તાવના, 'શેરો-સુખન', એજન.

૧૩ 'મઆસિર' અંક-૫, સંખ્યા-૪, પૃ. ૨૫.

૧૪ મૌલવી ફિરોઝુદ્દીન : 'ફિરોઝુલ લુગાત' જે.એસ. સંતસીંગ એન્ડ સન્સ, દિલ્હી-૭, ૨૦ મી આવૃત્તિ, ૧૯૭૬, પૃ. ૬૯૦.

૧૫ પાલનપુરી શૂન્ય : 'અરૂઝ', સુમન પ્રકાશન, મુંબઈ, પ્રા.આ. ૧૯૬૮, પૃ. ૧૫.

૧૬ નજમી રામપુરી : 'બહરૂલ ફસાહત', ૧૮૮૬, પૃ. ૭૨૦.

૧૭ નસીમ : 'ધૂપદાન', હંસગીત પ્રકાશન, મુંબઈ, પ્રા.આ. ૧૯૬૫, પૃ. ૧૭.

૧૮ મસઉદ હુસેન : 'ઉર્દૂ ઝબાન ઔર અદબ', એજયુકેશન બુક હાઉસ, અલીગઢ, ૧૯૮૩, પૃ. ૪૬.

૧૯ નદવી અબ્દુલ સલામ : 'શેરૂલ હિંદ', ભાગ-૨, મત્બા-એ-માઅરીફ, આઝમગઢ, ૧૯૫૪, પૃ. ૪૧૨.

૨૦ ડો. ઇકબાલ : 'ઝબૂરે અજમ', ઇકબાલ એકેડમી કરાંચી, પાકિસ્તાન, ૧૯૬૦, પૃ. ૧૦.

૨૧ અલવી વારિસ હુસેન : ઉર્દૂ સાહિત્ય, 'જ્ઞાન ગંગોત્રી ગ્રંથશ્રેણી-૭, સાહિત્ય દર્શન (ભારતીય), સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર, પ્રા.આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૫૦.

૨૨ શિબ્લી નોમાની : 'શેરૂલ અજમ', ભાગ-૫, ચોથી આવૃત્તિ, ૧૯૫૭, પૃ. ૭૨.

૨૩ 'હિંદી-ઉર્દૂ શબ્દકોશ', પૃ. ૬૦૮.

૨૪ મૌલાના હાલી : 'હાલીકે કાવ્ય સિદ્ધાંત', મકતબ-એ-જામિયા, નવી દિલ્હી, પૃ. ૧૦૧

૨૫ હામિદ અલ્લા અફસર : 'તન્કીદી ઉસૂલ ઔર નઝરિયે, પૃ. ૧૪૧.

૨૬ મૌલવી સહબાઇ : 'તર્જુમ : હદાઇકુલ બલાગત', પૃ. ૧૦૭.

૨૭ પાલનપુરી શૂન્ય : ગઝલની શુદ્ધ લહેરો, 'ઉત્તરા', ગઝલ વિશેષાંક, ૧૯૮૫, પૃ. ૨૩૪.

૨૮ નસીમ : 'ધૂપદાન', પ્ર.આ.૧૯૬૫, પૃ.૭૩.

૨૯ મૌલવી સહબાઇ : 'તર્જુમ' : હદાઇકુલ બલાગત', પૃ.૧૦૮.

૩૦ એજન, પૃ.૧૦૯.

૩૧ ઘાયલ અમૃત: 'મુદ્રાંકન,' ઓક.૧૯૮૪, પૃ.૩૮

૩૨ મુહમ્મદ હુસેન: 'મિર્ઝા રૂસ્વાકે તન્કીદી મુરાસલાત', ભૂમિકા, પૃ.૨૬-૨૭.

૩૩ જોષી ઉમાશંકર : 'સમસંવેદન', જીવન સાહિત્ય મંદિર, રાવપુરા, વડોદરા, પ્રા.આ.૧૯૪૮, પૃ.૧૬૮.

૩૪ આલે અહમદ સરૂર : 'તન્કીદ કયા હૈ?' પૃ.૯૫.

૩૫ યુસુફ હુસેન ખાન : 'ઉર્દૂ ગઝલ', મકતબ-એ-જામિયા, લિમિટેડ, ઉર્દૂબાઝાર, જામે મસ્જિદ, દિલ્હી-૬, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૨, પૃ.૧૯.

૩૬ દવે મકરંદ : 'ઉત્તરા' ગઝલ વિશેષાંક, ૧૯૮૫, પૃ.૫.

૩૭ દેસાઇ હેમંત : એજન, પૃ.૧૩૮.

૩૮ જોશી વિનોદ : એજન, પૃ.૧૬૧

૩૯ પંડયા ભાનુપ્રસાદ : એજન, પૃ.૨૨૩

૪૦ પંડયા જમિયત: 'ગઝલનું છંદ શાસ્ત્ર', બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૭૮, પૃ.૧૬૧

૪૧ મૌલવી ફિરોઝુદ્દીન : 'ફિરોઝુલ લુગાત', પૃ.૬૯૦

૪૨ શિબ્લી નોમાની : 'શેરૂલ અજમ' ભાગ-૫, પૃ.૩૪

૪૩ બેદૂર આબિદ રઝા : 'નયે ઔર પુરાને ચિરાગ', આઝાદ કિતાબઘર, દિલ્હી, ૧૯૬૯, પૃ.૩૧૧

૪૪ ~~શિબ્લી~~ શિબ્લી નોમાની : 'શેરૂલ અજમ', ભાગ-૫, પૃ.૮૦

૪૫ લોખંડવાલા એમ.એફ. : 'ફારસી સાહિત્યનો ઇતિહાસ', પ્રાચ્ય વિદ્યા મંદિર, વડોદરા, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૬૮, પૃ.૧૧૮

૪૬ એજન પૃ.૧૨૧

૪૭ એજન પૃ. ૧૨૦

૪૮ પાઠક રા. વિ : 'આલોચના', ભારતીય સાહિત્ય સંઘ, પ્રા.આ. ૧૯૪૪, પૃ. ૮

૪૯ લોખંડવાલા એમ.એફ : 'ફારસી સાહિત્યનો ઇતિહાસ', પૃ. ૧૨૪-૨૫

૫૦ નાયક છોટુભાઇ : ફારસી સાહિત્ય, 'જ્ઞાન ગંગોત્રી ગ્રંથશ્રેણી-૮,
સાહિત્ય દર્શન (વિશ્વ સાહિત્ય-૧) પ્રા.આ. ૧૯૭૧, પૃ. ૧૨૭

૫૧ લોખંડવાલા એમ.એફ: 'ફારસી સાહિત્યનો ઇતિહાસ', પૃ. ૨૬૬

૫૨ કલીમુદ્દીન અહમદ : 'તન્કીદી મઝામીન', પૃ. ૧૧૭-૧૮