Chap-4

પ્ર ક ર ણ - ૪

૧૯૪૨ પછીની ગુજરાતી ગઝલની સૌંદર્યમીમાંસા

- પૂર્વભૂમિકા
- પરંપરિત~~પ્રવાહ~~ ગઝલ પ્રવાહ
- સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગઝલપ્રવાહ
- પ્રયોગશીલ ગઝલ

પ્રકરણ - ૪

૧૯૪૨ પછીની ગુજરાતી ગઝલની સૌંદર્યમીમાંસા

પૂર્વભૂમિકા :

ગઝલ નખશિખ સૌંદર્યલક્ષી કાવ્યપ્રકાર છે. સૌંદર્ય તેના ઘટક-તત્ત્વોનાં યથોચિત સન્નિવેશમાં છૂપાયેલું હોઇ આકારની અભિલાઇ સાથે સ્વતઃ પ્રકટે છે. તેથી ૧૯૪૨ પૂર્વેની ગુજરાતી ગઝલોમાં પણ સૌંદર્યતત્ત્વ તો હતું જ, તેમ છતાં ૧૯૪૨ પછીની ગુજરાતી ગઝલની સૌંદર્યમીમાંસા લખવા પાછળ ચોક્કસ કારણો છે. તેમાંનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આ સમયગાળામાં ગુજરાતી ગઝલ સાચા અર્થમાં એનાં શીલ અને સૌંદર્ય સિદ્ધ કરે છે. ઇ.સ. ૧૯૪૦ માં પ્રહ્લાદ પારેખના કાવ્યસંગ્રહ 'બારી બહાર' નું પુરોવચન લખતી વખતે ઉમાશંકર જોષી જે નિરીક્ષણ કરે છે તે આ ગાળાના સમગ્ર કવિતાપ્રવાહને લાગુ પડે છે -

'' ... જેમને હું નવીનતર કવિઓ કહું છું તેમનું લક્ષણ મને અવશ્ય એ લાગે છે કે તેઓ આગળનાઓ કરતાં સવિશેષપણે સૌંદર્યાભિમુખ છે.'' X ૧

આ ઉદાયમાન કવિપેઢીની સૌંદર્યદૃષ્ટિ કવિતામાં ઉત્તરોત્તર નીખરતી જાય છે. આમાં કેટલાક કવિ-ગઝલકારો પણ હતા. ગાંધીયુગની આદર્શપ્રિયતાને બદલે આ કવિતા વાસ્તવલક્ષિતા અને સૌંદર્યલક્ષિતા પ્રતિ વધુ ઉન્મુખ છે. વળી પાજોદ દરબાર રૂસ્વા મઝલૂમી (૧૯૧૫) ના અંતેવાસી અમૃત 'ઘાયલ' અને 'શૂન્ય' પાલનપુરી જેવા ગઝલકારો, દરબારી અતિથિ બનીને અવારનવાર મહેફિલો શોભાવતા ઉર્દૂના વિખ્યાત શાયરો 'જિગર' મુરાદાબાદી અને 'જોશ' મલીહાબાદી જેવાના સંપર્કનો લાભ મળ્યો હોવાથી ઉર્દૂગઝલના જમાલિયાતી પહલૂ (સૌંદર્યલક્ષી પાસા) નો ઠીક ઠીક પરિચય પામ્યા હતા. યોગાનુયોગ ૧૯૪૩ માં સુરતમાં 'મહાગુજરાત ગઝલમંડળ' સ્થપાયું. ઉર્દૂપરંપરાના વિધિસર મુશાયરા

થવા લાગ્યા. મરીઝ-ઘાયલની પેઢીના નીવડેલા ગઝલકારો આ જ તબક્કાની દેન છે. આ સમયમાં જ ગુજરાતી ગઝલનું સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય છે. છંદ-વૈવિધ્ય પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ગુજરાતી ગઝલે આજે જે કાઠું કાઢ્યું છે તેની પાછળ આ 'મહાગુજરાત ગઝલ મંડળ'ની ભૂમિકા અને એણે પુરસ્કૃત કરેલા ગઝલકારોનું સર્જન ઘણું મહત્ત્વ ધરાવે છે.

મૂર્ધન્ય કવિ-વિવેચક ઉમાશંકર જોશીએ જેને 'નવી ગઝલ' તરીકે ઓળખાવી છે તે ૧૯૪૨ થી ૧૯૫૫ ના તબક્કાની ગઝલો પરંપરાથી ચીલો ચાતરીને ચાલે છે. જો કે પરંપરા અને આધુનિકતા એમ બંને પ્રવાહો સમાંતર ચાલે છે, તો કેટલાકમાં તો આ બંનેનું અદ્ભુત અનુસંધાન પણ જોવા મળે છે. આ ગાળાના સમગ્ર સાહિત્યસર્જન પર તત્કાલીન રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક વગેરે પરિબળોની અસર ઉપરાંત ૧૯૪૨ પૂર્વેના પ્રવાહોનો પ્રભાવ પણ જોવા મળે છે. વર્તમાન એ અતીતનો વિસ્તાર હોઇ કોઇ પણ ચોક્કસ સમયગાળાની કવિતાનું મૂલ્યાંકન કે તપાસ કરતી વેળા સાંપ્રત પ્રવાહો કે વાદ ઉપરાંત ભૂતકાલીન પ્રવાહોના પ્રભાવની ઉપેક્ષા થઈ શકે નહીં. ~~તેથી ૧૯૪૨ પછીના~~ ૧૯૪૨ ના અરસામાં ભારતના રાજકીય પટ ઉપર વ્યાપક અંધાધૂંધી દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ગાંધીજીનું અંગ્રેજો સામેનું અસહકારનું આંદોલન ઉગ્ર બને છે અને તે 'હિંદ છોડો' નું એલાન આપે છે. ૧૯૪૭ માં આઝાદી મળે છે, દેશના ભાગલા થાય છે, કોમી વૈમનસ્ય ભભૂકી ઊઠે છે, ગાંધીજીની હત્યા થાય છે, બીજા વિશ્વયુદ્ધથી જીવન પ્રત્યેની આસ્થા હચમચી ઊઠે છે. અસમાનતા અને શોષણથી જર્જરિત સમાજની દયનીય સ્થિતિ વગેરે ઘટનાઓની તત્કાલીન સાહિત્યકાર પર પ્રગાઢ અસર થાય છે. ૧૯૩૦ પછીની પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વિચારધારાની અસર પણ આ યુગના સાહિત્ય પર વર્તાય છે. માર્ક્સવાદના પ્રભાવ હેઠળ રાજકીય-આર્થિક ગુલામી અને શોષણ વિરુદ્ધ પડકારરૂપ સાહિત્ય સર્જાય છે. પ્રણાલિકાગત મૂલ્યો પ્રત્યે આક્રોશ જાગે છે. સામંતશાહીના વળતા પાણી થાય છે. ઇન્કિલાબ અને નવા સમાજની આબોહવા સર્જાય છે. શ્રમજીવીનો મહિમા વધે છે.

સાંપ્રત યુગીન સમસ્યાઓને કાવ્યરૂપ આપવા માટે ગઝલ ઉપયુકત માધ્યમ છે. ઉર્દૂના સમાલોચક કલીમ અહેમદની દૃષ્ટિએ ગઝલ 'નીમ-વહશી' (અર્ધબર્બર) કાવ્યરૂપ છે. થોડાં વર્ષો પૂર્વે કેટલાંક પ્રગતિશીલ સાહિત્યકારોએ પણ તેને લુપ્ત થતા જતા સામંતી સમાજનું અંગ અને કેવળ આત્મલક્ષિતા- Subjectivity નો ચમત્કાર કહી તેના ઉન્મૂલનની માંગણી કરી હતી. લગભગ આ જ પ્રકારની માંગ રશિયન ક્રાંતિ પૂર્વે કેટલાક ક્રાંતિકારી યુવકોએ કરી હતી. તેઓ અતીતની સમસ્ત સારી-નરસી પરંપરાઓને રૂઢી અને સામંતશાહીનો એંઠવાડ કહી તેમને નાબૂદ કરવા તત્પર બની ગયા હતા. આ સંદર્ભમાં કોઇ સૈદ્ધાંતિક તથ્ય સાંભળવા પણ તેઓ તૈયાર ન હતા. જ્યારે તુર્ગનેવે પોતાની નવલકથાઓમાં આવા સંકીર્ણતાવાદી પાત્રોનાં ચરિત્રચિત્રણ દ્વારા તેનાં પ્રતિકૂળ પરિણામો બતાવવાનો પ્રામાણિક પ્રયાસ કર્યો ત્યારે તે યુવકોએ તુર્ગનેવને રૂઢિવાદી, પ્રતિક્રિયાવાદી અને ક્રાંતિવિરોધી સુદ્ધાં કહ્યા. તેમનાં પુસ્તકોને બાળી નાંખવાની માગ કરી જેથી ક્રાંતિકારી યુવકો ગેરમાર્ગે ન દોરાય.

આ ક્રાંતિ સાથે સપાટી પરનો સંબંધ રાખનારા આપણા સાહિત્યકારો ગઝલ પ્રતિ પોતાનો રોષ પ્રકટ કરતી વેળા એ તાત્ત્વિક સિદ્ધાંતને ભૂલી ગયા કે પ્રત્યેક નવીન પદાર્થ પોતાના પૂર્વકાલીન પદાર્થની છાયા લઇને જન્મતો હોય છે. ભાષા, સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ કે સભ્યતાથી લઇ શારીરિક, વસ્ત્રો સુધીની કોઇ પણ વસ્તુ શૂન્યતામાં આગળ વધી શકતી નથી. તેને એક યા બીજી રીતે પરંપરાનો આશ્રય લેવો પડે છે.

પતીલની ગઝલોનું અવલોકન કરતાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જે લખે છે તેમાં આપણા સાક્ષરોનો ગઝલ પ્રત્યેનો ભાવ છતો થાય છે :

" ગઝલ કાવ્યજાતિનો બીજો દોષ એકાગ્રતાનો દોષ ગણાવી શકાય. શ્રી પતીલે એ દોષને સ્વીકાર્ય લક્ષણ નહોતો ગણવો.... મુશાયરાઓમાં ફારસી-ઉર્દૂ ઢબનાં કાવ્યો રજૂ થાય છે તેનો દોષ આ સમગ્રતાનો અભાવ છે, અને ફારસી-અરબી-ઉર્દૂ-સિંધી પ્રાધ્યાપકો

કહે છે, '' અમારી કવિતામાં આ ચાલે ! '' માકડું, કૂકડો, મોર, હાથી, ઊંટ, ગધેડો વગેરેને પ્રાસની સાંકળે બાંધી તખલ્લુસ-મદારી ડુગડુગિયું વગાડતો શેરીમાં જાય એટલે ચાલે ? .. કાવ્યમાત્રમાં સમગ્રતા (unity) જોઈએ જ, અને ગુજરાતી શાયરે આ ક્ષેત્રમાં અગત્સ્ય બનવું જોઈએ.'' X ૩

ગઝલ પરત્વે સૂગ કે પરાયાપણાની ભાવના પાછળ મુખ્ય બે કારણો હતા : (૧) તે પરકીય કાવ્યપ્રકાર હતો અને (૨) તેની ભાવસૃષ્ટિ પૃથક હતી. આપણા સાક્ષરો કવિતામાં સળંગસૂત્રતા જોવા ટેવાયેલા હોવાથી ગઝલની પૃથક ભાવસૃષ્ટિ તેમને વિચિત્ર લાગતી. વળી ગઝલને મોટાભાગે ~~પ્રાશ્ચાત્ય~~ પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર કે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનાં ધોરણોથી મૂલવવાનો આપણો અભિગમ તેના સ્વરૂપવિશેષને પામવામાં બાધક નીવડતો ~~રહ્યો~~ રહ્યો.

સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને સામાજિક પરિવેશના ઊંડા અધ્યયન અને નિરક્ષણ પછી હવે એ પરિસ્થિતિ રહી નથી. એ સાચું છે કે ગઝલ ઉર્દૂકાવ્યનું એક વિશેષ રૂપ છે, તેને કેટલીક પોતીકી પરંપરાઓ છે, તે સામંતકાલીન નીપજ છે. પરંતુ એનો અર્થ એવો નથી કે ગઝલની પરંપરાઓમાં કોઇ પરિવર્તન થયું નથી કે થઈ શકતું નથી. ~~વિશ્વ~~ વિશ્વ, સમાજ અને માનવજીવનની પ્રત્યેક વસ્તુની જેમ ગઝલની પરંપરાઓમાં પણ બરાબર પરિવર્તન થતું ~~રહેતું~~ રહ્યું છે. ગુજરાતી ગઝલના વિકાસ-અધ્યયનથી પણ આની પ્રતીતિ થઈ શકે એમ છે.

પ્રગતિશીલ વિચારધારાને ઘડનારાં પરિબળોએ ગઝલને નહિવત્ પ્રભાવિત કરી છે. મોટાભાગે આ બધા ~~વિષયોથી~~ વિષયોથી પર રહીને ગઝલે પોતાની સ્વરૂપનિધિને પ્રાપ્ત કરવાનો પુરુષાર્થ ચાલુ રાખ્યો છે. અલબત્ત, દર્દે-દિલી ઉપરાંત જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાઓનું આલેખન પણ થવા લાગ્યું છે. સપાટી પર વિહરવાને બદલે ગઝલ વધુ ને વધુ અંતર્મુખી બનતી જાય છે. રાજભક્તિને બદલે રાષ્ટ્રભક્તિની ભાવના સ્થાન લે છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી જેવા રાષ્ટ્રીય શાયરની ગઝલોમાં આપણને આ ઘોષ સંભળાય છે -

ન જાણ્યું અમારે પંથ શી આફત પડી છે,
ખબર છે એટલી કે માનની હાકલ પડી છે.

સામાજિક-આર્થિક અસમાનતા અને શોષણને 'મરીઝ' પોતાના એક શેરમાં આમ વ્યક્ત કરે છે -

ગરીબોના જીવનમાં ઝેર એવું રેડજે યા રબ !
મરણનો ઘુંટ પી લે એનું જીવન ચૂસનારાઓ. (આગમન, ૧૩૭)

સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી દેશના ભાગલા અને કોમી વૈમનસ્યની ગ્લાનિને શૂન્ય પાલનપુરી આ રીતે વાચા આપે છે -

ગુલોમાં સાચા હવે રંગ ને સુવાસ નથી,
નવી બહાર ચમનમાં કોઇને રાસ નથી. (શૂન્યનું સ્મારક, ૩૧)

દેશના ભાગલા સમયની રૂસ્વાની વતનપરસ્તી જુઓ -

નથી આવ્યા અમે કેવળ અહીંયા પર્યટન કાજે,
વસાવ્યું છે વતનને તો મરીશું પણ વતન માટે. (મદીરા, પર)

'મરીઝ' કવિતા સાથે જીવનની નિસ્બત છતી કરે છે -

જ્યારે કલા, કલા નહીં જીવન બની જશે,
મારું કવન જગતનું નિવેદન બની જશે. (આગમન, ૧૯)

ઘાયલનો એક શેર આ ગાળાની ગઝલની ગહનતાનો ક્યાસ કાઢવા બસ છે -

તને પીતાં નથી આવડતું મૂર્ખ મન મારા,
પદાર્થ એવો કયો છે કે જે શરાબ નથી ?

ગની દહીંવાલા વિષયવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ 'કૃષિકાર' જેવી ગઝલ અને 'મજૂર જાગે છે' જેવી નઝમ આપે છે.

શેખાદમની ગઝલમાં વસુધૈવકુટુમ્બકમ્‌ની ભાવના દેખાય છે -

મને ઊંડી મુહબ્બત છે સદા મારા વતન માટે !
છતાં એથી અધિક ઊંડી જગતના સર્વજન માટે ! (હવાની હવેલી, ૭૧)

આ પ્રકરણમાં ૧૯૪૨ પછીની ગુજરાતી ગઝલમાં આવેલા વિવિધ વળાંકોને ધ્યાનમાં રાખીને જ તે તે ગાળાની ગઝલોનું સૌંદર્યાવલોકન કરવાનો ઉપક્રમ યોજયો છે. ૧૯૪૨ પૂર્વેથી લગભગ ૧૯૬૦ સુધીનો ગાળો પરંપરિત ગઝલનો છે. જો કે પરંપરિત ગઝલ તો આજે પણ લખાય છે. પરંતુ આ ચોક્કસ સમયગાળામાં પરંપરાને અનુસરીને ગઝલનું સ્વરૂપ સ્થિર થયું હોવાથી તેનું આવું નામાભિધાન કરવાનું યોગ્ય માન્યું છે. આ તબક્કામાં પતીલ, કપિલરાય ઠક્કર 'મજનૂં', અમીન આઝાદ મરીઝ, સૈફ પાલનપુરી, અમૃત ઘાયલ, શૂન્ય પાલનપુરી, કિસ્મત કુરેશી, અનંતરાય ઠક્કર,'શાહબાઝ', બરકત વીરાણી'બેફામ', ગની દહીંવાલા, બાદરાયણ, જમિયત પંડયા 'જિગર', રૂસ્વા મઝલૂમી, નઝીર ભાતરી, મનુભાઈ ત્રિવેદી 'ગાફિલ', મસ્ત હબીબ સારોદી, મકરંદ દવે, હરીન્દ્ર દવે, રતિલાલ અનિલ, અંબાલાલ ડાયર, મહેન્દ્ર સમીર, જલન માતરી, વેણીભાઈ પુરોહિત, જયંતિલાલ દવે 'વિશ્વરથ', શેખાદમ આબુવાલા, મનહર દિલદાર વગેરે નોંધપાત્ર ગઝલકારો ગણાવી શકાય. હવે આપણે ગુજરાતી ગઝલને જેનું વિશિષ્ટ પ્રદાન છે એવા કેટલાક આ ગાળાના ગઝલકારોની ગઝલોમાં નિહિત સૌંદર્ય-તત્ત્વની તપાસ આદરીશું.

પરંપરિત ગઝલપ્રવાહ

મગનભાઈ ભૂધરભાઈ પટેલ 'પતીલ' (૧૯૦૬ - ૧૯૭૦)

પતીલે ગઝલમાં તેમના પુરોગામી બાળાશંકર-કલાપી કરતા વિશેષ સિદ્ધિ મેળવી છે. તેમની ગઝલોમાં આકૃતિની સફાઈની સાથે ભાવની ચોટ અને ગઝલનો મિજાજ વર્તાય છે. અલબત્ત વધુ પડતા અપરિચિત ફારસી શબ્દોના ઉપયોગથી તેમની ગઝલો દુર્બોધ બની છે. કયાંક કયાંક તો આખી ને આખી પંક્તિઓમાં ફારસી શબ્દોની ભરમાર હોય છે.

૧૯૪૦ માં પ્રગટ તેમના સંગ્રહ, 'પ્રભાત નર્મદા' ના 'દીબાચા'માં પતીલ લખે છે,- 'સંજોગોને મારી મરજી મુજબ બનાવવાની જિજીવિષાથી પ્રેરાઈને ખમી શકું તેથી વધુ મુશ્કેલીઓ અને વેઠનો સામનો કરતાં ડાળ એટલો ઝડપબંધ વહી ગયો....'

આમ આ મનસ્વી પ્રકૃતિના કવિ સંજોગ કે સમયને અનુકૂળ થઈ શકયાં નહીં. પરિણામે તેમની ગઝલોમાં વૈયકિતક જીવનની વિષમતા અને વેદનાના સૂર સંભળાય છે. નવા વિષયો કે યુગીન પરિબળો તેમની ગઝલોમાં ભાગ્યે જ સ્થાન પામ્યાં છે. તેમની ગઝલોમાં મસ્તી અને વેદનાનું આત્મલક્ષી નિરૂપણ સમકાલીનોથી જુદું તરી આવે છે.

છે ઝુકાવી ગરદન જો આશનાની પાસે,
હાર અગર આપે, તલ્વાર ધાર આપે !
આપું જિંદગાની હું તેમને મહારી
જિંદગીનશો જે મને ઇખ્તિયાર આપે.

આમાં ગઝલના લયનું ઔચિત્ય રૂચિકર નીવડયું છે.

દર્દે-દિલી અને પ્રેમની ખુમારી તેમની ગઝલોમાં કરુણ વેધકતા આણે છે -

દમે આખર પતલિયાને કહો છો શું તમે આવી ?
ન આપ્યો પ્રેમ તો મુજને - હવે ખપના દિલાસા શા ?

એમના મરણોત્તર સંગ્રહ 'કુલ્લિયાત'ના એક શેરમાં પતીલ કહે છે -

નથી લેવા મને ઇચ્છા સમરકંદો બુખારા,
ખરા બે લાગણીનાં માંગું છું હું અશ્રુ ખારા.

આ પતીલના અંતરની પુકાર હતી. અવહેલનાનો આ વસવસો તેમની ગઝલોમાં અત્રતત્ર પડઘાય છે. ઉર્દૂના શાયર 'યાસ' યગાના ચંગેઝી અને પતીલ લગભગ સમાન પ્રકૃતિના કવિ હતા.

ન પાસે આશરો લીધો પતીલે કોઇ પ્યારા,
રહ્યો છે આશરો તારો ફકત પરવરદિગારા.

કોઇ પાસે આશરો ન માગ્યો - ન લીધો એ હકીકત છે. તો એમણે સમકાલીન ગઝલપ્રવાહને આવકાર્યો નહીં એ પણ હકીકત છે. 'કોઇ' અને 'પાસે' શબ્દો કેટલાં દૂર છે જે વાચકને દ્વિધામાં મૂકી દે છે. અર્થ ફલિત થતા વાર લાગે છે. પરંતુ શેર કહેવાની આ ઘાટી એમણે છોડી નહીં.

'મારું પોતાપણું નવ કદી વેડફ્યું કે વહેંચ્યું' - કહેનાર પતીલની ગઝલોમાં રૂઢિભંજકતા અને પ્રયોગશીલતા બંને વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. સંસ્કૃત છંદોનો ગઝલમાં ગઝલના મિજાજને અનુરૂપ વિનિયોગ એ પતીલની આગવી લાક્ષણિકતા છે. ઉદા. 'સદ્ભાવના' ગઝલમાં સ્વમાન, બેપરવાહી અને ખુમારીનો રણકો ઝીલવા યોજેલો શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદ ઉપકારક નીવડ્યો છે. પતીલની શૈલીમાં એક પ્રકારની વિલક્ષણ આત્મીયતાના દર્શન થાય છે. તેમની ઢબ વાતચીતની છે અને તે પણ પોતાપણાની હૂંફથી ભરી-ભરી. અને એ જ તો ગઝલની વિશિષ્ટ બાની છે !

અબ્બાસવાસી 'મરીઝ' (૧૯૧૭-૧૯૮૩)

ગુજરાતી પરંપરિત ગઝલ મરીઝથી ખરેખરું આકાર-સૌષ્ઠવ અને અંતસ્તત્ત્વ ધારણ કરતી જણાય છે. તેમાં ઊંડાણ અને વ્યજંકતાનો બલિષ્ઠ ધ્વનિ સંભળાય છે. મરીઝની ગઝલો વેધક, સરળ અને ભાવપૂર્ણ છે. તેમના 'આગમન' (૧૯૬૯) અને મરણોત્તર પ્રકાશન 'નકશા' (૧૯૮૫), એમ બે સંગ્રહો છે.

મરીઝની ગઝલોમાં અનુભૂતિની સચ્ચાઇનો રણકો છે. કવિતાનું દર્દ તેમની પોતીકી જાગીર છે અને એની આંચમા તપવું એમને ગમે છે, કહો કે જાતે વહોરી લીધું છે. આ લાક્ષાગૃહમાં પ્રસવેલી ગઝલોનુ સૌંદર્ય તેથી જ નીખરેલું છે. મરીઝ પોતાના એક શેરમાં કહે છે -

કોઇ ન આવી શકે છે ન જઇ શકે છે 'મરીઝ',
મકાન આખું સલામત છે, દ્વાર સળગે છે. (નકશા, ૯૫)

અને આ પરિસ્થિતિ મરીઝે સ્વીકારેલી છે તેથી જ આંગ્લ કવિ લોરેન્સની જેમ ખુમારીથી કહી શકે છે,

I forbid you,
Let me Stew in my own juice.

(હું તમને નિષેધું છું, મને મારી આંચમાં તપવા દો) બસ, આ જ વ્યથાની ભોંય પર મરીઝની ગઝલો ચાલે છે.

ગઝલમાં ભાવને અનુરૂપ કાફિયા તેના તજજન્ય સૌંદર્યને ઉપકારક નીવડે છે. વાચાળ કે કરામતી કાફિયા ગઝલના આકાર અને અંતસ્તત્ત્વને સુચારુતા અર્પી શકતા નથી. મરીઝ આ વિશે સતર્ક છે. એમની કાફિયા વિષયક વિશિષ્ટ સૂઝને એક શેરમાં જોઇએ -

બંને દશામાં શોભું છું ઝુલ્ફોની જેમ હું,
વિખરાયેલો કદી છું, કદી તંતોતંત છું. (નકશા, ૩૧)

અહીં ભાવાનુરૂપ 'તંતોતંત' કાફિયાનો પ્રયોગ મરીઝની કલાગત ખૂબી છે. આવો કાફિયા કેવળ મરીઝ જ પ્રયોજી શકે. કેશ અને તંતોતંતના વચ્ચેનું 'Logic' અનાયાસે એક સૌંદર્યછટા સર્જી આપે છે.

લાંબા રદીફના પ્રયોગનો ભય એ છે કે ગઝલની અડધી ઉપરાંત પંક્તિ તે રોકી લેતો હોવાથી પછી ગઝલકારને કેવળ ખાનાપૂર્તિ જ કરવાની રહે છે, કસબની અપેક્ષાએ કરામતનો દેખાડો કરવાનો હોય છે. તેથી શબ્દ સંયોજનનું મહત્ત્વ લાંબા રદીફના પ્રયોગમાં ઓર વધી જાય છે. મરીઝનો એક શેર દ્રષ્ટવ્ય છે -

પહેલાં હતી બધામાં મજા આહ, આહ, આહ,
હમણાં હવે કશામાં નથી વાહ, વાહ, વાહ. (નકશા, ૨૧)

અહીં મરીઝે રદીફ વડે જ કાફિયાનું કામ પણ લીધું છે. વળી આ જ ગઝલમાં 'ગાહ, ગાહ, ગાહ' જેવો દુર્બોધ કાફિયો વપરાયો છે. ગાહ અર્થાત માર્ગ. આવા અપ્રચલિત કે દુર્બોધ કાફિયા ભાવબોધમાં વ્યવધાન ઊભું કરતા હોવાથી રસાનંદમાં બાધક નીવડે છે. મરીઝની ઘણી ગઝલોમાં આવા દુર્બોધ કે અપ્રચલિત કાફિયાના પ્રયોગો થયા છે. ગઝલમાં બેવડા રદીફનો પ્રયોગ એ મરીઝની વિશેષતા છે -

મૃત્યુની બાદ એવું શું જોતા હશે બધા,
કે આખો દેહ સ્તબ્ધ નયન દંગ દંગ છે. (નકશા, ૨૫)

મરીઝે એક ગઝલમાં 'લે' જેવી રદીફ પ્રયોજીને નાટયોચિત દૃશ્ય ઊભું કર્યું છે. એમાં વિચારનું સૌંદર્ય પણ જોઇ શકાય છે -

લે પ્રેમનો આનંદ લીધો, સ્પર્શ કર્યો લે,
ગુલ્ફોને નહીં તો તારા ચરણોને વર્યો લે. (આગમન, ૧૩૬)

મરીઝની ગઝલોમાં અભિવ્યક્તિની નવી-નવી તરાહો ગઝલનાં સૌંદર્યને નવું પરિમાણ અર્પે છે :

એક પળ એના વિના તો ચાલતું નહોતું 'મરીઝ',
કોણ જાતે કેમ આખી જિંદગી ચાલી ગઇ ? (આગમન, ૧૧૧)

– અહીં પ્રથમ ચરણમાં વિધેય અને બીજા ચરણમાં પ્રશ્નનું અદ્ભુત અનુસંધાન કરીને એને પડછે સામાન્ય ભાવને વેધક બનાવી મૂક્યો છે.

ખુદને ખરાબ કહેવાની હિંમત નથી રહી,
તેથી બધા કહે છે જમાનો ખરાબ છે. (આગમન, ૧૪૮)

– અહીં દાવા-દલીલ દ્વારા વિચારને સમર્થન અપાયું છે.

જોયા કરો છો કેમ તમે મારા મૌનને,
શું મેં કશું કહ્યું છે ખરેખર કહ્યા વિના ? (આગમન, ૭)

– ઇન્દ્રિય વ્યત્યય દ્વારા મૌન પાસેથી વાણીનું કામ લીધું છે, એમાં ભાષાગત સૌંદર્યના દર્શન થાય છે.

આવીને આંગળીમાં ટકોરા રહી ગયા,
સંકોચ આટલો ન કોઇ બંધ દ્વાર દે. (આગમન, ૧૫)

– આ શેરમાં અભિવ્યક્તિની નવીનતા નોંધપાત્ર છે :

સમય ચાલ્યો ગયો જ્યારે અમે મૃગજળને પીતા'તાં,
હતી જે એક જમાનામાં હવે એવી તરસ ક્યાં છે ! (આગમન, ૨૫)

– અહીં પ્રત્યાવલોકન દ્વારા વિગત સુખદ સ્મૃતિઓનું સ્મરણ થયું છે.

શું હશે મારામાં કે ખેંચે છે આ સઘળા મને,
ઘર મને, ગુલશન મને, જંગલ મને, સહરા મને. (નકશા, ૨૭)

ઉપર્યુક્ત શેરમાં 'મને' શબ્દની જુદા જુદા સંદર્ભમાં પુનરુક્તિ દ્વારા વ્યક્તિ સાપેક્ષતાનો મરોડ વર્ણકાકુઓ પર સવાર થઇને ભાવ-અશ્વને એડી મારે છે. પરિણામે એની રેવાલ ગતિમાંથી ઊઠતા નાદ-સૌંદર્યના મોજાં સંતર્પક નીવડે છે.

સદીઓ પૂર્વે ઉમરખૈયામે પ્રસ્થાપિત કરેલ સુરાવાદની કેડી પર વિહરતા મરીઝ હજી ત્યાં જ છે. મદીરા-સ્તુતિને ઉચિત સિદ્ધ કરવા માટે તે ખૂબ સરસ કારણ ઘડી કાઢીને પોતાના અવસાદને કલ્પનાવાદના અંચળા હેઠળ ગોપવે છે -

સાકી હજાર નેઅમતો છોડી સુરાની કાજ,
કોને કહું કે મારા વ્યસનમાં જે ત્યાગ છે. (નકશા, ૧૦૫)

'ઘડી ઘડી' અને 'સાલ સાલ' શબ્દોનાં આવર્તનથી નીચેના શેરમાં લયનું સૌંદર્ય ઉપજાવ્યું છે -

અહીં સમયના સકંજાથી કોણ છૂટે છે ?
ઘડી ઘડીની પડેલી છે સાલ સાલમાં ગાંઠ. (આગમન, ૭૩)

એવો ડરી ડરીને હું જન્નત તરફ ગયો,
જાણે કે એની ભૂલ થઇ છે હિસાબમાં. (આગમન, ૭૭)

ઉપર્યુકત શેરમાં 'ડરી ડરીને' શબ્દનો બલાઘાત અપરાધબોધની પ્રતીતિ દ્વારા અનુભૂત ભય-સંકોચ અને છતાં નિર્દોષતાના ભાવની વિલક્ષણ રજૂઆત મરીઝ વિના કોણ કરી શકે ? અહીં અભિવ્યંકિતનું સૌંદર્ય નોંધવું ઘટે.

મોત વેળાની આ ઐયાશી નથી ગમતી 'મરીઝ',
હું પથારી પર રહું ને આખું ઘર જાગ્યા કરે. (આગમન, ૯૧)

- તિર્યક અભિવ્યકિતથી મૃત્યુનું સંવેદન ઘેરું બન્યું છે. વળી અહીં ઉજુ કરાયેલું મૃત્યુ અને જિજીવિષાનું Paradox પણ ધ્યાનાર્હ છે.

તમારા ગાલ ઉપર આ ગરમ ગરમ આંસું,
કે જાણે ફૂલની ઉપર તુષાર સળગે છે. (નકશા, ૯૫)

- આ શેરમાં ગાલ અને આંસુ તેમજ ફૂલ અને તુષાર, ઉપરાંત તુષારનું સળગવું અને આંસુનું

સળંકવું આ બધા વચ્ચે કાર્યકારણનો સંબંધ સહજતાથી વણાઈ આવતું હોઈ મરીઝની સૌંદર્યપારખુ દૃષ્ટિ રમ્ય પુદ્‌ગલ રચી આપે છે.

ટોળે વળે છે કોઈની દીવાનગી ઉપર,
દુનિયાના લોક કેવા મિલનસાર હોય છે. (આગમન, ૪)

– અહીં અભિવ્યક્તિની વક્રતા શેરના ભાવને આસ્વાદ્ય બનાવી મૂકે છે.

સન્નાટા ઘરમાં આમ કદી સંભળાય ના,
પગલાના આ ધ્વનિ છે તમારી વિદાય ના, (નકશા, ૬)

– આ શેરમાં વિદાયની સાથે આગમનને વિરોધાવીને ખાલીપાના ભાવને ઘુંટયો છે.

સાકી, શરાબ, મયખાનું, ઝાહિદ (ધર્મોપદેશક), કાસિદ (સંદેશાવાહક), નામાબર (પત્રવાહક) જેવા પરંપરિત સંકેતોને સ્વકીય પ્રતિભાબળે મરીઝ out of date -કાલાતીતમાંથી up to date અદ્યતનતાનો અધ્યાસ આપે છે. 'દીવાનગી' શબ્દને પણ તેઓ ગાંડપણ જેવા રૂઢ અર્થમાં નહીં, કિન્તુ વિશિષ્ટ ધ્યેયને પ્રાપ્ત કરવાની ગતિ કે સુખ દુઃખની સ્થિતિથી પર એવા અર્થમાં પ્રયોજે છે. 'આવકાર' શબ્દ તો 'મરીઝ'ની લાગણી સાથે એવો રસાઈ ગયો છે કે તેને અનેક સંદર્ભોમાં ઉપયોજીને જુદી જુદી અર્થછાયાઓ પ્રગટાવે છે. તેનું શબ્દસૌંદર્ય માણવા જેવું છે -

ખોટો ભલે હો, કિન્તુ મજા તો જરૂર છે,
તેથી સહન કરું છું ગલત આવકારને. (નકશા, ૩૪)

× ×

આગળ વધી શકું છું, ન પાછળ હટી શકું,
જોયા કરું છું દૂરથી એક આવકારને. (નકશા, ૩૫)

× ×

શું એની વેદના અને અવહેલના હશે,
માણસ જે આવકારે બધા આવકારને. (નકશા, ૩૬)

સાચો ન થઇ શકે તો પછી દંભ ચાલશે,
અમને તો છે જરૂર ફકત આવકારની. (નકશા, ૪૮)

× ×

એનાથી તો સરસ તારી અવહેલના હતી,
આ તારી આંખમાં જે ગલત આવકાર છે. (નકશા, ૯)

મરીઝને ભાષા પ્રત્યે સમભાવ છે તેથી જ ભાવને ઉપયુકત અરબી-ફારસી-ઉર્દૂ, તત્સમ કે દેશ્ય શબ્દો સુધ્ધાં ઉપયોજે છે. તેઓ કહે છે -

હો ગુર્જરીની ઓથ કે ઉર્દૂની ઓ 'મરીઝ'
ગઝલો ફકત લખાય છે દિલની ઝબાનમાં. (આગમન, ૩૩)

અને આ દિલની ઝબાનને સુસંગત કવિનો શબ્દ તો ગમે ત્યાંથી આવે. યોગ્ય સ્થાને, યોગ્ય શબ્દ યોજવો એ મરીઝની વિશિષ્ટતા છે. ગઝલમાં શબ્દચયનનું મહત્ત્વ દર્શાવતા તેઓ કહે છે -

શબ્દોની ચૂંટણીથી હતી લય વિચારમાં,
તારો જરૂર પૂરતા રહે છે સિતારમાં. (નકશા, ૧૦૦)

શબ્દોની કરકસર અને યોગ્ય ગુંથણીથી વિચાર સૌંદર્ય નિષ્પન્ન થાય છે તે અહીં દૃષ્ટાંતસહ સમજાવે છે. મરીઝ કયારેક પોતાની વહોરા બોલીના શબ્દો પણ ગઝલમાં લઇ આવે છે -

એનું મળવું સરલ છે દૂર નથી,
કિન્તુ મારામાં જી હુજુર નથી. (આગમન, ૧૦૦)

કે કયાંક 'કુતૂહલતા' જેવું શબ્દ-ઘડતર કરી લે છે -

કુતૂહલતા પને આનંદની દૃષ્ટિ રાખ દુનિયા પર,
પડે છે જેમ બાળકની નજર કોઇ તમાશા પર. (આગમન, ૧૦૨)

પરંતુ આ બધું તેઓ ગઝલનો લય કે વજન જાળવવા કરે છે. અલબત્ત મરીઝની ગઝલોમાં કયાંક-કયાંક ભરતીના શબ્દો પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. -

ઊજવી વિરહની રાત ગઈ વાહ, વાહ, વાહ,
ઓ આસમાન તારા સિતારાનો શુક્રિયા. (નકશા, ૨૦)

હા, હા મને કબુલ બહુ નમ્રતાની સાથ,
હા, હા મને કબુલ વીતેલો ગુરૂર છું. (આગમન, ૧૩૧)

મરીઝનો શેર -

જીવનનો કોઈ તાલ હજુ બેસતો નથી,
કમશથી કોઈ ગીત મોહબ્બતના ગાય ના. (નકશા, ૬)

ઉર્દૂ કવિ સાહિર લુધ્યાનવીના એક શેર સાથે સરખાવવા જેવો છે -

અભી ન છેડ મુહબ્બતકે ગીત અય મુતરિબ,
અભી હયાતકા માહોલ ખુશગવાર નહીં. (તલ્ખિયાં)

મરીઝે ઘણી ગઝલો ગાલીબની ઝમીન (છંદ) માં લખી છે.

મરીઝની -

એમ તારી ઉપર પરે કોઈ,
ખુદ તને પણ અમર કરે કોઈ (આગમન, ૧૩૯)

દર્દ રાખે છે દિલ બધા માટે,
એ સજા છે કવિ થવા માટે. (આગમન, ૬૪)

મૌન એવું દાધા કરે કોઈ,
કંઈક કહેવા કબુલ કરે કોઈ. (આગમન, ૭૬)

વગેરે ગઝલો ગાલીબની સુવિખ્યાત ગઝલ —

ઇબ્ને મરિયમ હુવા કરે કોઈ
મેરે દુઃખકી દવા કરે કોઈ.

- જેવી ગઝલની ઝમીનમાં લખાયેલી છે. વળી

મોજ આવી શકે છે સાગરની,
ખુદના ખાબોચિયે તરે કોઈ. (નકશા, ૩૮)

અને નકશાના પૃષ્ઠ ૬૨, ૪૯ પરની ગઝલો જેવી સાવ સામાન્ય કક્ષાની જૂજ ગઝલો પણ મરીઝે આપી છે.

'નકશા'ની કેટલીક ગઝલોમાં બહેર બદલાઈ જાય છે. મરીઝ જેવો પારપકવ શાયર આવી ભૂલ કદાપિ કરે નહીં. સંભવ છે કે રદીફ-કાફિયાના સામ્યને લીધે સંકલનકારે છૂટા લખાયેલા કાં બીજી ગઝલ માટે સર્જાયેલા આવા શેર આમેજ કરી લીધા હોય. પૃષ્ઠ ૧૯ પરની ગઝલનો મત્લા છે -

અમે બેચી રહ્યા ખામોશ એક જ વાત સમજીને,
સમજવા ઈચ્છતું હોતું નથી કોઈ યે કોઈને.

આ જ ગઝલના અંતિમ શેરમાં બહેર બદલાઈ ગઈ છે -

આપને એકીટશે જોવામાં મારી શી કસૂર,
આપ પણ જોયા કરો છો આપની તસવીરને.

પૃષ્ઠ ૨૭ ઉપરની ગઝલનો મત્લા છે -

શું હશે મારામાં કે ખેંચે છે આ સઘળા મને,
ઘર મને, ગુલશન મને, જંગલ મને, સહરા મને.

આ જ ગઝલના બીજા શેરમાં બહેર બદલાય છે -

શું ફેરફાર થાય ને કેવી મજા પડે,
મારો ખુદા તને મળે - તારો ખુદા મને.

પૃષ્ઠ ૩૯ ઉપરની ગઝલનો મત્લા -

અદબ છે એની જરૂરી કે જામ છે સાકી,
ઉપાડું એને એ મારી સલામ છે સાકી.

આ ગઝલના અંતિમ શેરમાં બહેર બદલાઈ ગઈ છે -

હવે શું તથી ભર એને કે વખથી કે મદિરાથી,
અમારા હાથમાં એક ખાલી જામ છે સાકી.

શેરમાં બે સમધ્વનિ શબ્દોને પાસે પાસે રાખવાથી શેરનો પ્રવાહ થંભી જાય છે અને શ્રવણ-પઠનમાં મુશ્કેલી અનુભવાય છે. આને 'તનાફુર' નો દોષ કહેવાય છે. મરીઝના બે-એક શેર જોઇએ જેમાં એક શબ્દનો અન્ત્યાક્ષર તે પછીના શબ્દના પ્રથમાક્ષર સાથે બેવડાય છે.

રસ નથી બાકી કોઇમાં કે હું સંબંધ બાંધું,
આ ઉદાસીનતા મારી છે - અહંકાર નથી. (નકશા, ૮૮)

એવી અવગણના કરું એના જુલમની કે પછી,
ખુદ એ બેતાબ બની જાય ખુલાસા માટે. (આગમન, ૧૨૬)

સૂફીવાદના નીરસ સિદ્ધાંતોને ગઝલ જેવા નાજુક સ્વરૂપમાં ગુંથવાના પરિણામો પરત્વે મરીઝ સતર્ક છે. તેથી જ મરીઝની ગઝલોમાં સૂફીવાદ કે દર્શનની ~~કલાત્મક~~ કલાત્મક અભિવ્યક્તિને કારણે દર્શનમાં રહેલું સૌંદર્ય આસ્વાદ્ય નીવડયું છે -

જિંદગીના રસને પીવામાં કરો જલ્દી 'મરીઝ'
એક તો ઓછી મદીરા છે ને ગળતું જામ છે. (આગમન, ૧૩૦)

વસવું જ હોય તો જા, જઇ એના જીવનમાં વસ,
તારા જીવનમાં એને વસાવી નહીં શકે. (નકશા, ૮૯)

છે ઘોર નિરાશા કે સમયની છે કરામત,
હું પણ ન ~~રહ્યો~~ રહ્યા ઔર, તમે પણ ન ~~રહ્યા~~ રહ્યા ઔર. (નકશા, ૬૧)

ચાલો કે ગતિની જ મજા લઇએ કે અમને,
મંઝિલ ન રહી યાદ, ન રસ્તો, ન દિશા યાદ. (આગમન, ૧૨૪)

મરીઝના કેટલાક શેરોમાં તેમના ગઝલ-વિષયક વિચારો રજૂ થયા છે, જે એમની ગઝલોનું મૂલ્યાંકન કરવામાં ઉપયોગી થઇ પડે તેમ છે -

પ્રથમ જો થાય છે આ જિંદગી તમામ ગઝલ,
પછી લખાય તો એનું છે એક નામ ગઝલ. (નકશા, ૧)

મારી ગઝલનું હાર્દ ફકત એ જ છે 'મરીઝ'
વેદના વળી સરળ છે, વળી એમાં વ્યંગ છે. (નકશા, ૨૫)

તો એક વિચાર વ્યકત કીધો છે સરસ 'મરીઝ',
જયારે જવા દીધા છે હજારો વિચારને. (નકશા, ૩૭)

× ×

પણ જો 'મરીઝ' એમાં ન મન દુઃખ કલાને થાય,
બાકી ગઝલમાં બાંધ ગમે તે વિચારને. (નકશા, ૩૭)

× ×

જીવન ખરાબ હો - ઘટના ખરાબ હો કિંતુ,
ગઝલમાં એની રજૂઆતને ખરાબ ન કર. (નકશા, ૧૦૮)

આમ આપણને મરીઝમાં ગઝલના સ્વરૂપગત સૌંદર્ય અને આકૃતિમૂલક સૌંદર્યનું ખચિત દર્શન થાય છે.

અમૃત 'ઘાયલ'

(૧૯૧૬)

અમૃત ઘાયલની ગઝલોમાં ઝાળ અને ઝાકળનો વિરલ સંયોગ છે. પાજોદ દરબાર રૂસ્વા મઝલૂમીના અંતેવાસી હોઇ અવાર નવાર ત્યાં શેરો-શાયરીની મહેફિલ શોભાવતા ઉર્દૂના ખ્યાતનામ શાયરો જોશ મલીહાબાદી અને જિગર મુરાદાબાદીના સીધા સંપર્કમાં આવવાનું ઘાયલને સૌભાગ્ય સાંપડયું. પરિણામે ઉર્દૂગઝલો જેવી જ ગઝલો ગુજરાતીમાં લખવાની તેમને પ્રેરણા મળી. તેથી ઘાયલની ગઝલોમાં ઉર્દૂ ગઝલના રંગ અને રવાની બંને જોવા મળે છે. પાજોદ દરબારને 'શૂળ અને શમણાં' અર્પણ કરતા તેઓ આ ઋણ સ્વીકાર કરે છે -

ઉઠયો'તો જે કંઇ લઇ આપની રંગીન મ્હેફિલથી,
બરાબર એ બધું 'ઘાયલ' દીવાનો લઈને આવ્યો છે.

'ઘાયલ'નું ગઝલસર્જન 'શૂળ અને શમણાં' (૧૯૫૪), 'રંગ' (૧૯૬૦), 'રૂપ(૧૯૬૭), ઝાંય (૧૯૮૨) આદિમાં સંગૃહિત છે. તેમની સર્જક પ્રતિભા વિશે શ્રી મકરંદ દવે લખે છે -

'' .... તેમણે ગઝલને પોતાના લોહીમાં ઘૂંટી છે, આત્મસાત કરી અપનાવી છે અને પછી ઘરાળુ બાનીમાં એવી રીતે રમતી રાખી છે કે ગુજરાતીનું નિજનું વ્યક્તિત્વ ઝાંખું ન પડે અને ગઝલના શિરાઝી સૌંદર્યને આંચ ન આવે. ''x ૪

ઘાયલના સમગ્ર ગઝલસર્જનને આ નિરીક્ષણ અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે. તેમાં ફૂલોની કુમાશની સાથે તિખારાનો સ્પર્શ છે. ગુજરાતી ગઝલ મહાલયના ચણતરમાં ઘાયલે પાયાની ઈંટનું કામ કર્યું છે -

કેમ ભૂલી ગયા દટાયો છું,
આ ઈમારતનો હું ય પાયો છું. (રૂપ, ૩)

તેમણે ઉષર ભૂમિને ખેડીને ફળદ્રૂપ બનાવી છે. હજી ગઝલ ગુજરાતી ભાષામાં બરાબર જામી નહોતી તેવા સમયે તેને આત્મસાત્ કરવા ઘાયલને પુરુષાર્થ કરવો પડયો છે.

શું કહું કયાં કયાં પ્યાસ પૂગી છે,
મોતી સમજીને રેત ચૂગી છે,
કૈં કર્યાં છે ઉજાગરા 'ઘાયલ',
આ ગઝલ ત્યારે માંડ ઊગી છે ! (રૂપ, ૧૬)

તગઝ્ઝુલનો રંગ તેમની ગઝલોમાં મેઘધનુષી રંગ છટાઓ સાથે પ્રગટે છે. પ્રેમની વિવિધ કેફિયતો તેના પૂરા સામર્થ્ય સાથે પ્રગટે છે -

કાજલભર્યાં નયનનાં કામણ મને ગમે છે,
કારણ નહીં જ આપું કારણ મને ગમે છે. (રૂપ, ૧૩)

અહીં શબ્દ-યોજનાથી ઉદ્ભવતું વર્ણ-સૌંદર્ય સંતર્પક નીવડે છે. પ્રેમોર્મિ લયમાં ભળીને શેરના સૌંદર્યને પ્રભાવક બનાવે છે. કંઈક આવો જ એક બીજો શેર છે -

રંગ પી, રોશની પી, લાલી પી,
એક શું કામ લાખ પ્યાલી પી. (શૂળ અને શમણાં, ૫૬)

એ રંગ રંગ અને ઢંગ ઢંગ છે કે નહીં!
તડપતી વીજે હજુ અંગ અંગ છે કે નહીં ! (શૂળ અને શમણાં, ૧૦૮)

– અહીં શબ્દના આવર્તનથી સંગીત નિષ્પન્ન થાય છે. તો નીચેના શેરમાં વાતચીતનો અંદાજ શેરને જીવંત બનાવી મૂકે છે –

કહે છે કે, 'મુજથી વ્હાલી મને તારી જાત છે,
શું સાંભળી રહ્યો છું દિવસ છે કે રાત છે ! (શૂળ અને શમણાં, ૬૨)

રડું છું લોહીના અશ્રુએ જ્યારે યાદ આવે છે,
હસીને કોઇનું કહેવું, 'બહુ આજે મજા આવી'. (શૂળ અને શમણાં, ૯૧)

શબ્દોની બંદીશ અને વિચારોની નજાકત દ્વારા ઘાયલ અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરાહો પ્રગટાવે છે:

મસ્તીભરી નિગાહ ગજબની હતી નિગાહ !
પાણીને આગ, આગને પાણી કરી ગઇ. (શૂળ અને શમણાં, ૫૮)

લેવું પડે છે જીભનું યે કામ આંખથી !
આ અંજુમનની રીત રસમ આકરી તો છે. (રૂપ, ૬૦)

આ શેરમાં પ્રેમની સાંકેતિક ભાષાનું પ્રત્યાખ્યાન ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા દ્વારા થયું છે. ઘાયલનું પોતાનું આગવું અંદાઝે-બયાન છે. તેઓ કહે છે –

કહેવાના પ્રકારો આમ તો 'ઘાયલ' હજારો છે,
પરંતુ સૌ કહે છે એ પ્રકારે કૈં નથી કહેવું. (રૂપ, ૭૪)

વાસ્તવમાં તેમણે પરંપરિત અભિવ્યક્તિમાં પોતાની આગવી કેડી કંડારી છે.

હોય છે હિસ્સો ઘણો શૂળ અને શબનમનો,
બાગ કૈં બનતા નથી ફૂલ કે ફોરમમાંથી. (રૂપ, ૨૭)

સાવ ચવાયેલા વિષયને પોતાની નવીન કલ્પનાના બળે અછૂતો બનાવી દીધો છે.

શેરનું એક ચરણ ગુજરાતી ભાષામાં અને બીજું ઉર્દૂ ભાષામાં યોજીને બંનેના સમન્વયથી ભાવ ઉપજાવવાની ઘાયલની અનોખી રીત છે. અહીં બે ભાષાના વિનિયોગમાં રહેલું સૌંદર્ય ધ્યાનાર્હ છે -

હાય, નિંદીલર્યાં નયન એના,
બેખુદી બેખુદી ખુમાર ખુમાર. (શૂળ અને શમણાં, ૩૪)

અહીં ઊંઘથી ઘેરાયેલા માદક નયનોનું રમ્ય ચિત્ર થોડાક જ શબ્દોથી જીવંત બન્યું છે.

ક્યારેક શેરમાં પ્રશ્નોત્તરની કળા પણ ઘાયલ અજમાવે છે -

મને પૂછી રહ્યા છો હું કરું છું શેખી શાની પર ?
મહોબત પર, મનોબળ પર, નજર પર, નવી જવાની પર.
(શૂળ અને શમણાં, ૪૫)

આમાં ઘાયલનો આત્મવિશ્વાસ-ખુમારી વ્યક્ત થઈ છે.

ઘાયલની સરળ બાની તાકયું તીર મારે છે -

અશ્રુ કયાં અશ્રુના વહનમાં છે ?
લાશ અરમાનની નયનમાં છે. (શૂળ અને શમણાં, ૧૧૧)

ઉપકારના અંચળા હેઠળ અપકાર કરનાર કહેવાતા મિત્રોની સ્વાર્થપૂર્ણ મૈત્રી પર ઘાયલ વેધક કટાક્ષ કરે છે -

એ પગના કાંટા કાઢે છે, પણ કાળજે કાંટા ભાગે છે,
નાદાન હૃદય, તું મિત્રોના ઉપકારની વાતો શું સમજે ?
(શૂળ અને શમણાં, ૧૧૩)

ઘાયલની ગઝલોમાં તત્કાલીન યુગચેતનાનું પ્રતિબિંબ ઝીલાયું છે. સામંતશાહીના

અત્યાચારો પ્રત્યે પુણ્યપ્રકોપ વ્યક્ત કરતા કહે છે -

ફરિયાદ નહીં પણ અંતરનો અંગાર બનીને રહેવું છે,
અત્યાચારોની સામે હવે અંગાર બનીને રહેવું છે. (શૂળ અને શમણાં, ૧૫૫)

સ્વાતંત્ર્ય-પ્રાપ્તિ પછી દેશના ભાગલા અને કોમીવૈમનસ્યના વરવા અધ્યાસોનું આલેખન કરતા લખે છે -

વરતે છે જયાં જુઓ ત્યાં એક સરખો ત્રાસ આજે,
છે પ્રશ્ન એ જ કયાં જઇ કરવો નિવાસ આજે.

શોણિતભરી નદીઓ જયાં ત્યાં વહી રહી છે,
વાળે છે વેર જૂનું કોઇની પ્યાસ આજે.

સારપ અને મીઠપના સળગી ગયા સુમન સૌ,
માનવ-સુલભ અહીંયા કેવી સુવાસ આજે. (શૂળ અને શમણાં, ૧૪૧)

સુખી કો'નો સુખી છીએ દુ:ખી કો'નો દુ:ખીછીએ,
દિવસ આઝાદીના છે પણ ગુલામીથી પનારો છે. (શૂળ અને શમણાં, ૧૨૦)

સામાજિક અને નૈતિક મૂલ્યોનાં હ્રાસનો ઘાયલને વસવસો છે -

પરિવર્તન થયું છે મૂલ્યમાં એવું કે બસ તૌબા,
હતા જે લાખના તે ત્રાંબિયાના તેર છે સાકી ! (શૂળ અને શમણાં, ૧૩૯)

ખંધા અને સ્વાર્થી રાજકારણીઓને માર્મિક ટકોર કરતા નીચેના શેરમાં શબ્દ-ચમત્કૃતિનું સૌંદર્ય નોંધપાત્ર છે -

બાગ અકળાય છે, બાગ છોડો હવે,
બાગબાનો, બહુ બાગબાની કરી. (શૂળ અને શમણાં, ૧૦૭)

દેશની આર્થિક વિષમતા અને શોષણને વર્ણવતી સામાન્ય ગઝલો પણ અમૃત ઘાયલે રચી છે, જેમાં ગઝલની કોઇ ખૂબી દેખાતી નથી.

એકાદ નહીં આ ભારતમાં ઈન્સાન કરોડો એવા છે,
ના સીમ મહીં કો ખેતર છે, કે ગામ મહીં ઘર રહેવા છે.

સાવ મારગની માથે બારી છે,
પાપિયાની જ ત્યાં પથારી છે.
ઈ દૃશ્યે રંગીલી, નથી જાવું,
ઈ મૂઓ શેઠિયો શિકારી છે.

સોરઠી બોલીનો બળુકો પ્રયોગ ઘાયલની ગઝલોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. તેની સાથે બોલચાલના પ્રયોગો મૂછમાં હસવું, સામે પૂરે પડવું, રંગમાં આવી જવું, કાંટો નીકળી જવો, સોલો ચડવો, પાણી પાણી થઈ જવું આદિના સફળ વિનિયોગ દ્વારા ગઝલના વાતાવરણને જીવંત અને સ્પર્શક્ષમ બનાવી મૂકે છે.

આપણે આવા થોડાંક ભાષાગત સૌંદર્ય ધરાવતા શેર જોઈએ -

સામે જ પૂરે ચાલવાવાળા છે સાથીઓ,
સામે જ પૂરે આપણા ઘોડા પડયા હશે. (રૂપ, ૨૩)

ચડતો હતો જો સોલો તો બોલ્યે જતા હતા,
ચડતો નથી હવે જરી સોલો, શું બોલીએ. (રૂપ, ૧૧૩)

લાભ વિના લોટે નહીં લાલા,
ઢાળ નિહાળી લોક ઢળે છે. (શૂળ અને શમણાં, ૧૨૮)

કયાંક શેરનો અર્થ ફલિત થતો નથી. પણ આવા તો નહીંવત્ શેર ઘાયલની ગઝલોમાં જોવા મળે છે. એક મકતાનો શેર જોઈએ -

મીંડું સરવાળે છું છતાં 'ઘાયલ',
શૂન્ય કરતાં તો હું સવાયો છું. (રૂપ, ૪)

અહીં અર્થ ફલિત થતો નથી. શૂન્ય પાલનપુરી સાથે મીઠી સ્પર્ધાનો સંકેત હોય

તો બરાબર છે, અન્યથા શૂન્ય કરતાં સવાયો હોવાનું કથન ન તો વ્યવહારમાં પ્રચલિત છે કે ન તો ગાણિતિક પરિભાષાને સુસંગત છે.

કોઇને હું ફકત પ્રેમ દેખાડું છું,
કોઇને પ્રેમનો વ્હેમ દેખાડું છું ! (રૂપ, ૮)

– જેવા સાવ સામાન્ય કક્ષાના શેર પણ ઘાયલની ગઝલોમાં જોવા મળે છે. જેમાં આવુર્દ-સાયાસતા, શિલ્પ કરતાં કરામતનો અનુભવ થાય છે.

વિચારને અનુરૂપ શબ્દચયન શેરમાં વ્યકત વિચાર-સૌંદર્યને અનુકગણું વધારે દે છે –

નશીલી આંખડીનો દોર કામિયાબ ~~રહ્યો,~~ રહ્યાં
પરેજ હોવા છતાં જામમાં શરાબ ~~રહ્યો.~~ રહ્યાં (રંગ, ૫૩)

'~~બનવું~~ બનવું' કે 'થવું' ની જગ્યાએ હિંદી ભાષાના ભકિતકાલીન કવિઓનો પ્રિય શબ્દ 'ભઇ' યોજીને ઘાયલ શેરના ભાવને વધુ પ્રતીતિકર બનાવે છે –

કૈં બુંદ હતી કે ફૂલ ભઇ, કૈં બુંદ હતી કે શૂળ ~~ભઇ~~ ભઇ,
કૈં આંખ હસી ગઇ સાવનમાં, કૈં આંખ રડી ગઇ સાવનમાં. (આંચ, ૨૮)

અહીં શ્રાવણના ઝરમર અમી-છાંટણા સાથે વિરહના સંતાપ અને મિલનની મધુરતાને પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ કરી છે. 'ભઇ' શબ્દ શેરના ભાવસમગ્રને સુંદર ઉઠાવ આપે છે.

ઘણી જગ્યાએ ઘાયલ એક જ ક્રિયાપદનાં વિવિધ રૂપો શેરમાં યોજીને વર્ણમાધુર્ય ઉત્પન્ન કરે છે –

એવું યે ખેલ ખેલમાં ખેલી જવાય છે,
હોની નથી હવા અને ફેલી જવાય છે. (આંચ, ૭૮)

ઘાયલના ઘણાં શેરો ગદ્યની સપાટીથી આગળ વધતા નથી –

નથી બીજું ~~કમાયા~~ કમાયા કે જીવનની એ કમાઇ છે,
અમારે મન જીવનં મૂડી અમારી માણસાઇ છે. (રંગ, ૪૪)

અનેક સાસ્ફુલિક સંદર્ભો યોજીને ગઝલ જેવા વિદેશી પ્રકારમાં ઘાયલ આ ધરતીની સોડમ મહેકાવે છે, અહીંનું વાતાવરણ ધબકતું કરે છે, પોતીકો મિજાજ પ્રગટાવે છે.

ઘર છોડવાનું હોય તો છોડી બતાવીએ,
ઘર ફૂંકવાની વાત છે આ તો કબીર જેમ. (ગ્રંથ, ૧૦૧)

સમુદ્ર મંથન કરી જનારા, જવાબ દે આ સવાલ કેરો !
ગયું હતું પી કોઇ તો કયાંથી, હળાહળ આવી ભળ્યું જીવનમાં.
(શૂળ અને શમણાં, ૭૪)

ઘાયલ કયારેક એવા પુરાણકલ્પનો કે સંદર્ભો યોજે છે જે પામવા માટે ભાવક પાસે ખાસ્સી સજ્જતા અપેક્ષિત છે -

ગઝલ એકાદ તો વાંચી જુઓ એકાંતમાં 'ઘાયલ',
અમે એ આહમાં, શીરાઝની અંગૂર રાખી છે. (રૂપ, ૪૦)

આ શેરમાં 'શીરાઝ' સંદર્ભની અનેક અર્થચ્છાયાઓ પ્રગટે છે. શીરાઝ નામે ઇરાનનું સુંદર શહેર, ઇરાની શાયર શીરાઝી, શીરાઝ શહેરની સુંદર યુવતી કે શીરાઝી અંગુરની માદક મદીરા ? પણ ભાવકને આવા શબ્દસંદર્ભો દ્વારા જે સૌંદર્ય માણવા મળે છે તેનો અહિ મહિમા કરી શકાય.

અબ ખમોશી કલામ થઇ સમજો,
ખાસ વાતો ય આમ થઇ સમજો. (રૂપ, ૩૬)

- 'અબ ખમોશી કલામ' જેવો વાકયપ્રયોગ ઉર્દૂ ગઝલની લઢણ છે. વળી 'આમ' શબ્દ-પ્રયોગ અહીં ગૂંચવણ ઉભી કરે છે. ફારસી શબ્દ 'આમ' અર્થાત્ 'જાહેર' અને ગુજરાતી શબ્દ 'આમ' અર્થાત્ 'આ રીતે'. આ દ્વિઅર્થી પ્રયોગ શેરના ભાવાર્થમાં ગૂંચ ઉભી કરે છે.

ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દોને કયાંક - કયાંક વિકૃતરૂપે યોજાયાં છે -

જવાનીમાં અનોખા ઉજવી હંગામ જોવ્યો છું,
કે હું સુંદર ગઝલ જેવું જીવન ગુલફામ જોવ્યો છું. (રૂપ, ૪૧)

અહીં 'હંગામા' શબ્દને વજન જાળવવા વિકૃતરૂપે યોજયો છે, તે જ રીતે નીચેના શેરમાં 'અડેલો' શબ્દપ્રયોગ છે -

અડેલો છું જણાવા એ ન દીધું બાગની પ્રીતે,
કદી હસતો કર્યો ફૂલે, કદી ગાતો કર્યો ગીતે. (રૂપ, ૧૮)

પ્રથમ પ્રથમ પ્રણય મહીં મળી જુદાઇ એવી કે,
ભરી જવાનીની બધી મજા જુલમ બની ગઇ. (રૂપ, ૩૭)

અહીં 'પ્રથમ' શબ્દની પુનરાવર્તનથી 'તકરાર' દોષ થાય છે. વળી 'પ્રથમ પ્રથમ પ્રણય' જેવો શબ્દપ્રયોગ પણ ચલણમાં નથી.

તિમિર છે કે ખમોશી એકધારી છે ? પ્રભુ જાણે,
ચમક છે આગિયાની કે લવારી છે ? પ્રભુ જાણે. (રૂપ, ૪૯)

અહીં 'લવારી' શબ્દ આગિયાની ચમકને વિરૂપ હોઇ ભાવસૌંદર્યને અવરોધરૂપ છે.

બડો ચબરાક છે સંગ એમનો કરવો નથી સારો,
નદી જેવી નદીને પણ બગાડી જાય છે દરિયો ! (રૂપ, ૮૬)

શેરના પ્રથમ ચરણમાં 'દરિયો' બહુવચનમાં અને બીજા ચરણમાં 'નદી' એકવચનમાં પ્રયોજાયા છે. શેરમાં એકવચનની સાથે બહુવચનનો પ્રયોગ 'શુતુરગુર્બ' નો દોષ કહેવાય છે.

આવશ્યકતા અનુસાર ઘાયલ શબ્દનું નવનિર્માણ પણ કરી લે છે. નીચેના શેરમાં 'અપૂજ' શબ્દ-નિર્માણ તે સંદર્ભમાં જોવા જેવો છે -

શ્રદ્ધાની મૂળ વાતથી વંચિત રહ્યો છું હું,
શંકા કરી નથી છતાં શંકિત રહ્યો છું હું,
વર્ષો સુધી અપૂજ રહ્યાં છો જો આપ તો,
'ઘાયલ' અનાદિકાળથી ખંડિત રહ્યો છું હું ! (રૂપ)

અધ્યાત્મભાવ અને ચિંતન ઘાયલના ગઝલોમાં સૌંદર્યના રસે રસાઇને પોતાની શુષ્કતા ગાળી નાંખે છે. જીવનની નિ:સારતાની વાત કરતા તે કહે છે -

'થઈને પરપોટો એક ફૂટી ગયો,
જિંદગી શું અને શું એનું જોર ? (શૂળ અને શમણાં, ૮૪)

નીચેના શેરમાં ઇશ્વરી અનુદાનનો મહિમા દૃષ્ટાંત દ્વારા રજૂ કરાયો છે. પથ્થરમાં વૃક્ષનો ઊગવાની કલ્પનામાં રહેલા સૌંદર્યને અહીં કંડારાયેલું જોઇ શકાય -

નિરાશ્રિત હોય છે તેને મળે છે કુદરતી આશ્રય,
સીંચે છે કોણ પાણી કે ઉગે છે વૃક્ષ પથ્થરમાં ! (શૂળ અને શમણાં, ૬૬)

પુનર્જન્મની માન્યતાને તેઓ શેરમાં આમ રજૂ કરે છે -

તને કોણે કહી દીધું મરણની બાદ મુક્તિ છે !
રહે છે કેદ એની એ ફકત દીવાલ બદલે છે. (શૂળ અને શમણાં, ૧૫૧)

અધ્યાત્મભાવ ગઝલમાં ગુલ અને બુલબુલ, જામ અને શરાબના પ્રતીકો દ્વારા રજૂ થાય છે. ''શ્રી અમૃત ઘાયલની કવિતાના બાહ્ય અને આંતરિક સૌંદર્યને સાર્થક કરતું સારતત્ત્વ ને તેમની કાવ્યસૃષ્ટિનું સર્જકતત્ત્વ તો તેમના તસવ્વુફી રંગમાં રહ્યું છે.'' ૫

એકાદ-બે શેર જોઇએ -

નિરંતર પીઉં છું મદિરા, નિરંતર પાય છે કોઇ,
પરંતુ જામ સાથે જામ ટકરાવી નથી શકતો. (શૂળ અને શમણાં)
જીવને સમાન 'અન્ય કો' આસવ નહીં મળે,
કડવો છતાં મધુરો અનુભવ નહીં મળે. (શૂળ અને શમણાં, ૧૦૮)

ઘાયલે પોતાના વિચારોને અનુકૂળ ભાષા ગઝલમાં ઉપયોજી છે. ઘાયલના ભાવો જયાં વધુ પ્રૌઢ, ગંભીર અને ઓજપૂર્ણ છે ત્યાં ભાષામાં પણ અપેક્ષાકૃત પ્રૌઢતા, ગાંભીર્ય અને ઓજસ્વિતાનાં દર્શન થાય છે. પરંતુ જયાં જનજીવનને અનુકૂળ સરળ ભાવોને વ્યકત કર્યા

છે ત્યાં ભાષા પણ એવી જ સરળતા અને વ્યાવહારિક પ્રયોગોથી ઓતપ્રોત છે. જ્યાં ખુમારી અને આવેશમાં સમાજના તથાકથિત શોષણ, અત્યાચાર, અસમાનતા, અન્યાયની વાત કરી છે ત્યાં ભાષામાં કટુતા, શુષ્કતા અને કટાક્ષના દર્શન થાય છે. આમ ઘાયલની ગઝલ બાનીને આપણે ચાર પ્રકારોમાં વિભક્ત કરી શકીએ.

(૧) પ્રૌઢ, સશક્ત અને ઓજપૂર્ણ ભાષા

(૨) માધુર્યપૂર્ણ અને સૌષ્ઠવપૂર્ણ ભાષા

(૩) સરળ, સુબોધ અને વ્યાવહારિક ભાષા

(૪) બોલચાલની ભાષા

ઘાયલના ગઝલસર્જનનાં વિવિધ પાસાંઓની ચર્ચા આપણે કરી. આ બધા પાસાંઓનું રાસાયણિક સંયોજન ગઝલમાં સૌંદર્યબોધ ઉત્પન્ન કરે છે. ઘાયલની ગઝલોનું સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન કરતાં મકરંદ દવે લખે છે -

" પ્રણયરંગમાં વિફલ વલવલાટ કરતાં એક જાતની સંતર્પક સભરતા છે. મંય પરસ્તીમાં મન્સૂરની મસ્તી છે. પીડિતોની વ્યથાને પ્રેરક ઉદ્બોધનમાં દુખિયારાં, નોધારાં, હતાશ ને હારી ગયેલાની હૈયાધારણ છે ને તેમને બેઠા કરતી, બળૂકા બનાવતી, આનંદી નેજા ફરકાવવા પ્રેરતી બડકમદારી છે અને છેવટે માનવપૂજામાં કવિનો ધરમ, ઈમાન કે અલ્લાહ પરસ્તી આવી જાય છે. " X ૬

શૂન્ય પાલનપુરી (૧૯૨૨-૧૯૨૭)

અલીખાન ઉસ્માનખાન બલૂચ 'શૂન્ય' પાલનપુરીની ગઝલોમાં શબ્દોનો સળગતો લાવા છે. કંઠ અને કહેણીની છટાથી તેમણે ગઝલને લોકભોગ્ય બનાવી એટલું જ નહીં તેની સાહિત્યિક માવજત પણ કરી.

'શૂન્યની શૈલીની વિશિષ્ટતા એ છે કે ઉર્દૂરીતિનાં ગઝલપ્રકાર અને ગઝલપ્રણાલીનું, એના રૂપરંગનું સાંગોપાંગ આયોજન જાળવીને, એનું શુદ્ધ ગુજરાતીકરણ એમણે કર્યું છે. ઉર્દૂરીતિની ગઝલના અંતરંગનું શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાના શબ્દોમાં પોતાનું આગવું અવતરણ કરી વિચારભાવની પોતાની મૌલિક અભિવ્યક્તિની કલા સાધનાર શૂન્યની સાધના સિદ્ધિ પર પહોંચી હોવા છતાં એમનું સાધ્ય એક બીજી બાબત પણ છે.... અને તે છે ગઝલ વિશેનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન....'' x ૭ આમ ગઝલનું શાસ્ત્રીય સૂઝ સાથે જોડાણ કરીને પરંપરિત ગઝલના સ્વરૂપને ગુજરાતી ભાષામાં સ્થિર કરવાનો પુરુષાર્થ શૂન્યે કર્યો એ એમનો મોટો ફાળો ગણાય.

લગભગ ચાર દાયકાના સર્જનકાળમાં શૂન્ય સંખ્યા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ વિપુલ ગઝલફાલ ઉતારી આપે છે. તેમના તરફથી અનુક્રમે શૂન્યનું સર્જન (૧૯૫૨), શૂન્યનું વિસર્જન (૧૯૫૭), શૂન્યના અવશેષ (૧૯૬૪), શૂન્યનું સ્મારક (૧૯૭૨), શૂન્યની સ્મૃતિ (૧૯૮૩) વગેરે ગઝલસંગ્રહો મળે છે. ઉપરાંત 'અરૂઝ' (૧૯૬૮) દ્વારા ગઝલનું શાસ્ત્રીય વિવેચન પ્રાપ્ત થાય છે. ગઝલનું સર્જન અને વિવેચન એમ બંને ક્ષેત્રે એમનું પ્રદાન રહ્યું છે.

અમૃત ઘાયલની જેમ તેઓ પણ પાજોદ દરબાર રૂસ્વા મઝલૂમીના અંતેવાસી રહ્યા. ૧૯૩૭-૩૮ માં ઉર્દૂ ગઝલ લખવાની શરુઆત કરી. ઉર્દૂ ગઝલ જેવો જ રંગ ગુજરાતી ગઝલને હાલ જરૂરી છે - એવા અમૃત ઘાયલના સૂચનથી તેમણે ૧૯૪૪ માં ગુજરાતી ગઝલ

લખવાની શરૂઆત કરી. ઉર્દૂ ગઝલ જેવા રંગ અને રવાની ગુજરાતી ગઝલમાં ઉતારવાનો ધ્યેય તેમની સમીક્ષા હતો અને તે માટે ગઝલમાં સંપૂર્ણ ગુજરાતીતાનો અભિગમ તેમણે અપનાવ્યો. શબ્દો, પ્રતીકો કે સંદર્ભો માટે તેમને ઇરાન તરફ તાકવું પડયું નથી. જાતે બલૂચ હોવા છતાં " ...હિંદુ મિથ, કલ્પન, બિંબ અને સંસ્કૃતિના શબ્દ પ્રયોગોને એ જે અધિકારથી કવિતામાં વાપરી શકે છે, આનંદાશ્ચર્ય આપે છે." X ૮

આપદામાં પૂરો છો ચીર નવસે નવ્વાણું,
ઋણ એમ રાખો છો ચીંથરીનું પણ કયારે ? (શૂન્યનું સર્જન, ૩)

મહાભારતમાં દ્રૌપદીના વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે શ્રીકૃષ્ણે ચીર પૂર્યાં હતા તે પ્રસંગનું આ શેરમાં આલેખન છે.

અવતારની માન્યતાને શૂન્ય જુદા જ દૃષ્ટિકોણથી નિરૂપે છે. અહીં પુરાકલ્પનના સંદર્ભે પ્રકટેલું વિચારસૌંદર્ય આસ્વાદ્ય નીવડયું છે -

તને અવતારના બંધન નડે એ કેમ જોવાયે ?
ફરજ સમજી હવે તો પાપ મારે ત્યાગવાં પડશે. (શૂન્યની સ્મૃતિ, ૧૩૫)

વામનના વિરાટ સ્વરૂપનું વર્ણન કવિ પ્રતીતિજનક રીતે આલેખે છે -

માત્ર ત્રણ પગલાં છે સૃષ્ટિની વિસાત !
અવનિમાં વામનથી મોટું કદ નથી. (શૂન્યનું સર્જન, ૩૬)

સીતાહરણની ઘટનાને તે અભિનવરૂપે આલેખે છે -

હરણ સીતાઓનું તો માત્ર એક બહાનું છે
બધાજ રાવણો અંતે ઢળે છે રામ તરફ... (શૂન્યનું સ્મારક, ૫૬)

રાધા-કૃષ્ણના પ્રતીક દ્વારા પ્રિયતમના સંસ્મરણોનું રસાવહ આલેખન કરે છે -

હૃદય કેરી તૃષ્ણા છે રાધાની ગાગર
કોઇનું સ્મરણ શ્યામની ગાગરી છે. (શૂન્યનું સ્મારક, ૭૩)

સમુદ્રમંથનની પૌરાણિક ઘટનાને આધુનિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકતા કહે છે -

એવું નથી ઓ કાજી, કે મંથનમાં રસ નથી
અમૃત રહ્યું નહીં તો સમંદરમાં કસ નથી. (શૂન્યનું સ્મારક, ૪૩)

બે ભિન્ન સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોને સાંકળીને શૂન્ય એકેશ્વરવાદના વિચારને સચોટ રીતે રજૂ કરે છે -

કાબા ને સોમનાથના પાષાણ ભિન્ન છે,
સમજી શકો તો એથી વધુ ફેર કૈં નથી. (શૂન્યનું સર્જન, ૫૯)

શૂન્ય કયારેક ગઝલમાં લોકવાર્તાનો સંદર્ભ લઇ આવે છે અને તેને પડછે સાંપ્રત સમયની આસૂરી વાસ્તવિકતાને પ્રગટ કરી આપે છે. કદાચ કોઇ અવતારને આહ્વાન કરે છે -

કાળ અસૂરે માઝા મૂકી ત્રાહી ત્રાહી સઘળા લોક,
વીર કોઇ તો પાકે એવો, જે મરડે પોપટની ડોક. (શૂન્યની સ્મૃતિ, ૫૮)

તાજગીપૂર્ણ કલ્પનો દ્વારા શૂન્ય સુંદર બિંબ રચી આપે છે. અમૂર્ત કલ્પનોને તે થોડાંક શબ્દો દ્વારા મૂર્ત બનાવી દે છે -

ઝાંઝવા જળ સીંચશે એ આશ પર
રણમાં તૃષ્ણાએ કરી છે વાવણી. (શૂન્યનું સ્મારક, ૭૯)

અહીં તૃષ્ણાની વાવણી અને ઝાંઝવાનું જળ સીંચન એક રમણીય કલ્પન રચીને રણમાં લીલોતરીના અહેસાસની માનસિક તૃપ્તિ કરાવે છે. પ્રાકૃતિક બિંબ વિધાન અત્યંત ચારૂતા અને રમણીયતા સાથે થયું છે. એક બીજો શેર જોઇએ -

પાંપણ ઝુકી ગઇ છે એ શરણાગતિ નથી
સૌંદર્યની હજૂરે પ્રણયનો વિવેક છે !
આંખો ભરીને બેઠી છે દરબાર દર્દનો,
દિલમાં કોઇની યાદનો રાજ્યાભિષેક છે. (શૂન્યનું સ્મારક, ૬૭)

- આમાં તીવ્ર અનુભૂતિ અને વ્યથા-વેદનાની વિવૃત્તિમાં નો સૌંદર્ય વિદ્યમાન છે જ, ઉપરાંત અત્યંત સજીવ અને માર્મિક શબ્દચિત્ર કવિની કલાત્મક અભિવ્યંજના - પદ્ધતિની સાથે તેમની ઉત્કૃષ્ટ સૌંદર્ય-ભાવનાનો પરિચાયક છે.

સાત સમંદર તરવા ચાલી જ્યારે કોઇ નાવ અકેલી,
ઝંઝા બોલી 'ખમ્મા ! ખમ્મા !' હિંમત બોલી અલાબેલી !

(શૂન્યની સ્મૃતિ, ૪૯)

- ભાવાનુકૂળ છંદયોજના, શબ્દ વિન્યાસ, અને નાદાત્મક સૌંદર્યને લીધે નાવની ગતિ અને સમુદ્રના મોજાની ચઢ-ઉતર એક સુંદર અને જીવંત ચિત્ર રચી આપે છે.

સમય પણ હોય છે કેવો નજાકતનો મિલન વેળા,
પડે છે બોજ ભારે આંખને પોતાની પાંપણનો. (શૂન્યના અવશેષ, ૮૦)

- ભાવની સુકુમારતા, ભાષા-શૈલીની મનોરમતા અને કલ્પનાની નવીનતાને કારણે પ્રસ્તુત શેર સરસ અને મનહર લાગે છે. મરીઝ શૂન્યના શબ્દપ્રયોગ માટે યોગ્ય રીતે કહે છે કે, ''....ગઝલને અનુરૂપ બની શકે અને ગઝલમાં લાવણ્ય ઉમેરે એવા શબ્દપ્રયોગ એમની કલમમાંથી સાહજીક રીતે ટપકી પડયા છે....જૂની કેડી અને જૂની ઉપમા-રૂપકોમાંથી પસાર થયેલી ગઝલને શૂન્યે એક નવો વળાંક આપ્યો છે.'' X ૯ ઉપમા અલંકારનું એક ઉદાહરણ જોઇએ -

જુલ્ફ કેરા વળ સમી છે ભાગ્યાની ગૂંચો બધી,
માત્ર એને યત્ન કેરી કાંસકી ઓળી શકે. (શૂન્યની સ્મૃતિ, ૫૭)

નીચેના શેરમાં 'તેજોવધ' શબ્દની ગોઠવણ એવા યોગ્ય સ્થાને થઇ છે કે તેનું સ્થાનફેર કોઇપણ રીતે શકય નથી.

નજરથી દૂર સંતાવું ને લેવી ઓથ પરદાની !
તમારા રૂપને પણ તેજોવધની બીક લાગે છે ! (શૂન્યનું સર્જન, ૭૦)

ચવાઇ ગયેલા અલંકારો અને પ્રતીકોને શૂન્ય નવી ચમક આપે છે. નવા જ સંદર્ભમાં પ્રયોજે છે.

શૂન્ય છલકાઇ મદિરા છતાં ઊભરો ન ગયો,
જામમાં કોઇના યૌવનની અદાઓ રહી ગઇ. (શૂન્યનું સર્જન, ૮૯)

જામ અને મદિરા જેવા રૂઢ પ્રતીકોને શૂન્ય અહીં અભિનવ રીતે ઉપયોજે છે. — વળખાતા જામ દ્વારા આળસ મરડતી સ્ત્રીનું સુંદર ચિત્ર-છટા આસ્વાદ્ય છે.

શૂન્યની ગઝલોમાં ઊંડાણ છે. ફારસી અરૂઝ પ્રમાણે છંદોવિધાનમાં વૈવિધ્ય લાવવાના અને નવા પ્રયોગો કરવાના એમણે પ્રયત્નો કર્યા છે. વિચાર વૈવિધ્ય, લાઘવ, સંકેત, દાવા-દલીલ અને પ્રવાહિતા એમની ગઝલોમાં દેખા દે છે. એમની ગઝલોમાં સુકુમારતા કરતા પ્રગલ્ભતા વધુ છે. કોઇ અગમ્ય વસ્તુને ગઝલમાં વ્યકત કરવાની એમની મથામણ ચાલુ જ રહી છે.

'શૂન્ય' એ ન ભૂલ ઓ અસ્તિત્વના પ્રભુ !
તું તો હશે કે કેમ પણ હું તો જરૂર છું. (શૂન્યનું સર્જન, ૬૦)

અહીં ઉપનામ 'શૂન્ય' ને નિરાકાર ઇશ્વર સાદૃશ્યમૂલક છે. વક્રતા ત્યાં છે કે અસ્તિત્વના પ્રભુને ઉદ્દેશીને શેર કહ્યો હોવા છતાં તેની હયાતી અંગે શંકા પણ દર્શાવી છે. એ દૃશ્ય છે એ કારણ હશે? ઉપનામરૂપે ચાટુકિતની આ શૂન્યની વિશિષ્ટ લઢણ છે.

નીચેના શેરમાં દાવા-દલીલ ગોઠવણ કેવા પ્રભાવકરૂપે થઇ છે -

આપ મારી વફા નહીં સમજો,
આંખ નિજના પડળ ન જોઇ શકે.
દોષ છે શૂન્ય સૌ સુકાનીનો,
નાવ પોતે વમળ ન જોઇ શકે. (શૂન્યનું સર્જન, ૭૨)

'અનલહક' (અહં બ્રહ્માસ્મિ) કહેનાર સૂફીસંત મન્સૂરને પાખંડી ધર્મગુરુઓએ શૂળીએ ચડાવી દીધા હતા. કારણ કે ઈશ્વરી દાવો કરવાનું ઈસ્લામના સિદ્ધાંતો વિરુદ્ધ છે. આ ઘટનાને શૂન્ય કેટલા લાઘવથી શેરમાં વ્યકત કરે છે -

કોણ અનલહક નાહક બોલે ?
વાત નજીવી જાનનું જોખમ. (શૂન્યનું સર્જન, ૭૮)

તો વળી આ શેરની સાંકેતિકતા જોવા જેવી છે -

વાહ રે ! મુફલિસ દાગોરી બાગના સર્જક તણી !
ફૂલ સાથે કંટકોનું પ્રેમ જતન થઈ જાય છે. (શૂન્યનું સર્જન, ૭૧)

વેધકતા અને ઊંડાણ શૂન્યની ગઝલોની આગવી ઊંડાને વળગે એવી વિશેષતા છે -

જીવન અર્પણ કરી દીધું કોઈને એટલા માટે,
મરણ આવે તો એને કહી શકું મિલ્કત પરાઈ છે ! (શૂન્યના અવશેષ, ૨૪)

ઝેર આપ્યું તો નથી મારા જીવનને કાળે ?
દર્દ કાં થાય છે હંમેશથી કમ આજની રાત ? (શૂન્યનું સર્જન, ૧૫)

મૌનને સુપરત કરી દીધો ખજાનો શબ્દનો,
આવ કે જોવા સમો છે શૂન્યનો વૈભવ હવે. (શૂન્યની સ્મૃતિ, ૭૪)

શૂન્યની દૃષ્ટિ વ્યથા અને વલોપાતમાં સૌંદર્ય શોધે છે. સૂફી કવિઓએ પણ વિરહ, વ્યથા અને તરફડાટમાં જ દિવ્ય સૌંદર્યની ઝાંખી કરી છે. વર્ષો સુધી હૃદયમાં સંઘરેલી વેદના આંસુઓમાં ધોવાઈને સ્ફટિક જેવી સ્વચ્છ અને સુંદર બની ગઈ છે. શૂન્ય કહે છે -

ગમ નથી જો આંખ ના લૂછે કોઈ પાલવ હવે,
જાળવે છે ધૈર્ય પોતે દર્દનું ગૌરવ હવે. (શૂન્યની સ્મૃતિ, ૭૪)

સુખચેનથી રહે છે મુસીબત અમારે ઘેર
દુનિયાના દર્દ પણ છે સલામત અમારે ઘેર,
કરતે નહીં ખુદા જો સદા માટે દ્વાર બંધ
હોતે હવે પછીની નબુવ્વત અમારે ઘેર. (શૂન્યની સ્મૃતિ, ૧૭)

શ્રી જયોતીન્દ્ર દવે લખે છે, '' ... પ્રેમ કરતાં કદાચ ચિંતન અને બાહ્યદર્શન કરતાં આંતરદર્શન એમની પ્રકૃતિને વધારે અનુકૂળ હશે એમ લાગે છે .... ભાઈ શૂન્યનો કાવ્યપુરુષ અત્યારે તો 'સૂફીઝમ' કે વેદાંત' તરફ અભિમુખ બની ગતિ કરી રહ્યો હોય એમ લાગે છે, એમનાં કાવ્યોમાં વારંવાર 'નાસ્તિવાદ' કે 'અજ્ઞેયવાદ'ના ભણકાર સંભળાય છે.
X ૧૦

આત્મ-વિષયક ચિંતન રજૂ કરતા શૂન્ય કહે છે -

ઘર બદલવાથી વધુ લાગ્યું ન કૈં મુજ આત્મને,
મોત માટે કેવી કેવી ભયજનક વાતો હતી?
શૂન્ય કેદી તો પલાયન થઈ ગયો આરામથી,
ધ્રૂસ્કે ધ્રૂસ્કે રોઈ પાછળ એ તો દીવાલો હતી. (શૂન્યનું સ્મારક, ૬૮)

અહં બ્રહ્માસ્મિનો ભાવ રજૂ કરતા કહે છે -

મન-મંથનમાં લાધ્યું દર્શન
હું જ અલખ, ને હું જ નિરંજન. (શૂન્યની સ્મૃતિ, ૪૬)

ઈશ્વરના અસ્તિત્ત્વની શંકા નીચેના શેરમાં વ્યકત થઈ છે -

સત્ય સ્વયં શંકાથી ખેલે
ઘોર અંધારું સોમણ તેલે
માંડ ઈશ્વરની પોલ જડી છે
કોણ હવે લીનું સંકેલે ? (શૂન્યની સ્મૃતિ, ૮૨)

અહીં મુહાવરેદાર ભાષામાં વિચાર સહજ રીતે રજૂ થયો છે.-

કર્મ અને પાપ-પુણ્ય વિષયક પ્રણાલિકાગત માન્યતાને શૂન્ય પોતીકા દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે -

પાપ ને પુણ્ય જેવું કશું યે નથી,
માત્ર નીતિના મૂલ્યાંકનો છે જુદા,
ખૂબ સમજી લે મન, તારા કર્મો થકી,
તું જ ખુદ સ્વર્ગ કે નર્કનું ધામ છે. (શૂન્યનાં અવશેષ, ૨૯)

ઈશ્વર સાથેના સમસંવાદમાં રહેલો વક્રતા આસ્વાદ્ય છે -

ગોખથી હેઠે ઉતરો પ્યારા ! ત્યાં તો પથ્થર લાગો છો,
માનવ રૂપ ધરો છો ત્યારે, સાચા ઈશ્વર લાગો છો. (શૂન્યની સ્મૃતિ, ૯૦)

નીચેના શેરમાં અજ્ઞેયવાદની ઝલક દેખાશે -

શૂન્ય ગણી લો ભીંતમાં એને
એમ ન ટાળ્યો ટળશે ઈશ્વર. (શૂન્યની સ્મૃતિ, ૭૫)

અહીં ઈશ્વરને ગણવાની વાત જ ઈશ્વરના અસ્તિત્ત્વની પુષ્ટિ કરે છે.

રોદણાંનો અપેક્ષાએ

આત્મગૌરવ અને ખુમારી શૂન્યની આગવી વિશેષતા છે. અહીં એક શેરમાં ભક્તિમાં પણ અનુનય-વિનયને બદલે શ્રદ્ધાની ખુમારી જોઈ શકાય છે -

ઘડયો છે જેને મેં ભાવનાથી હજાર પરદા કરે ભલેને !
એ મારી પોતાની ભાવના છે, હું જયારે ચાહું બહાર આવે.
(શૂન્યનું સર્જન ૪૧)

ડૂબતી નાવડી તરી જાએ !
અબઘડી પૂર ઓસરી જાએ !
હું અગર મારું હાથ સાગરમાં,
શૂન્ય મોજાંનું મોં ફરી જાએ. (શૂન્યનું સર્જન, ૯૨)

અહીં અખૂટ આત્મશ્રદ્ધા વ્યક્ત થઈ છે.

શૂન્ય જા, ખેલ જીવ પર આવી,
મોતથી જીવ પર નથી હોતો,

માથું ઊંચકે છે જ્યારે પરપોટો,
નાશનો એને ડર નથી હોતો ! (શૂન્યનું સર્જન, ૧૦૦)

—અહીં વિદ્રોહની ભાવના પ્રબળરીતે પ્રકટ થઇ છે.

કોઇ પથ્થર ઉગામે તો હું શું કરું ?
ફૂલ ફેંકું ન સામે તો હું શું કરું ? (શૂન્યના અવશેષ, ૮૬)

આવી તદ્દન સામાન્ય પ્રકારની સંભારંજની ગઝલો પણ શૂન્યે આપી છે. પરંતુ તેનું પ્રમાણ નહિવત્ છે. તો કેટલીક એવી ગઝલો પણ મળે છે જેના રદીફ બોલકાં છે કે જે સાંભળતાની સાથે જ શ્રોતાજનો પણ કવિની સાથે સાથે ઘોષ કરવા લાગે, જેમ કે -

દુ:ખમાં જીવનની લાણ હતી કોણ માનશે ?
ધીરજ રતનની ખાણ હતી કોણ માનશે ? (શૂન્યનાં અવશેષ, ૮૯)

શૂન્યની ગઝલોમાં સમકાલીન પરિબળો અને સાહિત્યિક પ્રવાહોનો પ્રભાવ પણ સ્પષ્ટપણે વર્તાય છે.

સ્વાતંત્ર્ય-પ્રાપ્તિ પછીનો દેશવાસીઓનો દયનીય ચિતાર પોતાની નઝમ 'સોનાનો સૂરજ' માં આલેખે છે.

જે પેટના વલખાં મારે છે, એ નીચ નરાધમ પ્રાણી છે,
આ રોગો વ્યથા ને બેકારી, એ પૂર્વની ભવ-કમાણી છે.
સરકારનો એમાં દોષ નથી, સરકાર હવે તો શાણી છે.
સોનાનો સૂરજ ઊગ્યો છે. (શૂન્યનું સર્જન, ૧૫૧)

રાષ્ટ્ર પ્રત્યે વફાદારીની દુહાઇ આપતા કહે છે -

કહે છે કોણ આ ધરતી અમારે મન પરાઇ છે,
અમારા દેહમાં એની જ તો ખુશ્બુ લપાઇ છે.
ખરેખર તો હવે કૈં રંગમાં આવ્યા છે સંબંધો,
વતન સાથે અમારે શૂન્ય લોહીની સગાઇ છે. (શૂન્યનું સ્મારક, ૧૨૮)

૧૯૬૨ માં ચીની આક્રમણ વખતે 'મારાં ગીત' નઝમ લખે છે -

કયાં ગયા એ ગાંડીવો ને એ ગદાઓ કયાં ગઇ ?
કાળજાં કંપાવતી રણ ગર્જનાઓ કયાં ગઇ ?
શંખનાદે થનગને એ વીરતાઓ કયાં ગઇ ?
આંખ ના ફૂટે કુદૃષ્ટિ માત પર કરનારની ?
ગાંધનાં ભરખે ભુજાઓ આબરૂ હરનારની ? (શૂન્યનું સર્જન, ૧૫૫)

સ્વતંત્રતા પછીની ભારતવાસીઓની અજ્ઞાનતાને સાવ પ્રચારાત્મક કક્ષાએ ગઝલના એક શેરમાં શૂન્ય નિરૂપે છે -

કોઇ જો એના દુ:ખ દર્દોને જાણે તો યે શું જાણે ?
પેટ દુ:ખે તો ભારતવાસી રોઇને માથું કૂટે છે. (શૂન્યનું સર્જન, ૬૧)

અહીં મુખર પ્રચાર સમક્ષ કલાપક્ષ ગૌણ બની જાય છે.

લોકબોલીના પ્રયોગ દ્વારા આર્થિક વિષમતાના વિચારને શૂન્ય લાઘવપૂર્વક રજૂ કરે છે-

એકને કણ છે એકને મણ છે,
વિશ્વનું પણ ખુદાઇ ધોરણ છે. (શૂન્યનું સર્જન, ૬૪)

— આ શેરની વક્રતા ધ્યાનાર્હ છે.

નીચેના શેરમાં સામ્યવાદી વિચારનો સૂર સંભળાય છે -

પતનની તો વળી હોતી હશે ભીતી કુટિરોને ?
જગે એ શ્રાપ લઇને માત્ર સૌ પ્રાસાદ આવે છે. (શૂન્યનું સર્જન, ૫૫)

માનવ-એકયના વિચારને શેરમાં તેઓ સુંદર રીતે વણી લે છે -

બોલ મરણ જરા તો બોલ ધર્મની છાપ કયાં ગઇ ?
કેમ છે કોરું આ કફન ? નોંધી છે નાત જાત કયાં ?
(શૂન્યનું સ્મારક, ૭૬)

શોષણની વિડંબનાને તેઓ દાવા-દલીલ સાથે શેરમાં રજૂ કરે છે -

કરે તેવું પામે એ વાતો છે ખોટી,
સમયનો ય દસ્તૂર ચાલે છે જગમાં,
અભાગી છે એવા ઘણા શ્રમ-ઉપાસક,
જે વાવે છે ફૂલો ને કાંટા લણે છે. (શૂન્યના અવશેષ, ૫૯)

સૌ અનિષ્ટોને ડામવા સમાજવાદી ઢબે તેઓ આહલેક પૂકારે છે -

જાશું જઈને કાળની ગરદન ઝુકાવશું,
સંસાર પરથી જુલ્મની હસ્તી મિટાવશું. (શૂન્યના અવશેષ, ૫૩)

શૂન્યની કાવ્યાનુભૂતિમાં તત્કાલીન જીવન અને જગતનું વૈવિધ્ય ભર્યું છે. તેમાં ક્રાંતિકારી વિચારોની તીવ્ર જવાળા છે તો તેની સાથે પ્રેમાલાપની શીતળ હિમ-સરિતાનો પ્રવાહ પણ વહે છે. શોષણ, સામ્રાજ્યવાદ અને મૂડીવાદ વિરોધી સ્વર ધ્વનિત-પ્રતિધ્વનિત થાય છે તો અન્યાય-અસમાનતાને ધ્વંશ કરનારી સિંહ-ગર્જના પણ સંભળાય છે. શૂન્યે ભાવાનુકૂળ ભાષાનો પ્રયોગ કર્યો છે. જયાં ભાવોમાં ગહનતા અને ગંભીરતા છે ત્યાં ભાષા પણ ગંભીર અને પૌઢ છે. જયાં ભાવો સુકુમાર અને કોમળ છે ત્યાં ભાષા પણ સહજ મધુર અને માર્દવપૂર્ણ છે. આક્રોશ, આવેશ અને ઉદ્વેગને કારણે જયાં ભાવોમાં કઠોરતા છે ત્યાં ભાષા પણ વ્યંજનાપૂર્ણ હોઇ અધિક ચાટુકિતપૂર્ણ અને પ્રવાહપૂર્ણ છે. આમ શૂન્યે સ્વર, ધ્વનિ, નાદ અને ભાવને અનુકૂળ શબ્દ-યોજના કરી છે.

'કિસ્મત' કુરેશી (૧૯૨૧)

'કિસ્મત' કુરેશી બેફામ સહિત ભાવનગરના ઘણાં ગઝલકારોના ગઝલગુરુ અને પ્રેરણાસ્ત્રોત રહ્યાં છે. ગઝલના પ્રગતિયુગના કાફલાના તેઓ જૂના પથિક છે. તેમની પાસે અભ્યાસ અને અનુભવનું ભાથું છે. ગઝલના છંદશાસ્ત્ર ઉપર તેમનો અધિકાર છે. નઝમ, ગઝલ, મુકતક, રૂબાઈ, કથાકાવ્ય, તઝમીન અને તસ્તીર જેવા પ્રકારોનાં સફળ ખેડાણની પ્રતીતિ તેમના 'સલિલ' સંગ્રહમાં સુપેરે થાય છે. આત્મગુંજન (૧૯૪૮), સલિલ (૧૯૬૨), સુરાહી (૧૯૬૪), વિરહિણી (૧૯૬૯), અત્તર (૧૯૭૦), ઇકરાર (૧૯૭૧), સુરાહી અને અત્તર (૧૯૭૭), અમાનત (૧૯૭૮), સોગાત (૧૯૭૯), મકસદ (૧૯૮૬), અંજામ (૧૯૮૭) વગેરે સંગ્રહોમાં એમના વિપુલ સર્જનની ઝાંખી થાય છે.

એમની રચનાઓમાં સરળતા અને મૌલિકતાની સાથે સાથે કસબી કલાકારની ચીવટ છે.

> તીર છોડીને લીધા લ્હાવ ન તોફાન તણા,
> ભીરુ નૌકા ડૂબી મજધારથી આઘે આઘે. (ઇકરાર, ૧૧૫)

અહીં મજધારનો સંદર્ભ જીવન સાથે છે, નહિ કે ઉતારુઓ સાથે. શેર કહેવાની આવડતના અહીં દર્શન થાય છે. અલબત્ત 'તીર' જેવો દ્વિઅર્થી શબ્દ ગૂંચ ઊભી કરે છે. તેને બદલે 'કાંઠો' શબ્દ સ્પષ્ટ ભાવાર્થ સાથે ઉપયોજીને અસ્પષ્ટતા નીવારી શકાઈ હોત અને વજન પણ જળવાયો હોત.

જીવનની ઓછપ અને વિવશતાને તેઓ સરળ બાનીમાં રજૂ કરે છે -

> રડે રડે તો એને વિણ ખુશી ઝુલાવું શી રીતે ?
> મળ્યું શિશુ પરંતુ હાય પારણું મળ્યું નહીં. (ઇકરાર, ૧૦૨)

શમા અને પરવાના જેવા પ્રણાલિકાગત પ્રતીકોને તેઓ ઉપયોજીને કયારેક તેમાંથી નવા વિચાર પ્રગટાવે છે -

શમાનું સદન શોધવામાં, પતંગા !
તને આગિયાની પ્રભા સાથ દેશે,
પરંતુ બળીને ફના થઇ જવામાં,
શી રીતે બૂઝેલી શમા સાથ દેશે ? (ઇકરાર, ૧૦૫)

'શાહજહાંને' જેવા મુકતકમાં તેમની સમાજવાદી વિચારધારાનું દર્શન થાય છે.

કેમ દિલ હે શાહ, નિર્દય થઇ શકયું પ્રેમીતણું ?
નેહ-ઝરતી આંખમાં કયાંથી પડયું ઈર્ષા-કણું ?
કાં કપાવી આંગળીઓ તાજના શિલ્પી-તણી ?
કેમ રાખ્યું આટલું યે આંગળી -ચીંધામણું ?

× ×

હૃદયને હું પરાણે યાદ તારી ભૂલવાડી દઉં,
પુરાણી આપણી પ્રીતિ પરે પડદો જ પાડી દઉં.
બધિબધ મૂર્તિ તારી જોઇને એવો તો થાકયો છું,
મદદ પાંપણ કરે તો કીકીઓને પણ ઊખાડી દઉં. (ઇકરાર, ૧૩૬)

– અહીં મુકતકમાં પ્રયુકત 'ભૂલવાડી' કે 'બધિબધ' જેવા શબ્દો વ્યવહારમાં પ્રચલિત નથી. પ્રાસ કે છંદ જાળવવા જ શબ્દોને વિકૃત રૂપે પ્રયોજયા છે. —

તેમણે 'તરવાની વાત' (ઇકરાર, ૪૫) જેવી એક કાફિયાની ગઝલ રચી છે તો ગઝલમાં રાસ અને ભજનના પ્રયોગ પણ કર્યા છે.

રજનિની સાથે આજ રિસાયું ગગન રે લોલ,
વાદળમાં પૂરી દીધું શશીનું વદન રે લોલ. (ઇકરાર, ૧૩૧)

અહીં ગગન-વદન જેવાં ગઝલના કાફિયા જળવાયા છે. ઉપરાંત એની વિશિષ્ટતા એમાં છે કે 'રે લોલ' જેવા રાસના લ્હેકાનો રદીફ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. તે જ રીતે ગઝલ-ભજનમાં પણ ગઝલના રદીફ-કાફિયા અને બંદીશનો સુપેરે નિર્વાહ થયો છે.

દલડાને આજ વાગ્યાં મેણાંના બાણ હોજી,
મનખો કરી રે મેલ્યો લોહી લુહાણ હોજી. (ઇકરાર, ૧૩૧)

હિમ્મત કુરેશીના ઘણાં શેરોમાં કેવળ શબ્દરમતથી કશું વિશેષ હોતું જ નથી -

ગમહીન જગતનાં પાખંડો ગમગીન ભલે કરવા મથતાં,
ગમ ખાઈ જતાં નહિ શીખે દિલ તો એને એ ગમ ખાઈ જશે.
(ઈકરાર, ૧૨૩)

સકળ ઘડનારના ઘડતરનો પળમાં ઘાટ ઘડનારી,
આ દુનિયાને હે ઘડવૈયા ! તેં શું જાણી ઘડેલી છે ?

ઉપરોક્ત બંને શેરો શબ્દચમત્કૃતિથી આગળ વધતા નથી.

ઘણાં શેરોમાં નવીન કલ્પના દ્વારા કવિ સુંદર બિંબ ચિત્રો રચી આપે છે.

પિતા સમ સૂર્ય સામે કરવું સાગરસ્નાન શી રીતે ?
એ આથમતાં નીલાં અંબર ઉતારી સાંજ આવી'તી. (ઈકરાર, ૧૪)

– અહીં સંધ્યા સુંદરીના સાગરસ્નાનનું લજ્જાળુ ચિત્ર મોહક બન્યું છે.

અઢેલ્યું મસ્તક તેં થાંભલીએ,
કે ચાંદ ઊગ્યો મિનાર પાછળ ? (ઈકરાર, ૯૦)

અહીં પ્રિયાના મુખ અને ચંદ્ર વચ્ચેની સાદૃશ્યમૂલક કલ્પના આસ્વાદ્ય નીવડી છે. તો સૂર્યકિરણોથી વીંધાતી વાદળીનું ચિત્ર તાજગીપૂર્ણ છે -

એનું રોમેરોમ વીંધાયું ને જળ સરકી ગયું,
સૂર્યકિરણો આવરીને વાદળી પસ્તાઈ ગઈ. (ઈકરાર, ૩૧)

સરળ બાનીમાં વેધક વિચારો રજૂ કરવાની કવિને સારી એવી ફાવટ છે -

અમારાં આંસુ અવિરત દડે તે ઠીક નહીં,
હંમેશ મોંઘાં રતન સાંપડે તે ઠીક નહીં. (ઈકરાર, ૧૧૭)

જે વળગતાં આંગળીએ એક દિન,
એ જ ખુદ આજે ચીંધે છે આંગળી ! (ઈકરાર, ૭૭)

આ ઝંખના, આ પ્યાસ ને અંતિમ મુકામ પર ?
જાણે જરા જરા મટી જોબન બની ગઈ ! (ઈકરાર, ૬૯)

જો પુણ્ય માથે પડયું પાપ 'કિસ્મત',
નઠારા ડગ્યા, હેઠ સારા દટાયા. (ઇકરાર, ૧૦૦)

—અહીં 'હેઠ' જેવા રૂઢ શબ્દપ્રયોગથી શેરની સરસ અભિવ્યક્તિમાં વ્યાઘાત પહોંચે છે.

અવસરના ટુકડા જોડી જો ચંદરવો નહીં કરો,
ડામચિયો આયખાનો સજાવી નહીં શકો. (ઇકરાર, ૬૪)

—અહીં ચંદરવાનો સંબંધ 'ડામચિયા' જેવા દેશ્ય શબ્દ સાથે જોડીને શબ્દસુમેળથી નિષ્પન્ન થતાં સૌંદર્યને વરવું બનાવ્યું છે. અસંગતિ-દોષને કારણે અહીં શેર વિરૂપ બન્યો છે.

પ્યારું ગણીને કોના પર પ્યાર મુજ હું ઢોળું ?
ઇરખાનલે દઝાડયો જ્યાં પ્યાર કાફલામાં. (ઇકરાર, ૪૯)

—અહીં 'ઇરખાનલ' જેવા દેશ્ય શબ્દથી શેરમાં દુર્બોધતા આવી ગઇ છે.

જીવનનું ધ્યેય ભૂલી આથડે છે આજની દુનિયા,
જરા ઊંચે ચડીને લડથડે છે આજની દુનિયા. (ઇકરાર, ૬)

—અહીં છંદ જાળવવા 'લથડે' ને બદલે લડથડે શબ્દ વાપર્યો છે. શબ્દ વિકૃત સ્વરૂપે શેરમાં પ્રયોજાતા શેરના પ્રવાહને અવરોધરૂપ બને છે. કિસ્મત કુરેશીના ઘણાં શેરોમાં ફલિતાર્થ સ્પષ્ટ થતો નથી -

હે સુમન, સહચરને હું તો નિત ઉઘાડા પાડું છું,
ઢાંકે છે કંટકને કાં તુજ રમ્યતાનાં આવરણ ? (ઇકરાર, ૩૭)

તરબોળ ચાલ થોઇ નશો ઉતરી ગયો,
'પીતો હતો હું તેથી વધુ ઢોળતો હતો', (ઇકરાર, ૫૮)

ઘણાં શેરોમાં શબ્દોની યોગ્ય ગોઠવણને અભાવે શેરનો પ્રવાહ થંભી જતો લાગે છે.

ન શકતાં ઊડી પોતે એજ ઇર્ષાની છે નિર્દયતા,
નકર કંઇ કલેજે કાં એ કોઇનાં કાતરે પીંછા ? (ઇકરાર, ૨૦)

— અહીં શેરના પ્રથમ ચરણમાં 'ન શકતાં ઊડી પોતે' ને બદલે 'ઊડી શકતા ન પોતે'

એ રીતની શબ્દ ગોઠવણ કરીને શેરનો પ્રવાહ અને વજન ઉભય જળવાઇ શક્યા હોત. આવો જ એક બીજો શેર છે -

આશિક ઉદાર કોઇ જાયે મળી આ મેળે,
જર્જર જરાને બદલે જોબન ખરીદવાં છે. (ઇકરાર, ૧૪૬)

-અહીં શેરની પ્રથમ પંક્તિમાં 'જાયે મળી આ મેળે' ને બદલે 'મળી જાય આ મેળે' એવી શબ્દ યોજના કરીને શેરની રવાની જાળવી શકાઇ હોત. નિયત સ્થાનવાળા શબ્દો આગળ પાછળ થઇ જાય તો તેને ફારસી કાવ્યશાસ્ત્રમાં 'તાકીબ' નો દોષ કહે છે.

કિસ્મત કુરેશીની ઘણી ગઝલોમાં વરવી કલ્પનાઓ શેરના સૌંદર્યને આઘાત પહોંચાડે છે.

જહીં છે તારે મૂકવા કદીક તુજ પુનિત ચરણ,
ઘણું છે, આહથી જો આંગણું વળાય એટલું. (ઇકરાર, ૧૦૩)

- અહીં આહથી આંગણું વાળવાની કલ્પના વરવી લાગે છે. આવું જ રૂપક અલંકારનું વરવું ઉદાહરણ નીચેના શેરમાં જોઇ શકાય છે -

જીવનની સાળ, તાણાવાણા પ્રણય-વ્યથાના,
દિલબરના મુખનો પડદો દિલ-વણકરે વણ્યો છે.

- અહીં દિલને અપાયેલું વણકરનું રૂપક અજુગતું લાગે છે. તો વળી નીચેના શેરમાં ઉપમાનો રેઢિયાળ પ્રયોગ શેરને સામાન્યકક્ષાનો બનાવી દે છે -

એક નૌકાનું પિયર ને એક એનું સાસરું,
નામનો કાંઠા અને મઝધાર વચ્ચે ફેર છે. (ઇકરાર, ૩૩)

સૂર્યના તાપે જનમતા ફૂલ કેરા ફોડલા -
બાગની શોભા બને છે ચંદ્રના ચળકાટમાં. (ઇકરાર, ૨૧)

- અહીં ફૂલના ફોડલાની ઉપમા વરવી લાગે છે. અનુચિત ઉપમા શેરમાં અર્થગત દોષ માનવામાં આવે છે.

એકંદરે કિસ્મત કુરેશીની ગઝલોની સરળતા અને છંદવૈવિધ્ય ધ્યાન ખેંચે છે.

બરકત વીરાણી 'બેફામ' (૧૯૨૩)

બરકતઅલી ગુલામહુસેન વીરાણી 'બેફામ'ની ગઝલો લાવારસને કિનારે ફૂટેલી લીલી ધરો સમાન છે. હિંદી કવિ અજ્ઞેયજી કહે છે -

દુ:ખ સબકો માંજતા હૈ,
ઔર
ચાહે સ્વયં સબકો મુક્તિ દેના વહ ન જાને, કિન્તુ
જિનકો માંજતા હૈ
ઉન્હેં વહ સીખ દેતા હૈ કિ સબકો મુક્ત રખેં. (નદી કે વ્દીપ)

લગભગ આવો જ વ્યાપક સમભાવ અને સમસંવેદન બેફામની ગઝલોમાં ડોકાય છે. ભોગવેલા દુ:ખમાંથી વેદના અને કટુતાને ગાળી નાખીને નીતર્યાં નીર જેવું સ્વચ્છ અને પારદર્શક સૌંદર્ય એની મેઘધનુષી છટાઓ સાથે એમની ગઝલોમાં પ્રકટે છે. એમાં આક્રોશને બદલે સમાધાન, સંયમ અને ધૈર્યનો સૂર છે. હબસી કવિતાની આ પંક્તિઓ જાણે બેફામના કવનનો જ સૂચિત ગર્ભિતાર્થ છે -

I return the bitterness
it is washed by tears

Now it is loveliness -
Garnished through the years.
I return it with loveliness
having made it so :
For I wore the bitterness
From it long ago.
I return the bitterness
which you gave to me,

When I wanted loveliness
tentalent and free.

(Negro Poem)

'બેફામ' પોતાના એક શેરમાં કહે છે -

મળી છે પ્રકૃતિ એવી કે કાયમ સોરતી રહે છે,
પરાઇ હોય કે પોતાની, પીડા વોરતી રહે છે. (પ્યાસ, ૩)

દુ:ખને પંપાળવાની, પીડાને વલુર્યા કરવાની એમની પ્રકૃતિ છે. પરંતુ એમાં રોદણાં રડવાને બદલે સંયમ અને સ્વસ્થતા છે -

દુ:ખો છે, આ, દુ:ખોના તે વળી દેખાવ શા કરવા ?
નયનમાં આંસુ આવ્યા કે તરત એને લૂછી નાખ્યા. (પ્યાસ, ૭)

બેફામની ગઝલોનો મુખ્ય વિષય માનવપ્રેમ છે. એની વિવિધ કેફિયતોની વેધક રજૂઆત છે. એમાંથી મળતા આઘાત-પ્રત્યાઘાતોનું પ્રભાવક આલેખન છે. તેઓ ૧૯૪૧ થી ગઝલક્ષેત્રે સર્જનરત રહ્યાં છે. માનસર (૧૯૬૦), ઘટા (૧૯૭૦), પ્યાસ (૧૯૮૦) વગેરે સંગ્રહોમાં એમનું વિપુલ ગઝલસર્જન સંગૃહિત છે. તેમની ગઝલોનું મૂલ્યાંકન કરતાં તેમના સમકાલીન ગઝલકાર 'મરીઝ' લખે છે -

'બેફામ' ગુજરાતના એવા સુંદર ગઝલકાર છે જે ગઝલનું હાર્દ અને ગઝલનો મર્મ પ્રામાણિકતાથી જાળવે છે. જે ભાવના કે કલ્પના હોય છે તેને અનુરૂપ શબ્દો, રજૂઆત અને શૈલી લાવવા તેઓ મથે છે. અને તેમાં કામિયાબ થઇને જ રહે છે.' X ૧૧

'બેફામ' સાદગીના સૌંદર્ય સાથે વિચારને રજૂ કરવાનું જબરદસ્ત સામર્થ્ય ધરાવે છે. કોઇ પણ જાતના ભાષાના આડંબર કે અલંકારોના વૈભવ વિના સહજ અને સરળ રીતે તેઓ વિચારને વ્યક્ત કરી શકે છે. નીચેના શેરમાં સાદગીની સાથે સાથે વિચારનું સૌંદર્ય જોઇ શકાય છે -

ઊડે એને ય પાડે છે શિકારી લોક પથ્થરથી,
ધરા તો શું, અહીં ખાલી નથી આકાશ ઠોકરથી. (માનસર, ૯)

બહુ કપરા દિવસ વીત્યા હતા તારી જુદાઈમાં,
કે નહોતી રાત ઝુલ્ફોની, વદનની ચાંદની નહોતી. (ઘટા, ૨૧)

અલગ રાખી શકે મુજ પર પ્રણયના સૂર ના છેડો,
વીણાનો તાર છૂટો હોય તો વાગી નથી શકતો. (માનસર, ૨૧)

સમજો નહીં કે જુલ્મ સહું છું ને રોઉં છું,
આ તો તમે જે પાપ કરો છો એ ધોઉં છું. (ઘટા, ૭૬)

શેરને ચોટદાર બનાવવા માટે એમાં વિચારનું નાવીન્ય, પ્રભાવક રજૂઆત અને સંક્ષેપના ગુણ હોવા જરૂરી છે. બેફામની ગઝલોમાં આપણને આવા અસંખ્ય ચોટદાર શેર મળી આવે છે -

મેં કર્યો એક જ સ્થળે ઊભા રહીને ઇન્તિઝાર,
એટલે તારા સુધી મારાથી પહોંચાયું નહીં. (ઘટા, ૨૩)

- અહીં પ્રતીક્ષાનો વિચાર નવી જ રીતે રજૂ થયો છે.

'બેફામ' તોયે કેટલું થાકી જવું પડયું ?
નહિતો જીવનનો માર્ગ છે ઘરથી કબર સુધી. (માનસર, ૮૦)

—અહીં મૃત્યુ વિષયક ગંભીર ચિંતન કલાત્મકરીતે સંક્ષેપમાં રજૂ થયું છે. એમાં નિહિત દર્શનનું સૌંદર્ય દર્શન જેવા શુષ્ક અને બોઝલ વિષયને સરસતા પ્રદાન કરે છે. અહીં ગુજરાતી ગઝલનું ગજું તેની ઉચ્ચકક્ષાએ પામી શકાય છે.

ધરતી પર જોયો નહીં તો આભ પર દૃષ્ટિ કરી,
અંતે ઊંચે મસ્તકે મારે નમન કરવું પડયું. (માનસર, ૪૩)

— આમાં ભક્તિની અભિનવ પ્રથાનું અસરકારક નિરૂપણ થયું છે.

જીવન ઘડી શકાય છે આ સહેલી રીતથી,
મિત્રોના વર્તનોનું મનન હોવું જોઇએ. (ઘટા, ૧૨૭)

- અહીં પોકળ મિત્રતા પ્રત્યેની તીર્યક અભિવ્યક્તિ શેરને ચોટપૂર્ણ બનાવે છે.

પ્રભુ, માનવતા પરવારી રહી છે માનવીમાંથી,
ચિતારા, ભૂલ શું છે ? રંગ ઊડે છે છબીમાંથી. (પ્યાસ, ૧૦)

- લુપ્ત થતી જતી માનવતા પરત્વેનો ઊંડો રંજ આ શેરમાં વ્યક્ત થયો છે.

બેફામે પરંપરિત ગઝલમાં પોતાની સ્વકીય પ્રતિભાના બળે ગુણવત્તા અને સંખ્યાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. આ ગાળામાં ગઝલ જયારે પોતાનું કાઠું કાઢી રહી હતી ત્યારે સામા પ્રવાહે તરીકે બેફામે ગઝલને તારી છે., ઉર્દૂ ગઝલની લગોલગ મૂકી આપી છે. એમાં નવા નવા ઉન્મેષો પ્રગટાવ્યા છે. પૃથક શેરોમાં પૃથક વિચારોની સાથે સાથે કોઇ પણ એક વિષય કે ભાવને લઇને લખાતી સાધંત-મુસલસલ પ્રકારની ગઝલો પણ બેફામે સફળતાપૂર્વક ખેડી છે. 'એટલા માટે જ' પથ્થર વિષયને લઇને લખાયેલી મુસલસલ ગઝલ છે.

પથ્થરોને જે ઘડે એ હો કલાકારો ભલે,
બાકી માણસને તો ઠોકરથી ઘડે છે પથ્થરો. (પ્યાસ, ૧૭૩)

'રેતી' મુસલસલ ગઝલનો એક શેર -

સમયની જેમ એને પણ તમે પકડી નથી શકતા,
કરો જો બંધ મુઠ્ઠી તોય સરતી હોય છે રેતી. (પ્યાસ, ૫૫)

'પનાહ બદલે બતાવે' ગઝલમાં જાદૂ શબ્દ દ્વારા ભાવની જુદી જુદી અર્થચ્છાયાઓ 'જાદૂ' શબ્દાર્થમાં એકમેકની સાથે કુશળતાપૂર્વક પરોવી આપી છે.

પનાહ બદલે બતાવે પનાહના જાદૂ,
બહુ ખરાબ છે સૌ ખેરખ્વાહના જાદૂ. (પ્યાસ, ૮૮)

'જીવન સફરમાં ' શીર્ષકથી લખાયેલ ગઝલના કેન્દ્રમાં 'થાક' જે રદીફ અને વિષય એમ બેવડી રીતે પ્રયોજાયો છે.

જીવન સફરમાં રહ્યો છે ઘણા પ્રકારનો થાક,
કદી ચઢાવનો છે તો કદી ઉતારનો થાક. (પ્યાસ, ૯૦)

'આંખ' વિષય ઉપર 'ઘટા' સંગ્રહમાં ચાર વેધક સાધન ગઝલો મળે છે.

ખુદાની આ મહત્તા પર કોઈ દ્રષ્ટિ નથી કરતું,
હતું અદ્રશ્ય રહેવાનું છતાં એણે ઘડી આંખો. (ઘટા, ૭)

મને જોયા કરે છે સૌ, એ કોઈને નથી જોતી,
કે હું જો થઈ ગયો પાગલ તો શાણી થઈ ગઈ આંખો. (ઘટા, ૩)

બેફામે મૃત્યુ વિષય પર અસંખ્ય મકતા લખ્યા છે. પરંતુ વિશિષ્ટતા એ છે કે દરેક વખતે મૃત્યુ જેવા શુષ્ક અને અશુભ વિષયને એ નવા નવા વિચારો અને કલ્પનાઓ દ્વારા આસ્વાદ્ય અને વેધક બનાવી દે છે.

છૂટયો જયાં શ્વાસ ત્યાં સંબંધ સૌ છૂટી ગયા બેફામ,
હવા પણ કોઈએ ના આવવા દીધી કફનમાંથી. (માનસર, ૪)

કફન રૂપે નવો પોશાક પહેરે છે બધા બેફામ,
મરણ પણ જિંદગીનો આખરી તહેવાર લાગે છે. (માનસર, ૩૧)

આ બધા બેફામ જે આજે રડે છે મોત પર,
એ બધાંએ જિંદગી આખી રડાવ્યો છે મને. (ઘટા, ૧૦)

રડયા બેફામ સૌ મારા મરણ પર એજ કારણથી,
હતો મારો જ એ અવસર ને મારી હાજરી નહોતી. (ઘટા, ૨૧)

મરણ કહેવાય છે બેફામ એ વૈરાગ સાચો છે,
જગત સામે નથી જોતા જગત ત્યાગી જનારાઓ. (ઘટા, ૭૫)

જો કે હું બેફામ જીવન હારીને જાતો હતો,
તે છતાં લોકોની કાંધે મારી અસવારી હતી. (ઘટા, ૮૨)

શેરમાં ધ્વનિને અનુરૂપ શબ્દસંકલનાથી સુંદર અર્થ ઉપજાવવામાં આવે છે તેને અરૂઝમાં 'ઇહામે સોત' અર્થાત્ ધ્વનિ-શ્લેષ કહેવામાં આવે છે. બેફામની ગઝલોમાં એવા

એવા અસંખ્ય ઉદાહરણો મળે છે.

પાંદડે પાંદડે જેના પગરવ હતા,
બાગ છોડી જતી ફૂલરાણી હતી. (પ્યાસ, ૧૧૪)

ચાલતી હરિયાળી જયાં મેં એવું રણ જોયું હતું,
શીંગડામાં પાણી બાંધેલું હરણ જોયું હતું. (પ્યાસ, ૧૭૯)

જે શેરમાં એકી સાથે બે અલંકારોનો ઉપયોગ થયો હોય તેને 'ઝુલ્નોએન' અને બે કરતાં વધુ અલંકારો વપરાયા હોય તેને 'મત્નુ' કહે છે. આ બંને અલંકારોનો બેફામની ગઝલોમાં ઠીક ઠીક ઉપયોગ થયેલો જણાય છે.

ઝુલ્નોએન - ચાંદ તો છે પ્રથમથી જ ચહેરા ઉપર,
તારલા પણ હશે આંખના ~~કાર્ગે~~, કાજળે (પ્યાસ, ૧૧૫)

મત્નુ - જગત કરતાં જુદું બીજું જગત એક આપણું કરીએ,
કે જયાં કરીએ નજરને ઘર, નયનને આંગણું કરીએ. (ઘટા, ૧૫૫)

હું ફૂલનો પ્રાણ, દિલ સાગરનું, સૂરજનું કલેવર છું,
કરે છે પ્રકૃતિને જે પ્રગટ એવો હું શાયર છું. (ઘટા, ૧૪૦)

ધ્વન્યાર્થ પરથી યોજાતા પ્રતીકોને અરૂઝમાં ઇસ્તેઆરા કહેવામાં આવે છે. બેફામે આ અલંકારોનો પણ ગઝલોમાં ખૂબ સરસ વિનિયોગ કર્યો છે.

હું ય જીવું છું વસંત ! એમ જ હસીને જિંદગી,
તું ય ફૂલોથી સજેલી પાનખર લાગી મને. (ઘટા, ૩૨)

કોઇ તપાસ કરો મારા આશિયાનાની,
ચમનમાં આજ જરા રોશની વધારે છે. (ઘટા, ૧૨૪)

સાંસ્કૃતિક કથાઓ કે પ્રસંગોનું સૂચન કરતા નામો, શબ્દો, શબ્દસમૂહો કે સંદર્ભો ફારસી કાવ્યશાસ્ત્રમાં તલ્મીહ અલંકારને અંતર્ગત આવે છે. આ અલંકારનો પણ બેફામની ગઝલોમાં સફળ વિનિયોગ થયો છે.

ફાડું છું એક વસ્ત્ર, વણી લઉં છું હું બીજું,
મારામાં એક કૈસ છે તો એક કબીર છે. (ઘટા, ૭૪)

અહીં ભારતીય ભક્તિપરંપરા સાથે સંકળાયેલા સંતકવિ કબીર અને ઇરાની પ્રેમગાથાના સુપ્રસિદ્ધ આશક મજનૂના નામોલ્લેખ દ્વારા કવિએ વૈયક્તિક જીવનની દશાને સાંકળી લીધી છે. મજનૂ દીવાનગીમાં પોતાના વસ્ત્ર ફાડતો હતો, જ્યારે કબીર પોતે વણકર હોઇ વસ્ત્ર વણતા હતા.

દે સુરાનો જામ, છું તરસ્યો બધા યે કાળનો,
સાકી, હું આવ્યો છું અહિંયા જામેજમને જોઇને. (ઘટા, ૪૮)

અહીં 'જામેજમ'નો ઇરાની સંદર્ભ મહદ્અંશે અપરિચિત હોઇ દુર્બોધ નીવડે છે. ઇરાનના શાહ જમશેદની પાસે એવો પ્યાલો હતો કે જેમાં એને સંસારની છબી દેખાતી હતી.

હું નીકળી જાઉં છું જયાંથી, ફરીથી ત્યાં નથી જાતો,
હજીયે સ્વર્ગ જેવું સ્વર્ગ પણ મારા વિનાનું છે. (પ્યાસ, ૧)

અહીં સ્વર્ગમાંથી અપમાનસહિત આદમના નિષ્કાસન પ્રત્યે સંકેત છે.

પીવું છે ઝેર શંકર જેમ કિન્તુ કેમ મેળવવું ?
જગતના એવા મૃગજળ છે કે મંથન પણ નથી થાતાં. (પ્યાસ, ૧૧)

સમુદ્રમંથનના પૌરાણિક પ્રસંગને બેફામે અહીં આધુનિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપ્યો છે.

તશ્બીહ-ઉપમા અલંકારનો ઉપયોગ બેફામે વધુમાં વધુ કર્યો છે. ઉપમેય અને ઉપમાનની સરસતા અહીં અલંકારના સૌંદર્યમાં વધારો કરે છે.

કમળની પ્યાસ પણ મારા સમી લાગે છે, ઓ ઝાકળ !
સરોવરમાં રહી મુખ ઊંચું રાખે છે સરોવરથી. (માનસર, ૯)

લલચાવી રાખ્યો રોજ તમન્નાના રૂપથી,
મારી ય હસ્તી આમ મને છેતરી ગઇ. (માનસર, ૮૯)

વ્યાજ સ્તુતિ અલંકાર પણ એની વક્રતાને કારણે શેરને જીવંત અને પ્રેષણીય બનાવે છે.

સર્જક, મને તું પોતે મરણ આપજે નહીં,
મુજ મિત્ર એટલાં તો મદદગાર હોય છે. (માનસર, ૭૮)

દૃષ્ટાંત અલંકારો તેના ઔચિત્યને કારણે શેરના સૌંદર્યને ઉપકારક નીવડ્યાં છે.

પુરુષાર્થી લલાટે જે રીતે પ્રસ્વેદ પાડે છે,
ઘણાં પ્રારબ્ધને જળ છાંટીને એમ જ જગાડે છે. (માનસર, ૧૪)

સફળતા જિંદગીની હસ્તરેખામાં નથી હોતી,
ચણાયેલી ઈમારત એના નકશામાં નથી હોતી. (માનસર, ૧૨)

બેફામના શેરોમાં દાવા-દલીલની સચોટતા વિચાર કે ભાવને પ્રતીતિજનક બનાવે છે.

કોઈ ગુણોને ગતિ આપવી નથી પડતી,
કે દીપ બેસી રહે છે, ઉજાસ ચાલે છે. (માનસર, ૬૧)

શક્તિ બુરી બને તો નથી કાંઈ પણ ઈલાજ,
રાખી છે જળમાં તોય સળગતી જ વીજ છે. (માનસર, ૮૭)

છે બદનસીબ સારા સમયમાં ય બદનસીબ,
ઝાકળ જુઓ કે રડતી રહે છે બહારમાં (ઘટા, ૫૮)

બેફામે પોતાની અલંકાર યોજના દ્વારા પ્રસ્તુત ભાવો, વિચારો, પદાર્થો અને ઘટનાઓના એવા મનોહર, માદક, માર્મિક ચિત્રો અંકિત કર્યાં છે, જે પોતાની સરળતા, સ્વાભાવિકતા, ગતિશીલતા, અને પ્રભાવોત્પાદકતાને કારણે રમણીય બન્યા છે. આ અલંકારો ભાવાનુકૂળ હોવાને કારણે એમાં ભાવ-પ્રેષણીયતાનો ગુણ વિશેષપણે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. તેમના ગઝલ સર્જનની વિશેષતાઓની ચર્ચા કરતા શ્રી જયોતીન્દ્ર દવે કહે છે કે,

" કલ્પનાની અપૂર્વતા અને ચારુતા, ભાષાની સરળતા અને સફાઈ, દિલની

સચ્ચાઇ અને પારદર્શકતા, ઉપમા, દ્રષ્ટાંત આદિ અલંકારોની અભિનવતા ને સચોટતા, એ ગુણો વડે એમનાં કેટલાંય કાવ્યો કવિત્વની ઉચ્ચતા સાધી શકયા છે. '' X ૧૨

શબ્દોના આરોહ-અવરોહ અને મધુર પદાવલી શેરમાં સંગીત નિષ્પન્ન કરે છે.

શું જલું જો કોઇની જાહોજલાલી થાય છે,
એ દશા છે એવી જયાંથી પાયમાલી થાય છે. (ઘટા, ૪૨)

બેફામ પરંપરિત - રૂઢ પ્રતીકોને નવા નવા સંદર્ભમાં ઉપયોજીને તેમાંથી નવીન અર્થ-સૌંદર્ય, ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે.

જરૂરત વીજની શી છે? તણખલાંનો તો માળો છે,
કોઇ એમાં તિખારો મૂકશે તો પણ બળી જાશે. (પ્યાસ, ૯)

પાંજરમાં બાગ કરતા વધારે નિરાંત છે,
પકડાઇ જાઉં એવી ફિકર કે ફડક નથી. (પ્યાસ, ૬૬)

કદાચ આ જ હશે તારી આંખનો જાદૂ,
શરાબ ઓછી અને બેખુદી વધારે છે. (ઘટા, ૧૨૪)

ચિત્રાત્મકતા અને અભિનવ કલ્પના દ્વારા શેરમાં રમણીય ચિત્રોનું અંકન સાકાર થયું છે.

અશ્રુ પછીનાં સ્મિતનું આ દ્રશ્ય તો જુઓ,
વર્ષા પછીનો જાણે કે પહેલો ઉઘાડ છે. (પ્યાસ, ૭૧)

અહીંયા ઉજાગરાની નયનમાં રતાશ છે,
ને આભમાં છવાય છે લાલી સવારની. (ઘટા, ૧૩૭)

બધાંને ભેગાં કરી એક ચાંદ ઘડવો છે,
જે રાતે ફેંકી દીધા છે તુષાર, શોધું છું. (માનસર, ૬૯)

બેફામની ઘણી ગઝલોમાં ઉર્દૂ ગઝલની લઢણ દ્રષ્ટિગોચર થાય છે. તો ઘણાં શેરોમાં ઉર્દૂ શેરોનું સામ્ય-પ્રભાવ જણાઇ આવે છે.

નથી ગુમાન અશક્તોને કંઇ રૂઆબ નથી,
કે ઝાંઝવામાં નથી નીર તો હુબાબ નથી. (માનસર, ૫૬)

આ આખા શેરમાં ઉર્દૂની લઢણ દૃષ્ટવ્ય છે. તો નીચેના શેરોના તુલનાત્મક પરિચયથી બેફામના શેરોનું ઉર્દૂ શેરો સાથેનું સામ્ય તરત જણાઇ આવશે.

૧ કફન કોઇને અકારણ નથી મળ્યું બેફામ,
જગતમાં જન્મ્યા હતા એ બધા લિબાસ વિના. (ઘટા, ૮૯)

૧ ઢાંપા કફનને દાગે-ઉરૂબે બરેહનગી,
મૈં વર્ના હર લિબાસમેં નંગે-વુજૂદ થા. - ગાલીબ

૨ ઉપેક્ષા હશ્રમાં કેવી હશે ખુદા જાણે !
જગત મહીં તો અમારો કશો હિસાબ નથી. (માનસર, ૫૬)

૨ ગર વહાં ભી યહ ખમોશી-અસર-અફગાં હોગા,
હશ્રમેં કૌન મેરે હાલકા પુરસાં હોગા. - મોમીન

૩ સંપૂર્ણ સ્વર્ગમાં ય હશે આટલી કમી,
જગમાં મળે છે એવી તમન્ના નહીં મળે. (માનસર, ૮૫)

૩ દો-ચાર રોઝ હમ ભી રહે હૈં બહિશ્તમેં,
લેકિન 'અદમ' જો બાત યહાં હૈ, વહાં નહીં. - અદમ

૪ ન તું બોલાવ એને એ સુરા પાએ છે આંખોની,
સુરાલયમાં ન આવે એવો એ બેફામ છે સાકી. (માનસર, ૩૩)

૪ ખુંમો સુબુંકી મુરૂરતકે હમ નહીં કાઇલ,
શરાબ મસ્ત નજરસે પીલાઇ જાતી હૈ. - શકીલ બદાયુની

બીજો સામાન તો કયાં છે કવિ બેફામના ઘરમાં ?
કે લૂંટવા જાઓ તો થોડાંક કાગળ - ને કલમ નીકળે. (ઘટા, ૧૩૧)

ચંદ તસવીરે-બુતાં ચંદ હસીનોંકે ખુતૂત,
બાદ મરને કે મેરે ઘરસે યે સામાં નિકલા. - ગાલિબ.

બેફામની ઘણી ગઝલોમાં પ્રયોજાયેલા દીર્ઘ અને બોલકાં રદીફ ભાવને ઉપયુકત હોવા છતાં ગઝલને સામાન્ય સ્તર પર મૂકી આપે છે. ઘણાં રદીફ તો એટલા બધા પ્રચલિત અને સુપરિચિત હોય છે કે કવિની સાથે સાથે શ્રોતાવર્ગ પણ એનો ઘોષ કરી ઉઠે છે. પ્યાસ સંગ્રહની પૃષ્ઠ ૩૯ ઉપરની ગઝલ 'મિલનની કોઈ હા ભણશે' નો 'મને એની ખબર નહોતી' રદીફ કે 'ઘટા' સંગ્રહના પૃ.૯ ની 'રડાવ્યો છે મને' ગઝલનો 'મને' રદીફ આના જાણીતા ઉદાહરણો છે.

શેરમાં છંદ જાળવવા કોઈ નામ કે શબ્દને વિકૃત કરીને યોજવું એ 'તગય્યુર' નામનો કલાગત દોષ છે. આપણે બેફામનો એક શેર આ સંદર્ભમાં તપાસીએ -

અસિની ધાર ઉપર કોઈ એની છાયામાં,
સમય પ્રમાણે બધાં આમોખાસ ચાલે છે. (માનસર, ૬૧)

અહીં શેરમાં 'ખાસોઆમ' શબ્દને વિકૃત કરીને તેનું 'આમોખાસ' કર્યું છે.

'' .... એક પણ શબ્દ કે શબ્દ-સમુદાય, શેર અથવા પંકિતમાં બીનજરૂરી ન હોવો જોઇએ. ઘણીવાર પંક્તિમાં અમુક શબ્દો લખ્યા પછી છંદ પ્રમાણે અમુક માત્રા કે અક્ષરો ઓછાં પડતા હોય ત્યારે શિખાઉ કવિઓ તેમાં બીન-આવશ્યક અક્ષરો, શબ્દો મૂકી દે છે. આવા અક્ષરો, ખાસ કરીને પ્રત્યયો કે અવયવો અથવા શબ્દો 'ભરતી'ના કહેવાય છે. અરૂઝમાં એને 'હશ્વ' કે 'ઝાયેદ' કહેવામાં આવે છે......''

આ સંદર્ભમાં બેફામના શેરની નીચેની પંકિત ટાંકી શૂન્ય પાલનપુરી આગળ નોંધે છે -

'કે દોસ્તોની વગર દુશ્મની નથી હોતી,

આમાં તરત જણાઇ આવશે કે, 'દોસ્તો વગર' ને બદલે 'દોસ્તોની વગર' મૂકવાથી 'ની' ભરતીનો અક્ષર આવી ગયો છે. X ૧૩

બેફામે ગઝલમાં કયાંક કયાંક કાફિયાની છૂટ લીધી છે. ગઝલમાં રદીફ ન હોય તો ચાલે પરંતુ કાફિયા તો અનિવાર્ય છે.

ખુદને કંઇ જાણ્યો નહીં ને જે ખુદા જોતો રહ્યો,
એ તો કોઇ અંધ જાણે આરસી જોતો રહ્યો. (માનસર, ૪૮)

અહીં ખુદા સાથે આરસી જેવો કાફિયો સાંકળવાથી પ્રાસભંગ થયો છે. તો કેટલીક ગઝલોમાં પ્રાસ જાળવવા શબ્દને વિકૃતરૂપે યોજયા છે.

હું મારા દુશ્મનોને બદદુઆ પણ દઇ નથી શકતો,
કે સળગી જાય છે ત્યારે બિચારા દાજ રાખે છે. (માનસર, ૪૦)

— અહીં 'દાઝ'નું વિકૃતરૂપ 'દાજ' કાફિયારૂપે યોજાયું છે.

શેરમાં કોઇ શબ્દનો અંત્યાક્ષર અને ત્યાર પછી શરૂ થતા શબ્દનો પ્રથમાક્ષર એક જ હોય તો તેથી શેરનો પ્રવાહ ખોટકાય છે.

મને હે દિલ, ન કર મજબૂર હમણાંથી જ મરવાને,
હજી જીવનમાં સહેવાના ઘણાં આઘાત બાકી છે. (માનસર, ૨૬)

— અહીં શેરના બીજા ચરણમાં હજી નો અંત્યાક્ષર અને ત્યાર પછી શરૂ થતા શબ્દ જીવન નો પ્રથમાક્ષર એક જ છે.

રિન્દાના - મદિરાલક્ષી શેરો દ્વારા કવિ વાચ્યાર્થથી પર એવો કોઇ વિશિષ્ટ અર્થ સાધતો હોય છે. બેફામ પણ આવા મદિરાલક્ષી શેરો દ્વારા નવા-નવા અર્થો -ભાવો પ્રગટાવે છે.

મોઢું માની રહ્યો છે જે મદિરાનું પીણું બેફામ,
જગે ઢોળી હશે કડવાશ કેવી એ પીનારા પર? (માનસર, ૩૨)

નહીં ડગાવી શકે મિત્ર, તું કદમ મારાં,
કે તારા કડવા અનુભવ એ કંઇ શરાબ નથી. (એજન, ૫૬)

મસ્તી બધી છે એની કે એ પી શકાય છે,
મૃગજળથી શું વિશેષ છે નહિ તો શરાબમાં ? (એજન, ૭૭)

ગલત ફહેમી ન કરજે એશ માટે મયકશી નહોતી,
મને પણ શેખ, તારી જેમ આ દુનિયા ગમી નહોતી. (ઘટા, ૨૧)

હું જે લથડું છું એ કસૂર નથી,
હું છું પ્યાસો, નશામાં ચૂર નથી. (ઘટા, ૬૧)

'દીવાનગી' શબ્દને બેફામ અરૂઢ શૈલીમાં પ્રયોજીને તેમાંથી જુદા જુદા શબ્દ-સૌંદર્ય અને વિચાર-સૌંદર્ય પ્રગટાવે છે.

દીવાનગી છે અને ડાહ્યા જેમ વર્તું છું,
પ્રણયની સાથ જ્ઞાતની અસર રહેલી છે. (માનસર, ૬૩)

ખુદાનો શુક્ર, રહી ગઇ છે લાજ દુનિયામાં,
દીવાનગીમાં ગમે તે લિબાસ ચાલે છે. (માનસર, ૬૧)

દીવાનગીથી જમા થાય એટલા લોકો,
રહે ન વ્યક્તિ કોઇ એમની સભા માટે. (ઘટા, ૪૪)

દીવાનો છું, હું મારી રીતથી સમજણ બતાવું છું,
ચમન કયાં છે ? - પૂછે છે કોઇ, તો હું રણ બતાવું છું. (પ્યાસ, ૪૯)

મારી દીવાનગીની દશા પર હસ્યા બધા,
કારણકે મારો અંશ બધામાં રહ્યો હતો. (પ્યાસ, ૫૯)

ખુશી-ગમથી અજાણ્યા થઇ જવાની એમાં સમજણ છે,
કે જે દીવાનગી કહેવાય છે એ દિલનું ડહાપણ છે. (પ્યાસ, ૪૯)

ગુજરાતી ગઝલ બેફામના અથગ પુરુષાર્થથી માતબર બની છે. આંતરિક સંતાપ અને આઘાત-પ્રત્યાઘાતના ઓથાર હેઠળ તેમણે કરેલું ગઝલ-સર્જન તેમની વિધાયક શક્તિનું સ્વયં પુરાવો છે તેથી જ તે અધિકારપૂર્વક કહી શકે છે -

સિતારા આભે આપોઆપ કંઈ ઊગી નથી નીકળ્યા,
અમે રાતોના જાગી જાગીને એ ધરતી ખેડી છે. (ઘટા, ૯૬)

ગની દહીંવાલા

(૧૯૦૮ - ૧૯૮૭)

ગની દહીંવાલાની ગઝલોમાં પરંપરા અને આધુનિકતાનું અદ્ભુત અનુસંધાન છે. પરંપરા પર પગ ટેકવીને તેમણે ગઝલમાં અનેક સફળ પ્રયોગો કર્યા છે. શબ્દનું સૌંદર્ય એ એમની વિલક્ષણતા છે. પોતીકી વ્યવસાયી સૂઝને કામે લગાડીને ગજ-કાતરથી અસંખ્ય, નવા-નવા છંદો વેતર્યા છે. તેથી જ તેમની ગઝલોમાં આકારનું સૌષ્ઠવ અને હાર્દ જળવાયા છે. તેમનાં વર્ણનશૈલી અને અભિવ્યકિત નોખાં છે. આરંભમાં અમીન આઝાદ સાથે સુરત જિલ્લામાં મુશાયરા યોજીને ગઝલનો સારો એવો પ્રચાર કર્યો. તેમનો ઉદય એક મઝદૂર કવિ તરીકે થયો, પરંતુ નિષ્ઠાપૂર્વકની ગઝલસાધનાએ તેમને ગુજરાતી ગઝલના સિધ્ધહસ્ત ગઝલકારોની હરોળમાં મૂકી દીધા. ગઝલને ગઝલ રહેવા દઈને તેમણે નવા ભાવો, પ્રતીકોનો ગઝલમાં સફળ વિનિયોગ કર્યો છે. ગઝલ, તગઝ્ઝુલ અને શેરિયતને તેમણે સાચા અર્થમાં પચાવ્યા છે. તેઓ સતત પ્રગતિશીલ રહ્યાં છે. સમયના પરિવર્તનોને એમણે હમેશાં આવકાર્યા છે.

તેમના સાડા ચાર દાયકાની ગઝલયાત્રાનો આલેખ તેમના સંગ્રહો ગાતાંઝરણાં (૧૯૫૧), મહેક (૧૯૬૧), મધુરપ (૧૯૭૧), નિરાંત (૧૯૮૧) અને મરણોત્તર પ્રકાશન ફાંસ ફૂલની (૧૯૮૭) માં મળે છે. ઉપરાંત 'ગનીમત' (૧૯૭૪) તેમના શેરોનું સંપાદન છે. આવા છૂટક શેરોના સંપાદનો ઉર્દૂમાં પણ થયા છે, પરંતુ તેને જોઈતો આવકાર મળ્યો નથી. કારણ કે પ્રત્યેક શેરનું સ્વરૂપ સ્વયંપર્યાપ્ત હોઈ તેને પૃથક માણી શકાય છે; છતાં પ્રત્યેક શેર આંતરિક રીતે પરસ્પર સંકળાયેલો હોઈ તે સમગ્ર ગઝલને એક કેફિયત-મિજાજ બક્ષે છે. વળી પૃથક શેરથી ગઝલનો સમગ્ર લય પકડાતો નથી.

ગનીભાઈની ગઝલોમાં સંવેદનાનો દૃઢ વણાટ તેના ભાવજગતને ઊંડાણ અને વેધકતા અર્પે છે. વ્યથા તેમની ગઝલોનો મૂલાધાર છે. વ્યથાનો આ વિલાસ તેમની ગઝલોમાં અનેક રીતે પ્રગટે છે. આ વ્યથા-વિલાસી ગઝલકાર જુદી જુદી રીતે વ્યથાને ગઝલમાં બહેલાવે છે. એક શેરમાં તેમની વ્યથા-પ્રિયતા આ રીતે છતી થાય છે -

નવાજી મારી નિરાશાને ધોઈ ના નાખો,
મેં લાડ-પ્યારથી પોષી છે આ ઉદાસીને,
મરદની જેમ દરદને તો જોગવી જાણ્યું,
હવે ખપે ન દિલાસો વ્યથા વિલાસીને. (નિરાંત, ૧૨૮)

ગનીભાઈની ગઝલો, ગુજરાતી ભોંય પર ચાલે છે. તેમની ભાષા વિષે 'નિરાંત' સંગ્રહની પ્રસ્તાવના'શ્રી જયંત કોઠારી લખે છે કે, '' બોલાતી ગુજરાતી ભાષાના અનેક શબ્દપ્રયોગો, રૂઢિપ્રયોગો, લયલહેકાઓ એમની કવિતામાં જડી આવે છે....... ઉપરાંત ફારસી, સંસ્કૃત કે અંગ્રેજી શબ્દોને ય આવશ્યક લાગ્યું ત્યાં ઉપયોગમાં લેવામાં એમણે સંકોચ અનુભવ્યો નથી, સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનું પ્રમાણ તો ગણનાપાત્ર હોવાનુ દેખાય છે. પણ ગનીભાઈ જુદી જુદી નાતની આ શબ્દાવલિને એકરાગથી સાથે બેસતી કરે છે અને એમની બાની પર એકંદરે ગુજરાતીપણાની એક પ્રબળ છાપ અંકાયેલી રહે છે.'' X ૧૫

ગાય છે ને ઘૂમે છે એમ જિંદગી મારી,
રાત્રિએ દળે દળણાં, જેમ કોઈ દુખિયારી. (ગાતાં ઝરણાં, ૨૨)

અહીં લોકવ્યવહારની ભાષાનો સફળ વિનિયોગ થયો છે. લોકગીતની કમનીયતાને પ્રીછી તેના લય અને લહેકાને ગનીભાઈ ગઝલમાં કુશળતાપૂર્વક ઢાળે છે.

છીએ તમારા આંગણે આવી ઊભેલ રાજ !
આજે ખરાખરીના થવાના છે ખેલ રાજ ! (નિરાંત, ૩૦)

અહીં રદીફ તરીકે પ્રયોજાયેલો 'રાજ' શબ્દ કે 'નિરાંત'ના પૃષ્ઠ ૧૯ ની 'તો અમે ચાલતા થશું' ગઝલમાં 'સખી' સંબોધનથી શરૂ થતા ગઝલના પ્રત્યેક શેરમાં લોકબાનીનો લહેકો અને ઢાળનો પ્રયોગ ગઝલના અંતસ્તત્ત્વને અને મિજાજને ઉપકારક નીવડયા છે. વળી 'આંખ જાણીતી જુએ છે, હો ! ' (નિરાંત, પૃ.૨૦) માં તો 'હો' જેવો છેક તળપદો લહેકો જોવા મળે છે. તેમની ગઝલોમાં લોકગીતનું સૌંદર્ય રસાયેલું જોવા મળે છે.

ભરતીના શબ્દો લેવા કરતા શબ્દની પુનરુકિત દ્વારા ધારી અસર ઉપજાવવાની ત્રેવડ તેમને હાથવગી છે. શબ્દોના આરોહ-અવરોહથી લય સર્જે છે -

પહેલી વહેલી વર્ષાએ આ મહેકયા મહેકયા શ્વાસ 'ગની',
આજે હૈયુ ભીની ભીની માટીનો ઢગ હોઇ શકે !

અડખે-પડખે, આખો-માખો જેવાં અવ્યયીભાવી શબ્દો દ્વારા ગઝલમાં અનુભૂતિક્ષમતા કે ભાવક્ષમતાનું નિર્માણ તેઓ અનાયાસે કરે છે -

હું ય 'ગની' નીકળ્યો છું લઇને આખો માખો સૂરજ,
અડધી પડધી રાત મળે તો ઝાકળ ઝાકળ રમીએ. (નિરાંત, ૧)

'દલપત વાં વાય' (નિરાંત (પૃ.૫૬) રચના હળવી દલપતશૈલીમાં નવો જ અર્થસંદર્ભ પ્રકટાવી આપે છે. 'મહાલેખકને' (ગાતાં ઝરણાં, પૃ.૫૨) મુખમ્મસ-પંચપદી સૃષ્ટિ નિયંતાને ઉદ્દેશીને લખેલું રૂપક તેની વ્યંજકતાને કારણે આસ્વાદ્ય નીવડયું છે. 'નિજાનંદે હમેશાં' (મહેક, પૃ.૧૦૨) માં બાલાશંકરની સુપ્રસિદ્ધ ગઝલની બબ્બે પંકિતઓને મુખમ્મસ-પંચપદી પ્રકારની અંતિમ કડીઓમાં ગુંથીને તઝમીનનો પ્રશંસનીય પ્રયોગ કર્યો છે. પોતીકા વ્યવસાયના સંદર્ભમાં 'સોય'ને ઉદ્દેશીને લખેલાં 'પ્રિયતમા' (ગાતાં ઝરણાં, પૃ.૬૦) રૂપકમાં પ્રાસ-અનુપ્રાસનું ધોરણ જળવાયું નથી. આઝાદ-ગઝલ છે, તેમ છતાં ગઝલનું હાર્દ સુપેરે જળવાયું છે.

શ્વાસ સમી મુજ જીવનસાથી, ચંદ્ર સમી એ શ્વેત પરી,
તેજલ તણખો, રૂપની રાણી, મોહક, મનહર મસ્ત અદા.
હાથ પકડતાં સરકી જાતી સસલા સમ એ ગેલ કરી,
શ્રમજીવીની પ્રિયતમા એ નવ લેતી આરામ કદા.

પ્રસ્તુત ગઝલમાં અદા-કદા પછી વરસાવીને - પહેરાવીને, જતી-તી વગેરે કાફિયા આવે છે.

બોલાતી ભાષાના શબ્દોને વિકૃતરૂપે યોજવાથી કે ચલણમાં ન હોય તેવા શબ્દોનો ઉપયોગ ગઝલમાં વર્જ્ય ગણાય છે. ગનીભાઈની ગઝલોમાં આ 'મતરૂક' ભાષા દોષ ક્યાંક ક્યાંક ડોકાય છે.

એ ખરું છે, કે દુઃખ મુજથી સે'વાય ના,
એમ સાચું તને કાંઈ કે'વાય ના. (ગાતાં ઝરણા, ૧૫)
મથ્યો તેઓને જોવા, ત્યાં બધી દુનિયા જમા થૈ ગૈ,
ખુદા ! મારી સ્મરણશક્તિની આ કેવી દશા થૈ ગૈ. (મહેક, ૧૮)
કયે મોઢે મનાવી લઉં તને આજે હૃદય મારા !
સ્વજન સાથે ય મન મેલીને રીસાજે હૃદય મારા ! (મધુરપ, ૧૮)

અહીં સહેવાય, કહેવાય ને બદલે તેનું વિકૃતરૂપ 'સે'વાય, કે'વાય, થઇ ગઇ ને બદલે તેનું વિકૃત રૂપ થૈ ગૈ અને 'મન મૂકીને' બદલે તેનું વિકૃત રૂપ 'મન મેલીને' યોજાયું છે, જે હવે ચલણમાં નથી. એક શબ્દ મિસરામાં વારંવાર આવવાથી શેરમાં 'તક્રાર' નામનો ભાષાગત દોષ આવી જાય છે. જેમ કે,

પછીથી શાંતિ, શાંતિ, શાંતિ, શાંતિ,
ઓ મારી ભૂખ ! એક વાર જ મને ખા ! (નિરાંત, પૃ૬૫૭)

અહીં પ્રથમ મિસરામાં 'શાંતિ' શબ્દનું ચાર વખત પુનરાવર્તન થયું છે.

વળી શેરમાં બે સમધ્વનિ શબ્દોને પાસે પાસે રાખવાથી શેરનો પ્રવાહ થંભી જાય છે અને પઠન-શ્રવણમાં વ્યાઘાત અનુભવાય છે. આ 'તનાફુર' નામે ભાષાદોષ છે.

શ્વાસો મહીં સુકાઇ ગયું છે હવાનું નામ,
આલું લીલું છે પાંપણે ટપકાવવાનું નામ. (નિરાંત, ૧૨૩)

—અહીં શેરના બીજા ચરણમાં 'આલું લીલું' સમધ્વનિ શબ્દો છે.

નીચેના શેરમાં કવિએ 'ભરાષાઢ' જેવી વ્યવહારમાં અપ્રચલિત સંધિ કરી છે -

ભરાષાઢે પરિસ્થિતિ બગડતી સાચવી લીધી,
અમે ઘરને ખૂણે બેસીને પાંપણ ભીંજવી લીધી. (મધુરપ, ૭)

મધુરપ સંગ્રહની 'અજંપાનું ફૂલ' (પૃષ્ઠ, ૯) ગઝલમાં વિદાય-ઉપાય કાફિયાની સાથે બીજાય-ઉભાય જેવા કાફિયા યોજાયા હોવાથી શબ્દની આવૃત્તિ સ્પષ્ટ થતી નથી. પરિણામે 'ઇતાએ ખફી' નો દોષ થાય છે.

નીચેના શેરમાં વિસ્મય અને કુતૂહલ જેવા સમાનાર્થી શબ્દો એક જ અર્થમાં પ્રયોજે છે. આવા ભરતીના શબ્દોની ઉપસ્થિતિ ગઝલના સૌંદર્યને બાધક નીવડે છે.

'ગની' વિસ્મય કુતૂહલથી જુએ છે કેટલી આંખો !
અમે પરમાં પ્રવેશી વ્યકત શા ભાવો કરી બેઠા ! (મધુરપ, ૧૭)

લિસોટા જાય રહી એવા સર્પ સરકાવો !
રહ્યા નસીબમાં દેખાવના જ દેખાવો ! (નિરાંત, ૮૩)

આ શેરમાં 'લિસોટા રહી' ની વચ્ચે 'જાય' શબ્દ આવી જવાથી બંને વચ્ચે અંતર પડી ગયું છે. આને 'તાકીદ'નો દોષ કહે છે. વળી શેરમાં શબ્દો તેમના નિયત સ્થાનેથી આગળ પાછળ, થઇ જાય તો તેને ફારસી અરૂઝમાં 'તાકીબ'નો દોષ કહે છે. નીચેનો શેર તપાસીએ -

હાલ આવો, તો બળબળ બપોરના
બે ચાર સૂરજ દઉં પાલવે ઢાલવી. (નિરાંત, ૧૫)

- અહીં 'દઉં' પાલવે ઢાલવા' આગળ તાકીબનો દોષ છે.

શેરમાં વિચારસૌંદર્ય પેદા કરવા માટે સચ્ચાઇ અપેક્ષિત છે. સચ્ચાઇ અર્થાત્ વાસ્તવિકતા. જો કે અતિશયોક્તિ કે અવાસ્તવિકતાને ગઝલમાં સ્થાન છે, પરંતુ તે બુધ્ધિગમ્ય અને સ્વાભાવિક હોવી જોઇએ. જેનું અસ્તિત્વ નિષિધ્ધ છે, તેનું અસ્તિત્વ બતાવવું એ 'મુમ્તના-ઉલ-વુજૂદ' નામે અર્થદોષ ગણાય છે. ગનીભાઇનો એક શેર જોઇએ -

સંસ્મરણનાં પુષ્પ હું સૂંઘી રહ્યો, વાંચી રહ્યો,
પાંદડીઓ પર હતાં અગણિત નામો દોસ્તો ! (મધુરપ, ૬૦)

શબ્દસુમેળ શેરના સૌંદર્યને પોષક નીવડતું હોય છે. તેથી જ તેનું સંકલન શબ્દની ગોઠવણ અને ત્રેવડ માગી લે છે.

દીપકને કોઇ ઠારે કે રોશન કરે, 'ગની',
છું લાગણીને વશ, ન તિમિર છું ન તેજ છું. (મહેક, ૪૦)

અહીં સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોની સાથે ફારસી બરનો શબ્દ 'રોશન' સુસંગત લાગતો નથી.

કાવ્યમાં જ્યાં અશ્લીલતાનો સંદેહ થાય ત્યાં 'ઝમ' દોષ થાય છે. તેથી જ આ શબ્દગત દોષને નિવારવા માટે ભાવાભિવ્યક્તિના સંદર્ભમાં કવિને સતર્ક રહેવું પડે છે. ગનીભાઇની એક સુપ્રસિધ્ધ ગઝલના શેરમાં આપણને અશ્લીલતાનો ભાસ થાય છે -

તમે રાજરાણીનાં ચીર સમ, અમે રંક નારની ચૂંદડી !
તમે બે ઘડી રહો અંગ પર, અમે સાથ દઇએ કફન સુધી.
(મહેક., ૨૫)

અહીં 'બે ઘડી રહો અંગ પર' માં અશ્લીલતાનો ભાવ આવી ગયો છે.

બિનજરૂરી શબ્દ કે શબ્દગુચ્છોના પુનરાવર્તનથી શેરમાં બંધ-શૈથિલ્ય આવી જાય છે-

પોતાનાં દુ:ખોનું દુ:ખ છે ત્યાં દુનિયાનાં દુ:ખો પાછળ પડતાં,
અમને ય વસાવો જીવનમાં, અમને ય વસાવો જીવનમાં. (મહેક, ૩૪)

મહેક સંગ્રહની 'આપને નહીં કહું' (પૃ.૬૨), 'દેવગણનું શું થશે?' (પૃ.૬૫) કે મધુરપ સંગ્રહની 'હૃદયની વાત છે' (પૃ.૬૮) જેવી ગઝલોમાં ગઝલના હાર્દ કે કસબ કરતાં તલવારની પટાબાજી જેવી કાફિયાની કરામત અને ઉપલા સ્તરની વિચાર-ચમત્કૃતિ તેમને સામાન્ય કક્ષાની ગઝલો ઠેરવે છે. અલબત્ત આવી ગઝલોનું પ્રમાણ નહિવત્ છે.

ગનીભાઇની ગઝલોમાં અલંકારોનો વિનિયોગ તેની અભિનવતા અને તાજગીને કારણે ગઝલમાં સૌંદર્યબોધના વાહક બને છે.

જાત-સાગર, જીવન-નૌકા અને તોફાન ઊર્મિનાં,
નથી પરવા, હૃદય સરખો સુકાની લઇને આવ્યો છું. (ગાતાં ઝરણાં, ૧૧)

— અહીં બે કરતાં વધુ અલંકારો ઉપયોજાયા હોઇ 'મત્નુ' અલંકાર છે.

આ ચંદ્ર છે કુદરતના કરમાં એક જામ મદિરાનો જાણે,
આ ચાંદની જાણે મસ્તીમાં એક પ્યાલીનું છલકાઇ જવું.! (ગાતાં ઝરણાં, ૪૪)

— અહીં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારને પડછે નિસર્ગ-સાકીની સુંદર કલ્પના રજૂ થઇ છે. તો જિંદગીને દુલ્હનની ઉપમા આપીને નીચેના શેરમાં જીવન-મૃત્યુ વિષયક ચિંતન કેવી સરળતા-સહજતાથી આલેખાયું છે ! આમાં અલંકાર ઉપરાંત ચિંતનનું સૌંદર્ય જોઇ શકાય છે -

જિંદગાનીને દુલ્હનની જેમ શણગારી 'ગની',
એને હાથોહાથ સોંપી જેમના ઘરની હતી. (મધુરપ, ૨૨)

શ્લેષની ચમત્કૃતિ નીચેના ટૂંકી બહેરના શેરમાં જોઇ શકાય છે -

હતાં રાહમાં ખૂબસૂરત લૂંટારા,
જવાની હતી એ જ રસ્તે જવાની.' (ગાતાં ઝરણાં, ૫૮)

ધ્વનિને અનુરૂપ શબ્દયોજનાથી નિષ્પન્ન થતું નાદ-સૌંદર્ય અને લય-માધુર્ય

ગનીભાઈનાં ગઝલોમાં ઝાકળ ઝીણાં તગઝ્ઝુલ તત્ત્વનું અદ્‌ભૂત નિર્માણ કરે છે.

ફરફર ઊડતું રાખી પવને પાન સરીખું પહેરણ,
મર્મર સરખા પારાવારે ખળખળ ખળખળ રમીએ. (નિરાંત, ૧)

ઉપેક્ષા સાથે ઝંખનાને વિરોધાવીને સ્ત્રીસહજ લજ્જાને પરિણામે ઉપસતી રમણીય છબિ નીચેના શેરમાં થોડાંક શબ્દો દ્વારા જ કેવી મૂર્ત થઈ છે ! વળી આમાં વિધાનની વક્રતા નવો જ ભાવ પરિમાણ સર્જે છે.

મારી સામે જોઈ મોઢું ફેરવી લેવું, અને
પૂછવું પરને, 'ગની' કાં આજ દેખાતા નથી ! (ગાતાં ઝરણાં, ૭૪)

પ્રિયાના આગમનને કારણે પ્રકૃતિમાં વ્યાપત આનંદ અને તેને અનુષંગે સર્જાતા કમનીય-રમણીય ચિત્રો આંકવાની કવિની શકિત નીચેના શેરમાં જોઈ શકાય છે -

તમારાં અહીં આજ પગલાં થવાનાં,
ચમનમાં બધાને ખબર થૈ ગઈ છે,.
ઝુકાવી છે ગરદન બધી ડાળીઓએ,
ફૂલોની ય નીચી નજર થૈ ગઈ છે. (મહેક, ૨૯)

છાયા-પ્રકાશની રમણાનું સુંદર ચિત્ર નીચેના શેરમાં કંડારાયું છે -

સૂરજના મનના મેલ નિશાએ છતા થયાં,
ઓજસનો ધોધ કાખમાં લઈને તમસ પડયો. (મધુરપ, ૧૧)

x x

રૂપેરી ચાંદનીમાં શ્યામ કેશ લહેરાયા,
પૂનમની રાતમાં ખીલી ઊઠી અમાસ હતી. (મધુરપ, ૨૧)

'કાશ્મીરમાં અમે' (મધુરપ, પૃ.૭૧), ગઝલમાં પ્રાકૃતિક સૌંદર્યમાં રમમાણ મન, પ્રકૃતિના વિવિધ તત્ત્વો સાથે સધાતું તાદાત્મ્ય અને પરિણામે ઓગળી જતું અસ્તિત્વ પ્રતીતિજનકરીતે આલેખાયા છે.

શૃંગથી સરકયા અને ખીણોમાં ખોવાયા અમે,
મુગ્ધતાના છે કસમ, અમને ન દેખાયા અમે.

નીચેના શેરમાં અંકિત મનોરમ ચિત્રમાં કલ્પન-પ્રતીકના વિનિયોગમાં રહેલું સૌંદર્ય આસ્વાદ્ય નીવડયું છે. કલ્પનાની નૂતનતા અને તાજગી શેરમાં લાવણ્ય ઉમેરે છે -

તીર તો તાકો અંધારામાં લક્ષ્ય લગોલગ હોઇ શકે,
કોક લીલીછમ ડાળે મારી તૃષ્ણાનું ખગ હોઇ શકે. (નિરાંત, ૭)

તમારી આંખ પરબડી હો લીમડા હેઠળ,
તો માટલીમાં ઝમે, આ વરસનો ઉનાળો. (નિરાંત,૪૫)

ગનીભાઇની ગઝલોમા 'પીળા પર્ણ' નુ પ્રતીક તેના વિશિષ્ટ ભાવસંદર્ભને કારણે ગઝલમાં જુદી જ આબોહવા સર્જે છે. જુદા જુદા શેરોમાં આ એક જ પ્રતીક આધુનિક સંદર્ભમાં અનેક અર્થચ્છાયાઓ સાથે પ્રયોજાયો છે.

'પાંદડે પોઢયો છે વડ' (નિરાંત) જેવી ટૂંકી બહેરની ગઝલમાં ગઝલનો મિજાજ-તેવર બરાબર જળવાયા છે. તો 'આવજો' (નિરાંત, પૃ.૭૧) ગઝલમાં પ્રસૂતાની પ્રિય-પ્રતિક્ષાનું સાદ્યંત ભાવાલેખન વિશિષ્ટ લયલહેકા સાથે થયું છે. અહીં બ.ક.ઠાકોરના 'વધામણાં' સોનેટનું સ્મરણ થાય.

ગનીભાઇની ગઝલોમાં ભારોભાર તગઝ્ઝુલ તો છે જ પરંતુ સાથે સાથે તેમની શેરિયત બહુ ઉંચા બરની છે. તેથી જ તેની વ્યંજના અનેરી રમણીયતા સાથે બૃહદ ભાવસૃષ્ટિ રચી આપે છે -

ઋતુનો રોષ કે વરસાદ ભુજમુકત રહે,
તો રણ મહીંથી અમે વાદળાં ઉઠાવ્યાં છે. (નિરાંત, ૧૧૪)

આંખો મહીં ઉગી, એ ફસલ છે હજી કાચી,
આ બુંદ તો નિર્દોષ છે, વરસાદનું વય કયાં ? (નિરાંત, ૧૧૬)

જયાં બન્યું શકય ક્ષિતિજોને ખભે લઇ ચાલ્યા,
નામ સંબંધના આકાશનું નીચું ન પડે. (નિરાંત, ૫૨)

શ્રદ્ધા જ મારી લઇ ગઇ મંઝિલ ઉપર મને,
રસ્તો ભૂલી ગયો તો, દિશાઓ ફરી ગઇ ! (ગાતાં ઝરણાં, ૩૬)

નજરને કોઇએ એવા રસે જાણે રસી દીધી,
રજેરજમાંથી અજવાળાં સૂરજના ધોરણે આવ્યા. (મધુરપ, ૬)

ગઝલની વિભાવનાના મૂળમાં જ વાતચીતના બીજ પડેલાં છે. તેથી સંભાષણથી એની પ્રેક્ષણીયતા - જીવંતતા ઓર વધી જાય છે -

મને બોલાવનારા ! બોલ, તારો શો ઇરાદો છે ?
ઉરે છે આગ, જળ સળગી જશે મારા નિવેદનથી. (ગાતાં ઝરણાં, ૨૬)

ગનીભાઇની ગઝલોમાં સચોટ દાવા-દલીલ શેરને ચોટપૂર્ણ બનાવે છે.

મદમસ્ત યુવાનીની શિક્ષા ઘડપણને મળે એ ન્યાય નથી,
તોફાન થયું છે ભરદરિયે, સપડાય કિનારો શા માટે ? (ગાતાં ઝરણાં, ૧૩)

'ગની' દીવાનગીનું આટલું સૌજન્ય સ્વીકારો,
કે એણે જિંદગીને કંઇક અંશે બેફિકર રાખી. (મહેક, ૨૪)

સમકાલીન પ્રવાહો અને પરિબળોને ગઝલમાં સફળતાપૂર્વક નિરૂપીને ગનીભાઇએ એ સુપેરે સાબિત કરી આપ્યું છે કે ગઝલની લવચીકતા કોઇ પણ વિષયને અનુરૂપ પોતાને ઢાળી લે છે.

સળગતો શબ્દ પણ પીંખાયેલા પરિવાર જેવો છું,
મને ના વાંચ, હું ગઇ કાલના અખબાર જેવો છું. (નિરાંત, ૧૮)

- અહીં જીવનની છિન્નતા-વ્યર્થતા વેધક રીતે રજૂ થયા છે.

સાત સાંકળ ચઢાવીને બેઠું 'ગની',
સાવ ઝાકળ ઝીણું બારણું આપણું. (નિરાંત, ૯)

જીવનની ક્ષણભંગુરતા અને માણસની જીજિવિષાનું થોડા જ શબ્દોમાં કેવું સચોટ આલેખન થયું છે.

માફ કરજે ધરા હું ગગનમાં હતો,
કલ્પનાના વૃથા ઉડ્ડયનમાં હતો.
આભથી આજ પાછી ફરી છે નજર,
ચૂંબનો ધૂળને લૈ રહ્યાં છે અધર. (મહેક, ૯૯)

- અહીં જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતામાંથી પલાયન થઇ આકાશી કલ્પનાઓમાં રાચવાની ભ્રાંતિનું નિરસન. અસરકારક ઢબે થયું છે.

'મજૂર જાગે છે' (ગાતાં ઝરણાં, પૃ.૭૬) માં શ્રમિકનો મહિમા અને શોષણના અનિષ્ટ પરત્વે કશા પ્રચારાત્મક ધ્વનિ સિવાય કવિ કલાત્મક અભિવ્યક્તિ સાધી શક્યા છે-

કૃષિકાર જગે કહેવાઉં છું, દુર્ગંધ છે મારા વસ્ત્રોમાં,
પણ શ્રમથી ઘસાતાં હાડ મહીં ચંદનની ફોરમ રાખું છું.
સે કાજે તને સંતોષ થશે, હું તારે ઇશારે ચાલું છું,
જીવનની સફર પૂરી કરવા તલવારની ધારે ચાલું છું.
(ગાતાં ઝરણાં, ૧૨)

- આમાં મઝદૂરના જીવનની વેદનાનું ધારદાર આલેખન છે.

મહાગુજરાતનું સર્જન, પંચવર્ષીય યોજનાઓ, તાપીની રેલ, અવકાશયુગના મંડાણ, નર્મદજયંતિ જેવા સમકાલીન વહેણોને પણ કવિ સુપેરે ઝીલે છે.

તેમની અભિવ્યક્તિની તિર્યકતા ભાવને નવું પરિમાણ અને તાજગી બક્ષે છે.

અધરના ગોખમાં બેઠાં રહે શબ્દોનાં પારેવાં,
પરસ્પર હોય ખામોશી અને નિર્ણય થવા લાગે. (નિરાંત, ૮)

- અહીં મૌન દ્વારા વાણીનું સંધાન થયું છે.

હું ક્ષિતિજ સુધી ન પહોંચું ને અકાળે જાઉં ડૂબી,
તું હજાર વર્ષ જીવે ને દિવસ થવા ન પામે. (નિરાંત, ૯૩)

- આમાં શાપની અભિનવતા ધ્યાનાર્હ છે.

વિપદના કંટકોને ધૈર્યથી પુષ્પો બનાવીને,
જીવનની ફૂલદાની એમ બેઠો છું સજાવીને. (મહેક, ૧૭)

—અહીં 'એમ' દ્વારા ગઝલનો મિજાજ કેવો ઊભો થયો છે !

ન તો કંપ છે ધરાનો, ન તો હું ડગી ગયો છું,
કોઈ મારો હાથ ઝાલો, હું કશુંક પી ગયો છું. (મધુરપ, ૪)

- આ શેરમાં 'કશુંક' અધ્યાહાર દ્વારા ભાવસૃષ્ટિનો વ્યાપ વધે છે.

વીતેલા દિવસોના ખોળિયામાં દિલ ગયું પાછું,
જિવાતી જિંદગી ! રોકાઈ જા, આ શું થયું પાછું ? (મધુરપ, ૫)

- અહીં પ્રત્યાવલોકન દ્વારા ભૂતકાલીન સુખદ સંસ્મરણોનું સંવેદનાત્મક સ્મરણ આલેખાયું છે.

મુહબ્બત આ રસાયણનું જ બીજું નામ છે શાયદ !
હૃદયમાં જે ઉમળકાઓ, અહીં આવ્યા, પણે આવ્યા ! (મધુરપ, ૬)

- અહીં વ્યાખ્યાત્મકશૈલી નિરૂપાઈ છે.

અનેક સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો અને પુરાણકલ્પનોને ગનીભાઈએ આધુનિક સંદર્ભમાં ગઝલની આબોહવામાં નૂતન અર્થસંદર્ભો સાથે શ્વસતા કરી મૂકયા છે. કયારેક તાજી લાગણીના રસે રસાઈને એ અનેરું સંવેદન સૌંદર્ય પ્રગટાવે છે -

ચાદર મીરાંની જાણે અમીરાઈ દાખવે,
લોકોએ જાતભાતની વાતે વણેલ, રાજ ! (નિરાંત, ૩૦)

× ×

આ અબોલા ય શાકુંતલી શાપ છે,
વિરહ શબ્દોના ગભરુ હરણ ભણાવે. (એજન, ૯૬)

× ×

જિંદગી જેવી સીતા કસોટીએ છે,
પોતે સર્જેલ રાવણપણું આપણું. (એજન, ૯)

× ×

કંદબે છું એક ચાર ચોરાયેલું,
હું શી રીતે મારાપણું પાડવું ? (એજન, ૧૧)

પાંસળી કોણ પામ્યું દધિચિ સમી ?
કેડમાં કોણ ભડકાને લઈને ફરે ?   (એજન, ૧૩)

ગુજરાતી સાહિત્યના મૂર્ધન્ય સાક્ષર વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ગની દહીંવાલાની ગઝલોનું મૂલ્યાંકન કરતા 'મહેક' સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં યોગ્યરીતેજ લખે છે કે, ''....એમનો જીવ કવિનો અને કસબ કલાકારનો, તે આકાર સારું શબ્દઘ્રેવડ ન કરે ત્યાં સુધી જંપે જ નહીં.... અને ગઝલમાં પણ ઉછીની ઝમકનું ગુજરાતીમાં આવતું અડવાપણું તેમણે નિવાર્યું છે. તેમના ગીત અને ગઝલ બેઉમાં ઔચિત્ય અને પરિમાર્જન જણાશે.....

ગીત અને ગઝલ બંનેમાં ચલણી શબ્દો અને તરંગો સંવેદનપ્રેરક નથી નીવડતા એ કવિ જાણે છે. ગઝલને યોગ્ય વકતવ્યની છટા અને કલ્પનાવિભ્રમ તેઓ લાવે છે, ઉપરાંત ખૂબી આ છે કે તેમની ગઝલની હવામાં સમતા રહે છે.%' x ૧૫

અમીન આઝાદ

ગની દહીંવાલાના સમકાલીન અમીન આઝદે પણ પ્રગતિયુગના પરોઢમાં ગઝલને પ્રતિષ્ઠિત કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો઼ સુરત અને આસપાસના ગામડાંઓમાં વર્ષો સુધી મુશાયરા પ્રવૃત્તિ ચલાવી. ઈ.સ.૧૯૪૭ માં તેમનો ગઝલસંગ્રહ 'સબરસ' પ્રસિદ્ધ થયો. ઉર્દૂ ભાષાના અભ્યાસુ હોવાથી તેમની ગઝલોમાં ઉર્દૂની લઢણ જોવા મળે છે -

એક શેરમાં અધ્યાત્મભાવને શબ્દોની કશી આળપંપાળ કે આડંબર વિના સરળ રીતે વ્યકત કરે છે -

જેને હું આમતેમ ફરી ખોળતો હતો
દિલમાં જ બેઠો એ મને ઢંઢોળતો હતો.

તેમનો યૌવન અને વૃદ્ધત્વ પરનો શ્લેષ પણ કેવો સુંદર અને ચમત્કૃતિપૂર્ણ છે -

ઉછળતા ઉમંગોની ઊછબેસ યૌવન,
અનુભવના ઘણ પર ઘડાયેલું ઘડપણ
જવાની હતી તે જવાની ગઈ'તી,
જવાનો નથી તે બુઢાપો ગમે છે.

શબ્દોના સગપણ દ્વારા નીચેના શેરમાં નિરાશાનો ભાવ સહજતાથી વ્યકત થયો છે -

મારું જ્યાં આકાશ પોતાનું નથી,
મારો ચમકાવી સિતારો શું કરું ?

ગુફતેગોની છટા અને પ્રવાહિતા ભાવોદ્રેકતાને જેબ આપે છે -

મારા વિના ગમ્યું ન તને કયાંય, વેદના !
ઘર દિલનું જોઇ લીધું અને ઘર કરી ગઇ.

વિષયનું પરસ્પરાવલંબન અને વિષયસ્થ ભાવને વિરોધાવીને સધાતી ચમત્કૃતિ નીચેના શેરમાં સૌંદર્યપરક શૈલીની પ્રતીતિ કરાવે છે -

આંખોની જિદ કે અશ્રુ નિરાધાર થઇ જશે;
અશ્રુની જિદ કે તેમના પાલવમાં ઘર મળે.

નીચેના શેરમાં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારનું ઔચિત્ય જોઇ શકાય છે -

કોઇના પ્રેમની અંતરમાં આગ સળગે છે,
જીવનના બાગમાં જાણે પરાગ સળગે છે.

સૈફ પાલનપુરી :(૧૯૨૩)

સૈફુદ્દીન ગુલામઅલી ખારાવાલા 'સૈફ પાલનપુરી' ની ગઝલોમાં ગાંભીર્ય છે જ્યારે એમની નઝમોમાં આર્થિક-સામાજિક વિષમતા અને સમસ્યાઓનું પ્રતીતિજનક નિરૂપણ છે. તેમના બે ગઝલસંગ્રહો ઝરૂખો (૧૯૬૫) અને હિંચકો (૧૯૭૪) પ્રગટ થયા છે. તેમની 'નર્તિકા', 'હિમાલય,' 'તાજમહાલ', વગેરે કૃતિઓ વિશેષ લોકપ્રિય રહી છે. 'નર્તિકા' માં સાંપ્રતજીવનની વિડંબના સાથે સુખદભાવિની પ્રતીક્ષા કરતી નર્તકીનું કરુણચિત્ર આલેખાયું છે. 'તાજમહાલ' કૃતિના ઝંખના અને વિચાર ઉભય પ્રશંસનીય છે. ભાવોદ્રેકમાં બસ એ કહે જ જાય છે -

બેઠાં છો એમ જાણે હશે ચાંદનીનું કામ,
સચ્ચાઇનો સ્વીકાર કરો રાત જાય છે.

વાતો ઘણી થઇ ને ખુલાસા ઘણાં થયા,
થોડો હવે તો પ્યાર કરો રાત જાય છે. (ઝરૂખો, ૧૬)

- અહીં 'રાત જાય છે' રદીફ સુંદરરીતે જળવાયો છે.

પોતાની ગઝલોમાં અને નઝમોમાં પ્રાકૃતિક તત્વોના સંન્નિવેશે મનોરમ ભાવો અને રમણીય ચિત્રો ઉપસાવે છે.

વિખરેલ લટોને ગાલો પર
રહેવા દે - પવન ! તું રહેવા દે,
પાગલ આ ગુલાબી મોસમમાં,
વાદળનું વિસર્જન કોણ કરે ? (ઝરૂખો,)

સૂરજ ઉગ્યો છે લાવો, થોડી શબનમ હું ય વરસાવું,
તમારી યાદ રૂપે છે હૃદયમાં કંઇ સુમન જેવું. (ઝરૂખો, ૧૪)

નીચેના શેરમાં વ્યંજનાની રમણીયતા આસ્વાદ્ય છે.

છૂટા પડી ગયાં તો સમજદાર થઇ ગયા,
સમજી ગયાં કે શું હતો એકીકરણનો અર્થ. (હિંચકો, ૩૮)
આબોહવા તો હોય છે - આબોહવાનું શું ?
વાતાવરણ જો હોય તો વાતાવરણનો અર્થ ? (હિંચકો, ૩૮)

— અહીં સરળરીતે અર્થસ્ફુટ થતો નથી. બુદ્ધિની કસરત વિના સહજ અને સરળરીતે અર્થપ્રાપ્તિ થવી જોઇએ.

તારા મુખ ઉપર મારા મન ઉપર
 શું ગજબનો આજે નિખાર છે,
મને એમ લાગે છે જાણે કે
 આજે જગની પહેલી સવાર છે. (હિંચકો, ૩૬)

— અહીં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારનો સમુચિત વિનિયોગ થયો નથી. 'એમ' અને 'જાણે' બંને સંભાવનાસૂચક શબ્દોને બદલે બંનેમાંથી કોઇ એકનું સંકલન કરી બીજો ભરતીનો શબ્દ ટાળી શકાયો હોત.

આ મારું મન રડયું તો છે - પરંતુ ઓછું બહું ઓછું,
મને આ સુખ મળયું તો છે - પરંતુ ઓછું બહું ઓછું. (હિંચકો, ૩૨)

અહીં રદીફની શબ્દસંકલના અને દીર્ઘસૂત્રિતા શેરના પ્રવાહમાં થડકો ઉત્પન્ન કરે છે.

અભિવ્યકિતની સરળતા અને ભાવનું ઊંડાણ નીચેના શેરોમાં જોઇ શકાય છે -

મને દોસ્તોના અનુભવ ન પૂછો,
હવે દુશ્મનો પર ભરોસો કરું છું. (હિંચકો, ૯૧)
હું તો વિચારતો રહ્યો - ખૂણે ઊભો રહી,
મારી નજીકથી જે ગઇ, જિંદગી હતી. (હિંચકો, ૨૩)

ખુશબૂમાં ખાલેલાં ફૂલ હતા, ઊર્મિમાં ડૂબેલા જામ હતા,
શું આંસુનો ભૂતકાળ હતો - શું આંસુનાં પણ નામ હતા ? (ઝરૂખો)

અનંતરાય ઠક્કર 'શાહબાઝ'

(૧૯૧૦ - ૧૯૫૫)

મરણોત્તર પ્રસિદ્ધ 'પાલવ કિનારી' (૧૯૬૦) ના કર્તા અનંતરાય પ. ઠક્કર 'શાહબાઝ' ની ઉડ્ડાન ખરેખર તેમના ઉપનામને સાર્થક કરે તેવી 'ગરુડ' જેવી છે. ખમસા-પંચપદી અને મુખમ્મસ-ષટપદી પ્રકારોને તેમણે સૂઝપૂર્વક ખેડયા છે. ફારસી ભાષાના અભ્યાસુ હોવાથી ફારસી-ઉર્દૂ શબ્દોનાં લય-લઢણ, અર્થ અને ધ્વનિને પકડવાની એમનામાં ફાવટ છે. તેમના આ કૌશલને બિરદાવતા શ્રી હરીન્દ્ર દવે લખે છે કે, 'થોડાંક કવિઓએ ગુજરાતીમાં વપરાતા ફારસી-ઉર્દૂ શબ્દો અને ગઝલ વગેરે કાવ્યસ્વરૂપોની ભાષામાં અર્થની અસલ મહત્તા સ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.... ખોટા અર્થમાં ચલણી બની જવાને લીધે સ્વત્વ ખોઇ બેઠેલા કેટલાક શબ્દોને તેમણે નવજીવન આપ્યું છે. આ શબ્દોને નવા-વધુ ઔચિત્યથી કહીએ તો સાચા અર્થસંદર્ભમાં યોજીને આ કવિએ ભાષાની શક્તિમાં ઉમેરો કર્યો છે.%% X ૧૬

સૂફીમતના મસ્તી અને હાર્દ એમની રચનાઓમાં સુપેરે વ્યકત થયા છે -

તમારા રૂપની મસ્તીએ આપ્યું રૂપ સર્જનને,
તમારી સૌરભે સૌરભ દીધી વનવનને ગુલશનને,
તમારી જયોતિએ આંજી દીધાં હરએક લોચનને
કહો ઢૂંઢું હવે કઇ રીતથી એ ગૂઢ દર્શનને ?
- હિનાને, ઝુલ્ફને, મુખને, નયનને, તેજધારાને ? (પૃ. ૩)

અહીં શેરની પ્રવાહિતા, લય, કાફિયાની સાર્થકતા, શબ્દોનું ઔચિત્ય અને સરળબાનીમાં વ્યકત અલૌકિક શોધ આસ્વાદ્ય નીવડયા છે.

અન્ય એક પંચપદીમાં જામ-મય જેવાં રૂઢપ્રતીકો ભાવની સરસતાને લીધે રસાળ બની જાય છે -

અનાદિ મય થકી પીધું હતું મેં આચમન તારું,
અને એ જામમાં દીઠું હતું પહેલું વદન મારું,
અને સુરલોકથી જોયું હતું મેં આમ્રવન તારું,
કર્યું મારું વતન આવી અહીં, જ્યાં છે વતન તારું,
અને શોધી રહ્યો છું હું, ઘૂમી રહીને સુમન તારું. (પૃ. ૧૩)

નીચેના મુકતકમાં ઇશ્કેમિજાજી અને ઇશ્કેહકીકીનો વિરલ સંયોગ છે. માનવપ્રેમથી દિવ્યપ્રેમ તરફની આ ગતિ શુષ્ક ભાવોમાં લાવણ્ય ભરી દે છે.

સુરાહી-શી નમેલી આપની ગરદન નિહાળીને,

ફરી એક જામ કેરી શોધમાં પાછો ફર્યો છું હું,
ભરી 'શાહબાઝ' પાંખોમાં હવા એક મહેકતા મયની,
સમય કેરા સીમાડાપાર યાત્રા આદરું છું હું.

હરીન્દ્ર દવે (૧૯૩૦)

શ્રી હરીન્દ્ર દવેની ગઝલોમાં સંવેદનની પારદર્શિતા અને ભાવની સુચારુતા તેના આકારલક્ષી સૌંદર્ય સાથે પ્રકટે છે. આસવ (૧૯૬૧), મૌન (૧૯૬૬), સમય (૧૯૭૨), સૂર્યોપનિષદ (૧૯૭૫) અને હયાતી સંપા. (૧૯૭૬) માં એમના કર્તૃત્વની ઝાંખી થાય છે.

એમની અભિવ્યક્તિ અને વર્ણનશૈલી ઉર્દૂકાવ્યથી પ્રભાવિત છે. તેથી જ ગઝલના મિજાજને તે બરાબર પકડી શક્યા છે. ગીતનો લય એમને ગઝલમાં પણ ઉપકારક નીવડ્યો છે. પ્રેમ એમની ગઝલોનો મુખ્ય ભાવ છે. આદિથી અંત સુધી તેની જ વિભિન્ન ભાવદશાઓનું અસરકારક નિરૂપણ જોવા મળે છે. 'સૂર્યોપનિષદ' ની પ્રસ્તાવનામાં (પૃ. ૬) તેઓ એકરાર કરે છે : 'પ્રેમ એ મારી કવિતા પ્રવૃત્તિની પ્રથમ અને પરમ નિસ્બત છે.' અને તેથી જ એ તરસી શકે છે - વરસી શકે છે -

> ચાલ, વરસાદની મોસમ છે વરસતાં જઈએ,
> ઝાંઝવાં હો કે હો દરિયાવ, તરસતાં જઈએ. (હયાતી, ૧૨૯)

એમનો ધરા-પ્રેમ સ્વર્ગની તુલનામાં અદકેરો છે. નીચેના શેરમાં તેમની પૃથ્વીપરાયણતાના દર્શન થાય છે -

> સ્વર્ગ લાધ્યું મને ધૂળમાં, છો હવે
> ગગન વેરી રહે લાખ તારાનું ધન,
> હું તને પ્રેમ કરતો રહ્યો હે ધરા!
> રોજ બોલાવતું રહી ગયું આ ગગન. (આસવ-, ૧)

હાફીઝ જાલંધરીની ઉર્દૂ નઝ્મ 'અભી તો મૈં જવાન હૂં' ની પ્રેરણા હેઠળ 'પાનખર' નઝ્મને ગુલબંકી છંદમાં ઢાળવાનો એમનો પ્રયોગ પ્રશંસનીય છે. એના લય-ઔચિત્ય નઝ્મના ભાવને ઘૂંટે છે.

હવા ફરી ઉદાસ છે, ચમન ફરી ઉદાસ છે,
નિગૂઢ સ્પર્શ પાનખર તણો શું આસપાસ છે ! (આસવ, ૩)

શ્રી હરીન્દ્ર દવેની ઘણી ગઝલો મત્લા-મક્તા વિનાની છે. મક્તા તો તેમની ગઝલોમાં નથી જ. 'વેરાન થઇ જાયે' (પૃ.૨૧), 'મનાવી દઉં' (પૃ.૩૨), 'શું જાણે ?' (પૃ.૩૩) વગેરે ગઝલોમાં મત્લા-મક્તા નથી. તેમ છતાં આકારની સુશ્લિષ્ટતા જોખમાતી નથી, કારણ કે તેમની શેરિયત આ બાહ્ય ઊણપને આવરી લેવા સમર્થ નીવડી શકી છે. એક-બે શેર જોઇએ -

જવું છે એક દિ તો આજ ચાલ્યો જાઉં છું, મિત્રો !
હું મહેફિલમાં નથી આવ્યો ટકી રહેવાના ~~નિશ્ચયથી.~~ વિશ્વાસથી (આસવ, ૬)

સીધા આ મારગોથી હું થાકી ગયો છું દોસ્ત,
મુશ્કેલ એ ઉતાર, એ ઊંચા ચઢાણ ક્યાં ? (આસવ, ૫૭)

શ્રી હરીન્દ્ર દવેની ગઝલોમાં વિચારોની અભિનવતા શેરમાં રમણીય ચમત્કૃતિ સર્જે છે. જેમ કે,

શુદ્ધિનાં સાધનોથી ન સૌંદર્ય શોભતું,
ઝાકળ પડે તો દાગ રહે છે ગુલાબમાં. (આસવ, ૭)

- અહીં 'ગુલાબ પર ઝાકળના ડાઘનો વિચાર અભિનવ છે. એક બીજો શેર જોઇએ -

એણે વિખેર્યાં ઝુલ્ફ તો બદલાઇ ગઇ હવા,
બળતે બપોરે યાદ ચડયું શર્વરીનું નામ. (આસવ, ૫૮)

અહીં ધોમધખતા બપોરે વિખરાયેલા કેશની છાયા શર્વરીનું સ્મરણ કરાવે છે, એ વિચાર નવીન છે.

ચરણ થંભે નહીં મારા, તો મારી કોઇ ના મંઝિલ,
હું સાથે શું રહું, ટૂંકી નજર જ્યાં કાફલાની છે. (આસવ, ૨૮)

અહીં 'ટૂંકી નજર'નો વિચાર શેરમાં પ્રાણ પૂરે છે.

હરીન્દ્ર દવે સાંકેતિક શૈલી દ્વારા કયારેક રમણીય ચિત્ર સર્જી આપે છે.

આજે તો તમારી યાદ નથી, કોઇની કશી ફરિયાદ નથી,
એ રાત નથી, એ ચાંદ નથી, એ આપસનો વિખવાદ નથી. (આસવ, ૪૬)

હરીન્દ્રની ગઝલો અજંપાની માધુરી છે -

ના મિલનનો કોલ છે કે ના વિરહની વેદના,
આ તે કેવું છે કે હું કારણ વગર જાગ્યા કરું. (હયાતી, ૫૨)

વિષાદની ઘેરી છાયા એમની ગઝલોમાં અત્રતત્ર દેખાય છે. વેદના એમણે સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલી મતા છે. વ્યથાની અગ્નિમાં તપ્ત અનુભૂતિના સ્ફુલિંગો ગઝલોમાં અનેરી દ્યુતિ પ્રગટાવે છે.

વેદના વધતી ગઇ, તો પણ ઘણી ઓછી પડી,
પૂર્ણિમાની રાતે જાણે ચાંદની ઓછી પડી ! (સમય, ૪૭)
મને આ આગમાં જલવા દે, જોઇ લેવા દે,
મિલનની આશ જવાં છે, છતાં નથી મળવું. (હયાતી, ૧૩૬)

એમની ગઝલોમાં ઠેઠ દેશ્ય શબ્દનો પ્રયોગ કે વિકૃત રૂપ અલ્પાંશે જોવા મળે છે.

હજી કાલે જ છેલ્લી ડાળખી ત્યાં ગોઠવેલી મેં,
પ્હણે જયાં રાખનો ઢગલો પડયો તે મારો માળો છે. (આસવ, ૯)

'પ્હણે' જેવો શબ્દ હવે ભાગ્યે જ વપરાય છે. તો ફારસી-ઉર્દૂ અપરિચિત કે અલ્પપરિચિત શબ્દોનો વિનિયોગ શેરને દુર્બોધ બનાવી દે છે -

પાંખ સંકેલી અહીં શાહબાઝ બેઠો છે,
શું બન્યું આજ ધરામાં કે ગગન યાદ નથી. (આસવ, ૫૫)

અહીં 'શાહબાઝ' (ગરુડ) જેવો લગભગ અપરિચિત શબ્દ વપરાયો છે.

હરીન્દ્રની ગઝલોમાં -

ઝારી લઈને બાગમાં ફરતો રહ્યો બધે,
ગમતો'તો તમને ખૂબ એ ક્યારો નથી રહ્યો. (હયાતી, ૪૧)

—જેવા ભરતીના શેર પણ જોવા મળે છે.

હરીન્દ્ર દવેની ગઝલો કરતાં નઝ્મોમાં ભાવ અને ભાષાનો અનુબંધ નવી જ આબોહવા સર્જે છે. તેમની 'બગાવત' નઝ્મમાં વિદ્રોહનો સૂર ઉર્દૂના કવિ જોશ મલીહાબાદીની સ્મૃતિ કરાવે છે.

મારી જન્નત કે જહન્નમ આ, મુબારક હો મને,
વ્યર્થ મુજ કાજ તું ભાવી કોઈ સરજીશ નહીં,
જિંદગીને યે જરૂરત હજી મારી લાગે,
આસમાનોને કહી દો કે હું આવીશ નહીં. (આસવ, ૪૧)

અહીં કવિની ખુમારી દ્રષ્ટવ્ય છે. 'મૃત્યુ' નઝ્મમાં આત્માની અજર-અમરતાનું સહજ અને પ્રતીતિજનક આલેખન આસ્વાદ્ય નીવડયું છે.

મૃત્યુનો ઓથાર એમની ગઝલોમાં ડોકાયા કરે છે, કિન્તુ મૃત્યુંને તેઓ જીવનનો પૂર્ણવિરામ નહીં પણ જીવનની અવિરામ ગતિ માને છે.

મ્હેકમાં મ્હેક મળી જાય તો મૃત્યુ ન કહો,
તેજમાં તેજ મળી જાય તો મૃત્યુ ન કહો,
રાહ જુદો જ જો ફંટાય તો મૃત્યુ ન કહો,
શ્વાસની લીલા સમેટાય તો મૃત્યુ ન કહો. (મૌન, ૧૦૬)

આત્મવિસ્મૃતિનો ભાવ નીચેના શેરમાં કેવો લયાન્વિત થયો છે -

આંસુને પી ગયો છું, મને ખ્યાલ પણ નથી,
એક રણ તરી ગયો છું, મને ખ્યાલ પણ નથી.
તમને ભૂલી જવાના પ્રયત્નોમાં આજકાલ,
ખુદને ભૂલી ગયો છું, મને ખ્યાલ પણ નથી. (મૌન, ૫૧)

પ્રેમ અને આધ્યાત્મિકતા એમની ગઝલોમાં ઓતપ્રોત થઇ ગયા હોવાથી એ દર્શનનું શુષ્ક ઠૂંઠાપણું લાગતી નથી.

હું કયાં રહું છું તારા સંબંધોથી પર થઇ,
તારા વિના ન કોઇને એની ખબર થઇ. (અયાતી, ૪૦)

હરીન્દ્ર દવેના સમગ્ર કવિતા સર્જનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં શ્રી સુરેશ દલાલ નોંધે છે : '' હરીન્દ્રની કવિતાનો સંબંધ પરંપરા સાથે છે અને છતાંયે એ પરંપરાગત નથી. એનો સંબંધ આધુનિકતા સાથે છે, કેવળ સમકાલીન આધુનિકતા સાથે નથી. સાચી આધુનિકતાનો સંબંધ કાળના વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યના સંદર્ભમાં હોય છે, સમયના અમુક ટુકડા સાથે નહીં.... આ કવિની કવિતામાં લાગણીનું પૂરતું ઊંડાણ છે, પણ તેના વિવિધ પરિમાણ નથી. કવિ વ્યક્તિનિષ્ઠ લાગણીની વાવનાં પગથિયાં એક પછી એક ઊતરે છે, ત્યાંથી પાછા વળી આત્મલક્ષી કવિતાને અળગી કરીને, પરલક્ષી કવિતાના વિશાળ આકાશ તરફ કયારેક મીટ માંડે છે, પણ ત્યાં જોઇએ એવી અને એટલી ગતિ કરતા નથી.'' X ૧૭

નઝીર ભાતરી

સ્વ. નઝીર ભાતરીની ગઝલોનું મરણોત્તર પ્રકાશન શકય બન્યું નથી તે દુઃખદ બીના ગણાય. પરંપરિત ગઝલમાં મરીઝની જેમ એમની અભિવ્યક્તિ નોખી તરી આવે છે. મૃગજળ તો મનુષ્યને છળે જ છે, પરંતુ તરસનો અભિનય કરીને મૃગજળને છળવાનો અછૂતો-મૌલિક ભાવ તેમના નીચેના શેરમાં જોઇ શકાય છે -

ફરેબ દઇશ કદી ઝાંઝવાના જળને 'નઝીર',
કરીશ એવો હું દેખાવ, પ્યાસ લાગી છે.

પ્રિયતમાને ઉદ્દેશીને થતું કથન એ ગઝલની અભિવ્યક્તિનો વિશિષ્ટ રંગ છે -

તારા હરીફ ક્યાંથી ભલા કોઈ થઈ શકે ?
તું યાદ આવનાર ને ભૂલી જનાર પણ !

શબ્દસુમેળ એ નઝીરની ગઝલોની વિશેષતા છે. નીચેના શેરમાં 'ક્ષણભર' શબ્દ સમગ્ર શેરમાં પ્રાણ પૂરે છે -

ક્ષણભરનું સ્થાન સૌના જીવનમાં છે મોતનું,
તો મોતને સમયની અછત હોવી જોઈએ.

દાવા-દલીલની સચોટતા જુઓ -

અંધશ્રદ્ધાનો ન એને દોષ દો,
અંધને શ્રદ્ધા નહીં તો હોય શું ?

અતિશયોક્તિનું ઔચિત્ય શેરનું સૌંદર્ય વધારે છે -

મારો બનીને રહેતો એ અધિકાર પણ ગયો,
મારા બુરા સમયમાં અહંકાર પણ ગયો.
આજે તો બદનસીબીથી શ્રદ્ધા જતી રહી,
જાણે કે અંધ આંખનો અંધાર પણ ગયો.

ગઝલના શેરમાં બે પંક્તિઓના અંતરાલમાં એવું રહસ્ય ઉદ્ઘાટિત થાય છે કે જેમાં તિર્યકતા કે વળમરોડ દ્વારા હૃદયને વિસ્મયથી ભરી દેતું તથ્ય ભારે વેધકતાથી વ્યક્ત થયું હોય છે. શેરના બે ચરણ વચ્ચેનો આવો ચમત્કૃતિજન્ય અનુબંધ એ ગઝલતત્ત્વ છે. નઝીરની ગઝલોમાં આની હયાતી જોઈ શકાય છે -

સમીપ આવ્યા વિના શું માપશો મારી પ્રતિભાને,
ચમક દરિયાના મોતીમાં છે, દરિયામાં નથી હોતી.

બાળકને એક બે-ની રજૂઆત ના ગમે,
તો એને મારા સુખના પ્રસંગો ગણાવજો.

હું બેખબર રહું છું હવે મારા હાલથી,
કંઈ જાણવા સમું હો તો મુજને જણાવજો.

હું કાંઈ પણ ન હોઉં તો કંઈએ નહીં રહું,
તું કાંઈ પણ નથી અને પરવરદિગાર પણ !

આત્મગૌરવનો ભાવ તેમની ગઝલોમાં પ્રતીતિજનકરીતે આલેખાયો છે -

ચમનમાં અન્યને ના માન્ય હો ખૂશ્બુ ભલે મારી,
સ્વમાની ફૂલ છું, મારા સુધી તો હું સુવાસિત છું.

મારી ઢળેલી આંખ એ મારી શરમ નથી,
મારી મહાનતાને નમન હોવું જોઈએ.

આમ પરંપરિત ગઝલમાં નઝીર ભાતરીની રજૂઆતની હથોટી મૌલિક અને આગવી છે.

પંડયા જમિયતરામ કૃપારામ 'જિગર' (૧૯૦૬)

તેમની ગઝલોમાં બે સંસ્કૃતિઓનું ભાતીગળ સૌંદર્ય એક ત્રીજું રૂપ સર્જે છે. ગંગા અને ઝમઝમના આ વિશિષ્ટ સંગમ વિષે રામપ્રસાદ બક્ષી પણ કહે છે કે, '' એમની ગઝલોમાં બે સંસ્કૃતિઓનો અને બે ભાષાઓનો સમન્વય કદાચ બીજાઓથી વધારે પ્રમાણમાં થતો જણાશે.'' X ૧૮

એનું પ્રમુખ કારણ એ છે કે, શ્રી જમિયત પંડયા ઉર્દૂ-ફારસીના સારા અભ્યાસી હોવાથી તે તે ભાષાના કાવ્યપ્રકારોને સુપેરે આત્મસાત કરી શકયા છે, તેથી જ આ ભાષાસાહિત્યની લાક્ષણિકતાઓ, લય-લહેકાઓ અને મિજાજનું એમની કૃતિઓમાં રાસાયણિક સંયોજન મળે છે. આ ત્રિભાષી-સંયોજન ગઝલમાં એક ચોથું પરિણામ ઊભું કરે છે. ઉરગંગા (૧૯૪૯), વરદાન (૧૯૬૩), ઝાળ અને ઝાકળ (૧૯૬૪), મેઘધનુષ (૧૯૭૧), અને મંઝિલ (૧૯૮૦) તેમના સંગ્રહો છે.

જો કે બધું હતું છતાં નો'તું બની ગયું,
પગલું પડેલ એક પનોતું બની ગયું. (મંઝિલ, ૧૧)

પ્રસ્તુત ગઝલના પ્રત્યેક શેરનો ઉલા મિસરો 'જોકે' જેવા ક્રિયાવિશેષણ અવ્યયથી શરૂ થઈને સંપૂર્ણ શેરનો સંતર્પક ભાવ પુદ્ગલ રચી આપે છે, એ એક નોંધપાત્ર પ્રયોગ કહી શકાય. તો નીચેના શેરમાં અમૂર્તને મૂર્તમાં ઢાળવાની મથામણ શબ્દ-વિવર્તન દ્વારા સુપેરે વ્યકત થઈ છે -

બોલવાના બોલ વણબોલ્યા જ વાગોળ્યા કર્યા,
શબ્દ બંધાઈ ગયા'તા કોઈ બંધારણ વગર. (મંઝિલ, ૯)

પ્રતીકાત્મકશૈલીમાં સત્ અને અસત્ વચ્ચેનો સંઘર્ષ સહજતાથી આલેખાયો છે -

સંવત્સરો, યુગો નહીં કલ્પો વીતી ગયા,
આંબી શકયો ન ચાંદ હજી પણ અમાસને. (મંઝિલ, ૧૪)

સરળ ભાષામાં ભાવની અસરકારક રજૂઆત જમિયત પંડયાની ગઝલોની સર્વસામાન્ય લાક્ષણિકતા છે.

કાળ આવે અને હું કરગરું એ શકય નથી,
આજ મજધારથી પાછો ફરું એ શકય નથી. (વરદાન, ૬૫)

રખે માનતા સાવ બેધ્યાન છું હું,
તમારા વિચારોનું સંધાન છું હું. (વરદાન, ૩૭)

કયાં હું આવી ચડયો આ કયું ગામ છે ?
કેમ રોકો છો, પાગલનું શું કામ છે ? (મંઝિલ, ૨૫).

તેઓ અગમ-નિગમની વાતો પણ હળવીફૂલ શૈલીમાં રજૂ કરે છે. કયાંય ભાષાનો આડંબર કે વિદ્વત્તા દેખાતા નથી -

ભટકી રહ્યો છે કાળના ગુંબજમાં શું કરે ?
ભમરો ભૂલી ગયો છે તજેલા નિવાસને. (મંઝિલ, ૧૪)

રમાડે છે કોઈ, રમે જાય છે સૌ,
કદી કોઈ જીતે જીવન, કોઈ હારે. (મંઝિલ, ૧૨)

મારાથી ક્યાં અજાણ છે, તારાથી ક્યાં અજાણ છું ?
મારી તું ઓળખાણ છે, તારી હું ઓળખાણ છું. (મંઝિલ, ૬)

પ્રેમાનુભૂતિનું સરસ ગઝલાનુભવ કરાવે છે -

સમજી નહીં શકાય આ એવો સંબંધ છે,
છે સ્પર્શ મુલાયમ અને મીઠો સુગંધ છે. (મંઝિલ, ૧૮)

આમ સરળ વાણીમાં સહજ અને પ્રભાવક રજૂઆત શ્રી જમિયત પંડયાની વિશેષતા છે, પરંતુ શબ્દોનું અનાવશ્યક પુનરાવર્તન ક્યારેક ભાવાનુબંધ કે વિચારસંધાનને અનુપકારક નીવડે છે -

એ બેઅસર રહ્યા અને એ બેઅસર રહ્યા,
કેવળ હવામાં શબ્દને ફંગોળતો રહ્યો. (મંઝિલ, ૧૩)

વાતવાતે જિંદગી અડધી ગઇ અડધી રહી,
વાત લંબાવો નહીં સૌ વાત થઇ ગઇ છે તમામ. (મંઝિલ, ૪૫)

- અહીં તો 'વાત' શબ્દની પુનરુક્તિ શેરમાં 'તકરાર' નામનો દોષ ઉત્પન્ન કરે છે. શેર શાબ્દિકરમતથી આગળ વધતો નથી.

છંદ જાળવવા ક્યાંક ક્યાંક શબ્દોએ વિકૃતરૂપે યોજયા છે -

તમારી ઝંખના દેતી રહી છે સાથ જીવનમાં,
કદાચિત લડથડયો છું તો મને પડવા નથી દીધો. (મંઝિલ, ૧૯)

- અહીં 'લથડયો' નું વિકૃતરૂપ 'લડથડયો' યોજાયું છે.

પ્રેમપની મીઠી સરવાણી,
ગંગા ને ઝમઝમનો સંગમ. (મંઝિલ, ૭)

અહીં 'પ્રેમપ' જેવો વિકૃત શબ્દરૂપ પ્રયોજાયો છે.

શ્રી જમિયત પંડયાની નઝમો ભાવવાહી કથનશૈલી, વાસ્તવદર્શીતા અને સંઘેડાઉતાર કલાઘાટને લીધે પ્રભાવક નીવડી છે. જો કે 'ઝાળ અને ઝાકળ' ની 'પુરાણી વાત'

'શાઇરોને', 'એક મહેફિલનો રંગ' વગેરે ઉર્દૂનઝમોનો ભાવાનુવાદ છે.

'પતન'માં સામાજિક-આર્થિક વિષમતા અને જીવનના વરવા અધ્યાઓનું આલેખન અસરકારકરીતે થયું છે.-

ઝરીથી ભરાયેલ અતલસના પડદા
ખસેડી જુઓ રૂપ ડૂસકાં ભરે છે,
ફણીધરના ડંખો સહેતું જીવનભર
તડપતું મહાકાળને કરગરે છે. (ઝાળ અને ઝાકળ, ૧૯)

ઉમરખેયામના સુરાવાદને અનુલક્ષીને લખાયેલી કૃતિ 'પી' માં ઐહિક સુખની ઝંખના સરસ રીતે વ્યકત થઇ છે. તેનો લય-હિલ્લોળ ભાવને ઘુંટે છે -

જો ગગન ઘટા છાઇ,
શ્યામ ઝુલ્ફ લહેરાઇ,
ચાંદ ગયો ઘેરાઇ,
ગમગીની જશે ખાઇ,
મન ભરી ભરીને પી !
પી, ફરી ફરીને પી ! (ઝાળ અને ઝાકળ, ૪૮)

નીચેની ચતુષ્પદીમાં ઝરમરતા શ્રાવણમાં ચંદ્રદર્શનની કલ્પના રમણીય ચિત્ર ઊભું કરે છે -

ચંદ્રકિરણો રમ્યા શું આંગણમાં ?
ભાસ એવો જ કે થયો ક્ષણમાં,
સ્હેજ મલક્યું વદન રૂદન કરતાં,
ચાંદ જોયો વરસતા શ્રાવણમાં. (ઝાળ અને ઝાકળ, ૯૨)

અહીં પ્રશ્નાર્થશૈલીમાં જુદા જુદા રૂપકો દ્વારા ભાવોનું સરસ પ્રત્યારોપણ થયું છે -

હવા થઈ બંસરી શ્વાસોની શું ગાઈ રહી છે ?
કિરણ થઈને યુવા કોની આ વળખાઈ રહી છે ?
ગગન કોનો દુપટ્ટો થઈ ગયું છે આજ સાકી ?
ઘટાઓ કોની અલકલટ થઈને લહેરાઈ રહી છે ? (ઝાળ અને ઝાકળ ૪)

નીચેના બે મુક્તકો ઉર્દૂ કવિ અદમની ગઝલોના સીધા અનુવાદ છે -

- નવરાશ મેળવીને ફરી આવજે મરણ !
તારે ય હશે કામ ને મારે ય કામ છે,
લાચાર છું હું આજ તને આવકારવા,
છે નામ એનું હોઠ પર, પકડેલ જામ છે. (મંઝિલ, ૨૨)

- ફુર્સતકા વક્ત ઢૂંઢકે મિલના કભી અઝલ,
મુઝકો ભી કામ હૈ, અભી તુઝકો ભી કામ હૈ.
દો મસ્તિયોંકે દૌરમેં આયા હુવા હૈ દિલ,
લબ પર કિસીકા નામ હૈ, હાથોં મે જામ હૈ.

- હા, હા, જરા હસીને મને પણ હસાવ-આવ,
ફૂલોના રસમાં ચાંદની ઘોળી દે, સોમ લાવ,
કોણે કહ્યું વીતેલ વરસ આવતા નથી ?
જા, જા, સુરાલયમાંથી જવાની ઉઠાવી લાવ. (મંઝિલ, ૩૧)

- લહરાકે, ઝૂમઝૂમકે લા, મુસ્કુરાકે લા,
ફૂલોંકે રસમેં ચાંદકી કિરનેં મિલાકે લા,
કહતે હૈ ઉમ્રે-રફ્તા કભી લૌટતી નહીં,
જા, મયકદેસે મેરી જવાની ઉઠાકે લા.

મનુભાઇ ત્રિવેદી 'ગાફિલ' (૧૯૧૪-૧૯૭૨)

મનુભાઇ ત્રિભુવનદાસ ત્રિવેદી 'ગાફિલ' (૧૯૧૪-૧૯૭૨) મુખ્યત્વે આપણને ભજનકાર અને ગઝલકાર તરીકે પરિચિત છે. 'બંદગી' (૧૯૭૩) એમનો ગઝલસંગ્રહ છે. આ ગઝલસંગ્રહમાં પૃષ્ઠક્રમાંક અપાયા નથી, એ ગાફિલનું અલગારીપણું દર્શાવે છે.

ગઝલોમાં તેમનો ભજનિક આત્મા પડઘાયા કરે છે. ઉર્દૂકવિ મીર તકી મીરનો મસ્તમિજાજ અને મીરાંબાઇનો સમર્પણનું અદ્ભુત સમન્વય એમની ગઝલોમાં દ્રષ્ટિગોચર થાય છે.

ન ગાઉં કેમ હું ભજનોની સાથે ગઝલો પણ ગાફિલ,
અહીં ખેંચે છે મીરાંબાઇ તો ત્યાં મીર ખેંચે છે.
અમને ભલા શું હોય ખુશી, હોય યા ગમી ?
એણે દીધી, સ્વીકાર કર્યો એ દશા ગમી.

આ સંગ્રહની અધઝાઝેરી ગઝલોમાં આવી સંતોષ, સમર્પણ અને સ્વીકારની ભાવનાના દર્શન થાય છે. કાફિયાની સાયાસતા સાથે ગુંથાયેલો આવો ભાવ જુઓ -

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

'કયાં જાય છે ?' શીર્ષકથી લખાયેલી ચતુષ્પદીમાં પરંપરિત ભક્તિનો ચાલો ચાતરીને ગાફિલ મર્યપરસ્તીની અનોખી રસમ દ્વારા ભકતને આહ્વાન કરે છે. પ્રશ્નાર્થક રદીફ વિસ્મયના ભાવને ઘનીભૂત બનાવે છે.

મૂર્તિ પથ્થર, જગા ખાલી આકાશ
દીવા અગન, ધૂપ વાયુ, કહે કયાં નથી ?
થોભ ગાફિલ, સુરાલયની છોડી અદબ,
બેસમજ, હાથ જોડીને કયાં જાય છે ?

સૃષ્ટિની અકળતા શેરમાં આ રીતે આશ્ચર્ય વ્યકત થઇ છે.

ગાફિલ જો નથી કોઇ તો કહો, આ ખેલ છે શાનો દુનિયામાં ?
આ પરદા પર તો પાર નથી, પરદા ભીતરમાં કોઇ નથી ?

ગાફિલની ગઝલોને મસ્તી, ખુમારી, અલગારીપણું ને અલખનું તત્ત્વ નોખું મિજાજ પ્રદાન કરે છે અને સૂફી વિચારધારાની લગોલગ લઇ જાય છે.

દયા શાને ? ઓ દિલના દાહ ! દાહી દે નસેનસને,
તને શોભે નહીં, અમ આંખનું પાણી બની જાઉં.

—આમાં સ્વગોક્તિરૂપે વ્યક્ત ખુમારી આત્મસન્માનના ભાવને વ્યક્ત કરે છે.

શમા-પરવાના જેવા રૂઢ પ્રતીકોના આશ્રયે આત્મા-પરમાત્માનું દર્શન નીચેના શેરમાં અભિનવરીતે આલેખાયું છે -

અંતરની જ્યોત કેરું પ્રતિબિંબ એ હતી,
ને એટલે પતંગને જલતી શમા ગમી.

એક મુક્તકમાં અલખની ધુણી ધખાવીને બેઠેલા મસ્તનું આબેહૂબ ચિત્ર આંકી આપે છે -

લઇને તારું મધુર નામ અહીં બેઠો છું,
અખૂટ હોઠે ધરી જામ અહીં બેઠો છું,
ઉઠાડવાને મને આવવાનો તુંજ અહીં,
ભલેને થાય સુબહ શામ, અહીં બેઠો છું.

કલંદરીની પ્રબળ ઝંખના તેમની ગઝલોના મૂળમાં છે.

ક્યાંક જાગે કલંદરી, ગાફિલ,
એ ન હો તો કલામ ખાલી છે.

ગાફિલની ગઝલોમાં ક્યાંય અસંતોષ કે આક્રોશનો સૂર નથી. જીવનના પ્રતિકૂળ સંજોગોમાં પણ સમધારણતા અને સમાધાનવૃત્તિ તેમને અભિષ્ટ છે. તેના ભોગનો આનંદ અને સંતોષની લાગણી છે. ઇશ્વરના અનુગ્રહનો ભાવ છે.

કાંઠે ઉતરતાં, કહેવું પડયું વિશ્વસિંધુને,
જીવન ગમ્યું, જુવાળ ગમ્યો, જાતરા ગમી.

ગાફિલની ગઝલો પૈકી 'જુદી જિંદગી છે' એ ગઝલ એની રમણીય અભિવ્યંજનાયુ પ્રવાહિતા, સરળ અને પ્રાસાદિક ભાષાશૈલીને કારણે સૌથી સાર્થ સુંદર ગઝલ છે. જીવનના વિવિધ રૂપો અને બેશુમાર વૈવિધ્યોનો સંકેત આમાં લાઘવપૂર્ણ શૈલીમાં નિરૂપાયું છે. જીવન પ્રત્યેક પળે એના નવા ખૂણા કાઢતું રહે છે. મત્લાનો શેર જુઓ -

જુદી જિંદગી છે મિજાજે- મિજાજે,
જુદી બંદગી છે નમાજે- નમાજે.

ઘૂંઘટ ઢળવાની અને ખુલવાની પ્રક્રિયાની ઓથે વિલસતી પ્રીતના નવોન્મેષ રૂપનું નજાકતભર્યું ચિત્ર ગાફિલ ગણતરીના શબ્દોમાં કંડારી આપે છે.

હઠી જાય ઘૂંઘટ, ઢળી જાય ઘૂંઘટ,
જુદી પ્રીત જાગે, મલાજે- મલાજે.

આ ગઝલમાં કાફિયાની ઔચિત્યપૂર્ણ ગુંથણી ગઝલસમગ્રના લયસૌંદર્યનું વિવર્ધન કરે છે. એમના ગઝલ-કર્મમાં ઉર્દૂગઝલની ઘેરી નિસ્બત છતી થાય છે. અનેક શેરોમાં ઉર્દૂગઝલનો રંગ જોવા મળે છે. નીચેની ગઝલ ઉર્દૂકવિ અદમની એક ગઝલની બહેર અને કાફિયાના અનુકરણમાં લખાયેલી છે.

છેડો ન કોઇ સાજ, તબિયત ઉદાસ છે,
દિલ બંધ કર અવાજ, તબિયત ઉદાસ છે.

ઉર્દૂગઝલનો મિજાજ, એના લય અને લઢણ નીચેના શેરમાં જોઇ શકાય છે -

ગઇ ન સુબ્હ તરફ કે ગઇ ન શામ તરફ,
નજર અમારી રહી છે સદાય જામ તરફ.

* *

આ કેવી કરામત છે વલ્લાહ ! આ કેવી જરૂરત છે તૌબા !
વીતે છે જીવન તો વીતે છે, કોઇ અશ્રુ ઉપર, કોઇ આહ ઉપર !

એક ચતુષ્પદીમાં ગાફિલ જામ અને જીવનને એક બીજાના પર્યાયરૂપે યોજીને

ચમત્કૃતિજન્ય વિસ્મય સર્જે છે. ચસચસીને જીવનનો રસ પીવાનું નામ જ સાચું જીવન છે. તેનો નિષેધ કરનાર વિરકત સ્વયં હવે તે રસ પીવા દોડે છે. કેવો વિરોધાભાસ? કેવી કરુણતા ! અહીં ભાવની ચમત્કૃતિ આસ્વાદ્ય નીવડી છે.

મંયપરસ્તી જ છે મૂળ અસ્તિત્ત્વનું,
જામ છે તો જ છે જિંદગાની સ્વયંમ,
હું ટીપું પીઉં ન, એવું કહો,
શેખ, તોબાઓ તોડીને કયાં જાય છે ?

મહદ્અંશે વિષય અને ભાવને અનુરૂપ રદીફ-કાફિયાનું સંકલન ગાફિલની ગઝલોમાં જોવા મળે છે, પરંતુ તેમાં ભાગ્યે જ નાવીન્ય જોવા મળે છે. રદીફ-કાફિયાના સંયોજન પાછળ પણ તેમનું અલગારી માનસ કામ કરે છે.

જે ગુચ્છ જિંદગીનો કવિ હાથમાં પડયો,
તે તાપમાં તપીને જવા-સો થઇ ગયો.

અહીં 'જવાસો' (એક વનસ્પતિનું નામ) જેવો અપરિચિત કાફિયો શેરમાં ભાવ-વિક્ષેપ સર્જે છે.

કોયલને જઇ કહો કે એ ટહુકા કરે નહીં,
ગાફિલ કરી રહી છે એ મંજુલરવા મને.

ઉપરોકત શેરમાં 'મંજુલરવા' કાફિયામાં ગુજરાતી-ફારસી શબ્દોનો વિભકિત દ્વારા જોડયા છે જે અનુચિત લેખાય. શેરમાં વજન જાળવવા ઘણી જગ્યાએ શબ્દોને વિકૃતરૂપે યોજયા છે.

મારું જો ચાલે ગાફિલ એક શબ્દ ઓચરું ના,
આ દર્દનું કવન છે, કોની જવાબદારી ?

અહીં 'ઉચ્ચરું' શબ્દનું 'ઓચરું' જેવું વિકૃતરૂપ વપરાયું છે.

ગાફિલ છે ગજબ કંઇ સીનામાં, એ દિલ જો નથી, ઝંઝાનિલ શું ?
ડર છે એ મને, ગર પહોંચી ગયું તુજ ધામે રહેવું મુશ્કેલ છે.

પ્રસ્તુત શેરમાં કદાચ, અગર, જો વગેરે સંભાવનાદર્શક ક્રિયાવિશેષણોને બદલે ફારસી સંભાવનાસૂચક ક્રિયાવિશેષણ 'ગર' પ્રયોજાયું છે. 'ગર' ગુજરાતી ભાષામાં ફળના ગર્ભ માટે વપરાતું હોવાથી ભાવાર્થમાં અસ્પષ્ટતા ઊભી કરે છે.

ગાફિલની ગઝલોમાં સમકાલીન પરિબળો કે પ્રવાહોનું પ્રતિફલન થયું નથી. હૃદયના ચિરસ્પંદનો અને સનાતન ભાવોનું આલેખન હોવાથી કાળબળો સામે ટકી રહેવાનું તેમાં સામર્થ્ય છે.

અનાદિનાં ઊઠે છે સ્પંદનો ગાફિલની ગઝલોમાં,
ન એણે સૂર ગાયા આ સમયનો સૂર જાણીને.

ગાફિલની ગઝલોમાં કેવળ આકારની સભાનતા કે તુકબંદી નથી. તેમાં આંતરિક અનુભૂતિની સચ્ચાઈનો રણકો હોવાથી ભારોભાર ગઝલ-તત્ત્વ મળે છે. તેઓ કહે છે -

રોનક કે રોશની જે જુઓ, ઘરની એ નથી,
એનો થયો મુકામ તો ઝળહળ મકાન છે.

અને આ મુકામ-ગઝલમતત્ત્વ પેદા કરવા માટે એમની પાસે આંતરવેદના-આગ છે. એની પરિતૃપ્તિનો આનંદ પણ એમને છે જ. શ્લેષ અલંકાર અને રૂઢિપ્રયોગના ઔચિત્ય દ્વારા આ તૃપ્તિને સરસ વાચા આપે છે -

હાશ, મને ગાફિલ કરતી ગઈ,
મારી લેખે લાગી આગ.

શેખાદમ આબુવાલા (૧૯૨૯-૧૯૮૫)

શેખાદમ મુલ્લા શુજાઉદ્દીન આબુવાલાની ગઝલો શિયાળું તડકાના ઉઘાડ જેવી સંતર્પક છે, કારણ કે તેમાં પ્રણયની ગુલાબી ઉષ્મા તેના પૂરા સામર્થ્ય સાથે પ્રગટે છે. જો કે સમાજવાદ, ધર્મ, ચિંતન, રાજકારણ જેવા વિષયો પણ તે નિરૂપે છે, પરંતુ આ બધાં મુખ્યત્વે પ્રેમ-ધરીની આસપાસ ફરતા હોય છે. એમની ગઝલોનો અસલી રંગ પ્રણયનો છે. ચાંદની (૧૯૫૩), અજંપો (૧૯૫૯), સોનેરી લટ (૧૯૫૯), તાજમહાલ (૧૯૭૨), હવાની હવેલી (૧૯૭૮) અને સનમ (૧૯૮૪) વગેરે સંગ્રહોમાં આ તાસીર પ્રબળપણે ઉજાગર થયેલી જણાશે.

શેખાદમની ગઝલોની જો કોઇ સૌથી મોટી ઉપલબ્ધિ હોય તો તે એ છે કે, તેમની ગઝલો સાપેક્ષ અનુભવની ભોંય પર ચાલે છે. કેવળ કલ્પનાને આધારે લખેલી ગઝલો કૃતક લાગે છે, સ્પર્શક્ષમ નીવડતી નથી. આમે ય ગઝલ આત્મલક્ષી કાવ્યપ્રકાર હોવાથી અંગત અનુભવ કે લાગણીને પોતાની બૃહદ ચેતનાનો સ્પર્શ આપીને ગઝલકાર બિનઅંગત અનુભવની કક્ષાએ લઇ જાય છે. શેખાદમની ગઝલો અનુભવગમ્ય સામગ્રીને લીધે સાહજિક લાગે છે.

યૂરોપના પ્રવાસે તેમની સર્જકચેતનાને વિસ્તૃત ફલક ઉપર મૂકી આપી. આ યાયાવરીએ તેમની લાગણીને ધાર કાઢી આપી. પરિણામે તેમની ગઝલોમાં વિશદતા અને નિખાર આવી ગયા. આ બૃહદતા એમની બીજી ઉપલબ્ધિ છે.

પડયાં છૂટા છતાં જો એકબીજાને રહ્યાં તલસી,
મળી તો છે જુદાઇ આ ને સારી છે કવન માટે. (હવાની હવેલી, ૭૧)

યૂરોપની આબોહવાને તેમણે ગઝલોમાં ધબકતી કરી મૂકી. 'યૂરોપની હવામાં' જેવી ગઝલ એની પ્રતીતિ કરાવશે. 'સોનેરી લટ' સંગ્રહની લગભગ બધી જ ગઝલો યૂરોપીય માહોલમાં સર્જાઇ છે. ત્યાં ભોગવેલા યથાર્થની સુખદ સ્મૃતિઓ અને તેના અભાવે ઉદ્ભવતો અજંપો તેમની ગઝલોમાં તાણાંવાણાંની જેમ વણાઇ ગયા છે.

ગમ, નિરાશા, દર્દ, બેચેની, વ્યથા ને અશ્રુઓ,
જીવવા માટે જુઓ કેવો સરસ સામાન છે ! (અંજપો, ૩૨)

× ×

હું ઘરબાર ભૂલ્યો, પરિવાર ભૂલ્યો,
તમે યાદ આવ્યા તો સંસાર ભૂલ્યો. (હવાની હવેલી, ૧૯)

× ×

હું ગુલાબી આદમી છું, મારી દોલત છે જુદી,
ધારણા છે તેવો વ્યવહારુ નથી, મસ્તાન છું,
કોઈનું રૂપેરી મુખ ને કોઈની સોનેરી લટ -
લો જુઓ, યૂરોપમાં હું કેટલો ધનવાન છું ! (સોનેરી લટ, ૨)
જર્મની : ૧૯૫૮

× ×

કોઈના ગોરા ચરણમાં દિલ ધર્યું,
ઓ રે કાળા માનવી આ શું કર્યું?
માંજરી આંખો ને સોનેરી લટો,
એ જ બસ યૂરોપમાં જોયા કર્યું. (સોનેરી લટ, ૧૫)
જર્મની : ૧૯૫૬

× ×

હુંય કેવો છું ખુશનસીબ જુઓ,
મારી કલ્પિત કથાને સાર મળ્યો,
સાત સમંદરને પાર વસનારી,
એક સોનલ પરીનો પ્યાર મળ્યો. (અજંપો, ૧૦૫)

× ×

જિંદગી આદમની છે,
એક રમતા રામની. (સનમ, ૧૨૯)

આમ એક નીવડેલા ગઝલકાર માટેની ભૂમિકા શેખાદમને આપમેળે સાંપડી ગઈ.

પ્રો. કલીમુદ્દીન અહમદે વિશૃંખલતા, અસંપૃક્તતા અને અપૂર્ણતાને કારણે ગઝલને 'અર્ધસભ્ય' કાવ્યરૂપ કહી તેની ટીકા કરી.× ૧૯ પરંતુ ગુજરાતી ગઝલમાં આપણને શેખાદમ પાસેથી સંખ્યાબંધ એવી ગઝલો મળે છે, જેમાં પૂર્ણતા, સંપૃક્તતા અને આનુક્રમિકતા છે. આમ સળંગસૂત્રતા તરફની ગતિ એમની ત્રીજી ઉપલબ્ધિ ગણવી જોઈએ.

શેખાદમની ગઝલોમાં મસ્તી, બેફિકરાઈ, ખુમારી અને અલગારીપણું પ્રતીતિજનક રીતે આલેખાયાં છે.

આ સૂરજ જેવા સૂરજથી હું આંખ મિલાવી જાણું છું,
એ આગ લગાવી જાણે છે, હું આગ બુઝાવી જાણું છું. (સનમ, ૯૭)

અમે ભિક્ષુક ખરા પણ આટલું તો માન સચવાયું,
હજી આ પાત્ર ભિક્ષાનું અમારી માલિકીનું છે. (હવાની હવેલી, ૯૪)

ચર્ચા કરી રહ્યો છું સુરાલયમાં ધર્મની,
મારા ને સંતના આ સમાગમનું શું થશે ? (સોનેરી લટ, ૨૦)

હસે છે તો હસી લે કોણ રોકે છે જમાનાને ?
ગયો'તો મોતીઓ લેવા ને પથ્થર લઈને આવ્યો છું. (સોનેરી લટ, ૧૪)

તારી પાસે રામ છે,
મારી પાસે જામ છે.
અર્થ શો વિખવાદનો,
બેઉને આરામ છે.!

હું અહમ્‌ની ખૂંટાએ બંધાઈ બેઠો છું છતાં,
મુકત હું જીવી શકું છું કોઈ આકર્ષણ વિના. (અજંપો, ૧૬૬)

આવી ખુમારી અને અલગારીપણું એ શેખાદમની ચોથી ઉપલબ્ધિ છે.

શેખાદમની ઘણી ગઝલોમાં લાગણીની વેધકતા અને ચિત્રાત્મકતા ગઝલને અનોખું લાવણ્ય બક્ષે છે. 'આદમથી શેખાદમ સુધી' કે 'પરેશાન ઈન્સાન' જેવી ગઝલોમાં ઉછળતો લાગણીનો મહેરામણ કોને ભીંજવતો નથી ? કે

નાચી ઊઠી સુગંધ ને ઝૂમી ઊઠયો પવન,
તમને નિહાળી ફૂલના રંગો હસી પડયા. (હવાની હવેલી, ૧૩૩)

જેવા શેરની ચિત્રાત્મકતા કોને મુગ્ધ કરતી નથી !

માનવી ને આ જગત આદમથી શેખાદમ સુધી
એજ દોરંગી લડત આદમથી શેખાદમ સુધી. (ચાંદની, ૩૩)

'આદમથી શેખાદમ સુધી' જેવા દીર્ઘ રદીફનો આ ગઝલમાં પ્રયોગ થયો હોવા છતાં ભાવ અને વિષયને અનુરૂપ હોવાથી તે આસ્વાદ્ય નીવડયો છે, અન્યથા લાંબા રદીફને કારણે ગઝલ કસબને બદલે કરામત બની જાય છે. કવિને મિસરામાં કેવળ બે-ચાર શબ્દોની ગોઠવણ જ કરવાની રહે છે. 'પરેશાન ઇન્સાન' (હવાની હવેલી ૧૪૮-૪૯) માં વિરોધી દૃશ્યો ઊભા કરીને સર્વશક્તિમાન વિધિ આગળ માણસની વિવશતા અસરકારકરીતે રજૂ કરી છે.

શેખાદમમાં એક સારા માણસ અને સારા કવિનો વિરલ સંયોગ હતો. શેખાદમનું બીજું નામ ચાહત. પૂરા અસ્તિત્વથી ચાહવું એમના લોહીમાં હતું. માટે જ એમનો પ્રેમ-કવિતા દેશકાળના સીમાડાને અતિક્રમી જાય છે. લાગણીને આરે માનવમાત્ર એક છે એવી માન્યતા એમની ગઝલને વિશાળ ફલક ઉપર મૂકી આપે છે.

રહયાં'તા દૂર આ દૂરત્વથી કાયમ અમે આદમ,
અમે જયાં જયાં કર્યો'તો પ્રેમ, લાગ્યું'તું વતન જેવું. (સનમ, ૧૮૪)

તેઓ વિદેશમાં પણ દેશ સાથે જીવે છે.

આદમને કોઇ પૂછે પેરિસમાં શું કરે છે,
લાંબી સડક ઉપર એ લાંબા કદમ ભરે છે.
એ કેવી રીતે ભૂલે પોતાની પ્યારી માને,
પેરિસમાં છે છતાં યે ભારતનો દમ ભરે છે. (સોનેરી લટ, ૭, ફ્રાંસ:૧૯૫૭)

પ્રેમીઓને ન્યાત-જાત, દેશ-કાળ કે ધર્મના બંધન હોતા નથી એ વાતને ગંગાજળ અને ઝમઝમના પ્રતીકો દ્વારા મૂર્ત કરી આપે છે !

કોણે કોનાં પાપ ધોયાં એ નથી જાણ્યું હજી,
જો કે ગંગામાં ને ઝમઝમમાં રહે છે પ્રેમીઓ. (સોનેરી લટ,૧૨, ફ્રાંસ:૧૯૫૭)

'રંગો સફેદ છે' (સનમ, ૪૧), જેવી જૂજ ગઝલો કે થોડાઘણાં શેરોમાં તસવ્વુફની ઝલક જોવા મળે છે, પરંતુ એ શેખાદમનો સ્થાયી-અસલ રંગ નથી અને તેથી એમાં એ બરાબર ખીલી શકયા નથી.

શેખાદમનો રમૂજી સ્વભાવ તેમના કેટલાક શેરોમાં પણ વ્યકત થયો છે. આ નિર્મળ હાસ્ય છે. એમાં કટાક્ષ કે ઉપહાસનું પ્રયોજન નથી. અંતરમાં ધરબાયેલી વેદનાને તે આવા રમૂજી શેરો દ્વારા હસી કાઢે છે., હળવી કરે છે, જે દુષ્કર બાબત છે. આ છે શેખાદમની પાંચમી ઉપલબ્ધિ. જો કે 'ખુરસી અને બીજાં કાવ્યો' સંગ્રહમાં સત્તાની સાઠમારી પ્રપંચો, અન્યાય, અસત્ય, અસમાનતા, અજ્ઞાનતા, શોષણ આદિ વિષયોનું આલેખન કટાક્ષમય શૈલીમાં થયું છે.

કુરબાની રંગ લાવી છે કેવો જરા જુઓ,
નેતાના મુખની લાલી શહીદોનું ખૂન છે. (ખુરશી અને બીજાં કાવ્યો, ૨૭)

નીચેના શેરમાં 'જાન' શબ્દ શ્લેષરૂપે પ્રયોજીને હાસ્ય ઉપજાવે છે.

વરરાજા યમરાજા
બેઉમાં જશે જાનો. (હવાની હવેલી, ૩૬)

જાણ છે અમને મુકદ્દરમાં છે રડવાના દિવસ,
એટલે તો આ ખરીદી લીધાં રૂમાલ અમે. (હવાની હવેલી, ૨૨)

કે ઘડપણમાં નવા અરમાન હો માની નથી શકતો,
કિનારા પર વળી તોફાન હો માની નથી શકતો. (સોનેરી લટ, ૩૦)

દિલ તમારું જોઉં, કેવું છે ટકાઉ,
હું તપાસ્યા બાદ લઉં છું માલને ! (સોનેરી લટ, ૧૫૪)

અહીં 'માલ શબ્દ ઉપલક દૃષ્ટિએ અશ્લીલ લાગે, પરંતુ ક્રય-વિક્રયના સંદર્ભમાં એનો પ્રતીકાત્મક પ્રયોગ કરીને સાંપ્રત પ્રણય-વ્યાપારની દયનીય સ્થિતિનો ચિતાર આપી દે છે. ફારસી અરૂઝમાં 'ઝમ' એ શબ્દગત દોષ છે જેથી ગઝલમાં અશ્લીલતાનો સંદેહ

થાય. ઉપરોકત શેરમાં આ દોષ જોઇ શકાય છે. વળી શેરના ભાવાર્થ પર વિચાર કરવાથી કોઇ અશ્લીલ ચિત્ર મન પર અંકિત થાય તેને ઇબ્તિજાલ- વિષયની અશ્લીલતા નામે અર્થગત દોષ માનવામાં આવ્યો છે. શેખાદમના આવા બે શેર જોઇએ -

એના પડછાયામાં જ્યાં મારો સર્યો પડછાયો,
હાથ છોડીને મને દૂર કર્યો હાય શરમ. (સોનેરી લટ, ૧૯)
ઇરાક : ૧૯૫૬

× ×

બે જ પડછાયા હતા,
લોક સમજ્યા શું નું શું . (સનમ, ૧૯૨)

ગઝલમાં ભરતીના શબ્દોની ઉપસ્થિતિ તેના સૌંદર્યમાં બાધક સિદ્ધ થાય છે.

મને આ મારી મૈયા પર ભરોસો છે નહીં ડૂબે
ઉછાળા મારતો સાગર હું ન્યાળીને હસી લઉં છું. (સનમ, ૧૬૭)

અહીં 'હું' ભરતીનો શબ્દ 'ન્યાળીને' જેવા વિકૃત શબ્દને સ્થાને 'નિહાળીને' મૂકીને ટાળી શકાયો હોત. આમ ભરતીનો શબ્દ અને વિકૃત શબ્દ બંને દૂર થઇ શકયા હોત.

હું સળગું છું જલું છું કોઇ મુજને જામ તો આપો
દુ:ખી આ મારા અંતરને જરા આરામ તો આપો. (સનમ, ૧૨૮)

— અહીં 'સળગું છું -જલું છું' જેવા પર્યાયવાચી શબ્દોનો બેવડો પ્રયોગ ભરતીના શબ્દોનો સૂચક છે.

મારા ઉપર તે મધસમી અમીદૃષ્ટિ પણ રાખી નથી,
હું દૃષ્ટિને કાબિલ નથી કે દૃષ્ટિ ખુદ કાબિલ નથી? (સોનેરી લટ, ૩૪)

— અહીં 'મધસમી અમીદૃષ્ટિ' જેવો સમાહારી શબ્દ પ્રયોજાયો છે.

શેખાદમના અસંખ્ય શેરોમાં પુનરુકિતનો દોષ જોવા મળે છે.

હું તો તૈયાર છું આદમ મને બોલાવો તો
ગમે ત્યારે ગમત્યારે ગમત્યારે આવું. (સનમ, ૨૫)

ક્યાંક તો કોઈ શેર કે પંક્તિમાં એક જ શબ્દના વારંવાર આવવાથી 'તક્રાર' નામનો દોષ થાય છે:

ઘડીમાં હા ઘડીમાં ના ઘડીમાં સ્મિત ઘડીમાં રોષિત,
હવે એની બધી હામાં મને ઈન્કાર લાગે છે. (સનમ, ૭૫)

અકારણ ભરવસંતે પાનખરની રઢ લઈ બેઠાં
પરેશાની કરી કેવી ઉભી નાદાન ફૂલોએ. (હવાની હવેલી, ૧૨૨)

આ શેરના સાની મિસરામાં 'પરેશાની કરી કેવી ઉભી નાદાન ફૂલોએ' ને બદલે 'પરેશાની ઉભી કેવી કરી નાદાન ફૂલોએ' કર્યું હોત તો એ રીતે શેરની પ્રવાહિતા જળવાઈ હોત. ગઝલ ભાષા અને વ્યાકરણ બંનેને જાળવે છે. તેથી શકય હોય ત્યાં સુધી ભાષા કે વ્યાકરણનું બંધારણ જળવાય એ ઈષ્ટ છે.

'હવાની હવેલી' સંગ્રહના પૃષ્ઠ ૧૨૦ પર 'ન જાણે તો સારું' ચતુષ્પદીના અંતિમ ટુકડામાં 'વીજળીયો ન જાણે તો સારું' માં વીજળીનું બહુવચન કર્યું છે. તેને સ્થાને વીજળી ના જાણે તો સારું' એમ કરી ભૂલ નિવારી શકાઈ હોત અને વજન પણ જાળવી શકાયું હોત.

'હાય હાય', જનાજો, મૈયત જેવા અશુભ શબ્દો તગઝ્ઝુલને અનુપકારક હોઈ ગઝલમાં વાપરવાનો નિષેધ છે. 'હવાની હવેલી' સંગ્રહના પૃષ્ઠ ૧૬૩ પર 'હાય હાય' રદીફથી લખાયેલ માતમનુમા (છાજિયા) ગઝલ જોવા મળે છે.

ગઝલમાં બોલચાલની જીવંત ભાષાનો ઉપયોગ થતો હોય છે. ત્યાજય શબ્દોનો પ્રયોગ ગઝલમાં દોષ ગણાય છે. આવા શબ્દોને 'મતરૂક' કહેવામાં આવે છે. શેખાદમની ગઝલોમાં આવા સંખ્યાબંધ કાલાતીત શબ્દો છંદ જાળવવાના હેતુસર વપરાયા છે.

થૈ'તી ન પૂરી રૈ'તી અધૂરી
ત્યાં મનની ઇચ્છા પાછી વળી છે. (સનમ, ૫૨)

x x

મને મન મેલી ગાવા દો ફરીથી
હું પાછો રંગમાં આવી રહ્યો છું. (હવાની હવેલી, ૭૩)

ઉપરોકત શેરોમાં થૈ'તી, રૈ'તી જેવા 'થઇ હતી, રહી હતી' ના ટૂંકા રૂપો કે 'મેલી' જેવો શબ્દ હવે કાલાતીત- Out of date છે.

વળી શેખાદમ પોતાની વહોરા બોલીના સમાલી, ગુનગુને, જલજલ, સરલ જેવા શબ્દો પણ ગઝલમાં પ્રયોજે છે. પણ આ બધું તે ગઝલને ઉપકારક નીવડે એ રીતે ખપમાં લે છે. તેઓ અરૂઝની અપેક્ષાએ પોતાના અલગારી વ્યકિતત્વને ગઝલમાં પ્રાધાન્ય આપે છે.

શેખાદમની ગઝલોમાં ગઝલના મિજાજને અનુરૂપ સરળ, પ્રવાહી, કમનીય અને વેધક ભાષા છે, તેથી જ તે ગાયકોને સુસંગત નીવડી શકી છે. શેખાદમે ગુજરાતી ગઝલગાયકોને ઉર્દૂગઝલ ગાયકોની લગોલગ લઇ જવાનો અને લોકપ્રિય બનાવવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો. લયમાધુર્ય અને રમણીય અભિવ્યંજના ગઝલોમાં સંગીતતત્ત્વ અનુપ્રાણિત કરે છે.

મૌન અને વાણીનો સંગમ,
જંગલ નીરવ, ઝરણાં કલકલ. (હવાની હવેલી, ૬૨)

x x

કેવી મીઠી એની વાણી,
હૈયા સાથે હું પણ પાણી. (ચાંદની, ૬)

કોઇ પણ પ્રકારના શાબ્દિક આડંબર, આલંકારિક શૈલી કે ~~વિદ્દભોગ્ય~~ વિદ્વદ્ભોગ્ય ભાષા વિના શેખાદમ આપણી સમક્ષ એક સંકુલ, ભાગજગત ખડું કરી દે છે.

મને એક દિ' ચાંદે પૂછી જ લીધું,
નથી ભાઇ તારે શું ઘરબાર જેવું? (સનમ, ૪૮)

x x

છે સાંજે તો એ લોહીની ધાર જેવું
સવારે હશે એ સમાચાર જેવું. (સનમ, ૪૮)

- આધુનિક સંસ્કૃતિના ઓથાર હેઠળ લાગણીશૂન્ય બનતા જતા માનવીની વાત ઉપરના શેરમાં કેવી માર્મિકતાથી કહેવાઇ છે !

જંગલે જંગલે ચૂપચાપ ભટકવું પડશે,
એવું બોલી અમે વનવાસ વિના રામ થયા. (સનમ, ૧૭)

ઉપરોક્ત શેરમાં રામાયણમાં રામના વનવાસના પુરાકલ્પનના સંદર્ભે સાંપ્રત જીવનની દારૂણતા સચોટ રીતે વ્યક્ત થઇ છે. શેખાદમની ભાષાશૈલી એ ગુજરાતી ગઝલને તેમનું છઠ્ઠું યોગદાન ગણાવી શકાય.

અલબત્ત,

હાય એ બિચારાઓ
ડૂબતા સિતારાઓ (ચાંદની, ૪)

—જેવી હળવી સપાટી પરની ઊર્મિઓ નિરૂપતી ગઝલો પણ ઠીક ઠીક સંખ્યામાં જોવા મળે છે.

શેખાદમ પોતાની ત્રુટિઓ વિષે સજાગ છે તેથી જ કહે છે -

અર્થની લાશથી આવે છે નરી વાસ હવે,
રે ગયા મારી કવિતામાં ફક્ત પ્રાસ હવે. (સનમ, ૧૫૬)

શેખાદમ હજી પણ અક્ષરદેહે જીવે છે, ગઝલોમાં શ્વસે છે -

ક્યાં હું જીવ્યો છું પૂરતું આદમ !
શ્વાસ મારા હજી વસૂલ નથી.

શ્રી રતિલાલ 'અનિલ'

શેખાદમ પછી પરંપરિત ગઝલપ્રવાહમાં શ્રી રતિલાલ 'અનિલ' ઉલ્લેખનીય છે. એમણે અર્થશુદ્ધ ગઝલો આપી છે એટલું જ નહીં, પરંતુ 'મહાગુજરાત ગઝલ મંડળ'ના નેજા હેઠળ સુરતની આસપાસના ગામડાઓમાં મુશાયરા યોજીને ગઝલને લોકપ્રિય બનાવવામાં યશોદાયી ફાળો આપ્યો છે. 'તુલસી અને ડમરો' (૧૯૫૫) એમનો ગઝલસંગ્રહ છે. તેમની સૌંદર્યપ્રેરક દૃષ્ટિએ ગઝલના આકાર અને બંધારણને ઠીક ઠીક જાળવ્યા છે. સૌંદર્ય આંતરિક અનુભૂતિ છે. કલાકારની દૃષ્ટિ જગતની સર્વવસ્તુઓમાં સુંદરતાના દર્શન કરે છે.

બધે સૌંદર્ય નીરખું છું, સરસતા હો કુરૂપતા હો,
કવિ છું હું જગે દૃષ્ટિ કળાની લઇને આવ્યો છું.

જીવનમાંથી પલાયન એ કવિતાનો ધર્મ નથી. એનો નાતો જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાઓ સાથે છે, એ બાબતને 'અનિલ' સરસ રીતે વ્યકત કરે છે.

ચમન, બુલબુલને પાડું છું વિસારે શાયરીમાંથી,
વિષય શોધી રહ્યો છું આજ માનવ-જિંદગીમાંથી.

જ્ઞાનની અતિશયતા ક્યારેક બોજરૂપ નીવડે છે એ હકીકતને 'કદી કદી' જેવા સુયોગ્ય રદીફ દ્વારા કેવી સાર્થક કરે છે !

ડહાપણનો ભાર નિત્ય તો ઊંચકી શકાય ના,
પાગલ થવાની થાય છે ઇચ્છા કદી કદી.

અહીં કાલવિક્ષેપની સંકલ્પના 'કદી કદી' રદીફ દ્વારા સરસ રીતે વ્યકત થઇ છે.

શ્રી ચુનીલાલ શાહ, 'તુલસી અને ડમરો' ની પ્રસ્તાવનામાં રતિલાલ 'અનિલ'ના ગઝલતત્ત્વને બિરદાવતા યોગ્ય રીતે લખે છે : ' શ્રી અનિલ મુશાયરાની વચ્ચે ઉછરેલા કવિ છે, પણ મુશાયરાની હવાએ તેમને રૂંધી નાખ્યા નથી. તેમના ફેફસાંએ મુકત

હવા ભરી છે, તેથી તેમની ગઝલોમાં ગેયત્વ છે, પણ અર્થહીન તુકબંદી નથી.'x ૨૦

આમ તેઓ મુશાયરાના કવિ હોવા છતાં તેમની ગઝલોમાં સભારંજન કે ઝડઝમક નથી, સાયાસ પ્રાસરચના નથી.

આત્મ-વિસ્મૃતિના ભાવને નીચેના શેરમાં કેવી સહજતાથી નિરૂપે છે !

તુજ રૂપ-છટાને શબ્દોમાં ગૂંથી ન શકું, એવું તો નથી !
પણ મુગ્ધ થઇ જોયા જ કરે જોનાર, તો વર્ણન કોણ કરે ? (પૃ. ૧૩)

ધોધમાર વર્ષા પછી વાદળાના ઉઘાડ સાથે રડતા-રડતા અચાનક મલકી ઉઠતા શિશુના મલકાટની સરખામણી અભિનવ રમણીય ચિત્ર સર્જે છે :

ઘનઘોર વરસતા વાદળનું આ ઓચિંતુ વીખરાઇ જવું,
એકાદ શિશુનું જાણે કે રડતાં રડતાં મલકાઇ જવું. (પૃ. ૯)

પ્રાકૃતિક તત્ત્વોનાં આશ્રયે પરમ તત્ત્વની સર્વવ્યાપકતાનું સુંદર નિર્દેશન થયું છે :

શું અષાઢી મેઘથી તે શ્રાવણી ઝરમર સુધી,
તુજ છે વ્યાપેલ ઝંઝાવાતથી મર્મર સુધી ! (મધુવન, ૧૯૫)

રતિલાલ અનિલની ગઝલોમાં ચાટુકિતથી આગળ ન વધતા હોય તેવા શેરો પણ મળી આવે છે -

આવી હતી બહાર કદી ઘરને આંગણે,
ને હું જ ઘરબહાર હતો કોણ માનશે ?
જેથી હું અંધકારને ભાળી શકયો નહીં,
જયોતિનો અંધકાર હતો કોણ માનશે ? (મધુવન, ૧૯૬)

—આ શેરમાં અંધકાર ન જોઇ શકવાનો વિચાર રજૂ થયો છે અને ત્યાર પછી બીજા મિસરામાં તેનું કારણ જયોતિનો અંધકાર અપાયું છે, જે સ્થિતિ અને હેતુથી વિપરીત હોઇ 'ઇસ્તિહાલા વ તનાકુજ ' નો દોષ થાય છે.

સ્થિતિ-ભેદનો ભાવ નીચેના શેરમાં સરસ રીતે રજૂ થયો છે.

કંઇ તું જ હોશમાં છે મને શોધ, કયાં રહ્યો -
ભીતર કે આસપાસ ? મને કંઇ ખબર નથી. (મધુવન, ૧૯૭)

ઉપસંહાર

૧૯૪૨ પછી થી ૧૯૭૦ સુધીના ગાળાની (અને આ જ તબક્કાના તે પછી પણ સર્જનરત રહેલા ગઝલકારોની) ગઝલોનું સૌંદર્યલક્ષી અવલોકન આપણે કર્યું. ગઝલના મઆઇબ (દોષો) અને મહાસિન (ખૂબીઓ) ના સ્વરૂપલક્ષી પૃથક્કરણ દ્વારા સૌંદર્યતત્ત્વ કેટલું અને ક્યાં ક્યાં જળવાયુ છે તેની તપાસ આદરી. ગઝલકારનું લક્ષ વાસ્તવ નિરૂપણ ને બદલે આંતરિક ભાવસૌંદર્યની અભિવ્યક્તિ તરફ વિશેષ છે. મહદ્અંશે તેઓ પરંપરાપ્રેમી છે. પ્રયોગલક્ષી અભિગમ ક્વચિત જ જોવા મળે છે. નવાં પ્રતીકોનો પ્રયોગ પણ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. પ્રણય ઉપરાંત જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ નહિવત્ થયું છે. આ તબક્કાના ગઝલકારોએ ગઝલસ્વરૂપને સાહિત્યમાં દૃઢમૂલ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો. આંતર અને બાહ્ય એમ બંને રીતે ગઝલના સ્વરૂપની નખશિખ જાળવણી કરી. એને ફારસી ભાષાના અધ્યાસથી મુક્ત કરી ગુજરાતી ભાષાનો પુટ આપ્યો એટલું જ, એનો આત્મા તો ફારસી જ રહ્યો. મોટા ભાગની ગઝલો ગણતરીના ફારસી છંદોમાં જ લખાઇ છે. ક્યાંક એને દોઢાવીને કે બેવડાવીને છંદો પ્રયોજ્યા છે. તો સંસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રયોગ પણ થયો છે. પતીલે 'ના મ્હારે તુજ ભેટ બક્ષિસ ન વા ત્હારી કૃપા જોઇએ' માં શાર્દૂલ વિક્રીડિતનો છંદોલયને ગઝલને ઉપકારક બનાવ્યો છે. શેખાદમે 'નિરાશ થઇ' માં પૃથ્વી છંદનો સ્તુત્ય પ્રયોગ કર્યો છે. વળી આપણા કેટલાક સંસ્કૃત વૃત્તો ફારસી છંદો સાથે નજીવો ફેરફાર કરતાં, સામ્ય ધરાવે છે. સવૈયાને મળતો બત્રીસ માત્રાનો 'ઝ લ લ મુસમ્મન' છે જેમા ચાર વખત ગા, લલ, ગાગા આવે છે. નારાચ વૃત્તને મળતો રજ્ઝ મુસમ્મન મખબૂન છે, જે ચોવીસ માત્રાનો છે અને ચાર વખત લગા, લગા આવે છે. ભુજંગીને મળતો મુતકારિબ મુસમ્મન સાલિમ છે, જે વીસ માત્રાનો છે અને

ચાર વાર લગાગા આવે છે. આ ઉપરાંત હરિગીતને મળતાં ચાર છંદો છે. :

(૧) રજઝ મુસમ્મન અરૂઝ સાલિમ ઝબ આરઝ : જે સોળ વર્ણ અને અઠ્ઠાવીસ માત્રાનો છે. એમાં ચાર વખત ગાલગાગા આવે છે. (૨) રમલ મુસમ્મન મહઝૂઝ છવ્વીસ માત્રાનો છે જેમાં ત્રણ વખત 'ગાલ ગાગા' આવે છે. (૩) હઝજ મુસમ્મન સાલિમ જે સોળ અક્ષરનો છે, જેમાં ચાર વખત 'લ ગાગાગા' આવે છે. અઠ્ઠાવીસ માત્રાનો છે, પરંતુ ગણમાં તફાવત છે અને (૪) રજઝ મુસમ્મન સાલિમમાં ચાર વખત ગા. ગાલગા આવે છે અને હરિગીતની જેમ જ અઠ્ઠાવીસ માત્રા છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગઝલપ્રવાહ

ભૂમિકા :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોષીના પ્રવેશ સાથે તમામ રૂઢ સાહિત્યપ્રકારો સામે પ્રશ્નચિન્હ મૂકાય છે. તેમની કવિતા કરતાં કવિતાવિષયક વિચારોએ નવીન કવિઓને ખૂબ પ્રભાવિત કર્યા. પ્રચલિત સાહિત્યિક મૂલ્યોનો છેદ ઉડાડીને આકૃતિ, ઇબારત અને અભિવ્યકિત વિષે નવો જ અભિગમ કેળવાયો. પરંપરા સાથે તેને કોઇ નિસ્બત નથી. તેમાં અસ્તિત્વવાદી વિચારસરણીના પ્રતિફલનરૂપ ભગ્નતા, વિચ્છિન્નતા, હતાશા, વિરતી, મૂલ્યહ્રાસ, અતીવ વૈયકિતકતા, રિકતતા, રૂઢિભંજકતા, નિર્ભ્રાંતિ, આદિ કવિતામાં પડઘાય છે. તેણે ઇશ્વર પ્રત્યેની આસ્થા ગુમાવી છે પણ કલા પરત્વેની આસ્થા ગુમાવી નથી.
તેની કવિતામાં ચુસ્તતા કે સઘનતા જોવા મળતા નથી
વકતવ્યને બદલે અભિવ્યકિતનો આગ્રહ કવિ રૂઢિભંજક હોવા છતાં સાધારણીકરણના સ્થાને કવિતામાં વિશિષ્ટીકરણની પ્રસ્થાપના થઇ છે. શબ્દોને થરડી-મરડીને પ્રયોજવા, વિરામચિન્હોનો યદેચ્છ ઉપયોગ કરવો, અપ્રચલિત શબ્દાવલિનો અહોકાધિક પ્રયોગ કરવો, પ્રચલિત ભાષાને ભાવોની અભિવ્યકિત માટે અસમર્થ તેમજ અપર્યાપ્ત માનીને વિરામ સંકેતો કે અંકો અથવા સીધી આડી રેખાઓ દ્વારા અથવા નાના મોટા ઘાટા ટાઇપ દ્વારા કે ઊંધા-છત્તા અક્ષરો દ્વારા કે લોકો અને સ્થાનોના નામો દ્વારા અથવા અધૂરા વાકયો દ્વારા પોત પોતાની સંકુલ સંવેદનાઓને વ્યકત કરવા ઉપર ભાર મૂકાયો છે. નવા-નવા પ્રતીકો અને બિંબોની યોજના દ્વારા તુચ્છમાં તુચ્છ વસ્તુને પણ કવિતાના ઉપાદાનના રૂપમાં ગ્રહણ કરે છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગઝલકાર વ્યકિતગત અનુભૂતિને કેન્દ્રસ્થાને મૂકે છે અને અનુભૂતિની અભિવ્યકિતમાં પણ નિરંકુશ કાલ્પનિક સ્વાતંત્ર્યથી કામ લે છે. પ્રતીકો, શબ્દચિત્રો અને રૂપકો પીગળેલા રસાયણોની જેમ એકબીજામાં ભળીને નવો જ ભાવ ઉત્પન્ન કરે છે.

જો કે કયાંક કયાંક ઉકિત વૈચિત્ર્ય, અસ્પષ્ટતા કે અસંગતતા આવી જાય છે. યાંત્રિક યુગનાં માનવીની આધ્યાત્મિક તૃષ્ણા, એનું એકાંત, એનાં નૈતિક અને સામાજિક મૂલ્યોની છિન્ન ભિન્નતા, એની સંવેદનશીલતા, ઉદાસીનતા અને એના વ્યકિતત્વમાં ચાલી રહેલા વિરોધી પરિબળોનાં સંઘર્ષની આધુનિક ગઝલકારોએ સુંદર રજૂઆત કરી છે.

અદ્યતન કવિતાની જેમ ગઝલ પરંપરાનો સદંતર છેદ ઉડાડીને આગળ ચાલતી નથી. તે પરંપરાની ભોંય પર પગ ટેકવીને નવા નવા પ્રયોગો કરે છે. પરંપરામાંથી ગઝલને અનરૂપ સામગ્રીનો સ્વીકાર કરે છે. સુંદરમે અર્વાચીન કવિતા વિષે કરેલું વિધાન, "પ્રાચીન કવિતામાંથી લોકબાનીનું ઘરાળુ માધુર્ય, ગીતની લહક અને નવું અર્થ સૌંદર્ય આપણને મળ્યા!" X ૨૧

એ ગઝલ માટે પણ અક્ષરશઃ સાચું છે. ગઝલ પ્રત્યે કવિઓ અને વિવેચકોને, વાંધો એ હતો કે ગઝલ પ્રણાલિકાગત કાવ્યસ્વરૂપ છે. એના પ્રતીકો રૂઢ છે અને એ નવા યુગના ભાવોને વ્યકત કરવા માટે અસમર્થ છે. તેના કરતા અછાંદસ કવિતામાં સાંપ્રત યુગીન પ્રવાહોને સફળરીતે રજૂ કરી શકાય છે. કવિનું વ્યકિતત્વ ગઝલની સંકીર્ણ સૃષ્ટિ અને પરંપરિતશૈલીમાં કુંઠિત થઇ જાય છે, જયારે અછાંદસમાં વધુ મોકળાશ અને સ્વાતંત્ર્ય રહે છે. પરંતુ આ વિરોધની ગઝલ ઉપર કોઇ વિપરીત અસર થઇ નહીં. ગઝલની વ્યાપકતા અને લોકપ્રિયતામાં ઓટ આવી નહીં. ગઝલકારો નવા પ્રવાહોનાં પ્રભાવ હેઠળ નવા નવા પ્રતીકો ગઝલમાં ઉપયોજતા રહ્યાં અને જૂના પ્રતીકોને નવા નવા અર્થસંદર્ભો - રૂપ આપતા રહ્યાં.

આદિલ મનસુરી, ચિનુ મોદી, મનોજ ખંડેરિયા, ભગવતીકુમાર શર્મા, રાજેન્દ્ર શુકલ, રમેશ પારેખ વગેરેના કાવ્યસંગ્રહો ૧૯૭૦-૭૧ માં એકી સાથે પ્રગટ થાય છે. આ પ્રતિનિધિ ગઝલકારોની ગઝલોમાં અદ્યતન કવિતાની વિભાવના સુપેરે ઝીલાઇ છે. ૧૯૬૦ થી ૧૯૮૫ સુધીના ગાળામાં અને ત્યાર પછી પણ ક્રિયાશીલ ગઝલકારોની વણઝારમાં આવા થોડાંક ગઝલકારો જ ઉલ્લેખનીય છે કારણ કે તેમણે ગઝલના આકાર અને સ્વરૂપની

મર્યાદામાં રહીને અદ્યતન વિચારપ્રવાહોનો ગઝલમાં સરસ વિનિયોગ કર્યો છે. તેથી આ ગઝલકારોની રચનાઓ દ્વારા જ આપણે આ ગાળાની ગઝલોમાં નિહિત સૌંદર્ય તત્ત્વને પામીશું.

આદિલ મનસુરી (૧૯૩૬)

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૬૦ ના અરસામાં જે પરિવર્તનો આવ્યા તેમાં આધુનિકતાનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ હતો. પરંપરીત ઓજારો આ નવીન વિચારોની અભિવ્યક્તિ માટે ઊણાં ઉતરતા, ગઝલકારો પણ પ્રયોગશીલતા તરફ વળ્યા. રૂઢ પ્રતીકો, કલ્પનો, અનુભૂતિ વગેરે બદલાયા ગઝલકાર ભાષાકર્મ પરત્વે વધુ સભાન બન્યો. ગઝલમાં પ્રણય તત્ત્વને બદલે કલાત્મકતાને મહત્ત્વ અપાયું. નવીન કાવ્યવિભાવનાનો ગઝલમાં સૌપ્રથમ બલિષ્ઠ ઘોષ આદિલની ગઝલોમાં સંભળાય છે. 'પગરવ' (૧૯૬૬) અને 'સતત' (૧૯૭૦) માંની ગઝલો આની પ્રતીતિ કરાવે છે.

ગઝલની પરંપરિત શૈલી, લપટા પડી ગયેલા પ્રતીકો અને શબ્દોને આદિલે નવેસરથી અનુપ્રાણિત કર્યા, નવો ઓપ આપ્યો. ગઝલની આંતરિક અનિવાર્યતાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને કરેલું ભાષાકર્મ ગઝલને ઉપકારક નીવડ્યું. આદિલને ચવાઈ ગયેલી વાતોને કથવામાં રસ નથી. કશુંક નવું કહેવાની આરત છે.

કશુંય કહેવું નથી સૂર્ય કે સવાર વિષે,
તમે કહો તો કરું વાત અંધકાર વિષે. (સતત, ૫)

તારા અવાજનું હવે અજવાળું ક્યાં રહ્યું ?
ઘૂમે છે ખંડિયેરમાં પડઘાનો અંધકાર. (પગરવ)

મણિલાલના મૃત્યુ-સંદર્ભે રચાયેલા આ શેરમાં ઇન્દ્રિય વ્યત્યયનો વ્યાપાર ધ્યાનાર્હ છે. 'અવાજનું અજવાળું' અને 'પડઘાનો અંધકાર' જેવા અભિનવ કલ્પનો શેરમાં તાજપ અને

રમણીયતાનો આવિર્ભાવ કરે છે. સૂરજ, અંધકાર, મૌન, રેત, મૃગજળ પડઘા, જેવાં નવી કવિતાના પ્રતીકો-કલ્પનોને આદિલે સહજતાથી ગઝલની અભિવ્યક્તિમાં ***વસતા કરી દીધાં છે. અસ્તિત્વવાદી વિચારસરણીનો ધ્વનિ એમની ગઝલોમાં સંભળાય છે ખરો પણ તેથી ક્યાંયે ક્લિષ્ટતા કે દુર્બોધતા આવતા નથી કારણ કે આદિલે બહુધા ગઝલની ઝબાનમાં વાત કરતા હોવાથી એ સાધી અને સરળ હોય છે.

સિગરેટ એશટ્રેમાં બુઝાઇ ગઇ, અને
કોફીના કપમાં કાળી વ્યથા ઓગળી ગઇ. (પગરવ)

ઊંઘે છે કાળા માંસના પ્રેતો નગર નગર,
જાગે છે પીળા રકતની ખુશ્બૂ ગલી ગલી. (પગરવ)

ઉપરોકત બંને શેરોમાં અનુક્રમે એશટ્રે, ખુશ્બૂ, રકત - જેવાં અંગ્રેજી, ઉર્દૂ, ગુજરાતી એમ ત્રિવિધ ભાષાના શબ્દો સ્વાભાવિકપણે ગોઠવાઈ જઈને એક વિશિષ્ટ વાતાવરણ નિર્માણ કરે છે. આદિલને કોઈ પણ ભાષાની છોછ નથી. એ શબ્દ અને અર્થના સંબંધ પરત્વે વધુ સતર્ક છે. પોતાના પોત ગુમાવી બેઠેલા શબ્દને નવું પરિમાણ આપવા - તેને બચાવી લેવા તેઓ કૃતનિશ્ચયી છે એવું તેમની ગઝલોનાં ભાષાકર્મ ઉપરથી પ્રતીત થાય છે. એમની ભાષા ભાવસંક્રમણની દિશામાં ગતિ કરે છે. આ મથામણની ઝાંખી કેટલાક શેરો દ્વારા સ્પષ્ટ થાય છે.

વાતોના અંતે કયાં કશું પામી શકાય છે,
શબ્દોનાં જાણે અર્થ નીકળતાં નથી હવે. (સતત, ૬)

હજીયે તાજા છે શબ્દોના સર્વ ઘા આદિલ,
હજીયે લોહી ટપકતું કલમની ધાર વિષે. (સતત, ૫)

જ્યાં અર્થ અંધકારની ભીંતો ચણી રહ્યાં,
ત્યાં કેવી રીતે થઇ શકે વ્હેવાર શબ્દનો. (સતત, ૧૦)

×　　　×

ભાષાના અધિકારની વાત જ કયાં છે ?
ને શબ્દના વ્હેવારની વાત જ કયાં છે ?
છે ચિત્રના જેવો જ અનુભવ 'આદિલ',
આ અર્થના વ્હેવારની વાત જ કયાં છે ? (પગરવ)

ભાવ-સંક્રાંતિ માટે ભાષા અધુરી પડવાનો આદિલનો વિચાર એક સનાતન સમસ્યા છે. અવ્યકતને વ્યકત કરવાની આ મથામણ જ કવિને અભિવ્યકિતની નવી નવી શકયતાઓ શોધવા પ્રેરે છે. એ માટે એ અનેકવિધ કૌશલો અજમાવે છે. ગઝલનું વજન જાળવવા આદિલ કયારેક વ્યાકરણભ્રષ્ટ પ્રયોગો પણ કરે છે.

તિમિરમાં એ આંખો વિલિન થઇ ગઇ,
હવે સૂરજો ઝળહળે તોય શું. (પગરવ, ૪૦)

--અહીં સૂરજનું બહુવચન 'સૂરજો' કર્યું છે.

નીચેના શેરોમાં 'જીવન'ની જોડણી 'જિવન અને 'કળી' ની જોડણી 'કળિ' છંદમાં માત્રાની તડજોડ રૂપે કરાઇ છે.

જે સંકળાય અહીં તારી યાદની સાથે,
જિવનમાં એ પછી બીજું કશું કરી ન શકે. (સતત, ૩૮)

×　　　×

કળિમાં છું ન કોઇ ફૂલની સુવાસમાં છું,
અને છતાંય સતત બાગના વિકાસમાં છું. (સતત, ૩૯)

આવશ્યકતાનુસાર એ સંજ્ઞાને પણ ક્રિયાપદ બનાવીને નવા કાફિયાનું ઘડતર કરી લે છે. નીચેના શેરોમાં 'ચંદ્ર' નું 'ચંદ્રાયા' અને 'શંકા'નું 'શંકાયા' જેવા કાફિયારૂપો જોઇ શકાય છે.

બગલાની પાંખ જેવી, સફેદાઇ લાવવા
આ ચાંદનીયે દિવસે ચંદ્રાય સૂર્યમાં. (સતત, ૧૫)

હજીયે મનમાં ખટકે છે કશું કંઇ,
હજીયે આંખ શંકાયા કરે છે. (સતત, ૫૫)

આ બંને શેરો પૈકી પ્રથમ શેરમાં તો વળી 'સફેદ' નું 'સફેદાઈ' જેવું ભાવવાચકરૂપ પણ આદિલની પોતાની નિષ્પત્તિ છે. આંતરિક સંવેદનાઓને ઘાટ આપવા એ પોતાની રીતે શબ્દઘડતર કરે છે.

ચૈતસિક વ્યાપારને અનુભૂતિજન્ય બનાવવા માટે જુદા જુદા પ્રયોગો કરીને ભાષાની આંતરિક શકયતાઓને પામવાનો પ્રયાસ કરે છે. આ પ્રયોગો અનિવાર્યતારૂપે જન્મ્યા હોવાથી આવકારદાયક છે. તેથી ગઝલના બંધને કે શેરિયતને કશો બાધ આવતો નથી.

એક ગઝલમાં કોઈ ચોક્કસ રદીફને બદલે 'અ' સંજ્ઞા યોજીને એ ગઝલની સાંકેતિકતાને વધુ મોકળી બનાવે છે.

અનર્થોના જંગલમાં અટવાય અ,
તિમિરવૃક્ષને વેલ વિંટળાય અ. (સતત, ૫૩)

એક ગઝલમાં રદીફને કૌંસમાં મૂકીને ભાવની શકયતાઓ વધારી મૂકે છે. વળી ગઝલનું એક મહત્ત્વનું આંતરિક ઘટક એની વિચાર કે ભાવને ગોપવીને કહેવાની શૈલી પણ કૌંસથી સિદ્ધ થાય છે.

સતત એક પળ વિસ્તરે છે, (પરંતુ)
સમય રિકતતાને ભરે છે, (પરંતુ) (સતત, ૫૮)

કેવળ એક જ શબ્દની ગઝલ રચનામાં પણ કશાય વ્યવધાન વગર ભાવબંધ સધ હાથ આવે છે. વળી આ શબ્દ ગઝલમાં મિસરા અને કાફિયાની બેવડી ભૂમિકા નિભાવે છે.

ઈશ્વર,
પથ્થર. — પ્રશ્નો,
ઉત્તર.
બિન્દુ,
સાગર.

માનવ,

પામર.

'આદિલ'

શાયર. (પગરવ, ૩૪)

છતાં પ્રયોગપરસ્તી કે આધુનિકપરસ્તી આદિલમાં નથી. ગઝલની શૈલી એમનાં લોહીમાં લય બનીને આવતી હોવાથી આ બધું એમાં ઓગળીને રસાયણ બની જાય છે. એ ક્યાંય મુખર બનતા નથી, મૌનની ભાષા એમને વધુ પ્રિય છે તેથી જ કરે છે.

સમય પણ સાંભળે છે બેઘડી રોકાઈને આદિલ,
જગતના મંચ પર જ્યારે કવિનું મૌન બોલે છે.

મૌનની ભાષામાં વિચારો સંક્રાંત કરવાની ખૂબી આદિલને હસ્તગત છે. સાધી, સરળ ભાષાશૈલીમાં એ સચોટ ભાવાભિવ્યક્તિ સાધે છે. ક્યાંય અસ્પષ્ટતા કે દુર્બોધતા જણાતા નથી. શેર સરસ ઉઘડે છે.

તમામ ઉમ્ર મને જિંદગીએ લૂંટ્યો છે,
મરણના હાથમાં પ્હોંચી હવે સુરક્ષિત છું. (પગરવ)

× ×

આભાર માનવો છે અગર દોસ્તો મળે,
મારા પતનમાં એમનો સહકાર પણ હતો. (સતત, ૨૭)

× ×

વહાવી જા મને તારા પ્રવાહમાં પાછો,
સળગતી રેતના કાંઠા ઉપર પડેલો છું. (સતત, ૧૯)

× ×

કળીમાં છું, ન કોઈ ફૂલની સુવાસમાં છું,
અને છતાંય સતત બાગના વિકાસમાં છું. (સતત, ૩૯)

× ×

કરતા રહે છે પીઠની પાછળ સદા પ્રહાર,
એ બીજું કોણ હોઈ શકે છે સ્વજન વિના. (પગરવ, ૩૭)

× ×

મકાનોમાં લોકો પુરાઈ ગયાં છે,
કે માણસને માણસનો ડર હોય જાણે. (સતત, ૭)

કોઇ એક વિષય કે પ્રતીકને લઇને રચાયેલી તેમની ગઝલોમાં એ વિષયની આનુક્રમિકતા જાળવી શકયા છે. તો 'પગરવ' સંગ્રહની 'માણેકચોકમાં' કે 'સતત'ની 'ભીડી બજારમાં' જેવી ગઝલોમાં નગર સંસ્કૃતિના વરવા અધ્યાઓનું પ્રતીતિજનક આલેખન થયું છે. વાતચીત ગઝલની મૂળવિભાવનામાં હોઇ વાતચીતની શૈલી શેરને જીવંત અને પ્રત્યાયનક્ષમ બનાવે છે. આદિલમાં આ શૈલી દૃષ્ટિગોચર થાય છે -

તમારી છાયા બની અન્ય કંઇ મળ્યું ન ભલે
હું અંધકારનો ટૂકડો છતાં ઉજાસમાં છું. (સતત, ૩૯)

આદિલનું ગઝલ-શિલ્પ નખશિલ સુંદર છે. જો કે કયાંક કયાંક સ્ખલન થયું છે, પણ આવા શેરોની સંખ્યા અતિઅલ્પ છે.

નગરનું દૃશ્ય ખસતું જાય આઘું,
કે દૃષ્ટિ પર પડળ છે, આવરણ છે. (સતત, ૧૩)

- અહીં 'પડળ' અને 'આવરણ' વચ્ચે કોઇ અર્થભેદ ખરો? બંને સમાનાર્થી શબ્દો શેરમાં પ્રયોજાયા છે.

અંધકાર તો સતત ગાઢ ને સતત સતત,
જાતને ઉકેલીએ શબ્દના ઉજાસમાં. (સતત, ૪૧)

- 'સતત' શબ્દની અનાવશ્યક પુનરુકિત શેરમાં બંધ-શૈથિલ્ય આણે છે.

બંધ કિલ્લાની દિવાલે કાગ આ,
સૂર્યના ગળફાને ઝીલે ચાંચમાં. (સતત, ૫૨)

- અહીં 'ગળફા' જેવો સૂગ ઉપજાવતો શબ્દ શેરના સૌંદર્યને ખટકે છે.

દિલાસાનું માપ કે ધોરણ ન પૂછો,
મળ્યું ઝાકળ તો તે પણ પી ગયો છું. (સતત, ૧૭)

- આ શેરનો સાની મિસરો જો આમ રચાયો હોત 'મળ્યું ઝાકળ તો ઝાકળ પી ગયો છું', તો પ્રસ્તુત મિસરામાં 'તો તે' શબ્દ આગળ ઉદ્‌ભવતો થડકો દૂર થઇ શકયો

હોત. વળી 'ઝાકળ' શબ્દના પુનરાવર્તન દ્વારા બલાઘાત (Stress) આપીને ભાવસૌંદર્યને ઘુંટી શકાયો હોત.

'સતત' સંગ્રહમાં પૃષ્ઠ ૫૧ પરની ગઝલમાં રદીફ-કાફિયાની છૂટ લીધી છે. લગભગ 'આઝાદ ગઝલ' જેવું સ્વરૂપ છે.

ચિત્રોપમતા ગઝલનું વિશિષ્ટ ઘટક છે. વિવિધ પ્રકારના બિંબસૃષ્ટિનું નિર્માણ કરીને આદિલે પોતાની ભાવાભિવ્યક્તિને અત્યંત સજીવ અને સુંદર બનાવી છે. આ બિંબોમાં સ્થૂળતા-સૂક્ષ્મતા, યથાર્થતા-કાલ્પનિકતા, ચેતન-અચેતન આદિનું આરોપણ છે. આ બધા બિંબ વિવિધ વિચારો, ભાવો અને અનુભૂતિઓને સુપેરે સાકાર કરે છે. કવિએ એ દ્વારા પોતાની કલ્પના, ઉર્વર ઉદ્ભાવના અને સહજ સંવેદનાને રૂપાયિત કરીને પોતાની ગઝલોને ચિત્રોપમતા પ્રદાન કરી છે. દૃષ્ટાંતરૂપે થોડાંક શેર જોઇએ -

આસ્વાદબિંબ -

રહી ગઇ યાદ અમથી ડાયરાની,
કસુંબો એકલો ઘોળ્યા કરું છું. (સતત, ૧૪)

ગત્યાત્મક બિંબ :

દૂર ક્ષિતિજની પાર જઇને,
અંધારાઓ ચણતો સૂરજ. (સતત, ૪૪)

સ્પૃશ્ય બિંબ :

દિલમાં કોઇની યાદના પગલાં રહી ગયા,
ઝાકળ ઊડી ગયું અને ડાઘા રહી ગયા. (પગરવ)

શ્રવ્ય બિંબ :

ખખડતી રિક્તતા અંદર પળેપળ,
અને ઉપરથી છલકાઇ ગયો છું. (સતત, ૧૧)

સ્થિર બિંબ :

સૂર્ય ઉગ્યો તો ય કંટક ડાળ પર,
રાતના લટકી રહયાં છે ચીંથરાં. (સતત, ૫૨)

રૂપ-સૌંદર્ય-બિંબ :

ઉતરી ગયા છે ફૂલના ચહેરા વસંતમાં,
તારા જ રૂપ રંગ વિષે વાત થઇ હશે. (પગરવ)

પ્રકૃતિ સંબંધી બિંબ :

ખરી પડતા પર્ણોના ચિત્કાર સાથે,
વસંતોની ખંડિત કથા સાંભળું છું. (સતત, ૪૯)

બિંબવિધાનની સાથે સાથે આદિલે ગઝલમાં રૂપક, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, સજીવારોપણ જેવા અલંકારોના બીબાંઢાળ પ્રયોગથી ઉફરાં જઇ અભિનવ સુચારુ અને મૌલિક અલંકાર નિરૂપણ દ્વારા ગઝલોને રમણીય પુટ આપ્યો છે. અલંકારોનો પ્રચૂર પ્રયોગ પણ દોષ છે. પ્રાચીન ઉર્દૂ કવિઓમાં ઇહામગોઇ (શ્લેષ) અતિ પ્રચલિત હતી. તેથી ગઝલને હાનિ પહોંચી. ગઝલમાં કૃત્રિમતા, અને અસામંજસ્ય આવી ગયા. અતિશયોકિત, અસત્ય અને અસ્વાભાવિકતાને મૌલાના હાલી કાવ્યદોષ માને છે. આદિલ જાણે અજાણે અલંકારના આવા રૂઢ પ્રયોગો પરત્વે સતર્ક છે. આપણે થોડાંક દૃષ્ટાંતો જોઇએ.-

ઉત્પ્રેક્ષા -

ક્ષિતિજરેખા પર અર્ધડૂબેલ સૂરજ
કોઇની ઢળેલી નજર હોય જાણે. (સતત, ૭)

રૂપક -

ભાલાઓ અંધકારના ભોંકાય સૂર્યમાં,
તડકાના તીર વાંકા વળી જાય સૂર્યમાં. (સતત, ૧૫)

ઉપમા -

પ્રસંગોના કાદવમાં ખરડાય છે,
જુઓ જિંદગીનું કમળ તો જુઓ. (સતત, ૩૫)

આમ આદિલની નૂતન ભાષાશૈલી, પ્રતીકયોજના, બિંબવિધાન, વગેરેએ એમને આધુનિક ગઝલના અગ્રણી બનાવ્યા એટલું જ નહીં તેઓ સ્વાતંત્ર્યોત્તર આધુનિક ગઝલના પ્રવર્તક પણ માની શકાય. એમની ભાષા, નૂતન શિલ્પ તેમજ નવીન ક્રિયા-શિલ્પના વૈશિષ્ટયથી પરિપૂર્ણ છે. તેમના સૂક્ષ્મ અને કોમળ બિંબ નવીન અભિવ્યંજના-કૌશલના દ્યોતક છે. તેમના ચિત્રમય ઉપમાન નૂતન કાવ્યચેતનાના પોષક છે. ગઝલમાં ઉપચાર-વક્રતાના પ્રયોગ દ્વારા ચમત્કારની સાથે સાથે ચારુતમ, રમણીયતા અને સરસતા લાવવાનો એમનો પ્રયાસ પ્રશંસનીય છે. નાદ-સૌંદર્યપૂર્ણ પદાવલિનો ઉપયોગ પણ ગઝલને અનેરું લાવણ્ય અર્પે છે. રહસ્યને પામવાની સતત ઝંખના અને અંતે નિર્ભ્રાંતિ સૂચક એમના એક અધ્યાત્મવાદી શેરમાં જાણે એમની નવોન્મેષ કલાપરસ્ત દૃષ્ટિની ઝાંખી થાય છે :

મેં તારી શોધમાં સૌ પરદા ઊંચકી જોયા,
દરેક પરદાના પાછળથી નીકળ્યો છું હું. (સતત, ૧૯)

અને કશાય અવઢળ વગર પ્રાપ્ત નિરાકરણની ખુશાલીમાં ઉન્મત્ત એ સાદ કરી ઊઠે છે -

આજ રોકાય નહીં આ વરસાદ,
ઘરૂ સુધી ચાલ પલળતા જઈએ. (પગરવ)

ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ' (૧૯૩૯)

આદિલ મનસુરીએ ગઝલને આધુનિક કાવ્યવિભાવનાનું પુટ આપીને સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગઝલની કેડી કંડારી, તો ચિનુમોદી આ પ્રવાહમાં કોઈ નવીન ઉન્મેષો પ્રગટાવતા નથી, પરંતુ ગઝલના આંતર-બાહ્ય ઘટકોને વફાદાર રહીને અદ્યતન વલણો-પ્રવાહોને ગઝલનું બળકટ વળોટ આપે છે. તેમની ગઝલોમાં ગઝલસ્વરૂપની નખશિખ સંઘેડાઉતાર સફાઈ જોવા મળે છે. આકાર અને સ્વરૂપનું આવું ઝીણું નકશીકામ આ સમયગાળામાં કવચિત્ જ જોવા મળે છે. એમની ગઝલોમાં સૌંદર્ય અને સ્વરૂપનું સમ્યક્ દર્શન થાય છે.

તેમણે ગઝલમાં 'ક્ષણિકા' અને 'તસ્બી' એમ બે પ્રયોગો કર્યા હોવાનું જણાવે છે. વાસ્તવમાં આ બંને પ્રયોગો ગઝલના અંતરંગ અને બાહ્યવિશેષોને જાળવીને થોડી ઘણી તડજોડ કરીને થયા હોવાથી તેમાં કોઈ વિશેષ સ્વરૂપસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કર્યાનું કહી શકાય નહીં. 'ક્ષણિકા'માં મત્લાના શેરના રદીફ-કાફિયાને અંતિમ શેરમાં દોહરાવીને રચનાના અનુભવએકમને અખિલાઈ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. જાપાની કાવ્યપ્રકાર 'સ્નેપ-શોર્ટ' સાથે આ 'ક્ષણિકા' ને સરખાવી શકાય, જેમાં એક ઊર્મિ કે વિચાર ધીરે ધીરે ઉદય પામીને વિલય પામે છે અને અંતે એક સ્પંદન મૂકી જાય છે.

'તસ્બી' વિષે 'ઈર્શાદગઢ' સંગ્રહમાં કવિ સ્પષ્ટતા કરે છે :

'મતલઅમાં કવિનું નામ-તખલ્લુસ આવે અને એ જ પંકિત મકતઅના અગાઉના શેરની દ્વિતીય પંકિત સાથે મુકાઈ મકતઅ બને - એટલી તસ્બીની શરતો રાખી છે.'

આમ તસ્બીમાં મત્લા અને મકતાને લગભગ એકાકાર કરી તખલ્લુસને દોહરાવીને આરંભના અને અંતના છેડાને એક કરવાથી રચનાનું વર્તુળ પૂરું થાય એવી પ્રયુકિત રચી છે. તસ્બી (માળા)માં મેરના મણકાથી બેઉ તરફ ગણતરી આરંભી શકાય છે અને તે મેર આગળ પૂરી થાય છે. તેથી કવિએ આને 'તસ્બી' એવું નામાભિધાન આપ્યું. વાસ્તવમાં

માળાના પ્રત્યેક મણકાની જેમ ગઝલના શેરો સ્વયંપર્યાપ્ત એકમ હોવા છતાં માળાના દોરામાં ગ્રથિત મણકાની જેમ આંતરિક રીતે પણ પરસ્પર સુગ્રથિત હોય છે. મત્લા-મકતાના શેરો આ આંતરગુંફીણીને ઓપ આપે છે. આમ એક પ્રવિધિ સિવાય આમાં કોઈ મૂળગામી ફેરફાર નથી. ઉર્દૂગઝલોમાં મત્લાના શેરમાં કવિનું તખલ્લુસ યોજાયું હોવાના અસંખ્ય દૃષ્ટાંતો છે. તેથી તસ્બી એ ગઝલનો કોઈ નવો પ્રકાર છે એમ માની લેવું નર્યું અજ્ઞાન છે. 'ઇર્શાદગઢ'માં આવી દસ તસ્બીઓ છે. આપણે એક ઉદાહરણ જોઈએ :

મત્લા- પર્વતને નામે પથ્થર, દરિયાને નામે પાણી,
'ઇર્શાદ' આપણે તો ઇશ્વરને નામે વાણી.

મકતા પૂર્વેનો શેર - ક્યારેક કાચ સામે, ક્યારેક સાચ સામે,
થાકી જવાનું કાયમ, તલવાર તાણી તાણી.

મકતા - થાકી જવાનું કાયમ, તલવાર તાણી તાણી
'ઇર્શાદ' આપણે તો ઇશ્વરને નામે વાણી.

'ક્ષણોના મહેલમાં' (૧૯૭૨) અને 'ઇર્શાદગઢ' (૧૯૭૯) માંની ગઝલો અભ્યાસતા એવું સ્પષ્ટપણે કહી શકાય કે અન્ય કાવ્યસ્વરૂપો કરતાં ગઝલનું સ્વરૂપ એમને વિશેષ હાથવગું છે. ઉર્દૂ-ફારસી ભાષાશૈલીનો છેદ ઉડાડીને એક નવીન અભિવ્યકિત-રીતિનો આવિષ્કાર કર્યો છે. આ નવી શૈલીમાં સૂક્ષ્મ સંવેદનોને ઢાળવાની અજબ ક્ષમતા છે. ગુજરાતી ભાષાની ગઝલકવિતા એની ઉચ્ચતમ કક્ષાએ અહીં પામી શકાય છે. આપણે થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ :

રાતભર અંધાર વચ્ચે એકલું જાગી શકે
શૂન્યઘર દીવાલ છોડી કેટલું ભાગી શકે.? (ક્ષણોના મહેલમાં, ૬૮)

નગ્ન લીલા નાગ સૂકા ઘાસમાં,
ઘાસને પાણી ય ટોવાતું નથી. (એજન, ૭૧)

હું જવું તો કયાં જઉં આ શ્હેરમાં ?
છે હવાભક્ષી ભુજંગો આંખનાં. (એજન, ૬૦)

કયાંક તું છે, કયાંક હું છું ને સમય જાગ્યા કરે
આપણી વચ્ચે વહેતું જળ, મને વાગ્યા કરે. (એજન, ૪૬)

શૂન્યતાનો એક દરિયો રોજ ઘુઘવે કાનમાં,
એ પછી પડઘાય પારાવાર તો હું શું કરું ? (એજન, ૪૪)

મારી ત્વચા ગરમ ગરમ ભીનાશ માંગતાં,
સૂરજ ઉદાસ ઘાસમાં ઝાકળ ભરી ગયો. (એજન, ૩૧)

થાકનું કાળું કબૂતર કયાં ગયું ?
શોધ ભરચક ઊંઘમાં માંડી હતી. (એજન, ૨૬)

ઉપરોકત શેરોમાં ઇતિવૃત્તાત્મકતાથી આગળ વધીને ધ્વન્યાત્મકતા, સૌંદર્યમય પ્રતીકવિધાન તેમજ ઉપચાર-વક્રતાની સાથે સાથે સ્વાનુભૂતિની વિવૃત્તિ છે., જેમાં અભ્યંતર મોતીના પાણી જેવી અંતરસ્પર્શ કરાવનાર સંવેદનક્ષમ અભિવ્યકિત છે. અહીં ચિત્રાત્મક ભાષા દ્વારા સુંદર સંશ્લિષ્ટ ચિત્રો અંકિત થયા છે.

'ક્ષણોનામહેલમાં' સંગ્રહમાં બે-ત્રણ પ્રયોગો દ્દષ્ટિગોચર થાય છે. ગઝલમાં કોઇ ચોક્કસ રદીફનો ઉપયોગ ન કરતા 'અ' જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજીને એ દ્વારા અર્વાચીન યુગમાં પોતાનો પરિચય ગુમાવી બેઠેલા વ્યકિતની સંવેદના સચોટરીતે રજૂ થઇ છે.

આપણી વચ્ચે હતો અ
એ પછીથી કયાં જતો અ ? (એજન, ૩)

પૃષ્ઠ-૫ ઉપરની 'પછીથી' ગઝલમાં પંકિતના આરંભમાં અને અંતે એમ રદીફનો બેવડો ઉપયોગ થયો છે.

પછીથી સમય શ્વાસ - ઘડિયાળ અટકે
પછીથી પવન - અગ્નિની ફાળ અટકે. (એજન, ૫)

આમાં વિશિષ્ટતા એ છે કે બંને રદીફ ભિન્ન-ભિન્ન અને અર્થસૂચક છે. પ્રથમ પંક્તિને અંતે 'અટકે' રદીફથી વિચાર થોભે છે અને બીજી પંક્તિનાં આરંભે 'પછીથી' રદીફથી નવો વિચાર પ્રથમ પંક્તિના સંદર્ભમાં આગળ વધે છે. આમ અર્થસૂચક બેવડા રદીફનો પ્રયોગ કવિની લાક્ષણિકતા છે. વળી એક ગઝલમાં કાફિયા આગળ જુદા જુદા વર્ણો મૂકીને કાફિયાને અર્થપૂર્ણ રવાનુકારી ગતિ આપી છે

રોંગ નંબર, રોંગ નંબર, બસ બમળતાં રાતદિન
કોઈ પરવશ, કોઈ ઇચ્છાવશ રમળતાં રાતદિન. (ઇર્શાદગઢ)

—અહીં 'મળતાં' કાફિયા પૂર્વે જુદા-જુદા વર્ણો મૂકાયા છે.

આંખમાંથી આંસુઓ લૂછો નહીં
તૂટશે પે...લો ઋણાનુબંધ તો? (ક્ષણોના મહેલમાં, ૭)

અહીં 'પેલો' શબ્દના બંને વર્ણો વચ્ચે ટપકાં મૂકીને એનો ઉચ્ચાર લંબાવાયો છે. આ પ્રલંબતા દ્વારા સાંકેતિકતાને વધુ ઘેરી બનાવાઈ છે.

'ઇર્શાદગઢ' સંગ્રહથી ચિનુ મોદીની ગઝલો નવો વળાંક લે છે. લાગણીનું પોત વધુ ઘેરું અને દાટ્ બને છે. અભિવ્યક્તિ વધુ સરળ અને વેધક બને છે.' ગઝલના મૂળભૂત વિષય પ્રેમની વિભિન્ન પરિસ્થિતિઓ હતાશા, વેદના, એકલતા, ઉત્પીડન, પ્રતીક્ષા, વૈફલ્ય, તરફડાટ વગેરેનું સચોટ અને ભાવવાહી નિરૂપણ ગઝલોને નોખો મિજાજ આપે છે. વળી આ વૈયક્તિક સંઘર્ષ-મંથનના વિશેષ પરિપાકરૂપે ૧૬-૫-૭૭ થી ૧૬-૫-૭૮ ના સમયગાળા-ની ગઝલોની લોંગ પ્લે 'ઇર્શાદાબાદ' પણ પ્રસિદ્ધ થઈ છે, જે કવિની અનુભવજન્ય સંવેદનાઓની પ્રતીતિ કરાવે છે. પ્રયોગશીલતાની ઝાઝી લપછપમાં પડયા સિવાય પરંપરિત ગઝલની ભોંય પર ઊભા રહીને એ સીધે સીધા ગઝલના લહેજામાં વાત કરે છે. 'ઇર્શાદગઢ' ની રાંગમાં મૂકાયેલી લાગણીની સુરંગના ઘોષ સંવેદનાના નવા-નવા તરંગો સર્જે છે.—

ઓસ તોડવાનો મને જે દોષ લાગ્યો છે, સનમ
એથી આંસુ સારી શકનો હાથ માંગ્યો છે, સનમ.

પ્રસ્તુત શેરમાં વ્યકત અપરાધ-બોધની નિખાલસ અનુભૂતિ ઇર્શાદ ગઢની ગઝલોનું ચાલકબળ છે. અત્યાર સુધી ગઝલમાં ઝાકળ ઊડવાની, ટપકવાની કે ચળકવાની-સળકવાની વાત થઇ છે. કવિ સૌપ્રથમ 'ઓસ તોડવાની' વાત કરે છે. આ અછૂતો વિચાર છે. ઉર્દૂ જેવી વિકસિત ગઝલમાં પણ આવો નૂતન વિચાર કવચિત જ જોવા મળે છે.

આવી હલબલાવી મૂકનાર વેદનાના ઓથાર તળે દબાઇ જવાને બદલે કવિ ખુમારીપૂર્વક સ્વસ્થતાથી કહી શકે છે—

ઠાઠ ભપકો એ જ છે 'ઇર્શાદ' ના
ઘર બળે તો તાપી જોવું જોઇએ.

સંયમપૂર્વકનું વ્યથાઆલેખન એ ચિનુમોદીની વિશેષતા છે.

સ્વર અને લયનું સંધાન કરીને તેમણે ગઝલોને ભાવ-પ્રવણ બનાવી છે:

આપણો વ્યવહાર જૂઠો, આપણી સમજણ ગલત,
લાગણીમય તોય છે તારી રમત, મારી રમત.

સંક્ષેપ દ્વારા ભાવની સઘનતા અને ઊંડાણ તાકવાનો ચિનુમોદીનો પ્રયાસ કાબિલે-દાદ છે:

આમ તો પર્યાપ્ત છે બે આંખનો વિસ્તાર પણ
પૂર આવેલી નદીને પટ ઘણો નાનો પડયો !

દાવા-દલીલની સચોટતા અને કાર્ય-કારણના સંબંધની ઉપસ્થિતિ શેરના સૌંદર્યને નવું જ પરિમાણ આપે છે:

મારી ઇચ્છા તો સદાયે સાદી સીધી હોય છે,
લાકડી જળમાં ઝબોળી કે તરત વાંકી હતી.

કવિ વિવિધ પ્રકારના બિંબો યોજીને અભિવ્યકિતને રમણીય બનાવે છે. નીચેના શેરમાં 'સાત સૂકાં પાંદડાં' નું બિંબવિધાન યાયાવરીના અમૂર્ત ભાવને મૂર્તતા આપે છે:

નામ-સરનામા હવે 'ઇર્શાદ'નાં શા પૂછવા ?
સાત સૂકાં પાંદડાં પર આંસુઓની છાપ છે.

ભાવ તથા વિષયને અનુરૂપ 'બાદશા' જેવા નવા જ રદીફની સંકલના દ્વારા ગઝલમાં નાદ-માધુર્ય અને સૌંદર્યનો આવિષ્કાર થયો છે.

નાગી તલવારોની વચ્ચે કેટલાં વરસો ગયા ?
રેશમી સંબંધના વસ્ત્રો વણાવું બાદશાં ?

ચિનુમોદીએ યોજેલા પ્રતીકોમાં અર્થવહન કરવાની અપૂર્વ ક્ષમતા છે, ભાવ-પ્રેષણાયતાનો વિલક્ષણ ગુણ છે. નીચેના શેરમાં પ્રતીકાત્મકશૈલીમાં જીવન અને એનાં સંઘર્ષોની માર્મિક વાત થઇ છે. તદ્‌ઉપરાંત એમાં સમુદ્રમંથનનું પુરાણકલ્પન પણ નવું અર્થસૌંદર્ય ઉપજાવે છે.

રેતનો દરિયો અને એનું ય જો મંથન થશે
ઝેર રૂપે આવશે ને તીવ્ર સંવેદન થશે.

બંને સંગ્રહોમાં આયાસપૂર્વક લખાયેલી ગઝલો પણ મળી આવે છે, જો કે એ સંખ્યા ચાર-પાંચથી વધુ નથી.

ભીંસમાં ભાંગી અને બટકો હવે
ભીંત પર ફોટો બની લટકો હવે. (ક્ષણોના મહેલમાં, ૭૨)

આ જ સંગ્રહના પૃષ્ઠ-૫૯ પરની ગઝલના મત્લાના શેરમાં 'કને' જેવા મતરૂક-ત્યાજય શબ્દનો પ્રયોગ થયો છે.

કાંટા કનેથી કયાં સુવાસ માંગું છું ?
દિલમાં તમારા હું નિવાસ માગું છું.

ચિનુમોદીની ગઝલો ભાષાલક્ષી કરતાં ભાવલક્ષી વધુ છે. તેથી તેનું મૂલ્યાંકન એ પરિપ્રેક્ષ્યમાં થવુ જોઇએ. ઘુંટાયેલા ભાવ-સૌંદર્યને કારણે જ એમની ગઝલોની વારંવાર ચર્વણા કરવાનું મન થાય છે. તેઓ એક શેરમાં કહે છે :

કોણ કહે છે કે અરીસાના હજી વશમાં છું હું
ભાવ છું, ભાષા નથી, જોવાય તો મનમાં છું હું. (ઇર્શાદગઢ)

અભ્યંતર વેદનાની આંચમાં સીઝાયેલી ગઝલો નીવડેલી ગઝલો બની શકી છે. તેથી એમની સળગવાની મજાનું દીર્ઘાયુ ઇચ્છીએ.

ધારણાની આંગળી છૂટી ગઇ છે એટલે
કેટલાં લાક્ષાગૃહોમાં હું સળગવા માંડતો. (ઇર્શાદગઢ)

મનોજ ખંડેરિયા (૧૯૪૩)

આધુનિક ગઝલપ્રવાહમાં મનોજ ખંડેરિયાની ગઝલોમાં વિષયવસ્તુનો સુઘટ્ વણાટ અને સંવેદનની તાજપ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. અચાનક (૧૯૭૦) અને અટકળ (૧૯૭૯) એમના બે સંગ્રહો છે. ઝાકળ જેવું પારદર્શી તગઝ્ઝુલ તેમની ગઝલોને રમણીયતા આપે છે. મનોજ ખંડેરિયા પણ ગઝલની સ્વરૂપગત અપેક્ષાઓને જાળવીને જ એમાં નવા નવા ઉન્મેષો પ્રગટાવે છે.

નૂતનભાવ અને પ્રૌઢ અભિવ્યક્તિથી પરિપૂર્ણ બંને સંગ્રહોની ગઝલોમાં કવિનું શિલ્પ-સૌંદર્ય નવીનતા, (સજી)વતા અને માર્મિકતાથી સંપૃકત છે. નૂતન શબ્દ-વિધાન, નવા ઉપમાન, નવા નવા પ્રતીક અને પ્રયોગોને કારણે કવિનો કલાપક્ષ પણ પ્રૌઢ અને પારદર્શી છે. અસ્પષ્ટતા કે ક્લિષ્ટતાને બદલે સરળ અને સોંસરવી શૈલીને કવિએ અપનાવી છે.

પ્રાચીન ગીતની બાની અને લય-ઢાળને ગઝલમાં રસીને નવું જ અર્થ-સૌંદર્ય અને લય-હિલ્લોળ ઉપજાવે છે.

કવિતા તો છે કેસર વાલમ !
ઘોળો સોના-વાટકડીમાં (અચાનક, ૩૩)

આંખમાં ઘેરાયું મૌન, મૌનમાં અંધાર,
કોણ ભારી ગયું મારી પલકે એકાંત ? (અચાનક, ૩)

X X

માણસ ક્યાં છે, આ તો શબ્દો છે સંભાળી ચાલ,
ભરચક બોલકણો સન્નાટો છે સંભાળી ચાલ. (અટકળ, ૧૯)

X X

ઝઝૂમ્યું-વળગ્યું ઇચ્છા-સપના - મૂકી ચાલી નીકળો
કરવત જેવી બનતી ઘટના મૂકી ચાલી નીકળો. (એજન, ૨૧)

વળી ગીતમાં આવતાં 'સોનલ' જેવા કાલ્પનિક પાત્રને શેરમાં ગુંથીને કવિ સૌંદર્યખચિત ચિત્ર આંકે છે :

અંતે સોનલ સપનાં ટહુક્યાં
ફૂલો બેઠાં ગરમાળામાં. (અચાનક, ૨૧)

આધુનિક સંદર્ભમાં કરેલો મધ્યકાલીન લોકવાર્તાનો સંદર્ભ શેરને જીવંત અને વ્યંજનાપૂર્ણ બનાવે છે :

હવે કોણ પોપટની જઇ ડોક મરડે
કે કલકલ ફરી થાય જીવંત વાણી. (અટકળ, ૨૨)

ગઝલની વ્યંજકતા શેરને કેટલો વ્યાપ અને ઊંડાણ આપે છે તેની પ્રતીતિ મનોજ ખંડેરિયાના ઘણાં શેરોમાં થઇ શકે છે. વ્યંજના એ ગઝલનો જીવાતુભૂત અંગ છે.

કે ઝળહળ ઝળહળ જેવું છું દરવાજો ખોલ,
આ મરવું ઝાકળ જેવું છે, દરવાજો ખોલ. (અટકળ, ૨)

- અહીં લય-માધુર્ય આસ્વાદ્ય છે. અધ્યાત્મ અને વિરહ ઉભયને માણી શકાય છે.

ક્યારેક આવશ્યકતાનુસાર કાફિયા સર્જીને કવિ તેમાંથી અદ્દભુત અર્થ-સૌંદર્ય નિર્માણ કરે છે :

સમતોલ જાત રાખતા પણ હાથ ના રહે,
લ્હેરાતી સાંજની આ સમીરાઇમાં ઉભા,

પ્રત્યેક શેરમાં સંવેદનચિત્ર ઉપસાવવાના ઝોકવાળી એમની ગઝલોમાં આધુનિક સંવેદન અને મિજાજ અરૂઢ શૈલીમાં પ્રગટ થયા છે.

ફફડાટ એની પાંખનો છે મારા લોહીમાં
રહેવાનું જે કબૂતરો રાખે છે વાવમાં. (અચાનક, ૪૮)

મારો અભાવ મોરની માફક ટહુકશે
ઘેરાશે વાદળો અને હું સાંભરી જઇશ. (એજન, ૪૯)

ઘોંઘાટિયા શહેરમાં તારું ટહુકવું,
ખાલ્યું છે એક પક્ષી ને કાદવ અવાજનો. (એજન, ૩૨)

જેનો અભાવ કાચ-શો વાગે હથેળીમાં
તાળી મળી'તી એવી મને કોઇ રાસમાં. (અટકળ, ૫૧)

લોહીમાં સુરખાબ આવીને ઊભાં
આ ઋતુનો ચલ પ્રથમ સત્કાર દે. (એજન, ૮)

એક લક્કડખોદ ઘસતો ચાંચ સૂની સાંજ પર
ડાળ છોલાતી રહી કે હું - ખબર પડતી નથી. (એજન, ૬)

સરળ શબ્દપ્રયોગથી ઉપરોક્ત શેરોમાં પ્રવાહ, કમનીયતા અને માધુર્ય ઉત્પન્ન થયા છે. જેથી ગઝલો પ્રભાવક બની છે. ક્યાંય ક્લિષ્ટતા કે દુર્બોધતા દેખાતા નથી.

ઘણાં શેરોમાં લાક્ષણિક પદાવલી દ્વારા સુંદર રમણીયચિત્રો સર્જે છે.

ગુલમ્હોરના સરોવરે નાહ્યા કરે નજર
પીળાં સ્મરણની પીઠી પછી ચોળતી બપોર. (અચાનક, ૩૮)

રસમ અહીંની જુદી, નિયમ સાવ નોખા
અમારે તો શબ્દો જ કંકુ ને ચોખા. (અટકળ, ૬૨)

હવે કાટ સોનાનાં દાંતરડે લાગ્યો
કહો કઇ રીતે વાઢવા જાઉં વાડી. (એજન, ૫૨)

અમે જ દઇએ બાર ટકોરા
અમે જ ભોગળ થઇને ચાલ્યા. (એજન, ૫૩)

મુલાકાત - ચિત્રદર્શની ગઝલનું અત્યંત આવશ્યક ઘટક છે. જેમાં કલ્પના, ભાવના કે ઊર્મિનું યથાગત ચિત્રાંકન ગઝલને રમણીયતા અર્પે છે. આવા અનેક શેરો મનોજ ખંડેરિયાની ગઝલોમાં દ્રષ્ટવ્ય છે.

ઘર તજી કોઇ ચાલ્યું ગયું એ પછી બારીએ બેસીને,
માથું ઢાળી હવા રાત આખી રડી, ભીંત મૂંગી રહી. (અચાનક, ૩૦)

સૂતેલ મૌન જાગી જશે એવી બીકથી
પાગલ થતી હવાને ટપારે છે બારણું. (એજન, ૪૬)

ગાયોનું વૃંદ જાય પછી સાંજે સીમમાં
બાકી વધેલ તેજને ચરતું રહે તિમિર. (એજન, ૨૨)

આ ડાળ ડાળ જાણે કે રસ્તા વસંતના
ફૂલો એ બીજું કંઇ નથી, પગલા વસંતના. (એજન, ૨૭)

આમ પ્રત્યેક દૃશ્યચિત્ર કવિની કલ્પના લીલાથી સજીવ-મૂર્ત આકાર ધારણ કરે છે. આમાં ભાવ-સૌંદર્યની સાથે સાથે ભાષા-સૌંદર્ય પણ માણવા જેવું છે.

કવિતામાં બિંબવિધાનનું અસંદિગ્ધ મહત્ત્વ છે, કારણ કે કવિની સૂક્ષ્મભાવનાઓ કે અમૂર્ત સહજ અનુભૂતિઓને બિંબો દ્વારા જ મૂર્તતા અથવા અભિવ્યકિતની ચારુતા મળી શકે છે. સામૂહિક અવચેતનથી સમ્બદ્ધ બિંબ સૌંદર્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અધિક મહત્ત્વપૂર્ણ હોય છે, કારણ કે તેમાં શીઘ્રગ્રાહ્યતાનો ગુણ હોય છે. તાજગી, તીવ્ર ઘનતા અને ઉદ્‌બોધનશીલતા એ સમર્થ બિંબવિધાનની વિશેષતાઓ છે. આ દૃષ્ટિએ મનોજ ખંડેરિયાની ગઝલોમાં બિંબયોજના અભિવ્યકિતને માર્મિકતા પ્રદાન કરે છે. ઇન્દ્રિયબિંબ, વસ્તુપરક બિંબ, ભાવ-બિંબ તેમજ આધ્યાત્મિક બિંબનો પ્રયોગ અત્યંત સફળતા અને જીવંતતા સાથે થયો છે. પ્રત્યેક ચિત્ર કવિની કલ્પના લીલાથી સજીવ મૂર્ત આકાર ધારણ કરે છે.

ઇન્દ્રિય-બિંબ :

૧) દૃશ્ય-બિંબ : ફરકતું પડે જ્યારે ભૂરી હવામાં
ઝીણાં શિલ્પ કે કોતરી જાય પીછું. (અચાનક, ૧)

૨) શ્રવ્યત્ત બિંબ : સમયની અણી સાંગ પથ્થરને ચારે
ચાસો પાડી લોહી નીંગળતી દીવાલો. (એજન, ૨)

૩) સ્પૃશ્ય-બિંબ : ઘડો કાંઠે ભરવાને આવી ચડેલી
હવાનું ઝીણું વસ્ત્ર ખેંચ્યા કરે જળ. (એજન, ૩)

૪) ઘ્રાતવ્યત્ત બિંબ : આ શ્વાસમાં ય કેટલી કુમળાશ આવી ગઇ
એક વિસ્તરી છે રેશમી ક્ષણ ક્યાંથી ક્યાં સુધી
(એજન, ૫)

૫) આસ્વાદ્ય-બિંબ : ગટગટાવું સ્મરણ ઉપાડીને
જામની ખાલી ક્ષણ ઉપાડીને. (અટકળ, ૪૫)

વસ્તુપરક-બિંબ :

૧) રૂપસૌંદર્ય-બિંબ : આ એક તારા અંગે ને બીજો ચમન મહીં,
જાણે કે બે પડી ગયા ફાંટા વસંતના. (અચાનક, ૨૭)

૨) પૌરાણિક-બિંબ : ચક્ર લઇને કોણ એ ચાલ્યું ગયું
કે સદાથી અહીં ખડેલો રથ મળે. (અટકળ, ૬૪)

૩) સાંસ્કૃતિક-બિંબ : હવે સાંજ થઇ, દૂર ઝાલર બજે ને
ક્ષિતિજે ક્ષણોનો ઊડે રંગ ગેરુ. (એજન, ૪૮)

૪) વૈજ્ઞાનિક-બિંબ : શબ્દની આ તો સુરંગો જીવલેણ
પગ જરા મૂકો ને ફુરચા થઇ જશે. (એજન, ૪૨)

પ્રકૃતિ સંબંધી બિંબ :

૧) જડ પ્રકૃતિ સંબંધી બિંબ : અમે તો સાવ કોરું ગ્રીષ્મ-તડકા જેવું રઝળીને
ભીના એક નામના વાદળની વચ્ચે થાકીને ઊભા.
(એજન, ૫૯)

૨) ચેતન પ્રકૃતિ સંબંધી બિંબ : નદી-જળ પીતો ક્યાંક અંધાર ડણક્યો
અને સાંજ-વેળાનાં ધણ ભાગી છૂટયાં. (એજન, ૨૦)

ભાવ-બિંબ : કવિએ વિરહ-મિલન, આશા-નિરાશા, લજ્જા-સંકોચ, સુખ-દુઃખ, પીડા વગેરેને વિષય બનાવીને ભાવાત્મક બિંબોની જીવંત સૃષ્ટિ રચી છે.

૧) હૃદયમાં વસ્યાં પંખીઓ બહાર આવે
કદી આંખમાં જો તરી જાય પીછું. (અચાનક, ૧)

૨) પગરવની મ્હેંક તો હવામાં ઓગળી ગઇ
કણસી રહી છે ધૂળમાં પગલાંની શૂન્યતા. (એજન, ૮)

૩) ગીરનો થાક કળે પિંડામાં
રગ રગ જૂનાગઢ તૂટે છે. (અટકળ, ૯)

૪) ચાંદની રાતે કોઇ મારામાં -
એમ ટહેલે કે હું અગાસી છું. (એજન, ૧૩)

૫) પાંસળીમાં મોગરો મ્હોર્યો હતો
એ જખમ થઇને હવે વકરી ગયો. (એજન, ૪૬)

૬) પછી ગ્રીષ્મ-તડકો ય પલળી ગયો
ફરી સાંભરી ગઇ નીતરતી ઘટા. (અચાનક, ૨૩)

આધ્યાત્મિક બિંબ :

૧) હવે સાંજ થઇ, દૂર ઝાલર બજે ને
ક્ષિતિજે ક્ષણોનો ઊંડે રંગે ગેરુ. (અટકળ, ૪૮)

૨) સપનાં નહીં જ હોય અને ક્ષણ નહીં જ હોય
આ શબ્દની પછી તો કશું પણ નહીં જ હોય. (એજન, ૧૧)

મનોજ ખંડેરિયાએ ગઝલોમાં અલંકારોનો પ્રયોગ અત્યંત રમણીયતા અને કુશળતાપૂર્વક કર્યો છે. અલંકારોના યથોચિત સન્નિવેશ દ્વારા પોતાના કથનને માર્મિકતાની સાથે

ઉક્તિ-ચમત્કાર સર્જે છે. ભાવ-સૌંદર્યની સૃષ્ટિમાં ઉપકારક થાય છે. તેમજ અર્થગાંભીર્યને પ્રશ્રય મળે છે. કેટલાક અભિનવ અલંકારોના દૃષ્ટાંત જોઇએ:

ઉત્પ્રેક્ષા - ઘાસ નરમ આવે છે નજરું
ગભરુ ગભરુ સસલી જાણે. (અટકળ, ૧૪)

ઉપમા - સુંદરી જેવું ઇચ્છાનું શાસન
આ હૃદય દેશ તો કામરુ છે. (એજન, ૫૭)

આડેધડ ઊગી નીકળ્યા છે
સ્મરણો તારાં ખડની માફક. (એજન, ૪૭)

રૂપક - સમયના હવે ઊંટ હાંફી ગયા છે
કહો કયા સ્થળે આ પૂરી થાય રેતી ? (અચાનક, ૫૨)

વ્યતિરેક - અનુભવ થઇ ગયો એવો મને એકવાર પાછાંનો
પહાડોથી વધુ લાગી રહ્યો તો ભાર પાછાંનો. (એજન, ૩૯)

સજીવારોપણ - બરાબર યાદ છે કે એક એનું રોમ ખેંચ્યું ત્યાં
દિશાઓ ચીરતો ઊઠ્યો હતો ચિત્કાર પાછાંનો. (એજન, ૩૯)

તલ્મીહ અલંકારના અંતર્ગત પૌરાણિક સંદર્ભોને સાંકળીને કવિ ગઝલની ભાવસૃષ્ટિનો વ્યાપ વધારે છે :

રથનું પૈડું ગળવા લાગ્યું
જીવન શાપિત ઘટના સરખું. (અટકળ, ૨૪)

ટોપલીમાં તેજ લઇ નીકળી પડો
પાણીની વચ્ચેથી રસ્તા થઇ જશે. (એજન, ૪૨)

ત્વચા પર રહ્યાં માત્ર છિદ્રો જ એનાં
ગયા લોહીમાં ઓગળી તીક્ષ્ણ ખીલા. (એજન, ૫૮)

આ બધા અલંકારો (સનઅત) સ્થિતિને અનુકૂળ અને સ્પષ્ટ હોવા ઉપરાંત સહજ હોવાને લીધે ગઝલોમાં સૌંદર્ય અને આનંદ ઉદ્ભવે છે.

મનોજ ખંડેરિયાએ વિવિધ પ્રતીકોના વિનિયોગથી ગઝલોને ચારુતા, રમણીયતા, સરસતા, પ્રભાવોત્પાદકતા, માર્મિકતા અને મધુરતા અર્પી છે. વળી તે દ્વારા અભિવ્યંજના-શૈલીને અત્યધિક સુંદર અને સજીવ બનાવી છે.

ભેખડ તૂટી પડે છે અચાનક જો મૌનની
પડઘો બનીને ચોતરફ પથરાઈ જાય ખીણ. (અચાનક, ૨૦)

સૂર્યને પાધા કરે સૂરજમુખી,
ઘૂંટ કિરણોના ભરે સૂરજમુખી (એજન, ૩૪)

લીલા કાચ જેવો થયો હાથ આખો
રુંવાટીમાં સરકયા કરે એક એરુ. (અટકળ, ૪૮)

આ સમયના કાચબાની ઢાલ પર
કંપ જેવું તો કદી એકવાર દે. (એજન, ૮)

તારી છાતીમાં કદી ફફડયું હતું
શબ્દમાં લે, તારું પાછું ખગ દઉં. (એજન, ૪)

મહકતો રહે ફૂલ-ગજરાની માફક
હવામાં શી તાજપ ભરી જાય ટહુકો (અચાનક, ૫૧)

'અચાનક' સંગ્રહના પૃષ્ઠ-૪૪ ઉપર 'નેવાં' રચનામાં હાઈકુ-ગઝલનો પ્રયોગ કર્યો છે. ગઝલના પ્રત્યેક શેરમાં પૃથક ભાવ હોય છે, જ્યારે હાઇકુમાં એકાદ ઊર્મિ કે ભાવનું ગતિશીલ ચિત્ર હોય છે. અહીં 'નેવાં'માં બે ભિન્ન સાહિત્યસ્વરૂપોનું સંધાન સંતર્પક નીવડયું છે, કારણ કે તેમાં ઊર્મિનું સાધંત ચિત્ર રચનાને એક જીવંત [illegible] આકાર આપે છે.

ટપકે નેવાં
આજે તો અવકાશે
છલકે નેવાં
રાત પડેને

સામે ઘેર જવાને
છલકે નેવાં
કોણ આવતું
આજ આંખની જેવાં
ફરકે નેવાં
આજ આંખની જેવાં
ફરકે નેવાં
અષાઢ રાતે
કણું બનીને આંખે
ફરકે નેવાં,
પાંખ - પાંખમાં
મૌન ધ્રૂજતું ભીનું
ધબકે નેવાં

મનોજ ખંડેરિયાની ગઝલોમાં નહિવત્ કલાદોષો પણ મળશે. ગઝલમાં અનુનાસિક પ્રાસ યોજાયો હોય તો સાદ્યંત તેનો નિર્વાહ થવો જોઇએ. તે જ રીતે અનનુનાસિક પ્રાસ યોજયો હોય તો તે પણ અંત સુધી ~~જાળવવો~~ જળવાવો જોઇએ. અનુનાસિક પ્રાસ સાથે અનનુનાસિક પ્રાસ અને અનનુનાસિક પ્રાસ સાથે અનુનાસિક પ્રાસ યોજયાના ઘણાં ઉદાહરણો મનોજ ખંડેરિયાની ગઝલોમાં જોવા મળે છે.

કે શૂન્યતાના થર ચડયા અંબરની આસપાસ
એકલતા કેવી વ્યાપી છે ઇશ્વરની આસપાસ. (અચાનક, ૨૪)

'અચાનક' સંગ્રહના પૃષ્ઠ-૨૫ ઉપરની 'અંધાર શબ્દનો' ગઝલમાં અનનુનાસિક પ્રાસની ગઝલના એક શેરમાં અનુનાસિક પ્રાસ 'અંધાર' યોજયો છે.

'એકેય પાન' પૃષ્ઠ-૧૦,

'રસ્તા વસંતના' પૃષ્ઠ-૨૭, 'શું ખબર' પૃષ્ઠ-૪૫, જેવી ગઝલોમાં કાફિયાની

લીધી હોવા છતાં ગઝલનો મિજાજ બરાબર ઉપસ્યો છે.

ગઝલમાં નામને વિકૃતરૂપે પ્રયોજવાથી 'તગય્યુર' નામનો કલાગત દોષ થાય છે.

એવો તો હું અક્ષર છું કે
કયાંય મળું ના બાર'ખડીમાં. (અચાનક, ૩૩)

અહીં 'બારાખડી' શબ્દનું વિકૃતરૂપ 'બાર'ખડી' યોજયુ છે.

નિયત સ્થાનવાળા શબ્દો આગળ પાછળ થઈ જાય ત્યારે 'તાકીબ'નો દોષ થાય છે. આપણે એક શેર જોઈએ -

એવી રીતે ય વાતાવરણ રહે ભર્યું ભર્યું (અચાનક, ૧૭)
જાતો પડી પવન તો તરત વારૂ છે દિશા

અહીં 'જાતો પડી' આગળ તાકીબનો દોષ છે. ખરેખર વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ 'પડી જાતો' એમ હોવું ઘટે. પરંતુ વજન જાળવવા શબ્દોનો સ્થાનફેર કર્યો છે.

નીચેના શેરમાં ઉપમાનું અનૌચિત્ય ખટકે છે -

શબ્દની ફૂંકયા કરું છું હું ચલમ
લોક સહુ માને છે ગંજેરી મને. (અટકળ, ૧૭)

બહુધા 'હઝલ' માં આવા શેર લખાય છે.

'અટકળ' સંગ્રહની પૃષ્ઠ-૩૫ પરની ગઝલ તુકબંદીથી આગળ વધતી નથી.

છે અસર એની ચારે દિશામાં
ઘર કરે આંસુ મોનાલિસામાં.

નીચેના શેરમાં શબ્દની પુનરુકિત દ્વારા શું અભિપ્રેત છે ?

પછી હાથ લાંબો રે લાંબો રે લાંબો
છબી તોડી નીકળી ગયો દૂર ખાસો. (અટકળ, ૩૭)

તો કયાંક પુનરુકિતનો સફળપ્રયોગ ભાવને ઘુંટે છે -

અહીં ચોમેર મારા પગલાં પગલાં લાખ પગલાં છે
વીતેલી પળમાં સળગ્યો છું, ઘડીભર શ્વાસ લેવા દે. (અંજન, ૬૩)

લાંબા રદીફની ગઝલોમાં ભાવાનુબંધ જાળવવો એક કસોટી છે, કારણ કે પછી તો બે-ત્રણ શબ્દોની જ મિસરામાં ગોઠવણ કરવાની રહે છે. તેથી સાયાસતા કરતા આયાસતાનો ભય રહે છે. પરંતુ મનોજ ખંડેરિયાએ લાંબા રદીફની ગઝલો સફળતાપૂર્વક ખેડી છે એ એમની એક ઉપલબ્ધિ ગણવી જોઇએ.

ક્ષણોને તોડવા બેસું તો વરસોના વરસ લાગે
બુંદોની છોડવા બેસું તો વરસોના વરસ લાગે. (અટકળ, ૧)

અહીં 'બેસું તો વરસોના વરસ લાગે' જેવો સુદીર્ઘ રદીફ કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજાયો છે.

મનોજ ખંડેરિયાની અન્ય નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિ છે એમની મુસલસલ ગઝલો. કોઇ પણ એક વિષય કે પ્રતીકને લઇને લખાયેલી આવી સાતત્યપૂર્ણ ગઝલો ગઝલના ખંડદર્શનને બદલે ભાવનું અખંડ ઐક્ય રચે છે. ભાવની એકસૂત્રતા ગઝલને એમનું વિલક્ષણ પ્રદાન છે.

રમેશ પારેખ (૧૯૪૦)

આધુનિક ગઝલ પ્રવાહમાં રમેશ પારેખનું કતૃત્વ એમની અભિવ્યક્તિની છટા, ભાષાની ઇબારત અને સંરચનાની વિવિધ પ્રયુક્તિઓને કારણે નોખું તરી આવે છે. એ પરંપરાને અનુસરે છે છતાં તેમનામાં પરંપરાદાસ્યતા નથી. આધુનિકતાને ઝીલે છે છતાં એના વળગણોને ગાળી નાખીને એ સરળ-સહજ-બાનીમાં ઢાળે છે. તેમની શૈલી આધુનિકતાને વશવર્તીને ચાલતી નથી પરંતુ આધુનિકતા તેમની શૈલીને વશવર્તીને ચાલે છે. એમનો મિજાજ ગઝલમાં ~~એટલી હદે~~ એટલી હદે રસાયેલો છે કે મક્તાનો છેદ ઉડાડી દેવાય તો પણ તે રમેશ પારેખના નામની ચાડી ખાય. 'ક્યાં' (૧૯૭૦), 'ખડિંગ' (૧૯૭૯) 'ત્વ' (૧૯૮૦), અને 'સનનન' (૧૯૮૧) જેવા સંગ્રહોના નામકરણમાં જ એમનો

રોમેન્ટિક અભિનિવેશ જોઇ શકાય છે. શ્રી રમણલાલ જોશી યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે, '' ગઝલ અને ગીતમાં પરંપરાને જાળવીને પણ અભિવ્યક્તિ-નાવીન્ય દાખવવાનું એમનું વલણ છે. છેલ્લા દશકામાં ગઝલ પરત્વે અવનવા પ્રયોગો થયા છે પણ રમેશ સ્વરૂપ પરત્વે પ્રશિષ્ટતાવાદી અને અભિવ્યક્તિ પરત્વે રોમેન્ટિક છે.'' x ૨૨

આપણે રમેશ પારેખે ગઝલમાં પ્રગટાવેલ કેટલાંક ઉન્મેષોની વાત કરવી છે. મત્લા-મકતા અને રદીફ-કાફિયા ગઝલના આવશ્યક બાહય વિશેષો છે. આજે વિવેચકો સમક્ષ આ એક વિકટ સમસ્યા છે કે શું ગઝલ રદીફ-કાફિયા વિનાની હોઇ શકે? કારણ કે એ ગઝલની 'Aesthetic' છે, સ્વરૂપની આંતરિક સમગ્રતાના જાબિયાં છે. પરંતુ રમેશ પારેખે આ પડકાર જાણે અજાણે સહજતાથી ઝીલી બતાવ્યો છે. જે એમની મોટી ઉપલબ્ધિ છે. મોટાભાગે આવી ગઝલો 'આઝાદ ગઝલ' તરીકે ઓળખાય છે. 'કયાં' સંગ્રહના પૃષ્ઠ-૫૭ પરની 'સૂર્યવંશી આથમ્યા જેવું ગયા' કે 'ત્વ' સંગ્રહના પૃષ્ઠ-૪૯ પરની 'જળને કરું જો સ્પર્શ' જેવી ગઝલોમાં રદીફ-કાફિયા જેવાં ગઝલના આકારલક્ષી વિશેષોને નિષેધીને પણ ગઝલનું અંતસ્તત્વ અને મિજાજ તસો તસ જળવાયા છે. તેજ રીતે 'કયાં' સંગ્રહના પૃષ્ઠ-૫૪ પરની ગઝલ મત્લા-મકતા વિનાની છે. ગઝલના પ્રથમ શેરને ગઝલના અંતે પુન: પ્રયોજીને સંવેદનાનું એક વર્તુળ રચવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. રમેશ પારેખે સંખ્યાવાચક રદીફ 'એક-બે' યોજીને તે દ્વારા અલ્પતા, તુચ્છતા, તીવ્રતા જેવી અનેક અર્થચ્છાયાઓ ઉપજાવી છે. એક જ મિસરામાં રદીફને બેવડાવવાનો આશય વાણીની સહજતા અને બળકટતા છે.

કોઇ એક વિષય કે પ્રતીકને લઇને અખંડ ભાવદર્શન કરાવતી અસંખ્ય મુસલસલ ગઝલો પણ રમેશ પારેખની મૂલ્યવાન ઉપલબ્ધિ છે. આમાં પ્રકૃતિને પડછે સંવેદન કે વિચારનું આનુક્રમિક આલેખન રમણીય બન્યું છે.

નેવે ચડી લસરતી રહે છે સવાર સાંજ
ફળિયું ભરીને ઠરતી રહે છે સવાર સાંજ. (ક્યાં, ૫૮)

દરિયો વળાવી, શું હવે કાંઠે કરે છે ઓટ
ખાલી ખખડતા શંખમાં વેળુ ભરે છે ઓટ. (એજન, ૬૦)

પ્રસ્તુત સંગ્રહની 'પરોઢિયું', 'કોઇ ચાલ્યું ગયું', 'ચશ્માના કાચ પર' વગેરે પણ મુસલસલ ગઝલોમાં પ્રભાવની અન્વિતિના દર્શન થાય છે.

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પછી અસ્તિત્વમાં આવેલા નગર સંસ્કૃતિનાં વરવા અધ્યાયો પરત્વે રમેશ પારેખને ભારે ખીજ છે. લાગણીશૂન્ય અને યંત્રવત્ બનતા જતા માણસ પ્રત્યે એમને વસવસો છે. માનવ મનની કુત્સિતતાનો રંજ પણ એમની ગઝલોમાં પડઘાય છે. પરંતુ આક્રોશ કે વિદ્રોહના સૂરને બદલે સૌમ્ય, સરળ અને વક્રોક્તિપૂર્ણ અભિવ્યંજનાશૈલી દ્વારા એ આ બધું સહજતાથી સાધે છે. શહેરી સંસ્કૃતિનો વિષાદ એમની ગઝલોમાં ઘેરી છાયા બનીને ઝળુંબે છે. પરિચય ગુમાવી બેઠેલા નગરજનોને એ અભિનવ અભિશાપ આપે છે -

ટપાલ જેમ તમે ઘેર-ઘેર પ્હોંચો પણ,
સમસ્ત શહેરના લોકો અભણ મળે તમને. (ખડિંગ, ૧)

અનેક પળોજણો વચ્ચે જીવી રહેલા યંત્રવત્ માનવીની દશાનો ચિતાર એક શેરમાં આપે છે -

હવામાં, શબ્દમાં, ઘરમાં, સમયમાં, લોહીમાં,
અનેક મોરચે ખેલી રહ્યા છો જંગ તમે. (એજન, ૨)

સજા કબૂલ, મને આ નગર કબૂલ નથી
હવે આ કેદ, આ ખુલ્લી કબર કબૂલ નથી. (એજન, ૬)

આંગળી નામની પાંચે છિનાળ પુત્રીએ,
સળંગ હાથને બેઆબરૂ કરેલા છે. (ક્યાં, ૩૧)

ગણું હું ઘેટાં, ગણું જન્મ ને ગણું ચહેરા,
યુગોયુગોની ગણું ક્ષણ છતાં હું સૂઇ ન શકું. (૰વ, ૬૧)

પરિસ્થિતોમાં સરેઆમ આંખ ભટકે છે,
લાશ રઝળે છે જેમ શહેરમાં અજાણ્યાની. (એજન, ૩૯)

તોળે બજારુ ચીજની માફક મનુષ્યને,
અહીં તો સહુની આંખ બની ગઇ છે ત્રાજવાં. (૰વ, ૫૫)

બાવળપસંદ શહેરનો આરોપ છે, રમેશ
આકંઠ ગુલમહોર હું પી પીને નીકળું. (એજન, ૭૧)

શહેર પર ખાંગી થઇ વરસી પડી આખી વસંત
એક જણ નખશિખ ઉજ્જડ રહી ગયું, કોને ખબર ? (સંનનન, ૧૦)

ગીતનો ભરચક લય ગઝલમાં પણ રમેશ પારેખની વહારે આવે છે, પણ એ ગઝલનો લય બનીને. ઠેક ચડે એટલી હદે એ લયચકચૂર શબ્દોને જોતરીને ગઝલમાં લય-માધુર્ય અને અર્થ-સૌંદર્યનો આવિષ્કાર કરે છે. તેમની ગીત-નાયિકા સોનલ ગઝલમાં પણ દેખા દે છે. પ્રણયનાં અનેક સૂક્ષ્મ સંવેદનો આ પાત્રની આસપાસ તાણાંવાણાંની જેમ ગુંથાયા છે. આમ બે ભિન્ન સ્વરૂપોની મર્યાદાઓ જાળવીને તેમનું સંક્રમણ સાધ્યાની રમેશ પારેખની ઉપલબ્ધિ નાનીસૂની નથી જ નથી.

કોઇની સાથે સાથે એ ચાલ્યું ગયું હશે
મેદાન એ જ ઘાસનું પણ ક્યાં છે ઘાસમાં (ક્યાં, ૫૦)

રે લોલ સૂરજ આજ તો સંભળાય છે ગઇ કાલના
રે લોલ મારી આંખનો વ્હાણા વાય છે ગઇ કાલના. (એજન, ૬૩)

જળને કરું જો સ્પર્શ તો જળમાંથી વાય લૂ,
સોનલ, આ તારા શહેરને એવું થયું છે શું ? (૰વ, ૪૯)

તું બગાયાનો કોઇ બાંકડો નથી, સોનલ
ખરી ગ્યાં ફૂલ છતાં તારી ના ઝૂકી પાંપણ ? (એજન, ૭૭)

ફૂંફાય પાંસળીઓમાં પ્રયાણ, હમ્બેલા
ડૂબેલ ખારવા, હંકાર વહાણ, હમ્બેલા. (એજન, ૫૪)

'ત્વ' સંગ્રહની 'એક કાગડો હતો' કે 'કાગડો મરી ગયો' જેવી રચનાઓમાં વક્રાભિવ્યક્તિ દ્વારા કટાક્ષનો અનુભવ કરાવે છે. છતાં આ રચનાઓ 'હઝલ' માં ન સરી પડતા 'ગઝલ' જ બની રહે છે તે તેની ખૂબી નોંધવી જોઇએ. તો 'સનનન' સંગ્રહના પૃષ્ઠ-૯ ઉપર 'મપુરાણ' જેવી ગઝલમાં વ્યક્તિને અધ્યાહાર રાખીને જીવનપુરાણની કઠોર વાસ્તવિકતાઓનું દર્શન કરાવ્યું છે. વળી આજ સંગ્રહમાં હાથ, પગ, શરીર, અરીસો, ફોટો આદિને વિષય બનાવીને હસ્તાયણ, પગાયણ, શરીરાયણ, અરીસાયણ, ફોટાયણ અને પોતાને વિષેય રમેશાયણ જેવી રામાયણ - ગઝલની રચના કરી છે.

મકતાના શેરમાં પોતાના નામાક્ષરોનો અર્થપૂર્ણ પ્રયોગ પણ કર્યો છે.

'ર' ની હાલત મેશ જેવી છે છતાં યે
વાત ના માને કોઇ સળગેલ ઘરની. (સનનન, ૧૪)

મેશ જેવો આ 'ર' તને આપું,
આંખ કાજળ વડે સમજાવી જો. (એજન, ૨)

એક ગુજરાતી અને બીજો ઉર્દૂ - એમ બે ભિન્ન ભાષાના સંયોજનથી શેર રચવાનો પ્રયોગ પણ એમણે કર્યો છે.

એવી કઇ બિહામણી ઘટના બની ગઇ ?
હરએક શે, હરએક સૂ, હરએક નજર છે ચૂપ. (ખંડિત, ૨૨)

છે મનશિકસ્ત સ્હેર ને રસ્તાઓ ખુશગવાર
બખતરની જેમ બીક હું ઓઢીને નીકળું. (ત્વ, ૭૧)

મિસરામાં એકથી વધુ સંયોજકોનો ઉપયોગ કરવાથી ભાવ-સ્ખલનનો ભય ઉભો થાય છે. પરંતુ રમેશ પારેખ સહજતાથી આવું સ્ખલન ટાળી શકે છે.

વિચારની કે નજરની કે જળ કે ચરણોની -
જગા બધીજ અનુકૂળ છે વમળ માટે ! (ત્વ, ૫૧)

કવિતા અને સંસ્કૃતિ એકબીજાના પર્યાય છે. રમેશ પારેખની ગઝલોમાં સાંપ્રત પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં સાંસ્કૃતિક પરિવેશનો ઉઘાડ જોઇ શકાય છે. સૌરાષ્ટ્રની ઘરાળુ બાની, એના લહેકા અને પ્રયોગોનો સફળ વિનિયોગનો સાક્ષાત્કાર થાય છે.

ઝેર પેઠે ગટગટાવું છું હવા
ઝેરનું રૂપાંતર કરું કૈલાસમાં. (ત્વ, ૬૯)

હે મારા હાથ, આ દમયંતીવેડાં ફોગટ છે
મત્સ્ય જીવે છે અને જળ મરી ગયેલાં છે. (ક્યાં, ૩૧)

આંધળો હાથ મારો ક્યાં ચાંધું
તારો મેવાડ ઠેર ઠેર, અનિલ (ત્વ, ૫૨)

હાથ ખાલી હતો, જોયોને બોલ્યો જ્યોતિષ :
'શ્રીમાન આપના તો હાથમાં ભમરડો છે' (ખડિંગ, ૨૩)

ફૂલ, રંગ અને અવાજની રમણા એની અનેક અર્થચ્છાયાઓ સાથે રમેશ પારેખની ગઝલોમાં ઝળે છે. ગુલમહોરનું ફૂલ અને લાલ-લીલા રંગોનું મમત્વ તેમનાક્ષાં પક્ષપાતની હદ સુધી જોઇ શકાય છે. એ તેમના વિશિષ્ટ ભાવ-સંદર્ભો સાથે સંકળાયેલા છે.

થીજી ગયા છે માનસરોવર અવાજના
ને પંખીઓ વસે છે હવે કલ્પનાથી દૂર. (ખડિંગ, ૧૨)

હજી ઘેનમાં લંગડા લંગડા શ્વાસ લવકયા કરે છે
આ ચહેરાના જંગલમાં વાગ્યો'તો સોનેરી કાંટો રે કાંટો (એજન,)

ભૂંસો રંગ ઘેરા લીલાલાલબ્લ્યૂ
બને જર્દ ચહેરા લીલાલાલબ્લ્યૂ (એજન, ૩૬)

~~ક્યાંક સીમની હૂંફાળ કરે~~

ક્યાંક સીમની કૂંપળ ફૂટે
લીલાશ દદડી આવે ઘરમાં (એજન, ૩૫)

હું ગુલમહોરને જોઉં ને ગુલમહોર મને
કોને જોઈને કોને, કોના રંગ યાદ આવે ? (જવ, ૬૩)

તેં ગુલમહોરની જે વારતા પૂરી ન કરી,
આ એનો અંત મને કહી દીધો ઉદાસીએ. (એજન, ૮૫)

આમ અછતા ન થયા આમ ઉઘાડા ન થયા,
હાથ ફૂલોમાં ઝબોળ્યા ને સુંવાળા ન થયા. (એજન, ૮૬)

અલંકારોની નવીનતા અને તાજપ ગઝલ-સૌંદર્યમાં વૃદ્ધિ કરે છે.

ઇહામે સોન - ધ્વનિશ્લેષ :

ખરેલા પાનમાં ખખડતી ઉંહી વગડાની વાતો
અને વગડામાં ખખડાતી હવા જાગી ગઈ છે. (ક્યાં, ૫૬)

રૂપક :

શૂન્યતાએ ઓલવી નાખ્યા અવાજોના દીવા
સૂઈ રહ્યાં છે ઘાસનાં મેદાન ઓઢી ઘાસને. (એજન, ૭૧)

- અહીં ઇન્દ્રીય વ્યુત્ક્રમને પણ જોઈ શકાય છે.

ઉત્પ્રેક્ષા :

સાંભળી પગરવ હું જાગી જાઉં છું
સાપ જાણે લોહીની મેડી ચડે. (ખડિંગ, ૧૪)

ઉપમા :

કાલનાં કાચાં અધૂરાં સ્વપ્ન પણ
આંખમાં જૂલે છે સર્તાં બોર જેમ. (એજન, ૩૭)

મુહાકાત - બિંબસૃષ્ટિ પ્રભાવોત્પાદનમાં મોટો ભાગ ભજવે છે. ક્લિષ્ટ મનોભાવો અને સંવેદનાઓનું ચિત્રણ કરવું બિંબસૃષ્ટિની સફળતા છે. નિપુણ કવિ ક્યારેક છબિમાં ક્યાંક રિક્ત સ્થાન છોડી દે છે અને એનું સૌંદર્ય એમાં જ છે કે ભાવક પોતે એની પૂર્તિ કરે. ક્યારેક કવિ છબિના એક જ પાસાને અંકિત કરવાની પ્રયુક્તિ રચે છે જેથી અન્ય ભાગ સ્વયં પ્રકાશિત થઇ ઉઠે. મુહાકાત (બિંબ)માં તખૈયુલ (કલ્પના) થી પ્રાણ પુરાય છે, નહિતર બિંબ કેવળ અનુકરણ જ બની રહે. રમેશ પારેખનું બિંબવિધાન આ દૃષ્ટિએ રમણીય, નાવીન્યપૂર્ણ અને નૂતનકલ્પનાશીલતાને ઝીલે છે. અમૂર્ત ભાવોને મૂર્તતા બક્ષે છે -

પાનને તાલી દઇ પાછી વળેલી ચાંદની
વૃક્ષ નીચે થરથરે નીચે ઢળેલી ચાંદની. (ક્યાં, ૫૧)

લટકતી રાતના જાળામાં તગતગતી દિશાઓ
ફસાવી સૂર્યને મારીને લોહી પી ગઇ છે. (એજન, ૫૬)

ગંધ તરસી તરફડી રહી છે ફૂલોનાં બારણે -
બાગને ભૂલી પવન સૌ કેમ અસ્તાચળ ગયા ? (ખડિંગ, ૧૭)

આખું ય વન લઇ ચાંચમાં કોઇ સૂડો ઊડી ગયો,
સહુ ઝાડવાં લાલી ઉદાસી વાય છે ગઇ કાલનાં. (ક્યાં, ૬૩)

પર્ણો વૃક્ષની ડાળે બેસી ઝુલાવે,
ને મર્મરની પીવે છે પ્યાલી હવાઓ. (એજન, ૬૫)

રમેશ પારેખે ગઝલના ગાંભીર્યને ફૂલ જેવી હળવાશમાં વહાવ્યું છે, છતાં તેનું પોત અકબંધ રહ્યું છે. એમાં એમની અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય, સરળતા અને વેધકતા ઠીક ઠીક ખપ લાગ્યા છે.

ચાસ-પાકું ફળ છતાં ધારો તો ના પાડી શકો,
એજ છે તમને તમારું ઝાડ ફળવાની સજા. (ખડિંગ, ૩)

એક અફવા અફીણ જેમ ગટગટાવીને,
પૂરો છો પાંપણો વચ્ચે અનેક રંગ તમે. (એજન, ૨)

આમ તો પાંદડું એક જ ખર્યું'તું ડાળેથી
પરંતુ આખીયે લીલાશ પર ઉઝરડો છે. (એજન, ૨૩)

સાંકળ જો બંધ હોય તો ખોલીને નીકળું
ખુલ્લી જગાને કેમ હું તોડીને નીકળું. (ત્વ, ૭૧)

આ તારા શ્વાસ મસાલો ભરેલું પંખી છે,
કોઇ મ્યુઝિયમમાં હવે એને ગોઠવે તે માગ. (એજન, ૬૮)

તારું મારાપણું : મારું તારાપણું
બેઉ વરસાદ ઝીલે છે સૂરજ તળે. (એજન, ૭૬)

તું જેને રહસ્યો ગણે વિશ્વના,
શરાબી કહે - ખાલી શીશાની બૂ. (ખડિંગ, ૧૬)

શાર્દૂલ, અનુષ્ટુપ, ગુરુવજા, શિખરિણી, મંદાક્રાંતા, પૃથ્વી, લઘુપૃથ્વી, પ્રલંબ પૃથ્વી જેવા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં ગઝલને ઢાળવાનો રમેશ પારેખનો પુરુષાર્થ પ્રશસ્ય છે. એમણે સંસ્કૃત વૃત્તોને ગઝલના મિજાજને અનુરૂપ જોતર્યાં છે. જોકે ફારસી બહેરોના પ્રયોગમાં તો એમના બેવજન શેરો મળી આવી શકે તેમ છે. એક-બે ઉદાહરણ જ જોઇએ.

એનું રસ્તામાં મને મળવું મને જ ક્યાં સાંભરે
એમ તો દર્પણને પણ સામી મળેલી ચાંદની. (ક્યાં, ૫૧)

શબ્દોમાં તરતી સાંજનું ખાલીપણું જુઓ,
આવે છે કોઇ દીવા વગરના ઝુમ્મરની યાદ ? (એજન, ૬૪)

હર એક દ્વાર સ્તબ્ધ છે, હરએક ઘર છે ચૂપ
શેરીને ચોક આટલા કોના વગર છે ચૂપ. (ખડિંગ, ૨૨)

અલબત્ત છંદવિધાન પણ એમના રોમેન્ટિક મિજાજને વશવર્તીને ચાલે છે,

એવું અવશ્ય લાગશે. 'ખડિંગ' સંગ્રહની પ્રસ્તાવનારૂપે સુરેશ દલાલનું મૂલ્યાંકન રમેશ પારેખના સમગ્ર સર્જનને લાગુ પાડી શકાય તેમ છે -

'રમેશ પારેખ સર્જકતાથી ફાટફાટ થતો કવિ છે. એની કવિતામાં છે હિલોળા લેતું લયનું ઘાસલ-માંસલ મેદાન. આ મેદાનને ગીત અને ગઝલના કાંઠા મળ્યા છે. પણ આ બન્ને સ્વરૂપ રમેશની પ્રતિભાને પુરુષાર્થે કુંઠિત નથી થતાં, પણ કંઇક વિશેષ સિધ્ધ કરી આપે છે. આ વિશેષ હોઠ પર અનાયાસે ઊગી આવતી લયછલોછલ પંક્તિઓમાં જોઇ શકાય, કાલાં કાઢ્યા વિના વેદનાને હથેળીની રેખાની જેમ આંકી દેવાની રીતમાં જોઇ શકાય, નાગરિક રમેશને બળતા નગરના ડામ લાગ્યા છે તેમાં જોઇ શકાય, સામાજિક સભાનતાની તીવ્રતાનો અહીં પ્રમાણમાં અભાવ છે તેમાં જોઇ શકાય, અભિવ્યક્તિમાં ઝ્યારા મારની મૌલિકતાની મુદ્રામાં જોઇ શકાય.'' X ૨૩

ભગવતીકુમાર શર્મા (૧૯૩૪):

આધુનિક ગઝલમાં ભગવતીકુમાર શર્માનો પ્રવેશ એક શિખાઉ કે પ્રયોગખોર ગઝલકાર તરીકે નહીં પરંતુ સિદ્ધહસ્ત કવિ તરીકેનો છે. 'સંભવ' (૧૯૭૪) અને 'છંદો છે પાંદડા જેના' (૧૯૮૭) બંને સંગ્રહોમાં ગઝલના નકશીકામ કરતાં ગઝલનાં અંતઃસત્ત્વ તરફનો તેમનો ઝોક સ્પષ્ટ છે. ગઝલની કેવળ છટા કે કસબથી આગળ વધીને તેઓ ભાવનું ઉંડાણ અને વ્યાપ સાધે છે. વાલ્મિકીનો મનોવિષાદ એમના ગઝલ-કર્મ અને ગતિનો દ્યોતક છે -

વાલ્મીકિના હૃદયમાં સ્ફુરેલો હું શોક છું,
કિન્તુ ન જે રચાઇ શકયો એવો શ્લોક છું.
(છંદો છે પાંદડા જેના, ૧)

ક્રૌંચ-વધનું રોજબરોજનું પુનરાવર્તન કવિ હૃદયને હલબલાવી મૂકે છે. તેથી સ્વાભાવિક છે કે તેમને બુધ્ધિ કરતાં લાગણી તરફ વિશેષ પક્ષપાત હોય ! અને તેથી જ તે કહે છે -

છે પક્ષપાત લાગણી, તારા તરફ મને,
બિસતુંતુનો તળાવ તરફનો હું ઝોક છું. (એજન, પૃ.૧)

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પછી અસ્તિત્વમાં આવેલી માનવસંસ્કૃતિના લાગણીશૂન્યતા, એકલતા, નિઃસહાયતા, વ્યર્થતા, છિન્નતા વગેરે અનિષ્ટો પ્રતિ કવિનો મનોવિષાદ મોટાભાગની ગઝલોમાં પડઘાયો છે. નગર સંસ્કૃતિની કૃત્રિમતા, યંત્રવતૃતા અને મુખવટા તરફ એમની ખીજ છે. સાંપ્રત નગરસંસ્કૃતિનો જ સામગ્રી તરીકે ઉપયોગ કરીને કવિ તેમાંથી માનવજીવનની રિકતા-અલ્પતા-વ્યર્થતાને શબ્દસ્થ કરે છે. નગરજીવનની એકલતા, વિષાદ કે અજંપો 'બારમાસી' કે 'શહેરે લખેલી ગઝલ' માં તારસ્વરે પ્રગટ થાય છે.

પુશબટન છું - હરક્ષણે ઈન્સ્ટન્ટ છું,
રિક્ત કોફી-કપમાં છલકાયા કરું. (સંભવ, ૨૩)

રિસેપ્શનોથી ભરચક મેં માં
ચમચાથી નિઃશ્વાસ ચરું છું. (એજન, ૨૨)

ભીડના આઘાતથી તરબોળ છું,
પણ અહીં એકાંત તો ભીનું નથી. (એજન, ૨૪)

તેઓને નગરસંસ્કૃતિ કરતાં ગ્રામ્યસંસ્કૃતિનો વિશેષ લગાવ છે. 'ગામ આવી ગયું' ગઝલમાં બે સંસ્કૃતિઓને વિરોધાવીને વિષાદને ઘૂંટયો છે.

નંદવાયા નિયોની મણિ નાગના શિર ઉપર જે હતાં,
આણિયાનું ટમટમતું તારોડિયું ગામ આવી ગયું.
(છંદો છે પાંદડા જેવાં, પૃ.૯)

તેઓ આધુનિક કવિતા પ્રવાહના ઉન્મેષો સાયાસ ઝીલે છે. ધુમ્મસ, મૃગજળ, રણ, હરણ, ઊંટ, અનાગત જેવા ગણતરીના પ્રતીકોને વિનિયોજીને નગરસંસ્કૃતિની દોયહેરા ભીડનો-નિર્જનતાનો, સચોટ ખ્યાલ આપી દે છે. 'સંભવ' સંગ્રહની 'કયાં શોધું'? (પૃષ્ઠ-૩) ગઝલ મત્લા-મકતા અને રદીફ-કાફિયા વિનાની છે. ગઝલની આકારલક્ષી અપેક્ષાઓ સંતોષાતી નથી. વળી ગઝલની પ્રથમ પંકિતનું ગઝલના અંતે પુનરાવર્તન કરીને ભાવનું એકમ રચવાની પ્રવિધિ અખત્યાર કરી છે. ગઝલના શેરોમાં ગઝલ-તત્ત્વ લાધે છે, છતાં બાહ્ય વિશેષોના અભાવમાં તેને 'ગઝલસદૃશ કાવ્ય' કે 'આઝાદ ગઝલ' કહેવું ઉચિત લેખાશે. ગઝલના બાહ્ય આકાર સાથે ભગવતીકુમારે ઠીકઠીક છૂટ લીધી છે.

ગઝલમાં અનનુનાસિક પ્રાસ સાથે અનનુનાસિક પ્રાસ અને અનુનાસિક પ્રાસ સાથે અનુનાસિક પ્રાસ જ યોજાવા જોઇએ. ભગવતીકુમારની કેટલાયે ગઝલોમાં અનનુનાસિક પ્રાસ સાથે અનુનાસિક પ્રાસ યોજાયા છે.

- તે હું પૃ.૪, નામ પૃ.૮, નથી પૃ.૧૩, હવે તો પૃ.૧૪, અભાવ પૃ.૧૭, હથેળી પૃ.૩૦, છૂંદણાં પૃ.૩૨, ક્ષણેક્ષણે પૃ.૩૪, સૂરજ પૃ.૪૪, સમીપ છું પૃ.૫૦. જ્યારે 'વીખરાઇ જાઉં છું' પૃ.૨૭, 'નદી કિનારે ભેખડ છું', પૃ.૭, જેવી ગઝલોમાં અનુનાસિક પ્રાસ સાથે અનનુનાસિક પ્રાસ સંકળાયા છે.

ભગવતીકુમારે અસંખ્ય ગઝલોમાં કાફિયાની છૂટ લીધી છે. કાફિયા ગઝલ માટે અનિવાર્ય છે, રદીફ ન હોય તો ચાલે. પીળો પડી ગયો છું, ક્યાં સુધી? તરસની નદી, ઝુરે, ક્યાં જશે?, મળ્યો, જીવી ગયો, વગેરે 'સંભવ' સંગ્રહની ગઝલો કાફિયા વિનાની છે.

ગગનના ચંદ્ર કે સૂરજ નહીં શકે શોધી,
હું મારી છાયાનાં અંધારમાં છુપાયો છું. (સંભવ, ૨૯)

અહીં 'શકે શોધી' આગળ 'તાકીબ'નો દોષ છે. નિયત સ્થાનવાળા શબ્દો આગળ પાછળ થઇ જવાથી ફારસી અરૂઝમાં આ દોષ થાય છે.

મૃગજળની છાલકોથી પૃષ્ઠ-૪૭ ગઝલમાં જોઉં છું, હોઉં છું, વગેરેમાં એક જ પ્રાસ યોજાયો છે અને ધાતુના ચિન્હ 'છે' ને જ રદીફ માની લેવામાં આવ્યું હોઇ 'ઇતાએ જલી' નામનો કાવ્યદોષ થાય છે.

કલ્પનનું સૌંદર્ય, તાજપ અને નાવીન્ય કેટલાંક શેરોમાં આસ્વાદ્ય નીવડયાં છે.

હવે તડકાના કોમળ ટેરવાંનો ડંખ ક્યાં લાગે?
ટહુકી ઊઠતી તુલસીની મંજરીઓનો અંધાપો ! (સંભવ, પૃ.૩)

ઠાંકી દો એમાં શ્વાસની સૂકી ખજૂરીઓ,
વેરાન પરની ચાંદની શું આવરણ તે હું. (એજન, પૃ.૪)

સતત રણની વચ્ચે જ વસવું અને -
નદીની લહરને તરસવું અને - (એજન, પૃ.૭)

— અહીં 'અને' રદીફનો પ્રયોગ ગઝલના ભાવવિશ્વને વિશદતા અર્પે છે.

હું નહીં હોઉં છતાં મૃગજળ હશે,
એક ભીનું ભીનું ભીનું છળ હશે. (એજન, પૃ.૯)

— અહીં 'ભીનું' શબ્દના પુનરાવર્તનથી શેરમાં બ્રશૈથિલ્ય આવી ગયું છે., તો નીચેના શેરમાં શબ્દપુનરાવર્તન શેરને ઉપકારક નીવડે છે.

મથામથાને છટકવાની મોજ ક્યાં મળશે ?
અહીં તો નાગના ભરડાય સાવ ઢીલાં છે. (એજન, ૧૪)

— અહીં મથા-મથાને શબ્દોનું પુનરાવર્તન ભાવને બલાધાન આપે છે.

જાળું કરોળિયાનું ઝગે છે ચમક ચમક,
કિરણોની સેળભેળ છે રેખાના રાસમાં. (સંભવ, ૧૨)

— અહીં 'ચમક ચમક' શબ્દો ભરતીના છે તેથી શેરનું સૌંદર્ય ફીકકું પડે છે. કરોળિયાનું ઝગવું પછી ચમક ચમક શબ્દપ્રયોગ બિનજરૂરી છે. આવા શબ્દો ભરતીના કહેવાય છે. અરૂઝમાં એને 'હશ્વ' કે 'ઝવેદ' કહેવામાં આવે છે.

ગઝલમાં પાંડિત્યપૂર્ણ ભાષાશૈલી ન ચાલે. હંમેશા લોકભોગ્ય ભાષા જ ગઝલના મિજાજને અનરૂપ નીવડે છે. સરળ ભાષામાં ગંભીર ભાવોને રજૂ કરવાનું ભગવતીકુમારને હાથવગું છે.

હું અને ટોળું પરસ્પરમાં વસ્યાં,
સૌ સહે છે પોતપોતાનો અભાવ. (સંભવ, ૧૭)

ઝણું છું સાવ સુકકા ઘાસની સળીઓ અનાદિથી,
ઉગાડે શ્વાસમાં શેતૂર એવું માવઠું ક્યાં છે ?
(છંદો છે પાંદડાં જેના, ૧૮)

સમગ્રમાંથી વિખૂટો પડી રચાયો છું,
બધાનો છું અને તોયે બહું પરાયો છું. (એજન, ૨૯)

તદ્ભવ અલંકારનો ઔચિત્યપૂર્ણ વિનિયોગ ભગવતીકુમારની ગઝલોમાં રમણીય સંદર્ભસૃષ્ટિ ખડી કરે છે:

ફૂંક છું, પણ સૂર થઇ શકતો નથી,
પાંસળીમાં એક રાધાનો અભાવ. (એજન, ૧૭)

×

લટકે છે દીવાલે એ સમય ક્યાં છે? એ હું છું,
અહીં ક્રોસ તો દુનિયાને ખૂણે ખૂણે મળી જાય. (એજન, ૨૧)

×

હથેળીમાં દમયંતીનો સ્પર્શ છે,
બની માછલી સરકી જાતી ક્ષણો. (એજન, ૩૩)

ભગવતીકુમાર ચિત્રાત્મકતા દ્વારા ગઝલના અમૂર્ત ભાવાને મૂર્ત રૂપ આપે છે. સજીવ અને રમણીય ચિત્રોનો આવિષ્કાર શેરોમાં પ્રાણ પૂરે છે:

પ્રત્યેક ડાબલામાં હતી તૂટની ગતિ,
પીગળી ગઇ સડક અને ઘોડો પડી ગયો. (એજન, ૨૧)

×

ડાળી પાછળ ડૂબતો સૂરજ,
પર્ણો પીળાં ચૂગતો સૂરજ. (એજન, ૪૪)

આધ્યાત્મિક બિંબ પણ તેની રસાવહતાને કારણે આસ્વાદ્ય બન્યા છે:

પાંખોમાં લઇ આભ અનાગતમાં ઊડી જાય,
શ્વાસોનાં આ પંખી તો ગમે ત્યારે છૂટી જાય. (એજન, ૨૧)

ભગવતીકુમારે ગઝલમાં ખપમાં લીધેલું શબ્દભંડોળ એમની બૃહદચેતના અને ખુલ્લા મનનું દ્યોતક છે. અરબી, ફારસી, ઉર્દૂ, હિંદી વગેરે ભાષાના શબ્દો જ્યાં કારગત નીવડયા છે ત્યાં પ્રયોજયાં છે:

કબર પર સ્થગિત છે સમય તે છતાં,
સૂકાં ફૂલમાં છટપટાતી ક્ષણો. (એજન, ૩૩)

— અહીં હિંદી શબ્દ 'છટપટાતી' કાફિયારૂપે લેવાયો છે.

તારા સુધી પહોંચુ એ સંભવ નથી હવે,
સદ્‌ભાગ્યે છેલ્લી ડાકમાં ખત નીકળી ગયો. (છંદો છે પાંદડા જેના, ૭૦)

— અહીં હિંદી શબ્દ 'ડાક' અને ઉર્દૂ શબ્દ 'ખત' કેવા ગોઠવાઇ ગયા છે.

હલો - હાઇ - એક્સક્યૂઝમી - થેંક્સ લોટ,
છે શબ્દોનું પોકળ નગર ફ્લેટમાં. (છંદો છે પાંદડા જેના, ૨૮)

અહીં નગરજીવનની યાંત્રીક ગતિવિધિ અને માનવીય દ્વંદ્વનું ચિત્રાંકન સુંદર નીવડયું છે. તેજ રીતે 'ગમન ફિલ્મ જોયા પછી' પૃ. ૨૭ ગઝલમાં ઉલા મિસરો હિંદી ભાષામાં અને સાની મિસરો ગુજરાતી ભાષામાં એ રીતે લખાયેલી આખી ગઝલમાં બે ભિન્ન ભાષાઓનું અદ્‌ભુત અનુસંધાન રમણીય ભાવબંધ સર્જે છે. આ પ્રયોગ ખરેખર પ્રશસ્ય છે. કારણ કે કવિ ભાષાના સીમાડા ઓળંગી શકયા છે. પૃષ્ઠ ૩૦ ઉપરની 'ઉડે ડાબલા' ગઝલ સમગ્રમાં ઉપયોજાયેલો ઇહામે સોન - ધ્વનિશ્લેષ અલંકારનું સૌંદર્ય આસ્વાધ નીવડયું છે.

×આ હદ, તે હદ, સરહદ, પરહદ ઉડે ડાબલા
ખરીથી ખદખદ, ફીણથી ફદફદ ઉડે ડાબલા.

સમય ટેરવે વાવી આપો,
રિસ્ટવૉચ હું - ચાવી આપો ! (૩૮)

— જેવી સાવ અગંભીર પ્રકારની ગઝલો તેમાં પ્રયોજાયેલી આધુનિક સામગ્રીને કારણે કેવળ પ્રયોગશીલતાનો આભાસ રચવાથી વિશેષ આગળ વધતી નથી.

કેવળ શબ્દના અર્થવાહી સંયોજન અને અનુરણન વડે 'ગઝલ-બઝલ' પૃ. ૨૪ કે 'વગેરે' પૃ. ૨૫ જેવી ગઝલોમાં રચના વૈચિત્ર્યથી વિશેષ કશું સિદ્ધ થતું નથી.

અક્ષર બક્ષર, કાગળબાગળ, શબ્દોબબ્દો,
પરપોટે બરપોટે કયાંથી દરિયો બરિયો ?

રેત-ડમરી - મૃગ-તરસ - મૃગજળ વગેરે...

મન-મરણ - શ્વાસો-અનાદિ છળ વગેરે...

— અહીં કયો ફલિતાર્થ પ્રગટે છે? કેવળ ભગવતીકુમારનો પ્રયોગલક્ષી અભિગમ જ છતો થાય છે.

'લાઇટ્સ ઓફ' પૃ. ૨૬ ગઝલમાં પ્રથમ ચરણ એક બહરમાં અને બીજામાં તેજ બહરને ખેલવડાવી છે. પછીના શેરોમાં આ છંદ-વ્યવસ્થા વ્યુત્ક્રમમાં મૂકાઇ છે. આ પ્રયોગ ખાતર પ્રયોગ જ છે. ગઝલ તો કોઇ પણ એક જ બહરમાં લખાય. અથવાતો પ્રચલિત બહરમાં તડજોડ કરીને તેને સાધીને પ્રયોજી શકાય.

માનવજીવનની વિડંબનાને કવિ એક શેરમાં આબાદ રીતે મૂર્ત કરી આપે છે:

મળી આજીવન કેદ ધ્રુવના પ્રદેશે,
હતા આપણે ખૂબ તડકાના માણસ. (સંભવ, ૩)

દુકાળના આ દિવસ દોહ્યલા, તળાવ કુવા-વાવ ગળાવો,
વિજોગ ટાણે પાણી જોઇ કોરી આંખો બળશે ભડભડ. (એજન, ૧૪)

— અહીં 'કુવા' શબ્દનો અંત્યાક્ષર અને ત્યાર પછી શરૂ થતા 'વાવ' શબ્દનો પ્રથમાક્ષર પાસે હોવાથી ઉચ્ચાર વખતે શેરનો પ્રવાહ ખોટકાય છે.

સરગટ પરગટ અંધારામાં પરોઢની પાંપણ પર સપનું
ઝુમ્મર ફૂટી ગયા ફડોફડ, તારા તૂટી પડયા તડોતડ. (એજન, ૧૪)

— ઉપરના શેરમાં ગીતનો લય ગઝલને ઉપકારક નીવડયો છે. રવાનુકારી શબ્દોનું અર્થસૌંદર્ય શેરને રમણીયતા અર્પે છે.

દરિયો સ્થગિત સ્થગિત અને તટ ધસમસી ગયો,
રેતીએ ઠાલવી દીધી પગલાંની વાયકા (છંદો છે પાંદડા જેના,૨૦)

— અહીં 'સ્થગિત' શબ્દનું સંયોજન શેરની પ્રવાહિતાને રોકે છે.

ભગવતીકુમાર શર્માની ગઝલોમાં પુનરુક્તિનો દોષ વારંવાર દેખાય છે. આવા અકારણ કેવળ વજન જાળવવાના હેતુસર ભરતી કરેલા શબ્દો શેરિયતને ઊણી ઊતારે છે. વળી એકજ પ્રકારના શબ્દોના પુનરાવર્તનથી શેરમાં 'તકરાર' નામનો દોષ થાય છે.

ખરતાં ખરતાં ખરતાં ખરતાં ખરતાં વીતે,
શ્વાસ પર્ણના પવન સંગ મર્મરતાં વીતે. (એજન, ૪૨)

× ×

~~સાવ અગોચર સીમથી કંઇ પડઘાઓ કરતું,~~
~~તબડક તબડક તબડક તબડક તબડક જેવું. (એજન, ૫૪)~~

અમૂર્ત ભાવોને મૂર્તરૂપે ચિત્રાંકન કરવાની ભગવતીકુમારની શૈલી અનુપમ છે:

બળબળતી બપ્પોર સ્કંધ પર શ્વાસોમાં પોળચટ્ટી લૂ,
બંધ મુઠ્ઠીમાં વાસી સૂરજ, ખુલ્લા ખાટ ખાંપણમાં સાંજ. (એજન, ૫૯)

'પંખી' પૃ.૬૪ અને 'ભીંત' પૃ.૬૫ ઉભય ત્રિપદી ગઝલ રચનાના પ્રશસ્ય પ્રયોગો છે. પ્રથમ અને ત્રીજા ચરણમાં પ્રાસની માવજત થઇ છે, અને બીજામાં નથી થઇ.

'પત્રાનુભૂતિ' પૃ.૬૬ ગઝલમાં મત્લાના શેરમાં કાફિયા જળવાયા છે. બાકીના શેરોમાં રદીફ-કાફિયા જળવાયા નથી.

પત્ર લખવા હતા પાંદડે પાંદડે, જેની નસ પર સમય કેરું ઝાકળ દળે,
જેને સ્વપ્નો મૂકી જાય ઓશીકડે, એ બધાં આજ રઝળી રહયાં રાનમાં,
(એજન, પૃ.૧૫)

– અહીં 'ઓશીકું' શબ્દનું વિકૃતરૂપ 'ઓશીકડું' કરાયું છે. બનતા સુધી ગઝલ ભાષાને સાચવે છે. તેથી શબ્દનું શુદ્ધ રૂપજ યોજવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

ઘણીવાર ભગવતીકુમાર જરૂરિયાત મુજબ શબ્દ-ઘડતર પણ કરી લે છે:

તમને તો ગિરદીમાં ટોળાતો મળ્યો,
હું મને જ્યારે મળ્યો, છાનો મળ્યો. (સંભવ, ૩૮)

– અહીં 'ટોળા' સંજ્ઞાનું 'ટોળાતો' એવું ક્રિયાવિશેષણ કર્યું છે.

સરવાળે ભગવતીકુમાર શર્માની ગઝલોમાંથી આપણને ભાતીગળ નગરજીવનની સંસ્કૃતિ, યંત્રવત્ માનવ તેની હતાશા, છિન્નતા, વ્યર્થતા, એકલતા આદિનું સચોટ આલેખન મળે છે.

ભગવતીકુમાર શર્માએ પોતાની ગઝલોને સરસ, સુરમ્ય, અને જીવંત બનાવવા માટે અપ્રસ્તુતયોજના પર વિશેષ ધ્યાન આપ્યુ છે. તેથી જ તેમણે પ્રાચીન અલંકારો સાથે નવીન અલંકારોનો પ્રયોગ કરીને ભાવસૌંદર્યનું નિમાર્ણ કર્યું છે, ઉક્તિ-સૌષ્ઠવને જન્મ આપ્યો છે અને ગહન શિલ્પસૌંદર્યની અભિવ્યંજના કરી છે. તેમના લગભગ સાદૃશ્યમૂલક અલંકાર ચમત્કારપૂર્ણ છે જે ભાવોત્કર્ષમાં અત્યંત સહાય કરે છે. દા.ત. ઉપમા અલંકારનો પ્રયોગ -

ઊંટ કેરી હોજરીમાં જળ હશે ! (સંભવ, ૯)

રૂપક અલંકારનું ભાવસૌંદર્ય પણ જોવા જેવું છે -

મઠી દીધાં પરવાળાં રાતાં નયનનાં,
સમુદ્રોમાં ઉપસ્યા અજંપાના ટાપુ. (એજન, ૪૫)

ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારના વિલક્ષણ પ્રયોગમાં ભાવસૌષ્ઠવ પણ વિદ્યમાન છે.

ફેલાઇ છે ગગનમાં તમારા સ્મરણની સાંજ,
જાણે ખજૂરીઓમાં ઝૂકી આવી રણની સાંજ. (એજન, ૧૮)

નૂતનઅલંકારોમાં માનવીકરણ અલંકારના ઉપયોગ દ્વારા કવિએ અભિવ્યક્તિને અધિકાધિક પ્રભાવોત્પાદક બનાવી છે-

આ દીવાલ ક્રમે થાકી જશે ને ઝરૂખા ડૂબશે ધુમ્મસે,
ફક્ત એકલો હું રહી જઇશ આશ્વાસનના ખાલી નિવાસમાં.
× × (છંદો છે પાંદડા જેના, ૭૨)

શિંગડાઓથી વધાયો ગોરજ-સમય,
ઘંટડીઓમાં ગોઝારી ઘટમાળ છે. (એજન, ૨૧)

ધ્વન્યર્થવ્યંજના અલંકારનું સૌંદર્ય પણ નીચેના શેરમાં વિદ્યમાન છે -

સાવ અગોચર સીમથી કંઇ પડઘાયા કરતું,
તબડક તબડક તબડક તબડક તબડક જેવું. (એજન, ૫૪)

વિશેષણ-વિપર્યય અલંકારદ્વારા પણ પોતાની અભિવ્યજંનાને અધિક માર્મિક બનાવે છે -

પીળું પાંદડું, લીલા સોળ,
બોરસલી રાતીબંબોળી. (એજન, ૩૯)

કાળા ડિબાંગ રણમાં, અચાનક જે ગુમ થઇ,
તડકાની સાંઢણી અહીં આખો દિવસ હતી. (એજન, ૫૩)

રાજેન્દ્ર શુકલ (૧૯૪૨)

આધુનિક ગઝલ પ્રવાહમાં રાજેન્દ્ર શુકલ પોતાના કર્તૃત્વથી નોખી ભાત પાડે છે. પોતાની અછૂતી અનુભૂતિઓ અને ભાવપ્રવણતાને સફાઇપૂર્વક સંવેદનશીલરીતિમાં અનવધ બયાન કરે છે. એમના શેરોમાં એવી સ્વરલહરી હોય છે કે એમાં સ્વર અને સંગીત ઓતપ્રોત હોય છે. શબ્દોમાં એ એવો ચમત્કાર ભરી દે છે કે તે દ્વારા હૃદય પર ધારી અસર કરી શકે છે. શબ્દોમાં રાસાયણિક પરિવર્તન થઇ જાય છે, તેમની પ્રકૃતિ બદલાઇ જાય છે. પ્રત્યેક શબ્દ યથાસ્થાને સુંદરતા અને સહજતાથી બેસી જાય છે. એમની શબ્દસાધના અને શબ્દસૂઝ અનોખી છે:

શબ્દો ભલેને ખાકું, ભલે ખાકનું ઘર છે,
ઘરથાળાની જમીન ને રહેણાકનું ઘર છે. (કવિલોક, મે-જૂન, ૧૯૮૦)

રાજેન્દ્ર શુકલમાં પરંપરા અને આધુનિકતાનું અદ્‌ભુત અનુસંધાન છે. તેઓ પરંપરાને વફાદાર રહીને જ પોતાની ગઝલોમાં આધુનિક ઉન્મેષો પ્રગટાવે છે. ૧૯૭૦ માં પ્રગટ

kalpana's

થયેલા તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કોમલ રિષભ' માં ચોવીસ જેટલી ગઝલો છે. ત્યાર પછી અદ્યાપિપર્યંત તેમની ગઝલો ગ્રંથસ્થ થઇ નથી.

'બારમાસી' (પૃષ્ઠ-૫૦)ગઝલ એક સફળ પ્રયોગ છે. મધ્યકાલીન બારમાસી કાવ્યપ્રકારની જેમ જ આ ગઝલમાં પણ પ્રત્યેક માસની કેફિયત તે તે માસના મહિમાવંત સસ્કૃતિક સંદર્ભોને કારણે જીવંત બની ઉઠી છે એટલું જ નહીં, ગઝલસમગ્રમાંથી વિરહિણીનું વિહ્વળ અને તાદૃશ ચિત્ર ખડું થાય છે. તેની સુંદર ચિત્રાત્મકતાને કારણે સમગ્ર ભાવાલેખન રમણીય બન્યું છે.

મુસલસલ ગઝલો એ રાજેન્દ્ર શુકલનું ગુજરાતી ગઝલને અનન્ય પ્રદાન છે. કારણકે એમાં ભાવૈકય અને એક પ્રબળ પ્રભાવની અન્વિતિનાં દર્શન થાય છે. ગઝલમાં એક જ ભાવ કે વિચારસૃષ્ટિને તપાસવાનો તેમનો ઉપક્રમ ગઝલની શકયતાઓને નવી દિશા આપે છે. આ દૃષ્ટિએ કેડી (૭૫), સૂરજ (૭૭), સપનાં (૭૮), ઘર (૭૯), મૌન (૮૧), પડઘા (૮૩), વાદળ (૮૪), કોઇ (૮૫), વગેરે ભાવ કે વિષયનું સાતત્યપૂર્ણ નિરૂપણ કરતી ગઝલો નોંધપાત્ર છે.

'કોમલરિષભ' ની ગઝલોમાં કયાંક કયાંક દોષદર્શન પણ થાય છે, પરંતુ સિદ્ધિઓની તુલનામાં એ નહિવત્ છે.

અનનુનાસિક કાફિયા સાથે અનુનાસિક કાફિયા અને અનુનાસિક કાફિયા સાથે અનનુનાસિક કાફિયા યોજવા એ દોષ છે. આવા અનેક દૃષ્ટાંતો 'કોમલરિષભ' માં(પૃ૫૭) મળે છે.

જેમને રહેવું ગમે છે આવરણમાં,
તે ખુશીથી રહી શકે છે સાભરણમાં. (કોમલરિષભ, ૫૯)

આઠ પહર અજગરની ટાંપ
કહો કિંહા લગ આપું થાપે ? (એજન, ૬૨)

kalpana's

બે-ચાર એ જ રઝળે છે શબ્દો
અતીતના ભણકારા જેવા. (એજન, ૬૯)

— અહીં ઉલા મિસરામાં 'એ' શબ્દ ભરતીનો હોવાથી કાવ્યસૌંદર્યમાં બાધક નીવડે છે એટલું જ નહીં, શેર બેવજન થઇ જાય છે.

ગઝલ જીવંત ભાષામાં રચાતી હોવાથી તેમાં ત્યાજય શબ્દો નિષિદ્ધ છે:

હોલાં કને્થી નિત બપોરે સાંભળું,
વીતક સમયની પથચૂડી વણઝારનું (એજન, ૭૦)
લોક કહે મન પાછું વાળ,
જઇ પોહોત્યું છે ટગલી ડાળ ! (એજન, ૭૩)

'કને' અને 'પોહોત્યું' જેવા શબ્દો હવે પ્રચલિત નથી.

ગઝલમાં શબ્દનું વિકૃતરૂપ યોજવું એ 'તગય્યુર' દોષ છે:

છેલ્લે અમે પીધા હતાં પ્રતિબિંબ ત્યાં,
અચ્છોદ નામે એક જયાં સ્રોવર હતું ! (એજન, ૭૪)

— અહીં 'સરોવર' શબ્દનું વિકૃત રૂપ 'સ્રોવર' કર્યું છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યિક પરંપરાઓ અને ભાતીગળ સોરઠી સંસ્કૃતિને રાજેન્દ્ર શુક્લ ગઝલમાં અભિનવરીતે ગુંથે છે. સોરઠી બોલીના કઠોર વ્યંજનોને ગાળી નાખીને એનો મુલાયમ લહેજો અને મધ્યકાલીન ભક્તિ કવિતાનો લય ગઝલમાં નવા નવા અર્થસંવેદનો અને સંગીતસૌંદર્ય ઉપજાવે છે:

કોઇના મન, ઈને ચ્યમ રે પમાય ?
સમજણ તો સીધી ને સોંસરવી જાય. (એજન, ૭૧)

રાજેન્દ્ર શુક્લે ગઝલને ગઝલ રહેવા દઇને એમાં આધુનિક કવિતાની વિભાવનાને ઠીક ઠીક ઝીલી છે. એમની કલા સોફિસ્ટીકેશનની રહી છે, કયાંક કશું ઉભડક ચાલતું નથી. ગઝલની આંતર-બાહ્ય લાક્ષણિકતાઓને તેઓ તસોતસ જાળવે છે. આકારની સફાઇ

અને સુશ્લિષ્ટતાના દર્શન તેમની ગઝલોમાં સહજપણે થાય છે. લય કે શબ્દ ક્યાંય ઠોકરાય નહીં તેનું બરોબર ધ્યાન રાખે છે. શબ્દનું ઔચિત્ય અને સંકલના પરત્વે પૂરેપૂરા સભાન છે. તેમની ભાષાશૈલીમાં બહુધા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દાવલિનું પ્રાધાન્ય છે. તેમ છતાં ઉર્દૂ-ફારસી કે ઠેઠ દેશ્ય શબ્દોને પણ ગઝલને ઉપકારક નીવડે એ રીતે ખપમાં લીધા છે. 'મનાવો જશ્ન' ગઝલમાં ઉર્દૂ-ફારસી શૈલીમાં આદિ કાળથી શબ્દનો મહિમા સુમધુર લયમાં નિરૂપે છે -

> કરમ કરે કે કરે એ સિતમ છે શાહેસુખન,
> સમાલ જે કે પડી છે હવે નિગાહે સુખન.
>
> અનાદિ કાળ અહીં ઓગળે પલકભરમાં,
> અજલથી આ જ હશે મૂળ ખાનકાહે સુખન. (ગઝલ ૮૩-૮૪)

એક શેરમાં વ્રજભાષાનો ઠસ્સો ગઝલભક્તિની ગરિમાને કેવી સહજતાથી મુખર કરી આપે છે -

> કહાં લગ રૂઠો, માન કરો અલિ, મુખ મેચકોડો અલગ,
> સૂર મિલાવી ગાઓ પ્રિયજન સત્ ચિત્ નંદા ગઝલ.
>
> (કવિલોક, મે-જૂન, ૧૯૮૦)

નીચેના શેરમાં સોરઠી બોલીનો મિજાજ અંકિત છે.–

> જંતરને બાઝ્યા છે ઝાળાં
> જાઇ હવે ગળવા હેમાળાં (કોમલરિષભ, ૬૩)

રાજેન્દ્ર શુકલની ગઝલોમાં ભારતીય વેદાંત અને સૂફીવાદનું અદ્દભુત્ સંયોજન છે. વિશિષ્ટતા તો એમાં છે કે બંને વાદોના સૈદ્ધાંતિક અને નીરસ પિષ્ટપેષણથી ઉફરાં જઇ પોતે ગઝલમાં સરસ ગૂઢાર્થ પ્રગટાવે છે. જે ગઝલોને રહસ્યવાદનું રમણીય પુટ આપે છે. આમે ય ગઝલ કોઇ પણ વાતને ગોપવીને કહેવાની પોતાની ધાટીને કારણે

રાજેન્દ્ર શુક્લની આ શૈલીને વધુ માફક આવી લાગે છે. એમાંથી વિવિધ ભાવવ્યંજનાઓ નીકળવાનો અવકાશ રહે છે. પ્રાચીન રહસ્યવાદીઓની જેમ આધુનિક રહસ્યવાદીઓએ વિરહ-મિલનનાં કાવ્યો લખ્યાં છે, પરંતુ મિલનની અપેક્ષા વિરહનો ભાવ અધિક છે. આધુનિક રહસ્યવાદીઓ પોતાના પ્રિયતમના દર્શન અધિકતમ પ્રકૃતિના અવગુંઠન દ્વારા જ કરે છે -

ખંડેરના એકાંતને પણ એક જણ મળતું રહ્યું,
તે એક સાથે બીજી પળને કોણ સાંકળતું રહ્યું. (કોમલરિષભ, ૫૫)

ઘુંટ એક જ અને આંખ ઝુકે જરા,
સાત આકાશ ખુલી જતાં સામટાં,
જોઉં તો ઝળહળે જામમાં એ સ્વયં,
ચૌદ બ્રહ્માંડનો ભેદ ભુલાવતાં ! (જોઉં તો ઝળહળે)

એક પંખી એકલું કંઈ કલબલે,
ઊડતું બીજું ય આવી જઈ મલે !
મૂળમાંથી હોવું એવું હલબલે,
ઝાડનું ય પોત કંઈ ફાલે, ફલે ! (કુમાર, નવેમ્બર ૧૯૮૦)

આધુનિક ગઝલ રાજેન્દ્ર શુક્લમાં વધુ ઊંડાણ, ગંભીરતા અને વ્યાપ ધારણ કરે છે. તેનું ગુજરાતીતાનું પોત સુશ્લિષ્ટ અને વણાટ વધુ ઝીણું બને છે. તેની આંતરિક સમગ્રતામાં એક પ્રકારનું સંવિત્ત જોવા મળે છે. 'કોમલરિષભ' પછીની અઢારેક વર્ષની ગઝલયાત્રામાં એક નવો વળાંક જોવા મળે છે. મારા ઉપરના તેમના તા.૪-૯-૮૮ ના પત્ર પ્રમાણે લગભગ ત્રણસો પચાસ જેટલી ગઝલોનો નવો ફાલ ઊતાર્યો છે. જે પૈકી ઘણી ગઝલો પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોમાં પ્રકટ થઈ ચૂકી છે, જે કયાસ કાઢવા પૂરતી બસ છે.' 'કોમલરિષભ' ની ગઝલોમાં અવસાદ, શૂન્યતા, અજંપો, વિરહ જોવા મળે છે તો ત્યાર પછીની ગઝલોમાં સંતૃપ્તિ, મોજ, સંયોગ અને અલગારીપણું દેખાય છે. લગભગ

આખું ભાવવિશ્વ જ બદલાઇ ગયું છે તો ઉત્તરોત્તર ગઝલની શિસ્ત વધુ ને વધુ વિકસતી રહી છે. આકાર અને અંતસ્તત્ત્વને વશવર્તીને નીવડતું તગઝ્ઝુલ ગઝલને રમણીયતાની છાલકથી ભીંજવી દે છે.

સાંજ ઢળતાં જ રોશન થતા, મહેંકતા
હાથ ગજરા ગળે હાર ઝુલાવતાં,
ખીંટીએ લટકતી રાખીને રિક્તતા,
આ અમે નીકળ્યા ખેસ ફરકાવતા ! (જોઉં તો ઝળહળે)

— અહીં ઝૂલણાં છંદના હિંડોળે ગઝલના લયને ઝુલાવીને ઢળતી સાંજનું રમ્ય વાતાવરણ બાંધી આપે છે. શબ્દચયન પણ કેવું અર્થસભર છે ! ઝૂલણામાં ગઝલને ઢાળવાનો એમનો પ્રયોગ અસાધારણ કૌશલ દાખવે છે. આખી ભાષા-ઇબારત મોજને કેવી અપૂર્વતાથી ચિત્રિત કરી દે છે !

રાજેન્દ્ર શુક્લની ગઝલોમાં શબ્દતત્ત્વની સાધના અને બુલંદી ભાવને ઘુંટે છે. તેથી જ વારંવાર તેમના શેરોની ચર્ચા કરવાનું મન થાય છે. અલગારીપણાનો ભાવ ગઝલના મિજાજને અનુરૂપ બાનીમાં કેવો ખીલી ઉઠે છે તે જોઇએ:

સમાઇ ક્યાં શકું છું હું નગરમાં કે મહાલયમાં
ગુહા જેવું ગહન કાંઠે મને ગિરનાર સંઘરશે. (સમર્પણ, ૨ જાન્યુઆરી ૧૯૮૦)

રાજેન્દ્ર શુક્લ એક કુશળ ચિત્રકાર પણ છે. બાહ્ય અને આંતરિક ચિત્રો તેઓ રમણીયતા અને ખૂબીપૂર્વક કંડારે છે. એમની નવીનતામાં અનિત્યતાની ઝલક જોવા મળે છે તેથી તે અત્યધિક પ્રભાવશાળી બની જાય છે. નીચેના બે શેરોમાં આવા તાજગીપૂર્ણ અને પ્રફુલ્લિત ચિત્રોના દર્શન થશે:

સૂરજ પારધી દાંત ભીંસે ગગન પર,
ધરા પર હવાનાં હરણનું ન હોવું ! (કોમળ રિષભ , ૫૬)

શબ્દની કુંજે નિકંજે એ તો સંતાતી જતી,
આંખ અડતાં ઓગળે ને લહેર લ્હેરાતી જતી.
(નવનીત.સમર્પણ, ઓકટો.૮૭)

લોકગીતની ઘરાળુ બાનીનું સૌંદર્ય રાજેન્દ્ર શુકલની ગઝલોમાં અભિનવશૈલીમાં સાકાર થાય છે. ગંભીર આધ્યાત્મિક ભાવને કેવી સરળ બાનીમાં વહાવે છે, અને તે પણ સંબોધન શૈલીને કારણે જીવંત બની ઉઠે છે -

ન પ્રતીક્ષા ન હવે કોલ, સખી !
તું અનાગતની વહી ખોલ, સખી ! (નવનીત.સમર્પણ, ડીસે.૮૪)

ભાષાના કશાય આડંબર વિના પ્રેમનો અર્થ સરળ અને સોંસરવી શૈલીમાં આપે છે. અભિવ્યકિતની સરળતા અને ભાષાની સાદગી શેરના સૌંદર્યને વધારી મૂકે છે -

પ્રેમ કહે છે : અર્થ કરું તો -
ઝાકળ પરના રસ્તાઓ છે ! (નવનીત સમર્પણ, ઓક.૮૭)

'રસો વૈ સઃ' ગઝલમાં જીવનની તૃષાનો ભાવ દાર્શનિક પુટ ધારણ કરે છે -

કસભર્યું છે ને સરસ છે,
મૂળમાં મોટી તરસ છે. (કુમાર, ઓકટો.૮૨)

નિજાનંદ ખાતર સૃષ્ટિસર્જન કરીને હરખાતા ઈશ્વરનો આનંદ આ શેરમાં કોળ્યો-ઝૂલ્યો-મઘમઘ થયો - એમ વિકાસ પ્રક્રિયાના ક્રમમાં લયાન્વિત થયો છે -

કૂંપળ થઇને કોળ્યો, ઝૂલ્યો થઇને ડાળી,
ફૂલછોડ થઇને આખર મઘમઘ થયો છે માળી. (કુમાર, જાન્યુ.૮૧)

પ્રણયની અનુભૂતિ - અમૂર્ત ને મૂર્તરૂપ આપવાની તેમની મથામણ ગઝલના ભાવવિશ્વને ઊંડાણ અને બૃહદતા અર્પે છે.-

પર્વતને ઊંચકું પણ પાંપણ ન ઊંચકાતી,
આ ઘેન જેવું શું છે, આ કારી ઘાવ શું છે ? (સમર્પણ, નવે.૭૭)

પ્રેમનો પારદર્શક, રેશમી છતાં અભેદ્ય આવરણની વાત એ એટલી જ મુલાયમતાથી કરે છે. અહીં 'એમ' શબ્દથી સમગ્ર કથયિતવ્યમાં વક્રોક્તિ સધાઇ છે -

એમ તો કેટલી વાર આંખો મળી,
એક દીવાલ ફરકયા કરી રેશમી ! (સમર્પણ, ફેબ્રુ.૭૭)

આકાર ને નિરાકારની અન્યોન્યતા એ દાવા-દલીલથી સચોટ રીતે પુરવાર કરે છે.

અંગુલીથી અણઅડયું આકાશ પણ
મૃત્તિકા સાથે મળે તો ઘટ બને ! (સમર્પણ, નવે.૧૯૭૭)

ઉપસંહાર :

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગઝલ પ્રવાહના અવલોકનથી એ હકીકત સ્પષ્ટ થાય છે કે ઇરાની સંસ્કૃતિ અને ભારતીય સંસ્કૃતિ વચ્ચે સામ્ય હોવાથી જ ગઝલ આપણે ત્યાં વિકસી શકી. આ વાસ્તવિકતાને આપણે ઉવેખી શકીએ તેમ નથી. ગઝલના ઉદ્ભવકાલીન સાંસ્કૃતિક, સામાજિક અને રાજકીય પરિબળોની ઉપેક્ષા કરી શકાય તેમ નથી. કારણકે તેમ કરવાથી તેનું સાચું સ્વરૂપદર્શન શકય નહીં બને, તેની મૂળ વિભાવના પામી નહીં શકાય. જેમ કે 'રકીબ' પ્રતીક. અરબસ્તાનમાં કુમારિકાઓના શીલ રક્ષણ માટે રકીબ (પહેરેગીર) રખાતા. તેમના પ્રેમીઓ જીવને જોખમમાં મૂકીને પણ પોતાની પ્રિયતમાને મળતા અને કયારેક આ રકીબો સાથે જીવસટોસટનું યુદ્ધ થતું. ઇરાની કવિઓએ આ 'રકીબ' ના પ્રતીકને પ્રતિદ્વન્દ્વી તરીકે યોજ્યો અને ત્યાર પછી ભારતીય ભાષાઓ ઉર્દૂ-ગુજરાતી આદિમાં પણ તેને એ રીતે જ અપનાવાયો. આમ પ્રતીકની મૂળ વિભાવના જ બદલાઇ ગઇ. આવું ઘણી બાબતોમાં બન્યું. એનું કારણ છે ગઝલની પૃષ્ઠભૂમિની અનભિજ્ઞતા. સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ વિવિધ આંદોલનોમાંથી પસાર થવા છતાં પોતાની પરંપરા અને સ્ત્રોતોથી વિમુખ બનશે તો ઘણું બધું ગુમાવશે.

સંસારના પ્રાચીનતમ પુસ્તક ઋગ્વેદથી માંડીને અત્યાર સુધીના તમામ સાહિત્યમાં અન્યને પ્રભાવિત કરવાનો જે કલાત્મક ચમત્કાર છે, તેને જો આપણે પ્રાપ્ત ન કરી શકીએ તો કેવળ પ્રગતિશીલ ઉદ્દેશ્ય દ્વારા કોઇ મહાન સાહિત્યની રચના થઇ શકતી નથી. આપણે પરંપરિત સાહિત્યના આત્માને આપણામાં સમાવવો પડશે.

પશ્ચિમની હતાશા, નિરાશા, વિછિન્નતા આપણે ઉછીની ઓઢી લીધી છે. આપણે ત્યાં તો સામવેદની ઋચાઓનું ગાન છે, ઉષાનું સૌંદર્ય છે. જે ભાવનાઓ આ ધરતી સાથે જોડાયેલી નથી, જેના મૂળિયા હવામાં છે, તેના અસ્તિત્વની ગુંજાશ કેટલી ? હૃદયની ભાવનાઓનું જેમાં આલેખન નથી એવી કવિતા કાળના પ્રવાહમાં લાંબો સમય તરી કે ટકી શકતી નથી. જો કે આધુનિક ગઝલકારોએ આ બાબતને બરાબર ધ્યાનમાં રાખી છે.

આધુનિક ગઝલમાં આધ્યાત્મિક પ્રેમનું ક્ષેત્ર સીમિત છે. ધાર્મિકતા, આત્મ-સાધના, અનેકતામાં એકતાનું દર્શન, સંસાર-ત્યાગ, વૈરાગ્ય અને સંતોષ, બસ આ જ વિષયોનું પુનરાવર્તન થાય છે, જે ખરેખર ફારસી કવિતાનો જ પ્રભાવ છે.

અર્વાચિન ગઝલ સાહિત્ય વિષે ધીરૂભાઇ ઠાકર નોંધે છે '' રદીફ હવે કવચિત્ જ જોવા મળશે. કાફિયાને જાળવવાની ચીવટ હજુ રહેલી છે. ફારસી શબ્દોના પ્રયોગ લગભગ લુપ્ત થઇ ગયાં છે. તેને સ્થાને સંસ્કૃત અને તળપદા શબ્દો વપરાવા લાગ્યા છે. આમ, ગઝલ ગુજરાતી કાવ્યસ્વરૂપ બની રહ્યું છે. નવીનોએ ગીતોની માફક ગઝલનો પ્રયોગ પણ સંવેદનને સઘન સ્વરૂપે વ્યક્ત કરવાના વાહન તરીકે કરેલો માલૂમ પડે છે. X ૨૪

આમ આપણે સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગઝલના સૌંદર્યલક્ષી પાસાનું ઝીણવટભર્યું અવલોકન કર્યું. હવે આપણે પ્રયોગશીલ ગઝલે ગઝલના સૌંદર્યને કયાં સુધી જાળવ્યું છે તેની તપાસ આ પછીના પ્રકરણમાં આદરીશું.

પ્રયોગશીલ ગઝલ

ભૂમિકા :

પ્રયોગશીલતા અને આધુનિકતા વચ્ચે કોઇ ચોક્કસ ભેદરેખા આંકવી મુશ્કેલ છે. બંને લગભગ સેળભેળ અને અન્યોન્યપૂરક છે. પ્રયોગશીલતા એ આધુનિકતાનું જ પ્રસ્ફુટન છે. ઘણાં નવી કવિતા અને પ્રયોગશીલ કવિતા વચ્ચે તાત્ત્વિક અંતર જોતા નથી. તેઓ બંનેને સમાનાર્થી શબ્દો માનીને ચાલે છે. પરંતુ આધુનિક કવિતા પોતાની અભિવ્યક્તિ, પ્રેક્ષણીયતા અને ઉપલબ્ધિની દ્રષ્ટિએ પ્રયોગશીલ કવિતાની પૂર્વસ્થિતિ છે. બંને વચ્ચે ગાઢ સંબંધ છે, છતાં ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિએ બંને એકબીજાનો વિકાસ છે. બંનેમાં અનેક સમાન તત્ત્વો પણ મળશે, છતાં બંનેની ભાવ-ભૂમિ વચ્ચે પર્યાપ્ત અંતર છે. પ્રયોગશીલ કવિતાએ પરંપરામાંથી વિદ્રોહરૂપે પ્રયોગ અને અન્વેષણનો માર્ગ સ્વીકાર્યો, પરંતુ આધુનિક કવિતાના સંદર્ભમાં એ તેની પ્રકૃતિના સૂચક છે. પ્રયોગયુગના કવિના મનમાં પોતાની દિશા બાબતે અનેક સંશયો અને દ્વિધા હતા. મર્યાદા અને મૂલ્યોના સંઘર્ષ વચ્ચે આધુનિક કવિમાં સંક્રાંતિકાલીન સંશય અને દ્વિધા પણ જોઇ શકાય તેમ છે. પરંતુ તે વખતે પ્રયોગ યુગનો કવિ પોતાના સંઘર્ષ પ્રત્યે અનિશ્ચિત હતો. આજે તે અનેક શંકાઓની વચ્ચે પણ આસ્થાવાન છે. એમાં સંઘર્ષનો વિશ્વાસ દૃઢ થતો જાય છે.

એક એ તથ્ય પણ એટલું જ સાચું છે કે સભ્યતા અને ચિંતનના પ્રભાવ હેઠળ પરંપરાનું મહત્ત્વ નવેસરથી આંકવાની અને નવા માર્ગ અખત્યાર કરવાની આવશ્યકતા ઊભી થાય છે ત્યારે તેનું મૂલ્ય ચૂકવવું પડે છે. "The Progress of an artist is a continual extinction of Personality" — ટી.એસ. એલિયટનું આ વિધાન પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં જોવા જેવું છે. આવા પ્રસંગે ગુમાવવું અને પ્રાપ્ત કરવું એ બેની વચ્ચે સંતુલનની અનિવાર્યતા ઉપરાંત પસંદગી, વિવેક શક્તિ

અને વૈયક્તિક વિશિષ્ટતાઓ પણ ધ્યાનમાં લેવી અત્યંત જરૂરી હોય છે. જો નવી શોધ કે વાદ પ્રભાવ અને સત્વની દૃષ્ટિએ ઉણાં ઉતરે તો ભૂતકાળની પરંપરાઓ એની ઉપર આધિપત્ય ભોગવે છે, એમાં કોઇ શંકાને સ્થાન નથી. પરંપરિત કે આધુનિક ગઝલ તરફનો લોકોનો ઝોક આ વાતને પુષ્ટ કરે છે.

પ્રયોગશીલતા હંમેશા પરંપરાની ભૂમિ પર જ પાંગરતી હોય છે. ભાંચબદલાને તેમાં જરૂર અવકાશ છે, કિન્તુ પલાયન સર્વથા અનુપકારક - અનપેક્ષિત છે. સ્થાપિત સિધ્ધાંતોને ઉથાપીને પ્રયોગશીલતાને સિધ્ધ ન કરી શકાય. ગઝલ સ્વરૂપની ન્યૂનતમ અનિવાર્યતાઓ પણ જળવાય એમાં જ એનું ગૌરવ છે. ઘણીવાર પરંપરાવાદીઓ પ્રયોગશીલતાના નામથી ભડકે છે, પરંતુ તેમાં ભડકવા જેવું કશું હોતું જ નથી, માત્ર અભિવ્યક્તિ બદલાય છે. મૂર્ધન્ય ગઝલકાર બરકત વીરાણી 'બેફામ' કહે છે '' પ્રયોગ થાય એ સાહજિક છે, કારણ કે પ્રયોગ એટલે જ ગતિ. પણ પ્રયોગ એટલે જેમ ગતિ, એમ પરંપરા એટલે સ્થિતિ, ગતિ વિનાની સ્થિતિ વ્યર્થ, એમ સ્થિતિ વિનાની ગતિ પણ વ્યર્થ.'' X૨૫ આ રીતે પ્રયોગ અને પરંપરા વચ્ચે અંતરતમ-સૂક્ષ્મતમ અનુબંધ રહેલો છે જેની ઉપેક્ષા ગઝલના સ્વરૂપ અને સૌંદર્યને હણે છે.

ગઝલમાં આકારલક્ષી પ્રયોગો :

ગઝલમાં રૂપ કે આકાર વિષયને આધિન છે. આકારનું સૌંદર્ય અતિઆવશ્યક છે. પરંતુ આ આકાર વિષય પર અવલંબિ છે. વિષયની અનુપસ્થિતિમાં આકારની કલ્પના કરવી લગભગ અસંભવ છે. કવિ ચિત્રો અને શબ્દો વિના કશું વિચારી શકતો નથી, તેથી જ વિષય પોતાની સાથે આકાર લઇને આવે છે. કવિનો અનુભવ અને અભ્યાસ આકારને પોતાની ક્ષમતાઓથી વધુ સુંદર બનાવી શકે છે. આકાર અને વિષયનો સુભગ સમન્વય ગઝલમાં સંતુલન અને નવીનતા આણે છે.

અનુભવની વિકાસ પ્રક્રિયા પ્રત્યેક યુગમાં ચાલુ જ રહે છે. વૈચારિક ક્રાંતિના પ્રભાવ હેઠળ જ્યારે પણ વસ્તુએ નવો આકાર ધારણ કર્યો છે , ત્યારે નવા વિષયો ઉદ્ભવ્યા છે, નવા વિચારો અને નવું ચિંતન અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે. આ પરિવર્તનની પ્રક્રિયાના અનુષંગે ગઝલનો આકાર બદલાયો છે. અભિવ્યક્તિ અને વર્ણનશૈલીના પ્રયોગોએ પણ નૂતન રીતિ-રંગ ધારણ કર્યા છે. દરેક યુગના સૌંદર્ય તકાદા જુદા-જુદા હોય છે. આ તકાદાને ઘડનાર પરિબળોના પ્રભાવ તળે બદલાતા વિષયવસ્તુએ ગઝલના આકારમાં વૈવિધ્ય આપ્યું છે. આકારનું આ અનુભવવૈવિધ્ય એ વાતને સિદ્ધ કરે છે કે તેણે પ્રત્યેક યુગની સૌંદર્યલક્ષી અપેક્ષાઓને સંતોષી છે, તેથી જ ગઝલ સ્વરૂપના અભિવ્યક્તિ અને વર્ણનશૈલીમાં વિવિધતા અને રંગવૈવિધ્ય જોવા મળે છે. એ વિશેષતા નોંધવી રહી કે આ વૈવિધ્ય કોઇ પણ યુગમાં ગઝલના આકાર માટે અપરિચિત જણાયા નથી. કેમકે કોઇ પણ યુગમાં આ અનુભવો પરંપરાથી વિમુખ થયા નથી. તેમનો સ્રોત પરંપરામાં રહ્યો છે. તેમનું અસ્તિત્વ પણ પરંપરાની ભૂમિ પર જ નિર્ભર રહ્યું છે.

આમ ગઝલમાં આકારલક્ષી અનુભવોની ઉપેક્ષા થઇ શકે તેમ નથી. તેના મહત્ત્વને નકારી શકાય તેમ નથી. વાસ્તવમાં તે સંપૂર્ણ હેસિયત રાખે છે. તેણે ગઝલના વિકાસ માટે નવા-નવા માર્ગો શોધ્યા છે, તેના ઉડ્ડયન અર્થે અવનવી ક્ષિતિજો ઉઘાડી આપી છે. આમ ગઝલ વિકાસના પથ પર બરાબર અગ્રસર રહી છે.

ગુજરાતી ગઝલના વિકાસ અધ્યયનથી પણ આ આકારલક્ષી પરિવર્તનની પ્રક્રિયા જોઇ શકાય તેમ છે. ગુજરાતી ગઝલના પ્રારંભિક તબક્કાના ગઝલકારો બાલાશંકર-કલાપી-સાગર-આદિની ગઝલોમાં વિષય, વસ્તુ, છંદ, પ્રતીકો, બંધારણ વગેરેમાં ફારસી ગઝલનું અક્ષરશઃ અનુકરણ છે. લૌકિક-અલૌકિક પ્રેમ અને ચિંતન સુધીજ વિષય-વ્યાપ સીમિત છે. ગુલો-બુલબુલ, શમા-પરવાના, ખિઝાં-બહાર, જામ-સુરા, આશુક-માશૂક

kalpana's

જેવા રૂઢ પ્રતીકો જ પ્રયોજાયાં છે. ફારસી ગઝલની ઇબારત પૂર્ણતયા ગુજરાતી ગઝલમાં ઉતરી આવી છે. ઇરાની વાતાવરણ એટલી હવે છવાઇ ગયું છે કે, રામાયણ, મહાભારત, અર્જુનના પરાક્રમો, ગંગા, જમના, હિમાલય જેવા સંસ્કૃતિક સંદર્ભો વિસારે પાડી દેવાયા છે. ફારસી કવિતાની સરખામણીમાં અરબી કવિતામાં અનુભૂતિની નવીનતા, કલ્પનાની તાજગી, ભાવનાની તાત્ત્વિકતા અને વૈયક્તિક વિશેષતાઓ વધુ હોવા છતાં રાજકીય પ્રભાવને કારણે આપણે ફારસી કવિતાનું અનુસરણ કર્યું. ફારસી કવિતાએ પણ પોતાના છંદ, આકાર વગેરે અરબી કવિતા પાસેથી અપનાવ્યા ખરા, પરંતુ તેમાં પરિવર્તન-પરિવર્ધન કરીને ઇરાની દર્શન, વિચારધારા અને સભ્યતાના રંગે રંગી દીધાં. પોતાની મૌલિક ઉદ્ભાવનાઓ દ્વારા તેમણે સંગીતમાં પણ વિશિષ્ટ ફારસી રંગ ઉત્પન્ન કરી દીધો. તેથી વિપરીત આપણે ફારસી કવિતાને હૂબહૂ અપનાવી. આપણી કલા કવિની નહીં, પણ અનુવાદકની રહી.

ગઝલના બીજા તબક્કામાં અમૃત કેશવ નાયકની રાહબરી હેઠળ આરંભિક તબક્કાની ગઝલની તુલનામાં કંઇક નિખાર આવ્યો. રંગભૂમિના માધ્યમે ગઝલ લોકાભિમુખ - લોકભોગ્ય બનવા લાગી. વસ્તુ અને વિષયનો વ્યાપ સહેજ વધ્યો. તેમાં કંઇક અંશે વૈવિધ્ય આવ્યું. પ્રાસાનુપ્રાસની માવજત થવા લાગી. છંદ અનુસાર ગઝલ લખવાની સૂઝ વધી. તત્સમ શબ્દોનો ગઝલમાં ઉપયોગ થવા લાગ્યો.

શયદાથી આરંભતા ગઝલના ત્રીજા તબક્કામાં ગઝલનું ગુજરાતીકરણ થયું. અરબી-ફારસી શબ્દો-પ્રતીકોને સ્થાને ગુજરાતી ભાષાના શબ્દો તેમજ દેશગત સંદર્ભો-પ્રતીકોનો વિનિયોગ થવા લાગ્યો. મુશાયરા પ્રવૃત્તિએ વેગ પકડયો. ગઝલ વધુને વધુ લોકાભિમુખ બની. તેનું સમજપૂર્વક ખેડાણ થવા લાગ્યું. ગઝલ ગુજરાતી વાતાવરણ અને સંસ્કારની પ્રવકતા બની.

ચોથા તબક્કામાં ઘાયલ-મરીઝ-શૂન્યની પેઢીએ ગઝલના શીલ અને સૌંદર્યને સિધ્ધ કર્યાં. તેના સ્વરૂપની નિષ્ઠાપૂર્વક માવજત કરી. ગઝલમાં ઉંડાણ અને વ્યાપ વધ્યા. છંદ અને વિષય વૈવિધ્યમાં ઠીકઠીક વિકાસ થયો. ગઝલ-ભક્તિ તેના ઉચ્ચતમ શિખરે પહોંચી. સાહિત્યમાં તેણે આપબળે પોતાનું સ્થાન મેળવ્યું.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કે આધુનિક ગઝલમાં નવી કવિતાના લક્ષણોનો સુપાક ઉતર્યો. ગઝલમાં વિષયને બદલે કલાને પ્રાધાન્ય અપાયું. ગઝલમાં સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સંવેદનો અને માનસિક ચલણવલણો નિરૂપાવા લાગ્યા. ગઝલ નવી કવિતાના સંસ્પર્શે વધુ સૌંદર્યાભિમુખ બની. કેટલાક ગઝલકારોએ પરંપરાને વફાદાર રહીને ગઝલમાં નવા-નવા પ્રયોગો કર્યાં. આદિલ-ચિનુ-મનોજ-રમેશ-ભગવતીકુમાર-રાજેન્દ્ર શુકલ આદિ આ જ ગાળાના નીવડેલા ગઝલકારો છે, જેમણે યુગચેતનાને, સમકાલીન પારબળો-પ્રવાહોને ગઝલમાં સુપેરે ઝીલ્યા.

ગઝલના સ્વરૂપ અને પરંપરાની ઉપેક્ષા :

પ્રયોગશીલ ગઝલસર્જકો બહુધા ગઝલની પરંપરા અને સ્વરૂપથી અનભિજ્ઞ છે. જૂજ સર્જકોને બાદ કરતાં મોટાભાગના સર્જકો'માં ગઝલની સાચી સમજ નથી. વળી કેટલાકનો ગઝલ પરત્વેનો અભિગમ Weather - cock જેવો છે, જે દિશામાં પવન ફૂંકાય તે દિશામાં ઢળવું. સર્જક આંતરિક અનિવાર્યતાથી પ્રેરાઇને સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થાય છે. એટલે સર્જક પ્રતિબદ્ધ તો હોય છે જ પછી તે ગમે તે સાહિત્યસ્વરૂપ હોય. જો પ્રતિબદ્ધતા ન હોત તો ઘણાં સર્જકો ભયને ટાળવા બાંધછોડ કરી શકયા હોત !

ગઝલના સ્વરૂપથી બેસમજ કેટલાક ગઝલકારો ગઝલને વિકૃત કરી રહ્યા છે. પ્રયોગશીલતાના અંચળા હેઠળ પોતાની નબળાઇઓ પર ઢાંકપિછોડો કરી રહ્યા છે. જે તે સ્વરૂપની મર્યાદામાં રહીને જ તેમાં યુગચેતનાને સાકાર કરી શકાય અને એમાં જ જે તે સ્વરૂપનો મિજાજવિશેષ રહેલો છે. કેવળ આસ્ફાલ્ટ, જેટ, જાળાં, તિમિર, લેમ્પપોષ્ટ, શૂન્ય, રેત જેવા અધતન શબ્દવૈભવથી પ્રયોગશીલતા સિદ્ધ થતી નથી. આપણે હાઇકુ, સૉનેટ વગેરે પરકીય કાવ્યરૂપોની અનિવાર્યતાઓ જાળવીને ગુજરાતી કવિતામાં તેના અવનવા પ્રયોગો કર્યા છે જ. ગઝલની બાબતમાં આપણે થાપ ખાઇ ગયા, કારણ કે તેની પૃષ્ઠભૂમિનું આપણને પર્યાપ્ત જ્ઞાન મળી શકયું નહીં. અરબી-ફારસીમાં આપણો પ્રવેશ ન હોવાથી તેમજ આંધળા અને અપ્રમાણિક અનુવાદો દ્વારા આપણે જે થોડુંઘણું પામ્યા તે ગેરસમજભર્યું અને અંધાનુકરણથી વિશેષ ન હતું. પરિણામે પ્રયોગશીલ ગઝલકારોએ ગઝલના બાહ્ય અને આંતર સ્વરૂપને વધુમાં વધુ વિકૃત કર્યું. ગઝલના શીલ અને સૌંદર્યને હણનાર આવા અપરિપકવ સર્જકોને અનુલક્ષીને કવિ-વિવેચક શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે કરેલું વિધાન વાજબી છે -

'' જેમ એક સમયે સૉનેટ કાવ્યસ્વરૂપ પર કુકવિઓના દરોડા પડતા, તેમ

આજે હાઇકુ, ગીત અને ગઝલ પર પડે છે, તેમાં ગઝલ પર તો કંઇક વધારે જ. કાવ્યતત્ત્વને ન સમજતા મનોરંજકો, ઇશ્કીઓ, કીર્તિલોલુપ ધનપતિઓ અને કમઅક્કલ કિશોરોનું એક વિચિત્ર ટોળું જેના પર સામૂહિક અત્યાચાર ગુજારી ચૂક્યું હોય તેવી સ્ત્રીને તેનું શિયળ પાછું આપવાનું કામ સાચા ગઝલકાર-કવિએ કરવાનું છે...'' X ૨૬

આ સંદર્ભમાં આપણે લલિત ત્રિવેદીની એક ગઝલના બે શેર જોઇએ -

સ્મિતાની ઝુલ્ફનાં મેળાની સાંજ જામી છે.!
કિશનની મૂછનાં મેળાની સાંજ જામી છે !

સ્તનોનાં શ્વાસનાં મેળાની સાંજ જામી છે !
છાતીનાં વાળના મેળાની સાંજ જામી છે !

(કવિ, ફેબ્રુ-એપ્રિલ, ૧૯૮૬)

આમાં કયું ગઝલ-તત્ત્વ છે ? કેવળ શબ્દોનો નર્યો વ્યભિચાર છે. વિકૃત લાગણીઓનો અસંબદ્ધ પ્રલાપ છે.

લગભગ આવો જ ભાવ કરસનદાસ લુહાર કેવા સંયમ-સાંકેતિકતાથી રજૂ કરે છે !

મનમાં ભીની છમ્મ-રત મૂંઝવણ હશે !
પ્હેલું માથાબોળ એ નાવણ હશે ! (કંકાવટી, મે ૧૯૭૫)

શેરના ભાવાર્થ પર વિચાર કરવાથી મન પર જો કોઇ અશ્લીલ ચિત્ર અંકિત થાય તેને ફારસી કાવ્યશાસ્ત્રમાં ઇબ્તિજાલ-વિષયની અશ્લીલતા કહે છે. પ્રયોગશીલ ગઝલમાં તે પ્રાયઃ દેખાય છે. બે શેર જોઇએ -

વસ્ત્રો ઉતારીને બધા ચાલો હવે
વરસાદ પહેરીને બધા ચાલો હવે.

- ચંદ્રકાન્ત દત્તાણી (કવિતા, જૂન ૧૯૮૬)

પલળી જવામાં કાયમ વસ્ત્રો અહીં નડ્યા છે,
એકેક વસ્ત્ર ત્યાગ્યું, અત્તરના એક છાંટે.

- અશોકપુરી ગોસ્વામી (કવિલોક, જાન્યુ.-ફેબ્રુ. ૧૯૮૮)

Kalpana's

અહીં પ્રથમ શેરમાં 'વસ્ત્રો ઉતારીને' અને બીજા શેરમાં 'એકેક વસ્ત્ર ત્યાગ્યું' જેવા શબ્દપ્રયોગથી શેરમાં અશ્લીલતાનો ભાવ આવી જાય છે. શ્રી મહેન્દ્ર ગોહિલ 'ઉલ્કા' આવી જ ઊર્મિને લોક-ગઝલમાં ગઝલની મર્યાદામાં રહીને શબ્દબદ્ધ કરે છે -

હૈયાની માઢ મેડીએ સે ફૂલડાં હજાર,
ઓરી આણી મુને કોક દન તો સુંઘો લગાર. (અભિવ્યક્તિ, ફેબ્રુ. ૧૯૭૩)

જે રીતે ઇટાલીને ચિત્રકલાથી, રોમને શાસનથી, યહુદીઓને ધર્મથી અને મિસરને કલાથી ખાસ નિસ્બત હતી, તે રીતે ઇરાનને કોમળતા - વિવેક અને સુંદરતા સાથે ગાઢ અનુરાગ હતો. તેના સામાજિક, ભૌગોલિક અને સંસ્કૃતિક પરિવેશની એ નીપજ હતા. તેથી જ ગઝલ જેવા ફારસી કાવ્યપ્રકારમાં કશું બરછટ, કુરૂપ કે અશ્લીલ નિર્વાહ્ય નથી.

ગઝલના શેરમાં ભાવના રહસ્યોદ્‌ઘાટનની કલા ભાગ્યે જ નવતર ગઝલકારોમાં જોવા મળે છે. શેરના પ્રથમ ચરણમાં રહસ્ય સર્જાતું હોય છે અને બીજા ચરણમાં તેનું ઉદ્‌ઘાટન થતું હોય છે. બીજા ચરણમાં જનોઇવઢ ઘાની જેમ આ રહસ્ય ઉદ્‌ઘાટિત થાય છે. બંને ચરણ વચ્ચેનો આવો ચમત્કૃતિજન્ય સંબંધ જ શેરનો પ્રાણ છે. પ્રયોગશીલ ગઝલોમાં મહદ્‌અંશે શબ્દાળુતા હોય છે, ભાવની ચમત્કૃતિનો અભાવ હોય છે. થોડાંક આવા શેર જોઇએ -

ક્ષણને ક્ષણમાં બાદ કરીને જીવે માણસ,
જાત વિશે ફરિયાદ કરીને જીવે માણસ
- સોલિડ મહેતા (કવિતા, જૂન ૧૯૮૬)

ગાથા પ્રણયની આપણા પંકાઇ ગઇ હશે,
શરમાઇને તું એટલે સંતાઇ ગઇ હશે.
- દિલીપ પરીખ (એજન)

તારી સાથેની બધી નિસ્બતનો ધુમાડો કર્યો
મેં ફરીથી આબરૂ ઇજ્જતનો ધુમાડો કર્યો.
- હર્ષદ ત્રિવેદી (કવિતા, ડીસે.૧૯૮૫)

દરિયા કિનારે જ્યારે પવન મંદ આવશે,
વીતી ચૂકેલ જન્મના ત્યાં સ્પંદ આવશે.
- હેમેન શાહ (કવિતા, ફેબ્રુ.૧૯૮૬)

એક મજાની યાદ લઇને આવ હવે તું,
ને આંખોની ભાષાથી લલચાવ હવે તું.
- રમેશ પટેલ 'શ્રા' (કવિ, ડીસે.૧૯૮૪)

થર્ડ શોમાં ફિલ્મ જોવા જઇ શકાતું હોય છે,
એટલા તો આ રીતે પણ થઇ શકાતું હોય છે.
- મુકુલ ચોકસી (કવિતા, ઓકટો.૧૯૮૨)

ઉપરોકત શેરોમાં શેરની મુખ્ય લાક્ષણિકતા દાવા-દલીલનો અભાવ છે. વળી બંને મિસરા વચ્ચે કાર્યકારણનો સંબંધ પણ નથી. તેથી જ ગુપ્ત ભાવની ચમત્કૃતિનો સદંતર અભાવ વર્તાય છે. શેર સ્પર્શક્ષમ નીવડતા નથી, ચોંકાવતા નથી. આવા શેર ગઝલ કરતા નઝ્મ કાવ્યપ્રકારમાં ખપે તેવા છે, જે વર્ણનાત્મક સ્વરૂપ છે. જેમણે શેરિયતને બરાબર પચાવી છે તેવા થોડાંક ગઝલકારો પણ આ ગાળામાં સર્જનરત છે. એમનાં કેટલાંક શેર આસ્વાદીએ -

ફુટપાથિયા પરિચયોની ભીડમાં મને
મારી રહી ન ભાળ તમારા શહેરમાં.
- કરસનદાસ લુહાર (કવિતા, ઓક.૧૯૮૫)

કેવળ દિમાગી તોરનો અહેસાસ શબનમી,
ધુમ્મસ સમું છે દોસ્ત, નર્યું આદમીપણું !
- શ્યામ સાધુ (શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ ૧૯૮૭)

રાત શમણાં નિહાળતાં વીતી,
ઊંઘ આવી તો જાગરણ થઇને.
- ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ' (ગુંજારવ)

એક વરસાદી સાંજે હવા લઇ ગઇ તારી ડેલી સુધી,
બારણે કોઇ સ્મરણોની સાંકળ હતી, વાત પૂરી થઇ.
- શોભિત દેસાઇ (કુમાર, ફેબ્રુ.૧૯૮૦)

પોતાથી અલગ થઇને બીજું શું કરી શકે,
માણસ બહું બહું તો ટોળે વળી શકે !
- અશરફ ડબાવાલા (નખશિખ, ૧૧)

થાકવાનું, થોભવાનું, ચાલવાનું,
જીવતર છે ત્યાં સુધી એવું થવાનું.
- હરેશ લાલ (સિસિફસ, ૧૮)

હું ગુનાશોધક છું મારા પર બધા ભેદો ખૂલે
કે ટકોરા મારતો ચાલુ ને દરવાજો ખૂલે.
- હનીફ સાહિલ (નખશિખ, ૫૫)

ગઝલના બાહ્ય ઘટકો પરત્વે પ્રયોગો

ગઝલની આકારલક્ષી અપેક્ષાઓની ઉપેક્ષાથી ગઝલનું સૌંદર્ય નંદવાય છે. રદીફ-કાફિયા, મત્લા-મકતા કે છંદ જેવા બાહ્ય વિશેષો ગઝલને સુશ્લિષ્ટતા અર્પે છે. એની આંતરિક સમગ્રતામાં પણ મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા ભજવે છે. પ્રયોગશીલ ગઝલમાં વધુમાં વધુ આકારલક્ષી પ્રયોગો થયા છે. નવા અરૂઢ આકારો ઉભા કરવાની મથામણ વધતી જાય છે. આવા પ્રયોગો જયાં સર્જકની આંતરિક અનિવાર્યતામાંથી ઉગી નીકળ્યા નથી ત્યાં ગઝલ પ્રયોગખોરી તરફ સરી જતી લાગે છે. કોઇ નવા વિશેષો સિદ્ધ થતા નથી.

ગઝલ હંમેશા એક જ બહરમાં રચાતી હોય છે અને સાદ્યંત તેનું નિર્વહણ થતું હોય છે. ખંડકાવ્યની જેમ ગઝલમાં છંદવૈવિધ્યને અવકાશ નથી. પરંતુ પ્રયોગશીલ ગઝલકારો ગઝલમાં એક થી વધુ છંદો યોજે છે. જયેન્દ્ર શેખડીવાલાની ગઝલ 'પ્રલાપ' માં લગભગ પાંચ બહરો યોજાઇ છે. ટૂંકી બહરના મત્લા -

તું પવન છે
શું જ વન છે.

- થી આરંભાતી ગઝલ ત્યાર પછીના શેરોમાં જુદી જુદી બહરોમાં પ્રલંબાતી જાય છે અને અંતિમ શેર -

ઉઘરેટા ઝંખના ઘેલા પ્રલાપો આંખમાં ઝૂર્યા કરે છે,
કોઇ પરદેશી નિશાચર સ્વપ્ન થઇને આવશે, એવું વચન છે. (કલ્કિ, ૧)

- જેવી લાંબી બહર સુધી પહોંચે છે ત્યારે ગઝલ પિરામિડ જેવો આકાર ધારણ કરે છે. છંદ એ ગઝલની અનિવાર્ય શરત છે અને એ એક જ છંદમાં રચાવી જોઇએ. આ જ કવિની 'મોહર્ષ નામક વાસના' ગઝલમાં પણ છંદને દોઢાવીને વ્યુત્ક્રમમાં યોજાયો છે તેમ છતાં એમાં ભાવનું ઉદ્દઘાટન થાય છે. આ છંદયોજનાથી સમુદ્રના મોજાંની ફાળ જેવો ગતિ-લય અનુભવાય છે.

લાગણી ઝાકળરૂપે અહીંયા મળે,
કોઇ કહે છે કે નિશાચરને થીજેલું જળ મળે. (કલ્કિ, ૨૮)

આવી જ 'દ્વિછંદી ગઝલ' દાન વાઘેલાની છે.

બોરની રતાશ ઠોલી જોઉં છું,
ઠળિયે ઠરેલી જિંદગીની પીળી બદબદુ ! (વિજયા, ૩૨)

ગઝલના છંદોને દોઢાવીને કે બેવડાવીને કરેલા પ્રયોગો ઉપકારક નીવડી શકે પરંતુ એક જ ગઝલ વિભિન્ન છંદોમાં રચવાથી લયનું પરિમાણ બદલાય છે. ગઝલ અને સંગીતને પરસ્પર ગાઢ સંબંધ છે. લય ગઝલનો પ્રાણ છે. છંદવૈવિધ્યથી ગઝલનો આકાર વિકૃત બને છે.

ગઝલના સ્વરૂપથી તદ્દન અનભિજ્ઞ ગઝલકારો રદીફ-કાફિયાના તૈયાર કોષ્ટક સાથે ગઝલ લખવા પ્રવૃત્ત થાય એનાથી વધુ કઇ વિડંબના હોઇ શકે ! આવા બેસમજ સર્જકો પ્રાસાનુપ્રાસના કોશેટામાં એવાં પુરાઇ ગયા છે કે ગઝલ સ્વરૂપના બાહ્ય ઘટકોને જ ગઝલનું સર્વસ્વ સમજે છે અને ગઝલના આંતર તત્ત્વોની ઉપેક્ષા કરે છે. રદીફ-કાફિયા ગઝલના વિષય કે ભાવને સુસંગત હોવા જોઇએ. એમાં સાયાસતા અપેક્ષિત છે.આવશ્યકતા અનુસાર નવા-નવા રદીફ-કાફિયા યોજવા એ ગઝલકારની પ્રતિભાની કસોટી છે. સાવ અપરિચિત અને ક્લિષ્ટ કાફિયાના ઉપયોગથી ગઝલના ભાવબોધમાં વ્યવધાન ઊભું થાય છે. જયેન્દ્ર શેખડીવાલાની 'શ્રુતિ' ગઝલના એક શેરમાં 'યુતિ' જેવો કાફિયો આનું ઉદાહરણ છે -

હું હકીકત જેને સમજ્યો એ ય શ્રુતિ નીકળી
જળ અને પીડાની મારી આંખ યુતિ નીકળી. (કલ્કિ,)

હેમેન શાહની એક ગઝલમાં કાફિયાની નરી કરામત જ છે -

ભલુ થજો નવા પ્રસંગ નીકળ્યા લટકમટક
નવલકથાં થતી હતી યે ક્યારની અટકઅટક. (કવિતા, જૂન, ૧૯૮૬)

નીચેના શેરોમાં કાફિયાની સાયાસતા અછતી રહેતી નથી -

ક્ષણની પાછળ ક્ષણ દોડે,
ઝાંઝવા પાછળ રણ દોડે,
અને શ્વાસનો ખૂટે દરિયો,
જીવન પાછળ મરણ દોડે.

- નીતિન મહેતા (પગલામાં ઊતર્યું આકાશ, ૫૪)

તારે મારે ઇટ્ટા છે લે અંગૂઠો
હવે આપણે કિટ્ટા છે લે અંગૂઠો.

- રમણીક સોમેશ્વર (કવિતા, ફેબ્રુ. ૧૯૮૨)

માછલીની ગંધ જેવી હોય છે ઘટના બધી,
મોરબીની બંધ જેવી હોય છે ઘટના બધી.

- રશ્મિન પટેલ (કવિતા, ડીસે. ૧૯૮૬)

દર્દની ફુલછાબમાં હતો,
કોઇ શાહી રૂવાબમાં હતો,
એક ચ્હેરો નકાબમાં હતો,
ને બીજો આફતાબમાં હતો.

- મહેન્દ્ર જોષી (પ્રખર ગઝલ-કાવ્ય વિશેષાંક, જૂન ૧૯૮૮)

કાફિયાની છૂટ લેવાનું વલણ પણ પ્રયોગશીલ ગઝલમાં દેખાય છે. ગઝલમાં કાફિયા તો હોવા જ જોઇએ, રદીફ ન હોય તો ચાલે.

તું ચરણની ટેવને સમજી શકે તો,
દૂરતા મૂંગી નથી, બોલી શકે તો !

- શ્યામ સાધુ (યાયાવરી, ૩૭)

પીગળતા સૂરજની હવેલી અને તું,
ભર્યા રક્ત રાને વહે સાંજની લૂ.

- કિસન સોસા (અનસ્ત સૂર્ય, ૪૭)

Kalpana'...

ઘર મને મારું હજુ યે યાદ છે,
પાંખમાં તો એટલે ફફડાટ છે.
- મેઘબિંદુ (કવિતા, ઓગસ્ટ ૧૯૮૫)

અનુપયુકત કાફિયા શેરના સૌંદર્યને ખટકે છે -

કરોળિયાનો આ કાટમાળ કયાં સુધી ?
ને હયાતીની હરણફાળ કયાં સુધી ?
- જયન્ત વસોયા (અસર, ૨૮)

આંખમાં તરસ્યું હરણ દોડે હજી
કોઈની આંખો કોઈ ફોડે હજી.
- એસ. એસ. રાહી (ઘટના, ૪૫)

હવે અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દો પણ ગઝલમાં કાફિયા તરીકે આવે છે. ગુજરાતી ભાષામાં આવા કાફિયા ઝટ ઓગળી શકતા ન હોવાથી કઠે છે. ભાષાનું સ્તર બદલાવાથી લય ઠોકરાય છે -

હું તમે ને આ બધું એબ્સર્ડ છે,
શૂન્ય છે તખ્તો હવે એકશન વગર
જીર્ણ છે પડદો ય ઢોરી નસ સમો,
કેમ જીવાશે ભલા ટેન્શન વગર.
- જયન્ત વસોયા (અસર, ૬૦)

વૃક્ષોના કોરા કાગળે કરશે વસંત Sign !
ને ત્યાર બાદ રંગની જુદી જુદી Design !
- હર્ષદેવ માધવ (હાથ ફંફોસે આંધળા સુગંધને, ૩૯)

અનુનાસિક પ્રાસ સાથે અનનુનાસિક પ્રાસ કે અનનુનાસિક પ્રાસ સાથે અનુનાસિક પ્રાસ ન યોજી શકાય. પ્રયોગશીલ ગઝલમાં પ્રાસનો આ નિયમભંગ પણ જોઈ શકાય છે-

આપો દીવાલોને આધાર જેવું,
શોધ્યા કરું હું ય સંસાર જેવું - શ્યામ સાધુ (યાયાવરી, ૧૬)

સમંદર છોળ છલો આંગણિયે
સૂરજ ડૂબ્યો ઘરને તળિયે.
- મહેશ જોષી (નખશિખ, ૪૬)

આભ તારા લગી કડી જેવું,
તારી નવરંગ ચુંદડી જેવું.
- હર્ષદ ચંદારાણા (કવિતા, જૂન ૧૯૮૬)

યાદ કૈં આવી મળી સંગીન જેવી,
થઈ ગઈ આખી કથા ગમગીન જેવી !
- શ્યામ સાધુ (શબ્દ સૃષ્ટિ, જૂન ૧૯૮૮)

જયેન્દ્ર શેખડીવાલાની એક ગઝલમાં બેકાફિયા અને બેરદીફનો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. આરંભના કાફિયામાંથી પ્રથમ શબ્દના પ્રથમાક્ષરનો કાનો કાઢી નાખી એ જ આખો શબ્દ કાફિયા તરીકે યોજવાની પ્રયુક્તિ અહીં જોઈ શકાય છે -

કારણ નહીં મળે તને કરણ નહીં મળે,
મારણ નહીં મળે તને મરણ નહીં મળે. (કલ્કિ, ૨)

રદીફ ગઝલમાં એને પ્રયોજાય છે, અને તે સ્થિર રહે છે. તેનું આવર્તન ગઝલને સંગીતાત્મકતા ઉપરાંત તેના પૃથક શેરોને સમગ્રતામાં સાંકળે છે. તેથી રદીફ પણ જો ભાવ કે વિષયને અનુરૂપ ન હોય તો ઝાંઝરને બદલે સાંકળનો અહેસાસ કરાવે છે. ગઝલમાં રદીફના નિશ્ચિત સ્થાનથી ઉફરા જઈ જયેન્દ્ર શેખડીવાલા રદીફને ગઝલના મિસરાના અંતને બદલે આરંભમાં યોજે છે. વળી આ ગઝલમાં 'હજી હમણાં જ' રદીફનું પ્રત્યેક મિસરામાં પુનરાવર્તન થાય છે. વળી મત્લાના શેરનું બીજું ચરણ તે પછીના પ્રત્યેક શેરનાં બીજા ચરણ તરીકે મૂકાય છે, જ્યારે ગઝલના શેરમાં બીજું ચરણ હંમેશા બદલાય છે. આ ગઝલમાં 'ઉડી ગયું' ને બદલે 'દોડી ગયું' ક્રિયાપદનો સહેતુક ઉપયોગ વ્યંજનાપૂર્ણ નીવડયો છે.

શ્યામ સાધુની 'ચકા' વિષયક ગઝલમાં પણ રદીફ આગળ મૂકાયો છે -

ચકા પીપળનું પાન ખર્યું છે,
ચકા જીવન તો નૂત નર્યું છે. (યાયાવરી, ૪૩)

હર્ષદેવ માધવની ' To - From ' ગઝલમાં To અને From જેવા બે રદીફનો શેરના આરંભ અને અંતે પ્રયોગ થયો છે. એ રીતે શેરના ઉભય ચરણોનો અર્થસંદર્ભ સાંકળવાનો પ્રયાસ થયો છે. અંગ્રેજી રદીફ થીગડા જેવી લાગે છે -

To તૃણો/આકાશ/વૃક્ષો/જળ/લહર
ભીંત/બારી/બારણાં/સળિયાઓ/ From
(હાથ ફંફોસે આંધળા સુગંધને, ૩૬)

અંગ્રેજી રદીફના અન્ય બે ઉદાહરણો જોઈએ -

શબ્દગત હું બોબડો છું ને મને પેરેલિસિસ,
ભાવગત હું લંગડો છું ને મને પેરેલિસિસ, (એજન, ૫૦)

Penમાં છે વાદળો blue don't mind
આજ છે વરસાદનો View don't mind. (એજન, ૫૩)

ભાસ્કર વખારિયાની 'ચક્ર' ફિલ્મ જોયા પછી રચાયેલી એક ગઝલમાં 'સિફિલસ' રદીફ દ્વારા જીવનના ભૌતિકરૂપની પ્રબળતા ઉજાગર થઈ છે -

શહેર નામની રંડીનો કોઠો ફાલે છે આ ધરતી ઉપર
રોજ ઉઠે ને બાળક જેવી ઇચ્છાને પણ થાય સિફિલસ.
(કવિલોક, સપ્ટે.-ઓકટો. ૮૧)

સંખ્યાવાચક રદીફનો પ્રયોગ પણ પ્રયોગશીલ ગઝલમાં નવી નવી અર્થવ્યંજનાઓ ઉપજાવવા કે વક્રાભિવ્યક્તિ સાધવા થાય છે. મનહર મોદીની ગઝલનો આવો રદીફ જુઓ -

દુ:ખના પ્રસંગ તો તો નડયા હોત એક બે
ફૂલો મને જો આમ મળ્યા હોત એક બે. (૧૧ દરિયા, ૭૫)

ક્યારેક વર્ણવાચક રદીફના પ્રયોગ દ્વારા પણ ભાવવિસ્તારને બૃહદતા આપવાનો પ્રયાસ થાય છે -

અન્થોના જંગલમાં અટવાય અ,
તિમિરવૃક્ષને વેલ વિંટળાય અ.

- આદિલ મન્સૂરી (સતત, ૫૩)

આપણી વચ્ચે હતો અ
તે પછીથી ક્યાં ગયો અ.

- ચિનુ મોદી

રદીફને કૌંસમાં મૂકીને ભાવની શકયતાઓ તાગવાનો-વિસ્તારવાનો પ્રયોગ પણ પ્રચલિત બન્યો છે -

સતત એક પળ વિસ્તરે છે (પરંતુ)
સમય-રિક્તતાને ભરે છે, (પરંતુ)

- આદિલ મન્સૂરી (સતત, ૫૮)

વક્રોકિતપૂર્ણ વ્યંજના નિષ્પન્ન કરવા નવતર ગઝલકારો વ્યક્તિવાચક રદીફનો ગઝલમાં ઉપયોગ કરે છે -

મૌનથી ધિક્કાર કાબો કાન સીદીભાઈનો,
શબ્દની તકરાર કાબો કાન સીદીભાઈનો.

- ભરત યાજ્ઞિક (એક કીડીનું બ્રહ્મરંધ્ર સૂંઘવા, ૫૧)

સાવ કોરો ભીંજવ્યો કાગળ, કાદરી !
એમ ક્યાંથી ઊમટયા આ જળ, કાગદી ?

- દાન વાઘેલા (ત્રિજયા, ૪૧)

ખબર છે કે તમારા હાથમાં તલવાર છે ઠાકુર,
હટાવો મ્યાન અંદર શૂન્યતાનો ભાર છે ઠાકુર.

- જયન્ત વસોયા (અસર, ૬૯)

પ્રયોગશીલ ગઝલમાં રદીફ તરીકે પોતાનું નામ યોજવાનું ગઝલકારનું વલણ ધ્યાન ખેંચે છે. એ રીતે વ્યક્તિથી સમષ્ટિ સુધી પહોંચવાનો ઉપક્રમ હોય છે -

સમય નામનો અર્ણવ સામો મળે છે ભરત યાજ્ઞિકમાંથી,
કોઇ લ્હેરો આખી કથા સાંભળે છે ભરતયાજ્ઞિકમાંથી.

- ભરત યાજ્ઞિક (એક કીડીનું બ્રહ્મરંધ્ર સૂંઘવા, ૪૭)

ભાવને અનુરૂપ રદીફનું નાવીન્ય ગઝલને અભિનવ રમણીયતા અર્પે છે -

એક સાંજે ફૂલ ખીલ્યું તરબત્તર...
તે પછીથી આભ ઝૂક્યું તરબતર....

- રમેશ શાહ (નવનીત સમર્પણ, ઓક. ૮૮)

ખાલી સુરાહી લઇને ફરે છે નીરસ સમય,
ઢોળાઇ ક્યાં ગયો છે રે આસવ તપાસ કર.

- ગુલામ અબ્બાસ, 'નાશાદ'

અહીં અમૂર્તને મૂર્તરૂપ આપતા ગત્યાત્મકબિંબની યોજના તેમજ ઔચિત્યપૂર્ણ રદીફમાં સૌંદર્ય જોઇ શકાય છે.

પ્રશ્નાર્થસૂચક રદીફ યોજીને વિસ્મયના ઉઘાડ દ્વારા શેરમાં નવું ભાવસૌંદર્ય ઘૂંટાય છે -

એટલે એ કથા, કથા ક્યાં છે ?
આંખમાં અશ્રુની મતા ક્યાં છે ?

- મનોહર ત્રિવેદી (એજન) નવનીત સમર્પણ, ઓક. ૮૮

ગઝલમાં રદીફની ગુંથણી જો વિષયને સુસંગત ન હોય તો ગઝલના ભાવસૌંદર્યને વિરૂપ નીવડે છે -

ઝળહળ ગઝલ પ્રકાશી, અબરખની ઓરડીમાં,
જાણે કે દેવદાસી, અબરખની ઓરડીમાં.

- અશોકપુરી ગોસ્વામી (કવિલોક, જાન્યુ.-ફેબ્રુ.૮૮)

ગઝલમાં શેરિયત

ગઝલની મૂળ વિભાવના પારસ્પારિક વાતચીત સાથે હોવાથી તેમાં અન્યોન્ય-પેક્ષિતતા રહે છે અને તે સાથે જ ભાવનું પ્રત્યાયન પણ અનિવાર્ય બની રહે છે. શેરમાંથી વાચ્યાર્થ તો નીકળવો જ જોઇએ. પ્રયોગશીલ ગઝલોમાં સંકુલ અભિવ્યક્તિ કે વધુ પડતી નિર્ચકતાને કારણે ક્યારેક ફલિતાર્થ સ્પષ્ટ થતો નથી. શેરમાં દાવા-દલીલ અને ભાવ-ચમત્કૃતિનો અભાવ હોય છે. પ્રયોગશીલ ગઝલકારોએ શેરિયતને હજી બરાબર પચાવી નથી. ગઝલમાં મત્લા-મક્તાનો બહુધા અભાવ હોય છે. ક્યાંક ગીતની જેમ શેરનું પ્રથમ ચરણ કે બીજું ચરણ ગઝલ સમગ્રમાં પુનરાવર્તન પામે છે. શેરના પ્રથમ અને બીજા ચરણ વચ્ચે કોઇ ચમત્કૃતિજન્ય સંબંધ હોતો નથી. શેરમાં વિચાર-સૌંદર્ય ઉપજાવવા માટે ખપમાં આવતાં સચ્ચાઇ, સરળતા, સંસ્કારિતા, ઊંડાણ, ચોટ વગેરે વાનાંનો મોટાભાગે અભાવ દેખાય છે. સાદાઇ, સંક્ષેપ અસરકારકતા, શબ્દ-સુમેળ, નાવીન્ય આદિ 'શબ્દ-માધુર્યના વિશેષો પણ જવલ્લેજ દેખા દે છે. થોડાંક શેરોને આ સંદર્ભમાં તપાસીએ-

આ, સ્તબ્ધ સૂના શ્હેરમાં
છે 'બન્ધ' ખુલ્લા શ્હેરમાં.

- મનોહર ત્રિવેદી (કવિતા, એપ્રિલ, ૮૬)

અહીં દાવા-દલીલનો અભાવ છે. બંને મિસરા વચ્ચે કોઇ ચમત્કૃતિજન્ય સંબંધ નથી.

કુઆ અને સફેદ કબૂતર ઊડાડીએ
ફૂલોમાં બંધ થૈ અને પથ્થરમાં ખૂલીએ.

- પથિક પરમાર (કવિતા, ડીસે. ૮૫)

આ શેરમાં વાચ્યાર્થ પણ સ્પષ્ટ થતો નથી.

મનહર મોદીના નીચેના શેરમાં કયો અર્થ અભિપ્રેત છે ? કેવળ પ્રયોગશીલતાનો

ઉન્માદી ઓછાયો તો નથી ને !

અઠી કુટથી વધારે કેમ ઉછ્યો ?
ઉલ્લુલ્ બિચારાને ગયો છે ? (૧૧ દરિયા)

નીચેના શેરમાં 'શકે પામી' આગળ 'તાકીબ'નો દોષ થાય છે.

શકે પામી નહીં પગલાં અહીં કે પાર રસ્તાનો,
પડયો પથરાઇ ચારે પા સુધી વિસ્તાર રસ્તાનો
- ભાનુપ્રસાદ પંડયા (કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ ૮૧)

વિરહિણીની ગઝલ'માં મુકુલ ચોકસી અખંડ સૌભાગ્યવતીનું સંક્ષિપ્તરૂપ અ.સૌ. વાપરે છે. આવા સંક્ષિપ્તરૂપોથી સામાન્ય ભાવક પરિચિત ન હોવાથી ભાવાર્થ પામવામાં મુશ્કેલી ઉભી થઇ શકે -

પ્રતીક્ષાની પીડાઓ તો અ.સૌ. છે ને અ.સૌ. રહેશે
ભલે એક આંખ વિધવા છે અને બીજી કુંવારી છે. (એજન)

રાજેશ વ્યાસની એક ગઝલની નીચે પાદટીપમાં dace શબ્દનો અર્થ આપવો પડયો છે : મીઠા જળની શ્વેત રૂપકડી માછલી. ગઝલનો શેર જુઓ -

આંખ એટલે મરી ગયેલા દરિયા જાણે,
અને શ્વાસમાં કોઇ dace ના સપનાં જાણે. (નવનીત સમર્પણ, ઓકટો.૮૭)

ગઝલમાં તલ્મીહ અલંકાર દ્વારા Myth નો ઉપયોગ થાય છે. નૂતન ગઝલકારોની Myth ના પ્રયોગની સજ્જતા પરત્વે પણ શંકા થયા વિના રહેતી નથી.-

અનલહક અનલહક લગાતાર બોલી
અહીં ફાવે એ રીતે ફરવાની તકલીફ.
- હેમંત ધોરડા (કવિતા, ઓકટો.૮૨)

સૂફીસંત મન્સુરને અનલહક-અહમ્ બ્રહ્માસ્મિનું રટણ કરવા બદલ શૂળીએ ચઢાવી દેવાયા હતા, કારણ કે એમ કહેવું ઇસ્લામ ધર્મના સિદ્ધાંતો વિરુદ્ધનું હતું. આ

Kalpana's

દંતકથાનું યોગ્ય પ્રસ્તુતીકરણ ઉપરોક્ત શેરમાં થઈ શક્યું નથી.

નીતિન વડગામાની એક ગઝલમાં દંતકથાનો આવોજ ઉપયોગ જુઓ -

રામ લક્ષ્મણ જાનકી ને મંથરા,
શાપ દશરથને હતા આગોતરા. (કવિતા, ડીસે.૮૬)

ગણ્યા ગાંઠયા ગઝલકારોમાં પુરાણકલ્પનનો ઔચિત્યપૂર્ણ વિનિયોગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે:

અહીં તો બધામાં સિસિફસ વસે છે,
જુદા શાપવશ સૌ શિલા ઊંચકે છે ! (સિસિફસ, ૧૯)
- હરેશ લાલ

અધતન સાંસ્કૃતિક પરિવેશ, ચિંતન, સભ્યતા અને પરિબળો પણ અત્યારની ગઝલમાં વિષય-પદાર્થ બનીને આવે છે. થોડાંક શેર દ્વારા તે પામીએ -

કે ભીડમાં જ સારું બધામાં ભળી જવાય,
એકાંતમાં તો જાતને સામે મળી જવાય.
- મુકુલ ચોકસી (કુમાર, સપ્ટે.૮૨)

લાલાશ આંખમાંથી ઉતારડી નહીં શકો,
મુજ સ્વપ્નને સિમેન્ટમાં તરડી નહીં શકો.
- કરસનદાસ લુહાર (કુમાર, જાન્યુ.૮૦)

નીચેના શેરમાં ગ્રામ્ય પરિસર અને સ્વસ્થ પર્યાવરણનું 'ઠિમામી ઓસ' અને 'તડકાની વરિયાળી' જેવા અધુનાતન પ્રતીકો દ્વારા સુખદ પ્રત્યાવલોકન પ્રત્યક્ષ થયું છે-

એ બીડાંના પાનનો વર્ષોથી બંધાણી છું હું,
જયાં ઠિમામી ઓસ ને તડકાની વરિયાળી હતી.
- હેમેન શાહ (કવિતા, ડીસે.૮૧)

અભિવ્યક્તિલક્ષી પ્રયોગો

પ્રયોગશીલ ગઝલકારોએ ગઝલની અભિવ્યક્તિ પરત્વે પણ વિવિધ તરાહો અપનાવી છે. બે-ત્રણ ગઝલકારો મળીને સહિયારી ગઝલ રચે છે. અહીં પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે તેમના મનમાં ચાલતી અનુભૂતિની મથામણ કઇ રીતે તદરૂપતા પામતી હશે? ગઝલની વિશૃંખલ વિચારસૃષ્ટિને અનુલક્ષીને કદાચ આવો પ્રયોગ કરવા પ્રેરાયા હોય! એમાં થોડાઘણાં અંશે સફળ પણ થયા છે. ઉદય મજમુદાર, જયેન્દ્ર શેખડીવાલા અને હર્ષદ ચંદારાણા રચિત આવી 'એક સહિયારી ગઝલ' જોઇએ -

મારાથી ના જવાયું તો હું સ્વપ્નમાં ગયો
જેવી રીતે દિવસ દીવા-સ્વપ્નમાં ગયો
દરિયા તટે તને નદીની જેમ જોઇને -
મારો હરેક શબ્દ સતત પદ્યમાં ગયો
દરિયા કિનારે ચંદ્રનો પડછાયો આથમ્યો
ને ચાંદનીનો અર્થ ફરી શબ્દમાં ગયો
રેતીના ગુમ થયેલા પગલાંની શોધમાં
કાંઠો ઊભો થયો ને પછી મધ્યમાં ગયો
સૂરજને આંજી આંખમાં આવી ક્ષણો અને
અંધાર અંજલિ બનીને અર્ધ્યમાં ગયો. (શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ ૮૮)

કવિ કાલિદાસના વિવિધ ખંડોમાં રચિત મેઘદૂત કાવ્યની પ્રવિધિ 'મેઘદૂત' ગઝલમાં અપનાવીને હર્ષદેવ માધવ પ્રત્યેક શેરમાં જે તે ભાવને સરસ વાચા આપે છે -

મેઘદૂત

રામગિરિ :

તાંતણાઓ જેમ વળગ્યા શ્વાસનું,
આ અહીં આવી ચડયું છે વાદળું !

આમ્રકૂટ :
આમ્રવૃક્ષોની પવનમાં ભીની ઘ્રાણ,
વૃત્ત જોઇ અશ્રુ બનતાં પાંદડુ.

દર્શાણ : કેતકી વચ્ચે પ્રગટ તારી ત્વચા,
હું હરણ તરસ્યું બની કયાં કયાં ફરું ?

વિદિશા : લોહીમાં કઇ કઇ ગૂફાઓ થઇ છતી ?
છે હજુ ઉદ્દામ ધસમસતી ઋતુ.

ઉજ્જૈયની : વલ્લરી નીચી નમી છે કેટલી ?
કંઠમાં કયાં કયાં ભરાયું ખામણું ?

માનસ : બિસતંતુ શબ્દના ચાંચે ભર્યા;
કેટલું છે દૂર પેલું જળ હતું ?

અલકા : એક ભવની જાતરા પૂરી થઇ,
કયાં હતી ? તું કયાં હતી ? કયાં બોલ તું ?

(હાથ ફંફોસે આંધળા સુગંધને, ૩૫)

રદીફ-કાફિયા વિનાની આ ગઝલમાં વિયોગ શૃંગારનો ભાવ સરસ વ્યક્ત થયો છે. પણ રદીફ-કાફિયા વિનાની ગઝલ, ગઝલ શી રીતે કહેવાય ? હવે તો ઉર્દૂમાં પણ આવી 'આઝાદ ગઝલ' રચાય છે, જેમાં પ્રાસાનુપ્રાસ કે છંદના બંધન હોતા નથી. આ જ સંગ્રહના પૃ.૩૪ પરની ગઝલમાં યક્ષની વેદનાને સરસ વાચા મળી છે. ગઝલના દરેક શેરને શીર્ષક અપાયું છે. ગઝલમાં શેરને શીર્ષક આપવાની પ્રથા નથી.

ભરતયાજ્ઞિકે પ્રત્યેક વિશિષ્ટ દિવસના સંદર્ભમાં 'રોજનીશી-ગઝલ'માં દરેક મિસરામાં વક્રતાપૂર્ણ વ્યંજના પ્રગટાવી છે -

(નાતાલ) ''કૂકડે કૂ'', સૂર્ય લે, ''કોરો કડાક'' !

(મકરસંક્રાંતિ)   આંખ ઝોલાં ખાય છે દોરાવશાત્ !

(એક કીડીનું બ્રહ્મરંધ્ર સૂંઘવા, ૫૦)

આજ કવિએ 'ગઝલ-ગોવિંદ' માં કૃષ્ણ, રાધા અને સખીઓ વચ્ચેની સંવાદાત્મકશૈલી અપનાવી છે -

કૃષ્ણ=જૂઇની પેલી કળી શું યાદ કરવાનું તને ?
ક્યાંય યમુનાએ ફરી તાણી લીધો આજે મને !

સખી=૧ વજ્જુ કુંજોમાં નથી સ્પંદિત થયેલી છાંયડી,
આ રીતે ખોવાઇ જાવું ના ઘટે વૃંદાવને.   (એજન, ૫૭)

અછાંદસ્ કવિતાની સાથે સાથે હવે અછાંદસ્ ગઝલો પણ રચાય છે. શ્યામ સાધુની આવી 'અછાંદસ ગઝલ' જુઓ -

શ્રીમાન અ કે શ્રીમાન બ,
શ્રી આ ભઇ કે શ્રી તે ભઇ,
અહીં તો કોઇ પણ તારો પાડોશી,
હોઇ શકે અવાજ.   (યાયાવરી, ૪૪)

શેરનું પ્રથમ ચરણ એક ભાષામાં અને બીજું અન્ય ભાષામાં એમ ગઝલમાં દ્વિભાષી શેર રચવાનું વલણ પણ પ્રચલિત થયું છે. ભગવતીકુમાર શર્માની ગઝલનો એક શેર દ્રષ્ટવ્ય છે -

કરના પડે હે કામ સદા કોઈ બોસકા,
ચૂકવી દીધા છે શ્વાસના હપ્તા કિશુમ કિશુમ.

જયન્ત શેખડીવાલાની કાના-માત્રા વગરની ગઝલનો પ્રયોગ ધ્યાનાર્હ છે -

ઝરમર પળભર ગગન સકળ પર
સરવર મનભર પવન કમળ પર.   (કલ્કિ, ૧૧)

જેમાં શબ્દયુગ્મો, ક્રિયાપદો, કર્તા કે વિશેષણોનો ઉપયોગ થયો ન હોય છતાં વાચ્યાર્થ નીકળે તેવા કેવળ એકજ શબ્દના ચરણની ગઝલ આદિલ મન્સુરીએ રચી છે -

ઇશ્વર,
પત્થર.
પ્રશ્નો,
ઉત્તર.
બિંદુ,
સાગર.
માનવ,
પામર,
આદિલ,
શાયર. (પગરવ, ૩૪)

વિવિધ ધ્વનિસૂચક અવાજોથી ગઝલમાં વિશિષ્ટ અર્થ કે આબોહવા સર્જવાનું વલણ પણ પ્રયોગશીલ ગઝલકારોમાં જોવા મળે છે. ફારસી અરૂઝમાં ઇહામે-સોત-ધ્વનિશ્લેષ અલંકાર દ્વારા અર્થસૂચક ધ્વનિ નિષ્પન્ન કરવામાં આવે છે. એમાં કેવળ ખડખડાટ કે ઘોંઘાટને બદલે ગઝલની રમ્ય બાનીમાં ધ્વન્યાર્થનો સહજ આવિર્ભાવ થતો હોય છે. નિરર્થક અવાજથી ગઝલમાં કોઇ વિશેષતા સિદ્ધ થતી નથી. હર્ષદેવ માધવની આવી ગઝલ જુઓ -

ઝરઝર ઝરર્ ઝરઝર ઝરઝરર ઝર્
ખળખળ ખળળ, ખળખળ ખળખળળ્ ખળ્ (હાથ ફંફોસે આંધળા સુગંધને, ૩૩)

મનહર મોદીએ 'ધડધડ' ધ્વનિસૂચક રદીફ દ્વારા વિચ્છિન્નતાને ગઝલમાં મૂર્ત કરી છે -

એક માણસ ઉછળે ધડધડ
એક દુનિયા હચમચે ધડધડ. (૧૧ દરિયા)

'' ભૂમિતિ -- ગઝલ ''

કેન્દ્રબિંદુ શબ્દનું શોધતા રહી ગયા,
ને ત્રિકોણના ત્રણે ખૂણા વિસ્તરી ગયા.

- દિલેર બાબૂ (એજન)

ગુજરાતી ભાષાની વિવિધ બોલીઓમાં હવે ગઝલ લખાવાનું શરૂ થયું છે.

તમ વન્યા હંધુ નકામું વાલમાં,
જગ બળ્યું લાગે અધામું વાલમા.

- નંદન અંધારિયા (ડોલર)

મીણ જેડા થઇ વિયા પથ્થર ડિસે
સ્પર્શ - જે ગુભોર જો અવસર ડિસે.

- શિલ્પિન થાનકી (નખશિખ, ૫૭)

સ્વરૂપલક્ષી પ્રયોગો

ગઝલસ્વરૂપ સાથે અન્ય કાવ્યસ્વરૂપના સંયોજન-પ્રયોગો પણ પ્રયોગશીલ ગઝલકારો કરવા લાગ્યા છે. આવા સંયોજનો સંયોજનને બદલે 'મિશ્રણ' કે 'સંકર' બને ત્યારે ગઝલમાં નવી હવા ઊભી કરવાના આયાસથી વિશેષ કશું પ્રાપ્ત થતું નથી. આવા સ્વરૂપસંયોજનો પરત્વે કેટલાંક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે કારણ કે પ્રત્યેક કાવ્યસ્વરૂપને પોતાનો નિજી મિજાજ હોય છે.

સોનેટ-ગઝલમાં સોનેટના હાર્દ સમા ભાવવળાંકને કઇ રીતે નિભાવી શકશો? સોનેટ અને ગઝલમાં સામ્ય એટલું કે સોનેટની અંતિમ બે પંક્તિઓમાં ઉથલો આવે છે જ્યારે ગઝલના શેરની પ્રત્યેક બીજી પંક્તિને અંતે ભાવની/આવી સમત્કૃતિ સર્જાય છે. દુહા-ગઝલમાં દુહાના નીતિબોધ, ઉપદેશ કે વર્ણનાત્મકશૈલી ગઝલના ગૂઢાર્થ કે સાંકેતિકશૈલીને કેટલે અંશે ઉપકારક નીવડી શકે? ગીત-ગઝલમાં ગેયતા ઉભય સ્વરૂપોનું સામાન્ય લક્ષણ હોવા છતાં ગીતની વર્ણનપરક રીતિ અને ગઝલની વેધક સંવેદનશીલતા-ભાવનું ઉંડાણ કેવી રીતે રસાયનરૂપ બની શકે? જોકે ગીતનો લય ઘણીવાર ગઝલમાં ઉપકારક નીવડે છે -

તારા જવાનું જ્યારે મને સાંભરે રે લોલ,
આકાશ મારી આંખમાં ટોળે વળે રે લોલ.
- જવાહર બક્ષી (નખશિખ, ૬૬)

લોકગીતનું શબ્દમાધુર્ય પણ ગઝલને અપૂર્વ સૌંદર્ય અર્પે છે -

કપોળકલ્પિત માણસ ઊડે પવનપાતળી પળમાં હોજી,
ખાંડાને પૃથ્વી માનીલે ઊંચકી લઉં અટકળમાં હોજી.
- હરીશ મિનાશ્રુ (એજન, ૬૭)

સત્તર અક્ષરી હાઇકુમાં એકાદ અનુભૂતિનું ગતિશીલ ચિત્ર હોય છે, જ્યારે ગઝલના શેરમાં સંવેદનાનું ઘટ્ટ પોત હોય છે. લાઘવ એ હાઇકુ અને ગઝલના શેરનું અનિવાર્ય લક્ષણ છે અને તેથી જ હાઇકુ-ગઝલનું સ્વરૂપ સંયોજન થોડાઘણાં અંશે પણ સફળ થતું લાગે છે.

સંક્ષેપમાં, સ્વરૂપલક્ષી-સંયોજન પ્રયોગોમાં ગઝલની અસલિયત અળપાઈ ન જાય તે જોવું રહ્યું. સ્વરૂપ સંયોજનમાં જે તે સ્વરૂપના મિજાજ વિશેષની સ્વાયત્તતાનો પ્રશ્ન ખડો રહેવાનો જ. છંદોલય, ભાષા કે અભિવ્યક્તિના પ્રયોગોમાં ગઝલના અંતસ્તત્ત્વ કે સ્વરૂપનિધિને અવગણીને થતા આવિષ્કારો મુગ્ધ અડપલાં જ નીવડે છે. ૯૦૦ વર્ષ પૂર્વે બાબાફુગાનીએ ફારસી ગઝલમાં પ્રયોગશીલ ગઝલની પરંપરા શરૂ કરી હતી. પરંતુ તે ગઝલના સ્વરૂપથી તદ્દન વિમુખ હોવાથી ઝાઝી ટકી શકી નહીં. x ૨૭ એમાં ઊર્મિનું નિકંદન જ કાઢી નાંખવામાં આવ્યું હતું, જ્યારે ગઝલ-પ્રેમોર્મિની વાહક છે.

ઉપસંહાર :

અત્યારે ગુજરાતી ભાષાના સામયિકોમાં મોટા ભાગે ગઝલને નામે અ-ગઝલ, પ્રતિ-ગઝલ કે ગઝલ-કલ્પ કૃતિઓ પ્રગટ થાય છે. એમાં છંદ, સ્વરૂપ આદિનું અજ્ઞાન - ગેરસમજ અને શેરિયતનો અભાવ તરત દેખાઇ આવે છે. આપણા તંત્રી-સંપાદકોમાં ગઝલની ઝાઝી સૂઝ ન હોવાથી આવી ગઝલો પ્રગટ થાય છે. નવતરોમાં ગઝલની સમજ નથી તેથી સમયે તેમની સામે ગઝલનો સાચો આદર્શ રજૂ કરવો રહ્યો, જેથી એને ચોકકસ અને સાચી દિશા-ગતિ મળી રહે. ગઝલ અત્યારે જે વિક્ષોભ અનુભવી રહી છે તેવો પૂર્વે ક્યારેય અનુભવ્યો નથી.

ગઝલની ન્યૂનતમ વિશેષતાઓ પ્રત્યે પ્રયોગશીલ ગઝલકારોએ સતર્ક રહેવું મુનાસિબ છે. આ સંદર્ભમાં ઉર્દૂના સમકાલીન વિવેચક ડો. મસઉદ હુસેન યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે, '' સાહિત્યમાં સૌંદર્ય સ્વચ્છંદતાથી નહીં બલ્કે કલાની શિસ્ત અને સાહિત્યિક બંધનોથી

ખાલી ઉઠે છે '' X ૨૮ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્તરોત્તર વધતી જતી ગઝલ ભક્તિને અનુલક્ષીને પ્રકરણને અંતે આપણે વિશ્વાસપૂર્વક કહી શકીએ કે ગુજરાતી ગઝલનું ભાવિ ઉજ્જવળ છે. ઉર્દૂ કવિ ફિરાક ગોરખપુરીનો એક શેર, તે અંગે સચોટ કારણ દર્શાવે છે -

હજાર બાર જમાના ઈધરસે ગુઝરા હૈ,
નઈ - નઈ સી હૈ કુછ તેરી રહગુઝર ફિર ભી.

ખરેખર, ગઝલ પ્રત્યેક યુગમાં અસંખ્ય વાર પસાર થવા છતાં નિત્ય નવી લાગતી પ્રિયતમાની શેરી સમાન છે અને તેથી જ દરેક યુગે તેને વહાલ કર્યું છે.

પાદટીપ :

૧) જોષી ઉમાશંકર : 'નિરીક્ષા', વોરા એન્ડ કંપની પબ્લિશર પ્રા. લિ., મુંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૦, પૃ.૧૦૨

૨) ત્રિવેદી યશવંત: પ્રતિબધ્ધતા અને સાહિત્ય, 'અને સાહિત્ય', સાહિત્ય ભારતી પ્રકાશન, મુંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૫, પૃ.૭૦

૩) ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ : પ્રભાતનર્મદા, 'પરિશીલન', ગાંડીવ સાહિત્યમંદિર, સૂરત, ૧૯૪૯, પૃ.૧૫૧-૫૨.

૪) દવે મકરંદ : કિરણોની કટોરી, 'શૂળ અને સમણા', હંસ પ્રકાશન, રાજકોટ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૪, પૃ.૫

૫) 'એજન,', પૃ. ૨૫

૬) દવે મકરંદ : પચરંગી પંખી 'રંગ', હંસ પ્રકાશન, રાજકોટ, પ્ર.આ., ૧૯૬૦, પૃ.૨૮

૭) વીરાણી બરકત 'બેફામ' : 'શૂન્ય' શૂન્ય નથી, 'શૂન્યના અવશેષ', શૂન્ય પાલનપુરી, પાટણ, પ્ર.આ.૧૯૬૪, પૃ.૧૩

૮) બક્ષી ચંદ્રકાન્ત : 'શૂન્ય' યાને અલીખાન બલોચ, 'શૂન્યની સ્મૃતિ', સ્મૃતિ સમિતિ, મુંબઈ, પ્રા.આ.૧૯૮૩, પૃ.૧૪

૯) મરીઝ : અમૂલ્ય વારસો, 'શૂન્યનાં અવશેષ', પ્ર.આ.૧૯૬૪, પૃ.૧૦

૧૦) દવે જયોતીન્દ્ર : એજન, પૃ.૬-૭

૧૧) મરીઝ : અભિપ્રાય, 'માનસર', સુમન પ્રકાશન, પ્ર.આ.૧૯૬૦.

૧૨) દવે જયોતીન્દ્ર : એજન પૃં.

૧૩) પાલનપુરી શૂન્ય : 'અરૂઝ', પ્ર.આ.૧૯૬૮, પૃ.૪૩

૧૪) કોઠારી જયંત : 'નિરાંત', ગની દહીંવાલા, સૂરત, પ્ર.આ.૧૯૮૧

૧૫) ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ : આમુખ, 'મહેક', હરિહર પુસ્તકાલય, સૂરત, પ્ર.આ.૧૯૬૧, પૃ.૨

૧૬) દવે હરીન્દ્ર : શબ્દોની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા, 'પાલવડિનારી', યશવંત દોશી, ૯૧ જવાહરનગર, ગોરેગાંવ, મુંબઇ-૬૨, પ્ર.આ.૧૦૬૦, પૃ.૪

૧૭) બક્ષી રામપ્રસાદ : 'જિગર'ના રંગ, 'વરદાન', સુમન પ્રકાશન, પ્ર.આ.૧૯૬૩, પૃ.૬

૧૭) દલાલ સુરેશ : હરીન્દ્રની કવિતા, 'હયાતી', સંપા. ચીમનલાલ લિટરરી ટ્રસ્ટ, મુંબઇ-૧, પ્ર.આ.૧૯૭૭, પૃ.૧૪, ૧૬

૧૮) બક્ષી રામપ્રસાદ : 'જિગર' ના રંગ, 'વરદાન', સુમન પ્રકાશન, પ્ર.આ.૧૯૬૩, પૃ.૬

૧૯) કલીમુદીન અહમદ : 'ઉર્દૂ શાયરી પર એક નજર', બિહાર રાષ્ટ્રભાષા પરિષદ, ૧૯૮૧, પૃ.૨૪

૨૦) શાહ ચુનીલાલ વર્ધમાન : અનિલની કવિતા, 'તુલસી અને ડમરો', રતિલાલ અનિલ, પ્ર.આ.૧૯૫૫, પૃ.૬

૨૧) સુંદરમ્ : 'અર્વાચીન કવિતા', ગુજરાત વિદ્યાસભા, ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૬૫, પૃ.૪૫૯

૨૨) જોશી રમણલાલ : ખડિંગ ખડિંગ અવાજ, 'ખડિંગ' વોરા એન્ડ કંપની, પ્ર.આ.૧૯૭૯, પૃ.૧૨

૨૩) દલાલ સુરેશ : એજન, પૃ. ૭-૮

૨૪) ઠાકર ધીરૂભાઇ : 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' પોપ્યુલર પ્રકાશન, સૂરત, ૭ મી આવૃત્તિ, જુલાઇ ૧૯૭૫, પૃ.૩૮૭

૨૫) વીરાણી બરકત : એક પ્રસ્તાવના પત્ર, 'પ્યાસ', સુમન પ્રકાશન, પ્ર.આ.૧૯૮૦

૨૬) મહેતા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર : દુઃખને લીધે હસતો કવિ:મરીઝ, 'નકશા', શ્રીમતી સોનાબહેન વાસી, ૨૫૯ ન્યૂ મોલ રોડ, રાહત એપાર્ટમેન્ટસ, કુર્લા, મુંબઇ-૬૭, પ્ર.આ.૧૯૮૫

૨૭) શિબ્લી નોમાની: 'શેરૂલ' અજમ' ૫-મો ભાગ, મત્બા એ માઅરીફ, આઝમગઢ (યુ.પી.), ચોથી આવૃત્તિ, ૧૯૫૭, પૃ.૬૫

૨૮) મસઉદ હુસેન : 'ઉર્દૂ ઝબાન ઔર અદબ' એજ્યુકેશન બુક હાઉસ, અલીગઢ પ્ર.આ.૧૯૮૩, પૃ.૪૯