# પ્રત્યક્ષ

જયેશ ભોગાયતા રજનીકુમાર પંડ્યા વિભા નાયક વિજય શાસ્ત્રી અરુણા બક્ષી
મહેશ ચંપકલાલ રાજેન્દ્ર મહેતા શાંતિલાલ મેરાઈ નગીન મોદી જયંત ગાડીત

વર્ષ ૯ અંક ૩ પ્રત્યક્ષ જુલાઇ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦ પ્રત્યક્ષ સંપાદક રમણ સોની

# પ્રત્યક્ષ અનુક્રમ


પ્રત્યક્ષીય : સંપાદક ૩

**સમીક્ષા**

બાપાની પીંપર (ટૂંકીવાર્તા : કિરીટ દૂધાત) જ્યેશ ભોગાયતા ૫

બાની વાતું (વારતા : સં. શરીફા વીજળીવાળા) રજનીકુમાર પંડ્યા ૯

અખેપાતર (નવલકથા : બિંદુ ભટ્ટ) વિભા નાયક ૧૨

ચકાકાર ચતુષ્કોણ (હાસ્યનવલ : નિર્મિશ ઠાકર) વિજય શાસ્ત્રી ૧૪

કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા? (નાટક : સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) મહેશ ચંપકલાલ ૧૬

ખગ્રાસ (નાટક : સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) રાજેન્દ્ર મહેતા ૨૧

ચલો, કોઈ આતે! (પ્રવાસ : મહેશ દવે) અરુણા બક્ષી ૨૫

અનોખાં વ્યક્તિચિત્રો (રેખાચિત્રો : સં. રતિલાલ બોરીસાગર) શાંતિલાલ મેરાઈ ૨૮

વિજ્ઞાન-વિકાસગાથા (વિજ્ઞાન-ઇતિહાસ : બી. એ. પરીખ) નગીન મોદી ૨૯

*

**પ્રતિભાવ**

('પ્રત્યક્ષ' અંક–૩૪)

જયંત ગાડીત ૩૨

**પત્રચર્ચા**

વર્ષા દાસ ૩૪ વિજય શાસ્ત્રી ૩૪

*

**સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૩૫**

**આ અંકના લેખકો ૪**

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૯ અંક ૩ જુલાઈ–સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦ સળંગ અંક ૩૫

પ્રકાશક અને મુદ્રક શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ મુદ્રણાંકન અને મુદ્રણસજ્જા આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા-૨. ફોન ૭૯૧૩૯૮. મુદ્રણસ્થાન ભગવતી ઑફસેટ, બંસીધર એસ્ટેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૪ સંપાદક રમણ સોની પરામર્શક શિરીષ પંચાલ 'પ્રત્યક્ષ' અક્ષરાંકન જયદેવ શુક્લ

## લવાજમ અંગેની વિગતો

વાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૮૦ આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૧૦૦૦ શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦ લવાજમની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી. ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ' એ નામે જ લખશો. મ. ઓ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.

## લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

વડોદરા : શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (અહીં મ.ઓ. કે ચેક ન મોકલવાં)

મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી(પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨

ભાવનગર : જયંત મેઘાણી પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨

રાજકોટ : નીતિન વડગામા 'તાંદુલ', વિમલનગર,યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫

અમદાવાદ : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ ૧-૨ અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬

(ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે. આ અંકની કિંમત રૂ. ૪૦.)

'પ્રત્યક્ષ'નું લવાજમ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર મુજબ ગણાય છે એટલે અધવચ્ચે લવાજમ ન મોકલતાં ડિસેમ્બર (મોડામાં મોડું ફેબ્રુઆરી) સુધીમાં લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી

'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે. એના પંદરેક દિવસમાં અંક ન મળે તો, સ્થાનિક ટપાલ-કચેરીમાં તપાસ કર્યા પછી, જાણ કરવી.

## સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ઈ/૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ ફોનઃ ૭૯૧૩૯૮.

## ફેરતપાસનાં પરિણામોનું મૂલ્ય

લેખકોના જન્મને સો વર્ષ પૂરાં થાય ત્યારે એમને ફરી યાદ કરવા પાછળ આપણો આદરભાવ કે પુણ્ય-સ્મરણ-ભાવ પ્રગટ થાય એ તો બરાબર છે. પરંતુ એ સાથે જ, આપણી એટલી પાકી તૈયારી ને સ્પષ્ટ આયોજન પણ હોવાં જોઈએ કે જેથી એ લેખકોના કામની ફેરતપાસનાં પરિણામો પણ એટલાં જ આદરપાત્ર બની રહે.

જન્મશતાબ્દિના સમારોહોમાં હવે આપણે પંડિતયુગના લેખકોથી ગાંધીયુગના લેખકો તરફ આવી રહ્યા છીએ. સવાશતાબ્દિઓની ઉજવણી કરવા તરફ પણ, અમુક વિશિષ્ટ સંજોગોમાં, આપણે જતા હોઈએ છીએ. પણ આપણા કોઈ લેખકના જન્મની દ્વિશતાબ્દિ હજુ દૂર છે – વહેલામાં વહેલી દ્વિશતાબ્દિ આવશે નવ વર્ષ પછી – દુર્ગારામ મહેતાજી (દવે દુર્ગારામ મંછારામ, જ. ૧૮૦૯)ની – અર્વાચીન યુગના પ્રથમ ગદ્યકારની. અને ત્યારે વળી બીજા બે મહત્ત્વના સર્જકોની જન્મશતાબ્દિઓ આપણે ઉજવતા હોઈશું – સુંદરમ્(૧૯૦૮)ની ને જયંતિ દલાલ(૧૯૦૯)ની.

ટૂંકમાં, હવેનાં વર્ષો જન્મશતાબ્દિ-સમારોહોથી ભરેલાં રહેશે, ને પ્રકાશનો-પરિસંવાદો માટેની સુવિધાઓ ખૂબ વધી રહી છે, ત્યારે એ વિચારી લેવાનું બલકે ચેતવાનું પણ રહેશે કે આપણે નવા ઇતિહાસલેખનને મદદરૂપ થાય એવા પરિસંવાદો, અધ્યયનગ્રંથો આપવાનાં ધીરજ, નિષ્ઠા, દૃષ્ટિ ને ક્ષમતા બતાવી શકીશું ખરા કે પછી અત્યારલગીના સાહિત્યના ઇતિહાસોનાં પાનાં પર જે લખાયું છે એને જ લગભગ ઘૂંટીને, ને કેવળ કાર્યક્રમોની કૃતકૃત્યતા અનુભવીને, એક પછી એક લેખકને, ઘડીક સ્મરણનો દીવો પેટાવીને પછી બાદ કરતા જઈશું!

ગુણવંતરાય આચાર્ય(જ. ૯.૯.૧૯૦૦)ની અને ચંદ્રવદન મહેતા(જ. ૬.૪.૧૯૦૧)ની જન્મશતાબ્દિઓ વિશે સાહિત્યસંસ્થાઓ સક્રિય થઈ રહી છે. જ્ઞાનસત્રો, પરિસંવાદો, અધ્યયનગ્રંથો આકાર લઈ રહ્યાં છે. તરત જ આવશે જ્યોતીન્દ્ર દવે(જ. ૨૦-૧૦-૧૯૦૧)ની જન્મશતાબ્દિ.

આ લેખકો ને એમની કૃતિઓ વિશે ગ્રંથો-પરિસંવાદો કરનાર આયોજકો તરફથી, વક્તાઓ-લેખકોને જે નિમંત્રણપત્રો મળે છે એમાં, એમને માટે છોડેલી પેલી નાનકડી, ટપકાંવાળી ખાલી જગામાં 'ચંદ્રવદનનું ગદ્ય' કે 'દરિયાલાલ' એટલા નિર્દેશો જ હોય છે. બસ. એ સિવાય, આ નાનકડા એવા મધુર (શૉર્ટ એન્ડ સ્વીટ) પત્રમાં, આયોજકે શું કરવા ધાર્યું છે એની કશી જ વાત નથી હોતી. અભ્યાસી પાસેથી કયા દૃષ્ટિકોણથી કે કેવા વિશિષ્ટ પ્રયોજનથી તેઓ આ શતાબ્દિપ્રાપ્ત લેખકની કામગીરીનું મૂલ્યાંકન કરાવવા માગે છે એની કોઈ વ્યવસ્થિત, વિચારેલી રૂપરેખા એ પત્રમાં નોંધાયેલી હોતી નથી. ને લખનારને આવું મોકળું મેદાન મળી જાય છે એ જ સરવાળે તો એને, ને પરિણામે, વાચકને મૂંઝવે છે – ક્યારેક નડે પણ છે. કોઈકોઈ અભ્યાસી વળી પોતાની રીતે રસ્તો કરી લે છે, ને એથી થોડાક સારા લેખ મળી આવે છે. પરંતુ આખો પરિસંવાદ કે આખો અધ્યયનગ્રંથ ઝાટકવા બેસીએ તો સૂપડામધ્યે ભાગ્યે જ થોડુંક બચ્યું હોય છે – હવામાં ફોતરાં જ વધુ ઊડતાં હોય!

લેખકના સમયના આખા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં તેમ જ એ સમયની સાહિત્ય-વિભાવનાના સંદર્ભમાં,

ચુસ્ત રીતે ને મહેનતપૂર્વક, લેખકની પુનઃતપાસ થવી જોઈએ. એથી, બને કે, લેખકનો તત્કાલીન (ને પછી રૂઢ ઇતિહાસોએ આપણા મન પર છાંટ્યા કર્યો હોય તે) મહિમા ઓછો પણ થાય, કે એનું પરિમાણ બદલાય, નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં એનું ચોખ્ખું પ્રદાન-મૂલ્ય હાથમાં આવી શકે.

સાથે જ, સ્પષ્ટ કૃતિતપાસ થવી જોઈએ. કેટલાક લેખકો તત્કાલીન માહોલમાં દબાઈ પણ ગયા હોય. કૃતિની તપાસ એને ખોલી આપી શકે. અધ્યયનગ્રંથના (ને થઈ શક્યા હોય તો પરિસંવાદોત્તર અધ્યયનગ્રંથના) સંપાદકો ટૂંકાં નિવેદનો જ આપી છૂટવાને બદલે થોડુંક વધારે મથે – બધા જ લેખોમાંથી પસાર થઈને, ચિત્રને ઉઘાડવા ઉપરાંત ક્યાંક રેખાઓ અધૂરી-આછી હોય તો એની સંપૂર્તિ કરીને ચિત્રને વધુ સ્પષ્ટ કરે – એવો પુનઃતપાસથી સમૃદ્ધ અભ્યાસલેખ આપે. ઇતિહાસની સંશુદ્ધિ ને સંવૃદ્ધિમાં આવો એકએક સમારોહ ને અધ્યયનગ્રંથ મહત્ત્વનું સાધન બની રહેવો જોઈએ.

એક બીજી વાત. મોટા લેખકોની જ જન્મશતાબ્દિઓ તો ઉજવાવાની. એમાં ઔચિત્ય પણ છે. એ જ વર્ષે જન્મેલા બીજા ગૌણ લેખકો પણ હોવાના. એ બધાના સમારોહો ન હોય. પણ એક કામ કરી શકાય એમ લાગે છે. ગૌણ ગણાયેલા લેખકોએ પણ એકાદ કામ નોંધપાત્ર કર્યું હોય. જન્મશતાબ્દિ-વર્ષે એવા કામનું મૂલ્યાંકન પણ થવું ઘટે. આ કામ કદાચ આપણાં સામયિકોનું છે. જેમકે ૨૦૦૦-૨૦૦૧નાં વર્ષોમાં જેમના જન્મને સો વર્ષ પૂરાં થાય છે એ પૈકી ચંદ્રશંકર શુક્લે(જ. ૧૯૦૧) નિબંધો ઉપરાંત મિસરના સાહિત્ય પર કામ કરેલું ને 'ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની રૂપરેખા' ના બે ભાગોનો અનુવાદ આપેલા ; પૂજાલાલે (જ. ૧૭-૬-૧૯૦૧) કવિતા લખવા ઉપરાંત 'મેઘદૂત'નો સમશ્લોકી અનુવાદ કરેલો; તો રમણીકલાલ દલાલે (જ. ૧૪-૧૦-૧૯૦૧)નવલકથા-વાર્તા-નાટકનાં પચીસેક પુસ્તકો લખવા ઉપરાંત સંસ્કૃત નાટક 'નાગાનંદ'નો અનુવાદ આપેલો. (ધીરુભાઈ ઠાકર તો લખે છે કે, આ લેખકે 'ગુજરાતી રંગભૂમિના ઇતિહાસની કિમતી સામગ્રી' આપેલી.) – તો આવાં કામો સાવ વિસ્મરણના અંધકારમાં ધકેલાઈ જવાને બદલે એકવાર પુનઃચકાસણી પામે એ પણ જરૂરી લેખાવું જોઈએ.

૩૦ સપ્ટેમ્બર, ૨૦૦૦ — રમણ સોની


*આ અંકના લેખકો*

| | |
|---|---|
| જયેશ ભોગાયતા | : એ-૯, પાર્થ પાર્ક, રાજેશ્વર મહાદેવ પાછળ, વાસણા રોડ, વડોદરા - ૩૯૦૦૧૨ |
| રજનીકુમાર પંડ્યા | : ડી-૮, રાજદીપ પાર્ક, મીરાં ચાર રસ્તા, મણિનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૨૮ |
| વિભા નાયક | : ૨/૪ મૃદુલ પાર્ક, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫ |
| વિજય શાસ્ત્રી | : જે-૩/૩૦૨, પ્રકૃતિ એપાર્ટમેન્ટ, સરદાર પુલ સર્કલ, અડાજણ રોડ, સુરત-૩૯૫ ૦૦૯ |
| મહેશ ચંપકલાલ | : ૬૧, વૃંદાવન, રણછોડજી મંદિર પાસે, આયુર્વેદિક કોલેજ રોડ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૯ |
| રાજેન્દ્ર મહેતા | : સત્યમ્, ૧૨-૧૩-એ, દેવછાયા બેંક સોસાયટી, અનંતવાડી, ભાવનગર - ૩૬૪ ૦૦૨ |
| અરુણા બક્ષી | : ૭૦, શાંતિકુંજ-૧, માંજલપુર, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૧ |
| શાંતિલાલ મેરાઈ | : ૧૭, અજિતનાથનગર, વ્યારા, જિ. સુરત - ૩૯૪ ૬૫૦ |
| નગીન મોદી | : ૩૦૩, સુરમ્ય, સીટીલાઈટ રોડ, પાર્લે પોઈન્ટ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૭ |
| જયંત ગાડીત | : સી-૧૩૩, ગંગા-જમના, સુભાનપુરા, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૦૭ |

બાપાની પીંપર – કિરીટ દૂધાત  સંવેદનબધિર વિશ્વ તરફનો વ્યથાપૂર્ણ સૂર

નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ ૧૯૯૮. ક્રા. ૧૧૨. રૂ. ૪૫.  જયેશ ભોગાયતા

વાર્તાસંગ્રહ ઉઘાડતાં આનંદ અને નિરાંતનો અનુભવ થાય કે હાશ કોઈ મિત્ર કે મુરબ્બીની પ્રસ્તાવના નથી. એટલું જ નહિ પણ વાર્તાકારના 'બે બોલ' પણ નથી! સંગ્રહના આવરણચિત્ર બાદ વાચક સીધો જ વાર્તાજગતમાં પ્રવેશી શકે છે. વાર્તાસંગ્રહ જેમને અર્પણ થયો છે તે વાર્તાકારોનાં નામો પર નજર જતાં વાર્તાકારની વાર્તારુચિ તથા વાર્તાવિભાવનાના સગડ મેળવી શકાય ખરા.

વાર્તાઓમાંથી સળંગ પસાર થતાં બીજો અનુભવ એ થાય કે વાર્તાકારે જાણે જુદાંજુદાં અગિયાર શીર્ષકોમાં એક લઘુનવલને વિભાજિત કરી છે! મોટાભાગની વાર્તાઓમાં વાર્તાકથક તથા વાર્તાનાયકરૂપે કાળુનું પાત્ર છે. કાળુ તેના મામાને ત્યાં રહીને ભણે છે. એની વય ૧૬-૧૭ની આસપાસની નક્કી થઈ શકે. મેટ્રિક ભણવા માટે તે અમદાવાદ જાય છે ને અમદાવાદથી વરસે, બે વરસે પાછો મામાના ગામમાં આવતો રહે છે. એક બાજુ, તરુણવયના કાળુની નિર્મમ છતાં સમભાવપૂર્ણ નજરથી જોવાયેલી ગ્રામીણ સૃષ્ટિનાં (ક્યાંક દસ્તાવેજની કક્ષાએ રહેતાં) જૂજવાં રૂપોનું દર્શન છે. બીજી બાજુ, કાળુના જીવનની કટોકટીભરી વેદનશીલ ક્ષણોનું વિશ્વ છે. એક જ પાત્રની ભિન્નભિન્ન સંવેદનાઓનું આલેખન કરતી વાર્તારચનાપદ્ધતિ આપણા અન્ય વાર્તાકારોમાં પણ જોવા મળે છે. સુરેશ જોષી (લાભશંકર જૂથની વાર્તાઓ), કિશોર જાદવ (વિનાયકના જૂથની વાર્તાઓ), સુમન શાહ ('જેન્તી-હંસા સિમ્ફની' સંગ્રહની વાર્તાઓ), મધુ રાય (હરિયા જૂથની વાર્તાઓ) વગેરેની આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં વાર્તાનાયકની કોઈ મૂળભૂત સંવેદનાનો નિબિડ સ્પર્શ અનુભવાય છે. અહીં પ્રત્યેક વાર્તામાં માનવહૃદયની નિર્દોષ આશા-આકાંક્ષાઓનું નિરાધારપણું નિરૂપાયું છે. વાર્તાનાં પાત્રો પોતાની આસપાસના માનવસમાજ વચ્ચે એકલાં અને નિઃસહાય બની ગયાની વેદના અનુભવે છે. પ્રેમ, વિશ્વાસ, હૂંફ, ઉદારતા જેવાં જીવનધારક બળોના આધાર વિના પંગુ બની ગયેલાં પાત્રો કૃપણતા, અન્યાય, શોષણ, વિશ્વાસઘાત, ઉપેક્ષા જેવાં જીવનસંહારક બળોની ભીંસથી દુઃખી છે. સંવેદનબધિર વિશ્વ તરફનો વ્યથાપૂર્ણ સૂર પ્રગટ કરતી આ વાર્તાઓનું રચનાતંત્ર કેવું છે તેની તપાસ કરતાંકરતાં વાર્તાકારની લાક્ષણિકતાઓ તેમજ સીમાઓ અહીં દર્શાવી છે.

વાર્તાઓ વાંચતાં જ પાત્રજીવનની પરિસ્થિતિની વેધકતાનો અનુભવ કરાવતી તળપદી બોલીના ભાષાપ્રયોગો ભાવકનું ધ્યાન ખેંચે છે. વાર્તાકથકના તથા વાર્તામાં આવતાં અન્ય પાત્રોના લહેકાઓ, પરસ્પરની વાતચીત દરમ્યાનની મિજાજી છટાઓ ધબકતું વાતાવરણ રચે છે. વાર્તાકથક કાળુની, મિત્ર જેંતી સાથેની જાહેર-ખાનગી વાતો તળપદ લહેકાઓમાં રસિક બની છે. તેના દ્વારા પાત્રની માનસિકતા તથા પદાર્થજગત તરફની સમાલોચક દૃષ્ટિભંગિ પણ સચવાઈ છે. વાર્તામાંથી બોલીના ઘટકઅંશને જુદો પાડવાથી અન્ય ઘટકઅંશોની પ્રભાવકતા મંદ પડી શકે. વાર્તાકથકને જ્યાંજ્યાં બોલીના લહેકાઓ કરવાનો કેફ ચડ્યો છે ત્યાં અવશ્ય એ તત્ત્વ આગંતુક ને બિનકાર્યક્ષમ બન્યું છે. એવાં સ્થાનોમાં વાર્તાકથક બે-લગામ બન્યાથી વાર્તા વજનસી છે. બોલીના મીઠા લહેકાઓ ભાવકને ખુશ કરી દે ખરા પણ ક્યારેક ભાવકની એકાગ્રતાને ખંડિત કરીને તેને લપસાવી દે તેવાં મોહિની સ્વરૂપોથી વાર્તાકારે બચવું રહ્યું. જ્યાં એ મોહકતા લેખનમાં પડેલી શિથિલતાઓનું આવરણ બનીને આવી છે ત્યાં વાર્તાકથકની ચતુરાઈઓ જ શેષ રહે છે. ભાણાભાઈની ઉક્તિઓ તથા અન્ય પાત્રોનો ઇતિહાસ કહેવાના મિત્ર જેંતીના આવેશમાં આ મોહિની સ્વરૂપનાં દર્શન થાય છે. તેથી બોલી વડે જ વાર્તાસ્વરૂપની સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ ગઈ એવું રોમેન્ટિક વલણ તો વાર્તાને વિકસવા જ ન દે!

પાત્રમાનસની સંકુલતા તથા આંતરમનના પ્રવાહોનો અણસાર આપતા બોલીપ્રયોગો જ્યાં વિશેષ કાર્યસાધક બન્યા છે તેવી મહત્ત્વની વાર્તાઓમાં 'ભાય', 'ડચૂરો'

'એક બપોરે' 'બાયું', તથા 'વી. એમ.' છે. વાર્તાકથકની વિશિષ્ટ ઉક્તિઓ, લહેકાઓ તથા વાતચીતની અવનવી ભાતોની સાથે સ્થળ-કાળનાં વર્ણનો માટે પ્રયોજાયેલા બોલીના શબ્દપ્રયોગો ઉષ્માભર્યું વાતાવરણ રચે છે. એક ઉદાહરણ નોંધું :

'ડચૂરો'માં પ્રભાભાભીના સુગંધિત વ્યક્તિત્વથી આકર્ષિત વાર્તાનાયક કાળુએ કરેલું એમના રૂપનું વર્ણન તેની સૌંદર્યલુબ્ધ દૃષ્ટિનો પરિચય આપે છે. તેમાં પ્રાદેશિક શબ્દપ્રયોગો કાર્યસાધક નીવડ્યા છે :

'તાજા ઠારેલા ચૂલાનો ધૂમાડો જાળિયામાંથી ત્રાંસા પડતા તડકામાં તરતો હોય. ગાર્ય કરેલી ભોંય પર માખીઓ કશા હલનચલન વગર બેસી ગઈ હોય. બહાર બજારમાં લોખંડના પાટાવાળું એકાદું ગાડું ધણેણાટી કરતું નીકળે અને ઘરમાં કાંધી ઉપર રાખેલાં બધાંય ઠામ ધ્રૂજવા મંડે.... એક હાથથી કથરોટ પકડી બીજા હાથે જોરથી લોટ કણસે ત્યારે એમની કાચની બંગડીઓ એકબીજી સાથે ખનકારા કરતી હોય. ચૂલામાં ડુભાણા ઊડતા હોય અને પીળા પ્રકાશમાં એનું ઝગારા દેતું મોં જોતો ત્યારે રોટલાના ભીના લોટની અને રોટલો શેકવાની વાસ વચ્ચે પેલી સુગંધ ફોરી ઊઠતી.' (પૃ. ૨૮, ૨૯).

જે વાર્તાઓ વાર્તાકથક 'હું' એટલે કે કાળુ દ્વારા રજૂ થઈ છે ત્યાં વાર્તાકથકનું નિર્મમ તથા તટસ્થ વ્યક્તિત્વ અને અન્ય પાત્રથી કેળવેલી દૂરતા ભાવનવ્યાપારમાં નિયામક તત્ત્વ બને છે. આવી વાર્તાઓનાં સારાં ઉદાહરણો તરીકે 'ભાય', 'ડચૂરો' 'એક બપોરે' તથા 'વી. એમ.' વાર્તાઓને ગણાવી શકાય. એક ઉદાહરણ નોંધું :

'ભાય' વાર્તામાં વાર્તાકથક કાળુએ તેના મિત્ર ભોળાની નિઃસહાય દશાની તીવ્રતા જન્માવવા માટે બંને વચ્ચેની દૂરતાનો આભાસ સર્જ્યો છે. ભોળો પોતાને થયેલા હળાહળ અન્યાયની વાતો કરવા માટે કાળુની અતિ નિકટ જવા આતુર છે જ્યારે કાળુ તેની વાતોથી કંટાળે છે, મૂંગો રહે છે – આ વિપર્યાસ તનાવ રચે છે. આ તનાવ જ ભોળાની નિઃસહાયતા તથા કાળુની અકથ્ય વેદનાને વ્યક્ત કરે છે :

'પાયે પહોંચીને મેં પાટા ઉપર કાન માંડીને સૂતેલા છોકરાને જોયા કર્યો. મનમાં થયું, ગાડી જલદી આવે તો સારું. ભોળો બોલ્યે જતો હતો; તું સમજ કાળુ, તું સમજ્ય, તારા જેવો ભણેલો માણસ ના સમજે તો પછી થઈ યું ને. ત્યાં ગાડી આવી. ભોળાએ નિસાસો નાખીને કહ્યું, ઠીક તંઈ ભાય, બીજું શું?

ગાડી ઊપડ્યા પછી મેં વિચાર્યું કે ગાડી અમરેલીના સ્ટેશને પહોંચે એ પહેલાં ભોળો ગામમાં પહોંચી જશે. પણ એ ઘેર કે દુકાને નહીં જાય. ઉતારાની પાળીએ જ્યાં અમે દરરોજ સાંજે જતા ત્યાં જ જશે. જો ગામમાં વિનુ બાબર હાજર હશે અને જો એણે ઉતારાનો રેડિયો ચાલુ કર્યો હશે તો ભોળો પાળી પર પલાંઠી મારી ભક્તિભાવે ભજનો સાંભળશે. પાળી પર બેઠોબેઠો એ માથું ધુણાવશે, હાથથી પાળી ઉપર તબલાં વગાડશે અને ભજન સાંભળશે – 'સાધુડાના ઘરમાં રે માલદે, ચોરી નવ કરીએ હો જી.' (પૃ. ૨૪, ૨૫)

અહીં ભોળાના પ્રશ્નોમાંથી ઊઠતી આધારની, કરારની ઝંખના, કાળુના પ્રત્યેક વાક્યમાં વપરાયેલું સંભાવનાદર્શક ક્રિયાપદ 'હશે', ભોળાની સ્થગિત જીવનગતિને વર્ણવતી ક્રિયાઓ તથા ગંગાસતીના ભજનની પંક્તિ–સર્વ વિગતો વાર્તાકથક અને ભોળા વચ્ચેનો હૂંફાળો મૈત્રીભાવ વ્યંજિત કરે છે.

'વી. એમ.' વાર્તામાં ગ્રામીણ લવસ્ટોરીનું થોડું છેતરામણું વાતાવરણ ભાવકને ગલગલિયાં કરાવી જાય પણ વાર્તાકથકના ઊંડા આર્તસ્વરને સાંભળવામાં સફળ થતો ભાવક પ્રણયભગ્ન નાયકની એકલતાને અનુભવી શકે. વી. એમ. તરફ આકર્ષાયેલો કાળુ વી. એમ. તથા ફકીરાને સંભોગપૂર્વેની દશામાં જુએ છે એ તેને માટેની આઘાતક ક્ષણ છે. એ નિર્ભ્રાન્તિની ક્ષણ પછીની તેની મનોદશાનું માર્મિક કથન વાર્તાકારની સૂચનક્ષમતાની કુશળતા સૂચવે છે :

'મેં ઇંટોડાનો ઘા બાવળની કાંટ્ય પર કરવા માંડ્યો. સાળાંવ, તમારી માનાંવ, લ્યો લેતાં જવ, લ્યો, લ્યો... હવે ત્યાં કોઈ નહોતું. હું મુઠ્ઠીઓ વાળી દોડ્યો. આવીને હનમાનજીની દેરીના ઓટલે ધબ્બ કરતોક બેસી ગયો. છાતીની ધમણ એકધારી ચાલતી હતી. ચોરાથી ઉતારા સુધીનો મારગ મસાણ જેવો સૂમસામ હતો. કોઈનું ક્યાંય ધ્યાન નહોતું. કોઈને કશી પડી નહોતી'

– આ બે વાક્યો પાત્રની મૂંઝવણ તથા

સમાજજીવનની સંવેદનબધિરતા વર્ણવે છે ને એ રીતે પાત્રની એકલતાને ઘૂંટે છે.

સંગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓ સ્મૃતિવ્યાપારની પદ્ધતિએ રજૂ થઈ છે. પાત્રના ગતકાલીન જીવનનો સંદર્ભ રચીને તેની વર્તમાન દશાની વેધકતા ઉપસાવવા માટે પ્રસ્તુત પદ્ધતિ અહીં વિશેષ સફળ બની છે. 'ભાય', 'ડચૂરો' 'લીલ' 'પાવય', 'ભૂંઝારો'માં આ પદ્ધતિનો વિનિયોગ થયો છે. અહીં 'લીલ' વાર્તાની ચર્ચા કરું છું. આ ઘટનાપ્રધાન વાર્તા બે ભિન્ન સ્તરની પરિસ્થિતિની સહોપસ્થિતિ દ્વારા તનાવ જન્માવે છે. કાળુના મરણ બાદ તેનાં લીલ પરણાવવાની વિધિની સાક્ષી બનતી સગર્ભા વાર્તાનાયિકાના સ્મૃતિવ્યાપાર રૂપે વાર્તા રજૂ થઈ છે. હૃદયનો વાલ્વ ખરાબ થતાં અકાળે મૃત્યુ પામેલા કાળુ સાથે વાર્તાનાયિકાને મીઠો સંબંધ હતો. પણ તેનો વિવાહ અન્ય સાથે નક્કી થયો. રુગ્ણ કાળુની કામના સતત વાર્તાનાયિકાના ઉપભોગ માટે તરસી હતી. તેના સંકેતો વાર્તાનાયિકા કાળુની આંખોના ભાવો દ્વારા અનુભવે છે. પોતાના લગ્નની કંકોતરી આપવા આવેલી વાર્તાનાયિકા કાળુની ઇચ્છાને વશ શરીર-સમાગમ કરે છે. આ ક્ષણે વાર્તાનાયિકાને પોતાના ચારિત્ર્યભંગની ચિંતા કરતાં તો કાળુની બિમારીથી વધુ ચિંતા થાય છે. (આ ચિંતાભાવ જ પ્રતીતિના પ્રશ્નો સર્જે છે.) વાર્તાનાયિકા મરણ પામેલા કાળુના સજીવ અંશને પોતાના ગર્ભમાં ઉછેરે છે. તેથી 'લીલ'નો વિધિ જ વિડંબનાપૂર્ણ બને છે. નાયિકાનો સ્મૃતિવ્યાપાર અને તેની સમાંતરે વર્તમાનમાં થતો લીલનો વિધિ જે તનાવ રચે છે તેમાંથી કોઈ નિશ્ચિત દૃષ્ટિબિંદુ જન્મતું નથી. વાર્તાને અંતે નાયિકાની પ્રતિક્રિયા દ્વારા પ્રાપ્તિસુખનો સૂર સાંભળી શકાય :

'છેવટે એવું નક્કી થયું કે તમને લીલ પહોંચી જ ગયાં હશે... એક પછી એક કરીને બધાએ શરીર કોરાં કર્યાં. પછી બે-ચારનાં ટોળાંમાં વાતો કરતાંકરતાં પોતપોતાને ઘરે ઊપડ્યાં. તમારાં લીલ પરણાવાઈ ગયાં. હું ઊભી થઈને અંદરના રૂમમાં જઈ આડી પડું છું. પેટમાં ફરકાટ થાય છે ને હું આંખો બંધ કરી દઉં છું!' (પૃ. ૪૧)

વાર્તાના પ્રધાન-ગૌણ પાત્રની વેદનાને તીવ્રતમ રીતે સર્જવા માટે વાર્તાકારે ઘટના અને પરિસ્થિતિની ત્વચા સમાન વાતાવરણનું નિર્માણ કર્યું છે. પાત્રો જે આબોહવામાં શ્વાસ લે છે તે આબોહવાના સૂચક સંકેતો સામગ્રીનું રૂપાંતર સિદ્ધ કરે છે. પાત્રો સાથે અભિન્નપણે જોડાયેલા ભૌતિક સ્થળ-કાળના સંદર્ભને પ્રતીકાત્મક બનાવવાની સર્જકસભાનતાનાં ઉદાહરણો મળે છે. 'એક બપોરે', 'વી. એમ.' તથા 'પાવય' વાર્તાને આ સંદર્ભમાં તપાસી શકાય. 'એક બપોરે' વાર્તામાં કાળુ પિતાના વ્યવસાયને કારણે તેમની સાથે સહજીવન ગાળી શકતો નથી. પણ સંજોગવશાત્ પ્રાપ્ત થયું ત્યારે એ સહજીવનના આનંદની ક્ષણને મૂર્ત કરતું વાતાવરણ પાત્રહૃદયના સજીવ ઉલ્લાસનો સંકેત બને છે :

'વાળુ કરી લીધા પછી ચૂલા પાસે બેસી બાપા ને મોટાં બા વાતો કરે. હું ડુંભાણાં કરતો હોઉં. તલસરાની એક સાંઠી લઈને દીવાથી જગવવાની, પછી જે ધીમો સર.... સર અવાજ આવે, ધીમો તડાક એવો અવાજ થાય તે સાંભળ્યા કરવાનો. લાલ, પીળો, કિરમજી રંગ થયા કરે. આપણને ફૂલઝરણી સળગાવ્યા જેટલી મજા આવે.'(પૃ. ૫૫)

આ જ વાર્તામાં પાત્રની તંગ મનોદશાને સૂચિત કરતું વાતાવરણ છે : 'સીમમાં પવન પડી ગયેલો. વેકરા પર ગાડીનાં પૈડાંનો અવાજ કાન પાસે કાનસ ઘસાતું હોય એ રીતે આવતો હતો.' (પૃ. ૫૮)

'પાવય' વાર્તામાં પાવય ગોરધનની હદપારી બાદ તેની ભેંકાર પડેલી કોઢ્યનું વાતાવરણ એની જીર્ણ જિંદગીનો સંકેત બને છે. વાર્તાકથક કાળુનો ગોરધન પાવય સાથેનો લાગણીભર્યો અનુબંધ જ કોઢ્યની એકલતા અનુભવી શકે. કાળુએ એક સમયે ધમધમતી કોઢ્યને જોઈ છે. જન્મજાત શારીરિક ખામીને કારણે જ સમાજજીવનથી બહિષ્કૃત થતાં નિર્દોષ માણસ અન્યાયનો ભોગ બને છે. અન્યાયી સમાજરચનાની ભીતર પડેલી વિસંગતિને વર્ણવવા માટે વાર્તાકારે હાથી બાપુના પાત્રનો સંદર્ભ રચ્યો છે. જો આ સંદર્ભ ન હોત તો વાર્તાનો પ્રભાવ મંદ રહેત. પરસ્ત્રી સાથે વ્યભિચાર કરતા હાથી બાપુનું કોઈ નામ લઈ શકતું નથી. જ્યારે અશક્ત પર જુલ્મ કરતા સમાજના આગેવાનો સહજ સંબંધને પણ વિકૃત કરી નાખે છે. ગોરધનને મન તો માની જાત્રા, ને પછી પિંડદાન, તથા બહેન ચંપાના લગ્નમાં જવતલ હોમવા સિવાય, ધમણ ચલાવવા પાછળ, બીજું કોઈ

કર્તવ્ય નહોતું. આ સંદર્ભો સાથે જોડાતું સૂની કોઢ્યનું વાતાવરણ પાત્રજીવનની એકલતા તથા સમાજરચનાની જડતાને સૂચવે છે :

'અમે બન્ને ગોરધનના ઘર બાજુ ગયા. સાંકડી નવેળીમાંથી એના ઘરમાં સૌ પહેલાં કોઢ આવે. એનાં બારણાં અધખુલ્લાં હતાં. લોઢાને પાણી ચડાવવાની કુંડીમાં મેલાં પાણી ઉપર ઝીણી રજનો આછો થર બાઝી ગયો હતો. અંદર મરેલા મંકોડા તરતા હતા. ધમણના ડાંડિયાની સાંકળ કો'ક કાઢી ગયું હતું. અજાણતાં જે વસ્તુને અડાઈ જાય ત્યાંથી ધૂળના ગોટા ઊડતા હતા.' (પૃ. ૮૭)

'બાપાની પીંપર' વાર્તા સૌ પ્રથમ 'શબ્દસૃષ્ટિ' એપ્રિલ ૧૯૮૪માં પ્રગટ થઈ હતી. એ સમયગાળો ગુજરાતની આધુનિકોત્તર વાર્તાઓના પ્રગટીકરણનો ગાળો હતો. આ અર્થમાં પ્રસ્તુત વાર્તા ઐતિહાસિક મૂલ્ય ધરાવે છે. તળપદી બોલી, ગ્રામણી પરિવેશ, ઘટનાની અલ્પતા છતાં સૂક્ષ્મતા, પાત્રની કેન્દ્રીય સંવેદનાને ઉપસાવી આપતો પ્રતીકાત્મક પરિવેશ તથા ભાવકહૃદયમાં સૂક્ષ્મ વમળ સર્જતો ચોટદાર ભાવુક અંત ને આ સર્વને જોડતી વાર્તાકથકની તટસ્થતા વાર્તાનું નિર્માણ કરે છે.

વાર્તાની કેન્દ્રીય ઘટના છે નાગજીબાપાની પીંપર રોપવાની. વાર્તાને અંતે વાવાઝોડામાં પીંપર ઊખડી પડવાની ઘટના તેના કરુણ પરિણામને સૂચવે છે. આ બે ઘટના વચ્ચે છે પદમણી જેવી બાઈનું સૌંદર્ય, વાંઢા પરભુદાની કામવૃત્તિ, કાળુના સાથી જેંતીની રસિકતા તથા જાસૂસી પ્રવૃત્તિ પાછળ ડોકાતી અતૃપ્ત કામનાઓ અને દ્વિઅર્થી ભાષાપ્રયોગો દ્વારા સૂચવાતી પાત્રની કામવૃત્તિની આક્રમકતા. નાગજીબાપાની પીંપર વાવવાની, તેનું જતન કરવાની ભાવનાના વિરોધે નિરૂપાયેલો ગ્રામીણ પરિવેશ જ ઉપહાસ કરતો જણાય છે. 'કઠણ જમીનમાં ત્રિકમનો ઘા બહુ ઊંડે સુધી જતો ન હતો.' આ વાક્ય પરિવેશની કઠોરતા સૂચવે છે. પીંપરનું રોપાવું અને મૂળ સહિત ઊખડી જવાનો ઘટનાક્રમ અવૈધ સંબંધની આક્રમતા તથા સદ્‌ભાવનાની નિષ્ફળતા સૂચવે છે. અંધબળની સામે લાચાર ને દયામણાં બની જતાં પાત્રોની સૃષ્ટિ સર્જતા આ સંગ્રહનું 'બાપાની પીંપર' શીર્ષક પણ અન્ય વાર્તાઓના ભાવવિશ્વ સાથે સરખાવતાં યોગ્ય સાબિત થાય છે.

સંગ્રહની અન્ય વાર્તાઓ 'દીકરો', 'ભૂત' તથા 'મૂંઝારો' સ્મૃતિકથા જેવી કે ચરિત્રનિબંધ જેવી વિશેષ જણાઈ છે. આ વાર્તાઓમાં પણ અન્ય વાર્તાઓના પાત્રની નિઃસહાયતા તથા એકલતાના ભાવને ઘૂંટવાનો પ્રયત્ન છે. કિશોરાવસ્થામાં સંતાનની પ્રિય વસ્તુ કે અણગમતી વસ્તુઓ તરફ આંખ આડા કાન કરતા સ્વજનોની સંવેદનબધિરતા તથા જડતાથી વ્યથિત તરુણની નિઃસહાયતા સંબંધની નિષ્ફળતા સૂચવે છે. 'ભૂત' વાર્તા પ્રધાનપાત્ર નરસીમામાની મૂંગા મોંએ ઉપેક્ષા સહન કરી લેવાની વિવશતા પર કેન્દ્રિત છે. સગાઓના ટાઢાબોળ વ્યવહારો સંબંધની શૂન્યતા વર્ણવે છે. નરસીમામા ભાણાને કહે છે: 'મારા હાથ તો ભાણા, પેલેથી બળી ગયા છે... લીંબડાની છાલ જેવી હથેળીની બધી આંગળીઓના મૂળમાં વેઢા પડી ગયા'તા.' (પૃ.૯૭)

સંબંધની નિરર્થકતા અનુભવતા ભાણાનો જુગુપ્સા-પ્રેરક પ્રતિભાવ સૂચક રીતે વ્યક્ત થયો છે : 'સીમ સાવ સૂમસામ થઈ ગયેલી. ચારે બાજુ પીળો બડખા જેવો તડકો પડતો હતો.' (પૃ. ૯૮). 'મૂંઝારો'માં વાંઢા પુરુષની કરમકથની નિરર્થક ભાર વેંઢારતી જિંદગીનું બેડોળ રૂપ વ્યક્ત કરે છે.

ગ્રામીણ જનજીવનની વિરૂપતા તથા વેદનશીલ પાત્રોની એકલતા વર્ણવતી વાર્તાઓના વાર્તાકથકનો સમભાવ-સભર સૂર કરુણભાવને તીવ્ર બનાવે છે. તેમ છતાં વાર્તાકથક ભાણાભાઈ ઉર્ફે કાળુની વયમર્યાદાના સંદર્ભમાં તેની માનસિક પુખ્તતા વિશે ભાવકને સંશય થઈ શકે. વિશ્વજીવનને બંધિયાર તથા વિ-રૂપ અનુભવવવા જેટલી કાળુમાં માનસિક પુખ્તતા શી રીતે સંભવે? તેથી 'એક બપોરે' 'બાયું' જેવી વાર્તાઓ પ્રથમપુરુષના કથનકેન્દ્રની પદ્ધતિએ તથા ભાણાભાઈની દૃષ્ટિ વડે નિરૂપાઈ છે. ત્યાં આ પ્રકારના પ્રશ્નો–કથનકેન્દ્રની પસંદગીની યોગ્યતાના સંદર્ભે–થઈ શકે. સર્વજ્ઞકથનકેન્દ્રની પસંદગી વાર્તાઓને વિશેષ ઉપકારક બનત. આ સંદર્ભે અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેની 'ધ કીલર્સ' 'ઇન્ડિઅન કેમ્પ' તથા 'એ ડેઈઝ વેઇટ' વાર્તાઓના કથનકેન્દ્રની પસંદગીને જાણીએ તો વધુ સ્પષ્ટ થઈ શકે. પોતાની આસપાસની વાસ્તવિકતાને ગહન સ્તરથી અનુભવતા પાત્રની ક્રમશઃ માનસિક રીતે પુખ્ત બનવાની પ્રક્રિયા જ વિશ્વઓળખનો સંકેત બની રહે. અહીં તો

કાળુ તરુણ છે. માનસિક રીતે પુખ્તતા પામવાની પ્રક્રિયાનો અહીં કોઈ સંદર્ભ રચાયો નથી. તેથી 'બાયું' વાર્તામાં ભાણાભાઈની વાર્તાકથક તરીકેની પસંદગી તેમની માત્ર ઉપસ્થિતિ પૂરતી જ જરૂરી બને છે.

ઘટનાની સંભવિતતાના પ્રશ્નો પણ કેટલીક વાર્તામાં છે. 'બાપાની પીંપર'માં નાગજીબાપાએ વાવેલી પીંપર થોડા જ મહિનામાં કેવી રીતે વિશાળકાય બની શકે? વાર્તાકારે વાર્તાને અંતે મનપસંદ ભાવને આલેખવામાં અતિશયોક્તિ કરી છે. પીંપર પડે તો દીવાલ પણ પડે ને 'મૂળિયાં સોતી ઊખડી ગઈ, ડાળીએ ડાળી પીંખાઈ ગઈ, પાંદડે પાંદડાં વીંખાઈ ગ્યાં'. (પૃ. ૧૧) આ ભાવાવેશ વાર્તાને પણ ગબડાવી દે છે. 'લીલ' વાર્તાની નાયિકાને પોતાનો ચારિત્ર્યભંગ થયાનો જરા પણ રંજ ન હોય તે સ્વીકારી શકાય? વાર્તાકારે પાત્રમાં ગહનસ્તરની સંવેદનશીલતા ઉપસાવવા કોઈ અવકાશ સર્જ્યો નથી. કાળુ સાથે જોડાતી નાયિકા તો ગ્રામીણ પ્રદેશમાં ઊછરેલી ને શહેરમાં ભણતી સામાન્ય છોકરીની છાપ જન્માવે છે. અહીં ચુનીલાલ મડિયાની 'વાની મારી કોયલ' વાર્તાની સંતીનું પાત્ર યાદ આવે. તે પણ શારીરિક આવેશના બળે ગોળ બનાવનારની સાથે શરીરસુખ માણે છે ને પછી અપરાધભાવ અનુભવતી આત્મહત્યા કરી લે છે. જ્યારે 'લીલ'ની નાયિકા સ્વસ્થભાવે બધું સ્વીકારી લે ને નિશ્ચિંતભાવે જગતને જોયા કરે! સ્ત્રીહૃદયનું આ બદલાયેલું વલણ સ્વીકાર્ય બને ખરું? ચર્ચા માંડી શકાય.

ગ્રામીણ પાત્રોના જીવનનાં ભીતરી સંવેદનોને આલેખતા આપણા પરંપરાગત વાર્તાકારો જોડે 'બાપાની પીંપર' વાર્તાના ભાવવિશ્વની તુલના કરતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે આ વાર્તાનાં પાત્રોની વ્યથાઓ તેમના જીવનના કોઈ એક અભાવને કારણે નથી પણ મૂળભૂત રીતે સમાજરચના તથા માનવચિત્તના બંધારણના મૂળમાં રહેલી કોઈ ગંભીર ક્ષતિને કારણે છે. વાર્તાકારે વાર્તાકથકની તટસ્થ, નિર્મમ પ્રકૃતિના બળે આ અનુભૂતિને સૂચવી છે. આ અર્થમાં વાર્તાકારની સર્જકચેતના પર આધુનિક વાર્તાલેખન-પદ્ધતિના સંસ્કારો પડ્યા જણાય છે. ગ્રામીણ પાત્રો, પરિવેશ તથા માધ્યમ સ્વરૂપ બોલીના આવરણની ભીતરથી જીવનની અર્થશૂન્યતાનો સૂર વ્યંજિત થાય છે.

| | |
|---|---|
| બાની વાતું – સં. શરીફા વીજળીવાળા | કથેલી વાતોનું કાળજીભર્યું લિપિ-અંકન |
| ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ ૧૯૯૯. ડે. ૬૪. ફ્રે. ૪૦. | રજનીકુમાર પંડ્યા |

શરીફા વીજળીવાળાએ સૌરાષ્ટ્રના શિહોર પાસે આવેલા જિંથરી ગામે વસતી, હજુ હયાત, લગભગ નિરક્ષર માતા હાજરાબેન પાસેથી, નાનપણમાં એમને હૈયાવગી અને જીવવગી, જે વાર્તાઓ સાંભળી તેમાંની કેટલીક અહીં રજૂ કરી છે. શરીફા આપણા સાહિત્યનાં તીવ્ર આગ્રહોવાળાં વિવેચક છે, એથી એને 'વાર્તા' કહેવાની ભૂલ કરે જ નહીં, એટલે એને 'વાતું' નામ આપ્યું છે, ને એ યથાર્થ છે. કારણકે વાર્તાનું સર્વસંમત સ્વરૂપ અહીં નીપજતું નથી જ. છતાં એ નરી ગપ્પાંગોષ્ઠિ નથી. એક કરતાં અનેક કથકોની સર્જકતાનો પાસ એમાં ભળેલો છે. મારા જેવા કેટલાકને કોઈ પણ 'જોક'ના મૂળ પાઠ પર માળ ચણવાની આદત હોય છે. તેમ આમાં પણ પેઢીઓ અગાઉ ક્યારેક કોઈ ગ્રામીણ કથકના સર્જનતંત્રમાં જન્મેલી મૂળ કથા ઉપર એના અનુગામી કથકોએ માળ પર માળ લીધા હશે. એની ગવાહી સૌરાષ્ટ્રના પ્રદેશેપ્રદેશે એના પાઠોમાં આવતાં ઘટનાંતરો પૂરે છે – મેં મારા જેતપુર પંથકમાં મારી બા પાસેથી સાવ શૈશવમાં સાંભળેલી ઘણી વાતો ('હાંરે પૂતર ગાંગા' કે 'તાતમ્યનું હડદડિયું') આમાં પણ છે – એને આની સાથે સરખાવતાં આ મનોહારી સત્ય પ્રગટ થાય છે. લિખિત સ્વરૂપમાં સચવાયેલી કથાઓને આ લાભ ન મળે. આથી આ વાતો શબ્દબધિર ન બનતાં રોજરોજ નવી રૂપછટા દર્શાવતા કોઈ ફૂલછોડ જેવી બની છે, જે પોતાનો તત્ત્વગત અર્ક ગુમાવ્યા વગર નિત નવા આકારો અને

અંગભંગી દ્વારા લોભામણો સૌંદર્યબોધ પણ નિપજાવે છે. અને આમાં પાછી આપણી એ સમયની વય તો ઘોળાયેલી જ હોય છે.

આવી વાતોમાં એક તત્ત્વ અનિવાર્યપણે હોવાનું રંજકતાનું. આમ તો કોઈપણ વાર્તા વિશે આમ હોવાનું જ, એમ આપણા રસશાસ્ત્રીઓ કહી ગયા છે. પણ રંજકતાને સામ્રાજ્ઞીના સિંહાસને બેઠેલી જોવી હોય તો આવી વાતોમાં જ જોવા મળે. એ રંજકતા પણ કશી પૂર્વસજ્જતા માગે તેવી ન હોય. માત્ર વિસ્મય અને જિજ્ઞાસાથી ભર્યુંભર્યું સાંભળનારું હોય તેટલું જ પૂરતું હોય. સદ્‌ભાગ્યે, સાંભળનારો વર્ગ બાળકોનો જ હોય એટલે એમાં વિવેચનનું પ્રદૂષણ તો નહીં જ હોવાનું. કથનાર અને માણનારની પરસ્પરની અતૂટ જુગલબંધી જ હોય.

અઢાર વાતોના આ સંગ્રહમાં બધી વાતો એક જ વકલની છે એવું નથી. અલગઅલગ તરાહોની છે – એનું કારણ એક જ કે એ રંજન સિવાયના બીજા કશા ઉદ્દેશ વગર ઉદ્‌ભવી હશે. મોટાભાગે શ્રમજીવી, શરીરથી થાકેલાં માણસો, દિવસભર તો છોકરાંઓથી વછોયાં જ રહ્યાં હોય. છોકરાં પણ એમના જેવી પ્રવૃત્તિઓથી થાક્યાં હોય ત્યારે રાતના મા એમને સોડમાં લઈને એમને સાવ નિકટતાનો અહેસાસ કરાવીને આવી વાતો કહેતી. કહેતી વખતે મા, વળી પોતાના શૈશવના અને પોતાની માતાના સ્મરણલોકમાં અનાયાસે જઈ ચડતી હોય એવું પણ બને, એટલે આવા વિશિષ્ટ માનસિક પરિવેશમાં રંજકતા દ્વારા મનને ઠારકો આપવાની (ટ્રાંક્વીલાઈઝ્ડ કરવાની) ગરજ તો હોય જ. છતાં આપણે સામાન્ય વ્યવહારમાં પણ જો ધ્યાનથી જોયું હશે તો પકડાયું હશે કે આપણી સામાન્ય જણાતી વાતચીતમાં પણ આપણા ઉફ્ફન, ઉધામા, છણકા, પક્ષપાતો, પૂર્વગ્રહો, વેર, દાઝ, ચીડ, સલાહો, ચેતવણીઓ, કોઈની હાંસી જેવા ખળકા આપણા મનના પાતાળમાંથી ઊછળી આવીને કથનના પોતને રંગી દેતા હોય છે. વાર્તાના મુખકથનમાં તો આવું થવું સાવ સ્વાભાવિક જ એટલે આ બધી વાતોમાં આ બધાં જ સૂક્ષ્મ ઘટકો મોજૂદ છે. રંજકતાની આખી સૃષ્ટિ આવા બધા બહુરંગી ચંદરવાના લહેરિયાથી શોભિત બને છે.

કથક મોટેભાગે માતા, એટલેકે સ્ત્રી હોય, એટલે બહુધા એની રોજિંદી પરિચિત સૃષ્ટિ સ્ત્રીઓની પાણીઘાટે કે નદીકાંઠે, સામાજિક પ્રસંગે, વારેતહેવારે કે પાડોશમાં આવરાજાવરાની રીતે એ જે કંઈ જુએ, સાંભળે અને ઘરમાં પણ જે અનુભવે તે શેરડીના કોલુમાં પિસાયેલા લીંબુની જેમ વાતોના રસમાં ઘોળાઈ જાય. આ વાતોમાં મોટેભાગે સાસુવહુના આંતરકલહની જે વાતો છે તે આના જ પરિણામે છે. કેટલેક સ્થળે એ કોલા વચ્ચે પિસાતા પુરુષની વ્યથા કે લાચારીની વાત છે. હકીકતમાં ઓછેવત્તે અંશે નહીં પણ મહદઅંશે આપણા દેશમાં દરેક જમાને, દરેક સ્તરે, દરેક કોમમાં જોવા મળતો આ સિન્ડ્રોમ છે અને એ આ વાતોમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. 'વઉ, મોં વાળો' એ પ્રકારની પણ થોડા રમૂજના પુટવાળી વાત છે. સાસુએ વહુની એક ખામી કાઢી અને વહુએ એમાંથી ભારે હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિ સર્જી અને એમાં સાસુને પણ સંડોવી! પણ આના કરતાં ય 'કાળકામાની જીભ' વાર્તા લો. આમ ભલે આ વાર્તા 'કાલિકા માતાની જીભ લાંબી અને બહાર કેમ?' એવા જિજ્ઞાસાપ્રશ્નનો રમૂજી ઉત્તર આપે છે, પણ એમાં ય સાસુ અને વહુ વચ્ચેના આંતરવિગ્રહની જ તંતુજાળ છે. આની જ પંગતમાં બેસે તેવી કથા 'દેવદંડી' છે. બુદ્ધિચાતુર્યથી ચાલાક વહુ સાસુ પાસેથી કેવી રીતે ધાર્યું કામ કરાવી લે છે તેની ચિત્રાત્મક રજૂઆત એમાં છે, આવી બધી વાતો એકી સાથે મુકાઈ હોય એમ 'જૈડા માંયલું ઝોડ' પણ એવો જ પ્રપંચ-ચમકારો બતાવે છે.

આવી બધી વાતોને સાસુવહુની જૂજવી ચકમકરૂપે જોવાને બદલે હું એમાં એ અપરિહાર્ય સ્થિતિવૈષમ્યની શાશ્વત ટ્રેજેડી ભાળું છું. હું એમ સમજું છું કે ક્યાંક કબારજા વહુઓ અને ક્યાંક પુત્રવધૂઓ દ્વારા ઉત્પીડિત સાસુઓ દ્વારા એક માનસિક પલાયન કલ્પીને આનંદ પામવા માટે ઉપજાવાતી આ વાતો છે. આથી આવી વાતોને હું માત્ર સાંભળનારને માટે જ નહીં, કહેનાર માટે પણ તૃપ્તિ આપનાર ગણું – આમ આવી વાતો વગર પ્રયત્ને મનોચિકિત્સકની પ્રાથમિક ફરજ બજાવે છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં પત્ની દ્વારા ત્રસ્ત પતિની આપદાનું નિરૂપણ છે. 'બેન ભાય' વાત આવી ટૂંકી છતાં સઘન વાત છે. નણંદને ધિક્કારનારી કર્કશા પટલાણી પટેલને પણ તીરને ઘાએ રાખે છે. એ હકીકતની સન્નિધિમાં જ કથકે પટેલ અને એની રાંક બહેનના પ્રેમની વાત મૂકી

દીધી. આ વાતનો અંત હોય જ નહીં, એટલે પછી 'ઠેફાંનો ગોળ થઈ ગ્યો તો' જેવા ચમત્કારની વાત આલેખીને અંતના બખિયા ભરી લીધા. ગમે તેવા રેશનાલિસ્ટને પણ આવો ચમત્કાર વાતને માણવાની આડે ન આવે કારણકે એમાં ઝાંઝવાનાં તો ઝાંઝવાનાં પણ જળનો સંકેત વરતાય છે, અને એ પણ એક મનોપચાર છે. ચમત્કારની વાતો આ પુસ્તકમાંની એકાધિક વાતોમાં છે. 'બળ્યા રે બાઈ વરદાન'માં પણ કાયાપલટાના ચમત્કારની વાત છે. પણ એ ઉપદેશના દોરે પરોવાઈ હોવાથી સાંભળતી વેળા પણ એના જ સૂરના શંખધ્વનિમાં ચમત્કારના બસૂરા સૂર દબાઈ જાય છે.

કેટલીક વાતોનાં કથાનકો નર્યાં ઉપદેશપૂત છે. 'બળ્યાં રે વરદાન'માં છેલ્લે કથક કહે છે, 'તો ભાય એમ વાત સે.. દેવાવાળો તો દૂયે પણ માંગવાવાળાને માંગતા ના આવડે તો ભામણ-ભામણીનું થ્યું એવું જ થાય'. 'ઈતડી ને તાવ'માં પણ છેલ્લે કથક કહે છે 'ઈ તો ભાય, જાવા ઠેકાણે જ જવાય, નકર હડસેલા ખાવાનો વારો આવે, હમજ્યાને!' આવા ઉપદેશો ક્યાંક ઉપરથી ચોડેલો લાગે તો ક્યાંક એ ડહાપણ (વિઝ્ડમ)ની કક્ષાએ પહોંચે છે. 'એક રાગ' વાર્તામાં માવતર અને એમના સંતાનો વચ્ચેના મેળ-કમેળની વાત બે વિપરીત નમૂના જોડાજોડ મૂકીને કહેવાઈ છે. એટલે છેલ્લું ઉપદેશવાક્ય બાતલ કરો તો પણ જરૂરી સારાંશ તો નીતરી જ આવ્યો હોય છે.

ઉપદેશ જેમાં લેશમાત્ર ન હોય, પણ નરી ઠઠ્ઠા કે નરી દોંગાઈ, લુચ્ચાઈ જેવાં લક્ષણવિશેષોની સામે ફટકારાતી સજાનો આનંદ આપતા ટૂચકા પણ આવી વાતોમાં સામેલ છે. 'ટાઢી તો ટાઢી'માં ભુખવડચકે આવીને એક ઢાઢી (એ કાળે અસ્પૃશ્ય ગણાતી કોમના) માણસને પોતાની એંટ ઠેકાણે રાખીને છેતરતા રજપૂતની કરુણમિશ્રિત હાસ્યભરી કહાણી છે – ઢાઢી પાસેથી છાશ અને ખિચડી દોંગાઈપૂર્વક માગતાંમાગતાં એના એટલે કે રાજપૂતના મોંમા મૂકાયેલા હીનોદ્‌ગારો એ વખતની તીવ્ર વર્ગભેદની સામાજિક વિષમતા છતી કરી આપે છે. ઢાઢી એને 'મારા ભાયનો હાળો' જેવી હળવી ગાળ સ્વગત રીતે આપીને 'બબડતો ઘરમાં વયો ગ્યો' એ સ્થિતિ નિશ્વાસ નાખવાની મનોદશાથી કમ નથી.

કેટલીક વાતો વ્રતવરતોલાનું પાલન પ્રબોધે છે. ('પરસોત્તમ નાયાનું પુણ્ય') તો કેટલીક અવૈધ સંબંધોની, સામાન્ય રીતે બાળકોને માટે સાંભળવાની નિષિદ્ધ એવી વાત પણ લઈને આવે છે, જેમકે, – 'કામણગારો પાટિયો. પણ એમાં કેન્દ્રસ્થાને એ સંબંધોના સ્થાપનો નહીં પણ ઉથાપનનો જ બોધ છે.

આવા બહુરંગી, બહુઆયામી, પાત્રવૈવિધ્યથી સભર છતાં ક્યાંય લિખિતરૂપે ન સંઘરાયેલી વાતોને એકઠી કરીને મૂકવાનું સૂઝવું એ તો બેશક અપૂર્વ જ, પણ એ સૂઝ્યા પછી કોઈપણ તદબીર અને ખંતથી તેને શબ્દસ્થ કરવાનું કામ તો અતિ કપરું જ. શરીફાએ તે પૂરી લગન અને સૂઝબૂઝથી કર્યું જણાય છે. આવી વાતોના કથકના કથન– વહેણમાં સૌથી મોટી જરૂર શબ્દભંડોળની વિપુલતાની નહીં પણ સચોટ શબ્દાવલીઓ દ્વારા નિપજાવાતી ચિત્રાત્મકતાની હોય છે. જે યુગમાં ટી. વી. તો સાત સપને ય કલ્પી શકાય તેમ નહોતું એ જમાનામાં દૃશ્યાત્મકતા સરજવાનું કામ માત્ર શબ્દો પાસેથી જ લેવાનું રહેતું. સાદૃશ્યતા જ સચોટતાનો પર્યાય બની શકતી. 'ભાય તો મંડ્યા રમરમાવવા' માં કામ કરવાની ઝનૂન સરખી ઝડપનું જે ચિત્ર છે તે બીજા કોઈ શબ્દથી ન સાંપડે. 'ઘાઘરો સડ્યફડ્ય કરતી ગઈ મંદિરે'માં 'સડફડ્ય' શબ્દમાં જાડા કાપડના ઘેરદાર ઘાઘરાથી, ઝડપથી ચાલવાથી થતા દૃશ્યનું ધ્વનિસંવેદ્ય નિરૂપણ છે. 'લહલહતો શીરો ગળકાવી લીધો'માં 'ગળકાવી' ક્રિયાપદ, ખાનારની અધિરાઈ બરાબર વ્યક્ત કરે છે. વહુ કામકાજમાં કેવી ગતિશીલ હતી તેનું ચિત્ર ખડું કરવા માટે 'મજાની વીંજણા જેવી હતી' શબ્દો કેટલા અવિકલ્પ્ય છે!

શરીફાએ લઢણો તો બરાબર પકડી જ છે. પણ લોકબોલીમાં જ્યાં સહજ લાઘવ સાધવા સારું જબાન પર જે અનાયાસ શબ્દયુતિ સાધવામાં આવે છે તેને કાગળ પર ઉતારતી વખતે ઝવેરચંદ મેઘાણી જેવા શબ્દસંવેદી સર્જક પણ ગાફેલ રહેતા હતા (જેમ કે 'વ્યા ગ્યા'ની જગ્યાએ તેઓ લખતી વખતે 'વહ્યા ગયા' લખતા) ત્યાં આ લેખિકાએ બરાબર ચોંપ રાખી છે. પૃષ્ઠ ૪૮ ઉપર 'વયાવજ્યે' (વહી આવજે) શબ્દને તેમણે ચીરીને ફાડિયાં કરવાની તજવીજ નથી કરી. મતલબ કે તેમના કાને તેમના ચિત્તમાં, ચેતનામાં શબ્દોની મુદ્રા યથાતથ ઉપસાવી આપી અને એનો લાભ વાચકને પણ મળ્યો છે.

ભાષાના અભ્યાસી માટે પણ આ વાતો કામની છે. કેટલાક પરભાષી શબ્દો, શિષ્ટ ગુજરાતીમાં તો ઠીક પણ ઠેઠ લોકબોલીમાં પણ કેવા એકરસ થઇ ગયા છે તેના નમૂના આમાંથી મળે. શબ્દ 'કરાફ્ટ્યની' (પૃ. ૫૨, ૫૬, ૫૯) એ મોગલાઈ સામ્રાજ્યે બક્ષેલા શબ્દ 'કુરાફત' (કાળો કેર)નો અપભ્રંશ છે. પૃ. ૧૯ ઉપરનો શબ્દ 'લાટ' એ અંગ્રેજી શબ્દ 'એ લૉટ' (પુષ્કળ)નો વંશજ છે. રાંગ (પૃ. ૬૩) એ ઉર્દૂ શબ્દ 'રાન'(સાથળ) પરથી બન્યો છે. આવા અભ્યાસની તક, જો આવા શબ્દો આપણને મુદ્રિત સ્વરૂપમાં ન મળ્યા હોય તો, ન જ મળે.

કૃતક લોકબોલીમાં વાર્તા કહેનારા-લખનારા આપણે ત્યાં ઘણા, અને ખરેખરી લોકબોલીમાં વાર્તા કથનારા (પછી લખી પણ આપનારા) સાચા આલેખક પણ ઠીકઠીક, પણ માતા પાસેથી સાંભળેલી, આ બરની, આ પરંપરાની, આ વકલની વાતો એક ટેપરેકોર્ડરની યાંત્રિકતાથી નહીં, પણ એક સર્જકની ચેતનાથી 'રેકોર્ડ'(અંકિત) કરી આપનારાં આ શરીફા વીજળીવાળા એકલાં જ નીકળ્યાં. હરિકૃષ્ણ પાઠકનાં રેખાંકનો આમાં બંધબેસતાં લાગે તેવાં છે. જયંત કોઠારી જેવા વિદગ્ધ વિદ્વાન અને સાહિત્યકાર મહેશ દવેએ (તેમણે વિશેષ) આને માણવા માટે ચોખવાડું સરસ કરી આપ્યું છે. એ સૌ પણ 'લાટ' અભિનંદનના અધિકારી.

| | | |
|---|---|---|
| અખેપાતર – બિંદુ ભટ્ટ | | મેર પછીય મણકો |
| આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ ૧૯૯૯. કા. ૨૭૬, રૂ. ૧૧૦. | | વિભા નાયક |

બહુચર્ચિત લઘુનવલ 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' પછીની લેખિકાની આ નવલકથા 'અખેપાતર' સૌ પ્રથમ ધારાવાહિક સ્વરૂપે લખાયેલી. એથી આ કૃતિ માટે લેખિકાએ નિવેદનમાં લખ્યું: 'આ એક પ્રયોગ હતો, જોખમી પણ ખરો!'

ચિરકાળથી સામાજિક પરિવેશમાં રહેલા માણસની અને તેમાંય ખાસ તો સ્ત્રીના અસ્તિત્વની ખોજ સાહિત્ય તેમજ અન્ય અનેક માધ્યમો દ્વારા અનેકાનેકવાર સપાટી પર આવતી જ રહી છે. આપણે ત્યાં પ્રાચીન સાહિત્યના આદિગ્રંથો રામાયણ અને મહાભારતની નાયિકાઓ સીતા અને દ્રૌપદીની વાતથી લઈને આજપર્યંત આ 'સ્ત્રી'ના અસ્તિત્વની ખોજ ચાલતી રહી છે. આપણી સમાજ વ્યવસ્થામાં સ્ત્રીનાં સ્થાન-ભૂમિકા કે એના પ્રત્યેનાં વલણો જોઈએ તો એમાં જ્યારે 'સ્ત્રી'ની બાદબાકી જ થતી રહી છે ત્યારે વારંવાર તેના પ્રત્યાઘાતો સાહિત્ય અને અન્ય ક્ષેત્રોમાં ઝિલાય છે.

'અખેપાતર' પણ આવા જ 'કથાબીજ' સાથે ઊઘડે છે. નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર કંચનબા લગભગ જીવનના આરે આવી ઊભાં છે. ત્યાંથી પાછા વળી જીવનનાં પચાસ વર્ષોને ફરી જીવે છે. આ સ્મરણ-સફર દરમ્યાન તે 'સ્ત્રી'ના અસ્તિત્વની નરી જાતતપાસ કરે છે. સમયના સપાટાઓ વચ્ચે વિંઝાતું વૃક્ષ જેમ પોતાનાં અંતરિયાળ મૂળિયાં લગી અને બહાર શાખાઓ-પ્રશાખાઓ લગીની પોતાના અસ્તિત્વની વીજળીક વેગે તપાસ કરે તેમ જાણે કંચનબા પણ પોતાના ભૂતકાળ અને વર્તમાનની તપાસ આદરે છે. આ બન્ને વચ્ચે ખેંચતાણમાં અટવાયેલાં કંચનબાને પ્રશ્ન થાય છે. 'આ શા માટે હશે? માળા ફેરવતી વખતે ગૌમુખી હાથમાં શા માટે પહેરવાની? કોઈની નજરે માળા ન પડે એ માટે? આપણે એ રીતે ધર્મ આચરવો કે એની બીજાને ખબર ન પડે, એ માટે હશે? ખરેખર તો જાત પાસે પણ આવી સભાનતા ઓગળી જવી જોઈએ.' (પૃ. ૨૮). આમ, કંચનબા પોતાના અતીત અને વર્તમાનમાં ફેંદીફેંદીને સાનપૂર્વક સભાનતાને ઓગાળતાં જઈને પોતાની જાતને ઓળખવાનું અભિયાન આદરે છે. સમયના આવા સપાટાઓ વચ્ચે ફંગોળાતા, ઝૂઝતા અને પોતાના અસ્તિત્વની જાતતપાસ કરતા પાત્રની કથાવસ્તુવાળી આ નવલકથા નોંધપાત્ર બને છે.

કથાપ્રવેશ પાત્રના (કંચનબાના) વર્તમાનથી થાય છે. જસાપરના બસસ્ટેન્ડથી ગામમાં થઈ સતીમાના સ્થાનકે

કંચનબા આવે છે ત્યારે અચાનક એમના આગમને ગામલોકોનું આશ્ચર્ય અને એના પડઘા ઝીલતું કંચનબાનું મન શરૂઆતનાં પ્રકરણોમાં વિસ્તર્યું છે. સતીમાના સ્થાનકે રાત થતાં એકલાં પડેલાં કંચનબાને જાણે જાત સાથે રહેવાની તક મળે છે. અજબની આ ફૂરસદઘડીમાં કંચનબાના વર્તમાન સામે ભૂતકાળ ખડો થતો જાય છે. આવી એકલતાની પળોમાં કંચનબાને થાય છે, 'હમણાં ફરી વળશે અતીતનાં જળ વર્તમાન પર. હાંફળાં-ફાંફળા દોડીદોડીને એનાં ગાબડાં ઢાંક્યાં છે. વર્તમાનને જીવવા ને જીરવવા એ જરૂરી હતું. ખબર પણ ન પડે એમ ભંડકિયું ભરાતું જતું હતું –કામની ને નકામની બધી બાબતોથી, પણ હવે તો લાગે છે આ ભંડકિયું બેઠકખંડમાં ધસી આવશે.... પણ જો એકવાર એ ભંડકિયામાં પેસી જાય તો રમમાણ થયે જ છૂટકો!' (પૃ.૫૨). ને પછીનાં પ્રકરણોમાં કંચનબા એક પછી એક, ભંડકિયામાંની વસ્તુઓની જેમ, વીતેલાં વર્ષોનાં સ્મૃતિચિત્રોને જુએ છે. ને શરૂ થાય છે સ્મૃતિયાત્રા.

કંચનબાની સ્મૃતિયાત્રાના મુખ્યકથાવસ્તુવાળી આ નવલકથાની આયોજના વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. મહદંશે પ્રકરણેપ્રકરણે વર્તમાનમાંથી ભૂતકાળના મણકાઓ પર સરતી અને પ્રકરણને કે પ્રકરણદ્વયોને અંતે વળી વર્તમાનના મેરના મણકા પર આવતી કથામાળાની જેમ એ ગૂંથાઈ છે. કૃતિની ધ્યાનમાં આવેલી આવી આયોજનશૈલી કંચનબાની જીવન વિશેની ઉક્તિમાંય ઝિલાયેલી જોવા મળે છે: 'એક માળા પૂરી થતાં મેર અને એનું ફૂમતું હાથમાં આવ્યું. બીજી જ પળે મણકો આંગળીઓમાં પકડાઈ ગયો. ફરી બીજી માળા. એક વણથંભ્યો ક્રમ. આ જીવનનું પણ કંઈક આવું જ છે. ઘણીવાર લાગે કે હાશ આમાંથી પરવાર્યાં! ઘડીભર મન વિસામો લે ન લે ત્યાં તો મણકો હાજર. વળી નવી માળા, નવી જિંદગી, નવું પ્રકરણ! કદાચ આ નિરંતરતા એટલે જ જીવન!' (પૃ. ૨૮). આમ નવલકથાની આયોજનશૈલી તેના મુખ્ય પાત્રની જીવનશૈલી મુજબ મણકાની માળાની નિરંતરતામાં પરિણમે છે. અને છેવટે નવલકથાનો અંત એ નિરંતરતામાં નિરાકાર બનતો લાગે છે.

કંચનબાના પાત્ર દ્વારા નવલકથા પ્રથમ પુરુષ કથનપદ્ધતિમાં પ્રયુક્ત થાય છે. કથનપદ્ધતિના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પ્રલંબ એકોક્તિ જેવું નવલકથાનું માળખું હોવા છતાં વાસ્તવદર્શી અને પ્રતીતિકર કથાંશો તેને સ-રસ બનાવે છે. આત્મકથનાત્મક પદ્ધતિને કારણે કથા ગાઢ અનુભૂતિગત ચિત્રણ પામે છે. કંચનબાના પાત્રના સંકુલ મનોજગતને પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં આ કથનપ્રયુક્તિ નવલકથાના સમગ્ર પરિવેશને જીવંત, આત્મીય અને તાજગીસભર બનાવે છે. તો બીજી ધ્યાનમાં આવતી બાબત છે તે પાત્રની સ્વગતોક્તિમાંથી જ જન્મતી ત્રીજો પુરુષ કથનપ્રયુક્તિની. અતીતમાં ગોથાં મારતાં કંચનબા જે 'કંચન'ને જુએ છે અને અચંબા સાથે વિચારે છે, '...પણ જો એ કંચન હું જ છું તો પછી મારો હાથ કોને પંપાળવા લાગ્યો? ... શું મારામાંથી જ એક બીજી કંચન છૂટી પડી રહી છે? ...એ મારામાંથી નીકળી દૂર અદબ વાળીને ઊભી છે અને મને, પેલી નાનકડી કંચનને જોઈ રહી છે! પણ આ કઈ રીતે બને? હું ભિંજાઉં પણ ખરી અને કોરી રહીને દૂર ભિંજાવું જોઉં પણ ખરી? કદાચ વહેરાવવાની પ્રક્રિયા જોવા માટે જાતને આમ 'હું' અને 'પેલી'માં વહેંચવી પડતી હશે.' (પૃ. ૫૯). આમ અહીં નવલકથાના સ્વખોજના કથાબીજને લક્ષમાં રાખીને પાત્રનું મનોજગત બે કથનપ્રયુક્તિમાં: એક સર્જક દ્વારા પાત્રમાં અને બીજી પાત્ર દ્વારા પાત્રમાંના પાત્રમાં વ્યક્ત થતાં સમગ્ર કથાચિત્ર ત્રિપરિમાણી બને છે.

કંચનબાના પાત્રનિરૂપણમાં આત્મકથનાત્મક પ્રયુક્તિની રચનાને કારણે પાત્રચિત્રણ જીવંત અને વિવિધતાસભર બન્યું છે. એ રીતે પાત્રના મનના વિવિધ ભાવોને નિરૂપવાની પૂરી મોકળાશ પણ અનેક પ્રસંગોએ પથરાયેલી છે. કંચનના જન્મ સમયે દાદીએ છાતી કૂટી અને બે વર્ષ પછી ભાઈના જન્મે કંચન 'કંકુપગલી' બની ગઈ–થી લઈને ગામ-બાળપણનાં પ્રસંગચિત્રો, કરાંચી જવા પહેલીવારની રેલગાડીની સફર, કરાંચીનો પડાવ, અમૃત સાથેનો સંબંધ – સહજીવન – અને એ પછી તો ફિલ્મની પટ્ટી સરે અને જે ઝડપે દૃશ્યો બદલાય તેમ કંચનના જીવનના પલટાઓની શૃંખલા ...એને અંતે સાવ ઉખડેલા વૃક્ષ જેવાં કંચનબા પોતાનાં સ્મરણોને સહપ્રવાસી બનાવે છે ત્યારે પાત્રચિત્રણથી નિરૂપણ પામેલી આ કથા જીવનનો સંસ્પર્શ પામે છે. સ્ત્રી તરીકેના સમાજના બધા જ સંબંધો કંચનબાના જીવનના અખેપાતરમાં ઠલવાતા ને ઠાલા થતા રહ્યા પણ એ અખેપાતર પરથી કંચનની શ્રદ્ધા ડગી નહીં,

કંચનબાની આ કથાનો તંતુ જ્યારે ટૂંકાય છે ત્યારે પાસે છે તેનાં સહપ્રવાસી સ્મરણો, સતીમાના સ્થાનકની લાલ કરેણનું ફૂલ ને ખાલીખમ છાલિયું. અને આમ કથાને અંતે જીવનનો એ સંસ્પર્શ તાદેશ થાય છે.

સમગ્ર કૃતિમાં ભાષા અને શૈલીગત લાક્ષણિકતાઓ જોતાં એક પ્રવાહિતાનો અનુભવ વાચકને જરૂર થાય પરંતુ ધારાવાહિક સ્વરૂપે પ્રગટ થયેલી હોવાને કારણે ક્યાંક પ્રકરણોના ઉપાડ-અંતમાં સામાન્ય રીતે થાય છે તેવાં પુનરાવર્તનો છે જે ટાળી શકાયાં હોત. પણ તે કથારસને હાનિ કરતાં નથી માટે સહ્ય છે.

કથાનું બીજું એક પાત્ર છે : જયા. એનું ચિત્રણ ગતિશીલ બન્યું છે. કથાપ્રવાહમાં આ પાત્ર જે રીતે જે પરિસ્થિતિઓમાં મુકાતું જતું જુદાં જ પરિમાણોમાં ઊઘડતું જતું હતું તે જાણે કે સ્થિતિ-સ્થગિતતા(કંડિશનીંગ)માં પરિણમતાં વાચક તરીકે નિરાશા સાંપડે છે.

પણ કથાવસ્તુથી લઈને તેનાં આયોજન, પ્રતીતિકર પાત્રચિત્રણ અને વાસ્તવદર્શી વર્ણનો દ્વારા માણસના સૂક્ષ્મ મનોજગતને રજૂ કરવાની સંવેદનયુક્ત ભૂમિકાવાળી આ કૃતિ જરૂર આસ્વાદ્ય બને છે.

| | | |
|---|---|---|
| ચક્રાકાર ચતુષ્કોણ – નિર્મિશ ઠાકર | | અપેક્ષાઓ સંતોષતી હાસ્યકથા |
| ગુજરાત પુસ્તકાલય મંડળ, વડોદરા ૧૯૯૮. કા. ૩૨૦. રૂ. ૧૨૫. | | વિજય શાસ્ત્રી |

સળંગ, લાંબી કથા માટે આનુપૂર્વી ધરાવતો કોઈ પ્રપંચ જરૂરી છે. તેમાંય હાસ્યકથા માટે પ્રપંચ રચવો એટલા માટે અઘરો છે કે એક તરફ હાસ્ય નિપજાવવા જતાં સાવ સસ્તી અને જાડી તરકીબોમાં સરી પડાય, તો બીજી તરફ હાસ્યને માર્મિક બનાવવા જતાં શુષ્ક અને ગંભીર તત્ત્વચિંતનમાં ખેંચાઈ જવાય. જીવનવિષયક માર્મિકતાઓને ગંભીર બન્યા વગર આલેખવાનું કામ બે પ્રકારની સજ્જતા માગી લે છે. એક, માનવવ્યવહાર પરત્વેની મર્મદૃષ્ટિ અને બે, માનવવ્યવહારની ઠેકડીપાત્ર બાબતોની પિછાણ. ૧૯૯૮ના વર્ષમાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું હાસ્યવિભાગનું પ્રથમ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર આ નવલકથાના લેખક નિર્મિશ ઠાકરે આ બંને પ્રકારની સજ્જતાઓની સુખદ પ્રતીતિ અહીં કરાવી છે.

સ્ટૂડો સસ્પેન્સ એટલે કે કૃતક રહસ્યાત્મકતાનો આશ્રય 'ભદ્રંભદ્ર'કારે પણ લીધો હતો. 'વંદાવધ' જેવાં પ્રકરણોમાં મોક સસ્પેન્સ જોઈ શકાય. તેનો પુરોગામી, સર્વાન્તિસનો ડૉન ક્વિહોટે પોતે તો પૂરો ગંભીર છે પણ લેખકના કથનકેન્દ્રે તેને બનાવટી વીર – મોક હીરો – બનાવ્યો છે. કાકુનો પ્રભાવ આમ તો પ્રત્યેક લખાણને નિયંત્રિત કરતો હોય છે પણ હાસ્ય-વ્યંગની લખાવટ સવિશેષ કાકુના નિયંત્રણથી થતી હોય છે. કથાનાં પાત્રો માટે જે બિનકૃતક છે તેને ભાવક માટે કૃતક તરીકે ઉપસાવી આપવાનું કામ ચોક્કસ પ્રભાવો ધરાવતી લેખનરીતિ દ્વારા થાય છે. પ્રત્યેક શબ્દ તેથી ચોક્કસ પ્રયોજન ધરાવે છે ને એમ સાભિપ્રાયપણે પ્રયોજાય છે.

કથાનાયક ઠાકરના મિત્ર રણછોડલાલના પ્રવેશથી રહસ્યનો પણ આરંભ થાય છે. રણછોડલાલનો મિત્ર છે ઠાકર, તો શત્રુ છે ત્રંબક. ત્રંબક શાથી શત્રુ બન્યો છે તે, રહસ્યકથામાં પહેલા જ પ્રકરણમાં કંઈ કહી દેવાય? શત્રુનો મિત્ર તે શત્રુ એ ન્યાયે ઠાકર પણ ત્રંબકનો શત્રુ! આ રણછોડલાલ ત્રંબકનો સામનો કરવા કરાટેની તાલીમ લેવા, ઠાકરને સાથે લઈને જાય છે ત્યાં કરાટેશિક્ષક ક્રિસ્ટોફર ત્રંબકનો માણસ નીકળે છે! પણ એનાથી રણછોડલાલ અને ઠાકર અજ્ઞાન છે એવી એકપક્ષી એરર ધરાવતી રચના હાસ્યસાધક બને છે તો રણછોડલાલનાં વાણીવર્તન કટાક્ષ સિદ્ધ કરે છે. આમ, પરિસ્થિતિનિર્માણ વડે હાસ્ય અને પાત્રાલેખન વડે કટાક્ષ એમ બે સ્તરે આ કૃતિ સાદ્યન્ત ગતિ કરે છે. વાચક પાછો આખી – દ્વિપક્ષી – સ્થિતિથી વાકેફ છે!

કથાના બીજા પ્રકરણનું શીર્ષક છે 'ઉકરડો'. તેમાં પણ ઉપરની જ પરિસ્થિતિ થોડા વિચલન સાથે નિરૂપાઈ છે. 'ઉકરડો' સાહિત્યિક સાપ્તાહિકનો તંત્રી પણ ત્રંબકનો

જ માણસ છે અને તે ઠાકરને ફોસલાવી રણછોડલાલ વિશે માહિતી મેળવવા ચાહે છે પણ અહીં રણછોડલાલને ગંધ આવી જાય છે કે તંત્રી ત્રંબકનો માણસ છે તેથી તેની રૂપાળી દરખાસ્તોમાં ન ફસાવા તે ઠાકરને ચેતવે છે. ચેતેલો ઠાકર પત્રકારને ઊઠાં ભણાવે છે. પહેલા પ્રકરણની જેમ બંને પાત્રો ભોટ બની રહેતાં નથી. પણ આ પ્રકરણની ખરી મજા તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચાલી રહેલી હાસ્યાસ્પદ અપરંપાર લીલાઓની, પૅરોડી વડે ઉડાડાતી ઠેકડીમાં રહેલી છે. કેટલાક નમૂનાઓ :

નવી ગઝલ તરીકે ઓળખાતી રચનાની પૅરોડી ગદ્યરૂપે–

વ્યથાથી ભરેલ ફુગ્ગા જેવો થઈ બેઠો છું હું! મૌન હવે ભોંકાય છે, રણછોડલાલ, હું ફૂટી જઈશ. (પૃ. ૧૩)

'વ્યથા' 'મૌન' 'ભોંકાય' 'ફૂટી જઈશ' જેવા શબ્દોના અતિરેકભર્યા પ્રયોગોની ઠેકડી ખોટી નથી. તો–

અલ્યા, તું ટી. એસ. ઍલિયટનાં વિધાનોયે તારે નામે ચડાવે છે?' (પૃ. ૧૬)

–એ વિધાનમાંનો વ્યંગ્ય સ્પષ્ટ છે.

ભાષા-ભય-ભેંકાર સમડી બેઠી છે!
શબદની સબડક દાળ અડધી ઍંઠી છે!
* * *
કવન? કકળતી રાત ઉભડક વેઠી છે!
ઠલવ ઠૂંઠવતી સાંસ ઠબક ઠમ ઠેંઠી છે. (પૃ.૨૦)

–વાળી રચનામાં 'પેઠી છે' 'ઍંઠી છે' 'ઠેંઠી છે' જેવા પ્રયોગો સાંભળીને, 'આગોતરી ગોઠવણી' એમ એક કવિવર બબડે છે. કવિઓ પરના કટાક્ષ માટે રણછોડલાલ વડે વિવેચન થતું બતાવાયું છે – તેમાંની ચર્વિતોક્તિઓ આસ્વાદ્ય છે જેમકે–

'ગઝલનો ફાલ આપણે ત્યાં મબલખ છે જ' 'ફાલ' 'મબલખ' વગેરે શબ્દો જુઓ. તો આગળ વધતાં ગઝલ-જોડકણાંની ગમ્મત પણ સચોટ વ્યંગ્ય બને છે. લેખક નોંધે છે (રણછોડલાલના પાત્ર દ્વારા–) : 'બાળ જોડકણાંનેય તમે ગઝલ તરીકે ઠોકી બેસાડો તો એ નવા પ્રયોગરૂપે પોંખાય. દાખલા તરીકે 'દાદાના ડંગોરા' વાળી ગઝલના મત્લારૂપે તમે આરામથી–

દાદાનો ડંગોરો લીધો,
તેનો મેં તો ઘોડો કીધો,

એ પંક્તિઓ ટાંકી શકો' (પૃ. ૫૩)

ટૂંકમાં, નવોદિત કવિને બિરદાવવા કોઈ વિવેચક સાથે પહેલેથી (રિપીટ : પહેલેથી) ગોઠવણ થયેલી હોય એ સ્થિતિ પરનો વ્યંગ્ય જરૂરી પણ છે જ! આખું પ્રકરણ હળવાશથી, ડંખીલી ભાષાના પ્રયોગ વગર, ડંખ મારે છે એ નિર્મિશનો જમાપક્ષ! આપણી સડેલી શિક્ષણપ્રથા પરનો વ્યંગ જુઓ :

'નિબંધ 'મારું અદ્‌ભુત સ્વપ્ન' વાર્ષિક પરીક્ષામાં પણ અચૂક પૂછાતો એટલે એ મને નાનપણથી જ આખેઆખો ગોખાઈ ગયેલો. દરેક ધોરણની વાર્ષિક પરીક્ષામાં આ ગોખેલો નિબંધ હું એક પણ શબ્દ કે વિરામચિહ્નના ફેરફાર વિના ઉત્સાહપૂર્વક લખતો (છતાં માર્ક્સ તો દરેક વખતે જુદાજુદા આવતા!) (પૃ. ૫૪)

પ્રકરણ ત્રીજાનું જ અનુસંધાન હોય તેમ ચોથા પ્રકરણમાં પણ આપણા કાવ્યસાહિત્યની વેધક પૅરોડીઝ મળે છે, વધુમાં ફ્લૅશબેકમાં ઠાકરનું લગ્ન કવિતા (તેની પત્નીનું નામ છે) જોડે કેવી રીતે થયું હતું અને કેવી રીતે હંગામી વિચ્છેદ થયો તે ઘટનાઓ પણ આવી જાય છે. કથાવિકાસની દૃષ્ટિએ મંથર ગતિ ધરાવતાં આ બંને પ્રકરણો નિર્મિશની સાહિત્યવ્યંગ્યની સજ્જતાનો પૂરો પરિચય કરાવે છે.

પાંચમા પ્રકરણમાં રણછોડલાલના મિત્ર હોવાને કારણે, રણછોડલાલના દુશ્મન ત્રંબકનો દુશ્મન બની બેઠેલો ('આઉટસાઇડર' જેવું ઍબ્સર્ડ!) ઠાકર ડિટેક્ટિવ ડેંગુચાની મદદ લેવા જાય છે. કેમકે એને સલાહ મળી છે કે 'જે તમારું બગાડી રહ્યા છે એ લોકોનું જ્યાં સુધી તમે નહિ બગાડો, ત્યાં લગી તમારું કશું સુધરવાનું નથી!' (પૃ. ૧૦૩)

ઠાકરને તેની પત્નીથી છૂટો પાડનાર ત્રંબક છે કે રણછોડલાલ એ મુદ્દો પણ રહસ્યને ઘૂંટે છે. ડેંગુચા સાથેની વાતમાંથી એટલી ખબર પડે છે કે ત્રંબક અને રણછોડલાલની શત્રુતા પ્રેમીલાને કારણે છે. સાતમા પ્રકરણમાં વનલતાના પાત્રનો પ્રવેશ થાય છે. આ વનલતા

નાટ્યકલાકાર છે અને ત્રંબક સાથે ઝઘડો થતાં તેને છોડીને ચાલી નીકળી છે જેને રણછોડલાલ આશ્રય આપે છે. આ પ્રકરણમાં પણ કેટલાંક સંનિધિકરણો નિર્દોષ હાસ જન્માવે છે જેમકે – પૃ. ૧૪૨ ઉપર વનલતાની કરુણ કથની સાંભળી રણછોડલાલ બોલે છે : 'ઓહ, ઘણી સ્ટ્રગલ કરવી પડી હશે તમારે.' પછી ઠાકર બોલે છે: (રણછોડલાલની) 'બીડી માટેની સ્ટ્રગલ જોઈ મારામાં મલકાટ ઉપજ્યો' અહીં 'સ્ટ્રગલ' શબ્દના બે પ્રયોગો જુદા જુદા સંદર્ભોમાં માણી શકાશે. તો –

'તમે પેલું નાટક જો જો, અમ્મમ્મ્ હા, યાદ આવ્યું: 'વેઇટિંગ ફૉર ગોદોઓઓ' રણછોડલાલે પાછળથી કેડમાં 'ગોદો' મારી મને અટકી જવા સંકેત કર્યો.'–એમાં પણ 'ગોદો' ના બેવડા પ્રયોગોના ભિન્ન સંદર્ભો આસ્વાદ્ય છે.

પ્રકરણ આઠમાં આવતી ઘટના આધુનિક માનવજીવનસંદર્ભે માર્મિકતા ધારણ કરે છે. ડિટેક્ટિવ ડેંગુચાનો મદદનીશ મિ. ળ-ણ ડેંગુચાની બહેન સ્વીટીના પ્રેમમાં પડે છે. પણ પકડાઈ ન જવાય તે માટે ઠાકરના ચહેરાનું મ્હોરું પહેરીને પ્રેમ કરે છે ત્યાં સાચો ઠાકર નીકળે છે એ આખી વાત બહારથી ભૂલભુલામણીની, 'કૉમેડી ઑફ એરર'ની, યોજના લાગતી હોવા છતાં પ્રેમ જેવા વ્યવહારમાં માનવ મહોરાં ચડાવીને, અસલી ચહેરો છુપાવીને પ્રવૃત્ત થતો હોય છે એવા મર્મનો સંકેત કરતી હોઈ પ્રતીકાત્મક બને છે.

દસમા પ્રકરણનું નામ ભલે 'ગૂંચવણમાં ગતિ' છે પણ તે પહેલાં રણછોડલાલની તંત્રસાધનાની વાત કરતું નવમું પ્રકરણ તાંત્રિક સૃષ્ટિની વિગતોનો એટલો મોટો ખડકલો કરે છે કે નવલકથાની 'ગતિમાં ગૂંચવણ' આવે છે. આપણા આશ્ચર્ય વચ્ચે ફરી અગિયારમા પ્રકરણનું શીર્ષક 'ગતિમાં ગૂંચવણ' જ મળે છે! હવે રણછોડલાલને ઠાકર ઉપર શંકા થવા માંડી છે કે એ હવે ત્રંબકનો માણસ થઇ ગયો છે! ત્રંબક-રણછોડ બંને પ્રેમીલાના પ્રેમીઓ છે / હતા, એ વિગત પ્રણયત્રિકોણ રચતી જણાય પણ ગમ્મત એ છે કે પ્રેમીલા પોતે તો આ બે સિવાય પણ બીજા ઘણાઓના પ્રેમમાં પડતી રહી છે! તો રણછોડ પણ વનલતાના પ્રેમમાં પડે છે પણ આ વનલતા તો છે ત્રંબક! ત્રંબક અચ્છો નાટ્યકલાકાર હોઇ, અને તેની નાટ્યકલાનું રણછોડે અપમાન કર્યું હોઈ, તેને પાઠ ભણાવવાના આશયથી, લાંબા વાળની વિગ પહેરી, વનલતા બની રણછોડને ભરમાવે છે.

ત્રંબકની નાટ્યલીલા ખરેખર તો નિર્મિશની નાટ્યાનુકૂલ અને પ્રહસનોચિત પરિસ્થિતિઓ યોજવાની શક્તિની દ્યોતક છે. ભમણાઓ, વ્રણાણો અને કલ્પિત–સાચા–શત્રુઓ જેવા ત્રિવિધ ઓથારથી ઘેરાઈને જીવતા આધુનિક માનવીની છબી તેમાંથી સાંપડે છે ને કૃતિની આભાસી પ્રહસનાત્મકતાની પડછે એક મેટાફિઝિકલ વાઈટલ થીમ રહેલું હોવાનું જોઈ-અનુભવી શકાય છે.

| | | |
|---|---|---|
| કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા? – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર | પુરાકલ્પનમાં આધુનિક સંવેદન | |
| આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ ૧૯૯૯. પ્રા. ૧૧૬. રૂ. ૬૦. | મહેશ ચંપકલાલ | |

મૂળે રેડિયો માટે લખાયેલા અને પ્રવીણ જોશી, સરિતા, અરવિંદ જોશી જેવા નીવડેલા કલાકારોના અવાજમાં પ્રસારણ પામેલા 'મકનજી' નાટકનો પ્રથમ મંચપ્રયોગ કેન્દ્રીય સંગીત-નાટક-અકાદમીની 'યુવા રંગકર્મી-સહાય-યોજના' હેઠળ નિમેષ દેસાઈના નિર્દેશનમાં ભારતભવન, ભોપાલ ખાતે ઈ. ૧૯૮૭માં રજૂ થયો હતો. 'ગદ્યપર્વ' દ્વિમાસિકના જાન્યુ. ૧૯૯૦ના અંકમાં તે પ્રથમવાર પ્રકાશિત થયું હતું. તાજેતરમાં તેનો હિન્દી અનુવાદ એનએસડીના સામયિક 'રંગપ્રસંગ'માં પ્રગટ થયો છે અને એનએસડી દ્વારા તેની ભજવણી નિશ્ચિત છે.

'મકનજી૦' માં ભવાઈનો અસલ મિજાજ તેના પૂર્ણ સ્વરૂપે પ્રગટે છે. નાટકનાં વસ્તુસંરચના, સંવાદશૈલી, પાત્રનિરૂપણ વગેરેમાં ભવાઈની છટા સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે એટલે જ સતીશ વ્યાસ તેને 'અંતરની આંખે

અમથિકાનો વેશ' કહી, ભવાઈના એક આધુનિક વેશ તરીકે તેનું મૂલ્યાંકન કરે છે.

પડદો ઊપડે છે ત્યારે ભવાઈના પરંપરાગત સંગીત સાથે પ્રકાશના સ્પોટમાં પ્રવેશી કેશવ નાયક સરસ્વતી, શિવ અને ગણપતિની જે બોલાવે છે. આમ તો નાટકનો પ્રયોગ જયશંકર 'સુંદરી' નાટ્યગૃહ જેવા પ્રોસીનિયમ થિયેટરમાં થઈ રહ્યો છે, પણ કેશવ નાયક, ભાદરણ ગામાના ચોરામાં, આસો મહિનાની તારલા-છલકતી રાતે, ખુલ્લા આકાશ નીચે, જાણે 'મકનજીનો વેશ' ભજવાઈ રહ્યો હોય એવો આભાસ ઊભો કરે છે. ત્યાં એક છોકરો ગાયક-વાદક વૃંદમાંથી ઊભો થઈ નાયક પાસે ધસી જઈ ખાનગી રીતે કંઈક કહેવા માંગતો હોય તેમ વચ્ચેવચ્ચે વ્યવધાન ઊભું કરે છે અને નાયક તેને જાણે કોઈ કૂતરું હોય તેમ હડે હડે કરતો રહે છે. છોકરાની વિમાસણ એ છે કે આ ભાદરણનો ચોરો નથી પણ અમદાવાદનો જયશંકર હૉલ છે. અહીં કેશવ નાયકે વર્ણવેલી એકેય જગા દેખાતી નથી. એટલે તેની મૂંઝવણ પામી જઈ કેશવ નાયક આખા નાટકનો મર્મ એક જ વાક્યમાં સમજાવતાં કહે છે, 'ભલાભાઈ, આ તો અંતરની આંખે દેખવાનું છે; અંતરની આંખે.... એ તો છે ભલાભાઈ, આપડા વેશની ખૂબી, ને નાટક માતરની ખૂબી.' ને એ સાથે પેલો છોકરો પણ, 'છે? હા લ્યા કંઈક છે...' એમ કહેતો નાયક સાથે જોડાઈ જઈ 'મેઈકબિલીવ'ની સૃષ્ટિ ઊભી કરવામાં સહભાગી બને છે. ત્યાં તો નાયક 'એક નવતર વેશ કરવાનો છે' એમ કહી મકનજીની ભૂમિકા પેલો છોકરો ભજવશે એવી ઘોષણા કરી નાખે છે. આ સાંભળી ચમકી ઊઠેલો છોકરો નાયકને કહે છે, 'હોય નહીં!' મારું નામ આયું ને મને હજી પલોટ, ડાયલોગ, મૂવમેન્ટની ખબર નથી–ભલાદમી નાયક.' નાટ્યકારે અહીં ભવાઈ જેવા પરંપરાશીલ નાટ્યમાં થતી ભજવણી સાથે પ્લોટ, ડાયલોગ, મૂવમેન્ટ જેવી આધુનિક નાટ્યસંજ્ઞાઓ જોડી દીધી છે. વિવિધ શૈલીઓના પરસ્પર ટકરાવથી ઊભી થતી અનેરી ભાતની પ્રયુક્તિ નાટકમાં ઠેરઠેર અજમાવેલી છે તેની પ્રથમ પ્રતીતિ અહીં થાય છે.

નાયક પેલા છોકરાને માણસ બાબતના આ સાવ સાદા નાટકમાં મકનજી મૂળસંગ સત્તાણીનો, એક નકરા, સાદા, અમથિકાના ફક્ત માણસનો રોલ કરવા સમજાવી નાટક શરૂ થયાની જાહેરાત કરે છે. પેલા છોકરાને અને એ બહાને પ્રેક્ષકોને, મકનજીનો પરિચય આપતાં નાયક ગાવા લાગે છે. 'આસો મહિનાની રાત હોય... ના ખાસ કંઈ વાત હોય/તો પણ મસ્તીમાં આવી જાય એનું નામ મકનજી...' સમૂહ 'મકનજી'નું આ આવણું ઝીલે છે અને પેલો છોકરો 'આવણા'માં આવતા શબ્દો પ્રમાણે અભિનય કરતોકરતો પ્રેક્ષકો સામે ભવાઈ શૈલીમાં નાચવા માંડે છે અને જેમજેમ દશ્ય આગળ વધે છે તેમતેમ પહેલાં અડધો-પડધો અને પછી પૂરેપૂરો 'મકનજી' બની જાય છે. ભવાઈના માધ્યમથી લબરમૂછિયા કિશોરનું મકનજીમાં થતું રૂપાંતર એ નાટ્યકારની સર્જક-શક્તિનો ચમત્કાર છે. નાટકના ત્રણેય અંકના ઉપાડ ભવાઈ શૈલીમાં યોજાયા છે. ગવૈયાઓના જૂથમાંના કલાકારો ઊભા થઈ પોતાનું પાત્ર ભજવે અને પાત્ર-ભજવણીનું કામ પૂરું થતાં પાછા ગવૈયા બની તેમની પંગતમાં ગોઠવાઈ જાય, નટના અભિનયથી અને અલ્પતમ મંચ-વસ્તુઓ દ્વારા નાટકનાં ક્રિયાસ્થળો સૂચવાતાં જાય અને ત્વરિતપણે બદલાતાં જાય એ પ્રકારની પરંપરાશીલ નાટ્યની પ્રયુક્તિ નાટ્યકારે ઠેરઠેર પ્રયોજી છે. ભવાઈનાં પાત્રોની જેમ અહીં કેશવ નાયક પ્રેક્ષકો સાથે સીધો નાતો જોડી કથાવસ્તુના અંકોડા ગૂંથતો જાય છે, ખૂટતી કડીઓ ઊમેરે છે. અને એમ કથાનો પ્રવાહ અસ્ખલિત વહેતો રહે છે. 'ગ્રહણ'માં આખ્યાનશૈલીથી તો અહીં ભવાઈ શૈલીથી 'કથન' અને 'ક્રિયા' પરસ્પર ટકરાતાં રહે છે. આ ટકરાવ સમગ્ર કૃતિમાં વ્યાપી વળે છે જેનાથી કૃતિને એક વિશિષ્ટ આકાર પ્રાપ્ત થાય છે એટલું જ નહીં, રંગમંચ પરના તેના પ્રત્યક્ષ પ્રયોગથી જ, નહિ કે વાચનથી, તેની ભીતરી, સંરચનાગત ખૂબીઓ પ્રગટ થાય છે.

કૃષ્ણ-સુદામાના પુરાકલ્પનને નાટ્યકારે આધુનિક સંવેદન સાથે જોડી આપ્યું છે એ આ નાટકની બીજી નોંધપાત્ર વિશેષતા છે. મધ્યકાળના સુદામાની જેમ અર્વાચીન યુગનો આ મકનજી પણ એક સાવ સીધો, ભોળો ભટાક, અમથિકાનો માણસ છે. દ્વારકાધીશ કૃષ્ણની જેમ તેનો મનનો માનેલો મિત્ર, સુંદરગઢનો નગરશેઠ, અમથાલાલ શાહ સોદાગર છે જેની 'હૂંડી' હુકમચંદ શેઠ પાસેથી પોતાના દાદાએ ખોરડું બંધાવવા વ્યાજે લીધેલાં નાણાં ચૂકવવા માટે મકનજી ખપમાં લે છે. એ હૂંડી

ફોગટની છે એટલે હુકમચંદ શેઠ મુદ્દલ, વ્યાજ સાથે વસૂલ કરવા ખોરડું જબરજસ્તીથી ખાલી કરાવવા માંડે છે. મકનજી પહેલાં તો વાતને ટલ્લે ચઢાવે છે. પણ પછી કંઈક તોડ કાઢવાનું સૂચવે છે. ત્યાં શેઠની નજર તેની પત્ની ઉપર પડતાં તેની દાનત બગડે છે અને દાવ બદલી 'ઘરના તાળાની ચાવી એક તારી પાસે રહે ને એક મારી પાસે' એ શરતે બધું માફ કરવા તૈયાર થઈ જાય છે. મકનજી, શેઠના કહેવાનો મર્મ પામી જતાં 'હરામખોર' એવી ત્રાડ પાડી મારવા ધસે છે પણ બળિયાના બળ આગળ મકનજીનું કશું ચાલતું નથી અને મકાનને તાળું લાગી જાય છે. વહુ વલોપાત ઠાલવે છે એટલે મકનજી સાંત્વના આપતાં કહે છે, 'આ તો સુખદુઃખ છે, મનમાં ન આણીએ.' બળિયાના હાથેથી છૂટવા વહુ મમરો મૂકે છે. 'તમને વાંધો ના હોય તો તમારા દોસ્તાર અમથાભાઈને ત્યાં થોડા દિવસ જઈએ તો?' ને અહીંથી કૃષ્ણ-સુદામાના પુરાકલ્પનની માવજત શરૂ થઈ જાય છે. પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત'માં સુદામાપત્ની ઉપવાસી બાળકોના દુઃખને નિમિત્ત બનાવી, ઘરની અવદશાનો ચિતાર આપી પતિને પ્રભુ ભણી જવા વીનવે છે જ્યારે અહીં તો મકનજીની વહુ, અમથાલાલને ત્યાં જઈએ એવો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. મકનજી આનાકાની કરે છે. એટલે એકદમ છેડાઈને બોલી ઊઠે છે, 'બાનાં છે બધાં બાનાં! મને તો ગપ લાગે છે ગપ આ તમારા અમથાભાઈ.' અને આ ગરીબ દંપતીની નિજી વ્યથાને, તેમની અંગત સમસ્યાને જાણે વ્યાપક બનાવતું હોય, તેની ક્ષિતિજો વિસ્તારતું હોય તેમ ગાયકવૃંદ ભવાઈની સાખીની ઢબે ગીત ઉપાડે છે: 'ગપ છે, ગપ છે, ગપ છે; અમને આપો ટાઢક, આ તો નવી તડપ છે!' ગીતમાં આવતી 'માણસ મૂળે મુશ્કેલી છે, ને ઉપરથી વળગી ઈશ્વર નામની લપ છે... ક્યાં છે પાણી? તરસ્યાને આ ખાલી ખોખલાનો ક્યાં ખપ છે' જેવી પંક્તિઓ દ્વારા નાટ્યકારે અમથાલાલના ઘરે જવાની વાતથી આરંભાયેલા કૃષ્ણ-સુદામાના મધ્યકાલીન કલ્પન અને અર્વાચીન સંવેદનને સામસામાં ગોઠવી આપ્યાં છે. મકનજીને તેનો બાળસખા અમથાલાલ મળશે કે નહીં એ અવઢવ આ ગાયન સાથે ટકરાય છે. ગાયકવૃન્દ જાણે મકનજીની સામે પડે છે. કથન અને ક્રિયાના ટકરાવનું આ બીજું આવર્તન છે. આવાં આવર્તનોથી જ નાટકનું કાઠું ઘડાયું છે.

મકનજી સ-પરિવાર ગામની ધરમશાળાના ભાંગલા ઓટલે આવી પહોંચે છે. અમથાલાલની વાત 'વઉ' સ્વીકારતી નથી. ત્યારે મકનજી કહે છે, 'અમે એકડિયાથી મેટ્રીક હારે ભણેલા હોં, મારો બચપણનો દોસ્ત, સાચેસાચો અમથાભાઈ.' મકનજી બજારમાં લોટ ખરીદવા જાય છે ત્યારે શેઠ સાથેની વાતચીત દરમિયાન દીકરીએ મોકલાવેલું નમૂનાનું એરિંગ થેલીમાંથી પડી જતાં શેઠ એ જમા ખાતે લઈ લે છે. મકનજી વીલે મોંઢે ઘરે પાછો ફરે છે. દીકરી એરિંગ માંગે છે. મકનજી નિઃસહાય બની ઠાલું આશ્વાસન આપે છે પણ 'વઉ' ઘરના હાલબેહાલ જોઈ 'બે' ચાવીવાળા ઘરમાં રહેવાનું નક્કી કરી લે છે. 'સુદામાચરિત'માં સુદામાપત્ની 'હું જુગતે જીવું કેમ કરી? નીચ નારીનો અવતાર' એમ કહી પોતાની અસહાયતા હૃદયદ્રાવક રીતે પ્રગટ કરે છે પણ અહીં મકનજીની વહુ એવી આત્મનિર્ભર્ત્સના કરવાની જગ્યાએ નિઃસહાયતાનો ઉકેલ જાતે જ શોધી લે છે. મકનજી પણ 'તમારી પાસે ફક્ત એક સાચો જવાબ માંગવા, મારો કારમો સવાલ લઈને આવું છું... અમથાભાઈ, મારા નાનપણના દોસ્ત, મારી દીકરીનું ખોવાઈ ગયેલું ફક્ત એક આસમાની મોતી લેવા આવું છું.' એમ કહી જગતનિયંતાને પ્રશ્ન કરવા વિદ્રોહી મિજાજ સાથે નીકળી પડે છે. મકનજીની આ ઉક્તિ વખતે ભવાઈની આખીયે લીલા જાણે સંકેલાઈ જાય છે. મંચ ઉપર અંધારું છે અને તખ્તાની વચ્ચોવચ મકનજીના ચહેરા પર સ્પોટ છે. પરંપરાશીલ નાટ્યપ્રસ્તુતિ અને આધુનિક ભજવણી વચ્ચેનો આ ટકરાવ એ સંઘર્ષનું ત્રીજું આવર્તન છે. માત્ર વિચાર કે પાત્ર જ નહીં પરંતુ પ્રસ્તુતિની શૈલીઓ પણ પરસ્પર ટકરાતી રહે એ પ્રકારની વસ્તુસંરચના નાટ્યકારની મંચન-સભાનતાની દ્યોતક છે. પ્રથમ અંકના આરંભે, ભવાઈના આવણે મકનજીના સંસારમાં ધકેલાયેલો ભવાઈનો કિશોર નટ હવે એ સંસારમાં પૂરેપૂરો સપડાયો છે. એમાંથી બહાર નીકળવાનો માર્ગ એ જાતે જ શોધે છે. એ સ્વયં અમથાલાલની શોધમાં નીકળી પડે છે અને એમ મકનજીનો, આમ આદમીનો, રઝળપાટ શરૂ થઈ જાય છે.

નાટકના પ્રથમ અંકમાં નાટ્યકારે મકનજીને વ્યક્તિ-કુટુંબ-ગામ-સમાજ, અસ્તિત્વના આ પ્રથમ લોકમાં

અટવાતો નિરૂપ્યો છે તો નાટકના બીજા અંકમાં મકનજીને અર્થકારણ-સત્તાકારણના દાવપેચથી ખદબદતા, અસ્તિત્વના બીજા લોક 'રાજકારણ'માં અટવાતો નિરૂપ્યો છે. મકનજી જે કહે છે એમાં લોકોને વિશ્વાસ બેસે છે એ જાણ્યા પછી ભ્રષ્ટ રાજકીય નેતા ઉરફે, ચૂંટણી માટે આ માણસ કામ લાગે એવો છે એવો વિચાર આવતાં, લોકોને વહેંચવાના ધાબળા, વાસણ, પૈસા ભરેલી ટ્રંકો પહોંચાડવા માટે મકનજીનો ઉપયોગ કરવાનું નક્કી કરે છે. અને ગામની ધરમશાળામાં 'બાલસખા અમથાલાલ' તરીકે મકનજીને મળવાનું એલાન કરે છે.

કૃષ્ણ-સુદામાના પુરાકલ્પન પાછળ રહેલી મધ્યકાલીન આસ્થાનો તો નાટ્યકારે સાવ છેદ જ ઉડાડી દીધો છે. આજના સુદામાને તો મળે છે 'કૃષ્ણ'-વેષધારી, કપટી અને પ્રપંચી રાજકારણી! મકનજી પાસે એક ટ્રંક અને બિસ્તરો છે એ જાણી ઉરફે બરાબર એના જેવો જ બિસ્તરો અને એના જેવી જ ટ્રંક તૈયાર કરાવી તેમાં નીચે સોનાની લગડીઓ અને ઉપર પૌંઆ (મકનજીની વહુએ અમથાભાઈ માટે મોકલાવેલા તાંદુલ) પાથરવાનું નક્કી કરે છે. અહીં ઉરફે દ્વારા પૌંઆ/તાંદુલનો નિર્દેશ અને પત્નીએ અમથાભાઈ માટે તાંદુલનું પોટલું મોકલાવ્યું છે એ પ્રકારનું કહેણ કૃષ્ણ-સુદામાના પુરાકલ્પનને તાકે છે. તાંદુલના પોટલાનો ઉપયોગ–ખરા દિલની સાચી આસ્થાનો ઉપયોગ–ભ્રષ્ટ રાજકારણી મતદારોને ખરીદવા માટેની સોનાની લગડીઓ સંતાડવા કરે એ તે કેવો કારમો કટાક્ષ!

ધરમશાળામાં 'અમથાલાલ' ઉરફેસાહેબ અને મકનજીનું મિલન નાટ્યકારે કૃષ્ણ-સુદામાના મિલનની સમાંતરે માત્ર રંગમંચ ઉપર જ સંભવી શકે એ રીતે આબાદ ઉપસાવ્યું છે. ઉરફેસાહેબ પોતાના આરામખંડમાં નવા જ વેષમાં મધ્યકાલીન રીતે ખેસ, જામો, પહેરણ પહેરીને બેઠા છે. થોડીવારે મકનજી દાખલ થાય છે અને ઉરફેસાહેબ પર નજર પડતાં સ્હેજ થંભી, જરા તાકી રહી, પછી 'ઓ મારા ભગવાન! મારા ભેરુ! મારા જીવનના આધાર' એમ કહી મકનજી દોડે છે. 'સુદામાચરિત'માં જેમ કૃષ્ણ-સુદામા એકબીજાને ભેટે છે તેમ અહીં પણ ઉરફે-મકનજી બંને ભેટી પડે છે. કૃષ્ણની જેમ ઉરફે પણ સુદામા-મકનજીને હાથ ઝાલી ગાદી પર બેસાડે છે. સૂકલડા દેહ વિષે માર્મિક ટીખળ કરે છે અને ભાભીએ શું મોકલાવ્યું છે એ જાણવા 'શું લાવ્યા છો, સખા?' એવું પૂછી પણ લે છે. મિલન ધરમશાળામાં થાય છે પણ નાટ્યકારે પાત્રોનાં આંગિક, વાચિક અને આહાર્ય મધ્યકાલીન રાખ્યાં છે. ઉરફેસાહેબનો પ્રશ્ન સાંભળી મકનજી બોલી ઊઠે છે: 'મારા સ્વજન, હું તો લાવ્યો છું એક નાનકડી ભેટ, આ મારી અસ્તવ્યસ્ત જિંદગાની!' 'સુદામાચરિત'માં સુદામો પોતાની ગરીબાઈ કૃષ્ણથી સંતાડી રાખી પોતાની કંગાલિયત વિષે એક હરફ પણ ઉચ્ચારતો નથી. અહીં 'અમને.. અમથિકાની જિંદગીનો એક સાચો ટુકડોયે હમણાં જ કેમ ના મળે?' એવો વિદ્રોહભાવ પ્રગટ કરવા નીકળેલો મકનજી સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે પોતે પોતાની અસ્તવ્યસ્ત જિંદગી ભેટ લાવ્યો છે તે પછી નાટ્યકાર ઉરફે-મકનજીના સંવાદમાં પ્રેમાનંદની 'તને સાંભળે રે... મને કેમ વીસરે રે' વાળી ધ્રુવપંક્તિ સંયોજી કૃષ્ણ-સુદામાના પુરાકલ્પનને સુંદર રીતે બહેલાવે છે.

મકનજીને જ્યારે સાચી પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવે છે ત્યારે તે ઉરફેના ભ્રષ્ટાચારમાં સામેલ થવાની જગ્યાએ તેના પ્રસ્તાવને ઠુકરાવતાં વેધકપણે કહે છે, 'હું તો અદનો માણસ સાહેબ, પણ મારું યે એક સાચ છે. એનું નામ મેં આપ્યું છે, અમથાભાઈ. સાહેબ તમે સમર્થ છો, તમને બીજું બધું મળશે, પણ એક આ નામ મારી પાસેથી નહીં મળે. સાહેબ તમે સર્વેસર્વા હશો પણ તમે મારા અમથાભાઈ નથી. હું તમારો માણસ નથી.' મકનજીની આ વાણીમાં ભ્રષ્ટ રાજકારણ સામે બાથ ભીડતા ભડવીરનો રણકો સાંભળવા મળે છે. ભોળો પણ ભીતરથી જાગતો મકનજી, સત્તાકારણના સાંઢ એવા ઉરફેના હાથે પોતાનો ઉપયોગ થવા દેતો નથી. ઉરફેનો અસ્વીકાર કરવાના અપરાધની એ ભારે સજા પામે છે. મરણતોલ માર ખાઈ એ અધ્ધર ફંગોળાય છે અને પોતાના આંતરજગતમાં પહોંચી જાય છે – પોતાના ચિત્તપ્રદેશમાં.

નાટકના ત્રીજા અંકમાં મકનજી અસ્તિત્વના અંતિમ લોકમાં ધકેલાય છે. હવે તો માહોલ પણ બદલાય છે. મકનજી જૂની રંગભૂમિના ઉતારે આવી પહોંચે છે. બહારના રઝળપાટથી હારેલો, પ્રપંચી રાજકારણથી છેતરાયેલો, કુટુંબ-કબીલાથી દૂર હડસેલાયેલો મકનજી, મનનાં કમાડ ખોલીને જાત સાથે સંવાદ કરવાના ઈરાદાથી

લાંબી નિંદર તાણવા ઊંઘની ગોળીઓ મોંમાં મૂકવા જાય છે ત્યારે જૂની રંગભૂમિની નાટકમંડળીનો દિગ્દર્શક તેને તેમ કરતો અટકાવી પૂછે છે, 'મકનજી, લઈ આવ્યા તાંદુલ?' ને પછી આશ્વાસન આપતાં કહે છે, 'અમથાભાઈને જરૂર ભાવશે.' આમ નાટ્યકાર કૃષ્ણ-સુદામાના કલ્પન સાથે સંકળાયેલ તાંદુલનો સંદર્ભ એક યા બીજા પ્રકારે દરેક દૃશ્યમાં આપતા રહે છે.

મનના મૂળિયાના મિત્રને મળવાની આરત લઈને રઝળતો મકનજી અંતે થાકીને લવારીએ ચઢે છે. પોતાની ભીતરથી આસપાસ રેતીનું ઝિલ્હામણું રણ ફૂટી નીકળ્યું હોય, પાંસળીઓના સળિયા તોડી આંધી બહાર આવી ગઈ હોય એવું અનુભવવા માંડે છે. ક્યાં મધ્યકાળનો પ્રભુમિલન-ઉત્સુક, સ્વસ્થ સુદામા અને ક્યાં આજનો, કારમો રઝળપાટ કરતો પાગલ મકનજી! મકનજીને હવે સંભળાય છે, પોતાના અંતરનો અવાજ. અસ્વસ્થ મકનજીને અંતરાત્માનો અવાજ સંભળાય છે તે દર્શાવવા નાટ્યકારે મકનજીના સ્વસ્થ અને ત્રસ્ત એવા બે અવાજની નાટ્યપ્રયુક્તિ યોજી છે. મકનજીનો અંતરાત્મા તેને મિત્ર અમથાલાલ માટે જીવની જેમ બચાવી રાખેલા તાંદુલ આરોગી જવાની સલાહ આપે છે. મકનજી પહેલાં તો આનાકાની કરે છે પણ અંતે હારી જઈ મિત્ર માટે બચાવી રાખેલા તાંદુલ આરોગી જવાની સલાહ આપે છે. મકનજી પહેલાં તો આનાકાની કરે છે પણ અંતે હારી જઈ મિત્ર માટે બચાવી રાખેલા તાંદુલ જાતે જ આરોગી જાય છે. હુકમચંદ શેઠ અને ઉરેફની ટક્કર ઝીલનારો મકનજી અંતરાત્મા આગળ ઝૂકી જાય છે.

આમ આત્મખોજના અંતિમ ચરણમાં મકનજીને મળે છે, દૃશ્યોનો સ્વામી 'દિગ્દર્શક' જે તાંદુલ મિત્ર માટે બચાવી રાખવાનું કહે છે અને શ્રવણનો દેવતા 'અવાજ' જે તાંદુલ આરોગી જવાનું કહે છે. બંને જાણે મકનજીનાં આંખ અને કાન છે. એ વચ્ચે નિરંતર દ્વંદ્વ ચાલ્યા કરે છે અને એમાંથી સર્જાય છે, અંતિમ ચમત્કાર.

'સુદામાચરિત્ર'માં જે ક્ષણે કૃષ્ણ મોંમાં તાંદુલ મૂકે છે એ ક્ષણે સુદામાનું સ્થાનક સપ્તભોમી આવાસ બની જાય છે. એમ અહીં મકનજી જે ક્ષણે તાંદુલ આરોગે છે એ ક્ષણે જ મુહૂર્ત જોઈ હવેલી ખરીદાય છે. બસરાથી દીકરી માટે એરીંગ, નથણી, માળા ને બંગડીઓ લવાય છે. આ જોઈ મકનજી જ્યારે વિમાસણમાં મુકાય છે ત્યારે અંતરાત્માનો સ્વસ્થ અવાજ તેને કહે છે, 'મકનજી, જ્યારે એક અદનો માણસ પોતે પોતાના હકના તાંદુલ, કોઈ અફ્રીણિયા ખ્યાલ માટે રાખી મૂકવાને બદલે જાતે જ ખાય છે ને એ ઘડીએ જ (આવો ચમત્કાર સર્જાય છે)' કૃષ્ણ માટે–કોઈ અદીઠ, અગોચર બાહ્યતત્ત્વ માટે – તાંદુલ રાખી મૂકવા એ જાણે કોઈ અફ્રીણિયો ખ્યાલ છે; અદનો માણસ પોતાનો માંહ્યલો જાગી ઊઠતાં, તાંદુલ સ્વયં આરોગે એ ક્ષણે 'સાક્ષાત્કાર' થાય છે, ચમત્કાર સર્જાય છે એવું નાટ્યકારનું પોતાનું ચિંતન અહીં મુખરિત થઈ ઊઠે છે!

નાટકના અંતિમ દૃશ્યમાં સર્જાતો આ ચમત્કાર એ શ્રદ્ધાનો વિષય નથી કે બુદ્ધિનો પણ વિષય નથી. મકનજીનાં આંખ અને કાન વચ્ચે ચાલતા દ્વંદ્વે, મકનજી અને તેની ઇન્દ્રિયો વચ્ચે જામેલા તુમુલ યુદ્ધે જન્માવેલો એ એક ઇન્દ્રિયાતીત અનુભવ છે. એક તરફ છે મકનજી, અવાજ અને દિગ્દર્શક સાહેબનાં ત્રિવિધ સત્ય વચ્ચેનો તણાવ અને બીજી તરફ છે ભવાઈ, જૂની રંગભૂમિ અને આધુનિક રંગભૂમિ વચ્ચે ચાલતું રંગમંચીય વિચલન. આ બંને નાટકના અંતિમ દૃશ્યમાં એક બિંદુએ આવીને મળે છે. ભવાઈની ભૂંગળથી ઊંચકાયેલો પડદો જૂની રંગભૂમિના દિગ્દર્શકે આધુનિક રંગમંચ પર રચેલા ટેબ્લો આગળ આવીને અટકે છે, ને નાટક પૂરું થાય છે.

૧૯૮૭માં દિગ્દર્શક નિમેષ દેસાઈએ આ નાટકની જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મેઘાણી પ્રાંગણમાં રજૂઆત કરી ત્યારે ભવાઈ, જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિ અને 'એનવાયરનમેન્ટલ થિયેટર' જેવી આધુનિક રંગભૂમિ એમ ત્રણેય શૈલીઓ સમન્વિત કરી એક વિશિષ્ટ નિર્માણશૈલી નિપજાવી હતી. પ્રેક્ષકો વચ્ચે બેસે અને તેમની ગોળ ફરતે, સત્યની શોધમાં, આત્મખોજમાં, નીકળી પડેલા મકનજીનું પરિભ્રમણ ચાલે એ રીતનું આયોજન કર્યું હતું. પરિષદના વિશાળ પ્રાંગણમાં સાચુકલાં ક્રિયાસ્થળો ઊભાં કર્યાં હતાં. એક ખૂણે મકનજીનું ઘર તો તેનાથી થોડા અંતરે ધર્મશાળાનો ઓટલો ને સ્હેજ આગળ બજાર ને વેપારીની દુકાન, બીજા છેડે ઉરેફનો આવાસ અને ત્રીજા છેડે મોટી હવેલી. આ વિવિધ ક્રિયાસ્થળોએ દૃશ્યો ભજવાય અને પ્રેક્ષક પોતાને સ્થાને ગોળ ફરતો રહી તેને

નિહાળે. નાટકના પ્રથમ અંકના અંતે મકનજી, 'તમારી પાસે ફક્ત એક સાચો જવાબ માંગવા, મારો કારમો સવાલ લઈને આવું છું....' એવું તારસ્વરે પોકારે છે. આ દૃશ્યને અસરકારક રીતે રજૂ કરવા માટે દિગ્દર્શકે કોરસના બે ભાગ પાડ્યા હતા. કોરસનો એક ભાગ 'આવું છું આવું છું આસમાની મોતી લેવા આવું છું' એવું ગીત મધુર સ્વરે ગાય અને એ ક્ષણે કોરસનો બીજો ભાગ હાથમાં સળગતી મશાલો લઈને, સ્થિર ઊભેલા મકનજી આગળથી પસાર થાય; જલતી મશાલો જાણે મકનજીના આંતરવ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરતી હોય એ રીતે આખું દૃશ્ય દિગ્દર્શકે યોજ્યું હતું. બીજા અંકમાં, નાથમઢીના પાદરે ગોરધન અને કાલુ ગામમાં ઉરફે સાહેબે ચૂંટણી જીતવા મોકલેલ એકેય થાળી, પવાલું, સાડી, ધોતિયું ન વહેંચાય એ માટે ચોકી કરતા હોય છે ને ત્યાં જીપ આવે છે એવું દૃશ્ય છે. દિગ્દર્શકે અહીં સાચુકલું પાદર ઊભું કરી, સાચેસાચી જીપ લાવી, તમંચાના ધડાકાભડાકા કરી રીતસરની ધમાલ મચાવેલી. ત્રીજા અંકમાં જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિની કોઈ નાટકમંડળીએ પડાવ નાંખ્યો હોય એવો ખેલ રચ્યો હતો. એક બાજુ પડદા રંગાતા હોય, બીજી બાજુ ગાવાબજાવવાની તાલીમ અપાતી હોય, ક્યાંક સંવાદની અદાયગીનો રિયાઝ ચાલતો હોય, ક્યાંક નૃત્યના ઠેકાનું રિહર્સલ ચાલતું હોય એવો માહોલ દિગ્દર્શકે ઊભો કર્યો હતો. નાટકના અંતિમ દૃશ્યમાં એક ઈન્દ્રિયાતીત અનુભવરૂપે મકનજીને મોટી હવેલી દેખાય છે. અહીં દિગ્દર્શકે રેશમી કાપડનો ૨૦ ફૂટ ઊંચો તોતિંગ પડદો બાંધી ઉપર નાનકડી બારી બનાવી હતી અને પડદાની પાછળ જી.ઈ.બી.ના કર્મચારીઓ દ્વારા વપરાતી ૫૦થી ૬૦ પગથિયાંવાળી લાંબી સીડી મૂકી હતી અને એ રીતે હવેલી ઊભી કરી હતી. નાટકમંડળીના કલાકારો જ નાટકના એક ભાગરૂપે પ્રેક્ષકો સાથે જ હવેલી ઊભી કરે એવું આયોજન કર્યું હતું. આમ દિગ્દર્શકે પણ પોતાની વિશિષ્ટ પ્રયોગશૈલી વડે પ્રતના કેન્દ્રસ્થ ભાવને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય પરિમાણ આપી તેને મૂર્તિમંત કર્યો હતો. 'મકનજી૦' પ્રત અને પ્રયોગ ઉભય રીતે આધુનિક ગુજરાતી રંગભૂમિની એક વિશિષ્ટ ઉપલબ્ધિ છે.

ખગ્રાસ – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ ૧૯૯૯. પા. ૧૫૪. રૂ. ૭૦.

પ્રયુક્તિગત સમૃદ્ધ, પણ જટિલ, નાટક

રાજેન્દ્ર મહેતા

૧૪ દૃશ્યો, મુખસંધિ, સાત કડવક અને નિર્વહણસંધિ ધરાવતા આ નાટકનો પ્રારંભ મુખસંધિથી થાય છે. આખ્યાન કરવા બેઠેલા માણભટ્ટ આવી રહેલા ભાવિકોનું અભિવાદન કરે છે. પુત્ર ભાસ્કર સહિત બે શિષ્યો સાથે છે. અચાનક, વ્યાસપીઠની આસપાસ ગ્રહો પ્રકટે છે જેમાંથી સૂર્ય માણભટ્ટ સમક્ષ શરત મૂકે છે કે અમે જે ક્રીડા કરીએ એનું આખ્યાન બનાવી તમારે ગાવું. ગ્રહો ભાસ્કરને બાનમાં રાખે છે. માણભટ્ટ આખ્યાન બનાવે તેમતેમ એ આખ્યાન ગ્રહો દ્વારા ભજવાતું જાય છે. જેના પ્રથમ દૃશ્યમાં નાયક આદિત્ય સંશોધનસામગ્રી અને સહાયક આદિવાસી ખમિયા સાથે આવે છે. આદિત્ય સવાસત્તર વર્ષનો તરુણ છે જે અમેરિકાથી પંચમહાલના જંગલમાં વનસ્પતિ પર થતી સૂર્યગ્રહણની અસર તપાસવા આવ્યો છે અને બૉટનીમાં પીએચ.ડી. કરી રહ્યો છે. તે આદિવાસી ખમિયાની મદદથી જંગલમાં શોધ-છાવણી લગાવે છે. આદિત્ય ડોલર નામની સ્ત્રીના ગેસ્ટહાઉસમાં ઊતર્યો છે. ખમિયાની પત્ની ગોમી ડોલરની કામવાળી છે.

પહેલા કડવકમાં માણભટ્ટ ગ્રહણાખ્યાનની ભૂમિકા રચે છે. બીજું દૃશ્ય ગેસ્ટહાઉસનું છે. ડોલર-ગોમીના સંવાદો દ્વારા ૩૩ વર્ષની ડોલર આદિત્ય પર પ્રેમાસક્ત હોવાનું અને ડોલર-આદિત્યના સંવાદો દ્વારા અનાથ આદિત્ય પોતાના મૂળની શોધમાં નડિયાદના અનાથાશ્રમની મુલાકાતે ગયો હોવાનું જાણવા મળે છે. અનાથાશ્રમમાંથી તેને કોઈ અમેરિકાવાસી દંપતિએ દત્તક લીધેલો. અહીં આવીને આદિત્ય પોતાનું મૂળ શોધે છે.

બીજું કડવક ત્રીજા દૃશ્યનો પૂર્વરંગ છે અને ત્રીજું

દૃશ્ય ટીંબાનું છે. તાંત્રિક બાવઝી સાગરિતો સાથે બેઠો છે. ગ્રહણ સમયે માતાજી પોતાના સ્વરૂપમાં ગામની જે સ્ત્રીનું સ્વરૂપ બતાવે તે બાઈની 'ઉજાણી' કરવાની પરંપરા વિશે તથા આ વર્ષે માતાજી કોનું મોં બતાવશે તે વિશે ચર્ચા ચાલે છે. સાગરીતો પર બાવઝીની ધાક છે. બાવઝી ૧૮ વર્ષ પહેલાંનાં ખગ્રાસગ્રહણ સમયની ઉજાણીની વાત કરે છે જેનું સાહચર્ય ડોલર સાથે છે.

ત્રીજું કડવક પછીના દૃશ્યની ભૂમિકા રચે છે. ચોથું દૃશ્ય આદિત્યની છાવણીનું છે જેમાં ખમિયા-ગોમીના સંવાદો દ્વારા, બંધાઈ રહેલા બંધના કંત્રાટી, વનઅધિકારીઓ, રાજકારણીઓ, બાવઝી વગેરેની સાંઠગાંઠની જાણકારી મળે છે. આ સૌ મળીને અભણ જનપદવાસીઓને કચડીપીંખી રહ્યા છે.

પાંચમા દૃશ્યના આરંભે આદિત્ય-ડોલરનું સંવનન છે, નડિયાદના અનાથાશ્રમમાંથી આદિત્યને તેડાવતો સંદેશ આવે છે. છઠ્ઠા દૃશ્યમાં ધારાસભ્ય ટીંબા પર આવીને ખમિયાને આદિત્ય સાથે રહેવા બદલ તથા આદિત્યનાં સુધારાલક્ષી ભાષણો ગોઠવવા બદલ ધમકાવે છે.

ચોથા કડવકમાં ચાણભટ્ટનું કથાગાન છે, કેતુ ગ્રહોને ડોલરના ઘર પર તૂટી પડવા કહે છે. સાતમા દૃશ્યમાં કંત્રાટીના માણસો ગોમીને ઉઠાવી જાય છે.

આઠમા દૃશ્યમાં ગોમીને બાવઝી સમક્ષ લવાય છે. બાવઝી ગોમીને આદિત્યના ખાટલે બાંધવા માટે માદળિયું આપે છે જે લઈને ગોમી ભાગી છૂટે છે અને માદળિયું આદિત્ય સુધી પહોંચાડવાની બાવઝીની યુક્તિ સફળ થાય છે.

નવમા દૃશ્યમાં નડિયાદથી આવેલો આદિત્ય અનાથાશ્રમની મારવાડી આયાએ પોતાને નામ આપ્યું હોવાનું ડોલરને જણાવે છે ત્યારે ડોલર તેને 'સૂરજમલ' સંબોધન કરીને ચોંકાવી દે છે. પાંચમા કડવકમાં આગામી દૃશ્યનો સંકેત છે.

દસમા દૃશ્યમાં આદિત્ય ડોલરને અમેરિકાની તસવીરો દેખાડે છે ત્યાં ગોમી આવે છે. ડોલર ગોમી પાસેનું માદળિયું જોઈને ભડકી જાય છે. આદિત્યને નવાઈ લાગે છે ત્યારે ડોલર તેને પોતાના ૧૨ વર્ષની વયે થયેલા લગ્નની, ૧૪ વર્ષની વયે વિધવા બન્યાની, ૧૭ વર્ષ અને ૩ માસ પહેલાં જન્મેલા પુત્રને બાવડે બાંધેલા માદળિયાની અને બાવઝી દ્વારા થયેલી પોતાની 'ઉજાણી'ની વાત કહે છે જે ૧૧મા દૃશ્યમાં પીઠઝબકારરૂપે ભજવાય છે.

બારમાં દૃશ્યમાં આદિત્ય ગ્રહણછાવણીએ ભેગા થયેલા આદિવાસીઓને અંધશ્રદ્ધા-બાવઝી-ધારાસભ્યની ચુંગલમાંથી મુક્ત થવા પ્રેરે છે. છુપાઈને આ સાંભળતો બાવઝીનો સાગરીત પ્રગટ થઈ જાય છે ત્યારે આદિત્ય તેને ચેતવણી આપીને ભગાડી મૂકે છે. છઠ્ઠા કડવકમાં પછીના દૃશ્યનું પૂર્વકથન અને ભાવિ 'રણયજ્ઞ'નો સંકેત છે. ભટ્ટજીના શિષ્યો-ગ્રહો દ્વારા ભજવાતા આ ગ્રહણાખ્યાનમાં આદિત્યની ભૂમિકા ભટ્ટજીનો પુત્ર ભાસ્કર કરી રહ્યો હોવાનું જાણવા મળે છે.

તેરમા દૃશ્યમાં ડોલર ઘરની ભીંત પર કોઈ 'પાપી' લખી ગયું છે તેને ભૂંસી રહે છે. આદિત્ય તેને નિર્ભય બનવા પ્રેરે છે ત્યાં ગોમી છાવણી પરથી તૂટેલાં સાધનો લઈને આવે છે, અને ભાંગોફોડથી ગુસ્સે થયેલો ખમિયો આદિવાસીઓને લઈને બંધ તોડવા ઊપડ્યો હોવાની માહિતી આપે છે. ધારાસભ્ય ફાળો ઉઘરાવવા આવે ત્યારે આદિત્ય તેને સાધનોનું બીલ પકડાવી દે છે. ધારાસભ્ય અનાથાશ્રમમાંથી ગૂમ થયેલી ફાઈલનો હિસ્સો આદિત્ય પર મોકલી આપવાનું કહી બ્લેકમેઈલીંગ કરે છે અને જતાંજતાં આદિત્યને 'સૂરજમલ'નું સંબોધન કરીને પ્રતિ-પરાકાષ્ઠા રચી આપે છે.

ચૌદમું દૃશ્ય ટીંબાનું. બાવઝીના મોટાભાગના સાગરીતો ભાગી છૂટ્યા છે. ધારાસભ્ય આદિત્યની માહિતીવાળી ફાઈલ અને જૂનાં ઝભલાંના પુરાવા સાથે આવે છે. બાવઝી એ જોઈને રાજી થાય છે કેમકે ગ્રહણની રાતે ઉજાણી માટે ડોલરને ખેંચી લાવવાનું 'ચુંબક' તેને મળી ગયું છે.

અંતે ત્રણ અંશમાં વિભાજિત નિર્વહણસંધિ છે જેના પ્રથમ અંશમાં ડોલર-ગોમીના સંવાદો દ્વારા આદિત્યનું સંશોધન સમાપન પર હોવાની માહિતી મળે છે. બીજા અંશમાં ગ્રહણછાવણી પર ધસી જવાની બાવઝીની તૈયારી દર્શાવાઈ છે અને ત્રીજા અંશમાં બાવઝી છાવણી પર આવે છે. આદિત્ય તેને પોલીસના ભયથી ડારે છે. બાવઝી માદળિયું, સૂર્યચિત્રિત ઝભલું વગેરે પુરાવા કાઢે છે. આદિત્ય ડોલરનો પુત્ર હોવાનું રહસ્ય ખૂલે છે, ડોલર, ગોમી, બાવઝી, ખમિયા સિવાયનાં પાત્રો ગ્રહોમાં રૂપાંતરિત થાય છે.

અંતિમ કડવકમાં માણભટ્ટ ગ્રહોને છેલ્લું 'કડવું' સંભળાવે છે. ભાસ્કર/આદિત્ય તખ્તાની મધ્યમાં ઊભા રહે છે. માણભટ્ટ ગાન પૂરું કરી વ્યાસપીઠ પર સ્થાન લે ત્યાં નાટક સમેરાય છે.

નાટકનો વિષય જાગતિક છે. અહીં વિજ્ઞાન-અંધશ્રદ્ધા, વર્તમાન-અતીત અને માનવ-માનવ વચ્ચેના સંબંધોના તનાવનો ત્રિકોણ રચાય છે. આ ત્રિકોણના નાટ્યીકરણ માટે લેખકે ભવાઈ, આખ્યાન અને પારંપારિક નાટકની રીતિઓનો ત્રિકોણ રચ્યો છે. જેને કારણે નાટકનું શિલ્પ જટિલ અને ક્યાંક ક્લિષ્ટ પણ બની જાય છે. માણભટ્ટના કથાગાન પ્રમાણે ગ્રહો નાટકનાં પાત્રો બનીને કથા પ્રસ્તુત કરતાં જાય એવો નાટ્યબંધ નાટકને વધુ સંકુલ બનાવે છે. 'ઈડિપસ'ની મિથનો આધાર લઈને રચાયેલા આ નાટકની 'પરફોર્મિંગ' આખ્યાનના સ્વરૂપની અરૂઢ દશ્યયોજના 'પ્લે વિધિન પ્લે'ની પ્રયુક્તિનું રૂપાંતર છે જેને લીધે નાટક વધુ જટિલ બન્યું છે.

આરંભે 'મુખસંધિ'માં આવતી ગ્રહોની ક્રીડા પ્રસ્તારી છે જે નાટકનો ઉપાડ જ ધીમો કરી નાખે છે. (નાટ્યકારે અહીં બધા ગ્રહોની સાથે સૂર્યને પણ હાજર રાખ્યો છે, વાસ્તવમાં સૂર્ય ગ્રહ(પ્લેનેટ) નથી, તારો (સ્ટાર) છે, પણ ઉજાસના પ્રતીક તરીકે આવે છે એટલે સ્વીકાર્ય બને!) ચોથા દશ્યમાં તો નાટ્યકારે પોપટને પાંજરામાંથી 'ગૂડ મોર્નિંગ' બોલતો દર્શાવ્યો છે! જો કે, પોપટપાંજરું મળી જાય તો 'ગૂડ મોર્નિંગ' નેપથ્યમાંથી બોલાવી શકાય, પણ અહીં તેની કશી સાભિપ્રાયતા સિદ્ધ થતી નથી.

અહીં ડોલર અને ગોમી બે સ્ત્રીપાત્રો છે. આદિત્ય સિવાયનાં પાત્રો ગ્રહો જ ભજવે છે, આદિત્યનું પાત્ર માણભટ્ટપુત્ર ભાસ્કર ભજવે છે. સાગરીતો જ આદિવાસીઓમાં રૂપાંતરિત થાય તે યોજના ડ્રામેટિક છે. ધારાસભ્ય-બાવઝી આપણા સાંપ્રતના સંગઠિત શોષકોનું અને ખમિયા-ગોમી-આદિવાસીઓ વગેરે અસંગઠિત શોષિતોનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

નાટ્યસૂચનો મંચપરક અને સર્જકની નાટ્યસંપ્રજ્ઞતાનાં દ્યોતક હોવા છતાં ક્યાંક પ્રસ્તારી બની જાય છે. મુખસંધિનું નાટ્યસૂચન ખાસ્સા ત્રણ ફકરામાં છે! ક્યાંક 'નિર્દેશક'ના ક્ષેત્રમાં 'લેખક'નું અતિક્રમણ થતું લાગે છે. કેટલુંક તો દિગ્દર્શક-નટચમૂનાં સમજ-અનુભવ પર છોડવું જોઈતું હતું....

અલબત્ત, ભાષા-સંવાદો અને પદ્ય આ નાટકનાં સબળ પાસાં છે. ખમિયો, ગોમી અને અન્ય આદિવાસીઓના મુખે પંચમહાલના પ્રદેશવિશેષની બોલી, બાવઝીના મુખે 'બાવાહિન્દી' તથા આદિત્યના મુખે અમેરિકન ઉચ્ચારોવાળી અંગ્રેજી ભાષા મૂકીને નાટ્યકારે ભાષાનો પણ અસરકારક ત્રિકોણ સરજ્યો છે. સંવાદો તો અત્યંત અર્થસભર, લાઘવયુક્ત અને ગતિશીલ છે.

આદિત્ય : ખગ્રાસ સૂર્યગ્રહણ!... પણ ડોલર...

ડોલર : હં?

આદિત્ય : અહીં આ ઈન્ડિયામાં ... આ પંચમહાલમાં... જાણે કે એક જુદું જ... સતત સતત.. આરંભ વિનાનું... અંત વિનાનું.. સતત...(પૃ. ૪૭-૪૮)

તૂટક વાક્યના આ એક જ સંવાદમાં આપણા દેશની વર્તમાન પરિસ્થિતિ ચોટદાર રીતે વ્યક્ત કરીને લેખકે પોતાની ભાષાસજ્જતાનો પરિચય આપ્યો છે તો આદિત્યનો આ સંવાદ જુઓ :

આદિત્ય : કેટલો ભય છે ચોમેર. બાવઝીનો ડર. કોન્ટ્રાક્ટરનો ડર... ફોરેસ્ટ ઓફિસરનો, પોલીસનો, ને વધારામાં દેવીદેવીઓનો ડર. (જરા થોભી) વિચારવાનો ડર... (પૃ. ૪૮)

આપણા જનસામાન્યની, સર્વહારાની મનઃસ્થિતિ આનાથી વધુ સારી રીતે વ્યક્ત ન થઈ શકી હોત!

ઉપરના સંવાદમાં આદિત્ય જે સતત ચાલતા ગ્રહણની વાત કરે છે તેનું સંધાન સાગરીતના સંવાદમાં નાટ્યકાર જોડી આપે છે.

સાગરીત ૧: 'ઘરણ માણવા જાણે આખી ભૂતાવળ ભેગી થતી ના હોય... જીન, ખવીસ, ભ્રમ-રાખ્ખશ, વેતાળ, જોગણીઓ, ચૂડેલ, વંતરી, ડાકણો, ડાકણાં' (૫૧)

આપણા દેશમાં સતત ચાલી રહેલા 'ગ્રહણ' ને 'માણી' રહેલાં આ બધાં આપણી ચારેતરફ આપણે હતપ્રભ બનીને નથી જોઈ રહ્યાં? જીન... ખવીસ...

નવમા દશ્યના અંતે આદિત્ય અનાથાશ્રમની મારવાડી આયાએ પોતાને નામ આપ્યું હોવાની માહિતી ડોલરને આપે ત્યારે ડોલર દ્વારા તેને કરાતું 'સૂરજમલ' સંબોધન તો પતાકાસ્થાનક બની રહે છે.

'ફ્લેશબેક' તરીકે આવતા અગિયારમા દશ્યમાં તો

બાવઝીના બાવાહિન્દીમાં બોલતા પદ્યયુક્ત સંવાદો ભયાવહ વાતાવરણ રચી આપે છે જેના દ્વારા ડોલરની ઉજાણીનું દૃશ્ય વધુ નાટકીય બને છે. ચૌદમા દૃશ્યના બાવઝીના સંવાદો પણ લયાત્મક અને નાટ્યાત્મક છે.

આદિત્ય : ડોલર, આવતીકાલ તને બોલાવે છે.

બાવઝી : ના, ના, નાનકડા સાહેબ! હજી તો ગઈકાલ ભાંભરડાં નાખે છે. (પૃ. ૧૧૭)

આ સંવાદમાં જ બાવઝીનું ખલનાયકપણું પ્રગટ થાય છે. અંતિમ કડવકમાં માણભટ્ટના મુખે બોલાતા મુખર સંવાદોને લીધે પાત્ર લેખકનું 'માઉથપીસ' બની જતું લાગે છે.

નાટકમાં સાદ્યંત વહેતું પદ્ય લય, ઢાળ, છંદના વૈવિધ્યથી સભર છે. 'તો સુણીયે ચક્ષુથી તક્ષકરાયજી' પંક્તિ 'ચક્ષુઃશ્રવા'નું પાઠાન્તર છે તો 'ચાપ ચક્ર ચાબુક શર પરશુ ગદા તણો વરસાદ' પંક્તિ 'જટાયુ'નું સ્મરણ કરાવે છે. 'ભ્રમર ધનુષ્યે બાણ બે-પ્રેમ અને વિજ્ઞાન' કાવ્યાત્મક પંક્તિ છે તો અંતિમ પંક્તિ –

ફરી ફરી ખોવાય ને માણસ ફરી ફરીથી જડે
ફરી ફરી ઘેરાય ને સૂરજ ફરી ફરી ઊઘડે.

આશાવાદ સૂચવી રહે છે.

(વિસ્તારભયે પદ્યનાં અનેક રસસ્થાનો અનુલ્લેખિત રાખ્યાં છે.)

નાટ્યકારે અહીં મંચપરક ટેકનિક્સનો ભરચક્ક વિનિયોગ કર્યો છે. માણસો જ 'પ્રોપર્ટી' બને એ 'ફીઝિકલ થિયેટર'ના ખ્યાલનો, એકનાં એક પાત્રો રૂપાંતરિત કરવાનો, ગરગડીવાળા મંચ-સેટીંગ્ઝનો, પાર્શ્વમાંથી વિવિધ વાદ્યોના ધ્વનિઓનો, માણના રણકારનો તેમ જ આરંભે અને અંતે માણભટ્ટ ચશ્મા ચડાવે તેવી ક્રિયાનું વર્તુળ રચવાનો પ્રયોગ નાટકને ગતિશીલ અને અસરકારક બનાવે છે.

સૌથી મૌલિક પ્રયોગ આખ્યાનશૈલીનો છે. દૃશ્યો, કડવક અને સંધિઓનું સંકલન નાટ્યકાર કરી તો શક્યા જ છે એટલું જ નહીં, આ પ્રયોગ તેમને પોતાની જાગતિક નિસબત અને સંયત આક્રોશ વ્યક્ત કરવામાં તથા પદ્યનો સમુચિત, સાર્થક, વિનિયોગ કરવામાં સહાયક બન્યો છે. આવા જ વિષયના નિરૂપણ માટે પોતાના 'જનાર્દન જોસેફ' નાટકમાં હસમુખ બારાડી મહાભારતની કથાશૈલીનો સમાંતર પ્રયોગ કરે છે જે અધવચ જતાં અળપાઈ જાય છે જ્યારે અહીં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર તખ્તાપરક ટેકનિક્સ અને 'કદાવર' પદ્યની સહાયથી આખ્યાનશૈલીને તંતોતંત જાળવી શક્યા છે અને તેથી જ, નિરૂપણ અને વિષયને લીધે જટિલ બનતો નાટકનો ભાવપક્ષ આ સદ્ધર કલાપક્ષને લીધે સહ્ય બને છે.

આ નાટક ૨૮ જાન્યુ. ૧૯૯૦ના રોજ રાષ્ટ્રીય નાટ્યમહોત્સવમાં અમદાવાદ ખાતે તથા વેસ્ટઝોન ફેસ્ટીવલમાં ૩૧ જાન્યુ. ૧૯૯૦ના રોજ જયપુર ખાતે ભજવાયેલું તેની સંપૂર્ણ વિગતો નાટ્યાન્તે અપાઈ હોઈ દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવે છે. ઉપરાંત, દિગ્દર્શક મહેશ ચંપકલાલ, સહદિગ્દર્શક પી. એસ. ચારી અને લેખકની નોંધો છે.

નાટકના મુખ્ય દિગ્દર્શક મહેશ ચંપકલાલે સાત પાનાંની વિસ્તૃત નોંધમાં નાટકના સર્જન-નિર્માણનો પૂર્વરંગ આપ્યો છે પરંતુ મંચનની માહિતી આપવાનું કામ પી. એસ. ચારી પર છોડી દીધું છે. આ નાટકના સહદિગ્દર્શક પી.એસ.ચારીએ ચાર પાનાંમાં જ નાટકના સંનિવેશ, વસ્ત્રભૂષા, ભાષા, ધ્વનિ/પ્રકાશયોજના વિશે સઘન માહિતી આપી દીધી છે. મુખ્ય દિગ્દર્શક મહેશ ચંપકલાલ પાસેથી પણ નાટ્યનિર્માણની માહિતી અને અનુભવની વાત અપેક્ષિત હતી. જે વિસ્તૃત તવારીખી પૂર્વરંગ તેમણે આપ્યો છે તે ટુંકાવી શકાયો હોત, કેમ કે તેનું કોઈ વ્યૂહાત્મક મહત્ત્વ નથી. તેને બદલે ભજવણી વિશે વધુ વાત થઇ હોત તો આ નાટક ભજવવા ઈચ્છતા કોઈ દિગ્દર્શકને તે પથપ્રદર્શક બનત.

નાટ્યકારની નોંધમાંથી આ નાટકની સર્જનપ્રક્રિયા અને કથાનકની વિગતો ઉપરાંત આપણા એક અગ્રણી સર્જકના સાહિત્ય-કળા, સંસ્કૃતિ, દર્શનશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ અંગેના ચિંતન-અનુભવોનો પરિચય પણ સાંપડે છે. પરંતુ જે રીતે પોતાની નોંધમાં મહેશ ચંપકલાલ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને 'કોઈ વેદકાલીન ઋષિ' કહીને બિરદાવે છે તેમ અહીં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેશભાઈને 'બત્રીસલક્ષણા' ને 'છાતીકઢા' ને 'પરિણામકારી' કહીને જાણે બદલો વાળી આપે છે. આ અહોરૂપમ્ વ્યવહારમાંથી બચી શકાયું હોત. આ બધું કૃતિ અને મંચનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં તદ્દન બિનજરૂરી છે. વળી, બંને પ્રયોગો વિશેના કોઈ સમીક્ષકનો (–જો પ્રયોગસમીક્ષા થઇ હોય તો) અભિપ્રાય અહીં નથી.

અન્યથા, તેમનો મંચન વિશેનો દૃષ્ટિકોણ પણ જાણી શકાયો હોત. સામાન્યતઃ નાટક પૂરું થાય પછી દર્શકો પણ દિગ્દર્શક-નટચમૂ સાથે નાટક વિશે ચર્ચા કરીને પોતાનો અભિપ્રાય આપતા હોય છે. એવો કોઈક અભિપ્રાય મેળવીને તેનો ઉલ્લેખ કરાયો હોત તો નાટક દર્શકોને સમજાયું-ગમ્યું છે કેવુંક તેનો – કૃતિની સમ્પ્રેષણક્ષમતાનો ખ્યાલ મળત. બાકી, રાષ્ટ્રીય નાટ્ય-મહોત્સવ અને વેસ્ટઝોન ફેસ્ટીવલમાં નાટક ભજવાય અને કોઈ દર્શક-સમીક્ષકનો અભિપ્રાય ન મળે!

'આપણા હિસ્સાનો સૂરજ' (સૌજન્યઃ જાવેદ અખ્તર) ગ્રસી જતાં ઉજાણીઉઘરાણી-ભૂખ્યા આપણા રાજનયિકો, સાધુબાવા ધર્મગુરુઓ, કંત્રાટીઓ અને કાયમ ઘેટાસદશ નતમસ્તક રહેતા આપણા સર્વહારાઓનું – આપણું અણીદાર વાસ્તવ સંયત ઢબે પણ અસરકારક રીતે આલેખાતા આ દીર્ઘનાટકનો 'ગૂંચથી ગૂંથણી સુધી' જતો ઉપક્રમ જટિલ હોવા છતાં તે આપણી ભોંય-ભાષાનું, આપણા અગ્રણી નાટ્યકારનું ગતિમાન નાટક છે. અત્યલ્પ પ્રમાણમાં સર્જાતાં મૌલિક ગુજરાતી નાટકો માણવા માટે હંમેશા ઉત્સુક અને અનુવાદોરૂપાંતરો ઓગાળીને ઉબકાવલાં આપણા સૌ માટે 'ખગ્રાસ', મિષ્ટગ્રાસ છે.

| | | |
|---|---|---|
| ચલો કોઈ આતે – મહેશ ચંપકલાલ દવે | | પ્રવાસની ગોષ્ઠીની રમણીય પળો |
| ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૬૦. રૂ. ૧૬૦. | | અરુણા બક્ષી |

આજના સાઈબરયુગમાં વિશ્વ ઘણા નાના સંકુલમાં પરિવર્તિત થઈ રહ્યું છે. દુનિયાના વિવિધ દેશો અને પ્રજાનાં જીવનચર્યા અને ગતિવિધિ આપણા ઘરેઘરમાં પ્રવેશી ગયાં છે. આથી વિશ્વના ઘણા દેશો-પ્રદેશો આપણા માટે હવે તો ઘણા પરિચિત બની ગયા છે. આ સંદર્ભમાં પ્રવાસકથાના વાચનથી 'નવીન જાણકારી'નો રોમાંચ કે જિજ્ઞાસા જવલ્લે જ પ્રાપ્ત થાય! ત્યારે મહત્ત્વ રહે છે પ્રવાસીમાત્રના વિલક્ષણ રસાનુભવનું. 'બધાયની આંખો જુએ છે, હૃદય સ્પંદનો અનુભવે છે અને વિચારતંત્ર રમણે ચડી જાય છે, પણ દરેક નિહાળનારાનાં દૃષ્ટિ અને દૃષ્ટિકોણ જુદાં, હૃદય અને ભાવજગત નોખાં અને તુંડે તુંડે વિચારતંત્ર પણ ભિન્ન!'(પૃ. ૭) અને આ અનુભૂતિનું આપણી સંવેદનાને સ્પર્શે, આપણી આંતરચેતનાને સમૃદ્ધ કરે તેવું કલાત્મક આકલન પ્રવાસકથામાં અપેક્ષિત છે.

'ચલો કોઈ આતે' એના લેખકના ઉપર-નોંધ્યા અવતરણનું સમર્થન કરતી નોખી-અનોખી પ્રવાસકથા છે. યુરોપ-પ્રવાસમાં જોડાવા મિત્રો-સંબંધીઓમાં તેમણે ટહેલ નાખી. કોઈ આવે કે ન આવે, આપણે તો આ ચાલ્યા ('મૈં તો મેરે જાતે')-ના લહેકામાં વ્યક્ત થતી પ્રવાસની બેફિકરાઈ આપણને તેમના પ્રવાસમાં સામેલ કરી દે છે. પરદેશ જતા આમપ્રવાસી જેવી 'શોપિંગ કે ચમકદમક'ની મોટાઈ કે ભભક-પ્રદર્શનની વૃત્તિથી અળગા રહી, નિર્ભેળ સફરના એકમાત્ર મકસદથી તેઓ યુરોપયાત્રાએ નીકળી પડે છે. લેખકમાં રહેલી, પ્રવાસીના અંશ અને વંશની જિપ્સીવૃત્તિ સફર દરમ્યાન સતત ઉદ્યુક્ત રહે છે.

યુરોપ ખંડમાં આમ તો જાણ્યા-અજાણ્યા ઘણા દેશોનો સમાવેશ થયેલો છે. પણ તેમની સત્તર દિવસીય સફરમાં તો મધ્યયુરોપના ફ્રાન્સ, જર્મની, ઈટલી, સ્વિત્ઝર્લેન્ડ અને લંડન જેવા જાણીતા દેશોને જ આવરી શકાયા છે. રૂડો-રૂપાળો સુવિધાજન્ય કોચ, અઠ્ઠાવીસ સહેલાણીઓના કાફલાને લઈ, યુરોપના સુંવાળા રસ્તાઓ પર નદીના ખળખળ વહેતા જળની જેમ સરકતો રહે છે. રસ્તા, શહેરો, નદીઓ, પર્વતો, પ્રદેશો સડસડાટ પસાર થતાં રહે છે. એક રીતે જોઈએ તો 'ટચ ઍન્ડ ગો'નો ઊભી ખોની રમત જેવો આ પ્રવાસ લાગે, છતાં મોજમસ્તીયુક્ત રઝળપાટની નાનીનાની વિગતો, ઘટનાઓ, વૃત્તાંતો અહીં રમતીલી હળવાશ સાથે અ-ગંભીર રૂપે આલેખાયાં છે. આ પ્રવાસકથાની એ આગવી વિશેષતા

છે. પેરિસ, ફ્રેન્કફર્ટ, વેનિસ, રોમ, લંડન જેવાં વિશ્વનાં અગ્રણી શહેરોની, આંખને આંજી નાખે તેવી રોનકથી લેખક આકર્ષાય છે ખરા, પણ એ ભવ્યતા ભેદીને, તેમની મૂળગતતા સુધીની ચૈતસિક યાત્રામાં ય આપણો સાથ નિભાવે છે. રોમ જેવા ભવ્યાતિભવ્ય શહેરને પૂરેપૂરું જોવું હોય તો ૮-૧૦ દિવસ તો જોઈએ, એ ન મળે તો ચાર દિવસ તો ખરા જ, પણ આ પ્રવાસીને તો માત્ર ચાર કલાકમાં જ રોમ પતાવવાનું હતું! સમયની મર્યાદાને લઈ ઘણુંઘણું ચૂકી જવાનું છે તેની જાણ અને મનમાં વસવસો તોય, સમય રોળ્યા સિવાય રસનાં ચટકાંની મોજ માણ્યે રાખે છે. મનનો સંતોષ કેવું રસપ્રદ રૂપ પામ્યો છે! 'આખું ફળ ખાવા ન મળે તો કાંઇ નહીં, ફળની એક ચીર ચાખી આખા ફળનો સ્વાદ તો માણી શકાયને!' રોમના દિગ્મૂઢ કરી મૂકે એવા પ્રભાવને તેઓ સમગ્ર સંદર્ભ સહિત વર્ણવે છે: 'અહીં સીઝર-નીરોથી માંડી મુસોલિની સુધીના સરમુખત્યારોની તાનાશાહી ને જુલ્મોના અવશેષ છે. સેન્ટ પિટર ને સેન્ટ પૉલની શહાદત અને ખ્રિસ્તી ધર્મની કરુણાની છાંયડી છે. સામ્રાજ્યોએ રચેલાં દિગ્ગજ સ્મારકો અને મહાલયોને શરમાવે તેવાં દેવળો છે. આલ્પ્સના રખોપા હેઠળ ટાઈબર નદીનાં જળ વહે છે. ઠેરઠેર ખેલ-કૂદનાં મેદાનો અને વિખરાઈને પડેલો કલાનો ખજાનો છે. રૂઢિ અને કાયદાની ચુસ્તી છતાં નફકરી પ્રજાની ઘેલી ઉત્સવપ્રિયતા છે. અજબ આટાપાટામાં અટવાયેલું છે રોમનું રૂમાની ને રંગીલું ચિત્ર!' ઐતિહાસિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યિક, કલાકીય વિગતોનાં પડો વચ્ચે રોમના વર્તમાન અને ભૂતકાળની સહોપસ્થિતિ અહીં રચાતી જાય છે.

વેનિસ નગરીમાં વૉટરટેક્સીમાં પ્રવાસ કરતાંકરતાં, અજાયબ જળમય સૃષ્ટિ વચ્ચે તેઓ પ્રસન્નતાની લાગણી અનુભવે છે, પણ પ્રવાસની અસલી મજા તો આ સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં છે: 'અહીં તો પહેલા સ્ટેશન સાન ઝેકેરિયાથી શરૂ કરી છેક લીડો ટાપુ સુધી કેનાલમાં સફર કરવી જોઈએ, રાતે ગૉન્ડોલામાં ફરવું જોઈએ, સર્વત્ર અંધારું હોય, ગૉન્ડોલાના માંચડા પર તારા જેવું ટમટમિયું ફાનસ ઝબૂકતું હોય, હવાના ઠંડા સુસવાટા હાકોટા બોલાવતા હોય, હાથમાં પ્યાલી હોય, ઉમર ખય્યામ કહેશે, 'સાથમાં તું હોય' કેપ્રિના દરિયામાં રચાયેલ 'ગ્રોટોઝ'માં બ્લ્યુ ગ્રોટોનું દર્શન ભાગ્ય-આધારિત છે તોય સૂરજ અને દરિયાનું વિધેયાત્મક ગઠબંધન રચાઈ જતાં, હોડકામાં બેસી તેઓ બ્લ્યુ ગ્રોટોમાં દાખલ થાય અને પાંચ મિનિટમાં તો અનિર્વચનીય આનંદમાં ડૂબી જાય છે. આલ્પ્સ પર્વતમાળાના પર્વતીય માર્ગે કોચ ચડતાં 'સામેથી ફંગોળાતી આવતી ધરતી, વિશાળ હૃદય ધરી ભેટવા આવતી નદીઓ, ઝાડીના પર્ણઝુંડમાંથી પ્રગટીને ઊભાં રહેતાં વૃક્ષો'ની કલ્પના વચ્ચે મહાકવિ કાલિદાસનું સ્મરણ ચિંતનની ઘટનામાં નર્યા ઉલ્લાસથી સરકતા પ્રવાસીની સજ્જતાને વધાવવાનું મન થાય છે.

પેરિસની રોમાંચરંગી પ્રતિમા નાનપણથી લેખકના મનમાં છપાઈ ગયેલી. બોદલેર, રૂસો, વોલ્તેર, ઝોલાં, મોપાસાં સાર્ત્ર, કામૂ વગેરેની સાખે પેરિસમાં પ્રવેશતા પ્રવાસીના મનમાં ને પગમાં થનગનાટ હતો. ક્રાંતિ થકી આ શહેર વિશ્વની આધુનિકતાનું મશાલચી બન્યું. સ્થપતિ હોસમનની સહાયથી એક એકથી ચડે એવા કલાના નમૂનાઓથી પેરિસના ચોક, બુલવાર, એવેન્યુઝ, કમાનો, દેવળો અને મ્યુઝિયમો વિભૂષિત થયાં છે. અનેકગામી પરિવર્તનની વચ્ચેય પેરિસ એક વાત શીખવે છે : 'બીજું બધું પછી, પહેલી સ્વતંત્રતા' (વિકટર હ્યુગો). જ્યારે ક્રાન્તિ બાદના ભારત વિશે કશુંય કહેવાનો ઉમળકો નથી વર્તાતો. ઇંગ્લેન્ડ કન્ટ્રીસાઈડ, વેટન્સનું બિલોરી વિશ્વ, જિનીવા અને નેધરલેન્ડ્ઝની બાગબગીચાઓથી રૂપકડી દુનિયા, યુરોપનાં વિવિધ દેવળો, મ્યુઝિયમો, એશોઆરામી હૉટલો, છ-આઠ લેનવાળા વિશાળ રસ્તાઓ, નજરને ઠારતા રેસ્ટરૂમ, ફ્લાયઓવર્સ, ટનલો આદિ પ્રવાસસંલગ્ન વિગતો સ્થૂળ નોંધપોથી પૂરતી સીમિત રહેતી નથી. અંગત રસની હૃદયભીંજી પળો અહીં ફોટોગ્રાફીક નિરૂપણ પામી છે. આ ન જોયું તે ન જોયું-ની ઓછપ વચ્ચે, લેખકની મનોયાત્રા નિમિત્તે અવારનવાર છલકાતો સ્મૃતિસંચિત જ્ઞાનકોશ, કૃતિને વિશેષ પરિમાણ બક્ષે છે.

યુરોપની ગતિમય યાત્રામાં ભીમકાય કોચ ડ્રાઈવર કમ ગાઈડ સિલ્વિયા, માસ્તરની જેમ વ્યાખ્યાન ઝાડતી વેનિસની ગાઈડ મારિયા, માહિતી-માસ્ટર ગુટી, પડ્યો બોલ ઝીલતા બાબુભાઈ(મહારાજ) આદિમાં રહેલી ખૂબીઓ-ખાસિયતો બિરદાવતાં-બિરદાવતાં, 'બાઈ ફેંકતી હોય એવું મને લાગ્યું' (ભારીયા સંદર્ભે) – જેવી પાસીંગ રીમાર્ક્સ પણ લેખક કરી લે છે. અબુધાબીનાં સમૃદ્ધિ અને ઊંચા જીવનનો ઝળહળાટ

કુતૂહલપૂર્વક આંખો ભરીને જોઈ લીધો, તો : 'ત્યાં લોકશાહીને બદલે રાજાશાહી છે, સ્ત્રીઓનો મોભો નીચો છે, ધર્માંધતાનું પ્રમાણ ખાસ્સું છે, આરબ-માનસ શંકાશીલ છે.'–એવું ત્યાંની રોનકમાં કાળી ટીલી સમાન લાગતું નિરીક્ષણ પણ તેમણે સ્પષ્ટ નોંધ્યું છે. સફરના સાથીયાત્રીઓ સોનામાં મોહી પડ્યા હોય, શૉપિંગ માટે કે કશું જોવા-જાણવા નીકળી પડ્યા હોય ત્યારે મહેશભાઈ રગડો ચાની શોધ કરતાં યા બ્લેક કૉફીની ચુસ્કી લેતાંલેતાં કુદરત અને મનુષ્યોને જોવામાં હળવાશ અનુભવે છે. ઈન્સબ્રુકમાં કેથીડ્રલ વિશે સેન્ડ્રા માહિતીનો ધોધ વહાવે છે ત્યારે, 'ભાઈ, મારે વિદ્વાન નથી થવું–' કહેતા આ મોજીલા યાત્રી, અત્રતત્ર સીગ્મડ ફ્રોઈડ, સ્ટેફાન ત્સ્વાઈગ, વૉલ્ટેર, રુસો, બાયરન શેલી આદિના સંદર્ભ સહિત સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનો સજીવ પરિવેશ રચી આપે છે. યક્ષ જેવા ગાઈડ મળે તો આખુંય વિશ્વ જોવાની અપેક્ષા છે, પણ ફ્લોરેન્સમાં ભોમિયા વિના ભારે વલે થાય છે. '...એ મ્યુઝિયમ ક્યાં આવ્યાં, જાણે મારો બાપ! રસ્તામાં રાહદારીઓ ઓછા, અંગ્રેજી કોઈ જાણે-સમજે નહીં...' માંડ એક ભાઈએ રસ્તાઓનો નકશો આપ્યો, 'પણ અત્યારે મારે તે નકશો બ્રેઈલ-લિપિ જેવો હતો.' આથી માઈકલ ઍન્જેલો, વિન્સી ને રાફેલની કલાકૃતિઓ જોવાની ઇચ્છાની 'કુંડળીનું કમલ બિડાઈ ગયું.' આવી હતાશા પ્રેરતી ક્ષણો વચ્ચે પણ લેખકની નિખાલસ રમૂજવૃત્તિ ડોકાતી રહે છે.

પ્રવાસભૂમિમાં જે કાંઈ રમ્ય અને રુચિર છે તેને તે માણે છે ખરા, પણ તે રોમાંચ વચ્ચે યાત્રીનું ભારતીય હૃદય સતત ધબકતું રહ્યું છે. અબુધાબીમાં સામાન્યજનો માટેના સુઘડ ચોખ્ખાચણક હાઉસીંગ એપાર્ટમેન્ટ સાથે 'આપણી સરકારી વસાહતો ને હાઉસીંગ બોર્ડનાં બિસ્માર મકાનો ને ઘોલકાં જેવાં ઘર, દીવાલો પર ભેજના રેલા અને કાળા ધબ્બાની યાદથી તેઓ રુંધામણ અનુભવે છે. ઇન્સબ્રુકની ઈન નદીના હિલોળાબંધ જળમાં અમદાવાદની સુક્કી ભઠ્ઠ સાબરમતીનું સ્મરણ થાય છે. આલ્પ્સ પર્વતમાંથી માર્ગ કાઢવા બનાવેલાં બોગદાં જોતાં બદરી-કેદારના ઉબડ-ખાબડ રસ્તા નજર સામે તરવરે છે. છતાં હિમાલયના ચઢાણનું (એક 'રસ્ટીક બ્યુટી') ગ્રામસૌંદર્ય અદકેરું હોવાની લાગણી તેમણે અનુભવી છે. ટિટલિસ સાથે આપણા હિલસ્ટેશનોની કેબલકાર વ્યવસ્થા તથા લંડન સાથે મુંબઈની સ્વચ્છતા, શિસ્ત અને ટ્રાફિક- વ્યવસ્થાની મનોમન તુલનામાં, આપણી દશા તેમને હ્રસ્વ બનતી જણાઈ છે. પરંતુ દેશની વાસ્તવિક છબિ અંગેની તેમની પ્રતિક્રિયા વક્રભાવી યા આક્રોશી આલેખનથી પર રહી છે. 'આપણું એ આપણું... દેશ, દેશપ્રેમ અને દેશદાઝ સારાં છે, મહાન છે, પણ સત્ય સૌથી મહાન છે. યુરોપ, અમેરિકા જોયા પછી તેમના કરતાં આપણા દેશને ચડિયાતો ગણનારાઓને હું સમજી શકતો નથી.' 'સોનેકા હિંદુસ્તાન'ની લાગણી સામે આ કઠોર-કડવા વાસ્તવિક એકરારમાં પ્રવાસીની નિખાલસ, સમદર્શી અને સ્પષ્ટવક્તા તરીકેની મુદ્રા ઊપસે છે.

પશ્ચિમમાં પૂરબહારે વિકસેલા પ્રવાસન ઉદ્યોગની તુલનામાં, આપણી આ દિશાની બારી તેમને હજુ અણઊઘડી જ જણાઈ છે. ત્યાં જે છે તેની વિસ્તારેલી છબિ દર્શાવવાની કમરતોડ કલાત્મક મથામણ સામે, આ ક્ષેત્ર પ્રત્યેની આપણી ઉદાસીનતા, અણઘડતા, દૃષ્ટિહીનતા અને સંકુચિતતાને લઈ, એકએકથી ચઢિયાતાં દૃશ્યો-સ્થળો અને ભાતીગળ માહોલ છતાં આપણે ત્યાં તેનું વરવું ચિત્ર જ ઊપસે છે. આપણા રાજકીય નેતાઓ-અમલદારોના વિવિધ નિમિત્તે થતા પરદેશ-પ્રવાસમાં, તેઓ દ્વારા ઘણુંઘણું આયાત થાય છે પરંતુ આ પ્રકારના પરિવર્તન યા નવનિર્માણની દૃષ્ટિ આયાત કરવાની સૂઝ જ કદાચ તેઓ ધરાવતા નથી. વિશ્વમાં આપણી ઊજળી છબી ઉપસાવવા, ટૂરિઝમનું દિવાસ્વપ્ન સાકાર કરવા માટે મહેશભાઈએ રજૂ કરેલાં કેટલાંક ચિંતનીય મંતવ્યો તેમની દેશદાઝનાં દૃષ્ટાંતો છે.

લેખકની આગવી કથનકળા પ્રવાસસૃષ્ટિના ભાતીગળ રૂપના વિસ્મયને પુષ્ટ કરવામાં વધુ કામયાબ રહી છે. ટૂંકાંટૂંકાં લયાત્મક વાક્યો, સુરેખ ગતિશીલ ચિત્રો, ભાવ-વિચારને ચોક્કસ ઘાટ અર્પતાં અવતરણો આદિ દ્વારા શૈલીની નિજી મુદ્રા રચાય છે. જો કે અલગારી મસ્તીના તાનમાં કેટલીય વાર તેઓ જનરંજનરીતિમાં સરી જાય છે. દા. ત. 'અંધ ગલી ને બંધ ગલી' 'ગામની નદી આવે યાદ કદી કદી' 'નવતર દાવ નવી ગલ્લી' વગેરે જેવાં પેટાશીર્ષકો. 'નવો ખંડ નવો દેશ, નવું ચલણ ને થવાનું નવી રીતે પેશ' 'અખાત પ્રદેશ ખજૂરો ને મજૂરોનો દેશ છે' જેવા શૈલીરાગમાં અટવાતાં કથન-વર્ણનોય અહીં છે. તો પણ, ગોષ્ઠિની રમણીય પળોયુક્ત ઉષ્માભર્યા સહવાસમાં સફરની ગમ્મત તો વિલક્ષણ જ હોય!

અનોખાં વ્યક્તિચિત્રો – સં. રતિલાલ બોરીસાગર  લાક્ષણિક વ્યક્તિચિત્રોનું સંપાદન

આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ ૧૯૯૯. કા. ૨૩૬. ૩. ૧૦૦.  શાંતિલાલ મેરાઈ

સંપાદકીય લેખમાં રતિલાલ બોરીસાગર લખે છે: 'એક સમયે જે તે ક્ષેત્રમાં ટોચ પર રહેલાંને પછી કાળબળે પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ધકેલાઈ ગયેલાં પાત્રોને રજનીકુમાર ફરી તખ્તા પર લઈ આવ્યા. કેટલાંક સામાન્ય જીવન જીવતાં પણ કશીક અસામાન્યતા ધરાવતાં પાત્રોને રજનીકુમાર પ્રકાશમાં લાવ્યા.'

રજનીકુમાર દ્વારા પ્રકાશમાં લવાયેલાં પાત્રો પૈકી પસંદગીનાં પાત્રોને શોધવા માટે બોરીસાગરે કેટલી મહેનત કરી? એમના જ શબ્દોમાં 'આ સંપાદન નિમિત્તે 'ઝબકાર' ના છ ભાગ, 'ગુલમહોર' અને 'આપકી પરછાઈયાં' આ આઠ પુસ્તકોના કુલ ૧૧૪ ચરિત્રનિબંધોમાંથી પસાર થવાનું બન્યું. કશાંક ને કશાંક વિલક્ષણ તત્ત્વોવાળાં ચરિત્રો પસંદ કરવાનું મારું વલણ રહ્યું છે.' ૧૧૪માંથી ૧૬ ચરિત્રનિબંધોને પસંદ કરવાનું કામ સહેલું તો ન જ કહેવાય. તેમણે પસંદ કરેલા ચરિત્રનિબંધોમાંની વ્યક્તિઓની વિલક્ષણતા ભાવકને વૈવિધ્યસભર વાચનનો અનુભવ કરાવનારી તો છે જ.

આ ચરિત્રનિબંધોમાંની વ્યક્તિઓ પૈકીની કેટલીક બહુ જાણીતી છે તો કેટલીક એવી જાણીતી નથી. આ ૧૬ ચરિત્રનિબંધો પૈકી બે સ્ત્રીઓનાં છે અને બંને ગાયકી સાથે સંકળાયેલ છે. તેમ જ બંને મુસ્લિમ છે. એક છે 'જૂના બુરજનો છેલ્લો કાંગરો'નાં ખતુબાઈ અને બીજાં છે. 'મેરે કાતિલ આપ હૈં' નાં મુબારક બેગમ.

સંપાદકે ઉલ્લેખ્યું છે તેમ 'રજનીકુમાર પંડ્યા વાર્તા કહેવાની ફાવટ ધરાવતા, હોવાથી આ બધા જ ચરિત્રનિબંધો વાર્તારસથી રસાયેલા છે. કેટલાક ટૂંકાણમાં આલેખાયા છે તો કેટલાકમાં લંબાણ થયું છે. 'શબ્દયોગી'માં ચંદુભાઈ પટેલ વિશેનો તો 'તેરી દુનિયામેં જીને સે'માં હેમંતકુમાર વિશેનો નિબંધ પ્રસ્તારી છે. પ્રસ્તાર ચોટની અસર ઓછી કરે છે અને ભાવસભરતા ઠેઠ સુધી જળવાતી નથી.

'ભગવાનની ભલામણ ચિઠ્ઠી'માં હીરાભાઈ પટેલ વિશેનો, 'હળવી ફૂંકથી હોનારત'માં લેખકના પિતા દેવરામ પંડ્યા વિશેનો તથા 'સંત વસંત'માં ડૉ. વસંત પરીખ વિશેનો એ ત્રણ ચરિત્રનિબંધો મને સવિશેષ આસ્વાદ્ય લાગ્યા છે. લેખકની સર્જકતા એમાં પૂર્ણરૂપે પ્રગટ થઈ છે.

રજનીકુમાર પંડ્યા તો સંગીતપ્રેમી છે જ પણ રતિલાલ બોરીસાગર પણ સંગીતપ્રેમી હોવા જોઈએ કારણકે પાંચ ચરિત્રનિબંધો 'જાગા શરાબ ખાને મેં' 'તેરી દુનિયા મેં જીને સે તો' 'અય મેરે વતન કે લોગોં' 'જૂના બૂરજ નો છેલ્લો કાંગરો' અને 'મેરે કાતિલ આપ હૈં' સંગીત સાથે સંકળાયેલ વ્યક્તિઓ વિશે છે.

સંપાદકે લખ્યું છે : 'શૈલીની નૂતનતા, ભાષાનું પ્રભુત્વ, રસાળ રજૂઆત આ બધાં તત્ત્વોના રાસાયણિક મિશ્રણથી આ ચરિત્રનિબંધો આકર્ષક બન્યા છે.' આવાં થોડા આકર્ષણસ્થાનોનો આસ્વાદ કરીએ :

'અંદરના ઓરડામાંથી ચંદુબાપા બહાર આવ્યા. અંદરના ઓરડાના આછા અંધકારમાંથી નીકળ્યા તે એવી રીતે કે જાણે મંદિરના ગભારામાંથી સફેદ વાઘાંથી વિભૂષિત કોઈ મૂર્તિ બહાર આવી.' (પૃ. ૨૪) 'ભગવદ્ ગો મંડળ'ના સંપાદક ચંદુભાઈ પટેલનું એક સ્મરણીય શબ્દચિત્ર અહીં આલેખાયું છે.

દયાનંદ દેવગાંધર્વના પોષાકની લાક્ષણિકતા હાસ્યકરુણના મિશ્રણરૂપે આમ પ્રગટ થઈ છે : 'પણ આ દયાનંદ દેવગાંધર્વના મામલામાં એમ લાગે છે કે ઊંચાઈ વધ્યા પછી એકાએક ઘટી ગઈ હશે. કારણકે ખભા ખળભળીને નમી ગયા હતા, કોટ ન પહેર્યો હોય તો આ માણસ ખભા વગરનો માણસ લાગે, ટૂંકા ઝભ્ભા ઉપર ચોળાઈ ગયેલો કોટ અને નીચે પલાંઠી વાળતાં લૂંગીની જેમ ઓટોગોટો વળી જાય તેવો લેંઘો પહેરવાનું માહાત્મ્ય ખુદ જ જાણે.' (પૃ. ૪૭)

ક્યાંક બોલીનો પણ સમુચિત ઉપયોગ લેખક કરી જાણે છે. ચિત્રકાર જમનાદાસ પુરોહિતનાં દાદીમાના સૌરાષ્ટ્રી બોલીમાં બોલાયેલા આ શબ્દો માર્મિક અને રમૂજપ્રેરક બને છે, 'એલા ધોતલી પે'રીને દામોકુંડમાં ગોરપદું કરવા જા'છ કે કાગળમાં ગિરનારના ઢાળો ને પા'ણા ચીતરવા? આમ કરીશ તો ખાશું શું? કાગળિયાં? (પૃ. ૭૧) આ જ જમનાદાસ પુરોહિતના જીવનની અંતવેળાને પોતાની શબ્દશક્તિથી લેખકે કેવી કરુણ રસે આલેખી છે! : 'કિરીટભાઈ જરા અટકીને બોલ્યા, બે વરસ બીમાર રહ્યા પછી છેવટે જ્યારે મરણઘડી આવી ત્યારે

મારી પાસે કાગળનો ટુકડો માગ્યો, કંઈ સ્કેચ કરવા પ્રયત્ન કર્યો પણ ધ્રૂજતા હાથે એ બન્યું નહીં, માત્ર એટલું જ એ ભીનાશ સાથે કાગળમાં લખી શક્યા 'ઈન ધ નેકસ્ટ બર્થ, આઈ વીલ બી બોર્ન ઈન રોમ' હવે રોમમાં જમનાદાસભાઈ ક્યાં હશે?' (પૃ. ૭૪)

મોહમ્મદઅલી હરરવાલાને એડનથી બર્બરા (બ્રિટિશ પોર્ટ) જવાનું થયેલું – પગપાળા. તેનું આલેખન પણ હાસ્ય અને કરુણના મિશ્રણ સમું છે. એમાં એક જગ્યાએ મોહમ્મદઅલીના શબ્દોમાં કહેવાયું છે, 'રાત પડે એટલે ખુલ્લા આકાશ નીચે સૂઈ જવાનું – ને ખચ્ચરની દોરી આપણા પગના અંગૂઠે કસકસાવી દેવી. બંને પક્ષે સિક્યુરિટી! ન પેસેન્જર ભાગે કે ન લકઝરી!' (પૃ. ૧૨૪) આફતમાં પણ હસતા રહેવાનો મોહમ્મદઅલીનો ગુણ અહીં પ્રગટ થાય છે.

'જૂના બૂરજનો છેલ્લો કાંગરો'માં વીતેલા યુગના રાજા-રજવાડાની કેટલીક રસમો તથા રિવાજો આલેખાયાં છે. રાણીને ગર્ભ રહે ત્યારે તેનાં સાસુ કહે, 'વહુજી, હવેથી પાટલી ન વાળતાં, ચપટીચપટી કરી સાડી કેડે ખોસજો ને વડીલોને વાંકાં વળીને પગે ન લાગતાં, નકરા હાથ જ જોડજો. નકામો માંહ્યલો જીવ કષ્ટાય.' (પૃ. ૧૩૯) આવનાર બાળકની ચિંતા આ શબ્દોમાં ડોકાય છે તો વળી પાયલાગણનો આખો વિધિ સાસુ નુરબાઈ અને વહુ ખતુબાઈના સંવાદરૂપે લેખકે આમ આલેખ્યો છે, 'કેવી રીતે સાડલાની પૂરી પાટલી વાળીને રાણીજી પાયલાગણ કરે છે. કુળદેવી પાસે લળીને ખોળો પાથરે છે અને વડીલોની પાસે ઉભડક બેસે છે. બેય હાથના અંગૂઠા અને પહેલી આંગળી વચ્ચે ચોક પૂરેલ ચુંદડીના બેય છેડે હાથ જોડે છે. પછી વડીલો સામે ખોળો પાથરે છે. ડાબા હાથની કળાઈ (કાંડું) ડાબા પગના ગોઠણ પર ટેકવી જમણા પગનો પંજો વડીલોના જમણા પગના અંગૂઠા પાસે લઈ જાય છે. વરસતા આશીર્વાદનો જાણે કે ખોળો ભરી લેતાં હોય એમ ચૂંદડીના છેડા સહિતનો બેય હાથનો પંજામેળ કરી હાથ જોડે છે. આમ ત્રણ વખત ખોળો પાથરે છે. ત્રણ વખત પગે લાગે છે. એટલે વડીલ ગલઢેરીઓ એમનાં દુઃખણાં (દુઃખહરણાં-ઓવારણાં) લે છે અને શબ્દો સરે છે 'ટાઢું પેટ, વસતું પેટ, અખંડ સોભાઈગ.' (પૃ.૧૩૯) આંખે દેખ્યો હેવાલ રજૂ થતો હોય તેવી આ આલેખનરીતિ આપણી સમક્ષ બધાં ચિત્રો ખડાં કરે છે.

પિતાના અવસાનથી પોતે જે શિરછત્ર ગુમાવ્યું તેની વેદના લેખક કાવ્યાત્મક રીતે પ્રગટ કરે છે: 'એમના ઉચ્છ્વાસની એક હળવી ફૂંકથી મારા માથેનું છાપરું ઊડી ગયું.' (પૃ. ૧૬૯)

કેટલાંક ટૂંકાં પણ સુંદર વાક્યોય રસાળતા પ્રગટ કરનારાં છે. 'દરેક સ્ત્રી મધ્ય-રાત્રિએ તો મોહક જ લાગે છે.' (પૃ. ૧૩૩); 'લાડુ પર ખસખસ લગાવી હોય તેવી વધેલી દાઢી.'(પૃ. ૨૦૩); 'બહુરૂપી કળા એટલે નાટકના દરિયાનું જ એક અમોલ મોતી.' (પૃ. ૨૦૪); 'સાથે હસનાર ઘણા હતા, સાથે રડનાર ક્યાં?'(પૃ. ૨૨૦).

જશવંત શેખડીવાળાની વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને પ્રત્યેક ચરિત્રનિબંધનું રસલક્ષી વિશ્લેષણ કરી આપતી પ્રસ્તાવના 'અનોખાં કલમચિત્રો' શીર્ષક હેઠળ પ્રાપ્ત થઈ છે જે આ ચરિત્રનિબંધોને વિશેષરૂપે આસ્વાદવામાં ઉપકારક થાય છે; જો કે એમાં થોડું ભારેખમપણું છે. શેખડીવાળા તેમની પ્રસ્તાવનાને અંતે લખે છે: 'આમ, અનેક રીતે અનોખાં વ્યક્તિચિત્રોનાં કલમચિત્રો સાચુકલાં, સુંદર, આકર્ષક, સજીવ, રસળતાં, માર્મિક, ચિરકાળ સુધી મન-અંતરમાં રમી રહે તેવાં, ખરેખર અનોખાં લાગે છે. સમાન્ય વાચક તેમ વિદ્વાન વિવેચક – સૌ કોઈને તે વાંચવાં અવશ્ય ગમશે.' (પૃ. ૧૮) જરાક વિશેષણોની ભરમાર વાળી હોવા છતાં, વ્યાપક રીતે તેમની આ વાત સાથે અસંમત થવાને કોઈ કારણ નથી.

| | | |
|---|---|---|
| વિજ્ઞાન-વિકાસગાથા – બી. એ. પરીખ | | વિજ્ઞાન-વિકાસનો ઉપયોગી ઇતિહાસ |
| સાહિત્યસંકુલ, સુરત ૨૦૦૦. ડે. ૧૯૧. ૩. ૧૧૦. | | નગીન મોદી |

ભાનુપ્રસાદ પરીખે છેક પ્રાચીન કાળથી માંડીને વીસમી સદીના અંત સુધી થયેલા વિજ્ઞાનના વિકાસનો આલેખ આ પુસ્તકમાં દોર્યો છે. અહીં માત્ર વિજ્ઞાનના વિકાસની વાત થઈ નથી, પરંતુ વિજ્ઞાનના ઇતિહાસની સાથેસાથે સંબંધિત

મનોવિજ્ઞાન, તત્ત્વવિજ્ઞાન, ધર્મ તથા અન્ય સામાજિક વિજ્ઞાનની પણ તલસ્પર્શી ચર્ચા ભાનુભાઈએ કરી છે.

ભાનુપ્રસાદ પરીખ શુદ્ધ વિજ્ઞાનના વિદ્યાર્થી નથી. એ તો મનોવિજ્ઞાનના તજ્જ્ઞ અને અધ્યાપક છે. મનોવિજ્ઞાનના અભ્યાસી શુદ્ધ વિજ્ઞાનના વિષય પર હાથ અજમાવે છે ત્યારે કેવું પરિણામ આવે તે અહીં પ્રસ્તુત થયું છે.

પુસ્તકમાં ૧૦ પ્રકરણો છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં, માનવી આદિકાળથી કુદરતનાં રહસ્યોથી વિસ્મય પામતો રહ્યો છે અને વિસ્મયોનું વિશ્લેષણ કરવા, રહસ્યોદ્‌ઘાટન કરવા જુદીજુદી પદ્ધતિઓ અપનાવતો રહ્યો છે અને આ પ્રયાસોને જાદુ, ધર્મ, તત્ત્વવિજ્ઞાન, આધ્યાત્મિક, ગૂઢવાદ કે દિવ્યતા અને છેલ્લે વિજ્ઞાન જેવાં નામકરણો કરતો રહ્યો છે, તેનો રસિક અહેવાલ અપાયો છે. આ જ પ્રકરણમાં વિજ્ઞાનનું મૂળ શોધવાનો યત્ન પણ થયો છે. અને ઈ. પૂર્વે ૪૦૦૦ સુધી આદિમ અવસ્થામાં રહેલો માનવસમુદાય, તે પછીના સમયગાળામાં ઓજારો બનાવતાં શીખ્યો હતો, મધ્ય એશિયામાં ઇજીપ્ત, બેબીલોનિયા, મેસોપેટોમિયાની સંસ્કૃતિનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ થઈ ચૂક્યો હતો, તે સમયગાળામાં ભારતમાં સિંધુ નદીના ખીણના વિસ્તારમાં મોહન્જોદડો અને હડપ્પાની સંસ્કૃતિના વિકાસના નક્કર પુરાવા સાંપડેલા હતા, તેની વિગતવાર ચર્ચા કરતાં લેખક ચાર વેદો અને વૈદક ગ્રંથો પણ આ સમયમાં પ્રસિદ્ધ થયા હતા, એમ પણ જણાવે છે.

બીજા પ્રકરણમાં, પ્રાચીન યુગમાં ભારતમાં થયેલા વિજ્ઞાનના વિકાસની લંબાણપૂર્વક વાત થઈ છે. તે સમયગાળામાં ભારતમાં ખગોળ, ગણિતશાસ્ત્ર, રસાયણશાસ્ત્ર, વૈદકવિજ્ઞાન વગેરે ક્ષેત્રોમાં થયેલા વિકાસનું આલેખન થયું છે. (આ જ સમયગાળામાં ભારતમાં થયેલી ઘણી સામાજિક અને રાજકીય ઉથલપાથલની સાથોસાથ) આર્યભટ્ટ અને વરાહમિહિર વગેરેએ કરેલા ખગોળવિજ્ઞાનના પ્રદાનની રસિક માહિતી છે. આ ઉપરાંત પશ્ચિમના દેશોમાં વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ વિકસી તેમાં સૌથી મોટો ફાળો ગ્રીસ દેશનો હતો, એના પાયથેગોરાસ, એરિસ્ટોટલ, લુકેટિયસ, સોક્રેટિસ, હિપોક્રેટસ, આર્કિમિડિઝ જેવા ધુરંધર વૈજ્ઞાનિકોએ કરેલી શોધની અહીં વિગતે ચર્ચા થઈ છે.

ઈ.૧૪૦૦થી ૧૬૫૦ના સમયગાળાની ચર્ચા આ પુસ્તકના ત્રીજા પ્રકરણમાં નવજાગૃતિના કાળ તરીકે થઈ છે. પોર્ટુગલ અને સ્પેનની દરિયાઈ સફરોને લીધે પશ્ચિમના જગતનો પૂર્વના દેશો સાથેનો સંપર્ક વધ્યો એને તેને લીધે વિજ્ઞાનસંસ્કૃતિના આદાનપ્રદાનનો તબક્કો બની રહ્યો એમ અહીં લેખકે જણાવ્યું છે. આ સમયગાળામાં જર્મનીએ છાપકામ માટેના પ્રેસની શરૂઆત કરી અને ભવિષ્યના વિકાસની દિશામાં એ ક્રાંતિકારી સોપાન હતું એવો લેખકનો સ્પષ્ટ મત છે. આ કાળમાં જર્મનીમાં ઔષધિઓ, વનસ્પતિઓ, પ્રાણીઓ અને પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનનો ઊંડો અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો હતો. ને રસાયણશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે પણ સમાંતર પ્રવાહો ચાલી રહ્યા હતા. સને ૧૪૯૩થી ૧૫૪૧ના સમયગાળામાં પેરેસેલ્સસે તબીબી વિજ્ઞાનમાં સંશોધન કરી સિફિલિસ, ગોઈટર જેવા રોગો વિશે જાણકારી પ્રાપ્ત કરી, ઔષધો પણ શોધ્યાં હતાં. નવજાગૃતિ કાળમાં ગણિતશાસ્ત્રમાં ઘણી શોધો થઈ હતી અને તેથી વિજ્ઞાનની જે શાખાઓ સંશોધન માટે ગણિતશાસ્ત્રનો ઉપયોગ કરતી હતી, તેને વેગ મળ્યો. આ સમયગાળામાં જ ચશ્માંની શોધ થઈ હતી અને નબળી દૃષ્ટિવાળા માટે આ શોધ આશીર્વાદ રૂપ થઈ ગઈ. આ શોધનો યશ ફ્રાન્સેસ્કો માઉરોલીકોને ફાળે જાય છે. વળી આ કાળમાં ભૂમિતિ ઉપરાંત ત્રિકોણમિતિની શોધને વેગ મળ્યો હતો, તેની નોંધ પણ લેખકે લીધી છે.

જગતમાં સત્તરમી અને અઢારમી સદીમાં થયેલા વિજ્ઞાન-વિકાસની નોંધ ચોથા પ્રકરણમાં લેવામાં આવી છે. આ સમયગાળાના કેપ્લર, ગેલિલિયો, હાન લીપરમેન, કોપરનિકસ, આઈઝેક ન્યુટન વગેરે વૈજ્ઞાનિકો પૈકી ગેલિલિયો અને ન્યુટને કરેલા સંશોધનની વિશેષ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આ સમય દરમિયાન વીજળી વિશે મહત્ત્વનાં સંશોધનો થયાં છે, તેમાં બેન્જામિન ફ્રેંકલીન, જોસેફ પ્રિસ્ટલી, હેન્રી કેવેન્ડિશ અને ગાલ્વાનીનો મુખ્ય ફાળો હતો. આ ઉપરાંત રસાયણશાસ્ત્ર, ભૂસ્તરશાસ્ત્ર, જીવવિજ્ઞાને જે હરણફાળ ભરી છે, તેની વિગતે ચર્ચા થઈ છે.

આ પુસ્તકના પાંચમા પ્રકરણમાં, ઓગણીસમી સદીમાં થયેલા વિજ્ઞાનવિકાસમાં મહત્ત્વના બનેલ ડાર્વિનના ઉત્ક્રાંતિવાદની તથા ફ્રાન્સના રસાયણશાસ્ત્રી પ્રોફેસર લૂઈ પાશ્ચરે શોધેલી પાશ્ચ્યુરાઈઝેશન પદ્ધતિની ચર્ચા થઈ છે. આ સદીમાં રસાયણશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે બે દિશામાં ગણનાપાત્ર શોધ થઈ તે દ્રવ્ય વિશેનો પરમાણુ સિદ્ધાંત (એટમિક થિયરી) અને કાર્બનિક રસાયણ (ઓર્ગેનિક કેમિસ્ટ્રી) નામની નવી શાખાની શોધ. આ અરસામાં વિદ્યુત, પ્રકાશ, ખગોળશાસ્ત્ર, ગણિતશાસ્ત્ર

વગેરે ક્ષેત્રોમાં થયેલાં સંશોધનો અને તેના વિકાસની નોંધ લેવામાં આવી છે.

છઠ્ઠું પ્રકરણ વીસમી સદીમાં થયેલા વિજ્ઞાનના વિકાસની વાત ચર્ચે છે. ઓગણીસમી સદીમાં થયેલી ઝડપી વિકાસની ગતિ વીસમી સદીમાં વિશેષ ત્વરા સાથે આગળ ધપતી રહી. આ સદીમાં યુનિવર્સિટીઓમાં વિજ્ઞાનના શિક્ષણનો વ્યાપ વધ્યો. લેખકે વીસમી સદીનાં પ્રારંભનાં પચાસ વર્ષને પરમાણુ યુગ (ઍટમિક એજ) અને પચાસ વર્ષના ગાળાને અવકાશ, કોમ્પ્યુટર અને માહિતી ટેકનોલોજીના યુગ તરીકે વર્ણવ્યો છે, તે યથાર્થ છે. વીસમી સદીમાં સૌ પ્રથમ ખગોળશાસ્ત્ર અને ખગોળીય ભૌતિકશાસ્ત્રમાં અવનવાં સંશોધનો થયાં અને એક નવું વિજ્ઞાનવિશ્વ લોકો સમક્ષ ખુલ્લું થયું, તેની વિશદ ચર્ચા આ પ્રકરણમાં થઈ છે. સાપેક્ષતાવાદ અને ક્વોન્ટમ સિદ્ધાંત દ્વારા પરમાણુની સંરચનાનો પર્દાફાશ થયો. વળી આ સમયગાળામાં જીવવિજ્ઞાન, શરીરવિજ્ઞાન, અનુવંશ, ઉત્ક્રાંતિક્ષેત્રે જે અકલ્પ્ય વિકાસ સધાયો તેની સપ્રમાણ નોંધ આ પ્રકરણમાં લેવાઈ છે. ગ્રેગોર મેન્ડેલ જેવા ખ્રિસ્તી પાદરીએ અનુવંશ ક્ષેત્રે કરેલી શોધની આ જગત પર શી અસર થઈ તેની વિશદ ચર્ચા પણ આ પ્રકરણમાં થઈ છે. વીસમી સદી વિજ્ઞાનની અનેક શોધનો સુવર્ણકાળ હતો એમ કહી લેખકે વિજ્ઞાનનું માહાત્મ્ય સ્થાપ્યું છે. આ જ પ્રકરણમાં અણુજીવવિજ્ઞાન(મોલિક્યુલર બાયોલૉજી), ડી. એન. એ. અને આર. એન. એ.નું બંધારણ, પરમાણુ ભૌતિક વિજ્ઞાન અને ક્વોન્ટમ સિદ્ધાંત, કિરણોત્સર્ગ, સાપેક્ષવાદ, ખગોળશાસ્ત્ર વગેરે ક્ષેત્રોમાં થયેલી ક્રાંતિકારી શોધની લંબાણપૂર્વક નોંધ લેવાતાં આ પ્રકરણ દીર્ઘસૂત્રી બન્યું છે.

છઠ્ઠા પ્રકરણ પછીનાં ચાર પ્રકરણોમાં સામાજિક વિજ્ઞાનના સ્વરૂપ અને વિકાસની ચર્ચા થઈ છે, તેમાં ખાસ કરીને મનોવિજ્ઞાન, તત્ત્વવિજ્ઞાન, ધર્મ, અર્થકારણ વગેરે સામાજિક વિજ્ઞાનના વિષયો લેખકે વણી લીધા છે. વિજ્ઞાનના મૂળ સુધી પહોંચી તેનો સમાજ, ધર્મ તેમજ તત્ત્વજ્ઞાન સાથેનો સંબંધ કેટલો અને કેવી રીતે વિસ્તર્યો છે, તેની સમીક્ષા આ પુસ્તકમાં સમાવી લેવામાં આવી છે.

વિજ્ઞાનના વિકાસનું મૂળ અર્થકારણ છે એમ કહી લેખકે વિજ્ઞાનમાં અર્થશાસ્ત્રનો મહિમા ગાયો છે. આ જગતમાં વારંવાર પૂછાતા રહેતા પ્રશ્ન – વિજ્ઞાન ઉદ્ધારક કે સંહારક – વિશે કહેવાનું લેખક ચૂક્યા નથી.

આ પુસ્તક સ્વયં વિજ્ઞાનનો દસ્તાવેજ છે, તેથી તેનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય તો રહેવાનું જ. પરંતુ આ પુસ્તક ગુજરાતી ભાષામાં વિજ્ઞાન અંગેનું લોકભાગ્ય પુસ્તક ગણાશે નહીં કારણકે એ લોકભોગ્ય પ્રકારનું પુસ્તક નથી. સામાન્ય વાચકોને ક્યાંક આ પુસ્તક ભારેખમ પણ લાગે, પરંતુ વિજ્ઞાનરસિકો અને અભ્યાસીઓને વિશેષ પથ્ય નીવડે તેવી સામગ્રી આ પુસ્તકમાં વણી લેવામાં આવી છે – પણ વિશદ રીતે. તેથી પુસ્તક લોકભોગ્ય નથી બન્યું પણ તેનું મૂલ્ય ઘટતું નથી. ગુજરાતી વિજ્ઞાનસાહિત્યમાં આ પ્રકારના પુસ્તકની ઉણપ હતી, તે ઉણપ ભાનુપ્રસાદ પરીખે પૂરી કરી છે, તેથી તે સૌના અભિનંદનના અધિકારી બને છે.

પુસ્તકના અંતે વિજ્ઞાનીઓની નામસૂચિ અને સંદર્ભ ગ્રંથોની સૂચિ આપી છે. સંદર્ભ ગ્રંથોની સૂચિ જોતાં એમ લાગે છે કે લેખકે આ પુસ્તક તૈયાર કરવામાં ભારે જહેમત ઉઠાવી છે, અને તે લેખે પણ લાગી છે.

❖ ❖ ❖


'ગોવર્ધનરામ ચંદ્રક' માટે

૧૯૯૭-૯૮નાં વર્ષો માટે, ઉત્તમ મૌલિક ગુજરાતી નવલકથાને 'ગોવર્ધનરામ ચંદ્રક' તેમજ રૂ. ૧૦૦૦નું પારિતોષિક એનાયત થશે.

આમાટે, એ બે વર્ષ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલી નવલકથાઓની બે-બે નકલો તા. ૧૦-૧૦-૨૦૦૦ સુધીમાં નીચેના સરનામે મોકલી આપવા લેખકો-પ્રકાશકોને વિનંતિ.

મંત્રી, ડાહીલક્ષ્મી લાયબ્રેરી, સમડી ચકલા, નડિયાદ ૩૮૭ ૦૦૧

પ્રમોદકુમાર પટેલનાં પુસ્તકો ૫૦% વળતરથી

સ્વ. ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલના નીચેના મૂલ્યવાન ગ્રંથો તા. ૩૧-૧૨-૨૦૦૦ સુધીમાં ૫૦% વળતરથી આપવાની યોજના છે. ટપાલખર્ચના પુસ્તકદીઠ રૂ. ૩/- મોકલવા.

અનુભાવન(પૃ.૨૮૦) રૂ. ૩૨, ગુજ. સાહિ. માં આધુનિકતાવાદ (પૃ. ૨૬૪) રૂ. ૮૮; પ્રતીતિ (પૃ. ૩૦૦) રૂ. ૮૮; તત્ત્વસંદર્ભ (પૃ. ૨૯૦) રૂ. ૧૬૦; અનુબોધ (પૃ. ૨૯૦) રૂ. ૧૬૦ (*છાપેલી કિંમતો) :સંપર્ક:

યોગેશ પટેલ

૨૬-બી અક્ષરધામ સોસાયટી, પ્રોડક્ટીવિટી રોડ, વડોદરા-૨૦

| પ્રતિભાવ | 'પ્રત્યક્ષ' એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૦ વિશે | જયંત ગાડીત |
|---|---|---|

પ્રિય રમણભાઈ,

ગ્રંથસમીક્ષાના સામયિક તરીકે 'પ્રત્યક્ષ'એ સારી પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે, એટલે એ અંગે કોઈ પ્રશસ્તિવચનો ઉચ્ચારવાને બદલે થોડાં સૂચનોરૂપે મારો પ્રતિભાવ આપું છું. 'પ્રત્યક્ષ'ને હજુ વધારે તેજવંતું બનાવવામાં આ સૂચનો નિમિત્ત બનશે તો મારા પ્રતિભાવને સાર્થક માનીશ.

સૌ પ્રથમ તો દરેક અંકમાં એક પ્રતિભાવલેખ પાછળ બે પાનાં ખરચવાને બદલે પ્રતિભાવલેખ બેએક વર્ષે એકાદ વખત પ્રગટ કરો તો મને લાગે છે કે એ પૂરતું છે.

સામયિકની ચોક્કસ પૃષ્ઠમર્યાદા હોય છે. ગ્રંથસમીક્ષાના સામયિકમાં એટલી પૃષ્ઠમર્યાદા વધારેમાં વધારે પુસ્તકો સમીક્ષામાં આવરી લેવાય એ ઉચિત છે. 'પ્રત્યક્ષ'ના ચાર અંકોમાં પ્રતિવર્ષ પચાસેક જેટલા ગ્રંથોની લાંબી સમીક્ષા પ્રગટ થાય. બાકીના ગ્રંથો ટૂંકી સમીક્ષા કે સ્વીકારનોંધ પાસે અટકી જતા હોય છે. એટલે દરેક સમીક્ષાલેખની શબ્દસંખ્યા નિશ્ચિત હોવી જોઈએ. થોડી વધઘટ ચાલે. જેથી વધુ ગ્રંથો સમાવી શકાય. આ અંકમાં શરીફા વીજળીવાળાની સમીક્ષા સાડાપાંચ પાનાંની છે, અને રાધેશ્યામ શર્માની સવા બે પાનાંની. શરીફાની સમીક્ષામાં માહિતી રસપ્રદ છે, પરંતુ સમીક્ષા વાચકને ઉદ્દીપકની ગરજ સારે. બધું કહી દેવા માટે સમીક્ષા નથી. પૃષ્ઠની આ અસમતુલા દૂર થવી જોઈએ.

પ્રતિવર્ષ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેટલાંબધાં પુસ્તકો પ્રકાશિત થાય છે? એમાંથી સમીક્ષા તો બહુ ઓછા ગ્રંથોની થાય છે. એ સંજોગોમાં કયા ગ્રંથની સમીક્ષા કરાવવી અને કયા ગ્રંથની ન કરાવવી એ સંપાદકની રુચિ પર આધાર રાખે છે, અને એ ખૂબ જ નાજુક મુદ્દો છે. છતાં સામાન્ય કૃતિઓની સમીક્ષા થાય અને મહત્ત્વના ગ્રંથો ઉપેક્ષિત ન રહી જાય, એની ચીવટ સંપાદકે રાખવી રહી. આ અંકમાં 'પીંછું હવાનું' ગઝલસંગ્રહની પસંદગી અંગે મારા મનમાં પ્રશ્ન છે. અલબત્ત, મેં હમણાં જ કહ્યું તેમ આ ખૂબ જ નાજુક અને મતભેદનો મુદ્દો છે.

ગ્રંથસમીક્ષાનું મુખ્ય લક્ષ્ય ગ્રંથની સામગ્રીને ઉઘાડી આપવાનું છે. ગ્રંથમાં શું ઉપયોગી છે એ બરોબર વાચક સમક્ષ ઉપસાવી આપે એટલે સમીક્ષાનું પોણાભાગનું કામ સિદ્ધ થયું. એટલે સમીક્ષામાં પરિચયાત્મક અંશ પર વિશેષ ઝોક રહેવાનો. પણ એને કારણે વધુ પડતો પ્રસ્તાર ન થઈ જાય એની સમીક્ષકે કાળજી લેવી રહી. અંકની સમીક્ષાઓમાં આ બાબતે ઝાઝી મુશ્કેલી નથી, પરંતુ કોઈ ગ્રંથ વિશે કે એમાંના કોઈ અંશ વિશે સમીક્ષક અભિપ્રાય આપે છે ત્યારે સમીક્ષકની સમગ્ર સજ્જતા – અભ્યાસી તરીકેની અને વ્યક્તિ તરીકેની – કસોટીએ ચડે છે. આ અંકમાં સમીક્ષકોના ગ્રંથ વિશેના અભિપ્રાયો કેટલાક પ્રશ્નો જગાડે છે.

સમીક્ષકનો ગ્રંથ વિશે સમગ્રતયા અભિપ્રાય શું છે એ વક્તવ્યમાંથી સ્ફૂટ થાય એ આવશ્યક છે. એમાં પરસ્પરવિરોધી અભિપ્રાયો મળે ત્યારે વાચકને મૂંઝવણ થાય. નરોત્તમ પલાણની 'અનુસર્ગ' પરની સમીક્ષા જોઈએ. સમીક્ષાના શીર્ષકથી દક્ષા વ્યાસની કવિતાપ્રીતિ સમીક્ષકે સૂચવી છે, અને ગ્રંથનાં કવિતાવિષયક લખાણોની ચર્ચા પણ પલાણે વિશેષ કરી છે. એમાંનાં ઘણાં સ્વીકાર્ય નિરીક્ષણો પણ તેઓ નોંધે છે અને પોતાને ચિંત્ય લાગ્યા તે મુદ્દા પણ નોંધે છે અને છતાં આશ્ચર્યજનક રીતે સમગ્ર ગ્રંથનો ઉત્તમ લેખ તેઓ 'દર્શકની પાત્રનિરૂપણકલા'ને ગણે છે. ત્યારે આપણને પ્રશ્ન થાય કે દક્ષાબહેનનાં કવિતાવિષયક લખાણો સંગ્રહમાં ભલે વધારે હોય એમની સાચી સમજ તો કથાવિવેચનમાં દેખાય છે એમ સમીક્ષકને કહેવું છે, કે પછી કવિતાની જેમ કથાવિવેચનમાં પણ દક્ષાબહેન એટલાં જ સજ્જ છે અને એ દ્વારા દક્ષાબહેનના વિવેચક તરીકેના અન્ય પાસાને પણ એમણે ઉપસાવવું છે? – તો સમીક્ષાનો ઝોક એમણે થોડો બદલવાની જરૂર હતી. રક્ષાબહેન દવેની સમીક્ષાનું શીર્ષક છે. 'સાફસૂથરા શબ્દોની લીલા', પરંતુ કવિના આ સર્જનવિશેષ અંગે તો સમીક્ષામાં કંઈ વાત જ નથી!

ગ્રંથસમીક્ષા આખરે વિવેચન છે, એટલે એની ભાષા વિશદ હોવી જોઈએ. ઘણી વખત સમીક્ષક અરૂઢ રીતે કંઈક કહેવા જાય ત્યારે અથવા સાવ લપટી પડી ગયેલી

ભાષાનો ઉપયોગ કરે ત્યારે ભાષા સ્પષ્ટ અર્થબોધ કરાવવામાં વિઘ્નરૂપ બને છે. રાધેશ્યામ શર્મા અરૂઢ ભાષામાં વિવેચન કરવા માટે જાણીતા છે. એમાં કંઈ ખોટું નથી. પણ કેટલીક જગ્યાએ તેમનું વક્તવ્ય મારા મનમાં તો અસ્પષ્ટ રહી જાય છે. જેમકે એમનું આ વિધાન જોઈએ : ''સરાણે ચડાવવું' પ્રયોગનો એક અર્થ છે 'ધાર કાઢવી' અને બીજો અર્થ 'રસ્તે પાડી આપવું' આખા સંગ્રહમાંથી ગુજરી જતાં કાવ્યચેતનાને અપેક્ષિત ધાર નીકળવા કરતાં વધુ તો રસ્તે પડી હોય એમ અધિક લાગવાની મારી છાપ જેટલી નિજી એટલી સાચી લાગશે.' અહીં 'રસ્તે પડી હોય' દ્વારા એમને શું અભિપ્રેત છે? અહીં 'પસાર થતાં'-ને બદલે 'ગુજરી જતાં' પ્રયોગ પણ મને તો રુચિકર નથી લાગતો. લપટી ભાષાનો પલાણનો આ નમૂનો જુઓ : 'દક્ષાબહેનની ભાષા વિવેચનને અનુરૂપ પ્રવાહી અને સાદ્યંત સુંદર છે.' અથવા સિલાસ પટેલિયા અનિલાબહેનની ભાષા વિશે કહે છે, 'સીધી સોંસરવી, સ્વયંસ્પષ્ટ એવી ભાષાશૈલી પણ આ લેખોને પૂરેપૂરા વાચનક્ષમ બનાવે છે.' આનો શું અર્થ?

સમીક્ષિત કૃતિની પ્રશંસા કરવા સમીક્ષક ક્યારેક એકની એક વાતનું પુનરાવર્તન કરે અથવા પ્રશસ્તિમૂલક વિશેષણો સતત વાપરે ત્યારે સમીક્ષકની અધિરાઈ રમૂજ પમાડે છે. બળવંત જાની અને રતુદાન રોહડિયાનો ગ્રંથ 'વહીવંચા બારોટ : પરિચય અને પ્રદાન' એક સારું અભ્યાસપૂર્ણ પુસ્તક છે, પરંતુ અંબાદાન રોહડિયા પ્રારંભમાં આ પુસ્તકને 'સમાજવિદ્યા, નૃવંશશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, સાહિત્ય અને ભારતીય સંસ્કૃતિ'ના અભ્યાસ માટે નવી દિશા ઉઘાડી આપનારું કહે છે અને પછી આ જ વિચારનું થોડું જુદી રીતે ત્રણ વખત પુનરાવર્તન કરે છે. લેખકોની સજ્જતા સૂચવવા 'શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણ', 'શાસ્ત્રીય અભિગમ', 'પૃથક્કરણાત્મક અધ્યયન', 'તલસ્પર્શી અધ્યયન' 'ઊંડાણથી અભ્યાસ' આટલાં વિશેષણો વાપરે છે!

સમીક્ષક પાસે સાહિત્યપદાર્થ વિશેની એક અખંડ, કેન્દ્રીભૂત રસકીય સમજ બંધાઈ હોય તો સમીક્ષા ટકાઉ બને. પણ એવું ન હોય ત્યારે જુદાજુદા માપદંડો ઉભડક રીતે અથડાઈને કોઈ સમગ્ર છાપ ન ઉપસાવતા હોય એવું રક્ષાબહેન દવેની સમીક્ષામાં લાગ્યું. સ્વરૂપ, ધ્વનિ, કલ્પન, પ્રતીક એમ જુદાજુદા માપદંડોથી તેઓ ગઝલોને તપાસે છે, પરંતુ સમગ્ર છાપ મનમાં બંધાતી નથી. હજી થોડીક વાત કહી શકાત, પરંતુ અહીં અટકું.

### નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ

**ગુજરાતી કવિતાનો આ સૌથી મોટો એવોર્ડ ૨૦૦૦ના વર્ષ માટે કવિશ્રી મકરંદ દવેને આગામી શરદપૂર્ણિમાએ, જૂનાગઢમાં, વિદ્વદ્‌જનોની ઉપસ્થિતિમાં કવિશ્રીનું સન્માન કરી, નરસિંહ મહેતાની ધાતુની પ્રતિમાના સ્મૃતિચિહ્ન તથા રૂ. ૧,૫૧,૦૦૦ની રાશિ સાથે, એનાયત થશે.**
**આ એવોર્ડની ચયનસમિતિમાં ભોળાભાઈ પટેલ, વિનોદ જોશી અને મનોજ ખંડેરિયાએ સેવાઓ આપી હતી.**

– આદ્યકવિ નરસિંહ મહેતા સાહિત્યનિધિ, જૂનાગઢ.

### દર્શના ધોળકિયાને પારિતોષિક

'ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ સ્મૃતિનિધિ : વલ્લભવિદ્યાનગર' તરફથી નવી પેઢીના આશાસ્પદ વિવેચકને દર બે વર્ષે આપવામાં આવતું 'ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ વિવેચન પારિતોષિક' ૧૯૯૮-૯૯ના વર્ષ માટે ડૉ. દર્શના ધોળકિયાને સર્વાનુમતે આપવાનું નક્કી થયું છે. દર્શના ધોળકિયાને અભિનંદન. નિર્ણાયકો તરીકે જયંત પાઠક, ભોળાભાઈ પટેલ તથા સતીશ વ્યાસની સેવાઓ મળી હતી. એમનો આભાર.

– મંત્રી, વ્યવસ્થાપક સમિતિ

## પત્રચર્ચા

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'નો એપ્રિલ-જૂનનો અંક જોયો. નવા ગ્રંથોની સમીક્ષાઓથી સભર આવા અંક મારા જેવાં, ગુજરાતથી દૂર વસતાં, ગુજરાતીઓને ગુજરાત સાથે જોડાવવામાં કેટલો મદદરૂપ થાય છે તે શબ્દોમાં વર્ણવી શકાય તેમ નથી. ગુજરાતી સાહિત્ય તથા સાહિત્યપ્રેમીઓની તમે જે સેવા કરી રહ્યા છો, તે માટે તહેદિલથી અભિનંદન.

અંક ખોલતાં જ કિશોરભાઈ જાદવ દ્વારા સંપાદિત ગુજરાતી વાર્તાઓના અંગ્રેજી અનુવાદવાળા પુસ્તક વિશે જાણ્યું. ખૂબ આનંદ થયો. આગળ વાંચ્યું તો ખબર પડી કે ઘનશ્યામભાઈ દેસાઈ અને ઈવા ડેવની વાર્તાઓના મેં કરેલા અનુવાદો પણ એમાં છે! આશ્ચર્ય થયું. આ બંને અનુવાદો આજથી પંદરેક વર્ષ પહેલાં સાહિત્ય અકાદમીના 'ઇન્ડિયન લિટરેચર' સામયિકમાં છપાયેલા. તે વખતે કેશવ મલિક તેના તંત્રી હતા.

આગળ વાંચ્યું. 'આ પુસ્તકમાં અનુવાદકોનાં નામ રહી ગયાં છે', અને સંપાદકના કહેવા પ્રમાણે એમણે મોકલેલી દરેક વાર્તાની નીચે અનુવાદકનું નામ હતું, પણ પ્રકાશકે બધાં નામો કાઢી નાખ્યાં હતાં! આ વાંચીને આકોશ થયો. મેં તરત ટેલીફોન કર્યો પુસ્તકના પ્રકાશક શ્રી સતીશકુમાર ગર્ગને. અનુવાદકોનાં નામો કાઢી નાખવાનું કારણ પૂછ્યું. શ્રી ગર્ગે આ પ્રકારનું કહ્યું – 'સંપાદકશ્રી કિશોર જાદવનું આ પુસ્તક છે.' મેં કહ્યું – 'પણ બધી વાર્તાઓના અનુવાદક તેઓ નથી.' ગર્ગ – 'સંપાદકે અનુવાદકોનાં નામ મોકલ્યાં જ ન હતાં. નામો છાપવામાં પ્રકાશકને શો વાંધો હોઈ શકે? વાર્તાનું ટાઈપ-સેટિંગ કરતી વખતે નીચે એક નામ જ ઉમેરવાનું હતું. એમાં કંઈ ખર્ચ પણ નહોતું.' મેં પૂછ્યું – 'આ પુસ્તકનું પુનર્મુદ્રણ થશે?' ગર્ગ – 'પુસ્તકની માત્ર ૫૦૦ નકલો છાપેલી. પુનર્મુદ્રણનો સંભવ છે. જો સંપાદક અનુવાદકોનાં નામ મોકલી આપે તો પુનર્મુદ્રણ વખતે તે નામો જરૂર છાપીશું.' મેં કહ્યું – 'ગુજરાતમાં આ વિશે ચર્ચા થઈ રહી છે. શ્રી જાદવે કહ્યું છે કે પ્રકાશકે નામો કાઢી નાખ્યાં છે!' ગર્ગ 'ના, તે સાચું નથી. મને શો વાંધો હોય?'

આ સાંભળીને નવાઈ ને નારાજગી એકમેકમાં એવાં ભળી ગયાં કે મેં 'ધન્યવાદ' કહીને ફોન મૂકી દીધો.

મને થયું કે શ્રી ગર્ગ સાથેની મારી વાતચીત 'પ્રત્યક્ષ' સુધી પહોંચાડું. એટલે આ પત્ર.

તમારી અને 'પ્રત્યક્ષ'ની દીર્ઘાયુની કામના સાથે–

નવી દિલ્હી,
૨૦ જુલાઈ ૨૦૦૦ વર્ષા દાસનાં વંદન

૨.

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ' એપ્રિલ-જૂન-૨૦૦૦માં તમે કિશોર જાદવ સંપાદિત 'કૉન્ટેમ્પટરી ગુજરાતી શૉર્ટસ્ટોરીઝ : ઍન ઍન્થોલોજી'ની સમતોલ સમીક્ષા કરી છે. આવાં મહત્ત્વનાં છતાં છૂટાંછવાયાં પ્રકાશનોની વ્યવસ્થિત સમીક્ષાઓ ભાગ્યે જ થતી હોય છે. તમે એ બાબતે સભાન રહો છો એ સુખદ ઘટના છે. હજુ આપણે ત્યાં વિવિધ યુનિ.ઓનાં, અકાદમીનાં, નેશનલ બુક ટ્રસ્ટનાં, ખાનગી ટ્રસ્ટોનાં (જેવાં કે ચન્દ્રકાન્ત દરૂ મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ અને બીજાં), ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનોની પ્રજાને ખબર જ પડતી નથી, વિવેચનનાં સામયિકોને આવી સંસ્થાઓ પુસ્તકો મોકલવામાં ઝાઝી ચીવટ દાખવતી નથી. પછી સમીક્ષાની તો વાત જ ક્યાં?

ખરેખર તો છેલ્લા બેત્રણ દસકામાં કદી સમીક્ષા નહીં પામેલાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની સમીક્ષાઓ થવી જોઈએ.

તમારા ઉક્ત 'પ્રત્યક્ષીય' લેખમાં એક બાબત તરફ ધ્યાન દોરું તો –

મારી એક ટૂંકીવાર્તા કિશોર જાદવ સંપાદિત ઉક્ત પુસ્તકમાં સમાવેશ પામી છે પરંતુ એની કોઈ નકલ મને પહોંચી નથી. તેથી તમે લખો છો તે બરાબર છે કે 'દરમ્યાનમાં એ સારા સમાચાર પણ મળ્યા કે એક્કેએક વાર્તાકાર અને અનુવાદકને પ્રકાશક તરફથી (હા, પ્રકાશક તરફથી) પહેલી આવૃત્તિની નકલ પણ પહોંચી છે.' ફક્ત નકલનું જ શા માટે, પુરસ્કારનું પણ લખીએ.

સુરત,
૮ ઑગસ્ટ, ૨૦૦૦ વિજય શાસ્ત્રી

# સ્વીકાર-મિતાક્ષરી

## કવિતા

અરસપરના મેળમાં — યાકૂબ પરમાર. ગુજરાત કેથલિક પ્રેસ એસોશિયેશન, અમિબેલા, ગુજ. હાઈકોર્ટ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૪. ૧૯૯૯, રે. ૭૮, રૂ. ૨૦.

અશ્રુ ચાલ્યાં જાય છે – શયદા. શયદા પ્રકાશન, ૬૬૨, એન.એમ.જોશી માર્ગ, ભાયખલા રેલ્વે સ્ટેશન નજીક(વેસ્ટ) મુંબઇ - ૪૦૦૦૨૭, ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૧૫૦.

એક્સ્ટસી અને અછાંદસી – ઉશનસ્. પ્ર. ઉશનસ્, લક્ષ્મી શેરી, મદનવાડ, વલસાડ-૩૯૬૦૦૧, ૨૦૦૦, રે. ૭૨, રૂ. ૩૫. કવિએ પોતે પસંદ કરેલાં એમનાં એક્સ્ટસી કાવ્યો અને અછાંદસ્ કાવ્યોનો સંગ્રહ.

કેફ – દિનેશ દેસાઈ. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૨૦૦૦, ક્રા. ૬૬, રૂ. ૫૦. ગઝલસંગ્રહ.

દલપત ગ્રંથાવલિ:૨ – સં. ચિમનલાલ ત્રિવેદી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦, રે ૭૬૮, રૂ. ૨૫૦. દલપતરામની સમગ્ર કવિતાનો બીજો ગ્રંથ.

નરી છે નિર્મિશાત્મકતા અને વિસ્તાર 'ઘાયલ'નો!– નિર્મિશ ઠાકર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૨૦૦૦, રે. ૯૬, રૂ. ૬૦. અમૃત ઘાયલની ગઝલોનાં પ્રતિ-કાવ્યો.

પૂર્વાલાપ – સં. વિનોદ અધ્વર્યુ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦. રે. ૧૬૦ રૂ. ૫૦. શિષ્ટ પુસ્તક પ્રકાશન શ્રેણી અંતર્ગત, 'કાન્ત'ના કાવ્યસંગ્રહ 'પૂર્વાલાપ'નું પુનર્મુદ્રણ.

રાસતરંગિણી – દા. ખુ. બોટાદકર સં. વિનોદ જોશી. પાર્શ્વ, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૩૪, રૂ. ૫૦.

## વાર્તા

૧૯૯૯ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ – સં. રમેશ ૨. દવે. આર. આર. શેઠની કંપની, ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૭૨ રૂ. ૧૩૦. સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી ટૂંકી વાર્તાઓનું સંપાદન.

IN THE CITY OF DAZALING DISTORTIONS - KISHOR JADAV. Indian Publishers Distributors, 156-D, Kamla Nagar, Delhi-7, 2000, રે. ૧૪૨, રૂ. ૨૫૦. વાર્તાસંગ્રહ.

કુંકણા કથાઓ – સંકલન અને અનુ. ડાહ્યાભાઈ વાઢુ. સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી, ૨૦૦૦. રે., ૧૭૭ રૂ. ૬૦. કુંકણા બોલીની કથાઓનો અનુવાદ અને સંચય.

તરંગાને પેલે પાર – ગિરીશ ગણાત્રા. આર. આર. શેઠ., પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦, ક્રા. ૮૩, રૂ. ૪૫. સાહસકથા.

મંગળની સફરે – ગિરીશ ગણાત્રા. આર. આર. શેઠ(પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦, ક્રા. ૮૬, રૂ. ૪૫ સાહસકથા.

લોકજબાન – સં. પ્રેમજી પટેલ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૨૮. રૂ. ૬૫ લોક-વાર્તાઓનું પુનઃકથન અને સંપાદન.

વ્યથાનો અવાજ – નીલા શાહ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૦, રે. ૮૦, રૂ. ૪૦ સત્યઘટનાઓ પર આધારિત વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

સાહસિકોની સૃષ્ટિ – જુલે વર્ન. સંક્ષિપ્ત કરનાર : મૂળશંકર મો. ભટ્ટ. આર. આર શેઠ(પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૯૦ રૂ. ૯૦ જુલે વર્નની સાહસકથાનો સંક્ષિપ્ત અનુવાદ.

## નવલકથા

આ પાર પેલે પાર – રાઘવજી માધડ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૭૮, રૂ. ૮૫

ચોરનગરી – નલિન ઉપાધ્યાય. કોઠારી પ્રકાશન ગૃહ. ફર્નાંડીઝ પુલ નીચે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧. ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૯૨, રૂ. ૧૩૦.

ફરેબ – રજનીકુમાર પંડ્યા. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૫૦૮ રૂ. ૨૩૦.

લીલો દુકાળ – કેશુભાઈ દેસાઈ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૫૨, રૂ. ૧૦૦.

સ્વજન – નલિન ઉપાધ્યાય. કોઠારી પ્રકાશન ગૃહ, અમદાવાદ-૧, ક્રા. ૧૧૬, રૂ. ૫૦.

## નાટક

નવવધૂ – અનુ. કુમારપાળ દેસાઈ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦, રે. ૯૬. રૂ. ૬૦. કેન્યા–યુગાન્ડાના નાટ્યલેખક અને અભિનેતા ઑસ્ટીન બૂકેન્યાના નાટક 'ધ બ્રાઈન્ડ'નો સમીક્ષાસહિત અનુવાદ.

PROMETHEUS - MAKARAND DAVE. ઇમેજ, ૨૦૦૦, રે. ૩૨ રૂ. ૨૦ નાટિકા.

યશવંત પંડ્યાનાં એકાંકી – સં. સતીશ વ્યાસ, મીનલ દવે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૦ રે. ૨૮૦, રૂ. ૧૪૦.

રૂપિયાનું ઝાડ – ૨. છો. પરીખ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, એમ-૮૨, ૩૮૫, 'સ્વરૂપ' સરસ્વતીનગર, અમદાવાદ-૧૫, ૧૯૯૭ રે. ૫૨, રૂ. ૪૦. નાટક.

## ચરિત્ર/નિબંધ/પ્રવાસ

ચ. ચી. મારા ગુરુ – ગોપાલ શાસ્ત્રી. સાધના શાસ્ત્રી, નરસિંહજીની પોળ, વડોદરા -૧ ૧૯૯૯, ડે. ૧૩૦ રૂ. ૧૦૦. સ્મરણકથા.

નમણી વહે છે નદી – પ્રીતિ સેનગુપ્તા. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૦૨, રૂ. ૧૦૦. ચીન-પરિભ્રમણની કથા.

નીરખને ગગનમાં – ગુણવંત શાહ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૩૬, રૂ. ૧૧૫. નિબંધસંગ્રહ.

મધર ટેરેસા – જયા મહેતા. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૮૮, રૂ.૫૫ ચરિત્ર.

માનવતાના ભેરુ – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ. આર.આર. શેઠ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૪૮, રૂ. ૬૫ રેખાચિત્રો.

લીલા અપરંપાર – વિજય શાસ્ત્રી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦, ડે. ૧૦૮, રૂ. ૬૫ વ્યંગાત્મક લેખોનો સંગ્રહ.

હાસ્ય ચુમ્માલીસા – વાલ્મીક મહેતા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૦. ક્રા. ૨૪૦ રૂ. ૧૨૦. હાસ્યનિબંધસંગ્રહ.

## બાળસાહિત્ય

કથરોટમાં ગંગા – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. આર. આર. શેઠ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦ ક્રા. ૫૬, રૂ. ૨૫. કહેવત-આધારિત વાર્તાઓ.

ભાઈબંધ – અનુ. મહેન્દ્ર મેઘાણી. લોકમિલાપ, ભાવનગર, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૬૦. રૂ. ૩૦. નિકોલાઈ નોસોવની રશિયન કૃતિના અંગ્રેજી અનુવાદ 'school boys'નું સંક્ષિપ્ત, ગુજરાતી રૂપાંતર. કિશોરકથા.

વાર્તા લો... – રક્ષા દવે. પ્ર. રક્ષા દવે, જીવનકોટેજ ૪૩૯/એ, શિવાનંદ સર્કલ ભાવનગર, ૨૦૦૦, ક્રા.૮૨, રૂ. ૨૦

## વિવેચન

અતીત અને સામ્પ્રત – બિપિન આશર. લે. એમ-૧/૧૩ રૂરલ હાઉસીંગ બોર્ડ, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ-૫. ૨૦૦૦, ડે. ૧૧૩, રૂ. ૧૨૦ વિવેચનલેખ સંગ્રહ

૨૧મી સદીનું બાળસાહિત્ય – સં. કુમારપાળ દેસાઈ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી. ૨૦૦૦, ડે. ૨૬૪, રૂ. ૧૧૦. વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખોનો સંચય.

કવિતાનું બચાવનામું – અનુ. દિગીશ મહેતા. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૬૦. રૂ. ૩૦. પી. બી. શેલીના The Defence of poetry નામના વિવેચનલેખનો ગુજરાતી અનુવાદ.

ટૂંકી વાર્તામાં કથનકેન્દ્ર – શરીફા વીજળીવાળા. પ્ર. શરીફા વીજળીવાળા, મહિલા છાત્રાલય, એમટીબી કૅમ્પસ, અઠવાલાઈન્સ, સુરત-૧, ૨૦૦૦, ડે. ૨૪૪, રૂ.૯૦. શોધનિબંધ.

વિજયરાય ક. વૈદ્ય જન્મ-શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ – સંપા. જયન્તી ગોહેલ, પીયૂષ પરાશર્ય, વિનોદ જોશી, અજય પાઠક. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦ ડે. ૨૦૬ રૂ. ૯૦. વિજયરાયના ગ્રંથો તેમજ સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ વિશે વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખો તેમજ વિજયરાયનાં કેટલાંક લખાણોનો સંચય.

વિશાખાદત્ત – અનુ. રૂપા ચાવડા. સાહિત્ય અકાદમી, ૧૯૯૯, ડે. ૮૬, રૂ. ૨૫ ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતા શ્રેણી અંતર્ગત પ્રગટ થયેલ વિશાખદત્ત વિશે માતૃદત્ત ત્રિવેદીએ લખેલા લઘુગ્રંથનો અનુવાદ.

શબ્દ કેનવાસે – લવકુમાર મ. દેસાઈ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦, ડે. ૧૫૨ રૂ. ૧૦૦. વિવેચનલેખસંગ્રહ.

સંદર્ભસંકેત – ભરત મહેતા. વિ. રાવલ પબ્લિકેશન, પાટણ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૮૦, રૂ. ૧૨૫. વિવેચનલેખસંગ્રહ.

સંસ્કૃત રૂપકો : ગુજરાતનું પ્રદાન – સં. રાજેન્દ્ર નાણાવટી, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ. સ. યુનિ. વડોદરા. સંસ્કૃતનાં રૂપકો/નાટકો વિશેના વિવિધ વિદ્વાનોના લેખોનો સંચય

સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ – સં. કુમારપાળ દેસાઈ. ગુજ. સાહિત્ય પરિષદ. અમદાવાદ (બીજી આવૃત્તિ)૧૯૯૯. ડે. ૨૪૦ રૂ. ૧૦૦ સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ વિષય પર યોજાયેલા પરિસંવાદમાં અપાયેલાં વક્તવ્યોનું સંકલન

સાહિત્યાભિમુખ – અંબાદાન રોહડિયા. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૯૯, ડે. ૯૦ રૂ. ૧૧૧. વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.

હરિયાળી : સ્વરૂપ અને વિભાવના – કવિન્ શાહ. કુસુમ કે. શાહ. ૩/૧, અષ્ટમંગલ ફ્લેટ, બીલી ચાર૨સ્તા, બીલીમોરા -૨૧, ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૮૬, રૂ. ૧૦૦.

## ભાષાવિજ્ઞાન

ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ – યોગેન્દ્ર વ્યાસ. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ ૧૯૯૯. ડે. ૨૫૨ રૂ. ૮૦.

## અન્ય

ક્યાં ગઈ મારી નયના? – ધૈર્યબાળા વોરા. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૮૨, રૂ. ૮૫ વર્તમાનપત્રોના લેખો.

ખગોળ-પરિચય – બાબુભાઈ અવરાણી. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૭૨, રૂ. ૭૫.

ચાર કથાસાર – સંક્ષેપ : રમેશ આ. ઓઝા. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૭૨ રૂ. ૩૦. ચાર યુરોપીય નવલકથાઓનો સાર.

ઝલક અષ્ટમી – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૦૮, રૂ. ૧૦૦. સૂત્રાત્મક અવતરણો ઉપર વ્યક્ત કરેલા વિચારોનું સંકલન.

તમિલવેદ એટલે જ તમિલ જીવનગીત – અનુ. રતિલાલ ચૌહાણ 'શાન્તમ્'. સાહિત્ય સંકુલ, ચૌટાબજાર, સુરત, ૧૯૯૯, પે. ૧૦૪, રૂ. ૫૦. તિરૂપવલ્લુવરકૃત ધ્વનિકાવ્ય 'ત્રિક્કુટલ'નો અનુવાદ.

દલપત-ગદ્ય : ૨ – સં. મધુસૂદન પારેખ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦, ડે. ૭૨૪, રૂ. ૨૪૦. દલપતરામનાં સમગ્ર ગદ્ય-લખાણોનો સંપાદિત ગ્રંથ.

નાનુબાપાની વિજ્ઞાનવાર્તાઓ – જનક નાયક. ભક્તિ કાર્યાલય, સુરત-૩, ૧૯૯૯, દસ પુસ્તકોનો સેટ, પ્રત્યેકના પૃ.૨૪(ડબલ ક્રાઉન). સેટના રૂ.૧૮૦ 'અવાજનું પ્રદૂષણ' 'આંખની સંભાળ' વગેરે વિષયો પરની સચિત્ર વાર્તાઓ.

શ્રીનારાયણ કવચ – સંયોજક : રમણલાલ જોશી. ઇમેજ ૨૦૦૦. ડે. ૭૨ રૂ. ૪૫. શ્લોક, અન્વય, અર્થ અને ટિપ્પણ.

પરિચય પુસ્તિકાઓ : તારાસૃષ્ટિ : સર્જન અને વિલય – પંકજ જોષી. ગુજરાત વિદ્યાસભા · મધુસૂદન પારેખ. માથાનો દુખાવો – પ્રવીણા શાહ. કિડ્ની ટ્રાન્સપ્લાન્ટ – ભાનુ ૨. શાહ. ઈ-કોમર્સ – અભિજિત દોશી. માનસશાસ્ત્રમાં માનવીય દૃષ્ટિકોણ — હર્ષિદા રામુ પંડિત. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડીંગ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૨, ૨૦૦૦, પ્રત્યેક પુસ્તિકાનાં પૃ. ૩૨, પ્રત્યેકની કિંમત રૂ. ૬

શ્રી ભાગવત-કથામંગલ – રમણલાલ સોની. પ્ર. જયશ્રી દિલીપ સોની, સુતરીઆ હાઉસ, ચોથોમાળ, ભાઈકાકા ભવન પાસે, અમદાવાદ-૬ ૨૦૦૦, ડે. ૧૬૦ રૂ. ૮૦. ભાગવત-કથાઓનું સરળ-રસપ્રદ રૂપાંતર.

મુક્તિનું રહસ્ય – કાન્તિલાલ કાલાણી. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ડે. ૨૨૨ રૂ. ૧૨૦. અધ્યાત્મવિચારના લેખો.

રજનીકુમાર : આપણા સૌના – સં. ઉર્વીશ કોઠારી, બિરેન કોઠારી. જમનાદાસ કોટેચા, માનસપ્રદૂષણ-નિવારણકેન્દ્ર, જોરાવરનગર-૨૦, ૨૦૦૦ ડે. ૩૨૬ રૂ. ૫૦. ષષ્ટીપૂર્તિ-નિમિત્તે થયેલું ચરિત્રાત્મક લેખોનું સંકલન.

રામભક્ત હનુમાન – સંકલન જયા મહેતા. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૬૪,રૂ. ૪૦.

લાગ્યું તે લખ્યું – બી. ટી. ત્રિવેદી. પ્ર.લેખક. ૧, રાજુલ એપાર્ટમેન્ટ દીપકુંજ સોસાયટી, પાલડી, અમદાવાદ-૭, ૨૦૦૦, ડબલ ડેમી ૧૩૪, રૂ. અમૂલ્ય. ચર્ચાપત્રો, પ્રતિભાવ, સત્યઘટનાઓ આદિ લખાણો.

લીલુડી ધરતીથી... : ચુનિલાલ મડિયાવિશેષ – સં. અમિતાભ મડિયા. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૩૭૬ રૂ. ૨૫૦. મડિયાના સમગ્ર સાહિત્યમાંથી કેટલીક કૃતિઓનો સંપાદિત સંચય.

લોકસંસ્કૃતિમાં પંખીઓ – ખોડીદાસ પરમાર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૯, ડે. ૧૬૬ રૂ. ૮૦ લોકસંસ્કૃતિ અને લોકસાહિત્યમાં થયેલાં પંખી-આલેખનો વિશેના લેખો, સોમાલાલ શાહનાં પંખી-ચિત્રો સાથે.

વિજ્ઞાનવિકાસગાથા – બી. એ. પરીખ. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૦ ડે. ૧૯૧, રૂ. ૧૧૦.

સનશાઈન : જયંતિ દલાલવિશેષ – સં. રઘુવીર ચૌધરી. ઇમેજ, ૧૯૯૯, ડે ૪૯૬, રૂ. ૩૦૦. દલાલના સમગ્ર સાહિત્યમાંથી કેટલીક કૃતિઓનો સંપાદિત સંચય.

હજીયે ન જાગે મારો આતમરામ – રતીલાલ ચૌહાણ –'શાન્તમ્' સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૨૦૦૦ ક્રા. ૧૦૩, રૂ. ૩૦. સામાજિક વિષયો ઉપર લખાયેલા લેખોનો સંગ્રહ.

### ઇન્ટરનેટ ઉપર ફિલસૂફીનું બુલેટિન

ગાંધીધામના એપ્લાઈડ ફિલોસોફી સ્ટડી સેન્ટર તરફથી માવજી કે. સાવલાએ પોતાની વેબસાઈટ ઉપર aphilore નામે ફિલસૂફીનું અંગ્રેજી અનિયતકાલીન બુલેટિન ઇન્ટરનેટ પર મૂક્યું છે. દર ૧૦-૨૦ દિવસે પ્રસ્તુત થનાર આ બુલેટિનમાંની લેખનસામગ્રી ફિલસૂફી, અધ્યાત્મસાધના, ગૂઢવાદ, ધર્મ, વિવેકજ્ઞાન, રહસ્યવાદ વગેરે વિષયો પરનો એક અનુભવમૂલક સંવાદ રચવાના લક્ષ્યવાળી રહેશે. જિજ્ઞાસુઓ-મુમુક્ષુઓ-સાધકો માટે કેટલાંક અલ્પપ્રસિદ્ધ છતાં મહત્ત્વપૂર્ણ એવાં પુસ્તકો અંગેની માહિતી પણ BOOKSCOPE સ્તંભ હેઠળ આ બુલેટિનમાં અપાતી રહેશે.

'પ્રત્યક્ષ'નાં આરંભનાં વર્ષોમાં થયેલા આજીવન સભ્યોને ગયા અંક સાથે જે પ્રસ્તાવ મોકલેલો તેનો ઉષ્માભર્યો પ્રતિભાવ મળી રહ્યો છે. આનંદ અને આભાર. આગામી અંકોમાં એમનાં નામ પ્રગટ કરીશું. –પ્રકાશક

નવા આજીવન સભ્યો

રાજેન્દ્ર પટેલ, અમદાવાદ
જવાહર બક્ષી, મુંબઈ
સંજુ વાળા, રાજકોટ
એકેડેમિક સ્ટાફ કૉલેજ, રાજકોટ
એસએનડીટી યુનિ., મુંબઈ
જયદેવ શુક્લ, સાવલી
જયંતિભાઈ રાબડિયા, વડોદરા
દેવેન્દ્ર બારોટ, વડોદરા
અંજનિબહેન પારેખ, સુરત
જયેશ ભોગાયતા, વડોદરા

*WITH BEST COMPLIMENTS FROM.....*

**BULSAR BOOK STORE**

**BOOK SELLERS, STATIONERS**
**&**
**LIBRARY BOOK SUPLIERS**

***SHOP***
**6-7, GULMOHAR APPARTMENT,**
**OPP., VASANT TALKIES**
**VALSAD - 396 001.**
**Phone /Fax : (02632) 54077**

શુભેચ્છાઓ સાથે.....

પવન અમારા ભણી આનંદ વહાવે
સૂરજ અમને આનંદમાં ચમકાવે
અમારી રાત્રિઓ આનંદથી શાંતિનો ઉપહાર બને
સૂર્યોદય અમારે માટે આનંદ લઈને આવે....
અથર્વવેદ


## ગુરુકૃપા ઓર્ગેનાઈઝર્સ

ઓર્ગેનાઈઝર્સ અને બિલ્ડર્સ

૧લે માળે, મંથન
મુક્તાનંદનગર,
સરદારબ્રીજ ટ્રાફીક સર્કલ પાસે,
અડાજણ રોડ, સુરત - ૯
ફોન : ૬૮૨૭૨૭ / ૬૮૩૧૩૧

## શુભેચ્છાઓ સાથે...

જય જય શ્રીગણરાજ સમર્થ
સ્વચ્છ અને સ્વાદિષ્ટ ફરસાણ તો સૂરતનું જ
અને તે પણ

**જોષી જેશંકર ધનજીભાઈ ભજિયાંવાળા**

ની દુકાનનું જ
હરહંમેશ તાજું અને સ્વાદિષ્ટ
સૂરતના જમણની યાદ આપે તેવું ફરસાણ
સેવ, ચેવડો, ગાંઠિયા, ભજિયાં, ખાંડવી, પાતરાં, અમીરી ખમણ,
મૂઠિયાં, લીલા વટાણાની કચોરી, પેટીસ, સમોસા,
ભાખરવડી, ગોબાપુરી, જલેબી, સરસિયાં ખાજાંનો ટેસ્ટ કરો.
લગ્નપ્રસંગો તથા પાર્ટીઓના ઑર્ડર સમયસર પૂરા પાડવામાં આવે છે.
પાપડીના ઊંધિયાનો ટેસ્ટ કરો.

અમારી સ્પેશ્યાલિટી : કાજુદ્રાક્ષનો સ્પેશ્યલ અમીરી ચેવડો –
મકાઈનો લીલો ચેવડો મળશે.
મોટી જલેબી ઑર્ડરથી બનાવી આપીશું

**જોષી જેશંકર ધનજીભાઈ ભજિયાંવાળા**
યમુનાબાગ / કેળાંપીઠ
સૂરત : ૩૯૫ ૦૦૩
ફોન : ૪૨૪૪૩૫.

*WITH BEST COMPLIMENTS FROM.....*

**Shah Tribhowandas Gownbhai Jariwala**

*Dealers in:*
**SILK SAREES & DRESS MATERIAL**

9/1651, Balaji Road
SURAT - 395003 *Phone : 426988, 432989*

❖

**SUBHASH BROTHERS**

***DEALERS IN***
**SILK & SAREES**

Balaji Road
SURAT - 395003 *Phone : C/o 426988*

શુભેચ્છા સહ.....

પ્રસિદ્ધ મીઠાઈની દુકાન

## શાહ જમનાદાસ ચૂનીલાલ ઘારીવાળા

ચૌટા બજાર,
સૂરત
ફોન :
દુકાન ૪૨૪૭૭૩,
ઘર ૪૨૮૩૨૯

શુભેચ્છાઓ સાથે...

સર્વોદય પુસ્તકાલય
એજ્યુકેશનલ એન્ડ જનરલ બુકસેલર

સ્કૂલ તથા કૉલેજનાં નવાં તેમજ સેકન્ડ-હેન્ડ પુસ્તકો મેળવવાનું એકમાત્ર સ્થળ

: પ્રાપ્તિ સ્થાન :

સર્વોદય પુસ્તકાલય
૯/૩૬, ભાગળ કૉટસફીલ રોડ
સૂરત : ૩૯૫ ૦૦૩
ફોન : ૪૩૫૦૭૫

પ્રકાશક : જુલાઈ - સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦ ૬૪

*With Best Compliments.....*

***Now, Bigger & Better***

***GIVING YOU THE BEST, ALWAYS***

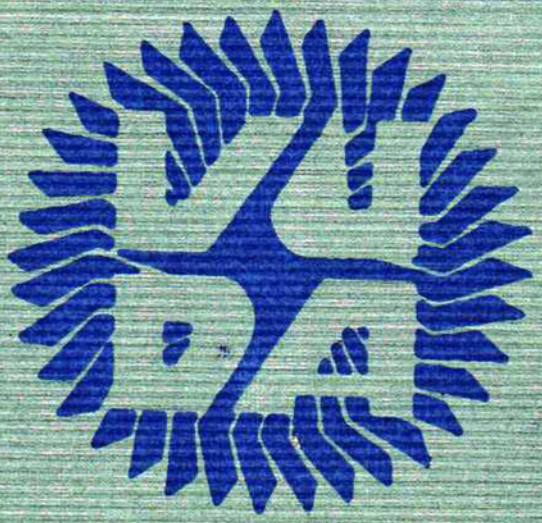
**DHIRJ SONS**
*THE MEGA STORE*

❖

NEAR CHOWPATI ATHWALINES
SURAT - 395 001

Phone : 478078,

FAX : 0(0261) 478024



# વડોદરા શહેરી વિકાસ સત્તામંડળ

ફતેગંજ, વડોદરા - ૩૯૦૦૦૨
ફોન : ૭૯૪૧૭૩, ૭૯૪૨૮૨, ૭૯૩૨૭૫, ૭૯૪૬૫૧
E-mail - vuda@im.eth.net Fax : 0265 - 791482

વુડા દ્વારા ગોત્રી તથા અટલાદરા ખાતે આર્થિક રીતે નબળા વર્ગ માટે કુલ ૩૦૦૦ રહેણાકના ફ્લેટની કુલ પાંચ યોજનાઓ હાથ ધરવામાં આવેલ છે. એ પૈકી ગોત્રી ખાતેના ૫૦૪ આવાસોના કબજા લાભાર્થીઓને સુપરત કરેલ છે..

•

શહેરના વિકસતા વિસ્તારોનું પ્લાનીંગ નગરરચના-યોજના દ્વારા હાથ ધરાયેલ છે.

•

વુડા ઓફિસ કોમ્પલેક્સ બાંધકામ પ્રગતિમાં છે. ગોરવા વિસ્તારમાં કોમર્શિયલ કમ રેસીડેન્સ કોમ્પલેક્સનું બાંધકામ પૂર્ણ કરેલ છે.

વુડા : વડોદરા