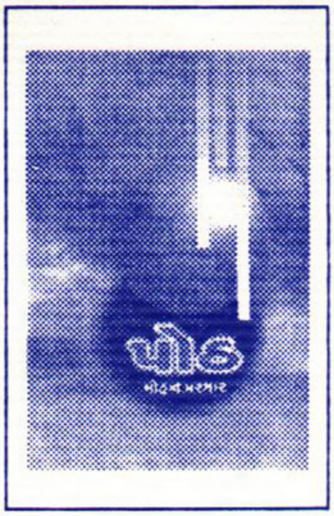
# પ્રત્યક્ષ

દિનેશ દેસાઈ લવકુમાર દેસાઈ માય ડિયર જયુ

ભરત મહેતા મહેન્દ્રસિંહ પરમાર કિશોર વ્યાસ

રાજેન્દ્ર મહેતા નરોત્તમ પલાણ

હેમંત દવે કાન્તિ પટેલ પીયૂષ ઠક્કર





વર્ષ ૧૧ અંક ૨ પ્રત્યક્ષ એપ્રિલ - જૂન ૨૦૦૨ પ્રત્યક્ષ સંપાદક રમણ સોની

**પ્રત્યક્ષ** વર્ષ ૧૧ અંક ૨ એપ્રિલ – જૂન ૨૦૦૨ સળંગ અંક ૪૨

***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** મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલી બાગ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮ ***સંપાદક*** રમણ સોની ***પરામર્શક*** શિરીષ પંચાલ
***'પ્રત્યક્ષ' અક્ષરાંકન*** જયદેવ શુક્લ

<u>લવાજમ અંગેની વિગતો</u>

**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 <u>'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'</u> એ નામે જ લખશો. મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.**
<u>વિદેશ માટે લવાજમ :</u> વાર્ષિક : ડૉલર ૧૫, પાઉન્ડ ૧૨, <u>આજીવન :</u> ડૉલર ૧૦૦ પાઉન્ડ ૭૫

<u>લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં</u>

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

**હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (અહીં મ.ઑ. 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
<u>(ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે.</u> **<u>આ અંકની કિંમત રૂ. ૪૦.)</u>**

**'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.

<u>સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર</u>

રમણ સોની ઈ/૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ ફોન: (૦૨૬૫) ૭૯૧૩૯૮.

## 'તમારી જાતનો આપો તમે જાતે પરિચય'–?

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક સ્વીકારતી વખતે મહાન હાસ્યલેખક જ્યોતીન્દ્ર દવેએ 'આત્મપરિચય' નામનું સ્વ-રચિત હળવું કાવ્ય રજૂ કરેલું એ એટલું બધું રસપ્રદ છે ને જાણીતું છે કે એમના નિબંધોનાં સંપાદનોમાં પણ એ લેવાતું રહ્યું છે. 'તમારી જાતનો આપો તમે જાતે પરિચય' એ પંક્તિથી એ શરૂ થતું હતું ને જીવન'ચરિત્ર'ને તથ્ય-કલ્પના-મિશ્રિત ઠઠ્ઠા-રમૂજ રૂપે મૂકવા ઉપરાંત એમાં, કોઈપણ વ્યક્તિની કે લેખકની આત્મરતિનું સૂચન પણ, કુશળતાથી ને માર્મિકતાથી, થયેલું છે.

પરંતુ આવી આત્મરતિ ને આત્મપ્રશંસાની નિરર્થકતાના સામે છેડે ઉપયોગી ને અધિકૃત જાત-માહિતી, તથ્યલક્ષી પરિચય નામની એક ઉપયોગી બાબત પણ રહેલી છે ને 'સાહિત્યકોશ' કે 'સાહિત્યકાર પરિચયકોશ' કરનાર સંસ્થાઓ-વ્યક્તિઓ માટે એ ખૂબ જરૂરી હોય છે. આવા પરિચયકોશો વિશ્વસનીય ને અધિકૃત બને તો એ સર્વસામાન્ય જિજ્ઞાસુ સાહિત્યરસિકથી માંડીને સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ, ગ્રંથપાલકો, સૂચિકારો, પત્રકારો, સંશોધકો અને સાહિત્યના ઇતિહાસકારો માટે – એમ લાંબા ફલકવાળી – ઉપયોગિતા ધરાવતા હોય છે. લગભગ દરેક ભાષામાં અગ્રણી સાહિત્યસંસ્થાઓ દ્વારા અને ક્યારેક વ્યક્તિગત રીતે આ પ્રવૃત્તિ ચાલતી હોય છે.

આવું કામ કરનારા, કોશના સંપાદકોના, લેખકો વિશેના અનુભવો બહુ જ લાક્ષણિક, ને એમના કામમાં ક્યારેક વિટંબણા ઊભી કરનારા પણ, હોય છે. સીધી જ લેખક પાસેથી મળનારી, પ્રથમદર્શી માહિતીનું મૂલ્ય કોશ માટે ઘણું મોટું હોય છે ને એથી, હયાત લેખકોને 'માહિતીપત્રક' મોકલીને ભરાવી મંગાવવાની પદ્ધતિ આવા કોશકાર કરતા હોય છે.

પણ સાહિત્યકાર જેનું નામ, તે એની પાસેથી બધું તરત ને સરળતાથી મળી જશે એવું ધારી લેનાર સંપાદકને સાદો-ભોળો જ ગણવો પડે. 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ'નું કામ કરતી વખતે અમને, તે વખતના સંપાદકોને, આવા ઠીકઠીક અનુભવો થયેલા. પહેલું તો એ કે, ઘણાખરા લેખકો પાસેથી માહિતીપત્રક ભરાઈને મળે જ નહીં, બેચાર વાર મોકલો ત્યારે, જો આવે તો, અધૂરી કે અસ્પષ્ટ માહિતીવાળું પણ આવે. (પર્યાપ્ત ને વ્યવસ્થિત માહિતી મોકલનારા પણ, અલબત્ત, હોય છે જ). વળી, 'લેખક પોતે શા માટે એની માહિતી મોકલે? તમે જાતે જ ક્યાંકથી શોધી લો' એવા ઉત્તરો પણ, મોટા લેખકો પાસેથી, મળેલા છે. એમને કહેવું પડેલું કે દ્વૈતીયીક માહિતી ભૂલોવાળી ને અનધિકૃત હોવાનો પણ સંભવ રહે ને પરિણામે તમારી વિગતો કોશમાં ખોટી આવે ને એ જ પછી બધે ફેલાયા કરે... એનું શું?

હમણાં, સાહિત્ય અકાદમીના Indian Literatureના માર્ચ-એપ્રિલના અંકમાં, આવા જ અનુભવને આલેખતો એક લેખ જોયો : અકાદમી માટે Who's Who of Indian Writers, 1999નું સંપાદન કરનાર કે.સી. દત્ત નામના સંપાદકે પોતાના આવા વિલક્ષણ અનુભવો ને એની કામ પર પડતી અસરોની વિગતવાર છણાવટ કરી છે.

કેટકેટલા પ્રશ્નોનો સામનો કરવો પડતો હોય છે! કોઈને એમ થાય કે નામ, જન્મતારીખ, શૈક્ષણિક કારકિર્દી, પ્રકાશનો... એવી એવી સાદી-સ્પષ્ટ વિગતોમાં શી મુશ્કેલી આવવાની હતી? પણ એ તો એમાંથી પસાર થનાર જ જાણે...

નામનો – નામના ઘટકોના ક્રમનો – મુદ્દો હમણાં બાજુએ રાખીએ. એ ખરેખર તો સંપાદન કક્ષાએ નક્કી કરવાની બાબત છે. પણ જન્મતારીખનો એક વિલક્ષણ પ્રશ્ન આખા ભારતમાં વ્યાપક હોય એમ લાગે છે : લગભગ મોટાભાગની વ્યક્તિઓને બે જન્મતારીખો હોય છે! –એક ખરી જન્મતારીખ કે જન્મપત્રિકાની તારીખ (Horoscope date) અને બીજી તે નિશાળમાં દાખલ થતાં લખેલી કે લખાવેલી ને પછી પ્રમાણપત્રોમાં દૃઢ થતી ગયેલી, ખોટી પણ કાયદેસરની જન્મતારીખ (Certificate date)! એ તો ઠીક. પણ લેખકો, એમાંથી કોઈ એક તારીખ પોતાની વિગત તરીકે નિશ્ચિત કરી દેવાને બદલે બન્ને જણાવે ત્યારે? શ્રી દત્તે લખ્યું છે કે એક લેખકે તો ત્રણ ફૉર્મ – માહિતીપત્રક – ભર્યાં ને ત્રણેમાં જુદીજુદી ત્રણ જન્મતારીખો લખી! અને પુછાવ્યું ત્યારે એમણે જણાવ્યું કે, જવા દો ને હવે, તારીખ વળી શી ચીજ છે! ('What is there ih a date after all')

તારીખ અંગે જ એક બીજી આશ્ચર્યજનક બલકે રમૂજજનક વાત એમણે એ લખી છે કે કેટલીક સ્ત્રી-લેખિકાઓને, હજુ આજે પણ, જન્મતારીખ પૂછી નથી શકાતી! સાઠ-સિત્તેરની વયે પહોંચેલી કેટલીક સ્ત્રીલેખિકાઓએ, માહિતીપત્રકમાં એમની જન્મતારીખ આપવાનો સાફ ઇનકાર કરેલો.

એક તરફ આવી અસ્પષ્ટતા ને અરાજકતા, અને બીજી બાજુ, શૈક્ષણિક કારકિર્દીની વિગતોમાં અધિકૃત-ન-અધિકૃત બાબતોની ભરમાર! એમનું એક નિરીક્ષણ આપણા સૌનો પણ અનુભવ છે કે, યુનિવર્સિટીની ઔપચારિક પદવીઓ ઉપરાંત કેટલીક ભારતીય તેમજ વિદેશી યુનિવર્સિટીઓ સાવ અનૌપચારિક રીતે પદવીઓ ઓઢાડવાનું કામ કરે છે ને પદવીની વિગતોના આ જંગલમાંથી કઈ સાચી, માનદ પદવી છે ને કઈ ગોટાળિયા છે એ તારવવું અશક્ય બની જાય છે! શ્રી દત્તનું એક ઉકેલ-સૂચન એ છે કે, હવે કોઈ સેવાભાવી મૂર્ધન્ય, અધિકૃત સંસ્થાએ આવાં બનાવટી પદવી-એવોર્ડ-પારિતોષિકોને જુદાં પાડી આપવાની કામગીરી બજાવવી પડશે કારણ કે ગમે તેવું નકલી/બનાવટી સંગઠન પણ ઊંચામાં ઊંચો લાગે એવો કોઈ એવોર્ડ કોઈપણ લેખકને સમર્પી દઈ શકે! આવું બેફામ રીતે બનતું રહ્યું છે. કેટલાક ગુજરાતી લેખકોને કોઈક રાજસ્થાની સંગઠને આવી પદવીઓ ભેટ ધરેલી છે ને એનું એ લેખકો છોગું કાઢે છે!

અહીં જ પેલો આત્મરતિનો – 'તમારી જાતનો આપો તમે જાતે પરિચય'-વાળો – મુદ્દો પણ સામે આવીને ઊભો રહે છે. કેટલાક લેખકોને વિગત આપવા કરતાં પોતાનું વર્ણન કરવામાં વધારે રસ હોય છે. મળેલાં ફૉર્મ પરથી વિગતો તારવતાં સંપાદકે એક નિરીક્ષણ આપ્યું છે કે મધ્યમબરના લેખકો, સાહિત્યિક રાજકારણીઓ, કારકિર્દી-લોભીઓ અને અધ્યાપન-જગતના માણસો (એકેડેમિશ્યન્સ)ને પોતાની ફુલાવેલી ઉપલબ્ધિઓ લાંબી લેખણે ચીતરી આપવાની બહુ ચળ હોય છે ને જે સાચા લેખકો છે એ પોતાની પર્યાપ્ત વિગતો આપવા વિશે પણ કંઈક

ઉદાસીન – કંઈક શરમાળ હોય છે. એટલે, એમણે લખ્યું છે કે, Who's Who–માં ઉત્તમ લેખકો કરતાં આવા ઠીકાઠીક(not-so-important) લેખકોની વિગતો વધારે જગા રોકે, એવું બને છે! વળી, સામાન્ય રીતે એવું જોવા મળે છે કે કેટલાક સર્જક લેખકો ધીમેધીમે સાહિત્યના રાજકારણીઓ તરીકે ઊપસતા જાય છે ને એમના સંપર્કોની, સંસ્થાઓમાંના હોદ્દાઓની, એવૉર્ડોની, વિદેશ-પ્રવાસોની વિગતોના ઢગલા થતા જાય છે જે આવાં માહિતીપત્રકોમાં ઠલવાય છે!

બહુવિગત-લોભ અધ્યાપકો-પંડિતોને પણ હોય છે. એટલે શ્રી દત્ત કહે છે કે પૂરા સમયના સર્જકો કરતાં આ સારસ્વતો કોશમાં વધારે જગા રોકે છે!

પરિચયકોશો માટે સૌથી મહત્ત્વની બાબત તો લેખકનાં પ્રકાશનોની વિગત છે. ને આ વિગત સંશોધકો ને સાહિત્યના ઇતિહાસકારો માટે બહુ જ ઉપયોગી બનનારી હોય છે. પણ એમાંય ભારે અરાજકતા! આપણા લેખકો દસ્તાવેજી વિગતો ચોક્સાઈપૂર્વક આપવા અંગે લાપરવાહી ને અગંભીરતા દાખવે છે. એક જ લેખકે, પોતાનાં બે પુસ્તકોમાં, એમનાં પૂર્વપ્રકાશિત પુસ્તકોનાં પ્રકાશનવર્ષ જુદાંજુદાં લખ્યાં હોય એવા દાખલા ગુજરાતીમાંય ઠીકઠીક જડશે. પુસ્તકોનાં નામો સુધ્ધાંમાં ચોકસાઈભરી એકવાક્યતા જોવા મળતી નથી.

આ બધા તો લેખકોએ ઊભા કરેલા – મોકલેલી ને ન મોકલેલી બંને પ્રકારની માહિતીના – પ્રશ્નો છે. કેટલાક પ્રશ્નો કોશ-સંપાદન કક્ષાએ નડતા ને ઉકેલ માગનારા પ્રશ્નો છે.

ભારતીય કક્ષાએ – વિવિધ પ્રાદેશિક ભાષા ને સંસ્કૃતિની જુદી પડતી પરંપરાના સ્તરે – લેખકનામના ક્રમનો પ્રશ્ન બહુ પેચીદો છે. અંગ્રેજી કોશો-સૂચિઓ-સંદર્ભનોંધો-ઇતિહાસોમાં 'સરનેમ'થી નામ આરંભવાની પરંપરા છે. પણ ભારતીય ભાષાઓમાં આ પ્રારંભિક નામ અંગે ઘણી ગૂંચો છે. એકદમ ટૂંકમાં જોઈએ : જેમ કે, 'સિંહ' કે 'સિંગ' સંજ્ઞા ક્યાંક નામની પૂર્વવર્તી છે ક્યાંક પરવર્તી છે! પંજાબીમાં જ ક્યાંક સિંહ/સિંગ એ સરનેમ (અટક?) છે, ક્યાંક એ નામનો ભાગ છે. 'અમરિક સિંગ' કે 'સુરેન્દરસિંગ કોહલી' વગેરે. યુ.પી. અને બિહારમાં સિંગ/સિંહ સરનેમ છે – જેમ કે, 'સિંગ, કેદારનાથ' પણ મણિપુરીમાં 'આર. કે. મણિસિંહ' કોશોમાં 'મણિસિંહ, આર. કે.' એ રીતે લખાશે. વળી, આમાં પણ કોઈ એક સ્પષ્ટ પરંપરા કે એકવાક્યતા ઊભાં થયાં નથી. દક્ષિણ ભારતમાં તો નામની સામે અટક (જાતિ/જ્ઞાતિ/ધર્મ નામ), વ્યક્તિનામ, પિતાનામ એવી પરંપરાને બદલે સ્થળ/વતન નામ, પિતૃનામ (પિતા કે દાદાનું નામ), વ્યક્તિનામ એવી પરંપરા ને એવો ક્રમ પણ છે. અને વળી ગ્રંથોમાં, સૂચિઓમાં બે સ્તરો દેખાય છે : દા.ત. 'તકશી શિવશંકર પિલ્લઈ' કેરળમાં 'તકશી' તરીકે જાણીતા છે ને કોશોમાં એમનું નામ ક્યાંક 'પિલ્લઈ'થી તો ક્યાંક 'શિવશંકર' તરીકે મુકાયું છે. શ્રી દત્ત કહે છે કે, અટક ને નામ અંગે માત્ર ગુજરાતી ને મરાઠીમાં જ વધુ સ્પષ્ટતા છે.

આવા અટપટા જંગલમાંથી કેવળ આ 'ભારતીય પરિચયકોશ'ના સંપાદક રસ્તા ન કાઢી શકે એ સ્વાભાવિક છે. મને એમ લાગે છે કે દરેક પ્રાદેશિક ભાષાના કોશ, વિદ્વાનો સાથે પરામર્શ કરીને એક પ્રમાણભૂત નામ-ક્રમ નક્કી કરી લે. ને એ જ ક્રમ પછી ભારતીય પરિચયકોશો/સાહિત્યકોશોમાં સ્વીકાર્ય બને.

એવા જ પ્રશ્નો નામોના ઉચ્ચારણોના ને વળી એના લિપ્યંતરણના પણ છે. ઉચ્ચારણ-લિપ્યંતરણના આ પ્રશ્નો લાયબ્રેરિયનો અને સંદર્ભસૂચિકારોને કાયમ માટે પજવતા હોય છે. રોમનલિપિકરણ(Romanisation)માં ભારતીય નામોના મહાપ્રાણ ઉચ્ચારણોના, દંત્ય-મૂર્ધન્યની હેરફેરના, સ્વરોચ્ચારણના પ્રશ્નો થતા હોય છે, એટલું જ નહીં ભારતીય ભાષાઓમાં પણ

'ત/થ'ના, 'અ/ઓ'ના વગેરે પ્રશ્નો ઓછા નથી. છેવટે ઉચ્ચારણ-સૂચક સંજ્ઞા-સંકેતોમાં (dia-critical marks)માં જવું પડે. શ્રી દત્તને એ અટપટું ને અવ્યવહારુ લાગે છે – એ કહે છે, 'એની તાલીમ માટે વળી એક આખી પેઢી જેટલો સમય જાય.' પણ મને એમાં એટલી બધી મુશ્કેલી લાગતી નથી. આવી નિશાનીઓ ઉચ્ચારણ-કેન્દ્રી શબ્દકોશોમાં પણ હોય છે જ ને એના વાચકે એની સમજૂતીઓ જોઈ લેવાનો શ્રમ કરવો જોઈએ. જે ચોકસાઈવાળો જિજ્ઞાસુ છે ને જે અભ્યાસી, સંશોધક છે એને તો એમાં ભાર લાગવાને બદલે રસ જ પડવાનો. અલબત્ત, આ અંગ્રેજી-લિપ્યંતરણ (Romanisation) નિશ્ચિત કરવાની બાબત એટલી સરળ નથી ને એટલે, શ્રી દત્ત કહે છે એમ, સાહિત્યના વિદ્વાનોએ અને ભાષાવિજ્ઞાનીઓએ મળીને સર્વમાન્ય ધોરણો નિર્ણીત કરવાનાં રહે.

પરિચયકોશ જેવું, પહેલી નજરે સીધું, કે બહુ મુશ્કેલ ન લાગનારું કામ કેવું તો અટપટું છે ને એમાં શાસ્ત્રીય પ્રશ્નો/ગૂંચો ઊકેલવાની સાથે જ અવૈજ્ઞાનિક માનસ કે મિજાજના, બેદરકારીના ને ઉદાસીનતાના પ્રશ્નનો પણ કેવો સામનો કરવાનો રહે છે તેનો આવા સંપાદકના અનુભવ–કથન પરથી ખ્યાલ આવે છે. [એ નોંધે છે કે ૨૦,૦૦૦ ફૉર્મ મોકલેલાં એમાંથી માંડ ૭૦૦૦ ભરાઈને મળ્યાં. ને એમાં પણ સંતોષકારક ચોકસાઈવાળાં તો એથીય ઓછાં!] શાસ્ત્રીયતા રચવાનું જ નહીં, શાસ્ત્રીય પદ્ધતિઓને સાથ આપવાનું પણ આપણા લેખક-સ્વભાવને અનુકૂળ નથી ને એટલે જ એક ચોકસાઈભર્યાં અધિકૃત કામનો તંત લઈને બેઠેલાને છેવટે લાચારીભર્યો ઉદ્ગાર કરવો પડે છે : 'ઘણાબધા મહત્ત્વના હયાત સર્જકોની જીવન-વિગતો બાબતે પણ સંપાદકને માથે દ્વૈતીયીક આધારોનો આશરો લેવાનું આવી પડે છે.'

પોતાની વાતને અંતે 'સાહિત્યમાંની આ તપાસ-યાત્રાની' ફલશ્રુતિ રૂપે, શ્રી દત્ત એક રમૂજપ્રેરક પણ બેજવાબદારીભર્યા માહિતીપત્રકની વિગત આપે છે. સંપાદકની પ્રશ્નોત્તરીના એક સાહિત્ય-અકાદમી-પારિતોષક-વિજેતા લેખકે જે ઉડાઉ જવાબો આપ્યા છે એ અહીં ઉતારવાની હું જરૂર જોતો નથી – વિસ્મિત વાચકોએ મૂળ લેખ સુધી જ જવાનું રહે.

સંદર્ભસાહિત્ય માટે, જીવન-વિગતો અંગેની સમસ્યા પોતે જ એનો કેવો તો મહિમા આંકી આપતી હોય છે!

– રમણ સોની

*આ અંકના લેખકો*

☐ ભરત મહેતા (વિવેચક : અધ્યાપક) : એસ. જે. હોલ, પોલિટેકનીક, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૦૨. ☐ મહેન્દ્રસિંહ પરમાર (અધ્યાપક) : ટીએફ/૩, નિરનાદ એપાર્ટમેન્ટ, સંસ્કારમંડળ રોડ, રૂપાણી, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨. ☐ લવકુમાર દેસાઈ (નાટ્યલેખક, વિવેચક : અધ્યાપક) : ૨, શ્રીજી સોસાયટી, માંજલપુર, વડોદરા. ☐ દિનેશ દેસાઈ (પત્રકાર) : બી-૧૨,નવરંગ ટાવર, સતાધાર ચાર રસ્તા, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૬૧. ☐ માય ડિયર જયુ (વાર્તા-નવલ-કાર,વિવેચક : અધ્યાપક) : ૩, શાંતિનગર, ૨૨૭૩, હિલડ્રાઈવ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨ ☐ કિશોર વ્યાસ (વિવેચક : અધ્યાપક) : મહેતા સોસાયટી, કાલોલ, પંચમહાલ. ☐ રાજેન્દ્ર મહેતા (વિવેચક) : ૨૭, કૃષ્ણકુંજ, ચિત્તરંજન ચોક, વિદ્યાનગર, ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૨ ☐ નરોત્તમ પલાણ (વિવેચક-સંશોધક : નિવૃત્ત અધ્યાપક) : દર્શન, ૩, વાડી પ્લોટ, પોરબંદર ૩૬૦૫૭૫.

પોઠ – મોહન પરમાર

રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ. ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૯૦ રૂ. ૧૦૦.

## સમૃદ્ધિથી છલકતી વાર્તાઓ

ભરત મહેતા

સતત વાર્તાઓ આપતા વાર્તાકાર પાસેથી મળતી વાર્તાઓમાં ક્રમશઃ નબળી વાર્તાઓનું પ્રમાણ સતત ઘટતું જાય એ વાર્તાકારની વિકાસશીલ સ્થિતિનું સૂચક છે. 'કોલાહલ'થી 'પોઠ' સુધીની મોહન પરમારની વાર્તાઓ જોતાં એ પ્રતીતિ થાય છે કે એમની સર્જકતા પ્રત્યેક સંગ્રહે સબળ બનતી રહી છે. એમાંય 'કુંભી' અને 'પોઠ'ની વાર્તાઓ જોતાં એવું ચોક્કસ કહી શકાય કે આજની ઘડીએ જે નોંધપાત્ર વાર્તાકારો ભારતમાં છે એમાં મોહન પરમારને સરળતાથી એક અગ્રણી વાર્તાકાર લેખી શકાય.

સાંપ્રત ગુજરાતી વાર્તાકારોમાંથી જે સફળ વાર્તાકારો છે એમાં મોહન પરમાર વિષયવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ પણ એટલા જ નોખા પડી જતા મહત્ત્વના વાર્તાકાર છે એવું 'પોઠ'ની અઢાર વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં અનુભવાય અહીં છે. નગરજીવનની વાર્તા છે, તળપદની વાર્તા છે, શહેરની ચાલીની વાર્તા છે, મહેલની વાર્તા છે. નગર કે ગામથી ય છેવાડે રહેતા સતત ફરતા રહેતા વણઝારાઓની સૃષ્ટિની વાર્તા પણ છે. આ લોકને બદલે પરલોકની ચિંતામાં પડેલા સંતો, આશ્રમોની સૃષ્ટિય છે. આ બધી બહારની સૃષ્ટિના દેખાતા વૈવિધ્યમાં મનની મર્કટલીલાનો ખેલ સર્જક એવો નિરૂપે છે કે આ બધી સૃષ્ટિ એક તાંતણે પરોવાઈ જાય છે.

અસલામતીના, અવગણનાના ભારથી પીડાતા એકલવાયા થતા જતા વૃદ્ધોને સુરેશ જોષીએ 'પદભ્રષ્ટ'–જૂથની વાર્તાઓના પ્રભાશંકર રૂપે નિરૂપ્યા હતા. એ પરંપરામાં હિમાંશી શેલતની 'સરનામું' પણ વધુ ટટ્ટાર ઊભેલી વાર્તા છે. આ સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'ખાંચો' એવા જ વૃદ્ધને વાર્તાનાયક તરીકે નિરૂપે છે. ઈજારો તૂટતાં અકળાતા પ્રમોદભાઈ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. વાર્તામાં વધુ શબ્દો વેડફ્યા વિના એક નાનકડી ક્રિયાના સૂચનથી જ પ્રમોદભાઈની વર્તમાન સ્થિતિ ભાવક જાણી શકે છે:

'ઘાંટા પાડી પાડીને ગળું દુઃખવા ચડ્યું. કોઈ નહિ જ આવે એમ માનીને એ મૂંગા થઈ ગયા.' વાર્તાની પ્રથમ પંક્તિમાં જ આ 'મૂંગા' થઈ ગયેલા પ્રમોદભાઈના 'મનોગત'ને વાર્તાના કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવ્યું છે. ભૂતકાળના પ્રમોદભાઈના 'કોઈક' સાથેના નાનકડા, નાજુક સંબંધને યાદ કરી કરીને એમની લાચારીને દઢાવતી એમની પત્ની રમીલા સામે કોઈની મદદ વિના બહાર નીકળીને એ ખાંચા સુધી પહોંચી જવાનો વિદ્રોહ પ્રમોદભાઈ કરે છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે. વૃદ્ધના નાના–નાના અભરખા વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. મોટો દીકરો જુદો રહે છે, નાનો પ્રમોદભાઈની માવજત રાખવાની કોશિશ કરે પણ અતિપ્રવૃત્તિશીલ હોવાથી સમય કાઢી ન શકે. વૃદ્ધ હોય અને એમાંય વળી કંઈક રોગ હોય તો અવગણનામાં તિરસ્કાર પણ ઉમેરાય. પ્રમોદભાઈને ખાંસી છે તેથી પડોશીઓ એમ તો ન કહે કે પ્રમોદભાઈ આખી રાત ઊંઘવા દેતા નથી પણ ઘરનાને સંભળાવે – 'પ્રમોદભાઈની તબિયત સારી નથી કે શું? આખી રાત બસ ખાંસતા જ હોય છે!' આવી પરિસ્થિતિમાં કશાય પૂર્વગ્રહ વિનાનાં બાળકો આવીને મળે તો રાહત થાય. પણ એ સુખ પણ વધુ ન મળે :

'નાના–નાં છોકરાં 'દાદા, દાદા વાત માંડોને' એમ કહેતાં દોડી આવે ત્યારે સૂના અંતરમાં કશુંક ઝળહળ ઝળહળ થાય. પરંતુ તેવે વખતે નાનાની વહુ કાઠી થઈને છોકરાંને પરાણે બીજા રૂમમાં લઈ જાય. 'જતાં નહિ એ બાજુ. જોતાં નથી દાદાને ખાંસી ચડી છે તે!' છોકરાં ઝાલ્યાં રહે નહિ. પરાણે રોકવા જતાં ભેંકડો તાણે. નાનાની વહુને ટેકણલાકડી વડે ખંખેરી નાખવાનું મન થાય.'

ક્યારેક મહિલામંડળ વગેરેમાં અતિપ્રવૃત્ત પત્નીનો સાડી-છેડો ઝાલી એને ઝંખે તો –'હજી ખોડ ભૂલતા નથી. મારો છાલ છોડો હવે! તમારી સગલીઓ કેમ આવતી નથી તમને સાચવવા!' જો આમ જ હોત તો રમીલાબહેન સમૃદ્ધિમાં આળોટતાં ન હોત. પણ એક ગાળામાં – નાનકડો સંબંધ હતો એને આ રીતે બહુવચનમાં ફેરવી દેવાની રમીલાબહેનની ચેષ્ટા પ્રમોદભાઈને કનડે છે. તેથી અશક્ત હોવા છતાં એ પહોંચી જાય છે 'એ' ખાંચા લગી.

આ રીતે મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં પારિવારિક

સમસ્યાઓ કેન્દ્રમાં હોય છે. પણ એ પારિવારિક સમસ્યાઓને ચીલાચાલુ સિરિયલોની માફક સપાટી પરથી ઝીલતા નથી. 'આંગણું'માં રતનગિરિ અને ગોસાંઈજી વચ્ચે અણબનાવ નથી પણ રતનગિરિની મા મોતી ડોશીના કારણે અ-બોલા છે. મોતી ડોશીએ આરતી ઉતારવા બાબતે ખટરાગ કર્યો અને બે ઘરના આંગણાંને વચોવચથી ચીરી નાખતાં રોડાં પાથરી બે ભાગ કરી નાખ્યા. વાર્તાની તંગ ક્ષણોને રમેશગિરિના બાળકવેડા હળવી રાખે છે. નાની એવી જાતક વાતકનો શોર મચાવતાં મોતી ડોશી સામે ઉદારદિલ ગોસાંઈજી મુકાયેલા છે. પાત્રોનાં માનસવલણો ને પરિવેશથી વાચા આપવાની કળાનો અહીં અનુભવ થાય છે. સૂરજગૌરી અને રતનગિરિ જુદારો હોવાથી મોતી ડોશીની બિમારી વિશે વાત ન કરી શકે ત્યારે –! આંગણા પર પડતાં સૂર્યના તડકાને લીધે બંને આંગણાં અમળાતાં હતાં.' 'આંગણું આળસ મરડવા લાગ્યું.' 'બે છૂટાં પડેલાં આંગણાં જાણે વાતોએ ચડ્યાં.' 'મોતી ડોશી એવા મોટા અવાજે બોલ્યાં કે વાતોએ ચડેલાં બંને આંગણાં ભડકી ઊઠ્યાં.' જેવાં વાક્યોની ત્રિજ્યાઓ વિસ્તરે છે. નાની એવી વાતમાં ઈર્ષ્યાદ્વેષથી પીડાતાં ડોશી માટે રહેલી સંબંધ–હૂંફ એમના મૃત્યુ વખતે દેખાય છે. 'ઓસરીમાંથી સૂરજગૌરીએ જોયું તો એમના ઘેરથી મોતી ડોસીના ઘર સુધી આંગણાંમાં નર્યા માથાં તગતગતાં હતાં. લોકો એવી રીતે બેઠા હતા કે ઈંટોનાં રોડાંની ડોસીએ દોરેલી ભેદરેખા દેખાતી નહોતી. ને – આંગણું એકાકાર થઈ ગયું હતું જાણે.'

'વાવ'માં દલપત એની પત્ની ગવરીના દબાણના લીધે પોતાના રિસાયેલા ભાઈ લખમણને મનાવવા જઈ રહ્યો છે. દલપતના દીકરા પરેશના લગ્નમાં પંદર દા'ડા જ બાકી છે. દલપતે જ લખમણને મોટો કર્યો છે. ચતુરજીનો ચડાવ્યો અને પત્નીના કહેવાથી લખમણ થોડા સમયથી તરડાયો છે. સૂરજગૌરી 'આંગણું' કે ગવરી જેવાં ઘરરખ્ખુ વહુવારુનાં પાત્રો મોહન પરમાર રમતવાતમાં સર્જી દે છે. ગવરી તરફના ગુસ્સામાં જ દલપતનો પ્રેમ પ્રગટ થાય છે. મોહન પરમારની એકાધિક વાર્તામાં પ્રસન્ન દંપતીનાં નોંધપાત્ર આલેખનોય જોવા મળે છે. લખમણે એકવાર દલપતને ડૂબતો બચાવેલો એ સંદર્ભ રસ્તામાં આવતી વાવના કારણે દલપતના મનમાં ઘૂંટાય છે. વાવના કારણે મોહન પરમાર કલ્પનક્રીડામાં પરોવાય છે. દલપત પાણી પીવા વાવમાં ઊતરે છે તો પાણી નીચે ને નીચે ઊતરતું જાય છે. દલપતના મનમાં ભ્રાતૃભાવ દૃઢ થતાં વાવમાં પાણીય ઉભરાય છે. કલ્પનક્રીડાનો પ્રસ્તાર ખટકે છે. ક્યાંક બોલકું નિરૂપણ છે– 'વગડાની લૂ કરતાં અંદરની લૂ વધારે દઝાડતી હતી' સતીમાની વાવની ચમત્કારિક કથા વાર્તામાં વાર્તા માફક આવે છે પણ 'મુકુંદરાય' માફક એનો કળાત્મક વિનિયોગ નથી. વાર્તામાં અ-સહ્ય પ્રસ્તાર પથરાયો છે.

'વાવ'નો દલપત ભાઈથી વિખૂટો પડી ગયાનો સંતાપ અનુભવે છે તો 'કાયર'નો નાયક મિત્ર સોમથી વિખૂટો પડી ગયાનો. કોઈ વસમી વેળાએ નાની અમથી વાતમાં જે નિકટતમ હતું એની સાથે અ-બોલા થઈ ગયા હોય તો એ કેવી પીડા આપે તેની વાર્તા 'કાયર' છે. જે વિશ્વ, શહેરની ચાલી, મોહન પરમારના પુરોગામી સંગ્રહ 'કુંભી' કે 'નકલંક'માં ગેરહાજર હતું તે આ સંગ્રહમાં આવી વાર્તાઓ નિમિત્તે પ્રવેશે છે. 'વેશપલટો'માંય ચાલી છે. અબોલા અને અબોલાનું રહસ્ય ભાવકને ટટળાવે છે. ખૂના-મરકીની કથામાં જ રહસ્ય હોય એવું થોડું છે? નાની અમથી વાતમાં દુશ્મન બની બેસેલ વીરા સાથે પોતાના ભાઈબંધ સોમાએ સંબંધ બાંધ્યો, વીરાની પિતરાઈ બહેન વેરે સોમાએ એના ભાઈની સગાઈ કરી તેથી ગણપતને ખોટું લાગ્યું છે. સોમાની વહુ મેના અને ગણપતની વહુ લક્ષ્મી વચ્ચે પતિઓના અ-બોલા હતા. મીઠો સંબંધ છે જ. વીરાવાળી વાતનું સ્થૂળ રહસ્યનું પોપડું એવું ખૂલ્યું કે સોમાના ભાઈને અને વીરાની બહેનને લફરું હતું તેથી સોમાએ સંબંધ કબૂલ રાખ્યો એ ખુલાસો બિનજરૂરી કરતાંય વાર્તાન્તે ખૂલતાં નાટકી લાગે છે. આવું કંઈ હોત તો સોમો–ગણપત એકમેકની એટલા નિકટ હતા કે કહી શકત. મેઠી કે તિકમના કારણે ચાલીની પારિવારિક ભાવનાય નિરૂપાઈ છે.

સંગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓ મનોગ્રંથિનું કળાત્મક આલેખન કરતી હોવાના કારણે સ્પર્શે છે. 'નેવાં' વાર્તામાં ગોકળની જાતીય ઉત્કટતા 'હું'ના કથનકેન્દ્રમાં સુપેરે વ્યક્ત થઈ છે. 'નકલંક'ની 'ચૂવો' વાર્તા આ સંદર્ભે સ્મરણમાં આવે. આમ તો માથામાં ધોળાં આવ્યાં છે. ચાર દા'ડાથી ગોકળે પત્નીસંગ માણ્યો નથી. ગોકળની વહુ ફુલફટાકડી, બોલકી છે. એનું કાઠું ગોકળની આંખમાં સવારથી જ ભરાયું છે. પત્ની ખેતરે ધકેલે છે. ખેતરે પહોંચેલા ગોકળને મંગાજીની છોડીએ આપેલી હૂંફ યાદ આવે, જરાક શકરી

જોડેય મશ્કરી કરી લે છે. પણ એ બધીઓ બકલાની બા આગળ પાણી ભરે! તેથી શકરીના ઈજનને તરછોડી એ લગભગ ભાગતો જ ખેતરેથી ઘેર બપોરે જ આવી જાય છે. ઘેર જઈને જોયું તો સાળો આવેલો છે. તે ખેલ બગડ્યો. રીસમાં જ ગોકળ ખેતર પાછો ચાલ્યો જાય છે. બકલાની બા ગોકળનો રઘવાટ પામી ગઈ છે તેથી એ અંદર અંદર હસ્યા કરે છે. જાતીય સંગ માણવાની ઉત્કટતા અને સંજોગોવશાત્ એના પર પાણી ફરી વળે તો એના કારણે થતી માણસની રિબામણીની આ વાર્તા છે. રતિરાગના ઉત્કટ આલેખનમાં મોહન પરમાર પાવરધા છે છતાંય 'રતિરાગની વાર્તાઓ' ના સંપાદનમાં મણિલાલ પટેલ કે દક્ષેશને આવડો મોટો સર્જક નજરમાં જ ન આવ્યો?!

'નકલંક'માં 'આંધુ' જેવી વાર્તામાં ભયગ્રંથિનું આલેખન હતું. અહીં 'ખળી', 'આંધુ'નું વિસ્તરણ છે. 'હું'નું કથનકેન્દ્ર અહીં ઉચિતપણે છે. તમાકુ ખળી કરનાર પટેલને મિયાંવાડનો મામદ ધમકી આપી ગયો છે કે અહીંથી ખળી ઉઠાવી લે નહિતર જોવા જેવી થશે. ખળીના કારણે મિયાવાડમાં બધા બિમાર પડી જાય છે. મામદની ધમકી પછીનો પટેલનો રઘવાટ મજૂરોના ધ્યાનમાં આવી ગયો છે તેથી ભયની સામે રમૂજ વાર્તાને જીવંત બનાવે છે. મામદની ધમકી પછી તો લીમડાનું એક સૂકું પાંદડું પીઠ પર પડે તોય કથાનાયક ભડકી ઊઠે છે. એકવાર મામદ ધારિયું લઈને ખેતરમાં આવી પહોંચે છે. સંતાઈ જવા, ભાગી જતા કથાનાયકને થાય છે કે એનો ભત્રીજો, નાનો બાળ તો ખેતરમાં જ રહી ગયો! મામદ નક્કી એનો ટોટો પીસી નાખશે! ક્યાંક આડશ લઈને પટેલ જુએ છે તો મામદ તો ભત્રીજાને રમાડી રહ્યો છે!

'રઢ' માં કથક રણવીર છે. જશુભાનો સાગરિત. દશેરાના દા'ડે ઘોડા દોડાવવામાં જેઠા મેઘવાળે ભાગ લીધો. રણવીરની ચીમકી છતાં જશુભાએ જેઠાને ફટકાર્યો. જંગલમાં એકલદોકલ મળેલ રણવીર–જશુભાને જેઠાએ મરણતોલ માર્યા. તે દા'ડાથી જેઠો જંગલમાં જ ફર્યા કરે. ગામમાં આવતો જ નથી. જશુભા બદલો વાળવા તલપાપડ છે. જેઠાની હિમ્મત, જશુભાની વૈરવૃત્તિ અને રણવીરની ભીરુતા ભાવકને પકડી રાખે છે. એકવાર જંગલમાં ફરસી સાથે જેઠો મળી આવ્યો. પણ ચિત્તો વચમાં આવી જતાં જશુભા, રણવીર ઝાડ પર ચડી ગયા. ચિત્તા સાથે ઝપાઝપી કરતા જેઠાને જોઈને જશુભાએ ચિત્તાને ગોળી મારી. ચિત્તો ગોળીથી, જેઠો ચિત્તાથી મૃત્યુ પામ્યો. અધૂરું વૈર ચિત્તાના કારણે રહ્યું હોવાથી જશુભા ચિત્તાનાં પગલાં પર તૂટી પડે છે. વૈરની અતૃપ્તિની આ એક રસપ્રદ વાર્તા છે. 'મરણગતિ'માં અકસ્માત્ થતાં મરણનો સાક્ષાત્કાર કરી ચૂકતા કથાનાયકની અનુભૂતિ આલેખન પામી છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં મહત્ત્વની વાર્તા 'લાગ' છે.

રામાપીરની પાલખીવેળાએ ગયા વર્ષે દેવા ગણેશના દીકરાએ નરસી ભીખાનું અપમાન કરેલું ત્યારથી એ લાગ શોધવામાં ગોઠવાયેલો છે. આ વર્ષે એણે પાલખી યોજી છે. દેવા ગણેશના ઘરને ટાળીને એને બદલો લેવો છે. હાથમાં પુજાપો લઈને ઊભેલા દેવા ગણેશને ઊભેઊભા મૂકીને ચાલી જવાનું એ ગોઠવે છે. એ દશ્ય જ જ્યારે નરસી ભીખા જોશે ત્યારે જ એમને ટાઢક વળશે. આમ, વાર્તામાં નરસી ભીખાને શેનો લાગ જોઈએ? શા માટે જોઈએ? એ બધા પ્રશ્નોના સાગમટે ઉત્તર વાર્તાના પહેલા બે પરિચ્છેદમાં જ મળી જાય છે. પછી તો વાર્તા નરસી ભીખાના આંતરમાં ચાલે છે. રામાપીરનું આખું સરઘસ, ધાર્મિક વિધિવિધાનની ઉત્કટતા નરસી ભીખાના બળાપાની આગને હવા પૂરી પાડે છે. પરિવેશના નિરૂપણથી મોહન પરમાર સંવેદનને સઘન બનાવે છે. 'રઢ' માં એક જ વાક્ય આવે કે 'ઝાડી'માં પવન રણયોદ્ધાની જેમ ઘૂમતો હતો' તો એમાં ભાવક નિરાંતે જેઠા મેઘવાવને જોઈ શકશે. નરસી ભીખાની તો શું, કોઈપણની તંગ મનોદશાની વાર્તામાં વચ્ચે વચ્ચે હળવાશ પરોવીને વાર્તાને જીવંત ન રાખે તો મોહન નહીં. અહીં આરતીમાં ઓછા પૈસા નાખી વધુ ઉપાડી લેતી પુરી ડોશી કે વરુ ડોહાના ઝબકારાની માફક આવતાં પાત્રો મોહનની આવી પ્રયુક્તિનું નિદર્શન છે. તળપદી બોલી નરી એકરસ થઈ ગઈ છે. દેવા ગણેશનું ઘર બંધ જોતા, વૈરની અતૃપ્તિથી પીડાતો નરસી ભીખા તડપે છે. એના બધા હવાઈ કિલ્લાઓ કડડભૂસ કરતાં તૂટી પડે છે. 'દેવા ગણેશના ઘરની ઓસરીની ઓકળીઓ જાણે એમની સામે ઠિઠિયારે ચડી' એમ રિબાય છે. નરસી ભીખા સાચેસાચ નહીં તો કપોળકલ્પિત રચીનેય આશ્વાસિત થવા મળે એટલો ઘવાયો છે. રામા પીરનો સજા કરવા લંબાયેલો ભાલો આવતો હોય છે ત્યારે બરાબર સામે જ દેવા ગણેશનું ઘર હોવાથી પોતે લાગ મળ્યો માની ખસી જાય છે! વૈરની અતૃપ્તિને

કપોળકલ્પનાથી પણ તૃપ્ત કરે ત્યારે જ નરસી ભીખાને ટાઢક વળે. 'લાગ'ની અડોસડ ઊભી રહી શકે એવી વાર્તા 'પરકાયાપ્રવેશ' છે. બંનેનું સ્થળ જુદું છે. 'પરકાયાપ્રવેશ'માં- આશ્રમનું વાતાવરણ છે. ચિમનાનંદજી પ્રમુખસ્વામી છે. ચકોરજી ભક્ત છે. ચકોરજીની સાધના વધતી જોઈ ચિમનાનંદજી ગભરાય છે. પોતે હજુ અહમ્‌નું પૂતળું જ રહી ગયા છે એ વસવસો એમને પીડે છે. ચકોરજી સાથે હરિફાઈ માંડતા ચિમનાનંદજીને થયું કે સ્પર્ધાની ચકોરજીને ઇચ્છા થઈ છે એ એની અધૂરપ છે. એવા ચકોરજીને પછાડવાની ચિમનાનંદજીને થતી ઇચ્છા એ ચિમનાનંદજીની અધૂરપ છે. તેથી વાર્તાન્તે ચકોરજીને થાય કે પોતે ગુરુથી સવાયો છે અને ચિમનાનંદજીને થાય કે પોતે માત્ર ચકોરજી જ છે! સૂક્ષ્મ ભાવોની સૂક્ષ્મ ગતિને પકડવાની સર્જકે કોશિશ કરી છે. સાધનાદિ ક્રિયાઓ દ્વારા વાર્તામાં વાર્તાને જરૂરી ભેદી વાતાવરણ રચાયું છે. તલવાર, ભાલો, ગદા જેવાં ચિમનાનંદજીનાં આયુધો નમ્ર ચકોરજી સામે કામ આવતાં જ નથી. તેથી ફુલાયેલા ચકોરજીમાં અહમ્ એવો ભરાયો કે ચિમનાનંદજીના તીરથી ચકોરજીનું મસ્તક ધડથી અલગ થઈ ગયું. તેજોદ્વેષની આ વાર્તામાં સંવેદનના નિરૂપણમાં રૂપકોનું પુનરાવર્તન (પૃ. ૨૪) ખટકે છે. ચકોરજીથી ઘવાયેલા ચિમનાનંદજીને નિરૂપવામાં 'આશ્રમ અકસ્માત્‌માં ઘવાયો હોય તેમ ગોદડું ઓઢીને પોઢ્યો હોય તેવું લાગતું હતું' જેવું વાક્ય અસરકારક નીવડે છે. પુરોગામી 'વાયક' જેવી વાર્તાનું વાતાવરણ પણ આ વાર્તા વાંચતાં યાદ આવી શકે.

'કાનજી, અશ્વપાલ અને પિંગળા' વાર્તા પણ હળવાશથી મનોગ્રંથિનું નિરૂપણ કરે છે. સ્ત્રીવેશ ભજવતો મફલો કાનાજી માટે મફલો નથી પણ એની સાવળિંગા, તોરલ, હોથલ પદમણી, સોન કંહારી છે. મફલાને કેટલીયવાર કચકચાવીને એ આલિંગી પણ બેસે છે. પત્નીની સંતાડેલું ચાંદીનું માદળિયુંય પ્રેમના પુરસ્કાર પેટે મફાને આપે છે. મફલાની પ્રતીક્ષામાં રત દારૂડિયા કાનાજીનું વાર્તારંભે થયેલું ચિત્રણ રમૂજ પૂરી પાડે છે. કાનાજીની હરકતો રસપ્રદ છે. 'રાજા ભરથરી'ના વેશમાં ભરથરી સાથે બેવફાઈ કરતી મફલો–પિંગળા કાનાજીથી સહન થતી નથી. પિંગળા પ્રત્યે અપાર ઉત્કટ આકર્ષણ અનુભવતો કાનાજી અશ્વપાલ પ્રત્યેના પિંગળાના આકર્ષણને સહી શકતો નથી. મેઈક–બીલીવની છેતરાતી સૃષ્ટિનો ભોગ બનેલો કાનાજી પિંગળા સાથે ઝપાઝપી કરી બેસે છે. કેવળ બ્લાઉઝ-ચણિયાવાળો, જાડા અવાજવાળો, વીગ ખસી જતાં ટૂંકા વાળવાળો મફલો પિંગળા છે એ ભ્રમનિરસન થતાં કાનાજી મફલાને છોડી મૂકે છે. ટિનની તલવારથી માથાં વઢાઈ જાય છે. અને સર્જાય છે એક કૉમી–ટ્રેજડી. ફુંગરાયેલી, હોબાળાથી હેરાન કાનાજીની પત્ની જીવુબા કાનાજીને મારવા ધસે છે ત્યાં કાનાજી જુએ છે કે પોતે સોનકંહારીને આપેલું ચાંદીનું માદળિયું તો જીવુબાના ગળામાં ઝૂલે છે! શૃંગારશતકવાળા ભર્તૃહરિના જેવો કાનાજી વૈરાગ્યશતકના ભર્તૃહરિની માફક એટલું જ કહેછે કે – 'હટ રાંડ, પિંગળા.' 'પોઠ' વાર્તાય આવી બેવફા પત્ની સામે આક્રોશની વાર્તા છે. વણઝારાની સૃષ્ટિનું અહીં અસરકારક નિરૂપણ થયું છે. વણઝારાના આગેવાન વાલાની પત્ની માલી વાલાના મિત્ર સરમણને ભોગવે છે. કદાચ સરમણ જેવા બીજાય હોઈ શકે. વાલાનો કૂતરો અજાણ્યાંને નડતો હશે તેથી માલી મોતીને મરાવી નાખે છે. મોતીના મોતનાં જાળાં વાર્તામાં ગૂંથાય છે. વાલાને વાલો કૂતરો મોતી હતો. મોતીનો વિરહ ભૂલવા વાલો ગુલાલ–ગુલાબડી જેવું કૂતરાનું જોડું જ પછી તો ખરીદે છે. એક દા'ડો એકદમ એકાએક તંબુ પાસે આવીને જુએ છે તો ગુલાબને મૂકીને ગુલાબડી કાળિયા કૂતરા સાથે હળેલી છે. તંબુમાંથી ફફડતાં માલી-સરમણ બહાર આવે છે. ગુલાબડીને મારવા વાલો સરમણ પાસે લાકડી મંગાવે છે અને ઝીંકી બેસે છે માલી પર. વાર્તામાં 'ધાડ' (જયંત ખત્રી)ની નાયિકા મોંઘી તેમજ વાર્તાના વાતાવરણ સંદર્ભે પણ 'ધાડ' યાદ આવે. ખુન્નસભર્યાં આદિમ પાત્રોય એવાં જ છે. પ્રસ્તાર અહીં પણ ખટકે છે.

બદલાયેલા સામાજિક સંદર્ભમાં હિન્દુ-મુસ્લિમો વચ્ચે જે પૂર્વગ્રહ સ્થાપિતોએ ઊભો કર્યો છે. જીવનમાં એ કેવી રીતે ઝિલાતો હશે એનું કળાત્મક નિરૂપણ આ સંગ્રહની 'ભાગોળ' અને 'વેશપલટો'માં જોવા મળે છે.

વિધર્મીઓને છેટો રાખતા ધર્મીઓને નિરૂપવામાં વ્યંગ-કટાક્ષ સારું શસ્ત્ર છે. 'ભાગોળ'માં એનો વિનિયોગ છે. ઉત્સર્ગક્રિયામાં તલ્લીન થઈ શકાય તે માટે ચરાના બદલે તળાવવાળી ભાગોળે જતા હુસેનમિયાંને મંદિરના બાવાએ –'અલ્યા કંથેરની પાછળ કુણ બેઠા હૈ...' કહીને રોક્યો તે રંગમાં ભંગ પડ્યો. હુસેનમિયાંને થયું કે આ બાવલું બીજા કોઈનેય નહીં ને મને જ કેમ રોકે છે? 'આજ પછી

આ બાજુ મત આના' કહીને ઉમેરે – 'આ ભાગોળ તુમારે લિયે નહિ હૈ.' ઉપેક્ષિત, બેચેન મિયાંને થાય કે બાવાને બતાવી દઉં 'બીનચોદ તેરે બાપ કી ભાગોળ હૈ, બહાર આ તેરી ભાગોળ બતાઉં'. ખેતરમાં મિયાં બેચેન રહે, જાણે હાથ-પાણી કરી રહ્યા છે અને બાવો એમની પીઠ પર લાતોનો પ્રહાર ન કરતો હોય. મુમતાજબીબીને થાય કે મિયાંને થાય છે શું? હાડમાં તો તાવ છે. બદલાની ભાવનાથી મંદિરે પહોંચી જાય છે. પણ આરતીના વાતાવરણમાં તલ્લીન ભક્તજનોથી હુસેનમિયાંની વેરભાવના વિસરાઈ ગઈ. શ્રદ્ધાળુઓની હેતાળ વાતોથી સારું લાગ્યું. બાવાએ આરતી આપતાં કહ્યું કે – 'અચ્છા હુઆ તુમ આરતી સમયે આંય આયા.' મિયાંને આ વાક્ય શાતા આપે છે. બીજે દા'ડે રસ્તામાં બાવાજી એકલદોકલ મળી જતાં પહેલાં જ મિયાંએ મંદિરની ધજાને હાથ જોડેલા તે ડબલામાંથી થોડું પાણી વેરાયેલું. બાવાને હજુ 'નમસ્કાર' કહે તે પહેલાં જ બાવો કહે છે– 'કાલ તું મંદિર ક્યું આયા થા?' મિયાં અને બાવાજી વચ્ચે બોલાચાલી થાય છેઃ 'સાલા હમારે મંદિરમાં આને કી તેરી હિમ્મત કૈસે હુઈ?' કહી બાવો ડબલાંને લાત મારે છે. અભડાયો છે માની તળાવમાં નહાવા પડે છે. મૂળ તો બાવાના મનમાં જ ઉત્સર્ગ થવો બાકી છે એ પછવાડે ભાવક અનુભવતો રહે છે. મિયાંના સંવેદનનો આરોહ-અવરોહ વાર્તામાં રસપ્રદ છે. જાજરૂના ડબલાથી તળાવના પાણી વડે બાવાજીને નવડાવતો હુસેનમિયાં પવિત્રતાના લીરેલીરા ઉડાવે છે. કથિતવ્યને ધાર કાઢવા લેવાયેલો ભાગોળ જવાનો આખો વિભાવ જ આ પ્રકારની સામાન્ય રીતે ભારઝલ્લી બની જતી વાર્તાને, લચી પડતી પરિસ્થિતિને બચાવે છે. બાવાના નિરૂપણમાં સર્જક વાચાળ બન્યા છે એ મતલબનો શરીફા વીજળીવાળાનો અભિપ્રાય છે પરંતુ સમગ્ર વાર્તાનું રચનાતંત્ર જોતાં એ વાચાળતા સહજ અને ઉપકારક છે.

'વેશપલટો'ના રહીમખાંને ચાલીમેંનું હનુમાનજીનું મંદિર સાંજના સમયે ટાઢક આપે છે. ચાલીમાંથી તોફાનો પછી હિન્દુઓ ચાલ્યા ગયા છે. હનુમાનજીના મંદિરે બેસતા રહીમને મુસ્તાક ટોકે છે – 'યહાં નમાઝ પઢતા હૈ?' કહીને ઉમેરે છે કે 'સારે દિન હનુમાન કા ઓટલા પર બેઠે રહેતે શર્મ નહિ આતી?' પણ હાજી અલારખા તો માને છે કે આ હનુમાનદાદાની માનતા રાખવાથી તો બધું સારું થઈ જાય. તંગ આર્થિક પરિસ્થિતિ, માંડ માંડ ભણી વકીલ સુધી પહોંચેલા ભત્રીજાનું કોમી હુલ્લડ વખતે થયેલું ખૂન રહીમખાંના મનમાં તરતું હોય છે. એવામાં મુસ્તાક જેવાંના કહેવામાં આવીને અ-સુરક્ષિત મંદિર તોડવાના કામમાં રહીમખાં પહોંચી જાય છે. એકાએક એ અટકી પડે છે. રહીમખાં અને કહે છે – 'સુલેમાન રેણે દે રેણે દે તું મસ્જિદ ખોદ રહા હૈ' અને ચાલીમાં જતા રહે છે. ચાલીનું કાળું-ઉજળું જીવન પણ નિરૂપાયું છે. પ્રસન્ન દામ્પત્ય પણ અહીં છે. દીકરાની ટી. વી. વાળી રઢ પ્રસ્તારી બની છે. ગુજરાતના સાંપ્રત વાતાવરણમાં આવી વાર્તાની પ્રસ્તુતા વધી પડી છે. મોહન પરમાર જાગરૂક સર્જકની પ્રતીતિ પણ આવી વાર્તાઓ દ્વારા આપે છે તેથી એ અભિનંદનના અધિકારી છે.

'પોઠ'ની ચારેક વાર્તાઓ મને નબળી લાગી છે. ધરતીકંપનો આંચકો આવતાં પોતાના પતિની નનામી પાસે ઊભેલી (કથાનાયકને) વફાદાર લાગતી પત્ની સુધ્ધાં ભાગે છે એવું આલેખતી વાર્તા 'આંચકો' નબળી છે. રમૂજ છીછરી લાગે છે. 'લૂણો' વાર્તા ભેદભરમની રીતે એક ઝઘડાનું નિરૂપણ કરતી 'હું'ની સંવેદન-નોંધ બનીને અટકી ગઈ છે. ગુણવંતીને પ્રિય જેઠમલને એક બહેનપણીએ છીનવી લીધેલો. કદરૂપા ચહેરાવાળી કોકિલકંઠી ગુણવંતી તરફ રાજકુંવર આકર્ષાયા. પણ ગુણવંતીના ગાયનને અનાયાસ તબલાં પર સોમવતી સંગત આપે છે અને રાજકુંવર સોમવતીને પસંદ કરી લે છે. વાર્તા 'સંગત'ના પ્રારંભમાં જ 'આવા જ એક ચહેરાએ જેઠમલને છીનવી લીધો હતો.' એ વાક્ય ને જ ઇતિસિદ્ધમ કરતી બનાવટી વાર્તા છે. અનિકેત, ફોઈ જેવાં કવચો વડે જીવતી સ્ત્રીને નિરૂપતી 'કવચ' પણ વેડફાઈ જતી વાર્તા છે.

આવી થોડી નબળી વાર્તાઓ બાદ કરતાં 'કુંભી' પછી 'પોઠ'માં મોહન પરમાર એવા સર્જક નીવડી આવ્યા છે કે એમને ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર મળે એવી સ્પૃહા કરવાનું ગમે...

## કાળરાક્ષસ – ઇવા ડેવ

રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, ડે. ૧૯૨, રૂ. ૯૬.

## કોઈ કોઈ પાકી – કોઈ કોઈ કાચી

**માય ડિયર જયુ**

૨૬ વર્ષના લાંબા ગાળાના વિરામ બાદ ઇવા ડેવ ૨૬ વાર્તાઓનો સંગ્રહ ‘કાળરાક્ષસ’ લઈને આવે છે ત્યારે, વાર્તાઓ સાથે લેખકની – લેખકના દૃષ્ટિબિંદુની, સજ્જતા અને ક્ષમતાની, અને ફલશ્રુતિની તપાસ રસપ્રદ બની રહે; ખાસ કરીને કાળના પ્રવાહામાં વાર્તાએ જુદું રૂપ ધાર્યું હોય ત્યારે.

અને, એનો અરધોપરધો જવાબ તો લેખકના નિવેદનમાં જ છે. એ આ વાર્તાઓનું ટૂંકું અવલોકન પણ છે. લેખક લખે છે : ‘વાર્તાની ગુણવત્તાને ચકાસવાની આવડત મારી પાસે નથી. મારી વાર્તાઓનાં વિવેચન વાંચ્યા પછી મને એવું લાગ્યું કે જૂજ વાર્તાઓ બધા વિવેચકોના માપદંડોએ સાચો હીરો સાબિત થાય છે. એ પણ પૂરી રીતે નથી સમજી શક્યો કે કયાં એવાં તત્ત્વો છે જે વાર્તાને એવી સર્જવામાં સહાય કરે છે. એવો અંદેશો થાય છે કે તેવી જાગરૂકતા વાર્તા-સર્જનમાં બહુ સહાયરૂપ બનતી નથી. આથી કરીને નૈસર્ગિક પ્રક્રિયાએ ઉપજેલી કૃતિઓને વાચક અને વિવેચક સામે રાખવી અને ‘બલિયસી’ કાળને એનો નિર્ણાયક થવા દેવો એવા નિર્ણય પર હું આવ્યો છું. . . એક લેખક તરીકે મારું નિવેદન એ છે કે દરેક વાર્તાનાં ઉદ્દીપકો ભિન્ન છે. અનુભૂતિ અલગ છે અને એની રચના પાછળનો હેતુ તેની ભાવસંક્રાંતિના એક માત્ર ઉદ્દેશથી એમને અહીં સમાવવામાં આવી છે. વાર્તાઓ એવી સંક્રાંતિ ભાવકમાં ઉપજાવી શકશે તો મારી મથામણ સફળ થઈ છે તેમ હું માનીશ.’ (પૃ. vi-vii)

સારાંશ કે, લેખક વાર્તાનાં મહત્ત્વનાં ઘટકોથી જાગરૂક છે. માનવજીવનમાં નજરે પડતાં વાર્તાનાં ઉદ્દીપકો, અર્થાત્, ઘટના-પ્રસંગ-કિસ્સા; અલગ અલગ ઘટનાઓની અલગ અલગ અનુભૂતિ, અર્થાત્, પાત્રગત સંવેદન કે ઘટનાગત તાત્પર્યબોધલ; અને એને રજૂ કરવાનું ભાષાગત કૌશલ. મોટાભાગની રચનાઓ લેખકના આ સામર્થ્યનો સારો પ્રતિભાવ આપે છે. લેખક દેશ-વિદેશમાં રહ્યા-ફર્યા હોઈ અહીં વિધવિધ માનવસમાજનું નિરીક્ષણ જોવા મળે છે અને તે સંગ્રહની એકવિધતાને ટાળે છે. વળી લેખકનું દૃષ્ટિબિંદુ માનવજીવનના સદંશોને તાકતું હોઈ એમાંથી શુભ સંકેતો પણ સાંપડે છે. જનપદની ઘટનાઓને બોલીમાં અને નગરજીવનની વાતોને શિષ્ટ ભાષામાં વ્યક્ત કરવાનું સામર્થ્ય પણ લેખકમાં છે. પરંતુ, ટૂંકી વાર્તાની સ્વરૂપ-સંપ્રજ્ઞતાનો અભાવ મોટાભાગની રચનાઓને ‘પૂર્ણ’(પરફેક્ટ) રૂપ આપી શકતો નથી. પરિણામે, વાર્તા ક્યારેક ઘટના-પ્રસંગ-કિસ્સો-દૃષ્ટાંત-ટૂચકો બનીને રહી જાય છે.

પ્રફુલ્લભાઈની સાથે સાથે ગુજરાતી વાર્તાએ પણ ૨૬ વર્ષમાં જુદું રૂપ ધરવા મથામણ આરંભી છે. વાર્તા તરીકે વાર્તાની ગતિ ‘શુદ્ધ’ અને ‘પૂર્ણ’ વાર્તા તરફની છે. એક જમાનાની, અનુભૂતિ અને એને વળગેલો બોધ અને બીજા જમાનાની, પ્રયુક્તિઓની ભરમાર અને ભાષાપ્રપંચની લીલા-ને જ વાર્તા કહેવાનો આ જમાનો નથી. વિષયવસ્તુ અને અભિવ્યક્તિપ્રયુક્તિઓના સમતોલ સંયોજનથી વાર્તા સ્વ-રૂપ સિદ્ધ કરવા ચાહે છે. કેટલાકો વિષયાન્તરને પરિવર્તન માનીને મંડી પડ્યા છે; એઓ એમ માને છે કે આધુનિક યુગ કરતાં વાર્તાના વિષયો ફેલાયા છે એ જ આજની વાર્તાની વિશેષતા છે. પણ એવું નથી. વાર્તાની કળા સ્વરૂપસિદ્ધિમાં છે. સ્વરૂપ પણ ભાવનનું મુખ્ય અને મહત્ત્વનું પરિબળ હોય છે. એવા કિસ્સાઓમાં વાર્તા પોતે કળાની લક્ષ્મણરેખા ઓળંગે છે, કે પેલાઓ એને બહાર ખેંચે છે, ત્યારે વાર્તા વાર્તા રહેતી નથી. આ સંગ્રહની ઘણી વાર્તાઓ આવી દુર્ઘટનાનો ભોગ બની છે.

યાદ રહે, જુદું રૂપ એટલે એટલું જ કે વાર્તા-રૂપને ઘટના સામે વાંધો; ‘જીવન’ સામે નહીં. ઘટના કે ઘટનાને ફળતો બોધ કે ઘટનાન્તર્ગત સંવેદન એ વાર્તા નથી. એ તો કોઈ પણ છાપાના કોઈ પણ ચોકઠામાં જોવા મળે જ. સારો રિપોર્ટર હોય તો રસ પડે એવી રીતે રજૂ કરે અને નબળો હોય તો જેમતેમ. પણ એ હોય છે જી-વ-ન-ની ઘટનાઓ; એ હોય છે એ ઘટનામાંથી સ્ફુટ થતો ચિંતાપ્રેરક કે ચિંતનપ્રેરક બોધ. આવા અહેવાલ પણ પ્રભાવક હોઈ

શકે. રિપોર્ટર ઘટનાનો અહેવાલ આપવાનો; વાર્તાકાર ઘટનાનું રૂપાંતર, યાને, વાર્તાંતર કરવાનો. સારાંશ કે, ઘટના વગર જીવન નથી, તેમ વાર્તા નથી. પણ યાદ રહે, ઘટના એ વાર્તા નથી. કીટ-ભ્રમર ન્યાયે આ પ્રક્રિયા છે; પ્રતિભાનો એ પરચો છે; એનાથી જ વાર્તા સ્વ-રૂપ પામે છે. લેખકે પોતાની પ્રતિભાબળે, રિપોર્ટરથી અલગ, વાર્તાની પોતાની અનુકૂળતા પ્રમાણે એની કથનાત્મકતા (નેરેટિવિટી) ખીલવવાની હોય છે.

એ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, 'રાજિયો' કે 'કાળરાક્ષસ' જેવી કોઈક કોઈક વાર્તા 'પૂર્ણ' વાર્તા તરફ ગતિ કરે છે. બાકી મોટા ભાગની રચનાઓ એકાદ-બે અંગોપાંગોનો વિકાસ દર્શાવી ઠીંગરાઈ જાય છે. 'ને પછી મમ્મી મરી જાય છે!', 'વચલી વાટ ન ઘરની, ના ઘાટની', 'બે દ્રૌપદી અને એક પાંડવ' જેવી રચનાઓમાં નારી જીવન વિડંબણા, વેદના, કરુણતાનું આલેખન રસપ્રદ છે; 'અતિથિસત્કાર' અને 'નૂતન વિશ્વ' જેવી રચનાઓ સુવાચ્ય પ્રસંગ-આલેખન કે સંવેદન—આલેખન કરે છે ; 'રાણીના હિંદુ બાબા!', 'માનુષ મરે ગીએ છે!' જેવી રચનાઓ માનવતાવાદી કિસ્સાઓ આલેખે છે; 'ઠગારો' 'તાં મને ગોઠતું નથ' જેવી રચનાઓ જાનપદી સંસ્કારોનું ભાવાલેખન કરે છે. અને એમાં લેખકની માનવતાવાદી સાત્ત્વિક દૃષ્ટિ પણ પ્રભાવક બની રહે છે. એક વાર્તાકારમાં આવી જીવનદૃષ્ટિ હોવી આવશ્યક છે. બીજું, એના આલેખન માટે ભાષાસામર્થ્ય હોવું જરૂરી. ઈવા ડેવ ભાષાકર્મથી વર્ણન-કથન-સંવાદ યથાતથ યોજી જાણે છે. એટલું જ નહિ, લોકબોલીને પણ પૂરા કૌશલથી પ્રયોજી શકે છે. દા.ત. 'રાજિયો'ના કથકનો સાવ સ્વતંત્ર અવાજ નથી, છતાં એના કથનમાં કથાનક, સામાજિકતા, માનસિકતા અને સ્વાભાવિકતા ઊપસતી રહે છે. 'પછી મારી બાને મોટી કાચી ને બારોટણકાચી બા'ર દોરી લાઈ. હું બાની જોડે હતો. હું ય એની હારે હારે બા'ર આયો. બારોટણકાચી બાના કાનમાં કે' કે રાંડ રડવાનું ચાલુ કર, લોક હું કે'શે? બા બચારી રડી રડીને થાકી ગઈ'તી તોયે એણે રડવાનું ચાલુ કરી દીધું. વળી કે' કે આને તાં ભાયડાઓ હાથે મોકલી દે. મને કે' 'જા અલા, તારા મોટા કાચા હાથે જઈને બેહ.' બા કે' કે એ બચારો એકલો પડી જહે. તારે આ કે' કે આપણી વાત્યું હાંભળશે. તો બા કે' કે એને હું બઉ ગમ પડવાની છે? હજુ નાનો છે.' (પૃ. ૧૪).

સામે પક્ષે, 'ધમ્મમ્ શરણમ્ ગચ્છામિ'ની નાયિકા પૃ. ૯૭ પર ૨૭ લીટીનો એક ફકરો, પૂરું પાનું, બોલીને છેલ્લે કહે છે. 'બહુ લાંબું થઈ ગયું, કેમ?' ત્યારે આપણને ય કહેવાનું મન થાય કે, વાર્તાને સ્વ-તંત્ર પણે ચાલવા દેવાને બદલે તમેય ક્યાંક ક્યાંક બહુ લાંબુ કરી નાખતા હો એવું નથી લાગતું, પ્રફુલભાઈ?

ટૂંકમાં, વાર્તાસર્જનમાં કારગત બધા ઘટકો પ્રત્યે નિપુણતા હોવા છતાં સ્વરૂપ-સંપ્રજ્ઞતાના અભાવે 'કાળરાક્ષસ' માંની ઘણી વાર્તાઓ કળારૂપ પામતી નથી. એ માટે લાંબા 'કાળ'ની પ્રતીક્ષા કરવાની જરૂર નથી; તત્ક્ષણ ભાવક 'રાક્ષસ' જ હોય છે! પાકતાં પહેલાં કાળના ગર્ભમાં રાખી હોત તો સારું હતું.

---

**ડોશીની વહુ અને અન્ય એકાંકીઓ – ઉશનસ્**

રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, પૃ. ૯૬ રૂ. ૫૦.

## સામાજિક વાસ્તવને નિરૂપતાં એકાંકીઓ

**લવકુમાર મ. દેસાઈ**

---

ગુજરાતી સાહિત્યના મોટા ગજાના કવિ ઉશનસે ઈ.૧૯૭૪ પછી વ્યવસાય નિમિત્તે નવસારી અને પછી મુખ્યત્વે વલસાડ-નિવાસ સ્વીકાર્યો એ દરમ્યાન દક્ષિણ ગુજરાતના નગરજનોથી માંડીને અંતરિયાળ પ્રદેશના ગ્રામીણ પ્રજાનાં સંબંધો, રીતરિવાજો, બોલી, સંસ્કૃતિ વગેરે પ્રત્યે તેમનું શિશુસહજ વિસ્મય કેળવાતું ગયું. પરિણામ સ્વરૂપે તેમની પાસેથી એક નવા જ માધ્યમમાં – એકાંકી સ્વરૂપમાં –'ડોશીની વહુ અને અન્ય એકાંકીઓ' સંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમનાં પાંચે એકાંકી નાટકોને રચનાપ્રપંચ સંદર્ભે તપાસીએ.

ઉશનસ્ સંવેદનશીલ કવિજીવ હોવાને કારણે પોતાની આસપાસ બનતી ઘટનાનું આંખકાન ખુલ્લાં રાખી સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ

કરતા હોય છે. તેમાંથી તેમને હલબલાવી નાખે તેવી નાટ્યક્ષણને પકડી તેમણે આ એકાંકી કૃતિઓ રચી છે.

પાંચ પ્રવેશમાં વહેંચાયેલા એકાંકી 'માતૃત્વ'માં તેમણે ભિન્ન ભિન્ન સ્તરના ત્રણ સમાજને વિરોધાવી માતૃત્વનો મહિમા ગાયો છે. પતિના અવસાન પછી વિધવા બનેલી ગંગા ટૂંક સમયમાં એક સુંદર બાળકને જન્મ આપે છે. પણ તેની વહેમીલી શંકાશીલ સાસુ તો તેને ગંગાનું પાપ માને છે અને ઉકરડે નાખવા મજબૂર કરે છે. બાળક એક ગરીબ ભરવાડણના હાથમાં આવે છે અને એક નિ:સંતાન દંપતી આ બાળકને દત્તક લે છે. પણ બાળક કુદરતી દૂધ વગર સૂકાતું જાય છે. ડૉકટરની સલાહ પ્રમાણે છેવટે પેલી ભોળી ભરવાડણને શોધી લાવવામાં આવે છે. છાપામાં બાળકના સમાચાર છપાતાં પુત્રવિયોગે ઝૂરતી ગંગા સસરા રણછોડ ગોરને સમજાવી બાળક પાસે લઈ જાય છે. ગંગા ચોધાર આંસુએ રડતી નિ:સહાય બની બાળકને જોયા કરે છે. રણછોડ ગોર કહે છે, 'લે, વહુ હવે રડ્યા ના કર, ને ભૂલી જા બધું, હું ય કંઈ ઓછો દુ:ખી નથી, હમજી! આપણી ને એની લેણાદેણી જ આટલી, પછી શું થાય?' (પૃ.૪૩) અહીં એકાંકી પૂરું થાય છે.

નાટ્યકાર 'માતૃત્વ'માં ત્રણે માતાઓની મંથનક્ષણોને વિકસાવી શક્યા નથી. વહુ ગંગા પ્રત્યે સમભાવ ધરાવતો રણછોડ ગોર એકાંકીના આરંભે કે અંતે ક્રિયાશીલ બનતો નથી તે અપ્રતીતિકાર લાગે છે. છાપામાંની ઘટનાનો વિસ્તાર હોય તેવું નબળું પોત ધરાવતું એકાંકી ક્યાંય અસરકારક બન્યું નથી.

'ચકલીનું બચ્ચું' બે દશ્યોવાળું એકાંકી છે. તેમાં મધ્યમવર્ગીય માસ્તર ચૈત્ર મહિનામાં કલબલ કરતી ચકલીઓ ઘરમાં તણખલાંઓ ભેગાં કરી માળો બાંધવાની પ્રવૃત્તિ કરે છે તેને ભલે ન્યુસન્સ ગણતા હોય પણ હૃદયથી સમભાવપૂર્વક નિહાળે છે. વળી તાજું જન્મેલું બચ્ચું કોઈની હડફેટે આવી ના જાય તે માટે પૂરતી સાવધાની રાખે છે, વેકેશનમાં આવેલાં બાળકોને પણ ખખડાવે છે. પણ છુક છુક ગાડી રમતાં એક બાળકથી ચકલીનું બચ્ચું ચગદાઇ જતાં માસ્તરનું મુલાયમ હૃદય ચિરાઈ જાય છે. નાટ્યકારે દશ્ય-૨માં માસ્તરનો ભૂતકાળ ખોલી આપ્યો છે. વર્ષો પહેલાં સ્કુટર પર ભર બજારે પસાર થતાં એક વૃદ્ધાને હડફેટે લીધેલી. તે દશ્ય કદી વિલાયું નથી, બલ્કે તેઓ ગુન્હાહિત માનસ સાથે આજે જીવી રહ્યા છે. રમતુંરમતું પેલું બાળક રસ્તો ક્રોસ કરતાં અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામે છે. માસ્તરથી બોલાઈ જાય છે. 'ઓહ, કોણ આપણો બચુડો, ચકલીનું બચ્ચું ઓહ!' (પૃ. ૫૩) બચુડાને અને ચકલીના બચ્ચાને એકરૂપ કરી કરુણાંતને ગાઢો બનાવવાનો અહીં અ-સફળ પ્રયત્ન થયો છે. ઉશનસે એકાંકીમાં ચકલીઓના માળા બાંધવા અંગેના વ્યવહારનું સૂક્ષ્મતાથી અવલોકન કર્યું છે તે રોચક લાગે છે. પણ કાકતાલીય અકસ્માતોની ગૂંથણીને કારણે એકાંકીનો કલાઘાટ બંધાતો નથી.

ત્રણ દશ્યોમાં વહેંચાયેલા 'દાદાની પરી' એકાંકીમાં કેન્દ્રીય પાત્ર નરભેરામદાદા છે. મા વિનાની દીકરી નંદિનીને સાચવતી દાદીના ચિંતા–વલોપાત સારાં આલેખાયાં છે. વળી, વૃદ્ધ નરભેરામ બંને આંખે મોતિયો હોવાથી કશું ભાળી શકતા નથી, બીજી બાજુ પતિની સતત દેખભાળ રાખવી પડતી હોય છે. લેખકે નરભેરામના પાત્રને શ્રદ્ધા, કલ્પના, તરંગના આશ્રયે નોખી રીતે વિકસાવ્યું છે. નરભેરામ માને છે કે નંદિની સાચે જ પરી છે પણ ઋણાનુભાવ સંબંધે માનવદેહે અવતરી છે તે અંગે તેમને વિવિધ પરચા પણ થયા છે. દિવસે રમકડાં સાથે રમતી નંદિની રાત પડતાં જીવંત ચકલીઓ, ઢીંગલીઓ વગેરે સાથે રમતો માંડે છે. 'આ રમકડાં તો એમનો છૂપો વેશ છે છૂપો વેશ.' (પૃ.૫૯). વળી, નરભેરામને સ્વપ્નમાં સ્વર્ગમાંની પરી દેખાઈ અને જાગીને જોયું તો એ પરીનો ચહેરો અને નંદિનીનો ચહેરો એકસરખો લાગ્યો. આથી નરભેરામ દઢતાપૂર્વક માને છે કે નંદિનીપરીનું લગ્ન પૃથ્વી પરના કોઈ માનવ સાથે નહીં પણ ખુદ દેવદૂત સાથે થશે. પછી તેઓ પણ એકલાઅટૂલા નહીં રહી શકે, નંદિનીને સાસરે રહેવા જશે. લોકો ભલે તેમને ગાંડા ગણે! આથી નંદિની મૃત્યુ પામે છે ત્યારે નરભેરામને કોઈ માનસિક આઘાત ન લાગે તથા તેમનો શ્રદ્ધાનો મહેલ અકબંધ જળવાઈ રહે એટલે પાર્વતી આ દુ:ખદ સમાચાર આ રીતે આપે છે :

*પાર્વતી –(નરભેરામની નજીક જઈ, ડૂસકાં સાથે) ખબર પડી કે? (ડૂસકું) તમારી–આપણી પરીનું લગન તો થઈ ગયું. તમે કહેતા હતા તે દેવદૂત જમાઈ જાતે જ આવ્યો ને એને પોતાને ઘેર લઈ ગયો, હમણાં જ પરીએ તમને બૂમ પણ પાડી'તી, નો'તી સાંભળી?* (પૃ.૬૫).

નરભેરામ પણ નંદિનીના સાસરે જતા હોય તેમ તેની

પાછળ ચાલી જાય છે. ઉશનસે નરભેરામની શ્રદ્ધા અને પૌત્રી પ્રત્યેની વિશિષ્ટ સંવેદનાને ક્રિયાત્મક રીતે નહીં પણ નરભેરામની દીર્ઘ ઉક્તિઓ ને લાંબી સ્વગતોક્તિઓ દ્વારા વ્યક્ત કરી હોવાથી એકાંકી શિથિલ બની જાય છે.

નવ દશ્યોમાં વહેંચાયેલું 'પંતુજી' એકાંકી નવનિર્માણ આંદોલનની પશ્ચાદ્ભૂમાં લખાયેલું સંઘર્ષાત્મક એકાંકી છે. પાત્ર તરીકે કૉલેજના આચાર્યની સંવેદના સારી આલેખાઈ છે પણ પુનરુક્તિઓ અને દીર્ઘસૂત્રિતાને લીધે એકાંકી લેખે એ ખૂબ જ શિથિલબંધ પુરવાર થાય છે.

સંગ્રહમાંનું 'ડોશીની વહુ' એકાંકી નવ્ય કથાવસ્તુ, અર્થપૂર્ણ માવજત અને બોલીના લાક્ષણિક ઉપયોગને કારણે નોંધપાત્ર રમણીય એકાંકી બન્યું છે. ચાર દશ્યોમાં વહેંચાયેલા આ એકાંકીમાં ક્રિયાસ્થળો માત્ર બે જ છે : ઉજળિયાત ડોશીનું ઘર અને દૂબળી કાહલીનું છાપરું. ઉશનસે રંગનિર્દેશમાં ડોશીના ઘર અંગેની ઝીણી ઝીણી વાસ્તવદર્શી વિગતો જે ઢબે દર્શાવી છે તે જોતાં સ્ટેજ પ્લે અંગેની નહીં પણ કેમેરાના લોંગ અને ક્લોઝ શોટ્સથી રજૂ થતા ટી.વી. પ્લે અંગેની સામગ્રી હોય તેમ લાગે. જુઓ.

*'[સ્થળ : વલસાડ જિલ્લાનો કોઈ ન્હાનો કસ્બો, તેમાં મધ્યમ વર્ગની વાણિયા-બામણની ઉજળિયાત વસ્તીવાળું કોઈ ફળિયું: ઘરોની હારમાળામાં એક જૂનું ખડખડ પાંચમ એકઢાળિયું ઘર, છાપરાનાં નળિયાં ઊંચાનીચાં ને ક્યાંક ક્યાંક ભાંગેલાં દેખાય છે. ઘરના ઊખડેલા લીંપણના પોપડાવાળી પરસાળમાં કાથીને દોરડીની ગાંઠાળી વળગણી: વળગણી ઉપર ડોશીનો ચીંથરેહાલ સાલ્લો સૂકવેલો લટકે છે. ઘરની અંદર ધોળે દહાડે અંધારું છે, સિવાય કે નળિયાંનાં બાકોરાંમાંથી પડતો એરિયાનો અજવાસ: તેમાં ડોશીની ખાટ ઢાળેલી દેખાય છે. પરસાળને નાકે ઘર જેટલી જ ખડખડપાંચમ ને સાલ્લાથી ય જીરણ ગાભા જેવી વિધવા ડોશી બપોરે વાસણ ઊટકતી દેખાય છે. ઉંમર આશરે ૭૦-૮૦ની વચ્ચે હશે. ધોળા લુખ્ખા વાળ, અંબોડી માંડ વળી છે ને આગલા વાળ તો છૂટા વેરવિખેર છે. ચામડી રુક્ષ ને લબડી પડી છે... પૃ.૧૧]'*

પ્રસ્તુત એકાંકીમાં દૂબળા જાતિની સ્ત્રી અને ઉજળિયાત કોમના પુરુષો સાથેના અવૈધ સંબંધો અને ભીતરી સંવેદનાસભર સંબંધોની વાતને કલાત્મક રીતે વણી લેવામાં આવી છે. રુદરજી ઘેલાના ઘરમાં એક વખત સાહ્યબી હતી પણ દારૂ પીવામાં અને રંગીલી રાતો માણવામાં રુદરજીએ બધું ઉડાવી દીધું અને તે મૃત્યુ પામ્યો. વિધવા બનેલી ડોશી (ઉશનસે તેમનું વિશેષ નામ નથી આપ્યું) બબ્બે દીકરાઓ હોવા છતાં પૈસે ટકે લાગણી હૂંફે અ-નાથ બની ગઈ. રેલવેમાં નોકરી કરતા બંને દીકરા ડોશીને પૂરતા પૈસા આપતા નથી કે રાતે ઘેરે આવવાનું નામ જ લેતા નથી. ડોશી બબડે છે : *'...પણ રુદરઘેલાનું ઘરાણું જ મૂળથી આવું તો : એ પોતેય કેવા ઉતા તેની મને ખબર તો... બાપ તેવા બેટા ને વડ તેવા ટેટા.'* (પૃ.૨૩). ગરીબીને કારણે બંને દીકરાઓને કોઈ વહુ પણ આપતું નથી પણ દેસાઈ કુળની ડોશીને વાંકડાની વહુ લાવવાના અભરખા છે. ઉંમરને કારણે કચરાં પોતાં વાસણલૂગડાં વગેરેનું કામ કરતાં થાકી જતી હોવાને કારણે ડોશી દૂબળા જાતિની કહલીને કામ કરવા ખૂબ આજીજી કરે છે પણ 'મને તો પરવાર જ ની મલે' કરી તે સ્પષ્ટ ના પાડે છે. નાટ્યકારે જિંદગીથી કંટાળેલી છતાં રુદરજીનો વેલો આગળ ચાલશે એ આશાતંતુએ જીવતી, સતત લવારો કરતી, નાની મોટી બાબતોમાં પાડોશી જોડે ઝઘડતી, વચ્ચે વચ્ચે 'મરી ગઇ' બબડતી ટિપિકલ ડોશી નિરૂપી છે. તેની બોલીમાં વલસાડના અંતરિયાળ પ્રદેશનો લહેકો સહજ રીતે ઝિલાયો છે :

*ડોશી – (પડોશણને) તે તું હું કામ આમ વળગી પડતી છે? તને કોણ બોલાવતું છે તે? હું તો આ ગાયને કેતી છું, તેમાં તારે હું કામ આમ બોલવું પડે? કામવાળીય રાખા, રાખા, તું જોયા કરની, બળેલી. બઉ હોશિયારી મારતી છે તે હું ખાતી છું તે મારા ઘરની ખાતી છું. તારું હું જતું છે તેમાં? (ધીમે) રાંડૂ વઢકણી. જોયા કરની તું, પોયરાની વઉ હૌ આવહે ને રુદરજીનો વેલો હો... તારે પડોશી દાવે નખ્ખોદિયું ખાવું છે પણ જોજેની? મરી ગઇ વળગતી આવતી છે આમથી જ, મેં એનું નામ દીધું છે તે?* (પૃ.૧૩)

એકાંકીની નાયિકા તો કાહલી છે. તે સમજે છે કે ભગવાને તેને 'ઉજળિયાત જેવો મોઢાનો ચાંદો' આપ્યો છે તેથી તેના રૂપની પાછળ આખું ગામ ઘેલું થયું છે. કાળી મજૂરી કરતા પતિ પરહોતને સાચવતી, ત્રણ ત્રણ બાળકોને ઉછેરતી, લેણદાર રામચરણ ભૈયાની કે ડોશીના નાના દીકરા કીકુની મેલી નજરોથી પોતાની જાતને બચાવતી કાહલી ડોશીના મોટા દીકરા બાબુને હૃદયથી ચાહે છે. કાહલીના કહેવા પ્રમાણે છેલ્લું ત્રીજું પોયરું અને ભવિષ્યમાં આવનાર

પોયરું બાબુના પ્રેમસંગનું જ પરિણામ છે. નાટ્યકારે કાહલીના સંકુલ ચિત્તની ભાવરેખાઓને ઉત્તમ રીતે ઉપસાવી છે. બાબુની ટૂંક સમયમાં રેલવેમાં ઉધના બદલી થશે એટલે બાબુ તેને છડેચોક ધણિયાણી તરીકે રાખવાનું અને સર્વપ્રકારની મોજમજાહ કરવાનું વચન આપે છે. પણ વાસ્તવવાદી કાહલી એકાંતે સહજભાવે બબડે છે.

*કાહલી–(સ્વગત)– મારે તો આ દૂબળાવાડ એ જ હુરત ને એ જ મુંબઈ છે હા, કાહલીબાઈનો સંઘ વળી કાહી પ્હોંચે ખરો કે? એ તો આની આ જ કાહી ને આ જ હુરત. મરી ગ્યો આખા જનમનો હેખચલ્લી. હુરત ને બૂરત. હુરતની મોજ માણનારી કાહલી. તારી સિક્કલ તો જો. કાહલીબાઈના મોંઢામાં હુરતની ઘારી!* (પૃ. ૨૧).

બાબુ, પ્રત્યે ઘણું ખેંચાણ ધરાવતી હોવા છતાં કાહલી તેના પતિનો ક્યારેય તિરસ્કાર કરતી નથી. સખત મજૂરી કરી ચિક્કાર દારૂ પી મોતને નોતરનાર પતિ પરહોતની કાહલી અત્યંત સમભાવપૂર્વક શુશ્રૂષા કરે છે. ડોશીને નાના દીકરા કીકુ દ્વારા જાણ થાય છે કે બાબુએ સૂરતમાં કાહલી સાથે ઘર માંડીને કુળની આબરુ બોળી છે. ડોશી આ આઘાતમાંથી બહાર આવે તે પૂર્વે તેને તાર દ્વારા જાણ થાય છે કે બાબુ સૂરતમાં રેલવે અકસ્માતમાં કપાઈ ગયો છે. નિરાધાર ડોશી તો હૈયાફાટ રુદન દ્વારા આખા ફળિયાને ગજવી નાખે છે પણ કાહલીનું સર્વસ્વ છિનવાઈ ગયું હોવા છતાં પોતે કેવી રીતે પોતાની મનોવ્યથા પ્રગટ કરી શકે? જુઓ, તેની સ્વગતોક્તિ :

*કાહલી- (મનમાં) ડોહલી, તું તો આખા ફળિયાને હંભળાવતી, હરગમાં તારો મોટો ય હાંભળે એમ રડતી છે, પણ મારે મારી વાત કોને કહેવી? અમારી દૂબળી વાત તો મરીગ્યો ભગવાનને ય...* (પૃ.૩૦)

ચોથા દૃશ્યમાં ડોશી રુદરજીનો વેલો સમેટાઈ ગયો તેનો કાળો કકળાટ કરે છે અને સનેપાત થયો હોય તેમ લવરીએ ચઢી જાય છે. વળી તે કાહલીને વાસણ–લૂગડાનું કામ કરવા ઘરડાનો ટેકો બની પુણ્ય કમાવવા કાકલૂદી ભરી વિનંતી કરે છે. તે વધુ પૈસા આપવાની લાલચ પણ આપે છે. કાહલી તરત જ માની જાય છે અને ઊંધુ ઘાલીને ખૂબ આવેગ અને ઉમળકાથી વાસણો ઊટકવા માંડે છે.

ડોશી તો કાહલીના આ મનોગતને ક્યાંથી પામી શકે? નાટ્યકારે કાહલીની સ્વગતોક્તિ દ્વારા આ ઉત્કટ સંવેદનને નિરૂપ્યું છે :

*કાહલી – (પોતાના ઊપસેલા ગોળ પેટ ઉપર જોતાં મનમાં જ) ડોહીને કોણ કહે? બાકી રુદરઘેલાના ઘરનો વેલો આ રિયો અહીં અંદર, કોણ કહે છે કે નથી? આ ઉછેર મારા પેટમાં ને મારે ઘેર. 'મારા બાબલાની વઉ, મારા બાબલાની વઉ' કરતી છે આ ડોહલી, પણ ઇને ખબર નથી કે મેં આ કામની જે હા પાડી છે તે તારી હું કામવાળી નથી કંઇ, તારા બાબલાની વઉ છું એટલે તો આટલી લાગણીથી મારું પોતાનું જ ઘર ગણતી છું, ને તેથી જ સ્તો ... અમારેય ઘરસ્તી ખરી કે ની?* (પૃ. ૩૨)

આમ, આરંભમાં ડોશીને ઘેર વાસણ–લૂગડાંનું કામ કરવાની ધરાર ના પાડનાર કાહલી અંતમાં ઉમળકાથી એ જ કામ સ્વીકારે છે. નાટ્યકારે આ રીતે એક વર્તુળ પૂરી કરી આપ્યું છે.

વસ્તુસંવિધાનની દૃષ્ટિએ અહીં એક વાત ખટકે છે. ડોશી કીકુ મારફતે જાણે જ છે કે કાહલીએ બાબુ સાથે સુરતમાં ઘર માંડ્યું હતું. જો એ જાણતી હોય તો ઉજળિયાત જ્ઞાતિ માટે અભિમાન રાખનારી ડોશી કાંતો કાહલી પર જબરજસ્ત ગુસ્સે થઈ જાય અને તેને પોતાને ત્યાં કામવાળી તરીકે કદી ના રાખે. એકાંકીના અંતમાં, ડોશીનું કાહલી સાથેનું વર્તન અતાર્કિક અને અપ્રતીતિકર લાગે છે. નાટ્યકારે ડોશીને બાબુ-કાહલીના સંબંધોથી સંપૂર્ણપણે બિનવાકેફ રાખી હોત તો આ પ્રકારનો અંત સ્વાભાવિક લાગત. 'ડોશીની વહુ' ઉશનસ્‌નું નાયિકાની ચિત્તવેદનાને ઉજાગર કરનારું સુંદર કલાત્મક અભિનેય એકાંકી છે. આવું અન્ય એકાંકીઓમાં બની શક્યું નથી તેનો આપણને રંજ છે. અનેક દૃશ્યોને કારણે આવતી વિશૃંખલતા લાઘવ અને કરકસરવાળા આ સ્વરૂપમાં થતી પુનરુક્તિઓ, કૃતક અકસ્માતો, મંચલિપિથી માહેર ના હોવાને કારણે ઊભા થતા રંગમંચીય પ્રશ્નો વગેરેને કારણે બધાં એકાંકીઓ સંતર્પક બની શક્યાં નથી પરંતુ 'ડોશીની વહુ' એકાંકીનો સર્જનાત્મક પુરુષાર્થ જોતાં આપણને રાહત થાય છે કે ઉશનસ્‌ની સર્જકતા એળે નથી ગઈ.

રંગદ્વાર – મહેશ ચંપકલાલ

પ્ર. લેખક, વિતરક : પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૫૨. રૂ. ૮૦.

## નાટ્યવિશ્વમાં પ્રવેશ કરાવતું 'રંગદ્વાર'

**રાજેન્દ્ર મહેતા**

ચાર ખંડમાં વિભાજિત 'રંગદ્વાર'માં વિશ્વનાં, ભારતનાં અને ગુજરાતી નાટકો વિશેના અભ્યાસલેખો છે. 'નાટ્યચર્ચા'ના પ્રથમ વિભાગમાં 'પિન્ટરની નાટ્યસૃષ્ટિ', 'નાટકમાં દ્વિઅર્થી સંવાદ', 'નટ અને નાટ્યરસ', 'નાટ્યદર્પણમાં ઉપરૂપક વિધાન' તથા 'આધુનિક ગુજરાતી નાટકમાં ભવાઈ'–એમ પાંચ અભ્યાસલેખ છે. 'આંતરસંબંધોની સરરિયલ કવિતા' શીર્ષક તળે સમીક્ષકે અંગ્રેજી નાટ્યકાર હેરોલ્ડ પિન્ટરના 'ધ બર્થડે પાર્ટી', 'ધ રૂમ', 'ધ ડમ્બ વેઈટર', 'હોમ કમીંગ' વગેરે નાટકોમાંથી સંદર્ભો દૃષ્ટાંતો આપીને, પિન્ટરના ભાષાકર્મ, ચરિત્રચિત્રણ, તેણે ખપમાં લીધેલાં પ્રતીકો ઈત્યાદિ વિશે ચર્ચા કરીને પિન્ટરનાં નાટકોમાં આલેખાયેલી માનવસંબંધોની સંકુલતા ચીંધી આપી છે. 'નાટકમાં દ્વિઅર્થી સંવાદ' લેખમાં 'અશ્વમેધ' (ચિનુ મોદી)ની મુખરતા અને 'હયવદન' (ગિરીશ કર્નાડ)ની વ્યંજનાત્મક્તાનું સાદશ્ય રચીને લેખકે પોતાની તુલનાપરક અભ્યાસદૃષ્ટિનો પરિચય આપ્યો છે. 'નટ અને નાટ્યરસ' લેખમાં ડૉ. મનોહર કાળેની રસવિચારણાનો આધાર લઈને લેખકે ભટ્ટ લોલ્લટ, શંકુક, ભટ્ટ નાયક, અભિનવગુપ્ત અને ભરતમુનિ જેવા પૌર્વાત્ય મીમાંસકોના રસવિષયક મતની સમાલોચના કરી છે. ૧૮ પૃષ્ઠોનો, રસ વિશેની શાસ્ત્રીય ચર્ચા તથા કલાસર્જન અને કલાના આસ્વાદ વિશેની ગવેષણા કરતો આ વિસ્તૃત લેખ નાટ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ માટે ઉપયોગી છે. 'નાટ્યદર્પણ'માં ઉપરૂપક વિધાન' લેખમાં રામચન્દ્ર-ગુણચન્દ્ર રચિત 'નાટ્યદર્પણ'માં વર્ણવાયેલા સટ્ટક, શ્રીગદિત, પ્રસ્થાન આદિ રૂપકો – 'નૃત્યપ્રકારો'ની સમજૂતી અપાઈ છે. નાટ્યસ્વરૂપના જિજ્ઞાસુઓ માટે માહિતીપ્રદ એવા આ લેખમાં મૂળ પુસ્તકનો સંદર્ભ અપાયો હોત તો અભ્યાસીઓને તે ઉપયોગી થાત.

'આધુનિક ગુજરાતી નાટકમાં ભવાઈ' લેખમાં 'જાલકા' (ચિનુ મોદી) 'રાઈનો દર્પણરાય' (હસમુખ બારાડી) તથા 'કેમ, મકનજી, ક્યાં ચાલ્યા?' (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) નાટકોમાં કરાયેલા ભવાઈના વિનિયોગની ચર્ચા છે. 'જાલકા' અને 'રાઈનો દર્પણરાય'ની ચર્ચા વખતે લેખકે 'રાઈનો પર્વત' ને સતત કેન્દ્રમાં રાખ્યું છે. લેખકના મત મુજબ 'જાલકા' તથા 'રાઈનો દર્પણરાય'માં ભવાઈના આપણાં, એલિયેનેશન પ્રયુક્તિ અને ભાષાકીય છટાનો વિનિયોગ થયો છે; જ્યારે 'કેમ, મકનજી...' માં ભવાઈના વસ્તુગૂંથણી, ચરિત્રચિત્રણ તથા સંવાદછટા પ્રયોજાયા છે, (પૃ.૬૬) પરંતુ 'જાલકા'માં પાત્રોનાં 'આવણાં' ને બાદ કરતાં ચિનુ મોદી ભવાઈની પ્રયુક્તિનું સાતત્ય જાળવી શક્યા નથી તેથી આ પ્રયુક્તિ 'જાલકા'માં કેટલી આગંતુક અને 'વેઠે પકડાયેલી' લાગે છે તે વિશે લેખકે કોઈ ટિપ્પણ કરી નથી!

'કૃતિચર્ચા' નામના બીજા વિભાગમાં ટાગોરના સંવાદકાવ્ય 'ચિત્રાંગદા' વિશેનો લેખ છે જેમાં 'ચિત્રાંગદા'ના સંવાદોમાં રહેલા કાવ્યતત્ત્વને પામવાનો (પૃ.૬૮) પ્રયાસ છે. લેખકે મૂળ કૃતિમાંથી સંવાદો ટાંકીને આસ્વાદ કરાવ્યો છે પણ 'ચિત્રાંગદા' મૂળભૂત રીતે જ મુખર,વાગ્મિતાસભર (Rhetoric) અને લચર કૃતિ છે તેથી લેખકનો આ પરિશ્રમ નિરર્થક નીવડે છે. 'નાંદીકાર' ત્રૈમાસિકના ટાગોર વિશેષાંક નિમિત્તે લખાયેલો આ લેખ ગ્રંથસ્થ કરવાનો મોહ ટાળવા જેવો હતો. વળી, સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ 'ચિત્રાંગદા' નાટ્યકૃતિ નહીં બનતી હોવાથી આ લેખ અહીં આગંતુક લાગે છે.

બીજો લેખ લવકુમાર દેસાઈના 'કેનવાસનો એક ખૂણો' એકાંકીસંગ્રહ વિશેનો છે. 'કેનવાસનો એક ખૂણો' એકાંકીમાં નાટ્યકાર લવકુમાર દેસાઈએ એકાંકીના નાયક ગગન કાનાબારને 'આમુખ'માં લઘુગ્રંથિથી પીડાતો દર્શાવાયો છે. જ્યારે એકાંકીના રંગનિર્દેશમાં ગગનને સ્ત્રૈણ પ્રકૃતિનો દર્શાવાયો છે. પાત્રની મનઃસ્થિતિ વિશે નાટ્યકારે સર્જેલી આ વિસંગતિ સમીક્ષકની ચકોર દૃષ્ટિએ બરાબર પકડી પાડી છે. એકાંકી વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કર્યા પછી સમીક્ષકે 'મુદ્દો એ કે નાટ્યકારે આમુખમાં જણાવ્યું છે તેમ નાયક લઘુતાગ્રંથિથી પીડાય છે તેથી માનસિક નપુંસકતા ધારણ કરી બેઠો છે કે પછી રંગનિર્દેશમાં જણાવ્યું છે તેમ

સ્ત્રૈણ–શારીરિક દૃષ્ટિએ નપુંસક છે માટે લઘુતાગ્રંથિથી પીડાય છે?' મને લાગે છે કે આમુખવાળી વાત વધુ તાર્કિક છે અને તેથી રંગનિર્દેશમાં ગગન સ્ત્રૈણ પ્રકૃતિનો હોવાની જે વાત કરી છે તે ટકતી નથી '(પૃ.(૧/૮૨) એવું સ્પષ્ટ તારણ આપીને સ્વસ્થ-તટસ્થ સમીક્ષક તરીકેની ભૂમિકા નિભાવી છે. ( આ લેખમાં ઉક્ત સંગ્રહની તમામ કૃતિઓની ચર્ચા હોવાથી આ લેખ 'કૃતિચર્ચા'ને બદલે 'ગ્રંથચર્ચા' વિભાગમાં હોવો જોઈતો હતો) આ ઉપરાંત આ વિભાગમાં 'નવલશા હીરજી' (ચિનુ મોદી) અને 'પારેવાંનો ચિત્કાર' (લવકુમાર દેસાઈ) નાટકોના દૃશ્યાનુસારી આસ્વાદ તથા 'એક લાલની રાણી'(હરીશ નાગ્રેચા) વિશેનો પરિચયલેખ છે.

'ગ્રંથચર્ચા' નામના ત્રીજા વિભાગમાં કૃષ્ણકાન્ત કડકિયાના 'રૂપકિત', 'લોકનાટ્ય ભવાઈ' તથા 'ભવાઈ : નટ, નર્તન અને સંગીત' પુસ્તકો વિશેના તથા રાજેન્દ્ર નાણાવટીના સંસ્કૃત નાટ્ય વિવેચનગ્રંથ 'પદાન્તરે' વિશેના પરિચયલેખો છે. વિજય તેંડુલકરનાં નાટકો વિશે ઉત્પલ ભાયાણીએ આપેલાં વ્યાખ્યાનોના સંકલન 'સામાજિક નાટ્ય, એક નૂતન ઉન્મેષ : વિજય તેંડુલકર' વિશેના લેખમાં સમીક્ષકે આ પુસ્તકમાં ગ્રંથસ્થ થયેલા લેખો વ્યાખ્યાન સ્વરૂપના હોવાથી 'તેમ છતાં મૂળે તો આ ગ્રંથસ્થ થયેલાં વ્યાખ્યાનો છે અને આ વ્યાખ્યાનોની નિશ્ચિત સમયમર્યાદા પ્રસ્તુત પુસ્તકને પ્રત્યેક નાટકની સુદીર્ઘ વિવેચના કરતો એક તલસ્પર્શી વિવેચનગ્રંથ બનતાં અટકાવે છે' (પૃ. ૧૨૧) કહીને વ્યાખ્યાનનોંધને સંમાર્જિત કર્યા વિના જ અભ્યાસલેખ તરીકે ચાલતો કરી દેવાની ઉત્પલ ભાયાણીની ચતુરાઈ વિશે માર્મિક ટકોર કરી છે. (વ્યાખ્યાનનોંધોને અભ્યાસલેખ તરીકે યથાતથ મૂકી દેવાની ભાયાણીની આ આલસ્યવૃત્તિ તેમના તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલા, પૂર્વે પ્રકાશિત થયેલા તેમના પોતાના જ 'પ્રેક્ષા', 'દૃશ્યફલક' વગેરે પાંચ નાટ્યગ્રંથોમાંથી અંશો લઈને છઠ્ઠા પુસ્તક તરીકે ફટકારી દેવાયેલા 'દેશ–વિદેશની રંગભૂમિ' નામના સંકલનમાં પણ દેખાઈ આવે છે.)

ભરત દવેના 'આપણી રંગભૂમિ' તથા લવકુમાર દેસાઈના 'રંગભૂમિ કેનવાસે' પુસ્તકો વિશેના લેખો સંક્ષિપ્ત, પરિચયાત્મક છે. ગોવર્ધન પંચાલના અંગ્રેજીમાં લખાયેલા ત્રણ નાટ્યગ્રંથો વિશેનો લેખ પ્રમાણમાં સંતર્પક છે. '૯૬માં લખાયેલો આ લેખ ૨૦૦૨માં ગ્રંથસ્થ થાય છે. ત્યારે પંચાલ આપણી વચ્ચે ન રહ્યા હોવાથી લેખમાં તેમના અવસાન અને તેમના અન્ય નાટ્યવિષયક પ્રદાનનો ઉલ્લેખ કરીને આ લેખને વધુ સામયિક – ભાવાંજલિસદૃશ પણ બનાવી શકાયો હોત. એવું જ લેખકે '૯૧માં લીધેલી ઉત્પલ દત્તની મુલાકાત વિશે પણ કહી શકાય કેમ કે ઉત્પલ દત્ત પણ આપણી વચ્ચે નથી. ઉત્પલ દત્તને આપણે હિન્દી ફિલ્મોનાં તેમણે કરેલી ચરિત્ર/હાસ્યનટ તરીકેની ભૂમિકાઓથી ઓળખીએ છીએ પરંતુ અહીં પ્રતિબદ્ધ રંગકર્મી તરીકેના તેમના વિચારો પ્રગટ થયા છે.

'નેશનલ બૂક ટ્રસ્ટ'ના તત્ત્વાવધાનમાં હસમુખ બારાડીએ લખેલા 'ગુજરાતી થિએટરનો ઇતિહાસ' વિશેનો લેખ વિસ્તૃત, માહિતીપ્રદ અને સમીક્ષ્ય ગ્રંથની સટીક ચર્ચા કરતો લેખ છે. ઇતિહાસલેખન અંગેના બારાડીના નૂતન અભિગમની અને બારાડીએ પાડેલા 'નટકેન્દ્રી', 'તખ્તાપરકતા' આદિ વિશિષ્ટ સ્તબકની લેખકે સમુચિત નોંધ લીધી છે.

'રંગચર્ચા' નામના અંતિમ વિભાગમાં ઉત્પલ દત્તની મુલાકાત ઉપરાંત 'ઈલેક્ટ્રા' અને 'ધ શાફ્ટ ઑફ સનલાઈટ' (અભિજાત જોશી)ની દસ્તાવેજી પ્રયોગસમીક્ષાઓ છે. 'ધ શાફ્ટ...'ને રાજુ બારોટે ગુજરાતીમાં 'મર્મભેદ' નામથી ભજવેલું. બંનેની સમીક્ષાઓ સાથે મૂકીને લેખકે 'સંતના દૃશ્યોમાં મેલોડ્રામામાં સરી પડતા...' (પૃ. ૧૫૨) 'ધ શાફ્ટ' અને સંપૂર્ણપણે વ્યવસાયી રંગભૂમિને જ ધ્યાનમાં રાખીને ભજવાયેલા 'મર્મભેદ'ની તુલના કરી હોત તો તે રોચક બનત. સજાગ રંગકર્મી મહેશ ચંપકલાલે 'મર્મભેદ' નહીં જોયું હોય?

પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ તમામ ૨૨ લેખો લેખકની નાટ્યસૂઝ અને અભ્યાસલક્ષિતાના પરિચાયક તો છે જ; નાટ્યશાસ્ત્ર અંગેની શાસ્ત્રીય ચર્ચામાં તેમને વિશેષ રસ છે તે પણ અહીં દેખાઈ આવે છે. સ્વસ્થ દૃષ્ટિકોણ અને ભાષાકૌશલ્ય તેમને અગ્રીમ નાટ્યવિદ તરીકે સ્થાપી આપે છે. ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર વિશેના ત્રણ અભ્યાસગ્રંથો અને દસ આધુનિક ગુજરાતી નાટકોના પ્રત–પ્રયોગ વિશેનું દસ્તાવેજી પુસ્તક આપ્યા પછી મહેશ ચંપકલાલ આ 'રંગદ્વાર'માંથી નાટ્યવિશ્વમાં – વિશ્વના નાટકોમાં પ્રવેશ કરાવે છે.

| | |
|---|---|
| દશ્યાવલિ – ભોળાભાઈ પટેલ | **પૂર્વપરિચિત છતાં નૂતન 'દશ્યાવલિ'** |
| આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૮૫ | **મહેન્દ્રસિંહ પરમાર** |

'તેષાં દિક્ષુ'ની પવનપાવડી પહેરીને સાવ અજાણ્યા ગામથી ભ્રમણલાલસા લઈને રામ્બોની 'ડ્રંકન બોટ'માં નીકળી પડેલા પ્રવાસી નિબંધકાર ભોળાભાઈએ પછી તો સાતોં સમંદર, તેરો નદી, પહાડ-પહાડ... કંઈ કેટલીય જગ્યાએ એમની આંગળીએ ગુજરાતી ભાવકને ફેરવ્યો છે! રવીન્દ્રનાથના 'બાસા છાડા' પંખીની જેમ, 'અહીં નહીં, અહીં નહીં, બીજે ક્યાંક, બીજી કોઈ જગ્યાએ' ઊડાઊડ કરતી ભ્રમણવૃત્તિનું વળી એક રમ્ય પરિણામ તે ભોળાભાઈના ભ્રમણવૃત્તનું આ પુસ્તક : 'દશ્યાવલિ'. દશ્યોની એક કેલિડોસ્કોપિક ભાત અહીં ઊભરીને સામે આવે છે.

દશ્યો તો બધાંને દેખાતાં હોય, પણ એ દશ્યોની પારનું બીજું દશ્ય જોવાની આંખ બધાં પાસે ન હોય. ભોળાભાઈ જેવા ચેતનશીલ પ્રવાસી દશ્યની સોંસરવા લઈ જઈ એક નવો જ અનુભવ કરાવી આપે. કશે ગયા વિના બધે જ ફરી આવીને સભર ચિત્તે પછી ભાવકે ભ્રમણવૃત્તકારનો આભાર જ માનવાનો રહે. 'દશ્યાવલિ'માં ભોળાભાઈએ દશ્યોની એક આખી હારમાળા ખડી કરી છે. 'જુઓ, આ જુઓ!' 'પણે, ત્યાં પેલું જુઓ. . .!' આપણે મુગ્ધ મને એ જોતાં રહીએ ને એમાંથી જ એના લખનારનાં ભાત-ભાતનાં રૂપ ઊઘડતાં જોઈએ.

'દશ્યાવલિ'ની દશ્યમાળાઓને ત્રણ વર્તુળોમાં મૂકીએ તો પ્રથમ વર્તુળ 'કુમાઉંના પહાડોમાં'ની આવલિનું થાય. નવ લઘુદશ્યોની આંતરગૂંથણીથી આ હારમાળા 'એક અનુભવ કરાવે છે. સમગ્ર કુમાઉં પ્રદેશમાં ફરી વળતી સર્જકચેતના અલ્મોડા, કૌસાની, રાનીખેત, નૈનીતાલ, બિનસર, દારુકાવન, ત્રિશુલ, નંદાદેવી, નંદાકોટ ઈ.નાં પહાડો, કોશી નદી.. એમ સ્થળ, પર્વત, ઝરણાં, બરફ, સૂર્યોદય, સૂર્યાસ્ત જેવાં 'પલપલ પરિવર્તિત પ્રકૃતિવેશ'ને ઝીલે છે. 'બિનસર', 'અજ્ઞેયનાં પદચિહ્ન અને ઓર્કિડ' આ હારમાળામાં વિશેષ રુચતા ગદ્યખંડો છે. ચિત્રકલાના નિર્દેશો સાથે સ્થળસૌંદર્યને ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપવાની તાદશ્ય ચિત્રાત્મકતાનું આ ઉદાહરણ જુઓ :

*'પહાડોની વચ્ચે વહેતી નદીનો પરિવેશ કોઈ મધ્યકાલીન ચીની જાપાની ચિત્ર કે કવિતાથી ઓછો સોહામણો નથી હોતો. ઉપર સ્વચ્છ ભૂરું આકાશ – બાજુમાં વળાંક લેતી પર્વતમાળા અને ઘાટીમાં વહેતી નદી.'* (પૃ. ૨૨)

'કોશીની ઘાટીમાંથી ધુમ્મસ ધીરેધીરે બિલ્લીપગે ઉપર ચઢતું હતું.' જેવા પ્રયોગો કરીને વાતને દશ્યાત્મક બનાવવાની ફાવટ ભોળાભાઈને છે. પંતજી અને અજ્ઞેયજીને ભાવપૂર્વક યાદ કરતા લેખકની છવિ પણ સતત આકારિત થતી રહે છે.

'દશ્યાવલિ'ના બીજા વર્તુળમાં સમગ્ર ભારતવર્ષમાં ઘૂમી વળતા લેખક અવનવીન દશ્યો દેખાડે છે. 'જોયો તમિલદેશ,' (તામિલનાડ), 'બ્રહ્મક્ષેત્ર, ચૂલી અને ચંપા', અને હરણાવ' (ખેડબ્રહ્મા,. ગુજરાત),' 'ચંદનનગર અને વિલિયમ કેરી,' 'કોપાઈ : એક સંસારી નદી', 'શ્યામલી : સાંતાલ કન્યા' (કલકત્તા, બંગાળ) 'મૃગનયનીની શોધમાં' (મધ્યપ્રદેશ) 'દિલ્હી : સ્નેપશોટ્સ', 'ચિકુણી અસમ' (આસામ), 'શામળશા શેઠની પેઢીએ' (રાજસ્થાન), એમ આપણા દેશનાં સૌંદર્યસ્થાનોથી પરિપ્લાવિત થવાય છે. આપણા ગુજરાતની 'સૌંદર્યસ્થલી' ખેડબ્રહ્માને સર્જક જાણે નવેસરથી જ ઓળખાવે છે! એમની ભ્રમણલાલસાનો સુંદર પરિચય 'ચંદનનગર અને વિલિયમ કેરી'માં થાય છે. ટ્રેનમાં કલકત્તા જતાં લેખક સહપાન્થ સાથે ચંદનનગર 'ઊતરી જશું?' કરીને ચાલતી ગાડીએ ઊતરી પડે છે ને પરિસરમાં ઘૂમી વળે છે. આવલિનો સુંદરતમ નિબંધ તો છે 'કોઈપાઃ એક સંસારી નદી'. સાવ અજાણી નદીની બંકિમ છટાઓ અહીં રવીન્દ્રનાથ અને ભોળાભાઈના સાયુજ્યે ઊઘડે છે. જીવનમાં કાલોત્તીર્ણ બની ગયેલી ક્ષણોને કાલોત્તીર્ણ અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે, તે અનુભવની પ્રચંડતા અને નમણાશને કારણે! કોપાઈનાં અવનવીન રૂપો ભોળાભાઈ બતાવે છે. એનું સંસારીપણું પણ પ્રગટતું રહે છે.' 'ચોમાસામાં તો કોપાઈ મહૂડી ચઢી હોય એવી સાંતાલ નારીની જેમ ઝૂમી ઊઠે છે. એના અંગેઅંગે નશો ચઢી

જાય છે. એ ઝૂમતી બે કાંઠાને ધક્કો મારતી ઊંચેથી હસતી દોડી જાય છે.' (પૃ. ૬૬). 'જોયો તમિલદેશ' અને 'શામળશા શેઠની પેઢીએ'માં ભોળાભાઈની વિનોદવૃત્તિ બરાબર ખીલે છે. ગુજરાતી ભાષાના મૂર્ધન્ય સર્જકો સાથે દક્ષિણ ભારતમાં પ્રવાસે નીકળેલા સર્જક 'ક્રોકોડાઈલ પાર્ક'માં પથરાઈને પડેલા મગરો સાથે ગુજરાતી સર્જકોને જોડે છે ત્યારે હાસ્ય લહેરાય છે. સાથે જ વ્યક્તિ તરીકે એમનું 'સ્ટેન્ડ' પણ એમાંથી ખૂલે છે, લેખક નોંધે છે : *'સાહિત્યકાર મિત્રો સાથે પ્રવાસ કરવાની એક મઝા હોય છે અને એક મર્યાદા પણ. મઝા એ વાતની કે આખે રસ્તે કાવ્યશાસ્ત્રવિનોદ ચાલતો રહે. અંતકડી રમાતી હોય તો શીઘ્ર કવિતા પણ રચાઈ જાય. ચા-કોફી પીવાની ઇચ્છા પણ ક્વચિત છંદની એકાદ પંક્તિમાં પ્રકટ થઈ જાય અને છંદમાં પ્રતિસાદ દેનાર પણ નીકળી આવે. ક્યાંક ગીત-કવિતાની એકાદ લીટી દ્વારા ગમનાગમન-નિષેધનો સંકેત પણ અપાય. વળી કોઈ પ્રસિદ્ધ પણ અત્રે અનુપસ્થિત સાહિત્યકારની વાત નીકળે, તો કવિતાના નવ રસથી ચઢિયાતા નિન્દારસનો પણ લહાવો મળી રહે. આ જ વસ્તુ મર્યાદારૂપ બની ન જાય?'* (પૃ. ૩૬).

'દિલ્હી : સ્નેપશોટ્સ'માં પણ 'એક ઝોલા હાથમેં હો, એક ચેલા સાથ મેં હો' વાળો કટાક્ષ, નામવરસિંહનો, મજા કરાવે છે પણ ભોળાભાઈને કહીએ કે થેલો લઈને તમે જરૂર જાઓ. આત્મચિકિત્સા કરતા ભોળાભાઈ આવા સેમિનારોની ઉપલબ્ધિનો હિસાબ પણ આપે જ છે. 'ડાબેરી-જમણેરી'ના વાદ-વિવાદોમાંથી પોતાના વિચારોને ધાર નીકળતી ભોળાભાઈ અનુભવે છે.

સંગ્રહની બીજી આવલિમાં 'મૃગનયનીની શોધમાં' નિબંધ પ્રમાણમાં નબળો છે. એમાં સર્જક કોઈ વિશેષ ઉપલબ્ધિ નથી સાધી શક્યા.

'દશ્યાવલિ'નું ત્રીજું વર્તુળ દેશના પરિક્ષેત્રની બહારનું છે. સંગ્રહનું એ શ્રેષ્ઠતમ વર્તુળ છે. ભોળાભાઈના બદલાયેલા અનુભવક્ષેત્રનો સર્જનાત્મક ચિતાર આ વર્તુળમાં મળે છે. યુરોપ-અમેરિકા યાત્રા નિમિત્તે જર્મની, ઇટાલી, અમેરિકાના પ્રવાસનો 'અનુભવ' અહીં ઊઘડે છે. 'હાઈડેલબર્ગ', 'રોમાન્ટિક રોડ', 'રોમમાં કીટ્સના ઘરે'માં એનું એક રૂપ પ્રગટ થાય છે. રોમમમાં કીટ્સના ઘરની મુલાકાત સાથે કીટ્સની જીવનમાળા, કીટ્સનો વાગ્દત્તા સાથેનો પત્રવ્યવહાર, કલાપી સાથેના સમાંતર સંદર્ભો અને કીટ્સના અંતિમકાળનાં દશ્યોને કારણે આ નિબંધ આસ્વાદ્ય બન્યો છે.

આ વર્તુળનું બીજું રૂપ 'અમેરિકન દશ્યાવલિ'માં ઊઘડે છે. અમેરિકાની પ્રાકૃતિક અને સાંસ્કૃતિક 'સુષમા'નો પરિચય 'ફિંગરલેક્સ વિસ્તાર', 'કોર્નેલ પરિસર', 'નાયગરા', 'સહસ્રદ્વીપ ઉદ્યાન', 'ગ્રાંડ કેન્યન', 'રેડવુડ્ઝ', 'શેકસ્પિયર, ન્યુયોર્ક અને હડસન', 'દેન્દુર : ચીની પંડિતનું ઘર : પેપ્સીકો પાર્ક', 'પ્લાટ્સબર્ગથી શિકાગો,' 'ત્રણ મહાનગર' જેવી નિબંધમાલામાં વળી નવું જ અનુભવક્ષેત્ર અને સંવેદનક્ષેત્ર દશ્યો દ્વારા પ્રગટ થાય છે. 'અમેરિકન દશ્યાવલિ' 'દશ્યાવલિ'ની ઉપલબ્ધિ છે. પુસ્તકમાં એનું મહત્ત્વનું સ્થાન છે. ખૂબ ઉલટપૂર્વક આ દશ્યો ઝીલાયાં છે. એ દશ્યોને ઝીલતી ચેતના અને એને અભિવ્યક્તિ કરતું ગદ્ય વિશિષ્ટ છે. 'ફિંગરલેક્સ વિસ્તાર'થી સર્જક જે આરંભ કરે છે તે જુઓ :

*'અમેરિકાના વેસ્તાલ નામના સસ્કોહાના નદીને કાંઠે ગીચ ઝાડીવાળી પહાડીના ઢોળાવ પર વસેલા ગમાની રમણીય શાંતિ–જ્યારે એનું સ્મરણ થાય છે ત્યારે–ચેતનામાંથી બુંદબુંદ થઈ ઝમે છે. એની હરિયાળીનું અંજન આંખે અંજાયેલું છે. નગરજીવનનાં ઘોંઘાટ અને કોલાહલથી જ્યારે અકળાઈ જાઉં છું ત્યારે સાન્ધ્ય વેસ્તાલની સ્મૃતિનો ઐકાન્તિક દ્વીપ મારી આસપાસ રચી લઉં છું અને એના લગભગભ નિર્જન માર્ગો પર કોઈ સ્વજન સાથે દબાયેલા અવાજમાં વાતો કરતો કે એકાકી ચૂપચાપ ચાલું છું.'* (પૃ.૧૧૯).

અનુભવની તીવ્રતા ગદ્યમાં ઝીલાય ત્યારે જે પરિણામ આવે તે નાયગરા કે કેન્યનના દર્શનથી અભિભૂત થયેલા ભોળાભાઈના ગદ્યમાં 'નેતિ' 'નેતિ' રૂપે ઝીલાયો છે. નાયગરાના પ્રચંડ વારિપ્રપાતને જોઈને 'વિરાટ' 'વિરાટ'માં પરિણમતો ઉદ્‌ગાર જુઓ :

*'સ્તંભિત! જળની આ તે કેવી લીલા? નાયગરા નદીનાં વિપુલ વારિ વેગથી ધસતાં આવે છે અને એક વિશાળ અશ્વનાળના આકારમાં પડતું મૂકે છે અને માત્ર શ્વેત ફીણ બની જાય છે. વારિનું માત્ર શ્વેત રૂપ ને ઘેઘૂર ગર્જન. હજારો વિસ્મિત નેત્રોથી એ પિવાઈ રહ્યું છે. છેક નિકટ જઈ પહોંચીએ છીએ. એનાં સીકરોની ફરફર ચહેરા પર છંટાવા*

*દઈએ છીએ... પછી તો માત્ર નાયગરાનો ધોધ અને હું. જાણે હું એને પહેલીવાર જોઉં છું. હું નદીને પણ જોઉં છું. નદી ધોધ બની જાય છે તે જોઉં છું. ધોધ જલસીકરોનું વાદળ બની જાય છે તે જોઉં છું. જોઉં છું, નમું છું.'* (પૃ. ૧૩૧).

'જોઉં છું'-નાં આવર્તનો ધોધની પ્રચંડતાને કારણે બીજું કશું સૂઝાડતાં નથી પછી, 'નમુ છું!'માં, પ્રચંડ સૌંદર્યરાશિને જોઈને અવાક્ થઈ જવાનો આ અનુભવ છે. 'ગ્રાન્ડ કેન્યન'ની 'ગ્રાન્ડનેસ' પણ ગદ્યમાં ઝીલવા 'પ્રયાસ' થયો છે. (વિઝિટર્સ બુકમાં એક પ્રવાસીએ નોંધેલા શબ્દો: 'ધ વર્ડ ગ્રાન્ડ ઈઝ નોટ સફિશિયન્ટ' લેખકે યાદ કર્યા જ છે.) 'થોડાં પગલાં દૂર ગ્રાન્ડ કેન્યન છે. એમાં અંધકાર ઝમ્યો છે... આ ભવ્ય રૂપો કંડારતાં કેટલાં લાખ-કરોડ વીતતાં ગયાં છે? આખો દિવસ એ રૂપો જોઈ થયેલી ઉત્તેજના શાંત બની છે. અત્યારે કેન્યન પર સપ્તર્ષિ એટલા નીચા લાગે છે કે જાણે બ્રહ્મા-વિષ્ણુ-શિવને પ્રણિપાત કરવા ઉપરથી કૂદકો મારવા તત્પર ન થયા હોય!... આજ તો કોઈ આદિમ જગતમાં છું. આકાશ આકાશ છે. ધરતી ધરતી, તારા તારા, અંધકાર અંધકાર...' (પૃ. ૧૪૭, ૧૪૮)

'અમેરિકન દશ્યાવલિ'નું આખું ય જૂથ આસ્વાદ્ય છે. અમેરિકાના પ્રવાસનું, અમેરિકાની સંસ્કૃતિનું આકલન કરતા ભોળાભાઈના શબ્દો સમગ્ર પ્રવાસનો અર્ક આપી દેનારા છે : *'આ વિરાટ દેશની ભવ્ય સંસ્કૃતિનું આકલન કરવું સહેલું નહોતું. – ને તેમાંય હું માત્ર પસંદગીનાં સ્થળોએ જ ગયો છું. નાયગરા, સહસ્રદ્વીપ, ગ્રાન્ડ કેન્યન, રેડવુડ્ઝનાં વન એક તરફ યુનિવર્સિટી ઑફ કોલંબિયા, ન્યૂર્યોક સ્ટેટ યુનિવર્સિટી, 'સુની'ના કેમ્પસ, કોર્નેલ યુનિવર્સિટી, બર્કલે અને સ્ટેનફર્ડ, લોસ એન્જેલિસની યુનિવર્સિટી ઑફ કેલિફોર્નિયાનો કેમ્પસ બીજી તરફ ન્યૂર્યોક, શિકાગો, લોસ એન્જેલિસ, સાન્ફ્રાન્સિસકો જેવાં મહાનગર. ત્રીજી તરફ આટલાન્ટિકા મહાસાગર અને વિશેષ તો સુંદર પ્રશાંત મહાસાગર હડસન અને સેન્ટ લોરેન્સ જેવી સરિતાઓ, ફિંગરલેસ જેવાં સરોવરો ચોથી તરફ અનેક કલાધામો – મ્યુઝિયમો, બ્રોડવે પરનાં નાટક, હોલિવુડની પહાડીઓ ને એ બધું પાંચમી તરફ અને આ મુક્ત દેશના મુક્ત નાગરિકો – (યુરોપ કરતાં અમેકિામાં મુક્તિ, મોકળાશ વધારે અનુભવાય. યુરોપમાં તમે જુદા પડી જાવ – અહીં જુદી પડી જવાનો ભાવ ભાગ્યે જ થાય)... છતાં જે પામ્યો છું તે તો આ બધાના સરવાળાથી માપી શકાય એમ નથી.'* (પૃ. ૧૮૧). સમાપનની આ રીત પણ નોંધપાત્ર છે.

આ સંગ્રહમાંથી પ્રગટતા ભોળાભાઈના વ્યક્તિત્વના અવનવીન છેડાઓ આસ્વાદનો વિષય છે – 'જેસલમેર' નિબંધમાં ત્યાંના ગ્રંથભંડારની હસ્તપ્રતો પલાંઠી લગાવીને ઊકેલવાની ઉત્કંઠા પ્રગટાવનાર ભોળાભાઈની વિદ્યાપ્રીતિ, એમનું વિદ્યાર્થીપણું અહી ઉપસ્યું છે. 'વિદ્યાને તો કણકણ અને ક્ષણક્ષણ' (પૃ. ૮૩). મેળવવામાં માનતા ભોળાભાઈ પરદેશ જાય છે તો અભિભૂત થાય છે – શિક્ષણધામોથી. 'જેનું સ્વપ્ન આવે એવી કોઈ વિદેશની યુનિવર્સિટી મારે મન હતી તો તે જર્મનીની હાઈડેલબર્ગ યુનિવર્સિટી.' ત્યાંના તુલનાત્મક સાહિત્ય વિભાગમાં ભણવાની એમને હોંશ છે પણ, 'એ તો હવે આવતે અવતારે!' (પૃ. ૯૯). એ જ ક્રમે અમેરિકામાં શિકાગો યુનિવર્સિટીમાંની મુલાકાત વખતે, યુનિવર્સિટી ઑફ કેલિફોર્નિયાના લોસ એન્જેલિસ કેમ્પસ પર ભોળાભાઈને વિચાર આવે છે : 'કોઈ કહે કે આવતા જન્મમાં શું જોઈએ? તો કહું કે ફરી જો મનુષ્ય-અવતાર મળે તો આવા કેમ્પસ પર ભણવાનું મળે તો બસ!' (પૃ. ૧૭૬). આજીવન, જન્મોજન્મ વિદ્યાર્થી બની રહેવાનું સ્વપ્ન માણવું એમને ગમે છે.

ભોળાભાઈને કાકાસાહેબથી જુદા પાડતી બાબત છે એમની રસિકતા. 'ખજુરાહો'માં લોરેન્સને યાદ કરતા નિબંધકારની રસિકતાને નિરંજન ભગતે પરિપક્વ રસિકતા કહી હતી. આ સંગ્રહમાં એવી રસિકતાનાં ઉદહરણો મળી રહે. સૌંદર્યસ્થાનોએ પ્રેમનિરત યુગલોને નરવી નજરે જોઈને પ્રસન્નતા પ્રગટ કરવાની મુક્તતા ભોળાભાઈ પાસે છે. 'ત્યાં નદી પર ઝૂકેલા એક વૃક્ષની નીચે બેંચ પર બે જણ મોં પર પ્રેમનો ઉલ્લાસ લઈને વાતો કરતાં હતાં. માથું નચાવતી એ છોકરીના ચહેરા પર આનંદની જે ઝાંખી જોઈ, તેથી જગત વિશે શ્રદ્ધા વધી.' (પૃ. ૬૦). બીજું દશ્ય 'પ્લાટ્સબર્ગથી શિકાગો'માં, : 'સાંજ હતી. ઠંડો પવન. ચાલતાં ચાલતાં જોયું : એક ખડકની છાયામાં એક તરૂણ યુગલ છે, છાત્રો જ હશે. આછું પાથરણું છે, ત્રણ ચાર ચોપડીઓ બાજુમાં છે, બિઅરના મગ છે. બંને જણ પ્રેમ કરી રહ્યાં છે. એમના એકાંતમાં ખલેલ ન પડે એમ સરકી આવ્યો. પણ દશ્ય મનમાં અંકાઈ ગયું. બે જણને નિબિડપણે

પ્રેમ કરતાં જોવાં એ એક સુભગ દશ્ય નથી શું? (પૃ.૧૭૧). ત્રીજું દશ્ય રુઝવેલ્ટ યુનિવર્સિટી પાસે : 'નજીકમાં ફુવારાની સાક્ષીએ બે પ્રેમીઓ પરસ્પરને ચૂમી રહ્યાં હતાં. રોદાંનું શિલ્પ!' (પૃ. ૧૭૩). આવાં દશ્યો ઝીલવામાં છોછ નથી. કોપાઈમાં કુદરતી અવસ્થા(!)માં નદી ગ્રસ્ત નીલાદ્રિનો અનુભવ મજા કરાવે, તો, જન્મદિનની જુદેરી ઊજવણી કરતાં, પ્રશાંત મહાસાગરનો અનુભવ તો યાદગાર.... અંતરંગવસ્ત્ર સાથે સ્નાન કરતા ભોળાભાઈ ત્યાં જ કાંઠે સ્નાનરત તરુણીને જોઈ નોંધે છે : 'પેલી તરુણી પાણીને અડતી કિનારે કિનારે દૂર સુધી જતી અને પાછી આવતી હતી. કટિ સુધી ખુલ્લા એનાં લાંબા ઘાટિલા દ્રુતગતિ પગ. ગજગતિ. શ્રોણીભારથી અલસગમનાની સ્તુતિ કરનાર સંસ્કૃત કવિનું અહીં કામ નહીં! એ તરુણી પણ આ વિરાટ પરિદશ્યનો ભાગ બની. એ ન હોત તો આ ચિત્રફલક પર વેક્યુમ રહી જાત.' (પૃ. ૧૭૪) એમની આ રસિકતા સપાટી પરની નથી, તે નોંધવું જોઈએ. સેનેકા લેઈક વિસ્તારમાં આવેલી દ્રાક્ષની વાડીઓમાં, 'વાઈનરિ'માં વાઈન 'ચાખવા'ની મજા પણ એ લઈ શકે છે!

ભોળાભાઈના ભ્રમણવૃત્તની બીજી મજા એમાં ગૂંથાઈને-રસાઈને આવતા સાહિત્યિક સંદર્ભો છે. સ્થળસંદર્ભ અને વૈયક્તિક સંદર્ભ વચ્ચે હળવેક રહીને ગોઠવાઈ આવતા આવા સંદર્ભો સ્થળ અને વ્યક્તિ બન્નેની મહત્તા વધારે છે. 'દશ્યાવલિ'માં કાલિદાસ, રવીન્દ્રનાથ તો ખરા જ, સુમિત્રાનંદન પંત, અજ્ઞેયજી, શેક્સપિયર, લોર્કા, કીટ્સ, કાર્લ સેન્ડબર્ગ આદિ સર્જકો અને ગુજરાતી સર્જકોના સંદર્ભો રસપ્રદ રીતે આવે. બે સૌંદર્યનુભવોનો લાભ ભાવકને એક સાથે થાય. કુમાઉંમાં એકદમ ટચુકડાં ખેતરો જોઈને લેખક લૉંગિનુસે ટાંકેલો અલંકાર યાદ કરે : 'એનું ખેતર એક સ્પાર્ટાવાસીના પગ કરતાંય નાનું હતું.' (પૃ. ૧૩) ત્યારે આખું દશ્ય ચમત્કારક બની જાય. હા, 'કત અજાનારે જાનાઈલે તુમિ/કત ઘરે દિલે ઠાંઈ....' 'જનાન્તિકે'થી 'વિદિશા' થઈને હજી આવ્યા કરે ત્યારે ખાસ ન રુચે. કેટલા નિબંધકારોએ આ ટાંક્યું છે! હાઈડેલબર્ગ વિશેના જર્મન લોકગીતને એ જ રૂપે, ભાષાંતર કર્યા વિના, લેખક મૂકે છે ત્યારે જર્મન લોકગીતથી પરિચિત થવાનું સૌભાગ્ય ભાવક ચૂકી જાય છે!

આ સંગ્રહમાં લેખકની હાસ્ય-કટાક્ષ-રમૂજવૃત્તિ ઠેર-ઠેર પ્રગટ થાય છે. કુમાઉંમાં અનાસક્તિ આશ્રમની ગાંધીજીની મુલાકાત અને ગાંધીજીએ બરફાચ્છાદિત પરિવેશને માટે કરેલી ઉત્પ્રેક્ષા : 'જાણે ચરખા પર કંતાઈ કરવા માટેના રૂના ઢગલા'-ની નોંધ કરીને તે કહે છે, 'સુતારનું મન બાવળિયે તે આનું નામ!' શામળશા શેઠની પેઢી અને લાસ વેગાસની જુગારભૂમિ વિશે પણ એ કટાક્ષ કરી લે છે. અતીત અને વર્તમાનની સન્નિધિઓ તેમ એક સ્થળ અને બીજા સ્થળની સન્નિધિઓ પણ એમને કોઈ 'વાત' પર લાવે છે. રોમેન્ટિક રોડની વાત કરતાં કરતાં એ , 'અમદાવાદ-વડોદરા વચ્ચે એવો એક્સપ્રેસ માર્ગ બાંધવાની વાત ચાલે છે. મુંબઈ સુધી પણ લંબાવાય. એ ભારતમાં એવો પ્રથમ 'એક્સપ્રેસ વે' હશે. થશે?' (પૃ. ૧૦૦) એમ પ્રશ્નાર્થ કરે છે એમાં આપણા વ્યવસ્થા-તંત્રની નબળાઈનો સંકેત કરી આપે છે.

ભ્રમણવૃત્તકારેનાં બધાં જ વિલક્ષણ રૂપો – પૂર્વપરિચિત અને નૂતન – 'દશ્યાવલિ'માં ઝબકતાં રહે છે. એમની સંવેદનશીલતા, પ્રત્યુત્પન્નમતિ, પ્રતિભાવશીલતા, બહુશ્રુતતા, નાનવિધ સંદર્ભોને ગૂંથીને વાત કરવાની ટેવ, મુગ્ધતા બધું જ અહીં છે. 'વિદિશા'ની તાજગી અને એનો સ્વાદ 'અમેરિકન દશ્યાવલિ'માં જુદી રીતે-ભાતે અનુભવાય છે.

આ સંગ્રહમાં પ્રગટતી ગદ્યરિદ્ધિ વિશે થોડી વાત આગળ થઈ છે પણ ભોળાભાઈના ગદ્યનું 'ભરણું' બહુભાષાભાષી હોવાને કારણે વિશિષ્ટ છે એ નોંધવું ઘટે. હિન્દી ભાષાના સતત સંસર્ગે એમનાં વાક્યો, વાક્યપ્રયોગો અને વાક્યલયને અમુક ઢાળે ઢાળ્યાં છે. બંગાળી, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, અસમિયા, ઈ. ભાષાના સંપર્કને કારણે ભોળાભાઈના ગદ્યમાં ચોક્કસ પ્રકારનું સમાયોજન થયેલું દેખાશે. વાતને લાઘવથી મૂકવા સામાસિક પદાવલિ તથા નૂતનશબ્દનિર્માણની યોજના તે કરી લે છે. 'વિપુલજલા', 'ક્ષીણતોયા', 'પદગત', 'ઉદગ્ર', 'વિમિશ્ર', 'ઉત્તાલ', 'કાલોત્તીર્ણ', 'નિરાગસ', 'વિપન્નમન', જેવા પ્રયોગો એ સહજપણે કરે. 'તોયમજા', જેવા શ્લેષ પણ કરી લે તો 'વીક એન્ડ' જેવા શબ્દ માટે 'સપ્તાહાન્ત' શબ્દ પણ આપે. ધ્વનિમૂલક દ્વિરુક્ત પદાવલિ યોજીને તામિલનાડુમાં ધોધ નીચે નહાવાના અનુભવને એમણે અંકે કર્યો છે તે જુઓ : 'ધડધડ, ધડાધડ, ધડ ધડ્ ધડાધડ્... માથે જળના સઘન પ્રહારો, પણ લાડભર્યા. અહા, શો આનંદ!' (પૃ. ૪૫).

'લાસવેગાસમાં રાત્રિ રમણે ચઢી હતી.' ('લાસવેગાસમાં યુધિષ્ઠિર') કે 'શાળની સાથે પોતાનું ભવિષ્ય વણતી યુવતી' ('ચિકુણી અસમ') જેવા એકાદ વાક્યની મદદથી ઘણું કહી દેવાની એમની રીત નોંધપાત્ર છે. ભાવ અને ભાષાનું સંયોજન સાધવામાં વિરામચિહ્નોનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ કરવાનું લેખકને બરાબર ફાવે છે. એમ કરીને ગદ્યના અવનવીન લયવળોટો એ સાધી શકે છે.

પુસ્તકરૂપે બધું મૂકતી વેળાએ મુદ્રણદોષો નિવારવાનું પ્રવાસીને કદાચ નહીં પોસાતું હોય! છાપભૂલો ઘણી રહી જવા પામી છે. 'ગઢી પાનમાં રંગોનું ભવ્ય'(પૃ. ૨૯). જૈની સરોવર (નૈની) (પૃ. ૨૯). મૃણ્યમ (મૃણ્મય પૃ. ૩૫). સહજ ચીંધી શકાય એવી ભૂલો.

પણ, જગતના પરિપાર્શ્વમાં જાતને મૂકીને, જાત અને જગત બન્નેને જોતી-જોગવતી 'દશ્યાવલિ'ની ભાત માણવાસરખી છે. એના સર્જકના પદક્ષેપને અજ્ઞેયજીની પંક્તિઓથી જ મમળાવવો જોઈએ : 'વહાં કી વનવીથિયોં મેં, પંછિયોં કી હર ચિંહુંક કે સાથ, સિહરા કરેગી પદચાપ મેરી...' એમની પદચાપનું પરિક્ષેત્ર મેઘધનુષી પથક્ષેત્રોમાં નિત્ય પલટાતું રહે ને એની સૌંદર્યખચિત આવલિઓ આપણને મળતી રહે!

---

**હું પોતે – નારાયણ હેમચંદ્ર**

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,(પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૧, ડે. ૪૭૨. રૂ. ૧૬૦.

## વિચિત્રમૂર્તિ નારાયણની સાધુચરિત છબી

**કિશોર વ્યાસ**

ગુજરાતી ભાષાનું સૌથી પહેલું પ્રગટ થયેલું આ આત્મચરિત્ર પુનઃ આપણા હાથમાં મૂકવા માટે અકાદમી અભિનંદનની અધિકારી ઠરે છે. 'હું પોતે'ની અગાઉ લખાયેલાં નર્મદ અને મણિલાલ નભુભાઈનાં આત્મવૃત્તાંતો તો સંજોગોવશાત્ છેક પાછળથી પ્રગટ થઈ શક્યાં હતાં. નારાયણ હેમચંદ્રના 'હું પોતે'ની પૂર્વે પ્રકાશિત થયેલી દુર્ગારામ મહેતાની આત્મચરિત્ર-વિષયક નોંધ ચરિત્ર-સ્વરૂપના કશા સભાન પ્રયત્ન વિનાની અને મોટેભાગે તો માનવધર્મ સભાના અહેવાલ સમી છે. જ્યારે 'હું પોતે'થી એક દાયકા પૂર્વે પ્રગટ થયેલ શીરીન મડમનો 'એક જુવાન પારસી સ્ત્રીની જિંદગીનો હેવાલ' સ્ત્રી સંસારની લીલી સૂકી દશાને દર્શાવી આપે છે.

દેશના સાહિત્યકારો ઉપરાંત ઇતિહાસવિદો અને સમાજશાસ્ત્રીઓ ૧૯મી સદીમાં પૂર્વ-પશ્ચિમની સંસ્કૃતિઓના સંઘર્ષ-સમન્વય અને સ્વીકારની પ્રક્રિયાના અધ્યયનમાં આજે જ્યારે રસ લઈ રહ્યા છે ત્યારે 'હું પોતે' એ સમયને તાકતી મહત્ત્વની આત્મકથારૂપે ઊપસે છે. એ સમયગાળાના સર્જકોની, બૌદ્ધિકોની કે સમાજસુધારણા માટે મથનારા સુધારકોની સામે પડેલી વિટંબણાઓ, દ્વૈધવૃત્તિ 'હું પોતે'માં પણ ઠીકઠીક ઝિલાયેલી છે. ગુજરાતના સામગ્રીલક્ષી ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ કેટલાંયે નોંધપાત્ર ઉમેરણો અહીં આપણને પ્રાપ્ત થઈ શકે એમ છે કેમકે નારયણનું આ આત્મચરિત્ર ભ્રમવણવૃત્ત પણ છે. ભારતના તેમ ગુજરાતના કેટકેટલા પ્રદેશોમાં ફરી વળતા નારાયણના અનુભવોનાં બયાનની સાથે જે-તે પ્રદેશના રીતિ-રિવાજો, રાજ્યકર્તાઓ, પ્રજામાનસ તેમ વ્યક્તિચરિત્રોને લીધે ભારતીય સંસ્કૃતિના સંઘર્ષનું આ મહત્ત્વનું પ્રકરણ બની રહે છે.

૧૩૧ પ્રકરણમાં ફેલાયેલી આ આત્મકથા ઈ.સ. ૧૮૫૫થી ૧૮૮૯ સુધીના, નારાયણના જન્મથી માંડીને વિલાયતગમન સુધીનાં ૩૪ વર્ષનું બયાન આપે છે. આરંભનાં સોળ પ્રકરણોમાં આત્મવૃત્તાંતની રેખાઓ ગાઢી છે. સાધારણ સ્થિતિના કુટુંબમાં જન્મેલા નારાયણ સૌ પ્રથમ તો પોતાના વડવાઓની વાતથી 'હું પોતે'નો આરંભ કરે છે. અતીતરાગી વલણને બદલે બાળવયનાં સંસ્મરણોનું સહજ આલેખન નારાયણની લેખનશક્તિનો એક સરસ નમૂનો બને છે. જગતને, માણસોને તેમ નિર્માણ પામેલી કોઈપણ પરિસ્થિતિ વિશે, પોતાની જાત અંગે અત્યંત સ્પષ્ટ રહેતા નારાયાણની પ્રતીતિ આ પહેલા જ પ્રકરણમાં વાચકને થઈ જાય છે. જુઓ એ શબ્દો : 'જગતમાં જેમ સાધારણ માણસનાં છોકરાં ઉછરીને મોટાં થાય છે તેમ હું થયો. મારી બરદાસ રાખનાર દાઈઓ નહોતી. મને વ્હાલ દેખાડનારી પગારદાર આયાઓ

નહોતી. મારે માટે ખાવાનું તૈયાર કરનાર રસોઈઆ નહોતા. પણ હું તો મારી મા તથા દાદીની બરદાસથી મોટો થયો. ગરીબને વળી ક્યાંથી ઉછેરનાર હોય? તેને વળી આયા દાઈઓ ક્યાંથી મળે?'(પૃ.૩) બાળવયમાં સામાન્ય અવસ્થામાંથી માલેતુજાર સુધીના સ્વાદને ચાખી ચૂકેલા નારાયણના વ્યક્તિત્વમાં નરસિંહરાવે પ્રયોજેલું 'સાધુચરિત' વિશેષણ એના અલગારીપણામાં, જગત પ્રત્યેની બેફિકરાઈમાં સાર્થક થતું આવ્યું છે. શાહી બનાવવાનો ઉદ્યોગ, હોમિયોપથી શીખવાની દોડધામ, અટપટી ઘડીયાળનાં યંત્રોનું સમારકામ કે જમીનમાંથી ઊપજતી આવક તરફ નારાયણ ક્યારેક ગંભીર રહ્યા નથી. નારાયણ પોતે જ નોંધે છે કે 'પણ અસલથી પૈસા કમાવવાને ચાહતો નહિ, આળસમાં ને આળસમાં તે કામ હું કરી શક્યો નહિ.'(પૃ. ૧૭) નવાનવા કામને હાથમાં લેવાની જેટલી જિજ્ઞાસા નારાયણમાં છે એટલી તત્પરતા એ કામને વળગી રહેવામાં તેમણે બતાવી નથી. લાહોરમાં ખેતરોની ભાળ લેવા મોકલાયેલા નારાયણને થોડા જ દિવસોમાં એ પ્રતીતિ થવા લાગે છે કે : 'આ કામ મારે શા માટે કરવું? હું શું આવું કામ કરવાને આવ્યો છું?'(પૃ. ૧૫૮) પોતે કશું કામ કરવાને નહીં પણ કંઈક નવું મેળવવા આવ્યા છે એવી સમજણ તેમણે કેળવી હતી. પંડિત નારાયણ અગ્નિહોત્રી સ્વામી સત્યાનંદ બનીને ધર્મપ્રચાર કરવા મથે છે ત્યારે નારાયણ પણ ભગવાં વસ્ત્ર ધારણ કરી બ્રહ્મચારીજી નામે સ્વામી સાથે ધર્મપ્રચાર અર્થે નીકળી પડે છે. આ ઘટનામાં તેમનું કોઈ ધર્મમંથન પ્રગટ થતું નથી. ઊલટું આ સંન્યાસીવેશમાં મીરટ ગામે પોતે જે રાજાશાહી ઠાઠમાઠ ભોગવેલો એનો ચિતાર નારાયણે આપ્યો છે! ઠરીને બેસી ન રહેવાની આ વૃત્તિ કોઈ પ્રતીતિકરતાનો અનુભવ આપતી નથી. કેમકે નારાયણ આ સઘળી બાબતો વિશે સારાસારનો વિવેક કર્યા વિના આમ જ ઝંપલાવે છે. ને પછી થોડા જ વખતમાં એ સ્થિતિમાંથી પારોઠનાં પગલાં ભરવાનો વખત આવી પડે છે. આ વૃત્તિને લીધે મામાનો ઠપકો એમને ઘર છોડવાનો નિશ્ચય કરાવે છે પણ ત્રીજે દિવસે ઘરમાં પરત ફરેલા નારાયણનું એ દિશાનું મંથન અહીં પ્રાપ્ત થતું નથી. આત્મકથાના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એ વાત ખૂંચે છે કેમકે સંન્યાસી બનેલા નારાયણને અનુજ વિઠ્ઠલ રડતાં રડતાં આ ભગવાં વસ્ત્રોને કારણે બાપદાદાને બટ્ટો લાગવાની ને કમાવાની શક્તિ ન હોવાથી ભગવાં વસ્ત્રો ધારણ કર્યાની વાત લોકોમાં પ્રચલિત થવાની આશંકાને રજૂ કરે છે ત્યારે ન્યાતની નામોશી ન વહોરવા તે ભગવાં વસ્ત્રો તજી દે છે. કોઈ નિશ્ચયાત્મક સ્થિતિ પસંદ કરવાને બદલે મનમાં જાગેલા વિચારને તાત્કાલિક અમલમાં મૂકનારી ઉતાવળી દશામાં નારાયણ મુકાય છે એ અર્થમાં એ સાચે જ 'વિચિત્રમૂર્તિ' છે. પરંતુ એને કારણે નારાયણનું વ્યક્તિત્વ નંદવાય છે. નિર્ણયો અંગેની દ્વિધા ને એનાં મનોમંથનો જો અહીં નિરૂપાયાં હોત તો આત્મકથાને નવું પરિમાણ સાંપડી શક્યું હોત.

નારાયણને પોતાના દેખાવ વિશે કે ટાપટીપ અંગે એવી કોઈ દરકાર ન હતી. એમનો પોશાક વિચિત્ર હતો. ચોળાઈ ગયેલો, કાંઠલે મેલો એવો બદામી રંગનો કોટ ને માથે ફૂમતાં વાળી ઊનની ગૂંથેલી ટોપી તેમનો નિયમિત પોશાક. અવાજ ભાંભરો, કદ એકવડિયું ઠીંગણું, લાંબી દાઢી પર સતત ફરતો રહેતો હાથ, અચકાતાં અચકાતાં બોલવાની ઢબ ને મોં પર શીળીના ડાઘ – આવા વિચિત્રવેશી નારાયણનો દેખાવ જોઈને નવલરામને પહેલી મુલાકાતમાં તેમના પર વિશ્વાસ બેસવાને બદલે એ કોઈ ઠગારો જણાયેલા. આ વેશથી ડઘાઈને સ્ત્રીઓ નાસી ગયાનાં ઉદાહરણો આત્મકથામાં રમૂજ પ્રેરે છે. પોતાની જાત પર હસી શકતા નારાયણનું આવું વ્યક્તિત્વ ગાંધીજીને પણ આકર્ષિત કરી ગયેલું. ભાષાઓ જાણવાના ને મુસાફરી કરવાના નારાયણના અપાર લોભની વાત ગાંધીજીએ નોંધી છે. અમેરિકા જવા ઇચ્છનાર નારાયણને 'ત્યાં જવા જેટલા પૈસા તમારી પાસે ક્યાં છે? એમ પૂછાતાં નારાયણે કહેલું કે : 'મારે પૈસાનું શું કામ? મારે ક્યાં તમારા જેવી ટાપટીપ કરવી છે? મારે ખાવું કેટલું ને પહેરવું કેટલું?'

પરદેશના એ સમય પછી જગતભરમાં સાદગીનો આદર્શ ચીંધનાર ગાંધીજીને ટાપટીપ વિશે, પોશાકને બદલે હૃદયને તપાસવાની મર્મવેધક વાત નારાયણે કરી છે એ નોંધનીય છે.

'હું પોતે'માં હકીકતો–તથ્યોની સ્પષ્ટ ચોકસાઈને બદલે વાત કહેવામાં જ નારાયણને વધુ રસ છે. પોતાના દાદાનું દીવથી મુંબઈમાં સ્થાનાંતર કર્યાની સાલ 'આશરે ૧૮૮૦થી ૮૫ની વચમાં' એમ દર્શાવી છે. એમનાં લખેલાં પુસ્તકોને સાલવાર ક્રમ આપવાને બદલે મનફાવે તેમ ગોઠવેલાં છે. 'સદ્ધર્મસૂત્ર' નારાયણનું ત્રીજું પુસ્તક ક્રમાંકમાં

૪૨મું મુકાયેલું છે. નર્મદે તો હકીકત યથાતથરૂપે જળવાઈ રહે એવા પ્રયોજનને ચીંધીને આત્મકથામાં સ્પષ્ટ નોંધ્યું છે કે : 'મુવા પછી કેટલીક હકીકત મળી શકતી નથી. રે, હજી તો હું તેંતરીસનો થાઉં છું. એટલામાં કેટલીક વાતને સારું મારા સગાઓમાં ઊલટા વિચાર પડે છે તો મુવા પછી શું નક્કી થાય?' પોતાના પરિચયમાં આવેલ પ્રત્યેક વ્યક્તિ-સંબંધીઓ વિશે માંડીને કહેવાની નારાયણની રીતે એક અર્થમાં પ્રશસ્ય લાગે પરંતુ એ જ કારણે 'હું પોતે' પ્રસ્તારી બની છે. આવી પરચુરણ વાતો આખીએ આત્મકથામાં અભરે ભરી છે. મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથ, સત્યેન્દ્રનાથ કે મુંબઈની પંડિતા રમાબાઈ જેવાં ચરિત્રો અધૂરાં હોવાથી એનો કોઈ સંદર્ભ જોડાઈ શકતો નથી. સામે પક્ષે જેના કારણે નારાયણની ઉન્નતિ થઈ એવા બાબુ નવીનચંદ્ર અને એમનાં પત્ની હેમલતાનું ચરિત્ર કેવળ ૨૩મા પ્રકરણ સુધી સીમિત ન રહેતાં સમગ્ર આત્મકથામાં વ્યાપી વળ્યું છે. આરાધ્યદેવ સમા નવીનચંદ્રરાયનું મુઠ્ઠી ઊંચેરું ચરિત્ર અને એના માનવીય ગુણોનું આલેખન નારાયેણે મોકળે મને કર્યું છે. જેમકે હિસાબમાં ગોટાળો કરનાર અંગ્રેજ અધિકારીએ લાંચરૂપે આપવા કહેલી લાખ રૂપિયા જેવી એ સમયે અધ...ધ કરી દેનારી મોટી રકમના અસ્વીકારને, ધનુર્વા જેવા પ્રાણઘાતક રોગ વખતની બાબુના કુટુંબની સ્વજનસમી ચાકરી કોઈપણ વાચકને અભિભૂત કરનારી છે. મીઠાઈનો ભોગી અને આવે એટલા રૂપિયાને ઉડાડી મૂકી બીજી સવારે માગવા નીકળનાર રામજીદાસનું ચરિત્ર પણ આકર્ષક બન્યું છે. અસંખ્ય મહાનુભાવોના ગાઢ સંપર્કમાં આવેલા નારાયણનો જેવું લાગ્યું તેવું લખ્યું-નો સ્વભાવ આપણા પરંપરિત ખ્યાલોને ક્યારેક ધક્કો મારે એવો પણ છે. દયાનંદ સરસ્વતીના પરોણા થયેલા નારાયણ સ્વામીના ઠાઠમાઠની યોગ્ય રીતે જ ટીકા કરે છે. વેદભાષ્યને લખાવવા બેઠેલા સ્વામીને ચકલીનો શોરબકોર નાપસંદ પડતાં એક સેવકને એ ચકલી મારી નાખવાનો હુકમ કરે છે ને વળી એને એક દોરડીથી બાંધીને ટિંગાડે છે કે જેથી બીજી ચકલીઓ ત્યાં ફરકે નહીં! આ ઘટનાના સાક્ષી બનેલા નારાયણની ખેદજનક સ્થિતિ સાથે વાચક જોડાયા વિના રહી શકતો નથી. દિવાન શ્યામજી કૃષ્ણવર્માનો સ્ત્રીકેળવણી પ્રત્યેનો હીનભાવ પુરુષપ્રધાન સમાજનું પ્રત્યક્ષ ચિત્ર ઊભું કરે છે. એ જ રીતે નવલરામની કંજૂસાઈ વિશે નારાયણે સ્પષ્ટ લખ્યું છે. રોજ સાંજે મમરાને સેવ ખાઈ લઈ નાનકડા ઘરમાં જન્મારો કાઢનાર નવલરામના શેરમેનિયા વિશેની નારાયણની ટીકા અહીં પ્રાપ્ત થઈ છે. તો મનસુખરામ માટે મામલેશ્વરમાં દસ દિવસના ભાડાપેટે ૧૫૦ રૂ. જેવી રકમથી બંગલો ભાડે લેવાનું નક્કી કરનાર નારાયણ પર ગુસ્સે થયેલા 'દિવાનમેકર' મનસુખરામ બાબતે નારાયણ નોંધે છે : 'આખરે ભિક્ષુક બ્રાહ્મણ ભાઈ તે વળી ઉદાર શી રીતે હોય? પોતાના સુખને માટે પૈસા પણ ક્યાંથી ખેંચે?'(૩૪૫). કલકત્તામાં ચંદ્રનાથ વસુ, બિપિનચંદ્ર પાલ, બંકિમચંદ્ર, ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર, તરૂણવયના રવીન્દ્રનાથના મેળાપનું અંકન થયું છે. એમાં બંકિમચંદ્રનાં પુસ્તકોનું ભાષાંતર કરવા ઈચ્છતા નારાયણે દોરેલું ચિત્ર આસ્વાદ્ય છે : 'બંકિમબાબુ અભિમાનનું પૂતળું જણાયું. તેણે (સત્યેન્દ્રનાથ ઠાકુરની) ચિઠ્ઠી વાંચી ત્યારે ભાઈસાહેબ લાલચુ થયા. તેણે કહ્યું કે : 'શું આપશો? કંઈ પૈસા આપો તો હું તમને પરવાનગી આપું. હિંદીમાં તરજૂમો કરનારે મને આટલું આપ્યું. તમે શું આપશો? આવું કહ્યું. મેં કહ્યું કે 'એક પઈ નહિ, ગુજરાતીમાં ઘણાં જ થોડાં પુસ્તકો ખપે છે. હું તો એક શોખને માટે લખું છું. તેમાં કંઈ કમાઈ નથી. આવું ક્યાંથી ભાઈએ ના કહી. હું પણ બેશરમ થઈને સલામ કે નમસ્કાર કર્યા વિના ચાલ્યો'(પૃ. ૩૮૧). બંકિમચંદ્રનું લાલચુ વર્તન જેમ અયોગ્ય છે તમે નારાયણનું ઉદ્દંડ વર્તન પણ અહીં ટીકાપાત્ર છે. કેમકે નારાયણ કોઈપણ પુસ્તકનું ભાષાંતર કરવા માટે પરવાનગી લેવાની જરૂર સમજતા નહોતા. ભાષાંતર કરનાર નારાયણને એ પ્રક્રિયામાં 'કંઈક મગજનું કામ' કરવું પડતું હોવાની ને ભાષાંતર કર્યાથી તેની ચોપડીનો ઉઠાવ ઓછો ન થવાની એકપક્ષીય સમજણ છે. આ પ્રકારની ગ્રંથિ એમના ચરિત્રને ઝાંખપ લગાડે છે.

બાળવયથી સ્ત્રીઓ સામે જોવામાં શરમ અનુભવનારા નારાયણના યુવાવયે એકાધિક સ્ત્રીઓ સાથે વિષયવાસનાથી દૂર રહ્યાના પ્રસંગો એમના વ્યક્તિત્વનું નવું દર્શન કરાવે છે. તેમ કોઈ વિષયાસક્ત શ્રીમંતના પુત્ર સાથે નાચનારીના ઘર સુધી ગયેલા નારાયણ, તોતડે અવાજે પ્રેમનો ઊભરો કાઢતા ને એ પછી ઘર-બારે પાયમાલ થનાર બાપડા શેઠની વાતને રસપૂર્વક નોંધે છે ને પોતાના વિશે લખે છે : 'પછી તો આ મનુષ્ય દેહે ત્યાં પગ જ મૂક્યો નહીં.' (પૃ. ૪૯). વિષય આસક્તિ પરત્વે ખેંચાતા અવશ મનને ઈશ્વરી પ્રાર્થનાના બળથી વશમાં કરી શક્યાની દઢ પ્રતીતિ નારાયણને

હતી. આ કારણે જ લાહોરમાં નદી કાંઠે નગ્ન નહાતી સ્ત્રીઓને તાકીતાકીને તમાશો જોતા પુરુષોનું દ્રશ્ય જોઈને નારાયણનો અનુભવ વિષયીરૂપે આલેખાવાના બદલે જુદી જ ભાવનારૂપે પ્રગટ થયો છે. 'જાણે જમનામાં ગોવાલણો નાગી નાહીને કૃષ્ણને ખુશ કરતી હોય તેમ બધાને ખુશ કરતી હતી'(પૃ. ૧૪૯) અંબાલા સ્ટેશનની ધર્મશાળાની આસપાસનું દૃશ્ય નારાયણ આ રીતે મૂકી આપે છે. 'કેટલીક કામિની તીક્ષ્ણ કટાક્ષ મારી જાણે કહેતી હોય કે પધારો, અમે વેશ્યા છીએ. તેના કટાક્ષથી મને કંઈ થયું નહિ.' બાબુ નવીનચંદ્રરાય અને એમનાં પત્ની નારાયણનું બંગાળી કન્યા કુસુમ સાથે લગ્ન કરાવવા ચાહતાં હતાં ત્યારે કુસુમ પર થયેલી આસક્તિ, રાત્રીની નિરવ એકલતામાં કુસુમનો નારાયણની ઓરડીમાં પ્રવેશ, શ્રીનગરમાં યુવા કાશ્મિરી સ્ત્રી સાથે જારકર્મ કરવા સૂચવતી વૃદ્ધ સ્ત્રી, કાશ્મિરી વેશ્યાના ઘરનો દેખાવ જોવા ગયેલા નારાયણને સ્ત્રીનું વિષયવાસનાનું ઇજન, ખેડૂત સ્ત્રીની સામે ચાલીને દેહ ભોગવટાની માગણી – જેવી અગ્નિપરીક્ષામાં નારાયણ કમળરૂપ રહીને એ સ્થિતિથી દૂર ખસી જાય છે. ખરા અંતઃકરણથી ઈશ્વર પાસે બળથી યાચના કરી આવા અન્યાયી કામ કરતા રોકાયાનો નારાયણનો ખ્યાલ હતો. જાતને માટે પ્રાર્થના કરવાને બદલે ઈશ્વરના ગુણાનુવાદમાં શ્રદ્ધા રાખનારા નારાયણ 'બધે જગાએ રાંડોના હાલ બુરા છે' એવું તારણ કાઢી વ્યાપ્ત છકેલપણાને, એની બેશરમીને તેમ ભોગવિલાસની હકીકતોને એક-બે લસરકામાં આંકી આપે છે. એમાં એમની વિશુદ્ધ દૃષ્ટિનો અનુભવ પમાય છે.

કોઈને ત્યાં  ન ખાવાનો ને કોઈની પાસે પૈસો ન લેવાનો નિશ્ચય નારાયણે કરેલો કેમકે 'તેથી ભાવમાં ફેર પડે છે.' આ સ્થિતિમાં રહેતા વિદ્યાવિલાસી નારાયણનું વ્યક્તિત્વ 'હું પોતે'માં સોળે કલાએ ખીલી ઊઠ્યું છે. એમણે એક જગ્યાએ નોંધ્યું છે : 'ન્યૂસપેપર, ચોપાનિયાં અને પુસ્તકો વાંચવાનો સપાટો ચાલ્યો'(પૃ. ૩૮). વાંચવામાં સપાટો બોલાવનારા નારાયણે બંગાળી ભાષા શીખવાના ઉદ્યમને, હુન્નર વિશેનાં લખાણો લખવાના ને રાત-દિવસ પુસ્તકો લખી પ્રકાશિત કર્યા કરવાના વિદ્યાતપને આખીયે આત્મકથામાં વણી લીધું છે. બાબુ નવીનચંદ્રરાય કોઈકોઈ વખતે લખતા કે 'નારાયણ પોતાના માટે બહુ થોડો ને પુસ્તકો માટે વધુ ખર્ચ કરે છે.' બાબુ દ્વારા હુશંગાબાદ જિલ્લાનાં બમનગામને ખરીદ કરી એક આખાયે ગામને વસાવવાનો વિરાટ પ્રયત્ન નારાયણે કરેલો. આવા વખતે કેટકેટલી આપત્તિઓમાં ઘેરાયેલા નારાયણ વિદ્યાવૃદ્ધિના કામને, જ્ઞાનની ઉન્નતિને માટે બેદરકાર રહેતા નથી એ વાત નોંધપાત્ર છે. જ્ઞાનલોભી નારાયણનું આ વ્યક્તિત્વ ગાંધીજી સાથેના સંવાદમાં પૂર્ણરૂપ પ્રગટ્યું છે : 'મારે તો ઘણી ભાષામાંથી ગુજરાતી પ્રજાને તરજુમા આપવા છે. તે કરવામાંયે હું શબ્દાર્થને નથી વળગતો. ભાવાર્થ આપું એટલે મને સંતોષ. મારા પછી બીજાઓ ભલે વધારે આપે. હું તો વગર વ્યાકરણે મરાઠી જાણું, હિંદી જાણું ને હવે અંગ્રેજી જાણતો થવા લાગ્યો. મારે તો શબ્દભંડાર જોઈએ.' (પૃ. ૪૩૪) બસોથી વધુ પુસ્તક લખનાર નારાયણે એ સમયનાં લગભગ તમામ સામયિકોમાં પણ લખ્યું છે. બ્રહ્મોસમાજ વિશે ધર્મચર્ચાઓ કરી છે. તેમ અન્યનાં ભાષણો વિશેની વિસ્તારથી અપાયેલી નોંધ 'હું પોતે' માં સર્વવ્યાપકપણે પ્રસરતા રહેલા વિદ્યાપ્રેમના ઉદાહરણરૂપ છે. પરંતુ બ્રહ્મોસમાજના ત્રણે વિભાગોની લંબાણપૂર્વકની નામાવલી, બ્રાહ્મણ વિવાહપદ્ધતિની લાંબી વાતો પ્રમાણભાનના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે.

'હું પોતે' આત્મકથા લખવાના મૂળમાં રહેલો કરસનદાસ મૂળજીનો નિબંધ 'દેશાટન' નારાયણના પ્રવાસશોખને ઉદ્દીપન પૂરું પાડનારો બન્યો હતો. આત્મકથામાં પ્રવાસવર્ણનની બાહ્ય ઘટનાઓની સાથે નારાયણનું આંતર વ્યક્તિત્વ પણ ઊપસતું ગયું છે. આત્મકથનમાં 'હું' કેન્દ્રસ્થાને હોવાનો લીધે મનોવિશ્વ અનુભવવાવું જોઈએ એના બદલે અહીં ભ્રમણવૃત્ત વિશેષ માત્રામાં છે. મનોજગત પર અંકાયેલી પહેલી છાપ જ અહીં પ્રગટતી દેખાય છે તે છતાં એમાં નિરૂપાયેલાં ભારતીય પ્રજાજીવનનાં વિધવિધ ચિત્રો આસ્વાદ્યરૂપ ધરીને નારાયણની આગવી દૃષ્ટિથી ભાવક સમક્ષ આવે છે. ઓછામાં ઓછી જરૂરિયાતથી પ્રવાસમાં પોતાનું કામ ચલાવી શકાય એટલા સઘળા સ્થળોમાં ફરી વળીને 'પ્રકૃતિનું તત્ત્વ જાણવાની કોશિશ કરતો, 'જ્યાં-ત્યાં માણસના વિભિન્ન ગુણો જોઈને આશ્ચર્ય પામતો' જેવું વાક્ય એમના આ ભ્રમણ-પ્રયોજનને દર્શાવી રહે છે. રામજીદાસ સાથે લંકા જોવા નીકળેલા નારાયણ મદ્રાસમાં રઝળપાટ કરીને લંકા જવાનો વિચાર પડતો મૂકી કલકત્તા ઊપડી જાય છે. નારાયણના મનમાં

ભ્રમણનો કોઈ ચોક્કસ નકશો નથી. મન પડે ત્યાં નિરુદ્દેશે નીકળી પડવું એવો નિયમ જ અહીં પ્રવર્તતો જણાય છે પણ એ ભ્રમણમાં 'હું' અટવાઈ પડ્યો છે. કેમકે એકના એક સ્થળે બીજી વખત જતાં સ્થળ-વિશેષનાં વર્ણનોનું પુનરાવર્તન જ મળે છે ને નવા અનુભવોનું બયાન સાંપડતું નથી. નગરનાં વર્ણનો ફિક્કાં છે ને એમાં ઘર, શેરી ને નગરના દેખાવની વાતો લગભગ તમામ શહેરો માટે કરી છે. પ્રકૃતિપ્રેમી નારાયણ ગુજરાતી પ્રજાની ઓછી કુદરત -પ્રીતિમાં પ્રજાના આળસુપણાને, ધર્મસ્થાનો પ્રત્યેના લગાવને જવાબદાર લેખીને 'દેશીઓ એક રીતે ભાર ઉપાડનાર મૂંગા પ્રાણી જેવા છે.' એમ કહી દીધું છે.

ભ્રમણના લગભગ તમામે તમામ વૃત્તાંતોમાં સંબોધનાત્મક શૈલીનો અહીં પ્રયોગ કર્યો છે. ભ્રમણમાં વાચકને જોડતાં તેઓ કહે છે : 'તમે ખાલી હાથે તથા પરાયાના પગથી મોજ જોવા ઇચ્છો તો મારી જોડે પધારો'(પૃ૩૬૫) પ્રકૃતિના નિરતિશય આનંદને, રઝળપાટના રોમાંચને વ્યક્ત કરતા નારાયણનો વિશિષ્ટ અનુભવ આ રીતે ઝિલાયો છે : 'આસપાસ જોતા ફર્યા કોઈએ કંઈ રસ્તામાં પૂછ્યું નહિ કે તમે ક્યાંના? નહિ પૂછે તો છો નહિ પૂછતા. અમે તો પહાડનો આનંદ અનુભવતા ચાલ્યા.' (પૃ. ૧૬૬) નાશિક, પ્રયાગ જેવાં આનંદ ધાર્મિક સ્થળો ફરી ચૂકેલા નારાયણ તીર્થસ્થાનોમાં દેખાતી ધર્માંધતા, ધર્મને નામે ચાલતા પાખંડ સામે આકરી વાણી ઉચ્ચારે છે. તીર્થસ્થાનોમાં જાય છે એ તો આસપાસની પ્રકૃતિને, વિધવિધ માનવસમાજની જાણકારી મેળવવા. બહારના દર્શનથી મુક્તિ થતી નથી એમ સ્પષ્ટપણે માનનારા લેખક એકબાજુ ધાર્મિક દંભની સામે અવાજ ઉઠાવનાર સુધારક લાગે છે તો બીજી બાજુ પૂરા 'રેશનાલિસ્ટ' રૂપે પ્રગટ થાય છે. સ્ત્રીઓની સામાજિક દશા-અવદશાનાં પુષ્કળ ચિત્રો અહીં આલેખાયાં છે. પણ એ જ નારાયણ 'સ્ત્રીઓ' જેવો શબ્દ પ્રયોગ કર્યા પછી બીજી જ પંક્તિમાં 'બાઈડીઓ' જેવો શબ્દ યોજે છે! આ ભ્રમણવૃત્તાંતમાં અંગ્રેજી શાસનના, અધિકારીઓના ને દેશીઓ પ્રત્યેના માનવીય વ્યવહારોની નોંધ લેવાનું નારાયણ ચૂક્યા નથી. દેશીઓને સરકાર મોટા હોદ્દા આપતી નથી એમ જોનાર નારાયણ એ વાત પણ સ્પષ્ટપણે માને છે કે એવા મોટા હોદ્દાઓ દેશીઓને મળી ગયા હોત તો એ 'સારી રીતે ચલાવનાર નથી.' સીમલાના મુખ્ય રસ્તે અંગ્રેજ સાહેબો, મેમસાહેબોને પહાડી લોકોનો સ્પર્શ ન થાય, એમનો સ્પર્શ થવાથી કમકમાટી ન થાય એ માટે મેલા પોશાકવાળાને કલાકો સુધી રોકી રાખવાની રીતિ નારાયણને ભારે ત્રાસજનક લાગી છે. એમણે નોંધ્યું છે : 'જે રસ્તાનો કર મોટા માણસો ભરે છે તે જ રસ્તાનો કર ગરીબ માણસો ભરે છે. બધાને રસ્તા ઉપર ચાલવાનો એક સરખો અધિકાર છે. તે અધિકારથી વંચિત કરવાના જેવું ગેરવાજબી કામ એકે નથી.' (પૃ. ૧૬૭) ઈ.સ. ૧૯૦૦માં અંગ્રેજોના ગેરવાજબી કામ વિશે તેમ હિંદીઓના હક વિશે બોલી શકવાનું સાહસ નારાયણમાં છે એ વાત ઓછી ધ્યાનપાત્ર નથી. મનસુખરામની સાથે સીમલા ગયેલા નારાયણ ડાક બંગલામા ઊતરેલા અંગ્રેજ યુગલ સાથે વડછડમાં ઊતરીને દેશીને મળતો હક ધરાર મેળવીને ઝંપે છે એમાં એમની દૃઢ સંકલ્પશક્તિ પ્રગટ થાય છે.

રાજવીઓની ખિતાબ મેળવવાની કૂટનીતિઓ, ભપકા કરવની કુટેવોની ટીકા કરનાર નારાયણે દેશી રાજાઓના ફરનીચર પર બાઝેલા ધૂળના ઢગની પણ ટીકા કરી છે તેમ ભુજના મહારાવ ખેંગારજીની આસપાસ ટોળે વળેલા દરબારીઓને જોઈને નારાયણ સ્પષ્ટ કહે છે કે : '*કામ બહુ ઓછું થાય છે. ગપ્પો પુષ્કળ મારવામાં આવે છે. મહારાવ કોઈને કંઈ કહેતા નથી તે તેમની ભલાઈ છે. તે ભલાઈ પ્રજાના મામલામાં બહુ ખરાબ થાય છે.*' (પૃ. ૩૧૧) સ્ત્રીઓની ને વળી તેમાંય પ્રથમવર્ગની સ્ત્રીઓની સ્થિતિનું વર્ણન નારાયણે જે નિર્ભિકતાથી કર્યું છે એમાં વિગતખચિતતા છે તો ભાષાસામર્થ્ય પ્રગટાવવાનું ગજું પણ છે. જુઓ એ નોંધ : '*રાણીઓની સ્થિતિ બહુ ખરાબ છે. તે કોઈને મોં બતાવતી નથી. કોઈ પુરુષને જનાનખાનામાં જવા દીધામાં આવતો નથી. ત્યાં બધી ચાકરડીઓ કામ કરે છે. એક-બે ખોજા એટલે કે હીજડા મોટી કિંમતથી વેચાતા લાવીને તથા નોકર રાખીને રાણીને હવાલે કરે છે. તેઓ કોઈકોઈ વખતે રાણીઓને મારે છે. જ્યારે રાજા-રાણી એક ઓરડામાં સૂવે ત્યારે ખોજો બારણામાં ખાટલો નાખીને ઊંઘે છે. આવું પહેલાં જ થતું હતું. હાલમાં કંઈક ઓછું છે પણ એટલું તો ખરું છે કે રાણીઓને મોં જોવાની મનાઈ છે. તેથી હાલના કામદારો પોતાની બાઈડીઓને બીજાને મોં બતાવવાની મનાઈ કરે છે. પણ બૈરા તો અંદરખાને શું શું કરે છે તે તેઓ પોતાના મનમાં સારી પેઠે સમજે છે.*' (પૃ. ૩૧૧) વાતને કહેવાની નારાયણની આ છટા 'હું પોતે'નું સબળ પાસું છે. ભાષાના વિલક્ષણ પ્રયોગ થકી 'હું પોતે'નાં

લાંબાં પ્રવાસવર્ણનો, લંબાણપૂર્વક અન્ય વ્યક્તિઓની થયેલી વાતો ક્યારેક સહ્ય બનતી રહી છે. પ્રવાસની રોચક હકીકતો સાથે આકારિત થતું આવતું નારાયણનું વ્યક્તિત્વ તળભાષાના લહેકાઓ, કાકુઓના વિશિષ્ટ પ્રયોગથી જુદાજુદા કોણથી અહીં પામી શકાય એમ છે. ભાષાની ગતિશીલતાને લીધે પ્રસંગોને બળ મળ્યું છે. માતાપિતાનાં મૃત્યુનાં આલેખનો, બાબુ નવીનચંદ્રરાય પ્રત્યે પ્રગટ થતાં ભક્તિભાવનાં વર્ણનો, દીવની દરિયાઈ મુસાફરીનું વર્ણન, રેવાલસરની વિપત્તિઓ તેમ ધનુર્વાની મરણતોલ સ્થિતિનું વર્ણન આકર્ષક છે. બમનગામને વસાવવા ૭૦ માણસો, ૨૦ બળદો, ૪૦ ગાયો અને ત્રણ-ચાર ગાડાંઓનું સરઘસ લઈને નીકળેલા નારાયણનું ગદ્ય કેવાં કેવાં દશ્યોને એકસામટાં મૂકી શકે છે એનો નમૂનો છે : *'આવી રીતે રસ્તામાં કંઈક સુખમાં પણ બહુ દુ:ખમાં ચાલવા લાગ્યા. રસ્તો ઉજ્જડ જેવો લાગતો. તાપ તો કહે મારું કામ. અજ્ઞાની લોકોને લઈ જવા. ખાવાની મારામારી. કોઈ કહે કે મને આટલો લોટ જોઈએ. કોઈ કહે કે અમને આટલી દાળ જોઈએ. સમજાવી-ફોસલાવીને એમ ૫૦૦ માઈલની મુસાફરી એક મહિને પૂરી કરી.'*(પૃ.૧૮૭). અનાયાસ આવતી ભાષાલઢણો, ચિત્રાત્મકતા ને નારાયણના વ્યક્તિત્વમાં ભળેલી સરળતા ભાષામાં ગૂંથાયેલી હોવાથી એ ગદ્ય ભાવકને જકડી રાખે છે. 'મારી ભાષામાં બહુ દોષ છે.' એમ સ્વીકારનારા નારાયણ જુદીજુદી ભાષાઓ શીખવાનો ઉદ્યમ કરનારા હતા. બંગાળી, અંગ્રેજી, મરાઠી પ્રત્યેનો એનો પ્રેમ અજાણ્યો નથી. આ બધાની છાયાથી ભાષામાં રહી જતી ક્ષતિઓને પોતે જાણતા ન હતા એમ નહોતું. ઊલટાનું ભાષાની આ ખોડને લીધે 'ઓર તરેહની મારી ભાષા થાય તેમાં નવાઈ નથી.' એમ તેઓએ કહ્યું છે. નરસિંહરાવ જેવા વિદ્વાન મિત્ર ભાષાસંબંધે, ઉતાવળે પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કરવા બાબતે નારાયણને સતત ચેતવતા રહેલા. એ છતાં તે આવા ઠપકાને હસી કાઢતા. મોટા ગજાના સર્જકો સાથે ઘરોબો હોવા છતાં નારાયણનું સ્થાન એ બધાની વચ્ચે કેમ નથી એનો જવાબ આ પ્રસંગો આપી રહે છે.

સાહિત્ય અકાદમીએ અપ્રાપ્ય ગ્રંથોના પુન: પ્રકાશનની પ્રશંસનીય પરંપરા ઊભી કરી છે. પરંતુ આ પ્રકારના ગ્રંથો સાથે એકએક વર્તમાન સંપાદકનું નામ પણ જોડવામાં આવે છે. (આ ગ્રંથના સંપાદક કુમારપાળ દેસાઈ છે.) ગ્રંથને આરંભે, ઠીકઠીક અવતરણોથી ખચેલો, એક સંપાદકીય લેખ મૂકવામાં આવે; ગ્રંથાંતે લેખકનાં પુસ્તકોની યાદી મૂકવામાં આવે એ સિવાય સંપાદકે જો બીજું કશું કરવાનું જ ન હોય તો એવાં લટકણિયાં ટીંગાડવાનો શો અર્થ? સંપાદનના અર્થનો આ સંકોચ છે કે વિસ્તાર એ નક્કી કરવાનુંયે ભવિષ્યમાં મુશ્કેલ થવાનું. સંપાદનો બાબતે અગાઉ થયેલી ચર્ચા-ઊહાપોહ અરણ્યરુદન બની રહી હોય એમ જણાય છે. આ પ્રકારનો એક સળંગ પ્રકલ્પ જ્યારે અકાદમી કરી રહી હોય ત્યારે નારાયણના પરિચયથી માંડીને નારાયણવિષયક વિવેચન-લખાણોની સૂચિ, અન્ય વિવેચકોનાં લખાણો અને આત્મચરિત્રમાં અપ્રગટ રહેલી વિગતો પર અહીં કામ થવું જોઈતું હતું. 'સત્યના પ્રયોગો'માં નારાયણ સાથે ગાંધીજીના મિલનપ્રસંગને સંપાદકે જેમ અલગ મૂક્યો છે તેમ નરસિંહરાવ જેવા અન્ય વિદ્વાનોનાં નારાયણ વિશેનાં ટાંચણો પણ પરિચયરૂપે કેમ નથી? ઓછામાં ઓછું એનાં સંદર્ભસ્રોતોની જાણકારી અહીં અપાવી જોઈએ. નરસિંહરાવ સાથે નારાયણે કરેલા ભાષાંતરોની ચર્ચાનો સંદર્ભ (પૃ. ૨૦) તેમ પૃ. ૨૧ પરનો રમણીક મહેતાનો સંદર્ભસ્રોત કયો છે એ સંપાદકે જણાવવું જોઈએ. સંપાદનની એક સંગીન ભમિકા ઊભી થાય તેમાં સંપાદન તેમ સંપાદકનું પણ ગૌરવ છે એમ નથી લાગતું?

## સૌરાષ્ટ્રનું સંત સાહિત્ય – નિરંજન રાજ્યગુરુ

### વિશેષ અને વ્યવસ્થિતની અપેક્ષા

ભો.જે. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ, જુલાઈ, ૨૦૦૦;
પુનર્મુદ્રણ : સંત સાહિત્ય સંશોધન કેન્દ્ર, ઘોઘાવદર, ડિસેમ્બર ૨૦૦૦ ડે.૧૫૧. રૂ. ૧૦૦.

**નરોત્તમ પલાણ**

ભો. જે. વિદ્યાભવન અમદાવાદની 'ભારતીય સંસ્કૃતિ વ્યાખ્યાનમાળા' અંતર્ગત નિરંજન રાજ્યગુરુએ ડિસેમ્બર ૧૯૯૯માં આપેલાં ત્રણ વ્યાખ્યાનોનો આ સંગ્રહ છે. 'સૌરાષ્ટ્રનું સંત સાહિત્ય' એ વિષયમાં સંત પરંપરાઓ,

સાધના અને સિદ્ધાંતો – એવો ક્રમ સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. પૃ. ૧થી ૬૩ સુધીમાં આ વ્યાખ્યાનોનું સંકલન કરીને મૂકવામાં આવેલ છે. પૃ. ૬૪થી પૂર્તિ રૂપે 'સંતો, મહંતો અને ભક્તકવિઓ'ની ઘણીજ ઉપયોગી એવી સૂચિ મૂકી છે. આ ઉપરાંત 'સૌરાષ્ટ્રનાં તીર્થસ્થળો' તથા 'સંદર્ભગ્રંથસૂચિ' છે. આમ 'સંત સાહિત્ય'ને અનુરૂપ શક્ય તેટલી પૂર્તિ કરીને આ પ્રકાશન તૈયાર થયું છે; એટલે એના તરફથી આપણી અપેક્ષા વધી જાય છે.

ભારતીય સંસ્કૃતિ અને એમાં ધર્મસાધનાના મુદ્દાથી વક્તાએ યોગ્ય રીતે જ વિષયનો સૂત્રપાત કર્યો છે, પરંતુ પછી સાતમી-આઠમી સદીથી ઉદ્‌ભવેલા 'સંતમત' વિશે એમણે સ્હેજ પણ ચર્ચા કર્યા વિના સીધો જ 'કંઠસ્થ પરંપરામાં જળવાયેલું સંત સાહિત્ય' એવો મુદ્દો ચર્ચા માટે લીધો છે! અહીં વિષયની વ્યવસ્થિત માંડણી માટેનું એક અનિવાર્ય સોપાન ધ્યાન બહાર રહી ગયું છે. આશ્ચર્ય તો એ છે કે 'સંત સાહિત્ય'માં એમણે 'ધાર્મિક, આધ્યાત્મિક, સાંપ્રદાયિક અને સાધનાત્મક' એવા ચાર પ્રવાહો હોવાની વાત કરી છે! (પૃ. ૧૪). આગળ 'વૈષ્ણવ, શૈવ, શાક્ત, સંતમત અને પીરાણા' એવી પાંચ મુખ્ય શાખાઓમાંથી અગણિત ધર્મપંથ સંપ્રદાયોનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ દર્શાવ્યાં છે! (પૃ. ૧૫) એમ લાગે છે કે અહીં 'સંત' શબ્દ અતિ વ્યાપક અર્થમાં ગ્રહણ કરીને, જે જે કંઈ ધર્મસાધના સંદર્ભે હોય તે સૌને 'સંત પરંપરા' અંતર્ગત સમાવીને ચર્ચા થઈ છે! આવું જ 'સાધના' પરત્વે બન્યું છે. અહીં સગુણ, નિર્ગુણ, હઠયોગ, મહાપંથ, પીરાણા, પુષ્ટિમાર્ગ વગેરે ધારાઓની ભેળસેળ અને બિનજરૂરી મિશ્રણ થઈ ગયું છે. અનેકવિધ કિંમતી માહિતી હોવા છતાંય એમાંથી 'સંતસાધના' નું કોઈ સ્પષ્ટ ચિત્ર આપણને પ્રાપ્ત થતું નથી.

સિદ્ધાંતોની ચર્ચામાં બહુધા 'મહાપંથ' અને 'સંતમત'ને એક માની લેવાનો દોષ પ્રવેશી ગયો છે. મૂળમાં સિદ્ધો, નાથો અને દક્ષિણના શૈવ નિર્ગુણવાદી નાયણમારોથી 'સંતમત'નો આવિર્ભાવ માનવમાં આવે છે. સાધક જે તે સંપ્રદાયનો હોવા છતાંય સંપ્રદાયથી ઊંચે ઊઠીને એક 'સત્‌દર્શન'ને સમર્પિત જીવન જીવે તેને 'સંત' સંજ્ઞાથી ઓળખવાની પરંપરા, સંભવતઃ આપણા છેલ્લા મહત્ત્વના આલંકારિક પંડિત જગન્નાથથી શરૂ થયેલી છે. આ પરંપરામાં કબીર (૧૫મી સદી) સર્વોચ્ચ સ્થાને છે. ગુજરાતી ઉપર બહુધા કબીર પ્રભાવ છે. આવી સ્થિતિમાં વક્તા, ચોક્કસ સાંપ્રદાયિક વિધિનિષેધોને 'સંતમત'માં ગણાવે (પૃ. ૪૮), કર્મકાંડયુક્ત 'મહાપંથ'ને તાણી લાવે અને એનાં ૧૭ લક્ષણો ગણાવી વિસ્તારથી ચર્ચા કરે (પૃ. ૫૦) તેમાં 'સંતમત'ની ગેરસમજ છે.

આવી જ બીજી ગેરસમજ મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્ય સંદર્ભે છે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય એ બહુધા રજૂઆતનું સાહિત્ય છે, એમાં 'ફલાણા ઋષિ આમ બોલીઆ રે' અથવા 'સતી કહે સૂનો શિવજી' કે 'કહે ઋષિ મારકુંડ સુણો ને ધરમરાયા' – આવાં વિધાનોથી ફલાણા ઋષિને, સતીને, શિવજીને, મારકુંડ ઋષિને કે ધરમરાજાને જે તે રચનાના કર્તા માની લેવાની જરૂર નથી! આમ પાત્રો છે, એમના નામ સાથે રજૂઆતની આ એક રીતે છે, એને એ જ રીતે ગ્રહણ કરીને આગળ વધી શકાય. આપણે મારકુંડ ઋષિને કર્તા માનીને ગેરસમજ કરીએ છીએ! જેસલતોરલના નામે આપણા સમાજમાં જે ભજનરચનાઓ લોકપ્રિય થઈ તેમાં દેશી સમાજના એ નામના નાટકનો હિસ્સો મુખ્ય છે, તેમ મારકુંડ ઋષિનાં ભજનો પાછળ જૂની રંગભૂમિના 'અમર માર્કન્ડેય' નાટકની લોકપ્રિયતા કારણભૂત છે કે કેમ તે આપણે તપાસવું જોઈએ.

વક્તા, સારા ગાયક છે અને તેનો લાભ વ્યાખ્યાનોને મળ્યો છે, પણ ગાયકીની વાહવાહમાં તત્ત્વચર્ચા પૂર્ણ થાય તો તો ગાયકીનો ગેરલાભ ચર્ચાને મળ્યો એમ કહેવાય! ગઈકાલ સુધી 'ભજન'નું કાવ્યસ્વરૂપ કંઠસ્થ પરંપરાનું મનાતું પણ હવે એની હસ્તપ્રતો મળતી થઈ છે ત્યારે તેના સ્વરૂપને નવેસરથી 'વિચાર'નો લાભ મળવો જોઈએ.

અસ્તુ. આ વ્યાખ્યાનોમાં આરંભથી જ 'સંતમત'ની અસ્પષ્ટતા અને લક્ષ્યવેધી રજૂઆતનો અભાવ છે, પરિણામે અતિવ્યાપ્તિનો દોષ કશું નક્કર પરિણામ આવવા દેતો નથી.

*

વ્યાખ્યાનોની પૂર્તિ રૂપે પાછળનાં ૮૮ પૃષ્ઠો 'સૌરાષ્ટ્રના સંતો, મહંતો અને ભક્ત-કવિઓ'ના પરિચયકોશનાં આપ્યાં છે. આ ઘણું ઉપયોગી અને મૂલ્યવાન કાર્ય છે. અહીં જે બે મુદ્દા ખાસ વિચાર માગે છે તે કંઈક આવા છે : (૧) આ કોશ ઐતિહાસિક છે કે પૌરાણિક પણ? જો માત્ર ઐતિહાસિક હોય તો 'સુદામા' જેવાં પૌરાણિક પાત્રોનો સમાવેશ રાખવો જોઈએ અને પૌરાણિક પણ અભિપ્રેત હોય તો 'સુદામા' સાથે અન્ય અનેક આવે. (૨) 'સૌરાષ્ટ્ર' એવા

પ્રદેશનામને વળગી રહેવું હોય તો ઈસરદાસ, ખીમરો કોટવાળ, ડુંગરપુરી વગેરે રાજસ્થાની અહીં કેમ? 'સૌરાષ્ટ્રમાં આવીને વસ્યા' એવી ગણતરી હોય તો મીરાંબાઈ શા માટે નથી? એમ લાગે છે કે આવો કોશ માત્ર ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનો હોવો જોઈએ અને પ્રદેશનામના બદલે 'ગુજરાતી ભાષા' સ્વીકારવું વધુ યોગ્ય રહે.

ભાઈ નિરંજન રાજ્યગુરુ વર્ષોથી આવી માહિતી એકઠી કરતા રહ્યા છે. આ કોશની શુદ્ધિ-વૃદ્ધિ ઉપર તેઓ વિશેષ ધ્યાન આપે તો ભવિષ્યમાં ઘોઘાવદરના સંત સાહિત્ય સંશોધન કેન્દ્ર તરફથી 'સંત કોશ' નામક એક શકવર્તી પ્રકાશન ગુજરાતી ભાષાને મળે એવી ક્ષમતા અને ઉપાદેયતા આ કાર્યમાં છે.

તૂણીર – પ્રવીણ ગઢવી

રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૬૦, રૂ. ૩૦.

## ઐતિહાસિક સંદર્ભો સાથેની દલિત કાવ્યચેતના

**દિનેશ દેસાઈ**

ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિતસાહિત્ય-ચેતનાનો આવિષ્કાર હવે નોંધપાત્ર બની રહ્યો છે. વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી ઊઠેલો દલિતસાહિત્ય-વિચારનો તણખો હવે પૂર્ણ અગ્નિરૂપ બન્યો છે! છેવાડાના માણસના મનોજગતમાં લઈ જતો તેજાબી શબ્દ એટલે આ દલિતસાહિત્યચેતના. કાવ્યપીંડ હોય કે કથાપીંડ, દલિતસાહિત્યનું પોત આખરે તો નબળા, કચડાયેલા, શોષિત, દલિત માણસની જિંદગીને જ ઉજાગર કરી આપે છે. આ પોત સામાજિક ચેતનાને અભિવ્યક્ત કરે છે. અને, સર્જક શબ્દસંવેદન વડે પોતાને જ પ્રસ્તુત કરે છે. દલિત સાહિત્યનો લક્ષણવિશેષ એ રહ્યો છે કે, એમાં સૌંદર્યાનુભૂતિ કરતાં સંઘર્ષાનુભૂતિ સવિશેષ જોવા મળે છે.

કવિ પ્રવીણ ગઢવી દલિત સમાજની સાંપ્રત વિષમ જિંદગીને શબ્દ વડે શ્વસી રહ્યા છે. દલિતકાવ્યશૃંખલામાં 'બૅયોનેટ' પછી બીજા સંગ્રહ 'તૂણીર' દ્વારા આ કવિએ દલિતકાવ્યચેતનાને નિજી ઢબે રજૂ કરી છે.

'તૂણીર'(તીરનું ભાથું)માંનાં તાતાં તીર જેવાં કાવ્યો દ્વારા કવિ દલિત સમાજનાં અપમાન, ઉપેક્ષા, ઘૃણા અને તિરસ્કારની યુગસંચિત પીડા-વેદનાને તાકે છે, અહીં, કવિની કલમમાં જ્ઞાતિઆધારિત ભેદભાવો ધરાવતી સમાજવ્યવસ્થા સામે ભારોભાર આક્રોશ ભરેલો છે. કવિ 'સમરસ' સમાજનું નિર્માણ ઝંખે છે. આથી જ તો તેઓ જ્ઞાતિવાદ, ભેદભાવ, અલગતાવાદ, શોષણ, અત્યાચાર, અસ્પૃશ્યતા, અસમાનતા, સામંતશાહી જેવાં અનિષ્ટો સામે શબ્દબંડ પોકારે છે. 'તૂણીર'નું એક તીર આ પણ છે :

*હજી તેઓ નામ આગળ*
*કુંવર, ઠાકુર, યુવરાજ, મહારાજા*
*અને નામ પાછળ*
*સિંહનું પૂંછડું છોડતા નથી. (પૃ. ૧૨)*

'તૂણીર'માં ઇતિહાસના સંદર્ભો લઈને નવી સદીનાં પરિવર્તનોને અનુસરી મોટે ભાગે રચનાત્મક અને પ્રગતિશીલ દલિત કવિતાઓ મળી આવે છે. ૬૦ પૃષ્ઠોના ફલક ઉપર ૫૦ કવિતા ઊતરી છે, એમાં બે હિન્દી અને એક અંગ્રેજી રચના પણ છે. કાવ્યશિલ્પના ઘડતર માટેનાં પરંપરિત ઓજારો કે શાસ્ત્રકથિત કાવ્યપ્રકારોની સહેજેય ખેવના કર્યા વિના કાવ્યકર્મ થયા કર્યું છે. મોટાભાગની રચનાઓ અછાંદસ્ છે. ત્રણેક ગઝલનૂમા રચનાઓ પણ ખરી! સમગ્ર દલિત કાવ્યચેતનામાં એક કાબાત નોંધપાત્ર રહી છે કે, બહુધા રચનાઓ અછાંદસ્ રૂપે જ પ્રગટ થઈ છે, ને એ સર્વમાં કલ્પન, અલંકાર આદિ નવા પરિવેશમાં અભિવ્યક્ત થાય છે. જુઓ :

*શાસ્ત્રો ભણી,*

*ન તો થયા બુદ્ધ, ન મહાવીર. (પૃ.૭)*

દલિતકાવ્યનું વિશેષ અંગ એમાં વેદનાની હાજરી છે, એ આંતર-બાહ્ય હોઈ શકે છે. કવિ ઇતિહાસનો સંદર્ભ ફરી એકવાર લઈને દલિત વર્ગને સમાજની મુખ્ય ધારામાં જોડવાની જોરદાર હિમાયત કરે છે.

*પારસીને દૂધમાં સાકર સમાન*
*મિલાવી દીધા,*
*અમને કેમ નહિ? (પૃ. ૧૫)*

ગીત-લય નહીં હોવા છતાં આ સંગ્રહના આરંભે જ ગાનનો પડછાયો બનીને આવતી બે રચના પણ જડી આવે છે. એમાંય ઇતિહાસનો અર્થસંદર્ભ મૂકવાની મથામણ છે. પ્રથમ રચના જાણે શૌર્યગીતની છટાને અનુસરે છે :

*સલામ હો, સલામ હો!*
*બુદ્ધ ચાર્વાકને સલામ હો!*
*કર્મકાંડ વર્ણાશ્રમના બળવાખોરો, સલામ હો.*

બીજી ગીતનૂમા રચનામાં, નરસિંહ મહેતાની બેફિકરાઈ, એમના જ પદોના શબ્દોનો વિનિયોગ કરીને સંકેતી આપી છે :

*નામરૂપ જૂજવાં, અંતે તો એમના એમ,*
*એવા ને એવા, રહ્યા ઠેરના ઠેર. (પૃ.૧૩)*

સમાજવ્યવસ્થા સામે બંડ પોકારતાં કાવ્યશાસ્ત્રના પરંપરિત શાસ્ત્રીય છંદબંધારણ સામે પણ તારસ્વરે બળવો જાહેર કરી બેસે છે :

*કવિ છું,*
*જન્મજાત વિદ્રોહી*
*કશાં ન બંધન*
*સહું – સ્વીકારું.*
*લઘુ ગુરુ, યતિના સરવાળા*
*હું કરું?*
*છંદોના બંધારણ*
*મુખપાઠ કરવાં મારે? (પૃ.૨)*

મોટાભાગની રચનાઓ ઇતિહાસનો સંદર્ભ લઈ-લઈને જ્ઞાતિવાદ આદિ અનિષ્ટો સામે સીધો આક્રોશ ઠાલવે છે

*ન કોઈ પરશુરામ થયા,*
*ન કોઈ યુદ્ધ લડ્યા – જીત્યા. (પૃ.૩)*
*
*બુદ્ધની હયાતીમાં જ*
*શાક્ય વંશનો થયો સંહાર. (પૃ. ૨૦)*

એક રચનામાં તો ગાંધીજીએ પ્રબોધેલા સત્ય-અહિંસાના સિદ્ધાંતોને પણ પોતાનાં વેદના, આક્રોશનું નિશાન તે બનાવે છે. દલિત સમાજને હરિના જન–'હરિજન'–જેવું સન્માનસ્થાન આપનાર ગાંધીજી સહિષ્ણુતા સહનશીલતા કેળવવાનો મંત્ર આપી ગયા છે, જ્યારે કવિ કહે છે –

*હું બીજો ગાલ ન ધરી શકું,*
*હું માણસ છું.*
*હું કેવળ સત્ય ન બોલી શકું.*
*હું માણસ છું. (પૃ. ૪૫)*

દલિત સમાજના અસ્તિત્વ અને અસ્મિતાને ઉજાગર કરવા સતત મથતા છેવાડાના માનવીની વેદનાને તે શબ્દરૂપ આપતા રહે છે. સામંતશાહીને ચાબખા ચોડવાની સાથે જ નીચલા સ્તરના માનવીની પણ ચિંતા સેવે છે દુનિયાની સાતમી અજાયબીનો સંદર્ભ લઈને કહે છે–

*તાજમહેલ જોતાં*
*આંગળીનાં ટાંકણાં કરી*
*ભર બપ્પોરે*
*પ્રસ્વેદ નિતારતો સલાટ*
*કેમ ન સાંભરે (પૃ. ૫૦)*

બહુધા રચનાઓમાં કવિ છેવાડાના માનવીની વેદનાનો લય પકડીને જ ચાલ્યા છે. તેઓ મુખ્યત્વે 'બંડ-આક્રોશના કવિ' છે. ખેતમજૂરને રોટલાનો ટુકડો ન મળે, કે મેન હોલ–ગટર કામદારની હાલત દારુણ હોય ત્યારે કવિના દિલને જંપ વળતો નથી; આ અજંપો પછી કાવ્ય બનીને કાગળ ઉપર ઊતરી આવે છે. અહીં બધા રોગનું મૂળ મનુઆધારિત વર્ણ–જ્ઞાતિ વ્યવસ્થા છે, એમ ચોખ્ખું કરીને તીર–કમાન ગોઠવ્યાં છે!

અહીં કર્તાએ છેવાડાના માણસની બોલચાલના શબ્દોને પકડ્યા છે. તે ગોળ-ગોળ અથવા આભા બાંધેલી વાત કરતા નથી. સીધું જ તીર છોડીને નિશાન પાડવા મથ્યા છે. શબ્દવૈભવ નહીં, સીધીસટ્ટ ચોખ્ખીચટ્ટ વાત! કવિનો આત્મલક્ષી સંવેદનોથી રસેલો શબ્દ ભાવકના હૃદયની ભીતર પહોંચી એને હલબલાવે છે. કવિ સ્વકીય અનુભવના શબ્દને પોંખે છે, ધાર કાઢીને સજાવે છે, અને, 'તૂણીર'માંથી છૂટો મૂકે છે, એના નિર્ધારિત લક્ષ્ય તરફ! એ જ પ્રવીણ ગઢવીની કવિતાની સાર્થકતા છે.

એકવાક્યતા જાળવવી, સાચે જ, અઘરી વસ્તુ છે!
– હેમંત દવે

પોતાના લખાણની આકરી સમીક્ષા વાંચી લેખક અકળાઈજાય એ નવાઈ પમાડે તેવું નથી. મેં મારી સમીક્ષામાં લખેલું કે 'લાગણીના આવેગમાં તણાયેલી (પ્રેમ, ક્રોધ, ઈ.) વ્યક્તિ ભાષાનો સમુચિત ઉપયોગ કરી શકતી નથી.' ( § ૫.૧.૨) શ્રી સુમન શાહનો પત્ર( 'પ્રત્યક્ષ', જાન્યુ.-માર્ચ ૨૦૦૨) આનું એક ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. પરંતુ અહીં મારો આશય સુ.શા.ની ભાષા પરત્વેની બેદરકારીનું પિષ્ટપેષણ કરવાનો નથી.

મારી 'દસ' પાનાંની સમીક્ષામાં લિપ્યંતરણ વિશે મારી ચર્ચાએ ૧/૪ પાનાની જગ્યા રોકી છે. એટલે કે, મારી સમીક્ષામાં લિપ્યંતરણનો પ્રશ્ન છેક જ ઉપલકિયો છે, અથવા તો મારી 'પ્રાયોરિટિઝ' શું છે તે દર્શાવી આપે છે.

સુ.શા.એ પોતાના પત્રમાં આ વિશે પૂરાં ચાર પાનાંની સફાઈ આપી છે! તેઓ લખે છે : 'દસ પાન ભરીને કરાયેલી આ સમીક્ષા [...] ડાળાં-પાંદડાંમાં અટવાઈ છે, થડ-મૂળ લગી પહોંચી શકી નથી.'

કોઈપણ સમીક્ષામાં મારો ઉપક્રમ પ્રથમ તો પુસ્તકની સૈદ્ધાંતિક પીઠિકાને તપાસવાનો હોય છે, એનો કેન્દ્રીય વિચાર કેટલો સાબૂત છે તે જોવાનો હોય છે, કેન્દ્રીય વિચારને હાનિ ન પહોંચાડતા હોય તેવા વિગતદોષો, કે પછી ભાષા-અનવધાનતા, કે પછી વિરામચિહ્નોના ઉપયોગનું અજ્ઞાન, કે પછી લિપ્યંતરણની ભૂલો – આ બધું મામૂલી છે. એટલે કે, મૂળ ને થડ સાબદાં હોય તો ડાળાં-પાંદડાંનું જે હોય તે. પણ જ્યારે થડ-મૂળ જ કહોવાયેલાં હોય ત્યારે પ્રશ્ન ગંભીરતા ધારણ કરે છે. એ કહોવાયેલાં થડ-મૂળ સંલગ્ન 'લાંબો શાસ્ત્રાર્થ' મેં મારી સમીક્ષાનાં છ પાનાંમાં કર્યો છે ( § ૨.૦થી ૫.૨), અને સ્પષ્ટપણ લખ્યું કે, 'વ્યાખ્યાતાએ પાયાના પ્રશ્નોની ઉપેક્ષા કરી છે; ભારતીય પરંપરાની વાત કરતી વખતે જે વસ્તુની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી તે કરી જ નથી; અને જે વિષયોની ચર્ચા કરી છે તે પણ તર્કશુદ્ધ, સ્પષ્ટ અને વિશદ નથી.' (§ ૪.૦) – મારી સમીક્ષાનો કેન્દ્રીય વિચાર આ છે.

પણ, ઉપરોક્ત વાક્ય સંદર્ભે તેમનો શો મત છે એ દર્શાવવાનો અથવા તો પોતે પાયાના પ્રશ્નોની ઉપેક્ષા નથી કરી, ભારતીય પરંપરાની વાત કરતી વખતે જે વસ્તુની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી તેની ચર્ચા કરી જ છે, અને જે વિષયોની ચર્ચા કરી છે તે તર્કપૂત અને વિશદ જ છે – એવું સિદ્ધ કરી આપવાનો તેમને કશો 'ઉપકારક અભરખો નથી થતો.' ને છતાંય 'ખેવના'ની તંત્રી-નોંધમાં 'હેમંત દવેની મૂળ સમીક્ષા સમીક્ષ્યને નહીં સ્પર્શી શકવાને લીધે કેટલી દોષપૂર્ણ છે તે તો હજુ ચર્ચામાં ખાસ આવ્યું જ નથી.' એમ તેઓ લખે છે. પ્રત્યક્ષ'ના તંત્રી પરના લાંબા પત્રમાં વાયવી ચર્ચા કરવાને બદલે મારી સમીક્ષા કેટલી 'દોષપૂર્ણ' છે એ એમણે દર્શાવ્યું હોત તો મને આનંદ થાત.

મેં મારી સમીક્ષામાં ઊભા કરેલા પાયાના પ્રશ્નો વિશે, એટલેકે 'થડ-મૂળ' વિશે તેમને મૌન સેવવું પડ્યું છે, પરિણામે લિપ્યંતરણ જેવાં 'ડાળાં-પાંદડાં'માં તેમને અટવાવું પડ્યું છે. અસ્તુ.

*

જ્યાં સુધી લિપ્યંતરણનો પ્રશ્ન છે, અંગ્રેજી મારી માતૃભાષા નથી એટલે હું અંગ્રેજી શબ્દોના લિપ્યંતરણ વખતે ડેન્યલ જોન્ઝની *પ્રનાઉન્સિઙ્ ડિકશનરિ*ની મદદ લઉં છું. હવે, આ ડિકશનરિ 'વિદ્વાનો વડે ભોગવાતી ગુણીજનમાન્ય... ડિકશનરિ' છે કે કેમ તેની સુ.શા.એ તપાસ કરી લેવાની રહી. કમનસીબે, આ(વા) કોશમાં ઉચ્ચાર ઇન્ટર્નેશનલ ફનેટિક ટ્રેન્સ્ક્રિપ્શનમાં આપેલા હોવાથી શબ્દોના ખરા ઉચ્ચાર શા થાય છે તે તેમણે એ લિપિ જાણતી વ્યક્તિની મદદથી જાણી લેવા. Aesthetics, hegemony અને Gestaltના સ્ટેન્ડર્ડ ઉચ્ચાર અનુક્રમે 'ઇસ્થેટિક્સ', 'હિગેમનિ' અને 'ગશ્ટાલ્ટ' જ થાય છે (Aestheticsમાં 'ae'ને સ્થાને 'e' એ અમેરિકન ઇંગ્લિશની દેન છે. અને ત્યાં પણ, વિકલ્પે આપેલો ઉચ્ચાર 'એસ્થેટિક્સ છે, સુમન શાહ અને બાબુ સુથાર લખે છે તેમ 'ઍસ્થેટિક્સ' તો નથી જ. સુ.શા. શુદ્ધ સંસ્કૃત કે ગુજરાતી શબ્દની આસપાસ અંગ્રેજી શબ્દ મૂકે છે તે 'જતે દિવસે પ્રત્યાયનયોગ્ય પર્યાયો રચનારને મદદ આવી શકે' એ માટે. મારો વાંધો પારિભાષિક શબ્દોનું ગુજરાતી આપવા સામે બિલકુલ નથી. અને

'પર્યાયરચના [જેવું] સ્પષ્ટ હેતુ રાખીને સ્પષ્ટ શ્રમબુદ્ધિથી અને આગવી પદ્ધતિથી કરવા[નું] કામ' સુ.શા. એમના 'માથે' ન લે તો એ સામેય મને વાંધો ન હોય. પણ ત્યાં કેવળ શબ્દ અનુવાદથી ઇતિશ્રી ન માની લેવાય. 'ટેક્સ્ટ' શબ્દનો 'પાઠ' એવો અનુવાદ ચોક્કસ કરી શકાય, પરંતુ દેરિદા જ્યારે એ શબ્દ પ્રયોજે છે ત્યારે એની પાછળ જે અધ્યાસો એને ઉદ્દિષ્ટ છે એ અધ્યાસો વાચક 'પાઠ' શબ્દને આધારે નહીં પામી શકે. એથી આવા શબ્દોની સમજૂતી મૂળ લખાણમાં કે પાદનોંધમાં અપાવી/આપવી જોઈએ.

મારો વાંધો 'શુદ્ધ ગુજરાતી કે સંસ્કૃતની પડખે મુકાતા' અંગ્રેજી શબ્દો સામે છે, પારિભાષિક શબ્દોના ગુજરાતીકરણ સામે નહીં. આ બે વચ્ચેનો(પાયાનો) ભેદ સુ.શા.ના લક્ષમાં આવ્યો નથી. શું 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી'/'વસ્તુલક્ષી' જેવા, ગુજરાતીમાં રૂઢ થઈ ચૂકેલા, પારિભાષિક શબ્દો માટે પડખે 'સબ્જેક્ટિવ' અને 'ઑબ્જેક્ટિવ' લખવાની(પૃ. ૫૮) જરૂર ખરી? 'સ્વરાઘાત' માટે 'એક્સન્ટ' અને 'સમાસ' માટે પડખે 'કમ્પાઉન્ડ' લખવામાં (પૃ. ૬૫) કઈ 'શાસ્ત્રબુદ્ધિ' કાર્ય કરતી હશે? વારુ, કલા 'અખૂટ-ઈર્રિડ્યૂસિબલ' છે (પૃ. ૧૩) – ત્યાં? (અહીં ઈર્રિડ્યૂસિબલનો સુ.શા.એ રચેલો 'કામચલાઉ પર્યાય' 'અખૂટ' તદ્દન ખોટો છે, એમ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય!)

*

'બાઇનરિ ઑપઝિશન'વાળો ફકરો એમણે સ્વયં વાંચવાની જરૂર છે. મેં કોઈ પર્યાય 'કાતરી' નથી લીધા કે નથી કોઈ 'ચતુરાઈ' વાપરી. વાચક એ જોઈ-તપાસી શકે છે. જ્યાં-જ્યાં વાક્યસંરચના બંધબેસતી કરવા હું કાતર વાપરું છું, નવા શબ્દો મૂકું છું ત્યાં ત્યાં હું શાસ્ત્રીય પદ્ધતિને અનુસરીને કાટખૂણિયા કૌંસનો ઉપયોગ કરું જ છું : એટલી પ્રામાણિકતા/શાસ્ત્રબુદ્ધિ મારામાં છે. 'શાસ્ત્રબુદ્ધિશુદ્ધિથી ઓપતો [સમીક્ષકનો] ઝભ્ભો અવારનવાર' કેવો તો 'સરી ગયો છે' એમ દર્શાવવાના ઉત્સાહમાં તેમણે મેં ટાંકેલા ફકરાને એમના પુસ્તકના પૃ. ૫૭ સાથે સરખાવી જોવાની તસ્દી પણ લીધી નથી.

*

'[સમીક્ષકને] પુસ્તકના ગુણપક્ષે એકપણ શબ્દ, હા, એકપણ શબ્દ કહેવાનો જડ્યો નથી...! ને છતાં, લખાણને સ-મી-ક્ષા તરીકે ગણવા-ગણાવવાનું છે!' આ બાબતે સુ.શા.ને ભારે દુઃખ છે.

જો સુ.શા.ને 'પુસ્તક' શબ્દથી એમાં પિરસાયેલી સામગ્રી વિવક્ષિત હોય તો મારે કહેવું જોઈએ કે મને એમાં ગુણપક્ષે કશું જ, હા, કશું જ જડ્યું નથી. જે પુસ્તકમાં પાયાના પ્રશ્નોના સત્તાશાસ્ત્રીય અસ્તિત્વનું સંજ્ઞાન ન થયું હોય, કરેલી ચર્ચા ઊભડક અને અધૂકડી હોય, વિગતદોષો ને તર્કદોષો હોય, જોડણી અને લિપ્યંતરણના છબરડા હોય, અરે! સૂચિ જેવી યાંત્રિક રીતે કરવાની બાબતમાં પણ યદચ્છા પ્રવર્તતી હોય ત્યારે 'આમ છતાં પુસ્તક એકંદરે સારું છે.' એવું ચતુરાઈભરેલું વાક્ય લખવામાં મને આત્મદ્રોહ લાગે છે.

*

દેરિદાથી મને કશી 'અકળામણ' નથી થતી, બલ્કે માનવસ્વાતંત્ર્ય, 'પ્રગતિ', મૂડીવાદ, સત્તામાળખા, વગેરે વિશેના તેમના વિચારો સાથે મારા વિચારોનું સામ્ય છે.

મારી અકળામણ એથી દેરિદા સામે નથી, પણ ટેક્સ્ટ, ડિફરાન્સ, ટ્રેસ, ઈ. જેવા પારિભાષિક શબ્દોનો ઘટાટોપ કરી વાચકને ભુલાવામાં નાખી અભિભૂત કરી દેવાની અને પાંડિત્યનો ખોટો ડોળ ઊભો કરવાની તરકીબ સામે છે. 'વ્યાખ્યાનસીમા જ મને દેરિદાના 'ટ્રેસ', 'ડિફરાન્સ' 'ટેક્સ્ટ વગેરે વિભાવો સમજાવવાની છૂટ ન આપે ત્યાં એની સ્પષ્ટતાઓભરી વાર્તા માંડવાનું શી રીતે બને?' એમ કહી સુ.શા. આ વિભાવોની સમજૂતી આપવાની જવાબદારીમાંથી છટકી ન જઈ શકે. સાત પાન ભરીને ભર્તૃહરિની ચર્ચા, અને તે પણ અસંબદ્ધ, વ્યાખ્યાનની સીમામાં રહીને કરી શકાતી હોય, ભારતીય અર્થમીમાંસાના પ્રયત્નોનો આલેખ બે પાન ભરીને ગ્રંથકારોનાં અને ગ્રંથોનાં નામ ઉતારીને આપી શકાતો હોય, દેરિદા કઈ શિબિરમાં ગયા એવી 'હળવી' વાત 'વ્યાખ્યાનસીમા'માં રહીને કરી શકાતી હોય તો જે વ્યાખ્યાનોના 'કેંદ્રમાં' દેરિદા રહ્યા હોય એ વ્યાખ્યાનોમાં દેરિદાની પરિભાષાને / એના વિભાવોને સમજાવવા માટે જ વ્યાખ્યાનસીમા નડે?

જેમ કોઈપણ પાઠનાં અનેક/એકાધિક અર્થઘટનો શક્ય હોય છે તેમ કોઈપણ ઘટનાના અનેક અર્થ સંભવિત હોય છે. અને કોઈપણ ઘટનાનું જ્ઞાન છેવટે તો ભાષાના માધ્યમે જ થતું હોવાને કારણે બધી જ ઘટનાઓ અંતતઃ 'ટેક્સ્ટ' બને છે, અને એનાં અનેક અર્થઘટનો શક્ય બને છે. (જે ભર્તૃહરિએ આજથી પંદરસો વર્ષ પહેલાં કહેલું –

ન સોઽસ્તિ... પ્રત્યવિમર્શિની' તે જ દેરિદા આજે અન્ય દૃષ્ટિકોણથી કહે છે.)

– શું આવું કે આટલું પણ વ્યાખ્યાનસીમામાં રહીને ન કહી શકાય?

*

સુ.શા.ના પુસ્તકનું ત્રીજું પ્રકરણ 'અર્થસ્વરૂપ : ત્રણ સ્તરે' આખું 'જૉન અને તેમની છત્રી'ના ઉદાહરણને આધારે સમજાવાયું છે. અહીં. સુ.શા.એ રજૂ કરેલી સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા અને તેને સમજાવવા માટે આપેલાં ઉદાહરણમાં ઘણો વિસંવાદ છે. (જુઓ મારી સમીક્ષામાં § ૫.૧.૩) હવે, સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા આપણી પોતાની હોય, અથવા તો કલ્પિત વ્યક્તિ 'ક્ષ'ની હોય, અને એ માટેનું ઉદાહરણ અન્યનું, કલ્પિત વ્યક્તિ 'જ્ઞ'નું હોય તો સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા અને ઉદાહરણ વચ્ચે વિસંવાદ હોય તો તે સમજી શકાય. સૈદ્ધાંતિક ચર્ચામાં તેમણે પ્ર.પુ.એ.વ.માં વાત કરી હોઈ એ ચર્ચા એમની પોતાની હશે એમ અનુમાન કરી શકાય, પણ એ ચર્ચાને સ્પષ્ટ કરવા માટે ખપે લેવાયેલું ઉદાહરણ એ ચર્ચાને અનુરૂપ ન હોઈ એ ઉદાહરણ ક્યાંકથી મેળવાયું હોય એવું અનુમાન કરવું કોઈ પણ વ્યક્તિ માટે સહજ છે – અને મેં એવી 'કલ્પના' કરી જોયેલી! – અને 'મગન' અને 'લીલી'ને ઠેકાણે જૉન અને મૅગિ જેવાં પાત્ર આવે ત્યારે, અને અંત લગી પહોંચતાં તો 'બોદલેર' પણ આવી જાય ત્યારે આવા અનુમાનને બળ મળે એ સમજી શકાશે. જેમ ઉપરવાસમાં વર્ષા થઈ છે એ પ્રકારનું અનુમાન કેવળ જળપ્રવાહમાં થયેલી વૃદ્ધિને આધારે નહીં પરંતુ ફળ, ફૂલ, પર્ણ, કાષ્ઠ, ફીણ, ઈ. અન્ય લક્ષણોને આધારે થાય છે તેમ (સર૦ ન્યાયભાષ્ય ૨.૧.૩૮). ભલે.

પણ, જ્યારે એ ઉદાહરણ એમણે એમની 'સર્જનાત્મકતા' ખર્ચીને રચ્યું છે એમ જાણવા મળે ત્યારે ઉપરોક્ત વિસંવાદનો પ્રશ્ન અને તજ્જનિત તર્કદોષનો પ્રશ્ન વધુ ગંભીરતા ધારણ કરે છે (અને અન્ય પ્રકારની 'કલ્પના' કરવાને કારણ આપે છે!) : કહેવાનો અર્થ એ કે સિસૃક્ષાના આવેશમાં એ ઉદા.નો સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા સાથે મેળ ખાય છે કે કેમ એ જોવાનું પણ વિસરાઈ ગયું છે!

– મને 'ઉદાહરણ સમજવામાં અને એ ઉદાહરણથી વ્યાખ્યાન સમજવામાં' ચોક્કસ રસ પડેલો. અન્યથા એ ઉદાહરણમાં રહેલા તર્કદોષોની (અને સૈદ્ધાતિક ચર્ચામાં રહેલા તર્કદોષોની પણ) મેં મીમાંસા ન કરી હોત અને તાર્કિક વિચારણાના અભાવે એ આખું વ્યાખ્યાન વેફડાઈ ગયું છે એવું વિધાન (§ ૫.૧.૩) ન કર્યું હોત. એ ઉદાહરણ વ્યાખ્યાનની ચર્ચાને કઈ રીતે મદદરૂપ બને છે અને સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાને કેવી રીતે સ્પષ્ટ કરે છે એમાં મને રસ હતો, બલ્કે કોઈપણ સમીક્ષકને એમાં જ રસ હોવો જોઈએ. હવે, એ ઉદાહરણ સરસ વાર્તા જવું લાગે છે કે નથી લાગતું એ પ્રશ્ન સુ.શા.ના વાર્તાસંગ્રહમાં જો એ ઉદાહરણ વાર્તારૂપે મુકાયું હોય તો એ (વાર્તાસંગ્રહ)ના સમીક્ષકને થવો જોઈએ: *સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો* પુસ્તકના સમીક્ષક માટે એ ઉદાહરણ વાર્તા જેવું લાગે છે કે નહીં એ સવાલ જ બિનજરૂરી બાબત છે.

મેં જ્યારે આ વિશે સંદર્ભ અપાયો નથી એમ ટિપ્પણ કરેલું ત્યારે ત્યાં મારો આશય અન્ય લેખકોનાં લખાણોને કોઈપણ સંદર્ભ આપ્યા વિના જ પોતાના નામે ચડાવી દેવાની આપણા કેટલાક લેખકોની જે માનસિકતા છે તેને નિર્દેશવાનો હતો. સુ.શા.ના પુસ્તકમાં પણ કઈ વિચારણા તેમની પોતાની છે અને કઈ અન્યની તે કોણ કહી શકશે?

*

સુ.શા.ને મતે '[એમની] દાર્શનિક પીઠિકાને સમીક્ષક સ્પર્શી શક્યા નથી, જ્યાં જ્યાં [સમીક્ષક] એમ કરવા ગયા છે ત્યાં ત્યાં બહુ પ્રાથમિક વરતાયા છે.'

'કર્તા શું કહેવા માગે છે તે સમજવાનો પ્રયત્ન [...] એટલે જ અર્થઘટન' એવી મેં કરેલી વ્યાખ્યા સામે સુ.શા.ને વાંધો છે. ટૂંકી, સ્પષ્ટ અને સીધી વ્યાખ્યાને કારણે એ 'સમજવાનો પ્રયત્ન' અને તજ્જનિત પ્રક્રિયા પણ એટલી જ સીધી (=સરળ) હોય એવા ભ્રમમાં તેઓ અહીં સપડાઈ ગયા છે. ભાઈ ! 'સંસારમાં એને અંગેની આટલી પ્રચંડ [ચર્ચા]' ઊભી થઈ છે તે 'સમજવાના પ્રયત્ન'ની સંકુલતામાંથી જ. સ્પષ્ટ અને સરળ વ્યાખ્યા એટલે પ્રાથમિક?

'છેવટે તો જે-તે અર્થઘટન કૃતિને સમજવામાં જ ઉપકારક નીવડે છે.' મારું આ વિધાન પણ એમને 'પ્રાથમિક' લાગ્યું છે. જે-તે અર્થઘટન એટલે 'છગન' કે 'મણિ'એ કરેલું અર્થઘટન મને અભિપ્રેત ન હોય એ સુ.શા. જોઈ શક્યા નથી, પડખે બોડકિનનો સંદર્ભ મૂક્યો હોવા છતાં!

'ભાવ' અને 'ભાષા'ની અદ્વૈતસિદ્ધિ કલાનું અંતિમ ધ્યેય છે એવા મારા પ્રાથમિક મત સામે તેઓ લખે છે કે આ અદ્વૈતસિદ્ધિ 'એક આદર્શ છે, વાસ્તવિકતા નહીં.'

(જો કે, બાબુ સુથાર તો સુ.શા.નું ગૃહીત બન્ને વચ્ચે કોઈ દ્વૈત હોતું જ નથી  એમ હોવાનું જણાવે છે!)

'ભાવ' અને 'ભાષા' આ બે શબ્દો મેં અનુક્રમે ગુજરાતીમાં ઘણા ચર્ચાયેલા અને કમનસીબે ઘણા ઓછા સમજાયેલા –સુ.શા. એ ઊભો કરેલો મુદ્દો આ વાતની સાહેદી પૂરશે! – 'કન્ટેન્ટ' અને 'ફૉર્મ'ના પર્યાયરૂપે પ્રયોજ્યા છે.

ભલે. જો એ અદ્વૈતસિદ્ધિ એક આદર્શ જ હોય, વાસ્તવિકતા નહીં – તો પછી સુ.શા.ના ગુરુ સુરેશ જોષી 'કાવ્યમાં form થી contentનું પૂરેપૂરું નિગરણ થાય છે...' (કિંચિત, પૃ. ૧૨) એમ લખે કે પછી ટોમસ માનની નવલિકા 'ડેથ ઈન વેનિસ'ની ચર્ચા કરતી વખતે 'કન્ટેન્ટ' અને 'ફૉર્મ'નું એકીકરણ થઈ ગયું છે એમ કહે (સુમન શાહ, ૧૯૭૮, પૃ. ૩૪૨ ઉપર ઉલ્લેખિત) તે વિશે સુ.શા.ને શું કહેવાનું છે? સુ.શા. સુરેશ જોશીને શું ગણશે? 'સર્જક'? 'ભાવક'?...?

*

સંરચનાવાદી અર્થઘટન કેવું હોય તે જાણવા માટે સુ.શા.એ મને તોદોરોફ અને રોલાં બાર્ત પાસે જવાની સલાહ, અને એ માટે કલર જેવા ભાષ્યકાર પાસે ન જવાય એવી શિખામણ પણ આપી છે. (તો વળી, બાબુ સુથાર મને લેવિ સ્ત્રોસ પાસે જવાની શિખામણ આપે છે, અને સુ.શા.ને લેવિ સ્ત્રોસનો સંરચનાવાદ અભિપ્રેત છે એમ જણાવે છે!) જો કે, સુ.શા.એ તોદોરોફનો સંદર્ભ તો આપ્યો નથી, અને જેમાં તેમણે 'મુખ્યત્વે કરીને [...] 'બંધારણવાદી કાવ્યમીમાંસા'(સ્ટ્રક્ચરાલિસ્ટ પોએટિક્સ')નો પરિચય' આપ્યો છે તે *'નવ્યવિવેચન' પછી*- માં પણ તોદોરોફનો સંદર્ભ નથી. પણ, આ બેઉ પુસ્તકોમાં તેમણે 'જોનાથન કલર જેવા ભાષ્યકાર'નો સંદર્ભ તો આપ્યો જ છે, એટલું જ નહીં, એ 'ભાષ્યકાર'નો ઉલ્લેખ ***'સંરચનાવાદી કાવ્યશાસ્ત્ર ઘડનારા** જોનાથન કૂલર'* (સુમન શાહ ૧૯૭૭, પૃ. ૨૫. ભારસૂચન મારું ) તરીકે કર્યો છે તેનું શું? સુ.શા. નું કોઈ 'સ્ટેન્ડ' નથી એમ હું અમસ્તો જ નથી કહેતો!

*

સુ.શા. પોતે કુંજુન્ની રાજાના પુસ્તકમાંથી કોઈ પણ માહિતી લીધી હોવાનો સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ઇનકાર કરે છે. જોઈએ :

**૧. સુ.શા.** : 'ભારતમાં પુરા કાળમાં સંસ્કૃત વિદ્વાનોએ – મીમાંસકોએ, નૈયાયિકોએ, વૈયાકરણોએ અને કાવ્યમીમાંસકોએ – અર્થનો વિચાર બહુવિધે કર્યો છે. આજની પરિભાષામાં મીમાંસકોને ફિલસૂફો કહેવાય, નૈયાયિકોને તર્કવિજ્ઞાનીઓ કહેવાય, વૈયાકરણોને ભાષાવિજ્ઞાનીઓ અને કાવ્યમીમાંસકોને સાહિત્યવિચારકો કે ચિંતકો કહેવાય.' (પૃ. ૩૮)

**કુંજુન્ની રાજા** : 'In India various aspects of the problem of meaning have been duscussed by the different systems of thought : those of vaiyākaraṇa-s or the grammarians, the naiyāyikas or the logicians, the mimānisaka-s or the followers of the school of vedic exegesis, and the Alamkarika-s or the literary critics'( પૃ. ૩૧૭)

('ગ્રમૅરિઅન' માટે ગુજરાતીમાં 'વૈયાકરણી' શબ્દ પહેલેથી જ પ્રચલિત હોઈ અહીં સુ.શા.ને. 'ભાષાવિજ્ઞાની' જેવો સાવ ખોટો પર્યાય રચવાની જરૂર ઊભી થઈ છે. – અને શું આ દર્શનો-દર્શનાનુયાયીઓ માટે 'આજની પરિભાષા' રચવાની જરૂર ખરી? ગુજરાતી વાચકો માટે? તેમની અનુવાદપ્રવૃત્તિએ તેમને આ પ્રકારની ફરજ પાડી છે એ દેખીતું છે.)

**૨. સુ. શા.** : 'વ્યાકરણવિષયક અધ્યયનો ભારતમાં ઘણાં વહેલાં શરૂ થઈ ગયેલાં. 'નિરુક્ત'ના લેખક યાસ્કે 'નિઘંટુ'માં શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ ચર્ચી છે.' (પૃ. ૩૮)

**કુંજુન્ની રાજા** : 'Grammatical studies started in India very early. Yaska, Author of the *Nirukta* discussing the etymology of the words collected in the *Nighaṇṭu*[...]' (પૃ.૩૧૭)

**૩. સુ.શા.** : '[ પાણિનિએ] 'અષ્ટાધ્યાયી'માં સંસ્કૃત ભાષાની સમગ્ર સંરચનાનું વિજ્ઞાનીય વિશ્લેષણ આપ્યું છે.'(પૃ. ૩૮)

**કુંજુન્ની રાજા** : 'Panini (c. 400 B.C) gives a scientific analysis of the structure of Sanskrit in his Aṣṭadyāyi.' (પૃ. ૩૧૭)

**૪. સુ.શા.** : 'પતંજલિ પછી મહાન ગણી શકાય તેવા વિદ્વાન થઈ ગયા ભર્તૃહરિ, 'વાક્યપદીય'ના કર્તા. એમાં એમણે વ્યાકરણની દાર્શનિકતાનો વિચાર કર્યો છે અને 'મહાભાષ્ય'ની ટીકા આપી છે. (પૃ. ૩૯)

**કુંજુન્ની રાજા** : 'The greatest writer after

Patanjali was Bhartrhari (c A.D. 450) author of the *Vākyapadiya* dealing with the philosophy of grammer, and of a commentary on the *Mahābhāsya*' (પૃ. ૩૧૭)

૫. સુ.શા. : 'જ્યારે કૈયટ નામના અનુગામીએ 'મહાભાષ્ય'ની 'પ્રદીપ' ટીકા આપી છે. નાગેશ અથવા નાગોજી ભટ્ટ તરીકે ઓળખાતા વિદ્વાને 'લઘુમંજુષા' અને 'પરમ લઘુ મંજુષા'માં તથા કોણ્ડ ભટ્ટે 'વૈયાકરણ ભૂષણસાર'માં વ્યાકરણીય પ્રશ્નો હાથ ધર્યા છે. (પૃ. ૩૯)

કુંજુન્ની રાજા : `Kaiyata (c A.D. 1000) Wrote the *Pradipa* commentary on the *mahabhasya.* Linguistic problems are discussed in the *Laghumañjusa* and the *Paramalghumañjusā* by nagesbhatta, also known as Nagojibhatta (A.D.1670-1750). and in the Vaiyākaranabhusanasāra of Kondabhatta (c. A.D. 1600). (પૃ. ૩૧૭).'

૬. સુ.શા. : 'આ મત કે સંપ્રદાય (મીમાંસા)ની આધારભૂમિ જેવો ગ્રંથ જૈમિનીનું મીમાંસાસૂત્ર છે, એ પર સબરે વિસ્તૃત ભાષ્ય રચ્યું છે. (પૃ. ૩૯)'

કુંજુન્ની રાજા : `The basic text of this [*scil.* Mimanisa] school is the *mimanisa shastras* of jaimini (c. 300 B.C.) on which sabara (c. A.D. 200) wrote and elaborate *bhāsyā*' (પૃ.૩૧૮)

૭. સુ.શા. : 'કોઈપણ વાચનાના અર્થઘટન પરત્વે અદ્વૈત વેદાંતીઓ સામાન્ય રીતે ભટ્ટ મતને અનુસરે છે.'(પૃ.૩૯)

કુંજુન્ની રાજા : `The Advaita Vedanta school of Philosophy usually follows the bhātta school regarding the rules of textual interpretation, etc.' (પૃ. ૩૧૯).

૮. સુ. શા. : 'ભારતીય કાવ્યમીમાંસકોમાં અતિ મહત્ત્વના સ્થાનના અધિકારી 'નાટ્ય શાસ્ત્ર'ના કર્તા ભરત હતા. (પૃ. ૩૯)

કુંજુન્ની રાજા : `Among Indian Literary critics the earliest and the most important is Bharata, author of the *Natyasāstra...*' (પૃ. ૩૨૦).

આ પ્રકારે આ આખી રૂપરેખા (પૃ. ૩૮-૪૦) કુંજુન્ની રાજાના પુસ્તકમાંથી લેવામાં આવી છે. સુ.શા.ના તદ્વિષયક દોષો સંકુલ વાક્યસંરચના ન સમજી શકવાને કારણે (જેમ કે, યાસ્ક અને ભર્તૃહરિ સંદર્ભે) અથવા તો વિશેષતાસૂચક ચિહ્નો ન સમજી શકવાને કારણે (જેમ કે, 'અક્ષપાદ' ને બદલે 'આકાશપાદ', 'ભાટ્ટ' ને બદલે 'ભટ્ટ' કે પછી 'શબર'ને બદલે 'સબર' – જન્મ્યા છે.

*

છેલ્લે સુ.શા. લખે છે : 'આ વ્યાખ્યાનોને વ્યાખ્યાનોરૂપે રજૂ કર્યાં છે, કશા સંશોધનગ્રંથ રૂપે નહીં.' આ કદાચ એમનો છેવટનો બચાવ છે. 'સંશોધનગ્રંથ' નથી એટલે એમાં ચીવટ-શાસ્ત્રીયતાની જરૂર નહીં એમ ? ભલે. પણ, *સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી*ની દ્વિતીય આવૃત્તિમાં લેખકનાં અન્ય પુસ્તકોની સૂચિમાં *સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો*નો ઉલ્લેખ કૌંસમાં 'સંશોધનગ્રંથ' એવા વિશેષણ સાથે કરાયો છે તેનું શું?

એકવાક્યતા જાળવવી, ખરે જ, અઘરી વસ્તુ છે.

**સંદર્ભ :**


૧. કુંજુન્ની રાજા, કે. ૧૯૬૩[૨૦૦૦]. *ઇન્ડિઅન થિઅરિઝ અવ મીનિંગ્*. ચેન્નાઈ : ધિ અડ્યાર લાઇબ્રરિ ઍન્ડ રીસર્ચ સેન્ટર.

૨. જોન્ઝ, ડેન્યલ ૧૯૧૭ [૧૯૯૭] *ઇંગ્લિશ પ્રનાઉન્સિઙ્ ડિક્શનરિ.* ૧૫મી આવૃત્તિ (સં. પીટર રોચ અને જેઇમ્ઝ હાર્ટમન) કેમ્બ્રિઝ યુનિ૰ પ્રેસ.

૩. મોનાસ, સિડનિ ૧૯૯૩. ઇન્ટ્રડક્શન : કન્ટેમ્પરરિ હિસ્ટોરિઑગ્રફિ : સમ ક્રિસ ઇન ધ ઓલ્ડ કૉફિન. હેન્રિ કોઝિકિ (સં.) *ડિવેલપમન્ટ્સ ઇન મૉડર્ન હિસ્ટૉરિઑગ્રફિ,* પૃ. ૧-૧૬. હૅમ્પશાઇઅર અને લન્ડન : મકમિલન કું.

૪. શાહ, સુમન ૧૯૭૭. *'નવ્યવિવેચન' પછી* – અમદાવાદ. રશ્મિતા શાહ.

૫. શાહ, સુમન ૧૯૭૮. *સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી.* અમદાવાદ. કુમકુમ પ્રકાશન.

૬. હાર્ડવિક, ઇ. ૧૯૬૨. ધ ડિક્લાઇન અવ બુક રિવ્યૂઇઙ્. જૉન ફિશર અને રોબર્ટ સિલ્વર્ઝ (સં.), *રાઈટિઙ્ ઇન અમેરિકા,* પૃ. ૫૯-૬૮. ન્યૂયોર્ક : પિરામિડ બુક્સ.


(*ટૂંકાવેલું – સંપા.)

## સુરેશ જોષીના વ્યક્તિત્વ તથા કૃતિત્વની ઝલક
– કાન્તિ પટેલ

અનોખી સર્જક પ્રતિભા ધરાવનાર કવિ તથા કથાલેખક, વિદ્વાન વિવેચક તથા સન્નિષ્ઠ સંપાદક, ગૌરવશાળી અધ્યાપક તથા પ્રાણવાન વક્તા સુરેશ જોષીની સ્મૃતિને બિરદાવવાનો એક વિશિષ્ટ કાર્યક્રમ તાજેતરમાં મુંબઈ ખાતે સંપન્ન થયો. રવિવાર, તા. ૨૬ મેના રોજ જૂહુમાં આવેલા પૃથ્વી થિયેટરમાં યોજાયેલ આ કાર્યક્રમ અનેક રીતે નોંધપાત્ર રહ્યો. એક એક મોટા ગજાના સાહિત્યકારની સ્મૃતિને સંકોરવાનો સૂઝ અને નિષ્ઠાભર્યો પ્રયાસ તેમાં ડોકાતો હતો. વર્તમાન તથા અગાઉની ગુજરાતી સર્જકોની પેઢી ઉપર વ્યાપક પ્રભાવ મૂકનાર સમર્થ સર્જકને સાચી રીતે સ્મરણાંજલિ આપવામાં આવી હતી. વળી જે નિમિત્તે આ કાર્યક્રમ યોજાયો હતો એ પણ એક ગમી જાય એવી વાત હતી. સુરેશ જોષીએ સર્જનાત્મક ગદ્યની સીમા વિસ્તારવામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી. 'ગદ્યપર્વ'ના પ્રકાશન દ્વારા ભરત નાયક તથા ગીતા નાયકે વાર્તા નાટક, નિબંધ જેવાં સ્વરૂપોમાં પ્રગટતા નવીન ઉન્મેષોને ઝીલવાનો માતબર પ્રયત્ન કર્યો. પંદર વર્ષ સુધી સાતત્યપૂર્વક પ્રકાશિત થતા રહેલા 'ગદ્યપર્વ' દ્વારા અનેક નવી કલમોનો વાચકોને પરિચય થયો. 'ગદ્યપર્વ'ના પંદરમા વર્ષના પ્રવેશની ઘટનાને ઉચિત રીતે જ સુરેશ જોષી સ્મૃતિપર્વ સાથે સાંકળી લેવામાં આવી. 'સોનગઢનો કળાધર' શીર્ષકથી રજૂ થયેલા આ કાર્યક્રમનું સૂઝ અને સંયમપૂર્વકનું સંચાલન કવિ અને અધ્યાપક વિનોદ જોશીએ કર્યુ. આ કાર્યક્રમનું એક નોંધપાત્ર પાસું તે 'ગદ્યપર્વ'ના સુરેશ જોષી વિશેષાંકનું પ્રાગટ્ય. તે સાથે જ સુરેશ જોષીએ ઘાટકોપરમાં આપેલ મનનીય વ્યાખ્યાન 'સાહિત્યનો આનંદ'ની દશ્યશ્રાવ્ય સી.ડી. તથા ઓડિયોકેસેટનું વિમોચન. વિમોચન તથા વિશેષાંકનું પ્રાગટ્ય સુરેશ જોષીનાં ધર્મપત્ની તથા રસજ્ઞ સાહિત્યકાર ઉષાબેન જોષીના વરદ હસ્તે થયું. આ પ્રસંગે આ સમગ્ર પ્રકલ્પમાં સહાયભૂત થનાર ચંદન ચૂનીલાલ હાથીવાલા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ તથા ડૉ. રતિદેવ ચુડગર અને પરિવારનો ઋણસ્વીકાર કરવામાં આવ્યો.

વિમોચન દરમિયાન કે તે પછી કોઈ લાંબી ભાષણબાજી થઈ નહિ. ઉષાબહેને તથા અન્ય મહાનુભાવોએ માત્ર મૂક આશીર્વાદ આપ્યા. આ પ્રસંગ નિમિત્તે સુરેશ જોષીના નિકટવર્તી કહી શકાય તેવા ગણેશ દેવીએ સુરેશભાઈ જોડેની કેટલીક ક્ષણોને યાદ કરી. ગણેશ દેવીએ વિદ્વત્તાનો ભાર રાખ્યા વિના સુરેશભાઈના સ્નેહાળ વ્યક્તિત્વનો લાક્ષણિક પરિચય આપ્યો તે બાદ તરત જ સુરેશ જોષીના સર્જકકર્મનો સંસ્પર્શ કરાવતી કૃતિઓ દશ્ય-શ્રાવ્યરૂપે રજૂ થઈ.

આરંભ થયો સુરેશ જોષીની એક માતબર રચના 'એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન'ના શ્રી દર્શન જરીવાલાએ કરેલા ભાવમય પઠન દ્વારા. મૃણાલને ઉદ્બોધનરૂપે રચાયેલી આ સુદીર્ઘ રચનાની ભાવાભિવ્યક્તિને દર્શન જરીવાલાએ ઉજાગર કરી બતાવી. કવિતાના ભાવમય વળાંકોને તેમણે અવાજના જાદુથી મૂર્ત કરી બતાવ્યા. તેવી જ રીતે નાટ્યકલાકાર મનોજ જોશીએ સુરેશ જોષીના રૂપ અને આકારવિષયક એક લલિત નિબંધનું ભાવમય પઠન કરી શ્રોતાઓને ભાવવિભોર કર્યા. ફિલસૂફીના અધ્યાપક તથા કવિ, વાર્તાકાર તેમજ વિવેચક પ્રબોધ પરીખે પણ સુરેશ જોષીની ગદ્યરચનાનું સુંદર પઠન કર્યું. કૃતિઓના વાંચન બાદ રજૂ થયેલી ત્રણ રચનાઓ પોતપોતાની રીતે પ્રેક્ષણીય બની રહી. દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમનો ઉચિત વિનિયોગ આ રચનાઓમાં થયો. સુરેશ જોષીના નિબંધોમાં વિસ્મયનો ભાવ સાર્વત્રિક રીતે છવાયેલો છે. કથ્થક નૃત્યશૈલીના જાણતલ આકાશ નાયકે પોતાની પરિકલ્પના દ્વારા આ વિસ્મયના વિશ્વને એક અનોખી નૃત્યરચના દ્વારા મૂર્ત કર્યો. અદાકાર મનોજ જોષીના ભાવસભર પઠન તથા સંગીતકાર ઉદય મજુમદારના સંવેદનાને ઝંકૃત કરતા સંગીતના સાથમાં રજૂ થયેલા નૃત્યમાં સુરેશ જોષીનું ભાવવિશ્વ જાણે સાકાર થઈ ઊઠ્યું, વિવિધ ભાવછટાઓને નૃત્ય-કલાકારોએ આબાદ રીતે મૂર્ત કરી આપી. વિશેષ નોંધપાત્ર રહી અનુના, મિનોતી, અભિલાષા, ચિત્રાની નૃત્યની ભંગિમાઓ. એને સાથ આપ્યો જસ્મીન, ધવલ, ઉત્તમ તથા આલોકે. આ નવતર પ્રયોગની સિદ્ધિનો યશ જાય છે આકાશ નાયકને. સુરેશ જોષીની એક સુંદર વાર્તા 'થીગડું'ને નાટ્યદેહ આપ્યો ભરત નાયકે. તેનું તખ્તા ઉપર સૂઝબૂઝપૂર્વક અવતરણ કર્યું મનોજ શાહે. ઉત્કર્ષ મઝુમદાર તથા મીનળ પટેલ જેવાં પીઢ કલાકારો તથા

બાળકલાકાર જનમ શાહના ઉત્કૃષ્ટ અભિનય દ્વારા વાર્તાનાયક પ્રભાશંકરનું ભાવજગત સરસ રીતે ઊઘડી આવ્યું. આ યાદગાર નાટ્યરચના બાદ ગીતા નાયક નિર્મિત તથા ભરત નાયક દિગ્દર્શિત દસ્તાવેજી ફિલ્મમાં સુરેશ જોષીના વ્યક્તિત્વ તથા કૃતિત્વની ઝલક રજૂ થઈ. 'જનાન્તિકે' નામે રજૂ થયેલી આ ફિલ્મમાં સુરેશ જોશીના ભાવપ્રદેશને ઝીલવાનો પ્રયત્ન થયો. રવિવારની સવારે સુરેશ જોશીના ચાહકોએ પૃથ્વી થિયેટર છલકાવી દીધું, એ પણ એક યાદગાર ઘટના બની રહી!

ઑગસ્ટમાં ઝવેરચંદ મેઘાણીની જન્મજયંતી છે એ પ્રસંગે એમનાં તથા અન્ય લેખકોનાં ચૂંટેલાં પુસ્તકો તદ્દન ઘટાડેલા દરે આપવાની લોકમિલાપ ટ્રસ્ટની યોજના છે. કનકરજ ઉમાશંકર જોશીની કવિતાની, ગિજુભાઈની બાલવાર્તાઓ, ગીતામંથન, દાના ભગત, પાંચાળાનું ભક્તમંડળ, ભજનાંજલિ, ભવનું ભાતું, મધુરું માંગલ્ય, યાદગાર કાવ્યો, વેલો બાવો, શીંગડાં માંડતાં શીખવશું, સત પગલાં, હાલરડાં તથા હાસ્યકણિકા – આ પુસ્કોના લેખકો છે ઉમાશંકર જોશી, કાકા કાલેલકર, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, ગિજુભાઈ બધેકા, ઝવેરચંદ મેઘાણી, દર્શક, બોટાદકર વગેરે. ૮૫૦ પાનાનું વાચન ધરાવતાં આ ચૌદ પુસ્તકોના સેટની છાપેલ કિંમત રૂ. ૧૫૮ થાય છે પરંતુ ૩૦ સપ્ટેમ્બર સુધી ભાવનગરમાં રૂબરૂ ફક્ત રૂ. ૧૦૦માં મળશે. ટપાલમાં ઘેર બેઠાં મેળવવા માટે રજિસ્ટર ટપાલના રૂ. ૨૬ ઉમેરીને રૂ. ૧૨૬ મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી મોકલવાનું સરનામું :
લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧ [ફોન : (૦૨૭૮) ૫૬૬૪૦૨].

ગુજરાતી સાહિત્યની કૃતિઓ નેશનલ નેટવર્ક ઉપર ભાગ્યે જ પહોંચતી હોય છે ત્યારે શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યાની બે ભાગમાં પ્રગટ થયેલી નવલકથા 'કુંતી' હિંદી સિરિયલરૂપે મેટ્રો ચેનલ પરથી રજૂ થઈ રહી છે. પૂર્વે આ નવલકથા ગુજરાતી ટીવી શ્રેણીરૂપે પણ રજૂ થયેલી. શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યાને અભિનંદન

### કવિતા

**આધ્યાત્મિક ક્રાંતિનાં ફૂલ – અનુવાદ : પ્રદીપ ખાંડવાળા.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૧૫૬, રૂ. ૮૦. મધ્યકાલીન કન્નડ વીરશૈવોનાં વચનોનો અનુવાદ.

**ગીતાંજલિ – અનુ. શૈલેષ પારેખ.** નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૨૦૦૨, ડે. ૨૧૨૩, રૂ. ૧૨૫. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરકૃત અંગ્રેજી ગીતાંજલિનો ગુજરાતી અનુવાદ, મૂળ કૃતિ સાથે.

**ચૂંટેલી કવિતા : ઉમાશંકર જોશી – ચયન : ભોળાભાઈ પટેલ.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૨, ડે. ૨૦૪, રૂ. ૫૦.

**નાજુક ક્ષણો – અમિત વ્યાસ.** સાહિત્યધારા, એમ-૨/૮, રૂરલ હાઉસીંગ બોર્ડ, રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૫. ૨૦૦૨, ડે. ૮૦. રૂ. ૩૦. ગઝલસંગ્રહ.

**મુક્તક-રત્ન-કોશ (સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ મુક્તકોના અનુવાદ) ચયન અને અનુવાદ – હરિવલ્લભ ભાયાણી.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૩૪૮, રૂ. ૧૮૫. અગાઉ પ્રકાશિત થયેલા સાત સંગ્રહાનાં મુક્તકોને સમાવતી બૃહદ આવૃત્તિ – મૂળ પાઠો અને સ્રોત સાથે.

**રહી છે વાત અધૂરી – હર્ષદ ત્રિવેદી.** આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૫૫. ગીત-અછાંદસ-ગઝલ કાવ્યસંગ્રહ.

**CELEBRATION OF DIVINITY – Edited And Translated by Darshana Trivedi & Rupalee Burke.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૯૬, રૂ. ૫૫. નરસિંહ મહેતાનાં ચૂંટેલાં પદોનો અંગ્રેજી અનુવાદ.

**શગ દીવાની કમ્પે – કૈલાસ અંતાણી.** વિક્રેતા. અક્ષરભારતી, ૫, રાજગુલાબ, વાણિયાવાડ, ભૂજ-૨ ક્રા. ૬૮, રૂ. ૨૫. કાવ્યસંગ્રહ.

### વાર્તા

**કિશોર વાર્તાસંગ્રહ – સં. ધીરુબહેન પટેલ.** સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૦૨, ડે. ૮૭, રૂ. ૮૦.

**ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૦ –સંપા. શરીફા વીજળીવાળા** ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૯૨, રૂ.૮૫. વર્ષભરનાં સામયિકોમાંથી પસંદ કરેલી ઉત્તમ વાર્તાઓ, વિસ્તૃત સંપાદકીય લેખ સાથે.

**ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાઓ – સં. અમિતાભ મડિયા.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૧. ડે. ૧૪૦. રૂ. ૫૦.

**દૃષ્ટિકોણ – પ્રીતમ લખલાણી.** ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૦૨, રૂ. ૭૦.

**New Horizons in Women's Writing – Selected and Translated by Amina Amin & Manju Verma.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૨, ડે. ૧૭૦. રૂ. ૧૦૦. ચૂંટેલી ગુજરાતી વાર્તાઓનો અંગ્રેજી અનુવાદ.

**પાનખરની કૂંપળ – જયંત મહેતા.** ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૮૦.

**પારિજાતનાં ફૂલ – સંપાદક સતીશ ડણાક.** શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦/૧, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, ૨૦૦૨. ક્રા. ૧૬૭, રૂ. ૮૦. ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર દ્વારા સન્માનિત સર્જકોની વાર્તાઓના અનુવાદોનું સંપાદન.

**રિટર્ન ટિકિટ – સુધીર દલાલ.** ઇમેજ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૭૦, રૂ. ૧૧૦.

**વિશ્વની શ્રેષ્ઠ હાસ્યકથાઓ – સંપા. સતીશ ડણાક.** શબ્દલોક પ્રકાશન, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૩૬, રૂ. ૬૦. ગુજરાતી તથા અન્ય ભાષાઓમાંથી અનુવાદિત કથાઓનું સંપાદન.

### નવલકથા

**આફ્ટરશૉક – જિતેન્દ્ર પટેલ.** પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૬૦. રૂ. ૭૦.

**દેવદાસ– અનુ. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી.** ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૪૦. રૂ. ૯૦. શરદબાબુની બંગાળી નવલકથા 'દેવદાસ'નો અનુવાદ.

**નવા યુગનું પરોઢ – અનુ. ઉમા રાંદેરિયા.** સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૨, ડે. ૬૮૭, રૂ. ૩૨૫. સુનિલ ગંગોપાધ્યાયની સાહિત્ય અકાદેમી પુરસ્કૃત બંગાળી નવલકથા 'સેઈ સમય'નો અનુવાદ.

**બરેબસ – અનુ. દિનેશ દલાલ.** ઇમેજ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૩૮, રૂ. ૯૦. પાર લાજરક્વિસ્ટની મૂળ સ્વિડિશ નવલકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ.

**સીમાની પેલે પાર – ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી.** ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૩૧૬, રૂ. ૧૨૦. નવલકથા.

### નાટક

અગ્નિ અને વરસાદ – અનુ. મહેશ ચંપકલાલ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૨૪, રૂ. ૬૫, ગિરીશ કારનાડના કન્નડ નાટક 'અગ્નિ મતુ મલે'ના અંગ્રેજી અનુવાદ 'The Fire and The Rain'નો ગુજરાતી અનુવાદ – કૃતિપરિચય, દિગ્દર્શક-નોંધ, પ્રયોગ-સમીક્ષા તથા પ્રયોગની રંગીન છબિઓ સહિત.

### નિબંધ

ખરી પે છે પીંછું – રીના મહેતા ગુજરાથી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૮૮, રૂ. ૮૫ લલિતનિબંધ સંગ્રહ.

પ્રભુને ગમ્યું એ ખરું – વિનોદ ભટ્ટ. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૫૬, રૂ. ૬૦. લાક્ષણિક શૈલીમાં લખાયેલ અંજલિ-લેખોનો સંગ્રહ.

### ચરિત્ર

દર્દ મનોહર – નટુભાઈ ઠક્કર 'યાંત્રિક'. શબ્દલોક પ્રકાશન, ૨૦૦૨, ક્રા ૧૫૧, રૂ. ૭૫. આત્મકથા.

મ.ન. દ્વિવેદી સાહિત્ય શ્રેણી-૪ – આત્મવૃત્તાન્ત ગુલાબસિંહ સ. ધીરુભાઈ ઠાકર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૩૭૦, રૂ. ૨૨૦.

### વિવેચન

અન્યોક્તિ – રવીન્દ્ર પારેખ. પ્ર. લેખક, વિક્રેતા. સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૮૦. વિવેચનસંગ્રહ.

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : ૧ (શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિ) – સંપા. રમણ સોની. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, (બીજી આ.)૨૦૦૧, ડે.૩૨૬, રૂ.૧૦૦.

ગુજરાંનો અરેલો : એક તુલનાત્મક સમીક્ષા (ખંડઃ૧) – સં. શાન્તિભાઈ આચાર્ય. ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકવિદ્યા-સંશોધન ભવન અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૪૪૨, રૂ. ૨૨૫. બગડાવત લોકગાથાનું ભીલી રૂપાંતર ગુજરાંનો અરેલો વિશે અભ્યાસગ્રંથ.

જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત નવલકથા – સંપા. ભરત મહેતા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૧૭૬ રૂ. ૮૫, 'જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત નવલકથા' પરિસંવાદમા રજુ કરેલાં અભ્યાસનિબંધોનું સંપાદન.

દલપત-પિંગળ — કવીશ્વર દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર. ૨૦૦૧, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૪૫.

બરોટ અને બારોટી સાહિત્ય – સંપાદક : નરોત્તમ પલાણ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૬૫. પરિસંવાદમાં રજૂ થયેલા કુલ સત્તર નિબંધો 'બારોટ' 'વહી' અને પરંપરા – એમ ત્રણ વિભાગો વિભક્ત.

**भारतीय उपन्यास परंपरा और ग्रामकेन्द्री उपन्यास - भोलाभाई पटेल.** રંગદ્વાર પ્રકાશન, ૨૦૦૧, ડપે. ૨૫૮, રૂ. ૧૫૦.

મેઘાણી વિવેચનસંદોહ ખંડ(૧,૨) – સંપા. જયંત કોઠારી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ખંડઃ૧ ૭૨૩ ખંડ-૨ ૭૦૧ બે ખંડની કિંમત : રૂ. ૯૦૦.

રંગદ્વાર – મહેશ ચંપકલાલ. પ્ર, લેખક, વિતરક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૫૫, રૂ. ૮૦. નાટ્ય વિવેચન સંગ્રહ.

લોકસાહિત્ય : વિભાવના અને પ્રકાર – હસુ યાજ્ઞિક. પ્ર. લેખક, વિતરક : ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૩૨૦, રૂ. ૧૫૦.

વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટનો પ્રતિનિધિ વિવેચનસંગ્રહ – સંપા. યશવંત શુક્લ સાવિત્રી ભટ્ટ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૦, ડે. ૨૭૩, રૂ. ૧૧૦.

શબ્દસમીપ – કુમારપાળ દેસાઈ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૨, ડે. ૩૦૦. રૂ. ૧૩૦. સાહિત્યના આસ્વાદમૂલક લેખોનો સંગ્રહ.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ગીત કવિતા : મહત્ત્વનાં સ્થિત્યંતરો – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ. સરદાર પટેલ યુનિ૦ ૨૦૦૨, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૭૫. શોધનિબંધ.

### ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ

ગુજરાતી ભાષાનાં ક્રિયાપદો – શાંતિલાલ શાહ. (દામકાકર) સાહિત્યસંકુલ, સુરત-૩, (બીજી આવૃત્તિઃ૨૦૦૨) ક્રા. ૨૫૪, રૂ. ૫૫.

વિરુદ્ધાર્થી શબ્દકોશ – શાંતિલાલ શાહ (દામકાકર) સાહિત્યસંકુલ, સુરત, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૨, ક્રા. ૩૫૭, રૂ. ૮૦.

શબ્દનિધિ – શાંતિલાલ શાહ. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૨, ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૫૫. ગુજરાતી ભાષાના વિશિષ્ટ શબ્દોનો સંગ્રહ.

શબ્દની સાથે સાથે – શાંતિલાલ શાહ (દામકાકાર). સાહિત્યસંકુલ, સુરત, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૨, ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૫૫. ભુલાઈ જતા અનેક શબ્દપ્રયોગો સહિત.

સાચી જોડણી, સાચા શબ્દો – શાંતિલાલ શાહ (સામકાકાર).

સાહિત્યસંકુલ, સુરત, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૨, ક્રા. ૨૭૨, રૂ. ૫૫.

---

**અન્ય**

---

**અસરકારક વક્તા બનો – રૂપીન પચ્ચીગર.** સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૨, ડે. ૪૦, રૂ. ૨૫.

**આનંદશંકર ધ્રુવ : લેખસંચય – સંપા. ધીરુ પરીખ.** સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૦૨, ડે. ૧૫૧, રૂ. ૯૦., સાહિત્ય, શિક્ષણ અને ધર્મને કેન્દ્રમાં રાખી લેખાયેલા ચિંતનાત્મક લખાણોનું ચયન.

**આંસુ લૂછવા જાઉં છું... – સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી.** નવજીવન, પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૦. પોતાના જીવનના છેલ્લા પંદર મહિના દરમિયાન કોમી દાવાનળ ઠારવા ગાંધીજીએ એકલવીરની જેમ આત્મબળથી ચલાવેલા સંગ્રામની ઝાંખી-- પ્યારે લાલ કૃત 'પૂર્ણાહુતિ'ના આધારે.

**ગીતા દર્શન – મહાદેવ દેસાઈ અનુ. જયંત પંડ્યા.** નવજીવન, ૨૦૦૨, ડે. ૧૧૫, રૂ. ૫૦. ગાંધીજીએ 'અનાસક્તિયોગ'ને નામે કરેલા ગીતાના અનુવાદના લેખકે કરેલા અંગ્રેજી રૂપાંતર

**જગત્સુહૃદ શ્રી** રંગ ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, મેડીકેર, ટાઉનહૉલ પાસે, અલિસબ્રીજ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૨૭૦. રૂ. ૧૦૦. શ્રી રંગ અવધૂતના જીવન-કવન દર્શન ને આવરી લેતો ગ્રંથ.

**જૈન કાષ્ઠપટ-ચિત્ર – વાસુદેવ સ્માર્ત.** પ્ર. આચાર્યશ્રી ઓમૂકારસૂરિ આરાધનાભવન, સુરત, અને શ્રી વાવ જૈન સંઘ, વાળ (બનાસકાંઠા), ૨૦૦૨, ડબલ ડે, લેખન ૬૪ ફોટો પ્લેટ ૬૦ રૂ. ૧૦૦૦. દક્ષિણ ગુજરાતનાં જૈન મંદિરોનાં પટ ચિત્રો વિશે સંશોધન લેખન તેમજ એની અનુકૃતિઓ અને આલેખનને તેમજ ચતુઃરંગી ફોટો-પ્લેટ્સને સમાવતો, લેખન-આલેખન બંને આર્ટપેપર પર મુદ્રિત કરેલો, કલાસમૃદ્ધ ગ્રંથ.

**નેપથ્ય – બળવંત પારેખ અભિવાદન ગ્રંથ – સંપા. રઘુવીર ચૌધરી ઈન્દુભાઈ શેઠ.** રંગદ્વાર પ્રકાશન, સંવર્ધિત આવૃત્તિ, ૨૦૦૨, ડે. ૩૬૦. રૂ.

**પરલોકના પેગામ – લે. સંપા. જમનાદાસ કોટેચા.** માનસ પ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર, જોરાવરનગર, ૨૦૦૧, ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૧૫૦.

**પસ્તીનાં પાનાં – પ્ર. ચુ. વૈદ્ય.** ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૨૮ રૂ. ૮૫. સામાજિક સાંસ્કૃતિક પાસાં રજુ કરતા પત્રોનો સંગ્રહ.

**બટુભાઈ ઉમરવાડિયાનું શેષ સાહિત્ય – સંપા. પ્રા. મધુરી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા.** પ્ર. મધુરી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા અને કુટુંબીજનો. સી/૪/૩૩, ગોયેલ ઇન્ટરસિટી, ટી.વી. ટાવર સામે, ડ્રાઈવ-ઇન - રોડ અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૪૯૭, રૂ. ૧૨૦. અગ્રંથસ્થ કૃતિઓનું સંકલન જેમાં વાર્તા-નવલકથા-રેખાચિત્રો-વિવેચનાત્મક લેખો વ. સમાવવામાં આવ્યાં છે.

**પરિચય પુસ્તિકા : ઔદ્યોગિક પ્રદૂષણ – નગીન મોદી; સાપેક્ષવાદ – પંકજ જોશી; ઑરીગામી : કાગળમાંથી કલાત્મક કૃતિઓ – કમલેશ ગાંધી ; વિપશ્યના – માવજી કે. સાવલા; ગંજીફાની સરળ રમતો – પ્રદીપ ત્રિવેદી. ઍરિસ્ટોટલનું રાજકીય ચિંતન - દિનેશ શુક્લ.** પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ ૨૦૦૨, પ્રત્યેકનાં ક્રા. ૩૨, પ્રત્યેકનાં રૂ ૬.

**પ્રભુની છત્રછાયામાં – હરિભાઈ કોઠારી.** ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૦૨, ડે. ૧૧૦. રૂ. ૭૦. જીવનલક્ષી લેખસંગ્રહ.

**મ. ન. દ્વિવેદી સાહિત્યશ્રેણી -૫. – સુદર્શન ગદ્યગુચ્છ-૧. સંપા. ધીરુભાઈ ઠાકર.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૨, ડે. ૪૮૮, રૂ. ૧૭૫. ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન વિષયક લેખોનો સંચય.

**વાલજીભાઈની વાતો – વાલજીભાઈ.** અક્ષરભારતી, ૫, રાજગુલાબ, વાણિયાવાડ, ભૂજ, (કચ્છ) ગોવર્ધનભવન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૧૯, રૂ. ૩૫. જીવનલક્ષી વિચાર કણિકાઓનું સંકલન.

**શ્રી સોમસુંદરસૂરિકૃત ઉપદેશમાલા બાલાવબોધ પૂર્વાધ અને ઉત્તરાર્ધ સંશોધક-સંપાદક – કાન્તિભાઈ બી. શાહ.** જૈન ફિલોસોફિકલ ઍન્ડ લિટરરી રીસર્ચ સેન્ટર, ૩૧૬/૧, સિદ્ધિ વિનાયક સોસાયટી, હિંગવાલા લેન, ઘાટકોપર(પૂર્વ) મુંબઈ-૭૭, ૨૦૦૧, ડે. પૂર્વાર્ધ ૨૩૬ રૂ. ૧૨૦. ઉત્તરાર્ધ : ૨૩૨, રૂ. ૧૨૦. ૫૪૪ મૂળ ગાથા બાલાવબોધ, સારાનુવાદ પાઠાંતર અને સાર્થ શબ્દકોશ

**હવે સ્મરણો ભીનાં... – સં. ગજેન્દ્ર અંતાણી, નિરુપમા છાયા, રમણીય સોમેશ્વર, દર્શના ધોળકિયા.** વિકેતા. અક્ષરભારતીય, ભુજ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૨૪, . કૈલાસબહેન અંતાણીના સ્મરણો, પત્રો અને સાહિત્યનો સંચય.

# ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

જૂનું વિધાનસભા ભવન, સેક્ટર : ૧૭, ગાંધીનગર - ૩૮૨ ૦૧૭.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી નીચેની યોજનાઓ માટે નિયત સમયમર્યાદામાં પુસ્તકો/હસ્તપ્રતો આવેદનપત્રો મંગાવવામાં આવે છે.

૧. શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક :

તા. ૧-૧-૨૦૦૧થી તા. ૩૧-૧૨-૨૦૦૧ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં, ગુજરાતી ભાષાના જુદાં જુદાં સાહિત્ય સ્વરૂપોનાં મૌલિક પુસ્તકો અકાદમીની, શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક આપવાની, યોજનામાં મંગાવવામાં આવે છે. જેમાં બાળવિભાગમાં ૧. કાવ્ય, ૨. વાર્તા, ૩. ચરિત્રાદિ, ૪. નાટકો અને પ્રૌઢ વિભાગમાં ૧. નવલકથા, ૨. ટૂંકીવાર્તા, ૩. નાટક/એકાંકી નાટક, ૪. હાસ્ય-વ્યંગ કટાક્ષ, ૫. નિબંધ અને પ્રવાસ, ૬. કવિતા, ૭. વિવેચન, ૮. સંશોધન-ભાષાવ્યાકરણ ૯. આત્મકથા-રેખાચિત્ર-પત્ર-જીવનચરિત્ર-સત્યકથા (સંયુક્ત), ૧૦. લોકસાહિત્ય, ૧૧. અનુવાદ વિભાગનો સમાવેશ થાય છે.

પ્રત્યેક પુસ્તકના ઉઘડતે પાને પ્રસ્તુત વિભાગમાંથી લાગુ પડતો કોઈ એક વિભાગ અવશ્ય દર્શાવવાનો રહેશે. આ યોજના અન્વયે રસ ધરાવતા લેખકો/પ્રકાશકોએ પોતાના પુસ્તકની એક નકલ તા. ૩૧-૭-૨૦૦૨ સુધીમાં અકાદમીને વિના મૂલ્યે મોકલી આપવી. આ માટે લેખકોએ/પ્રકાશકોએ કોઈ આવેદનપત્ર ભરવાનું નથી.

૨. શિષ્ટમાન્ય કૃતિઓને પ્રકાશનસહાય :

ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન, કલા, ભાષાસાહિત્ય, તેમજ સંશોધનને લગતા સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા ધરાવતા ગ્રંથો અને અભ્યાસલેખોના સંગ્રહોને રૂ. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશનસહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે આવેદનપત્ર સાથે જરૂરી હસ્તપ્રતો રજૂ કરવાની રહે છે.

૩. નવોદિત સાહિત્યકારોને પ્રકાશન સહાય :

અગાઉ જેમની એક પણ સાહિત્યકૃતિ પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ નથી, તેવા નવોદિત લેખકને સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં લખાયેલી મૌલિક કૃતિના પ્રથમ પ્રકાશન માટે રૂ. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશનસહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી હસ્તપ્રત રજૂ કરવાની રહે છે. નવોદિત લેખકોનાં કાવ્ય અથવા વાર્તા, નિબંધ, રેખાચિત્ર, ગદ્યલેખો ઇત્યાદિ સાહિત્યનાં શિષ્ટ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં હોય તો તેનો ઉલ્લેખ હસ્તપ્રતમાં કરવો અનિવાર્ય છે.

૪. મૌલિક બાલસાહિત્યને ઉત્તેજન :

બાલસાહિત્યનું પ્રકાશન થતું રહે, અને ગુજરાતનાં બાળકોને નવું સર્જાતું બાલસાહિત્ય સુલભ થાય, તે હેતુથી આ વિષયના લેખકોને પ્રકાશન સહાયરૂપે અને બાલસાહિત્યને પ્રોત્સાહન માટે રૂ. ૫,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશનસહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી હસ્તપ્રત આવેદનપત્ર સાથે રજૂ કરવાની રહે છે.

સંબંધિત લેખકો/પ્રકાશકોએ ઉક્ત યોજના ક્રમાંક :૨થી ૪નાં આવેદનપત્રો ટપાલથી કે રૂબરૂ અકાદમી કાર્યાલયના ઉપરના સરનામેથી મેળવીને તા. ૩૧-૭-૨૦૦૨ સુધીમાં હસ્તપ્રતની જરૂરી નકલો સાથે મોકલી આપવાં. સુવાચ્ય હસ્તપ્રત વિનાનાં કે અધૂરી અને અસ્પષ્ટ વિગતોવાળાં આવેદનપત્રો અસ્વીકાર્ય બનશે. જેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

| | | |
|---|---|---|
| કનૈયાલાલ મ. પંડ્યા | કુમારપાળ દેસાઈ | ભોળાભાઈ પટેલ |
| મહામાત્ર | ઉપપ્રમુખ | પ્રમુખ |

વિવેચકોએ શું કરવું એ વિશે કોઈ ધર્માચાર્યની અદાથી આદેશ આપવાનો આ સમય નથી. છતાં સાહિત્યનું મૂલ્ય આજના સમાજમાં સ્થાપવાનો પુરુષાર્થ તો એણે કરવાનો જ છે એ વિશે કોઈ અસંમત નહીં થાય. લોકશાહીના સિદ્ધાંતનું સર્વ ક્ષેત્રોમાં થતું આરોપણ, પ્રવર્તમાન સામાજિક સંદર્ભ સાથેની સાહિત્યની પ્રસ્તુતતાનો આગ્રહ, પરંપરાગત ઉત્કર્ષનાં ધોરણો પરત્વેની ડામાડોળ પરિસ્થિતિ અને 'High Culture'નાં મૂલ્યો વિશે ઊભી થયેલી સંદેહવૃત્તિ – આ બધાંને કારણે જે વાતાવરણ ઊભું થયું છે તેમાં આજના સાહિત્યકારે, વિવેચકે અને સાહિત્યના અધ્યાપકે પ્રવૃત્ત થવાનું છે.

**સુરેશ જોશી**

સ્થાનસમર્પણ

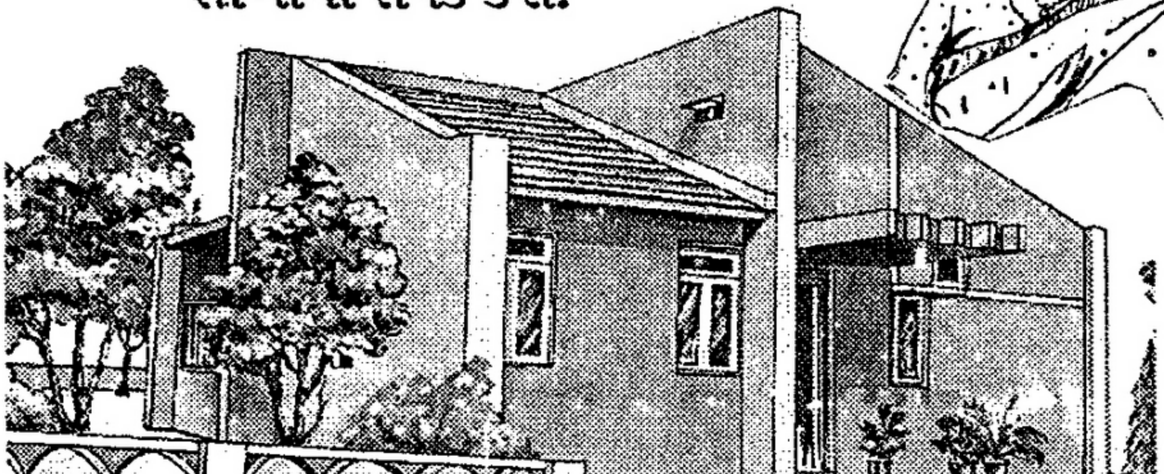
– એક શુભેચ્છક તરફથી

અમારી 'ગૃહ-નિર્માણ' યોજના અંતર્ગત

# ઘરનું ઘર બનાવો, સપનું સાકાર કરો

- આપની જરૂરીયાત મુજબ લોન મેળવવાની સરળ પધ્ધતિ
- ખૂબ જ નીચો વ્યાજદર
- ૧૫ થી ૨૦ વરસમાં લોન પરત કરવાના સરળ હપ્તા
- માત્ર ઘટતી જતી બાકી રકમ પર વ્યાજ

વિશેષ માહિતી માટે અમારી નજીકની શાખાનો સંપર્ક કરો.



1902 - 2002
स्टेट बैंक ऑफ सौराष्ट्र
एक शताब्दी देखरेख और लगाव की
A CENTURY OF CARE & CONCERN
State Bank of Saurashtra

# સ્ટેટ બૅન્ક ઑફ સૌરાષ્ટ્ર

હેડ ઑફિસ, ભાવનગર - ૩૬૪ ૦૦૧

# અનુક્રમ

એપ્રિલ – જૂન ૨૦૦૨

### પ્રત્યક્ષીય

સંપાદક ૩

### સમીક્ષા

તૂણીર (કવિતા : પ્રવીણ ગઢવી) દિનેશ દેસાઈ ૫

પોઠ (વાર્તા : મોહન પરમાર) ભરત મહેતા ૭

કાળરાક્ષસ (વાર્તા : ઇવા ડેવ) માય ડિયર જયુ ૧૨

ડોશીની વહુ (નાટક : ઉશનસ્) લવકુમાર દેસાઈ ૧૩

દશ્યાવલિ (નિબંધ : ભોળાભાઈ પટેલ) મહેન્દ્રસિંહ પરમાર ૧૯

હું પોતે (આત્મચરિત્ર : નારાયણ હેમચંદ્ર) કિશોર વ્યાસ ૨૩

રંગદ્વાર (વિવેચન : મહેશ ચંપકલાલ) રાજેન્દ્ર મહેતા ૧૭

સૌરાષ્ટ્રનું સંત સાહિત્ય (વિવેચન : નિરંજન રાજ્યગુરુ) નરોત્તમ પલાણ ૨૮

### પત્રચર્ચા

હેમંત દવે ૩૨

### પ્રસંગવિશેષ

કાન્તિ પટેલ ૩૭

### સ્વીકાર-મિતાક્ષરી

પીયૂષ ઠક્કર ૩૯

**આ અંકના લેખકો** ૬

આનંદ એ વસ્તુ જ એવી છે કે એનો અનુભવ લેવા માટે બીજાને નોતરવાથી તે બેવડાય છે. દુઃખોનો સંવિભાગ કરવાથી એની વેદના સહન કરવા જેટલી હળવી થાય છે અને સુખમાં કોઈનો ભાગ પાડવાથી તે બેવડાય છે, ઘણીવાર સાત્ત્વિક બને છે અને એમાંથી સુખથીયે નિરાળો એવો નવો જ આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. સૌને આવા આનંદના સંવિભાગી કેમ કરાવાય? દરેકનું જીવન અલગ અલગ સ્વતંત્ર વહેણમાં વહે છે. તમામ દુનિયાને કાંઈ આપણે આપણા જીવનના સાથી બનાવી શકવાના નથી. પણ કળા દ્વારા – સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્ર, સ્થાપત્યરચના દ્વારા– આપણે અસંખ્ય લોકોને આપણા આનંદની ઝાંખી કરાવી શકીએ છીએ, અને જો વિશિષ્ટ જાતની શક્તિ કેળવેલી હોય તો જ્યાં અસંખ્ય લોકોને આનંદપ્રતીતિ થતી નહોતી ત્યાં આનંદ ગ્રહણ કરવાની શક્તિ અથવા ક્ષમતા અર્પી શકીએ છીએ. એને જ કલાદૃષ્ટિ કહે છે.

કાકા કાલેલકર

['જીવનનો આનંદ' (૧૯૩૬) પ્રસ્તાવનામાંથી]