પ્રત્યક્ષ

સંપાદક રમણ સોની

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

રમેશ પારેખ

રાધેશ્યામ શર્મા

રવીન્દ્ર પારેખ

મહીપતસિંહ રાઓલજી

મહેશ ચંપકલાલ

સિલાસ પટેલિયા

જગદીશ ગૂર્જર

હર્ષદ ત્રિવેદી

કીર્તિદા જોશી

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૧ અંક ૩-૪ □ જુલાઈ - સપ્ટેમ્બર તથા ઑક્ટોબર - ડિસેમ્બર ૨૦૦૨ પ્રત્યક્ષ

પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

જુલાઈ-સપ્ટે૦ તથા ઑક્ટોબર - ડિસેમ્બર ૨૦૦૨

પ્રત્યક્ષીય

સંપાદક ૩

સમીક્ષા

પૃથ્વીને આ છેડે (કવિતા : રાજેશ પંડ્યા) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૫

રહી છે વાત અધૂરી (કવિતા : હર્ષદ ત્રિવેદી) રમેશ પારેખ ૮

ઉડાન (કવિતા : ધીરુ પરીખ) રાધેશ્યામ શર્મા ૧૫

રૂબરૂ (કવિતા : રશીદ મીર) રવીન્દ્ર પારેખ ૧૭

આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે (નાટક : સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) મહીપતસિંહ રાઓલજી ૨૦

તિરાડે ફૂટી કૂંપળ (નાટક : રૂપાં. રવીન્દ્ર પારેખ) મહેશ ચંપકલાલ ૨૨

મેઘાણીચરિત (ચરિત્ર : કનુભાઈ જાની) સિલાસ પટેલિયા ૨૭

હિમાલયને ખોળે (પ્રવાસ : પ્રવીણ દરજી) જગદીશ ગૂર્જર ૨૯

વાર્તાસંદર્ભ (વિવેચન : શરીફા વીજળીવાળા) હર્ષદ ત્રિવેદી ૩૩

ઉપદેશમાલાબાલાવબોધ (સંશોધન : સંપા. કાન્તિભાઈ શાહ) કીર્તિદા જોશી ૩૭

પત્રચર્ચા

પ્રદ્યુમ્ન તન્ના ૩૯, સિલાસ પટેલિયા ૪૧, સુમન શાહ ૪૨

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૪૪

આ અંકના લેખકો ૪૭

વાર્ષિક સૂચિ ૪૮

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૧ અંક ૩-૪ જુલાઈ-સપ્ટે., ઑક્ટો.-ડિસે. ૨૦૦૨ સંયુક્ત અંક ૪૩-૪૪

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 ૨૭૯૧૩૯૮.
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.ઓ. કે ચેક ન મોકલવાં)
મુંબઈ : **નીતિન મહેતા** ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટેરેસ (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) ૨૭૯૧૩૯૮.

બીજી હરોળ ઊભી કરવાની આવશ્યકતા

ગુજરાતી વિષય લઈને કૉલેજો-યુનિવર્સિટીઓમાં પ્રવેશનારની સંખ્યા કંઈ ઓછી હોતી નથી પણ બીજે છેડે નીકળતા સ્નાતક-અનુસ્નાતક પદવીધારીઓનાં ગુજરાતી ભાષા ને સાહિત્ય વિશેનાં રુચિ-જાણકારી-સજ્જતા કંઈ ખાસ વધ્યાં હોય એવું જોવા મળતું નથી – ચારપાંચ વર્ષ સુધી જે કંઈ એમને કાને પડ્યું હોય એ બધું તરત ખરી પડે છે. ભાષા કે સાહિત્ય સાથે એમને ખાસ કશી નિસબત ઊભી થતી નથી. આવી સ્થિતિ સરેરાશ કારકિર્દીવાળાની, ખપજોગી કાચીપાકી સામગ્રી ભેગી કરી પરીક્ષાઓ આપી સર્ટિફિકેટ લઈને દાંડે પડનારાઓની જ છે એવું નથી, પ્રથમ વર્ગો ને યુનિવર્સિટીચંદ્રકો મેળવનારાઓની પણ ભાષા-સાહિત્ય સાથેની નિસબત ન-જેવી, આશ્ચર્ય પમાડનારી હોય એવા કિસ્સા પણ જડવાના...

આવું કેમ થાય છે? શિક્ષણસંદર્ભે વિચારીએ તો આટલો મોટો દુર્વ્યય – અધ્યાપકોના કલાકોનો, લાઈબ્રેરીનાં પુસ્તકો ને સામયિકોના ખર્ચનો – ચિંતાજનક છે. પણ એથીય વધુ ચિંતાજનક તો એ છે કે સાહિત્ય વિષયના આટલા બધા વિદ્યાર્થીઓ છતાં આમાં સાહિત્યના હાથમાં શું આવ્યું? સાહિત્યની સમજ વિકસે કે એમાં રુચિ જાગે એ શું કેવળ વ્યક્તિગત મામલો છે? કૉલેજમાં ન જ ગયા હોઈએ, ગયા હોઇએ પણ 'સાહિત્ય' વિષય ન રાખ્યો હોય તો પણ સાહિત્યમાં અભિરુચિ ને સક્રિયતા જાગ્યાં હોય એ તો બનવાનું જ પણ, તો, સાહિત્યના વિદ્યાર્થી થવું એ શું કેવળ આકસ્મિક જ? વિદ્યાકીય વાતાવરણ એમ સાવ જ વિખેરાઈ ગયું છે કે એનું પોતાનું તો કોઈ પ્રદાન જ સાહિત્યને ન રહે?

વિસ્મય ને જિજ્ઞાસાવાળા વિદ્યાર્થીઓ તો આજે પણ હોય છે — ભલે એ ઓછી સંખ્યામાં હશે. અધ્યાપકો તરીકે વિદ્વાનો પણ છે – ભલે એ ઘણી ઓછી સંખ્યામાં હશે. પરંતુ વિદ્યાર્થી-શિક્ષક-તાર, બધે ને બધો વખત, બરાબર બંધાતો નથી. વિદ્વાનો ક્યારેક નર્યા વિદ્વાનો હોય છે – વિદ્યાર્થીની દૃષ્ટિએ, 'હાઈ લેવલ'નું જ લખનારા-છપાવનારા. ને વળી, પરિસંવાદો-સંમેલનો-સમારંભો ગજાવવા ઠીકઠીક પ્રવાસી રહેનારા. એ કારણે એ ઝાઝું વર્ગસ્થ હોતા નથી. ને હોય ત્યારે વિદ્યાર્થીઓની પહોંચ-બહાર હોય છે. એમના વિદ્યાર્થીઓને પાઠ્ય-સામગ્રી માટે (જેને એ લોકો 'મટિરિયલ' કહે છે એને માટે) બહાર ફાંફાં મારવાં પડે છે. બીજા, જે ક્યારેય તકલીફ લેવા કે આપવામાં માનતા નથી એવા અધ્યાપકો હંમેશાં 'લો લેવલ' પર રહીને, ભણાવવાના વિકલ્પે મટિરિયલ પીરસે છે ને રસ કે જિજ્ઞાસાની બિલકુલ સ્નિગ્ધતા વિનાના એમના વર્ગમાં વિદ્યાર્થીઓ નિતાન્ત લહિયા હોય છે. પરિણામે ખાસ કશું એક સ્તરે રહેતું નથી, લેવલ થવાનું રહી જાય છે – જુગલબંધી રચાતી નથી.

જુગલબંધી રચનારા અધ્યાપકો પણ છે – શિક્ષક તરીકેનું કૌશલ ને શિક્ષક તરીકેની

નિષ્ઠા એમનામાં છે. એમનામાં સંપ્રેરકતા (મોટિવેશન) પણ છે. પરંતુ એ લોકોનેય સમયનો અભાવ હંફાવે છે. વિદ્યાસંસ્થાઓમાં અભ્યાસક્રમ માટેનું સમયફલક ખૂબ નાનું હોય છે.(કોઈએ આર્ટ્સ કૉલેજોને 'પાર્ટટાઈમ કૉલેજો' કહેલી એ આ અર્થમાં પણ સાચું છે.) વળી, બહુ કરો તો પણ અભ્યાસક્રમની નીકો સાંકડી રહેવાની – એની બહાર જઈને નવું શીખવવાનું રહે, સામ્પ્રત સાહિત્યિક વાતાવરણનો પરિચય કરાવતા રહેવાનું રહે. એ માટે વધારાનો સમય રહેતો નથી – રહે એ પર્યાપ્ત હોતો નથી.

એટલે પછી, કેટલાક ઉપાય કરવાના રહે :

જેમનામાં વિસ્મય-જિજ્ઞાસા છે, રુચિનો કંઈક ઉઘાડ થયેલો છે એવા વિદ્યાર્થીઓનાં નાનાં, વર્ગનિરપેક્ષ, જૂથોને અભ્યાસક્રમના સમય ઉપરાંત, વિશેષ સાહિત્ય-પરિચય, વિશેષ જાણકારી આપવાં પડે. ભાષાકૌશલના, છંદાદિ ઘટકોના, ગ્રંથપરિચયના સાપ્તાહિક-પાક્ષિક સઘન-તાલીમ-વર્ગો ચલાવી શકાય – કેટલાક આ કામ કરતા પણ હોય છે. લેખક-સંપાદક હોય એવા અધ્યાપકોએ સૂચિકરણ આદિ વિવિધ કાર્યોમાં પણ કેટલાક ચોકસાઈવાળા ને કાર્યતત્પર વિદ્યાર્થીઓને – સીધી, વ્યવહારુ તાલીમના પ્રયોજનથી – સાંકળવા જોઈએ. સામ્પ્રત સાહિત્યનો પરિચય ઉત્તમ જિજ્ઞાસાપોષક પ્રવૃત્તિ છે : સામયિકો વંચાતાં-વંચાવાતાં રહે, એ અંગે ચર્ચા થતી રહે; સ્થાનિક પરિસંવાદોમાં એનાં આયોજન-વ્યવસ્થાથી માંડીને એની ચર્ચા-વક્તવ્યોની બેઠકો સુધી સતત એમને કાર્યરત રખાતા રહે; અન્યત્ર થતાં પરિસંવાદો આદિમાં, એના વિષયો અંગે એમને પહેલેથી માહિતીસજ્જ કરીને, મોકલવાનું આયોજન થતું રહે; સાહિત્યકારો ને સાહિત્યસંસ્થાઓની મુલાકાતના-પ્રવાસના કાર્યક્રમ પણ યોજાતા રહે – તો એમનાં જિજ્ઞાસા ને રસ સંકોરાતાં રહે. રસ પડતાં જ એ સજ્જ થવા તરફ વળશે ને તો જ સાહિત્યમાંની એમની નિસબત વધશે. ચાલુ અભ્યાસક્રમોમાં આવી જીવંત પ્રેરકતા-ગુંજાયેશ ભાગ્યે જ રહેવાની.

કૉલેજમાં દાખલ થઈને ચાર-છ વર્ષે બધું સમેટી-ખંખેરીને બહાર નીકળી જતા આખા ને આખા સમુદાયમાંથી એક નાનુંસરખું જૂથ આમ સાહિત્યના વાતાવરણમાં દાખલ થવા આવશે તો સાહિત્યનો કંઈક વધુ જયવારો થશે. આપણે આ બધું જે માંડી બેઠા છીએ – સંસ્થાઓ ને એની પ્રવૃત્તિઓ, ગ્રંથપ્રકાશનો ને સામયિકો – એ બધું લેખે લાગશે.

પછીની હરોળ – બીજી હરોળ – ઊભી કરવાનું આવું પૂર્વ-વ્યવસ્થા-તંત્ર રચવું જરૂરી છે. 'ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘ' અને 'સન્નિધાન' જેવી સંસ્થાઓ વિદ્યાર્થીઓ માટેની અધ્યાપન શિબિરો યોજે છે એને વધુ કાર્યક્ષમ કરવી પડશે – એનું રૂપ અન્ય પરિસંવાદોમાંનાં વ્યાખ્યાનો જેવું થતું જાય છે એને બદલે એની સૂર-મેળવણી વિદ્યાર્થીકેન્દ્રી – સુગમ ને સંપ્રેરકતાભરી – કરવી પડશે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દરેક યુનિવર્સિટીના પ્રથમ-સ્થાન-પ્રાપ્ત સ્નાતક વિદ્યાર્થીને જ્ઞાનસત્રમાં નિમંત્રીને પારિતોષિક આપે છે એ પ્રણાલી ઉત્તમ છે પરંતુ પછી એ બધા પારિતોષિક-વિજેતા વિદ્યાર્થીઓ 'સાહિત્ય'માં ને 'સાહિત્ય'નું શું કરે છે/ કરી શકે એમ છે એની ખબર પણ કાઢતા રહેવાય – એવું આયોજન વિચારવું જોઈએ.

આખી પ્રજા જ્યારે સામાન્ય રીતે ભાષાસાહિત્ય વિશે સાવ ઉદાસીન છે, ત્યારે સાહિત્યનો વિષય લેનાર વિદ્યાર્થીઓ જ આ રીતે આશ્વાસનરૂપ ને આશારૂપ છે. એનો લાભ પણ જો આપણે નહીં ઉઠાવી શકીએ તો સાહિત્યને ખરાબ દિવસો દેખવાના આવી પડશે.

૨૬ ડિસેમ્બર, ૨૦૦૨ – રમણ સોની

પૃથ્વીને આ છેડે – રાજેશ પંડ્યા

સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી,૨૦૦૧. ડે. ૭૬, રૂ.૬૫.

આંતરદશ્યોનાં રૂપાન્તરો

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

પ્રસિદ્ધ અર્થશાસ્ત્રી કેયૂન્સને એકવાર પૂછવામાં આવેલું કે 'તમે શબ્દોમાં વિચારો છો કે કલ્પનોમાં?' કેયૂન્સે જવાબ આપેલો 'હું વિચારોમાં વિચારું છું.' (I think in thoughts). આ વાતને જરાક બદલીને રાજેશ પંડ્યા માટે એમ કહી શકાય કે રાજેશ પંડ્યા કલ્પનોમાં કલ્પે છે. (He imagines in images). અલબત્ત, એમની રચનાઓ કલ્પનોના ઢગલા કરતી સાવ ગદ્યનામી રચનાઓ બનીને રહી જતી નથી. 'નવોદિત સમર્થ સર્જકની પ્રથમ કૃતિનું પ્રકાશન કરવું' એવા નિર્ણય સાથે સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હીએ રાજેશ પંડ્યાના આ કાવ્યસંગ્રહ માટે પસંદગી ઉતારી છે. આ પસંદગી કાવ્યસંગ્રહમાં મુખ્યત્વે રહેલી ગદ્યની કરકસર અને કલ્પનોના ઘનીભૂત કલેવરને કારણે ઉચિત ઠરે છે.

આ સંગ્રહની રચનાઓમાં કલ્પનોનું ઘનીભૂત કલેવર બંધાવાનું કારણ એ છે કે વૈયક્તિક ચેતનાથી પ્રસરીને કલ્પનોની ત્રિજ્યા ઘણું ખરું સામૂહિક અચેતન (collective unconscious)ને જઈને સ્પર્શે છે. અહીં રચનાઓમાં 'નડે', 'અંદર', 'પોલાણ', 'પાતાળ', 'પેટાળ', 'બખોલ', 'મૂળ', 'તળિયું', 'ડૂબકી', 'રસાતળ', 'અણજાણ ખૂણાઓ' – વગેરેનો વારંવાર ઉલ્લેખ આવે છે. અહીં કવિનો વૈયક્તિક અવસાદ (depression) તો સૂચિત થાય છે પણ સાથે સાથે આદિકાલીન સંસ્કારનો સંપર્ક પણ સૂચિત થાય છે. આને કારણે બહાર લાગતાં પદાર્થો કે દશ્યો ક્યાં શરૂ થાય છે અને ક્યાં એ આંતરદશ્યોમાં રૂપાંતરિત થઈ જાય છે એની સીમારેખા ઝટ નક્કી કરી શકાતી નથી :

> 'ખળભળતું
> ફીણ ખડકથી
> સહેજ સરકવા જતા
> ભેજ ચિરાઈ જતાં
> ઘોર અગોચર અવાવરુ
> માર મારન્તું
> ત્વચા છેદવા મથે
> હણહણે
> હાવળ્ય દે
> છીંકોટા મારે
> ખોતરે નખ ખૂંપાવી
> પડપોપડા પડ પોપડા
> તળ ઉપર ઉથલાવી દે'(પૃ. ૧૦)

બીજી રીતે કહીએ તો અહીં રચનાઓમાં પ્રચ્છન્ન અવસાદ સર્જનક્રિયાને અને સ્મૃતિક્રિયાને વિષય બનાવીને કલ્પનોને પ્રવર્તિત કરે છે, એવો આભાસ રચાય છે. આદિકાલીન સમય, આદિકાલીન સ્થળ, આદિકાલીન તત્ત્વો સાથે આ સર્જનપ્રક્રિયા અને સ્મૃતિપ્રક્રિયા સીધાં સંકળાયેલાં છે; ને એ આદિ-સૃજનને સૂચવતાં ઉપર તરીને આવે છે. સર્જનપ્રક્રિયામાં પણ અવસાદ તો સર્જનની નિષ્ફળતાનો વધુ છે :

> આ પા દરિયો
> ઓલીપા પરપોટો (પૃ. ૧૭).

અંદર દરિયો ઊછળતો હોય પણ બહાર કેવળ પરપોટો મળે એવી નિષ્ફળ સ્થિતિનો અહીં સંકેત છે. ક્યાંક કહે છે:

> ને સાલ્લું
> માટલું ફસકાઈ પડ્યું આખરે
> બધું વેરણછેરણ
> બધે વેરણછેરણ (પૃ. ૧૫).

અહીં 'બધું' અને 'બધે' એવા એક નજીવા ફેરફારથી અને પુનરાવર્તનથી લીધેલો વ્યાપ ગદ્યની કરકસરને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. ક્યારેક સર્જનની નિષ્ફળતા અત્યંત બલિષ્ઠ કલ્પનમાં રજૂ થઈ છે :

> પાંખ વીંઝી વીઝીને થાકી જાવ
> ને તોય ઊંચકાય નહીં દેહ ભૂમિથી
> આવું એકાદવાર નહીં
> અસંખ્યવાર બન્યું છે (પૃ. ૩૯).

એક જગ્યાએ કહે છે :

> તારા હાથમાં શું છે?

'ચાંદો'
કે'તાં તો કે'વાઈ ગયું
પણ પછી'

અંતે રચના 'મુઠ્ઠી ખૂલી ગઈ' આગળ પૂરી થાય છે. આ રચનામાં મૂકેલો સંવાદ પોતાના જ પંડનો એક ભાગ જાણે કે પંડના બીજા ભાગ સાથે વાતચીતમાં ઊતરતો હોય એવાં સાહચર્યો જન્માવે છે. ચાંદો ભ્રાંતિ હતી. આ ભ્રાંતિને રચનાર તેમજ તોડનાર કવિ પોતે જ છે.

આ જ રીતે વન, વૃક્ષ, જળ, ભેજ, કોહવાણ, અંધકારનાં તત્ત્વો સ્મૃતિવ્યાપાર સાથે આદિસ્મૃતિના સ્તરોને ઉઘાડે છે :

ઘુમરાય ગોળ ગોળ આકળવિકળ વલખાં મારે
છટકી જવા માટે કોઈ છિદ્ર મળે નહીં, ત્યારે
ઊંડે ને ઊંડે અંદર ને અંદર ઊતરતો જાય... (પૃ.૩૨)

છેવટ
ઢાળ ઊતરતું દડે
રોમરોમથી રોકાય નહીં
ત્વચા ભેદી
નાભિ સોંસરું છમ્મ પડે
જળેજળ ખળભળે
તળિયું ત્રાડે (પૃ. ૪)

પોલાણમાં ટૂંટિયું વાળેલો ભેજ
છેદાઈ જાય
બધા ભેદ
વેરાઈ જાય તત્ક્ષણ ધુમાડો (પૃ. ૭)

જળ ડહોળાય છે કે અંધારું
એવી સ્થિતિમાં
નીતરે છે તે પાણી છે કે પરસેવો
એ ય નક્કી કરી શકાય નહીં
બંને અવસ્થામાં શરીર ઉષ્મા ગુમાવતું જાય ધીમેધીમે
(પૃ. ૬૪)

જન્મમૃત્યુનાં કલ્પનો દ્વારા આદિકાલીન સંકેતો આપતી રચનાઓમાં 'કીડી' રચના એકદમ નોખી છે. અહીં રચનાઓમાં વારંવાર કીડી દેખા દે છે પણ આ રચનામાં એક સમર્થ કલ્પનમાં કીડી પ્રત્યક્ષ થઈ છે :

ઝાડ જેવું ઝાડ
કીડીનાં જડબાં વચ્ચે
ઘેરાયેલું (પૃ. ૫૧)

મૃત્યુના આટલા સમર્થ સૂક્ષ્મ પ્રતીક સાથે બાથ ભીડતા કલ્પનની અસરકારકતા ઇટાલિયન કવિ ઊંગારેત્તીના સમર્થ લઘુકાવ્ય સવાર (Mattina)ના કલ્પનની અસરકારકતાની યાદ અપાવે છે. અનિલ જોશીએ 'કીડીએ ખોંખારો ખાધો' દ્વારા અવાજનું વિવર્ધન(amplification) કરીને શ્રુતિકલ્પનનો ચમત્કાર સર્જેલો તો, આ કવિએ કીડીના કદનું વિવર્ધન(magnification) કરીને દૃશ્યકલ્પનનો ચમત્કાર રચ્યો છે. આવું જ જુદા પ્રકારે 'રાઈના દાણા જેટલી' રચનામાં વેદનાનું કરેલું વિસ્તરણ પણ કલ્પનાપૂર્ણ છે. નવું ડંખેલું ચંપલ અને એની રાઈના દાણા જેટલી પીડા 'અંદર બહાર ઉપર નીચે આજુબાજુ / જેમ પૃથ્વીમાં તેમ પાતાળમાં/ જેમ પગમાં તેમ સાથળમાં' પ્રસરીને એવો તો શરીરનો ભાગ થઈ ગઈ છે કે એનાથી વિખૂટા પડવાનું કલ્પી શકાય તેમ નથી : 'ધારો કે કાલ સવારે હવે પાકે ને ફૂટે તો?' વેદનાથી વિખૂટા પડવાની વેદના સુધી પહોંચતી આ હળવી-ગંભીર રચના એનું એક પોતાનું સંવેદનવિશ્વ રચી શકે છે.

પરંતુ ઘણીવાર આ કવિની રચનાઓમાં વિસંવાદી કે વિકેન્દ્રિત થતી ગતિને કારણે રચનાઓ કથળે પણ છે. આના ઉદાહરણ રૂપે પ્રતિનિધિ બે રચનાઓને બાજુબાજુમાં મૂકીને તપાસીએ. જેના પરથી કાવ્યસંગ્રહને શીર્ષક મળ્યું છે એ રચના 'પૃથ્વીને છેડે બેઠો છું' સંવાદી અને કેન્દ્રિત ગતિનો નમૂનો છે. 'આ છેડે', અને 'બીજે છેડે' ના સ્થળ-તણાવ પર તેમજ 'આજે' અને 'વર્ષો પહેલાં'ના સમયતણાવ પર આ રચના ઊભી છે. પ્રથમ કાવ્ય-પરિચ્છેદમાં 'મેઘદૂત'નો સંસ્કાર પ્રિયવિરહનો સંકેત રચે છે : 'મેઘદૂતના આમ્રકૂટ જેવા ઘરમાં / પૃથ્વીને આ છેડે બેઠો છું.' બીજા પરિચ્છેદમાં વર્ષો પહેલાંનો 'મંદ સમીર' અને આજના 'સૂસવાટા'નો વિરોધ રચાય છે. ત્રીજા પરિચ્છેદની પ્રથમ પંક્તિ 'હું કલ્પવૃક્ષની નીચે બેઠો છું' ઇચ્છિતની પ્રાપ્તિની શ્રદ્ધા જગાડે છે અને પૃથ્વીને બીજે છેડે પહોંચવા નાયક ચાલવા માંડે છે ત્યારે પૃથ્વીને બીજે છેડેની શી કલ્પના છે? 'એમ જ/ કોઈ આવતું હશે – કદાચ– / પૃથ્વીને આ છેડે'. મિલન નહીં પણ મિલનની અપેક્ષા કાવ્યને અંતે લટકતી રહી જાય છે એમાં જ કાવ્યનું સંવાદી વર્તુળ સરસ રીતે બંધાય છે.

હવે, આની સામે 'રાત્રિ' ગુચ્છની સાતમી રચના થતાં-થતાં અંતે વણસી જતી રચનાનો નમૂનો કઈ રીતે બને છે, તે જોઈએ. ચંદ્રથી નીકળેલો હંસ નજીક ને નજીક આવતાં, વાતાવરણમાં પ્રવેશતાં કેવો બાષ્પ બની જાય છે અને ભૂમિને અડકતા તૃણ પરનું ઝાકળ બની ઝિલાઈ જાય છે એનું નિરૂપણ સાદ્યંત આસ્વાદ્ય છે. કોઈક અવતરતી રચનાનો ગતિમાર્ગ અંકિત થયેલો એમાં જોઈ શકાય છે. આ રચના અહીં જ પૂરી થવી જોઈતી હતી. ત્યાર પછીની છેલ્લી ત્રણ પંક્તિ 'હવે ચંદ્રના અજવાળે / હંસ / ચરે છે સાચા મોતીનો ચારો' હંસની ઝાકળ સુધી આવેલી રૂપાંતરતા પછી દાખલ થતો આ સંદર્ભ વિકેન્દ્રિત ગતિથી રચનાને હાનિ પહોંચાડે છે. 'પૃથ્વીને છેડે બેઠો છું'માં સંગતિ સાધતી ગતિથી પૂરું થતું વર્તુળ અને 'રાત્રિ' ગુચ્છની સાતમી રચનામાં વિસંગત ગતિથી વર્તુળ બહાર રહી જતાં અંતનો અવશિષ્ટ અંશ – રચનાઓની સફળ-નિષ્ફળ ક્રિયાઓનાં દ્યોતક ઉદાહરણ છે.

'ખેપ' રચના, વળી આખા સંગ્રહમાં એક માત્ર એવું ઉદાહરણ છે જેમાં મોટાભાગની પંક્તિઓ અંત્યપ્રાસથી ગંઠાયેલી છે; એમાં સુરેશ જોષીના 'મૃણાલ' કાવ્યના પડઘા પડે છે. કપોલકલ્પનાના વિનિયોગમાં તો આ રચના 'મૃણાલ'ની એકદમ નજીક ધસી જતી જોવાય છે. આ જ રીતે 'કોહવાણ'માં પ્રાસ નથી પણ કપોલકલ્પનાનો ઉપયોગ અને લોકકથાના લહેકાઓ આ કવિની પોતાની શૈલી વચ્ચેવચ્ચે 'મૃણાલશૈલી'ની યાદ અપાવે છે. 'બોધિવૃક્ષ' ગુચ્છની 'પ્રક્રિયા... છેલ્લી' રચનામાં સિતાંશુશૈલીનો પ્રવેશ પણ અછતો નથી રહેતો. પરંતુ આ કવિ 'રાત્રિ' ગુચ્છની ત્રીજી રચનામાં પરંપરાની સામગ્રી છતાં અપૂર્વ લક્ષણાથી કલ્પનને યોજે છે, ત્યારે કવિશક્તિનો અદ્દભુત ઉઘાડ પણ જોઈ શકાય છે :

સામે દરિયો
દરિયામાં કમળ
બીડાતું જાય છે (પૃ. ૬૩)

દરિયામાં કમળની શક્યતા જ ન હોય પણ લાક્ષણિક રીતે 'રક્ત સૂર્ય' અને એના 'અસ્ત'ને અહીં કમળ અને બીડવા સાથે કવિએ સાંકળ્યા છે.

કાવ્યસંગ્રહના પ્રથમ ગુચ્છ 'બોધિવૃક્ષ'ની પ્રથમ રચના 'ક્રિયા'ની પ્રથમ પંક્તિમાં પણ એવું જ કવિકર્મ છે : 'ઝાડ આખેઆખું સુમ્મ થઈ ગયું' અહીં શૂન્ય કે સ્થિર થઈ જતા વૃક્ષને મૂર્ત કરવા માટે યોજાયેલો 'સુમ્મ' શબ્દ મોટી નાદશક્તિને પ્રગટ કરે છે. 'સૂરજ ઢળતામાં' રચના સ્પર્શેન્દ્રિયને તદ્દન નવા અનુભવમાં સ્થાપે છે :

હવે થોડીવારમાં
રાત પહાડ ફરતે ઘસાશે
રાત થોડી ખરબચડી થશે
પહાડ થોડો સુંવાળો (પૃ. ૫૩).

'અંધકાર' રચના અંધકારને અજગરમાં પલટી પહેલેથી છેલ્લે સુધી એક ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય રૂપકવિશ્વને ઊભું કરી શકી છે. આ બહાને અંધકારમાં થતી ઝાડ અને પંખી અંગેની તદ્દન વિશિષ્ટ અનુભૂતિઓ કવિ પ્રગટાવી શક્યા છે. ઝાડ માટે કહે છે :

ઝાડ હવે ઝાડ નહીં
હવામાં સાવરણી ફરવાનો અવાજ કેવળ.

પંખી માટે કહે છે :

પંખી ઊડે તો પંખી નહીં
હવામાં પડતી તિરાડ માત્ર.

આ રચના અંતે તો એક ભયાવહ આદિમવિશ્વની નજીક ઊભા કરી આપણને બંધિયારભીતિ (Clostrophobia)થી ભરી મૂકે છે :

નીચે ને અંદર
ઢબૂરાયેલું ધૂંધવાતું સકળ
અજગરની મોંફાડમાં
લપકારતી જીભે
આઘું-પાછું ઠેલાતું જાય વિશ્વ
આખ્ખી રાત (પૃ. ૫૨)

એકંદરે આ સંગ્રહમાંથી પસાર થતાં એવી લાગણી થાય છે કે અહીં મુખ્યત્વે અધસ્તલ કે અધોભૂમિક સ્તરેથી રચનાઓ અવતરે છે; જેની અંગતમાંથી આદિકાલીન પડઘાઓમાં મુકાયેલી સામગ્રી વૈયક્તિક નિયતિને મનુષ્યજાતિની નિયતિમાં ફેરવી નાખે છે. ગઝલગીતની કે પોપકવિતાની સદ્ય પ્રતિક્રિયા ઉઘરાવતી આજની પ્રચલિત જાહેર પરિસ્થિતિ વચ્ચે કાવ્યસેવનની એકાન્તક્ષણો તરફ વાળતી આ રચનાઓનું સાહસ એનું પોતાનું છે.

રહી છે વાત અધૂરી – હર્ષદ ત્રિવેદી

આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૨. ડે. ૧૦૪ રૂ. ૫૫.

વાત અધૂરી પૂરી ક્યારે કરશો, હરખજી?

રમેશ પારેખ

હર્ષદ ત્રિવેદી આજકાલ વિરલ એવી આત્મશિસ્ત અને આત્માનુશાસનથી તેમજ કાવ્યાભિજ્ઞતાપૂર્વક લખનારા કવિ છે. એટલું જ નહીં, પ્રસિદ્ધિના મિથ્યા દાખડા વિના, તેઓ પોતાના જ ખૂણે બેસીને ગંભીરતાથી સર્જનકાર્યરત રહ્યા છે – એવી મારી ધારણાને કશા ટેકાની જરૂર હું જોતો નથી. અગાઉ તેમનો 'એક ખાલી નાવ' કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૮૪માં પ્રકટ થયેલો (અને તેની સંશોધિત-સંવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ ૧૯૯૧માં થયેલી), તે પછી તેઓ લાંબા સમયે 'રહી છે વાત અધૂરી' કાવ્યસંગ્રહ લઈને આવે છે.

પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહ તેમણે ત્રણ પેટા વિભાગોમાં વિભાજિત કર્યો છે – ગીતો, છંદમુક્ત કાવ્યો અને ગઝલો.

છંદમુક્ત કાવ્યોમાં હર્ષદની કંઈક જુદી જ પ્રતિમા ઊપસે છે. છંદમુક્ત કહ્યા પછીયે કેટલાંક કાવ્યોમાં ઉપેન્દ્રવજ્રા, શિખરિણી, શાર્દૂલવિક્રીડિત, કટાવ ઇત્યાદિ છંદોના લઘુખંડો જેવી કેટલીક પંક્તિઓ, કદાચ અનાયાસ, આવીને બેસી ગઈ છે. એને કારણે કાવ્યને ચુસ્તી અને લાઘવ બેઉ પ્રાપ્ત થયાં છે. પણ મારે પ્રથમ વાત કરવી છે આ છંદમુક્ત કાવ્યોનાં કેન્દ્રવર્તી સંવેદનબિંદુઓની, ખાસ કરીને હર્ષદને જળ, અગ્નિ, આકાશ, વાયુ અને પૃથ્વી એ પંચમહાભૂત તત્ત્વોમાં તેને કાવ્યવિષય બનાવી લખવામાં રસ પડ્યો તેની.

'રહી છે વાત અધૂરી'નાં કાવ્યો વાંચતાં કવિચેતનામાં દઢિભૂત થયેલાં પંચમહાભૂત તત્ત્વોના સંસ્કારોવશ સર્જાયેલી લાગણીઓનો કેથાર્સિસ થઈ રહ્યાના ભણકારા વાગે. ક્યાંક તત્સમ તો ક્યાંક તદ્‌ભવ રૂપે મનોજગતનાં એ સંવેદનો શબ્દબદ્ધ થયેલાં લાગે. હર્ષદની ચેતનાનો આ મેટાફિઝીકલ અભિગમ તેમના અન્ય સમકાલીન અને સમવયસ્ક સર્જકોથી તેમને નોખા પાડે છે. ઉ.ત. તેમનું કાવ્ય 'જળ' –

પણે
બધું નિઃસીમ, શાંત
જળજળ બંબાકાર.

અહીં,
ખળખળું, વહું વેગે
અકળ ગતિએ અનવરુદ્ધ
નેત્રો સજળ
પેખે સઘળું જળમય
ભળે શ્વાસેશ્વાસ
જરાક ઊઠે તરંગ, ધ્રૂજી જઉં!
ઊડે શીકર સામટાં
સૂર્યબિંબે ઝગી રહે.
હવે
રટણા એક જ
ભળે સ્થળેસ્થળમાં જળ
ફીટે શાપ જળકમળવત્ તણો
તૂટે બધાં જલાવરણ!

'પણે' અને 'અહીં' એવાં દ્વૈધ સ્થિતિનાં કલ્પનબિંદુ વચ્ચે કવિનું સંવેદન વિસ્તર્યું છે. 'પણે' અગતિ છે, નિઃસીમ શાંતિ છે, અગાધ જળરાશિ છે. 'અહીં' પણ જળ તો એ જ જળના અંશ રૂપે છે તેમાં છે ખળભળાટ, સીમિતતા, ગતિ. 'વેગે' અને 'અકળ ગતિ'ના 'ગતિ' એવા સમાનાર્થી શબ્દોથી થયેલી દ્વિરુક્તિ 'અહીં'ની જ જળાવસ્થાની, અનવરુદ્ધપણાની સંજ્ઞાને દઢપણે પ્રતિષ્ઠ કરે છે. 'પણે' સ્થિત જલરાશિ શ્વાસમાં ભળી જતાં 'પણે' તરફના પ્રબલ ખેંચાણના ભયને ઝંકૃત કરે છે, પરંતુ તુરત જ બીજો ઉત્ફુલ્લ ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય અનુભવ વ્યાપી વળે છે :

ઊડે શીકર સામટાં
સૂર્યબિંબે ઝગી રહે.

એ સર્વાશ્લેષી અનુભવ 'અહીં'નું બધું જ પેલા વિરાટ જલરાશિમાં ભળી રહો તેવી ઉત્કટ રટણા જન્માવે છે. એ રટણાની તીવ્રતા અને વ્યાપકતા એટલી બધી છે કે 'અહીં' જળસ્વરૂપ હોવા છતાં વિશાળ જલરાશિથી પૃથક્-જળકમળવત્ રહેવાનો શાપ છે તે પણ ફીટી જાય છે.

અહીંનાં જળનાં છલાવરણો તૂટી જાય છે, 'પણે' અને 'અહીં'નું દ્વૈત અદ્વૈતમાં પરિણમતાં, પેલા વિરાટની નિઃસીમ, શાંત જળજળ બંબાકાર સાથેની એકાત્મકતા વૈભવરૂપે, 'અહીંપણું'ના નિઃશેષ વિલયથી વિલસી રહે છે. રટણા જાણે કે અપેક્ષિત રમણા બની જતાં અણુમાંથી અસીમ બનવાનો અખિલ આનંદ અથવા પંચમહાભૂતોમાંથી મુક્તિ અને તેની ઉપર ઊઠીને અનનુભૂત તત્ત્વની પ્રાપ્તિનો શુદ્ધાનંદ પ્રતીકાત્મક રૂપે કાવ્યોપલબ્ધિ બની રહે છે.

કવિની મોટાભાગની કૃતિઓમાં તેમની સંવેદનપ્રક્રિયા કોઈ પરમ, નિઃસીમ, સર્વાશ્લેષી અને અકળ એવા તત્ત્વ સાથે મથાતી પમાય છે, ઝંકૃત થતી અનુભવાય છે.

'અગ્નિ' કાવ્યમાં કવિ અનન્ય રીતે પોતાનું અગ્ન્યુપસ્થાન વર્ણવે છે. અશ્વત્થામાના અમૃતત્વની વિડંબના સર્જિત બળબળાટના ઉલ્લેખ વિના યે તેની જ મૂર્તિ કવિમાં પ્રતિષ્ઠ થયેલી પમાય છે. અહીં અગ્નિગર્ભ અગ્નિમણિ ધારણ કરવા છતાંય અગ્ન્યસ્ત્રની વિફળતા મળે છે અને જેને ભેદવા શરસંધાન રચાયું હતું તે તત્ત્વ જ અક્ષુણ્ણ રહી દૃષ્ટિફલકને ધૂંધળું બનાવે છે તેમજ એ જ વ્યવધાનરૂપ પટંતરો ફફડે છે ચિરાયા વિના, અનાવરિત થયા વિના. અહીં કોઈ અગમ્ય અગોચર તત્ત્વનું લક્ષ્યસંધાન, આવી પડેલાં વ્યવધાનો સામે ચુકાઈ ગયાનું અને તે કારણે પરાજિત થયાની પીડાનું રૂપસંવેદન શબ્દબદ્ધ થયું છે.

વધુ એક ઉદાહરણ 'આકાશ' કાવ્યનું લઈએ. પોતાના પંચમહાભૂતોમાંથી નિર્માયેલા દેહમાં જ કવિ આકાશની નિઃસીમ વ્યાપ્તિની અનુભૂતિ કરે છે. તેમજ પોતે એ આકાશમાં ભમે છે નિરંતર, શીઘ્રગતિએ, વાયુયાન-શો અધીર–એવું પણ અનુભવે છે. અહીં ભીતરમાં જ આકાશગંગા વગેરેની અવકાશીસૃષ્ટિની વિરાટ અનુભૂતિ સંકેતિત છે, તો સોનાવરણા ઉજાસમાં ભળી જવા 'અવકાશે અવકાશમાં'ની અભીપ્સા છે. પરંતુ કવિને છેવટમાં પીડાદાયક બોધ થાય છે –

> અવ તો –
> આકાશકુસુમવત્ મિલનઝંખા!

એક આકાશમાં કેટકેટલાં આકાશોની વિવર્તલીલામાં કવિનું ચૈતન્ય સંડોવાય છે, વલોવાય છે તેની વણકથી પીડાનો અનુભવ આ કાવ્યમાં ભાવકને થાય.

'વાયુ' કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિમાં શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદ કેવો બેસી ગયો છે!

> એકે અંગ નથી છતાં
> ન ઊંચકી મારો શકું ભાર હું

આ કાવ્યમાં કવિનાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય અનુભવ-સંવેદનો છે. પ્રાણરૂપ વાયુનું આયુર્વેદકથિત પંચાગ વર્ણવ્યું તે અને ઈડા, પિંગલા, સુષુમ્ણાની યૌગિક વાર્તા કવિએ યોજી છે તે સર્વગમ્ય બનશે?

'પૃથ્વી' કાવ્ય અલબત્ત, પૃથિવીતત્ત્વ સામે પ્રત્યભિજ્ઞતાવશ મનુજનું પ્રતિશયનગાન છે, પરંતુ માતા અને પુત્ર વચ્ચે આવતું આ ઉદ્ગાન ઈડિપસ અને જોકાસ્ટા ગ્રંથિની મિશ્ર ભૂમિકા રચે છે તેથી તેની સંકુલતા કાવ્યને દુર્બોધ બનાવે છે :

> કદીક
> લિપ્સા લહલહે
> વ્યાપી વળું કણકણે
> ઊતરું ઊંડે–
> ધરબાઈને ધખું પેટાળે
> કરું રસબસ, તળાતળે
> ક્વચિત્ થઈ ભૂકંપ
> ધણધણન્ ધણધણન્ ધણધણન્
> બધે બધું જ હો હનન્
> હવે તો ઉત્કંઠા –
> કદીક પણ કાયા ધરું તો તવાંગે,
> બને જો અંગાંગે દોહદવતી...

આ રચના એવા સાંકેતિક ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય પરંતુ સંકુલ આધાન સુધી પહોંચે છે જ્યાં લિંગહીન મનોવૈજ્ઞાનિક અચેતન છે. કવિની મથામણ જબ્બર છે પરંતુ તે દુર્બોધતામાં જઈ પડી છે.

'ઈપ્સા' જેવી કૃતિમાં મેટાફિઝીકલ સંવેદના પ્રાકૃત બનતી, માનવ્ય બનતી છતાં મિસ્ટિક છે, પરિણામે પ્રાસાદિકતાથી દૂરની લાગે. આ કાવ્યમાં 'અહીં' અને 'પણે'ની અગોચર ભૂમિકા બદલાઈને 'તમે' અને 'અમે' એવું સાદૃશ્ય દ્વૈતનું રૂપ લે છે અથવા કહીએ કે કવિનું સંવેદનવિશ્વ અહીં સાક્ષાત્કારક બને છે.

'નિમજ્જન', 'એકાકાર', 'અંધારું' વગેરે કાવ્યોમાં પ્રાકૃત પ્રતિબોધોના અને પ્રતિરૂપોના સંકેતો અનુસ્યૂત લાગે. 'આજનું આકાશ' કૃતિમાં પણ જુઓ, એ જ પૂર્વાનુભવ પુનરાવર્તિત થતો લાગે છે :

ક્યાંકથી –
આવે દોડતું ઊંધું લટકતું વૃક્ષ
ગળતાં એનાં મૂળ...
ખરે નભમંડળમાં ધૂળ
૦
પાછળ–
અર્ધ મીંચાયેલી આંખ
માંડે કેલિડોસ્કોપ :
શોધે તને...

અહીં ઇંદ્રિયગમ્ય દૃશ્યપરિવર્તનોમાં કોઈ પરમ તત્ત્વ સાથેનો અનુબંધ રચાતો જણાય છે, તે તેનો વિશેષ છે.

કવિની પ્રત્યેક કૃતિનું ભાવજગત અને તેનું સૌંદર્ય અલગ હોય અને તેનું નિરીક્ષણ તત્પૂરતું અને કૃતિનિષ્ઠ હોવું ઘટે એ સિદ્ધાંત મને માન્ય છે. અહીં કેટલીક કૃતિઓના ભાવજગતના સામ્ય વિશે લખ્યું તે કવિની સંવિત્તિને અને સંવેદનવ્યાપારોને યથાર્થપણે પામવાના ઉદ્દેશથી, એ પણ એકસામટી બધી કૃતિઓ હસ્તગત બની છે એટલે; એને કવિના સંવિત્તને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકવાના મારા મનોયત્ન લેખે ઘટાવાય એવી સ્પૃહા રહે છે.

'વૃક્ષ' કાવ્ય કવિની જુદા જ દર્શનની નીપજ છે. (તેમણે 'મૃત્યુ' વિશે લખેલા કાવ્યમાં શ્વાન, ઘુવડ, ભોરિંગ, મંડૂક, માંજારી, ગરોળી, ફૂદાં અને મહિષનાં પ્રતીકોથી મૃત્યુની બીભત્સ અને ભયાવહ આકૃતિ ચીતરી હતી). અહીં મૃતપ્રાય વૃક્ષની જ કથા છે. પરંતુ પરિસ્થિતિ તદ્દન બદલાઈ ગઈ છે. પેલાં મૃત્યુપ્રતીકો અહીં નથી. 'વૃક્ષ' પોતે જ સાક્ષાત્ મૃત્યુચિત્ર બની ઠૂંઠાની અવસ્થામાં ઊભું છે. અહીં મૃત્યુ અને જીવનની સંનિધિ રચવામાં આવી છે. ('વૃક્ષ'ને ઠૂંઠું કહ્યા પછી, એનો ભૂતકાળ આલેખવાની કે કઠિયારાનો ઉલ્લેખ કરવાની કશી આવશ્યકતા નહોતી). કાવ્યની શરૂઆત કંઇક જુદા સ્તરની કે અપૂર્વ કવિતાની અપેક્ષા જગાડે છે; જેમકે –

એક ઠૂંઠું વૃક્ષ
જે પલળી રહ્યું છે ક્યારનું
છેક ટગલી ડાળથી તે મૂળ લગ
કકળી રહ્યું છે ક્યારનું

આ કાવ્યપંક્તિઓ એક અંતિમેથી શરૂ થાય છે. શબવત્ ઠૂંઠા પર જીવનરૂપ જળનો સંનિપાત એ કુદરતી વૈષમ્ય છે, વિધિએ વૃક્ષનો કરેલ ઉપહાસ છે, અવમાન છે. ઠૂંઠું અન્ય હર્યાંભર્યાં લીલાં વૃક્ષો પર થતી જલવર્ષા 'જુએ' ત્યારે પોતાની અવસ્થિતિ પર કકળે એ સહજ પરિણામ છે. પણ આ લીલાં-સૂકાં વૃક્ષોની સહોપસ્થિતિ અને તેમના પર થતી વર્ષા કવિના સંવેદનજગતમાં શા વિવર્તો જન્માવે છે તેની અપેક્ષા જાગે. પરંતુ બરોબર કાવ્યક્ષણે જ પડતું મૂકી દેવાયું હોય તેવું આ કાવ્ય કાવ્યત્વની અપેક્ષાએ ઊણું ઊતરે છે કૃતિના અંતે શરૂની પંક્તિઓનું જ પુનરાવર્તન મૂકવાનો ઉપક્રમ કોઈ ખાસ જુદો પ્રતિભાવ જન્માવતું નથી.

'તળાવ' કાવ્યમાં કેટલીક પંક્તિઓ અપૂર્વ છે :

વાયુક્રીડા વિના ક્યહીંથી
ચંડૂલનો પડછાયો ઊડી-આવી બેઠો, નીરવ;
લાગે કંઈક ઉદાસ.

ભરી લીધો એને ય તળાવે લઈને ઊંડો શ્વાસ...

પછી 'જલરેખા સઘળી ઝલમલ' થઇ તે શાથી – એનો ખુલાસો આસપાસની કાવ્યપંક્તિમાંથી સાંપડતો નથી. ધુમ્મસીય વાતાવરણનું કવિએ જે સઘન ચિત્ર દોર્યું છે તેમાં 'ઝલમલતી જલરેખા'નો ઉલ્લેખ અનુપયુક્ત, આગંતુક લાગે.

'મારું વચન' તેમજ 'મારી કામના'એ બેઉ કાવ્યો વિશે હું પક્ષપાતી છું. અગાઉ મેં અન્ય જગાએ આ કાવ્યો વિશે વિગતે લખ્યું જ છે. પ્રથમ કાવ્ય ઘણા પરિપ્રેક્ષ્યમાં માનવીય ગૌરવની, અંધકારમાંથી અજવાસ તરફ જવાના માનવના ઊર્ધ્વ સંકલ્પની અને એમાં પડઘાતી દૃઢ શ્રદ્ધાની છડી પોકારે છે. લાઘવમાં કેટલું બધું કહી શકાય તેના ઉદાહરણરૂપ આ લઘુકાવ્યને ત્રણે સ્તબકમાં કવિએ કથયિત્વમાં વળ ચડાવ્યા છે તેથી કૃતિ સુગ્રથિત અને ધારી અસર પાડનારી બની છે. 'મારી કામના' એ કાવ્ય પણ 'મારું વચન' કાવ્યથી સ્વતંત્ર હોવા છતાં પૂરકકૃતિ હોય તેવી બની રહે છે :

પથ્થર એ મારી કામના છે
પથ્થર એ મારી કામના ક્યારે ય હજો નહીં

આ બે જ ચોટદાર પંક્તિએ સમગ્ર કથયિતવ્યને અણી કાઢી આપી છે, ને એમાં સમગ્ર કાવ્યસૌંદર્ય ભરીને કવિએ તેને ઉત્કૃષ્ટ કોટિએ મૂક્યું છે. અહીં વ્યક્તિની મુક્તિ માટેની તીવ્ર ઝંખનાની અભિવ્યક્તિ નિમિત્તે સમષ્ટિનો સંકલ્પ પણ વ્યાપકપણે સિદ્ધ થઈ શક્યો છે એ આ કાવ્યની બીજી વિશિષ્ટતા છે. આપણી ભાષામાં આવાં ભાષાસ્વસ્થ કાવ્યો કેટલાં?

પરંતુ 'અખંડ ધૂન્ય' કાવ્યનો કટાક્ષ બોલકો છે. 'અંદર-બહાર' કૃતિમાં પદાર્થોમાં થયેલાં સજીવારોપણો કવિની અલગ અભિવ્યક્તિની તરાહની શોધનાં સગડ આપે છે. પ્રસ્તુત કૃતિની અંતિમ પંક્તિઓમાં કવિએ કાવ્યનિર્મિતિ માટે પ્રયત્નો કર્યા છે :

બહાર–
વરંડામાં
આરામખુરશી બેઠી છે સતર્ક કાને
રીક્ષાનો અવાજ સાંભળવા
હજી ય –

અહીં સ્થૂળ વસ્તુઓમાં જીવ રોપીને ક્રમેક્રમે કવિએ વૃદ્ધ કાવ્યનાયકનું અખંડ ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે, તે પ્રપંચ જચી જાય તેવો છે. વરંડામાં કાવ્યનાયક સતર્કતાથી કોઈ 'ખાસ' રીક્ષાનો અવાજ સાંભળવા આતુર છે, પરંતુ એ 'ખાસ' રીક્ષામાંથી કોના ઊતરવાની ઉત્કટ ઉત્સુકતા તેને છે તેનો ઈંગિત અહીં મળતો નથી.

અહીં કવિનાં વીસ 'છંદમુક્ત' કાવ્યોની સોંસરો આપણો પ્રવાસ પૂરો થાય છે. કવિની ઉદ્યમ-ઉપલબ્ધિ અને ભાવકોની કાવ્યની અપેક્ષા – એ બેઉનો તાળો મેળવીએ ત્યારે થાય કે કવિની કાવ્યપ્રક્રિયા અને મંથન જેટલાં અંતર્મુખ છે, તેટલી જ પ્રામાણિકતાથી અને તેવા સ્વરૂપે કૃતિઓ મુકાયેલી છે એ કબૂલ, પણ છટકી ગયેલી કાવ્યક્ષણોનું શું? ભાવકોનાં સંવેદનચક્ષુઓને રમ્ય અને અટકી જવા પ્રેરે તેવાં સ્થાનો 'છંદમુક્ત' કાવ્યોમાં કાવ્યસંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઓછાં ને અધૂરાં મળે છે.

અહીં છંદમુક્ત કૃતિઓ કરતાં સ્હેજ વધુ સંખ્યામાં ગીતો છે, ચોવીશ.

ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું છે – 'કાવ્યપરીક્ષણ માટે પ્રથમ, કવિનો લય તપાસો. લય ક્યારે ય ખોટું બોલતો નથી.' હર્ષદનાં ગીતોના લય વિશે આ ગીત-ગુચ્છના નિરીક્ષણને અંતે કહેવા જેવું કહીશ. અહીં સીધા જ તે ગીતગુચ્છ વાંચવા પ્રવૃત્ત થઈએ.

આખી જડચેતન સૃષ્ટિ પરસ્પર અવિનાભાવે સંકળાયેલી છે તેનો ઈંગિત કવિ સંગ્રહના પ્રથમ ગીતમાં આ રીતે મૂકે છે :

ફૂલપાંદડી ચાખી ત્યાં તો ઊઘડી દુનિયા આખી
પલકવારમાં અતલ અને અવકાશની થૈ ગૈ ઝાંખી

અહીં કવિને જિહ્વા સ્પર્શ અને સ્વાદુગ્રંથિઓના એકત્વ દ્વારા વિરાટદર્શનની અનુભૂતિ થાય છે એ વાત જ અપૂર્વ છે. કોઈએ કહ્યું છે તેમ, ગીતના અંતરાઓમાં તે જ ભાવનું નિર્વહણ કેવી પ્રબલ રીતે, કેવી પ્રતિભાશક્તિથી કવિ કરે છે તે જોવામાં અત્યંત રસ પડે. ગીતના ઉપાડ દ્વારા કવિ એક જ સાચું મોતી આપે છે કે એવાં જ ઝળહળતાં મોતીની માળા બનાવી આપે છે તેનું ઉત્કટ કુતૂહલ ભાવકને ગીતમાં આગળ ગતિ કરવા પ્રેરે. પ્રથમની ઉપાડપંક્તિએ જન્માવેલી જબ્બર અપેક્ષાની તુલનાએ કવિ ભાવકની ધારણાને ખોટી પાડી તેને કેવો દિંગ્મૂઢ અને ભાવવિભોર કરી શકે છે તેમાં ગીતકારની કસોટી છે.

પ્રસ્તુત ગીતના ઉપાડની કાવ્યપંક્તિમાં કવિ એક શબ્દ મૂકવો ચૂકી ગયા તે એ કે આખી દુનિયા 'ક્યાં' ઊઘડી? ભીતર? લાગે છે તો એમ જ, કેમકે આગળ કવિએ કહ્યું છે –

જાત રહી ઓગળતી એણે કશી મણા ના રાખી

ભાવકને અપેક્ષિત એવી જગાએ કવિ રહસ્યસ્ફોટ ન પણ કરે, કેમકે એ એમ કરવા સ્વતંત્ર છે. સ્થૂળ કાયાનાં સાનભાન ઓસરતાં ભીતરમાં સૂક્ષ્મ અલૌકિક કાયાનુભવની ઘટના બને છે એવું સમજાય છે પણ આ ઘટનાનું કારણ હજુ સમજાતું નથી. 'એણે કશી મણા ના રાખી'માં 'એણે' એટલે કોણે? કાયાએ? ફૂલપાંદડીએ? ઊઘડેલી આખી દુનિયાએ? અતલ અને અવકાશની થયેલી ઝાંખીએ? સહજ મદિલી ગંધે? કોણે?

ભીતરમાં આખી દુનિયા ઊઘડ્યાના અનુભવમાં બહારના ચક્ષુગમ્ય જગતનું ચિત્ર કૃતિમાં બંધબેસતું અને કાવ્યાત્મક લાગે છે કે કાવ્યાભાસી?

ક્યાંક ઊતરતું ધુમ્મસ, ચડતું ક્યાંક અમસ્તું વાદળ
સરી રહ્યું છે પર્ણ ઉપરથી બુંદબુંદમાં ઝાકળ

અને આગળની અંતિમ ગીતપંક્તિ –

અઢળક મોતી ઢળ્યાં, જણાતી ધરા ય ઝાંખી પાંખી

એક તરફ અપૂર્વ વિરાટદર્શન અને બીજી તરફ ઓગળતી જાત બેઉ અપૂર્વ અનુભવ વચ્ચે ધુમ્મસ અને વાદળ અને ઝાકળ અને મોતી વગેરે સ્થૂળ ઉલ્લેખો ટપકી પડે છે.

'ઓગળવું' ક્રિયાપદ કવિને માટે વળગણ બની ન જાય તેની તકેદારી તેમણે રાખવી પડે તેમ છે. પ્રથમ ગીતમાં 'જાત રહી ઓગળતી' એ કલ્પન પછી ત્રીજા ગીતમાં 'ઓગળતાં ઓગળતાં જીવે' અને ચોથી રચનામાં 'અંધારું ઓગળવા માંડે' સુધી વિસ્તર્યું છે. એવી જ રીતે 'સ્હેજ' શબ્દનું પણ. બીજા, ચોથા, છઠ્ઠા, સાતમા, તેરમા અને સત્તરમાં ગીતમાં એ શબ્દ પુનરાવર્તિત થતો રહ્યો છે.

સંગ્રહના બીજા ક્રમના ગીતમાં –

યાદ કરું ત્યાં આગળ દેખું, પછી તમે તો ગુમ!
ધુમ્મસની વહેતી ગંગાને કેમ પાડવી બૂમ?

ગુમ એટલે અંતર્ધાન, અલોપ, જે વ્યક્તિ કે વસ્તુ ગુમ થાય તેની હાજરી અવશિષ્ટ રહેતી નથી. અહીં 'તમે'ને ધુમ્મસની નદી ચાક્ષુષ હોઈ 'ગુમ' શબ્દ નિરર્થક બની રહે છે. વળી, 'ગંગા' શબ્દની સાભિપ્રાયતા સમગ્ર ગીતના વાચન પછી પણ સમજાતી નથી. 'એક ટમકતો દીવડો મચવે પોતાની કંઈ ધૂમ!' એ વાંચતાં ગંગામાં ભાવકો ગંગાપૂજનવિધિ રૂપે દીવા તરતા મૂકે છે તે પૂર્વસંસ્કાર મનમાં જાગે. ભાવકના મનના પૂર્વસંસ્કારોનો લાભ ઉઠાવી કવિએ ભાવકના દયાપાત્ર બનવું જોઈએ નહીં. ગંગાજળમાં તરતો દીવો ભાર ન હોય તો જ સપાટી પર તરે. પરંતુ આગળના અંતરામાં 'એક એક પગલામાં ઊંચકું પહાડ તણો હું ભાર' એમ કહેવાયું છે તે તથ્ય અસમંજસતા ઊભી કરે છે ને કાવ્યગત તર્કસંગતિનો અને રૂપનિર્મિતિની શિસ્તનો ભંગ કરે છે. હવે, જે ગીતની પંક્તિ પરથી કાવ્યસંગ્રહનું નામ રચાયું છે તે કૃતિ જોઈએ :

રહી છે વાત અધૂરી –
શબ્દશબ્દની વચ્ચે જાણે પડી ગઈ છે દૂરી

આ પંક્તિઓ વાંચતાં એવો અર્થબોધ થાય કે વાતચીતના શબ્દો વચ્ચેનું અંતર વિસ્તર્યું છે. પ્રત્યાયનનું વિલંબન નિર્માયું છે, અવશ્ય, પરંતુ એ શબ્દો દ્વારા થતી વાતચીત કપાઈ ગઈ નથી. જ્યારે આગળની પંક્તિમાં સ્પષ્ટ છે કે વાત કપાઈ ગઈ છે.

વાત અધૂરી રહી ગયા પછી વાતમાંથી ઝરતા વરસાદને પ્રણયરસિત લાગણીના સંદર્ભે જોઈશું કે સ્મરણોના સંદર્ભે? કોઈપણ સંદર્ભે લઈએ તો પણ–

એક પળે વરસાદ વરસતો, પળમાં બીજી ધૂપ

વરસાદની ગતિ મંથર થઈ છે, સાવ થંભી ગઈ નથી તેવો બોધ થાય, અને વાત અધૂરી ને અટકી ગયાની કેફિયત ખોટી પડતી લાગે. પછી 'રહી છે વાત અધૂરી'–ના સંદર્ભે ગીતની નીચેની પંક્તિઓ તપાસીએ :

જળમાં મારગ, મારગમાં જળ, માટી જેવી જાત
ઓગળતાં ઓગળતાં જીવે ઝીણી માંડી વાત

વાત અધૂરી રહ્યા પછી જીવે જે ઝીણી વાત માંડી તે કોની સાથે? પછીની પંક્તિમાં આવતો ઝુરાપો કોનો– કોને માટે એ ક્યાંય સંકેતિત થયું નથી. અને છેલ્લે 'આમ જાતરા પૂરી!' અધૂરી વાતે પૂરી થતી જાતરા પછી કોનો અને શાનો ઝુરાપો? અરધું ગીત કાગળ પર અવતર્યું ને અર્ધું ગીત કવિના મનમાં– સંવેદનોમાં જ રહી ગયાનું પ્રતીત થાય.

'મૌનને મારગ', 'આયખું આખું', 'રાત ચડેલી રમણે', 'પહાડની એક પળ', 'બાજીગર', 'મુશળધાર', 'તરભેટે', 'જળને જાગી આશ', 'આ બધી કૃતિઓ હર્ષદની ગીતપ્રતિભાને ભાવશબલતા, ઈયત્તા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ જાણવા, માણવા અને પ્રમાણવાની કૂંચી જેવી છે. અહીં ગીતને નામે વેવલાં ગાણાં નથી. વરણાગીવેડાં નથી. અહીં કાવ્યનાયક ધીરોદ્દાત છે. અહીં નથી એ માંદલી મુગ્ધતા જે એના સમકાલીનો દ્વારા ખોબે ને ધોબે એમનાં ગીતોમાં ઠલવાતી હોય છે. લયચુસ્તીની અને પ્રાસમસ્તીની પણ હર્ષદમાં કચાશ ભળાતી નથી. હર્ષદનાં ગીતોનું સૌથી ઊજળું ઉલ્લેખ્ય પાસું એ છે કે એ કશા વાદના કે કોઈ સમકાલીનના અનુકરણ-અનુરણનમાં પડયા નથી. તો તેઓ આ સર્વથી હટીને પોતાની ભીતર જે અગોચર સૃષ્ટિએ છે તેમાં ઊઠતાં સંવેદનોની આસપાસ રચાતા પુદ્ગલને સાચવી સંચવી, આગવી રીતે કહી જાણે છે. અહીં ગીતોમાં લાગણીની

અપેક્ષિત એવી મોટી ચડઊતર, છાક, પ્રગલ્ભતા, લયસૌંદર્ય, ભાવલાલિત્ય, શબ્દસાહસો અને પ્રણયોર્મિના બારીક નકશીકામની અપેક્ષાએ ઠાવકી, ગંભીર અને મેટાફિઝીકલ આબોહવા છે અને ગીતનાં નાયક-નાયિકા એમાં શ્વાસો ભરતાં લાગે છે.

હર્ષદનાં ગીતોમાં પણ ઉપોહ્ કરતા પુરુષ અને પુરંજન વચ્ચેનાં તાણ-સંવેદન, પ્રશ્નો તેમનાં કેટલાંક છંદમુક્ત કાવ્યોની જેમ હાજર છે. ગીતકવિતા એ એમને મન ગંભીરતાપૂર્વક ઉપાસવા જેવો કાવ્યપ્રકાર છે તેની પ્રતીતિ તેઓ કરાવી શક્યા છે. હર્ષદમાં પોતાના પૂર્વસૂરિઓના 'રે', 'લોક', 'હોજી' જેવી લઢણને અતિક્રમવાની સબૂરી છે પણ પ્રમાણમાં સાહસિકતા ઓછી છે તે એની વિશેષતા પણ કહેવાય, મર્યાદા પણ.

હવે હર્ષદ ત્રિવેદીની ગઝલો તરફ વળીએ તે પહેલાં મારી ગઝલ વિશેની સમજની વાત કહું.

ગઝલની પરંપરાદત્ત વ્યાખ્યા એ છે કે ગઝલ એટલે પ્રિયજન સાથેની વાતચીત. તેનો એક અન્ય લક્ષણાર્થ અરબી શબ્દ ગિઝાલા કે ગઝિલ (હરણનું બચ્ચું) સાથે સંકળાયેલો છે. તપ્ત રણમાં શિકારી હરણનો પીછો કરે ત્યારે નાસતું હરણ ક્યાંક ઝાડીમાં ફસાય ત્યારે એના ઉગરવાનો આરો રહેતો નથી. એ પ્રતીત થતાં તેના ગળામાંથી દુ:ખમય ચિત્કાર નીકળે છે તે ગઝલ. સૂફીવાદીઓ તેનું આગવું અર્થઘટન કરે છે. સંસારની માયામાં ફસાયેલા, 'માલિક'થી વિખૂટા પડેલા આત્માની વિરહાવસ્થાનો આર્તનાદ તે ગઝલ.

ગઝલનું એક ઘટક તે બે પંક્તિનું યુગ્મ એટલે શે'ર. શે'રની બેઉ પંક્તિ અર્થની દૃષ્ટિએ એકબીજાની પૂરક હોય છે, એટલું જ નહીં, શે'રની બીજી પંક્તિ પ્રથમ પંક્તિનું વિવરણ કે દૃષ્ટાંત હોય છે, અથવા તો તે કાર્યકારણની તર્કસંગત રજૂઆત કરતી હોય છે. કોઈએ કહ્યું છે – 'શે'ર એટલે ઇરાદાપૂર્વક અને કુશળતાપૂર્વક યોગ્ય શબ્દાર્થ, છંદ અને પ્રાસના સંયોજનથી રજૂ કરવામાં આવેલો સંપૂર્ણ વિચાર.

આધુનિક કાવ્યક્ષેત્રે, યંત્રસંસ્કૃતિ અને નગરવ્યવસ્થાને કારણે સર્જાયેલી વિષમ, ખાલીપાભરી, એકલતાભરી, નિર્ભ્રાંતિપૂર્ણ અને અશ્રદ્ધાની સ્થિતિએ ગઝલને તો પરંપરાગત/પરંપરાદત્ત અર્થમાંથી બહાર કાઢી છે, એ કબૂલ. પરંતુ ગુજરાતીમાં આજકાલ પ્રકટ થતી ઢગલાબંધ ગઝલો-ગઝલસંગ્રહોમાં મોટાભાગના કહેવાતા કવિઓ ગઝલના હાડપિંજરને જ ચાટ્યા કરતા હોય તેવું નથી અનુભવાતું?

પ્રતિભાવિહીન કલમો ગઝલમાં પ્રાણરૂપ કાવ્યોર્મિ, કશાની કશીક પ્રત્યાયનક્ષમતા પ્રકટાવી શકતા નથી. પરિણામે ગઝલક્ષેત્રે મોટાભાગે પ્રલાપમય વિરાટ અતંત્રતાની સ્થિતિ પ્રવર્તતી અનુભવાય છે.

આવી પાર્શ્વભૂમિમાં અને મારી આવી સમજમર્યાદા સાથે હર્ષદ ત્રિવેદીની એકવીસ ગઝલો વાંચી છે; અને તેને અનુષંગે મારા પ્રતિભાવ અહીં શબ્દોમાં મૂક્યા છે.

હર્ષદ એક ગઝલમાં કહે છે :

અસલિયત લાવવી અઘરી છે માણસની ગઝલમાં પણ,
ન સાનીમાં એ ક્હેવાતો, ન ક્હેવાતો એ ઉલ્લામાં

બે પંક્તિના શે'રમાં મૂળ શબ્દ 'ઉલા'નો અર્થ પ્રથમ પંક્તિ, સાની એટલે જોડની પંક્તિ કે બીજી પંક્તિ. પ્રત્યેક શે'ર ગઝલમાં, આગવું સ્વતંત્ર ઘટક હોય છે. કાફિયા(પ્રાસ) અને રદીફ (ધ્રુવપંક્તિ?) અને છંદ સિવાય શે'રને કશાનું સ્વરૂપગત બાહ્ય બંધન નથી. પણ આગળ કહ્યું તેમ પ્રત્યેક શે'રમાં આગવી રીતે એક 'સંપૂર્ણ વિચાર'ની રજૂઆત આવશ્યક છે. સળંગ એક જ વિચાર કે ભાવસંવેદનનું વહન કરતી ગઝલ નઝ્મ કહેવાય. એક જ ગઝલમાં ક્વચિત્ એકાદ-બે શે'ર અલગ ભાવાભિવ્યક્તિનું નિર્વહણ કરતા હોય ત્યારે તેવી કૃતિને નઝમનુમા ગઝલ કહેવાય.

ઉપરોક્ત કૃતિના શે'રમાં હર્ષદ ગઝલસ્વરૂપ વિશેની પોતાની નિર્ભ્રાંતતા અને અભિજ્ઞતા પ્રકટ કરે છે. શે'રમાં માણસની અસલ ઓળખ વ્યક્ત કરવી દુષ્કર કહી છે, પણ અશક્ય નહીં એટલા પ્રમાણમાં હર્ષદને આશાવાદી કવિ કહી શકાય.

પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહના ગઝલ વિભાગની પ્રથમ ગઝલનો મત્લા વાંચીએ :

નથી છૂટતા એ કમરબંધ પાકા
ને કાયમ સહેવા પડે છે સબાકા (પૃ. ૪૫)

અહીં સંદિગ્ધ સ્થૂળતા છે. 'કમરબંધ' એ આ શે'રનો પ્રાણરૂપ શબ્દ છે, જેનો સાદો અર્થ છે – કમરપટો. આ શબ્દના અન્ય સંકેતાર્થને ઉજાગર કરે તેવો અન્ય શબ્દ શે'રમાંથી મળતો નથી અને સીધું બયાન છે કે કમરબંધને કારણે કાયમ સહેવાં પડે છે સબાકાનાં કષ્ટ. અહીં કાવ્યની અપેક્ષાએ અહેવાલ મળે છે.

આવી જ તરાહના બીજા શે'ર સંગ્રહની અન્ય

ગઝલમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

સતત મારી અંદર રહે કૂણો તડકો
છતાં યે પીડે છે મને એક સણકો (પૃ. ૪૭).

અહીં કૂણો તડકો હોવા છતાં મને એક સણકો પીડે છે – એવો અન્વય થાય. તેમાં પ્રશ્ન એ ઊઠે કે કૂણો તડકો એ શું કોઈ ઔષધિ છે, જે હોવા છતાં તેને સણકો ગાંઠતો નથી? એવો તે કયો અને શેનો સબાકો-સણકો પીડે છે – તે પ્રશ્ન અનુત્તર રહે છે.

આપણે સંગ્રહની પ્રથમ ગઝલની વાત કરતા હતા તેમાં આગળ ચાલીએ. આ ગઝલનો બીજો શે'ર આ છે:

ગયું ડોકમાં કોઈ બાંધીને ડોડી
કે ઊંડા ને ઊંડા પડે એના આંકા

ગઝલના પ્રથમ શે'રમાં 'કમરબંધ' અને બીજામાં ડોડી (માદળિયું) એકમેકનો પર્યાયાર્થ જ પ્રકટાવે છે. બેઉ વસ્તુ સ્થૂળ છે. તેને કાપી/તોડી પીડામુક્ત થઈ શકાય તે શક્ય છે. છતાં કષ્ટ અનિવાર્યપણે સહેવું પડે તે શા કારણે? તેનો સંકેત શે'રમાં નથી.

ત્રીજો શે'ર વિચારસંપૂર્ણતાની કસોટીએ લગભગ ખરો ઊતરે છે. 'એની ગલીમાં' એટલે એટલે 'કોની ગલીમાં' એ વાતમાં પૂર્વાનુભવને લીધે ધારી શકાય કે 'પ્રિયજનની ગલીમાં'. જો કે શે'રમાંથી એ ફલિત થતું નથી. ચોથા શે'રના ઉલા મિસરામાં 'દૈવ' અને 'દૈવયોગે'ની શબ્દરમત ગમે અને કશાક ધારદાર કટાક્ષની અપેક્ષા જાગે. પણ સાની મિસરામાં એ અપેક્ષા સંતોષાતી નથી અને કવિ તરફથી કેવળ બયાન મળે છે – 'સૂનું એક મંદિર ફરકતી પતાકા' 'સૂનું એક મંદિર' પછી કવિએ અલ્પવિરામ ચિહ્ન મૂક્યું નથી એટલે સૂનું એક મંદિર લઈને (તેની સૂનાપણાની છડી પોકારતી) ધજા એવા અન્વયને અવકાશ છે પણ ઉલા મિસરામાં 'દૈવ' ગેરહાજર છે તેથી સૂનું મંદિર અને પતાકામાં સૂનાપણાનું ફરકવું તે વાત એકથી વધુ વાર પુનરાવર્તિત થાય છે.

'અવાજની' શીર્ષકવાળી ગઝલમાં શે'ર છે :

તું હોય પણ નહીં ને તો ય વાજતી રહે
પળપળ રહી છે કામના એવી પખાજની (પૃ. ૪૬)

અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં 'તો ય'ની જગાએ 'છતાં' મૂક્યું હોત તો વજનદોષ નિવારી શકાયો હોત અને અર્થમાં કોઈ ફેર પણ થયો ન હોત.

'ક્ષણમાં' શીર્ષકની ગઝલનો શે'ર :
આબાદ રહ્યા છે એ જ અહીં
જેની થઈ બરબાદી ક્ષણમાં (પૃ. ૫૨)

અહીં પ્રથમ પંક્તિના અને બીજી પંક્તિના છંદ અલગઅલગ છે. આખી ગઝલમાં એક જ શે'ર માં આવો છંદફેર કવિએ યોજ્યો છે તે સહેતુક છે કે અનવધાનને કારણે?

'માપી લે!' ગઝલમાં શે'ર છે :
આવ દિલની ભાવનાનો ગજ લઈને, આવ
દોસ્તીમાં કોની છે સરસાઈ, માપી લે! (પૃ. ૫૭)

અહીં 'દિલની ભાવનાનો ગજ' એવું કલ્પનવૈચિત્ર્ય ખટકે છે, જે 'માપી લે!' રદીફ નભાવવાની આપદામાં સાયાસ યોજાયું છે.

'ભીનેવાન જિંદગી' ગઝલમાં –
બારી કદાચ ખૂલી હો તો કૈં ખબર પડે
આ મન તમારું છે કે છે મકાન જિંદગી? (પૃ. ૫૮)

છંદના પ્રવાહમાં રહેવા 'મકાન' શબ્દની જગાએ 'માકાન'(ગાગાલ) વાંચવું પડે છે, તેમ આગળના એક શે'રમાં 'ઉડાન' શબ્દને 'ઊડાન' એમ કરી વાંચવો પડે છે.

'પાછા ચાલીએ' ગઝલમાં પ્રત્યેક શે'રમાં ઉલામિસરા અને સાની મિસરામાં અલગઅલગ છંદયોજનાનો પ્રયોગ હર્ષદે કર્યો છે :

એ જ રજવાડું અને છે એ જ રાય પણ
છે નહીં એ તાજ, પાછા ચાલીએ (પૃ. ૬૩)

'ચાલ્યા સમે' ગઝલનો શે'ર છે :

સતત રાહ જોવાની આદત પડી
અહીં રોજ ઘૂંઘરને બાંધ્યા સમે (પૃ. ૬૪)

કાવ્યનાયિકાના પ્રતીક્ષાના મનોભાવો પ્રત્યેક શે'રમાં ગુંથાયા છે, આ નઝ્મનુમા ગઝલમાં, અહીં 'ઘૂંઘરને બાંધ્યા સમે' એમ કહેવાયું છે તે પૂર્વસંસ્કારવશ 'ઘૂંઘર' પગમાં બાંધવાની વાત સમજી લેવાય. પણ કવિએ ક્યાંય પગનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. 'ઘૂંઘર' તો ગમે ત્યાં બાંધી શકાય. આ વાતને કારણે શે'રનો વિચાર સંપૂર્ણ ગણાશે નહીં.

સંગ્રહની અંતિમ ગઝલ 'ઊભા રહ્યા' વાંચતા સજ્જ

અને વાચનસમૃદ્ધ ભાવકને કવિ રાજેન્દ્ર શુક્લના ગઝલરંગની સ્મૃતિ જાગે તો નવાઈ નહીં.

– આખા કાવ્યસંગ્રહનું મારું નિરીક્ષણ આવું છે. દરેક ભાવક તે સાથે સંમત થાય તે અનિવાર્ય નથી. હર્ષદનાં કાવ્યોમાં રણ, રેતી, ઊંટ, મૃગજળ, દરિયો, સમય ઇત્યાદિ જેવા અત્યારે થોકબંધ લખાતી ગઝલ નામની અકવિતાઓમાં વપરાઈ વપરાઈ લપટા પડી ગયેલા શબ્દોનો સદંતર અભાવ છે. હર્ષદે એ રીતે સામા પૂરે તરવાની હિકમત કરી છે ને દેશ્ય/તળપદા શબ્દોનો છુટ્ટા હાથે વાપર કર્યો છે – જેમકે, મણા, ધૂમ, ઝુરાપો, હરખુડા, ભળકડું, ગૂઈ, ચાડું, (દીવાનું) રામ થવું, જાવડભાવડ, ફરંદા, તાકડો, તરભેટે, નતોડ, ગટકુડી, પાણ (પાણીના અર્થમાં), અધવાંકો, પરમાણું (માપના અર્થમાં), ધૂન્ય, ઊથલધડા, તડા, છડેછડા ઇત્યાદિ અનેક. આમાં નોસ્ટાલ્જિયા નહીં, પણ તળપદાપણાની સુગંધ છે અને તે વડે વાતને ચોંટડૂકપણે કહેવાની તત્પરતા દેખાય છે. એક જગાએ 'ખલકામાં ખોવાવું ધરવી ધાણ્ય જો' જેવી સળંગ તળપદી પંક્તિ જ લખી દીધી છે. (પૃ.૯)

આગળ કહી ગયો છું એનો ફરી ઉલ્લેખ કરું કે હર્ષદ ત્રિવેદીમાં મને નિજી અનુશાસન અને મસ્તીથી લખતો, સમકાલીનોથી અલગ પડવાની સતર્કતાભર્યો ને ગંભીરતાથી કવિતાને પામવા સતત મથતો કવિ દેખાયો છે.

હર્ષદના દ્વિતીય કાવ્યસંગ્રહ 'રહી છે વાત અધૂરી'માં અધૂરી રહેલી વાત હવે પછી પૂર્ણતાભિમુખ બને તે શુભેચ્છા સાથે પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહને ઉષ્માપૂર્વક આવકારું છું.

ઉડાન – ધીરુ પરીખ	લાગણીના રગડા-અંડોળી 'ઉડાન'
કૃતિ પ્રકાશન, વીરમગામ, ૨૦૦૧, ડે. ૮૨, રૂ. ૫૦.	રાધેશ્યામ શર્મા

૧૯૭૭માં 'ઉઘાડ', ૧૯૮૨માં 'આગિયા' અને 'અંગપચીસી' પછી ૨૦૦૧માં ધીરુ પરીખનો 'ઉડાન' કાવ્ય સંગ્રહ મળે છે. વીસ વર્ષ પછી કર્તાનું ઉડ્ડયન કેવુંક દીસે છે?

કાવ્યકર્તાની નિખાલસ કબૂલાતમાં એમની પ્રામાણિકતા ધારદાર છે :

> આપણું તો હમણાંનું ઠપ છે!
> ચોપાસે ઊમટ્યા છે લાગણીના રગડાઓ
> ચિંતન-વિચાર કરે અંદર કૈં ઝગડાઓ

'ઉડાન' જેવું હિન્દી અભિધાન સંચયને શા માટે અર્પ્યું? ગુજરાતી નામ શા માટે જતું કર્યું હશે? ચોપાસના ઉમટેલા લાગણીઘેરા રગડાઓ અને આંતરિક ઝગડાઓથી ('ઝ-ઘ-ડા-ઓ' નહીં) કદાચ કલમ ઓઝપાઈ ગઈ હશે! સર્જનનું ઘોડાપૂર ઊમટી આવવાની આશા વ્યક્ત કરી કવિની અત્રતત્ર વેરાયેલી 'સેન્સ ઑવ હ્યુમર' અહીં એકલવ્ય બની ઝળકી છે : 'આ તો ભીતરના ભડળીએ મારેલી ગપ છે!'

મેથ્યુ આર્નોલ્ડે 'હાઈ સિરિયસનેસ' સાથે કાવ્ય અભિવ્યક્તિ પામેલા કલાત્મક સંયમની જિકર કરેલી. એ દિશાને, એવી દૃષ્ટિને વરેલા હોય તે લાગણીના રેલેલા રગડાઓ (હાલના ગઝલ જલસામાં 'બિનાકા' સમી ગીતમાળામાં) ભાળી કટાક્ષ કટારને રમૂજનું પાણી પાઈ અચૂક રજૂ કરે. 'લાગણી માતાનો ગરબો' કેવો ઘુમાવ્યો છે : 'તમે રુદિયાની કોરથી ઊતર્યાં રે માત લાગણીજી, અમે શબદુને કાંઠડે ઊભર્યાં રે માત લાગણી જી'... 'અમે શબ્દોમાં લોથપોથ મ્હાલ્યાં શી જાત કૈં અભાગણીજી' (પૃ.૧૬)

પરંપરિત કાવ્યપ્રકારોમાં સાંપ્રત પરિસ્થિતિને ઝડપવાની કર્તાની નેમ 'ઉથાપનનું ધોળ' (પૃ. ૯), 'માણસ-આઇના વિયોગનું ગાણું' (પૃ. ૧૧) 'વેદનાનું આનંદગીત' (પૃ. ૧૦) જેવી રચનાઓમાં છતી થઈ છે. આનું સુખદ પરિણામ જ્યાં માણવાનું મળે તેવી પંક્તિઓમાંથી એક નમૂનો આવો છે : 'એક ગળફાનો દરિયો ડહોળો વાયસજી, ગળફાનો દરિયો ડ્હોળો રે લોલ.' ગીતનો અંત ધ્યાનાર્હ છે :

> ચાંચ ભરી દરિયો લૈ ઊડજો વાયસજી
> (સૂકી) ડાળનેય વ્હાલમાં ઝબોળો રે લોલ. (પૃ. ૧૦)

ગીતોનું સહજ વહન, પ્રાસની ઉપકારક અર્થસંગતિ અને લયલીલામાં કવિની 'ઉડાન' કળી શકાય. ગતિશીલ કલ્પનભેળું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કેટલાંક સ્થાનોમાં મૂર્ત થયું છે:

નીરનાં મોજાં નીરમાં ઊઠી નીરમાં શમી જાય
જરીક પાંદડું હાલતું તેમાં સમીર શો તરડાય!'(પૃ.૨૧)

સંચયમાં કર્તાની રચનાક્ષમતા રિવર્સ લૉજિકને મળતી, ભાવકધારણાથી ભિન્ન કૃતિનો અંત ઘડવાની રીતિમાં સ્પષ્ટ થાય છે. દૃષ્ટાંત લેખે 'કચ્ચરઘાણ' (પૃ. ૫૭), 'અકસ્માત' (પૃ. ૫૯), 'પૂતળાં વચ્ચે' (પૃ. ૫૮) કૃતિઓ તપાસો. ખિસકોલી દોડતી હોય છે ડાળ પર, તડકાની ભીંત પર આકાશ ચીપકી ગયું છે. ત્યાં નાયકની નજરે બંધ બારીના કાચ પર બધું જ કડડડભૂસ થતાં જ અંતે શું ઘટે છે? 'અંદર હું જ કચ્ચરઘાણ!' એ જ રીતેભાતે 'અકસ્માત'માં સરિયામ માર્ગ પર ઘેટાને મોટર તળે કચરાઈ જતું એક નિશાળિયો ભાળે છે, ને તેને 'ઘેટાના ફસકી ગયેલા ડોળામાં અટકી' જતો દર્શાવી રચના વિજ્ઞાપિત કરે છે, 'અકસ્માત તો નડ્યો'તો કિશોરને...'! નાયકનું પૂતળાં વચ્ચેનું ભ્રમણ એક પ્રકારની આત્મતુષ્ટિમાં પરિણમે છે. 'મહોરાંઓના આ ચૈતન્ય કરતાં, ચહેરાઓની જડતા વચ્ચે હું સારો હતો...'

'ગરોળી અને ફૂદું'માં કર્તાની પોતાની જ કહી શકાય એવી તત્ત્વબોધક દૃષ્ટિ પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય સહિત અવતરી છે : 'મૂઢમતિનો 'હું' જ્યમ મ્હાલે (સુંદરને આરોગી!) લિસ્સી-લપટી ત્યહીં ગરોળી ઉદર-ફ્લે....ને સુંદરતા ખંડ ભરીને રૂહૈ વિસ્તરી શૂન્ય મહીં જ્યમ જોગી...' (પૃ. ૨૫)

'એક અંધ (બનેલા)ની મનઃસ્થિતિ' સુજ્ઞ પાઠકો વાંચશે ત્યારે, આ લખનારની જેમ, જયંતિ દલાલની 'જગમોહને શું જોવું' વાર્તાના નાયકની યાદ શાયદ ઝબકી જવાની :

ફરકતાં પલ્લવોની લચકાય ધારો
સરકતાં જળ મહીં હીંચકાય આરો (પૃ. ૨૭)

મિલન-મેળાપને લક્ષ્ય બનાવતી રચનાઓ, જેવીકે 'આપણે મળ્યા છીએ જ ક્યાં!' (પૃ. ૪૬), 'મળવુંનો અર્થ' (પૃ. ૭૮) અને 'વિદાય'(પૃ. ૮૧)ને ગણી શકાય. આમાં કાવ્યત્વ ક્યાં? નિજી ધારણાને આગળ કરવા છતાં 'રસ' પડે અને મળે એવી પંક્તિઓ ખરી? કારણકે થી શરૂ થતી આવી કડી – આ રહી : 'કારણકે' વિરહ એ તો મ્હોરેલું મિલનવૃક્ષ છે, આપણે એની છાયામાં પૉરો ખાઈએ છીએ' (પૃ. ૮૨) કંઈક આવી અને 'એકલું લાગે' (પૃ.૧૫) જેવી રચનાઓ નિરંજન ભગતનું પુનર્પઠન કરતા હોવાની છાપ ખડી કરી તુરત જતી ય રહે છે! શાથી? બોલચાલની લહેકાભરી આખાબોલી ભાષાશૈલીનો સીધો વિનિયોગ કામ કાઢી આપે છે :

લાવો લાવો
થોડો નહિ, રંગાડું ભરીને કાવો...

જો કે આગળ ઉપર 'બોલો' સાથે પ્રાસ મેળવવા જતાં 'ખોલી નાખીશ પોલો' જેવી લીટી લેખિનીના અનિવાર્ય ઝોકા જેવી વાગે!

કર્તાની શિષ્ટ નાગરિક તરીકેની કર્તવ્યયુક્ત નિસ્બત, કર્તવ્યચ્યુત નેતા-ગણોને તિરછી વ્યંગ દૃષ્ટિથી અવારનવાર નવાજે છે : 'હે, મારા દેશબંધુ!' (તાજેતરના – 'દેવદાસ'ના જેકીશ્રોફના હાસ્યાસ્પદ 'બૉન્ધુ' જેવું સંબોધન!) આઝાદીની અર્ધશતાબ્દીએ કોઈ મોટા મોંનું આ સંબોધન ગણીને લાગે છે કે તું હસે છે ખંધું ખંધું!' (પૃ. ૭૦).

પૌરાણિક પાત્રોનો, અર્જુનનો 'ક્યાં'માં (પૃ. ૬૧), શ્રી રામનો 'રાહ જોવાય છે'માં (પૃ. ૬૫) અને ધ્રુવનો 'ધ્રુવપદ'માં (પૃ. ૬૩) અધુના વિષમ વાસ્તવિકતાના અનુલક્ષમાં ચોખ્ખો ઉપયોગ છે. કર્તાની નમ્રતા નિખાલસ બની ધ્રુવસંદર્ભે વિચરી છે :

મારા આ અધ્રુવ શબ્દોને જરૂર છે
કોઈ અપર માના અવમાનની.' (પૃ.૬૪)

'પંચોતેરમે' (પૃ. ૪૨) કૃતિ 'કુમાર'ના ભૂતપૂર્વ તંત્રી સ્વ. બચુભાઈ રાવતને આજના 'કુમાર'- તંત્રી ધીરુ પરીખનું શ્રદ્ધા- પુષ્પ છે. એ જાણે કે બચુભાઈને સંભારી સંભારી બૂમ મારે છે – 'ગૂંગળાયે હું બૂમ મારતો, મને બ્હાર કોઈ કાઢો!' (પૃ. ૪૩)

'ઉડાન'ની પાંખોને કંઈક લાગણીઓની લક્ષ્મણરેખામાં ગંઠી રાખતી રચનાઓ હોય તો તે પ્રાસંગિક ચીજો છે. દા.ત. 'પુત્રી પરદેશ જતાં' (પૃ.૨) વિદેશ વસતી પુત્રીના જન્મદિને તેમજ વિરાજની વર્ષગાંઠે (પૃ. ૩-૪). 'આઝાદીની અર્ધશતાબ્દીએ ઉદ્‌બોધન'(પૃ. ૭૦). નિવૃત્તિ દિને સમારંભમાં પ્રતિભાવરૂપે વાંચેલી 'વિદાય' (પૃ. ૮૧) ઇત્યાદિ. અહીં પણ કવિતા ક્યાંક ક્યાંક ચોક્કસ ઝળકી છે :

લાગી પગે ઝડપથી ખસી દૂર જાતી,
ત્યારે થતું ધસમસી વહેતી નદી આ,

કાંઠા ત્યજી વિલપતા, ઠરશે ન ક્યાંય! (પૃ. ૩)

દ્રાવિડી પ્રાણાયામપેઠે અંતથી પ્રારંભના મુક્તકે આવી ઠરતાં ધીરુ પરીખની સ્મરણીય પંક્તિઓ ટાંક્યા વિના રહી નથી શકતો :

રણ મહીં રેતી પટે આ વાયુની શી ઓકળી;
ના કશું હોવું ય તેની સ્વીકૃતિ મનમોકળી!

રૂબરૂ – રશીદ મીર

ધબક પ્રકાશન, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૯, ૨૦૦૨, ડે. ૧૧૦, રૂ. ૧૦૦.

'રૂબરૂ' : થવા જેવું ખરું?

રવીન્દ્ર પારેખ

'રૂબરૂ' રશીદ મીરનો, 'ઠેસ', 'ધિત્કાર', 'સાત સૂકાં પાંદડાં', 'ખાલી હાથનો વૈભવ', 'અધખૂલાં દ્વાર', પછીનો છઠ્ઠો ગઝલસંગ્રહ છે. રશીદ મીર ગઝલ ઉપરાંત ગઝલ વિવેચન અને સંપાદન સાથે પણ ગાઢ રીતે સંકળાયેલા છે. ગઝલ વિશે શોધકાર્ય ઉપરાંત ગઝલવિવેચનનાં પુસ્તકો એમણે આપ્યાં છે. પરિણામે ગઝલની સારી એવી શાસ્ત્રીય સમજ તેઓ ધરાવે છે. આટલી નિસબત છતાં તેમણે જ એ સહજ રીતે સિદ્ધ થવા દીધું છે કે ગઝલની સમજ અને ગઝલનું સર્જન તે બંને એક બાબત નથી.

આ ગઝલસંગ્રહને વિશિષ્ટ ઓપ આપવા રશીદે આનંદ આડેનાં રેખાંકનો દરેક ગઝલની સાથે મૂક્યાં છે એ એકંદરે તો ચિત્રકારની ભાવાભિવ્યક્તિની નિપજ બની રહે છે. સોથી વધુ ગઝલો ધરાવતો આ સંગ્રહ ગઝલને અનુરૂપ વિષયોને તો પરંપરાગત રીતે અનુસરે જ છે, તે સાથે જ 'સંવાદી ગઝલ', 'આઝાદ ગઝલ', 'દુહા ગઝલ' 'સર્ગ ગઝલ', 'સોરઠા ગઝલ' જેવા પ્રયોગોમાંય પડે છે. જો કે આખાય સંગ્રહને ગઝલ સંગ્રહ તરીકે ઓળખાવ્યા પછી તેમાં સાતેક ગીતો કે એક માત્ર 'અછાંદસ' આમેજ કરવા પાછળની ભૂમિકા સ્પષ્ટ થતી નથી તે ચિંત્ય છે.

આમ છતાં ગઝલ જોડે જ નિસબત રાખીએ તો થોડાક સારા શે'ર જરૂર મળે છે. પહેલી જ ગઝલના આ શે'ર જુઓ :

ભલે એને તમે કહેતા ઉદાસી,
ઉછેરી છે અમે પણ બારમાસી. (પૃ.૧)

કદી અફવા અગર સામે મળી તો,
અમે પોતાની ઇચ્છાઓ તપાસી. (પૃ. ૧)

આ ઉપરાંત સંસ્કૃતિ સમન્વયના એકથી વધુ શે'રો સમકાલીન સમસ્યાઓને સૂચક રીતે પ્રગટ કરી આપે છે. જુઓ :

મેં મત્લા 'મીર' માંડ્યો શ્રી સવાથી,
ભલે છે સાતસો હિજરી છયાસી (પૃ. ૧)

બીજો એક મત્લા આસ્વાદીએ –

ધારણાની પછી ગમે તે હો,
શૂળ હો યા કળી ગમે તે હો. (પૃ. ૨)

એનાં શેરી, આંગણ 'મીર'ની દુનિયા છે તે અહીં માર્મિક રીતે સૂચવાયું છે.

'મીર' શેરી ને આંગણ એનું,
દુનિયા સમસ્ત રહેવાનું. (પૃ. ૩)

કશાકના ત્યાગમાં જ ન ત્યાગવાની વૃત્તિ પણ પડેલી હોય છે એની માર્મિકતા જુઓ :

ત્યાગ પણ ઇચ્છાનું કારણ હોય છે,
ભૂલવા જેવું જ ક્યાં ભૂલાય છે? (પૃ. ૪)

– અને જ્યાં સ્તબ્ધતા જ પડઘાતી હોય ત્યાં કોઈ ઉપસ્થિતિ રહે તે કેટલું તો ઇચ્છનીય હોય છે, નહીં?

તારા હોવાની પ્રતીતિ આપ તું,
દૂર સુધી સ્તબ્ધતા પડઘાય છે. (પૃ. ૪)

પડઘો બની ગયા છો તમે પોતે 'મીરજી',
બોલો તમે જ પોતે અને પોતે સાંભળો. (પૃ. ૩૧)

પ્રિયને જગત ઓળખે ને પોતાને કોઈ ઓળખે નહીં

તેની મીઠી ઈર્ષા પ્રેમની જ અભિવ્યક્તિનું રૂપ છે ને! જુઓ

તને બોલાવે લોકો નામ દઈને,
મને કોઈ શહેરમાં ઓળખે ના. (પૃ. ૫)

પોતાના પડઘાને તોડતો બીજો કોઈ અવાજ ન હોય એવી એકાકી વસ્તીની અભિવ્યક્તિ રશીદે આ બે શે'રમાં કેવી સચોટ રીતે સાધી છે તે જુઓ :

માત્ર એક વાર બૂમ પાડી'તી,
ને હજી પણ શમ્યો નથી પડઘો. (પૃ. ૬)
ભરસભામાં બધાને તાકે છે,
સાવ એકાકી કોઈ લાગે છે. (પૃ. ૬૨)

રશીદની ગઝલો નિશ્ચિત એકાકીપણાને સાધે છે તે સાથે જ તે અનિશ્ચિત કાલરમતનેય તાગે છે.

એમ બેઠો છું તારી છતની તળે,
જાણે બીજે જગતમાં છાંય નથી. (પૃ. ૨૦)

આજ બેઠાં છો છાંયમાં જેની,
એય દિવાલ કાલ પડવાની. (પૃ. ૮)

રશીદના શે'રોમાં ઇંદ્રિયસંવેદ્યતાનો અણસાર પણ ઠીક મળી રહે છે, આમ –

આમ્રકુંજોમાં ગ્રીષ્મનો તડકો,
કાચી કેરીની ગંધ જેવો છે. (પૃ. ૧૫).

રંગ કથ્થઈ બની ગયો ઘેરો,
પાનમાં કોણ સાંજ આવે છે? (પૃ.૨૩)

જો કે અહીં કાવ્યની કોટિએ થતો અનુભવ, શે'રને અપેક્ષિત ચોટનો અનુભવ બનતો નથી તે નોંધનીય છે. તો, ધરતીના ઠોસ અનુભવથી શાયર વંચિત છે તેની વ્યથા તિર્યક્તાથી આ મત્લામાં રજૂ થઈ છે તે જુઓ :

એકધારી ઉડાનમાં જ રહ્યા,
આપણે આસમાનમાં જ રહ્યા.

રશીદ મીરના શે'રોની એક ખાસિયત એ પણ છે કે તે ભાવકને પણ પ્રત્યક્ષ રીતે સંડોવીને વ્યથા-કથાનો ભાગ બનાવે છે. એ તબક્કે ભાવક અને પ્રિયપાત્ર વચ્ચે ઝાઝો ભેદ રહેતો નથી :

ઇચ્છા મુજબની એક પણ ઘટના ઘટી નહીં,
હું પણ હવે વિચારું, તમે પણ વિચારજો.

આપણા શાયરોએ ગઝલને લાડ લડાવ્યાં છે તો ગઝલ સાથે અને ગઝલ વગર પણ પીડા જ અનુભવી છે. રશીદ મીરનો અનુભવ પણ જુદો નથી.

ગઝલ જો 'મીર' લખું છું તો એમ લાગે છે,
કલમની જાણે કલેજામાં ટાંક લાગે છે.

જેઓ ભવિષ્યથી વાકેફ હતા તેમની દુર્દશા પરનો આ વેધક કટાક્ષ જુઓ :

જોયા છે એમને ય ભટકતાં ગલીગલી,
વાકેફ હતા જેઓ સિતારાની ચાલથી. (પૃ. ૫૯)

બીજો એક ગમતો શે'ર

પડછાયો જોત જોતામાં અળગો થઈ ગયો,
આઘે ગયો અવાજ તો પડઘો થઈ ગયો. (પૃ. ૭૨)

આટલી સહજ અભિવ્યક્તિ રશીદને ગુજરાતીમાં જ હાંસલ છે, પછી પણ ઉર્દૂ શબ્દપ્રયોગો ગુજરાતી ગઝલમાં કેમ કરવા પડ્યા હશે તે અકળ છે. 'ગરેબાન', 'ચાક', 'અઝાબ', 'ખાન કાહી', 'ગશ્ત', 'લહીના', 'કૂબકૂ', 'ખમ', જેવા શબ્દોના ગુજરાતી પર્યાયો ઉપલબ્ધ હોય પછી પણ ગુજરાતી ગઝલને ઉર્દૂનુમા કરવાનો વ્યાયામ એકેય ભાષાને ઉપકારક બનતો નથી. 'વૃક્ષ' કે 'નાભિકમળ' જેવા શબ્દોની સાથે 'ઉસૂલ' કે 'ખૂશ્બો' જેવા શબ્દો અભિવ્યક્તિને સહજ રાખતા નથી તે બે ઉદાહરણો પરથી જ સ્પષ્ટ થશે.

સાહિબનાં રાઝ ઉલ્ટા કરે છે ઉસૂલને,
સીંચી રહ્યાં છે પાંદડાં વૃક્ષોનાં મૂળને . (પૃ. ૧૦૫)

નાભિકમળની ખુશ્બો હતી ફાટફાટ કૈં,
અડકી ગયા'તા 'મીર' પવન કેરી ઝૂલને (પૃ. ૧૦૫)

ભાષાના ઉપયોગ પરત્વેની રશીદ મીરની ઉદાસીનતા કઠે છે. 'દ્વારે', 'પગથારે' જેવો કાફિયાઓ ખપમાં લીધા હોય ત્યારે તેથીના અર્થમાં વપરાતો કાફિયા 'ત્યારે'નો પ્રયોગ કે રહ્યોના અર્થમાં 'રહ્યું' કે 'અડકવાનો' ને બદલે 'અડકવાનું'નો પ્રયોગ કાફિયા કે રદીફ નિભાવવા થયો હોવાનું લાગે છે.

વટાવીને વળાંકો કેટલા આવી ગયો છું પણ,
વટાવાતી નથી આ એક શેરી <u>ત્યારે</u> ઊભો છું. (પૃ.૯૯)

મારી જશે પછીથી મજા ઇન્તજારની,
જ્યાં ઇન્તેજાર પણ હવે અટકળ રહ્યું નહીં. (પૃ.૭૧)

ટેરવાં બુઠ્ઠાં થૈ ગયાં અંતે,
એ જ અપરાધ છે અડકવાનું. (પૃ. ૪૮)

ક્યારેક લઘુ, ગુરુનાં માપમાં પણ વધારે પડતી છૂટ લેવાયાનું લાગે છે. જેમ કે 'તણખલે' શબ્દનું લઘુ, ગુરુનું માપ ઉચ્ચાર પ્રમાણે (ત-ણખ-લે) લગાગા- થાય તેને છંદ નિભાવવા (તણ-ખ-લે) ગા લ ગા – ના માપમાં ફીટ કરાયો છે. (પૃ. ૪)

છંદમાં લઘુને સ્થાને ગુરુ તો કદાચને નભી પણ જાય, પણ ગુરુને સ્થાન લઘુ નભતો નથી. એવે વખતે ઉચ્ચારને પરાણે દીર્ઘ કરવો પડે છે કે બેવડાવવો પડે છે. જુઓ :

ચાલ લઈ જાઉં એના ઘર સુધી,
દડમજલ એ જ છે સમજવાની.

અહીં 'સુધી' ને 'સૂધી' કે 'સુધ્ધી'ની જેમ ખપમાં લઈએ તો જ છંદ નભે છે. એજ રીતે 'ત્વચા'માં 'ત્વ'ને બદલે 'તવ' કરીએ તો જ નભે છે. છાપભૂલ ન હોય તો–

ઘૂઘવાટો કે ના તરંગો છું,
હું વિભાજીત થયેલાં – જળ છું. (પૃ. ૨૨)માં

– ની જગાએ એક ગુરુ ખૂટે છે. એજ રીતે

એવું – ક્યાંથી હોય કે પ્રત્યેક ઘરનાં દ્વાર,
સહેલાઈથી ખૂલે અને કળ હોય પણ નહીં (પૃ.૪૪)માં

– ને સ્થાને એક લઘુ (કદાચ 'ય') ખૂટે છે.

આ સંગ્રહમાં શે'રની સરળતા તેની વિશેષતા છે, તો અસ્પષ્ટતા કે અસંબદ્ધતા તેની મર્યાદા પણ છે. એવું બને કે વિચાર પૂરતા શાયર સ્પષ્ટ હોય, પણ તેને શબ્દમાં મૂકવા જતાં તંતોતંત અભિવ્યક્તિ માટેની મથામણ ઓછી પડી હોય. તે વિના આવો મત્લા કે શે'ર સંભવે નહીં :

અંધારાનું કળણ ને વહે છે ઉજાગરો,
છે રેતમાં ચરણ ને વહે છે ઉજાગરો. (પૃ. ૪૬)

તારી નજરના જામનું પૂછ્યું મેં, શું થયું?
'છલકે છે' બોલી : ઊણો ઘડી કે પ્રહર નથી. (પૃ.૩૯)

ક્યારેક શબ્દ વ્યવહારમાં જે રીતે બોલાતો હોય તે રીતે ન આવે તો છંદ કે કાફિયા નિભાવવા થતો ફેરફાર પણ કઠે. વ્યવહારમાં બોલતા શબ્દ 'અવરજવર' માં એ સંદર્ભે થયેલો આ ફેરફાર જુઓ :

બોલ્યો હું : આવ સૂની જગા છે આ બેસીએ,
બોલી એ : બેસું શું, જ્યાં અવર કે જવર નથી(પૃ.૩૯)

શે'રને અપેક્ષિત ચોટ ન આવતાં વાત વિધાનથી આગળ ન ગઈ હોય તેવું ય ઘણીવાર બન્યું છે, જેમકે,

મેઘ અનરાધાર છે,
કેમ નેવાં ખાળવાં? (પૃ. ૨૪)

બેસી જાય ગમે ત્યારે,
ઈંટ વિનાનો છે પાયો. (પૃ. ૬૬)

'શ્રાવણમાં', 'પડઘો', 'ઉજાગરો' જેવી વિષય-આધારિત રદીફમાં પણ ગઝલ છંદોબદ્ધ નિબંધની ગરજે આવી હોવાનું લાગે છે, તો, 'બાકી છે', 'નથી', 'સાંભરે' જેવી સાધારણ ગઝલો પણ આ સંગ્રહમાં ઘણી છે.

આ સંગ્રહમાં મૂકેલા ગીતમાં પણ લય જળવાતો નથી.

સખીરી મોરી ઓરી આવે તો કરું વાત,
ફાટે પણ ફીટે નહીં એવી પટોળે પડી ભાત. (પૃ. ૭૭)

એ જ રીતે બંધના લય પણ બદલાયા હોય એવું બન્યું છે.

વળ રે ચડે તેમ તેમ વળ ખાઉં
ઊતરે ને ખુલી ખુલી જાઉં

એ બંધ, પછીના બંધનો લય બદલાય છે. જુઓ :

ભૂરો પવન મારા લીલા ગવનને હીંચોળે... (પૃ. ૮૧)

ટૂંકમાં 'રૂબરૂ'માંથી પસાર થતાં એવું લાગે છે કે જાણે શાયરનો આ પહેલો જ સંગ્રહ છે, અલબત્ત, તાજપ-સંદર્ભે તો નહીં જ!

આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર	ભાષા પોતે એક સક્રિય ચરિત્ર
આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૧૯૯૯. ક્રા. ૬૮ રૂ. ૩૫	મહીપતસિંહ રાઓલજી

આ નાટકના મૂળમાં એક માણસની વેદના છે, મદ્રાસીની વેદના. ઉદ્યોગ કેમ ન સ્થપાય? સાચો વર્કર કેમ પેદા ન થાય? ઔદ્યોગિક ભારતનો કામદાર તે માત્ર વેઠિયો જ? – આ પ્રશ્નોને વાતચીત દ્વારા ઉકેલી શકાય? સમસ્યા છે અવાજની. સમસ્યા છે ભાષાની – જે એકબીજાને સંપર્કમાં લાવવાનું નિમિત્ત બનવાને બદલે એકબીજાને દૂર રાખવામાં નિમિત્તરૂપ બને છે. મદ્રાસી અને ગામના લોકો વચ્ચે સમયનું જ નહિ, સમજણનું પણ અંતર છે. મદ્રાસી પોતાની ઓળખ ગુમાવી બેઠી છે. ઉભયપક્ષે જે અંતર છે તે અવાજ અને ભાષાના પ્રશ્નને ઉકેલી શકાય તો જ દૂર થઈ શકે. ભાષાનો પ્રશ્ન ઉકલે તો જ જાત સાથે ઓળખ સ્થપાય. મદ્રાસી પોતાની મૂળ ભાષા (માતૃભાષા) ભૂલી ગયો છે. પોતાનું વતન છોડી થોડાં વર્ષો મદ્રાસ અને પછી ઘણાં વર્ષો સુધી અમેરિકામાં રહ્યો છે. ત્યાંથી પોતાના ગામને આબાદ કરવાનું સ્વપ્ન લઈને તે વતનમાં પાછો આવ્યો છે. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, તમિળની છાંટવાળું ગુજરાતી તે બોલે છે. એટલે જ લોકોને આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે. ગામ લોકોને આ માણસના સ્વપ્નમાં રસ નથી, એમણે તો આ માણસ અમેરિકાથી જે રૂપિયો રળી લાવ્યો છે એ ખંખેરી લેવામાં રસ છે. નાટકમાં આમ જોવા જઈએ તો એવી કોઈ રસપ્રદ કથા પણ નથી. લેખકને એવી ચીલાચાલુ કથા-વ્યથામાં રસ પણ નથી. લેખકને ભાષા 'દ્વારા' જોવા-સમજવામાં નહિ, ભાષાની ભીતર જોવામાં ને એ ભીતરને સમજવામાં રસ છે. લેખકનો સર્જકોન્મેષ આ પ્રકારનો છે. અત્યાર સુધીના ગુજરાતી લેખકોનાં નાટકોમાં લેખકો ભાષા દ્વારા પાત્રોની કથા-વ્યથાનો અનુભવ કરાવતા હતા. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ભાષા દ્વારા ભાષાનાં રહસ્યોનો તાગ મેળવવાનો પ્રયાસ કરતા જણાય છે.

નાટકનો સંઘર્ષ ત્રણ ઘટકોમાં વહેંચાય છે : પોલિટિકલ પાવર, વેઠિયાઓ અને મદ્રાસી. આ ત્રણે ઘટકો એકબીજાની સામે પડ્યાં છે. મદ્રાસી સ્વપ્નિલ ભાષા થકી રહસ્ય ઊભું કરે છે. નાટકમાં મદ્રાસીને એના ગામના લોકો આગંતુક તરીકે જુએ છે એ જ મોટામાં મોટી કરુણતા. નાટકમાં ઠાકોર, દાસભાઈ સિવાયનાં પાત્રોને નામને બદલે નંબર આપવામાં આવ્યા છે. અને આ જ લોકોને ઠાકોર કૂતરાં તરીકે પણ બોલાવે છે. આ બાબત નિર્માનુષીકરણને સંકેતે છે. છોકરી એક મહત્ત્વનું પાત્ર છે પણ તેનું નામ નથી. છોકરીની સંવેદનશીલતા તીવ્ર છે. ગામના લોકો સાથે આ માણસ સંવાદ સાધી શકતો નથી. છોકરી મદ્રાસીની શરીરભાષા(બૉડી લૅંગ્વેજ) સમજે છે. અહીં સંવાદ, વિસંવાદનું નહિ, પ્રતિસંવાદ (ઍન્ટી-લૅંગ્વેજ)નું મહત્ત્વ છે. વૈખરીના સ્તરે ચાલતો આ પ્રતિસાદ સાંભળી-સમજી શકનાર જ નાટકના મર્મગત હાર્દને પકડી શકે છે. સંવાદ વાણીના સ્તરે નહિ, શરીર-ભાષાના સ્તર ઉપર ચાલતો હોવાથી અંતે મદ્રાસી જીવ ઉપર આવી જાય છે. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને ગુજરાતીમાં આ પ્રતિસંવાદ ચાલે છે. સંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાંથી પસાર ન થઈએ, એ થકી ઊપજતી પીડાને વશ ન થઈએ ત્યાં સુધી ઇતિહાસના સાહજિક ક્રમમાં આવી ના શકાય. મદ્રાસી આ ક્રમને ભૂલી ગયો છે. એની પીડા આ ક્રમમાં પાછા આવવાની પીડા ભોગવે છે. તેમ છતાં, તે હારતો નથી. અણનમપણું એનું લક્ષણ છે. ભાષાનો પ્રશ્ન અહીં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. બહુ ડંખ ખાધા પછી મદ્રાસીને પોતાની અસલ ભાષા પાછી મળે છે. મદ્રાસી ભાષાના ઋતને પામે છે, બલકે, એ સ્થિતિને પામવામાં સફળ બને છે એ પળ આ નાટકની જાદુઈ પળ છે. આ નાટક ભાષાની (વાચાની) આવન-જાવનનું છે. માણસનું પશુમાં (કૂતરામાં) અને વેઠિયામાં રૂપાંતર થાય છે.

મદ્રાસી વેઠિયાઓને માણસાઈનું, માનવતાનું દર્શન કરાવે છે. આ અર્થમાં આ નાટક કશી ક્રાન્તિનું નહિ, પણ વિદ્રોહી સત્ત્વાભિનિવેશનું નાટક બની રહે છે. ૬૦-૭૦ના ગાળામાં આપણામાં આવો જોસ્સો હતો. એ જોસ્સો (સ્પિરીટ) અત્યારે પણ જીવંત છે એનું દૃષ્ટાંત આ નાટક પૂરું પાડે છે. ઠાકોર અને દાસભાઈ મદ્રાસીને ફસાવે છે. મદ્રાસીને મારી નાખવાનું ષડયંત્ર રચે છે. મદ્રાસી મરવાનું પસંદ કરે છે, હારવાનું નહીં. અલબત્ત, જીત સત્યની જ

થાય છે. મદ્રાસી જીતે છે. અહીં ગ્રામ્યતા છે. સમજણ વગરના લોકો છે. મદ્રાસી એવા લોકોને રચનાત્મક રીતે જીવવાનો પંથ બતાવે છે. મદ્રાસી એવી સૃષ્ટિ ઇચ્છે છે જેમાં યંત્રો ઉત્પાદન કરતાં હોય, મજૂરો (વર્કર્સ) સ્વાયત્ત હોય. જ્યાં શ્રમનું ગૌરવ હોય. વેઠપ્રથા ન હોય. નાટક ડાબેરી વિચારસરણીનું છે પણ પ્રચારાત્મક નથી. એમાં સામ્યવાદ પણ નથી. એમાં ગાંધીજી-રવીન્દ્રનાથપ્રેરિત સર્વોદયના ઓપવાળો માનવતાવાદ ધબકે છે.

આ નાટક એકાંકી નથી કે નથી પૂર્ણકદનું ત્રિઅંકી નાટક. પરંતુ, બેની વચ્ચેનું અંકો, દશ્યો વગરનું દોઢેક કલાકનું સળંગ, રંગમંચક્ષમ સર્જનાત્મક નાટક છે. આ નાટકને સત્યદેવ દૂબેએ 'વન ઑફ ધ ફાઇનેસ્ટ મૂવિંગ મૉમેન્ટ્સ ઑફ ધ ઇન્ડિયન થિયેટર' તરીકે ઓળખાવ્યું છે. વધારે ભણીને પરદેશમાં સ્થાયી થવા માગતા ભારતના યુવાનોને પોતાના ગ્રામસમાજને સમૃદ્ધ કરવાનો રસ્તો દેખાડતું આ નાટક આ રીતે જોઈએ તો સમાજોપયોગી અને ગ્રામાભિમુખ પણ છે. જો કે લેખકનો ઇરાદો આ નાટકને સમાજોપયોગી કે ગ્રામાભિમુખ બનાવવાનો જરાય નથી. એમનો સર્જકપ્રયાસ તો આ નાટકને સર્જનાત્મક બનાવવા તરફનો જ રહ્યો છે એ વાતની પ્રતીતિ આ નાટકની રચનાકળા, રચનાપ્રક્રિયાની તપાસ કરતાં અવશ્ય થાય છે.

ઉત્કર્ષ મજમુદારના મંતવ્ય મુજબ 'આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે'માં વિષયવસ્તુ, ભાષાશૈલી ને પાત્રાલેખનમાં ગજબની તાજગીનો અહેસાસ થાય છે ને નાટકમાં રહેલી સંવેદનશીલતા તો દિલોદિમાગને હલબલાવી મૂકે છે. સાંપ્રત સામાજિક, રાજકીય ને આર્થિક પ્રવાહોને પ્રતિબિંબિત કરતા આ નાટકમાં નાટકની નિજી કથાવ્યથા પણ સુપેરે આલેખાઈ છે અને એ કામ લેખકે એક સર્જકને છાજે એ રીતે કરી દેખાડ્યું છે.

અવિકસિત રહી ગયેલા પોતાના વતનમાં કારખાનું નાખવા પાછા ફરેલા અમેરિકા રિટર્ન્ડ, મદ્રાસ રિટર્ન્ડ એવા નાયકના સ્વપ્નની પરિણતિ શી? ગામને આબાદ કરવા આવેલા આ માણસને ગામલોકો આગંતુક, સમાજદ્રોહી, દેશદ્રોહી ઠેરવીને મૃત્યુદંડની સજા ફટકારે છે એમાં માણસાઈની કેવી વિડંબના! સદાય લઘુમતિમાં રહતો એક નાનકડો માનવસમુદાય સ્થાપિત હિતો દ્વારા છેતરાતો, શોષાતો આવ્યો છે. દલિત-પીડિત-શોષિતની કથા-વ્યથાનું આલેખન કરવાનો પ્રયાસ તો ગાંધીયુગના મોટાભાગના કવિ-વાર્તાકારોએ કર્યો જ છે. ભારતની આઝાદીની લડાઈ દરમિયાન દેશમાં નવચેતનાની લહેર ફૂંકાઈ હતી.

ર.વ.દેસાઈની 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો નાયક તેથી જ ગુજરાતનો 'હીરો' બની ગયો હતો. નહેરુયુગમાં ઔદ્યોગિકીકરણનો પવન ફૂંકાયો હતો ને એનાં મીઠાં ફળ છેવાડાના માણસ સુધી પહોંચે એવી સૌની ખેવના હતી. મદ્રાસીની કારખાનું નાખવાની, તે પણ મોટરનું નહીં, સાઈકલનું કારખાનું નાખવાની મહેચ્છા આ સંદર્ભમાં અતિસૂચક છે. લોકશાહીમાં પણ સામંતશાહી વિચારો ધરાવતા સ્થાપિત હિતોને આ દ્વિ-ચક્રી વાહન પરિવર્તનનું નિમિત્ત બની રહે એ તે કેમ પાલવે! આ લોકોનો અભિનય જ છેતરામણો છે. માણસાઈને ગળે ટૂંપો દેનાર ઠાકોર અને એના ખાંધિયાઓની જબાન મીઠી, મધઝરતી છે. સોરઠી બોલીની પસંદગી પણ અહીં સહેતુક છે.

નાટકનો આરંભ 'ઓહો, ઓહો! આવો આવો અ...' ના ઉદ્‌ગારોથી થાય છે. આગંતુક સાથે આ બદમાશો આગળ જતાં કેવો વ્યવહાર કરવાના છે તેનો અંદેશો શરૂઆતમાં જ મળી જાય છે. દાસભાઈનું વાક્ય 'અમારા તરફથી ફૂલ નહીં તો ફૂલની પાંખડી સ્વીકારો' કે ઠાકોરનું વાક્ય 'કેમ મેરબાન! નાનું ગલુડિયું ખોળામાં બેઠું હોય તો મજા આવે. ને મારી બેન્ય! તું નાનું મજાનું ગલુડિયું થઈ જા! વાલી કરું! ને બેસ આપણા મદરાસી સાયેબના ખોળામાં' – આવા ઘણા સંવાદોમાં શબ્દાર્થ ને ભાવાર્થ વચ્ચે ખાસ્સું અંતર છે. નિર્દોષતાનો અચંળો ઓઢીને બેઠેલાં આ વાક્યોની અસલિયત વરવી છે. દીકરી, બેન, છોડીના નામે સંબોધાતી કન્યા પાસેથી કામ લેવાનું છે એક વારાંગનાનું. બાપુ, તેમના મળતિયા, મહાજન, સંતમાત્મા આ બધાની બોલી એક સરખી, બહારથી મીઠી, અંદરથી ઝેરીલી છે. ભાષાને આ લોકોએ સાધનમાંથી સાધ્ય બનાવી દીધી છે.

સાઈકલનું કારખાનું નાખવાનું સપનું સેવતો મદ્રાસી કામદારો (વર્કર્સ)ની શોધમાં નીકળ્યો છે પણ એને ભટકાય છે દાડિયા મજૂરીની શોધમાં નીકળેલા વેઠિયાઓ. નવી ઊભી થનારી વ્યવસ્થામાં વેઠિયાઓના સ્વમાનને અવકાશ છે. પરંતુ, વેઠિયાઓ તો 'વેઠે પકડો સાહેબ – અમને વેઠે રાખોજી'નું રટણ ચાલુ રાખે છે. વેઠિયાઓને તો તેઓ જેવા છે એવા જ રહેવું છે અને તેઓ મદ્રાસીને આવી કાકલૂદી ભરી યાચના કરે છે તેથી વ્યથિત થયેલો મદ્રાસી ખળભળી ઊઠે છે અને

કહે છે : અરે, બાંધવાનિ, અરે વર્કર્સાનિ, નાહં સામ્યવાદી, કિન્તુ, આ તો વધારે પડતું છેમ! કોઈ પોતાને સામ્યવાદી સમજી લે એવો ડર મદ્રાસીના મનમાં છે. આ થઈ એક વાત. બીજી વાત એ છે કે તે સમાજના આ પીડિત, શોષિત વર્ગને જાગૃત કરવા માગે છે. આવા વર્ગને સુધારવાનો, આગળ લાવવાનો ઇજારો કોઈ એક વર્ગ પક્ષ કે વિચારધારાનો નથી. એક એકલો વ્યક્તિ પણ એ સિદ્ધ કરી શકે છે. મદ્રાસી રૉમેન્ટિક આઉટસાઈડર હોવાથી તેને આ વાત રૂચે એ સ્વાભાવિક પણ છે. વેઠિયાઓ સાથે તે સંવાદ સાધી શકતો નથી. બંને પક્ષે એકોક્તિઓ બોલાય છે. નાટકમાં સૂત્રધાર નથી. પાત્રો છે. તેનાં સંયોજનો દ્વારા જ બધું સૂચવાય છે. એકબીજાને સાંકળી શકે એવી ભાષા તો અહીં ગેરહાજર છે. મદ્રાસીને આ સ્થિતિમાં માદરેજબાન ગુમાવી દીધાનું તીવ્ર રીતે ભાન થાય છે. તે પોતાને જ પૂછે છે : કુત્રગતા મમ બાલવયસ્ય ભાષા! આ આર્તનાદ આખા વાતાવરણમાં ગુંજી ઊઠે છે. બાળપણની ભાષા એની મેળે ખોવાઈ ગઈ નથી. એ માટે તે પોતે પણ જવાબદાર છે. તેથી જ તેનો વિષાદ બમણો થાય છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે રચેલી આ સ્વગતોક્તિ કળાકારને એની કળા દર્શાવવાની ઉત્તમ તક પૂરી પાડે છે. તો બીજી તરફ નાટકનું હાઈ પોઇંટ પણ તે બને છે. દર્શકને ઉચ્ચ કોટિનો રસકીય અનુભવ કરવાની તક પણ અહીં મળે છે. બાળપણની ભાષા પાછી મળતાં મદ્રાસી ઝૂમી ઊઠે છે પણ બંદૂકનો ધડાકો એનાં સ્વપ્નના ચૂરેચૂરા કરી નાખે છે. ખોવાયેલી ભાષા પાછી મળ્યાનો આનંદ ક્ષણિક નીવડે છે. કાયદો ઘડનારું, કાયદો પળાવનારું ને ન્યાય આપનારું તંત્ર – આ ત્રણેની સાંઠગાંઠ થાય અને ધર્મસત્તા એમાં સાથ આપે તો પેલી માનવતાનો તો એમાં ભોગ જ લેવાય. ન્યાયનું નાટક ચાલે છે અને નિર્દોષને મૃત્યુદંડ ફટકારવામાં આવે એ વિરોધાભાસ અહીં સરસ રચાયો છે. સમાજની આવી પાખંડવિદ્યાને લેખકે આવી નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિઓ દ્વારા ઉઘાડી પાડી બતાવી છે. ઠાકોર, દાસભાઈ, કૂતરા સુદ્ધાંની, જેને રખાત બનાવાઈ હતી એ જ છોકરી બધામાં સંવેદનશીલ છે અને અન્યાય સામે પ્રતિકાર કરનારી નીકળે છે. માણસમાંથી પશુ, પશુતામાંથી માનવતાનું રૂપાંતરણ થાય છે એનો નાટકની રીતે અનુભવ કરાવીને લેખકે સર્જક ધર્મ નિભાવી બતાવ્યો છે. અહીં નાટક પણ છે, લીટરરી એક્સેલન્સ પણ છે. જૂની રંગભૂમિનાં ગીતો (વેઠિયાનું અને પરમીટનું ગીત) જેવું વાતાવરણ પણ છે. જરાય નારાબાજી કર્યા વગર, કોઈ વાદવિચારનો પ્રચાર કર્યા વગર માનવીય મૂલ્યોની વાત આ નાટકમાં થઈ છે. ચેપ્લીનેસ્ક ટ્રેજીક કૉમેડી શૈલીનું આ નાટક જોનાર તેમજ ભજવનાર બંનેને અવર્ણનીય રસાનુભૂતિ કરાવનારું નાટક છે તેથી જ ઉત્કર્ષ મજમુદારે આ નાટકને ભારતીય રંગમંચના ઇતિહાસનું મહત્ત્વનું નાટક ગણાવ્યું છે.

વાચા ચાલી જવી એ આવી રહેલા મરણની, સંવેદનજડતાની નિશાની છે. આજે આપણા દેશની વાચા ચાલી ગઈ હોય એવું નથી લાગતું? આ નાટક ચાલી ગયેલી વાચાને પાછી લાવવાના પ્રયાસનું નાટક છે એટલે એમાં પ્રયોજાયેલી ગુજરાતી ભાષા પોતે એનું એક સક્રિય ચરિત્ર બને છે. યુજિન આયોનેસ્કોનાં નાટકોમાં ભાષા આહાર્ય બને છે. આ નાટકમાં ભાષા પોતે ચરિત્ર (પાત્ર) બને છે – આવું બની શક્યું છે એ જ બાબત આ નાટકના રચનાશિલ્પના નવોન્મેષની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ કારણોને લીધે આ નાટક ગુજરાતી રંગભૂમિને એક નવી દિશા ચીંધનારું નાટક બની શક્યું છે એમ કહીશું તો જરાય અતિશયોક્તિભર્યું લાગે નહીં.

એક અદકેરું અનુસર્જન

તિરાડે ફૂટી કૂંપળ – મહેશ એલકુંચવાર, રૂપાંતર રવીન્દ્ર પારેખ.
સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા,૨૦૦૧. ડે. ૬૨, રૂ. ૫૦.

મહેશ ચંપકલાલ

'વાડા ચિરેબંદી' મહેશ એલકુંચવારની અનેક રીતે મહત્ત્વપૂર્ણ નાટ્યકૃતિ છે. સુલતાન, હોળી, ગાર્બો, વાસનાકાંડ, પાર્ટી, રક્તપુષ્પ જેવી વિવાદાસ્પદ કૃતિઓના લેખન પછી સાત-આઠ વર્ષના વિરામ બાદ નાટ્યકાર ફરીથી કલમ પકડે છે

અને પૂર્વે લખાયેલાં તમામ નાટકોથી ઊફરી ચાલતી પરિપક્વ અને સશક્ત નાટ્યકૃતિ નીપજાવે છે. સબળ અંગત અનુભૂતિમાંથી પ્રગટ થયેલી, પોતાના જ રક્તમાંસમાંથી જન્મેલી ને છતાંય વ્યક્તિગત અધ્યાસોથી પૂર્ણપણે મુક્ત એવી આ નાટ્યકૃતિ મરાઠી સાહિત્યમાં, કદાચ ભારતીય સાહિત્યમાં, પ્રથમ નાટ્યત્રયીનાં મંડાણ કરે છે. 'વાડા ચિરેબંદી' પછી એ જ કથાનકને આગળ ધપાવતાં બીજાં બે નાટકો 'મગના તળયાકાડી' અને 'યુગાન્ત' આ લેખક પાસેથી મળે છે. સાઠના દશકમાં જ્યારે 'ભારતીય નાટકની' ખોજમાં સપડાયેલો નાટ્યકાર લોકનાટ્યોનાં તત્ત્વો આમેજ કરવા તરફ વળ્યો ત્યારે મહેશ એલકુંચવારે પાશ્ચાત્ય નાટ્યપ્રણાલીને ભારતીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં વધુ ને વધુ પરિષ્કૃત કરવા માટે એક જુદી જ દિશા પકડી. એ પ્રસ્થાનની ઉત્કૃષ્ટ ઉપલબ્ધિ એટલે 'વાડા ચિરેબંદી' અને એ જ કથાનકને આગળ વિસ્તારતી નાટ્યત્રયી 'યુગાન્ત' જેમાં પરંપરાગત અવિભક્ત કુટુંબપદ્ધતિ અને ગ્રામીણ સરંજામદારી સમાજવ્યવસ્થા, અર્થપ્રધાન આધુનિક નાગરી સંસ્કૃતિના આક્રમણ હેઠળ કેવી વિધ્વંસ પામે છે તેનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્ર આલેખાયું છે. એ ચિત્ર મહાનગરીય સભ્યતામાં વ્યાપી વળેલા આત્મકેન્દ્રિત એકાકીપણાને, સર્વવ્યાપી ભૌતિકતાને તથા તેને કારણે તૂટતા જતા માનવીય સંબંધોને આવરી લેતા સર્વાંગીણ વૈરાગ્યનો નિર્દેશ કરે છે.

વળી આ નાટ્યત્રયીમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનાં અનેક રૂપો વ્યક્ત થયાં છે. એક તરફ છે શરણાગતિ, સ્વીકાર, સામંજસ્ય, એકરૂપતા અને બીજી બાજુ છે સામૂહિક નિષ્ક્રિયતા, ભીરુતા, પોકળ સામાજિક અને ધાર્મિક કર્મકાંડ. અહીં મહારાષ્ટ્રના ગ્રામપ્રદેશ વિદર્ભના એક નાનકડા ગામ ધરણગાંવના દેશપાંડે કુટુંબની ત્રણ પેઢીઓની વ્યક્તિઓના જીવનમાં વ્યાપેલી આ વૃત્તિપ્રવૃત્તિઓમાંની પ્રબળતા અને દુર્બળતા તથા તેમાં અનેક સ્તરે ચાલતો સંઘર્ષ પ્રભાવકતાથી આલેખાયો છે, એવો વિવેચકોનો મત છે.

'વાડા ચિરેબંદી' – વાડીનું વિભાજન – વાસ્તવમાં તો, જેની મરમ્મત પણ શક્ય નથી તેવી ખરતી જતી મોટી હવેલીમાં વસતા, પરંપરાગત પણ આર્થિક રીતે ઘસાતા જતા, સંયુક્ત કુટુંબના વિભાજનની કરુણ કથા છે; પરિવારના મોભીના મૃત્યુ પછી પારિવારિક સંપત્તિ, માનવીય મૂલ્યો તથા લોહીના સંબંધોનું કેવું અવમૂલ્યન થઈ જાય છે તેની હૃદયવિદારક વ્યથા છે... એક છે આજની પેઢી કે જે પોતાના સુખ સાધનો માટે પૈતૃક પ્રતિષ્ઠાને હોડમાં મૂકે છે અને બીજી છે ગઈ કાલની પેઢી કે જે અસહાય બની આ તમાશાને વિવશતાથી જોઈ રહે છે.

ધરણગાંવના દેશપાંડે કુટુંબના મોભી વ્યંકટેશના મૃત્યુ પછી મરણોત્તર ધાર્મિક સામાજિક વિધિઓ માટે ભાઈઓ ભેગા થાય છે ત્યાંથી નાટકનો પ્રારંભ થાય છે. મોટો ભાઈ ભાસ્કર ગામમાં રહી જાગીરી સાચવવા, માનમરતબો સાચવવા આ હવેલી, ખેતીવાડી, રાચરચીલું એક એક કરી વેચતો રહ્યો છે. ગામમાં ભણવા માટેની ઝાઝી તક નથી એટલે દીકરો પરાગ દારૂની લતે ચડ્યો છે ને દીકરી રંજૂ સિનેમાના રવાડે ચડી છે. ઘરમાં વિધવા મા છે અને વૃદ્ધ દાદી છે જે નથી કશું જોઈ શકતી કે નથી કશું સાંભળી શકતી. મૃત પુત્રની યાદમાં લવારો કરતી હંમેશાં સમય પૂછ્યા કરતી દાદીમા, ઘરની કથળતી જતી હાલત અને તેને સાચવવા મથતા કુટુંબીજનોની સ્વાર્થી અશક્તિ મિષે અભાનપણે પણ સબળ રીતે વિધાનો કર્યા કરી, ચાબખા મારતી રહે છે. ભાસ્કરની વહુ 'ભાભી'એ અત્યાર સુધી તેને જાળવી છે પણ વ્યંકટેશના મૃત્યુ પછી ઘરનો કારભાર હવે તે સંભાળે છે. ભાસ્કરની સાથે તેનો ત્રીજા નંબરનો નાનો ભાઈ ચંદુ પણ રહે છે જેની હાલત મજૂર કરતાં પણ બદતર છે. તેનો કોઈ ભાવ પૂછતું નથી. વચલો ભાઈ સુધીર નોકરી અર્થે મુંબઈમાં ઠરીઠામ થયો છે. ત્રણેય ભાઈઓમાં તે આર્થિક રીતે સધ્ધર છે, કુટુંબના સભ્યો મદદ માટે એની સામે મીટ માંડીને બેઠા છે પણ વાસ્તવમાં એ તો પૈતૃક સંપત્તિના ભાગલાની રાહ જોઈ રહ્યો છે. તેની પત્ની અંજલિ પણ મહાનગરના રંગે રંગાયેલી છે અને દેશપાંડે કુટુંબમાં ભળી શકતી નથી. આ ત્રણે ભાઈઓની એક કુંવારી રહી ગયેલી બહેન છે, પ્રભા. એ સમજદાર છે. સંવેદનશીલ છે. કુટુંબના સભ્યોની સ્વાર્થી વૃત્તિને તે બરાબર પારખે છે પણ સૌ તેની ભારોભાર ઉપેક્ષા કરે છે. સ્વર્ગીય પિતા વ્યંકટેશ તો છોકરીઓને ભણાવવામાં માનતા ન હતા એથી અને ભાઈઓ તેના ભણતરનો બોજ ઉપાડવા રાજી ન હોવાથી તે હોંશિયાર હોવા છતાં ભણી શકતી નથી. ભાઈઓની સ્વાર્થી મનોવૃત્તિને લીધે તેનું ઘર પણ મંડાતું નથી. તેને તો એક જ આશા છે, એના ભાગનું સોનું જો મળે તો એ વેચીને આ ઉંમરે પણ એ ભણે અને પગભર થાય. વિભાજનના ઓથાર તળે અટવાયેલાં દેશપાંડે કુટુંબનાં આ વિવિધ પાત્રોનો અંતરંગ

પરિચય આપણને ડગલે ને પગલે મળતો રહે છે.

બાપનું કારજ કરવા અંગે ભાસ્કર અને સુધીર વચ્ચે ચડભડ થતી રહે છે એટલે છેવટે વિધવા મા પોતાના પૈસામાંથી તે પાર પાડે છે. એક એક કરીને સઘળું રાચરચીલું વેચતા રહેલા ભાસ્કરે દાગીનાનો ડબ્બો પણ પચાવી પાડ્યો છે. ફિલ્મમાં જવાની લાલચે રંજુ દાગીનાનો ડબ્બો તફડાવી ગામના માસ્તર સાથે ભાગી નીકળે છે અને છેવટે બધી રીતે લૂંટાઈને ઘરે પાછી ફરે છે. આખાય નાટકમાં જેને 'ઘટના' કહી શકીએ એવી આ એક જ ઘટના છે. એની આસપાસ લેખકે પાત્રોનો ભાતીગળ પરિચય કરાવતા તાણાવાણા ગૂંથ્યા છે. દાગીનાની તફડંચી સૌનાં સ્વપ્નોને રોળી નાંખે છે. મુંબઈ ભાગી ગયેલી રંજુને ખોળી લાવી સુધીર અને અંજલિ ભારે હૈયે હવેલી છોડે છે. દાગીના જવાથી પગભર થવાનું સ્વપ્ન રોળાઈ ગયું તેના તીવ્ર આઘાતથી પ્રભા દિવસો સુધી હવેલીમાં ગોંધાઈ રહે છે. હવેલીના બારણે વર્ષોથી પડેલા, ઘસાઈ ગયેલા ટ્રેક્ટરની ઠેસ લાગવાથી અને સારવારની બેદરકારીથી સૂજી ગયેલા પગવાળો ચંદુ ધીમા પણ ફાટેલા અવાજે સુધીરને સાદ પાડતો રહે છે. ભીંતને અઢેલીને બેઠેલી વિધવા મા ધીમે ધીમે દાદી જેવી દેખાવા માંડે છે અને અંતે તીવ્ર અંધકાર વચ્ચે બુલડોઝરની ઘરઘરાટી સઘળે વ્યાપી વળે છે. છતે દીકરે, વિધવા માને ઘરનો ભાગ વેચવા કાઢવો પડે છે. છતે દાગીને પ્રભાએ ભણતરને ટૂંપો દઈ ગોંધાઈ રહેવું પડે છે. ગામમાં છતે ઘરે સુધીરે નોકરી માટે મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં ખૂંપી જવું પડે છે. આમ વાડીના વિભાજનની સાથે સાથે સંયુક્ત કુટુંબની આખી પ્રથા ઉપર જાણે તિરાડો પડવા માંડે છે.

મહારાષ્ટ્રના વિદર્ભ પ્રાંતના એક નાનકડા ગામડામાં વસતા ધરણગાવકર દેશપાંડેના સંયુક્ત કુટુંબની આ કથા જર્જરિત હવેલી, વર્ષોજૂનું ઘસાઈ ગયેલું પગમાં સતત અથડાતું ઈજા પમાડતું ટ્રેક્ટર અને બુલડોઝરની તીવ્ર ઘરઘરાટી જેવાં પ્રતીકો વડે ચેખોવશૈલીમાં એવી સૂચક અને હૃદયસ્પર્શી રીતે આલેખાયેલી છે કે તે વિદર્ભના વાડા કૂદાવી જાણે સમગ્ર ભારતીય કુટુંબજીવનને આવરી લે છે ને એટલે જ આ નાટકનાં હિન્દી, બંગાળી, કોંકણી, અંગ્રેજી અને છેલ્લે ગુજરાતી અનુવાદો-રૂપાંતરોએ જે તે પ્રાંતના ભાવકોનાં હૃદય હચમચાવી નાખ્યાં છે.

રવીન્દ્ર પારેખે કરેલું આ ગુજરાતી રૂપાંતર, બધા અનુવાદો-રૂપાંતરોમાં એક નોખી ભાત પાડે છે. મૂળ કથાનકમાં નાટ્યકાર દ્વારા નિરૂપાયેલું અમરાવતી-વિદર્ભનું એવું દેશપાંડે કુટુંબ, એવી ભૂતકાલીન જાહોજલાલી, એવો ઠસ્સો, એવી ભાષા, એવી રીતરિવાજની દેખાવ દાખલ ખાનદાની, હુંસાતુંસી – આ બધું રૂપાંતરકારને વલસાડી દેસાઈઓના કુટુંબમાં સાકાર થતું લાગવાથી; દિગ્દર્શક કપિલદેવ શુકલને દક્ષિણ ગુજરાતના જમીન માલિકો 'અનાવિલો દેસાઈઓ' વિદર્ભના દેશપાંડે જેવા જ અને તેટલા જ શિષ્ટ, વિશિષ્ટ, વિચિત્રતાસભર લાગ્યા હોવાથી રૂપાંતરમાં જાગીરી દેસાઈજીનું કુટુંબ ઉપસાવવામાં આવ્યું છે. મૂળ નાટકમાં વપરાયેલી વિદર્ભી બોલી અને તેના કાકુઓ વલસાડના દેસાઈઓની બોલીમાં તંતોતંત ફેરવી શકાય તેમ હોવાથી, ગામડાનું અને વાડી વજીફાવાળું કુટુંબ એટલે ઘરના નોકરચાકરોની બોલચાલની ભાષા પણ આ ભૂમિ અને વાતાવરણમાં બોલી સંદર્ભે ઉપકારક નીવડે તેમ હતી; અનાવિલો દેસાઈઓની તળપદી, બરછટ, બળકટ, તીખી, સોંસરી બોલી તેના તમામ કાકુ સહિત મનના ભાવને પ્રાકૃતિક રીતે અભિવ્યક્ત કરવા સક્ષમ હોવાથી જાગીરી દેસાઈજીનું કુટુંબ, આ રૂપાંતરમાં, મૂળ નાટકના દેશપાંડે કુટુંબને સ્થાને સહજપણે ગોઠવાઈ જતું લાગતું હોવાને લીધે પણ દેસાઈજીના કુટુંબને પસંદ કરવામાં આવ્યું. દિગ્દર્શક અને રૂપાંતરકાર દ્વારા મૂળ નાટકનું થયેલું આવું રૂપાંતર નાટકની ગુજરાતી પ્રસ્તુતિને અનેક રીતે ઉપકારક નીવડ્યું છે. દક્ષિણ ગુજરાત સિવાયના પ્રદેશમાં પણ આ નાટક ભજવાય ત્યારે બોલી સહજ અભિવ્યક્તિમાં અંતરાયરૂપ ન બને તે માટે રૂપાંતરકારે કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો અસરકારક ઉપયોગ કર્યો છે. ભાસ્કરના મુખેથી બોલાતા વલસાડી ભાષાલહેકા લોકભોગ્ય અને આસ્વાદ્ય બની રહે છે. ભાસ્કર એની પત્નીને ધમકાવે છે – દીકરો વંઠી ગયો છે એ બાબતે. મૂળ મરાઠીમાં એ સંવાદ જુઓ :

ભાસ્કર : હે... હે. તુસં ત્યાસ પાઠીશી ઘાલણં, હ્યાનંચ બિઘડલા તો. વેલીચ ગાંડીવર ફટકે મારલે અસતે ત હે વેલાચ કશાલા યેત હોતી?

વસંતદેવે હિન્દીમાં તેનો અનુવાદ આ રીતે કર્યો છે :

'યેઈ... યેઇ જો તુમ હમેશા તરફદારી કરતી હો ના, ઉસીસે બિગડ ગયા હૈ. અરે વક્ત રહતે ચૂતડોં પર લાતેં બરસાતે ત યે દિન ન દેખના પડતા.'

હવે રવીન્દ્રના ભાસ્કરનો લ્હેકો જુઓ :

'આ... આ તારા લાડકોડને લીધે બગઈડો છ, હમજી? ખવડાવવું હોનાનું પણ હગાવવું ચૂનાનું. પે'લેથી ધાકમાં રાઈખો ઓતને તો આ દા'ડો ની આઈવો ઓતે.'

અહીં 'ખવડાવવું હોનાનું પણ હગાવવું ચૂનાનું', જેવા રૂઢિપ્રયોગનું રૂપાંતરકાર દ્વારા થયેલું ઉમેરણ ખરે જ આસ્વાદ્ય અને ઉપકારક બની રહે છે.

મૂળમાંનાં પાત્રો પોતાનાં સ્થળ, કાળ પ્રમાણે બોલે છે એટલે રૂપાંતરકારે પણ અહીં ભાષાના ત્રણ જુદા જુદા સ્તર ઉપયોગમાં લીધા છે. એકદમ તળપદી વલસાડી બોલી, થોડું ઘણું ભણેલી વ્યક્તિ બોલતી હોય તેવી મિશ્ર બોલી અને મુંબઈ જેવા શહેરમાં ઉછેરલી વ્યક્તિની નગરભાષા. ક્રમાનુસાર જોઈએ તો પહેલામાં દાદી, બા, ભાસ્કર, ભાભી પદ્મા વગેરે, બીજામાં પ્રભા, રેણુ, કંઈક અંશે પરાગ તથા ત્રીજામાં અંજુ-સુધીર. તળપદી વલસાડી બોલીનો આવો બળુકો પ્રયોગ પૂર્ણ કદના ગુજરાતી નાટકમાં જવલ્લે જ જોવા મળે છે. ભાષાના આવા વિભિન્ન સ્તરોનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ રૂપાંતરનું સૌથી જમા પાસું છે. રંગમંચ ઉપર વાસ્તવિકતાની ભ્રમણા, જ્ઞાતિય વાસ્તવિકતાની રજૂઆત કરતાં વધુ જરૂરી છે એવું માનનાર વિજયા મહેતાએ મૂળ મરાઠી નાટકમાં વર્હાદી બોલીના વપરાશ માટે જેમ બોલીની અધિકૃતતા કરતાં સચ્ચાઈનો આગ્રહ વધુ રાખેલો અને તેને લીધે નાટક વર્હાદી બોલી બોલનારાઓ માટેનું જ બની ન રહેતાં સર્વ મરાઠીભાષીઓનું બની રહેલું તેમ અહીં પણ આ પ્રકારની ભાષાસંરચનાને લીધે નાટક કેવળ વલસાડી દેસાઈ બોલી બોલનારાઓનું નહીં પણ સૌ કોઈ ગુજરાતીભાષી ભાવકોનું બની રહે છે.

મૂળ નાટકમાં આવતું ફિલ્મના ચાળે ચડેલી રંજૂનું પાત્ર રૂપાંતરમાં તેની બમ્બઈયા હિન્દી ભાષાને લીધે વધુ આસ્વાદ્ય બન્યું છે. મરાઠી નાટકની રંજૂ કરતાં ગુજરાતી રૂપાંતરમાંની રેણુ તેના ફિલ્મી ચસ્કાને બોલી તથા લ્હેજાલ્હેકા વડે આબાદ રીતે ઊપસાવે છે, જેમ કે અંગ્રેજી સુધારવા ફિલ્મફેરનો અભ્યાસ કરતી રંજૂ કહે છે, 'માસ્તર મ્હળે, ખૂપ ઈંગ્રજી વાચત જા મ્હંઝે મારા ઈંગજી સુધારેલ મ્હળૂન.' રવીન્દ્રની રેણુ બમ્બઈયા લ્હેકામાં કહે છે, 'માસ્તર બોલા જ્યાદા ઈંગ્રજી પઢો. તભીચ મેરા અંગ્રેજી સુધરેગા.' એલકુંચવારે મૂળ મરાઠી નાટકમાં રંજુને ફિલ્મી ઢબે બોલતી, ચેન-ચાળા કરતી કલ્પી છે ખરી પણ તેને આગવી ભાષા થકી જીવંત કરી છે, રવીન્દ્રે. સમગ્ર નાટકમાં તે આ જ પ્રકારની બમ્બઈયા હિન્દી ભાષા બોલે છે : 'પહેલે ચાઈ, બાદમેં ભાઈ', 'મૈં નહી સો સકતી મર્દોકી ખોલીમેં અકેલી, હમ કુછ ડફોળ નહીં હૈ' જેવી ઉક્તિ રેણુના પાત્રને ઉપસાવવામાં ઉપકારક બની છે. પ્રભાના મુખે, રેણુને, રવીન્દ્રે એક જગ્યાએ ખાસ કહેવડાવ્યું છે, 'તને કેટલી વાર કહ્યું કે હિન્દીમાં ફાડફાડ ના કર!' મૂળ નાટકમાં આ સંવાદ નથી પણ અહીં રેણુના પાત્રના સંદર્ભમાં જરૂરી છે.

'વાડા ચિરેબંદી' જેવું કૌટુંબિક સંબંધોને નિરૂપતું નાટક તે જે ભાષામાં સર્જાયું હોય તેની અભિવ્યક્તિ, બોલી, માહોલ, પાત્રોનાં વેશવર્તન, સામાજિકતા, પ્રાદેશિકતાને કારણે જ વિશિષ્ટ બનતું હોય છે. આ બધાં દ્વારા એક એવું સંયોજિત દ્રવ્ય બને છે જે માત્ર અનુવાદ દ્વારા અન્ય ભાષામાં લઈ જવાતું નથી એવી માન્યતાથી પ્રેરાઈને દિગ્દર્શક કપિલદેવ શુકલ રવીન્દ્ર પારેખ પાસે નાટકનો અનુવાદ કરાવવાની જગ્યાએ રૂપાંતર કરાવે છે. એટલું જ નહીં, સમગ્ર રૂપાંતર એક અનુસર્જન બની રહે તેવા ફેરફારો પણ કરાવે છે. નાટકના બીજા અંકના ચોથા દશ્યમાં વિધવા મા પ્રભાને હવેલીના ભવ્ય ભૂતકાળની વાત કરે છે. ત્યારે દાગીનાનો એક જુદા જ સંદર્ભમાં ઉલ્લેખ કરે છે.

બા : કેટલા જૂના દાગીના! દાદી પરદાદી વખતના !.... આ તો પેઢી દર પેઢી આપણા પૂરવજોના મળેલા આસીરવાદ છે. ઘણીવાર તો દાગીના પૈરતાં લાગે કે કેટલીના આત, કેટલીના ગળા લાઈગા ઓહે ઘરેણાંઓને? આ બધું પૈરીએને તો દેહાઈજી કટમ્બની બધી હાહુઓ આજુબાજુ ઊભી રેઈને મલકાતી ઓયને એવું લાગે. આ ઘરમાં ઊ પેલ્લી વાર આવી પરણીને તો ઘરેણાં ઘાલીને દાદીમા એવાં તો તેજથી ઝગમગ થતાં ઉતાં કે વાત ની પૂછો.'

મૂળ સંવાદને તંતોતંત અનુસરતા આ સંવાદ વખતે કપિલદેવ અગાસી, પરસાળ, ઘરનાં પ્રવેશદ્વારો, ચબૂતરા પાસે બેઠકમાં એમ જુદા જુદા સ્થળે એક સાથે દેસાઈજી કુટુંબની વહુવારુઓ કિંમતી વસ્ત્રો ને ઘરેણાંથી લદાયેલી દેખાય એવું દશ્ય યોજે છે. તે પછીના પાંચમા દશ્યમાં ભાસ્કર, ભાભી પદ્માને (પોતાની પત્નીને) ચંદનહાર, મોહનમાળા, ગુજરાતી તોડા, ચંદનપાટલા, માથાની સેર, બિંદી, સોનાનાં સાંકળાં, નવલખ વીંટી એમ એક પછી એક મહામૂલાં ઘરેણાં પહેરાવે

છે. તે વખતે ભાભી પણ વિધવા માની અનુભૂતિને દોહરાવતાં કહે છે :

ભાભી (ભારેખમ સ્વરે) : એમ લાગે છે જાણે આ હોનું જ નીં મ્લે, બીજું હો ઘણું બધું છે. જાગીરી દેહાઈજીના કટમ્બની ઘણી વહુઓ મારી આજુબાજુ જ છે ને મને કૌતુકથી જુએ છે. દાદીના હાહુ, દાદી, બા-આ બધાના આસીરવાદ મને અડકતા હોય ને એવું લાગે છે. કેટલી બધીએ પેઈરું આ હોનું! તેનું જતન કઈરું. આ હોનાને કેટકેટલાના ગળા લાઈગા ઓહે. કાલે, મારા પરાગની વઉ આ ઘાલહે તો એને હો મારા આત આમ જ અડકતા લાગહે. લગન પછી પેલ્લીવાર આ અવેલીમાં આવી તા'રે બા કેવા તેજથી લખલખ થતા ઉતાં! એક એક દાગીનો જાણે બોલતો ઉતો કે કોનો ઉતો ને કા'રે બનાઈવો. ઊં હો આ બધામાંની જ ભાયગશાળી ખરીને?

મૂળ નાટ્યકાર દ્વારા ભાભીના મુખે કરાયેલા વિધવા માના સંવાદના પુનરાવર્તનમાંથી પ્રેરણા લઈ, કપિલદેવ, દેસાઈ કુટુંબની વહુઆરુઓનું દશ્ય પુનઃ યોજે છે અને રવીન્દ્ર તેને કપિલની સર્ગશક્તિનો ઉત્તમ નમૂનો ગણી, મૂળ નાટકમાં ન આવતું હોવા છતાં પોતાના મુદ્રિત રૂપાંતરમાં રંગનિર્દેશ દ્વારા આમેજ કરે છે. જેમ કે, ભાભી એક પછી એક ઘરેણાં ઘાલતી જાય અને કેટલીક શૃંગારેલી નવવધૂઓ એને મંત્રમુગ્ધ થઈને પહેરાવી પહેરાવીને સરકતી જાય. આ દશ્યને અંતે સૌ સ્ત્રીઓ, જેમાંની એક સગર્ભા છે તે પણ અતિ સ્વરૂપવતી વહુ જેવી, અગાશીમાં દેખાય. ભાભી બોલે તેમ તેમ પેલી સ્ત્રીઓ દૂરથી સ્પર્શ કરતી હોય તેમ વર્તે. આખુંય દશ્ય મંત્રમુગ્ધ કરનારું. સ્વપ્ન જેવું.' (પૃ. ૪૧)

મહેશ એલકુંચવારે 'વાડા ચિરેબંદી'માં વાડીનું વિભાજન અને તે દ્વારા સંયુક્ત કુટુંબના વિભાજનની વાત કરી છે. અહીં કેન્દ્રમાં 'વિભાજન' છે જ્યારે કપિલદેવની પ્રસ્તુતિમાં માત્ર વિભાજન નથી, માત્ર 'તિરાડ' નથી પણ એ તિરાડમાં કૂંપળ ફૂટ્યાની ક્ષણો પણ છે. રેણુ ભાગી ગયા પછી સુધીર તેને શોધીને ઘરે પાછી લાવે, પિતાનો માર ખાધા પછી બહાર આવી રેણુ 'પ્રભાફોઈ, મારે હવે ખરેખર ભણવું છે' એવી અદમ્ય ઈચ્છા જાહેર કરે, કૂંપળ ફૂટવાનું વાતાવરણ અહીંથી આકાર લેવા માંડે. રેણુના આવ્યા પછી ભાસ્કર-સુધીરનું ભાવાનુસંધાન ફરીથી થાય. 'મા' કપાળે મોટો ચાંદલો કરતી તેનો ઉલ્લેખ બે ત્રણ વાર ભાઈઓ વચ્ચે આવે. અંતે સુધીર જતાં પહેલાં એ યાદ કરી રૂઢિને નિંદે ત્યારે મૃત પતિની પત્ની બની રહેવા કરતાં જીવતાં સંતાનોની 'મા' બનવાનો નિર્ણય કરી પૌત્રી પાસે કપાળે ચાંદલો કરાવે.... (પૃ.૫૮, કપિલદેવની કેફિયત)

તિરાડમાં કૂંપળ ફૂટ્યાની આ ક્ષણો મૂળ નાટ્યકૃતિમાં આલેખાયેલી નથી. રવીન્દ્ર પણ તેને માન્ય રાખતા નથી અને તેથી મુદ્રિત રૂપાંતરમાં તેને આમેજ કરતા નથી. ઘરમાંથી દાગીના લઈને ભાગી છૂટેલી રેણુ પાછી ફરે અને તેનો હવાલો પ્રભા ફોઈને સોંપાય, એ આશાએ કે તે એને સુધારે એવો અંત પ્રભાના પાત્રને અન્યાય કરે છે એવું રવીન્દ્ર દઢપણે માને છે. 'જે ફોઈ ભાઈઓની ઉપેક્ષાએ, તેજસ્વી છતાં, ભણતર અને પણતર વિના જ ઉંમર વટાવી ચૂકી છે અને જેને જીવન પોતાની રીતે ઘડવાની છેલ્લી તક, મા દ્વારા દાગીના અપાતાં આવી મળે તેમ હતી તે, છોકરી દ્વારા દાગીના ઉઠાવી લઈ જવાતાં, ધૂળમાં મળે છે. તે સ્વમાની ફોઈનો આક્રોશ કેવો હોય? મૂળમાં તેને બારણાં બંધ કરીને આત્મકેદ સ્વીકારી લેતી બતાવાઈ છે તે ત્યાં સુધી કે વચલો ભાઈ મુંબઈ જવા નીકળે છે ત્યારે આખું ઘર બહાર આવે છે, પણ આ, અનેક વખત ભાઈએ તેને વિનવી, સમજાવી હોવા છતાં, બારણાં ઠોકી ઠોકીને વિદાય માંગે છે ત્યારે પણ બહાર નીકળતી જ નથી. એનો જે ઓથાર પ્રેક્ષકોના મન ઉપર છવાય છે તે કરુણને વધુ ઘેરો બનાવે છે. તે સ્વમાની અને સમાધાનપ્રિય નહીં તેવી ફોઈને, મોટાની વંઠેલ છોકરીનો હવાલો સોંપાતો બતાવીને એ પાત્રની ધોરી નસ જ કાપી નાંખી જાણે! (રવીન્દ્રની કેફિયત પૃ. ૫૩)

મહેશ એલકુંચવારે, 'વાડા ચિરેબંદી'ની કથાને વિસ્તારતી નાટ્યત્રયીનાં અન્ય નાટકો 'મગ્ના તળયાકાડી' અને 'યુગાન્ત'માં રંજુ અને પ્રભાનું જે રીતે પાત્રાલેખન કર્યું છે તે જોતાં રવીન્દ્રની આ દલીલ સાચી ઠરે છે. પ્રભા જીવનના અંત સુધી સમાધાન કરતી નથી અને રંજુને પોતે ચાર છોકરાની મા થવા છતાં ફિલમનો ચસ્કો છૂટતો નથી. જો કે વિધવા બાને ચાંલ્લો કરતી બતાવી તે દશ્ય નાટકના જ ભાગ તરીકે સહજ રીતે રજૂ થયું. એ દશ્યની સહજ સ્વીકૃતિનો યશ રવીન્દ્ર, કપિલદેવને આપે છે એ નોંધવું રહ્યું. (જુઓ પૃ. ૫૨)

કપિલદેવે મહેશ એલકુંચવારે નિરૂપેલા વિદર્ભના ધરણગાંવકર દેશપાંડે કુટુંબથી વિપરીત નિરૂપેલું જમીનજાગીરથી

ઘસાઈ ચૂકેલું દેસાઈ કુટુંબ આંતરસમૃદ્ધિથી ઊંચી ડોકે જીવે છે. ને એટલે જ કદાચ કપિલદેવે તિરાડમાં કૂંપળ ફૂટયાની ક્ષણો કલ્પી છે. રવીન્દ્રને તે માન્ય ન હોવા છતાં રૂપાંતરનું શીર્ષક તો 'તિરાડે ફૂટી કૂંપળ' જ યોજ્યું છે! લેખક-દિગ્દર્શકની આ મીઠી તકરાર તો આધુનિક રંગમંચ ઉપર દિગ્દર્શકનો પ્રવેશ થયો ત્યારથી ચાલી આવે છે. ચેખોવ-સ્ટાનિસ્લાવસ્કી તેનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. તેંડૂલકર-જબ્બાર ('ઘાસીરામ કોતવાલ') વચ્ચે પણ આવો મીઠો કલહ થયો છે. એટલું જ નહીં ખુદ એલકુંચવાર અને વિજયા મહેતા વચ્ચે 'વાડા ચિરેબંદી'ની પ્રસ્તુતિ વખતે થયેલો ઝઘડો એટલો જ જાણીતો છે. ઉત્પલ ભાયાણીએ પોતાના પુસ્તક 'દેશવિદેશની રંગભૂમિ'(પૃ. ૪૪-૪૫)માં નોંધ્યું છે તેમ એલકુંચવારે બે દશ્યો વચ્ચેના નવ સેંકડના અવકાશ સમયે સંપૂર્ણ શાંતિનો આગ્રહ રાખેલો જ્યારે વિજયા મહેતાએ રાતનાં દશ્યો હોય ત્યારે તમરાંનો ત્રમ-ત્રમ અવાજ મૂકી એ અવકાશને ભરી દીધેલો. ભજવાતા નાટકમાં વિજયા મહેતાએ શહેરમાંથી આવેલી અંજલિને કાયસ્થ – પોતાની ઉદારતા અને ઉડાઉપણા માટે જાણીતી, દેશસ્થની વિરોધી, બ્રાહ્મણની એક પેટા જ્ઞાતિની – બતાવી છે. મહેશ એલકુંચવારની દૃષ્ટિએ નાટકમાં અંજલિને કાયસ્થ ચીતરવી મહત્ત્વનું નથી, જે મહત્ત્વનું છે તે તો એ છે કે એ બહારની છે. દેશપાંડે કુટુંબમાં તે ભળી શકે તેમ નથી. એ કોઈ રીતે ખરાબ નથી. એની નજર ઘરેણાં પર પણ નથી. ખરેખર તો એ એને જોઈતું પણ નથી. પણ વિજયા મહેતાએ આ ભૂમિકા ભજવતી અભિનેત્રી પાસે જે સંવાદો બોલાવ્યા એથી એ લાક્ષણિક રીતે કાયસ્થ જ્ઞાતિ સાથે જોડાયેલી બધી લાક્ષણિકતાઓ ધરાવતી બની જાય છે. આથી પાત્રની સમતુલા અને એટલે અંશે નાટકની સમતુલા આથી જળવાતી નથી, એમ એલકુંચવાર માને છે. વિજયા મહેતાની અંજલિ હાડોહાડ કાયસ્થ છે અને એટલે મિલકતમાં એનો હક પણ માંગે છે. જ્યારે એલકુંચવારની અંજલિ કહે છે : 'બધું છોડી દો અમારે કંઈ નથી જોઈતું.' વિજયા મહેતાએ અંજલિના પાત્રના આલેખનમાં કરેલા આ ફેરફારો મહેશ એલકુંચવારને માન્ય નહોતા અને છતાંય નાટક તો ભજવાયું અને સફળ પણ રહ્યું. એટલે આવી તકરાર તો રંગભૂમિ જીવે છે ત્યાં સુધી ચાલતી જ રહેવાની. મારે મન તો વાડીના વિભાજનથી કૂંપળ ફૂટ્યાની આ ક્ષણો એક અદકેરા અનુસર્જનની એંધાણી છે જે 'વાડા ચિરેબંદી'ના અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં થયેલા તમામ અનુવાદો – રૂપાંતરોમાં રવીન્દ્રના રૂપાંતરને વિશિષ્ટ સ્થાન અપાવે છે. યશવંત કેળકર જેવા દુરારાધ્ય નાટ્યવિદ્ ભારતના અગ્રીમ હરોળના દિગ્દર્શકો વિજયા મહેતા, સત્યદેવ દુબે, વસંત જોસાળકર દ્વારા અનુક્રમે મરાઠી, હિન્દી અને કોંકણી ભાષામાં ભજવાયેલા મહેશ એલકુંચવારના આ જ નાટકને જોયા પછી દાવો કરે છે, 'તિરાડેના ગુજરાતીકરણમાં ઉમેરાયેલી નાટ્યાત્મકતા એ નાટકને નવી જ ઊંચાઈએ મૂક્યું છે. કપિલદેવ શુક્લ – રવીન્દ્ર પારેખની આ જુગલબંદી, 'વાડા ચિરેબંદી'ને નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરે છે એ જ એક મોટી ઉપલબ્ધિ! 'સંતુ રંગીલી' અને 'વૈશીખી કોયલ'ની જેમ ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર એક અમીટ છાપ મૂકી જનાર આ રૂપાંતરના ગ્રંથરૂપમાં દિગ્દર્શક અને રૂપાંતરકારની નોંધો તેમજ પ્રસ્તુતિની છબીઓ મુકાઈ છે એ પણ અભિનંદનને પાત્ર છે.

મેઘાણીચરિત – કનુભાઈ જાની

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૦૩, રૂ. ૮૦.

મેઘાણીના જીવનઉદ્યોગનું ચિત્ર

સિલાસ પટેલિયા

આ ગ્રંથમાં 'શેષ-વિશેષ' શીર્ષકથી કનુભાઈ જાનીએ પોતાની કેફિયત પ્રકટ કરી છે. એ આ ચરિત્રગ્રંથ પાછળની લેખકની ભૂમિકાને સમજવામાં અગત્યની પુરવાર થાય છે. એટલું જ નહીં, કોઈપણ ભાષાના–દેશના ચરિત્રકાર માટે એ અગત્યનો નકશો બની શકે એમ છે. એ રીતે, મારી દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથનું આ એક અગત્યનું પ્રકરણ છે. આમાં એમણે કહ્યું છે : 'મેઘાણીની કલમનો એમના જીવનની ભૂમિકામાં મૂકેલો આલેખ છે; મેઘાણીના જીવનઉદ્યોગનું ચિત્ર છે.'

(પૃ. viii) આ વાર્તા આ સળંગ ગ્રંથ વાંચતાં આપણને સાચી લાગે છે. મેઘાણીના આંતરબાહ્ય જીવનનું ચિત્ર અહીં મળે છે. એમના જીવનની ભૂમિકા અને એમાં એમની જબ્બર મથામણ – બેઉની પ્રતીતિ અહીં થાય છે. એ બહુ જ ઝીણવટથી જોતાં ને શાંતચિત્તે એને અનુભવતાં ખ્યાલમાં આવે છે. ઉપરટપકે વાંચી જતાં એ બધું સમજબહાર રહી જવા સંભવ છે. વળી, આરંભમાં એમણે લખ્યું છે : 'લખતી વખતે પાછું સમગ્ર સાહિત્ય ફરી વંચાય તો જ લેખન તાજું અને શ્રદ્ધેય બને. પણ (નાનાં-મોટાં સોએક પુસ્તકોવાળા) મેઘાણી જેવામાં એમ કરવા જતાંકેટલો સમય લાગે! લાગે. પણ સારો રસ્તો તો એ જ.' (પૃ. v) આ કોટિની ચીવટ ને ખેવના આ ગ્રંથને વાંચતાં વાંચતાં આપણને સમજાય છે. જે છે ને જે થઈ ગયું છે, એનાથી એમને સંતોષ નથી. એ વલણ પણ એમણે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં પ્રકટ કર્યું છે :

'...પ્રત્યેક વિવેચક પોતાની પસંદગી અને અનુકૂળતા પ્રમાણે ચયન કરતો હોવાથી ક્યારેક કશુંક ન મળે(દા.ત.અમુક પુસ્તિકાઓ વિ૰મ૰ ભટ્ટને ન મળી એમ) કે ન ગમતું હોય એ ટાળતો હોય છે. ને એવા વિવેચકનું નામ મોટું હોય ત્યારે પછી એને અનુસરીને લખાણ થતાં, એણે ટાળેલી સામગ્રી પ્રત્યે પરંપરાથી દુર્લક્ષ અપાતું રહે છે!' (પૃ. v). આ ગ્રંથ પાછળ એમણે જે પુરુષાર્થ કર્યો છે એમાંથી આ કેફિયત જન્મી છે.

લેખકે મેઘાણીના જીવનના દરેક વળાંકે – એ અંગત જીવનસંદર્ભ હોય યા સાહિત્યસર્જનનો સંદર્ભ હોય, એમના અંતરંગને પ્રકટ કરનારા એમના શબ્દોને અવતરણરૂપે જોડીને એ સંદર્ભોની સુંદર ગૂંથણી કરી છે જે વિશિષ્ટ ભાત તો રચે જ છે સાથે સાથે મેઘાણીના હૃદયને અને એમના આઘાતપ્રત્યાઘાત સાથેનાં નવાં પગલાંને પણ ચીંધે છે. દા.ત. : મેઘાણી ૧૯૧૮માં કલકત્તામાં હતા પણ પાછા આવવું હતું, છેક ૧૯૨૧ સુધી એ મંથન ચાલ્યું ને પછી નિર્ણય લીધો ને 'લિ. આવું છું' સહી કરી પત્ર લખ્યો. 'સંસ્કાર' પ્રકરણને છેડે એ આખો પત્ર ટાંકે છે ને લેખક લખે છે : 'આવો પત્ર (તા. ૧૮-૯-૧૯૨૧) બીજા કોઈનો જાણમાં નથી!' (પૃ. ૫) 'પરકમ્મા' 'સમાલોચન' 'આંતરછબિ' 'લોકસાહિત્ય : પુસ્તક પહેલું' 'લિ. આવું છું' 'સોરઠિયા દુહાનું નિવેદન' બારેબાર પ્રકરણોમાં ઉચિત સંદર્ભમાં લેખકે આ ગ્રંથોમાંથી મેઘાણીવાણીનો વિનિયોગ કર્યો છે જે આપણને એ સમયની મેઘાણીની મનઃસ્થિતિ અને એમની વિચારસરણીનો પરિચય કરાવે છે.

અહીં ઘણી જગાએ લેખક આપણને મેઘાણીના આંતરજગત ભણી દોરી ગયા છે. જેમકે 'કાવ્યપ્રયાણ' પ્રકરણમાં 'એક ઊંડો ઘા' શીર્ષક હેઠળ મુકાયેલા ગદ્યખંડમાં મેઘાણીના માથે પત્નીના અગ્નિસ્નાનનો કારમો ઘા પડ્યો એનો નિર્દેશ છે : 'મેઘાણીની મનઃસ્થિતિ પણ 'રંગ છે બારોટ'ની પેલી વાર્તામાંના, ઉજેણી બહાર ફેંકાયેલા મૃગ જેવી હતી. મન જ જાણતું હતું : ભીતર આખું ભડકે બળતું હતું; અણકથી એ વેદના! – હથડા ભીતર દવ જલે / (તેના) ધુંવા પ્રકાશ ન હોય; / કાં તો જાણે જીતવો / અવર ન જાણે કોય!' (પૃ. ૨૭)

અહીં મેઘાણીની જે અંતરછબિ ઊપસી છે એ હૃદયસ્પર્શી બની છે. 'પાછા સોરઠમાં' પ્રકરણમાં લેખકે 'ગુંડાનો સામનો' અને 'પરમ દિશામાં' એ બંને મુદ્દાઓ આમનેસામને મૂકીને મેઘાણીની 'નૈતિક તાકાત' અને 'પરમની સાધના' ભણી ઢળતા જતા એમના મનનો આલેખ આપ્યો છે. મેઘાણી એકલે હાથે ગુંડાને પરાસ્ત કરે છે ને એક સ્વજન આ ઘટનાને બિરદાવે છે તો એનો ખુમારી ભર્યો જવાબ પણ આપે છે. એ જ વરસે 'એકતારો' પ્રકટ થયો. ભજનોનો આ ગ્રંથ છે. આ ભજનોથી મેઘાણી સંતોષ પ્રકટ કરે છે. લેખક એ સંદર્ભે લખે છે : '. . . એ કાળનું એમનું પરિશ્રમથી સભર જીવન જોઈએ તો લાગે કે ભજન એમનું એક અનાયાસે મળેલું વિશ્રંભસ્થાન હતું – બે ઘડીના વિસામાનો નાનકડો ઓટલો. જરાક પોરો ખાવાનું શીતળ થાનક. બાકી, એ હતા તો વિગ્રહની વચ્ચે જ! પારોઠનાં પગલાં ભરે એ બીજા!' (પૃ. ૪૧) આવા સંદર્ભો મેઘાણીના ભીતરી રંગને અજવાળે છે, જે જોઈ જાણી અનુભવીને આપણું હૈયું પણ આર્દ્ર બને છે.

મેઘાણીની વિરલ વિલક્ષણતા ભણી લેખકે આપણું ધ્યાન દોર્યું છે – જેમકે,

(૧) મેઘાણીના લોકગીત-સંપાદન અને એના પ્રવેશક અંગે વાત કરતાં નોંધે છે : 'આપણાં લોકગીત-સંપાદનોમાં એક વિરલ સંગ્રહ' (પૃ.૨૫)

(૨) 'યુગવંદના' કાવ્યસંગ્રહ સંદર્ભે કહે છે : '...પ્રાચીન ઢાળોને એમણે સજીવન કર્યા, તત્કાલીન જીવનનાં અભીપ્સો અને કવિતા બન્ને પ્રત્યે લોકોને વાળ્યા.' (પૃ. ૩૩)

(૩) 'રંગ છે બારોટ' લોકકથાસંપાદનગ્રંથ છે. મેઘાણીએ આ ગ્રંથ માટે ભારે પુરુષાર્થ કરેલો. જેમ વેરિયર એલ્વિનનું પુસ્તક આ ક્ષેત્રમાં ધ્યાનાર્હ છે ને એમાં નોંધપાત્ર મુદ્દો 'મોટિફ'નો છે એમ આપણે ત્યાં એ બધું મેઘાણીના આ ગ્રંથ સાથે આવે છે, એ રીતે આ ગ્રંથનું આ ક્ષેત્રમાં ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ગજબનું છે – એવી વાત લેખકે તારવી છે. લખે છે : 'રંગ છે બારોટ એ આપણે ત્યાં તો લોકકથાસંપાદનની / અભ્યાસની પ્રવેશપોથી ગણાય એવું છે.' (પૃ. ૫૫)

(૪) વસંતરાવ અને રજબઅલીનાં વ્યક્તિચિત્રોને મેઘાણી પ્રકાશમાં લાવ્યા છે. એનું સૂઝપૂર્વકનું સંપાદન કર્યું છે. પરંતુ આ સંપાદન ભણી ભાગ્યે જ કોઈનું ધ્યાન ગયું છે. એને લેખકે અહીં ધ્યાનમાં લઈ ચર્ચા કરી છે. લખે છે : 'મેઘાણીનું આ એકમાત્ર ચરિત્રાત્મક સંપાદન. આપણા જાહેરજીવનની એક બહુ મોટી ને મહત્ત્વની ઘટના સાથે સંકળાયેલાં બે પાત્રો મેઘાણીને કારણે અહીં સચવાઈ રહ્યાં.' (પૃ. ૬૪)

(૫) ચારણો વિષેનો મેઘાણીનો અભ્યાસ જેવો તેવો નથી. એ અંગે લેખક નોંધે છે : '. . . મૂલ્યાંકન, ચારણી જીવનરીતિ – આ બધુંય પાછું ઉદાહરણો સહિત મૂકીને આ વિષયમાં પ્રવેશ કરાવતો, સઘન માંડણીવાળો એક નાનો રસિક શોધનિબંધ મેઘાણીએ પૂરો પાડ્યો છે.' (પૃ. ૪૬)

'માનવીય ગરિમાની કથા' પ્રકરણમાં મેઘાણીના ચરિત્રાત્મક સાહિત્ય અંગે ઊંડી ચર્ચા મળે છે. 'માણસાઈના દીવા' વિશેની આસ્વાદાત્મક સમીક્ષા કનુભાઈની સંશોધક, સહૃદય ભાવક અને વિવેચક તરીકેની પ્રતિભાની દ્યોતક છે. જે રીતે એમણે મુદ્દાસર છણાવટ કરી છે, એ આજલગી આ પુસ્તક વિશે લખાયેલા લેખોમાં અગ્રસ્થાને સ્થાપી આપે એમ છે. 'સોરઠી બહારવટિયા' પરનું પ્રકરણ પણ નોંધપાત્ર છે.

આ ગ્રંથમાં પ્રકરણે પ્રકરણે આપણને મેઘાણીની વાણી અને સાહિત્યિક સંદર્ભો મળે છે. આને કારણે મૂળ વસ્તુ તરફ ફરી ભાવક અભિમુખ થાય છે. એના ચિત્તમાં બધું તાજું થાય છે. જેમણે મેઘાણીસાહિત્ય છૂટુંછવાયું જ વાંચ્યું છે એ મેઘાણીસાહિત્ય વાંચવા પ્રેરાય છે. આવી પ્રક્રિયા આ ગ્રંથ વાંચનારામાં રચાય એવો આ રસાળ ઉપક્રમ છે.

કનુભાઈ જાનીની શૈલી વાચકના ચિત્તને પ્રસન્નકર નીવડે એવી ચારુ છે. માહિતી અને આસ્વાદની સાથે સાથે ટીકા હોવા છતાં શૈલી ક્યાંય ભારેખમ બનતી નથી. આને કારણે પણ આ ગ્રંથનું વાચન કોઈ સર્જનાત્મક કૃતિના વાચન જેવું રોચક પુરવાર થાય છે.

મેઘાણીની તસવીરોની સાથે મેઘાણીએ દોરેલું એક વ્યંગચિત્ર – 'મુખડા ક્યા દેખો દર્પન મેં' પણ અહીં છે. ભાગ્યે જ કોઈને જાણ હોય કે મેઘાણી વ્યંગચિત્રકાર પણ હતા! એ રીતે આ ચિત્રનું મહત્ત્વ છે. 'મેઘાણી સાહિત્ય સૂચિ' પરિશિષ્ટ-૧માં મૂકી છે. આ દિશામાં કામ કરનારને માટે ઘણી ઉપયોગી સૂચિ પૂરવા થશે.

'શેષ વિશેષ'માં કનુભાઈએ લખ્યું છે : 'જો કે ઝીણી નજરે જોનારને બાળકિશોર ઝવેર, સોરઠી સંસ્કારો અને યુનિવર્સિટીમાંનું ઉચ્ચ શિક્ષણ પામી, કલકત્તામાં 'પઘડીબાબુ' થઈ, 'સૌરાષ્ટ્ર'માં જોડાઈ કલમના અજબ કલાધર બન્યા ત્યાં સુધીના વિકાસનું ચિત્ર, એનાં પરિબળો ને પરિશ્રમ સહિત મળશે જ – એ માટેની બધી જ મહત્ત્વની ઘટનાઓના ઈશારા સહિત.' (પૃ. vi) આ ગ્રંથ વાંચતાં માણતાં આપણને સહજ આની પ્રતીતિ થાય છે.

હિમાલયને ખોળે' – પ્રવીણ દરજી	નમૂનેદાર પ્રવાસકથા
ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૭૨ રૂ. ૭૦.	જગદીશ ગૂર્જર

ઉત્તરાખંડના પ્રવાસમાં થયેલા પોતાના અનુભવો લેખક પ્રવીણ દરજીએ 'સંદેશ'માં ધારાવાહિક લેખશ્રેણીરૂપે પ્રગટ કરેલા, જે પાછળથી 'હિમાલયના ખોળે' શીર્ષક હેઠળ ગ્રંથસ્થ થાય છે. પોતાનાં મિત્રો-સ્વજનો સાથે સુધીની કરેલી આ હિમાલયયાત્રા તથા ગ્રંથરૂપે એના પ્રાગટ્યને લેખકે કોઈક 'હરિઈચ્છાનો સંકેત' ગણાવેલ છે. જોકે એમની હરિશ્રદ્ધા કોઈ સામાન્ય

આસ્થાળુ ભક્તપ્રવાસી જેવી નથી. એમનામાં રહેલા કવિનું સંવેદનપટુ હૃદય, નિબંધકારની સૌન્દર્યલુબ્ધ દૃષ્ટિ અને વિવેચકનો બુદ્ધિપૂત દૃષ્ટિકોણ આ પ્રવાસનિબંધને સર્જનાત્મક ઉન્મેષોથી ધબકતા બનાવે છે. હિમાલયનું ભવ્ય, વિરાટ અને લોકોત્તર સૌન્દર્ય કોઈપણ પ્રવાસીના હૃદયમાં ભાવાત્મક કોટિની તીવ્ર સંવેદના જગાડવા માટેનું પર્યાપ્ત નિમિત્ત છે. જ્યારે લેખક તો સૌન્દર્યનિષ્ઠ અભિગમ ધરાવતા બહુશ્રુત સર્જક છે. અલબત્ત કોઈ સહેલાણીઓની યાત્રા બની જતા આવા આયોજનબદ્ધ પ્રવાસમાં યાદચ્છિક વિહાર કરીને નિરતિશય આનંદ માણવાની તક ઓછી જ રહે, પરંતુ પ્રવાસસ્થળોની નવી નવી અનુભૂતિઓને તથા ત્યાંના પ્રકૃતિસૌન્દર્યને મૂલગત સંવેદવાની તીવ્ર જિજ્ઞાસા, સૌન્દર્યલિપ્સા, મુગ્ધતા અને વિસ્મયમંડિત સર્જકદૃષ્ટિ આ કથાને સ્પૃહણીય બનાવે છે.

પ્રવાસકથાનાં ૩૨ પ્રકરણો ચોક્કસ ક્રમમાં સળંગસૂત્ર નિરૂપણ પામ્યાં છે. પ્રવાસ અનુભવોનો વ્યાપ તો ઘણો મોટો હોય. આથી જે ક્ષણોમાં ઉત્કટ રીતે ભાવસંવેદન નિપજ્યું હોય એવી ક્ષણોને લેખક કેન્દ્રીભૂત ક્ષણો તરીકે પ્રયોજે છે. એને નજીકથી આલેખે છે. નવી સમજ અને નવું અર્થઘટન બની રહેનારી આવી ક્ષણો સ્લો ટેમ્પોમાં રજૂઆત પામી છે. જ્યારે માહિતી, તથ્યો જેવી વિગતોનું સંકલન ફાસ્ટ ટેમ્પોમાં થયું છે. આ બન્ને વચ્ચેનો વિવેક બહુધા જળવાયો છે.

લેખકની સર્જકચેતના ઉત્તરાખંડના પ્રકૃતિ સૌન્દર્યને માણવામાં પૂરેપૂરી તદાકાર થઈ જવા પામી છે. હિમધવલ શિખરો, શ્વેત-સ્નિગ્ધ બરફની લીલાઓ, મેઘની આહ્લાદક છટાઓ, સૂર્યનાં પ્રથમ કિરણોનું તેજ, પાવનકારી ગંગાનું શૈત્ય, યમુનાજલનું યથેચ્છ નર્તન, ધુમ્મસાચ્છાદિત ઉપત્યકાઓ, પંખીઓ, પુષ્પો, ઝરણાંઓ, ઉત્તરકાશીના પહાડો, મસૂરીના રસ્તાઓ, હરદ્વારની સંધ્યાટાણાની ગંગાઆરતી, રાફ્ટીંગની ઉત્તેજક પળોના અનુભવ સંવેદનો લેખકને માટે ચેતો-વિસ્તારની અનન્ય ક્ષણો બની રહે છે. આખેઆખી જિંદગી સામે આવાં સ્પૃહણીય સૌન્દર્ય -સંવેદનોને આત્મસાત કરવાનું મૂલ્ય બળવત્તર બની રહે. ઋષિકેશની સવારના ગર્ભકોશમાં રહેલું શૈત્ય સર્જકને મધુમય કરી મૂકે છે: 'હું જાણે કે અહીં મને પ્રથમવાર પામું છું મારા હોવાનો અર્થ સમજવા લાગું છું.', આવી ઉત્કટ ક્ષણો સાચે જ સ્વરૂપાનુસંધાનની ક્ષણો રૂપે ઉપલબ્ધ થાય છે. ગંગાઘાટે વિરાટ જનમેદની સમક્ષ ગંગામંદિરમાં થતી આરતીના ભાવભીના ગાનનું સમગ્ર દૃશ્યજીવનનો અલૌકિક અનુભવ બની રહે છે. તો ગંગાના પ્રવાહમાં વહેતા મુકાયેલા સંખ્યાતીત દીવડાઓને નિહાળવા કશા અતીન્દ્રિય અનુભવની સ્ફુરણા થવા પામે છે. બ્રહ્મપુરીથી રામઝૂલા સુધીના અઢાર કિલોમીટરના વેગીલા પ્રવાહના ઊંચા તોફાની મોજાંઓ વચ્ચે, તિતરબિતર કરી નાખતા પ્રચંડ જલઉછાળમાં હાલકડોલક તરાપામાં કરેલું દિલધડક સાહસ રૂપ રાફ્ટીંગ એક ડ્રીમલાઈક એડવેન્ચર બની જાય છે. તો ઑલીના રોપ-વેમાં કરેલું ગગનોડ્ડયન પણ એવો જ રોમાંચક અનુભવ બની રહ્યો છે.

હિમાલયના દુર્ગમ માર્ગો પર ગમે ત્યારે ગમે તે થઈ શકે. લેખકે પ્રવાસમાં પોતાની સાથે ઘટેલી દુર્ઘટનાઓનો પણ તાદૃશ ચિતાર આપ્યો છે. હનુમાનચટ્ટીના દુર્ગમ માર્ગે લેખકનાં પત્ની રમીલાના ટટ્ટુ સાથે પાછળથી આવતી જીપનો ખૂણો અથડાતાં જે અકસ્માત સર્જાયો એ પ્રસંગે અનુભવેલા અજ્ઞાત ભયના થરથરાટને સંવેદ્ય વાચા મળી છે. કેદારનાં સાંકડા વિકટ રસ્તે સામેથી આવતો ઘોડો અને એનો સામાન લેખકની ડોળી સાથે ભેરવાતાં જે દુર્ઘટના સર્જાય છે એ પ્રસંગે તો લેખકને જીવતરનું વરદાન પામ્યાનો જ અહેસાસ થઈ રહે છે.

પ્રવાસસ્થળોનો પરિચય આપતા લેખક જે તે સ્થળોના સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો, પૌરાણિક કથાઓ, કિંવદંતીઓની રોચક માહિતી પણ આપતા રહે છે. ઉત્તરાખંડ તો આમેય પુરાકથાઓની ભૂમિ છે. લેખક કેદાર તથા બદરીતીર્થ વિશેની અનુશ્રુતિઓ તથા જનશ્રુતિઓનો પરિચય કરાવતાં મહાભારત, શિવપુરાણ, દેવી ભાગવત, સૌરપુરાણ આદિમા વર્ણવાયેલા સંદર્ભોનો આધાર આપે છે. તો વળી પ્રાચીન મંદિરોના થયેલા જિર્ણોદ્ધાર વિશેનાં ઐતિહાસિક તથ્યો તથા યાત્રિકોના ક્રિયાકાંડો વિશેની માહિતી પણ સંક્ષેપમાં આપે છે.

હિમાલયનાં તીર્થસ્થાનો અને ત્યાંની પ્રકૃતિને વર્ણવતાં યથાવકાશે જીવનવિષયક ચિંતન પણ નિરૂપણ પામ્યું છે. લેખકની એવી પ્રતિક્રિયાઓ અને અર્થઘટનોમાં બહુધા ભાવસુકુમારતા અને રુચિરતા જણાય છે. હિમાલયને નિહાળ્યા પછી લેખકને થાય છે કે હવે પછી આપણે ઈશ્વરનું નામ જ બદલી નાખવું જોઈએ. ઈશ્વરને વૃક્ષ, સૂરજ, ઝરણાં અને પહાડોના જ પર્યાયરૂપે અનુભવી શકાય. વિદેશપ્રવાસ દરમ્યાન આલ્પ્સના પહાડોનું સૌન્દર્ય પણ એમણે અઢળક

માણ્યું છે, પણ હિમાલયના પ્રકૃતિસૌન્દર્ય સાથે ભક્તિનું સૌન્દર્ય ભળતાં લોકોત્તર અને દિવ્ય, અપૂર્વ અને આનંદમય સૌન્દર્ય વિલસી રહેતું અનુભવાય છે. આવા દિવ્ય પરિસરમાં સર્જકચેતના પેલી અનુશ્રુતિઓ, પુરાણો અને રામાયણ, મહાભારતના અંશોને એકી સાથે વર્તમાનની પળે જીવી રહ્યાનું ગૂઢ સંવેદન અનુભવે છે. યમુનોત્રીના માર્ગે એમનું મન શોધવા લાગી જાય છે પાર્વતીને. એવી પર્વતીય સ્ત્રીઓને વિદ્યાધર સુંદરીઓને અને પહાડને ઠેકીને દૂર દૂર પર્વતાવલિઓ વચ્ચે આસનસ્થ શિવને, કિંપુરુષોને અને કિન્નરીઓને કિરાતોને આવા સ્થાને લેખકનો મિજાજ રંગદર્શી બની રહે છે. રંગદર્શી નિરૂપણો એક જુદી જ છટા નીચેના ગદ્યખંડમાં જુઓ :

'આ વેળુકણમાં કોના કોનાં ચરણ પડ્યાં હશે, કેવી કેવી રીતે ગંગાજલ એના ઉપર નૃત્ય કરતું રહ્યું હશે, કેવી કેવી અડાબીડ કેડીઓને વીંધીને વૃક્ષાવલિઓને વટીને, પહાડોને અતિક્રમીને તે અહીં જળરૂપે આ પટમાં વિસ્તરતી રહી હશે! અત્યારે તો રેતકણ છે એ રેતકણમાં એક અબરખિયો પથ્થર છે. એ પથ્થરને ધીમેથી ઊંચકી લઉં છું અને પછી પ્રવાસમાં પણ એને સાથે રાખી ઘર સુધી લઈ આવું છું. અત્યારે, આ લખું છું ત્યારે, મારી નજર સામે જ એક ડિસ્પ્લે કોર્નરમાં એને હું જોઈ રહ્યો છું. એ વડે હું આખી ગંગાને, એના વૈભવને અત્યારે પ્રત્યક્ષ કરી રહ્યો છું.'

પ્રકૃતિદર્શનનો રોમાંચ લેખકના સંવિતને સંકોરે છે. સમૃદ્ધ કરે છે અને 'સ્વ' સાથેનો જીવંત સન્નિકર્ષ સાધી આપે છે. એમની સર્જકચેતના વિસ્મયભાવે સમસ્ત ઊર્જાથી પ્રકૃતિને કેવલ સંવેદનાના રૂપમાં આત્મસાત કરવા ઝંખે છે. સ્થૂળ દશ્યોથી આગળની અનુભૂતિમાં કશીક મૂલગત સંવેદનાઓ પરિપુષ્ટ થતી અનુભવે છે. ઋષિકેશની સવાર એવા આત્મ-સાક્ષાત્કારની ક્ષણ બનીને ઊગે છે. આવા સંવેદનના નિરૂપણમાં સર્જકચેતના ચોક્કસ સ્થળકાળના સંદર્ભને વળોટીને સમષ્ટિરૂપ ધારી રહે છે. અસ્તિત્વની ક્ષુદ્રતા અને દ્વન્દ્વો ત્યાં ઓગળી જાય છે. અને પેલી અજ્ઞાત ઉત્કટ અનુભૂતિની પરાગકોષ જેવી સૂક્ષ્મતા અને મુલાયમતા ફોરી રહે છે. 'સ્વ'માંથી મ્હોરવાની આવી સંવેદનક્ષણો ત્યારે જ સ્પંદિત થઈ ઊઠી છે, જ્યારે સર્જકચેતના 'મૉસ્ટ ઍલર્ટ' અથવા 'મોસ્ટ એલોન' બની ચૂકી હોય. કૃતિમાં એવી અપાર્થિવ ક્ષણોનો ઝળહળાટ પૂરેપૂરું વર્ચસ જમાવે છે. રાત્રિના બાર વાગે નગાધિરાજ વચ્ચે ઊભા રહી મંદાકિનીના ગાનને સાંભળતા ગૂઢ આકાશને જોયા કરવામાં અને વિસ્તરેલી શૂન્યતાના સાક્ષી બનવાની ઘટના આવી સૂક્ષ્મ અનુભૂતિ બની છે. તો રાત્રિના અઢી વાગે કેદારનાથના મંદિરની બહાર કડકડતી ઠંડીમાં આકાશ અને ધરાના અપ્રતિમ સૌન્દર્યનું પાન કરતાં આવી જ રહસ્યગંધી અનનુભૂત સુવાસને માણી રહે છે. એક વહેલી પરોઢે બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં ઉત્તરકાશીના ખુલ્લા મેદાનમાં સામે વહેતી ગંગાને નિહાળતાં એવાં જ સૂક્ષ્મ ભાવસંચલનો જાગી પડે છે. લેખકને મન તો આવી ક્ષણોની અનિર્વચનીય, અલૌકિક સૌન્દર્યાનુભૂતિ એ જ પરમ અને ચરમ ઉપલબ્ધિ છે.

આ પ્રવાસ નિબંધોમાં વાચકની પ્રતિક્રિયાને તથા અર્થબોધને પ્રભાવિત કરનારી વિવિધ કવિઓની કાવ્યપંક્તિઓના સંદર્ભો-સંકેતો લેખકની આંતરસૂઝની તથા સર્જક વ્યક્તિત્વની માર્મિક ઓળખ આપનારી બની રહે છે. પ્રકૃતિ સાથેના સંવાદની વિરલ ક્ષણે એવી કેટલીક કાવ્યપંક્તિઓને વધારે ઊંડાણથી પામી શકાયાની ધન્યતા પણ તેઓ અનુભવે છે. શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના યમુનાષ્ટક તથા ભર્તૃહરિ જગન્નાથના ગંગાસ્તવનના ઉલ્લેખો હૃદ્ય બન્યા છે. ઉમાશંકર જોશી તથા પ્રિયકાંત મણિયારની કાવ્યપંક્તિઓ પણ લેખક સ્મરી રહે છે. તો રોફેલ આલ્બર્ટી, સ્પીનોઝા, ઊંગારેત્તી, બોદલેર, મિલે, વર્લેન, રોબિન્સન જેફર્સ કે હોલ્ડરબીન જેવા પાશ્ચાત્ય કવિઓની પંક્તિઓના સૂચિતાર્થો પણ એમના કથયિતવ્યને બાંધી આપવામાં સહાય કરે છે.

આદિથી અંત લગી પ્રભાવિત કરતું પ્રવાસનિબંધકારનું પ્રસન્નગંભીર તથા સૌન્દર્યલુબ્ધ સર્જકવ્યક્તિત્વ હિમાલયના છલકાતા પ્રકૃતિસૌન્દર્યની જેમ જ અહીં સ્પંદમાન થતું રહ્યું છે. એમની સૌન્દર્યનિષ્ઠ દૃષ્ટિમાં કાવ્યમયતા, સંવેદનપટુતા, ચિંતનપ્રવણતા, કલ્પનાશીલતા અને નિખાલસતા જેવા ગુણોની સુગંધ ફોરે છે. રોમહર્ષક ક્ષણોના નિરૂપણમાં છલકાતાં લલિત-મૃદુ ફોરાંઓમાં વાચક ભીંજાય છે. વિશાળ વાચનથી પરિષ્કૃત બનેલી એમની સર્જકતા પ્રકૃતિના નિબિડ સ્પર્શ થકી જાગેલ અનનુભૂત સંવેદનોની વાચકને યથાતથ ઝાંખી કરાવવામાં રાચે છે. તો ઉષ્મા, હળવાશ અને આત્મીયતાથી સરળ અને નિખાલસ કથન કરવામાં એમને સંકોચ થતો નથી. તીર્થસ્થાનોની ધાર્મિક અતિશયતા એમના ચિત્તમાં સંદેહ

જગાડે છે ખરી, પરંતુ પછી તો બૌદ્ધિકતાનો અંચળો ફગાવી તેઓ મંદિરોમાં ઘૂમી વળે છે. પૂજારીઓ પાસે પૂજા કરાવીને ભેટ પણ ધરે છે. પ્રવાસ દરમ્યાન થયેલી રમૂજભરી ભૂલોનેય હળવાશથી સ્મરી લે છે. મંદિરના પરિસર બહાર સંજોગોના માર્યા કાકડી-મૂળા-પાપડ વગેરે પણ ખાઈ લે છે. અને ક્યાંક ઈલેક્ટ્રીક મશીન પર જ્યોતિષ જોવડાવવામાં પણ સહપ્રવાસીઓ સાથે સામેલ થઈ જાય છે. ટટ્ટુવાળા શ્રમિકોની સાથે પણ થોડા કલાકોમાં સંબંધના તાર સાધી લે છે. મસૂરીના રોપ-વેની ટિકિટોનાં અડધિયાં પોતાનાથી ખોવાઈ ગયાં એવી નાની નાની ભૂલોને સ્મરીને પોતાને ભોગે રમૂજ તથા વિનોદની લ્હાણી કરે છે.

પ્રવાસનિબંધનું ગદ્ય એ કૃતિને તપાસવાનો મહત્ત્વનો માનંદડ છે. નિબંધમાં શું કહેવું એના કરતાં કેવી રીતે કહેવું એનો મહિમા લેખક સમજે છે આથી એમના ગદ્યમાં વિવિધ છટાઓ જોવા મળે છે. ચિત્તની ભાવવિભોર ક્ષણોએ, વિષાદ-અવસાદની ક્ષણોએ, રમૂજ-હળવાશની ક્ષણોએ કે પરિચયાત્મક ક્ષણોએ સર્જકચેતનાની જે પ્રકારની ગતિ હોય, જે પ્રકારનો હોય તે પ્રકારનો લય, આરોહ-અવરોહ ગદ્યના સ્તરે પ્રવેશતો જોઈ શકાય છે. જરૂર જણાય ત્યાં કથનરીતિ વર્ણનાત્મક, વાસ્તવલક્ષી, રૂપકાત્મક કે કાવ્યાત્મક સ્તર ધારણ કરી લે છે. ભાવદશા બદલાતાં ગદ્યલયમાં યથેચ્છ પરિવર્તન આવતું રહે છે.

પ્રકૃતિરૂપોનું આલેખન કરતાં એમની ભાષા કાવ્યસદશ બની રહે છે. શબ્દના લય-નાદ-કાકુ-સ્વરભાર તથા આરોહ-અવરોહ આદિ સંચલનોથી પ્રેરિત ગદ્યશૈલી વારંવાર સર્જકતાના સમૃદ્ધ અંશો પ્રગટાવે છે. પ્રવાસસ્થળો તથા પ્રકૃતિરૂપો સાથે લેખકનું આંતરવિશ્વ તાદાત્મ્ય સાધી લે છે ત્યાં ભાષા ઇન્દ્રિયગોચર ગુણસમૃદ્ધિ ધરાવતી, રસાત્મક, હૃદયસ્પર્શી અને કલ્પનમંડિત બને છે. જાનકી ચટ્ટીના માર્ગે પ્રકૃતિનું થયેલું વર્ણન જુઓ :

'હવે અમે ઊંચા ને ઊંચા પર્વતો વચ્ચે મુકાતા જતા હતા. સૂર્ય બરાબર પ્રકાશી રહ્યો હતો. કેટલાક પહાડોને સખી જેવી વાદળીઓ વીંટળાઈ વળતી, ઘડી ભર વાતોએ વળગતી, એ શૃંગોને ચૂમી વળી છૂટી પડતી જણાતી હતી. ટટ્ટુ જે જે રસ્તે પસાર થઈ ગયું હતું ત્યાં સહેજ પાછળ અથવા તો પહાડમાંથી કપાયેલા રસ્તાઓ તરફ જોઈએ તો ખબર પડતી હતી કે યમુનાજી તો ઘણાં, ઘણાં વિકટ છે. નીચે છેક નીચે સામસામેના બે પહાડો બે હાથની અંજલિ વચ્ચે ખળખળ વહેતાં યમુનાજલને લાડ લડાવી રહ્યા હતા. ક્યાંક સૂર્ય પોતાની પુત્રી યમુનાની રમતો જોતાંજોતાં ખુશ થઈ પહાડોના પહાડોને તડકિલા બનાવી દેતો હતો તો ક્યાંક ઘડીભર એ જ પહાડો ઉપર પડાવ નાખીને પડેલાં વાદળો પાછળ સંતાઈ પળ-વિપળ માટે વર્ષારૂપે હર્ષાશ્રુ પણ ખેરવતો હતો. હિમાલય અને એની વનશ્રી કોઈ એક ઋતુને ગાંઠતાં નથી. અહીં હિમાલયની સન્નિધિમાં જાણે દરેક ઋતુને એકસાથે રહેવું ગમે છે! ઈચ્છે ત્યારે નવાંનવાં પટકુળ પહેરી એ ઋતુઓ પ્રવાસીઓનું સ્વાગત કરે છે.'

આ પ્રકારનાં વર્ણનોમાં થયેલું ચિત્રાત્મક પુનર્નિર્માણ (પિક્ટોરિઅલ રિફિકેશન) બાહ્ય ક્ષણોની સીમા બહાર રહેલ અનુભૂતિને આકારવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. ઉત્તરાખંડના સર્વોચ્ચ શિખર કેદારના માર્ગે સર્જકની સૌન્દર્યલુબ્ધ ચેતના રટતી રહે છે : 'હવે મૌન ધારી રહે! બોલીશ મા! લખલૂટ સૌન્દર્ય તારા માર્ગમાં આવનાર છે એને તું માણી રહે. માણી રહે....' સ્વગતોક્તિ રૂપે ગદ્યની આ છટા આપણા ભાવજગતને આગવી રીતે ઉદ્દીપિત કરે છે. આવી કેટલીક અન્ય છટાઓનાં દૃષ્ટાંતો આ રહ્યાં :

'મનની પુલક ખિસકોલીની પુચ્છ બની ગઈ હતી!'

'મનના મહિયરમાં વિસ્મયનાં પંખીઓનો નર્યો કલરવ હતો.'

'પંખીઓનો મધુર સ્વર પ્રાતઃકાળનાં મંગલાષ્ટક રચી રહ્યો હતો.'

'પંખીઓના ટહુકાઓ આકાશમાં વિસ્તરી વિસ્તરીને એક નવો શબ્દકોશ રચી રહ્યાં હતાં.'

'બૌદ્ધિકતાનું પીંછું ત્યાં ખરી પડે છે, માત્ર ભાવનાનું ચાસપક્ષી જ ઉડ્ડયન કર્યા કરે છે.'

દિવ્ય પ્રકૃતિની અલૌકિક સમૃદ્ધિના પડખામાં જ ધર્મસ્થાનોની જડતા, પંડા-પૂજારીઓની લોભવૃત્તિ, મંદિરોના ગર્ભગૃહમાંની ધક્કામુક્કી અને નરી હાયવોય, કર્મકાંડને નામે થતો ધર્મનો ધીકતો વ્યાપાર,ડોળી ઊંચકનારા તથા ટટ્ટુવાળા શ્રમિકોની દરિદ્રતા, દીનતા અને લાચારી, વગેરે વરવાં દશ્યો નિહાળીને લેખકનું મન ખિન્ન બની અવસાદમાં ડૂબી જાય છે. વિષમ પરિસ્થિતિ પ્રત્યે વ્યંગ-કટાક્ષ કરે છે ત્યારે ગદ્યનો મિજાજ બદલાય છે. જેમ કે, 'અમારે મન તો એ ભીડ હતી તો પૂજારીને માટે ટંકશાળ હતી.' જો કે મંદિર બહારના

પરિસરમાં આવતાં થોડી જ પળોમાં એમનું વ્યગ્ર અને ખિન્ન ચિત્ત અનાકુલ બની રહે છે. અને પ્રકૃતિરૂપોની સૌન્દર્યરમણામાં રમમાણ બની રહે છે. આવા પ્રસંગે એક ભાવદશામાંથી સાવ વિરોધી ભાવદશામાં સંક્રાન્ત થવાની અને એ પ્રકારે ઉર્મિપ્રભાવના સ્તરે વિરોધ રચવાની પદ્ધતિ અને બદલાતા ગદ્યનાં સ્તરનું વૈવિધ્ય સ્પર્શી જાય છે. હૃદયને આઘાત અર્પે એવાં વિષય પરિસ્થિતિનાં દશ્યો બેચેન તો કરી જ મૂકે, પણ એ વિશેની લેખકની ક્યારેક ઊપસી આવતી તત્કાળ પ્રતિક્રિયા વધુ બોલકી અને સ્થૂળ જણાય છે. પ્રવાસના પ્રથમ તબક્કે જ ટ્રેન વાટે દિલ્હીમાં પ્રવેશતાં નજરે ચઢેલ ઝૂંપડપટ્ટીનું દશ્ય બળાપો કરાવે છે :' પણ આ પાટનગરના રંગાટિયાઓ તો વિદૂષિયા રાજકારણીઓ છે. એ તો ઈચ્છે એવા રંગલપેડા એની ઉપર કરી શકે છે. આપણા કડવા ઝેર બળાપાની સાથે એમને શી લેવા દેવા? એ તો સરકારી બંગલાઓમાં, એરકન્ડિશન્ડ ખંડોમાં, મોબાઈલ ફોન ઉપર હમણાં તેમનું બુર્ઝવા હાસ્ય રેલાવી રહ્યા છે.' ભાવવિહ્વળતામાંથી જન્મેલો આ પ્રકારનો બળાપો થાય છે ત્યારે સર્જક નિબંધકારમાં સુષુપ્ત પડી રહેલો કટારલેખક ફૂંફાડા મારતોકને ફેણ ચઢાવતો જણાય છે. વર્ગવિષમતાનાં ચિત્રો આપતાં આર્દ્ર બની રહેવાના આવા એકાધિક પ્રસંગોએ વ્યંગ-કટાક્ષની ધાર બળપૂર્વક ઊપસતી હોવાની એંધાણી મળે છે. ત્યાં પેલા અપ્રતિહત અને અસ્ખલિત રીતે પ્રવાહિત થતા ગદ્યનું પોત કુંઠિત થાય છે. 'આર્કિટેકચર' ને બદલે 'આર્કિટેક' જેવો ઉલ્લેખ બે વાર થયો છે એ અનવધાન કઠે છે.

પ્રવાસના આરંભથી પૂર્ણાહુતિ સુધીના યાત્રાપથમાં લેખક કબૂલે છે તેમ, પોતાના ભીતર બહારની કેટલીક રેખાઓ બદલાયેલી અને નવી રેખાઓ ઉમેરાઈ હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. વાચકને પણ પ્રવાસવર્ણનની આ દશ્યવલિઓમાંથી પસાર થતાં અદશ્ય તરફની વીથિકાઓ ખુલી રહેવાની ઝાંખી થવા પામે છે. એ પ્રકારે 'હિમાલયના ખોળે' નમૂનેદાર પ્રવાસકથા વિશેની આપણી ધારણાઓ અને અપેક્ષાઓને પૂરી ક્ષમતાથી સંતર્પે છે.

વાર્તાસંદર્ભ – શરીફા વીજળીવાળા

ટૂંકીવાર્તાની સમગ્ર સંદર્ભમાં વિવેચના

પ્ર. લેખક. વિક્રેતા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૨૬. રૂ. ૧૨૫.

હર્ષદ ત્રિવેદી

ટૂંકીવાર્તામાં કથનકેન્દ્રને વિષય કરીને પીએચ.ડી.નો અભ્યાસ કર્યો છે એટલા ખાતર જ નહીં, પરંતુ એ પછી પણ દેશ-વિદેશની વાર્તાઓના આસ્વાદ-અભ્યાસ-સંપાદન-વિવેચન અને અનુવાદમાં સતત રમમાણ રહ્યાં છે એ ન્યાયે પણ શરીફા વીજળીવાળાને મુખ્યત્વે ટૂંકીવાર્તાનાં વિવેચક કહી શકાય. આ વાતનો સબળ પુરાવો એટલે એમનો વિવેચનગ્રંથ 'વાર્તાસંદર્ભ'. એમની વાર્તાપ્રીતિ અહીં ત્રણ વિભાગમાં રજૂ થયેલી જોવા મળે છે : અભ્યાસ, સમીક્ષા અને વાર્તાકારોની મુલાકાતો. અભ્યાસના અગિયાર લેખોમાં ઠીકઠીક વૈવિધ્ય છે તો એક પ્રકારનું સાતત્ય પણ છે. વાર્તાના અભ્યાસી તરીકે શરીફા કોઈ એક વાદ કે વલણનાં પુરસ્કર્તા કે ટીકાકાર નથી. એમની નિસબત વાર્તાકલા, વાર્તાના વિશેષો અને મહદ્અંશે મર્યાદા બતાવવા તરફની હોઈ અહીં જુદીજુદી પ્રકૃતિના વાર્તાકારોને વિશે વાત થઈ છે. એકંદરે એમનો અભ્યાસ સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણો આપનારો, વિવિધ સંદર્ભોને જોડી આપનારો ને કશો ઘટાટોપ રચ્યા વિના મૂળ મુદ્દાને પ્રગટ કરનારો છે તેથી સહજપણે જ અનેક ઠેકાણે સીધાં વિધાનો અને ક્યારેક નિવાર્ય એવી તીવ્રતા એમાં પ્રવેશી ગઈ છે. જેમ વાર્તા અને વાર્તાકારની, એમ એના વિવેચકની પણ ખાસ આગવી એવી પ્રકૃતિ હોય છે. વાર્તા-વિવેચક તરીકે પોતાની પ્રતીતિને વિદ્વત્તાના આડંબર વિના, વાતને ગૂંચવ્યા વિના સાદી-સરળ વિવેચનભાષામાં સાહિત્યના વિદ્યાર્થીને પણ સમજાય એવી રીતે મૂકી આપવાની પદ્ધતિ શરીફા વીજળીવાળાની છે. આ ઉપરાંત એવું પણ બને છે કે મુદ્દો સાચો હોય તો ય એમની લખાવટમાં ઠેર ઠેર એક પ્રકારના ઊભડકપણાની ને ક્યારેક વાર્તાકાર કે વિવેચકનો ઊધડો લીધાની છાપ ઊપસે છે. અલબત્ત, એને કારણે એમની અભ્યાસનિષ્ઠા કે પ્રામાણિકતા વિશે કોઈ શંકા થતી નથી

એ પણ એમની નીર-ક્ષીર જુદાં પાડતી પારદર્શક શૈલીને આભારી છે એટલું નોંધવું જોઈએ.

'અભ્યાસ' અંતર્ગત 'અવગણાયેલા વાર્તાકાર : કેતન મુનશી' અને 'જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં પરિવેશનું મહત્ત્વ' એ બે લેખો શીર્ષક મુજબ સ્વતંત્ર રીતે વાર્તાકારો વિશે લખાયેલા છે જ્યારે બાકીના નવ લેખો કોઈ ને કોઈ દષ્ટિકોણથી થયેલી વાર્તાવિવેચનાના છે. 'કથાસાહિત્યનું સત્ય અને સામગ્રીનું રૂપાંતરણ' લેખમાં એમણે કથાસાહિત્યનું સત્ય વ્યવહારના સત્યથી કઈ રીતે અલગ હોય છે તે – ચેખોવની 'લોટરી', ઈશ્વર પેટલીકરની 'લોહીની સગાઈ', ચુનીલાલ મડિયાની 'કાળી રાત, કાળી ઓઢણી, કાળી ચીસ', ઈવા ડેવની 'કોલગર્લ' અને બીજી કેટલીક વાર્તાના કથાવસ્તુને આધારે સ્પષ્ટ કર્યું છે. તો છાપાંળવી ઘટના કાચા ગદ્યરૂપે જ રહી જવાને કારણે વાર્તાનો પિંડ નથી બંધાતો એ મડિયાની વાર્તાના ઉદાહરણથી સમજાવ્યું છે. આ લેખમાં અને સર્વત્ર જાણે વાચક સાથે સંવાદ થતો હોય એવી શૈલીમાં શાસ્ત્રીય ચર્ચા થઈ છે એ શરીફા વીજળીવાળાનું જમા પાસું ગણાય.

'ટૂંકીવાર્તામાં જૈવિક સંવાદિતા' વિષયે ચર્ચા કરતાં એમણે વાર્તામાં સમયનો પટ, પાત્રો અને એકેએક શબ્દ યોગ્ય રીતે મુકાયો હોય તો કઈ રીતે રસનિષ્પત્તિ થઈ શકે એ બતાવ્યું છે. પણ એમણે શાસ્ત્રીય ચર્ચા જેટલી કરી છે એટલી ઉદાહરણો સાથે વાત નથી કરી. પરિણામે, ઓર્ગેનિક યુનિટિ કેમ સધાય તેની વિચારણા મળે છે પરંતુ 'બળતરાનાં બીજ' અને 'સુવર્ણફળ' જેવી વાર્તાનાં માત્ર ઈંગિત મળે છે અને વાર્તાની તપાસ બીજાઓ ઉપર છોડી દેવાઈ છે!

'ટૂંકીવાર્તા સંદર્ભે અમુક પ્રશ્નોની ચર્ચા' લેખમાં ૧. લેખકના રસનું કેન્દ્ર, ૨. કેન્દ્રવર્તી પાત્ર અને ૩. કથનરીતિ અને એના પેટા ઘટકોનો સામનો કોઈપણ વાર્તાલેખકને કરવો જ પડે છે એવી સ્થાપના સાથે શરીફા વીજળીવાળા લખે છે : 'કોઈ વાર્તામાં 'ક્યાં?' એટલે કે સ્થળનું મહત્ત્વ હોઈ શકે. આ પ્રશ્નના જવાબ પાછળ વાર્તાનું સત્ત્વ છુપાયેલું હોય. દા.ત. જયંત ખત્રીની 'ધાડ' વાર્તામાં રણનું વર્ણન આખી વાર્તાને પ્રતીકાત્મકતા બક્ષે છે. આ વાર્તામાંથી રણ બાદ કરી લો તો શું બચે? વિલિયમ ફોકનરની 'અ રોઝ ફોર એમિલી' કે મધુરાયની 'વટલાવવાનો કિસ્સો' વાર્તાઓમાં 'કોણ?' પ્રશ્ન મહત્ત્વનો છે. અહીં 'ક્યાં?' નું મહત્ત્વ નથી. ચેખોવની 'ધ લેમેન્ટ' કે ધૂમકેતુની 'પોસ્ટઓફિસ'માં 'શું' મહત્ત્વનું છે. જ્યારે ફ્રાન્ઝ કાફકાની 'ઇન ધી પીનલ કોલોની' કે દ્વિરેફની 'જમનાનું પૂર' માં આખરે આનો અર્થ શો?' પ્રશ્ન મહત્ત્વનો બને છે.' (પૃ. ૧૧) એમ કહીને દરેક પ્રશ્ન વિશે ચર્ચા કરી છે.

ચમત્કૃતિભર્યા અંતવાળી વાર્તાઓની ચર્ચામાં અનેક વાર્તાઓના પ્રસંગોને ઉદાહરણ તરીકે લઈને, ચમત્કૃતિ કે રહસ્યસ્ફોટ વાર્તાને કઈ રીતે મેલોડ્રામા ભણી લઈ જાય છે તે બતાવ્યું છે. આ લેખમાં ઘણી વાર્તાઓની ઠીક ચિકિત્સા થઈ છે દા.ત. 'કૃતક લાગણીવેડામાં સરી જતી ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં આમેય ટેકનિક પ્રત્યે ભાગ્યે જ આદર દેખાશે.' 'હૃદયપલટો' નામની વાર્તામાં અંતે થતા કુંતીના હૃદયપરિવર્તનથી વાર્તા કૃતક લાગણીવેડામાં સરી પડે છે. વાર્તાનો આવો આયાસભર્યો અંત ભાવકમાં કોઈ વિસ્મય પ્રગટાવી શકતો નથી.'(પૃ. ૧૮)

પ્રશ્નોને પ્રશ્નોની રીતે મૂકીને ઉત્તર મેળવવાની પદ્ધતિએ 'નવદીક્ષાની વાર્તા : વિભાવના અને પ્રયોગ' લેખ લખાયો છે. આરંભ જુઓ : 'છેલ્લા ઘણા સમયથી આપણે ત્યાં વાર્તાઓના વિવેચનમાં 'નવદીક્ષા', 'અભિજ્ઞાન' જેવી સંજ્ઞાઓ વપરાતી થઈ છે.' 'નવદીક્ષા' કે 'અભિજ્ઞાન' એટલે ખરેખર શું? ઘણીવાર આવી વિભાવના વિશે પૂરતો વિચાર કર્યા વિના દેખાદેખીથી જ આપણે તેને પ્રયોજી બેસીએ છીએ. અથવા કેટલીક વાર માત્ર સપાટી પરના અર્થને ધ્યાનમાં રાખીને ચર્ચા કર્યે જઈએ છીએ. હકીકતે પાયાનો પ્રશ્ન એ છે કે કઈ વાર્તાને આપણે નવદીક્ષાની વાર્તા કહી શકીએ? નવદીક્ષાની વાર્તાને કથનકેન્દ્ર સાથે કોઈ સંબંધ ખરો? અભિજ્ઞાન માત્ર પાત્ર પક્ષે જ શક્ય બને? જેને શુદ્ધ નવદીક્ષાની વાર્તા કહી શકાય તેવી કેટલી ગુજરાતી વાર્તા મળે?' (પૃ. ૨૬) આ બધા જ પ્રશ્નોની વિગતે ચર્ચા કરવાનો અહીં પ્રયાસ થયો છે. દેશ-વિદેશની વાર્તાઓની ચર્ચામાં એમણે કહ્યું છે : 'હેમિંગ્વે જે રીતે પ્રકૃતિના બદલાઈ ગયેલા સંકેતોથી વાર્તામાં એક નવું પરિમાણ ઉમેરે છે તે આપણી વાર્તાઓમાં શક્ય બન્યું નથી.' (પૃ. ૩૨)

એક વાત નોંધવી રહી કે શરીફા વીજળીવાળાએ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓનો સઘન અભ્યાસ કર્યો છે અને એટલે જ એકલવાયાં વૃદ્ધો અને અસામાન્ય વર્તનનાં આલેખનો જેવા વિષયો ઉપર અહીં સહજપણે જ સંમત થઈ શકાય એવા લેખો પ્રાપ્ત થયા છે. આ લેખોમાં, પાત્રોની મન:સ્થિતિ કે વાસ્તવનું નિરૂપણ જે રીતે પ્રગટ થયાં છે તેની મૂળ સંવેદનામાં

જઈ વિવેચકે એક સહૃદયની ભૂમિકાએ રહીને વિવેચના કરી છે. વૃદ્ધોનું એકલવાયાપણું અને પાત્રની અસામાન્ય વર્તણૂકનું નિરૂપણ જો ભાવકને પ્રતીતિકર ન લાગે તો કૃતિની નિષ્ફળતાનું કારણ બની શકે એમ સ્પષ્ટપણે એમણે જણાવ્યું છે.

'અવગણાયેલા વાર્તાકાર : કેતન મુનશી'માં એમણે લેખકના ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો 'અંધારી રાતે'(૧૯૫૨), 'સ્વપ્નનો ભંગાર'(૧૯૫૩) અને 'રક્તદાન' (૧૯૬૨) માંની કુલ ૫૧ વાર્તાઓ નોંધીને મહત્ત્વની વાર્તાઓની વિવેચના આપી છે. કેતન મુનશીની વાર્તાકાર તરીકેની ઓળખ તે આ શબ્દોમાં આપે છે : 'કેતન મુનશી વાર્તારસનો માણસ છે. જમાવીને વાર્તા કહેવાની, અંત સુધી વાચકને જકડી રાખે એવી ગૂંથણી કરવાની અદ્‌ભુત ફાવટ છે એમની કલમમાં. વાર્તાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ જ જોવું હોય તો ૫૧માંથી ૪૫ વાર્તાને આમવાચક 'સરસ વાર્તા' કહેવાનો. એ સમયગાળા સુધીના વાર્તાકારોની સીધી અસર આ વાર્તાકારે ઝીલી હોય એવું લાગતુ નથી.' (પૃ. ૭૪) આ વિધાનોમાં કેતન મુનશીનાં વખાણ તો છે જ ઉપરાંત શરીફાનું ગદ્ય પણ સરસ છે. અન્યત્ર, ઘણીવાર વિવેચનને બદલે ચર્ચાપત્ર વાંચતાં હોઈએ એવું પણ આપણને લાગે! વિવેચનની ભાષા અંગે આ વિવેચકે વધુ ને વધુ સભાન થવું રહ્યું.

'છેલ્લી પચીસીની વાર્તા : ૧૯૭૫થી ૨૦૦૦' અને 'જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં પરિવેશનું મહત્ત્વ' આ બંને લેખો પાછળ વિવેચકે લીધેલો શ્રમ જોઈ શકાય છે. મહત્ત્વના છે આ લેખો. ખત્રીની 'ધાડ', 'માટીનો ઘડો', 'લોહીનું ટીપું' 'ખીચડી' 'હું ગગી અને અમે બધાં' જેવી વાર્તાઓમાં સ્થળ, પરિવેશ અને ભાષાસમેત સમગ્ર વાતાવરણ કેવાં કેવાં વર્ણનોથી ખડું થાય છે તે ને તેનો કથાનક સંદર્ભે સર્જનાત્મક ઉપયોગ કઈ રીતે થાય છે તે સરસ રીતે બતાવ્યું છે. ક્યારેક આ વિવેચક આપણે વધુ પડતાં બોલકાં (loud) પણ લાગે. સઘળું અનાવૃત્ત કરી દેવાનું જેમ કળા માટે હાનિકારક છે એમ ભલે થોડી માત્રામાં, પણ વિવેચન માટે ય એ ઓછું હાનિકારક નથી. ખત્રીની 'કૃષ્ણજન્મ' વાર્તાની વાત પૂરી કરતાં લખે છે : 'જી હા બરોબર જોયો' એવા જનકના જવાબ પાસે વાર્તા પૂરી થવી જોઈતી હતી.' (પૃ. ૯૨-૯૩). મારે મતે આટલું પૂરતું હતું. આટલું કહ્યા પછી – 'પછીના લંબાણમાં સર્જક-અભિનિવેશ સિવાય કશું સિદ્ધ થઈ શકતું નથી.'(પૃ. ૯૩) એવું કહેવાની જરાય જરૂર નહોતી. આ 'જરાય જરૂર નહોતી' એવું વાક્ય આ પુસ્તકમાં તકિયાકલામ જેમ વપરાયું છે. આવાં વાક્યો વિવેચક ક્યારેક ઉભડક લખાણ લખે છે અને વિવેચનની ભાષાનું સંમાર્જન થયું નથી બતાવે છે.

છેલ્લી પચીસીની વાર્તાનો એમનો અભ્યાસ દાદ માગી લે તેવો છે. એમણે લીધેલા નિસબતપૂર્ણ શ્રમની રીતે અને આ લેખમાં કરેલાં સાહસિક વિધાનોની રીતે પણ! કેટલાંક વિધાનો જોઈએ :

(૧) 'વાચક તો ઠીક, સજ્જ ભાવક પણ આ વાર્તામાં પ્રવેશવા ગયો ત્યારે ભોંઠો પડ્યો' (પૃ. ૧૦૨)

(૨) સર્જક તો મગરૂર હતો અને વિવેચકે પ્રામાણિકતાથી કબૂલવાને બદલે, ઠોઠ ગણાઈ જવાની બીકે વખાણ જ કર્યાં. (પૃ. ૧૦૨)

(૩) 'દુર્બોધતાથી દૂર રહેલા આ વાર્તાકારોએ અતિવાસ્તવ, કપોળકલ્પનાના પ્રદેશમાં ભાગ્યે જ પગ દીધો છે ને જ્યારે દીધો છે ત્યારે મોંભરિયા પડ્યા છે.' (પૃ. ૧૦૪)

આ અને આવાં વિધાનો પોતે જ વિવેચકનાં મહેનત, અભ્યાસ અને નિષ્ઠાને બિનજરૂરી રીતે થોડાં ધૂંધળાં કરતી મર્યાદા પ્રગટ કરે છે. અલબત્ત, એમનાં નિરીક્ષણોમાં સચ્ચાઈનો સૂર છે. ગુજરાતી વાર્તાકારો, વિવેચકો અને સામયિકોના સંપાદકો માટે એમણે જે આદેશાત્મક ભાષામાં સૂચનો કર્યાં છે તે વાર્તાસાહિત્યના હિતમાં છે.

સમીક્ષાના બીજા વિભાગમાં કુલ ૧૨ વાર્તાસંગ્રહોની સમીક્ષા છે. જેમાં ત્રણ લેખો સંપાદન વિશેના છે અને નવ લેખો આપણા જાણીતા વાર્તાકારોના સંગ્રહો વિશેના છે. મોહન પરમારના 'નકલંક' અને 'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહોની વિગતે સમીક્ષા કર્યા પછી એમને દાયકાના નોંધપાત્ર વાર્તાકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત કરે છે. બંને સંગ્રહોની સમતોલ સમીક્ષા પ્રાપ્ત થઈ છે ને કહેવા જેવું સઘળું એમણે કહ્યું છે એની પ્રતીતિ કોઈને પણ થયા વિના નહીં રહે.

'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં'ની સમીક્ષામાં શરીફા હિમાંશી શેલતની મર્યાદિત ફલક ઉપર પણ વાર્તાનું ચુસ્ત માળખું રજૂ કરવાની કળાને અભિનંદે છે. મહત્ત્વની વાર્તાઓનું વિષયવસ્તુ અને રચનારીતિ પ્રત્યે ખાસ્સી ચર્ચા કરીને એક વાર્તાવિવેચક તરીકેની પોતાની શક્તિઓ એમણે અહીં સારી રીતે બતાવી છે. તો હરીશ નાગ્રેચાના સંગ્રહ 'તું બોલને!'માંની વાર્તાઓમાં ચાવીરૂપ ક્ષણની તથા પ્રસ્તારની

સમસ્યાને સારી રીતે ઉપસાવી આ વાર્તાકારની તાસીર પ્રગટ કરી દીધી છે.

પુરુરાજ જોષીના વાર્તાસંગ્રહ 'માયાવિની'માંની 'તુવેર લચકાલોળ' વાર્તાને શરીફા વીજળીવાળા એક સુંદર પરિણામ લેખાવે છે તો સાથોસાથ આ સંગ્રહની બંને છેડાની, એટલે કે આધુનિક અને આધુનિકોત્તર પ્રવાહની વાર્તાઓ તરીકે ઓળખાવી તેની વિશેષતા-મર્યાદાઓની તટસ્થ ચર્ચા કરે છે ત્યારે એમની એક અભ્યાસી તરીકેની છાપ વધુ દઢ બને છે. અંતે લખે છે : 'તુવેર લચકાલોળ', 'અંધારું', 'ઘાસ', 'પગલાં' 'અનન્તપથ', 'માયાવિની', 'પટવર્ધન દોડે છે દરિયા તરફ' જેવી સફળ વાર્તાઓના સર્જકને પણ પ્રસ્તાવના લખાવ્યા વગર કેમ ન ચાલ્યું એ મારા જેવા માટે રહસ્ય જ...' (પૃ. ૧૪૪). કોઈને પણ પ્રસ્તાવના ન લખાવવાનું તો કેમ કહેવાય? પ્રસ્તાવના છે તો કેવી છે, સારી વાર્તાઓને એનાં તમામ પાસાં સમેત ચીંધે છે, નબળાઈઓને નજર અંદાજ કરે છે? – એની ચર્ચા જરૂર થઈ શકે.

રમેશ ર. દવેના સંગ્રહ 'શબવત્'માંની ૨૧ વાર્તાઓમાંથી સાતેક વાર્તાઓ આ સમીક્ષકને લેખકની પરિપક્વ અભિવ્યક્તિની સાહેદી પૂરતી જણાઈ છે. 'શબવત્'ની ચર્ચાને અંતે જણાવે છે કે 'પારકી સ્ત્રીની સીધી માગણી કરતો બોસ પણ લાખ સારા વર્તન છતાં પ્રશ્નો ઊભા કરે જ છે. વિવેચકે અહીં એ પ્રશ્નો પ્રગટ રીતે ઉઠાવ્યા નથી પરંતુ આ વિધાન જે તબક્કે આવે છે તે નૈતિકતા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે એટલું નક્કી.

અહીં પણ એમણે પ્રસ્તાવના સંદર્ભે નુક્તેચીની કરી છે. આવી જ નુક્તેચીની 'બાવળ વાવનાર અને બીજી વાર્તાઓ' (જનક ત્રિવેદી) સંદર્ભે પણ થઈ છે. સમીક્ષક સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે 'પરિવેશ પર ઓળઘોળ થઈ જવાની જરૂર નથી.' વાર્તા, રેખાચિત્ર અને ચરિત્રનિબંધના સીમાડાઓ આ વાર્તાઓમાં ક્યાં ક્યાં અળપાયા છે તે એમણે ચર્ચા દ્વારા સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે તો સારી વાર્તાઓની સરાહના પણ કરી છે.

એ જ પદ્ધતિએ અહીં 'સુગંધિત પવન' (પ્રવીણસિંહ ચાવડા) અને 'ગજવામાં ગામ' (મનોહર ત્રિવેદી) સંગ્રહોની પણ સમીક્ષા અહીં થઈ છે. આ બધી સમીક્ષાઓ જોતાં શરીફા વીજળીવાળાનું એક વાર્તાવિવેચક તરીકે જે વ્યક્તિત્વ ઊઘડે છે તે –

(૧) નબળાને નબળું અને સબળાને સબળું ખુલ્લી રીતે કહેવાની હિંમત.

(૨) ગુજરાતી અને દેશ-વિદેશની વાર્તાઓના સંદર્ભો સાથે સમગ્ર પરિપ્રેક્ષ્યમાં વાર્તાને જોવા-પ્રમાણવાની સજ્જતા.

(૩) સંભવ છે કે એકની એક વાત એકથી વધુ વાર્તાકારો કે વાર્તાસંગ્રહો વિશે કહેવાની થાય તો પણ અભિવ્યક્તિ બદલાવી જોઈએ તે નહીં બદલવાની મર્યાદા.

(૪) પુનરાવર્તનોને પ્રવેશવા દેવાની આળસ.

(૫) વાર્તાનો સમભાવપૂર્વકનો ઊંડો-સઘન અભ્યાસ.

આટલાં પાસાંને આધારે જોઈ શકાય છે.

અહીં જે વાર્તાસંચયોની સમીક્ષા થઈ છે તેમાંનું કડકપણું કોઈને પણ વાજબી જણાય. 'સમકાલીન ગુજરાતી વાર્તાઓ', 'ગૂર્જર નવલિકા સંચયો', 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા ભાગ: ૧-૨ અને । વિ । ના દલિત ગુજરાતીવાર્તા-વિશેષાંક' જેવાં સંપાદનો સંદર્ભે એમણે કશો જ છોછ રાખ્યા વિના ઉઘાડે છોગ સારું-નરસું તારવી આપ્યું છે એટલું જ નહીં, આપણાં સંપાદનોની નીતિ-રીતિ પ્રત્યે પણ ઘણા પ્રશ્નો ઉઠાવ્યા છે.

ત્રીજા વિભાગમાં હિમાંશી શેલત, ઇવા ડેવની શરીફાએ લીધેલી મુલાકાતો તથા હેરલ્ડ ફ્લેંડરે લીધેલી ઇઝાક બાશેવિસ સિંગરની મુલાકાતનો એમણે કરેલો અનુવાદ સમાવિષ્ટ થયાં છે. હિમાંશી શેલતની મુલાકાત પ્રાસંગિક બની રહી છે. એમાં રચનાકર્મ અને સામાજિકતા સંદર્ભે ઘણી સૂક્ષ્મ ચર્ચાઓને અવકાશ હતો, પણ એનો લાભ અહીં લેવાયો નથી. ઇવા ડેવની દીર્ઘ મુલાકાતમાં અનેક પ્રશ્નો અને ઉત્તરો રસપ્રદ બની રહ્યા છે. આ મુલાકાત તદ્દન ઔપચારિક નથી લાગતી એટલું નોંધવું રહ્યું. ટૂંકીવાર્તાના વિવેચન વિશેની પ્રતિક્રિયા આપતાં ઇવા ડેવ લખે છે : 'જેટલી આસાનાથી અભિપ્રાય અપાય છે એનાથી સોમા ભાગની તસ્દી પણ મૂલ્યાંકનને કે વ્યક્ત કરેલાં મંતવ્યોને આધાર આપવાને માટે લેવાતી નથી. વાર્તાઓ નબળી છે, એમ કહે નહીં ચાલે. સાહિત્ય અને ભાષાનાં ક્યાં તત્ત્વોને કારણે એમ છે તેની સાબિતી પણ આપવી જોશે. વિવેચનને પણ થોડું વૈજ્ઞાનિક ધોરણ પર લાવવું પડશે.' (પૃ. ૨૦૮)

આ વાત માત્ર ટૂંકીવાર્તાના વિવેચનને જ લાગુ નથી પડતી, સર્વ સ્વરૂપોની વિવેચના વિશે આવું કહી શકાય એવી સ્થિતિ છે. એક પ્રતીતિ એવી પણ છે કે અત્યારે 'વિવેચન' ઓછું છે ને પ્રતિભાવો ઝાઝા છે. એવા વાતાવરણમાં શરીફા

વીજળીવાળા જેવાં વિવેચકો આશ્વાસનરૂપ છે. અલબત્ત, એમણે આ લેખમાં તબક્કે તબક્કે જણાવેલી મર્યાદાઓ ઓળંગવી રહી. કોઈએક સ્વરૂપની સતત આરાધના કરતા રહેવું ને સમયે સમયે મહત્ત્વની વાર્તાઓ અને વાર્તાકારોને વિશે લખવામાં પ્રવૃત્ત રહેવું એ પણ નાની સૂની વાત નથી. શરીફા વીજળીવાળા ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાને સંદર્ભે આવતીકાલનાં પૂર્ણકદનાં વિવેચક તરીકે ઊભાં હશે એ વિશે, આ અભ્યાસ જોતાં સંદેહ રહેતો નથી.

ઉપદેશમાલા બાલાવબોધ – સંપા.કાન્તિભાઈ શાહ — દૃષ્ટિસંપન્ન, પરિશ્રમભર્યું સંપાદન

જૈન ફિલોસોફિકલ રિસર્ચ સેન્ટર, મુંબઈ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૩૬+૨૩૬, રૂ. ૨૪૦. બંને ભાગના

કીર્તિદા જોશી

મધ્યકાલીન સાહિત્યની રચનાનું સંપાદન જોવા મળે એટલે મને તો ઉત્સવ જેવી અનુભૂતિ થાય. કાન્તિભાઈ શાહે કવિ સહજસુંદરની 'ગુણરત્નાકરછંદ' નામક મધ્યકાળની એક ઉત્તમ રચનાનું સંપાદન ૧૯૯૮માં આપેલું. આ 'ઉપદેશમાલા બાલાવબોધ' એમનું એવું જ મહત્ત્વનું સંશોધિત સંપાદન છે. ૫૪૪ કડીમાં વહેંચાયેલી, પ્રાકૃત ભાષામાં રચાયેલી કૃતિના આ બાલાવબોધનું સંપાદન બે ભાગમાં પ્રકાશિત થયું છે. પૂર્વાર્ધમાં ૧થી ૨૬૦ કડી છે અને ઉત્તરાર્ધમાં ૨૬૧થી ૫૪૪ કડી છે. બાલાવબોધના મૂળ ગ્રંથના કર્તા ધર્મદાસગણિ છે. આ ગ્રંથ પર સંસ્કૃત-પ્રાકૃતમાં અનેક ટીકા, વિવરણ, વૃત્તિ, અવચૂરિ, કથા મળે છે. ગુજરાતીમાં પણ એના પર રચયેલા બાલાવબોધની સંખ્યા મોટી છે. આ રીતે ઈ.સ.ની ૧૫મી શતાબ્દીમાં ધ્યાનપાત્ર, લોકપ્રિય અને સમૃદ્ધ બાલાવબોધનું સંશોધિત સંપાદન આવકારતાં આનંદની લાગણી થાય છે.

સંપાદકને આ બાલાવબોધની સાત હસ્તપ્રતો નોંધાયેલી મળી છે. એમાંથી એમણે વહેલાં લેખનવર્ષ ધરાવતી અને સંપૂર્ણ હોય એવી ત્રણ હસ્તપ્રતોને કૃતિના પાઠસંપાદન માટે પસંદ કરી છે. આ ત્રણે હસ્તપ્રતોનો પણ સંપાદકે વિગતે પરિચય આપ્યો છે અને પોતે અપનાવેલી પાઠ-સંપાદનપદ્ધતિની નોંધ પણ આપી છે.

'સોમસુંદરસૂરિકૃત ઉપદેશમાલા બાલાવબોધ : અભ્યાસ' શીર્ષક અંતર્ગત આ રચનાના મૂળ કર્તા અવધિજ્ઞાનધારક કવિશ્રી ધર્મદાસ ગણિનો પરિચય અને આ રચના કરવા પાછળનું એમનું પ્રયોજન સંપાદકે સમજાવ્યું છે. સાથે 'ઉપદેશમાલા' પર રચાયેલા અન્ય સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ટીકાગ્રંથોના સંદર્ભ આપીને 'ઉપદેશમાલા'ની ગાથાના સંખ્યાભેદ વિશે ચર્ચા કરીને વિષયવસ્તુ સાથે સંબંધ ધરાવતી ગાથાઓ મૂળમાં ૫૪૦ હશે એવું અનુમાન કર્યું છે. આ પદ્ધતિએ કૃતિના પાઠની પસંદગી, શબ્દકોશ, કૃતિમાં આવતાં સુભાષિતો અને દૃષ્ટાંતકથાઓ એમ કૃતિનાં બધાં પાસાંનો અભ્યાસ આ સંપાદન આપે છે એ રીતે એ સંશોધિત સંપાદન બની રહે છે.

'ઉપદેશમાલા બાલાવબોધ'ના કર્તા સોમસુંદરસૂરિના જીવન અને કવનનો વિગતે પરિચય આપીને સંપાદક નોંધે છે કે સોમસુંદરસૂરિ પ્રકાંડ પંડિત હતા અને વિક્રમના ૧૫મા શતકના ગુજરાતી ગદ્યને ઘાટ આપવાનું તેમજ જ્ઞાનોદ્ધારનું મહત્ત્વનું કાર્ય એમણે કર્યું છે તેથી જ ઇતિહાસમાં વિ.સં. ૧૪૫૦થી ૧૫૦૦ સુધીના અર્ધશતકના ગાળાને 'સોમસુંદરયુગ' તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે.

મૂળ ગ્રંથ અને બાલાવબોધની ભાષાનો – ગદ્યનો – એક નમૂનો જોઈએ :

મૂળ ગાથા :

જં આણવેઇ રાયા, પત્રઈઓ તં સિરેણ ઇચ્છંતિ,
ઈઅ ગુરુજણમુહભણીઅં કયંજલિ ઉડેહિં સોઅવ્વં

ગદ્ય :

<u>જં</u> કહીઇ જે વસ્તુ રાજા ઠાકુર <u>આણવેઇ</u> કહી આદેસઇ કહઇ, <u>પત્રઈઓ</u> કહીઇ પ્રકૃતલોક <u>તં</u> કહીઇ, તે વસ્તુ <u>સિરેણ</u> માથાઇં કરી <u>ઇચ્છંતિ</u> વાંછઇં, હર્ષ્યા થિકા પડિવજઇં, ઇય ઇસીપરિ <u>ગુરજણ</u> ગુરુજનના મુખનઉં બોલિઉં, <u>કયંજલિ</u> અંજલિ પુટ કરી બે હાથ જોડી નઇ સંભલિવઉં, ઈમ ગુરુનઉં વચન કાં સાંભલવઉં, જેહ ભણી ગુરુ સર્વ

પ્રધાન છઈ.

[રાજા-ઠાકુર જે આદેશ કરે તેને પ્રાકૃત જન માથે ચઢાવે તે રીતે ગુરુજનના મુખેથી બોલાયેલાં વચનો હાથ જોડીને સાંભળવાં જોઈએ.]

શબ્દાર્થો, સુગમ પર્યાયો સાથે જ આવતા જાય એ બાલાવબોધ પદ્ધતિને લીધે મૂળ વાત સદ્યોગમ્ય બને છે તે અહીં જોઈ શકાશે. (અધોરેખિત કરેલા શબ્દો મૂળના છે.)

સંપાદનમાં કૃતિની સમીક્ષિત વાચના સાથે આ કૃતિના આરંભના બાલાવબોધકારો, બાલાવબોધનું સ્વરૂપ, કૃતિનું વિષયવસ્તુ, એમાં આવતી દૃષ્ટાંતકથાઓ, સુભાષિતો વિશેનો સંપાદકનો અભ્યાસ મુકાયો છે તથા કૃતિમાંના પ્રત્યેક કડીના ગદ્યનું અર્વાચીન ગદ્યમાં આલેખન થયું છે.

'વિષયનિર્દેશ' શીર્ષકથી સંપાદકે ગાથાક્રમાંક પ્રમાણે વિષયવસ્તુનું વિભાજન કર્યું છે. જેમકે, ગાથા ૧માં તીર્થંકરદેવને નમસ્કાર તો ગાથા ૧૦-૧૧માં ગુરુના ગુણ કેવા હોય? ગાથા ૧૪-૧૫માં ચંદનબાળાનો વિનય, ગાથા ૪૫-૪૭માં જીવ ભવેભવે નવાંનવાં કુળ પામે છે માટે કુળાભિમાન ન કરવું, ગાથા ૧૯૨-૨૦૮માં મોહાસક્ત-સંસાર-ગ્રસ્ત જીવનો પશ્ચાત્તાપ, વગેરે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સામાન્યરીતે સર્જકો પોતાના આલેખ્ય વિષયને વધુ અસરકારક, સચોટ છતાં રસપ્રદ રીતે રજૂ કરવા માટે મૂળ વસ્તુને પુષ્ટ-સમૃદ્ધ કરતી દૃષ્ટાંતકથાઓ જોડતા. 'ઉપદેશમાલા બાલાવબોધ'માં વસ્તુને રસપ્રદ બનાવતી ૬૮ જેટલી દૃષ્ટાંતકથાઓ છે. સંપાદકે આ કથાઓને વિષય અને ગાથા પ્રમાણે વર્ગીકૃત કરી આપી છે. જેમકે,

સનત્કુમાર ચક્રવર્તીની કથા

– *હળુકર્મીજીવ થોડામાં પણ બોધ પામે એ વિશે, રૂપના અનિત્યપણા વિશે ગાથા ૨૮*

મૃગાવતીની કથા

– *સ્વદોષ સમ્યક્પણે સ્વીકારવા, ખમાવવા વિશે ગાથા ૩૪*

વયરસ્વામીની કથા

– *કંચનકામિની પ્રત્યેની નિર્લેપતા વિશે ગાથા ૪૮*

ચુલણીમાતા અને બ્રહ્મદત્તપુત્રની કથા

– *માતા પુત્રને અનર્થ કરે એ વિશે ગાથા ૧૪૬*

આ રીતે વસ્તુવિષયના વર્ગીકરણનો સંપાદકે કરેલો પરિશ્રમ ધ્યાનપાત્ર છે. મધ્યકાલીન કૃતિને સમજવામાં સંપાદકે કરેલું આ વર્ગીકરણ અભ્યાસીને ઉપકારક બને છે. મૂળ રચનામાં જેમની નાની કે મોટી કથા આપવામાં ન આવી હોય પરંતુ બાલાવબોધમાં વિષયસંદર્ભે કેટલાક વ્યક્તિવિશેષોનાં સંક્ષિપ્ત દૃષ્ટાંતો ટાંકવામાં આવ્યાં છે એ નામો અને એમની સાથે જોડાયેલી ૧૫ કથાઓની ગાથાક્રમાંક સાથેની યાદી પણ અહીં આપવામાં આવી છે.

વળી, બાલાવબોધ અંતર્ગત ૨૯ સંસ્કૃત ભાષાનાં અને ૨૮ પ્રાકૃતભાષાનાં સુભાષિતોની યાદી એના ગાથાક્રમાંક સાથે સંપાદકે આપી છે. સંપાદક જણાવે છે કે કવિ જે વિષય નિરૂપે છે તેને સંબદ્ધ આ સુભાષિત હોય છે. આ સુભાષિતોનો ગુજરાતી અનુવાદ સંપાદકે આપ્યો નથી. અનુવાદ મળ્યો હોત તો ભાવક મૂળકથા સાથે સુભાષિતની સંબદ્ધતા સમજી શકત ને કવિની બહુશ્રુતતા પામી શકત.

૧૫૦૦ જેટલા શબ્દોનો કોશ આ સંપાદનનું એક ધ્યાનપાત્ર પાસું છે. અભ્યાસીઓને માટે એ અત્યંત ઉપયોગી બને એમ છે.

આ રચનાને સાહિત્યની એક સર્જનાત્મક કૃતિ તરીકે જોઈએ તો આપણે થોડીક નિરાશા અનુભવીએ કેમકે આગળ નોંધ્યું તેમ આ ગ્રંથકર્તાનો હેતુ વૈરાગ્યબોધનો છે ને એ સિદ્ધ કરવા માટે જ આ રચના થઈ છે. તેમ છતાં સાહિત્યની રચના તરીકે આપણે તેની નોંધ લેવી પડે તેનાં બેત્રણ કારણ છે. એક, આ રચનાનું ગદ્ય. જે આપણું આરંભનું ગદ્ય કેવું હતું તેનો દસ્તાવેજ આપે છે. બીજું, એમાં આવતી દૃષ્ટાંતકથાઓ. માણસ આજનો હોય કે મધ્યકાલીન, નાનો હોય કે વૃદ્ધ પરંતુ એનો વાર્તારસ એક સરખો, તરોતાજા હોય છે એનું પોષણ અહીં થાય છે. ત્રીજું, નિયમપાલન કરવાનો સીધો બોધ માણસમાત્રને ફાવતો નથી અહીં એ કઠણ કામ સરળ રીતિથી સર્જકે કર્યું છે.

પત્રચર્ચા

૧. બીચબીચ થતાં રહ્યાં વિધાનો વિશે

પ્રિય રમણભાઈ,

કેટલાક નિજી પ્રતિભાવોને સાંકળતા લખાણની એક નકલ તમનેય મોકલું છું. ઉચિત લાગે તો પ્રા. વિનોદભાઈ [જોશી]એ 'છોળ' પરે લખી સમીક્ષા('પ્રત્યક્ષ', જાન્યુ.-માર્ચ,૨૦૦૨)ના અનુસંધાન રૂપે 'પ્રત્યક્ષ'માં છાપશો. સામયિકનો જાન્યુઆરી-માર્ચનો અંક મળ્યો હતો. એનો શુભ, સુઘડ સન્નિવેશ તેમ જ સંપાદિત સાહિત્ય-સામગ્રી રમ્ય છે. તમારો અગ્રલેખ તેમ જ પાછલા પૂંઠાનું ટાંચણ ખરે જ મનનીય લાગ્યાં. હાર્દિક અભિનંદન.

આશા કરું કે ક્યારેક આમ પરોક્ષ નહીં પણ પ્રત્યક્ષ રૂપે મળવાનો સુભગ યોગ સાંપડે!

સસ્નેહ

ઈટાલી,૨૪ જુલાઈ, ૨૦૦૨ પ્રદ્યુમ્ન તન્નાનાં વંદન

પ્રિય વિનોદભાઈ,

'છોળ' પરે લખી આલોચના 'પ્રત્યક્ષ' મહીં છપાય એ પહેલાં 'ફેક્સ' દ્વારા એની હસ્તલિખિત પ્રત પાઠવી, વેળાસર મારા પ્રતિભાવો જાણવાની અપેક્ષા મહીં તમારા સૌજન્યને પ્રમાણ્યું. પણ 'ઈ-મેઈલ'માં નિર્દેશ્યા મુજબ કેટલીક તાકીદની કાર્યવાહી અને બે આગામી પ્રવાસોની તૈયારીઓ આડે એ લખી મોકલવા જેટલી નવરાશ કે સ્વસ્થતા ન્હોતી. હવે મોન્તેસિલ્વાનોના અમારા ઉનાળુ રહેઠાણથી માંડ મળી નિરાંતમાં થોડાંક નિજી મંતવ્યો લખી મોકલું છું.

નિજી રુચિ-સૂઝ અને સંવેદનાના પ્રમાણ શી આલોચના એકંદરે રસમય અને સમદર્શી રહે છે. સમયગાળા, સંખ્યા, ભાષા, લયબાંધણી, ધ્વનિસંગીત આદિના હિસાબો માંડી, નાનાવિધ તારવણી કરતા રહ્યા સમીક્ષક સમાપને, 'મહત્ત્વની બાબત તો આ કાવ્યો આસ્વાદ્ય લાગે છે કે કેમ તે છે. એવું બનતું હોય ત્યારે અગાઉના કે આજના સમયનાં માપિયાં ખુદ અપ્રસ્તુત બની જાય છે. એવું અહીં બને છે અને તેવી પ્રતીતિમાં કવિ અને કવિતા બન્નેનો મહિમા નિહિત છે'. એવો સંનિષ્ઠ અને સહૃદયી એકરાર કરે એ બદલનો રાજીપો વ્યક્ત કરી એમનો આભાર માની લઉં.

પછી, બીચ બીચ થતાં રહ્યાં વિધાનો થકી ક્યારેક વિરોધાભાસી લાગતી આલોચનાના કેટલાક મુદ્દાઓ વિષે થોડુંક જણાવું. એ પાછળ કોઈ ઠાલા વિવાદનો આશય નથી. કેવળ અરસપરસની હળવી આપલે થકી કૃતિઓનો આસ્વાદ અને કર્તાની ઓળખ વધુ સુગમ બને એ જ અપેક્ષા છે.

આરંભમાં જ, સંગ્રહના 'ઇતર' નામે વિભાગમાં પ્રસ્તુત છ કાવ્યોને ઉદ્દેશી, કવિ-સમીક્ષક(કે પછી પ્રાધ્યાપક?) 'આધુનિક બનવા મથતા કવિ-' જેવું વિધાન કરે ત્યારે સહજ પૂછવાનું મન થાય કે આધુનિક વિષેની તમારી વ્યાખ્યા કઈ? આધુનિક એટલે હાલ સાંપ્રતકાળમાં લખાયાં કે પછી કોઈ વિશિષ્ટ ભાષા-શૈલીમાં લખાયાં [કાવ્યો]?

કૃતિની આધુનિકતા પરંપરાથી વેગળી શબ્દ-માંડણી અને વિષયવસ્તુ થકી ઓળખાય કે ઈંગિત અર્થઘટન થકી? તો પછી સબળ, વ્યક્તિગત અભિવ્યક્તિ થકી નવાં સ્વરૂપો અને નવા અર્થસંદર્ભો લઈ આવતી પરિચિત પરિધાન અને વિષયવસ્તુવાળી રચનાને પણ આધુનિક ના કહી શકાય? એવું ના હોત તો પેઢીપેઢીએ ઉમેરાતી એવી રચનાઓ થકી પારંપરિક કહેવાતો પણ વાસ્તવમાં સતત નવીન થતો રહેતો આપણો કાવ્ય-વારસો આટલો સમૃદ્ધ ના હોત!

ગીત મને ઘણો ગમતો અને સહજ એવો કાવ્યપ્રકાર છે. તેથી મારું અધિકતર સર્જન એમાં થયું છે. પણ જ્યારેજ્યારે ભાવને અનુરૂપ લાગ્યા ત્યારે છાંદસ-અછાંદસ કાવ્યપ્રકારો પણ એટલી જ સહજતાથી વાપર્યા છે ને એવાં કેટલાંક કાવ્યો 'કુમાર', 'કવિલોક' જેવાં સામયિકોમાં અગાઉ છપાઈ ચૂક્યાં છે. પ્રસ્તુત છને પણ મારા સાંપ્રત સર્જનના એક અલગ પણ અગત્યના પાસારૂપ ગણી સંગ્રહમાં લીધાં છે ને એ કારણે જ બીજાં બધાંય ગેય છે એવો અછડતો અણસાર કરેલો. રાગીયતા કે કાવ્ય લેખે કશાંય ઉમેરણનો વિચારસુધ્ધાં ફરક્યો નહોતો એ લખતાં. ને આગળ જતાં તમે જ તારવો છો – 'આ સંગ્રહનાં કાવ્યોના ઘાટ ઘણી રીતે વિલક્ષણ છે. લગભગ હરેક રચનાને પંક્તિઓના

આવર્તનોની વધ-ઘટની ખાસ ભાતમાં કવિએ બાંધી છે' એ વધ-ઘટ થકી નીપજતા લય-ઢાળ ભણી જ નિર્દેશ હતો એમ કહેવા પાછળ. આમ 'રાગીયતા' વિષેના તમારા ક્ષણિક ઉકળાટ કે 'આધુનિક બનવા મથતા કવિ–' જેવા વિધાનનું પ્રયોજન ના સમજાયું ભલા! ખેર...

હું કશુંય બનવા મથ્યો હોઉં કે હજીય મથતો હોઉં તો કેવળ માંહ્યલાના ક્હેણને અનુસરવા. નિજી રુચિ-સૂઝ અને કર્તવ્યને પ્રમાણતો. સ્વયં રહેવા. નાનાવિધ રોજિંદી વિટંબણાઓ આડેય કશુંક જડી જતું. સ્ફુરણાને અડી જતું. નિજને સાધ્યા શબદ, રેખા અને છબી મહીં અંકિત કરી લેવા. પ્રવૃત્ત પ્રવાહો અને વાદોની વાડાબંધી થકી સાવ અળગો. મૂળથી જ પંડ સંગ સ્વસ્થ-પ્રસન્ન રહેવા ટેવાયો છું એટલે ક્યાંય એકલવાયું નથી લાગ્યું. લગભગ ચાર દાયકાના આ વિદેશી રહેવાસ દરમિયાન પણ.

એક બીજું વિધાન લઈએ : 'આ કવિની મુખ્ય મુદ્રા એક ઊર્મિકવિની છે. ઊર્મિકવિનું અનુભવજગત મોટે ભાગે સાંકડું ગણાય છે. સાંકડું એટલે નગણ્ય નહીં. તેમાં વિસ્તાર કરતાં ઊંડાણનો મહિમા વિશેષ હોય છે. ઊર્મિકાવ્યનું ઊંડાણ એ ભાવજગતનું ઊંડાણ હોય છે.'

મારું અનુભવજગત સાવ નોખું જ રહ્યું છે. વિધિની અકળ ગતિ પરદેશ તાણી ગઈ એ પહેલાંય ઉપખંડ શા વિશાળ અને વૈવિધ્યભર્યા સ્વદેશની તળભૂમિમાં ઠેર ઠેર ભમ્યો છું. ને ચારેક દાયકાના ઇટાલિયન રહેવાસ દરમિયાન યુરોપ-અમેરિકાના અન્ય દેશોમાં પણ. ને સર્વત્ર પ્રમાણતો રહ્યો છું, જેને એકેય ભૌગોલિક, ધાર્મિક, જાતીય, રાજકીય, ભાષાકીય આડ નડતી નથી એવી પ્રકૃતિ અને માનવસહજ ઊર્મિઓના સમાન સીમાહીન વ્યાપ અને ઊંડાણને. અચરજની વાત તો એ છે કે મળ્યા-ઘડાયા સંસ્કારોનાં મૂળભૂત સત્યોને નવેસરથી પ્રમાણતો રહું છું માભોમથી જોજનો દૂર, વિદેશી ભાર્યાના સંગમાં!

જે સર્જનચેતનાને તમે પૂર્ણતઃ એક તળ ભારતીયની કહી છે, ને જેને તમે 'સ્થાનિક રંગોનો હદ વળોટી જતો છાક' કહી બિરદાવ્યો છે, એમાં ખરેખાત કેટલાય 'પરદેશી' રંગોની ઉમેરણી થતી રહી છે! કેટલાંય 'દેશી-વિદેશી' દશ્ય-સંદર્ભોની મિશ્ર ભાત વણાતી રહી છે! રઘુવીરભાઈ [ચૌધરી]ની જેમ જ જેને તમે સ્પૃહણીય કહ્યાં એ, સજાવટનાં છબીચિત્રોને જ લઈએ :

મુખપૃષ્ઠ પરેની જલ-છોળ ને કિનારી શી ઝળહળ તેજલકીર મોન્તેસિલ્વાનોના સમદરતટની છે! ચોથા પાનાની નીમઘટા રાજસ્થાનની વનસ્થલી વિદ્યાપીઠની, ઋતુરમણાને પાને, શુભ અવકાશમાં વાયરે હિલ્લોળતી ગુલમ્હોરની ડાળીઓ, નવી દિલ્હીના 'લોદી' બાગની ને વ્રજ, ગુંજ, ઇતર અને ઋણ-સ્મરણ વિભાગોની વનરાજિ ઈટાલીના અન્ય ગામોની! તો પાન ૧૦૫નું વ્રજગીત જનમ્યું છે સ્થળ-કાળ, દેશ-વિદેશ, રહેણી-કરણી, ધર્મ અને ભાષાની ભિન્નતાને સાંકળતા પ્રિયતમાના સહજ પ્રેમોદ્દગાર થકી. આવાં તો કંઈ કેટલાં દષ્ટાંતો ટાંકી શકું. પણ એમ કરતાં બિનજરૂરી લંબાણ થઈ જવાનો ભય છે.

તો અન્યથા વિચારતાં, હજીય તળ ભારતીય લાગતી મારી સર્જનચેતન સંબંધે એમ પણ કહી શકાય કે પરદેશ જતાં પહેલાં, તળ ભૂમિનાં અનેકવિધ ભ્રમણો દરમિયાન અને પછીયે, ઊભરતા રહ્યા પ્રાકૃતિક અનુરાગની જડો, જાણ્યે-અજાણ્યે એટલી ઊંડી અને એટલી વિસ્તરતી રહી છે કે ક્યાંયે પરાયું નથી લાગતું! આપણા અગ્રજ ચિત્રકાર-છબીકાર અને લોકકલા-સાહિત્યના રસિયા અને અભ્યાસી શ્રી જ્યોતિભાઈ ભટ્ટે, 'છોળ'ને અનુલક્ષી પાઠવ્યા એક પત્ર મહીં નોખી જ પેર આ અનુભૂતિને વર્ણવી છે. વખતે તમને રસ પડે એ વિચારે પત્રનાં કેટલાંક અવતરણો અહીં ટાંકું છું :

'થોડા સમય પહેલાં 'છોળ' અન્ય મિત્રો પાસે હાથ-બદલો થતું થતું અંતે પાઘડીના વળ જેમ પાછું મારા હાથમાં આવ્યું એ વાંચ્યા સુધી 'Bhavnagar connection'તમારું પણ છે એ તો મને ખબર જ ન હતી. હું તો માનતો રહ્યો હતો કે ઝવેરચંદ મેઘાણીનો પ્રભાવ તમારી બોલીમાં ને કાવ્યબોલીમાં વરતાતો હશે. અકવાડા-અધેવાડા બન્ને સ્થળો, મારા બાળપણ દરમ્યાન (ચાલતા જઈ-આવી શકાય તેથી) પ્રવાસનાં સ્થળોમાં હતા. અકવાડાની ટાંકીનું આકર્ષણ ખૂબ હતું.'

'થોડા સમય પહેલા જ ટી. વી. પરના એક કાર્યક્રમમાં ઇટાલીનું ગામ Alberobello– તમે જેને 'રૂડો રૂખડો'નામ આપેલ તે જોવા મળ્યું. તેના શંકુઆકારે પથરા ગોઠવી બનાવેલ છાપરાંવાળાં ઘરો, Trulli(?) જોયાં ને જોતાવેંત Conte Roberto સાથે આપણે 'ફિયાટ'ના નવા મોડેલ

1100માં કરેલ પ્રવાસની યાદ તાજી થઈ. આમેય વડોદરામાં જ એક રૂખડાનું ઝાડ છે. તેની ત્યાંથી પસાર થતા 'રૂડા રૂખડા'ની યાદ, ને પરિણામે સંસ્મરણોની શ્રૃંખલા રચાયા કરે છે.

'છોળ'માં મુ. મકરંદભાઈએ મેઘાણીની સમસ્ત કવિતાને એક કાવ્યમાં સમાવી શકાય તેનો ઉલ્લેખ કરી તમારાં કાવ્યો માટે પણ એક કાવ્ય (જેમાં બધાં કાવ્યોનો 'સાર' સમાઈ ગયો છે) સૂચવ્યું છે. મેં ઘણા સમય પહેલાં એક ગીત, કદાચ લગ્નગીત, સાંભળેલ, જે 'છોળ'ની પહેલેથી છેલ્લા અક્ષર સુધીની સામગ્રી તથા તમારી કાવ્ય-ચિત્ર-છબી આદિ સમગ્ર પ્રવૃત્તિના સાર જેવી લાગી છે.

ઊંચી નીચી ખજૂરી ધમધમે,
સાજણ એક આંબલો...
આંબો આંગણે ને ઈનો
પડછાયો પરદેશે!
સાજણ એક આંબલો...

વખતે કહી શકાય કે હું હજીયે એનો એ જ છું. હજીયે જાણે કે નિજનું સર્વ કાંઈ આવરી લેતી તળભૂમિમાં જ છું. પણ સાથોસાથ એય એટલું જ સાચું કે હતો એવો જ નથી રહ્યો!

એ વિષે વધુ ફરી ક્યારેક. હાલ આટલું જ.

સસ્નેહ પ્રદ્યુમ્ન

• ૨. 'પ્રત્યક્ષીય' વિશે પ્રતિભાવ

સંપાદકશ્રી,

'પ્રત્યક્ષ' જાન્યુ-માર્ચ ૨૦૦૨ના અંકમાં તમારા 'પ્રત્યક્ષીય' લેખમાં, એ દિવસોમાં ચોગરદમ વ્યાપી વળેલા હુતાશનની મર્મવેધી તસવીર અંકિત થઈ છે. એક વેદનશીલ નાગરિક અને ભાષાસાહિત્યના અધ્યાપક તરીકે તમે જે અનુભવ્યું એને અહીં ગદ્યમાં જે અભિવ્યક્તિ મળી છે, એ વાંચીને મારું અંતર તરત આર્દ્ર બન્યું હતું. હૈયામાં વેદના વમળાતી હોય ને એની અસર રૂપે ચહેરા પર ને આંખમાં એ રેખાંકન પામે, એ રીતે અહીં આ ગદ્યપોતમાં તમારી વેદના ઊપસી આવી છે. એથી જ એક અલગ પ્રકારના ગદ્યખંડ તરીકે પણ આ ગદ્ય મને સ્પર્શી ગયું છે. ચારેબાજુ આતંક હોય, વરવી વાસ્તવિકતા હોય ને એ વધારે ગાઢ બને ને પ્રજ્જ્વલિત પણ થાય એવો મુદ્રિત પ્રતિભાવોનો મારો થતો હોય ત્યારે શાંતિ સ્થાપવાના પ્રયાસો તો વૃથા સાબિત થતા જ હોય છે સાથે સાથે એ મુદ્રિત શબ્દ સ્વયં વિપરીત અસરો જન્માવનારો બની જાય છે. આ અતિશય ગંભીર ઘટના છે.

Adrian Mitchell નામના કવિના Peace is milk નામના દીર્ઘકાવ્યોનો આરંભ આમ થાય છે :

Peace is Milk
War is Acid

જો શાંતિ દૂધ હોય તો એ દૂધની ભૂમિકા કેટલી મોટી છે એ આપણે સમજી શકીએ છીએ, જનેતાનું દૂધ બાળકને પોષે છે, જીવાડે છે પરંતુ Acid? આ લેખના અંતભાગમાં જે સંવેદનબધિરતાની વાત પ્રકટ કરી છે એના સંદર્ભમાં તરત મને બૉબ ધ્યલાંની એક રચનાની બે પંક્તિઓનું સ્મરણ થાય છે :

'અને હા, કેટલી ચિતાઓ પ્રજ્જ્વળશે ત્યારે આપણને સમજાશે કે માનવબંધુઓ મરી રહ્યાં છે?' (અનુ. પ્રિ. આર. સી. દેસાઈ 'વિ-વિદ્યાનગર' ઑગસ્ટ ૨૦૦૨)

આ પ્રશ્ન, તમારી આ વેદના સાથે એકરસ થઈ મને વિશેષ આર્દ્ર બનાવે છે.

• એપ્રિલ-જૂન, ૨૦૦૨ના 'પ્રત્યક્ષીય'માં આપે સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીના સંપાદક કે.સી.દત્તે Indian Literatureના માર્ચ-એપ્રિલના અંકમાં 'ભારતીય પરિચયકોશ' સંદર્ભમાં એમને થયેલા અનુભવો આલેખ્યા છે, એના પ્રકાશમાં 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ'ના તમારા અનુભવો અને કોશની અનેક મહત્ત્વની બાબતોની છણાવટ કરી છે. પરિચયકોશની આવા અલગ પ્રકારની શિસ્ત અને રીતભાતના કામ વિશે તમે જે મુદ્દાસર ચર્ચા કરી છે, એ અગત્યની છે. આ દિશામાં કામ કરનારને માટે આ લેખ એક દીવાદાંડીની ગરજ સારે એમ છે. 'સાહિત્યકાર પરિચયકોશ' કે 'સાહિત્યકોશ'ના સંદર્ભમાં અનેક લોકો એક પ્રતિભાવ તરીકે વાતો કરે પણ એ વિશે રીતસરનો લેખ કે મુદ્દાસર ચર્ચા ભાગ્યે જ મળે. કોશનું આ કામ જેટલું અટપટું છે એટલી જ એ કામ અંગેની શાસ્ત્રીય ચર્ચા પણ અઘરી છે, અઘરી એ અર્થમાં એ આ કામમાં જે ખુદ સંડોવાયો નથી એને માટે એ અંગેની વાતો એક આદર્શ છે. તમે તો આમાં સંડોવાઈને કામ કરી ચૂક્યા છો તેથી

તમારી આવી ચર્ચા પ્રમાણભૂત અને નક્કર પ્રતીત થાય છે. ખરા અર્થમાં આવા લેખો 'સાહિત્યિક આબોહવા' ઘડવામાં મહત્ત્વનું નિમિત્ત બનતા હોય છે.

આ બંને 'પ્રત્યક્ષીય' નિબંધો માટે તમને અભિનંદન પાઠવું છું.

વડોદરા — સિલાસ પટેલિયાનાં વંદન

૨૪-૧૦-૨૦૦૨

• ૩. 'પરંતુ મારે ફરીથી જણાવવું છે કે...'

પ્રિય રમણભાઈ

'પ્રત્યક્ષ'ના એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૨ના અંકમાં તમે શ્રી હેમંત દવેની પત્રચર્ચા છાપી છે. એમાં એમણે પોતાની અગાઉની સમીક્ષાનો બચાવ કરવા અનેક નવા બુદ્દા ઉપસાવ્યા છે. એમ કરવા જતાં, એમાં નવા પ્રશ્નો જન્મ્યા છે. એમનો એ બચાવ વિભાવના-સમજ પરત્વે તેમજ અન્યથા કાચો છે – એટલે કે માત્ર 'બચાવ' જ છે. એમાં પદ્ધતિ-દોષ પણ છે. છતાં, આ ઘડીએ મને એ ચર્ચામાં પડવા જેવું નથી લાગતું. તેઓ લખે છે કે તેમને મારા પુસ્તકમાં 'ગુણપક્ષે કશું જ, હા, કશું જ જડ્યું નથી.' તેમની એવી શોધ તેમને મુબારક. પણ, તેમના એવા દૃઢ અભિપ્રાયોને મારી ચર્ચા બદલી નહીં શકે એવી શંકાથી મને લાગે છે કે આખું નિઃસાર પુરવાર થાય; બલકે, એથી 'પ્રત્યક્ષ'ના કે 'સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો'ના વાચકને ભાગ્યે જ કશી મદદ મળે... માટે, અલમ્...

પરંતુ મારે અહીં એ ફરીથી જણાવવું છે કે મેં કુંજુન્ની રાજાના પુસ્તકમાંથી એ માહિતી નથી મેળવી એ સ્વીકારો. કારકિર્દી દરમ્યાન જ્યારે પણ જેનું લીધું તેનો ઉલ્લેખ સીધો-આડકતરો કર્યો જ છે તેની સુજ્ઞજનોને જાણ છે. એમણે ફકરા રજૂ કરીને દર્શાવ્યું છે કે આ કુંજુન્ની રાજામાંથી છે કે કેમ તે સરખાવો. તેમની સરખામણીથી તેઓ સાચા પુરવાર થાય છે એમ હું જરૂર સ્વીકારું છું. હૈદરાબાદમાં ત્યારે સાંભળેલાં વ્યાખ્યાનોની નોંધો, ઉપરાંત, મને યાદ આવે છે કે રોજ રોજ અપાતી પૂર્તિરૂપ સામગ્રીને આધાર રાખી મેં એ માહિતી રજૂ કરેલી. એ પીરસનારે કુંજુન્ની રાજાનો જ આધાર લીધો છે એમ જરૂર સમજાય છે, પણ ત્યારે એમને, એ 'માત્ર માહિતી' હોઈને, કુંજુન્ની રાજાનો મૂળાધાર આપવાનું જરૂરી નહીં લાગ્યું હોય. મને પણ 'માહિતી' જ મળેલી અને 'માહિતી' મળ્યાનો આનંદ હતો ને તેથી તેના કર્તા કોણ છે તે જાણવાની જરૂર નહીં જણાયેલી. 'માહિતી' વસ્તુ પોતે જ એક હાથથી બીજા હાથે પહોંચનારી 'સામાન્ય' છે – એ જ એનો 'ગુણધર્મ' છે એમ કહું તો દોષ છાવરવા નથી કહેતો, પણ શું ભાર આપવા લાયક અને શું નહીં, તે ચીંધવા કહું છું. કુંજુન્ની રાજાને ય એ માહિતી ક્યાંથી મળી એમ કોઈ પૂછે તો પૂછી શકે, પણ ત્યારે આવા જ વિવેકનો પ્રશ્ન જન્મે.

એમણે મારું નામ 'સુ.શા.' લખ્યું, બેએક વારના અપવાદે, સળંગ. તમે એમ જ છાપ્યું, તંત્રી તરીકે. આ ખોટું નથી, પણ વાંધાજનક જરૂર છે. નામને આમ ટૂંકમાં રજૂ કરવાથી સમય, જગ્યા અને શક્તિ બચી શકે તે બરાબર, પણ એથી લેખકનામોને 'એ' સ્વરૂપે 'ચલણી' બનાવી દેવાય ને 'તેવો' દોષ સ્થિર કરાય તે પણ એક રીતે ખાસ્સું ચિંત્ય છે. તમારા લખાણમાં કે તમારા સમગ્ર સામયિકમાં પુસ્તકમાં 'આ' ચાલ પડે તો કેટલું વરવું લાગે, તે સમજાય તેવું છે. બચતહેતુથી કરાતી નામ સાથેની એવી ચેષ્ટા તે નામધારીને તો અકળાવે જ, બલકે વાચકોને પણ તેના એકધારાપણાથી થોડા દૂર જ રાખે. ભાષામાં નામ-વ્યવસ્થા છે, ઉપરાંત, સર્વનામ-વ્યવસ્થા ય છે, તેનો વિનિયોગ કરીએ તો આવી કઢંગી બચત-પદ્ધતિથી બચી શકાય. જો કે તેઓએ ને તમે 'કુંજુન્ની રાજા' વારંવાર આવે છે તો પણ તેનું 'કું.રા.' કેમ નથી કર્યું તે મને સમજાયું નથી! પોતાના જ નિયમમાં સુસંગત રહેવું જોઈએ એમ સૌએ સ્વીકાર્યું છે. 'સરતચૂકથી થયું છે' એવો જવાબ કોરો 'બચાવ' જ હશે, એમ ઉમેરવાની જરૂર ખરી? કુશળ હશો.

અમદાવાદ — સુમન શાહ

૧૬, સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૨

સંપાદકની નોંધ

શ્રી સુમન શાહના પુસ્તકની સમીક્ષા વિશે ચાલેલી પત્રચર્ચા હવે, ગ્રંથલેખકના આ ચર્ચાપત્ર સાથે પૂરી થાય છે. પરંતુ આ આખીય ચર્ચા સંદર્ભે એક-બે બાબતો એક સંપાદક તરીકે તેમજ એક વાચક તરીકે અહીં નોંધવી જરૂરી લાગે છે :

૧. અગાઉ (એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૨)ના 'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રગટ

થયેલી સુમન શાહની પત્રચર્ચા, એમની સંમતિપૂર્વક સંપાદિત કરેલી – કેટલાંક પુનરાવર્તનો આદિ નિવાર્ય બાબતોને બાદ કર્યા પછીય એ લાંબી પત્રચર્ચા ૨૦૦૦ શબ્દો જેટલી તો થયેલી જ. જો થોડું ઘણું જ કાટછાંટ-યોગ્ય લાગ્યું હોય તો હું એમજ સંપાદિત કરી લઉં છું પણ વધુ કાટછાંટ હોય તો લેખકને પુછાવું છું. એ રીતે મેં એમને જ ટૂંકું કરી આપવા વિનંતી કરેલી પણ એમણે મારા પર છોડ્યું. એ પછી તો વાત પૂરી થવી જોઈતી હતી પણ એમણે તો 'ખેવના'-૭૪માં પૃ. ૫૫થી ૬૦ – છ પાનાં ભરીને એ આખીય પત્રચર્ચા છાપી ને એમાં 'પ્રત્યક્ષ'માં સંપાદિત થયેલાં વાક્યો-પરિચ્છેદો સળંગ અધોરેખિત કર્યાં. એમ કરીને એક સંપાદકના સંપાદકીય નિર્ણયને ન સ્વીકારવાની ચેષ્ટા કરી. હવે મજાની વાત તો એ છે કે એમણે એ જ અંક('ખેવના'-૭૪)માં તરત અગાઉના પૃ. ૫૪ ઉપર તંત્રીનોંધ કરી છે. કે, 'ખેવના'માં 'લાંબીલાંબી પત્રચર્ચાઓને સમાવવાનું કર્યું નથી' પણ હવેથી 'છાપેલાં બે પાનાંની સ્પષ્ટ મર્યાદામાં પત્રચર્ચાઓ પણ આવકાર્ય છે.' પરંતુ 'પ્રતિભાવ, પત્રચર્ચા કે પરિચર્ચા અંગેનો કોઈપણ નિર્ણય તંત્રીની તંત્રીય સત્તાને તથા કાપકૂપ વગેરે તંત્રીકાર્યને અધીન હશે.' ૫૪મા પાના પર આ જે લખ્યું એ તરત ૫૫મા પાના પર(થી) વદતોવ્યાઘાત પુરવાર થઈ રહ્યું! પોતે 'તંત્રીય સત્તા' (બહુ અણગમતો શબ્દપ્રયોગ છે આ) અજમાવવાનો સંકલ્પ કરવો ને, બીજી તરફ, લગભગ બધી જ લાંબીલાંબી પત્રચર્ચાઓ મોકલીને ને 'છાપો'-આગ્રહ રાખીને બીજા તંત્રીઓની સંપાદન-સ્વાયત્તતાનો ખ્યાલ ન કરવો – એ વિચાર-કાર્યને વિપરિત કરતો અભિનિવેશ એમણે ન દાખવ્યો હોત તો સુમનભાઈ સરખા જાણીતા વિવેચકે પોતાના એક પુસ્તકની સમીક્ષા સામે 'પ્રત્યક્ષ' ઉપરાંત (વધારે પ્રમાણમાં તો) પોતાના સામયિકમાં અન્યનાં અને (એથીય વધારે પ્રમાણમાં તો) એમનાં ખુદનાં, આટલાંબધાં લખાણો પણ ના છાપ્યાં હોત. ખેર.

૨. એક વાચક તરીકે મને એમ લાગે છે કે લેખન એ જાહેર પ્રવૃત્તિ છે ને એથી ભૂલ/ગોટાળો/સરતચૂક થઈ ગયાં હોય એનો સ્વીકાર પણ લેખકે કરવાનો હોય. એને બદલે સુમનભાઈ વાચકોને કહે છે કે 'સ્વીકારો'– કે એમણે માહિતી આદિ કુંજુન્ની રાજામાંથી લીધાં નથી. એ જેને 'માહિતી' કહે છે એ કેવળ મહિતી નથી પણ તે લેખકની નિજી મુદ્દા ધરાવતાં નિરીક્ષણો, આકલનો તેમજ વિગત-સંકલનો પણ છે. [હેમંત દવેની – 'પ્રત્યક્ષ' એપ્રિલ-જૂન પૃ. ૩૫-૩૬ ઉપરની તુલના-વિગતો – ખાસ તો ક્રમ-૧,૫,૭ – જોતાં એ સ્પષ્ટ થશે.] આમ છતાં, સુમનભાઇ કહે છે એ વાચકો તરીકે સમજો કે આપણે સ્વીકારી લઈએ. પણ એ પછીય પ્રશ્ન શમી જતો નથી. આપણને વળતો પ્રશ્ન થાય કે સુમનભાઈ જેવા અનુભવી અભ્યાસીને, હૈદરાબાદ સેમિનારમાં સાંભળેલી ને મળેલી પૂર્તિરૂપ ચર્ચાનોંધો ચકાસવાની (એ નિરીક્ષણો-ચર્ચા કોનાં હશે તે અંગેની) જિજ્ઞાસા પણ ન થઈ? આવા શાસ્ત્રીય વિષયમાં નોંધોથી સંતોષ થઈ શકે? સંસ્કૃતમીમાંસાની ભીતર પણ ઘૂમી વળવાનું રહે એવો એમનો આ વિષય હતો ને એમ કરવાથી એમના પુસ્તકમાંની કેન્દ્રીય 'આર્ગ્યુમેન્ટ' મજબૂત બની હોત. ને એનો વાચકોને આનંદ હોત.

*

સુમનભાઈની એક વાત સંપાદક તરીકે હું સ્વીકારું છું : હેમંત દવેએ 'સુ.શા.' લખ્યું એ મારે 'સુમન શાહ' એમ કરી લેવું જોઈતું હતું. આમ તો, ઉ.જો, સુ.જો., ચં.ચી. આદિ સંક્ષેપો આપણે ત્યાં પ્રચલિત છે ને એ કંઈ તોછડા લાગતા નથી. પણ 'પ્રત્યક્ષ'માં તો આરંભથી જ એવું સ્વીકાર્યું છે કે પૂરાં નામ લખવાં. એટલે આવી, સ્વીકારેલી નીતિ અંગેની, ભૂલ રહી ગઈ એ માટે દિલગીર છું ને સુમનભાઈએ ધ્યાન દોર્યું એ માટે આભારી છું.

* * *

કવિતા

એકોત્તરશતી – રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર. અનુ. ઉમાશંકર જોષી, નગીનદાસ પારેખ, રમણલાલ સોની, સુરેશ જોશી, નિરંજન ભગત. સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૨. ડે. ૩૭૭, રૂ. ૧૩૦. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનાં ૧૦૧ કાવ્યોનું ગુજરાતમાં લિપ્યન્તર અને અનુવાદ.

દક્ષિણા (ભાગ ૧,૨) – સુન્દરમ્. પ્ર. સુધા સુન્દરમ્, વિક્રેતા : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તથા ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૦૦૨. ડે. ૬૭૬ (સંયુક્ત રીતે) રૂ. ૫૦ (પ્રત્યેકના). દક્ષિણા-૧માં કવિ સુન્દરમ્નાં 'દક્ષિણા' ત્રૈમાસિકમાં પ્રગટ થયેલાં કાવ્યો છે તથા દક્ષિણા-૨માં કવિ-યોગી શ્રી અરવિન્દની મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાયેલી અને શ્રી સુન્દરમ્ દ્વારા ગુજરાતીમાં અનૂદિત થયેલી કાવ્યરચનાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવેલો છે.

પ્રા. વચન – પ્રાણજીવન મહેતા. ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૩૦, રૂ. ૧૫૦. કાવ્યસંગ્રહ.

પ્રા. કૃત – પ્રાણજીવન મહેતા. ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૧૫૦. કાવ્યસંગ્રહ.

મેઘદૂત – અનુ. જયંત પંડ્યા. સંસ્કૃતિ, સાંકડી શેરી, અમદાવાદ,(બી.આ.) ૨૦૦૨, ડે. ૯૨, રૂ. ૭૫. કાલિદાસકૃત મેઘદૂતનો સામશ્લોકી અનુવાદ.

રૂબરૂ – રશીદ મીર. ધબક પ્રકાશન, ૧૫૫ સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૯, ૨૦૦૨, ડે. ૧૧૦, રૂ. ૧૦૦. ગઝલસંગ્રહ.

રોમ રોમ રણઝણે – ભાનુપ્રસાદ પુરાણી. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૨૦૦૧. ડે. ૫૬, રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ.

વસંત પછી મ્હોરી – રમણલાલ વ્યાસ, લાભશંકર રાવળ'શાયર' પ્રાપ્તિ : ગૂર્જર એજન્સીઝ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૧૪, રૂ. ૬૦. સંયુક્ત કાવ્યસંગ્રહ.

વાર્તા

તાણાવાણા – મહેશ દવે. ઇમેજ, અમદાવાદ. ૨૦૦૨. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૭૦. વાર્તાસંગ્રહ.

પ્ર-પંચતંત્ર – પ્રાણજીવન મહેતા. ઇમેજ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૧૫૦. વાર્તાસંગ્રહ.

પ્રેમપત્ર અને અન્ય વાર્તાઓ – પ્રતિભા રાય. અનુ. ડૉ. નિર્મળા છેડા. ઇમેજ, ૨૦૦૨. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૭૦. ઉડિયામાંથી ગુજરાતી અનુવાદ.

ફણીશ્વરનાથ રેણુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ – સં. ભારત યાયાવર અનુ. હસુ યાજ્ઞિક. નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા, ૨૦૦૨, ડે. ૨૬૮, રૂ. ૮૦. મૂળ હિન્દીમાંથી ગુજરાતી અનુવાદ.

વનદેવતા – પ્રવીણસિંહ ચાવડા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૧૦૦. વાર્તાસંગ્રહ.

સિગ્નેચર ટ્યુન – મનોજ્ઞા દેસાઈ. કુરંગી દેસાઈ, 'સુવર્ણ સદન', ૩૦૭, લિંકિંગ રોડ, ખાર મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૫૨, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૦૭ રૂ. ૭૫ વાર્તાસંગ્રહ.

સુરેશ જોષી : કેટલીક નવલિકાઓ – સં. નીતિન મહેતા. નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા. ૨૦૦૨, ડે. ૧૪૯, રૂ. ૬૦. સંપાદકીય લેખ તથા સંદર્ભસૂચિ સાથેનું વાર્તાસંપાદન.

નવલકથા

કારાગૃહ – રજનીકાન્ત સોની. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ. ૨૦૦૨. ક્રા. ૧૧૬, રૂ. ૫૫.

ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ – ધીરેન્દ્ર મહેતા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૨૬૮, રૂ. ૧૦૦.

છઠ્ઠી બારી – રજનીકાન્ત સોની. નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૦૨. ક્રા ૨૨૮, રૂ. ૧૦૦.

દીવાળીના દિવસો – પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૭૦.

સંબંધોના સાત રંગ – મનહરલાલ ચોકસી. સાહિત્યસંકુલ, સુરત. ૨૦૦૨. ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૧૩૫.

નિબંધ

ઝલક – દિશા અગિયારમી – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૦૬, રૂ. ૭૦.

મારો ગધેડો ક્યાંય દેખાય છે? – શાહબુદ્દીન રાઠોડ. ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૨. ડે. ૧૧૮, રૂ. ૮૦, હાસ્યલેખોનો સંગ્રહ.

રવીન્દ્ર નિબંધમાલા – ૧. અનુ. નગીનદાસ પારેખ. સાહિત્ય

અકાદેમી, દિલ્હી. બીજી આવૃત્તિ : ૨૦૦૨, ડે. ૫૪૯, રૂ. ૧૮૦. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના ચૂંટેલા દાર્શનિક, શૈક્ષણિક, સામાજિક અને રાજનૈતિક નિબંધો.

ચરિત્ર

ચરિત્ર સૌરભ — કમલા પરીખ. દક્ષા રાવલ, કૃતિ પ્રકાશન, વી. પી. રોડ, વીરમગામ, ૨૦૦૨, રૂ. ૧૨૦. વિવિધ ક્ષેત્રના અનેક મહાનુભાવોનાં ચરિત્રોનું સંકલન.

રવીન્દ્રતત્ત્વાચાર્ય નગીનદાસ પારેખ – રમણલાલ સોની. રેણુકા શ્રીરામ સોની, સુતરિયા હાઉસ, એલિસબ્રીજ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૨૫. નગીનદાસ પારેખના જીવન અને સાહિત્ય વિશેનાં વિવિધ પાસાં વિશે રસળતી શૈલીએ લખેલું ચરિત્ર.

પ્રભાશંકર પટ્ટણી : વ્યક્તિત્વદર્શન – મુકુન્દરાય પારાશર્ય. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, (ત્રીજી આવૃત્તિ. ૨૦૦૨) ડે. ૧૭૬, રૂ. ૮૦.

માર્ગરિટ સેંગર – કમલા પરીખ. કૃતિ ટ્રસ્ટ, વી. પી. રોડ, વીરમગામ ૩૮૨૧૫૦, ૨૦૦૧, ક્રા. ૩૬ રૂ. ૧૬. વ્યક્તિ-વિશેષશ્રેણી અંતર્ગત માર્ગરિટ સેંગરનું ટૂંકુ ચરિત્ર.

મેઘાણીચરિત – કનુભાઈ જાની. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, વિક્રેતા : ગૂર્જર એજન્સીઝ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૦૩, રૂ. ૮૦.

રાજા રામમોહનરાય – જયંત કોઠારી. ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૪૪, રૂ. ૯૦. રાજા રામમોહનરાયનું જીવનચરિત્ર.

શબ્દની ફ્રેમમાં – પ્રીતમ લખલાણી. ઇમેજ ૨૦૦૨, ડે. ૯૬, રૂ. ૬૦. રેખાચિત્રોનો સંગ્રહ.

શરદબાબુ : મિશ્ર વ્યક્તિત્વ – નાનુભાઈ નાયક. સાહિત્યસંકુલ ચૌટા બજાર, સુરત. (બીજી આવૃત્તિ: ૨૦૦૨.) ડે. ૩૨. રૂ. ૨૦.

સમીસાંજની વેળા – હકૂમતરાય દેસાઈ. સાહિત્યસંકુલ, સુરત. ૨૦૦૨ ક્રા. ૪૫૫, રૂ. ૨૪૦. લેખકના જીવનઘડતરનું આત્મકથનાત્મક નિરૂપણ.

સંબંધનાં સરોવર – સંપા. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૨, ડે. ૨૭૬, રૂ. ૧૫૦. વિવિધ લેખકોએ લખેલાં સંબંધ-સ્મરણોનો સંચય.

સામા પૂરનો તરવૈયો – જમનાદાસ કોટેચા. માનસપ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર, જોરાવરનગર. ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૭૬ રૂ. ૫૦. રમણ પાઠકનું જીવનચરિત્ર

સ્મૃતિવનમાં – અવિનાશ મણિયાર. ગુજરાત પુસ્તકાલય સ.સ. મંડળ લિ. વડોદરા. ૨૦૦૨, ડે. ૧૧૬, રૂ. ૫૦. રેખાચિત્રો.

'હું' – શ્રીકાન્ત આપટે અનુ. મનુ પંડિત. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૨. ડે. ૧૪૮ રૂ. ૭૦. આત્મકથા.

બાળસાહિત્ય

કાન્હાની કાબર – સતીશ વ્યાસ. એન. એમ. ઠક્કરની કંપની, મુંબઈ, ૨૦૦૧, ડબલ ડેમી, ૨૩. રૂ. ૪૫. સચિત્ર બાળવાર્તા સંગ્રહ.

વાર્તા રે વાર્તા – સતીશ વ્યાસ. એન. એમ. ઠક્કર. મુંબઈ ૨૦૦૧, ડબલ ડેમી, ૧૪૦, રૂ. ૯૫. ચિત્રમય બાલવાર્તા.

વિવેચન

અજ્ઞેય – રમેશચંદ્ર શાહ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૭૪, રૂ. ૩૫. લઘુગ્રંથ.

કથાવિવર્ત – રમેશ ઘ. ઓઝા. પ્ર. લેખક. પ્રાપ્તિસ્થાન : સાહિત્ય-સંકુલ, સુરત. ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૫૯. રૂ. ૮૦. નવલકથાવિષયક લેખોનો સંગ્રહ.

તદનન્તરમ્ – વિનોદ અધ્વર્યુ. પ્ર. લેખક. વિતરક : રાવળ પ્રકાશન ૭, અંબિકા ચેમ્બર્સ, પાટણ. ૨૦૦૧. ડે. ૧૨૬, રૂ. ૧૦૦. કાવ્યવિષયક લેખો.

દલપતરામ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. ગુજરાતી સાહિત્ય, પરિષદ, અમદાવાદ. ૨૦૦૨, ડે. ૭૬, રૂ. ૩૫. લઘુગ્રંથ.

ધૂમકેતુ – ઇલા નાયક. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૬૦. રૂ. ૩૫. લઘુગ્રંથ.

ફેરતપાસ – પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી. પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ૨૦૦૨, ડે. ૭૦, રૂ. ૧૩૫. વિવેચનસંગ્રહ.

ભજનયોગ – સં. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, ૨૦૦૨, ડે. ૨૭૨, રૂ. ૧૫૦. વિવિધ ભાષાઓમાંથી ચૂંટેલાં ભજનો તથા સહૃદયો દ્વારા કરાવવામાં આવેલા તેમના આસ્વાદ.

ભીલ કથાગીત : હોનોલ હોટી, ભીલ ભજનવારતા : હાલદે હોળંગી અને નાગઝી દલઝી – સંશોધન સંપાદન : ભગવાનદાસ પટેલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,

૨૦૦૨, ડે. ૧૧૪, રૂ. ૬૦. ભીલી કથાગીત અને ભજનવારતાઓનું મૂળ પાઠ તથા ગુજરાતી રૂપાંતર અને શબ્દસૂચિ સાથેનું સંપાદન

માનસમંચ – રાજેન્દ્ર મહેતા. પ્ર. લેખક, વિક્રેતા. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૯૦, રૂ. ૬૦. નાટ્યવિષયક લેખો અને સમીક્ષકો.

રમણભાઈ નીલકંઠ – રતિલાલ બોરીસાગર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૭૮, રૂ. ૩૫. લઘુગ્રંથ.

સાહિત્યવિચાર – સંપા. યશવંત શુક્લ, ધીરુ પરીખ, વિનોદ અધ્વર્યું. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૨, ડે. ૫૨૮, રૂ. ૨૧૦. આનંદશંકર ધ્રુવના સાહિત્યવિષયક લેખોનો સંગ્રહ.

સાહેબો મારો ગુલાબનો છોડ – સં. કીર્તિભાઈ પી. નાયક. ૨, માનવ મંદિર, કમાણા રોડ, વીસનગર - ૩૮૪૩૧૫. વિક્રેતા : અરૂણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ. ૨૦૦૨, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૫૦. જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિનાં ગીતો તથા ગીત-સંગીત વિશે માહિતી તથા રજુઆતનો ખ્યાલ આપતો અભ્યાસ.

ભાષાવિજ્ઞાન

જોડણીસુધારનું પહેલું પગલું – રામજીભાઈ પટેલ. સરોજ રા. પટેલ, ૩૫, આનંદવિહાર, બોપલ, અમદાવાદ. ૨૦૦૨, ક્રા. ૭૬, રૂ. ૩૦. જોડણીવિષયક લેખોનો સંગ્રહ.

જોડણીવિમર્શ – સોમાભાઈ પટેલ. પ્ર. લેખક, ૧, રચના સોસાયટી, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ. ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૫૬, રૂ. ૮૦. જોડણીવિષયક લેખોનો સંગ્રહ.

અન્ય

અસંગ લીલાપુરુષ – દર્શના ધોળકિયા. ઇમેજ, ૨૦૦૨, ડે. ૯૬, રૂ. ૭૦. શ્રી રામના વિવિધ પાસાંઓનું વિશ્લેષણ તથા વિવિધ સ્વરૂપોનું આકલન રજૂ કરતા લેખોનું સંકલન

કેળવણીવિચાર - સં. યશવંત શુક્લ. ધીરુ પરીખ, વિનોદ અધ્વર્યું. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૨, ડે. ૫૧૨, રૂ. ૧૮૦. આનંદશંકર ધ્રુવના કેળવણીવિષયક લેખોનું સંપાદન.

જીવનપયોગી ગ્રંથાવલિ : ૧. જાતો બનાવો (ગૃહપયોગી વિવિધ ચીજવસ્તુઓ સરળતાપૂર્વક) – રેખાબહેન શાહ. ૨. જીવનપયોગી ટિપ્સ – જનક નાયક ૩. તનાવમુક્તિ – જનક નાયક ૪. પરિવારોપયોગી ટિપ્સ – જનક નાયક ૫. બાળકને બગાડશો નહિ. – જનક નાયક. સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૨૦૦૧, પ્રત્યેકનાં પૃ. ક્રા. ૪૬, રૂ.૧૨.

દિશા અને દૃષ્ટિ – એન. વી. ચાવડા. માનસ પ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર જોરાવરનગર, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૧૨, રૂ. ૫૦. સુધારક દૃષ્ટિ ને પ્રવૃત્તિને વિષય કરતા લેખોનું સંકલન.

નિયતિ દ્વાત્રિંશિકા – અનુ. સંપા. મુનિશ્રી ભુવનચંદ્રજી. જૈન સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીધામ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૩૦. રૂ. ૨૦, સિદ્ધસેન દિવાકરની કૃતિનું અનુવાદ સહિતનું વિવરણ.

પરિચય પુસ્તિકા : ૧. માનસિક ભય અને ભ્રમણાઓ – હર્ષિદા રામુ પંડિત. ૨. ગુટકાનું જીવલેણ વ્યસન. – ડૉ. સરોજિની જિતેન્દ્ર સંઘવી. ૩. ભગવદ્ ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણ – જ્યોત્સ્ના તન્ના. ૪. મુંબઈ શહેરની વિકાસકથા – બકુલ બક્ષી. ૫. બ્રહ્માંડમાં પૃથ્વી – અરુણકુમાર દવે. ૬. જિગર મુરાદાબાદી – રશીદ મીર, ૭. કમ્પવા : પાર્કિન્સન્સ ડીઝીઝ – ડૉ. પ્રવીણા શાહ. ૮. બહેરાશ : શ્રવણસહાયક સાધનો – મનોજ્ઞા દેસાઈ. પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ ૨૦૦૨, પ્રત્યેક પુસ્તિકા ક્રા. ૩૨, રૂ. ૬

પ્રકોપ પડકાર પરિવર્તન – પ્રો. જે.પી. મહેતા (મધુબિન્દુ) સં. રજનીકુમાર પંડ્યા. માનસ પ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર જોરાવરનગર, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૬૦. સુધારક દૃષ્ટિકોણવાળા લેખોનું સંપાદન.

પ્રાચીન-મધ્યકાલીન સાહિત્યસંગ્રહ – પુનઃસંપાદન જયંત કોઠારી. એલ.ડી. ઈન્સ્ટીટ્યુટ ઑફ ઇન્ડોલોજી, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડબલક્રાઉન પૃ. ૭૬૦, રૂ. ૬૫૦. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ વિવિધ સામયિકોમાં સંપાદિત કરી પ્રગટ કરેલી રાસા, ફાગુ, બારમાસા, પટ્ટાવલી, હરિયાળીઓ, બાલાવબોધો, પ્રતિમાલેખો એવાં વિવિધ સ્વરૂપોની ૧૦૦ ઉપરાંત લઘુકૃતિઓનું શબ્દાર્થસૂચિ સાથેનું જયંત કોઠારીએ કરેલું સંશોધન સંપાદન-સંકલન

ભાવનગર (શહેર-નકશો) – સં. ગોપાલ મેઘાણી, ઉમેશ શાહ, બાબુભાઈ કારણી, લોકમિલાપ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૧, ૨૦૦૨, રૂ. ૩૦ શહેરવિષયક માહિતીને વ્યવસ્થિત રીતે રજૂ કરતો સુઘડ સચિત્ર નકશો.

મણિલાલ દ્વિવેદી સંચય – સં. ધીરુભાઈ ઠાકર. સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર. ૨૦૦૨, ડે. ૧૭૯ રૂ. ૧૦૦. મણિલાલની ગદ્ય-પદ્ય રચનાઓનો સંચય.

મારું ગામ મોડાસા – રમણલાલ સોની. પ્ર. રેણુકા સોની, સુતરિયા હાઉસ, અમદાવાદ -૬, ૨૦૦૨, ડર. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૦. મોડાસાવિષયક ઇતિહાસ અને વ્યક્તિચરિત્રો.

વિશોત્તરી મહાદશા – સં. આચાર્ય રમાશંકર જોષી. સાહિત્ય સંકુલ સુરત. ૨૦૦૨, ક્રા. ૨૫૯, રૂ. ૧૨૦. દશા-અંતર્દશાની માહિતી આપતું પુસ્તક.

શ્રી રમણવચનામૃત સંકલન : તરલા દેસાઈ. ઇમેજ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૪૧, રૂ. ૬૦.

આ અંકના લેખકો

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી/૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫
રમેશ પારેખ	:	૩૧, રંગ ઉપવન સોસાયટી, હનુમાન મઢી, રૈયા રોડ, રાજકોટ ૩૬૦ ૦૦૫
રાધેશ્યામ શર્મા	:	૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૨૨
રવીન્દ્ર પારેખ	:	૧, યુનિયનધારા સોસા. મોદી બંગલા, અઠવા લાઇન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧
મહીપતસિંહ રાઓલજી	:	કૉમર્સ કૉલેજ, ભરુચ ૩૯૩૦૦૧
મહેશ ચંપકલાલ	:	૬૧, વૃંદાવન, આયુર્વેદિક કોલેજ રોડ, પાણીગેટ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૯
સિલાસ પટેલિયા	:	ઈ-૧૧, ટાવર-બી, સૂર્યા ફ્લૅટ્સ,સ્વામીનારાયણ નગર, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨
જગદીશ ગૂર્જર	:	૨૬, રામનગર સોસાયટી, અંકલેશ્વર ૩૯૩૦૦૧
હર્ષદ ત્રિવેદી	:	૧/૧૧, નેમીશ્વર પાર્ક, અમિયાપુર, પો. સુઘડ, તપોવન પાસે, જિ.ગાંધીનગર
કીર્તિદા જોશી	:	૧, એડીસી બૅંક સોસાયટી, સહજાનંદ કોલેજ પાછળ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

વાર્ષિક સૂચિ

વર્ષ ૧૧ : ૨૦૦૨

અંકક્રમ : ૧ : જાન્યુઆરી-માર્ચ; ૨ : એપ્રિલ-જૂન ૩-૪ : જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર તથા ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર

0

ગ્રંથનામ-સૂચિ

[ક્રમ : ગ્રંથનામ (લેખક) – સમીક્ષક, અંકક્રમ.પૃષ્ઠક્રમ]

કવિતા

ઉડાન (ધીરુ પરીખ) – રાધેશ્યામ શર્મા, ૧.૫
છોળ (પ્રદ્યુમ્ન તન્ના) – વિનોદ જોશી, ૧.૫
તૂણીર (પ્રવીણ ગઢવી) – દિનેશ દેસાઈ, ૨.૫
પૃથ્વીને આ છેડે (રાજેશ પંડ્યા) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૩-૪.૫
રહી છે વાત અધૂરી (હર્ષદ ત્રિવેદી) – રમેશ પારેખ, ૩-૪.૮
રૂબરૂ (રશીદ મીર) – રવીન્દ્ર પારેખ, ૩-૪.૧૭

વાર્તા

કાગડો સ્માર્ટ છે (નીતિન ત્રિવેદી) – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, ૧.૩
કાળરાક્ષસ (ઇવા ડેવ) – માય ડિયર જ્યુ, ૨.૧૨
પારખું (દશરથ પરમાર) – ભરત મહેતા, ૧.૯
પોઠ (મોહન પરમાર) – ભરત મહેતા, ૨.૭

નાટક

આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર)– મહીપતસિંહ રાઓલજી, ૩-૪.૨૦
ડોશીની વહુ (ઉશનસ્) – લવકુમાર દેસાઈ, ૨.૧૩
તિરાડે ફૂટી કુંપળ (રૂપાં. રવીન્દ્ર પારેખ) – મહેશ ચંપકલાલ, ૩-૪.૨૨
સૂરજને પડછાયો હોય (રમેશ પારેખ) – લવકુમાર દેસાઈ, ૧.૧૫

નિબંધ, ચરિત્ર, પ્રવાસ

દશ્યાવલિ (ભોળાભાઈ પટેલ) –મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, ૨.૧૯
મેઘાણીચરિત (કનુભાઈ જાની)– સિલાસ પટેલિયા, ૩-૪.૨૭
વાહ અમેરિકા (તુલસીભાઈ પટેલ) – રજનીકુમાર પંડ્યા, ૧.૧૯
હિમાલયને ખોળે(પ્રવીણ દરજી) – જગદીશ ગૂર્જર, ૩-૪.૨૯
હું પોતે (નારાયણ હેમચંદ્ર) – કિશોર વ્યાસ, ૨.૨૩

વિવેચન, સંશોધન-સંપાદન

ઉપદેશમાલાબાલાવબોધ (સંપા. કાન્તિભાઈ શાહ) – કીર્તિદા જોશી, ૩-૪.૩૭
ગુજરાતી અને મરાઠી સામાજિક નાટકો (જગદીશ દવે) – મહેશ ચંપકલાલ, ૧.૨૨
રંગદ્વાર (મહેશ ચંપકલાલ) – રાજેન્દ્ર મહેતા, ૨.૧૭
લોકવિદ્યાવિજ્ઞાન (હસુ યાજ્ઞિક) – નરોત્તમ પલાણ, ૧.૩૧
વાર્તાસંદર્ભ (શરીફા વીજળીવાળા) – હર્ષદ ત્રિવેદી, ૩-૪.૩૩
સાહિત્યના ઇતિહાસની અભિધારણા (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – હેમંત દવે, ૧.૨૫
સૌરાષ્ટ્રનું સંતસાહિત્ય (નિરંજન રાજ્યગુરુ) – નરોત્તમ પલાણ ૨.૨૮

પ્રસંગવિશેષ

સુરેશ જોશીના વ્યક્તિત્વ-કૃતિત્વની ઝલક – કાન્તિ પટેલ, ૨.૩૭

પત્રચર્ચા

એકવાક્યતા જાળવવી અઘરી છે – હેમંત દવે, ૨.૩૨
ગ્રાહક-લેખક સુરક્ષાધારો છે? – હિમાંશી શેલત, ૧.૩૭
દાખલા પણ નબળા, દલીલો પણ... – બાબુ સુથાર, ૧.૪૧
બાકી, કોયડો અકબંધ રહે! – સુમન શાહ, ૧.૩૯
બીચબીચ થતાં રહ્યાં વિધાનો વિશે – પ્રદ્યુમ્ન તન્ના, ૩-૪.૩૯

મારે અહીં એ ફરીથી જણાવવું છે કે... – સુમન શાહ, ૩-૪.૪૨
'પ્રત્યક્ષીય' વિશે પ્રતિભાવ – સિલાસ પટેલિયા, ૩.૪.૪૧

પ્રત્યક્ષીય

અસહ્ય મુદ્રણયંત્રણા, ૧.૩
'તમારી જાતનો આપો તમે જાતે પરિચય'?, ૨.૩
બીજી હરોળ ઊભી કરવાની આવશ્યકતા ૩-૪.૩

સમીક્ષકો

કાન્તિ પટેલ ૨.૩૭
કિશોર વ્યાસ ૨.૨૩
કીર્તિદા જોશી ૩.૪.૩૭
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩.૪.૫
જગદીશ ગૂર્જર ૩.૪.૨૯
દિનેશ દેસાઈ ૨.૫
નરોત્તમ પલાણ ૧.૩૧, ૨.૨૮
પ્રદ્યુમ્ન તન્ના ૩.૪.૩૯
બાબુ સુથાર ૧.૪૧
ભરત મહેતા ૧.૯, ૨.૭
મહીપતસિંહ રાઓલજી ૩.૪.૨૦
મહેન્દ્રસિંહ પરમાર ૧.૩, ૨.૧૯
મહેશ ચંપકલાલ ૧.૨૨, ૩.૪.૨૨
માય ડિયર જયુ ૨.૧૨
રજનીકુમાર પંડ્યા ૧.૧૯
રમણ સોની ૧.૩, ૨.૩, ૩-૪.૩
રમેશ પારેખ ૩-૪.૮
રવીન્દ્ર પારેખ ૩-૪.૧૭
રાજેન્દ્ર મહેતા ૨.૧૭
રાધેશ્યામ શર્મા ૩-૪.૧૫
લવકુમાર દેસાઈ ૧.૧૫, ૨.૧૩
વિનોદ જોશી ૧.૫
સિલાસ પટેલિયા ૩-૪.૨૭, ૩-૪.૪૧
સુમન શાહ ૧.૩૯, ૩-૪.૪૨
હર્ષદ ત્રિવેદી ૩-૪.૩૩
હિમાંશી શેલત ૧.૩૭
હેમંત દવે ૧.૨૫, ૨.૩૨

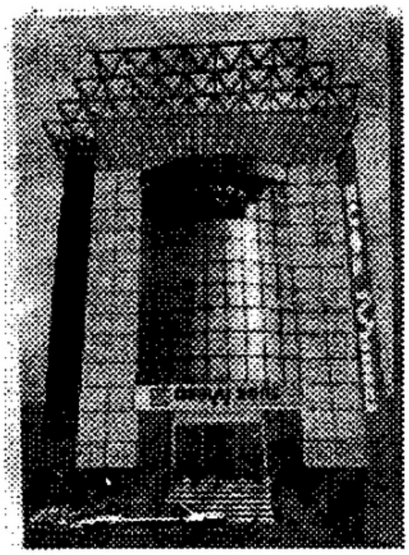
with best compliments from

NOW, BIGGER & BETTER

GIVING YOU THE BEST, ALWAYS

DHIRAJ SONS

THE MEGA STORE



Near Chowpati, Athwa gate
SURAT - 395 001.
Ph. : 478078 FAX : (0261) 478024

શુભેચ્છાઓ સાથે...

જય જય શ્રીગણરાજ સમર્થ

સ્વચ્છ અને સ્વાદિષ્ટ ફરસાણ તો સૂરતનું જ

અને તે પણ

જોષી જેશંકર ધનજીભાઈ ભજિયાંવાળા

ની દુકાનનું જ

હરહંમેશ તાજું અને સ્વાદિષ્ટ

સૂરતના જમણની યાદ આપે તેવું ફરસાણ

સેવ, ચેવડો, ગાંઠિયા, ભજિયાં, ખાંડવી, પાતરાં, અમીરી ખમણ,

મૂઠિયાં, લીલા વટાણાની કચોરી, પેટીસ, સમોસા,

ભાખરવડી, ગોબાપુરી, જલેબી, સરસિયાં ખાજાંનો ટેસ્ટ કરો.

લગ્નપ્રસંગો તથા પાર્ટીઓના ઑર્ડર સમયસર પૂરા પાડવામાં આવે છે.

પાપડીના ઊંધિયાનો ટેસ્ટ કરો.

અમારી સ્પેશ્યાલિટી : કાજુદ્રાક્ષનો સ્પેશ્યલ અમીરી ચેવડો –

મકાઈનો લીલો ચેવડો મળશે.

મોટી જલેબી ઑર્ડરથી બનાવી આપીશું

જોષી જેશંકર ધનજીભાઈ ભજિયાંવાળા

યમુનાબાગ / કેળાંપીઠ

સૂરત : ૩૯૫ ૦૦૩

ફોન : ૪૨૪૪૩૫.

શુભેચ્છાઓ સાથે............

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

અથર્વવેદ

ગુરુકૃપા ઓર્ગેનાઈઝર્સ

ઓર્ગેનાઈઝર્સ અને બિલ્ડર્સ

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

શુભેચ્છા સહ...........

પ્રસિદ્ધ મીઠાઈની દુકાન

શાહ જમનાદાસ ચૂનીલાલ ઘારીવાળા

ચૌટા બજાર,

સૂરત

ફોન :

દુકાન ૪૨૪૭૭૩,

ઘર ૪૨૮૩૨૯

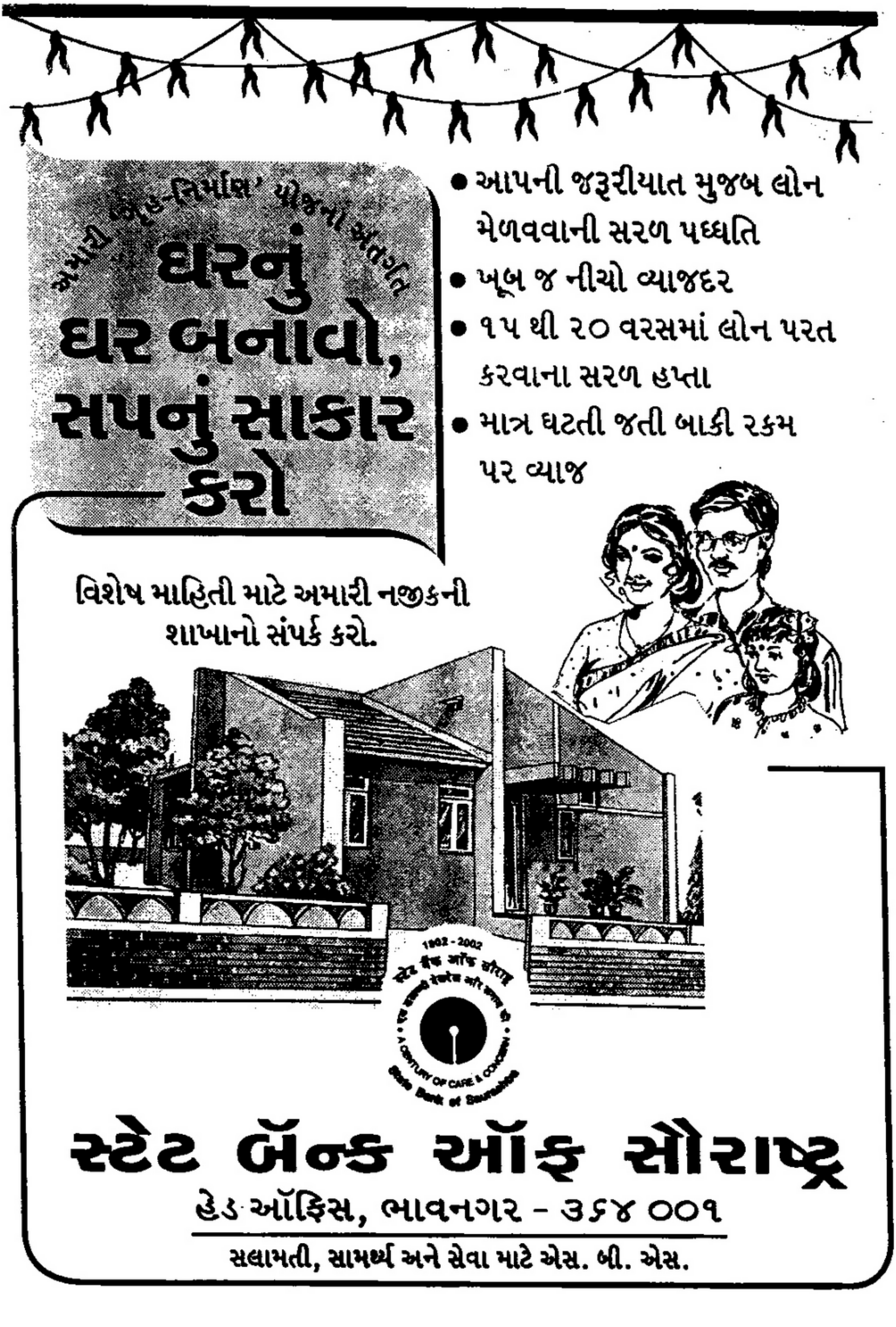
જો કળા કળાને ખાતર નથી, તો નીતિ પણ નીતિને ખાતર ન હોઈ શકે, ધર્મ ધર્મને ખાતર ન હોઈ શકે, સ્વતંત્રતા સ્વતંત્રતાને ખાતર ન હોઈ શકે. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ પણ છેવટે તો અસ્તિત્વનાં – જીવનનાં – આદિમ અને ચરમ તત્ત્વ એવાં સત્ ચિત્ અને આનંદને સાધવા માટે છે.

સુન્દરમ્

['અર્વાચીન કવિતા']

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
A CENTURY OF CARE & CONCERN
State Bank of Saurashtra
સ્ટેટ બૅન્ક ઑફ સૌરાષ્ટ્ર
હેડ ઑફિસ, ભાવનગર - ૩૬૪ ૦૦૧
સલામતી, સામર્થ્ય અને સેવા માટે એસ. બી. એસ.

एकः सूते सकलम्

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા

મુખ્ય કાર્યાલય : એ-૫, ગ્રીનપાર્ક, નવી દિલ્હી - ૧૧૦ ૦૧૬

વૈવિધ્યપૂર્ણ, શ્રેષ્ઠ અને કિંમતમાં સસ્તાં નેશનલ બુક ટ્રસ્ટનાં પુસ્તકો વસાવો

કેટલાંક નવાં/મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રકાશનો

આંતરભારતીય પુસ્તકમાળા

સુરેશ જોષી : કેટલીક નવલિકાઓ
સંપા. નીતિન મહેતા પૃ. ૧૪૯ રૂ. ૬૦.૦૦

ફણીશ્વરનાથ રેણુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ
સંપા. ભારત યાયાવર પૃ. ૨૬૮ રૂ. ૮૦.૦૦
અનુવાદ : હસુ યાજ્ઞિક

જ્યોતીન્દ્ર દવેની પ્રતિનિધિ હાસ્ય-રચનાઓ
સંપા. વિનોદ ભટ્ટ પૃ. ૧૪૮ રૂ. ૫૦.૦૦

પંજાબની લોકકથા પૃ. ૯૬ રૂ. ૩૫.૦૦
સંપા. હરિભજન સિંહ અનુ. : ગીતાંજલિ પરીખ

જયકાંતનની વાર્તાઓ પૃ. ૧૭૪ રૂ. ૫૦.૦૦
ત. જયકાંતન અનુ. : નવનીત મદ્રાસી

આદર્શ હિન્દુ હોટલ પૃ. ૧૯૪ રૂ. ૬૦.૦૦
વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાય અનુ. : શિવકુમાર જોશી

કથાભારતી ગુજરાતી વાર્તાઓ પૃ. ૧૭૦. રૂ. ૫૫.૦૦
સંપા. યશવંત શુક્લ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ

રાષ્ટ્રીય જીવનચરિત્રમાળા

નરસિંહ મહેતા પૃ. ૮૧ રૂ. ૩૦.૦૦
સંપા. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

સૂરદાસ પૃ. ૯૨ રૂ. ૨૫.૦૦
વ્રજેશ્વર વર્મા અનુ. : એમ. એલ. દેસાઈ

સ્વામી દાદૂ દયાળ પૃ. ૬ રૂ. ૨૫.૦૦
ઝમટમલ ખૂબચંદ ભાવનાણી, અનુ. : પ્રવીણ દરજી

સર્જનાત્મક શિક્ષણ

તોત્તો-ચાન પૃ. ૧૬૮ રૂ. ૬૦.૦૦
તેત્સુકો કુરોયાનાગી, અનુ. : રમણ સોની

સર્જનશીલ જીવન અને શિક્ષણ પૃ. ૨૬૪ રૂ. ૭૦.૦૦
અનુવાદક : પ્રો. નરેશ વેદ

લોકોપયોગી વિજ્ઞાનમાળા

વિજ્ઞાન અને પ્રૌદ્યોગિકીનો સુવર્ણભંડાર
અનુવાદક : ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા પૃ. ૩૬૦ રૂ ૨૪૦.૦૦

તમે અને તમારો આહાર પૃ. ૯૫ રૂ. ૩૦.૦૦
કે. ટી. આચાયા, અનુ. : કુમુદ શાહ

શિરદર્દ પૃ. ૮૧ રૂ. ૩૫.૦૦
એમ.સી.માહેશ્વરી, અનુ. : રઈશ મનીઆર

લોક-સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય

વિશ્વ - એના આરંભે પૃ. ૧૦૧ રૂ. ૩૫.૦૦
વેરિયર એલ્વિન અનુ. : પ્રવીણ દરજી

કેરળ : લોકો અને સંસ્કૃતિ પૃ. ૧૩૬ રૂ. ૪૦.૦૦
કવલમ્ નારાયણ પાણિક્કર અનુ. : શશિન ઓઝા

મહાત્મા ગાંધીના વિચારો પૃ. ૫૨૩ રૂ. ૧૧૫
સંકલન અને સંપાદન : આર કે. પ્રભુ, યૂ. આર. રાવ

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ પુસ્તક-ક્લબના સભ્ય બનો, વળતરથી પુસ્તકો મેળવો.

: વધુ માહિતી માટે સંપર્ક સાધો :

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા, મ્યુનિસિપલ ઉર્દુ પ્રા. સ્કૂલ, બાબુલા ટૅંક ક્રૉસ લેન,
મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૯, ટેલિફૅક્સ : ૦૨૨-૩૭૨૦૪૪૨

કવિતાએ વિવેચનને સંવેદના આપી છે તો વિવેચને કવિતાને પરિપ્રેક્ષ્ય પૂરું પાડ્યું છે. મેં ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખ્યું છે ત્યારે વિશ્વસાહિત્યના પ્રવાહો વચ્ચે રહેલા ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખ્યું છે. આમેય સાહિત્યનું પ્રાથમિક કાર્ય આપણી જાતની ઓળખ આપવાનું કે જાત અંગે આપણને સભાન કરવાનું છે એટલે આ તબક્કે જો મને પ્રશ્નો પૂછવામાં આવે કે તમે કોણ છો, તમે કોને માટે લખો છો, તમે શા માટે લખો છો, અને એ બધું ક્યાંથી આવ્યું છે – તો એના ઉત્તરમાં હું એટલું કહીશ કે હું કોણ છું એ જાણવા હું લખું છું અને એટલે મૂલતઃ મેં મારે માટે જ લખ્યું છે, મારી શોધ માટે લખ્યું છે અને એ જે મારામાંથી આવ્યું છે એમાં 'હું પ્રસિદ્ધ ફ્રેંચ ચલચિત્ર-દિગ્દર્શક ઇંગમાર બર્ગમૅનથી ઊંધું કહીશ કે 'હું અંદર ઊભો છું બહાર જોતો.' બર્ગમૅન કહે છે I stood on the outside looking in.' મારી શોધમાં હું સતત અંદર રહીને બહાર જોતો રહ્યો છું. આ જ કારણે ભાષા કે કલાસાહિત્ય અંગેના કોઈ એકપાર્શ્વ વિચારને બદલે હું બહુપાર્શ્વ વિચારનો પુરસ્કર્તા રહ્યો છું. મને ખબર છે કે કોઈ પણ એકપાર્શ્વ વિચાર પાછળ મનુષ્યની ક્યારેક ઉદ્ધતાઈ રહેલી છે, તો બહુપાર્શ્વ વિચાર પાછળ એનું દૈન્ય ડોકાતું હોય છે; તેમ છતાં કલાસાહિત્યના બહુપાર્શ્વ(multilateral) રૂપની મને ખેવના છે.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

['રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક(૨૦૦૨)'-સ્વીકારવક્તવ્યમાંથી]