પ્રત્યક્ષ

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

રાધેશ્યામ શર્મા

ભરત મહેતા

પારુલ કંદર્પ દેસાઈ

વિજય શાસ્ત્રી

વિનોદ ગાંધી

સિલાસ પટેલિયા

કિશોર વ્યાસ

શરીફા વીજળીવાળા

સંપાદક રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૨ અંક ૩ જુલાઈ - સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૩ પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

જુલાઈ – સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૩

આ અંકના અતિથિ સંપાદક : રાજેશ પંડ્યા

સમીક્ષા

સ્વગતપર્વ (કવિતા : રમેશ પારેખ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૫

છે પ્રતીક્ષા (કવિતા : લાભશંકર ઠાકર) રાધેશ્યામ શર્મા ૮

નરક (વાર્તા : ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) ભરત મહેતા ૧૦

પર્યાય (વાર્તા : રવીન્દ્ર પારેખ) પારુલ કંદર્પ દેસાઈ ૧૪

બકુલ ત્રિપાઠીનું તેરમું (હાસ્યનિબંધ : બકુલ ત્રિપાઠી) વિજય શાસ્ત્રી ૧૭

દીઠી અમે દ્વારામતી (સંપાદન : ઈશ્વર પરમાર) વિનોદ ગાંધી ૨૦

સેતુબંધ (પત્રસંપાદન : વિજયશીલચંદ્રસૂરિ) સિલાસ પટેલિયા ૨૨

કૃતિનિમજ્જન (વિવેચન : જગદીશ ગૂર્જર) કિશોર વ્યાસ ૨૪

વાચનવિશેષ

ઉદાસ નસ્લેં (નવલકથા : અબ્દુલ હુસૈન, હિંદી અનુવાદ દ્વારકાનાથ ભાર્ગવ)
બસ્તી (નવલકથા : ઇંતિઝાર હુસૈન, હિંદી લિપ્યંતરણ : નમ્રતા બર્મન, અબ્દુલ મુગની) **શરીફા વીજળીવાળા** ૨૭

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી

સંકલન : પીયૂષ ઠક્કર ૩૮

આ અંકના લેખકો ૪૦

'પ્રત્યક્ષ'નું બદલાયેલું સરનામું

'પ્રત્યક્ષ', સંપાદક : રમણ સોની,
૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ,
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૫
ફોન : ૨૩૫૭૧૮૭

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ : ૧૫-૧૦-૨૦૦૩

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૨ અંક ૩ જુલાઈ - સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૩ સળંગ અંક ૪૭ સંપાદક રમણ સોની

પ્રકાશક અને મુદ્રક શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
મુદ્રણાંકન અને મુદ્રણસજ્જા આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન, કારેલીબાગ ઇન્ડસ્ટ્રીઅલ એસ્ટેટ, વડોદરા. ૩૯૦૦૧૮
ફોન: ૯૮૨૫૩૧૬૪૫૭ **મુદ્રણસ્થાન** મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮.

<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
વિદેશ માટે લવાજમ : વાર્ષિક : ડૉલર - ૧૫, પાઉંડ - ૧૨; **આજીવન :** ડૉલર - ૧૦૦, પાઉંડ - ૭૫
લવાજમની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહાગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી.
ચેક/ડ્રાફ્ટ **<u>'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'</u>**
એ નામે જ લખશો. મ. ઓ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.

<u>લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં</u>

વડોદરા : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (અહીં મ.ઓ. કે ચેક ન મોકલવાં)
મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી(પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨
ભાવનગર : જયંત મેઘાણી પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨
રાજકોટ : નીતિન વડગામા 'તાંદુલ', વિમલનગર, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫
અમદાવાદ : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ ૧-૨ અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬
<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 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 ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોન: (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭.

સૌને
નવા વર્ષની શુભેચ્છાઓ

•

રમણ સોની

આપણી ભાષાના કવિ જયન્ત પાઠકનું ૧લી સપ્ટેમ્બરના અવસાન થયું. કવિને આપણી હૃદયપૂર્વકની શ્રદ્ધાંજલિ.

જયન્ત પાઠક ગાંધીયુગ પછીની પેઢીના કવિઓમાંના એક મહત્ત્વના કવિ. રાજેન્દ્રશાહ – નિરંજન ભગતની કવિતા, ગાંધીયુગની કવિતાથી એક જુદી ધારા રચે છે તો બીજી બાજુ ઉશનસ્ – જયન્ત પાઠકની કવિતાની વિલક્ષણ ધારા પણ રચાય છે. જયન્ત પાઠક ઘણી બધી રીતે ઉશનસ્‌ના સમોવડિયા કવિ, છતાં કાવ્યભાષા અને છાંદસકર્મમાં એમણે નિજી સર્જકતા દાખવી. આરંભમાં, સમકાલીન કવિઓનો પ્રભાવ એમની રચનાઓમાં દેખાય, પણ 'સર્ગ'થી એમની સર્જકતાનાં કાવ્યાત્મક પરિણામો પ્રાપ્ત થવા લાગ્યા.

જયન્ત પાઠકનું ગદ્યસર્જન 'વનાંચલ' પણ એમની સર્જકતાનું વિલક્ષણ ઉદાહરણ છે. અતીતરાગનું અનોખું રૂપ એમાં સિદ્ધ થયું છે. ઘણીવાર કવિના કાવ્યસર્જનમાં સાતત્યમાં, અન્ય સ્વરૂપોમાં પ્રગટેલી તેમની સક્તિઓ ઢંકાઈ જતી હોય છે. જયન્ત પાઠકની બાબતમાં સદ્‌ભાગ્યે તેવું બન્યું નથી. 'વનાંચલ'નું ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્યમાં આગવું સ્થાન નિશ્ચિત રહેશે.

આવા કવિ-ગદ્યકાર જયન્ત પાઠકના સર્જનથી ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય રળિયાત છે. કવિનો શબ્દ એ જ કવિનો દેહ હોય તો જયન્ત પાઠક સદેહે આપણી વચ્ચે હજીય છે જ.

'સ્વગતપર્વ' : રમેશ પારેખ	ઉઘાડો પડી ગયેલો જાદુ
રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૨૦૦૨ ૩. ૧૬૭+૮, રૂ. ૧૧૦.	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વર્ષો પહેલાં રમેશ પારેખે એમના 'ખડિંગ' કે પછી 'ત્વ' કોઈએક કાવ્યસંગ્રહ માટે પ્રસ્તાવના લખી આપવા જણાવ્યું હતું ત્યારે મેં પ્રત્યુત્તર વાળેલો કે તમારા કાવ્યસંગ્રહોને તરવા માટે રામનામની જરૂર નથી. સામે એમનું પત્તું આવેલું. એમાં એવો ભાવ હતો કે મેં નહોર બતાવ્યા છે. એમણે મને 'લલિતપેન્થર' જાહેર કરેલો. આજે મારા હાથમાં એમનો બારમો કાવ્યસંગ્રહ (જો 'છ અક્ષરનું નામ'ને અલાયદો સંગ્રહ ગણો તો) 'સ્વગતપર્વ' છે; અને આજે પણ કાવ્યસંગ્રહ પર અતિઉત્સાહી, અહોભાવી, ગુણકીર્તનિયું ફ્લેપલખાણ લીધા વગર કવિ રહી શક્યા નથી. આવાં લખાણો કાવ્યસંગ્રહ નિમિત્તે કોઈ વિવેકપૂર્ણ વિધાન કરી શકતા નથી અને કાવ્યસંગ્રહ વાંચ્યા વિના આવા ફ્લેપને આધારે જ પરજીવી તૈયાર થતાં અવલોકનો આગળને આગળ વધતાં રહે છે. કવિને પોતાને તો એ ફ્લેપલખાણ 'અર્થપૂર્ણ અને ભાવવાહક' લાગ્યું છે. કવિને (એ સ્વીકારે કે ન સ્વીકારે પણ) સાચા અર્થમાં પ્રતિપોષણ મળતું રહેવું જોઈએ.

કોઈ સિદ્ધ કવિ જ્યારે એક પછી એક કાવ્યસંગ્રહો બહાર પાડતો રહે ત્યારે સાહિત્યકારોની પ્રસિદ્ધ અમેરિકી ફોટોગ્રાફર જિલ ક્રેમેન્ત્ઝ (Jill Krementz)ના શબ્દો યાદ રાખવા જરૂરી બને છે. એ કહે છે : 'આવતીકાલે હું જે છબીઓ પાડવાની છું એ હંમેશાં મુશ્કેલમાં મુશ્કેલ રહી છે. અને મને ખબર છે કે મારી કારકિર્દીના આ તબક્કે હું સક્ષમ રીતે કાર્ય કરવા મથીશ. પણ હું એ સક્ષમતાની પાર જવા પ્રયત્ન કરીશ.' આ માટે જિલ ક્રેમેન્ત્ઝ નવાં ક્ષેત્રોમાં જવાનું પસંદ કરે છે અને મોટાં સાહસોને આવકારે છે. આ સંદર્ભમાં પોતાની જ રૂઢ રીતિએ ટેવવશ રચનાઓ ઊતરતી ન આવે એ માટે સિદ્ધ કવિએ, એ જેમ જેમ આગળ વધે તેમ તેમ વધુ સાવધ રહેવું જરૂરી બને છે. ખાસ તો કવિએ પોતાથી અને કવિ તરીકે ટકી રહેવાની અબળખાથી સાવધ રહેવાની જરૂર છે. કહેવાય છે કે સૌરાષ્ટ્રના સુધાંશુ જેવા કવિનો નિયમ હતો કે દરરોજ સવારે દરિયાકિનારેથી એક રચના લઈને જ પાછા ફરવાનું, તો ન્હાનાલાલનો કિસ્સો પણ જાણીતો છે કે જે દિવસે લખાતું નહોતું તે દિવસે પોતે મફતનું ખાધું છે એવી લાગણી પત્ની માણેકબા સમક્ષ પ્રગટ કરતા. આવી ગ્રંથિ કવિ પાસે મફતનું ન ખાવાને નામે મફતની વેઠ કરાવે છે. કવિ કવિતાથી વેગળું એવું કવિપણું સાચવવામાં પડી જાય છે.

'સ્વગતપર્વ'માં પણ બે પ્રકારની રચનાઓ એકઠી થઈ છે. કવિપણાને સહેજ ઊંચે ઉઠાવતી અને કવિપણાને હઠપૂર્વક કેવળ ટકાવી રાખવા મથતી. આમેય રમેશનું કવિકાઠું પહેલેથી ભવભૂતિના કુળનું રહ્યું છે. કાલિદાસનો સંયમ આ કવિને પરવડે એમ નથી. હંમેશાં ટપકું મૂકવાનું હોય ત્યાં ડપકો પાડે અને રેખા ખેંચવાની હોય ત્યાં રેલો રેલાવે એવો રોમેન્ટિક દ્રવ એમની કવિતાને ગતિ આપવાનું અને એના અવરોધ બનવાનું એક સાથે કામ કરે છે.

આ સંગ્રહમાં જૂથ પ્રમાણે વર્ગીકરણ છે પણ કાવ્યોની અનુક્રમણી આપી નથી. અહીં અછાંદસ, ગઝલ, પ્રાસંગિક, હાઇકુ અને ગીત – એવા પાંચ વિભાગો છે. ઊઘડતા અછાંદસવિભાગમાં શરૂમાં જ 'ડોસીઓ' પરની પાંચ રચનાઓ અહીં કેવી રીતે મુકાઈ ગઈ છે એ એક પ્રશ્ન છે. આ રચનાઓ પરંપરિત હરિગીતને ટેકે ઊભેલી છે. 'ગોષ્ઠિ'નો પ્રારંભ જુઓ :

> 'ડોસીઓ ટોળે વળી
> ઘડપણ અને વૈધવ્યના ભંગાર વચ્ચે
> છીંકણીની દાબડીમાંથી જરી ચપટી ભરી
> લેતી સડાકા
> પોષના તડકા તળે મારે તડાકા...' (પૃ.૨)

કુંવારી કન્યા પછી છોકરા છોકરી અને હવે ડોસીઓ સુધી રમેશ પારેખની કવિતા પહોંચી છે એમાં વિષયનો વિકાસ છે. સૌરાષ્ટ્રના તળસંસ્કાર સાથે ડોસીઓની સંવેદનાઓને ઝાલવાનો તેમજ એમના સંવાદોને

ઉપસાવવાનો સારો પ્રયાસ છે. આ રચનાઓની આકર્ષક કથનરીતિ અને નિહિત નાટ્યાત્મકતા રચનાઓને બલિષ્ઠ બનાવે છે. અલબત્ત અભિવ્યક્તિના અતિરેકો અહીં પણ ખાસ્સા રોમેન્ટિક બન્યા છે :

કોઈ ડોસીની કથા આંસુ બનીને
આખેઆખી મૂર્તિને અંઘોળતી (પૃ.૪)
•
બસ એકલી ઘરઘર રમે
પોતાની છાતીના ચૂલા પર
ખીર રાંધે ને જમે (પૃ.૧૦)

'કીડી' આ વિભાગની સૌથી સશક્ત રચના છે. 'કીડી' અને 'હિમાલય'નાં બદલાયેલાં પરિમાણોનાં દશ્યો આકર્ષક રીતે સિસિફસ જેવી પ્રતીકાત્મકતાને પ્રગટ કરે છે. વિરાટ નિયતિ કે વિરાટ સત્તાની સામે મથતા અણુનું જીવનબળ ગતિશીલ રીતે વ્યક્ત થયું છે. અછાંદસવિભાગમાં ગોઠવાયેલી આ 'કીડી' રચના પણ પરંપરિત કટાવને દર્શાવે છે. 'બાપુએ કહ્યું' ચબરાકીથી સંદેશો આપતી રચના છે; તો 'અનિવાર્યતા' નિબંધ બનવા તરફ ગતિ કરતી રચના છે. 'પતંગનો ઓચ્છવ', 'તું ક્યાં હશે?', 'એક આતંકિતને બીજા આતંકિતની શીખ', 'ઊંઘ' જેવી રચનાઓ કવિપણું સાચવવાનાં નિદર્શનો બની છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખના 'બનાવટી ફૂલોને'માં જેવું કવિઅવબોધન હતું એ જ રીતે અહીં 'ફૂલો' પણ કવિઅવબોધનની પ્રતીતિ કરાવે છે :

મને તો
કાગળનાં એ ફૂલોમાંથી
ઝાડની કરપીણ હત્યાની દુર્ગંધ આવે છે. (પૃ.૧૯)

'મત્સ્યસંહિતા'માં આવતી સંવેદનશીલ માંડણી રચનાનું ધ્યાન ખેંચનારું અંગ બની છે :

મચ્છીની લિજ્જત અવારનવાર માણનાર
ભાગ્યશાળી છો તમે,
પણ પેલો દુર્ભાગી સમુદ્ર ઊણો બન્યો
આ તમારી સામે પડેલી એક મચ્છી વગર
સમુદ્રમાં હજી છે એક બખોલ મચ્છીની
તે ખાલીપાનું શું? (પૃ.૩૧)

ગઝલવિભાગમાં 'થઈ જશે', 'સાકી', 'વાસંતીગઝલ', 'નાગો નાગો જ સૂરજ' જેવી ગઝલો બીજી સરેરાશ ગઝલોની વચ્ચે જુદી તરી આવે છે. કેટલાક શેરોનું રૂપ આકર્ષક છે :

રમેશ, તું પર્વત તોય શું?
કાળફૂંકે કસ્તર થઈ જશે (પૃ.૪૪)
•
પહોળા પાથરણે થતું શિરામણ
ઘાસ તડકાને કરકોલે કટકટ (પૃ.૭૩)
•
આ રમેશ સીધો છે, / વેશ છોડી દીધો છે,
કિંતુ ખૂબ બીધો છે.
•
માર્ગમાં જ ભટકાણી, /મૃત્યુ નામે મહારાણી,
એનું જ ઈજન, સાકી (પૃ.૫૯)

ક્યાંક ક્યાંક છૂટક શેરોની સંવેદ્યતા નોંધવા જેવી છે:

ટાપુની જેમ એકલો અહીં હું પડ્યો છું, પણ
દરિયાની જેવું કૈંક મને આસપાસ થાય. (પૃ.૪૭)
ઓડકાર મેં ખાધો લીલો
કુદરત સાથે ખાણું લીધું (પૃ.૫૧)

આમ છતાં શયદાયુગની પરંતુ ચમત્કૃતિ વગરની રવાનીનો ભ્રમ ઊભો કરતી કેટલીક ગઝલો ખેદકારક છે. આ ઉપરાંત એસ.એસ.રાહીને ઉપયોગમાં લેતા પહેલેથી નક્કી કાફિયાના નિમંત્રણમાં યત્નપૂર્વક અન્ય કાફિયાઓને ખેંચતી ગઝલ, ગાલગા ગાગાલગા–ના બીજમાં પરાણે લયભંગ સાથે 'નસમાં ઊતરેલી છે' જેવા પદોને ઠાંસતી 'સાકી' જેવી ગઝલ, ક્યાંક સપાટવિધાનો પર કે સીધા કટાક્ષો પર આવી પહોંચતી ગઝલ-અસુખકર સ્થાનો છે.

'પ્રાસંગિક' કહેવો પડે એવો વિભાગ વિચાર માગી લે તેવો છે. કવિકર્મને ગૌણ કરી કર્મશીલ બનવા ઉદ્યુક્ત થતા કવિની આ પ્રકારની સ્થિતિ ચિંતાપ્રેરક છે. કવિતા આંસુ પડાવે ત્યાં સુધી બરાબર છે પણ કવિતા ખુદ આંસુ બનવા પ્રેરાય કે કવિતા તલવાર જેવી ધારદાર બનવાને બદલે ખુદ સીધેસીધી તલવાર બનવા પ્રેરાય ત્યારે 'લવારો' જ જન્મ પામે. આવી રચનાઓનું મૂલ્ય સમૂહમાં ઉચ્ચારાતાં કે પ્લેકાર્ડ પર ચીતરાતાં સૂત્રોથી

વિશેષ નથી હોતું. આ તત્કાળ સામગ્રી (period pieces) છે. 'સદી બદલતાં....', 'નવા વર્ષનો સૂરજ', 'કવિની ઊતરાણ' ઊભડક રચનાઓ છે. શીખાઉ કે નવાસવા કવિને જ આવી રચનાઓનું જતન કરવું પાલવે. આ 'પ્રાસંગિક' રચનાઓમાં 'રાંકડો દિવસ ૧૫ ઑગસ્ટનો' જેવી રચના દિવસ પરના સજીવારોપણને કારણે થોડીક જીવંત મુદ્દાઓ દાખવી શકી છે.

'હાઇકુ' વિભાગમાં સાઠ વર્ષે કવિએ હઠપૂર્વક સાઠ હાઇકુ ઉતાર્યાં હોય એવું લાગે છે. એમાં એક હાઇકુ અલબત્ત રમેશમુદ્રાથી અંકાઈને ઉત્તમ રીતે ઊપસ્યું છે:

ઘોર શિયાળો
બાથ ભરું હું મારા
પડછાયાને (પૃ.૧૦૬)

ઘોર શિયાળામાં પડછાયાને બાથ ભરવામાં કવિએ ચારેબાજુના સંબંધોની ટાઢાશને અને પોતામાંથી મળનારી હૂંફના ભ્રમને સઘન રીતે સંકેતિત કર્યાં છે. એક જ વિચારને હાઇકુઓમાં પુનરાવર્તિત થતો ટાળી શકાયો નથી. આ સંદર્ભે ૪ અને ૧૭ તેમજ ૯ અને ૨૦ ક્રમાંકના હાઇકુઓ બાજુબાજુમાં મૂકી જોવાથી ખ્યાલ આવશે. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે પોતાની ગઝલના એક શેરને સીધે સીધો હાઇકુમાં ઉતાર્યો છે :

રમેશ મારો જન્મદિવસ જે
ગયો બેસણાં ને કાણોમાં (પૃ.૭૧)

•

જન્મદિવસ
મારો સાદડી અને
કાણમાં વીત્યો (પૃ.૧૦૬)

ગીતોમાં પણ હાથ લાગેલા ચમત્કૃતિપૂર્ણ કલ્પનને કવિ પ્રમાદથી અન્ય ગીતમાં અન્ય સંદર્ભમાં ઠઠારી કલ્પનની ધારને ઓછી કરી નાખે છે :

પોતાના ટહુકામાં નાહી નાહી પંખીઓ
પાંખોથી પાડે છે તાળી (પૃ.૧૧૩)

પતંગિયાઓ પાંખોથી પાડે છે તાળી (પૃ.૧૩૭)

પંખીઓની પાંખના ફફડાટના નાદને તાળીમાં રૂપાંતર કરતી પ્રક્રિયામાં જે ઔચિત્ય છે તે ઔચિત્ય પતંગિયાઓ જોડે જતું નથી.

અલબત્ત 'ગીત' વિભાગમાં પંખીથી પરમેશ્વર સુધી રંગોળી દોરતા 'નવું પ્રભાત'ની પંક્તિ 'ફૂલોના રંગો એકબીજાને મ્હેકની તાળી દે'માં તાળીને ફરી ચમત્કૃતિ સાંપડી છે. 'તારા સિરનામે ટપાલ'માં ટપાલી થતી ઋતુ 'સહજ નામનો ટપાલી'માં ટપાલી થતા સૂરજ કરતાં વધુ સહજ છે. એક જ વિષયની માવજતનું આ અલગ પરિણામ છે. પરંતુ, 'દરિયાને પ્રશ્ન'માં 'બોલ હે દરિયા બોલ, તું હિન્દુ મુસલમાન કે ખ્રિસ્તી?' જેવી પંક્તિમાં ફરમાસુ પ્રગલ્ભતા છે. ક્યારેક એક જ સંવેદનની દાંડી પરથી ફૂટ્યાં હોય એવાં 'સૂરજ ભડભાદર પણ' અને 'આગવો લગાવ' બે ગીતો બાજુબાજુમાં મૂકતાં 'ભલે સૂરજડો દાવ દિયે દહાડે' જેવામાં 'સૂરજડો'થી પંક્તિની કૃતકતા એકબાજું ખૂંચે છે, તો 'પહોળાં મેદાનોથી ટેકરીની ટોચ લગી હરિયાળી કરે દોડદોડ' જેવી પંક્તિની ગતિસંવેદના બીજીબાજુ ખેંચે છે. ક્યારેક 'એવું કૈં કરીએ' જેવું સામાન્ય લાગતું ગીત 'ગોફણમાં ચાંદો ઘાલી હું ફૈંકું તારા ફળિયે' જેવી પંક્તિને આધારે અસામાન્ય સંવેદનવૈભવ ધરી દે છે. 'ભગલો ભાભો' અને '....ની આક્રમકતાથી ઘાંઘા નાયકનું ગીત' સોરઠી પ્રાકૃત સંસ્કારો વચ્ચે ગીતોની પછીતે કોઈ કથનની કે કથાની વ્યંજનાઓથી ખુશ કરે છે. 'શિશુની ઉક્તિ'માં શિશુના શબ્દકોશની બહાર જતા 'સભર' અને 'માતબર' જેવા શબ્દો તેમજ કોઈ જ સ્વાદ ગમતો ક્યાં એમના વગર છે?'માં કૃતક થતો અન્વય રચનાને વણસાડે છે. 'ફાગણ નામે વાંદરો' કોટિકક્ષાએ રહેતો તરંગ છે. વિવિધ પરિસ્થિતિઓને કલ્પીને તરંગબુટ્ટાઓ જન્માવતી આ પ્રકારની રચનાઓમાં આરોપિત સ્વાંગો ઉપર કવિની આભાસી પદાવલિ છવાયેલી રહે છે. વરસાદના વાગતા છાંટાની અને બંધાતા પાટાની અનિલ જોશીની તાજગીભરી વાતનું અહીં વરસાદી ગીતોમાં અનુસંધાન છે, પણ ટેવવશ અનુસંધાન છે. 'વરસાદ મૂવો' કે 'વરસાદડો' જેવી તદ્દન કૃત્રિમ હરકતો કોઈ રોમાંચ જગાડતી નથી. 'વરસાદડો તો પેહલુકથી છે સાવ વાયડો/છાંટે છાંટે એ મુને દબડાવે જાણે હું બૈરું ને ઈ મારો ભાયડો'માં તો સસ્તી રમતકક્ષાએ રચના પરિહસન(burleque) બનવાને ઊતરી પડી છે. 'જડી જડી હું જડી હરિને માઝમ રાતે જડી'માં

કવિને જે અભૂતપૂર્વ સિદ્ધિ મળેલી એની અવશિષ્ટ ચેતના રૂપે જાણે કે 'હરિ'જૂથોની રચનાઓ અહીં તહીં ચમત્કૃતિઓ કરતી આગળ વધ્યા કરી છે. આમ છતાં 'હરિ ઉપર ગોપીનો રોષ' જેવા ગીતમાં દશ્યો અને દશ્યોનું સંપાદન કુશળ કવિની હાજરી દર્શાવે છે :

> માખણ જેવાં ટેરવડાંથી મને કાળજે અડ્યા
> પછી પૂર્ણ પુરુષોત્તમ ખાંતે મારી મેડી ચડ્યા
> પૂરણપોળી પૂરણ પ્રેમથી જમી, વરિયાળી (પૃ.૧૫૬)

ચાવવાનો અને ભોજનવિધિનો સંક્ષેપ અહીં અદ્‌ભુત મધ્યકાલીન ઉઘાડમાં મુકાયો છે. પરંતુ, 'હરિ લેહ લાગી'ની 'આવને હરિ હું તને રૂંવે રૂંવે ઝંખતી/હડહડતી એકલતા નાગણ થઈ ડંખતી' જેવી ચીલેચાલુ અભિવ્યક્તિ કે પછી 'પ્રોષિતપત્નીની વાત'માં 'વાતો કરવાના દિવસો આવ્યા છે'–માં દિલીપ ઝવેરીની બહુ જાણીતી રચનાનો સીધો પડઘો બીજી બાજુ કવિની અસાવધ ક્ષણોનાં પરિણામની ચાડી ખાય છે.

આધુનિકતાવાદી કાળમાં અનિલ જોશીની જેમ રમેશ પારેખનાં ગીતોના ઉઘાડનો જાદુ બધાયે માણ્યો છે પણ હવે લાગે છે કે રમેશ પોતાની રૂઢ થયેલી રીતિએ બધું, રોમેન્ટિક થઈને, સ્પર્શ્યા કરે છે એના ઉઘાડનો જાદુ હવે ઉઘાડો પડી ગયો છે. આ સંગ્રહની 'કવિતાએ શું કરવાનું હોય?' રચનામાં કહેવાયું છે તેમ માનો કે કવિતા એકવાર કવિને જગાડે પણ કવિ ઊંઘરેટિયો રહે તો શું? જાગેલાએ પૂરા જાગતા રહેવાનું કામ તો ખુદ કરવાનું રહે છે.

'છે પ્રતીક્ષા' – લાભશંકર ઠાકર

'કંઈ જ નથી'માં પ્રતીક્ષાનાં રુચિર કલ્પનો!

ઠાકર રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૮૧, રૂ. ૫૫.

રાધેશ્યામ શર્મા

કવિશ્રી લાભશંકર ઠાકરના એક સાથે ચાર સંચયો પ્રગટ થયા : 'ટેવ', 'છે', 'છે પ્રતીક્ષા' અને 'આઈ ડોન્ટ નો સર'.

આમાં 'છે પ્રતીક્ષા'નું ધ્યાનાકર્ષણ કરે એવું તત્ત્વ કયું? આ લખનારના મતે પ્રતીક્ષાનું, વેઇટિંગનું લાભશંકર વ્યક્તિસંદર્ભે મૂલ્ય છે જેનો કવિની અર્ધજ્ઞાત ચેતના અને સ્મૃતિસંસ્કાર કોષો સાથે એક સંબંધ છે. સાંભરી આવે એક સમય જ્યાં બૅકેટના 'વેઇટિંગ ફૉર ગોદો'ના પ્રશસ્ત સર્જનાત્મક પદે (સુભાષ શાહને સાથે રાખી) લાભશંકરે 'એક ઉંદર અને જદુનાથ'નું સ્વ-તંત્રી શૈલીમાં સ્મરણીય અનુ-સર્જન ઘડ્યું હતું. ગુજરાતી ગિરામાં આ પૂર્વે કે તે પછી કોઈ કવિ નાટ્યકારે આવું દુઃસાહસ કરવાની હિંમત પણ દેખાડી નથી. એ જે હોય તે, સાહિત્યેતર બાબતનો પ્રસ્તુત કાવ્યસર્જન સાથે શો સંબંધ? અહીં તો કાવ્યપોથી ઉઘાડતાં જ અંગ્રેજીમાં, પહેલ પાડેલી સાત પદાવલિ, દષ્ટિ માંડતાં જ વેઇટિંગ ફૉર...ની સ્મૃતિ જગાડી ગઈ :

> I once met
> a madman
> in my dream
> who thought that
> the end of
> the waiting
> had come.

પછી કવિના નિવેદન જેવા લખાણમાં 'ઘટાટોપ ભંડારોના ભંડારોમાં અડાબીડ ચિત્તવ્યાપારોમાં નિત્ય ભાવ પ્રતીક્ષાનો છે...પ્રતીક્ષાનાં એકાધિક રૂપોને જોવાની પ્રતીક્ષા છે. આમ જોવાની પ્રતીક્ષામાં પલાયન છે? પલાયનને જોવાની પ્રતીક્ષામાં પલાયન છે? પ્રતીક્ષા અને પલાયન અભિન્ન છે? ભાષા ઉત્કટ વંધ્ય પ્રતીક્ષા છે? કોની? કોની પ્રતીક્ષા છે તેની જાણ વગરની નિત્ય પ્રતીક્ષાના પલાયનોના અંતની અંત લગી, છે તો છે પ્રતીક્ષા' (છેલ્લા ચાર શબ્દો કાવ્યના પદોની જેમ ગોઠવી મૂક્યા છે, નિવેદનમાં) ઇત્યાદિ.

આવું, કવિ, તાત્ત્વિક અને તાર્કિક, માઈલોના માઈલ (સુમન શાહ પણ એમના વિવેચન લેખનોમાં...) દીર્ઘ સુદીર્ઘ ગદ્ય સર્જી શકે. હે કોઈ શક?

શબ્દગુણમુગ્ધ, તર્કઅર્કલુબ્ધ, તત્ત્વસત્ત્વશુદ્ધ

ભાષાધર્મીકર્મી રસિકોને મજા પડે પણ ભાવ, સંવેદનની ઉપચિતિ રસકોટિએ નિષ્પન્ન થાય એવું....?

એવું સંચયની કલ્પનશ્રેણીમાં સુલભ તો છે. હાથવગા ઉદાહરણ રૂપે –

દેવાલયમાં
અપૂજ દેવની
હગારથી ઢંકાઈ ગયેલી આંખોમાં
પ્રતીક્ષા
છે
કલરવતા ઉત્સર્ગોની
રોજ
રચાતાં
સ્વર્ગોની.

કલ્પનમાં, પરંપરાપ્રતિષ્ઠિત મૂર્તિરાગ પર કર્તાએ હગારનો જાણે કે અભિષેક જ કર્યો છે! ઉત્સર્ગનો સ્વર્ગ સાથે ઇષ્ટ પ્રાસ મેળવ્યો – અને ખાસ તો ઉત્સર્ગને 'કલરવતા' ક્રિયાપદ ચિપકાવી કવિકર્મ સિદ્ધ કર્યું. સર્જકના આવા અધિકારને ચેલેન્જ કરવાનો કોઈને અધિકાર ખરો?

પ્રતીક્ષાનું બીજું સ્વરૂપ, કર્તાના એટિટ્યુડની ચાડી ખાતું આમ ખડું છે: 'નફરતભર્યા નકારમાં ડૂબી ગયેલા પ્રેમના જહાજને ભાષાપદ રચી રચીને ખેંચવાની આશાભરી પ્રતીક્ષા છે' (રચનાઃ૩૫). ઉંગારેત્તીના ભક્ત ભાવકો પણ આ વાંચી રાજીના રેડ(આરઇડી નહીં) થઈ જાય.

૫૦-૫૧-૫૩ રચનાદિમાં અંગ્રેજી, ગુજરાતી લિપિમાં અવતર્યું છે. 'નાઉ લેટ્સ કીપ મમ' ૫૩મી રચનામાં કોઈ મૌનમહાત્મ્ય ભૂલેચૂકે માની બેસે તો ૫૪મી રચનામાં પંક્તિ પ્રહારથી પછડાય : 'મૌનને ઘા કરીને ફેંકી દીધું આમ'. મજાકમાં ભાવક આરડી પડે તો નવાઈ નહીં કે બાપલા, છૂટકો જ ક્યાં છે મૌનને ઘા કરી ફેંકી દીધા વિના? કેમ કે 'મેં એક બિલાડી પાળી છે તે રંગે બઉ રૂપાળી છે' એમ ગાઈ જો કવિ મૌનબિડાલ પાળેપંપાળે તો તેણે રમણ મહર્ષિ બની બેસી રહેવું પડે! પછી કવિતાસર્જનમાંય મૌનનું પરિપાલન કરવું પડે. આવું તારતમ્ય તારવ્યું તે શા માટે કે કર્તા કન્ડિશનિંગ માત્રને, તમામ ચીલાચાલુ માન્યતાને 'હથિયાર વગરનો ઘા' શબ્દવૈપુલ્યથી કરવા તાકે છે અને એ પૂરતા સફળ છે.

૨૭મી રચનામાં પ્રતીક્ષા કેમેરાને ઝૂમ કરે છે 'ડાઘરહિત વિસ્તારો' જોવા, ત્યાં કવિનું આમ નિર્નૈતિક પણ ખરેખર પ્રાંજલ વલણ ઝાંખી શકાય.

૬૪-૬૫-૬૬-૬૭ રચના ઈ.ઈ.કમિંગ્ઝ જેવા કવિઓના વિલક્ષણ લિપિ મુદ્રણનો લાભ પામી છે. આવું મુદ્રણ જીવનની અનૂ-અર્થતા, ન-કિંચિતતા પ્રદર્શિત કરવા પ્રત્યક્ષ કરાવાયું હોય તોય તે સૂચક અને સાર્થક બની રહેવાની ક્ષમતા સિદ્ધ કરે છે.

પ્રતીક્ષાનાં લોકાલ અહીં પાત્ર-પ્રસંગ-ક્રિયાઓમાં ક્યાં ક્યાં કેવાં કેવાં ઝડપાયાં છે? નાટકશાળાના નેપથ્યમાં, મોતની સજામાં, ચીની સંતરું ચૂસવામાં, ગુનેગારોના અડ્ડાની અંદર, અંગત ઓરડીની છત પર, ઊંઘના મેદાનમાં કામેચ્છાના ઘાસને ચરતાં ચરતાં, ઉત્તુંગ ટોચના આવિર્ભાવમાં, નિષ્પાપ નદીના કાંઠે, અટકાયતના કાંઠે આદિ દશ્યાવલિભાતો (visual patterns) કવિતાપ્રકારમાં તાર્કોવ્સ્કીની ચિત્ર-પટ્ટીઓની યાદ જગાવી જાય.

ટૂંકમાં 'શબ્દને અર્થથી અને અર્થને શબ્દથી તરબોળ' કરવાની પ્રક્રિયા અવિરત ચાલે છે, એટલું જ નહિ શબ્દને અનર્થથી અને અનૂ-અર્થને શબ્દથી પરિપ્લાવિત કરવાની અવિશ્રાન્ત ભાષાક્રીડા પણ નિર્બંધ શિશુચેતના કર્યા જ કરે છે.

સંગ્રહનું પ્રચ્છદપટ ડાલીના 'The Face of Mae West' ચિત્રથી શોભે છે પણ કવિ લાભશંકરની કમેન્ટથી ઓર અર્થવત્તા ધારણ કરે છે. મંચ છે, પ્રતીક્ષા છે, 'બધું જ છે. છતાં કંઈ જ નથી' – આવો નિષ્કર્ષ ભલે કવિનો હોય પણ 'છે પ્રતીક્ષા'માં 'કંઈ જ નથી' એવું તો ભાવક કે કર્તા ક્યાંથી કહી શકે?!

'નરક' : ધરમાભાઈ શ્રીમાળી

ગાદલવાડાથી ગાંધીનગર સુધી પથરાયેલું 'નરક'

પ્રકાશક પોતે, વિક્રેતા: ગુજ. દલિત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૩, ડે. ૭૬, રૂ. ૬૦.

ભરત મહેતા

ગાદલવાડા જેવા તળના પ્રદેશનો યુવાન દલિત ભણીગણીને ચકચકિત સચિવાલયના પગથિયાં લગી પહોંચે ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ એને સંપન્નો અને વંચિતો વચ્ચે પથરાયેલી પ્રલંબ ખાઈનો અનુભવ થાય. એ અનુભવની અભિવ્યક્તિ ધરમાભાઈની વાર્તાઓમાં અવારનવાર થાય છે. શિક્ષિત દલિત, એનું ઓછાબોલાપણું, તીવ્ર સંવેદનપટુતા, એનું નગરવાસી હોવું એમની વાર્તાઓમાં આવે છે. 'સાંકળ' નામનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ લઈને આવેલા ધરમાભાઈ શ્રીમાળી મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્, દલપત ચૌહાણ, કિરીટ દૂધાત, બિપિન પટેલ, મણિલાલ પટેલની પછીની પેઢીના વાર્તાકાર છે; દશરથ પરમાર, જીતેન્દ્ર પટેલ વગેરેમાંના. 'સાંકળ'માં સંયત સૂરના (mild tone) વાર્તાકાર તરીકે ધરમાભાઈની છાપ મારા મનમાં પડેલી છે. દલિત વાર્તા ઘણીવાર સ્વાભાવિકપણે મુખર બની જતી હોય છે. ધરમાભાઈની વાર્તાઓ મુખરતાથી બચે છે. 'દાઝવું તે', 'ભવાઈ' એ 'સાંકળ' સંગ્રહની ચિરસ્મરણીય દલિતવાર્તાઓ છે. 'નરક'નામે ધરમાભાઈ પાસેથી 'સાંકળ'નો અનુગામી સંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે.

ધરમાભાઈની વાર્તાઓમાં સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિનો લાભ લેવાયો છે. 'નરક' પુરાકલ્પન પોતેય 'સ્વર્ગ'ની સંનિધિ ધરાવે છે. વિભિન્ન સંસ્કૃતિઓમાં જુદાં જુદાં નામે સ્વર્ગ-નર્કનું પુરાકલ્પન મળે છે. સર્જકો આ કલ્પનનો લાભ લેતા રહ્યાં છે, સાર્ત્રનું 'નો એક્ઝિટ', ચિનુ મોદીનું 'કાલપરિવર્તન' કે ઉમાશંકરનું 'મહાપ્રસ્થાન' ઉદાહરણ રૂપે લઈ શકાય. ઉમાશંકરના 'મહાપ્રસ્થાન'ના યુધિષ્ઠિર સમાનતા નથી તેવા સ્વર્ગનો અસ્વીકાર કરે છે. મહાપ્રસ્થાનવેળાનો સંગીશ્વાન એ દલિતવર્ગનું પ્રતીક છે. જો આઝાદીના સ્વર્ગનો લાભ એ વર્ગને ન મળવાનો હોય તો યુધિષ્ઠિરને એ સ્વર્ગ ખપતું નથી! અલબત્ત, આપણા પંગુ નેતાઓને એવો છોછ ન રહ્યો, આઝાદીનું સ્વર્ગ દલિતપીડિતો માટે સ્વર્ગ ન બન્યું. 'મહાપ્રસ્થાન'ના આવા ધ્વનિ સાથે 'નરક'ની વાર્તાઓનો ધ્વનિ મેળ ખાય છે.

'નરક'માં કુલ ચૌદ વાર્તાઓ છે. આ ચૌદ વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં 'સાંકળ'ના અનુગામી સંગ્રહ તરીકે 'નરક'ની વાર્તાકળા વિકાસશીલ જણાતી નથી. અલબત્ત, 'અંતરવ્યથા', 'તલપ' (હરીશ મંગલમ્), 'વિલોપન' (ભી.ન. વણકર), 'રાતી રાયણની રતાશ' (બી. કેશરશિવમ્), 'મૂંઝારો' (દલપત ચૌહાણ), 'ભીંસ' (મૌલિક બારેજા)ની પરંપરામાં આ સંગ્રહ પણ સૂચિત સંગ્રહોની જેમ કેવળ દલિતસંવેદનની વાર્તાઓ લઈને આવે છે. 'નરક'નું અવલોકન અહીં પ્રસ્તુત છે.

'નરક' વાર્તામાં સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ ખપમાં લેવામાં આવી છે. રતનને બાળપણથી ગંદકી સામે ચીડ. માના કહેવાથી એક જ વાર મરેલું કૂતરું લેવા ગયેલી તો ય બકારી થઈ ગયેલ! મા વાસ્તવિકતા સમજાવતી. પતિ દારૂડિયો થઈ જતાં સ્વમાની સફાઈ કામદાર તરીકે, જેને ધિક્કારતી એ મળ ઉપાડવાનું કામ કરવું પડે છે. એમાંય મુકાદમના બદઇરાદાને વશ નહીં થતાં નરી ગંદકીવાળા જાજરૂની સફાઈમાં જ રતનને - ધકેલી દેવામાં આવે છે. આવું જીવતી રતનના મહોલ્લામાં એક દિવસ એક દસ્તાવેજી ફિલ્મ બતાવાઈ રહી છે; (સંભવતઃ 'લેસર હ્યુમન' જ). એમાં મેલું ઉપાડીને જઈ રહેલી મા-દીકરી પર કૅમેરા ફ્રીજ થાય છે.

'ડબ્બો તૂટેલો હતો. એમાંથી મેલું દદડી રહ્યું હતું. માથેથી ચહેરા લગી દદડતો રેલો ટપાક્ થતો છેક ગળા નીચે સરકી ગયો.' (પૃ.૬)

રતનને થાય છે કે એનો પતિ આટલી વસ્તી વચ્ચે ધમાલ કરીને કહેશે કે રાંડ તું રાડો પાડતી'તીને પણ જો બધા કરે છે ને! વાર્તાની સંકુલતા એ છે કે ફિલ્મ જોઈ લીધા પછી રતન સામુ જોઈ સોમો એકધારું દદડવા માંડ્યો! નગરવાસી બન્યા પછીય જેમની જિંદગી નરક સમી ગંદકીની આસપાસ જ રહી એવા રાજપુર-ગોમતીપુરના સ્લમ ક્વાટર્સના કામદારોની વ્યથા અહીં કળારૂપ પામી છે.

'ભોગ'માં પણ લેખક સૂચક વાર્તાક્ષણ ઝડપી શક્યાં છે. જે મંદિરના બાંધકામમાં કંકુના પતિનો ભોગ લેવાયો એ મંદિરની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા પ્રસંગે યોજાયેલા ભંડારાના સમૂહ ભોજનમાં ગામ ઉમટી પડ્યું છે તે વાર્તારંભની ક્ષણ છે. કંકુ માટે આ અસહ્ય પળ છે. વાસના હરખઘેલા બૈરા કંકુને કહે છે. – 'લે હેંડ કંકુ જમ્બા નથી આબ્બું?' ત્યારે કંકુ એમને તો – 'ના બઈ...તમૂતમારઅ્ જી આવો, મારઅ્ તો પૂનમનો અપ્પા સઅ્' કહીને ટાળે છે. અમથો ડોસોય જમવા નીકળે છે. આ વર્ણન જુઓ વાર્તાના સંવેદનને આ રીતે તીક્ષ્ણ બનાવાયું છે.

'...વઉં તું નથી જી?'

એ કશું બોલ્યા વિના બારણાની આડશે ઊભી રહી.

થોડીવાર લાકડીના ટેકે ઊભા રહેલા અમથા ડોસાને શું યે સૂઝ્યું તે મંદિર તરફ જવાના બદલે ધીમા પગલે ઘર તરફ ચાલતા થયા. અમથા ડોસાની પીઠ પાછળ જોઈ રહેવું એને ભારે થઈ પડ્યું. આખો વાસ જમવા ગયો હતો. ફક્ત એ અને અમથો ડોસો જ ઘરે હતા. જમવા જનારી વસતી પર એને આજ પહેલીવાર નફરત થઈ. પણ વળતી પળે પાછું થયું કે, 'ના જા તો વસતી કરય હું? હવારને હાંજ વેગળી હોય પસઅ્! નઅ્ ના જઉં તો મું ના જઉં...એમનેઅ્ શું સઅ્ તે મારા હાટું કરીન્ ના જાંય.' (પૃ.૮) કંકુ ભલે જમવા નથી ગઈ પણ એનો દીકરો અમરત તો હિલોળે ચડેલાં ગામ સાથે 'જમ્બા' ઉપડી ગયેલો છે. ત્યાં એ છોકરાઓ સાથે રમતે ચડે છે. રસોઈયો બ્રાહ્મણ એને ટપારે છે. –

'અલ્યા કુનું નઈડું સઅ્ આ?'....'બોલ લ્યા આ કુનો સઅ્? નકર તનઅ્ય પડસઅ્ અવળા હાથોની. હાળા રહોડામઅ હડીયો કાઠો સો...? અમણાં દાળ ઢોળાઈ હોતનઅ્!'...બીકથી થરથરતાં પેલા છોકરાએ અમરતનું નામ આપ્યું. 'હત્, તારી જાતનો દિયોર....રહોડું અભડાયુંન્....' રસોડાનો મહારાજ બરાડી ઉઠ્યો.'(પૃ.૧૧)

અમરતને લેવા આવેલી કંકુ રસોડાવાળા બ્રાહ્મણના વાક્યો સાંભળી જાય છે. એકતરફ માઈકમાં મંદિરમાં ગ્રામજનોએ આપેલ ભોગ/દાનની વિગત વંચાતી હોય છે. મંદિરની શિલા ચડાવતા મરી ગયેલો દેવલો કોઈને યાદેય નથી. એમાંય અમરત સાથેનો આવો દુર્વ્યવહાર કંકુને ખટકે છે. એનું માથું ફાટફાટું થઈ રહે છે. આખા શરીરે ઝાળ વ્યાપી જાય છે. એની પ્રતિક્રિયાનું આલેખન ધરમાભાઈએ સરસ કર્યું છે. બ્રાહ્મણ રસોયાને એક પણ શબ્દ કહ્યા વિના ચાલી જતી કંકુની 'ક્રિયાઓ' જ એના રોષને બમણી અભિવ્યક્તિ આપે છે. જુઓ :

'લાઉડસ્પીકરમાં, 'માતાજીને ભોગ ચડી ગયા પછી તરત જ જમવા માટે પંગત બેસાડવામાં આવશે. ત્યાં સુધી સહુએ શાંતિ જાળવવી, એવી સૂચના પૂરી થાય એ પહેલાં કંકુ હડફ દઈને ટોળાં વચ્ચે ઘૂસી ગઈ. ટોળું એની સામે જોઈ રહ્યું ને દાંત કચકચાવતી એ પોતાના અમરતને છોડાવતીકને સડસડાટ ચાલતી થઈ....'(પૃ.૧૧)

આપણી ધર્મઘેલછામાં ખરો ભોગ આપનારની થતી ઉપેક્ષાની સંયત વાર્તા તરીકે 'ભોગ' સ્પર્શે છે.

ભજનમંડળીઓ થયા પછી પણ રહી જતી આભડછેટવાળો વહેવાર શિક્ષિત દલિત નાયકને કઠે છે તે 'ઉઝરડો'માં સૂચવાયું છે. પ્રથમપુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્ર વાળી આ વાર્તા ઘટનાના સ્તરે પાંખી રહી જાય છે. નાયકની ચેતના પર ગિરધર, કાંતિભાઈ, ચેલજી માસ્તર જેવાં ઘણાં પાત્રો છવાતાં રહે છે. વાર્તાક્ષણને લક્ષતાં ન હોય એવા તેમના સંવાદોના કારણે વાર્તા નબળી પડે છે. અલબત્ત, વાર્તાન્તે ગોઠવાતો ઉઝરડાનો સંકેત રસપ્રદ છે.

દલિતોના લગ્નપ્રસંગે વરઘોડો નહીં નીકળવા દેવાની સવર્ણની ઇર્ષ્યાવૃત્તિનું ચિત્રણ 'વરઘોડો' વાર્તામાં છે. પ્રસંગમાં સીધો નહીં સંડોવાયેલો કથાનાયક છે. પ્રથમપુરુષ એકવચનમાં વાર્તા કહેવાઈ છે. દલિત કથાનાયક પોતાના ઉચ્ચઅધિકારી પરમાર સાહેબ સાથે, હીરાભાઈના દીકરાનો લગ્નપ્રસંગ માણવા શહેરથી ગામડે આવેલો છે. કથાનાયક અને હીરાભાઈ બેઉ શહેરમાં સરકારી અધિકારીઓ છે. હીરાભાઈને દીકરાનો લગ્નપ્રસંગ ગામડે રંગેચંગેથી મનાવવાનો ઉત્સાહ છે. ઝળાંહળાં રોશનીય કરી છે. વિસ્તારનો સંસદસભ્ય પણ આવવાનો છે. પોતાના લગ્નપ્રસંગે વરઘોડો કાઢવાની રહી ગયેલી હોંશ પૂરી થવાની હોય એમ આ આમંત્રિત કથાનાયક ઉત્સાહમાં છે. 'ગોમમાં તો ગોમના રિવાજ પરમાણે રેહવું પડે...હજીકણ આ ગોમમાં આવું નથી થ્યું...તમે પે'લ કરશો તો અવળું થાહેં....'(૨૧) પરમારસાહેબ ટોળાને સમજાવે છે, પોલીસ બોલાવવાની ધમકી આપે છે. પણ રમખાણ મચી જાય છે.

પરમારસાહેબે જ આવી પહોંચેલા મિનિસ્ટર કાભાઈને પાછલા રસ્તેથી નીકળી જવા કહેવું પડ્યું. બધું રદે ફ્દે થઈ ગયું. ઘોડીવાળોય 'ગૉમની રજા તો લેવી પડેનૅ....' કહેતોક ભાગી ગયો. ઘડી પહેલાં સજ્જ થઈ દેખાતા કૅમેરા, વિડિયોવાળાય દેખાતા નહોતા. નાકામાં તૈયાર કરેલું પ્રવેશદ્વાર અને લાઉડસ્પીકર ભોંયભેગા થઈ પડ્યા હતા. શણગારેલો મંડપ રમણભમણ થઈ ગયો હતો. એના લીરેલીરા હવામાં ઝોલાં ખાઈ રહ્યા હતા. સ્વતંત્રતાની ગુલબાંગો વચ્ચે છાપાના નાનકડા સમાચારમાં સમેટાઈ જતી ઘટના માનવચિત્ત પર કેવાં ઘસરકા પાડતી જાય છે તેનું યથાર્થ નિરૂપણ અહીં થયું છે. બાકી 'વરઘોડો' શીર્ષક વાંચતા જ આ વરઘોડો નથી નીકળવાનો એ એક વાચક તરીકે આપણે જાણી ચૂકીએ છીએ.

'ભાત' વાર્તા આપણે ત્યાં લખાયેલી દલિતપુરુષ અને સવર્ણસ્ત્રીના સંબંધને આલેખતા વાર્તા જૂથમાંની એક છે. 'નકલંક' (મોહન પરમાર), 'વશીકરણ' (પ્રવીણ ગઢવી) જેવી વાર્તામાં આવી વસ્તુ છે. 'મલક', 'ગીધ' (દલપત ચૌહાણ), 'કોતરની ધાર પર' (કાનજી પટેલ) જેવી નવલકથા પણ આવા સંબંધોના વિસ્ફોટની કથા છે. ચાંગળુક ખવડાવીને સવર્ણો દલિતો પાસેથી કાળીમજૂરી જેવું કામ લે છે. આવા વાતાવરણમાં ઈજુ પટલાણીએ ભાવતા ભોજન લાગણીથી ખવડાવતા રતનો ખુશીનો માર્યો સમાતો નથી. જેના બદલામાં અફીણી પતિ ઘેમરથી અતૃપ્ત ઈજુ પટલાણી પોતાને ભોગવવા રતનાને ઈજન આપે છે. વાર્તામાં મોર-ઢેલની રમતનો રૂપકાત્મક વિનિયોગ થયો છે. મશીનવાળી ઓરડીમાં ઈજુથી ભોગવાઈને રતનો ઉતાવળે નીકળતો હોય છે ત્યાં રતનાની ઠેસથી ઘેમરનું ભાત અભડાતા જેઠી ડોસી 'ઘેમરાનું ભાત અભડાયુંનૅ....' એવી રાડો પાડતી હોય છે. તેથી ભાત પણ રૂપક બની રહે છે. ઇજુની અતૃપ્તિ, લાચારી, અન્ય ખેતમજૂર દ્વારા રતનાને મળેલો 'ઘી-કેળાં'નો સંકેત, રતનાની પત્નીનું પિયર જવું આ બધાના સરવાળે આ વાર્તાને હરીશ મંગલમ્ કહે છે તેવી માત્ર 'જાતીય શોષણ'ની વાર્તા કહી દેતાં અટકવું પડે.

પ્રસંગાલેખન, વર્ણન ધરમાભાઈ માટે ડાબા હાથના ખેલ જેટલું સરળ છે; પણ એમાંથી વાર્તાક્ષણ ખોળી કાઢતા એમને ઘણીવાર ફાંફા પડી જાય છે. 'કુંડ' આવી નબળી વાર્તા છે. મણિશંકર બ્રાહ્મણને મગના ચમારે બનાવેલા જોડાં ખૂબ ગમતા. મગનાના બાપદાદા વખતથી ભૂદેવને મફતમાં જોડા અપાતા. હવે મગનને એ મફતવાળું પોસાતું નથી. તેથી મગન મફતમાં જોડા આપવાની ના પાડે છે. દાઝેલા મણિશંકરે ગામભંભેરણી કરીને ગામ નજીકના મગનના ચર્મકુંડને વગડામાં ફેંકાવરાવ્યો. એ જ મણિશંકરના દીકરાને ગરમી નીકળતા છાંટ નંખાવવા વગડે આવવું પડ્યું. મગન સામે અપરાધબોધ છૂપાવતા વરવો દીસતો મણિશંકર વાર્તાન્તે છે. 'કુંડ' કેવળ પ્રસંગકળણમાં ખૂંપી જતી વાર્તા બની રહે છે. 'સડો' વળી 'હું' ના કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી વાર્તા છે. વાચનરસિયો દલિત શિક્ષિત ગામમાં લાયબ્રેરી જેવી સંસ્કારી પ્રવૃત્તિ, ચલાવતા ખોડાભાઈ પટેલથી પ્રસન્ન છે, અનામત સીટવાળા મગનભાઈ, સરપંચ બન્યા પછી ખોડાભાઈને પંચાયતની લાયબ્રેરી ચલાવવાનો રસ ઓસરી જાય છે. મગનભાઈ સરપંચ બન્યા પછી ખુશ છે. એ નાયકને બધું જણાવતા જાય છે કે હવે ઠાકોરો કનડતા નથી, હરિજનવાસમાં નળ આવી ગયા છે. ટૂંકમાં, આભડછેટ જેવું રહ્યું નથી. મગનભાઈની ઇચ્છા છે કે ખોડાભાઈ પાસેથી પુસ્તકો લઈને કોઈ લાયબ્રેરી ચલાવે. પટેલવાસ છોડીને સોસાયટીમાં રહેવા ગયેલા ખોડાભાઈને ત્યાં મગનભાઈ અને કથાનાયક પહોંચે છે. ખુરશીઓ, ખાટલા બાજુ પર મૂકાઈ જાય છે અને પાથરણાં પર બેઉંને બેસાડે છે. આગતાસ્વાગતા પામ્યા વિનાના મગનભાઈની સ્થિતિ જોઈ કથાનાયક મનોમન ચીડાય છે. જો કે ધરમાભાઈના મોટાભાગના નાયક, નાયિકાઓ 'મનોમન જ ચીડાય' છે. ખોડાભાઈએ પુસ્તકો આપ્યાં, ફેંકતા હોય એમ. ખૂબ જૂનાં પુસ્તકોમાંથી નીકળેલી ઉધઈ રૂપકાત્મક રીતે સવર્ણચિત્તમાં ઊંડેઊંડે પડેલી સૂક્ષ્મ આભડછેડવૃત્તિને સૂચવી રહે છે.

'કુંડ' વાર્તાની માફક 'ડંખ' વાર્તાના સંકેતો પણ વિસ્તરતા નથી. આ વાર્તામાં, ભગત અને જવલ ડોશીની પુત્રવધુ રતન મારવાડ બાજુની છે તે સંજાય નાખેલો ઘાઘરો પહેરતી. સાસુ સમેત આજુબાજુના સહુ એને ટોકતા કે ગામ આ સાંખી નહીં લે. આપણે દલિતોને આવા નખરાં ન શોભે. એવું બન્યું જ. એક દા'ડો ગામનો ઠાકોર તખોજી ચિક્કાર પીને વાસમાં આવી ગયો. ગુસ્સામાં

ભગતના ઘરનું ભીંતડુંય તોડતો ગયો. રતન તો તખોજીને જોઈને એવી ફફડી ગઈ કે એને કાયમી ખેંચનો રોગ ઘર કરી ગયો! વરસો પછી આવા તખોજીની ત્રીજીવારની પત્નીને, વીંછીએ ડંખ દેતા ડંખ ઉતરાવવા એણે ભગતના ઘેર જ આવવું પડ્યું. ભગત વિધિ કરે છે પણ ડંખ ઉતારતો નથી. પત્નીની રૂપાળી પીંડીઓ પર ફરતો ભગતનો હાથ તખોજી સહી શકતો નથી. અપરાધબોધથી પીડાતો તખોજી, વીંછીના ડંખથી તરફડતી બૈરીને ખભે નાખી, ગાળો દેતો વાસ છોડીને ચાલ્યો જાય છે.

'ખુન્નસ' વાર્તામાં બાળપણમાં જેને નિશાળના માટલામાંથી પાણી પીવા દેવામાં નહોતું આવતું એવો ઓફિસર બનેલો દલિત વાર્તાનાયક છે. ગામનો સરપંચ જોઈતારામ ગ્રામજનોને લઈને નવા બોરની દરખાસ્ત લઈને આવે છે. વર્ષો પહેલાં આ જ જોઈતારામે પાણી માટે વલખાં મારતી કથાનાયકની માને કુંડીમાં નિરાંતે નહાતા ભૂંડી નજરે જોઈ હતી. આવી ઘટનાનો સરવાળો એ આવે છે કે કથાનાયકને બદલો લેવાની ઇચ્છા થાય છે તેથી એ જોઈતારામની અરજીને ઠંડો પ્રતિભાવ આપે છે. આ જોઈતારામ દલિતવાસના કચરાને ટોણો મારે છે – 'તમારામાંનો છે તોય નથી કરતો. પટેલ હોત તો ક્યારનોય કાન આમળીને કામ કરાવત.' કચરો આ ટોણાનો માર્યો કથાનાયકને મળે છે અને બોર મંજૂર કરાવીને જોઈતારામની બોલતી બંધ કરી દે છે. અપકાર ઉપર ઉપકારનું ખાસ્સું વપરાઈ ગયેલું કથાઘટક નાવીન્યસભર રજૂઆત વિના અહીં પણ વેડફાઈ જાય છે.

'છાપરું' આ સંગ્રહની સૌથી નબળી વાર્તા છે. છાપરાંની રૂપકાત્મકતા, છાપરાંને વળીવળીને સજીવારોપણથી પ્રસ્તુત કરાવાનો ખેલ દલિતવાર્તાને શબ્દાળુતાથી ઘેરી લે છે.

'સામૈયું' સંગ્રહની સારી વાર્તા છે. લોકશાહીના નેજા હેઠળ ચાલતા દલિતોદ્ધારના નાટકનો આ વાર્તા પર્દાફાશ કરે છે. હરિજનવાસની બહેનોનેય ગામના કૂવે પાણી ભરવા દેવાની શરૂઆત થવાની છે. ઉદ્‌ઘાટન માટે આવી રહેલા રાજનેતાનું સામૈયું કરવાનો આખા દલિતવાસમાં ઉત્સાહ છે. રંગેચંગે સામૈયું કરવા ગયેલો વાસ ત્યાં જઈને જુએ છે તો અન્ય વર્ણની સ્ત્રીઓને હરિજનબહેનો તરીકે પ્રસ્તુત કરીને આખું નાટક પૂરું થઈ ગયેલું છે! વાસની ઉછળકૂદ કરતી કિશોરી ચંપા ત્યાં મોડી પડે છે. એ જઈને જુએ છે તો બધા ઉદાસ છે. ચંપાના દષ્ટિકોણથી વાર્તાને મૂકવામાં વાર્તાકારનું કૌશલ વર્તાય છે. એ તો રાજી થાય છે. બધા એને મૂકીને એકલા એકલા હામૈયું કરવા ઉપડી ગયા તો લો લેતા જાવ! વર્ણન કરવામાં ધરમાભાઈ કેવા માહિર છે એના ઉદાહરણ તરીકે આ વાર્તા ધરી શકાય. ઉત્સાહની ભરતીઓટ સારી રીતે નિરૂપાઈ છે. ચંપાને વધારે કશું સમજાયું નહીં. બે હાથે બાપના પગ હલાવતા એ પૂછી બેસે છે. – 'હેં....બાપા, હોમૈયું ચ્યારે થાશે?' વાર્તાન્તે આ રીતે આ પ્રશ્ન જાણે સમગ્ર દલિતો વતી પૂછાયેલો પ્રશ્ન બનીને 'સામૈયું'નો સંકેત વિસ્તારે છે.

'પ્રસ્થાન' એ ગામના ત્રાસથી હિજરતી બની જતા પ્રેમજીની વાર્તા છે. પ્રેમજીના મિત્ર શકરાને સરકારી જમીન મળેલી. (હરીશ મંગલમ્ પ્રસ્તાવનામાં સરતચૂકથી 'કેશલાને' ગણાવે છે.) શકરો જમીન ખેડે એ પહેલાં જ એને પતાવી દેવામાં આવ્યો. શકરાને ચાહતી હેતી પટલાણીએ આપઘાત કર્યો. આવા સંજોગોમાં પ્રેમજીના મિત્ર રમેશે શહેરમાં આવી જવાનું આમંત્રણ આપ્યું. ગામના સામંતી વલણથી કંટાળેલા પ્રેમજીને શકરો જ શહેર ભણી ધકેલતો હોય એવો ભ્રમ થાય છે. 'પ્રસ્થાન'માં લેખક વાર્તાક્ષણ ખોળી શક્યા નથી. 'પ્રસ્થાન' સામાન્યસ્તરનું પ્રસંગવર્ણન જ બની રહે છે.

'તરસ'માં જે ચમનાજીએ નિશાળમાં કથાનાયકને સાર્વજનિક માટલામાંથી પાણી પીતા રોકેલો એ જ ચમનાજી આજે કથાનાયકના સંતાનને બસસ્ટેન્ડનાં માટલાને અભડાવવા બદલ ઠપકો આપે છે! કથાનાયક તો શિક્ષિત બનીને નગરવાસી બની ગયો છે. સમય બદલાયો છતાં આભડછેટ ટળી નથી. સ્નેહનીતરતા સમભાવની તરસ તો અતૃપ્ત જ રહી ગઈ. 'તરસ' પણ વાર્તા તરીકે સઘન રચના બની નથી.

'તરસ'ની સરખામણીમાં 'ગાંઠ' સઘન, સરસ વાર્તા બની છે. નાથાલાલ શિક્ષિત દલિત છે. સવર્ણ હજામ ગામમાં દલિતોના વાળ કાપી આપતો નથી. હરિજનવાસ નજીક શિવા વાળંદે કેબિન કરી ત્યારે નાથાલાલે હઠ કરી કે દલિતોના વાળ કાપે તો જ કેબિન મૂકવા દઈશ નહિતર સહીઓ ઉઘરાવીને ભેદભાવની અરજી કરીશ! એમાંયે

સરપંચ દલિત હોવાથી નાથાલાલને હતું કે શિવો સમજશે. બન્યું એથી ઊલટું જ. દલિત સરપંચથી માંડી નાથાલાલના મોટાભાઈએ નાથાલાલના 'સુધારા'ને હસી કાઢી એના બળાપા પર ટાઢું પાણી ફેરવી દીધું! મધ્યાહ્ન ભોજનમાં કરાતા ભેદભાવની એમણે અરજી કરેલી, તપાસ આવેલી ત્યારે વાસના બધા ફરી ગયેલા. બીજી વાર આવું બનતાં નાથાલાલ ખિન્ન છે. સમૂહને કેવળ ઉક્તિઓ મૂકીને તાદૃશ કરવાનું હિમાંશી શેલત જેવું વલણ ધરમાભાઈને ફાવે છે.

–'ના ભાળ્યો હોય તો મોટો...કેબિન હટાબ્બાવાળો.....!'

–'અલ્યા...તું શું કામ ચિંત્યા કરી સી? અમે નથી બેઠા...ઈના વાહ્નો સરપંચ'તો તોય તારું કાંય ના કરી હક્યો પસઅ્....આ તો કાલ બફીરનું સોકરું કે'વાય.....'

–'ભઈ, આ તો સરકારે ફટવ્યા સી....પસઅ આપડઅ્ શું કરી હકીએ....'

નાથાલાલની પાછળ આવું બોલતું ખિખિયાટા કરતું ટોળું બસ સ્ટેન્ડે હોય છે. આખી ઘટનાને flashbackમાં મૂકવામાં આવી છે. શહેરમાં માનીતા વાળંદ પાસે વાળ કપાવતા નાથાલાલ ભૂતકાળમાં ગરક થઈ જાય, વળી પાછા વાળંદના ઉદ્‌ગારોથી વર્તમાનમાં આવે. એમાંયે ગળે બાંધેલી ગાંઠ રૂપક બની રહે એવી વાર્તાની રચનારીતિ આસ્વાદ્ય છે. આ રીતે પ્રસંગોને કળાત્મક બનાવવાનું ભવિષ્યમાં વિશેષ બને એવી આશા સાથે ધરમાભાઈને શુભેચ્છા આપીએ.

પ્રતિબદ્ધતા અસરકારક બનવા માટે કળાનો સહારો લેવાની મથામણ 'નરક'માં થઈ હોવાથી 'નરક'ની મુલાકાત વાચકો માટે રસપ્રદ રહેવાની.

પર્યાય – રવીન્દ્ર પારેખ

સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૨૦૦૨, કા. ૧૯૨, રૂ. ૯૦.

મિશ્ર પ્રતિભાવ જન્માવતી વાર્તાઓ

પારુલ કંદર્પ દેસાઈ

'પર્યાય' રવીન્દ્ર પારેખનો ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓ એમની પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકેની ઓળખને દૃઢાવે છે. વિષયવૈવિધ્ય, નિરૂપણરીતિની ભિન્ન ભિન્ન તરેહો, નાટ્યાત્મકતા, વિષય-પાત્રોચિત કથાભાષા આ સંગ્રહની વિશેષતા છે. બાહ્ય ઝાકઝમાળની પડછે રહેલા અંધારાને, વિક્ષુબ્ધ થઈ જવાય પણ નકારી ન શકાય તેવી સાંપ્રત સમયની વાસ્તવિકતાને લેખક કલાત્મક રીતે આલેખે છે. માનવમનની રુગ્ણતા, ઔદ્યોગિકીકરણની પાછળ દોડતા મનુષ્યની અવદશા ને સ્વઓળખ પામવાની મનુષ્યની ઝંખના તેમની વાર્તાઓના વિષયો બને છે. એક ચોક્કસ પ્રકારની સામાજિક નિસબત પણ કેટલીક વાર્તાઓમાં જોઈ શકાય. સ્ત્રીપુરુષ સંબંધોના આલેખનનાં અતિરેકભર્યાં સાંપ્રત વાર્તાવરણમાં આ સંગ્રહ નાવીન્ય અને તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે.

'પાર' સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તા છે. સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિનો અહીં સુંદર વિનિયોગ થયો છે. હોસ્પિટલમાં મળતી બે ગર્ભવતી સ્ત્રીઓ – એક ભદ્ર વર્ગની રજની અને બીજી વેશ્યા રોશની. બંને વચ્ચેના સંવાદોમાંથી આપણા સમાજની વરવી વાસ્તવિકતાઓ ઊપસતી જાય છે. રોશની કોઈ પરણેલા રિપોર્ટરના ઇશ્કમાં પાગલ છે અને એના બાળકને જન્મ આપવા માંગે છે. પહેલાં તો એની અમ્મી એને ના પાડે છે, પણ પછી આવી જ પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલી પોતાની સ્થિતિની યાદ આવે છે અને મમતા જાગી ઊઠતાં એ રોશનીને હા પાડી દે છે. રજની રોશની સાથે સમાજ, સાસુ, પતિના ભયથી મુક્ત રીતે બોલી શકતી નથી. બંનેના હોસ્પિટલ આવવા જવાનો રસ્તો એક જ હોવા છતાં બંને સાથે ચાલી પણ શકતા નથી, એકબીજાને ઘેર જઈ શકતા નથી કે બોલાવી પણ શકતા નથી. વાર્તાન્તે રજની અને રોશની બંનેને ગર્ભપાત કરાવવો પડે છે પણ બંનેનાં કારણો જુદાં જુદાં છે. રજનીને ત્રીજી વાર પણ છોકરી હોવાને કારણે, તો રોશનીને છોકરો હોવાને કારણે. બે પરિસ્થિતિને સાથે મૂકીને વાર્તાકાર એક કટુ સત્યને ઉજાગર કરે છે કે પુત્ર કે પુત્રી, કેવળ આર્થિક સંદર્ભે જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. વેશ્યા

માટે પુત્રી આર્થિક ઉપાર્જનનું માધ્યમ છે એટલે ત્યાં પુત્રીજન્મનું મહત્ત્વ છે. જો કે એવો પ્રશ્ન તો રહે જ છે કે આવું સીધું સમીકરણ તારવી શકાય એવો આ પ્રશ્ન છે ખરો? વ્યાપક સંદર્ભમાં આપણે ત્યાં પુત્ર કે પુત્રી જન્મ સાથે આર્થિક સિવાય પણ અનેક સામાજિક – પારંપરિક માન્યતાઓ સંકળાયેલી છે. 'દીવાલ' વાર્તામાં પણ એક ભદ્ર વર્ગની સ્ત્રીની સમાંતરે વેશ્યાને મૂકીને સમાજે બાંધેલી દીવાલોને નહીં ઓળંગી શકતી સ્ત્રીની વ્યથા-કથા રજૂ થઈ છે. પૈસા ન હોય તેવા ઘરાકને વેશ્યા તો ધક્કો મારીને બહાર કાઢી મૂકી શકે છે પણ વાર્તાનાયિકા માર મારીને પૈસા પડાવી લેતા પતિને કશું કહી શકતી નથી. એને થાય છે કે 'બાજુમાં ઓત કે'ની તો ભડવાને લાત મારીને તગેડી મૂક્યો ઓત' પણ એની વિવશતા છે કે એ આમાંનું કશું કરી શકે તેમ નથી કારણ કે 'આ ભીંત તો દેખાતી જ નીં મ્લે તો તોડવાની વાત જ.' પ્રાપ્ત સામગ્રીની યોગ્ય માવજતને કારણે આ વાર્તામાં સ્થૂળ ઘટના-પ્રસંગોમાંથી પણ સંકુલતા પ્રગટે છે.

'છાંટ', 'સુભદ્રા', 'કામચોર' વાર્તાઓમાં સાંપ્રત સમયની ઘટનાઓ બિનંગત રીતે ઝીલાઇ છે. ત્રણેય વાર્તાઓમાં વક્રતાપૂર્ણ પરિસ્થિતિ ઊભી કરીને વાર્તાકાર પાત્રોના મનોજગત અને એમની પલટાતી લાગણીઓને આલેખે છે. 'છાંટ' વાર્તામાં બાબરી ધ્વંસ પછીના કોમી હુલ્લડોની કારમી પરિસ્થિતિનો ભોગ બનેલી મુસ્લિમ સ્ત્રી ફિરદોસના જીવનની અકથ્ય તીવ્ર વેદનાનું આલેખન છે. બે જોડિયા બાળકોમાંથી એક બાળકને તો હુમલાખોરો ફિરદોસની છાતીએથી ઝપટીને ફેંકી દે છે એટલે મૃત્યુ પામે છે. હુમલાખોરો ફરી આવશેના ભયથી ફિરદોસ મૃત અને જીવિત-બંને પુત્રોને લઈને ભાગી નીકળે છે. નદીના પુલ પરથી પસાર થતા 'અગર બચ્ચેકો રાસ્તેમેં હી છોડના પડા ઓર કૌવેકૂત્તોને દબોચ લિયા તો...' એવો વિચાર આવતા કમને મૃત બાળકને નદીમાં ફેંકી દે છે અને ટ્રેનમાં બેસી જાય છે. સવારે ખબર પડે છે કે મૃત બાળક તો ખોળામાં છે અને એણે જીવિતને ફેંકી દીધું છે. આમ, બંને પુત્રોને ફિરદોસ ગુમાવી બેસે છે. અંત ચોંકાવનારો છે પણ અપ્રતીતિકર નથી. હુલ્લડ સમયના વાતાવરણનો તાદૃશ ચિતાર અહીં કોઈને પણ હચમચાવી મૂકે તેવા કરુણ વાસ્તવની ભૂમિકાએ આલેખાયો છે. વાર્તાના આરંભે શાંતિ અને ફિરદોસ–મમદુનો પરસ્પર સ્નેહપૂર્ણ વ્યવહાર હિન્દુ-મુસ્લિમ ઐક્યને સૂચવે છે. ફિરદોસ ઓળખાઈ ન જાય એટલે શાંતિ પોતાનું મંગળસૂત્ર પણ તેને આપી દે છે. આ સાથે હુમલાખોરોની પાશવી મનોવૃત્તિના નિરૂપણ દ્વારા ઊભો થતો વિરોધ પણ વ્યંજક બને છે.

'સુભદ્રા' વાર્તા પણ એક વક્રતાપૂર્ણ પરિસ્થિતિમાંથી ઊભી થતી વિલક્ષણ ઘટનાનું નિરૂપણ કરે છે. વડાપ્રધાનની હત્યા કરનાર માનવબોમ્બની પત્ની સુભદ્રાને, નિર્દોષ હોવા છતાં કાવતરામાં સામેલ માની ફાંસીની સજા થાય છે. તેની ફાંસીની સજા નિશ્ચિત છે ને મૃત પતિએ રોપેલા ગર્ભને તે ધિક્કારે છે. પણ બને છે એવું કે સગર્ભાવસ્થા છે ત્યાં સુધી સજા મુલતવી રહેવાની છે. સુભદ્રા હવે ઇચ્છે છે કે બાળક હંમેશા ગર્ભમાં જ રહે. મા બનવા ક્યારેય ન ઇચ્છતી આ સ્ત્રીનું જીવન હવે ગર્ભમાં રહેલા બાળક પર અવલંબિત છે. એક સ્ત્રીના પેટમાં જીવન અને મૃત્યુ સાથે સાથે ઊછરી રહ્યાં છે એવી વિડંબનાભરી પરિસ્થિતિમાં રહેલી નાટ્યાત્મકતા વાર્તાનું આકર્ષક તત્ત્વ છે તો સુભદ્રાના મનની હાલકડોલક પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ મનુષ્યની જિજીવિષાની તીવ્રતા દર્શાવે છે. 'કામચોર'માં પ્લેગનું વાતાવરણ તો માત્ર નિમિત્ત છે. સર્જકને વાત કરવી છે પ્લેગ ફેલાવતા ઉંદર જેવી જ મનોવૃત્તિ ધરાવતા અધિકારીઓની. પણ લંબાણ તથા ઘટનાઓની સ્થૂળતાને કારણે વાર્તા આસ્વાદ્ય બનતી નથી.

'ચાલ', 'પર્યાય', 'પુનશ્ચ' એવી વાર્તાઓમાં વાર્તાકારે કોઈ ફેન્ટસીનો આધાર લઈને સ્વઓળખ પામવાની મનુષ્યની મથામણને વાર્તારૂપ આપ્યું છે. 'ચાલ'માં પોતાના કદરૂપાપણાને કારણે રીનાને મેળવી નહીં શકતો રવલો મોરપિચ્છધારી યુવાનની મદદથી શાહરૂખનું શરીર તો ધારણ કરે છે પણ મન તો રવલાનું જ રહે છે. અને વળી, રીનાને હવે શાહરૂખ નહીં પણ અક્ષય ગમે છે અને જેની સામે રડી શકાતું હતું એ મિત્ર હર્ષદ પણ શાહરૂખિયા શરીરવાળા રવલાથી દૂર ભાગે છે. હર્ષદ એની સાથેની વાતચીતમાં જે કહેવત અધૂરી છોડે છે કે 'તો તો કૌવા ચલા....હંસકી ચાલ' જેવી જ રવલાની પરિસ્થિતિ થાય છે. એમાંથી છૂટવાનો મરણિયો પ્રયાસ વાર્તાન્તે જોવા મળે છે. બધી છોકરીઓ રીનાની પાર્ટીમાં એને શાહરૂખ માની

ઘેરી વળે છે. ઓટોગ્રાફ માંગે છે. 'કોઈકે બોલપેન ધરી. રવલાએ તે ઝૂંટવીને લીધી અને ઝનૂને ચડીને ગોખી માર્યું હોય તેમ રવલો, રવલો, રવલો...લખ્યા કર્યું....લખ્યા જ કર્યું.' હળવાશથી રજૂ થતી આ વાર્તા અંતે રવલાને આત્મપ્રતીતિની ક્ષણ સુધી લઈ જાય છે એ વાર્તાકારની સિદ્ધિ છે.

'પર્યાય' વાર્તા વાંચતા મધુ રાયની 'સરલ અને શમ્પા' યાદ આવી જાય. અહીંયા પણ વાર્તાકારે ફેન્ટસીનો આશ્રય લીધો છે. એક રવીન્દ્રમાંથી બીજો રવીન્દ્ર પહેલાની બધી જ વાતો-વસ્તુઓ પર પોતાનું વર્ચસ્વ સ્થાપી દે છે. સ્કુલમાં, બેંકમાં અરે ઘરમાં સુદ્ધાં આ બીજો રવીન્દ્ર પારેખ ઘૂસી ગયો છે. પોતે જે છે તેને કોઈ ઓળખતું નથી અને તેના પર્યાયને બધા સાચો માને છે. પત્ની પણ બીજા રવીન્દ્રની વાતો પર જ વિશ્વાસ કરે છે. એક દીવાસ્વપ્ન દ્વારા મૂળ રવીન્દ્રની પરિસ્થિતિ વ્યક્ત થાય છે. તેને લાગે છે કે 'જાણે અંત ન આવવાનો હોય તેવી અંધારી ટનલમાંથી હું સરકી રહ્યો છું.' સ્વને પુનઃ સ્થાપવાના આ પ્રયત્નો નિષ્ફળ નીવડે છે અને વાર્તાન્તે બધું જ અલોપ થઈ ગયાનો અનુભવ થાય છે. જો કે આ વાર્તાને ઉચિત અંત મળ્યો નથી એવું લાગે છે. 'પુનશ્ચ'માં દેહ અને દેહમાંથી બહાર નીકળેલા આત્માના સંવાદો દ્વારા પ્રેમ વિશેના, સંબંધો વિશેના, પ્રતિષ્ઠા વિશેના આપણા ખ્યાલો કેટલા પોકળ હોય છે તે દર્શાવાયું છે.

મનુષ્યને પ્રકૃતિથી દૂર લઈ જતા ઔદ્યોગિક વિકાસ સામે લાલબત્તી ધરતી, તેની ભયાનકતાનું ચિત્રણ કરતી વાર્તાઓ 'માખી' અને 'અવગતિ' છે. તેમાં 'માખી' વિષયવસ્તુ, રચનારીતિ અને ભાષાશૈલીની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર બની છે. નાકસૂર રાજ્યના રાજા ઉપરત, રાણી ચૂલિકા અને સાળો ઝોટિંગ. રાજાનું નાક એટલું સેન્સિટિવ કે ગમે ત્યાંથી વાસ પકડે. એને કારણે છીંકાછીક થાય છે નાક પર બેસતી માખીઓ દૂર કરવા ઝોટિંગ કુદરતીને બદલે પ્લાસ્ટિકનું ફૂલ સુંઘાડે છે. પછી તો પ્લાસ્ટિકના ફૂલો, એનું ઉત્પાદન, એની સાથે પ્લાસ્ટિકની બીજી વસ્તુઓનો પણ ફેલાવો થવા માંડે છે તે એટલે સુધી કે 'વેલી ઑફ ફ્લાવર્સ' તરીકે ભણાવાતું નગર 'વેલી ઑફ પ્લાસ્ટિક્સ' બની જાય છે. વાર્તાન્તે ઝોટિંગના નાક પર બેસતી માખી અને એને આવતી છીંક દ્વારા સર્જાતી વિડંબનાભરી પરિસ્થિતિ વાર્તાના મર્મને ખોલી આપે છે. 'અવગતિ' વાર્તામાં પણ ઔદ્યોગિક વિકાસને કારણે સરજાતી સમસ્યાનું નિરૂપણ છે. વીર વિક્રમ અને બત્રીસ પૂતળીના કથાનકની સાથે આજના કોમ્પ્યુટરની ટેકનિકને જોડીને કરેલો રચનારીતિનો પ્રયોગ અલગ તરી આવે છે પણ 'મૂળિયાં ઉખેડીને કંઈ વૃક્ષ ઉછેરી ન શકાય' એવો સીધો ઉપદેશ આપતી આ વાર્તા સ્પર્શતી નથી. આ વાર્તાઓ સંદર્ભે વાર્તાકાર કહે છે કે ' 'માખી' અને 'અવગતિ'માં ટેકનિક ઉપરાંત ઔદ્યોગિકીકરણ કે વૈશ્વિકીકરણના પ્રચલિત થતા આવેલા રાજકારણરસિત ખ્યાલોને મુખર થયા વિના નિરૂપવાનો ઉપક્રમ ભાવકો પાસેથી વિશેષ સજ્જતાની અપેક્ષા રાખે તો તેને લેખનની નબળાઈમાં ખપાવવાનું ઔદાર્ય નહીં જ દાખવાય એવું હું માનું છું.' કોમ્પ્યુટર જેવા જ બની ગયેલા મનુષ્યોની વાત કરતી 'કટકે કટકે' વાર્તા પણ વિષયવસ્તુ અને રચનારીતિના નાવીન્યને કારણે નોંધપાત્ર બને છે. કોમ્પ્યુટરની જેમ જ વાર્તાનાયક બરક્યાને પણ આસપાસના જગત વિશે, પોતાને કરવાની ક્રિયા વિશે જણાવવા અવારનવાર ઝાપટ મારીને કમાન્ડ આપવો પડે છે. 'મોર્ડન ટાઇમ્સ' ફિલ્મના કેટલાંક દશ્યો આ વાર્તા વાંચતા યાદ આવે પણ કૃતિ સાદ્યન્ત આસ્વાદ્ય બનતી નથી. 'વણાટ' વાર્તામાં વાર્તાની જિંદગી અને રીઅલ જિંદગી, વાર્તાલેખક, વાર્તાનાં પાત્રો, ભાવક બધાંને ભેગા કરી વાર્તાકાર જે વણાટ વણવા માંગે છે તેની ભાત ઊપસતી નથી. 'પથરો', 'એઝ યુઝવલ', 'મૂળસોતાં', 'બુમરેન્ગ' પણ સામાન્ય સ્તરની વાર્તાઓ બની રહે છે.

નાટ્યાત્મક વળાંકો ધરાવતા અંત એ આ વાર્તાકારની સિદ્ધિ છે. અંતે થતા રહસ્યસ્ફોટને કારણે આખી વાર્તા અજવાળાઈ જાય છે. જુદા જ ભાવસન્દર્ભમાં મુકાઈ જાય છે. 'પાર' અને 'માખી' વાર્તાના અંતમાં પ્રગટ થતી વિડંબના, 'છાંટ' વાર્તામાં મૃત પુત્રને બદલે જીવિત પુત્રને નદીમાં નાંખી દેતી ફિરદોસ, 'કામચોર'માં અંતે સ્પેશ્યલ ટ્રાન્સમિશનની બધી જ ક્રેડિટ પોતે જ લઈ લેતા બોસ, 'ચાલ'માં અંતે આવતી આત્મપ્રતીતિની ક્ષણ-આ બધાને કારણે વાર્તાઓ વ્યંજક બની જાય છે. 'તર્પણ' વાર્તામાં પણ વાર્તાને અંતે જ રહસ્યસ્ફોટ થાય છે કે પિતાનું મૃત્યુ અકસ્માતમાં નથી થયું, પણ પુત્રે તેની જગ્યાએ નોકરી

મેળવવા, સોપારી આપીને કરાવડાવ્યું છે. જેને સોપારી આપી હતી તે અણ્ણાસાહેબ ભરતને ધમકી આપે છે 'તબ તો બહુત દેર હો જાયેગી....બચ્ચે એસા ન હો કિ જિસ નૌકરી વાસ્તે બાપ કો ઊઠવાયા....વહ નૌકરી હી....!' અંતના આ ઉદ્‌ગારો સાથે જ આખી વાર્તા એક ભયાનક અને વક્રતાભરી અસર રચી દે છે. વાર્તાનું શીર્ષક 'તર્પણ' પણ જુદા જ ભાવસંદર્ભમાં પમાય છે.

વિષયોચિત - પાત્રોચિત ભાષા એ પણ વાર્તાકારની લાક્ષણિકતા છે. 'છાંટ' વાર્તામાં ગુજરાતી-હિન્દી ભાષાનું સંકરરૂપ કે 'કટકે કટકે'માં મરાઠી એક્સેન્ટમાં બોલાતી ગુજરાતી ભાષા, 'પાર'માં અમીનાબાઈ અને રોશનીના સંવાદોની ભાષા જે-તે વાર્તાના અનિવાર્ય ઘટક બની જાય એ રીતે પ્રયોજાઈ છે, એકાદ ઉદાહરણ જોઈએ. 'છાંટ' વાર્તામાં સાંઢના રૂપક દ્વારા ધર્મઝનૂની ટોળાના વિસ્ફોટને દર્શાવતું આ ગદ્ય તાદશ ચિત્ર રચી આપે છે : 'ફિરદોસે જોયું તો અનેક છાયાઓનો, બનેલો સાંઢ આ તરફ બઢતો આવી રહ્યો છે. એનું પૂરું બદન જાણે તલવાર, ત્રિશૂલથી બનેલું છે. એને શિંગડાને બદલે તલવારો ઊગી નીકળી છે. ઉસકે ફૂલતે નથૂનોંસે જાણે આગ વરસી રહી છે. એ ઝૂંપડા બાળતો, માણસો મારતો ધસી રહ્યો છે. આદમી કટ રહે હૈ. ઔરતે ફટ રહી હૈ, ચીંથડે ઊડ રહે હૈ....'

રવીન્દ્ર પારેખ વિવિધ પ્રયોગો કરી આ સ્વરૂપની શક્યતાઓ તાગવા જે મથામણ કરે છે તેમાં રસ પડે છે પણ બધી વાર્તામાં પ્રયોગો સિદ્ધિમાં પરિણમતા નથી એટલે મિશ્ર પ્રતિભાવ જન્મે છે. છેલ્લે એક વાત નોંધીએ: રવીન્દ્ર પારેખે પોતાની વાર્તાઓને સમજાવવા માટે પ્રસ્તાવનામાં ગાઈડલાઈન આપવાનો જે ઉપક્રમ આદર્યો છે અને ભાવકોની સજ્જતા વિશે શંકા સેવી છે તે વાર્તાકાર રવીન્દ્ર પારેખની, પોતાની વાર્તાઓ વિશેની અશ્રદ્ધા જ જાહેર કરે છે.

બકુલ ત્રિપાઠીનું તેરમુ - પુસ્તક

વિજય શાસ્ત્રી

'બકુલ ત્રિપાઠીનું તેરમું' – બકુલ ત્રિપાઠી

આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, મુંબઈ. પ્ર.આ. ૨૦૦૨, ક્રા.૨૦૮, રૂ. ૧૦૫.

મોટાભાગનાં પુસ્તકો પૂઠાં પછીના પાનેથી શરૂ થતાં હોય છે બકુલભાઈના આ પુસ્તકની શરૂઆત પૂઠાં (આગલાસ્તો!)થી થાય છે. 'તેરમું' શબ્દ બકુલભાઈના પુસ્તકનો આંકડો બતાવનારો છે. વાચક બીજું કંઈ સમજે (અને પહેલાં તો બીજું જ સમજે એમ છે, એ બીજું સમજે માટે તો 'આવું' નામ રાખ્યું છે!) તેને ઠપકારતાં, પૂઠાં પર જ બકુલભાઈ કહે છે કે 'તેરમું.....હાસ્યપુસ્તકસ્તો! તમે શું કંઈ....બીજું સમજ્યા? ખરેખર? શરમાઓ જરા શરમાઓ આવા ખરાબ ખરાબ વિચારો કરતાં! શરમ છે તમને!' સંસ્કૃત નાટકોમાં પતાકાસ્થાનક નામની નાટ્યપ્રયુક્તિ આવે છે તેનો હાસ્યોચિત પ્રયોગ પુસ્તકના નામકરણમાં લેખકે કરી લીધો છે.

'કૂતરાને રાખડી બંધાય?' હાસ્યનિબંધમાં અપર મિડલક્લાસની ઠઠ્ઠા થઈ છે. મન્ના અને પન્ના બે બહેનો છે તેઓ પાળેલા શ્વાન ચિન્ટુને રાખડી બાંધવા જીદે ચડી છે. મમ્મી ના પાડે છે કારણ બંને બહેનોને ત્રણ મોટાભાઈઓ છે! અને–

'હમણાં જ મોટો આવશે એની વહુ જોડે.' ત્યારે પોતે અને કૂતરો બંનેને બરાબરીનાં ગણે છે આ બે નાની બહેનો એ જોઈને.... પછીના ભાગમાં લેખકે આકાશવાણી પરથી પ્રસારિત થતા વિવિધ કાર્યક્રમમાં 'શ્રોતાઓના પત્રો'ની રીતિએ શ્વાનને રાખડી બંધાય કે નહીં એ અંગેના વિવિધ પત્રો નિરૂપ્યા છે એ 'આકાશવાણી'ની મિમિક્રી આનંદ આપે એ રીતે થઈ છે.

બીજા નિબંધ 'હું અને શ્વાનમિત્રો'-માં શ્વાન સાથેનું કન્ફ્રન્ટેશન એમના જ શબ્દોમાં માણી શકાય તેમ છે.

'એક બંગલાના કૂતરાએ વિવેકપુરઃસર ('વિવેકપુરઃસર' શબ્દ માણો) મારા ઝાંપાપ્રવેશનો વિરોધ કર્યો. એક ડગલું હું ભરું. સામે એક ડગલું એ ભરે હું થંભી જઉં તો એ થંભી જાય.

એ થોડે અંતરે બેસી ગયો અને ડોકું જમીન પર ગોઠવી ઝોકાં ખાતો આરામમાં પડ્યો. મને થયું હવે

જવાની રજા હશે પણ જ્યાં હું પાછો ફર્યો ત્યાં એ ઊભો થઈ ગયો. હું ફરી સ્થિર થઈ ગયો. એ પણ થઈ ગયો! (પૃ.૧૩-૧૪)

કૂતરા સાથેની (કે સામેની?) કશ્મકશમાં સ્વભાવોક્તિ અલંકારની લેવાયેલી મદદ, ગતિ-અટક-ગતિ, 'જવાની રજા', આદિ ચાર્લી ચૅપ્લિનની મૂગી ફિલ્મ જોતા હોઈએ એવો રસ ઉત્પન્ન કરે છે. ચિત્રાત્મકતા બકુલભાઈના લેખનનો કદાચ આઈકેચિંગ ગુણ છે. 'સાહેબ બાથરૂમમાં છે' નિબંધમાં પણ, સાહેબ બાથરૂમમાં હોય અને ફોન આવે ત્યારની પરિસ્થિતિની તાદૃશતા, વધુ માટે, ભાવકે જોવી. અહીં એક ટુકડો, લોભ ખાળી નથી શકતો માટે પ્રસ્તુત –

'બહાર ફોન આવે. જીવનસખી ઉપાડે 'એ તો બાથરૂમમાં છે! આપું હોં!' પછી એ ત્યાંથી જ બૂમ પાડે. ('ત્યાંથી જ' નોંધો!) 'દિનેશ, તમારો ફોન છે!' પેલો ધડધડાટ શાવરના અવાજ વચ્ચે હોય, સાંભળે શેનો? 'એ તમારો ફોન છે એ એ એ એ.' ફરી બૂમ પડે. 'એ મને કહ્યું?' 'હા, તમારો ફોન છે.'

હવે 'મને બાથરૂમમાં આપ' એવું કહેવાને બદલે સંવાદશોખીન તમે સામું પૂછશો 'કોનો છે?'

પેલી બહેન ફોનમાં પૂછે 'આપ કોણ બોલો છો?'

'મહેશ!'

'એ મહેશભાઈનો ફોન છેએ એ એ. તમને બાથરૂમમાં આપું કે પછીથી કરવાનું કહું?'

'એ બાથરૂમમાં આપ.'

'શું કહ્યું?'

હવે પ્રચંડ ગર્જના 'કહું છું મને ફોન બાથરૂમમાં..આપ!'

હવે બે ક્રિયાઓ સામસામી થવા માંડે. બાથરૂમમાં નળ બંધ થાય, સાબુવાળી ભૂમિ પર લપસી ન પડીએ એવા ડગ મંડાય, આ પહેલાં કે આ પછી ટુવાલ વીંટાળાય, ન પણ વીંટાળાય. હવે બાથરૂમની અંદરની સ્ટોપર ખોલવામાં આવે અને એક ભેદી હાથ બહાર લવાય.'(પૃ.૪૯,૫૦)

નાટ્યાત્મકતા અહીં પ્રત્યેક નાનીમોટી ક્રિયાઓના વર્ણનમાં અનુભવાશે. 'જીવનસખી' 'ત્યાંથી જ' 'ભેદી હાથ બહાર લવાય' વગેરે શબ્દોથી નીપજતા વ્યંગ ખરે જ આસ્વાદ્ય છે. બકુલભાઈને કુટુંબચિત્રોના નિ-રૂપણ (રૂપ આપવાની ક્રિયા)–માં ભારે ફાવટ છે જે તેમના આ પુસ્તકોપરાન્તનાં લખાણોમાંય ગુજરાતી પ્રજાએ ક્યારનીય માણી લીધી છે જ.

'બૂફેની કૉમેડી : પંગતની ભવ્યતા'માં ગમ્મતો અલબત્ત છે પણ મને બકુલભાઈનો અતીતરાગ અહીં છૂપી વેદનામાં સ્રવતો જણાયો છે. નિબંધના પ્રારંભે ભૂતકાળની પંગતપ્રથાનું આખું ચિત્ર ફક્ત હાસ્યનાં નહીં, એ ભૂતકાળમાં રાચી ચૂકેલા તમામ માટે વેદનાનાં અશ્રુ પણ આંખને ખૂણે પ્રગટાવી આપે તેવું છે. વિસ્તારભયે એ અત્યંત રસપ્રદ વિગતો અહીં ઉતારી નથી. છતાં બૂફેની કફોડી પરિસ્થિતિનું એક ચિત્ર તો જોઈ જ લેવું પડે તેમ છે.

'એક જણ શિખંડ લેવા હાથ લંબાવે છે ત્યાં પાછળવાળોય જલદી પતાવવાના શુભ ઉદ્દેશથી બટાટાનું શાક લેવા હાથ લંબાવે – પતંગના પેચ જેવી સ્થિતિ થાય! બેઉ 'ઍક્સક્યુઝ મી' 'ઍક્સક્યુઝ મી!' કરે પણ હાથ લંબાવેલા જ રહે!' (પૃ.૭૩) 'હાથ લંબાવેલા જ રહે'માં પ્રગટતું ખાઉધરાપણું જોઈ શકાશે. કુંવારાપણાનું સુખ 'બડા લુત્ફ થા, જબ કંવારેં થે હમતુમ' પંક્તિઓમાં ટાંકી, 'કેવો આનંદ હતો તે વખતે...' નિબંધમાં આગળ જતાં લેખક નોંધે છે કે

'કુંવારા રહીનેય તમે કેટલું રહેવાના?'

'માટે પરણી જવું!'

'પણ પરણ્યા પછી યાદ રાખવું કે માત્ર તમે જ સુખ ગુમાવ્યું છે એમ નહીં, પેલીએ પણ (કે પેલાએ પણ) સુખ ગુમાવ્યું છે' (પૃ.૮૩)

'ખાવું', 'ઊંઘવું', 'ચાલવું' એ નિબંધત્રયી સાથે જ મૂકાઈ છે. 'ખાવું' હિન્દી વ્યંગ્યકાર શરદ જોષીની શૈલીનું સ્મરણ કરાવે તેવી નિબંધિકા છે. 'ઊંઘવું'માં, જ્યોતીન્દ્ર દવેના 'જીભ' નિબંધનું સ્મરણ કરાવનારી લીટીઓ આ પ્રમાણે છે :

'આજે ટ્રેનમાં, ઑફિસમાં, કૉલેજના લેક્ચરહૉલમાં, મ્યુનિસિપલ કૉર્પોરેશનની બેઠકમાં, જે જે રાજ્યોમાં મોટાં પ્રધાનમંડળો છે ત્યાં પ્રધાનમંડળોની બેઠકોમાં, વિધાનસભાઓમાં આવી ધારેલી ક્ષણે ઉંઘાડી દઈ; ધારેલી ક્ષણે આપણને પાછા જગાડી દે એવા કોઈ

સાધનની કે દવાની ખૂબ જ જરૂર છે.' (પૃ.૧૩૦)

વાત ઊંઘવાની છે પણ જે જે સંસ્થાઓનાં નામોલ્લેખ થયા છે તે તે સંસ્થાઓની કંટાળો નિષ્પાદિત કરતી કાર્યવાહી પરનો વ્યંગ્ય પણ સુ-જ્ઞો સમજી-માણી શકશે.

'ચાલવું'-માં પણ–

જે રોજ કસરત કરતો હતો તે ખૂબ લાંબું જીવ્યો – ૮૭ વર્ષ!

જે કસરત નહોતો કરતો તે ૮૬ વર્ષે ગુજરી ગયો – મોટર અકસ્માતથી.' (પૃ.૧૩૫) જેવાં નિદર્શનોમાં, ૮૬ વર્ષ-વાળો પણ જો મોટર-અકસ્માત નહીં નડ્યો હોત તો પેલા કસરત કરીને ૮૭ વર્ષ સુધી જીવી ગયેલા કરતાં વધુ જીવી બતાવત' એ ધ્વનિ વાચકને વિચારતો કરી મૂકે તેવો છે.

સામયિકોમાં આવતા રાશિભવિષ્યનિમિત્તે પણ બકુલભાઈએ સુંદર લીલા આદરી છે. મિત્રોથી ચેતીને ચાલવું એ તો જાણે સરળ છે. 'દુશ્મનોથી ચેતીને ચાલવું! હવે આ તો ખૂબ જ અઘરું છે. કેમકે દુશ્મનો મિત્રો થશે ને મિત્રો દુશ્મનોની ગરજ સારશે એમ ભાવિકથન થયું છે!' (પૃ.૧૫૭) આખો નિબંધ સાદ્યન્ત જ્યોતિષીઓની જારગનની સરસ પૅરોડી આપે છે સાથે જ ફળકથનોમાં પ્રવર્તતા પરસ્પરવિરોધી નિર્દેશો દ્વારા આખી વાતની ઍબ્સર્ડિટી પણ ઉઘાડી કરીને બતાવે છે. તે જ રીતે 'ગ્રુપફોટોનાં ગમ્મત ગુલાલ'માં પણ પંદરેક મિનિટનો ગોઠવણીનો વ્યાયામ આનંદ આપે તેમ નિરૂપાયો છે અને 'નાના ફોટામાં બહુ માણસો હોય ત્યારે છેલ્લી ઘડીએ બે જણના ખભા પકડી સહેજ ઊંચા થઈ, દાર્જિલિંગમાં હિમાલયનાં શિખરો વચ્ચેથી ઊગતા સૂર્યની જેમ આપણું ડોકું કેવી રીતે આગળ લાવી દેવું.' (પૃ.૧૭૩)માં બે જણના ખભા વચ્ચેથી ડોકું આગળ લાવવાની ક્રિયાને, શિખરો વચ્ચેથી ઊગતા સૂર્યની સાથે સરખાવતા લેખકની ખરી સર્જનાત્મકતા અનુભવાય છે. સાચો સર્જક સાદૃશ્યો શોધે છે – સમર્થ સાદૃશ્યો એમ જ્યોતીન્દ્ર દવેએ તેમના સૂરત પરિષદ વખતના પ્રમુખીય વ્યાખ્યાનમાં (૧૯૬૫ની આસપાસના અધિવેશનમાં) કહેલું તે બકુલભાઈ સાર્થક કરી બતાવે છે. આવા અનેક દૃષ્ટાંતો અહીંથી જડશે.

'સભ્ય-અસભ્ય!'માં સભ્ય જ અસભ્ય વર્તન કરે છે તે વાત 'એક મિત્ર દર મિટિંગે સંસ્થાના ટેબલ પર પડેલી આઠદસ ટાંકણીઓ હાથમાં રમાડતાં રમાડતાં ભૂલભૂલમાં જ ઘેર લઈ જાય છે. દર વર્ષે સભ્યપદના સવા રૂપિયાના બદલામાં દોઢ રૂપિયાની ટાંકણીઓ એ ભેગી કરે છે.' (પૃ.૧૭૬) 'ત્રણ સોનેરી સૂત્રો' પણ આજની આખી જમાત (આબાલવૃદ્ધ)ની મોં બગાડવાની કળા પર પ્રહારો કરે છે.

બકુલભાઈના આ નિબંધોની ગતિ તેમના પૂર્વનિબંધોથી ઘણી બદલાયેલી છે. હાસ્યનિષ્પત્તિની રૂઢ સામગ્રીથી તેઓ અહીં ઠીકઠીક ઊફરા ચાલતા જણાય છે. જ્યાં સરેરાશ માનવીને કશો હાસ્યાનુભવ ન મળે ત્યાં બકુલભાઈ તેમનાં માર્મિક અને બારીક નિરીક્ષણોથી, શૈલીવ્યત્યયોથી, નાટ્યસદૃશ પરિસ્થિતિઓનાં નિરૂપણથી તેમજ એ બધાંની પાછળ સતત વ્યાપ્ત એવી પ્રચ્છન્ન પ્રસન્નતાથી આ નિબંધોને જીવંત બનાવતા રહ્યા છે. આપણા અંગત જીવનની, કુટુંબજીવનની, સમાજજીવનની અને રાષ્ટ્રીય-આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરની ગતિવિધિઓથી તેઓ પૂરા વાકેફ છે. ક્યારેક વ્યથિત પણ બને છે. વ્યથાને તેની સામેના વ્યંગ્ય-નર્મ-મર્મ-ના છેડે જઈને આલેખતા બકુલભાઈ ભાગ્યે જ કશા ગંભીર ટોનમાં સરી પડે છે. હોમરને ઝોકું ભલે આવે પણ બકુલ ત્રિપાઠી એવું ઝોકું ન આવે તે માટે સદા જાગૃત છે અને જ્યાં ઉપદેશ કે પિષ્ટપેષણમાં ઊતરી પડ્યાનો ભય જુએ છે ત્યાં સહસા જાતને રોકી શક્યા છે એ પાસું એટલા માટે પ્રશસ્ય છે કે આજકાલ મોટાભાગના હાસ્યલેખકોને પોતે પહેલા ફિલસૂફ હોવાનો ભ્રમ પીડી રહ્યો છે. બકુલભાઈની પાસે ફિલસૂફી છે પણ તે હાસ્યથી જુદી નથી પડી જતી એટલે જ આવકાર્ય બને છે.

'દીઠી અમે દ્વારામતી' : સંપા. ઈશ્વર પરમાર	**રસપ્રદ અને સૂઝભર્યું સંપાદન**
પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૦૨, ડે. ૩૪૪, રૂ. ૧૬૦.	**વિનોદ ગાંધી**

કોઈએક સર્જકના કોઈએક સાહિત્યસ્વરૂપ વિશેની સર્જનકૃતિઓમાંથી સ્વરુચિમતિ પ્રમાણે, શ્રેષ્ઠતા બાબતે પોતાનો માનદંડ રચી, કેટલીક કૃતિઓ પસંદ કરી એનું સંપાદન કરવું, એ એક કામ છે. તો કોઈએક પાત્રવિશેષને લક્ષમાં રાખી અનેક સર્જકોએ રચેલી તદ્વિષયક રચનાઓનું સંપાદન કરવું એય જુદું કામ છે. રાધા, કૃષ્ણ કે ગાંધીજી વિશે આવાં સંપાદનો થયાનું જાણમાં છે. પણ કોઈએક સ્થળવિશેષને ધ્યાનમાં રાખી, એના વિશે લખાયેલી વિવિધ સર્જકોની રચનાઓને સંપાદિત કરી એક પુસ્તકમાં મૂકવી, એ કામ ઉલ્લેખનીય બને છે. ઇશ્વર પરમારનું 'દીઠી અમે દ્વારામતી' સંપાદન આ સંદર્ભે નોંધપાત્ર છે. જો કે દ્વારકા જેવા સ્થળવિશેષને સંદર્ભે રચાયેલી કૃતિઓ અર્થાન્તરે તો કૃષ્ણવિષયક જ બની રહે છે. વળી આ સંપાદનમાંથી ઘણી કૃતિઓ તો કેવળ 'દ્વારકા' એવો શબ્દ વપરાયો હોય, તોયે અહીં સ્થાન પામી છે, એ જરા શોચનીય છે. આ સંપાદન એક અર્થમાં સંચય બની રહે છે, તો બીજા અર્થમાં સ્વાધ્યાય પણ! સંચય બની રહે છે તેનું કારણ તો સ્વયમ્ પુસ્તક જ છે. પણ એ સ્વાધ્યાય એટલા માટે બની રહ્યું છે કે તેમાં સંપાદિત કૃતિઓના સંકલન પાછળ સંપાદકની મહેનત જણાઈ આવે છે. સંપાદકની અભ્યાસનિષ્ઠાનો પરિચય અહીં એ રીતે મળે છે કે તેમણે નરસિંહ મહેતાથી આરંભી ઠેઠ અદ્યાપીપર્યંતના અનિલ વાળા જેવા નવકવિઓની રચનાઓમાંથી દ્વારકા શોધવા ખાંખાખોળા કર્યાં છે. આજકાલ '....ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' કે '.....નાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો' જેવાં અતિઉત્સાહમાં, અતિસંખ્યામાં થતાં સંપાદનોમાં એકાદ નાનકડો પ્રાસ્તાવિક લેખ આપી સંપાદનકૃત્યનો આનંદ/સંતોષ માણી, પોતાના પ્રકાશિત પુસ્તકોની સૂચિને લાંબી કરવાના કાલખંડમાં ઇશ્વર પરમારનું આ સંપાદન નોખી ભાત પાડે છે ને મહત્ત્વનું પણ બની રહે છે. આ સંપાદનની કૃતિઓનું ભાવલક્ષી કે આસ્વાદલક્ષી સમીક્ષણ કરવું અપ્રસ્તુત બની રહે છે એ કહેવાનું હોય નહીં. અલબત્ત, સમયના લાંબાપટમાંથી ચયન કરાયેલી આ કૃતિઓ પર સમયકાલીન નિરૂપણલક્ષી, અભિવ્યક્તિલક્ષી કે સંવેદનલક્ષી કેવાં પરિવર્તનો આવ્યાં છે, તેનો આલેખ ચોક્કસ મળી રહે. વળી, સંપાદનના જે હેતુઓને સંપાદકે આધારો બનાવ્યા છે તે કેટલે અંશે અહીં સાર્થ થયા છે તે પણ જોવાનું રહે.

'દીઠી અમે દ્વારામતી'માં ૯૬ સર્જકોની ૧૧૬ મૌલિક કૃતિઓ, ૨૦ કંડિકાઓ અને કેટલીક કંઠે ગવાતી ને એમ જીવતી રચનાઓ સમાવિષ્ટ છે. સંપાદકે આ સંપાદન માટેના ત્રણ હેતુઓ આરંભમાં જ સ્પષ્ટ કર્યા છે. ૧. ઉક્ત વિષયનો આંશિક કે પૂર્ણ નિર્દેશ કરતી કવિતાઓ સાચવી લઈ, દ્વારકાધીશનું શબ્દો દ્વારા સાન્નિધ્ય અનુભવવું. ૨. દ્વારકાક્ષેત્રના ઓખામંડળના કેટલાંક સ્થળો અને ઘટનાઓ તથા વિભૂતિઓની કાવ્યસ્થ સ્મૃતિઓ જાળવી લેવી. અને ૩. દ્વારકાક્ષેત્રમાં વસીને 'કાવ્યસાધના' કરી ચૂકેલા ને કરતા સર્જકોની કવિતાઓ જો સંપાદનક્ષેત્રમાં આવી જતી હોય તો તેનું પણ સંપાદન કરીને આ ક્ષેત્રની કાવ્યસાધનાના ઇતિહાસ-અંકોડા સાચવી લેવા. વળી, સંપાદકે આ સંપાદન પાછળ દ્વારકા પ્રતિના પોતાના લાગણીભર્યા પક્ષપાતને પણ જાણે કે હેતુ બનાવ્યો છે. કવિજનો પોતાના આંતરબાહ્ય ચક્ષુઓથી દ્વારકાને કેવા સ્વરૂપે નિહાળે છે અને કલ્પનાની પાંખે ઉડ્ડયન કરીને તેને શી રીતે વ્યક્ત કરે છે – એ જોવું તેમને રસપ્રદ જણાયું છે ને તેથી જ પાંચ-સાત વર્ષો એમણે આવી આનંદદાયી ખોજમાં, વાપર્યાં છે.

સંપાદકે અહીં સંપાદિત કૃતિઓમાંથી પસાર થઈ એમાં વ્યક્ત થયેલા વસ્તુ(ઓ)ની તારવણી પણ કરી છે. તેથી દ્વારકા અને તદનુસંગે કૃષ્ણવિષયક વિવિધ વસ્તુઓની તપાસ કરવામાં અભ્યાસીને આનંદ મળી રહે તેવું પણ અહીં બન્યું છે. અહીં સંપાદકે વસ્તુલક્ષી અગિયાર વિભાગો તારવ્યા છે. ૧. વૈકુંઠ જેવું દ્વારિકા, ૨. દ્વારિકાનો દરિયો, ૩. ગોમતી નદી, ૪. રાધા અને દ્વારિકાધીશ, ૫. ગોપીઓ અને દ્વારિકાધીશ, ૬.

કૃષ્ણમિત્ર સુદામા, ૭. કવિભક્તોનો સાદ, ૮. શ્રીકૃષ્ણનો સંસાર, ૯. શ્રીકૃષ્ણનું મહાપ્રયાણ, ૧૦. ઓખામંડળના વાઘેરો અને ૧૧. કચ્છી કવિતાઓ. સંપાદકે કૃતિઓનો ક્રમ વસ્તુલક્ષી રીતે નહીં, પણ સર્જકના જન્મસમયના ક્રમાનુસારે ગોઠવ્યો છે. જો કે સંપાદકે પોતાના લાંબા સંપાદકીય લેખમાં કૃતિઓને ધ્યાનમાં લઈ વસ્તુલક્ષી રસાસ્વાદ પણ કરાવ્યો છે, જે કૃતિપ્રવેશ માટે સહયોગી બને છે.

જેમાં દ્વારિકાનું જ અધિકાંશે વર્ણન છે તેવી કૃતિઓમાં પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત'નો અંશ, બ્રહ્માનંદ સ્વામીની રચના (ક્રમ-૧૨), ધીરો ભગતની 'પોઢણિયું', લલિત કવિની રચના (ક્રમ-૨૫), કવિ નાનાલાલની રચનાઓ, (ક્રમ-૨૯,૩૦), કલ્યાણરાય જોશીની રચનાઓ (ક્રમ ૩૧,૩૨) અવિનાશ વ્યાસની કૃતિ (ક્રમ-૪૯), રાજેન્દ્ર શાહની રચના (ક્રમ-૫૧), પૃ.૧૯૦, ૧૯૧ની રચનાઓ, ભગવતીકુમાર શર્માની કૃતિ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. અહીં કૃષ્ણના સાંસારિક જીવનને લક્ષ કરતી રચનાઓનો પણ સમાવેશ કર્યો છે, જેમાં દ્વારકાનો ઉલ્લેખ અનિવાર્યપણે થયો છે જ, આવી રચનાઓ છે : 'સતભામાનું રૂશણું' (પૃ.૮૪), 'સતભામાનો ગરબો' (પૃ.૮૯), 'અષ્ટપટરાણીનો વિવાહ' (પૃ.૯૭), 'દ્વારિકાનો પ્રલય' (પૃ.૧૧૭), 'યોગેશ્વર કૃષ્ણ : દ્વારિકેશ' (પૃ.૧૪૯). તો કૃષ્ણમિત્ર સુદામાને સંદર્ભે પણ દ્વારિકાનો ઉલ્લેખ આવે તેવી રચનાઓ પણ અનેક મૂકી છે. તેવી રચનાઓમાં પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત'નો અંશ, દેવજી રા. મોઢાની રચના, કવિ દુલા કાગની રચના, ઇન્દુલાલ ગાંધીની રચનાનો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. દ્વારિકાના દરિયા, ગોમતી વિશેની રચનાઓ પણ અહીં સંપાદકે મૂકી છે. ઓખામંડળના વાઘેરકોમની શૂરવીરતા ઉલ્લેખતી અને જોધા માણેક, મૂળું માણેક, દેવુભા જેવા નરબંકાઓ વિશેની રચનાઓ પણ અહીં મૂકાઈ છે. આમ દ્વારકાના સ્થળવિશેષો અને ઉક્ત વિસ્તારના વ્યક્તિવિશેષોને મુદ્રિત રીતે સાચવી લેવાનો સંપાદકનો પ્રયાસ હેતુસિદ્ધ બન્યો છે.

સંપાદિત કૃતિઓમાંથી પસાર થતાં એક વાત કળાયા વિના રહેતી નથી અને તે એ છે કે પ્રારંભિક ૪૦ રચનાઓ પછીની રચનાઓ અર્વાચીન કાળની હોઈ, એ રચનાઓની ભાવાભિવ્યક્તિ બદલાયેલી જણાઈ છે. બલકે એમાં અર્વાચીનતાનો પાસ પડેલો સ્પષ્ટ વર્તાય છે. સંપાદકે આ વાતની નોંધ સંપાદકીયમાં વિગતે કરવા જેવી હતી, જે ચૂક્યા છે.

અર્વાચીન કૃષ્ણકાવ્યોના રચયિતા હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ, માધવ રામાનુજ વગેરેની રચનાઓમાં કૃષ્ણ સાંપ્રદાયિક નાયક નથી રહેતો પણ પ્રેમસંવેદનની અભિવ્યક્તિ માટેનું પ્રતીક બની રહે છે એવા તારણને મધ્યકાલીન કવિઓની, અહીં સંપાદિત કૃતિઓની સામે મૂકી આપી તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાની તક અહીં ઊભી કરાઈ છે. અધ્યાત્મવાદી કવિ પૂજાલાલની 'સુવર્ણમય દ્વારકા' કે નાનાલાલની 'દ્વારિકાપ્રલય' જેવી પ્રલંબ રચનાઓ સાથે ખંડકાવ્યસ્વરૂપની બેટાઈની રચના સાથે રમેશ પારેખની પદ પ્રકાર જેવી લઘુ રચના કે સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની વિલક્ષણ પ્રકારની રચનાને એક સાથે જોવાનો ભાવકને અહીં મોકો મળે છે. પદથી માંડી આખ્યાન, ખંડકાવ્ય, મુક્તક-ગઝલમાં દ્વારિકાની કેવી છબિઓ ઝિલાઈ છે, એનો આ સંપાદન આલ્બમ બની રહ્યો છે. સવજી છાયાએ અનેક દૃષ્ટિકોણથી દોરેલા દ્વારિકા નગરીના રેખાચિત્રોથીયે સંપાદન મૂલ્યવાન અને બહુકોણીય બન્યું છે. પરિશિષ્ટ અને પૂર્તિ, ઉપરાંત કચ્છી ભાષાના કાવ્યોથીયે આ સંપાદનમાં ગુણઉમેરણ થયું છે. આ સંપાદન જાણે આકરગ્રન્થ બની રહ્યો છે. પ્રસ્તુત સંપાદનની વિશેષતા એ રહી છે કે આ સંપાદન દ્વારિકાધીશનું શબ્દસાન્નિધ્ય પામવાની ઇચ્છાનું ફળ હોવા છતાં એ ક્યાંયે સાંપ્રદાયિક કે ધર્મલક્ષી નથી બની રહ્યું. તીર્થયાત્રાના યાદગાર સ્થળ દ્વારકા જેવું જ આ સંપાદન, યાત્રાનું યાદગાર સીમાચિહ્ન બની રહેશે એવી મારી પ્રતીતિ છે. કૃષ્ણપ્રતિના પ્રેમની વિવિધ ભાવસ્થિતિઓ (લાડ, પ્રેમ, રૂસણ, ફરિયાદ વગેરે)ની છબિઓની આડપ્રાપ્તિને જોવાની દૃષ્ટિએ પણ અહીંથી પસાર થવું ગમે તેવું છે.

'સેતુબંધ' સંપા : વિજયશીલચન્દ્રસૂરિ

મુખ્યવિક્રેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૨૪+૨૯૨, રૂ. ૧૦૦.

શબ્દ અને અધ્યાત્મનો સુભગ સંગમ

સિલાસ પટેલિયા

કોઈપણ ભાષાના સાહિત્ય–કળાના મહત્ત્વના સર્જકનો અન્ય સાથેનો પત્રવ્યવહાર અનેક રીતે ઉપયોગી હોય છે. સાહિત્યના ઇતિહાસકાર અને જીવનકથાકાર માટે આ પત્રસંપદા મોંઘી મિરાત સાબિત થતી હોય છે. પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર વિન્સેન્ટ વાનગોગે એના ભાઈ થિયોફિનને લખેલા પત્રોની સૃષ્ટિમાંથી જ ઇરવિન સ્ટોને વાનગોગના જીવન અંગેની નવલકથા રચી હતી. એક ચિત્રકાર ચિત્રોમાંથી ઊઠીને શબ્દમાં રોપાયો, એનું નિમિત્ત આ પત્રો. આવું સાહસ આવા પત્રો પૂરું પાડે છે. આપણે ત્યાં પણ હવે પત્રવ્યવહારના ઘણાં ગ્રંથો છે. એમાં ઉમેરાય છે 'સેતુબંધ'. હરિવલ્લભ ભાયાણી અને મકરંદ દવે વચ્ચેના પત્રવ્યવહારનો આ મૂલ્યવાન ગ્રંથ છે.

'ચૂંદડી' જેવા રસિકવિષયથી બંને વચ્ચે પત્રવ્યવહાર આરંભાયો. એની વ્યુત્પત્તિથી માંડીને સાંસ્કૃતિક પરંપરામાં એનું શું સ્થાન છે ત્યાં સુધીની ચર્ચા જામી ને સાથે સાથે મૈત્રીની સુંદર ચૂંદડી પણ ગુંથાતી વણાતી ગઈ. હરિવલ્લભ ભાયાણી સાહિત્યરસજ્ઞ અને સંશોધક. એમની એ મુદ્રા આ ગ્રંથમાં ૬૧માં પત્રમાં આમ પ્રકટ થાય છે : 'કદંબનું ફૂલ અને તેનાથી છવાયેલ વૃક્ષ જોવું એ પ્રત્યેક દર્શને લહાવો છે. મારે ભાગ્યે તો કેટલાંય વરસો પછી – માત્ર ત્રણ વરસ પહેલાં જ પહેલીવાર મેં એનાં દર્શન કર્યાં. તમે લખ્યું તે વાંચીને મનથી તો ત્યાં દોડી આવી એ પુષ્પિત તરુઓને જોવાનું કર્યું! 'ગાથા સપ્તશતી'ની એક ગાથામાં નાયિકા કહે છે કે – એને જોતાં હું મારાં નયન તો ઢાંકી દઉં છું, પણ અંગે અંગ જ્યાં વર્ષાનું કદંબકુસુમ બની જાય ત્યાં ક્યાં ઢાંકું? (પૃ. ૯૨) 'હરિ વેણ વાય...' એ સંપાદન કે 'કૃષ્ણ કાવ્ય' સંપાદન-સંશોધનગ્રંથ પાછળની હરિવલ્લભ ભાયાણીની આવી જ ભૂમિકા છે એની પ્રતીતિ અહીં આ પાત્રોમાંયે થાય છે. દાદીમા વૈષ્ણવ પરંપરાનાં સેંકડો ઘોળ, પદ, ભજન ગાતાં. બચપણમાં અને કિશોરવયમાં દાદીમાના કંઠે પોતે મનભરીને એ સાંભળેલાં, એની એક કેફિયત 'હરિ વેણ....' ગ્રંથમાં છે. એટલે અહીં બંને વચ્ચે આ પરંપરા અંગે ચર્ચાઓ થાય છે ત્યારે એ કેવળ સંશોધનાત્મક વલણને જ પ્રકટ કરે છે એવું આપણે કહી શકતા નથી. એના મૂળ ઊંડા છે. એમની ઊંડી રસજ્ઞતા અને સૌન્દર્યલુબ્ધતા જ અહીં કેન્દ્રમાં છે. ભજન અને કથાની એ પરંપરા એમનાં સંસ્કારકોશમાં એકરસ થઈ છે. પોતે વચ્ચેના વરસોમાં એ દિશામાં ધ્યાન ન દીધું એનો એમને રંજ પણ છે ને મકરંદ દવે જ્યારે આ દિશામાં પ્રવૃત્ત થયા છે ત્યારે એમને તેઓ બિરદાવે છે ને કહે છે : 'ભારતની પોતીકી આજે પણ જીવતી શ્વસતી સાંસ્કૃતિક પરંપરાને ચિકિત્સક દૃષ્ટિએ જોવા જાણવા તરફ ધ્યાન ન ગયું.' (પૃ.૧૪) આ પરંપરામાં પછી પોતે પણ ખૂંપે છે ને એ નિમિત્તે મધ્યકાલીન કથાવાર્તા, પદ્યસૃષ્ટિ, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ કવિઓ આદિ અંગે જર્મન અને ભારતીય પંડિતોના મતોને ટાંકીને મકરંદભાઈ સાથે વાત માંડે છે. આ પત્રો માણવાની મજા, અહીં બંને જે રીતે વાતચીતનો દોર ચલાવે છે ને એ દ્વારા બંનેના મન જે રીતે ઉઘડે છે, એમાં છે. બંને જણ પરંપરા સાથે ઊંડું તાદાત્મ્ય કેળવીને બેઠા છે, બંનેને પ્રતીતિ છે કે સામે કેવળ સંશોધક નથી કે કેવળ અધ્યાત્મનો મનેખ જ નથી. સંશોધક તરીકેની મકરંદ દવેની છબી પણ જયવંતસૂરિની શૃંગારમંજરી–શીલવતીચરિત્ર, ઉદયભાનુની વિક્રમચરિત્ર, સિંહાસન બત્રીશી, અબોલારાણી, ગોરખવાણી આદિમાંથી ઊપસે જ છે પરંતુ એમાંય અધ્યાત્મ અને પરંપરાપ્રતિનો ઊંડો રસ પ્રતીત થયા વિના રહેતો નથી. બંનેના હાડમાં આ રસ અને સંશોધનજ્યોતનું અજવાળું પથરાયેલું છે. તેથી જ 'ભજન વિદ્યાતીર્થ' અને 'વનવાસી કંઠસ્થ સાહિત્ય...' અંગેની પરિકલ્પનાના સંદર્ભે હરિવલ્લભ ભાયાણી ચર્ચાઓ કરે છે ને બધી જ મદદ કરવા માટે મનથી તત્પરતા દર્શાવે છે. ઘણા બધા પત્રો એ બાબતને પ્રકટ કરે છે.

બંને એકબીજાનાં ગ્રંથો વાંચે છે ને ઉમળકાથી

એના પ્રતિભાવો પણ આપે છે. આ પત્રવ્યવહારના ગ્રંથમાં એવા પત્રોય છે. મકરંદ દવેના 'ભજનરસ', 'તપોવનની વાટે' આદિ ગ્રંથો વાંચીને હરિવલ્લભ ભાયાણી તરત લખે છે : '.....માલખજાના ભરેલા ઓરડામાં તમે ડોકિયું કરાવ્યું છે– અક્ષય ભંડાર ખોલી આપ્યો છે. આ દિશાનાં દર્શન કરવાની મારી વૃત્તિ જાગી, તે હમણાં જ કેમ જાગી?' (પૃ.૯) આમાં કેવળ પ્રતિભાવ જ નથી બલ્કે એનાથી પોતાની ચેતના પર કેવી અસર પડી ને કેવી દિશા મળી એની નિખાલસભરી રજૂઆત પણ છે. આવું જ વલણ મકરંદ દવેના પત્રમાંથી પણ આપણને સાંપડે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી પાંચ ગ્રંથો મોકલાવે છે. એ વાંચીને મકરંદ દવે પત્ર લખે છે : '...પાંચ પુસ્તકો પાંચ દીવા ચેતાવી ગયા. થયું કે સંશોધન તો તમારું ગૌણ કાર્ય છે, મૂળમાં સત્ત્વ ને સૌન્દર્યની શોધ છે. ....તમે એક નવી કેડી કંડારી આપી છે. હવે તેના પર યાત્રીઓ પગલાં માંડતાં થાય એ જોવા હું ઝંખું છું. ભૂતકાળના ગૌરવમાં આપણે ખૂંચી જવા નથી માંગતા પણ પથિકૃત્, દ્દષ્ટાઓ પાસેથી ભાતું બાંધી વધુ ઊજળા ભવિષ્યનું નિર્માણ કરવા મથીએ છીએ. 'નંદિગ્રામ' પાછળ આવો જ એક નાનકડો પથદીપ પ્રગટાવવાની ઇચ્છા છે.' (પૃ.૬) અહીં સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે કે બંને પરસ્પર કેવા એકરૂપ છે, સાથેસાથે કેવી ગંભીરતાથી શબ્દયાત્રાને લે છે.

અહીં બંનેનું મનોગત પણ બરાબર વ્યક્ત થયું છે. પત્રોમાં પરસ્પરની તબિયતની ચિંતા છે તો જીવનની જે ગતિવિધિ છે એ અંગેના પ્રતિભાવો પણ છે. ત્યાં બંનેનું અંતરંગ અનુભવવા મળે છે. પત્ર નં.૭૨માં હરિવલ્લભ ભાયાણી લખે છે : 'સત્તાલાલસા અને ધનલાલસાનાં અંધ પરિબળો કેટલું ગ્રસી જશે, કેટલું બચવા દેશે?....' (પૃ.૧૦૪) તો પત્ર નં.૧૦૨માં જુદી રીતે છતાં આ મનઃસ્થિતિમાંથી પોતે મુક્ત થવા મથતા હોય એમ હરિવલ્લભ ભાયાણી પ્રતીત થાય છે. એ આખેઆખો પત્ર અંતરમાં ઊંડા ઉતરીને શોધન અર્થે કરેલી મથામણને રજૂ કરે છે. મકરંદ દવે પણ ખુલ્લા મને પોતાની અંગત અનુભૂતિઓ હરિવલ્લભ ભાયાણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. પત્ર નં.૧૦૧ તો આખો જ ઊંડી અનુભૂતિને શબ્દસ્થ કરે છે. પત્ર નં.૧૩૮ એ હરિવલ્લભ ભાયાણીના પત્રના જવાબરૂપે છે ને એમાં હરિવલ્લભ ભાયાણીના પક્ષે જે વિષાદનો ભાવ હતો, એનું સમાધાન થાય, એ રીતે મકરંદ દવેએ લખ્યું છે. આમ, આવી સ્વાનુભૂતિની સૂક્ષ્મ અને અંતરંગ વાતો પણ અહીં ઉઘાડ પામી છે.

નર્માળીવાણી પણ અહીં છે. ટોળટીખળ હસીમજાક પણ બંને પક્ષે છે. પત્ર નં. ૪૬ના છેડે મકરંદ દવે લખે છે : 'ભરત પાઠક અહીં છે, એટલે મને 'ભરત-ગૂંથણ'નો સારો લાભ મળે છે.' (પૃ.૭૨) 'ઉજાગરી' નામનો મુક્તક સંગ્રહ મોકલાવ્યો એ અંગે હરિવલ્લભ ભાયાણીને લખે છે : 'મને થાય, ઉજાગરાને બિચારાને એકલું લાગતું હશે તો 'ઉજાગરી'ને તમ પાસે મોકલી આપું.' (પૃ.૭૮) પોતાની દાંત તકલીફના સંદર્ભમાં મકરંદ દવે લખે છે : 'મારે ઉપરની દાઢમાં કણી હતી તે કઢાવવા ગયા. ડેન્ટિસ્ટને કણી નહીં લાધી હોય તે ઉપરની દાઢ જ છોલી કાઢી ને વળી હાડકાં સરખાં કરવાં દાઢ ઘસીયે નાંખી. મુંબઈના રસ્તાનું સમારકામ ચાલે છે.'(પૃ.૮૭) હરિવલ્લભ ભાયાણીના પત્રોમાં પણ આવો હળવો મૂડ જોવા મળે છે. પત્ર નં.૪૪ના આરંભે લખે છે : 'મુંબઈથી ૧૨મીએ આવ્યો ત્યારે એક બે દિવસ પછી મને જાણ થઈ કે હું સાથે કફનો કોથળો ભરતો આવ્યો છું.'(પૃ.૬૮) આવું તો ઘણું છે. વાંચતાં વાંચતાં ભાવક પણ મંદમંદ તો ક્યારેક ખડખડાટ હસવા લાગે છે.

આ પત્રોના ગદ્યખંડો ખૂબ જ આસ્વાદ્ય છે. ગદ્યની વિધવિધ છટાઓનો અહીં અનુભવ થાય છે. એમાં અંતરંગનો રંગ એકરસ થયો હોય છે, તેથી ગદ્યનું એ પોત મજાનું બન્યું છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી' ચોપડી મોકલાવી, એ મળતાં મકરંદ દવે જવાબરૂપે પત્ર લખે છે. એનો એક અંશ : 'ભરતભાઈ ત્યાં આવ્યા છે મળશે. અહીંની દાસ્તાન કહેશે. મારી તબિયત અફીણી દરબાર જેવી છે. ડેલીએ બેસી ઝોલાં ખાય પણ બૂંગિયો વાગે કે સબ્ કરતી તલવાર કાઢી તૈયાર થઈ જાય. આમ તમારે ધીંગાણાનો મારા પર ભાર વધશે તેનો ભાર રાખ્યા વિના આવી કથાઓના કારભાર કરતાં રહેવા. મને તો રાણકીવાવનું પાતાળજળ પીવા મળ્યું હોય એવી કોઠે ટાઢક થઈ.'(પૃ.૭૮) દરબાર, ડેલીના સંદર્ભોથી તરત જ એક ગતિશીલ જીવંત પાત્ર ખડું થઈ જાય છે તો રાણકીવાવનો સંદર્ભ એ ચિત્રને સ્થિર કરી

દઈને બીજા જ ચિત્ર ભણી લઈ જાય છે. આમાં હળવો મુડ અને એક જુદી જ રજૂઆતની રીતિ – ગદ્યમાં પ્રકટ થાય છે. પત્ર નં.૬૬માં છેડે આમ લખે છે : 'અહીં વરસાદ ૧૫૦ ઇંચ સુધી પહોંચી ગયો. વચ્ચે વરાપનું નામ નથી. વરસે ત્યારે ચોધાર ને નહીં ત્યારે ધાબડ. ક્યારેક સવારમાં ટેરો હટે છે ને સૂરજ મહારાજનાં સોનેરી દર્શન થાય છે. ચારે તરફ 'લીલું લીલું છમ–'લશગ્રીન'. ચાલો, એની લીલામાં આનંદ.' (પૃ.૯૭) વરસાદી વાતાવરણથી મનમાં જે આનંદકંપ ઊઠ્યાં છે એનો ગતિશીલ તરલ ચંચલ એવો આલેખ આ ગદ્યખંડ ઝીલે છે. 'વરાપ' શબ્દ કૃષિસંદર્ભ લઈ આવે છે તો 'વરસે....'થી શરૂ થતું વાક્ય વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગ રજૂ કરે છે ને લીલોતરીને રજૂ કરતી અંતની વાક્ય રચનાઓની ભાત વળી જુદી જ છે. આમ, આવડા અમથા ગદ્યખંડમાં કેવી ગદ્યતરેહો વ્યક્ત થઈ છે! મનનું કેવું પ્રતિબિંબ આ ગદ્યમુકુર પ્રગટાવે છે! આવા તો ઘણાં ઉદાહરણ મળે. અહીં તો માત્ર નમૂનાદાખલ એક બે મૂક્યાં છે.

'સેતુબંધ'ના સંપાદક જૈનમુનિ વિજયશીલચન્દ્રસૂરિજી સ્વયં કલામરમી અને રસજ્ઞ છે. એમણે આ પત્રવ્યવહારને બરાબર માણ્યો-નાણ્યો છે. 'સાધના અને સંશોધનની જુગલબંધી' શીર્ષક અંતર્ગત લખેલી એમની પ્રસ્તાવના એમની પ્રતિભાની દ્યોતક છે. ગ્રંથ વાંચન પૂર્વે અને પછી આ પ્રસ્તાવના વાચકપક્ષે વ્યવધાનરૂપ બનતી નથી બલ્કે વિશેષ ઉપયોગી બની રહે છે. અહીં છેડે દસ પરિશિષ્ટ છે: નવ પત્રક્રમાંક પ્રમાણે, પત્રમાં આવતાં સંદર્ભોનાં આધારો રજૂ કરનારાં છે. બંને વચ્ચેના પત્રસંવાદને આ પરિશિષ્ટ વિશેષ વિશદ બનાવે છે. સંપાદકની આવી સૂઝ અને સંકલનશક્તિ અભિનંદનપાત્ર છે.

કૃતિનિમજ્જન – જગદીશ ગૂર્જર

પ્ર. લેખક, વિક્રેતા : આદર્શ, ૨૦૦૩, ક્રા. ૧૯૪, રૂ. ૧૨૦.

સમીક્ષાપ્રવૃત્તિનો વિલક્ષણ હિસાબ

કિશોર વ્યાસ

દાયકાના સાહિત્યપ્રવાહોનું વિહંગાવલોકન કરવાનો ને એ રીતે સાહિત્યના વિધવિધ સ્વરૂપોની ગતિવિધિને જાણવાનો આપણે ત્યાં જેમ ઉપક્રમ રચાય છે એ રીતે કોઈ સમીક્ષકની સમીક્ષાઓમાં પ્રગટતાં જે-તે દાયકાનાં વિવેચન વલણોને પણ એક ધ્યાનાર્હ મુદ્દા તરીકે જોવા તપાસવાનું રસપ્રદ થઈ શકે એમ છે. 'કૃતિનિમજ્જન' જેવા સમીક્ષા સંગ્રહમાં મોટાભાગની સમીક્ષા ગત દાયકામાં પ્રગટેલી છે. કૃતિનો પ્રકાશન સમય ભલે સાતમાં-આઠમાં દાયકામાં રહ્યો હોય પણ એ કૃતિઓને એ દાયકામાં સમીક્ષાને એરણે કોઈ સમીક્ષક તપાસે છે ત્યારે એની સમીક્ષામાં કેવા સાહિત્યિક ધોરણોનો એ આગ્રહ વ્યક્ત કરતા રહ્યા છે એ મહત્ત્વનું બની રહે. વળી, આવા તુલનાપરક અભ્યાસોથી આપણી સમીક્ષાપ્રવૃત્તિનો પણ એક અંદાજ બાંધી શકાય.

અભ્યાસનિષ્ઠાની અડોઅડ, લેખનની શિસ્તનો પણ અનુભવ કરાવતા આ સંગ્રહમાં મોટાભાગની કૃતિસમીક્ષાઓ છે. એ કૃતિસમીક્ષાનું ફલક અહીં નવલકથા, નવલિકા સ્મરણકથા, ગઝલ, પ્રવાસ વર્ણન જેવા જુદાં જુદાં સ્વરૂપોમાં વિસ્તરેલું છે. પરંતુ સમીક્ષકની જાગરુક દૃષ્ટિને કારણે એ સમીક્ષાઓ વેરવિખેર જણાતી નથી. સંકુલ સંવેદનોને પ્રગટ કરતી નવલકથાઓ, નવલકથાના પાત્રોનું તુલનાત્મક અધ્યયન અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર વાર્તાપ્રવાહને અવલોકતા લેખોમાં પણ આખરે તો કૃતિ જ કેન્દ્રમાં રહી હોવાને લીધે 'કૃતિનિમજ્જન' આજની સમીક્ષાપ્રવૃત્તિનો આલેખ આપતો નોંધપાત્ર સંગ્રહ બને છે.

રઘુવીર ચૌધરીની 'વેણુ વત્સલા' નવલકથા સમીક્ષક ને કથારૂપે આગવું રસાયણ ધરાવતી કૃતિ જણાઈ છે. વેણુની રતિરાગી ભાવદશાનું કાવ્યમય વર્ણન, વેણુની વિચ્છિન્ન ચૈતસિકતાને મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ આલેખવાનો તેમ નારીચેતનાના સ્પંદનોને આકારિત કરવાનો સર્જક પુરુષાર્થ નોંધનીય જણાવીને દમિત કામકુંઠાઓમાંથી મુક્તિ પામતી ને એથી નિજત્વબોધથી દીક્ષિત નાયિકાના ચરિત્રને સમીક્ષકે સર્જકનો વિશેષ ઘટાવ્યો છે પરંતુ આ કૃતિના રૂઢાર્થ સૂચવનારા પ્રતીકો, વારંવાર સ્વપ્નદૃશ્ય યોજવાની ટેક્નિકનું બોદાપણું, તંદ્રા કે સ્વપ્નમાં અનુભવી

શકાય એવી સંકુલતાને નિરૂપણમાં આણી શકવાની ખામી, સ્વપ્નમાં પણ ચિંતનપ્રચૂર સંદર્ભોની રજૂઆતને લીધે સ્વપ્નનો આગવો સંદર્ભ રચી ન શકાવાની મર્યાદા, પાત્રોની ધૂંધળી રેખાઓ, ન બદલાતાં ભાષાસ્તરના સંદર્ભે સમીક્ષકે એટલા મુદ્દાઓ ઊભા કરેલા છે કે 'વેણુ વત્સલા' સફળ કરતા નિષ્ફળ કૃતિ વિશેષ લાગે છે. તે છતાં સમીક્ષકે આસોપાલવના તોરણની જેમ સમીક્ષાના આરંભે જ એક વિધાન ચીપકાવ્યું છે: 'આજેય વાંચવી એટલી જ ગમે એવી છે.'

બહાદુરભાઈ વાંકના 'વિનાયક વિષાદયોગ' વાર્તાસંગ્રહમાં રોજિંદા જીવનની સામાન્ય ઘટના, પ્રસંગોમાંથી વાર્તાક્ષણની વરણી કરી એને ઘટનાના સ્તરેથી ઊંચકી ચૈતસિક સ્તરે આલેખવાનો યત્ન સમીક્ષકને આકર્ષે છે. રૂઢ વાર્તાકળાનું અનુસરણ હોવા છતાં વાર્તાકાર આધુનિક માનવના જીવનની વિસંગતિનો બોધ પ્રગટાવી શક્યા છે એમ નોંધી સંગ્રહની નોંધપાત્ર વાર્તાઓ સામગ્રીથી ઊંચકાઈને જ્યાં જ્યાં કળારૂપાંતર સિદ્ધ કરે છે એની વિગતે નોંધ સમીક્ષક આપતા ગયા છે. નવીનતાના કશા વ્યામોહમાં પડ્યા વિના સર્જન પ્રવૃત્ત રહેનારા આજના વાર્તાકારોમાં બહાદુરભાઈનો એ ખુશીથી સમાવેશ કરે છે કેમકે સર્જકની વાર્તાપદાર્થ અંગેની સૂઝ સમજ તથા અનુભૂતિની ચોટદાર અભિવ્યક્તિનો કસબ એમને હાથવગો જણાયો છે. માનવસ્વભાવની સૂક્ષ્મ ગતિવિધિઓ તથા પાત્રમાનસનાં સંકુલ વહેણોને પારખતી સક્રિય સંવેદનશીલ સર્જકતાને નોંધીને સર્જકની મુખરતા, વાસ્તવની સપાટ રજૂઆત, અર્થસમૃદ્ધિની મંદતા, શીર્ષક પસંદગીમાં જણાતા અવિવેક જેવા મુદ્દાઓ ઘડીને સમીક્ષાને સઘનરૂપ આપ્યું છે. 'અન્તરાલ' (હિમાંશી શેલત) વિષયક ટૂંકા લેખમાં સમીક્ષકે વ્યંજના દ્વારા વાર્તારૂપ બનતી ક્ષણોને ચીંધી છે. ટૂંકીવાર્તાની ક્ષણને વાર્તાબદ્ધ કરવાની સજ્જતા જ્યાં જ્યાં ડોકાઈ છે એનો સંકેત સમીક્ષકે આપતા જઈને સંવેદનની સચ્ચાઈ, તથા રહસ્યમય ક્ષણની કળાત્મક માવજતને કારણે 'અન્તરાલ'ની વાર્તાઓના વિશેષને દર્શાવી આપ્યો છે.

ઘનશ્યામ દેસાઈની વાર્તાકળા વિશેનો લેખ વાર્તાકારની સઘળી વિલક્ષણ રીતિની પરીક્ષા લેતો હોઈ ઘણો નોંધપાત્ર છે. ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રે ઊંચી અપેક્ષાઓ જન્માવનારા આ સર્જકની પરંપરાગત શૈલીમાં પણ દેખાતી કળાત્મકતા તેમ આધુનિક વાર્તાકલાની સૂક્ષ્મ સૂઝને નિરાંતથી ચર્ચીને એના સઘળા પાસાઓનું સદૃષ્ટાંત નિદર્શન આપતા જવાનું અહીં બન્યું છે. જો કે, સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના સર્જક વલણોને તપાસતા આ જ સર્જકની અરધા પાન સુધી ખેંચાયેલી નોંધ હળવી કરીને અન્ય વાર્તાકારને ન્યાય કરી શકાયો હોત. 'સંકુલ વેદનાવિશ્વમાં સળગતાં નારીરૂપો' લેખમાં શરદચંદ્રની નવલ 'ગૃહદાહ'ની અચલા. મરાઠી નવલકથાકાર ચિં.ત્ર્યં. ખાનોલકરની 'ચાની' અને ગુજરાતી કૃતિ 'શીમળાના ફૂલ' (ધીરુબહેન પટેલ)ની નાયિકા રન્નાના અંતર્દ્વન્દ્વ તથા અસંગતિના સંવેદનની તપાસ થઈ છે. પુરુષપ્રધાન રુગ્ણ માનસની જડ આક્રમકતાનો ભોગ બનતી ત્રણેય ભારતીય નાયિકાઓના વિશ્વને તપાસવાનો ઉદ્યમ અહીં સફળ થયો છે. આજ રીતિએ મુપ્પાળ રંગનાયકમ્માની 'પત્તાંના મહેલ' નવલ અને 'માટીનું ઘર' (વર્ષા અડાલજા) કૃતિના નારીપાત્રોના સંવેદનોને દર્શાવવાનો યત્ન થયો છે. કિશોર જાદવના 'યુગસભા' સંગ્રહ બાબતે 'એક કાળે ગૂંચભરેલી અને દુર્ગ્રાહ્ય જણાતી વાર્તાકારની વાર્તાસૃષ્ટિમાં હવે ભાવક રસસંતર્પક અનુભવ કરતો થયો છે' એમ કહ્યું છે પણ સર્જકની પહેલાની રચનાઓમાં અપીલનું જે ક્ષેત્ર મર્યાદિત રહ્યું હતું એ અહીં કંઈ રીતે વિસ્તર્યું છે એનો ઉત્તર તેઓ આપતા નથી, અનુમાનોથી અહીં કામ લેવાયું હોય એવું જણાય છે. ભરત મહેતા સંપાદિત 'જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત નવલકથા' માટે કુરઅતુલઐન હૈદરની ઉર્દૂ નવલકથા 'આગનો દરિયો'ની સમીક્ષામાં કથાસામગ્રી ઘણો ભાગ રોકી પાડે છે પરંતુ એ સામગ્રીના ભાર વચ્ચે સમીક્ષકનો અવાજ દબાઈ જતો નથી એ ધ્યાનાર્હ છે. ઇતિહાસની વિવિધ ઘટનાઓમાં સંડોવાતા પાત્રો, માનવસંબંધો અને જીવનના ભાવ-અભાવના દ્વન્દ્વમાં, કામનાઓના અગ્નિમાં પ્રગટતી નિર્ભ્રાન્તિના બોધનો સાક્ષાત્કાર કરાવતી આ કૃતિનાં યોગ્ય રસસ્થાનોનો નિર્દેશ તેઓ આપતા ગયા છે.

રચનારીતિ, વર્ણનો, ચિત્તાવેગોનાં માર્મિક ભાવપૂર્ણ ચિત્રણો અને તીવ્ર અનુભૂતિની સબળ અભિવ્યક્તિ સાધતી કથ્યભાષા જેવા મહત્ત્વના મુદ્દાઓનું નકશીકામ

સમીક્ષકે લગભગ તમામ કૃતિ બાબતે અંકે કર્યું છે આને લીધે કૃતિના સૂક્ષ્મ સાંકેતિક અર્થોનું પ્રકાશન શક્ય બન્યું છે. સર્જકના ઘટના પ્રપંચથી માંડીને કળારૂપાંતર અને પાત્રોની ભાવરેખાઓ વિશેની સમીક્ષકની ચોખ્ખી સમજ અહીં વરતાય છે.

સરૂપ ધ્રુવના બહુચર્ચિત કાવ્યસંગ્રહને અવલોકતા સમીક્ષકે યોગ્ય રીતે જ એ સમીક્ષાનું શીર્ષક 'સળગતી હવાઓમાં કજળતી કાવ્યકલા' એવું આપ્યું છે. સામાજિક સંપ્રજ્ઞતાની દૃષ્ટિએ વિશેષ મૂલ્ય ધરાવતાં એવા કાવ્યોમાં કાળને ઓળંગી જતા માનવજીવનના ચિરંજીવ રહસ્યની વ્યંજના આ કાવ્યેતર પ્રતિબદ્ધતાને કારણે જ જોખમાઈ છે એમ સ્પષ્ટ નોંધે છે. સમીક્ષકે આ સંગ્રહની ભાવસંતર્પક કૃતિઓની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરીને એમાં રહેલા કવિકર્મની સરાહના કરી છે પરંતુ જ્યાં આવું કલાત્મક સંતુલન જળવાયું નથી કે જ્યાં સંવેદનને સર્જનાત્મક મરોડ પ્રાપ્ત થતો નથી ત્યાં સમીક્ષક અકળાયા છે ને 'દુરાગ્રહજન્ય તિરસ્કાર અને ભાંડણલીલામાં રાચવું એ સાચા કવિને ન પોષાય' એવો તીવ્ર આક્રોશ વ્યક્ત કરી બેઠા છે. કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રગટતી નાટ્યાત્મકતા, અલગારી મિજાજ અને છટાઓની પૂરતી નોંધ સાથે નરી વર્ણનાત્મકતા, સર્જકનિષ્ઠામાં ગંભીરતાના અભાવને કારણે પ્રચારધર્મી, ગણતરીપૂર્વક રચાયેલી કૃતિઓની નોંધ લઈ સમીક્ષાને સમતોલરૂપ આપ્યું છે. એ કારણે સમીક્ષા કેવળ વાંકદેખુ કે ગુણદર્શી બની ન રહેતા કૃતિના યથાર્થ, નરવા મૂલ્યાંકનની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. આજના સંદર્ભમાં આવા નિર્ભીક અને સાહિત્યનિષ્ઠાનો રણકો ધરાવતા મૂલ્યાંકનો આપણાં મનમાં વસી જવા જોઈએ. કોઈપણ કૃતિને તપાસવા માટેના ઓજારો ને એના ધોરણો એકપક્ષીય રહેવા પામ્યા નથી એટલે સરૂપ ધ્રુવના કાવ્યસંગ્રહને અવલોકતી વખતે સમીક્ષક કળારૂપાંતર નજર સમક્ષ રાખે છે તો એ જ ધોરણે પ્રિયકાન્ત મણિયારના 'લીલેરો ઢાળ'માં કવિની ઓસરતી પ્રતિભાની માર્મિક છણાવટ કરે છે.

'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા : કેટલાક સર્જક વલણો' લેખ અંતર્ગત એના સુખદ પરિણામોની નોંધ લેવાઈ છે. આધુનિક ટૂંકીવાર્તાની પ્રાપ્તિઓને સામે છેડે આધુનિકતાનો કૃતક અભિનિવેશ પણ પ્રગટ થતો રહ્યાની સમીક્ષકે કેવળ નોંધ કરીને સર્જક પુરુષાર્થને ચીંધ્યો છે ત્યારે કુંઠિત આધુનિકતાથી જે વાર્તા અને વાર્તાકારને પરિમાણ સાંપડતું નથી એની ટૂંકી નોંધ આપી હોત તો સ્વાતંત્ર્યોત્તર વાર્તાનું પ્રવાહદર્શન સંપૂર્ણ બની શક્યું હોત.

'ભૂંસાતાં ગ્રામચિત્રો' (મણિલાલ પટેલ)ના નિબંધોમાં વતનગામની સ્મૃતિઓ, ભૂંસાતી તળપદ જીવનરીતિ અને ગ્રામસંસ્કૃતિના અવસાદને મૂકવાના પ્રયત્નમાં અકલૂષિત પ્રકૃતિસૌન્દર્યથી વિમુખ થયાથી જે અભાવ છે એના સ્મરણચિત્રોની નોંધ લઈ નિબંધકારનો બોલકો બની જતો બોધાત્મક સૂર સમીક્ષકને સામાન્યકક્ષાનો વ્યવહારબોધ જણાય છે. ભારે મોંએ બોધ આપવા પ્રવૃત્ત થઈ જતા નિબંધકારોને જાણે ચેતવણી આપતા સમીક્ષક 'લલિત નિબંધમાં કશું પ્રતિપાદિત કરવાનું લક્ષ્ય હોતું નથી' એમ નોંધી બેઠા છે. એ સાથે નિબંધોમાં પ્રાપ્ય વર્ણનોની ભરચકતા, ચિત્રાત્મકતા અને સંદર્ભ બહુલતાનાં આગવા વિશેષની નોંધ લેવાનું તેઓ ચૂક્યાં નથી. પ્રવીણ દરજીના નિબંધસંગ્રહ 'હિમાલયને ખોળે' સમીક્ષકને નમૂનેદાર પ્રવાસકથા એટલા માટે લાગે છે કે એ કૃતિમાં પ્રકૃતિ સૌન્દર્યને સંવેદવાની તીવ્ર જિજ્ઞાસા, સૌન્દર્યલિપ્સા, મુગ્ધતા અને વિસ્મયમંડિત સર્જક દૃષ્ટિનો અનુભવ પામી શકાય છે.

આમ, અહીં પ્રત્યેક કૃતિના ખૂણે ખાંચરે ફરી વળતી સમીક્ષકની અતંદ્ર દૃષ્ટિનો પરિચય સાંપડે છે એ ઉપરાંત, સાહિત્યકૃતિના મુકાબલામાં પ્રત્યેક વિગતોમાં ઊંડે જતી ને તે છતાં ન કઠતી એવી અભ્યાસદૃષ્ટિ પણ છે. સાહિત્ય પદાર્થ પ્રત્યેનું આ નિમજ્જન આપણી વિવેચનાના જાગતા પડનો અહેસાસ કરાવે છે.

વાંચનવિશેષ — **શરીફા વીજળીવાળા**

ઉદાસ નસ્લેં – અબ્દુલ્લા હુસૈન
(હિંદી અનુવાદ : દ્વારકાનાથ ભાર્ગવ)
પ્ર. વોરા એન્ડ કં. મુંબઇ, પ્ર.આ. ૧૯૭૦, ડે. ૫૯૫, રૂ.૨૫

બસ્તી – ઇંતિઝાર હુસૈન
(હિંદી લિપ્યંતરણ : નમ્રતા બર્મન, અબ્દુલ મુગની)
પ્ર. રાધાકૃષ્ણ પ્રકાશન, નવી દિલ્હી, બી.આ. ૧૯૯૭, કા. ૨૩૪, રૂ. ૧૨૫

અહીં જે બે નવલકથાઓની વાત કરી છે એ બંને નવલકથા પાકિસ્તાનનું સર્વોચ્ચ સાહિત્યિક સન્માન, 'આદમજી પુરસ્કાર'થી નવાજાયેલી છે, ઇંતિઝાર હુસૈને એ સન્માન પરત કર્યું હતું. અબ્દુલ્લા હુસૈનની 'ઉદાસ નસ્લેં' ૧૯૧૩થી ૧૯૪૭ સુધીના ભારતની વાત કરે છે. ઇંતિઝાર હુસૈનની 'બસ્તી' ૧૯૪૭ પછીના પાકિસ્તાનની વાત કરે છે. આ બેઉં નવલકથાના લેખક પાકિસ્તાની છે એ માત્ર ભૌગોલિક સત્ય છે. અખંડ હિન્દુસ્તાનમાં વસનારા આ લેખકો જમીન પર દોરાયેલી એક લકીરને કારણે પાકિસ્તાની બન્યા. પણ જેમની અર્ધી જિંદગી હિન્દુસ્તાનમાં ગઈ હોય, હિન્દુસ્તાનના હવાપાણીથી જેના તન-મન પોષાયા હોય, અહીંની સંસ્કૃતિ, પુરાકથાઓ જેમના લોહીમાં ભળેલી હોય એવા સર્જકો પૂરી પ્રમાણિકતા અને તટસ્થતાથી લખે ત્યારે એ કયા દેશના છે એ વાત ગૌણ થઈ જવાની.

ઉદાસ નસ્લેં : અબ્દુલ્લા હુસૈન

અખંડ ભારતના વિભાજન પાછળની અને પછીની નક્કર વાસ્તવિકતા શી હતી એને ખરા પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજવા માટે માત્ર ઈતિહાસદૃષ્ટિ કામ નહીં લાગે. આમ પણ જ્યારે ઈતિહાસની અવધારણા બદલવાના સુનિયોજિત પ્રયાસો થઈ રહ્યા હોય ત્યારે તો આવનારી પેઢી માટે ઈતિહાસ વધુ ધુંધળો થતો જવાનો. આવા સંજોગોમાં વીતેલી સદીની આ કરુણ ઘટનાને સાચી રીતે સમજવા માટે આવનારી પેઢીએ કથાસાહિત્ય પાસે જ જવું પડવાનું. અબ્દુલ્લા હુસૈનની 'ઉદાસ નસ્લેં', કુર્તુલૈન હૈદરની 'આગકા દરિયા', રાહી માસૂમ રઝાની 'આધા ગાઁવ', ભીષ્મ સાહનીની 'તમસ', ઇંતિઝાર હુસૈનની 'બસ્તી' વગેરે એવી કૃતિઓ છે જે આપણને વિભાજનના કારણોના મૂળ સુધી અને વિભાજન પછીની બેઉં દેશની પરિસ્થિતિ સુધી લઈ જાય છે. દરેક મુસલમાનને પાકિસ્તાન જોઈતું હતું એ વાતનો આ કૃતિઓ પાયામાંથી છેદ ઉડાડે છે. આ માનવસર્જિત ટ્રેજેડીની બહુઆયામી સંકુલતાને આ સાહિત્યકારોએ સક્ષમપણે આલેખી છે. સમતોલ, સ્વસ્થ દૃષ્ટિકોણ, ઘટનાથી યોગ્ય અંતર જાળવીને માનવીય અભિગમથી લખાયેલી આ કૃતિઓમાં કારણ વગર વિભાજનનો ભોગ બનનાર નિર્દોષ, આમ આદમી કેન્દ્રમાં રહ્યો છે. આ સાહિત્યકારોએ માત્ર એ સમયગાળાની બર્બરતાના યથાતથ ચિત્રણ પર ભાર નથી મૂક્યો, એમણે માનવીય સંવેદનાના ઊંડાણ તાગવાની તથા વિભાજન સાથે જોડાયેલી સમસ્યાઓનું બૃહદ્દ પરિપ્રેક્ષ્યમાં આકલન કરવાની પ્રામાણિક કોશિશ કરી છે. હેવાનિયત કોઈ એક ધર્મ કે સમુદાયની વિશેષતા નથી, એ માનવમનની સંકુલ એવી સમસ્યા છે એવું આ કૃતિઓ સમજાવે છે. આ બધી કૃતિઓનો વિગતે પરિચય કરવાની શરૂઆત 'આધા ગાઁવ'થી કરેલી. હવે બીજી બે કૃતિઓ 'ઉદાસ નસ્લેં' તથા 'બસ્તી'નો પરિચય કરીએ.

અબ્દુલ્લા હુસૈનની 'ઉદાસ નસ્લેં'ને ઉર્દૂની શ્રેષ્ઠ નવલકથા માનવામાં આવે છે. ૧૯૬૩માં પાકિસ્તાનનો સર્વોચ્ચ સાહિત્યિક પુરસ્કાર મેળવનાર આ બૃહદ્દ કૃતિમાં ૧૯૧૩થી લઈને ૧૯૪૭ સુધીના ભારતના રાજકીય, સાંસ્કૃતિક ઉતારચઢાવ સાથે પ્રજાની બદલાતી જતી માનસિકતા આલેખાઈ છે. ભારતની અર્ધી સદીનો ઈતિહાસ એના બધા જ રંગો સાથે રજૂ થયો છે. પ્રજાની મુંઝવણો, એનું શોષણ, સંઘર્ષ, રાષ્ટ્રીય નેતાઓએ કરેલી ભૂલોનું નિર્મમ લાગે એવું પણ સાચું ચિત્ર તેમાં આલેખાયું છે. ગોખલે, એની બેસન્ટ, જિન્નાહ, ડૉ. ઈકબાલ, મૌલાના

શૌકતઅલી જેવા નેતાઓ કોઈક પાર્ટીમાં કે કોઈક અધિવેશનમાં કૃતિના પાત્રો સાથે ફરતા, વાતો કરતા બતાવાયા છે. જલિયાવાલા બાગ હત્યાકાંડ, પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સનું આગમન તથા સાઈમન કમિશનનો વિરોધ જેવી ઘટનાઓ મુખ્ય પાત્રોની સંડોવણી દ્વારા પ્રતીતિકર લાગે એ રીતે આલેખાઈ છે. 'બ્રિટિશ ઇંડિયા', 'હિન્દુસ્તાન', 'બટવારા' અને 'ઉપસંહાર' એમ ચાર ખંડમાં વહેંચાયેલી આ મહાનવલને મુખ્ય પાત્ર નઈમ દ્વારા સળંગ સૂત્રે ગૂંથવામાં આવી છે. વિભાજનને વારંવાર નકારતો નઈમ, 'હું ધરાર દિલ્હી નહીં છોડું' કહેતા રોશન આગા અને એમની જેવા બીજા ઘણા કેમ પાકિસ્તાન જનારા કાફલામાં જોડાઈ ગયા? આ 'કેમ' પાછળના કારણો અને કોઈ મંઝિલ વગરની સફરની અનર્થકતા વ્યથિત કરી દે એ રીતે આલેખાઈ છે. માણસની વેદનાની આ મહાગાથા છે. અદ્ભુત કહી શકાય એવા સર્જક તાટસ્થ્યથી લખાયેલી આ કૃતિ એ દેશની પીડાની મહાગાથા છે જેનું નામ ૧૯૪૭ સુધી હિન્દુસ્તાન હતું. આ મહાગાથામાં હિન્દુસ્તાનની ધરતીની મીઠી સુગંધ છે. તો સાથે સાથે બે ટુકડામાં વહેંચાઈ જનારા લોકોની વેદના અને આક્રોશ પણ છે. હજાર વર્ષથી એકમેક સાથે હળીમળીને જીવનારા હિન્દુમુસ્લિમના નામે આ ઉપમહાદ્વિપમાં રાજનેતાઓએ હંમેશાં સ્વાર્થી રાજનીતિ જ ખેલી છે. જે પ્રજા મૂળભૂત રીતે બંગાળી, પંજાબી, સિંધી કે ગુજરાતી હતી એને ધર્મના આધારે બે દેશમાં વહેંચી આપવાનું કામ ટૂંકી દૃષ્ટિના રાજકીય નેતાઓ અને સંકીર્ણ વિચારધારાવાળા ધાર્મિક નેતાઓએ કર્યું. વાસ્તવમાં પ્રજાના મોટા સમૂહને ન તો ધર્મ સાથે કંઈ લેવાદેવા હતી, ન રાજકારણ સાથે. આ પ્રાચીન રાષ્ટ્રને બે ટુકડામાં વહેંચી દેનારી ઘટના સાથે પ્રજાના મોટા વર્ગને કંઈ લેવા દેવા હતી ખરી? થોડાં વર્ષો પછી આ બધી વાતો પર પ્રકાશ પાડનારા લોકો નહીં રહ્યા હોય ત્યારે આ પ્રકારની સાહિત્યિક કૃતિઓ જ આપણને ઘટનાનું ખરા પરિપ્રેક્ષ્યમાં આકલન કરવામાં મદદ કરશે.

'ઉદાસ નસ્લેં'ને નવલકથા સ્વરૂપ પાસેની આપણી રૂઢ અપેક્ષાઓ અનુસાર મૂલવવા જઈશું તો કૃતિને અન્યાય કરી બેસીશું. જગતસાહિત્યમાં એવી કેટલીય નવલકથાઓ લખાઈ છે જ્યાં એકાદ પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને માનવજાતની પીડા આલેખાઈ હોય, બદલાતાં જતા સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય, નૈતિક મૂલ્યોની સમાંતરે યુગપરિવર્તનનું ચિત્ર આલેખાયું હોય. પાત્રોના અનુભવો, ચર્ચાઓ દ્વારા જીવનની પાયાની ફિલસૂફીની ચર્ચા થઈ હોય. આ બધુ નવલકથામાં તાણા-વાણાની જેમ ગૂંથાઈને આવે એટલે કથારસ ભાગ્યે જ અવરોધાય. ફિલસૂફી કૃતિ પર હાવી થઈ જતી હોય એવા દાખલા પણ ઘણા મળશે. સ્ટાઈનબેકની 'ગ્રેઇપ્સ ઑફ રોથ', દોસ્તોએવ્સ્કીની 'બ્રધર્સ કારામાઝોવ', ટોલ્સટોયની 'વૉર એન્ડ પીસ', કુર્તલૈન હૈદરની 'આગકા દરિયા' ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર'....આ બધી વિશિષ્ટ પ્રકારની વિલક્ષણ નવલકથાઓ છે, 'ઉદાસ નસ્લેં'નો પણ આમાં જ સમાવેશ કરી શકાય.

આ નવલકથામાં ઘણા પાત્રો હોવાં છતાં, લગભગ દરેક પાત્રને લેખકે પૂરો ન્યાય આપ્યો છે. જરાક વાર માટે આવેલા પાત્ર સમગ્ર કૃતિ પર ઓથારની જેમ તોળાઈ રહ્યાં છે. ખેડૂતો, મજૂરો, સૈનિકો, ક્રાન્તિકારીઓ, નેતાઓ, નવાબો, કાર્યકરો, જમીનદારો, અફસરો, ગામડાં, શહેર, જેલ, કારખાના, હુલ્લડ અને હિઝરત.....માણસ જાતની આદિમ ઇચ્છાઓ સાથે સંઘર્ષમાં ઉતરતા એના સપનાઓ, એનો પ્રેમ અને નફરત, એની સરળતા અને સંકુલતા, સંબંધોની જટિલતા અને એમાંથી પેદા થતી નિર્ભ્રાન્તિ...આ બધાને આલેખવામાં લેખકને ભાષાનો પનો ક્યાંય ટૂંકો નથી પડ્યો. લેખકને વાર્તા કહેવાની જબરી ફાવટ છે. કથનનો દોર પોતાના હાથમાં રાખતા લેખક જરૂર પડ્યે વાચકની સંડોવણી કરતા જાય છે. 'એ પાત્રને આપણી વાર્તા સાથે કોઈ સંબંધ ન હોવાથી એના પર ધ્યાન નહીં આપીએ....થોડા દિવસો તમારે દિલ્હીમાં ગાળવા પડશે કારણ આપણી વાર્તા શરૂ થઈ ત્યારે બધા મહત્ત્વના લોકો ત્યાં એકઠા થયા હતા....'(૧૮)

રોશન આગાના મહેલમાં ચાલતી પાર્ટીથી નવલકથાનો આરંભ થાય છે. આ નવાબી ઘરોમાં સવાઈ અંગ્રેજી વાતાવરણ છે. આટલા બધા લોકો વચ્ચે લેખક એના મુખ્ય પાત્રો પર કેમેરા ફોકસ કરતા જાય છે. રોશન આગાની ભૂરી આંખોવાળી દીકરી અઝરા, એના મિત્રો, નવું નવું અંગ્રેજી શિક્ષણ લઈ, અંગ્રેજોની, એમની વ્યવસ્થાશક્તિના ગાન ગાનારી, ચાપલૂસી કરનારી પેઢીનાં

પ્રતિનિધિ છે. અંગ્રેજો અહીંથી ન જાય એવું ઇચ્છનારી આ પેઢી શેક્યો પાપડ ભાંગ્યા વગર જ અમીર બની બેઠી છે. દેશની પરિસ્થિતિ સાથે આવી પાર્ટીમાં મહાલનારાઓને જરાય નિસબત નથી. એટલે જ ગોખલે નવાબને કહે છે: 'બંગાલ બટે યા એક રહે, આપકા રોયલ બંગાલ ટાઈગર કા શિકાર જારી રહેગા.'(૩૦) કલકત્તામાં અંગ્રેજી શિક્ષણ પામેલો નઈમ જ્યારે પોતાના નિર્દોષ બાપના જેલવાસ વિશે જાણે છે, આ અમીરો તરફથી તુચ્છકારનો ભાવ અનુભવે છે ત્યારે આ ઝાકઝમાળ ભર્યા તિલસ્મી જગતને છોડીને મા-બાપ પાસે ગામડે જતો રહે છે ને બહુ જલ્દી ગામડાના રંગે રંગાઈ જાય છે. એની બે મા વચ્ચેના રોજના ઝઘડા, બાપની ગાળો, કાયમનો તમાશો, ગામના લોકોનું બરછટ પણ પ્રેમાળ વર્તન, વાવણી, લણણી, તનતોડ મહેનત, વાતવાતમાં ગાડાદોડની હરિફાઈમાં ઉતરી પડતા યુવાનો, બહાદુરીના પ્રતીકરૂપે કોઈની પણ ભેંસ કે બળદ હાંકી લાવતા યુવાનો, હત્યાના બદલામાં તરત જ હત્યા કરનારા, લાશોના ટુકડા કરી નદીમાં ફેંકી આવવામાં મદદ કરતી ઘરની સ્ત્રીઓ... જેવા પ્રસંગોના તાદૃશ વર્ણનમાં ભારતનું ગામડું એની સોળે કળાએ ખીલી ઊઠ્યું છે. જાનપદી કૃતિનો ઉત્તમ નમૂનો જોવા માગનારે આ નવલકથાનો પ્રથમ ખંડ અચૂક વાંચવો જોઈએ. હિંદુ-મુસ્લિમ-શીખની વસ્તીવાળા રોશનપુર ગામના લોકોની રહેણી-કરણી, ભાષા, પહેરવેશ, ઉત્સવો અને ગીતો, આનંદ વ્યક્ત કરવાની રીતો એક જ હતી, ક્યાંય કશો જુદારો નો'તો... દાંડી સત્યાગ્રહ વખતે આ બધા ભેળા થઈને મીઠું પકવવા બેઠા હતા. જેમની સમાસ્યાઓ સરખી હતી. સુખદુઃખ સરખા હતા, જેમને જમીન અને ખેતી સિવાયના જગતની ખબર જ ન હતી એવી પ્રજાને બે ટુકડામાં વહેંચી શકનારા સાંપ્રદાયિક વિષની તાકાત કેટલી હોઈ શકે? ઊભા પાકને લણવામાં, ખળા લેવામાં મશગુલ આ ભલા ભોળા ખેડૂતોને અચાનક જ અંગ્રેજો પહેલા વિશ્વયુદ્ધમાં જોતરે છે. જે પ્રજા માટે ખેતર-ખેતી, વાવણી-વરસાદ, ભેંશ ને બળદ સિવાયની કોઈ દુનિયા જ નો'તી એને યુદ્ધમાં જોતરવાની વાત કેટલી અસંગત હતી? આ લોકો એકબીજાને પૂછે છે : 'લડાઈ કહાં હો રહી હૈ? પતા નહીં.'(૮૬) અંગ્રેજોને ચોખ્ખી ના ભણનારા ગામના યુવાનો એમના માલિક રોશન આગાના એક જ હુકમથી ફટાફટ ટ્રકમાં ચડી જાય છે ને અહીંથી આરંભાય છે નઈમની જિંદગીનો બીજો મહત્ત્વનો તબક્કો...

માલગાડીના ડબ્બામાં ભરીને લઈ જવાતા આ યુવાનોને જંગ ક્યાં ચાલે છે એ નથી ખબર... ક્યાં જવાનું છે એ નથી ખબર... એક સિપાહીને અચાનક પેટનો દુઃખાવો ઉપડતા સાંકળ ખેંચવાની જરૂર ઊભી થઈ... પણ સાંકળ હોય તો ખેંચે ને? એક યુવાન અકળાઈને બોલી ઊઠે છે : 'યહ જાનવરો કા ડિબ્બા હૈ, આદમિયોં કા નહીં. જાનવરો કો ઝંઝીર કી જરૂરત નહીં પડતી.'(૧૦૧) ગાડી પછી દરિયાઈ સફર, વળી ગાડી... સતત મુસાફરી, તનતોડ તાલીમ અને કંઈ નહીં કરવાથી આ રંગરુટો એટલા કંટાળી ગયા છે કે એકબીજાને કરડવા દોડે છે. કુદરતના ખોળે ઉછરેલા, પક્ષી અને પવન જેવા આઝાદ, પોતાની મરજીના માલિક આ યુવાનો પશુ જેવી જિંદગી અને નિયમોની જટાજૂટથી થાકી ગયા છે. મોતની ગોળી રાહ જુવે છે એવું જાણવા છતાં એ બધા યુદ્ધ માગે છે. ૪-૮-૧૯૧૪ના રોજ યુદ્ધ જાહેર થતાની સાથે જ એ બધા રાજીના રેડ થઈ જાય છે અને જર્મનોના પહેલા જ હુમલામાં નઈમ સિવાયના બધા માર્યા જાય છે. ફ્રાન્સ, બેલ્જિયમ, પૂર્વ આફ્રિકામાં લડાતું ઘાસનું 'વિશિષ્ટ યુદ્ધ', આ સ્થળો તથા યુદ્ધના વર્ણનો, સિપાહીઓનો કંટાળો અને એની જવાંમર્દીનું પ્રતીતિકર વર્ણન આપણા દેશની કેટલી કૃતિઓમાં થયું હશે? ભીનાં ઠંડા ખાડાઓમાં, જાત ભાતના જીવડાં વચ્ચે ઉપરથી વસરતા વરસાદ કે બરફ નીચે બેસીને હુમલાની રાહ જોતાં સિપાહીઓની હતાશા, અકળામણ એટલી તીવ્ર છે કે તું-તાં પર ઊતરી પડતા આ યુવાનો એકબીજાને હલાલ કરી શકે એ હદે આવેશથી ઘેરાયેલા છે. યુદ્ધ, મૃત્યુની કોઈ કિંમત કે શોક નથી રહેવા દેતું. એ છતાં સેંકડોને મારી ચૂકેલ, સેંકડો લાશ જોઈ ચૂકેલો નઈમ પોતાના કારણે મરતા ઠાકોર દાસને કે ઘાયલ થતા જર્મન સૈનિકને જિંદગીના અંત સુધી નથી ભૂલી શક્યો. છ-આઠ મહિના પછી પૂર્વ આફ્રિકામાં પોતાના મિત્ર મહેન્દ્રસિંહને જોઈને નઈમ ડઘાઈ જાય છે. જે આરામથી બે-ચાર કતલ કરી શકતો એ જીવતી લાશ જેવો મહેન્દ્રસિંહ હસી પણ નથી શકતો. અર્થ વગરની કત્લેઆમથી એ થાકી ગયો છે. જે

મહેન્દ્રસિંહ વાતવાતમાં ભાભીની છાતીને અડપલું કરી લેતો કે બાથમાં લઈ લેતો, છોકરી જોઈને લાળ ટપકાવતો એ કઈ હદે જિંદગીથી કંટાળી ગયો છે? કબ્રસ્તાનમાં બેઠો બેઠો એ નઈમને કહે છે: 'યકીન કરો નઈમ, મૈં તંગ આ ચુકા હૂઁ. એક ગાઁવ હમને ફતહ કિયા. વહાઁ એક ઔરત મેરે હાથ લગી. ચાર ઘંટે તક વહ મેરે પાસ રહી, લેકિન ડર કિ વજહ સે મૈંને ઉસે હાથ તક ન લગાયા. ઇતની દેર સે મૈંને દૂધ નહીં પિયા, સવારી નહીં કી, નહાયા ભી નહીં. મૈં ખત્મ હો ચૂકા હૂઁ.'(૧૪૦) અને બાળક જેવો આ ખેડૂત નઈમને પૂછી બેસે છે :

'તુમ્હે પતા હૈ હમ ક્યોં લડ રહે હૈ?'
'જર્મનોં ને હમલા કિયા હૈ.'
'કહાઁ? રોશનપુર પર?'
'ફિર હમ યહાઁ ક્યોં હૈ? હમ કિસ લિયે આયે?'(૧૪૦)

આ મહેન્દ્રસિંહ કઈ હદે યુદ્ધથી, કત્લેઆમથી થાકી ગયો છે? એની રેજીમેન્ટ આગળ વધે છે ત્યારે એ ધરાર ડગલું આગળ નથી માંડતો... અને એને કંપની કમાંડર એને શૂટ કરી દે છે.

મારકાપ, સાથીને મરતો જોવો, અર્ધો જીવતો છોડી દેવો, કામચલાઉ દવાખાનામાં ઘાયલોની રોકકળ, હાથ-પગ ગુમાવી બેઠેલાઓની હતાશા આ બધું સીધાસાદા ખેડૂતોની દૃષ્ટિએ જોઈએ ત્યારે યુદ્ધની ભયાનકતા અને નિરર્થકતા અનેક ગણી વધી જાય છે. લડનારાઓ બેઉં બાજુએ ખેડૂતો છે. એમને નથી યુદ્ધના કારણોની ખબર નથી પરવા પરિણામોની. પોતાના હાથે ઘાયલ થયેલ જર્મન સિપાહીને સત્ય કહેવા નઈમ છટપટે છે પણ નથી કહી શકતો. ને એ જર્મન નઈમને જિંદગીભરની યાદગીરી જેવો લાકડાનો હાથ બનાવી આપે છે.

બીજો ખંડ 'હિન્દુસ્તાન' સૌથી લાંબો છે. અહીં નવાબો, અંગ્રેજો, જમીનદારોના હાથે શોષાતા, પીસાતા ખેડૂતોનું ચિત્ર આલેખાયું છે. હિંસા દ્વારા અંગ્રેજ સરકારને હંફાવનારાઓ સાથે થોડોક વખત નઈમ કામ કરે છે પણ એ બહુ જલદી નિર્ભ્રાંત થઈ જાય છે. એ માને છે કે અસમાનતા, અપમાન સામે લડવા માટે, સમગ્ર વ્યવસ્થા બદલવા માટે વિશ્વયુદ્ધથી પણ મોટા યુદ્ધની જરૂર છે. નવા પ્રકારનું યુદ્ધ જે હથિયાર વગર લડવાનું રહેશે... જે બે-ચાર નહીં પણ લાખો-કરોડો લોકોનું યુદ્ધ હશે. નઈમ લોકક્રાન્તિની વાત કરે છે. પણ મધુકર, બેનર્જી, મદન વગેરે હિંસક ક્રાંતિના પક્ષકાર છે. એ લોકો ગાંધીની મશ્કરી કરે છે. શીલાએ નઈમને ચેતવ્યો હતો કે આ લોકો વિરોધ કરનારને ગોળી મારી દે છે તોય નઈમ બેખૌફ બોલ્યે જાય છે : 'એક રેલગાડી ઉડાને સે તુમ ક્યા કર લોગે? હિન્દોસ્તાન મેં હઝારો રેલગાડિયાઁ ચલ રહી હૈં. આઝાદી કે લિયે રેલગાડિયોં સે નહીં, ઉનમેં સફર કરને વાલે લાખોં સે સંપર્ક કરને કી આવશ્યકતા હૈ.'(૨૦૩) હિંસાની સામે અહિંસાની તરફેણ કરતો નઈમ આ લોકોથી કંટાળીને ગામ પાછો ફરે છે. બાપાના મૃત્યુ પછી ખેતી સંભાળતો નઈમ કંટાળીને દિલ્હી જાય છે. જ્યાં એની જિંદગીનું નવું પ્રકરણ આરંભાય છે. અઝરા-નઈમના પ્રેમ માટે અનેક પાનાં ફાળવતા લેખક એમના લગ્ન અને ગામડાથી કંટાળતી અઝરાની વાત એક જ ફકરામાં કરી દે છે. અઝરા નઈમને ફરીથી રાજકારણમાં સક્રિય બનાવે છે. એ નિમિત્તે જલિયાવાલા બાગની ઘટના, પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ કે સાઈમન કમિશનનો વિરોધ, જેલોનું વર્ણન પ્રતીતિકર રીતે આલેખાયું છે, આ બધા સમય દરમ્યાન અઝરાના કંટાળાને આલેખતા લેખક સમાંતરે નઈમના મોટા થયેલા ભાઈ અલીની આયશા સાથેની પ્રેમકથા પણ આલેખતા ગયા છે. નઈમ અને અઝરાના વિખરાતા દામ્પત્યને લેખકે મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી આલેખ્યું છે. નઈમ-અઝરા, અલી-આયેશા, નમ્મી-ખાલિદ, નમ્મી-મસઉદ... આ બધા નિમિત્તે લેખક સંબંધોની નઝાકત અને સંકુલતા બેઉં આલેખે છે.

પ્રજાના અલગ અલગ સમૂહોના માનસિક, સામાજિક પરિવર્તનોને લેખકે એક સમાજશાસ્ત્રીની નજરે જોયા છે અને કલાકારની કલમે આલેખ્યાં છે. ગામડાં ભાંગતાં ખેડૂત શહેરમાં કામ કરવા લાચાર બન્યો. એના તહેવારો, મેળા, દોસ્તી-બિરાદરી, દુશ્મની, શિકાર, ટોળટપ્પા, ઢોરઢાંખર, મોસમની સાથે રંગ બદલતા આસમાન, ઝાડપાન અને રંગોની દુનિયા... બધું જ ખોવાઈ ગયું. શહેરમાં સૌને અલાયદી જિંદગી હતી. રોજ મળતા લોકોના દિલો વચ્ચે અંતર વધી ગયું હતું. ગામડાની જિંદગીની રોનક અને શહેરની યાંત્રિક જિંદગીની એકલતાને પાસે પાસે મૂકી આપતા લેખક બદલાઈ રહેલા યુગનું-

સંક્રાન્તિકાળનું ચિત્ર દોરે છે. એક પછી એક કામમાં નિર્ભ્રાંત થતો જતો નઈમ સંબંધોના જગતથી પણ કંટાળી ગયો છે. બીજા ખંડને અંતે પક્ષઘાતનો ભોગ બનતો નઈમ જિંદગી સાથે થોડાંક વખત માટે સમાધાન કરે છે અને અઝરાના પ્રેમનો સ્વીકાર કરે છે.

ત્રીજો ખંડ છે 'બટવારા' જ્યાં મશીનની સાથે મશીન થઈ પીસાતો માનવી કઈ રીતે યંત્ર જેવો સંવેદનાહીન થતો જાય છે એ અલીના પાત્ર દ્વારા આલેખાયું છે. બિમાર પત્ની સિવાયના સંબંધોથી કપાઈ ગયેલો અલી જિંદગી પ્રત્યે એટલો તો ઉદાસીન છે કે લોકો એને 'અલી સાંઈ' કહે છે. આ ખંડમાં ભારતની પ્રથમ હડતાલ નિમિત્તે થતા ભાષણોમાં પ્રગતિવાદી સૂર બોલકો બનીને પ્રગટે છે. પણ ભાષણરૂપે વ્યક્ત થવાને કારણે લેખક બોલકાપણાની જવાબદારીમાંથી છૂટી શક્યા છે. અલીના અનુભવજગત દ્વારા લેખક જિંદગીનો કંટાળો, અનર્થકતા આલેખે છે. કંટાળેલો અલી ફોજમાં જોડાયો, પણ યુદ્ધમોરચે જવા નથી મળતું એટલે ઉકળી જઈ, કોઈ પણ પ્રકારના ઈરાદા કે ઉદ્દેશ વગર શહેરમાં ચાલતી લૂંટફાટમાં જોડાય છે. અર્થ ગુમાવી ચૂકેલી જિંદગી એને જ્યાં લઈ જાય ત્યાં એ જાય છે. ને એમ જ એક દિવસ ભારતથી પાકિસ્તાન જતા કાફલામાં જોડાઈ જાય છે બિમાર પત્નીને ગાડામાં નાખીને...

સાજો થયા પછી સરકારી નોકરી કરતો થયેલો નઈમ અનુભવે સમજ્યો છે કે પોતે એક ખેડૂત છે અને અઝરા જમીનદારની દીકરી છે. બેઉં વચ્ચે બુનિયાદી અંતર રહેવાનું જ. સરકારી અધિકારીઓની મક્કારી, સ્વાર્થપરકતા વચ્ચે એને પોતાની જાત મૂરખ લાગે છે. એની અંદર ઊઠતા અનેક કેમ અને એની વિચિત્ર પ્રકારની બેચેનીએ એને કદી ઠરીઠામ થવા જ નથી દીધો. સંબંધોએ એને વધુ એકલો બનાવ્યો છે. આ બધામાંથી બચવા, રસ્તો કાઢવા, જિંદગીનો અર્થ શોધવા એ વાચન તરફ વળે છે. એક પછી એક વિષયથી નિર્ભ્રાન્ત થતો જાય છે. વિજ્ઞાન તો આમ પણ કોઈ બુનિયાદી સવાલનો જવાબ નથી આપતું. આટલી દોડધામ, ઇચ્છાઓ, ઝંખનાઓ શા માટે? બસ એક દિવસ વૃદ્ધ થઈને ભૂલાઈ જઈએ એ માટે? નઈમના આવા પ્રશ્નોના જવાબ એને દર્શનશાસ્ત્રમાંથી અમુક અંશે મળે છે. જેમ જેમ એ વાંચતો જાય છે એમ જ્ઞાન, વિદ્વત્તાની અસારતા પણ એને સમજાતી જાય છે. ન્યાય, વ્યવસ્થા, ઈશ્વર જેવા વિષય પરની ગહન ચર્ચામાં એનો મિત્ર અનીસ પણ એની સાથે જોડાય છે. ડૉ. અન્સારી જ્યારે નઈમને પ્રાર્થના, ઈશ્વર, આસ્થા વગેરે પર સમજાવતા હતા ત્યારે નઈમને પ્રશ્ન થયેલો: માની લો કે ઈશ્વર છે અને આસ્થાના રસ્તે એને મહેસૂસ પણ કરી શકાય. એવું માની લઈએ. પણ આવું માની લીધા પછી શું? એ પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહે છે. અનીસ એને કહે છે: 'જાનતે હો હમને ખુદા કો ક્યોં ઈજાદ(શોધ, આવિષ્કાર) કિયા હૈ? અપને આરામ કી ખાતિર. ક્યોંકિ હમ સોચના નહીં ચાહતે, ઔર સચ્ચાઈ કી તલાશ મેં સોચના દુનિયા કા સબસે કઠિન કામ હૈ.'(૪૯૨) ધર્મથી, ઈશ્વરની અવધારણાથી પ્રશ્નો ઘટવાને બદલે વધ્યા એવું માનતો અનીસ કહે છે : 'દુનિયા કે તમામ મઝહબ મુહબ્બત કા પ્રચાર કરતે હૈ. પર હોતા ક્યા હૈ? ક્યોંકિ આપ એક મઝહબ કો અપના લેતે હૈ, આપ કે દિલ મેં નફરત કા, ધાર્મિક પક્ષપાત કા બીજ બોયા જાતા હૈ. દૂસરે મઝહબ કે ખિલાફ, દૂસરે તમામ મઝહબ કે ખિલાફ, ઉન તમામ અનગિનત સંપ્રદાયો કે ખિલાફ, જિનમેં આપ શામિલ નહીં હૈ.'(૪૯૨) આ બધી ચર્ચાઓ કરતો અનીસ અચાનક લાગણીવશ થઈને માયૂસીથી પૂછી બેસે છે : 'ક્યા સિર્ફ મુહબ્બત કાફી નહીં હૈ, નઈમ? ક્યા હમારી રુહ કો ઇસકે અલાવા કિસી ઔર ચીઝ કી ભી ઝરૂરત હૈ? હમ જો સૈકડોં બરસોં સે એક દૂસરે કે મઝહબ કો કોસતે આયે હૈ, એક દૂસરે કે ખુદાઓં કો નાલાયક કહતે આયે હૈ ઔર ઉસી સાંસ મે મુહબ્બત કા પ્રચાર કરતે રહે હૈ, ક્યા યહ હમારી કમ અક્લી હૈ?'(૪૯૩) આદર્શવાદી બનીને અનીસ, નિશ્ચયાત્મક બુદ્ધિ અને નૈતિકતાથી સમાજ ચાલે તો પછી ધર્મો દ્વારા ઉભા કરાયેલા ભેદભાવ નાબૂદ થઈ જાય એવું અભિનિવેશથી કહી ઊઠે છે. જો કે એ બેઉં વાત કેટલી વાયવી છે તે પણ સમજે છે.

અઝરા સાથે સંબંધ વિશે સત્યની લગોલગ પહોંચી ગયેલ નઈમ બહાવરો બનીને ઘરની બહાર નીકળી પડે છે. શહેરમાં તોફાનો ફાટી નીકળ્યાં છે એવું જાણવા છતાં એ બહાર જાય છે અને શરૂ થાય છે

પેલી મંઝિલ વગરની દોડ... સરહદ પાર જતા કાફલામાંનો એક થઈ જાય છે નઈમ. એક સમૂહની પીડા, ખાલીપો, જિંદગીની અનૂઅર્થકતાનું પ્રતીક છે નઈમ. એની જિંદગીમાં એણે એક મિત્રને મરવા દીધેલો, એક છોકરી-શીલા-સાથે વગર પ્રેમે સૂતેલો... આ બે ઘટનાના ઓથાર તળે આખી જિંદગી એ કચડાતો રહ્યો છે. નથી તો કોઈ સાથે દોસ્તી બાંધી શકયો કે નથી કોઈને પ્રેમ કરી શક્યો.

હવે પછીના દશ્યો આ સામુહિક પાગલપનના યુગમાં પાકિસ્તાન જવા નીકળેલા કાફલાના છે. કાફલામાં અલીને નઈમ અથડાઈ જાય છે. આટલી કડવાશ પછી પણ અલી નઈમને સાચવે છે. કાફલામાં પ્રથમ મૃત્યુને પૂરો આદર આપનારાઓ મોતની લંગાર પછી એનો મલાજો કરવાનું ભૂલી જાય છે. જુગુપ્સક મૃતદેહો, રોજની હત્યાઓ, પોતાના કુટુંબીજનોના મૃત્યુ પણ એમના સંવેદનાતંત્ર પર કોઈ પ્રભાવ નથી પાડતા. નઈમ સાથે ચાલી રહેલો ઇતિહાસનો પ્રોફેસર જિંદગી ભરના અનુભવોના, નિચોડરૂપે આદર્શ અને રાજનીતિ વચ્ચેનો ભેદ સમજાવે છે અને પછી કહે છે : 'હમારે પાસ ન આઇડિયલ થા, ન રાજનીતિ, સિર્ફ બિગડી હુઈ જિંદગિયાઁ થી ઔર ઝહરીલે દિમાગ, જિસકા નતીજા ઇસ બિગડી હુઈ હાલત મેં સામને આયા હૈ... યહ હમારે ઇતિહાસ કા કૌન સા રૂપ હૈ? યહ વહ નસ્લ હૈ જો એક દેશ કે ઇતિહાસ મેં સમય-સમય કે બાદ પૈદા હોતી રહતી હૈ, જિસકા કોઈ ઠિકાના નહીં હોતા, કોઈ ઘર નહીં હોતા, જિસકા કોઈ પ્રયોજન નહીં હોતા, જો જન્મ સે હી ઉદાસ હોતી હૈ ઔર ઇધર સે ઉધર સફર કરતી રહતી હૈ. હમ હિન્દુસ્તાન કિ ઇસ અભાગી નસ્લ કી સન્તાનેં હૈ.'(૫૪૨). પણ પ્રોફેસર કબૂલે છે કે આ એવો કાળ છે, એવો માહોલ છે જ્યાં ઇચ્છવા છતાં માણસ કંઈ કરી શકે એમ નથી. વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચે કોઈ પ્રશ્નો નથી, પણ વાત સમૂહ પાસે ગયા પછી વકરી જાય છે. આમાં એકલો પડી જતો, લાચારી અનુભવતો, સત્ય પારખી શકતો માણસ શું કરી શકે? એટલે ચૂપચાપ, પ્રમાણિકપણે, નિષ્ઠાથી જીવ્યે જવું. 'ક્યોંકિ ઈમાનદારી ઔર શરાફ્ત કે સાથ લગાતાર દુખ ઝેલતા હુઆ ઇન્સાન હી દુનિયા કી હકીકત હૈ.'(૫૪૩) ઝીણી ઝીણી વિગતો દ્વારા લેખકે આ સમયગાળાનું, ભયાનક બર્બરતાભર્યું વાતાવરણ મૂર્ત કરી આપ્યું છે. વિભાજનવિષયક ઘણી બધી વાર્તા નવલકથા જુગુપ્સક વર્ણનો દ્વારા પણ જે નથી કરી શકી એ હલાવી મૂકે એવો માહોલ આ લેખક ભારે સંયમથી ઊભો કરી શક્યા છે. 'સબ નંગે પાઁવ થે ક્યુંકિ પાઁવ સુજે હુએ થે, સારે જુતે તંગ હો ચુકે થે. સબ કિ નઝરે ગૂઁગી ઔર આવારા થી ઔર ઉનસે લમ્બી, બેમંઝિલ સફર કરને કી તકલીફ ટપકતી થી. ઉસકે સામને થોડી-થોડી દેર પર હમલે હો રહે થે, લોગ મર રહે થે, જો મારે જાને સે બચે રહતે વહ થક કર ગિર રહે થે. સામાન કો આગ લગાયી જા રહી થી ઔર લોગ ખૂરાક કે લિએ આપસ મેં લડ રહે થે. સડક પર ઔર સડક કે કિનારે લાશોં કા લમ્બા સિલસિલા થા... જો જિન્દા થે, ચલે જા રહે થે ઔર મિયાઁ-બીબી, બહન-ભાઈ ઔર માઁ ઔર બચ્ચે કે રિશ્તે ખત્મ હો રહે થે...'(૫૪૫) નઈમ આ માહોલથી, થાક અને પીડાથી અચાનક બોલતો બંધ થઈ જાય છે... અને પછી જ્યારે બોલતો થાય છે ત્યારે બસ-બોલ્યે જ જાય છે... એક ઘર, જમીન, ખેતી, વાવણી... જન્મજાત ખેડૂતના સપનાઓ એના બબડાટમાં વ્યક્ત થાય છે. અને એ નિમિત્તે રાખમાંથી બેઠા થતા માણસની સપના જોઈ શકવાની તાકાત પ્રગટ થાય છે. જમીન ખેતરો, લહેરાતો પાક, રસ્તે આવતા પ્રાણીઓ આ બધું જોઈને નઈમ કેટલીય વાર બબડ્યો છે. 'યે બટવારા... ઇસકા કોઈ મતલબ નહી.. યહ સારા એક હી ઇલાકા હૈ. યહ બટવારે કા કિસ્સા સબ બેકાર હૈ, કોઈ ફર્ક નહીં પડતા.'(૫૫૬)

અલીની આંખ સામે હુમલાખોરો નઈમને લઈ જાય છે. અને એક ભરપૂર જિંદગીનો આ રીતે અંતરિયાળ અંત આવે છે. ૧૨ વર્ષથી માંદી પત્નીને છાતીએ વળગાડીને ફરતો અલી અમૃતસર સ્ટેશનની ભીડમાં અટવાય છે અને છેલ્લી ઘડીએ ચાલતી ગાડીમાં એકલો જ ચડી જાય છે. ભૂખ્યાં તરસ્યાં, પોતાનું બધું જ ગુમાવીને બેઠેલાં, કોઈ મંઝિલ કે ઉદ્દેશ વગરના અલી જેવા સેંકડો માણસોની દોડ લાહોર સ્ટેશને પૂરી થાય છે. એ લોકો ક્યાં જઈ રહ્યા હતા? શા માટે જઈ રહ્યા હતા? રોશન આગા જેવા કુટુંબો માટે તો પાકિસ્તાનમાં પણ ઘર ને નોકરી હતા. ઘર-બાર વગરના મૂળિયાં વગરના સામાન્ય માણસોને ભાગે જ સૌથી વધું વેઠવાનું

આવેલું. પ્લેટફોર્મ પર જીવતી લાશો જેવા પડેલા આ લોકો એક ટોળા સાથે ટ્રેઇન પર હુમલો કરે છે. અલી કંટાળાથી આ મારકાપ જોઈ રહે છે. થાકીને આંખ મીંચી લે છે. અચાનક એની સામે એક રોતી-કકળતી સ્ત્રી દોડી આવે છે. મારા વર-છોકરાને મારી નાખ્યાં... તો મને કેમ છોડી દીધી.. મને પણ મારી નાખો.. એવો કકળાટ કરતી. ને અચાનક અલીની અંદરનું પશુ જાગી ઊઠે છે. પેલી સ્ત્રીને મારી નાંખવાનું ઝનૂન એની અંદર વ્યાપી વળે છે. પણ મોતને માટે કરગરતી એ સ્ત્રી મોતને સાવ પાસે જોઈ અચાનક જ પોતાનું કૂર્તુ ફાડી નાખે છે. બેઉં હાથમાં ઘડા જેવી છાતીઓ લઈ અલીના મોઢા પાસે લઈ જઈ કરગરી ઊઠે છે : 'મુજે મત મારો... ખુદા કે લીયે... રહમ કરો. મૈં તુમ્હારી માઁ હૂઁ.'(૫૬૭) ને અલી નફરતથી મોઢું ફેરવી લે છે. લાશોના ઢગ વચ્ચે ફરી એકવાર જિંદગી ડોકિયું કરે છે. શીલા – જે હવે બાનો છે – અલીને સ્ટેશન બહાર દોરી જાય છે... વાર્તા ત્યાં પૂરી થાય છે જ્યાં અલી, શીલા સાથે લગ્ન કરી ગામડે રહેવા જવાની વાત કરે છે.

ભારતની અર્ધી સદીનું વાસ્તવદર્શી ચિત્ર રજૂ કરતી આ નવલકથા આપણો, ભૂતકાળ સાથે નવી રીતે સંબંધ જોડી આપે છે. કૃષ્ણચંદરે આ નવલકથા માટે કહ્યું છે : 'હિન્દુસ્તાન કી બીસવીં સદી જો સ્વાધીનતા-સંઘર્ષ, અકારણ ખૂઁરેજી ઔર અધ્યાત્મિક ઉથલ-પુથલ કી દ્યોતક હૈ, અપની સંપૂર્ણ સુંદરતા ઔર અસુંદરતા, દુખ ઔર સુખ કે સાથ ઇન પૃષ્ઠોં મેં સાઁસ લેતી નઝર આતી હૈ. 'ઉદાસ નસ્લેં' ઇસ સ્તર કા ઉપન્યાસ હૈ કિ ઇસે નિસ્સંકોચ સંસાર કે શ્રેષ્ઠ ગદ્ય સાહિત્ય મેં સ્થાન દિયા જા સકતા હૈ.'

બસ્તી : ઇંતિઝાર હુસૈન

'બસ્તી' નવલકથાના લેખક ઇંતિઝાર હુસૈનનું નામ ભારત-પાકિસ્તાન બેઉંના ઉર્દૂ કથાસાહિત્યમાં આદર સાથે લેવાય છે. મંટો, કૃષ્ણચંદર, રાજેન્દ્રસિંહ બેદી, ઇસ્મત ચુગતાઈ પછીથી આવનારી પેઢીના મુખ્ય ગદ્યકારોમાંના એક છે ઇંતિઝાર હુસૈન. ૧૯૨૨માં ઉત્તરપ્રદેશમાં જન્મેલા આ લેખક ૧૯૪૪થી વાર્તાઓ લખતા પણ ૧૯૫૦ પછી એમની કથાસૃષ્ટિ પાયામાંથી બદલાઈ જાય છે. ૧૯૪૭ પછી ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ પાકિસ્તાની બની ગયેલા એમની જેવા અનેક સર્જકો માટે આ પ્રશ્ન હતા:પાકિસ્તાનીઓની સાંસ્કૃતિક ઓળખ શું છે? એમનો ઈતિહાસ ક્યાંથી શરૂ થાય છે? ભારતના પ્રાચીન ઈતિહાસ સાથે એમને સંબંધ ખરો? ભારતીય સંસ્કૃતિ, પુરાકથાઓ, લોકકથાઓ, જાતકકથાઓ સાથે હવે એમને નાતો ખરો? આખરે એમના મૂળિયાં ક્યાં છે? ('પાકિસ્તાની કહાનિયાં'નું સંપાદકીય) ઇંતિઝાર હુસૈન એમના કથાસાહિત્યમાં હિન્દુ-મુસ્લિમ પુરાકથાઓને વારંવાર પ્રયોજીને આડકતરી રીતે જવાબ આપે છે કે એક મુલકના લોકોને જમીન પર એક રેખા દોરી અલગ કરી દેવાથી એમની સંસ્કૃતિ, ઈતિહાસ કે પુરાકથાઓની વહેંચણી નથી થઈ જતી.

'બસ્તી' નવલકથાના લેખક ઇંતિઝાર હુસૈને આ કૃતિમાં ભારત છોડીને પાકિસ્તાન ગયેલા લોકોની પીડાને વાચા આપી છે. લેખકે પોતે આ પીડા ભોગવી છે. એટલે જ જેમનો દેશ એક હોય અને વતન બીજું હોય એવા લોકોની મૂળિયાં ઉખડી જવાની વેદનાને આટલી પ્રતીતિકર રીતે આલેખી શક્યા હશે. વિભાજન પછી સીમાપાર વસવા મજબૂર એક સંવેદનશીલ યુવાન જાકિરને કેન્દ્રમાં રાખતી નવલકથા અહીંથી ત્યાં ગયેલા લોકોનો અતીતરાગ, માટીનો મોહ આલેખે છે. જાકિર-સાબિરાના પ્રેમ નિમિત્તે કે જાકિર-સુરેન્દ્રની દોસ્તી નિમિત્તે આ વિભાજન કેવો અભિશાપ હતું એ વ્યંજિત થયું છે. કૉલેજમાં ભણાવતા જાકિરને પોતે ભણ્યો હતો એ જ ઈતિહાસ ભણાવવો પડે છે. એ જે દેશનો વાસી થયો છે એનો ઈતિહાસ ક્યાં? પોતાની સાંસ્કૃતિક ઓળખ, પોતાના ઈતિહાસની શોધ માટે મથતા યુવાનોની હતાશા, બુદ્ધિજીવીઓની નપુંસકતાની સમાંતરે પાકિસ્તાનનું સાંપ્રત ચિત્ર આલેખાતું જાય છે. શતમુખ વિનિપાત તરફ ગતિ કરતી, રોજેરોજ રંગ બદલતી પાકિસ્તાનની રાજનીતિ, સામાજિક આબોહવા, પ્રજાકીય હતાશા, ૧૯૭૧નું યુદ્ધ, આમ આદમીની હાર માટેની પ્રતિક્રિયા આ બધું અનોખી કથનશૈલીમાં વ્યક્ત થતું રહ્યું છે. અનેક પુરાકથાઓને વણી લેતા લેખકે

વ્યંજનાને વિસ્તરવાનો પૂરેપૂરો અવકાશ આપ્યો છે. આ માટે એમણે મિશ્ર કથનરીતિનો આશરો લીધો છે. ત્રીજા પુરુષના તટસ્થ કથનકેન્દ્રથી આલેખાતી નવલકથામાં વચ્ચે થોડી વાતો જાકિરના મોઢે કહેવાઈ છે. યુદ્ધના દિવસોની વ્યથાને-હતાશાને જાકિરની ડાયરીરૂપે વ્યક્ત કરતા લેખકે પાછળ છોડી આવેલા ભારતનું ચિત્ર સુરેન્દ્રના લાંબા પત્ર દ્વારા રજૂ કર્યું છે. નવલકથા સતત ભૂતકાળ-વર્તમાનકાળમાં આવન-જાવન કરે છે. કથક અત્યારે પાકિસ્તાનમાં છે પણ મોટાભાગનો સમય એ બાળપણ, વતનની ગલીઓ, સુરેન્દ્રની દોસ્તી, સાબિરાના હાથ અને હોઠની નરમાશમાં ખોવાયેલો રહે છે. ભૂતકાળની યાદોને એ જંગલ કહે છે. જંગલમાંથી બહાર આવે એટલો સમય કથા સાંપ્રત પાકિસ્તાનની વાત કરે છે. યાદોના જંગલની સફર ક્યારેક આ રીતે પણ વ્યક્ત થઈ છે : 'વહ એક લંબા સફર કરકે આયા થા ઔર અબ અપને ઝમાને મેં સાંસ લે રહા થા... મેહ ઉસકે અંદર રાત ટૂટકે બરસા થા. યાદોં કી બદલિયાં કહાં કહાં સે ઘિરકર આયી થી. કોઈ ઉજલા સા ચહેરા, કોઈ નર્મસી મુસ્કુરાહટ...'(૫૫) યાદોનું જગત છેક બાળપણથી આરંભાય છે. ગામમાં પ્લેગ-મરકી ફાટી નીકળી છે ઝપાટાબંધ રૂપનગર ખાલી થઈ રહ્યું છે. કોઈ નગરમાંથી ગયા તો કોઈ દુનિયામાંથી...જનાજા અને ઠાઠડીઓની સંખ્યા હોડમાં ઉતરે છે. પ્લેગે હિન્દુ-મુસલમાનનો ભેદ પાયામાંથી ઉડાવી દીધેલો. જાકિરના મામા ઘર છોડવા કહે છે પણ એના પિતા જવાબ આપે છે : 'જો મૌત સે ભાગતે હૈ વો મૌત હી કી તરફ ભાગતે હૈ.'(૧૮) અને વર્ષો પછી પાકિસ્તાનમાં જ્યારે યુદ્ધના ખૌફથી મહોલ્લા ખાલી થઈ રહ્યા હતા ત્યારે પણ ભાગનારાઓ માટે કથકના પિતા આજ વાક્ય બોલે છે.(૧૧૪) મહામારી ટળી ગયા પછી લોકો પાછા આવે છે. વેરાન ઘર, સુમસામ ગલીઓ વળી કિલ્લોલતી થાય છે. (વિભાજનની વરવી કત્લેઆમ, આગ, લૂંટફાટ પછી પણ બળેલઝળેલ મકાનો, વેરાન ગલીઓ અને સુમસામ શહેરો ફરીથી આબાદ થાય જ છે.) વળી એ જ રોનક, એ જ ઉત્સાહથી ગવાતા ગીતો...ઉત્સવો...જાણે કંઇ થયું જ નો'તું. કોઈપણ પરિસ્થિતિમાં ટકી રહેતા માણસની, રાખમાંથી બેઠા થઈ સપના જોવાથી તાકાત માટે ખરેખર જ માન થઈ આવે.

સાથે ને સાથે રહેવા ટેવાયેલા જાકિર અને સુરેન્દ્ર ભારતના બદલાયેલા માહોલમાં પહેલીવાર હિન્દુ-મુસ્લિમ મહોલ્લા તરફ જતી અલગ ગલીઓમાં પગ માંડે છે અને પછીથી એમના રસ્તા વધુને વધુ અલગ...કદી ભેળા ન થઈ શકે એટલા અલગ થઈ જાય છે. કદાચ કુર્તલૈન હૈદરની જેમ આ લેખકને પણ આ બે દેશના ફરી ભેળા થવા અંગે મંટો જેવી કોઈ આશા નથી. એમણે લખ્યું છે : 'બિખરી હુઈ બદલિયાં ફિર સે ઇકઠ્ઠી નહીં હુઆ કરતી.'(૨૩૦)

શિરાજ રેસ્ટોરન્ટમાં બેસનારા ઈરફાન, અજમલ અફઝાલ, સલામત, જાકિર.... આ બધાં પાકિસ્તાનની નવી પેઢીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. પાકિસ્તાનની રાજકીય ગૂંચવણો, લોકશાહીની સરેઆમ મશ્કરી, ઘરઆંગણાની અરાજકતા અને માથે તોળાઈ રહેલું યુદ્ધ...આ બધાએ ભેગા થઈને આ યુવાનોને સાવ હતાશ કરી દીધા છે. એમની નાફરમાની, ભાંગફોડિયા વૃત્તિ, આક્રોશના મૂળમાં કારમી હતાશા છે. દેશનું વાતાવરણ કેવું છે? : 'આજકલ તો જલસોં મેં યહી હોતા હૈ, ગાલી સે શુરુ હોતે હૈ ઔર ગોલી પે ખત્મ હોતે હૈ.'(૧૪) ચારેબાજુ સરઘસો, બૂમબરાડા, તોડફોડ ને ગોળીબાર.... જે દેશની બુનિયાદ જ ખોટા મૂલ્યો પર નખાઈ હોય ત્યાં નરી અરાજકતા સિવાય શું હોવાનું? અહીં હવેલી જેવાં ઘર છોડીને જનારાના ભાગે ખોબા જેવડાં મકાનો આવ્યા છે ને માથાભારે લોકો હવેલીના માલિક થઈ બેઠા છે. અદ્યતન ફર્નિચરવાળા ડ્રોઇંગરૂમમાં ભૂસું ભરાવા માડ્યું અને બરામદામાં ભેંસો બંધાવા માંડી. એટલે જ જાકિરની માસી કહે છે : 'બૂરો મત માનિયો, તુમ્હારે પાકિસ્તાનમેં તો બહુત આપાધાપી હૈ.'(૯૩) કોઈ ઉદ્દેશ વગરની પેઢીનો પ્રતિનિધિ જાકિર પૂછી બેસે છે : 'યારો, હમ કહાં જા રહે હૈ?' જબ્બાર કહે છે : 'બહુત બેમાની સવાલ હૈ મત પૂછો કિ કહાં ઔર ક્યોં. અસલ બાત યહ હૈ કિ હમ ચલ રહે હૈ.'(૯૯) વિભાજનમાં પોતાનું સઘળું ગુમાવનાર સફેદ વાળવાળો માણસ આ યુવાનોને કહે છે : 'સાહિબ, હાલાત બહુત ખરાબ હૈ.' 'અચ્છે કબ થે?' પ્રશ્ન થાય છે સામો. 'યહ ભી આપ સચ કહતે હૈ. હાલાત યહાં અચ્છે કબ હુએ થે?'(૧૧૮) દિવસે

દિવસે હાલાત વધુને વધુ બગડતા જાય છે. અસલ રંગત, રોનક ખોવાતી જાય છે... બદલાયેલા માહોલ પર, રાજનીતિના ખેલ પર મન થાય એવું બોલી પણ નથી શકાતું.(૧૦૧) નાસીપાસ થયેલા, કંટાળેલા આ યુવાનોમાંથી જે વ્યવહારુ હતા એ ક્યાંક ને ક્યાંક ઠેકાણે પડતા જાય છે, વિખેરાતા જાય છે... ને જાકિરની એકલતા દિવસે દિવસે વધતી જાય છે. બાળપણને, વતનને, પાકિસ્તાનમાં ગાળેલા થોડાં સારા દિવસોને યાદ કરતા કરતા જાકિર અચાનક પૂછી બેસે છે : 'યાર, પાકિસ્તાન ઠીક બના થા?'(૧૨૧) આ નિર્ણય પાયામાંથી ખોટો હતો એ સાવ સામાન્ય માણસ પણ સમજતો હતો. એટલે જ તો કાયદેઆઝમ ઝીણાના મૃત્યુના સમાચારે ઉત્તરપ્રદેશ અને બિહારના નિર્વાસિતો આવું બોલી ઊઠેલા : 'એક સાલ પહેલે મરતે તો હમ ઘર ઔર ગાઁવ સે બીછડતે તો નહીં.' ('મૂળસોતાં ઉખડેલાં' - કમળાબેન પટેલ - ૧૦૮) નિર્ણય લેનારાઓ મોટરોમાં ફર્યાં અને બંગલામાં રહ્યાં... પાયમાલ થયો આમ આદમી. મૂળિયાં પણ એનાં જ ઉખડ્યાં. ઘર-બાર, વતનને છોડીને નીકળી પડનારાઓએ કેવી યાતનાઓ વેઠી હશે? શિરાજમાં રોજ આવીને બેસનારો સફેદવાળવાળો માણસ એમને કહે છે : 'મૈં જબ ઘર સે ચલા થા તો મેરે સારે બાલ કાલે થે. ઉસ વક્ત મેરી ઉમ્ર હી ક્યા થી? બીસ-ઇક્કીસ કે પટે મેં થા... ઘર સે કાલે બાલોં ઔર ખાનદાન વાલોં કે સાથ નિકલા થા, પાકિસ્તાન પહુંચા તો મેરા સિર સફેદ થા ઔર મૈં અકેલા થા.'(૭૯) સામાન્ય માણસને ધર્મ આધારિત દેશના બે ટૂકડામાં કોઈ રસ હતો ખરો? એમને તો એમના ઘર, જમીન અને ખેતી સાથે નિસબત હતી. અફઝાલ એની નાનીની વાત કરે છે એમાં કેટલા વૃદ્ધોની પીડા પ્રગટ થાય છે? વિભાજન વેળાએ વરસાદની મોસમ હતી. ચારેબાજુ અમાનુષી માહોલ હતો. પણ અફઝાલની નાની ઘર-વતન છોડવા તૈયાર નો'તી. એને કહેવામાં આવે છે કે પૂરના કારણે જઈ રહ્યા છીએ અને પૂર ઉતરતાં પાછા જતા રહીશું. એ વૃદ્ધ સ્ત્રી માની લે છે. આજે પચ્ચીસ વર્ષ થયા તોયે એ પૂરના પાણી ઉતરવાની રાહ જુએ છે! ને કહ્યાં કરે છે : 'બાઢ તો ઉતર ગયી હોગી. તૂં મૈનૂં વાપિસ લે ચલ.'(૧૮૪)

ભારતમાં રહી ગયેલાઓના શા હાલ થયા? હવેલી જેવા ઘર વેરાન થઈ ગયા. ખાનદાનો વેરવિખેર થઈ ગયા. નાના ઘરો મોટા લાગવા માંડ્યા અને મોટા ઘરો ભેંકાર...છોકરા બધા પાકિસ્તાન જતા રહ્યા એટલે છોકરીઓ યુવાન થયા વગર જ ઘરડી થવા માંડી. (છાતી પર મોટી થતી જતી દીકરીઓનો ભાર લઈને જીવતા વડીલોની વ્યથા રાહી માસૂમ રઝાની 'આધા ગાઁવ'માં વધુ તીવ્રતાથી આલેખાઈ છે) કોઈ એકલ દોકલ વૃદ્ધ રહી ગયા છે પાછળ. આખ્ખાને આખ્ખા ખાનદાન જતાં રહ્યાંને આ વૃદ્ધો ન ગયા. કેમ? ઘર કે જમીન કે મિલકત માટે? નહીં... કબર માટે....'જાયદાદ કા ક્યા હૈ, ઉસકા તો પાકિસ્તાન મેં જાકર ક્લેમ દાખિલ કિયા જા સકતા હૈ.... મગર કબ્ર કા કોઈ ક્લેમ દાખિલ નહીં કિયા જા સકતા' એટલે જ હકીમજી સુરેન્દ્રને કહે છે : 'તુમને હમારા કબ્રિસ્તાન દેખા હૈ? જરા કભી જાકે દેખો. એક સે એક ઘના પેડ હૈ. પાકિસ્તાન મેં મેરી કબ્ર કો એસી છાઁવ કહાઁ મિલેગી?'(૧૨૭) સુરેન્દ્રને સમજાય છે કે મુસલમાનોની સંસ્કૃતિમાં કબર કેટલું મહત્ત્વ ધરાવે છે. એ મશ્કરીમાં જાકિરને લખે છે : 'તુમ મુસલમાન લોગ ખૂબ હો! યૂઁ અરબ કે રેગિસ્તાનો કી તરફ દેખતે હો, મગર કબ્રો કે લિયે તુમ્હેં હિન્દુસ્તાન કી છાઁવ ભાતી હૈ.'(૧૨૭) જાકિર પાકિસ્તાનમાં લીમડા શોધે છે. એને ભારતના ઘરનો ખૂણેખૂણો યાદ છે પણ પાકિસ્તાનના ઘર સાથે આટલાં વર્ષો પછી પણ એનું કોઈ અનુસંધાન નથી રચાતું. તો, ભારતમાં સુરેન્દ્ર એકલો વ્યાસપુર જાય ત્યારે 'બીજો ક્યાં છે?' એવો પ્રશ્ન પૂછીને નગર પોતાના દરવાજા ભીડી લે છે. ને એટલે જ સુરેન્દ્ર જાકિરને લખી બેસે છે : 'આ ઔર મિલ ઇસસે પહલે કિ, ઉસકી માઁગ મેં ચાંદી ભર જાયે ઔર ઇસસે પહલે કિ તેરા સિર બર્ફ કા ગોલા બન જાયે ઔર હમ કહાની બન જાયેં....'(૧૩૩) જાકિર જાણે છે...રાહ માત્ર સાબિરા જ નથી જોતી વતનની ગલીઓ, નિશાળના વૃક્ષો, ઘરના ખૂણાં...આ બધું ઉદાસ થઈને રાહ જુએ છે... ને એટલે જ કદાચ આટલા વર્ષો પછી પણ આ બધા પાકિસ્તાનમાં ઠરીઠામ થઈને રહી નથી શકતા...ઉખડેલાં જ રહે છે. પાકિસ્તાન જનારા બધાનો અનુભવ છે કે : 'શહર છૂટકર ભી નહીં છૂટતે. ફિર તો ઔર પકડ લેતે હૈ. ઝમીન ઉસ વક્ત ઘેરા ડાલતી હૈ, જબ કદમોં તલે સે સરક

જાતી હૈ.'(૧૧૯)

જાકિરના માતા-પિતા સતત વિતી ગયેલા જમાનાનાં મૂલ્યો, તહેઝીલ, લોકોનો એકમેક સાથેનો વ્યવહાર યાદ કરી નિસાસા મૂકે છે. મૂલ્યહ્રાસના યુગની વ્યથાને જીવતા આ બધા લોકો વારે વારે 'સારા લોકો બધા ક્યાં જતા રહ્યા?' એવું પૂછ્યે રાખે છે. વતન છોડ્યે પચીસ વરસ થઈ ગયા છે ને તોય મા વતનના ઘરની ચાવીઓ યાદ કરાવે છે. બાપ વીતી ચૂકેલા સમયની યાદ દેવરાવે છે. પણ કથકની મા તરત કહી ઊઠે છે : 'અજી, ઝમાને કા ક્યા હૈ વહ તો ગુઝરતા હી રહતા હૈ, મગર કોઠરી કી ચાબી ખો ગયી તો ગઝબ હો જાયેગા. મેરા સારા જહેઝ કા સામાન ઉસી મેં હૈ.... તુમને જો કરબલા સે કફન મઁગાયા થા, વહ ભી વહીં ઉસી ટ્રંક મેં રખા હૈ.... અરે, મૈં એક મરતબા તાલા ખોલ કે ચીઝોં કો કમ-સે-કમ ધૂપ તો લગા આતી. ઇતના ઝમાના હો ગયા, કમબખ્ત દીમક ન લગ ગયી હો...'(૧૩૭) બાપને બાકીની ચીજોની ચિંતા નથી. પણ કફન સાથે લઈ આવ્યા હોત તો સારું એવું થાય છે...હિન્દુસ્તાનમાં તો કફન હતું, કબરની જગ્યા પણ જોઈ રાખેલી...પણ હવે? આ પરાયા મુલકમાં...મોત જિંદગી કરતાં વધુ તૈયારીઓ માગે છે આમ પણ... આટલા વર્ષો પછી પણ આ મુલક એમના માટે પરાયો જ રહ્યો છે. પાકિસ્તાનમાં જઈને વસનારા યુદ્ધ વખતે પોતે જ્યાં રહે છે એ શહેરની સલામતી માટે દુવા માગે છે તો સાથે સાથે ભારતમાંના પોતાના ગામ-નગર માટે પણ દુવા માગે છે. એમની અંદર આ ગામ, શહેરો મળીને એક વસ્તી બની ગયા છે. આ પેઢીની વફાદારી દેશ અને વતન વચ્ચે વહેંચાઈ ગઈ છે. છોડેલી જમીનનો અહેસાન આ પેઢી નથી ભૂલી શકતી અને એટલે જ એ પેઢી યુદ્ધ સમયે પણ હિન્દુસ્તાનને નફરત નથી કરી શકતી. જ્યારે પછીની પેઢીની નસેનસમાં સિવાય નફરત બીજું કંઈ નથી બચ્યું. ખ્વાજા સાહેબ નિસાસો નાખીને પાકિસ્તાનીઓ માટે જે કહે છે એ ભારત માટે પણ એટલું જ સાચું છે : 'લોગોંને આધા મુલ્ક ખો દિયા ઔર હોશ મેં નહીં આયે.'(૨૧૦)

જાકિરને સાબિરાના ખબર ક્યારે મળે છે? જ્યારે યુદ્ધનું એલાન થઈ ચૂક્યું છે ત્યારે. એ જવા ઇચ્છે તો પણ કઈ રીતે જાય? ઇરફાન એટલે જ એને સંભળાવે છે : 'તુમ્હારે ઇશ્ક કી ટાઇમિંગ ખૂબ હૈ. ઇશ્ક કા ફલ કિસ મૌસમમેં આકર પકા હૈ.'(૧૩૯) એ જ સમયે વિમાનોની ઘરઘરાટી સંભળાય છે ને ઇરફાન અકળાઈને કહી ઊઠે છે : 'યે હિન્દુસ્તાન કે જહાઝ હૈ, જહાઁ સે આજ તુમ્હેં પ્રેમપત્ર મિલા હૈ.'(૧૪૧) હંમેશા કલ્પનાના ઘોડા પર સવાર રહેનારો અફઝાલ બગીચા પર હવાઈ હુમલો થાય તો? એ વિચારે ડરી જઈ, બાળકની જેમ પૂછી બેસે છે : 'યાર, જંગો કો હમ રોક નહીં સકતે?'(૧૮૬) વિભાજન હોય કે યુદ્ધ...આમજનતાની ઇચ્છાને ક્યાં કદી કોઈ સ્થાન હોય છે? ઇરફાન સાચું જ કહે છે : 'કાશ! જંગ મેરે ખયાલ કે તાવે હોતી...મેરા કમિટમેંટ ન જંગ કો રોક સકતા હૈ, ન જંગ કરા સકતા હૈ.'(૧૧૫) ૧૯૭૧ના યુદ્ધનો ભયાવહ માહોલ... ખાલી રસ્તાઓ, ઊભરાતાં સ્ટેશનો, ખાલી થતાં જતાં શહેરો, અજબનો સન્નાટો, અંધારપટ, સતત વાગતી સાયરનો અને અફવાઓનું ગરમ બજાર...અમૃતસર પર કબજો... અમેરિકાનો નૌકા કાફલો નીકળી ગયો મદદ માટે...ચીન પણ ફોજ મોકલશે... આગ્રા તહસનહસ...ને લોકોની ખુશી. ...કેમ જાણે તાજમહાલ સાથે પાકિસ્તાનને કોઈ લેવા દેવા જ ન હોય? લેખક આ નિમિત્તે નવા જમાનાના યુદ્ધો પર એક કારમો કટાક્ષ કરી લે છે : 'નયે ઝમાનો કી જંગો કા એક નુકસાન યહ હૈ કિ વે ઈમારતોં કો મહાન નહીં બનને દેતી. ઊંચી-ઊંચી ઈમારતેં પુરાની નહીં હોને પાતી કિ કોઈ જંગ છિડ જાતી હૈ ઔર બમબાર હવાઈ જહાઝ ઉન્હે નષ્ટ કર ડાલતે હૈ. જંગ કે બાદ શહરોં કો નયે સિરે સે દુરુસ્ત કિયા જાતા હૈ ઔર પહલે સે જ્યાદા ઊંચી ઈમારતેં બનાયી જાતી હૈ. મગર અભી વો નયી હોતી હૈ કિ ફિર કોઈ જંગ શુરુ હો જાતી હૈ ઔર ઈસસે પહલે કિ ઉનકે ગિર્દ મહાનતા ઔર પુરાનેપન કા હાલા બુના જાયે, ગિરકર ઢેર હો જાતી હૈ.'(૧૫૨)

યુદ્ધનું પરિણામ બધા જાણે છે ને તોય પૂછે છે. એ લોકો જાણવા છતાં માનવા તૈયાર નો'તા. કથકના પિતા યુદ્ધના પરિણામને માત્ર એક જ વાક્યમાં મૂલવે છે : 'ઇન્સાન જો બોતા હૈ, વહી કાટતા હૈ.'(૧૭૬) શિરાજમાં બેઠેલા બધા શૂન્યમાં તાકી રહ્યા છે. લાશ જેવા ચહેરા... પડછાયા જેવા માણસો... ને અચાનક પેલો

સફેદવાળવાળો માણસ ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડી પડે છે. ઇરફાન અકળાઈને ઊભો થઈ જાય છે. એ કહી ઊઠે છે : 'શિકસ્ત બરદાશ્ત કી જા સકતી હૈ. ભાવુકતા મુજસે બરદાશ્ત નહીં હોતી.'(૧૭૯) સલામત જેવા 'બાંગ્લાદેશને આઝાદી મળી ગઈ' કહી બધાનો રોષ વહોરી લે છે. પ્રજા માટે આ ક્ષણો અતિશય નાજુક છે. ઢાકામાં બધાના સગાંવહાલાં છે. ભારત એમનું વતન છે... અને એમનો દેશ યુદ્ધ હારી ગયો છે. લોકો અકળામણ વ્યક્ત કરવા સિવાય બીજું કરે પણ શું?

જાકિર સાબિરાને કાગળ લખવા તૈયાર થાય છે. પણ ભારત-પાકિસ્તાન વચ્ચે ટપાલ સેવા બંધ છે. એક જ જમીન પર ચાલનારાઓના માથા પર એક જ આસમાન ફેલાયેલું હતું. પણ હવે? 'મેરે ઔર ઉસકે બીચ ઝમાના ઔર ઝમીન દૌનોં આ ગયે હૈ. દોનોં હમારે ખિલાફ ઇકટ્ઠે હો ગયે હૈ.'(૧૯૭) બાપ મરતી વખતે ભારતના ઘરની ચાવીઓ સોંપે છે. આ બાપદાદાની અમાનત છે, એને સંભાળીને રાખવાની શિખામણ આપીને બાપ તો જાય છે. ને જાકિર વિચારે છે : 'ચાબિયાઁ યહાં મેરે પાસ હૈં ઔર વહાં એક પૂરા ઝમાના બન્દ હૈ, ગુઝરા ઝમાના. મગર ઝમાના ગુઝરતા કહાઁ હૈ? આસપાસ મઁડલાતા રહતા હૈ.'(૨૧૭)

તોફાનો, હડતાલો, ગોળાબારી, ટોળાશાહી... પાકિસ્તાનની યુદ્ધ પછીની હાલત વર્ણવવા સર્જક ફરીથી પુરાકથાઓ અને દંતકથાઓનો આશરો લે છે. કેવા છે દેશના હાલ? આવું કહેવું પડે એવા : 'જો મર ગયે વો અચ્છે રહે, જો ઝિંદા હૈ વો બદનસીબ હૈ, સબસે બદનસીબ વો હૈ જો પૈદા હોંગે.'(૨૨૮)... 'શહરમૈ અબ અમન હૈ. બુદ્ધિજીવી ચુપ હૈ. ફસ્લેં કટ ચુકીં, સિરોંકી ફસ્લ, ઇસ્મતોં કી ફસ્લ!'(૨૨૯) ને શાક્ય મુનિ ભિક્ષુને પૂછે છે : 'એ મેરે બેટે! તૂંને બસ્તિયોં કો કૈસે પાયા?'

'મેરે બાપ. મૈંને બસ્તિયોં કો બેઆરામ દેખા. ખુશી ઔર શાંતિ કી ખોજ મેં મૈં સબ, દિશાઓ મેં ગયા. હર દિશા મેં મૈંને આદમ કે બેટોં કો દુખી ઔર પરેશાન પાયા.'

'મેરે બેટે! તૂંને ઉસ ચીજ કો ખોજા, જો ઇસ નીલે આસમાન કે નીચે નહીં પાયી જાતી!'(૨૩૦)

લેખક અહીં સમગ્ર વિશ્વની સાંપ્રત પરિસ્થિતિને સાંકળી લે છે. માત્ર પાકિસ્તાનના આવા હાલ છે એવું ક્યાં છે? ખુશી અને શાંતિ આજે બધેથી જ ગાયબ થઈ ગઈ છે.

હકીકતે ૧૯૪૭માં આ ઉપમહાદ્વિપ બે ટુકડામાં વહેંચાયો ને ૧૯૭૧માં વળી એનો ત્રીજો ટુકડો થયો ત્યારે પણ પ્રજા વહેંચાઈ હતી ખરી? પ્રજા તો સિંધી, પંજાબી બંગાળી હતી, હિન્દુ-મુસ્લિમ હોવું એ તો ગૌણ બાબત હતી એ વાત બાંગ્લાદેશના જન્મે સાબિત કરી આપી. બાંગ્લાદેશમાંથી જીવ બચાવીને પાકિસ્તાન જવા નીકળેલાને એકાદ રાત કોઈ દિલ્હીમાં આશરો આપે છે. બીજા દિવસે ટિકિટભાડું માગી લઈ નીકળી જવાના ઇરાદાવાળાની નિયત બગડે છે. કેમકે 'પાકિઝા' ચાલી રહ્યું છે. દિલ્હી સુધી આવ્યા ને મીનાકુમારીને જોયા વગર થોડું જ જવાય? ને પછી તો ફિલ્મો જોવાતી જાય છે. યજમાન હાથ જોડી, પોલિસની બીક બતાવે ત્યારે છેક એ બંદો પાકિસ્તાન જવા રવાના થાય છે... જે બે પ્રજાની ભાષા, સંસ્કૃતિ, સંગીત, કળાઓ બધું જ એક હતું એને આમ ધર્મના આધારે છૂટી પાડવામાં આવે ત્યારે આવું ન થાય તો બીજું શું થાય?

ચોતરફ ફેલાયેલી અરાજકતા, તૂટેલફૂટેલ મકાનો, બળતી ગલીઓ અને ઇંટ પથ્થરના ઢગ વચ્ચે બેઠેલો જાકિર કહે છે : 'યાર હું એને કાગળ લખવા માગું છું.' હજી બધુ ખતમ નથી થઈ ગયું. હજી ટકી જવાની આશા છે.... ચાવીઓને કાટ લાગી જાય, ગલીઓનાં કમાડ બંધ થઈ જાય એ પહેલા જઈ શકાય તો... એક આશા સાથે કૃતિ પૂરી થાય છે. જો કે આ આશા સાથે ખુદાઈ ચમત્કારની આશા પણ જોડાયેલી છે.

સ્વીકાર મિતાક્ષરી

સંકલન : પીયૂષ ઠક્કર

કવિતા

તું બરફની મીણબત્તી – વિજય રાજ્યગુરુ. રવિ-મંગલ પ્રકાશન, ૪૦, ગૌમતેશ્વરનગર, નદી કિનારે, રાજકોટ રોડ - સિહોર, જિ. ભાવનગર, ૨૦૦૩, ક્રા. ૮૦, રૂ. ૫૦. ગઝલસંગ્રહ

મીરાંનાં પદો – સં. ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ ત્રિવેદી, અનસૂયા ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ચોથી આવૃત્તિ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૨૩૮, રૂ. ૮૦. વિસ્તૃત સંપાદકીય સાથે

રૂપક-સપ્તક – સં. રમણ સોની. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૩, ડે. ૯૨, રૂ. ૫૦. ઉશનસ્‌નાં સાત પદ્યરૂપકો

લીલો અભાવ – હીરેન બી. દેસાઈ. પ્રકાશક નયના દેસાઈ, એ-૭, ૪૦૨, ગોપાલ પાર્ક, ઘોડદોડ રોડ, સૂરત, ૨૦૦૩, ડે. ૯૨, રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ

વાર્તા

મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ – અનુ. કિરીટ સી. જોષી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૪૧, રૂ. ૫૫. મોપાસાંની વાર્તાઓના અનુવાદનો સંગ્રહ.

નવલકથા

અદિતિ – શાંતિભાઈ જાની. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૦૩, પૃ. ૩૬૦, રૂ. ૧૭૫.

ગાંધારીની આંખે પાટા – ચિનુ મોદી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૫૧, રૂ. ૭૫.

દિવાળીના દિવસો – પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૭૦.

પશ્યન્તી – શાંતિભાઈ જાની. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૦૩, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦.

ભીની આંખોની સુગંધ – ભાનુમતી એચ. શાહ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૮૮, રૂ. ૧૦૦. નવલકથા

વળગાડ – બાબુ સુથાર. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૩, ક્રા. ૧૨૭, રૂ. ૬૫.

વિક્રિયા – મોહન પરમાર. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૨૯, રૂ. ૬૦.

સંગવટો – જોસેફ મેકવાન. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૩, ક્રા. ૪૩૧, રૂ. ૧૯૦.

નિબંધ

ચાલ, વૃક્ષને મળવા જઈએ – મણિલાલ હ. પટેલ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૨, ડે. ૧૧૪, રૂ. ૧૧૦. સચિત્ર નિબંધસંગ્રહ

વિવેચન

આદિ કવિ નરસિંહ – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૩૦, રૂ. ૬૦. લઘુગ્રંથ.

ઉમાશંકર જોશી : ઝલક અને ઝાંખી – ચંદ્રકાન્ત શેઠ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૩, ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૧૦૦. વિવેચનાત્મક વ્યાખ્યાનો-લખાણો

કથાપર્વ-૧, કથાપર્વ-૨ – બાબુ દાવલપુરા. વિતરક: પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૫૨ અને ૧૯૨, રૂ. ૧૦૦ પ્રત્યેકના. કથાસાહિત્ય વિષયક વિવેચનલેખો

કથા-સિદ્ધાન્ત – સુમન શાહ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૬૮, રૂ. ૮૦. કથા-સાહિત્ય વિશેના સિદ્ધાન્તલેખો

કલાપી : શોધ અને સમાલોચન – રમેશ મ. શુક્લ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૩૫. સંશોધન-વિવેચનલેખો

કલામીમાંસાસન્નિધાન – સં. મણિલાલ હ. પટેલ, જયેશ ભોગાયતા. વિતરક: પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૨૧૯, રૂ. ૧૦૦. કલામીમાંસાવિષયક લેખોનો સંચય

કાવ્યપદ – સુમન શાહ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૩૪૪, રૂ. ૧૭૦. કવિતા વિષયક વિવેચનલેખો

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ:૨, ખંડ:૧ (ઈ.૧૪૫૦-૧૬૫૦) – શોધન-સંપાદન રમણ સોની. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૩, ડે. ૫૦૮, રૂ. ૧૫૦. ૧૯૭૬ની આવૃત્તિનું શોધિતવર્ધિત સંપાદન.

જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યસ્વામીઓ – કે. કા. શાસ્ત્રી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૨૦.

નવલકથામાં સમયસંદર્ભ અને સમયસંકલના – અજય રાવલ. વિતરક: પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૨૧૬, રૂ. ૧૫૦. શોધનિબંધ

નાટ્યરાગ – રાજેન્દ્ર મહેતા. વિક્રેતા : રન્નાદે, અમદાવાદ ૨૦૦૨. ડે. ૨૧૦, રૂ. ૧૩૫. ગુજરાતી નાટ્યકૃતિઓ વિશે સમીક્ષાલેખો

ભર ભર પિયો પિયાલા – નીતિન વડગામા. વિક્રેતા:પાર્શ્વ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૩૨, રૂ. ૧૨૫. ગઝલ-શેરના આસ્વાદોનો સંગ્રહ

વિશેષાર્ઘ્ય – ઉપેન્દ્ર દવે. વિતરક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૯૫. વિવેચનસંચય

શબ્દ દેશનો, શબ્દ વિદેશનો – ચંદ્રકાન્ત શેઠ. વિક્રેતા : આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦.

શબ્દ સેતુ – જયંતીભાઈ અ. શાહ. વિક્રેતા : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,

અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૨૬, રૂ. ૭૫. વિવેચન લેખો.
શિવકુમાર જોષીનું નાટ્યસાહિત્ય – સોહન દવે. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૨૪૦, રૂ. ૧૫૦. શોધનિબંધ.

શોધનિબંધ

સાહિત્યસૃષ્ટિ – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ. વિતરક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૨૪૦, રૂ. ૧૫૦. વિવેચનલેખો

ભાષાવિજ્ઞાન

ભાષાનો વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ – યોગેન્દ્ર વ્યાસ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૨, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૯૦. અભ્યાસલેખો

અન્ય

આરાધના – આર. ડી. શુક્લ. વિક્રેતા : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૩, ડે. ૧૯૬, કિંમત : સદ્ભાવ. શિવમહિમ્ન સ્તોત્ર, મહાભારત, ભાગવત પર લેખો
પરિચય પુસ્તિકા : કોમોડિટીઝ એક્સ્ચેન્જનો વિકાસ – રૂપેશ દલાલ; ધતુઓના કાટનું પ્રદૂષણ – નગીન મોદી; અકુદરતી ગર્ભપાતની માઠી અસરો – પ્રજ્ઞા પૈ. પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૨૦૦૩, પ્રત્યેકનાં પૃ. ૩૨, પ્રત્યેકના રૂ. ૬.
પાનખરની કૂંપળ – ડૉ. જયંત મહેતા. ઇમેજ, ૨૦૦૨, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૮૦. અમેરિકામાં પ્રેક્ટિસ કરતા એક ભારતીય ડૉક્ટરના અનુભવની કથાઓ.
મળવા જેવા માણસ – કિશોર મકવાણા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૩, ડે. ૨૫૯, રૂ. ૧૩૦. વિવિધ ક્ષેત્રની નામી વ્યક્તિઓની મુલાકાતોનો સંગ્રહ
વાટના વિસામા – જૉસેફ મૅકવાન. વિતરક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૨, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૮૦. લેખસંગ્રહ.
વીજળીને ચમકારે – વિનોદ જોશી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૩, ડે. ૨૦૭, રૂ. ૧૦૦. વિચારપ્રદ લેખો
શબ્દસર-૨ – કિશોરસિંહ સોલંકી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૨૧૬, રૂ. ૧૧૦. ટૂંકા લેખો શબ્દ વિશેના.
સોનગઢનો કળાધર સુરેશ જોષી – સં. ગીતા નાયક. સાહચર્ય પ્રકાશન, નવભારત સાહિત્યમંદિર, ૨૦૦૩, ડે. ૨૨૪, રૂ. ૧૫૦. સુરેશ જોષીનાં અપ્રગટ વ્યાખ્યાનો/લખાણો તથા એમની વિશેના સ્મૃતિલેખોનો સંગ્રહ.
અ નોબલ હેરિટેઝ, અ રુબી શેટર્ડ, ધ શેડ ક્રિમસન – અનુ. વિનોદ મેઘાણી. પ્ર. ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ, પ્ર.આ.૨૦૦૩, ડે., પૃ. અનુક્રમે ૧૪૪, ૨૦૪, ૧૮૪; રૂ. અનુક્રમે ૧૧૦, ૧૩૫, ૧૨૫. ઝવેરચંદ મેઘાણી સંપાદિત સૌરાષ્ટ્રના લોકસાહિત્યમાંની કેટલીક લોકવાર્તાઓ, પ્રણયકથાઓ અને ચરિત્રોનો અંગ્રેજી અનુવાદ.
જૈન સૈદ્ધાંતિક શબ્દપરિચય – સંપા. સુનંદાબહેન વોહોરા, પ્ર. આનંદ સુમંગલ પરિવાર અમેરિકા-અમદાવાદ, પ્રાપ્તિ સ્થાન : Kalpna Shah, 992, Mc nair Drive Lansdale, (PA) 19446 USA Tel. 215 362 5598. પ્ર.આ. ૨૦૦૧, ડે. ૧૬+૪૫૬.

વિદ્યાપીઠોથી જ્ઞાન વધે છે એવી ભ્રાન્તિ તો હવે આપણામાંના કોઈ પ્રામાણિકપણે સેવી શકે નહીં. કાગળ પર બધુ મોટું મોટું બતાવવાની કુનેહ રીઢા થઈ ગયેલા તંત્રવાહકોમાં હોય છે ખરી, પણ વાસ્તવમાં એવું કશું હોતું નથી. અનેક સામયિકો, પુસ્તકપ્રકાશનની શ્રેણીઓ, સંવિવાદો, ફાઉન્ડેશનનાં વ્યાખ્યાનો આ બધું જ છે છતાં એમાંથી કશું સંગીન નીપજતું નથી જેનો પ્રભાવ વિદ્યાક્ષેત્ર પર અસરકારક રીતે પડ્યો હોય. ગરીબ દેશનાં નાણાંનો અક્ષમ્ય એવો અપવ્યય આવી બધી ઔપચારિક વિધિઓમાં થતો રહે છે. વિદ્યાર્થીઓને પણ પ્રાપ્ત થયેલું 'જ્ઞાન' કાર્યકર નીવડતું નથી. છતાં એ 'જ્ઞાન' પ્રાપ્ત કર્યાનો સિક્કો મેળવવા એની જિન્દગીનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં વર્ષો એ ખરચતો હોય છે. શિક્ષણના માધ્યમરૂપ ભાષા, પરીક્ષાપદ્ધતિ, જ્ઞાનવિતરણની પદ્ધતિ, આ બધાં પરત્વે ઘડાતી નીતિ હંમેશાં જ્ઞાનને જ ઉપકારક હોય એવું બનતું નથી, પરિવર્તન લાવવાની પ્રક્રિયા અમલદારશાહીને કારણે નાહકની જટિલ અને અસહ્ય રીતે મંદ હોય છે. આને કારણે ધીમે ધીમે નિષ્ક્રિયતાભરી ઉદાસીનતા જ વધતી રહે છે. એનો ગેરલાભ ઉઠાવનારાં બળો ટાંપીને જ બેઠાં હોય છે. હિંસાનો ઉદ્‌ગમ એમાં જ રહેલો છે. આ બધા સમય દરમિયાન વિદ્યાપીઠો સમાજની સ્વાયત્ત સંસ્થાઓ છે એવી ભ્રાન્તિને તો ટકાવી જ રાખવામાં આવે છે.

સુરેશ જોષી
('વિદ્યાવિનાશને માર્ગે'માંથી)

આ અંકના લેખકો

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫
રાધેશ્યામ શર્મા	:	૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૨૨
ભરત મહેતા	:	૧૧૭, સુરભિ એવન્યૂ, સેંટ જોસેફ સ્કૂલની સામે, સરદારનગર, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
પારુલ કંદર્પ દેસાઈ	:	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, 'ટાઇમ્સ પાછળ', આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
વિજય શાસ્ત્રી	:	જે/૩/૩૦૨, મુક્તાનંદ, અડાજણ રોડ, સુરત - ૩૯૫ ૦૦૯
વિનોદ ગાંધી	:	૮૩, સુવિધા નગર, ભુરાવાવ, ગોધરા
સિલાસ પટેલિયા	:	ઈ-૧૧, ટાવર બી, સૂર્યા ફ્લેટ્સ, સ્વામીનારાયણનગર સામે, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૦૨
કિશોર વ્યાસ	:	૬-બી, મહેતા સોસાયટી, કાલોલ, પંચમહાલ, ૩૮૯ ૩૩૦
શરીફા વીજળીવાળા	:	વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય, એમ..ટી. બી. કૉલેજ, અઠવા લાઇન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦01

કૃતિ પ્રકાશન

વી.પી રોડ, વીરમગામ - ૩૮૨૧૫૦. ફોન : (૦૨૭૧૫) ૨૩૪૫૯૫
બી-૧૨, માધવ એપાર્ટમેન્ટ, વાસણા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૭. ફોન : ૬૬૧૪૯૭૧

કિંમત રૂ.

વનવેલી ૭૦	કવિતા	ધીરુ પરીખ	-
ફાનસને અજવાળે	લલિત નિબંધ	પ્રફુલ્લ રાવલ	-
અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ	ચરિત્ર	યોગેશ જોશી	૧૬
સ્નેહરશ્મિ	ચરિત્ર	યૉસેફ મૅકવાન	૧૬
જયમલ્લ પરમાર	ચરિત્ર	નરોત્તમ પલાણ	૧૬
રાવજી પટેલ	ચરિત્ર	મણિલાલ હ. પટેલ	૧૬
ઇસ્મત ચુગતાઈ	ચરિત્ર	તરુ કજારિયા	૧૬
ચરિત્રસૌરભ	ચરિત્ર નિબંધો	કમલા પરીખ	૧૨૦
માર્ગરેટ સેંગર	ચરિત્ર	કમલા પરીખ	૧૬
ઉડાન	કાવ્ય	ધીરુ પરીખ	૫૦
અપર બ્રહ્મના આલોકમાં	વિવેચન	ધીરુ પરીખ	૯૦
પરાજિત વિજય	વાર્તા	ધીરુ પરીખ	૯૦
સમયરેત પર પગલાં	ચરિત્રનિબંધ	ધીરુ પરીખ	૯૦
હવે અમારા નખ વધે છે	એકાંકી	ધીરુ પરીખ	૪૫
બા એટલે	અંગત નિબંધ	પ્રફુલ્લ રાવલ	૧૪
અંતિમ રાત્રિ	લઘુનવલ	પ્રફુલ્લ રાવલ	૪૨
મન મોતી તન કાચનાં	નવલકથા	નટુ જોશી	૮૦
નોખાં-અનોખાં	ચરિત્રનિબંધ	પ્રફુલ્લ રાવલ	૨૨
ચરિત્રમુકુર	ચરિત્ર	પ્રફુલ્લ રાવલ	૧૮
નાજુક ક્ષણ	લઘુકથા	પ્રફુલ્લ રાવલ	૩૫
પ્રયોગશીલ સર્જક ન્હાનાલાલ	વિવેચન	ધીરુ પરીખ	૧૬
ઉભયાન્વય	વિવેચન	ધીરુ પરીખ	૧૬
અનુભવબિંદુ	સંપાદન	ધીરુ પરીખ	૧૨
શલ્ય	નવલકથા	તરુલતા મહેતા	૨૨
શૂળી પર સેજ	કવિતા	જયંત પાઠક	૨૧
ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક	ચરિત્ર	ધનવંત ઓઝા	૦૬
ચાણક્ય	ચરિત્ર	ગુણવંત શાહ	૦૬
મીરાંબહેન	ચરિત્ર	જયંત પંડ્યા	૦૬
રમણલાલ વ. દેસાઈ	ચરિત્ર	પ્રવીણ દરજી	૦૬

તમારો ઑર્ડર મોકલો. રકમ ડ્રાફ્ટ કે મનીઑર્ડરથી મોકલવી. રવાનગી ખર્ચ માફ.

શુભેચ્છા સહ............

પ્રસિદ્ધ મીઠાઈની દુકાન

શાહ જમનાદાસ ચૂનીલાલ ઘારીવાળા

ચૌટા બજાર, સૂરત

ફોન :

દુકાન : ૭૪૨૪૭૭૩

ઘર : ૭૪૨૮૩૨૯

શુભેચ્છાઓ સાથે............

શાંતિ બળજબરીથી જળવાય નહીં
એ તો માત્ર સમજણથી પ્રાપ્ત થાય.
આઈન્સ્ટાઈન

ગુરુકૃપા ઓર્ગેનાઈઝર્સ

ઓર્ગેનાઈઝર્સ અને બિલ્ડર્સ

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

શુભેચ્છાઓ સાથે...

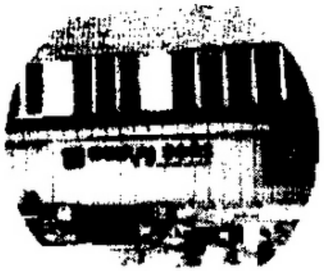
જય જય શ્રીગણરાજ સમર્થ
સ્વચ્છ અને સ્વાદિષ્ટ ફરસાણ તો સૂરતનું જ
અને તે પણ

જોષી જેશંકર ધનજીભાઈ ભજિયાંવાળા

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

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

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



With Best Compliments From

DHIRAJ SONS

THE MEGA STORE

CHOUPATI, ATHWAGATE

SURAT

PHONE : ૩૪૭૮૦૭૮

॥ સહુને માટે પુસ્તકો, પુસ્તકો માટે સહુ ॥

વૈવિધ્યપૂર્ણ, શ્રેષ્ઠ અને કિંમતમાં સસ્તાં નેશનલ બુક ટ્રસ્ટનાં પુસ્તકો વસાવો

વિભિન્ન ભારતીય ભાષાઓની નવલકથા-નવલિકાઓ, દેશ-વિદેશનું લોક-સાહિત્ય, બાળ-સાહિત્ય, મહાન પ્રતિભાઓનાં જીવનચરિત્ર, જ્ઞાન-વિજ્ઞાન અનેકવિધ વિષયો તેમજ નવસાક્ષરો માટે ઉપયોગી વાચનસામગ્રીનો ખજાનો

કેટલાંક નવાં તેમજ મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રકાશનો

જ્યોતીન્દ્ર દવેની પ્રતિનિધિ હાસ્ય-રચનાઓ પૃ. ૧૬૦, રૂ. ૫૦.૦૦
સંપા. વિનોદ ભટ્ટ
ગુજરાતીમાં હાસ્યના પર્યાયરૂપ લેખકની ઉત્તમ રચનાઓનું સંકલન

પંજાબની લોકકથા પૃ. ૧૦૮ રૂ. ૩૫.૦૦
સંપા. હરિભજન સિંહ અનુ. ગીતાંજલિ પરીખ હીર-રાંઝા જેવી પંજાબની લોકપ્રિય લોકકથાઓનું નવી શૈલીમાં વર્ણન.

મિત્રો મરજાની પૃ. ૬૮ રૂ. ૨૦.૦૦
કૃષ્ણા સોબતી અનુ. : વર્ષા અડાલજા હિન્દી રંગમંચ સુધી પહોંચેલી અને અત્યાધિક ચર્ચિત થયેલી કથાકૃતિ

ગુજરાતી થિયેટરનો ઇતિહાસ પૃ. ૧૭૫ રૂ. ૪૯.૦૦
હસમુખ બારાડી ગુજરાતી થિયેટરની તવારીખનું નવા દૃષ્ટિકોણથી વિશ્લેષણ કરતો ગ્રંથ

પરંપરાગત ભારતીય નાટ્યરંગ પૃ. ૨૧૪ રૂ. ૭૫.૦૦
કપિલા વાત્સ્યાયન અનુ. : પ્રકૃતિ કશ્યપ,
ભારતની નાટ્યપરંપરાના કેટલાક પ્રકારોના અધ્યયનનું સંકલન.

ગુજરાતી લોકવિદ્યા પૃ. ૧૫૦ રૂ. ૭૦.૦૦
હસુ યાજ્ઞિક
ગુજરાતી લોક-સંસ્કૃતિ વિશે સંશોધન-સંપાદનો સાથે પરિચય.

સર્જનશીલ જીવન અને શિક્ષણ પૃ. ૨૬૪ રૂ. ૭૦.૦૦
અનુ. પ્રો. નરેશ વેદ મહાન શિક્ષણશાસ્ત્રી ત્સુનેસાબુરો માકીગુચીનાં વિચારો અને ભલામણો.

શિરદર્દ પૃ. ૯૦ રૂ. ૩૫.૦૦
એમ. સી. માહેશ્વરી અનુ. : રઇશ મનીઆર શિરદર્દ અને તેના ઉપચાર વિશે સરળ ભાષામાં માહિતી આપતું પુસ્તક.

તોત્તો-ચાન પૃ. ૧૯૦ રૂ. ૬૦.૦૦
તેત્સુકો કુરોયાનાગી અનુ. રમણ સોની જાપાનની વિખ્યાત ટી. વી. કલાકારના વિશિષ્ટ શાળાજીવનના અનુભવોની કથા.

કબીર પૃ. ૮૮ રૂ. ૨૫.૦૦
ડૉ. પારસનાથ તિવારી અનુ. રઘુવીર ચૌધરી, સંત કબીરના જીવન વિશે સાથે તેમનાં પદ, રમૈની, સાખીઓ સહિત વર્ણન.

મહાત્મા ગાંધીના વિચારો પૃ. ૫૫૦ રૂ. ૧૧૫.૦૦
સંપા. આર. કે પ્રભુ, યૂ. આર. રાવ,
મહાત્મા ગાંધીના ચિંતન અને દર્શનનો ઉત્કૃષ્ટ સાર પ્રસ્તુત કરતો ગ્રંથ.

સૂરજ અને શશી પૃ. ૧૬ રૂ. ૧૩.૦૦
વર્ષા દાસ ચિત્રકાર : જગદીશ જોષી દિન-રાત, સૂરજ-ચંદ્ર, ઊંઘ ને પવન વિશે બાળકો માટે સચિત્ર રૂપકકથા.

સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામનાં ગીતો
સંપા. : મહેન્દ્ર મેઘાણી સ્વરાજની લડતમાં ગવાયેલાં, ચૂંટેલાં દેશભક્તિનાં ગીતોનું સંકલન.

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ પુસ્તક-ક્લબના સભ્ય બનો, વળતરથી પુસ્તકો મેળવો.
: વધુ માહિતી માટે સંપર્ક સાધો :

મુખ્ય કાર્યાલય :
નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા
એ-૫, ગ્રીન પાર્ક
નવી દિલ્હી - ૧૧૦૦૧૬
ફોન : ૬૫૬૪૦૨૦, ૬૫૬૪૫૪૦
ફેક્સ : ૦૧૧-૬૮૫૧૭૯૫
ઇ-મેઈલ : nbtindia@ndb.vsnl.in

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા
વેબસાઈટ : www.nbtindia.com

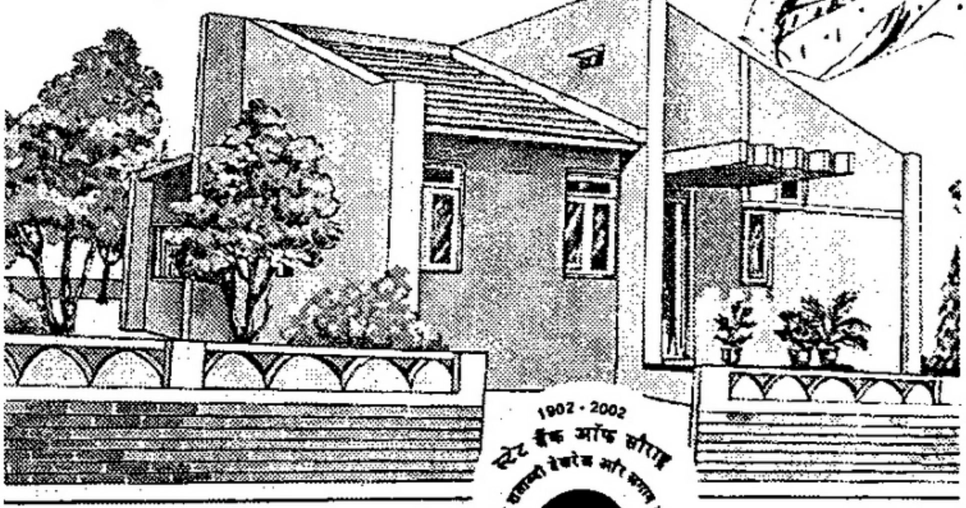
પશ્ચિમ ક્ષેત્રીય કાર્યાલય
ક્ષત્રિય પ્રબંધક
નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા
મ્યુનિસિપલ ઉર્દૂ પ્રા. સ્કૂલ
બાબુલા ટેંક ક્રૉસ લેન,
મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૯
ટેલિફેક્સ : ૦૨૨-૩૭૨૦૪૪૨

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.

ચિતામાં, ચાહો તો, કદી કદી તમેયે બળી શકો,
તમારાં સ્વપ્નોમાં કદી કદી મનેયે મળી શકો;
ગમે તો હૈયાનો વ્રણ સ્મરણધારે ખણી શકો,
તમારા આવાસે ગીતથી મુજ બોલાવીય શકો;
મને રાખી હૈયાભીતર પ્રિય જિવાડીય શકો,
અરે પાછો પેલા યમકરથકી લાવીય શકો.

સ્થાનસમર્પણ

– એક શુભેચ્છક તરફથી

PRATAKSHA Periodical Registration No. R.N.I., New Delhi, 54997/94

કવિએ કેટલાં કાવ્યો લખ્યાં, કેટલી પંક્તિઓ લખી, કેવી ભાષા વાપરી, કેવા વિષયો લીધા, તેનાં કેટલાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં અને તેની કેટલી આવૃત્તિઓ થઈ એ ઉપરથી કવિની કવિતાને મૂલવવાના પ્રયત્ન હજી પણ આપણે ત્યાંથી નામશેષ થયા છે એમ નહિ કહેવાય. આવી એકાંગી દૃષ્ટિ, સ્થૂલપ્રધાન વલણો, કાવ્યના એકાંશનું અને તે ય વિશેષે કોઈ સ્થૂલ અંશનું જ ઐકાન્તિક અનુસરણ નવીનોમાં પણ છે. હજી પણ છંદને ખાતર છંદ, પ્રાસને ખાતર પ્રાસ, અલંકારને ખાતર અલંકાર, શૈલીને ખાતર શૈલી કે વિષયને ખાતર વિષય પ્રયોજાય છે; કાવ્યના એકાદ અંગનો નિતાન્ત અતિરેકભર્યો પ્રયોગ થાય છે. નવીનોમાંના પ્રાયઃ દરેકની કોઈ ને કોઈ કૃતિમાં આવી કોઈ ને કોઈ ક્ષતિ આવેલી છે. અને તેટલે અંશે હજી આપણી કવિતાની દૃષ્ટિ તલગામી અને સમજભરેલી નથી થઈ એમ કહેવું પડશે.

સુંદરમ્

['અર્વાચીન કવિતા'માંથી]