પ્રત્યક્ષ

રશીદ મીર

પુરુરાજ જોશી

જગદીશ ગૂર્જર

બિંદુ ભટ્ટ

બાબુલાલ ગોર

લવકુમાર દેસાઈ

પિનાકિની પંડ્યા

કિશોર વ્યાસ

મહેશ ચંપકલાલ

શરીફા વીજળીવાળા

સંપાદક રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૨ અંક ૪ ઑક્ટોબર- ડિસેમ્બર ૨૦૦૩ પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

ઑક્ટોબર – ડિસેમ્બર ૨૦૦૩

પ્રત્યક્ષીય ૩

સમીક્ષા

હાથની હોડી (કવિતા : હર્ષદ ચંદારાણા) રશીદ મીર ૭

દ્રુતવિલંબિત (કવિતા : જયંત પાઠક) પુરુરાજ જોશી ૮

સેલ્લારા (કવિતા : ઉદયન ઠક્કર) જગદીશ ગૂર્જર ૧૦

એક અસ્વપ્ન સુખી જીવન (નવલકથા : જયંત ગાડીત) બિંદુ ભટ્ટ ૧૪

આર્યક (નવલકથા : રજનીકાન્ત સોની) બાબુલાલ ગોર ૧૭

હું, તમારો હું છું (નાટક : રવીન્દ્ર પારેખ) લવકુમાર દેસાઈ ૧૯

સ્થળાંતર (પ્રવાસ-નિબંધ : પ્રીતિ સેનગુપ્તા) પિનાકિની પંડ્યા ૨૩

અરધી સદીની વાચનયાત્રા (સંપાદન : મહેન્દ્ર મેઘાણી) કિશોર વ્યાસ ૨૫

નાટ્યરાગ (વિવેચન : રાજેન્દ્ર મહેતા) મહેશ ચંપકલાલ ૨૮

વાચનવિશેષ

કિતને પાકિસ્તાન (નવલકથા : કમલેશ્વર) શરીફા વીજળીવાળા ૩૬

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી સંકલન : પીયૂષ ઠક્કર ૪૪

આ અંકના લેખકો ૪૩

'પ્રત્યક્ષ'નું નવું સરનામું

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

વર્ષ ૧૨ અંક ૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૩ સળંગ અંક ૪૮ 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
ફોનઃ ૯૮૨૫૩૧૬૪૫૭ **મુદ્રણસ્થાન** મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, બહુચરાજી રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮.

લવાજમ અંગેની વિગતો

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. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી.
ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'
એ નામે જ લખશો. મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

વડોદરા : **શારદા સોની** ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (અહીં મ.ઑ. કે ચેક ન મોકલવાં)
મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી(પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨
ભાવનગર : જયંત મેઘાણી પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨
રાજકોટ : નીતિન વડગામા 'તાંદુલ', સ્વાતિ સોસાયટી, વિરાણી સાયંસ કૉલેજ પાછળ,કાલાવાડ રોડ રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫
અમદાવાદ : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ ૧-૨ અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬
(ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે. **આ અંકની કિંમત રૂ. ૪૦.**)

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

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

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોનઃ (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭.

કેવળ ગ્રંથાલય નહીં, એથી વિશેષ...

વૉશિંગ્ટન ડલેસ(ડીસી)ની 'લાયબ્રેરી ઑફ કોંગ્રેસ' દુનિયાનું એક સૌથી મોટું ગ્રંથાલય છે એવું સાંભળેલું એટલે અમેરિકા જવાનું થયું ત્યારે મનમાં ગાંઠ વાળેલી કે ત્યાં ગયા પછી બને એટલું જલદી એ ગ્રંથાલય જોવું. પણ એ પહેલાં ફિલાડેલ્ફિયાની પેન્સિલવેનિયા યુનિવર્સિટીનું ગ્રંથાલય જોવાનું થયું. ગ્રંથાલય વિશાળ એટલું જ સુઘડ-સુંદર. એની અદ્યતન ટેક્નોલૉજીની સુવિધાઓ અને, ખાસ તો, મનને ભરી દેતી એની ઉત્તમ સિસ્ટિમ–એનું આયોજનતંત્ર–પ્રભાવિત કરી ગયાં. અહીં અનેક ભાષાઓનાં પુસ્તકોની વચ્ચે ગુજરાતી સાહિત્યનાં– મધ્યકાળથી અર્વાચીન-અદ્યતન સમય સુધીના સાહિત્યનાં ઘણાં પુસ્તકો (કેટલાં કાળજી-વ્યવસ્થાથી રાખેલાં) અને 'પરબ','પ્રત્યક્ષ' આદિ કેટલાંક સામયિકો પર પ્રેમથી આંગળીઓ ફેરવી લીધી (ધૂળ તો સ્હેજે હોય જ ક્યાંથી?) ત્યાં ગુજરાતી ભાષા શીખવતા આપણા સાહિત્યકાર મિત્ર બાબુ સુથારે ચારેકોરથી યુનિવર્સિટી-કેમ્પસ ને આ લાયબ્રેરી બતાવ્યાં–'બતાવ્યાં' એમ નહીં પણ એનો ખાસ્સો, જીવંત પરિચય કરાવ્યો.

એટલે વળી 'લાયબ્રેરી ઑફ કોંગ્રેસ'નું વિખ્યાત ગ્રંથાલય જોવાની તરસ ઑર વધી.

કોઈ ગાઈડેડ ટૂરમાં જોડાવાને બદલે હું તો એમ જ નીકળી પડેલો, હાથમાં નકશો લઈને. એનાં ત્રણ વિશાળ ભવનોમાંથી જે પહેલું સામે આવ્યું એમાં જવા ગયો. પણ ત્યાંથી ચીંધવામાં આવ્યું કે સામેના થોમસ જેફર્સન બિલ્ડીંગમાં જાઓ, ત્યાંના વીઝીટર્સ સેન્ટર દ્વારા લાયબ્રેરીપ્રવેશ કરી શકાશે.

ત્યાં જતાં જ એક ભવ્યતાનો અનુભવ થયો – એટલું અદ્ભુત એનું સ્થાપત્ય. સુંદર કલાત્મક કમાનોવાળા અનેક ઊંચા સ્તંભોની વચ્ચે કેટલીક ઉત્તમ કલાકૃતિઓને ઉપસાવતી રમણીય ચિત્ર-શિલ્પ-સૃષ્ટિ આંખ સામે આવી ગઈ. તો શું આ લાયબ્રેરી છે? હાથમાં મુકાયેલા બ્રોશર–પરિચયપત્રિકા–નું શીર્ષક એનો જવાબ હતોઃ *It's more than a Library.* જ્ઞાનના વિશ્વમાં પ્રવેશ થાય એ પહેલાં આ સુંદરતાની દુનિયામાં પ્રવેશ.: લાઈબ્રેરીના ગાઈડશ્રી બધું રસપૂર્વક બતાવતા-સમજાવતા હતા ને 'અમેરિકી અનુપમતા'નુંય વર્ણન કરતા હતા એમાં મારું ધ્યાન અલપઝલપ હતું. આંખો જોતાં થાકતી ન હતી. ત્રીજે માળેથી, એની અટારીમાંથી નીચેનો વિશાળ વર્તુળાકાર વાચનખંડ જોયો ને વચ્ચેના માળે રેક્સની વિથિઓમાં પુસ્તકો પણ નજરે પડ્યાં પણ આંખો વળીવળીને એના શિલ્પો-ચિત્રો-ખચિત ગુંબજની ભવ્ય સુંદરતા તરફ જઈને ઠરતી હતી. આ આખા કેન્દ્રીય ભવનમાં વિશ્વભરની મહાન વિભૂતિઓ – સંગીત-ચિત્ર-સાહિત્યાદિના કલાકારો, સંસ્કૃતિ-વિધાયક મનીષીઓનાં પૉર્ટેટ અને ચિત્ર-શિલ્પ-કલાકૃતિઓ પણ આલેખેલી છે. ક્યાંક-ક્યાંક, ચિત્રો-શિલ્પો સાથે સંવાદિત રાખીને કેટલાંક અવતરણો પણ અંકિત હતાં. હેન્રી ઓલિવર વૉકર, જ્યૉર્જ મેનાર્ડ, ફ્રેન્ક બૅન્સન આદિની ભીંત-ચિત્રકૃતિઓ,

ગુંબજ પરનું ઍડવીન બ્લૅશફિલ્ડનું વિસ્તીર્ણ મ્યૂરલ, એલીવ વેડરનું બનાવેલું મીનરવાનું આદમ કદથીયે મોટું માર્બલ મોઝેક પૉર્ટ્રેટ... ને એવી કેટકેટલી કલાકૃતિઓ મનમાં વસી ગઈ.

પણ પુસ્તક-સ્પર્શ અહીં ન થયો! એના ખ્યાત વિશાળ ગ્રંથસંગ્રહનો સીધો પરિચય કરવો હતો પણ ગ્રંથસંગ્રહ-પ્રવેશ મુલાકાતીઓ માટે ન હતો. એ માટે પહેલેથી અનુમતિ આદિ વિધિ કરવો પડે એમ હતું. એ શક્ય ન બન્યું એનો વસવસો રહી ગયો.

પણ બીજીવારની મુલાકાતે લાયબ્રેરી વિશે જાણી શકાય એટલું જાણી લીધું.

•

લાયબ્રેરી ઑફ કોંગ્રેસ 'એક ગ્રંથાલયથી પણ વિશેષ છે' એ વાત એક બીજી રીતે પણ સાચી છે : અહીં કેવળ પુસ્તકસંગ્રહ જ નથી – લિપિના માધ્યમે પ્રગટ થયેલાં માનવજ્ઞાન અને સંવેદન ઉપરાંત રેખા-રંગ-ધ્વનિ-દશ્યગતિનાં માધ્યમોમાં પ્રગટ થયેલાં માનવજ્ઞાન ને સંવેદનનો પણ વિવિધ-વિશાળ સંગ્રહ એ ધરાવે છે.

૧૯મી સદીના આરંભે યુએસ કેપિટોલના એક ખંડમાં શરૂ થયેલું ને હવે ત્રણ સ્વતંત્ર, મોટાં ભવનોમાં વિસ્તરેલું આ ગ્રંથાલય આજે બે સદી પછી તો, જગતની સાડા ચારસોથી વધુ ભાષાઓના લગભગ ૩ કરોડ જેટલા ગ્રંથો, નકશા-રેખાંકનો-ચિત્રો આદિ મુદ્રિત સામગ્રી તેમજ ધ્વનિમુદ્રિત અને ફિલ્માદિ દશ્યસામગ્રીનો વિશાળ સંગ્રહ ધરાવે છે. વિરલ-દુર્લભ ગ્રંથોનું અમેરિકાનું સૌથી મોટું ગ્રંથાલય હોવાનો અને કલા આદિ માનવવિદ્યાઓનાં તથા જ્ઞાનવિજ્ઞાનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોનાં પુસ્તકોનો વિશ્વભરનો સૌથી મોટો સંગ્રહ ધરાવવાનો એનો દાવો છે.

મૂળે તો આ લાયબ્રેરી કોંગ્રેસના સભ્યો માટેની કાયદાકીય સંદર્ભ-લાયબ્રેરી તરીકે અસ્તિત્વમાં આવેલી. પછી, અમેરિકાના એક પ્રમુખ અને વિવિધ ક્ષેત્રોનાં વિરલ પુસ્તકોના ગ્રંથસંગ્રાહક તરીકે જાણીતા થયેલા થોમસ જેફર્સનના અંગત ગ્રંથસંગ્રહને એમની ઇચ્છાથી આ લાયબ્રેરીએ ખરીદી લીધો. એ પછી એક વ્યાપક ગ્રંથાલય તરીકે એ વિસ્તરતું ગયું. જેફર્સનનો એક ઉદ્ગાર, 'દુનિયાનો એવો કોઈ વિષય ન હોઈ શકે જેમાં કોંગ્રેસના સભ્યોને જિજ્ઞાસા ન થાય', –એ એક પડકાર થઈ ગયો, કોંગ્રેસના સભ્યો માટે તેમ જ આ ગ્રંથાલય માટે. આ વિચાર ગ્રંથાલયના વિસ્તરણનો કેન્દ્રીય મંત્ર રહ્યો છે.

અલબત્ત, કાયદાકીય સંદર્ભ-ગ્રંથાલય તરીકે પણ એ વિસ્તરતું જ રહ્યું છે. કોંગ્રેસને કાયદા-ઘડતર માટે તુલનાસામગ્રીની જરૂર ઊભી થઈ ત્યારથી ક્રમશઃ આ લાયબ્રેરી કાયદા-જાણકારી અંગેનું વૈશ્વિક કેન્દ્ર (ગ્લોબલ લિગલ ઈન્ફર્મેશન સેન્ટર) બનતી રહી. પરિણામે આજે દુનિયાભરના કાયદા-નિષ્ણાતો અને અભ્યાસીઓ માટે ૨૦૦ જેટલા દેશોની, તે તે ભાષામાં ને અંગ્રેજીમાં, કાયદાકીય સામગ્રી ધરાવતું એક સંશોધનગ્રંથાલય એ બની છે.

આ લાયબ્રેરીના વિસ્તરણમાં સૌથી મોટું પ્રદાન એના કૉપીરાઈટ સેન્ટરનું રહ્યું છે. 'કૉપીરાઈટ પ્રોટેકશન' તો ૧૭૯૦ જેટલું જૂનું હતું પણ ૧૮૭૦માં લેખકોનાં પુસ્તકોની કાયદાકીય રક્ષા માટે 'યુ.એસ. કૉપીરાઈટ ઑફિસ' આ લાયબ્રેરીમાં શરૂ થઈ. એ પછી ચિત્ર, સંગીત આદિમાં પણ કૉપીરાઈટ ઍક્ટ વિસ્તરતો ગયો. આ નિયમ મુજબ દરેક પ્રકાશનની બે નકલો ગ્રંથાલયને સોંપાય છે – જેની સંખ્યા હવે વરસે લગભગ પાંચ લાખ જેટલી થાય છે. એમાંથી પસંદ કરેલાં, લગભગ અરધા જેટલાં પુસ્તકો લાયબ્રેરીમાં રખાય છે; બાકીનાંમાંથી કેટલાંકનો

અમેરિકાની ને વિદેશોની લાયબ્રેરીઓ સાથે વિનિમય થાય છે ને એ સિવાયનાં પુસ્તકો શાળાઓને તથા બીજી સાર્વજનિક વિદ્યાસંસ્થાઓને અપાય છે.

•

લાયબ્રેરીમાં દોઢ કરોડ જેટલાં રેખાંકનો, ચિત્રો, ફોટોગ્રાફ તેમજ શિલ્પકૃતિઓ છે. ખ્યાત ચિત્રકારો-શિલ્પીઓએ કરેલી આ કલાકૃતિઓ અમેરિકાના ત્રણ સદીના ઈતિહાસને પણ સાક્ષાત્ કરાવે છે. એમાં વિશ્વભરની કેટલીક ઉત્તમ કૃતિઓ પણ સંગ્રહ પામેલી છે. કૉપીરાઈટ રજિસ્ટ્રેશન માટેની પ્રારંભકાલીન ફિલ્મો તથા શરૂઆતથી લઈને આજ સુધીના વિવિધ ટીવી-કાર્યક્રમોને સમાવતો આ લાયબ્રેરીનો મૂવીંગ ઈમેજ સંગ્રહ પણ સમૃદ્ધ છે. એમાંના કેટલાક કાર્યક્રમો લાયબ્રેરીના ૬૪ બેઠકો ધરાવતા મેરી પીકફૉર્ડ થિયેટરમાં નિયમિત રીતે પ્રદર્શિત પણ કરાય છે.

૧૯૮૮માં અહીં 'ધ નેશનલ ફિલ્મ પ્રિઝર્વેશન બૉર્ડ'ની સ્થાપના થયેલી. એમાં પ્રાપ્ત થતી ફિલ્મોમાંથી, સાંસ્કૃતિક, ઐતિહાસિક અને કલાકીય મહત્ત્વ ધરાવતી ૨૫ જેટલી ફિલ્મો દર વર્ષે એના લાયબ્રેરીયન પસંદ કરે છે ને એ લાયબ્રેરીમાં સચવાય છે. સંગ્રહ ખડકલારૂપ ન બની જાય એ તકેદારી પણ આની પાછળ જોઈ શકાય.

સંગીતની તેમજ વાર્તાલાપો-વક્તવ્યોની ધ્વનિમુદ્રિત સામગ્રી તથા રેડિયો-પ્રસારણ-સામગ્રીનો પણ ઘણો સમૃદ્ધ સંગ્રહ (લગભગ ૨૫ લાખ વિગતો-વિષયો) ગ્રંથાલય પાસે છે. સંગીત અને વાર્તાલાપોની મૂલ્યવાન કલાત્મક અને દસ્તાવેજી સામગ્રી ધરાવતો આ સંગ્રહ ધ્વનિ-અંકન ટેકનોલોજીનો (ભીણ પરની રેકર્ડથી માંડીને કોમ્પ્યુટર ડીસ્ક સુધીનો) વિકાસ-આલેખ પણ રજૂ કરે છે.

લાયબ્રેરીનો હસ્તપ્રતસંગ્રહ અમેરિકન ઈતિહાસ અને સંસ્કૃતિનો દસ્તાવેજ ધરાવે છે. સ્વાતંત્ર્યની ઘોષણા અંગેનો થોમસ જેફર્સને કરેલો પહેલો મુસદ્દો; બંધારણીય પરંપરા વિશેની જેમ્સ મેડિસનની નોંધો; અબ્રાહમ લિંકનના પ્રખ્યાત ગેટિસ્બર્ગ પ્રવચનની એમના હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલી પ્રત; ઍલેકઝાન્ડર ગ્રેહામ બેલે કરેલું પહેલું ટેલિફોન-રચના-આલેખન વગેરે. જ્યૉર્જ વૉશિંગ્ટનથી આરંભીને અમેરિકાના ૨૩ પ્રમુખોનાં વક્તવ્યો અને લખાણોની દસ્તાવેજી સામગ્રી ઉપરાંત આ હસ્તપ્રતસંગ્રહ માર્ગરેટ મીડ, રાઈટબ્રધર્સ, થરગુડ માર્શલ, સુઝાન એન્થની અને વૉલ્ટ વ્હીટમન જેવી વિજ્ઞાન અને માનવવિદ્યાનાં ક્ષેત્રોની મહત્ત્વની વ્યક્તિઓનાં લખાણોની મૂળ પ્રતો પણ ધરાવે છે. અલબત્ત, અમેરિકાનો સાંસ્કૃતિક વારસો ત્રણ સદીનો જ. એટલે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન રાજકીય દસ્તાવેજો અને સાહિત્યકૃતિઓ-કલાકૃતિઓની જે સમૃદ્ધિ યુરોપ-એશિયાના હસ્તપ્રતભંડારોમાં જોવા મળે એની ઊણપ અહીં રહેવાની.

નકશાસંગ્રહ અહીંનો લાક્ષણિક ને મૂલ્યવાન છે. ૪૫ લાખ જેટલી આ આલેખ-સામગ્રીમાં નકશા છે, ઍટલાસ છે, ગ્લોબ્ઝ છે અને નકશા-આલેખ-વિદ્યાની અનેકવિધ બાબતો છે. એમાં ૧૪મીથી ૧૭મી સદી સુધીના ઈટાલિયન, પોર્ચુગીઝ અને સ્પેનિશ નકશા-નિષ્ણાતોએ કરેલાં નકશા-આલેખનો ઉપરાંત અમેરિકાની ક્રાન્તિથી માંડીને આંતરવિગ્રહ સુધીનાં ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પરિવર્તનોને લીધે અમેરિકાની બદલાતી રાજકીય-ભૂગોળને આલેખતાં અનેક દસ્તાવેજી અંકનો પણ એમાં સામેલ છે. આ નકશા હવે ઈલેક્ટ્રોનિક સ્વરૂપે સુરક્ષિત રૂપ પામીને લાયબ્રેરીની

વેબ-સાઈટ પર દુનિયાભરને સુલભ બનેલા છે.

કોઈપણ દેશના સંશોધકો ને વિદ્વાનો એનો લાભ લઈ શકે એવા એક આંતરરાષ્ટ્રીય અભ્યાસકેન્દ્ર તરીકે પણ આ ગ્રંથાલયને વિકસાવવામાં આવ્યું છે. એના વિશાળ ગ્રંથભંડારમાં લગભગ અર્ધા જેટલા ગ્રંથો તો અંગ્રેજી સિવાયની ભાષાઓના છે. ગ્રંથાલય વિદેશોમાં પણ પ્રાદેશિક કાર્ય-કેન્દ્રો ધરાવે છે ને એ કેન્દ્રો દ્વારા ૬૦ ઉપરાંત દેશોમાંથી ગ્રંથઆદિ અનેકવિધ પ્રકાશનો આ કેન્દ્રીય ગ્રંથાલય માટે ખરીદવામાં આવે છે. અહીં એશિયા, હિસ્પોનિયા, યુરોપ તથા આફ્રિકા-મધ્યપૂર્વના દેશોની ભાષા-સંસ્કૃતિના અભ્યાસ માટે ચાર મોટા વાચન-ખંડો છે ને એમાં સહાયભૂત બની શકે તે માટે તે તે પ્રદેશના ગ્રંથાલય-કર્મચારીઓ કામ કરે છે.

•

વાચન-અધ્યયનની આ સુવિધા ઉપરાંત ગ્રંથાલયે 'પર્ફોર્મિંગ આર્ટ્સ સેન્ટર'ની દિશામાં પણ વિસ્તરણ સાધ્યું છે. ચૂંટેલા રેકર્ડેડ ટીવી કાર્યક્રમો બતાવવા ઉપરાંત ક્લાસિકલ-જાઝ-લોકસંગીત-પોપસંગીતની કૉન્સર્ટ પણ અહીંના 'એલિઝાબેથ કૂલીઝ ઑડિટોરિયમ'માં યોજાય છે. ૪૮૫ બેઠકો ધરાવતા આ પ્રેક્ષાગૃહનું ઍકોસ્ટિક્સ એની ઉત્તમતા માટે જાણીતું બનેલું છે.

૧૯૩૬થી અહીં 'ચૅર ઑફ પોએટ્રી ઑફ ઈંગ્લીશ લૅંગ્વેજ' સ્થપાયેલી. એમાં રોબર્ટ પેન વૉરેનથી લઈને રોબર્ટ ફ્રૉસ્ટ, રોબર્ટ પિન્સકી, સ્ટેન્લી કુનિઝ સુધીના અગ્રણી કવિઓના સન્માનના ને કવિતાપઠનના કાર્યક્રમો યોજાતા રહ્યા છે.

પુસ્તકો રૂપે, હસ્તપ્રતો રૂપે, ચિત્રો, નકશા અને ફોટોગ્રાફ રૂપે સામગ્રી મેળવવી એ ગ્રંથાલયનું એક મોટું કામ છે એમ, એની કાળજી અને લાંબા સમય માટેની જાળવણી પણ એટલી જ મહત્ત્વની છે. અહીં મુદ્રિત ગ્રંથો ઉપરાંત પાતળા ને નાજુક કાગળો પરનાં જપાનીઝ વૉટરકલર ચિત્રાંકનો છે; શાહીથી આલેખેલા નકશા આદિ સામગ્રી અને હસ્તપ્રતો છે. એ બધાનો નાશ–કાળક્ષય–રોકીને એને જાળવી રાખવાની સતત કામગીરી બજાવતી સંરક્ષક પ્રયોગશાળા (પ્રિઝર્વેશન લેબોરેટરી)નું કામ પણ આ ગ્રંથાલય કરે છે. પરંપરાગત ઉપાયો ઉપરાંત અદ્યતન જાળવણી-પ્રયુક્તિઓ શોધતા જવાનું પ્રશસ્ય કાર્ય અહીં થઈ રહ્યું છે. ગ્રંથ-ચિત્રાદિ સામગ્રીને ઈલેક્ટ્રોનિક રૂપે પરિવર્તિત કરવાથી તો એ કાયમ જળવાઈ રહે પણ મૂળ સામગ્રી જાળવવી એ પણ એટલું જ અનિવાર્ય ગણાય. આપણે ત્યાં વિદ્યાસભા ગ્રંથાલય(અમદાવાદ) આદિનાં અત્યંત વિરલ-દુર્લભ ને મૂલ્યવાન પુસ્તકો નદીની રેત ને ભેજના આક્રમણથી, જાળવણીના સાવ અભાવે, ક્ષીણ-આયુષ્ય ને નાશવત્ થતાં જાય છે ને એની આપણને કશી ચિંતા થતી નથી ત્યારે આ જાળવણી-સક્રિયતાનું મૂલ્ય વધારે સમજાય છે.

લાયબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસ જેવાં, દુનિયાભરનાં થોડાંક સમૃદ્ધ ગ્રંથાલયો સાંસ્કૃતિક વારસાનું જતન કરતાં રહ્યાં છે. ગ્રંથાલય વિશેની આ વિગતો વિસ્મિત કરનારો એક અંદાજ આપી શકે, રોમાંચક અનુભવ તો ગ્રંથાલય સ્વયમ જ આપી શકે. સ્થાપત્યસુંદર એનો પ્રવેશ-પરિસર જ અત્યારે તો મનને ભરી રહ્યો છે.*

– રમણ સોની

* આ લખાણ માટે કેટલુંક માહિતી-સંકલન મુદ્રિત પરિચય-સામગ્રી તથા વેબસાઈટને આધારે કર્યું છે.

હાથની હોડી – હર્ષદ ચંદારાણા

રન્નાદે, ગાંધીમાર્ગ અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૯૯, રૂ. ૭૦.

હાથની હોડી ને હૈયાનાં હલેસાં

રશીદ મીર

ગઝલને ચલણી સિક્કો માનીને ઝટ વટાવી લેવાની વૃત્તિવાળા કીર્તિલોલુપો, પવનની દિશા જોઈને 'વેધર-કોક'ની જેમ પોતાને અભિમુખ કરી લેનાર તકસાધુઓ, જડસુ પરંપરાવાદીઓ, પ્રયોગશીલ કર્મીઓ, પ્રયોગખોરો, કેવળ આકારલક્ષી ઉપાસકો – એમ અનેક પ્રવાહે અત્યારે ગુજરાતી ગઝલ ગતિ કરી રહી છે. રોજ ગઝલ લખવી એવા સંકલ્પની સાથે ગઝલનો ફાલ ઉતારનાર ગૃહઉદ્યોગી પિપાસુઓ અને રોજબરોજ પ્રગટ થતી આવી બેસુમાર ગઝલો વચ્ચે ધરપત અપાવે એવા થોડાક ઇમાનદાર સર્જકો આપણી પાસે છે.

એમાં હર્ષદ ચંદારાણાનો બેશક સમાવેશ કરી શકાય. હર્ષદ ચંદારાણા ગઝલ સાથે નિસબત ધરાવતા એવા ગઝલકાર છે જે સતત ગઝલસર્જન, ગઝલના પરિસંવાદો, મુશાયરા અને સમર્થ ગઝલકારો સાથે સંકળાયેલા રહ્યા છે. એમના 'હાથની હોડી' ગઝલસંગ્રહમાં એમની આ નિસબત છતી થાય છે.

રંગદર્શી ભાવોની અભિવ્યક્તિના પડછે અભ્યંતર વેદનાની કસકનો અહેસાસ અને એનો ઉલટભેર એકર કરતાં તેઓ કહે છે –

ઘણા રંગ આપી પરીક્ષા કરી છે
ચીતરતો જ રાખીને શિક્ષા કરી છે.

આવો ઊર્મિશીલ ગઝલકાર કોશગત અર્થોને અતિક્રમીને શબ્દ સુધી પહોંચવાની મથામણ કરે છે અને સરસ પરિણામ નીપજાવે છે –

લખ્યા શબ્દમાં લાગણી શોધવાને,
અમે અર્થની પણ ઉપેક્ષા કરી છે.

સંકુલ અને અસ્પષ્ટ ઉપમાઓ યોજીને એ આપણને ગૂંચવણમાં નાખતા નથી. એમની અર્થપૂર્ણ ગઝલોનો કોમળ લય ધીરેધીરે આપણા મનોભાવોને જાગૃત કરે છે. એમની ગઝલોની વિશેષતા એમની શૈલીના લય અને મંથર ગતિમાં, કોમળ અને ચમત્કૃતિપૂર્ણ શબ્દરચનામાં, અલંકૃત પરિભાષામાં અને રૂપકોમાં છે તેમજ સંકુલ ભાવોને સહજ રીતે સ્ફુટ કરી શકવાની એમની અભિવ્યક્તિમાં છે :

આજ મારી સાંજ પથ્થરથી વધારે સખ્ત છે,
યાદનું લઈ ટાંકણું હું શિલ્પ કોતરતો રહું. (પૃ.પપ)

આંગણે ચણ હતું, ઠીબમાં જળ હતું,
કેમ, કઈ ફાળથી; પંખી ઊડી ગયું! (પૃ.૫૧)

ખડકથી આથડ્યા કરતો, વિખેરાતો ને જોડાતો
દશા મારા જ જેવી છે, ફીણોમાં હાંફતો દરિયો(૩૯)

ખોલું તો મઘમઘી ઊઠે સઘળું
સાચવી રાખી યાદ મુઠ્ઠીમાં (પૃ.૨૨)

તારી શેરી જતાં કોઈ પણ ભાર નહિ
જેમ અવકાશમાં હોય છે ચાલવું (પૃ.૫૪)

કેશમાં હળવે ઝૂલું, મ્હેકું અને કરમાઈ જાઉં –
ફૂલની આવી અદાઓ, ચાલ, સોંપી દે મને (૮૦)

મુખ્યત્વે પ્રણય અને પ્રકૃતિના આલેખનમાં આ કવિ વિશેષ ખીલે છે. નિસર્ગનાં વિવિધ સુંદર રૂપોના આશ્લેષે એ હૃદયની નાજુક ઊર્મિઓને ગઝલમાં કંડારે છે. ગઝલની નજાકત વિશે ગાલિબ એક શેરમાં કહે છે–

લે સાંસ ભી આહિસ્તા કે નાઝુક હૈ બહોત કામ
આફાક કે ઈસ કારગહે શીશાગરી કા.

ગઝલ એ કાચની કારીગરી જેવું કમનીય સર્જન કાર્ય છે, જ્યાં શ્વાસનો ધડકાર પણ વિઘાતક નીવડી શકે. ગઝલની રૂપનિર્મિતમાં આવી સૂક્ષ્મ સંભાળની દરકાર રહે છે. હર્ષદ ચંદારાણા પૃ.૧૬ પરની 'પ્રતીક્ષા છે' ગઝલના મત્લામાં 'ઈહામે-સોત' અલંકાર દ્વારા

વર્ણમાધુર્ય નિષ્પન્ન કરતી પદાવલિનું સંયોજન કરીને નાદ-સૌંદર્ય નિષ્પન્ન કરે છે. વળી એમાં વિષયને અનુરૂપ પ્રતીક્ષાનો ભાવ વિશેષ તીવ્રતા જગાવે છે –

ધણણણણણ વરસનારી ઘટાઓની પ્રતીક્ષા છે
ઉખાડે મૂળથી એવી હવાઓની પ્રતીક્ષા છે

અહીં જુદાજુદા વિષયોને અનુલક્ષીને કવિએ ગઝલઅષ્ટકો રચવાનો પ્રયોગો કર્યો છે. ગઝલના સ્વરૂપ અને મિજાજને ઉપકારક બને એવા પ્રયોગ જરૂર આવકાર્ય છે. વિવિધ વિષયોને આલેખતી આવી ગઝલોમાં વિષય અને ભાવના સાતત્યને જાળવતી અધઝાઝેરી ગઝલોમાં કવિની પ્રયોગધર્મિતા કોળી ઊઠી છે. ઉદાહરણ રૂપે પૃ.૨૪ ઉપરની 'મારામાં' ગઝલનો મત્લા –

કૈંક પંખીનાં ગાન મારામાં
ગુંજતું આસમાન મારામાં

કે પૃ.૨૫ ઉપરની 'કાગળ' વિષયક ગઝલનો આ મત્લા–

ના પૂછો : શો છે ભેદ કાગળમાં
રંગ સાતે સફેદ કાગળમાં

અને આ જ ગઝલનો અંતિમ શેર –

તારું આ નામ માત્ર લખતામાં
ચારે પ્રગટ્યા છે વેદ કાગળમાં

તો આવી એક જ રદીફ-કાફિયા અને બહરને લઈને લખાયેલી બે કે બેથી વધુ ગઝલો અહીં સાંપડે છે જેને ફારસી કાવ્યશાસ્ત્રમાં 'દુ ગઝલ' કહેવામાં આવે છે. પૃ.૩૮ પરની ગઝલમાં મત્લાના ઉલા મિસરાનું દરેક શેરમાં પુનરાવર્તન થાય છે એ ગઝલ-સંરચનાને અનુરૂપ નથી. પૃ.૫૩ પરની 'સંવાદ-ગઝલ' માં પ્રિન્સ-પ્રિન્સેસ ઉભય પાત્રોના પરસ્પરના સંવાદમાં ગઝલના રદીફ-કાફિયા બદલાય છે એ પણ ઉચિત નથી. તો કવિએ નિવેદનરૂપે આપેલી ગઝલના મત્લામાં યોજેલા કાફિયાની શરત તે પછીના શેરોમાં પળાતી નથી. ગઝલોમાં ક્યાંકક્યાંક લઘુ-ગુરુ ખોડંગાય છે. એ સિવાય, સરવાળે કવિને ગઝલ ફળી છે એવું થોડાક એમના શેર ટાંકીને અહીં નિઃસંકોચ કહી શકાય :

ઘર બદલવાની ના રહે ઝંઝટ
કોઈ એવા મુકામમાં રહીએ (પૃ.૨)

રાખવાથી ગુલાબ પડદામાં
ખુશ્બૂ રહેશે જનાબ પડદામાં? (પૃ.૨૯)

ફરી આવી ચડે છે કોઈ પગપાળું નદી કાંઠે
અને ચારે તરફ અજવાળું અજવાળું નદી કાંઠે(૩૪)

લીલ પણ શું કામ ઉપર આવવા તત્પર હતી?
આ સપાટી પર થતી સળવળની વચ્ચે શું હતું?
(પૃ. ૪૨)

ટાંકણું ને આંસુઓ સાથે ન રાખ
પાણી પથ્થર થઈ જશે, સંભાળજે (પૃ.૬૪)

દ્રુત-વિલંબિત – જયંત પાઠક	**પ્રણય-પ્રકૃતિરાગની કવિતા**
સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૩, ડે. ૯૬, રૂ. ૩૦.	**પુરુરાજ જોશી**

કવિતા એ અઘરામાં અઘરું કામ છે - એમ માનનારા કવિ જયંત પાઠકની કાવ્યપ્રવૃત્તિ પચાસથી યે વધુ વર્ષો લગી વિસ્તરતી રહી છે. કવિ હવે આપણી વચ્ચે નથી પરંતુ એમનો દસમો અને અંતિમ કાવ્યસંગ્રહ 'દ્રુતવિલંબિત'માંથી પસાર થનાર ભાવકને આકર્ષે એવાં તત્ત્વો છે : પ્રકૃતિ સાથે કવિનો તાદાત્મ્યભાવ,

વતનઝુરાપાની કસક, ઉન્માદી રતિરાગ, સૉનેટનાં શિલ્પ અને ગીતનાં લયહિલ્લોળ.'થોડો વગડાનો શ્વાસ મારા શ્વાસમાં' ગાનાર કવિ અહીં વાર્ધક્યદીધી મર્યાદાઓ અનુભવતાં કહે છે –

'અરે વૃક્ષો ! રુક્ષો ! તમથી ન જુદી મારી ય ગતિ
હું યે સુક્કા ઠૂંઠા સમ, નરી જુઓ જાડ્યમુરતી'(૧૩)

પરંતુ કવિ આશાવાદી છે. પાનખર પછી આવતી વસન્તની વાત કરે છે.

'હું જાણું કે પીળાં પરણની પૂંઠે
અરુણ-કુમળી કૂંપળ ફૂટે'

પણ મનુષ્યજીવનમાં એમ બનતું નથી તેનો કવિ અફસોસ કરે છે.

'અઢળક ઢળિયા તમે'થી આરંભાતા કાવ્યમાં ઈશ્વરની ઉદારતા અને મનુષ્યની મર્યાદા સરસ રીતે આલેખાઈ છે :

'તમે ઘરે હે ઉદાર લાવ્યા ગંગા આખી વાળી
કોરી મોરી એક મટૂકી ભરી લીધી મેં ખાલી' (૧૬)

ક્યારેક આખું કાવ્ય તો ક્યારેક કાવ્યમાંની એકાદ પંક્તિ પણ સંતર્પકતાનો અનુભવ કરાવે છે, જેમકે -

'એકવારના છોડેલા ગોકુળમાં પાછા અવાતું નથી...'(૧૭)

વન-વૃક્ષો, પ્હાડ અને નદીઓવાળા વતનનો ઝુરાપો જયંતભાઈની કવિતાનું એક મહત્ત્વનું પરિબળ છે. 'વનાંચલ'ના લેખક અહીં કાવ્યમાં પણ વતનમાં વીતેલા શૈશવની સ્મૃતિઓને આલેખે છે :

'ચમત્કારોનું એ જગત : નીકળ્યા બ્હાર ઘરથી
જરા કેડીએ કે વનની પડખેથી પ્રગટતી
મહાદંતાળી ને કૂડી નજરની ડાકણ ભૂંડી,
ચૂડેલો ચાલંતી અવળપગી ખનકાવત્ ચૂડી !'(૧૮)

પરંતુ આવા સરસ આરંભવાળા સૉનેટનો અંત ચોટદાર બનવાને બદલે ગદ્યાળુ અને ફિસ્સો બની ગયો છે. આ પંક્તિઓ જુઓ :

'ચમત્કારોનું એ જગત - સમજો જૂઠું જ હતું
ભલે, તો યે સાચા જગત સમું તો નીરસ ન'તું.'(૧૮)

પ્રણય અને પ્રકૃતિ જયંત પાઠકની કવિતાના આસ્વાદ્ય અંશો છે.

•

પ્રકૃતિસંકેતો દ્વારા જાતીય સંવેદનોનું આલેખન કરવાની એમની યોજના કાવ્યમાં એક વિશેષ રમણીયતા ઉમેરે છે. એક-બે ઉદાહરણો જોઈએ :

'એક નદી
વહી રહી છે ખળખળ
પડખેના પહાડોને
ઘસાઈને સુંવાળા કરતી

•

પવનપાતળું દુકૂલ સળવળ સળવળ
પૃથ્વી શય્યાખંડ
આવ તને હું પાથરી દઉં
લે, તું મને ઓઢી લે
આશ્લેષે અભંગ....' (પરિરંભ)

'એક પહાડ ચઢું છું.
એક ખીણ ઊતરું છું.
પહાડનું કમળ ખીલું ખીલું છે
ખીણનું જળ લીલું લીલું છે....'
(પ્રવાસ : એક અનુભૂતિ)

ભલાજી કાવ્યમાંથી એક પંક્તિ –

તમે ભલાજી થોડુંક ઝૂકો, જરાક ઓરા આવો
મોઢે માથે ઓઢી તમને એ ય નિરાંતે ઊંઘું-

આપણને રાવજી પટેલના એક જાણીતા કાવ્ય 'ઢળ્યે ઢોલિયે'ની પંક્તિ –

'અમને ઘડીવાર તો ગંધ ઊંઘની આલો
આલો શ્વાસ તમારો ઓઢું ઝંપું'

–ની સ્મૃતિ તાજી કરાવી આપે તેવી છે. સંગ્રહમાં કેટલાંક ભજનો પણ છે, જોકે જયંતભાઈનાં આ ભજનો કશી વિશેષતા દાખવતાં નથી. કવિનું

કવિત્વ તો સવિશેષ ઊઘડ્યું છે એમનાં સૉનેટ કાવ્યોમાં. 'અમૃતપ્રયા'નો આરંભ જુઓ :

કશું ધારાઓમાં નભ વરસતું સ્પર્શમધુરા!
બધે અંગેઅંગે પરિપ્લવથી રોમાંચિત ધરા...

અહીં વર્ષા ઉપરાંત શરદ, હેમંત, ગ્રીષ્મ, વસંત - એમ વિધવિધ ઋતુઓ વિશેનાં કાવ્યો મળે છે. આવાં કાવ્યોમાં કવિત્વ સિદ્ધ કરવું દુષ્કર હોય છે. કેવળ વર્ણનથી કશું નીપજતું નથી હોતું. ઉદાહરણ તરીકે શિયાળાવિષયક કાવ્યનો આરંભ જોઈએ –

થથરી ઊઠી હવા, ઝાડનાં થથરી ઊઠ્યાં પાંદ
થરથર કાંપે તળાવડી ને તળાવડીમાં ચાંદ

'ડાંગમાં પૂર્ણા કાંઠે બપોર'માં કવિનો મૂળ - સ્થાયી-ભાવ સરસ રીતે ઘૂંટાયો છે –

મળ્યો મેળો ઓહો ગિરિજન તણો હું જઉં ભળી
ચગું પાવાઓની સૂરલહરીઓ આભ લગણ

હું જાણે આખ્ખો યે બહિર ભીતરે આદિજન છું
પહાડો છું, પંખી, તરુ, નદ-નદી ડાંગવન છું!

•

જયંત પાઠક કાવ્યોમાં બહુધા સાવ સાદા, બોલચાલની ભાષાના શબ્દોથી કામ લે છે તો ક્યારેક સંસ્કૃતપ્રચુર પદાવલી પણ ગૂંથે છે. 'શરદ-સ્વચ્છ તળાવડીમાં'ની આ પંક્તિઓ જુઓ –

સભર પદ્મતલાવડીમાં
લંબાવતી તું ગ્રહવા કરપદ્મ ને હું
જોઈ રહું કરનું કામ્ય સુવર્ણ પદ્મ

•

અનિલ ઉદ્‌ભૂત લહેરખીમાં
ઝૂલે શી ભાનુકરરંજિત પાંખડીઓ

કવિના છેલ્લા સંગ્રહ તરીકે 'દ્રુતવિલંબિત' એક મહત્ત્વનો કાવ્યસંગ્રહ છે.

શબ્દચૈતન્યના સેલારા

જગદીશ ગૂર્જર

સેલ્લારા – ઉદયન ઠક્કર

ઈમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૬૦.

ઉદયન ઠક્કરના કાવ્યસંગ્રહ 'સેલ્લારા'ની અછાંદસ, મુક્તપદ્ય, ગઝલ, નઝમ, ત્રિપદી, ગીત, દુહા તથા છંદોબદ્ધ રચનાઓમાંથી પસાર થતાં સંવેદનની તાજગી, નાવીન્ય અને વૈચિત્ર્યનો અનુભવ થાય છે. પદ્યબંધ, લયસંયોજન, કાકુ, મિજાજ આદિનું વૈવિધ્ય પણ અહીં આકર્ષે છે. વિલક્ષણ સંવેદનપટુતા ધરાવતા ઉદયન સંવેદનને અત્યંત ધ્યાનથી અવલોકી સૂક્ષ્મ વિશ્વનાં દ્વાર ઉઘાડતા જાય છે તથા ભાવક માટે ય અર્થબોધની શક્યતા રાખે છે. તિર્યક્ પરિપ્રેક્ષ્યો અને વિરોધનું તત્ત્વ પણ એમનાં કાવ્યોનું જીવંત બળ રહ્યું છે. ભાવકના આંતરવિશ્વનો કબજો લેતાં સૂક્ષ્મ ઇંગિતો આ રચનાઓમાં વ્યંગ-વક્રતાના સ્તરે ઊંચકાઈને સઘન પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરે છે.

આરંભની અછાંદસ રચના 'અદલાબદલી' સરલ અને સહજ અભિવ્યક્તિને કારણે સંવેદ્ય બની છે. એક રોજિંદી સામાન્ય વાસ્તવિકતાને નિમિત્તે એક વક્રતાપૂર્ણ પરિસ્થિતિ એમાં ઊપસી આવી છે. બાંય-બટન વિનાનું સાવ 'સેવાગ્રામી' ખાદીનું પહેરણ ધોબીને ત્યાંથી બદલાઈને આવતાં કાવ્યનાયકને મળે છે કોઈનો રેશમી ઝભ્ભો. બદલીમાં મળેલો આ રેશમી ઝભ્ભો એના અંતઃકરણને ગ્રસી લેનારું વિષાક્ત પરિબળ બની રહે છે :

બદલીમાં મળ્યો કોઈ ઝભ્ભો.
ખોલ્યો ડરી ડરીને
પારકા પ્રેમપત્રની જેમ.
ઘૂંટણ સુધી પહોંચતું રેશમ, મુલાયમ,
બદામી દોરાનું બારીક ભરતકામ

બંગાલી ગળું, બટનપટ્ટી ઝૂલે....
ધોબી, તેં તો જિંદગી બદલી નાખી
રામની અને આ રમતારામની.

'રામ' અને 'રમતારામ' ના સંકેતમાં વક્રતાનો વળ રહેલો છે. રેશમી ઝભ્ભો પહેરીને કાવ્યનાયક પડોશીની નજરે હવે પહેલીવાર 'માણસ'માં આવે છે. પાનવાળો પણ પ્રભાવિત થઈ એની ઉધારી ચાલુ કરી આપે છે. એને હવે આદત પડી જાય છે મોંઘાદાટ રેશમી ઝભ્ભા પહેરવાની. ખાદીનું પહેરણ અને રેશમી ઝભ્ભો જગતના ભ્રાન્તિરૂપ અને નિર્ભ્રાન્ત દશાનો સૂક્ષ્મ તણાવ રચે છે. આ રેશમી ઝભ્ભો અનાત્મીકરણનું જ પ્રતીક છે. પણ 'રેશમ જોઇએ તો માંઘલાને મારવો પડે' એવું સૂચન કરીને કવિએ નાહક સંદર્ભને બોલકો બનાવી દીધો છે.

હવામાં ઊડતા જતા રૂના પોલ જેવો રમતારામ બની જીવનારો કાવ્યનાયક હવે રેશમી ઝભ્ભાના કોશેટામાં પુરાઈ જાય છે. કાવ્યાંતે એની નિર્ભ્રાન્ત નજર શોધી રહી છે પેલા જરીપુરાણા પહેરણને. રેશમી ઝભ્ભાની છલનામાં ફસાઇ ચૂકેલા કાવ્યનાયકની અસંગતિને 'વેતાળ'નો સંદર્ભ તીવ્રતાથી અજવાળી આપે છે.

'મરવું'માં મરણના ગુહ્ય અને ગૂઢ સંવેદનને કવિઓ હળવી અને રમતિયાળ છટાઓથી ઉપસાવ્યું છે. ઈન્દ્રિયોની પકડમાં ન આવતા, છટકી છટકીને બટકી જતા મરણનો અસ્સલ ચહેરો અંતે આબાદ તાદૃશ થયો છે –

'ઠીક ત્યારે, જેવી હરિઈચ્છા' કહીને
મન મનાવી લો ત્યાં જ હસતું હસતું
તમારી બગલમાં સોપારીની જેમ ઊપસી આવે
અને પૂછે,
'હાઉક! મને ગોતતા હતા?'

'આત્મનિવેદનમ્'માં શિષ્ટ સંસ્કૃત બાનીમાં પુરાકલ્પનની સૃષ્ટિ રચાઈ છે. ત્ર્યંબકને પ્રસન્ન કરવા અભિષેક આપતા દશાનન રાવણની ઉક્તિઓમાં અંતે આધુનિક માનવીની બેવડા વ્યક્તિત્વની વ્યંજના ભળી જાય છે. બદલાતા ભાષા-સ્તરથી રૂપાંતર પામતા ભાવસંકુલમાં માનવનિયતિનો પ્રશ્ન નિસબત સાથે રજૂ થયો છે –

અહીં મન મીંચીને વાજિંત્ર વજાડવું ગમે છે મને
તારને સ્થાને આ તાણ્યું આંતરડું
રાવણહથ્થો વાગે
અંતરડાનું જંતરડું જાગે
ત્યારે જાણજો કે હું નાભિમાંથી બોલ્યો
ગાઉં ને ગુંજું ત્યારે હું સાચો
બાકીનો સમય
રાક્ષસ.

આવાં સ્થળોએ અસ્તિત્વની વિષમતાઓમાં ગહન સ્તરેથી મેટાફિઝિકલ આયરની પ્રગટે છે. 'મિલેનિયમ'માં પ્રશ્નોની શ્રેણી તથા કલ્પોની ભાત દ્વારા વિરોધ રચાયો છે. આકાશને કોઢિયું કરી નાખતી આતશબાજી, મસ્ત મસ્ત 'મેડોના'ની કુલ્લાઉછાળ ચીસ, આંધળી ઘેટાં-કતાર, 'બ્લડી મેરી'નો લાલઘૂમ ઘૂંટડો – એમાં ભોગવાદી લિપ્સાભરી સૃષ્ટિ વ્યંજિત થાય છે. તો બીજી તરફ તારલીઓનો ટમટમાટ, ગમાણનો સન્નાટો, ભોળા ભરવાડની આંખ, વર્જિન મેરીની પહેલી ટશર–નું સ્વચ્છ, કુંવારું સંવેદનસભર વિશ્વ છે. આવા વિરોધ વચ્ચે અરાજકતા, વિચ્છિન્નતા અને વંધ્યતાનો યુગસંદર્ભ ઊપસી રહે છે.

ઉદયન સૂક્ષ્મ અને પરિમાર્જિત સંવેદનતંત્ર ધરાવતા સ્વસ્થ પ્રકૃતિના કવિ છે. એમની સંવેદનશીલતાનું આંતરવિશ્વ બૃહદ્ વ્યાપ અને વિકાસશીલતા ધરાવે છે. કાવ્યસંગ્રહના શીર્ષકની નામધારી કૃતિ 'સેલ્લારા' ચતુર્વિધ સ્તરનાં લય-સંવેદન ધરાવતો રચનારીતિનો વિલક્ષણ પ્રયોગ છે. આરંભે નારાઓના ટોળાંશાહી અવાજોનું એક સ્તર શહેરીકરણની અરાજકતાનો પ્રભાવ જન્માવે છે. ભૌતિકવિજ્ઞાન, વાણિજ્ય, સંગીતશાસ્ત્ર, દર્શન, કર્મકાંડ, ગઝલશાસ્ત્ર વગેરેની પરિભાષાઓનું મિશ્રણ ધરાવતું, વિરામચિહ્નો વિનાનું, સળંગ ઉક્તિઓનાં મુક્ત સાહચર્યોનું બીજું સ્તર

બૌદ્ધિક સંપ્રજ્ઞતાનો દાબ ધરાવતા ભૌતિક જગતનો પ્રભાવ રજૂ કરે છે. મધર ટેરેસા તથા નોબેલ પારિતોષિકનો સંદર્ભ ધરાવતી લયાત્મક ઉક્તિઓનું એક સ્તર વળી રાજકીય, સામાજિક વાસ્તવનો અંશ પ્રગટ કરે છે. આ ત્રણ સ્તરોમાં અવાંતરે પુનરાવર્તિત થતું, પીંછું ય ફરકાવ્યા વિના આકાશમાં સેલ્લારા મારતી સમડીનું પ્રતીક ગૂંથાયું છે. આમ વસ્તુલક્ષી જાગતિક અને છિન્નચિત્ત તથ્યોની સમાંતરે નિષ્કંપ અને નિર્વિચાર ચેતનાના સ્તરનો વિરોધ રચાય છે. સુદૂર છતાં નિકટવર્તી બની રહેતી સમડી કવિસંવિદ્‌ના એક ધારદાર ખૂણાનું પ્રતીક બની પેલાં દૂરવર્તી અરાજક તથ્યોના વિશ્વનું સાક્ષીભાવે વિહંગાવલોકન કરતી આલેખાઈ છે.

'કેલિફોર્નિયા માઉન્ટેન' પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ વચ્ચેના વિરોધનું કાવ્યસત્ય જન્માવે છે. અહીં સિનેમેટિક ટેકનિકનો પ્રયોગ છે. લોસ એન્જેલસના યુનિવર્સલ સ્ટુડિયોમાં શૂટિંગ વખતે ન્યૂયોર્કની સ્કાયલાઈનના લોકેશનમાં પાછળ પથરાયેલો કેલિફોર્નિયા માઉન્ટેન કચકડાના કલેવરમાં દેખાતો કેમ અટકાવવો? ફિલ્મ ડાયરેક્ટરની હાય-વરાળમાં તળપદા વળોટ-લ્હેકાઓ અનોખો ઉઠાવ ધારણ કરે છે –

> કોણે કહેલું રાંડની ટેકરીને
> બધા શૉટમાં ઊભી રૈ ગૈ ડીંટડી કાઢીને?
> હવે એને કેમ પેરાવવું પોલકું?
> હાળા કન્ટિન્યુઈટીવાળા ઉંદરે ડુંગર કાઢ્યો
> તે ય છ છ રીલ શૂટ થઈ ગયા પછી!

પછી તો પચાસેક પેઈન્ટરો ટેકરીના માપનું આકશ ચીતરી કાઢે છે. યુનિવર્સલ સ્ટુડિયોમાં એ પછી 'સ્ટાન્ડર્ડ પ્રોસિજર' બની ગયેલો, આકાશે થીંગડું મારવાનો આ કીમિયો આમ તો વ્યાપક રીતે પ્રકૃતિ સામેના સંસ્કૃતિના વિકૃત વિરોધનો જ સૂચક છે. આવા જ એક વિરોધની સેર અહીં કન્ટ્રીસાઈડ રોમાન્સ અને એને નિષ્ફળ બનાવતા અંસગત પરિબળોની છે. આરંભે રજૂ થયેલ કાઉબૉયની ગિટાર, તણખાની રાહ જોતું તાપણું, અણીદાર નિગરાની રાખતી સાબરજોડી, નમણો નિસાસો, ગાઉનનો સફેદ સળવળાટ, ઘોડાનું હણહણવું, ઑરેન્જ ટી-શર્ટમાં સ્માર્ટ લાગતો સૂરજ – વગેરે કલ્પનોની અધ્યાહૃત રેખાઓ રોમાન્સની ક્ષણો ગૂંથી રહે. કાવ્યાન્તે આ જ કલ્પનશ્રેણીનો વિપર્યાસ રચી, સંવેદનની બદલાતી સૂક્ષ્મ છાયાઓ રૂપે વિષાદની તીવ્રતાને પડઘાવે છે–

> વીતી ગયા દિવસો, કેલિફોર્નિયા માઉન્ટેન,
> વીતી ગયો એ કન્ટ્રીસાઈડનો રોમાન્સ;
> કાવબૉટ્સ સિગરેટ વેચે છે આજકાલ;
> ગિટારોને ચાવી ગયા ઘોડાઓ;
> સૂરજ કોન્ડોમ પહેર્યા વગર
> અખિલાઈમાં પેસવાનું રિસ્ક લેતો નથી.

ધારદાર વ્યંગ અને વક્રતાથી જોતી પ્રગલ્ભ કવિદષ્ટિમાં આધુનિક મિજાજ પ્રગટ થાય છે.

'સ્ફુલ્લિંગની સાંકળ' માં વિવિધ કાકુઓ ધરાવતી બોલચાલની દેશી લઢણોને મુક્ત હરિગીતનો લય સજીવ બનાવે છે –

'ભીડ એવી, ટૂંટિયું વાળી ગયું મન. કેટલે પહોંચ્યાં? હવે ક્યાં જઈ રહ્યાં? (આ પૅક ડબ્બો!) બારી તો બે વેંત ઉઘાડો કોઈ...'

લૌકિક વિશ્વની ટ્રેન-ગતિને રાત-દિન, આઠે પ્રહર આગળ ને આગળ લઈ જતી અંધ જીવન-ગતિમાં રૂપાંતરિત કરી આપતા સર્જક-કીમિયામાં કવિનો આગવો સ્વર ખૂલી રહે છે.

ગઝલના સ્વરૂપમાં પણ આ કવિની નિશ્ચિત દિશામાં સાતત્યભરી શોધ રહી છે. હળવા તથા ગંભીર મિજાજને ઝીલતી એમની ગઝલોમાં સર્જકતાનો તાજગીભર્યો ઉઘાડ જોવા મળે છે. દરેક મિસરામાં તેઓ કશી નવી અનનુભૂત વાસ્તવિકતા રોપી શકે છે. ગઝલનું વાતાવરણ તથા એની સૂક્ષ્મ અસર તેઓ પિછાણે છે –

> ઉદ્‌ગારથી અસર સુધીના વિસ્તરણ વિના,
> કેવી રીતે ગઝલ કહું, વાતાવરણ વિના.

કવિને માટે પ્રત્યેક રચના એવરેસ્ટ સમો પડકાર

છે. અને આ પડકાર વિશેની સમજ આ મિસરામાં પ્રગટે છે :

> અમે પેંગડામાં કોઈના પગ ક્યાંથી મૂકી શકીએ!
> અમે પેંગડાં પોતાનાંયે મોટાં પડતાં જોયાં છે.

કહેવાતી ધાર્મિકતાને તેઓ તિર્યક્તાથી અવલોકે છે :

> મંગળ ત્રણસો, શયન સો, દોઢસોમાં સજભોગ,
> આપને ઠાકોરજી બહુ વાજબી ભાવે પડ્યા.

રાજકીય વિષમતા પરનો ખુલ્લો કટાક્ષ જુઓ :

> જો ગધેડો ઊંચકીને જાય છે,
> બાપ-બેટાનો તમાશો થાય છે.
> મત બધાના લે તો બીજું થાય શું?
> આપણી સરકાર જેવી વાત છે.

સુકુમાર સૌન્દર્યનિષ્ઠાનો રણકો સાંભળો :

> મને જોઈને ઘાસ હળવેથી બોલ્યું,
> જરા આમ આવો, પગરખાં ઉતારો.

'વાર્તા-ગઝલ' જેવા પ્રયોગમાં દરેક મિસરો નોખી વાર્તાના બીજનો ગર્ભ ધારણ કરે છે. કવિએ ઝૂલણાના લયમાં પણ ગઝલને ઝુલાવી છે. વ્યંગના કાકુઓ, અલંકરણો કે રદીફ-કાફિયાની યોજનામાં મહદંશે આયાસ વરતાતો નથી. પંખીઓના મોરચા, ઘડિયાળના હોઠ, સંવતોનાં બારણાં, વરસાદની કંઠી, આંખોના ગલ્લા, વાયુના ફોટા-એવા ષષ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયો યોજવાનું જોખમ કવિ અતંદ્ર રહી પાર કરી શક્યા છે. ઉદયનની ગઝલોને 'નખશિખ ગઝલ' કહેવાનું કોઈને પણ મન થાય.

દોહા, સોરઠા કે ત્રિપદી, મુક્તક જેવી રચનાઓના મૂળમાં ઊર્મિસંવેદનનું એકકેન્દ્રી તથા ઉત્કટ સંચલન અનુભવાય છે. આવી રચનાઓ ઐન્દ્રિયિક ગુણસમૃદ્ધિને કારણે અનવદ્ય તથા સુસંવાદી રૂપ ધારણ કરે છે :

> પાનેતરથી છોકરી, જો ફરફરતી જાય
> મીટ પડે ને માટીડો, મીંઢળવંતો થાય.

•

> કાળી મીઠી ને કડક : કૉફી છે કે આંખ?
> છાંટો એમાં નાખ, શેડકઢા કો સ્વપ્નનો.

•

> વાહ રે! વરસાદનું ટીપું પડ્યું
> લાગલું, મારી હથેળીને અડ્યું
> હસ્તધૂનન થઈ ગયું આકાશથી!

ગુજરાતના ભૂકંપમાં હોમાયેલાં નગરોની તારાજીનાં દૃશ્યો 'ગરુડપુરાણ' જેવા છંદોબદ્ધ દીર્ઘકાવ્યનો ઉદ્‌ગમસ્રોત જણાય છે. લાગણીમાં સંડોવાયા વિના ભૂકંપવેળાનું કેવળ વસ્તુલક્ષી સત્ય કવિએ અહીં રચનારીતિના બળે રૂપાંતરિત કર્યું છે. આખી રચનામાં આયરનીનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ અભિવ્યક્તિની નવી છટા પ્રગટાવે છે.

અંજારના બાબુલાલે અપમૃત્યુ પામેલા પિતા પાછળ છાપરા વિનાના એક મકાનમાં ગરુડપુરાણની કથા બેસાડી છે. ભટ્ટજી સત્યનારાયણની કથાના ઢાળમાં શરૂ કરે છે. કથાની સમાંતરે ગગનવિહારી ગરુડ અને શ્રીવિષ્ણુમુખે આલેખાઈ છે.

કાંપતા કરમાં કોરું-મોરું સ્વમૂત્ર ઝીલી તૃષાને અંજલિ આપતો અંજારિયો, માટીમાં રોળાતા શિશુદેહ, મ્હેંદીભીની હથેળીએ બણબણતી માખીઓ, ધ્વસ્ત નગરમાં સૂનકારમાં ભટકતાં ભૂંડ, મરણાસન્ન દીકરીના મરવાની રાહ જોતો પિતા, માતાની મૃત્યુનાળમાં રક્તરંજિત સ્તનોને બચકારતું શિશુ, સામૂહિક અગ્નિસંસ્કાર એનાં દૃશ્યો નિર્મમ કવિદૃષ્ટિએ આલેખાયાં છે. કેમેરા ઝૂલાવતા નીકળી પડેલા મિડિયાવાળાઓ, દ્રવ્યલોભમાં પશુવત્ બનતા સરકારી કર્મચારીઓ તથા 'સેવાના ભેખધારી' નેતાઓ ઉપર કવિએ વ્યંગનાં તીર ચલાવ્યાં છે.

કવિકર્મનો ઉન્મેષ પ્રગટ કરવામાં અનુષ્ટુપનો લય કેવો કાર્યસાધક બન્યો છે તે જુઓ –

> ફાટેલ ડોળે તાકે છે – ક્યાં ગયાં છત છાપરાં?–
> મકાનો, ગીધની જેમ ચકરાતું ઘડિયાળ ને
> ગૃહનો મોભ શું તૂટ્યો – નેવાંઓ ડળકી પડ્યાં

ઠંડા પેટે બધું જુએ ચૂલો : તૂટી ગયો પગ
સેજનો, ઝાંઝરીઓએ જીભને કચરી, વળી
ઊંધે માથે પડ્યો ફોટો સાંઈબાબા પ્રસન્નનો
·કીડીઓ તાણતી ચાલી અધમૂઈ સવારને.

પરાકાષ્ઠા એ છે કે ભૂકંપના વ્યાપક ઉન્મૂલનમાં ભગવાન સ્વયં ધ્વસ્ત થયા છે. મંદિરની તૂટી પડેલી કમાન હેઠળ શ્રી વિષ્ણુનાં ચરણ દબાયાં છે. પછી ભક્તોની સહાયથી મંદિરોનો ભાર ખમી ન શકતા ભગવાનનો ઉગારો થાય છે!

અંતમાં, સૃષ્ટિ સમસ્તને નારકી યાતનામાંથી મુક્ત કરવાનો આશીર્વાદ ઝંખતા ગરુડની સમક્ષ ભગવાનના હોઠ ફફડે છે, પણ ઉચ્ચાર સંભળાતા નથી. વિષ્ણુનાં આ દૈન્ય, પામરતા, વિષાદ અને વૈફલ્યમાં મનુષ્યમાત્રની અસ્તિત્વગત કટોકટી વ્યંજિત થઈ છે.

કથાના શ્રોતાઓ તથા દક્ષિણાલોભી ભટજીની મૂઢ દશા તેમજ શ્રી વિષ્ણુની નિર્ભ્રાન્ત દશાનો વિરોધ કથ્યસંવેદનનું વક્રીભવન સાધે છે. ગરુડ, વિષ્ણુ, ભટ આદિ પાત્રોની ઉક્તિઓ નાટ્યાત્મક પ્રભાવ રચે છે, તો સાથે સાથે કશી સૂક્ષ્મ મનઃસ્થિતિ પણ ઊપસતી જાય છે. નરક અહીં એ અર્થમાં, કે મનુષ્યના અક્ષમ્ય અપરાધથી માનવ્ય લોપ પામ્યું છે. જોકે, કવિએ એમાં સ્વર્ગની ઝાંખી ય કરાવી છે. માનવતા મ્હોરી ઊઠી હોય એવાં અલ્પ છતાં હૃદ્ય દૃશ્યોનો સંકેત મનુષ્યતામાં શ્રદ્ધા ટકાવી રાખનારો કવિસ્વર રૂપે રણકે છે. દૃશ્યાત્મક પ્રભાવ તથા પ્રતીકાત્મક સંદર્ભો રચતી પાત્રોક્તિઓ, દૃશ્યોનાં સન્નિધિકરણથી સિદ્ધ થતો કાર્યવિકાસ, શિષ્ટ છંદોલય તથા દેશી લય-લ્હેકા ધરાવતા કથાપદ્ધતિના ઢાળનું મિશ્રણ આદિ. વાનાંઓને લીધે આ કૃતિ કવિનું સમૃદ્ધ અને પ્રગલ્ભ સાહસ બની છે.

નિજી સંવેદનશીલતા અને નરવી અભિવ્યક્તિરીતિ ધરાવતો આ કવિ સ્વાનુકરણથી બચતો રહ્યો છે; એથી જ આ કાવ્યોમાં શબ્દચૈતન્યની સત્તા અને તેનો પ્રકાશ નિખાર પામ્યાં છે.

એક અસ્વપ્ન સુખી જીવન – જયંત ગાડીત	**આવનારા સમયની નવલકથાનો નમૂનો**
પ્ર. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૩. ડે. ૨૨૮, રૂ. ૧૫૦.	**બિંદુ ભટ્ટ**

સાહિત્યપદાર્થ અને સાહિત્યના અદ્યતન પ્રવાહોના જાણકાર એવા સર્જક જયંત ગાડીતની આ નવલકથામાં આવનારા સમયમાં 'ગુજરાતી નવલકથા' કેવી હોઈ શકે એનો એક નમૂનો આપવાનો ઉપક્રમ છે. આ ઉપક્રમને સમજવા માટે અપેક્ષા રહે છે એક સજ્જ અને સભાન વાચકની. આજસુધી નવલકથાને રસપ્રદ બનાવવા માટે જાણીતાં એવાં તત્ત્વો છોડી લેખકે ચીલો ચાતર્યો છે. અહીં નથી અસાધારણ ઘટનાઓ-પરિસ્થિતિઓની ચમત્કૃતિ કે નથી વિરલ-સંકુલ પાત્રસૃષ્ટિની વિશિષ્ટતા અને વિલક્ષણતા કે નથી અપરિચિત અથવા અલ્પપરિચિત પરિવેશની નવીનતા! નિરૂપણની પરંપરાગત રીતિ દ્વારા લેખકે દક્ષિણ ગુજરાતના અનાવિલ સમાજની તાસીર અને તસવીર અનાવિલોની બોલીમાં આલેખી છે, ભાષામાં તાજગી અને જીવંતતા અનુભવાય છે પરંતુ જે ગાળોની ભરમાર વિશે અનાવિલોની બોલી ખ્યાત છે એની અહીં લગભગ ગેરહાજરી છે.

નવલકથામાં લગભગ ૧૯૧૫થી ૧૯૭૦ સુધીના સમયપટમાં હીરેન ખંડુભાઈ પરાગજી દેસાઈની ત્રણ પેઢીને આવરી લેતી જીવનકથા કહેવાઈ છે. દક્ષિણ આફ્રિકાથી ગાંધીજીના ભારત-આગમન સાથે નવલકથાનો પ્રારંભ થાય છે. જે દિવસે ગાંધીજીએ ભારતની ભૂમિ પર પગ મૂક્યો એ દિવસે અસહ્ય ઠંડીમાં ઠૂઠવાતા દક્ષિણ ગુજરાતના ખરવાસા ગામના સામાન્ય ખેડૂત

એવા મગન રણછોડ દેસાઈની પત્ની અંબીએ પોતાના પિયર નિયોળમાં મળસ્કે ત્રીજા નંબરનું સંતાન એવી બીજી દીકરી મણિને જન્મ આપ્યો. આ મણિ જે સાસરે આવીને રેવા બની એ હીરેનની મા. નવલકથાનો અંત 'ગુજરાત મિત્ર'માં મણિ ઉર્ફે રેવા એટલે કે સુરતની મ્યુનિસિપાલિટી ચૂંટણીના વોર્ડ નં. ૮ના વિજેતા ઉમેદવાર હીરેન ખંડુભાઈ દેસાઈનાં માતુશ્રીના અવસાન નિમિત્તે બેસણાની જાહેરાત સાથે થાય છે.

લગભગ પચાસ વર્ષના ગાળામાં રાજકીય ક્ષેત્રે બનેલી યુગાન્તરકારી ઘટનાઓની પૃષ્ઠભૂમિમાં સામાન્ય માણસની જીવનકથા આલેખવામાં લેખકને રસ છે કારણ કે એ માને છે કે કેવળ રાજાઓ, મંત્રી,નેતાઓ, વૈજ્ઞાનિકો, કલાકારો, ચિંતકો જેવા અસામાન્ય માણસો જ ઈતિહાસ નથી રચતા. આ અસામાન્ય માણસો તો માનવસમાજનો એક ટકો માત્ર છે. ખરેખર તો બાકી રહેલા નવ્વાણું ટકા સામાન્ય માણસોનો પણ કોઈપણ ઈતિહાસ સર્જવામાં ફાળો હોય છે.

આ નવલકથા એક સાથે બે સ્તરે ચાલે છે. એક છે મણિ ઉર્ફે રેવા અને ખંડુ પરાગજી દેસાઈની એટલે કે એક અનાવિલ કુટુંબની કથાનું સ્તર. બીજું છે રાજકીય અને સામાજિક ફલક ઉપર થતા સંઘર્ષ અને પરિવર્તનનું સ્તર. વિશાળ ફલક ઉપર થતી મોટી મોટી ઘટનાઓને એક સામાન્ય માનવનું કુટુંબ કઈ રીતે ઝીલે છે એ પ્રગટ કરવા માટે લેખકે ત્રીજા પુરુષનો એટલે કે સર્વજ્ઞનો દૃષ્ટિકોણ પસંદ કર્યો છે. સર્વજ્ઞ રૂપે લેખક પરંપરાગત રીતે પ્રસંગો અને પાત્રોના નિરૂપણ ઉપરાંત વચ્ચે વચ્ચે કથાપ્રવાહ થંભાવીને પોતાની ઉપસ્થિતિ સતત નોંધાવતા રહે છે. ઘટના-પ્રસંગોનું મૂલ્યાંકન કરતાં અને પાત્રોની જીવનદૃષ્ટિ વિશે ટીકાટિપ્પણ કરતા લેખક ક્યારેક વ્યાખ્યાકારની મુદ્રા ધારણ કરે છે તો ક્યારેક સામાન્ય માણસના પક્ષકારની. આમ પહેલી નજરે પરિચિત કંઈક અંશે બીબાંઢાળ લાગતી કથાની ભીતર રહેલા સર્જન-તર્કની લેખક સતત માવજત કરતા રહ્યા છે.

ભારતીય સમાજમાં જ્ઞાતિવાદના માળખામાં જીવતા કોઈપણ જ્ઞાતિના મનુષ્યોની આગવી ઓળખ હોવા છતાં જીવનકથા ઘણીખરી એકબીજાને મળતી હોય છે. સામાજિક-ધાર્મિક રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, વેશભૂષા અને ખાનપાનની ભિન્નતા છતાં જુદી જુદી જ્ઞાતિઓના સમૂહમાં એક પરિચિતતાનો અનુભવ થાય છે. અહીં કુટુંબમાં જુદા જુદા સ્વાભાવના પરંતુ સાથે જીવતા લોકોના સગપણો અને સંબંધો બીજા કુટુંબો સાથેના વહેવારો-વહીવટોના મિષે અનાવિલ દેસાઈઓની આગવી ઓળખ પ્રગટ થાય છે. જોકે એમાં વાચકને વિસ્મયનો કે તન્મયતાનો બહુ ઓછો અનુભવ થાય છે. પરંતુ વ્યક્તિગત સ્તરે અને કૌટુંબિક સ્તરે પોતે માની લીધેલાં નાનાં નાનાં સુખ મેળવવાના સામાન્ય કહેવાતા સંઘર્ષો કરતાં નવલકથાનાં સામાન્ય પાત્રો વાચકોને બહુ નજીકનાં લાગે છે.

મણિનો પિતા મગન રણછોડ દેસાઈ એક સીધો સાદો ખેડૂત છે. એના જીવનમાં કુટુંબ માટેની નિસબત સૌથી પહેલી છે. નાનો ભાઈ ગુલાબ ગાંડો થઈ જતાં એ ભાઈ અને એના દીકરા માટે કંઈપણ કરી છૂટવા તૈયાર છે પરંતુ એને સમજાતું નથી કે ગાંધીજીના 'રવાડે' ચડેલા વકીલ બનેવી સુબોધચંદ્રને દેશનું દાઝે છે એટલું કુટુંબનું કેમ નથી દાઝતું. મગનની દૃષ્ટિમાં સમજણનો વ્યાપ નથી પરંતુ એની કુટુંબ-વત્સલતા અને નિષ્ઠા વિશે કોઇ બે મત નથી. મગન અને અંબીની જીવન પાસે કોઈ મોટી અપેક્ષાઓ નથી. એમનું સુખ એકમાત્ર એ વિશ્વાસના વહાણ પર ટકી રહ્યું છે કે 'અમે કોઈનું ખરાબ ની કયરું, ભગવાન અમારું ખરાબ ની કરવાનો.'

મગનના વેવાઈ એટલે કે ખંડુના પિતા પરાગજીએ પૈસાદાર સસરાની દીકરી મંછીના મિજાજ પ્રમાણે જીવવામાં જ સુખ માની લીધું. તો મંછીના મતે પોતાની ઈચ્છા પ્રમાણે જીવવામાં જ સુખ હતું અને એમ કરતાં જો બીજાને દુઃખ મળે તો મંછીને મન સવાયું સુખ હતું. પરંતુ ક્યારેય વિરોધ નહીં કરતા પરાગજીએ બારડોલી સત્યાગ્રહ સમયે વાલોડના તલાટી પદેથી રાજીનામું આપી મંછીના સુખના સામ્રાજ્યને ધરાશાયી

કરવાની ચેષ્ટા કરી. પોતાના આ કારમા પરાજયને મંછી મરતા સુધી ભૂલી ન શકી. ગાંધીજીની કટ્ટર દુશ્મન મંછીએ મરતાં સુધી ગાંધી સાથે સમાધાન કર્યું નહીં. સત્યાગ્રહના સમાધાનની એક શરતના ભાગ રૂપે પરાગજી તલાટીની નોકરીમાં પાછો ફર્યો પરંતુ પછી એણે નોકરીમાં લેખિત ખાતરી આપવી પડી કે એ સરકાર વિરુદ્ધ ક્યારેય કશું નહીં કરે. આઝાદીની લડતને ખાદી પહેરવા સુધી સીમિત કરી જીવતો પરાગજી ગૂંગળાઈ ગૂંગળાઈને મર્યો.

પરાગજીનો નાનો દીકરો ખંડુ કંઈક મા જેવી પ્રકૃતિ મેળવવાને કારણે અને કંઈક નવસારી જેવા શહેરમાં કીકુમામાને ત્યાં મેટ્રીક સુધીનું શિક્ષણ મેળવવાને કારણે મળેલા બીબાંઢાળ જીવનમાં પોતાની છાપ કંઈક જુદી પાડી શક્યો. ખંડુ પત્નીના ફુવા સુબોધચંદ્રની જેમ તદ્દન ઉફરો ન ચાલી શક્યો પરંતુ એણે મોટાભાઈ ધીરુની જેમ કેવળ સ્વાર્થ ન જોયો. ખંડુ અને રેવાએ નવીનવી ભોમકા શોધવાના કે નવાં નવાં સાહસો ખેડવાના મનસૂબા બાંધ્યા ન હતા. એ માટેની હામ પણ ન હતી. એમણે તો નાનકડું હોડકું લઈ કિનારે કિનારે રહીને આ સંસારસાગર પાર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આ પતિ-પત્ની નો જીવનમંત્ર છે 'હરામનો પૈહો ભાઈ આપણને ની પચે'.

ઈન્કમટેક્સ ઓફિસમાં નોકરી કરતો ખંડુ 'ચોખલીયા દેહાઈ' તરીકે જાણીતો. એકપણ પાઈનો ભ્રષ્ટાચાર નહીં કરતા ખંડુની સૂરતથી છેક નડિયાદ બદલી થઈ ત્યારે એના વિચારોમાં પરિવર્તન શરૂ થયું. પહેલીવાર એને સમજાયું કે ગોરાઓની સરકાર શું છે. અંગ્રેજ અધિકારીની દૃષ્ટિએ ભ્રષ્ટાચારી કર્મચારી કરતાં સ્વર્ગસ્થ સત્યાગ્રહી પરાગજીનો દીકરો ખંડુ મોટો દોષી છે. વળી એ અરસામાં અનાવિલો ઉપર અંગ્રેજોની કરડાકી પણ વધેલી. સુરતમાં દેશની આઝાદી માટે ફાળો ઉઘરાવતા સરઘસોને આબરૂની બીકથી પૈસા આપતો ખંડુ નડિયાદમાં મિત્ર જેરામ દેસાઈના સંપર્કે આઝાદીનો અર્થ સમજતો થયો. આજ સુધી જે પિતા માટે એના મનમાં સહનુભૂતિ હતી, હવે એના માટે આદર પણ જાગ્યો.

ખંડુનું સ્પષ્ટવક્તા, ઉદાર, અને શોખીન વ્યક્તિત્વ આકર્ષક છે. નવલકથાના આરંભે એનામાં અસાધારણતાના અણસાર મળે છે. ખંડુના પાત્રને ઉઠાવ આપવા માટે લેખકે વાતેવાતે વાંધા પાડતા અને સતત બીજાના સુખ સાથે પોતાના દુઃખની સરખામણી કરવામાં સુખ જોતા એવા ખંડુના મોટા સાઢુભાઈ ઠાકોર દેસાઈનું પાત્ર રચ્યું છે. પહેલી દીકરીના જન્મ વખતે પેંડા વહેંચીને મન મનાવતો ખંડુ બીજી દીકરીના જન્મ અને ખાતાકીય પ્રમોશનની પરીક્ષામાં નાપાસ થયા પછી કંઈક કુંઠિત બની જાય છે. કદાચ વાડીગામનો ભાઠલો ગોવિંદ નાયક આગળ નીકળી જવાથી પણ એ ઓઝપાઈ જાય છે. કુટુંબની વધતી જવાબદારી અને સીમિત આવકમાં મોંઘવારીની ભીંસ એમ બે બાજુથી પિસાવા છતાં ખંડુ હરામના પૈસાને હાથ લગાડવા લલચાતો નથી. મોટા પતનથી બચીને એ બીડી અને જુગાર જેવાં વ્યસનોમાં ફસાય છે. પરંતુ કુટુંબીજનો કે મિત્રો કે નાતીલા માટે ક્યારેય એનું મન સાંકડું બનતું નથી. ખંડુના વ્યક્તિગત ખાતામાં ભલે કોઈ મોટી સિદ્ધિ નથી પરંતુ એના સંસારનાં જમા પાસાં ઘણાં છે. એની ચારે ચાર ભણેલી કમાતી દીકરીઓ એની નિવૃત્તિનો આધાર બની. દીકરા હીરેનને જેરામ દેસાઈ અને સુબોધચંદ્રની ઓથ મળી અને એ સુરતનો પ્રતિષ્ઠિત વકીલ બન્યો અને સુરત મ્યુનિસિપાલિટીની ચૂંટણી જીત્યો.

સ્ત્રીપાત્રોમાં નવલકથાના પહેલા પાનાથી છેલ્લા પાના સુધી જેની એક સૂત્રના રૂપમાં હાજરી છે એવી મણિ ઉર્ફે રેવા એક મહત્ત્વનું પાત્ર છે. લગ્નપૂર્વે એ મણિ હતી. મગન દેસાઈની ચાર દીકરીઓમાં બીજા નંબરની દીકરી. બધી બહેનો કરતાં જુદી દેખાવડી અને કામે-કાજે પાવરધી ને વળી સ્વભાવની સરળ. બાળપણથી જ ઝઘડા અને કંકાસથી ભાગતી મણિ અન્યાય પણ વેઠી લેતી. લગ્ન પછી રેવા નામ ધારણ કર્યા પછી એનામાં ખાસ પરિવર્તન નથી આવતું. આકર્ષક મણિના હાથની સ્વાદિષ્ટ રસોઈએ ખંડુનું મન જીતી લીધું પણ સાસુ

મંછીને એ ક્યારેય સંતુષ્ટ ન કરી શકી. પતિ તથા સમાજના ચીલે ચાલવામાં અને નાતનાં-સગાંવહાલાંના વહેવાર-વહીવટમાં રસમગ્ન રહેતી રેવાને ખાસ કોઈ ફરિયાદ નથી. ખંડુનો શોખીન અને કંઈક અંશે ઉડાઉ સ્વભાવ, સીમિત આવક અને ચાર ચાર દીકરીઓને પરણાવવાની ચિંતા છતાં રેવાની સમતાનો સૂર ક્યાંય તીવ્ર થતો નથી. 'ઢીલી દાળ' તરીકે પિયર અને સાસરામાં ઓળખાતી રેવામાં નાયિકાનું પદ શોભાવે એવી કોઈ મોટી લાક્ષણિકતા નથી. મોટાભાગે દરેક પરિસ્થિતિ સાથે સમાધાન કરી લેતી રેવા કોઈ આદર્શ માટે ઝઝૂમતી નથી. પણ એ બીજી માતાઓ કરતાં જુદી છે. એણે ક્યારેય દીકરીઓને મારી નથી કે નથી કામ ચીંધ્યું. વળી પતિના પગલે ચાલતાં એણે દીકરીઓને પણ વિકસવાની તક આપી. એટલે જ તો એની મોટી દીકરી માલા ભલે જિદ્દી ને કંઈક આખાબોલી થઈ પણ એણે જ આ અનાવિલ કુટુંબમાં બીજી બહેનો માટે નવા જમાનાની દિશાઓ ખોલી.

ખંડુ અને મણિના પરિવારથી તદ્દન જુદો પરિવાર છે મોટાભાઈ ધીરુ અને પાલીનો પરિવાર. બંનેને ઉપસાવવા માટે લેખકે ખાસ્સા વિરોધી રંગો પસંદ કર્યા છે. કેવળ પોતાનો જ સ્વાર્થ જોતાં, પૈસાની બાબતમાં કોઈની શરમ નહીં ભરતાં ધીરુ અને પાલી માત્ર પેટભરારૂપે નિરૂપાયાં છે. ખંડુની મા મંછી એક ક્રૂર કઠોર કર્કશા સ્ત્રીના દૃષ્ટાંતરૂપે આપણી સામે આવે છે. લેખકે એને નખશીખ ખલનાયિકારૂપે રજૂ કરી છે. આમ એ વાચકના તો ઠીક લેખકના સમભાવથી પણ વંચિત રહે છે.

કથા અને પાત્રોનાં વર્ણનમાં નવલકથકારે પરંપરાનું અનુસરણ કર્યું છે. નડિયાદમાં એકવાર રેવાને મેલેરિયા થયો ત્યારે ખંડુની ગૃહસ્થીમાં ઊભી થયેલી અરાજકતાના સમયે લેખક ગોવર્ધનરામના જમાનાને યાદ કરતાં 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ'નો સીધો સંદર્ભ લઈ આવે છે. આમ આ નવલકથાની રચનારીતિ પરંપરાગત છે પરંતુ સમગ્ર કથાવ્યાપાર અને પાત્રસૃષ્ટિને જોવાનો અને રજૂ કરવાનો દૃષ્ટિકોણ નવો છે. પહેલી નજરે સરળ અને જાણીતી લાગતી આ કુટુંબકથામાં લેખકે તત્કાલીન સમયના રાજકીય તથા સામાજિક સંઘર્ષ અને પરિવર્તનનું સૂત્ર લઈ એક 'નવી નવલકથા'નું પોત વણ્યું છે. અહીં મોટાં મૂલ્યો લઈને નાનાં નાનાં સુખ શોધતા હાથોમાં મશાલો નથી પણ ટમટમતા દીવડાનો પ્રકાશ છે. આ પ્રકાશ સુજ્ઞ અને સજ્જ વાચકની ચેતનાને અજવાળવા માટે પૂરતો છે.

આર્યક – રજનીકાન્ત સોની	**રસપ્રદ અર્થઘટન અને આલેખન**
નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે ૧૭૮ રૂ. ૮૫.	**બાબુલાલ ગોર**

આ નવલકથાનું વસ્તુ સંસ્કૃત નાટકો 'દરિદ્ર ચારુદત્ત', 'પ્રતિજ્ઞાયૌગંધરાયણમ્', 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' અને 'મૃચ્છકટિક' તેમજ ગુજરાતી નાટક 'શર્વિલક'ને આધાર તરીકે સ્વીકારીને લખાયેલી છે. આમ તો આ બધાનો સ્રોત પૈશાચી ભાષામાં લખાયેલી ગુણાઢ્યની 'બૃહત્કથા' છે. નવલકથાના કેન્દ્રમાં રાજ્યપરિવર્તનનું વસ્તુ રાખ્યું હોવાથી સ્વભાવિક રીતે જ કથા રસપ્રદ બની છે.

ઉજ્જયિનીના રાજા ચંડમહાસેનના બે પુત્રો ગોપાલક અને પાલકમાંથી ગોપાલક મોટો હોવાના કારણે રાજ્યાસનનો અધિકારી હોય છે. પરંતુ એ સમયગાળામાં આર્યાવર્તમાં ભગવાન બુદ્ધનો અને ભગવાન મહાવીરનો પ્રભાવ ફેલાઈ રહ્યો હતો અને ગોપાલક એ પ્રભાવ હેઠળ હતો. ઉજ્જયિનીના અમાત્ય ભરતરોહતક વૈદિક ધર્મના પ્રખર અનુયાયી હતા અને તેમણે વિચાર્યું કે જો ગોપાલક માલવપતિ બને તો સમગ્ર રાજ્યમાં બુદ્ધની વિચારધારા પ્રસરે.

એ તેમને મંજૂર ન હોતું, તેથી તેમણે પાલકને પાંખમાં લઈને તેને રાજા બનાવ્યો અને ગોપાલકનો તેમજ તેની તમામ રાણીઓ–રક્ષિતાઓનો નાશ કર્યો.

પરંતુ ચંડમહાસેનના મહાઅમાત્ય સાલંકાયને એક સગર્ભા રાણીને બચાવી લીધી અને તેની કૂખે જન્મેલા પુત્રને રાજ્યાસન માટે તૈયાર કર્યો. પોતાના પુત્ર શુકબુદ્ધિને જવાબદરી સોંપી કે આર્યકને તેના જન્મ સિદ્ધ અધિકારના સ્થાને સ્થાપિત કરવો. ત્યારબાદ આર્યક અને શુકબુદ્ધિ પાલકને ઉખેડીને ઉજ્જયિનીમાં ન્યાયની સ્થાપના કરે છે. તેની આ કથા છે.

કથામાં બુદ્ધ અને મહાવીરના પ્રતાપના રસપ્રદ ઉલ્લેખો છે. તો એ સમયગાળાનાં બે પ્રખ્યાત પ્રેમી ચારુદત્ત અને વસંતસેના પણ છે. અલબત્ત, આ કથા આર્યકને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ હોવાથી ચારુદત્ત અને વસંતસેનાના પ્રણયના કેવળ ઉલ્લેખો છે. બુદ્ધ અને મહાવીરનો ઉપદેશ વૈદિક ધર્મના સિદ્ધાંતોથી કઈ રીતે અલગ છે એ અહીં સુપેરે દર્શાવાયું છે. આ ધરતી પર જન્મતા માણસે પોતાનાં તમામ ધર્મ-ફરજો બજાવવાની રહે છે અને એટલા માટે જ ચાર પુરુષાર્થ તેમજ ચાર આશ્રમો નિયત થયા છે. બાલ્યાવસ્થામાં જ સંન્યાસ લઈ લેવાનો–સિદ્ધાંત ધર્મવિરોધી છે માટે તે અસ્વીકાર્ય છે એવી ભરત રોહતકની દલીલ સચોટ છે.

આર્યકનું ચરિત્ર ઉદાત્ત અને પ્રતાપી છે. કથાનાનાયક તરીકે તે પૌરુષ દર્શાવે છે, પણ સાથે એનામાં ઉછાંછળાપણું કે ઉદ્ધતાઈ નથી એ સ્પષ્ટ દેખાય છે. તે પોતાનું નાયકત્વ સુપેરે સિદ્ધ કરે છે. તો શાલંકાયન, ગોપાલક, પાલક, શુકબુદ્ધિ, ચારુદત્ત અને વસંતસેનાનાં પાત્રો પણ સુરેખ છે. આલેખનમાં ક્યાંય વિસંગતિ રહી ગઈ નથી. કથાનાં ગૌણ પાત્રો તરીકે ઉદયન, વાસવદત્તા, યૌગંધરાયણ અને રુમણ્વાન છે. આમાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવું એક પાત્ર ભરતરોહતકનું છે. કથામાં તેમણે જે ભાગ ભજવ્યો છે તે રીતે તેમને ખલનાયક ગણવા જોઈએ. પરંતુ તત્સમયને લગતું મોટાભાગનું ચિંતન આ પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થયું છે એટલે અને તેમની વિચક્ષણતા, કુશાગ્રબુદ્ધિ ઈત્યાદિના કારણે તે ખલનાયક લાગતા નથી. તેમનો પ્રભાવ કથામાં એટલો બધો વરતાયા કરે છે કે તેમને પ્રતિનાયક કહી શકાય.

આ કથાનો સમયગાળો લગભગ ઈસુથી ૫૦૦થી૬૦૦ વર્ષ પૂર્વેનો છે. એ સમયની નગરરચના, પ્રાસાદોની રચના, માર્ગો, બજાર, ચોક, ગણિકાનો આવાસ, નદીકિનારાનો વિસ્તાર વગેરેનાં સુંદર વર્ણનો અહીં છે તો સમાજરચના, સમાજમાં મહાજનનું મહત્ત્વનું સ્થાન, ગણિકાનું માનભર્યું સ્થાન વગેરે પણ પ્રતિબિંબિત થાય છે.

આ કથા રાજ્યપરિવર્તનની છે. અન્યાયી અને જુલમી શાસક પાલકને ઊથલાવીને તેની જગ્યા અધિકારી એવા આર્યક ગ્રહણ કરે છે. એની આ વાત છે. નવલકથામાં શાસનતંત્ર વિશેનું ચિંતન નોંધપાત્ર છે અને લેખક તેનો સંદર્ભ વર્તમાન સાથે જોડે છે. શાસન શાસકના હિત માટે નથી પણ પ્રજાના હિત માટે છે અને સારા શાસકે કઈ રીતે રાજ કરવું જોઈએ એ દર્શન અહીં છે. જેમ શાસન વિશે વિચારોત્તેજક વિધાનો અહીં છે એમ ધર્મ અને ધર્મના પાલન અંગે પણ છે.

રજનીકાન્ત સોનીની આ સાતમી નવલકથા છે અને તે વાંચતાં ખ્યાલ આવે છે કે લેખકનું સર્જન ક્રમિક વિકાસ સાધતું ગયું છે. તેમણે ઐતિહાસિક, સામાજિક અને આંચલિક નવલકથાઓ આપી છે. અને અહીં તેમણે પુરાણ કાળનો પડકારભર્યો વિષય પસંદ કર્યો છે. આ નવલકથામાં નાયક આર્યકનું ચરિત્ર ક્યારેક ભરતરોહતક અને ક્યારેક શુકબુદ્ધિના પ્રભાવ હેઠળ દબાતું લાગ્યા કરે છે એ એક મર્યાદા છે. તેમ કોઈ કોઈ સ્થળે ઘટનાના પ્રવાહમાં લેખક તણાઈ જાય છે. અને કથાનો વિકાસ રુંધાય છે એવી છાપ પણ પડે છે. તેમ છતાં, પુરાણકથામાં સાંપ્રત સમસ્યાઓને પ્રતિબિંબિત કરતી આ નવલકથા રસપ્રદ તથા નોંધપાત્ર જરૂર બને છે.

હું, તમારો હું છું – રવીન્દ્ર પારેખ

સાહિત્યસંકુલ, સૂરત. ૨૦૦૨. ૩ ૧૫૨, રૂ. ૮૦.

કરુણગર્ભ અભિનેય એકાંકીઓ

લવકુમાર મ. દેસાઇ

એકાંકીસંગ્રહ 'ઘર વગરનાં દ્વાર', નાટકોમાં 'તર્પણ'(અપ્રગટ), 'તિરાડે ફૂટી કૂંપળ'(રૂપાંતર) અને હવે 'હું, તમારો હું છું'(એકાંકીસંગ્રહ) દ્વારા રવીન્દ્ર પારેખે તખ્તાતંત્રના સૂઝભર્યા નાટ્યકાર તરીકેની મુદ્રા પ્રસ્થાપિત કરી દીધી છે. તેમણે જીવનના વિશાળ ફલકમાંથી એકાદ નાટ્યાત્મક સંઘર્ષાત્મક ક્ષણને પકડી તેનું મંચીય પ્રયુક્તિઓ દ્વારા અસરકારક આલેખન કર્યું છે. એક બાળનાટકને બાદ કરતાં બધી જ કૃતિઓ સાંપ્રત સંદર્ભોને અને સામાજિક વાસ્તવને ઉજાગર કરતી કરુણાંતિકાઓ છે. મહાભારત કે રામાયણના પ્રસંગોને પ્રસ્તુત કરતાં એકાંકીઓ આગવા અર્થઘટનને કારણે નવું પરિમાણ બક્ષે છે.

'હું, તમારો હું છું' એકાંકી પ્રયોગશીલતા, સંકુલતા અને ભાષાકર્મની સમૃદ્ધિને કારણે ધ્યાનાર્હ બન્યું છે. એકાંકીનો આરંભ અત્યંત હળવાશથી થાય છે. પ્લે વિધિન પ્લેની પ્રચલિત પ્રયુક્તિથી સૂત્રધાર પ્રેક્ષકો સામે એકાંકીના નાયક 'લેખક'ના મૃત્યુનું અને પછી તેના ભ્રમનિરસનનું નાટક ભજવે છે. સૂત્રધારની સૂચના મુજબ મૃત્યુ પામેલો લેખક માત્ર બોલી શકશે પણ તેની ઇચ્છા મુજબ વર્તી નહીં શકે. સૂતેલા (મૃત) લેખકની બાજુમાં 'હું'નું પાત્ર સર્જી નાટ્યકારે લેખકના વાસ્તવિક જીવનની વિસંગતતાઓને ખૂબીથી તાકી આપી છે. લેખકની ઇચ્છા થાય તો 'હું' લેખકમાં પ્રવેશે અને લેખક (પુનઃ)જીવિત થાય. પણ મૃત્યુ પછી સ્વજનો, પ્રિયતમા અને પ્રશંસકો તેની કેવી વાહવાહ કરે છે અને જગત તેના વગર કેવું રાંક બની જાય છે તેની ખેવનામાં તે'હું 'ને નિમંત્રણ આપવાનું થોડોક સમય માટે રાખે છે. સ્વજનોની નિર્લેપતા, પ્રિયતમાની બેવફાઇ, કહેવાતા પ્રશંસકોના આક્ષેપોથી લેખકની ભ્રમણાનું નિરસન થાય છે. બિચારો લેખક સ્મશાનમાં ઇલેક્ટ્રિક ફરનેસમાં મુકાય તે પૂર્વે 'હું'ની પ્રતીક્ષામાં બેબાકળો બની જાય છે પણ ડાઘુઓના ટોળાઓને વટાવી 'હું' સમયસર તેની પાસે આવી શકતો નથી અને આમ કરુણાંતિકા સર્જાય છે. સૂત્રધારની સૂચનાઓમાં વાતચીતિયા ગુજરાતી ભાષા ઉપરાંત હિંદી-અંગ્રેજીનો સાહજિક પ્રયોગ, શબ્દરમત, શ્લેષ, પ્રાસ વગેરેથી મઢેલી સંવાદકલા દ્વારા એકાંકીને ગતિશીલ રાખ્યું છે.

'ત્યાં-' એકાંકીમાં નાટ્યકારે એક સબળ નાટ્યક્ષણ પકડી છે. અભિનયક્ષેત્રે કેરિયર બનાવવા ઝંખતી-મથતી એવી સુજ્ઞા બાવીસ વર્ષની ઉંમરથી રક્તપિત્તથી પીડાતી બાસઠ વર્ષની ડોશીનું પાત્ર શ્રેષ્ઠ અભિનય દ્વારા પ્રસ્તુત કરીને અસંખ્ય પ્રેક્ષકોની પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરે છે. તેનાથી દસ વર્ષ મોટો સુકેતુ તેને સાચા અંતઃકરણથી ચાહતો હોવા છતાં સુજ્ઞા કારકિર્દી બનાવવાની ધૂનમાં તેના પ્રેમને, સમજતી હોવા છતાં, બાજુ પર હડસેલે છે. અંતે બાસઠ વર્ષની થયેલી વૃદ્ધા સુજ્ઞા આ જ નાટકના સેંકડો શો કર્યા બાદ અંતિમ શો કરે છે. ત્યાં સુકેતુ તેને ગ્રીનરૂમમાં મળવા આવે છે. પણ હવે સુકેતુ પોતે રક્તપિત્તનો દર્દી બન્યો હોવાથી સુજ્ઞાને સ્પર્શ કરવા પણ અસમર્થ છે. આ કરુણાંતિકાને મંચનક્ષમ બનાવવા નાટ્યકાર રવીન્દ્રે નાટકનો શો મંચ પર ભજવાય, પછીનું દૃશ્ય ગ્રીનરૂમમાં, વર્ષો બાદ મંચ પર છેલ્લો શો પ્રસ્તુત થાય, પછીનું દૃશ્ય ગ્રીનરૂમમાં, એમ સમજપૂર્વકની સંકલના કરી છે. સુજ્ઞાના 'મન'ને સજીવ પાત્ર બનાવી સુજ્ઞાના આંતરિક મનને, બલ્કે અવઢવવાળી સંઘર્ષાત્મક ક્ષણોને સરસ રીતે મૂકી આપી છે.

'સુભદ્રા' શીર્ષકથી રચાયેલ એકાંકીમાં કોઈપણ સ્ત્રીપાત્રનું નામ સુભદ્રા નથી પણ જીવનની અનેક વસંતોને માણવા થનગનતી એક કોડભરી સ્ત્રી વગર ગુનાએ ફાંસીની સજા પામે છે અને તે ગર્ભસ્થ

બાળકને નિમિત્ત બનાવી વધુ જીવવા માટે હવાતિયાં મારે છે તેનું રમણીય મંચીય નિરૂપણ થયું છે. નાટ્યકારે એક નાટ્યગર્ભ ક્ષણને પકડી મહાભારતના સંદર્ભોને નાયિકાની ચિત્તવ્યથા સાથે વિરોધાવી સાંપ્રત સંદર્ભોને ઉત્તમ રીતે ઉપસાવી આપ્યા છે. સામાજિક અને રાજકીય વ્યવસ્થાથી અસંતુષ્ટ એવો સામ્યવાદી પાર્ટીનો એક કોમરેડ માનવબૉમ્બ બની પ્રધાનની(અને પોતાની) હત્યા કરે છે. પરિસ્થિતિથી અજાણ એવી આ કોમરેડ સાથેની સ્ત્રી પણ કાવતરામાં સામેલ હોવાના આરોપને કારણે ફાંસીની સજા પામે છે. પણ સ્ત્રી સગર્ભા છે. વાસ્તવમાં તે તો બાળક નથી ઇચ્છતી. તે પુરુષને ગુસ્સાથી સંભળાવી પણ દે છે : આઇ હેઇટ ચિલ્ડ્રન... કારણ, તમારે પુરુષોએ મહિનાઓ સુધી પેટ ઊંચકીને ફર્યા નથી કરવું પડતું. માટલું હોય તો તો બાજુએ પણ મૂકીએ, પણ પેટને? ધેટ ઇઝ વ્હાય આઇ હેઇટ મધરહૂડ. (પૃ.૩૮)

પણ હવે પરિસ્થિતિ બદલાઇ છે. અદાલતી કાનૂન પ્રમાણે બાળકનો જન્મ ન થાય ત્યાં સુધી આ સ્ત્રીને ફાંસીની સજા પણ ન થઇ શકે. તેથી, એક સમયે બાળકના જન્મને ધિક્કારતી આ જ સ્ત્રી જિજીવિષાને કારણે ન જન્મેલા બાળકને કેવી વિનવણી કરે છે. હે મારા બાળ! (પેટ પર અત્યંત મમતાથી હાથ ફેરવે) તું થોડું મોડું જન્મે તો ન ચાલે? હે મારા અદીઠ સંતાન... તું મને મોતને વિકલ્પે મળ્યું છે...! મારું જીવવું... તારા અજન્મ રહેવા પર નિર્ભર છે... તું જો મોડું જન્મે તો ...તારો મારા પર ઉપકાર જ થશે. (પૃ.૪૭)

અંતે બાળક મૃત અવસ્થામાં જન્મે છે. હવે સ્ત્રીને જીવવા માટે કોઇ નિમિત્ત ન રહેતાં ફાંસીની સજા થાય છે. આરંભમાં સિક્યૉરીટી ગાર્ડ દ્વારા વિવિધ દરવાજે થતું ચેકીંગ, પ્રધાનશ્રીના આગમને એનાઉન્સમેન્ટ, શોરબકોર, ધ્વનિ-પ્રકાશ દ્વારા બતાવાતી પ્રધાનની હત્યા, ઉત્તરાર્ધમાં સફેદ પડદા પાછળ જેલના સળિયાઓનો આભાસ, ફાંસીનો ગાળિયો વગેરે સ્ટેજક્રાફ્ટ, પ્રકાશઆયોજન અને પાત્રોચિત સંવાદોને કારણે આ કરુણાંતિકા મંચનક્ષમ બની છે.

રવીન્દ્ર પારેખે 'જન્મ'માં એક નવા જ વિષયને માનસશાસ્ત્રીય સ્પર્શ આપ્યો છે. નાનપણથી જ જૂની રંગભૂમિ પર સીતા, દમયંતી, શકુંતલા વગેરે નારી પાત્રો કરનારો રૂપાળો શંકર છેવટે સ્ત્રૈણ ભાવોને તીવ્રતાથી અનુભવ છે. સાથી કાનજીના ભર્યાભર્યા પૌરુષથી આકર્ષાયેલો અને સમલૈંગિક સંબંધોથી સંતોષાયેલો શંકર કાનજીને જ પોતાનો ધણી માની બેસે છે. વક્રતા તો ત્યાં ડોકાય છે કે પેટમાં દુઃખતાં શંકર પોતે મા બનવાનો છે તેની ભ્રમણામાં ખુશખુશાલ બની રાચે છે. ડૉક્ટર પણ તેની ભ્રમણાનો ભંગ કરતા નથી. કારણ શંકરના પેટમાં કેન્સરની ગાંઠ વૃદ્ધિ પામી રહી છે અને હવે તે માંડ એકાદ મહિનાનો મહેમાન છે.

ડૉક્ટર કહે છે : આયેમ સૉરી કાનજી! પણ... મહિના પછી એ જનમ તો આપશે, પણ તે બાળકને નહીં, પોતાના મૃત્યુને! એને સાચવીને ઘરે લઈ જા.(૬૨)

ડૉક્ટર, તેનો આસિસ્ટન્ટ, ખાસ તો સાથીમિત્ર કાનજી શોકગ્રસ્ત આઘાતજનક પરિસ્થિતિમાં મુકાય છે પણ શંકરપક્ષે તો ચહેરા પર ખુશાલીનો આનંદ આનંદ છે. નાટ્યકારે અંતમાં કાનજીના મુખે 'તે આ હાળો મઈનાઓથી પેટમાં મોત પાળી રિયો છે, હું?' જેવું સ્પષ્ટીકરણ કરતું વાક્ય ન મૂક્યું હોત તો વધુ યોગ્ય થાત. વધારે પડતો લાઉડ અંત તેની સૂચક કલાત્મકતાને મોળી કરી નાખે છે. નાટ્યકારે તેને મંચીય રૂપ આપવા માટે જે વિવિધ પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજી છે તેને કારણે એકાંકી સ્પર્શક્ષમ બન્યું છે. રંગભૂમિનાં ગીતો, કાનજી-શંકરના સંવાદોમાં જૂની રંગભૂમિના લહેજા-લહેકાનો ઉપયોગ, શકુન્તલાવિદાયના આંતરનાટક દ્વારા નાટ્યપ્રયોગનો માહોલ અને ખાસ તો મંચને ડૉક્ટરની કેબીન, કોમન પ્લેટફૉર્મ અને કાનજીની ઝૂંપડીનો એક ભાગ એમ ત્રણ ભાગમાં વિભાજિત કરી પ્રકાશ-છાયાની રમતથી આલોકિત કરવાની પદ્ધતિને કારણે કોઇપણ દિગ્દર્શકને ભજવવું

ગમે તેવું કરુણગર્ભ એકાંકી બન્યું છે.

'નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યું?' બાળભાષા, બાળરમતો, પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોની ઓળખ અને મૂલ્યવાન જીવનસંદેશને ગૂંથી લેતું સુંદર અભિનેય બાળનાટક છે. મોટા પથ્થર ઉપર બેઠેલો અપંગ બાળક અન્ય બાળકોને હવા, નદી, પંખી, વાદળી, રાત બરફ, સૂરજ એમ પ્રકૃતિનાં વિવિધ રૂપો ધારણ કરીને દોડતાં-કૂદતાં જોઈ હતાશ-નિરાશ બની જાય છે. પરંતુ પહાડનું રૂપ ધારણ કરીને બેઠેલો એ ઊંચો છોકરો પોતાની અગતિશીલતા હોવા છતાં સંકલ્પબળથી ઊંચાઈને પામ્યો અને સૌનો માનીતો બન્યો. દૃઢ મનોબળથી આ પગ વગરનો છોકરો નવી ઊંચાઈને પામી શકે છે પરિણામે તે નવી ચેતનાથી ઝંકૃત થઈ ઊઠે છે. મંચ પર આનંદોત્સવનું વાતાવરણ સર્જાય છે. પુરોગામી એકાંકીસંગ્રહનાં 'વશ-પરવશ' અને 'સપનામાં મોરપિચ્છ આવ્યું'ની માફક આ બાળનાટક જોતાં રવીન્દ્ર પરેખની આ સ્વરૂપમાં કેવી હથોટી છે તેનો પરિચય મળી રહે છે. વાસ્તવમાં ઉત્તમ મંચનક્ષમ બાળનાટક લખવું એ મોટો પડકાર છે.

'મૃત્યુમિલન'માં નાટ્યકારે મહાભારતના એક અંશને નાટ્યક્ષણ તરીકે પકડી અંબાની વ્યથાને અને ભીષ્મની લાચારીને ઉત્તમ રીતે કંડારી આપી છે. તેમાં નાટ્યકારના વિશિષ્ટ અર્થઘટનનો અને સૂઝભર્યા સ્ટેજક્રાફટનો વિશિષ્ટ ફાળો છે. કૌંસમાં સૂચના વહેંચી ડાબી અને જમણી બાજુને સમયાનુસાર પ્રકાશિત કરી પ્રકાશઆયોજન અને ધ્વનિસંગીતથી વર્તમાન-ભૂતકાળના પ્રસંગોનું સુશ્લિષ્ટ આયોજન કરી, ઓછામાં ઓછાં ઉપકરણોથી એકાંકીને તખ્તાલાયકીવાળું બનાવ્યું છે. એકાંકીનું ભાષાકર્મ પણ તેટલું જ નોંધપાત્ર છે. એકાદ ઉદાહરણ લઇએ. સભાગૃહમાં વગર અનુમતિએ અચાનક પ્રવેશતી કોઈ સ્ત્રીને જોઈ ભીષ્મ ગુસ્સે થાય છે.

ભીષ્મ : આ તો ધૃષ્ટ સ્ત્રી લાગે છે. (પ્રવેશ દ્વારે અંબા) અંબા, તું?

અંબા : (આવેશથી પ્રવેશતાં) સારું છે કે, તમે મને દુષ્ટ ન કહી. (પૃ. ૮૦)

'ધૃષ્ટ' 'દુષ્ટ' માત્ર પ્રાસાનુપ્રાસ માટેના શબ્દો નથી, અતીતસંદર્ભે અનેક રીતે અર્થસૂચક છે.

ભીષ્મનો ભૂતકાળ કરુણસભર છે. ગંગામાતા તો ભીષ્મ(દેવવ્રત)ને શાપમુક્ત કરવા માગતાં હતાં પણ પિતા શંતનૂના અત્યાગ્રહને કારણે તે જીવ્યો. ભીષ્મે પિતાનું લગ્ન સત્યવતી સાથે કરાવ્યું તો સત્યવતીએ પોતાના સ્વાર્થ માટે ભીષ્મ પાસે બ્રહ્મચર્ય વ્રતની આકરી પ્રતિજ્ઞા લેવડાવી. ભાઈ વિચિત્રવીર્યના લગ્ન માટે ભીષ્મ કાશીરાજની ત્રણ પુત્રીઓનું અપહરણ કરી લાવ્યા તો તેમાંની એક અંબા રિસાઈ. અંબાનો ભીષ્મ પાસે એક જ નિર્ધાર હતો. અંબા-અપહરણ કર્યું જ છે તો... હવે પાણિગ્રહણ પણ કરો!(પૃ. ૮૪)

નાટ્યકારે અંબાની વ્યથાવેદનાને સચોટ રીતે નિરૂપી છે. તેનો વેધક પ્રશ્ન છે :

હું સ્ત્રી છું.. એટલે મને ગમે ત્યાંથી, ગમે ત્યારે ઉપાડી શકાય.. અને ગમે તેની જોડે પરણાવી શકાય, એમ?(પૃ.૮૮)

અંબાને વિચિત્રવીર્યને ત્યાં જવું નથી. શાલ્વરાજ હવે તેનો સ્વીકાર કરવા તૈયાર નથી. ભીષ્મ બ્રહ્મચર્યવ્રતના ઓઠા હેઠળ તેને અપનાવતા નથી. આથી અંબા અગ્નિ પ્રગટાવી આત્મસમર્પણ કરવા પૂર્વે શાપવાણી ઉચ્ચારે છે.

અંબા : હું અંબા, તમને અભિશાપ દઉં છું કે.. મૃત્યુપર્યંત તમે સતત સતત નારીની સમસ્યાઓથી રોમેરોમ પ્રજ્જ્વલિત રહેશો... નારીથી તમને કદી મુક્તિ ન મળો.. હે... જગતનિયંતા... કદી નહીં! (પૃ.૯૦)

આ પશ્ચાદ્ભૂમિકાના સંદર્ભે અંતમાં આવતી દીર્ઘ સ્વગતોક્તિમાં ભીષ્મની લાચારીને તારસ્વરે વ્યક્ત કરી છે.

ભીષ્મ : સાંભળી લે, અંબા! હવે તારી ઇચ્છા. એ જ મારું મૃત્યુ!(ભારે વ્યથાથી) જીવન થવા આવી હતી તું ..પણ હું તો મૃત્યુને વરેલો હતો.. અંબા! અને તને કઇ રીતે સમજાવું કે.. તું તો મૃત્યુ થઇને આવવાની છે..! હા, અંબા! તારા વિના તો હવે મારું મૃત્યુ પણ શક્ય નહીં બને..!(પૃ.૯૧)

નાટ્યકારે શિખંડીનો ભાવિપ્રસંગ પણ આ રીતે સૂચવી દીધો છે. ઇચ્છામૃત્યુના વરદાનને પામેલા હોવા છતાં અપરાધભાવથી સતત પીડાતા ભીષ્મ સુખેથી અંતિમ શ્વાસ છોડી શકતા નથી. કદાચ મૃત્યુમિલન એ જ મનવાંચ્છિત અંબામિલન બની શકે.

સીતાસ્વયંવરથી આરંભી સીતા ધરતી માતાના ઉદરમાં સમાઈ જાય છે ત્યાં સુધીની સુદીર્ઘ કથાને નાટ્યકારે 'એક હતી સીતા'માં કાવ્યાત્મક ગદ્ય અને પદ્યમાં નૃત્યનાટિકારૂપે કલાત્મક રીતે વણી લીધી છે. મંચ પર કોઈ ભૌતિક સામગ્રી નહીં પણ માત્ર પ્રકાશઆયોજન, પાર્શ્વસંગીત, કોરસ અને અભિનયથી નૃત્યનાટિકાને ગતિશીલ રાખી છે. સમગ્ર નાટિકામાં સૂત્રધારની ચાવીરૂપ ભૂમિકા છે. તે કોરસમાધ્યમે લાઘવમાં પ્રસંગોનું વર્ણન કરે, પાત્રો અને પ્રેક્ષકો સાથે નૂતન અર્થઘટનની ચર્ચા કરે (બ્રેખ્તશૈલી જોઈ લો!), કેટલાક પ્રચલિત પ્રસંગોની પ્રસ્તુતિ ટાળે. આમ તે અતીત અને સાંપ્રતનો કલાત્મક સેતુ સ્થાપે. ગીતસંગીતનૃત્ય અને ગદ્ય-પદ્ય સંવાદોથી મઢેલું આ ટોટલ થિયેટરનું દીર્ઘ એકાંકી/નૃત્યનાટિકા ભાષાકર્મ અને નવ્ય અર્થઘટનને કારણે આસ્વાદ્ય બન્યું છે. સૂત્રધારે (તે રીતે નાટ્યકારે) અર્થઘટન સંદર્ભે અગમચેતીની પાળ આ રીતે બાંધી દીધી છે :

સૂત્રધાર : આપણને અર્થઘટનનો અધિકાર છે, અનર્થઘટનનો નહીં! આપણે એ ન ભૂલીએ કે ગમે તેટલું ખોટું કેમ ન થયું હોય, પૌરાણિક સત્યો કે તથ્યોને બદલવાનો આપણને કોઈ અધિકાર નથી. (પૃ.૧૨૯)

નાટ્યકારે કૈકેયીને આરંભમાં અન્ય પટરાણીઓ જેવી નિર્દોષ, કુટુંબવત્સલ અને પરોપકારપ્રવણ બનાવી છે. પણ મંથરાના દુષ્ટ વિચારોના પ્રભાવે તે કુટિલ અને દૂષિત બને છે :

મંથરા : મારી ખૂંધ તો બધાએ જોઈ.. પણ.. આ ક્ષણથી એક ન દેખાતી ખૂંધ મેં તારી ભીતર ઉગાડી દીધી છે.. અને એને લીધે તું વાંકું જ દેખવાની છે એ ન ભૂલીશ..! કૈકેયી હવે મંથરાનું જ બીજું નામ હશે(પૃ.૧૦૧)

વર્ષોથી પુરુષોની યાતનાનો ભોગ બનેલી અબળા સ્ત્રીઓની પ્રતિનિધિ તરીકે બોલતી હોય તેમ સીતા રાવણને સ્પષ્ટ સંભળાવી દે છે :

સીતા : મને એ કહીશ હે કાયર બ્રાહ્મણ , મેં તારું શું બગાડ્યું હતું કે લક્ષ્મણને કરવાની શિક્ષા તેં મને કરી? (રાવણ અપરાધભાવે ચોંકે) જે કંઈ બગાડ્યું હતું તે લક્ષ્મણે. પણ તેને આંગળી પણ ન અડાડી ને તેં મારું અપહરણ કર્યું એમાં એક કાયરની પૌરુષી માનસિકતા પ્રતિબિંબિત થાય છે. આવું તેં એટલા જ માટે કર્યું કારણ મારા અપમાન દ્વારા તું પુરુષનું અપમાન પણ સરળતાથી કરી લઈ શકે. છે ને વિચિત્ર કે પુરુષનું અપમાન કરવા પણ, અપમાનિત તો સ્ત્રીને જ કરવામાં આવે છે. (પૃ.૧૨૩)

ધરતીમાતાની ગોદમાં પોતાની જાતને સમાવતા પહેલાં કારુણ્યમૂર્તિ સીતા રામને ભાવિ સંકેત કરતી હોય તેમ ચેતવણી આપતાં કહે છે. 'એ જ કે સ્ત્રી અબળા છે, સતત કસોટીને પાત્ર છે અને એણે આજ્ઞાંકિત જ રહેવાનું છે. આ અપેક્ષાઓથી હવે બનશે એવું કે આવનારી સ્ત્રીઓ માટે શીલપણું અને સહનશીલપણું જ ચરિત્રનિર્માણની ભૂમિકા બનશે.. અને એ, હંમેશ સ્ત્રીઓના હિતમાં નહીં જ હોય. દુ:ખ એ વાતનું છે કે આવનારી એ સ્થિતિનું નિમિત્ત તમે બન્યા છો.' (પૃ.૧૪૦)

'હું, તમારો હું છું' એકાંકીસંગ્રહમાં 'મંથરા' એકાંકી સમાવિષ્ટ ના થયું હોત તો સારું થાત. કારણ કે, 'એક હતી સીતા'ના અંશ રૂપે તે મુકાયેલું જ છે. 'મંથરા'માં લગભગ એ જ અંશ ઉદ્ધૃત કરેલા છે. ક્યાંક ક્રમ બદલ્યો છે, ક્યાંક થોડોક ઉમેરો કર્યો છે પણ મૂળ નાટ્યશિલ્પથી સહેજ પણ નોખું પડતું નથી. નાટ્યકારે એકાંકીના અંતમાં મૂકેલી તારીખ પ્રમાણે 'મંથરા' સં. ૨૦૫૪માં પ્રગટ થયું અને 'એક હતી સીતા'સં.૨૦૫૫ માં. 'એક હતી સીતા' જેવું પૂર્ણ સ્વરૂપને પામેલું એકાંકી મુકાયા પછી જે હોય તે સંગ્રહસ્થ કરવાનો લોભ નાટ્યલેખકે જતો કરવો રહ્યો.

વિષયવૈવિધ્ય, નૂતન અર્થઘટનનો, પ્રસંગોચિત ભાષા, રંગમંચની ભાષાનો લાક્ષણિક વિનિયોગ અને નોંધપાત્ર નિરૂપણરીતિને કારણે કવિ-વાર્તાકાર-

નવલકથાકાર રવીન્દ્ર પારેખે આ સ્વરૂપમાં પણ હથોટી પ્રાપ્ત કરી લીધી છે. પુસ્તકના અંતિમ કવરપેજ પર રવીન્દ્ર પારેખના વાર્તાસંગ્રહ નવલકથા વગેરે સંદર્ભે પ્રગટ થયેલાં વિવેચકોનાં પ્રશંસાયુક્ત અવતરણો મૂકવાની ચેષ્ટા કરવાની શી જરૂર હતી? માત્ર કૃતિને જ બોલવા દઈએ તો?

સ્થળાંતર – પ્રીતિ સેનગુપ્તા

રન્નાદે, અમદાવાદ,૨૦૦૩. ક્રા. ૧૬૫, રૂ. ૯૦.

સંવેદનાનાં બીજાં થોડાંક પરિમાણો

પિનાકિની પંડ્યા

અવનવાં સ્થળોનો પ્રવાસ કરવો જેના લોહીમાં વણાઈ ગયેલો શોખ છે તેવાં પ્રીતિ સેનગુપ્તાના આ સંગ્રહમાં માત્ર પ્રવાસની જ નહિ પરંતુ કોઈ સ્પર્શી ગયેલી વ્યક્તિ, કૃતિ કે નાટ્ય નાટ્યકારની વાત પણ છે. તે દ્વારા લેખિકાનાં સંસ્કૃતિ, ધર્મ, સમાજ, સાહિત્ય વિશેનાં રસરુચિ તેમજ ખ્યાલોનો પરિચય મળે છે. આ નિબંધોમાં લેખિકાની વિષય પરત્વેની આત્મીયતાને કારણે પ્રત્યેક નિબંધને એનું આગવું વાતાવરણ પ્રાપ્ત થયું છે.

તેમના અન્ય પ્રવાસનિબંધોમાં ઘરના જ પર્યાયરૂપ હોય તેવાં સ્થાનોના વિયોગથી સંવેદનભર્યું ઋજુ, વ્યક્તિત્વ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. પણ આ પુસ્તકમાં વિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે લેખિકાનો વતનઝુરાપો, અતીતરાગ અને વતન અમદાવાદ સાથેનું અભિન્નપણું. 'અમદાવાદ' વિશેનાં આવાં ભાવસંવેદનો સાત નિબંધોમાં રજૂ થયાં છે. 'અમદાવાદ' પ્રત્યેનો તેમનો પ્રતિભાવ વર્ણવતાં તે કહે છે :

પરિચિત છે, અપરિચિત છે;
જે પ્રિય છે ને દુસહ્ય છે તે,
જે અપૂર્વ છે ને અપૂર્ણ છે તે અમદાવાદ. (પૃ.૮)

'અમદાવાદ' વિશેના આવા પ્રતિભાવો-ભાવો સ્થળાંતરને કારણે, કહો કે સમયાન્તર કે સમય પરિવર્તનને કારણે ઉદ્ભવ્યા છે. જે વિશિષ્ટ લાગતું હતું તે અમદાવાદ સ્વપ્નવત્ બની ગયું છે. એની શોધ ચૈતસિક સ્તરે ચાલ્યા જ કરે છે. તેથી આ નિબંધકાર કહે છે :

'ક્યારેક મને લાગે છે કશી કેડીઓ શોધી શોધીને બહાર નીકળી રહી છું પણ હોઉં છું લગભગ ત્યાંની ત્યાં. પાણીથી ભરપૂર પેલી નદીની શોધ અટકતી નથી. જે નથી તેની શોધ'(પૃ.૧૫)

આ શોધ જ તેમના અતીતરાગને ઉત્કટ રીતે પ્રગટ કરે છે.

અમદાવાદને તેમણે પંચેન્દ્રિયથી આત્મસાત્ કરેલું છે અને તેથી ત્વચાનાં છિદ્રોમાં હજી પણ એના સ્પર્શની યાદ સચવાયેલી છે. એટલું જ નહિ –

'હું જ છું એ શ્હેર
હું સ્વયમ્ છું એ શ્હેર' (પૃ.૩૪)

– જેવી પંક્તિઓમાં અમદાવાદ સાથેની તેમની અભિન્નતાની અનુભૂતિ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી છે. અમદાવાદના નાગરિકને બદલે હવે કેવળ એના મુલાકાતી થઈને રહેવાનું તેમના માટે દુસહ્ય બને છે. પણ એથી વધુ પીડા તો તેમને અમદાવાદની વર્તમાન સ્થિતિ જોઈને થાય છે. તેથી તે દંતકથા કે ઐતિહાસિક સંદર્ભને વણી લઈ વર્તમાન અમદાવાદને વિસ્તરતું-વકરતું રોકવા ઇચ્છે છે :

'કયાં છે પેલો માણેક બાવો? મોગલ સલ્તનતને એણે અમદાવાદમાં વધતી આવતી રોકી હતી. શોધી લાવો એ માણેક બાવાને, ઉકેલવા દો એની સાદડીને, હવે અમદાવાદમાં અમદાવાદને વધતું અટકાવવાની જરૂર છે.'(પૃ.૧૬)

તેમની આવી અનુભૂતિ મણિલાલ દેસાઈની 'અમદાવાદ' કૃતિની યાદ આપે છે. સ્થળ પ્રત્યેની આવી ભાવસંવેદના આત્મીયતાને કારણે પ્રગટ થઈ છે.

સાચો પ્રવાસી હમેશાં દરેક સ્થળનો વિયોગ અનુભવતો હોય છે. પોતે જ્યાં જાય તે સ્થળને પોતીકું બનાવી લેવાની પ્રીતિ સેનગુપ્તાની સંવેદના તેમના નિબંધોમાં પણ પ્રગટતી રહી છે. 'બધું નિજી, બધું આપોન' નિબંધનું શીર્ષક જ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. આ નિબંધના અંતમાં તે કહે છે :

'હું મારા પોતાના ઘરની જેમ હતી-ગુવાહતીમાં,
ને એ મારું પોતાનું બની ગયું હતું.'(પૃ.૪૬)

આસામમાં ઉત્સવની ગ્રામીણ રીતિ પ્રમાણ્યા પછી દિવાળી અંગેની એકલતા તેમના ચિત્ત પરથી સરી જાય છે તે આ બધું નિજી, બધું આપોનને કારણે જ. બાલીમાં 'ન્યેપી'ના તહેવારનો સંકલ્પ ત્યાંની પ્રજા કરતાં પણ વધારે શ્રદ્ધાથી માનસિક તેમજ દૈહિક શાંતિને પામવા તે કરે છે, ત્યારે, લેખકનું સ્થળોના ચાહક તરીકેનું, સુંદરતાના ચાહક તરીકેનું, પોતાપણું ભૂલીને અન્ય પ્રજાના ચાહક તરીકેનું વ્યક્તિત્વ જ પ્રગટતું રહ્યું છે. પ્રવાસી પણ આખરે માનવી! અને તે પણ નારીરૂપ. ભારતીય એકાકી નારી. પરિણામે વેઠવી પડતી મુશ્કેલીનો અવસાદ પ્રારંભમાં લેખકની કલમે જ પ્રગટ થયો છે પણ નિબંધોની શૈલી કટાક્ષસભર નથી. ભાવકને ભાગે તો પ્રવાસનો રાજીપો જ આસ્વાદવાનો આવે છે.

આ સંચયનું બીજું આસ્વાદ્ય પાસું તે નાટ્યકૃતિઓનાં, લેખિકાએ કરેલાં અવલોકનો. ધ બ્લડ નોટ, એ મૅપ ઓફ ધ વર્લ્ડ', સ્ટ્રેન્જ ઈન્ટરલ્યુડ, એન્ગ્રી યંગ મેન, મિસ સાયક્લોન, આર્મસ એન્ડ ધ મેન, જેવી વિદેશી નાટ્યકૃતિઓને માણ્યા પછીના પ્રતિભાવો તેમણે સાત-આઠ લેખોમાં રજૂ કર્યા છે. એક અવલોકનકાર તરીકે તે માત્ર નાટકોનું કથાવસ્તુ આપીને અટકી જતાં નથી. પણ તેના નાટ્યકાર, રંગભૂમિ, નાટ્યકારની નાટ્યશૈલી, અદાકારોની અભિનયક્ષમતા વિશે પણ પ્રતિભાવો આપે છે. એટલું જ નહિ પ્રેક્ષકો અને વિવેચકોના પ્રતિભાવો પણ પોતાનાં અવલોકનોમાં વણી લે છે. આવાં અવલોકનો દ્વારા તેમનો સાહિત્યપ્રેમ અને ઊંચી રસવૃત્તિ પ્રગટ થયાં છે. તેમનું સંસ્કારી અભિજાત વ્યક્તિત્વ, અને ઊંચી કળાદષ્ટિ 'સાહિત્ય પ્રકાર કે વિકાર?' અને'હિન્દી ફિલ્મોની લોકપ્રિયતા'માં પણ મળે છે. પરદેશમાં હિન્દી ફિલ્મોની લોકપ્રિયતાથી એક ભારતીય હોવાને નાતે તે હરખાતાં નથી તેનું કારણ તેમની ઊંચી કળાદષ્ટિ છે. તે કહે છેઃ 'કથા, સંવાદ, સંગીત ધ્વનિ,અભિનય, દિગ્દર્શન વગેરે પાસાં વિશે 'સરખી રીતે' કૈંક ઊંડાણથી ચર્ચા થાય તો જરૂર ગમે પરંતુ ખોટા ખોટા ગણગણાટ અને નામોચ્ચાર સાથે કેવળ ભારતીય હોવાને નાતે જ હું એકરૂપતા દર્શાવી નથી જ શકતી.'

સર્જક તરીકે તે થોડા શબ્દોમાં વ્યક્તિચિત્ર કે સ્થળચિત્ર સર્જી શકે છે. જેમકે વિક્ટોરિયા ઓકામ્પોનું વ્યક્તિત્વ નિરૂપતી વખતે તે લખે છે :

સહજ લય અને સુંદર અર્થવાળુ નામ;
સભર સર્જનાત્મક આશ્ચર્યકારક જીવન-

આ નિબંધ ટાગોર અને વિક્ટોરિયાના સંબંધની ઉષ્મા પ્રકટાવતા પ્રસંગોના આલેખનથી અને ટાગોરની કવિતાના અંશોથી આસ્વાદ્ય બન્યો છે.

તેવી જ રીતે વર્ડ્ઝવર્થના'વિન્ડરમિયર' વિશે લખે છે. રમ્ય, ગ્રામ્યને ઉપશમક સ્થળ. ક્યારેક નવા શબ્દો પણ બનાવી લે છે જેમકે મસ્તોત્સાહી. ક્યારેક સંવેદનનું ચિત્રાત્મક વર્ણન પણ મળે છે. જેમકેઃ 'મારા હર્ષનું સ્મિત, ભીડમાંની નાની નાની ખાલી જગ્યાઓમાંથી પ્રસરી ગયેલું'. (પૃ.૪૪) અન્ય નિબંધોની તુલનામાં અમદાવાદ વિષયક નિબંધની ગદ્યછટા ભિન્ન છે. જોકે આ ગદ્ય ભાવક સાથેની નિબંધકારની ગોષ્ઠિના સ્વરૂપનું નહિ પરંતુ જાત સાથે થતી વાતચીતની ઢબે રચાયું હોય તેવું લાગવાનો સંભવ છે.

આ નિબંધોમાં સર્જકની સંવેદના બે અંતિમોને સ્પર્શે છે. જેમકે,

જેવું મારે જોઈએ છે- બરાબર તેવું જ જીવન આપનાર તે છે.

જેવું મારે જોઈએ છે તેવું જીવન આપી નહીં શકનાર પણ તે જ છે.

સાવ અસહ્ય નથી આ શ્હેર
પૂરેપૂરું સહ્ય નથી આ શ્હેર

આવી પંક્તિઓમાં ગદ્યની તાર્કિકતા સાથે વિચારની તાર્કિકતા અને સંવેદન વણાઈને આવ્યાં છે.

પ્રવાસી માટે જરૂરી જિજ્ઞાસાવૃત્તિ પણ તેમના નિબંધોમાં જોવા મળે છે. તેથી કોઈપણ સ્થળના સાંસ્કૃતિક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક સંદર્ભો આપણને નિબંધોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. એટલું જ નહિ તેમની અંતિમ શોધ તો સુંદરતાની જ છે તેથી તો સૌંદર્યથી યુક્ત કોઈપણ સ્થાનને યાત્રાધામ જ માને છે. પણ કોઈપણ સુંદર સ્થાન મનમાં સુંદરતાનું સંવેદન પ્રેરે છે તેવું કહેતાં લેખિકા ત્રિકૂટ ગિરિનો માત્ર શુષ્ક નિરીક્ષક તરીકે અહેવાલ આપતાં હોય તેવું લાગે છે. સ્થળ જોઈને પ્રગટ થયેલાં ભાવસંવેદનો આ નિબંધમાં આસ્વાદનનું કેન્દ્ર બનતાં નથી.

'હિન્દુ ધર્મ–અન્ય સ્વરૂપે, પરદેશમાં હિન્દુ ધર્મનો પરિશેષ' જેવા નિબંધો પણ માહિતીપ્રધાન લેખ જેવા વિશેષ લાગે છે. અગ્નિએશિયાના દેશોમાં અને તેમાંયે બાલીમાં પ્રસરેલ હિન્દુધર્મ વિશે તેમણે ધર્મોત્સવ, ક્રિયાકાંડ, મૂર્તિવિનાનાં મંદિરો, પૂજાવિધિઓ, પૂજા સામગ્રીઓ, મંદિરના પ્રાંગણમાં થતાં નૃત્યો-સંગીતની ઝીણવટભરી માહિતી આપી છે. પણ નિબંધમાં સર્જકનું વ્યક્તિત્વ પ્રતિબિંબિત થવું જોઈએ તે આ નિબંધોમાં થયું નથી. 'અમેરિકાના કેટલાક લગ્ન- પ્રશ્નો' અને 'અમેરિકન ભાર્યા'માં અન્ય સમાજનું ચિત્ર મળે છે. તેમાં પણ અવલોકનકાર હાજર છે, નિબંધકાર પ્રીતિ સેનગુપ્તાની હાજરી વર્તાતી નથી. લેખિકાને કદાચ એ જ અભિપ્રેત હોય!

આમ, 'સ્થળાંતર'ના નિબંધો અને અવલોકનોમાંથી પસાર થતાં જણાય છે કે જ્યાં તથ્યપરસ્તી સાથે સ્વસંવેદન રસાઈને આવ્યું છે ત્યાં ભાવક પ્રકૃતિ કે માનવસર્જિત કૃતિના જગતમાં આપોઆપ પ્રવેશી શકાય છે.

અરધી સદીની વાચનયાત્રા – સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી

લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ૨૦૦૩, પૃ. ૬૫૪, રૂ. ૭૫

શબરીનાં મીઠાં બોર જેવો વાચનસ્વાદ

કિશોર વ્યાસ

આપણાં પ્રગટ થતાં અઢળક સામયિકો, ગ્રંથો તેમ અખબારોમાં પ્રગટ થતા જીવન સાથે જડાયેલાં કેટલાક પાયાનાં વિચારમૌક્તિકો સમયના વહેણમાં તણાઈ જતાં હોય છે. સમય ને શક્તિની આપણી મર્યાદાઓય એટલી અપરંપાર છે કે વૈયક્તિક રીતે આપણી આસપાસનાં સઘળાં ઉત્તમ લખાણોને આપણે વાંચવાનું ચૂકી જતા હોઈએ છીએ ત્યારે પારાયણ કરવા જેવા ઉત્તમ વિચારોની યાત્રા એ વિચારોના સંકલન કે સંપાદનથી જ શક્ય બને. આવાં નિતનવાં સંપાદનો વરસે, દસ વરસે બહુજનહિતાર્થે પણ થવાં જ ઘટે. ઉત્તમ વાચનસામગ્રી સૌને પહોંચાડવાની મહેન્દ્રભાઈની આ રઢ 'અરધી સદીની વાચનયાત્રા' નામે આપણી સામે આવે છે ત્યારે એવું લાગે છે કે આ તો થવું જ જોઈતું હતું ને એ મહેન્દ્ર મેઘાણીનું જ કામ હતું. વાચકોનો પ્રતિભાવ પણ એ દર્શાવે છે કે ગુજરાતમાં આવા ગ્રંથોની કેટલી અનિવાર્યતા ઊભી થઈ છે! ત્રીસ હજાર જેટલી નકલોનો વેચાણઆંક એક વાત સ્પષ્ટ કરે છે કે આટલા વ્યાપક વાચકસમૂહ સુધી આ વાત તેઓ પહોંચાડી શક્યા છે, ને એમાંથી જ કોઈ એક વિચારસૂત્ર વાચકનો જીવનઉદ્દેશ બની રહે તો જીવનના સઢને ફેરવી નાખતી, આમૂલ પરિવર્તનકારી ઘટના ઘટી શકે એવું એમાં ચૈતન્ય છે. વાચનનો નાદ લગાડવાના આ પુરુષાર્થને નજરઅંદાજ કરી શકાય એમ નથી.

પોતાનાં કર્તવ્યો ઈમાનદારીથી બજાવવા માટે જેમને જીવનભર કાંઈક ને કાંઈક શિક્ષણ લેતા રહેવું પડે છે એવા દરેક વયના વિદ્યાર્થીઓ માટે, જિંદગીના અંત લગી વિદ્યાર્થી રહેનારાઓ માટે ભેરુ, ભોમિયા અને ગુરૂની કામગીરી બજાવે તેવું વાચન આપવા

તરફની દૃષ્ટિ સંપાદકે ૧૯૫૦માં 'મિલાપ' શરૂ કર્યું ત્યારથી રહી છે. લોકસમૂહને ઉત્સાહ આપે, શુભવૃત્તિ જાગૃત કરે, સરસ્વતીના પ્રસાદથી લોકોનું ધર્મતેજ પ્રજ્જ્વલિત કરે તેવું વાચન મળે એવી નિષ્ઠાને ખાંખતથી શોધીશોધીને લખાણોનું ચયન અહીં થયું છે. જનસમુદાય પાસે એમને એમ લખાણોને ધરવાને બદલે સંક્ષેપમાં મૂકી આપવાનો અને સંક્ષેપ, સંપાદનમાં વિચાર અળપાઈ ન જાય, ખંડિત ન થાય એવો સંપાદકનો સૂઝભર્યો પુરુષાર્થ અહીં સફળ થયેલો લાગશે. એ રીતે સંપાદનરીતિનો આ ગ્રંથ એક નમૂનો (મૉડેલ) પણ બને છે.

આપણી પ્રજાનાં અનેક અનિષ્ટોનાં મૂળ સંપાદકને વિચાર શૂન્યતામાં જણાય છે. વાચનના સમૂળગા અભાવમાંથી અને ઘણીવાર યોગ્ય વાચનના અભાવમાંથી પેદા થતી વિચારશૂન્યતાનો ઉકેલ એમને ઉત્તમ સાહિત્યના વાચનમાં જ લાગ્યો છે કેમકે અંગ્રેજ લેખક ચાર્લ્સ ડિકન્સની 'પિક્‌વિક પેપર્સ' નામની નવલકથાએ પ્રજાનું એટલું કલ્યાણ કર્યું છે જેટલું ધર્મગ્રંથ 'બાઈબલે' પણ કર્યું નથી એમ સંપાદકે કહ્યું છે. ૬૦૦થી વધુ પૃષ્ઠોમાં નાનાંમોટાં ૬૦૦થી વધારે લખાણો, વિચારો ને ભાવનાઓના આ મેળામાં કેટલાંક લખાણો બે થી ત્રણ પાનાંનાં તો કેટલાંક એક પાનાનાં; કેટલાંક અરધાથીયે નાના પાનાનાં છે. પણ એ ટૂંકાં લાગતાં લખાણો વ્યક્તિના ઘડતર માટે, ચારિત્ર્યઘડતર માટે, વ્યાપક સમાજશિક્ષણના સંદર્ભમાં એટલાં માર્મિક છે કે દિલીપ કોઠારી કહે છે એમ આ વિચારો 'લોકશિક્ષણની ટેક્સ્ટ બુક' બની રહેશે.

આ વાચનયાત્રાનાં લખાણોનો મોટો ભાગ ગુજરાતી વિચારકોએ રોક્યો છે આથી ગુજરાતના વૈચારિક પ્રવાહોનું દિગ્દર્શન અહીં સાંપડે છે એ સાથે ગુજરાતી વિચારકોની નજર આર્થિક, સામાજિક, શૈક્ષણિક કે રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નો પરત્વે કયા પ્રકારની રહી છે એનો અંદાજ પણ આ ગ્રંથમાંથી મળી રહે છે. કેવળ ગુજરાતી ભાષાના જ નહીં પણ ભારતીય તેમ વિદેશી સાહિત્યકારો, વિચારકોનાં લખાણો અહીં સમાવિષ્ટ હોવાથી વાચકને માટે આ ગ્રંથ અનેકવિધ મણકાઓથી પરોવાયેલી માળા સમો બન્યો છે. લેખોના સંક્ષેપીકરણની તેમ સંપાદનની સભાનબુદ્ધિ અહીં સતત પ્રવર્તે છે. એથી લેખોની ગોઠવણીમાં કોઈ ખાસ યોજના ન હોવા છતાં એ વિચારોનો હારડો બનતા નથી એ નોંધવું જોઈએ.

કાકાસાહેબ, રવિશંકર મહારાજ, વિનોબા, ઉમાશંકર, મનુભાઈ પંચોળી, ઝવેરચંદ મેઘાણી અને મહેન્દ્ર મેઘાણીનાં લખાણો અહીં સૌથી વધુ પ્રાપ્ત થયાં છે. ચિંતનાત્મક શૈલીએ લખનારા કિશોરલાલ મશરુવાળા, ઇશ્વર પેટલીકર, મોહમ્મદ માંકડ, ભૂપત વડોદરિયા અને ગુણવંત શાહનાં લખાણો પણ એ જ રીતે વિશેષ હિસ્સો અહીં મેળવે છે. સંસ્કારપોષક અને મનનશીલ લેખકોનું અહીં જે સ્થાન છે એવું ને એટલું સ્થાન ગુજરાતી સર્જકોનું નથી પરંતુ ગ્રંથનાં કેટલાંયે લખાણો સાહિત્યિક સંસ્પર્શવાળાં છે વળી, સાહિત્યની ગૂઢ ચર્ચાઓને પ્રગટ કરવાનો સંપાદકનો અહીં આશય પણ નથી એ સ્પષ્ટ છે. અવતારકૃત્ય કરતા રહ્યા પછી થાકી ગયેલા ભગવાન, માણસે પોતાનો ઉદ્ધાર પોતાની જાતે જ કરી લેવો એમ 'ગીતા'માં પ્રબોધે છે – એવી વાત રવિશંકર મહારાજે સચોટ રીતે કહી છે. દરિદ્રનારાયણની, સમાજની અસમાન સ્થિતિની એકાધિક લેખોમાં વાત થઈ છે એમાં ખમીરથી આવા વિષમ સંજોગોમાં પણ જીવી જાણનારા એ છેવાડેના મનુષ્યોની ફકીરીને લક્ષમાં લેવાઈ છે. રબારી વાસે કંટાળી વાડમાં આછા ભીના પોતમાં રોપેલા રોપ તરફ કુતૂહલ દાખવતા પ્રદ્યુમ્ન તન્નાને એક અભણ ગ્રામનારી કહે છે કે : 'ઈ તો સાંયડી રોપી છે'! કોઈ સમરથ કવિનેય ઈર્ષા થઈ આવે એટલો સચોટ શબ્દવિલાસ કવિએ જે અનુભવ્યો એ અનુભવનું સાદ્યંત રોમહર્ષક ચિત્ર અહીં સાંપડે છે. 'ખોદી લે તારી મેળે'માં આંગણે કૂવો ગાળી બતાવતી નારીઓનું ચાનક ચડાવતું ચરિત્ર છે તો એક જ દાણામાંથી ત્રણ મણ ઘઉં પકવવાનો મનોરથ પાર પાડતા કૃષિકારનું ઉજ્જ્વળ ચરિત્ર અહીં અંકે થયું છે. ગરીબીનાં પડ વચ્ચે ભીંસાતા આ ચિત્રોનું મુઠ્ઠીઊંચેરું ગૌરવ તો 'અગડ છે!' એવા વસંત વ્યાસના હૃદયસ્પર્શી

લેખમાંથી મળે છે. આ ગ્રંથના એક વિષય લેખે અસ્પૃશ્યતાના કલંકને પણ સંપાદકે વણ્યો છે. અચ્યુત પટવર્ધને આજના સમય સુધી પળાતી રહેલી આભડછેટને 'અધૂરી સ્વતંત્રતા' તરીકે લેખ્યો છે. એ વાત જુદાજુદા લેખકોએ નોખી નોખી શૈલીમાં ઉપસાવી છે. ગુજરાતે અનુભવેલા ધરતીકંપની કરુણ ગાથાઓ અને ભાષાવાદ, કોમવાદ જેવાં સંકુચિત બળોના પ્રસંગો સામે કારગીલની વીરતા, પ્રાંતને, રાષ્ટ્રના નિર્માણ પછી ગ્રામનિર્માણની બાકી રહેતી સ્થિતિ વિશે, ગામ અને જ્ઞાતિને જ સર્વસ્વ માનતી વૃત્તિ વિશેનાં લખાણોથી માંડીને મહાનુભાવોના પ્રેરક પ્રસંગો વાચનશોખીનોને વિચારવા પ્રેરે એવા લાક્ષણિક છે. પિતાના મૃત્યુ પછી માતાને સાથે લઈ જવા તત્પર 'દર્શક'ને એ માતા ૭૦-૮૦ રૂપિયા ચૂકવવાના બાકી રહેતા હોઈ પછી આવશે એમ કહે છે ને પુત્રની કોઈ મદદ સ્વીકારવાની પણ ના ભણી દે છે! ત્રણ મહિને દેણું ચૂકવનાર એ માતા દળણાં દળીને, બાંધણી બાંધીને જાતકમાણીથી દેણું ભર્યા પછી જ આંબલામાં પગ મૂકે છે ત્યારે સ્વનિર્ભર માતાનું એક સુરેખ ચિત્ર મળે છે. સૂયાણી માધીએ ઉછેરેલું વાણિયાનું બાળક (પૃ.૧૧૧), કોમી દાવાનળ વચ્ચે ઊભરી આવતી માણસાઈ (પૃ.૧૦૬) ધરતીકંપ સમયે, ત્રીજે મજલે બેઠેલા રમણલાલ સોનીને છોડીને ન જતી પુત્રવધૂ (પૃ.૧૧૩) જેવા પ્રસંગો જલદીથી વિસરી શકાય એમ નથી.

સ્ત્રીઓની સામાજિક સ્થિતિ,મધ્યયુગના વહેમો, રૂઢિઓ, પ્રણાલિકાઓનો આજના યુગમાં પણ પ્રસાર, નાનાં ગણાતાં જીવનકાર્યોનું મહત્ત્વ વિશે પણ અહીં નુક્તેચીની થઈ છે. સાંપ્રત સમયની કેળવણી વિશેના સચિંત ઉદ્ગારો આ ગ્રંથનું એક ધ્યાનાર્હ પાસું છે. વિદ્યાર્થીઓના માનસિક વ્યાયામ ને, માતાપિતાની અપેક્ષાઓને તેમજ શિક્ષક-શિક્ષા, વિદ્યાર્થી-વિદ્યાના સંબંધોની અહીં થયેલી સમીક્ષા ને સૂચનો ધ્યાનાર્હ બને છે. પુસ્તકિયો કીડો બની જતા વિદ્યાર્થીઓની આ કેળવણી માટે જે. એન. ટંડન તો ત્યાં સુધી કહેવા જાય છે કે : 'આપણું શિક્ષણ સમય પસાર કરવાનું સાધનમાત્ર બની ગયું છે. જ્ઞાન કરતાં ગમ્મત ખાતર જાણે કે વિદ્યાર્થીઓ શાળા-કૉલેજમાં જાય છે. આપણા વર્ગોએ સિનેમાહૉલનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. શિક્ષક રસિક ટૂચકાઓ કહીને કે ચિત્રવિચિત્ર ટીકાઓ કરીને પ્રેક્ષકગણને ખુશ કરવા મથતો અભિનેતા બની જાય છે વિજ્ઞાને શોધેલાં મનોરંજનનાં અનેક સાધનોની જેમ શિક્ષણ પણ મનોરંજનનું જ એક સાધન બની ગયું છે. વિદ્યાર્થીઓને ન તો ડહાપણ મેળવવાની ધગશ છે, ન જ્ઞાનની તરસ. તેમની એકમાત્ર ઈચ્છા છે ડિગ્રી કે ડિપ્લોમાનું પ્રમાણપત્ર મેળવવાની!' (પૃ.૧૬૭) આ વિચારમાં અતિશયોક્તિ લાગવા સંભવ છે તે છતાં એ ની શિક્ષણ પરત્વેની ચિંતામાં આપણે ભાગીદાર થયા વગર રહી શકતા નથી. આજનો વિદ્યાર્થી શારીરિક રીતે નબળો છે. બૌદ્ધિક ક્ષેત્રે પછાત છે ને નૈતિક રીતે નાદાર છે એ વાત મૂળે તો શિક્ષણપદ્ધતિના પુનર્વિચાર તરફ આપણને લઈ જવામાં નિમિત્ત બને છે. હરિશ્ચંદ્ર અને ભગવાન દીનની વાર્તાઓ, મુકુલ કલાર્થીના પ્રેરક પ્રસંગો, બાળક-કુટુંબ અને માતાપિતાની ભૂમિકા, પ્રશ્નાવલીઓ વિચારોત્તેજક છે. 'જ્યોર્જ વૉશિંગ્ટન કાર્વર' ના પુસ્તકના પહેલા પ્રકરણનો અનુવાદ આપનાર મૃદુલા મહેતા, બદલૂ ધોબીનો પ્રસંગ આલેખનારા વિનય મોહન શર્માએ માનવસંવેદનાના પડને ઉજાગર કર્યા છે. જ્ઞાનયજ્ઞના આચાર્ય મનુભાઈનો પુસ્તક પ્રેમ ચાનક ચઢાવે એવો છે. જ્યોતીન્દ્ર દવે, રતિલાલ બોરીસાગર, નિરંજન ત્રિવેદી તેમજ અન્ય હાસ્યકારોના લખાણોને વચ્ચેવચ્ચે મૂકીને વિષયસામગ્રીની ગંભીર ધારાને સહેજ હળવાશ અર્પીને સંપાદકે વાતાવરણને હળવું રાખ્યું છે.

ઉમાશંકરની 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' પણ અનેકરંગી વ્યક્તિત્વોને આપણી સમક્ષ છતાં કરે છે. 'માળાના પંખી' (રમણલાલ સોની) માં વાવ ખોદાવવાનો પુરુષાર્થ કરી સફળ થનાર બ્રાહ્મણની શુભનિષ્ઠા, બળદહત્યાબંધી માટે આમરણાંત અનશન પર બેઠેલા વીરજીને ઉપવાસ છોડવાનું કહેતા પણ 'વિચાર ગળે ઊતરે તો જ'ને પકડી રાખનાર વિનોબાના પ્રસંગો એટલા પ્રભાવક છે કે ભાવકના ચિત્તમાં એ ઘૂમરીઓ લીધા કરશે. બેન કાર્સરનો લેખ (અનુ. સંજય ભાવે) 'એ

પ્રવાસ ક્યારે શરૂ થયો...?' વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકોએ, માતપિતાએ વાંચવા જેવો છે. અનેક પૃષ્ઠોમાં પ્રસરેલાં આ પુસ્તકનાં લખાણો વિશે અહીં વિગતે વાત તો ક્યાંથી શક્ય બને? પરંતુ ગુજરાતને એક શિષ્ટ, સંસ્કારી પેઢી જોઈતી હશે તો આ પ્રકારના ગ્રંથોની અનિવાર્યતા છે. સંપાદકે પુસ્તકવાચનના મહિમાને જુદાજુદા લેખકોના વિચારોથી વ્યક્ત કર્યો છે. એ વાચનનો મહિમા આવાં ઉત્તમ પ્રકાશનોથી વધે છે. ગ્રંથમાં જાણીતા કવિઓની કાવ્યકૃતિઓ બાબતે એમ કહી શકાય કે હજુ વધુ ઉત્તમ કૃતિઓ આ ગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ કરી શકાઈ હોત. કાવ્ય અહીં તો જગા પૂરવાના ભાગરૂપે જ, ફીલર્સ તરીકે કામ કરતું હોય એમ જણાય છે.

આમુખમાં સંપાદકે નોંધ્યું છે કે આ ૬૦૦ પાનાંની સામગ્રી રજૂ કર્યા પછી બીજી આનાથી બમણી સામગ્રી તૈયાર પડેલી છે. આપણે મહેન્દ્રભાઈને પ્રેમાગ્રહ કરીએ કે એ પણ અમને સત્વરે સંપડાવો. તમારી એ વાચનયાત્રા પણ અમારી જ્ઞાનાનંદયાત્રા બની રહેશે.

નાટ્યરાગ – રાજેન્દ્ર મહેતા

પ્ર. લેખક, વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ ૨૦૦૨, ડે. ૨૧૦, રૂ. ૧૩૫

દીર્ઘ નાટકોની સમગ્રદર્શી સમીક્ષા

મહેશ ચંપકલાલ

સંનિષ્ઠ રંગકર્મી અને નિર્ભીક નાટ્યવિવેચક રાજેન્દ્ર મહેતાના નાટ્યવિષયક લેખોના સંગ્રહ 'માનસમંચ' (૨૦૦૧) પછી પ્રગટ થયેલ આ સમીક્ષાગ્રંથ અનેક રીતે જુદો તરી આવે છે. અહીં સૌ પ્રથમવાર ૨૯ જેટલાં મૌલિક ગુજરાતી દીર્ઘ નાટકોની સર્વાંગી સમીક્ષા એક સાથે મળે છે. ચં.ચી.મહેતાથી સતીશ વ્યાસ સુધીના નાટ્યકારોનાં વિવિધ શૈલીનાં નાટકોનું કથાવસ્તુ, રૂપરચના, પાત્રવિધાન, ભાષાકર્મ, મંચસંપ્રજ્ઞતા એમ અનેકવિધ રીતે મૂલગામી મૂલ્યાંકન થયું છે.

પ્રારંભમાં ચંદ્રવદન મહેતાના ચરિત્રાત્મક ત્રિઅંકી નાટક 'નર્મદ'ને વીરકવિને વીરોચિત નાટ્યાંજલિ તરીકે ઓળખાવી, નર્મદની જન્મશતાબ્દી નિમિતે લખાયેલા ગુજરાતી ભાષાના આ પ્રથમ 'બાયોગ્રાફિકલ નાટક'માં નર્મદવિષયક વિવિધ સંદર્ભોનું તથા નર્મદનાં સ્વરચિત વાક્યો-કાવ્યો આદિનું નાટ્યોક્ત રસાયન ચં. ચી. કેવી સહજતાથી સાધી શક્યા છે, નાટકની બાનીમાં કયાંકયાં ચંદ્રવદનનો રણકો સંભળાય છે તે વિસ્તારપૂર્વક આલેખવાની સાથે સાથે નાટકના બીજા અંકમાં આવતું તાપીદાસનું દશ્ય અતિપ્રસ્તારી બનતું હોવાનું અને નાટ્યારંભે પ્રયોજાયેલી 'પ્લે વિધિન પ્લે'ની પ્રયુક્તિ લેખક સાદ્યંત જાળવી શક્યા ન હોવાનું તેમ જ નર્મદના સમયનું નિદર્શન કરવા માટે એક સાથે મૂકી દેવાયેલાં વિવિધ દશ્યો થાગડથીગડ, ઉભડક અને પ્રસ્તારી બનતાં હોવાનું પણ નોંધ્યું છે. વળી નર્મદનાં કાવ્યરસિક અને સ્ત્રીરસિક તરીકેનાં પાસાં અને કેફ કરવાની આદત ઇત્યાદિ આલેખાયાં નથી તેથી નાટકમાં પ્રસ્તુત થતું નર્મદનું ચિત્ર બહાદુર, ટેકીલા સુધારક સર્જક નર્મદનું જ બને છે એમ કહી ચં.ચીએ નર્મદના પાત્રાલેખન માટે કેવળ ગુણગ્રાહી દષ્ટિકોણ રાખ્યો હોવાની ટીકા કરી છે. ચંદ્રવદન મહેતાની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે 'નાટક'ના એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૧ના અંકમાં પ્રગટ થયેલી આ સમીક્ષા નર્મદ અને ચંદ્રવદન ઉભયના મિજાજને તાકે છે. 'નર્મદ આપણી પાસે એક જ હતો અને ચંદ્રવદન પણ આપણી પાસે એક જ હતા' એવા તારણ સાથે નાટ્યસમીક્ષાગ્રંથની નાન્દીરૂપે મૂકાયેલો આ લેખ આટોપી લીધા પછી રાજેન્દ્ર મહેતા, આધુનિક યુગના પ્રતિનિધિરૂપ નાટ્યકારો લાભશંકર ઠાકર, ચિનુ મોદી,

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, હસમુખ બારાડી, મધુ રાય, રઘુવીર ચૌધરી, સુભાષ શાહ, વીરુ પુરોહિત, રમેશ પારેખ અને સતીશ વ્યાસનાં નાટકોની સમીક્ષાના શ્રીગણેશ કરે છે.

લાભશંકર ઠાકરનાં ત્રણ બહુચર્ચિત નાટકો પૈકીના 'પીળું ગુલાબ અને હું'ને અસ્તિત્વ અને આભાસના અતિક્રમણના નાટક તરીકે, 'મનસુખલાલ મજીઠિયા'ને વ્યક્તિવિગલનની ફેન્ટાસ્ટીક ફન્તાસી તરીકે તથા 'કાહે કોયલ શોર મચાયે રે'ને અસ્તિત્વ અને અતીતના અતિચિત્રણના નાટક તરીકે તેમણે ઓળખાવ્યું છે. 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં પ્રયોજાયેલી નાટકમાં નાટકની પ્રચલિત તરકીબ, અસલ સંધ્યા, વેશ્યા અને ભૈરવીનું પાત્ર ભજવતી સંધ્યા તથા સ્ત્રીનિર્માતાના સતત આવ્યે જતા સંવાદો અને સમગ્ર નાટક દરમ્યાન તેની ઉપસ્થિતિ નાટકને ત્રણ સ્તરે કેવી રીતે વિભાજિત કરે છે અને સમગ્ર કૃતિ પર લાભશંકરશૈલી કેવી રીતે છવાયેલી રહે છે તેનું આલેખન, રાજેન્દ્ર મહેતાનું મૌલિક તારણ છે. જોકે સ્ત્રીનિર્માતાની સર્જકચેતના અને લાભશંકરની સર્જકચેતનાની એકરૂપતા અને નાટકની મુખરતા જેવા ચર્ચાસ્પદ મુદ્દા (જેનો લા.ઠા.એ પોતાના પત્રોમાં બચાવ પણ કર્યો છે. શબ્દસૃષ્ટિ : જુલાઈ ૨૦૦૧, પૃ. ૪૧થી પૃ.૪૪) વિશે છણાવટ કરવાનું તેમણે ટાળ્યું છે તે પણ નોંધવું રહ્યું.

વ્યક્તિવિગલનની ફેન્ટસી પર રચાયેલા નાટક 'મનસુખલાલ મજીઠિયા'માં ઘટના નહીં, કલ્પના-તરંગ અને સ્વના વિલુપ્ત થવાની ક્રિયાને સાનંદ પામતા-નિરખતા મનુષ્યની ફેન્ટસી કેન્દ્રમાં છે પણ આ ફેન્ટસી અહીં માત્ર કપોલકલ્પનની સ્થૂળ ભૂમિકાએથી નથી આવતી, અસ્તિત્વની શોધ અને 'હું' પણાના વિગલન વચ્ચે અટવાતા-અથડાતા આધુનિક સમયના માનવીની વેદના બને છે એ વાત નાટકનાં કથાવસ્તુ અને પાત્રાલેખનના સંદર્ભમાં તેમણે વિસ્તૃતપણે સમજાવી છે સાથેસાથે મનસુખલાલ મજીઠિયાની આત્મવિગલનની ઝંખના હેમ્લેટની પોતાની જાતને ઓગાળી નાંખવાની ઝંખના સાથે કેવું સામ્ય ધરાવે છે તેની છણાવટ પણ કરી છે.

'કાહે કોયલ શોર મચાયે રે'માં મૂલતઃ એકાંકીનું જ કદ-કાઠું ધરાવતા કથાનકને ત્રિઅંકી બનાવવામાં લા.ઠા.ને ખરેખર પર્વતારોહણ જેટલો શ્રમ પડ્યો હોવાનું તથા મનોવિજ્ઞાનની ગ્રંથિઓના સંદર્ભો, બ્રેખ્તની એલિએનેશન પ્રયુક્તિ, સ્વપ્નદ્રશ્યો, જૂની રંગભૂમિનાં ગીતો, ફિલ્મીગીતો, દીર્ઘ એકોક્તિઓ વગેરેના ખીચડી પ્રયોગો પછી પણ ત્રિઅંકીનું પોત કેવું પાતળું, અગતિક અને અનાટ્યાત્મક જ રહે છે અને અતિચિત્રણ સિવાય કશું જ સિદ્ધ થતું નથી એ મુદ્દો તેમણે નાટકની રૂપરચના તપાસતી વેળા અત્યંત તાર્કિક રીતે સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે. સાથેસાથે નાટકનો નાયક નવીન સ્વભાવ, વર્તન, અને રમૂજની દ્રષ્ટિએ લા.ઠા.ના 'કુદરતી' એકાંકીના નાયક બાબુ, 'બાથટબમાં માછલી'ના નાયક વિનાયક અને નવલકથા 'ચંપકચાલીસા'ના નાયક ચંપક જેવાં જ ગુણલક્ષણો ધરાવે છે તે પણ સ્થાપિત કરી આપ્યું છે. આ પ્રકારની સમીક્ષા, લા.ઠા.નાં આ બહુચર્ચિત નાટકોની અત્યાર સુધી થયેલી વિવેચનામાં એક નવી કેડી કંડારે છે.

પુરાકથા અને ખ્યાત વસ્તુ સાથે નિસબત ધરાવતાં ચિનુ મોદીનાં નાટકો 'અશ્વમેધ' અને 'જાલકા'ની સમીક્ષા કરતી વેળા રાજેન્દ્ર મહેતા આ બંને નાટકોને અનુક્રમે 'પુરાકલ્પનનું હુતદ્રવ્ય : સૃજનતાનો યજ્ઞ' તથા 'પાત્રકેન્દ્રી પુનઃસર્જન' તરીકે ઓળખાવે છે.'અશ્વમેધ'માં એક સ્ત્રીની પશુ પ્રત્યેની વાસના-વિકૃત ગણાતી વાસનાનું નિરૂપણ છે. આવી વિકૃત વાસના નાટકના કેન્દ્રમાં હોવા છતાં પોતાની સર્જકપ્રતિભા વડે નાટ્યકાર એવી વિકૃત વાસના સેવતી નાયિકા પરત્વે તિરસ્કાર કે ઘૃણાના સ્થાને પ્રેક્ષકોમાં અનુકંપાની લાગણી કેવી રીતે જન્માવી શક્યા છે તે મુદ્દાની છણાવટ કરતા તેમણે રસપ્રદ તારણો આપ્યાં છે. 'મૃત અશ્વ સાથે સમ્યકયોગના પ્રતીકાત્મક વિધિનો મહાભારત, રામાયણમાં ઉલ્લેખ

છે. આ પુરાકલ્પનમાં મૌલિક પ્રક્ષેપણ કરીને જીવંત અશ્વ સાથેનો વિધિ ઝંખતી નાયિકાનું નાટ્યકારે સર્જન કર્યું છે. આ વિધિની અપૂર્ણતા અને અશક્યતા જ મોહિનીની ટ્રેજેડી અને મૃત્યુનું નિમિત્ત છે. જાતીય વૃત્તિ સૃષ્ટિક્રમ વિરુદ્ધ જાય કે નિરંકુશ બને ત્યારે તેની પરિણતિ કરુણ જ હોય તેવું નાટ્યકારનું દર્શન પ્રગટાવવામાં આ પુરાકલ્પન માધ્યમ બન્યું છે.' એવું તેમનું વિધાન છે. 'અશ્વમેધ'માં અશ્વ સાથેના મૈથુનના મુખર નિરૂપણથી સર્જકત્વનો બલિ ચઢાવાયો છે એવો આક્ષેપ આ અગાઉ થયો છે. ('રંગભૂમિ કેનવાસે'– લવકુમાર દેસાઈ) પણ અહીં રાજેન્દ્ર મહેતા એ મુદ્દાને એક બીજા અંતિમથી ખારીજ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને મોહિનીના પાત્રમાં ચિનુ મોદીનાં અન્ય નારી પાત્રો – 'નવલશા હીરજી'ની વીજલ, 'જાલકા'ની જાલકા, 'શુકદાન'ની મનબા, 'હેંગ ઓવર' અને 'ભાવઅભાવ' લઘુનવલોની તથા 'ખુલ્લાં બારણાં' એકાંકીની નાયિકા શોભાના ગુણધર્મોનું સંયોજન થયું હોવાનું તારવે છે. જો કે તેમના આ મૌલિક તારણ ઉપરાંત અગાઉના વિવેચકોનાં અવલોકનોનું પુનરાવર્તન પણ તેમની વિવેચનામાં થયુ છે. જેમકે, 'મોહિનીના મનોવિશ્વમાં રમમાણ ઈપ્સિત અશ્વનું શબ્દચિત્ર અને તેની ઉછાળા મારતી કામના સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રના 'મૃત્યુ એક સરરિયલ અનુભવ' કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ 'ખરી પછાડી પુચ્છ ઉછાળી'થી આરંભાતા સંવાદ દ્વારા જ વ્યકત કરી આપીને નાટ્યકારે ધ્વનિ ચમત્કૃતિ અને સર્ગશક્તિનો ઉત્તમ નમૂનો પ્રગટ કરી દીધો છે.' એ પ્રકારના વિધાનમાં સતીશ વ્યાસના અગાઉના અવલોકન ('નૂતન નાટ્ય આલેખો' પૃ.૯૧)નો પ્રતિઘોષ સંભળાય છે.

'જાલકા' નાટક મહદ્ અંશે ભવાઈની પાદટીપની કથાને થોડાંક પરિવર્તનો સાથે સ્વીકારીને રચાયું હોવાનો ચિનુ મોદી દાવો કરે છે પણ ખરેખર તો તે 'રાઈનો પર્વત' નાટકના કથાનક પરથી પ્રેરિત છે. જાલકાનું પાત્ર સ્વયં રમણભાઈ નીલકંઠે જ સર્જ્યું છે. મૂળ પાદટીપની કથામાં આ પાત્ર આવતું જ નથી. 'જાલકા' નાટકની સમીક્ષાના આરંભે 'રાજેન્દ્ર મહેતા 'જાલકા' નાટક 'લાલજી મણિયારનો વેશ' નામના ભવાઈના એક દુહાની પાદટીપમાં મુકાયેલી કથાને થોડા પરિવર્તનો સાથે સ્વીકારીને સર્જાયુ હોવાનું જણાવે છે પણ અંતભાગમાં તેને 'રાઈનો પર્વત'ના કથાનક પરથી પ્રેરિત મૌલિક, સ્વતઃ સંપૂર્ણ, આસ્વાદ્ય અને મંચનક્ષમ નાટક તરીકે બિરદાવે છે. વળી શરૂઆતમાં 'જાલકા' નાટકને ભવાઈ શૈલીમાં જ આલેખાયેલા ત્રિઅંકી નાટક તરીકે ઓળખાવે છે પણ પછી ભવાઈનાં અંતરંગ પાત્રો રંગલી અને વેશગોર પૂર્વરંગ માટે જ આવતાં હોવાનું જણાવે છે. આ પ્રકારનાં વિરોધાભાસી અવલોકનોને લીધે 'જાલકા' નાટકની સમીક્ષા કથળે છે. વળી આ નાટકની સમીક્ષા કરતી વેળા અગાઉ ચર્ચાઈ ગયેલા વિવેચ્ય મુદ્દાઓનું મહદ્ અંશે પુનરાવર્તન થયું છે તે પણ નોંધવું રહ્યું.

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રનાં ત્રણ નાટકોની સમીક્ષા અહીં સમાવવામાં આવી છે. યથા 'ઈતર' લાગતા 'આપ્ત' જનનું નાટક : 'આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે;' શોષિત-સર્વહારા સંઘર્ષનું નાટક : 'કેમ, મકનજી, ક્યાં ચાલ્યા?' તથા મિષ્ટગ્રાસ 'ખગ્રાસ.' સન્ ૧૯૭૬માં લખાયેલા 'આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે' નાટકમાં તત્કાલીન રાજ્યવ્યવસ્થા અને સમસ્યાઓ ધ્યાનમાં લઈ કામદારજાગૃતિ અને પરમીટરાજના મુદ્દા વણી લેવામાં આવ્યા છે તેમ છતાં સબળ પાત્રાલેખન તથા અનેક સ્તરવાળી ભાષા અને સચોટ સંવાદો નાટકને સાંપ્રતની ભૂમિકાએથી ઊંચકીને સનાતનની ભૂમિકાએ કેવી રીતે સ્થાપી આપે છે તે ઉદાહારણ સહિત સમજાવ્યું છે તો સંવાદોમાં પ્રવેશી ગયેલી મુખરતા અને સૂત્રાત્મકતા પણ તેમણે સ્પષ્ટ કરી આપી છે. જો કે નાટ્યકારે આ નાટકને 'ચાલી ગયેલી વાચા અને ગયેલી વાચા પાછા લાવવવાના યત્નોના નાટક' તરીકે ઓળખાવ્યું છે તેની સાભિપ્રાયતા મૂલવવાનું તેમણે ટાળ્યું છે. નાટકના નાયક 'મદ્રાસી'નું પાત્ર મૂળ આર્જેન્ટિનાના અને બોલીવિયાના સશસ્ત્ર ક્રાંતિના પ્રણેતા તરીકે ઈતિહાસમાં અતિખ્યાત છે

ગુએવારા પરથી પ્રેરિત છે એવો એમનો મત છે જે ભાવિ વિવેચના માટે એક સબળ મુદ્દો પૂરો પાડે છે.

'કેમ મકનજી, ક્યાં ચાલ્યા?' નાટકની ત્રણ વિશેષતાઓ સુદામા-કૃષ્ણનું પુરાકથાનક, આંતર નાટકની પ્રયુક્તિ અને ભવાઈ જેવા પારંપારિક લોકનાટ્યનો સર્જનાત્મક પ્રયોગ નાટકને પૂર્ણમંચ (ટોટલ થિયેટર)ની દિશા કેવી રીતે આપે છે તે વિગતવાર સમજાવી નાટકમાં આવતા પ્રવેશકો ક્યાંક દીર્ઘસૂત્રી અને ખોડંગાતા બન્યા હોવાનું વિધાન કર્યું છે પણ ઉદાહરણ આપી તેની પુષ્ટિ કરી નથી. 'ખગ્રાસ' નાટકમાં વિજ્ઞાન–અંધશ્રદ્ધા, વર્તમાન-અતીત અને માનવ-માનવ વચ્ચેના સંબંધોના તનાવનો ત્રિકોણ રચાય છે. આ ત્રિકોણને લીધે નાટકનું શિલ્પ જટિલ, સંકીર્ણ અને ક્લિષ્ટ બની જતું નોંધ્યું છે તો તખ્તાપરક ટેકનિક્સ અને સાર્થક પદ્યની સહાયથી આખ્યાનશૈલીને લેખક તંતોતંત જાળવી શક્યા છે તેથી નિરૂપણ અને વિષયને લીધે જટિલ બનતો નાટકનો ભાવપક્ષ આ સદ્ધર કલાપક્ષને લીધે સહ્ય બને છે એવી સરાહના પણ કરી છે. નાટકના પરિશિષ્ટમાં મુકાયેલી દિગ્દર્શકની નોંધમાં આપવામાં આવેલો નાટકના સર્જન-નિર્માણ અંગેનો પૂર્વરંગ કોઈ વ્યૂહાત્મક મહત્ત્વ ન ધરાવતો હોવાથી તે ટૂંકાવી શકાયો હોત અને તેને બદલે ભજવણી વિશે વધુ વાત થઈ હોત તો ભાવિ દિગ્દર્શક માટે તે પથપ્રદર્શક બનત એવી ટકોર કરી છે. વળી લેખક-દિગ્દર્શકે એકબીજાની પ્રશંસા કરી આચરેલો 'અહોરૂપમ્ વ્યવહાર' કૃતિ અને મંચનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં તદ્દન બિનજરૂરી ગણાવ્યો છે અને પ્રયોગ વિશેની કોઈ સમીક્ષા મુકાઈ નથી તેની પણ ટીકા કરી છે જે તેમની નાટક અને રંગભૂમિને ઉપકારક એવી નિર્ભીક વિવેચનપ્રવૃત્તિની પરિચાયક છે.

હસમુખ બારાડીનાં સાત જેટલાં નાટકોની સમીક્ષા અહીં એક સાથે મૂકવામાં આવી છે. 'પ્રતિબદ્ધ રંગકર્મીનું શૈલીપરક સર્જન' એવું 'કાળો કામળો', નામહીન પરિબળોનું નાટક 'પછી રોબાજી બોલિયા', વિદ્રોહનું કંકુ ખેરવતી નાયિકાનું નાટક 'જશુમતી કંકુવતી', આદર્શ અને આકાશની શોધનું નાટક 'એકલું આકાશ', શોષક સિસ્ટમના પ્રતિકારનું નાટક 'જનાર્દન જોસેફ', અનવદ્ય અનુસર્જન એવું 'રાઈનો દર્પણરાય' તથા અંતરના અજંપાનું નાટક 'આખું આયખું ફરીથી'. નાટ્યકારે જેને શૈલીપરક(સ્ટાઇલાઈઝ્ડ) નાટક ગણાવ્યું છે તે 'કાળો કામળો'માં જેનો તંતુ કે પૂર્વાપર સ્પષ્ટ હોય તેવું કથાનક નથી, કશીય નાટ્યયોજના નથી કે પ્રકાશ-ધ્વનિ-મંચ વગેરેના નિર્દેશો નથી, અંકવિભાજન માટે પ્રેરે તેવી કોઈ મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના પણ નથી છતાં અન્ય તમામ પાત્રો સાથેનો નાટકના નાયક 'હું'નો સંબંધ નાટકને એક તાંતણે કેવી રીતે બાંધે છે તે નાટકના કથાનક અને પાત્રાલેખનની છણાવટ કરતી વેળા સમજાવ્યું હોવા છતાં પણ નાટકની આ પ્રકારની 'ડિઝાઈન'ની સાભિપ્રાયતા તેઓ સિદ્ધ કરી શક્યા નથી. વળી વિજ્ઞાનનિર્મિત માનવ-સદૃશ યંત્રમાનવ રોબોટને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલા નાટક 'પછી રોબાજી બોલિયા'માં કોઈ જાડી સ્થૂળ બોલકી ઘટના નથી એટલે 'સંવાદો' અને 'વૃંદગાન' જ ઘટના બન્યા છે એ મુદ્દો પણ પ્રતીતિકર લાગતો નથી. 'ઘટનાલોપી સ્ટાઈલાઇઝેશન' ધરાવતા નાટક 'જશુમતી કંકુવતી'માં તમામ ચરિત્રોની ભાષામાં ક્યાંય એકને અન્યથી અલગ પાડતું કાંઈ વિશિષ્ટ તત્ત્વ નથી, તમામ પાત્રો 'વનવેલી' છંદમાં વાત કરે છે, ગાય છે. ઝઘડો કરે છે – એવું જે વિધાન કર્યું છે તે નાટકની લાક્ષણિકતા છતી કરવા કે નાટકની ટીકા કરવા કર્યું છે તે પામી શકાતું નથી. 'નાટકની ટેક્સ્ટ અને સબ-ટેક્સ્ટના એક્શનમાં કવિતા છે, 'વનવેલી' માં નહીં' એવી લેખકે નાટ્યાંતે કરેલી નોંધ ભાષાકર્મસંદર્ભે તેમને મહત્ત્વની લાગી છે તેમ છતાં લેખકના આ વિધાનને સમગ્ર નાટકના પરિપ્રેક્ષ્યમાં તેમણે નાણી જોયું નથી. 'એકલું આકાશ' નાટક વિશે આ અગાઉ તેમના પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ 'માનસમંચ'માં તેઓ લખી ચૂક્યા છે પણ કથાનક, પાત્રાલેખન અને ભાષાકર્મના સંદર્ભમાં

કોઈ નવી વિગત તેમણે અહીં આપી નથી. 'સાંપ્રતનાં અધિકાંશ નાટકોની જેમ આ નાટકના કેન્દ્રમાં ઘટના નહીં પણ વિચાર રહેલો છે' એ વિધાન પણ તે તાર્કિક રીતે સિદ્ધ કરી શક્યા નથી. 'જનાર્દન જોસેફ'માં જન્મેજયની કથાનો સંદર્ભ નાટકને મુખર તો ક્યાંક એકસૂરીલું (મોનોટોનસ) બનાવી દે છે તેમ છતાં તેનું ઔચિત્ય સિદ્ધ થાય છે' પણ કેવી રીતે, તે તર્કબદ્ધ રીતે સમજાવી શક્યા નથી. 'આખું આયખું ફરીથી' નાટકમાં ત્રણેય પાત્રો, આગળના દૃશ્યો, સંભવિત બનાવો, ભેગા મળીને 'ઈમ્પ્રોવાઈઝ' કરે છે, ભજવે છે વળી ફેરફાર કરે છે; પોતાના 'કોણ(પૉઇન્ટ ઑફ વ્યૂ)ને, પોતાના અનુભવને ઈમ્પ્રોવાઈઝેશનમાં ઉમેરે છે, સામેના પાત્રનો પ્રતિભાવ મેળવે છે અને ફરી તેનું મંચન-મંથન કરે છે ને આમ સર્જન-વિચાર-લીલાનાટ્યની પ્રક્રિયામાંથી નાટક આકાર પામે છે તે જ એની વિશેષતા અને સફળતા છે એમ કહી સમગ્ર 'નાટક' એના વિષયને લીધે નહીં એટલું તેની ભજવણીપદ્ધતિ-યોજનાને લીધે કેવું રોમાંચક બને છે એ આખો મુદ્દો તેમણે સરસ રીતે મૂકી આપ્યો છે. 'રાઈનો દર્પણરાય' નાટકની સમીક્ષાનું સૌથી મોટું જમા પાસું છે 'રાઈનો પર્વત,' 'જાલકા' અને 'રાઈનો દર્પણરાય' આ ત્રણેય કૃતિઓની એક સાથે થયેલી તપાસ. આ પ્રકારનો તુલનાત્મક અભ્યાસ સર્વ પ્રથમ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. સમગ્ર સમીક્ષાગ્રંથમાં જ્યાંજ્યાં આવી તુલના થઈ છે ત્યાંત્યાં રાજેન્દ્ર મહેતા એક વિવેચક તરીકે ઝળકી ઊઠ્યા છે.

મધુ રાયનાં બે બહુચર્ચિત નાટકો 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો' તથા 'કુમારની અગાશી' અનેકવાર મૂલવાઈ ચૂક્યાં છે એટલે તેમના ખાસ નહીં ચર્ચાયેલા નાટક 'આપણે ક્લબમાં મળ્યા હતા'ને પણ જો આમેજ કરી લીધું હોત તો તેનાથી મધુ રાયના નાટ્યકર્મનું એક બીજું પાસું જોવા મળત. 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો' નાટકની ટેકનીકપરસ્તી એ વિવેચનનો મુખ્ય મુદ્દો રહ્યો છે તેમ છતાં તેની કોઈ છણાવટ કરવાનું તેમણે ટાળ્યુ છે. વળી શેખર ખોસલા મિથ છે કે વાસ્તવ એ બહુ ચગાવવામાં આવેલા પ્રશ્નનો કેવળ ઉલ્લેખ જ કરવામાં આવ્યો છે. 'કુમારની અગાશી' નાટકની નાયિકા નિશા 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો'ની નાયિકા કામિનીના એક્સ્ટેન્શન જેવી લાગે છે એ વિધાન તથા નાટકમાં અતાર્કિક લાગતી બાબતોનો નિર્દેશ ધ્યાનાર્હ બની રહે છે.

શ્રીકાંત શાહનાં બે દીર્ઘ નાટકો 'નેગેટીવ' અને 'તિરાડ'ને અનુક્રમે 'પરપીડક પાત્રોનું પ્રલંબ નાટક' અને 'મનોસંકુલતા અને મંચવિભાજન'નું નાટક તરીકે ઓળખાવી આ નાટકોનાં પાત્રો કોઈ પણ પ્રત્યક્ષ કારણ વિના સામાને કોચવતા, દૂભવતા, પીડતા અને એ રીતે પરપીડનનો વિકૃત આનંદ માણતા 'સેડીસ્ટીક ટેન્ડન્સીઝ' ધરાવતા અને કશાક મનોભ્રમણા-વ્યાધિથી પીડાતા હોવાનું સ્પષ્ટ કરી આપી પ્રથમ નાટક વિષયવસ્તુ, પાત્રાલેખન, ભાષા, મંચન પ્રયુક્તિ વગેરે તમામ બાબતોમાં અસ્પષ્ટ, સંદિગ્ધ, અધ્યાહાર અને અતિ સંકુલ હોવાનું તથા બીજું નાટક કથાનક, પાત્રોનું વર્તન અને ઘટનાક્રમ – એ સર્વ વચ્ચે કોઈ પ્રકારના આનુપાતિક કે તાર્કિક સંબંધ વિનાનું જણાવી આકરી ટીકા કરી છે. 'તિરાડ'માં પ્રયોજાયેલા પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રને બાજુના રૂમમાં લગભગ બતાવી છે નિશ્ચેષ્ટ અને જે ચેષ્ટાઓ આપી છે તે અર્થહીન દર્શાવીને લેખકે અરધો મંચ અને અરધું નાટક વેડફી નાંખ્યા હોવાનો અગાઉ જે આક્ષેપ સતીશ વ્યાસે કર્યો છે ('નૂતન નાટ્યઆલેખો') તેને કશી ટિપ્પણી વિના તેમણે યથાતથ સ્વીકારી લીધો છે. મિહિર કે ઈન્દુ જેવાં પરપીડનવૃત્તિ ધરાવતાં પાત્રોની ઊંડી સમીક્ષા કરવાનું પણ તેમણે ટાળ્યું છે.

રાજેન્દ્ર મહેતાના મતે પરપીડનવૃત્તિ ધરાવતાં બીબાંઢાળ પાત્રો એ જો શ્રીકાંત શાહનાં નાટકોની નબળાઈ છે તો એકસરખી જ ભાષા એકસરખી જ લઢણમાં બોલતાં પાત્રો એ રઘુવીર ચૌધરીનાં નાટકો 'અશોકવન' અને 'ઝૂલતા મિનારા'ની નબળાઈ છે ને તેના પુરાવારૂપે આ બંને નાટકોને સમાવતા પુસ્તકના અંતે મુકાયેલા લાભશંકર ઠાકરના પત્રમાંથી ઉદ્ધરણ

આપતાં લખે છે, '[પાત્રોની] ભાવક્ષણો ક્રિયાત્મક આવિષ્કાર પામવાને બદલે કથનરૂપે આવે છે. એક પાત્ર બીજા પાત્ર વિશે કથન કરે છે અથવા પાત્ર પોતે પોતાના વિશે કથન કરે છે. કથન કે વર્ણન નાટકમાં ન જ આવી શકે તેવું નથી પણ કેટલીક પ્રબલ ભાવક્ષણો જેનો આઘાત અતીત-અનાગતને કંપિત કરતો હોય તે ક્રિયાત્મકરૂપે પ્રગટ થાય તેમાં નાટકની મજા છે.' લા.ઠા.નું આ કથન તેમના પોતાના નાટક 'પીળું ગુલાબ અને હું'ના સંદર્ભમાં તપાસવાનું રાજેન્દ્ર ચૂકી ગયા છે!

રઘુવીર ચૌધરીના અન્ય નાટક 'નજીક'(નરનારી-સંબંધનું નાટક)માં પ્રયોજાયેલી ભાષામાં ક્યાંકક્યાંક તેમને સર્જનાત્મકતાના ચમકારા દેખાયા છે – ખાસ કરીને નોકર, સાધુ સમયસુંદર અને દરવાન એમ વિવિધ ભૂમિકા તથા સૂત્રધાર-કથક બનીને નાટકનો પૂર્વાપર રચી આપતા રામદયાલના પાત્રના સંદર્ભમાં જે એમણે નોંધ્યા છે પણ ખરા. રઘુવીર ચૌધરીના ઈતિહાસહ્રાસ અને હ્રસ્વના નાટક 'સિકંદર સાની'માં ઘટનાઓ કે પ્રસંગો કરતાં અલાઉદ્દીનની પદ્મિનીને પામવાની ઘેલછા કેન્દ્રમાં રહી હોવાથી ત્રણ અંકનો વિસ્તાર તેમને વધુ પડતો દીર્ઘ લાગ્યો છે. વળી તેમના મતે અમીર ખુસરોના પાત્ર દ્વારા લેખક તત્કાલીન રાજ-શાસન પદ્ધતિનું સર્વાંગી ચિત્ર આપવામાં સફળ રહ્યા નથી, તેમનું લક્ષ્ય માત્ર અલાઉદ્દીનની મનોસ્થિતિને નિરૂપવાનું રહ્યું છે. વળી લેખકે જેને જગતમાં જે કંઈ રમ્ય અને ભોગ્ય લાગે છે તેને હસ્તગત કરી લેવાની, કેન્દ્રીત કરી લેવાની વૃત્તિની કરુણ નિષ્ફળતાનું પ્રતિનિધાન કરતા પાત્ર તરીકે ઓળખાવ્યું છે તે અલાઉદ્દીનની સૌન્દર્યલોલુપતા માત્ર પદ્મિનીના સંદર્ભે હોવાનું જણાવી તેમણે પદ્મિનીને પ્રાપ્ત કરવામાં મળેલી નિષ્ફળતા નહીં જીરવી શકવાથી જ અલાઉદ્દીન સતત પદ્મિનીને ઝંખ્યા કરે છે, નહીં કે રમ્ય અને ભોગ્ય એવી સર્વ ચીજોને હસ્તગત કરી લેવાની ઝંખનાથી – એવું તારણ કરીને લેખકના દાવાને રદિયો આપ્યો છે. અમીર ખુસરો અને અલાઉદ્દીનના પાત્ર સંબંધે રહી ગયેલી આ વિસંગતિઓ અને અતાર્કિકતા તેમની સૂક્ષ્મ નજરમાંથી છટકી શકી નથી તે નોંધવું રહ્યું. જો કે આવી વિસંગતિઓ છતાં 'સિકંદર સાની' નાટક તેમને મન (લેખકનાં અન્ય નાટકોના સંદર્ભમાં) આધુનિક યુગનું એક નોંધપાત્ર નાટક જરૂર બની શક્યું છે!

સુભાષ શાહના પ્લે વિધિન પ્લેનો પ્રપંચ ધરાવતા નાટક 'પ્રપંચ'માં તેમને લેખકે એક જ સ્થળનો વિવિધ સમયસંદર્ભમાં ઉપયોગ કરીને નાટકનું મંચન સરળ બનાવ્યું છે તથા એક જ સ્થળે ઘટનાઓ ઘૂંટીને સમગ્ર નાટકના તાણાવાણા મજબૂત બનાવ્યા છે એ બાબત નોંધપાત્ર લાગી છે તો નાટકના અંતે મુકાયેલું ગીત 'પ્રપંચ કેરા દાવા', તે મુખર થઈને નાટકના આંતરરહસ્યને ખોલી નાંખતું હોવાથી બિનજરૂરી પણ લાગ્યું છે. સમગ્ર નાટક ત્રણ જુદા જુદા સ્તરે કેવી રીતે વિકસે-વિસ્તરે છે એ અત્યંત તાર્કિક રીતે તેમણે સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે પરંતુ નાટકમાં છેલ્લે સોહન અચાનક શહેર છોડી જાય છે તે પાછળ 'રાનીની નિકટ ન આવી શકવાનું' જે એકમાત્ર કારણ જણાવ્યું છે તે સમગ્ર નાટકના સંદર્ભમાં તર્કસંગત લાગતું નથી. સુભાષ શાહના બહુચર્ચિત નાટક 'સુમનલાલ ટી દવે'ને તેઓ વ્યંગથી આરંભાઈ વેદનામાં સમેટાતા તાદાત્મ્યનિવારણના નાટક તરીકે ઓળખાવે છે પણ આ નાટકમાં સુમનલાલ ટી. દવે દ્વારા થતા સત્ય-આચરણની પ્રસ્તુતતા ને લેખક દ્વારા પ્રયોજાયેલી તાદાત્મ્યનિવારણની પ્રયુક્તિની અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરવાનું ટાળે છે.

ચન્દ્રવદન મહેતાથી આરંભી ચિનુ મોદી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, હસમુખ બારાડી, મધુ રાય, સુભાષ શાહ, શ્રીકાંત શાહ, રઘુવીર ચૌધરી જેવા નાટ્યકારોની ગઈ સદીની છેલ્લી ત્રીસીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી એકથી વધુ નાટ્યકૃતિઓની સમીક્ષા કરવાની સાથેસાથે રાજેન્દ્ર મહેતાએ વીરુ પુરોહિત, રમેશ પારેખ અને સતીશ વ્યાસ જેવા નાટ્યકારોનાં નવી સદીના આરંભે પ્રગટ થયેલાં નાટકોનું મૂલ્યાંકન પણ આવરી લીધું છે.

વીરુ પુરોહિતના નાટક 'પુરુ અને પૌષ્ટિ'ને વયવિનિમય-વયવ્યુત્ક્રમના નાટક તરીકે ઓળખાવી , 'યયાતિને કેન્દ્રમાં રાખીને કન્નડ, હિંદી, મરાઠી વગેરે ભાષાઓમાં નાટકો રચાયાં છે પણ પુરુને કેન્દ્રમાં રાખીને નાટક રચવાનો આ પ્રથમ પ્રયોગ છે અને આ કવિ-નાટ્યકારની કલમમાં પણ કસ છે' એમ કહી આવકારે છે અને નાટ્યકારે પ્રયોજેલ ગદ્યને ધ્યાનાકર્ષક ગણાવી સ્વરચિત અને શાસ્ત્રગત - ઉભય પ્રકારના પદ્ય પાસેથી લેખકે કથાવિકાસ અને ચરિત્રવિકાસનું કામ કરાવ્યું છે એને જમા પાસું ગણાવી, તત્સમ સંસ્કૃત પદાવલી પ્રયોજવાની અતિસભાનતાએ નાટકના ભાષાપોતમાં ઘણાં છિદ્રો પાડ્યાનું પણ નોંધે છે. પણ યયાતિ પુરુનો દેહ સ્વીકારે છે અને પોતાનો દેહ પુત્રને સોંપે છે તેનાથી દેવાયાની, શર્મિષ્ઠા અને યયાતિ/પુરુ વચ્ચે એક નવો સંકુલ સંબંધ રચાય છે તે મુદ્દો તેમના ધ્યાનમાં આવ્યો નથી. કથાવસ્તુની ચર્ચા કરતી વેળા 'કામાતુર યયાતિ શર્મિષ્ઠાને આલિંગવાની ચેષ્ટા કરે છે પણ યયાતિમાં પુત્ર પુરુની યુવાવસ્થા નિહાળતી શર્મિષ્ઠા યયાતિના આક્રમણને ખાળે-ટાળે છે;' 'પોતે શતશત વર્ષોથી યયાતિ સાથેના શરીરસંબંધ વખતે યયાતિને બદલે પુરુને જ જોતી હોવાથી દેવયાની પરિતાપ અનુભવે છે' એવાં માત્ર વિધાનો જ કર્યાં છે પણ આ સંબંધોની સંકુલતા નાટકમાં કેવી રીતે ઉપસાવવામાં આવી છે અને પૌષ્ટિના પાત્ર-ઉમેરણ વડે નાટ્યકાર કશું પરિમાણ નીપજાવી શક્યા છે કે કેમ એ મુદ્દા ચર્ચવાનું સમીક્ષક ચૂકી ગયા છે.

રમેશ પારેખના નાટક 'સૂરજને પડછાયો હોય'ને જાતિવિશેષ જનપદવિશેષનું જોમવંતુ નાટક કહી મેરુસમાજનું ખંડદર્શન કરાવવાનો નાટ્યકારનો હેતુ મેરુસમાજનાં નમૂનેદાર સ્ત્રીપુરુષો, તેમની ભાષા, રીતરિવાજ, જીવનશૈલી અને વ્યવહારના નિરુપણ દ્વારા કેવી રીતે બર આવ્યો છે તેની સૂક્ષ્મ છણાવટ કરી છે અને નાટકમાં પ્રયોજાયેલાં સ્વપ્નદશ્યો, એકોક્તિઓ અને ગીતોની સાભિપ્રાયતા પણ યોગ્ય રીતે મૂલવી આપી છે. [જેમાં લવકુમાર દેસાઈના તદ્‌વિષયક લેખ (પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ ૨૦૦૨)નો પ્રતિઘોષ પણ સંભળાય છે] છતાં ઢેલીના મૃત્યુ અને વેજાના કરુણ અંજામની દિશામાં નાટકને વાળી નાટ્યકાર ગ્રીક ટ્રેજેડીને આંબવા મથતા હોવાનું કેટલાક વિવેચકોએ નોંધ્યું છે તે મુદ્દો (શબ્દસૃષ્ટિ : એપ્રિલ ૨૦૦૧) ચર્ચામાં આવરી લીધો હોત તો તે ઉપકારક નીવડત. વળી નાટક લખવાની પ્રેરણા જેમાંથી મળી છે તે ઝવેરચંદ મેઘાણીની વાર્તા 'ઓળીપો' અને 'સૂરજને પડછાયો હોય' આ બંને કૃતિઓના કેન્દ્રમાં મેર-સમાજ છે તે સિવાયનું કોઈ સામ્ય નથી એમ લખી બંનેની તુલના કરવાનું ટાળ્યું છે એ પણ ખટકે છે.

સમીક્ષાગ્રંથનું સમાપન તેમણે સતીશ વ્યાસના નાટક'પશુપતિ'ની ચર્ચા દ્વારા કર્યું છે. 'પ્રાકૃત ભાવો અને પરિચિત કથાઘટકનું ચુસ્ત નાટક' એ શીર્ષક હેઠળ નાટકની મૂલવણી કરતી વેળા, જાતિપરિવર્તન અને રૂપપરિવર્તનના કથાઘટક દ્વારા મનુષ્યની આદિમતા, પાશવતા અને પૌરુષને આલેખવાનો અને આદિમ આવેગો ઝંખતી મલ્લિકા દ્વારા મનુષ્યની મૂળભૂત વૃત્તિઓની પ્રબલતાનું પ્રતિબિંબ પાડવાનો નાટ્યકારનો પ્રયાસ સમગ્ર નાટકને કેવું નવું પરિમાણ બક્ષે છે તેની યોગ્ય માત્રામાં છણાવટ કરવામાં આવી છે. જો કે નાટકના અંતે વૈદ્યનું પણ આખલામાં થતું રૂપાંતર કથાનક અને રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ કેટલું અનિવાર્ય છે તેની છણાવટ થઈ નથી.

સમગ્ર રીતે જોતાં અહીં ૨૯ જેટલાં ગુજરાતી મૌલિક નાટકોની કથાવસ્તુ, વસ્તુસંરચના, પાત્રનિરૂપણ, સંવાદ, ભાષા કર્મ અને તખ્તાલાયકી જેવાં પરંપરાગત ઘટકતત્ત્વોની દૃષ્ટિએ સર્વાંગી ચર્ચા થઈ છે. પ્રસ્તાવનાકાર 'માય ડિયર જયુ'ના શબ્દોમાં કહીએ તો નાટકની પ્રતના તંતુએ તંતુને તેમણે વીંખ્યા છે પીંખ્યા છે, તાવ્યા છે-તપાવ્યા છે; તેની ખૂબીને–ખામીને, સિદ્ધિને-મર્યાદાને ચીંધી બતાવ્યાં છે અને એ રીતે ભાવકની ભાવયિત્રીને ઉત્તેજી આપી છે છતાં સમીક્ષક સ્વયં નટ-દિગ્દર્શક હોઈ આ તમામ નાટકોના

પ્રયોગોની પણ જો તલસ્પર્શી ચર્ચા થઈ હોત તો સૌનામાં સુગંધ ભળત! જો કે દરેક નાટ્યકારની મંચસંપ્રજ્ઞતા જે રીતે તેમણે ઉપસાવી આપી છે તે તેમની એક રંગકર્મી તરીકેની સજ્જતા અને સજગતા જરૂર છતી કરે છે. આટલાં બધાં નાટકોની સમીક્ષા જ્યારે એક સાથે મળતી હોય ત્યારે જે તે નાટક સંબંધી અત્યાર સુધીની વિવેચનામાં જે જે મુદ્દા રહી ગયા હોય અથવા તો જે મુદ્દાઓની યોગ્ય માત્રામાં છણાવટ ન થઈ હોય તે વિશે આ સમીક્ષાગ્રંથની બીજી આવૃત્તિમાં જરૂર નુક્તેચીની થશે અને સમીક્ષામાં છૂટથી વપરાયેલી અંગ્રેજી-ગુજરાતી શબ્દોની મિલાવટથી ભરેલી વર્ણસંકર વાક્યરચનાઓ-એસ્ટાબ્લિસ કર્યો છે, આ દશ્ય એડિટેબલ છે, સેક્સમાં રસ ધરાવતો, પાત્રો મોનોટોનસ બને છે વગેરે-ની ભરમાર પણ દૂર થશે એવી અપેક્ષા છે, શ્રદ્ધા છે.

ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ

બિન્દુ ભટ્ટ 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' નવલકથાથી તેમજ 'અપભ્રંશ વ્યાકરણના હિંદી અનુવાદથી સર્જક અને અભ્યાસી તરીકે જાણીતાં થયેલાં એ વાર્તા-નવલકથાકાર-અનુવાદક-અભ્યાસી અધ્યાપક પ્રા. બિન્દુ ભટ્ટને ૨૦૦૨ના વર્ષનો ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીનો ગુજરાતી ભાષા માટેનો એવોર્ડ એમની 'અખેપાતર' નવલકથા માટે અપાયો છે એનો આનંદ.

બિન્દુ ભટ્ટને અભિનંદન

કલેક્ટેડ વર્ક્સ ઑફ મહાત્મા ગાંધી – ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ – જેવા ગંજાવર ને કાયમી મહત્ત્વ ધરાવતા સંપાદનથી જાણીતા થયેલા ને પછી 'અભિક્રમ' જેવો વિવેચનગ્રંથ અને 'ટ્રૅજેડી – સાહિત્યમાં ને જીવનમાં' જેવો ઉત્તમ વ્યાખ્યાનગ્રંથ આપનાર પ્રો. ચી.ના.પટેલ(૧૯૧૮)નું જાન્યુઆરીની ૩૦મીએ – ગાંધીનિર્વાણ દિને – અવસાન થયું. એ વિષાદજનક છે. અંગ્રેજી સાહિત્યથી કેળવાયેલી એમની રુચિનાં અને એમની સ્વતંત્ર જીવનવિચાર-શક્તિનાં પ્રભાવક પરિણામો એમનાં પ્રકાશનો-વ્યાખ્યાનોમાં આવિષ્કાર પામ્યાં છે.

અંગ્રેજીના ઉત્તમ અધ્યાપક તરીકેની અને સમજભર્યાં શિસ્ત અને વ્યવહાર-સ્પષ્ટતાને કારણે આચાર્ય તરીકેની એમની કામગીરી પણ નમૂનારૂપ હતી. પટેલસાહેબે 'વિશ્વકોશ' માટે ગાંધીજીવિશે લખેલું અધિકરણ પુસ્તિકારૂપ પણ પામ્યું છે.

વાચનવિશેષ **દસ્તાવેજી પ્રભાવકતા**

કિતને પાકિસ્તાન – કમલેશ્વર

રાજપાલ એન્ડ સન્સ, દિલ્હી, ૨૦૦૦; છઠ્ઠી આ.૨૦૦૨, પે. ૩૬૩, રૂ. ૨૫૦

શરીફા વીજળીવાળા

વર્ષ ૨૦૦૩નો દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરનાર આ નવલકથાના લેખક કમલેશ્વર વ્યવસાયે પત્રકાર છે. એમની વાર્તા-નવલકથાથી ગુજરાતી ભાવક ભાગ્યે જ અપરિચિત હોય. વર્ષો પહેલાં કમલેશ્વરે 'કિતને પાકિસ્તાન' નામની વાર્તા લખી હતી. આ લેખક માટે પાકિસ્તાન કોઈ સ્થળ કે દેશનું નામ નથી. એમને મન પાકિસ્તાન એક દુઃખદ સચ્ચાઈ છે, બસ. એવી સચ્ચાઈ જે અહેસાસને મારી નાખે છે, લોકોની વચ્ચે ભેદભાવ ઊભા કરે છે. લેખકની ફરિયાદ ત્યારે પણ એ જ હતી અને આજે પણ એ જ છે: 'માલૂમ નહીં કિતને પાકિસ્તાન બન ગયે, એક પાકિસ્તાન બનને કે સાથસાથ....! કહાઁકહાઁ... કૈસેકૈસે સબ બાતેં ઉલઝકર રહ ગયી... સુલઝા તો કુછ ભી નહીં....!' લગભગ દસ વર્ષની મહેનત પછી તૈયાર થયેલી આ નવલકથા પાંચેક હજાર વર્ષની કથાઓને આવરી લે છે. હડપ્પા, મોહેં જો દડો, મેસોપોટેમિયા, બેબીલોન, ડૈન્યૂબ, હિત્તી સંસ્કૃતિનો સમ્રાટ ગિલમગેશ, પ્રાચીન ચીની સંસ્કૃતિ, આર્યોના આગમનથી લઈને મોગલકાળ, અંગ્રેજ શાસન, ભારતવિભાજન, બાબરી ધ્વંસથી લઈને પોખરણમાં પરમાણુ વિસ્ફોટ સુધીની ઘટનાઓ-કથાઓને ઊંડળમાં લેવાનો એમણે પ્રયાસ કર્યો છે. લેખકે જે કૃતિને 'મન કે ભીતર ચલનેવાલી એક જિરહ કા નતીજા' ગણાવી છે એ 'કિતને પાકિસ્તાન' અનોખી કથનશૈલીથી લખાઈ છે. અહીં અદીબ(=સાહિત્યકાર)ની અદાલતમાં અદીબ અને અર્દબી મહમૂદ વચ્ચે ચાલતા સંવાદો દ્વારા, અનેક પાત્રોની ફરિયાદો દ્વારા જગતભરના દેશો અને સંસ્કૃતિઓ વચ્ચે ચાલતા સંઘર્ષોની કથા કહેવાઈ છે. અહીં ફરિયાદી અને વાદી તરીકે જીવતી અને મરેલી વ્યક્તિઓ, સમય, ઇતિહાસપુરુષ, ગોલકુંડાનો કિલ્લો, ગંગા, યમુના, નર્મદા, શિપ્રા જેવી નદીઓ, વિવિધ કાળખંડો હાજર હોવાને કારણે કથનની ખાસી મોકળાશ રહી છે. અદીબ અને અર્દબી મહમૂદ વચ્ચેની વાતચીત દ્વારા, સાક્ષીઓની ફરિયાદો દ્વારા નવલકથા ઊઘડતી આવે છે. અદીબ અને વિદ્યા, અદીબ અને સલમા જેવી પ્રેમકથાની પાતળી સેર દ્વારા જરાક કલ્પના-જગતમાં વિહરી લેતા લેખક મોટા ભાગે વિગતો સાથે કામ પાડે છે.

કમલેશ્વર પત્રકાર હોવાનો આ કૃતિને જેટલો ફાયદો થયો છે એટલું જ નુકસાન પણ થયું છે. કારગિલ યુદ્ધથી નવલકથાનો આરંભ કરતા સર્જક કમલેશ્વર પર અનેક જગ્યાએ પત્રકાર હાવી થઈ ગયો છે. અનેક સંસ્કૃતિઓ, ઘટનાઓ વિશે બધી જ જાણકારી આપવાનો મોહ રાખી નહીં શકેલા લેખક દસ્તાવેજી વિગતો અને બોલકાં, પ્રચારાત્મક વિધાનોમાં વધુ રહી ગયા છે. દુનિયાભરના દેશો, સંસ્કૃતિઓ, યુદ્ધો અને સમસ્યાઓની વાતો કરવા બેસી જતા સર્જક વારેવારે નવલકથાના પ્રવાહને અવરોધી બેઠા છે. તથ્યને કલ્પનાનો સ્પર્શ ન આપી શકતા કમલેશ્વરની આ કૃતિમાં એટલે જ સર્જનાત્મકતાનો અભાવ દેખાય છે. અહીં ઘણુંબધું છાપાળવી ઢબે કહેવાયું છે. તે છતાંય આજના માહોલમાં આ કૃતિ થોડાક લોકો વાંચે, નવલકથા તરીકે નહીં તો દસ્તાવેજી વિગતો ખાતર... એવી ઇચ્છાને કારણે હું એની વિગતે વાત કરવા માગું છું.

લેખકના મનના તરંગે ચાલતી, એમની માન્યતાઓને અનુસરતી આ કૃતિમાં ઐતિહાસિક વિગતો છે તો દંતકથાઓ પણ ભરપૂર છે. વળી લેખકે એમને અનુકૂળ આવે એવી જ કથાઓ ટાંકી છે એ પણ યાદ રાખવાનું છે. આને દસ્તાવેજી નવલકથા,

'વૈશ્વિક ઉપન્યાસ' કહેનારા પણ નીકળ્યા છે. કમલેશ્વર ઉપરાંત હિંદી સાહિત્યજગતનાં મોટાં નામોએ મોંફાટ વખાણ કરીને કૃતિને નવલકથા જ કહી છે. અમૃતા પ્રીતમ લખે છે : 'યહ ઉપન્યાસ બીસવીં સદી કી ઉપલબ્ધિ હૈ!' અનોખી કથનશૈલીને વિનિયોગ બતાવીને વિષ્ણુ પ્રભાકર લખે છે : 'કમલેશ્વરે ઉપન્યાસ કે બને-બનાયે ઢાઁચે કો તોડ દિયા હૈ ઔર લેખકીય અભિવ્યક્તિ કે લિએ સબકુછ સંભવ બનાને કા દુર્લભ દ્વાર ખોલકર એક નયા રાસ્તા દિખાયા હૈ!' સાહિત્ય અકાદમીએ આ કૃતિને નવલકથા માનીને જ પુરસ્કૃત કરી છે. પરંતુ કથારસ અવરોધતી વિગતો, સપાટ, પ્રચારાત્મક વિધાનો, નવલકથાના સ્વરૂપ પાસેની આપણી અપેક્ષાઓ– એ બધી બાબતે અહીં પ્રશ્નો છે.

કૃતિના પાયામાં પાકિસ્તાનનો વિરોધ છે. અહીં 'પાકિસ્તાન' શબ્દ પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય ધારણ કરે છે. કોઈપણ જગ્યાએ થતા વિભાજને, અલગાવને લેખક પાકિસ્તાનનું બનવું માને છે. કમલેશ્વર માને છે કે ૧૯૪૭માં વૈચારિક ભૂમિકા પર જે પાકિસ્તાન બન્યું હતું એ માત્ર એક દેશ નહોતો... એ તો ધાર્મિક અસહિષ્ણુતા, ઘૃણા, સાંપ્રદાયિક કટ્ટરતા, વેરભાવ, હિંસા વગેરે પર આધારિત વિભાવ કે વિચાર છે. આ વિચારે માત્ર ભારતના જ ભાગલા પાડ્યા છે એવું નથી, દુનિયાના કેટલાય દેશો અને સંસ્કૃતિને એણે તોડ્યાં છે. પ્રજા ઇતિહાસ પાસેથી સત્ય શીખવાને બદલે નવાં ને નવાં પાકિસ્તાન બનાવતી જ જાય છે. ખુદ પાકિસ્તાનમાં જ કેટલાં પાકિસ્તાન મોજૂદ છે? પંજાબીઓને અલગ પંજાબ, સિંધીઓને સિંધ, પખ્તુનોને પખ્તુનિસ્તાન, બલુચોને બલુચિસ્તાન જોઈએ છે તો અહીં હિંદુસ્તાનમાં હિંદુત્વવાદીઓ પોતાનું અલગ પાકિસ્તાન માગી રહ્યા છે. આ પાકિસ્તાન બનવાની પ્રક્રિયા ક્યાંય અટકવાનું નામ જ નથી લેતી એની સર્જકને પીડા છે. એટલે જ તો અદીબ કહે છે. 'અબ તો સબ મુલ્કોં મેં નફરત કા એક પાકિસ્તાન બનાનેકી કોશિશેં જારી હૈ.... ક્યા હુઆ બોસ્નિયામેં, ક્યા હુઆ હૈ સાઈપ્રસમેં, ક્યા હુઆ હૈ તબકે તૂટે સોવિયત યુનિયન ઔર અબ કે બને રશિયન ફેડરેશનમેં! ક્યા હો રહા હૈ આજ કે અફઘાનિસ્તાનમેં? હર વ્યક્તિ નફરત કે સહારે અપને હી લોગોં કે ખિલાફ એક દૂસરા પાકિસ્તાન ઈજાદ(આવિષ્કાર) કરના ચાહતા હૈ!'(૯૩) ક્યાં સુધી પાકિસ્તાનો બનતાં રહેશે? દરેકે દરેક વ્યક્તિ જો પોતાનું પાકિસ્તાન ઇચ્છશે તો આવનારી સદીનો ચહેરો કેવો તો ભયાનક હશે? અદીબ કહે છે : 'યહ અદાલત પાકિસ્તાન નામકે ઉસ જજબે કો ગલત ઔર ખતરનાક માનતી હૈ જિસકે આધાર પર પાકિસ્તાન બનાયા ગયા.... ઈસ સોચ કો દફનાયા ન ગયા તો અગલી સદિયોંમેં એક માનવીય વિશ્વ નહીં બનેગા, તબ યહી વિશ્વ કબ્રિસ્તાન બન જાએંગા ઔર હર વ્યક્તિ અપની-અપની સોચ કા કબ્રિસ્તાન બનાના ચાહેંગા, જિસે વહ અપના પાકિસ્તાન પુકારેગા! તબ અગલી સદિયોં કી શકલ ક્યા હોગી?' (૧૫૬) અદીબ સમજે છે કે 'જબ તક ધર્મ, નસ્લ ઔર દુનિયા કી પહલી શક્તિ બનને કા નશા નહીં ટૂટતા, જબ તક સત્તા ઔર વર્ચસ્વ કી હવસ નહીં ટૂટતી, તબ તક ઇસ ધરતી પર પાકિસ્તાન બનાએ જાને કી નૃશંસ પરંપરા જારી રહેગી...' (૧૮૭)

એટલે જ કદાચ નવલકથાના પૂંઠા પર લખ્યું છે: 'કમલેશ્વર કા યહ ઉપન્યાસ માનવતા કે દરવાજે પર ઇતિહાસ ઔર સમયકી એક દસ્તક હૈ... ઇસ ઉમ્મીદ કે સાથ કિ ભારત હી નહીં, દુનિયાભરમેં એક કે બાદ દૂસરે પાકિસ્તાન બનાને કી લહૂ સે લથપથ યહ પરમ્પરા અબ ખત્મ હો....'

સંસ્કૃતિની સંભાળ રાખનાર સર્જક-કલાકારનું વારંવાર માહાત્મ્ય કરતા લેખક અહીં 'આધા ગાઁવ', 'તમસ', 'ટ્રેઈન ટુ પાકિસ્તાન' 'ટોબા ટેકસિંહ','આગ કા દરિયા' જેવી કૃતિઓનો સીધો ઉલ્લેખ કરે છે. 'આધા ગાઁવ'ના મર્મસ્પર્શી સંવાદોનો તથા અનેક પાત્રોનો નિર્દેશ કરતા લેખક સામે સામાન્ય વાચક નહીં જ હોય. આ નવલકથા વાંચનાર ભાવકે ઉપર ઉલ્લેખેલી કૃતિઓ વાંચેલી હશે તો આ નવલ વધુ રસપ્રદ બનશે. મુક્તિનો સંદેશ લાવતા સમ્રાટ

ગિલમગેશનો અવાજ માનવજાતની સૌથી મોટી ધરોહર છે. આ અવાજ ભ્રષ્ટ થઈ ગયેલા દેવલોકમાંથી લઈને દેવદાસી રૂના અદીબને સોંપે છે. કારણ કે માત્ર અદીબ જ આ અવાજને જીવંત રાખી શકે અને સદીઓ સુધી એની રક્ષા કરી શકે (૪૪). ફૈઝાબાદની બહુબેગમ અદીને સલાહ આપે છે : 'બેટા તૂં અપના ખ્યાલ રખ, કોઈ રાજા-મહારાજા, બાદશાહ-શહંશાહ, નેતા-પ્રધાનમંત્રી અપને વક્ત કા જવાબ નહીં દેગા... જવાબ સિર્ફ તુઝે દેના પડેગા યા કૌમ કો દેના પડેગા' (૮૦). તહેઝીબ(સંસ્કૃતિ) અદીબને કહે છે : 'અદીબ! યહ તુમ્હારી હી બિરાદરી હૈ જિસને મુઝે જિન્દા રખા હૈ... રિયાસત ને તો મેરે દો ટુકડે કર દિએ, લેકીન મૈં કોઈ ભૂખંડ તો નહીં કિ કોઈ મેરે ટુકડે કર સકે!(૨૨૧). સર્જક જો પોતાના કાળખંડમાં બનતી ઘટનાઓ સામે અવાજ ન ઉઠાવે તો સમય એને કદી માફ નથી કરતો... સર્જકની એ સૌથી મોટી જવાબદારી છે એવું વારંવાર કહેતા અદીબ પાકિસ્તાની સર્જકોને ઉપાલંભ આપતાં હે છે : 'શું મેળવ્યું તમે પાકિસ્તાન લઈને?' પાકિસ્તાનની તરફેણ કરનારા પછી પારાવાર પસ્તાયા હતા... 'નફરત કે જિસ સૈલાબકા હમને સમર્થન કિયા થા, ઉસને કિસીકો કહીં નહીં પહુંચાયા...'(૯૪) એવી સમજ કેટલી મોડી આવી? જ્યારે દેશ બે ટુકડામાં વહેંચાઇ ગયો, એક આખી નસ્લ ખલાસ થઈ ગઈ ત્યારે આવી સમજ... ને એટલે જ અદીબને સામો ઠપકો ખાવો પડે છે : તમે અમારાથી ક્યાં જુદા હતા! તબ અદીબ તુમ... અમૃતા પ્રીતમ, કર્તારસિંહ દુગ્ગલ, મોહન રાકેશ, ભીષ્મ સાહની, દેવેંદ્ર સત્યાર્થી ઔર યહાઁ તક કિ તુમ્હારે યશપાલ, અશ્ક ઔર અજ્ઞેય તક ખામોશ રહે! તુમ લોગોં ને પાર્ટીશન કે બાદ કે હૌલનાક(ભયાનક) મંજર(દશ્ય) કો પેશ જરૂર કિયા.... લેકિન ઈમાનદાર તમાશાઈયોં કી તરહ! વહ સિર્ફ મંટો થા, જિસને ટોબા ટેકસિંહ કી લાશ સરહદ કી ગૈર-કુદરતી લકીર પર ફેંકી થી! હમને ગલતી કી, પર તુમને ભી તો ઉસ ગલતી મેં હાથ બઁટાયા થા!' (૯૩)

કમલેશ્વરનું માનવું છે કે પોતપોતાનું પાકિસ્તાન બનાવવાની વિચારસરણી આદિકાળથી ચાલી આવે છે.... ૧૯૪૭માં અલગ પડેલા પાકિસ્તાનનાં મૂળિયાં આ લેખકને ઔરંગઝેબ અને દારાશિકોહના સંઘર્ષમાં દેખાય છે. પણ નવલકથામાં એક ત્રિશૂળધારી આના મૂળમાં બાબર છે એવું કહે છે. અને બાબરને અદાલતમાં હાજર કરવામાં આવે છે. બાબર કહે છે કે રણથંભોરના રાણા સંગની મદદ વગર એ હિંદુસ્તાનમાં આવી કે વસી ના શક્યો હોત... ઇતિહાસ સાક્ષી છે કે હિંદ પરની મોટાભાગની ચડાઈઓ અહીંની બેસુમાર દૌલત માટે થઈ, મંદિરો તૂટવા પાછળ પણ લખલૂટ દૌલત જવાબદાર હતી, આપણી અંદર-અંદરની લડાઈઓએ આપણને હંમેશાં હરાવ્યા... એ ઔરંગઝેબ-દારા વચ્ચેની ટક્કર હોય કે ૧૮૫૭નો વિપ્લવ હોય. ત્રિશૂલધારી રાડ નાખીને કહે છે કે રાણા સંગ કદી ગદ્દારી કરે જ નહીં. અર્દબી એને ચૂપ બેસવા કહે છે. નીચે મોકલી આપવા ધમકી આપે છે ને ત્રિશૂળધારી ડરી જઈ હાથ જોડીને વિનંતી કરે છે :

– નહીં , મૈં ફિર વહી મૌત નહીં મરના ચાહતા!

– ક્યાં ? મરને સે પહલે તો તુમ કહા કરતે થે કિ દસ બાર નહીં, હજાર બાર મરના પડે તો ભી તુમ રામજન્મભૂમિ કે લિએ મરોગે.... અબ ક્યોં ડર રહે હો?'

– ઈસલિએ કે અબ મૈં ઈંસાન હૂઁ.... મુઝે અબ મૌત સે બહુત ડર લગતા હૈ!

– તો જબ મરે થે, ઉસ વક્ત તુમ ક્યા થે?

– હિન્દૂ ક્યા ઈન્સાન નહીં હોતે?

– હોતે હૈં લેકિન જબ નફરત કા ઝહર મેરી નસોં મેં દૌડતા હૈ તબ મૈં ઇન્સાન કા ચોલા ઉતાર કર હિન્દૂ બન જાતા હૂઁ!

– યે નફરત કા ઝહર કહાઁ સે આયા!

– ઉસી સન સૈંતાલીસ વાલી ફસલ સે યહ ઝહર જન્મા હૈ હુજૂર! જો હિન્દૂ કો જ્યાદા બડા હિન્દૂ ઔર મુસલમાન કો જ્યાદા બડા મુસલમાન બનાતા હૈ!'(૬૯)

આ બધી દલીલબાજીથી કંટાળીને બાબર પોતાની વાત સાંભળી લેવા અદાલતને વિનંતી કરે છે. બાબર

કહે છે કે મેં કોઈ મંદિર તોડ્યું નથી અને નથી તો મેં કોઈ મારા નામની મસ્જિદ બનાવી. ઈસ્લામ તો મારા પહોંચ્યા પહેલાં હિંદુસ્તાનમાં હતો જ. મારા વખતમાં રામ ભગવાન જ નહોતા, પછી હું એનું મંદિર ક્યાંથી તોડવાનો? મારા વખતમાં ન તો તુલસીદાસ હતા...' ન રામ... હું તો એક વતનની શોધમાં નીકળ્યો હતો અને એ જમાનામાં તલવાર વગર વતન નહોતું મળતું. મારી રાજધાની આગ્રા હતી. ત્યાંથી પચાસ માઈલ દૂર મથુરા હતું. મારે તોડવું જ હોત તો હું કૃષ્ણનું જન્મસ્થાન ન તોડત? આટલે દૂર અયોધ્યા સુધી લાંબો શા માટે થાત? '(૭૦)... ને બાબર અદાલતને કહે છે કે તમારે આ મસ્જિદ પાછળની ખરી હકીકત જાણવી હોય તો એ૦ ફ્યૂહરરને બોલાવો. એ અંગ્રેજોના વખતમાં આર્કિયોલૉજીકલ સર્વે ઑફ ઈંડિયાના ડાયરેક્ટર જનરલ હતા. બાબર હકીકત બયાન કરે છે : 'આ મસ્જિદ પર એક શિલાલેખ હતો. જેમાં લખ્યું હતું કે ૧૭-૯-૧૫૨૩ના રોજ ઈબ્રાહિમ લોદીએ એ મસ્જિદનો પાયો નખાવેલો. ૧૫૨૪માં તૈયાર થયેલી એ મસ્જિદને પછીથી બાબરી મસ્જિદ જાણી જોઈને જાહેર કરવામાં આવી. ઈબ્રાહીમ લોદીએ ખુલ્લી જમીન પર મસ્જિદ બનાવેલી. ત્યાં કોઈ મંદિર હતું જ નહીં. ૧૮૫૦ સુધી બધું બરાબર ચાલ્યું. પણ ૧૮૫૭ના વિપ્લવમાં હિંદુ-મુસ્લિમને ખભેખભા મિલાવીને લડતા જોયા પછી અંગ્રેજોને સમજાઈ ગયું કે હિંદુસ્તાન પર રાજ કરવું હોય તો આ બે પ્રજાનું લડતા રહેવું જરૂરી છે. ને એટલે મસ્જિદ પરનો શિલાલેખ નષ્ટ કરી દેવામાં આવ્યો, 'બાબરનામા'નાં અમુક પાનાં ગાયબ કરી દેવામાં આવ્યાં. જેના દ્વારા એ પુરવાર થતું હતું કે બાબર કદી અયોધ્યા ગયો જ નો'તો. પરંતુ એ શિલાલેખનો અનુવાદ, એ૦ ફ્યુહરરે કરેલો અને એ આર્કિયોલોજીકલ સર્વે ઑફ ઈંડિયાની ફાઈલોમાં પડ્યો રહ્યો. કોઈને એ અનુવાદ નષ્ટ કરવાનું ના સૂઝ્યું. પાછળથી અંગ્રેજોએ ફૈઝાબાદ ગેઝેટિયરમાં લખ્યું હતું કે બાબર અયોધ્યામાં રોકાયો અને એણે રામમંદિર તોડ્યું. આ ખોટી વાતો વિશે જરાક પણ તર્ક લડાવ્યા વગર બેઉ કોમ લડતી થઈ ગઈ... અંગ્રેજો એ જ તો ઇચ્છતા હતા...

'લમહોં ને ખતા કી થી/ સદિયોંને સઝા પાઈ' એ વાત કેટકેટલી રીતે સાચી પડે છે? એક ભૂલ જહાંગીરે કરી, અંગ્રેજ વેપારીઓને પરવાનો આપીને પછી તો બસ ભૂલોની પરંપરા શરૂ થઈ. ઔરંગઝેબની ધાર્મિક કટ્ટરતા આ દેશને પહેલીવાર ધાર્મિક યુદ્ધ તરફ લઈ ગઈ. દારાશિકોહ અકબરના નકશેકદમ પર ચાલીને એક બિનસાંપ્રદાયિક રાષ્ટ્રનું નિર્માણ કરવા ઇચ્છતો હતો. પણ એના આ સપનાને ભારતના હિંદુ રાજાઓ જ રોળી નાખે છે. દારાના રૂપમાં અખંડ હિંદુસ્તાનના સપનાને છિન્નભિન્ન કરનારાઓએ ૧૮૫૭ના જંગમાં પણ એનું પુનરાવર્તન કર્યું. આપણે આપણા જ કારણે લડાઈઓ હારતા ગયેલા. દારાના મૃત્યુને લેખક 'હિંદુસ્તાનની બનતી આવતી સહિષ્ણુ અને નવી સંસ્કૃતિનું મૃત્યુ' ગણાવે છે (૨૪૬). દારાની હાર આ દેશને હંમેશ માટે અરાજકતાના મુખમાં ધકેલતી જાય છે. આ દેશનો ઇતિહાસ આ મોતથી વળાંક લે છે. ધારો કે આ દેશ દારાના હાથમાં ગયો હોત, દારાને હિંદુ રાજાઓએ દગો ના દીધો હોત, તો? તો કદાચ હિંદુસ્તાનનો નકશો કંઈક જુદો જ હોત. પણ ઇતિહાસ જો-તોથી નથી ચાલતો...બાકી આપણો ઈતિહાસ તો છેક નહેરુ-સરદારની પસંદગી સુધી જો-તો-થી ઘેરાયેલો છે.

આર્યોથી લઈને મોગલો સુધીનાં આક્રમણોમાં આવનારાઓએ દુશ્મનો બનાવ્યા, યુદ્ધો કર્યાં, રાજ્યો સ્થાપ્યાં પણ ક્યારેય આ દેશના નકશાને નહોતો બદલ્યો. આ મહાદેશને વિભાજિત નહોતો કર્યો. ઔરંગઝેબ જેવા કટ્ટર, ઝનૂની મુસ્લિમ બાદશાહે પણ હિંદુસ્તાનને અખંડ જ રહેવા દીધેલો. એને નવા મુસ્લિમ દેશની સ્થાપના કરવાનો વિચાર નહોતો આવ્યો. પણ અંગ્રેજ સોદાગરોએ પાંચ હજાર વર્ષ જૂના દેશને પહેલીવાર વિભાજિત કરી દેખાડ્યો. અદાલત માઉન્ટબેટનને પાયાનો પ્રશ્ન પૂછે છે : 'આ દેશને ઔરંગઝેબ પણ વિભાજિત નહોતો કરી શક્યાં... તમે

આ કેવી રીતે કરી શક્યા એ કહેશો જરા?'(૨૭૨) અદાલતમાં ટોડરમલ, કબીર, અર્દબી વગેરેના પ્રશ્નોથી ઘેરાયેલ માઉન્ટબેટન એકપણ પ્રશ્નનો જવાબ આપી નથી શકતા. અંગ્રજોએ જો ઇચ્છ્યું હોત તો જિન્નાને કદી પાકિસ્તાન મળ્યું જ ન હોત પણ આ સામ્રાજ્યવાદી સત્તા ૧૮૫૭ની એકતાનો બદલો લેવા ઇચ્છતી હતી. ૧૮૫૭માં સમગ્ર હિંદુસ્તાનમાંથી એક અવાજ ઊઠેલો. 'બેદખલ કર દો ઈન જાલિમ ફિરંગિયોં કો... આઝાદી કી યહ જંગ સબકી હૈ! અપને અપને દીન ઔર ધરમ સે ઉપર હૈ અપને મુલ્ક ઔર અપની કૌમ કી આઝાદી!'(૩૧૦) અહીં કૌમ હિંદુસ્તાની છે. આવી એક થયેલી કોમને દુનિયાની કોઈ તાકાત ગુલામ ન રાખી શકે એ અંગ્રજો સમજી ગયેલા. ને એનો બદલો લેવાયો પ્રજાને, દેશને બે ટુકડામાં વહેંચીને – નહેરુપટેલને લંગડું ભારત અને જિન્નાને ઉધઈ લાગેલું પાકિસ્તાન સોંપવાનો નિર્ણય આ એકતાનો લેવાયેલો બદલો હતો. ભારતને કેવી અને ક્યારે આઝાદી આપવી એનો તખ્તો તૈયાર કરીને જ માઉન્ટબેટનને મોકલવામાં આવ્યા હતા. જિન્ના-ચર્ચિલની મુલાકાતો, એક પણ મુકદ્દમો લડ્યા વગરના જિન્નાનાં લંડનનાં ત્રણ વર્ષ.. એ દરમ્યાન અનેક લીગી નેતાઓની લંડન-મુલાકાત..પાકિસ્તાન માટેનો તખતો તૈયાર થયા પછી જ માઉન્ટબેટન જહાજમાં ચડ્યા હતા. બાકી જે સામ્રાજ્યનું જાસૂસીતંત્ર હિટલર, મુસોલિની જેવા સરમુખત્યારોનાં અંગત રહસ્યો જાણી લાવતું હતું એને જિન્નાની આટલી ગંભીર માંદગી વિશે કંઈ ખબર ન હોય એ કેવી રીતે માની શકાય? આ માટે જૂન ૧૯૪૮ના બદલે ઑગસ્ટ ૧૯૪૭માં ભારતને આઝાદી આપવાની ઉતાવળ કરવામાં આવી? શા માટે 'તમે ટળો, અમે અમારું ફોડી લેશું' એવી ગાંધીજીની વિનંતીને કાને ધરવામાં ન આવી? આ કેવી ચાલ હતી? જો કે કમલેશ્વર આવેશમાં આવી જઈ ભારત-વિભાજનનો બધો દોષ માત્ર માઉન્ટબેટન પર નાખી બેસે છે. કોંગ્રેસની થોડીક ભૂલો અને બેઉ પક્ષના નેતાઓની સત્તાલાલસાએ પણ વિભાજન પાછળ ભાગ ભજવ્યો જ હતો એ વાતને નજરઅંદાજ કરી શકાય એમ નથી. હા, અંગ્રજો જિન્નાને હુકમનો એક્કો જરૂર બતાવી શક્યા. જે જિન્ના ન તો નમાઝ પઢતા, ન જેમને ઉર્દૂ આવડતી એને મુસ્લિમોના નેતા બનાવી દેવા માટે અંગ્રેજોએ પાકિસ્તાન નામની લાલચ ધરી, ને હિંદુસ્તાનથી અસંતુષ્ટ મુસ્લિમ અંગ્રેજોની એ ચાલમાં ફસાયો...(૨૮૨) જો કે માઉન્ટબેટન આવા કોઈપણ આરોપનો સ્વીકાર નથી કરતા. પણ અદાલત એને સંભળાવે છે : 'માઉન્ટબેટન! યહ તો મનુષ્ય કે ઝમીર ઔર ઉસકી આત્મા કી અદાલત હૈ...ઈસસે બચ કે કોઈ કહાઁ જાએગા? આપ જિન સવાલોં કે જવાબ નહીં દેંગે, વે ભી યહાઁ હલ હો જાએંગે...આપકી જુબાન ખામોશી સાધ સકતી હૈ લેકિન યહ ઐસી અદાલત હૈ જો ખામોશી કી આવાઝ ઔર ભાષા કો સુન વ સમઝ સકતી હૈ! (૨૭૬)

જિન્નાની પાકિસ્તાનની માગણી સાથે લેખક આ પ્રકારનાં તમામ આંદોલનોને સાંકળી લે છે. જેમાં રામજન્મભૂમિ-આંદોલન તરફનો સ્પષ્ટ ઇશારો પણ પામી શકાય છે. જિન્નાએ પાકિસ્તાન માગતા તો માગી લીધું... પછી જો હાથ પાછો ખેંચે તો જનતા એમને માફી બક્ષે નહીં. એમના જીવનની આ વિડંબના અને કરુણતા બેઉ છે. એમની જ નહીં, કદાચ દરેક નેતાની આ વિડંબના છે કારણકે 'જનતા કી ભાવનાઓં કો ભડકા કર પૈદા કિએ ગએ આંદોલનોં કી યહી તાકત ઔર કમઝોરી હૈ...એક બાર જો કહ દિયા ગયા, વહ બાદ મેં ચાહે અનુચિત ઔર ગલત લગને લગે, પર ઉસે બદલા નહીં જા સકતા...અગર બદલા ગયા તો રૂઢ ઔર ઘટિયા તાકતેં પરિવર્તિત વિચાર કી દુશ્મન બન કર સામને આ જાતી હૈં....'(૫૩) જિન્નાને સમજાયું હતું કે શતરંજની બાજીમાં પોતે અંગ્રેજ સામ્રાજ્યનું મહોરું બની ગયા હતા... પણ પ્રજાનો બની બેઠેલો આ નેતા ત્યારે કંઈ ન કરી શકવાની સ્થિતિમાં આવી પડ્યો હતો. હકારમાં ડોકું હલાવી પાકિસ્તાન સ્વીકારી લેવા સિવાયના બધા રસ્તા એ પોતે જ બંધ કરી બેઠા હતા. અને આ ૧૯૪૭ની સાલ એકસાથે કેટલી લાશોની લંગાર લઈને આવી સાથે લાવી શાહી ઈમામ,

અશોક સિંઘલ જેવા કટ્ટરવાદીઓની લંગાર જેમણે આ દેશને પછીથી લાશોની લંગાર ભેટ ધર્યા જ કરી.

ઇતિહાસ તો સપાટ વિધાનો કરીને રહી જશે. વિભાજન પહેલાંની અને પછીની પરિસ્થિતિ જાણવા, પ્રજાકીય સંવેદના જાણવા તો સાહિત્ય પાસે જ જવું પડવાનું. લખેલો-લખાવાયેલો ઇતિહાસ સાચો નથી હોતો એવું અદીબ કહે છે તે એક અર્થમાં સાચું જ છે. અદીબ કહે છે : 'ઇતિહાસ વહ હોતા હૈ જો દિલોદિમાગ કી તખ્તી પર લિખા જાતા હૈ....' માત્ર સર્જક જ એક એવી વ્યક્તિ છે જે આ ભૂંસી કઢાયેલી ઇબારતને વાંચી શકે. કબીર બેઉ દેશની પ્રજા વતી બૂમ પાડીને માઉન્ટબેટનને કહે છે : 'સચ્ચા ઇતિહાસ સિર્ફ વહ નહીં હૈ જો સામ્રાજ્યવાદી નસ્લોં ને લિખા હૈ... સચ્ચા ઇતિહાસ વહ હૈ જિસકી ઇબારત શોષિત ઔર દલિત દેશોં કી આત્મા પર આજ ભી ઉત્કીર્ણ હૈ!... હમારે પાસ ઇતિહાસકી નદિયાઁ મૌજૂદ હૈં, તુમ્હારે પાસ વે નહરેં હૈ, જો તુમને તર્કોં ઔર સ્વાર્થોં કી કુદાલ સે ખોદખોદ કર નિકાલી હૈં, ઈસલિએ ઇતિહાસ કા વાસ્તા હમેં મત દો! તુમને અપના ઇતિહાસ લિખા હૈ, હમને તુમ્હારાં ઇતિહાસ જિયા હૈ!'(૨૮૫)

આમજનતાને શું મળ્યું વિભાજનથી? વરવી કત્લેઆમ, મૂળિયાંથી ઊખડી જવાની પીડા, વતનનો ત્યાગ.... દેશ એક ને વતન બીજું હોય એવી નિયતિ.....દરેક યુદ્ધ વખતે દિલ્હીમાં રહેનાર અને લાહોરમાં રહેનાર બંને વ્યથિત હૈયે પોતાના વતનને કંઇ ન થાય એવી પ્રાર્થના પણ કરે છે અને પોતાનો દેશ ન હારે એવી પ્રાર્થના પણ કરે છે. એમની બંને પ્રાર્થના નથી ફળવાની એ ખબર હોવા છતાં... વતન પ્રત્યેની મમતા અને દેશ પ્રત્યેની વફાદારીથી આવું કરી બેસવા તેઓ લાચાર છે. અહીં વારંવાર એક આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરવામાં આવ્યું છે. બેઉ પ્રજાના પહેરવેશ, રહેણીકરણી, ભાષા બધું જ એક હોવા છતાં દેશના બે ટુકડા કેમ થયા? વિભાજન કરવું પડે એવા કોઈ નક્કર મુદ્દા કે કારણો હતાં ખરા? પણ વાત જ્યારેજ્યારે ધર્મના, ધાર્મિક નેતાઓના હાથમાં ગઈ ત્યારેત્યારે સંસ્કૃતિને વેઠવાનું આવ્યું. ધર્મના નામે દુનિયાના નકશામાં પાકિસ્તાન પહેલો દેશ બન્યો હતો. ને એટલે જ લેખક અનેક જગ્યાએ આક્રોશથી ધર્મનો વિરોધ અને સંસ્કૃતિની તરફેણ કરી બેઠા છે : ધર્મે હંમેશાં સંસ્કૃતિઓનો વિનાશ જ કર્યો છે, દુનિયાને ચાર ડગલાં પાછળ જ ધકેલી છે. અદીબ કહે છેઃ 'યહ ઠહરી હુઈ સદિયાઁ જો લાખોં કરોડોં બરસ પહલે ચલી થી, પર વહીં પહુઁચી, જહાઁ સે વે ચલી થી, બીચ બીચ મેં ઉન્હેં મઝહબ કે પડાવ મિલે ઔર ઉન પડાવોં ને ફિર ઉન્હેં ઉસી બિયાબાન(વેરાન) રેગિસ્તાન મેં પહુઁચા દિયા....' (૯૨) ધર્મ અને સંસ્કૃતિ એક નથી. કોઈ પણ સંસ્કૃતિ પાકિસ્તાનોના નિર્માણને ટેકો નથી આપતી. સંસ્કૃતિ અનુદાર નહીં પણ ઉદાર હોય છે એ મરણનો નહીં જીવનનો ઉત્સવ મનાવે છે. આપણને જીવનનું સન્માન કરતી સામાજિક સંસ્કૃતિની જરૂર છે...(૧૮૨)

સલમા કહે છે ઇસ્લામની નજરમાં તો પાકિસ્તાનનું બનવું જ એક ગુનાહ છે. કારણ કે પાકિસ્તાનની બુનિયાદ નફરત પર મૂકવામાં આવેલી...અને ઇસ્લામ નફરત શીખવતો જ નથી. પાકિસ્તાનના સાંકડા વાડામાં ઇસ્લામ જેવા બૃહદ માનવતાના સંદેશવાળા ધર્મને પૂરવાની કોશિશ કરનારા સલમાને મૂરખ લાગે છે. દારાશિકોહ પણ તારસ્વરે કહે છે : 'ઈસ્લામ બર્બર વિજેતાઓંકા ધર્મ નહીં, વહ દુનિયા કો ખૂબસૂરત બનાને વાલે સહ-અસ્તિત્વવાદિયોં કા ધર્મ હૈ...'(૧૮૪) ધર્મની ખોટી સમજ તમામ બેબુનિયાદ પાકિસ્તાનોની બુનિયાદ નાખે છે. 'ઇસલિએ શાયદ દુનિયાકે હર ધર્મ કો અપની ધર્માન્ધતાસે લડના ઔર ઉસસે જીતના પડેગા'(૨૦૦) કારણકે દુનિયાનો કોઈ ધર્મ માણસથી ચડિયાતો નથી. ને મંદિર-મસ્જિદ, મૂર્તિ કે ચર્ચ કે પિરામિડ કશું પણ તોડવા માટે ઉઠનારા હાથોને ઈતિહાસકાર રોકે છે : 'સુનો! યહાઁ સદિયાઁ બોલતી હૈં... જબ તક અપને પુરાતન ખંડહરોં કો તુમ પ્યાર નહીં કરોગે, તબ તક ભવિષ્ય કો ખંડહર હોને સે નહીં બચા પાઓગે...! યે મંદિર, મસ્જિદ, ગિરજે ઔર પિરામિડ... વહ જગહ હૈ જહાઁ તમામ સભ્યતાએં કંધે

સે કંધા મિલાને મૌજુદ હૈં...યહ સારી વિરાસત હમેં બતાતી હૈ કિ આજ હમ જિતને જાનકાર ઔર સમઝદાર હૈ, વહ ઈન્હીં કે કારણ હૈ...!'(૧૭૬)

અદીબની અદાલતમાં સમય, ઇતિહાસની સાથે લાશોની કતાર છે. અહીં ચાલતી દલીલોમાં સામ્રાજ્યવાદનાં કારણો, પુંજીવાદનાં પરિણામો, ધર્માંધતાનાં પરિણામોની ગંભીર ચર્ચા થાય છે. પ્રશ્નો બોલકા બનીને રજૂ થયા છે, વિગતોની ભરમારથી કૃતિનો વેગ અવરોધાયો પણ છે : આ લાશો અનેક પ્રદેશોમાંથી આવી છે. કોઈ કાશ્મીરમાં મરાયા છે, કોઈ કોમવાદી તોફાનોમાં, કોઈ આતંકવાદીના હાથે તો કોઈ પોલિસની ગોળીએ.... શ્રીનગરમાં ધોળા દહાડે ઠાર મરાયેલાઓ રાડો પાડીને અદાલતને કહે છે :' મુફ્તીની દીકરી છૂટી જાય પણ અમારું શું?.... મારો કોઈ બાપ ખરો આ મુલકમાં?(૬૩) અહીં લોહી-પરુથી લથપથ હિરોશિમા પણ ન્યાય માગતું ઊભું છે તો બોસ્નિયાની, ઈરાકની, રવાન્ડાની, યુગોસ્લાવિયાની લાશો પણ આર્તનાદ કરી રહી છે. દુનિયા આખીને યુદ્ધની ઝાળમાં હોમી દેનાર, ખેતરોમાં માત્ર બંદૂકો અને દારૂ જ ઉગાડનાર, સંસ્કૃતિનું મહત્ત્વ નહીં સમજનાર અમેરિકાની દાદાગીરીથી, જુલમોથી અકળાઈને અદીબ કોફી અન્નાનને અદાલતમાં હાજર થવા ફરમાન કરે છે. પણ કોફી અન્નાન છાતીમાં દુઃખાવાની ફરિયાદ સાથે દવાખાનામાં દાખલ થઈ જાય છેઃ અદીબ કહે છેઃ 'મૈં જાનતા હૂઁ વે કભી ભી યહાઁ હાઝિર નહીં હોંગે... ક્યોંકિ યહ મનુષ્ય કે મનકી શાશ્વત અદાલત હૈ... કાનૂન કે નામ પર કાનૂન ઔર ધર્મ કે નામ પર ધર્મ કા વ્યાપાર કરનેવાલોંકે પાસ ઈતના સાહસ નહીં કિ વે અદાલતમેં હાઝિર હો સકે!'(૪૭)

આ નવલકથામાંથી આ સિવાય પણ ઘણી બધી વાતો ટાંકી શકાય... પણ એ વાચકો પર છોડીને એકાદ-બે વાત... અહીં લેખકે મૃદુલા સારાભાઈના નહેરુ સાથેના પ્રેમને જે શબ્દોમાં ઉછાળવાની કોશિશ કરી છે એ સ્પષ્ટપણે ઔચિત્યભંગ લાગે છે. મૃદુલા સારાભાઈનો એ વ્યક્તિગત પ્રશ્ન હતો. એમણે એ સમયે અપહૃત સ્ત્રીઓ માટે જે કંઈ કર્યું હતું એની પ્રશંસા કર્યા વગર ચાલે એમ નથી. અમુક કિસ્સામાં અહીં કે ત્યાં વસવા માગતી સ્ત્રીને પરાણે પાછી સોંપવાનું બન્યું હશે... પણ એથી એમની સમગ્ર કામગીરી પર સંદેહ કરવો યોગ્ય નથી. આ કૃતિમાં ઠેરઠેર તર્કહીન સરળ સમીકરણો અને ભાવુક ઉદ્ગારો જોવા મળે છે. ભારત-વિભાજનની વાત કરતા સર્જક એનાં રાજકીય, આર્થિક, વૈચારિક કારણોની તપાસ સુધી નથી જતા, નથી તો એની પાછળ જવાબદાર માનવીય સંવેદનાને તપાસતા. બે-ત્રણ વાર્તાઓ દ્વારા માત્ર પરિણામોની વાત કરે છે. કારણો બાબતની એમની થિયરી પૂર્વનિશ્ચિત છે. દ્વિરાષ્ટ્રના સિદ્ધાંતનો પાયો નાખનાર સાવરકરને અદીબની અદાલતમાં બોલાવવાની જરૂર એમને નથી લાગી. હિંદુ-મુસ્લિમ બે રાષ્ટ્ર છે એવી વાત લીગે તો ૩૦ પછી શરૂ કરી...આ વિચારના પ્રણેતા સાવરકર હતા એ બાબતે લેખક સદંતર મૌન પાળે છે! મનની ગતિએ ચાલતી, લેખકનાં અંગત માન્યતાઓ, પૂર્વગ્રહોને અનુસરતી આ કૃતિને અકાદમી પુરસ્કાર એના વિશેના અભિપ્રાયો-વિવેચનો વાંચીને જ અપાયો હશે કે મૂળ કૃતિ વાંચીને અપાયો હશે એવો સંદેહ થાય છે.

નર્મદ ચંદ્રક

ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ તથા કબીર એવોર્ડથી સન્માનિત આધુનિક સમયના અગ્રણી કવિ-નાટ્યકાર અને વિવેચક સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને હવે એમની જાણીતી નાટ્યકૃતિ 'કેમ મકનજી, ક્યાં ચાલ્યા?' માટે નર્મદ ચંદ્રક એનાયત થયો છે. સિતાંશુભાઈને પ્રસન્નતાપૂર્વક અભિનંદન

આ અંકના લેખકો

રશીદ મીર
૧૧૫, સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૯.

પુરુરાજ જોશી
૧૬, શિવમ સોસાયટી, સાવલી, જિ. વડોદરા ૩૯૧૭૭૦.

જગદીશ ગૂર્જર
૨૬, રામનગર સોસાયટી, અંકલેશ્વર ૩૯૩૦૦૧.

બિંદુ ભટ્ટ
૧/૧૧ નેમીશ્વર પાર્ક, મુ. અમીયાપુર, તપોવન પાસે, જિ. ગાંધીનગર ૩૮૨૪૨૪.

બાબુલાલ ગોર
ભાનુશાલીનગર, કર્મભૂમિ સામે, ભુજ ૩૭૦૦૦૧.

લવકુમાર દેસાઈ
૨, શ્રીજી બાગ સોસાયટી, માંજલપુર, વડોદરા ૩૯૦૦૧૧.

પિનાકિની પંડ્યા
ડી-૮૫, યુનિવર્સિટી સ્ટાફ કોલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮૧૨૦.

કિશોર વ્યાસ
૬/બી, મહેતા સોસાયટી, કાલોલ (પંચમહાલ) -૩૮૯૩૩૦.

મહેશ ચંપકલાલ
૬૧ વૃંદાવન, આયુર્વેદિક કોલેજ રોડ, પાણીગેટ બહાર, વડોદરા ૩૯૦૦૧૯.

શરીફા વીજળીવાળા
વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય, એમટીબી કોલેજ કેમ્પસ, અઠવા લાઇન્સ સુરત ૩૯૫૦૦૧

સ્વીકાર મિતાક્ષરી	સંકલન : પીયૂષ ઠક્કર

કવિતા

અઢળક – 'અગમ' પાલનપુરી. પ્ર. લેખક, પરકોટા, દિલખુશ બાગ માર્ગ, પાલનપુર - ૩૮૫૦૦૧, ૨૦૦૩, ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૦૦. ગઝલસંગ્રહ.

કમળપૂજા – સુરેન ઠાકર 'મેહુલ'. એન. એમ. ઠક્કરની કંપની, મુંબઈ-૨, ૨૦૦૩, ડે. ૧૬૮, રૂ. ૧૫૦.

કિરણો, ઢળતા સૂરજનાં – જમિયત પંડ્યા 'જિગર'. પ્ર. અર્જુનભાઈ જ. પંડ્યા અમદાવાદ, વિ. ઇમેજ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૭૫. કવિની સમગ્ર કવિતાનું સંકલન.

ક્ષણ સમીપે ક્ષણ દૂર દૂર...– ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા. ઇમેજ ૨૦૦૩, ડે. ૧૨૭, રૂ. ૮૦. કાવ્યસંગ્રહ.

ચાલ આંખોમાં તરીએ – જવલંત વ્હોરા. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૬૦. ગઝલસંગ્રહ.

તું સમંદર દે મન – જવલંત વ્હોરા. પ્ર. શ્રીમતી નયના જવલંત વ્હોરા પાર્થિવ, હરિહર સોસાયટી પાસે, રાજકોટ–૧, ૧૯૯૭, ડે. ૮૨, રૂ. ૭૫. કાવ્યસંગ્રહ

તો દોસ્ત હવે સંભળાવ ગઝલ – હેમેન શાહ. એન. એમ. ઠક્કર, મુંબઈ-૨, ૨૦૦૩, ડે. ૧૭૮, રૂ. ૧૨૫. ચૂંટેલી ગઝલો.

નિશાન્ત – સોનલ પરીખ. એન. એમ. ઠક્કર, મુંબઈ-૨, ૨૦૦૩, ડે. ૮૦. રૂ. ૭૫ કાવ્યસંગ્રહ.

પગલાંની લિપિ – સુરેશ પરીખ 'સ્નેહી'. વિક્રેતા. એન. એમ. ઠક્કર, મુંબઈ -૨, ૨૦૦૩, ડે. ૧૪૦. રૂ. ૬૦. કાવ્યસંગ્રહ.

પારિજાત – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, ૨૦૦૩, પૃ. ૯૫, રૂ. ૩૦. લઘુકાવ્ય સંગ્રહ.

સેલ્લારા – ઉદયન ઠક્કર. ઇમેજ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૬૦. કાવ્યસંગ્રહ.

સ્વામીએ... મારું સપનું ભરી દીધું – વિષ્ણુ પાઠક. ઇમેજ, ૨૦૦૩ ડે. ૭૧, રૂ. ૬૦. કાવ્યસંગ્રહ.

વાર્તા

અનામિકા–નીલેશ રાણા. ઇમેજ, ૨૦૦૩, ડે.૧૫૨,રૂ. ૧૦૦.

સઆદત હસન મન્ટો : કેટલીક વાર્તાઓ – અનુ. શરીફા વીજળીવાળા. ઈમેજ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૯૦, રૂ. ૧૩૦.

વિકલ્પ – મોહનભાઈ પટેલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૯૯, રૂ. ૧૦૫. લઘુકથાઓ.

A NOBLE HERITAGE – JHAVERCHAND MEGHANI Tran. Vinod Meghani. Bhartiya Vidya Bhavan, ૨૦૦૩, ડે. ૧૧૩, રૂ. ૧૧૦. સૌરાષ્ટ્રની લોકકથાના આધારે રચાયેલી વાર્તાઓનો અંગ્રેજી અનુવાદ.

A RUBU SHATTERED – JHAVERCHAND MEGHANI. Tran. Vinod Meghani, Bharatiya Vidya Bhavan, ૨૦૦૩, ડે. ૧૭૫, રૂ. ૧૩૫. સોરઠી ગીત કથાઓનો અંગ્રેજી અનુવાદ.

THE SHADE CRIMSON – JHAVERCHAND MEGHANI. Bhartiya Vidya Bhavan, ૨૦૦૩, ડે. ૧૫૩, રૂ. ૧૨૫. સૌરાષ્ટ્રની લોકકથાઓના આધારે રચાયેલી વાર્તાઓમાંથી કેટલીકનો અનુવાદ.

નવલકથા

અશ્વમેધ – રજનીકાન્ત સોની. નવભારત અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ક્રા ૧૨૨, રૂ. ૬૦. લઘુનવલ

આર્યક – રજનીકાન્ત સોની. નવભારત અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ક્રા. ૧૭૮, રૂ. ૮૫.

નિદ્રાવિયોગ– બાબુ સુથાર. પ્ર. લેખક, ફિલાડેલ્ફિયા (યુ. એસ. એ.) પ્રાપ્તિસ્થાન : પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ; સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૦૩, ડે. ૫૪, રૂ. ૬૦. લઘુનવલ.

પારસમણિના સ્પર્શે – સંક્ષેપકાર : મુકુલ કલાર્થી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ-૯, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૩, ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૭૦. વિક્ટર હ્યુગોની લે મિઝરાબલનો સંક્ષેપ.

ચરિત્ર

માતૃદર્શન – મુકુલ કલાર્થી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પુનર્મુદ્રણ : ૨૦૦૩, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૮૦. પાંચ મહાન નારીઓનાં જીવનચરિત્રો.

લિ. હું આવું છું. (ખંડઃ૧ અને ૨) સં. વિનોદ મેઘાણી, હિમાંશી શેલત. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ-૧, નવસંસ્કરણ:૨૦૦૩. ડે. ખંડ : ૧, પૃ. ૬૪૬, રૂ. ૪૦૦, ખંડઃ૨, પૃ. ૭૨૦, રૂ. ૪૫૦, ઝવેરચંદ મેઘાણીનું પત્ર-સાહિત્ય સંવર્ધિત આવૃત્તિ.

વિરક્ત વીર – રજનીકુમાર પંડ્યા. શ્રી નવનીત પી. શાહ. સન્માન સમિતિ, વિસનગર ૩૮૪૩૧૫. ૨૦૦૩, ડે. ૮૦, રૂ. અમૂલ્ય.

સાત ચરિત્રો – નગીનદાસ પારેખ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ત્રીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૩, ડે. ૮૩, રૂ. ૫૦.
સાફલ્યટાણું – ઝીણાભાઈ દેસાઈ(સ્નેહરશ્મિ) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ-૯, ત્રીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૩, ડે. ૨૬૮, રૂ. ૧૪૫. આત્મકથા

નિબંધ / પ્રવાસ

અનેરો દેશ અમેરિકા – સોમાભાઈ પટેલ. આદર્શ અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડર. ૨૫૮, રૂ. ૧૩૦. પ્રવાસકથા.
છાસ ભી કભી દહીં થી – વિજય શાસ્ત્રી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૬૫ વ્યંગલેખો.
રેશમી ઋણાનુબંધ (મારી બારીએથી:૨૨) – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૭૦. નિબંધસંગ્રહ.

બાળસાહિત્ય

કલરવ – મૃદુલા માત્રાવડિયા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૬૪, રૂ. ૨૭.
કુમારકથાઓ – ઉપેન્દ્ર ર. ભટ્ટ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૩, ડે. ૩૬, રૂ. ૨૫
ઝરમરિયાં – ધીરેન્દ્રસિંહ રાઠોડ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૨, ક્રા. ૩૧૨. રૂ. ૧૫.
મળે સૂરમાં સૂર – ફિલિપ ક્લાર્ક. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૩૯, રૂ. ૧૫. બાળવાર્તાઓ.

વિવેચન

ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો – મુખ્ય સં. ભોળાભાઈ પટેલ. સં. રમેશ ર. દવે, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, સંજય શ્રીપાદ ભાવે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૩, ડે. ૨૧૪, રૂ. ૯૦. સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોની ૨૦ સદીના છેલ્લા દાયકાની ગતિવિધિ વિશે વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખો.
તુકારામ – અનુ. હીરાલાલ શાહ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૩, ડે. ૬૮, રૂ. ૩૫. ભાલચંદ્ર નેમાડે મરાઠી લઘુગ્રંથનો અનુવાદ.
નામ્મલવર – અનુ. યશોધન જોષી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૧૨,. રૂ. ૩૫. એ શ્રીનિવાસ રાઘવનના લઘુગ્રંથનો અનુવાદ.
ફણીશ્વરનાથ રેણુ – અનુ. બિન્દુ ભટ્ટ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૦૦, રૂ. ૩૫. સુરેન્દ્ર ચૌધરીના હિંદી લઘુગ્રંથનો અનુવાદ.
બસેશ્વર – અનુ. બિપિન પટેલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૩, ડે. ૫૦, રૂ. ૭૫. એચ. થિપ્પેરુદ્રસ્વામીના લઘુગ્રંથનો અનુવાદ.
વિવેચક ઉમાશંકર – સં. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૩, ડે. ૫૨, રૂ. ૩૦. વિવેચક ઉમાશંકરનાં વિવિધ પાસાંઓને અનુલક્ષતા વિવિધ વિદ્વાનોના અભ્યાસલેખોનું સંપાદન.
શબ્દનગર – રજનીકુમાર પંડ્યા. આર.આર. શેઠની કંપની, ૨૦૦૪, ક્રા. ૨૫૨, રૂ. ૧૫૦. વિવેચનસંગ્રહ.
લોકસાહિત્ય – સં. પ્રભાશંકર તેરૈયા, નરોત્તમ પલાણ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૩, ડે. ૯૦, રૂ. ૫૫.
ઉશનસ્ – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય અમદાવાદ-૧, ૨૦૦૨, ડે. ૯૨, રૂ. ૬૦. લઘુગ્રંથ.

ભાષાવિજ્ઞાન/કોશ

શબ્દકથા – હરિવલ્લભ ભાયાણી. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ:૨૦૦૩, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૧૨૦. શબ્દના અર્થપ્રવાસની શાસ્ત્રીય ને રસપ્રદ નોંધો.
વિશિષ્ટ સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, બીજી આવૃત્તિ,૨૦૦૩ ડે. ૬૪, રૂ. ૩૫.

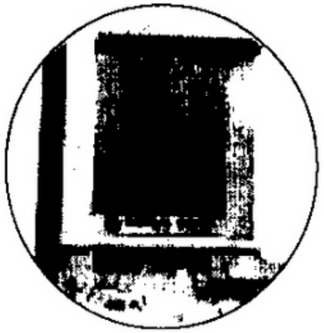
અન્ય

પરિચય પુસ્તિકા : ૧ અવકાશ વિજ્ઞાનમાં પ્રવેશ – ડૉ. સુશ્રુત પટેલ. ૨. ઉર્દૂ ગઝલના રંગ – બકુલ બક્ષી, ૩ ગાંધીજીનું પત્રકારત્વ – બી. એમ. પટેલ. ૪. ફૈઝ અહમદ 'ફૈઝ' – રશીદ મીર. ૫. બાળઉછેરની કલા – મીરા ભટ્ટ. ૬. પ્રાથમિક સારવાર ડૉ. કિરણ શીંગ્લોત. પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૨૦૦૩, પ્રત્યેક પુસ્તિકા, ક્રા. ૩૨. રૂ. ૬.
હતા ત્યાંના ત્યાં – ધૈર્યબાળા વોરા. એન. એમ. ઠક્કર, મુંબઈ-૨, ૨૦૦૩, ડે. ૧૩૮, રૂ. ૧૦૦. આચારવિચાર-વ્યવહારને લગતાં લખાણોનો સંગ્રહ.
સંસ્કાર સરિતા – ડૉ. હર્ષદભાઈ કસ્તુરચંદ ઝીંઝુવાડિયા. ઝીંઝુવાડિયા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ-૯ ૨૦૦૪, ડે. ૩૬૦, રૂ. ૫૦. પ્રેરણાલક્ષી લેખસંગ્રહ.

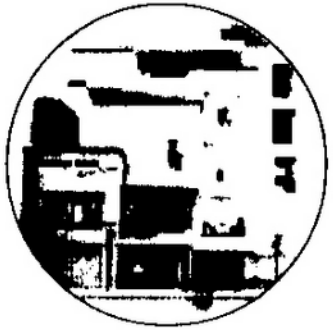
DHIRAJ SONS

MEGASTORE PVT. LTD

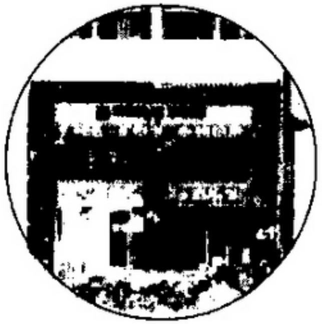
Supar Market
PARLE POINT,
surat
ph. : 2224321



The Mega Store
ATHWA GATE,
Nr. CHOWPATI,
SURAT,
Ph. : 2478078



Fashoin World
Opp. T&TV.
School
NANPURA
SURAT
Ph. 2460084



The Toy Shop
ATHWA GATE
Nr. CHOWPATI,
SURAT
Ph. : 2478078

॥ 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 અનુભવો)ની 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-મેઇલ : nbtindia@ndb.vsnl.in

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

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

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 સૅંગર	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.

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

લગભગ અઢી હજાર વર્ષ ઉપર ઈશોપનિષદે પરમ સત્યના દર્શનાભિલાષીને વિદ્યા ને અવિદ્યા બન્નેના પ્રદેશો વચ્ચે સંવાદિતા સાધવાનો ઉપદેશ કર્યો હતો. પણ પ્રજા એ ઉપદેશને ભૂલી ગઈ હતી અને તેણે વિદ્યાનાં, પરમ તત્ત્વના જ્ઞાનનાં આત્યંતિક ગૌરવ અને પ્રતિષ્ઠા કરી ઈહલૌકિક જીવનના સંકુલ અને મૂંઝવતા પ્રશ્નોની ઉપેક્ષા કરી હતી. એ પ્રશ્નોને સ્વતંત્ર બુદ્ધિથી વિચારવાને બદલે તેણે શાસ્ત્રના શબ્દાર્થનો મહિમા કર્યો હતો અને બધી બાબતોમાં રૂઢિને પ્રમાણ ગણી હતી. એમ બુદ્ધિના અંતરપ્રકાશની જ્યોત ક્ષીણ થઈ જતાં ભારતીય સમાજ સદીઓથી સ્થગિત, રૂઢિગ્રસ્ત થઈ ગયો હતો, તેનું ઉત્પાદનકૌશલ જૂના-પુરાણા સ્તરે રહ્યું હતું અને નવા હુન્નરઉદ્યોગોનો વિકાસ અટકી પડ્યો હતો.

ચી. ના. પટેલ

['બુદ્ધિપ્રકાશ : સ્વાધ્યાય અને સૂચિ'(૧૯૯૦)માંથી]