પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૪ અંક ૧ સળંગ અંક ૫૩ જાન્યુઆરી - માર્ચ ૨૦૦૫ સંપાદક રમણ સોની

રાજેશ પંડ્યા વિનોદ ગાંધી પુરુરાજ જોશી જગદીશ ગૂર્જર ડંકેશ ઓઝા
નરોત્તમ પલાણ દર્શિની દાદાવાલા રમણ સોની ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા શરીફા વીજળીવાળા

પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૫

પ્રત્યક્ષીય ૩

સમીક્ષા

સાપફેરા (કવિતા : બાબુ સુથાર) રાજેશ પંડ્યા ૭

ઘટમાં ઝાલર બાજે (કવિતા ; ઊજમશી પરમાર) વિનોદ ગાંધી ૧૨

રિટર્ન ટિકિટ (વાર્તા : સુધીર દલાલ) પુરુરાજ જોષી ૧૪

શ્રવણની કાવડ (વાર્તા : વિજય શાસ્ત્રી) જગદીશ ગૂર્જર ૧૬

મન્ટો - કેટલીક વાર્તાઓ (વાર્તા : અનુ. શરીફા વીજળીવાળા) ડંકેશ ઓઝા ૧૯

ખુલ્લી કિતાબ (આત્મકથા : અબ્દુલ સત્તાર એધી) નરોત્તમ પલાણ ૨૧

ઋષિકથા (જીવનચરિત્ર : રમેશ આ. ઓઝા) દર્શિની દાદાવાલા ૨૪

અવલોકન

શ્રાવણી અમાસ (નવલકથા : હસમુખ દોશી) દર્શિની દાદાવાલા ૨૭

દીકરી એટલે દીકરી (સંપાદન : કાન્તિ પટેલ) રમણ સોની ૨૮

મધ્યકાલીન કૃતિસૂચિ (સૂચિ : સંપા. કીર્તિદા શાહ) દર્શિની દાદાવાલા ૨૯

ટ્રેકીંગ (અન્ય : અનુ. કુંદન વ્યાસ) ડંકેશ ઓઝા ૨૯

પરિચય-પુસ્તિકા (વિવિધ વિષયો : વિવિધ લેખકો) દર્શિની દાદાવાલા ૩૦

વરેણ્ય

કાલાખ્યાન (કવિતા : ચિનુ મોદી) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૨

વાચનવિશેષ

જિસ લાહૌર નઈ દેખ્યા... (નાટક : અસગર વજાહત) શરીફા વીજળીવાળા ૩૭

પ્રતિભાવ

'પ્રત્યક્ષ'–૨૦૦૪ : ડંકેશ ઓઝા ૪૨

પત્રચર્ચા

સુભાષ દવે, ડંકેશ ઓઝા, રજનીકુમાર પંડ્યા, મધુસૂદન વ્યાસ, કાન્તિ પટેલ, માવજી સાવલા,
રમણીકલાલ ભટ્ટ, વિનોદ મેઘાણી, હિમાંશી શેલત ૪૪-૪૮

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૪૯

આ અંકના લેખકો ૬

o

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ : ૫-૪-૨૦૦૫.

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૪ અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૫ સળંગ અંક ૫૩ સંપાદક રમણ સોની

પ્રકાશક અને મુદ્રક શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
મુદ્રણાંકન અને મુદ્રણસજ્જા આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન, કારેલીબાગ ઇન્ડસ્ટ્રીઅલ એસ્ટેટ, વડોદરા. ૩૯૦૦૧૮
ફોન : ૦૨૬૫-૫૫૩૪૪૮૭ **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,રાજકોટ૩૬૦૦૦૫
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
ફોન: (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭; ૫૫૩ ૪૪ ૮૭

પ્રત્યક્ષીય

નાટ્યપર્વ અને આપણી નિસબત

ગુજરાતી રંગભૂમિની એકસો પચાસમી જયંતિ - 'સાર્ધ શતાબ્દી'- આ વર્ષે ઉજવાઈ રહી છે. નિમિત્તો આપણને સક્રિય કરતાં હોય તો એ રીતે પણ એનો મહિમા છે. વડોદરા યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગે અને નાટ્યવિભાગે સંયુક્ત રીતે એક આયોજન કર્યું : નવાં નાટકો રજૂ કરવાં અને ગુજરાતી નાટ્ય-લેખન અને મંચનના દોઢસો વર્ષના ફલકને પરિસંવાદદ્વારા જોવું-મૂલવવું. ૨૭થી.૩૦ માર્ચ સુધીના ચાર દિવસ આ મહોત્સવ બલકે આનંદ-ઑચ્છવ ચાલ્યો. (આર્થિક યોગક્ષેમનો મુખ્યાંશ ગુજરાતની સંગીત-નાટ્ય અકાદમી અને સાહિત્ય અકાદમીએ ઉપાડ્યો હતો.) ઉદ્‌ઘાટનની ઔપચારિક બેઠકમાં, નાટક-રંગમંચના વય-વરિષ્ઠ કળાકાર પ્રતાપ ઓઝા અને યુવા-પ્રતિષ્ઠ દિગ્દર્શક કપિલદેવ શુક્લનાં, સમયની સંકડાશમાં થયેલાં ટૂંકાં વક્તવ્યો પણ શ્રવણભોગ્ય ને ધ્યાનપાત્ર બની રહેલાં. ૮૫ ઉપરની વયે પણ પ્રતાપભાઈના અવાજમાં એ જ બુલંદી હોય એ આશ્ચર્યાનંદને બેવડાવે એવી એમની વાત હતી : ગુજરાતને નાટકના એવા રસિક પ્રેક્ષકની પ્રતીક્ષા છે જે નિમંત્રિત મહેમાન જ ન હોય, ટિકિટ ખરીદીને પોતાની નિસબત ને જવાબદારી અદા કરતો હોય. કપિલદેવે પ્રયોગાત્મક નવાં નાટકોની પૂરી નોંધ લેવાતી નથી એવું ભારપૂર્વક કહીને આજના નાટકમાં લેખક-દિગ્દર્શકના સંબંધની ભૂમિકાને જરા ઉતાવળે નિર્દેશી. એમણે સમયાભાવે ન વાંચેલાં બાર પાનાંમાં આની વાત હશે ને એ ક્યાંક વિગતે પ્રગટશે...

નવાં બહુઅંકી નાટકો સતત ત્રણ દિવસ જોવા મળ્યાં એટલી વિગત પણ રોમાંચક ગણાય એવી આપણી વણસંતોષાતી તરસ હોય છે. 'એક અધૂરું સગપણ' લેખક-દિગ્દર્શક કશ્યપ જોશીનું સર્જન. રંગમંચ-પાર્શ્વ-કળાકારો અને દિગ્દર્શકની મંચન-ધગશ ઓછી ન હતી, પણ, હજુ બીજા પ્રયોગે વધુ સંમાર્જન પામીને આ નાટક સંતોષ આપે એવો વ્યાપક પ્રતિભાવ હતો. કુન્દનિકા કાપડિયાની, અસરકારક વિવાદ-ખ્યાતિવાળી નવલકથા 'સાત પગલાં આકાશમાં'ને, એ જ નામે, કલાત્મક નાટ્યરૂપ આપીને નાટ્યવિભાગના અધ્યાપક રાકેશ મોદીએ એનું દિગ્દર્શન પણ કર્યું હતું. ચુસ્ત નાટકના તંગ દોર છેક છેલ્લે જરાક ઢીલા પડ્યા હતા

પણ દિગ્દર્શન-અભિનયનાં પાસાં સરાહનીય હતાં. નાયિકા વસુધા તરીકે મિતાલી જોશીનો ને વ્યોમેશ તરીકે ભરત ભટ્ટનો અભિનય વિશેષ સ્મરણીય હતાં. આ બંને નાટકો સંગીત નૃત્ય-નાટક અકાદમીની 'યુવાપ્રતિભાશાળી દિગ્દર્શક'-યોજના અંતર્ગત પસંદગી પામેલાં નાટકો હતાં. ત્રીજા નાટક 'યોગેશ પટેલનું વેવિશાળ'ના દિગ્દર્શક હતા અધ્યાપક પ્રભાકર દાભાડે અને એ વડોદરા યુનિવર્સિટીના નાટ્યવિભાગનું નિર્માણ હતું. મધુ રાયે પોતાની 'કિમ્બલ રેવન્સવૂડ' નવલકથાના કરેલા આ (પ્રકાશિત)રૂપાંતરની ભજવણી ત્રણેમાં વધારે પ્રભાવક, ને મૂળ નાટક મુજબ મનોરંજક પણ, રહી. દિગ્દર્શકની સર્જકતા સન્નિવેશમાં પણ મહોરી ઊઠેલી. ઘણાં કલાકારોને તો એકાધિક ભૂમિકાઓ આપી હોવા છતાં મોટી ગણાય એવી પાત્ર-મંડળી(કાસ્ટ) દિગ્દર્શકે ઘણી સૂઝપૂર્વક નિભાવી-સંયોજી હતી. નાયક યોગેશ પટેલ રૂપે વૈભવ બીનીવાલે અને લેખકપાત્ર તરીકે મૌલિક પાઠક સમેત સૌ કલાકારોનો અભિનય શબ્દમર્મની સમજવાળો પણ હતો.

ચોથી રાત, અમદાવાદના રંગભૂમિ-ટીવીના જાણીતા કલાકારો રાજુ બારોટ અર્ચન ત્રિવેદી અને મંડળીએ મસ્તીથી ને સૂઝથી રજૂ કરેલાં રંગભૂમિનાં જાણીતાં ગીતો-ધૂનોની – 'તર્જે-ઠેટર'ની – રહી. કિશોરવયે વતનમાં 'રામલીલા'આદિમાં સાંભળેલી તરજો – 'પિયુ , પહેલી પૅસેન્જરમાં આવજો', 'પ્રીતમજી આણાં મોકલે', 'મીઠા લાગ્યા છે મને આજના ઉજાગરા', 'ઝટ જાઓ, ચંદનહાર લાવો' ને અશરફખાન-ફેઈમ 'હૃદયના શુદ્ધ પ્રેમીને નિગમનાં જ્ઞાન ઓછાં છે'... – તાજી થઈ ગઈ, તૃપ્તિ આપી ગઈ. તો ક્યાંક નારાજગી પણ આપી ગઈ કેમકે, રાજુ બારોટ, અર્ચન ત્રિવેદી, નિસર્ગ ત્રિવેદીમાં તો મૂળ ગીતોના લય ને લહેકા અનુભવવા મળ્યા પણ અવાજની ગુણવત્તા ઊંચી હોવા છતાં સેજલ દવેના 'મીઠા લાગ્યા છે' કે દીપ્તિના 'ઝટ જાઓ'માં મૂળ હલક ન જડી. એ માટે તો આપણે ને એમણે મુંબઈનાં મૃદુલા દેસાઈ અને મંડળીનાં ગળાંની હલક સાંભળવી પડે. આમ છતાં, 'તર્જે-ઠેટર'-મંડળી સ્મરણીય બની રહી. એ રોમાંચક પ્રસન્નતામાં ઉમેરાયાં જૂની રંગભૂમિના એવા જ બીજા વય-વરિષ્ઠ કલાકાર, વડોદરાસ્થિત, મૂળચંદ નાયકનાં બે ગીતો અને શ્રી પારૂલબહેન તથા શ્રી ગદ્રેનાં મરાઠી રંગભૂમિનાં, શાસ્રીય-રાગો આધારિત થોડાંક ગીતો. રાજુભાઈએ પોતાની મંડળી ઉપરાંત આ કલાકારોને સામેથી બોલાવીને, જૂની રંગભૂમિની તર્જોને બહુપરિમાણી થવા દીધી એ ખરે જ અભિનંદનને પાત્ર.

પણ રાજુભાઈએ કહેલું એ 'નવી' રંગભૂમિનાં ગીતો તો ખાસ ન આવ્યાં સામે. એમણે ગાયાં હશે તે ને વળી પ્રવીણ જોશી દિગ્દર્શિત 'સંતુ રંગીલી'(રૂપાં. મધુ રાય)નાં તેમજ નિમેષ દેસાઈ-દિગ્દર્શિત નાટકો 'જાલકા'(ચિનુ મોદી) અને 'કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા?'(સિતાંશુ મશરૂવાળા)માંનાં નિમેષ અને મંડળીએ ગાયેલાં ને ખૂબ જ સ્મરણીય બની રહેલાં ગીતોની સ્પૃહા પણ રહે. ખરી સ્પૃહા તો આપણને એ રહે કે નવી અને જૂની રંગભૂમિનાં આ સદાબહાર ગીતો કેસેટ ને સી.ડી.-સંગૃહિત બનીને આપણને સુલભ થાય. એ પણ સ્પૃહા રહે કે આપણાં ઉત્તમ, ભજવાયેલાં ને ભજવાતાં નાટકોનું કે એના અંશોનું દશ્ય-અંકન(વીડિયો રેકર્ડિંગ) પણ સુલભ બને. એ ઉત્તમ રૂપે થાય ને એનો પૂરો પ્રચાર-પ્રસાર થાય. આવા સમૃદ્ધ-પૂર્વ સંગ્રહના જતનની, એના આર્કાઈવલ મૂલ્યની સૂઝ આપણામાં જાગે – ને સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય અકાદમી એનું યોગક્ષેમ ઉપાડી લે એવી મનીષા, આ મહોત્સવટાણે વ્યક્ત કરવી ગમે.

નાટ્યપરિસંવાદ લેખન અને મંચનનાં ૫૦-૫૦ વર્ષના ત્રણ તબક્કાઓને તપાસતી ત્રણ બેઠકો રૂપે યોજાયો હતો. પ્રથમ બેઠક('૧૯મી સદી ઉત્તરાર્ધ')માં લવકુમાર દેસાઈ અને દિનકર ભોજકે, બીજી('૨૦મી પૂર્વાર્ધ')માં વિનોદ અધ્વર્યુ અને બકુલ ટેલરે અને છેલ્લી('૨૦મી ઉત્તરાર્ધ અને આજ લગી')માં ચિનુ મોદી અને ઉત્પલ ભાયાણીએ વક્તવ્યો કર્યાં. માર્કંડ ભટ્ટ અને મધુરાયે પણ પોતાના અનુભવો વર્ણવ્યા. દરેક બેઠકને અંતે ચર્ચા પણ થઈ – પરિસંવાદમાં ભાગ લેવા માટે નિમંત્રેલા ચર્ચકો પણ હતા જ. પણ સમયના અભાવે ચર્ચાને પૂરો અવકાશ ન આપ્યો. નાટ્યલેખન અને રંગભૂમિના આ અભ્યાસીઓનાં વક્તવ્યોમાં વિગતોનું, મૂલ્યાંકનનું, અનુભવોનું સંમિશ્રણ હતું. વક્તવ્યોમાંનું, અલબત્ત, કેટલુંક વિચારણીય ને અભ્યાસજનિત હતું. દોઢસો વર્ષના ફલકનું એક ચિત્ર ઉપસાવવાનું તો થયું જ. પરંતુ કોઈ પરિસંવાદ પૂરો સંતોષ નથી આપી શકતો એમાં આ પરિસંવાદ પણ અપવાદરૂપ ન હતો. (આ પરિસંવાદ વિશે કોઈ અભ્યાસી વિગતે સમીક્ષાત્મક અહેવાલ લખશે તો 'પ્રત્યક્ષ' આગામી અંકમાં એ પ્રગટ કરાશે.)

નાટકો જોવા મળ્યાં, રંગભૂમિનાં ગીતો માણવા મળ્યાં ને પરિસંવાદમાં કેટલોક વિમર્શ થયો – એ, એમાંના લઘુતમ સંતોષની રીતે પણ – આ મહોત્સવની ફલશ્રુતિ. આ પ્રસંગે, નાટ્યવિભાગે 'સેટર થિયેટર' (અભ્યાસ-અંશરૂપે તૈયાર થયેલાં નાટકોની રજૂઆત)ની એની પરંપરાના પુનઃપ્રારંભની જાહેરાત કરી – ને એનું સભ્યપદ લેવા સૌને અનુરોધ કર્યો – એ પણ આ મહોત્સવની એક પ્રાપ્તિ ગણાવી જોઈએ. કેમકે, આ ચરિતાર્થ થાય તો આપણને તો વડોદરામાં નાટકો જોવા મળે એ સૌથી મોટો લોભ. માર્કંડભાઈએ સ્મરણો વાગોળતાં કહ્યું કે સેટર થિયેટરમાં અઢાર-અઢાર નાટકો થતાં હતાં. પણ આપણે તો છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોથી એ નાટકોને શોધીએ છીએ – એનો સાક્ષાત્કાર ક્યારે થશે એની પ્રતીક્ષા કરીએ છીએ...

આ મહોત્સવે આવી ઉત્તેજના જગવી. પણ–

હજુ આપણે કળાનું, વિદ્યાનું ગૌરવ વિશિષ્ટ ને 'અસ્મિ'તા ભર્યું રાખવામાં ઓછા ઊતરીએ છીએ; હજુ આપણે કળા-વરિષ્ઠોને બદલે વ્યવહાર-વરિષ્ઠ 'મહાનુભાવો'ને આગળ રાખવાનું કરીએ છીએ– એમની મૂક શુભેચ્છા આગળ થોભવાના ઔચિત્યને ઠેકી જઈએ છીએ. નાટકને અંતે કલાકારોના પરિચયને ઝંખતા ખીચોખીચ નાટ્યગૃહને, મહાનુભાવના હાથમાં માઈક પકડાવી દઈને, બેચેન કરીએ છીએ (મધુ રાય જેવા સર્જકે એક જ શબ્દ ઉદ્‌ગારી સંયમ રાખ્યો અને કલેક્ટર ભાગ્યેશ જહાએ કલાકારોને હૃદય-વંદના કરીને સાચી મહાનુભાવિતા પ્રગટ કરી એ વળી સુખદ અપવાદ); વક્તા તરીકે આપણે સમય-સંયમ રાખી શકતા નથી (આખી સભામાં જાણે બધા પાસે ઘડિયાળ હોય ને માત્ર વક્તા પાસે જ નથી હોતું); અને હજુય આપણે, આપણે સૌ, નાટ્યગૃહને ખીચોખીચ ભરી દઈને, નાટક કરનાર-આયોજનારને ક્ષણિક ભ્રામક પ્રસન્નતા આપીએ છીએ પણ પૈસા ખરચીને નાટક જોવાની જવાબદારીભરી નિસબત દાખવતા નથી. 'સેટર થિયેટર'ને કેવો પ્રતિસાદ મળે છે એમાં એ નિસબતની કસોટી થશે...અને નાટકના સાચા ભાવકોને ઉત્તમ રંગભૂમિ-કૃતિઓ સંપડાવવી એ 'સેટર થિયેટર' સામે પણ એક આવશ્યક પડકાર હશે.

૩૧, માર્ચ ૨૦૦૫

– રમણ સોની

આ અંકના લેખકો

રાજેશ પંડ્યા
એ-૫, ઋતુરાજ, અયપ્પા મંદિર પાસે, સમા,વડોદરા ૩૯૦૦૦૮ ૦૨૬૫ - ૨૭૧૧૦૨૮

વિનોદ ગાંધી
૮૩, સુવિધાનગર, ભુરાવાવ, ગોધરા (પંચમહાલ) ૩૮૯૦૦૧ ૦૨૬૭૨ -૨૬૨૮૫૫

પુરુરાજ જોષી
૧૬, શિવમ્ સોસાયટી, સાવલી, જિ. વડોદરા ૩૯૧૭૭૦ ૦૨૬૬૭ - ૨૨૨૬૬૩

જગદીશ ગૂર્જર
૨૬, રામનગર સોસાયટી, અંકલેશ્વર ૩૯૩૦૦૧ ૦૨૬૪૬ - ૨૪૭૨૧૮

ડંકેશ ઓઝા
૬૯, આનંદનગર, સેક્ટર-૨૭, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૨૮ ૦૭૯૨૩૨ - ૩૩૨૮૦

નરોત્તમ પલાણ
દર્શન, ૩, વાડી પ્લૉટ, પોરબંદર ૩૬૦૫૭૫ ૦૨૮૬ - ૨૨૪૭૭૦૭

દર્શિની દાદાવાલા
૩૦૩, આનંદવિહાર, આર. સી. પટેલ એસ્ટેટ સામે, અકોટા, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૦. • ૦૯૩૨૭૨ ૨૦૦૦૩૦

રમણ સોની
૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોર નગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫. • ૦૨૬૫ - ૨૩૫૭૧૮૭

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫. • ૦૭૯ - ૨૬૩૦૧૭૨૧

શરીફા વીજળીવાળા
વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય, એમ.ટી.બી કોલેજ કેમ્પસ, અઠવા લાઇન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧. • ૦૨૬૧ - ૨૬૬૦૦૬૨

સાપફેરા - બાબુ સુથાર

'એકાન્તિક' સંપ્રદાયના કવિની રચનાઓ

હેતુ પ્રકાશન, ૨૨૨/૨૨૪, શક્તિનગર, સમા રોડ, વડોદરા, ૨૦૦૪, ડે. ૧૧૫, રૂ. ૭૫

રાજેશ પંડ્યા

આજે ચારેબાજુ ઘોંઘાટનું વાતાવરણ છે. મોટા ભાગના કવિઓના શબ્દ પણ એમાંથી બાકાત નથી. કાવ્યપઠનના અને સુગમસંગીતના કાર્યક્રમોમાં એ ગાજે છે ને સામયિકોમાં છપાતી થોકબંધ રચનાઓમાં ખખડે છે. કવિતા જાહેર પ્રવૃત્તિથી આગળ વધીને જાહેરાત બની ગઈ હોય એમ પણ ક્યારેક લાગે છે. હવે બહુ ઓછા કવિઓ એવા છે કે જે કાવ્યસર્જનમાં એકાંતનો મહિમા સમજે છે અને ભાવકના એકાંતનો પણ આદર કરે છે. બાબુ સુથાર આવા 'એકાન્તિક' સંપ્રદાયના કવિ છે.

બાબુ સુથાર ઘણા સમયથી કાવ્યો લખે છે, પરંતુ છેક હમણાં 'ગુરુજાપ અને માલ્લું', 'સાપફેરા' અને 'વિષાદમહોત્સવ' એ ત્રણ સંગ્રહો પ્રકાશિત થયા, જેમાં એમની વિલક્ષણ સર્જકતાની પ્રતીતિ થાય છે. આ સંગ્રહોનાં કાવ્યો સમકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં તરત નોખાં તરી આવે તેવાં છે. એટલું જ નહીં સર્જનાત્મકતાના અનેક ઉન્મેષો અને રચનારીતિના નવા આયામો જેવી વિશિષ્ટતાઓને લીધે એ અનોખાં પણ બન્યાં છે. 'સાપફેરા'માં કવિની સર્જકતા ક્યાં ક્યાં અને કઈ રીતે, કેટલી કાર્યશીલ બની પ્રવર્તે છે તેની વાત કરીએ.

'સાપફેરા'નાં કાવ્યો છૂટક છૂટક નહીં પરંતુ ગુચ્છમાં લખાયેલાં છે. ગુચ્છ સિવાય 'વેરવિખેર', 'કશુંક અડકવું', 'બાવાગોર દરગાહ પર એક રાત', 'ઘોડો ઉતાર્યો કે', 'આત્મકથા', 'રીંછ' જેવી ગણીગાંઠી રચનાઓ છે. એમાં પણ સંવેદન, સામગ્રી, કલ્પન, રચનારીતિ વગેરે કોઈ કોઈ સામ્ય તો જણાય છે જ. માત્ર 'એક પ્રેમકાવ્ય' રચના જ સમગ્ર સંગ્રહમાં આગંતુક બની જતી લાગે છે.

'સાપફેરા'નાં કાવ્યોમાં માનવ-અસ્તિત્વના ચૈતસિક સંઘર્ષોનો સૂક્ષ્મ-સંકુલ આલેખ રચાય છે. મનુષ્ય જન્મ લે છે તે જ ક્ષણે તેનું મૃત્યુ પણ સાથે સાથે જન્મ લે છે. જન્મ-મૃત્યુની આવી અભિન્ન અનુભૂતિ 'મરણએકાદશી'નાં અગિયાર કાવ્યોના ગુચ્છમાં વ્યક્ત થાય છે. પ્રથમ રચનામાં સૃષ્ટિનિર્માણ, જીવ-ઉત્પત્તિ અને મનુષ્યજન્મ એમ ત્રિવિધ કોણથી સંકુલ અભિવ્યક્ત સાધવામાં આવી છે. કાવ્યમાં 'પિત્તળિયા પલાણો માણારાજ', 'ચોર્યાસી લાખ ચોકમાં ગરબે ઘૂમી લો ગોરાંદે' જેવા ઉલ્લેખો આવે છે જે કાવ્યને અંતે 'ગાત્રે ઘૂમી લો ગોરાંદે અમે તો પિત્તળિયા પલાણ્યા...' એમ શબ્દક્રમ અને કાળના નજીવા ફેરફાર સાથે આવી જન્મધારણની ક્રિયાનો સૂક્ષ્મ સંકેત કરે છે.

બીજી રચનામાં અશ્વના પ્રતીક દ્વારા કવિ પ્રજનનવેગને આલેખે છે. પહેલી રચનાના 'પલાણ્યા' એ ક્રિયારૂપ સાથે એનો સંબંધ છે. પ્રથમ રચનાના 'ચાંદો'નું સ્થાન હવે 'દીવો' લે છે જે આકાશથી પૃથ્વી તરફની ગતિને નિર્દેશે છે. 'ઘર વચોવચ દીવી, દીવી પર કોડિયું, કોડિયે કીકી બળે, કાળી' એ આરંભિક પંક્તિઓવાળી ત્રીજી રચનાનું તેની સાથે અનુસંધાન થાય છે. ચોથી રચનામાં જન્મ-પુનર્જન્મો (વચ્ચે મૃત્યુ)નું સંવેદન બળકટ રીતે વ્યક્ત થયું છે : 'જેમ સોય કાપડમાં, એમ જીવ નાભિમાં, અંદર જાય, બહાર આવે, બખિયે બખિયે, ઊંટની ખૂંધ, સાપણ જેમ જાય સરકતી' આ રચનામાં અંદર-બહાર, એક-બીજું, ઊતરે-નીકળે, નવાં-જૂનાં, ઊગે-આથમે જેવા દ્વિપક્ષી વિરોધો અર્થોપકારક રીતે યોજાયા છે.

'મરણ એકાદશી'ની પાંચમી રચનાથી મૃત્યુસંવેદનની અભિવ્યક્તિ કેન્દ્રમાં આવે છે. છઠ્ઠી અને આઠમી રચનામાં સંરચના વડે જ કાવ્યગત સંવેદન અને કાવ્યાર્થનું પ્રત્યાયન થાય છે. છઠ્ઠી રચના 'અંદર બહાર' શબ્દના આધારે નીપજતી ભાષા સંરચનાથી આરંભાય છે જે ઉત્તરાર્ધમાં ને અંતમાં જન્મમૃત્યુના સાહચર્યને વ્યંજિત કરે છે. આઠમી રચના બે ખંડમાં વિભાજિત છે. બેય ખંડો એકમેકના બિંબ-પ્રતિબિંબ હોય તેવી રચના-પ્રયુક્તિ કવિએ યોજી છે. આ પ્રયુક્તિ દ્વારા જ જન્મમૃત્યુનો બિંબ-પ્રતિબિંબગત અર્થ પમાય છે. નવમી રચના મૃત્યુ પછીની વિશિષ્ટ સ્મશાનયાત્રાને કાવ્યવિષય બનાવે છે. ચાર ઈયળો નનામી ઊંચકે, તીતીઘોડો

આગદોણી ઝાલે, કીડામંકોડા, રાતી ઝમેલો, ઊધઈ, ઘોઘા, દેડકા ડાઘુ હોય – એવી સ્મશાનયાત્રાની ઇચ્છા અ-પૂર્વ છે. મનુષ્યયોનિના વિરોધે આ જીવજંતુનો ઉલ્લેખ સકારણ છે. એમાં મનુષ્યયોનિનો પ્રબળ નકાર સૂચવાય છે તેમ પ્રાથમિક જીવસૃષ્ટિ સાથેનો ગાઢ સંબંધ પણ સૂચવાય છે.

આવા ઇચ્છામૃત્યુના સ્વપ્ન પછી દસમી અને અગિયારમી રચનામાં (ચૈતસિકને બદલે શારીરિક) મૃત્યુની અનુભૂતિ : 'જનમ વખતે માએ, ઘીના દીવાની જેમ, ચાંદો સળગાવીને ઢીંચણમાં મૂકેલો, તે, હવે ધીમે ધીમે બુઝાઈ રહ્યો છે' અને 'મારા દાદાવડદાદા પાસેથી, વારસામાં મળેલું આકાશ, મેં મારા જમણા પગના અંગુઠામાં, સાચવી રાખ્યું હતું, તે, હમણાં જ નંદવાઈ ગયું' જેવી પંક્તિઓમાં વ્યક્ત થઈ છે. પ્રથમ રચનામાંના ચાંદો (આકાશ) સાથે એને જોડતાં રચનાવર્તુળ પૂરું થતું જણાય છે. મૃત્યુની ક્ષણનો સહજ-નિર્ભાર અનુભવ અંતની બન્ને રચનાઓમાં એક-એક કલ્પન દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે :

'હું પ્રતિપળે, ગોકળગાયની પીઠ પર બેસું,
એટલો, હળવો થતો જાઉં છું.' (૧૦, પૃ. ૩૦)
દૂંટીમાં એક હાથી, રમરમ્યા કરતો હતો,
હું જનમ્યો તે ઘડીથી,
તે, હમણાં જ, દીવાના તાપથી,
વરાળ બનીને ઊડી ગયો. (૧૧, પૃ. ૩૧)

આ ગુચ્છની કેટલીક રચનાઓના અંત ધ્યાનપાત્ર છે. 'અમે પિત્તળિયા પલાણ્યા...' (૧, પૃ. ૧૫), 'હું ચાલી નીકળ્યો' (૨, પૃ. ૧૭), 'હું પડ્યો પડ્યો મારા પડછાયા પર ચડું કાટ થઈને' (૪, પૃ. ૨૧), 'હું પણ એમની સાથે ચાલી નીકળ્યો મારો પડછાયો પાછળ મૂકીને' (૫, પૃ. ૨૨), (હાથી જેવડો કાનખજૂરો) '...મને ઊંચકીને ચાલી નીકળ્યો એની ખૂંધ પર' (૬, પૃ. ૨૪). આ પ્રકારની પંક્તિઓ એક અને બીજી રચનાને તો સાંકળે જ છે સાથે સાથે જન્મમૃત્યુને સાંકળવાનું પણ કામ કરે છે. સમગ્ર કાવ્યગુચ્છમાં ચન્દ્ર-આકાશ, જળ, અગ્નિ-દીવો, પૃથ્વી, પૂર્વજો, ગોકળગાયથી હાથી વગેરેને લગતી અનેક પંક્તિઓ મળે છે તેના સહસંબંધો જોડીને જોઈએ તો ગુચ્છનાં કાવ્યોની એક સંકુલ અર્થભાત રચાય છે.

'ધુમ્મસપંચમી'એ 'મરણએકાદશી'નું અનુસંધાન જાળવતું કાવ્યગુચ્છ છે. જન્મ પૂર્વે શું? અને મૃત્યુ પછી શું? એ પ્રશ્નોના છેડા અનિશ્ચિતતામાં લટકતા હોય છે. 'ધુમ્મસપંચમી'નાં કાવ્યોમાં આ અનિશ્ચિતતાને સંક્રમિત કરવા માટે કવિએ ધુમ્મસનું પ્રતીક યોજ્યું છે.

'અનિદ્રાપૂનમ' પણ આ જ સંવેદનને આલેખતું ગુચ્છ છે. મૃત્યુને ચિરનિદ્રા કહેવાની રૂઢિ છે. રાત્રિની નિદ્રા એટલે અભાન અવસ્થા. અનિદ્રા એટલે સતત સભાનતા. જન્મ પછીની ક્ષણેક્ષણ સભાનતા, સતત પ્રતીક્ષા મૃત્યુની. ચિરનિદ્રાની. 'અનિદ્રાપૂનમ' શીર્ષક એ દૃષ્ટિએ માર્મિક છે. આ ગુચ્છનાં કાવ્યોમાં ગણવર્તી સંરચના (કપાળમાં આંખ, આંખમાં કીકી, કીકીમાં અનિદ્રા) યોજવામાં આવી છે.

બીજું મહત્ત્વનું કાવ્યગુચ્છ 'સાપફેરા : ૧' છે. 'મરણએકાદશી'ની ત્રીજી રચનાની પંક્તિ : 'વચલા મોભે સાપ, જીભ પર ચાંદો લઈને, લાલ હરે, લીલું ફરે'માં એનો ગર્ભિત સંકેત હતો જે આ ગુચ્છની રચનાઓમાં વિસ્તરે છે ને વિકસે છે. આ રચનાઓમાં દીવો-જ્યોત, આગિયો, ચન્દ્ર, રાત્રિ-નિદ્રા-સ્વપ્ન, પડછાયો વગેરે સંદર્ભો પ્રયોજાયા છે એ પણ 'મરણ એકાદશી'ની રચનાઓ સાથે અનુભૂતિ-સામ્ય ધરાવે છે. 'સાપફેરા : ૧'ની દસ લઘુરચનાઓમાં (મરણ)ભયની તીવ્ર અનુભૂતિ કેન્દ્રમાં મુકાઈ છે. રાત્રિ દરમ્યાન ઘરમાં સાપના આંટાફેરા બધી રચનાઓમાં ભયની આબોહવાનું નિર્માણ કરે છે જે કાવ્યના કેન્દ્રીય સંવેદનને ઉપકારક બને છે. સાપની કાંચળી ઉતારવાની ક્રિયા સાથે જન્મ-મૃત્યુ-પુનર્જન્મના સંકેતો જોડી તેનો કાવ્યાત્મક લાભ પહેલી ચાર રચનાઓમાં લેવાયો છે. વિષ અને મૃત્યુ, સાપની સંચારવિહિન ગતિ સાથે મૃત્યુનું ગતિસામ્ય, સાપનું સુંવાળું સૌન્દર્ય અને મૃત્યુની ભયાનકતાનો વિરોધ વગેરે અર્થપરિમાણો આ ગુચ્છની રચનાઓમાં કાવ્યાત્મક રીતે ઊઘડે છે.

પ્રથમ રચનામાં 'એ આવ્યો..... ચાલ્યો ગયો'એ પંક્તિઓમાં સાપનું ફેણ તાણી આવવું, તાણેલી ફેણ પર જ્યોત મૂકી ચાલ્યા જવું એ ઘટનાનું વર્ણન ભયના ઓથારને વ્યક્ત કરે છે. 'ચાલ્યો ગયો' એ પંક્તિ સાથે કાવ્ય પૂરું થયું હોત તો જ્યોત એટલે મણિ જેવી અર્થપ્રાપ્તિ સાથે કાવ્ય નભી જાત. પરંતુ '... એ ચાલ્યો ગયો, ઘરમાં કાંચળી

ઉતારીને' એવો પંક્તિનો ઉત્તરાર્ધ કાવ્યને અર્થવળાંક આપે છે. જ્યોત લઈને ગયો ને કાંચળી રાખીને ગયો એવો વિરોધ રચનાને સામસામી દિશાએ તંગ ખેંચી રાખે છે. ઘરમાં હવે કાંચળીરૂપે સર્પની સતત હાજરી ભયપ્રદ બની રહે છે. દીવા પરથી જ્યોત લઈ ગયા પછીના અંધકારમાં, દોરી(રજ્જુ) પણ સર્પ લાગે તેવા અંધકારમાં ભયની તીવ્રતા વધતી જાય છે અને ખીંટીથી કરોડરજ્જુ સુધી ભયાનકતા ફેલાય છે. જુઓ :

ખીંટી પર, લટકાવી રાખેલી, એની કાંચળીને
ક્યારેક, એનું હાડપિંજર / તો ક્યારેક,
એનાં માંસ અને રુધિર, બેસતાં હોય છે. (૨, પૃ. ૫૪)
'જળાશયનું જળ, હલી ઊઠે, તેમ,
ઘરનું, લીંપણ હલી ઊઠ્યું / મેં એને
ફરતો જોયો લીંપણમાં,રક્તવાહિનીઓમાં.' (૪, પૃ. ૫૬)
'મારી કરોડરજ્જુમાં, કરતો હોય છે રાતવાસો...
મારી પથારીમાંથી, મને મળી આવતો હોય છે,
એનો પડછાયો' (૫, પૃ. ૫૭)

આ પંક્તિઓમાં સર્પની હાજરી વિવિધ સાદશ્યરૂપે પમાય છે. આવાં કાવ્યાત્મક કલ્પનો વડે ભયની અનુભૂતિને રૂપબદ્ધ કરવાનો કવિપ્રયત્ન પ્રશસ્ય છે. જોકે, ૨, ૩, ૫, ૬ ક્રમની રચનાઓના અંત સઘન જણાતા નથી. લઘુ-રચનાઓની પ્રભાવકતાને એ ઓછી કરી નાખે છે.

૮ અને ૯ ક્રમાંકની રચનાઓમાં સર્પની ગતિ છેક ભાષાભિવ્યક્તિ સુધી પહોંચે છે. '...એના લિસોટા કોઈ ખંડિત શિલ્પ જેવા, લોહીમાં માંસમાં હાડકામાં સ્વરમાં વ્યંજનમાં, એની ત્વચા' એ પંક્તિમાં કોમળ-કઠોરનો વિરોધ, 'સાપ ચાલે પણ લિસોટા પડે નહીં' એ પ્રચલિત ઉક્તિના અર્થને છેકી, સર્પગતિની ભયજન્ય અનુભૂતિને અંકિત કરી આપે છે. લોહી માંસ હાડે કોતરાયેલી ભયપ્રદ સર્પગતિ છતાં ઉચ્ચરિત શબ્દમાં પ્રગટતી સર્પત્વચાની સુંવાળપ એ વિરોધાભાસ ભાષાના રમ્ય છતાં વિષમય પ્રભાવને વ્યક્ત કરે છે. 'એ સ્વપ્નમાં તલવાર થઈ વીંઝાય છે' થી આરંભાતી અને 'તાળવાની તળે બોલતાં બોલતાં રહી ગયેલા શબ્દોના મ્યૂઝિયમમાં મેં સાચવી રાખ્યા છે એના પડછાયા'થી અંત પામતી નવમી રચનામાં સ્વપ્નથી વિચાર સુધી એટલે કે અવ્યક્ત શબ્દ સુધી આ સર્પગતિનો ભયસંચાર ફેલાતો બતાવાયો છે.

અંતિમ રચનામાં સર્પ અને તેને અનુસરતા ચન્દ્રની ગતિનો આલેખ રચાયો છે. 'એ દરમાં હોય છે ત્યારે જ ચન્દ્ર આકાશમાં હોય છે' એવા અંતને 'ચન્દ્ર આકાશમાં નથી હોતો ત્યારે એ દરમાં નથી હોતો' એમ બદલાવી વાંચીએ ત્યારે અંધકાર સાથે સર્પગતિનો સંબંધ જોડાય છે. અને 'રજ્જુસર્પભય' વાળા આરંભના અર્થઘટન સાથે એનું અનુસંધાન થાય છે. એથી ગુચ્છનું વર્તુળ તો પૂરું થાય છે સાથે સાથે સર્પગતિમાં સમયગતિનું પરિમાણ પણ ઉમેરાય છે. આ અર્થસંકેતોમાં જન્મમૃત્યુનો સંદર્ભ ઉમેરાઈ, 'સાપફેરા : ૨' રચનારૂપે વિસ્તરે છે.

'સાપફેરા : ૧'ની લઘુરચનાઓ સામે 'સાપફેરા : ૨' સંકુલ રચનારીતિવાળું દીર્ઘકાવ્ય છે. કાવ્ય સળંગ છે પરંતુ મંકોડા, પાણી અને પૂર્વજો સાપ પાસે અજવાળાની માંગણી કરે છે તેને ખંડકો તરીકે વિચારી શકાય. આ ત્રણે ખંડમાં કવિએ સહેતુક કેટલાંક પુનરાવર્તનો કર્યા છે. દરેક પુનરાવર્તને અર્થનાં આવર્તનો વધુ ઊંડે ઊતરતાં જાય છે. ત્રણે ખંડના અંત છેક-ભૂંસ (ઈરેઈઝ)ની પ્રયુક્તિ તરીકે નોંધપાત્ર છે. 'સાપફેરા : ૧'માં કથનાત્મક તો 'સાપફેરા : ૨'માં કથનાત્મક ઉપરાંત નાટ્યાત્મક પ્રયુક્તિઓ ખપમાં લેવાઈ છે. આમ 'મરણએકાદશી' અને 'ધુમ્મસ-પંચમી'ની કેટલેક અંશે કલ્પનાશ્રયી રચનારીતિથી 'સાપફેરા : ૧ અને ૨'ની રચનાઓ કથનાત્મક અને નાટ્યાત્મક રચનારીતિની દિશામાં ખસે છે.

આ બદલાતી રચનારીતિના સંદર્ભમાં, ફળમૂળશાક કાવ્યોનું અને સર્જનકાવ્યોનું જૂથ ધ્યાનાકર્ષક છે. સામગ્રી, વિષય, ભાષાકર્મ અને રચનારીતિ સંદર્ભે આ રચનાઓમાં અનુઆધુનિક કાવ્યલેખનનો દિશાસંકેત જોઈ શકાય.

ફળમૂળકાવ્યોમાં 'સીતાફળ', 'મૂળો' અને કંઈક અંશે 'કેળું' જેવી રચનાઓ નીવડી આવી છે. જ્યારે 'કોળું', 'ફ્લાવર' રચનાઓ રૂઢલઢણો ને હાથવગી કરામતી યુક્તિઓને લીધે ફેલાઈ ને વિખેરાઈ જાય છે. આ રચનાઓમાં કવિ વર્ણનાત્મક પદ્ધતિ યોજે છે અને રંગ-રૂપ (આકાર-કદ)નાં સાદશ્યો તથા ભાષાકર્મના વિશેષોને ખપમાં લે છે. વળી, 'અધૂરે મહિને અવતર્યું', '...ઈશ્વરને ગમ્યું તે ખરું' (સીતાફળ), 'ધોયેલા મૂળા જેવો' (મૂળો પૃ. ૪૪), 'ઢમ ઢોલ માંહે પોલ' (કોળું પૃ. ૪૬), 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં...'

(કેળું પૃ. ૫૦) જેવી જાણીતી, રૂઢ ઉક્તિઓનો કુશળ વિનિયોગ પણ કરવામાં આવ્યો છે. આ રચનાઓમાં ક્યાંકક્યાંક રમતિયાળપણું દેખાય છે જે સંકુલ કાવ્યગુચ્છો સામે સમતોલન સાધવાનું કામ કરે છે.

ફળમૂળકાવ્યોની જેમ ચિત્રકાર બેકન અને વાનઘોઘ, કવિ બૉર્હેસ અને નેરુદા વિશેનાં કાવ્યો અનુઆધુનિક કાવ્યરચનાના નમૂના તરીકે નોંધપાત્ર છે. આ કાવ્યોમાં કવિએ સમય અને અવકાશ (સ્થળ)ની પરંપરાગત વિભાવના તોડી પુનરર્ચના કરી છે. આ પ્રસિદ્ધ સર્જકો તેના સ્થળ-સમયને છોડી કવિના વતનગામ 'ભરોડી'માં ઉપસ્થિત થાય છે એ કલ્પના-વિચાર સર્જનાત્મક શક્યતાઓથી ભર્યોભર્યો છે. 'ચિત્રકાર બેકન ભરોડીમાં' કાવ્યની સામગ્રીનું તેની ચિત્રસૃષ્ટિ સાથે સામ્ય, વાન ઘોઘ પરનાં કાવ્યમાં એના ચિત્રમાંના પીળા રંગનો વિનિયોગ, બૉર્હેસ વિશેનાં કાવ્યમાં નીતિકથા અને બ્યૂએનોસ એરીસનો સંદર્ભ, તો પાબ્લો નેરુદા વિશેની રચનામાં કવિતા અને જીવનનો સંબંધ જેવા સંકેતો સહેતુ મુકાયા છે. આ બે ચિત્રકાર અને બે કવિ જેવી વિશ્વપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓ વિશ્વનકશામાં અપ્રસિદ્ધ એવા ગામ (ભરોડી)ની મુલાકાત લે છે. ત્યાંના જીવાતા જીવન અને સર્જકોના સર્જન વચ્ચેનું કોઈ ને કોઈ સામ્ય કે વિરોધ રચનાને ચાલકબળ પૂરું પાડે છે. કાવ્યને અંતે, દરેક સર્જક મુલાકાત પૂરી થતાં જતા રહે છે. આ પ્રકારનું કાવ્યઆયોજન રસપ્રદ છે અને અનેક અર્થસંકેતોને અવકાશ આપે તેવું છે. આ કાવ્યોમાં નોસ્ટેલ્જિયા (અતીતરાગ)નું તત્ત્વ પણ અ-પૂર્વ રીતે પ્રયોજાયું છે. વતનપ્રીતિનાં કાવ્યો લખનારા ગુજરાતી કવિઓથી બાબુ સુથાર આવા વિલક્ષણ રચનાપ્રપંચને લીધે જુદો પડે છે.

'વારતાકાવ્યો' (પૃ. ૧૦૯ થી ૧૧૫) અન્તર્ગત ચાર રચનાઓમાં કાવ્યરચનાની નવી શક્યતાઓ ખૂલે છે. આ ચારમાંથી મંકોડો અને તારોવાળી રચનાઓ વિશેષ આકર્ષક છે. તેમાં બાળવાર્તાના કેટલાક કથાઘટકોના સંયોજન-પુનર્ગઠન દ્વારા સ્વતંત્ર વારતા(કાવ્ય) રચવાનો પ્રયાસ છે. તેમાંની વિસ્મયજન્ય કલ્પના, તરંગ પણ રસપ્રદ છે. કવિએ, પ્રાણજીવન મહેતાના પ્રપંચતંત્ર-અહિતોપદેશથી જુદા પ્રકારે કાવ્યો રચવાની સભાનતા રાખી છે. જોકે કેટલાંક પુનરાવર્તનો અને પદાન્વય ભાષાને પ્રવાહી રાખતાં નથી. દા.ત. વારતાકાવ્ય : ૧ ની આરંભની ત્રણ પંક્તિઓમાં જ 'એક' શબ્દ ચાર વાર આવે છે. કાવ્ય : ૨ની આરંભની સાત પંક્તિઓમાં, એક, એને, એ – જેવા શબ્દો અગિયાર વખત આવે છે. કાવ્ય : ૩ અને ૪ના આરંભ પણ આ પ્રકારના છે. આવાં પુનરાવર્તનો ઉપરાંત તો, ત્યાં, જ, ત્યારે, એટલે, પણ જેવા સંયોજકો-નિપાતોનો અતિરેક ટાળી, કવિ (બાળ)વાર્તાની કથનશૈલીને વધુ પ્રવાહી બનાવી યોજી શક્યા હોત.

આ કાવ્યોને બદલે 'સ્મૃતિ : ૧' અને 'સ્મૃતિ : ૨'એ લઘુરચનાઓ વિશેષ આસ્વાદ્ય છે. 'સ્મૃતિ : ૧'માં ચાના ખાલી કપથી જાગતી સ્મૃતિમાં તદાકાર બની જવાની ઘટના, મોરપીંછથી મયૂરવર્ણી કાયા સુધીના રૂપાંતર દ્વારા, સિદ્ધ થઈ છે. કાવ્યને અંતે માની બૂમ પડતાં, મોરપીંછ પડી જવાના અવાજને, કપ ફૂટવાના અવાજમાં પલટાવી, સ્મૃતિભંગની તીવ્ર પીડા ઉપસાવાઈ છે. 'સ્મૃતિ : ૨'માં માછલીનું પ્રતીક સ્મૃતિની તરંગિત પ્રકૃતિ સૂચવે છે. (સાંજે) નદીમાં તરતી માછલીઓ, (રાતે) દીવાની જ્યોતમાં તરતી માછલીઓ અને (સવારે) માછલીઓના મૃતદેહથી ભરાયેલો ઓરડો એ ત્રણ સ્થિતિઓ દ્વારા ઘટના, સ્મૃતિ અને સ્મૃતિનું પરિણામ એ ત્રિવિધ અર્થો પમાય છે.

'આત્મકથા' (પૃ. ૧૦૦) અને 'રીંછ' (પૃ. ૧૦૪) એ દીર્ઘકાવ્યો વિષયસામગ્રી, સંવેદન, અને પદાવલી બાબતે અન્ય રચનાઓથી જુદી પડે છે. પોતાને હાથે ચડેલી કાવ્યકરામતોથી છૂટવાનો કવિપ્રયત્ન તેમાં જણાય છે. અગાઉનાં કાવ્યોમાંના પરાવાસ્તવને સ્થાને 'આત્મકથા'માં વાસ્તવ-આલેખનનું પરિમાણ પ્રવેશે છે. અને આત્મકથાગત અંગત સંદર્ભોને બદલે જાગતિક સંદર્ભો પ્રયોજાય છે જે રચનાને વ્યાપક ભૂમિકાએ મૂકે છે. હીરોશીમા પર બૉંબ ફેંકાવાની ઘટના, મોરબીની પૂર હોનારત, ગેસ ચેમ્બરમાં યહૂદી યાતનાઓ (શિંડલર્સ લીસ્ટ' ફિલ્મના દશ્યની યાદ અપાવે તે રીતે) ભોપાલ ગેસ દુર્ઘટના સાથે કાવ્યનાયક સમસંવેદન અનુભવે છે. એમાં ચેતોવિસ્તારનો લાક્ષણિક અર્થ ઊઘડે છે. અંગત સ્તરે રહેતી અગાઉની રચનાઓ સાથે આ કાવ્યને સાંકળીએ તો અસ્તિત્વના સંકેતો અંગતથી બિનંગત સુધી, વ્યક્તિથી સમષ્ટિ સુધી વિસ્તરતા જણાય. કાવ્યના આરંભની પંક્તિ 'કોઈકના ખરી પડેલા દાંત જેવો હું' લિયોનાર્દ એન્દ્રિવની રશિયન વાર્તા 'ઈસુ ક્રૂસ પર ચઢ્યા

ત્યારે'ની યાદ અપાવે છે જે કાવ્યભાવનામાં સહાયક અને અર્થપોષક બને છે.

એ જ રીતે 'રીંછ' કાવ્યનો આરંભ પણ સમય અને અવકાશના પરિમાણને ટેકનોલોજિકલ ચમત્કારોથી તાદશ કરાવતી ફિલ્મ 'ઝુમાન્ઝી'ના એક દશ્યની યાદ અપાવે તેવો છે. જંગલ છોડી ઘરમાં પ્રવેશેલું, ઘરને જંગલમાં બદલી નાખતું રીંછ ક્રમશઃ વસ્તુઓ, પદાર્થો, વિચારોથી માંડી છેક મન સુધી ઘૂસી જાય છે અને જીવમાથું લઈને જ હવે તો જશે એ કાવ્યાન્તે 'એક તુંબડા માગ્યા હૈ' દ્વારા માર્મિક રીતે સૂચવાયું છે. આખું કાવ્ય પ્રતીકાત્મક સ્તરે પણ ટકી રહે તેમ છે. સુમન શાહની 'રીંછ' વારતા કરતાં પ્રતીક વિભાવન આગવી રીતે થયું છે. કવિએ પૃથ્વીની ઉત્પત્તિકથા તેમજ લોકવાર્તા-બાળવાર્તાની રચનાશૈલીને અર્થોપકારક બને એ રીતે પ્રયોજી છે. છતાં કેટલીક પંક્તિઓ, પ્રાસલય યોજના અને હિન્દી પંક્તિઓમાં સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, લાભશંકર ઠાકર, દિલીપ ઝવેરીના પડઘા સંભળાય છે. ('આત્મકથા'માં પણ 'રોજ સવારે ઊઠું છું... ક્યારેક ઉદાસ થઈ જાઉં છું' અને 'તમે તો બહુ નિરાશાવાદી છો, પણ તમે જ કહો હું શું કરું' જેવી પંક્તિઓમાં નીતિન મહેતાની લઢણ દેખાય છે.) પોતાની મૌલિક કાવ્યસૃષ્ટિ માટે ખંતપૂર્વક મથામણ કરનાર આ કવિ આવી કેટલીક અસરો કેમ બાદ કરી શક્યા નથી એવો પ્રશ્ન થાય.

'સાપફેરા'નાં કાવ્યોમાં કવિએ જે સામગ્રી યોજી છે તે દ્વારા તેમના વ્યાપક સંવેદનવિશ્વનો પરિચય મળે છે. આ સંગ્રહની રચનાઓમાં કરોળિયો, કૂકડો, નાગ-વીંછી, આગિયો, ગોકળગાય, કૂતરો-બકરો, કાચબો, કાગડા-દેડકા, શિયાળ-સસલાં, ચામાચીડિયાં, તીતીઘોડો, કીડી-મંકોડા-ઈયળો, ઝમેલો, ગીધ-ઘુવડ, હાથી-ઊંટ, અળસિયાં-કાનખજૂરા જેવી જીવસૃષ્ટિ વિલક્ષણ સંવેદનપૂટધારી પ્રયોજાઈ છે. વળી, એક બાજુ ચાંદો તારા સૂર્ય આકાશ પવન પાણી અગ્નિ દીવો વગેરે તો બીજી બાજુ શિકોતર-બાબરિયો-મસાણિયો-ખાંહરો-વંતરી-ડાકણ જેવાં અકલ્ટ તત્ત્વો સમગ્ર રચનામાં ભળી ઓગળી વિલક્ષણ કાવ્યસૃષ્ટિનો અનુભવ કરાવી રહે છે. અકલ્ટ અનુભવજગતના ઉદાહરણ તરીકે 'બાવાગોર દરગાહ પર એક રાત' (પૃ. ૯) અને 'ઘોડો ઉતાર્યો કે'(પૃ. ૧૧) એ બે કાવ્યો જોઈ શકાય.

આ પ્રકારનું સામગ્રીસંયોજન સંવેદનવિશ્વને પ્રગટાવવા અનિવાર્ય હતું તેની પ્રતીતિ કવિ કરાવી શક્યા છે. કવિના પ્રત્યક્ષ પરિચયને લીધે એમાં પ્રમાણભૂતતા પણ આવી શકી છે. આ સામગ્રીનાં મૂળ આદિવાસી સમાજજીવનમાં રહેલાં છે. કાનજી પટેલની જેમ બાબુ સુથાર પણ આદિવાસી સમાજમાંથી સામગ્રી લઈ પોતીકી રીતે કાવ્ય કરનારા કવિ છે. એમની કાવ્યભાષા અને કલ્પનોની અરૂઢ રીતિ પણ તેમને બીજાઓથી જુદા પાડે છે. એટલે અનુઆધુનિકતા અન્તર્ગત દેશીવાદના સંદર્ભે તેમનાં કાવ્યોની તપાસ રસપ્રદ બને છે.

આ સામગ્રીનો વિનિયોગ કરી, મનુષ્ય અસ્તિત્વ અને તેનાં મનોગતનું આલેખન કરવા માટે કવિને કલ્પનપ્રધાન રચનારીતિ વધારે અનુકૂળ આવી છે. એથી ઈન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોના અણજાણ ક્ષેત્રનો પરિચય થાય છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ :

કુકડાને ગળે છરી મૂકી ઊભો અંધકાર (૯)
જેમ પોયણું તેમ આંખ, જેમ જળમાં તેમ ઘટમાં (૧૩)
પાંપણો પોતપોતાના પડછાયા શોધી રહી છે કીકીમાં(૩૪)
સાંજે કાંઠે ઊભા રહીને,
નદીમાં તરતી જોયેલી માછલીઓ,
રાતે ઘેર આવીને દીવો કર્યો તો,
દીવાની જ્યોતમાં તરવા લાગી (૭૪)
એ બારીના કાચમાં લટકતા ચન્દ્રને
કાચા દોરે લટકતા બટનની જેમ તોડે છે (૭૬)

બાબુ સુથારને એમ, જેમ, તેમ જેવા ઉપમાવાચક શબ્દો વડે સાદશ્યમૂલક કલ્પનો યોજવાની ફાવટ વધુ છે. ક્યારેક તો એક કાવ્યમાં અનેકવાર આવાં કલ્પનો મળી આવે ત્યારે અતિરેક થતો લાગે. ક્યારેક શૈલીમોહને પરિણામે આવાં કલ્પનો આવે ત્યારે કાવ્યની સમગ્ર અસર આછી-ઓછી પણ થઈ જતી લાગે. અહીં સફળ-અસફળ બન્ને પ્રકારનાં થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ :

કઠોળ ફણગે એમ ડીલ ફણગતું (૧૩)
કાચબો પાણીમાં જેમ, તેમ મગજ માથામાં(૨૦)
જેમ સોય કાપડમાં એમ જીવ નાભિમાં (૨૦)
કુંભાર ચાકડા પરથી વાસણ ઉતારે એમ
એણે દીવા પરથી જ્યોત ઉતારી (૫૩)
જીવ જાય એમ અક્ષરમાંથી અર્થ ચાલ્યો જાય (૮૧)

અસફળનાં ઉદાહરણો –

બાળક ખિસ્સામાંથી કોડી કાઢે એમ
કપાળમાંથી આંખ કાઢી (૯૨)
દીવાસળીમાં આગ જાગી ઊઠે એમ જાગી ગયા (૯૭)
આંખની કીકી મરી ગયેલા કાચબા જેમ પાણીમાં ડૂબે
એમ કપાળમાં ડૂબવા લગાતી હોય છે. (૧૦૩)

'સાપફેરા'ની કેટલીક રચનાઓમાં આધુનિકતાના અંશગત અવશિષ્ટ નમૂના જેવી દેખાડારૂપ પંક્તિઓ પણ મળે છે, જુઓ :

'ઈશ્વર ફરી એક વાર, કરી રહ્યો છે હસ્તાક્ષર,
મારા દેહની ભીંતો પર' (૩૧)
'મારા પડછાયાની કોટમાં, ઊંધો ૐ,
ૐ શાંતિઃ શાંતિઃ શાંતિઃ' (૪૦)
બેઠાંબેઠાં ગીધ, ખાઈ રહ્યાં છે,
ઈશ્વરના મૃતદેહને (૮૦)
'ૐ આ સઘળું અંતિમે રીંછમાં જ
ભળી જવાનું છે'(૧૦૫)

આવી પંક્તિઓ હવે વાસી, ચવાયેલી ને બિનજરૂરી લાગે છે. ઈશ્વરની જેમ પૂર્વજો (ને કરોડરજ્જુ)નો ઉલ્લેખ પણ બધી વાર સાર્થક જણાતો નથી, પુનરાવર્તનો જેમ આવ્યા કરે છે. ત્યાં એકવિધતા અને તદ્દૈવતા અનુભવાય છે.

'સાપફેરા'નાં કાવ્યોમાં પરાવાસ્તવને અતર્ક દ્વારા પામવાનો ને પ્રગટાવવાનો પ્રયત્ન જોઈ શકાય છે. જોકે પરાવાસ્તવવાદી કવિતાની રચનાશૈલી દરેક વખતે કાવ્યોપકારક જણાતી નથી. 'એક પ્રેમકાવ્ય' (પૃ. ૪૧) એનું સચોટ દૃષ્ટાંત છે. બીજી કેટલીક રચનાઓ (પૃ. ૨૫, ૬૮, ૭૯, ૮૬)માં પણ સ્વયંસંચાલિત લેખનની જેમ લખાયે જતી પંક્તિઓ અનિયંત્રિત અને અસંબદ્ધપણે આવ્યા કરે છે. કવિ ભાષાવિજ્ઞાનના અભ્યાસી પણ છે. એટલે એ ક્ષેત્રની પરિભાષા કેટલાંક કાવ્યોમાં યોજી છે. મૂળો, કોળું, કેળું, સાપફેરા : ૮ જેવાં કાવ્યોમાં એ સાર્થક જણાય છે જ્યારે 'મરણએકાદશી' : ૯ અને 'ધુમ્મસપંચમી : ૧, ૨' કાવ્યના અંત એ કારણે જ લથડી જતા જણાય છે.

આવી કેટલીક મર્યાદાઓ બાદ કરતાં 'સાપફેરા'નાં કાવ્યો આજની ગુજરાતી કવિતામાં મૌલિક નવોન્મેષ પ્રગટાવે છે. સામગ્રીજગત ને ભાષાકર્મ બાબતે એ આધુનિકતાથી થોડાં ખસે છે પરંતુ અછાંદસશૈલી અને રચનારીતિ બાબતે કોઈ મોટું વિચલન બતાવતાં નથી. છતાં, સમકાલીનોની કવિતા કરતાં કંઈક જુદું, કંઈક નવું કરવાની તથા અસ્તિત્વના આટાપાટાને પોતાની રીતે ઊકેલવા ને અભિવ્યક્ત કરવાની સતત મથામણ કરનારા કવિની રચનાઓ તરીકે એ ખાસ રસપ્રદ છે.

ઘટમાં ઝાલર બાજે - ઊજમશી પરમાર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૩ ડે. ૧૦૦ રૂ. ૫૦

ઝાલર પણ જુદી ને રણકાર પણ જુદો

વિનોદ ગાંધી

રીઢી અને રૂઢ થઈ ગયેલી ભાષાથી નોખી 'ભાષા' આવે ત્યારે પહેલપહેલી છાપ 'જુદો અવાજ'ની પડે. પણ પછી એવી 'ભાષા'વાળાં કાવ્યોમાંથી ધ્યાનપૂર્વક પસાર થતાં એવું બને કે ભાષા કેવળ પ્રિયજાળ જ છે ને 'કવિતા' જેવું તો કશું જ નથી એવું લાગે! ચાલાકીની હદે કસબીઓ (કવિઓ!) તળપદ ને તળપદી બોલીના મટોડિયા રંગે રચનાઓને રંગી નાંખી 'દેશી', 'મૂળની', 'ઓરિજિનલ' એવા લેબલો જીતી લઈ કવિપદનાં સિંહાસનો શોધતા ફરતા હોય તે ત્યારે આંબાના થડની 'બેઠક' પર બેઠેલા કવિ ઉજમશી પરમારને આ ઝાલરનો રણકાર કરવા બદલ આવકારવા પડે! કેમ કે તળપદી બોલીની રચનાઓથી જ આંખો ફાડીને રાજી થઈ જવાની ફેશનનો 'વાવર' આજે ગુજરાતીમાં ચાલે છે, ત્યારે સત્ત્વ અને તત્ત્વ ઉભયને અસલ તળપદમાં ઝીલતો આ કવિ સાચા અર્થમાં 'કવિ' છે! (દલપત પઢિયાર આદિ કવિઓ અહીં યાદ આવ્યા વિના રહે નહીં!)

ચોર્યાશી જેટલી ગીતરચનાઓ ધરાવતા આ સંગ્રહમાં કલ્પના તેમજ કલ્પન, તળપદ બાની; તળપદ ઢાળ વગેરેની ભિન્નતાસહિતનો વૈભવ ભર્યો પડ્યો છે :

'જળની છરીઓ ગોરમટીની કાપે લથબથ કાય;' (૩૭).
'દેવદારનાં ઝાડ ઊભાં વાદળમાં ટોચ ઝબોળી' (૪૪)
'ઝીણાં મોતીડાંની સેર તારી આંખ્યુંથી
એવી તડાક્ દઈ તૂટશે,' (૫૫)
'વરસે દહાડે પીઠ ધરીને પર્વત ન્હાવા બેઠા.'(૫૬)
'કળશ સૂર્યનો માથે લઈને સવાર આવી પૂગી' (૭૯)

આ અને આવાં અનેક ઉદાહરણોમાં કલ્પન અને કલ્પનનું સંમિશ્રણ પારખનારને નવું અને તાજપવાળું લાગશે. ગ્રામજીવનના અસલ અનુભવો ભાષામાં ઓગળી જાય છે ત્યારે જીવતી લાગતી અનુભૂતિ નવો રોમાંચ કરાવે છે. 'તેજતણી ધરી', 'તડકાની નિસરણી'(૮),'છાણાના પહાડ' (૧૫), 'છાંયડીઓના ધામ'(૨૨),'મનનાં મૃગ'(૨૫), 'આતમનાહાટ'(૩૦), 'ચિચિયારીઓના ન્હોર' (૩૫), 'જળની છરીઓ'(૩૭), 'સમજણની ચિતા'(૪૩), 'હવડ ભેજનો કાચીંડો'(૪૦), 'છોગાંનો મહેરામણ' (૭૧), આ અને આવા ષષ્ઠિ વિભક્તિના પ્રત્યયના સહારે રચાતાં રૂપકોમાં નાવીન્ય અનુભવાશે, એટલું જ નહીં એના વિનિયોગથી રચનાઓમાં આવેલી તાજપ અને અનન્યતા કવિકર્મનું સફળ પરિણામ સૂચવે, પણ એ પામવા આખેઆખાં ગીતો આસ્વાદની રીતે જોવાં પડે, જે અહીં અભિપ્રેત નથી!

વિષયોના વૈવિધ્ય કરતાં વિષયનિરૂપણમાં તથા ભાવનિરૂપણમાં નવીનતા કવિને યશ રળી આપે; - ભાવવિષય-નિરૂપણની નવીનતા કવિકર્મ છે! અહીં અન્ય કવિઓની રચનાઓમાં હોય છે તેવાં જ પ્રણય, વતન, સ્વજન, અતીતસ્મૃતિ, ગ્રામપરિવેશનાં ચિત્રણો, પ્રકૃતિ વગેરે વિષયો કાવ્યોમાં નિરૂપાયાં છે! 'પટારો ખૂલતાં' (૩૨)માં ભૂતકાળ, 'ઝાળ જરા સંકોરો' (૩૩)માં વતનઘર, 'કેમ કરી અટકાવું' (૩૪) માં સ્મરણ, 'હજી' (૩૯) માં પિતાજી, 'જેગવી દીધાં તન' (૧) માં પ્રણય, 'વિંછુડા ત્રોફાવ્યા' (૩૮)માં રત્યાનુભૂતિ, 'પર્વત ન્હાવા બેઠા' (૫૬)માં વરસાદ, 'મેળા (૫)નું ગીત' (૭૦) માં પ્રેમ, 'આ પારનો માણસ' (૬૧)માં ભગવાનને ફરિયાદ વગેરે વિષયો-ભાવો નિરૂપાયાં છે. એ અર્થ માં જોતાં ભાવવિવિધતા પણ છે ને વિષયવિવિધતા પણ અહીં છે. 'જેગવી દીધાં તન'માં પોતાના સાજનની પ્રતીક્ષામાં ઘેલી અને મૂંઝવણભરેલી બનેલી નાયિકાના મનોભાવના ઠેકડા જે રીતે અહીં નિરૂપાયાં છે તે અન્ય કવિઓમાં આ રીતે નથી નિરૂપાયા એમ કહી કવિની ભાવનિરૂપણની અનન્યતા તરફ હું અંગુલિનિર્દેશ કરવા માંગુ છું. 'કોક જો આવે..... ફળિયું મારુ મોર્ય ળળીને જોવે પછી, હઉં (હું),' 'ઘટમાં ઝાલર બાજે' (૪૧) સંગ્રહનું શીર્ષકગીત ભાવોર્ધ્વિકરણની ઉત્તમતા સિદ્ધ કરે છે. 'આ પારનો માણસ' (૬૧) આ સંગ્રહમાં ભાવ સંદર્ભે આગંતુક લાગે એવી ગીતરચના છે! પૃથ્વીપર મનુષ્ય બનીને જન્મવું અને જીવવું કેટલું અઘરું છે એવું 'કિરતાર'ને કહે છે અને એના ભગવાનપણા કરતાં માનવપણાની સ્થિતિ કેવી દોહ્યલી છે એ લોકકવિની રીતે કવિ કહે છે! અહીં કવિ સુંદરમ્‌ની 'ત્રણ પડોશી' કાવ્યરચના સહેજે યાદ આવી જાય! માણસ હોવાનાં અનેક દુઃખોનું ગાણું ગાતી આ રચનામાં કિરતારને પણ (લલકારની રીતે) હાકલ કરતો કવિ લોકઢાળનો સરસ ઉપયોગ કરી લે છે ગીતને સરળસહજ બનાવી ગળે ઊતરી જાય તેવું બનાવે છે! એવી જ 'ભલો તને દરબાર' રચના છે. સવારની પ્રાકૃતિક છબિ ઝીલતી રચના 'પરોઢિયાનો પરિવાર'માં પંખીડાં કેન્દ્રમાં છે. પંખીડાનાં કલરવના અવાજને કવિએ 'કીવી-કીવી ને કૂહુ કુહૂ' જેવી રવાનુકારી પદાવલિથી ઝીલ્યો છે.

ગીત સ્વરૂપમાં ભાવની ઝીણી ઝીણી છબિઓ ઝિલાય ત્યારે ચિત્રાત્મકતાનો ગુણ હૃદયને સ્પર્શી જાય તેવો બનતો હોય છે! 'મહુડો મ્હોર્યો' (૧૦) રચનામાં મુગ્ધવયનાં બે પ્રણયીઓ પ્રાકૃતિક પરિવેશની વચ્ચે ઢળતી સાંજે મળે ત્યારે સરતા સમયની સાથે રચાતું જે ચિત્ર છે તે અદ્‌ભુત રીતે કવિએ અહીં ઝીલ્યું છે. 'નદી ઢૂંકડી વ્હેણ બદલતી આવી ગઈ પડખામાં' આ અને આવી અનેક પંક્તિઓ અંદર મજા મજા કરાવી દે છે! 'હવે વાયરો ફરકે ક્યાંથી સૂતો હોઠ દબાવી, કિયા ગુનામાં મીડ નમીને ઊભા પાંદડાં ઢાળી?' (૨૧) કે 'ઊડે ધૂળ થવા સોનાની' (૨૫) આટલાં ઉદાહરણો જ અહીં બસ! દ્વિધાભાવને સામસામા બે છેડાના દ્વન્દ્વભાવના નિરૂપણમાં કવિને અચ્છી ફાવટ છે એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ 'વાવ' (૭૧) છે :

'આમ ખેંચે તળિયું ને આમ રે આકાશ,
આમાં જંપ તમે ક્યાંથી રે ભાળો?'

ઢાળના સંદર્ભમાં પણ અહીંની રચનાઓ કવિને જુદો કવિ બનાવે છે. એટલે પ્રચલિત લોકઢાળો દ્વારા વ્યક્ત ભાવને સરસ રીતે કવિએ ઢાળ્યા છે : 'સંગલાલ'. (૧૭) 'કાળજ

કંઠે આવિયાં...' (૭૮) માં 'આસોમાસો શરદપૂનમની રાત જો...' નો ઢાળ છે. એ જ ઢાળ 'ખેપ ખૂંદવા' (૧૬)માં છે, તો એ જ ઢાળ 'ભૂલી ગયાં' (૧૨) માં પણ છે. 'ઘર મેલ્યું પણ' (૧૫) માં એ જ ઢાળ! ગીતોમાં ધ્રુવપંક્તિનો ઉપયોગ કરવાનું પણ કવિએ ક્યાંક ક્યાંક સ્વીકાર્યું છે. 'સૂર તણું રે સરવર' (૨૮) 'ઝળહળતાં અંધારાં' (૨૯), 'હમચી લે અંધારાં....' (૩૦) માં પણ ધ્રુવપંક્તિનો કવિએ ઉપયોગ કર્યો છે. 'રૂડો આ રાસ', 'ઓરડાની પડછે', 'વાવ', જેવી રચનાઓ પણ ઢાળ સંદર્ભે આસ્વાદ્ય છે.

તળપદી ભાષાનો ઉચિત ઉપયોગ પણ આ ગીતોને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. જેગવી (૧) થોકાડા (૨), જોંહરી (૨), વીંઝણા (૩), વાયક (૪), ગરી જાય (૫), ધુબાકે (૭), દૂધવા (૮), વણકાવે, બડકંદો (૧૦), ઝંઝેરી (૯), અરિયાણ (૧૮), ગરો (૨૩), ડાંફ (૪૯), ધાંગડ (૩૫) ભળકડું (૨૫) ઠળિયા (૨૭), વગેરે જેવા અઢળક શબ્દો અને તળપદા પ્રયોગો અહીં છે! માન્ય ભાષાનો જેટલો ઉપયોગ છે, તેટલો જ ઉપયોગ આ તળબોલીના પ્રયોગો - શબ્દોનો છે. ક્યારેક એ સંક્રમણશીલ ન બને, પણ આખી પંક્તિના સંદર્ભમાં એ ભાષાભિવ્યક્તિ માટે અવરોધક નથી નીવડતા એમ કહેવું જોઈએ. વળી જાનપદી ભાવોની વ્યાવહારિક અભિવ્યક્તિ પણ એના પરિવેશના સંદર્ભમાં હોવાથી એ ભાવો વ્યક્ત કરવા માટે પણ જે તે પરિવેશના, પ્રદેશના શબ્દો જ અનુકૂળ આવે. 'ટોડલા મૂઆ ટહુકે' એ નાગરી પ્રેમી સ્ત્રીની ભાવભિવ્યક્તિમાં કામ ન આવે! 'કોડિયાં જેગવવા'નું નગરમાં નહીંવત્ બને!

ઉજમશી સાતમા-આઠમા દાયકાની ગુજરાતી ગીતપરંપરાને પણ અનુસરે છે એના દાખલા મળે છે. 'પીડાને પાંદડીઓ ફૂટશે' (૫૫), 'ઓરડાની પડછે' (૬૦), 'ગારાનો પર્શ હોય ચાખ્યો' (૬૪) પણ અહીં મળે છે.

ગીતોમાં ક્યાંક 'વાયક-ફ્રટક' જેવા બંધબેસતા ન હોય તેવા અંત્યાનુપ્રાસ-દોષ જોવા મળે છે. 'આ પારનો માણસ'માં ઉપાડની પંક્તિ માનાર્થે બહુવચનમાં હોય અને પછી અંતરામાં સંબોધ્ય પાત્રને માટે એકવચનનો પ્રયોગ કર્યો હોય, એવું પણ બન્યું છે. 'ઘટ' અને 'ઝાલર' જેવાં પદો અધ્યાત્મ સાથે સંકળાયેલી સંજ્ઞાઓ છે, પણ ગીતોમાંથી પસાર થતાં લાગ્યું છે કે અધ્યાત્મ ભાવને વ્યક્ત કરવા સિવાયના અન્ય ભાવોને પણ કવિએ બખૂબી વ્યક્ત કર્યા છે. જીવાતા જીવનનો તળપદ ઉલ્લાસ, ક્યાંક કિરતાર પ્રતિ રાવનો સૂર અહીં સુપેરે વ્યક્ત થયો છે. ચિત્રાત્મકતા, કલ્પન-કલ્પનાત્મકતાના નાવીન્યથી આ ગીતોનો ઝાલર-રણકાર ઉજમશીને નોખી ભાતનો ગીતકવિ ઠેરવે છે. આ સંગ્રહમાંથી પસાર થવાની તક મળી છે, ત્યારે મને એમ થયા કરે છે કે શું પ્રણયનો ભાવ વ્યક્ત કરવા આપણા ગુજરાતી ગીતકવિએ જનપદમાં જ જવું પડે? એ સિવાયના પરિવેશમાંનો પ્રણય ગુજરાતી ગીત-કવિતામાં ક્યારે ઝિલાશે? ખેર! ઉજમશીનાં આ ગીતોએ એટલા તો નચિંત કર્યા છે કે ગુજરાતી ગીતનું હજુ ઝાલરટાણું થયું નથી! આ ગીતોએ ન કેવળ તન, પણ મન અને હૃદયને પણ જેગવી દીધાં છે!૭૪

રિટર્ન ટિકિટ – સુધીર દલાલ — **નોંધ-પાત્ર તો છે**

ઈમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઈ-અમદાવાદ ૨૦૦૨ ડે. ૧૭૬ રૂ. ૧૧૦ — **પુરુરાજ જોષી**

પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'વ્હાઈટ હોર્સ' દ્વારા ભાવકો અને વિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચનારા વાર્તાકાર સુધીર દલાલ ખાસ્સા લાંબા સમય પછી 'રિટર્ન ટિકિટ' સાથે ઉપસ્થિત થયા છે. વાર્તાકાર તરીકેનો તેમનો આ પુનર્પ્રવેશ કેટલીક રીતે આનંદપ્રદ અને આવકારદાયક લાગે છે.

આ સંગ્રહની ૨૩ વાર્તાઓમાં પાત્રો-પ્રસંગોનું વૈવિધ્ય છે પરંતુ આ વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં, વર્ષો પહેલાંની તેમની 'વ્હાઈટ હોર્સ' જેવી યાદગાર વાર્તા સાથે આ વાર્તાઓની તુલના મનોમન થતી જ રહે છે. જો કે આપણે એવું તો કેવી રીતે ઇચ્છી શકીએ કે લેખકની દરેક નવી વાર્તા તેની કોઈ જૂની, યશસ્વી વાર્તા જેવી જ હોય? વાર્તાકારે તો પ્રત્યેક વાર્તાએ એક નવા જ અનુભવને આલેખવાનો પુરુષાર્થ

કરવાનો હોય છે.

'રિટર્ન ટિકિટ'ની વાર્તાઓમાં કથાવસ્તુ તેમજ નિરૂપણતરેહનું વૈવિધ્ય સારું એવું જોવા મળે છે. જેમ કે 'નહોર' વાર્તામાં સાસણના લાયન શો જેવી સ્થૂળ ઘટનાની સમાન્તરે માનવમનમાં છુપાયેલી અને વર્તનમાં પ્રગટ થતી રહેલી સંકુલતાઓ પણ કૌશલ્યપૂર્વક નિરૂપાઈ છે.

'હિલ સ્ટેશન પર' વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનના દૃષ્ટિકોણથી કહેવાઈ છે. પત્ની તિલોત્તમા રૂપાળી છે, ગર્વિલી છે અને પતિની અવગણના, અવમાનના કરી પરપુરુષને મહત્ત્વ આપનારી છે. પતિને હીણો સાબિત કરવાની એક પણ તક ચૂકતી નથી તે. વાર્તાનાયકને તે સિંહણ જેવી લાગે છે. તે પત્ની માટે એમ પણ વિચારે છે, 'દુનિયાની બધી સારી વસ્તુઓ એમને ગમે છે. ગમ્યા પછી સંસર્ગથી એ નિર્જીવ થઈ જાય છે. દમયંતીથી ઊલટું, પથ્થર થઈ જાય છે. દમયંતીનો પુરાકલ્પનીય સંદર્ભ અહીં જરા જુદી રીતે પણ સરસ રીતે આવ્યો છે. પતિના સંદર્ભે એ કહે છે, 'અમારા તો એ, મહેતા મારેય નહીં ને ભણાવે ય નહિ...'

સાસણમાં વસતા ભૂપતિ માટે એ વિચારે છે, 'ભૂપતિજી, તમે અહીં સુખી છો, આ જંગલ વચ્ચે, અને મને લાગે છે અને મને ખાતરી છે કે તમારે પત્ની નહીં હોય, નહીંતો એકબાજુ આ સિંહોભર્યું જંગલ અને એક બાજુ શ્રીમતીજી..... કઈ બાજુ દોડો? ....'

પણ ઘાસમાં બેઠેલા સિંહને જોતાં ભયભીત તિલોત્તમા નાયકનું બાવડું એવા જોરથી પકડી લે છે કે બાવડા પર તેના નખના નિશાન પડી જાય છે. માનવમનની આવી સંકુલતાઓને કારણે વાર્તા વિશેષ ધ્યાનાર્હ બની છે.

'૯૧૧/૧૭/૧૮૬૫/૩૩' વાર્તામાં લેખક કપોલકલ્પિતના વિનિયોગ દ્વારા એક સામાન્ય માણસની દૃષ્ટિએ આપણું આ જગત અને મનુષ્યો પણ કેટલા અપરિચિત અને ભયાવહ બની ગયાં છે તેનો સંકેત ઉપસાવી આપે છે, તો 'મિત્સુ' માં એક સમયે બે પ્રેમીઓને સમાંતરે ચાહનારી યુવતીના અનુભવની વાત આલેખે છે. ગૌરવ અને વિકાસ-ઉભય માટે મિત્સુને આકર્ષણ છે. ગૌરવથી સગર્ભા બનેલી મિત્સુ વિકાસ પાસે આવે છે. વિકાસ એને સ્વીકારી લે છે. એ રીતે વાર્તાવસ્તુ સાવ સામાન્ય લાગે છે.

'ચોરને માથે' કોઈ રીતે વાર્તા બનતી નથી.

'એક રાતની વાત' એક સસ્પેન્સ સ્ટોરી લખવાનો પ્રયાસ છે. 'યે ઘરમેં જો આયા વો જિન્દા ગયા નહીં, શાયદ આપ ભી–' કહીને હસતો છોકરો, બહાર વરસતો વરસાદ અને ભયભીત થઈને 'શ્રી કૃષ્ણ શરણં મમ'ના જાપ જપતો વાર્તાનાયક, ભયનું વાતાવરણ રચે છે. પેલા છોકરાનો બાપ છોકરાનો પરિચય આપે છે – 'મેરા લડકા દીવાના હૈ, હરેક મુસાફિરકો હૈરાન કરતા હૈ, બોલતા હૈ - યે તુમ્હારી આખરી રાત હૈ' – અને તે સાથે જ વાર્તા અને વાર્તામાંનો કૃતક સસ્પેન્સ તૂટી જતો અનુભવાય છે.

'હિલ-સ્ટેશન પર' વાર્તામાં બીજી વારની પત્ની મીનળને લઈ જનક કોઈ હિલસ્ટેશન પર ફરવા નીકળ્યો છે. મીનળ યુવતી છે જ્યારે જનક ઉંમરમાં મીનળથી ખાસ્સો મોટો છે. તેને આ સુંદર સ્થળની પ્રકૃતિ જોવામાં રસ નથી, પણ ધણીપણું બતાવવામાં રસ છે. મીનળ કોઈ બીજા યુવાન સાથે વાત કરે, હળેમળે તે સહી શકતો નથી. સરોવર કાંઠે હોડી જોઈને મીનળને બોટીંગ કરવાનો ઉમળકો થઈ આવે છે પણ ભીરુ જનક સ્પષ્ટ ના પાડીને તેની ભીરુતા પ્રગટ કરી દે છે. મીનળ તરુણ સાથે બોટીંગ કરે છે અને ગુસ્સે થયેલો જનક પત્નીને વશ કરવા આક્રમક બને છે. વાર્તાનો અંત 'કંઈક રહી ગયેલો વરસાદ ફરી તોફાન અને સૂસવાટા સાથે તૂટી પડ્યો' એ વાક્યથી સૂચક બને છે.

'પાછલી બારી' વાર્તાનો આરંભ નિબંધગંધી છે. થોડાં વાક્યો જુઓ : 'બે ચાર વર્ષે એકાદ વાર શિયાળો વહેલો બેસી જાય છે. હજુ ભાદરવો તપવાનો બાકી હોય ત્યાં તો આછી ઠંડક થઈ જાય છે. એકાદ બે દિવસ પહેલાં જ. નવ મહિનાના આખરી દિવસો ગણતી સુવાવડીના લચી પડેલા પેટ જેવાં ભારેખમ લાગતાં વાદળાંઓ, આ રેલાવ્યું કે રેલાવશે ત્યાં તો ઈલમકી લકડી ફરી હોય તેમ ક્યાંક ક્ષિતિજ પાછળ વિખરાઈ જાય છે અને શરદનું નિરભ્ર આકાશ સ્મિત ફેલાવી રહે છે.' – આમ તો આ વર્ણન પંદર સોળ લીટી સુધી વિસ્તર્યું છે, પણ આપણે અહીં જ અટકીએ.

વાર્તાનાયક પોલિયોનો પેશન્ટ છે. એના પલંગ પાછળની ભીંતે એક બારી છે, જે હંમેશા બંધ રહે છે, 'જરા બહારની દુનિયા તો જોઉં' કહીને એ નોકર પાસે બારી ખોલાવે છે. સામેના ફ્લેટમાં એક ચિત્રકાર રહે છે. એ હંમેશા કંઈક

ચીતર્યા કરતો હોય છે. વાર્તાનાયકની પત્ની તેની સાથે હળી ગઈ છે. આટલે દૂરથી તો તેને સામેના ફ્લેટની બારીમાંના પરદા પાછળ શું થઈ રહ્યું છે તેનો ખ્યાલ આવતો નથી પરંતુ બહાર જઈ આવેલી પત્ની નાયકની છાતી પર માથું નાખી પડી રહે છે ત્યારે તેના બરડા પર હાથ ફેરવતાં તેના હાથે રંગ ચોંટે છે. સાડી પર કોઈ પુરુષનાં આંગળાંની છાપ પર નજર પડે છે. જો કે સુજ્ઞ વાંચકો તો આ ઘટનાના રહસ્યને અગાઉથી જ પામી ગયા હોય છે.

'દેશ-પરદેશ'નો મૂળ ભારતીય નાયક લંડન વસ્યો છે. ડોરોથી નામની વિદેશી સ્ત્રીને પરણ્યો છે. મૃત્યુ નજીક આવી રહેલું જાણી એને પણ ભારતીઓની જેમ ગંગાજળથી ગળું પલાળવાની કામના છે, એટલું જ નહીં, એ કહે છે – 'હું આંખ બીડું ત્યારે 'શ્રી કૃષ્ણ શરણં મમ' બોલજો એમ પણ કહે છે. વાર્તા વસ્તુ સારું હોવા છતાં એની રજૂઆત એટલી સહજ કે પ્રભાવક બની નથી. વાર્તાને અંતે નાયકની સારવાર કરનાર ડૉક્ટર પણ ઈન્ડિયા જવાની ફ્લાઈટ માટે ફોન કરે એ વાત પણ પ્રતીતિકર બનતી નથી.

'બે આંખની શરમ'નો અપ્રત્યાશિત અંત વાર્તાને વિખેરી દેતો લાગે છે તો જેના પરથી સંગ્રહનું નામાભિધાન થયું છે તે વાર્તા 'રિટર્ન ટિકિટ'નો અંત પણ પ્રભાવક નથી લાગતો. વાર્તાનાયિકા કામિની તેના પ્રેમી સાથે ભાગીને મુંબઈ જાય છે. પરંતુ હોટેલમાં તેને પ્રતીતિ થાય છે કે મદન સાથે ભાગી આવવામાં પોતે ભૂલ કરી છે. મદન એવો વિશ્વસનીય માણસ નથી. અને મદનને બાથરૂમમાં નહાતો મૂકીને પાછી ફરે છે, મદનના પાકિટમાંથી તેને મળેલી એક રિટર્ન ટિકિટ જોઈ તેને મદનની દાનતનો ખ્યાલ આવી જાય છે.

'એક અસત્ય ઘટનાને આધારે' વાર્તામાં લેખકનો વાર્તા રચવાનો પ્રયાસ સ્વૈરવિહારી ગતિએ વિસ્તર્યો છે, તો 'પહેલી ટ્રીપમાં'માં ટ્રક ડ્રાઈવરની સાથે નીકળેલા નવા-સવા, બિન-અનુભવી કિશોર ગાભાજીનો અનુભવ આલેખાયો છે, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની વાર્તાની યાદ અપાવે તેવો. એની સરખામણીમાં 'એકાકી' વાર્તા વિશેષ નિખરી આવી છે. તેમાં એક મોટા પરિવાર વચ્ચે એકાકી બની ગયેલા એક વૃદ્ધની હૃદયસ્પર્શી વાત છે. જ્યારે બિમાર પત્નીની દવા કરાવવા ગૌરાંગ રાત્રે છોકરાંઓને ભણાવવા જાય છે અને તેની પત્ની તેના પર શંકા કરે એવા કથાનક વાળી 'સુધા' સાધારણ કક્ષાની વાર્તા બની રહે છે.

'ત્રિકોણ'માં પતિ મંગળ અને પ્રેમી ગોરધન - એમ બે પુરુષો વચ્ચે વહેંચાતી-ખેંચાતી શારદાની લાગણીનું નિરૂપણ થયું છે.

'શર્મા અને સસ્તું ભાણું' વાર્તા બનવાને બદલે કિસ્સો બની ગઈ લાગે છે, છતાં કેટલીક રીતે એ નોંધપાત્ર બની છે.

'સુધા' વાર્તાની નાયિકાને યશસ્વી સાહિત્યકાર પતિની કામના હોય છે, એવો પતિ મળી પણ જાય છે, ત્યારે તેનાથી કંટાળી જાય છે. તેના પર શંકા કરે છે. રોજ મોડી રાત સુધી પતિ ક્યાં જતો હશે એવી શંકાથી પ્રેરાઈ તે તપાસ કરે છે, તો ખબર પડે છે કે પતિ તો તેની બિમાર પત્નીની દવા કરાવી શકાય તે માટે રાત્રિશાળામાં ભણાવવાનું ઓવરબર્ડન કરતો હોય છે!

'અ લા હેમિંગ્વે', 'પંચકોણ', 'ભીંત-પ્રીત' સાચા અર્થમાં 'ટૂંકી' વાર્તાઓ છે પરંતુ તેમાં કશું ગંભીર અર્થપૂર્ણ વસ્તુ નથી. નાની મોટી ઘટનાઓ છે પણ કેવળ ઘટનાઓથી નમૂનેદાર વાર્તા કેવી રીતે બની શકે? તેમ છતાં સંગ્રહમાંની કેટલીક વાર્તાઓને કારણે 'રિટર્ન ટિકિટ' લેખકનો એક નોંધ-પાત્ર સંગ્રહ છે.

શ્રવણની કાવડ – વિજય શાસ્ત્રી | **ભાતીગળ વાર્તાઓથી ભરેલી કાવડ**

ઈમેજ પ્રકાશન, અમદાવાદ. ૨૦૦૨, ડેમી. ૧૧૦ રૂ. ૯૦ | **જગદીશ ગૂર્જર**

વાર્તાસંગ્રહના આરંભે લેખકે આર્થર શોપન હોવરનું માર્મિક અવતરણ ટાંક્યું છે : 'Life is something that should not have been.' આ સંગ્રહની મોટા ભાગની રચનાઓનો કેન્દ્રીય ભાવ આ પ્રકારની અસંગતિ છે. સાંપ્રત

માનવીને પોતાને ભાગે આવેલું જીવન એવું લાગે છે કે જે ન હોવું જોઈએ. એની પ્રતીતિ કરાવતી વિવિધ ભાવસ્થિતિઓનાં નિદર્શન આ વાર્તાઓમાં આલેખાયાં છે.

'ચકરાવો', 'વાયકા', 'માવજીનો દીકરો તે..', 'માણેકલાલ..', 'સાચાં મોતી', 'શ્રવણની કાવડ' જેવી વાર્તાઓમાં વૃદ્ધાવસ્થાને આરે પહોંચતાં પાત્રોનાં નાનાં-મોટાં સુખદુઃખ, રુચિભેદને કારણે જાગતા વૈમનસ્ય, આશા-નિરાશાના વિસંવાદી અનુભવો, સ્વાર્થી અને સ્વકેન્દ્રીતા તેમજ એકલતા-પરાયાપણાથી ઓશિયાળી બનેલી વિવિધ ભાવપરિસ્થિતિ વાર્તારૂપ પામી છે. જીવનભર સંતાનો વિશે સેવેલી મહેચ્છાઓ ભાંગી પડે ત્યારે ચિંતા, કચવાટ અને બિનસલામતીમાં ઝૂર્યા કરનારાં વૃદ્ધોની નિરાધારીનો કરુણ અને મૂંગો ચિત્કાર આ વાર્તાઓની રહસ્યગર્ભ ક્ષણરૂપે માવજત પામ્યો છે.

'ચકરાવો' વાર્તાના અંબાલાલ બબ્બે દીકરાઓ છતાં આયખાના અંતે નિઃસંતાન અને ઓશિયાળા હોવાની વેદના વેઠે છે. દામ્પત્યનો પ્રથમ દાયકો નિઃસંતાન હોવાના અવસાદમાં વીત્યો. એ પછી બે દીકરાઓ જન્મ્યા. ઘડપણમાં હાથલાકડી બનશે એવી આશામાં હાથ છૂટો રાખી દીકરાઓ પાછળ ખર્ચ કરતા રહેલા અંબાલાલની દશા અંતે દ્વિરેફની વાર્તા 'મુકુન્દરાય'ના રઘનાથ ભટ્ટ જેવી થાય છે. મોટો દીકરો મોં ફેરવી લે છે અને નાનો દીકરો પણ તક મળતાં અમેરિકા ચાલ્યો જાય છે. સમય જતાં બેઉ દીકરા બાપને વીસરી ગયા છે. અપેક્ષાભંગનો આઘાત આ રીતે પડઘાય છે. 'મોટો લડીને, ધબાધબ પગ પછાડતો, ફડાકાભડાકા કરતો નીકળી ગયો હતો. જ્યારે નાનો ઉનાળામાં રસ્તા પર ઢોળાયેલું પાણી આકરા તડકાથી ચૂપચાપ સુકાઈને અદશ્ય થઈ જાય તેમ અંબાલાલના જીવનમાંથી હળવે રહીને બહાર નીકળી ગયો હતો. ફક્ત પદ્ધતિનો ફેર હતો. પણ પરિણામ એકસરખું હતું.'

સંવેદનમાં સામ્ય, છતાં 'મુકુન્દરાય' વાર્તા કરતાં અહીં માવજત અલગ પ્રકારની છે. નિઃસંતાન દામ્પત્યની આરંભકાલીન વ્યથા સાથે વાર્ધક્યમાં સગા દીકરાઓ દ્વારા પ્રાપ્ત વ્યથાને સન્નિધિકૃત કરી ઘનીભૂત વિષાદનું વિષચક્ર 'ચકરાવા'રૂપે ઉપસાવવામાં વાર્તાકારની ખૂબી પ્રગટે છે.

કળિકાળમાં શ્રવણ જેવો શ્રવણ મળે ખરો પણ શ્રવણનાં માબાપ જેવાં માબાપ મળવાં મુશ્કેલ છે – એવી ધારણાને 'શ્રવણની કાવડ'માં વાર્તારૂપ મળ્યું છે. ઇન્દ્રજિતલાલ નિઃસંતાન છે. વિધુર મોટાભાઈનું મૃત્યુ થતાં એમનો એકનો એક દીકરો શ્રવણ હવે પોતના ઘડપણની લાકડી બનશે એવી હૈયાધારણ પામે છે. ગામમાં પધારેલ એક સ્વામીજીની મન મૂકીને સેવા કરતાં મળેલા આશીર્વાદ આ રીતે ફળ્યા એનો સંતોષ પણ છે. પાલક પિતા તરીકે ભત્રીજા શ્રવણ પ્રત્યેના વત્સલભાવ કરતાં વાર્તાનાયકનો એના પ્રત્યેનો અધિકારભાવ, સ્વકેન્દ્રીતા, લોભ તથા અધીરાઈ એવાં માનવસહજ વૃત્તિ-વલણોનું વ્યંગ-હળવાશની રગમાં પ્રગટ કરવામાં વાર્તાકારને સફળતા મળી છે. ભત્રીજાને દીકરા તરીકે પામેલા ઇન્દ્રજિતલાલને મન એ દીકરો ઓછો, સેવક વધુ છે. તેઓ ચાલક, સ્વાર્થી અને સ્વકેન્દ્રી હોવા છતાં કેળવાયેલાં વાણી-વર્તનને લીધે લોકોની નજરમાં એક વત્સલ પિતા તરીકે ઊપસી રહે છે. ભોળિયા શ્રવણ પાસે સેવા કરાવવાનો કાકાને ભારે ચસકો પડી જાય છે. કરુણ વક્રતા ત્યાં છે કે માંદગીમાંથી માંડ બેઠો થયેલો શ્રવણ ઘર, દુકાન અને પાલક પિતાની સેવામાં હડિયાપટ્ટી કરવામાં ઓચિંતો જ ઊકલી જાય છે. આમ ઇન્દ્રજિતલાલની ભારે ને ભારે થતી જતી ફાવટ ઊંચકતા ઊંચકતા શ્રવણ કાયમને માટે ફસડાઈ પડે છે. વાર્તાની રૂપરચનાને નવું પરિમાણ આપનારો શ્રવણ તથા એની કાવડનો મિથિકલ સંદર્ભ સાંપ્રત કાળના સંબંધોની વિષમતાને વક્રતાપૂર્ણ રીતે રજૂ કરવામાં કામ લાગ્યો છે. જોકે આ વાર્તામાં વચ્ચે વાચકને સંડોવીને પાત્રોના મનોભાવનું પૃથક્કરણ જાતે કરીને તારણો કાઢી આપવાનું શ્રવણકૃત્ય કર્યું છે. ત્યાં ભાવસૃષ્ટિની સંકુલતા અને વ્યંજકતા ઘટે છે અને વાર્તાકલાની ફાવટ એટલે અંશે કંઈક સમતુલા ગુમાવે છે.

'ખરે વિધાતા, તુજ કૃત્ય ખામી' જેવી વાર્તામાં વિવાહસંબંધ જોડવામાં બબ્બે વાર અયોગ્ય પુરવાર થતા લગ્નોત્સુક વાર્તાનાયકની વિડંબના નાનાલાલીય ઉદ્રેકસભર ભાષામાં નિરૂપાઈ છે. વાર્તાકારે ભાષાના સ્તરમાંથી વિલક્ષણ કાકુ નીપજાવ્યા છે. વાર્તાનાયકનો રોમાન્ટિક અભિગમ પ્રથમવારની પ્રેયસીને પસંદ પડ્યો નથી. એમાંથી બોધપાઠ લઈને અન-રોમાન્ટિક બની રહેવાનું વલણ બીજીવારની વાગ્દત્તા સાથે રચાતો સંબંધ વિફળ બનાવે છે. વાર્તાકારે સાહિત્યિક સગપણોની કથા સાહિત્યિક આબોહવામાં ઓગાળીને રજૂ કરી છે. જેમાંથી ઊપસતી ટ્રેજિ-કોમિક વેઈન

અસરકારક રહી છે.

'સફોકેશન' વાર્તાનું શીર્ષક વાર્તાનાયકના દામ્પત્યની વિષમતાને સૂચવનારું છે. જૂના જમાનાની રેત ખરતી દીવાલોવાળા, અંધારખચિત અને વાસ મારતા ઓરડામાં એક કાળે આ દંપતીની પ્રેમકેલિમાં ક્વચિત્ ભંગ પડ્યો હતો, પણ એ સુખદ હતો. ભીંતની ખરતી રેતી સાફ કરવા નિમિત્તે વત્સલ પત્નીની ઠપકાભરી આંખોનું ત્રાટક તથા મોહક-માદક ક્ષણોનો રોમાંચ જીવવાલાયક હતો. વર્ષો પછી સ્થિતિ સુધરે છે. વૈભવી શયનખંડની દીવાલોનું ચાદરો સાથેનું મેચિંગ અદ્ભુત છે. અને બધું રેશમી, સુંવાળું બની ગયું છે. પણ પૂર્વે જે હતું, હવે તે નથી. એ ગુંગળાવનારું છે. મહિલામંડળના મનોરંજન કાર્યક્રમમાંથી પરવારીને મોડી રાતે આવીને પડખે સૂઈ જતી પત્નીમાં વાર્તાનાયકને વર્ષો પૂર્વેની મુગ્ધ અને ભાવુક પત્ની અનુભવાતી નથી.

'મારો હાથ તેના દેહને સ્પર્શી શકતો હતો પણ વર્ષો પૂર્વેની મુગ્ધ અને ભાવુક સાવિત્રી તેમાં નહોતી. અશબ્દ રાત્રિમાં ધમણની જેમ શ્વસતા સહેજ ભારેખમ બની ચૂકેલા એ દેહમાં સાવિત્રી ક્યાં અદશ્ય થઈ ગઈ હશે એની શોધમાં મારો શ્વાસ ગૂંગળાવા લાગ્યો.'

અંતના વાક્યથી શીર્ષકની વ્યંજના સળગી ઊઠતી દીવાસળીના પ્રકાશની જેમ ઝબકારા સાથે ઝબકી ઊઠે છે. શયનખંડમાં નાયક પડખે સૂતેલી પત્નીના ભિન્ન ભિન્ન સમયનાં બે સ્થિતિ-ચિત્રોને સન્નિધિકૃત કરીને સબળ વિરોધ રચી વાર્તાકારે દામ્પત્યની સૂક્ષ્મ અસંગતિ પ્રગટાવી છે.

અન્ય કેટલીક વાર્તાઓમાં ભીરુ પ્રકૃતિનાં પુરુષ પાત્રોના આવા એકપક્ષી ચક્ષુરાગનું વળગણ વિવિધ પરિમાણમાં ઊપસ્યું છે.

'બદલી'નો વાર્તાનાયક અશોક રમીલાને એકપક્ષી પ્રેમ કરે છે. જેની સાથે કદી મીઠા શબ્દે બોલચાલ કરી નહોતી, કદી ચિઠ્ઠી-ચપાટી લખી નહોતી, કદી એકાંત સીમમાં ભરબપોરે મળવા બોલાવી નહોતી, પ્રેમ કરનારાઓ આચરે એવો એકે વ્યવહાર તેણે કર્યો નહોતો, છતાં એને મનોમન રમુ ભાવતી હતી; એટલું જ. આ રમીલા અન્યને પરણી જતાં વાર્તાનાયકનો ભ્રમ ભાંગી જાય છે. રમીલાના મારકણા દેહલાલિત્યને એ મનોમન વાગોળતો જ રહી જાય છે. વાર્તાના અંતે પરાકોટિ સર્જાય છે. છ મહિનામાં જ વિધવા બનતી રમીલાને નોકરી અપાવી, એને યોગ્ય ઠેકાણે બદલી કરાવવામાં મદદ કરી રમીલા સાથે ફેરા ફરી લેવાનું સ્વપ્ન સાકાર થતું એને હવે હાથવેંત જણાય છે. પણ અશોકની એકપક્ષી લાગણીથી સાવ અજાણ રમીલા એકલતા વેઠી ન શકતાં મનના માનેલા યુવક સાથે ભાગી નીકળતાં અશોકને બીજી વાર રાંડ્યાનો વિડંબનાપૂર્ણ અનુભવ થાય છે.

'કિસ્સો એવા લોકોનો' વાર્તામાં ક્ષુલ્લક કારણોસર વણસી જતા દામ્પત્યનું સંવેદન નિરૂપાયું છે. બગડેલી બાજી સુધારી લેવાની ઉત્કંઠા બન્ને પક્ષે છે. પણ બરડ બની ગયેલો અહમ્ આડે આવે છે. વાર્તાને અંતે વાચકની સંડોવણી કથનરીતિને નવું પરિમાણ અર્પે છે.

'હરેશભાઈનો ફોન' તથા 'એને નહીં' જેવી, વાર્તાઓમાં ઑફિસમાં સાથે કામ કરનારા કર્મચારીઓના ગમા-અણગમા, હૂંસાતૂંસી, સ્વાર્થ, ઈર્ષ્યાભાવ નિરૂપાયાં છે. સીનિયર હોવા છતાં પ્રભાવ નહીં પાડી શકનારા કર્મચારી પાત્રોનાં દૈન્ય તથા અહંભાવ, અસૂયા અને અકડાઈ, ક્ષોભ અને નિર્લજ્જતા જેવા ભાવો અહીં શબલિત બન્યા છે.

'ઈત્થં વિચારયતિ'માં સંસ્કૃત સુભાષિતના ભ્રમરની અસંગતિ સાથે વાર્તાનાયક મનસુખની અસંગતિ માર્મિક રીતે સન્નિધિકરણ પામી છે. છાયાની ઑફિસમાં રાતપાળીની નોકરી કરતા, સવારે ટ્યુશન કરતા, પિત્તળ મિજાજના બાપની જોહુકમી મૂંગે મોઢે વેઠતા, કશી વાતે નિરાંતજીવ ન અનુભવનારા મનસુખને બાપના મૃત્યુ પછી પણ નવાં પાત્રો સાથે જૂની જિંદગીની અસંગતિ નવેસરથી વેઠવાની આવે છે. બાપાના મૃત્યુ પછી હવે નિરાંતે ઊંઘાશે એવી સુખદ આશામાં રાચતા મનસુખને પત્નીના હૂંફાળા પડખામાં ભરાઈને ઊંઘવાનું સુખ ભાગ્યમાં નથી. મળસ્કાની મીઠી નિદ્રામાં એને ધુંવાધાર વાણીમાં પત્નીનો આદેશ સંભળાય છે. પુત્રસેવામાં દૂધ ગરમ કરવા જતા મનસુખને પુત્રસ્વરૂપે પોતાનો તથા બાપાનો પુનઃઅવતાર થયો ભાસે છે. સંવેદનની આ સંકુલતા પાત્રમાનસનું ચાલક બળ બને છે. હૂંફાળા દૂધની બોટલ તૈયાર કરીને આવેલ મનસુખ દ્વારા સહસા ઉચ્ચારાઈ ગયેલા શબ્દો : 'લ્યો બાપા, દૂધ;' – પૂર્વે પિતાની અને હવે પુત્રની સેવાના બંધનમાં જકડાઈ જવાની અસંગતિના દ્યોતક છે. વાર્તાનું ભાવનિયામક કેન્દ્ર બનતું અંતનું આ વાક્ય હળવાશના કાકુ હેઠળ અંતર્ગૂઢ વ્યથાને

વ્યંજિત કરે છે.

આ વાર્તાસંગ્રહની કેટલીક રચનાઓ શિથિલ બંધ ધરાવે છે. જેમકે 'મંગુભાઈનું નેટવર્ક', 'માણેકલાલ તે...', 'વધ-ઘટ', 'વહુ-દીકરી'- આ વાર્તાઓમાં રહસ્યગર્ભ ક્ષણનો પિંડ પૂરો બંધાતો નથી. માનવ-અસ્તિત્વના સૂક્ષ્મ રહસ્ય તરફની લક્ષ્યવેધી ગતિ એમાં વર્તાતી નથી. વાર્તાકાર અહીં વ્યંગ-વક્રતાનો વિનિયોગ વિસારે પાડીને ક્યારેક બધું જ સ્પષ્ટ કહી દેવાની ઉતાવળમાં રહ્યા છે. વાર્તાકારની ડખલગીરી-પણ એમાં કઠે છે. 'ખરે વિધાતા...' નો અંત જુઓઃ

'પ્રિયા નંબર એક આગળ મૂંગો રહ્યો હોત અથવા પ્રિયા નંબર બે આગળ વાચાળ બની સ્પર્શોપચાર કર્યો હોત તો ઘીના ઠામમાં ઘી પડી રહેત. જોકે તો તો પ્રિયા નંબર બે સુધી જવાનો યોગ પણ ન જ આવત. પણ પાત્રોની અદલાબદલી વાસ્તવિક જીવનમાં થઈ શક્તી ન હોવાથી જ આપણે મિસફિટ તરીકે જીવ્યા કરવું પડે છે એટલે 'ખરે વિધાતા તુજ કૃત્ય ખામી' જ આપણું ધ્રુવપદ બની રહે છે.

અલબત્ત, કંઈક ચીલાચાલુ વિષયવસ્તુ ધરાવતી અને પાંખી જણાતી આવી વાર્તાઓમાં પણ વ્યંગ-વક્રતાના બળે પાત્રોના માનવીય સંવેદનને પ્રાપ્ત થતું નવું સ્વરૂપ ભાવકને આકર્ષે છે અને એથી જ તો પાત્રમાનસના સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ સ્તરોને સ્પર્શતી, સ્વભાવ-વર્તનનાં વિવિધ પડળોને ઊંડળમાં લેતી, વાર્તારૂપ તથા કથનરીતિના વિભિન્ન મિજાજ પ્રગટાવતી ભાતીગળ વાર્તાઓની આ સૃષ્ટિ વિજય શાસ્ત્રીની આપણા વિકસતા વાર્તાકાર તરીકેની ઓળખ સંપડાવી રહે છે.

સઆદત હસન મન્ટો કેટલીક વાર્તાઓ – અનુ. શરીફા વીજળીવાળા   રસપ્રદ અને ઉપયોગી અનુવાદ

ઈમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૦૩ ડે. ૧૯૦ રૂ. ૧૩૦.   **ડંકેશ ઓઝા**

મન્ટો (૧૯૧૨-૧૯૫૫) વિશે આપણે જાણીએ છીએ વિનોદ ભટ્ટ જેવા અખબારોમાં લખતા લેખકોએ કરેલા અવારનવારના ઉલ્લેખોથી. ૨૦૦ ઉપરાંત વાર્તાઓ, ૧૦૦ ઉપરાંત રેડીઓનાટકો, ૭૦ ઉપરાંત લેખો તથા ૮-૧૦ ઉત્તમ કહી શકાય તેવાં ચરિત્રો તેમણે લખ્યાં. લેખનની શરૂઆત ૧૯૩૪થી કર્યાનું જોઈએ તો વીસેક વર્ષોનું તેમનું સર્જનકાર્ય ગણાય. હજુ 'સમગ્ર મન્ટો' એવું તેનું બધું જ સાહિત્ય પ્રકાશિત થયાનું જાણ્યું નથી. અનુવાદકે પરિશિષ્ટ-૧માં કાચી યાદી આપી છે. પરિશિષ્ટ-૨માં મન્ટોનાં વિલક્ષણ અર્પણોની જિકર કરાઈ છે. તો પરિશિષ્ટ-૩માં આ અનુવાદમાં ખપમાં લીધેલાં પાંચેક જેટલાં પુસ્તકોની યાદી છે.

અહીં એકવીસ જેટલી વાર્તાઓ છે. પ્રત્યેક વાર્તાના મૂળ શીર્ષકનો ઉલ્લેખ કરીને કેટલીક વાર્તાના અંતે અનુવાદકે વાર્તા અને લેખક તથા વાર્તા નિમિત્તે ઘટેલી ઘટના વગેરેના ઉલ્લેખો સહિતની રસપ્રદ અને ઉપયોગી આસ્વાદનોંધ મૂકી છે. તેની જાણીતી લઘુકથાઓ પણ અહીં છે. આ ઉપરાંત મહત્ત્વના ચારેક લેખો અહીં અનુવાદ કરીને મુકાયા છે જે વાર્તાકારના માનસને તથા તત્કાલીન સાંપ્રત સમયને સમજવામાં મદદરૂપ નીવડે છે.

સાહિત્ય સાંપ્રત બનાવોને સહન કરવામાં ઉપયોગી બને ખરું? અનુવાદક લખે છે કે માણસ ઇતિહાસમાંથી પાઠ ભણવાને બદલે વળી પાછો એનું પુનરાવર્તન કરવા પ્રવૃત્ત થયો હોય ત્યારે મન્ટોની વાર્તાઓની પ્રસ્તુતતા અદકેરી વરતાઈ. 'આજ સુધી હું શારીરિક પીડામાંથી પલાયન સાધવા અનુવાદના શરણે જતી'તી, પણ મન્ટોની વાર્તાઓના અનુવાદે મને શારીરિક અને માનસિક બેઉ પીડામાં ટકાવી રાખી છે.' તેથી જ પુસ્તકમાં 'આજનો માહોલ તથા મન્ટો સિવાય કોને?' એ અર્પણ-શબ્દો લખાયા છે. મોટાભાગની વાર્તાઓ છેલ્લાં બે વર્ષોમાં 'સમકાલીન' અને 'કંકાવટી'માં છપાઈ. મન્ટોની પાંચેક વાર્તા વિરુદ્ધ અશ્લીલતાના કેસો થયેલા. તેથી પચાસ વર્ષ પછી પણ તેની બે-ચાર વાર્તાઓ છાપવાની ગુજરાતી સામયિકો હિંમત ન કરી શક્યાં એનું અનુવાદકને આશ્ચર્ય નથી.

ઉર્દૂ સાથેનો તેમનો નાતો જૂની ફિલ્મો અને રેડિયો પૂરતો મર્યાદિત હોવા છતાં અનુવાદકે સુંદર અનુવાદો આપ્યા છે. અન્ય અનુવાદકોએ સર્જેલી ગૂંચવણોનો પણ તેમણે ઉલ્લેખ

કર્યો છે. પાત્ર અને પરિવેશ અનુસાર શબ્દાવલીની પસંદગી અનુવાદકે કરવી જોઈએ એ મુદ્દો આ અનુવાદકે બરાબર ઘૂંટીને મૂક્યો છે. 'વાર્તાનાં પાત્રો જો મુસ્લિમ હોય તો કબ્રસ્તાન = સ્મશાન, ખુદા = ભગવાન, દુઆ = આશીર્વાદ, ફાતિઓ પઢવો = પ્રાર્થના કરવી, ખુદા ખેર કરે = રામ કરે તે ખરું, અબ્બા, અમ્મી = પિતાજી, માતાજી એવું ન જ કરાય....' બીજા પણ કેટલાક અતિપરિચિત ઉર્દૂ શબ્દો તેમણે યથાતથ રાખ્યા હોવાનું સ્પષ્ટ કર્યું છે. પરંતુ મન્ટોએ વાપરેલા અંગ્રેજી શબ્દોને તેમણે જેમના તેમ રહેવા દીધા છે.

પૃષ્ઠ પાંચ ઉપર 'બે બોલ'માં કરેલા બે મુદ્દા તે પછીના વીગતવાર લેખમાં છેલ્લા પેરામાં બેવડાયા છે તે અનુવાદકના ધ્યાન બહાર ગયું લાગે છે. વળી, મન્ટો અને તેની વાર્તાઓ વિશેના આ લેખમાં તેમણે કેટલાક અંગ્રેજી શબ્દો વાપર્યા છે જે બિનજરૂરી લાગે છે. આપણે બધા, કદાચ ભાર મૂકવાના હેતુથી, ગુજરાતી લેખોમાં આવા બિનજરૂરી પ્રયોગો કરતા જ રહીએ છીએ. અહીંના આવા શબ્દો જોઈએ :

Literary terrorism, Story-telling, Showing, Lower depths, political કે Social statement, વગેરે. અત્યાર સુધી અંગ્રેજીમાં અનેક અનુવાદો કરી ચૂકેલાં અનુવાદક આવું શા સારું ચૂકી ગયાં હશે તેનું મને આશ્ચર્ય છે. જો કે આપણા વિદ્વાન લેખકો જ્યારે એક જ અંગ્રેજી શબ્દના, સંદર્ભમાં અનુરૂપ, જુદા પ્રયોગો પ્રયોજે છે ત્યારે મને તે સંગ્રહ કરવા યોગ્ય અને ઉપયોગી જ જણાય છે. જો કે મેં અહીં જે ઉલ્લેખ કર્યો છે તે શબ્દોના પર્યાયો પ્રયોજાયેલા નથી. આપણાં સામયિકો અને પુસ્તકોમાંથી આવા શબ્દોના સંગ્રહનો પ્રયાસ કરવા જેવો છે.

અનુવાદકનું છેલ્લું આશ્રયસ્થાન પાદટીપ છે. સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક પરિવેશ સંદર્ભે તે પર અનિવાર્યપણે આધાર રાખવાનું બનવાનું જ. શરીફાબહેને પણ તેનો ઉચિત ઉપયોગ કર્યો છે.

આપણી વાર્તાઓમાં આટલું સામાજિક વાસ્તવ કેમ આવતું નથી એવો પ્રશ્ન કોઈપણ વાચકને થયા વિના નહીં રહે. ઘણી બધી વખત ગુજરાતી સાહિત્ય એ જાણે સાહિત્યકારો પૂરતું સીમિત સાહિત્ય ન હોય એવું લાગ્યા કરતું હોય છે. તે સમાજના વિવિધ વર્ગો માટે નોંધપાત્ર બનતું નથી. મન્ટો એવો લેખક છે જેમાં નહીં ભણેલાને પણ રસ પડે અને ભણેલા સમભાવીને તો પડે જ પડે. 'મારું દાગેસ્તાન' (રસૂલ હમઝાતોવ) પણ એવી જ કૃતિ છે જે સામાજિક વાસ્તવની તદ્દન નજીકની લાગે.

ગુજરાતી વાચકો અને ખાસ કરીને લેખકો આ વાંચે અને સામાજિક વાસ્તવને રજૂ કરવાના પડકારનો સીધો મુકાબલો કરતા થાય તો તેથી ગુજરાતી સાહિત્ય વધુ સમૃદ્ધ બનશે અને સાચા અર્થમાં 'લોકપ્રિય' પણ બનશે. આ પડકાર પરત્વે સભાન કરવાનું યુગકર્મ જો આ પુસ્તક નિમિત્તે થશે તો તેનો જશ લેવાનો દાવો અનુવાદક તો નહીં જ કરે, પરંતુ તેમના સહિત બધાંને એક ડગલું આગળ વધ્યાનો આનંદ જ થશે. ઈમેજનાં પ્રકાશનો રૂપકડાં હોવા છતાં તેમાં પણ ખટકે તેવા મુદ્રણદોષો નજરે પડે છે તેનો રંજ છે. કેટલાક દોષો કોમ્પ્યુટરને કારણે થાય છે જે ટાળવા જેટલી કાબેલિયત આપણે કદાચ કેળવી નથી.

આપણા વિવેચકો પણ સામાજિક વાસ્તવનો સીધો સામનો કરતી વાર્તાઓ કે કવિતાઓનો પુરસ્કાર કરતા નથી અને પછી હિંદી કે ઉર્દૂમાં આવું છે તેની જિકર કરીને તેનાં ઉદાહરણો આપવા સુધી ધસી જતા હોય છે. કોણ જાણે કેમ પણ ગુજરાતી ભાષામાં અત્યાર સુધી આ દિશામાં જેણે ખેડાણ કર્યું છે તેના પ્રત્યે આ ભાષાના વિવેચકો પ્રમાણમાં અનુદાર રહ્યા હોય કે ઉપેક્ષા સેવી હોય એવું જ બન્યું છે.

સામાજિક દંભને ચીરી નાખતાં કે દેશ અને કોમના વિભાજનની વિભીષિકાની તાદૃશતાને સ્પષ્ટ કરતાં કથાવસ્તુ લઈને મન્ટોએ જે સર્જનકર્મ કર્યું છે તે ખરી સચ્ચાઈ હોવાનું પ્રતીત થતું રહે છે. તેણે કદી આદર્શનાં મહોરાં પહેરાવીને વાર્તાઓ રજૂ કરી નથી. તેના એક વિધાનને ટાંક્યાં વિના રહેવાતું નથી : 'હું એવી દુનિયાને, એવા સભ્ય દેશને, એવા સભ્ય સમાજને ધિક્કારું છું જ્યાં એવો રિવાજ પ્રચલિત હોય કે મર્યા પછી દરેક વ્યક્તિના ચરિત્રને લોન્ડ્રીમાં મોકલી આપવામાં આવે જ્યાંથી ધોઈધફોઈને આવે એટલે એને દેવતાઓની જેમ ખીલી પર લટકાવી દેવામાં આવે.'

ખુલ્લી કિતાબ - અબ્દુલ સત્તાર એધી	**એક વિલક્ષણ આત્મકથા**
એધી ફાઉન્ડેશન, કરાંચી; અને નેશનલ બ્યૂરો ઑફ પબ્લિકેશન્સ,	
ઈસ્લામાબાદ ડે. ૨૦૦૦, ૩૩૪, રૂ. ૧૦૦	**નરોત્તમ પલાણ**

૧૯૪૭ પૂર્વે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યનાં મુખ્ય ત્રણ પ્રકાશન-કેન્દ્રો હતાં. મુંબઈ, અમદાવાદ અને કરાંચી. આમાંથી મુંબઈ અને અમદાવાદ સાથેનો આપણો સંપર્ક વધુ ગાઢ બને તે સમજી શકાય છે, પણ ૧૯૪૭ પછી કરાંચી-સંપર્ક તૂટ્યો તે કોઈ પણ દૃષ્ટિએ બરાબર થયું નથી. ગુજરાતી સામયિકોનો ઈતિહાસ જોઈએ તો ગુજરાતી કવિતાનું પહેલું સામયિક 'ઊર્મિ' (૧૯૨૫) કરાંચીથી છે! આજે પણ કરાંચીથી ગુજરાતી પ્રકાશનો થાય છે, પણ આપણને મળતાં નથી, જેને મળે છે તે એના વિશે સામયિકોને લખી મોકલતા નથી. મનોજ રાવળ જેવા મિત્રો કરાંચીથી થતાં ગુજરાતી પ્રકાશનોના સંપર્કમાં છે. મૂળ બાંટવા (સૌરાષ્ટ્ર)ના પણ હાલ કરાંચી-સ્થિત અબ્દુલ સત્તાર એધી, પાકિસ્તાનના રવિશંકર મહારાજ ગણાય છે. એમની જીવનકથા : 'ખુલ્લી કિતાબ', મનોજ રાવળ દ્વારા મને મળી.

આમ તો આ આત્મકથા છે, કારણ કે કુલ ૪૦ કેસેટોમાં એધી જે બોલ્યા તેના ઉપરથી ઉર્દૂ અને અંગ્રેજીમાં પાકિસ્તાની લેખિકા તેહમીના દુર્રાનીએ આ કથા લખી છે. એધી કહે છે : 'હું ગુજરાતી સિવાય બીજી કોઈ ભાષા જાણતો નથી.' (પૃ. ૮) તેહમીનાએ કરેલા ઉર્દૂ ઉપરથી કરાંચીના ગુજરાતી લેખક અને પત્રકાર જનાબ એફ.એમ. પરદેશીએ આ ગુજરાતી કર્યું છે. પ્રથમ આવૃત્તિની કુલ વીસ હજાર પ્રતો છપાયેલી છે.

'ખુલ્લી કિતાબ'ના આદિ અંતના પ્રસંગોમાં, તેમજ દરેક પ્રકરણનો અંત અને બીજાનો આરંભ વગેરેમાં લેખિકાની સંકલના સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. આટલા પૂરતું આ 'જીવનચરિત્ર' છે. પુસ્તકની ઉપર 'જીવનઝરમર', જ્યારે અંદર લાયબ્રેરીપેજ (ક્રેડિટપેજ)માં 'ઓટોબાયોગ્રાફી' (આત્મચરિત્ર) લખેલ છે. આખી કથા એધીના શબ્દોમાં છે એટલે મહદંશે આને આત્મકથા કહેવી યુક્ત રહેશે.

૯ જુલાઈ ૧૯૯૨ના રોજ રાવલપિંડીથી રવાના થયેલી પેસેન્જર ટ્રેન, સામેથી આવતી માલગાડી સાથે ટકરાઈ પડી તે દુર્ઘટનામાં મદદરૂપ થવા માટે સાઠ-પાંસઠ વર્ષના એધી પોતાના હેલિકોપ્ટરમાં ડૉક્ટરો અને નર્સ સાથે જઈ રહ્યા છે ત્યાંથી કથાનો આરંભ થાય છે. મૃત્યુ પામેલા અને ઈજાગ્રસ્તોના વિચારમાં એધી છે, ત્યાં જ પાયલોટને વાયરલેસથી સમાચાર મળે છે કે ઘરે (કરાંચીમાં) એધીનો વહાલો દોહિત્ર (નવાસ) અલ્લાને પ્યારો થઈ ગયો છે! પાયલોટ હેલિકોપ્ટરને પરત લેવાનું સૂચવે છે પણ 'નહિ, આપણે અહીં ઘણું કામ કરવું છે.' (પૃ. ૧૯) એમ કહી ઘરે જણાવી દીધું કે 'કફન-દફનનો બંદોબસ્ત કરે અને મારી રાહ ન જુએ.' આ પછી દુર્ઘટનાનાં પ્રત્યક્ષ દૃશ્યો અને પરોક્ષ પ્યારા નવાસની બાળલીલા, જેનું નામ બિલાલ હતું. ટ્રેનમાં ઘવાયેલાંની ખબર કાઢવા ઉમટી પડેલાં સગાંવહાલાં એધી પાસે આવીને પૂછે છે : 'મારું બાળક ક્યાં ગયું?' છેલ્લા ચાલીશ-ચાલીશ વર્ષોથી ગરીબગુરબાંઓની અને ઘાયલોની સેવા કરતા, હજારો મૈયતોને દફનાવી ચૂકેલા એધી શૂન્ય-મસ્તક બની જાય છે. 'અત્યારે તો પોતાના પ્રાણપ્યારા બિલાલને એક નાનકડી તૂરબતમાં માટીના ઢગલા નીચે દફનાવી ચૂક્યા હશે.' (પૃ. ૨૨)

જીવનમાં ક્યારેય એધીએ કુટુમ્બ ઉપર ધ્યાન આપ્યું નથી, તે એટલે સુધી કે પોતાની પુત્રી દુલ્હનનો જોડો પહેરીને વિદાય લેતી હોય તેવા પ્રસંગોને પણ મૂકીને પોતાના સેવાકાર્ય ઉપર ચાલી નીકળ્યા છે. આજે, આ ઉંમરે નવાસ સાથે સર્જાયેલી આત્મીયતા એધીને હલાવી નાખે છે. કપાઈને જ્યાં ત્યાં પડેલા માનવ-અવયવો, બેડોળ મૈયતો અને કણસતા માનવીઓના રુદનભર્યા વાતાવરણમાં એધી, ઘડીક અંદર, ઘડીક બહાર થયા કરે છે! મોટી દીકરી કુબરા પતિથી અલાયદગી પછી ઘરે આવી. બીજા પુત્ર બિલાલનો જન્મ થયો અને એધીની લાગણીનો એ પ્રદેશ એણે શોધી લીધો જે એધી ખોઈ બેઠા હતા. દોહિત્રથી એધીને પ્યાર થઈ ગયો, પણ આજે બિલાલ ચાર વરસનો છે અને જિંદગીએ એનો સાથ મૂકી દીધો છે. એધી કરાંચી પાછા આવીને એરપોર્ટથી સીધા કબ્રસ્તાન જાય છે. અબ્દુલ સત્તાર એધી અંદર અને બહાર કેવા છે તેનું લાગણીભીનું ચિત્રણ કથાના આરંભે જ આમ આપણને

પ્રાપ્ત થઈ જાય છે.

મૂળ સૌરાષ્ટ્રના બાંટવા ગામના મેમણ, કુટુમ્બકબિલા સાથે સુખશાંતિભરી જિંદગી જીવતા હતા ત્યાં 'જિન્નાહ સાહેબે પોતાની તકરીરમાં કહ્યું કે હિન્દુસ્તાનમાં રહી જવાનો ફેંસલો ભારત માટે લાભકારક અને પાકિસ્તાન માટે નુકસાનકર્તા સાબિત થશે, કારણ કે એમ થતાં પાકિસ્તાન, મેમણ બિરાદરીના અનુભવી વેપારી વર્ગથી વંચિત થઈ જશે.' (પૃ. ૫૧) અગ્રગણ્ય રાજદ્વારી નેતા યુસુફ અબ્દુલ્લાહ હારૂન જે પોતે પણ એક કચ્છી મેમણ હતા, તેમણે પણ કાઠિયાવાડનાં જુદાં જુદાં ગામોમાં મોટી રેલીઓ તેમ જ સભા-સરઘસોમાં મેમણ બિરાદરીને ખાતરી અપાવી કે તેમના માટે પાકિસ્તાન જવું દરેક રીતે બહેતર રહેશે. (પૃ. ૫૧) મેમણ લોકોએ પાકિસ્તાન જવાનું નક્કી કર્યું તેનું તાત્કાલિક જે પરિણામ આવ્યું તેના વિશેનું એધીનું વિધાન ભારે ચોંકાવનારું છે : 'આથી ધૂંવાફૂંવા થઈ ઊઠેલા કટ્ટર કોમવાદી નેતા વલ્લભ પટેલની ઉશ્કેરણીથી હિન્દુ ગુંડાઓએ બાંટવા ઉપર અમાનુષી અત્યાચાર ગુજાર્યો.' (પૃ. ૫૧) સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલને 'કટ્ટર કોમવાદી નેતા' કહેવા અને 'અમાનુષી અત્યાચાર'ની વાત કરવી તે સમજી શકાય તેમ છે, કારણ કે એધી, મુહમ્મદઅલી જિન્નાહને પોતાનો આદર્શ માને છે અને જિન્નાહકથિત 'ફ્લાહી રિયાસત' (કલ્યાણ રાજ્ય) સર્જવા પ્રતિબદ્ધ છે. બાબરી ધ્વંસ વિશેની ચર્ચામાં એધી ઉત્તર વાળે છે : 'ઈસ્લામ ઉપર સાચદિલીથી અમલ કરવામાં આવત તો હિન્દુસ્તાનની પંચોતેર ટકા વસ્તી પોતાના ધર્મના અમાનવીય નાતજાતથી ત્રાસીને ઈસ્લામી સમાનતાને અપનાવી લેત.' (પૃ.૨૮૯) આમ એધી સાચા મુસલમાન બનવા ઉપર ભાર મૂકે છે. આશ્ચર્ય એ છે કે સવાત્રણસો પૃષ્ઠની પોતાની ચરિત્રકથામાં એધીએ એકવાર પણ ગાંધીજીનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી!

૧૯૬૪માં જિન્નાહ સાહેબનાં બહેન ફાતિમા જિન્નાહ સાથે ઊભા રહીને એધી પ્રમુખ ઐયૂબખાન સામે ચૂંટણી લડ્યા છે. ફાતિમા હારે છે, જ્યારે એધી પોતાના વ્યક્તિગત ગજાથી જીતે છે. એધીનું ગજું એમના સેવારત જીવનથી સર્જાયેલું છે. ૧૯૪૭ પૂર્વે બાંટવા (સૌરાષ્ટ્ર)માં હતા ત્યારે તેમનાં માતા હૂરબાઈ સ્વાભાવથી શાંત, શરીફ અને સેવાભાવી ઔરત હતાં. ઘરમાં આવતાં ફળફૂલ કે સૂકામેવા ગરીબલોકોમાં વ્હેંચી દેવા તે નાનકડા એધીને આપતા. એધી સ્કૂલે જતા હોય ત્યારે માતા બે પૈસા આપે અને કહે કે 'હર હાલતમાં એક પૈસો જરૂરતમંદને આપજે.' (પૃ. ૩૪) અને એધી એમ જ કરતા. માતા કહેતાં : 'જેટલી બની શકે તેટલી ગરીબોને મદદ કરો. ઉપરવાળાને ખુશ રાખવાનો આ જ એક રસ્તો છે.' રમઝાનના મહિનામાં માતા ખાવાની ચીજોનાં પડીકાં વાળી એધીને આપતાં. એધી ગામ આખામાં ગરીબ લોકોને પહોંચાડી આવતા. માતા વારે વારે કહેતાં : 'ભા સત્તાર, આપણે આ જ કરી રહ્યા છીએ તો સાચા અર્થમાં ખયરાત તો જ કહેવાશે, જો જમણા હાથની જાણ ડાબા હાથને પણ ન થાય અને જેની મદદ કરવામાં આવી રહી છે તેનું સ્વમાન પણ ન ઘવાય.' (પૃ. ૩૬) ગામના ઠઠાબાજ છોકરા કોઈ મઝલૂમ (દુઃખી, પીડિત)ને પીડી રહ્યા હોય તો એધી વચ્ચે પડે અને ઠઠાબાજો સામે લડીને ઘરે જાય તો માતા કહે : 'શાબાશ બેટા! આજ તેં ઈન્સાનને ઝુબાન આપી છે.'

આમ નાનપણથી જ સેવાભાવી ચિત્તતંત્રનું ઘડતર થતું રહ્યું અને કુરાનના ખોટા અર્થઘટનમાં ગૂંચવાયા વિના માનવપ્રેમથી ભર્યાભર્યા એક સાચા મુસલમાનનું સર્જન થયું. કુટુમ્બ કરાંચી આવ્યું અને એધી માટે સમય ટૂંકો પડવા માંડ્યો. સ્થળાંતર કરીને પાકિસ્તાન આવેલા 'મુહાજિરો'ની પીડાનો પાર નો'તો. અમુક મુહાજિરો, હિન્દુની કરાંચીમાં રહી ગયેલી મિલ્કત ઉપર કબજો જમાવવા એકબીજાને પછાડતા હતા. એધીના પિતા આ પ્રકારના કબજાની વિરુદ્ધ હતા, તેમણે કરાંચીની છબાગલીમાં એક નાનું ઘર ભાડે લીધું અને જાતમહેનતથી રોટલા રળવા લાગ્યા. મેમણ શ્રમજીવી પ્રજા છે. એમની મહેનતનાં સુફળ કુટુમ્બને મળ્યાં. એધી એક છાબડીમાં પેન્સિલ, માચિસ જેવી ચીજો લઈને ફેરી કરવા લાગ્યા. ફેરીની કમાણીમાંથી પાનનું પાટિયું અને પછી પિતાજીના પગલે કમિશન એજન્ટ. ૧૯૪૮માં બાંટવાના મેમણોએ પોતાની કોમની સેવાર્થે મીઠાઘર વિસ્તારમાં 'બાંટવા મેમણ ડિસ્પેન્સરી' શરૂ કરી હતી. એધી વોલંટિયર તરીકે એમાં જોડાયા. સમય જતાં મતભેદ ઊભા થયા : એધી એવા વિચારના હતા કે આપણે માત્ર બાંટવાના મેમણ પૂરતી જ સેવા રાખીએ તે બરાબર નહિ. થોડા સમયમાં જ એધીએ નાતજાત, કોમકબીલા, વર્ગવર્ણને કોરે મૂકીને તમામને મફ્ત દવાઓ પૂરી પાડવાનું શરૂ કરી દીધું. (પૃ. ૫૯) હવે એક તરફ સેવા અને બીજી તરફ શેઠિયાઓ-રૂઢિવાદીઓ સાથે એધીનો સંઘર્ષ શરૂ થયો. સમય મળ્યે, ડિસ્પેન્સરી માટે હાથમાં ડબલું લઈને રોડ ઉપર ઊભા રહી જાય! ઈદની

કુરબાનીમાંથી જનાવરોની જે ખાલ મળે તેને ભેળી કરીને વેચે અને જે રકમ આવે તેમાંથી ડિસ્પેન્સરીનો ખર્ચો કાઢે! જળહોનારત કે આગહોનારતમાં ગેગી ગયેલી લાશોને બહાર કાઢે અને અવલમંજલ પહોંચાડે. સંપૂર્ણપણે માનવસેવાને સમર્પિત જીવન.

એધીનું દામ્પત્યજીવન બહુ મોટી ઉંમરે શરૂ થયું. તેની પહેલાં 'સ્ત્રીઆકર્ષણ'ના અમુક પ્રસંગો એધીએ કહ્યા છે : ચૌદ વરસની ઉંમરે બાંટવામાં હતા ત્યારે 'મેં મારું દિલ એક છોકરી માટે ધડકતું જોયું' (પૃ. ૪૯) પોતે રહેતા હતા તેના ઉપલે માળે રહેતી એક છોકરી સાથે સ્મિત-વહેવાર બંધાયો પણ દાદર ઉપર અદૃશ્ય થયેલો એ ચંદ્રમા એધીને ફરીવાર જોવા મળ્યો નહિ. તુર્કીના પ્રવાસ દરમિયાન એક તુર્કી છોકરી રેલસફરમાં સાથે થઈ ગઈ. બેમાંથી કોઈ એકબીજાની ભાષા જાણે નહિ પરંતુ સંકેતો દ્વારા પ્રણય પાંગર્યો, વિદાયમાં સરનામાંની આપલે થઈ પણ જુદાઈ જ! સમય જતાં ડિસ્પેન્સરીમાં મેટરનીટી હોમ શરૂ કર્યો, તેમાં કામ કરવા માટે અમીના આવી, તેણે તલાક લીધા હતા અને એક બાળક પણ સાથે હતું. માંદાની ચીવટ જોઈને એધી એને જીવનસાથી બનાવવા ચાહે છે પણ 'તમારી પાસે શું છે? તમે મને ક્યાં રાખશો?' એધી નિષ્ફળ રહ્યા. એક દિવસ એધી પોતાની ડિસ્પેન્સરીમાં બેઠા છે અને એક અદ્‌ભુત મોહિની ખંડમાં દાખલ થઈ 'મને મારાં માસીબાએ તમારા સેવાકાર્યમાં સહાય કરવા માટે મોકલી છે.' તેનું નામ બિલ્કીસ, જે જતા દહાડે એધીની 'અર્ધી દુલ્હન' બની! શાદીની રાતે ય એધી બહાર સેવાકાર્યમાં વ્યસ્ત રહ્યા. બિલ્કીસ પણ સેવાકાર્યમાં જોડાયેલી રહે છે અને બન્નેનું સહજીવન એકબીજાની હૂંફે તથા વિશ્વાસે વીતે છે.

એધી અને બિલ્કીસની સેવાભાવના ઉપર સમાજને વિશ્વાસ બેસે છે. એક પછી એક દાન અને 'એધી ફાઉન્ડેશન', 'એધી એમ્બ્યૂલંસ' (જેમાં આજે ચારસો ઉપરાંત વાન અને હેલિકોપ્ટર છે!) 'એધી હોમ' અને હાલ કરાંચીથી થોડે દૂર 'એધી વિલેજ' કાર્યરત છે. વૃદ્ધ, માંદાં, લાવારિસ બાળકો અને દેશવિદેશ પોતાની સેવાપ્રવૃત્તિનું વિસ્તરણ થયું છે. હજારો કાર્યકરો, ડૉકટર અને નર્સોનો એક મોટો કાફલો એધીના માર્ગદર્શન હેઠળ આજે કાર્યરત છે. એધીની મહાન સમાજી સેવાઓ માટે ૧૯૯૬નો મેગ્સેસ એવોર્ડ તેમને મળી ચૂક્યો છે. આજે આખા પાકિસ્તાનમાં 'મવલાના અબ્બૂ' તરીકે એમની ખ્યાતિ છે.

એધી કહે છે : '૧૯૬૫માં ભારતે ઉશ્કેરણીના કોઈ કારણ વિના પાકિસ્તાન ઉપર આક્રમણ કરી દીધું.' (પૃ. ૧૦૦) આ પછી ૧૯૭૧માં પૂર્વ પાકિસ્તાનનો પ્રશ્ન અને 'બાંગ્લાદેશ'નું સર્જન, ૧૯૭૨માં બિશામનો ધરતીકંપ, ૧૯૭૭માં પાકિસ્તાનમાં માર્શલ લૉ, ૧૯૭૯માં ભુટ્ટોને ફાંસી – આ દરેક પ્રસંગે એધીએ શાસકોની વિરુદ્ધના વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. સાદાઈ અને સ્વાશ્રયની બાબતમાં એધી, જાણે-અજાણે ગાંધીજીના વાણીવર્તનને અનુસરે છે. ૧૯૮૨માં ઝિયાઉલહકની કેબિનેટમાં સ્થાન મળે છે. બેનઝીર ભુટ્ટો, નવાઝ શરીફ, ઈસ્હાક ખાન એક પછી એક શાસકો એધીને સેવાભાવી સજ્જન તરીકે સત્કારે છે, પણ એધીના મનમાં રહેલું કાયદે આઝમનું 'ફ્લાહી રિયાસત'નું સ્વપ્નું બર આવતું અનુભવાતું નથી, રાજકર્તાઓ સાથે વિરોધ જન્મે છે, એધીની હત્યાના પ્રયત્નો થાય છે, એધીને થોડો સમય પાકિસ્તાનથી દૂર જવું પડે છે. માતા, પિતા, માસીબા અને દોહિત્ર ગુમાવે છે. ૧૯૯૪માં ક્રિકેટર ઈમરાનખાન પણ કેન્સર હૉસ્પિટલ માટે મેદાને પડે છે. મીડિયા એધી-ઈમરાનને હરીફ દર્શાવે છે, પણ એધી પોતાના સેવાકાર્યમાં મસ્ત છે. હા, નાતજાત અને કોમકબીલાથી પર રહીને એધી સેવાકાર્ય કરે છે પણ હિન્દ-પાકના એમના ભેદ દઢ અનુભવાય છે. ભારત તરફની એમની માન્યતા તો ચિંતાજનક છે, ખાસ તો આવો માણસ ગાંધી વિશે એક શબ્દ પણ ન ઉચ્ચારે અને એધી ફાઉન્ડેશનના આધારસ્તંભો તરીકે પોતાનાં સંતાનોને જ આગળ કરે ત્યારે એધીના જીવનમાં હજુ પણ ક્યાંક કોક ગાંઠ રહી જતી જણાય છે.

'ખુલ્લી કિતાબ'માં તેહમીના દુર્રાનીની સંકલનાના અંશો સર્વત્ર વેરાયેલા છે. એક પ્રકરણનો અંત 'સમય બહુ લાંબો નથી હોતો' એવા વિધાન સાથે આવે તો પછીના પ્રકરણનું મથાળું 'સમય બહુ ઓછો છે.' મુકાય તેમાં તેહમીનાની ગૂંથણી, આમ જુઓ બિલાલથી આરંભાયેલી કથા 'પોતાના માટે બે ગજ જમીનનો ટુકડો પસંદ કરી લીધો છે.'– માં વર્તુલ પૂરું કરે ત્યાં, સલામ કરવા પ્રેરે તેવી છે.

ઋષિકથા - રમેશ આ. ઓઝા	જીવનયાત્રાનો સઘન આલેખ
ઈમેજ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૪, ડે., ૮૦, રૂ. ૫૦	**દર્શિની દાદાવાલા**

'A true biography is the narrative from birth to death of one man's life in its outward manifestations and inward workings.'

- W.H. Dunn from 'English Biography.'

'જીવનકથા'ની આ વ્યાખ્યાને વળગીને લખાયેલા, સદ્‌ગત ભાયાણીસાહેબના આ જીવનચરિત્રમાં લેખકે નિવેદનમાં હરિવલ્લભ ભાયાણી અને જયંત કોઠારી સાથેના અનૌપચારિક સંબંધની ભૂમિકા સ્વીકારીને કેટલીક વિગતો સ્પષ્ટ કરી આપી છે. જેમકે, હરિવલ્લભ ભાયાણી સાથેનો એમનો સંબંધ, એમને જોવા-પામવાની દૃષ્ટિ અને તેમને વિશેનો લેખકનો અભિપ્રાય. લેખનના મૂળમાં રહેલા આ વિચારોની પ્રતીતિ કરાવવા માટે ૧૮-૧૯ વર્ષની ઉંમરથી હરિવલ્લભ ભાયાણી સાથેના એમના સંબંધને લેખકે ઐતિહાસિક ક્રમમાં નિરૂપ્યો છે. પ્રથમ મુલાકાત પરોક્ષ રીતે તેમના 'વાગ્વ્યાપાર' પુસ્તક દ્વારા, પછી પીએચ.ડી.ના અભ્યાસ સંદર્ભે જયંત કોઠારી સાથે રૂબરૂ મુલાકાત અને ત્યારબાદ શરૂ થયેલો મુલાકાતોનો સિલસિલો.

લેખકે આ જીવનચરિત્રમાં હરિવલ્લભ ભાયાણીની પાંચ વર્ષની ઉંમરથી મૃત્યુ સુધીનું જીવન વણી લીધું છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીનું અંગત અને સાહિત્યિક જીવન-બંને પાસાંઓને તેમણે જીવનચરિત્રમાં સમાવી લીધાં છે અને વિશેષ રસ તેમણે હરિવલ્લભ ભાયાણીની સાહિત્યિક વ્યક્તિતા નિરૂપવામાં લીધો છે.

લેખક ચરિત્રના આરંભમાં એમના પરિવાર વિશે કહે છે કે 'પોતીબાઈ (હરિવલ્લભ ભાયાણીનાં દાદીમા) ત્રણ માળના પાંચ ભાઈઓના જીર્ણ-શીર્ણ મકાનના વચલા માળે, સંયુક્ત કુટુંબના બાપીકા બે રૂમમાં પોતાનું દુઃખી જીવન ધર્મની ટેકણલાકડીથી ગબડાવે જાય છે. પોતીબાઈ પચાસેકની ઉંમરનાં છે, એકાકી છે, વિધવા છે...' (પૃ. ૦૧) હરિવલ્લભ ભાયાણીના પરિવારનો પરિચય, સામાજિક-આર્થિક સ્થિતિનો ખ્યાલ લેખકે અહીં આપ્યો છે. ઘરનું ધાર્મિક વાતાવરણ અને અવારનવાર સત્સંગ વગેરેનો મળેલો લાભ તેમના જીવનઘડતરમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે એવું લેખક તારવે છે. તેમણે નોંધ્યું છે કે 'હરિવલ્લભને બાળપણમાં જ પ્રશિષ્ટ ભાષા, પ્રશિષ્ટ પુસ્તકો ને વ્યક્તિત્વ જેમનું વિશિષ્ટ હોય ને વૃદ્ધ હોય એમનો સંગ જ સાંપડ્યો છે એ બાબત એમના ઘડતરની પરિપક્વતા માટે નોંધપાત્ર બની રહી.' (પૃ.૧૮)

મહુવા ગામમાં એમનાં દાદીમા ઉપરાંત અન્ય વ્યક્તિઓ રંભાફઈ, કાન્તિભાઈ, નારણજી, બાલુભાઈ ઈત્યાદિનો પણ હરિવલ્લભ ભાયાણીના વ્યક્તિત્વ-ઘડતરમાં કેવો ફાળો રહ્યો છે એનો લેખકે ટૂંકો અને માર્મિક પરિચય આપ્યો છે. આ ઉપરાંત ક.મા. મુનશી, મુનિશ્રી જિનવિજયજી અને અન્ય સાહિત્યિક પ્રતિભાઓનું સાંનિધ્ય પણ તેમના વિકાસમાં કેવી રીતે ઉપકારક બન્યું તેનો આલેખ પણ લેખકે આપ્યો છે. આ સર્વ વ્યક્તિઓ સાથેના સંબંધોની ભૂમિકા ઉપરથી હરિવલ્લભ ભાયાણીના વ્યક્તિત્વનું દર્શન લેખકે કરાવ્યું છે.

બાળક, પૌત્ર, પતિ, વિદ્યાર્થી, સાહિત્યના અભ્યાસી, શિક્ષક અને વિદ્વાન - હરિવલ્લભ ભાયાણીના વ્યક્તિત્વનાં આ વિવિધ પાસાંઓનો પરિચય લેખકે વિવિધ પ્રસંગકથન વડે કરાવ્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે એક-બે વર્ણનો જોઈએ. '..મતિસારની કૃતિમાં વિરહિણીએ કરેલાં ચિત્રાંકનો છે. રાત વહેતી ગઈ. ચંદ્ર મધ્ય આકાશે પહોંચ્યો. લાંબા કાળે વિરહિણીને પ્રિયતમનો સંયોગ થયેલો. એ અગાશીએ ગઈ અને ચારે દિશામાં ચાર સિંહ દોરતી આવી! આ હસ્તપ્રતના ચિત્રનું રહસ્ય ડૉ. ભાયાણીએ સમજાવ્યું. ચંદ્રમાં મૃગ છે. એથી ચંદ્ર જ્યારે આથમવા જાય ત્યારે ચંદ્રમાં રહેલું મૃગ જ ચંદ્રને વારે! ત્યાં સિંહ હોવાને કારણે. આમ મૃગ ચંદ્રને એકેય દિશામાં જવા ન દે અને અગાશીએ આવેલો ચંદ્ર ક્યારેય ન આથમે, મધ્યમાં જ રહે અને વિરહિણીને રાત પૂરી થતાં જ આવી પડનાર વિયોગમાંથી મુક્તિ મળે!' (પૃ. ૫૨) અહીં હરિવલ્લભ ભાયાણીની સાહિત્યિક સૂઝનો ખ્યાલ

મળે છે તો બીજું એક અવતરણ જોઈએ જેમાં એમની ચાતુરીભરી હાજરજવાબીનો પરિચય વાચકને થાય છે. લેખકે નોંધ્યું છે કે, 'એક વખત એવું બન્યું કે એક નબળા પુસ્તકમાં ભાયાણીસાહેબની પ્રસ્તાવના જોઈ કોઈએ એમને કહ્યું, 'ભાયાણીસાહેબ આવા નબળા પુસ્તકમાં તમારી પ્રસ્તાવના જોઈ નવાઈ લાગી.' ભાયાણીસાહેબ સહેજ પણ ખચકાટ કે રાહ જોયા વિના તરત બોલ્યા, 'એટલું તો એ પુસ્તકમાં સારું આવ્યું.' (પૃ. ૫૪) લેખકે આવા ઘણાં પ્રસંગો વર્ણવીને સામાન્ય જીવનથી સાહિત્યિક જીવન સુધીની હરિવલ્લભ ભાયાણીની જીવનયાત્રાને વર્ણવી છે.

પુસ્તકમાં લેખકે માત્ર હરિવલ્લભ ભાયાણીનું જ જીવનચરિત્ર આપ્યું છે એમ નથી. ચરિત્રનાયકે અન્ય વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રો વિશે પણ લખ્યું છે. ખાસ કરીને જીવનચરિત્રના આરંભના પૃષ્ઠો આ રીતે જોવા જેવાં છે. આ વ્યક્તિઓ વિશે વાત કરવાની લેખકની રીત લગભગ સરખી છે. લેખક આરંભે વ્યક્તિનું વર્ણન કરે છે અને પછી હરિવલ્લભ ભાયાણીને એ સંબંધ નિમિત્તે શું પ્રાપ્તિ થઈ એની વાત કરે છે. જેમ કે, હરિવલ્લભ ભાયાણી બાળપણમાં દાદીમા સાથે કથા સાંભળવા જતા એ વિશે લેખક નોંધે છે કે 'કાલિદાસ ભટ્ટ એમની વિશિષ્ટ અદામાં વ્યાસપીઠ પર બેઠા છે. ગોરો એમનો વાન છે. અધખુલ્લા શરીર પર જનોઈ શોભી રહ્યું છે. સ્થૂળ કાયા છે. આડું સફેદ ઉપરણું. ભરાવદાર, ગોળ, તેજસ્વી-પ્રસન્ન મુખ, વિશાળ લલાટ પર ત્રિપુંડ ને વચ્ચે મોટો લાલ ચાંદલો. લાંબી ઘાટી, છેડે ગાંઠવાળી શિખા. ગળામાં રુદ્રાક્ષમાળા. જન્માષ્ટમી જેવા પર્વના દિવસે ગળામાં ગુલાબી કરેણની માળા, કાને ફૂલનાં કુંડળ ને બાવડે ફૂલનાં કડાં.

સુરીલો છતાં ગંભીર કંઠ. કંઠના આભૂષણ જેવાં સુંદર શ્લોક-સ્તોત્ર. ક્યારેક વાંચે, ક્યારેક લલકારે, ક્યારેક વિવરણ કરે, ક્યારેક આખ્યાન કરે, દૃષ્ટાંત કહે. આખો ખંડ ગુંજી ઊઠે ને સાથે આપણું મન પણ.

દાદીમાના ખોળામાં બેઠેલા ગૌરમુખી શિશુની ભોળી આંખો, આ બધું કૌતુકથી જોયા કરે છે. સ્તોત્ર કે ગીતની પંક્તિઓના-રુચિરા, વસંતતિલકા ને પુષ્પિતાગ્રાના મનોરમ લયની, વ્યાસપીઠથી વહેતી સરવાણી, એની શ્રાવ્યદૃશ્ય સંસ્કાર-ભાવલીલાને, એ શિશુ મુગ્ધભાવે ઝીલે છે.' (પૃ. ૦૨) અહીં હરિવલ્લભ ભાયાણીના સાંનિધ્યની અસર લેખકની ભાષા પર પણ જણાય છે. સંસ્કૃતપ્રધાન ભાષા છતાં લખાણ પ્રવાહી અને સુગમ બને છે. જીવનચરિત્રમાં લેખકે માત્ર એકાદ વ્યક્તિની રેખાઓ ઊપસાવી હોય એમ જ નથી, વ્યક્તિસમૂહને પણ લેખકે આ રીતે વર્ણવ્યો છે. જેમ કે, 'ભક્તિભાવની ભીનાશ, ગાવાનો રસ, પુરાણ કથાનો, વૈરાગ્યની ભાવનાનો સ્પર્શ, સહભાગિતા, આખા દિવસનાં ઘરકામોની ઘરેડમાંથી થોડીક મુક્તિનો, નિરાંતનો શ્વાસ લીધાનો સંતોષ, એ રીતે આ સત્સંગ વૈષ્ણવ બહેનોના જીવનનું અણમોલું અંગ હતો.' (પૃ. ૪)

લેખક હરિવલ્લભ ભાયાણી, અન્ય વ્યક્તિઓ કે વ્યક્તિસમૂહને પોતાની આગવી દૃષ્ટિથી જુએ છે અને અહોભાવ સાથે પણ અતિશયોક્તિ ટાળીને નિરૂપણ કરી શક્યા છે. દાખલા તરીકે લેખક કહે છે કે 'ભાયાણીસાહેબની જિજ્ઞાસા, સાહિત્યમાં જેમ તત્ત્વવિચારની ખોજ કરે છે તેમ જીવનમાં સત્ત્વ ને સત્યની શોધ કરવા મથે છે. વૃદ્ધત્વમાં મેં એમને ઉત્કટ સંવેદનાના એવા પરિઘ ઉપર જોયા છે જ્યાં વિષાદ અને આનંદ, પરસ્પરના પર્યાય બનીને, તૃપ્તિનો પરમ ઓડકાર લેતા હોય.' (નિવેદન, પૃ. ૦૭) લેખકનો હરિવલ્લભ ભાયાણી માટેનો પૂજ્યભાવ પણ આ જીવનચરિત્રમાં છતો થયા વિના રહેતો નથી. ઉદાહરણ તરીકે લેખકે નિવદેનમાં મહાભારતના પ્રસંગ આધારિત જે મુદ્દો વિકસાવ્યો છે તેને લઈ શકાય. જીવનચરિત્રમાં લેખકે ક્યારેક પોતાના વિચારોને મૂકવા માટેનાં સ્થાનો પણ વિકસાવી લીધાં છે અને એ નિમિત્તે વાચક સાથે એક સીધો સંવાદ પણ સાધ્યો છે. એક સ્થળે તેમણે કહ્યું છે કે 'કેટલીક વાર જિવાતા જીવનની વિવિધ ઘટનાઓ પાછળ અગોચર-ગોચર એવાં બળોની શૃંખલા પણ ગોઠવાયેલી હોય છે એવું પણ કોઈ જોનારને અહીં મળી રહે તો નવાઈ નહીં.' (પૃ. ૨૩)

નિરૂપણ માટે લેખકે જુદી જુદી તરેહોનો વિનિયોગ કર્યો છે. વ્યક્તિઓ વચ્ચેના કે લેખકના હરિવલ્લભ ભાયાણી સાથેના સંવાદ, પત્રવ્યવહારના અંશો અને પ્રતિભાવોનો સમન્વય કરીને લેખકે જીવનચરિત્રનું ગદ્ય રચ્યું છે. માત્ર લેખક આ વ્યક્તિઓની વાત કરે છે એમ નથી પણ તેમના એકબીજા માટેના ખ્યાલોને પણ લેખકે વણી લીધા છે. જેમ કે, 'હરિવલ્લભે નારણજી માસ્તર વિશે નોંધ્યું છે.... નારણજી

માસ્તર પાસે ભણવાનું મળે એ એક લહાવો હતો. વિદ્યાર્થીના ચાહક, હેતાળ, સૌમ્ય. શિક્ષણના જીવ. એટલે એમને હાથે અમારું ભણતર ને ઘડતર બંને સાથોસાથ થતાં. અંગ્રેજી હોય, ગણિત હોય કે ગુજરાતી - બધાયમાં આખા વર્ગને રસ લેતો કરી દેતા. આગળ ઉપર એ વિષયોથી અમારા છોડ ફૂલ્યાફાલ્યા તે નારણજી માસ્તરે નાખેલાં મૂળિયાંના પ્રતાપે.' (પૃ. ૧૩)' માત્ર અન્ય વ્યક્તિઓ વિશેનાં જ નહીં પણ આત્મકથનાત્મક કહી શકાય એવાં હરિવલ્લભ ભાયાણીનાં અવતરણો પણ જીવનચરિત્રમાં જોવા મળે છે. 'બાળપણનાં સંસ્મરણો નોંધતાં તેમણે લખ્યું છે : હરિકેન ફાનસને ઝાંખે પીળે અજવાળે, સૂમસામ મધરાતે, ચોપડીનાં પાનાંમાથી પ્રગટતી ભૂતાવળથી વીંટળાઈ, અધ્ધર શ્વાસે, ચિત્તના બધા કોષને નવેય રસથી તરબોળ કરવાના એ ધન્ય દિવસો!' (પૃ. ૨૦) આમ, એકથી વધુ દૃષ્ટિબિંદુઓને લેખકે વણીને આ પુસ્તક તૈયાર કર્યું છે. પરિશિષ્ટ-૧માં પ્રૉ. જે.સી.રાઈટના વકતવ્યનો અનુવાદ પણ હરિવલ્લભ ભાયાણીના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવામાં લેખકને ઉપકારક સિદ્ધ થાય છે અને એકાધિક દૃષ્ટિથી નિરૂપણ થવાને કારણે વાચનનું એકવિધપણું તૂટે છે જે રસપ્રદ બની રહે છે. આ ઉપરાંત પરિશિષ્ટ-૨માં હરિવલ્લભ ભાયાણીનાં પુસ્તકો અને પરિશિષ્ટ-૩માં એમને મળેલા પુરસ્કારોની વિગતો મૂકી છે જે જુદી જુદી રીતે ઉપયોગમાં આવી શકે એમ છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીના જીવન વિશેની પ્રમાણભૂત વિગતો એમાંથી મળે છે તો સાથે એમના વિદ્યાતપને જોવા-સમજવા માટેની દિશાઓનું સૂચન પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

જીવનચરિત્રનું ગદ્ય પણ આસ્વાદ્ય છે. ક્યારેક કલ્પનામૂલક ગદ્યસાહિત્યની નજીક લઈ જતી ભાષા રૂપકાત્મક, આલંકારિક, વર્ણનાત્મક અને સંવાદપ્રચુર છે. માત્ર માહિતી ઉપરાંત સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, પૌરાણિક અને ધાર્મિક સંદર્ભો પણ એમના ગદ્યનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. ટૂંકા, વિધાનાત્મક અને સંસ્કૃતપ્રધાન શબ્દો ધરાવતાં વાક્યો પારદર્શક છે અને લેખકના દૃષ્ટિબિંદુને યોગ્ય રીતે વ્યક્ત કરી આપે છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ :

૧. *'સૌરાષ્ટ્રના માવાનો ડુંગર એની સાંસ્કૃતિક, ઐતિહાસિક સમૃદ્ધિ લઈને અડીખમ ઊભો છે. એને પછવાડેથી નીકળતી માલણ નદી, જેમ કોઈ માના ચારે હાથ બાળક ઉપર હોય એમ, પોતાના વિપુલ જળરાશિથી આખાય કંઠાળ પ્રદેશને સમૃદ્ધ કરી રહી છે. પુરાણકાળની આ માલિની નદી, એને કાંઠે વસ્યું છે શહેર. જેને ધર્મારણ્ય પુરાણમાં બ્રહ્માએ ઉત્પત્તિ સમયે 'મોહ-વિમોહન' નગરી એવું નામ આપ્યું, તે આ મહુવા, શ્રીકૃષ્ણની પ્રેમસખી રુકમણિના પદારવિંદથી પુનિત થયેલી છે, એવા તો અનેક પુણ્યશાળી આત્માઓની આ પાવન ભૂમિ છે.' (પૃ. ૦૧)*

૨. *'અંદરના ઓરડામાં ઘાસલેટનું ટમટમિયું, પીળાશ પડતા આછા ઝાંખા ઉજાસથી ઓશરીને ઉજાળવા મરણિયો પ્રયાસ કરતું હોય!' (પૃ. ૧૩)*

૩. *'બેસતા વરસનું પરોઢ વિશિષ્ટ પ્રકારના, પારંપરિક અજવાળાથી શરૂ થતું. ઘરના ખૂણાઓમાં ક્યાંક આળસ છુપાઈ ગઈ હોય, ઘરનું દળદર કાઢીને લક્ષ્મીજી ઘરમાં વાસ કરે એ માટે નવતર લોકવિધિ થતો. હરિવલ્લભ મળસકે માટલાના થપથપાટને થાળીને ઠબઠબાટ ને ઘણઘણાટ પથારીમાં પડ્યાં પડ્યાં ઉત્સુકતાથી સાંભળે છે. વિધિ માટે મૂકેલું ખોખરું હાંડલું એવું કાંઈ ભંગાર વાસણ વેલણથી ઠપકારતી ગૃહિણીઓ એક પછી એક ઘરમાંથી નીકળે. શેરીનો ચોક મુખ્ય મથક. ત્યાં ઠીબરું ફોડે. ત્યાંથી ઘેર પાછાં ફરતાં ઠમઠમ થાળ વગાડતી આવે ને ગણગણે..' (પૃ. ૧૫).*

૪. *'ધૂળિયા શેરી, વરસોથી ધોળાવ્યા વગરનાં કે સમરાવ્યા વિનાના ઘર. એ ઘર પણ સાવ અડોઅડ ઠંડીમાં એકમેકની હૂંફ લેતાં ઊંઘી ગયેલાં સ્નેહીજનો જેવાં. ઘરમાં કશું રાચરચીલું નહીં. સાવ સાદાં ઘર. પણ એમાં રહેનારાંનો વૈભવ જુદો. સંપદા ઝાઝી હૃદયની.' (પૃ. ૧૬, ૧૭)*

આપણે ત્યાં નવલકથાનું સ્વરૂપ જેટલા પ્રમાણમાં ખેડાયું છે એટલું જીવનચરિત્રનું સ્વરૂપ ખેડાયું નથી. શુષ્ક કે દસ્તાવેજી થઈ જવાનો ભય કે વિશેષ કલ્પના કે સર્જનશક્તિનો ઉન્મેષ પ્રગટાવવાનો અવકાશ ન રહેવાનો ભય – આ બધાં કારણો એ માટે જવાબદાર હોઈ શકે. પણ 'ઋષિકથા' જેવું જીવનચરિત્ર આ દિશામાં થયેલો એક રસપ્રદ પ્રયાસ છે અને ભવિષ્યમાં પણ આ પ્રકારનું આપણે ત્યાં લખાય તો ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્ય ચોક્કસ વધુ સમૃદ્ધ થાય!

'અવલોકનો' પણ વિવેચનમૂલક તો રહે જ, પરંતુ એમાં પુસ્તકનો પરિચય મુખ્ય બનતો હોય – એવું વ્યાપક વલણ રાખ્યું છે. સર્વસામાન્ય રૂપનાં તેમજ સાહિત્ય-ઇતર વિષયોનાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની પરિચય-ચર્ચા પણ આ વિભાગમાં સ્થાન પામે એવું વિચાર્યું છે. સમીક્ષા-અવલોકન વચ્ચે એવો કશો તર-તમભેદ નથી, આવો વલણભેદ કહો કે પ્રકારભેદ છે એટલું સ્પષ્ટ કરવું જરૂરી માનું છું. અવલોકનો બહુ દીર્ઘ ન બને, એ લગભગ ૫૦૦થી ૬૦૦ શબ્દો સુધીનાં હોય એવો ખ્યાલ પણ રાખ્યો છે. – **સંપાદક**

શ્રાવણી અમાસ : હસમુખ દોશી

હર્ષ પ્રકાશન, પાલડી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ક્રા.૨૦૮, રૂ. ૯૦

આ પૂર્વે લેખકની 'શેરિસા' અને 'સુપાર્શ્વમુક્તિ' નવલકથાઓ પ્રકાશિત થઈ ચૂકી છે. વર્ષો સુધી મનમાં સંચિત કથાવસ્તુ અહીં રજૂ કરવાનો આનંદ પ્રસ્તાવનામાં તેમણે વર્ણવ્યો છે અને આ ઉપરાંત પણ કેટલાક મુદ્દાઓ તેમણે અહીં નોંધ્યા છે. **૧.** લેખક કૃતિને ઉદ્દેશપ્રધાન નવલકથા તરીકે ઓળખાવે છે. તેમણે નોંધ્યું છે કે એનું સર્જન એવી કલાત્મક રીતે થવું જોઈએ કે તેમાં રહેલા પ્રશ્નો યા ઉદ્દેશો, માની લઈએ કે ઉકેલાઈ જાય તો પણ તેની કલાને કશી હાનિ ન પહોંચે અને એ ટકી રહે.' (૦૯) અહીં લેખકે રૂપપરિવર્તનનો પણ મહિમા કર્યો છે. **૨.** થોમસ હાર્ડીની નવલકથાની વિભાવનાને આધારે તેમણે કહ્યું છે કે 'સાહિત્યનો સર્જક નવલકથા દ્વારા દલીલો કરતો નથી, પણ જે પ્રકારનો સમાજ પોતે જોતો હોય છે, અનુભવતો હોય છે તેની છાપ અંકિત કરે છે.' (૦૫) તેમણે આ નવલકથાને આ દિશામાં કરેલા એક નમ્ર પ્રયાસ તરીકે ઓળખાવી છે. **૩.** ભાષા અને સાહિત્યશિક્ષણને લગતી સમસ્યાઓની પણ તેમણે અહીં ચર્ચા કરી છે. લેખક અંગ્રેજી ભાષાને વિશ્વભાષા તરીકે સ્વીકારે છે પણ એને લીધે એ કંઈ માતૃભાષા બનતી નથી એવી દલીલ કરે છે. ઉપરાંત તેમણે પરિણામલક્ષી પરીક્ષાપદ્ધતિ વિશેનો અસંતોષ પણ વ્યક્ત કર્યો છે. આ બે મુદ્દાઓના મૂળમાંથી આ નવલકથાનું કથાબીજ વિકસ્યું છે. **૪.** પ્રસ્તાવનામાં તેમણે દાવો કર્યો છે કે 'આ નવલકથામાં આવા પ્રશ્નો અંતર્ગત રહે છે. નવલકથાની કલાની સંપૂર્ણ મર્યાદામાં રહીને તેને રૂપ આપવાનો અહીં પ્રયાસ થયો છે. એથી નવલકથાના સર્જનમાં કોઈ બાધ આવતો નથી.'(૦૮) **૫.** તેમણે આ પ્રકારની કૃતિઓ મૂલવવાના પ્રત્યક્ષ વિવેચનના અભિગમ વિશેનો અસંતોષ વર્ણવ્યો છે. ઈબ્સન અને બર્નાર્ડ શોનો આધાર લઈને ચર્ચા કરી છે. **૬.** પ્રસ્તાવનામાં એક પ્રશંસક વાચકમિત્રનો પત્ર તેમણે છાપ્યો છે જેમાં લેખકની આત્મરતિથી વિશેષ કશું ફલિત થતું નથી. **૭.** અંતે નવલકથાનું મૂલ્યાંકન કરતાં લેખક સ્વયં નોંધે છે કે 'આવી નવલકથા લોકપ્રિયતાને ધ્યાનમાં રાખીને લખાતી નથી. વર્તમાનપત્રોમાં ઉભરાતી ધારાવાહિક નવલકથાઓની માફક તેનું સર્જન થતું નથી. મારી અન્ય નવલકથાઓની જેમ આ નવલકથા પણ મારા પ્રશંસકોને પસંદ પડશે જ તેમાં મને કોઈ શંકા નથી.' (પૃ.૧૦) પત્રની જેમ અહીં પણ લેખકનું આત્મરતિનું તત્ત્વ જોઈ શકાય છે.

નવલકથામાં ઋષિન કેન્દ્રમાં છે. તે રાજકોટની એક કૉલેજમાંથી પાસ કલાસમાં અંગ્રેજી અને ગુજરાતી વિષય સાથે એમ.એ. થાય છે. પીએચ.ડી.નો થીસિસ પણ સ્વીકૃત થયા વિના પરત ફરે છે. વાસ્તવમાં એ અત્યંત તેજસ્વી છે. પરીક્ષાનું પરિણામ એ એનાં જ્ઞાનનો સાચો માપદંડ બની શકે નહીં એવું ચિત્ર નવલકથામાંથી ઊપસે છે. લેખકે શિક્ષકોના રાગદ્વેષ અને ઉચ્ચ શિક્ષણની પદ્ધતિની સમસ્યાઓને આધારે આ વાતાવરણ ઊભું કર્યું છે. ઋષિનના અંગત જીવન પર પણ લેખકે ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. તે રુચિઈચ્છાથી વિરુદ્ધ જઈને સરકારી નોકરી કરે છે અને સી.એ. થવા માગતી ગીતાંજલિ, સાથે લગ્ન કરે છે એમાં પણ અત્યંત પીડાદાયક સ્થિતિમાંથી એ પસાર થાય છે.

આ નવલકથાનું ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રથી રજૂ થયેલી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ અને પ્રસંગ સંકલન લગભગ રેખાયિત ક્રમમાં થયું છે. માત્ર એક વાર પીઠઝબકાર-યુક્તિનો ઉપયોગ કરીને લેખકે ઋષિનના શાળાજીવનને વર્ણવ્યું છે. નવલકથામાં લેખકને અભિપ્રેત વિચારો મોટે ભાગે

પાત્રો વચ્ચેના સંવાદોમાં વાચાળ બનીને જ નિરૂપાયા છે. લેખકનો પક્ષપાત અને આક્રોશ વારંવાર વાચકની સામે આવી જાય છે અને ઋષિનની વેદનાને ઘૂંટાવાનો અવકાશ નથી રહેતો. પાત્રોનો આકસ્મિક પ્રવેશ પણ નવલકથાને નબળી સિદ્ધ કરે છે. લગભગ આપણને આઝાદી મળ્યાની આસપાસનો સમયગાળો લેખકે પસંદ કર્યો છે, જેનું પણ કોઈ પ્રયોજન સ્પષ્ટ થતું જણાતું નથી. એટલે પ્રસ્તાવનામાં એમણે સામગ્રીનું કલાકીય રૂપાંતર કરવાનો દાવો કર્યો છે તે ચર્ચાસ્પદ બની રહે છે. છતાં નવલકથામાં એક વસ્તુ નોંધપાત્ર બને છે : લેખકની શિક્ષણજગતના પ્રશ્નો-સમસ્યાઓ સાથેની નિસ્બત. લેખક કદાચ વધુ સઘન રીતે એમની આ પ્રતીતિઓને મૂકી શક્યા હોત એમ નવલકથામાંથી પસાર થતી વખતે અનુભવાય છે. **– દર્શિની દાદાવાલા**

દીકરી એટલે દીકરી – સંપા. કાન્તિ પટેલ

નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડબલક્રાઉન ૨૬૪, રૂ.૩૦૦

રુચિર અને રસપ્રદ વાચનની દૃષ્ટિએ આ પુસ્તક ઘણું નોંધપાત્ર છે. કેવળ રસપ્રદ હોય કે નર્યું લોકપ્રિય હોય તે જતે દિવસે ઝાંખું-ફિક્કું થઈ જાય. અહીં ઉત્તમતા લોકપ્રિયતા સાથે જોડાઈ છે. પોતાની દીકરીઓ વિશેના પ્રસન્ન-વિશિષ્ટ અનુભવ-ઉદ્ગારો આ ૩૭ લખાણોની લાક્ષણિક ભાત ઊભી કરે છે. સૌથી વધુ લેખો પિતા-લેખકોના છે (૩૭માંથી ૩૨) એ સ્વાભાવિક પણ છે. મોટાભાગનાં લખાણો સહજ ઉત્ફુલ્લ ઉદ્ગારોરૂપ છે અને આજના પિતા-લેખકના પુત્રી-પ્રેમ સાથે જ મિત્રસંબંધના મોકળાશવાળા દૃષ્ટિકોણ એમાં વિવિધરૂપે આલેખાયા હોવાથી એક વિશિષ્ટ ભાતીગળ પ્રતિમા (ઈમેજ) ઊપસે છે. માતા-લેખકોમાં પુત્રીનું દીકરી અને સહિયરરૂપે આલેખન નિરાળી રેખાઓ સંપડાવે છે. ક્યાંક કોઈ લખાણ કે લખાણના અંશો ઓછા રસપ્રદ લાગે પણ ભાગ્યે જ કોઈ પાનું ઉથલાવીને આગળ વધવાનું મન થાય, કેમ કે પુસ્તકનાં લખાણોનું અંગત એવું વિસ્મયપ્રેરક છે કે દરેક વાચક એમાં પોતાની અંગતતાના તંતુઓ પણ જોડી શકે.

આ પ્રકારનું પુસ્તક લોકપ્રિય પણ રહેવાનું જ. ને એટલે જ અગાઉ 'દીકરી વહાલનો દરિયો' (સંપા. કાન્તિ પટેલ, વિનોદ પંડ્યા)ને, સંપાદક કહે છે એવી 'અપ્રતિમ લોકપ્રિયતા' મળેલી અને એટલે જ હજુ, આ સંપાદન પછી પણ, આ જ વિષયના બીજા વધુ લેખોના સંપાદન-ગ્રંથ માટે કાન્તિભાઈ લગભગ કૃતનિશ્ચયી જણાય છે.

ગ્રંથનું સંપાદન-આયોજન પણ દૃષ્ટિપૂર્ણ છે. ગ્રંથના આરંભે, લેખોમાંથી તારવેલાં રસપ્રદ-નોંધપાત્ર અવતરણોનો સંચય એમણે મૂક્યો છે. પ્રત્યેક લેખને અંતે એના લેખકનો સમુચિત પરિચય અપાયો છે. દરેક લેખની આગળ, પૂરા પાનના કદનો, પિતા-પુત્રી, માતા-પુત્રીનો પ્રસન્ન ફોટોગ્રાફ મૂક્યો છે ને ફોટોગ્રાફ બધે જ ડાબી બાજુએ આવે ને સામેના, જમણે પાનેથી જ લેખ શરૂ થાય એની કાળજી રખાઈ છે. એ માટે (ફોટોગ્રાફ પાછળના) પાને જગા રહી હોય તો ત્યાં અવકાશપૂરક તરીકે સંપાદકે પુત્રી વિશેનાં સરસ કાવ્યો મૂક્યાં છે – એ પસંદગી પણ રુચિર છે. (એમાંથી મને સૌથી વધુ ગમી ગયું તે, આર્ટ ફ્રેન્કની કોઈ કાવ્યરચનાને આધારે વિજય પંડ્યાએ લખેલું 'ચિ. ઝરમરને' કાવ્ય). ફોટોગ્રાફ વિશે એક સૂચન કરવાનું મન થાય છે, કે, બધા જ ફોટોગ્રાફ એમણે ફ્રેમ કરીને મૂક્યા છે એને બદલે બધે છેડે ફ્લેશકટ કરીને મૂક્યા હોત તો એનું સૌંદર્ય ને એનો પ્રભાવ વધ્યાં હોત.

લેખોનાં શીર્ષકો તે તે લેખકોએ જ આપ્યાં હશે. એમાંનાં કેટલાંક તરત આંખ-મનને પકડી લેનારાં છે : 'પપ્પુજી, હું તમારી મમ્મી છું' (ભૂપેન્દ્ર પંડ્યા), 'રાહ જોવડાવે એ દીકરી છે' (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા), 'શું આપીને જઈશ તને હું?' (પ્રબોધ પરીખ), 'તુલસીક્યારો' (પ્રવીણ દરજી), 'દીકરી, આંખનો ભીનો ખૂણો' (વિનોદ ભટ્ટ) વગેરે. પણ ઘણાં લેખ-શીર્ષકો વિગત-લક્ષી કે પૂર્વ-પરિચિત છે. 'વાત દીકરીઓની' (ઈન્દુ મહેતા), 'મારી બે દીકરીઓ' (ભૂકેશ વૈદ્ય) વગેરે. કમલ વોરા જેવા સર્જકે 'દીકરી વહાલનો દરિયો' એવું, આ જ ગ્રંથના પૂર્વગ્રંથનું, શીર્ષક શા માટે કર્યું હશે? લાગે છે કે, શીર્ષકોની બાબતમાં, આ પ્રકારના પુસ્તકમાં સંપાદકે પોતે પણ થોડોક પ્રવેશ કરવો જોઈતો હતો.

કોઈને આ પ્રકારના લેખો ને એનું સંપાદન ઉપયોગીતાના મૂલ્યવાળું પણ લાગે; ક્યાંક લાગણીઓની અતિરંજિત મિષ્ટતાથી ઓચાઈ જવા જેવું પણ લાગે. પરંતુ, કેટલાંક લખાણો કે અંશો એવો અનુભવ કરાવે તો પણ એના સામે છેડે, એવા અનેક લેખો આમાં છે જે પિતાની તેમ જ સર્જકની ઝીણી સંવેદનશીલતાનું હૃદ્ય અભિવ્યક્તિરૂપ આપણી સામે મૂકી આપે છે. જેમ કે, 'નવજાત દીકરીને હાથમાં લીધાનો એ પહેલો સ્પર્શ, મારી ત્વચાના આજ

સુધીમાં કોષ પર કોષ બદલાઈ ગયા હશે તો પણ કોષાન્તર થતાં રહ્યા હશે' (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા) **– રમણ સોની**

મધ્યકાલીન કૃતિસૂચિ (ગુજરાતી સાહિત્યકોશ - ૧ મધ્યકાળ) : સંપા. કીર્તિદા શાહ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડબલ ડેમી. ૨૦૨, રૂ. ૨૦૪

પશ્ચિમના દેશોમાં પુસ્તક-પ્રકાશનની એક પરંપરા એવી પણ રહી છે જેમાં સંશોધનની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી વિગતો હાથવગી અને પ્રમાણભૂત રીતે ઉપલબ્ધ હોય. ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં પણ છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી આ પ્રકારના સંદર્ભગ્રંથો તૈયાર કરવાનું શરૂ થયું છે પણ હજુ કેટલુંક કાર્ય હજુ કરવાનું બાકી છે.

આ દિશામાંનો એક નોંધપાત્ર પ્રયત્ન આ કૃતિસૂચિ છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત ગુજરાતી સાહિત્યકોશ-૧(મધ્યકાળ) પરથી આ કૃતિસૂચિ સંપાદિત કરનાર કીર્તિદા શાહ ગુજરાતી સાહિત્યકોશમાં વર્ષો સુધી સહાયક સંશોધક તરીકે કાર્ય કરવાનો અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કૃતિઓના સંપાદનનો અનુભવ ધરાવે છે. એનો સીધો લાભ આ સૂચિને મળ્યો છે. નિવેદનમાં ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે 'આટલા સમૃદ્ધ કોશનો સંદર્ભગ્રંથ તરીકે વારંવાર ઉપયોગ કરતાં એમ લાગ્યું કે જો કોશમાં નોંધાયેલી સઘળી રચનાઓની જ એક અકારાદિક્રમની સૂચિ ઉપલબ્ધ થાય તો જે તે કૃતિની શોધ કરવી સરળ અને ત્વરિત પણ બને.'(૫)

નિવેદન ઘણી વિગતોને સમાવીને લખાયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યકોશ-૧ની ઉપયોગિતા અને પ્રમાણભૂતતા, આ સૂચિ તૈયાર કરવા પાછળની ભૂમિકા, સૂચિમાં માહિતી આપવા માટે સ્વીકારેલી પદ્ધતિનો શાસ્ત્રીય અને વૈજ્ઞાનિક ઢબે માર્ગદર્શક પરિચય, વાચકની દૃષ્ટિએ સૂચિની ઉપયોગિતા અને લાભ, અધિકરણની યોજનાની સમજ અને સૂચિને આધારે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે સંશોધનની ઊભી થયેલી તકોનો નિર્દેશ અહીં છે.

પરામર્શક રમણ સોનીએ સૂચિની ઉપયોગિતા અને એનું મહત્ત્વ ચીંધી આપ્યું છે, કે, આ સૂચિમાં એક જ વિષય પરની વિવિધ લેખકોની અનેક કૃતિઓની યાદી પણ સુલભ થાય છે એ અભ્યાસીઓને સંશોધન-પ્રેરક ને સર્વસામાન્ય જિજ્ઞાસુને વિસ્મયપોષક બને એમ છે. તેમણે સંપાદકીય કાર્યનું વિશ્લેષણ પણ અહીં કર્યું છે. સંપાદકના 'ચોકસાઈવાળા પરિશ્રમને લીધે ને એમની પદ્ધતિની શાસ્ત્રીયતાથી આ સૂચિ ઘણી સ્પષ્ટરેખ, ઉપયોગી અને મૂલ્યવાન બની રહે છે.'

આ સૂચિમાં પ્રકાશિત સામગ્રી મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંશોધન કરી રહેલાં અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે અને નવાંનવાં સંશોધનો માટેની દિશાઓ પણ ખોલી આપશે. આ ભૂમિકાએ મધ્યકાલીન કૃતિસૂચિના મહત્ત્વને સ્વીકારવું રહ્યું. પરામર્શકે એમના અભિપ્રાયમાં અંતે લખ્યું છે કે 'હજુ કાલાનુક્રમી કર્તાસૂચિ, સ્વરૂપાનુસાર કૃતિસૂચિ જેવાં અગત્યનાં કામ બાકી છે.' આશા રાખીએ કે પરિષદ આ દિશામાં પણ પ્રયત્નો કરે અને આપણને પ્રમાણભૂત સામગ્રી ભવિષ્યમાં સાંપડી રહે. **– દર્શિની દાદાવાલા**

ટ્રેકિંગ : મનોહર પુરી અનુ. કુન્દન વ્યાસ

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઈન્ડિયા, ૨૦૦૪ ડે. ૧૩૦, રૂ. ૬૦

આ પુસ્તકના શીર્ષકનો ગુજરાતી અનુવાદ જોતાં જ અનુવાદની મુશ્કેલીનો કે મર્યાદાનો અનુભવ થાય છે. અંગ્રેજી શબ્દ યથાતથ અપનાવી લેવો પડ્યો છે. ગુજરાતી કરવું સ્હેજે મુશ્કેલ નથી પરંતુ એવું માનીને ચાલવામાં આવ્યું છે કે ગુજરાતી પર્યાય કરતાં અંગ્રેજી શબ્દ જ વાચકને સીધો પહોંચે તેમ છે. આ ધારણા સાવ ખોટી છે એવું પણ કોઈ નહીં કહે. પરંતુ સવાલ એ છે કે તો પછી ભાષાઓ વિકસે કેવી રીતે? આપણે ગુજરાતીઓ સારી એવી ઉદારતાઓનો પરિચય કરીવીએ છીએ તે સારું જ છે. સંકુચિતતા કે સંકીર્ણતા એ ગુજરાતીઓનો વિશેષ નથી જ નથી. પરંતુ ભાષાના વિકાસના પ્રશ્નો પણ હાથ ધરવાના છે.

હિન્દીભાષીઓ આવો પડકાર ઝીલી લે છે. તેઓ અનુવાદમાં બીજા અંતિમે પહોંચી જાય છે. એરિસ્ટોટલને અરસ્તુ અને પ્લેટોને પરસ્તુ કે અફલાતુન કહીને તેમણે ગ્રીક વિશેષ નામોના પણ અનુવાદ કર્યા છે. એટલું જ નહીં બીજાઓ દ્વારા પણ તે બીજાઓ દ્વારા પણ સ્વીકૃત બન્યા છે અને તે પ્રયોજને તેઓ આગળ ચાલ્યા છે.

પુસ્તકના અનુવાદક જાણીતા પત્રકાર છે. પત્રકારો સમાચાર રજૂ કરવાની લ્હાયમાં વિકલ્પો શોધવા લાંબું ચાલતા નથી. તરત સૂઝે તો પ્રયોજે, નહીં તો જવા દે. વળી

સૂઝે અને લોકભોગ્ય ન લાગે તો પણ જવા દે. તેમની વાત તદ્દન ખોટી છે એવું પણ નહીં કહેવાય.

ટ્રેકિંગ, ટ્રેકર, ટ્રાવેલ એજન્સી, પેકિંગ, કેમ્પફાયર, ટ્રેકિંગ રૂટ, કેમ્પ, પૉલિશ, ટેન્ટ, સ્લીપિંગ બૅગ, રિપિટ, ક્વૉલિટી, જેવા ઘણા શબ્દો આ અનુવાદમાં જોવા મળે છે. કેટલાક શબ્દોના અનુવાદના પ્રયાસો પણ તેમણે કર્યા છે. ખાંભલા (પોલ્સ) અને ખૂંટીયા (પેગ્સ) એમ અંગ્રેજી શબ્દો કૌંસમાં મૂકીને સન્નિષ્ઠ પ્રયત્નો થયા છે. આવા પ્રયાસો ક્યારેક મુશ્કેલીમાં પણ મૂકે. પાન ૪૧ ઉપરના વાક્યમાં એવું જ થયું પણ છે : 'તેથી જ સાધનો ખરીદતી વખતે આ વસ્તુનું ખાસ ધ્યાન રાખવામાં આવે કે ભારતીય પ્રમાણભૂત સંસ્થા દ્વારા પ્રમાણિત કરેલ છે.' અહીં કદાચ બ્યૂરો ઑફ ઈન્ડીઅન સ્ટાન્ડર્ડ્ઝનો ઉલ્લેખ હોય તેવું સમજાય છે. 'શિબિર લગાવવી' કે 'શિબિર લગાડીને રહેવું' એવા પ્રયોગો કઠે છે. સમજાય છે કે કેમ્પનું જાણીતું એવું પર્યાયરૂપ શિબિર પ્રયોજીને અંગ્રેજી ક્રિયાપદના ગુજરાતીનો પ્રયોગ કરવા જતાં આવું બન્યું હોય! એ જ રીતે, પાન-૩૩ ઉપરનું વાક્ય જોઈએ : 'જે લોકોને વધારે ઊંચાઈવાળા પ્રદેશોમાં ટ્રેકિંગ કરવું હોય તે જ્યાં ગ્લેશિયર અને મુશ્કેલ પાસ પાર કરવાના હોય એ લોકોને ખાસ રીતે બનાવેલા જોડા પહેરીને જ જવું જોઈએ.' 'મુશ્કેલ રસ્તો' કે 'મુશ્કેલ માર્ગ' થઈ શક્યું હોત પણ 'પાસ' શબ્દ વપરાયો છે જે અંગ્રેજી જ છે પણ ગુજરાતીમાં 'સફળ થવાના' અર્થમાં રૂઢ થયેલો છે. ક્યાંક શૂઝ શબ્દ વપરાયો છે, તો વળી ક્યાંક બૂટ. બૂટ આપણને ગુજરાતી લાગે પણ છે તો અંગ્રેજી જ. ફોટા એ ગુજરાતીમાં અત્યંત રૂઢ છે. જાણીતા કાવ્ય 'બાનો ફોટોગ્રાફ'માં પણ તેના પર્યાયનો વિચાર કરાયો નથી. પરંતુ અનુવાદકે અહીં પર્યાયનો અવઢવ સાથેનો પ્રયોગ કર્યો છે : 'ત્યાંથી છાયાચિત્રો (ફોટા) સિવાય કંઈ પણ લાવવું ન જોઈએ.' (પાન - ૯૬)

ટૂંકમાં ગુજરાતી અનુવાદમાં શરૂઆતમાં કહ્યા તેવા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. ગુજરાતી પર્યાયો પૂરતા પ્રચલિત ન થાય તો નવા લાગવાના. વળી, અંગ્રેજી શબ્દો શિક્ષિત અને અશિક્ષિત ગુજરાતીઓના પણ મોંઢે ચડી ગયેલા હોવાના. આવા માહિતીપ્રદ પુસ્તકમાં અંગ્રેજી શબ્દો વપરાય તેનો વાંધો ન હોઈ શકે. પણ મેં અગાઉ કહ્યું તેમ ગુજરાતી ભાષાને અનુવાદો માટે અને વિવિધ વિષયો સંદર્ભે શબ્દપ્રયોગો અને પર્યાયોની રીત સમૃદ્ધ બનાવતા રહેવાના દૃષ્ટિકોણથી આવા પ્રશ્નો મનમાં પેદા થતા રહેવાના. એકંદરે સચિત્ર અનુવાદનું આ પુસ્તક આવકાર્ય છે.

'પરિચય પુસ્તિકા' (૧૦૯૯ થી ૧૧૦૪) : વિવિધ લેખકો
પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૨૦૦૪, પ્રત્યેક પુસ્તિકા ક્રા. ૩૨. રૂ.૬.

પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈએ ૪૫ વર્ષ જેટલા લાંબા સમયગાળાથી વિભિન્ન રસ-રુચિ ધરાવતા વાચકોને વિવિધ વિદ્યાશાખાઓની પાયાની માહિતી પ્રાપ્ત થાય એ હેતુથી જે તે વિષયના તજ્જ્ઞો પાસે સરળ અને સાદી ભાષામાં પરિચય પુસ્તિકાઓ લખાવી વર્ષ ૨૦૦૪ના અંત સુધીમાં ૧૧૦૦ ઉપરાંત પુસ્તિકાઓનું પ્રકાશન કર્યું છે. દર વર્ષે ૨૪ પુસ્તિકાઓનું આ દૃષ્ટિબિંદુથી થતું પ્રકાશન સમાજને જુદી જુદી રીતે ઉપયોગી સિદ્ધ થઈ શકે એમ છે. ક્રમશઃ પ્રકાશિત થયેલી આ પુસ્તિકાઓનાં શીર્ષકો પરથી જ ટ્રસ્ટની પ્રવૃત્તિના વ્યાપનો ખ્યાલ મળી રહેશે.

૧૯૯૭થી બૉમ્બે હૉસ્પિટલમાં ઑર્થોપીડિક્સ અને જોઈન્ટ રિપ્લેસમેન્ટ સર્જન તરીકે સેવા આપતા ડૉ. **નીલેશ શાહ**ની પુસ્તિકા **'ઘૂંટણના સાંધાનું ઑપરેશન'** ઘડપણમાં શરૂ થતી ઘૂંટણની તકલીફની સમજથી લઈને તેનું ઑપરેશન, ત્યારપછીની કાળજી અને એ અંગેના સામાન્ય પ્રશ્નોત્તર સુધીના વ્યાપને સમાવીને લખાઈ છે. વિવિધ રોગોની સરળ અને સુગ્રાહ્ય માહિતીને લીધે પુસ્તિકા ઘણી ઉપયોગી બને એમ છે. પ્રવાહી ભાષા, સચિત્ર વર્ણન અને લખાણમાં પેટાશીર્ષકોની યોજના વાચનને સગવડભર્યું બનાવે છે.

હાલ કન્સલ્ટિંગ ફિઝિશિયન તરીકે પ્રૅક્ટિસ કરતા ડૉ. **મૂકેશ શાહે 'શારીરિક તપાસની વિવિધ પદ્ધતિઓ'** પુસ્તિકા લખી છે. ક્લિનિકલ તપાસ, રેડીઓલોજીકલ તપાસ, સોનોગ્રાફી, સી.ટી.સ્કેન, એમ.આર.આઈ., એન્ડોસ્કોપી અને આ ઉપરાંત કેટલીક વિશિષ્ટ તપાસ – આવાં પેટાશીર્ષકોમાં લેખકે આ ભિન્ન તપાસોની પ્રાથમિક અને વૈજ્ઞાનિક માહિતી ટૂંકાણમાં અને મુદ્દાસર રીતે આપી છે. મેડિકલ સાયન્સની પરિભાષાઓનો ઘણો ઉપયોગ કર્યો હોવા છતાં સામાન્ય વાચક સમજી શકે એવી રજૂઆત પુસ્તિકાને દુર્બોધ થતી અટકાવે છે.

વિવિધ સંસ્થાઓમાં ગ્રંથપાલ તરીકે ફરજ બનાવનાર અને આ ક્ષેત્રમાં કેટલાંક પ્રકાશનો કરનાર **કનુભાઈ શાહ**ની પુસ્તિકા **'ગ્રંથાલય સેવાઓ'** વિશ્લેષણાત્મક રીતે માહિતી

આપે છે. લેખક ગ્રંથાલયની વિભાવનાથી લઈને આ પ્રવૃત્તિનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ, તેનાં હેતુ અને ઉદ્દેશો અને તેનો વ્યાપ અને એમાં આવેલાં પરિવર્તનો જેવા મુદ્દાઓને મૂળગામી રીતે સ્પર્શે છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કરેલું વિહંગાવલોકન આખી પ્રવૃત્તિને એના યોગ્ય સંદર્ભમાં મૂકી આપે છે અને સાથોસાથ વર્તમાન સમયમાં એના મહત્ત્વને પણ સૂચવે છે. ગ્રંથાલયના વિવિધ પ્રકારનાં ઉપયોગ પર પણ લેખકે વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. પુસ્તિકાની ભાષા મુખ્યત્વે માહિતીકેન્દ્રી અને પ્રવાહી છે.

ભિન્ન વ્યવસાયોમાં વ્યસ્ત રહેલા **મધુવદન મહેતા**એ નિવૃત્તિ પછી વેદાંતનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો અને 'ધ ટાઈમ્સ ઑફ ઈન્ડિયા'માં એ અંગે લેખો કર્યા. યુરોપની ચિત્રકળામાં ઊંડો રસ ધરાવતા આ લેખકની પુસ્તિકા **'રસખાન અને રહીમ'** (પ્રેમભક્તિ પંથના મુસલમાન કવિઓ) સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ઓછા ચર્ચાયેલા વિષયોમાંના એક વિષયને સ્પર્શે છે. બંને કવિઓનાં જીવન કરતાં એમનાં સર્જનમાં લેખકે વિશેષ રસ લીધો છે અને એમની કેટલીક જાણીતી રચનાઓનો રસલક્ષી પરિચય કરાવી આ બંને કવિઓના પ્રદાનની ચર્ચા કરી છે. ઉદાહરણો આપીને, ઇતિહાસના યોગ્ય સંદર્ભમાં મૂકી આપવાને કારણે પુસ્તિકા સુવાચ્ય બની છે. જો કે, કવિઓનો એક સમગ્રલક્ષી પરિચય પ્રાપ્ત થાય એ ભૂમિકા સુધી લખાણ પહોંચતું નથી. વિવેચનની પરિભાષા સ્વીકાર્યા વિના કરેલું લખાણ પારદર્શક છે.

ડૉ. કિરીટ આચાર્ય જામનગરની મેડિકલ કૉલેજમાં ચર્મરોગ વિભાગના અધ્યક્ષ અને પ્રધાન પ્રાધ્યાપક તરીકે કાર્યરત છે. રક્તપિત્ત અને ચર્મરોગના ક્ષેત્રમાં ઘણાં વર્ષોથી પ્રવૃત્ત એવા આ લેખકનો અભ્યાસ નિચોડ **'કુષ્ઠરોગ અને સમાજ'** પુસ્તિકામાં જોવા મળે છે. રક્તપિત્તનો ઇતિહાસ, રક્તપિત્તના રોગનું પ્રમાણ, રોગ સામેની લડતમાં ગાંધીજીની ભૂમિકા, રોગની માહિતી અને સારવાર, રોગીઓના પુનર્વસનના પ્રશ્નો અને અમાનવીય કાયદાઓ – જેવાં પેટાશીર્ષકો અંતર્ગત વહેંચાયેલું લખાણ માત્ર વૈજ્ઞાનિક રીતે જ નહીં પણ સામાજિક અને કૌટુંબિક સ્તરે પણ રોગવિષયક ચર્ચા કરી દર્દીના માનસને સમજવા સુધી વિસ્તરે છે. કોઠાઓમાં સ્પષ્ટ માહિતી આપી લેખકે પુસ્તિકાને અંતે કાયદાઓની મર્યાદાઓ સૂચવી આપી એમાં સુધારો કરવાનો પ્રસ્તાવ મૂક્યો છે. લેખકનો દર્દીઓ માટેનો માનવીય અભિગમ તેમના વિચારો અને ભાષામાં સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.

અમદાવાદની સાગર કૉલેજ ઑફ એજ્યુકેશનમાં લગભગ અઢી દાયકા અધ્યાપન કર્યા પછી વેસ્ટર્ન ઈન્ડિયા ઑટોમોબાઈલ ઍસોસિયેશનમાં વહીવટી અધિકારી તરીકે કામ કરનાર **ડૉ. પ્રદ્યુમ્ન ભટ્ટ**ની પુસ્તિકા **'સલામત ડ્રાઈવિંગ : શહેરમાં અને ધોરીમાર્ગ પર'** સૌથી વધુ વાચકોને ઉપયોગી નીવડે એમ છે. આજે જે પ્રશ્નોનો આપણે સામનો કરી રહ્યા છીએ એમાં ટ્રાફિકની સમસ્યા ઘણી મોટી છે. વૈજ્ઞાનિક ઢબે અને કાયદાઓને અનુસરીને પાયાની માહિતી અને માર્ગદર્શન પૂરું પાડતી આ પુસ્તિકા વિવિધ ચિત્રો વડે ડ્રાઈવિંગના કૌશલને ઘડનારી છે. વિવિધ સિગ્નલોની સાંકેતિકતાને સ્પષ્ટ કરી આપતી આ પુસ્તિકા રક્ષણાત્મક ડ્રાઈવિંગ વિશે પણ માહિતી આપે છે. શહેરમાં અને ધોરીમાર્ગ પર વાહન ચલાવતી વખતે લેવાની કાળજી પર તેમણે વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. અકસ્માત થવાનાં કારણો વિશે પણ એમણે ચર્ચા કરી છે. શુષ્ક લાગે એવા આ વિષયની અહીં રસપ્રદ રીતે થયેલી રજૂઆત વાચકની ઘણી ગેરસમજો દૂર કરી કેટલીક મહત્ત્વની સ્પષ્ટતાઓ કરી આપનારી નીવડે છે.

સામાન્ય જનજીવનને સ્પર્શતા વિષયથી લઈને કલાક્ષેત્રના વિષયોને આવરી લેતી આ પરિચય પુસ્તિકાઓ વિવિધ પ્રકારની જિજ્ઞાસાને સંતોષ છે. આ પુસ્તિકાઓમાં મૂળગામી અભિગમ સ્વીકારીને એના લેખકોએ વિષયને આવરી લેતી તમામ માહિતી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, ઉપરાંત સામાન્ય રીતે જે-તે વિષયને લગતા પ્રશ્નો વર્ણવી એના ઉકેલ પણ નોંધ્યા છે. ટૂંકું અને મુદ્દાસરનું ૩૨ પૃષ્ઠોનું લખાણ પુસ્તિકાને એકી બેઠકે વાંચી શકાય એવી બનાવે છે. વૈજ્ઞાનિક પરિભાષામાં અટવાયા વિના રોજબરોજની ભાષામાં કરેલી રજૂઆત સુગ્રાહ્ય બને છે. એક મહત્ત્વનો મુદ્દો એ છે કે આ શ્રેણીની દરેક પુસ્તિકા શૈલી અને સામગ્રી-આયોજનની દૃષ્ટિએ એકબીજાથી ભિન્ન છે, છતાં ટ્રસ્ટની જ્ઞાન સંપાદન-પ્રસારની મૂળ વાત વિસરાઈ જતી નથી.

વાર્ષિક માત્ર રૂ. ૧૨૦નાં લવાજમથી વિવિધ વિષયોના તજજ્ઞોએ તૈયાર કરેલી ૨૪ પુસ્તિકાઓનું પ્રકાશન ખરેખર પ્રશંસનીય છે. પ્રજામાં સામાન્ય જ્ઞાનનું સ્તર ઊંચુ આવે એવો હેતુ ધરાવતી આ પુસ્તિકાઓ દરેક સ્તરના વાચકોને ઉપયોગી નીવડે એમ છે. લેખન-વાચનની પ્રવૃત્તિ દ્વારા પણ સમાજ-ઉપયોગી કાર્યો કેવી રીતે કરી શકાય એનો ખ્યાલ આ પુસ્તિકાઓ આપે છે! – **દર્શિની દાદાવાલા**

|| વરેણ્ય || — ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ચિનુ મોદી કૃત કવિતા 'કાલાખ્યાન' વિશે

આ અંકથી આ નવો વિભાગ. વર્ષના ચારે અંકમાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ગુજરાતી સાહિત્યના વિશાળ પટમાંથી પસંદ કરેલા સર્જન-વિવેચનના કોઈ એક વિશિષ્ટ લાગેલા ગ્રંથ વિશે લખશે. આ વિભાગ માટે, પહેલાં એમને My Choice શબ્દ સૂઝ્યો હતો પણ શીર્ષકમાં અંગ્રેજી શબ્દ ન યોજવો, ગુજરાતી પર્યાય વિના તો ન જ યોજવો, એવો સંપાદકનો મત હતો ને લેખકની પણ એમાં સંમતિ હતી. છેવટે, એમને જ 'વરેણ્ય' જેવો વધુ યોગ્ય ગુજરાતી શબ્દ સૂઝ્યો એથી હવે 'My Choice'નો એમાં અંતર્ભાવ થાય છે. – **સંપાદક**

મહત્ત્વનું પ્રસ્થાન અને સાહસ

ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે ચિનુ મોદીની 'કાલાખ્યાન' રચના સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની 'જટાયુ' રચના જેવી જ અને જેટલી જ મહત્ત્વની રચના છે. એમાં અનવધાનથી કેટલુંક પ્રવેશી ગયું છે એને બાદ કરી સંપાદિત કરવાની અને કેટલાંક દૂષિત સ્થાનોનું નિવારણ કરવાની જરૂર અલબત્ત છે. 'જટાયુ' જો આધુનિક નિરૂપણને લક્ષ્ય કરી મધ્યકાલીનનો આભાસ રચે છે, તો 'કાલાખ્યાન' મધ્યકાલીનને લક્ષ્ય કરી આધુનિકતાનો આભાસ રચે છે. મધ્યકાલીન આખ્યાન પ્રકારનો કે એની ભાષાનો 'જટાયુ'ની જેમ અહીં માત્ર અણસાર નથી. 'કાલાખ્યાન'માં મધ્યકાલીન આખ્યાન પ્રકારને અથેતિ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. એવાં પ્રાસ્તાવિક અને મંગલાચરણથી માંડી કડવાબદ્ધ પદ્ધતિએ ફલશ્રુતિ સુધીનો કુશળ સંચાર છે. વધુમાં પ્રેમાનંદની જ ધાટીએ ભાષા, સંવાદ, પરિસ્થિતિ અને પાત્રોની ચેષ્ટા સાથેનો હૂબહૂ વ્યવહાર છે. મહત્ત્વની વાત એ છે કે પ્રાચીનકથા અને મધ્યકાલીન માધ્યમને અગ્રેસર કરતી આ રચના આધુનિક સંવેદનને સ્પર્શીને પોતાની પ્રયોગ તરીકેની સાભિપ્રાયતાને દૃઢ કરે છે.

આમ તો ચિનુ મોદીની પૂર્વેની રચના 'વિ-નાયક'ના 'કાલપુરુષ'નું કાવ્યવસ્તુ જ અહીં નિરૂપાયું છે. સ્વેચ્છાથી જીવતર જીવવાની અશક્યતા ઊભી કરતો અને ચલ-અચલને ગુલામી આપતો 'કાલપુરુષ' જ અહીં નિરૂપાયો છે, પણ આ રચના એક ડગલું આગળ વધી કાલપુરુષને પણ અન્ય કોઈની ચોપાટના મહોરા તરીકે જુએ છે અને તેથી આ આખ્યાન નિજ ઇચ્છાનો મહિમા કરવા ફોગટ મથનારાઓની એક સંઘર્ષકથા બને છે. આ જ આખ્યાનવસ્તુને કવિએ પોતાના 'કાલપરિવર્તન' ('રાજા મિડાસ', ૧૯૯૨) જેવા રેડિયો નાટકમાં પૂર્વે અખત્યાર કર્યું હોવા છતાં બંને માધ્યમોમાં કવિની ભિન્ન ભાષાશક્તિ અને સંચાલનનિપુણતા સહજ રીતે જોવાય છે. પુરાણકથા રૂપે રજૂ કરતા શિષ્ટ રેડિયો નાટક 'કાલપરિવર્તન'નો, તત્કાલીન યુગસંદર્ભની સંસ્કૃતગંધી ભાષાનો પ્રયોગ અને પ્રાચીન કથા રૂપે આખ્યાનપ્રકારને રજૂ કરતી વેળાએ મધ્યકાલીન ગુજરાતીનો પ્રયોગ અને એમાંય પ્રેમાનંદની પદાવલિના સફળ ઉલ્લેખો (allusions)ને સમાવતી શૈલી – આ સર્વ કવિના, ભાષા પરત્વેની બહુવિધ સીમાઓના સામર્થ્યની પ્રતીતિ કરાવે છે.

કુલ અઢાર કડવાંમાં વિસ્તરેલા આ આખ્યાનમાં અપરિવર્તી ઇન્દ્રાસન અને અપરિવર્તી ઇન્દ્રાણીની સામે પરિવર્તી ઇન્દ્રની કથા છે. આ કથામાં સતયુગ અને ત્રેતાયુગ પછીના દ્વાપરયુગના ઇન્દ્રની અવધિ પૂરી થવામાં છે, ત્યારે પૂર્વેના ઇન્દ્રોએ ક્યારેય ન અનુભવેલી ઇન્દ્રાસન અને ઇન્દ્રાણી માટેની આસક્તિનો ભોગ એ બને છે. આનું નિરૂપણ આખ્યાનની પૂર્વકથામાં થયું છે. આખ્યાનની ઉત્તરકથા માટે એ નિમિત્ત બને છે. ઇન્દ્રાણીનો સ્વયંની ઇચ્છાથી જીવવાનો અધિકાર અને એ માટેનો વિપ્લવ આ આખ્યાનના કેન્દ્રમાં છે. અહીં ઇન્દ્રનિમિત્તે ઇન્દ્રાણીના વ્યક્તિત્વ સ્થાપનની અને નારી-અધિકારના પુરસ્કારની પ્રસ્તુતિ છે. આને કારણે જ આ આખ્યાન એની મધ્યકાલીનતાને અતિક્રમી આધુનિકતા સાથે એનું અનુસંધાન કરે છે. અઢાર કડવાંમાંથી શરૂઆતનાં નવ કડવાં ઇન્દ્ર-પ્રકરણ માટે અને બાકીનાં નવ કડવાં ઇન્દ્રાણીના પ્રકરણ માટે વહેંચાયેલાં છે. નવમા કડવામાં

યોજાયેલા ઝૂલણા અને ચોપાઈ-ચોપાયો, દશમા કડવાની શરૂઆતમાં યોજાયેલો હરિગીત, તેરમા કડવામાં અને પંદરમા કડવાની શરૂઆતમાં યોજાયેલો પયાર ('મનહરની ચાલ' એમ લખ્યું છે પણ વાસ્તવમાં એ પયાર છે) – આ સ્થાનોને બાદ કરતાં બાકી બધે મોટેભાગે સવૈયાની ચાલનો વિનિયોગ થયો છે.

પહેલા કડવાના પ્રાસ્તાવિકમાં ભરતકથાનો આધાર લીધો છે. રામ વગરની અયોધ્યામાં લસલસ રોતા ભરતને ઋષિ ત્રિવેણીસ્નાનનો ઉપાય સૂચવે છે. ભરત ત્રિવેણીમાંથી સરસ્વતી નદીમાં ન્હાવાનું જતું કરે છે. એના કારણરૂપે ભરત ઋષિને જણાવે છે કે સરસ્વતીએ જ એને અને આખી નગરીને દુ:ખ આપ્યું છે : 'સરસ્વતી એ સેવું જી?' અહી સરસ્વતી દ્વારા વાણીનો-વચનનો-અને ખાસ તો કૈકયીના વચનનો નિર્દેશ છે. ભરતના આ વલણની સામે ઋષિ કહે છે : 'એક જ ધડ પર દસ દસ મસ્તક ને સોનાની લંકા રે / જે વાણીથી હણાય એની શક્તિમાં શાની શંકા રે'. કૈકયીનાં વચન જ છેવટે આડકતરી રીતે રાવણને હણવા સમર્થ બન્યાં છે. વાણીવચનની આ શક્તિને શંકા છોડી સેવવા માટે અને નિયત કરેલા આચાર સામે એક સમે જાગેલા વાવંટોળની કથાને 'રસની છાલક છોળે' સંભળાવવા માટે કવિ તૈયાર થાય છે. મધ્યકાલીન શિરસ્તાને જાળવી કવિ અહીં સૂત્રધાર રૂપે વસ્તુનું પૂર્વસૂચન કરે છે. પ્રાસ્તાવિકને રજૂ કરતા આ કડવાને અંતે 'રસનો ભંગ કરાવે એવા સેલફોન અવગણજો રે' જેવો 'સેલફોન' નો પ્રક્ષેપ મધ્યકાલીન પ્રકારને અનુસરતી ગતિમાં માત્ર ચાલાક યુક્તિ (gimmick) બનીને રહી જાય છે.

બીજા કડવાથી થતો કથાનો પ્રારંભ આમ તો 'કાલપરિવર્તન' નાટકમાં આવતા સૂત્રધારના દુહાને સીધો ઉઠાવીને ચાલે છે પણ કડવાનો પછીનો પટ 'કાલપરિવર્તન' નાટકમાં આવતા સૂત્રધારના ગદ્યને જે રીતે આખ્યાનના ઢાળમાં ઢાળે છે, એ રસપ્રદ છે. આ કડવામાં કલિના આગમનથી ડરતા ઇન્દ્રનો ભય અને એની વિહ્વલતા ઉર્વશીની હાજરીને કારણે નાટ્યાત્મક ગતિમાં મુકાયાં છે. કલિના આગમનનો ભ્રમ જોતા ઇન્દ્રને સંબોધીને ઉર્વશીની ઉક્તિનું ચમત્કૃતિચાતુર્ય જોવા જેવું છે : 'પ્રભો આપને સહસ્ર આંખો, મારે કેવળ બે / હોય નહીં તે આપ જુઓ, હું માંડ જોઉં છું જે' ઉર્વશીની આ ઉક્તિમાં કટાક્ષ જોઈને પરંજ સાથે ધસતા ઇન્દ્રને ઉર્વશી કહે છે : 'કોઈ પારધી પુષ્પ નહી સંહરતા રે' અહીં 'કાલપરિવર્તન'નું દૃષ્ટાંત જ પુનરાવૃત્ત થયું હોવા છતાં આકર્ષક રહ્યું છે. ઉર્વશી જાય છે અને નારદ પ્રવેશે છે. રોતા ઇન્દ્રનું ચિત્ર કવિએ અતિરેકથી આલેખ્યું છે : 'સહસ્ર આંખે આવ્યાં આંસુ ઇન્દ્ર લૂછે - શું લૂછે રે' અહીં 'લૂછે - શું લૂછે રે'માં ગુજરાતી ઉક્તિનો કવિએ પ્રેમાનંદી ક્યાસ કાઢ્યો છે.

ત્રીજું કડવું બીજા કડવાના સાતત્યમાં આગળ વધે છે. આવતી કાલે કોઈ અપરાધ વગર ઇન્દ્રાસન અને ઇન્દ્રાણી સહિતનો વૈભવ નહીં રહે એ દુ:ખને રોતાં ઇન્દ્રને નારદ પૂછે છે : 'વજ્રપાત કરનારા આજે કરતાં અશ્રુપાત રે' વજ્રપાત અને અશ્રુપાતના સામસામા તોળાતા પ્રાસનું બળ પામી શકાય તેવું છે. નારદ ચતુરાઈથી ઇન્દ્રને ઇન્દ્રાણીને શું કહેવું એની શીખ આપે છે - નારીને રીઝવવાનો પાઠ આપે છે. બ્રહ્મચારી નારદ નારી રીઝવવાનો પાઠ આપે એની વક્રતા કડવામાં બરાબર ઊઠી છે. આ કડવામાં પ્રેમાનંદને અનુસરી 'સુન્દર તનયા ને રૂપ બનયા' દ્વારા ઇન્દ્રાણીને વર્ણવવા જતાં કવિએ 'ભીમકતનયા' ના સાદૃશ્યે 'સુન્દર તનયા'નો ખોટો પ્રયોગ કર્યો છે. 'તનયા' નો અર્થ 'દીકરી' થાય છે. અહીં 'તનયા'ને સ્થાને 'તન્વી' કે એવો કોઈ શબ્દ હોવો જોઈએ.

ચોથું કડવું અને પાંચમું કડવું એકબીજા સાથે પશ્ચાદ્દર્શન (flash back)થી સાર્થક રીતે જોડાયેલાં છે. કવિએ કથનપ્રવાહને સળંગ ન રાખતાં ચોથા કડવાની વીગતને પાંચમા કડવાની વીગતથી પુષ્ટ કરી છે. ચોથા કડવાની રજૂઆતમાં આવતી પંક્તિ 'ચાખડીઓના સ્વર શમતા પણ વાણી ના શમતી રે'માં નારદવાણીનો ઇન્દ્ર પર ઘૂમી રહેલો પ્રભાવ નારદની ચાખડીઓના વિરોધમાં આકર્ષક રીતે ઊપસ્યો છે. ઇન્દ્રની 'કળિ આવતા બદલાવાનું'ની લાચારીવેળાએ ઇન્દ્રાણી જઈ રહેલા એ ઇન્દ્રને વેરભાવથી જોવા આવી પહોંચે છે. ઇન્દ્રનું ઇન્દ્રાણીને રીઝવવાનું નાટક છે, તો ઇન્દ્રાણીનો મનોભાવ જોવો પણ જરૂરી છે. ચોથા કડવામાં આવતી'ઇન્દ્રાણીનો મનોભાવ પાંચમા કડવામાં આવતા એના ભૂતકાળના અનુભવથી બંધાયેલો છે. ભૂતકાળના અનુભવને સમેટતી ઇન્દ્રાણીનો કાવ્યપ્રત્યક્ષ જુઓ : 'ઊંડા જળમાં જાળ પડી તે તળનાં મત્સ્યો ઝાલે રે' ભૂતકાળમાં સતયુગના ઇન્દ્રે વિવશ થયા વિના અને

ત્રેતાયુગના ઇન્દ્રે વિવેકી બનીને મુલાકાત લઈને ઇન્દ્રાણીને છોડેલી. ઇન્દ્રાણીને થાય છે કે 'આજ ફરીથી પુરુષ બજવશે અવગણનાના ડંકા રે' આથી ભૂતકાળમાં અવગણના પામેલી ઇન્દ્રાણી દુ:ખી ઇન્દ્રને જોવા વેરભાવથી આવી પહોંચી છે. ચોથા કડવામાં ઇન્દ્રાણીએ ઇન્દ્ર પૂછેલા પ્રશ્ન 'આંખો શેં ભીંજાણી રે'નું અનુસંધાન પાંચમા કડવાના અંતિમ ભાગ સાથે છે. કથનની આ પાશ્ચાદ્દરીતિ દ્વારા કવિએ સતયુગના ઇન્દ્ર અને ત્રેતાયુગના ઇન્દ્ર – એમ બંને સાથેની સરખામણીએ દ્વાપરના ઇન્દ્રનું વ્યક્તિત્વ રજૂ કરવાનો કીમિયો અજમાવ્યો છે.

ચોથા કડવાનું સાતત્ય પાંચમા કડવાની પશ્ચાદ્દગતિ પછી છઠ્ઠા કડવામાં જડે છે. ઇન્દ્ર અને ઇન્દ્રાણી બંને કુશળ નટ છે એની પ્રતીતિ કવિ કરાવી શક્યા છે. ઇન્દ્રની ઉક્તિ 'શું હૈયું ડાબા-જમણી?' માં અતિરેક માટેનો સુન્દર તર્ક છે. ઇન્દ્ર દર્શાવે છે કે ડાબે જમણે બંને બાજુ હૈયું હોવાથી જ કદાચ આવું અઢળક દુ:ખ છે! કવિને કાન્તના 'અતિજ્ઞાન'ના સંસ્કારનો પણ લાભ મળ્યો છે. કહે છે : 'આજ સ્પર્શમાં પાપ નહિ તે કાલ વિચાર્યે પાપ' આવું કહીને વીલું મોઢું કરી ગદગદ ઊભેલા ઇન્દ્રના નારદે શીખવેલા નાટક સામે ઇન્દ્રાણી પણ પાસા ફેંકે છે. કહે છે : 'હવે પછીના સર્વસમયમાં અહીંને અહીંયા રહોને દેવા' છેવટે 'કેમ કરીને ટેવ ટળે એ સાથે રહેવાની ટેવ રે' કહી ઇન્દ્ર અઢળક પ્રીતિ વ્યક્ત કરે છે. એવે સમયે કવિ પ્રવેશ કરીને એની ઉપર આખ્યાનસહજ ટીપણ કર્યા વગર રહી શક્યા નથી : 'પુરુષ માત્ર નામીચો નટ ને નારી માત્ર નટી / આદિમકાળથી સ્ત્રીપુરુષની મેલી મથરાવટી'.

સાતમા કડવામાં છઠ્ઠા કડવા સુધી ચાલેલું ઇન્દ્રપ્રાસાદનું દૃશ્ય બદલાય છે. પ્રભુપ્રાસાદમાં નારદ નારાયણની સમક્ષ છે. નારદ અને નારાયણની રમતિયાળ ચતુર સંવાદલીલા પ્રેમાનંદની સંવાદકળાનો સુખદ અધ્યાય રચે છે. આ બેને જોઈને કવિ પણ સંડોવાય છે. એક રીતે બ્રેખ્ટ પદ્ધતિએ ગતિભંગ કરીને કવિએ આપણને સંડોવાતા અટકાવ્યા છે. ઇન્દ્રના કામી મનને દર્શાવી એની સત્તાલાલસા અંગે નારદે કરેલું વિધાન અર્થાન્તરન્યાસી છે : 'સત્તાથી ટેવાયું મન તે સાધુતા ક્યાંથી સાહે?' આ અને આવી સૂત્રાત્મકતા આ કવિએ ઘણે સ્થળે દર્શાવી છે અને રચનાની ભાષાને કહેવતસ્તરે (Idiomation) લઈ જવાની કુનેહ વ્યક્ત કરી છે. કડવાને અંતે પ્રભુ પૂછે છે 'હે પ્રિય કમલે તમે સોળ વરસનાં નહિ?' અને પછી પોતે કેડે નમેલા વૃદ્ધ થઈને ખાંસવા લાગે છે – આનું રહસ્ય પછીના આઠમા કડવામાં ખૂલે છે.

આઠમા કડવામાં ઇન્દ્ર પાસે ન્યાય માટે વૃદ્ધને પરણેલી એક ષોડશી કન્યા આવે છે. પણ ખિન્નમન અને ક્રુદ્ધ ઇન્દ્ર કલિકાળના ઇન્દ્ર પાસે એ કન્યા 'ટળે' એમ ઇચ્છે છે. અહીં ગુજરાતીનું ઉપશિષ્ટ 'ટળે' ક્રિયાપદ ઇન્દ્રના ક્રોધને અને એની ચીડને વ્યક્ત કરવા પૂરતું સક્ષમ બન્યું છે - વળી, 'રમ્ય સૌન્દર્યથી ખચિત કમળા થયાં / શ્વાસ સંભળાય એવાં નજીક એ ગયાં' જેવી પંક્તિમાં ઇન્દ્રને માટેનું લ્પૂરતું વશીકરણ કવિએ ઢાલવ્યું છે. અહીં સુધી સતત ચાલેલી કડવાંઓની સવૈયા ચાલની ગતિ મોહક કન્યાના આગમન સાથે આ આઠમા કડવામાં ઝૂલણાના લયમાં સાભિપ્રેત બદલાયેલી છે. ટૂંકા ચોપાઈ-ચોપાયામાં ચાલતી કડવાની પછીની ચાલ પણ ઇન્દ્રના હૃદયવેગને - આકર્ષણવેગને બરાબર છતો કરે છે. કમળા પટુ નટી થઈ જણાવે છે કે આગલા ભવના અતિશય વૃદ્ધ પતિ એની સાથે પુન: સંસાર માંડવાનું કહે છે. કમળાનો સહેતુક અભિનય–અતિરેક કવિએ સહજ પ્રગટ કર્યો છે : 'આંખ કરતાં છે આંસુ મોટાં, હીબકાં નિસાસાના ક્યાં તોટા?' સુન્દર કન્યાને જોઈ ઇન્દ્ર વિચારે છે : 'વાધે દયા કે કામ?' આ કડવામાં ઝૂલણા લયમાં બે વાર આવતો 'પ્રતિહારી'-'તિ' પરનો દીર્ઘભાર અને ફરીથી 'સુન્દિર તનયા'નો દૂષિત પ્રયોગ નિવારી શકાય તેમ છે.

નવમા કડવામાં ઇન્દ્રનું પ્રકરણ પૂરું થાય છે. અહીં ઇન્દ્ર આગળ વધે તે પહેલાં વૃદ્ધ ભરથાર ધસી આવી કન્યાને ભવોભવના શપથ સાચા પાડવા કહે છે, ત્યારે ઇન્દ્ર વૃદ્ધને મોહ ત્યજી દેવાની સલાહ આપે છે. અને સમજાવે છે કે 'કાળ ખસેડે તેમ ખસીને કાળની સાથે રહેવું જી' ઇન્દ્રની આ સલાહ વખતે જ વૃદ્ધ-ખોળિયું ત્યજી પ્રભુ તત્ક્ષણ પ્રગટ થાય છે. અને ઇન્દ્રને આ દૃષ્ટાંત દ્વારા કાળની નિર્મમ ગતિને સમજી કાળને શરણે જવા આગ્રહ કરે છે. ઇન્દ્ર વિષ્ણુકૃપાનું ભાજન બને છે.

દશમા કડવાથી ઇન્દ્રાણીનું પ્રકરણ કવિ હાથમાં લે છે. ઇન્દ્રાણીના પ્રવેશ માટે હરિગીતનો લય ઇન્દ્રાણીના સખીવૃન્દના લાલિત્યની છોળ ઉડાડે છે. આ સખીવૃન્દ સાથે ઇન્દ્રાણી રૂઢ દૃઢ અન્યાય સામે ઉદ્યુક્ત બને છે. પંક્તિમાં

રૂઢ/દઢ ને નિકટ મૂકી અન્યાયની જડને કવિએ બરાબર પકડી છે. ઇન્દ્રાણીને 'એક ભવે ચોથો ભરથાર' સ્વીકાર્ય નથી. 'નહિ ગૌરીના શિવ બદલતા, નહિ કમળાના વિષ્ણુ / બ્રહ્માણીના બ્રહ્મા એક જ, મને ગણી શું સહિષ્ણુ'? આખા આખ્યાનમાં કાને ઊડીને વળગે એવો આ પ્રાસ રોચક છે. એટલી જ રોચક પંક્તિ છે : 'કાજળને બદલે કલવાયો, નેણે રક્તિમ રંગ' અહીં બે રંગોના વિરોધથી શૃંગાર અને વિપ્લવનો અણસાર વેધક બન્યો છે. અંતે ઇન્દ્રાણીમાં આગ ફેલાતાં વિષ્ણુ પ્રગટ થાય છે અને સદા યૌવન અર્પતી કાળની કૃપા તરફ ઇન્દ્રાણીનું ધ્યાન ખેંચે છે. પણ ઇન્દ્રાણી સામે પૂરે તરે છે.

અગિયારમા કડવામાં વિષ્ણુ ઇન્દ્રાણીના ભાગ્યને અને 'સદા કેળનાં કેળ' રાખવા માટે કાળની કૃપાના સૌભાગ્યને બિરદાવે છે. પરંતુ, ઇન્દ્રાણી મક્કમ છે. વિષ્ણુનો પ્રશ્ન છે કે 'વય થંભેલી ઈચ્છો છો કે કાળ કૃપા ના ચહો?' આની સામે ઇન્દ્રાણીનો પોતાના પૂરેપૂરા અસ્તિત્વને દઢ કરવા માટેનો પ્રબળ નારીવાદી અવાજ પ્રગટે છે : 'ભલે કાળની કૃપા જતી હું થઈ હરખાઉં' ઇન્દ્રાણીને સાદીસીધી ઇન્દ્રાણી બનવું છે. છેવટે વિષ્ણુ મહાકાળ ભગવાનને પ્રાર્થે છે.

બારમા કડવાની પહેલી ચાર પંક્તિઓ કઢંગી રીતે, બંધાઈ ગયેલા મધ્યકાલીન પોતને રફેદફે કરી નાખે છે. આ પંક્તિઓ આગન્તુક નિરર્થક અને મુખર છે. આ પછી, કાળની કૃપા પૂરી થતાં, આગળ વધતા વૃદ્ધત્વની ગતિને બે નાની પંક્તિનો ત્વરિત લય વ્યંજક રીતે ઝીલી શક્યો છે : 'કાળકૃપા જ્યાં પૂરી થાય / વૃદ્ધત્વ વપુમાં વ્યાપી જાય' આ કડવામાં આવતું પ્રસરેલા વૃદ્ધત્વનું સખીવૃંદને થતું ભાન પૂરી પ્રેમાનંદી છટાથી અને છતાં પોતાની રીતે કવિએ રજૂ કર્યું છે. આ કવિએ પ્રેમાનંદને આત્મસાત કર્યો છે એનો અહીં સાક્ષાત્કાર છે :

મુખ પર કરચલીઓનું જાળું, આંખ ગઈ બે ઊંડી રે
હાથ અને પગની ચામડીઓ લબડ્યે લાગે ભૂંડી રે
અન્ય જોઈને નિજને જુએ એથી નારી ચૂપ રે
કોઈ નથી કહેતું કે ખોયું ક્ષણમાં કેવું રૂપ રે
અપરૂપ સુન્દિર તનયા નારી નખશિખ કુરૂપ ભાસે રે
(જયમ) ચિમળાયેલા ફૂલને જોતાં નેત્ર નાસિકા ત્રાસે રે
કહે મેનકા, તને થયું શું? કેમ ગુમાવ્યા દાંત રે
કહે ઉર્વશી, કેમ કરી તું શ્વેત કેશમાં શાંત રે!

અલબત્ત આમ છતાં અહીં 'સુન્દિર તનયા' નો દૂષિત પ્રયોગ હાજર છે. તો 'અપરૂપ સુન્દર તનયા નારી નખશિખ કુરૂપ ભાસે રે' માં 'નખશિખ કુરૂપ'ની સામે 'સુરૂપ સુન્દર તન્વી' મુકાવી જોઈએ. 'અપરૂપ' અને 'કુરૂપ' પુનરાવૃત્તિથી વિરોધને મોળો કરી દે છે. વળી, 'સાવ સુંવાળી ત્વચા ઉપર .... ડાળે રે' જેવી ચાર પંક્તિઓ પણ અગાઉ આવેલા કાળના પ્રભાવક વર્ણનની સામે ફિક્કી રોમેન્ટિક બનીને ઊભી રહે છે.

તેરમા કડવામાં વૃદ્ધ ઇન્દ્રાણી અને વૃદ્ધ સખીવૃંદનો દેવસભામાં પ્રવેશ વર્ણવાયો છે; અને એની પ્રતિક્રિયા શિવ અને પાર્વતી પર થતી બતાવી છે. આ પ્રતિક્રિયા માટે કવિએ ખાસ જુદો પયાર છંદ પસંદ કર્યો છે. 'દેવલોક હાંસી કરે કરે ખિખિયાટા / 'પ્રતિહારી કોણ છે આ?' 'પૂછ્યે પાડે ઘાંટા' અહીં સુદામા અંગેનું પ્રેમાનંદનું વર્ણન ડોકાઈને દ્રશ્યને વધુ પ્રભાવિત કરે છે. પયાર છંદમાં કેટલાંક દૂષિત સ્થાનો નિવારવાં જેવાં છે. 'કેવળ ગતિ' અને 'કેવળ મલકાય' છે. ત્યાં 'માત્ર ગતિ' અને 'માત્ર મલકાય' મુકાવા જોઈએ. 'ચાખડી સંભળાય' છે ત્યાં 'ચાખડી સુણાય' આવી શકે. કડવાને અંતે નારદનો પ્રવેશ છે.

ચૌદમું કડવું ફરી ઇન્દ્રાણીના ઊઠેલા અવાજનું છે. 'મને પૂછ્યા વિણ નાથ બને છે અમરાપુરીનો ભૂપ' એ એની વેદના છે. સ્વયંની ઇચ્છાના અનાદર તરફ ધ્યાન ખેંચી ઇન્દ્રાણી ઇન્દ્રાસન અને ઇન્દ્રાણી વચ્ચે કશો ભેદ ન હોવાની સ્થિતિ સામે અવાજ ઊંચો કરે છે. આ અવાજ શિવ, ગૌરી અને દેવસભાને ચિત્રવત્ ચૂપ કરી દે છે.

પંદરમા કડવાના પ્રારંભમાં પયારની ચાર પંક્તિ દ્વારા કવિ સ્થિરચિત્ર સભાને ઘૂંટે છે. નારદ પ્રભુને લીલા સંકેલવાનું કહે છે; તો પ્રભુ નારદ પર બધું છોડે છે. પરંતુ આમાં વચ્ચે ઇન્દ્રાણી અને સખીવૃન્દને નિરૂપતી નિરર્થક ચાવળી પંક્તિઓ ઘૂસી ગઈ છે : 'ગોરંભો નાખીને બેઠી જળભરચક વાદળીઓ / નથી વરસતી, ના વિખરાતી, (જાણે) વણવીંધી વાંસળીઓ' આ પંક્તિઓને બાદ કરીએ તો જોઈ શકાશે કે કવિએ ત્યારપછી પ્રેમાનંદી વિનોદની તક જતી નથી કરી. આજીવન બ્રહ્મચારીને સ્ત્રીહઠ છોડાવવાનું કાર્ય સોંપાયું છે. પ્રભુ કહે છે : 'હઠે ચડેલી વૃદ્ધા રીઝે તો નારદજી ન્યાલ' તાલ જોતા વિષ્ણુ, લક્ષ્મીની વિનંતિથી છેવટે કાળદેવને ઇન્દ્રાણીપદ પાછું આપવા પ્રાર્થે છે.

સોળમું અને સત્તરમું કડવું દેવસભાથી હટીને દેવસભાના રંગમંચ પરના નાટ્ય તરફ વળે છે. અહીં 'ઉત્તમરામચરિત'માં કે 'હેમ્લેટ'માં આવતા ગર્ભનાટકની પ્રસ્તુતિ નહીં પણ નાટ્યકથન રજૂ થયું છે. ઇન્દ્રાણી સમક્ષ રજૂ થતા નાટકમાં સૂર્યના સાત અશ્વોમાંનો એક અશ્વ રથે જોડાવાની ના પાડીને નિશ્ચિત રસ્તો ત્યાગવા માગે છે. ઇન્દ્રાણી પોતે પણ નિશ્ચિત માર્ગનો ત્યાગ કરવા ઇચ્છતી હોવાથી અશ્વમાં પોતાનું સાદૃશ્ય જુએ છે. સત્તરમા કડવામાં મુક્ત થયેલો અશ્વ પૃથ્વી પર આવી કોઈ રાજાને હાથ પડે છે. સૂર્યના વિપ્લવી અશ્વનું પછી શું થયું? – કવિ કહે છે : 'નૃપ આવ્યો ને અશ્વ સજાવ્યો, છલાંગ મારી બેઠો / લગામ ખેંચી, એડી મારી, અશ્વ કૂદ્યો; નૃપ હેઠો.' આવ્યો, સજાવ્યો, બેઠો, ખેંચી, મારી, કૂદ્યો, – ની ત્વરિત ક્રિયાવલિ શબ્દપ્રત્યક્ષનો ઉત્તમ નમૂનો છે. 'દીન, શક્તિનો ધોધ'નો વિરોધ પણ લાઘવથી ઉત્તમ શિલ્પ રચે છે. અલબત્ત, સોળમા કડવામાં 'અશ્વ કહે :' 'મારી ઇચ્છાનાં નથી કશાં શાં મૂલ?' જેવી પંક્તિમાં કઢંગું ગુજરાતી ઊતરી આવ્યું છે. 'નથી કશાં શું મૂલ?' એવા નાના ફેરફારથી આ નિવારી શકાય તેમ છે.

અઢારમું કડવું સમાપનનું છે. અહીં કાળ પોતે પણ કોઈ અન્યની ઇચ્છાથી ચોપાટ પર ફરવાનું પ્યાદું છે. તેથી નિજ ઇચ્છાનો મહિમા ફોગટ છે, એવી કાળને પણ પ્રતીતિ છે. 'અટક્યું ચક્ર ચલાવ્યું?' કે 'ઇન્દ્રાણીએ પછી કર્યું શું?' – એમાં કવિને રસ નથી. કદાચ આગલા કડવામાં અશ્વની દશા જોઈને 'ઇન્દ્રાણીને આંખે વળતાં અંધારાં અંધારાં રે'માં ઇન્દ્રાણીના ભાવિ વ્યવહારનો અણસાર હોઈ શકે. પણ એ અણસાર તો સંદિગ્ધ છે. આ અસર ટૂંકજીવી હોય અને પછી ઇન્દ્રાણી પોતાના વિચારમાં મક્કમ રહી હોય અથવા આ અસર દીર્ઘજીવી હોય અને ઇન્દ્રાણીએ પોતાનો વિચાર બદલ્યો હોય. પણ કવિ કહે છે : 'બધી કથાનો ક્યારે આવે કલ્પ્યો એવો અંત રે' કવિએ બંને છેડાને ફરફરતા રાખ્યા છે. આથી જ આ પછી 'ઇન્દ્ર વધાવ્યો ચક્ર ચલાવ્યું, સ્વર્ગલોકમાં શાંતિ રે' જેવી પંક્તિ નિરર્થક વચ્ચે મુકાયેલી છે. કડવાએ સીધા 'ફલશ્રુતિ' પર પહોંચવાની જરૂર છે.

કાળપ્રભુની આ કથાને કવિએ કાળની કૃપા અને કાળની અવકૃપાનાં અવળાંસવળાં બળ વચ્ચે તણાવ ઊભો કરી કૌતુક સ્તરે અને કાવ્યસ્તરે ખાસ્સી જાળવી છે - 'કાલાખ્યાન' ચિનુ મોદીની કવિતાનું અને ગુજરાતી કવિતાનું મહત્ત્વનું પ્રસ્થાન અને સાહસ છે. પૂરા સંમાર્જન સાથે આ રચનાની 'ડિલક્સ એડિશન' ગુજરાત જુએ એ ઇચ્છવાજોગ છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને પ્રેમાનંદ ચંદ્રક'

સાહિત્યકારની વિશિષ્ટ સેવા માટે પ્રતિવર્ષ વડોદરાની સંસ્થા પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા તરફથી એનાયત થતો 'પ્રેમાનંદ ચંદ્રક' આ વર્ષે સુપ્રતિષ્ઠ વિવેચક અને કવિ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને અર્પણ થયો છે. ચન્દ્રકાન્તભાઈને અભિનંદન

વાચનવિશેષ **શરીફા વીજળીવાળા**

जिस लाहौर नइ देख्या ओ जम्याई नइ - असगर वजाहत

વાણી પ્રકાશન, નવી દિલ્હી ૨૦૦૧, ડે. ૮૧, રૂ. ૯૫

ભારતવિભાજનને વિષય બનાવીને ભારતીય સાહિત્યમાં અનેક વાર્તા, નવલકથા, કવિતા વગેરે લખાયાં પણ નાટક ભાગ્યે જ લખાયાં. આઝાદી પછી બરાબર ૪૩ વર્ષે લખાયેલું અસગર વજાહતનું 'જિસ લાહૌર નઈ દેખ્યા ઓ જમ્યાઈ નઈ' નાટક આ વિષયવસ્તુને આગવી રીતે સ્પર્શે છે. ૧૯૯૦માં 'નવરંગ'માં છપાયેલ આ નાટક ભારતમાં સૌ પ્રથમ હબીબ તન્વીર દ્વારા ભજવાયું. પછીથી તો દેશ-પરદેશમાં, વિવિધ ભાષાઓમાં એના ૫૦૦ ઉપરાંત શો થયા છે. લખનવી, ઉર્દૂ તથા પંજાબી ભાષાનું સંમિશ્રણ ધરાવતા આ નાટકની જેટલી ચર્ચા થઈ, એના જેટલા પ્રયોગો થયા એવા છેલ્લા દસ વર્ષમાં ભાગ્યે જ કોઈ નાટકના થયા હશે. લાહૌર અહીં કોઈ શહેરનું નામ નહીં રહેતાં મૂળ વતનનું પ્રતીક બની જાય છે. દરેક વ્યક્તિને પોતાનું વતન દુનિયામાં સૌથી ખૂબસૂરત લાગવાનું એ વાત અહીં કલાત્મક ઢબે કહેવાઈ છે. ભારોભાર નાટ્યાત્મકતા ધરાવતા આ નાટકમાં બધે જ માનવતાનો સ્પર્શ જોઈ શકાય છે. આજે ચોતરફ જ્યાં તોડવાની વાતો થાય છે ત્યાં આ નાટક જોડવાની વાતો કરે છે. અસગર વજાહતે અહીં ધર્મનું સાચું રૂપ દેખાડ્યું છે. દુનિયાનો કોઈ ધર્મ હિંસાને, અસહિષ્ણુતાને ટેકો નથી આપતો એ અહીં મૌલવીના મોઢે પ્રભાવક ઢબે કહેવાયું છે. હકીકતે ધર્મની દુહાઈ દેનારાઓને ભાગ્યે જ ધર્મ સાથે ન્હાવા-નિચોવવાનો સંબંધ હોય છે. કોમી દંગાફસાદમાં આવાં તત્ત્વોના વ્યક્તિગત સ્વાર્થ છુપાયેલા હોય છે. ધર્મના ઓઠા તળે પોતાના

વાર્તા સાવ સીધીસાદી છે. હિંદુસ્તાન બે ટુકડાઓમાં વિભાજિત થઈ જવાને કારણે સદીઓથી અહીં રહેનારાઓને ત્યાં જવું પડ્યું ને ત્યાં રહેનારાઓને અહીં આવવું પડ્યું. લખનૌને દિલોજાનથી ચાહનારા સઈદ મીર્ઝાનું કુટુંબ લાહૌરની રાહત છાવણીમાં પડ્યું છે. શાયર નાસીર આઝમી અંબાલા છોડી લાહૌર આવ્યા છે. આ બધાના દિલમાં પોતપોતાના શહેર પ્રત્યે ગજબની મમતા છે ને તે છતાં ના છૂટકે એમને બેવતન થવું પડ્યું છે. મિર્ઝાસાહેબના કુટુંબને રતન ઝવેરીની ૨૨ ઓરડાવાળી વિશાળ રહેવા માટે અપાય છે. હવેલીના એકાદ ખૂણે રતનની વૃદ્ધ મા છુપાઈ રહેલી. એના પરિવારનો પત્તો નથી, હવેલી લૂંટાઈ ગઈ છે પણ આ વૃદ્ધા વતનનો મોહ છોડી નથી શકતી. એ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં 'લાહૌર છોડીને ક્યાંય નહીં જાઉં' એવું કહી દે છે. કાયદાકીય રીતે એમને કાઢી પણ ન શકાય અને નિરાશ્રિતોની છાવણીમાં રહીને થાકેલા મિર્ઝા માંડ મળેલી હવેલીને કોઈ રીતે છોડી શકે એમ નથી. મિર્ઝા લાલપીળા થાય છે, વૃદ્ધાને ખતમ કરવાની વાતે પહેલવાન સુધી પણ પહોંચે છે. પણ સમય વીતવા સાથે વૃદ્ધાના માયાળુ સ્વભાવને કારણે આ બધા વચ્ચે એવો તો ગાઢ નાતો બંધાય છે કે વૃદ્ધા સિકંદર મિર્ઝાની મા બની જાય છે અને તન્નોની દાદી. એક પણ હિન્દુ નથી એવા મહોલ્લાની 'અમ્મા' બની જાય છે. જે વૃદ્ધાને કાઢી મૂકવા મિર્ઝાએ પહેલવાનને વાત કરી હતી એને જ હવે પહેલવાનની સ્વાર્થી રમતથી બચાવવા મિર્ઝા રાતભર જાગે છે. ઘર ન છોડવા માટે મરવા તૈયાર હતી એ વૃદ્ધા પોતાના દીકરા તથા પરિવાર (મિર્ઝા અને એનો પરિવાર) માટે ઘર છોડીને જવા તૈયાર થઈ જાય છે. આ વૃદ્ધાને દીવાળી ઉજવવા દેનાર મિર્ઝા, ચાવાળો, પડોશી હમીદ, શાયર નાસીર વગેરે આમ આદમીની માનસિકતા પ્રગટ કરે છે. આમ આદમીને ક્યાં એકબીજા સાથે વેર હતું? માનવતાથી મોટો કોઈ ધર્મ હોઈ જ ન શકે એવું માનનારાઓ માટે વૃદ્ધાનું મૃત્યુ પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. એમને હિંદુ વિધિથી જ અવલમંજિલે પહોંચાડવા જોઈએ એવી માન્યતામાં મૌલવી પણ સૂર પુરાવે છે. પણ લાહૌરમાં તો એક પણ હિંદુ રહ્યો નથી, સ્મશાનોમાં પણ વસતી થઈ ગઈ છે. ને બધા ભારતમાં હતા ત્યારે પોતાના પડોશમાં જોયેલી વિધિઓ યાદ કરે છે ને પૂરા આદર સાથે, આવડે એટલા વિધિવિધાન સાથે રાવી નદીના કાંઠે અંતિમ સંસ્કાર કરવાનું નક્કી કરે છે. 'રામ નામ સત હૈ' તો બોલવું જ પડે... ને બધા બોલે પણ છે! પણ કોઈ પણ રીતે હવેલી પર કબજો મેળવવા માગતો પહેલવાન હવે ભુરાયો થાય છે ને એના સાગરિતો મસ્જિદ

મધ્યે મૌલવીને ખતમ કરી નાખે છે.

આ નાટકમાં બેઉ સમુદાયના લોકોના મનને સમજવાની પ્રામાણિક કોશિશ થઈ છે. સદીઓથી સાથે રહેતા બેઉ સમુદાયના લોકોની ભાષા, સંસ્કૃતિ બધું એક જ છે. રતનની મા હિંદુ છે પણ એની અને પહેલવાનની ભાષા પંજાબી છે. ભારતમાંથી જનારાઓની ભાષા ઉર્દૂ છે! બેઉ સમુદાય એકમેકના તહેવારો ને રીતરિવાજો પ્રત્યે પૂરો આદર ધરાવે છે એ અહીં દીવાળીની ઉજવણી નિમિત્તે તથા અમ્માના મૃત્યુ નિમિત્તે વ્યક્ત થયું છે. મોટાભાગે પ્રગતિવાદી લેખકો મૌલવીને રૂઢિચુસ્ત વિચારણસરણીના પ્રતીક તરીકે જ રજૂ કરતા રહ્યા છે. પણ આ નાટકનો મૌલવી ધર્મના આંતરસત્ત્વને જાણે પણ છે અને બેખોફ બયાન પણ કરે છે. એનો ધર્મ કોઈ જગ્યાએ માનવતાથી મોટો નથી થઈ રહ્યો. આવા ઉદારમતવાદી, ઈસ્લામના સાચા જાણકાર મૌલવીની મસ્જિદ મધ્યે કરાતી હત્યા પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય ધારણ કરે છે.

પ્રયોગશીલ બન્યા વગર, પ્રાદેશિકતાની દુહાઈ દીધા વગર આ સીધી ને સરળ વાતને ૧૬ દશ્યોમાં આપણી સામે મૂકી આપતા નાટ્યકાર આપણને અંદરથી હચમચાવી મૂકે છે, વિચારવા મજબૂર કરે છે. માનવીય સંબંધની મજબૂત પકડે અહીં બાકીનાં બધાં જ બંધનોને ખંખેરી નાખ્યાં છે. એક બાજુ નાસીર જેવા શાયર, અલીમ ચા વાળો અને હમીદ વગેરેની ધર્મ તથા જીવનને જોવાનો અભિગમ... તો બીજી બાજુ આ માનવીય અભિગમવાળાઓને સતત ડરાવતો, ધમકાવતો પહેલવાન જેવાનો સ્વાર્થ માટેનો ધાર્મિક અભિગમ. આ નાટક એકદમ સહજતાથી મૂળ મનુષ્યત્વની સામે ધર્મ-જાતિ-સંપ્રદાયના ભેદ વ્યર્થ છે એવું સ્થાપિત કરી શક્યું છે. સાથે ધર્મની જરાક પણ સમજ નહીં ધરાવનારા કઈ રીતે ધર્મના ઠેકેદાર થઈ બેસે છે એ પણ અહીં બખૂબી દર્શાવાયું છે. મૌલવીની સાચી, પારદર્શક વાતોથી એ પણ સૂચવાયું છે કે જો સ્વાર્થી નેતાઓ, ગુંડાઓને ધર્મના જાણકારોનો સાથ ન સાંપડે તો આમ પ્રજા ગેરમાર્ગે નથી દોરવાતી... ને તો કદાચ કદી પણ દંગાફસાદ થાય જ નહીં. ને એટલે જ આવી કૃતિઓની પ્રસ્તુતતા અનેકગણી વધી જાય છે આજના વિષમય માહોલમાં.

હવે આ નાટકને જરા નજીકથી જોઈએ.

પ્રથમ દશ્યમાં પ્રદર્શનકારીઓના નારાઓ દ્વારા ભારતવિભાજન વખતનું વાતાવરણ ઊભું કરાયું છે. 'લેકે રહેંગે પાકિસ્તાન'ના નારાઓ સંભળાય છે. પછી તરત જ પ્રકાશ-અંધકારના આયોજનથી મંચ પર શરણાર્થીઓનાં ટોળાં, લૂંટાયેલા કાફલા નજરે પડે છે અને પૃષ્ઠભૂમિમાંથી ગીત સંભળાય છે.

ઔર નતીજે મેં હિન્દોસ્તાઁ બઁટ ગયા
યે ઝમી બઁટ ગયી આસમાઁ બઁટ ગયા
તર્ઝે તહરીર[1], તર્ઝે બયાઁ[2] બઁટ ગયા
શાખે ગુલ[3] બઁટ ગયી, આશ્યાઁ[4] બઁટ ગયા
હમને દેખા થા જો ખ્વાબ કી ઔર થા
અબ જો દેખા તો પંજાબ કી ઔર થા!

૧. લેખનશૈલી ૨. બોલવાની ઢબછબ ૩. ફૂલોની ડાળી / પ્રેયસી ૪. માળો

સમગ્ર નાટકમાં બધાંજ દશ્યો અંતે શાયર નાસીર કાઝમી (જેમને અહીં એક પાત્ર તરીકે રજૂ કરવામાં આવ્યા છે)ની ગઝલ મૂકવામાં આવી છે. લેખકે પોતે કબૂલ્યું છે કે આ નાટકની સફળતામાં નાસીર સાહેબની ગઝલોનો ફાળો બહુ મોટો છે. (પ્રસ્તાવના).

બીજા દશ્યમાં લખનૌ છોડી લાહૌર પહોંચેલા, બે મહિના શરણાર્થી કેમ્પમાં રહેલા સિકંદર મિર્ઝા, એમની બેગમ હમીદા, દીકરી તન્નો અને એનાથી મોટો દીકરો જાવેદ મંચ પર આવે છે. ૨૨ ઓરડાવાળી વિશાળ હવેલી જોઈને દીકરો બાપાને કહે છે : 'આપણા ઘરની આ હવેલી બહુ મોટી છે. ને બાપા તરત જ જવાબ આપે છે.' 'નહીં બેટે.. હમારે ઘર કી તો બાત હી કુછ ઔર થી... આપણા ફળિયામાં રાતરાણી હતી એ અહીં ક્યાં?' (૧૩) લખનૌના છૂટવાની ને લાહૌરમાં વસવાની વાતો ચાલે છે ત્યાં દીકરી દોડતી આવે છે. 'ઉપર કોઈ છે' એ ગભરાઈને કહે છે. શુદ્ધ પંજાબીમાં બોલતી વૃદ્ધા 'કોણ છો?'ના જવાબમાં ખિજવાઈને કહે છે 'મારા જ ઘરમાં ઘૂસીને મને પૂછો છો કે હું કોણ છું? આ રતનલાલ ઝવેરીની હવેલી છે અને હું એની મા છું' દીકરાની વાત કરતી વૃદ્ધા રડી પડે છે. અફસોસ વ્યક્ત કરતા સિકંદર મિર્ઝા કહે છે 'હવે પાકિસ્તાન બની ગયું છે અને લાહૌર હવે પાકિસ્તાનમાં છે. તમારા માટે હવે આ દેશમાં કોઈ જગ્યા નથી. હું તમને શરણાર્થી કેમ્પમાં પહોંચાડી દઉં ત્યાંથી તમને હિંદુસ્તાન લઈ જશે...' પણ

વૃદ્ધા સ્પષ્ટ નન્નો ભણે છે. 'હું અહીંથી કશે જવાની નથી.' આ બધી ટપાટપી લખનવી ઉર્દૂ અને લાહૌરી પંજાબીમાં ચાલે છે. કોલસા શોધતી તન્નો એને 'દાદી' કહે છે. દિવસોના સન્નાટા પછી કોઈએ એને 'દાદી' કહી છે અને વૃદ્ધા ખુશીથી પાગલ થઈ જાય છે. આંખનાં આંસુ લૂછતી એ બધાને ખરા દિલથી આશિષ આપે છે. અકળાયેલા મિર્ઝા અને બેગમ પેંતરો બદલે છે. એ કહે છે 'અહીં હવે એકેય હિંદુ બચ્યો નથી. તમે અહીં કઈ રીતે રહેશો? તમારો દેશ હવે હિન્દુસ્તાન છે. અહીં રહેનારાને જબરદસ્તી મુસલમાન બનાવશે...' પણ વૃદ્ધાનો જવાબ સ્પષ્ટ છે. 'કોઈ વારંવાર નથી મરતું, હું તો મરી ચૂકી છું. દીકરો–વહુ, એનાં સંતાનો... કોઈ બચ્યું નથી. જિંદગી અને મોત વચ્ચે મારી દૃષ્ટિએ કોઈ ભેદ નથી.' (૨૫) 'તું સુખેથી રહે પણ હું ક્યાંય જવાની નથી' એવું કહી વૃદ્ધા ઉપર જતી રહે છે : 'ચોથા દૃશ્યને અંતે અભિનેતાઓ મંચ પર આવીને ગાય છે.

ફૂલ ખુશબૂ સે જુદા હૈ અબકે,
યારોં યે કૈસી હવા હૈ અબકે.

પાંચમા દૃશ્યમાં અલીમ ચા વાળાને ત્યાં ભેળી થતી ટોળીના સંવાદો દ્વારા સ્વાર્થી નેતાઓ અને ધર્મના થઈ બેઠેલા રખેવાળો કઈ રીતે પોતીકા સ્વાર્થ માટે તોફાનો કરે છે / કરાવે છે એ વ્યક્ત થાય છે. પહેલવાન અને એના સાગરિતોની નજર રતન ઝવેરીની હવેલી પર હતી એટલે જ એ બધાની હત્યા થઈ, હવેલી લૂંટાઈ... પણ હવેલી હાથ ન આવી એનો પહેલવાનને ગુસ્સો છે. બીજી બાજુ અલીમ, નાસીર, હમીદ વગેરે માનવતાની જીવતી જ્યોત જેવા છે. ઘરમાં રહેતી, દવાદારૂ ઉપરાંત કેટલાય હુન્નરની જાણકાર વૃદ્ધા એના પ્રેમાળ સ્વભાવથી ઘરના અને મહોલ્લાના લોકો સાથે હળીમળી જાય છે. તન્નોની 'દાદી'ને મહોલ્લાવાળા અમ્મા કહેતા થઈ જાય છે. લખનૌ છોડનારાઓને લાહૌર ગમતું નથી. વૃદ્ધા કહી ઊઠે છે 'આખા હિન્દુસ્તાનમાં લાહૌર જેવું બીજું કોઈ શહેર નથી. જેણે લાહૌર નથી જોયું એનો જન્મારો એળે ગયો એ તેં નથી સાંભળ્યું?' (૩૩) પણ લખનૌવાળાને ગળે આ વાત કઈ રીતે ઊતરે? એમના માટે તો લખનૌથી ચડિયાતું બીજું કોઈ શહેર હોઈ જ ના શકે. નાસીર અહીં આવીને મોરનો ટહુકાર, સરસવના ખેતર શોધે છે, હમીદ દેવચકલી શોધે છે, હમીદાબેગમ ભારતમાં મળતાં તે શાકભાજી અને પાન શોધે છે. મૂળ વાત આ જ હતી. જમીન, ગામ, શહેર વતન મહત્ત્વનાં હતાં, હિંદુ કે મુસ્મિલ ધર્મ મહત્ત્વના નો'તા. માણસને જેટલી હદે જમીન, પરિવેશ બાંધે છે એટલી હદે ધર્મ નથી બાંધતો.

આઠમા દૃશ્યમાં બધી બાજુથી નાસીપાસ થયેલ પહેલવાન મસ્જિદના મૌલવીને ભડકાવવા જાય છે. પાકિસ્તાનમાં એક હિંદુ સ્ત્રી રહી જ કેવી રીતે શકે? મુસલમાનો પર થયેલા જુલમોને શું ભૂલી જવા? બદલો ના લેવો? ધર્મના ઠેકેદારોની એ જ જૂનીપુરાણી કેસેટ પહેલવાન પણ વગાડી જુવે છે. મૌલવી પહેલવાનના કરતૂતોથી પરિચિત છે. ધર્મને સાચા અર્થમાં સમજતા મૌલવી પહેલવાનને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે : 'પુત્તર ઝુલ્મ કો ઝુલ્મ સે ખત્મ નહીં કર સકદે ... નેકી, શરાફત, ઈમાનદારી સે જુલ્મ ખત્મ હોંદા હૈ... ઈસ્લામ ઝુલ્મ દે ખિલાફ હૈ... જો ઝુલ્મ કરદે ને ઓ મુસલમાન નહીં હૈ.... ઈરશાદ હૈ કિ તુમ ઝમીન વાલોં પર રહમ કરો, આસમાન વાલા તુમ પર રહમ કરેગા'(૪૩)

બદલો, કાફર, જેહાત જેવા શબ્દોના ઓઠા તળે ઈસ્લામના પાયા વગરની ઝનૂની વાતો ફેલાવનારા માટે આ નાટક સબકરૂપ છે.

નવમા દૃશ્યમાં બધેથી પાછો પડેલો પહેલવાન નાસીર આઝમી સાથે ટપાટપી કરી બેસે છે. આ દૃશ્યમાં શાયર નસીમની ભાષાની રવાની માણવા જેવી છે. પહેલવાનની ફરિયાદ છે કે પેલી બુઢ્ઢી રાવીમાં નહાવા જાય છે, પૂજા પાઠ કરે છે, બધી સ્ત્રીઓ એની વાતો સાંભળે છે... નાસીર ફેરવીફેરવીને પહેલવાનને પૂછે છે : 'બીજા ધર્મની વાતો સાંભળવી એ ખોટું છે? ખોટું શું?' પહેલવાન પાસે નાસીરના કોઈ પ્રશ્નોના જવાબ નથી. કોઈપણ ધર્મ વિશે કશું જ ન જાણનારા પહેલવાન જેવા લોકો જ ધર્મની સૌથી વધુ વાતો કરે છે, ધર્મના રખેવાળ થઈ બેસે છે નાસીરના પ્રશ્નો સામે ગલવાઈ જતો પહેલવાન રાતોપીળો થતો એની સમસ્યાઓને લઈને જતો રહે છે પછી નાસીર અલીમને પૂછે છે : 'તને ખબર છે તું કેમ મુસલમાન છે?' અલીમ ના પાડે છે. નાસીર કહે છે : સીધોસાદો અર્થ એટલો જ છે કે ન તો આપણે ધર્મની પસંદગી કરી શકીએ છીએ, ન આપણને ધર્મ પસંદ કરવા માટેની એવી કોઈ તક આપવામાં આવે છે. આપણે તો મા-બાપનો જે ધર્મ હોય તે પાળવા બંધાયેલા છીએ. આ વાત કરતા કરતા નાસીર પાયાનો સવાલ પૂછી

બેસે છે : 'યાર, જિસ બાતમેં તુમ્હારા કોઈ દખલ નહીં હૈ... ઉસકે લિએ ખૂન બહાના કહાઁ તક જાયઝ હૈ?'(૪૮)

૧૦મા દશ્યમાં લાહૌરમાં પાન નથી મળતાં એ નિમિત્તે વળી લખનૌનાં વખાણ થાય છે. લાહૌર જેવું બીજું કોઈ શહેર દુનિયામાં નથી એવું માનતા માઈ સો ટચના સોના જેવું સત્ય કહી દે છે : 'દીકરી, પોતાનું વતન તો પોતાનું વતન છે. એની તોલે બીજું કોઈ સ્થાન આવી જ ના શકે...' (૫૦) અહીં વાતો કરનારા મોટાભાગના ભારતથી આવ્યા છે. પણ એમને અમ્માની પંજાબી નથી સમજાતી. અમ્મા, પહેલવાન અને મૌલવી ત્રણેય પંજાબી બોલે છે. એમને ઉર્દૂ નથી આવડતી.

દીવાળી નજીક આવતાં માઈ અચકાતાંઅચકાતાં મિર્ઝાને પૂછે છે અને મિર્ઝા રાજી થઈને કહે છે : 'મને શો વાંધો હોય? તમે ખુશીથી ઊજવો દીવાળી....' દીવાળીના દીવા કરતાકરતા તન્નો માઈને પૂછે છે 'અમ્માઁ આ ભારત-પાકિસ્તાન... કેમ થયા?' માજી જવાબમાં કહે છે : 'મને શી ખબર બેટા?' તન્નોને જંપ નથી. એ વળી પોતાની માને પૂછે છે : 'અમ્માઁ અગર હમ લોગ ઔર માઈ એક હી ઘરમેં રહ સકતે હૈં તો હિંદુસ્તાન મેં હિંદુ ઔર મુસલમાન ક્યોં નહીં રહ સકતે થે?' (૫૪) માનો જવાબ સ્પષ્ટ છે: 'સદીઓથી સાથે રહેતા જ હતા ને?' 'તો પછી પાકિસ્તાન કેમ બન્યું?' તન્નોના આ પ્રશ્નનો જવાબ ન મા પાસે છે ન માઈ પાસે.

પહેલવાન લાલપીળો થઈ ગયો છે માઈના દીવાળી ઉજવવા બાબતે. નાસીર કાઝમી એની દલીલોના જવાબોથી ઠંડુ પાણી રેડ્યે જાય છે. પહેલવાન તાડૂકીને કહે છે : 'આજે એણે પૂજા કરી છે, કાલે મંદિર બનાવશે... પછીના દિવસે હિંદુ ધર્મની તાલીમ દેશે...' નાસીર કાઝમીનો જવાબ સ્પષ્ટ છે : 'તમારું માનવું છે કે એ હિંદુ ધર્મની તાલીમ - દેશે એ સાથે લોકો ફટાફટ હિંદુ થઈ જશે? માફ કરજો. પણ જો એવું થઈ શકતું હોય તો પછી થઈ જ જવા દો...' (૫૭) ધર્માન્તરણના મુદ્દે વારંવાર કાગારોળ મચાવનારા, આ મુદ્દાને હથિયાર બનાવનારા બધા માટે આ તમાચા જેવો જવાબ છે.

નાસીર કાઝમીના કારણે પોતની દાળ નહીં ગળે એવું લાગતાં અકળાયેલો પહેલવાન એના ચમચાઓ સમેત સીધો મસ્જિદમાં મૌલવી પાસે જાય છે. એની પાછળ પાછળ સિકંદર મિર્ઝા, નાસીર કાઝમી વગેરે પણ આવી ચડે છે. મૌલવી પહેલવાનની ફરિયાદના જવાબમાં કહે છે : 'બધાને ઈબાદત (પ્રાર્થના) કરવાનો અને પોતપોતાના ખુદાને યાદ કરવાનો પૂરો અધિકાર છે.' 'હદીસ'માં સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે : 'તુમ દૂસરોં કે ખુદાઓં કો બૂરા ન કહો, તાકિ વહ તુમ્હારે ખુદા કો બુરા ન કહેં, તુમ દૂસરોં કે મજહબ કો બુરા ના કહો, તાકિ વહ તુમ્હારે મજહબકો બુરા ન કહેં.' (૬૦). આ જવાબથી ટાઢોબોળ થઈ ગયેલ પહેલવાન કંઈક યાદ આવવાથી વળી દલીલ કરે છે. 'ધારો કે કાલે ઊઠીને એ બૂઢી અહીં મંદિર બાંધશે તો?' મૌલવીનો જવાબ સ્પષ્ટ છે 'મંદિરો કો બનને ન દેના યા મંદિરો કો તોડના ઈસ્લામ નહીં હૈ...' (૬૦) હવે મગજ પરથી કાબૂ ગુમાવતો પહેલવાન મૌલવીને ભાંડવા બેસી જાય છે.

પોતાનાં સંતાનો ગયાં ત્યારે જેણે લાહૌર નો'તું છોડ્યું એ માઈ હવે આ પારકા છોકરાવને પહેલવાન હેરાન ન કરે એટલા માટે રાતના અંધારામાં લાહૌર છોડવા તૈયાર થઈ જાય છે. ઘણી સમજાવટ પછી નાસીર કાઝમી દર્દભર્યા અવાજે કહી ઊઠે છે : 'માઈ, લાહૌર છોડકર મત જાઓ... તુમ્હેં લાહૌર કહીં ઔર નહીં મિલેગા, ઉસી તરાહ જૈસે મુઝે અમ્બાલા કહીં ઔર નહીં મિલા...' મિર્ઝા કો લખનૌ કહીં નહીં મિલા' (૬૬) માઈ કહે છે : 'એમના કહેવા પ્રમાણે મારા જવાથી લાહૌર પાક (પવિત્ર) થઈ જશે!' નાસીર કહી ઊઠે છે : 'તુમ અગર યહાઁ ન રહીં તો હમ સબ નંગે હો જાયેંગે. માઈ, નંગા આદમી નંગા હોતા હૈ, ન હિંદુ હોતા હૈ ઔર ન મુસલમાન...' (૬૬) ને વૃંદનું ગાયન સંભળાય છે :

ફૂલ ખુશ્બૂ સે જુદા હૈ અબ કે
યારો યે કૈસી હવા હૈ અબ કે

માઈનું મૃત્યુ આ બધા માટે એક નવી સમસ્યા પેદા કરે છે. લાહૌરના સ્મશાનઘરમાં મકાનો બની ગયાં છે. આખા શહેરમાં કોઈ હિંદુ છે નહીં. કોઈને હિંદુ રીતરિવાજ ખબર નથી. મૌલવી કહે છે કે મરેલ વ્યક્તિના અંતિમસંસ્કાર એના ધર્માનુસાર જ કરવા જોઈએ. તરત જ પહેલવાન બરાડે છે 'એટલે હિંદુ બુઢિયા પાછળ શું રામ નામ સત કરીએ?' મૌલવીનો જવાબ દરેક અંતિમવાદી વિચારસરણીવાળાએ

ગાંઠે બાંધી લેવા જેવો છે : 'પુત્તર ઈસ્લામ ખુદગર્જી નહીં સિખાતા. ઈસ્લામ દૂસરે કે મઝહબ ઔર ઝજબાતકા એહતેરામ (આદર) કરના સિખાતા હૈ...' (૭૫) બધા પોતે ભારતમાં હતા ત્યારે જોયેલી વિધિઓ યાદ કરે છે, રામ નામ સત હૈ, યહી તુમ્હારી ગત હૈ કહેવું પડશે, ઘી, હવનની સામગ્રી... ને મીર્ઝા દીકરા તરીકેની જવાબદારી અદા કરશે. આટલું નક્કી થતામાં પહેલવાન રાડારાડી ને ગાળાગાળી કરી ઊઠે છે. એને બે વાતે ગુસ્સો આવે છે. (૧) પાકિસ્તાનની પાક ધરતી પર એક કાફરને અપાતું માન (૨) સિકંદર મિર્ઝા એકલો બધો માલ હડપ કરી ગયો. આમાં બીજું કારણ વધુ મહત્ત્વનું છે. હવેલી પર નજર હતી એટલે તો બધું કર્યું હતું પણ થયું શું? હવેલી તો મિર્ઝાના ભાગે ગઈ.

અંતિમ દૃશ્યમાં પહેલવાન અને એના સાગરિતો બુકાની બાંધીને મસ્જિદ મધ્યે મૌલવીની હત્યા કરે છે. ઈસ્લામની સાચી સમજ ધરાવનારની અંતિમવાદી, સ્વાર્થી લોકોના હાથે હત્યા થાય છે. નાટકનાં બાકીનાં પાત્રો મંચ પર આવે છે અને ઘેરા, પ્રભાવશાળી અવાજે ગાય છે :

ખાક ઉડાતે હૈં દિન રાત / મીલોં ફૈલ ગયે સહરા
પ્યાસી ધરતી જલતી હૈ / સુખ ગયે બહતે દરિયા
(દરિયા=નદીઓ)

જોતજોતામાં 'પ્રત્યક્ષ'ને તેર વર્ષ પૂરાં થઈ ગયાં એ જોઈ-જાણીને આશ્ચર્ય થાય છે. 'ગ્રંથ'ની ગેરહાજરી વરતાતી હતી અને રમણ સોનીએ સમીક્ષા-સામયિક શરૂ કરવાનું જે બીડું ઝડપ્યું તે બહુ મોટી વાત હતી. નવાં સાહસો કેટલો સમય ટકશે એવા પ્રશ્નો સહજપણે થતા હોય છે પણ રમણભાઈએ આરંભેલું કામ પૂર્ણ વિચારણા પછી જ હાથ ધર્યું હોય અને તે કાયમનું જ હોય એવી જે આછી પ્રતીતિ હતી તે દૃઢ થઈને રહી.

૨૦૦૪ના વર્ષના ચાર અંકોની સામગ્રીને જ અહીં અવલોકું તો તેમાં વર્ષ દરમિયાન સાતેક કાવ્યસંગ્રહો, ચારેક વાર્તાસંગ્રહો, એટલી જ સંખ્યામાં નવલકથાઓ, નિબંધ-ચરિત્ર-પત્ર-પ્રવાસનાં સાતેક પુસ્તકો, વિવેચન-સંશોધનનાં અઢાર જેટલાં પુસ્તકો, ભાષાવિજ્ઞાનનું એક, સત્યાવીસ જેટલી ચિંતન-સંકલન-આરોગ્ય-વિજ્ઞાન આદિની પુસ્તિકાઓ મળીને એકંદરે નાનાં-મોટાં સિત્તેર જેટલાં પ્રકાશનોની સમીક્ષા કે અવલોકન રજૂ કર્યાં હોય તે નાનીસૂની વાત તો ન જ કહેવાય. એકંદરે સંતોષકારક કામ થઈ રહ્યાનો મારી જેમ ઘણાં બધાંને આનંદ છે એ મને ખબર છે. આમાં સંપાદનનાં પાંચ જેટલાં પુસ્તકો અને અનુવાદનાં ત્રણ જેટલાં પુસ્તકોનો સમાવેશ છે તે અલગથી એટલા માટે નોંધવું પડે કે આજકાલ આ બે બાબત તરફ આપણે વધુ વળી/ધસી રહ્યાં હોઈએ એવું લાગે છે.

૨૦૦૩ની સાલમાં પરિચય પુસ્તિકાઓ નહોતી તેથી સંખ્યા અડધી જણાતી હતી. હવે, ટૂંકાં અવલોકનોનો આખો વિભાગ પરિચય-ચર્ચા માટે ફાળવાયો છે. ગત વર્ષે શરીફા વીજળીવાળાએ હિંદી-ઉર્દૂનાં ચાર પુસ્તકો વાચનવિશેષમાં રજૂ કર્યાં હતાં. ચાલુ વર્ષે ભરત મહેતાએ એ અનુસંધાન ચાલુ રાખ્યું છે અને સુમન શાહે પણ એક જાપાની નવલકથાના વિશેષથી 'સંધાન' કર્યું છે.

સમીક્ષકો નવા ઉમેરાયા કે? દર્શિની દાદાવાલા ઉમેરાયાં. નૂતન જાની, કિરણ શિંગ્લોત, રાજેન્દ્ર મહેતા જેવાં થોડાં નવાં નામો પણ દેખાયાં છે. આ તબક્કે એવું સૂચન કરવાનું મન થાય છે કે સમીક્ષકોનાં માત્ર સરનામાં અપાય છે એના બદલે એમના રસનાં કે અભ્યાસનાં ક્ષેત્રો પણ લખવામાં આવે અને પરિચયની એક-બે લીટી એ રીતે ઉમેરાય તો વાચકોને આનંદ થશે. આ વીગતો અનેક રીતે ઉપયોગી પણ બનશે.

આ વર્ષ દરમિયાન જયંત પાઠક વિશ ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાનો 'સર્જકવિશેષ' લેખ અને સંપાદકની રાધેશ્યામ શર્મા સાથેની ગોષ્ઠિ 'મુલાકાત'માં આવકાર્ય બની રહ્યાં.

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી પ્રત્યેક અંકમાં જોવાં મળ્યાં. પણ સંપાદકો જે ફીડબેક માટે તરસતા હોય છે – અથવા મારા મતે તરસવું જોઈએ – તેવા પ્રતિભાવો તો બે અંકમાં જ જોવા મળ્યા. બન્ને પ્રતિભાવો – જયંત મેઘાણી અને અમૃત ખત્રીના – સમયસરના અને સહભાગિતાની રીતે ધ્યાનાર્હ બની રહ્યા. પણ વાર્ષિક સૂચિમાં એમનો કોઈ રીતનો ઉલ્લેખ નથી એ સ્હેજ ખૂંચ્યું.

પાછળના પૂંઠાનો ઉપયોગ 'પ્રત્યક્ષ'માં જે રીતે થાય છે તેમાં ઘણું ઔચિત્ય છે. વળી આજકાલ થોડાં સામયિકો યોગ્ય અવકાશપૂરકો (fillers) મૂકતાં થયાં છે તે આ તબક્કે નોંધવું જોઈએ. અનંતરાય રાવળ, ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાંત બક્ષી અને The craft of Reserachના લેખકોને આ સ્થાન પ્રાપ્ત થયું. આ પણ વાર્ષિક સૂચિમાં મૂકી શકાય.

'પ્રત્યક્ષ'ના સંપાદક, માર્ટિન મેકવાનના 'દલિતશક્તિ' સામયિકે ઊભા કરેલા (ગિજુભાઈ બધેકા તેમની બાળવાર્તાઓમાં દલિત સમુદાય વિશે અપમાનજનક શબ્દો વાપરે તેવા) વિવાદ સુધી ગયા એ ગમ્યું. વળી, ગયા એટલું જ નહીં પણ તે સામયિકે છેડેલી ચર્ચાને નિમિત્તે સંપાદકીય લખાણથી પરિપ્રેક્ષ્ય અને સ્વસ્થ પ્રતિભાવ રજૂ કર્યો તે ગૌરવપ્રદ બિના છે. ગુજરાતી સાહિત્યકારો હરહંમેશ જે શાહમૃગવૃત્તિ કેળવીને બેસી રહે છે તેથી જુદો જ ચીલો પાડ્યો તે બદલ સંપાદકને જેટલાં અભિનંદન આપીએ તેટલાં ઓછાં છે.

આપણા અધ્યાપકો હજુ ટૂંકું લખવા ટેવાયા નથી એ ફરિયાદ તો ઊભી જ રહે છે. મુનિકુમાર પંડ્યાએ મેઘાણીની 'વેવિશાળ' કૃતિના હિંદી અનુવાદમાં થયેલા ગોટાળા વિશે

ફોડ પાડીને ઉદાહરણો સાથે જે સમીક્ષા લખી અને 'અત્યંત નબળો અનુવાદ' એવું શીર્ષક તેને અપાયું તે લાંબો સમય યાદ રહી જશે. જનાન્તિક શુક્લે 'બરેબસ' નવલકથાની સમીક્ષામાં પણ આવી જ પ્રક્રિયા હાથ ધરી હતી.

સાહિત્યક્ષેત્રના કેટલાક સમાચારો ધ્યાનાકર્ષક રીતે બૉક્સમાં મૂકીને રજૂ કરાય છે તે આવકાર્ય છે પણ થોડીક વધુ અપેક્ષાઓ પણ રહે છે. સંપાદકીયમાં કે વિશેષ-લેખ સ્વરૂપે આ મુદ્દાઓ આવરી શકાય? :

૧. પરિચય ટ્રસ્ટ, લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, વિદ્યાસભા, પરિષદ, અકાદમી, વિશ્વકોશ જેવી ઉપયોગી અને લાંબા સમયથી ચાલતી સંસ્થાઓની પ્રવૃત્તિઓનાં લેખાંજોખાં અધિકારી સમીક્ષકો પાસેથી મેળવીને રજૂ કરાય.

૨. છાપાં-સામયિકોમાં જે ગ્રંથસમીક્ષાપ્રવૃત્તિ હાથ ધરાય છે તેનું અવલોકન પણ પેશ કરાય. ગુજરાત બહાર થતી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિની સમીક્ષા હાથ ધરાય.

૩. લોકપ્રિય સામયિકો ભાષા-સાહિત્ય બાબતે જે કંઈ નોંધનીય કરતાં હોય તેની ઉચિત નોંધ લેવાય. (થોડા સમય પર 'અભિયાન' સામયિકમાં ગુજરાતી પુસ્તકોના વિદેશી ભાષામાંના અનુવાદો અંગેનો લેખ જોવા મળ્યો હતો.)

૪. પરિષદે જ્ઞાનસત્ર દરમિયાન સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં થતી ગતિવિધિની જે નોંધ લેવાનું નિયમિતપણે શરૂ કર્યું છે તેની સમીક્ષા હાથ ધરાય.

૫. ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે પુસ્તકોના લોકાર્પણ સમારોહો વધી રહ્યા છે અને પ્રકાશકો ઉપરાંત મુખ્યમંત્રી અને મુખ્ય સચિવ આ ક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત જોવા મળે છે તેની ઉચિત વિવેચના કરાય. આ કેટલું જરૂરી કે કેટલું ઉપયોગી અને તેનું સ્વરૂપ ક્યું હોઈ શકે?

૬. આપણી વ્યાખ્યાનમાળાઓ, એવોર્ડ, પુસ્તકની દુકાનો, નવા પ્રકાશકો વગેરે બાબતે પણ ધ્યાન રખાય અને ટીકા-ટીપ્પણ કરાય.

આ યાદી તો ઉદાહરણરૂપ અને તત્કાળ યાદ આવતી બાબતોની જ છે. પણ 'પ્રત્યક્ષ' ધારે તો વિસ્તાર કરી, તેને આવરી લઈ, તેના વિશેષાંગોમાં તેનો સમાવેશ કરી શકે.

આ મારો કંઈક લાંબો પ્રતિભાવ.

ભગવતીકુમાર શર્માને 'શ્રી સચ્ચિદાનંદ સન્માન'

સાહિત્યસર્જનની મૂલ્યનિષ્ઠા-પ્રેરકતા માટે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી અપાતું 'શ્રી સચ્ચિદાનંદ સન્માન' ભગવતીકુમાર શર્માને ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૫માં પ્રતિષ્ઠિત લેખક અને પત્રકાર ભગવતીકુમાર શર્માને અર્પણ થયું. શ્રી ભગવતીભાઈને અભિનંદન.

પત્રચર્ચા

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષીય' (વર્ષ-૧૩, અંક-૪, ઑક્ટો. ડિસે. ૦૪, સળંગ અંક ૫૨)માં વ્યક્ત થયેલી તમારી નિસ્બત સમયોચિત છે.

'દલિતશક્તિ' સામયિકના નવે. ૦૪ના અંકમાં શ્રી ગિજુભાઈ બધેકાની બાળવાર્તાઓ અંગે શ્રી માર્ટિન મેકવાને કરેલાં વિધાનો વિદ્રોહી મિજાજનાં છે પણ આવો વિદ્રોહ મારી દૃષ્ટિએ તો 'સૂઝ વિના અંધારું' જેવો છે.

શ્રી મેકવાનના લખાણમાં મૂળ વાર્તાઓમાં આલેખાયેલી પ્રસંગ-પરિસ્થિતિઓની કેવી અવગણના થયેલી છે, તે વિશે એક અભ્યાસીની સૂઝથી તમે 'પ્રત્યક્ષીય'માં અજવાળું કર્યું છે. 'પ્રત્યક્ષીય'ની પાદનોંધ પણ સંપાદકીય દૃષ્ટિને ઉજાગર કરનારી છે. સાહિત્યના ઈતિહાસકાર અને સંશોધકનો યુગપત્ ધર્મ તમે દાખવ્યો છે. એથી એક સાહિત્યપ્રેમી તરીકે તમારો આભાર માનું છું.

શ્રી મેકવાનના વિદ્રોહી સૂરમાં માનવીય વેદના ઉદ્દીપન વિભાવ હશે જ, એવો વિશ્વાસ રાખીએ. વળી, પાઠ્યપુસ્તકોનાં સંપાદનોમાં સંપાદકો એમનાં લખાણો લોકશાહીને અભિપ્રેત માનવગરિમાને યોગ્ય પરિમાણોમાં અભિવ્યંજિત કરે છે કે નહિ, તે વિશે સજાગ રહે એવી અપેક્ષા પ્રગટ કરીએ. પરંતુ, શ્રી ગિજુભાઈની દલિતોને નિરૂપતી તમામ બાળવાર્તાઓને બાળી મૂકવાનો શ્રી માર્ટિનનો નારો તેમના આક્રોશની મુદ્રા નહિ, બાલિશતાને જ છતી કરે છે, એમ દુ:ખ સાથે કહેવું પડે છે. તેમની આ બાલિશતા લોકશાહીના ધારકપોષક બળ સમા વિચાર-સ્વાતંત્ર્યના મૂળભૂત હક્કોનો સ્વચ્છંદી ખપ નહિ પુરવાર નહીં થાય તો જ નવાઈ.

જીવનવિકાસ એ જ સાંસ્કૃતિક માનવની નિસ્બત હોવી જોઈએ; વિદ્રોહી નારા એ સર્વતોભદ્ર મનુષ્યનો સ્વભાવ ન હોય, ન હોવો જોઈએ.

૬-૨-૨૦૦૫, વડોદરા **સુભાષ દવે**

•

પ્રિય રમણભાઈ,

ગત અંકના 'પ્રત્યક્ષીય' બદલ અભિનંદન.

કર્મશીલ શ્રી માર્ટિને ગિજુભાઈની વાર્તાઓને 'બાળી મૂકવા' સુધીનો જે આક્રોશ પ્રગટ કર્યો છે તેની, આપે બરાબર તપાસ હાથ ધરી છે.

યશવંત મહેતાએ તે સામયિકમાં સાચું જ કહ્યું છે કે આ બાળવાર્તાઓ મૂળે ગિજુભાઈની છે જ નહિ અને હતી જ નહિ! કાઠિયાવાડી લોકસમુદાયોમાં પરાપૂર્વથી કહેવાતી આવેલી એ કથાઓ હતી. સ્વયં ગિજુભાઈએ શરૂઆતમાં એમનાં પુસ્તકો માત્ર 'બાળવાર્તાઓ' નામથી છપાવેલાં. જો કે યશવંત મહેતા આધુનિક મૂલ્યોના સંદર્ભમાં વાર્તાઓના 'નવલેખન'ના તરફદાર છે.

આપે ગિજુભાઈની બાળવાર્તાઓથી પોષાયેલા કવિ શ્રીધરાણી, ચિત્રકાર સોમાલાલ શાહ અને સમાજશાસ્ત્રી સતીશ કાલેલકર જેવા કિશોરોના ઉલ્લેખ કરીને. તેમના પર માર્ટિન-કથિત વિપરીત અસર ન પડી હોવાનો યોગ્ય સંદર્ભ આપ્યો છે. હવે આ ચર્ચાને ગુજરાતના પાક્ષિક વિચારપત્ર 'નિરીક્ષકે' પણ ઉપાડી લીધી છે અને તેમાં તાજેતરના (૧૬/૨) અંકમાં હવે કર્મશીલ અને પૂર્વ સનદી અધિકારી અનિલ શાહે ૭૦ વર્ષ પહેલાંના દક્ષિણામૂર્તિના બાળમંદિરિયાના સમયને યાદ કરીને લખ્યું છે કે 'આળા માણસોની લાગણીને સાચવવા જતાં ગિજુભાઈના બાળસાહિત્યમાં એક જમાનાનું બૃહદ્, રૂઢિગત સમાજને જીવંત કરવાનું જે ભાષાકર્મ છે તેને આંચ ન આવે તેની કાળજી લેવાવી જોઈએ.' તેમણે બહુ સરસ મુદ્દો કરતાં લખ્યું છે કે 'નૂતન માર્ટિન મેકવાનો ગિજુભાઈના સાહિત્યે ઝીલેલી રૂઢિગત સમાજની વિચિત્રતાઓને હોંશભેર માણી શકે એ માટે એનું જતન કરવું રહ્યું.'

રિઝર્વ બેન્કના ભૂતપૂર્વ ગર્વનર ડૉ. આઈ.જી. પટેલે પણ નોંધેલું તેવું જ નિરીક્ષણ અનિલભાઈનું છે : 'બ્રાહ્મણના ઘેર જમવા જવાનું થાય ત્યારે હું વાણિયો એટલે અલગ બેસાડે.' પરંતુ આ મરજાદીપણાથી આપણે હવે ઘણા આગળ નીકળ્યા છીએ. વિકસવાનું જો કે હજુ બાકી છે.

રેશનાલિસ્ટ અને મનોવિજ્ઞાની ડૉ. ભાનુભાઈ પરીખે 'નિરીક્ષક'માં સાચું લખ્યું છે કે 'દલિતોના નામે થતી ચળવળો, આંદોલનો, રાજકારણ દલિતો માટે તત્કાલીન લાભ અપાવતા હશે. પરંતુ મોટાભાગે આ પ્રવૃત્તિઓમાં આક્રમકતા તેમ જ આક્રોશ વધારે હોય છે, પરિણામે તે બૃહદ સમાજ સાથે દલિતોને સાંકળવાને બદલે સમાજમાં ભેદભાવ અને વર્ગઅંતર વધારવાનું કામ કરે છે.'

રા.વિ. પાઠકની વાર્તા 'ખેમી' પાઠ્યક્રમમાંથી કાઢી નાખવા અને વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટનો પાઠ 'નર્મદનો જમાનો' અભ્યાસક્રમમાંથી દૂર કરવા સમાજના રુઢિચુસ્તોએ જે હલચલ કરેલી તે પણ અયોગ્ય હતી અને આજ માર્ટિનની વાત પણ એટલી જ અયોગ્ય છે. સામાજિક ઇતિહાસમાંથી એટલું જ શીખવાનું છે કે આપણા પૂર્વજોએ કરેલી ભૂલો આપણે ન કરીએ.

તેની સાથે સંપાદકીય ચેડાંની કોઈ આવશ્યક્તા નથી. હા, વાર્તાના સમયસંદર્ભને સ્પષ્ટ કરતી જરૂરી નોંધ ચોક્કસ મૂકી શકાય અને મૂકવી જ જોઈએ.

ભૂતકાળને યથાસ્થાને રહેવા દઈને વર્તમાનને જ વધારે ચોખ્ખો, વધારે સ્પષ્ટ રાખવા મથવું એ બહેતર નથી? એવો પ્રશ્ન આપે અંતભાગે યોગ્ય રીતે કર્યો જ છે.

આપે એ જ વાર્તાઓમાંના બાળશિક્ષણસંકેત, શિક્ષકવલણ અને ભેદ-વિનષ્ટિ સંકેત સરસ રીતે મૂકી આપ્યા છે ત્યારે આ હોબાળો એ 'ચાના કપમાંનું તોફાન' બનીને શમી જશે એવું ઈચ્છું.

૨૧-૨-૨૦૦૫, ગાંધીનગર — ડંકેશ ઓઝા

•

પ્રિય રમણભાઈ,

શ્રી માર્ટીન મેકવાને 'દલિતશક્તિ'માં આલેખ કર્યો એ પહેલાં શ્રી ઉર્વીશ કોઠારીએ 'ગુજરાત સમાચાર'માં તીખી કલમે લખ્યું હતું તે વાંચેલું ત્યારે અનેકોએ એમને આપેલા અભિનંદનોથી વિપરિત એમની સમક્ષ મારો વિરોધી, બલકે નારાજગીભર્યો સૂર વ્યક્ત કરેલો. (હું અન્યથા એમનો પ્રશંસક મિત્ર હોવા છતાં.)

હવે તમે 'પ્રત્યક્ષ'માં મારા મતને વધુ શાસ્ત્રીય રીતે છણતો હોય એવો તંત્રીલેખ લખ્યો છે, એનો આનંદ છે.

દલિત ચળવળના કાર્યકરોના વધુ પડતા આળાપણાનો મને હમણાં જે અનુભવ થયો તેના વિશે અલગથી મેં લેખ લખ્યો છે. (ને પ્રગટ કર્યો છે) તેથી એની વાત અહીં દોહરાવતો નથી.

ભાઈશ્રી માર્ટિન બહુ ઊંચા કૌવતવાળા કર્મનિષ્ઠ દલિત ચળવળના **અગ્રણી** છે. હા, અગ્રણી. 'કાર્યકર' શબ્દ વાપરતો નથી કેમ કે કાર્યકર કરતાં અગ્રણીની જવાબદારી અનેકગણી વધી જાય છે. એણે કોઈ નિષ્કર્ષ પર આવ્યા પછી પણ એની ફેરચકાસણી કરવી જોઈએ ને બીજા ક્ષેત્રોના વિચક્ષણો સાથે વિચારવિમર્શ કરવો જોઈએ ને પછી એને જાહેરમાં મૂકવા કે નહીં તે નક્કી કરવું જોઈએ....

સૌથી પહેલી વાત એ છે કે આ આખા પ્રશ્નની અનેક બાજુઓ છે પણ માર્ટિનભાઈએ પહેલો સીધો જ ઘા ગિજુભાઈ ઉપર કર્યો. તેમને 'મૂછાળી મા'ના લોકદીધા આસન પરથી ચ્યુત કરીને 'મૂછાળો બ્રાહ્મણ' તરીકે ઓળખાવવાનું દાંતભીંસણું બતાવ્યું છે.

માર્ટીનભાઈની આ દાઝ પુસ્તકો બાળી મૂકવા સુધી આવી પહોંચી છે. અત્યારના સંદર્ભમાં પુસ્તકો ફરી છાપવા જેવાં ન લાગે તો પણ આપણા આ શીર્ષસ્થ બાળસાહિત્યકારનાં સર્જનો તરીકે એનું આર્કાઈવલ મૂલ્ય છે. માર્ટિનભાઈ માફ કરે, પણ આ હોળી કરવાની... વગેરે ચેષ્ટાઓ બહુ પ્રાકૃત કક્ષાની ગણાય. ટોળામાં એ ઉન્માદ પ્રેરે છે.

જ્યોતિબા ફૂલે કે એવા અન્ય પ્રાંતોના સન્માન્ય સમાજસુધારકો સાથે બાળસાહિત્યના એક પાયોનિયર સર્જકની સરખામણીની કોઈ સમાન ભૂમિકા છે જ ક્યાં? ગિજુભાઈએ ૮૫ વર્ષ પહેલાં જે લખ્યું તેનો ઉદ્દેશ તેમના સંપાદકીયમાં એમણે સ્પષ્ટ કર્યો જ છે તે ઉદ્દેશ કેટલી હદે સિદ્ધ થયો છે, યા ક્યાં ક્યાં તે ચીલો ચાતરી ગયા છે તે આખો એક અલગ, સાહિત્યક્ષેત્રના પરિસંવાદનો, મુદ્દો છે.

હું જો કે એમ સમજું છું કે આજે બાળસાહિત્ય વિકસ્યું છે ને વિજ્ઞાનયુગમાં જે બાળસાહિત્યની પ્રસ્તુતતા છે એમાં ગિજુભાઈનું કામ (પાયાનું હોવા છતાં) આજે ચિરંતન લાગે એમ નથી. એટલે એના પુનર્મુદ્રણની અનિવાર્યતા, બાળસાહિત્યની રીત, કેટલી એ પ્રશ્ન થાય. એટલે એને કદાચ કોરાણે મુકાય પણ એમાં કાંડી મૂકવાની વાત તો ગલત છે. *

૪-૨-૨૦૦૫, અમદાવાદ **રજનીકુમાર પંડ્યા**

* શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યાનો લાંબો પત્ર અહીં એમની સંમતિથી ટૂંકાવીને મૂક્યો છે. - સંપાદક.

•

પૂ. રમણભાઈ

ગિજુભાઈની બાળવાર્તાઓ અંગેના એક લેખના સંદર્ભે તમારો સ્પષ્ટ-નિર્ભિક-અભિપ્રાય તમે 'પ્રત્યક્ષીય'માં વ્યક્ત કર્યો એ તમારી શાળેય શિક્ષણ સાથેની નિસબતને સૂચવે છે. એમાં હું સૂર પુરાવું છું. એક નિષ્ઠાવાન હરિજન (વણકર) પ્રાથમિક શિક્ષકનો અભિપ્રાય એવો છે કે આજના સંદર્ભમાં હવે એ વાર્તાઓની શૈલી વિશેના પ્રશ્નો શિક્ષકોની પોતાની અણઆવડતને લીધે ઊભા થાય છે તેથી કેટલાક લોકો વિતંડાવાદી વલણ અપનાવે છે.

૨૧-૨-૨૦૦૫, મોડાસા — **મધુસૂદન વ્યાસ**

•

પ્રિય રમણભાઈ,

પ્રત્યક્ષીયમાં તમે વિચારણીય મુદ્દાઓ રજૂ કર્યા છે. માર્ટિનભાઈના વિચાર-વલણને સમભાવથી સમજવાની સાથે એમાંથી ઊઠતા પ્રશ્નોની પણ તમે ઉચિત સમીક્ષા કરી છે. વાર્તાઓના અમુક ભાષાપ્રયોગો આજે 'આઉટડેટેડ' લાગે પણ ખરા. કેટલીક વાતો વિચારણીય પણ લાગે. અલબત્ત આપણો પ્રયત્ન એ બાબતોનો ઉચિત સંદર્ભ સાથે જાણવાનો તથા તેને સમભાવપૂર્વક તપાસવાનો હોવો જોઈએ. ખાસ કરીને કથાકૃતિઓમાં પાત્રો-પ્રસંગો-વાતાવરણનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય છે. એમાંતી ઊપસતો ધ્વનિ એ વાર્તાનું ઉચિત અને અંતિમ લક્ષ્ય હોય છે. સરવાળે

સમગ્ર કૃતિનો ધ્વનિ જાણવાનો રહે છે. કોઈ ઉદ્ગાર, ભાષાપ્રયોગ કે વાક્યને સંદર્ભબહાર ટાંકીને તેના વિશે ઉતાવળિયાં તારણો બાંધવાં નહીં જોઈએ. ગિજુભાઈની બાળવાર્તાઓ કલ્પનાશક્તિની કેળવણી બનવાની સાથે નૈતિક મૂલ્યબોધ પણ કરે છે. વાર્તા કહેનાર, સાંભળનારના આસપાસના પરિવેશને આધાર બનાવીને તેમાં કથાઘટકો તૈયાર કરાયા છે. આ વાર્તાઓ વિશેષતઃ વાર્તાકથનના ઉદ્દેશ્યથી રચાયેલી છે. બોલચાલની ભાષાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ તેમાં જોઈ શકાય છે. શિક્ષકો, ઘરના વડીલો તથા રસિક કથાકારો આ વાર્તાઓને પોતાની રીતે બાળશ્રોતાઓને કહે એ એના રચનારને ઉદ્દીષ્ટ છે. તેથી પણ લખાયેલા શબ્દોને ચુસ્તપણે વળગી રહેવાનું ઈચ્છનીય નથી. વાર્તા કહેનાર પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ-પરિવેશ અનુસાર ઉચિત ફેરફાર સાથે વાર્તા કહેવા સ્વતંત્ર છે. જે શબ્દો કે વાક્યપ્રયોગો વાંધાજનક લાગતા હોય તો રસતતત્ત્વને પોષક બને બને એ રીતે બદલી શકે છે.

પાઠ્યપુસ્તક માટે કૃતિ લેવાની હોય તો સંપાદક પોતાનો વિવેક વાપરીને એ વાર્તા ઓડિટ જરૂર કરી શકે, તમારી એતો વાતો સાથે હું સંમત છું.

વાંધાજનક ઉદ્ગારો શોધવા જઈએ તો 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાંથી પણ પુષ્કળ મળી આવે. કોઈપણ કૃતિ પોતાના કાળની નીપજ હોય છે. તેના સમયની ચેતના તેમાં પડઘાતી હોય છે. વળી આજે પ્રગતિશીલ લાગતો વિચાર પણ આવતી કાલે જૂનવાણી લાગે તેવું બની શકે. કથાકૃતિઓમાં પાત્રોનાં પહેરવેશ, વ્યવહાર તથા ઉદ્ગાર 'તત્કાલીન' જ હોવાના. છતાં સરવાળે વાર્તામાંથી ઊઠતો ધ્વનિ સર્વકાલીન હોઈ શકે. કૃતિના વાચ્યાર્થની સાથે તેના ધ્વન્યાર્થને સાંભળવા-સમજવા આપણે કાન સરવા રાખીએ તો કૃતિ તથા કર્તાને અન્યાય કરવાની પરિસ્થિતિમાંથી આપણે ઉગતી જઈએ.

૧૫-૩-૨૦૦૫, કાંદિવલી, મુંબઈ **કાન્તિ પટેલ**

•

સ્નેહી શ્રી રમણભાઈ,

મારા લેખની ત્રણ Off Prints સહિત 'પ્રત્યક્ષ'નો અંક આજે મળતાં આનંદ થયો.

પ્રત્યક્ષીય શીર્ષક હેઠળ તમે બધું જ Objectively અને gracefuly લખ્યું છે. પરંતુ સામા પક્ષની ભાષા સાહિત્યકારની કે સમજદારની ન હોય એવી છાપ પડે છે. ભારે સંયમપૂર્વક અને દિલપૂર્વક તમે આ બધું લખ્યું. સામા પક્ષને વિચારવા માટેનું મૂલ્યવાન ભાથું મળે એમ છે.

અવલોકન અને સમીક્ષા વચ્ચેનો વલણભેદ તમે સુંદર રીતે સ્પષ્ટ કર્યો છે. 'મહાત્મા અને ગાંધી'માં તમે એટલે જ આવશ્યક ટકોર કરવાનું ચૂક્યા નથી.

'વાચનવિશેષ' સ્તંભને થોડુંક વધુ રસાળ અને ઓછું academic બનાવો એમ હું અંગત રીતે ઈચ્છું.

૧૩-૧-૨૦૦૫, ગાંધીધામ **માવજી સાવલા**

•

વિદેશનિવાસી ગુજરાતી લેખકો

વિદેશનિવાસી ગુજરાતી લેખકોના સમગ્ર અસ્તિત્વ વિષે તમોએ ('પ્રત્યક્ષ' એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૪ના 'પ્રત્યક્ષીય'માં) જે લખ્યું છે તેનો જવાબ આપવાની હું હામ ભીડું છું;

૧. જીવનના કોઈપણ કાર્યક્ષેત્રની જેમ સાહિત્યસિદ્ધિ પણ સાપેક્ષ જ હોય છે. ઉદ્યોગ, ખેતી, રાજ્યકારણ ઈત્યાદિની જેમ સાહિત્યમાં પણ સફળતાની વિવિધ કક્ષાને સ્થાન કેમ ન હોઈ શકે?

૨. તમે સૂચવેલ ઉચ્ચ સાહિત્ય-ધોરણને સતત જાળવી શક્યા હોય એવા ગુજરાતી લેખકોની યાદી વાંચીને મને આનંદ થશે. પ્રકાશકની માગણી અને ઉતાવળને વશ થઈને ર.વ. દેસાઈ અને ધૂમકેતુ જેવા પણ ક્યારેક લખાવટનું ઉચ્ચ ધોરણ જાળવી શક્યા નથી. ૨૦-૩૦ ચોપડીઓ લખનારાઓમાંથી અમુકને કોઈ ઓળખતું પણ નથી. એ શું સૂચવે છે? એ એમ સૂચવે છે કે, સાહિત્યસર્જન એ સતત વહેતી જલધારા નથી. એ તો સ્વાતિ નક્ષત્રમાં છીપમાં મેઘજળનું બિંદુ પડે અને તેમાંથી મોતી બને એવી દુર્લભ ઘટના છે. આ કવિસમય અવૈજ્ઞાનિક હોવા છતાં રમ્ય છે.

૩. ગુજરાતી સાહિત્યના સ્વર્ગમાં મર્યાદિત અવકાશ છે! છતાં કોણ લખે અને કોણ ન લખે એ વિશે ફતવો બહાર પાડી ન શકાય. સાહિત્યકારો એક-બીજાનું મૂલ્યાંકન કરવામાં ધીરસ્થિરબુદ્ધિનું પ્રદર્શન કરતા નથી એ પણ હકીકત છે. એટલે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનની સ્પર્ધામાં ચં.ચી. મહેતાનાને બદલે ગુલાબદાસ બ્રોકરને ચૂંટી કાઢવામાં આવ્યા હતા! બોટાદમાં સાત દાયકાઓ પહેલાં યોજાયેલી સાહિત્ય પરિષદમાં એ જ ગામના દા.ખુ. બોટાદકરને સામાન્ય શ્રોતાઓ વચ્ચે બેસાડવામાં આવ્યા હતા! આવા અનેક દાખલા આપી શકાશે.

૪. છંદનું જ્ઞાન થયા પછી જ અછંદ કવિતા લખવી જોઈએ એમ નાથાલાલ દવેએ વરસો પહેલાં લખ્યું હતું. એ જ રીતે કોઈપણ સાહિત્યપ્રકારનો ઉચિત અભ્યાસ કરીને, પૂર્વ-પશ્ચિમના પૂર્વાચાર્યોનાં ઉત્તમ પુસ્તકોનો અભ્યાસ કરીને પછી જ લખવામાં આવે તો વધારે સારું. છતાં લેખક જિંદગી આખી નિશાળિયો રહે એવું કોઈ બંધન નથી! બધાએ ગૌરીશંકર (એવરેસ્ટ) શિખર

ઉપર ચડવું જોઈએ એવો અનિવાર્ય નિયમ ન હોઈ શકે. ગિરનાર, શત્રુંજય કે આબુનું ચઢાણ કરનારા હોઈ શકે. દાયકાઓની જહેમત પછી પોતાને તૂંબડે તરતો લેખક નિર્દય અવગણનાને પાત્ર કેવી રીતે હોઈ શકે? બીજા કયા ધંધામાં આવી નિર્મમ ઉપેક્ષા આચરવામાં આવે છે?

૫. કાળના પરિબળને નાથવાની કોઈ વિવેચકમાં તાકાત હોતી નથી. ભવિષ્યમાં કોઈ મૃદુ વિવેચક પાકશે એવી આશાએ અમુક લોકો લખે છે.

૬. પરદેશના ગુજરાતી લેખકો માટે સાહિત્યસર્જન એ સોશ્યલ ક્લબ્ (ક્રીડામંડળ) જેવું છે. પોતાને ખરચે લેખક બનવું પડે છે. ચૌદ હજાર રૂપિયામાં છપાવેલી ગુજરાતી ચોપડીઓ છ હજાર રૂપિયામાં માગનાર એક ગુજરાતી પ્રકાશકની દુકાન અમદાવાદમાં ત્રણ દરવાજાથી આગળ છે! એટલે એમને માટે કાગળની કીંમત ભારે પડે તેમ નથી!

૭. પાંચ કરોડ ગુજરાતીઓની ભાષામાં ૭૦૦ થી વધારે ચોપડીઓ છપાતી નથી. (બ્રિટનમાં એક લાખ પુસ્તકો છાપવામાં આવે છે.) તેમાં ય લલિત સાહિત્યનાં પુસ્તકો ૪૦૦ માંડ હશે. લખનાર પાંચ હજાર ભાગ્યે જ હશે. એટલે પુસ્તક પ્રકાશનને અનુત્તેજન આપવાની ખાસ જરૂર જણાતી નથી.

૮. ઉમાશંકર લખે છે : 'કવિતાની સો લીટીઓમાંથી બે જ યાદ રાખવા જેવી હોય છે.' જો સો લીટીઓ ન લખાય તો બે લીટીઓ પસંદ કેવી રીતે કરવી?

૯. નબળા લેખકો નહીં હોય તો સમર્થ લેખકોની સરખામણી કોની સાથે થશે?

૧૦. ગોવર્ધનરામ કહે છે : 'ઘરદીવડાં શાં ખોટાં?' જેઓ સ્વાંતઃસુખ કે મનોવિનોદ માટે લખે છે તેમને સાહિત્યક્ષેત્રમાંથી બાકાત શા માટે રાખવા.

૧૧. અહીં ગુજરાતી લખનારા મોટે ભાગે ગુજરાતમાંથી સીધા અથવા પૂર્વ આફ્રિકા થઈને અહીં આવ્યા છે. ઊંટ મરે તો પણ મારવાડ તરફ નજર કરે! અંગ્રેજી સાહિત્ય કે પત્રકારત્વની નરવી હવા તેમને સદે તેમ નથી!

૧૨. ગુજરાતીમાંથી અંગ્રેજીમાં તરજુમા કરવા માટે બન્ને ભાષાઓની વિશેષ લઢણનો અભ્યાસ જોઈએ અને, ગુજરાતી લખાણની બહુવિધ પ્રૌઢિ જોઈએ; તેનો અભાવ છે.

૧૩. અહીંના કેટલાક લેખકો પોતાનાં વખાણ કરવા અને સાંભળવા માટે ટેવાયેલા છે! તેમને માટે સાહિત્યની નિર્ભીક ચર્ચા આવશ્યક નથી એમ તેઓ માને છે!

૧૪. બ્રિટનના બે તંત્રીઓ પોતાના નગ્ન સ્વાર્થીની સાઠમારીમાં ફસાયેલા છે. અહીંના લખનારાઓના સહકારની તેમને જરૂર હોય એમ સાબિત થયું નથી. અંગ્રેજ અને અંગ્રેજીના દેશમાં રહેવા છતાં તેમની સઘળી કરણી તળ ગુજરાતના બીજી કોટિના પત્રકારો જેવી છે. એટલે અમે વિકટ સંજોગોમાં માંડ માંડ તરીએ છીએ.

૧૫. અહીં એક કવિએ તેર હજાર કાવ્યો લખ્યાં છે! બીજાએ અઠ્યાવીસ હજાર ગઝલો લખી છે! એમનો સામનો કરનારા તળ ગુજરાતમાં હોય તો જણાવજો!

૧૪-૧૨-૨૦૦૪, લંડન, **રમણીકલાલ કા. ભટ્ટ**

યુ.કે.થી ભટ્ટે મોકલેલા આ પત્ર ગત અંક છપાઈ ગયા પછી મળ્યો હતો એટલે હવે આ અંકમાં. વિદેશવાસી ગુજરાતી લેખકોમાંથી એક એમણે જ લિખિત પ્રતિભાવ આપ્યો હોવાથી (ફોન પર તો કેટલાક મિત્રોએ પ્રતિભાવ આપેલ) તેમજ આ પત્રમાં બે-ચાર મુદ્દા થાય છે એથી આ યથેચ્છ લખાયેલો પત્ર આખો જ પ્રગટ કરીએ છીએ. - **સંપા**

અવલોકન માટે બે નકલો!

'માણસાઈના દીવા'ના અંગ્રેજી અનુવાદની સંવર્ધિત નવી આવૃત્તિ અવલોકન અંગે મોકલતો હતો ત્યાં મહેન્દ્રભાઈ (મેઘાણી)એ એક અવલોકનકારને નકલ મોકલવા મને સૂચવ્યું. મેં નકલ મોકલી. જવાબ આવ્યો કે પોતે જે ગુજરાતી વર્તમાનપત્રમાં સામાન્ય રીતે લખે છે તે વર્તમાનપત્ર બે નકલો મળે તો જ અવલોકન છાપે છે એટલા માટે મારે એક નકલ એ વર્તમાનપત્રના તંત્રીશ્રીને મોકલવી. તંત્રીશ્રી એને બીજી નકલ ગણવા તૈયાર છે!

એ ક્ષેત્રમાં કામ કરતા એક પત્રકાર પાસેથી જાણવા મળ્યું કે અવલોકન માટેનું પુસ્તક અવલોકનકાર રાખી લ્યે છે એટલા માટે વર્તમાનપત્રો બે નકલો માગે છે (બીજી નકલ ક્યાં જાય છે તે મેં એમને પૂછ્યું નહીં અને એમણે કહ્યું પણ નહીં.)

વિરોધાભાસમાં, નેધરલૅન્ડ્ઝથી પ્રકાશિત ડેવલપમેન્ટ ઍન્ડ ચેઈન્જ નામના સામયિકના પુસ્તક અવલોકન વિભાગના સંપાદકીય મદદનીશ શ્રીમતી જ્યુડિથ ટ્રિનોરના ઈ-મેઈલમાંથી સંક્ષિપ્ત અનુવાદ ટાંકું છું :

*તમે અવલોકનાર્થે મોકલેલા **Earthen Lamps** વિશે તમને સાભાર જણાવવાનું કે પુસ્તક મળશે પછી અમે અવલોકન માટે એને ગણતરીમાં લેશું ને અમારા નિર્ણય વિશે તમને થોડા માસમાં જણાવીશું.*

બે નકલોની માગણી વાહિયાત છે. લેખકો / પ્રકાશકોએ સામયિકો અને વર્તમાનપત્રોને પડાવેલી ખરાબ આદત છે. સારાં પુસ્તકોનાં અવલોકનો લોકો સુધી પહોંચાડવા માટે વર્તમાનપત્રો અને સામયિકોએ જરૂર પડ્યે નકલ ખરીદી લેવાની હોય. આપણું એક અંગ્રેજી અખબાર એવું કરે છે તેની મને અંગત માહિતી છે.

લેખકો, અનુવાદકકો અને પ્રકાશકો અવલોકન માટે બબે નકલો મોકલવાનું સત્વરે બંધ કરે એવી મારી વિનંતી છે.

ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૫ અબ્રામા, વલસાડ **—વિનોદ મેઘાણી**

* અમારો તો એવો અનુભવ છે કે, પુસ્તકોનાં પરિચય-સમીક્ષાનું જ સામયિક હોવા છતાં નથી બધા પ્રકાશકો પુસ્તકો મોકલતા કે (એકાદ અપવાદને બાદ કરતાં)નથી. કોઈ પ્રકાશક એનાં બધાં (કે બધાં મહત્ત્વનાં) પુસ્તકોની એક-એક નકલ પણ મોકલતા. (જો કે બધાં જ પુસ્તકોની અમારી કશી જ અપેક્ષા પણ નથી હોતી.) એટલે સામયિકોને / સાહિત્યસંસ્થાઓને નવા પ્રકાશિત થતા પુસ્તકની એક એક નકલ પણ જોવા મળતી નથી. પ્રતિવર્ષ નિયમિત પુસ્તક-પરિચય-અવલોકન આપતી, વર્ષો જૂની સાહિત્યસંસ્થા 'ગુજરાત સાહિત્ય સભા'ને પણ ખૂબ ઓછાં પુસ્તકો મળે છે. અને પરિષદ પણ દ્વિવાર્ષિક સમીક્ષા કરાવતી હોવા છતાં, એને પણ પુસ્તકો પહોંચતાં નથી. (આ વિશે મેં ઑક્ટો.-ડિસે. ૧૯૯૪ના 'પ્રત્યક્ષીય'માં વિગતે લખેલું.)

અલબત્ત, વિનોદભાઈના આ પત્રમાં એક વાત મહત્ત્વની છે જ કે બે નકલનો દુરાગ્રહ ન હોવો જોઈએ. પણ એમની એ વાત નકારાત્મક ઉદ્‌ઘોષ રૂપે – 'બબ્બે નકલ મોકલવાનું સત્વરે બંધ કરે'. એ રીતે – ન આવી હોત ને 'એક જ નકલ મોકલવાનું રાખે' એમ વિધાયકરૂપે આવી હોત તો સારું.

વળી, 'સારાં પુસ્તકોનાં અવલોકનો લોકો સુધી પહોંચાડવા માટે સામયિકો ને વર્તમાનપત્રોએ જરૂર પડ્યે નકલ ખરીદી લેવાની હોય' એમાં તો, ઊલટા ધોરણને આગળ કરનારો અભિનિવેશ છે. સામયિકોએ અવલોકનો લોકો સુધી પહોંચાડવાનાં હોય જ, પણ એ માટે પ્રકાશકોએ પુસ્તક સામયિકો સુધી (અવલોકન માટે) પહોંચાડવાનાં હોય એ વિદ્યા અને (પુસ્તક)વ્યવસાયને જોડતી યોગ્ય કડી ગણાય. પ્રકાશક પુસ્તકરૂપ વસ્તુ (કોમોડિટી)નો નિર્માતા છે. એ પ્રચાર હેતુથી તેમજ પ્રસારના સારા આશયથી યોગ્ય માધ્યમોને પુસ્તકો મોકલે એ સ્વીકૃત શિરસ્તો ગણાય. આપણે ત્યાં તો સામયિકો વ્યક્તિઓ દ્વારા ચાલે છે - મુશ્કેલીથી ચાલે છે, જે સંસ્થાઓ દ્વારા ચાલે છે એ પણ આર્થિક માંદગી અનુભવે છે – એ પુસ્તકો 'ખરીદીને' અવલોકન કરાવે એવું prescription આપવાનું હોય? (ને માતબર આવક ધરાવતા કોઈ અંગ્રેજી વર્તમાનપત્રનો દાખલો આ માટે આપવાનો હોય?)

સંપાદક

•

પ્રિય રમણભાઈ,

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના મહામાત્રને લખેલો પત્ર એક જાહેર વિગત રૂપે 'પ્રત્યક્ષ' માટે મોકલું છું.

સુજ્ઞશ્રી,

મારા વાર્તાસંગ્રહ 'સાંજનો સમયટને ગુ.સા.અકાદમી તરફથી ટૂંકી વાર્તા વિભાગમાં પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યાના સમાચાર પહેલાં અખબારો દ્વારા અને પછી આપના પત્ર દ્વારા મળ્યા.

ગયે વર્ષે મેં પત્ર લખીને જણાવ્યું હતું કે સાહિત્યિક ઈનામો ન સ્વીકારવાનું મેં નક્કી કર્યું છે. એ મુજબ ગત વર્ષે નવલકથા વિભાગમાં મારી કૃતિ આઠમો રંગને મળેલું ઈનામ મેં નહોતું સ્વીકાર્યું. આ અંગત નિર્ણયની વ્યાપક જાહેરાત ટાળવાની ઇચ્છા હતી પરંતુ પરિસ્થિતિનું પુનરાવર્તન ન થાય તે માટે આ પત્રની નકલ નિર્ણાયક સમિતિના સભ્યોને (જેમનાં નામ 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના તાજા અંકમાં છે) તથા સાહિત્યિક સામિયિકોને/અખબારોને મોકલવાનું આવશ્યક સમજું છું.

૮-૨-૦૫ અબ્રામા, વલસાડ — હિમાંશી શેલત

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી

કવિતા

અક્ષરપગલે – જયંત પાઠક, સંપા. રવીન્દ્ર પારેખ. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૪ ડે. ૧૭૬, રૂ.૧૧૦. છેલ્લા સંગ્રહ 'દ્રુતવિલંબિત' પછીનાં જયંત પાઠકનાં કાવ્યોનું મરણોત્તર પ્રકાશન.

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ(ઉત્તરાર્ધ) – સંપા. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ ૨૦૦૪. ડે. ૪૪૦. રૂ. ૨૨૫. ગાંધીયુગની પ્રભાવક કાવ્ય રચનાઓથી આરંભીને આજ સુધીની ગુજરાતી કવિતામાંથી ૧૫૩ કાવ્યોનું સંપાદન. વિવિધ વળાંકો/સ્તબકોને ચર્ચતા સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સહિત.

જીવનગીત – વિહંગ નાયક. નવભારત, મુંબઈ–અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે.૫૬, રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ.

Niranjan Bhagat in English – અનુ. શૈલેશ પારેખ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ડે. ૧૦૪, રૂ.૯૫. નિરંજન ભગતનાં ૬૬ ગુજરાતી કાવ્યો : મૂળ અને અંગ્રેજી અનુવાદ

બકો છે. કલ્પો – લાભશંકર ઠાકર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૨૩૬, રૂ. ૧૫૦. ૧૬૪ અંશોમાં સળંગ ગદ્યકાવ્ય.

મન ચીતરીએ – મુકુન્દ પરીખ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ડે. ૮૦, રૂ. ૫૫. ૫૬ કાવ્યકૃતિઓ.

વળાંકે વળાંકે — રસિક પંડ્યા. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૪, ડે. ૧૧૦ રૂ. ૮૦

સમ્પ્રેષણ – અનુ. રજનીકાન્ત જોશી. અમૃતા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૧. ડે. ૧૦૦, રૂ. ૬૫. રાધેશ્યામ શર્માનાં ૫૧ કાવયોનો હિંદી અનુવાદ

વાર્તા

અતિરેક – જિતેન્દ્ર પટેલ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫. ક્રા. ૧૮૨, રૂ. ૧૦૦. વીસ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંચય.

આકાશગંગા – પુરુરાજ જોશી. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૧૦૦. ૧૪ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ.

ઉજાણી – સંપા. સુમન શાહ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૭૮, રૂ. ૧૩૦. સુરેશ જોશી સાહિત્યવિચાર ફોરમના ૧૩ વાર્તાશિબિરોમાં રજૂ થયેલી વાર્તાઓમાંથી ૨૬ વાર્તાઓનું સંપાદન.

ખાંડણિયામાં માથું – હિમાંશી શેલત. અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૭૦. ૧૯ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ

ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૨ : સંપા. નવનીત જાની. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪ ડે. ૧૫૪, રૂ. ૮૦. ૨૦૦૨ દરમ્યાન સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલી ગુજરાતી વાર્તાઓમાંથી ૧૭નું ચયન – સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથે

ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૩ – સંપા. દીપક રાવલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ડે. ૧૨૦, રૂ.૬૦. ૨૦૦૩ દરમ્યાન સામયિકોમાં પ્રકાશિત થયેલી વાર્તાઓમાંથી ૧૩નું ચયન – અભ્યાસલેખ સાથે

તોય અમે લાગણીના માણસ – ભરત પરીખ. શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૭૫. અઢાર ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ.

નિરૂપણરીતિકેન્દ્રી ગુજરાતી વાર્તાસંચય : ભાગ : ૧ અને ભાગ ૨ : સંપા. જયેશ ભોગાયતા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ભાગ-૧ : ડે. ૨૭૨ રૂ. ૧૭૦, ભાગ-૨ : ડે. ૨૮૦, રૂ. ૧૮૦. નિરૂપણરીતિને કેન્દ્રમાં રાખીને, 'પ્રાચીન કથાશૈલી', 'સન્નિધિકરણ', 'પીઠ-ઝબકાર' 'કપોલકલ્પિત', 'પ્રતીક', 'પરાવાસ્તવવાદી' આદિ રીતિઓમાં વિભાજિત કરેલી ગુજરાતી વાર્તાઓ (ભાગ: ૧,૪૨; ૨,૪૪ વાર્તાઓ)નું સંપાદન – અભ્યાસલેખ સાથે.

પાંપણ મલકે, ભીતર છલકે – રોહિત શાહ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૯૦ ત્રીસ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ.

નવલકથા

આંખોમાં ડૂબી ગયો દરિયો – ભરત પરીખ. શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૪૦, રૂ. ૬૦.

કથા સતીશાનંદની – શાંતિલાલ મેરાઈ. પ્ર. શાંતિલાલ મેરાઈ, વ્યારા, ૨૦૦૪, ક્રા.૧૭૦, રૂ. ૮૦

ગૌરી – મુકુન્દરાય પારાશર્ય. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૨૦૦૪. ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૧૨૦.

નીલાકાશ – સી. બી. મહેતા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા.૧૮૦, રૂ. ૮૦. અધ્યાત્મ વિષયની નવલકથા

નાટક

'ચંડાલિકા' અને 'મુક્તધારા' – અનુ. અનિલા દલાલ. પ્રકા. અનિલા દલાલ, વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ક્રા.૧૨૮, રૂ.૫૦. રવીન્દ્રનાથનાં નાટકોના અનુવાદ

બટુભાઈનાં આદર્શ એકાંકી – સંપા. સતીશ વ્યાસ. અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૮૦

લાભશંકર ઠાકરનાં આદર્શ એકાંકી – સંપા. સતીશ વ્યાસ અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૮૦

હાથી રાજા અને બીજાં નાટકો – પ્રવીણ પંડ્યા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૨૧૬, રૂ. ૧૦૦. ત્રણ દ્વિઅંકી નાટકો.

નિબંધ, ચરિત્ર આદિ

Earthen Lamps અનુ. વિનોદ મેઘાણી ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ, ૨૦૦૪. ડે. ૨૫૦, રૂ. ૧૬૦. ઝવેરચંદ મેઘાણીકૃત

'માણસાઈના દીવા'નો અંગ્રેજી અનુવાદ
પગલે પગલે ચહેરા ફૂટે – ભરત પરીખ. શબ્દલોક, અમદાવાદ,૨૦૦૪. ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૫૫. રેખાચિત્રો.
વંદે હાસ્યમ્ – પ્રદ્યુમ્ન જોશીપુરા. અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૪ ક્રા. ૧૨૮, રૂ.૬૫ ઓગણીસ હાસ્યનિબંધો
સફરના સાથી – રતિલાલ 'અનિલ'. ઈમેજ, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૪૦, રૂ.૧૫૦ વીસ ગઝલકારોનાં રેખાચિત્રો
હાસ્ય એટલે પ્રભુ સાથે મૈત્રી – બકુલ ત્રિપાઠી. આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ડે. ૪૨૮, રૂ. ૨૦૦ 'હાસ્યસંવેદનની નવી ૭૫ રચનાઓ.'

વિવેચન-સંશોધન

કવિતાનો સૌંદર્યલોક – જગદીશ ગૂર્જર. આદર્શ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦ પાંચ દીર્ઘ વિવેચનલેખો
કેનવાસે રંગચિત્રો – લવકુમાર દેસાઈ. પ્રકા.લેખક, વિક્રેતા, રન્નાદે, ૨૦૦૪. ડે.૧૫૨, રૂ. ૯૫. ગુજરાતી રંગભૂમિ અને નાટકો વિશેના અભ્યાસલેખો
જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં આધુનિકતા – ભરત પરીખ. શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૯૦, રૂ. ૯૦
ધ્વન્યાલોક (આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર) – નગીનદાસ પારેખ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, બીજી આ. ૨૦૦૪, ડે. ૩૧૦+૯૦, રૂ. ૨૨૦. 'ધ્વન્યાલોક'નો મૂળપાઠ, અનુવાદ અને સમજૂતી
નિષ્પત્તિ – રવીન્દ્ર પારેખ. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૩. ક્રા.૨૧૬, રૂ. ૧૨૫. વિવેચન–સમીક્ષાના અઢાર લેખો
પૂર્વ-પશ્ચિમની સાહિત્યિક પરિભાષા કોશ – સી. વી. મહેતા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫. ડે. ૧૨૪, રૂ. ૧૦૦
બાળસાહિત્ય : વિચાર અને વિમર્શ – ઈશ્વર પરમાર. પ્ર. ઈશ્વર પરમાર, દ્વારિકા, ૨૦૦૪. વિક્રેતા પ્રવીણ પુસ્તકભંડાર, રાજકોટ. ડે. ૧૧૨, રૂ.૭૦ બાળસાહિત્યના વિવિધ પાસાંની વિચારણા અને અવલોકનો
બાળસાહિત્ય : સ્વરૂપ અને સર્જન – રતિલાલ સાં. નાયક. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૩૬, રૂ.૮૦. બાળસાહિત્ય વિશે કરેલાં લેખો અને વક્તવ્યો.
વીરુ પુરોહિત : સર્જકપ્રતિભા – બિપિન આશર. પ્ર. લેખક,રાજકોટ,૨૦૦૪. વિ.સાહિત્યધારા, રાજકોટ. ડે.૬૪, રૂ.૪૦
સાહિત્યસંશોધન : પ્રક્રિયા અને પ્રશ્નો – ભરત પરીખ. શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૮૦, રૂ. ૫૦
સાહિત્યનું ઘડતર – રૂપાંતર જિતેન્દ્ર દવે, વિનાયક રાવલ, જ્યંતિભાઈ શાહ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ત્રીજી આ. ૨૦૦૪, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦. આર. એ. સ્કોટ જેમ્સના 'The Making of Literature' ને આધારે કરેલું મુક્ત રૂપાંતર.[૧]

અન્ય

કામણગારા ગાંધીજી – જિતેન્દ્ર દવે. અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૭૦. મહાત્મા ગાંધી વિશેના લેખો.
ખોરાક એ જ દવા – પ્રભુભાઈ પટેલ. નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ડે. ૨૧૮, રૂ. ૧૫૦ ખોરાકના ફેરફારથી આરોગ્યનું જતન કરવા અંગેના લેખો
ગમતાંનો કરીએ ગુલાલ – ૩ : સંકલન બળવંત ક. પારેખ. પ્ર. પારેખ માર્કેટિંગ, મુંબઈ, ડિસે. ૨૦૦૪. ડે. ૧૩૬, અંગત વિતરણ માટે. સંકલનકારના કળા-સાહિત્ય-સામાજિક શાસ્ત્રો-વિજ્ઞાન આદિના વ્યાપક વાચનમાંથી, એમને ગમેલાં લખાણોનું તારણ-સંકલન.
ગાંધીજીનું ચિંતન : મૂલ્યાંકન – દક્ષા વિ. પટ્ટણી. પ્ર. લેખક, ભાવનગર ૨૦૦૪, વિક્રેતા – ગૂર્જર એજન્સી, અમદાવાદ. ડે. ૮૮, રૂ. ૩૦. 'ગાંધીજી નું ચિંતન' નામના શોધનિબંધનું છેલ્લું, મૂલ્યાંકનનું પ્રકરણ પુસ્તકરૂપે
જીવનસંધ્યાનાં તિમિર અને તેજ – ઊર્મિલા શાહ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૧૧૦. વૃદ્ધત્વ વિશેના, વૃદ્ધોનાં આનંદ-સમસ્યાઓને પણ સમાવતા લેખોનું પુસ્તક
જીવનોપયોગી ટિપ્સ – જનક નાયક. સાહિત્યસંગમ, સુરત,ત્રીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૪.ક્રા. ૪૮, રૂ.૧૨. જીવનપ્રેરક વિષયોની પુસ્તિકા.
બાળકોને બગાડશો નહીં – જનક નાયક. સાહિત્યસંગમ, સુરત, પાંચમી આવૃત્તિ ૨૦૦૪. ક્રા. ૪૮, રૂ.૧૨. બાળકની કાળજી માટે વડિલોને માર્ગદર્શન આપતી પુસ્તિકા.
બૉડી લૅંગ્વેજ – મનસુખ કાકડિયા.. નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ડે. ૩૨૨, રૂ.૨૦૦. વ્યક્તિના શારીરિક હાવભાવ પરથી એના વ્યક્તિત્વના મળતા પરિચય અંગેનું, માનવવર્તન અભ્યાસનું પુસ્તક.
બૌદ્ધિકોની ભૂમિકા અને બીજા લેખો – રમેશ બી. શાહ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૪, ડે. ૨૫૬, રૂ. ૧૩૦. સમાજ, રાજકારણ અને શિક્ષણ અંગેનાં લખાણોનો સંગ્રહ.
સંવિદ – સંપા. વિનાયક રાવલ વ. પ્ર. વિનાયક રાવલ, મહેસાણા, ૨૦૦૪, **વિ.** રન્નાદે, અમદાવાદ, ડે. ૧૮૦, રૂ. ૧૫૦. આનર્ત ગુજરતીનો અધ્યાપકસંઘનું ત્રિવાર્ષિક.
હું ઘર – સંપા. મનીષી જાની, વરદરાજ પંડિત, બિપિન મોશિયા પ્ર. હું ઘર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૨૦. વીસમીસદીના આઠમા દાયકા દરમ્યાન પ્રગટ થયેલા 'હું' પ્રયોગલક્ષી સામયિકના અંકોમાં પ્રગટ થયેલી કૃતિઓનું સંપાદન

અરુણોદય પ્રકાશન

૨૦૨, હર્ષ કૉમ્પ્લેક્સ, ખત્રી પોળ, પાડાપોળ સામે, ગાંધી માર્ગ,
અમદાવાદ ૩૯૦ ૦૦૧. ફોન : ૨૨૧૧ ૪૧૦૮, ૫૫૨૩૦૧૩૫

અમારાં તદ્દન નવાં અને ઉત્તમ પુસ્તકો

૧. ભારતીય સંસ્કૃતિનાં સર્જકો	દિનકર જોષી, યોગેશ પટેલ	૧૨૫
૨. પ્રેરણાનાં પારિજાત	કાન્તિ ભટ્ટ (પ્રેરણાત્મક)	૮૦
૩. ચેતનાનો ઉજાસ **(ઈનામી)**	કાન્તિ ભટ્ટ (પ્રેરણાત્મક)	૨૦૦
૪. ખાંડણીઆમાં માથું	હિમાંશી શેલત (વાર્તાસંગ્રહ)	૭૦
૫. સાંજનો સમય **(ઈનામી)**	હિમાંશી શેલત (વાર્તાસંગ્રહ)	૫૫
૬. અન્તરાલ **(ઈનામી)**	હિમાંશી શલેત (વાર્તાસંગ્રહ)	૧૪.૫૦
૭. આયનો	શિરીષ પંચાલ (વાર્તાસંગ્રહ)	૬૦
૮. પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ ભાગ-૧	સં. રઘુવીર ચૌધરી (વાર્તાસંગ્રહ)	૧૨૦
૯. અપૂર્ણ	નીતિન મહેતા (વિવેચન)	૧૫૦
૧૦. કામણગારા ગાંધીજી	જિતેન્દ્ર દવે (લેખસંગ્રહ)	૬૫
૧૧. લાભશંકર ઠાકરનાં આદર્શ એકાંકી	સં. સતીશ વ્યાસ (એકાંકી)	૮૦
૧૨. બટુભાઈનાં આદર્શ એકાંકી	સં. સતીશ વ્યાસ (એકાંકી)	૮૦
૧૩. હરીન્દ્ર દવેની કથાસૃષ્ટિ	ડૉ. કલ્પના દવે (વિવેચન)	૧૧૫
૧૪. વંદે હાસ્યમ્	પ્રદ્યુમ્ન જોષીપુરા (હાસ્ય)	૬૫
૧૫. અંતરને તરસ અમૃતની	હીરાલાલ ડી. પ્રજાપતિ (પ્રેરણાત્મક)	૯૦
૧૬. તમારી પ્રગતિ તમારા હાથમાં	સુરેશ ખત્રી(પ્રેરણાત્મક)	૬૦
૧૭. નિમિત્ત	રાજેશ પંડ્યા (વિવેચન)	૧૦૦
૧૮. ટૂંકીવાર્તા **(દ્વિતીય સંવર્ધિત આવૃત્તિ)** લે. વિજય શાસ્ત્રી	સં. ડૉ સુમન શાહ (સંદર્ભગ્રંથ)	૯૦
૧૯. દાદાનો ડંગોરો લીધો તેનો તો મેં ઘોડો કીધો લે. એમ. એફ. હુસેન	અનુ. જગદીપ સ્માર્ત (આત્મકથા)	૩૦૦
૨૦. વીસમી સદીનું ગુજરાત	સં. શિરીષ પંચાલ તથા અન્ય	૪૦૦
૨૧. માનવ થાઉં તો ઘણું! **(ઈનામી)**	બહાદુરશાહ પંડિત (પ્રેરણાત્મક)	૬૯
૨૨. પગદંડી	બહાદુરશાહ પંડિત (પ્રેરણાત્મક)	૩૦
૨૩. પાંદડે પાંદડે મોતી **(ઈનામી)** (બી.આ.)	વસુબહેન (વાર્તાસંગ્રહ)	૮૦
૨૪. ૧૯ બંગાળી વાર્તાઓ (બી.આ)	અનુ. રજનીકાન્ત રાવલ (વાર્તાસંગ્રહ)	૮૫
૨૫. પટારો	ઊજમશી પરમાર (વાર્તાસંગ્રહ)	૧૦૦
૨૬. પદચિહ્ન -૧	સં. મૌલિક શાહ (અવતરણો)	૩૦
૨૭. પદચિહ્ન -૨	સં. મૌલિક શાહ (અવતરણો)	૨૫
૨૮. પદચિહ્ન -૩	સં. મૌલિક શાહ (અવતરણો)	૨૫
૨૯. ગ્રંથ : આત્માની ઔષધિ	સં. ડૉ. રમેશ આ. ઓઝા (અવતરણો)	૩૦
૩૦. મુસ્કરાયન	નસીર ઈસમાઈલી (હાસ્ય-કટાક્ષ)	૫૦
૩૧. હસતાં જડશે હીરા	નસીર ઈસમાઈલી (હાસ્ય-કટાક્ષ)	૩૫
૩૨. સ્મિતમાં મળશે માણેક	નસીર ઈસમાઈલી (હાસ્ય-કટાક્ષ)	૩૫
૩૩. સ્મિતમાં વરસે સોનું	નસીર ઈસમાઈલી (હાસ્ય-કટાક્ષ)	૩૫
૩૪. અંધારી રાતે આફત લે. પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર	અનુ. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી (નવલકથા)	૫૦
૩૫. શોધ	નિરંજન યાજ્ઞિક (નવલકથા)	૧૬૦
૩૬. સામર્થ્ય	જિતેન્દ્ર દવે (નવલકથા)	૧૧૦
૩૭. ફાઈલ-M	જિતેન્દ્ર દવે (રહસ્યકથાઓ)	૮૦
૩૮. રમ્યાણિ વીક્ષ્ય	સુરેશ જોષી (નિબંધ)	૩૦
૩૯. પ્રથમ પુરુષ એકવચન	સુરેશ જોષી (નિબંધ)	૩૩.૫૦

અન્ય પુસ્તકો માટે અમારું સંપૂર્ણ સૂચિપત્ર મંગાવશો.

વિવિધ પ્રસંગે સ્વજનોને
ભેટ આપી શકાય તેવી શ્રેણી

તમારા કયા સ્વજનને ક્યારે,
કઈ પુસ્તિકા ભેટ આપશો ?

પ્રિય શાયરી

સં. રોહિત શાહ

ગુજરાતી ગઝલોના અનેક શેર વાંચ્યા, એમાંથી જે સવાશેર લાગ્યા તેનું સંકલન ·

જન્મદિન પ્રસંગે	:	અભ્યર્થના
વેલેન્ટાઈન ડે પ્રસંગે	:	પ્રણય
લગ્ન-પ્રસંગે	:	વધામણી
પ્રિયજનને	:	મિલન
મૃત્યુ-પ્રસંગે	:	આશ્વાસન
સિદ્ધિ મેળવ્યા બદલ	:	અભિવાદન
ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે	:	શુભકામના
નૂતન વર્ષે	:	ઉડ્ડયન

છૂટક કિં. રૂ. ૪૦
એક વિષયની એકસાથે એકસો કે વધુ નકલ માટે કિંમત રૂ. ૨૫

ગૂર્જરનાં અન્ય ગરવાં પ્રકાશનો

પુસ્તક	લેખક	વિષય	કિં. રૂ.
શિક્ષકની નિષ્ઠા અને દૃષ્ટિ	મૂળશંકર મો. ભટ્ટ	શિક્ષકોને માર્ગદર્શન	૧૨૦
અર્વાચીન અગસ્ત્ય	ભરત ના. ભટ્ટ	નાનાલાલ ભટ્ટની જીવનયાત્રા	૨૦૦
ઇતની શક્તિ હમેં દેના દાતા	ડૉ. દેવેન્દ્ર ભટ્ટ	રાષ્ટ્રભક્તિ	૬૦
અગ્નિપરીક્ષા	હમીદ કુરેશી	કોમી એકતા	૫૦
મહાતીર્થ મા	મુનિ ભુવનહર્ષવિજયજી મ.	માતૃભક્તિ	૧૦૦
મઝેદાર ગણિત (૧થી ૩)	પ્રા. વી. એમ. શાહ	ગણિત	૧૯૦
સંસ્કૃત વ્યાકરણ-પ્રવેશ	ડૉ. લીલાકાન્ત મિશ્ર	સંસ્કૃત	૧૨૦
ગુજરાતમાં પ્રવાસન	મહેબૂબ દેસાઈ	પ્રવાસ	૮૦
વિજિતાત્મા	અનુ. દુષ્યંત પંડ્યા	અરદેસર ગોદરેજ આત્મકથા	૨૦૦
ઉજાસ	મોહમ્મદ માંકડ	પ્રેરક લેખો	૩૦૦
સફળતા	મોહમ્મદ માંકડ	પ્રેરક લેખો	૧૮૦
પ્રેરક પ્રસંગ	શકુંતલા મહેતા	પ્રસંગો	૫૫
સ્વામી	અનુ. કિશોર ગોડ	ઐ. નવલકથા	૨૦૦
પુરુષાર્થની પ્રતિમા : ધીરુભાઈ અંબાણી	દિનકર પંડ્યા	જીવનચરિત્ર	૩૦૦
સરદાર પટેલ એક સિંહપુરુષ	ડૉ. રિઝવાન કાદરી	જીવનચરિત્ર	૨૦૦
નરનારીના સંબંધો...	સ્વામી સચ્ચિદાનંદ	પ્રેરક લેખો	૯૦
પિતા-પપ્પા-ડેડી	સં. રતિલાલ બોરીસાગર	પિતૃવંદના	૨૨૫
લગ્નસાગર	ફાધર વાલેસ	દાંપત્ય લેખો	૧૦૦
યોગ અને આરોગ્ય	સ્વામી અધ્યાત્માનંદ	યોગસાહિત્ય	૧૦૦

સંપર્કસૂત્ર

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય
રતનપોળનાકા પાસે,
ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧
ફોન : ૨૨૧૪૪૬૬૩,
૨૨૧૪૯૬૬૦

સંસ્કાર સાહિત્યમંદિર
૫, અપરલેવલ, N.B.C.C,
સહજાનંદ કોલેજની બાજુમાં,
આંબાવાડી, અમદાવાદ-૧૫
ફોન : ૨૬૩૦૪૨૫૯
(બપોરે ૧૨થી ૭)

નાટક એ પ્રયોગનિષ્ઠ સ્વરૂપ છે, પ્રયોગનિર્ભર સ્વરૂપ છે. એની સાર્થકતા પ્રયોગમાં જ સિદ્ધ થાય છે. એ ખરું કે બધાં જ નાટકના પ્રયોગ થતા નથી, થઈ શકતા નથી; જેના પ્રયોગ થાય છે એ બધાં જ નાટક જોઈ શકાતાં નથી. સ્થળ ને કાળની મર્યાદાને કારણે, માનવીમર્યાદાને કારણે. તેમ છતાં પ્રત્યેક નાટક અભિનેય, અભિનયક્ષમ, પ્રયોગક્ષમ તો હોવું જ જોઈએ. દિગ્દર્શકની જેમ ભાવક પણ નાટકને 'પ્રત્યક્ષ' કરી શકે છે, ને જેનો પ્રયોગ ન થઈ શક્યો હોય, જેનો પ્રયોગ ન જોઈ શકાયો હોય એ નાટકની કલાત્મકતાને પ્રમાણી શકે છે. એની મનોભૂમિ એ જ એની રંગભૂમિ. ઉત્તમ નાટકના ઉત્તમ પ્રયોગનો જેટલો મહિમા છે એટલો સહૃદય અધિકારી ભાવકના આવા 'સાક્ષાત્કાર'નો પણ મહિમા છે.

જયંત પારેખ

['અધીત વીસ'(૧૯૯૭)માંથી]