લિટરરી કૉન્સોર્ટિયમ

# સાહિત્યિક સંરસન

તન્ત્રી : સુમન શાહ

અંક ૧ • ફેબ્રુઆરી ૨૦૨૩

# સાહિત્યિક સંરસન

## LITERARY CONSORTIUM

તન્ત્રીઃ સુમન શાહ

પ્રકાશકઃ અતુલ રાવલ
એકત્ર ફાઉન્ડેશન

# અનુક્રમ

નિરસન કરીએ, સંરસન કરીએ – 10
આવકાર – 15

## કાવ્ય

**હરીશ મીનાશ્રુ**
આ મોસંબી છે.../છે? – 3
યક્ષપ્રશ્ન – 5

**મિલિન્દ ગઢવી**
મૃત્યુનાદ (ત્રિપાદ કુંડળ) – 8
એક પુરસ્કાર આને પણ... – 9

**પંચમ્ શુક્લ**
કવિન્યાય કવિઓ ઉપર છોડો મિત્રો – 11
બાથટબમાં માછલી છે – 12

**ભાગ્યેશ જહા**
એક સૂકીભઠ્ઠ નદીની એક અકવિતા... – 14
ખીચડી અને ચકલીની વારતા... – 17

**લાલજી કાનપરિયા**
ખારવણ લાજુડી – 20
ક્યાં ક્યાં શોધું તને? – 21

**ઉષા ઉપાધ્યાય**
નભ વચ્ચે આ કયો ખલાસી! – 23
ઉપાલંભ – 24

**દેવિકા ધ્રુવ**
કલમની કરતાલે – 26
શિશુવયની શેરી – 27

**જિગીષા રાજ**

અસ્તવ્યસ્ત – 29

મળીશ? – 31

**રાજેશ વ્યાસ ‘મિસ્કીન’**

ઘર – 37

ફ્રેમમાં – 38

**વારિજ લુહાર**

તાણ – 40

ઉલ્લાસ – 41

**સાહિલ પરમાર**

દૂર રાખ્યો છે – 43

બાવન બારો – 44

**જૈમિનિ શાસ્ત્રી**

ગઝલ – 46

ગઝલ – 47

**ભગવતીપ્રસાદ પંડ્યા**

ગઝલ – 49

ગઝલ – 50

**દર્શક આચાર્ય**

અંધકારની પેઠે – 52

અમે વચ્ચે – 53

**અનિલ ચાવડા**

ગઝલ – 55

ગઝલ – 56

**ચંદ્રેશ મકવાણા**

ગઝલ – 58

ગઝલ – 59

**મીનાક્ષી ચંદારાણા**

ગઝલ – 61

ગઝલ – 62

### રિન્કુ રાઠોડ

ગઝલ – 64
મૃત્યુશય્યા પર પોઢેલી યુવતીની ગઝલ – 65

### સંજુ વાળા

ચાલું નહીં – 67
જુદા સ્વરોમાં જંતર – 68

## ટૂંકીવાર્તા

### પારુલ કંદર્પ દેસાઈ

ત્રિકોણની ત્રણ રેખા – 70

### દીવાન ઠાકોર

બિલાડી – 75

### કોશા રાવલ

પસ્તી – 80

### ગિરિમા ઘારેખાન

પરપોટા – 85

## વાર્તાસંક્ષેપ

### કિશોર પટેલ

પાંચ વાર્તાસંક્ષેપ (મારી નોંધો) – 90
ચીસ (વીનેશ અંતાણી) – 90
ઇલાયચીવાળી કૉફી (સુમન શાહ) – 91
પડળ (મોહન પરમાર) – 92
એક પરબીડિયું (રાજેન્દ્ર પટેલ) – 93
જે કોઈ પ્રેમ અંશ (બિપિન પટેલ) – 94

## નાટક

### પ્રવીણ પંડ્યા

સંગીત વિના નાટકની કલ્પના ન થઈ શકે – 96

**વિજય ભટ્ટ**
અમેરિકાનાં પ્રયોગશીલ નાટકો – 103

## દલિત સાહિત્ય

**ગણપત વણકર**
દલિત પેંથર્સનો ઘોષણાપત્ર (Manifesto) : (અંગ્રેજી પરથી અનુવાદ) – 108

## સંસ્કૃત સાહિત્ય

**સતીશચન્દ્ર જોશી**
'શિશુપાલવધ'માં ઋતુવર્ણન – 116

## મધ્યકાલીન સાહિત્ય

**ડૉ. બળવંત જાની**
મધ્યકાલીન સંતસાહિત્યની ભાવમુદ્રા – 124

## અનુવાદ સાહિત્ય

**હેમાંગ અશ્વિનકુમાર**
સાહિત્યિક અનુવાદના વિમર્શમાં ભારતીય 'વળાંક' :
એક પ્રતિમાન પરિવર્તન? – 132

**અશ્વિન ચંદારાણા**
મારી અનુવાદયાત્રા – 149

## સમ્પાદિત સાહિત્ય

**મણિલાલ હ. પટેલ**
'સમ્પાદન' અને 'સમ્પાદન-પ્રવૃત્તિ' વિશે – 156

## સિનેમાકલા

**અમૃત ગંગર**
સમગ્ર ફિલ્મોસૉફીની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશતાં કેટલાક પ્રાથમિક વિચારો – 161

## પશ્ચિમનાં પુસ્તકનો/કર્તાનો પરિચય


**બાબુ સુથાર**

કૃતિનું ભૌતિક સ્વરૂપ – 172

**સંજય ચૌધરી**

સોશિયલ મીડિયા પર ઉપયોગી સાધનો (ટૂલ્સ) – 177


## કૉલમનવીસો


**જય વસાવડા**

મારું કટારલેખન : ઘોળી ઘોળી પ્યાલા ભરિયા... – 184

**હરીશ ખત્રી**

સ્વાનુભવની ભૂમિકાએથી કૉલમ્નિસ્ટની લેખનયાત્રા – 189

**મયૂર ખાવડુ**

ગુજરાતી કૉલમનું સ્વરૂપ – 192


## બ્લૉગસ્થાપકો


**લતા હિરાણી**

‘કાવ્યવિશ્વ’ : કાવ્યનાં તમામ પાસાં સમાવતી પ્રથમ વેબસાઇટ – 197

**ભૂપેન્દ્રસિંહ રાઓલ**

હોળ વરહની હંતોક – 202


## સામયિકોના તન્ત્રીઓની કેફિયત


**વિપુલ કલ્યાણી**

પ્રકાશવર્તુળે આંતરકથની – 206

**યોગેન્દ્ર પારેખ**

તન્ત્રીકાર્ય – 211

## સાહિત્યિક સંગઠનો

### સરૂપ ધ્રુવ – હિરેન ગાંધી

આકંઠ સાબરમતી અને હોટેલ પોએટ્સ – 215

### નીતા અને શૈલેશ દેસાઈ

સ્વર–અક્ષર, કેનેડા – 221

## યુનિવર્સિટી-અભ્યાસક્રમ સંલગ્ન લેખનો

### દીપક રાવલ

અંગુલીમાલ : મિથનું આગવું અર્થઘટન – 224

### જિતેન્દ્ર મેકવાન

કલાની વ્યાખ્યા – લલિત અને લલિતેતર કલાઓ વચ્ચેનો ભેદ – 228

લલિત કલાઓ અને તેમનું વર્ગીકરણ – 231

## તન્ત્રી-નોંધો

સુમન શાહ – 235


== સાહિત્યકારના નામ પર ક્લિક કરવાથી તેની કૃતિના પેજ પર પ્હોંચી જવાશે. ==

# નિરસન કરીએ, સંરસન કરીએ

## સુમન શાહ

અમેરિકાની અદ્યતન હૉસ્પિટલમાં એક માણસ આફ્ટર સર્જરિ બેડમાં સૂતેલો છે. ઇન્ટ્રાવિનસ દ્વારા સેલાઇન અને ઍન્ટિબાયોટિક્સ એના ચાર દિવસથી સાવ ભૂખ્યા અને તરસ્યા રખાયેલા શરીરને શક્તિ આપતાં'તાં. સવારે સવારે ડૉક્ટર્સ-ટીમ ખબરઅંતર પૂછી જાય. નર્સ આવે, આસિસ્ટન્ટ નર્સિસ આવે, બ્લડવર્ક માટે બ્લડ લેવા, ટેમ્પરેચર કે બીપી માપવા. આવતાંમાં પૂછે - હાય હનિ, હાઉ આર્યુ, ઓકે? એ એને - હાય સ્વીટી, આયૅમ ઓકે ન્હૉતો કહી શકતો, કેમકે અજાણી સ્ત્રીને એમ એકદમ ઉત્તર આપવાની એને ટેવ નથી.

જોકે હવે એને સારું થઈ ગયું છે. એ ડિસ્ચાર્જની રાહ જોઈ રહ્યો છે. સામેના સોફામાં બેઠેલા દીકરા સાથે વાતો કરે છે. થોડી વાર પછી એનાથી સાહિત્યની વાતોમાં જતા રહેવાય છે.

એ માણસ જીવનમાં પહેલી વાર હૉસ્પિટલાઇઝ્ડ થયો. પહેલી વાર એના પેટમાં ડૉક્ટરોને કંઈક મુશ્કેલી દેખાઈ. બાકી એને ન કૉન્સ્ટિપેશન, ન ડાયેરિયા; કદી ચૂંક પણ નથી આવી. એ માણસે જીવનમાં એક પણ ઇન્જેક્શન લીધું ન્હૉતું, પહેલી વાર અનેક ઇન્જેક્શન્સ વેઠ્યાં. એના પર ફાઇવ-હોલ લૅપ્રોસ્કોપિ થઈ. બે વાર એન્ડોસ્કોપિ થઈ.

જીવન ઍબ્સર્ડ છે એવા એ માણસના દૃઢ મન્તવ્યનો એને થયેલો એ પહેલો ઍક્ચ્યુઅલ ઍક્સ્પીરિયન્સ હતો - સાક્ષાત્કાર !

ગયા નવેમ્બરની વાત. એના બર્થડેના ત્રીજા દિવસની વાત.

એ માણસ તે હું, સુમન શાહ. દીકરો તે, પૂર્વરાગ.

સાહિત્યની પેલી વાતોમાં પૂર્વરાગ કહે છે : એ સાહિત્યકારો સોશ્યલ મીડિયામાં, તમે કહો છો એમ ભલે સારું લખતા હોય, પણ એ લખાણો ટકે છે કેટલો સમય? માત્ર એક-બે દિવસ! : એ પૂછે છે : તમે એ મિત્રોને કોઈ એક જ પેજ પર ભેગા કેમ નથી કરતા? : હું કહું છું : એ મને ન આવડે પણ અતુલ કરી શકે : અતુલને પૂર્વરાગ વર્ષોથી જાણે છે. મેં કહ્યું : અતુલે 'એકત્ર ફાઉન્ડેશન' ઊભું કર્યું છે અને તે પર ગુજરાતીના નોંધપાત્ર ઘણા સાહિત્યકારોનાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકો એણે એકત્ર કર્યાં છે અને ઑનલાઈન ફ્રી મૂક્યાં છે. પૂર્વરાગ કહે છે : વૅરિ નાઇસ! ઇટ્સા વેલ્કમ લાઇબ્રેરી! ભૂતકાળમાં થઈ ગયેલાં પુસ્તકોનો ઑનલાઈન ભંડાર અને ફ્રી, બહુ સરસ! પણ વર્તમાનમાં સોશ્યલ મીડિયામાં જો નોંધપાત્ર કામો થતાં હોય તો એને પણ એકત્રમાં પબ્લિશ કરવાં જોઈએ...પુટ ધૅમ ઑન વન પેજ...વગેરે ઘણી વાતો ચાલેલી.

એ પછી મને હૉસ્પિટલમાંથી રજા મળી અને ઘરમાં હું મારા રૂમના એકાન્તમાં હતો. દરમ્યાન, મારા મનમાં 'ઑન વન પેજ, વન પેજ' થયા કરતું'તું. એવામાં એક શબ્દ રમતો થયો અને તે, 'કૉન્સોર્ટિયમ'. મને નવાઈ થઈ કે આ શબ્દને અને મારે છે શું! મેં એના અર્થને જાણ્યો - 'ઍસોસિએશન' અને 'કમ્પેનિયનશિપ' એવા સંકેતો મળ્યા; 'સ્વતન્ત્ર એકમોનો સંઘ', એમનું 'સંગઠન', એવા અર્થ પણ મળ્યા. એટલે મેં એને 'લિટરરી' સાથે જોડીને 'લિટરરી કૉન્સોર્ટિયમ'

એમ રચના કરી જોઈ અને મને બિલકુલ સુન્દર અને બરાબર લાગી. છતાં, ‘કૉન્સોર્ટિયમ’-ના સંસ્કૃતમાં કેવાક સંકેત મળે છે તેની મેં શોધ ચલાવી; અને મને ‘સંરસન’ મળી ગયો.

મારા આનન્દનો પાર નહીં કેમકે આ પ્રયાસ વડે મારે ‘ઑફ્ફલાઈન’ અને ‘ઑનલાઈન’ વચ્ચેની તેમજ ‘મેઇન લિટરેચર’ અને ‘સોશ્યલ મીડિયા લિટરેચર’ વચ્ચેની સીમાઓ તોડવી છે, એમની વચ્ચે સાહિત્યિક સમરસતા ઊભી કરવી છે. મારા સમેતનાં બધાંને ‘ઑન ધ વન પેજ’ દર્શાવવાં છે.

બધા વાપરે છે એ શબ્દોમાં કહું કે આ ‘ફેસબુકવાળો’ છે અને આ અમુક ‘મૅગેઝિનવાળો’ છે - જેવા ભેદને ભૂંસવો છે. નાના કે મોટા લેખક દ્વારા, અહીં કે તહીં, ગુજરાતમાં કે ઇન્ગ્લૅન્ડ-અમેરિકામાં, સરજાતા સઘળા ગુજરાતી સાહિત્યને એક સાથે મૂકવું છે. એટલું જ નહીં પણ સાહિત્યપદાર્થ સાથે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે જોડાયેલાં સર્વ વાનાંને યાદ કરીને એક અખિલ પરિદૃશ્ય ઊભું કરવું છે. જેમકે —

- અધ્યાત્મવિદ્યા રાજકારણ પ્રેસ કે સમાજકારણનો સાહિત્ય સાથે પરોક્ષ સમ્બન્ધ છે, પરન્તુ એ દિશાઓમાં આજે આપણે ડોકિયું પણ કરીએ છીએ ખરા? એ તત્ત્વોને આમાં યાદ કરવાં છે.

- લલિત કલાઓ - ચિત્ર-શિલ્પ-સ્થાપત્ય તથા ફિલ્મ-ટીવી અને રંગભૂમિની વાતોનો તેમજ સિનેમાકલાનો સાહિત્યકલા સાથે સમાસ કરવો છે.

- સંસ્કૃત સાહિત્ય, મધ્યકાલીન સાહિત્ય, દલિત સાહિત્ય કે અનૂદિત અને સમ્પાદિત સાહિત્યોને સાથે સાથે મૂકીને એની અખિલાઈને જોવી છે.

- વિશ્વ-સાહિત્યની કે પશ્ચિમના સાહિત્યની વાત પણ કરવી છે.

- કૉલમ અને બ્લૉગ રાઇટિન્ગને શા માટે ન જોડવાં?

- એકથી વધુ સાહિત્યકારો પણ જોડણી કે વ્યાકરણને વિશે ઉદાસીન ભાસતા હોય ત્યારે ભાષાશિક્ષણને યાદ કરવું જ પડે.

- સામયિકોના તન્ત્રીઓ પણ શું કહેવા માગે છે તે સાંભળવું છે.

- પોતાના સ્થાને બેસીને કેટલાંયે ઔપચારિક કે અનૌપચારિક સંગઠનો ઉમદા એવી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ કરે છે - જેની નોંધ પણ ભાગ્યેજ લેવાય છે, તેનો અહીં સમાસ કરવો છે.

- અને, કૉલેજો અને યુનિવર્સિટીઓમાં રોજ સવારે જેના સંદર્ભોમાં ગુજરાતી સાહિત્યનું અધ્યાપન ચાલે છે એ અભ્યાસક્રમોને કેમ વીસરી શકું? એ માટેની લેખસામગ્રીની અછત વચ્ચે બધું નભી રહ્યું છે, તો એ અછત ટળે એવા લેખ પણ અહીં મૂકવા છે.

ટૂંકમાં, મારે બધું ‘સંરસિત’ કરવું છે.

જાણીતું છે કે એકત્ર ફાઉન્ડેશને પૂર્વકાલીન અનેક લેખકોની સૃષ્ટિઓને પોતાને ત્યાં વસાવી છે અને વાચકો માટે સુ-લભ કરી છે. એના મૂળમાં રહેલી અતુલની એના વિદ્યાર્થીકાળથી વિકસતી રહેલી સાહિત્યપ્રીતિ અને તેને સાકાર કરવા માટેની એની સન્નિષ્ઠાની નોંધ લેવી જોઈશે. ઑનલાઈન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખાશે ત્યારે એમાં એના એકત્ર ફાઉન્ડેશનનું પહેલું અને મોટું પ્રકરણ હશે.

ફાઉન્ડેશન હવે પૂર્વકાલીન સાહિત્યકારોની સૃષ્ટિ સાથે સોશ્યલ મીડિયા પર સમાન્તરે ચાલતા સાહિત્યને મૂકીને આ સ્વરૂપે ‘સાહિત્યિક સંરસન’ -‘લિટરરી કૉન્સોર્ટિયમ’- ઊભું કરી રહ્યું છે.

એથી ઊંચનીચના ભેદ વગરનો સાહિત્યસમાજ રચાશે. ભિન્ન ભિન્ન કલમોનો સમવાય જોવા મળશે. સોશ્યલ મીડિયા પર ઝડપથી અલોપ થઈ જતી સાહિત્ય-સમ્પદાનું કાયમી સંરક્ષણ થશે.

સંભવિત છે કે એ સમ્પદાનું એ સ્વરૂપનું પ્રકાશન વર્તમાનની અવસ્થાનું યથાતથ દર્શન કરાવે અને ભાવિ પેઢી માટે સમીચીન દિગ્દર્શન રૂપે ઉપકારક નીવડે.

મારું નિરીક્ષણ છે કે પંદરપચીસ રૂઢિચુસ્ત મનોદશાવાળા સાહિત્યકારો સિવાય ભાગ્યેજ કોઈને સોશ્યલ મીડિયા વિશે અણગમો છે —

- મારી જેમ અનેક મિત્રો પોતાનાં લેખન અને સર્જન સૌ પહેલાં ફેસબુક પર પ્રકાશિત કરે છે, અને તે પછી ક્યાંય નહીં.

- કેટલાય મિત્રો સામયિકમાં પ્રકાશિત પોતાની રચનાને ફેસબુક પર પુનઃપ્રકાશિત કરે છે.

કોઈ કોઈ તો પોતાનાં જૂનાં કાવ્યોને લખ્યાતારીખ સાથે કૉપિ-પેસ્ટ કરીને સુલભ કરી આપે છે.

- કોઈ તો વળી બીજા સાથેની મૅમરી શૅઅર કરવા પૂર્વપ્રકાશિત લેખો અને ફોટા મૂકે છે.

- કોઈ કોઈ સાહિત્યવિષયક સંગઠનો પોતાની પ્રવૃત્તિના વિડીઓઝ મૂકે છે.

- કોઈ તો અન્યોનાં સર્જન / લેખન ભેગાં કરીને એકસામટાં રજૂ કરે છે અને મોટું વિશ્વ સમ્પાદિત કર્યાનો આનન્દ મેળવે છે.

- કેટલાંય સજ્જનો અને સન્નારીઓ, સુપ્રતિષ્ઠ સંસ્થાપતિઓ પણ, સવાર પડે ને દેવનાં દર્શને જાય એમ એકોએક બ્લૉગે જઈ ‘લાઇક’-નાં પુષ્પ-પાન પધરાવી આવે છે અને સાહિત્યધર્મ બજાવ્યાનો સંતોષ મેળવે છે.

- મારા જેવાઓ મોટે ભાગે એવું નથી કરતા પણ પોતાના પેજ પર સ્વતન્ત્રપણે લેખ, કાવ્ય કે સ્વના અથવા સ્વજનોના ફોટા તો પ્રકાશિત કરે જ છે.

- કોઈ કોઈ મિત્ર તો દિવસની એકથી વધુ જેને ‘પોસ્ટ’ કહેવાય છે, મૂકે છે.

- ‘માય સ્ટોરી’-માં હું મૂકું છું એમ અનેકાનેક મિત્રો એક-બે લીટીનાં અનૂદિત સુ-વચનોનાં અવતરણો કે સ્વકીય સૂત્રો મૂકે છે.

- કેટલાક રંગરંગીન સ્પેસ રચીને સૂક્તિઓ અને રાજકાજને વિશેની ફરિયાદો પણ મૂકે છે; એ નાની જગ્યાનો એ રીતેભાતે મોટો લાભ મેળવે છે.

- ઇન્સ્ટાગ્રામ અને ટ્વિટર પર પણ આ પ્રવૃત્તિ એનાં ધારાધૉરણો અનુસાર ધમધોકાર ચાલે છે.

નાનો સવાલ એટલો જ છે કે સૂર્યપ્રકાશ હેઠળનાં આ પ્રકાશનોમાં શું કશું જ સાહિત્યદ્રવ્ય નથી જેની ચિન્તાપૂર્વક રખેવાળી કરવી જોઈએ… ?…જવાબમાં ‘ના’ નહીં આપી શકાય.

સોશ્યલ મીડિયાના આ ગુજરાતી આવિષ્કારથી એક બાબત છતી થઈ છે અને તે છે, આપણાં કોઈ કોઈ સામયિકોનો લેખકો સાથેનો વ્યવહાર. એમના તરફથી લેખકોને ઘણા વખત સુધી સ્વીકાર-અસ્વીકારના ઉત્તર નથી મળતા. પ્રતિષ્ઠિતોનું નાનકડું ગીતડું કાવ્યત્વહીન હોય તો પણ ઝટ છપાય છે અને ઓછા પ્રતિષ્ઠિત હોય એવાનું જો નસીબ હોય તો ત્રણચાર મહિને છપાય છે.

આપણા સાહિત્યના આધુનિક યુગમાં પત્રચર્ચાઓ ઘણી થતી હતી. એ માટે ઝનૂની ખાંખત હતી. એવું કશું હવે નથી રહ્યું. એને કારણે પ્રકાશિત કૃતિના ગુણ કે દોષ જાહેરમાં ચર્ચાતા નથી. કોઈ હિસાબ નથી માંડતું કે એથી સાહિત્યિક વિકાસનું કેટલું મોટું નુકસાન થાય છે. પરન્તુ તે લેખકો

રાજી તો નથી જ થતા. કવિનો કોઈ મિત્ર કહે કે - “યાર, ‘...’માં આવેલું તારું કાવ્ય બહુ સરસ છે ને એ પંક્તિ તો અદ્‌ભુત છે.”; તો એ જ વાત એ કવિએ બીજા મિત્રોને જાતે કહેવી પડે છે. અપવાદો યાદ રાખીને કહીએ કે આ દયનીય સ્થિતિ માટે કેટલાંક સામયિકો ઠીક ઠીક જવાબદાર છે.

તન્ત્રીઓએ એને સહકાર્યકરો નથી, સમય નથી, નાણાં નથી, શું કરીએ જેવા વ્યવહારવાદથી છાવરવાની જરૂર નથી. ‘અમે છીએ તો તમારું છપાય છે’ જેવો હલકટ ઉપકારકભાવ દાખવવાની પણ જરૂર નથી. એ બધી ધૃષ્ટતા ગણાશે. પ્હોંચી વળાતું ન હોય તો સરળ રસ્તો એ છે કે તેઓ પોતાનું સામયિક બંધ કરે. બાકી, તેઓ કરે કે ન કરે, લેખકો બંધ કરી દેશે કેમકે એમની પાસે હવે સોશ્યલ મીડિયા જેવું હાથવગું અને વૈવિધ્યસભર પ્લૅટફૉર્મ છે.

દસેક વર્ષ પર મેં પ્રબોધ જોશીના ‘ઉદ્દેશ’-માં એવા મતલબનું લખેલું કે ગુજરાતીમાં ચારસો-પાંચસો (લખેલો તે આંકડો યાદ નથી) બ્લૉગ છે અને મેઇનસ્ટ્રીમ લિટરેચરે સોશ્યલ મીડિયાના એ આવિષ્કારને ધ્યાનમાં લેવાની તાતી જરૂર છે. આજે તો એમાં કેટલોય વધારો થઈ ગયો છે અને થઈ રહ્યો છે. મને સાચો ડર છે કે આવનારાં પાંચ-સાત વર્ષમાં દરેક નાનો કે મોટો સાહિત્યકાર પોતાનો બ્લૉગ કે પોતાનું પેજ ચલાવતો હશે અને સર્વથા પ્રસન્ન રહેતો હશે.

ઘણા એમ કહેતા હોય છે કે આમાં લેખકોને સારું ફાવે કેમકે તન્ત્રી નહીં. સાચું, પણ કેટલા તન્ત્રીઓ કડક સમીક્ષાત્મક નિર્ણયો લેતા હોય છે? મળ્યું તે છાપનારાની સંખ્યા મોટી છે. સોશ્યલ મીડિયાના આ આવિષ્કારનું એક પરિણામ એ આવ્યું છે કે કોઈને તન્ત્રીય નિર્ણયમાં શ્રદ્ધા નથી રહી. એટલે, કોઈની કોઈને તમા નથી રહી. અભિપ્રાય, મન્તવ્ય કે સમીક્ષાની ઍસીતૅસી કરનારા વધતા ચાલ્યા છે.

આમેય, આ પોસ્ટમૉડર્ન સમય છે : એમાં હરેક ગ્રાન્ડ નૅરેટિવને, સાહિત્યકલાના હરેક સંસિદ્ધ મૂલ્યને, ઑથોરિટીઝને, ઇનામી નામોને, પ્રશ્નદૃષ્ટિથી જોવામાં આવે છે. પુછાઈ રહ્યું છે કે એ દરેકની વર્તમાનમાં હાજરી છે કે કેમ; છે તો તેનું વજૂદ શું છે. સંસ્થાનો-પ્રતિષ્ઠાનો અને તે સૌનાં કામો અને કામોની પ્રણાલિકાઓ પણ હવે શંકાથી પર નથી.

બીજું ખોટું પરિણામ એ આવ્યું છે કે સમજુ ગણાઈ ગયેલાઓ ચૂપ છે. પત્રચર્ચાઓ નથી થતી તેમાં સહૃદય વાચકોની ઉદાસીનતા પણ એક મોટું કારણ છે. સમજુઓને આ પરિસ્થિતિની ટીકાટિપ્પણી કે સમ્યક વિવેચના કરતાં શરમ આવે છે, એટલું જ નહીં, કેટલાક તો અસ્પૃશ્યભાવ ધારણ કરીને ઊંઘી ગયા છે. તેઓ કહી શકે છે કે - આ પરિસ્થતિમાં વિવેચન કે સમીક્ષા કરવા જેવું છે શું. વાત સાચી, પણ સમીક્ષા માટે એ પરિસ્થિતિ પોતે જ મોટું કારણ નથી? દર્દી મરી જશે એમ પ્રતીત થાય ત્યારે ખરા દાક્તરો વધુ ને વધુ સાવધાનીથી વર્તતા હોય છે, પેલાને એકલો મૂકીને મરી જવા દેતા નથી.

ઇન્ફર્મેશન ટૅક્નોલૉજિ, સાયબરનેટિક્સ, કમ્પ્યૂટરાઈઝેશન, ઇન્ટરનેટ અને વર્લ્ડ વાઇડ વેબ્સને કારણે / પ્રતાપે સરજાયેલાં આ સોસાયટી અને આ મીડિયા અ-પૂર્વ છે. માહિતીના ગૂગલ વગેરે તો ખુલ્લા મહા ભંડારો છે. એની આંધળી ઉપેક્ષા કરીએ, સમજવા છતાં હઠ કરીએ, નઠારું છે એમ બાલિશ અભિપ્રાય ઠોક્યા કરીએ, અને સરવાળે, અહંકારના જર્જરિત ખોખામાં બેસી રહીએ, તો કોણ ના પાડી શકવાનું’તું?

પણ આ નિરીક્ષણ-પરીક્ષણ સમગ્રતયા એમ સૂચવે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસની દિશા ધૂંધળી છે અને તેનું પૂરા સમભાવથી નિરસન કરવું જોઈશે.

એટલે જો સંરસન ન રચાય કે એવો કશો યત્ન પણ ન થાય, તો બન્ને ભિન્ન પ્રવાહો પોતાની ગતિમતિએ ચાલ્યા કરશે. વિત્તવાનોનો લાભ નવ્યને નહીં મળે અને વિત્તવાનો નવ્યની નવતાનું દર્શન નહીં કરી શકે. બન્નેને એકબીજાથી સુ-પ્રભાવિત થવાની તક છે, તે ધોવાઈ જશે.

+++

મેં સૌને ઉમળકાભેર નિમન્ત્રણ મોકલ્યું અને સૌએ એટલા જ ઉમળકાથી નિમન્ત્રણને આવકાર્યું અને સ્વીકૃતિ અને કૃતિ મોકલી. એમાં સવિશેષે મને એમની વર્તમાન સમયની માંગને પરખવાની દૃષ્ટિમતિનો પરિચય મળ્યો. એ સૌનો આ સ્થાનેથી હાર્દિક આભાર માનું છું. અતુલનો જેટલો આભાર માનું ઓછો કહેવાય, આનન્દ વ્યક્ત કરું છું.

સૌના એ ઉમળકાથી પ્રેરાઈને પછી મેં મારા ભિક્ષાપાત્રને સવિશેષે ક્રિયમાણ કરી દીધું. - જેમના તરફથી કંઈ મળ્યું ન્હૉતું એમને છેલ્લી તારીખ યાદ કરાવી.

- એકથી વધુ મિત્રોએ ઍક્સટેન્શન માગ્યું, મેં આપ્યું.

- એ પછી બાકીના સૌ માટે મેં સાવ છેલ્લી તારીખ જણાવી. એથી, મારું ધારવું છે કે એ તારીખનાં દર્શનથી એમનામાંના ઘણાને શાન્તિ થઈ હશે પણ પોતે ન જોડાઈ શક્યા તેનો અફસોસ પણ થયો હશે. આ તો મારી ધારણા છે, એમણે એમનાં ખરાં કારણો મને જણાવ્યાં નથી, છતાં હું એમાંના ઘણાને આવતા અંક માટે નિમન્ત્રણ જરૂર આપીશ.

પણ ઇ-કૉન્વર્સેશન અને ઇ-કૉમ્યુનિકેશન બાબતે આપણે આવી બેપરવાઈ દાખવીએ તે શી રીતે ચાલી શકે? એનું પણ નિરસન કરવું જોઈશે.

પ્લીઝ, ફેલોરાઇટર્સ! અપગ્રેડ યૉરસેલ્ફ વિથ ટાઈમ.

+++

આ અંકમાં, અધ્યાત્મવિદ્યા, રાજકારણ, સમાજવિદ્યા અને લલિતકલાઓ, ટીવી અને ફિલ્મ વિશેના લેખો નથી તે માટે દિલગીર છું. મુખ્ય કારણ એ કે એ બાબતે લેખકો તરફથી તેમનાં પોતાનાં કારણોસર સહકાર ન મળ્યો. પણ એ દિશામાં મારો પ્રયાસ ચાલુ છે ને મને આશા છે કે એ વિષયોના લેખકમિત્રો મળી રહેશે.

આ અંક વિશે પૂર્ણ કદની સમીક્ષા કોઈ આપશે તો આવતા અંકે પ્રકાશિત કરીશું. નાના-મોટા પ્રતિભાવો જો હોય તો મારા ફેસબુક પેજ પર લખવા વિનન્તી છે.

+++

અંક ૨૬ જાન્યુઆરીએ પ્રગટ ન થઈ શક્યો તેનું કારણ પણ મારું વળી એક વારનું છેલ્લું હૉસ્પિટલાઈઝેશન હતું જેને કારણે હું તન્ત્રી-નોંધો શરૂ જ ન્હૉતો કરી શક્યો. પણ હવે હું સાવ સ્વસ્થ છું અને બીજા અંકે વળી પાછા મળીશું.

= = =

(February 13, 2023 : USA)

# આવકાર

‘એકત્ર’ મુદ્રિત સાહિત્યનું વીજાણુ સાહિત્યમાં રૂપાંતર અને વિસ્તાર ઝંખતી સંસ્થા છે. ગુજરાતીની ઉત્તમ કૃતિઓને બહોળા વાચકો સુધી પ્રસારવી એ અમારો ભાવનામંત્ર છે. ‘એકત્ર’ પરિવારે ગુજરાતી સાહિત્યનાં છેલ્લાં ૨૦૦ વર્ષનાં પ્રશિષ્ટ અને રસપ્રદ પુસ્તકોને ઇન્ટરનેટના માધ્યમથી, દુનિયાભરમાં વસતા ગુજરાતી વાચકોને મુક્તપણે સુલભ કરી આપવાનો સંકલ્પ કર્યો છે. અત્યાર સુધીમાં અમે લગભગ ૫૦૦ ઉપરાંત દળદાર પુસ્તકોનું ડિજિટાઇઝેશન કરી શક્યા છીએ.

સુમન-રશ્મિતાપુત્ર પૂર્વરાગ અને સુમન શાહ વચ્ચેનો સંવાદ ‘નિરસન કરીએ, સંરસન કરીએ’ એ તન્ત્રીલેખમાં ઉપલબ્ધ છે. ‘એકત્ર’-ના વાચકો અને આપણા સાંપ્રત સર્જકોની પૂર્વરાગ કરે છે એ જ ફરિયાદ હતી કે ‘એકત્ર’નાં પુસ્તકોમાં યુવાપેઢી અને અત્યારનાં સાંપ્રત લખણો અને લેખકોનું પ્રતિનિધિત્વ ઓછું કેમ? પ્રકાશિત થઈ ગયેલું સાહિત્ય જ કેમ પ્રકાશિત કરવું? અપ્રકાશિત સાહિત્યનું એક મૅગેઝીન થઈ શકે ને?...

અને એ દરમ્યાન સુમનભાઈ દરવખતની જેમ આ વખતે પણ એક નવી જ અને તાજી વાત ‘સાહિત્યિક સંરસન’ – ‘લિટરરી કૉન્સોર્ટિયમ’-ની લઈને આવ્યા. What a timing! મેં એમના અવાજ અને આંખમાં આ વાત કરતાં જે ઉત્સાહ જોયો, તે તમે પણ, અંકમાં અહીંથી આગળ પસાર થતાં થતાં એમના સમગ્ર પરિશ્રમમાં જોશો.

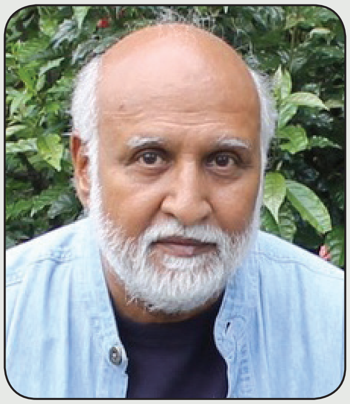
સોશ્યલ મીડિયા ઉપર જે ગતિથી માહિતી આવે છે એ જ ગતિથી અલોપ થઈ જાય છે. ત્યાં પ્રગટતા સાહિત્યને અને અન્ય સૌ સાહિત્યકારોની સૃષ્ટિને કાયમને માટે સાચવી લેતા આ પ્રકલ્પને ‘એકત્ર’ આવકારે છે. અત્યારે જ લખાતું (real time-માં) અને કેટકેટલા વિભિન્ન વિભાગોને સમાવતું આ વિશિષ્ટ સંપાદન ‘એકત્ર’-ની વાચનસામગ્રીમાં એક નોખો પડાવ લઈને આવે છે અને અગાઉની ફરિયાદને જાણે જવાબ આપે છે. અહીં સમાવિષ્ટ સૌ સર્જકોનો હું આભાર માનું છું અને આ યાત્રા હજુ આગળ ચાલશે તેવી ખાતરી આપું છું.

‘એકત્ર’ની બે મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ - ગ્રંથપ્રકાશન અને સામયિકપ્રકાશન છે. પ્રશિષ્ટતા-સંગ્રહ (ગુજરાતી ડિજિટલ લાઇબ્રેરી)થી લઈને સામ્પ્રત સાહિત્ય-સંચાર (ઇ-સામયિક) સુધીની અમારી આ ક્રિયાશીલતાનો આપ સૌ www.ekatrafoundation.org પર જઈને સાક્ષાત્કાર કરી શકશો.

**– અતુલ રાવલ**

‘એકત્ર’ વતી.

# કાવ્ય



# હરીશ મીનાશ્રુ

# આ મોસંબી છે.../છે?

આ છેલ્લાં વર્ષોમાં
તબિયત બરાબર જમાવી હોય તોય કૈં
આવી તે હોતી હશે મોસંબી?
ડોરેમોનના થોબડા જેવી...

મારવી બીટ, આ તરબૂચ છે તરબૂચ ભાઠાનું
મંગળનો ગ્રહ કે સાંકળ આઠનું પિલ્લું કહો તો હજીય કોઈના માન્યામાં આવે
પણ મોસંબી...?

એ ખરું કે આટલે છેટેથી જોઈએ તો મોસંબી જેવો જરાક વહેમ જાય
બાકી તમે અનુભવી છો, વધારે જાણો મારા કરતાં

અમસ્તું દૂરથી હાય હેલો કરીએ એટલું, બાકી
મોસંબી સાથે એવો કોઈ ઘનિષ્ઠ સંબંધ નહીં અમારે

મળવાનું તો માંડ ત્રણેક વાર થયું હશે, આમ, મોઢામોઢ, આ મોંઘવારીમાં
એક વાર બાપુજીની માંદગીમાં
પણ ત્યારે એનો રિસ્પોન્સ સાવ ફિક્કોફસ લાગેલો, દવાઓની જેમ જ
મોસંબીનો 'મ', માંદગીનો 'મ' ને મરણનો 'મ' સેળભેળ થઈ ગયેલો
માણસના 'મ' જોડે
ભાષાના ઇલાકાની બહાર

બીજી વાર એવું બનેલું કે
મિસિસે જરા સૂંઘી કરીને અડધોક ડઝન નંખાવીય ખરી, થેલીમાં
પણ પછી શંકા પડી: આવો કાચા ટામેટા જેવો રંગ તે હોતો હશે છાલનો?
ને સાહેબ, વહેમનું ઓસડ નહીં,
મિસિસના 'મ'ને મોસંબીના 'મ'નો મનમેળ ના બેઠો તે ના જ બેઠો
ઉપર સ્પષ્ટ ભાષામાં સ્ટીકર ચોંટાડેલું હતું તોય.

લાઇફમાં – મેં જોયું છે, ઘણીય વાર, આવું સ્ટીકર હોય તોય
શ્રદ્ધા બેસતી નથી,
ભાષાના ઇલાકાની અંદર.

...ને
છેલ્લે, ત્રીજી વાર મળ્યા પછી તો મોસંબીની જેમ મારોય રસ બિલકુલ ઊડી ગયેલો
તે છતાં
જોકે હું એને તોછડાઈથી ગધ્ધાલીંબુ નહીં કહું, ક્યારેય, પેલા ભાઈની જેમ,
એ આપણી ટર્મિનોલોજી નહીં, આપણા સંસ્કાર નહીં ને
તમારી-એમેસ્સી એગ્રી-ની જેમ 'સાઇટ્રસ લાઇમેટ્ટા' જેવું વૈજ્ઞાનિક બોલતાં આપણને આવડતું નથી
ને ધારો કે હું એવું બોલી પડું, વૈજ્ઞાનિક, તો બધ્ધાંને ઇસ્સી મિનિટ ખબર પડી જાય કે
આવીયો નથી ભાષાના ઇલાકાની અંદર, નથી બહાર.

ઢગલેઢગલા હમણાંના ઠલવાયા છે બજારમાં, આવી ફર્ટિલાઇઝરવાળી,
સો કોલ્ડ મોસંબીઓના, પાઉડર છાંટીને પરાણે પકવેલી કવિતાઓની જેમ,
એના કરતાં દેશી ડર્ટિલાઇઝર -હીહીહી- આપણું છંદોબદ્ધ છાણિયું – શું ખોટું?

વચમાં કોકે ફેસબુક પર ફોટા ચઢાવેલા, - માન્યામાં નહીં આવે, મોટા,
આ અમેરિકાવાળા મારા બેટાઓએ કાઢી છે
લાઇટની સીરીઝ જેવી લાલ ને કાળી દ્રાક્ષની લૂમો – લબક ઝબક – ખાટી મીઠી ખાટી... મીઠી...
ફિલાડેલ્ફિયામાં – મારો કઝીન છે ત્યાં – તરબૂચ કેવાં? તો કે' ઘનચોરસ, ખોખામાં પૅક
ને આપણે હજુય ઘનચક્કર તરબૂચો ખાધા કરીએ છીએ
એટલે કળિયુગમાં
આવી મોસંબી પણ હોઈ શકે એવી તમારી વાતમાં હું સંમત છું

ભલે સહેજ કન્ફ્યુઝન લાગતું હોય, - ને કન્ફ્યુઝન તો કોને નથી હોતું જીવનમાં,
આ ફ્યુઝનના જમાનામાં?-
પણ તમારો આગ્રહ છે તો ફરી એક વાર - બને તો ભાષા વિના – ટ્રાય કરી જોઉં એવું વિચારવાનો કે
આ પણ મોસંબી છે...

# યક્ષપ્રશ્ન

સૌથી આદિમ સ્વાદ કયો?
સ્તનાકાર વાત્સલ્યથી પુષ્ટ દૂધિયો?
અવરુદ્ધ અશ્રુના લાવણ્યનો, પ્રવાહી?
કે તૃષ્ણાનો તરલ તેજાબી?

અસત્યનો નિરંતર નિવાસ ક્યાં?
કોઈ વૃદ્ધ અભિનેતાના વિજ્ઞાપનમાં?
કોઈ ન્યૂઝ રીડરની વાગાડંબરી લિપસ્ટિકમાં?
કોઈ પાર્ટી-પ્રવક્તાના અનુનાસિકોમાં?
સિંહાસનની ગાદીમાં ભરેલા શીમળાના રૂમાં?
કે છિદ્રાળુ ભાષાનાં ગહ્વરોમાં?

સૌથી કુટિલ ગ્રંથિ કઈ?
સાત પગલાંના સખ્યની?
કંચૂલની? નીવિબંધની?
બીટકોઇન્સના બટવાની?
કોઈ મહામંડલેશ્વરની નેકટાઈની?
કોઈ ધર્મધુરંધરના કચ્છાની?
ન્યાયની દેવીનાં નેત્રો પર બંધાયેલી કાળી પટ્ટીની?

પૃચ્છા પર તૃષાનું ગાઢ આવરણ ચડેલું છે.

હું વધુ ને વધુ અવાચક બનતો જાઉં છું.
પ્રશ્ને પ્રશ્ને.
નિરુત્તરતાથી.

વધતો જાય છે કંઠે શોષ.

પ્રશ્નદક્ષ છે યક્ષ.
એની વ્યાકુળતા વધતી જાય છે.
પ્રશ્ને પ્રશ્ને.
નિરૂત્તરતાથી.

નિર્જળ તળાવડી પાસે
તૃષાતુર તો એય છે,
કદાચ
મારાથી વિશેષ.

# મિલિન્દ ગઢવી

# મૃત્યુનાદ (ત્રિપાદ કુંડળ)

હું સાંભળી રહ્યો છું
અનહદ બજે નગારાં
ને ઝળહળી રહ્યો છું

ને ઝળહળે દિશાઓ
અજ્ઞાતને અડીને
પાછી વળે દિશાઓ

પાછી નથી જવાની
પેસી રહી છે મનમાં
નિ:શબ્દની રવાની

નિ:શબ્દ છે ફરિશ્તા
આવ્યા હિસાબ કરવા
તો લઈ ગયો બરિસ્તા

તો એક ઔર કૉફી
સિગરેટનો ધુમાડો
ભવભવની ફીલ-સોફી

ભવમાં ભળી રહ્યો છું
કોઈ બોલતું નથી ને
હું સાંભળી રહ્યો છું.

# એક પુરસ્કાર આને પણ...

એક પુરસ્કાર આને પણ...
આ માણસ જે કાયમ માટે મરતાં મરતાં જીવે છે!

આ માણસ જે દિલ તૂટ્યું'તું ત્યારે છેલ્લે રોયો'તો
જેને થાકી હારીને મંદિરમાં જાતાં જોયો'તો
આ માણસ જે ઇચ્છાઓનું રોજ વિસર્જન આણે છે
તોપણ ફિલ્મી ગીતોથી દિલને બહેલાવી જાણે છે
આ માણસ જેને મોંઘવારી ડાકણ માફક હરી ગઈ
આ માણસ જેની શ્રદ્ધાઓ મોબ લિંચિંગ મરી ગઈ
આ માણસ જે ઉપચારોના નામે હરમત શોધે છે
આ માણસ જે રાશિફળમાં ખુદની કિસ્મત શોધે છે
આ માણસ જેને દુઃખ સાથે જૂની લેણાદેવી છે
તેમ છતાં જે માને છે કે દુનિયા જીવવા જેવી છે
આ માણસ જે સાચુંખોટું હસતાં હસતાં જીવે છે!
આ માણસ જે કાયમ માટે મરતાં મરતાં જીવે છે!
એક પુરસ્કાર આને પણ...

આ માણસ જે વિન્ડો-શોપિંગ કરી કરીને રાજી છે
જેની આંખોમાં સપનાની લાશ હજીયે તાજી છે
આ માણસ જે રોજ સવારે સૂરજ સામે ઝૂકે છે
આ માણસ જે આખેઆખી રાત ચલમમાં ફૂંકે છે
આ માણસ જે નૈતિકતાના પાઠ ભણ્યો છે શાળામાં
આ માણસ જે લૂંટાયો છે અંધારાં-અજવાળામાં
આ માણસ જેની ઘરવાળી આંસુથી મન સીવે છે
જેની ત્રણ જુવાન દીકરીઓ દાડીએ જાતાં બીવે છે
આ માણસ જો પંખે લટકી જાય તો કોને ફેર પડે?
ટોળામાં એકાદો ઓછો થાય તો કોને ફેર પડે?
આ માણસ જે મૂંગો મૂંગો ડરતાં ડરતાં જીવે છે!
આ માણસ જે કાયમ માટે મરતાં મરતાં જીવે છે!
એક પુરસ્કાર આને પણ...

# પંચમ્ શુક્લ

# કવિન્યાય કવિઓ ઉપર છોડો મિત્રો

ખૂલે તે દિશાનાં કમાડો ઉઘાડો,
દિગમ્બર બનો કે બનો દ્વારપાળો.
ઘુમાવી નજર, ડોક ચાલ્યા કરો બસ,
રવિરશ્મિઓને ન આથમતી ભાળો.
મૂકી હોઠ પર આંગળી ઉચ્છ્વસી લો,
જે વહેવા કરે છે ન એને દબાવો.
મળો શુક્રવારે, કરો વ્રત, ઉપાસન,
અગર જો મળે ક્યાંય સંતોષી માઓ.
નીરવ ચાંદનીના લઈ દોરાધાગા,
નિરંજન અલખનાં વણો બેસણાંઓ.
વધસ્તંભ ને લિંગ બન્નેની વચ્ચે,
ત્રીજા નેત્રથી નિજના દસ્યુને બાળો.
કવિન્યાય કવિઓ ઉપર છોડો મિત્રો,
મહાકાવ્ય તમને ગમે છે તે વાંચો.

# બાથટબમાં માછલી છે

ચંચલી છે, મનચલી છે, બાથટબમાં માછલી છે*,
ક્રીડતી કો જલપરી છે, બાથટબમાં માછલી છે!
એય ડૂબે, હુંય ડૂબું, બેય ડૂબીને શ્વસીએ,
પંતિયાળી ચૂઈ મળી છે, બાથટબમાં માછલી છે!
મારું પરપોટા સમું અસ્તિત્વ એને છે કબૂલ...
ને ક્ષણેક્ષણ જિંદગી છે, બાથટબમાં માછલી છે!
એ સુનેરી, હું મટેરી, રંગહીન સામીપ્ય વચ્ચે–
જળની કેવળ ચામડી છે, બાથટબમાં માછલી છે!
વાયુની કો સ્નિગ્ધ લહેરી, મખમલી સંસ્પર્શ અંતે,
બસ ફીણાળી લાગણી છે, બાથટબમાં માછલી છે!

શબ્દાર્થ : પંતિયાળું : ઘણા જણનું સહિયારું
ચૂઈ : માછલાંની શ્વાસ લેવાની ઇંદ્રિય, કેટલાંક પંખીની ચાંચ નીચે લટકતી લાલ ચામડી
મટેરી : માટી જેવા રંગવાળું

---

* અર્પણ : કવિશ્રી લાભશંકર ઠાકરને

# ભાગ્યેશ જહા

# એક સૂકીભઠ્ઠ નદીની એક અકવિતા...

ખરા બપ્પોરે બેતાલીસ ડિગ્રી તાપમાં,
એક ઝાડ વગરની છાયા પાસેથી એક નદી વહે છે,
સૂકીભઠ્ઠ એટલી બધી કે
હૉસ્પિટલના એસી રૂમમાં છ છ ગોળી ઊંઘની ખાધા પછી
પણ ન ઊંઘી શકતા દર્દીની ઊંડી ઊતરી ગયેલી આંખો જેવી,
કહેવાય છે એક ઋષિએ એમના લીલાછમ દેહમાંથી અહીં અસ્થિદાન કરેલું,
બસ, કો’ક પ્રાગૈતિહાસિક હાડકાંઓના ભુક્કા જેવો ઊનો રેતીનો એનો દેહ,
અને બન્ને કાંઠે,
કૃશકાય પણ કાળની થપ્પડો ખાઈ ખાઈ કાઠા થઈ ગયેલા કિનારાની જાહોજલાલી.

અહીં કવિઓ આવતા નથી,
કારણ આ વદ-તેરસના ચંદ્રનો પ્રદેશ છે,
કોતરોમાં કો’ક અલખના કવિની કવિતા જેવાં
કાંટા-ઝાંખરાંમાં ફરફરતાં ફૂમતાંમાં
ફસાયેલા શબ્દો સાંભળવાનો કોને સમય છે?
ગલૂડિયા જેવી ચારપાંચ કેડીઓ વળગી છે એક કોતરને,
ખોલતા અવકાશને...
કો’ક ટ્રેકિંગ કરવા આવેલી ટુકડીનાં અડધાં ભૂંસાઈ ગયેલાં પગલાંઓ
અને એમના અર્ધસમજથી ગાયેલાં ગીતોની કરચોથી
ઝાંખો લાગતો કોતરરાજનો ચહેરો,
અને બીજાં નાનાં નાનાં કોતરોની સબ-ઓર્ડિનેટ લાગતી
પોલીપોલી ગોઠવણીઓમાં આંટા મારે છે નદી પરથી આવેલા
ભેખડિયા પવનો...
નદીને ‘મા’ કહી શકે એવી તો કોતરસંસ્કૃતિ હજી વિકસી નથી...

રાત્રે,
કહે છે રાત્રે ટ્રેક્ટરો આવશે,
નદીની રેતની ચોરી કરવા...

આગલી રાતની ગઝલસભામાં ઝાંખી ગઝલના શેર જેવી
લાઇટો ટ્રેક્ટરના અવાજોને ખભે બેસીને
પાથરશે અજવાળું,
ફંફોસાયેલી ભાષાનાં ફેફસાંની બીમારીનું એક કણસતું દર્દ
હળવેકથી ખોદી નાંખવામાં આવશે,
બંધિયાર સંસ્થાઓનાં બરડ બારણાંઓને ટેકો
આપતા મિજાગરાની ધાતુમાંથી બનાવેલો પાવડો,
ખોદી કાઢશે માલ,
અને ટ્રેક્ટરમાં ચઢાવી દેશે પે'લા પાંચ-છ મજૂરો,
બિચારા મજૂરો,
સવારે કડિયાનાકે કો'ક બેકાર યુવાન,
ફેસબુકની દીવાલ પર કવિતાઓ ચોડી મેલે એમ
પાંચ-છ બીડીઓ ફૂંકી નાંખેલી,
અને પછી એનાં ઠૂંઠાંઓથી દાઝેલા કડિયાનાકાના
ઉધરસિયા અવાજોને
ફૂંક મારી મારી ઉડાડી મૂકે...

સવારે,
સવારે નદી આળોટે,
પોતાના ભૂતકાળની કથા કહેતા ચોટીવાળા બ્રાહ્મણોને સાંભળે,
એ જ ગાલલગાની ગલીઓ અને એમાં અટવાયા વગર
ફરતી ભોળી ભાષાનો ગોળમટોળ દેહ કથાને આકાર આપે,
એક જ લઢણથી કહેવાની,
સર્જકતાની ક્યાંયથી પણ વાસ ના આવે એટલે
અગરબત્તીની ધૂમ્રસેરોની દીવાલોનો પહેરો ગોઠવવાનો,
અને પછી
સાતમા પાતાળે રહેલા સતયુગના પાણીના પ્રેત સાથે
ન્હાય,
એક નદી નહાય એ જોવા,
ટીવી સીરિયલના કહ્યાગરા દેવતાઓ પણ ના આવે એવો
કળિયુગ ચાલે છે,
અમારા નગરમાં!

બપોરે,
બપોરે તરફડે,
ડામર પીધેલા રસ્તાઓ પાસેથી મદદ માંગવાની ઇચ્છા ના થાય,
એક કાગડાની લાશ પડી છે એણે તો
નિયમિત રીતે આવતા લુચ્ચા શિયાળની રાહ જોવાની...
નવા કાવ્યસંગ્રહ જેવી એક-બે નવી ગાડીઓ
હોર્ન વગાડતી ચાલી જાય.
કણસતા કૂતરાના શ્વાનરુદનની કેસેટ જેવી કવિતાની પ્રતિકૃતિ હોય તેવી,
કો'ક પુરપાટ ઝડપે જતી મોંઘીદાટ ગાડીનો દરવાજો ખોલી
એનો ડ્રાઇવર પિચકારી મારે,
એ જ જાહેરમાં વિલસતી આર્દ્રતા...
નદી તો નિસાસા પણ નાંખી શકે!
પાણીના અભાવે હવે તો કોઈ આપઘાત કરવા પણ નથી આવતું...
સાંજે,
એ ફરફરે,
રિટાયર્ડ થયેલા
કોઈ મહાસત્તાશાળી મહાનુભાવની વાતો જેવી લાગે,
છાતી પર બંધાયેલા બ્રિજ પર
શહેરની સમૃદ્ધિની ગાથા ગાતી ગાડીઓનાં સરઘસ નીકળે,
કવિઓ જેવી ટ્રાફિક લાઇટો આંખો મીંચકારે,
એને જોઈ આ સૂકીભઠ્ઠ નદી થોડું મુસ્કરાઈ લે.

એક અલગારી કવિ આવીને જોર જોરથી
બરાડા પાડી પાડી બોલે છે,
"અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી..."

# ખીચડી અને ચકલીની વારતા...

અમારા આંગણામાં,
એક કાળી જાળીવાળો ઝાંપો છે,
એને રોજ રાત્રે તાળું મારીએ, અને સવારે ખોલીએ.
સૂરજને ભાગ્યે જ આ રૂપેરી તાળાની ખબર છે,
ગઈકાલે રાત્રે બાર વાગ્યા પહેલાં જ તાળું માર્યું,
તે સવારે ખોલ્યું જ નહીં...

ખબર નથી કે એને કેવી રીત ખબર પડી,
પણ અમારી
પાળી ના શકાય એવી દોસ્ત જેવી
ચકલી આ તાળાની આસપાસ ઊડાઊડ કરે છે,
બેસે છે, કશુંક ગાય છે, અને તાળા તરફ જોયા કરે છે...
નકુચાના નાકમાંથી આવતી ડેટોલની સુગંધ કદાચ
એને નવી લાગતી હશે.
મારે એને લક્ષ્મણરેખાની વારતા કહેવી છે,
ને એને મને દાળ અને ચોખાની...
એના આછાભૂખરા રંગની પાંખો હલાવી કશું કહે છે,
અને હું સમજી શકતો નથી,
તેથી ઘરમાં જઈ આઇ-પેડ પરથી દૂરની દુનિયામાં
ખોવાઈ જવા મથું છું...
બારીમાંથી નજર નાંખું છું,
તો તડકા અને છાંયડામાં નાનકડી સળીઓ
લેતી જાય છે અને કશુંક ગાતી જાય છે,
પે'લી ચકલી અને એની બહેનપણીઓ...
હું સ્વેચ્છાએ અણસમજને કારણે

મારી નજર,
પનિહારીઓ દોરડું ખેંચે એમ,
પાછી ખેંચી લઉં છું,
કારણ ‘ખીચડી બની ગઈ છે’ એવી બૂમ પડી છે.

# લાલજી કાનપરિયા

# ખારવણ લાજુડી

દરિયો ઉલેચી તેં આંખ્યુંમાં ભરિયો
હો ખારવણ લાજુડી!
જી રે તારો વાલમજી કિયાં પરવરિયો?
હો ખારવણ લાજુડી!
વાંભ વાંભ મોજાં પર ઊછળતી હોડી
હો ખારવણ લાજુડી!
તારા નસીબની હાંડલી કોણે ફોડી?
હો ખારવણ લાજુડી!
દરિયાને કાંઠે તું આવે ને જાય
હો ખારવણ લાજુડી!
કાંઈ તારી આંખ્યુંમાં ધુમ્મસ ઘેરાય
હો ખારવણ લાજુડી!
તારાં લોચનિયાંમાં શમણાં આથમતાં
હો ખારવણ લાજુડી!
તારા ઓરડિયામાં ઉજાગરાઓ ઝૂરતા
હો ખારવણ લાજુડી!
જી રે તારી કુંડળીમાં ઘૂઘવતો દરિયો
હો ખારવણ લાજુડી!
જી રે તારો વાલમજી કિયાં પરવરિયો?
હો ખારવણ લાજુડી!

# ક્યાં ક્યાં શોધું તને?

કેડી-કેડી, રસ્તે-રસ્તે ક્યાં ક્યાં શોધું તને?
સરનામું પૂછું પણ કોઈ ભાળ ન દેતું મને!

જ્યાં જ્યાં ચરણ ત્યાં ત્યાં પગલાં, પગલાં ત્યાં ત્યાં રસ્તો
એક અવસરને ભૂલું ત્યાં તો બીજો આવે ધસતો!

ભૂલી ગયું છે વૃક્ષ નિજની લીલીછમ ઓળખને!
કેડી-કેડી, રસ્તે-રસ્તે ક્યાં ક્યાં શોધું તને?

ધરતી ઉપર હજી કેટલાં પગલાં ભરવાં બાકી?
એક પછી એક હજી કેટલા વેશ ભજવવા બાકી?

રામ ભલે વનવાસ કિન્તુ ભૂલે નહીં અવધને!
કેડી-કેડી, રસ્તે-રસ્તે ક્યાં ક્યાં શોધું તને?

# ઉષા ઉપાધ્યાય

# નભ વચ્ચે આ કયો ખલાસી!

નભ વચ્ચે આ કયો ખલાસી
જળની જાળ ગૂંથે છે?!
જાળ ગૂંથીને ઊભો થતાંમાં
ખેસ જરા ખંખેરે,
પલક વારમાં ગોરંભાતા
નભને ઘનવન ઘેરે,
ફર-ફર ફર-ફર ફોરાં વરસે
જાણે કતરણ ખેરે.
નભ વચ્ચે આ કયો ખલાસી
જળની જાળ ગૂંથે છે?!

ઝરમઝૂટ વરસે નભથી જ્યારે
જાળ ઘીવરની ભાસે,
ફંગોળી ફેલાવી નાખી
પૃથ્વીનું મીન ફાંસે,
અરે પલકમાં મત્સ્ય ધરાનું
આભે ખેંચી જાશે!
નભ વચ્ચે આ કયો ખલાસી
જળની જાળ ગૂંથે છે?!

# ઉપાલંભ

પહેલાં આંખો આપો પછી પાંખો આપો
ને પછી છીનવી લો આખ્ખું આકાશ,
રે! તમને ગમતાં શું આટલાં પલાશ!

કોરી હથેળીમાં મહેંદી મૂકીને પછી
ઘેરી લો થઈને વંટોળ,
આષાઢી મેઘ થઈ એવું વરસો, ને કહો
કરશો મા અમથા અંઘોળ!

પહેલાં તડકો આપો, પછી ખીલવું આપો
ને પછી છીનવી લો સઘળી સુવાસ,
રે! તમને ગમતાં શું આટલાં પલાશ!

ગોરી પગપાનીને ઝાંઝર આપીને કહો
કાનમાં પડી છે કેવી ધાક!
ગિરનારી ઝરણામાં ઝલમલ તરો, ને કહો
સૂરજનાં ટોળાંને હાંક!

પહેલાં પાણી આપો, પછી વહેવું આપો
ને પછી છીનવી લો કાંઠાનો સાથ,
રે! તમને ગમતાં શું આટલાં પલાશ!

# દેવિકા ધ્રુવ

# કલમની કરતાલે

લો, અમે તો ચાલ્યાં પાછા કલમની કરતાલે
રોમરોમ શરણાઈ વાગે, કલરવ ડાળે ડાળે
મઘમઘ રંગ સુગંધ બનીને, મહેકે મનને માળે
ટમટમ ટમકે અક્ષર જાણે, નભને તારે તારે
લો, અમે તો ચાલ્યાં પાછા અક્ષરને અજવાળે...

મબલક અઢળક ઘેરી-ઘેરી, વરસ્યાં નવલખ ધારે
વાંકા કાંઠા તોડી દોડ્યાં, ઉરસાગરને નાદે
તટનાં ત્યાગી નામ પછી તો, ઉડાન પાંખે પાંખે
લો, અમે તો ચાલ્યાં પાછા શબદને સથવારે...

હળવે હળવે જીવને શિવનો અર્થ પરમ અહીં જાગે
જુદા જગનો કાજળ-કાળો અહં ભરમ સહુ ભાગે
સચરાચરનો પાર પમાડે, શબ્દ-બ્રહ્મની પાળે
લો, અમે તો ચાલ્યાં પાછા કલમની કરતાલે...

# શિશુવયની શેરી

છંદ: શિખરિણી

જૂની મારી પ્યારી, શિશુવયની શેરી ફરી મળી,
દીઠી પોતાને ત્યાં, સહુ સખી-સખા સંગ રમતી.
કૂકા કોડી ખોખાં, રમત-ગમતો ખેલી કૂદતાં,
દિવાળી હોળી ને, નવલ નવલા દિન ગમતાં.

નિશાળોના ઘંટો, સકળ મનને યાદથી ભરે,
મીઠી મીઠી બાની, અવનવી કથા આંખ ભીંજવે.
ભલાં ભોળાં નાનાં, ભઈ-ભગિની કેવાં મન હરે,
અડે હાથો ભીંતે, મૂક મન મૂકી વાતડી કરે!

નથી ક્યાંયે પેલી, સરળસટ શેરી અહીં હવે,
બધું જુદું ભાસે, નિજ-જન ન કોઈ અહીં દીસે.
હવા સ્પર્શે સૂકી, ઝણઝણી શરીરે ફરી વળે,
અજાણી નોખી હું, જલસભર નેત્રો ઝમી રહે.

અને ખેંચે પૌત્રી, વતનઘરથી દૂરની દિશે;
રહસ્યો યુગોના, અતીત-પડળેથી સરી શમે!

# જિગીષા રાજ

# અસ્તવ્યસ્ત

અસ્તવ્યસ્ત હતું બધું,
ઉપાડીને ગોઠવ્યું.
ચારેબાજુ નજર કરી,
પુસ્તકો બધાં શેલ્ફમાં ગોઠવાઈ ગયાં,
કપડાં પણ વૉર્ડ રોબમાં સંકેલાઈ ગયાં,
ન્યૂઝ પેપર અને મેગેઝીન પણ
એના નિયત ખૂણામાં મુકાઈ ગયાં!

રસોડું પણ પ્લેટફૉર્મ સાથે ચોખ્ખું ચણાક,
આંગણું, પરસાળ ને ચોકડી બધું ધોઈને ચકચકાટ,
બેડરૂમમાં કરચલીઓ વિનાનો ઝગારા મારતો પલંગ,
બાથરૂમ પણ એકદમ જાણે હાઇજેનિક,
બધું જાણે નહાઈ ધોઈને સ્વચ્છ થઈ ગયું હતું!

એણે એક નજર ઘડિયાળ સામે કરી,
સમયના કાંટા દોડતા હતા,
એ જ ગતિએ એને વાગી પણ રહ્યા હતા!

ઘરમાં એ બે જ તો હતાં,
એને ગમતું બધું જ
એની મરજી મુજબ
એણે યાદ રાખીને ગોઠવ્યું હતું,
પણ બસ આ બધી પળોજણમાં
એ પોતાને જ ગોઠવવાનું ભૂલી ગઈ!

એ આવ્યો,
એ બેઠકરૂમમાં બેઠો,
ઊઠ્યો

અને પછી,
બાથરૂમમાં ગયો,
બહાર આવ્યો,
બેડરૂમમાં આવ્યો...
અને પછી...

ફરીથી બધું અસ્તવ્યસ્ત...

# મળીશ ?

તને કહેલું ને મેં?
મારા સ્મરણમાં વિતાવેલી,
તારી પ્રત્યેક સાંજમાં...
હું મળીશ તને...

વહેલી સવારના સોનેરી આકાશે,
ધીમે ધીમે ઊગી રહેલા સૂર્યની સાક્ષીએ,
પક્ષીઓના સુમધુર કલરવમાં,
સવારની તાજી અને મહેકતી હવામાં,
ઝાકળની અદશ્ય થતી બુંદોમાં...
હું મળીશ તને...

ચારેબાજુ વધી રહેલા ટ્રાફિકના અવાજોમાં,
લાલમાંથી ગ્રીન થતા સિગ્નલની રાહ જોતી વેળાએ,
રસ્તા પર ઉતાવળે જવાના ચક્કરમાં સતત વાગતા,
હોર્નના અવાજોથી, મારા વિચારોમાં ખોવાયેલા
તારા અચાનક ઝબકી જવાની ક્ષણોમાં,
એ દરેક રસ્તે જ્યાંથી આપણે પસાર થયા હોઈશું,
એ દરેક વળાંકે, જ્યાં આપણે ઊભા રહ્યા હોઈશું...
હું મળીશ તને...

એ દરેક ટપરી પર, જ્યાં આપણે ચા-કૉફીની
ચુસ્કીઓ લીધી હશે,
એ દરેક કૉફીના કપને ઠંડા કરવા
રેડાયેલી તારી પ્રેમની ફૂંકમાં,
ચા પછી તેં પીધેલી સિગારેટની
આગ અને રાખમાં અને
એમાંથી ઊમટેલાં ધુમાડાનાં વાદળોમાં,

ને ત્યારે જ સાંભળેલાં આપણને
ગમતાં ગીતોની સુરાવલીઓમાં...
હું મળીશ તને...

આપણી વચ્ચેના મૌન સંવાદોમાં,
એ મૌનની પરિપક્વ હૂંફમાં,
તારી નજરે જોવાઈ રહેલી મારી આંખોમાં,
સંગાથે ચાલતાં પરોવાયેલા એકમેકના હાથમાં,
એ સંગાથે ભળતી આપણી હસ્તરેખાઓમાં,
હથેળીની રેખાઓથી હૃદય સુધી જતી સંવેદનાઓમાં,
એકબીજાના સ્પર્શે અનુભવાતી સુખદ લાગણીઓમાં...
હું મળીશ તને...

ક્યારેક અચાનક તૂટી પડેલા મારા ગુસ્સામાં,
ને એ વખતે તેં બનાવેલા ચહેરામાં,
અને એ પછી...
મને મનાવવા, મને તારામાં સમેટી લેવા,
ફેલાતા તારા બાહુપાશમાં,
મારા કપાળે અડકેલા તારા બંધ હોઠની પકડમાં,
તારી બંને હથેળીમાં સમાઈ જતા મારા ચહેરામાં...
હું મળીશ તને...

મારી માટે તેં પસંદ કરેલા,
મારા પ્રત્યેક શણગારમાં...
તારી પસંદના ઝૂમકામાં,
તારી પસંદનાં સેન્ડલમાં,
તેં જાતે પસંદ કરેલાં મારાં વસ્ત્રોમાં,
તેં ખાસ બનાવડાવેલા મોગરાની
કળીઓના ગજરામાં,
મારી નેઇલ પોલિશના રંગોમાં,
ને લિપસ્ટિકના એ દરેક શેડમાં...
હું મળીશ તને...

તારી આંખોના ખૂણે કાયમ રહેતી ભીનાશમાં,
તારા બોલકા મૌનમાં અને આપણા અબોલામાં,
તારા અસંખ્ય બ્લોક કોલ્સમાં,
તારા જાતજાતના મેસેજ અને
દરેક મેસેજ પછી મોકલેલા આઇ તો લવ જ યુ-માં,
તારા ઇ-મેઇલમાં,
તારા ટેક્સ્ટ મેસેજમાં,
તારા જાતજાતના ઇન્સ્ટા એકાઉન્ટથી કરેલા Dmમાં,
ને એમાં વેરાયેલા તારા લાગણીઓના
પ્રચંડ વાવાઝોડામાં...
હું મળીશ તને...

તારા પ્રત્યેક બોલાયેલા શબ્દોમાં,
તારી પ્રત્યેક લખાયેલી ગઝલોમાં,
તારા મોટા ભાગના મેં પાડેલા ફોટાઓમાં,
તારી સાથે સાંભળેલા, સમુદ્રનાં ઘૂઘવતાં મોજાંઓમાં,
તારી સાથે જાગેલી પૂનમની રાત્રિઓમાં,
તારી સાથે જોયેલી અમાસની તારા મઢેલી રાતોમાં,
તારી સાથે અડધી રાતે શહેરમાં
ફરતી વેળાની ક્ષણોમાં...
હું મળીશ તને...

તારી સાથે કરેલી જોજનો દૂરની મુસાફરીઓમાં,
તારી સાથે જીવેલા કુદરતના પ્રત્યેક રૂપમાં,
પહાડો પર, એના વળાંકો પર,
એના ઢોળાવો પર,
અડાબીડ જંગલોમાં, લીલાંછમ ખેતરોમાં,
નદીઓના કિનારે ઊગતા સૂર્યની સાક્ષીએ ને
દરિયાકિનારે આથમતા સૂરજની મારા
ગાલે વેરાયેલી લાલિમામાં...
હું મળીશ તને...

સુખમાં ને દુ:ખમાં,
આનંદમાં, આક્રોશમાં, આંસુઓમાં,
વહાલમાં, પ્રેમમાં, યાદોમાં, સાથે
હસવાની ને રડવાની બધી જ વાતોમાં...
મેં કહ્યું હતું: હું મળીશ તને...

પણ... પણ તેં તો ખરું કર્યું!
ખાલીપો, ઉચાટ, અકળામણ અને અસહ્ય થઈ પડેલી
તારી પીડા અને અકથ્ય રહી ગયેલી તારી વેદનાને
મને વારસામાં આપી નીકળી પડ્યો તું...
અને એકલી રહી ગયેલી હું...
હવે શોધું છું તને...

મારા શ્વાસોમાં... તારી અધૂરી ઇચ્છાઓમાં...
મારા અધૂરા રહી ગયેલા શણગારમાં...
તારી પસંદની મને પહેરાવેલી ઘડિયાળમાં,
તેં આજીવન મારા નામે લખી,
મારા કાંડે બાંધી આપેલા સમયમાં...
હવે ઝંખું છું તને...

જ્યાં જ્યાં મેં તને મળવાની એંધાણી આપી હતી,
ત્યાં સઘળે... સર્વત્ર...
શું હું મળી શકીશ તને?
શું હવે તું મળીશ મને?
તારા ગયા પછીના પહેલા વરસાદની સાંજમાં,
તને બહુ ગમતી એ ભીની માટીની સુગંધમાં,
તારા વિનાની શિયાળાની
ઠંડી ને સૂકી સવારમાં,
તારી યાદોમાં મારી ભીતરે ધખધખતી
લૂ વાળી ઉનાળાની બપોરમાં,
કે પછી કાળરાત્રિ જેવી ભયાનક ને
એકલતા પચાવી બેઠેલી રાતમાં...

આ ભવે નહીં તો કોઈ બીજા ભવે...
કોઈ ભવના અધૂરા ઋણાનુબંધે...
અહીં નહીં તો ક્યાંક બ્રહ્માંડમાં...
ક્યાંક અખિલ વિશ્વની અનુભૂતિમાં...
તું મળીશ મને?

# રાજેશ વ્યાસ ‘મિસ્કીન’

# ઘર

સાંજ પડતાં યાદ આવી જાય ઘર,
પણ પછી આખ્ખું જગત દેખાય ઘર.

પાણિયારું-માટલું નજરે ચઢે,
આંખથી પ્યાલો બની છલકાય ઘર.

અન્ન હોટલનું તો કેવું હોય પણ,
કોળિયામાં-સ્વાદમાં દેખાય ઘર.

સાવ બેઘર દર-બ-દર આજે મગર,
કેટલાં રૂપે સતત જિવાય ઘર.

ક્યાંક બેસી જાઉં થાકીને અને,
ચોતરફ ‘મિસ્કીન’ ઊભું થાય ઘર.

# ફ્રેમમાં

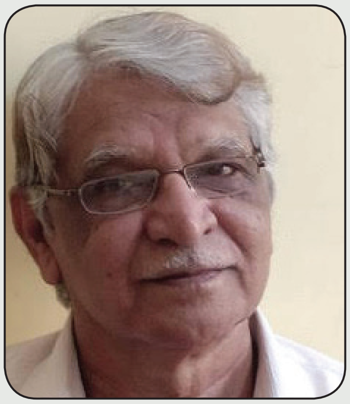
ક્યાંક... ઘરમાં કોઈ ખૂણે બા અને બાપુ ઊભાં છે કોઈ સુંદર ફ્રેમમાં,
એમ બસ એમ જ સૂકાં ફૂલોની વચ્ચે કોઈ ખૂણે ક્યાંક ઈશ્વર ફ્રેમમાં.

એક છત નીચે બધાયે એકબીજાના નિરંતર મૂડ લેતા સાચવી,
ને પ્રફુલ્લિત ભીંત પર દેખાય ચહેરા સર્વના ને કૈંક અવસર ફ્રેમમાં.

જીવ કોરી ખાય છે પણ હુંય છું તસ્વીર જેવો કૈં કરી શકતો નથી,
શું કરું તો બહાર આવે કેદ થઈ જીવ્યા કરે છે જે અહીં ઘર ફ્રેમમાં.

કેટલાં રૂપે વિચારોથી લઈને વારસા-વાતાવરણની આ હજારો ફ્રેમ છે,
આ બધી ફ્રેમો કડી ના તૂટતી ને હુંય દેખાયો છું અક્સર ફ્રેમમાં.

એક મોટ્ટી ફ્રેમ 'મિસ્કીન' છે અદીઠી ને છતાં ક્યાં કોઈને દેખાય છે?
ને બધા જોતા રહે બનતું બધું ખુદની જ સંગાથે રહી ઊભા નિરંતર ફ્રેમમાં.



# વારિજ લુહાર

# તાણ

ખબર છે એમને અને મનેય જાણ છે,
કિનારાઓની મધ્યમાં જ સાચું તાણ છે.

કળી શકાય ના કદીયે ઇચ્છાઓ કોઈની,
હરેકનાં જુદાં જ રંગ, રૂપ, ઘ્રાણ છે.

ગમે કે ના ગમે એ જે કહે તે આખરી,
અહીં કે ત્યાં બધેય એમની જ આણ છે.

પછી એ માછલીનું કોણ જાણે શું થયું?
અર્જુનના તો હાથમાં હજીય બાણ છે.

છે સત્ય એટલું જ કે નમું છું ભાવથી,
પ્રતીત થાય છે કે એ પથ્થરમાં પ્રાણ છે.

# ઉલ્લાસ

રંગ છે ઉલ્લાસ છે,
તોય મન ઉદાસ છે.

કંઈ નથી બીજું નવું!
માત્ર ફાગણ માસ છે.

જેટલું હોવું ઘટે,
એ નથીનો ભાસ છે.

ક્યાં જવું ચરવા હવે?
ક્યાંય પણ ક્યાં ઘાસ છે.

દાખવે કોરી દયા,
એય ભીનો ત્રાસ છે.

રાવ પણ ના સાંભળે,
ખાલ એની ખાસ છે.

સાંત્વના તો એ જ કે
એય સૌનાં દાસ છે.

# સાહિલ પરમાર

# દૂર રાખ્યો છે

મને ખળભળતા જીવનના ઝરણથી દૂર રાખ્યો છે
અને શાંતિથી સ્વાભાવિક મરણથી દૂર રાખ્યો છે

મેં વાવ્યાં છે ઉછેર્યાં છે વજીફાવાડી ને વૃક્ષો
મને એના જ છાંયાથી ને ફળથી દૂર રાખ્યો છે

ચણ્યાં મંદિર, ઘડી મૂર્તિ, ગરભગૃહ, મેં શિખર ગુંબજ
મને એનાં પગથિયાંના શરણથી દૂર રાખ્યો છે

ગટરનાં નીતર્યાં પાણી મેં પીધાં છે પચાવ્યાં છે
હવે જળના ઠરણથી ને ઝમણથી દૂર રાખ્યો છે

મળેલા જીવને નોખા જનમની છાપથી કીધા
છૂટા પાડી જિસમથી ને જિગરથી દૂર રાખ્યો છે

# બાવન બારો

બાવન બારો કેવો છે
રણમાં મૃગજળ જેવો છે

રેશમ પાંદે કીડા-શો
ઉપર એ ચીપકેલો છે

લુખ્ખા રાજે મનખો તો
ભય ને ભૂખ ભરેલો છે

ભીતરનો ફુવારો તો
ભમ્મ દઈ નીકળેલો છે

નીચે ધરબી દીધો પણ
પીપળો થઈ ફૂટેલો છે

# જૈમિનિ શાસ્ત્રી

# ગઝલ

તમારી યાદોનો સિલસિલો છે તમારા દિલકશ દીદાર જેવો,
કળીકળી પર સવાર જાણે શરદપૂનમના તુષાર જેવો

મનેય કો’કે કહ્યું છે એવું હવા અહીંની નશો કરે છે,
મગજમાં જાણે પવન ભરાતો શરાબભીના ખુમાર જેવો

વનેવનોમાં ફરી વળે છે વસંત કેરો વિલાસ ત્યારે,
રહીરહીને ધ્વનિ પ્રગટતો સરસ્વતીની સિતાર જેવો

જતાં જતાં કંઈ પૂછી શકો ના, જતાંજતાં કંઈ કહી શકો ના,
જતાં જતાં પણ રહી જવાનો હિસાબ ચોખ્ખો ઉધાર જેવો

મરીઝ, શયદા, ચિનુ ને આદિલ, મનોજ, બેફામ, શૂન્ય, ઘાયલ,
ગઝલની ભવ્ય પરંપરામાં થયો છે શાયર ‘કુમાર’ જેવો

# ગઝલ

સ્વપ્ન મારાં માત્ર મારા ગજા ઉપર રહ્યા
ભોંય પર રહ્યા અમે, એ છજા ઉપર રહ્યા

સાંજ પણ નક્કી કરી, સ્થાન પણ નિયત કર્યું
પણ પ્રણયના દેવતાઓ રજા ઉપર રહ્યા

કંઈ ખુશી આવી ને ગઈ પણ મને મળી નહીં
તો અમે નિર્ભર અમારી મજા ઉપર રહ્યા

કૈંક ઝંઝાવાત ત્યાં આવતા-જતા રહ્યા
દેવ નિજ સ્થાને રહ્યા, એ ધજા ઉપર રહ્યા

# ભગવતીપ્રસાદ પંડ્યા

# ગઝલ

કદી અટપટી આકૃતિ થૈ ને બેઠો
કદી સામટી સ્વીકૃતિ થૈ ને બેઠો

કદી આંસુની આડશોમાં છૂપેલો
કદી સ્મિતની વિસ્મૃતિ થૈ ને બેઠો

કદી પુષ્પનો શહેનશાહી તમાશો
કદી ડંખની આવૃત્તિ થૈ ને બેઠો

કદી ઓસની ઓઢણીઓ દીપાવી
કદી સૂર્યની ફળશ્રુતિ થૈ ને બેઠો

કદી આળખી ચેતનાના ચિતારો
કદી કાળની વિકૃતિ થૈ ને બેઠો

કદી પથ્થરોની પ્રથાઓ પલાળી
કદી ઝાંઝવી ઝંકૃતિ થૈ ને બેઠો

કદી ખદબદી કાદવે કમનસીબી
કદી પ્રેમજા પ્રવૃત્તિ થૈ ને બેઠો

કદી ગડમથલમાં ગુફાઓને ગોખી
કદી પરગ્રહી સંસ્કૃતિ થૈ ને બેઠો

કદી ઘ્રાણ થૈ ને ઘૂમ્યો ઘાટ ઘાટે
કદી સર્વકાલીન શ્રુતિ થૈ ને બેઠો

# ગઝલ

વાક્ વિનિમય છે! કરજ-દેવું નથી
ભીંત ઢંઢોળી કશું કે'વું નથી

રોજ લીલા છોડથી કરવત રમે!
આ નગરમાં કાયમી રે'વું નથી

વૃદ્ધ સસલું ને બીહડ ઝાડી ગહન
શ્વાસ અણગમતી ગરજ! હેવું નથી!

'ફક્ત સુક્કી શાહી કાગળ પર તરે'
સ્પષ્ટ હો સૌની સમજ એવું નથી

ડંખ ભમરીના ઈયળ વટલાવશે
વાત વહેવારુ છે કૈં 'સહેવું' નથી

દૌ અભય આવી રહો આગંતુકો
બારણે કૈં સાંકળો જેવું નથી

આંખની ઓળખ બસ એનું પલળવું
જે કદીયે ના ચૂંવે એવું નથી

આ ટકાવારી નથી કમ જિંદગી
સો પૂરાં છે અડસટે નેવુ નથી

# દર્શક આચાર્ય

# અંધકારની પેઠે

કેમ ખૂલું હું દ્વારની પેઠે?
બંધ છું અંધકારની પેઠે.

વૃક્ષ માફક મને ઊભો કાપે,
વેણ તારાં પ્રહારની પેઠે.

કોઈ જો મનનાં દ્વાર ખોલે તો,
હું ઊભો છું વિચારની પેઠે.

રોજ મારે પસાર થવાનું,
તું ઊભી છે બજારની પેઠે.

બાળકોમાં હું પ્રેમ વહેંચું છું,
ફળના જુદા પ્રકારની પેઠે.

# અમે વચ્ચે

નથી પહેલા, નથી છેલ્લા, અમે વચ્ચે,
નથી વૃક્ષો, નથી વેલા, અમે વચ્ચે.

કઈ રીતે તમારાથી ઉકેલાશું?
નથી ગાંડા, નથી ઘેલા, અમે વચ્ચે.

સમયનાં બંધનો સાથે અહીં આવ્યા,
નથી મોડા, નથી વહેલા અમે વચ્ચે.

બધું જાણી-જણાવી સિદ્ધ શું કરશું?
નથી ગુરુ, નથી ચેલા, અમે વચ્ચે.

અનાદિ કાળથી વહેતા હતા જળવત્,
નથી ચોખ્ખા, નથી મેલા, અમે વચ્ચે.

# અનિલ ચાવડા

# ગઝલ

કોઈ નથી જળ ભરતું, તૂટું છું પડ્યો પડ્યો!
ક્યારેક થાતું કેમ કુંભારે મને ઘડ્યો?

સાર્યાં પ્રણયનાં આંસુઓ માતાના ખોળે જઈ,
માને થયું કે દીકરો મારા લીધે રડ્યો!

એ છોડવા તો માગતાં'તાં ક્યારનાં મને,
પણ ઇચ્છતાં'તાં સૌની નજરે હું ચડું, ચડ્યો!

મારી જ મેળે આમ તો સચવાઈ જાત હું,
પકડ્યો તમારો હાથ મેં તેથી જ હું પડ્યો.

હું જાણતો'તો મારી વીંટી તોડી નાખશે
મેં તોય એ હીરો હૃદયની વીંટીમાં જડ્યો!

# ગઝલ

જોયું'તું જ્યારે પવનનું ગેરવર્તન પાન સાથે,
બાથ ભીડી'તી તણખલાએ પછી તોફાન સાથે.

બારણાએ તાળું સ્વીકારી લીધું અપમાન સાથે,
કમ સે કમ ઘર તો સલામત રહી શકે સન્માન સાથે.

આભ સામે જોઈ ના શકવાની બીમારી થઈ છે,
જ્યારથી ઊડી ગયું છે એક જણ વિમાન સાથે!

એમ ઘરમાં આવકારો એ મને આપી રહ્યા છે,
જે રીતે વર્તન કરે દરવાન બંદીવાન સાથે

આટલી સુગંધ કેવળ ધૂપની હોઈ શકે નહિ
કો'ક નક્કી બળતું હોવું જોઈએ લોબાન સાથે!

કેટલા તલ્લીન થઈ મારી ગઝલને સાંભળો છો!
ક્યાંક હૈયું ના અપાઈ જાય જોજો કાન સાથે.

# ચંદ્રેશ મકવાણા

# ગઝલ

ડાયરીમાં ‘ફી ભરો’ની નોંધ જ્યાં ટપકાય છે
જોતજોતાંમાં જ દફ્તર ડુંગરો થઈ જાય છે
રોજ પૂછે છે નિસાસો નાક દાબીને મને
નાસ્તાના બોક્ષમાં ખાલીપો કાં ગંધાય છે?
એ જ ચડ્ડી એ જ બંડી કંઈ જ બદલાયું નથી
કેમ મારે માની લેવું કે સમય બદલાય છે?
બાપ જીવે છે, જીવું છું હું, જીવે છે તુંય મા,
તો પછી આ રોજ કોના છાજિયા કુટાય છે?
ખાઈ પોંણો રોટલો ફેંકી દીધું જે ચોથિયું
એને માટે ચાલીઓમાં મોરચા મંડાય છે.

# ગઝલ

ડૂબી ગયો સૂરજ પણ ઊંડા વિચારમાં
રોઈ રહ્યું કે કોણ આ વહેલી સવારમાં?
જોવું છે આંખ નાખી દીકરીની આંખમાં
આપી શકો તો આપો આંખો ઉધારમાં
ગીરવે મૂકેલ પીંછાં, પાંખો બચાવવા
નીકળ્યો છે વેચવા એ ટહુકો બજારમાં
બે ટંક રોટલી ને બે જોડ જૂનાં કપડાં
ને રોકડા બસ્સો પણ મળશે પગારમાં
બે-ચાર ટીપાં તેલની સાથે જ આંખથી
ટપક્યાં છે બે'ક ચમચી આંસુ વઘારમાં
માલિક મૂકીને ધક્કો કાઢી મૂકે ઘરે,
જીવવા જો અમે જઈએ સહેજે ખુમારમાં
ચૂકવી રહ્યો છે દૂધના પૈસા તું રોકડા,
રહી ગઈ શું ખોટ દીકરા આ માના પ્યારમાં?

# મીનાક્ષી ચંદારાણા

# ગઝલ

ચાર દિનની ચાંદનીમાં ડૂબતી રત્તિ લઈ,
આ પવન વચ્ચે ઊભું છે કોણ ક્ષીણ બત્તી લઈ!

પ્યાલી તો રંગીન, એમાં ઘૂંટ બહુ કડવા દીધા,
ને પ્રભુ આવી ઊભા છે પાન કલકત્તી લઈ!

આ અમારી જેમ હમણાં હમણાંથી જુગારીઓ,
કાવ્ય અજમાવી રહ્યા છે પ્રાસનિષ્પત્તિ લઈ!

આપની દરકારના દર બહુ ઊંચા છે, સાયબા!
દ્વાર તારે, તેથી તો આવી ગયા ખત્તી લઈ!

સંપત્તિ એણે ઘણી દીધી છે, એની ના નહીં!
સ્વાદ સોડમ સ્પર્શની તમામ સંપત્તિ લઈ!

# ગઝલ

છેવટ એવો સાર મળે છે,
સ્વર્ગ તો પેલે પાર મળે છે!

હામાં હા ભણતાંભણતાંમાં,
આખર હાહાકાર મળે છે!

પલ્લામાં મૂકી જો સગવડ,
અગવડ ભારોભાર મળે છે!

ભાગે તું જેનાથી, એ તો–
સાડી સત્તર વાર મળે છે!

રાત કવિને રૂપલવરણી,
કાળીમેશ સવાર મળે છે!

# રિન્કુ રાઠોડ

# ગઝલ

અમોને પ્રીતનો મંજૂર છે અંજામ રાણાજી.
હવે કાં હાથ બળશે કાં થવાશે રાખ રાણાજી.

તમારા હાથમાં તલવાર છે - એનાથી અમને શું?
અમારા હાથમાં રે'શે સદા કરતાલ રાણાજી.

નિરાશા સાંપડે તરસ્યા મુસાફરને અહીં આવી,
અમે વહાલા વિના સૂકી પડેલી વાવ રાણાજી.

હા, થોડી માત્રામાં દુનિયા તરફથી રોજ મળતું'તું.
અસર એથી નથી થઈ ઝેરની કંઈ ખાસ રાણાજી.

નહીંતર વીર યોદ્ધા ક્યાંય પણ મસ્તક ઝુકાવે નહિ,
સતીનું સત હશે અથવા પ્રભુનું ધામ રાણાજી.

લો, સુખ-દુ:ખનાં ઉતારી આપું છું આભૂષણો તમને,
હવે ભગવો ભલો અમને અને ગિરનાર રાણાજી.

# મૃત્યુશય્યા પર પોઢેલી યુવતીની ગઝલ

હું લાશ થઈને આવું ત્યારે આંસુઓ ના પાડશો, ખુશી-ખુશી વળાવજો.
ને મારો હસતો ચહેરો જોઈને નજર ઉતારજો, ખુશી-ખુશી વળાવજો.

આ આંખમાં ને આયખામાં લાલ રંગ મોખરે હતો - એ ખ્યાલ રાખજો.
કફનમાં નહિ મને તો લાલ જોડામાં સજાવજો, ખુશી-ખુશી વળાવજો.

દરેક શ્વાસે, ડાયરીના પાને-પાને એક ગમતું નામ મેં લખ્યું હતું,
એ નામ પર પછીથી કોઈ પ્રશ્ન ના ઉઠાવશો, ખુશી-ખુશી વળાવજો.

હું જાણું છું કે, બાપુના ખભા આ મારી લાશનું વજન ઝીલી નહીં શકે.
તમે બધા મળીને એને સહેજ ટેકો આપજો, ખુશી-ખુશી વળાવજો.

તમે બધાં તો હાય દીકરી... કહી-કહીને પાછાં જમને ગાળો ભાંડશો.
તમારામાંથી કોઈ મારી માને છાની રાખજો, ખુશી-ખુશી વળાવજો.

મૂઈ બીમારી પાટલેથી ખાટલે ને આખરે તો ઠાઠડીએ લઈ ગઈ.
મુકામને ભૂલી જજો સફરને યાદ રાખજો, ખુશી-ખુશી વળાવજો.

જૂની સફર પૂરી થઈ, નવી સફર તરફ જવા હવે રજા તમારી લઉં.
હું એકલી જતી રહીશ તમે બધા ના આવશો, ખુશી-ખુશી વળાવજો.

# સંજુ વાળા

# ચાલું નહીં

સતનો છું પક્ષકાર પણ સતમારગે ચાલું નહીં
કોઈ પણ શરતે હું સહમત મારગે ચાલું નહીં

આપને ફાવે નહીં, તો છોડી દેજો આંગળી
શક્ય છે હું કોઈ નિયત મારગે ચાલું નહીં

બસ, તને મળવું જ લક્ષિત છે બધા વિકલ્પથી
દોડી લઉં જ્યારે યથાવત્ મારગે ચાલું નહીં

મન વધે પહેલાં, પછી મનવૃત્તિ વકરી જાય છે
સંયમી થઈ જો હું સંયત મારગે ચાલું નહીં

સાચવી, સંભાળી પહોંચી જાય એ જીતે છે જંગ
જાણું છું કિન્તુ સલામત મારગે ચાલું નહીં

કેમ એકાકાર અંદર-બહાર સંભવતો હશે?
જીવી લઉં પણ જળકમળવત્ મારગે ચાલું નહીં

# જુદા સ્વરોમાં જંતર

ઘરની અમુક વસ્તુ થઈ જાય છે કબૂતર
પરિપાક રૂપે એના આવી વસે છે પિંજર

આકાર – રૂપ સઘળું જો ઓગળે સદંતર
ત્યારે અવેજી બનશે તું કલ્પશે તે ઈશ્વર

પડછાયા સાથે તારો સંવાદ હો નિરંતર
એ વાત છે અલગ કે પામે નહીં તું ઉત્તર

દરવાજા-બારીઓમાં અફળાયા કરતા પથ્થર
પૃથક્કરણના અંતે સાબિત થયા દિગંતર

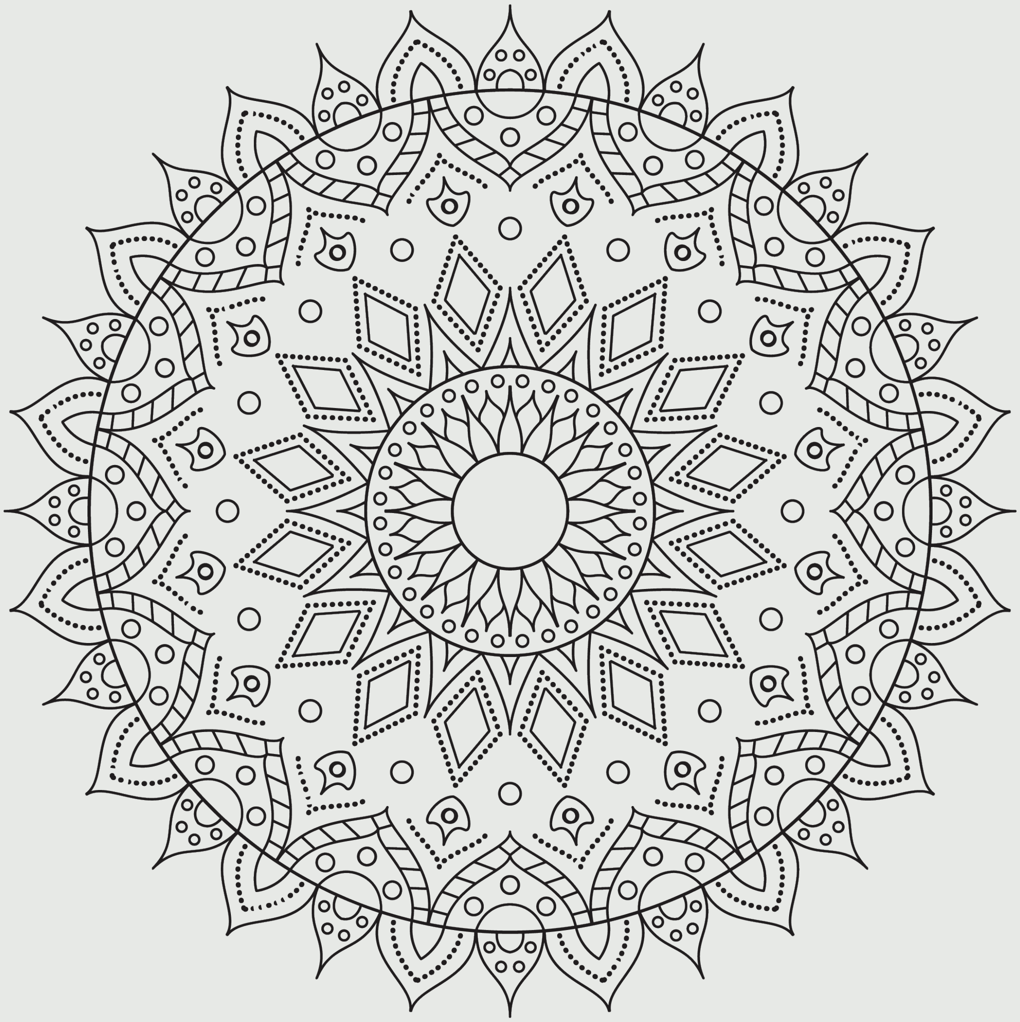
સૌ સાંભળે પરંતુ ના કોઈ સૂર પરખે
દિનરાત રણઝણે છે જુદા સ્વરોમાં જંતર

નિર્વાણ તારું નક્કી તારે જ કરવું પડશે
ઉપરથી કોઈ આવી કરશે ના જાદુ-મંતર

ખાવું – પીવું – ખતવવું કે જાગવું ને જપવું
સૌ એક જેણે ભાળી લીધું જરાક ભીતર

તારું તળાવ છે તો આ ચંદ્ર પણ છે તારો
બસ એવી ધારણા લઈ જીવી શકે જીવનભર

હમણાં પૂરી કરી દઉં અહીંયાં જ આ ગઝલને
અથવા તો તાણીતૂશી થઈ શકશે શેર સત્તર



# ટૂંકીવાર્તા

# પારુલ કંદર્પ દેસાઈ

## ત્રિકોણની ત્રણ રેખા

એક હાશકારો અનુભવ્યો હતો અવિશાએ. કોરોનાના બીજા વેવનો અંત ગણાતો હતો. પછી બધું રાબેતા મુજબ થઈ જશે. પહેલાંની જેમ જ. આ કાળમુખા રાક્ષસે કેટકેટલા લોકોના ઘરમાંથી પેલા બકાસુરની જેમ ભક્ષણ કર્યું હતું. આ ઘરમાં એ આવી શકે એવી કોઈ શક્યતા જ નહોતી. પપ્પા રક્ષાકવચ હતા. પહેલી વેવથી જ એટલી તકેદારી રાખતા હતા. એમના વૈદ્યમિત્રે છ પ્રકારનાં પાઉડર ભેળવીને એક મિશ્રણ બનાવ્યું હતું. સવારે પાણીમાં મિક્સ કરીને પીવાનું જ. પપ્પા જ તૈયાર કરી આપે. પછી યોગ કરવાનું ફરજિયાત. ન અવિશાનું કશું ચાલે, ન મમ્મીનું. પછી રસોઈમાં અવનવા પ્રયોગો. ‘આજે તો અમે બાપ-દીકરી રસોઈ બનાવીશું!’ પપ્પાના અણઘડ હાથે વણાતી રોટલી જોઈને બંને ખડખડાટ હસતાં. મમ્મી કંટાળીને બહાર નીકળી જતી. ‘તમે બંને બહાર આવો પછી જ હું રસોડામાં આવીશ.’ બપોરે મમ્મી-પપ્પા ‘રામાયણ’ અને ‘મહાભારત’ જોતાં. તે ભણવાનું લઈને બેસી જતી. બી.બી.એ.નું છેલ્લું વર્ષ હતું. સખત મહેનત કરવાની હતી. તેની ઇચ્છા અમેરિકાની બેસ્ટ યુનિવર્સિટીમાં ભણવાની હતી. પપ્પાએ એને માટે વ્યવસ્થા પણ કરી રાખી હતી. ક્યારેક યુટ્યૂબ પર જૂની હિન્દી ફિલ્મો કે ક્લાસિક અંગ્રેજી ફિલ્મો જોવા મમ્મી-પપ્પા સાથે બેસી જતી. ઘરે રહેવાનો ક્યારેય કંટાળો નહોતો આવ્યો. તેને તો એવું લાગતું કે વિદેશ જતાં પહેલાં મમ્મી-પપ્પા સાથે રહેવાના દિવસો મળ્યા છે. સુવર્ણરજ જેવા એ દિવસો...!

એકાએક બધું બદલાઈ ગયું. સવારે પપ્પાએ કહ્યું. ‘સહેજ તાવ જેવું લાગે છે.’ તરત આઇસોલેટ થઈ

ગયા. રિપોર્ટ પોઝિટિવ, હોસ્પિટલાઇઝ. રેમડેસિવર માટે દોડાદોડી. મળી પણ એનો કોર્સ પૂરો કર્યા પછી પણ ઇન્ફેક્શન ઘટ્યું નહીં.. ડૉક્ટરઅંકલ પાસેથી આ સમાચાર સાંભળીને મમ્મીએ તો જાણે સાનભાન જ ગુમાવી દીધાં હતાં. કોઈ મદદે આવી શકે તેમ ન હતું. બધી જવાબદારી અવિશા પર આવી ગઈ હતી. સતત રડ્યા કરતી મમ્મીને માંડ સુવડાવીને તે બેઠકરૂમમાં આવી. મોબાઇલ ખોલવાની ઇચ્છા જ નથી થતી. રોજ તો પપ્પા સાથે વીડિયો કોલ પર તે અને મમ્મી કેટલી બધી વાતો કરતાં. એટલું જ નહીં, રાત્રે પપ્પા મેસેજ કરતા જ. આજે તો મોબાઇલ હાથમાં લઈ શકે તેવી તેમની હાલત જ ક્યાં હતી. તેણે અંદરથી અમાસના અંધારા જેવો ખાલીપો અનુભવ્યો.

'એક વાર જોઈ તો લઉં! કદાચ કોઈ અગત્યનો મેસેજ હોય તો.' ડ્રોઇંગરૂમમાં સોફા પર આડા પડીને તેણે મોબાઇલ ખોલ્યો. વોટ્સએપ પર પપ્પા માટે 'ગેટ વેલ સૂન!'ના ઢગલાબંધ મેસેજ. નજર ફેરવતાં ફેરવતાં તે ડિલીટ કરતી ગઈ. પપ્પાને ચાહનારા કેટલાં બધાં હતાં! હૃદયમાંથી અવાજ નીકળ્યો. 'પપ્પા, તમારે હજી જીવવાનું છે. તમે આમ ન જઈ શકો!' થોડી વાર મોબાઇલ બાજુ પર મૂકી દીધો. પાછો હાથમાં લીધો ને આનંદથી તે બેઠી થઈ ગઈ. પપ્પાએ આજે પણ મેસેજ કર્યો છે. પપ્પાએ શું લખ્યું હશે? મમ્મીને બૂમ પાડવા ગઈ, પછી થયું કે હમણાં જ સૂતી છે. નથી ઉઠાડવી. ઉતાવળથી તેણે વાંચવાનું શરૂ કર્યું.

'જવાનો સમય આવી ગયો છે!' એટલે પપ્પાને ખબર પડી ગઈ છે કે હવે તેઓ નથી જીવવાના! અવિશાની આંખોમાં આંસુનાં પડળ બંધાયાં. આંખો લૂછી તેણે આગળ વાંચવાનું શરૂ કર્યું. 'બહુ લાંબું લખી શકાય તેવી હાલત નથી. આમ તો તને ક્યારેય ન કહેવાનું નક્કી કર્યું હતું પણ આ ક્ષણે થાય છે કે તારે તારાં સાચાં મા-બાપ વિશે જાણવું જોઈએ... અવિશા અટકી ગઈ. 'આ વાક્યનો અર્થ શું?' તેણે આગળ વાંચ્યું. 'અનેક પ્રયત્નો કર્યા છતાં બાળક ન થવાથી અમે દત્તક લેવાનો નિર્ણય કર્યો. તારી માસીએ અમારા માટે તને જન્મ આપ્યો. તેં અમારા જીવનને અજવાળાથી ભરી દીધું છે બેટા. અમારા વહાલમાં કંઈ ખામી રહી ગઈ હોય તો ક્ષમા કરજે, બેટા...!' સાથે જોડેલા હાથનો ઇમોજી.

અવિશાને ઝાટકો લાગ્યો હોય તેમ તે ઊભી થઈ ગઈ. તેના હાથમાંથી મોબાઇલ પડી ગયો અને આંખો સમક્ષ ઘર ગોળગોળ ફરવા લાગ્યું. પપ્પાએ આ શું લખ્યું છે? પપ્પાને મતિભ્રમ તો નથી થઈ ગયો ને. પાગલની જેમ તે ફરી ફરી મેસેજ વાંચવા લાગી. એને થયું કે ડિલીટ કરી દઉં આ લખાણ! પણ ડિલીટ કરવાથી હકીકત બદલાઈ જવાની નહોતી! તે એકદમ ઊભી થઈને મમ્મીના રૂમમાં ગઈ. થયું કે તેને હડબડાવી નાખે, ઝંઝેડી નાખે અને પૂછે કે આ સાચું છે? ઊંઘતી મમ્મીના ચહેરા પર એક એવી ઉદાસી પથરાયેલી હતી કે તે તેમ ન કરી શકી. બહાર ગેલેરીમાં આવીને તેણે આકાશ સામે જોયું, 'કહી દો કે આ ખોટું છે! આ ખોટું છે!' તેને ચીસો પાડવાનું મન થયું.

ખોટું નહોતું આ. સાચું જ હતું. ફ્રિજમાં રહેલા બરફના ચોસલા જેવું સાચું. રાત્રિના સૂનકારમાં સંભળાતાં વોલક્લોકના ટકોરા જેટલું સાચું. એનો અર્થ એ કે તેની સાથે છેતરપિંડી થઈ છે. આટલી મોટી છેતરપિંડી! આટલાં વર્ષો સુધી! બેયે ના, ના બેયે નહીં ચારેયે. તેના મનમાં કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધ જેવું જ ઘમસાણ મચ્યું. તેણે ચારેતરફ ઘરમાં નજર કરી. બધું જ જાણે તેની સામે અટ્ટહાસ્ય કરવા લાગ્યું. જો આમાંનું કશું જ તારું નથી. આજ સુધી જે તારું પ્રિય જગત હતું. તે હવે તારું નથી. ક્યારેય તારું હતું જ નહીં. હવે તો આ ઘરમાં કેવી રીતે રહેવાય. તો પેલે ઘેર પણ કેમ જવાય જે તારું ક્યારેય હતું જ નહીં. સીધા રસ્તા પર સડસડાટ દોડી જતી ગાડીને અચાનક સ્પીડબ્રેકર આવતાં બ્રેક મારવી પડે અને આંચકાની સાથે વ્હીલ ઘસાવાનો તીણો, કર્કશ અવાજ ઘેરી વળે. શું કરવું તે સૂઝે નહીં. તે સોફા પર ફસડાઈ પડી. એને ખબર પણ ન રહી કે ક્યારે એના મનની વેદના આંખોમાંથી આંસુ બનીને વહેવા લાગી હતી. શરીરથી અને મનથી થાકેલી અવિશાની આંખો મીંચાઈ ગઈ.

*

તપેલા કપાળ પર શીતળ સ્પર્શનો લેપ થયો અને અંદરથી મોગરાની સુવાસ પ્રગટી. અવિશા આ સ્પર્શને ઓળખતી હતી. તે મમ્મીને વળગી પડી. મંદિરના મધુર

ઘંટારવ જેવો અવાજ સંભળાયો,

'સોફા પર જ સૂઈ ગઈ, બેટા! જા, ફ્રેશ થઈને ચા-નાસ્તો કરી લે, પછી તારા રૂમમાં આરામ કર.' અવિશાને વહાલ ઊભરાયું પણ તરત જ તેણે મમ્મીનો હાથ તરછોડી દીધો.

'તારે મને કશું કહેવાની જરૂર નથી!' સહેજ તોછડાઈથી તે ઊભાં થતાં બોલી. મમ્મી બઘવાઈ ગઈ. તેનો ચહેરો વધારે ઉદાસ થઈ ગયો.

ડાઇનિંગ ટેબલ પર બેઠાં બેઠાં રસોડામાં કામ કરતી મમ્મીને અવિશા કંઈક રોષથી, કંઈક અણગમાથી જોઈ રહી. મમ્મીની આંખમાં આંસુ હતાં. એક ક્ષણ અવિશાને થયું કે તે મમ્મીનાં આંસુ લૂછી નાંખે અને કહે કે પપ્પાને કશું જ નહીં થાય. તે ઊભી ન થઈ શકી. શરીર જાણે પથ્થરનું બની ગયું હતું. તેને માસી યાદ આવ્યાં. ઊંચાં, પાતળાં, ઉત્સાહથી છલકતાં. મમ્મી માસી જેટલાં દેખાવડાં નહીં, સહેજ શ્યામ, ધીરગંભીર, ઘરરખુ, વાતવાતમાં ગભરાઈ જાય. માસી તો દૂર બેઠાં છે ન્યૂ યોર્કના કોઈ આલીશાન બંગલામાં એની દીકરી તન્વી સાથે. તન્વી તેનાથી બે જ વર્ષ મોટી. દર વર્ષે ઇન્ડિયા આવે એટલે એક-બે દિવસ તો તેમની સાથે રહે જ. તન્વી તો પૂરેપૂરી અમેરિકન થઈ ગઈ હતી. કીડી ચટકો ભરે તેમ તેના મનમાં વિચાર ચમક્યો. તે પણ આજે ત્યાં હોત… તન્વી પાસે જે છે તે બધું જ તેનું પણ હોત. બંગલાની પાછળ બેકયાર્ડ, સ્નો પડે એટલે બધું જ સફેદ સફેદ રૂના ઢગલા જેવું. તેને કેટલું ઘેલું હતું વિદેશ જવાનું!

'ખાતી કેમ નથી, અવિ? ઉપમા ઠંડી થઈ ગઈ!'

'ખાઉં છું ને!' અવિશાએ અન્યમનસ્કપણે જવાબ આપ્યો અને ચમચીથી ઉપમા લેવા ગઈ ત્યાં મમ્મી બોલી,

'રહેવા દે, ગરમ આપું છું.' કહી મમ્મી બીજી ડિશમાં લઈ આવ્યાં અને તેની પાસેની ખુરશી પર બેસીને પૂછ્યું, 'શું વિચારમાં ડૂબી ગઈ છે?'

'કશા નહીં.' ફિક્કું હસીને અવિશાએ કહ્યું. 'મારે શા વિચારો કરવાના હોય!'

'ડૉક્ટર ભલે ગમે તે કહે, પપ્પાને સારું થઈ જશે, બેટા! કાલે તને મેં ગભરાવી દીધી ને. જો, હવે હું નહીં રડું!' કહેતાં મમ્મીની આંગળીઓ તેના માથા પર ફરતી રહી. ઘડીક તો અવિશા આંખો મીંચીને આ સુખ અનુભવવામાં તલ્લીન થઈ ગઈ. તરત જ એણે હાથને હડસેલો મારી માથું ખસેડી લીધું અને ઊભી થઈ ગઈ. મમ્મીની આંગળી ભોંઠી પડી ગઈ.

'અરે, ખાઈ તો લે પૂરું!'

'નથી ખાવું મારે!' કહી પગ પછાડતી તે પોતાના રૂમમાં જતી રહી. 'શું થયું છે આજે આ છોકરીને? ઘરનાં આટલાં બધાં કામ પડ્યાં છે ને?' મમ્મીનો અકળાયેલો અવાજ સંભળાયો.

'નથી કરવું કશું મારે! જેનું જે થવું હોય તે થાય! મારે શું?' તેના મનમાં કડવાશ વ્યાપી ગઈ. એવી કેવી મા કે જન્મતાં જ પોતાના અંશને બીજાને સોંપી દે! એનો જીવ કેવી રીતે ચાલ્યો? ક્યારેય એની યાદ પણ નહીં આવી હોય તેને? તેની અંદરનો એકેય ખૂણો ખાલી નહીં રહ્યો હોય? પ્રશ્નો, પ્રશ્નો અને પ્રશ્નો. મનોમન ઊઠતા પ્રશ્નોથી ઘેરાયેલી અવસ્થા તેને કળણમાં ખૂંપાવી દેતી હોય એવી ભીંસ તેણે અનુભવી. તેને યાદ આવ્યું. એક વાર માસી-માસા અને તન્વી આવ્યાં હતાં. હસી-મજાક ચાલતાં હતાં. મમ્મી ચા બનાવવા ઊભી થઈ. ત્યાં જ તેની આંગળી બારીમાં આવી ગઈ અને તેણે ચીસ પાડી. માસી પાસે જ બેઠાં હતાં તોયે તેનું ધ્યાન ન હતું ને મમ્મી રસોડામાંથી દોડતી આવી ને તરત તેની આંગળી મોઢામાં મૂકી દીધી. પોતાની દીકરી પ્રત્યે કોઈ આટલું તટસ્થ કેવી રીતે હોઈ શકે?

*

પપ્પાએ જોડણીકોશ, ઓનલાઇન બધું ફંફોસીને તેનું નામ નક્કી કર્યું હતું. અવિશા. અવિશા એટલે સૂર્યનું કિરણ. તે હંમેશા કહેતા, 'તું અમારા જીવનમાં સૂર્યનું પહેલું કિરણ બનીને આવી એટલે નામ રાખ્યું અવિશા.' એક વાર તેના જન્મદિવસે કૉલેજથી ઘેર આવી ત્યારે મમ્મીએ તેને તેના રૂમમાં જવા દીધી નહોતી. 'તારા માટે સરપ્રાઇઝ છે, રાત્રે બાર વાગ્યે ખૂલશે.' માંડ સાંજ સુધી તે ધીરજ રાખી શકી હતી, પછી જીદે ચડી હતી. મમ્મીએ ખોટું ખોટું અકળાતાં કહ્યું હતું, 'હવે તું મોટી

થઈ. નાનાં છોકરાંની જેમ જીદ ન કર!' રાત્રે બાર વાગ્યે રૂમ ખોલ્યો અને પપ્પાએ લાઇટ કરી તો સામે ત્રિકોણ આકારમાં નાની અવિશાથી લઈને તેના અત્યાર સુધીના જુદી જુદી ઉંમરના ફોટો મમ્મી-પપ્પાએ ભેગાં થઈને ભીંત પર સેલોટેપથી ચોંટાડ્યા હતા. વચ્ચે વચ્ચે છીપલાં અને શંખ. પારણામાં સૂતેલી અવિશા, મમ્મીને ચોંટીને ફરતી નાનકડી અવિશા, પપ્પા તેને ઝીલી જ લેશે એવા વિશ્વાસે પાળી પરથી કૂદકો મારતી અવિશા... મમ્મી-પપ્પાની વચ્ચે ચાલતી અવિશા. કેટકેટલાં રૂપો. ઝાંઝરીના ધોધમાં તન્વી સાથે મસ્તી કરતી અવિશા. આ ફોટો તો...

પાંચેક વર્ષ પહેલાં માસી અને તન્વી આવ્યાં હતાં. તન્વી પાસે આઇફોન જોઈને અવિશાએ એવો જ ફોન લેવાની જીદ પકડી હતી. માસીએ કહ્યું, હું ત્યાંથી મોકલાવીશ. પપ્પાએ તરત જ ના પાડી, 'હજી વાર છે આ ફોન માટે, એ નાની છે!' અવિશા રિસાઈને, મોઢું ફુલાવીને બેસી ગઈ હતી. પપ્પાએ કહ્યું હતું, 'આ રવિવારે ઝાંઝરીનો ધોધ જોવા કોને કોને આવવું છે?' બીજા જવાબ આપે તે પહેલાં તે બોલી ઊઠી હતી, 'પપ્પા, મારે આવવું છે!' પપ્પાએ એની જેમ ચહેરો ફુલાવીને કહ્યું હતું, 'ઝાંઝરી કે મોબાઇલ?'

'ઝાંઝરી, ઝાંઝરી...!' તે ઉત્સાહથી બોલી ઊઠી હતી. 'મોબાઇલ બે વર્ષ પછી, ઓકે?' પપ્પાએ આંગળી લંબાવી હતી. 'ઓકે ડન.' તેણે પપ્પાની આંગળીમાં પોતાની આંગળી પરોવી દીધી હતી. એકેએક ફોટાઓ સાથે સ્મૃતિઓ જોડાયેલી છે.

એક ફોટામાં તેમની સાથે માસી અને માસા પણ હતાં. એમને જોઈને કેમ કશો પોતીકાપણાનો અનુભવ નથી થતો. ફોનની રિંગ સંભળાઈ. 'માસીનો ફોન!' ફોન ઉપાડતાં અવિશાનો હાથ ધ્રૂજ્યો. હૃદય એક થડકારો ચૂકી ગયું. 'મા...!' તેનાથી બોલાઈ ગયું પણ માસીએ તે સાંભળ્યું નહીં. 'મમ્મીને ફોન આપ, અવિ!' એણે તરત જ મમ્મીને ફોન આપી દીધો. પોતાને જન્મ આપનાર મા. ના, જન્મ આપીને છોડી દેનાર મા. એમને તો જાણે યાદ જ નથી કે તન્વી સિવાય બીજી પણ એક દીકરી છે. ક્રોધની એક પ્રચંડ ભરતી તેની અંદર ઉછાળા મારતી હતી. માસી જોડે વાતો કરતી મમ્મીના હાથમાંથી તેને ફોન આંચકી લેવાનું મન થયું. એ સાથે જ મનમાં વીજળીની જેમ વિચાર ચમક્યો.

કેવી રીતે તે માની લે કે આ તેનાં મમ્મી-પપ્પા નથી. તેને દરિયો બહુ ગમતો. દર વર્ષે એક વાર તો જવાનું જ. નાની હતી ત્યારે તે રેતીનું ઘર બનાવતી. પપ્પા પણ તેની જેટલા નાના થઈને તેની સાથે મદદ કરવા બેસી જતા. મમ્મી દૂર બેસીને જોયા કરતી. ઘર બરાબર બની જાય ત્યાં જ મોટું મોજું આવતું અને ઘરને પોતાની સાથે લઈ જતું. તે રડતી ત્યારે પપ્પા તેને સમજાવતા. 'ઘણી વાર એવું બને બેટા કે આપણે માન્યું હોય કે ચાલો, બધું જ બરાબર ગોઠવાઈ ગયું છે ત્યારે જ બધું ખતમ પણ થઈ જાય, ત્યારે હારીને બેસી જાય તે મારી દીકરી નહીં.' જીવનનાં કેટલાંય લેશન્સ તેને મમ્મી અને પપ્પા પાસેથી મળ્યાં છે.

અવિશાની આંખમાં પપ્પા ક્યારેય આંસુ જોઈ શકતા નહીં. એવું તો નહોતું કે એની બધી ઇચ્છા પપ્પાએ પૂરી કરી છે પણ સાચી વાત એને કેવી રીતે સમજાવવી એ પપ્પાને સારી રીતે આવડતું. પપ્પાની આંગળી પકડીને ચાલે ત્યારે એને લાગતું કે આખી દુનિયાને એ જીતી શકે છે. એ પપ્પા આજે આવી હાલતમાં મોતની સાથે લડે છે અને પોતે કશું કરી શકતી નથી!

પપ્પા હંમેશા કહેતા, 'આપણે ત્રિકોણની ત્રણ રેખાઓ છીએ. એક પપ્પાની, એક મમ્મીની અને એને જોડતી આ ત્રીજી રેખા મારી અવિની. ત્રણેય એકબીજાં વિના અધૂરાં છે. એક રેખા સહેજ પણ જો ખસી જાય તો રેખાઓ તો હોય પણ ત્રિકોણ ન રહે.'

'તો પછી શું કામ, પપ્પા! આવું કશું ન લખ્યું હોત તો જિંદગી કેવી સડેડાટ ચાલી જાત! અત્યારે તો હું વેરવિખેર થઈ ગઈ છું. આધાર ખસી જતાં તૂટી પડેલી વેલની જેવી!' તેના હૃદયમાંથી આક્રંદ ઊઠ્યું. 'આજ સુધી મારી બધી સમસ્યાનો ઉકેલ તમારી પાસે મળતો હતો. તમે હંમેશ મારી પડખે રહ્યા છો. તમે જ કહો, હવે હું શું કરું?'

'આ શું લઈને બેઠી છે અવિ? શેનો છે આ કકળાટ?' તેની અંદરથી જાણે અવાજ આવ્યો. 'મમ્મી

એ મમ્મી હોય છે અને પપ્પા એ પપ્પા! એમાં સાચું-ખોટું કશું હોતું નથી! તુંય સ્ત્રી છે. એક સ્ત્રીની માતૃત્વની ઝંખના પૂરી કરવામાં તું નિમિત્ત બની એનો આનંદ નથી તને? ક્યારેય એવો અનુભવ થયો છે એક પળ માટે કે મમ્મી-પપ્પા એનાં મમ્મી-પપ્પા નથી! તમારી વચ્ચે લોહીનો સંબંધ નથી તો શું થયું? લોહી જેમાં થઈને વહે છે એ હૃદયનો સંબંધ તો છે! તને એમણે જન્મ નથી આપ્યો એ એક વાતે તારો એમની સાથેનો આટલાં વર્ષોનો સંબંધ પૂરો થઈ જાય?'

'ડૉક્ટરઅંકલનો વીડિયો કોલ?' અવિશાની આંગળીઓ ઉત્તેજનાથી કંપી રહી. 'પપ્પા... પપ્પા...!'

'અવિશા, બેટા!' અવિશાની સામે અંગૂઠો ઊંચો કરીને તેમણે કહ્યું, 'યોર ફાધર ઇઝ સ્ટ્રોંગ! હી રિવાઇવ્ડ! આજે જ આઇ.સી.યુ.માંથી બહાર અને થોડા દિવસોમાં ઘેર આવી જશે. અત્યારે એ વાત નહીં કરી શકે પણ જો તારા પપ્પાને!' ડૉક્ટરઅંકલે પપ્પા દેખાય એવી રીતે વીડિયો ગોઠવ્યો.

અવિશાએ જોયું. આશીર્વાદની મુદ્રામાં પપ્પાનો હાથ સહેજ ઊંચકાયો. ડૉક્ટરે ફોન બંધ કર્યો અને અવિશાએ વોટ્સએપ પર પપ્પાનું નામ સિલેક્ટ કર્યું અને મોટો ત્રિકોણ દોરી સેન્ડ કરી દીધો. 'મમ્મી...ઈ...ઈ...!' ચીસો પાડતી તે દોડતી બહાર નીકળી અને મમ્મીને વળગી પડી.

## દીવાન ઠાકોર

# બિલાડી

તે દિવસે ડાહ્યાલાલ મોજમાં ગાડી ચલાવી રહ્યા હતા. તેમને વાતાવરણ ખુશનુમા લાગતું હતું. તે મનોમન કોઈ ગીતની પંક્તિઓ ગણગણતા હતા. મન ખુશીથી ઊભરાતું હતું. બધા દિવસો કાંઈ આવા હોતા નથી. તે રસ્તા પર નહીં હવામાં ગાડી ચલાવી રહ્યા હતા.

એમાં જ થોડી સરતચૂક થઈ ગઈ. એમાં એમનો કોઈ વાંક ન હતો. બિલાડીઓએ રસ્તા પર ફરવા ન નીકળવું જોઈએ. એમણે તો ઘરમાં જ રહેવું જોઈએ. રસ્તો માણસોએ માણસો માટે બનાવ્યો છે. માણસો રસ્તા પર ગાડી ચલાવવા સારા રસ્તા બનાવે છે, બાજુમાં ઝાડ રોપે છે અને તેને માટે કર ભરે છે. કોઈ પણ બિલાડીએ તે ન ભૂલવું જોઈએ. ધારો કે બિલાડી તે ભૂલી જાય છે તો સર્વસામાન્ય નિયમ મુજબ ભૂલનું ફળ તેણે જ ભોગવવું પડે. એમ જ થયું. બિલાડી ગાડીના ટાયર સાથે અથડાઈને ઊછળીને દૂર જઈ પડી.

એમને યાદ આવ્યું કે જેવી તેમની કાર ત્યાંથી પસાર થઈ કે તરત જ કાળી બિલાડી દોડીને કાર આગળ આવી ગઈ. તે કદાચ રસ્તો પસાર કરવાની રાહ જોતી હશે અથવા તે તેના બચ્ચાને મળવા જતી હોય કે પછી ખોરાકની શોધમાં હોય કે તેનું મૃત્યુ તેને ત્યાં ખેંચી લાવ્યું હશે.

ડાહ્યાલાલ એક ક્ષણ માટે ગભરાઈ ગયા હતા. જોકે તરત જ પોતાની જાતને સંભાળી લીધી. બ્રેક મારી ઝડપ ઓછી કરી, ગાડી ઊભી રાખી. ડિવાઇડર પાસે પડેલી બિલાડી તરફ નજર કરી. બિલાડી હલચલન કર્યા વગર પડી હતી. તેને જોતાં શું કરવું તે ન સૂઝ્યું. મગજ બહેર

મારી ગયું. આવું કોઈ દિવસ થયું ન હતું. કદાચ લોકો ભેગા થઈ જશે તો ઠપકો આપશે, એ બીકે તે ઝડપથી નીકળી ગયા. એ દિવસ એમની જિંદગીનો સૌથી ખરાબ દિવસ હતો. એ દિવસને તે ભૂલવા માંગતા હતા, પરંતુ ભૂલી શકતા ન હતા. ભલે લોકો એમ કહેતા હોય કે દિવસો તો વાદળની જેમ આવે અને જાય છે. ખરેખર એમ થતું નથી. કેટલાક દિવસો આવતા કે જતા નથી, પરંતુ કાળુંડિબાંગ વાદળ બની માથા પર ઝળૂંબે છે.

કોઈ કામસર ડાહ્યાલાલે ઊંચા જીવે ઘરની બહાર જવા ક્મને પગલું ભર્યું, ત્યાં સફેદ બિલાડી આવીને તેમની સામે ઊભી રહી. તેણે ડાહ્યાલાલ સામે જોઈ ‘મિયાઉં’ કર્યું. તે ગભરાઈ ગયા. બિલાડીએ ફરી વાર તેમની સામે જોઈ ‘મિયાઉં’ કર્યું અને તેની તીક્ષ્ણ નજરે તાકી રહી. એ બિલાડીને ધારીને જોતા રહ્યા. મગજ સન્ન થઈ ગયું. તે ગભરાઈ ગયા હતા. આ એ જ બિલાડી છે કે બીજી છે? ના એ નથી. ના... એ તો પાતળી હતી, આ તો જાડી છે. આ ધોળી છે, પેલી તો કાળી હતી. એ તો મરી ગઈ હતી અને આ તો જીવતી છે. એમને બિલાડીનું લોહીવાળું માથું દેખાયું. બિલાડી ડિવાઇડર પાસે અચેતન થઈ પડી હતી. એ ત્યાં જ સાવધાનની મુદ્રામાં ઊભા રહી ગયા.

ડાહ્યાલાલ સ્વભાવે અહિંસક હતા. ઑફિસમાં કોઈને ઊંચા અવાજે ઠપકો પણ ન આપતા. કોઈને ખખડાવવાના હોય ત્યારે તે ઢીલા પડી જતા. મારાથી વઢી નહિ શકાય, એમ વિચારી ઘણી વાર તે બીજાની ભૂલો પોતાને માથે લઈ લેતા. એમ કરવાથી બીજાઓને ખખડાવવાથી કે ધમકાવવાથી બચી જતા હતા. જોકે મેડમનો ઠપકો સાંભળવો પડતો. તે નીચું માથું કરીને ઊભા રહી જતા.

બિલાડીના ગયા પછી ડાહ્યાલાલને તેની ધારદાર નજર યાદ રહી ગઈ. એની નજરમાં રોષ હતો. એ નજર વડે ઘણું બધું કહી ગઈ હતી. એવું તેમને લાગ્યું. તે મનોમન દુઃખી થયા.

ડાહ્યાલાલને સવારમાં કશું કામ હોય નહીં. પ્રાતઃક્રિયા પતાવીને છાપું હાથમાં લેવાનું. કલાક પછી આ ખંડમાંથી પેલા ખંડમાં વિના કારણ આંટા મારવાના. ખંડમાં ગોઠવેલી વસ્તુઓ પર ઊડતી નજર નાંખવાની. એ સાથે સંતોષ અંકે કરવાનો કે બધું બરાબર છે. બેઠકખંડના દરેક ખૂણામાં નજર નાંખવાની. ઝીણી નજરે તપાસ કરવાની કે કોઈ વસ્તુ આડીઅવળી પડી નથી ને?

તે આંટા મારીને થાક્યા. સોફા પર બેઠા. પાણી પીધું. આરામ કરવાની ઇચ્છા થતી હતી. બિલાડીનો ‘મિયાઉં’ અવાજ ફરી સંભળાયો. તે ચોંક્યા અને ગભરાયા. તેમની નજર ચારેબાજુ ફરી વળી. તે સોફા પરથી ઊભા થઈ ગયા. તરત રસોડામાં ધસી ગયા. ત્યાં બિલાડી ન હતી. બિલાડી ગઈ ક્યાં? એમણે બાજુના ખંડમાં પ્રવેશ કર્યો. આજુબાજુ, ઉપર-નીચે બધું નજર વડે ફંફોસી નાંખ્યું. બિલાડી દેખાઈ નહીં. બારી ખુલ્લી હતી. તે બારીમાંથી બહાર જઈ શકે એમ હતી. તે પાછા ફરીને રસોડામાં આવ્યા. બેડરૂમમાં ગયા. ત્યાં જઈ નીચા નમી બેડની નીચે અને દરેક ખૂણામાં નજરની સાવરણી ફેરવી. કશું હાથ ન લાગ્યું.

એ પછી સોફામાં વિચાર કરતા બેસી રહ્યા. મનની મૂંઝવણ ચહેરા પર ચીતરાઈ ગઈ. કોઈ ઉકેલ ન મળ્યો. હવે એક જ કામ હતું, સામેની દીવાલ પર લટકતા કેલેન્ડરમાંની બિલાડીને જોયા કરવી. એમણે થાકીને એમ જ કર્યું. તે બચપણથી બિલાડીઓને જોતા હતા. ક્યારેય તેને જોઈને ડર લાગ્યો ન હતો. તે દિવસની ઘટના પછી ડર લાગવા માંડ્યો હતો. બિલાડી મરી ગઈ એનું દુઃખ હતું. તે દિવસે જે રીતે બિલાડીએ તેમની સામે જોયું પછી ડર વધવા માંડ્યો હતો. ઑફિસના કામમાં ભૂલો થવા માંડી હતી. ઑફિસે જતાં-આવતાં કોઈ બિલાડી જોવા મળતી તો તે તેને ઓળખવા પ્રયત્ન કરતા. એક વાર મૂળજી પટાવાળાએ પૂછ્યું,

‘કેમ સાહેબ આજકાલ કામમાં ભૂલો બહુ કરો છો?’

ડાહ્યાલાલ મૂળજીને સહૃદયી ગણતા હતા. મૂળજીને કહેવામાં વાંધો નહીં. કહેવાથી મન હળવું થશે અથવા કોઈ રસ્તો મળશે. એમ વિચારી એમણે મનનો ભાર ઠાલવ્યો.

‘તને એક વાત કરવાની છે.’

‘બોલો સાહેબ, જે કોઈ સમસ્યા હોય તે જણાવો. આ મૂળજી પાસે બધા પ્રશ્નોના જવાબ છે.’

ડાહ્યાલાલે બધી વાત કરી.

‘બહુ મોટું પાપ ગણાય.’ એટલું બોલ્યા પછી મૂળજીની વાચા હરાઈ ગઈ. થોડી વાર ઊભો રહી

ચાલતો થયો. તેને જતો જોઈ તે ચિંતામાં પડી ગયા. રિસેસ પછી દરેક ટેબલ, ખુરશી અને કબાટો એક જ વાત કરતાં હતાં. ઑફિસની ભીંતો પર, પંખાનાં પાંખિયાં પર અને ફાઇલો પર અસંખ્ય બિલાડીઓ ચીતરાઈ ગઈ હતી. એક-બે જણ કાનમાં આવીને કહી ગયા, 'બિલાડીને મારીને તમે મોટું પાપ કર્યું છે.' મગજ પરનો ભાર હળવો થવાને બદલે વધી ગયો.

તે ઘરમાં બેઠાં વિચારતા હતા. શું કરવું? મનને બીજી દિશામાં લઈ જવું જોઈએ. છાપું વાંચવું જોઈએ. છાપું વાંચવાની ઇચ્છા બળવત્તર થઈ. છાપું કાયમ ટીપોય પર મૂકેલું હોય. ટીપોય સોફાની પાસે મૂકેલી હતી. તેમણે અભાનપણે સહજતાથી જમણી બાજુ મૂકેલી ટીપોય પર છાપું લેવા હાથ લાંબો કર્યો. લીસો, સુંવાળો સ્પર્શ થયો. તેમણે ડોક ફેરવી. નજર બિલાડી પર પડી. ગળામાંથી તીણી ચીસ નીકળીને છતમાં લટકતા પંખાને પકડીને લટકી ગઈ.

ચીસ સાંભળીને બિલાડી ગભરાઈ ગઈ. તે ભાગી ગઈ. એ સ્તબ્ધ હતા. ડાહ્યાલાલ પૂતળું થઈ ગયા. સુધાબેન ચોકડીમાં કામ કરતાં હતાં તે ચીસ સંભાળીને દોડી આવ્યાં. તે ભીના હાથને સાડી વડે લૂછતાં બોલ્યાં,

'શું થયું? કેમ ચીસ પાડી?'

જવાબ ન મળ્યો.

સુધાબેને તેમનો ખભો પકડીને હલાવ્યો. ડાહ્યાલાલ પથ્થરનું પૂતળું બની ગયા હતા. સુધાબેન ગુસ્સે થઈને બોલ્યા,

'કેમ ચીસ પાડી? કેમ કાંઈ બોલતા નથી?'

ડાહ્યાલાલના મનમાં ભયનો વિસ્તાર થતો હતો. તે જવાબ આપતાં વધારે ગભરાયા. શું કહેવું તે યાદ કરવા મગજ કસ્યું. 'બિલાડી' શબ્દ યાદ આવ્યો. તેમણે 'બિલાડી' શબ્દ બોલવા પ્રયત્ન કર્યો પણ ગળામાંથી 'મિયાઉં' શબ્દ નીકળી પડ્યો.

'શું નાના છોકરાની જેમ કરો છો? શું થયું છે? કાંઈ બોલો તો ખબર પડે.'

'મેં જેવું છાપું લેવા હાથ લાંબો કર્યો તો છાપા પર બિલાડી બેઠી હતી. હું ડરી ગયો.'

'એમાં ડરવાનું શું? એ તો રોજ ઘરમાં આંટા મારે છે. એ ક્યાં ગઈ?'

'જ્યાં ગઈ હોય ત્યાં જવા દે ને. તારે શું કામ છે?'

'એને દૂધ પીવું હશે. એ દૂધ પીધા વગર નહિ ખસે.'

'તેં ખોટી ટેવ પાડી છે.'

'એ ફરી આવશે. હું વાડકીમાં દૂધ કાઢીને મૂકું છું. આવે એટલે એને પિવડાવજો.'

'તે આવશે?'

'હા, દૂધ પીવા આવશે.'

એ સાંભળી તેમને પરસેવો વળવા માંડ્યો. તેમણે મનમાં ઉદ્ભવેલા ડરને ચહેરા પર દેખાવા ન દીધો. કયા ભાવને પ્રગટ કરવો અને કયા ભાવને છુપાવી દેવો એ નોકરી દરમ્યાન શીખી લીધું હતું.

તેમણે છાપું હાથમાં લીધું. તે છાપું વાંચતાં ન હતા. છાપાના શબ્દોને આંખો વડે ઓળખવા મથતા હતા. એક જાહેરાત પર નજર અટકી. 'વેચવાનાં છે. બિલાડીનાં ત્રણ અતિ સુંદર, નમાયાં બચ્ચાં.' તેમના મોઢામાંથી 'ઓહ!' શબ્દ નીકળ્યો. 'નમાયાં' એટલે એ જ બિલાડીનાં બચ્ચાં હોવાં જોઈએ, જે ગાડી નીચે કચડાઈ ગઈ હતી. આ તો ભયંકર કહેવાય. મૂળજીની વાત સાચી ગણાય. તેમનાથી મોટું પાપ થઈ ગયું હતું.

'બિચારાં બચ્ચાં.' છાપું સરી પડ્યું.

વાડકીમાંનું દૂધ બિલાડી પી રહી હતી. દૂધ પીતાં પીતાં એ ડાહ્યાલાલને જોઈ લેતી હતી. ડાહ્યાલાલ હલનચલન કર્યા વિના ડરતાં ડરતાં તેને જોઈ રહ્યા હતા. ડાહ્યાલાલ તેની આંખો, મોં, કાન, પગ, રંગ, માથું, મૂછોને જોઈ રહ્યા.

બિલાડી દૂધ પીને જતી રહી હતી, છતાં તેમની નજર ત્યાં જ અટકી હતી. તેમને હજુ દૂધ પીતી બિલાડી દેખાતી હતી. તે બિલાડીને જોતા હતા અને મન પ્રશ્ન કરતું હતું. ડર લાગતો હતો. તેનાથી છૂટવું કેવી રીતે? મનમાં ઝબકારો થયો. બિલાડીનાં બચ્ચાંને ખરીદી લેવાં જોઈએ. જેથી તે નમાયાં બચ્ચાંઓને કશી તકલીફ નહીં પડે. હું તેમનું ધ્યાન રાખીશ. ખવડાવીશ,

નવડાવીશ. ઑફિસે જવા સિવાય મારે બીજું કામ શું છે? મારો સમય પસાર થશે અને પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત થઈ જશે. સમસ્યાનો ઉકેલ મળતાં તે ખુશ થયા.

'હું આવું છું.' કહી એ બચ્ચાં લેવા નીકળી ગયા.

એ બચ્ચાં લઈ ઘેર આવ્યા ત્યારે ખુશખુશાલ હતા. સુધાબેન ખુશ ન હતાં. તે બબડ્યાં,

'એક હતી તે ઓછી હતી? આ બચ્ચાંની સંભાળ કોણ રાખશે?'

'તું ચિંતા ન કર, હું છું ને?'

થોડા દિવસમાં બધાં બિલાડીનાં બચ્ચાંને નવું ઘર ગમી ગયું હતું. આમતેમ ઊછળતાં-કૂદતાં બચ્ચાંને જોઈ સુધાબેન બડબડાટ કરતાં. તેમનું કામ વધી ગયું હતું. ડાહ્યાલાલનો સમય સડસડાટ પસાર થવા માંડ્યો હતો. બચ્ચાંનાં તોફાનો, ટેવો ગમતાં હતાં. ક્યારેક તે તેમની સાથે વાતો કરતા. ક્યારેક વઢતા. ક્યારેક નાનાં બાળકોને સમજાવતા હોય એમ વર્તતા. બચ્ચાં તેમની સાથે હળીમળી ગયાં હતાં. 'પાપ'નું વાદળ વિખરાઈ ગયું હતું. માથા પરનું આકાશ ચોખ્ખું થઈ ગયું હતું.

તે સોફા પર બેઠા હતા. તેમની સામે દૂધની ખાલી વાડકી પડી હતી. તે જેમ જેમ વાડકીને જોતા ગયા તેમ તેમ બિલાડી દેખાવા માંડી. એક પછી એક રેખાઓ કાગળ પર ઊતરતી ગઈ અને બિલાડીનું ચિત્ર તૈયાર થઈ ગયું. ચિત્ર જોતાં ચહેરા પર પ્રસન્નતા વધી ગઈ. તે ચિત્રને હાથમાં લઈ ધારીને જોતા હતા ત્યાં સુધાબેનનો પ્રવેશ થયો. તેમની નજર ચિત્ર પર પડી.

'શું કરો છો? ચિત્ર! સરસ દોર્યું છે.'

'હજુ દૂધની વાડકી દોરવાની બાકી છે.'

ચિત્તમાં વાડકી આગળ બેસીને દૂધ પીતી બિલાડીનું ચિત્ર ઊપસ્યું. ચિત્ર દોરાતું ગયું.

'દૂધ પીતી બિલાડી' એવું તે બબડ્યા. સોફામાં બેઠાં બેઠાં ક્યાંય સુધી ચિત્ર જોતા રહ્યા. ડરનું નામનિશાન ન હતું. ડર કાયમ માટે ગાયબ થઈ ગયો હતો.

થોડા દિવસ પસાર થયા અને એક બીજી ઉપાધિ ઊભી થઈ. હવે તે ચિત્રને જોતા ત્યારે પહેલાં જેવી ખુશી થતી ન હતી. ધીમે ધીમે તે ઉદાસ રહેવા લાગ્યા. ડર ન હતો પરંતુ ઉદાસીને કારણે મન ક્યાંય લાગતું ન હતું. જ્યાં પણ જતા ત્યાં કાળી, ધોળી, કાબરચીતરી બિલાડીઓ જોતાં જ ઊભા રહી જતા.

ધીમે ધીમે આનંદ ઓસરતો ગયો અને ઉદાસીની ભીંસ વધવા માંડી. ઑફિસે જતા અને યંત્રવત્ કામ કરતા. મજા પડતી ન હતી. આમ છતાં તેમણે ચિત્રો દોરવાનું ચાલુ રાખ્યું.

બિલાડીનાં વિવિધ ચિત્રો દોરવામાં તે અગાઉ બનેલી ઘટના ભૂલી જતા હતા. બિલાડી વિશે તેમણે ઘણી માહિતી ભેગી કરી લીધી હતી. તેનું મોં, આંખો, કાન, પગ, પૂંછડી, મૂછો, ટેવો વિશે તેમની જાણકારી વધી હતી. ક્યારેક કલાકો સુધી તે ચિત્રો દોર્યા કરતા. ખાવાનું ભૂલી જતા. મોડે સુધી જાગતા અને મોડે સુધી ઊંઘતા. સુધાબેનને ચિંતા થતી હતી. કોઈ વાર કહેતાં,

'આમ આખો દિવસ શું બિલાડીઓ પાછળ પડ્યા છો?'

એમને કહેવાનું મન થયું, 'હું ક્યાં બિલાડીઓ પાછળ પડ્યો છું, બિલાડીઓ મારી પાછળ પડી છે.'

એ બોલવાને બદલે ચૂપ રહ્યા. પડોશીઓ, સગાં-વહાલાં, મિત્રો, નાનાં અને મોટાં સૌ તેમનાં ચિત્રોનાં વખાણ કરતાં હતાં. સુધાબેનને એ ન ગમતું. ડાહ્યાલાલ સીધાસાદા માણસ હતા. તેમને પણ વખાણ બહુ ન ગમતાં. હવે બચ્ચાં મોટાં થઈ ગયાં હતાં. તે મોટાં થયેલાં બચ્ચાંને નિર્લેપ ભાવે તાકી રહેતા. બચ્ચાં 'મિયાઉં... મિયાઉં...' કરે તોપણ દૂધ ન આપતા. ન રમાડતા કે ન તેમના ડિલ પર હાથ ફેરવતા. કોઈ વાર બિલાડીનાં ચિત્રો ફાડી નાંખવાનું મન થતું. ગમે તેમ કરીને તે પોતે મન પર કાબુ રાખતા. એક વાર તેમણે વાળુ કરતી વખતે સુધાબેનને કહ્યું,

'મને એમ વિચાર આવે છે કે બચ્ચાં હવે મોટાં થઈ ગયાં છે. તેને ક્યાંક મૂકી આવું.'

'મનેય હવે બિલાડીઓ ગમતી નથી. મારાથી કામ થતું નથી. થાકી જાઉં છું. જ્યાંથી લાવ્યા છો ત્યાં જ આપી આવો.'

'એ વિચાર સારો છે.'

એ રાત્રે સારી ઊંઘ આવી.

બીજે દિવસે બચ્ચાંને ગાડીમાં લઈ નીકળી પડ્યા.

બચ્ચાંને મજા પડી. તે ચૂપચાપ તેમને જોઈ રહ્યા હતા. તે સાવચેતી રાખી ધીમે ગાડી ચલાવી રહ્યા હતા. વેપારીનું રહેઠાણ આવ્યું એટલે તેમણે ઝાડ પાસેની ખુલ્લી જગામાં ગાડી પાર્ક કરી. વેપારીને મળવા ગયા.

'આવો, કોનાં બચ્ચાં લેવાં છે? બિલાડીનાં, કૂતરાનાં, સસલાનાં, કાચબાનાં?'

'જુઓ, હું તમારી પાસેથી બિલાડીનાં બચ્ચાં લઈ ગયો હતો. તેમને સાચવવા અઘરાં પડે છે. હવે મિસિસથી કામ થતું નથી.'

'તમારે બચ્ચાં વેચવાં છે?'

'હું બચ્ચાં વેચવાં નહીં, પાછાં આપવા આવ્યો છું.'

વેપારી કશું બોલ્યો નહીં.

'તમે તેને રાખજો કે કોઈને જરૂર હોય તો આપી દેજો.'

'બચ્ચાં ક્યાં છે?'

'હું લેતો આવું'

તેમણે સાચવીને કારનો દરવાજો ખોલ્યો. એ જ વખતે ઝાડ પાસે બેઠેલી કાળી બિલાડી પર નજર પડી. બિલાડી તેમને તાકી રહી હતી. તેમણે આજુબાજુ જોયું. બિલાડી સાથે અકસ્માત થયો હતો તે યાદ આવ્યું. બિલાડીને જોઈ તે ઉદાસ થઈ ગયા.

બિલાડીનાં બચ્ચાંને લઈ તેમણે વેપારીને સોંપ્યાં. તેમણે પાછળ ફરીને જોયું. બિલાડી ત્યાં ન હતી. તેમણે પૂછ્યું,

'ત્યાં રોડ પર કોઈ બિલાડીનો અકસ્માત થયો હતો?'

'હા. એક વાર એક બિલાડી કાર સાથે અથડાઈ ગઈ હતી. તે મરી ગઈ હતી.' વેપારીનો ઉત્તર સાંભળી તેમનું હૃદય ફફડી ગયું. વેપારી એ જ બિલાડીની વાત કરતો હતો. એ બિલાડી તેમની કાર સાથે અથડાઈ હતી. 'બિચારી!' તેમનું મન ભારે થઈ ગયું.

'તમે એવી જાહેરાત આપેલી. વેચવાંનાં છે નમાયાં બચ્ચાં. એ વાંચીને હું બચ્ચાં લેવા આવ્યો હતો. એ શું અકસ્માતમાં મરી ગયેલી બિલાડીનાં બચ્ચાં હતાં?'

'સાચું કહું તમે ખૂબ ભલા માણસ છો. બધા તમારા જેવા સારા હોતા નથી. અમારે એવું લખવું પડે, એવું લખીએ એટલે તો કોઈ તમારા જેવા દયાળુ તેને લઈ જાય. અમારો ધંધો ચાલે. ધંધામાં થોડું જૂઠું બોલવું પડે છે.'

ડાહ્યાલાલે બચ્ચાં પર ઊડતી નજર નાંખી. બચ્ચાં બીજાં બચ્ચાં સાથે રમવા માંડ્યાં હતાં. તેમણે પાછળ ફરીને જોયું. તેમની નજર બિલાડીને શોધતી હતી. મનમાં વિચારો વાદળની જેમ ઊમટી પડ્યા હતા.

પોતે દયાળુ છે, સારા છે, ભલા માણસ છે. એ વાત તેમને ખોટી લાગતી હતી. તે ક્રૂર છે, તે ભલા નથી, તે સારા માણસ નથી. તે સરેરાશ માણસ હતા. બીજાની જેમ ભીરુ હતા. કુદરતનો ડર લાગતો હતો. તે સામાન્ય જિંદગી જીવતા હતા. તે દયાળુ હતા એવી વેપારીની વાત સાચી ન હતી. તેમના હાથે એક બિલાડી મરી ગઈ હતી એ વાત સાચી હતી. બસ તે એક માણસ હતા. માણસ કરે તેવી ભૂલો કરતા હતા. પોતાને સારું લાગે તેવું જીવન જીવતા હતા. તે ખોટા માણસ હતા તેવું પણ ન હતું, પણ તે ખોટું કરતાં ડરતા હતા.

બીજે દિવસે સવારે જ્યારે માથું ઓળવી રહ્યા હતા ત્યારે દર્પણમાં જુદા ડાહ્યાલાલને જોતા હતા. તે જેવા હતા તેવા હતા, તેમને અફસોસ થતો ન હતો. તે દુ:ખી કે ઉદાસ ન હતા.

સુધાબેનના મનનો ભાર હળવો થઈ ગયો હતો. ડાહ્યાલાલ છાપું વાંચી રહ્યા હતા ત્યાં સુધાબેન બિલાડીઓને દૂધ પિવડાવવાની વાડકીઓ લઈને આવ્યાં,

'આનું શું કરીશું? ભંગારવાળાને આપી દઉં?'

ડાહ્યાલાલ વાડકીઓને તાકી રહ્યા. મન લોલકની જેમ ઝૂલવા માંડ્યું. વિચારોના વંટોળ વચ્ચે એ ફસાઈ ગયા. એ બોલ્યા,

'ઠેકાણે મૂકી દે. બિલાડીને દૂધ પિવડાવવા કામ લાગશે.'

તેમની નજર દીવાલ પર લગાડેલા બિલાડીના ચિત્ર પર પડી. મન કશું વિચારી શકતું ન હતું. તેમનું મન ખોટકાઈ ગયું હતું. તે શૂન્યમનસ્ક થઈ ચિત્રને તાકી રહ્યા.

## કોશા રાવલ

# પસ્તી

નામ ગિરધારીલાલ. પાતળો, ઊંચો, વાને ઊજળો. ડાબા કાનમાં ઉપલા ભાગ પર કાણું. હસવાનું વળી મારકણું. ગાલ પર નાનપણમાં ધારિયાના લાગેલા છરકાની નિશાની. રબારીવેશે એવું કહેવું પડે ફક્કડ ગિરધારી! બાપદાદાનું વર્ષો જૂનું ખોરડું એટલે માથા પર છાપરું. એના બાપા, એટલે કે નાનજીબાપા, મૂળ ગીરના માલધારી. એ શહેરમાં આવી વસ્યા. એમણે ‘ફૂલછાબ’ની એજન્સી લીધેલી. મોટા ભાગના વિસ્તારમાં એ જાતે જ છાપાં નાખી આવતા. એમના ગયા પછી એજન્સીના આપણા નવા ગાદીપતિએ પણ બાપાની જેમ છાપાં નાખવાનું ચાલુ રાખ્યું. બાપાની પાછળ બે વર્ષમાં મા ગોલોક સિધાવ્યાં. ગિરધારીલાલ પોક મૂકે કે ભીંતે માથું ફોડે, માબાપ થોડાં પાછાં આવે? અંતે ‘ભલું થયું ભાંગી જંજાળ’ના ન્યાયે મન મનાવ્યું. કહે, બે રોટલીથી વધારે આપણે જોઈએ શું? ખાઈ-પી લે’ર ન કરીએ! વળી આવા એકલસુરા વાંઢાને કન્યા આપે કોણ? એટલે આગળ નહીં લગવાડ કે પાછળ નહીં માંડવાળ એ વિધાતાની લીલા માથે ચડાવી. આમ છાપાંના અક્ષરો સિવાય એનું જીવન કોરુંકટ રહી ગયું. છાપાંની થપ્પી પર થપ્પી ગોઠવાય એમ દિવસો, મહિનાઓ, વર્ષોની થપ્પી વચ્ચે, ફૂલગુલાબી મોં ક્યારે ચીમળાઈ ગયું, રેશમી વાળનું છોગું ક્યારે ધોળું છાપરું બની ગયું, એની સૂધ ન રહી! એકલો એકલો એ ગીત આલાપે : બડી સૂની સૂની હૈ, જિંદગી જિંદગી...

જોકે છાપાં વહેંચવામાં એની ચોકસાઈને કોઈ ન પહોંચે.

પેપર... પેપર કહેતાં સૂરજ ઊગવા જેટલી જ

નિયમિતતાથી નીકળી પડે.

‘વાહ, ગિરધારીલાલ! તમને જોઈને તો અમે ઘડિયાળનો સમય સેટ કરીએ છીએ.’ ‘શગૂન’માં બીજા માળવાળો જાડિયો હીંચકા પર ફેંકાયેલું છાપું ઝીલતાં જયકારો કરતો.

‘નિશાન પાકું હો, ગિરધારીભાઈ!’ ગણેશ ફળિયાની, બીજી ગલીના ચોથા માળે રહેતી સવિતાભાભી હસીને શાબાશી હેઠે ફેંકતી એટલે સામું હસીને ગિરધારી ઘંટડી રણકાવી સાઇકલ ભગાવી મૂકતો.

આજે ગિરધારી નીકળ્યો ત્યારે વરસાદ આવું આવું થતો હતો. થેલા પર પ્લાસ્ટિક ઢાંકી એણે પેડલની ઝડપ વધારી. વરસાદ ધીમી ધારે પડવા લાગ્યો. ગલીનાં સળંગ મકાનોમાં, બંગલાઓની પૉર્ચમાં, ગલ્લાઓમાં, ફ્લેટની ગૅલેરીઓમાં એ છાપાં ફગાવતો ભાગતો રહ્યો. વધેલાં છાપાં રોજની જેમ એણે ઘરે લીધાં. મનમાં લવતો, જે બેચાર અક્ષરો વંચાયા એ ખરા. આજે વરસાદમાં ભીંજાયો હોવાથી, એણે છાપાંનો ખુરસી પર ઘા કર્યો. અંદર જઈ ભીનાં કપડાં બદલાવ્યાં. સારું લાગ્યું. વરંડાની જૂની ખુરશી પર બેસી, ‘હાઈશ’ સાથે છાપું હાથમાં લીધું. ભીનું છાપું કાળજીથી, ફાટે નહીં એમ ખોલ્યું. ધ્યાનથી સમાચારોનાં મથાળાં વાંચ્યાં. રસ પડ્યો ત્યાં અંદરના લેખો પણ વાંચવા માંડ્યા. વાંચતાં-વાંચતાં એ અનુસંધાનના બારમા પાને પહોંચ્યો, અચાનક એને લાગ્યું : છાપાના અક્ષરો ધ્રૂજે છે.

હાય, હાય, આવું કેમ લાગે છે? સાચે અક્ષરો ધ્રુજે છે કે બળ્યો મનનો વે’મ છે? આવું હોય કે? શું અક્ષરોને પણ પલળવાથી ઠંડી લાગતી હશે? પછી પોતાને જ આવા ગાંડાઘેલા વિચાર પર હસવું આવ્યું. માથું ખંજવાળતો કામે ચડ્યો. ઘરનું કામ કરતાં-કરતાં મનમાં એ જ વિચાર ઘોળાતો રહ્યો, અક્ષરો ખરેખર ધ્રુજતા’તા કે વે’મ હતો? ચોકસાઈ કરવા એ ફરી આગલા ખંડમાં આવ્યો. ખુરશી પરનું છાપું થડકારા સાથે ખોલ્યું. એક પછી એક પાનાં ઝડપથી ફેરવવા માંડ્યાં. ભીના અક્ષરો હવાની ઝપટથી લગભગ કોરા થઈ ગયા હતા. એ જોઈ એનો અડધો ઉત્સાહ મરી ગયો. છતાં કશુંક બનવાના રોમાંચમાં ગિરધારી આંખો ફાડી જોતો રહ્યો : અક્ષરો સ્થિર હતા! ફરી કંટાળા સાથે ગીત ગાંગર્યું, બડી સૂની સૂની હૈ જિંદગી, જિંદગી...

સાંજ પડી. વરસાદે સાંજને રંગીન બનાવી દીધી હતી. બારી બહાર ગિરધારીની નજર ગઈ. તાજી માટીની સુગંધ જેવી સુંદર યુવતી છત્રી ડોલાવતી જતી હતી. એનું લહેરાતું, ઘેરદાર સ્કર્ટ નીચેથી પલળી ગયું હતું. ગિરધારી એકીટશે એ જોઈ રહ્યો. અચાનક યુવતીએ છત્રી ઊંચી કરી, એની સામે જોયું. એને લાગ્યું યુવતી એની સામે મલકી. એ પાણીના તરંગોની જેમ લહેરાઈ ગયો. બબડ્યો પણ ખરો, ‘છાપાંના કાળાધોળા અક્ષરો જેવી નહીં હો, આજની સાંજ તો કેસુડા જેવી કેસરવરણી છે!’

કાળું કૂતરું, જેનું નામ કાળિયો રાખ્યું હતું, એ ખાવા ટાણે આવી ગયું. રોજ બે રોટલી આપ્યા પછી ‘હટ, હટ’ કહેતા ગિરધારીએ આજે એને વરંડાની ખુરસી પાસે બેસવા દીધું. રાત પડી. એ બેસી રહ્યો. બીજાં ઘરોની બત્તીઓ ઓલવાવા લાગી તોપણ બેસી રહ્યો. અંદર જઈ એણે કરવાનું શું? થોડી વારમાં શહેર શાંત થઈ ગયું. તમરાં પણ થોડું બોલી અટકી ગયાં. ગલીના નાકે આવેલા આ અંધારિયા વરંડાની જૂની ખુરસી પર એ સૂનમૂન બેઠો રહ્યો. કાળિયો બે પગ વચ્ચે માથું ખોસી પડી રહ્યો.

એય કાળિયા, મા હતી ત્યારે આમ બેસી વાતું કરવાની કેવી મજા આવતી હેં ને? ઠંડો વાયરો વાતો હોય ત્યારે મા હરખપદૂડી થઈ કે, ગીરુભાઈ માટે તો સંધાં જોઈને છક થઈ જાય, એવી ટનાટન છોડી ગોતવી છે. હું શરમાઈ જતો. એ જોઈ બાપુ બોલતા : ગાંડિયો જો તો છોડીને જેમ શરમાય છે. પછી ત્રણેય એવા દાંત કાઢતાં. તંયે ઈ બેઈ ને ક્યાં ખબર હતી કે આમ વાંઢા મરવાનું ભાયગમાં લયખું હએ! બોલતાં બોલતાં ગિરધારી કાળિયાને જોઈ અટકી ગયો. આંખો બંધ કરી દીધી.

બીજે દિવસે ઉઘાડ હોવાને લીધે છાપાં ઝડપથી નંખાઈ ગયાં. ઘરે પાછો વળ્યો ત્યારે મનમાં ઉત્સુકતા હતી. છાપાનું પહેલું, બીજું પાનું ઉથલાવ્યું ત્યાં સુધી તો બધું બરોબર હતું, પછી સ્થાનિક સમાચારનું પાનું વાંચતી વખતે લાગ્યું કે બે-ત્રણ અક્ષરો થરક્યા. ‘લ’ તો હળવેથી ઊભો થઈ આળસ મરડી છાપાના પાના

વચ્ચે ફરી સૂઈ ગયો. ‘જ’એ એની સામે મીંડા જેવી આંખ ઝબકાવી. આંખો ફાડી ફાડી એણે અક્ષરો જોયા. હૃદય જોરથી ધબકવા લાગ્યું. બેત્રણ અક્ષરો ખડખડાટ હસતા લાગ્યા. ચોંકી ઊઠ્યો. ફરી અક્ષરો ચકાસ્યા. આ વખતે કશું અસામાન્ય હોય તેવું લાગ્યું નહીં. તોપણ મન માનતું ન હતું : અક્ષરો સ્થિર હોય એ કરતાં હલતા હોય તો જીવને હારુ લાગે, હેં ને?

માળું કાં’ક છે ખરું! સાવ વે’મ નથી. વિચારતાં, એના નીરસ લાગતા દિવસોમાં નવો રંગ પુરાયો. યંત્રવત્ કામ પતાવી, ચૂપચાપ બેસી રહેતા ગિરધારીએ આજે વિચારોના વહેણમાં, ધોકો માર્યા વિના એકનું એક કપડું ત્રણ-ચાર વાર ધોઈ નાખ્યું. અંદર રઘવાટ એટલો વધી ગયો કે ખાવાનું બનાવવામાં પણ જીવ ન ચોંટ્યો. વચ્ચે બે-ત્રણ વાર જઈને છાપું ઉથલાવી નાખ્યું. રોજની જેમ રાત્રે ખડખડતાં પીપળાનાં પાનમાં કે આકાર બદલતાં વાદળોમાં, એક કરતાં એકે’યમાં મન ન ખૂંત્યું. અડધી રાત લગી ઓરડામાં આંટા મારતો રહ્યો.

કાળિયા, કે’ ને આ શું થાય છે? જો ને અક્ષરો મારી હારે વાતું કરે છે. તું ભલે મને ગાંડો કે’ પણ સાચુ કવ છું. કાલે છાપાંમાં ઓલો ‘પ’ બૌ રડતો હતો. ‘બ’ છે ને, એને સળી કરતો’તો. તારા હમ, મેં હગી આંખે જોયું : નાના છોરાની જેમ ભેંકડાં તાણતો’તો ઇવડો ઇવ. એક બાજુ દાંત આવે ને બીજી બાજુ થાય કે એને પટાવીને રડતો બંધ કરાવું. કાળિયા, તારા વના આ બધું કવ કોને? કોઈ હાચુ નહીં માને. હુ કરું ઈ હમજાતું નથી. કળિયું ચૂપચાપ પગ સંકોરી કાન ઢાળી બેઠું રહ્યું. એણે આગળ ચલાવ્યું :

તું માનીશ, એને હીબકાં ભરતો જોઈ મેં હાથ લંબાવ્યો. થ્યું બચાડા ‘પ’ની આંખ લૂછી દઉં. જેવો અયડો, ‘પ’ હાવ થીજી ગ્યો, જાણે જીવ જ નથી. હુ હાચુ ઈ રામ જાણે પણ, આ અક્ષરુ ધરુજે છે ને તો લાગે કો’ક છે. બવ સારું લાગે છે, હો કાળિયા, બવ સારું લાગે.

‘આ બાજુવાળો ગિરધારીલાલ છે ને? પડોશણ ચકોર શાંતાએ એના ડફોળ પતિ રાકેશને કહ્યું.

કામ કર તારું, જોઈ મોટી ગિરધારીની પંચાત કરવાવાળી!, કહેતો પતિ પરમેશ્વર રાકેશ ગર્જ્યો એટલે શાંતા ફરી નીચું મોં કરી શાક સમારવા લાગી.

સવારે દાઢી કરવાના નાનકડા અરીસા સામે વાળ ઓળતા ગિરધારી મલક્યો, હજી ક્યાં મારી ઉંમર ભળાય છે! જુવાનિયો જ છું. વાળ કાળા કરતો નથી, બાકી તો... ધીમેકથી સીટી વગાડતાં, એ બારી બહાર ડોકાવા લાગ્યો. છેવટે ઊભા ઊભા છાપું ખોલી પાનાં ફેરવવા માંડ્યો. ફિલમવાળી પૂર્તિ આગળ અટકી આંખો પહોળી કરી. વચ્ચેનું પાનું જોતો હતો, ત્યાં પૂર્તિમાંથી એકાએક દીપિકા એની સામે જોઈ મલકી. પછી નીચું જોઈ શરમાણી. ફરી આંખો પટપટાવતી એને એકીટશે જોતી રહી. ગિરધારીનું હૃદય એટલું જોશથી ધબકવા માંડ્યું કે ન પૂછો વાત. ધબ કરતો, પૂર્તિ હાથમાં રાખી ખુરશીમાં પડ્યો. ફરી પાનું ખોલી, પૂર્તિવાળી દીપિકા સામે જોયું. પછી હળવેકથી એની તગતગતી ત્વચા જેવી છાપાની લીસી સપાટી પર હાથ ફેરવ્યો. ફોટામાં કશો ફરફરાટ થયો નહિ. પણ ગિરધારી ઉત્તેજનામાં આખી રાત પડખાં ફેરવતો રહ્યો. પથારીની કરચલીઓ વચ્ચે એનો અધીરો તલસાટ કણસતો રહ્યો. તંદ્રાની બેહોશી વચ્ચે અંદર ખેંચતાણ ચાલતી રહી : હાચે દીપિકા મારી હામું હઇસી કે... ઈ ખોટું જ હોય ને? ના હોં ઈ હઈસી. ઈ જ હાચુ. એ અવશ ખેંચાતો રહ્યો. એકાદ વાર જરા અકળામણ પણ થઈ : આ કેવી જંજાળમાં ફસાયો! છતાં વારંવાર એ પૂર્તિ ખોલી દીપિકાવાળા લિસ્સા પાનાને અડતો રહ્યો. ત્વચા પર ઝણઝણાટી થતી રહી. શરીર પરસેવે રેબઝેબ થઈ ગયું. સવારે ઊઠ્યો ત્યારે લાંબી જાતરા કરી થાકીને ઠૂશ થઈ ગયેલા મુસાફરની જેમ એણે અણગમાથી છાપાનો ઘા કર્યો. ફરી થોડી જ વારમાં એનું એ જ છાપું ઊંચકી વચ્ચેનું પાનું ખોલ્યું. એ પર આંખો આળોટતો રહ્યો.

થોડા દિવસમાં એની બેચેનીએ માઝા મૂકી. છાપું જોયા વિના રહેવાય નહીં. છાપામાં જે દેખાય એનો રોમાંચ એકલાથી સહેવાય નહીં. ઘરના વરંડા વચ્ચે આંટાફેરા કરતો જાય. મનમાં લવતો જાય : કાળિયા ભૈ, તું ક્યારે આવીશ, તને કેટલીય વાતું કરવી છે. એકલા એકલા તો પેટમાં આફરો ચડ્યો હોય એવી બેચેની થાય છે.

સાંજે કાળિયો શેરીઓમાં આંટાફેરા પતાવી મોડેથી

એની કને આવ્યો. ગિરધારી ટાંપીને જ બેઠો હતો. કાળિયો જેવો ભોંય પર ગોઠવાયો કે એ માંડ્યો બોલવા : ‘અલા કાળુભૈ, આ છાપામાંથી રોજ કાં’ક નવું નેકળે છે. તે દી ઓલી દીપૂડી નઈ, મારી હામું ભાળી એવું ખીલખીલ હઇસી’તી કે આખી રાત જ વળ્યો! તે દીની વાત, હવે તો રોજ છાપામાં કાંક ને કાંક માળું નવું નવું ભળાવા મળે. ખોટું નથી કે’તો. તું તો મારી વાત માને છે ને? બીજા ભલે પસ્તી કહે, મારી માટે તો ઈ ખજાનો છે, ખજાનો. બીજાને હમજાવી ન હકાય ઈવો ખજાનો!’ કાળિયો લાડ કરતો ગિરધારીના પગ ચાટવા લાગ્યો. એના બરડા પર ગિરધારી હાથ થપથપાવતો રહ્યો. હસતો રહ્યો.

થોડા દિવસ પછી અવસાનનોંધમાં છપાયેલો એક ભાવવાહી યુવતીનો ચહેરો ધ્યાનથી જોતો હતો ત્યાં જ ફોટાવાળી યુવતીની આંખમાં દદડતું પાણી ગિરધારીને દેખાયું. એ ડૂસકાં ભરતી બોલી :

મારા બાપા મિલમાં ચાકરી કરતા હતા. માંડ પૂરું થતું. ધણીને ત્રણ લાખ તો લગન વખતે આપ્યા. બીજા ત્રણ લાખનું દહેજ ન લાવી શકી, એમાં એ લોકોએ મને સળગાવી નાખી. મારે બહુ જીવવું’તું. હરવું-ફરવું’તું. નાના છોરાવની મા બનવું’તું.

યુવતીને સાંભળી ગિરધારીનું ગળું સુકાવા લાગ્યું, જીભ તો પે’લેથી સાવ ઝલાઈ ગઈ હતી. વિચાર તો આવ્યો જ કે આ યુવતી, છાપાની અવસાનનોંધમાં હતી અને એ બહાર હતો, બીજો શું ફરક હતો? એ સાવ ધીમેથી ગણગણ્યો.

હા, મારે પણ જીવવું છે. મા ગયાં પછી સમજાતું નથી, શા માટે રોજ ઊઠું છું? શા માટે છાપાં વહેંચવા નીકળું છું. શા માટે ખઉં છું, જીવું છું?

છાપાંમાંથી નીકળી આવતી નિતનવી સનસનાટીથી થોડા સમય ગિરધારીની આસપાસ નશો છવાઈ ગયો. રૂપાળી લલનાઓ, મોટી આંખોવાળાં ભૂલકાંઓ, નાજુક ફૂલો, ગગનચુંબી ઇમારતો, જાણીતી-માનીતી હસ્તીઓથી એની દુનિયા રંગીન હતી. બધાં એની સામે હસતાં-બોલતાં. એ અંજાઈ જતો. છાપાંની દુનિયાનો નશો રગેરગમાં એવો છવાઈ ગયો કે આ છાપાંઓમાં દેખાતું બધું સપનું છે કે સાચું એની પણ તમા ન રહી. એ જાણે હોશમાં જ ન હતો. બીજાને જણાવાય નહીં, એવી મોંઘેરી જણસના તોરમાં તણાતા ગિરધારીને વર્ષોથી જીવવા માટેની ચાહ હતી. પૂરી થઈ. તરસી-તરસીને મરી ગયો હતો તોય કોઈ સંગી મળ્યું ન હતું. હવે એ તરસનો છેડો છાપાંની અંદર મળી ગયો.

કાળિયા ભૈ, કાળુડા, ગજબ થાય છે હોં! આ છાપામાંથી, કોઈને ન દેખાય એ બધું મને દેખાય છે! ઓલી બાલાજીની નવી સ્કીમ છે ને? બિલ્ડર વિજયભાઈ ખરા ને, એમણે આપણા નેતાજીને ચાર કરોડ ખવરાવી જમીન પાણીના મૂલે હડપ કરી છે. ખબર છે, લાંચના કેસમાં પકડાયેલા, શ્રીવાસ્તવ હામે વેર લેવા, કલેક્ટરે બિચારાને ખોટો ભીડવ્યો છે. આ કિરણ દલાલને વિદેશ ભાગી જવામાં બધા મંચ પર બેસેલા મહાનુભાવોએ જ સહાય કરેલી.

વાતો ખૂટતી નહોતી, સુખદુ:ખ એકમેકની આંગળી પકડી ચાલ્યાં આવતાં હતાં. કાળિયો પૂંછડી પટપટાવતો એની સામે બેસી રહેતો. ગિરધારી કલાકોના કલાકો કશું બોલ્યા વિના છાપું હાથમાં પકડી બેસી રહેતો : માળુંબેટુ, હંધુ બહારથી ઉજળું કળાય છે, અંદરથી વરવું ભાખું!

એક વાત તો પાકી થઈ ગઈ, ગિરધારીના બે ઓરડાના ઘરમાં ભાગ્યે જ કોઈ જગ્યા બચી હતી જ્યાં છાપાંની પસ્તીના ગંજ ન ખડકાયા હોય! આ છાપાં એને માટે છાપાં ઓછાં હતાં? છાપાંના એકાદ ઢગ વચ્ચે એ સૂઈ જતો ત્યારે લાગતું એમાંના અક્ષરો એના માથા પર ધીમે-ધીમે હાથ ફેરવે છે. લાગતું કે આવો શીળો હાથ તો મા વના દુનિયામાં બીજો કોનો હોય! ક્યારેક એ સવારમાં આંખ ખોલતો ત્યારે ચારેબાજુ ખડકાયેલા ગંજના ઉપરવાળા છાપામાંથી હાથમાં ફુગ્ગા પકડેલી જાહેરખબરવાળી મીઠડી છોકરી ઠેકડો મારી હસીને ‘શુભ સવાર’ કહી હળવું ચૂમી લેતી. એ ખુશ થઈ જતો.

મોટા ભાગે છાપાંમાં એને મજા પડે એવા જ સમાચારો વાંચતો. પૂર્તિમાં પથરાયેલાં રૂપરંગને નિહાળતો. શરૂઆતની જેમ છેકેછેક રોમાંચનાં પૂર ફરી વળતાં હતાં એ હવે ઓસરવા લાગ્યાં. રોજ ભાત-ભાતનાં પકવાનો માત્ર દેખાય, એના સ્વાદ, રંગ કે ગંધ ન હોય તો? એ

ક્યાં સુધી આનંદ આપે? આનંદનું સ્થાન રહી રહીને ઉદાસીએ લીધું. પછીથી છાપાંમાં પણ એ આગળપાછળનાં પાનાં વધારે વાંચવા લાગ્યો. રાજનેતાઓના કાવાદાવા દેખાવા લાગ્યા, એમની હદ વગરની નફફટાઈ દેખાવા લાગી. રાજપાટ ફેલાવવા ઢોંસ જમાવવા સેંકડો હસતી-રમતી જિંદગી હોમાઈ જતી દેખાતી. દેશ માટે, કુટુંબ માટે, વટવચનો માટે મરી ફીટતા સીધાસાદા પણ હર્યાભર્યા લોકોની જિંદગીની કિંમત કોડીની લાગતી. એમની બલિઓનો, લાચારીનો પાર આવતો ન હતો. એમનાં બાળકોના ગળે થીજેલા ડૂમા. આ બધું જોવાનું સહન ન થતું. આવી નોંધારી હાલત અઘરી હતી. બળાત્કારીનો ભોગ બનતી બાઈઓની હાય, લૂંટફાટ, છરા, ગોળીબાર : છાજિયા સંભળાતા હોય ત્યારે રાતે કેવી રીતે સૂઈ શકાય? ગિરધારીને કોઈએ મૂઠ મારી હોય એમ બસ બેસી રહેતો. નક્કી કરતો, હવેથી છાપું જોવું જ નથી. છાપાની એજન્સી માથે પડી છે એટલે છાપાંથી આઘે જાય તો ક્યાં? ક્યારેક ગુસ્સામાં છાપાનો ડૂચો વાળી કાળિયા પર ઘા કરતો.

રોજના સમયે કાળિયો દેખાયો ત્યારે ગળું ભરાઈ આવ્યું.

કાળિયા, પહેલાં એકલો હતો ત્યારે ખાઈ-પી લે’ર કરતો. થોડુંઘણું મળતું એમાં રાજી રહેતો. છાપાંમાંથી ગંદવાડ દેખાવા માંડ્યો છે, ત્યારથી પત્તર રગડાઈ ગઈ છે. મારે આ કુબડી દુનિયા નથ જોઈતી, બાપલિયા.

*

થોડા દિવસ પછીની એક સવારે, અડોશપડોશવાળા વાતો કરતા હતા : વહેલી સવારે ગિરધારીલાલના ઘરમાં ભડ ભડ આગ લાગી હતી. પસ્તી ભેગો ગિરધારી બળી મૂઓ કે હેમખેમ નીકળી ગયો એની કોઈ ભાળ ન હતી.

માલધારી ગિરધારીલાલ ગીર જંગલના વતનમાં એક નેસમાં વસી ગયો છે. નાના નેસડા ફરતે વાડામાં ગાયો બાંધી છે. દાળ-ચોખા રાંધી ખાય છે. ગાયનું દૂધ પીએ છે. વાછરડાં પંપાળે છે. દુહા લલકારે છે. ગિરધારીના કાકાનો દીકરો ભલારામ ને સંતુનો નેસ ઢુંકડો જ છે. એમની નાની દીકરી જીવી. ક્યારેક એ રમતાં રમતાં એના નેસ પર આવી ચડે છે. આજે એના હાથમાં છાપાનો એક ટુકડો, ક્યાંકથી મળેલો, હોંશે-હોંશે સામે ધરી પૂછે છે :

‘કાકા, મને કો’ને, આમાં શું લયખું છે?’

## ગિરિમા ઘારેખાન

# પરપોટા

'મહેબૂબે પોતાની લિવ-ઇન પાર્ટનર ઉષ્માનું બેરહેમીથી ગળું દબાવીને એની હત્યા કરી નાખી. પછી ઠંડે કલેજે એણે એની લાશના –'. ટી.વી.નો એન્કર જોરજોરથી બોલતો હતો. 'પોતાના મોટા ફ્રિજમાં ભરી રાખેલા એ ટુકડા તો હતા એક માસૂમ છોકરીના વિશ્વાસના ટુકડા, એના પ્રેમના ટુકડા. પાછું –'

સુમેધાએ રિમોટ હાથમાં લીધું અને ટી.વી.ની ચેનલ બદલી. બીજી જગ્યાએ એન્કર થોડા તીણા અવાજમાં ઉશ્કેરાઈને બોલતી હતી, 'આ પ્રેમીએ ચાર મહિના સુધી કોઈને ખબર પણ ન પડવા દીધી કે ઉષ્માનું શું થયું છે. એ માટે એણે એના સોશ્યલ મીડિયા–'.

સુમેધા સમાચારોની ચેનલ ઉપરથી સીરિયલોની ચેનલ તરફ ગઈ. ત્યાં લિવ-ઇનમાં રહેતી નાયિકા ગર્ભવતી થઈ હતી અને એના પાર્ટનરને લગ્ન માટે દબાણ કરી રહી હતી. છેવટે એણે ટેલિવિઝન બંધ જ કરી દીધું. કંઈ ચેન નહોતું પડતું. આવું તે કંઈ હોય? એક માણસ બીજા જીવતાજાગતા માણસ સાથે આવું કેવી રીતે કરી શકે? અરે પ્રાણીઓ પણ કદાચ આટલી ક્રૂરતાથી બીજાં પ્રાણીઓનો શિકાર નહીં કરતાં હોય. આ મહેબૂબને માણસ થોડો કહેવાય? આ તો રાક્ષસ જ. રાક્ષસોને માથે શીંગડાં હોય એવું જરૂરી થોડું છે? પાછા ફ્રિજમાં ભરેલા એ ટુકડાનો નિકાલ એણે કેવા ઠંડા કલેજે કર્યો! છી! સુમેધાને લાગ્યું કે એને ઊલટી થઈ જશે. પેટમાં કંઈક ચૂંથાતું હતું.

ચૂંથારો પેટમાં હતો કે મગજમાં હતો એ જ સમજાતું ન હતું. સુમેધાએ મોબાઇલ હાથમાં લઈને વોટ્સએપ ચાલુ

કર્યું. દરેક જગ્યાએ ઉષ્માની જ ચર્ચા હતી – સાથે સાથે એ બંનેના ફોટા અને વીડિયો પણ હતા. એ જ ટી.વી. ઉપર જોયેલા સમાચાર, પણ એમાં મૂકનારની પોતાની ટિપ્પણીઓ પણ ઉમેરાઈ હતી. રાજને પણ આ સમાચાર જાણ્યા તો હશે જ ને? એને ફોન કરું? જોકે આજે તો દરેક સમાચારમાધ્યમમાં અને દરેકના મોઢામાં, આની જ તો ચર્ચાઓ હતી! એની પડોસણો પણ પેસેજમાં ઊભી રહીને મોટેમોટેથી આ જ ચર્ચા કરતી હતી અને બંધ બારણાંની તિરાડોની વચ્ચેથી સરકીને એ એના કાન સુધી પહોંચી જ ગઈ હતી. રાજનને પણ આ સમાચાર જાણીને મારા જેવી બેચેની તો થઈ જ હશે ને? થઈ હશે? ફોન કરીને વાત શું કરું? તું કશી ફિકર ન કરીશ - એમ? એ શું કહેશે? ‘જે મારું છે જ નહીં એની ફિકર હું શું કામ કરું?’ કે પછી એમ કહેશે કે ‘તને મમ્મી તરીકે ફિકર થતી જ હોય, પણ હું તો એને માટે માથી પણ વધારે હતો. તો પછી–’ બંને પ્રતિભાવ સામે પોતે તો મૂંગા જ થઈ જવું પડે ને? ફોન નથી કરવો. ઘેર પહોંચે ત્યારે રૂબરૂમાં જ–.

હાથમાં પકડેલો મોબાઇલ પણ જાણે સુમેધાને દઝાડતો હતો. એણે મોબાઇલને સોફા ઉપર ફેંકી દીધો.

કશું સૂઝતું ન હતું એટલે એણે ઘરમાં આંટા મારવા માંડ્યા. પણ પગના ચાલવાથી મગજ થોડું ચાલતું બંધ થઈ જાય છે? હૃદયની સાથે મગજમાં પણ ધબકારા બમણી ઝડપે ચાલુ થઈ ગયા હોય એવું લાગતું હતું. સુમેધાને થયું કે એ ફરીથી ટી.વી. ચાલુ કરીને સમાચાર જ જુએ અને મનને થાય એટલી પીડા થઈ જવા દે. એની પણ કોઈ હદ તો હશે ને? સામે ઊભેલા સત્યનું સ્વરૂપ કદાચ આ ભંડકિયામાંથી ડોકિયાં કર્યા કરતા સત્ય જેટલું વિકરાળ નહીં હોય કારણ કે વાતને આમ અંદર ને અંદર વલોવ્યા કરવાથી એમાં થોડા કલ્પનાના રંગો પણ પુરાઈ જતા હતા અને એને લીધે એના દાંત વધારે તીક્ષ્ણ થઈ જતા હતા. એણે રિમોટ હાથમાં તો લીધું પણ ચાંપ દબાવવાની હિંમત ન થઈ. રાજન આવશે પછી એનો હાથ પકડીને જ બે જણ સાથે સાથે એ એસિડના કૂવામાં ભૂસકો મારશે.

સુમેધાના હૃદયમાં થોડી થોડી વારે એક ટીસ ઊઠતી હતી. અત્યારે મનને કોઈ એક ખીંટીએ લટકાવવું જરૂરી હતું. એણે એની ખાસ બહેનપણી પન્નાને ફોન કરવાનું વિચાર્યું. એ હંમેશની જેમ થંભ્યા વિના એના છોકરાઓની ફરિયાદ કર્યા કરશે અને પોતે વચ્ચે વચ્ચે હોંકારા ભરતી ભરતી સાંભળ્યા કરશે. વીસ-પચીસ મિનિટ તો આરામથી પસાર થઈ જશે. એટલી વારમાં તો રાજન આવી જશે.

સુમેધાએ પન્નાને ફોન જોડ્યો.

‘જય શ્રીકૃષ્ણ પન્ના. કેમ છે?’

‘જય શ્રીકૃષ્ણ સુમી. તું માનીશ, હું તને જ ફોન કરવાની હતી.’

‘અરે વાહ! ટેલિપથી થઈ ને?’ સ્વાભાવિક દેખાવાના અંચળા હેઠળ સુમેધા એની ચિંતા ઢાંકવાનો પ્રયત્ન કરતી હતી.

‘સવારથી તને બહુ જ યાદ કરું છું, યાર.’ પન્નાએ એની ટેવ પ્રમાણે ઝડપથી બોલવાનું ચાલુ કર્યું. સુમેધાને ‘હાશ’ થઈ – હવે આની રેકર્ડ ચાલુ થઈ ગઈ.

ત્યાં તો પેલીનો શૂળ જેવો પ્રશ્ન કાનમાં ભોંકાયો.

‘ન્યુઝ જુએ છે ને યાર? ઉસ્માની વાત જાણી ને? કેવું ભયંકર થયું એ છોકરી સાથે! ભગવાન કરે ને કોઈ છોકરી સાથે ક્યારેય આવું ન થાય. સાચું કહું, મેં તો જ્યારથી આ સમાચાર જાણ્યા છે ને ત્યારથી તારી ઈરા જ યાદ આવ્યા કરે છે. ટી.વી. ઉપર ઉસ્માનો ચહેરો જોઉં અને મને એની જગ્યાએ ઈરાનો ચહેરો દેખાય. મને આવું થાય છે તો તમને લોકોને તો કેવું થતું હસે! સમજી સકું છું યાર.’

સુમેધાને લાગ્યું કે ફૂલ ઝીલવા હથેળી ફેલાવી હતી અને એમાં ધગધગતો અંગારો ફેંકાયો.

‘મને યાદ છે – તમે લોકોએ એ વખતે એને કેટલી સમજાવી હતી! તમારાથી ન’તી માનતી એટલે તેં મને પણ બોલાવી હતી કે કદાચ પારકી મા કાન વીંધે. પણ મને તો હજી એના સબ્દો અને એ વખતે બદલાઈ ગયેલું એનું સ્વરૂપ યાદ આવે છે. હાથની આંગળી લાંબી કરીને મને કેવું કહી દીધું હતું - “આ અમારા ઘરની વાત છે આંટી. તમે એમાં ન પડો એ જ સારું છે.” હું તો પછી ત્યાં ઊભી જ નહોતી રહી.

જાણે એનામાં કોઈ ભૂત આઈ ગયું હોય એવું લાગતું હતું. ભૂત સેનું - પ્રેમના ભ્રમના પરપોટા, જે મગજમાં ભરાઈને એ વખતે હવામાં ઉરાડે. ઉસ્માનું જો ને! આને પ્રેમ થોડો કહેવાય અલી? પ્રેમ હોય તો આમ કસાઈની જેમ છોકરીને વધેરી નાખે?'

સુમેધાને થયું કે એ કોઈ બહાનું કાઢીને ફોન નીચે મૂકી દે. પણ ત્યાં તો પન્નાની રેકર્ડ આગળ ચાલી, 'અલી તું ઈરાના ટચમાં તો છે ને? રાજનને ના ગમે તો એનાથી છાનામાના બે-ત્રણ દિવસે એક વાર ફોન તો કરી જ લેવો. હું તો મારી સોનુ થોડીય વહેલી મોડી થાય ને તો રઘવાઈ થઈ જઉં. તમે ભલે ઈરાને ઘેર ના બોલાવો, મળો નહીં, પણ તારે બે તણ દા'ડે અવાજ તો –.'

હવે સુમેધાના કાનની સાથે એનું મગજ પણ સુન્ન થઈ ગયું હતું. પછી તો પન્ના શું બોલતી હતી એ સંભળાતું જ ન હતું. એને તો દેખાતી હતી હાથમાં નાની બેગ લઈને ઘરની બહાર જતી ઈરા.

ઈરાએ પહેલી વાર એના બોયફ્રેન્ડ વિશે વાત કરી ત્યારથી જ મા-દીકરી વચ્ચે મહાભારત શરૂ થઈ ગયું હતું. પહેલાં તો સુમેધા માની નહોતી શકતી કે એમની સીધી, સાદી, સંસ્કારી દીકરી આમ એક વિધર્મીના પ્રેમમાં પડે, અને પડે એટલે એ ઊંડી કોઠીમાં એવી ઊંધે માથે પડે કે એને બીજું બધું દેખાતું, સંભળાતું જ બંધ થઈ જાય! મમ્મીને 'જય શ્રીકૃષ્ણ' કહ્યા વિના ઘરની બહાર ન જનારી, વારેતહેવારે મંદિર જવાવાળી એમની છોકરી એક બીજા ધર્મના માણસ સાથે પ્રેમમાં પડી હતી! એ વખતે તો પોતે એની પ્રેમની વાતને એની લાગણીઓનો, ક્યારેક ઉંમર સાથે આવી જતો, એક પરપોટો જ સમજી હતી. પહેલાં તો એણે ધર્મની સળીથી જ એની ધાર્મિક દીકરીના મનનો એ પરપોટો ફોડવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો.

'બેટા, આપણી ખાણી-પીણી, આચાર-વિચાર, પૂજા-પાઠ, બધું જ જુદું. એક સાવ જુદા જ સંસ્કાર અને ઉછેરવાળી વ્યક્તિ સાથે તું એક છાપરા નીચે કેવી રીતે રહી શકીશ?'

'મમ્મી, એને નોન-વેજ ખાવું હશે તો ઘરની બહાર જઈને ખાઈ આવશે અને અમે બંને પોતપોતાનો ધર્મ ચાલુ રાખીશું. અમારે બધી વાત થઈ ગઈ છે.'

'એ તો અત્યારે બધા કબૂલ થાય. એક છત નીચે સાથે રહેવા માંડો ત્યારે સાચું સ્વરૂપ બહાર આવે. પાછું આ લોકો તો–'

'મમ્મી, પ્લીઝ! મારે માટે કોઈનું માગું આવે અને હું કંઈ વાંધો કાઢું ત્યારે તું જ ન'તી કહેતી - "ધીરે ધીરે બધે ફાવી જ જાય. અંદરથી તો માણસો બધાં સરખાં!"'

'તું સમજતી કેમ નથી? એ બંને વાત તદ્દન જુદી છે. તારા પ્રેમીની બધી પોલ ખૂલી જશે ત્યારે બહુ મોડું થઈ ગયું હશે.' સુમેધાના અવાજની નરમાશની જગ્યા હવે થોડી કડકાઈ અને થોડી હતાશાએ લઈ લીધી હતી. પણ એ પછી ઈરા સાવ સહજતાથી જે બોલી ગઈ સાંભળીને તો એણે ભીંતનો ટેકો લઈ લેવો પડ્યો હતો.

'મોડું શેનું? અત્યારે અમે લગ્ન થોડાં કરી લેવાનાં છીએ કે મોડું થઈ જાય? અમે તો થોડો સમય લિવ-ઇનમાં રહીશું, ટ્રાય કરીશું. ના ફાવે તો છૂટાં!'

ઈરા આમ સાવ છેલ્લા પાટલે જશે એવું તો સુમેધાએ ક્યારેય નહોતું ધાર્યું. એમના આપેલા સંસ્કારની ઇમારત આમ સાવ કાચા પાયાની નીકળી કે એક છોકરાના પડછાયાના વજનથી કડડડ ભૂસ કરતી જમીનદોસ્ત થઈ ગઈ!

નાછૂટકે એણે રાજનને આ વાત કરવી પડી હતી. એને માટે પણ આ ઓછો આઘાત ન હતો. એ આઘાતના પ્રતિઘાતરૂપે પહેલાં તો એનો હાથ જ ઊપડી ગયો હતો. જિંદગીમાં પહેલી વાર એણે પોતાના જિગરના ટુકડા ઉપર આમ હાથ ઉપાડ્યો હતો. ઈરા એક વંકાયેલા સ્મિત સાથે એના તમાચા ખાતી રહી હતી. પછી તો રાજને સામ, દામ, દંડ, ભેદ, બધું અજમાવી જોયું હતું. પણ પ્રેમ નામના વાવાઝોડામાં મા-બાપની બધી લાગણીઓ, સમજાવટ, આંસુ, તરકીબો, ધમકીઓ તણખલા જેવી પુરવાર થઈ હતી. એક દિવસ બેગમાં થોડાં કપડાં ભરીને ઈરા ઘરની બહાર નીકળી ગઈ હતી. એ છોકરો ઘરની બહાર એને લેવા આવ્યો હતો ત્યારે એ લોકોએ એને પહેલી વાર જોયો હતો - ઊંચો, ગોરો, કપાળ ઉપર ધસી આવતા વાળ અને કસાયેલું શરીર. દેખાવડો હતો પણ તો શું થયું? દેખાવડો તો દુર્યોધન પણ હતો. છેલ્લે જ્યારે એ

જઈ રહી હતી ત્યારે રાજને બૂમ પાડીને કહી દીધું હતું, 'હવે પછી ક્યારેય આ ઘરમાં પગ ના મૂકતી.' એ વખતે ભીની આંખના પડદાની આરપાર પણ એક માને દીકરીની ચાલમાં આવેલો સહેજ થડકારો દેખાઈ ગયો હતો. પણ પછી એ પાછું જોયા વિના પેલાની બાઇક પર પાછળ બેસી ગઈ હતી. કાળા રંગની એ બાઇક એ દિવસે ઘરની ખુશીનો સોનેરી રંગ લૂંટીને ચાલી ગઈ હતી. મા-બાપના સુખના સૂરજને કાયમ માટે એક ગ્રહણ લાગી ગયું હતું.

જે દીકરીને હથેળીમાં રાખીને ઉછેરી હતી એણે આમ સાપ કાંચળી ઉતારે એમ મા-બાપ સાથેના સંબંધો ઉતરડીને ફેંકી દીધા એ આઘાતમાંથી સુમેધા દિવસો સુધી બહાર નહોતી આવી શકી. પણ રાજન તો એવો દેખાવ કરતો હતો જાણે ઈરાની બધી સ્મૃતિઓ એણે જીવનમાંથી ભૂંસી જ નાખી હોય. એને પડેલો ઘા કદાચ વધારે ઊંડો હતો. એટલે જ હૃદયમાં થીજી ગયેલો દુ:ખનો હિમાલય ક્યારેય પીગળીને આંખની સપાટી ઉપર આવતો ન હતો.

સુમેધાના હૃદયમાંથી ઈરા ખસતી ન હતી. ખસે પણ કેવી રીતે? મા બન્યા પછી હૃદયના ચાર ખાનાની સાથે એક પાંચમું ખાનું દીકરીના નામનું પણ બની ગયું હતું. નાળ કપાયા પછી પણ એ શરીરનો એક દૂર થઈ ગયેલો હિસ્સો તો હતી જ ને! એને ઘણી વાર મન થઈ જતું કે રાજનને જણાવ્યા વિના એ ઈરાને ફોન કરે - એનો અવાજ સાંભળે. પણ પછી પેલાનું નામ પડે ત્યારે બદલાઈ જતી ઈરાનું રૂપ સામે આવી જતું. 'કોણ મા ને કોણ બાપ?' એવું કંઈક વર્તન એનું થઈ જતું. અત્યારે પણ એવી જ રીતે વાત કરે તો પોતાનાથી સહન થશે? જેવું ઈરાનું નસીબ - સુખી હોય તો સારું, નહીં તો નસીબને થોડું બદલી શકાય છે? પછી સુમેધા પોતે જ પોતાની જાતને આશ્વાસન આપતી – ઈરાએ પેલામાં કંઈક તો જોયું જ હશે ને? સારાઈને અને ધર્મને શું લાગેવળગે?

'ક્યાં ખોવાઈ ગઈ અલી? ક્યારની હું જ બોલ બોલ કરું છું. તું તો કંઈ બોલતી જ નથી! તને અત્યારે ઈરાની કેટલી ફિકર થતી હસે એ સમજું છું યાર. રાજન કેમ છે?'

'પન્ના, રાજનનો આવવાનો ટાઇમ થઈ ગયો છે. હું મૂકું.'

સુમેધાને ફોન મૂકવાનું બહાનું મળી ગયું. ફોન મૂક્યા પછી એ ક્યાંય સુધી માથું હાથમાં પકડીને સોફા ઉપર બેસી રહી. માથું ફાટ ફાટ થતું હતું. એને થયું કે એ ચા બનાવીને પી લે. એણે દૂધ કાઢવા ફ્રિજ ખોલ્યું. પણ આ દૂધનો રંગ લાલ કેમ હતો? એનું આખું શરીર ધ્રૂજી ગયું. એણે ઝડપથી ફ્રિજ બંધ કરી દીધું. આમ ને આમ તો એ ગાંડી થઈ જશે. રાજન આવે પછી આજે ઈરા સાથે એક વાર તો વાત કરવી જ પડશે.

ત્યાં તો ડોરબેલ વાગી. સુમેધાએ લગભગ દોડીને બારણું ખોલ્યું અને થીજી ગઈ.

બહાર ઈરાનો હાથ પકડીને રાજન ઊભો હતો. બંનેના મોઢા ઉપર કાન સુધી ખેંચાયેલું સ્મિત હતું. સુમેધાને જોતાંવેંત ઈરા એને વળગી પડી, 'મમ્મી, તારું મોં તો જો કેવું થઈ ગયું છે! હું તને ઓળખું ને! મને ખબર છે કે તું સવારથી મારી જ ફિકર કરતી હોઈશ. મને પણ ઊડીને તારી પાસે આવવાનું મન થતું હતું. આજે તો પપ્પા ગમે તે કરે, હું ઑફિસથી છૂટીને સીધી તમને મળવા આવવાની જ હતી. પણ તને ખબર છે મમ્મી, પપ્પા જ મને ઑફિસમાં લેવા આવ્યા અને –'

સુમેધાનું આખું અસ્તિત્વ સુન્ન થઈ ગયું. માત્ર હૃદયના તાર હળવે હળવે હાલવા માંડ્યા. હવામાં સુગંધિત સૂરાવલીઓ ગુંજતી રહી. તરબતર થયેલી પાંચેય ઇન્દ્રિયો સાથે હવામાં લહેરાતી સુમેધાએ થોડેક જ દૂર ઊભેલી એક કાળી બાઇકને પાછી વળતી જોઈ.

# વાર્તાસંક્ષેપ

# કિશોર પટેલ

# પાંચ વાર્તાસંક્ષેપ (ભારી નોંધો)

## ચીસ (વીનેશ અંતાણી)

સીમા અને મનોજ, એક વયસ્ક દંપતી હવા ખાવાના સ્થળે ત્રણ દિવસ અને ચાર રાતના પેકેજમાં આવ્યું છે. તેઓ પોતાની ઇચ્છાથી નહીં પણ એમના એક દીકરા શ્યામલે બેંગલોરથી ઓનલાઇન બુકિંગ કરીને એમના માટે આ મિની વેકેશન ગોઠવ્યું છે. મનોજની તો આમ બહાર ફરવા નીકળવાની ઇચ્છા જ ન હતી પણ પુત્રએ ખાસ આગ્રહ કરીને માતા-પિતાને ફરવા મોકલ્યાં છે.

વેકેશનમાંનાં બે રાત અને ત્રણ દિવસ તો વીતી ગયાં છે, હોટલના બેડરૂમમાં પલંગમાં પડખે સૂતાં સૂતાં મનોજ ટી.વી. પર કોઈ ફિલ્મ જોઈ રહ્યો છે અને સીમા વીતેલા વેકેશનનું ઓડિટ કરી રહી છે. અચાનક એક સ્ત્રીની ચીસ સંભળાય છે. પ્રશ્ન એ છે કે ચીસ કોણે પાડી? ફિલ્મમાંના એક સ્ત્રીપાત્રે કે સીમાએ?

ફરવા આવ્યાનો સીમાને જે ઉત્સાહ છે તેવો મનોજમાં દેખાતો નથી. હકીકતમાં એને એવો શોખ ક્યારેય ન હતો. લગ્ન પછી મનોજ-સીમાનું હનીમૂન માટે ક્યાંક બહારગામ જવાનું ગોઠવાયેલું હતું પણ બરાબર અણીના સમયે મનોજની બાનો કંઈક અકસ્માત થયેલો એટલે તેઓ નીકળી શકેલાં નહીં. એ પછી તેઓ ક્યારેય શહેરની બહાર ક્યાંય જોડે ફરવા ગયાં નથી. મનોજને ઑફિસના કામથી હંમેશા અન્ય શહેરોમાં ફરવાનું થતું હતું પણ પત્ની જોડે એ ક્યાંય ક્યારેય ફરવા ગયો નથી. આ પહેલી જ વાર આ રીતે એ પત્ની જોડે આવ્યો છે.

જે રોમેન્ટિસીઝમ પંચાવન-સાઠની વય વટાવી ગયેલી

સીમામાં હજી શેષ છે તે મનોજમાં બિલકુલ નથી. બહારગામની એ હોટલમાં એમની છેલ્લી જ રાત હતી. પ્રણયરંગમાં રંગાવા માટે સીમાએ મનોજને એકથી વધુ વખત ઇશારાઓ કરીને આમંત્રણ આપ્યું છે પણ મનોજે એક પણ વાર સિગ્નલ પકડ્યું નથી. શરીરે કેવળ ટોવેલ ધારણ કરીને સીમા ટીવીના પરદા અને મનોજની વચ્ચેથી એક વાર પસાર થઈ છે પણ મનોજનું ધ્યાન એની પર પડ્યું નથી. મનોજ સ્નાન કરવા બાથરૂમમાં ગયેલો હોય ત્યારે અંદર રહી ગયેલાં વસ્ત્રો લેવાના બહાને સીમા એને બાથરૂમનો દરવાજો ખોલવાનું કહે છે પણ મનોજ એમ કરતો નથી.

હોટલની રિસેપ્શનિસ્ટ એમને માહિતી આપે છે કે બહારથી આવેલાં લોકો પાંચ-છ કિલોમીટર દૂર આવેલી માછીમારોની વસ્તીમાં એક ઝાડ નીચે આવેલી દેવીની દેરીએ પગે લાગવા જાય છે. એ દેવી શ્રદ્ધાળુઓની ઇચ્છા પૂરી કરે છે. ત્યાં સીમા જાય છે પણ મનોજને એવી જગ્યાએ જવામાં કે ફક્ત સીમાને સાથ આપવામાં પણ રસ નથી.

કશુંક નવું કરવાની કે પછી કોઈક રીતે જિંદગીની ક્ષણોમાં આનંદ માણવાની સીમાની ઇચ્છા મનોજના ઠંડા પ્રતિસાદને કારણે અધૂરી જ રહી જાય છે.

માનવીય સંબંધોનાં અનેક પાસાં ખોલી આપવા માટે આ વાર્તાકાર જાણીતા છે.

## ઇલાયચીવાળી કૉફી (સુમન શાહ)

વાર્તાનું સ્વરૂપ આકર્ષક છે. એક મોટી ઉંમરનાં વડીલ કહેવાય એવાં સરૂપાબેન અને બીજી યુવાન કન્યા લીલા એમ બે સ્ત્રીઓ વચ્ચે થતી વાતચીતમાં આ વાર્તા આકાર લે છે. સરૂપાબેન વડોદરાના ઘરમાં એકલાં છે. એમના પતિ નરેન્દ્રભાઈનું થોડાક સમય પહેલાં અવસાન થયું છે. એમનો દીકરો સુશાંત પત્ની અને પુત્ર સહિત અમેરિકામાં સ્થાયી થયેલો છે. લીલા જૂના પાડોશીની દીકરી છે અને વડોદરામાં હોસ્ટેલમાં રહીને ભણે છે, સરૂપાબેનને વડીલ ગણીને એમની ખબર રાખે છે.

સુશાંત પોતાની માતા સરૂપાબેનને અમેરિકા બોલાવે છે. એણે કાગળિયાં મોકલ્યાં છે, અમદાવાદમાં મેડિકલ ચેકઅપ કરાવ્યા બાદ વીઝા માટે ઇન્ટરવ્યૂ આપવા એમણે મુંબઈ જવાનું છે, આવી માહિતી શરૂઆતમાં અપાય ત્યાંથી વાર્તાનો પ્રારંભ થાય છે. સરૂપાબેન અને લીલા વચ્ચે થતા વાર્તાલાપમાં એમના મૃત પતિ નરેન્દ્રભાઈની સ્મૃતિઓ અને આ અગાઉની અમેરિકાની મુલાકાતની વાતોમાંથી સહુ પાત્રો આકાર લે છે. આ થયો વાર્તાનો પૂર્વાર્ધ.

સરૂપાબેન મુંબઈમાં અમેરિકન કોન્સ્યુલેટમાં વીઝા માટે ઇન્ટરવ્યૂ આપી આવે એ પછીના ભાગમાં વાર્તાનો ઉત્તરાર્ધ કહેવાયો છે.

પૂર્વાર્ધમાં સરૂપાબેનની ઢીલી ઢીલી વાતો પરથી એકંદરે એવું લાગે છે કે એમને અમેરિકા જવું નથી. લીલા જેટલી વાર કાગળિયાં કરવાની વાત કાઢે ત્યારે સરૂપાબેન એમના મૃત પતિ નરેન્દ્રની કંઈક વાત કાઢીને આખી ચર્ચા અવળા પાટે ચડાવી દે છે. સરૂપાબેન વારે ઘડીએ એક વાત કરે છે : 'મારે અહીંયાં નરેન્દ્રની રાહ જોવાની છે. એક વાર નરેન્દ્રે એવું કહેલું કે મૃત્યુ પામવાની મારી ઇચ્છા નથી, જવું જ પડશે તો હું જઈશ, પણ પછી જલ્દીથી હું પાછો આવીશ. ડોન્ટ ફોલો મી. મારી રાહ જોજે.' સરૂપાબેન આવી વાત કરે ત્યારે વાતાવરણ ગંભીર થઈ જાય અને લીલાથી કામની વાત ના થાય.

ઉત્તરાર્ધમાં જાણવા મળે છે કે નાનકડી વાતમાં ખોટું લગાડીને વીઝા ઑફિસર જોડે ઝઘડીને સરૂપાબેન વડોદરા પાછાં આવી ગયાં છે. એવું લગભગ નિશ્ચિત જણાય છે કે એમને વીઝા નહીં જ મળે. વીઝા ઑફિસર જ્યારે સુશાંત તેમનો જ પુત્ર હોવાનો પુરાવો માંગે છે ત્યારે સરૂપાબેન ગુસ્સે થઈ જાય છે. જોકે આ બધી વાત કરતી વખતે સરૂપાબેન લીલા જોડે આંખો મેળવીને વાત કરતાં નથી. એમને કદાચ મનોમન પસ્તાવો થતો

હતો કે ઇમિગ્રેશન ઑફિસર જોડે પોતે ગેરવર્તાવ કરવો જોઈતો ન હતો. અંતમાં ચમત્કૃતિ છે, અમેરિકન કોન્સ્યુલેટે સરૂપાબેનને વીઝા આપી દીધો છે. સરૂપાબેન સારી રીતે જાણે છે કે પોતાને ગમે કે ના ગમે, જિંદગીના બાકીના સમયમાં એમણે દીકરા પાસે અમેરિકા જઈને રહેવું પડશે.

જોવામાં આવ્યું છે કે આપણે ત્યાં ગામડે રહેતાં વરિષ્ઠ નાગરિકો અમદાવાદ કે મુંબઈ જેવા શહેરમાં રહેતા દીકરાઓ જોડે રહેવા તૈયાર થતાં નથી, જ્યારે આ તો દેશ છોડીને પરદેશ વસવાની વાત થઈ. એ રીતે પણ કદાચ સરૂપાબેન ના પાડતાં હોય. વળી અહીં એમના મૃત પતિની ઢગલાબંધ સ્મૃતિઓ છે, એમના મનથી અમેરિકા જઈને વસવું એટલે પતિને ભુલાવી દેવું! કથકની ભૂમિકા લીલા બરાબર ભજવે છે. એ ક્યાંય કોઈના વિશે ન્યાય તોળતી નથી. વાર્તાની વચ્ચે એ પોતે ક્યાંય આવતી નથી.

ઇલાયચી અને કોફી આમ તો કજોડું લાગે. પણ અમેરિકાની નર્સે બતાવેલા આ કીમિયા દ્વારા કદાચ વિરુદ્ધ પ્રકૃતિનાં જીવનસાથીઓ જોડે મેળ પાડવાની વાત પ્રતીકાત્મક રીતે કહેવાઈ છે. ચમચીમાં ફક્ત ચાર કે પાંચ શીંગદાણા લઈને ખાવા જેવા વ્યાયામ પાછળ પણ બાહ્ય રીતે અર્થહીન લાગતી ક્રિયા મન પરોવવાની કે મનને આનંદિત રાખવાનો કીમિયો છે.

## પડળ (મોહન પરમાર)

વાર્તાની નાયિકા દેવી ભારે સંઘર્ષમય સ્થિતિમાં મુકાઈ ગઈ છે. એક તરફ શેઠે કાર્યક્રમમાં ગીત ગાવાનો આગ્રહ કર્યો છે અને બીજી તરફ દીકરાએ માતાને કાર્યક્રમમાં જવાની મનાઈ કરી છે.

શેઠને નારાજ કરી શકાય એવું નથી અને દીકરાને પણ ના પાડી શકાતી નથી.

મીઠાના અગરમાં સીઝન વેળાએ ચાર-પાંચ મહિના જોરમાં કામ ચાલે ત્યારે સહુ મજૂરોને કામના સ્થળ નજીક જ રહેવા માટે શેઠે ઝૂંપડાં બાંધી આપેલાં હતાં. દેવી અને દેવીનો પતિ બંને મજૂરી કરતાં હતાં અને એ ઝૂંપડાંઓમાં જ રહેતાં હતાં. સાતેક વર્ષ પહેલાં વાવાઝોડામાં દેવીનો પતિ ઊંચાઈ પરથી નીચે ફંગોળાઈને મૃત્યુ પામ્યો એ પછી શેઠે દેવીને ખાસી મદદ કરીને સાચવી લીધેલી. દેવીનો કંઠ મઝાનો હતો. નવરાશે એ ગીતો લલકારતી તે બાજુમાંથી પસાર થતા શેઠ સાંભળી ગયેલા. પછી શેઠ દેવીના ઝૂંપડે આવતા અને ક્યારેક ઑફિસે દેવીને બોલાવતા. ત્યારે લખમણ નાનો હતો અને ઝાઝું સમજતો નહીં. હવે એ સમજણો થયો છે ત્યારથી શેઠના નામથી જ ભડકે છે.

દેવીના શેઠ જોડેના કૂણા સંબંધની સહુ મજૂરોને જાણ છે. આ અંગે કોઈ એની હળવી મજાક પણ કરે છે અને દેવી જેને કોઠું આપતી નથી એવા જેરામ જેવા એની જોડે દાઢમાં પણ બોલતા હોય છે. દેવીના દિયર નાથાએ તો ગુસ્સે થઈને દેવી જોડેના સંબંધો પર પૂર્ણવિરામ જ મૂકી દીધું છે.

યુવાન વયે વિધવા થતાં અન્ય સ્ત્રીઓની જેમ દેવી પણ ક્યાંક બીજું ઘર કરી શકી હોત. પણ એણે તો એકલપંડે દીકરા લખમણને ઉછેરવાનું જ ધ્યેય રાખ્યું હતું. તો બીજી તરફ શેઠ જોડે એણે આડા સંબંધ રાખ્યા હતા.

દેવી જોડેના સંબંધના કારણે શેઠના ઘેર પણ હોળી પ્રગટી હતી. આમ દેવીને એક કરતાં વધુ કારણોથી દોષભાવના રહે છે. દીકરો લખમણ નાનો અને અણસમજુ હતો ત્યાં સુધી બધું ચાલી ગયું પણ હવે દેવીએ નિર્ણય લેવાની ઘડી આવી ગઈ છે.

શેઠને ના પાડી દઉં એવું દેવી નક્કી કરે છે પણ અણીના સમયે શેઠ બે-ત્રણ દિવસ ઑફિસે આવી શકતા નથી અને છેક કાર્યક્રમના દિવસે જ એને સારાં કપડાં પહેરીને તૈયાર થઈને આવવાનું કહેણ મળે છે.

પરાકાષ્ઠાની ક્ષણોમાં સરસ સાડી પહેરીને તેમ જ ઘરેણાં ધારણ કરીને દેવી તૈયાર થાય છે. એ ક્ષણો ભાવક માટે રહસ્યમય બની રહે છે : દેવી શું કરશે?

આપણા સામાજિક ઢાંચા અને સમાજમાં સ્ત્રીના સ્થાન વિશે વાર્તામાં વિધાન થયું છે. સહિતો કેટલી સહેલાઈથી

રહિતોનો લાભ ઉઠાવી શકે છે તે જોવા જેવું છે.

આપણા સમાજમાં સ્ત્રી હંમેશા પુરુષ કરતાં દુય્યમ સ્થાને જ રહે છે. લગ્ન પૂર્વે પિતાનું, લગ્ન પછી પતિનું અને પાછલી અવસ્થામાં પુત્રનું એમ કોઈ ને કોઈ પુરુષના આધિપત્ય હેઠળ સ્ત્રીએ રહેવું પડે છે. વાર્તામાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે દેવી મજૂરી કરીને પુત્ર લખમણને પોષે છે, આમ છતાં સાંજે ઘેર આવતાં દેવીને મોડું થાય ત્યારે પુત્ર એને અધિકારપૂર્વક પૂછે છે કે ક્યાં ગઈ હતી? મોડું કેમ થયું?

નાયિકાના મનોભાવોનું સુરેખ આલેખન. એની દ્વિધા, એની મૂંઝવણ, એનો સંઘર્ષ સઘળું સહજ અને સરસ રીતે વાર્તામાં આલેખાયું છે.

## એક પરબીડિયું (રાજેન્દ્ર પટેલ)

નિર્દોષ નિ:સ્વાર્થ પ્રેમકથા.

દરેક સંબંધને નામ આપી શકાતું નથી. આ વાર્તામાં એવા જ એક અનામી સ્નેહસંબંધની વાત છે.

હરેશના નામે ટપાલમાં એક પરબીડિયું આવ્યું છે. મોકલનારનું નામ નિર્મળા છે. હરેશને કંઈ સમજાતું નથી. પણ પરબીડિયું હાથમાં લેતાં જ એને અતીતની સ્મૃતિઓ ઘેરી વળે છે.

હરેશ નાનો હતો ત્યારે ઘેર કામ કરવા લક્ષ્મી આવતી. (જોકે ભૂલથી વાર્તામાં એક વાર એનો ઉલ્લેખ કમળા તરીકે થયો છે.) એની જોડે એની દીકરી જેને સહુ નોની કહેતા તે પણ આવતી. નોની હરેશથી ત્રણેક વર્ષ નાની હતી. હરેશ અને નોની સાથે જ મોટાં થયાં હતાં.

આ નોની એટલે જ નિર્મળા. લક્ષ્મી નિર્મળાને હરેશ માટે કહેતી કે મોટો ભાઈ છે. પણ નિર્મળાએ એને કદી ભાઈ તરીકે જોયો નથી. હરેશ પ્રત્યેના પોતાના પ્રેમની અભિવ્યક્તિ નિર્મળા કેવી રીતે કરતી એ વિશે એણે એ પત્રમાં લખ્યું છે :

એ ક્યારેય એને અડી ન હતી પણ એને હરેશને કાયમ ભેટી પડવાનું મન થતું. એ હરેશના રૂમાલને અને શર્ટને છાતી સરસી ચાંપી દેતી. હરેશ કૉલેજ જતો થયો એ અરસામાં કોઈ છોકરીનો એની પર ફોન આવતો ત્યારે નિર્મળા ઈર્ષાભાવથી બળી મરતી. હરેશ એને બેનની જેમ રાખતો પણ નિર્મળા એને ભાઈની જેમ જોવાનો કેવળ દેખાવ કરતી. એ કાયમ એને દેવની જેમ પૂજતી હતી. પ્રસંગોપાત્ત હરેશે આપેલી બધી ચલણી નોટો એણે સાચવી રાખી છે કારણ કે એમાં હરેશનો સ્પર્શ છે. એ એવું પણ કહે છે કે પોતે રૂપિયાની નોટ હોત તો હરેશના દેહ જોડે ચંપાઈને રહેવાનું સુખ એને પ્રાપ્ત થયું હોત. હરેશને રાખડી બાંધતી વખતે એ એની આંખોમાં અટવાઈ જતી. પેંડો ખવડાવતી વખતે એ હરેશના હોઠોને સ્પર્શી લેતી. એ હરેશની ડાયરી સંતાઈને વાંચતી. એમાંનું લખાણ એને ઉદ્દેશીને જ લખાયું છે એવું એ માનતી. હરેશના ચોરી લીધેલા એક ફોટાને એ રોજ સવારસાંજ જોવાનું ભૂલતી નથી.

વાર્તાનું સ્વરૂપ રસ પડે એવું છે. હરેશ કામ પરથી ઘેર આવે અને ટપાલ જુએ. નિર્મળાનો પત્ર એ જેમ જેમ વાંચતો જાય છે તેમ તેમ એની યાદો તાજી થાય છે. પત્ર વાંચવાનું અને યાદો તાજી થવાનું સમાંતરે ચાલે છે.

જેમ જેમ વાર્તા ખૂલતી જાય છે તેમ તેમ ભાવક આ પ્રેમસંબંધનાં ઊંડાણમાં ડૂબતો જાય છે. વાર્તાની પરાકાષ્ઠા ત્યાં આવે છે જ્યારે હરેશ પ્રીતિના હાથમાં એ પત્ર મૂકે છે.

પરણ્યા પછી પ્રીતિએ તરત જ ઘરનું સુકાન પોતાના હાથમાં લઈ લીધું હતું. સાસુની અવેજીમાં ઘરની વડીલ બની બેઠેલી નોકરાણી લક્ષ્મીનું પત્તું એણે કાપી નાખ્યું હતું. એ જોતાં એવું લાગે કે નિર્મળાના પત્રને એ હડસેલીને બાજુએ મૂકી દેશે અથવા નિર્મળા અને હરેશ બંનેનો ઉપહાસ થાય એવું કશુંક બોલશે. પણ અહીં ચમત્કૃતિ આવે છે. પત્ર વાંચીને પ્રીતિનું હૈયું પણ ભીંજાયું છે. એની આંખોમાં પાણી આવ્યાં છે. નિર્મળાએ એક વાર હરેશને ભેટ આપેલી ફૂલદાની એ બહાર બગીચાના ખૂણેથી

શોધી લાવે છે. આમ હરેશ-નિર્મળાના અનન્ય પ્રેમસંબંધનો સ્વીકાર કરીને પ્રીતિ ભાવકને સુખદ આંચકો આપે છે. હૃદયસ્પર્શી વાર્તા.

## જે કોઈ પ્રેમ અંશ (બિપિન પટેલ)

છએક મહિનાથી બીમાર સુમનનું મૃત્યુ થયું છે. ઘરમાં એનો મૃતદેહ પડ્યો છે. મૃત્યુ છેક સાંજે થયું છે, હવે તો બીજી સવારે જ એને અગ્નિદાહ આપવાનો છે. આખી રાત કાઢવાની છે. સ્નેહીજનો અને નજીકના મિત્રો વગેરે સહુ ગપાટા મારતાં બેઠાં છે.

પત્ની વિશેની માનવેન્દ્રની ઝીણી ઝીણી યાદો અને ભેગાં થયેલાં મિત્રોની વાતોમાંથી સુમન અને માનવેન્દ્રના દીર્ઘ દાંપત્યજીવનનું એક સુરેખ ચિત્ર ઊભું થાય છે.

લગ્નસંબંધમાં વફાદારી અંગે દઢ વિચારો ધરાવતા માનવેન્દ્રને પત્નીના મૃત્યુ પછી એના વિશે વાતો થતી સાંભળીને આઘાત લાગે છે. શું સાચું? પોતે સુમન અંગે જે માને છે એ કે પછી આ લોકો વાત કરે છે એ?

પરિતોષ નામનો બંનેનો એક કોમન મિત્ર જે હાલમાં અમેરિકા ખાતે છે તેની જોડે એક સમયે સુમનનું અફેર હતું એવું પેલા મિત્રોનું કહેવું છે.

આ વિશે માન્વેન્દ્રને ગંભીર શંકા થાય એવાં પરિસ્થિતિજન્ય કારણો પણ હાથવગાં છે. પરિતોષને અમેરિકા જવાનું હતું, કાગળિયાં બધાં અંગ્રેજીમાં કરવાનાં હતાં એટલે પરિતોષ દોડી દોડીને માનવેન્દ્ર પાસે આવતો, એ કામ બે-ત્રણ મહિના ચાલેલું, શું એ દરમિયાન એ બંને નજીક આવ્યાં હશે?

એક વાર મિત્રોમાં ચર્ચા ચાલેલી, લગ્નજીવનમાં વફાદારી વિશે. માનવેન્દ્રના વિચારો સ્પષ્ટ હતા : ‘સહેલાઈથી કે સામેથી ભલે કોઈ ચાલીને આવતું હોય, આપણે શું કામ આડે રસ્તે જઈએ?’ ‘પણ સુમનભાભી તો અફેર કરી શકે ને?’ કોઈકે પૂછ્યું હતું. ‘ના, સુમન એવું ના કરે, તમે એને ઓળખતા નથી.’ માનવેન્દ્રએ કહ્યું હતું.

એને યાદ આવે છે કે સુમનની આંખો માંજરી હતી. એણે સાંભળ્યું છે કે માંજરી આંખોવાળાનો ભરોસો નહીં થાય. એને થાય છે, સુમને કદાચ એવું કંઈક કર્યું પણ હોય.

શીર્ષકનો બંને રીતે અર્થ કાઢી શકાય એમ છે. સુમન માટે જે કોઈ પ્રેમ અંશ શેષ રહ્યો છે એ માનવેન્દ્રમાં સાબૂત રહ્યો છે અથવા નામશેષ થઈ ગયો છે.

જ્યારે સુમનની અર્થીને માનવેન્દ્ર ખભો આપે છે ત્યારે એને થાય છે કે કોઈક અજાણી વ્યક્તિના મૃતદેહને ખભો આપ્યો. અહીં એવું સૂચવાય છે કે એને સુમનના ચારિત્ર્ય પર શંકા આવી છે.

વાર્તા દ્વારા લેખક આપણી એક માનસિકતા અંગે વિધાન કરે છે. કોઈના મૃત્યુ પછી એના વિશે નિર્ણયો તોળવા માટે આપણે હંમેશા તૈયાર હોઈએ છીએ. મોટે ભાગે એમાં સત્ય ઓછું અને કલ્પના વધુ હોય છે પણ અહીંયાં કોને પડી છે? મઝા આવે છે ને? વસ્તુસ્થિતિ એ હોય છે કે મૃત વ્યક્તિ તો પોતાનો પક્ષ રજૂ કરવાની સ્થિતિમાં હોતી નથી.

વાર્તામાં માનવીય સ્વભાવનો મનોવૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ થયો છે.

વાર્તાનું સ્વરૂપ મઝાનું છે. એક પાત્રનું સાંજે મૃત્યુ થયું છે, સવારે એને કાઢી જવાના છે, એટલા સમય દરમિયાન, એક રાત દરમિયાન વાર્તા આકાર લે છે.

# નાટક

પ્રવીણ પંડ્યા

# સંગીત વિના નાટકની કલ્પના ન થઈ શકે

## દશ્ય-૧

તમે થિયેટરમાં નાટક જોવા બેઠાં છો, નાટક શરૂ થાય છે–

(મંચ પર સવારનો પ્રકાશ પથરાય છે. મંચની વચ્ચે એક વાવ દેખાય છે. દૂર એક ભેખડ પર ઘરડો માણસ છે. બે અનુચર સાથે એક મોટા ચાંદીના દંડને સહારે રાજા ચંદ્રસેન પ્રવેશે છે. એનું અડધું શરીર પક્ષાઘાતગ્રસ્ત છે. એ કષ્ટપૂર્ણ રીતે વાવ ફરતો ફરે છે, અંદર જુએ છે. અનુચરો એને વાવની પાળી ઉપર આસન પાથરી બેસાડે છે, એની પાસે એક કુંજો, પ્યાલી અને ઘંટડી મૂકે છે, ચોપાટ પાથરે છે. અનુચરો જાય છે. રાજા એકલો એકલો ચોપાટ રમે છે.)

આ દશ્યમાં તમને કંઈક ખૂટતું લાગશે. તમે નાટક સાથે તાદાત્મ્ય નહીં સાધી શકો.

## દશ્ય-૨

તમે થિયેટરમાં નાટક જોવા બેઠાં છો, નાટક શરૂ થાય છે–

(મંચ પર ધીમે ધીમે પંખીનો કલરવ, મોરનો ટહુકાર, આદિ ધ્વનિ સાથે સવારનો પ્રકાશ પથરાય છે. મંચની વચ્ચે એક વાવ દેખાય છે. દૂર એક ભેખડ પર ઘરડો માણસ બેઠો બેઠો રાવણહથ્થો વગાડી રહ્યો છે. રથ આવવાનો ધ્વનિ. બે અનુચર સાથે એક મોટા ચાંદીના દંડને સહારે રાજા ચંદ્રસેન પ્રવેશે છે. એનું અડધું શરીર પક્ષાઘાતગ્રસ્ત છે. એ કષ્ટપૂર્ણ રીતે વાવ ફરતો ફરે છે,

અંદર જુએ છે. અનુચરો એને વાવની પાળી ઉપર આસન પાથરી બેસાડે છે. એની પાસે એક કુંજો, પ્યાલી અને ઘંટડી મૂકે છે, ચોપાટ પાથરે છે. ચંદ્રસેન ઘંટડી વગાડે છે. અનુચરો જાય છે. રાજા એકલો એકલો ચોપાટ રમે છે.)

પ્રથમ દૃશ્યમાંથી સંગીત હટાવ્યું હતું જે સંગીતનું મહત્ત્વ સમજાવવા અહીં ઉમેર્યું છે. તમે નાટક જોવા બેઠાં છો તે સમય રાત્રીનો છે. બાજુમાં શ્રીમતી બેઠાં છે. આગળની હરોળમાં મિત્રો છે. સહુથી પહેલી હરોળમાં મંત્રીશ્રી બેઠાં છે જેમને નાટક પત્યા પછી તમે મળવાનું આયોજન કર્યું છે. તમારું મસ્તિષ્ક વિચારોથી ખીચોખીચ છે. પણ નાટકનો આરંભ થયો, સવારના સંગીત સાથે મંચ પ્રકાશિત થયો, તમે તમારી ભીતર સવાર અનુભવી. તમારું ભજવણી સાથે તાદાત્મ્ય સધાયું. એટલે કે તમે તમારાં વાસ્તવિક સ્થળ-કાળથી વિચ્છેદાઈને નાટકનાં સ્થળ-કાળમાં પ્રવેશ્યા. હવે ‘તમે’ તમે નથી. તમારી સાથે ઘટતી આ ચમત્કારિક ઘટના નાટકની દેન છે. તમે આ ચમત્કારિક અનુભવ માટે તો નાટક જોવા ગયા છો. અને આ ચમત્કારને વધુ પ્રભાવક બનાવવાનું કામ સંગીત કરે છે. (આ દૃશ્ય ૨૦૨૧માં લખયેલા ‘ઇતિ અપરાજય કથા’ દ્વિઅંકી નાટકનું છે.)

મારા આરંભિક કાળથી (૧૯૭૪) મને પહેલાં નટ-દિગ્દર્શક તરીકે અને પછી લેખક તરીકે ગીત-સંગીતનું જબરું આકર્ષણ રહ્યું. એ સમયે લાઇવ મ્યુઝિક આપવા જેટલાં સંસાધનો, આવડત કે સમજ ન હતી. ક્લાસિકલ અને ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટલ સંગીતની મોટી રેકર્ડ આવતી, એમાંથી જરૂર પ્રમાણેનું સંગીત રેકોર્ડર દ્વારા મેગ્નેટિક ટેપ પર લેવાનું. એક એકાંકી માટે ત્રણ-ચાર રાત બે રેકોર્ડર લઈ સંગીત ભેગું કરવું અને પછી એને રિહર્સલમાં સેકન્ડ ટૂ સેકન્ડ ક્યૂ પ્રમાણે વગાડવું જંગ જીત્યા જેવું હતું. ખલનાયક ચાના કપમાં ઝેર ભેળવે એ ક્રિયા સંગીત દ્વારા વધુ ઘાતકી અને ભયાવહ બની જતી. નાયક એ ઝેર પીને મરતો હોય તે સંવાદ વગરનું ૪૦-૫૦ સેકન્ડનું મ્યુઝિક (વાયોલિન, આલાપ) મરણના દૃશ્યને પ્રભાવક બનાવી પ્રેક્ષકોને રડાવી દેતું, તો પહેલી હરોળમાં બેઠેલા નિર્ણાયકો દિગ્દર્શનના આ પરફેક્શનને કારણે નાટકને અને નટને પ્રથમ પારિતોષિક આપતા. હવે યાદ કરીને હસવું પણ આવે છે કે લાભશંકરના એબ્સર્ડ નાટકમાં પણ સિતારના પીસ કે ક્લાસિકલ આલાપ ફિટ કરી દેતાં. જોકે લાભશંકરે જીવનમાં વીતી ગયેલી ઘટનાને અક્ષરશઃ દોહરાવી શકાતી નથી; અને માણસ એને દોહરાવવા વ્યર્થ પ્રયાસ કર્યા કરે છે, એ કરુણ વિસંગતિ ‘કાહે કોયલ શોર મચાયે’માં સિનેમાના ગીત દ્વારા અદ્‌ભુત રીતે ઉપસાવી છે. આ ગીતને બાદ કરી જુઓ, નાટકમાંથી નાટક બાદ થઈ જશે.

*

ઓકે. અહીં આપણે નાટકમાં સંગીતનું પાસું કેવી રીતે કામ કરે છે? કેવા પ્રભાવો સર્જે છે? અને મહત્ત્વનો મુદ્દો એ કે નાટકના સ્વરૂપને એ કેવી રીતે બોલકું બનવાથી બચાવીને વધુ કલાત્મક બનાવે છે. એની રસપ્રદ ચર્ચામાં જવાનાં છીએ. આ ‘રસપ્રદ’ શબ્દ તમામ કલાઓનો કર્તાધર્તા સમાહર્તા છે. એના વિના કળા તો છોડો, ‘ચોવટ’ પણ ન જામે. જેમ છંદ, અલંકાર, કલ્પન જેવાં તત્ત્વોના વિશિષ્ટ ઉપયોગથી દરેક કવિતા આપણને પોતાની તરફ આકર્ષે છે અને દરેક કવિને પોતીકી ઓળખ આપે છે, એ જ રીતે નાટક અને નાટ્યકાર માટે જરૂરી છે નાટકના કળાપક્ષને સબળ બનાવતાં પાસાંઓની સમજણ. સંગીતના પાસા અંગેની વાત આગળ વધારતાં પહેલાં જરૂરી છે કે નાટકના સ્વરૂપ અંગે એક પાયાની વાત કરીએ. ‘નાટક એટલે સમૂહની કળા અને કળાઓનો સમૂહ.’ આ સૂત્ર નાટ્યવિદ્યાના આરંભે કહેવામાં આવે છે અને પછી એની સાથે સંકળાયેલી સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ, સાહિત્ય આદિ કળાઓ નાટકના સ્વરૂપમાં કેવી રીતે પ્રયોજાય છે તે શીખવવામાં આવે છે. આપણા સંસ્કૃતથી લઈને આજના ઉત્તમ નાટ્યકારો આ આનુષંગિક કળાઓના ઉપયોગને બખૂબી જાણે છે.

*

સંગીત અને ધ્વનિનો હંમેશા નાટકમાં સૂઝબૂઝપૂર્વક ખપ પૂરતો કલાત્મક ઉપયોગ થાય છે. ઘણી વાર સંગીતનિયોજક કે સંચાલક એનો વિવેકપૂર્ણ ઉપયોગ ન કરે તો એના ભારથી દબાઈ જાય. નાટક લખનારને રંગભૂમિનાં

તમામ પાસાંનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ હોય એ જરૂરી છે. નાટક સંવાદોમાં નહીં પણ કૌંસમાં લખાયેલા રંગનિર્દેશોમાં હોય છે. બ્રેખ્તનું ‘મધર કરેજ એન્ડ હર ચિલ્ડ્રન’ ૧૯૧૮થી ૧૯૪૮ એટલે બંને વિશ્વયુદ્ધની વિભીષિકા નાટકમાં વણાઈ છે. લાંબા યુદ્ધમાં પોતાને ટકાવી રાખતી બહાદુર સ્ત્રી અને એનાં સંતાનોના સંઘર્ષની કથા છે. નાટકનો સમય બાર વર્ષનો છે. નાટકમાં ક્યાંય યુદ્ધ નથી બતાવ્યું, પણ આખા નાટકમાં બ્રેખ્ત યુદ્ધના ધ્વનિસંકેતો વાપરે છે, જેનાથી યુદ્ધનો ભયાવહ ઓથાર ઊભો થાય છે. સમય અને ઋતુઓ ધ્વનિસંકેતથી બદલાય છે. અંતિમ દશ્યની શરૂઆત આવી છે–

(સવાર થવામાં છે. નગરની બહાર સૈનિકો સૈનિક બેન્ડની ધૂન પર કૂચ કરી રહ્યા છે. હિંમતમાઈ હવે એકલે હાથે છકડો ખેંચતી સૈનિકો સાથે થઈ જાય છે. ધર્મના મહાન યુદ્ધનો અંત થવામાં હજુ ઘણી વાર છે. સવાર થઈ ગઈ છે. પલટનોના કૂચ કરવાના અવાજો આવી રહ્યા છે. ગાડીની આગળ હિંમતમાઈ દીકરી પાસે બેઠી છે. ખેડૂત પરિવાર પાસે ઊભો છે.)

અહીં ‘સવાર થવામાં છે’ અને ‘સવાર થઈ છે’ આ બે સમય ધ્વનિથી જ બતાવી શકાય. સૈનિક બેન્ડ ફોજનો સંકેત કરે છે.

ધ્વનિનો ઉપયોગ સરળ વાત નથી. એમાં પરફેક્શન જોઈએ, અને એ પણ મંચ પર બનતી ઘટના સાથે બંધ બેસતું. એટલે જ તો નાટ્યનિર્માણમાં સંગીતસંચાલકની ખાસ ભૂમિકા હોય છે. જો મંચ પરનાં એક્શન સાથે સાઉન્ડનું કોર્ડિનેશન ન થાય તો ફિયાસ્કો નક્કી. ઘણી વાર મંચ પરના અભિનેતાએ ખિસ્સામાંથી રિવોલ્વર કાઢી ન હોય અને ભડાકો થઈ જાય, નાટકના રામ રમી જાય. વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ પર સાઉન્ડની ગિમિક જબરી જોવા મળે. ગોળીના સાઉન્ડ, બોમ્બધડાકા, કાચનું ફૂટવું, કારની આવ-જા, ટ્રેનનું પસાર થવું, પાત્રનું સીડી પરથી ગબડવું, ધડાકા સાથે સમયસર કબાટનું ખૂલવું અને લાશનું પડવું, ધુમાડા અને સાઉન્ડ સાથે પાત્રોનું દેખાવું કે ગાયબ થવું, આવાં દશ્યોમાં સાઉન્ડ એક અદ્‌ભુત ગિમિક બની પ્રેક્ષકોને ચોંકાવી મૂકે છે. પણ લેખક કે દિગ્દર્શકે ધ્વનિના ઉપયોગમાં સાવધ રહેવું જોઈએ.

*

જસવંત ઠાકરને ૧૯૮૫થી સતત મળવા જતો. ફ્લેટના આરંભે પ્રવેશતાં જ પરસાળ જેવો એક રૂમ આવે, જ્યાં લોખંડના પલંગ પર તેઓ બેઠા હોય. પલંગ નીચે પડેલો લગભગ એક મણ વજનનો લોખંડનો ગોળો મારા ચિત્તમાં કાયમ વિસ્મય જગાવે. એક દિવસ પૂછ્યું :

‘જસવંતભાઈ આ શું છે?’

એમણે ઘેઘૂર સ્વરે કહ્યું : ‘જાદુ, ઉઠાવ એને.’

મારા પ્રયાસ કરવા છતાં એ ગોળો ઊઠ્યો નહીં મારાથી.

‘એને ગબડાવ.’

મેં ગોળો ગબડાવ્યો અને મોટા ગડગડાટ સાથે એ ટાઇલ્સ પર એવો ગબડ્યો કે ઉનાળાની બપોરે વાદળો ગડગડ્યા એવો ધ્વનિ પ્રકટ્યો... ભારતીબેનની રસોડામાંથી ત્રાડ સંભળાઈ, ‘જસવંત’.

એ ખડખડાટ હસ્યા. એ જાદુઈ ગોળો જ્યારે નાટકમાં રેકોર્ડેડ સાઉન્ડ નહોતા આવ્યા એ જમાનાનું સાઉન્ડ ઈફેક્ટનું સાધન હતો. નાટકમાં શ્રાપ, વરસાદ, વાવાઝોડું આદિના દશ્ય વખતે આ ગોળો નેપથ્યમાં એક બાજુથી બીજી બાજુ ગબડતો અને આબેહૂબ વાદળોનો ગડગડાટ જોરથી પ્રકટતો અને ધીમો પડી શમી જતો. એની સાથે પતરાની પટ્ટીઓ ખખડાવો એટલે વીજળીનો ધ્વનિ પ્રકટે! તબલાંની જોડીમાં જે દોકળ હોય એને એવી રીતે વગાડવામાં આવે જાણે હમણાં મંચ પર ઘોડાં ધસી આવશે.

*

આપણી રંગમંચપરંપરાઓ સાંગીતિક છે. એનો નાટ્યકારો પર ઊંડો પ્રભાવ હોય જ છે. સંસ્કૃત નાટકો, આખ્યાન, કથા કે ભવાઈ બધાં રંગમંચ સ્વરૂપોમાં સંગીતનું પ્રાધાન્ય છે. સંસ્કૃત ગેય રૂપકોમાંના એક ‘પ્રેક્ષણક’ નામના રૂપકમાંથી ભવાઈ સ્વરૂપ ઊતરી આવ્યું છે, એવી એક થીયરી ગોવર્ધન પંચાલે ‘ભવાઈ’ પરના મોનોગ્રાફમાં અને સુધાબેન દેસાઈએ એમના ‘ભવાઈ’ મહાનિબંધમાં આપી છે. ગોવર્ધન પંચાલ તો એમ પણ કહે છે કે ૧૪મી સદી દરમિયાન ભારતભરનાં લોકનાટ્યસ્વરૂપો ‘પ્રેક્ષણક’માંથી

ઊતરી આવ્યાં છે. આ રૂપક મંદિરના ઓટલા પર કે ગામના ચોરા પર ભજવાતું. આમ સંગીત નાટક સાથે અવિભાજ્ય રીતે જોડાયેલું છે.

પ્રેમાનંદ આપણી ભાષાનો પહેલો પાવરફુલ પરફૉર્મર છે. 'સુદામાચરિત્ર' આખ્યાન પરથી આ શૈલીમાં આજનું નાટક 'પછી સુદામોજી બોલિયા' લખવાનો મોહ મને એમાં રહેલા સંગીતના પ્રભાવક પાસાને કારણે થયો અને ઝુકાવ્યું; પ્રેમાનંદ સાથે જુગલબંધી કરવાનું સાહસ! સંવાદો સાથે મૂળ કડવાનું માણ સાથે ગાન, મારા સુદામાનો દ્વારકાપ્રવેશ પ્રેમાનંદના આ કડવા સાથે;

શુકજી કહે સાંભળ નરપતિ, સુદામે દીઠી દ્વારામતી;

કનકકોટ ચળકારા કરે, મણિમય રત્ન જડ્યા કાંગરે.

શોભે હાટ ચૌટા ને ચોક, છજા ઝરુખા બારી ગોખ,

અટારી જાળી મેડી માળ, જડિત કઠેડા ઝાકમઝાળ.

ધજા પતાકા કળશ બિરાજે, જાંગડ જાંગડ દુંદુભિ વાજે;

બોલે શરણાઈ નફેરી, ઉત્સવ મંગળ શેરીએ શેરી.

અનેક યોદ્ધા ઊભા પ્રતિહાર, સાચવે શામળિયાનું દ્વાર;

ત્યાં સુદામો ફેરા ફરે, સંકલ્પ વિકલ્પ મનમાં ઘરે.

(કડવું - ૬માંથી)

ગીત પ્રસંગને પ્રભાવક બનાવે તે એક કામ, બીજું એ કે જે રંગભૂમિની મર્યાદાને કારણે દૃશ્યમાં નથી બતાવી શકાતું તે વર્ણન સ્વરૂપે ચાક્ષુષ બનાવીને રજૂ કરે છે. અમે આખું કડવું ઉત્સાહ અને આનંદ દર્શાવતા દ્રુત લયમાં ગાતા, છેલ્લી પંક્તિ... 'ત્યાં સુદામો ફેરા ફરે, સંકલ્પ વિકલ્પ મનમાં ધરે.' આવે તે પહેલાં અચાનક ગાન થોભાવી દેતા, વીસ સેકન્ડનું મૌન, અને પછી વિલંબિત લયમાં કરુણ સ્વરે 'ત્યાં સુદામો ફેરા ફરે, સંકલ્પ વિકલ્પ મનમાં ધરે' ગવાય. અને આ રીતે સુદામાનું, આમ આદમીનું, શાસક સુધી પહોંચવું કેટલું વિકટ છે એ વિડંબના વ્યક્ત થતી.

નાટકમાં ગીતનો ઉપયોગ અનેક રીતે થાય છે. સમયપલટો બતાવવા, સ્થળ સર્જવા; ટૂંકમાં લાંબી વાત કહી દેવા. શબ્દ સાથે લય દ્વારા દૃશ્ય વર્ણવીને નાટકને વધુ આસ્વાદ્ય બનાવવું, ક્યારેક ધ્વનિ પાત્રની ઓળખ બની જાય છે. એક ધ્વનિસંકેત ઘણી વાર પાત્રોના મનોભાવને વ્યક્ત કરવા કાફી થઈ પડે છે, ક્યારેક તો મૌન પણ ધ્વનિ બની જાય છે.

જુઠણ જીવ કા શોખીન, દિલ્હી હમારા ગામ,

ગુલગુફ્લી કે બેટે હુએ, જુઠણ રખા જ નામ... તોમ તનનન

(જૂઠણનો વેશ, અસાઇત ઠાકર)

અહીં જૂઠણ ગીત દ્વારા પોતાની ઓળખ આપે છે એટલું જ નહીં પણ આખા વેશમાં જે વાર્તા છે એનો સંકેત... 'દિલ્હી હમારા ગામ' કહી આપી દે છે, વાર્તા એવી છે કે જૂઠણ શાહજાદો છે જેને પિતાના હુકમ પ્રમાણે લડાઈઓ લડવી પસંદ નથી એટલે ગાંડાના વેશે રઝળી ખાય છે. ભવાઈમાં તો પાત્ર આવે એટલે એનું 'આવણું' ગવાય અને આમ પાત્ર કે વાર્તા રજૂ થાય. ભવાઈ સ્વરૂપ ગુજરાતી નાટ્યકારોને હંમેશ આકર્ષતું રહ્યું પણ એને નવીન રીતે પ્રયોજવામાં બહુ ઓછાને સફળતા મળી.

'આપણાં તે મનની બે કૂંચી મકનજી,

બીજી કોઈ બળિયાને હાથ મકનજી,

એમ જ ચાલે છે દુનિયા હોજી,

અમારા મનમાં એ બહુ ખટકે છે...'

('કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા', સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર)

કૃષ્ણ-સુદામાની મિથને સામાજિક રાજકીય સંદર્ભમાં નાટ્યકારે નવી રીતે ખપમાં લીધી છે. ઉપરનું ગીત નાગરિક જીવનની કરુણ સ્થિતિ 'બીજી કોઈ બળિયાને હાથ મકનજી' કહી ધારદાર રીતે મૂકી આપે છે. જોકે નાટકનાં ગીતો કવિતાથી અલગ છે. દિગ્દર્શક કૈલાસ પંડ્યા (૧૯૨૩-૨૦૦૭)એ ૧૯૯૫માં 'હાથીરાજા' નામનું મારું ભવાઈશૈલીનું નાટક ભજવ્યું. એમની સાથે બેસી નાટક રિ-રાઇટ કર્યું ત્યારે એમનું પહેલું સૂચન;

'પ્રવીણ, તારી અંદરના કવિને જરા છેટો રાખજે, કવિ અઘરું લખે, નાટકમાં સહેલી અને બોલચાલની ભાષામાં ગીતો અને ભવાઈનાં કપલેટ્સ લખજે. એટલે કે સ્પોકન વર્ડ્સ વધુ વાપરજે, (ખડખડાટ હસીને) રમણભાઈ

નીલકંઠની જેમ ‘રાઈનો પર્વત’ ન કરતો.’ પછી મેં ફરી ધ્યાનથી ‘રાઈનો પર્વત’ વાચ્યું. રમણભાઈ નીલકંઠની ક્ષમાયાચના સાથે આપણે કહેવું પડે; જે સંસ્કૃતમય ભાષા હાસ્યનવલ ‘ભદ્રંભદ્ર’માં પાત્રને હાસ્યાસ્પદ બનાવે છે એ જ ભાષામાં લખાયેલા ‘રાઈનો પર્વત’નાં અક્ષરમેળ છંદવાળાં ગીતો રમણભાઈ નીલકંઠને ભદ્રંભદ્રની સ્થિતિમાં મૂકી દે છે. હું આજે પણ નાટકમાં ગીત કે કપલેટ્સ લખતી વખતે કૈલાસ પંડ્યાની આ સલાહને અનુસરું છું. નાટકનાં ગીતોમાં ‘કિન્તુ પરંતુ’ ન ચાલે. અક્ષરમેળને સ્થાને માત્રામેળ છંદ વધુ કારગત નીવડે. એક-બે લઘુ-ગુરુની વધઘટ ગાવામાં લયને લંબાવીને રોડવી લેવાય. દેશની વિકટ સ્થિતિનું આ ટૂંકુ ગીત તેઓ પવાડા (મરાઠી લોકગાયનશૈલીમાં ગવડાવતા)

ગીતઃ ગઢમાં રાજા એશ કરે છે રૈયત દુઃખમાં સબડે,
ભીતર ભડભડ સળગે સઘળા અને હોઠમાં બબડે,
સહુને વહાલો સ્વાર્થ બન્યો છે જાય ભરતપુર ખાડે,
હે જૂઠ અનીતિ પાપ વહે છે લોહી બનીને નાડે..
સહુમાં લોહી બનીને નાડે
રે સહુમાં લોહી બનીને નાડે...

*

ભવાઈના પ્રણેતા અસાઇત ઠાકરના પિતા રાજારામ આખ્યાનકાર હતા. આજનાં ભારતીય નાટક તરફ એક નજર નાખશો તો સમજાશે કે જે નાટકોમાં ગીત-સંગીત અને નૃત્યનાં તત્ત્વો પ્રયોજાયાં છે તે પ્રાદેશિક ભાષાનાં નાટકો અને વિશ્વભાષાનાં નાટકો પણ ભારતભરમાં ભજવાયાં છે, એટલું જ નહીં વધુ આવકાર પામ્યાં છે. જેમ કે વિજય તેંદુલકર (1928-2008)નું તમાશા લોકસ્વરૂપમાં લખાયેલું ‘ઘાસીરામ કોટવાળ’, ગિરીશ કર્નાડ (1938-2019)નું યક્ષગાન શૈલીનું ‘હયવદન’, વિજયદાન દેથાની લોકકથા પર આધારિત છત્તીસગઢી લોકશૈલીમાં ભજવાયેલ હબીબ તન્વીર (1923-2009) નું ‘ચરણદાસ ચોર’, શાંતાબેન ગાંધી (1917-2002) નું ભવાઈ શૈલીનું ‘જસમા ઓડણ’, રતન થીયમ્ (૧૮૪૮) મણિપુરી નાટકકાર, ભાસ-કાલિદાસ અને શેક્સપિયરનાં નાટકો મણિપુરી સંગીત સાથે ભજવે છે. જયશંકર સુંદરી (૧૮૮૯-૧૯૭૫) દિગ્દર્શિત ‘મેના ગુજરી’ દેશભરમાં વખણાયેલું. નિમેષ દેસાઈ (૧૯૫૬-૨૦૧૭) ‘બકરી’ (સર્વેશ્વર દયાલ સક્સેના), ‘સગપણ એક ઉખાણું’ (રમેશ પારેખ), ‘જાલકા’ (ચિનુ મોદી), ‘કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા’ (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) નાટકમાં ગીત-સંગીતનો પ્રભાવક ઉપયોગ કરે છે. પણિક્કર (K. N. Panicker, 1928-2016) કેરળની (Koodiyattm) કૃષ્ણઅટ્ટમ્ સંગીતપ્રધાન લોકશૈલીમાં કાલિદાસ અને ભાસનાં નાટકો સંસ્કૃતમાં ભજવતા, ગોવર્ધન પંચાલ (૧૯૧૩-૧૯૯૬) મૂળ સંસ્કૃત શૈલીનો રંગમંચ બનાવી સંસ્કૃત નાટકો દૂતવાક્યમ્, ભગવદ્ અજુકયમ્ અને પ્રબુદ્ધ-રોહિણી સંગીતના વિશિષ્ટ ઉપયોગ સાથે ભજવતા, બ્રિટિશ નાટ્યકાર પીટર બ્રુકે (૧૯૨૭-૨૦૨૨) ઇંગ્લિશ ભાષામાં ‘મહાભારત’ દુનિયાભરમાં પહોંચાડ્યું. ૨૦૧૪માં શેક્સપિયરની ૪૫૦મી જન્મજયંતી ઊજવાઈ. દુનિયાની એવી કોઈ ભાષા નથી જેમાં શેક્સપિયરનાં નાટકો ન ભજવાયાં હોય. મેં કોલકાતાના જોરાંસાકો (રવીન્દ્રનાથનું ઘર)ના સ્ટેજ પર ‘કિંગ લિયર’ અસમિયા લોકનાટ્યસ્વરૂપ બિહુમાં ગીત-સંગીત સાથે અસમિયા ભાષામાં ભજવાતું જોયું. આ નાટકોને માણવામાં લોકોને ભાષા આડે નહોતી આવતી. કેમ કે આંગિક અભિનય સાથે સંગીત નાટકને રસપ્રદ અને સંપ્રેષણીય બનાવે છે. સાદી ભાષામાં કહું તો ગાઈ-વગાડીને કહેવાતી વાત વધુ ચોટદાર અને પ્રભાવક રીતે વ્યાપક સમૂહ સુધી પહોંચે છે. જોકે વાસ્તવિક જીવનમાં પોતાની વાત કોઈ ગાઈ-વગાડીને કરે તો આપણે એને ગાંડો કહીએ!

*

સંસ્કૃત નાટકોમાં યુદ્ધનાં દૃશ્યો સંગીત અને આંગિક અભિનય વડે નિરૂપવામાં આવતાં. એનું મેં જોયેલું ઉદાહરણ પણિક્કરનું ‘મધ્યમવ્યાયોગ’ છે. ભીમ અને ઘટોત્કચની લડાઈ મોટા ઢોલના તાલે આંગિક અભિનયથી દર્શાવાઈ હતી. બંને મોટાં મોટાં વૃક્ષો ઉઠાવીને એકમેક પર પ્રહાર કરે છે. ખાલી મંચ પર વૃક્ષ ઊખડવાં, ઉઠાવવાં અને ફેંકવાં બધું ધ્વનિ દ્વારા દર્શાવાય. ૧૯૯૨માં ગોવર્ધન પંચાલે સંસ્કૃતમાં ‘દૂતવાક્યમ્’ ભજવ્યું, જેમાં મને અભિનય અને નેપથ્ય કરવાનો અવસર મળ્યો.

ખરેખર તો ડ્રામેટિક ટેક્નિક વિના નાટક બની ન શકે. આપણે ત્યાં મહદ્ અંશે વાર્તા અને નવલકથા નાટકના વેશમાં રંગભૂમિ પર રજૂ થાય છે. ભાસને ડ્રામેટિક ટેક્નિકના માસ્ટર ગણવામાં આવે છે. ‘દૂતવાક્યમ્’માં બે સ્થાને અદ્‌ભુત ડ્રામેટિક ટેક્નિક છે જેના કારણે આજ પણ એ ભજવાય અને ચર્ચાય છે.

(૧) કૃષ્ણ મળવા આવે છે તેના સમાચાર જાણી દુર્યોધન પોતાનો આત્મવિશ્વાસ વધારવા અને કૃષ્ણને અપમાનિત કરવા ચિત્રપટ મંગાવે છે. આ એ ચિત્રપટ છે જેમાં પાંડવો દ્યૂત હારી જાય છે અને દ્રૌપદીનું ચીરહરણ થાય છે. દુર્યોધન ચિત્ર સામે ઊભો રહી ગુસ્સે થયેલા એક પછી એક પાંડવની હાંસી ઉડાવે છે જેમને દુર્યોધન પર ધસી જતા યુધિષ્ઠિર રોકે છે. નાટક ધ્યાનથી વાંચશો કે ભજવાતું જોશો તો ખ્યાલ આવશે કે અહીં ડ્રામેટિક ટેક્નિક એ છે કે આ ચિત્રપટ સજીવ છે. એમાં શલ્ય, પાસા ફેંકતો શકુની છે, દુશાસન દ્વારા પ્રતાડિત થતી દ્રૌપદી, ભીમથી લઈ સહદેવ; એક પછી એક પાંડવ દુર્યોધન જ્યારે એમનું નામ બોલી હાંસી ઉડાવે ત્યારે ચિત્રપટમાંથી ઊભા થઈ ભાવપૂર્ણ રીતે શ્લોક ગાય છે અને આયુધો ઉઠાવી દુર્યોધનને મારવા દોડે છે. અહીં એક જ ફ્રેમમાં અતીત અને વર્તમાન છે (જેમ સ્વપ્ન વાસવદત્તામાં સ્વપ્નદશ્ય છે. એક જ ફ્રેમમાં ઉદયનનું સ્વપ્ન અને વાસ્તવની વાસવદત્તા.). પણ આખું દશ્ય ગાન સંગીત સાથે ભજવાય ત્યારે આપણે ચક્તિ થઈ જઈએ.

(૨) કૃષ્ણ આવે છે અને દુર્યોધન એમને અપમાનિત કરે છે ત્યારે તેઓ ક્રોધે ભરાઈ; ‘सुदर्शन इत्स्तावत’ કહી સુદર્શનનું આહ્‌વાન કરે છે. સુદર્શન સંગીત અને નૃત્ય સાથે પ્રવેશે છે, પછી સુદર્શન દ્વારા અન્ય આયુધો આ જ રીતે ગાન-સંગીત સાથે પ્રવેશે છે, જે જોઈ દુર્યોધન ભયભીત થઈ જાય છે. આમ તો ભાસ અહીં જ આપણને મહાભારતનું પરિણામ શું આવવાનું છે તે પણ કહી દે છે. નાટકની મજા એ છે કે ‘દૂત અવધ્ય’ હોય, પણ અહીં ‘દૂત’ વધ કરવાનું ટાળી દૂત ધર્મનું પાલન કરે છે. નકુળના પાત્રમાં મારે ચિત્રપટમાં વિરાસન મુદ્રામાં એક કલાક સ્થિર બેસવું પડતું. અને દુર્યોધન મારું નામ બોલે ત્યારે ચિત્રમાંથી સજીવ થઈ બહાર આવી, શ્લોક-ગાન સાથે ખડગ ઉગામી એના પર ધસી જવાનું અને યુધિષ્ઠિર વારે એટલે મૂળ સ્થાને ચિત્રપટમાં બેસી જવાનું. ૧૯૯૨માં ગોવર્ધન પંચાલ સાથે નાટક ભજવવાના આ અવસરે મને સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરાનો અભ્યાસ કરાવ્યો. આ બંને દશ્યો ‘કથ્થક નૃત્ય’માં શ્લોક-ગાન અને સંગીત સાથે ભજવાતાં.

ધ્વનિથી લોકેશન ક્રિએટ કરી શકાય છે. એરપોર્ટ, રેલવે સ્ટેશન, મંદિર, મસ્જિદ કે યુદ્ધભૂમિ, સ્વર્ગ, સમુદ્રકિનારો, જંગલ – બધું ધ્વનિથી સર્જી શકાય. ‘કાબુલીવાલા રિટર્ન્સ’ નાટકમાં અમદાવાદનો મુસ્લિમ વિસ્તાર બતાવવા અમે પ્રોપર્ટી બેગ ઉપર લીલી ચાદર પાથરી મઝાર ઊભી કરતા, એની આગળ બે પાત્રો પાસે આ કવ્વાલી ‘ભર દે ઝોલી મેરી યા મહંમદ લૌટકર મૈં ન જાઉંગા ખાલી’ ગવડાવતા. આમ પણ નાટક થોડું બોલકું માધ્યમ છે. ઘણી વાર કેટલીક વાત કે ભાવ એવા હોય છે કે જો ત્યાં વાચિક - એટલે કે સંવાદનો ઉપયોગ કરો તો નાટક અતિશય બોલકું બની જાય. ‘રામલીલા’ નાટક જયંતિ દલાલના આ જ નામના નિબંધ પરથી લખ્યું. વાત એવી છે કે મોટી ઉંમરનો વેપારી સોમાલાલ પોતાનાથી નાની વયની માલીને પરણ્યો છે, સ્ત્રી માથાકઢી છે. પોળના જુવાનિયા માલી અને જેઠા નામના ભવાયા અંગે પોળના કાળા પાટિયા ઉપર ‘નવો ખેલ’ એવાં લખાણો લખે છે. સોમાલાલ આ વાંચી શંકા કરે છે. એના આ મનોભાવ કેવી રીતે બતાવવા એ પ્રશ્ન હતો? એ પત્નીને કહી નથી શકતો, એટલે નીચે પ્રમાણેનું એક સંગીતમય દશ્ય ઊભું કર્યું–

(મિલનું ભૂંગળું વાગે છે. પ્રકાશ થાય છે ત્યારે સોમાલાલ ઘરમાં આંટા મારી રહ્યા છે. લોકોનું બોલેલું ‘નવો ખેલ નવો ખેલ’ કાકાના મનમાં પડઘાય છે. સોમાલાલ રેડિયો ચાલુ કરે છે. રેડિયો પર રામૈયા વસ્તાવૈયા ગીત વાગે છે. સોમાલાલને સામે શેરીમાં માલી અને જેઠો રાજ કપૂર-નરગીસની જેમ નાચતાં દેખાય છે. કાકા રેડિયો તોડી નાંખે છે. સામેથી દશ્ય ગાયબ. માલી બચકા સાથે પ્રવેશે છે.)

નાટક અને સંગીત વિશે આ ઉપરાંત પણ ઘણી

બધી વાતો થઈ શકે. કલાના સ્વરૂપ કે પાસા અંગે હંમેશ અવનવા પ્રયોગ થતા રહે છે. આજે મલ્ટિ-મીડિયાનો પણ નાટકમાં કલાત્મક ઉપયોગ જોવા મળે છે. ધ્વનિઅસરોના અવનવા પ્રયોગ નવી રીતે જૂનાં નાટકોમાં થઈ રહ્યા છે. શેક્સપિયર કે ભાસને ભવિષ્યના દિગ્દર્શકો કેવી રીતે ભજવશે તે આપણે નથી જાણતા. પણ દરેક અંત એક નવી શરૂઆત હોય છે. એનું પ્રમાણ ફેસબુક મેગેઝીનના માધ્યમથી તમારી સામે મુકાતો આ લેખ પણ છે. અંતે એક કવિતા મૂકું છું જે ધ્વનિનાં અર્થ-મહત્ત્વને જુદી રીતે આપણી સામે ખોલે છે.

परिपूर्णता
बोलते हैं जब पंछी
अक्सर दिखाई नहीं पड़ते
और जब उड़ते हैं आसमान में
तब सुनाई नहीं पड़ते ।
अपनी टैहों के साथ
जब उड़ान भरता है मोर
धरती और आसमान के बीच
तब सचमुच बहुत सुन्दर दिखाई पड़ता है। (રંજના અરગડે)

## વિજય ભટ્ટ

# અમેરિકાનાં પ્રયોગશીલ નાટકો

વિશ્વની મનોરંજન-રાજધાની હોલિવુડની નજીક લોસ એન્જલસમાં દાયકાઓ સુધી રહ્યાનો એક મોટો ફાયદો એ કે વૈવિધ્યપૂર્ણ નાટકો, સંગીત-નાટકો (મ્યૂઝિકલ્સ) અને હોલિવુડની ફિલ્મ પ્રોડક્શનની પ્રવૃત્તિઓ એક રસિક અને ભાવક તરીકે વારંવાર માણી શકાય.

અહીં એકદમ અદ્યતન ટેક્નોલૉજીથી સજ્જ અને ભવ્ય ડિઝની કોન્સર્ટ હોલ, મ્યુઝિક સેંટર, ડોરોથી ચેંડલર પેવેલિયન અને એહેમેન્સન થિયેટર જેવાં અત્યંત આધુનિક નાટ્યગૃહો છે. એકદમ સાંપ્રત, લોકપ્રિય, વિખ્યાત અને બ્રોડવેનાં જાણીતાં નાટકો અને સંગીત-નાટકો અહીં સતત ધૂમ મચાવે છે. અમેરિકાના સાંસ્કૃતિક અને કલા-ચાહકો નિયમિત આવાં નાટકો માણે છે. લોસ એન્જલસની મધ્યમાં જ વિશ્વવિખ્યાત સ્થાપત્યકાર ફ્રેંક ગેહરીનું સર્જેલું ડિઝની કોન્સર્ટ હોલ એક જોવા જેવું અદ્‌ભુત સ્થાપત્ય છે.

અમેરિકાનાં બધાં શહેરોમાં આધુનિક નાટ્યગૃહો હોય છે જ. આ નાટ્યગૃહોમાં સામાન્ય રીતે પરંપરાગત, પ્રચલિત, નવાં અને જૂનાં ક્લાસિક્સ, અને વિખ્યાત નાટકો વેપારી ધોરણે નિયમિત રજૂ થતાં હોય છે.

લોસ એન્જલસ ઉપરાંત બોસ્ટન, સિઆટલ, પોર્ટલેન્ડ, ફિલાડેલ્ફિયા અને સાન ફ્રાન્સિસ્કો જેવાં બધાં જ મોટાં શહેરોમાં આવાં અદ્યતન મોટાં નાટ્યગૃહો છે. પણ નાટ્ય-પ્રવૃત્તિમાં સૌથી વધુ ધમધમતું શહેર એટલે ન્યૂ યોર્ક. ત્યાં છે બ્રોડવે, નાટકોની અને થિયેટરની પ્રવૃત્તિની રાજધાની!

પણ આવા મોટા નાટ્યગૃહનું ભાડું અને પ્રેક્ષકો માટેની ટિકિટ પણ મોંઘી હોય છે.

પ્રયોગશીલ નાટકોને આવાં મોટાં નાટ્યગૃહોમાં રજૂઆત કરવી ન પોષાય. તેમની આવક પણ સાવ ઓછી. પ્રયોગશીલ નાટકોને ભજવવાની જગ્યા પણ પ્રયોગશીલ હોય છે!

પ્રયોગશીલ નાટકમંડળીઓનો ઉદ્દેશ કમાણીને બદલે ચીલાચાલુથી તદ્દન કંઈક જુદું જ કરવું, એવો હોય છે. તેમને બીજે ક્યારેય ન થઈ હોય તેવી અનોખી રજૂઆત કરવામાં રસ હોય છે. તેમનો મુખ્ય આશય હોય છે, નાટકોમાં ચાલી આવતી સ્થાપિત સામાજિક હિતો, સ્થાપિત રાજકીય હિતો-તરફી ચીલાચાલુ રજૂઆતોની સામે બળવો કરવો. તેમણે કંઈક નવી વાત, નવી દૃષ્ટિ, નવીન રીતે પ્રેક્ષકો સમક્ષ મૂકવી હોય છે જે મૌલિક અને અસરકારક હોય!

લોસ એન્જલસના બૃહત્ વિસ્તારમાં સોથી વધુ નાનાં નાટ્યગૃહો છે, જ્યાં નાની નાની નાટકમંડળીઓ ઓછા ભંડોળથી પ્રયોગશીલ નાટકો કરે છે. આ નાનાં થિયેટર્સ કોઈક નાના કાફેમાં, કોઈ પરા વિસ્તારના જાહેર ગ્રંથાલયના પટાંગણમાં, કોઈ મોટા બસ સ્ટેન્ડના વેઇટિંગના પટાંગણમાં, કોઈ ચાર રસ્તાની એક બાજુની મોટી ખુલ્લી જગ્યામાં, અથવા શાળા-કૉલેજના નાના ઓરડા કે હૉલ જેવી વિવિધ તદ્દન સામાન્ય જગ્યાઓએ ચાલતાં હોય છે.

લોસ એન્જલસની એક પ્રયોગશીલ નાટ્યસંસ્થા ‘ન્યૂ વેવ’એ કોવિડ પછી એક કારખાનાની ખુલ્લી જગ્યામાં પ્રોપ્સ વગર સ્ટેજ અને ‘કાલ્પનિક’ ઓરડાઓ બનાવ્યા - જમીન પર ચોકથી દોરીને! નાટક દરમ્યાન પ્રેક્ષકોએ એક ઓરડામાંથી બીજા ઓરડામાં ફરવાનું. દરેક ઓરડે અભિનેતાઓ પોતાના ભાગે આવેલો અભિનય કરતા હોય. જેમ નાટક આગળ વધે તેમ પ્રેક્ષકો ફરે. અભિનેતા તેમના જ સ્થળે રહે. વળી અભિનેતાઓ અને પ્રેક્ષકો વચ્ચે પણ સંવાદ ચાલે અને નાટક આગળ વધે. રેલવે સ્ટેશન દર્શાવવા માટે જમીન પર પાટા દોર્યા હોય. સૂર્ય દર્શાવવા એક લાઇટ બલ્બ અને એક સફેદ વર્તુળાકાર સફેદ કાગળ એટલે ચંદ્ર! આમ તદ્દન જ નવીન રંગમંચ-સજાવટ. છતાં પ્રેક્ષકોને બધાં જ પ્રતીકોની અને અભિવ્યક્તિની સહજ રીતે સમજ પડી જાય તેવી બુદ્ધિપૂર્વકની ગોઠવણી! કોઈ જાતનો ચોક્કસ સજ્જ સેટ નહિ કે પ્રોપ્સ નહિ. ઘણું બધું માત્ર પ્રતીકાત્મક (સિમ્બોલિક) રીતે મૂકેલું હોય. તદ્દન નવોદિતો અને વિશ્વવિખ્યાત નાટ્યકારો પણ પોતાનાં પ્રયોગશીલ નાટકો અહીં રજૂ કરે છે. લોકો તેમને બિરદાવીને પ્રોત્સાહિત કરે છે.

‘બ્લેક બોક્સ’ થિયેટર પણ પ્રયોગશીલ નાટકના ભાગરૂપે પ્રચલિત છે. નામ પ્રમાણે, તદ્દન સાદા કાળા પડદાઓવાળું કોઈ જ પ્રોપ્સ વગરનું કાળું સ્ટેજ. કાળા રંગને લીધે પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન પણ માત્ર અભિનેતાઓ પર અને શું બોલે છે તે પર જ રહે. આ સ્ટેજ ઊભું કરવું પણ એકદમ સસ્તું અને સરળ. તેથી પ્રયોગશીલ નાટકો માટે ‘બ્લેક બોક્સ’ થિયેટર ખૂબ અગત્યનું છે.

અમેરિકાનાં અનેક શહેરોની મ્યુનિસિપાલિટી નાની પ્રયોગશીલ કલાપ્રવૃત્તિઓ માટે ખાસ ભંડોળ (એન્ડોવમેન્ટ) રાખે છે. સાવ નાની નાટકમંડળી પણ ગ્રાન્ટ મેળવી શકે. અહીં પ્રયોગશીલ નાટકો, બહુ નાના પાયા પર રહીને પણ, ધંધાદારી નાટકોની સમાંતર ચાલે છે. બધી જ શાળાઓ, કૉલેજો, અને યુનિવર્સિટીઓમાં થિયેટર અને પરફૉર્મિંગ આર્ટ ડિપાર્ટમેન્ટ હોય જ, જેથી પ્રયોગશીલ કલાને પ્રોત્સાહન મળે.

અમેરિકાનાં પ્રયોગશીલ નાટકો અને રંગભૂમિનાં મૂળ છે, ઓગણીસમી સદીના યુરોપની પ્રયોગશીલ, કલા, નાટકો અને રંગભૂમિની ચળવળ - આવાં-ગાર્ડ (avnat-garde)માં. આવાં-ગાર્ડ એક ફ્રેન્ચ શબ્દ છે, જેનો અર્થ થાય જુદું, આગળ પડતું; પ્રગતિશીલ, પ્રયોગશીલ, નવીન કલા. જેમ લશ્કરમાં અગ્ર હરોળમાં રહીને રક્ષણ થાય તેમ કલા અને સંસ્કૃતિમાં પણ નવીન અને પ્રયોગશીલ અગ્રતા. તદ્દન નવાં જ અને બિનપરંપરાગત સાધનો, પ્રતીકો, દૃશ્ય અને શ્રાવ્યનો, સ્ટેજનો, કલામાં ઉપયોગ કરીને એવી રજૂઆત કરવી કે જે ચીલાચાલુ અને પરંપરાગત રીતે રજૂ થતી ન હોય.

આવાં-ગાર્ડનો ઉદ્ભવ, યુરોપમાં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી ત્યાંની તે સમયની સામાજિક જીવનપદ્ધતિ, સાંસ્કૃતિક મુખ્ય પ્રવાહ અને રાજકીય કટોકટી સામેના એક બળવારૂપે થયો હતો.

પ્રયોગશીલ નાટકોનો વિકાસ અમેરિકામાં બહુ ધીમેથી થયો કારણ કે બ્રોડવે જેવા વેપારી ઉદ્દેશથી તૈયાર થતાં

નાટકોની સામે, શરૂઆતમાં આવાં પ્રયોગશીલ નાટકોને આવકાર નહોતો મળ્યો. આ નાટકોનો ઉદ્દેશ મનોરંજનનો ન હતો. કંઈક જુદું જ કરવું, કંઈક નવીન કરવું, જે ક્યારેય ન કર્યું હોય, માત્ર એવા જ આશયથી પ્રયોગશીલ નાટકો થતાં અને થાય છે.

ઘણા અમેરિકન નાટ્ય-વિદ્વાનો પ્રયોગશીલ નાટકોને, બીજાં નાટકોની સરખામણીમાં, એક વૈકલ્પિક નાટ્યપ્રકાર કહેવા તૈયાર નથી. જો વૈકલ્પિક હોય તો એ 'શેનો વિકલ્પ?' વિકલ્પ સમાન વસ્તુઓમાં જ હોય! અજોડ અને અપૂર્વને જો વિકલ્પ તરીકે સ્વીકારો તો એ અજોડ કેવી રીતે કહેવાય? અમેરિકન નાટ્ય-વિદ્વાનો આવાં-ગાર્ડ અને પ્રયોગશીલ નાટકને ચીલાચાલુ નાટકનો વિકલ્પ નથી માનતા. તેઓ માને છે કે એ બંનેનાં સ્થાન જુદાં અને સ્વતંત્ર છે.

પરંપરાગત રીતે નાટક લખાય પછી દિગ્દર્શક તેનું અર્થઘટન કરીને મંચ અને અભિનેતા પાસે કામ કરાવે. દિગ્દર્શકની કલા-વિભાવના અને સત્તા પ્રમાણે જ બધાંએ કામ કરવું પડે. પ્રયોગશીલ નાટકોમાં અભિનેતાને સર્જનાત્મક રીતે અને મૌલિક રીતે તેમાં થોડાક ફેરફાર (improvisation) કરવાની છૂટ અને અવકાશ રહે છે.

જાણીતા પ્રયોગશીલ નાટ્યકાર પીટર બ્રૂક્સ કહે છે કે અભિનેતા અને પ્રેક્ષકો વચ્ચે બહુ થોડો ભેદ છે. પ્રયોગશીલ નાટકોમાં પ્રેક્ષકો નિષ્ક્રિય ન હોય અને રંગમંચ હંમેશા જુદું ન હોય. બંને એકમેક સાથે મળીને જ એક સંકલિત રંગમંચ બનાવે છે. અમેરિકાનાં ઘણાં પ્રયોગશીલ નાટકોમાં પ્રેક્ષકો સક્રિય ભાગ લેતા હોય છે. આ કારણે જો અસફળતા મળે તોપણ આવી પ્રયોગશીલતાનું મહત્ત્વ સફળતા કરતાં વધુ હોય છે.

વિદ્વાનોનું માનવું છે કે અમેરિકાની પ્રયોગશીલતામાં છેલ્લાં સો વર્ષમાં બહુ બદલાવ આવ્યો નથી. ખરેખર તો પરંપરાનાં નાટકોની સામે પ્રતિકારરૂપે કહેવાતાં પ્રયોગશીલ નાટકો જેમ કે ફિલિપ ગ્લાસનું ૨૦૧૦નું નાટક 'સત્યાગ્રહ' પણ સાચું પ્રયોગશીલ નથી ગણાતું.

૧૯૫૦ પછી અમેરિકામાં એક જુદી જ સાહસિક પ્રયોગશીલતા ધંધાદારી નાટકોની સામે શરૂ થઈ. તેમાં પરંપરા અને ચીલાચાલુની સામે ખુલ્લો બળવો શરૂ થયો. રેનેસાં પછી સૌ પ્રથમ વાર જ અમેરિકામાં ચાલતી જૂની નાટ્યપદ્ધતિની વિરુદ્ધ આ ચળવળ શરૂ થઈ.

વિવેચકો ઘણી વાર અમેરિકન પ્રયોગશીલ નાટકોને શંકાની નજરે જોઈને ખોટા અર્થઘટનથી 'મોડર્ન આર્ટ' તરીકે ખપાવે છે. પ્રયોગશીલતામાં બધી જ જાતની પરંપરા સામે આંચકો અને પડકાર આપવાનો પ્રયાસ હોય છે તે કારણે તેમાં લાગણીવેડા-સભર ભાવનાત્મક અતિશયોક્તિ (મેલોડ્રામા) નથી હોતી. તેથી ઘણાને તે શુષ્ક, નીરસ અને અરુચિકર લાગે છે. ભભકાદાર પ્રકાશમય સ્ટેજ સજાવટ, વેશભૂષા અને સંગીતથી ભરપૂર ચીલાચાલુ નાટકોની સરખામણીમાં પ્રયોગશીલ નાટકો સામાન્ય ભાવકોને ઓછાં રસપ્રદ લાગે.

પ્રયોગશીલતાએ પ્રેક્ષકોની સૌંદર્યલક્ષી માન્યતા અને અપેક્ષાઓને ધરમૂળથી ખંખેરી નાખી છે. લાગણીવેડાને બદલે બૌદ્ધિકતાસભર નાટકો બન્યાં છે. સામાન્ય નાટકો વાંચી શકાય અને સમજી શકાય તેવાં આ પ્રયોગશીલ નાટકો નથી હોતાં. આ નાટકોમાં પ્રતીકો, રૂપકો અને કલ્પનોનો મહદંશે બૌદ્ધિક રીતે જ ઉપયોગ થયો હોય છે.

આજકાલ અમેરિકામાં પ્રયોગશીલ નાટકોની પ્રવૃત્તિના કેટલાક સરસ દાખલાઓમાં :

'મન્ડે નાઇટ રીડિંગ' (સોમવારની રાત્રે નાટક પઠન)માં નવોદિત નાટ્યકારોનાં નાટકો પીઢ અભિનેતાઓ પ્રેક્ષકોની સામે વાંચે, પ્રેક્ષકો અને અભિનેતાઓ બંને પ્રતિભાવ આપે. રસિક પ્રેક્ષકોને પણ નવું સાંભળવા મળે અને ખાસ કરીને નવોદિતોને અને નવી નાટ્યસંસ્થાઓને પ્રોત્સાહન મળે. પ્રેક્ષકોને પણ મોંઘી ટિકિટો ખર્ચવી ના પડે. આવા વાચનનું આયોજન નિ:સામાન્ય પરા વિસ્તારોમાં પણ થાય છે જેથી પ્રયોગનો સંદેશ સામાન્ય જનતા સુધી પહોંચે છે.

આજકાલ માનસિક સ્વાસ્થ્ય એક મોટી ચિન્તાનો વિષય છે. અમેરિકામાં તો ખાસ.

કોરોના-કાળમાં માનસિક રોગ પણ ફેલાયો હતો. ઘણાં પ્રયોગશીલ નાટકો આ વિષય પર હતાં. એ નાટકો સમજ, જાગૃતિ, અને મનોરંજન પૂરું પાડતાં હતાં.

'ક્રિપ્ટોક્રોમ' નામની એક પ્રયોગશીલ નાટકમંડળી, મેડિટેશન અને સંગીતમય પ્રયોગ દ્વારા, પ્રેક્ષકોને નવીન

રીતે પ્રાણીજગતની સફર કરાવે છે. ક્રિપ્ટોક્રોમ નામનું એક પ્રોટીન છે. જેના કારણે પ્રાણીઓ અને પક્ષીઓ કુદરતી રીતે અને પૃથ્વીના ગુરુત્વાકર્ષણની મદદથી પૃથ્વીના એક ખૂણેથી બીજે ચોક્કસ રીતે સ્થળાન્તર કરે છે. લેધરબેક સી ટર્ટલ (કાચબો) હજારો માઈલ દરિયાની સફર કરે છે અને પાછો પોતે જ્યાં જન્મ્યો હતો ત્યાં જ આવી જાય છે. તેની પાસે કોઈ ગૂગલ મેપ નથી! ક્રિપ્ટોક્રોમ આ વૈજ્ઞાનિક વાત, વિજ્ઞાન અને કલાને ભેગાં કરીને, પ્રયોગશીલ નાટક દ્વારા રજૂ કરે છે.

'લા-મા-મા' નાટકમંડળી ૧૯૬૧માં જાણીતા અમેરિકન નાટ્યકાર એલન સ્ટેવર્ટે ન્યૂ યોર્કમાં સ્થાપી હતી. 'લા-મા-મા' એ અત્યાર સુધીમાં ૫૦૦૦થી વધુ પ્રગતિશીલ નાટકો કર્યાં છે, જેમાં ૧૫૦૦૦૦ કલાકારોએ ભાગ લીધો છે અને તે ૭૦ દેશોમાં રજૂ થયાં છે. ૨૦૧૮માં તેને 'પ્રાદેશિક ટોની એવોર્ડ' મળ્યો હતો. એમાંથી બ્લૂ મેન ગ્રૂપ, પિંગ ચોન્ગ, તીસા ચાંગ, આન્દ્રે ડી શેએલ્ડ, ટેલર મેક, ડેવિડ સેંદ્રીસ અને એમી સેંડાઇસ જેવા કલાકારો પ્રશસ્તિ પામ્યાં છે.

આજકાલ 'લા મા-મા'ના 'અનર્થ ધ સ્કિન', 'ધ વીક એન્ડ ધ સ્ટ્રોંગ', 'નોઉગુઓ', 'ધ ફેમિલી શો' અને 'ક્રેમોવ લેબ', વગેરે નાટકો ભજવાય છે.

આપણને ભારતીયોને વધુ રસ વધુ પડે એવી એક વાત :

વીસમી સદીની શરૂઆતમાં એડવર્ડ ગોર્ડન ક્રેગ નામનો જાણીતો ઇંગ્લિશ પ્રયોગશીલ અને આધુનિક નાટ્યકાર થઈ ગયો. તેણે ભારતીય કથકલીનો અભ્યાસ કર્યો. તેમાં વપરાતાં મોટાં મહોરાં, બુકાનીઓ અને મોટી કઠપૂતળી જેવી વેશભૂષામાં તેમ જ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રમાં એને ખૂબ જ રસ પડ્યો. એમ કહેવાય છે કે તેનો જ આધાર લઈને તેણે પશ્ચિમમાં 'ઉબર-મારિઓનેટ્ટ' એટલે કે 'મહા-કઠપૂતળી' (સુપર પપેટ)ની એક નવી વિભાવના મૂકી. આમ પશ્ચિમનાં પ્રયોગશીલ નાટકોમાં ઉબર -મારિઓનેટ્ટ (સુપર પપેટ) એ ભારતીય નાટ્યકલા પ્રકાર કથકલીમાંથી આવી એમ મનાય છે.

ક્રેગના અભ્યાસનું એક તારણ એવું પણ છે કે અભિનેતા અને પાત્ર એકબીજાંમાં ભેગાં ન થઈ જવાં જોઈએ. ઉબર-મારિઓનેટ્ટ – એટલે કે મહોરું પહેરીને નટ કે કઠપૂતળી અભિનય કરે તે હંમેશા તેના પાત્રને જ પ્રગટ કરે છે, ક્યારેય અભિનેતાને નહીં! જેથી તેના અભિનયનું સાતત્ય હંમેશાં જળવાઈ રહે છે. કદાચ એટલે જ ડિઝનીના મિકીમાઉસ અને બીજાં પાત્રો આટલાં લોકપ્રિય થયાં છે. જોકે આ એક આખો જુદો જ સંશોધન અને પ્રયોગનો વિષય છે.

# દલિત સાહિત્ય

## ગણપત વણકર

# દલિત પેંથર્સનો ઘોષણાપત્ર (Manifesto) : (અંગ્રેજી પરથી અનુવાદ)

(અનુવાદક તરફથી : દલિત પેંથર્સની સ્થાપના નામદેવ ઢસાળ, રાજા ઢાલે અને અરુણ કાંબળે અને અન્ય દલિત યુવાઓએ કરી હતી. જોકે પછીથી રાજા ઢાલે પ્રમુખ, જે.વી. પવાર સેક્રેટરી અને નામદેવ ઢસાળ 'રક્ષા મંત્રી' બન્યા હતા. સંસ્થા 'બ્લેક પેંથર્સ' નામની બ્લેક અમેરિકન લોકોની લડાયક સંસ્થામાંથી પ્રેરણા લઈ રચવામાં આવી હતી. ડૉ. આંબેડકર, જોતીબા ફૂલે અને કાર્લ માર્ક્સનો સૈદ્ધાંતિક આધાર હતો. આ સંગઠન દલિત અત્યાચારો વિરુદ્ધ સીધાં પગલાંને કારણે યુવાઓમાં અને દલિત સમુદાયમાં લોકપ્રિય બન્યું. અનેક લેખકો, કવિઓ, નાટ્યકારો આ ચળવળે આપ્યા અને પ્રવર્તમાન સાહિત્યિક સિદ્ધાંતોને પડકારી એમનાં ક્ષેત્રોમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું.

આગળ ઉપર પોલીસ સર્વેલન્સ અને ઇન્દિરા ગાંધીએ લાદેલી ઇમરજન્સીને કારણે સંસ્થાની પ્રવૃત્તિઓ પર અસર થઈ. વળી સંગઠન માટે ઢાલે અને ઢસાળ વચ્ચે માર્ક્સવાદી, બુદ્ધિસ્ટ કે શુદ્ધ બુદ્ધિસ્ટ અસ્મિતા અંગે વિવાદ થયો. 7 માર્ચ, 1977ના દિવસે નામદેવ ઢસાળ અને જે.વી. પવારે સંગઠનનું વિસર્જન જાહેર કર્યું.

ગુજરાતમાં ડૉ. રમેશચંદ્ર પરમાર, નારણભાઈ વોરા અને વાલજીભાઈ પટેલની ત્રિપુટીએ દલિત પેંથર્સની પ્રવૃત્તિ આદરી ચળવળ ચલાવી. એના ઉપક્રમે દલિત અત્યાચારો, અનામત વિરોધી આંદોલન અને જમીન અધિકાર આંદોલન થયાં. વળી ગુજરાતી દલિત સાહિત્યના વિકાસમાં દલિત પેંથર્સના મુખપત્ર 'પેંથર્સ'નું ચાવીરૂપ પ્રદાન રહ્યું છે.)

## પેંથર્સની ક્રાંતિકારી દૃષ્ટિ

આજે દલિત પેંથર્સના અસ્તિત્વને એક વરસ પૂરું થઈ રહ્યું છે. પોતાની સ્પષ્ટ ક્રાંતિકારી સ્થિતિને કારણે પેંથર્સ ઘણા પક્ષોના વિરોધનો સામનો કરી રહ્યું છે, તોય એની તાકાત વધી રહી છે. એ તાકાત વધવાની હતી એ નક્કી જ હતું કેમ કે પેંથર્સ લોકોનાં સ્મિત અને આંસુઓ સાથે શરૂઆતથી જ જોડાયેલું છે. એણે લોકોના ક્રાંતિકારી સ્વભાવ અને આકાંક્ષાઓ પિછાણી છે. ગયા એક વરસમાં અમારા સભ્યો અને અમારી પ્રવૃત્તિઓ વિશે ભ્રમ ફેલાવવા, ખાસ કરીને દૂર દૂરના વિસ્તારોમાં ઘણી કોશિશો કરવામાં આવી છે. પેંથર્સના ઉદ્દેશો વિશે, સંપૂર્ણ ક્રાંતિકારી ને જનવાદી સંઘર્ષો અંગે અમારી પ્રતિબદ્ધતા વિશે અને એની નીતિઓ વિશે ખોટી માન્યતાઓ ફેલાવવામાં આવી રહી છે. એટલે એ જરૂરી બની ગયું છે કે અમે અમારી સ્થિતિ સ્પષ્ટ રૂપે લોકો સમક્ષ મૂકીએ.

કેમ કે પેંથર્સ હવે માત્ર દલિતોની લાગણીઓના પ્રકોપનો ઊભરો જ નથી પણ એનું ચરિત્ર હવે એક રાજનૈતિક સંગઠનરૂપે બદલાઈ ગયું છે. ડૉ. આંબેડકરે હમેશાં પોતાના અનુયાયીઓને એ શીખ આપી છે કે તેઓએ પોતાની રાજનૈતિક રણનીતિ એમની સમક્ષ આવેલી રાજનૈતિક પરિસ્થિતિનો ગહન અભ્યાસ કરીને નક્કી કરવી. આ આદર્શ નજર સમક્ષ રાખવો એ અમારે માટે જરૂરી અને અનિવાર્ય છે. નહીંતર અમે કાચબાની પીઠને નક્કર પથ્થર સમજવાની ભૂલ કરી શકીએ અને એની પર પગ માંડતાં ડૂબી જઈ શકીએ છીએ.

આજનું કોંગ્રેસ શાસન જૂના હિંદુ સામંતવાદને આગળ ધપાવનારું જ છે જેણે દલિતોને હજારો વરસોથી સત્તા, મિલકત અને દરજ્જાથી વંચિત રાખ્યા હતા. એટલે કોંગેસ શાસન સામાજિક પરિવર્તન લાવી શકે એમ નથી. લોકોના દબાણમાં એમણે ઘણા કાયદા તો કર્યા પણ એ એનો અમલ કરાવી શકે એમ નથી. કેમ કે સમગ્ર રાજ્યનું તંત્ર સામંતવાદી સ્થાપિત હિતથી પ્રભાવિત છે. હજારો વરસથી એ જ હાથ ધાર્મિક પ્રતિબંધો થકી તમામ મિલકત અને સત્તા પર નિયંત્રણ ધરાવે છે. આજે મોટા ભાગની ખેતી, જમીન, ઉદ્યોગો, આર્થિક સંસાધનો અને સત્તાનાં સાધનો એમના જ કબજામાં છે. એટલે સ્વતંત્રતા અને લોકશાહી તંત્ર હોવા છતાં દલિતોની સમસ્યાઓ હજી વણઊકલી રહી છે.

અસ્પૃશ્યતા હજી છે જ કેમ કે સરકારે એ દૂર કરવા કાયદો કરવા સિવાય કોઈ કોશિશ કરી જ નથી. અસ્પૃશ્યતા નાબૂદી માટે તમામ જમીનની ફરી વહેંચણી કરવી જોઈએ.

યુગો જૂની પ્રથાઓ અને ધર્મગ્રંથોનો નાશ કરવો પડે અને નવા વિચારોને પ્રોત્સાહન આપવું પડે. સાચા લોકશાહી ઉદ્દેશોને અનુરૂપ ગામનું તંત્ર, સામાજિક માળખું અને લોકોનું વલણ બદલવાં પડે.

આપણે દલિતોને બેડીઓમાં જકડતી સત્તાની વસ્તુલક્ષી પ્રક્રિયા પર ધ્યાન આપવું પડે જે દલિતો પોતે પોતાના હાથ બાંધે એમ કરવામાં સફળ થઈ છે. આજનું હિંદુ સામંતી શાસન દલિતોનું દમન કરવામાં મુસ્લિમ કે અંગ્રેજ શાસન કરતાં અનેક ગણું વધારે નિષ્ઠુર થઈ શકે છે. કેમ કે આ હિંદુ સામંતી શાસન પેદાશનાં સાધનો, નોકરશાહી, ન્યાયતંત્ર, લશ્કર અને પોલીસ - એ બધાં પર કાબૂ ધરાવે છે અને સામંતની જેમ જમીનદારો, મૂડીવાદીઓ ને ધાર્મિક નેતાઓ એમની પાછળ ખડા રહી એમને વધારે શક્તિ પ્રદાન કરે છે. એટલે દલિતોની અસ્પૃશ્યતાની સમસ્યા એ માત્ર માનસિક ગુલામી જ નથી.

અસ્પૃશ્યતા આ ધરતી પર શોષણનું સૌથી વધારે હિંસક રૂપ છે જે સત્તાનાં સદા પરિવર્તન પામતાં માળખાંઓમાં ટકી રહ્યું છે.

આજે આપણે માટે એની માટી એટલે કે પૃષ્ઠભૂમિ, એનાં મૂળ કારણો શોધી કાઢવાનું જરૂરી બની ગયું છે. જો આપણે એ કારણો સમજી શકીએ તો આપણે આ શોષણના મૂળ પર ચોક્કસ પ્રહાર કરી શકીએ.

દલિતોનું દમન આપણા બે મહાન નેતાઓ જોતીબા ફૂલે અને બાબાસાહેબ આંબેડકરનાં જીવન અને કાર્ય છતાં હજી થઈ રહ્યું છે. આ દમન હજી છે, અને હતું એના કરતાં વધારે પ્રબળ થયું છે. એટલે જો આપણે અસ્પૃશ્યોના દલિત જીવનમાં સુષુપ્ત ક્રાંતિકારી વલણ સમજીએ ને આકાર નહીં આપીએ તો ભારતમાં

સામાજિક ક્રાન્તિ લાવવા ઇચ્છતી એકેય વ્યક્તિ જીવતી નહીં રહી શકે.

હકીકતે દલિતો કે અનુસૂચિત જાતિઓ ને અનુસૂચિત જનજાતિઓની સમસ્યાઓ વધારે વ્યાપક બની છે. હવે દલિત ગામની દીવાલો અને ધર્મગ્રંથો બહાર માત્ર અસ્પૃશ્ય રહ્યો નથી - એ અસ્પૃશ્ય છે, દલિત છે ને સાથે સાથે શ્રમિક છે, ભૂમિહીન મજૂર છે, સર્વહારા છે. જો આપણે આપણી તમામ કોશિશ કરી બહુજનોની ક્રાંતિકારી એકતાને મજબૂત નહીં કરીએ તો આપણા અસ્તિત્વનું કોઈ ભવિષ્ય નથી. એટલે દલિતે લોકસમુદાયના બીજા દલિતેતર ભાગોને, બીજાં ક્રાંતિકારી પરિબળોને પોતાની ચળવળના ભાગ તરીકે સ્વીકારવા પડશે. તો જ તેઓ દુશ્મન સામે અસરકારક રીતે લડવા સક્ષમ થઈ શકશે. જો આવું નહીં થાય તો આપણે ગુલામી કરતાં પણ બદતર હાલતમાં જઈ ચડીશું. આપણે દરેક વરસે, મહિને, દિવસે, કલાકે ને પ્રત્યેક પળે આ જાગૃતિ વિકસાવવા ને પરિપક્વ બનાવવા કોશિશ કરવી જોઈએ. તો જ આપણે મનુષ્ય કહેવડાવવાને લાયક થઈશું. આને માટે જ ડૉ. આંબેડકરે આપણું પશુઓનું થાય છે એવું શોષણ થાય છે તોપણ આપણી માનવતા સિદ્ધ કરવા કહ્યું હતું. આપણે ઊંડા અભ્યાસ અને શાંત મને કોઈ પણ ચીજ સ્વીકારીએ અને સમજીએ તો જ સફળ થઈશું. આપણે નારાબાજી અને ધમાલધાંધલના શિકાર થવાનું નથી. આપણે વર્ણવ્યવસ્થાને સમૂળી ઉખેડી નાખવાની છે, જાતિપ્રથા જેણે આપણને ગુલામીના ફાંસલામાં જકડી રાખ્યા છે એને સમૂળી તોડી નાખવાની છે. જે માટીમાં એ જીવતી રહે છે ને ફૂલેફાલે છે એ માટીને આપણે વાંઝણી બનાવવાની છે. આપણે એ સમજવું જ જોઈશે કે દલિત સંજ્ઞાની જાતિપ્રકૃતિ તૂટી રહી છે.

## સરકારે દલિતો માટે શું કર્યું છે?

1947માં ભારત આઝાદ થયું ત્યારે પ્રશાસન કરનારા વર્ગનો ચહેરો બદલાયો. રાજાના પ્રધાનની જગાએ ’લોકપ્રતિનિધિ’ આવ્યો. વેદ, ઉપનિષદ, મનુસ્મૃતિ ને ગીતાની જગાએ સંવિધાન આવ્યું.એક કોરા કાગળ પર સ્વતંત્રતા, સમાનતા, બંધુતા પ્રસરી ગયાં. 1947થી 1974નો સમયગાળો બહુ લાંબો છે. આ 27 વરસોમાં સ્વતંત્રતાની ચળવળને પોતાની મૂડીમાં ફેરવી કોંગ્રેસ એકહથ્થું શાસન કરતી રહી છે. આઝાદી પછી પક્વ થતાં ચાર પંચવર્ષીય યોજનાઓ, પાંચ સામાન્ય ચૂંટણીઓ અને ત્રણ યુદ્ધ થઈ ચૂક્યાં છે. પરંતુ દલિતોની પૂરી વસતીની સમસ્યાઓ અને જરૂરિયાતોને સરકારે એક રીતે શીતગૃહમાં મૂકી દીધાં છે.

રાજ્યસત્તાને પોતાને હસ્તક રાખવા સિવાય સરકારે બીજું કશું કર્યું નથી. ઊલટાનું જનતાનું શાસન, ‘ગરીબી હટાવો’ અને હરિત ક્રાંતિના નારાઓ પોકારી પોકારી એણે દલિતો, ભૂમિહીનો, ગરીબ ખેડૂતો અને મજૂરવર્ગને એના પગ તળે કચડી નાખ્યા છે.

એમના જાન સાથે રમત કરીને, એમાંના મુઠ્ઠીભર લોકોને લલચાવીને સરકારે એમના અસ્તિત્વને જ જોખમમાં મૂકી દીધું છે. લોકોને ધર્મ, જાતિ અને બીજી બાબતે વહેંચી નાખી ભાગલાવાદી નીતિ અપનાવી એમણે લોકશાહીની અખંડિતતાને જોખમમાં મૂકી દીધી છે.

લોકશાહીમાં જ્યાં લોકો સ્વાભિમાન, સ્વસ્થતા ને પોતાના જીવનને મહત્ત્વ નથી આપી શકતા, જ્યાં લોકો પોતાનો વ્યક્તિગત અને પોતાના સમાજનો વિકાસ નથી કરી શકતો, જ્યાં પોતાના ખૂનથી દેશની માટીના કણેકણને ભીનો કરનારાઓને ભૂખે મરવું પડતું હોય, જ્યાં લોકોએ પગ તળેની જમીન છોડી દેવી પડતી હોય, જ્યાં પોતાની મા-બહેનો પર થતો બળાત્કાર જોવો પડે એવી લોકશાહીને સાચા અર્થમાં સ્વતંત્રતા કહી શકાય નહીં.

સ્વતંત્રતા માટેનો સંગ્રામ રાષ્ટ્રીય મૂડીવાદીઓ, જમીનદારો, સામંતોના નેતૃત્વમાં એમના પોતાના લાભ માટે લડવામાં આવ્યો હતો. એનું નેતૃત્વ લોકો કે દલિતોએ નહોતું કર્યું. ને ડૉ. આંબેડકર કાયમ કહેતા કે એમાં દલિતોનું નેતૃત્વ હોવું જોઈતું હતું. ગાંધી નામના જે વ્યક્તિના હાથમાં સંઘર્ષનું નેતૃત્વ હતું એ છેતરપિંડી કરનાર, ધૂર્ત, કટ્ટર જાતિવાદી અને વર્ગીય શાસન બચાવનારાઓને શરણું આપનાર હતો. ફક્ત સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામની એકતા જાળવી રાખવા એણે દલિતોની, અસ્પૃશ્યોની ને લોકોની સમસ્યાઓ સાથે રમત કરી. ને એટલે બાબાસાહેબ આંબેડકરે એમને વારંવાર ‘જનતાના દુશ્મન’ ને દેશનો ’ખલનાયક’ કહ્યા.

બાબાસાહેબ કહેતા હતા કે ગાંધીવાદનો અર્થ છે ધાર્મિક સત્તા ચાલુ રાખવી, ગાંધીવાદનો અર્થ છે રૂઢિઓ ચાલુ રાખવી, ગાંધીવાદનો અર્થ છે જાતિવાદ, ગાંધીવાદ એટલે રૂઢિગત શ્રમ વિભાજન, ગાંધીવાદ એટલે અવતારવાદ, ગાંધીવાદ એટલે પવિત્ર ગાય, ગાંધીવાદ એટલે મૂર્તિપૂજા, ગાંધીવાદ એટલે અવૈજ્ઞાનિક વિચારદષ્ટિ...

નાવિક વિદ્રોહ, આઝાદ હિન્દ ફોજનો ઉદય, કિસાન-મજૂર-દલિત સંઘર્ષને કારણે હવે શાસન કરી શકે એમ નહોતા એટલે અંગ્રેજોએ પોતાની સત્તા છોડી દીધી. આ બધાને લીધે ગાંધી અને ગાંધીવાદીઓને સત્તા સોંપવાનો અર્થ હતો કે દેશમાં એમનાં હિત સચવાય. એક રીતે જોવા જઈએ તો આપણને મળેલી આઝાદી તો એક ઉધારીની આઝાદી હતી. સાચી સ્વતંત્રતા તો એ છે કે આપણે શત્રુ પાસેથી છીનવી લઈએ એ આઝાદી.કોઈ ભિખારીને રોટલાના બટકાની જેમ આપવામાં આવેલી આઝાદી, સ્વતંત્રતા નથી. દરેક ઘર, દરેક મનમાં સાચી સ્વતંત્રતાની જ્યોત જલાવવાની છે. એવું કદી થયું જ નહીં, એટલે દલિત, મજૂર, ભૂમિહીન અને ગરીબ ખેડૂત આઝાદ થયા નહીં, તળાવના તળિયે જામેલો કાદવ હતો ત્યાંનો ત્યાં જ રહ્યો. અને ખરેખર જૈસે થે સ્થિતિ જાળવતી સરકાર દલિતોને મોટાં ને મોટાં જુઠ્ઠાણાં કહેતી રહી.

## બીજા પક્ષોએ દલિતો માટે શું કર્યું છે?

પાંચ ચૂંટણીઓ લડી ચૂકેલા ડાબેરી પક્ષો દેવાળિયા થઈ ચૂક્યા છે. તેઓ હવે ફક્ત એક ચૂંટણીથી બીજી ચૂંટણી લડવામાં જ રસ ધરાવે છે. 1967માં ડાબેરી પક્ષો કોંગ્રેસ વિરુદ્ધ એક થઈ ગયા. સંયુક્ત મોરચામાં એવો તકવાદ હતો કે સામ્યવાદી જેવા પક્ષે જનસંઘ અને મુસ્લિમ લીગ જેવા સાંપ્રદાયિક પક્ષો સાથે જોડાણ કર્યું. કેટલાંક રાજ્યોમાં ડાબેરી સંયુક્ત મોરચો સત્તા પર આવ્યો.પરંતુ સ્પષ્ટ કાર્યક્રમ ન હોવાને લીધે કોંગ્રેસવિરોધ બેકાર રહ્યો. જનતા સામે કોઈ વિકલ્પ મૂકવાની, દલિતોની સમસ્યાઓ હલ કરવાની, દેશમાં ગરીબોનું શાસન સ્થાપવામાં બધા ડાબેરી પક્ષો નબળા સાબિત થયા. પરિણામે ક્રાંતિકારી લોકસમુદાયોનો ચૂંટણી આધારિત લોકશાહીમાંથી વિશ્વાસ ઊઠી ગયો. નક્સલવાદી જેવા વિદ્રોહ થયા અને એની ચિનગારી આખા દેશમાં ફેલાઈ ગઈ. 1972ની ચૂંટણીઓ પછી ફરી પાછા ત્યાંના ત્યાં આવ્યા.

કોંગ્રેસ દલિતો અને લોકોના માથે જનાવરની જેમ ચડી બેઠી. દુકાળ પડ્યો, કરોડો લોકોની રોજીરોટી છીનવાઈ ગઈ, ઢોર મરી ગયાં. ફેક્ટરીઓ બંધ થઈ ગઈ, મજૂરોને બેકારીનો સામનો કરવાનો આવ્યો, વધતી જતી મોંઘવારીને લીધે સૌ ત્રાહિમામ પોકારી ઊઠ્યા હતા. કોંગ્રેસ શાસન જે દેશના જીવન માટે ગ્રહણ હતું એ હજી પૂરું થયું નથી.પરંતુ સંસદીય સીટનું રાજકારણ ખેલનાર ડાબેરી પક્ષો હજી પણ કોંગ્રેસની માન્યતા મેળવવામાં સમય બરબાદ કરી રહી છે. કોઈ લોકોની સમસ્યાઓ હાથમાં લેવા ક્રાંતિકારી થવાની હિંમત કરતું નથી.જે ડાબેરી પક્ષો પાસે રાજકીય સત્તા નથી એમણે સામાજિક ક્રાંતિના પ્રશ્નની અવગણના કરી છે. એમણે વર્ગવિગ્રહની સાથે અસ્પૃશ્યતા વિરુદ્ધના સંઘર્ષને જોડ્યો નથી, સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક વર્ચસ્વ અને આર્થિક શોષણ વિરુદ્ધ અવાજ ઉઠાવ્યો નથી.

અસ્પૃશ્યતા એ જીવલેણ ઝેરી શોષણ જ છે. હિંદુ સામંતશાહીએ આ શોષણતંત્રને જન્મ આપ્યો છે ને એના આધારે સામંતશાહી ફૂલીફાલી છે. લશ્કર, જેલ, કાનૂનવ્યવસ્થા ને નોકરશાહીની મદદથી અસ્પૃશ્યતાનો વ્યાપ વધ્યો છે. મોક્ષ અને નિર્વાણ જેવી ઉચ્ચ ફિલસૂફીના નામે દલિતોને દુન્યવી સુખથી વંચિત રાખવામાં આવે છે ને એમની પાસે જે કંઈ છે એ લૂંટી લેવામાં આવે છે.

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિને પરિણામે યંત્રો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે. દલિતોને યંત્રો સાથે જોતરવામાં આવે છે. પરંતુ ઊંચી જાતિઓના મનમાં હજી સામંતશાહી જીવી રહી છે. યંત્રોના માલિકો સામાજિક માળખાને અતૂટ રાખીને જ નફો કમાઈ શકે છે. જો દલિતોના મનમાં સામાજિક ક્રાન્તિ ઘર કરી જશે તો જ રાજકીય ક્રાન્તિ થશે. જો રાજકીય ક્રાન્તિ થશે તો ઊંચી જાતિઓ, ઉચ્ચ વર્ગ એમની સત્તા ગુમાવશે. ડાબેરી પક્ષોએ લીધેલ અભિગમ ક્રાંતિકારી આદર્શોના લોકોમાં પ્રસારને રોકે છે. દલિતો માટે ખરેખરા ને અર્થપૂર્ણ સંઘર્ષો કરવામાં નથી આવ્યા એટલે દલિતો વધારે ગરીબ બન્યા છે, એમને અસંખ્ય અત્યાચારો સહન કરવા પડે છે.

## રિપબ્લિકન પક્ષ અને દલિત પેંથર્સ

આજના દલિતોના સવાલો પછી તે સામાજિક, રાજકીય, નીતિવિષયક ગમે તે હોય, ધર્મ અને જાતિના માળખામાં હલ થઈ શકે એમ નથી.

1952ની સામાન્ય ચૂંટણીમાં પરાજય પછી બાબાસાહેબને આનો ખ્યાલ આવ્યો હતો.

વૈજ્ઞાનિક અભિગમ, વર્ગચેતના, સંપૂર્ણ નાસ્તિકતા અને માનવતા માટેનો સંઘર્ષ જ દલિતોના સંઘર્ષોને ધાર કાઢી આપી શકે છે. આ હેતુસર ડૉ. આંબેડકર એ વેળા અસ્તિત્વમાં હતા એ શિડ્યુલ્ડ કાસ્ટ ફેડરેશનને વધારે વિશાળ પાયાવાળા પક્ષમાં બદલવા માંગતા હતા. આ એમના જીવનકાળ દરમ્યાન તો થઈ શક્યું નહોતું. એમના મૃત્યુ પછી એમના 'અનુયાયીઓ'એ શિડ્યુલ્ડ કાસ્ટ ફેડરેશનને નવું નામ રિપબ્લિકન પક્ષ આપ્યું. અને એ પક્ષે જાતિઆધારિત રાજકારણ ખેલવાનું શરૂ કર્યું.

એમણે કદી તમામ દલિતો કે તમામ શોષિતોને એક કર્યા નહીં. ઉપરથી એમણે દલિતો જેવા ક્રાંતિકારી સમુદાયને સંસદીય રાજકારણમાં નાખ્યા.એટલે પક્ષ મતો, માગણીઓ, ગણ્યાગાંઠ્યા દલિતો માટે ચોક્કસ જગાઓ અને સવલતોની જાળમાં ગૂંચવાઈ ગયો. એથી આખા દેશમાં, અગણિત ગામોમાં વિખેરાયેલ દલિત વસતી રાજકીય રીતે જ્યાં હતી ત્યાંની ત્યાં જ રહી. પક્ષનું નેતૃત્વ સમુદાયના મધ્યમવર્ગ પાસે ગયું. પ્રપંચ, સ્વાર્થ અને ભાગલાઓએ માઝા મૂકી.

ડૉ. આંબેડકરના ક્રાંતિકારી અવાજનો નાશ કરી આ તિરસ્કારપાત્ર નેતાઓએ એમના નામને વટાવી ખાધું ને પોતાનાં ભિક્ષાપાત્રો આગળ કર્યાં. આ ડૉ. આંબેડકરનો પક્ષ છે એમ તેઓ કહેતા, આ ડૉ. આંબેડકરનો ધ્વજ છે એમ તેઓ કહેતા, ને પોતાની તિજોરીઓ ભરતા.

દાદાસાહેબ ગાયકવાડના નેતૃત્વ હેઠળના ભૂમિહીનોના સત્યાગ્રહને બાદ કરતાં પક્ષે કોઈ સારો એવો કાર્યક્રમ આપ્યો નહીં. દલિતો પરના અત્યાચારો એક મહામારીની જેમ વધતા ગયા.દોઢ જ વરસના સમયગાળામાં 1117 દલિતોનાં ખૂન થયાં. જમીન બંજર થઈ, પાણીનું એક ટીપું મળવું દોહ્યલું થઈ ગયું. આબરૂ લૂંટાણી, ઘરમકાન ખેદાનમેદાન થયાં, લોકોની હત્યાઓ થઈ. જીવતા રહેવાના જ સવાલ સાથે ગરિમાવિહોણો વ્યવહાર વધારે બિહામણો બન્યો.

રિપબ્લિકન પક્ષે શું કર્યું? નેતાઓ યશવંતરાય ચવાણ જેવા શાસકવર્ગના શઠ નેતાની જાળમાં ફસાઈ ગયા. એનું જીવન જ ખલાસ થઈ ગયું.એકતા વિખેરાઈ, પક્ષ નપુંસકોથી ઊભરાઈ ગયો. જો આપણે આપણું ભવિષ્ય આવા નપુંસક નેતાઓના હાથમાં મૂકીએ તો આપણે આપણી જિંદગીઓ જોખમમાં મૂકીએ છીએ અને એટલે જ આજે ઊંડી પીડા સાથે અમારે જાહેર કરવું પડે છે કે અમે રિપબ્લિકન પક્ષના લોહીના સગા નથી.

## દુનિયાના દલિતો અને પેંથર્સ

અમેરિકન શાહીવાદના ઘૃણાસ્પદ ષડ્યંત્ર મુજબ ત્રીજું દલિત વિશ્વ એટલે કે શોષિત દેશો અને દલિત લોકોને વેઠવું પડે છે.

અમેરિકામાં પણ થોડાક પ્રત્યાઘાતી શ્વેત લોકો અશ્વેતોનું શોષણ કરે છે. આ પ્રત્યાઘાત અને શોષણ દૂર કરવા બ્લેક પેંથર ચળવળ શરૂ થઈ હતી. બ્લેક પેંથર્સમાંથી બ્લેક પાવર જન્મ્યો. સંઘર્ષોની આગમાંથી આખા દેશમાં ચિનગારીઓ ફેલાઈ. અમે એ સંઘર્ષ સાથે નિકટના નાતાનો દાવો કરીએ છીએ. આપણે આપણી નજર સામે વિયેતનામ, કમ્બોડિયા, આફ્રિકા વગેરેને જોયાં છે.

## દલિત કોણ છે?

શિડ્યુલ્ડ કાસ્ટ, શિડ્યુલ્ડ ટ્રાઇબ, નવબૌદ્ધો, શ્રમિકો, ભૂમિહીનો, ગરીબ ખેડૂતો, સ્ત્રીઓ અને રાજકીય-આર્થિક રીતે ને ધર્મને નામે શોષિત તમામ દલિત છે.

## અમારા મિત્રો કોણ છે?

1. એ ક્રાંતિકારી પક્ષો જે જાતિપ્રથા તોડવા ને વર્ગશાસન તોડવા તૈયાર એવા બાકી બચેલ ડાબેરી પક્ષો.
2. સમાજના તમામ વર્ગો જે આર્થિક અને રાજકીય શોષણ વેઠી રહ્યા છે.

## અમારા દુશ્મનો કોણ છે?

1. સત્તા, મિલકત, કિંમત
2. જમીનદારો, મૂડીદારો, નાણાં ધીરનારા અને એમના મળતિયા
3. જે પક્ષો ધર્મ અને જાતિ આધારિત રાજકારણ કરે છે અને જે સરકાર એમની ઉપર આધાર રાખે છે.

## દલિતો સમક્ષ અગત્યના સવાલો

1. ખોરાક, વસ્ત્રો, આશ્રય
2. નોકરી, જમીન, અસ્પૃશ્યતા
3. સામાજિક અને ભૌતિક અન્યાય

દલિત મુક્તિ માટેનો સંઘર્ષ માગે છે સંપૂર્ણ ક્રાન્તિ. અંશતઃ પરિવર્તન અશક્ય છે. અમારે એ જોઈતું પણ નથી. અમારે જોઈએ છે સંપૂર્ણ ક્રાંતિકારી પરિવર્તન. અમારે જો હાલના સામાજિક પતનની સ્થિતિમાંથી બહાર આવવું હોય તોપણ અમારે અમારી તાકાત આર્થિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રોમાં પણ લગાવવી પડશે. હવે અમને સહેલાઈથી સંતોષ નહીં થાય. બ્રાહ્મણ શેરીમાં અમારી નાનકડી જગા હોય એ અમારે નથી જોઈતું. અમારે આખા દેશ પર શાસન કરવું છે. અમે વ્યક્તિઓ તરફ નહીં પણ તંત્ર તરફ જોઈએ છીએ.

કાયદાકીય અપીલ, કન્સેશન માટેની માગણીઓ, ચૂંટણીઓ, સત્યાગ્રહ - આ બધાથી સમાજમાં પરિવર્તન આવવાનું નથી. અમારા સામાજિક ક્રાન્તિ અને વિદ્રોહના આદર્શો આવા કાગળ પરના વિરોધ કરતાં ઘણા ઉગ્ર છે. તે માટીમાંથી ઊગી નીકળશે, મનમાં ફૂલશે-ફળશે ને પછી પૂરી તાકાત સાથે પોલાદી સાધનો દ્વારા બહાર આવશે.

## દલિત પેંથર માત્ર નારો નથી

આપણી પ્રશ્નોને જોવાની દૃષ્ટિ એમના ઉકેલ માટેનું પહેલું પગલું છે. પેંથર્સ અસ્પૃશ્યતા પર, જાતિવાદ પર, આર્થિક શોષણ પર હુમલો કરશે. આ સમાજવ્યવસ્થા અને રાજ્યએ અમને ગુલામ બનાવવા એવા ઘણા ક્રૂર રસ્તાઓ લીધા છે, અમને બહુ પહેલાં શૂદ્ર બનાવી દીધા હતા. હમણાં આધુનિક રૂપમાં ગુલામી, ગુલામીની માનસિક શૃંખલાઓ છે. અમે એ તોડવા કોશિશ કરીશું. અમારા સંઘર્ષથી અમે મુક્ત થઈશું.

## અમારા કાર્યક્રમો

1. ભારતની 80 ટકાથી વધારે વસતી ગામડાંમાં વસે છે. એમાં 35 ટકા ભૂમિહીન ખેડૂતો છે, 33 ટકા ભૂમિહીન ખેતમજૂરો અનુસૂચિત જાતિઓનાં છે. (દલિત ગરીબ ખેડૂતો પાસે જમીનના ટુકડાની માલિકી નથી અને ટૂંકી જમીન છે.) દલિત ખેડૂતોનો ભૂમિહીન હોવાનો પ્રશ્ન ઉકેલાવો જ જોઈએ.
2. ભૂમિહીન ખેડૂતોને તત્કાળ જમીન ટોચમર્યાદા કાનૂનના અમલ હેઠળ વધારાની જમીન મળવી જોઈએ. પડતર ને જંગલની જમીનની પણ એ જ રીતે વહેંચણી થવી જોઈએ.
3. સામંતશાહી હજી ગામડાંમાં છે. આને કારણે દલિતો પર ક્રૂર દમન અને શોષણ થાય છે. જમીનદારો ને ધનવાન ખેડૂતો ધન ઉપરાંત સામાજિક પ્રતિષ્ઠા મેળવે છે. આને લીધે દલિતો પર મહામારીની જેમ અત્યાચારો ફેલાય છે. દલિતની છાતી પર ભરડો લેતી આ પ્રથા એના જીવનનાં તમામ ક્ષેત્રો પર અસર કરે છે, રોજિંદા જિવાતા જીવનમાં અને વધારે ગહન આર્થિક સમસ્યાઓ સર્જે છે. આ વ્યવસ્થાનો નાશ કરવો જોઈએ.
4. ભૂમિહીન શ્રમિકોનું રોજીંદું વેતન વધારવું જ જોઈએ.
5. જાહેર કૂવા પરથી દલિતો પાણી ભરી શકવા જ જોઈએ.
6. દલિતોનો વસવાટ ગામ બહાર અલગ વસતીમાં નહીં, ગામની અંદર જ હોવો જોઈએ.
7. ઉત્પાદનનાં સંસાધનો દલિતો પાસે હોવાં જોઈએ.
8. ખાનગી મૂડી દ્વારા એમનું શોષણ અટકવું જ જોઈએ.
9. સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને આર્થિક શોષણ દૂર કરવું જોઈએ અને ભારતમાં સમાજવાદનું નિર્માણ થવું જોઈએ. ગેરમાર્ગે દોરતા રાષ્ટ્રીયકરણને બદલે સમાજવાદ આવવો જોઈએ.

10. બધા દલિતોને દૈનિક રોજી મળવી જોઈએ.
11. બેકાર દલિતોને બેકારો માટે મળતી સુવિધા મળવી જોઈએ.
12. બધા દલિતોને મફત શિક્ષણ, મેડિકલ સવલતો, ઘર અને સારી ગુણવત્તાવાળું સસ્તું અનાજ મળવું જોઈએ.
13. શિક્ષણ સંસ્થાઓમાં નોકરી આપતી વખતે અરજી કરનારે ફરજિયાત જાહેર કરવી પડતી જાતિ અને ધર્મની જોગવાઈ તત્કાળ નાબૂદ કરવી જોઈએ.
14. સરકારે ધાર્મિક સંસ્થાઓને ગ્રાન્ટ આપવાનું તત્કાળ બંધ કરવું જોઈએ. ધાર્મિક સ્થાનોની મિલકત દલિતોના હિત માટે વાપરવી જોઈએ.
15. ધાર્મિક અને જાતિવાદી સાહિત્ય પર કડક પ્રતિબંધ લગાવવો જોઈએ.
16. જાતિ આધારિત લશ્કરી ટુકડીઓ બનાવવાનું દૂર કરવું જોઈએ.
17. કાળાબજારિયા, સંઘરાખોરો, નાણાં ધીરનારા અને બીજા આર્થિક શોષણ કરનારાઓને દૂર કરવા જોઈએ.
18. રોજિંદી જરૂરિયાતની ચીજોના ભાવ નિયંત્રિત કરવા જોઈએ.

અમે શ્રમિકો, દલિતો, ભૂમિહીનો અને ગરીબ ખેડૂતોનું શહેરની ફેક્ટરીઓમાં ને ગામેગામ સંગઠન રચીશું.

દલિતો પર થતા અત્યાચારને અમે વળતો જવાબ આપીશું. જાતિ અને વર્ણ લોકોનાં જીવન દરિદ્ર અને શોષિત બનાવી દે છે, અમે એમનો વિનાશ કરીશું અને દલિતોને મુક્ત કરીશું. અત્યારની કાનૂન વ્યવસ્થા ને રાજ્યે અમારાં બધાં સપનાં ધૂળમાં મેળવી દીધાં છે. દલિતો પ્રત્યે થતા તમામ પ્રકારના અત્યાચારો દૂર કરવા એમણે જાતે શાસક બનવું પડે, એ જ લોકશાહી કહેવાય. દલિત પેંથર્સના સભ્યો અને સહાનુભૂતિ ધરાવનારાઓએ દલિતોના અંતિમ સંઘર્ષ માટે તૈયાર રહેવું પડશે.

# સંસ્કૃત સાહિત્ય

# સતીશચન્દ્ર જોશી

# ‘શિશુપાલવધ’માં ઋતુવર્ણન

## પ્રાસ્તાવિક

‘શિશુપાલવધ’ના દરેક સર્ગના પહેલા અને છેલ્લા શ્લોકમાં ‘શ્રી’ શબ્દનો ઉપયોગ થયો છે. ગ્રંથારંભે મંગલવાચક શબ્દ સફળતા તથા વિઘ્નનિવારણ માટે બોલવાની પ્રથા છે.

ષષ્ઠ સર્ગની શરૂઆતમાં ‘શ્રી’ શબ્દ આ રીતે આવે છે :

અથ ‘રિરંસુ... પ્રસવશ્રિયા...’

ઋતુઓનું વર્ણન છે માટે વૃક્ષના પ્રસવરૂપ પલ્લવ, પુષ્પ અને ફળની શોભાસમૃદ્ધિનો ઉલ્લેખ થયો છે.

આમ તો મહાકાવ્ય epic narrative -નું સમાનાર્થક છે, પણ કથાતંતુ ન દેખાય એવું બારીક છે. ઋતુઓના વર્ણન માટે જાણે મુક્તકોની હારમાળા રજૂ થઈ છે. કથાના રસને જાગૃત રાખવાની જહેમત મહાકાવ્યકારને કરવી પડી નથી. કથાના સૂક્ષ્મ દોરામાં કલ્પના, ભાવોર્મિ, વિચાર જેવાં મહાર્હ રત્નો પરોવાતાં જાય છે.

યુધિષ્ઠિરના રાજસૂય યજ્ઞ માટે નિમંત્રિત શ્રીકૃષ્ણ પોતાના રસાલા સાથે આકાશમાર્ગે જતાં રૈવતક પર્વત પર વિહાર/મનોરંજન કરવા ઉતરાણ કરે છે. સેવકોને સ્વામીના આગમનની માહિતી થાય તો એ બધા એકસાથે ઉપસ્થિત થાય, એમ જ બધી ઋતુઓ એકસાથે કૃષ્ણની સેવામાં હાજર થઈ જાય છે.

(ન હિ અવસરં સેવકાઃ ક્ષિપન્તિ. – મલ્લિનાથ)

સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાં ઋતુઓનું છૂટક વર્ણન આવે

છે જ, અને ઋતુવર્ણનને જ સમર્પિત એવી ઘણી કૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે. કાલિદાસનું ઋતુસંહાર ઋતુ વિષય પર લખાયેલું છે. કાલિદાસનાં બીજાં કાવ્યો, નાટકો, ભારવિ, શ્રીહર્ષ (નૈષધ) પણ ઋતુઓના વર્ણન દ્વારા પોતાના વૈદગ્ધ્યની પ્રતીતિ કરાવે છે. રામાયણ મહાભારત આર્ષ મહાકાવ્યોમાં ઋતુવર્ણન પરંપરાનાં બીજ છે.

ઋતુવર્ણનની આ પરંપરામાં માઘ એક નવતા લાવે છે.

'ક્ષણે ક્ષણે યન્નવતામુપૈતિ, તદેવ રૂપં રમણીયતાયા:' એવી સ્વોક્તિ કાવ્યશોભા માટે એમની પ્રતિજ્ઞા બને છે.

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે 'ઋતુગણેન યુગપદ્ ગિરૌ પદમાદધે' બધી ઋતુઓ એકસાથે - એક પછી એક, એમ નહિ - રૈવતકગિરિ પર આવી જાય છે સ્વામી શ્રીકૃષ્ણની સેવા માટે. પણ, એકસાથે વર્ણન ન થઈ શકે, આથી લોકરીતિ અને વેદશાસ્ત્રો અનુસરીને વસંતથી વર્ણનની શરૂઆત થાય છે.

## ૨. માઘની પ્રતિભા અને વ્યુત્પત્તિ

આમ તો સંપૂર્ણ માઘકાવ્ય રસદર્શન માટે ઉપયુક્ત છે, છતાંય ષષ્ઠ સર્ગનું ઋતુવર્ણન કવિની પ્રતિભાને સરસ ઉદાહૃત કરે છે. કાલિદાસની ઉપમા, ભારવિનું અર્થગૌરવ તથા દંડીનું (ક્યાંક નૈષધનું નામ આવે છે.) પદલાલિત્ય એકસાથે માઘ પ્રદર્શિત કરે છે. 'માઘે સન્તિ ત્રયો ગુણા:'.

કાલિદાસની જેમ જ માઘની ઉપમા સપ્રયોજન, પ્રભાવક અને સુરમ્ય હોય છે. કાલિદાસની ઉપમામાં નવીનતા, સૂક્ષ્મતા, ઔચિત્ય, હૃદયંગમતા અને રમણીયતા ખૂબ સહજપણે આવે છે. માઘ વધુ વિદ્વત્તાપૂર્ણ વિષયને સ્પર્શતા હોય છે. પ્રાકૃતિક કરતાં પ્રયત્નસાધ્ય વધુ લાગે છે.

પદલાલિત્ય બાબતમાં માઘ સભાન અને સફળ છે. રસ અને ભાવને અનુરૂપ ગુણનું નિયોજન કરે છે. શબ્દો પૂર્ણ ચોકસાઈથી વપરાય છે. એના ક્રમમાં જરાય ફેરફાર કરવો શક્ય નથી હોતો. એમની પદાવલિ સાંગીતિક અસર પેદા કરતી હોય છે. આ સર્ગના વીસમા શ્લોકમાં ભમરાઓના ગુંજારવનું સરસ મધુર પ્રસ્તુતીકરણ થયું છે–

> मधुरया मधुबोधितमाधवी-
>
> मधुसमृद्धिसमेधितमेधया
>
> मधुकराङ्गनया मुहुरुन्मद-
>
> ध्वनिभृता निभृताक्षरमुज्जगे ॥६/२०॥

શબ્દોની પરસ્પર ઉપકારિતાને કારણે એક શબ્દ પણ આઘોપાછો કરી શકાતો નથી.

છંદો પર એટલું પ્રભુત્વ છે કે એક પણ શબ્દ છંદની પાદપૂર્તિ માટે વપરાયો લાગતો નથી. એક શબ્દ પરથી બીજો શબ્દ જરાય આયાસ વગર આવતો અને પોતાના સ્થાને એ જડાઈ જતો દેખાય છે. વ્યાકરણ અને કોશની નિ:શેષ સમૃદ્ધિ એમના ચરણે આળોટતી હોય, અને અલંકાર(કાવ્ય)શાસ્ત્ર એમની ભ્રૂકુટિવિક્ષેપના તાલે નર્તન કરતું ન હોય!

વિભિન્ન પદાર્થો/પ્રસંગોનું વૈવિધ્યસભર પ્રસ્તુતીકરણ તથા અલંકારોનું સમુચિત સમુપયોજન માઘના અર્થગૌરવનું ગૌરવગાન કરે છે.

> जगति नैशमशीतकरः करै
>
> र्वियति वारिदवृंदमयं तमः।
>
> जलजराशिषु नैद्रमदुद्रवन्
>
> न महतामहताः क्वचनारयः॥ ४३॥

અલંકાર વડે કોઈ ઊંડાણભર્યો બૌદ્ધિક ભાવનાત્મક અર્થ સંપાદન કરે છે. ઉપરના જેવા અર્થાન્તરન્યાસ કાલિદાસની યાદ અપાવે છે. ભારવિની પ્રૌઢિ એમાં ઉમેરાઈને માઘ રજૂ થાય છે. કવિના વિચારોની સ્વતંત્રતા તથા પ્રખર બુદ્ધિપ્રકર્ષ નિરંતર દેખાય છે.

માઘ મહાકાવ્યમાં કુલ છપ્પન અલંકારો વાપરે છે.

છંદો પરનું માઘનું પ્રભુત્વ અનન્યસાધારણ છે. સોળસોથી વધારે શ્લોકોના આ મહાકાય કાવ્યમાં માઘ કુલ ૪૬ છંદો વાપરે છે. જ્યારે કાલિદાસ માત્ર અઢાર અને ભારવિ ચોવીસ છંદો વાપરે છે. માઘના એક જ સર્ગમાં બાવીસ છંદો વપરાયા છે, જ્યારે ભારવિ પણ સોળ છંદનો એક સર્ગ આપી ચૂક્યા છે. જેમ દિવસના સમયખંડ પ્રમાણે સંગીત રજૂ થાય એમ વિષયાનુરૂપ છંદોવિધાન થયું છે. રાજકીય-બૌદ્ધિક ચર્ચાઓ અનુષ્ટુપમાં તથા યુદ્ધવર્ણન ઉપજાતિમાં, ઋતુ માટે દ્રુતવિલંબિત, વનકેલિ વર્ણન માટે પુષ્પિતાગ્રા જેવા છંદો નીવડ્યા છે.

ક્યાંક, ખૂબ ઓછા વપરાયેલા - ઔપચ્છાન્દસિક જેવા - છંદ પણ આવે છે.

વ્યુત્પત્તિ એ જગતવિષયક ગહન જ્ઞાન. વ્યુત્પત્તિથી પુષ્ટ થયેલી પ્રતિભા કવિની સફળતા અને યશ માટે આવશ્યક ઉપાદાન સામગ્રી છે. એ બંનેનો મણિકાંચનયોગ છે. વેદ/વેદાંગ, દર્શન, પુરાણ, વ્યાકરણ, રાજવિદ્યા, ઔષધ, સંગીત, પશુશાસ્ત્ર, ખગોળ, કામશાસ્ત્ર, પાકશાસ્ત્રના જ્ઞાનની પ્રતીતિ આપણને થતી રહે છે.

## ૩. ષષ્ઠ સર્ગ - વિષયપ્રવેશ

છઠ્ઠા સર્ગમાં વિષય ઋતુવર્ણન, પ્રમુખ છંદ દ્રુતવિલંબિત અને આખો સર્ગ આવરી લેતો અલંકાર - યમકાલંકાર.

પોતાની અજબ કલ્પનાશક્તિને કોશ, વ્યાકરણ, છંદના જ્ઞાનથી પરિપુષ્ટ કરીને આ સર્ગ રચાયો છે. અનુપ્રાસો તથા ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, અર્થાન્તરન્યાસ, સમાસોક્તિ જેવા અનેક અલંકારો યમકની સહાયતા કરી ચમત્કૃતિની નિરંતરતા જાળવી રાખે છે.

યમકની વ્યાખ્યા વામન પ્રમાણે :

“અનેકાર્થક પદ કે અક્ષરોની સ્થાનનિયમપૂર્વક થતી આવૃત્તિ યમક કહેવાય.” (ડૉ. અજિત ઠાકોર, પૃ. ૧૯૮)

પદ્યના પાદમાં કે એકાદ પાદમાં નિશ્ચિત અક્ષરોને સ્થાને, એક કે એકાધિક અક્ષરો આવર્તન પામે અને ચમત્કૃતિ સાધે એ યમકનું કાર્યક્ષેત્ર.

માઘના કાવ્યની બે પ્રમુખ ટીકાઓનો મેં આશ્રય લીધો છે - વલ્લભની સંદેહવિષૌધિ ટીકા તથા મલ્લિનાથની સર્વંકષ ટીકા. પદ્યનો અન્વય, શબ્દોના પર્યાયો અને ભાવાર્થ/તાત્પર્યાર્થ ઉપરાંત મલ્લિનાથની ટીકામાં છંદ, અલંકાર તથા વ્યાકરણના સૂક્ષ્મ વિષયોની છણાવટ થઈ હોય છે. સમાસના વૈકલ્પિક વિગ્રહો, અન્વયના વૈકલ્પિક સૂચનો મલ્લિનાથની ટીકાને પુનઃસર્જન કે અનુસર્જનનો દરજ્જો આપે છે.

આ શ્લોકની ટીકામાં મલ્લિનાથ છંદ ઓળખાવે છે - દ્રુતવિલંબિત. “હરિત નીલ સુદૂર વનસ્થલી” પરથી આપણને પરિચિત એવો સુકુમાર છંદ.

છંદનાં લક્ષણ પણ એ છંદની જ પદ્ય પંક્તિમાં હોય.

“દ્રુતવિલંબિતમાહ ન ભૌ ભ રૌ”

અર્થઃ ન ભ ભ ર એવા ચાર ગણ તથા બાર અક્ષરનો આ છંદ.

આ સર્ગના સર્વ શ્લોક્માં યમકાલંકાર છે. છેલ્લા ચરણ (પાદ)માં બીજા અક્ષરથી ત્રણ ત્રણ અક્ષરોનું જોડકું યમકની નિર્મિતિ કરે છે. “લ લ ગા લ લ ગા” એમ ૨, ૩, ૪ સ્થાનની અક્ષર પરંપરા ભિન્ન અન્વય અને અર્થ સાથે ૫, ૬, ૭ સ્થાને આવૃત્ત થઈ નિયમિત ચમત્કૃતિ સાધે છે. બધા શ્લોકોમાં આ યમક છે જ. આ સ્થાનીય યમક ઉપરાંત વિશિષ્ટ અમુક શ્લોકોમાં સ્થાનવૈવિધ્ય મારફત વધુ ચમત્કૃતિ સધાઈ છે. યમક બે-ત્રણ સ્થાન પર હોય તો એ સ્વતંત્ર યમકોની સંસૃષ્ટિ મલ્લિનાથ બતાવતા રહેશે.

શબ્દાલંકારોમાં અનુપ્રાસના ભિન્ન પ્રકારો યમકને પુષ્ટ કરે છે. અર્થાલંકારો તો અર્થગૌરવપ્રચુર કાવ્યમાં હોય જ. મલ્લિનાથ ‘અર્થાલંકારાસ્તુ યથાસંભવમૂહ્યમ્’ એમ “હું સમજાવીશ” એ વચન આપે છે.

## ૪. ઋતુવર્ણન - વસંતઋતુ

શ્લોક ૧

अथ रिरंसुममुं युगपद्गिरौ
कृतयथास्वतरुप्रसवश्रिया
ऋतुगणेन निषेवितुमादधे
भुवि पदं विपदन्तकृतं सताम्।। -૧-

રૈવતક પર્વત પર રમણ કરવાની ઇચ્છાથી કૃષ્ણને ઉતરાણ કરતા જોઈને બધી ઋતુઓ એકસાથે, સજ્જનોની વિપત્તિનો નાશ કરનાર ભગવાનની સેવામાં હાજર થઈ ગઈ - પોતપોતાનાં વિશિષ્ટ વૃક્ષોનાં પલ્લવ, પુષ્પ અને ફળોની સુગંધિત સમૃદ્ધિ (શ્રી) સાથે.

અહીં, છેલ્લા ચરણમાં પહેલા અક્ષર પછી, ત્રણ ત્રણ અક્ષરનું જોડકું આવે છે. (ભુ)વિ પદં વિપદંતકૃતં સતામ્.

આ જ સ્થાને યમક આખા સર્ગમાં આવશે. લ લ ગા, લ લ ગા-ના લયમાં.

૨. नवपलाशपलाशवनं पुरः

स्फुटपरागपरागतपंकजम्

मृदुलतान्तलतान्तमलोकयत्

स सुरभिं सुरभिं सुमनोभरैः॥

પહેલા શ્લોકની જેમ છેલ્લા પાદમાં એક અક્ષર પછી ત્રણ ત્રણ અક્ષરોનું જોડકું છે જ. સુરભિ સુરભિ. તદ્દુપરાંત દરેક ચરણમાં બે અક્ષર પછી ત્રણ ત્રણ અક્ષરનું યમક આવે છે.

પલાશ પલાશ,

પરાગ પરાગ (તપંકજમ્),

(મૃદુ)લ- તાન્ત લતાન્ત,

રભિંસુ રભિંસુ

આમ આ શ્લોકમાં સ્થાનનિયમથી બે પ્રકારના યમકો થાય છે, જેને યમક સંસૃષ્ટિ કે અલંકાર સંકર તરીકે ઓળખાવાય છે.

પલાશ એટલે પલ્લવ.

પલાશ એટલે કિંશુક, ખાખરાનું ઝાડ.

પરાગ પુષ્પરજ

પરાગતપંકજમ્ કમળને વ્યાપી રહેલ

મૃદુ(લ - તાન્ત) કોમળ વિસ્તીર્ણ

લતાન્ત લતાનો છેડો, પલ્લવ

મલ્લિનાથ તાન્તનો અર્થ મ્લાન એવો કરે છે. વસંતના કૂણા તડકામાંય મ્લાન થઈ જાય એવા કોમળ.

સુ રભિમ્ સુ રભિમ્ સુ મનોહરૈઃ

મલ્લિનાથ સમાસરચનાની બીજી એક વિશેષતા બતાવે છેઃ “નવપલાશપલાશવનં”

અહીં બહુવ્રીહિપૂર્વપદ બહુવ્રીહિ સમાસ છે. સમાસોની સંસૃષ્ટિ સુન્દર લાગે છે.

निर्गंधा इव किंशुकाः જેવું મહેણું મારનાર સુભાષિતકારને સંસ્કૃત કાવ્યરચયિતાઓ બરાબર ઉત્તર આપે છે. વસંતના નવોન્મેષનો પહેલો અણસાર (બલકે પ્રતીતિ) પલાશ જોવામાત્રથી નથી થઈ એવો કોણ છે?

સુગંધિ વગર પોતાના રંગના ઉદ્રેકથી વસંતનો છડીદાર છે આ ખાખરો!

આપણા માઘ વસંતવર્ણનના વીસ શ્લોકમાં પહેલા ને છેલ્લા શ્લોકમાં (વિકચકિંશુકસંહતિ (૨૧)) પલાશની જ વાત કરે છે.

વસંતનો આદિ અને અંત પલાશ!

૩. પલાશના રંગની છોળ પછી વસંતના વાયરાની વાત. નજરને પલાશથી ભડકાવ્યા પછી વાયુની સ્પર્શ અને સુગંધની અટખેલી જોઈએ.

યુવતીઓના કેશકલાપને ઉડાડતો, એમના મુખ પર થાકથી વળેલો પરસેવો લૂછતો લૂછતો, સરોવરના જલતરંગો પર ઘસાઈને ઊગેલા કુવલય (કમળો)ને ખીલાવતો પવન વાઈ રહ્યો છે. આ ‘સ્પર્શ’નું ચિત્ર છે. પવનના સ્પર્શની અનુભૂતિનું ચિત્ર છે. સુગંધનો અનુભવ છે. ‘ઉડે જબ જબ ઝુલ્ફેં તેરી’ એવું દશ્ય ઊભું થાય છે. રમણીઓના પ્રસ્વેદ લૂછતો દક્ષિણ (chivalrous) મારુત માઘ કેવો આબાદ ચીતરે છે!

પવનના આ ત્રણ ગુણો વલ્લભ ગણાવે છે : માર્દવ, શાન્તત્વ તથા સુગંધિત્વ.

विलुलिताऽलकसंहतिरामृशन्

मृगदृशां श्रमवारि ललाटजम् ।

तनुतरंगततीः सरसां दलत्-

कुवलयं वलयन् मरुदाववौ ॥

આ શ્લોકનું પદલાલિત્ય સહજગમ્ય છે.

(કુ)વલયં વલયન્ આ યમક માઘના કોશજ્ઞાનની વધુ એક સાબિતી છે.

૪. આ સર્ગમાં ભ્રમર મોટો ભાગ ભજવે છે. લલનાઓની આંખોની કાળી કીકીઓની તુલના કવિ શ્વેત કુરબક પુષ્પ પર ભમરાતા ભમરા સાથે કરે છે. વિરોધી રંગને કારણે એક રંગ દીપી ઊઠે છે. ગુણવદાશ્રયલબ્ધગુણોદયે-માં એક સરસ નિરીક્ષણ છે : ગુણવાન્ વ્યક્તિનો આશ્રય લેવાથી પોતાનો જ ગુણ ખીલી ઊઠે છે. મલ્લિનાથ કહે છે : ધવલ રંગની પશ્ચાદ્ભૂમાં નીલ રંગ ખીલી ઊઠે છે. આ વાત વલ્લભની

ટીકામાં આ રીતે આવે છે : શ્વેત કુરબકના સંપર્ક રૂપ ગુણવાનના આશ્રયને લીધે કૃષ્ણરંગ જેવા ગુણનો ઉદય ઉત્કર્ષ સધાય છે.

અહીં “મ લિનિમા ડલિનિમા”નો યમક અલંકાર તો છે જ. કુરબકની નેત્ર સાથે તથા ભમરાની કીકી સાથે સરખામણી કરીને ઉપમા અલંકાર વલ્લભ નોંધે છે.

૫. ચાલો, હવે કરીએ “બાત ફૂલોની”.

સુવર્ણકાન્તિમય ચંપકનાં વૃક્ષો વચ્ચે *પિશંગ અશોકવૃક્ષ જાણે કે વિરહની આગની સુવર્ણ જ્વાળામાં ઝુલસી રહેલી વિરહિણીનું *પિશંગ હૃદય.

(*લાલાશ પડતો ભૂરો રંગ, ભૂખરો?)

મૃચ્છકટિકની એક crude image સામે આવી જાય - “કામેન દહ્યતે ખલુ મે હૃદયં તપસ્વિ, અંગારરાશિપતિતમ્ ઇવ માંસખંડમ્”.

૬. વસંતઋતુ આવે ને આમ્રમંજરીની વાત ન ચાલે? પ્રિયાને છોડીને બહારગામ ગયેલા પાન્થને આમ્રની મંજરીના રજકણો કેવા પીડે છે? જાણે કે કામદેવના અગ્નિના સ્ફુલ્લિંગરૂપ ચૂર્ણ! તણખા!

‘નુ પરિ તે પરિતે પુરતો ભૃશમ્’ અહીં ક્રિયાપદનો એક ભાગ અને અવ્યયનો એક ભાગ એમ ભેગા મૂકીને સુન્દર યમક થયો છે. ભાષા પરનું પ્રભુત્વ દેખાઈ આવે છે.

૭. ભમરાની ટોળી પ્રિયતમના faux pas પર ક્રુદ્ધ થયેલી નાયિકાને મનાવવા ભગવાન કામદેવે મોકલી હોઇ બકુલના ઝાડમાંથી નીકળી પડી. બકુલનાં પુષ્પોના રસરૂપી આસવ પીને મદમસ્ત હોવાથી એનો ગુંજારવ મધુરતર થયો હતો. અહીં, માઘ ભમરાની ટોળી માટે “અનુનાયિકા” વિશેષણ વાપરે છે. મલ્લિનાથની ટીપને લીધે આપણને એની વ્યાકરણદૃષ્ટિએ વિશેષતા સમજાય છે.

નાયિકાનો અનુનય કરવા પ્રવૃત્ત થયેલી, એ અર્થ. સૂત્ર? “તુમુન્ણ્વુલૌ ક્રિયાયામ્ ક્રિયાર્થાયામ્” એમ ભવિષ્યદર્થે કૃદંત પ્રત્યય ણ્વુલ્ લાગે છે, એમ મલ્લિનાથની ટીપ ન હોત તો આની સમજણ અધૂરી રહી હોત. વલ્લભ “અનુનેત્રી” કરીને મૂકી દે છે.

૮. નાયક-નાયિકાના પ્રણયકલહના પ્રણયરતિમાં સંક્રમણનું રોમૅન્ટિક દૃશ્ય માઘ ખડું કરે છે.

પ્રિયતમ સાથે કલહ ચાલે છે. અબોલા છે. આમ જ ચાલશે તો પ્રણય ક્યારે થશે? વસંતની ઋતુ આવી ચઢી છે! પરભૃત કોકિલા વસંતના પ્રણયપ્રેરક વાતાવરણ નિર્માણમાં સહાયિકા બને છે. જાણે કે નાયિકા એની પ્રિયસખી હોય, એમ તોબરો ફુલાવેલી નાયિકાના મત્સરને છેદી નાખતી (મત્સરચ્છિદુરયા) મીઠી વાણીમાં એવું કંઈક બોલે છે કે પ્રિયતમ હજી માગે એના પહેલાં જ એને પોતાની કામણગારી કાયા ઉપભોગાર્થ ધરી દે છે.

“મત્સરચ્છિદુરયા” જેવો અઘરો ઉપપદસમાસ અને “અદુ:” એવું અઘરું તિઙન્ત રૂપ એકસાથે મૂકીને કેવો સશક્ત યમક રચે છે!

૯. બિચારા ઘરથી દૂર ભટકતા પાન્થ માટે તો વાસંતી ભમરાઓનો ગુંજારવ એ કામદેવે હરણ પકડવા રચેલા મધુર કોલાહલ હોય એમ એ પ્રિયાનું સ્મરણ કરી વિરહવેદના અનુભવે છે.

સ્વરજિતા ‘રજિતા’ના યમકમાં ‘રંજિતા’ના અનુસ્વારનો લોપ થઈ શકે છે એમ જાણીને કવિ પોતાનું કાર્ય સાધી શક્યા છે. ફરી, આભાર, મલ્લિનાથ.

૧૦. આ પદ્ય તો The age of chivalry has goneની આર્ત ફરિયાદ કરનાર ઍડમન્ડ બર્કને સમર્પિત એવું છે.

કોઈ લલના ફૂલ ચૂંટવા ઊંચી થતી હોય, એ જુએ, છતાં જરાક નમીને એને ફૂલ લેવા દે, એટલું પણ દાક્ષિણ્ય જેનામાં નથી એવા વૃક્ષનું પુરુષ હોવું એ વાક્પ્રચારમાત્ર છે.

“રનૃતયા નૃતયા” જેવો મોહક, કલ્પક યમક ‘તુમ ભૂલ ગયે પુરુષત્વ મોહ મેં કુછ સત્તા હૈ નારી કી’ના ઉપાલંભને વધુ તીક્ષ્ણ ધાર આપે છે.

૧૧-૧૩. ત્રણ શ્લોકો જેટલું દીર્ઘ એક જ વાક્ય કે કલ્પન હોય, એ ઝૂમખાને વિશેષક કહે છે. જુદી જુદી સંખ્યાના ઝૂમખા માટે જુદી જુદી સંજ્ઞાઓ આલંકારિકો વાપરે છે.

પ્રણયી પુરુષ પ્રેયસીના પ્રેમમાં પ્રકર્ષ પામવા વિભિન્ન પ્રયુક્તિઓ આચરે છે.

એ પ્રિયાને કહે છે : સુગંધી પુષ્પોથી લચી રહેલા કમળવૃન્દને છોડીને કુસુમગુચ્છને પણ શરમાવે એવા સ્તનભારથી નમેલી એવી તારા તરફ ભમરાની ટોળી, જો, ધસી આવે છે. એને તારા અધરનો સ્વાદ તથા શ્વાસની સુગંધ મેળવવી છે. આમ કહીને અમથી અમથી ડરાવી હોય એવી યુવતીઓ બાહુ ઉઠાવી, ત્રિવલી તિરોહિત કરી, સ્તનોને વધુ ઊંચાં અને દૃઢ કરી ભમરાના ભયને કારણે (કે બહાને?) પ્રીતમને જોરથી આલિંગન કરી દે છે. આમ ચાલાક નાયક પ્રિયતમાના ગાઢ સહજસ્ફૂર્ત spontaneous આશ્લેષ પ્રાપ્ત કરી ધન્યતા અનુભવે છે. અહીં આ ચાલાકીમાં નાયિકા પણ શામિલ છે એ મલ્લિનાથ નોંધે છે : અલિભયાદ્ ઇવ... વસ્તુતસ્તુ રાગાદેવ ઇતિ ભાવઃ. નાયિકાને મધ્યમા પ્રકારની જણાવી એનું લક્ષણ આપે છે : લજ્જામન્મથમધ્યસ્થા મધ્યેયં નાયિકા મતા.

લજ્જાથી બંધાયેલી અને મન્મથથી પ્રેરાયેલી નાયિકા અહીં ચિત્રણ પામી છે.

ત્રણે શ્લોકના યમકો જોઈએ.

(ન)વલતે વલતે

(ભ)મ નસૌ મનસૌ મનસો (ત્રણ જોડકા)

(વ)લિભયા ડલિભયા

બારમા શ્લોકના ચોથા પાદમાં એક અતિરિક્ત યમક છે – નસૌમ નસૌમ

વળી, ઉપમા, અનુપ્રાસ તથા યમકની વિજાતીય સંસૃષ્ટિ પણ છે.

૧૪. બીજી એક લલના રશનાના કલ્લોલથી અને વાળની લટ વારંવાર આંખ પર આવતી હોવાથી ચકળવકળ દેખાય છે, કારણ કે એના મુખની સુવાસથી આકર્ષિત ભમરાઓ એના પર તૂટી પડ્યા છે. શાકુન્તલના વયં "તત્ત્વાન્વેષાન્મધુકર હતાસ્ત્વં ખલુ કૃતી" યાદ આવી જાય છે. આ શ્લોકનું પદલાલિત્ય શ્રવણગોચર કરીએ!

वदनसौरभलोभपरिभ्रमद्-

भ्रमरसंभ्रमसंभृतशोभया ।

वलितया विदधे कलमेखला-

कलकलोऽलकलोलदृशान्यया ॥१४॥

પદલાલિત્યનું પૃથક્કરણ મલ્લિનાથ કરે છે. અનુપ્રાસ અને યમક એ બે સજાતીય (શબ્દ)અલંકારોની સંસૃષ્ટિ અહીં સધાઈ છે જ. ચોથા પાદમાં એક mandatory (રાબેતા મુજબના) યમક ઉપરાંત બીજો યમક આવે છે.

(ક)લકલો ડલકલો

(કલ)કલોડલ કલોલ

આમ સજાતીય યમકોની સંસૃષ્ટિ.

૧૫. ગમે તેવી માનવતી યુવતી હોય પણ મધુઋતુનું આગમન થતાં જ મદનવ્યથા અનુભવતી એ પોતાના પ્રિયતમને બાથમાં લઈ લે, ભલે ક્યારનીય એને અવગણી રહી હોય.

વિધુરિતાઃ ધુરિ તાઃ એવો યમક અહીં છે.

૧૬. કુસુમશરની ક્રૂરતા પણ કવિ બતાવે છે. એના બાણને શરણ ગયેલી યુવતી વસંતઋતુમાં પણ પ્રિયને ન મેળવી શકી, આથી મરણ પામી. પ્રોષિતભર્તૃકાના વિરહની ખૂબ વિપ્રકૃષ્ટ અવસ્થા છે.

અતિશયોક્તિને કારણે શૃંગારરસમાં ભંગ કરે છે. વિરહની બધી જ અવસ્થાઓ ગણાવવાનો કવિનો ઉપક્રમ છે.

દૃ્-મનઃસંગસંકલ્પા

જાગરઃ કૃશતાડરતિઃ

હ્રીત્યાગોન્માદમૂર્છાન્તા

ઇત્યનંગદશા દશ.

૧૭/૧૮/૧૯. હવે બીજું એક ત્રણ શ્લોકનું વિશેષક આવે છે.

નાયિકા વિરહમાં ખૂબ રડે છે. સખી કહે છે, "ભલે તું રડતી હો ત્યારે વધુ સુન્દર લાગતી હો, પણ વસંતઋતુના આગમન ટાણે અશ્રુ આણવાં એ અમંગલ ગણાય."

પણ, એને ન ગણકારતી વધુ ને વધુ ખેદ અનુભવે છે. સખીઓને હવે તો એના મરણનો જ ભય લાગે છે. "એવો એ સખીઓનો ભય સાચો ન પડે, એ તારા હાથમાં છે." એમ બીજી સખીઓ સમજાવે છે. વળી, એક સખી આશ્વાસન આપે છે, "ગમે એટલું દૂર ગયો હોય,

તોય વસંતોત્સવને ટપીને તો આગળ નહિ જ જાય." નાયિકાને આ પણ ગોઠતું નથી.

પણ, કવિ અહીં રોચક હૃદયસંતર્પક સંયોગ ઘડે છે. બહારગામ ગયેલો નાયક એ ક્ષણે જ ઘરમાં પ્રવેશે છે, એનો સાચુકલો અવાજ ઓરડામાં પડેલી નાયિકાને સંભળાય છે, અને એટલામાત્રથી અમૃતમાં નહાઈ હોય એમ એ પુનરુજ્જીવન પામે છે. આ શ્લોકનો યમક દિવ્યતાથી ચમકે છે :

"પ્રણયિનો નિશમય્ય વધૂર્બહિઃ

સ્વ રમૃતૈ રમૃતૈ રિવ નિર્વવૌ."

અનુપ્રાસ પણ મૃદુ મંજુલ છે.

આ શ્લોક સરસ્વતીચંદ્રના ત્રીજા ભાગમાં આવે છે. હતાશ, નિરાશ, આશાભગ્ન ગુણસુન્દરી પોતાના પ્રિય પતિનો ઓથાર શોધે છે, અને ખૂબ દુઃખી બેઠી છે, ત્યારે બહાર અમાત્ય આવે છે અને એના અવાજમાત્રથી ગુણસુન્દરીને હોશ અને હામ પાછાં આવે છે. ગોમાત્રિને poetic Form અને નવલકથાના પ્રસંગને ઉચિત અવતરણ મૂકવામાં કોઈ ન પહોંચે. માઘના છઠ્ઠા સર્ગનો મારો લેખ આ શ્લોકને આભારી છે.

૨૦. પોતાના વાગ્વૈદગ્ધ્યને પરિણામે ગમે તેવા વિચાર, કલ્પન કે ભાવને શબ્દોમાં સ્પષ્ટ આલેખવાને સમર્થ એવા મહાકવિ અચાનક ભમરાના ગુંજનની અસ્ફુટતાના મહિમાનું ગાન કરે છે.

मधुरया मधुमेधितमाधवी

मधुसमृद्धिसमेधितमेधया।

मधुकराङ्गनया मुहुरुन्मद

ध्वनिभृता निभृताक्षरमुज्जगे॥

મલ્લિનાથ મહાકવિના વ્યક્ત અને અવ્યક્ત બંને અભિપ્રેત સમજાવે છે. "નિભૃતાક્ષરમુજ્જગે"નો એક અર્થ સ્થિર, સતત, મધુર ગુંજારવનો છે જ.

પણ, એની કલ્પનાત્મક અનુસર્જકતા મલ્લિનાથ પાસે એક અસાધારણ વાક્ય લખાવડાવે છે.

અથવા સર્વઃ શબ્દો વર્ણાત્મક એવ વ્યંજકાભાવાદસ્ફુટ ઇતિ મતમાશ્રિત્ય ઉક્તં સર્વપથીનાઃ કવયઃ ઇતિ. (ભાષાન્તર) ભમરાનો ગુંજારવ એ ધ્વનિ અવાજમાત્ર છે. એમાં કોઇ વર્ણ કે અક્ષર નથી. માટે એને કવિ નિભૃતાક્ષર કહે છે.

વૈયાકરણો માટે શબ્દ એ અવાજ (ધ્વનિ) થકી બને છે, જે ધ્વનિ પછીથી વર્ણ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. કોઈ પણ વર્ણ ધ્વનિ તરીકે જ જન્મે છે. એને વ્યક્ત કે સ્પષ્ટ કરવાનું ત્યારે જ બને કે જ્યારે ઉચ્ચારણના સ્થાન અને કરણ સાથે એ જોડાય. ભમરાને કંઈ કહેવું છે, પણ એ અસ્પષ્ટ જ રહે છે. સર્વપથીનાઃ - જેનો અર્થ કોઈ પણ થઈ શકે એવું રચનારા કવિઓ!

કોઈ એક જ નહિ, સર્વ માર્ગો ખુલ્લા છે. એનો સાચો અર્થ ભિન્ન આગમ શાસ્ત્રો/દર્શનો દ્વારા તથા પ્રજ્ઞા અને વિવેક વડે મળી શકે છે.

આ શ્લોક પદલાલિત્યનો બેનમૂન નમૂનો છે.

૨૧. વસંતઋતુના વર્ણનનો છેલ્લો શ્લોક પણ વિરહી પાન્થના વિરહાનલની વાત કરે છે. પલાશના વનમાં લાલ રંગનો જે ભડકો થાય છે એ જંગલના દાવાનળ જેવો લાગે છે.

"રુદવહદ્દવહવ્યભુજઃશ્રિયમ્"

આ યમક દહક્તા અગ્નિનો અવાજ સંભળાવે છે.

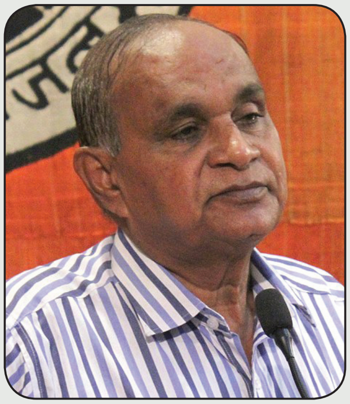
કવિ વસંતવર્ણનને અંતે પણ "શ્રી" શબ્દ લાવે છે.

અને, કવિ આરંભની જેમ અંતે પણ પલાશની વાત કરે છે–

"ભલે સુગંધી ન હોઈએ, પણ વસંતના એકમાત્ર છડીદાર તો છંઈએ ને?"

માઘ પલાશરંજનના વકીલ જ છે.

# મધ્યકાલીન સાહિત્ય



# ડૉ. બળવંત જાની

## મધ્યકાલીન સંતસાહિત્યની ભાવમુદ્રા

મધ્યકાલીન પદ-ભજન સાહિત્યના કર્તાઓમાં ભકત કવિઓની સમાન્તરે લોકસંતોની પણ એક સુદીર્ઘ પરંપરા છે. આ સંતસાહિત્ય બહુધા સંપ્રદાય કે પંથપરક હોય છે. એમને ગુરુ દ્વારા દીક્ષા અને પછી ભક્તિ પરંપરાનું અનુભવમૂલક જ્ઞાન મળી રહે એવી સાધનામાં ક્રિયાશીલ રહેવાનું તથા ગુરુ સ્થાનકે મઠ કે મંદિરે સેવારત રહેવાનું હોય છે. આ સંતો ગૃહસ્થી પણ હોય અને સંસારત્યાગી-વૈરાગી પણ હોય. સાધના અને સેવારત રહ્યે-રહ્યે નિજ અનુભૂતિને મઠ-સ્થાનક-આશ્રમે બીજ, એકાદશી કે પૂર્ણિમાએ રાત્રી સત્સંગ સમયે ભક્તિ પદ-ભજનમાં અભિવ્યક્તિ અર્પીને ગાન પ્રસ્તુતિ ચાલે. મોગલ શાસનસમયથી મોટા મંદિરને બદલે આવાં નાનકડાં ધર્મ-સંપ્રદાયસ્થાનકોએ સમાજને એક અને અખંડ રાખ્યો અને ભારતીય જીવનમૂલ્યોને જાળવનારો રાખ્યો. આવાં સંપ્રદાયસ્થાનકે બહુ મોટાં મંદિર-મૂર્તિ પૂજાનાં વિધાનો ન હોય. નાનકડી છબી કે મૂર્તિ હોય. પણ માનવસેવા, જાતિ-જ્ઞાતિના ભેદભાવ વગર એક પંક્તિએ બેસી એકસાથે સહુ ભોજન–પ્રસાદ અંગીકાર કરે. ગોસેવા, માનવસેવા એના કેન્દ્રમાં હોય.

મેઘાણી અને મકરંદ દવેએ આ મધ્યકાલીન લોકસંતપરંપરાને પીછાણીને એના તત્ત્વ અને તંત્રને ખોલી બતાવીને આ સાંપ્રદાયિક સંતોની ગેય રચનાઓની ભાવમુદ્રામાં નિહિત ભાવવિશ્વનો પરિચય કરાવ્યો. મેઘાણીસંપાદિત ‘સોરઠી સંતવાણી’ અને મકરંદ દવેસંપાદિત ‘સંત કેરી વાણી’માં આવી રચનાઓની વાચના, આસ્વાદ અને અર્થઘટન પ્રસ્તુત થયેલાં છે.

આ સંતો વિવિધ જ્ઞાતિના ઉચ્ચ કે નિમ્ન વર્ગના પણ

હતા. એમના પરત્વે કશો ભેદભાવ કોઈ પક્ષે નહોતો, તેઓ સમાજાશ્રિત હતા. સમાજાભિમુખ હતા. એમનો સંવાદ સમાજ સાથે રહેતો. સમાજને પણ આવા સાધના-સેવા અને સદાચારી સંતો પરત્વે અપાર શ્રદ્ધા રહેતી. ભેદભાવવિહીન વ્યવહાર, ભોજન-ભજન અને સત્સંગ સિવાય બીજા કશા ક્રિયા-કલાપો એમાં અવલોકવા મળતા ન હોઈને સ્થાનકના યોગક્ષેમની ચિંતા સમાજ કરતો અને સમાજના શુભ, શ્રેય કે આવશ્યકતા મુજબ એ સમાજનું પ્રબોધન આવા સંતોનું જીવનકાર્ય રહેતું. એમનાં નિત્ય સાધના-ભક્તિ અને સમાજ પરત્વેની ભાવલક્ષિતાનો પ્રતિઘોષ એ પદ-ભજન સાહિત્યમાં અવલોકવા મળે છે.

આ લોકસંતોની વાણી-સાહિત્યમાં ભક્તિની બન્ને ધારાઓ અવલોકવા મળે છે. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિમાર્ગની અને જ્ઞાનમાર્ગી એમ બન્ને પ્રવાહ છે. એમાં નિહિત ભાવવિશ્વનું શ્રવણપાન સમાજમાં મૂલ્યનિષ્ઠા, પ્રાણીપ્રીતિ, માનવ પરત્વે કરુણાભાવ જન્માવે, જ્ઞાનમાર્ગી રચનાનું શ્રવણપાન યોગ-સાધનાક્રિયા તરફ વાળે. વાણીમાં-રચનામાં સહજ રીતે લયાન્વિત શબ્દાવલિ, અર્થપૂર્ણ શબ્દાવલિ પ્રયોજાય અને એથી સાધનાક્રિયાનું શિક્ષણ પામે. પછી તો સત્સંગ, સંવાદ અને મહિનામાં પાંચેક વખત મુખપાઠપરંપરાનો પ્રતિસાદ બની રહે. એમ આપમેળે-આપબળે સદાચાર, સદ્‌વિચાર અને સદ્‌વ્યવહાર અને યોગસાધના જેવા ગુણો સમાજમાં પ્રસરે, સમૂહ અનુસરે.

આ સંદર્ભે મારો આશય અહીં મધ્યકાલીન ભક્તિમાર્ગી લોકસંતોની રચનાઓમાંથી પ્રગટતું સમાજ પ્રબોધન અને યોગસાધનામાર્ગી રચનાઓમાંથી નિખરતું યોગસાધનાક્રિયાનું આલેખન દર્શાવવાનો છે. એમાંના સંગીત-ઢાળના ગેય તત્ત્વ, પ્રાસ-અનુપ્રાસ કે રૂપકાત્મક અભિવ્યક્તિથી કેવો સૌંદર્યાનુભવ કે રસાનુભવ પ્રાપ્ત થાય છે એનો સદષ્ટાંત પરિચય પણ આ નિમિત્તે કરાવવાનો ઉપક્રમ યોજ્યો છે.

*

પરમેશ્વરને કોઈ મૂર્તિમાં નહીં પણ મનુષ્યદેહમાં, કે તેની આસપાસ સમગ્ર પ્રકૃતિમાં એનું અસ્તિત્વ નિહાળતા આ લોકસંતોની વાણી વિશેષ પ્રચલિત બની. સંત સરભંગી ગાય છે કે હે પરમેશ્વર તમો જ બધે વ્યાપ્ત છો. કોઈ એવું સ્થળ નથી કે જ્યાં તમારું અસ્તિત્વ ન હોય. તમારા સમાન અન્ય કોઈ નથી. આવું જ્ઞાન અર્પનારા-સમજાવનારાને ગુરુ ગણીને-માનીને એને પ્રત્યક્ષ થવા કહે છે અને માને છે કે જીવતા-જીવ ચૈતન્ય જ પરમેશ્વર છે. માનવસેવા એ જ પ્રભુસેવાનો બોધ ભક્તિરૂપે સ્થાપિત કરનારા મધ્યકાલીન લોકસંતોનાં સ્થાન અને માન સમાજમાં ખૂબ રહ્યાં. અદ્યપિ પણ એ વાણી જીવંત પરંપરામાં પ્રચલિત છે.

‘સરવ અંશમાં નામ તમારું, નામ વિના કોઈ કામ નહીં;

કાયા વરપંડમાં જુઓ તપાસી, નામ સમોવડ કોઈ નહીં... ૧

સાથે ગુરુજી આસન પધારો, નમણું કરે છે જતિ સતી;

ગુરુ પરતાપે સરભંગી બોલ્યા, બોલે છે એ બીજો નથી... ૨

મેઘાણીએ નિર્દેશેલ કે ‘ઉપનિષદોના રહસ્યવાદથી અનોખો અને વિશિષ્ટ આચારપ્રેરિત, જનસામાન્યતના મંગળનો લક્ષી, વાદ વિતંડાથી વિમુક્ત સત્‌ સ્વરૂપને તરંગો, કલ્પનોથી ન આવરી મૂકનારો, પાપીતાપીઓને, નારીઓને, અછૂતોને, પ્રાકૃત જનોને હૈયે સતસ્વરૂપનું સોયલું સોહામણું દર્શન અજવાળનારો એ અખિલ ભારતીય ગૂઢાર્થવાદ ગુજરાતને હૈયે પણ સ્વાનુભવની સંપતિરૂપે શબ્દમાં ઊતર્યો હતો. ગુર્જરોમાં ફરી વળેલો એ મધ્યકાલીન પ્રવાહ વાણીએ કરીને તળપદો છતાં બીજે સંદર્ભે ભારતવર્ષીય અર્થાત્‌ રાષ્ટ્રવ્યાપી હતો.’ માત્ર નામજાપ, હરિસ્મરણનો મહિમા એ આપણી આદ્ય પરંપરાને સમાજમાં પ્રસ્થાપિત કરનારા આ મધ્યકાલીન લોકસંતોએ પ્રાચીન ભારતીય પરંપરાના જપસાધનાના પ્રાચીન સ્વરૂપને લૌકિક પરંપરામાં પ્રચલિત કર્યું.

ગોરખનાથની નામછાપનું બસોએક વર્ષથી ગુજરાતી કંઠસ્થ પરંપરામાં જીવંતરૂપે જળવાયેલું એક પદ પણ મૂર્તિપૂજાને બદલે માનવત્વનો મહિમા સ્થાપે છે. મેઘાણીએ

પણ આ મુદ્દાને 'સોરઠી સંતવાણી'માં એને ઉદાહૃત કરીને મધ્યકાલીન ગુજરાતી લોકસંતોની ભક્તિપરંપરાને ભારતીય પરંપરાનું તેજસ્વી અનુસંધાન ગણેલ છે. તે અવલોકીએ.

એ જી, મનષા માયલી જી રે, ગોરખ જાગતા નર સેવીયેં

જાગતા નર સેવીયેં, તુંને મળે નિરંજન દેવઈ. – મનષા... ૧

પથર પુંજયે હર મિલે તો, મેં બી પૂજું પ્હાડ જી

ઓહી પ્હાડ કી ચકી બનત હૈ, પીસ પીસ જગ ખાત. – મનષા... ૨

હે મારી આંતરવાસિની મનીષ! મૂર્તિને નહિ, પણ જાગતા જીવતા નરને સેવીએ – સેવા કરીએ તો જ તને નિરંજન દેવ મળશે. પથ્થરની પ્રતિમામાં જો ઈશ્વર હોય તો તો હું આખા પર્વતને પૂજવા તૈયાર છું. પણ એ પહાડમાંથી તો ઘંટી બને છે. જેમાં અનાજ પીસી પીસીને જગત રોટી જમે છે. એ પથ્થરમાં જો પ્રાણ હોત તો પોતાની છાતી પર પગ મૂકી પ્રતિમા ઘડનારા શિલ્પીને જ એ દેવ જીવતો રહેવા દે ખરા. 'મૂર્તિપૂજાની આવી વેધક વિડમ્બરના નાથ સંપ્રદાયના છેલ્લા નવવિધાયક અને લોકસંત ગોરખનાથે ઉડાવી.' માનવતત્ત્વનો મહિમા ગાતી ભક્તિકવિતાનો આ પ્રવાહ એકધારી રીતે સોરઠી સંતવાણીમાં અવલોકવા મળે છે. તેમાંની લીરલબાઈની એક રચના ખૂબ પ્રચલિત છે એને આસ્વાદીએ.

જી રે વીરા! ઘાટ રે લુહારી તમે હરિજન ઘડજો
જેને જગત આખુંયે વખાણે રે હાં. ... ટેક
જી રે વીરા! કુબુદ્ધિ કોયલા કરોડો કાયામાં રે,
એને તમે બ્રહ્મઅગ્નિમાં પરજાળો રે હાં. ... ૧
જી રે વીરા! ધુમાડો ઘૂઘવે ત્યાં લગી ધારણ રાખો રે,
પછી એને બાંધી કઠણ તાવે તાવો રે હાં ... ૨
જી રે વીરા! બંકનાળેથી ધમણું ધમાવો રે,
ઊલટા પવનને તમે સૂલટા ચલાવો રે હાં. ... ૩
જી રે વીરા! ત્રિગુણાતીતથી તમે અગ્નિ પરજાળો રે
પછી એને જ્ઞાન સાણસીએથી તાવો રે હાં. ... ૪
જી રે વીરા! તાવે ચડ્યા વિના તમે ટાઢું શીદ ટીપો રે,
આ તો ભાંગેલાને કરવા છે ભેળા રે હાં. ... ૫
જી રે વીરા! હું ને મારું ઈ એ લોઢાના કટકા રે,
એને તમે મન, કરમ ને વચનેથી મિલાવો રે હાં... ૬
જી રે વીરા! સતની સરાણે એને ચડાવીને જોજો રે,
તમને ભ્રાંતિ હોય તો ફરથી તાવો રે હાં. ... ૭
જી રે વીરા! આળોટીને તમે એક તાર લાવો રે,
તો તમે પરિભ્રહ્ન નિરાકારને ભાવો રે હાં....૮
જી રે વીરા! આવા આવા ઘાટ તમે સંસારે ઘડજો છે.
તો તમે ખોટ જરીયે ના ખાશો રે હાં. ... ૯
જી રે વીરા! ઉગમશીને ચરણે લીરલબાઈ બોલ્યાં રે,
ત્યારે તમે સાચા કસબી કેવાશો રે હાં. ... ૧૦

લીરલબાઈ માણસને ઘાટ આપવા માટે ઉપદેશ આપે છે. એ કહે છે કે જેને આખું વિશ્વ વખાણે એવા હરિજનોનું-માનવીઓનું ઘડતર કરજો. આ કાયામાં કબુદ્ધિરૂપી કોયલાનો જથ્થો વિપુલ માત્રામાં છે. એને બ્રહ્માગ્નિમાં બાળી નાખજો. ધુમાડો ખૂબ થશે પણ તમે અપાર ધીરજ કેળવજો. પછી અગ્નિ પ્રજળે એટલે કઠણ તાવણીમાં એને તાવો જ. આમ ચિત્તની વૃત્તિની શુદ્ધિની વાત અહીં છે. અહીં સાથે સાથે યોગસાધનાની વિગત પણ સ્થાન પામી છે. બંકનાળેથી શ્વાસ લેવાનો પછી શ્વાસને ઉલટાવવાનો. આમ, પ્રાણાયામની વિગત વર્ણવી છે. ત્રિગુણાતીત ત્રણ શક્તિથી અગ્નિને પ્રગટાવવાનો અને જ્ઞાનરૂપી સાણસી–પકડથી તાવણ કરવાનું સૂચવાયું છે.

જેનું વ્યક્તિત્વ શુદ્ધ ચિત્તવૃત્તિવાળું અને પ્રાણાયામ યોગસાધનાથી પરિશુદ્ધ હોય એનો મહિમા છે. અન્યને ટાઢું કહે છે. આવા ટાઢાને ટીપવાથી કશું વળતું નથી. ભાંગેલા વ્યક્તિત્વને ભેગા કરી સાંધવાનો રસ્તો લીરલબાઈ સૂચવે છે. આ વિશૃંખલ – અલગ ટુકડાને ખંડ-ખંડને અખંડત્વ અર્પવાનો માર્ગ અહીં વર્ણવાયો છે અને કહે છે કે જો પ્રતીતિ ન થાય, ભ્રમણા હોય તો પુનઃ તાવણી કરવી. પછી એકતાર બનેલું વ્યક્તિત્વ પરમતત્ત્વને ભાળે છે.

સંસારમાં રહીને આવા ઘાટ પડવાનું વ્રત લીરલબાઈ લેવરાવે છે. જીવનકાળ દરમિયાન ખોટ ન ખાવાનું સૂચવતાં

લીરલબાઈ સમગ્ર માનવજાતને કસબી બનાવવા કહે છે. ઉગમશી ગુરુના પ્રતાપે એમણે ઉચ્ચારેલી આ વાણી ભારે ધારદાર, જ્ઞાનપૂર્ણ અને અર્થપૂર્ણ છે.

માનવમાત્રને માત્ર ક્રિયાકાંડની ભક્તિમાં જ નહીં પણ નામજાપ, મધ્યનિષ્ઠ જીવન તથા જ્ઞાન અને સાધના તરફ વળવાનું સૂચવતાં લોકસંત કવયિત્રી લીરલબાઈની જ્ઞાનમાર્ગી વાણી ગુજરાતી ભજનવાણીનું આભરણ છે. એમાં સમગ્રને ઊર્ધ્વમાર્ગે વાળવાની ખેવના છે. જ્ઞાતિ-જાતિના ભેદને ભાંગીને અભેદના માર્ગે માનવજાતને વાળવામાં લીન લીરલબાઈની વાણીને આવા કારણે કાળનો કાટ ચઢવાનો નથી. એ અમરત્વને પ્રાપ્ત અમરવાણી છે.

મધ્યકાલીન લોકભક્તિ પરંપરાનું એક પાસાને - ભાવમુદ્રાનું માનવતત્ત્વનો મહિમા ગાતું સામાજિક પ્રબોધન અવલોક્યું એનું બીજું પાસું - ભાવમુદ્રાને અવલોકીએ. યોગસાધનાની-જ્ઞાનમાર્ગની યોગાભ્યાસી અખા, નરહરિ કે બુટિયા આદિ જેવા અભ્યાસીને મળતી આવતી કબીરથી અનુપ્રાણિત લોકસંતોની – રવિ-ભાણની શિષ્યપરંપરામાંથી બે-ત્રણ રચનાઓને આધારે એ પ્રવાહની ભાવમુદ્રાનું સામાજિક અનુસંધાન સમજાવવા ધાર્યું છે.

દાસી જીવણ તરીકે સુખ્યાત સંત હકીકતે તો રવિ-ભાણ પરંપરાના મોટા ગજાના સંત છે. જીવણસાહેબ પૂર્વાશ્રમમાં તો હતા ચમાર જ્ઞાતિના. મૃત પ્રાણીના ચામડામાંથી કંઈ ને કંઈ ચીજવસ્તુ બનાવવામાં હંમેશાં પ્રવૃત્ત રહેતા. પરંતુ અંતઃકરણથી એમનો માંહ્યલો તો રામનામની માળા જપતો. અજપાજાપ હંમેશાં ચાલતા. પ્રેમભક્તિમાં જ મગ્ન રહેતા. ઘણાં બધાં સ્થાને ભમેલા. ક્યાંય મન માનતું નહોતું. અંતે રવિ-ભાણ પરંપરાના ભીમસાહેબની સમક્ષ સંદેશારૂપે મનની મૂંઝવણને પદ્યમાં ભરીને સંત ભીમસાહેબ સમક્ષ પ્રસ્તુત કરેલ ભજન એ આ રચના.

સંતસાહિત્યમાં પત્રપરંપરાનો અભિવ્યક્તિના સ્વરૂપ સંદર્ભે વિનિયોગ ભજનરૂપે અને પ્રશ્નોત્તર સ્વરૂપે મળે છે. એ તરફ આપણું બહુ લક્ષ્ય ગયું નથી. પ્રશ્નને ભજનમાં વહેતો મૂકવો અને પછી એનો ઉત્તર પણ ભજન દ્વારા જ મળે એવાં અનેક ઉદાહરણો સંતસાહિત્યમાં મળે છે. મૂળે તો પ્રશ્ન અને ઉત્તર એ આપણી ઉપનિષદપરંપરાથી ચાલતી આવતી જ્ઞાનપ્રસ્તુતીકરણની પરંપરા છે. મને એ ઊજળી પરંપરાનું તેજસ્વી અનુસંધાન પ્રસ્તુત ભજનરચના લાગી છે. પોતાની ગુરુખોજની મૂંઝાને અભિવ્યક્તિ અર્પતાં આર્તનાદે જે ભજન પ્રસ્તુત કરેલું તે ભજન સંતવાણીની માળાના મહામૂલ્યવાન મોતી સમાન છે.

‘સહેજે સાંયાજી, મારું દિલડું ન માને દૂબજાળું,
કહો રે ગુરુજી, મારું મનડું ન માને મમતાળું,
વાળી વાળી મનને પૂરું વાડલે, વાલા!
પતળેલ જાય રે પરબારું. સહેજે ... ૧
ઘડીએક મન મારું કીડી ને કુંજર, વાલા!
ઘડીક ઘોડે ને ઘડીક પાળું. સહેજે ... ૨
તીરથ જઈને જાણે તપશા રે માંડું, વાલા!
પંચ રે ધૂણી પરઝાળું. સહેજે ... ૩
કામ ને કાજ મુને કાંઈ નવ સૂઝે, વાલા!
ખલક લાગે છે બધું ખારું. સહેજે ... ૪
હવે તો ગુરુજી મારા ઓરડા ચણાવું, વાલા!
રૂઠડા ને રામને રિઝાવું. સહેજે ... ૫
દાસી જીવણ સંત ભીમ કેરાં ચરણાં, વાલા!
સરજ્યું હશે તો થાશે સારું. સહેજે ... ૬

દાસી જીવણ ભીમસાહેબને ‘સાંયાજી’ એમ સંબોધન કરે છે અને કહે છે કે મારું હૃદય-દિલ અને મન ક્યાંય સ્થિર થતાં નથી. એને હું ખૂબ વારું છું – વાડામાં પૂરું હું પણ એ પાછું બારોબાર – પરબારું નાસી જાય છે. કાબૂમાં રહેતું નથી. આમ પ્રશ્ન હૃદય-દિલ ન માને અને મન સ્વીકારતું નથી એ અવસ્થિતિને અહીં આલેખવામાં આવી છે.

મનની આવી હાલકડોલક અવસ્થિતિને આલેખવા અને મનમાં ઘડાતા ઘોડાની – ઊઠતા ભાવોની વિગતોને રૂપકાત્મક રીતે આલેખી છે. તેઓ કહે છે કે ઘડીક ઘોડે – અશ્વારોહી – ચડવાનું, ઘડીક પગપાળા ચાલવાનું બને છે. આ વિરોધાભાસી રૂપકોના વિનિયોગ દ્વારા દાસી જીવણે મનમાં ઊઠતા અને લય પામતા વિરોધાભાસી વિચારોને અભિવ્યક્ત કર્યા છે.

આગળ ઉપર દાસી જીવણ પોતાના મનમાં ઊઠતા

ભાવોને અભિવ્યક્તિ અર્પતાં કહે છે કે મને તીર્થધામમાં જઈ તપસ્યા કરવાની અને પંચધૂણી–અગ્નિનું તપ કરવાની ઇચ્છા છે, મને કંઈ પણ કામકાજ ગમતું નથી, કામ સૂઝતું પણ નથી તથા આ સંસાર મને અસાર અને ખારો લાગે છે. હવે તો ગુરુ મને લાગે છે કે હું પોતે જીવતા સમાધિ લઈને મારું સમાધિમંદિર ચણાવું એવી પ્રબળ ઇચ્છા મારા મનમાં જાગે છે. મને લાગે છે કે આ કારણથી મારાથી રૂઠેલા રામને હું મનાવી શકું – રિઝાવી શકું – પ્રસન્ન કરી શકું કે જેને કારણે મને આ જન્મની અંદર જે પરિસ્થિતિ પ્રાપ્ત થઈ છે એ હવે પછીના જન્મમાં મારો અવતાર સફળ થાય. દાસી જીવણ હવે આમ તેના સમર્થ ગુરુ ભીમને ચરણે આવ્યા છે અને એને પૂરી શ્રદ્ધા છે કે જો કંઈ સારું થવા સર્જાયું હશે તો અવશ્ય સારી વસ્તુ બનશે જ. આ મનોમંથન ફકત દાસી જીવણની સ્થિતિ નથી દર્શાવતું. સાધનાર્થી શ્રેયાર્થીને-સાધકને આ સમસ્યા શરૂમાં હોય જ છે.

આમ, ભીમસાહેબ સમક્ષ પોતાની આંતરવ્યથા અને આંતરઅભીપ્સાને સમર્થ ગુરુ પરત્વે અસ્ખલિત ભજનરચના દ્વારા વહેવડાવી.

ભીમસાહેબને રવિ-ભાણ સંપ્રદાયના ભારે મોટા યોગી તરીકેનું સ્થાન–માન પ્રાપ્ત થયેલું છે. વળી સૌથી મોટી વાત તો તેઓ પ્રેમલક્ષણાભક્તિના ભારે મોટા ભજનિક અને દાસીભાવથી ભક્તિ કરનારા દાસી જીવણના ગુરુ હતા. તેઓનો જન્મ મોરબી પાસે આવેલા આમરણ ગામમાં થયેલો. પિતાનું નામ દેવજીભાઈ અને માતાનું નામ વીરુમા. જ્ઞાતિએ હરિજન, ગુરુ બ્રાહ્મણ હતા. યોગસાધનામાં ખૂબ જ ગતિ કરેલી. ભીમસાહેબની જે પાંચ-છ ભજનરચનાઓ મળે છે એમાં દાસી જીવણની મૂંઝવણના-પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે ગાયેલી, દાસી જીવણને સંભળાવેલી ભજનરચના ખૂબ જ પ્રખ્યાત છે. એમાં સાધનાધારાને અને યોગસિદ્ધાંતને રસળતી રીતે સમજાવ્યાં છે.

પંદર-સત્તર જેટલાં સ્થાનેથી ગુરુ ન મેળવી શકનાર દાસી જીવણ, ભીમસાહેબથી પ્રભાવિત થયા. ગુરુતપતેજથી અંજાયા અને પોતાની મૂંઝવણ વર્ણવી. એના ઉપચાર લેખે પ્રત્યુત્તરરૂપી ભજન તે આ સંતવાણીની અમરફળ સમાન ભજન રચના છે.

’જીવણ, જીવને જિયાં રાખીએ, વાગે અનહદ તૂરા રે,
ઝિલમિલ જ્યોતું ઝળહળે, વરસે નિરમળ નૂરા રે. … ટેક.

પાંચ તત્ત્વ ને તીન ગુણ છે, પચવીસાં લિયો વિચારી રે,
મથન ગોતેને મૂળના, તત્ત્વ લેજો એક તારી રે. … જીવણ. ૧

ગંગા જમુના સરસ્વતી, તરવેણીને ઘાટે રે,
સુખમન સુરતા રાખીએ, વળગી રઈયેં વાટે રે. … જીવણ. ૨

અણી અગર પર એક છે, હેરો રમતા રામા રે,
નિશદિન નીરખો નેનમાં, સત્ પુરુષ સામા રે. … જીવણ. ૩

અધર ઝણકાર થઈ રિયા, કર બિન વાજાં વાગે રે,
સુરતા ધરીને તમે સાંભળો, ધૂન ગગનમાં ગાજે રે. … જીવણ. ૪

નૂરત-સૂરતની સાધના પ્રેમીજન કોઈ પાવે રે,
અંધારું ટળે એની આંખનું, નૂર નજરે આવે રે. … જીવણ. ૫

આ રે સંદેશો સતલોકનો, ભીમસાહેબે ભેજ્યો રે,
પત્ર લખ્યો ગુરુએ પ્રેમનો, જીવણ, લગનેથી લેજો રે. … જીવણ. ૬

અહીં જીવણસાહેબને ઉદેશીને ભીમસાહેબે ગાયું છે, પરંતુ એમાં અસ્થિર મનને સ્થિર બનાવવા માટેનાં ગુરુમંત્ર અને સાધનાધારા સચવાઈ હોઈને કોઈ પણ ભક્તને યોગસાધનામાં ઉપયોગી થઈ પડે એ સ્વાભાવિક છે. તેમાં કહે છે કે હે જીવણ! જીવને અર્થાત્ મનને ત્યાં રાખવાનું છે જ્યાં અનાહત નાદ સંભળાતો હોય. પરમાત્માની જ્યોત ત્યાં નિત્ય પ્રકાશમાન છે અને અવિરતપણે જે નિર્મળ તેજ વરસી રહ્યું છે એ પ્રદેશમાં મનને રાખો. આ ટેકની પ્રથમ કડી જ ભારે મહત્ત્વની છે. કારણ કે એ ધ્રુવપંક્તિ પણ છે. એનું સતત પુનરાવર્તન કરીએ એ ક્રિયા પરત્વે ભીમસાહેબ સાગ્રહ ખેંચે છે.

યોગસાધનામાં કહેવાય છે કે પાંચ તત્ત્વ, ત્રણ ગુણ,

પચીસ પ્રકારની પ્રકૃતિની જાણકારીનું મહત્ત્વ વિશેષ છે. એ વિષયે આત્મમંથન કરીને એનું મૂળ શોધીને એમાંથી તત્ત્વ તારવી લેવાનું અહીં ભીમસાહેબ પ્રારંભે જ સૂચવે છે.

ગંગા, જમુના, સરસ્વતી આ ત્રણે નદીનો ઘાટ એટલે એનો સ્થૂળ અર્થ કરવાનો નથી. હકીકતે તો ગંગા એટલે ઈડા નાડી, જમુના એટલે પિંગલા નાડી એને શ્વાસોચ્છ્વાસ દરમ્યાન ઓહમ્ એટલે કે, શ્વાસ લેતાં અને સોહમ્ એટલે કે, શ્વાસ કાઢતાં સમયે ડાબી ઈડા અને જમણી પિંગલા વચ્ચે સુષુમ્ણા નાડીમાં શ્વાસ થોડો સમય સ્થિર રહે છે. આ વાટે-રસ્તે વળગી રહેવાનું છે. અર્થાત્ સતત આ શ્વાસોચ્છ્વાસ – ઓહમ્–સોહમ્ અર્થાત્ અજપાજાપ ચાલુ રાખવાના છે. આ અજપાજાપથી જ સુષુમ્ણા નાડીમાં ઠેરાયેલા શ્વાસસ્થાને ધ્યાન ધરવાનું છે. અહીં નાભિ નીચે કુંડલિની શક્તિ સર્પાકારે સાડા ત્રણ આંટા લઈને અધોમુખી અવસ્થામાં સુષુપ્ત છે. યોગીઓએ ત્રિવેણીઘાટે ધ્યાનથી પવનપુરુષને – શ્વાસોચ્છ્વાસને – પલટાવીને કુંડલિનીને ઊર્ધ્વમુખી કરવાની છે – જાગ્રત કરવાની છે. આમ છતાં ભીમસાહેબ ત્રિવેણીઘાટે વળગ્યા રહેવાનું સૂચવે છે પણ તેઓ અંતે તો કુંડલિની જાગ્રત કરવા કહે છે.

ભીમસાહેબે પ્રયોજેલી પરિભાષા સમજવા જેવી છે. ‘અણી અગર’ એટલે નાસિકાનો આગળનો ભાગ અર્થાત્ ‘નાકનું ટેરવું’. બંને આંખોની દૃષ્ટિને આ નાસાગ્રે સ્થિત કરવાની ક્રિયા સૂચવાઈ છે. ત્યાં ધ્યાન ધરીને અહર્નિશ બેસો એટલે પછી નિરંતર એ અનેકમાં રમી રહેલા રામ નજરે આવશે. અહીં ધ્યાનની મુદ્રા–સ્થિતિની વાત કહેવાઈ છે. અહીં સુધી ભીમસાહેબ ષટ્ચક્રભેદનની સાધનાની વાત સમજાવતા જણાય છે અને ઊલટની સાધના તરીકે યોગમાં ઓળખાવાઈ છે.

એ પછી યોગસાધના–ધ્યાન ક્રિયાથી બ્રહ્મરંધ્રમાં જે ઝણુંકારધ્વનિ અવિરતપણે બજી રહ્યો છે એના શ્રવણપાનની વાત કહી છે. આને અધર-ઝણકાર કહીને ભીમસાહેબે ઓળખાવેલ છે. બાહ્ય સાધનસામગ્રીના આધાર–સહાય વગર ઝણુંકારધ્વનિ બજી રહ્યો છે, એ ગગનમાં ગાજી રહ્યો છે, એને સુરતાથી સાંભળવાનો છે. આ ક્રિયા પણ યોગીની એક અવસ્થા છે. એને પલટની સાધના કહેવામાં આવે છે.

આ નૂરત-સૂરતની સાધના ઊલટ-પલટની સાધના કોઈ પ્રેમીજન-યોગી જ પામી શકે. વ્યવહાર–જગતની દૃષ્ટિ દૂર થાય અને અધ્યાત્મપ્રદેશની દૃષ્ટિ સાંપડે એટલે અંધારું દૂર થયું અને નૂર–તેજ નજરે આવે. ક્રિયાના પરિણામની વાત પણ સૂચવીને ભીમસાહેબ નિર્મલ ચૈતન્ય દેશ સુધી પહોંચવાની અને પ્રાપ્તિની ભૂમિકા કહે છે. આ સંદેશ યોગક્રિયા સત્યલોકની છે. અને એ ભીમસાહેબે પત્ર-ભજનરૂપે પ્રેમથી પાઠવીને તમે એને ધ્યાનથી-લગનથી લેજો, કહીને જીવણને જીવને-મનને ક્યાં કઈ રીતે રાખીને શું મેળવશો? એની આખી વાત ભીમસાહેબે ભજનના માધ્યમથી કહી છે. મારી દૃષ્ટિએ આ ભજન મધ્યકાલીન ગુજરાતી સંતસાહિત્યમાં રહેલા તત્ત્વદર્શનની ઊંડાઈ અને ઊંચાઈનો એકસાથે પરિચય કરાવે છે. સંતવાણી ભલે સરળ, સાદી અને સહજોદ્ગાર સરખી લાગે પણ એની ભાષામાં અનુભવપૂત સત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનદર્શનનું તથ્ય નિહિત હોવાને કારણે એ ભારતીય સાહિત્યમાં મોભાનું સ્થાન-માન પ્રાપ્ત કરી શકે એ કક્ષાની છે. આવશ્યકતા છે એની મહત્તાને પ્રમાણવાના પ્રયત્નો અને પરિચયની.

કદાચ ભાણસાહેબથી, રવિસાહેબના સમયથી સવિશેષ, પ્યાલો પ્રકારની ભજનરચનાઓ બહુધા બધા પંથમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ પરંપરા હિંદીમાં પણ છે. હિંદીમાં કબીરની પણ પ્યાલા પ્રકારની પંદર રચનાઓ મળે છે. તેમણે ગાયું છે કે,

દેખત ચઢે સુનત હિય લાગે, સૂરત કિયે તન દેત ઘુમાઈ,

પિયત પિયાલા, ભમે મતવાલા, પાયો નામ મિટી દુચિતાઈ.

રવિભાણ સંપ્રદાય પરંપરાના દાસી જીવણની ભીમગુરુ પાસેથી મળેલી દીક્ષા, ગુરુ પોતે એક પ્યાલામાં જળ ભરીને શિષ્યને એનું પાન કરાવે. પ્યાલા પાન પછીની પ્યાલો રચના પણ ખૂબ જ પ્રખ્યાત છે. તેઓ ગુરુની શોધમાં ખૂબ જ ભટકેલા. અંતે ભીમસાહેબનો ભેટો થયો. ભજન દ્વારા માર્ગ દેખાડ્યો એ માર્ગને અનુસર્યા. તેમણે દાસી જીવણને સાવ બદલી નાખ્યા. ગુરુમંત્રદીક્ષાના પાનની અનુભૂતિને એમણે પ્યાલા ભજનમાં સ્થાન આપ્યું

છે. તેમણે યોગસાધનાને જ વિષયસામગ્રી બનાવીને પ્યાલા ભજનરચનાનું સર્જન કર્યું છે :

પ્યાલો મેં પીધેલ છે ભરપૂર, દયા કરીને દીધો પ્રેમેરસ પીધો,

નેનુમેં આયા નૂર, પ્યાલો મેં પીધેલ છે ભરપૂર.

નૂરત સૂરત સાન ઠેરાણી રે, બાજત ગગના મેં તૂર,

રોમેરોમે રંગ લાગી રિયો તો, નખશિખ પ્રગટ્યા નૂર. ... પ્યાલો... ૧

સ્થાવરજંગમ જળસ્થલ ભૂરિયો રે, ઘટમાં ચંદા ને સૂર,

ઘટોઘટ માંહી રામ રમતા બિરાજે, દિલ હીણાથી રિયા દૂર. ... પ્યાલો... ૨

ભાવે પ્રીતે જેને પૂરા નર ભેટિયા રે, વરસત નિરમળ નૂર,

જે સમજ્યા સદ્‌ગુરુની સાનમાં, ભર્યા રિયા ભરપૂર. ... પ્યાલો... ૩

ભીમ ભેટ્યા ને મારી ભે સરવે ભાંગી રે, હરદમ હાલ હજૂર,

દાસી જીવણ સત ભીમનાં ચરણાં, આયો તેને ચકનાચૂર. ... પ્યાલો... ૪

જીવણસાહેબને ભીમસાહેબ ગુરુની ભેટ થવાથી સર્વ ભય-ભ્રમણા ભાંગી ગયાની વિગત છે. પણ એ ભય ભાંગવાનું કારણ ગુરુદેવે દયા કરીને અધ્યાત્મસાધનારૂપી જ્ઞાનનો પ્યાલો પાયો, તે છે. પોતે પ્રેમથી એ રસ પીધો અને એને કારણે માત્ર ભય ભાંગ્યો છે એવું નથી; આંખમાં અનોખું તેજ પ્રગટ્યું છે. નૂર એ ઇસ્લામનો શબ્દ લાગે. આપણે ત્યાં તેજ શબ્દ હતો પણ પ્યાલો એ દેહરૂપી પાત્ર ગણી શકાય.

નૂરત-સૂરતની સાધનાનું લોકધર્મમાં–ભજનવાણીમાં ભારે મહત્ત્વ છે. મૂળ શબ્દ નિરતિ અને સુરતિ છે. ઉદાસીનતા અને તલ્લીનતા. એટલે હકીકતે તો જગતની અસાર વસ્તુઓમાંથી જીવાત્માએ મનને હટાવી લઈને સારતત્ત્વરૂપ પરમાત્મા તત્ત્વ સાથે મનને જોડી દેવાની પ્રક્રિયા. આ પ્રક્રિયાને સાધનાને કારણે બ્રહ્મરંધ્રમાં – ગગનમંડળમાં – બ્રહ્મનાદનો ધ્વનિ ગુંજી રહ્યો છે. આ સાધનાક્રિયાથી શરીરનું રૂંવાડે-રૂંવાડું સમગ્ર અસ્તિત્વ પ્રસન્નતા પામે છે અને કોઈ પરમ તેજ પ્રગટ્યું છે. આ પૃથ્વી ઉપર વિહરતા શરીરમાં જ ચંદ્ર અને સૂર્યનાડીનું અસ્તિત્વ છે. આ શરીરમાં જ તત્ત્વરૂપ રામનો નિવાસ છે. ભાવથી અને પ્રીતથી જેને પૂરા નર અર્થાત્ પરસિદ્ધ ગુરુ પ્રાપ્ત થયા છે તેઓ નિર્મળ તેજ અહર્નિશ વરસાવતા રહે છે. આવા પરમસિદ્ધ સદ્‌ગુરુના સંકેતરૂપ આદેશને જેઓ સમજીને જીવનસાધનામાં ઉતારી શક્યા છે એ બધા ભરપૂર–સભરતાના અનુભવ કરે છે. આવા સદ્‌ગુરુથી દાસી જીવણના સર્વે ભય ભાંગ્યા છે. પ્યાલો પીધા પછીની – ગુરુમંત્રદીક્ષાનો જીવનમાં વિનિયોગ કર્યા પછીની અવસ્થિતિને–અનુભૂતિને અભિવ્યક્તિ અર્પતું આ ભજન સાધનાધારા-પ્રક્રિયાને ભારે સરળતાથી સમજાવે છે. ભજનો એ માત્ર સાદા-સીધા શબ્દગુચ્છ નથી પણ સાધનાક્રિયાની સમજૂતી સમજાવતા અનુભવમૂલક અર્થઘટન કરતાં વેદવાક્યો છે. આવા કારણે જનસમુદાયમાં ભજનવાણીને વેદવાણી પણ ગણવામાં આવે છે. દાસી જીવણનો પરમ શ્રદ્ધા પ્રગટાવતો ઉદ્‌ગાર ‘પ્યાલો મેં પીધેલ છે ભરપૂર’માં સાધનાની સ્વાનુભૂતિનો રણકાર સંભળાય છે.

અહીં ઉદાહૃત કરેલી પદ-ભજનરચનાઓ ગેય છે. એના ઢાળ, તંબૂરના તાલે સાંભળતાં આપણું હૃદય ઝંકૃત થઈ ડોલી ઊઠે છે. એના પ્રાસ, અનુપ્રાસ અને સમાન વર્ણને પંક્તિમાં પ્રયોજવાનું કૌશલ્ય અર્થપૂર્ણ પદાવલિ ભાવને રસાનુભવ કરાવે છે. યુ-ટ્યૂબના માધ્યમથી આ ભજનોનું શ્રવણપાન હવે સહજ-શક્ય છે. મેં અહીં મધ્યકાલીન લોકસંતસાહિત્યની ભક્તિપરંપરામાં જનસેવા બોધ-ઉપદેશ, નામજાપની ભક્તિપરંપરા અને યોગલક્ષી જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરામાં ગુરુમુખી જ્ઞાનને પ્રબોધનને કેન્દ્રમાં રાખેલ છે. જેમને કલમ પકડતા, અક્ષર પાડતા પણ નહોતું આવડતું, કોઈ શાસ્ત્રજ્ઞાન શાળામાંથી લીધું ન હતું, એમણે ગુરુમુખી વિદ્યા, સાધનાને જીવનમાં ઉતારીને, જીવનને એના મય બનીને કઈ રીતે આ લોકસંતોએ ભક્તિમાર્ગને જીવંત રાખ્યો અને સનાતન હિન્દુ ધર્મના પ્રવાહને વેગવંતો બનાવ્યો એનો નિર્દેશ નાનકડો ભાવમુદ્રારૂપનો આલેખરૂપે અહીં બતાવ્યો છે.

# અનુવાદ સાહિત્ય

## હેમાંગ અશ્વિનકુમાર

# સાહિત્યિક અનુવાદના વિમર્શમાં ભારતીય ‘વળાંક’ : એક પ્રતિમાન પરિવર્તન?

અનુવાદની ઘટનાની ઓન્ટોલોજિકલ અને જ્ઞાનશાસ્ત્રીય નિશ્ચિતતાઓ પર સૈદ્ધાંતિક ચિંતન કરતા કોઈ મહત્ત્વાકાંક્ષી ભારતીય અનુવાદક અથવા અધિભૌતિકશાસ્ત્રીના (metaphysician) મનમાં સ્વર્ગ અને પૃથ્વીની વચ્ચે અટવાઈ પડેલા ત્રિશંકુની છબી એક વાર તો રેખાંકિત થાય જ, એવું મારું માનવું છે. રામાયણના ‘બાલકાંડ’માં આવતી કથાનુસાર, ત્રિશંકુ સૂર્યવંશનો ધૂની, ભૌતિકવાદી રાજા હતો, જેને સદેહે સ્વર્ગારોહણ કરવાનો ચક્રમી ચસકો લાગેલો. આવી અવૈધ અને ધર્મદ્રોહી મહેચ્છા પાળવા બદલ મહર્ષિ વસિષ્ઠ તરફથી ઉપયુક્ત ઠપકો મેળવ્યા બાદ, એ સહેજ અહંકારી, પરંતુ અત્યંત પ્રતિભાશાળી ઋષિ વિશ્વામિત્ર પાસે પહોંચ્યો. વિશ્વામિત્રનાં પુણ્યફળ અને ગૂઢ શાસ્ત્રવિધિઓના પ્રતાપે રાજા ધીમે ધીમે હવામાં તરતો તરતો સ્વર્ગ તરફ જવા માંડ્યો એટલે સફાળા દેવરાજ ઇન્દ્રએ પોતાની દેવીશક્તિથી એને નીચે ધકેલવા માંડ્યો. આવા હળાહળ અપમાન અને આડકતરી હારથી ક્રોધે ભરાયેલા ઋષિએ ત્રિશંકુને હવામાં જ સ્થિર કરી દીધો અને પછી દક્ષિણી આકાશમાં એના માટે એક સમાનાંતર, વૈકલ્પિક સ્વર્ગનું સર્જન કર્યું. પૌરાણિક પાત્રો થકી રચાતાં આ ત્રિભુજનનાં માળખાંમાં અનુવાદના સૈદ્ધાંતિક વિમર્શ વિશે વિચારતાં કેટલીક પ્રાસંગિક સમાનતાઓ નજરે ચડે છે. એક તરફ છે

અનુવાદક (વિશ્વામિત્ર) જે પોતાનું બધું જોર લગાવી દે છે, જેથી કરી એનો અનુવાદ (ત્રિશંકુ) સર્વોત્કૃષ્ટ મૂળકૃતિની સ્થિતિ પામી શકે અને પાઠાત્મક સ્રોતોનાં આદર્શ, અલૌકિક, શુદ્ધ અને ચિરસ્થાયી સ્વરૂપો મધ્યે અદકેરું સ્થાન મેળવી શકે. આમ છતાં, વિશિષ્ટ સાંસ્કૃતિક અવકાશમાં ખોડાયેલા નશ્વર શરીર સાથે સ્રોત ભાષા-સંસ્કૃતિના પાઠ્ય આદર્શ સુધી પહોંચવાની ત્રિશંકુની મહેચ્છા જ એના સ્થાનાંતરણને અશક્ય બનાવે છે. બીજી બાજુ, સાંસ્કૃતિક ટકરાવમાં જકડાયેલી કૃતિઓ વચ્ચેનો સંબંધ અને સંદર્ભ ઉલટાવી દેતાં એવું પણ લાગે કે મૂળ કૃતિએ (ત્રિશંકુ) એ સત્ય સ્વીકારવું જ રહ્યું કે લક્ષ્ય સંસ્કૃતિના સાહિત્યિક સ્વર્ગમાં એક કટ્ટર, 'વણઅનૂદિત' કૃતિની રૂએ એનો સ્વીકાર થવો અશક્ય છે; અંતતઃ, એની સમક્ષ એક જ રસ્તો બચે છે, ખુદનું વૈકલ્પિક સ્વર્ગ બનાવી લેવું, ભલે પછી એ ગમે તેટલું શેતાની (Satanic) કેમ ન હોય. ત્રિશંકુના ઇતિહાસને બારીકાઈથી ચકાસતાં જણાશે કે શેતાની અને ઉલ્લંઘનકારી વલણો જે સહજતાથી ત્રિશંકુના ચારિત્ર્યને ઓપ આપે છે લગભગ એટલી જ સહેલાઈથી એ વલણો ભારતીય અનુવાદકીય અને સાહિત્યિક પરંપરાઓને પણ પરિભાષિત કરે છે. વાસ્તવમાં, ત્રિશંકુનું નામ એણે કરેલાં ત્રણ ભયાનક (બેશક, બ્રાહ્મણવાદી શાસ્ત્રો દ્વારા આલેખિત) પાપ તરફ ઇશારો કરે છેઃ (1) કુળને કલંકિત કરવું, (2) એક ઋષિના આશ્રમમાંથી ગાયની ચોરી કરવી, (3) સૌથી જઘન્ય, એક બ્રાહ્મણ કુટુંબને ગૌમાંસ ખવડાવવું અને ખુદ પણ ખાવું.

સંભવિત અને કંઈક અંશે વિવાદિત એવા સાહિત્યિક અનુવાદના 'ભારતીય' સિદ્ધાંતની વાત કરવા ત્રિશંકુ જેવા વ્યક્તિનું રૂપક પહેલી નજરે તો અયોગ્ય લાગે પરંતુ એનું એક સબળ અને શ્રદ્ધેય પ્રમાણ એ છે કે ત્રિશંકુ એટલે રામના પૂર્વજ; એ મહાકાવ્યના નાયક કે જેનો અનુવાદની પ્રવૃત્તિ સાથે સાપ-નોળિયાનો સંબંધ રહ્યો છે. કારણ એ કે, સદીઓ સુધી મહાકાવ્યનાં જે સેંકડો પુનર્લેખન, પુનઃકથન, પુનર્મંચન થયાં - અને એમાંના અમુક તો એ હદે વિધ્વંસક કે રામાયણનું ધરાર રાવણાયનમાં પરિવર્તન કરી નાંખે[1] - એ બધાં આવી ફાટીને ધુમાડે ગયેલી અનુવાદ પ્રવૃત્તિની જ મહેરબાની ને? બીજું પ્રમાણ : આજે પણ ભારતીય અનુવાદકનું સ્થાન, એણે કરેલા અનુવાદની માફક, હવામાં જ છે, અધ્ધર; ત્રિશંકુની જેમ રામભરોસે લટકતા રહેવાનું દુર્ભાગ્ય જાણે એનાં લમણે લખાયું છે, ઉપર સાહિત્યિક અધિભૌતિકવાદ જે અનુવાદની શક્યતાને જ નકારી કાઢે છે અને નીચે સાહિત્યિક સંસ્કૃતિ જે અનુવાદને અતિમહત્ત્વની અને વાંછનીય પ્રવૃત્તિ તરીકે લેખે છે. (દેવી, 1993 : 134)

ત્રિશંકુની વાર્તા અને અનુવાદ વચ્ચેની સમાનતાની વિગતે ચર્ચા કરવા પાછળનો આશય એ કથામાં પડતા અનુવાદના પશ્ચિમી અને ભારતીય ખ્યાલોના સમૃદ્ધ પડઘા ઝીલવાનો છે. પશ્ચિમી મોરચે, સ્રોત કૃતિ અને અનુવાદની વચ્ચે - તેમ જ મૂળ લેખક અને અનુવાદક વચ્ચે - પ્રવર્તતી અસમાનતા આધ્યાત્મિક અને પૌરાણિક વાઙ્મયના એક એવા ધરાતલ પર ઊભી છે જેનો પશ્ચિમી દાર્શનિક અને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રોમાં ઊંડો પગપેસારો રહ્યો છે. એનો પ્રથમ અને મુખ્ય આધાર છે પ્લેટોનિક મેટાફિઝિક્સ, જે બ્રહ્માંડના સાર અને પ્રકૃતિના ઐહિક બંધારણનું દ્વિક્ષેત્રી ધ્રુવીકરણ કરે છે - ભૌતિક અને આધ્યાત્મિક, દૃશ્યમાન અને અદૃશ્ય, ભ્રામક અને વાસ્તવિક, મર્યાદિત અને અનંત ઇત્યાદિ. ભૌતિકવાદી ત્રિશંકુ અનુવાદના અસ્તિત્વને પરિભાષિત કરે છે કારણ કે તેને મૂળમાં (Originary) - એટલે કે સ્વરૂપોના આદર્શ વિશ્વમાં - પ્રવેશ મળ્યો નથી. જે રીતે નાશવંત, નશ્વર શરીર અમર, અપરિવર્તનશીલ સ્વર્ગમાં સ્થાન મેળવી શકતું નથી, અદ્દલ એ રીતે નકલ અસલની (કૃતિ) ગરિમા પામવાની ખેવના રાખી શકતી નથી. સાદૃશ્યતાનો બીજો આધાર પ્રો. જે. હિલિસ મિલરના અવલોકનમાં ગોપિત છે, "અનુવાદ એટલે આજીવન વનવાસમાં કૃતિનું ભટકતું અસ્તિત્વ." (દેવી, 2002 : 182માં અવતરિત) પ્રસ્તુત સૂત્રાત્મક અવલોકન માત્ર પતન અને દેશનિકાલની ખ્રિસ્તી દંતકથાને જ નહીં[2], પણ એકભાષી પશ્ચિમી ચેતનાની (આવા ધરાર સામાન્યીકરણ માટે ક્ષમાયાચના) પ્રકૃતિને પણ નિર્દેશિત કરે છે. પરિવર્તન અને ભિન્નતાના ડર પર ઊભેલી આ ચેતનાની સંરચનામાં વળગાડની અવસ્થાએ પહોંચેલો ઘરઝુરાપો છે; ઘર એટલે મૂળ/મૂળિયાં; વ્યક્તિનું ઉદ્‌ભવસ્થાન જ્યાં અનેક દુઃખ અને રઝળપાટ વેઠી એ આખરે, બાઇબલના ઉડાઉ/ગુમરાહ

દીકરાની પેઠે પાછો ફરે છે. પશ્ચિમની આવી ભૌતિકવાદી અને ઝેનોફોબિક વૃત્તિઓનું પર્યાપ્ત અને રુગ્ણ નિરૂપણ એના ઔપનિવેશિક (દુઃ)સાહસોમાં સુપેરે દેખાય છે : માનવતાની એક (p)Ur(e), મૂળ, શુદ્ધ બેબેલિયન ભાષાની[3] શોધમાં ફિલોલોજિકલ સંશોધન કરવું, વસાહતોમાં શ્વેતાશ્વેત સંકરણ નિષિદ્ધ ઘોષિત કરવું અને વ્યક્તિગત અને રક્ષિત મિલકતના હિંસક વિચાર થકી સંસ્થાનિતોના જમીન સાથેના સંબંધને પુનઃપરિભાષિત કરવો વગેરે, ઇત્યાદિ તરકીબો વાપરી પશ્ચિમે બાકાયદા સંસ્થાનોનું શોષણ કર્યું. ઉત્તર અમેરિકાના સંદર્ભમાં, ઔપનિવેશિક અનુવાદની પ્રક્રિયા થકી કેવી રીતે મિલકત અને ઓળખ વચ્ચેની કડી સ્થાપિત કરવામાં આવી અને વસાહતોનાં મૂળ નિવાસીની મૂળભૂત, તાત્ત્વિક માનવતાને રદિયો આપવામાં આવ્યો એની વિગતવાર ચર્ચા એરિક શેફિટ્ઝ એમના પુસ્તક 'સામ્રાજ્યવાદનું કાવ્યશાસ્ત્ર : ટેમ્પેસ્ટથી ટારઝન સુધીનું ભાષાંતર અને વસાહતીકરણ'માં (1991) કરે છે.

"એ ગુડ સ્પીડ ટુ વર્જિનિયા (1609) આવા વિસ્થાપનના એક સ્વરૂપનો ચિતાર આપે છે : 'બર્બરોની દેશના કોઈ પણ પ્રાંત કે પરગણામાં કોઈ પણ જાતની મિલ્કીયત હોતી નથી, એમનું હોય છે બસ એક સામાન્ય રહેઠાણ, જંગલમાં જેમ હિંસક જાનવરોનું હોય છે એમ.' યુરોપિયન દૃષ્ટિકોણમાં, 'સંપત્તિ' ન હોવી માનવતાનું મહત્ત્વપૂર્ણ અડધિયું ગુમાવી બેસવા જેવું છે. ઉપરના ફકરામાં, જમીન સાથેના સંબંધની વૈકલ્પિક પ્રણાલી કે ઓળખની કોઈ નોખી તરેહની કલ્પનામાત્ર પણ કરવામાં આવી નથી." (1991 : 59)

પશ્ચિમી સાહિત્યજગતમાં અનુવાદના નિમ્ન દરજ્જા માટે મુખ્યત્વે આ દાર્શનિક આશંકાઓ અને ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિ જવાબદાર છે. બીજી બાજુ, અનુવાદ પ્રત્યેનાં ભારતીય વલણોનાં મૂળ એક પ્રતિવાદી અધ્યાત્મશાસ્ત્રમાં ખોડાયેલાં છે એવું કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. ભારતીય મીમાંસામાં નિર્વાસનને બાહ્ય પરિબળો દ્વારા લાદવામાં આવેલી ધૂંસરી તરીકે નહિ પણ એક સચેત, સભાન પસંદગીની રૂએ જોવામાં આવે છે; ગૃહત્યાગ ગૃહસ્થના સ્થિર અને લૌકિક જીવનનો એક રીતનો તાર્કિક અંત છે. મોક્ષ પ્રાપ્ત કરવાની પૂર્વશરતરૂપ એક પ્રકારનું સ્વૈચ્છિક અવરોહણ છે, સ્વયંસેવી પરિત્યાગ છે. સાન ઠેકાણે આવતાં ઘરે પાછા ફરેલા ઉડાઉ પુત્રની કથાથી[4] વિપરીત, એક અર્થપૂર્ણ હિંદુ જીવનની કલ્પનામાં વાનપ્રસ્થ અને પરિવ્રાજકીય વનવિહારમાં જ જીવનસાફલ્યની ચાવી છે; હકીકતમાં, આ પરિકલ્પનાનો આધાર એક વિશિષ્ટ જ્ઞાનમીમાંસા છે જે અસ્તિત્વપરક અવસીમીયતાનો (liminality) પુરસ્કાર કરે છે. ચાતુરાશ્રમ વ્યવસ્થામાં જીવનસંધ્યાએ પહોંચેલા વ્યક્તિને એક અવસીમીય, વિચરતા અસ્તિત્વને - રવાનગી અને મંઝિલ વચ્ચે અટવાતા જીવનને - હવાલે કરી દેવા પાછળનો આશય વ્યવસ્થાનો 'ઊમરા-ઠેકણ' (લેટિનમાં લીમેન એટલે ઊમરો), ઉલ્લંઘન અને અંતરાલીય જીવન પ્રત્યેનો પૂર્વગ્રહ છતો કરે છે. વિશેષતઃ, ભારતીય અવસીમીયતાનું ઠેકાણું હોય છે, "...હંમેશા ધાર પર; ન ક્યારેય સંપૂર્ણપણે ક્યાંક કે ન કોઈ એક વસ્તુ(માં)... (અધવચ્ચે) લટકતી, નિલંબનની સ્થિતિમાં : જ્યાં આપણે હોવાપણાની સીમા તો વળોટી દઈએ છીએ પરંતુ, રૂપકાત્મક કે યથાશબ્દ દીક્ષાવિધિ પશ્ચાત્, હઈશુંપણાની સ્થિતિથી જોજન દૂર હોઈએ છીએ." (સિગનપોરિયા, 2022) નિલંબનની પરિસ્થિતિ નિઃશંકપણે - જો સાવચેતી રાખવામાં ન આવે તો - અનિશ્ચિતતા, અસ્થિરતા અને નિકટવર્તી પતનની શક્યતાઓથી ઘેરાયેલી રહે છે, પરંતુ સાથે સાથે, આવી અવસીમીય હસ્તી ઉપકારક પણ સાબિત થઈ શકે છે કેમ કે તે સંદર્ભોની નિશ્ચિતતાઓથી સ્વતંત્રતા બક્ષે છે, વાટાઘાટો માટે અવકાશ ઊભો કરે છે અને પુનર્નિર્માણ, નવીનીકરણ અને પુનર્જીવનની શક્યતાઓને ઉજાગર કરે છે. અહીં પ્રશ્ન થવો સ્વાભાવિક છે કે અનુવાદની પ્રક્રિયાને વ્યાખ્યાયિત કરવા માટે વપરાતા સેતુના રૂપકને અવસીમીયતાના મૂર્ત સ્વરૂપ તરીકે જોઈ શકાય? શું અનુવાદની પ્રક્રિયા અનિવાર્યપણે અવસીમીયતાને નિર્દેશિત નથી કરતી? સામાન્ય રીતે સેતુ બે સમકક્ષ સ્થાનો વચ્ચે બાંધવામાં આવે છે, પરંતુ એ હકીકતને પળવાર બાજુએ મૂકી વિચારીએ તો અનુવાદ બે છેડાના વાચકોને પોતીકાં સાહિત્યિક સ્થાનો છોડીને અવસીમીયતાની સમૃદ્ધ જગ્યામાં મળવા માટે ફરજ પાડતો સેતુ નથી તો બીજું શું છે?[5] સ્વાભાવિક રીતે, અવસીમીયતાનો અવકાશ સ્થળ, સમય અને એકમોમાં ઉલ્લંઘનકારી પરિવર્તન માટેની તકોનું

પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આમ, ધાર્મિક ફતવાઓ ફગાવી, ત્રિશંકુ સદેહે નવ્ય સ્વર્ગમાં પ્રવેશ કરે છે અને વિશ્વામિત્ર ઇહલોક અને પરલોકના ઉભયી બ્રહ્માંડીય અધિક્રમમાં ત્રીજા લોકનું ફાચર મારે છે. વિશ્વામિત્ર સાથે સમાધાન કર્યા બાદ બાપડા ઇન્દ્રએ ચોક્કસ નિઃસાસો નાંખ્યો હશે : "ઘોર કળિયુગ છે ભાઈ!" ખેર, મુદ્દાની વાત એ છે કે, અનુવાદનું સદેહે સ્વર્ગપ્રાપ્તિનું સ્વપ્ન સાચા અર્થમાં ત્રિશંકુના વૈકલ્પિક સ્વર્ગમાં જ સાકાર થઈ શકે છે; નિત્શેના શબ્દોમાં અનુવાદની ભૂતિ (being) પ્રવાહિતા અને પરિવર્તનની પરિમિતિમાં ઊઘડતી સંભૂતિના (becoming) અવકાશમાં અંકિત થાય છે. આમ, ભારતીય પરંપરામાં, અનુવાદ સ્રોત કૃતિનું અધઃપતન ન બની રહેતાં, એના તરફ ઊંચકાય છે, ભેડચાલ કે નકલવૃત્તિથી નહીં, પરંતુ એક નવ્ય, ગતિશીલ અવતારમાં, મૂળની સર્વોચ્ચતાને પડકારવાની પ્રતિજ્ઞા સાથે. એક એવું પ્રતિરૂપ (simulacrum) જે સત્યનું ગ્રહણ ન કરતાં તેના સંપૂર્ણ અનસ્તિત્વને જાહેર કરે છે.

*

અનુવાદ અભ્યાસના ક્ષેત્રમાં સંશોધનના અવકાશને વિસ્તારવા માટે છેલ્લા ઘણા સમયથી રાવ ઊઠી છે. અનુવાદ સંદર્ભે કરાયેલાં સૈદ્ધાંતિક નિવેદનો પશ્ચિમી ઐતિહાસિક સંદર્ભો અને યુરોપીય અનુભવો - એકભાષી રાષ્ટ્રવાદ, બાઇબલનાં ભાષાંતર, પ્રિન્ટ-સાક્ષર સમાજને લાગેલું લેખિત પરંપરાનું વળગણ, મોનોક્રોમેટિક સંસ્કૃતિ વગેરે - પર આધારિત છે, એવી દલીલો અપાઈ છે. એશિયાઈ અને મધ્યપૂર્વીય પ્રદેશોમાંથી આ ફરિયાદને ખાસ્સો પ્રતિસાદ સાંપડ્યો છે, પરંતુ પરંતુ પશ્ચિમી સૈદ્ધાંતિક નજર ભારત પર મંડાયેલી હોય તેવું લાગે છે; સિદ્ધાંતવિદોના મતે, ભાષાકીય વૈવિધ્ય અને બહુલ સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં પાંગરેલી વિશાળ જનમેદનીને કારણે ભારત એક "અનુવાદ ક્ષેત્ર"[6] તરીકે ઊભરી આવવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. જોકે, આવા અભિપ્રાયો એક વિશિષ્ટ પશ્ચિમી સાંસ્કૃતિક અવધારણાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એવો મત પણ વિદ્વાનોમાં પ્રવર્તે છે. તેઓના મત મુજબ, આવા તર્કો એકભાષીય માનસિકતાની સ્વૈરગતિથી વિશેષ કશું નથી કેમ કે, ભારતીય ઉપખંડના કિસ્સામાં ઐતિહાસિક રીતે "અનુવાદમાં રહેતા" લોકોની દ્વિભાષી અને બહુભાષી ક્ષમતા અનુવાદની આવશ્યકતાને જ સ્થગિત કરી દે છે. અનુવાદ અભ્યાસક્ષેત્રના વિસ્તરણ માટેની હાકલ પાછળ પશ્ચિમની હડપવૃત્તિ અને મલિન રાજકારણને પણ જોવામાં આવે છે. (ત્રિવેદી, 2006 : 117) આ સઘળાં તર્ક અને દલીલોની પૃષ્ઠભૂમિમાં, અહીં મુખ્યત્વે બે દાવાઓનું પરીક્ષણ કરવાનો ઉપક્રમ છે, (1) સ્વભાવગત બહુભાષીયતાને કારણે ભારતમાં અનુવાદની અનિવાર્યતા ક્યારેય અનુભવાઈ નથી. (2) અનુવાદનાં વિવિધ ભારતીય મોડલ અંતતઃ પશ્ચિમી સૈદ્ધાંતિક પૂર્વધારણાઓથી નોખી અનુવાદની ભારતીય વિધા સાકાર કરી શકે છે. ભારતીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં, મૌખિક પરંપરા, ભાષા અને હરમેન્યુઇટિક્સના વૈકલ્પિક સિદ્ધાંત તથા અનુવાદમાં જ ઉત્ક્રાંતિ પામેલી સેંકડો ભાષાઓ દ્વારા રચાતા ત્રિભુજનમાં અનુવાદનો વિચાર અત્યંત પ્રવાહી અને પારા સમ ચંચળ રહ્યો છે. તદુપરાંત, ભુલાવું ના જોઈએ કે વીસમી સદીની શરૂઆતમાં આક્રામક સંસ્થાનવાદના અનુભવે અનુવાદની ભારતીય સમજમાં આમૂલ પરિવર્તન આણ્યું અને તેનું પશ્ચિમી અવધારણા સાથે ખતરનાક અનુસંધાન સાધ્યું. આ જટિલતાઓને લીધે જ અનુવાદના ભારતીય સિદ્ધાંતની પરિકલ્પના માત્ર ભયાવહ જ નહીં, પરંતુ આત્મઘાતી સાબિત થાય છે. આમ છતાં, અહીં અમુક ધારણાઓ અને મુદ્દાઓની કામચલાઉ તપાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે જે ભારતીય અને પશ્ચિમી સિદ્ધાંતો વચ્ચે સામ્ય રેખાંકિત કરવાની સાથે સાથે અનુવાદની ભારતીય અવધારણાના સંકલ્પન તરફ દિશાનિર્દેશ કરશે એવી આશા રાખું છું.

પહેલાં તો, પશ્ચિમી અવધારણાનાં કહેવાતાં સાર્વત્રિક અને સ્વયંસિદ્ધ પાસાંઓની તલસ્પર્શી તપાસ કરીએ. પહેલી માન્યતા - ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તતી પ્રધાન ધારણાઓમાંની એક - મુજબ અનુવાદ ભાષા, સંસ્કૃતિ અને ભાષિક સમુદાયોની વચ્ચે સેતુનિર્માણનું કામ કરે છે. આ દૃષ્ટિકોણ અનુવાદની અત્યંત જટિલ અને રાજકીય પ્રક્રિયાને સંચારમાધ્યમ કે મધ્યસ્થી તરીકે લેખી એક પ્રકારનું અવમૂલ્યન તો કરે જ છે પણ સાથે સાથે એવું માનવાની ભૂલ પણ કરે છે કે અનુવાદ ભાષાકીય રીતે વિશિષ્ટ અને સમોવડાં પણ એકવિધ સાંસ્કૃતિક જૂથો વચ્ચે નીપજતી ઘટના છે. મારિયા

ટિમોષ્કો કહે છે, આ ધારાનાં મૂળ, "...ભાષાકીય (અ) ક્ષમતાના એંગ્લો-અમેરિકન મોડલમાં પડ્યાં છે જે રાષ્ટ્રને ભાષા સાથે અને રાષ્ટ્રીય ઓળખને ભાષાકીય પ્રાંતીયતા સાથે સરખાવે છે. આખરે તો, અનુવાદ અભ્યાસક્ષેત્રમાં સૈદ્ધાંતિક વિમર્શ એવા આંગ્લભાષી વિદ્વાનો દ્વારા રચવામાં આવે છે જેઓ ક્ષીણ ભાષા-અધિગ્રહણશક્તિ માટે કુખ્યાત છે અને જેથી કરી એમના દ્વારા ઘડાતો વિમર્શ પણ પક્ષપાતી બની રહે છે." (2006 : 16-17)

અભ્યાસક્ષેત્રનો બીજો સીમાવર્તી સિદ્ધાંત લિખિત કૃતિને અનુવાદની પૂર્વશરત માને છે; આ અભિગમ આડકતરી રીતે મૌખિક પરંપરામાં થયેલા સાહિત્યનિર્માણના દીર્ઘ ઇતિહાસને દરકિનાર તો કરે જ છે, પરંતુ અનુસંરચનાવાદી વિમર્શના કેન્દ્રમાં રહેલી અર્થઘટનની પ્રક્રિયાને બાયપાસ કરીને ચાલતો હોય એવું લાગે છે. ત્રીજી ધારણા, અનુવાદની પ્રક્રિયામાં વસતી દેહાકૃતિ મેજ પર બેઠેલ એક એવા વ્યક્તિની છે જે મનના ઘોરંધાર ખોખામાં ખોવાઈ, એકલા હાથે અને કુશળતાપૂર્વક, સંજ્ઞા અને અર્થોનું ભાષાકીય સરહદો પાર સ્થાનાંતરણ સાધે છે. અને છેલ્લી ધારણા અનુવાદની પરિભાષા વિશે; પશ્ચિમના વિદ્વાનો માને છે કે તુલ્યતા, અસપ્રમાણ પ્રતિષ્ઠા અને ભૂમિકાનાં જડવત્ ખ્યાલોને આધારે થયેલી પરિભાષાની કિલ્લેબંધી પર્યાપ્ત અને નિર્ણાયક છે, હવે એમાં સંશોધનની ગુંજાઈશ નથી.

ચાલો, હવે આ ધારણાઓને એક પછી એક ભારતીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીએ અને જોઈએ કે આ તપાસ અનુવાદની પ્રકલ્પિત ભારતીય અવધારણાને સાકાર કરવાનાં મિશનમાં વિચારકને કેટલે અંશે ઉપકારક નીવડે છે. તાજેતરમાં સંશોધકોએ એ હકીકત સુપેરે રેખાંકિત કરી આપી છે કે અનુવાદની અનિવાર્યતાને એકભાષી સામાજિકતાઓનાં (socialities) હાર્દમાં પ્રસ્થાપિત કરતું સેતુનું રૂપક પશ્ચિમી સમાજોમાં પણ એટલું જ અપ્રસ્તુત છે જેટલું ભારતીય સમાજોમાં. (ભેયલાર્ટ, 2016; ગ્રેમ્બલિંગ, 2016) હેપ્સિબા ઇઝરાયેલ નોંધે છે,

"એકભાષાવાદ યુરોપનું ફરજંદ છે એ વાતે જ્યારે સર્વસંમતિ સધાઈ ચૂકી છે, ત્યારે લોકપ્રિયતાના ચરમે પહોંચેલી એક કૅટેગરી તરીકે એનાં ઐતિહાસિક મૂળ અઢારમી સદીના જર્મન રોમેન્ટિસિઝમમાં ચીંધવા વધુ ઉપકારક નીવડશે; એક એવી કૅટેગરી જે ઓગણીસમી સદીમાં સંવર્ધન પામી ઉત્તરોત્તર રાષ્ટ્ર અને આત્મલક્ષિતા (subjectivity) સાથે સરોકાર સાધતી દેખાઈ, અને એ પણ ત્યારે જ્યારે યુરોપમાં અનેકવિધ ભાષાઓ સાહચર્ય અને સુમેળથી જીવી રહી હતી." (2021 : 126)

એ તથ્યની નોંધ લેવી ઘટે કે અનુવાદ ચોક્કસ બહુભાષી પરિવેશમાં જ સંપન્ન થાય છે, પણ માત્ર સંચારમાધ્યમ કે કોડ-મિક્સિંગ અને કોડ-સ્વિચિંગની ઘટનાને મૂર્ત કરવાના કીમિયા તરીકે નહિ, બલ્કે અન્ય સામાજિક-રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક એજંડાને પાર પાડવાના સાધન તરીકે, જેની ચર્ચા હું આ લેખના અંતમાં કરીશ. બીજી બાજુ, તત્ત્વતઃ બહુભાષી ભારતીય સંદર્ભમાં - જ્યાં સંભવતઃ અનુવાદની અવશ્યકતાનો સીધો છેદ ઉડાડી શકાય છે-, આઝાદી પછી, અનેકતામાં એકતાના સિદ્ધાંતને સાકાર કરવા સરકારે અનુવાદની લશ્કરી ધોરણે તહેનાતગી કરી; અનુપસ્થિત રાષ્ટ્રીય ભાષાની અવેજીમાં તથા નવજાત રાષ્ટ્રનાં સાંસ્કૃતિક શરીરસૌષ્ઠવ માટે ટોનિકરૂપે અનુવાદ પીરસાયો અને પોરસાયો. આ પ્રકારની પહેલોમાં રાજ્યનો એકભાષાવાદ અને ભાષા-આધારિત રાષ્ટ્રીય ઓળખ પ્રત્યેનો ગુપ્ત પક્ષપાત ચોખ્ખો દેખાઈ આવે છે. બીજી બાજુ, ભાષાને આધારે પ્રાંતોનું વિભાજન, રાજભાષા અને સહ-રાજભાષાની નિયુક્તિ તથા શિક્ષણમાં ત્રિભાષી ફોર્મ્યુલા વગેરે નીતિઓએ એવી અસ્તવ્યસ્ત પરિસ્થિતિનું નિમાર્ણ કર્યું કે જેમાં રાજ્ય અને લોકો એકભાષી અસ્મિતા અને બહુભાષી પ્રકૃતિ બંનેનું ખપ અનુસાર આહ્વાન કરવા માંડ્યા, ક્યારેક પ્રાંતીય પેટા-રાષ્ટ્રવાદને રેખાંકિત કરવા તો ક્યારેક પ્રાંતનાં ભાષાકીય વૈવિધ્યને નકારવા. ઇઝરાયેલ નોંધે છે,

"ભારતીય બંધારણના વધુ ને વધુ ભાષાઓને કાયદેસર સમાનતા બક્ષવાના પ્રયાસો ઉપરાંત, ઘણી બધી ભાષાઓ (મૌખિક અને લેખિત બોલીઓ અને ભાષાનાં રજિસ્ટર સમાવિષ્ટ) હાંસિયામાં ધકેલાઈ ગઈ છે. પોતાની માતૃભાષાની પેરવી કરતાં એકભાષી પ્રજા અને દેખીતી રીતે બહુભાષી રાષ્ટ્ર વચ્ચેની વિરોધાભાસી ખેંચતાણ ભારતમાં અનુવાદ પ્રત્યેનાં વલણ અને સમજણમાં ભારે

ગૂંચવાડા ઊભા કરે છે.” (2021 : 128)

અનુવાદના પશ્ચિમી સિદ્ધાંતમાં આરૂઢ લિખિત કૃતિના પ્રાધાન્યનું પ્રતિબિંબ ભારતીય ઇતિહાસમાં પણ જોવા મળે છે. જે અભિવ્યક્તિ પછી અદશ્ય નથી થતો અને જેનું એક કે અનેક ભાષાઓમાં આબેહૂબ પુનરુત્પાદન - વ્યક્તિ કે તકનીકી ઉપકરણો થકી - થઈ શકે છે અને થવું જોઈએ, એ શબ્દપુણ્યમય અને અલંઘનીય મનાય છે. આ સંદર્ભે, નરસિંહરાવ દીવટિયા એમની જીવનીમાં એક સરસ પ્રસંગ નોંધે છે. વાત છે એમના પિતાની સરકારી ઑફિસમાં કામ કરતા બે કારકુનોની, જેઓ છાપાની બે નકલોનાં લખાણને સરખાવે છે અને એમનું સાદશ્ય જોઈ દંગ રહી જાય છે. માઈકલ ઓન્ગ સાચું જ કહે છે, પ્રિન્ટિંગ ટેક્નોલૉજીએ આપણા મન પર એટલો જોરદાર કબજો જમાવ્યો છે કે “...આપણી ભાષાની સમજને સુલેખનીય અને ટાઇપોગ્રાફિક પૂર્વગ્રહથી મુક્ત કરવી કદાચ આપણા કોઈની પણ કલ્પના બહારની વાત છે.” (1988 : 77) મૌખિકતાના અનાદર (derogation) માટેનું બીજું મહત્ત્વનું કારણ હિંસક ઉપનિવેશી અથડામણમાં પડેલું છે જેણે સમગ્ર વિશ્વમાં મૌખિક ભાષાઓ અને તેમના દ્વારા રચાયેલી અનન્ય સાંસ્કૃતિક ઓળખોને હીન અને પૂર્વ-આધુનિકતાનું કલંક લગાડ્યું. સમગ્ર વિશ્વમાં સંસ્થાનવાદનું સામાજિક મનોવિજ્ઞાન અનુવાદની સમસ્યામાં નિહિત હતું, એ હકીકત આજની તારીખમાં સૌને સુવિદિત છે. બર્બરોની (savages) ભાષાનો ‘અનુવાદ’ કરવાની સંસ્થાનકોની અક્ષમતાએ - યુરોપની સભ્ય ભાષાઓની સરખામણીમાં અવિકસિત, સ્વાભાવિક રીતે ખામીયુક્ત અને બબડાટ જેવી ભાષાઓ (ભાષાઓ જ નહિ પણ દેશી જીવનશૈલી, કપડાંલત્તાં, મિલકતની સમજ અને રીતરસમો) – સ્વત્વહરણ (expropriation) અને બહિષ્કારણના રાજકારણને જન્મ આપ્યો. ગણેશ દેવીના શબ્દોમાં,

“ઉદાહરણ તરીકે, ભારતીય ઉપ-મહાદ્વીપમાં સમગ્ર વનપ્રદેશ ‘નોન-સિવિલ ડોમેન’ તરીકે જાહેર કરી બ્રિટિશ સાર્વભૌમને સોંપી દેવામાં આવ્યો. આ પ્રદેશમાં હજારો વર્ષોથી વસવાટ કરતા ભારતના આદિવાસી સમુદાયોની જમીનોનું બેફામ અધિગ્રહણ કરવામાં આવ્યું અને પરિણામે તેઓ એક જ ઝાટકે અધીન-નાગરિકો કરતાં પણ હીન શ્રેણીમાં મુકાઈ ગયા. ઇતિહાસથી વિચ્છેદિત થઈ, તેઓ નૃવંશશાસ્ત્રની પ્રયોગશાળાના પદાર્થમાત્ર બની રહ્યા.” (2021 : 06)

અનુવાદના અભ્યાસક્ષેત્ર પર ચુનંદા ઉચ્ચ સાક્ષર અને મુખ્ય ભાષા બોલતા પશ્ચિમી લોકોનું પ્રભુત્વ રહ્યું હોવાથી મૌખિકતાના મનોવિજ્ઞાન અને મૌખિક સંસ્કૃતિમાં નિહિત અર્થઘટન અને પ્રસારણની જટિલ પ્રક્રિયાને સમજવા આવશ્યક સંવેદનશીલતાની સૈદ્ધાંતિક વિમર્શમાં સીધી ઊણપ જણાય છે. આને કારણે, ઓગણીસો ઍંશીના દાયકામાં અનુવાદશાસ્ત્રએ ‘સાંસ્કૃતિક વળાંક’ ન લીધો ત્યાં સુધી પાશ્ચાત્ય સૈદ્ધાંતિક વિમર્શના ઇતિહાસમાં આદેશાત્મક (prescriptive) સૂત્રોનો દબદબો રહ્યો. અનુવાદ એટલે એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં (લિખિત) શબ્દો અને અર્થોનું સ્થાનાંતરણ એવા અનુમાનને આધારે ક્ષેત્રને ભાષાશાસ્ત્રના પેટા-ક્ષેત્ર તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યું. પરિણામે, જે.સી. કેટફોર્ડ જેવા વિદ્વાનોએ અનુવાદની પ્રકૃતિ વિશે અર્ધદગ્ધ પરંતુ અત્યંત પ્રભાવશાળી તર્ક આપ્યા. કેટફોર્ડે કરેલી વ્યાખ્યા અનુસાર, અનુવાદ એટલે “એક ભાષાની (SL) પાઠાત્મક સામગ્રીની અન્ય ભાષામાં (TL) સમકક્ષ પાઠાત્મક સામગ્રીમાં ફેરબદલી.” (1965 : 20) સ્પષ્ટ રૂપે, ‘પાઠાત્મક સામગ્રી’ની શબ્દાવલી થકી શબ્દો, શબ્દસમૂહો અને વાક્યો ઇત્યાદિ ભાષાકીય એકમો તરફ ઇશારો કરવામાં આવ્યો; લક્ષ્ય ભાષામાં એમના નિકટતમ અવેજ મળી જાય એટલે અનુવાદની પ્રક્રિયા સફળતાપૂર્વક પાર પડી ગઈ એવું કહેવામાં આવ્યું. તે સમયના પ્રખર સિદ્ધાંતવિદોએ ભાષાના સંદર્ભીય સિદ્ધાંતના (referential theory) અમુક સ્વરૂપનું સમર્થન તો કર્યું, પરંતુ આંતરભાષી સમાનાર્થકતાની (synonymy) (અ)શક્યતાના વિચારે ક્ષેત્રમાં સંશોધન માટે નવી વિરોધાભાસી સમસ્યા ઊભી કરી.[7] દેખીતી રીતે, ક્ષેત્રના વિદ્વાનોને એ વાતનો અંદાજો ન હતો કે અનુવાદ માત્ર એક ભાષાકીય સાહસ નથી, પરંતુ એક જટિલ સાંસ્કૃતિક વ્યવહાર છે, સત્તાની સાઠમારી છે અને તે ભાષાશાસ્ત્રની ઉપરવટ જઈ બીજાં અનેક પરિબળો અને તત્ત્વો પર ચિરસ્થાયી અસર છોડે છે.

મૌખિક પરંપરામાંથી કવિતાનું લેખિત પરંપરામાં

અવસ્થાંતર (transition) થાય ત્યારે ઊભા થતા રાજકારણીય અને સૌંદર્યશાસ્ત્રીય મુદ્દાઓની વિશદ ચર્ચા મેં અન્યત્ર કરી છે.[8] આમ છતાં, મુદ્દાની વાત એ છે કે આ સંદર્ભે સૈદ્ધાંતિક ખાલીપાને ભરવા ભારતીય સાહિત્યિક અને ભાષાકીય પરંપરાઓ પાસે શું અપેક્ષિત છે. ગંભીર સંશોધકોને ભારતીય ભાષાશાસ્ત્રીય પરંપરામાં, કોઈ સંપૂર્ણ સૈદ્ધાંતિક વાઙ્મય નહિ તો, એક લીડ તો ચોક્કસ મળી શકે છે, કેમ કે એ પરંપરામાં ભાષા પ્રત્યે ભૌતિક તેમ જ અનુભવાતીત (transcendental) અભિગમ જોવા મળે છે; એ અભિગમની ભર્તૃહરિના સ્ફોટ સિદ્ધાંતમાં સુંદર અભિવ્યક્તિ થાય છે. ભર્તૃહરિનું ભાષાનું હરમેન્યુઇટિક્સ મુદ્રિત શબ્દમાં નહીં પરંતુ ધ્વનિમાં ખોડાયેલું છે. 'વાક્યપદીય'ના પ્રથમ પ્રકરણમાં ભર્તૃહરિ નોંધે છે,

"નાદ (ધ્વન્યાત્મક અભિવ્યક્તિ) અને સ્ફોટ (અર્થાત્મક અનુભૂતિ) વચ્ચેનો સંબંધ વહેતા પાણીમાં ઝિલાતા કોઈ વસ્તુના પ્રતિબિંબ જેવો હોય છે, પ્રતિબિંબ તો સ્થિર પદાર્થનું હોય છે પરંતુ એ પ્રવાહની ગતિને પણ આત્મસાત્ કરી લે છે. જેમ જ્ઞાન તેની પોતાની પ્રકૃતિ તેમ જ જ્ઞાન આપનારના સ્વભાવને પ્રતિબિંબિત કરે છે, તેવી જ રીતે ધ્વન્યાત્મક સ્વરૂપો તેમની હસ્તી તથા અર્થપૂર્ણતાને નિદર્શિત કરતાં હોય છે." (દેવીના અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી, 2015 : 14)

ભર્તૃહરિ અહીં સ્ફોટને એક પ્રકારના માનસિક બોધ તરીકે જુએ છે, નાદ સંભળાતાં જાણે એક ચમકારામાં થતો અર્થનો સાક્ષાત્કાર. ભર્તૃહરિ "અર્થની નિષ્પત્તિ કેવી રીતે થાય છે?" એ પ્રશ્નને વહેતા પાણીની સપાટી પર પડતા ચંદ્રના પ્રતિબિંબની રોચક ઉપમા દ્વારા સમજાવે છે. પ્રતિબિંબ સ્થિર પદાર્થનું છે, પણ તે પાણીની હિલચાલ અને કંપનને ઝીલે છે. અવાજનાં સિલસિલાબદ્ધ વહેણ (ભાષા) પર તરતા અર્થનું (પ્રતિબિંબ) અસ્તિત્વ કોઈ હકારાત્મક હાજરી તરીકે નહિ પરંતુ તેની ગેરહાજરીમાં ફળીભૂત થાય છે. મતલબ, અનુવાદની પ્રક્રિયા દરમ્યાન ગેરહાજર અર્થને લક્ષ્ય ભાષાનાં સ્પંદનો દ્વારા કાયદેસર રીતે રૂપાંતરિત કરી, નવેસરથી રિ-કોડ કરી શકાય છે. આવી અગ્રગામી (avant-garde) વિધાના પડઘા ડેરિડાના સાઇન અને સિગ્નિફાઇડ વચ્ચેના નિરપેક્ષ સંબંધની આલોચનામાં પડે છે. એડવિન ગેન્ટ્ઝલર કહે છે, અનુવાદ પ્રત્યેના પરંપરાગત અભિગમો "એક એવા વૈચારિક માળખા થકી એકીકૃત થયેલા જણાય છે જેમાં સ્રોતની હાજરી અને લક્ષ્ય સમાજમાં તેનાં નિરૂપણ" (ગેન્ટ્ઝલર, 1993 : 145) પ્રધાન સૂર હતાં; બીજી બાજુ, વિનિર્માણે હાજરી અને નિરૂપણ વિશે શ્રેણીબદ્ધ પ્રશ્નો ઊભા કરીને અનુવાદના આંતરપંક્તિય (interlinear) મિજાજ તરફથી પરિવર્તનીય (transformational) તત્ત્વો તરફ સંશોધકોનું ધ્યાન દોર્યું. ડેરિડાએ પરંપરાગત વિવેચનાત્મક સૈદ્ધાંતિક વિમર્શમાં કૃતિની કેન્દ્રીયતા પર પ્રશ્નાર્થ મૂકતાં દલીલ કરી કે વાંચનનો પ્રત્યેક નવો પ્રસંગ અર્થની ગેરહાજરીને અનુભવવા માટેની એક તક બની રહેતો હોય છે.[9] પ્રાચીન અને મધ્યયુગીન ભારતમાં સ્ફોટ સિદ્ધાંતે અનુવાદની વિધા અને પ્રક્રિયાને કઈ હદે સાકાર કરી હશે એનો ચોક્કસ અંદાજ લગાવવો મુશ્કેલ છે. પરંતુ, તે સમયે અનુવાદકાર્ય સંદર્ભે જે પ્રકારની ભાતીગળ સંજ્ઞાઓનો પ્રયોગ થતો હતો તે જોતાં એટલું તો ચોક્કસ માની શકાય કે સ્ફોટ સિદ્ધાંતનો પ્રભાવ નજીવો નહોતો.

*

અનુવાદ સંદર્ભે પશ્ચિમી પાંડિત્યની અત્યંત વિવાદાસ્પદ દલીલ જો કોઈ હોય તો એ છે કે અનુવાદ અભ્યાસક્ષેત્રએ પ્રક્રિયાની સમાવેશી અને સાર્વત્રિક રીતે સ્વીકાર્ય વ્યાખ્યા આપી ક્ષેત્રનાં ઉદ્દેશ્ય અને હેતુને સ્પષ્ટપણે આલેખિત કરી દીધાં છે. પાશ્ચાત્ય અનુવાદ વિમર્શ એક પ્રકારની વૈચારિક કલ-ડી-સૅકમાં (આંધળી ગલી) અટવાઈ ગયો છે કારણ કે તેણે ક્યારેય સરહદો પાર કરી બિનપાશ્ચાત્ય સંદર્ભોમાં જોવા મળતી અનુવાદની વિવિધ વિધાઓ તથા એમની ઐતિહાસિક પરંપરાઓને ચકાસવાની કે સમજવાની તસ્દી લીધી નથી. આવી તપાસ અનિવાર્યપણે નવી સાંસ્કૃતિક ધારણાઓ અને બહુવિધ સાહિત્યિક પરંપરાઓની પૃષ્ઠભૂમિમાં ક્ષેત્રનાં પુનઃરૂપરેખાંકન (reconfiguration) અને બિનપ્રાદેશિકીકરણની (deterritorialization) તાતી

જરૂરિયાતને રેખાંકિત કરશે. અંગ્રેજો ઉંબરે આવીને ઊભા ત્યાં સુધી કોઈ પણ ભારતીય ભાષામાં પાશ્ચાત્ય અર્થમાં - ભાષાકીય અને સાંસ્કૃતિક સરહદોની પાર કૃતિના સ્થાનાંતરણના અર્થમાં - અનુવાદની સંકલ્પના જોવા મળતી નથી. આવા "બિન-અનુવાદના ઇતિહાસ" (ત્રિવેદી, 2006 : 106) માટે ભારતીય ભાષા સમુદાયોની બહુભાષીય ક્ષમતા કે આત્મસંતોષની ભાવના જવાબદાર હોઈ શકે. સુજિત મુખર્જીએ વિવિધ ભારતીય ભાષાઓમાં વપરાતા ભાષાંતરસંબંધી શબ્દોની યાદી બનાવી છે જે 'અનુવાદ'ની પાશ્ચાત્ય સંજ્ઞા અને વિચારને એક બહોળું પરિમાણ બક્ષે છે.

"નોંધનીય છે કે આપણી પાસે કોઈ પણ ભારતીય ભાષામાં એવો શબ્દ નથી જે 'અનુવાદ' શબ્દની સમકક્ષ હોય. આપણે સંસ્કૃતમાંથી 'અનુવાદ' ('પછીથી બોલવું' એવા અર્થમાં) અને અરબીમાંથી 'તરજુમા' ('સ્પષ્ટીકરણ' કે 'ભાષણ'ના અર્થમાં) જેવી શબ્દાવલી ઉદ્ધૃત કરી. તાજેતરમાં આપણે રૂપાન્તર (બાંગ્લામાંથી), વિવર્તનમ (મલયાલમમાંથી) અથવા ભાષાંતર (હિન્દીમાંથી) જેવી સંજ્ઞાઓ ગ્રહણ કરી છે. આપણી પાસે 'અનુવાદ' માટે સર્વસ્વીકૃત ભારતીય શબ્દ નથી તે હકીકત દર્શાવે છે કે 'અનુવાદ'નો વિચાર જ ભારતીય કલ્પનાવિશ્વમાં દુર્લભ હતો. એથી વિપરીત, આપણે ત્યાં તો અન્ય ભાષાની ગમતી સાહિત્યિક કૃતિને ટેક-ઓફ પોઇન્ટ તરીકે કામમાં લઈ સ્વભાષામાં અનુરૂપ કૃતિ રચવાની પરંપરા હતી." (2004 : 45)

અનુવાદના પાશ્ચાત્ય અભિધાનમાં નિહિત પ્રાદેશિક આશંકાઓ તેનાં ભારતીય પ્રતિરૂપોમાં સદંતર ગેરહાજર છે; ભારતીય સંજ્ઞાઓ મહદ અંશે સામયિક અને આનુક્રમિક આધારો પર ઊભેલી જણાય છે. એમનો અર્થ "પછીથી/ફરીથી કહેવું, સ્પષ્ટીકરણ વાસ્તે પુનરાવર્તિત કરવું, ઉદાહરણ/સમજૂતી આપવા દોહરાવવું/રટણ કરવું..." વગેરે કરી શકાય.[10] પશ્ચિમી સંદર્ભમાં સ્રોત અને લક્ષ્ય કૃતિઓ વચ્ચેનો સમય-વિરામ (time-lag) - જે "મૂળ પછી અસ્તિત્વમાં આવવા માટે અનુવાદને દોષ દે છે" (દેવી, 2002 : 182) અને પરિણામે અનુવાદનું અલ્પીકરણ કરે છે - ભારતીય સાંસ્કૃતિક વાતાવરણમાં આશ્ચર્યજનક રીતે અનુવાદની મુક્તિ અને સશક્તીકરણનું કારણ બને છે. દેખીતી રીતે, પ્રાચીન અને મધ્યયુગીન ભારતમાં જોવા મળતી અનુવાદની પુનરાવર્તિત, સમજૂતીદર્શક, દૃષ્ટાંતરૂપ, સમર્થનાત્મક અને અર્થઘટનાત્મક ભૂમિકા એક એવા સમાજનું કૉલિંગ કાર્ડ હતું જ્યાં દરેક પ્રકારના મતભેદ માત્ર બર્દાશ્તગીનું નહીં પણ ઉજવણીનું સાધન બનતા હતા. 'અન્ય'ની દહેશતથી પીડાતા પશ્ચિમની સામે, ભારતનો સમન્વયિત મૂલ્યોમાં વિશ્વાસ અને અન્યની સંસ્કૃતિને આત્મસાત્ કરવાની અદ્ભુત ક્ષમતાએ સમગ્ર ઉપખંડમાં 'સ્વ' અને 'અન્ય' વચ્ચેની અસમાનતાને ભૂંસી નાખવામાં મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા ભજવી છે. આમ, પૂર્વ-વસાહતી ભારતીય સંદર્ભમાં, અનુવાદની ઉદાર અને મુક્ત પ્રથાને કારણે ઉપખંડનાં બે મહાન મહાકાવ્યો રામાયણ અને મહાભારતનાં સંસ્કૃત અને અન્ય ભાષાઓમાં અસંખ્ય રોચક પુનર્લેખન/પુનઃકથન થયાં અને એ પણ વિષયવસ્તુ અને વિચારધારાના દેખીતા અવહેલન થકી કેમ કે એ જમાનામાં ઉત્કૃષ્ટતાનો એક જ માપદંડ હતો "લેખકની રૂપાંતર કરવાની, અનુવાદ કરવાની, પુનઃપ્રાપ્ત કરવાની, મૂળને પુનર્જીવિત કરવાની ક્ષમતા. અને તે અર્થમાં, ભારતીય સાહિત્યિક પરંપરાઓ અનિવાર્યપણે અને તત્ત્વતઃ અનુવાદની પરંપરાઓ જ છે." (2002 : 187) કુમારજીવનાં વૈપુલ્ય સૂત્રોના ચાઇનીઝ અનુવાદથી અરવિંદ કૃષ્ણ મેહરોત્રાના કબીરનાં પદોના અંગ્રેજી અનુવાદ સુધી[11], અનુવાદની ભારતીય પરંપરાઓની વિશેષતા રહી છે કે, જરૂર પડે તો સ્રોતની અનુપસ્થિતિમાં પણ અનુવાદ કરવામાં આવે છે; અપમાનજનક રીતે નહીં પરંતુ લક્ષ્ય સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં સક્રિય સૌંદર્યલક્ષી અને સાંસ્કૃતિક પરિબળોના સંદર્ભમાં કૃતિએ શું કેળવવાની જરૂર છે તેની ઊંડી સમજ સાથે. સાહિત્યક કૃતિના સીમાપાર દેશાટનના સરળતમ અને એકલક્ષી ખ્યાલની સામે, સ્રોત કૃતિના એક નવલ પુનઃકલ્પન અને એક સર્વાંગસંપૂર્ણ પુનર્નિર્માણ તરીકે અનુવાદની સૈદ્ધાંતિક સમજણ, યુરોપિયન વિદ્વત્તાને દૂષક લાગી શકે - ખાસ તો જ્યારે આવી પ્રક્રિયામાં મહાકાવ્યો અથવા ધાર્મિક/સૈદ્ધાંતિક ગ્રંથોની આબરૂ દાવ પર લાગી હોય - પરંતુ ભારતીય સંદર્ભમાં પ્રેક્ષકો/વાચકોએ આવા અનુવાદો એટલી જ કદરદાની, ભક્તિભાવ અને અદબ

સાથે સાંભળ્યા/વાંચ્યા/માણ્યા હોવાના ઐતિહાસિક પુરાવા ઉપલબ્ધ છે. આ મુદ્દાનું ઉદાહરણ આપવા તેમ જ પવિત્ર ગ્રંથની વિધવિધ પુનરાવૃત્તિ પાછળનું રાજકારણ રેખાંકિત કરવા, ચાલો હિંદુ ધર્મ, ખ્રિસ્તી ધર્મ અને ઇસ્લામનાં પવિત્ર ગ્રંથો / આધ્યાત્મિક ઉચ્ચારણોના અનુજીવનના (afterlife) રસપ્રદ કિસ્સા તપાસીએ[12]. આ તપાસની આડપેદાશરૂપે, સમકાલીન ભારતીય સમાજ તથા રાજકીય સંસ્કૃતિને રાષ્ટ્રજીવનમાં ભાષાગત-સાંસ્કૃતિક વૈવિધ્ય અને સમરસતાપૂર્ણ સહઅસ્તિત્વના મહત્ત્વ વિશે મુઠ્ઠીભર સત્યો લાધશે, એ નફામાં.

મરાઠી સંત-કવિ જ્ઞાનેશ્વરે કરેલું ભગવદ્‌ગીતાનું મુક્ત પુનર્લેખન પરિવર્તનશીલ અને વિધ્વંસક ભારતીય અનુવાદપરંપરાનું દ્યોતક છે. ભાવાર્થ દીપિકા અથવા જ્ઞાનેશ્વરી તરીકે પ્રચલિત, મરાઠીની આ પ્રારંભિક રચનાએ પવિત્ર સંસ્કૃત સ્રોતનું લોકશાહીકરણ કર્યું તથા મરાઠીને એક સાહિત્યિક ભાષા સ્વરૂપે વિકસિત કરવાના ભગીરથ કાર્યમાં મહત્ત્વનું યોગદાન આપ્યું. અંતિમ પ્રકરણમાં, જ્ઞાનેશ્વર વિનમ્રપણે કૃતિની રચના માટેની પ્રેરણા વિશે વાત કરે છે. પ્રેરણાસ્રોત ગુરુ નિવૃત્તિનાથની દયા અને મહત્તાની દુહાઈ દીધા બાદ, તેઓ કહે છે કે ઓવી (ovi) છંદમાં આટલું દીર્ઘ ભાષ્ય લખવાનું કામ માથે લેવાનું કારણ એક જ છે : સ્ત્રીશૂદ્રાદિક (સ્ત્રીઓ અને શૂદ્ર જેવા સામાન્ય લોકો) સંસ્કૃત ગીતાનો આશરો લીધા વિના શાસ્ત્રની ઍક્સેસ અને સમજણ મેળવે. તદુપરાંત, વ્યાસ જેવા મહાન વ્યક્તિ જો ગીતા પર ચિંતન-લેખન કરી શકે, જ્ઞાનેશ્વર કહે છે, તો એમને પણ, ભલે એ ગમે તેટલા ક્ષુદ્ર હોય - માતૃભાષામાં ગીતાનું સંસ્કરણ કરવાનો અધિકાર છે. અંતે, જેમના આશીર્વાદથી તેમના જીવનનું સ્વપ્ન સાકાર થયું એ સંતોનો આભાર માની, જ્ઞાનેશ્વર એક મહત્ત્વપૂર્ણ નિવેદન કરે છે,

"હું જે કંઈ પણ લખી શક્યો છું એ બધાનું શ્રેય તમને જાય છે. તમારા કારણે જ આ કાર્યપૂર્તિના ઉત્સવનો રૂડો અવસર આવ્યો છે. હે ગુરુદેવ, આ કાર્યના રૂપમાં બીજું બ્રહ્માંડ રચવાની તમે મને જે તક આપી એથી કરી મેં વિશ્વામિત્રએ ત્રિશંકુનો અહંકાર પોષાય અને બ્રહ્માને નીચાજોણું થાય એ મંશાથી રચેલા ક્ષણભંગુર વિશ્વને પણ શરમાવે એવા સુંદર વિશ્વનું નિર્માણ કર્યું છે અને મારું આ (સાહિત્ય) સર્જન હંમેશ માટે જીવંત રહેશે." (યાર્ડીના અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી, 2011 : 361)

સંત-કવિની ગીતાના પુનર્લેખન થકી "બીજું બ્રહ્માંડ" (દુજી સૃષ્ટિ) રચવાની કબૂલાત વૉલ્ટર બેન્જામિને આપેલી કૃતિના અનુજીવનની પરિકલ્પનાની યાદ અપાવે છે. વિશ્વામિત્રના વિશ્વની બુનિયાદમાં રહેલાં દ્વેષ અને બદલાની ભાવનાથી અછૂત જ્ઞાનેશ્વરનું વૈકલ્પિક બ્રહ્માંડ ત્રિશંકુના સામ્રાજ્યનો નાશ થયા પછી પણ સદીઓ સુધી ટકી રહેશે. જ્ઞાનેશ્વરીમાં સંત-કવિ ઘણી જગ્યાએ "ગીતાની સમજણ આપવા જતાં ... મૂળ શ્લોકના અર્થથી ભટકી જવાની" (પૃ. 202) બાબતે ક્ષમાયાચના કરે છે અને, એક જગ્યાએ તો, એમના ઉદાર, અ-શબ્દશઃ (non-literal) ઉપક્રમને પરિભાષિત કરવા માટે 'અનુવાદ' શબ્દનો પણ પ્રયોગ કરે છે. કવિની આ ઉક્તિઓ એમની કાર્યપ્રણાલીનો અનુવાદની ભારતીય વિભાવના સાથેનો સરોકાર સાબિત કરે છે. જ્ઞાનેશ્વર ગીતાના સાતસો શ્લોકોનું નવ હજાર શ્લોકોમાં પુનર્લેખન કરે છે, સ્રોતના સંવાદાત્મક માળખાનું ત્રણથી વધારી પાંચ સ્તરોમાં વિસ્તરણ કરે છે. એક સ્તરે તેમનો ગુરુ નિવૃત્તિનાથ સાથેનો સંવાદ તો બીજા સ્તરે તેમનો શિષ્ય સચ્ચિદાનંદ સાથેનો વિમર્શ. આ સ્તરોના ઉમેરણ થકી, કવિ મૌખિકને સાહિત્યના સ્વરૂપ તરીકે કાયદેસરની માન્યતા અને સમર્થન આપે છે, તથા એ હકીકત રેખાંકિત કરે છે કે જ્ઞાનેશ્વરી મંત્રકૃતિ (સંસ્કૃત શ્લોક) નથી પણ સુતકૃતિ (બીજી ભાષામાં ગાવા માટે) છે. (ચૌધરી, 2010)

જ્ઞાનેશ્વરીની રચનાની ત્રણ સદીઓ પશ્ચાત્, ખ્રિસ્તી આધ્યાત્મિક વિશ્વની મહત્ત્વની કૃતિને અનુજીવન બક્ષવા ફરી એક પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો; પરંતુ, આ વખતે, એવા વ્યક્તિ દ્વારા જેને દેશી સાંસ્કૃતિક સંઘ સાથે કોઈ નિસ્બત નહોતી અને જે ભાષાકીય ક્ષેત્ર કે ધાર્મિક અવકાશમાંથી પણ લગભગ તડીપાર હતો. એ વ્યક્તિ હતો ગોવાસ્થિત થોમસ સ્ટીફન્સ નામનો જેસુઇટ. ભારતમાં આવનાર પહેલા ફિરંગીઓમાંના એક એવા સ્ટીફન્સની જીવન-કથા એવા અનુવાદકની વ્યથાનાં વીતકનું વર્ણન કરે છે જેની અનુવાદપ્રવૃત્તિ હંમેશા અપવિત્રીકરણ, પુનર્ગઠન

અને નવીકરણની પરિસ્થિતિ વચ્ચે ઝોલાં ખાતી રહે છે. સ્ટીફન્સ સુપેરે જાણતા હતા કે અનુવાદમાં (માત્ર) જેનું ભાષાંતર થઈ રહ્યું છે (કૃતિ) તેનું જ પરિવર્તન કરવાની નહિ પણ આત્મપરિવર્તન (શરીર/આકૃતિ/મન) સાધવાની પણ શક્તિ રહેલી છે. (હેરિસ, 2015) પ્રોટેસ્ટન્ટ ઇંગ્લેન્ડમાં કેથલિક ધર્મના કટ્ટર, ભૂગર્ભ પ્રચારક તરીકે કારકિર્દીની શરૂઆત કરી અને પોર્ટુગીઝ ભારતમાં ફ્રાન્સિસ ઝેવિયરની આગેવાની હેઠળ જેસ્યુટ મિશને કરેલા કારનામાથી પ્રભાવિત થઈ, સ્ટીફન્સ 1579માં ગોવાના દરિયાકિનારે ઊતર્યા અને બાકીનું જીવન રાચોલ ગામમાં મુખ્યત્વે બ્રાહ્મણોનો ખ્રિસ્તી ધર્મમાં "અનુવાદ" કરી વિતાવવાની નેમ પણ લીધી, પરંતુ એ ભગીરથ કાર્યમાં ભગવાનનો શબ્દ અને તેનો પ્રચાર-પ્રસાર કરતી ખુદની જીભ બંનેનો ધરખમ 'અનુવાદ' કરી બેઠા[13]. સમાયોજનની ઈસાઈ નીતિને અનુસરી, તેઓ એક અનેરા ઉત્સાહથી સ્થાનિક ભાષાઓ અને રિવાજો તો શીખવા માંડ્યા પણ સાથે સાથે તેમનું શરીર ભારતીય આબોહવાને - તીવ્ર ગરમી અને વારંવાર થતા વિચિત્ર રોગો - અનુરૂપ થતું ગયું. તત્પશ્ચાત્, તેમણે કોંકણીનું વ્યાકરણ દર્શાવતું આર્ટે દા લિંગોઆ કેનારીમ (1640) નામનું પુસ્તક લખ્યું. ધર્મપ્રચાર અને સ્વાનુવાદની ચરમસીમાએ, તેમણે મુખ્યત્વે કોંકણી-મરાઠીમાં - પણ પોર્ટુગીઝ, લેટિન અને સંસ્કૃતના છાંટણાયુક્ત - સર્જનથી લઈને ઈસુના આગમન સુધીના પ્રસંગોને વર્ણવતું ખ્રિસ્તપુરાણ નામનું મહાકાવ્ય લખ્યું. ઓલ્ડ અને ન્યૂ ટેસ્ટામેન્ટના ચુનિંદા પ્રસંગોના નિરૂપણ ઉપરાંત ખ્રિસ્તપુરાણમાં સ્ટીફન્સે પાદરી-ગુરુ (સ્ટીફન્સ પોતે) અને એના બ્રાહ્મણ શિષ્ય વચ્ચેના સંવાદનું પાસું પણ ઉમેર્યું. મહાકાવ્યને દેવનાગરી લિપિમાં છાપવાની તીવ્ર ઇચ્છા હોવા છતાં, પોર્ટુગીઝ સંસ્થાનવાદી સત્તાના જડ વલણને કારણે સ્ટીફન્સને કવિતા 1616માં રોમન લિપિમાં અંકિત કરવાની ફરજ પડી. આમ છતાં, પ્રકાશન પશ્ચાત્, કૃતિ સ્થાનિક ધર્માંતરિત ખ્રિસ્તી અને બિન-ખ્રિસ્તી સમૂહોની ચાહના મેળવવામાં સફળ રહી[14].

લોકપ્રિય ઓવી છંદ, હિન્દુ પુરાણની શૈલી અને બહુવિધ ભાષાઓનો સુભગ સમન્વય સાધતી આ કૃતિ વાંચતાં એક વાત તો ચોક્કસ સ્પષ્ટ થાય છે : મહાકાવ્યના લેખનમાં સ્ટીફન્સનું રોકાણ માત્ર બૌદ્ધિક જ નહીં પરંતુ ભાવનાત્મક હતું, આધ્યાત્મિક જ નહીં પણ સંવેદનાત્મક પણ હતું, રૂહાની કરતાં વધુ જિસ્માની હતું. એક બાજુ, એમની ઉલ્લંઘનપ્રિય અનુવાદકળા થકી સ્ટીફન્સે બે પરંપરાઓ બદલી (અ) પુરાણ સ્વરૂપે જેનું પુનઃકથન થયું એ બાઇબલની પરંપરા (બ) ખ્રિસ્તી શાસ્ત્રો સાથેની અથડામણમાં "અનુવાદિત થયેલાં પૌરાણિક સ્વરૂપો અને શૈલી." (રોયસન, 2021 : 07), તો બીજી બાજુ કોંકણી-મરાઠી સાથેના પ્રગાઢ અને સ્પર્શજન્ય સંબંધ અને દરિયાકાંઠાના પરિવેશ સાથેના લગભગ ભૌતિક જોડાણને કારણે અનુવાદકનું શરીર/મન એક પ્રકારના સ્થાનિકીકરણ અને ભારતીયકરણનું પાત્ર બન્યું; બેલાશક, એ પરિવર્તન કોઈ નિર્દય મિશનરી કે સંસ્થાનવાદી માનસિકતાને બદલે શુદ્ધ પ્રેમ અને ઇન્દ્રિયજન્ય આનંદની ચાડી ખાતું હતું. સંભવતઃ, આ જ પ્રેમથી પ્રેરાઈને સ્ટીફન્સે તેમના અનુવાદમાં વૈચારિક ઉલ્લંઘનો કરવાની હિંમત કરી હશે; બાકી, ઇન્ક્વિઝિશનની પરિભાષામાં, સ્ટીફન્સનાં કૃત્યો પાખંડ અને અધર્મની શ્રેણીમાં અગ્રસ્થાને મુકાય એ કક્ષાનાં હતાં. ખ્રિસ્તી ધર્મના હિંદુકરણના નિંદનીય પ્રકલ્પમાં, ઈસુ 'સ્વામી' કહેવાયા, જીવનનું વૃક્ષ કલ્પતરુ નારિયેળના વૃક્ષ તરીકે લેખાયું અને જેરુસલેમનું વિકૃતીકરણ કોંકણના નાળિયેર અને તાડનાં વૃક્ષોથી ખીચોખીચ દરિયાકાંઠાના પરિસરની પશ્ચાદ્ભૂમાં રેખાંકિત થયું. પરંતુ, રૉયસન નોંધે છે એમ, કૃતિમાં સ્ટીફન્સ જ્યારે ભગવાનને વૈકુંઠનાથ તરીકે અને સ્વર્ગને વૈકુંઠ તરીકે સંબોધે છે ત્યારે અનુવાદનાં સ્ફોટક અને ધર્મદ્રોહી પાસાંનો પર્દાફાશ થાય છે. પૌરાણિક પરંપરામાં ઊંડી રુચિ રાખનાર સ્ટીફન્સ વૈષ્ણવ અને ખ્રિસ્તી ધર્મોમાં પ્રવર્તતી યુગાન્તવિષયક (eschatological) માન્યતાઓનાં દ્વંદ્વથી વાકેફ તો હશે જ. ભાગવત પુરાણમાં, વૈકુંઠને અંધારી દુનિયા અને જીવન-મરણના ચક્રની બહાર ઊઘડતી એક સર્વોચ્ચ પ્રભુતા તરીકે વર્ણવવામાં આવ્યું છે, જ્યાં ભગવાન વિષ્ણુ નિવાસ કરે છે. વૈકુંઠ ત્રિગુણાતીત તપસ્વીઓનું ચરમ ગંતવ્યસ્થાન કહેવાય છે; ત્યાં પહોંચી વ્યક્તિ પુનર્જન્મની કડાકૂટમાંથી મુક્તિ મેળવે છે. વૈકુંઠવાસીઓને ભૌતિક શરીર નથી હોતાં, તેઓ ફક્ત શુદ્ધ સ્વરૂપમાં જીવે છે. (બ્રાયન્ટ, 2003) એ ન્યાયે તો કોઈને નવાઈ લાગે

કે ખ્રિસ્તપુરાણ દ્વારા સ્ટીફન્સે પાપી ત્રિશંકુના સ્વર્ગની આસપાસ ક્યાંક 'શુદ્ધ સ્વરૂપો'વાળા વૈકુંઠમાં (પ્લેટોનું સ્વર્ગ/અધિભૌતિક વિશ્વ?) પ્રવેશ માટે અનધિકૃત ખ્રિસ્તી સહધર્મીઓ માટે એક સમાંતર વૈકુંઠનું નિર્માણ કર્યું હશે. ખ્રિસ્તપુરાણમાં એક બ્રાહ્મણ શ્રોતા પાદરે-ગુરુને ફસાવવા સટીક પ્રશ્ન પૂછે છે, "ખ્રિસ્તી ધર્મમાં વૈકુંઠનો વિચાર ક્યાંથી આવ્યો? શ્રોતાઓને મૂર્ખ બનાવવા આ આખી વાર્તા ઉપજાવી કાઢેલી હોય એવું લાગે છે?" પળવાર તો પાદરે-ગુરુ ધાર્મિક ગ્રંથોના અનુવાદમાં નિહિત વિસંગતતા અને ચિંતાઓથી ઘેરાઈ જાય છે પણ પછી ખળભળી ગયેલા શ્રોતાગણને સમજાવતાં કહે છે, "(પવિત્ર)કથાના હાર્દ સાથે ચેડાં કરી એનું અપમાન કરવાનો વિચાર તો મને સ્વપ્નમાં પણ ન આવી શકે; પ્રેક્ષકોનો રસ ટકી રહે એ આશયથી મેં તો ફક્ત સ્વરૂપને શણગારવાની ચેષ્ટા કરી છે."

ઉપર્યુક્ત ચર્ચા એક મહત્ત્વના વિષય તરફ આપણું ધ્યાન દોરે છે. પ્રશ્ન થવો સહજ છે કે ખ્રિસ્તપુરાણ થકી સ્ટીફન્સે પાપી ત્રિશંકુના સ્વર્ગની નજીક ક્યાંક 'અન્ય' વૈકુંઠનું - બીજું બહુભાષી, બહુધાર્મિક, બહુસાક્ષર બ્રહ્માંડ - નિર્માણ કર્યું હશે; "શુદ્ધ સ્વરૂપો"ના વાસ્તવિક વૈકુંઠમાં પ્રવેશ માટે તકનીકી રીતે ગેરલાયક ખ્રિસ્તી ધર્માંતરણીઓ માટે એક સમાંતર વૈકુંઠ? શું સમૃદ્ધ વનસ્પતિ અને પ્રાણીસૃષ્ટિ, દરિયાકાંઠાની આબોહવા, ખોરાકની પસંદગી અને વૈકલ્પિક સાંસ્કૃતિક સંકુલ દ્વારા રચાયેલા રાચોલની સ્વર્ગીય સુંદરતાએ સ્ટીફન્સના વૈકુંઠ માટે કોઈ મોડલ પૂરું પાડ્યું હશે? સ્ટીફન્સનું એક અતિઉત્સાહી કેથલિક મિશનરીમાંથી, ગોવામાં સ્થાયી થયેલ પરદેશી (એમનું પોર્ટુગીઝ નામ હતું ટોમસ એસ્ટિવાઓ) અને છેવટે કોંકણી-મરાઠી મહાકવિ કે ભક્ત કવિમાં થયેલું રૂપાંતર શું આપણને ત્રિશંકુ-બ્રાન્ડ અપરિવર્તનશીલ ભૂતિ તરફથી સ્વાનુવાદિત સંભૂતિ તરફ પ્રત્યાગમન કરવાની શીખ આપે છે? સ્ટીફન્સની વટલાયેલી દેહાકૃતિ ટેબલ-ખુરશી પર વિરાજમાન, ચમત્કારિક ભાષાકીય હાઇડ્રોલિક્સની પ્રક્રિયામાં લીન, અનુવાદકની પશ્ચિમી કલ્પનાને પડકારે છે, અને અનુવાદની પ્રક્રિયામાં અનુભવના – સંવેદનાત્મક (sensory) અને અતિસંવેદનાત્મક (extra-sensory) - મહત્ત્વને રેખાંકિત કરે છે. અનુવાદકના દેહસંકુલને ભાષાઓ અને સંસ્કૃતિઓ વચ્ચે આંતરસાંસ્કૃતિક ટ્રાન્સફરની ઓસ્મોટિક પ્રક્રિયાને નિયંત્રિત કરતા પટલ તરીકે જોવું સૈદ્ધાંતિક નવ્ય પ્રતિમાન સાધવા ઉપકારક નીવડી શકે છે. અન્ય ભાષા, સંસ્કૃતિ, કાવ્યશાસ્ત્ર અને ઇકોલોજી પ્રત્યે એ પટલ જેટલો ખુલ્લો - જેમ કે સ્ટીફન્સ હતા - તેટલો જ સમૃદ્ધ અનુવાદ; મૂળ કૃતિના અનુજીવનની અંકુરણાત્મક શક્યતાઓથી સભર. મધ્યયુગીન ભારતમાં અનુવાદકાર્ય જે કળ અને કૌશલથી આંતરભાષીય તનાવ અને આંતરધર્મી ભાંજગડને સંભાળતું-નિપટાવતું હતું એ સાંપ્રતકાલીન સિદ્ધાંતવિદો માટે સમયોચિત દિશાનિર્દેશ છે; અનુવાદકો અને ભાષાવિદો અનુવાદમાં જકડાયેલી ભાષા-સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેના અંતરાલમાં છુપાયેલી શક્યતાઓ પર પૂરતું ધ્યાન આપે અને ઝીણું કાંતે એ જરૂરી છે.

અગિયારમી સદીના મધ્યમાં પણ આવાં જ ઉલ્લંઘનો અને વિધર્મી કૃત્યો થયાં હોવાના પુરાવા મળી આવે છે અને બીજા કોઈ નહિ ખુદ મહમૂદ ગઝનીના હાથે, એ મહમૂદ કે જેને ઐતિહાસિક વિવરણો તથા જાહેર વાઙ્મયમાં એક નિર્દય મૂર્તિભંજક અને હિંદુઓના સિતમગર તરીકે ચીતરવામાં આવે છે. મહમૂદે જારી કરેલા દ્વિભાષી સિક્કાઓ પર ઇસ્લામિક શીર્ષકો અને ભગવાન શિવના નંદીની નક્કાશી પડખોપડખ જોવા મળે છે; એટલું જ નહિ, 1027-28માં લાહોરમાં પડાવેલા દિરહામ/ટંકા પર કોતરેલું અરેબિક કલિમાનું સંસ્કૃત ભાષાંતર હોશ ઉડાવી દે એવું છે : અવ્યક્તમ એકમ મુહમ્મદઃ અવતારઃ નૃપતિઃ મહમૂદઃ આવા આંતરધર્મી વ્યવહારો સમજાવતાં ફ્લડ નોંધે છે,

"અવતાર અને રસૂલની વિભાવનાઓ વચ્ચે ભાષાંતર કરવાના પ્રયાસ થકી સ્થાનિક દેવતાઓના સમાવેશનને મધ્યયુગીન ભારતમાં રાજ્યગઠનની પ્રક્રિયાના ભાગ તરીકે જોવાવું જોઈએ. આ પ્રયુક્તિ પણ બેધારી તલવારની જેમ કામ કરતી. એનું પ્રતિરૂપ ભારતીય ધર્મોના વિષય પર લખાયેલા કેટલાક અરબી અને ફારસી ગ્રંથોમાં મળી આવે છે; આ ગ્રંથો, ઇસ્લામિક વિચારના કેન્દ્રમાં રહેલી દૂતત્વની શબ્દાવલી પ્રયોજી, એક બાજુ અમુક બ્રાહ્મણોની પયગંબર પ્રત્યેની શ્રદ્ધાનું વર્ણન કરે છે

(અલ-રિસાલ) તો બીજી તરફ મહાદેવ અને વાસુદેવને અલ્લાહના રસૂલ તરીકે સંબોધે છે.” (2009 : 41-42)

ભારતના વિવાદસભર ઇતિહાસની આ ચોક્કસ ક્ષણ - જ્યારે દીનપારખુ મહમૂદ જન્નતના પ્રવેશદ્વાર પર લાગેલી લાંબી કતારમાંથી બહાર નીકળી જાય છે અને જ્યારે તેની બ્રાહ્મણ પ્રજા સ્વર્ગપ્રાપ્તિની મહેચ્છા પડતી મૂકે છે - અનુવાદ અભ્યાસક્ષેત્રના વિદ્વાનોને સૈદ્ધાંતિક વિમર્શ સુવ્યવસ્થિત કરવા માટે કીમતી સામગ્રી અને બહુમૂલ્ય તક પૂરી પાડે છે. એક રીતે, એ લોકોનાં ધાર્મિક જીવનમાં આવતા વ્યાપક, તોફાની ફેરફારોના મૂળમાં રહેલી ભાષા અને અનુવાદની કાર્યક્ષમતાની ચાડી ખાય છે. પ્રતીકાત્મક રીતે, દ્વિભાષી સિક્કો અહીં સામૂહિક ભવિષ્યની ખેવનાથી ઝંકૃત સંસ્કૃતિઓ મધ્યેની સમૃદ્ધ, પારસ્પરિક અભિસંધિનું (collusion) મૂર્ત સ્વરૂપ બની રહે છે; અનુઔપનિવેશિક સિદ્ધાંત જેને ‘તૃતીય અવકાશ’ કહે છે તે જ છે અનુવાદપ્રક્રિયામાં ઊઘડતું, “ત્રીજું વિશ્વ”. આ ‘ત્રીજા’ અવકાશમાં નવ્યતાનો (newness) ઉદય થાય છે અને એના તરફ વળવું સાંસ્કૃતિક સંઘર્ષમાં ઊતરેલા ‘પહેલા’ અને ‘બીજા’ના સ્વ-નિર્માણ માટેની પૂર્વશરત બની રહે છે. અનુવાદની આવી કપટી, ક્રાંતિકારી અને અપવિત્ર પ્રથામાં નિર્વિવાદપણે એક અધિકૃત ‘ભારતીયતા’ મુખરિત થાય છે; બહુભાષી પરિસ્થિતિઓ અને બહુધાર્મિક સમાજોનું લાભકારી અને રચનાત્મક સંચાલન કેવી રીતે કરવું તે અંગેના પદાર્થપાઠ ગ્રહણ કરવા અનુવાદના સિદ્ધાંત અને રાજકીય અર્થતંત્ર બંનેએ આ ભારતીયતા તરફ મીટ માંડવી પડશે. અનુવાદના અર્થપૂર્ણ ભારતીય સિદ્ધાંતની તરફેણમાં પ્રતિમાનોને ખસેડવા માટે, કોર્નેલિયસ કેસ્ટોરિયાડિસના શબ્દોમાં, “એવી શક્યતા ઊભી કરવી પડશે જેમાં અર્થનિષ્પત્તિની શરતો પૂર્વનિર્ધારિત ન હોય.” (1991 : 165) આવું પરિવર્તન સાકાર કરવા માટે અપરિહાર્ય છે સમાજનું પુનઃનિર્માણ; એક બહુસ્વરીય, બહુસંયોજી અને બહુરંગી સમાજ. સ્વ-ચિંતનશીલ, સ્વ-નિયમનકારી અને આત્મનિર્ભર નાગરિકોથી ઘનીભૂત થયેલો આ સમાજ સંભવતઃ પરાયત્ત (heteronomous) સંસ્કૃતિઓ, ધાર્મિક ન્યાયશાસ્ત્રીઓ અને તમામ પ્રકારના સરમુખત્યારવાદને એરણે ચડાવવા સક્ષમ બનશે. ત્રિશંકુની દેહાકૃતિમાં અંકિત અનુવાદની વિભાવના “...અંતિમ(વાદી) સ્વયંસિદ્ધ સિદ્ધાંતો, માપદંડો અને નિયમોને નિલંબિત કરશે... એવી ધારણા સાથે કે એક દિવસ અન્ય (નિયમો), ભલે તત્ક્ષણપર્યંત અચોક્કસ ભલે તત્ક્ષણપર્યંત અજાણ, સઘળા અંતિમોને ઉથલાવી નાંખશે.” (કેસ્ટોરિયાડિસ, 2012 : 202)

બહુભાષી ભારતીય સંદર્ભમાં, અનુવાદનું સંવિધાનિક આચરણ વાણીસ્વાતંત્ર છીનવતા, ઇતિહાસ/સ્મરણોમાં રહેલી તડોને અવગણતા અને સહુને સળંગ, થીજી ગયેલી, પ્લેઇન-વેનિલા ઓળખના કારાવાસમાં પૂરી દેતા એકાક્ષ સંલાપ અને એકવચની અધિકથાઓનું પુનર્નિર્માણ કરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. આ જ અનુવાદના ભારતીય, અનુ-ઔપનિવેશિક સિદ્ધાંતનું રાજકારણ છે; એક એવું આચરણ કે જે “...લોકોના રાષ્ટ્રીય, રાષ્ટ્રવાદવિરોધી ઇતિહાસની કલ્પના કરે. આ તૃતીય અવકાશનું અન્વેષણ કરી, આપણે ધ્રુવીયતાની રાજનીતિને રદિયો આપીએ અને આપણી જાતના જ અન્ય તરીકે ઊભરી આવીએ.” (ભાભા, 1994 : 39) આજની તારીખમાં અનુવાદ અભ્યાસક્ષેત્રની આંતરશાખાને જરૂર છે એક વ્યક્તિનિષ્ઠવાદી, અસ્તિત્વવાદી સિદ્ધાંતની જે આપણી ઓળખ બની ગયેલા સાંદર્ભિક વૈપુલ્યને એકરારી (assertive) અને હસ્તક્ષેપવાદી (interventionist) અનુવાદકર્મ થકી બાંધી શકે. અનુવાદમાં કેટકેટલું અલોપ થાય છે એનાં નામનાં રોદણાં બહુ રડ્યાં. હવે સમય છે પ્રશ્ન પૂછવાનો; સમય છે ધાર્મિક ઓળખ, ભાષાકીય રૂઢિચુસ્તતા, રાષ્ટ્ર-રાજ્યની સર્વોપરીતા ઈત્યાદિથી રચાતા સંદર્ભમાં કેટકેટલું ધ્વસ્ત થાય છે એની તપાસ કરવાનો. કેમ કે, નુકસાન મોટું છે : અસ્તિત્વ અને સંચારસ્વરૂપોની બહુલતા, ભાષાપ્રયોગની રોજિંદીતા (everydayness) તથા અભિવ્યક્તિ, રજિસ્ટર અને કોડની વિવિધતા વગેરે વગેરે. (હોસકોટે, 2019) અનુવાદનો કોઈ પણ સિદ્ધાંત, પછી તે ભારતીય હોય કે પશ્ચિમી, જો ભર્તૃહરિ, જ્ઞાનેશ્વર, સ્ટીફન્સ અને મહમૂદના વ્યવહાર પર આધારિત હશે તો તે સંભવતઃ પ્રગતિશીલ, સમજદાર અને તટસ્થ હશે તથા ત્રિશંકુના વૈકલ્પિક સ્વર્ગની આલોચના નહિ કરે. અંતતઃ, એ જ ક્ષેત્રમાં પ્રતિમાન પરિવર્તન આણશે; એ જ આખરે નિત્શેની

ઉદ્‌ઘોષણામાં સૂર પુરાવશે કે અધિભૌતિક વિશ્વ (સ્વર્ગ) એક નર્યું જૂઠાણું છે અને માત્ર અનૈતિક લોકોને જ એની જરૂર પડે છે કેમ કે જૂઠાણું એમનાં અસ્તિત્વની પૂર્વશરત છે.

*

## પાદનોંધ

1. તાજેતરમાં, આ ભારતીય મહાકાવ્ય રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રોમાં અધિકૃતતા અને નિરૂપણના મુદ્દે ઉઠેલી તકરારનું જાણે કેન્દ્ર બની ગયું છે. 2016માં હાઈ કોર્ટમાં દાખલ થયેલી રિટના આધારે, દિલ્હી યુનિવર્સિટીમાં ભણાવાતા બી.એ.ના (ઇતિહાસ ઓનર્સ) અભ્યાસક્રમમાંથી એ.કે. રામાનુજનના પ્રખ્યાત નિબંધ 'ત્રણસો રામાયણ : અનુવાદ અંગે પાંચ ઉદાહરણો અને ત્રણ વિચારો'ને કાઢી નાખવામાં આવ્યો. રામાયણની વિવિધતાસભર પરંપરા વિશે ઘણું બધું લખાયું છે, જુઓ પૌલા રિચમેનનું પુસ્તક Many Ramayanas: The Diversity of Narrative Tradition in South Asia (1991)
2. સ્વર્ગમાંથી પતન અને પછી દેશની શોધમાં રઝળપાટ એ ખ્રિસ્તી ધર્મશાસ્ત્રીય ખ્યાલને અનુવાદની પ્રક્રિયાના રૂપક તરીકે જોઈ શકાય છે. જ્યાં તેઓને કોઈ પીડા, વેદના, ઈર્ષ્યા, શરમ કે મૃત્યુનું જ્ઞાન નહોતું એવા સ્વર્ગમાંથી આદમ અને હવાની હકાલપટ્ટી થઈ. સ્વર્ગસુખ સંપન્ન જીવનમાં તમણે 'અન્ય'ની ઘૂસણખોરીનો સ્વીકાર કર્યો, તેના દ્વારા ભાષાંતરિત થયાં અને જ્ઞાનફળની લાલચમાં દુ:ખની ભૌતિક નશ્વર દુનિયામાં ધકેલાઈ ગયાં. આ અર્થમાં, અનુવાદને જ્ઞાનનું એક સ્વરૂપ કહી શકાય - 'અન્ય'નું જ્ઞાન, એક વૈકલ્પિક વિમર્શ જે 'સ્વ'ની સુરક્ષા અને સ્થિરતાને જોખમાવે છે.
3. ભાષાકીય વિવિધતા અને સાંસ્કૃતિક બહુમતી પર સીધો હુમલો કહી શકાય એવી બેબલની પૌરાણિક કથાએ જર્મન રોમેન્ટિક્સને Ursprache, એક શુદ્ધ ભાષાની કલ્પના કરવા દોર્યા. આ સંદર્ભે, ઑગસ્ટ શ્લેઇચરએ (1821-68) આદિમ ભાષા બોલતા મૂળ ઇન્ડો-યુરોપિયન લોકો વિશે એક દંતકથા પણ ઉપજાવી કાઢેલી. કદાચ આ જ વિચારો પાછળથી નાઝીઓને ઇન્ડો-યુરોપિયન આર્ય જાતિની સંકલ્પના તરફ દોરી ગયા હશે. નાઝીઓની માન્યતા મુજબ, ઊંચા, ગૌરવર્ણા અને લાંબા માથાવાળા લોકોથી બનેલી યુરોપની પરિશુદ્ધ નસ્લ બહારથી આવેલા હીન લોકોનાં લોહીથી દૂષિત થઈ રહી હતી.
4. વસુધૈવ કુટુંબકમ્‌ની ફિલસૂફી પર ટકેલી 'ઘર' વિશેની ભારતીય વિભાવના સમગ્ર વિશ્વને એક પરિવાર તરીકે જુએ છે; એ ન્યાયે એક ભારતીયને ઘરઝુરાપો લાગતો નથી; વિશ્વમાં ગમે ત્યાં રહેવા છતાં એને ઘરનો અનુભવ થાય છે.
5. એમનાં પાથ-બ્રેકિંગ પુસ્તક Walking from Dandi: In Search of Vikas (2022), OUP, હાર્મની સિગનપોરિયા સેતુને એક અવસીમીય અવકાશ તરીકે જુએ છે. સહર્ષ ઋણસ્વીકાર.
6. People's Linguistic Survey of India (PLSI) મુજબ ભારતમાં 780 જીવંત ભાષાઓ છે. 1991ની વસ્તીગણતરીના આંકડા અનુસાર, દેશમાં અનુક્રમે કુલ વસ્તીના 18.72% અને 7.22% લોકો દ્વિભાષી અને ત્રિભાષી છે.
7. sign અને signified વચ્ચેના અતૂટ સંબંધનું વિચ્છેદન અને એક અલગ સંકેત-પ્રણાલીમાં રિ-એન્કોડિંગ અર્થનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાને ભારે નુકસાન પહોંચાડે છે એવો તર્ક આપી પાશ્ચાત્ય તત્ત્વમીમાંસાએ અનુવાદની પરિસ્થિતિ અને કાયદેસરતાને રદિયો આપ્યો. આની સામે, દેવી (2002; 2015) "અનુવાદકીય ચેતના"નો વિચાર રજૂ કરે છે અને તર્ક આપે છે કે એકભાષાવાદ આંતરભાષીય સમાનાર્થકતાની શક્યતા પર પૂર્ણવિરામ મૂકી દે છે. પરંતુ, ભુલાવું ન જોઈએ કે ભાષાપ્રણાલીની ગતિશીલ ઉદારતા (dynamic openness) ભાષામાં અવનવા સંકેત અને સંકેતાર્થને સમાવવાની તાકાત ધરાવે છે અને ભાષકોને તેમનો અબાધિત ઉપયોગ

કરવાની પરવાનગી પણ આપે છે.

8. ગંગાસતીનાં ભજનોના અનુવાદમાં નડેલી સમસ્યાઓની છણાવટ મારા 2023માં પ્રકાશિત થનાર પુસ્તક Translating the Translated: Poetics and Politics of Literary Translation in Indiaમાં થયેલી છે. મૌખિક પરંપરામાં અનુવાદ સંદર્ભે વિશ્લેષણાત્મક નિવેદન માટે જુઓ આંદ્રે લીફવર અને સુસન બેસનેટ દ્વારા સંપાદિત પુસ્તક Translation, History, and Culture (1990)માં મારિયા ટિમોક્ઝકોનો લેખ, "Translation in oral tradition as a touch stone for translation theory and practice". ખેદ સાથે ટિમોક્ઝકો નોંધે છે કે સાહિત્યિક અનુવાદની આસપાસ રચાતા વિમર્શમાં મૌખિક પરંપરાની ગેરહાજરી સાંપ્રત વિશ્વમાં અને માનવસભ્યતાના ઇતિહાસમાં સાહિત્યની ઓળખ અને સ્થાનના અપર્યાપ્ત અને કંઈક અંશે વિકૃત ચિતાર માટે જવાબદાર બનશે.

9. વિનિર્માણે આપણું ધ્યાન ઓળખથી અળગું કરી તફાવત તરફ દોર્યું; કોઈ 'વાસ્તવિક'ના પ્રતિબિંબ તરીકે અર્થની નિષ્પત્તિના વિચારને શેરો મારી નિશ્ચિત બાહ્ય સંદર્ભબિંદુવિહોણી ભાષાપ્રણાલીમાં થતા તફાવતોના ખેલમાં (play of difference) અર્થની પ્રવૃત્તિ અને પ્રસ્તુતિનો વિચાર આપ્યો. ડેરિડાએ અનુવાદના વિષયની સીધી ચર્ચા તો કરી નથી, પરંતુ તેમની પ્રસિદ્ધ ટિપ્પણીમાં ભર્તૃહરિની પરિકલ્પનાનો રણકો સંભળાય છે. "In the extent to which what is called 'meaning' (to be 'expressed') is already and thoroughly constituted by a tissue of differences, in the extent to which there is already a text, a network of textual referrals to other texts, transformation in which each allegedly 'simple term' is marked by the traces of another term, the presumed interiority of meaning is already worked upon by its own exteriority. It is always already carried outside itself. It already differs (from itself) before any act of expression. And only on these conditions can it constitute a syntagm or text. Only on this condition can it 'signify'." (1981 : 33)

10. હરીશ ત્રિવેદીએ (2006) વિવિધ ભારતીય વૈકલ્પિક શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ અને અપવૃદ્ધિનું સુંદર વર્ણન કર્યું છે. તેમના મત મુજબ, આ શબ્દો દ્વારા દર્શાવાતી અનુવાદની વિભાવનાને અર્થઘટનની પ્રક્રિયા સાથે ગાઢ અને સીધો સંબંધ હતો. ઇન્દ્રનાથ ચૌધરીએ પ્રાચીન ભારતમાં શ્રેષ્ઠ સંસ્કૃત કૃતિઓના અનુવાદ દરમિયાન ઘડવામાં આવેલી ઉપયોગી શબ્દાવલીને સૂચિબદ્ધ કરી છે, જેમાં (1) અનુકૃતિ, (2) અર્થક્રિયા, (3) વ્યક્તિવિવેક્મ, (4) ઉલુરાઈ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. (2010 : 122)

11. વૈપુલ્ય સૂત્રમાં જોવા મળતા સંદિગ્ધ-પ્રમાણ તત્ત્વોની વિસ્તૃત ચર્ચા માટે જુઓ, જાન નેટિયરનો લેખ "The Heart Sutra: A Chinese Apocryphal Text?". મેહરોત્રાએ પણ વિવિધ ઇન્ટર્વ્યૂમાં એમનાં અંગ્રેજી કાવ્યોને કબીરના અનુવાદ તરીકે ચલાવવાની નિખાલસ કબૂલાત કરી છે.

12. આવા અનેક વૃત્તાંતો ભારતીય પરંપરામાં મળી આવે છે. વાલ્મીકિ રામાયણના રામચરિતમાનસમાં થયેલ સર્જનાત્મક પુનઃકથન માટે જુઓ, હરીશ ત્રિવેદી (2002, 2006) અને ફિલિપ લુટગેન્ડોર્ફની The Life of a text: Performing the Ramcharitmanas of Tulsi Das (1991).

13. સ્ટીફન્સની સમાયોજનની ફિલસૂફીનો - ખાસ કરીને સ્વ-પરિવર્તન અને સ્વાનુવાદની પરિકલ્પના - રણકો પૂર્વ-વસાહતી, ઇવેન્જેલિકલ પરંપરામાં જોવા મળતી સાંસ્કૃતિક સંયોજનની (inculturation) વિધામાં સંભળાય છે. એ પરંપરામાં રોબર્ટો ડી નોબિલી અને કોસ્ટાન્ઝો જિયુસેપ બેસ્ચી જેવા અગ્રણી ઇટાલિયન જેસુઇટ્સ તથા લાહોરસ્થિત પાદરી જેરોમ ઝેવિયરને - જે તેમની દાસ્તાન-એ-મસીહ માટે પ્રખ્યાત છે - મૂકી શકાય.

14. મહાકાવ્યના અનુજીવનના અદ્‌ભુત અહેવાલ માટે જુઓ, The First Firangis: Remarkable Stories of Heroes, Healers, Charlatans, Courtesans & other Foreigners who became Indian (2015). એક તબક્કે તો, જોનાથન ગિલ હેરિસ નોંધે છે, મહાકાવ્ય "સંસ્થાનવાદ વિરોધી સંગ્રામનો ભાવનાત્મક નારો બની રહ્યું; 1940ના દાયકામાં ગાંધીજીના ભારત છોડો આંદોલનની ચરમસીમાએ મરાઠી સ્વાતંત્ર્યસેનાનીઓ જુસ્સા અને ગુમાનભેર એની કવિતા લલકારતા."

## Works Cited


ASAD, TALAL. 1986. The Concept of Cultural Translation. In Clifford, James. & Marcus, George E. (eds.), Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. 141-164. Berkeley: University of California Press.

AIJAZ, AHMAD. 1992. 'Indian Literature': Notes towards the Definition of a Category. In Theory: Classes, Nations, Literatures. 243-85. London: Verso.

APTER, EMILY. 2006. The Translation Zone: A new Comparative Literature. Princeton-Oxford: Princton University Press.

BASSNETT, SUSAN & TRIVEDI, HARISH. 2002. Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars. In Bassnett, Susan. & Trivedi, Harish. (eds.), Post-colonial Translation. 1-18. London and New York: Routledge.

BHABHA, H. 1994. The Location of Culture. London and New York: Routledge.

BRYANT, EDWIN F. 2003. Krishna: The Beautiful Legend of God (Srimad Bhagavata Purana). UK: Penguin Classics.

CASTORIADIS, CORNELIUS. 1991. Philosophy, Politics, Autonomy. Oxford: Oxford University Press.

CATFORD, J. C. 1965. A Linguistics Theory of Translation. London: Oxford University Press.

CHAN, LEO TAK-HUNG. 2004. Twentieth-century Chinese Translation Theory: Modes, Issues and Debates. Amsterdam: John Benjamins.

CHEYFITZ, ERIC. 1991. The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan. New York: Oxford University Press.

CHOUDHURY, INDRANATH. 2010. Towards an Indian theory of Translation. In Indian Literature 259. 113-123. New Delhi: Sahitya Akademy.

CRONIN, MICHAEL. 2002. The Empire Talks back: Orality, Heteronomy, and the Cultural Turn in Interpretation Studies. In Tymoczko, Maria. & Gentzler, Edwin. (eds.), Translation and Power. 45-62. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.

DERRIDA, JACQUES. 1981. Positions. (Trans. Alan Bass). Chicago: University of Chicago Press.

DEVY, G. N. 1993. Translation Theory: An Indian Perspective. In Another Tongue: Essays on Indian English Literature. 134-152. Frankfurt

am Maim: Peter Langue.

DEVY, G. N. 2002. Translation and Literary History: An Indian View. In Basnett, Susan. & Trivedi, Harish. (eds.), Post-colonial Translation. 182-187. London and New York: Routledge.

DEVY, G. N. 2015. Translation theory: An Indian Perspective. In Chandran, Mini. & Mathu, Suchitra. (eds.), Textual Travels: Theory and Practice of Translation in India. 1-20. New Delhi: Routledge.

DEVY, G. N. 2021. Introduction. In Devy, G. N. & Davis, Geoffrey. (eds.), Orality and Language. 01-08. London and New York: Routledge.

FLOOD, FINBARR B. 2009. Objects of Translation: Material Culture and Medieval "Hindu-Muslim" Encounter. New Jersey: Princeton University Press.

GENTZLER, EDWIN. 1993. Deconstruction. In Contemporary Translation Theories. 144-180. London: Routledge.

GRAMLING, DAVID. 2016. The Invention of Monolingualism. New York: Bloomsbury Academic.

HOSKOTE, RANJIT. 2019. Translation, Anamnesia, Resistance. A keynote address at New Alphabet School, Berlin. Jun 17. Available at https://www.youtube.com/watch?v=nyZObpFu2ag

ISRAEL, HEPHZIBAH. 2021. Translation in India: Multilingual practices and cultural histories of texts. In Translation Studies, 14:2. 125-132. DOI: 10.1080/14781700.2021.1936149

JNANADEVA. 2011. Bhavartha Dipika. (Trans. M. R. Yardi). Pune: Bharatiya Vidya Bhavan.

KIOUPKIOLIS, ALEXANDROS. 2012. Freedom after the Critique of Foundations: Marx, Liberalism, Castoriadis and Agonistic Autonomy. New York: Palgrave.

MEYLAERTS, REINE. 2016. Multilingualism as a Challenge for Translation Studies. In Millan, Carmen. & Bartrina, Francesca. (eds.), The Routledge Handbook of Translation Studies. 519-533. London: Routledge.

MUKHERJEE, SUJIT. 2004. Transcreating Translation. In Mukherjee, Meenakshi (ed.), Translation as Recovery. 43-52. Delhi: Pencraft International.

ONG, WALTER J. 1988. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. London: Routledge.

RICCI, RONIT & Putten, Jan van der. 2011. Translation in Asia: Theories, Practices, Histories. Manchester: St Jerome.

ROYSON, ANNIE R. 2021. Audacious retellings: Multilingualism and translation in Jnaneswari and Kristapurana. InTranslation Studies, 14:2. 150-166. DOI: 10.1080/14781700.2021.1899980

SIGANPORIA, HARMONY. 2022. Walking from Dandi: In Search of Vikas. Oxford: OUP.

SPIVAK, G.C. 1993. The Politics of Translation. In Outside the Teaching Machine. 179-200. New York: Routledge.

TRIVEDI, HARISH. 2006. In our own time, on our own terms: Translation in India. In Hermans, Theo. (ed.), Translating Others (Vol. 1). 1-2-119. New York: Routledge.

TYMOCZKO, MARIA. 2006. Reconceptualizing Translation Theory Integrating Non-Western Thought about Translation. In Hermans, Theo. (ed.), Translating Others (Vol. 1). 13-32. New York: Routledge.

WAKABAYASHI JUDY & KOTHARI, RITA. 2009. Decentering Translation Studies: India and Beyond. Amsterdam: John Benjamins.

## અશ્વિન ચંદારાણા

# મારી અનુવાદયાત્રા

"તું આટલું અંગ્રેજી વાંચે છે, તો મને શેક્સપિયરનો આ પાઠ સમજાવ ને!"

"બહેન, મારો વિષય તો ટેક્નિકલ છે, અને તું તો બીએનો પાઠ લઈને આવી છો. મને સમજાશે?"

"તો જો તો ખરો એક વાર!"

અનુવાદની વાત કરવા બેસું છું, ત્યારે અનુવાદનો મારો પહેલો આ અનાયાસ પ્રયાસ-પ્રસંગ મને યાદ આવે છે. ઇજનેરીના અભ્યાસ દરમ્યાન અભ્યાસક્રમનાં મારાં અંગ્રેજી થોથાં જોઈને મોટી બહેન બીએનું પોતાનું પુસ્તક લઈને આવેલી, અને તેમાં અંગ્રેજીમાં લખાયેલો શેક્સપિયરનો એક પાઠ સમજાવવા કહેતી હતી.

ઉપરછલ્લી નજર નાખીને મેં અંગ્રેજી-ગુજરાતી ડિક્શનેરી હાથમાં લીધી, અને ઇલેક્ટ્રિકલ ઇજનેરીનું અંગ્રેજી થોથું બાજુ પર ખસેડીને બીએનું પુસ્તક હાથમાં લીધું, અને તેને એ પાઠ સમજાવવા બેઠો. આટલા બધા અંગ્રેજી શબ્દોના ગુજરાતી અર્થ તેને કે મને પણ યાદ ન રહે, એટલે તેણે મને આખા પાઠનું ભાષાંતર લખીને આપવા કહ્યું.

સોળેક વર્ષની ઉંમરે કરેલું આ મારું પહેલું અંગ્રેજી-ગુજરાતી ભાષાંતર!

*

મૂળે હું અને મીનાક્ષી બંને વિજ્ઞાન અને ઇજનેરીશાખાનાં વિદ્યાર્થીઓ! ગુજરાતી ભાષાનાં વિદ્વાન પ્રાધ્યાપકો અને તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓને મળીએ ત્યારે, ભાષાનો એકેડેમિક અભ્યાસ કરવાનો મોકો ન મળવાને કારણે અમે ઘણી વખત તેમની ઈર્ષા કરીએ, અને

તેમને એ કહીએ પણ ખરાં! ત્યારે મહદ્ અંશે અમને જે જવાબ મળતા તે કંઈક એવા રહેતા કે ‘એકેડેમિક અભ્યાસ ન કર્યો હોવાને કારણે અમે કોઈ વાડામાં ન બંધાયાં!’ અનુવાદ કરવા માટે પુસ્તકોના ચયન સમયે આ વાડામુક્ત વિચારસરણીએ અમને અનાયાસ અનેક વાર હાથ-સાથ-સંગાથ આપ્યા છે, એટલે અમારા પેલા હિતેચ્છુ સલાહકાર મિત્રો અમને સતત યાદ આવ્યા કરે છે, અને ભાષાનો એકેડેમિક અભ્યાસ ન થવાને અમે થોડી હળવાશથી લઈ શક્યાં.

*

વિજ્ઞાન અને ઇજનેરી શાખાના અભ્યાસે અમારા અનુવાદકાર્યમાં વધુ એક બાબતે અમને સાયાસ લાભ આપ્યો છે. ગણિત અને વિજ્ઞાન એવા વિષય છે, જેનો અભ્યાસ જો રસપૂર્વક કર્યો હોય, તો રોજબરોજ ઘટતી ઘટનાઓ ઉપરાંત પરંપરાગત જ્ઞાનને આપણે ઍનાલિસિસ (પૃથક્કરણ)ની દૃષ્ટિએ નિહાળી શકીએ છીએ, પછી એ ઘટના કે જ્ઞાન, આર્થિક, સામાજિક, ધાર્મિક, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધાને લગતાં કેમ ન હોય! ઍનાલિસિસ ઉપરાંત એલિમિનેશનની પ્રક્રિયાની ટેવને કારણે એક ભાવક તરીકે પણ કોઈ સાહિત્યિક કૃતિ કે ફિલ્મને અમે માત્ર લાગણીશીલ ભાવક તરીકે ન માણ્યાં. અમારી આ આદતે, વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ સાથે કૃતિઓના પ્રત્યેક ટેક્નિકલ પાસાને સમજવા અને માણવાનાં દ્વાર અમારા માટે ખોલી આપેલાં, જેનો લાભ અનુવાદમાં પણ અમને મળ્યો; ભાવક તરીકે અમે ભાવનાઓમાં વહી ન ગયાં.

*

એક બીજી વાત : ઉત્તમોત્તમ કક્ષાની અનેક સાહિત્યિક કૃતિઓ ભારતીય ભાષાઓમાં લખાઈ હોવા છતાં, અનુવાદ માટે અમે હજુ સુધી હિંદી સહિત કોઈ ભારતીય ભાષાની કૃતિનું ચયન નથી કર્યું. ભારતમાં આટલી વિવિધ ભાષાસમૃદ્ધિ હોવા છતાં, ગુજરાતી અને હિંદી સિવાય અન્ય કોઈ ભાષા અમે જાણતાં ન હોવાથી, કોઈ ઉત્તમ બંગાળી કે મરાઠી કે મલયાલમ કૃતિ વાંચવી અમારા માટે અશક્ય હતી. હિંદી ભાષાની કૃતિઓ વિશે વાત કરું, તો અમારી અંગત નમ્ર માન્યતા પ્રમાણે, હિંદી ફિલ્મોને કારણે ભારત આખું, હિંદી ભાષાથી સંપૂર્ણ પરિચિત છે જ! હિંદી ભાષામાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદ કરવામાં અનુવાદકની દૃષ્ટિએ સરળતા રહે ખરી, પરંતુ હિંદી ભાષા સુપેરે જાણતા ગુજરાતી ભાષાપ્રેમીઓ માટે હિંદી ભાષામાં કૃતિને તેની મૂળ ‘ફ્લેવર’, તેના મૂળ કાકુઓ સાથે વાંચવાનો લહાવો જતો કરવા જેવો નથી એવું લાગતાં, અમે એ પ્રયાસ પણ રહેવા જ દીધેલો. આ બે કારણોસર અમે કોઈ ભારતીય ભાષાના પુસ્તકનો અનુવાદ કરી શક્યાં નથી.

*

અહીં ‘અમે-અમે’નું પુનરુચ્ચારણ મારા અને મીનાક્ષીના વિચારોનાં આ સંદર્ભે સામ્ય અને સાયુજ્ય, અમને અલગ એન્ટિટી તરીકે જુદાં પડવા દેતાં નથી, તેમ સમજવું.

*

મારા અનુવાદો મેં અંગ્રેજી ભાષામાં છપાયેલાં પુસ્તકો પરથી કર્યા છે; પરંતુ એ જોઈ શકાય છે કે આ કથાનકોનાં મૂળ પુસ્તકો અંગ્રેજી (અમેરિકન અને ઇંગ્લિશ), રશિયન, પોલિશ, જર્મન, વગેરે જેવી, વિવિધ ખંડોમાં સ્થિત અલગ-અલગ દેશ-પ્રદેશોની વૈવિધ્યસભર ભાષામાં લખાયેલાં હતાં. વળી ‘ધ પિયાનિસ્ટ’ના લેખક વ્લાદિસ્લોવ સ્પિલમેન તો યુરોપના વિશ્વવિખ્યાત સંગીતજ્ઞ, અને ‘Who Walk Alone’ના લેખક પેરી બર્જેસ રક્તપિત્ત નિવારણ સાથે સંકળાયેલા સમાજસેવી હતા! આ બંનેએ આ ઉપરાંત અન્ય કોઈ પુસ્તકો લખ્યાં ન હતાં, જ્યારે ‘શિન્ડલર્સ લિસ્ટ’ના ઓસ્ટ્રેલિયન લેખક થોમસ કીનિલી અને ‘ઑલ ક્વાએટ...’ના લેખક એરિક મારિયા રિમાર્ક વ્યાવસાયિક લેખકો હતા, તો લિયો તોલ્સ્તોય તેમના સમયના એક વિદ્વાન, વિચારક, નવલકથાકાર તરીકે ખ્યાત હતા. વિવિધ લેખકોએ, અલગ-અલગ સ્થળ-કાળ-ભાષાનાં લખાણોને પોતપોતાની રીતે અંગ્રેજીમાં ઢાળ્યાં હોવાથી મને જે તે ભાષામાંથી અંગ્રેજીમાં કરેલાં આ ભાષાંતરો વચ્ચે રહેલા ભાષાના ફરકનો અને અનુવાદકોના ભાષાકર્મનો અભ્યાસ પણ કરવા મળ્યો હતો. લગભગ બધી જ કૃતિઓને એકાધિક લેખકોએ અંગ્રેજીમાં ઢાળી હોવાને કારણે, એકાધિક અંગ્રેજી અનુવાદોનો સંપર્ક રાખીને, ક્યારેક શબ્દોના કે અર્થોના સંદર્ભો ચકાસવાનો મોકો પણ મને મળ્યો હતો. બે અલગ અલગ અંગ્રેજી અનુવાદકોનાં અલગ અલગ અર્થઘટનો વચ્ચે પસંદગી કરવાની મૂંઝવણ

પણ મારે હિસ્સે આવેલી. છતાંયે, અનુવાદકાર્યમાં કચાશ ન રહી જાય અને અનૂદિત કૃતિમાં 'પર્ફેક્શન' મળે, તે માટે આ વિવિધ ભાષાઓમાં લખાતાં તત્કાલીન સાહિત્ય ઉપરાંત, જે તે સ્થળ-સમયની ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક, આર્થિક, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પશ્ચાદ્‌ભૂની ભલે આછેરી, પરંતુ એક ઝલક મેળવવાનો ઉપક્રમ મેં રાખેલો, જે મને મૂળ કૃતિને સમજવામાં અને તેને વાયા અન્ય ભાષા, ગુજરાતીમાં અનૂદિત કરતી વેળાએ ખૂબ જ કામ લાગેલો.

*

મારા અનુવાદો અને તેનાં મૂળ પુસ્તકો અંગે વાત કરતાં પહેલાં, અનુવાદ સંદર્ભે આ એકાધિક વાતો કરવાનું મને આવશ્યક લાગ્યું. હવે અનુવાદિત પુસ્તકો અને તેના અનુવાદો અંગે વાત કરીએ.

*

૧૯૮૬માં એક મિત્રે ડાબેરી વિચારસરણી તરફ મારો ઝુકાવ જોઈને બોરિસ પાસ્તરનાકનું 'ડૉક્ટર ઝિવાગો' આપીને કહેલું કે આમાં મને રસ પડશે. એ સમયે નોકરીની કેટલીયે રાતપાળીના સમયનો સદુપયોગ દળદાર પુસ્તક 'ડૉક્ટર ઝિવાગો' વાંચવામાં કરેલો. એ પછી કદાચ ૧૯૮૭ કે ૮૮માં આ પુસ્તકને ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરવાની શરૂઆત કરી. પુસ્તકના પહેલા ભાગનો અનુવાદ કરી લીધા પછી, આગળ વધવાને બદલે પહેલા ભાગના અનુવાદને ફરીથી વાંચવા બેઠો ત્યારે એક વાત સમજાઈ, કે રશિયન ક્રાંતિને મૂળમાંથી પૂરેપૂરી સમજ્યા વગર, માર્ક્સના સમાજવાદ (વિભાવના) અને લેનિનના સામ્યવાદ (અમલ) વચ્ચેના ભેદને પારખ્યા વગર, બોલ્શેવિક-મેન્શેવિકના પૂરા સંદર્ભ વગર, રશિયન ઝાર, સામ્યવાદીઓ અને રશિયન બળવાખોરો વચ્ચેના તાણાવાણાને સમજ્યા વગર બોરિસ પાસ્તરનાકના 'ડૉક્ટર ઝિવાગો'ને સાચી રીતે સમજી શકવાની કોઈ શક્યતા ન હતી. એટલે પ્રથમ ભાગના અનુવાદના કાગળોને એક જાડી કોથળીમાં ભરીને, સાચવીને માળિયા પર ચડાવી દીધેલા.

અનુવાદના બીજા તબક્કાની વાત કરું, તો વર્ષો પહેલાં મીનાક્ષીએ મને એક પુસ્તક વાંચવા આપેલું, જેનું નામ હતું 'માનવી ખંડિયેરો', જે પેરી બર્જેસના 'Who Walk Alone' નામના પુસ્તકના, શ્રી કાકા કાલેલકર અને કિશોર મશરૂવાળાએ કરેલા અનુવાદનો શ્રી મહેન્દ્ર મેઘાણીએ કરેલો સંક્ષેપ હતો. અઢારમી સદીના અંત ભાગમાં, એ સમયે અસાધ્ય અને ચેપી ગણાતા રક્તપિત્તના રોગના એક દર્દીના જીવન પર આધારિત આ નવલકથામાં રક્તપિત્તનો એ રોગી, અસાધારણ આપત્તિઓ વચ્ચે જીવીને, રક્તપિત્તના દર્દીઓને મૃત્યુ પર્યંત સાચવતા ફિલિપાઇન્સના ક્યૂલિયન નામના એક ટાપુ પર ધીરજ અને પુરુષાર્થ, તથા અન્ય દર્દીઓના સહકાર વડે આખા ટાપુ માટે માછલી પકડવાનું અને દરિયાનાં મોજાં વડે વિદ્યુત પેદા કરીને ટાપુ પર રોશનીની સુવિધા પૂરી પાડવાનું ભગીરથ ગણી શકાય એવું કાર્ય કરે છે તેની કહાણી, સંક્ષેપને કારણે ટૂંકમાં વર્ણવવામાં આવી હતી. સંક્ષેપમાં પણ કથાનક એટલું રસપ્રદ રીતે આલેખાયેલું જોઈને મંશા થઈ આવી કે મૂળ અનુવાદ આખો વાંચવા મળે. ઘણા પ્રયાસો પછી પણ એ શક્ય ન થયું. વર્ષો પછી ફરીથી એ જ કથાનકમાં રસ પડ્યો. ઇન્ટરનેટને કારણે મૂળ અંગ્રેજી પુસ્તક શોધીને વાંચ્યું, ત્યારે વાંચતાં-વાંચતાં જ આ કથાને ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કરવાનું નક્કી કરી લીધેલું. અને એ કામ પૂરું પણ કરી નાખેલું. અનુવાદનો એ પ્રથમ પ્રયાસ જ કહી શકાય તેમ હતું. વારંવારનાં પઠનો, અને વારંવારના પુનર્લેખનોએ આ અત્યંત રસાળ અને લાગણીભર્યા કથાનક પર સંતોષપ્રદ કામ કર્યાની લાગણી જન્માવેલી. પુસ્તકમાં, નાયક નેડ દ્વારા પોતાના રોગ અંગે નાના ભાઈને જાણ કરતી વેળાએ લખાયેલો પત્ર, રક્તપિત્ત થયાની જાણ થાય એ પહેલાં ફિલિપાઇન્સમાં એક યુવતી સાથે થયેલો પ્રણયસંબંધ, એ જ યુવતી વર્ષો બાદ રક્તપિત્ત સાથે એ જ ટાપુ ઉપર નાયકને પ્રેયસી રૂપે મળે, વર્ષો પછી રક્તપિત્ત કાબૂમાં આવી ગયા બાદ નાયક ટ્રેનના ડબ્બામાંથી પોતાના વતન પાસેથી પસાર થાય, વગેરે જેવા કેટલાક પ્રસંગો ખાસ એવા છે, જેને ગમે ત્યારે યાદ કરીએ ત્યારે રૂંવાડાં ઊભાં કરી દે, આંખોના ખૂણા ભીના કરી દે. આજે પણ ફરીથી વાંચતી વેળાએ મારે એ પ્રસંગોને સકારણ છોડી દેવા પડે છે!

વર્ષો સુધી હિટલરે યહૂદીઓ ઉપર ગુજારેલા જુલમની વાતો સફારી જેવા સામયિકો દ્વારા વાંચતી

વેળાએ આખી હકીકત જાણવાની જે ઉત્સુકતા ઊભી થયેલી, એ સ્ટિવન સ્પિલબર્ગની ફિલ્મ 'શિન્ડલર્સ લિસ્ટ' જોયા પછી ઓર વધી ગયેલી, કારણ કે એક આખા જીવનની કહાણીને બે-ત્રણ કલાકની ફિલ્મમાં પૂરો ન્યાય ન આપી શકાય. 'ગાંધી' જેવી અનેક દસ્તાવેજી ફિલ્મોની માફક આ ફિલ્મમાં પણ કેટલીક ઘટનાઓને માત્ર સ્પર્શીને છોડી દેવાઈ હતી. સંપૂર્ણ પુસ્તક 'શિન્ડલર્સ આર્ક' વાંચ્યું, અને તેને પણ ગુજરાતીમાં ૩૫૨ પાનાંમાં ઉતાર્યું. તેનાં પ્રૂફ ચકાસતી વેળાએ મીનાક્ષીને કદાચ પહેલી વખત રક્તચાપ સ્પર્શી ગયો, જે આજે પણ વારતહેવારે દેખા દઈ જઈને હેરાન કરતો રહે છે. એ પ્રૂફ મીનાક્ષીએ પછી અધૂરાં જ છોડેલાં.

હોલકૉસ્ટ સાહિત્યમાં જાગેલા રસને એ પછી થોભ ન રહ્યો. 'ઑલ ક્વાએટ ઓન ધ વેસ્ટર્ન ફ્રન્ટ' અને 'ધ પિયાનિસ્ટ', આ બંને નવલકથાઓ યુદ્ધ અને તેનાં પરિણામોના વિષય પર પ્રથમ અને દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધની કેટલીક ઘટનાઓને આવરી લેતી કૃતિઓ છે, જેણે વાસ્તવમાં યુદ્ધની વિભીષિકા સાથે પરિચય કરાવી આપ્યો; તે એટલી હદે કે એ સમયે યુદ્ધના વિચારોમાં મન સતત ખિન્ન રહેવા લાગ્યું, અને મનને શાતા આપે એવા કોઈક કામમાં વ્યસ્ત થવાની જરૂરિયાત અનુભવાઈ.

બરાબર એ જ સમયે લિયો તોલ્સ્તોયની 'Then What Must We Do?' કૃતિ હાથ લાગી. આ કૃતિ અગાઉ શ્રી નરહરિ પરીખ દ્વારા ગુજરાતી ભાષામાં અનૂદિત થઈ ચૂકી હતી તેનો ખ્યાલ બહુ વહેલો આવી ગયેલો, પરંતુ મૂળ સંપૂર્ણ અનુવાદ કે તેનો સંક્ષેપ પણ ઉપલબ્ધ ન હોવાને કારણે અનુવાદનું કામ ચાલુ રાખેલું. પછી તો મૂળ અનુવાદના દ્વિતીય ભાગની ઇ-બૂક, અને પૂરા અનુવાદના સંક્ષેપનું પુસ્તક પણ હાથ લાગ્યાં, જેને વાંચ્યાં ત્યારે ખ્યાલ આવ્યો કે આ કૃતિને ફરીથી અનૂદિત કરવાની મારી મહેનત સાવ એળે નહોતી ગઈ. મૂળ પૂરો અનુવાદ ઉપલબ્ધ ન હતો, અને સંક્ષેપને સરળતા આપવા માટે, મૂળ કૃતિમાં આવતા અર્થશાસ્ત્રના કેટલાક સિદ્ધાંતો અને સંદર્ભોનાં વિશદ વિવરણોને ટૂંકાવવામાં કે છોડી દેવામાં આવેલાં હોવાને કારણે, અર્થશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ સિવાયના સામાન્ય વાચકો માટે એ સંક્ષેપ વાંચવામાં કદાચ સરળતા જરૂર રહે; પરંતુ એ વિવરણો વગર ઘણી બધી સ્પષ્ટતા અધૂરી રહી જાય. વળી કેટલાક પ્રસંગો પણ ટૂંકાવી દીધા હોવાને કારણે, અથવા અસ્પષ્ટ રીતે આલેખાયેલા હોવાને કારણે જે અધૂરપ અનુભવાય, એ તો મૂળ સંપૂર્ણ પુસ્તક અથવા પૂરો અનુવાદ વાંચ્યા પછી જ સમજાય. આથી આ પુસ્તકનો પણ, 'તો પછી આપણે કરવું શું?' નામે પૂરો અનુવાદ કરીને સંતોષનો અનુભવ તો કર્યો, અને યુદ્ધની વિભીષિકાથી તો દૂર થયાં, પરંતુ લિયો તોલ્સ્તોયે, આ કૃતિમાં એક સામાજિક દૂષણ કહો તો એ, અને તત્કાલીન રશિયન સમાજરચનાનું પરિણામ કહો તો એ, પરંતુ આ કૃતિમાં આલેખેલાં, ઓગણીસમી સદીમાં રશિયામાં વ્યાપક પ્રમાણમાં ફેલાઈ ચૂકેલી ગરીબીનાં વિવિધ પાસાં અને તેના વ્યવહારુ ઉપાયોએ, કાકાસાહેબ કાલેલકરના શબ્દોને ટાંકીને કહું તો, 'કોળિયામાં મીઠાની કાંકરી નાખી આપી', કારણ કે રશિયાની એ સમયની ગરીબી, અને આપણાં શહેરોમાં આજે રોજબરોજ જોવા મળતી લોકોની સ્થિતિમાં ખાસ કંઈ ફેર જણાતો નથી. અને રશિયામાં એ સમયે તોલ્સ્તોય જેટલા પ્રસ્તુત હતા, તેમના પ્રત્યે રશિયન પ્રજાને જે માન હતું, એટલા પ્રસ્તુત કે માનના ભાગી તો આજે આપણે ત્યાં ગાંધી પણ નથી રહ્યા! એટલે દક્ષિણ આફ્રિકાના પોતાના ફાર્મને 'તોલ્સ્તોય ફાર્મ' નામ આપનાર ગાંધી હોય કે ખુદ તોલ્સ્તોય હોય, વૈચારિક ક્રાંતિના આ પ્રણેતાઓ આપણા પર શી અસર કરી શકે એ પ્રશ્ન હોવા છતાં, અંદરથી અમારી માન્યતાના દીવડામાં, તોલ્સ્તોયના વર્ષો પહેલાંના વિચારોએ તેલ પૂરી આપ્યું. આદરણીય શ્રી પ્રકાશ ન. શાહે અત્યંત રસ અને ઊંડાણપૂર્વક લખેલી પુસ્તકની પ્રસ્તાવનાએ અમારો માર્ગ મોકળો કરી આપ્યો. રાપર કૉલેજના પ્રાધ્યાપક શ્રી રમજાન હસણિયાએ પોતાની ૧૦૮ મણકાની પુસ્તકપરિચયની માળામાં મારા 'તો પછી...' અનુવાદને સ્થાન આપ્યું, ત્યારે મીનાક્ષીએ મૂળ પુસ્તકની સાથે સાથે, અનુવાદ અને તેની સાથેના અમારા સંદર્ભો વિશે દોઢેક કલાક વિશદ છણાવટ કરેલી, જે ભાવકોને ખૂબ જ ગમી ગયેલી. શ્રી રમજાન હસણિયાની યુટ્યૂબ ચેનલ પર આજે પણ એ મણકો ઉપલબ્ધ છે. પુસ્તકાકારે પ્રકાશિત થઈ ચૂકેલો આ મારો વધુ એક અનુવાદ.

પરંતુ આ બધાંમાં, સૌથી પહેલાં શરૂ કરેલા 'ડૉ.

ઝિવાગો'ની વાત વગર બધું જ નકામું.

શિન્ડલર્સ લિસ્ટ પૂરું કરી લીધા કેડે, ક્યાંક એક તબક્કે, માળિયે ચડાવી દીધેલો 'ડૉક્ટર ઝિવાગો'નો એ અધૂરો અનુવાદ ઉતારીને ફરીથી વાંચતી વેળાએ, આટલાં વર્ષોમાં રશિયન સાહિત્ય, માર્ક્સ, લેનિન, લિયો તોલ્સ્તોય, વગેરે વિશે મેળવેલી થોડીઘણી જાણકારી પછી એ અધૂરો અનુવાદ મને અનેક રીતે 'અધૂરો' લાગ્યો; એટલે પ્રથમ ભાગના એ અનુવાદને ફરીથી માળિયે ચડાવી દીધો. અને 'ધ પિયાનિસ્ટ', 'ઑલ ક્વાએટ ઓન ધ વેસ્ટર્ન ફ્રન્ટ' અને 'તો પછી...' અનુવાદો પૂરા કરી લીધા બાદ, અગાઉ ૧૯૮૮માં અધૂરો મૂકી દીધેલો અનુવાદ, છેક ૨૦૧૯માં પૂરો કર્યો, જેમાં મૂળ પુસ્તકમાં સામેલ, 'લારા કાવ્યો' નામે પ્રખ્યાત પાસ્તરનાકની ચોવિસ કવિતાઓ પણ મેં સામેલ કરી.

પાંચેક વર્ષ પહેલાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના તત્કાલીન અધ્યક્ષ શ્રી વિષ્ણુભાઈએ 'ડૉક્ટર ઝિવાગો'નો અનુવાદ પૂરો થાય એટલે પ્રકાશન માટે અકાદમીમાં આપવાના સૂચન સાથે રસ દર્શાવેલો, એટલે તેમના પ્રયાસોને કારણે, હમણાં ૨૦૨૨માં શ્રી ભાગ્યેશભાઈ જહાના અધ્યક્ષપદ હેઠળ, લગભગ ૬૦૦ પાનાંમાં વિસ્તરેલો 'ડૉક્ટર ઝિવાગો'નો આ અનુવાદ પણ પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યો છે.

વિશ્વસાહિત્યનાં દળદાર નવ પુસ્તકોમાંથી એક પણ પુસ્તકના અનુવાદમાં મેં તેમનો સંક્ષેપ નથી કર્યો. આ પ્રકારની કોઈ પણ ઐતિહાસિક કૃતિનો સંપૂર્ણ અનુવાદ જ થવો જોઈએ, એ વાત મને અત્યંત મહત્ત્વની લાગી છે. 'Who Walk Alone' અને 'Then what must we do' પુસ્તકોના અન્ય લેખકો દ્વારા કરાયેલા સંક્ષેપે, 'કૃતિ ન સમજાય અને તેના મૂળ સત્ત્વને હાનિ પહોંચે', તેવી ચેતવણી મને આપેલી, તે મેં બરાબર યાદ રાખી છે. પરંતુ એ સિવાય, મહાન સાહિત્યકારોની ક્લાસિક કૃતિઓમાંથી એક વાક્યને પણ ઓછું કરવાની મારી પાત્રતા હું જોતો નથી, એને કદાચ મારી મર્યાદા ગણી શકાય. મને સતત એવું લાગ્યા કર્યું છે કે આવશ્યક ન હોત તો મૂળ લેખકે પોતાની કૃતિનો આટલો વિસ્તાર કર્યો જ ન હોત! મૂળ પુસ્તકનો કેટલોક ભાગ કદાચ કોઈને આજના સંદર્ભે આવશ્યક ન પણ જણાય, પરંતુ જે તે કૃતિના વાચન સમયે વાચકના મનમાં પણ એ કૃતિનાં સંબંધિત સ્થળકાળ રહેવાં જ જોઈએ. કૃતિને તેના સ્થળકાળના સંદર્ભ વગર મૂલવી ન જ શકાય.

આ ઉપરાંત, અન્ય ભાષાની કોઈ કૃતિને પોતાની ભાષામાં અનૂદિત કરતી વેળાએ, 'ભાવાનુવાદ'ની વિભાવનાને ન અનુસરતાં, મૂળ શબ્દો અને વાક્યરચનાઓને પણ શક્ય હોય ત્યાં સુધી વફાદાર રહેવાનો મારો પ્રયાસ પણ, મૂળ કૃતિને પૂર્ણતઃ વફાદાર રહેવાની મારી વિચારસરણીને કારણે છે, તેમ હું સમજું છું.

અનુવાદયાત્રા થાક ખાવાનું નામ નથી લેતી. એક પુસ્તક પૂરું થાય એ પહેલાં જ વિશ્વસાહિત્યમાં ક્લાસિક ગણાતી એકાધિક કૃતિઓ અનુવાદની અપેક્ષાએ મનના દ્વાર પર કતારમાં ઊભી રહી ગઈ હોય છે. અનુવાદ પ્રત્યેના, આવેગની કક્ષાના અનુરાગની સાથે મનગમતી કૃતિઓનું પોતાનું વૈશ્વિક મહત્ત્વ ક્યારેક, કઈ કૃતિને પ્રાધાન્ય આપવું તેની મૂંઝવણ ઊભી કરી દે, પરંતુ એક કૃતિ પૂરી થાય એ પહેલાં જ, આખરે, યોગ્ય કૃતિ યોગ્ય અગ્રતાક્રમ સાથે આગળ આવીને ઊભી રહી જાય છે.

વીસમી સદીના બીજા દાયકાની વૈશ્વિક મંદીએ આધુનિકતામાં અગ્રેસર રહેતા અમેરિકન સમાજ પર કરેલી દૂરગામી અસરોને આલેખતી, ફિત્ઝજેરાલ્ડની નવલકથા 'ધ ગ્રેટ ગેટ્સ્બી' આમ જ, પાછળથી વંચાઈ હોવા છતાં અનુવાદમાં અગ્રતાક્રમ મેળવી ગઈ. આધુનિક સમાજની ગતિવિધિની સાથે-સાથે અમેરિકન આધુનિક સાહિત્યિક માપદંડો પર ખરી ઊતરેલી આ કૃતિએ ગુજરાતી અનુવાદ સમયે કદાચ મને સૌથી વધારે પજવ્યો, કારણ કે સાહિત્યના અમેરિકન માપદંડોથી અજ્ઞાત એવા મારા માટે, સામાન્ય 'લાગતા' વિષય અને તેના અતિસામાન્ય 'લાગતા' નિરૂપણને કારણે આ કૃતિ શા માટે વિશ્વ સાહિત્યમાં ક્લાસિક ગણાય છે, તે સમજવા માટે મારે અનેક સંદર્ભોને ચકાસવા પડેલા. એક-એક સંવાદ, એક-એક ઘટના, એક-એક વર્ણન, કોણ જાણે કેટલા સંદર્ભો ધરાવે છે, તે તો આ નાનકડી કૃતિ પર લખાયેલા અસંખ્ય શોધનિબંધો પર નજર ફેરવીએ, ત્યારે જ સમજાય! શ્રી ભરત મહેતાએ પોતાની પ્રસ્તાવનામાં આ અનુવાદ અને

તેની પાછળની મારી મહેનતને બિરદાવીને, વાચક માટે કૃતિ સુધી પહોંચવાલાયક એક સેતુ રચી આપ્યો છે. ટૂંક સમયમાં એ કૃતિ પણ પ્રકાશિત થશે.

ત્રણ હજાર વર્ષ પહેલાં, ગ્રીસ દ્વારા ટ્રોય પર કરવામાં આવેલી ચડાઈનું વર્ણન કરતી કૃતિ 'સ્ટોરી ઑફ ટ્રોય'ના અનુવાદ સમયે ન તો હોલકૉસ્ટનો ઓથાર ઝળૂંબતો રહ્યો, ન તોલ્સ્તોયના રશિયાની ગરીબીએ હેરાન કર્યો, કે ન આધુનિક અમેરિકન સાહિત્યની આંટીઘૂંટીએ મને પરેશાનીમાં નાખ્યો. બન્યું એથી ઊલટું જ! હોમરની કવિતાઓની પંક્તિઓનો સંદર્ભ આપતાં જઈને માઇકલ ક્લાર્કે, બાવીસ વર્ષીય ગ્રીસની રાણી અને વિશ્વસુંદરી એવી હેલન તથા ટ્રોયના સોળ વર્ષના રાજકુમાર પેરિસ વચ્ચેના પ્રણયસંબંધો, હેલન અને પેરિસની મુશ્કેલ સમુદ્રયાત્રા, કૌટુંબિક વિરોધ વચ્ચે ટ્રોયના રાજા દ્વારા તેમનો સ્વીકાર અને લગ્ન, દસ વર્ષની તૈયારી બાદ ગ્રીકો દ્વારા ટ્રોય પર કરવામાં આવેલી અને બીજાં દસ વર્ષ ચાલેલી ચડાઈ, પેરિસ, હેક્ટર, અકીલિઝ જેવા અનેક વીરયોદ્ધાઓની લડાઈ, મશહૂર ટ્રોજન હોર્સ, ટ્રોયનો ધ્વંસ, હેલનનું ગ્રીક પરત ફરવું, અને આ બધાંમાં એ સમયે પ્રચલિત દેવી-દેવતાઓનું યુદ્ધમાં સામેલ થવું, તેમનાં વેરઝેર, રાગદ્વેષ... આ બધી સ્વપ્નિલ ઘટનાઓના વિવરણે અગાઉના અનુવાદોએ આપેલા વિષાદોને ઘડીભર માટે જાણે એક તરફ હડસેલી દીધા. કોઈ પરીકથામાંથી પસાર થતાં હોય એવાં વર્ણનોમાંથી એક બાબત મેં એકાધિક વખત નોંધી છે કે આપણા રામાયણ-મહાભારતમાં વર્ણવવામાં આવેલી કેટલીયે ઘટનાઓ અહીં સહેજસાજ જ જુદા સંદર્ભો સાથે ગૂંથાયેલી હતી. પૌરાણિક ગ્રંથોમાં વર્ણવાયેલી ઘટનાઓનો વ્યાપ કેવો વૈશ્વિક હોય તે અહીં જાણવા મળ્યું. આ કૃતિને મુરબ્બી ઇતિહાસવિદ શ્રી નરોત્તમ પલાણની પ્રસ્તાવના પ્રાપ્ત થઈ એ મારાં અહોભગ્ય!

અને છેલ્લે, હાલ જે કામ હાથ પર છે તેમાં, ટ્રોયની આ જ કહાણીને, હેલન અને પેરિસના આ જ પ્રણયકથાનકને એક અલગ જ દૃષ્ટિકોણ સાથે, હેલનની નજરે વર્ણવવામાં આવ્યું છે. અહીં યુદ્ધ તો છે, પણ તેના કેન્દ્રમાં ગ્રીસ કે ટ્રોય નહીં, પરંતુ હેલન છે. સ્પાર્ટાની રાજકુમારી કે ગ્રીસ-ટ્રોયની મહારાણી નહીં, એક પ્રેમિકા અને માતાના રૂપે હેલન! હેલનના જન્મથી પણ પહેલાંની કહાણીને આવરી લેતી આ કૃતિ એ જ જાણીતી ઘટનાઓને અનેક નવા સંદર્ભો સાથે અહીં આલેખે છે. આ કૃતિના અનુવાદ સમયે ઈરાવતી કર્વેનું મહાભારતનાં પાત્રોને નવા સંદર્ભે રજૂ કરતું 'યુગાન્ત' પુસ્તક સતત યાદ આવતું રહે છે. દૃષ્ટિકોણમાં સહેજ માત્ર ફેરફાર કરવાથી એક જ પાત્રમાં કેટકેટલાં વિવિધ પરિમાણોને જોઈ-અનુભવી શકાય, એ આ કૃતિની વિશેષતા ગણી શકાય તેમ છે.

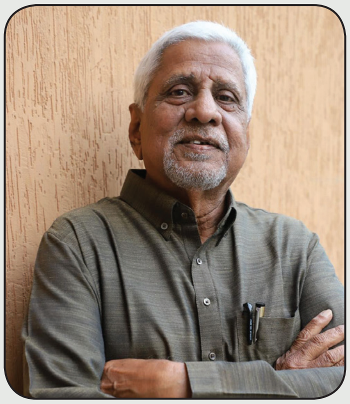
અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં અનૂદિત કરેલી આ નવ કૃતિઓ ઉપરાંત, કેટલીક ગુજરાતી કૃતિઓને અંગ્રેજીમાં અનૂદિત કરવાનો મોકો પણ મને મળ્યો છે.

શ્રી ગુણવંત વ્યાસની ત્રણ વિખ્યાત નવલિકાઓ, શ્રી નટવર પટેલનાં બાળવાર્તાઓનાં અગિયાર પુસ્તકમાંથી એક-એક બાળવાર્તા પસંદ કરીને કુલ અગિયાર બાળવાર્તાઓનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ આપ્યા બાદ, છેલ્લે શ્રી અશોકપુરી ગોસ્વામીએ દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પુરસ્કૃત પોતાની નવલકથા 'કૂવો'નો અંગ્રેજી અનુવાદ કરવાનું કામ સોંપ્યું. ચરોતરની લોકબોલીનાં સંવાદો અને વર્ણનો ધરાવતી આ કૃતિએ અનુવાદ સમયે ચરોતરની બોલીના કાકુઓ અને ત્યાંની કહેવતોને અંગ્રેજીમાં વર્ણવવામાં અનેક વખત મૂંઝવણ ઊભી કરેલી, પણ આખરે મને સંતોષ થાય એવું કામ થયું, ત્યારે ખરેખર આનંદ અનુભવેલો.

કેટલાંક અંગ્રેજી નાટકો, અને દીર્ઘ કહી શકાય તેવી અંગ્રેજી સાયન્સ-ફિક્શન ટૂંકીવાર્તાઓનો પણ ગુજરાતી અનુવાદ કરવાનો મને મોકો મળેલો. 'ટુ બી ઓર નોટ ટુ બી' અંગ્રેજી સાયન્સ-ફિક્શન ટૂંકીવાર્તાનું ગુજરાતી એકાંકીમાં રૂપાંતર કર્યું, જે મંચ ઉપર એકાધિક પારિતોષિકોનું હકદાર બનેલું.

અન્ય અનેક કૃતિઓ અનુવાદના દ્વારે દસ્તક દઈ રહી હોવા છતાં, સાહિત્યરસનાં અન્ય ક્ષેત્રોને, અનેક પુસ્તકોના રાહ જોઈ રહેલા વાંચનને, અને વિશ્વ સ્તરે વખણાયેલી અનેક ફિલ્મોને માણવાનું અવગણવું હવે પોસાય તેમ નથી, એટલે હાલ થોડો સમયાવકાશ મળે એવી અપેક્ષા છે.

# સમ્પાદિત સાહિત્ય



# મણિલાલ હ. પટેલ

## ‘સમ્પાદન’ અને ‘સમ્પાદન-પ્રવૃત્તિ’ વિશે

સમ્પાદન કરવું એટલે મૂલ્યવાન વસ્તુ-જણસને એકત્ર કરવી. સમ્પાદન એટલે મેળવવું – એકઠું કરવું – ચોક્કસ દૃષ્ટિકોણથી અને શિસ્તબદ્ધ રીતે રચનાઓને પ્રાપ્ત કરીને ગોઠવવી! વાચકો-ભાવકો-ચાહકો-અભ્યાસીઓ માટે સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોની રચનાઓ-કૃતિઓને, જે તે સ્વરૂપ, સર્જક અને યુગ પ્રમાણે ગોઠવીને, અભ્યાસલેખ સાથે સુરુચિપૂર્ણ છાપકામ કરીને રજૂ કરવી! આ પણ એક રસથાળ છે... ભાવકો માટે એ છપ્પનભોગ છે... બત્રીસ ભોજન છે અને તેત્રીસ શાક છે. સમ્પાદન વાંચનાર માટે પણ આનંદપર્વ છે – સમ્પાદકને જે આનંદ થયો તે સમ્પાદન વડે રસિકજનો સુધી પહોંચે ત્યારે સમ્પાદન સાર્થક થાય છે.

સમ્પદ – સમ્પદાનું ચયન એટલે સમ્પાદન. સર્જકોએ જે રસરચના કરી છે તે બધા ભાવકોને, બધી વખતે, સર્વ જગ્યાએ પહોંચતી નથી. ભાવક સુધી આવી રચનાઓમાંથી ગાળીચાળીને પ્રતિનિધિરૂપ અને ગુણવત્તાયુક્ત કૃતિઓ, એક ગ્રંથમાં એકત્ર કરી, હેતુ સમજાવીને તથા અભ્યાસલેખમાં મહત્ત્વના નિર્દેશો કરીને, પ્રકાશિત કરવી એટલે સમ્પાદન કરવું. સમ્પાદન મૂલ્યવાન હોય છે – એક સર્જકની કેટલીક મહત્ત્વની કૃતિઓનું, વિવિધ સર્જકોની પ્રતિનિધિરૂપ એક-બે એક-બે કૃતિઓનું, એ જ રીતે કોઈ પણ સાહિત્યસ્વરૂપની નીવડેલી, મુખ્ય સર્જકોની ખ્યાત/ભાવકપ્રિય કૃતિઓનું સમ્પાદન કરવામાં આવે છે. આ કાર્ય સરળ નથી.

સમ્પાદન કરનાર સમ્પાદક અભ્યાસી, રસરુચિસમ્પન્ન ઉત્તમનો આરાધક વાચક અને પૂર્વગ્રહમુક્ત

ભાવક હોવો જોઈએ. સામયિકનું સમ્પાદન કરનારને પણ આ વાત સ્પર્શે છે. સમ્પાદકમાં ધૈર્ય, કળાપ્રીતિ, મેળવવાની – શોધી કાઢવાની જિદ હોવી જોઈએ! સમ્પાદક સર્જક જેટલો જ જવાબદાર હોવો ઘટે.

નિત્ય નવા ભાવકોનાં રસ-રુચિ ઘડવાનું અને નવા નવા વાચકોને પોતાના સામયિક તરફ આકર્ષવાનું કાર્ય અઘરું છે. નીવડેલા સર્જકો પાસે નવી નવી કૃતિઓ માગવી, લેખો કરાવવા, વળી નવોદિતોમાં જ્યાં વિત્ત કે જરાક તણખો દેખાય તો તેને પ્રોત્સાહિત કરવાનું કાર્ય પણ સામયિકના સમ્પાદકને માથે હોય છે. નબળાનું સમ્પાદન કરવાનું ન હોય. એમ જ નબળો સમ્પાદક પણ નહિ ચાલવો જોઈએ. સમાજમાં સાહિત્યિક આબોહવા રચતાં રહેવાની જવાબદારી જેમ સર્જકોની છે એમ વાચકો અને સમ્પાકદોની પણ છે જ!

કોઈ પણ ભાષા-સાહિત્યમાં સર્જન-વિવેચનનું સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભોમાં બહુમૂલ્ય હોય છે, એવું જ મૂલ્ય સમ્પાદનોનું અને અનૂદિત કૃતિઓનાં સમ્પાદનોનું પણ હોય છે. સમ્પાદનો ભાષાસાહિત્યના અધ્યાપકો અને અભ્યાસીઓ તથા સંશોધકો માટે તો ખૂબ ઉપયોગી છે જ… પરંતુ અન્ય ક્ષેત્રોમાં કાર્ય કરતા હોય અને સાહિત્યમાં રસરુચિ ધરાવતા એવા ઉત્સુક વાચકો હોય છે એમને માટે સમ્પાદનો ઘણાં મહત્ત્વનાં બલકે અનિવાર્ય બની જાય છે. મનગમતા, પ્રમુખ અને પ્રતિનિધિ સર્જકોની નોંધપાત્ર સાહિત્ય-રચનાઓનું સમ્પાદન તો વિદ્યાર્થીઓને, શિક્ષકોને તથા સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખનારાઓ માટે પણ જરૂરી છે.

સમ્પાદનો ઘણાં મહત્ત્વનાં હોય છે એ ખરું, પરંતુ સમ્પાદનકાર્ય તથા એની સમસ્યાઓ પણ સમજવા જેવી હોય છે. સર્જકની જેમ સમ્પાદક પણ સ્વાયત્તતા ચાહે છે. મેં ત્રીસ-ચાળીસ જેટલાં સમ્પાદનો (કેટલાંક ‘સહસમ્પાદનો’) કર્યાં છે. મેં હંમેશાં મારી પસંદગીને સ્વતંત્ર રાખી છે. તટસ્થતા તો ખરી જ પણ સાથે સાથે કૃતિઓની ગુણવત્તા, એમાં આવતું વસ્તુ-વિચારનું વૈવિધ્ય, રચના-સંયોજનામાં નવતા/પ્રયોગ વગેરેને પણ લક્ષમાં લેવાનાં હોય છે. મેં ‘દસમો દાયકો’ દ્વૈમાસિકનું (૧૯૯૧થી ૧૯૯૮) આઠ વર્ષ તથા ‘પરસ્પર’ વાર્ષિકનું ત્રણ વર્ષ (ત્રણ વાર્ષિક ગ્રંથો) સમ્પાદન કર્યું હતું. સારી કૃતિઓ મેળવવા મથવું પડે છે. વાર્ષિક માટે જોઈતા સાહિત્યિક લેખો, સમકાલીન સાહિત્ય વિશે જોઈતા સમીક્ષાત્મક લેખો કરી આપવા વડીલો પણ આગળ આવતા નથી. આપણે ત્યાં નવોદિતો ઉતાવળા અને આશુતોષ હોય છે. મહેનતુ અને ઊંડા ઊતરનારા અભ્યાસીઓ ઘટતા જાય છે. ખોટ ખાઈને, નબળી રચનાઓને પ્રકાશિત કરવાને બદલે સામયિક બંધ કરી દેવું સારું. સાહિત્યસંસ્થાઓ પાસે ભંડોળ હોય અથવા એ મેળવી પણ શકે છે. એટલે એમણે ગુણવત્તા સાથે સમાધાન કર્યા વિના તથા કોઈ પક્ષીલ વિચારધારાને તાબે થયા વિના, સાહિત્યિક વાતાવરણ નિરામય બની રહે એની કાળજી રાખીને સમ્પાદનો કરાવવાં જોઈએ… ભોળાભાઈ પટેલના વખતનું ‘પરબ’; સુમન શાહ, હર્ષદ ત્રિવેદી અને અજયસિંહના સમયનું ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ યાદ આવે છે. ‘ગ્રંથ’, ‘એતદ્’, ‘ગદ્યપર્વ’, ‘સમીપે’, ‘ખેવના’, ‘ઉદ્દેશ’, ‘પ્રત્યક્ષ’, ‘નવનીત સમર્પણ’ અને ‘તથાપિ’ તથા ‘સન્ધિ’ જેવાં સામયિકો અનેક મુશ્કેલીઓની વચ્ચે પણ ઉત્તમ સમ્પાદનના માનદંડોને વળગી રહીને ઉત્તમ પ્રદાન કરતાં રહ્યાં હતાં – હજીય કરે છે. આજે સામયિકો ઘટતાં જાય છે… કદાચ સર્જાતા આવતા સાહિત્યમાં પણ મંદપ્રાણતા વધતી જતી હોવાનો અનુભવ થાય છે. આવા સંજોગોમાં અનુવાદો તથા આગળ થઈ ગયેલા સર્જકોનો-કૃતિઓનો નવા દૃષ્ટિકોણથી અભ્યાસ કરાવીને, અન્ય બીજાં શાસ્ત્રો/વિદ્યાઓ વિશેના લેખો સમાવીને સંસ્થાઓ પોતાનાં મુખપત્રોને બચાવી શકે છે. ‘વિશ્વકોશ’નું ‘વિશ્વવિહાર’ ને ‘ગુજરાત વિદ્યાસભા’નું હાલનું ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ આ દિશામાં ધ્યાન ખેંચી રહ્યાં છે એ આનંદની વાત છે.

સાહિત્યિક સંસ્થાઓ સમ્પાદનો કરાવે છે ત્યારે સ્વાભાવિક જ એમાં કેટલાંક નિયમનો તથા બંધનો/મર્યાદાઓ હોવાનાં! પ્રકાશનગૃહો દ્વારા કરાવાતાં સમ્પાદનોમાં નિયમનો ઓછાં પણ હોય તો ખરાં જ! પૃષ્ઠસંખ્યા પણ એમણે નિયંત્રિત કરી હોય. માનધનના પ્રશ્નો તો સદાયના છે પણ આપણો લેખક-સમ્પાદક સાહિત્ય-પ્રીતિથી કામ કરે છે… ધનલાભ તો ગૌણ છે. પ્રકાશનગૃહોને પોતાના ત્યાં થયેલાં પુસ્તકો/સમ્પાદનો ઉચ્ચ કક્ષાએ અભ્યાસક્રમોમાં મુકાય એવી અપેક્ષા હોય

છે. આ વલણ ખોટું નથી પરંતુ ઉત્તમ અભ્યાસલેખ તથા સારી કૃતિઓના સમાવેશ વિનાનું સમ્પાદન કોઈ પણ રીતે ચાલવું જોઈએ નહિ!

કેટલાંક સમ્પાદનો સીમાવર્તી હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે માસિકોમાં ઉમાશંકર જોશીનું ‘સંસ્કૃતિ’ અને સુરેશ જોષીનું ‘ઊહાપોહ’! આજે પણ એમાંના લેખો માર્ગદર્શક અને પ્રસ્તુત છે. ગ્રંથોમાં સુરેશ જોષીનું ‘નવોન્મેષ’ નામનું, આધુનિક કવિઓની પ્રતિનિધિરૂપ કાવ્યરચનાઓને સમાવતું સમ્પાદન છે. એમાં સુ.જો.એ નવી આધુનિક કવિતાને ‘કુંઠિત સાહસ’ તરીકે મૂલવી-વર્ણવી હતી. એમનાં તારણો આજે પણ સાચાં, બલકે વધુ ઉચિત લાગે છે. સારું થવાના અપવાદો તો હોવાના જ પરંતુ આધુનિક ગુજરાતી કવિતાની કુંઠાઓ તરફનો એ યોગ્ય અંગૂલિનિર્દેશ એક યુગપ્રવર્તક સર્જક–વિવેચકનો દષ્ટિકોણ સૂચવે છે.

એક સમ્પાદક તરીકેના મારા અનુભવો ઘણા હકારાત્મક અને નોંધવાયોગ્ય છે પરંતુ આજે અહીં એ ઉપક્રમ નથી. મારાં કેટલાંક સમ્પાદનો આ રહ્યાં : ‘હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિ’, ‘સુમન શાહની વાર્તાસૃષ્ટિ’, ‘નવી વાર્તાસૃષ્ટિ’, ‘રાવજી પટેલની કાવ્યસૃષ્ટિ’, ‘વળાવી, બા આવી’ (ઉશનસ્‌નાં ૧૦૮ સૉનેટ), ‘ગુજરાતી સૉનેટ’ (સહસમ્પાદન), ‘વિશ્વકક્ષાની ગુજરાતી વાર્તાઓ’ (સહસમ્પાદન), ‘અમર રેખાચિત્રો’, ‘પ્રશિષ્ટ ગુજરાતી રેખાચિત્રો’, ‘પ્રશિષ્ટ ગુજરાતી લલિત નિબંધ’, ‘પ્રવીણસિંહ ચાવડાનો વાર્તાલોક’, ‘પન્ના નાયકનો વાર્તાલોક’, ‘વીનેશ અંતાણી : વાર્તાવિશેષ’, ‘જોસેફ મેકવાનનાં પ્રતિનિધિ રેખાચિત્રો’, ‘સિગ્નેચર પોયમ્સ’ (સહસમ્પાદન) વગેરે. આમાંથી મોટા ભાગનાં સમ્પાદનો કૉલેજ તથા યુનિવર્સિટી કક્ષાએ અભ્યાસક્રમમાં આવી ગયાં છે. ઘણાં સમ્પાદનોની બે-ત્રણ-ચાર આવૃત્તિઓ થઈ છે. સંશોધકો અને અભ્યાસીઓ સિવાય પણ એક મોટા વાચકવર્ગ સુધી આ સમ્પાદનો પહોંચ્યાં છે. આ સમ્પાદનોમાં સ્વરૂપ અને વિકાસને આવરી લેતા અભ્યાસલેખો સાથે કૃતિ અને કર્તાનો પણ માર્મિક પરિચય આપવામાં આવેલો છે – એથી સમ્પાદનોની ઉપયોગિતા વધવા સાથે પ્રમાણભૂતતાની છાપ દઢ બની છે.

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે સમ્પાદનોની સમૃદ્ધિ અને એનું વૈવિધ્ય ધ્યાનપાત્ર છે. સુરેશ દલાલ અને એમની ટીમે ઇમેજ પ્રકાશન દ્વારા અનેક સમ્પાદનો તૈયાર કરીને છેક ગામડાંના વાચકો સુધી પહોંચાડ્યાં છે. એમણે નોખા અને જીવન-ઘડતરલક્ષી વિષયો પર સાહિત્યકારો સિવાય પણ અનેકોની પાસે લેખો-નિબંધો લખાવીને સમ્પાદનો કર્યાં છે. એમનાં સમ્પાદનો આકર્ષક અને દળદાર તથા આમઆદમીને પણ વાંચવાં ગમે એવાં છે. દા.ત., ‘મારું ગામ’, ‘મારા જીવનનો વળાંક’, ‘મારું પ્રિય પુસ્તક’, ‘યાદગાર પ્રવચનો’, ‘સંબંધનાં સરોવર’, ‘યાદગાર પ્રવાસ’, ‘વિશ્વકવિતા’, ‘સાહિત્ય-પ્રદક્ષિણા’ – વગેરે!

વિદ્યાક્ષેત્રે ઉપયોગી સાહિત્ય, વિવેચન અને ભાષાવિજ્ઞાન વિશેનાં પ્રવચનો અને અભ્યાસલેખોનાં સમ્પાદનો પણ ધ્યાનપાત્ર છે. સુમન શાહના નેજા નીચે ચાલેલું ‘સન્નિધાન’ એકમ, અધ્યાપકો અને વિદ્યાર્થીઓ માટે શિબિરોનું સતત આયોજન કરતું રહેલું. એનાં વ્યાખ્યાનો અને લેખોનાં ત્રીસથી વધુ સમ્પાદનો ‘સન્નિધાન’ ગ્રંથરૂપે પ્રગટ થયેલાં છે. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘનું વાર્ષિક ‘અધીત’. એનાં પણ ચાળીશ જેટલાં સમ્પાદનો મળે છે. પરિષદ પ્રમુખનાં પ્રવચનો, પરિષદનાં વાર્તા-કવિતાનાં વાર્ષિક ચયનો તો સાહિત્યના ઇતિહાસલેખન માટેની આધારસામગ્રી બને એવાં થયાં છે. સાહિત્ય અકાદમીનાં વાર્તા-કવિતા-નિબંધનાં સમ્પાદનો પણ સાહિત્યભાવન શ્રેણી અંતર્ગત તૈયાર થયેલાં છે. અકાદમીએ આપણા દિવંગત સર્જકોના સમગ્ર સાહિત્યને પ્રકાશિત કરતા ગ્રંથોની શ્રેણીઓ નિયમિત રીતે કરાવી હતી. દા.ત., ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ’ (સં. શિરીષ પંચાલ) પંદર ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ થયું છે. શિરીષ પંચાલે ગુજરાતીના મહત્ત્વના વિવેચકોના અગત્યના વિવેચનલેખો સમ્પાદિત કરીને વિવેચક પ્રમાણે અલગ અલગ મૂકીને એક ઉત્તમ વિવેચનગ્રંથ શ્રેણી ઉપલબ્ધ કરાવી છે. શરીફા વીજળીવાળાએ ‘ગુજરાતી વાર્તાકારોની વાર્તાઓ’ અભ્યાસલેખ સાથે વાર્તાવૈભવ શ્રેણીરૂપે પ્રકાશિત કરી છે. દશ-બારથી વધુ ગ્રંથો ગૂર્જર દ્વારા પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યા છે.

છેલ્લા બે દશકથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમ્પાદન પ્રવૃત્તિ વધી છે. અનેક લેખકોની ચૂંટેલી કૃતિઓ ઘણા

વાચકો સુધી પહોંચે એ જરૂરી છે. સાહિત્યિક આબોહવા રચવામાં અને રસરુચિ ઘડવામાં સમ્પાદનોનો ફાળો પણ ધ્યાનપાત્ર હોય છે. હવે તો ડિજિટલ માધ્યમો દ્વારા પણ સમ્પાદનો અને ઇ-બુક ઉપલબ્ધ થઈ રહ્યાં છે. અતુલ રાવલ અને એમની ટીમ દ્વારા યુ.એસ.એ.થી ‘એકત્ર ફાઉન્ડેશન’ના નેજા નીચે ડિજિટલ બુક્સ અને સમ્પાદનો ઓનલાઇન સંપડાવવાનું અતિ મહત્ત્વનું કામ ઘણા વખતથી થઈ રહ્યું છે. આ લેખ જે ઇ-સામયિક દ્વારા પ્રકાશિત થઈ રહ્યો છે એનું પ્રકાશન પણ (સુમન શાહના તંત્રીપદે) ‘એકત્ર ફાઉન્ડેશન’ દ્વારા જ થઈ રહ્યું છે.

# સિનેમાકલા

અમૃત ગંગર

# સમગ્ર ફિલ્મોસૉફીની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશતાં કેટલાક પ્રાથમિક વિચારો

## ઉપોદ્‌ઘાત

જૈન દર્શનનો અનેકાંતવાદનો સિદ્ધાંત વાસ્તવના બહુતરફી અભિગમની ચકાસણી માટે અવકાશ ઊભું કરવા તરફ એક પ્રકારનું વૈચારિક માળખું કે પ્રત્યયાત્મક રચના (કન્સેપ્ચ્યુઅલ સ્ટ્રક્ચર) સર્જવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેનું લક્ષ્ય વાસ્તવની વિભાવનાને સૂત્ર રૂપે મૂકીને તેમાં ઓળખ અને તફાવત, સ્થાયી અને પરિવર્તનશીલને સમાવવાની શક્યતા ઊભી થવાના અણસાર આપે છે એમ પ્રાથમિક સ્તરે–રીતે માની શકાય. પ્રાથમિક સ્તરે તેમાં દાર્શનિક તત્ત્વ હોવાની ક્ષમતાને નકારી ન શકાય તેવું ખાસ કરીને ફ્રેંચ ફિલસૂફ જીલ દલૂઝ અને ભારતીય ચિંતક-ફિલ્મ દિગ્દર્શક મણિ કૌલના વિચારો અને લેખો પશ્ચાત્ સંભવ બન્યું છે એમ પણ કહી શકાય. લિટકૉન માટે પહેલી વાર ગુજરાતી ભાષામાં લખેલા મારા આ દીર્ઘ નિબંધમાં મેં ફિલ્મોસૉફીના મહાસાગરમાં ડૂબકી મારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

## ભૂમિકા

મારા સિનેમા ઑવ પ્રયોગ કે સિનેમા પ્રઃયોગના અધ્યયનના ભાગરૂપે કરેલા કેટલાક વિચારોને પામવાનો કે કે તેનું વાહન ધારણ કરીને એ દિશામાં ગતિ કરવાનો પ્રયાસ. અને જો તેને સિનેમા સૌંદર્યશાસ્ત્રમાં આમેજ કરવામાં આવે તો એ વધારે ઉત્પાદક થઈ શકે તેવું ચોક્કસ પ્રમાણે માની શકાય.

## મતિ-ગતિ

જૈન દર્શને જેની જે રીતે કલ્પના કરી છે તે સમય અને અવકાશ, વાસ્તવ અને સત્ય કે જ્ઞાન અને બોધ જેવી સર્વવ્યાપક ઘટનાઓ (ફિનોમિના)નું અન્વેષણ કર્યું છે તે વ્યક્તિગત રીતે મને ખૂબ રસપ્રદ લાગ્યું છે. હું માનું છું તેમ હિંદુ, બૌદ્ધ, જૈન વગેરે મુખ્ય ધારાઓ દાર્શનિક છે ધાર્મિક નથી એટલે એ સંદર્ભે કોઈ આસ્તિકતા-નાસ્તિકતાનો સવાલ ઉપસ્થિત થતો નથી. જૈન દર્શનનો ઇતિહાસ સહસ્રાબ્દી પહેલાં પ્રથમ તીર્થંકર આદિનાથ (ઋષભનાથ)ના પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી શરૂ થયો હતો એમ કહેવાય છે. પણ સામાન્ય રીતે તે ગૌતમ બુદ્ધના વરિષ્ઠ ૨૪મા તીર્થંકર વર્ધમાન મહાવીરના કાળ (આશરે ઈ.પૂ. ૫૯૯-૫૭૭)થી આરંભાયો હોય એમ માનીને ચાલીએ. જૈન દર્શન મુજબ સૃષ્ટિનો કોઈ સર્જક નથી, એ તો પરિવર્તન-પુનઃપરિવર્તનની અનંત પ્રક્રિયા છે, ભૌતિક અખિલ સૃષ્ટિના પરિવર્તનનો સતત ચાલતો ક્રમ છે. ભૂત અને વર્તમાન બંને અસીમ છે. જૈન દર્શન માટે સૃષ્ટિનું વાસ્તવ એ જ વાસ્તવ છે. સૃષ્ટિ દ્રવ્યોથી ઘડાયેલી છે, જે વાસ્તવિક છે. તાત્ત્વિક રીતે એમ કહી શકાય કે સ્રષ્ટા (ઈશ્વર)ની ગેરહાજરી જૈન દર્શનમાં ભૌતિકવાદી અન્ડરટોનના સંકેત આપે છે (ભૌતિકવાદ ફિલસૂફીના ધોરણે, વ્યાવહારિક ધોરણે નહીં.).

એમના પુસ્તક લોકાયત : અ સ્ટડી ઈન ઍન્શ્યન્ટ ઇન્ડિયન મટિરીઅલિઝમમાં દેવીપ્રસાદ ચટ્ટોપાધ્યાય કહે છે, ‘બુદ્ધની જેમ તેમના સમકાલીન મહાવીર ફક્ત ઈશ્વરની કલ્પનામાં માનતા નહોતા એટલું જ નહીં પણ તેના અસ્તિત્વની સામે દલીલો પણ રજૂ કરતા.’ જોકે કેટલાક અર્વાચીન વિદ્વાનો બુદ્ધ કે મહાવીર સાથે નાસ્તિકવાદને જોડવાના સંદર્ભે એકમત નથી. ઘણી રીતે જૈન તત્ત્વજ્ઞાની પરંપરા અન્ય ભારતીય ફિલસૂફી કે અતિભૌતિક શાસ્ત્રીય પરંપરાઓથી ભિન્ન થાય છે. મેટાફિઝિકલ સિસ્ટમના એક વિચાર તરીકે તે વાસ્તવિક અનેકતાવાદ (રિઆલિસ્ટિક પ્લુરાલિઝમ) એટલે અનેકાંતવાદમાં છતી થતી દેખાશે. જૈન ફિલોસોફિકલ સાહિત્યમાં જે બે અગત્યના શબ્દો (ટર્મ્સ) અવારનવાર પ્રયોજાય છે તે છે ‘દ્રવ્ય’ અને ‘અસ્તિકાય’ જે પુદ્ગલ, અવકાશ વગેરે વિભાવનાઓથી અવગત (પ્રેડિકામેન્ટ) કરાવે છે. આવા પ્રેડિકામેન્ટની સમજ જૈન દર્શનીય સૂત્રીકરણ (ફોર્મ્યુલેશન)ની ‘સમય’ સંબંધી આગવા પ્રકારના કોયડાની પકડ (ગ્રાસ્પ)ને પામવા માટે મદદરૂપ થઈ શકે. ઉમાસ્વાતિએ વ્યાખ્યાયિત કરેલું દ્રવ્ય, ગુણો અને સ્થિતિઓ ધરાવે છે, તે અનંત ગુણોનો અખંડ પિંડ છે. અને જો એમ ન થાય તો એ ફક્ત બૌદ્ધિક અમૂર્ત વિચારણારૂપે રહી જાય અને પરિણામે તે વાસ્તવ (રીઆલિટી)ને ન્યાય આપી ન શકે. (આશરે બીજી અને પાંચમી સદી દરમિયાન થઈ ગયેલા ઉમાસ્વાતિએ જૈન દર્શનનો એક પાયાનો ગ્રંથ તત્ત્વાર્થસૂત્ર આપણને આપ્યો છે. પિતા સ્વાતિ અને માતા ઉમાનાં નામો જોડીને એમણે પોતાનું નામ રાખ્યું હતું એમ કહેવાય છે.) બૌદ્ધ દર્શનની જેમ ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાની વૈચારિક પરંપરાઓમાં અગત્યનું સ્થાન ધરાવતા જૈન દર્શનથી મહદંશે પશ્ચિમના વિદ્વાનો વાકેફ નથી કે તેમનાં વિદ્યામૂલક (ઍકેડેમિક) સંભાષણોમાં તેઓ તેનો સમાવેશ નથી કરતા. એમના પુસ્તક ધ સ્ટોરી ઑવ ફિલોસૉફીમાં અમેરિકન લેખક, ઇતિહાસકાર, ફિલસૂફ વીલ (વિલિયમ) ડ્યૂરાન્ટ (૧૮૮૫-૧૯૮૧) બુદ્ધિઝમ કે બૌદ્ધ દર્શન વિશે લખે છે પણ જૈનીઝમ કે જૈન દર્શન વિશે લેશમાત્ર ઉલ્લેખ નથી કરતા.

અન્તર્ગતા (ઇમેનન્સ) વિશેની ફ્રેંચ ફિલ્મોસૉફર ઝિલ દલૂઝ (Gilles Deleuze)ની સમજ સાથે સહમત થતાં મને તેમની એક વાત નોંધપાત્ર લાગે છે. તેઓ કહે છે : દરેક ફિનોમિનન જીવનમાંથી જ ઉદ્ભવે છે, તેની બહારથી નહીં. પણ આપણા સંદર્ભે હજી વધારે દૃષ્ટિકોણોને આવરવાનું કાર્ય વધારે રસપ્રદ તેમ જ અર્થસભર થાય, એવા દૃષ્ટિકોણો કે જે જાણ્યે-અણજાણ્યે પશ્ચિમના ફિલ્મોસોફરો ને વિદ્વાનોના ધ્યાન બહાર રહી ગયા હોય કે એમણે હજી સ્પર્શ્યા નહીં હોય. ભારતમાં ફિલ્મોસૉફી જેવી ડિસિપ્લીન જોવા નથી મળતી, સિવાય કે મણિ કૌલ કે કુમાર શહાનીની ફિલ્મકૃતિઓ, વિચારો કે લેખનમાં તેના અણસાર મળે. આમાં ગોવિન્દન અરવિન્દનનું નામ પણ જોડી શકાય. આ સંદર્ભે અને મારી દૃષ્ટિએ પ્રમાણમાં વધારે યુવાન, લેખન-ફિલ્મસર્જનમાં ઘણા સક્રિય એવા અમિત દત્તા અને આશિષ અવિકુંતક વિશેષ રીતે અગત્યના થાય છે. આ બેઉ, જેમને હું પ્રયોગ ફિલ્મમેકર્સ કહું છું, ઍનેલૉગ–ડિજિટલ બંને ક્ષેત્રોથી ઊંડી રીતે પરિચિત છે. ફિલ્મની ફિલસૂફીના ડૉમેઇનમાં નવાં ઉદાહરણો (પૅરેડાઇમ્સ) દાખલ કરવા માટે એમની

ફિલ્મકૃતિઓ, નિબંધો અને ગ્રંથો કેટલો અવકાશ ધરાવે છે એ ચકાસવાની પ્રવૃત્તિ પણ ઍન્ગેજિન્ગ થાય.

## મતિ-ગતિ-પ્રગતિ

અંગ્રેજી શબ્દ 'ફિલોસૉફી'ના બદલે મને સંસ્કૃત શબ્દ 'તત્ત્વજ્ઞાન' ઘણો વ્યાપક લાગ્યો છે. તેમાં રહેલા શબ્દો (તત્ત્વ + જ્ઞાન) અંગ્રેજી ભાષામાં કહીએ તો ઑન્ટોલોજિકલ તેમ જ એપિસ્ટેમોલોજિકલ છે, એટલે કે તે સતત્ત્વ સ્વરૂપ મીમાંસક અને જ્ઞાનશાસ્ત્રીય છે અને તે માનવીય સ્તરે વસ્તુનું તથ્ય જાણવાની ઇચ્છા કે ઉત્સુકતા સૂચવે છે. સામાન્ય રીતે તેમાં ઇંગિત થતી ઉત્કંઠા, ફિનોમિનના તેમ જ અસ્તિત્વના મૂળમાં જવાની છે. માનવ-બુદ્ધિ કે પ્રજ્ઞાના પ્રાદુર્ભાવ અને ઉદયના ઇતિહાસના મૂળમાં જૈન વિદ્વાન પંડિત સુખલાલજી કહે છે તેમ તત્ત્વવિદ્યા રહેલી છે. ઉત્ક્રાંતિનો પ્રથમ તબક્કો અવિદ્યા (nescience)નો સામનો કરીને તેનો નાશ કે હ્રાસ કરવાનો છે. બીજો તબક્કો અવિદ્યાને દૂર કરીને વિદ્યા કે જ્ઞાનપ્રાપ્તિ કરવાનો છે અને એ ક્ષતિ અને શંકા રહિત છે તેનું ધ્યાન રાખવાનું છે. ત્રીજો તબક્કો ઉપરછલ્લા દેખાવ કે સંતોષથી દૂર રહીને અંતર્ગત કારણને શોધવાનો છે અને એ શોધને તેના અંતિમ અંજામ તરફ લઈ જવાનો છે.

એરિસ્ટોટલે કરેલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે ફિલસૂફી એટલે સિદ્ધાંતોનું વિજ્ઞાન (science of principles) કે પ્રથમ પ્રારંભો (first beginnings). ભગવદ્‌ગોમંડળ શબ્દકોશ તત્ત્વજ્ઞાનને આ રીતે જુએ છે : આત્મજ્ઞાન; દરેક સ્થિતિમાં આત્માને સાચી શાંતિ અને સુખ આપે તેવું જ્ઞાન; તત્ત્વસંબંધી જ્ઞાન; બ્રહ્મ, આત્મા અને સૃષ્ટિ એ ત્રણના યથાર્થ સંબંધમાં જ્ઞાન; બ્રહ્મજ્ઞાન; પરમાત્મા સંબંધી ઝીણી અને ઊંડી સમજ; આ જગત પોતે શું અને તે સંબંધી સાચી સમજણ; યથાર્થ જ્ઞાન; 'ફિલસૂફી'. સાંખ્ય અને પાતંજલ મત પ્રમાણે પ્રકૃતિ અને પુરુષનો ભેદ જાણવો તે તત્ત્વજ્ઞાન. વેદાંત મત પ્રમાણે અવિદ્યાનો નાશ અને વસ્તુનું વાસ્તવિક સ્વરૂપ જાણવું તે તત્ત્વજ્ઞાન. જ્ઞેય સ્વરૂપે અજ્ઞેય અને જ્ઞાન સ્વરૂપે સદા જ્ઞાત આત્માને હું જાણતો નથી અને છતાં જાણું છું, આ જ તત્ત્વજ્ઞાન છે. સત્ત્વ, રજ તથા તમ આ ત્રણ ગુણોની સમ અવસ્થારૂપ પ્રકૃતિ; એ પ્રકૃતિથી ઉત્પન્ન થયેલ મહત્તત્ત્વ, મહત્તત્ત્વથી ઉત્પન્ન થયેલ અહંકાર, અહંકારથી ઉત્પન્ન થયેલ પાંચ તન્માત્રા, પાંચ કર્મેન્દ્રિય અને પાંચ જ્ઞાનેન્દ્રિય તથા મન તેમ જ પાંચ તન્માત્રાથી ઉત્પન્ન થયેલ પાંચ સ્થૂલ ભૂત અને પચીશમો આત્મા મળીને પચીશ તત્ત્વો થાય છે. આ બધાં તત્ત્વોનું યથાવત્ જ્ઞાન થાય એનું નામ તત્ત્વજ્ઞાન.

વધારાનો અર્થ આ રીતે પણ સૂચવે છે : હયાતી અથવા જ્ઞાનના છેવટના સિદ્ધાંતોની શોધ અથવા જાણ. તત્ત્વજ્ઞાનનો અર્થ હાલ કરતાં મધ્યયુગમાં ઘણો મોટો થતો હતો, કારણ હાલમાં તેના ત્રણ ભાગ પાડવામાં આવેલ છે : નૈતિક, કુદરતી અને આધ્યાત્મિક તત્ત્વજ્ઞાન. પહેલીને શારીરિક વિદ્યા કહે છે, બીજા આચારશાસ્ત્ર અને ત્રીજી કારણને તેનું પરિણામ અથવા હયાતીનો સ્વભાવ બતાવે છે. તત્ત્વજ્ઞાનના વિષયમાં સામાન્ય રીતે જાણીતી વાત ઉપરથી અણજાણીતી વાતમાં અનુમાનો થાય છે અને ત્યાર બાદ એ અનુમાનોને યોગમય ચિત્તે પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનમાં ફેરવવામાં આવે છે.

ટૂંકમાં, જૈન દર્શન તત્ત્વજ્ઞાનની સંજ્ઞાને આ રીતે ગ્રહણ કરે છે : સ્વૈચ્છિક પણ સુસંગત બૌદ્ધિક અને નૈતિક પ્રયાસશીલતાથી અખિલ સૃષ્ટિના સમ્યક જ્ઞાન અને દર્શનની પ્રાપ્તિને શક્ય બનાવીને સમ્યક આચરણ તરફ પહોંચવું. વસ્તુનું એકાંત સ્વરૂપ ન માનવું એવો મત; સ્યાદ્વાદ; આર્હતદર્શન; દરેક વસ્તુનું એના પાસા પરત્વે જુદી જુદી રીતે જ્ઞાન થાય છે એવો જૈન તત્ત્વજ્ઞાનનો સિદ્ધાંત; અનેકાંતવાદ. જૈનવાદની મેટાફિલસૂફીની રીતે પણ ઓળખ કરાઈ છે. (જૈનિઝમ એઝ મેટાફિલોસૉફી, એસ. ગોપાલન) એમના પુસ્તક વ્હૉટ ઇઝ ફિલોસૉફીમાં જીલ દલૂઝ (Gilles Deleuze) અને ફેલિક્સ ગ્યાત્તારી (Felix Guattari)એ કરેલી દલીલ પ્રમાણે ફિલસૂફો, કલાકારો અને વૈજ્ઞાનિકો, બધાં પોતપોતાની રીતે મૂળભૂત અસ્તવ્યસ્ત અને હંમેશા પરિવર્તનશીલ એવા વિશ્વમાં વ્યવસ્થાની સૂઝ આણવા પ્રયત્ન કરે છે. દલૂઝ અને ગ્યાત્તારી કહે છે કે એ બધાં કેઓસ્મોસ (chaosmos) સર્જવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

## જૈન વર્લ્ડવ્યૂ, અનેકાંત કે નો-સિંગલ આસ્પેક્ટિઝમ

બહોળા સ્તરે જૈનવાદ મુજબ વિશ્વ બે પ્રકારના પદાર્થોનું બનેલું છે; જીવ અને અજીવ. એવું જ્ઞાનાત્મક

દ્રવ્ય (cogitative substance) કે જેના આત્મામાં ચેતના છે, એનાથી વિપરીત અજ્ઞાનાત્મક દ્રવ્ય (non-cogitative substance) આત્માહીન (non-soul) છે. જૈન મત મુજબ, ગુણ અને પર્યાય આશ્રય; ધર્માસ્તિકાય વગેરે છ દ્રવ્યો : (૧) જીવાસ્તિકાય, (૨) ધર્માસ્તિકારય, (૩) અધર્માસ્તિકાય, (૪) પુદ્‌ગલાસ્તિકાય, (૫) આકાશાસ્તિકાય અને (૬) કાળ દ્રવ્ય. જેમાં ચેતના ગુણ હોય તેને જીવ, જેમાં સ્પર્શ, રસ, ગંધ અને વર્ણ હોય તે પુદ્‌ગલ, જીવ અને પુદ્‌ગલને ગમન કરવામાં સહાયકારી તે ધર્મ, જીવ અને પુદ્‌ગલને સ્થિતિમાં સહાયકારી તે અધર્મ, જીવાદિક પાંચે દ્રવ્યોને રહેવાને જગ્યા આપે તે અવકાશ અને જીવાદિક દ્રવ્યોને પરિણમનમાં સહાયક તેને કાળ દ્રવ્ય કહે છે. આકાશ અને પુદ્‌ગલ એ બે તત્ત્વો તો વૈશેષિક, ન્યાય, સાંખ્ય વગેરે દર્શનોને પણ માન્ય છે, પરંતુ ધર્માસ્તિકાય અને અધર્માસ્તિકાય એ બે તત્ત્વોને જૈન દર્શન સિવાય કોઈ પણ દર્શન માનતું નથી. જૈન દર્શન જેને આકાશાસ્તિકાય કહે છે તેને બીજાં દર્શનો આકાશ કહે છે. પુદ્‌ગલાસ્તિકાયને સ્થાને બીજાં દર્શનોમાં પ્રકૃતિ, પરમાણુ આદિ શબ્દોનો ઉપયોગ થાય છે. જૈન મત મુજબ અહીં મારા માટે કાળ અને આકાશ અગત્યનાં ઘટકો છે જેને અનેકાંતના વિચાર દ્વારા બૃહદ ફિલ્મ થિયરી સાથે જોડી શકાય કે એવી શક્યતા ઊભી કરી શકાય. દેખીતી રીતે અહીં હું કેટલુંક સાધારણી કે સરળીકરણ કરીને વાત કરી રહ્યો છું, દિશાસૂચન પૂરતું.

વાસ્તવ (રીઆલિઝમ) અને સત્ય (ટ્રુથ)નો કોયડો કલામાં અને ખાસ કરીને સિનેમાકલામાં (અહીં હું આર્ટ અને કમર્શિયલ ફિલ્મોને કોઈ બાયનરી કે દ્વિસંગીમાં વિભાજિત નથી કરતો.) ફિલ્મોસૉફરો તેમ જ ફિલોસોફરો માટે વિમાસણનો રહ્યો છે. આ સંદર્ભે મને જૈન દર્શનના અનેકાંતના સિદ્ધાંત (જેને સ્યાદ્વાદ કે સપ્તભંગી પણ કહે છે.) ને ફિલ્મથિયરી સાથે જોડવાની પ્રક્રિયા રસપ્રદ લાગી કારણ કે વાસ્તવ કે સત્યને પારખવાનો આ સિદ્ધાંત એકતરફી નથી, તે વાસ્તવ કે સત્યની જટિલતાને સ્વીકારે છે અને જ્ઞાનકેંદ્રિત બાહુલ્ય કે બહુવચનવાદ સમ્યક નિર્ણય લેવા માટે પ્રેરે છે. તેને હું જાપાનના અગ્રણી ફિલ્મ દિગ્દર્શક અકિરા કુરોસાવાની ફિલ્મકૃતિ રેશોમોન (૧૯૫૦) પરથી રેશોમોનિઝમ પણ કહું છું. આ ફિલ્મની મુખ્ય વાત જંગલમાં થયેલી કોઈ સમુરાઈની હત્યાની છે જેના વિશે જુદી જુદી વ્યક્તિઓ વેગવેગળાં અનુમાનો ને અભિપ્રાયો વ્યક્ત કરે છે : આત્મલક્ષી, વૈકલ્પિક, વિરોધાભાસી! સત્યની ખોજ જટિલ બની છે પણ એકતરફી નહીં. આખરે સત્ય શું છે એ જ એક ગંભીર કોયડો બનીને ઊભું રહે છે. પણ આ વ્યવહારુ જગતમાં દુન્વયી જ અંજામ લાવે છે. ફ્રેંચ દિગ્દર્શક ઝાં-લુક ગોદાર (૧૯૩૦-૨૦૨૨)ની ફિલ્મ વિવ્ર સા વિ (૧૯૬૨) માં એક પાત્ર કહે છે, “સત્ય માટે ભૂલ આવશ્યક છે”. સત્ય ક્યારે સંપૂર્ણ કે ઍબ્સોલ્યૂટ થાય એવી પરિસ્થિતિનું કાલ્પનિક (યુટોપિક) હોવું સંભવ છે. અનેકાંતવાદનું વલણ એ દૃષ્ટિએ કોઈ પણ પ્રકારની આત્યંતિકતાથી દૂર રહે છે અને તેથી તેમાં સહિષ્ણતાનો ભાવ સ્થાયી બની રહે છે. વાસ્તવ (રીઆલિઝમ) અને સત્ય (ટ્રુથ)ના ઘટકોને ફિલ્મ થિયરી સાથે જોડીએ તો સમીક્ષાનું રસાયણ કદાચ નવા પ્રકારે નીપજે. એ પ્રકારનું પ્રિઝમ પ્રયોજી શકાય.

સપ્તભંગીના સિદ્ધાંત મુજબ કોઈ પણ પદાર્થ કે વસ્તુને સાત અલગ અલગ રીતે જોઈ શકાય. આ સિદ્ધાંત સ્યાદ્વાદના સાત અવયવો જેવું છે. અસ્તિ-નસ્તિનાં આ સમીકરણોનું ઉદાહરણ કદાચ ઉપયોગી થાય. દર્દીને તપાસનાર તબીબને તેનાં આપ્તજનો તેની તબિયતની સ્થિતિ વિશે પૂછે છે ત્યારે તબીબ સાત પ્રકારે ઉત્તર આપે છે : (૧) એની તબિયત સારી છે (અસ્તિ), (૨) એની તબિયત સારી નથી (નસ્તિ), (૩) ગઈકાલ કરતાં સારી છે પણ અપેક્ષા પ્રમાણે નહીં (અસ્તિ-નસ્તિ), (૪) એની તબિયત સારી છે કે નરસી એ કહેવું અશક્ય છે (અવક્તવ્ય), (૫) ગઈ કાલ કરતાં સારી છે (અસ્તિ) પણ ચોક્કસ કહી ન શકાય (અવક્તવ્ય) કે શું થશે (નસ્તી), (૬) ગઈ કાલ કરતાં સારી નથી (નસ્તિ), પણ શું થશે એ કહી ન શકાય (નસ્તિ-અવક્તવ્ય), (૭) સારી નથી (નસ્તિ) પણ ગઈ કાલ કરતાં સારી છે (અસ્તિ), કાંઈ કહી ન શકાય (અવક્તવ્ય અસ્તિ નસ્તિ) દેખીતી રીતે રીઆલિટીનું હોવું કે ન હોવું એ જાણવા માટેની આ જ્ઞાનગ્રહણ કરવાની પદ્ધતિ છે (મેથડ ઑવ કૉગ્નિશન). આ તર્ક જૈન દર્શનના સિદ્ધાંત – જોનાર (વ્યૂઅર/ સબ્જેક્ટ) અને વસ્તુ (વ્યૂડ /ઑબ્જેક્ટ)ના સાપેક્ષ વલણને નિર્દેશે છે. પી. સી. નાહર અને કે. સી. ઘોષ જેવા જૈન

દર્શનના વિદ્વાનો અનેકાંતવાદના દર્શનને જ્ઞાનપ્રાપ્તિના પૂરતાપણાને માને છે.

## જ્ઞાન અને સંજ્ઞાન/પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન

ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની અન્ય શાખાઓની જેમ જૈન દર્શન પણ જ્ઞાનમીમાંસા કે પ્રમાણશાસ્ત્ર (એપિસ્ટેમોલોજી) ના અભ્યાસમાં રોકાયેલું રહ્યું છે. ઉદ્દેશ્ય સત્ય (ઑબ્જેક્ટિવ ટ્રુથ)નો ક્યાસ કાઢવા માટે એ બહુ નિર્ણાયક પાસું બની રહે છે. જૈન દર્શનના પ્રમાણ સિદ્ધાંતનું લાક્ષણિક પાસું, જ્ઞાનનું પ્રમાણ સૂર્ય કે દીવા જેવું છે જે પોતે પ્રકાશમાન છે અને અન્યોને પ્રકાશિત કરે છે એવું સૂચન કરે છે. અર્થાત્ જૈન દર્શનના વિદ્વાન રામજી સિંહના કહેવા મુજબ જૈનો માન્ય જ્ઞાનના એ પ્રમાણને સ્વીકારે છે જે તેના જ્ઞાનની સાથે પોતાને પણ પ્રકાશે છે. (ધ જૈન કોન્સેપ્ટ ઑવ ઓમનિશ્યન્સ) જૈન દર્શન પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ જ્ઞાનની પણ સૂક્ષ્મ ચર્ચા કરે છે. એ ચક્ષુગમ્યતાને પ્રાધાન્ય આપતું જણાય પણ અંગ્રેજી કહેવત Seeing is Believing જેટલું સરળ નથી. અને આજે આપણી છલચિત્ર કે વિઝ્યુઅલી મૅન્યૂપ્યુલેટિવ ટેક્નોલૉજીએ ચક્ષુગમ્ય સત્યની પ્રત્યક્ષતાને પડકારી છે. અહીં આપણે દર્શન પ્રક્રિયાની વિભાવનાને કૉગ્નિશનના સંદર્ભે ફરી આપણા વિમર્શમાં પ્રવેશાવી શકીએ. આ વાતની છણાવટ મેં મારા પુસ્તક ચલચિત્ર. છલચિત્ર! રીઆલિટીનું રિફ્લેક્શન. રિફ્લેક્શનની રીઆલિટીમાં કરી છે.

સામાન્ય રીતે કોઈ પ્રકારથી કોઈ વસ્તુના સ્વરૂપજ્ઞાન થવાને દર્શન કહે છે. કાવ્યશાસ્ત્રમાં એના (૧) શ્રવણ, (૨) ચિત્ર, (૩) સ્વપ્ન અને (૪) પ્રત્યક્ષ – એવા ચાર ભેદ કહેલ છે અને બીજે મતે તેના સાક્ષાત્, સ્વપ્ન અને ચિત્રદર્શન – એવા ત્રણ ભેદ માનેલ છે. પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનનો આશ્રય લઈ દાર્શનિક વિચારની અત્યંત વિશદ પ્રણાલી પશ્ચિમમાં પ્રચલિત થઈ. પૂર્વકાળથી એટલે આશરે અઢી હજાર વર્ષથી આત્માનાત્મ વિચારનાં શાસ્ત્રોને દર્શન એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. તેટલા જ સમયથી દર્શનના બે ભાગ પડી ગયા છે. તેમાંના એકને વૈદિક અથવા આસ્તિક દર્શનો કહે છે અને બીજાને અવૈદિક અથવા નાસ્તિક દર્શનો કહે છે. સાંખ્ય, યોગ, વૈશેષિક, ન્યાય, પૂર્વમીમાંસા અને ઉત્તરમીમાંસા એ છ આસ્તિક દર્શન કહેવાય છે અને ચાર્વાક મત, જૈન મત, બૌદ્ધના ચાર સાંપ્રદાયિક મતો, વૈભાષિક, સૌત્રાંતિક, યોગાચાર અને માધ્યમિક એ નાસ્તિક દર્શન કહેવાય છે. ભારતીય દર્શનો મુખ્યપણે વૈદિક, જૈન અને બૌદ્ધ એમ ત્રણ ભાગમાં વહેંચાય છે. પર્સેપ્શનના સંદર્ભે ફ્રાંસના મૂર્ધન્ય ફિલ્મોસૉફર રોબેર બ્રેસોં એમના રોજનીશી જેવા પુસ્તક નોટ્સ ઑન સિનેમૅટોગ્રાફીમાં લખે છે જે નોંધપાત્ર થઈ શકે :

યથાર્થ (સત્યતા, સાચાપણું) જ્યારે મન સુધી પહોંચે છે ત્યારે એ યથાર્થ રહેતું નથી. આપણી ખૂબ વિચારશીલ, ખૂબ બુદ્ધિશાળી આંખ.

બે પ્રકારનું યથાર્થ (૧) કૅમેરાએ રેકોર્ડ કરેલ દેખીતું અપરિપક્વ વાસ્તવ (ક્રૂડ રીઅલ), (૨) આપણે જેને વાસ્તવ કહીએ છીએ તે પણ સ્મૃતિ મારફતે તેમ જ ખોટી ગણતરીથી ખોડું થઈ ગયેલું.

કોયડો : યંત્રની મધ્યસ્થી દ્વારા તમે જે જોવા માંગો છો તે જુઓ; યંત્ર તમે જુઓ છો એ રીતે નથી જોતું.

એમના દીર્ઘ નિબંધ સીન ફ્રોમ નોવ્હેર (ક્યાંયથી નહીં જોયેલું)માં ભારતીય ફિલ્મોસૉફર મણિ કૌલ અનુપલબ્ધિની વિભાવના તરફ આપણું ધ્યાન આકર્ષિત કરે છે અર્થાત્ અનુપસ્થિત રહેલા પદાર્થ (કે ઉદ્દેશ્ય ઑબ્જેક્ટ)ના પર્સેપ્શન વિશે. આપણાં શાસ્ત્રીય સંગીતમાં બાર સ્વરોના અભિન્ન અવકાશ (સ્કેલ)માં ચોક્કસ કે વ્યક્તિગત મેલોડિક થીમ ઉપસ્થિત થઈ શકે છે કારણ કે એ અભિન્ન અવકાશમાં થીમ બીજે ક્યાંક અનુપસ્થિત છે. આ તબક્કે આપણે જૈન દર્શન સમય અને અવકાશ (ટાઇમ ઍન્ડ સ્પેસ)નું કેવી રીતે અન્વેષણ કરે છે કે પર્સિવ કરે છે તે જોઈએ.

## સમય અને અવકાશ

અગાઉ ઉલ્લેખ્યું હતું તેમ જૈન દર્શન સમયને એક પદાર્થ (સબસ્ટન્સ) તરીકે ગણે છે પણ પર્યાયની રીતે સમય પદાર્થોની સ્થિતિની અવધિ (ડ્યૂરેશન) છે, અને તે દેખીતી રીતે પરોક્ષ પર્સેપ્શન સૂચવે છે. અવકાશની વાત કરીએ તો તે અન્ય પદાર્થોનું પાત્ર બને છે. જૈન દર્શન મુજબ વ્યવહાર-કાળ સંપૂર્ણ કે અબાધિત સમય

(ઍબ્સોલ્યૂટ ટાઇમ) છે. ઍબ્સોલ્યૂટ ટાઇમ પ્રભાવી છે કારણ કે એ અન્ય પદાર્થોમાં પરિવર્તન આણે છે. જન્મ, વૃદ્ધિ અને ક્ષયની ઘટનાઓ (ફિનોમિના) તેને આધીન છે. વ્યવહારકાળ ઍબ્સોલ્યૂટ સમયને પૂર્વાનુમાનિત કરે છે. વ્યવહારકાળથી વિપરીત પળોથી ભરેલા ઍબ્સોલ્યૂટ સમયને આરંભ કે અંત નથી. કિંતુ જો સમય અમૂર્ત પદાર્થ હોય તો એ દશ્યમાન (સેન્સ પર્સેપ્શન) ન થઈ શકે. તો એ ફક્ત અનુમાન (ઇન્ફરન્સ)થી મેળવી શકાય.

જૈન દર્શન સમયને પરમાણુમય (એટોમિક) અને અનેકતામય તરીકે પ્રતિપાદિત કરે છે. અનિન્દિતા નિયોગી બાલ્સ્લેવના કહેવા મુજબ જૈન માળખામાં સમયાણુઓ લોકાકાશને વ્યાપમાં લે છે, અર્થાત્ એવો અવકાશ કે જેનો કબજો પદાર્થોએ લઈ લીધો છે અને તે જે ખાલીપણું સૂચવતા અલોકાકાશથી વિપરીત છે. પળોનું કોઈ વિસ્તરણ કે તેની કોઈ કાયા (વોલ્યૂમ) નથી. અર્થાત્ પળો એકસાથે જથ્થામાં હોવાનો પ્રશ્ન ઊભો થતો નથી સમયાણુઓને આવરતી સમયશ્રેણી હંમેશા ક્રમિક છે. જૈન દર્શન આકાશ કે અવકાશમાં રહેલાં મૂળ, ક્ષય અને સંચયને સ્વીકારે છે પણ તે આ તત્ત્વ (એલીમેન્ટ) ને અવગાહ (ખાલી જગ્યા) તરીકે ગણે છે. ભારતીય દર્શનની લગભગ બધી શાખાઓ પંચમહાભૂતોમાં આકાશ (અવકાશ)ની વ્યાપકતા સ્વીકારીને સંમિલિત કરે છે. આકાશ અભેદ તેમ જ પ્રચયહીન છે. અર્થાત્ આકાશ કોઈ સરવાળા-બાદબાકીને આધીન નથી.

સમય માટે અમરકોશ આપણને ચાર પર્યાયો આપે છે: દિષ્ટ, અનેહ, કાળ અને સમય. જૈન દર્શન સમયને આ રીતે જુએ છે : આંખનો પલકારો થતાં જેટલો કાળ લાગે તેનો અસંખ્યાતમો ભાગ; કાળનો નાનામાં નાનો અંશ. થોડા ઊંડા ઊતરીએ તો નવાઈ પમાડે તેવા આંકડા સામે દેખાશે : સૂક્ષ્મ એવો પુદ્ગલ પરાવર્ત જેમાં રહેલ છે તે. સંખ્યા, પરિમાણ, પૃથક્ત્વ, સંયોગ અને વિભાગ એ પાંચ ગુણો કાલ તથા દિશામાં છે. જૈન દર્શને પર્સિવ કરેલું કાળનું કોષ્ટક અતિસૂક્ષ્મ છે. કાળ આદિ અંતથી રહિત છે. રસોનું વધવુંઘટવું, મનુષ્યનું જીવવું તથા મરવું એ કાળને આધીન છે. એ જરા વાર પણ ખોભરતો નથી, સંહારવાથી સર્વ પ્રાણીઓને એકઠાં કરી નાખે છે, સર્વ પ્રાણીઓને સુખદુ:ખથી જોડી દે છે, સર્વનો સંક્ષેપ કરી નાખે છે અને સર્વને મરણની સમીપમાં લઈ જાય છે તેથી તે કાળ કહેવાય છે. ટૂંકમાં જે રીતે પૂર્વીય (ઑરિએન્ટલ) સંસ્કૃતિઓ સમય કે કાળની કલ્પનાને જ્ઞાત કરે છે તે પશ્ચિમ (ઑક્સિડન્ટલ)ની વિભાવનાઓથી જુદી પડે છે. આઈરીન વિન્ટર કહે છે તેમ, ભલે અર્વાચીન ભૌતિકશાસ્ત્ર (ફિઝિક્સ) દ્વારા અવકાશી ગુણધર્મો ધરાવતા જોડાણના ક્રમ (સિક્વન્સ)ના ચોથા પરિમાણ (ફોર્થ ડાયમેન્શન) તરીકેની સમજ હાલમાં થઈ હોય પણ આદિકાળના બ્રહ્માંડ વિજ્ઞાને સમય અને અવકાશના નિબંધને પિછાણી હતી. વિન્ટર ટોમસ માનને ટાંકે છે :

એમની નવલકથા મૅજિક માઉન્ટેનના ચોથા પ્રકરણના આરંભે જ ટોમસ માન પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરે છે : સમય શું છે? (વ્હૉટ ઇઝ ટાઇમ?) સંત વાપોર્ગ્યના સ્મરણમાં એપ્રિલ મહિનાની અંતિમ રાત્રે ડાકણો ભેગી થાય છે તે વાપોર્ગ્ય નાઇટ (Walpurgis Nacht)ના ઉત્સવ પછી નવલકથાના નાયક હાન્સ કાસ્ટોર્પ માટે સમય અને સામાજિક નિયમો મોકૂફ રખાયા છે :

તે રહસ્ય... સર્વશક્તિમાન... એ બાહ્ય વિશ્વની સ્થિતિ સર્જે છે, જે અવકાશમાં રહેલા એકમો અને તેમની ગતિ (મોશન) સાથે સંલગ્ન અને સંમિશ્રિત છે. તો એવું શક્ય હોય કે ગતિ ન હોય તો સમય ન હોય? આપણે વહાલથી પૂછીએ છીએ. સમય ગતિનું કાર્ય છે? અથવા અવકાશ સમયનું?

સમયના આધાર વિના આપણે અવકાશના અસ્તિત્વનો અનુભવ કરી ન શકીએ. અવકાશ વિના સમય નહીં.

યુરોપમાં રેનેસાંએ પર્સ્પેક્ટિવનો સિદ્ધાંત શોધ્યા પછી પશ્ચિમમાં અવકાશની કલ્પનાએ તેની અન્તર્ગતા ગુમાવી દીધી. અને તેથી જ આપણા ફિલ્મોસૉફર મણિ કૌલ કેન્દ્રાભિસારી ગતિ (કન્વર્જન્સ)ના વિચારે છીનવી લીધેલા અવકાશની પુન:પ્રાપ્તિ માટે તેમના જીવનકાળ (૧૯૪૪-૨૦૧૧) દરમિયાન તેમની આગવી ફિલ્મમેકિન્ગ પ્રૅક્ટિસ દ્વારા મથી રહ્યા. કદાચ સિનેમા, અવકાશનો ઉપયોગ રચના (કન્સ્ટ્રક્શન)ના માધ્યમ તરીકે કરે છે કારણ કે સમય પર્યાયરૂપે રહે છે. હવે આપણે પૂર્વોક્ત દીર્ઘ

ચર્ચાને સિનેમા સાથે જોડવાની થોડીક કોશિશ કરીએ કે કેટલાક સંકેતો શોધવાની મથામણ કરીએ.

## સિનેમૅટોગ્રાફિક એન્ગેજમેન્ટ

ફિલ્મકૃતિના સર્જનમાં કે સિનેમૅટોગ્રાફીમાં સમય અને અવકાશની વિભાવનાઓ કેવી રીતે સંલગ્ન થાય છે તેના સંદર્ભે ફ્રેંચ ફિલસૂફ જિલ દલૂઝ (Gilles Deleuze) અને ફિલ્મોસૉફર મણિ કૌલના વિચારોને જાણવાનો પ્રયત્ન કરીએ. વિદિત છે તેમ ગત બે-ત્રણ દાયકાઓથી દલૂઝના વિચારોએ ઍંગ્લો-અમેરિકન સાંસ્કૃતિક સિદ્ધાંત-વિદ્વત્તા પર ઘેરી અસર કરી છે. નવી સૈદ્ધાંતિક વિભાવનાઓની ખોજમાં ફિલ્મસ્ટડીઝની શિક્ષણ શાખા પણ દલૂઝના સૈદ્ધાંતિક વિચારો તરફ વળવા માંડી, ખાસ કરીને એમનાં બે પુસ્તકો, સિનેમા ૧ઃ ધ મૂવમેન્ટ-ઇમેજ અને સિનેમા ૨ઃ ધ ટાઇમ-ઇમેજ. પ્લેટો, દેકાર્ત, કૅન્ટ વગેરેની અનુભવાતીત ફિલસૂફી (ટ્રાન્સેન્ડન્ટલ ફિલોસૉફી) નહીં પણ હ્યુમ, સ્પીનોઝા, બર્ગસોં અને નિત્શે જેવા ફિલસૂફોની સર્વવ્યાપક વિચારોની પરંપરા (ઇમ્મેનન્ટ ટ્રેડિશન ઑવ થિન્કિન્ગ)માં દલૂઝ પોતાને મૂકે છે. અને તેઓ માને છે તેમ દરેક વસ્તુનું અસ્તિત્વ જીવનમાં જ રહેલું છે.

દલૂઝ ફિલ્મોસૉફીની પ્રભાવશાળી થીમ એટલે મૂવમેન્ટ-ઇમેજથી ટાઇમ-ઇમેજ તરફની સંક્રાંતિ. દલૂઝના કહેવા મુજબ ફિલ્મમાં પાત્રો કે વસ્તુઓની કે કૅમેરાની હિલચાલ (ગતિ) તૂટે (break) છે ત્યારે ટાઇમ-ઇમેજ પરિણમે છે. આ સંદર્ભે દલૂઝે કરેલી દલીલ રસપ્રદ છે : આ બ્રેક દ્વિતીય વિશ્વ વિગ્રહના અંતે ફિલ્મમાં પ્રવેશ્યો. જેવું તે બન્યું કે પ્રથમ વખત ફિલ્મમાં ટાઇમ-ઇમેજનો ઉદ્‌ભવ થયો. સિનેમૅટોગ્રાફીમાં ટાઇમ-ઇમેજ પ્રવેશવાનો ઐતિહાસિક વળાંક સૂચવતી દલૂઝની આવી દલીલ કોયડાત્મક લાગે છે. આ મુદ્દે ઘણી જુદી જુદી દલીલો પેશ પણ કરાઈ છે પણ મને અહીં લુમિયેર ભાઈઓની જગતની સૌ પ્રથમમાંની ફિલ્મ અરાઇવલ ઑવ ધ ટ્રેન (૧૮૯૫)માં આન્દ્રે તાર્કોવસ્કીએ જોયેલી ટાઇમ-ઇમેજની છાપ (ઇમ્પ્રેશન) વધારે રસપ્રદ લાગે છે. આ ટચૂકડી એક્ચ્યુઆલિટી ફિલ્મમાં જ કલાનો નવો એસ્થેટિક પ્રિન્સિપલ ઉદ્‌ભવી ચૂક્યો હતો : 'ધ એબિલિટી ટુ ટેઇક ઑન ઇમ્પ્રેશન ઑવ ટાઇમ.'

સમયની આ છાપ કે ઇમ્પ્રિન્ટમાંથી તાર્કોવસ્કી લયને ઘડે છે કે સ્કલ્પ્ટ કરે છે જેને તેઓ 'સ્કલ્પટિન્ગ ઇન ટાઇમ' કહે છે, જે તેમની ફિલ્મમેકિન્ગ પ્રૅક્ટિસનો અભિન્ન અંગ છે. અર્થાત્ સમયસૂઝથી, ગણતરીપૂર્વકની સંપાદનપ્રક્રિયાથી નહીં. તેમની મહદંશે સંપાદનની પ્રક્રિયા શૂટિન્ગ દરમિયાન કૅમેરામાં જ થતી હતી. શૉટમાંથી પસાર થતા સમયને તાર્કોવસ્કી ટાઇમ-પ્રેશર કે ટાઇમ-થ્રસ્ટ કહેતા. એ વિશિષ્ટ સમયમાંથી જ લય (રિધમ) સર્જાય છે. અર્થાત્ આ લય સંપાદિત થયેલા દશ્યની લંબાઈ નક્કી નથી કરતી, બલ્કે એ શૉટ્સમાંથી પસાર થતા વિશિષ્ટ સમયના દબાણ (પ્રેશર)થી નિર્ધારિત થાય છે અથવા સર્જાય છે. હું માનું છું તેમ દલૂઝનું લક્ષ્ય સિનેમામાંથી નાટકીયતાને નાબૂદ કરવા તરફનું છે જે મૂર્ધન્ય ફ્રેંચ ફિલ્મ દિગ્દર્શક તેમ જ ભારતીય મણિ કૌલ અને કુમાર શહાનીની ફિલ્મમેકિન્ગ પ્રૅક્ટિસને મળતું આવે છે.

ભારતીય સિનેમામાં મૂવમેન્ટ-ઇમેજમાંથી ટાઇમ-ઇમેજની સંક્રાતિ મણિ કૌલની પ્રથમ હિન્દી ફિલ્મકૃતિ ઉસ કી રોટી (૧૯૭૦)થી ઉદ્‌ભવી હતી એમ હું માનું છું. મોહન રાકેશની ટૂંકીવાર્તા ઉસ કી રોટી આધારિત ફિલ્મ ફાઇનાન્સ કૉર્પોરેશને આપેલી નાણાકીય સહાયથી બનાવેલી શ્વેતશ્યામ ફિલ્મકૃતિના પ્રથમ દશ્યમાં પંજાબના કોઈ ગામના ખુલ્લા ખેતરના એક વૃક્ષ પર ઢેફું ફેંકાય છે ત્યારે સ્પંદનો સાથે પાંદડાં પર જામેલી ધૂળ ઊડે છે અને ઉત્પન્ન થાય છે ધ્વનિ. થોડી ક્ષણો પછી એક ફળ કોઈની ખુલ્લી હથેળી પરથી થઈને જમીન પર પડે છે. ફળ જામફળ છે. કોઈ અન્ય હાથ તેને ઊંચકીને હથેળી પર કોઈકની સામે ધરે છે. એ હાથ ફળને ત્વરિત લઈ લે છે. ખાલી હથેળી એકાદબે ક્ષણ માટે દેખાય છે. એક છોકરી સામે વાળી વ્યક્તિને ઘૃણાથી જોતાં જામફળને બટકું ભરીને થૂંકી નાંખે છે. અહીં સમય પણ અવકાશમાં ફલશ્રુત થઈને સળવળવા માંડે છે એવો અહેસાસ થાય! સંબંધો બંધાય છે સમય અને અવકાશના, ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિના, જે નથી તે છે ના! સિનેમૅટોગ્રાફીના આત્માને ઢંઢોળતા. સુરતના મારા વિદ્યાર્થી જય ખોલિયાની મોબાઇલ ફોન પર એક પણ પૈસો ખર્ચ કર્યા વિના

બનાવેલી ટૂંકી ફિલ્મ ધ ફૉલિન્ગ ફ્રુટ. ધ ફ્રોઝન ટાઇમ. ઍન્ડ ધ ફાઇવ વેરિએશન્સ ઑન મણિ કૌલ્સ ઉસ કી રોટી (૧૨ મિનિટ, શ્વેતશ્યામ, મૂક, ૨૦૨૧) આ ફિનોમિનનનું સિનેમૅટોગ્રાફિક અન્વેષણ કરે છે.

બે બનાવોની વચ્ચેના પ્રાસંગિક (કેઝ્યુઅલ) કનેક્શનને કૌલ કટ દ્વારા વિચ્છેદે છે પણ તેઓ સૂચવે છે : ‘સિનેમાની પ્રાથમિક સામગ્રી એવા સમયના વિસ્તારો (સ્ફીઅર્સ) છે અવકાશ દ્વારા આપણે તેમાં અર્થ શોધવા મથીએ છીએ. પણ અવકાશનાં ક્ષેત્રો (રેલ્મ્સ)થી વેગળાં છે. સમય તો હવામાં છે!’ આ વાત કદાચ દલૂઝિયન ટાઇમ-ઇમેજની વિભાવનાને સમજવા માટે નિર્ણાયક થાય. કૌલ દલૂઝે વિચારેલી સિનેમામાં ટાઇમ-ઇમેજની શક્યતાને સ્વીકારે છે પણ સાથે એવું પણ માને છે કે દલૂઝે આપેલાં દૃષ્ટાંતો અપૂરતાં છે. સવાલ છે, સમય કે ટાઇમ-ઇમેજને સીધેસીધી કૅમેરામાં કેવી રીતે ઝડપવી. કૌલ કબૂલે છે કે સિનેમા હજી ટાઇમ-ઇમેજને સીધી રીતે અનુભવી શકવાનો દાવો કરી શકવા માટે સમર્થ નથી, તેને મૂવમેન્ટ-ઇમેજનો આશરો લઈને કાર્યરત થવું પડે છે. આ દિશામાં અન્વેષણ કરવા માટે એક પ્રૅક્ટિશ્નર તરીકે કૌલ સતત મથતા રહ્યા, આ વાતની પ્રતીતિ તમને તેમની બે ફિલ્મકૃતિઓ (૧) દોસ્તોયેવ્સ્કીની ટૂંકીવાર્તા જેન્ટલ ક્રિએચર આધારિત નઝર (૧૯૮૯) અને, (૨) વિનોદ કુમાર શુક્લની નવલકથા આધારિત નૌકર કી કમીઝ (૧૯૯૯) જોવાથી થશે. નૌકર કી કમીઝના શૂટિન્ગ વખતે તેમણે તેના કૅમેરામૅનને વ્યૂફાઇન્ડરમાં જોવાની મનાઈ કરી હતી.

એમના પેપર ઍન ઍપ્રોચ ટુ નૌકર કી કમીઝમાં કૌલ લખે છે : આ પ્રોજેક્ટમાં હું એક પ્રયોગ કરવા ઇચ્છું છું તે છે શૂટિન્ગ વખતે કૅમેરામૅનને કૅમેરામાં જોવાની છૂટ નહીં. અગાઉ કહ્યું હતું તેમ નઝરમાં મણિ કૌલ આ પ્રયોગ આંશિક રીતે કરી ચૂક્યા હતા. આવું કરવાનું કારણ? જે ઘડીએ આંખ કૅમેરામાંથી જુએ છે એ જ ઘડીએ તે જે અવકાશનું ફિલ્મિન્ગ કરી રહી છે તેને અન્વર્થ કરીને તેનું દ્વિભાજન કરે છે – પવિત્ર-અપવિત્રમાં, સારાનરસામાં. અમુક રીતે કેળવાયેલી પૂર્વગ્રહિત આંખ પવિત્રને બચાવીને અપવિત્રને બાકાત રાખે છે. શૉટ તૈયાર કરતી વખતે તે અવકાશનાં અમુક લક્ષણોને આવરે છે અને તેની વ્યવસ્થાને અસ્તવ્યસ્ત કરનારાં લક્ષણોને બહાર રાખે છે. કૅમેરામાં નહીં જોવાની ક્રિયા પર ભાર આપતાં કૌલ કહે છે કે અવકાશમાં મુકાતાં પાત્રો (ફિગર્સ) અને વસ્તુઓ (ઑબ્જેક્ટ્સ)ની મૂવમેન્ટ્સની ગોઠવણીના સુમેળ (સિન્ક્રોનિસિટી) થવાની પામરતા (સ્લૅવિશ)માંથી મુક્તિ અપાવે છે. નૉર્મલ લેન્સ કે ઝૂમ લેન્સની પોઝિશન અને રેન્જ, પ્રકાશની દિશા, ઍક્શનને નિર્દેશિત કરતા કોણો અને અંતરો જે ઇચ્છિત ઑર્કેસ્ટ્રેશનમાં પરિણમે છે, પ્રકાશિત થયેલાં ક્ષેત્રો, રંગોની ગોઠવણ વગેરે માટે કૅમેરામાં જોવાની આવશ્યકતા નથી હોતી.

આ ચર્ચા ઘણી દીર્ઘ થઈ શકે પણ ટૂંકમાં સિનેમૅટોગ્રાફીને રીઆલિઝમની ‘બીમારી’માંથી છોડાવવા માટે કૌલના આવા મૂળભૂત વિચારો આપણને નવી દિશામાં પ્રયાણ કરવા માટે પ્રેરે છે. ઋત્વિક ઘટક અને રોબેર બ્રેસોંને મણિ કૌલ પોતાના ગુરુ માનતા હતા. આ વાત મારા માટે વિસ્મયજનક હતી કારણ કે ઘટક અને બ્રેસોં બેઉ તદ્દન અલગ પ્રકૃતિના, બેઉના વર્લ્ડવ્યૂઝ વેગળા, બેઉની ફિલ્મસર્જનની પ્રક્રિયાઓ સાવ જુદી. એક વાર મેં કૌલને પૂછ્યું હતું કે એ બેઉને તેઓ એકસાથે કેવી રીતે સમાધાની કે સમાવી શકતા હતા? એમનો જવાબ સાંભળવા જેવો છે. સાંભળો : ‘એ બેઉએ સાથે મળીને મને રીઆલિઝમની બીમારીમાંથી બચાવી દીધા.’ (શબ્દભાર ઉમેર્યો છે. -અ.)

શૂટિન્ગ વખતે કૅમેરામૅનને વ્યૂફાઇન્ડરમાં શૂટ કરાતા દૃશ્યને જોવા તરફ મણિ કૌલના નિષેધ પાછળ મને બે સબળ કારણો જોવા મળે છે : સમયને સીધેસીધો ગ્રહણ કરવાની કે ઝીલવાની શક્યતાને પારખવાની અને તેને શોધવાની ખોજ અને સમયની યાદચ્છિકતા (રૅન્ડમનેસ)ને ચેતનામય બનાવવાની પેરવી. એક વાતને ફરી દોહરાવું. સિનેમાએ હજી ટાઇમ-ઇમેજને અન્તર્ગત નથી કરી, તે હજી મૂવમેન્ટ-ઇમેજનાં આવર્તનોમાં ભમ્યા કરે છે. ‘મૂવમેન્ટ પોતે ટાઇમ નથી પણ તે પરોક્ષ રીતે સમયની સૂઝ પેદા કરે છે.’ ટાઇમ-ઇમેજ સર્જવા માટે આપણને અવકાશને કન્સ્ટ્રક્શનની પદ્ધતિ તરીકે પ્રયોજવાની પરંપરાગતતાને ટાળવી પડશે. તેના માટે સીધા સમયમાં કામ કરવું પડશે અને અવકાશનિર્મિત પરોક્ષ સૂઝને છૂટી મૂકી દેવી

પડશે. ("... let an indirect sense of time freely become") મણિ કૌલ રેનેસાંની પર્સ્પેક્ટિવની શોધને માનવજાતના શત્રુ માને છે, કારણ કે જે પ્રકારે તે એક-કેન્દ્રાભિસરણ (કન્વર્જન્સ)ને સિદ્ધ કરવા માટે ઝઝૂમે છે તે ખરેખર ગૂંગળાવનારું છે. કારણ કે રેનેસાંના કન્વર્જન્સના ભ્રામક સિદ્ધાંતના ધોરણે લખાતી આપણી મોટા ભાગની જનરંજક, કમર્શ્યિલ કે આર્ટ ફિલ્મકૃતિઓ ફોરગ્રાઉન્ડ, મીડલગ્રાઉન્ડ અને ક્લાઈમૅક્ષને પામવાની તૃષ્ણા મૃગજળી ક્ષિતિજ તરફ પ્રયાણ કરતી ફૉર્મ્યુલામાં બંધાતી જાય છે. સુખાંત કે દુખાંતના પરંપરાગત બંધ ઢાંચામાં...!

## ઉપસંહાર

અગાઉ ઉલ્લેખ્યું હતું તેમ ગત બે'ક દાયકાથી દલૂજિયન ઍંગ્લો-અમેરિકન ફિલ્મસ્કૉલરશિપ ઘણી વૃદ્ધિ પામી છે. જ્ઞાનાત્મક (કૉગ્નિટિવિઝમ) વિષયોને સાંકળીને સિનેમૅટોગ્રાફિક સંવાદવિવાદ (પોલેમિક્સ) પણ ઘણા વિકસ્યા છે, ખાસ કરીને યુરોપ-અમેરિકામાં. ગ્લોબલ ફિલ્મ એસ્થેટિક્સને વૈશ્વિક (ખાસ કરીને પૂર્વની અને દક્ષિણ અમેરિકાની) સંસ્કૃતિઓના સ્વરોને બેઉ હાર્મની તેમ જ મેલડીમાં સમ્મિલિત કરવા પડશે. અનેકાંત જેવા જૈન દર્શનના પ્રિઝમમાંથી રિઆલિઝમની 'બીમારી'ને દૂર કરવાના કદાચ નવા પૅરેડાઇમ્સ કે નવાં પરિમાણો આપણને લાધી શકે. અહીં મારે એક ખાસ ઉલ્લેખ કરવો છે તે આજથી બે દાયકા અગાઉ કેરળની કાલિકટ યુનિવર્સિટીએ ફિલ્મ અને ફિલસૂફી (જેને હું ફિલ્મોસૉફી કહું છું.) વિષય પર યોજેલો આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ. ત્રણ દિવસનો આ પરિસંવાદ ફિલ્મ સ્ટડીઝના વિભાગે નહીં પણ ફિલોસૉફી વિભાગે યોજ્યો હતો. એ વખતે હું વિદેશ હોવાથી તેમાં મારું જૈન દર્શનના અનેકાંતને ફિલ્મ થિયરી સાથે જોડતું પેપર સમ રૅન્ડમ થૉટ્સ ટૂવર્ડ્સ ઇન્ટેગ્રલ ફિલ્મોસૉફી વંચાયું હતું. વિટગેનસ્ટાઇનની ફિલસૂફીના વિદ્વાન અને કાલિકટ યુનિવર્સિટીના ફિલોસૉફી વિભાગમાં અધ્યાપન કરતા ડૉ. ગોપીનાથને પાછળથી મને કહ્યું હતું કે મારું પેપર બહુચર્ચિત થયું હતું. ભારત દેશમાં ફક્ત આ એક જ યુનિવર્સિટી છે જેણે ફિલ્મ ઍન્ડ ફિલોસૉફી નામનું પુસ્તક પણ પ્રકાશિત કર્યું છે. આ પુસ્તકમાં મારું ઉપરોક્ત પેપર પણ છપાયું છે.

## સંદર્ભસૂચિ

– કૌલ, મણિ, મ્યુઝિકૂસ્, સિનેમાયા ૪૬, નવી દિલ્હી : ૧૯૯૯

– એન એપ્રોચ ટૂ નૌકર કી કમીઝ, સિનેમાયા ૩૧, ૧૯૯૬

– અભેદ આકાશ : મણિ કૌલ સે ઉદયન વાજપેયી કી બાતચીત, મધ્યપ્રદેશ ફિલ્મ વિકાસ નિગમ, ભોપાલ : ૧૯૯૪

– સીન ફ્રોમ નોવ્હેર, કૉન્સેપ્ટ્સ ઑવ સ્પેસ : ઍન્શ્યન્ટ ઍન્ડ મૉડર્ન, સં. કપિલા વાત્સ્યાયન, ઇન્દિરા ગાંધી સેન્ટર ફૉર ધ આર્ટ્સ અને અભિનવ પ્રકાશન, નવી દિલ્હી : ૧૯૯૧

– ગંગર, અમૃત, પર્મેનન્સ ઍન્ડ ચેન્જ : જૈન વ્યૂ ઑવ ટાઇમ, સ્પીકિન્ગ ટ્રી, ધ ટાઇમ્સ ઑવ ઇન્ડિયા, ૧૫ મે, ૧૯૯૯

– 'સિનેમા ઑવ પ્રયોગ' અને મારી નિસબતનો નીંભાડો, નવનીત સમર્પણ, દીપોત્સવી નિસબત વિશેષાંક, નવેમ્બર ૨૦૨૨

– ચલચિત્ર. છલચિત્ર! રીઆલિટીનું રિફ્લેક્શન. રિફ્લેક્શનની રીઆલિટી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર : ૨૦૨૦

– ગોપીનાથન, કે. (સં), ફિલ્મ ઍન્ડ ફિલોસૉફી, પબ્લિકેશન ડિવિઝન, યુનિવર્સિટી ઑવ કાલિકટ, કેરાલા : ૨૦૦૩

– ચટ્ટોપાધ્યાય, દેવીપ્રસાદ, લોકાયત : અ સ્ટડી ઇન એન્શ્યન્ટ ઇન્ડિયન મટેરિઆલિઝમ, પીપલ્સ પબ્લિશિન્ગ હાઉસ, નવી દિલ્હી : ૧૯૫૯

– ચંદ્ર, લોકેશ, ધ ફ્લેશ ઍન્ડ બ્લડ ઑવ ટાઇમ, કૉન્સેપ્ટ્સ ઑવ ટાઇમ : ઍન્શ્યન્ટ ઍન્ડ મૉડર્ન, સં. કપિલા વાત્સ્યાયન, ઇન્દિરા ગાંધી સેન્ટર ફૉર ધ આર્ટ્સ અને અભિનવ પ્રકાશન, નવી દિલ્હી : ૧૯૯૬

– ઢાકી, એમ. એ., કૉન્સેપ્ટ્સ ઑવ ટાઇમ ઇન નિર્ગ્રંથ દર્શન, કૉન્સેપ્ટ્સ ઑવ ટાઇમ : ઍન્શ્યન્ટ ઍન્ડ મૉડર્ન, સં. કપિલા વાત્સ્યાયન, ઇન્દિરા ગાંધી સેન્ટર ફૉર ધ આર્ટ્સ અને અભિનવ પ્રકાશન, નવી દિલ્હી :

૧૯૯૬

– તાર્કોવસ્કી, આન્દ્રે, સ્કલ્પ્ટિન્ગ ઇન ટાઇમ : રિફ્લેક્શન્સ ઑવ ધ સિનેમા, મૂળ રશિયનમાંથી અંગ્રેજી અનુવાદ કિટ્ટી હન્ટર-બ્લેર, ધ બૉડ્લી હેડ, લંડન : ૧૯૮૬

– દલૂઝ, જીલ, સિનેમા ૧ : ધ મૂવમેન્ટ-ઇમેજ, મૂળ ફ્રેંચમાંથી અંગ્રેજી અનુવાદ હ્યૂ ટોમલિન્સન અને બાર્બરા

– બાર્બરા હેબરજેમ, ધ ઍથલોન પ્રેસ, લંડન : ૧૯૯૭

– સિનેમા ૨ઃ ધ ટાઇમ-ઇમેજ, મૂળ ફ્રેંચમાંથી અંગ્રેજી અનુવાદ હ્યૂ ટોમલિન્સન અને રોબર્ટ ગાલેટા ધ ઍથલોન પ્રેસ, લંડન : ૧૯૯૭

– દલૂઝ, જીલ, ફેલિક્ષ ગ્યાત્તારી, વ્હૉટ ઇઝ ફિલોસૉફી, કોલમ્બિયા યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ન્યૂ યૉર્ક : ૧૯૯૪

– નાહર, પી. સી., કે. સી. ઘોષ, એન્સાઇક્લોપીડિયા ઑવ જૈનિઝમ, બનસ્થલી : ૧૯૧૭

– પંડિત સુખલાલ, ઇન્ડિયન ફિલોસૉફી, અનુ. કે. કે. દીક્ષિત, એલ. ડી. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ ઇન્ડોલોજી, અમદાવાદ : ૧૯૭૭

– બાલ્સ્લેવ નિયોગી, અનિન્દિતા, ધ સ્ટડી ઑવ ટાઇમ ઇન ઇન્ડિયન ફિલોસૉફી, ઑટ્ટો હૅરેસોવિત્ઝ, જર્મની વાઈઝબેડન : ૧૯૮૩

– બેલ, જેફ્રી એ., થીન્ગ વિથ સિનેમાઃ દલૂઝ ઍન્ડ ફિલ્મ થિયરી, જીલ દલૂઝ : ફિલોસૉફર ઑવ સિનેમા, આઈરિસ નં. ૨૩, સ્પ્રીન્ગ ૧૯૭૭, ફિલ્મ-ફિલોસૉફી ઇન્ટર્નેટ સલોન રિવ્યૂ

– બ્રેસોં, રોબેર, નોટ્સ ઓન સિનેમૅટોગ્રાફી, અનુ. જોનાથન ગ્રિફિથ, યુરાઇઝન બુક્સ, ન્યૂ યૉર્ક : ૧૯૭૭

– રૉડોવીક, ડી. એન., જીલ દલૂઝીસ ટાઇમ મશીન, ડ્યૂક યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૯૭

– વિન્ટર, આઈરીન, ફિક્સ્ડ, ટ્રાન્સેન્ડેડ ઍન્ડ રિકરન્ટ ટાઇમ ઇન ધ આર્ટ ઑવ એન્શ્યન્ટ મેસોપોટેમિયા, કૉન્સેપ્ટ્સ ઑવ ટાઇમ : એન્શ્યન્ટ ઍન્ડ મૉડર્ન, સં. કપિલા વાત્સ્યાયન, ઇન્દિરા ગાંધી સેન્ટર ફૉર ધ આર્ટ્સ અને અભિનવ પ્રકાશન, નવી દિલ્હી : ૧૯૯૬

– વૉરન, હર્બર્ટ, જૈનિઝમઃ ઇન વસ્ટર્ન ગાર્બ, એઝ અ સોલ્યૂશન ટૂ લાઇફ્સ ગ્રેટ પ્રૉબ્લેમ્સ્, ડિવાઇન નૉલેજ સોસાયટી, બૉમ્બે : ૧૯૬૬

– શર્મા, પ્રેમ લત્તા, આકાશ ઍન્ડ સાઉન્ડ, વિથ સ્પેશ્યલ રેફરન્સ ટૂ મ્યુઝિક, કૉન્સેપ્ટ્સ ઑવ સ્પેસ : એન્શ્યન્ટ ઍન્ડ મૉડર્ન, સં. કપિલા વાત્સ્યાયન, ઇન્દિરા ગાંધી સેન્ટર ફૉર ધ આર્ટ્સ અને અભિનવ પ્રકાશન, નવી દિલ્હી : ૧૯૯૧

– સિંઘ, રામ જી, ધ જૈન કૉન્સેપ્ટ ઑવ ઑમ્નિસિયન્સ, એલ. ડી. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ ઇન્ડોલોજી, અમદાવાદ : ૧૯૭૪

મુંબઈ-સ્થિત અમૃત ગંગર સિનેમાક્ષેત્રના ક્યૂરેટર, ઇતિહાસકાર અને દ્વિભાષી (અંગ્રેજી, ગુજરાતી) લેખક છે. તેઓ ભારત સરકારના મુંબઈ-સ્થિત નૅશનલ મ્યુઝિયમ ઑવ ઇન્ડિયન સિનેમાના કન્સલ્ટન્ટ ક્યૂરેટર હોવા ઉપરાંત મુંબઈના કાલાઘોડા આર્ટફેસ્ટ, કેરળના કોચી-મુઝિરિસ બિનાલેના ફિલ્મ પ્રોગ્રામોના ક્યૂરેટર પણ રહી ચૂક્યા છે. તેમણે સિનેમા પ્રયોગની પ્રસ્તુતિઓ ભારતમાં કલાભવન, શાંતિનિકેતન; નૅશનલ સેન્ટર ફૉર પર્ફોર્મિન્ગ આર્ટ્સ, હરકત સ્ટુડિયોઝ઼; લંડનમાં ટેટ મોડર્ન, યુનિવર્સિટી ઑવ ધ આર્ટ્સ, પેરિસમાં પોમ્પિદૂ સેન્ટર, ન્યૂ યૉર્કમાં કૉલમ્બિયા યુનિવર્સિટી, પોલેન્ડમાં વુડ્ચ (Lodz) ફિલ્મ સ્કૂલ, કોપનહેગનમાં ડેનિશ ફિલ્મ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, વગેરે સંસ્થાઓમાં કરી છે. ગયા વર્ષે એમને કેરળમાં એમના ભારતીય ફિલ્મ સોસાયટી ચળવળમાં આપેલા ફાળા માટે લાઇફટાઇમ ઍચિવમેન્ટ ઍવૉર્ડથી નવાજવામાં આવ્યા હતા. અમૃત ગંગર-લિખિત સત્યજિત રાયની સમગ્ર કલાસૃષ્ટિને આવરતું પુસ્તક દષ્ટિ ભીતરની ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર દ્વારા ટૂંક સમયમાં પ્રકાશિત થશે.

# પશ્ચિમનાં પુસ્તકનો/ કર્તાનો પરિચય

# બાબુ સુથાર

# કૃતિનું ભૌતિક સ્વરૂપ

કૃતિના વિશ્લેષણ વખતે આપણે જેટલું મહત્ત્વ એના આધિભૌતિક (metaphysical) પાસાને આપીએ છીએ એટલું મહત્ત્વ એના ભૌતિક (physical) પાસાને આપતા નથી. કેમ આમ? ક્યાંક એવું તો નહીં હોય ને કે જાણે-અજાણ્યે આપણે ધર્મના પ્રભાવ હેઠળ આમ કરતા હોઈએ? ધર્મમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે આત્મા (metaphysical) અમર છે અને દેહ (physical) તો નશ્વર છે. એમ હોવાથી આપણે કેવળ આત્માની જ ચિન્તા કરવી જોઈએ અને દેહને બાજુ પર મૂકવો જોઈએ.

જોકે સાવ એવું પણ નથી. આપણે બધાં જ જાણીએ છીએ કે દેહ અંતિમે તો પંચમહાભૂતમાં ભળી જવાનો છે, એમ છતાં આપણે એને સારા વાઘા પહેરાવતાં હોઈએ છીએ; સારાં ઘરેણાં પણ પહેરાવતાં હોઈએ છીએ; એટલું જ નહીં, દેહ બીમાર પડે તો આપણે વૈદ પાસે પણ જતા હોઈએ છીએ. પણ, કમસીબે સાહિત્યની, અને એમાં પણ ખાસ કરીને કૃતિની વાત આવે ત્યારે આપણે એના દેહની, એટલે કે એના ભૌતિક પાસાની, વાત ખાસ કરતા નથી. આપણે એમ માનીને ચાલતાં હોઈએ છીએ કે કૃતિને દેહ જેવું કશું જ હોતું નથી અને જો હોય છે તો આત્માની સરખામણીમાં એનું કોઈ મૂલ્ય હોતું નથી. દેહ તો કેવળ આત્માને ભરી રાખવાનું એક સાધનમાત્ર છે.

પણ એ વાત સાચી નથી. કૃતિને દેહ હોય છે. અથવા તો આપણે એમ કહી શકીએ કે કૃતિનું પણ ભૌતિક સ્વરૂપ હોય છે અને એ ભૌતિક સ્વરૂપ એનું આધિભૌતિક સ્વરૂપ નક્કી કરવામાં અગત્યની ભૂમિકા

ભજવતું હોય છે. એમ હોવાથી કોઈ પણ કાવ્યશાસ્ત્ર હોય, એણે કૃતિના ભૌતિક સ્વરૂપને પણ ધ્યાનમાં લેવું જોઈએ.

ઈ. એ. લેવેન્સટોન નામના એક વિદ્વાને એમના The Stuff of Literature પુસ્તકમાં કૃતિના ભૌતિક પાસાની અને એ પાસું કઈ રીતે કૃતિનો અર્થ નક્કી કરવામાં ભૂમિકા ભજવતું હોય છે એની વાત કરી છે. છેક ૧૯૯૨માં પ્રગટ થયેલા આ પુસ્તકમાં એમણે કૃતિના ભૌતિક પાસામાં જોડણીવ્યવસ્થા, વિરામચિહ્નો, મુદ્રણકલા અને ગોઠવણીનો સમાવેશ કર્યો છે. જોકે, એમણે કૃતિનાં એ બધાં પાસાંની વાત કરતી વખતે અંગ્રેજી ભાષાને ધ્યાનમાં રાખી છે. આપણે એ જ પ્રકારનું કામ ગુજરાતી ભાષાને ધ્યાનમાં રાખીને કરી શકીએ.

લેવેન્સ્ટોન કૃતિના ભૌતિક દેહની વાત કરતી વખતે ભાષાવૈજ્ઞાનિક જે. આર. ફર્થના functionalist અર્થવિજ્ઞાનને ધ્યાનમાં રાખે છે. ફર્થ ભાષાને પાંચ સ્તરમાં વહેંચી નાખે છે. એક તે લેખનવ્યવસ્થાનું સ્તર, બીજું તે ધ્વનિતંત્રનું સ્તર, ત્રીજું તે વ્યાકરણવ્યવસ્થાનું સ્તર, ચોથું તે શબ્દભંડોળનું સ્તર અને પાંચમું તે સંદર્ભનું સ્તર. ફર્થના મતે ભાષાનો અર્થ નક્કી કરવામાં આ બધાં જ સ્તર એકસરખી ભૂમિકા ભજવતાં હોય છે. અર્થવિજ્ઞાન ક્ષેત્રમાં ફર્થ પછી ઘણા ભાષાવિજ્ઞાનીઓ આવી ગયા પણ એ વિદ્વાનોએ આ સ્તરોને સાવ જ બાજુ પર મૂક્યાં નથી. જેમ કે ચોમ્સ્કીને અનુસરીને જનરેટિવ ભાષાવિજ્ઞાનીઓએ પણ સ્તરોની વાત કરી છે પણ એમણે સ્તરો પર ધ્યાન આપવાને બદલે એ સ્તરો કઈ રીતે એકબીજા સાથે વ્યવહાર કરે છે એના પર વધારે ધ્યાન આપ્યું છે. ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં જ નહીં, એમ તો ફિનોમિનોલોજીમાં પણ ભાષાના સ્તરોની અને એના આધારે સાહિત્યિક કૃતિના સ્તરોની વાત થઈ છે? રોમન ઈન્ગાર્ડને કૃતિના અર્થને કેટલાંક સ્તરોએ વહેંચી નાખીને એના અર્થની અને એના અર્થસંક્રમણની વાત કરી છે.

લેવેન્સ્ટોન આ પુસ્તકમાં લેખનના સ્તર પર વધારે ભાર આપે છે. એ માને છે કે કૃતિનું લેખનસ્વરૂપ જ એનો ભૌતિક દેહ છે અને એ દેહ કૃતિના અર્થઘટનમાં કે વિશ્લેષણમાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવતો હોય છે. જોકે, લેવેન્સ્ટોન અહીં અટકવાને બદલે એક ડગલું આગળ જાય છે અને લેખન સાથે સંકળાયેલી વિવિધ સાહિત્યિક પ્રયુક્તિઓને additive અને non-additive એમ બે પ્રકારમાં વહેંચી નાખે છે. એ કહે છે કે આમાંની additive પ્રયુક્તિઓ વ્યાકરણ અને શબ્દભંડોળના સ્તર પર ઉપલબ્ધ ન હોય એવા અર્થને પ્રગટ કરતી હોય છે, જ્યારે non-additive પ્રયુક્તિઓ કૃતિનો અર્થ નક્કી કરવામાં કોઈ ખાસ ભૂમિકા ભજવતી નથી હોતી. જોકે, એ એમ પણ કહે છે કે એ પ્રકારની પ્રયુક્તિઓ iconic, clarifying કે mystifying હોઈ શકે. Iconic પ્રયુક્તિઓ મોટે ભાગે તો જે તે કૃતિના લેખનના સ્તર પર પ્રગટ થતા અર્થનું પુનરાવર્તન કરે, અથવા તો એના પડઘા પાડે. દલપતરામનાં કેટલાંક ચિત્રકાવ્યો આ પ્રકારનાં છે. એ કવિતાઓમાં શબ્દોની ચિત્રાત્મક ગોઠવણી જે તે કવિતાના અર્થનું કાં તો પુનરાવર્તન કરતી હોય છે, કાં તો એના પડઘા પાડતી હોય છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રએ પણ આવી કેટલીક કવિતાઓ લખી છે. જ્યોતીન્દ્ર દવેએ આ પ્રયુક્તિની મશ્કરી કરી છે અને વાડામાંથી બકરી કઈ રીતે નાઠી એના પર એક ચિત્રકાવ્ય લખ્યું છે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં આવી અનેક પ્રયુક્તિઓ આપણને જોવા મળશે.

એ જ રીતે ત્રાંસા કે ગાઢા અક્ષરો લો. સર્જક શા માટે અક્ષરોને ત્રાંસા કે ગાઢા કરતો હશે એવો કોઈને પણ પ્રશ્ન થવાનો. હું માનું છું કે સર્જક મન ફાવે એમ ત્રાંસા અક્ષર નથી કરતો. એની પાછળ એક ચોક્કસ એવી ગણતરી હોય છે. ક્યારેક એ ત્રાંસા અક્ષર વડે જે તે શબ્દનો અર્થ સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કરતો હોય છે. તો વળી ક્યારેક એ જે તે શબ્દના અર્થને પુનઃવ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાના એક ભાગરૂપે પણ એવી પ્રયુક્તિઓ યોજતો હોય છે. નવલકથામાં કથનનાં બે અલગ અલગ સ્તરને જુદાં પાડવા માટે આ પ્રકારની પ્રયુક્તિ ઘણી કામ લાગતી હોય છે. નાટકમાં સંવાદ અને સંવાદેતર કથન જુદાં રાખવા માટે આ પ્રયુક્તિ આપણે અવારનવાર વાપરતા હોઈએ છીએ. એટલું જ નહીં, ક્યારેક તો સર્જક ત્રાંસા અક્ષર વડે જે તે શબ્દને એક અલગ જ સંદર્ભમાં મૂકી આપવાનો પ્રયાસ કરતો હોય છે. એ જ રીતે ગાઢા અક્ષર લો. અને એ જ રીતે, underlined

શબ્દો લો. સર્જક મન ફાવે એમ આ પ્રયુક્તિઓ નથી વાપરતો. એ જ રીતે વિરામચિહ્નો લો. સર્જક ઘણી વાર વિરામચિહ્નો સાથે પણ સર્જનાત્મક રમત રમતો હોય છે. એમ કરીને એ જે તે કૃતિના અર્થને વધારે રહસ્યમય બનાવતો હોય છે. મારી ‘નિદ્રાવિયોગ’ કૃતિની હસ્તપ્રત વાંચ્યા પછી જયન્ત પારેખે મને પૂછેલું કે તમે જે વિરામચિહ્નો મૂક્યાં છે એમાંનાં ઘણાં સાચાં નથી. તો તમે એ કામ જાણી જોઈને કર્યું છે કે પછી એ બધી ભૂલો જ છે. જો ભૂલો હોય તો હું સુધારી લઉં. ત્યારે મેં એમને કહેલું કે એ ભૂલો નથી. એમાંનાં ઘણાં બધાં વિરામચિહ્નો વ્યાકરણમાન્ય ન હતાં. પણ મેં એમાં mimesisના એક સિદ્ધાન્તને કામે લગાડ્યો હતો. એ સિદ્ધાન્ત છે : જેવો ભાવ એવો આકાર. મારે હિંસાની વાત કરવી હતી એટલે મેં ભાષા પર પણ હિંસાચાર કરેલો. સુરેશ જોષીએ વિરામચિહ્નો વગરની કૃતિ લખીને વિરામચિહ્નોને કામે લગાડેલાં. આ પ્રયોગની ખૂબી એ હતી કે મૂળ કૃતિમાં વિરામચિહ્નો ન હતાં છતાં વાચક એ વિરામચિહ્નોની ઉપસ્થિતિ અનુભવતો હતો. અંગ્રેજીમાં ઈ. ઈ. કમિંગ્સે વિરામચિહ્નો વિનાની અને શબ્દની સીમાઓ એકબીજામાં ગૂંચવાઈ/ગૂંથાઈ જાય એવી કવિતાઓ લખી છે. ભાષા પરનો આ અત્યાચાર પ્રયોગખોરીના નામે બાજુ પર મૂકી દેવા જેવો નથી. વિરામચિહ્નોનો આ પ્રકારનો ઉપયોગ હકીકતમાં તો જે તે કૃતિના અર્થમાં એક પ્રકારના રહસ્યનો ઉમેરો કરતો હોય છે. આપણા ઘણા સર્જકો ક્યારેક આશ્ચર્યચિહ્ન અને પ્રશ્નાર્થચિહ્ન સાથે વાપરતા હોય છે. એ જ રીતે ઘણા સર્જકો એક કરતાં વધારે આશ્ચર્યચિહ્ન મૂકતા હોય છે. એ પ્રકારની પ્રયુક્તિમાં જે તે સર્જકનો આશય ભાષાની લિપિવ્યવસ્થા સુધી જતો હોય છે.

એ જ રીતે, આપણી જોડણીવ્યવસ્થાને ધ્યાનમાં લો. જોડણી પણ કૃતિના ભૌતિક અસ્તિત્વનું એક પાસું છે. સર્જક એની સાથે પણ પ્રયોગ કરતો હોય છે. શ્રીકાન્ત શાહની ‘અસ્તિ’ નવલકથાનું ઉદાહરણ લો. એ કૃતિમાં એમણે જ્યારે કેવળ હ્રસ્વનાં ચિહ્નો વાપર્યાં ત્યારે એ કોઈ ‘પ્રયોગખોરી’ ન’તા કરી રહ્યા. એ એક રીતે જોતાં તો એ એક પ્રકારનો વિદ્રોહ પણ કરી રહ્યા હતા અને એ વિદ્રોહને આધુનિકતા સાથે ગાઢ સંબંધ હતો.

હું માનું છું કે ભાષાના આ પાસાને ધ્યાનમાં લેતાં પહેલાં આપણે આપણી ભાષાના લેખનસ્વરૂપને પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. જેમ કે, ગુજરાતીમાં capital letters નથી. ઘણી વાર હું અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરતો હોઉં ત્યારે જો મૂળ કૃતિમાં ગાઢા અક્ષરો પણ હોય; એ જ રીતે ત્રાંસા અક્ષરો પણ હોય અને એ જ રીતે અધોરેખિત અક્ષરો પણ હોય તો મારે પેલા capital letters પડતા મૂકવા પડતા હોય છે. કેમ કે ગુજરાતીમાં હું એવી વ્યવસ્થા પ્રગટ કરી શકું નહીં. એ જ રીતે, અંગ્રેજી ભાષાની લિપિ alphabetic છે, જ્યારે ગુજરાતી ભાષાની લિપિ મોટે ભાગે syllabic છે. એમ હોવાથી અંગ્રેજી ભાષામાં જે પ્રકારની linearity વ્યક્ત કરી શકાતી હોય છે એવી જ linearity ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ કરી શકાય નહીં.

Additive પ્રકારની પ્રયુક્તિઓને લેવેન્સટોન ત્રણ વર્ગમાં વહેંચી નાખે છે અને એમ કરતી વખતે એ સર્જક અને ભાવકને પણ ધ્યાનમાં લે છે. એ કહે છે કે આ પ્રકારની પ્રયુક્તિઓમાં કેટલીક સર્જક-કેન્દ્રી (author-relevant) હોય છે તો કેટલીક ભાવક-કેન્દ્રી (reader-relevant). એ જ રીતે કેટલીક કૃતિ-કેન્દ્રી (text-relevant) પણ હોય છે. રોબર્ટ ગ્રેવે એમની એક કવિતામાં સ્પેનિશ ભાષાનાં વિરામચિહ્નો અને સ્પેનિશ પ્રવાસીઓ અંગ્રેજી ભાષામાં જે પ્રકારની જોડણીભૂલો કરે છે એનો વિનિયોગ કર્યો છે. એમ કરીને કવિએ અંગ્રેજી ભાષા પર થતા અત્યાચારની સામે પોતાનો પ્રકોપ પ્રગટ કર્યો હતો. મધુ રાય ઘણી વાર વાત વાતમાં લોકોની મશ્કરી કરવા માટે એમનાં પોતાનાં લખાણોમાં અંગ્રેજી શબ્દો વાપરતા હોય છે. ગુજરાતી ભાષામાં ઘણા સર્જકો વાત વાતમાં ભાષાવિજ્ઞાનીઓ જેને code-mixing તરીકે ઓળખાવે છે એ પ્રયુક્તિ વાપરતા હોય છે પણ એ પ્રયુક્તિઓનાં કાર્ય જુદાં હોય છે. કોઈકે એનો અભ્યાસ કરવા જેવો ખરો. એ જ રીતે, ઘણી વાર લેખક વાચકકેન્દ્રી પ્રયુક્તિઓનો પણ વિનિયોગ કરતો હોય છે. સુરેશ જોષીએ વિરામચિહ્નો વગરની વાર્તા લખીને એ કામ કરવાની જવાબદારી વાચક પર છોડી દીધી છે. કોઈ કહેશે કે એવો પ્રયોગ કરવામાં શું ધાડ મારવાની હતી. એ તો આપણે પણ કરી શકીએ. ઘણા લોકોને આધુનિક ચિત્રકળાની પરંપરામાં દોરવામાં

આવેલાં ચિત્રો જોઈને એવું થતું હોય છે : અરે આવું તો હું પણ કરી શકું. લેવેન્સ્ટોને જહોન બાર્થની એક વાર્તા 'Petition'નું ઉદાહરણ આપ્યું છે. એમાં લેખકે પત્રના અંતે પત્રલેખકનું નામ નથી આપ્યું અને એ રીતે એ કામ કરવાની જવાબદારી જે તે વાચક પર છોડી દીધી છે. આધુનિકતાવાદે ઘણું બધું કામ વાચક પર છોડી દીધેલું. એ જ રીતે, કૃતિ-કેન્દ્રી પ્રયુક્તિઓ પણ પાર વિનાની છે. સુરેશ દલાલે રાજેન્દ્ર શાહની કવિતાનું કરેલું સંપાદન વાંચતાં મેં એક વાતની નોંધ લીધી હતી કે એમાં સંપાદકે મૂળ કૃતિનું દશ્ય સ્વરૂપ અથવા તો મૂળ કૃતિનો લેઆઉટ જાળવ્યો નથી. મને સંપાદનમાં પ્રગટ થયેલી કવિતા મૂળ કવિતાથી જરા જુદી લાગેલી. હું માનું છું કે જેમ ધ્વનિનો પ્રાસ કે અન્ત્યાનુપ્રાસ હોય છે એમ કવિતામાં visual પ્રાસ કે અન્ત્યાનુપ્રાસ પણ હોય છે. એ અન્ત્યાનુપ્રાસ ક્યારેક નિકટવર્તી હોય તો ક્યારેક દૂરવર્તી પણ હોય. આવા અંત્યાનુપ્રાસ ઘણી અછાંદસ કવિતામાં જોવા મળતા હોય છે. ક્યારેક એવા અન્ત્યાનુપ્રાસ ચડતી ભાંજણી જેવા તો ક્યારેક ઊતરતી ભાંજણી જેવા પણ હોઈ શકે. દરેક અન્ત્યાનુપ્રાસે હાંસિયા સાથેનું અંતર કાં તો ક્રમશઃ વધતું જતું હોય કાં તો ઘટતું જતું હોય. એ બધ્ધાને કવિતાના અર્થ સાથે સંબંધ હોય છે.

અછાંદસ કવિતામાં અને ક્યારેક છાંદસ કવિતામાં પણ કવિ પંક્તિઓ તોડતો હોય છે. એ પંક્તિઓ પણ દેખીતી રીતે જે તે કૃતિના ભૌતિક દેહનો જ એક ભાગ હોય છે. કવિ, અલબત્ત કુશળ કવિ, એ પોતાની કવિતાની પંક્તિઓ (અહીં મારા મનમાં લીટીઓ છે.) આડેધડ નથી તોડતો. એની પાછળ ચોક્કસ એવું કોઈક કાવ્યશાસ્ત્ર કામ કરતું હોય છે. એમ હોવાથી આપણે કહેવું પડશે કે કવિતા કેવળ કાનની જ નહીં, આંખની કળા પણ હોય છે.

એક જમાનામાં આપણે સાહિત્યની ભાષા અને રોજબરોજની ભાષા વચ્ચેના ભેદની વાત કરતા હતા. ભાષાવિજ્ઞાનીઓ એવું કહેતા હતા કે સાહિત્યની ભાષા રોજબરોજની ભાષાથી deviate થયેલી હોય છે. કેટલાક ભાષાવિજ્ઞાનીઓ એ deviationની માત્રાની પણ વાત કરતા હતા. લેવેન્સ્ટોન એની પણ વાત કરે છે. એ કહે છે કે કૃતિનું ભૌતિક સ્વરૂપ કૃતિની ભાષાને રોજબરોજની ભાષાથી જુદું પાડતું હોય છે. એ કવિની સ્વતંત્રતાની પણ વાત કરે છે. કવિ રોજબરોજની ભાષા સાથે ઘણી સ્વતંત્રતા લેતો હોય છે. એટલે કે, એ રોજબરોજની ભાષાના વ્યાકરણના નિયમોનું પાલન નથી કરતો. જોકે, એનો અર્થ એવો પણ નથી કરવાનો કે કવિને કંઈ પણ કરવાની છૂટ હોય છે. અહીં લેવેન્સટોન જોડણીની પણ વાત કરે છે. જોડણી પણ કૃતિના ભૌતિક પાસાનું એક મહત્ત્વનું અંગ હોય છે. સર્જક એ જોડણી સાથે છૂટછાટ લઈને કૃતિ રચી શકતો હોય છે. આ બધામાં સર્જકનો આશય ખૂબ મહત્ત્વનો હોય છે. જો છૂટછાટની પાછળ કોઈક કળામૂલક આશય ન હોય તો એ છૂટછાટ કૃતિના ભૌતિક પાસાને નુકસાન કરતી હોય છે.

અહીં લેવેનસ્ટોન પ્રાગ ભાષાવિજ્ઞાની મુકારોવસ્કીની પણ વાત કરે છે. એ કહે છે કે મુકારોવસ્કીએ forgroundingની વિભાવના આપેલી. સર્જક કૃતિના ભૌતિક સ્વરૂપમાં પણ એક પ્રકારનું foregrounding કરતો હોય છે.

કૃતિના ભૌતિક સ્વરૂપની વાત કરવા માટે આપણે જે તે કૃતિની ભાષાની લેખનવ્યવસ્થાને પણ સમજવી પડે. આ પુસ્તકમાં લેખક અંગ્રેજી ભાષાની લેખનવ્યવસ્થાની વાત કરે છે. ગુજરાતી કૃતિઓના ભૌતિક સ્વરૂપની વાત કરવી હોય તો આપણે પણ ગુજરાતી ભાષાની લેખનવ્યવસ્થાની ચર્ચા કરવી પડે અને એ ચર્ચાને સર્જકતા સાથે જોડવી પડે. આપણે જાણીએ છીએ એમ દેશીવાદી સાહિત્યએ બોલીનો સાહિત્યના માધ્યમ તરીકે ઉપયોગ કરેલો અને એમ કરતી વખતે એ પરંપરાના સાહિત્યકારો જે તે બોલીને લેખનવ્યવસ્થામાં લઈ આવેલા. એ લેખનવ્યવસ્થા માન્ય લેખનવ્યવસ્થા કરતાં જુદી હતી. જોકે, એમાં પણ આપણને કેટલીક અરાજકતા જોવા મળે ખરી. એક જ વાર્તામાં એક જ પાત્ર એકસરખા સામાજિક સંદર્ભમાં ક્યારેક 'સ'નો 'હ' કરે તો ક્યારેક 'સ'ને યથાવત્ રહેવા દે. પણ, અત્યારે એ મુદ્દો બાજુ પર મૂકીએ. મૂળ વાત એટલી જ છે કે બોલીને માન્યભાષાની લેખનવ્યવસ્થામાં વ્યક્ત કરતી વખતે સર્જક જે તે લેખનવ્યવસ્થા સાથે કેવી છૂટ લે છે એ વિશે પણ આપણે વિચારવું પડે.

છેલ્લે, લેવેન્સટોન અનુવાદ અને કૃતિના ભૌતિક સ્વરૂપ વચ્ચેના સંબંધની વાત કરે છે. એ કહે છે

કે અનુવાદમાં આપણે મૂળ ભાષાની કેટલી ભૌતિક સંપત્તિને સાચવી શકીએ એ એક વિચારવા જેવો મુદ્દો છે. અનુવાદમાં આપણે બહુ બહુ તો મૂળ કૃતિનો લેઆઉટ જાળવી શકીએ.

મેં આગળ નોંધ્યું છે એમ આ પુસ્તક ૧૯૯૨માં પ્રગટ થયેલું. ત્યાર પછી લેખનવ્યવસ્થા સાથે સંકળાયેલી ટેક્નોલૉજીમાં ઘણાં પરિવર્તનો આવ્યાં છે. હવે લેખન વધુ ને વધુ digital બનતું જાય છે. એની સમાન્તરે કૃતિનું ભૌતિક સ્વરૂપ પણ બદલાતું જાય છે. એક જમાનામાં લેખનવ્યવસ્થા analogical હતી, હવે એ digital બની ગઈ છે. ત્યારે આપણને પ્રશ્ન થાય કે શું હજી પણ આ પુસ્તક આપણને ઉપયોગી બને એવું છે?

હું માનું છું કે જેમ analogical ટેક્નોલૉજીનું ભૌતિક સ્વરૂપ હતું એમ digital ટેક્નોલૉજીનું પણ ભૌતિક સ્વરૂપ છે. અલબત્ત, બન્નેના પાયામાં બે જુદી જુદી વ્યવસ્થાઓ પડેલી છે. જેમ કે, digital ટેક્નોલૉજીના પાયામાં algorithmની વ્યવસ્થા પડેલી છે. એને કારણે પરંપરાએ જેનો ખૂબ મહિમા કરેલો એ representationનો વિચાર હવે ઝાઝો ખપમાં લાગે એમ નથી. એનું સ્થાન હવે compositionએ લીધું છે. જો એમ હોય તો પાછો એક બીજો પ્રશ્ન થાય : માઈમેસિસની સાથે આપણે કઈ રીતે કામ પાર પાડીશું? મને લાગે છે કે આ પુસ્તકને આપણે digital ટેક્નોલૉજી સુધી વિસ્તારી શકીએ અને જેમ આ પુસ્તકના લેખકે પરંપરાગત કૃતિના ભૌતિક સ્વરૂપની વાત કરી છે એમ આપણે digital કૃતિના ભૌતિક સ્વરૂપની વાત કરી શકીએ. એ બેની વચ્ચે, હજી ઘણું સામ્ય રહેલું છે. અલબત્ત, ભાષાના અમુક સ્તર સુધી જ.

## સંજય ચૌધરી

# સોશિયલ મીડિયા પર ઉપયોગી સાધનો (ટૂલ્સ)

ઇન્ટરનેટ એ એવું નેટવર્ક છે જેમાં કૉમ્પ્યુટર્સ, મોબાઇલ ડિવાઇસિસ તથા જેની સાથે ડેટાનું કૉમ્યુનિકેશન -પ્રત્યાયન કે સંક્રમણ- કરી શકાય તેવાં સાધનોને જોડી શકાય છે. ઇન્ટરનેટ એ જાહેર સેવા માટેનું નેટવર્ક છે માટે તેની ઉપર તમામ સેવાઓ જાહેર ઉપયોગ માટે હોય છે. સોશિયલ મીડિયાનો સામાન્ય અર્થ ઇન્ટરનેટની એવી સેવા માટે થાય છે કે જેની મદદથી લોકો માટે ઑનલાઇન લખાણ લખી તેમ જ વહેંચી શકાય છે.

વિવિધ વેબ ટેક્નોલૉજિસ જેમ કે બ્રાઉઝર, HTML જેવી માર્કઅપ ભાષા, વેબ પ્રોગ્રામિંગ માટેની ભાષાઓ જેવી કે Javascript, PhP, Python વગેરે કૉમ્યુનિકેશન માટેના પ્રોટોકૉલ જેમ કે HTTP, REST વગેરે ડેટાના સંગ્રહ માટેનાં સ્વરૂપો જેમ કે XML, JSON, CSV વગેરે વેબ ડેવલપમેન્ટ ફ્રેમવર્ક ઉપલબ્ધ છે અને તેમની મદદથી સોશિયલ મીડિયા માટેનાં વિવિધ સાધનો કે સેવાઓ તૈયાર કરવામાં આવે છે. ડિજિટલ ટેક્નોલૉજીની મદદથી રૂબરૂ મળવાને સ્થાને પરોક્ષ રીતે એકમેકના સંપર્કમાં રહી શકવાને કારણે સોશિયલ મીડિયા આભાસી સમુદાય કે નેટવર્ક રચે છે.

સોશિયલ મીડિયાની શરૂઆત તો વ્યક્તિઓ ટૂંકા સંદેશાઓ તેમ જ પ્રતિભાવો તથા પોતાનાં સ્ટેટસ કે અપડેટ જણાવી શકે તે માટે થઈ હતી. વર્તમાન સમયમાં સોશિયલ મીડિયાની મદદથી વિપુલ માત્રામાં માહિતીનું નિર્માણ તેમ જ પ્રસારણ થાય છે. સોશિયલ મીડિયા શબ્દ સાંભળતાં જ આપણને નીચે મુજબના કેટલાક પ્રશ્નો સહજ રીતે થાય :

- શું તે ખરા અર્થમાં ઉપયોગી છે?
- શું તે માત્ર યુવાનો માટે જ ઉપયોગી છે?
- શું તેનો ઉપયોગ માત્ર કલાકારો, રમતવીરો કે પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓ વિશેની જાણકારી તથા વાતો કરવા માટે જ થાય છે?
- લેખકો, અધ્યાપકો કે સંશોધકોને તેમના કાર્ય માટે તે કઈ રીતે ઉપયોગી છે?
- ઉપયોગી માહિતી કે લખાણને કેવી રીતે શોધવું, તેનો ઉપયોગ કેવી રીતે કરવો તથા પોતાનું લખાણ વધુ લોકો સુધી પહોંચી શકે તે માટે તેનું પ્રસારણ કેવી રીતે કરવું?
- તેનો ઉપયોગ કરતી વખતે કઈ કઈ બાબતોનું ખાસ ધ્યાન રાખવું જોઈએ?

સોશિયલ મીડિયાનાં વિવિધ સાધનો વિવિધ પ્રકારની સવલતો આપે છે અને દરેક સવલત કે સેવા અલગ છે તેમ જ દરેકની કાર્યક્ષમતા અલગ છે. દરેકની પોતાની આગવી લાક્ષણિકતા તથા સભ્યતા છે, લાંબા ગાળે જે તે સાધન અને તેના ઉપયોગકર્તા કેવી રીતે તેનો ઉપયોગ કરે છે અને તેનું સમાજમાં પ્રદાન હોય છે તેના આધારે તેની પોતાની સંસ્કૃતિ (કલ્ચર)માં પરિણમે છે. આમ, એ દરેકનું કોઈ એક ચોક્કસ શ્રેણીમાં વર્ગીકરણ કરવું અઘરું છે. છતાં આ સાધનોનું નીચે મુજબ વર્ગીકરણ કરી શકાય :

- કૉમ્યુનિકેશન – પ્રસારણ
- સહયોગ
- સંશોધકો-લેખકો માટે
- મલ્ટિમીડિયા

જે તે સાધનો ખરા અર્થમાં સોશિયલ મીડિયાનો ભાગ છે, જેના ઉપયોગ માટે કોઈ પણ જાતની રકમ ચૂકવવી પડતી નથી તેમ જ ઉપયોગકર્તા વાંચવા ઉપરાંત પોતે લખી પણ શકે છે - તેવાં વિવિધ સાધનો વિશે નીચે મુજબની જાણકારી મળે છે. અહીં દર્શાવેલાં કેટલાંક સાધનો એવાં પણ છે, જે મર્યાદિત સ્વરૂપમાં કોઈ પણ જાતની રકમ ચૂકવ્યા વગર ઉપયોગ માટે ઉપલબ્ધ છે.

**કૉમ્યુનિકેશન – સંક્રમણ બ્લૉગ લખવા માટે**

રાજકારણ, ધર્મ, રમતગમત, કળા, સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, ટેક્નોલૉજી જેવા વિવિધ વિષયો પર ત્રુટક ત્રુટક લેખો લખવા માટે બ્લૉગ ઉપયોગી છે. બ્લૉગ શબ્દ વેબલૉગનું ટૂંકું નામ છે. અહીં લેખોને ઊલટા ક્રમમાં, એટલે કે હજી હમણાં લખવામાં આવેલા લેખોને ઉપરના ક્રમે દર્શાવવામાં આવે છે. વર્ષ 2009 સુધી, કોઈ એક લેખક બ્લૉગ લખે પછી અન્ય વાચકો તે અંગે પોતાની નોંધ કે પ્રતિભાવો લખતા. વર્ષ 2010 પછી એકથી વધુ લેખકો સાથે મળીને એક બ્લૉગ લખતા જોવા મળે છે. અખબારો, જાહેર માધ્યમો, યુનિવર્સિટીના અધ્યાપકો તેમ જ વિચારકો આ રીતે સાથે મળીને બ્લૉગ લખતા જોવા મળે છે. આવા કેટલાક બ્લૉગનું વ્યાવસાયિક સજ્જતા સાથે સંપાદન થતું જોવા મળે છે.

વર્ડપ્રેસ, બ્લૉગર, લાઇવજર્નલ, ટાઇપપેડ વગેરે બ્લૉગ માટે જાણીતા છે.

**માઇક્રોબ્લૉગ લખવા માટે**

બ્લૉગ એક વિષય પર વિસ્તારથી લખવામાં આવે છે જ્યારે માઇક્રોબ્લૉગ કોઈ પણ જાતના મથાળા વિનાના ટચૂકડા સંદેશાઓ માટે જાણીતા છે. તેમાં થોડાક શબ્દો તથા એકાદબે વાક્યનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. કેટલાકમાં ચિત્રો કે ફોટા પણ મૂકી શકાય છે. તેમાં વીડિયો, ઓડિયો કે વેબસાઇટની લિન્ક મૂકવામાં આવે છે જેથી તે વધુ પ્રચલિત બન્યા છે. શરૂઆતમાં લોકો પોતે ક્યાં છે કે શું કરે છે તેની જાણ કરવા માટે ટચૂકડા સંદેશાઓ લખતા. હવે તો તમામ પ્રકારના સંદેશાઓ લખીને લિન્ક સાથે મોકલી આપવામાં આવે છે. ખાસ કરીને, અગત્યના સમાચારો, તાજેતરની ઘટનાઓ, ઉપયોગી સૂચનો, આવા સંદેશાઓ કે માઇક્રોબ્લૉગ બહુ જ ઝડપથી પ્રસાર પામે છે, વાચકો સાથેનું તાદાત્મ્ય ઘનિષ્ઠ બને છે, વાચકો સાથે સંપર્ક જીવંત બને છે તેમ જ બહુ જ ઝડપથી વ્યક્તિ મિત્રો કે અનુયાયીઓ બનાવી શકે છે.

એક સર્વે મુજબ સરેરાશ ધોરણે વાચકો વધુમાં વધુ માત્ર ૨૦ ટકા જેટલું લખાણ વાંચતા હોય છે માટે ટૂંકું અને સચોટ લખાણ તથા ઓડિયો, વીડિયો કે ચિત્રો ધરાવતી સામગ્રી પ્રચલિત બનતી જાય છે અને વધુ ને વધુ વાચકોનું ધ્યાન ખેંચે છે.

માઇક્રોબ્લૉગ માટે ટ્વિટર, ઇન્સ્ટાગ્રામ, ટમ્બ્લર, પીન્ટરેસ્ટ, લિન્કડઇન, ટીકટૉક, કૂ, પ્લર્ક વગેરે પ્રચલિત છે. પીન્ટરેસ્ટ એ નવા વિચારોની આપલે માટે સવિશેષ જાણીતું છે.

કોઈ પણ વ્યક્તિનું સોશિયલ મીડિયાનાં વિવિધ પ્લેટફૉર્મ પર ઍકાઉન્ટ હોય અને વિવિધ પ્લેટફૉર્મ્સ - જેમ કે ટ્વિટર, ફેસબુક, પીન્ટરેસ્ટ, લિન્કડઇન વગેરે પર પોતાનાં લખાણ અલગ અલગ સમયે અથવા એક જ સમયે મૂકવાં હોય તો લખાણને અપલોડ કરવા માટે અગાઉથી તેનું આયોજન કરી, પોતે નક્કી કરેલ સમયપત્રક મુજબ 'બફર' જેવા સાધનનો ઉપયોગ કરીને લખાણને અપલોડ કરાવી શકે છે.

**સોશિયલ નેટવર્કિંગ માટે**

મિત્રો, કુટુંબીજનો, સહકર્મચારીઓ, વાચકો કે ગ્રાહકો સાથે સંપર્કમાં રહેવા માટે, કારકિર્દીને સંલગ્ન બાબતો અંગે, રસના વિષયો કે પ્રવૃત્તિઓ વિશે, સંદેશા, લેખ, ફોટા, ઓડિયો કે વીડિયો માધ્યમની મદદથી લખાણ વહેંચવા માટે સોશિયલ નેટવર્કિંગનો ઉપયોગ સતત વધતો રહ્યો છે. સામાન્ય રીતે ઉપયોગકર્તાઓ નીચે મુજબની પ્રવૃત્તિઓ કરતા હોય છે.

- પોતાના વિશેની માહિતી પ્રોફાઇલના સ્વરૂપે મૂકવી અને સમયાંતરે તેને સુધારવી.
- પોતે તાજેતરમાં શું કરી રહ્યા છે તે અંગે જણાવવું
- લાંબાં કે ટૂંકાં લખાણો મૂકવાં.
- અન્ય લોકોનાં લખાણો કે લોકો વિશે નોંધ કે ટિપ્પણી કરવી.
- કોઈ એક વ્યક્તિ કે સમૂહમાં ચર્ચા કરવી કે સંદેશાઓ મોકલવા.
- વિશિષ્ટ કે ચોક્કસ ચર્ચા કે સમૂહમાં અંગત કે જાહેર રીતે ભાગ લેવો.
- આ ક્ષેત્રે ફેસબુક, લિન્કડઇન, માયસ્પેસ, ઇન્સ્ટાગ્રામ, વૉટ્સએપ, યામર, ગૂગલ બઝ, ગૂગલ પ્લસ વગેરે પ્રચલિત છે. લિન્કડઇન એ કારકિર્દી તથા વ્યવસાયને સંલગ્ન સંદેશાઓ મોકલવા, લેખ લખવા તેમ જ ચર્ચા-વિચારણા માટે સવિશેષ પ્રચલિત છે. ગૂગલ જેવી વિખ્યાત કંપનીએ વર્ષ ૨૦૧૦માં ગૂગલ બઝ નામે સોશિયલ નેટવર્કની વિવિધ સવલતો પૂરી પાડતું સાધન તૈયાર કર્યું પરંતુ ૨૦૧૧માં જ તેને બંધ કરી ગૂગલ પ્લસ નામે નવું સાધન મૂક્યું હતું, જેને ૨૦૧૯માં બંધ કરવામાં આવ્યું હતું. ગૂગલ જેવી ટોચની કંપની માટે આ મોટી નિષ્ફળતા હતી.

**સ્થાન અંગેની જાણકારી માટે**

મોબાઇલ ફોન અને ખાસ કરીને સ્માર્ટફોનમાં તમે જે સ્થળે છો તે સ્થળની ભૌગોલિક માહિતી મેળવવા માટે ગ્લોબલ પોઝિશનિંગ સિસ્ટમ માટેનું સેન્સર હોય છે, જે તમારા ફોનમાં ઇન્ટરનેટ સક્રિય હોય ત્યારે તમે જે તે સમયે જે સ્થળ પર છો તે સ્થળ વિશેની ભૌગોલિક માહિતી મેળવી શકે છે. આવી સ્થિતિમાં તમે જો કોઈ નવા સ્થળે ગયા હોવ ત્યારે તે શહેરમાં તમારા કયા મિત્રો છે, અથવા તમે જે સ્થળે છો તેની નજીકમાં તમારા કોઈ મિત્ર આવ્યા હોય, તો તે અંગેની માહિતી મળી શકે છે. કોઈ પણ સ્થળ કે શહેરમાં મુલાકાત લેવા જેવાં વિશિષ્ટ સ્થાન, હોટલો, ખાવાપીવાની કે ખરીદીની જગ્યાઓ, વગેરે વિશેની જાણકારી મેળવવા માટે સ્થાનની સવલત ઉપયોગી બને છે.

ફેસબુક પ્લેસીસ, ફોરસ્ક્વેર, નેક્સ્ટડૉર, વગેરે સ્થાન વિશેના સોશિયલ મીડિયાના પ્રચલિત વિનિયોગ છે.

## સહયોગ

## કૉન્ફરન્સિન્ગ માટે

બે કે તેથી વધુ વ્યક્તિઓ વ્યવસાય કે ચોક્કસ વિષયના સંદર્ભમાં એકબીજા સાથે વીડિયો કે ઓડિયોની મદદથી વાતચીત કરી શકે તે માટે વિવિધ સાધનો ઉપલબ્ધ છે, જેમ કે ઝૂમ, માઇક્રોસૉફ્ટ ટીમ, ગૂગલ મીટ, અડોબે કનેક્ટ, સ્કાઇપ, ગોટુ મીટિંગ, એલ્યુમિનિટ, ડિમડિમ વગેરે.

## વિકી

વિકી સવલત એક સરળ ઇન્ટરફેસ પૂરો પાડે છે અને તેનો મુખ્ય આધાર સહયોગ તથા વિશ્વાસના આધારે કામ કરતા ઉપયોગકર્તાઓ છે. તેની મદદથી ઉપયોગકર્તાઓ ઝડપથી વેબસાઇટની અથવા વેબ પેજની

સામગ્રી તૈયાર કરી શકે છે. અહીં કોઈ એક વિષય પર સહયોગના આધારે એકથી વધુ લેખકો લખી શકે છે તેમ જ તેનું સંપાદન પણ થાય છે. હવાયીઅન ભાષાના વિકીવિકી શબ્દનો અર્થ થાય છે - ઝડપથી. તેના પરથી વિકિ શબ્દ પ્રચલિત બન્યો છે. હજારોની સંખ્યામાં વિકી અમલમાં છે તેમાંનું અતિ પ્રચલિત ઉદાહરણ છે વિકિપીડિયા. ગુજરાતી ભાષામાં મુક્ત વિશ્વકોશ ઉપલબ્ધ છે - https://gu.wikipedia.org/wiki/મુખપૃષ્ઠ

## સોશિયલ ડૉક્યુમેન્ટસ્ - દસ્તાવેજો

ઉપયોગકર્તા સહયોગી બનીને સામૂહિક રીતે ફાઇલો કે દસ્તાવેજો તૈયાર કરી શકે તે માટે વિવિધ સાધનો ઉપલબ્ધ છે, જેમ કે ગૂગલ ડૉક્સ, ઝોહો ઑફિસ, ઓપનઑફિસ, ડ્રોપબૉક્સ વગેરે.

## પ્રૉજેક્ટ મૅનેજમેન્ટ

કોઈ પણ પ્રૉજેક્ટનું સંચાલન કરવા વિવિધ સવલતોની જરૂર પડે છે, જેમ કે પ્રૉજેક્ટ કે સમૂહના ભાગરૂપ કાર્યરત સભ્યોને અંદરોઅંદર વાતચીત માટે કૉન્ફરન્સિન્ગ, સભ્યોની વચ્ચે ડેટા કે ફાઇલોની વહેંચણી, સમય તથા તારીખ મુજબ પ્રવૃત્તિઓ પર નજર તથા નિયંત્રણ માટે કેલેન્ડર, સભ્યોમાં અંદરોઅંદર ચર્ચા માટેનું ફૉરમ વગેરે સવલતોની જરૂર પડે છે. આ માટે હડલ, બેઝકેમ્પ, પીબીવર્ક્સ, વનડ્રાઇવ, કાઇટવર્ક્સ, એમેઝોન વર્કડૉક્સ વગેરે જાણીતાં સાધનો છે.

## સામાજિક સમાચારો માટે

વિવિધ વિષય પરના બ્લૉગ તથા વેબ પેજને સંકલિત કરી સમાચારના સ્વરૂપે મૂકવામાં આવતા હોય છે જેથી વાચક પોતાના રસના વિષય મુજબ જરૂરી સામગ્રી શોધી શકે. ડિગ, રેડીટ, ન્યૂઝવાઇન, નાઉધીસન્યૂઝ, પ્રિસમેટિક વગેરે આ પ્રકારની સવલતો પૂરી પાડે છે.

## સંશોધકો - લેખકો માટે ઉપયોગી સોશિયલ મીડિયા

## રિસર્ચગેટ

સંશોધકો તથા લેખકો પોતાના સંશોધનલેખ અથવા તો લેખના સારને, સંશોધન માટે ઉપયોગમાં લીધેલા ડેટા સેટ, અહેવાલો વગેરેને મૂકી શકે છે જે અન્ય લોકો વાંચી શકે. તેના કારણે સંશોધકોના લેખોનું ઝડપથી પ્રસારણ થાય છે.

## મેથડસ્પેસ

સમાજશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે સંશોધન તથા લેખન માટે ઉપયોગી છે અને તેનું સંચાલન સેજ પબ્લિશિંગ કરે છે.

## ગ્રેજ્યુએટ જંક્શન

અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ માટે આ પોર્ટલ તૈયાર કરવામાં આવ્યું હતું.

## સોશિયલ બુકમાર્કિંગ માટે

લેખકો - સંશોધકો પોતાનાં લેખો-પ્રકાશનોને સારરૂપે કે સમગ્રરૂપે મૂકી શકે, સાથે કામ કરનાર લોકોને ટેગ કરી શકે જેથી તેમના સહાધ્યાયીઓ કે તેમની સાથે સંશોધન-લેખનકાર્ય કરતા તે અંગે શોધ કરી શકે તથા જાણકારી મેળવી શકે તેમ જ સહયોગ કરીને કામને આગળ વધારી શકે. આ માટે બિબસોનોમી, ડિગ્ગો, ફ્લિપબોર્ડ, સ્ટમ્બલઅપોન વગેરે જાણીતાં સાધનો છે. યાહૂ કંપનીએ ડિલીસીયસ સાઇટની શરૂઆત કરી હતી, જે બુકમાર્કિંગ માટે ખાસ્સી પ્રચલિત હતી. પરંતુ, પીનબોર્ડ જેવા સ્પર્ધકે તેને ખરીદી લીધી અને ગૂગલ શોધ એન્જિનના વધતા જતા પ્રભુત્વને કારણે આવાં સાધનો ટકી શક્યાં નહીં.

## સોશિયલ બિબ્લિયોગ્રાફી

સંશોધકો તેમ જ લેખકોને સંદર્ભસાહિત્યની તેમ જ તેના સ્રોતની વિશેષ જરૂર પડતી હોય છે. તદુપરાંત પોતે શું વાંચી લખી રહ્યા છે તે માટેની માહિતી મેટા-ડેટાના સ્વરૂપે જાહેર કરતા હોય છે. આવાં સાધનો બુકમાર્કિંગની સવલતો ધરાવતાં હોય છે. આ માટે મેન્ડેલી, ઝોટેરો વગેરે ઉપયોગી છે.

## મલ્ટિમીડિયા

સોશિયલ મીડિયા પર નીચે મુજબનાં વિવિધ પ્રકારનાં મલ્ટિમીડિયાનાં સાધનો ઉપલબ્ધ છે :

ફોટોગ્રાફ - ફ્લિકર, પિકાસા (જે હવે ગૂગલ ફોટો

તરીકે ઉપલબ્ધ છે), સ્મગમગ

વીડિયો - યુટ્યૂબ, વિડલર, વીમીઓ

જીવંત પ્રસારણ - લાઇવસ્ટ્રીમ, યુસ્ટ્રીમ, જસ્ટઇન. ટીવી

રજૂઆત માટે તૈયાર કરેલી સામગ્રી - સ્લાઇડશૅર, સ્ક્રાઇબડી, સ્લાઇડરૉકેટ.

આભાસી દુનિયા - ઓપનસીમ, સેકન્ડલાઇફ, વર્લ્ડ ઑફ વોરક્રાફ્ટ

લેખન-સામગ્રીની ઉઠાંતરી અથવા ચોરી અટકાવવા માટે

પ્રિન્ટ કે ડિજિટલ માધ્યમો પર અગાઉ પ્રકાશિત થયેલી લેખનસામગ્રીનો ઉપયોગ કરતી વખતે તેનો સંદર્ભ પણ ના મૂકવો તેમ જ કોઈ એક લેખનો આખો કે થોડોક ભાગ ઉઠાવીને પોતાના નામે પ્રિન્ટ કે ડિજિટલ માધ્યમો પર પ્રકાશિત કરવાનું ચલણ વધતું જોવા મળે છે.

ખાસ કરીને સોશિયલ મીડિયામાં લોકો લેખકનું નામ કે તેની પરવાનગી લીધા વગર જ પોતાના નામે સામગ્રી મૂકી દેતા હોય છે. ઇન્ટેલેક્ચ્યુલ પ્રોપર્ટી રાઇટના કાયદા મુજબ આ ગુનો છે અને તેની સામે કાયદાકીય પ્રક્રિયા થઈ શકે છે. કોઈ પણ નવો લેખ અગાઉ પ્રકાશિત લેખમાંથી શબ્દશઃ થોડુંક અથવા આખું લખાણ ધરાવે છે કે તેની ઉઠાંતરી કે ચોરી શોધવા માટેનાં -પ્લેજ્યારિઝમ શોધવા માટેનાં- સાધનો ઉપલબ્ધ છે. આ સાધનો જે તે લખાણ મૂળ કયા લેખમાં પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યું છે તે મૂળભૂત લેખની લિન્ક પણ દર્શાવે છે તથા ચકાસવામાં આવી રહેલા લેખનું કેટલા ટકા લખાણ અગાઉ પ્રકાશિત લેખ સાથે સમાનતા ધરાવે છે તે પણ દર્શાવે છે. આમ, લખાણની બેઠી ઉઠાંતરી શોધી શકાય છે.

અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રકાશિત લખાણો માટે પ્લેજ્યારિઝમનાં સાધનો મુક્ત રીતે કે મૂલ્ય ચૂકવીને ઉપયોગમાં લઈ શકાય છે, જેની યાદી નીચે જણાવી છે :

ગ્રામરલી - પ્રકાશિત સાહિત્યની ઉઠાંતરીની તપાસ માટેની સવલત ધરાવે છે. તદુપરાંત, લખાણમાં જોડણી તથા વ્યાકરણની ભૂલો પણ શોધી શકે છે. ઍકેડેમિક સંસ્થાઓમાં તેનો બહોળો ઉપયોગ થાય છે.

પ્લેગસ્કેન, વાઇટસ્મોક, આર્ટિકલ ચેકર, ડુપ્લીચેકર, પ્લેજિરિઝમચેક, પેપરરેટર ડસ્ટબૉલ વગેરે. વર્ડપ્રેસ પોતે પ્લેજ્યારિઝમ તપાસવા માટે પ્લગઇન ધરાવે છે જેને તમારે ઇન્સ્ટૉલ કરવું પડે છે. બ્લૉગને પોસ્ટ કરવામાં આવે કે તરત જ નકલ કરેલા લખાણ અંગે ધ્યાન દોરે છે.

ગુજરાતી ભાષામાં પ્રકાશિત લખાણોની થતી ચોરી અટકાવવા માટે પ્લેજ્યારિઝમનાં અસરકારક સાધનો ઉપલબ્ધ નથી. આ દિશામાં સરકાર, પ્રકાશકો અને લેખકોએ સાથે મળીને સક્રિય થવાની તાતી જરૂર છે.

## કેટલાંક સાધનોની વેબ લિન્ક

વર્ડપ્રેસ WordPress https://wordpress.com/

બ્લૉગર Blogger https://www.blogger.com/

લાઇવજર્નલ LiveJournal https://www.livejournal.com/

ટાઇપપેડ TypePad https://www.typepad.com/

પીન્ટરેસ્ટ Pinterest https://pinterest.com

હડલ Huddle https://www.ideagen.com/products/huddle

બેઝકેમ્પ Basecamp https://basecamp.com/

વિકિપીડિયા Wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia

પીબીવર્ક્સ PBworks https://www.pbworks.com/

બફર Buffer https://buffer.com/

ગોટુ મીટિંગ Goto Meeting https://www.goto.com/

ઝોહો Zoho https://www.zoho.com/office/

રિસર્ચગેટ Researchgate www.researchgate.net

મેન્ડેલી Mendeley https://www.mendeley.com/

ઝોટેરો Zotero https://www.zotero.org/

પ્લર્ક Plurk https://www.plurk.com/portal/

મેથડસ્પેસ Methodspace https://www.

methodspace.com/

નેટવર્ક નેચર Network Nature http://network.nature.com

ગ્રેજ્યુએટ જંક્શન Graduate Junction https://www.graduatejunction.net/

પીએચડીબ્લૉગ PhD Blog http://phdblog.net/

ડીગ Digg https://digg.com/

રેડીટ Reddit https://www.reddit.com/

ન્યૂઝવાઇન Newsvine https://en.wikipedia.org/wiki/Newsvine

બીબસોનોમી Bibsonomy https://www.bibsonomy.org/

ડીગો Diigo https://www.diigo.com/

ફ્લિકર Flickr https://www.flickr.com/

ગૂગલ ફૉટોઝ Google Photos https://photos.google.com/

સ્મગમગ Smugmug https://www.smugmug.com

વીડલર Viddler https://www.viddler.com/

વીમીઓ Vimeo https://vimeo.com/

લાઇવસ્ટ્રીમ Livestream https://livestream.com/

યુસ્ટ્રીમ Ustream https://blog.video.ibm.com/streaming-video-news/ustream-is-ibm-cloud-video/

સ્કાઇબડી Scribd https://www.scribd.com/

સ્લાઇડશૅર Slideshare https://www.slideshare.net/

સ્લાઇડરૉકેટ Sliderocket https://www.clearslide.com/product/sliderocket/

ઓપનસીમ Opensim https://opensim.stanford.edu/

સેકન્ડલાઇફ Secondlife https://secondlife.com/

વર્લ્ડ ઑફ વૉરક્રાફ્ટ World of Warcraft https://worldofwarcraft.com/en-us/

ગ્રામરલી Grammarly https://www.grammarly.com/

પ્લેગસ્કેન Plagscan https://www.plagscan.com/en/

વાઇટસ્મોક Whitesmoke https://www.whitesmoke.com/

આર્ટિકલચેકર Articlechecker https://www.articlechecker.com/

ડુપ્લીચેકર Duplichecker https://www.duplichecker.com/

પેરાફ્રેસટૂલ Paraphrasetool https://paraphrasetool.com/plagiarism-checker

પ્લેજિરિઝમચેક Plagiarism Check https://smallseotools.com/plagiarism-checker/

ડસ્ટબૉલ Dustball https://www.dustball.com/cs/plagiarism.checker/

# કૉલમનવીસો

## જય વસાવડા

# મારું કટારલેખન : ઘોળી ઘોળી પ્યાલા ભરિયા...

"short enough to arouse the interest, long enough to cover the subject!"

ફેશનની દુનિયામાં યુવતીના સ્કર્ટ માટે વપરાતી આ રસિકરમૂજી ઉક્તિ કાયમ મને મારા ગુજરાતી કટારલેખનની વ્યાખ્યા માટે આદર્શ લાગી છે. મેં જર્નાલિઝમની કોઈ તાલીમ લીધી નથી. ના તો કૉલમ માંગવા ગયેલો કે લેખક થવાનાં સપનાં જોયેલાં. મારી કૉલમ રાઇટિંગની સમજ કોઈ ક્લાસ કે કિતાબમાંથી નહિ, પણ પપ્પાએ કેળવેલા બાળપણના શોખમાં કૉલમો વાંચતાં વાંચતાં આવી છે. ચંદ્રકાંત બક્ષી, ગુણવંત શાહ, કાંતિ ભટ્ટ, હસમુખ ગાંધી, સ્વામી સચ્ચિદાનંદ, વાસુદેવ મહેતા, નગીનદાસ સંઘવી, રજનીકુમાર પંડ્યા, બકુલ ત્રિપાઠી, વિનોદ ભટ્ટ, દીપક સોલિયા, સૌરભ શાહ, તારક મહેતા, કેતન મિસ્ત્રી, નગેન્દ્ર વિજય, કુન્દનિકા કાપડિયા, હરીન્દ્ર દવે, મધુ રાય, સુરેશ દલાલ વગેરે બધા જ કટારલેખનમાં મારા માનસ ગુરુઓ. વાંચતાં વાંચતાં લખતાં શીખ્યો એ પણ ખબર નહોતી કારણ કે ભણતરના વિષયો આર્ટ્સના નહોતા.

પણ નિયતિના વળાંકે ભણતાં ભણતાં વિદ્યાર્થી તરીકે પ્રેસ નોટ દેવા ગયો અને એમાં ચેલેન્જ ઉપાડી, માત્ર વિવિધ ચર્ચાપત્રો અને નિબંધો લખવાના અનુભવની મૂડીએ તાત્કાલિક જવાહરલાલ નેહરુ પર લેખ લખ્યો ને પછીથી 'ગુજરાત સમાચાર'માં નિર્મમભાઈ શાહે એમ જ ઇલેક્ટ્રોન કણ છે કે તરંગ વાળી ચર્ચાના અંતે એક નાનકડી કૉલમ ઓફર કરી. ભોળાભાવે જવાબ આપેલો કે 'વિષય નહિ મળે તો?' અને એમણે એ મુગ્ધતા પર હસીને કહેલું કે 'તો બંધ કરી દઈશું!' અને ત્યારથી

આજ સુધી એ કૉલમ 'સ્પેક્ટ્રોમીટર'થી જે યાત્રા શરૂ થઈ એ ૨૭ વર્ષથી લાગલાગટ ચાલે છે. વિષયો ખૂટ્યા નથી અને વાચકો જેને હું લાડમાં રીડર બિરાદરો કહીને પોંખું છું, એ વધતા જ ગયા છે. આજના મોબાઇલમસ્ત ડિજિટલ યુગમાં પણ.

એ પછી બીજી કૉલમો અન્યત્ર લખી. રામઝરૂખે, શૂટ આઉટ, સ્ટ્રાઇકર, રંગત સંગત અને સાયન્સ કે જનરલ નોલેજ પર... પણ અત્યારે રવિવારની પૂર્તિમાં સ્પેક્ટ્રોમીટર અને બુધવારની પૂર્તિમાં અનાવૃત એ બે જ ચાલુ રાખી છે. બધા જ રંગો લેવા જીવનના વિષય તરીકે પણ માત્ર માહિતી ના આપવી, એનું વિશ્લેષણ પણ આપણા દષ્ટિકોણથી કરવું – એમ પ્રકાશની તરંગલંબાઈ માપતા ફિઝિક્સના સાધન પરથી નામ રાખ્યું : સ્પેક્ટ્રોમીટર અને એમ જ જે ખબર નથી એવા સત્યને સંદર્ભ, સંશોધન, તર્ક અને તથ્યથી જરા રમતિયાળ અને તેજાબી પ્રગટ કરવું એ અભિગમથી નામ આવ્યું : અનાવૃત.

લખવા માટે નિષ્ઠા અને પ્રામાણિકતા, કમિટમેન્ટ અને ઇન્ટેગ્રિટી એટલાં રાખ્યાં કે કોઈ પણ સંજોગોમાં વાચકો સાથે ધ બેસ્ટ કોમ્યુનિકેશન માટે પ્રયાસ કરવા. બરાબર ચકાસીને વિગતો મૂકવી ને ભૂલમાં ખોટી માહિતી આવી હોય તો માફી માંગીને એટલે સુધારવી કે આપણી કચાશ દૂર થાય. અંગત ગમા-અણગમા હોય, પણ એ વિષયની પસંદગી પૂરતા. બાકી જે સાચું લાગે એ જ લખવું, ભલે કોઈને માઠું લાગે. નો ફીયર, નો ફેવર. કશુંક સરસ લાગે તો વગર ઓળખાણે કોઈ પૂર્વગ્રહ વિના રજૂ કરવું અને ખોટું લાગે તો ગમતની પણ ટીકા કરવી. ક્વોટ્સની માફક વિચાર પર પણ જેનો મૂળ અધિકાર હોય એનું નામ લખવું. કૉલમ એ સાધનાસ્થળ છે. એ સુંદર હોવું જોઈએ અને અપવિત્ર કે ભ્રષ્ટ ના થવું જોઈએ. વક્તા તરીકે દેશ-પરદેશમાં મળેલી સફળતા છતાં મારો પહેલો પ્રેમ આ કટારલેખન રહ્યો છે, જે વધુ ઊંડા ઊતરીને લખવાની કોશિશ કરું છું. સંજોગોવશાત્ ક્યારક નબળું લખાય કે પુનરાવર્તન થાય તો તરત ઝીરોમાં આઉટ ખેલાડી પછીની ઇનિંગમાં સેન્ચુરી મરવાની કોશિશ કરે, એમ પછી વધુ જાત નિચોવી લખવું.

અને એટલે મૂડ કે માંદગીની પણ પરવા વિના લખ્યું છે. ગુજરાતીમાં એકધારી અખબારી કૉલમ લખવાનો વિક્રમ બકુલ ત્રિપાઠીનો અને એ પછી પિતા બાલાભાઈ દેસાઈ જયભિખ્ખુનાં વર્ષો બાદ કરો તો કુમારપાળ દેસાઈ આવે. એટલી લાંબી કૉલમ તો હજુ નથી થઈ પણ આટલાં વર્ષોમાં કદી એમાંથી સામે ચાલીને બ્રેક નથી લીધો. માતાપિતાના નિધન વખતે એકાદ સપ્તાહ બાદ શિસ્તથી લખ્યું છે. પ્રવાસોમાં લખ્યું છે. ટુકડે ટુકડે લખ્યું છે. દુકાનોના પાટિયે બેસીને, ચાલતી કાર કે ફ્લાઇટમાં, થિયેટરની લોબીમાં, મ્યુઝિયમની લાઇનમાં ઊભાં ઊભાં, ખાવાનું પડતું મૂકીને, પાર્ટી સ્કિપ કરીને, પ્રવચન માટે હૉલમાં બીજા વક્તા બોલે એ સમય દરમિયાન, મધરાતે ઝોલાં ખાતાં ખાતાં, તાવ ને ઇન્ફેક્શનમાં પણ લશ્કરી શિસ્તથી લખ્યું છે. ફ્રેક્ચર થયેલું જમણા હાથે તો બોલીને લખાવ્યું છે પણ એક વાર ઢીલું મૂકો તો માનસિક રીતે આદત પડે બાંધછોડની, એટલે એવું થવા નથી દીધું.

સ્વાભાવિકપણે, આટલાં વર્ષોમાં નવા વાચકો ઉમેરાય, પેઢી બદલાય. એટલે ક્યારેક જૂની થીમ કે વાત રિપીટ કરવી પડે સભાનતાપૂર્વક સમયને અનુરૂપ પણ. બાકી એ સિવાય કોઈ ઉદાહરણ કે કાવ્યપંક્તિ પણ રિપીટ ના થાય એની જાતજવાબદારી રાખી છે. અમુક લેખો ઉતાવળે લખાય, અમુક જે તે સમય પૂરતા જ વાંચવા ગમે એવા સાંપ્રત હોય, પણ બાકી યાદગાર પુસ્તકો બને એવાં ટાઇમલેસ ક્રિએશન પણ કૉલમ લખતાં થયાં છે. નિબંધલેખન પણ સાહિત્યની એક વિદ્યા છે. એ રીતે કૉલમનો લેખ પણ એક પ્રકારનું સર્જન છે. એને રિલેવન્ટ એન્ડ ઇન્ટરેસ્ટિંગ રાખવો પડે. એમાં વિવિધ શણગાર કરવા પડે રેફરન્સના. પણ એથી એ કંઈ ગૂગલિયા કોપી નથી થઈ જતો. ના થવી જોઈએ.

મેં કાયમ ધ્યાન રાખ્યું છે કે વિજ્ઞાન કે વિગતલક્ષી લેખોમાંય લેખકનો ખુદનો અવાજ ગણાય એવી આગવી શૈલી અને મૌલિક નિરીક્ષણોનો સ્ટેમ્પ આવવો જોઈએ. કોઈ મૂળ વાત ક્યાંકથી જડે તો એમાં આપણે અન્ય આગવી વિગતો ઉમેરીએ. લેખો લાંબા થાય સમજૂતી વિસ્તૃત હોય અને ૩૬૦ ડિગ્રીએ બધા જ અલગ અલગ ઍંગલથી એક વિષયને તપાસવામાં આવ્યો હોય ત્યારે. પણ કંટાળાજનક કે અતિશય અટપટાં હરગિઝ ના થવા

જોઈએ. એક વાર શરૂ થાય તો વાચક બંધાઈ રહે કોઈ હાજર ના હોય તોય રસથી, એ જોવાની જવાબદારી લેખકની છે. ઉપરાંત, અંગત રીતે ધ્યાન રાખવાનું કે રૂઢિચુસ્ત, જડ કે રિગ્રેસિવ વાતોનું સમર્થન કૉલમમાં ના થાય. આધુનિકતા અને રસિકતા તરફ જ ઝુકાવ રહે.

કરોડરજ્જુ ટટ્ટાર રાખી એટલે અઢળક એવી વાતોમાં સ્ટેન્ડ લીધાં છે કે, જ્યાં અગાઉ કોઈ ગુજરાતી કે અમુકમાં નેશનલ લેવલ કૉલમ્નિસ્ટ પણ સ્પષ્ટ લખે નહીં. ખાસ કરીને કળાના સેન્સરમુક્ત અભિવ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્ય બાબતે. યુવાઓની આઝાદી, લોકશાહી મૂલ્યો, સંસ્કૃતિ-ધર્મ-ઇતિહાસના નામે ફેલાતી ખોટી વિગતો સામે સચ્ચાઈ, સમાજમાં ટેબૂ ગણાય એવા પબ્લિક ડિસ્પ્લે ઓફ અફેક્શન, સેક્સ, સિનેમા, લવ મેરેજ, લિબર્ટી ઓફ ફન, એડલ્ટ ક્રિએશન્સ જેવા અનેક સબ્જેક્ટ્સ બિન્ધાસ્ત અને સાબૂત રહીને ખેડ્યા છે.

આનંદ છે કે એ રીતે અમુક ટ્રેન્ડ પણ સેટ થયા જેનું બીજાઓએ અનુસરણ કર્યું. જેમ કે, ફિલ્મો કે ટીવીનાં ઉદાહરણો સાહિત્યકૃતિઓની સમકક્ષ ગણી કોઈ અગાઉ આપતું નહોતું મેઇનસ્ટ્રીમ જનરલ ઓડિયન્સની કૉલમમાં. એ શુભ શરૂઆત ફિલ્મો માટેના પ્રેમથી કરી. કાલિદાસ અને સંસ્કૃત કવિઓથી પ્રેરિત થઈ મોસમ યાને ઋતુઓ અને તહેવારો ઉપરના સતત લેખો નિયમિત ૨૭ વર્ષથી લખ્યા જ, પણ સાથોસાથ પહેલી વાર વેલેન્ટાઇન્સ ડે કે ફ્રેન્ડશિપ ડે કે એક્ઝામ પર રેગ્યુલર કૉલમ લખવાનો રેકોર્ડ બનાવ્યો. વેકેશન માટે ફરવા, જોવા, વાંચવા, સાંભળવાના ચેકલિસ્ટની વિશ્વમાં ના થયેલી પરંપરા ઊભી કરી. મૂવી રિવ્યૂને બદલે એનો કોઈ તંતુ લઈ એને જીવન કે મોટિવેશન સાથે જોડતા આગવા ફિલોસોફિકલ / લલિત નિબંધ પ્રકારના લેખોનું જગતમાં અનોખું એવું સ્વરૂપ / ફોર્મ વિકસાવ્યું. એની જોડે ચિત્રો પણ પંસદ કરી કાયમ મોકલ્યાં અને એ રીતે વિઝ્યુઅલી એસ્થેટિક કૉલમ પ્રેઝન્ટેશનનું ધ્યાન રાખ્યું. કેટલાય આગવા શબ્દો પણ ગુજરાતીમાં કટારલેખન કરતાં કરતાં 'કોઇન' કરીને રમતા કર્યા. જેમ કે, સ્તનસ્વિની, બુદ્ધિબુદ્ધા વગેરે.

મારી કટારલેખનની એક તરાહ ભાષા અને વિચારો/ વિગતોના 'બ્લેન્ડિંગ' યાને સંમિશ્રણની છે. એ રીતે 'જૂજવાં રૂપે અનંત ભાસે'નો લખતાં લખતાં અહેસાસ પણ થાય અને મોનોટોની/એકવિધતા પણ તૂટે. પૂર્વ અને પશ્ચિમ, તળપદી કાઠિયાવાડી અને ઇમોજી જનરેશનની મોડર્ન ઇંગ્લિશ, સંસ્કૃત અને ઉર્દૂ બધું આવે. જેમ્સ વેબ ટેલિસ્કોપમાં જે રીતે બ્રહ્માંડ રંગબેરંગી દેખાય એમ એક ફ્લેવર આવી જોઈએ મલ્ટિકલર. પોતીકી શૈલી અને અંદર રહેલું સમગ્ર જગતને પ્રેમ કરવાનું અને એમાંથી ઉત્તમ વીણી લેવાનું પ્રિય મોરારિબાપુ સમાન અખિલાઈનું દર્શન કરતું તત્ત્વ. સનાતન અને નિત્યનૂતનનો સહજ સંગમ. પોઝિટિવિટી પણ રિયાલિટી બેઝડ. એટલે માધવના મોરપીંછ કે ગુજરાતી થાળીના ષટરસની જેમ કુદરતનો પડઘો કટારમાં પડે. એકમેકથી અલગ લાગતા વિરોધાભાસોની ભીતરનો એક સંવાદિતાનો સૂર જડે. મૂળ હેતુ આ છે, વધુ ને વધુ લોકો સુધી પહોંચવાનો. ઓપન એજેન્ડા આવતીકાલનો રસિક વિશ્વનાગરિક ઘડવાનો છે, જે મુક્તપણે જાતે વિચારે અને જીવનના આનંદ માટે વિહરે, સંઘર્ષ પસંદ કરતાં શીખે. કળા અને વિજ્ઞાનની સમજ વિકસાવે. એટલે ઘણા લેખોમાં કવિ ના હોવા છતાં કવિતા આવે છે.

ગુજરાતીમાં કૉલમના છેડે ટેઇલપીસ યાને કોઈ જોક, ક્વોટ, શેર કે પેરેગ્રાફ મૂકવાનું ચંદ્રકાત બક્ષીએ લોકપ્રિય કર્યું કે સલીલ દલાલે એ જુદો વિષય છે. પણ ગુજરાતી અખબારી પૂર્તિઓમાં જેવો નિયમિત કૉલમનો રસથાળ લગભગ રોજ આવે છે, એવો ભાગ્યે જ બીજી કોઈ ભાષામાં હશે! પરદેશમાં કૉલમ જોનર બેઝડ વધુ હોય છે. આપણે ત્યાં એવાં બંધન પણ સતત નથી. મેં કૉલમને કોઈ એક ઓળખમાં કે ઇમેજમાં બાંધી જ નથી. કવિતાના શોખને લીધે એક નવતર ચીલો ચાતર્યો લેખના શીર્ષકમાં, જેમાં ફિલ્મગીતોની પંક્તિઓ હોય! હેતુ એ જ કે ફિક્કું, નીરસ, ચીલાચાલુ પ્રત્યાયન નહિ કરવાનું. નવા એન્ગલ ના લઈ શકાય, ખાસ અદ્ભુત સામગ્રી ના હોય કે જુદો વિષય ના હોય તો એવા ટિપિકલ વિષયો કે કન્ટેન્ટ લખ્યા પહેલાં જ છેકી નાખવા. સતત કૈંક જુદું અને સ્પેશ્યલ આપવાની જ ભૂખ રાખવાની.

એટલે કૉલમના વિષયો પસંદ કરવા નથી પડતા. ચિક્કાર વાચન અને જિવાતી જિંદગીમાંથી જડે છે.

ઇન્સ્ટાગ્રામ વીડિયો કે ફેસબુક કોમેન્ટ્સમાંથી જડે છે. સાહિત્યનું વાચન કરન્ટ ટોપિકની રસિક રજૂઆતમાં કામ લાગે છે. ઉપરાંત અંગ્રેજીનાં અવનવાં મેગેઝીન્સ અને ન્યૂઝ સતત ધ્યાનથી વાંચ્યા કરવાની ટેવે વિષય ઝોળીમાં આપ્યા છે. ત્રણ-ચાર સમાચારો વાંચતાં વાંચતાં મનમાં એકઠા થઈને એક 'પેટર્ન' બનાવે. જે અલાયદો લેખ બની શકે. સ્ત્રીસૌન્દર્ય અને સિનેમા લેખવામાં મારા માટે મોટી પ્રેરણા છે. બાળકના વિસ્મયની આંખ રાખીને જોવાથી વાચકને ઉપદેશ આપવાના ભારને બદલે એની આંગળી પકડીને આપણા ગમતા કોઈ વિશ્વમાં ફેરવતા હોઈએ મિત્ર બનીને, એ અભિગમ રાખ્યો છે. ઇમોજી પ્રિન્ટ મીડિયામાં છાપતા નથી, એટલે કૌંસ કરીને હાસ્ય ઉમેરતા જવાનું ગંભીર થયા વિના અને ધીમે ધીમે હાથ પકડી કોઈ અગાધ વિચારના પેટાળમાં દોરી જવાની શૈલી રાખી છે. વાચકને અઘરા જ્ઞાન કે શબ્દોથી 'ઇમ્પ્રેસ' નથી કરવાનો, પણ એને પ્રેમથી જ્ઞાન અને કળા બાબતે ભણાવવાનો છે, જરૂર પૂરતી અંગત વાત બાદ 'હું' ખસેડીને – આ મારી સ્ટાઇલ છે.

અંગ્રેજીમાં કૉલમલેખન છેલ્લી બે સદીમાં લોકપ્રિય થયું. ગુજરાતીનો કોઈ નક્કર ઇતિહાસ પ્રથમ કૉલમ કે કૉલમ્નિસ્ટ (કોલમીસ્ટ નહીં!)નો રેકોર્ડ ખાસ જડતો નથી. પણ ઊભી પટ્ટીમાં છાપા છપાય એમાં નિયમિત “સ્તંભ” લખાય એમાં કૉલમનું ગુજરાતી કતાર થાય અને શરૂઆતના માલિકો પારસી, એટલે કતારનું કટાર થયું હશે, એવું અનુમાન છે. સતત ગુણવત્તાસભર કટારલેખન અઘરું છે. એક શ્રાપ પણ છે. કોરોના હોય કે પ્રવાસ, ચરખો મગજનો સતત કંતાયા કરે નવી વાતો લખવાની શોધતો. એ માટે અંગત અનુભવોનો ખજાનો સદા સમૃદ્ધ કરવો પડે. વાતોનો, ફરવાનો, શોખનો, સ્વાદનો, વાચનનો. દરેક પ્રકારના લોકો સાથે પર્સનલ કનેક્શન બનાવવું પડે. મેં તમામ પ્રકારના લોકો અને પેઢીઓને પોતીકાપણું લાગે એટલે વાતચીતની શૈલીમાં લખવાનું જ રાખ્યું છે. નવા યુવાઓ માટે છોછ વિના જીવનમાં જેમ અંગ્રેજી ટેક્નોલૉજી વધે છે, એમ એના શબ્દો છૂટથી વાપરવાનું ચાલુ રાખ્યું છે. અને એને મળેલા જબ્બર રિસ્પોન્સને લીધે એ પુરાવો છે કે હવે આ ભાષા જ ચાલે છે.

બંધારણ તો સરળ હોય છે મારું. શક્ય હોય ત્યાં સુધી ચોટદાર શરૂઆત. કશુંક મસાલેદાર ડ્રામેટિક. એટલે માણસને વાંચવાનું ને આગળ વધવાનું મન થાય લેખમાં. પછી રહસ્યકથાની જેમ વિષયપ્રવેશ. મધ્યમાં 'ફૂદડી'ના ઉપયોગથી બે ત્રણ પેરેલલ ટ્રેક્સ એ સબ્જેક્ટના મૂકવાના. યાદી જરૂર પડે તો કરવાની. અને અંત પણ ઓ હેનરીની વાર્તા જેવા સ્કોર્પિયન પંચનો રાખવાનો. વાંચનારને આંચકો આપે કે વિચારવા પ્રેરે એવો. સાવ સીધુંસાદું લખાણ તો ન્યૂઝ રિપોર્ટમાં હોય, કૉલમમાં નહીં. એટલે ક્યારેક કોઈ લેખ દિવસો સુધી મગજમાં ઘૂંટાય તો ક્યારેક ફટાફટ એમ જ લખાઈ જાય. અમુક વિષયોમાં અલબત્ત, અનેક પુસ્તકો કે નેટનું ટાંચણ જોઈએ. એ સામે એકસાથે રાખવાના કે જરૂરી મુદ્દા ટપકાવી લેવાના. ક્યારેક નાના સંદર્ભ માટે મોટો ખર્ચ કરવો પડે. અમુક દોસ્તો સાથે થોટ્સનું બાઉન્સિંગ બોર્ડ બનાવવું પડે. કોલ કરી પૂછવું પડે એક્સપર્ટ હોય એને.

કટારલેખન દર સપ્તાહે થતી જાતની એકડેએકથી કસોટી છે. એમાં ક્રિકેટ જેટલી પણ છૂટ નથી પાછલા સ્કોરના જોરે ચાલી જતી ભૂલોની કે નબળા દેખાવની. એને ફિલ્મની જેમ સ્ટોરીટેલિંગમાં ઢાળવું એ આવડત છે. માત્ર મહેનત કરવાથી એ થતું નથી. કલેજું જોઈએ અમુક લોકોને ના રુચે એ સત્યો પણ કહેવાનું. મસ્તી જોઈએ લેખને આકર્ષક બનાવતી. શબ્દભંડોળ જોઈએ. વાચકો વધુ સ્માર્ટ છે. એ અનીતિ અને નબળાઈ ઓળખી જાય છે. આપણી પસંદના તાર વાચકના અંતર સાથે મળવા જોઈએ. ખબર હોવી જોઈએ એમની દુનિયા અને ત્યાં શું ટ્રેન્ડ કરે છે એની. પ્રલોભનોથી દૂર રહી તપસ્યા કરવી પડે કૉલમને ડેવલપ કરવા. પોતાની જાતને નવી કરતા રહેવી પડે. ચાંપલા શબ્દોના સાથિયા હવે આઉટડેટેડ છે. બધા મીડિયા પ્લેટફોર્મ્સ ઓપિનિયન ગિવર્સના ઢગલા પેદા કરે છે, ત્યારે ઓપિનિયન મેકર બનવું એ ટેલન્ટનો ટેસ્ટ છે.

કેવળ ક્રમબદ્ધ વિચારો ને ઉધાર લિસ્સા શબ્દોથી કૉલમ નથી ચાલતી. એ લખતી વખતે ફીલ કરવું પડે. જો દિલ સે નીકલી હૈ, વો દિલ તક પહોંચેગી. ભલે ક્યારેક ના જામે, હું રિરાઇટ કરી અનેક ડ્રાફ્ટ બનાવ્યા

કરવા જેટલો આત્મમુગ્ધ પરફેક્શનિસ્ટ થવાનું પસંદ નથી કરતો. 'રો' હોવાની એક લઝીઝ ખુશ્બૂ હોય છે. કનેક્શન આત્માના રણકા અને સત્ય જ્ઞાનની વિશ્વસનીયતાવાળી ઈમાનદારીથી બને છે. વાક્યો વચ્ચે લેવાતા શ્વાસ લખાતી વખતે મહેસૂસ થવા જોઈએ.

આફ્ટરઓલ, ઘણાને ખ્યાલ નથી, પણ લખવું એ માનવજાતની એક અનન્ય બહેતરીન શોધ છે. માણસ સિવાય સચરાચરમાં કોઈ પાસે રાઇટિંગ સ્કિલ નથી. ફિક્શન લખવાની જેમ આગવી વિદ્યા છે, એમ જ કૉલમ જમાવવાની પણ અલાયદી રેસિપી છે. વાંચતી વખતે લાગે એટલું સહેલું કામ નથી, જો અવતરણોના ઉતારા કરવાને બદલે કાયમ અવનવું લખતા ખુદના ગ્રોથની નેમ રાખો તો!

# હરીશ ખત્રી

## સ્વાનુભવની ભૂમિકાએથી કૉલમ્નિસ્ટની લેખનયાત્રા

એક કૉલમ્નિસ્ટ દેશ અને દુનિયા સાથે ગાઢી નિસબત ધરાવતો હોય છે. રાજકીય, સામાજિક, સાહિત્યિક, કળાકીય નિસબતને કારણે તેને રાજકીય વલણો, સામાજિક પ્રવાહો, પ્રજામાનસમાં આવતાં પરિવર્તનો, બદલાતાં સામાજિક ધોરણો, વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલૉજીએ લાદેલો બદલાવ, લોકોની જીવનરીતિમાં આવી રહેલા પ્રચંડ ફેરફાર વગેરે સાથે સતત અનુસંધાન સાધતાં રહેવું પડે છે. તેની સામે, જૂનીપુરાણી માન્યતાઓ, ધાર્મિકતાના ભારે જુવાળના પગલે આયોજાતા વિશાળ ઉત્સવો, જુદાં જુદાં કર્મકાંડો, વિધિવિધાનોમાં જોડાતો બહોળો જનસમુદાય, રાજકીય સત્તાની સાઠમારી, સામસામેની સાચીજૂઠી આક્ષેપબાજી, રાજરમતોના આટાપાટા, મીડિયાના મસાલેદાર રિપોર્ટ્સ, દેશના અલગ અલગ વર્ગો વચ્ચેનો તણાવ – આવી તો કાંઈ કેટલીય બાબતો સાથે એક કૉલમ્નિસ્ટને પનારો પાડવાનું બને છે.

કોલમ્નિસ્ટની પોતાની જાત સાથેની, કુટુંબ સાથેની, સમાજ સાથેની, દેશ સાથેની, પ્રજાજનો સાથેની, વિશ્વ સાથેની અને ખાસ તો પોતાના વાચકો સાથેની નિસબત હોય છે. એથી તેનું આંતરિક વિશ્વ સીમિત રેખાઓમાં બંધિયાર રહી શકતું નથી અને રહેવું જોઈએ પણ નહીં. તેનું વિઝન અને તેના વિચાર સંકુચિત કે મર્યાદિત ન રહેતાં તેમાં પૂરા વિશ્વ, અરે સમગ્ર સૃષ્ટિ સાથેનો નાતો અને નિસબત કેન્દ્રમાં હોવાં જોઈએ.

કોલમલેખનનો મોકો મને બે વખત મળ્યો છે. બંને વખતે સામેથી જ ઓફર આવી હતી. ક્યારેય કોઈને વિનંતી કરી નહોતી. એટલે જ કદાચ મારું વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય

અને વિચારસ્વાતંત્ર્ય સાચવી શક્યો હતો. ભાગ્યે જ, કોઈ સંપાદક કે તંત્રીએ કોઈ લખાણ માટે વાંધો લઈ તેનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. મારા લેખનમાં મેં સ્વેચ્છાવિહાર જ કર્યો છે. કોઈ ચોક્કસ વિષયમાં જ મારી કલમને સીમાબદ્ધ રાખવાને બદલે સમાજ અને તેના પ્રવાહો, જિવાતા જીવનની વિટંબણાઓ, રાજકીય ગતિવિધિઓ, મોટિવેશનલ વિચારો અને તેના અમલની પદ્ધતિઓ, ગંભીર ચિંતન તો ક્યારેક પ્રવાસના અનુભવોને પણ મેં કૉલમના વિષયવસ્તુ તરીકે ખપમાં લીધાં છે.

દેશમાં અને સમાજમાં બનતી સમસામયિક ઘટનાઓ કે બનાવોમાં રસ અને નિસબત પહેલેથી મને રહ્યાં છે. મોટી કે ઘણી વાર નાની અને ક્ષુલ્લક ગણાતી ઘટનાઓ મારા ચિત્ત પર કબજો જમાવી દે અને પછી તેની તરફેણ કે વિરુદ્ધમાં વિચારપ્રવાહો મનમાં ઊભરાયા કરે. એવું થાય એટલે કાગળ હાથવગો હોય તે લઈને વિચારપ્રવાહને યથાતથ કાગળ પર ઉતારી લઉં. જ્યારે ખરેખર લખવા બેસું ત્યારે એ વિચારોને ક્રમબદ્ધ અને વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવીને મૂકવાની સાથોસાથ તેમાં સુધારાવધારા પણ થતા રહે. વળી, જે તે વિષય પર લખતી વેળાએ પણ પાછો વિચારોનો આંતરપ્રવાહ તો શરૂ થઈ જ જાય, તેને પણ યથાયોગ્ય રીતે મૂકવાની મથામણ કરતો રહું. આ રીતે છેવટે જે લેખ તૈયાર થાય તેમાં જે તે વિષયની સર્વાંગી રજૂઆત હોય એવી તો અપેક્ષા ન જ રાખી શકાય પરંતુ જે મુદ્દાઓ મને મારા મન-હૃદયની નજીક લાગતા હોય ને ઊંડે સુધી સ્પર્શતા હોય તેને અભિવ્યક્ત કરવા માટેની શબ્દાવલી લગભગ સહજ રીતે મનમાં ઉદ્ભવતી હોય એવો મારો અનુભવ રહ્યો છે. તેથી જ ઘણાં વાચકોએ મારી ભાષા અને શબ્દપસંદગીને હંમેશા આવકારી છે.

સમાજમાં વસતા મનુષ્ય તરીકે આપણે બે ઠેકાણે અભિન્નપણે જોડાયેલા હોઈએ છીએ. એક તો આપણું કુટુંબ, સ્નેહીજનો અને વિશાળ સ્તરે આખો સમાજ. સમાજ હોય ત્યાં શાસનવ્યવસ્થા તો હોય જ. એની સાથે ચુસ્ત રીતે જોડાયેલું હોય રાજકારણ. કુટુંબ, અડોશપડોશ, ઑફિસ, વ્યવસાય, માર્કેટથી લઈને સાહિત્ય અને વિવિધ કળાઓને ક્ષેત્રે પણ પ્રવર્તમાન રાજકારણથી મનુષ્ય અસ્પૃશ્ય રહી શકતો નથી. એટલે જ, ડગલે ને પગલે, જાણ્યે-અજાણ્યે પણ રાજકારણ આપણી સામે આવતું જ હોય છે. તેના અવનવા દાવપેચો, સત્તાની નિર્મમ સાઠમારી, શાબ્દિક વ્યંગબાણો જ નહીં, પરંતુ અભદ્ર શબ્દો અને વિચારોની છુટ્ટી પથ્થરબાજી, મૂલ્યો અને સિદ્ધાંતોના ઊડતાં છોતરાં; શાલીનતા, શિષ્ટતા અને શિસ્તના ઊડતા ધજાગરા – આ બધું કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે લેખનમાં પ્રતિબિંબિત થતું રહ્યું છે.

ધાર્મિક અસહિષ્ણુતા અને કટ્ટરતા, રાષ્ટ્રવાદ અને રાષ્ટ્રદ્રોહ, બૌદ્ધિકોની બે મોઢાંની વાતો અને બેવડાં ધોરણો, કોરોનાના કેર વખતે લોકોની હાલાકી, તંત્ર અને સરકારની લાપરવાહી, તંગ પરિસ્થિતિ અને મોતનું તાંડવ, આવી વિકરાળ પરિસ્થિતિમાં પણ પોતાનો રોટલો શેકી લેવાની નિર્લજ્જ ચેષ્ટાઓ વગેરેને કૉલમના માધ્યમે લોક સમક્ષ મૂકવાનું કર્તવ્ય બજાવ્યું છે.

સમાજનાં વહેણ અને સામાજિક ગતિવિધિઓ પણ એવું જ વૈવિધ્યસભર ક્ષેત્ર છે. જાતિ-જ્ઞાતિના ભેદભાવો, વટ અને વચન, સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિ – આ બધાની ભેળસેળથી ઊભું થતું સમાજનું ક્યારેક ગંભીર તો ક્યારેક હિંસક ચિત્ર એક જાગ્રત નાગરિક લેખે કૉલમ્નિસ્ટની કલમનો વિષય બનતું રહ્યું છે. ભ્રૂણહત્યા, બળાત્કાર, ગરીબી, માથે છાપરાનો અભાવ, પારિવારિક પ્રેમમાં આવી રહેલી ઓટ, ઘડપણની મુસીબતો, સેટેલાઇટ ફેમિલીએ ઊભી કરેલી સમસ્યાઓ વગેરે અનેક પ્રશ્નો અને મુશ્કેલીઓને મારી કૉલમ દ્વારા ઊંડળમાં લેવાની કોશિશ કરી છે. આ વિપત્તિઓ અને વિડંબનાઓ અંગેના વિચાર, ચિંતા અને ચિંતનને બહોળા પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરવા પ્રયત્નશીલ રહ્યો છું.

સમાજચિંતનની સાથે કૉલમ્નિસ્ટ જીવનચિંતનને પણ લક્ષમાં લેતો હોય છે. જીવન એટલે શું અને તે કેવી રીતે જીવવું, શા માટે જીવવું, જીવનનો અર્થ શો, તેનું ધ્યેય શું – આ બધી જીવનચિંતનની વિચારણાને કૉલમના માધ્યમે વ્યક્ત કરવાનો ઉચિત પ્રયાસ પણ વખતોવખત કર્યો છે. તાત્ત્વિક ચિંતન અને આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિકોણને મારી સમજણ પ્રમાણે રજૂ કરવાનું બન્યું છે. રોમાન્સ, પ્રણય અને સેક્સ; બાહ્ય અને આંતરિક સૌંદર્ય, દયા અને કરુણા, આંસુ અને વેદનાની વ્યથાકથા, મધ્યવયે

જીવનમાં ઊઠતી મૂંઝવણો, ભણતરનો ભાર, મનને પજવતી પાપગ્રંથિ, જ્ઞાનનો કેવળ પોપટપાઠ, કામની કેળવણી જેવા અનેક વિષયોનો વ્યાપ કૉલમલેખન માટે ઉપયોગમાં લેવાનું બન્યું છે. આ પ્રકારના અનેક પ્રશ્નો, સમસ્યાઓ, વિપરીત પરિસ્થિતિઓ સમાજમાં ઊભી થતી રહે છે. તેને અંગે વ્યાપક અને અર્થપૂર્ણ સંવાદની રીતિએ વિચારવિમર્શને હંમેશાં મારી કૉલમમાં સ્થાન આપ્યું છે.

જીવનની વાસ્તવિકતા અને વાસ્તવનો સ્વીકાર, ભાગ્ય અને કર્મની લીલા, સામાજિક સદ્ભાવ અને સૌહાર્દ, નૈતિકતા-અનૈતિકતાની જટાજાળ, સ્નેહસંબંધ અને દેહસંબંધ વગેરે માનવજીવન સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલા વિષયો પરત્વે અનુભૂતિ અને પ્રતીતિની વિચારયાત્રામાં વાચકોને સામેલ કરવાની ઇચ્છા સાથે કટિબદ્ધ અને પ્રતિબદ્ધ રહ્યો છું. કૌટુંબિક, સામાજિક, રાજકીય, વૈશ્વિક ગતિવિધિઓની ગૂંચવણ વચ્ચે પિસાતા સામાન્ય માનવી અને ખાસ કરીને યુવાનો યોગ્ય વિચાર અને દર્શન સુધી પહોંચવામાં ઘણી મુશ્કેલીઓ અને મૂંઝવણ અનુભવે છે. આવા યુવાવર્ગને હતાશા અને નિરાશાજનક અવસ્થામાંથી બહાર નીકળવા માટે ફાંફાં મારવાં પડે છે. યુવાનો તથા અન્ય લોકોને પણ જીવનના રાહમાં પ્રેરણા, પ્રોત્સાહન, માર્ગદર્શન, જુસ્સો, હિંમત મળી રહે અને સાર્થક, સંતર્પક જીવનની દિશામાં ડગ માંડવા માટેનું બળ મળી રહે એ પ્રકારનાં લખાણો પણ વખતોવખત કૉલમની કલમયાત્રામાં લખાતાં રહ્યાં છે.

સમૃદ્ધિ કોને ન ગમે? યુવાનોને તો ખાસ. ધીમી પણ નક્કર ગતિ સાથે સમૃદ્ધ થવાના માર્ગો, જીવનમાં કાંઈક વિશેષ પામવાની તમન્ના, લોકોને ખુશ કરવા કરતાં જાતને રીઝવવા જીવવું, કામ પ્રત્યેનો ઉત્સાહ, જોબ સેટિસ્ફેક્શન વગેરે માનસિક વલણો સાથે કામ કરવાનો કીમિયો છેવટે જીવનસાફલ્ય પ્રતિ દોરે છે જેની ચર્ચા કરતાં લખાણોને નિયમિતપણે કૉલમમાં સ્થાન આપ્યું છે. યુવાની અને રોમાન્સ તો એકમેકના પર્યાય જ ગણાય ને! પ્રેમનો કાયદો તો અલાયદો જ હોય ને! યુવાનો 'I love you!' કેવું સહજતાથી બોલતા હોય છે? પ્રેમની પરિભાષા, તેની પ્રક્રિયા અને પ્રતિભાવની વાત (સેક્સ પ્રત્યે સૂગને બદલે સમજણ સાથે) કરવાનું પણ મારા લેખનનું એક મહત્ત્વનું પાસું રહ્યું છે. અને, સમયની મારામારીનો સવાલ? આજે કોઈની પાસે ટાઇમ જ ક્યાં છે? સમયનું મૂલ્ય વિવિધ રીતે સમજાવવાનો અને ટાઇમ મેનેજમેન્ટ વડે સમયનો સહેતુક શ્રેષ્ઠ ઉપયોગ કરવા માટેની ટિપ્સ પણ એકાધિક લેખોમાં વ્યક્ત કરી છે. અને ટેન્શન! વર્તમાન યુગમાં જ્યાં બાળકો પણ તેનાથી મુક્ત નથી તો યુવાનોની તો વાત જ શી કરવી? સમય અને સમસ્યાઓ સાથેની અને સામેની દોડમાં જાણે-અજાણે જોતરાઈ જતી આજની યુવાનીને શાંત મન અને સ્વસ્થ ચિત્તથી પડકારોને પહોંચી વળવા માટેનો જોશ અને જુસ્સો પ્રાપ્ત થઈ શકે એવા પ્રયાસો કૉલમલેખનના માધ્યમે કરતો રહ્યો છું. ટૂંકમાં, એક નિશ્ચિત લક્ષ્યાંક નક્કી કરીને જીવનને તે દિશામાં દોરી જવા માટે, સુખ અને સમૃદ્ધિને પામવા માટેનું પ્રોત્સાહન વાચકને મળી રહે એવી મથામણ કરવાનું મને યોગ્ય લાગ્યું છે.

વર્ષ ૨૦૦૧-૦૨માં એક અને ૨૦૧૯-૨૦માં બે, એમ ત્રણ વર્ષના કૉલમલેખને મને વિચાર અને ચિંતનનો જે મોકો મળ્યો અને તેમાં જે કાંઈ પણ હું કરવા પામ્યો તેનો મને ઘણો આનંદ છે. આમ જોવા જાઓ તો આ મારી બહારની દુનિયા સાથેની અને ભીતરની દુનિયા સાથેની, તેને જોવા-સમજવા માટેની અને અંતરની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવા માટેની ખોજયાત્રા બની રહી હોય એવું મને લાગે છે. ઘણા બધા વિષયો પર વિચારણા અને ચિંતન કરવાનું એક નિમિત્ત આ કૉલમના માધ્યમે મને આપ્યું છે. 'જનસામાન્યને સંબોધીને વિચારોત્તેજક લેખન' જે મારી કૉલમ થકી થયું તેને 'સ્વાનુભવની ભૂમિકાએ' શબ્દબદ્ધ કરવાનું ગૃહકાર્ય જે સુજ્ઞ સંપાદકે મને સોંપ્યું તેને યોગ્ય ન્યાય આપવાની મથામણ આ લેખમાં મેં કરી છે તે યથાર્થ નીવડી હોય તો હૈયામાં તેનો અપાર આનંદ થશે.

## મયૂર ખાવડુ

# ગુજરાતી કૉલમનું સ્વરૂપ

વિષય: વર્તમાન પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગુજરાતી કૉલમનું સ્વરૂપ, શૈલી અને તેની મર્યાદા

ગુજરાતી કૉલમનું કોઈ નિશ્ચિત સ્વરૂપ નથી. જેમ નિબંધને તેનો કોઈ નિશ્ચિત આકાર નથી તેવી રીતે જ કૉલમ પણ આકારવિહીન છે. પ્રવીણ દરજી નિબંધ અને નિબંધન પુસ્તકમાં કહે છે, “લલિત નિબંધનું ‘સ્વરૂપ’ ખુદ એક લલિત નિબંધ જેવું – પકડમાં ન આવે તેવું લાક્ષણિક.” આમ છતાં કૉલમ એ કોઈ નિબંધ નથી. કૉલમ લાક્ષણિક હોવી જોઈએ પણ તે એના લેખકની કલમ પર આધારિત છે. આજની કૉલમોમાં એવાં કોઈ લક્ષણો દેખાતાં નથી. છતાં એક ક્ષુધાતુર વર્ગને સંતોષવાનું કાર્ય તો કરે જ છે.

પ્રવીણ દરજીએ આ જ પુસ્તકમાં એક જનોઈવઢ વાત કરી છે, “આપણે ત્યાં પત્રકારત્વને કારણે બરાબરનું ડીંડવાણું ચાલ્યું છે. ઢગલાબંધ નિબંધો જ નિબંધો... અંદરની સમૃદ્ધિ હોય કે ન હોય, પેલાં ઉલ્ઝન, જખમ, વિસ્મય હોય કે ન હોય, અઠવાડિક ધક્કો વાગે એટલે ‘કટાર’ તૈયાર.”

કૉલમનો સીધો સંબંધ છે માનવના રસની સાથે. જે કૉલમ રસનિષ્પતિ ન કરી શકતી હોય તેને કૉલમ ન કહી શકાય. અખબારનું માળખું બુદ્ધિજીવીઓ માટે ઓછું અને સામાન્ય લોકો માટે વધારે છે. માત્ર અક્ષરજ્ઞાની પણ વાંચી શકે! આથી જ પરાપૂર્વથી આપણે ત્યાં એવી અસંખ્ય કૉલમો ચાલતી આવી છે જેના શબ્દો બોલચાલના હોય. તો પણ ક્યાંક ક્યાંક આપણાં અખબારના તંત્રીઓએ પોતાની કોઠાસૂઝનો વિનિયોગ કરીને કેટલીક કૉલમને માત્ર

સામાન્ય માનવીઓ માટેનું ટૉનિક ન બનાવતાં વાચકની વાચનવૃત્તિ વિકસે એ માટેનું માધ્યમ બનાવ્યું છે. જોકે તેમાં તેમને જોઈએ એટલી સફળતા આજ સુધી પ્રાપ્ત નથી થઈ. આ પ્રકારની કૉલમોનો વાચકવર્ગ ક્લાસ શ્રેણીમાં આવતો હોવાથી ઓછો જ હોવાનો. કેટલીક કૉલમો માટે સ્ફુરણા આવશ્યક છે. જેનો નર્યો શૂન્યઅવકાશ સર્જાતાં કહેવાતી સારી કૉલમોનાં પાટિયાં પડી જાય છે. જ્યારે લોકપ્રિયતાની મશાલને પ્રજ્વલિત રાખવાની મંછા ધરાવતા કૉલમકારો લખાણપટ્ટી ચાલુ રાખે છે. આવી કૉલમોમાં વીર્યશાળી લખાણનો વાચકની આંખને ભાગ્યે જ ભેટો થાય છે.

અખબારી કૉલમોનું કાર્ય વાચકને માહિતી આપવાનું છે. એવી રીતે માહિતી પ્રદાન કરવાનું છે કે એ તેના ગળા નીચે સૂતરફેણીની જેમ ઊતરી જાય. જેમાં વિદ્વત્તાથી ખીચોખીચ ભરેલા શબ્દોનો ઉપયોગ ન કર્યો હોય કે કૉલમ્નિસ્ટ પોતે વિદ્વાન છે આ અંગેની સમજણ વાચકના મનોમસ્તિષ્કમાં જોરજુલમથી ગોઠવવા ન માગતો હોય. કૉલમને બંધબેસતું એક ચિત્ર હોય અને સમયમર્યાદા સાથે શબ્દમર્યાદાનું ભાન કૉલમ્નિસ્ટે જાળવ્યું હોય. તેને જેટલી શબ્દસંખ્યા આપવામાં આવી છે તે જ વર્તુળમાં તેણે ગોળાફેંક કરવાની છે. સ્તંભલેખન એટલે પણ મુશ્કેલ છે, કારણ કે પર્યાપ્ત શબ્દો સાથે માથાપચ્ચીસી કરવા જતાં ફાઉલ થવાનો ભય રહે છે. કૉલમના સ્વરૂપની આ પ્રથમ મોટી લાક્ષણિકતા ગણવી રહી. એ લેખ અને લેખક બંનેને રૂંધવાનું ભયરૂપ કાર્ય કરે છે.

કૉલમનું સ્વરૂપ તુંડે તુંડે મતિર્ભિન્ના જેવું છે. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સૌથી આકર્ષક સંજય છેલની કૉલમ છે. આ કૉલમના સર્જકે તેને પોતાના ફિલ્મી વ્યવસાયનો અભિમર્ષ આપ્યો છે. કવિતાની પંક્તિઓ મૂકી કૉલમની શરૂઆત કરવી એ ચીલાચાલુ વિષય બન્યો છે. આમ છતાં એ જ્યારે ગળથૂથીમાં જ મળ્યું હોય તેમ કૉલમકારો તેનાથી અળગા નથી રહી શકતા. થોડાં વર્ષો પૂર્વે ધૈવત ત્રિવેદીએ વિસ્મય નામની કૉલમને એક નવું સ્વરૂપ બક્ષ્યું હતું. જેમાં તેઓ ઇતિહાસને નાટ્યાત્મક ઢબે વિગતવાર રજૂ કરતા હતા. એ કોઈ રહસ્યમયી કથાની માફક તેને ઘૂંટતા હતા. આ સ્વરૂપ અને તેમની આગવી છટાની વાચકોએ પણ નોંધ લીધી હતી.

અંતે તો કૉલમ સ્વરૂપનું ઓછું અને શૈલીનો વિષય વધુ બની જાય છે. અહીં શબ્દમૈથુન કરી વાચકોને લોભાવનારા લેખકોની ઊણપ નથી. શબ્દોને પારાવાર વિશેષણો આપવાં, તેને અલંકારની ઓઢણી ઓઢાડવી, ગુજરાતી કૉલમ હોવા છતાં અંગ્રેજીના શબ્દોનો પારાવાર ઉપયોગ કરવો. ક્યારેક હિન્દી અને ઉર્દૂ શબ્દો સાથે ગુજરાતી વાક્યોનું સગપણ કરી કજોડું ઊભું કરવું. તમામ કૉલમોનો અભ્યાસ કરીએ તો આ કોઈ એવી વરવધૂની જાન હોય જેને દેખાડો કરવાના ઉદ્દેશથી મારીમચડીને શણગારવામાં આવી હોય એવું ફલિત થાય છે.

કૉલમના નામે આપણે ત્યાં ભૂતલેખન પણ થતું હતું અને થઈ રહ્યું છે. આ પાછળનાં અનેકાઅનેક કારણો હોઈ શકે, પરંતુ કોઈક વખત ભૂતલેખન અખબારના પ્રથમ પાનાના લેખન કરતાં ચાર ચાસણી ચડે છે. અખબારી ઇતિહાસમાં સંવૃત્ત લેખન હંમેશાં ચર્ચાનો વિષય રહ્યો છે. જોકે વહેલામોડું એ લેખનની પાછળનો ચહેરો જ્યારે આવૃત થાય છે ત્યારે તેની મજા બગડી ગયાના કેટલાય દાખલા છે. ઘણી વખત શૈલીના કારણે જ ભૂતલેખકને વાચકો પકડી પાડતા હોય છે.

ગુજરાતીમાં સ્તંભ નામ તેની રચના પરથી પડ્યું છે, જે વિશે વિશદ ચર્ચા કરી અહીં સમય ખર્ચ કરવાનો કોઈ અર્થ નીપજતો નથી. આ સિવાય પત્રકારત્વના અભ્યાસક્ષેત્રમાં તેને કટારના નામે પણ ઓળખવામાં આવે છે. છેલ્લે પ્રણવ ગોલવલેકરની કલમમાંથી ‘કટાર’ નીકળી હતી અને કટાર શબ્દ સાર્થક થયો હતો એ કહેવામાં અત્યુક્તિ નથી. કૉલમલેખન તેજાબી પણ હોવું જોઈએ પણ તેનાં હાટડાં હવે બંધ થયાં છે. આજે સમૂહમાધ્યમોનો રાફડો ફાટી નીકળતાં અને ઇન્ટરનેટના વધી રહેલા વ્યાપના કારણે કૉલમની દશા દયનીય બની છે. આજે વાચક તેના કૉલમ્નિસ્ટ કરતાં વધારે જાણતો અને માહિતી મેળવતો થયો છે. વારંવાર એક વાક્ય ઊડીને કાનમાં અથડાય જાય છે, હવે ક્યાં પહેલાં જેવી કૉલમો લખાય છે. આ વાક્ય કંઈ આજકાલનું નથી. જ્યારથી કૉલમની શરૂઆત થઈ ત્યારથી કૉલમના લેખકો અને કૉલમના વિષયવિચારને લઈ અવારનવાર આ પ્રકારનું

દુન્યવી આક્રમણ થતું રહ્યું છે. તેનાથી કોઈ કૉલમકાર બચી શકવાનો નથી. આ પાછળ માનવીય મનોગ્રંથિઓ કાર્ય કરતી હોય છે. કઈ મનોગ્રંથિઓ તેના વિશે તો ન કહી શકીએ, પણ આપણો સ્વાદપારખુ વાચક દર યુગે આ વાક્યનું પુનરાવર્તન કરતો આવ્યો છે.

કૉલમનું સ્વરૂપ બે ધ્રુવો વચ્ચે અટવાયેલું પડ્યું છે. પ્રવર્તમાન અને ઇતિહાસ. આપણે ત્યાં અખબારોમાં આવતી કૉલમોને આ બંને ધ્રુવો સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે. વર્તમાન સમયમાં જે ઘટના બની હોય એ અને જે ઘટના વર્તમાનમાં બની છે તેને ઇતિહાસની સાથે કોઈ સ્નાનસૂતકનો સંબંધ ખરો કે નહીં તે વિશે આપણી કૉલમો ઝાઝું મનોમંથન કરતી હોય છે. આમ કરવા જતાં ક્વચિત જ કૉલમનું સ્વરૂપ રેઢિયાળ બની જાય છે. એમાં જે કૉલમકારનો અભ્યાસ વધારે, જેની લોકપ્રિયતા વધારે તે અહીં જંગ જીતી જાય છે. ઘણી વખત લોકપ્રિયતા અને સોશિયલ મીડિયાના પ્રભાવના કારણે થતો મુખપ્રચાર કૉલમના નબળા લખાણને સબળું બનાવી આપવાનું મફતિયું કાર્ય કરે છે.

આપણે ત્યાં સાહિત્યકારોને કૉલમનું માળખું માફક નથી આવ્યું. પુષ્કળ સાહિત્યસર્જન કર્યા પછી કૉલમસૃષ્ટિમાં ડૂબકી લગાવવાનું કાર્ય આજકાલ કેટલાક લેખકોએ કર્યું છે. રતિલાલ બોરીસાગર અને તારક મહેતા જેવા વિદ્વાન લેખકોએ સામેથી ચાલીને કૉલમ બંધ કરી હતી, કારણ કે લખાણ બરાબર નહોતું થઈ રહ્યું. છતાં વર્તમાન સમયે કેટલાક સાહિત્યકારો કૉલમલેખન કરી રહ્યા છે. એ જ સાહિત્યકારોની કૃતિ જેટલું બળ એમની કૉલમોમાં નથી. સાહિત્ય જ્યાં સ્ફુરણાનો વિષય બને છે ત્યાં કૉલમ પઠાણી ઉઘરાણીનો વિષય બની જાય છે. અહીં ચોમાસામાં જ ઊડતી પાંખવાળા મંકોડા નીકળવા જોઈએ એવું નથી. દર અઠવાડિયે નીકળવા જોઈએ! ઉપરથી તેમની પાસે સાવ સામાન્ય વાચકોને પકડમાં લઈ શકે તેવી કલમ નથી. પત્રકારો એ કલમથી ટેવાયેલા છે. એ રોજબરોજ ઉપયોગમાં લેવાતા શબ્દોને સાપસીડીની જેમ ચલાવી મનોરંજન પૂર્ણ પાડે છે. સાહિત્યકાર કંઈ મનોરંજન તો કરતો નથી. અને સાહિત્યમાં અખૂટ રસ હોય તેવી પણ આપણે ત્યાં પ્રજા કેટલી? ખૂબ જૂજ! કૉલમલેખન એ શાળાનો એ વિદ્યાર્થી છે જે પોતાની સંગતથી સાહિત્ય નામના હોશિયાર વિદ્યાર્થીને હતો ન હતો કરી નાખે છે.

કૉલમનું માળખું કોઈ સાહિત્યકારને બરાબરનું ફળ્યું હોય તો એ વિનોદ ભટ્ટ છે. જેમની ઇદમ્ તૃતીયમ્ કૉલમમાં દર અઠવાડિયે નૂતન, હૃષ્ટપુષ્ટ અને મનોરંજન પમાડતું હાસ્ય ફૂટતું રહેતું હતું. એમની વિદાય પછી હાસ્ય કૉલમનું સ્તર થોડું કથળ્યું છે. આજે સઘળો ભાર મન્નુ શેખચલ્લીના ખભા ઉપર છે. કાંતિ ભટ્ટની વિદાય બાદ વિષયવૈવિધ્ય સાથે વિશ્વસનિયતા પણ જતી રહી છે. કેટલાક જાણીતા પત્રકારો અને કૉલમ્નિસ્ટોએ યા તો કૉલમલેખન બંધ કર્યું છે અથવા તો તેઓ વેબસાઇટ નામેરી નવા માધ્યમના હવાલે થઈ ગયા છે. આ કારણે કૉલમનું સ્તર દિનપ્રતિદિન બગડી રહ્યું છે. કેટલીક કૉલમો ખરેખર વૃદ્ધ બની છે. પહેલું પાનું રાજકારણ અને પ્રવર્તમાન ઘટના રોકી રાખે છે. જોકે અહીં એ નોંધવું વાજબી રહેશે કે ઇન્ટરનેટના વિસ્ફોટક યુગમાં વાચક બુધવાર અને રવિવાર પૂર્વે જ આ બધી માહિતી પ્રાપ્ત કરી લે છે. એ હરતીફરતી માહિતીને કોઈ કૉલમકાર ટપી જાય તો કંઈક કામનું. નહીં તો એ લેખનું બળ એટલું જ કે વોટ્સએપ યુનિવર્સિટીને ખુશ કરી શકે! ત્યાંથી આગળ ન વધી શકે! હાલ રાજ ગોસ્વામી પાસે એવી શક્તિશાળી કલમ છે. તેમની પાસે નૂતન વિષયો હોય છે. જેને કોઈ સ્પર્શ્યું હોતું નથી. જેમની પાસે એ જ ઘટનાની બીજા કૉલમ્નિસ્ટો કરતાં તદ્દન નવ્ય માહિતી હોય છે.

હમણાંથી કૉલમોમાં એક નવું દૂષણ વ્યાપ્યું છે. જ્ઞાન આપવાનું. લોકોને ઉત્તેજિત કરવાનું. પ્રેરણા આપવાનું. ઘરસંસારની વાતો કરવાની. પ્રેમલા-પ્રેમલીની વાતો કરવાની. આથી પણ આગળ વધતા 21મી સદીના કૉલમવીરો હવે પોતાની વાતો કરતા થયા છે. એમણે શું અનુભવ્યું, એમાંથી તમને શું ફાયદો અને નુકસાન છે તેની વાત કરી કૉલમને વિરામ આપે છે. તેમનું વાંચન વિશાળ નથી, પણ લોકપ્રિયતા અત્યાધિક છે. જેમાં સોશિયલ મીડિયાનો મહત્તમ ફાળો છે. ત્યાં તેઓ પુત્ર અને પુત્રીની વાતો કરી વાતાવરણને વિષાદમય બનાવતા લાઇક અને ટિપ્પણીઓના વેકૂરનો ઢગલો કરતા હતા.

ત્યાં સુધી બરાબર હતું, પણ હવે એ સંવેદનાનું ઝરણું અખબાર સુધી પહોંચ્યું છે. અખબારે તેમની લોકપ્રિયતાના કારણે આ વાતને નજરઅંદાજ કરતાં આવ ભાણા આવ કર્યું છે. એક લોકપ્રિય કૉલમકારને આ સ્વતંત્રતા મળતાં હવે દરેક લેખકો એ સ્વતંત્રતા મેળવી રહ્યા છે. કેટલાક ઝંખી રહ્યા છે. આમ જ રહ્યું તો ઓનલાઇન લખાણ અને અખબારી લખાણમાં કોઈ જાતનો ભેદભાવ નહીં રહે.

કેટલીક એવી કૉલમો છે જેમના અખબારનો ફેલાવો એટલો નથી. પરિણામે એ દબાયેલી રહી જાય છે. દરેક અખબારમાં સિનેમાની, રાજકારણની, વર્તમાન ઘટનાઓની, બાપુઓની કૉલમો આવે છે પણ સાહિત્યની તેજધાર કૉલમો ખૂબ ઓછી છે. આવું એટલા માટે કે અભ્યાસ કરીને લખવું પડે છે. 1961માં સાહિત્ય પરિષદ અધિવેશનનું પ્રમુખીય વક્તવ્ય શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ આપ્યું હતું. જેમાંની એક બળકટ વાત રમણ સોનીએ પોતાના એક પુસ્તકમાં ટાંકી છે. એ વાત વર્તમાન પરિપ્રેક્ષ્યે ખરી છે, ‘વર્તમાનપત્રમાં સૌથી મૂલ્યવાન વિભાગ સાહિત્યવિવેચનનો મને લાગે છે. માસિકોમાં વિવેચનની ગતિ ધીમી પડી છે, ને તેમાં શાસ્ત્રીય કે પંડિતભોગ્ય વિવેચનને વધુ અવકાશ છે. વર્તમાનપત્રોમાં પુસ્તકોનું તેમ જ સાહિત્યપ્રવાહનું અવલોકન નિયમસર થઈ શકે છે. ગુજરાતનાં લગભગ બધાં જ વર્તમાનપત્રોમાં પુસ્તકોનું તેમ જ સાહિત્યપ્રવાહનું અવલોકન નિયમસર થઈ શકે છે. ગુજરાતનાં લગભગ બધાં જ વર્તમાનપત્રો સાહિત્યવિભાગ રાખે છે. નવાં નવાં પુસ્તકોની નોંધ એમાં તત્કાળ આવી જાય છે. અને સામાન્ય વાચકને પુસ્તક-વાચનનું માર્ગદર્શન મળે છે. બધી નવલકથાઓ અને વાર્તાનું અવલોકન માસિકોમાં શક્ય નથી, વર્તમાનપત્રોમાં એ એકંદર શક્ય છે, એટલે આ ક્ષેત્રમાં એનું માર્ગદર્શન અત્યંત ઉપયોગી નીવડે છે. સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓ, સંવિવાદો, વ્યાખ્યાનો આદિની પણ એ વિવેચનાત્મક નોંધો આપે છે. આ અવલોકનકારોની પ્રશંસા કરવી જોઈએ. માત્ર એક સૂચના કરવી ઘટે છે. વર્તમાનપત્રમાં જેમ બીજા સમાચારોને ‘ચમકાવવાની’ જરૂર પડે છે તેમ સાહિત્યવિવેચનને ચમકાવવાની જરૂર નથી. લેખકના કે કૃતિના દોષને છાવરવાની જરૂર નથી, તો તેની ધજા ઉડાડવાની પણ જરૂર નથી. અતિ પંડિતાઈનો ડોળ એ ટાળે; સામાન્ય વાચકનું દૃષ્ટિબિંદુ સામે રાખે, એ જરૂરી છે; પણ અધ્યાપકી વિવેચનનો તે અણગમો ન કેળવે. તેજીને ટકોરો બસ છે; તીખાશ, કટુતા, ચચરાટથી વક્તાની હવા પેદા થાય એ ઇષ્ટ નથી. બીજા વ્યવહારમાં તેમ અહીં પણ સમતા ને દક્ષિણદૃષ્ટિ જ છેવટે તો હિતાવહ છે.

# બ્લૉગસ્થાપકો

## લતા હિરાણી

# ‘કાવ્યવિશ્વ’ : કાવ્યનાં તમામ પાસાં સમાવતી પ્રથમ વેબસાઇટ

માનવીય સંવેદનાની અભિવ્યક્તિ માટે સાહિત્ય જન્મ્યું એમ કહી શકાય. ગુફામાંનાં ચિત્રો, તામ્રપત્રો કે ભોજપત્રો પરનું લખાણ, શિલાલેખો અને એ પુસ્તકો સુધી પ્રસર્યું. છેલ્લા બે દાયકામાં સાહિત્ય બહુ ઝડપી ગતિથી આકાશી દુનિયામાં પહોંચી ગયું છે. ટેક્નોલૉજી અને ઇન્ટરનેટ આમાં અત્યંત મહત્ત્વનાં રહ્યાં છે. સામાન્ય માહિતીથી માંડીને ગંભીર લખાણ પણ આજે સેકન્ડ્ઝમાં આપણી સ્ક્રીન પર આંગળીના ટેરવે ઉપલબ્ધ થઈ ગયું છે. કોરોનાને કારણે એમાં વધુ જાગૃતિ આવી. એ સમયે મુદ્રિત સાહિત્ય મેળવવું થોડું અઘરું બની ગયું હતું એમાં લોકોને ટેક્નોલૉજી સાથે જીવતાં ફાવી ગયું.

મુદ્રિત સાહિત્ય આપણી રગેરગમાં વસેલું છે. આજે પચાસની ઉપર પહોંચેલી પેઢીમાં કેટલાય એવા છે કે એમને હજી મુદ્રિત સાહિત્યથી જ સંતોષ થાય છે. હાથમાં પુસ્તક/સામયિક હોય અને કાગળનો સ્પર્શ જે આનંદ આપે એ સ્ક્રીન ન આપી શકે એવું મારા સહિત હજી ઘણાં માને છે. અરે ઊગતી પેઢીમાં પણ, વાંચનાભિમુખ કિશોરો-યુવાનો પાસેથી મેં સાંભળ્યું છે કે પુસ્તક જોઈએ. અલબત્ત, એ ઓછા હશે. એક વાત નિર્વિવાદ છે કે મુદ્રિત સાહિત્યનું મહત્ત્વ તો એટલું જ રહેવાનું. પરંતુ અનુકૂળતાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ડિજિટલની તોલે બીજું કંઈ ન આવે. એક મોબાઇલ સાથે હોય અને તમને દુનિયાભરની માહિતી/સાહિત્ય મળી રહે. એટલે હવે ટેક્નોલૉજી સ્વીકારવાનો, વાદળમાં વિહાર કરવાનો કોઈ વિકલ્પ નથી. જે લોકો એનાથી આભડછેટ રાખે છે એ ઘણું ગુમાવે છે.

ઇન્ટરનેટ પર આજે સાહિત્ય સહિત અઢળક સામગ્રી ઉપલબ્ધ છે. પસંદગી માટેય આપણી સામે ક્ષિતિજ છે. કવિતાના તો જાણે દરિયા છલકાય છે એમ કહી શકાય. (અલબત્ત એમાં ઝીણી નજરે વીણવું પડે એ જુદી વાત) ત્યારે મને ‘કાવ્યવિશ્વ’ બનાવવાનું કેમ સૂઝ્યું?

તો થોડીક મારી વાત. કાવ્યની કેડી ક્યાંક મારામાં આગલા જનમથી કોતરાયેલી હશે, નહીંતર આગળપાછળ ક્યાંય, કાવ્ય તો શું, સાહિત્ય સાથેય નિસ્બત ન હોય એવા વાતાવરણમાં જન્મ્યા ને જીવતા હોઈએ એવામાં કવિતાને ઝંખ્યા કરવું! એ અંદર ઊંડે દટાયેલાં બીજ હશે, સમય આવતાં જેના અંકુર ફૂટી નીકળ્યા! કવિતા સાથેની દોસ્તી શ્વાસના પ્રવાસને નર્યા આનંદથી ભરી દે છે.

હું જ્યારે પોરબંદર આર્ય કન્યા ગુરુકુળ મહિલા કૉલેજમાં ભણતી હતી ત્યારે મારા પ્રોફેસર શ્રી અરવિંદ પટેલે મને કૉલેજના સામયિક માટે લેખ લખવા કહ્યું. મેં લેખની સાથે કવિતા પણ આપી. સોળ વર્ષની મુગ્ધ વયે લખાયેલી પહેલી હિંદી કવિતાને ઇનામ પણ મળ્યું! લગ્ન પછી પૂરા અઢી દાયકાનો વિરામ આવ્યો અને 1998માં પુનઃ શબ્દયાત્રા શરૂ થઈ. આ ચોવીસ વર્ષોમાં બે કાવ્યસંગ્રહો સહિત 21 પુસ્તકો થયાં, એ એક ગૃહિણી માટે ઘણાં આનંદની વાત કેમ કે માંહ્યલો તો હજી ગૃહિણીની ભૂમિકાએ જ છે. જાણીતા અખબાર દિવ્ય ભાસ્કરમાં 2007માં લઘુકથાની કૉલમથી નિયમિત લખવાનું શરૂ કર્યું હતું, પછી કૉલમ બદલાઈ પણ આ જ અખબારમાં 2021 સુધી યાત્રા ચાલી.

એક જાહેર મુલાકાતમાં મેં કહ્યું હતું કે ‘ઈશ્વરની મારા ઉપર વિશેષ કૃપા રહી છે. મારા પોતાનો પરિવાર, મિત્રો, હંમેશા સૌનો સાથ-સહકાર હું પામી છું. કોઈ સંઘર્ષ નથી કરવો પડ્યો. મને લગભગ બધું જ ઇચ્છ્યા પ્રમાણે મળ્યું છે. I am a blessed lady! આવી સાઇટ બનાવવાનું ઇચ્છ્યું અને બની.

ટેક્નોલૉજીમાં પહેલેથી રસ એટલે જ્યારે આવાં તૈયાર સોફ્ટવેર નહોતાં ત્યારેય, લગભગ 1996માં જાણીતી કમ્પ્યુટર લેન્ગ્વેજ dBase-III શીખવાનું શરૂ કર્યું હતું! એ તો પછી અટક્યું પણ પછી હું નેટવિશ્વમાં પ્રવેશી 2007થી. એ સમયે મિત્રોની મદદથી મારો બ્લૉગ ‘સેતુ’ શરૂ કર્યો. મારાં લખાણો વાર્તા/કવિતા/લેખ વગેરે એમાં સમયાંતરે મૂક્યા કરતી. એમ હું વર્ડપ્રેસથી થોડી માહિતગાર થઈ. એ નિમિત્તે નેટવિશ્વમાં લટારો મારવાની થતી. કવિતા મારો મૂળ રસ એટલે મને થયું કે ઇન્ટરનેટ પર એક એવું સ્થાન હોવું જોઈએ કે જ્યાં કવિતા સંબંધી ઘણું મળી રહે. કેમ કે મેં એ પણ જોયું કે ત્યાં પોતાની પસંદગીની કવિતાઓ પ્રકાશિત કરતાં અનેક બ્લૉગ હતા. એ કવિઓ નહીં પણ કવિતાપ્રેમીઓ હતા.

મને કવિતા પ્રિય ખરી જ, પણ એ સંબંધી એનાં તમામ પાસાં પ્રસ્તુત કરવાના મારા વિચારમાં કાવ્યવિષયનું અભ્યાસકીય મહત્ત્વ જાળવવાનું હતું. જેમને કવિતાઓ સંબંધી બીજું બધું જાણવું છે અને ગ્રંથાલયમાં જવાનો સમય/અનુકૂળતા નથી એમના માટે આ પ્લેટફૉર્મ ખૂબ ઉપયોગી બની રહે. આમ આવી વેબસાઇટ બનાવવાનો વિચાર વર્ષો સુધી અંદર સંઘરાઈને રહ્યો. એવામાં લોકડાઉનનો અઘરો અને ભયાનક સમય આવ્યો. એમ લાગવા માંડ્યું કે જાણે પૂર્વવત્ જીવન થશે કે નહીં! ઘરમાં જ રહેવાનું એટલે નવરાશનો સમય વધી ગયો અને બીજી બાજુ zoom, youtube, google meet જેવાં અનેક virtual માધ્યમોનો લોકો ખૂબ લાભ લેવા માંડ્યા. એનાથી મારો વિચાર વધારે મજબૂત રીતે મનના સ્ક્રીન પર ઝબૂકવા માંડ્યો.

ફરી એ ઇરાદાથી નેટવિશ્વની અનેક મુલાકાતો થઈ. કાવ્યસંબંધિત તમામ બાબતો આવરી લેવાઈ હોય એવી કોઈ ગુજરાતી કે હિન્દી વેબસાઇટ મને મળી નહીં. સંસ્થાઓની વેબસાઇટમાં કવિઓનો ટૂંકો પરિચય, એમનાં પુસ્તકો વગેરે માહિતી મળે પણ એમાં એમનાં કાવ્યોનો સમાવેશ ન હોય. વળી એને અપડેટ કરવાની બાબતમાં અત્યંત ઢીલાશ જોવા મળે. જેમ કે એક જાણીતી સાહિત્યની વેબસાઇટ પર એક ખૂબ લોકપ્રિય કવિનાં માત્ર ચાર પુસ્તકો મને મળ્યાં. વધુ તપાસ કરી તો જાણવા મળ્યું કે એમનાં કુલ ચાલીસ પુસ્તકો પ્રકાશિત થયેલાં છે! વળી આવી વેબસાઇટ માત્ર સુપ્રસિદ્ધ કવિઓને જ આવરે. આ સિવાય અન્ય જાણીતી વેબસાઇટ પર – ક્યાંક જાણીતા અને નવ્ય કવિઓનાં સરસ કાવ્યો અને આસ્વાદો મળે, ક્યાંક માત્ર અનુવાદિત કવિતાઓ રજૂ

થાય, ક્યાંક કવિતા સાથે સંગીત પણ પ્રાપ્ત થાય. કવિઓની પોતાની વેબસાઇટમાં સ્વાભાવિક રીતે, એમની પોતાની જ રચનાઓ હોય. એ સિવાય નેટવિશ્વ કાવ્યોથી છલકાય છે, જેમાં જે તે લોકો પોતાની પસંદગીનાં કાવ્યો પીરસે છે. આમ આ શોધયાત્રાનું સુફળ એ આવ્યું કે મારે જે કરવું હતું એ દિશામાં આગળ જવા માટે મારો ઉત્સાહ વધી ગયો. હું વિચારતી હતી એવું કામ થયું જ નહોતું અને જેમાં કાવ્યસંબંધી લગભગ તમામ પાસાંનો સમાવેશ હોય એવી વેબસાઇટ બનાવવાની મારી તૈયારી શરૂ થઈ.

મેં તપાસ શરૂ કરી અને એક વેબસાઇટ ડેવલપરને શોધ્યા. લોકડાઉનને કારણે ફોનથી અને ઓનલાઇન સૂચનાઓ અને સંદેશાઓ શરૂ થયા. આ બાજુ હું અનેકાનેક વેબસાઇટ જોતી રહું અને ડિઝાઇન નક્કી કરું ને પેલી બાજુ ડેવલપર એનું પ્રોગ્રામિંગ કરે. આમ ચારથી પાંચ મહિના કામ ચાલ્યું અને અંતે ‘કાવ્યવિશ્વ’ તૈયાર થયું.

સાઇટના નામથી માંડીને એના વિભાગો સુધી કોઇની સાથે વાત નહોતી કરી. મનમાં સ્પષ્ટ હતું કે હું જે વિચારું છું એનો વ્યાપ અતિશય મોટો છે. સંસ્થા જ કરી શકે એવડું મોટું કામ મેં ઉપાડ્યું છે, તો એ કેમ થશે એ બાબતે ઘણી શંકા હતી, ચિંતા હતી, ડર હતો. પણ એકવાર શરૂ થઈ ગયું એટલે સમય, શક્તિ, સંપત્તિ ખરચાવા માંડ્યાં, પછી પાછું વાળીને જોવાનો અવકાશ નહોતો. જોકે અંદરનો ડર જતો નહોતો એ કબૂલવું પડે.

એક બાજુ પ્રોગ્રામિંગ ચાલતું અને બીજી બાજુ હું એની ડિઝાઇન નક્કી કરવા/તપાસવાથી માંડીને, એકાદ મહિના સુધી મારે એકેય વિભાગમાં ખોટ ન આવે એવી અને એટલી માહિતી એકઠી કરતી ગઈ. કેમ કે ‘કાવ્યવિશ્વ’ રોજેરોજ અપડેટ કરવું એ મેં મને આપેલું પ્રોમિસ હતું.

આખરે 9 ઓક્ટોબર, 2020ના રોજ સાઇટ ઓનલાઇન થઈ. અંદર વાચનસામગ્રીનું પ્રમાણ ઠીક ઠીક રહે પછી જાહેરાત કરું એમ માનીને નવ દિવસ એના બધા વિભાગોમાં થોડી પોસ્ટ મૂકી અને 17 ઓક્ટોબર, 2020થી વોટ્સએપ અને ફેસબુકથી લોકોમાં એની જાહેરાત કરી. શરૂઆત ખૂબ પ્રોત્સાહક હતી. મને ખૂબ આનંદથી કહેવાનું મન થાય છે કે માત્ર વોટ્સએપનો મેસેજ જોઈ, પહેલે જ દિવસે ડૉ. પ્રવીણ દરજી, શ્રી જયેન્દ્રસિંહ શેખડીવાળા, શ્રી મણિલાલ હ. પટેલ, શ્રી મનોહર ત્રિવેદી, શ્રી મોહન પરમાર, શ્રી ભાગ્યેશ જહા, શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યા, ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ જેવા જાણીતા સર્જકોએ નિરાંતે ‘કાવ્યવિશ્વ’ની મુલાકાત લીધી અને પ્રતિભાવ પણ લખ્યા! જાણે પહેલે જ દિવસે મારું કામ પુરસ્કૃત થયું! એ પછી તો ઘણા જાણીતા સર્જકોએ પોતાના પ્રતિભાવ લખ્યા... એનો ખૂબ આનંદ છે. સૌની હું આભારી છું જ.

આ સાથે નવી નવી પોસ્ટ મુકાતી રહી. શરૂઆતમાં રોજના 100થી 150 વિઝિટર્સનો આંકડો થાક ભુલાવી દેતો અને ઉત્સાહ વધારતો. પછીથી રોજના એવરેજ 70-80 મુલાકાતીઓ આવતા જ રહ્યા. લોકોના પ્રતિભાવ પણ સરસ મળતા.

કાવ્યની સાથે એને લગતા અનેક વિભાગોએ ભાવકોમાં ઘણો રસ પેદા કર્યો. લોકોને એની કદર છે એવું અનુભવાયું. આવું કોઈ માધ્યમ નેટવિશ્વમાં નહોતું. આમ એ પ્રકારની મારી પ્રથમ વેબસાઇટ બની. સતત ઇન્ટરનેટ પરના મારા ખાંખાંખોળાએ એમ પણ કહી શકું કે ગુજરાતીમાં તો નહીં જ, હિંદીમાં પણ આવી વેબસાઇટ નથી.

હવે ‘કાવ્યવિશ્વ’ વેબસાઇટમાં કુલ 12 વિભાગોની વાત કરું. (કુલ પોસ્ટના આંકડાઓ આ લેખ લખાયાની તારીખ 20. 12. 2022 સુધીના છે)

કાવ્ય : નિયમિત એક કે બે કવિતા, ટૂંકા આસ્વાદ અને કવિના ફોટા સાથે. પ્રાપ્ય હોય તો કાવ્યગાયન (ઓડિયો/વીડિયો) સાથે. (કુલ પોસ્ટ 803)

સંવાદ : સમસામયિક લેખો. (કુલ પોસ્ટ 14)

સેતુ : કાવ્યસંબંધિત નોંધપાત્ર અને રસપ્રદ બાબતો. (કુલ પોસ્ટ 61)

અનુવાદ : બંને ભાષાનાં કાવ્યો સાથે (કુલ પોસ્ટ 55)

આસ્વાદ : પસંદગીનાં કાવ્યોના જાણીતા કવિઓએ કરાવેલા આસ્વાદો. (કુલ પોસ્ટ 52)

સર્જક : કવિઓના પરિચય-લેખો, મુલાકાત અને કવિ-કેફિયત. (કુલ પોસ્ટ 42)

સ્વરૂપ : છાંદસ, અછાંદસ તથા અન્ય કાવ્યસ્વરૂપો.

(કુલ પોસ્ટ 55)

સંચય : સુપ્રસિદ્ધ કવિઓના હસ્તાક્ષર, એમના હસ્તાક્ષરમાં એમનું કાવ્ય, સ્મરણીય ફોટાઓ. (કુલ પોસ્ટ 41)

સાંપ્રત : કાવ્યજગતની નોંધપાત્ર ગતિવિધિ. (કુલ પોસ્ટ 24)

સંગ્રહ : 'કાવ્યવિશ્વ'ને ભેટ મળેલાં કાવ્યસંગ્રહો અને કાવ્યસંબંધિત પુસ્તકોની વર્ષવાર વિગતપૂર્ણ યાદી. (કુલ પોસ્ટ 8)

વિશેષ : રોજ જે કવિઓના જન્મદિવસ હોય એમનાં નામ, એમની કાવ્યપંક્તિ સાથે

શેર : રોજ એક નવો શેર

આંકડાઓની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો આ બે વર્ષમાં 'કાવ્યવિશ્વ'ના viewની સંખ્યા લગભગ બે લાખ જેટલી થઈ છે. આજ સુધીમાં કુલ 1120 પોસ્ટ મુકાઈ છે.

આ તો થઈ માહિતી. આજે વિચારું છું કે મેં એકલીએ આટલું કામ કેવી રીતે કર્યું? શરૂઆતનું એક વર્ષ તો લગભગ સંપૂર્ણ સમય 'કાવ્યવિશ્વ'ને આપ્યો છે. એ પછીથી રોજના 3-4 કલાક તો એમાં આપવાના જ રહે છે. ક્યારેક કોઈકે એકાદ-બે-ચાર લેખો લખી આપ્યા હોય કે કોઈકનું લખેલું તૈયાર એમાં મૂક્યું હોય તોયે એને 'કાવ્યવિશ્વ'ની તરાહમાં ઢાળવા માટે મારે ખાસ્સું એડિટિંગ તો કરવું જ પડ્યું છે. લેખો માટે શરૂઆતમાં ટાઇપિંગના પણ પ્રશ્નો રહેતા, બહાર કરાવવું પડતું. એમાંય પ્રૂફ જોવાનું વગેરે... હવે ગૂગલદેવે ટાઇપિંગનો પ્રશ્ન 90% ઉકેલી દીધો છે. તોયે બધું શોધવું, આ પ્લેટફૉર્મને અનુરૂપ બનાવવું અને પ્રકાશિત કરવું એ કામ હજીયે સહેલું તો નથી જ. હા, એક પેટર્ન ગોઠવાઈ ગઈ એટલે એ રીતે સહેલું પડે. એ પછી બે વરસે પ્લેટફૉર્મ બદલ્યું, કસ્ટમાઇઝ ડિઝાઇનને બદલે 'કાવ્યવિશ્વ' વર્ડપ્રેસ પર લીધું એટલે ફરી નવી પેટર્ન બની રહી છે... પણ આ કામ મને ખૂબ આનંદ અને સંતોષ આપે છે. એ કારણસર મારું વાંચન વધ્યું છે, હું પોતે ખૂબ સમૃદ્ધ થઈ છું.

કવિતા ઉપરાંત આ વિષયની ટેક્નિકલ માહિતી, અભ્યાસપૂર્ણ લેખો આપવાનો મારો પ્રયાસ છે. મને જ્યાં આવું વાંચવા મળે છે, હું એ સાઇટ પર મૂકું છું. આજનો યુવાન, જેને તરતમાં માહિતી જોઈએ છે, જેનાં આંગળાં ગૂગલ પર ફર્યાં કરે છે એને આ સાઇટથી તરત તો ઘણું મળી રહે એમ માનું છું. હા, જેને ઊંડો અભ્યાસ કરવો હોય એના માટે ગ્રંથાલયો ને ગ્રંથો ઉપલબ્ધ છે જ. એવી વ્યક્તિ ત્યાં જશે, એ જરૂરી પણ છે. મારો જે ઉદ્દેશ છે એ પરિપૂર્ણ કરવા હું સતત મથ્યા કરું છું. સર્જકપરિચય, સ્વરૂપ અંગેના લેખો વગેરેમાં 'કાવ્યવિશ્વ'ની ગતિ ધીમી છે પણ એ માટે 'એકલા હાથ' કારણભૂત છે. છૂટક છૂટક કોઈ મદદ કરે છે પરંતુ જવાબદારી લઈ સમય આપવાની તૈયારીવાળા મિત્રોની હજુ શોધ ચાલુ છે અને કામ તો ચાલુ જ છે. બધા વિભાગો અપડેટ થતા જ રહે એની ચીવટ રાખું છું. 'કાવ્યવિશ્વ'માં સારી કવિતાઓનું નોંધપાત્ર કલેક્શન થાય એવી પણ ઇચ્છા ખરી.

આ પ્લેટફૉર્મ પર ઘણું કરી શકવાની સંભાવના છે. મારી દૃષ્ટિએ આ હજુ પાશેરામાં પહેલી પૂણી પણ નથી. કવિતાના ક્ષેત્રની એક રેફરન્સ સાઇટ બનાવવાનો મારો ઇરાદો છે. એય ખરું કે આ કામની કોઈ સીમા નથી, બસ ક્ષિતિજ આંખ સામે રાખી આગળ વધ્યે જાઉં છું. આશ્ચર્ય પણ થાય છે કે મારાથી આવું કામ થઈ ગયું? ઈશ્વર શક્તિ આપે જ છે...

શ્રી સુમનભાઈ શાહે મારી અંદર ચાલેલી પ્રક્રિયા શેર કરવા માટે માર્ગ મોકળો કરી આપ્યો એનો ઘણો આનંદ છે. આભાર.

મિત્રો, આપ આ વેબસાઇટ www. kavyavishva.comની મુલાકાત લઈને આપના પ્રતિસાદ મને પહોંચાડશો, સૂચનો કરશો તો ગમશે જ.

# ભૂપેન્દ્રસિંહ રાઓલ

નમસ્કાર મિત્રો,

આપણે કોઈ ઘડાયેલા વાર્તાકાર છીએ નહિ. આપણે તો વૈજ્ઞાનિક અભિગમ ધરાવતા રેશનલ વિચારધારાને વરેલા એક સામાન્ય માનવી છીએ. એટલે સામાજિક, ધાર્મિક અને રાજકીય પાખંડો વિશે મન ભરીને લખીએ છીએ. સન ૨૦૧૦થી કુરુક્ષેત્ર (raolji.com) નામનો બ્લૉગ બનાવીને લખવાનું શરૂ કરેલું એને ખૂબ સારો પ્રતિભાવ મળેલો છે. આમ લખવાનું શરૂ થશે એવી કદી કલ્પના પણ મનમાં ઊપજી નહોતી. શાળામાં ભણતા ત્યારે મુનશી, મેઘાણી, પન્નાલાલ, ધૂમકેતુ જેવા અનેક સાહિત્યકારોને ખૂબ વાંચેલા એટલે મસ્તિષ્કની હાર્ડ ડિસ્કમાં શબ્દભંડોળ સારું એવું જમા હશે જે નીકળ્યે જાય છે. ધાર્મિક અને સામાજિક પાખંડો વિરુદ્ધ બોલવું તો બહુ બધાંને હોય છે પરંતુ કોઈ કારણવશ બોલી શકતાં ના હોય, એટલે મારા જેવો લખે–બોલે ત્યારે બહુ બધાંનો ટેકો મળતો હોય છે એમ પાખંડીઓની ગાળો પણ બહુ મળતી હોય છે.

સદીઓથી સ્ત્રીને મનુષ્ય નહિ સમજતો સ્ત્રી માટે હાનિકારક એવો આપણો પુરુષપ્રધાન સમાજ સ્ત્રીનું શોષણ કરવા હરપળે તૈયાર હોય છે. એમાંય જો સ્ત્રી એકલી પડે તો એનું આવી જ બને. સૌથી પહેલું શોષણ એ સ્ત્રીના નજીકના સંબંધીઓ જ શરૂ કરતા હોય છે. આ બધું મેં જાતે જોયેલું છે, અનુભવેલું છે. બસ એવું જ કશું જોયેલું અનુભવેલું, સાંભળેલું આ વાર્તામાં ઉતાર્યું છે. આશા છે કે આપ સર્વેને ગમશે.

# હોળ વરહની હંતોક

સોળ વર્ષની સંતોક સત્તાવન વર્ષના, ત્રીજી વાર પરણતા વસનજીને પહેલી વાર પરણીને આવી ત્યારે ઘરનાં બારણાં આગળ એને જોવા ઊભેલા ટોળામાં ઊભેલા વસનજીના ભત્રીજા રમણની આંખો સંતોકને જોઈને કંઈક અજબ રીતે ચમકી ઊઠેલી. એની આંખોની એ ચમકમાં એણે અનેક સંભાવનાઓનું ભવિષ્ય રચી નાખેલું. સંતોક ગજબની રૂપાળી હતી. વસનજી ઠીક ઠીક પૈસાવાળા ગણાતા. બે બૈરાં કરી ચૂકેલા હતા. રેલવે પોલીસમાં એમની નોકરી હતી. સમાજમાં ખાનગીમાં લોકો એને બૈરાંખાઉ કહેતા હતા. બીજું બૈરું મરી ગયા પછી સાવ ગરીબ મજબૂર ઘરની દીકરી એવી સંતોકને પરણીને લઈ આવ્યા પછી એને નોકરીના સ્થળ ઉપર લઈ જતાં એમનું દિલ માનતું નહોતું. ‘જેની રૂપાળી વહુ એના ભાઈબંધ સહુ’ કહેવત સારી રીતે જાણતા હતા.

કાચી કળી જેવી સોળ વરસની સંતોક બહુ રૂપાળી હતી. વસનજીને મળવા જે લોકો નહોતા આવતા તેવા પણ એમની ખબર કાઢવા આવી જવા માંડ્યા હતા. આખો દિવસ બીડી ફૂંકે રાખતા વસનજીના દાંત પીળા અને હોઠ કાળા પડી ગયા હતા. આવા ગંધ મારતા હોઠ રાતે સંતોકના પરવાળા જેવા લાલચટ્ટ હોઠ પર ચુંબન કરવા આગળ વધતા ત્યારે સંતોકને ઊબકો આવી જતો. કહેવાય છે કે સંતોકની પહેલી રાતે બળજબરી કરવા જતાં સંતોકે લાત મારી વસનજીને ખાટલા નીચે દૂર ફેંકી દીધેલા. પછી ઊભા થઈને વસનજીએ સંતોકને બે લાફા ઝીંકી દીધેલા. આ બધી ઝપાઝપી સગા કાને સાંભળેલી પણ સગી આંખે જોઈ હોય તેવું વર્ણન વસનજીની નાની ભાભી આખા ગામમાં કરતી હતી. આવી વાતો સાંભળી ફળિયાના જુવાનિયાના દિલમાં એક મૂક આશાનો સંચાર થઈ જતો.

છેવટે ઓલવાતા જતા કોલસા આગળ ઘી મુકાય તો થોડી વાર લાગે પણ એ ઓગળે તો ખરું એ ન્યાયે રૂપાળું ઘી પીગળ્યું અને વસનજીએ વિજયપતાકા લહેરાવી. એ દિવસે તો અંગોપાંગમાં થતી પીડામાં કાંઈ સમજ પડી નહિ પણ પછી રોજ રાતે સંતોક ‘બસ આટલું જ?’ એવો નિસાસો નાંખી અડધી રાત સુધી પડખાં ઘસ્યા કરતી. એક સમજાય નહિ તેવી અતૃપ્ત પીડા ભરેલી સંતોકને જોઈને વસનજીના ભત્રીજા રમણની આંખોના ચમકારા ભવિષ્યમાં વિરમવાના હતા.

રમણ પણ સોળ વર્ષનો જ હતો. એની આંખો આગળ સંતોકના કુદરતી લાલ એવા ભરેલા હોઠ, ગોરા રતુંબડા ગાલ, ઘાટીલું નાક, કાળી નહિ એવી કથ્થાઈ ઝાંય ધરાવતી આંખો, પિંજરામાંથી હમેશાં મુક્ત થવા ફફડતાં રૂપાળાં કબૂતર જેવાં એના શરીરના પ્રમાણમાં થોડા વધુ મોટાં એવાં જબરજસ્ત ઉરમંડન, બધું છવાઈ જતાં રમણ એક અજબ નશો અનુભવતો.

રમણના બાપા વસનજીના પિતરાઈ ભાઈ થતા હતા. બહુ મોટું બહોળું કુટુંબ હતું. રમણના બાપા અમથાજી, મેઘજી અને શંકરજી એમ ત્રણ ભાઈઓ હતા. વસનજી સાથે એમના નાનાભાઈ દલજી પણ સાથે જ રહેતા હતા. બધા પિતરાઈ ભાઈઓના ઘર જોડે જોડે જ હતા. આખું ફળિયું બસો વરસ પહેલાં થયેલા એક જ બાપના વસ્તારમાંથી ઊભું થયેલું હતું. આમ એક જ બાપનો વસ્તાર હોવાથી આખા ફળિયામાં ગજબનો સંપ હતો.

વસનજીનું નોકરીનું સ્થળ બહુ દૂર હતું, લગભગ બીજા રાજ્યની સરહદે. ત્યાં પોલીસ લાઇનમાં મળેલ સરકારી ખોલીમાં સંતોકને લઈ જવા વસનજીનું મન માનતું નહિ. એના કરતાં અહીં નાના ભાઈ, ભાભી અને ઘરડીમાંની હાજરી અને રક્ષણમાં કોઈ પડોશી મોરલો કળા કરી જવાની તકો ઓછી હતી. બે વરસમાં તો વસનજી નિવૃત્ત થઈને આવી પણ ગયા. હોલવાતા જતા અંગારા જેવા વસનજીએ સંતોકમાં દેહભૂખની આગ બરોબર પ્રગટાવી દીધી હતી, પણ એને ઠારવાનું સામર્થ્ય તે ખોઈ

ચૂક્યા હતા. છતાં સંતોકને બાળ કેશલાની ભેટ આપી ચૂક્યા હતા. કેશલો બે મહિનાનો થાય તે પહેલાં તો એક કમનસીબ રાતે છાતીમાં દુખવાની ફરિયાદ કરતાં ડૉક્ટર ઘેર આવી પહોંચે તે પહેલાં તો એમનો પ્રાણ પરલોક સિધાવી ગયેલો, ડૉક્ટરના ભાગે તો નકારમાં માથું હલાવવાનું જ આવેલું. એક ના સમજાય તેવો રાહતનો શ્વાસ લઈ હાશ! છૂટ્યા! એવા મનોમન ઉદ્‌ગાર સાથે લોકલાજે સંતોકે મોટી પોક મૂકી.

છાશ-ખીચડી ખાઈ વસનજીના શોકમાં એમની પાછળ વરસનો ખૂણો પાળવો અસહ્ય લાગવાનો હતો. વસનજી કરતાં બે વરસ નાના દિયર દલજી રાતે રૂપાળી ભાભીનો શોક હળવો કરવા બધા ઊંઘી જાય ત્યારે હળવેથી આવતા. શરૂમાં ના પાડતી સંતોક મહિના પછી ભભૂકેલી ભૂખની મારી ના પાડી શકી નહિ. કામની લાહ્યમાં છ મહિનામાં શોક ઊંચો મેલાઈ ગયો. નાના કેશલાને રમાડવાને બહાને રમણ કાકીનું સાંનિધ્ય વધારવા લાગ્યો હતો. હંતોક કાકીના હાથમાંથી કેશલાને લેવા-આપવામાં વાર લગાડી એમના હર્યાભર્યા બદનનો સ્પર્શાનંદ માણવાનું જાણી જોઈને શરૂ થઈ ગયું હતું.

સરખી ઉંમરની હંતોક કાકી રમણના દિલોદિમાગનો કબજો લેવા લાગી હતી. કાકી રોટલા ઘડવા બહાર ચોકમાં ચૂલે બેસતી ત્યારે રમણ અચૂક આવી જતો અને નાના કેશવનો કબજો લઈ લેતો ને અવનવા સવાલો કરતો.

‘કાકી મારા કાકા તો બહુ મોટા હતા તમે ચમ પૈણવાની હા પાડી’તી?’

‘અલ્યા પણ મન્ પુશ્યુ સ જ કુણે, તે હા ક ના પાડું.’ કાકી જવાબ આપતી.

‘કાકી મન તમે બૌ ગમો સો, હેડો કાકી આપણે બે પૈણી જઈએ.’

‘કોક હાંભળી જહ તો મારી નાંખસે, જા સાંનોમાંનો ભણવા બેહ.’

સંતોકકાકીના ઘરની બાજુમાં આવેલી દૂરના પિતરાઈ કાકાની મેડી ઉપર રમણે વાંચવાની પરમિશન લઈ લીધી હતી. વાંચવા કરતાં હરતીફરતી કાકીને નીરખવાનું વધુ બનતું હતું. સાલું આ કાકી મુંબઈમાં હોય તો સિનેમાની હીરોઇન બની જાય તેવી છે - રમણ વિચારતો.

પછીનાં બે વરસમાં તો વસનજી પાછળ એમની ઘરડી માતા, ટીબીથી પીડાતો ભાઈ અને કોઈ અગમ્ય બીમારીમાં ભાભી બધાં સ્વર્ગસ્થ થઈ ગયાં. હર્યુંભર્યું ઘર સ્મશાન બની ગયું. પિતરાઈ દિયરો અને જેઠ ખેતીમાંથી જે ભાગ આપે તેમાં જીવવાનું હતું. રમણના બાપા અમથાજી ખેતીનો બધો વહીવટ કરતા. રમણ ગામમાં બનેલી નવી કૉલેજમાં ભણતો થઈ ગયો હતો. હવે રમણને કાકીના ઘરમાં જતાંઆવતાં કોઈ રોકટોક કે બીક હતી નહિ. સરખી જ ઉંમરનાં કાકી અને ભત્રીજો એકબીજા પ્રત્યેના પ્રેમનો એકરાર કરી ચૂક્યાં હતાં. સંતોકની તો પ્રેમમાં પડવાની ઉંમર જ હવે શરૂ થઈ હતી ને? એક રાતમાં ત્રણ-ત્રણ ચાર-ચાર વાર ભભૂકતી આગ ઠારવામાં બળૂકો યુવાન રમણ જરાય પછી પાની કરતો નહીં. એક વાર ફરી એણે કાકીને કહ્યું,

‘હેડ કાકી આપણે ક્યાંક દૂર જતા રહીએ અને પરણી જઈએ.’

ત્યારે સંતોકે કહેલું, ‘મુઆ રાંડેલી કાકીને છાનોછપનો પ્રેમ કરી ખા. પરણવાની વાત કરીશ નહિ.’

બે વરસ કૉલેજ કરીને તક મળતાં રમણ સરકારી બાંધકામ વિભાગમાં ભરતી થઈ ગયો. પહેલાં પતિ વસનજી, દિયર દલજી, પતિનો ભત્રીજો રમણ આમ દેહભૂખ ભાંગવા સંતોકને હવે કોઈ નૈતિક નિયમ નડતા નહોતા, પણ એના હૃદયમંદિરમાં રમણ પ્રભુ બનીને મરતાં સુધી વિરાજમાન રહેવાનો હતો. એના ઘરના મુખ્ય ઓરડાના બારણાની બે બાજુ રમણની બે મનમોહક છબીઓ એણે લટકાવી દીધી હતી.

પબ્લિક વર્ક્સ ડિપાર્ટમેન્ટમાં રમણની ક્લાર્ક તરીકેની કારકિર્દી શરૂ થઈ ગઈ હતી. સંતોકની કરમની કઠણાઈ રમણે લખેલા પ્રેમપત્ર એની બહેનના હાથે પકડાઈ જવા સાથે શરૂ થઈ. રમણની મા, બહેનો, ભાઈઓ દ્વારા શરૂમાં ભયાનક બોલાચાલી, ઝઘડો, પછી મરી જાય તેવો માર મારવાનું શરૂ થયું. કોઈ છોડાવવા આવે નહિ. ચાલુ બાઈ, કુલ્ટા, ચારિત્રહીન, વેશ્યા, પાતર તરીકે એના પ્રત્યે કોઈને દયા આવતી નહિ, એના પાપની સજા ભોગવવી રહી. રમણના બાપા અમથાજી અને એમના ભાઈઓ મેઘજી, શંકરજી બધા સંતોક નામની વહેતી ગંગામાં હાથ સાફ

સમય આવે કરી લેતા હતા. નાતના ઘણા યુવાનો બાળ કેશવને “તારી બાનું અમારી સાથે ગોઠવી આપ” કહી બીભત્સ મજાક કરી લેતા. સમયાંતરે સંતોકને ભયાનક માર પડતો. ત્યારે બાળ કેશવ વચમાં દોડાદોડી કરતો, રડતો, કરગરતો.

એ! મારી બાને મારશો નહીં, મારી બાને મારશો નહીં, કહી અમથાજીને પગે લાગીને કહેતો,

એ! મોટાબાપા મારી બાને છોડાવો, મારી બાને છોડાવો.

સંતોક બેફામ ગાળો બોલતી. એમ વધુ માર પડતો.

ચોધાર આંસુએ રડતા કેશવની આજીજી કોઈ સાંભળતું નહિ.

રમણ નોકરી પરથી રજાઓ લઈ ખાસ આવતો નહિ. એના પ્રેમપત્રોએ પકડાઈ જવાથી સંતોક ઉપર એના નાના ભાઈએ કાળો કેર વર્તાવી દીધો હતો તેનું એને પારાવાર દુ:ખ હતું. એ અસહાય હતો, પણ એના મનમંદિરમાં પ્રેમની દેવી તરીકે સંતોક કાયમ રહેવાની હતી..

સંતોકને હવે ગાંડપણના દોરા પડવા માંડ્યા હતા. એટલો વખત કોઈ એની બાજુ ફરકતું નહિ.

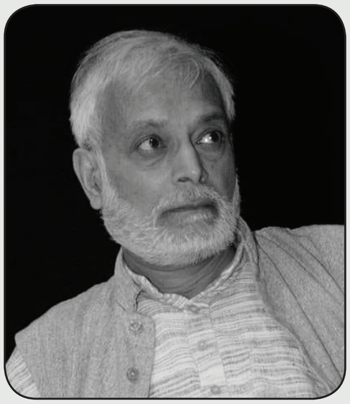
સમય બધાં દુ:ખોની દવા હોય છે. રમણ પરણીને ઠરીઠામ થઈ ગયો હતો. સંતોકને ખૂબ માર મારતો રમણનો ભાઈ મુંબઈ ચાલ્યો ગયો હતો. યુવાન કેશવ નાનામોટા ધંધા કરવા લાગ્યો હતો. સમાજમાં ચરિત્રહીન કહેવાતી માતા કેશવ માટે પવિત્ર દેવી હતી. વર્ષો લગી સંતોકને ગાંડપણનો હુમલો આવ્યો નહોતો. કેશવ પણ હવે સારા એવા પૈસા કમાવા લાગ્યો હતો.

અચાનક વર્ષો પછી સંતોકને ગાંડપણનો દોરો પડ્યો. જૂની ટેવ મુજબ રમણનો એક ભાઈ મારવા આવ્યો ત્યારે કેશવે ખોંખારીને કહી દીધું કે મારી બાને મારવી હશે તો હું મારીશ પણ ખબરદાર કોઈએ એના ઉપર હાથ ઉપાડ્યો છે. કેશવ અને એની વહુએ સંતોકની ખૂબ સેવા કરી. અમદાવાદમાં કોઈ ઓલ્ડ સ્કૂલ સાઇકિયાટ્રિસ્ટ ઇલેક્ટ્રિક શૉક આપવાની સારવાર પદ્ધતિ અપનાવતા હશે ત્યાં સંતોકને દાખલ કરવામાં આવેલી. એમાં કંઈક ભૂલ થઈ હશે કે જે હોય તે, એક રાત્રે સંતોકે દેહ મૂકી અનંત તરફ પ્રયાણ આદર્યું.

ભારે હૈયે અગ્નિદાહ વગેરે વિધિ પતાવી ઘેર આવીને કેશવે પહેલું કામ મુખ્ય ઓરડાના બારણે બે બાજુ લટકતી રમણની બે મનમોહક છબીઓ ઉતારવાનું કર્યું.

(સત્યઘટના પરથી લખેલી વાર્તા)

# સામયિકોના તન્ત્રીઓની કેફિયત



# વિપુલ કલ્યાણી

## પ્રકાશવર્તુળે આંતરકથની

લિટરરી કૉન્સોર્ટિયમ (સાહિત્યિક સંરસન)ના તન્ત્રી ડૉ. સુમન શાહની ચિઠ્ઠી આવી. એ લખતા હતા : 'વિપુલભાઈ : અગાઉનું 'ઓપિનિયન' અને 'અસ્મિતા' બન્નેના તમારા સ્વાનુભવને આધારે તેમ જ હાલના 'ઓપિનિયન'ની ભૂમિકાએ તન્ત્રીની કેફિયતનો લેખ કરી આપો એમ ઇચ્છું છું.'

હવે આ 'કેફિયત' શબ્દને સમજવા, તેની અર્થચ્છાયા પામવાને સારુ મારી મૂંઝવણ તો ત્યાં ને ત્યાં જ રહી. આથી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશનો સહારો લેવા ધાર્યો. જોડણીકોશ તેનું મૂળ અરબી ભાષામાં છે તેમ જણાવી, તેનો અર્થ આપે છે : 'અધિકારી આગળ રજૂ કરાતી હકીકત'. બીજો આધાર ભગવદ્ગોમંડળનો લીધો, તો એ તો તેનું મૂળ ફારસી જબાનમાં લેખે છે. તે અનુસાર આવી સમજણ મળી : ૧. 'અધિકારી આગળ રજૂ કરેલું વિગતવાર વર્ણન; હકીકત; વૃત્તાંત.' ૨. 'ખુલાસો.' બીજી પાસ, ગુજરાત ઉર્દૂ સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર પ્રકાશિત ઉર્દૂ–ગુજરાતી શબ્દકોશ અનુસારનો અર્થ આમ છે : 'તે બંદોબસ્ત. બંદોબસ્ત કે વ્યવસ્થાની તપાસનો અહેવાલ'. રાહત એટલી કે તેના મત અનુસાર આ શબ્દનું મૂળ પણ ફારસી ભાષામાં છે.

વારુ, મૂંઝવણ ઘટતી નથી; સવાલ મૂકી જાય છે : આ 'અધિકારી' કોણ, ભલા?

વાચકો, એમ મારી સમજણ!

'સંપાદક નેપથ્યે કામ કરનારા સૂત્રધારની જેમ ક્યારેક જ પ્રકાશવર્તુળ હેઠળ આવે. લેખકોની જેમ એમનું કામ મુખર નહીં, મોટે ભાગે પરોક્ષ. સર્જકોની

આંતરકથા તો સાંભળવા મળ્યા કરે – મળી છે.' 1995માં ડૉ. રમણ સોનીએ 'પ્રત્યક્ષ' ત્રૈમાસિકના એક અંકમાં, આમ નોંધ્યું છે. સન 1996ના પ્રગટ થયેલા 'નેપથ્યેથી પ્રકાશવર્તુળમાં' નામક ભારે મહત્ત્વના પુસ્તકના 'પ્રવેશક'માં મિત્ર રમણભાઈ સોનીનો વારી જવાય તેવો આ નામે જ લેખ લેવાયો છે. 'સાહિત્ય-સામયિકોના સંપાદકોની અનુભવકથા' સમ પેટામથાળું કરી રમણભાઈએ ભારે અગત્યનું આ પુસ્તક આપણને આપ્યું છે.

હવે આની પછીતે, પ્રકાશવર્તુળે, આ સંપાદકની આંતરકથની પેશ છે.

વારુ, મારી અનેકવિધ મર્યાદાઓ છતાં લેખનકામ, સંપાદનકામ કરતો આવ્યો છું તેનેય હવે આશરે સાઠ-પાંસઠ વરસ થયાં હોય. મારી જન્મભૂમિ ખાતે, હાલના ટૅન્ઝાનિયાના અરુશા નગર માંહેની મારી નિશાળમાં, 'ગુજરાત' નામે એક અંક પ્રકાશિત કર્યાનું સાંભરણ છે તેમ, મારા ગામના પુસ્તકાલય સારુ, ગુજરાતીમાં, એક હસ્તલિખિત અંક તૈયાર કર્યાનુંય સાંભરે છે. પૂર્વ આફ્રિકા માંહેના એ દિવસોમાં 'આફ્રિકા સમાચાર' તેમ જ 'નવયુગ' સાપ્તાહિકો માટે લેખો કર્યાનું પણ સાંભરે છે.

એ વેળા મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી, ઉછરંગરાય ઓઝા, વી. આર. બોલ, હારુન અહમદ, ઇન્દુભાઈ દેસાઈ વગેરે મારા આદરણીય રોલ મોડલ. 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન', 'ટાન્ગાનિકા હેરલ્ડ', 'કેન્યા ક્રૉનિકલ', 'આફ્રિકા સમાચાર', 'નવયુગ' સરીખાં પત્રોનું અધિપતિપદેથી સંપાદનકામ એ કરતા હતા.

આ પાર્શ્વભૂમિકા સાથે ઉચ્ચ અભ્યાસ બાદ, આરંભે 'જન્મભૂમિ'માં અને તે પછી 'ઇન્ડિયન એક્સપ્રેસ'માં, મુંબઈમાં, કામ કરવાનો મોકો મળ્યો, તે મારી મૂડી. યુનાઇટેડ કિંગ્ડમમાં સ્થાયી થયા બાદ, પહેલાં 'ગુજરાત સમાચાર' અને તે પછી, 'નવજીવન' નામે સાપ્તાહિકનું તન્ત્રીપદ સંભાળવાની જવાબદારીઓ નિભાવી હતી. વળી, યુનાઇટેડ કિંગ્ડમસ્થિત 'ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી'ના અનિયતકાલીન 'અસ્મિતા'ના સંપાદનનો અનુભવ ગૂંજે ભર્યો છે તેમ, 'ઓપિનિયન' સામયિકના તન્ત્રી તરીકેની, સંપાદક તરીકેને પણ જવાબદારી નિભાવતો રહ્યો છું.

તળ ગુજરાતે તેમ જ મુંબઈનિવાસે મારી સમજણને વિસ્તારી આપી. આ સમજણ જોડાજોડ મારા રોલ મોડલના દાયરામાં ઉમેરોય કરી આપ્યો. આમ આજ લગી મો. ક. ગાંધી, મહાદેવ દેસાઈ, અમૃતલાલ શેઠ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, રવિભાઈ મહેતા, હરીન્દ્ર દવે અને મહેન્દ્ર મેઘાણી પણ મારા મશાલચી બની રહ્યા છે. અને અલબત્ત, કિશોરલાલભાઈ મશરૂવાળાને, તાકડે, સંભારી લઉં. 17 જૂન, 1948ના 'હરિજનબંધુ'ના અંકમાં એમના લખાણમાંનું એક અવતરણ દીવાદાંડીની ગરજ સારે છે. એ લખતા હતા, 'હું એ (વાચકોની) સૂચનાઓ ખ્યાલમાં રાખીશ. પરંતુ દરેક જણને હું રાજી કરી શકીશ, એવું વચન આપવાનું મારે માટે અશક્ય છે. વાચકોને રાજી કરવા હું ચાહું છું, પણ એ ગૌણ વસ્તુ છે. મારી પ્રથમ ચિંતા તો સત્ય, અહિંસા અને સંયમના ધ્યેયની સેવા કરવાની છે. અને કદી કદી લોકોને નારાજ કરીને પણ તેમની સેવા કરવાની છે.'

આમ ડાયસ્પોરે નવી નવી કલમો તૈયાર થાય અને એ બાબત કોઈક પ્રકારનું યોગદાન મારું સંપાદન આપે એવા ઓરતા રહ્યા કર્યા છે. 'નવજીવન'ના આરંભના અંકોમાં મો. ક. ગાંધી લખતા રહેતા : 'ભાષા સારી માઠી હશે તેને વિષે લખનારે જરા પણ અચકાવાનું નથી. અમારી શક્તિ પ્રમાણે અમે સુધારી લઈશું. ઓછામાં ઓછી ગુજરાતી જાણનાર વાચક પણ સામયિકની મારફતે જેટલી દાદ લઈ શકે તેટલી દાદ દેવી એ અમે અમારી ફરજ સમજશું.' ગાંધી તો વળી એક ડગલું આગળ નીકળી ગયેલા : કહે, 'જેઓ લખી ન શકતા હોય તેઓ બીજાની પાસે લખાવીને લખાણ મોકલી શકે છે.' આ બન્ને માર્ગદર્શક બાબતને, 'ઓપિનિયન'ના આદર્શમાં આરંભથી જ સાંકળી લેવાયા છે. પરિણામે ડાહ્યાભાઈ નાનુભાઈ મિસ્ત્રી, ઘનશ્યામભાઈ ન. પટેલ સમી કેટલીક માતબર કલમ ગુજરાતીને સાંપડી છે.

આ સંદર્ભે બીજી બાબત પણ સતત ધ્યાનમાં જળવાઈ છે. કોઈક પ્રકારનો ઉચ્ચ પત્રકાર છઉં તેવો ભાવ મનમાં લગીર નથી, તેમ સાધારણ સ્તરનો માંડ લેખક બન્યો છું તેની સમજણ પણ પાકી છે. આફ્રિકે જન્મ થયો. ત્યાં ગુજરાતીનું ચલણ જરૂર હતું, પરંતુ તે ફક્ત વારસાની ભાષાના સ્વરૂપે. તેની અનેકાનેક મર્યાદાઓ

વચ્ચે ગુજરાતી ભાષાનાં ઓજારો વડે ગુજરાતી ભાષામાં મેં અને અનેકોએ સતત ખેડાણ કરવાનું રાખ્યું છે તે જરાય નજરઅંદાજ થાય તો તે અમને અન્યાય કર્યા બરાબર લેખાય.

અભિમન્યુ આચાર્ય તાજેતરના એમના લેખ, ‘સૌંદર્યશાસ્ત્રનો પ્રશ્ન —’માં લખતા હતા : ‘તેમના (મરાઠી દલિત સાહિત્યકાર શરણકુમાર લિમ્બાલે) મતે કળાનાં ધોરણો શાશ્વત કે સાર્વત્રિક નહિ, બલકે સામાજિક/આર્થિક સત્તાના જોરે ઘડાયેલાં હોય છે. એ ધોરણો સત્તામાં રહેલા લોકોને ફાયદો થાય એ રીતે જ ઘડવામાં આવ્યાં હોય છે. આ કારણે લિમ્બાલે દલિત લેખકો દ્વારા લખાયેલા સાહિત્યને વિવેચનમાં જે અન્યાય થાય છે એ વિશે ઝુંબેશ ઉઠાવે છે. તેમના મતે દલિત લેખકો દ્વારા લખાયેલ સાહિત્યને સવર્ણ લેખકો દ્વારા રચાયેલ શાસ્ત્રની નજરે જોવું એ ભૂલભરેલું પગલું છે. આમ કરવાથી હંમેશાં દલિત સાહિત્ય ટૂંકું પડતું જ લાગશે. કારણ કે આનંદ કે સૌંદર્યની અનુભૂતિ કરાવવી એ દલિત સાહિત્યનો ઉદ્દેશ જ નથી. દલિત સાહિત્યને માપવા માટે અલગ ફૂટપટ્ટી જોઈએ, દલિત સાહિત્યનું એક અલગ શાસ્ત્ર જોઈએ.’

‘અક્ષરની આરાધના’ નામક સાહિત્યલક્ષી પોતાની માતબર સાપ્તાહિક કલમમાં, 12 સપ્ટેમ્બર, 2022ના ‘ગુજરાતમિત્ર’માં, ડૉ. રમણ સોની લખતા હતા તે મુદ્દાને આ સરાણે મૂલવવાની આવશ્યકતા છે. નોબેલ પારિતોષિક વ્યાખ્યાનોનો અનુવાદ – સંપુટ સરીખા મથાળા નીચે ‘સાહિત્યત્વ’ અંગેના લખાણમાં, છેલ્લા ફકરામાં જે દલીલ કરી છે તેને આ સરાણે મૂલવવી પડે. એમની માપપટ્ટી અમને જ લાગે, તેમ બીજા અનેક પ્રકાશનોને લાગે ને? કેમ કે જોડણીની અરાજકતા અને પ્રૂફરીડિંગની મુશ્કેલીઓ ઠેરઠેર જોવા પામીએ છીએ ત્યારે ત્યાં રમણભાઈ સોની સરીખા વિવેચકો કેમ મૌન રહેતા હશે, તેવો સવાલ અમને થયા કરે જ છે! … જાણે કે એકને થૉર; અને બીજાને ગૉળ!

ખેર! ‘ઓપિનિયન’ની આવરદાને માંડ બે’ક વરસ થયાં હશે અને ઘનશ્યામભાઈ ન. પટેલના સૂચને અમે અહીં દબદબાભર વાચક મિલન યોજેલું. ઉમાશંકર જોશીએ ક્યાંક લખ્યું છે : ‘લેખકસમાજના કુલ નૂર કરતાં કોઈ સામયિક વધુ ઊજળું હોઈ શકે નહીં. ભલે એ નૂર વધારવામાં એ ફાળો આપી રહે.’ આ મુદ્દો નજર સામે સતત રહ્યો છે. 26 ઍપ્રિલ, 1997ના દિવસે યોજાયેલા એ અવસરે વિલાયતમાંનાં આગેવાન શહેરીઓ પણ હાજર હતાં તેમ ભારત, અમેરિકેથી પણ સન્માનીય લેખકગણનીય હાજરી હતી.

‘તંત વગરની વારતા’ નામે તન્ત્રીલેખમાં 26 જૂન, 1997ના રોજ લખેલું : ડૉ. સુરેશ જોષીને નામે એક વાક્ય બોલે છે : ‘સામયિકનું પ્રકાશન એકલદોકલ વ્યક્તિ માટે તો દુ:સાહસ જ ગણાય.’ અને છતાં, એ દુ:સાહસ કરવાનું બન્યું. આવું દુ:સાહસ કરવું જ રહ્યું. અને જનજીવનમાં બનતી ઘટનાઓ, આર્થિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, વેપાર-વાણિજ્ય અને રાજકીય ક્ષેત્રોમાં આવતા પલટાઓ તેમ જ વાચકોની જિજ્ઞાસા અને મનોરંજનની સમ્યક જરૂરત તેમ જ તેમના દૃષ્ટિબિંદુઓને નજર સમક્ષ રાખીને ‘ઓપિનિયન’નું ઘડતર કરવાનો અમારો આદેશ છે. બીજી પા, ઉમાશંકર જોશી કહેતા તેમ, ‘પલટાતા જગતપ્રવાહોનું સ્થિર દૃષ્ટિએ આકલન કરનારી, જીવનના પાયાના પ્રશ્નોની સાથે બાથ ભીડનારી, રાગદ્વેષના ઝંઝાવાતો વચ્ચે સત્યને માટે અકંપ ઊભનારી; સમાજ, રાજકારણ, અર્થકારણ, સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ, વિજ્ઞાન એ બધાં ફલકો ઉપર સ્વસ્થપણે વિચરનારી કલમો’નો ઉજેશ આ સામયિકમાં હંમેશાં હોય એવો અમારો નિશ્ચય છે.

23 એપ્રિલ, 1995ના રોજ, ‘ઓપિનિયન’ના પહેલા જ અંકમાં, ‘મંગળ ચોઘડિયે ભોગ રુચિર’ મથાળા સાથે તન્ત્રીલેખ કરેલો. એમાંથી નજીવા ફેરફાર સાથે આ ફકરાઓ ટાંકું છું :

‘મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીએ પોતાના દક્ષિણ આફ્રિકાના સંક્રાન્તિકાળે ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ નામે ગુજરાતી સમેત ચાર ભાષાઓમાં સાપ્તાહિકો ચલાવ્યાં હતાં. એને આજે અગિયાર-બાર દાયકા થયા હોય. એમની પાસેથી આ ‘ઓપિનિયન’ શબ્દ ઉછીનો લઈને … આ ક્ષેત્રે પગરણ માંડીએ છીએ. આ સામયિક વિશે શું વાત કરીએ? ગુજરાતમાં આ પ્રકારના પ્રયોગો પૂરતા સફળ થયા નથી. એની સાધારણ જાણકારી છે. વળી,

જાહેરખબરો વગર નભવું સહેલું નથી, એની જાણ છે. અને છતાં, આ સાહસ!

'પરિણામે ગ્રાહકદેવને પૂજવો રહ્યો. સમાજાધારિત કામોમાં અમને વધુ શ્રદ્ધા છે. સમાજને એ જરૂરી હશે ત્યાં સુધી એ ચાલશે. છેવટે માણસનો અંત છે, એમ સંસ્થાનો પણ અંત છે. એમાં છાપુંય આવી જાય! આમાં શેં ચિંતા કરવી? અંતે આપણું જીવન પણ ઉધાર લીધેલી અમાનત પર ચાલે છે! કોને ખબર છે કે એ ઉછીનું આપનારો કેટલું આપે છે? તો આ છાપુંય મગરૂરીથી ચલાવી લેવાના ઓરતા છે. ... છતાં, નિષ્ફળ જવાય તો એમાં અમારો વાંકગુનો; સફળ રહેવાય તો યશ લખનારાઓનો, વાચકોનો અને સમાજનો. અમારી પાસે જે કંઈ આવડત છે, જે કંઈ કસબ છે એનો આ એક વધુ અખતરો કરવા ધારણા છે. એમાં ટકી જવાશે, નભી જવાશે તો ચાલતા રહીશું; નિષ્ફળ જઈશું તો ચાલતી પકડીશું. વળી, ગ્રાહકદેવને રીઝવવા જ છાપું કાઢવું નથી. અમારી સમજણ છે, અમને જે દેખાય છે એ જ વાત ઘૂંટી ઘૂંટીને કહેવી છે, લખવી છે અને આપવી છે. પરિણામે વાચકો આમ ઓછાં જ રહેવાનાં! આનું કોઈ દુઃખ ન હોય; એનો સ્વીકાર છે.'

'ઓપિનયન'ના એક પ્રબુદ્ધ વાચક, લેખક રમણીકભાઈ આચાર્યે, એક દા, કહેલું, अनारंभोहि कार्याणम्, प्रथमम् बुद्धि लक्षणम्; आरंभस्य अन्त गमनम्, द्वितीय बुद्धि लक्षणम्। એથી બીવા જેવું છે જ નહીં. ઝટ આટોપી દેવાનો મારો સ્વભાવ જ નથી. આદર્યાં અધૂરાં મેલતો નથી. વાચકોને રુચશે ત્યાં લગી આ ખેપ ચાલશે. હવે તેનેય 27 વર્ષનાં વહાણાં વાયાં છે.

વારુ, અંગ્રેજીનો સિક્કો હાલતાચાલતા ચોમેરે પડતો હોય એવા લંડન મહાનગરની માંયલીકોર, ખુદ, સામયિક શરૂ કરવાનો કશો અર્થ ખરો? ગુજરાતી ડાયસ્પોરાનું લંડન 'પાટનગર' હોઈ તે સમજીને આ સાહસ કર્યાનુંય આથી સ્મરણ છે.

'ગુજરાત રાજ્ય બિન-નિવાસી પ્રતિષ્ઠાન' માટે ગુજરાતી ડાયસ્પોરાની કેટલીક ચૂંટેલી વાર્તાઓ અને કવિતાઓનું એક સંપાદનકામ મિત્ર દીપક બારડોલીકર જોડે કરવાની તક સાંપડેલી. એ સંપાદનમાં આ ગુજરાતી ડાયસ્પોરાની પ્રમાણમાં સારી વ્યાખ્યા બાંધવામાં આવી છે. આ લખાણ, અલબત્ત, દીપકસાહેબનું જ વળી : 'ગુજરાતી ડાયસ્પોરા, યાને ગુજરાત બહારના ગુજરાતી સમાજો, આજે આફ્રિકાથી લઈને અમેરિકા સુધીના અનેક નાનામોટા દેશોમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે. આ સમાજો તે ગુજરાતી પ્રજાના છે, જે ક્યાં તો અર્થોપાર્જન ખાતર યા માફકસરની નહીં એવી રાજકીય પરિસ્થિતિ તથા વિપરીત સંજોગોને કારણે દેશવટો કરી ગઈ હતી યા ઉખેડાઈને બીજા અને ત્યાંથી ત્રીજા દેશોમાં ફેંકાઈ ગઈ હતી. ...

'આમ તો છે એ ગુજરાતી ડાયસ્પોરા, પરંતુ તેમનું કોઈ એક ચોક્કસ રૂપસ્વરૂપ નથી. દેશે દેશે તથા ધર્મભેદે તેમની ભાત કંઈક નોખીનોખી જોવા મળે છે. આ સમાજોને એક તરફ પોતાની મૂળ ઓળખ જાળવી રાખવા યા એમ કહો કે તેને રક્ષવા માટે ભારે મથામણ કરવી પડી રહી હોવાનું જોઈ શકાય છે. ...

'... જ્યાં સુવિકસિત એવી પર ભાષાઓના દરિયા ઘુઘવાટા મારી રહ્યા છે ત્યાં ગુજરાતી ભાષાના ડાયરા પણ ઠાઠથી જામી રહ્યા છે. આ કંઈ નાનીસૂની વાત નથી. એક નોંધપાત્ર ઐતિહાસિક ઘટના છે.'

ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્યને મુદ્દે કહેતા તે શબ્દો ઉછીના લઈને કહીએ કે હુંય 'ફક્ત ટપાલી છું.' અને આ સામયિક વાટે સરસ મજાનાં નવલકથાઓ, આત્મકથાઓ, સંસ્મરણો, કવિતાઓ, વાર્તાઓ, પ્રવાસવર્ણનો, અનુવાદો, ગુજરાતી સાહિત્યને સારુ પેશ થયાં છે. દીપક બારડોલીકર જેવા ઉચ્ચ સાહિત્યકારોને સારુ, ખીલવાને માટે, એક ઉમદા ચોતરો આ સામયિકે ઊભો કરી આપેલો છે.

ગુજરાતી જમાતના એક અવ્વલ પત્રકાર, સાહિત્યકાર, કર્મશીલ મહાત્મા ગાંધીએ એકદા લખ્યું જ હતું ને :

'વર્તમાનપત્ર એ ભારે શક્તિ છે. પણ જેમ નિરંકુશ પાણીનો ધોધ ગામનાં ગામ ડુબાડે છે ને પાકનો નાશ કરે છે તેમ નિરંકુશ કલમનો ધોધ નાશ કરે છે. એ અંકુશ બહારથી આવે તો તે નિરંકુશતા કરતાં વધારે ઝેરી નીવડે. અંદરનો અંકુશ જ લાભદાયી હોઈ શકે છે. આ વિચારસરણી સાચી હોય તો દુનિયાનાં કેટલાં વર્તમાનપત્રો નભી શકે? કોણ કોને નકામું ગણે? કામનું

ને નકામું ચાલ્યાં જ કરવાનાં. તેમાંથી મનુષ્યે પોતાની પસંદગી કરવાની રહી.'

'ઓપિનિયન'ના 26 જૂન, 1997ના 'તંત વગરની વારતા' નામક તન્ત્રીલેખમાં લખેલું : 'કેટલાક પૂછે છે કે અકાદમી [યુનાઇટેડ કિંગ્ડમસ્થિત 'ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી'] શી સંસ્થાની પરિધિમાં રહીને સામયિક કેમ શરૂ ન કર્યું? આ યક્ષપ્રશ્નનો ઉત્તર આપવા, 'એતદ્' સામયિકના નવેમ્બર 1977માં પ્રગટ થયેલા પહેલા અંકમાંના સુરેશભાઈ જોષીના શબ્દોની પછીતે જઈશ. એમણે કહેલું : 'કોઈ સંસ્થા કે પ્રતિષ્ઠાન સાથે સંકળાવાની વૈચારિક આબોહવાના પર એક પ્રકારનું સૂક્ષ્મ દબાણ આવવાનો ભય રહે છે. ... માટે સ્વતંત્ર મિજાજ અને તાસીરની આબોહવામાં અમને આજના જેવા સમજુ વાચકોની સવિશેષ જરૂર છે. ગુજરાતી પ્રજા આ પ્રયત્નને નિષ્ફળ નહીં જવા દે એવું ઇચ્છીએ છીએ.'

વારુ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે, 1976માં, 'ભૂમિકા'ના પહેલા અંકમાં લખ્યું હતું : 'નાનકડાં સામયિક પતંગિયાની જેમ પુંકેસરના વાહકો છે. સાહિત્યમાં અવનવી હલચલો અને પ્રયોગલક્ષી કૃતિઓના અવતારો આવાં સામયિકોને કેવાં આભારી છે તે સાહિત્યના અભ્યાસીઓથી અજાણ્યું ન હોય. 'Egoist' ન હોત તો ઇમેજિસ્ટ કવિતાની હલચલ કેટલી સફળ થઈ હોત તે પ્રશ્ન છે. એલિયટ, ઑડેન, ફિલિપ લારકીન કે ટેડ હ્યુજ જેવા કવિઓની કવિતા અને જેમ્સ જેવા નવલકથાકારોની કૃતિઓ પણ સાહિત્યિક સામયિકોને જ આભારી છે. ઇતિહાસ કહે છે કે જે સામયિકે નવી હવા પ્રવેશાવીને જૂનાં જાળાં ઉડાડી દેવાં હોય તેને 'ધર્મશાળા' રહેવાનું ન પાલવે. આવાં સામયિકો જે સામગ્રી પ્રગટ કરે તેને આધારે નભતાં હોય છે એ જેટલું સાચું છે તેટલું એ પણ સાચું છે કે અમુક સામગ્રી પ્રગટ નહીં કરીને પણ તે નભતાં હોય છે.'

આશરે ત્રણ દાયકાને ઓવારે, સવાલ જાગે છે : 'ભાવિનું ગહ્વર કેવું હશે એ તો કોણ જાણે!' 'મિલાપ'નો સંકેલો કરતાં મહેન્દ્ર મેઘાણીના શબ્દો સાંભરી જ આવે. તેમ વળી, 'સંસ્કૃતિ'ના પૂર્ણાહુતિ અંકમાં, ઉમાશંકરભાઈના પ્રગટ ઉદ્ગારો સતત સામે જ છે. બીજી પાસ ડૉ. ગણેશ દેવીનું લઘુ સામયિકોની લાક્ષણિક નિયતિ બાબતનું વિધાન તપાસવા જેવું છે : 'લઘુસામયિકો અલ્પજીવી હોય તે જ સારું. શરૂઆતનો ઉત્સાહ ઓછો થયા પછી સામયિકને થાક લાગે છે. અને આવાં થાકેલાં સામયિકો પાસેથી વાચકોને કશું નવું મળતું બંધ થાય છે.' આ સંદર્ભે આ સામયિકની પણ તાસીર જોવા–તપાસવાનું ટાણું ઝાઝું દૂર નથી.

પાનબીડું :

એવા દોરંગા ભેળાં રે નવ બેસીએ
એ જી એમાં પત રે પોતાની જાય રે હાં...
એવા દોરંગા ભેળા રે નવ બેસીએ...૦
ઘડીકમાં ગુરુ ને ઘડીકમાં ચેલકા રે જી,
ઘડીમાં પીર રે થઈને પૂજાય રે હાં...
એવા દોરંગા ભેળા રે નવ બેસીએ...૦
ઘડીકમાં રંગ ચડે, ઘડીકમાં ઊતરે રે જી,
અને ઘડીકમાં ફટકિયાં થઈને ફુલાય રે હાં.
એવા દોરંગા ભેળા રે નવ બેસીએ...૦
ઘડીક ઘોડે ને ઘડીક પેગડે રે જી,
ઘડીમાં વાટુંના વેરાગી બની જાય રે હાં ...
એવા દોરંગા ભેળા રે નવ બેસીએ...૦
કામી, ક્રોધી ને લોભી, લાલચુ રે,
એ જી ઈ તો પારકે દુ:ખે ન દુખાય રે હાં...
એવા દોરંગા ભેળા રે નવ બેસીએ...૦
દાસી રે જીવણને ભીમ ગુરુ ભેટિયા રે જી,
ગુરુ મળ્યે લખ રે ચોરાશી ટળી જાય રે હાં...
એવા દોરંગા ભેળા રે નવ બેસીએ...૦

– દાસી જીવણ

# યોગેન્દ્ર પારેખ

## તન્ત્રીકાર્ય

‘ઉચ્ચ શિક્ષણના પ્રશ્નો’ ચર્ચતું સામયિક ‘દૃષ્ટિ’, ‘અભિદૃષ્ટિ’ નામથી પ્રગટ થવા લાગ્યું ત્યારે મુખ્ય સંપાદક શ્રી રોહિતભાઈ શુક્લ સાથે સહસંપાદક તરીકે જોડાવાનું થયું.

ખંડસમય અધ્યાપક તરીકે અને સ્વનિર્ભર કૉલેજના પૂર્ણકાલીન અધ્યાપક તરીકે આર્થિક શોષણ અને પરાયત્ત પરિસ્થિતિની ભીંસ અનુભવતો સમય આપણા આ સામયિકમાં યોગ્ય રીતે શબ્દસ્થ થઈ શક્યો. ડૉ. રોહિત શુક્લ સમગ્ર દેશના શૈક્ષણિક પ્રવાહોને અભ્યાસપૂર્વક,. ચિંતાપૂર્વક લગભગ દરેક અંકમાં રજૂ કરે એ આપણા સમયની અત્યંત નોંધપાત્ર બાબતની આપણે ત્યાં જાહેર વિમર્શમાં અંતે તો ઠીક ઠીક અવગણના થઈ એવું સતત લાગ્યા કરે છે.

શિક્ષણનું ખાનગીકરણ, ખંડ સમયઅધ્યાપકોની અવદશા, સંશોધનની સતત કથળતી સ્થિતિ ઉપરાંત અનેકવિધ સમસ્યાઓનું દસ્તાવેજીકરણ ‘અભિદૃષ્ટિ’ની મૂલ્યવાન સક્રિયતાના નોંધપાત્ર નિર્દેશ તરીકે જોઈ શકાય. દર મહિને ગુજરાતનાં અખબારોમાં ઉચ્ચ શિક્ષણના સમાચારો પ્રગટ થયા હોય તેની વિગતોનું પુનરાવર્તન દરેક અંકમાં મૂળભૂત રીતે તો જાગતાને જગાડવાનો જ પ્રામાણિક પ્રયાસ હતો. માત્ર ફરિયાદો કે અસંતોષ જ નહિ રચનાત્મક ભૂમિકાએ કદર અને નિસબતની ભૂમિકાએ પ્રા. સંજય ભાવે જેવા અધ્યાપકે ‘વિદ્યાના વળાવિયા’ કૉલમ દ્વારા સન્નિષ્ઠ અધ્યાપકોનું ઔચિત્યપૂર્વક ગૌરવ કર્યું. તેમણે આ લેખમાળા બંધ કરી પછી રોહિતભાઈએ મને આ લેખમાળા શરૂ કરવાની જવાબદારી સોંપી.

તેમણે જ નવું નામ આપ્યું; ‘શિક્ષણના જ્યોતિર્ધરો’. આ નામકરણમાં રહેલ અતિશયોક્તિથી સભાન હોવા છતાં જેમને વિશે મારે લખવાનું થયું એ બાબત મને કદી અફસોસ નથી થયો.

1. ડૉ. શિલીન શુક્લ (મેડિકલ સાયન્સ)

2. પ્રો. જે. સી. વોરા (વિજ્ઞાન વિદ્યાશાખા)

3. એડવોકેટ ગિરીશભાઈ પટેલ (કાયદાશાસ્ત્ર)

4. પ્રો. ચિમનભાઈ ત્રિવેદી (ભાષા-સાહિત્ય)

5. ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ, (આદિવાસી સાહિત્ય સંશોધક)

6. પ્રો. કનુભાઈ શાહ (યુનિયન લીડર)

7. પ્રો. સુરેશ પરીખ (એન્જિનિયરિંગ) વિશે પૂરી નિસબતથી, દરેકની પ્રત્યક્ષ મુલાકાત લઈને દીર્ઘ લેખ કર્યા.

મને આ કામનો ખૂબ આનંદ થયો. પણ, આ સમયગાળામાં, અમુક વડીલો પોતાના વિશે કે તેમનાં શિષ્યો ‘ગુરુ’ વિશે મારે લખવું જોઈએ એવા લગભગ અસહ્ય દબાણ આવવા લાગ્યાં. આડકતરાં સૂચનો, જીવનઝરમરનાં કમોસમી માવઠાંથી હું અને મારો ટપાલી રીતસર સળેખમનો ભોગ બનીએ એવી પરિસ્થિતિ થઈ. વાંચીને રાજી થયા હોય તો લિખિત પ્રતિભાવ આપવાનું તો નામ નહીં. સુરતથી ડૉ. શશિકાંત શાહે એક વખત હૂંફાળો, પ્રોત્સાહક પ્રતિસાદ આપ્યો અને પોતાની ગુજરાતમિત્રની કૉલમમાં ઉલ્લેખ–લેખ કરીને ઠીક ઠીક ગૌરવ કર્યું. બાકી તો રામ ભજો ભાઈ રામ. લગભગ થેંકલેસ કહેવાય એવી આ સમગ્ર સ્થિતિથી હું નિરાશ થયો. સ્વપ્રશસ્તિ ઇચ્છતા લોકોએ મને થકવ્યો. એમને નારાજ કરવાનું મને પરવડે એમ હતું પણ દર મહિને લગભગ સાત-આઠ દિવસ ખર્ચી નાખતી આ લેખન અને સંપાદકીય ઉપરાંત પ્રૂફરીડિંગ પ્રવૃત્તિ માટે સમય ફાળવવાનું મારા માટે, આ નિસબતશૂન્ય જમાનામાં અઘરું લાગ્યું. લેવાનું કશું જ નહીં, પાઈની પેદાશ નહીં ને ઘડીની નવરાશ નહીં એવી સ્થિતિમાંથી ઉગારો પામવા મેં આ લેખમાળા બંધ કરી. જોશો તો જણાશે કે આ લેખમાળામાં જુદી જુદી વિદ્યાશાખાના નીવડેલા અધ્યાપકોને આવરી લેવાનો પ્રયત્ન થયો છે. દરેક એમના સમયના અધ્યાપક રહી ચૂક્યા છે. અધ્યાપકોના આ સામયિકમાં તેમનું યોગ્ય પ્રમાણભાન સાથે અભિવાદન થાય એ અભિગમ સાચવી શકાયો. કદરની અપેક્ષા નહોતી જ પણ સહજ રાજીપો વ્યક્ત કરવામાં કરકસર કરનાર લોકો પોતાનાં વખાણ કરાવવા જે રીતે તત્પર રહેતા એ બહુ વરવું લાગ્યું.

વ્યાપક ઉદાસીનતા અને બેરહેમ બેહોશીના અન્ય અનુભવો પણ થયા. અભ્યાસલેખ લખનાર અધ્યાપકો સંપાદક તરીકે રોહિતભાઈ શુક્લ જોગ પત્ર લખવાના બદલે વ્યવસ્થાપક શ્રી અનિલ મોદીને તંત્રી, સંપાદક તરીકે સંબોધી પત્રવ્યવહાર કરતા એવા કિસ્સામાં ખૂબ ગુસ્સો આવતો કે આ માણસને સંપાદક કોણ છે એ ખબર નથી તો એના અભ્યાસલેખમાં કેવી કાળજી રાખી હશે! એક અધ્યાપકશ્રીએ તો ‘અભિદૃષ્ટિ’નું લવાજમ ભર્યા પછી ચાર મહિના પછી પૈસા પાછા માગ્યા. એમની દલીલ એવી હતી કે તેમણે અંધજન મંડળ માટેનો ફાળો સમજી સો રૂપિયા આપેલા. રેપર ખોલ્યા વગરના ચાર અંક તેઓ પાછા આપવા લાગ્યા. કોઈ માની શકે નહિ એવી આ હકીકત એક અનુભવ તરીકે જે તે સમયે મેં લેખ તરીકે સામયિકમાં લીધી હતી. પણ રોહિતભાઈ મને નિરાશ નહીં થવાનું સૂચવે અને હું ટકી જાઉં.

અત્યંત આધુનિક સમયના સંશોધકો આ સામયિકનો સમુચિત લાભ નથી લઈ શક્યા. પીએચ.ડી. પદવી માટે અનિવાર્ય બે લેખ પ્રગટ થયેલા હોવા જોઈએ એવી ગરજના કારણે ‘અભિદૃષ્ટિ’માં લખનારને સંશોધક ગણવાના બદલે તકસાધક જ ગણવા રહ્યા. એપીઆઇ સ્કોર માટે લેખ છપાવવા માટે જ લવાજમ ભરનાર લોકો સાથે સાથે સાચુકલી જવાબદારી સમજીને સામયિક ચાલતું રહેવું જોઈએ એમ સમજનાર અધ્યાપકોના તુલસીદલ ઉપક્રમે પ્રાપ્ત થયેલા અનુદાનનો ફાળો ઉલ્લેખનીય છે. અલબત્ત; આ અનુદાન આપનાર પૈકી નિવૃત્ત અધ્યાપકોનો ફાળો વિશેષ રહ્યો છે.

સંશોધનલેખને પ્રોત્સાહન આપવાના હેતુથી જી.એલ. એસ. કૉલેજના મનોવિજ્ઞાન વિષયના સીનિયર અધ્યાપક ડૉ. નવીનભાઈ પટેલે આ સામયિકમાં વર્ષ દરમિયાન પ્રકટ થયેલ લેખ પૈકી ઉત્તમ તરીકે તારવી શકાય તેવા એક લેખ માટે પાંચસો રૂપિયાનો રોકડ પુરસ્કાર આપવા માટે બાંધી

મુદ્દતની થાપણના વ્યાજમાંથી પુરસ્કારની રકમ જોગવી શકાય એવી નિરાંત કરી આપી. તેમનું આ અનુદાન અધ્યાપકોના આ સામયિકમાં એક અધ્યાપક માટેની સ્મૃતિમાં છે એ વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. જૂનાગઢની એમ. એમ. ઘોડાસરા મહિલા કૉલેજના મનોવિજ્ઞાન વિષયમાં આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત સંશોધક અધ્યાપક ડૉ. સુરેશ સી. પારેખનું આકસ્મિક નિધન થયું ત્યારે તેમની સ્મૃતિમાં આ પ્રતીક પુરસ્કાર આપવાની ડૉ. નવીનભાઈ પટેલની ભાવના આવકાર્ય હતી. પણ સખેદ નોંધવું પડે છે કે એ વાતને સાત વર્ષ થયાં હજી સુધી કોઈને એ પુરસ્કાર મળ્યો નથી કે કોઈ પુરસ્કાર યોગ્ય ઠર્યું નથી. અંગત કારણોસર સામયિક છોડ્યાને મારે પણ ઘણો વખત થયો તેથી એ પુરસ્કારના ગર્ભપાત વિશે કશું અધિકૃત રીતે કહી શકાય તેમ નથી. અલબત્ત, અનુદાન આપનાર ડૉ. નવીનભાઈ પટેલ, સમગ્ર ઉપક્રમ વિશે તેમની સહજ શિક્ષણપ્રીતિના કારણે ગઈગુજરી ભૂલી જવાનું વલણ ધરાવે છે.

એકંદરે આ સામયિકને જાળવી રાખવા, ટકાવી રાખવા ડૉ. રોહિત શુક્લએ જઈફ વયે પણ ભારે શ્રમ, ચિંતા અને સક્રિયતા દાખવ્યાં છે. કોઈ પણ સામયિક માટે વ્યવસ્થાપકની અનિવાર્યતા સિદ્ધ થાય એવી કામગીરી શ્રી અનિલ મોદીએ કરી છે. હમણાં બે મહિનાથી (નવેમ્બર-૨૦૨૨થી) આણંદસ્થિત પ્રિ. ડૉ. મોહનભાઈ પટેલને શ્રી રોહિતભાઈએ સંપાદન સહિતની બધી જ જવાબદારી સોંપી છે. આ પ્રતિષ્ઠિત સામયિકમાં થોડો સમય રોહિતભાઈ સાથે જોડાવા મળ્યું તેથી સરવાળે તો મને ઘણું શીખવા મળ્યું. સામગ્રીચયન અને વ્યવસ્થાસંબંધી લગભગ પરંપરાગત કે તકનીકી બાબતોનો અત્રે પરિહાર કર્યો છે.

ઉચ્ચ શિક્ષણના પ્રશ્નો ચર્ચતું આ સામયિક આજની ક્ષણે નવાં પડકારો અને પરિવર્તનની સંભાવના સહિત અનેકવિધ બાબતો સંદર્ભે જાગૃત પ્રહરીની ભૂમિકા ભજવે એ જરૂરી છે.

# સાહિત્યિક સંગઠનો

## સરૂપ ધ્રુવ – હિરેન ગાંધી

# આકંઠ સાબરમતી અને હોટેલ પોએટ્સ

### [ચીલો ચાતરતાં બે જૂથ]

છેલ્લા પાંચેક દાયકા દરમિયાન ગુજરાતી સાહિત્ય અને રંગભૂમિક્ષેત્રે આવેલાં પરિવર્તન વિશે 'દસ્તાવેજી' કહી શકાય એવું અવલોકન કરવાનો સમય પાકી ગયો છે. અર્ધસામંતી–અર્ધસાંસ્થાનિક સાંસ્કૃતિક વાસ્તવમાંથી આધુનિકતા ભણી અને આધુનિકતાને સહેજસાજ સ્પર્શીને અનુઆધુનિકતા ભણી ગતિ કરી ચૂકેલા, મિશ્ર સામાજિક-સાંસ્કૃતિક વાસ્તવે સાહિત્ય અને રંગભૂમિ ઉપર શો પ્રભાવ પાડ્યો એની ગંભીરપણે નોંધ લેવાની હવે તાતી જરૂર છે. 1970થી 1980ના દાયકા દરમિયાન જાણીતાં થયેલાં બે જૂથો – 'આકંઠ સાબરમતી' અને 'હોટેલ પોએટ્સ'ની પ્રવૃત્તિઓના સાક્ષી અને સહભાગી થયાં હોવાના કારણે એમના વિશેના અનેક ડોટ્સને ઘડીક અળગા રાખીને, એમનો પરિચય અને વિશ્લેષણ કરવા માંગીએ છીએ.

પરિચય શરૂ કરતાં પહેલાં એક નાનકડી પરંતુ નોંધપાત્ર સ્પષ્ટતા. આ બંને જૂથના મોટા ભાગના સર્જકો સાતમા દાયકા દરમિયાન 'રે મઠ' તરીકે જાણીતા થયેલા બંડખોર જૂથના સર્જકો હતા. 'રે મઠ'ના કાર્યકાળ દરમિયાન તેઓ 'આધુનિક' કવિતા અને 'એબ્સર્ડ' તરીકે ઓળખાયેલ ગુજરાતી એકાંકીઓ લખનાર નવોદિત સર્જકો હતા. તેમનાં 'તોફાનો'ને કારણે તેઓ જાણીતા બની ચૂક્યા હતા; વળી સાતત્યપૂર્ણ સર્જન અને ઉદ્દામ કાવ્યબાનીના કારણે તેઓ સાહિત્યિક વર્તુળોમાં સતત ચર્ચામાં રહેતા હતા. 'રે મઠ' દ્વારા પ્રકાશિત થતાં 'ઝે' અને 'કૃતિ' અનિયમિત થતાં થતાં બંધ પડી ચૂક્યાં હતાં.

એમાં કોઈ વિખવાદ કે તંગદિલી નહોતાં પણ દરેક જણે પોતપોતાનું સર્જન પ્રકાશિત કરવામાં, મુશાયરા – કવિસંમેલનોમાં મંચ સર કરવામાં સુસ્થાપનનો રસ્તો પકડી લીધો હતો. ... અને ત્યારે જ કલકત્તાથી અમદાવાદ આવીને વસેલા મધુ રાયે એ સર્જકોના ફુગ્ગામાં ટાંકણી ભોંકી.

## [1] આકંઠ સાબરમતી : એક લીલા

મધુ રાયે એ સર્જકો સાથે ગોઠડી માંડી. 'ગુજરાત પાસે પોતીકું નાટક કેમ નથી?' 'મુંબઈગરાં નાટકોને આપણે કેમ અપનાવતાં રહીએ છીએ?' 'એબ્સર્ડ કહેવાતાં નાટકો લોકો સુધી પહોંચે છે ખરાં?' 'ભલે, કૉલેજિયનો એ નાટકો હોંશે હોંશે ભજવીને ઇનામો મેળવતા હોય... પણ?' – આ વિમર્શના ઉકેલરૂપે તો કદાચ નહીં, પણ પ્રાયોગિક સાહસની રાહે 'લીલાનાટ્યો' નિપજાવવાં શરૂ થઈ લીલા-રમત. ને નામ પડ્યું તે 'આકંઠ સાબરમતી'. ગળોગળ ગુજરાતી – અમદાવાદી નાટકોની વર્કશોપ. નાટ્યલેખકોની પ્રયોગશાળા.

એનું સરનામું હતું અમદાવાદના ઉસ્માનપુરા વિસ્તારમાં આવેલી 'શ્રી વિદ્યાનગર હાઈસ્કૂલ'. એ સ્કૂલનો સ્ટાફરૂમ, એનું કમ્પાઉન્ડ, તો વળી કદીક એનો ડ્રોઇંગરૂમ. એ લીલાનાટ્યોનું પ્રસવસ્થાન. દર મંગળ અને શુક્રવારે રાત્રે આઠ વાગ્યે મંડળી જામતી. કડક કમશક્કર ચાની ચુસ્કીઓ સાથે આરંભાતી લીલા... લીલા નાટકો માટેની એ પ્રવૃત્તિઓ માટે જરૂરી સ્થળ તેમ જ સાતત્યપૂર્ણ પ્રોત્સાહન આપનાર હતા – એ સ્કૂલના મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, પ્રિન્સિપાલ અને કલાપિપાસુ કપાસીસાહેબ. શ્રી હિંમત કપાસી.

આ નોંધ તૈયાર કરનાર અમારા બંનેમાંથી [સરૂપ અને હિરેન] એક્કેય એ શરૂઆતના ગાળાનાં સાક્ષી નહોતાં. 1972-1973થી શરૂ થયેલ એ જૂથમાં સરૂપબેન જોડાયાં 1974માં અને હિરેન જોડાયો 1975માં. 'આકંઠ'ના શરૂઆતી સભ્યો હતાં – સર્વશ્રી મધુ રાય, લાભશંકર ઠાકર, કપાસીસાહેબ, સુવર્ણા રાય, ચિનુ મોદી, મનહર મોદી, સુભાષ શાહ, મુકુંદ પરીખ, ઇન્દુ પુવાર, રમેશ શાહ, અશોક બ્રહ્મભટ્ટ, માનવેન્દ્ર રાઠોડ, ઘનશ્યામ ગઢવી, પ્રફુલ્લાબેન કપાસી, કિશન ત્રિવેદી વગેરે. આ ઉપરાંત પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર અને નટ બાલકૃષ્ણ પટેલ પણ નિયમિત આવતા. પ્રસિદ્ધ ફિલ્મકાર કેતન મહેતા અને નાટ્યકાર ટી.વી. લેખક-નિર્માતા હસમુખ બારાડી પણ પ્રારંભિક ગાળામાં સક્રિય રહ્યા. મુંબઈથી આવતા સાહિત્યકારો-કલાકારો પણ ક્યારેક લટાર મારી જતા. એક દૃષ્ટિએ તે સાહિત્યસર્જકો, નાટ્યકલાકારોનો અડ્ડો બની ચૂક્યો હતો.

પ્રારંભિક તબક્કામાં નાટકનાં રૂપ-રંગ, આકાર, ઘટનાઓ વિશે ચર્ચાઓ થતી. કથાબીજ મંડળી વચ્ચે વેરાતાં અને બેઠાં બેઠાં કે ઊભાં થઈને થોડા અભિનય સાથે લીલયા નાટકો સર્જવાની કસરતો થતી. લગભગ એક-દોઢ વર્ષની કસરતોને અંતે પ્રથમ લીલાનાટ્યસંગ્રહ 'આકંઠ' પ્રકાશિત થયો. અલબત્ત, તેમાં સમાવાયેલ મોટા ભાગનાં એકાંકી લેખકોએ વ્યક્તિગત રીતે સર્જેલાં હતાં. એ જ અરસામાં મધુ રાય અને સુવર્ણા રાય અમેરિકા જવા રવાના થયાં તથા લગભગ એ જ સમયે સરૂપબેન એ મંડળીમાં પ્રવેશ્યાં. આટલા ગાળામાં મંડળીને સમજાવા માંડેલું કે, લીલાનાટકના સાર્થક સર્જન માટે નાટ્યબીજને અભિનય સાથે પાંગરવા દઈએ તો જ એ ફળે.

'આકંઠ'માં શરૂ થયેલી એ લીલા જરૂર આધુનિક રંગભૂમિ સંદર્ભે એક અનોખો અને વિશિષ્ટ પ્રયોગ હતો; પરંતુ સમગ્ર દેશમાં તે સમયે ચાલી રહેલી આધુનિક રંગભૂમિની મથામણોની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો એ અનોખો પ્રયોગ સાધારણ પુરવાર થવાનો હતો; કેમ કે, એના કેન્દ્રમાં નટ નહોતો; નાટ્યકાર હતો. રંગભૂમિના કેન્દ્રમાં હંમેશા નટ હોય છે, નાટ્યકાર એને દિશાઓ ચીંધી શકે, પ્રગટતી ઘટનાઓને વળાંકો આપી શકે પરંતુ એનું અંતિમ પરિણામ અને પરિમાણ તો નટ જ આપી શકે. લગભગ એ જ સમયગાળામાં બંગાળમાં બાદલ સરકારે આધુનિક રંગભૂમિ માટે શરૂ કરેલ મથામણો ઉપર કે પછી મુંબઈના 'છબિલદાસ ભવન'માં સત્યદેવ દૂબે, અમોલ અને અનૂયા પાલેકર તથા અમરીશ પુરી જેવા કલાકારોએ શરૂ કરેલ પ્રયોગો ઉપર નજર કરીએ તો 'આકંઠ'ની સફળતા સામેના પડકારોને સ્પષ્ટપણે સમજી શકાય છે.

ખેર, 'આકંઠ' એ સમયે જે હતું, જેવું હતું એ યોગ્ય

હતું. એ નાટ્યલેખકોની પ્રયોગશાળા હતું, આધુનિક નાટક હાંસલ કરવા માટેની પ્રયોગશાળા નહોતું. નાટકમાં નટના મહત્ત્વને એના સર્જકો સમજી રહ્યા હતા અને એટલે જ એમણે નાટ્યબીજને ઊભા થઈને અભિનય સાથે વિકસાવવાના પ્રયાસો શરૂ કર્યા. ક્રમશઃ ‘કુદરતી’, ‘આપણે રસ્તો ચૂક્યા જ નથી’ અને ‘વૃક્ષ’ જેવાં નાટ્યબીજો સાર્થક લીલાનાટ્ય સ્વરૂપે પ્રગટ્યાં. લગભગ એ જ ગાળામાં નાટ્યવિદ્યાનો ડિપ્લોમા મેળવીને માત્ર નટ બનવાની ધખના ધરાવતો હિરેન એ મંડળીમાં સામેલ થયો. એ મંડળીમાં બાલભાઈ, ઇન્દુભાઈ, સરૂપબેન, રમેશભાઈ, ઘનશ્યામભાઈ, અશોક બ્રહ્મભટ્ટ, માનવેન્દ્ર રાઠોડ જેવાં સાથીઓ અગાઉથી મોજૂદ હતાં, તે સૌ ખપ પૂરતો અભિનય કરી લેતાં. હવે એ પ્રયોગશાળામાં લીલાનાટ્યોની વણજાર શરૂ થઈ.

ઇન્દુ પુવારે ‘હું પશલો છું’ અને ‘ભર દે શીશી અત્તર કી’ જેવાં લીલાનાટ્યો સર્જ્યાં તો લાભશંકર ઠાકરે ‘મનસુખલાલ મજીઠિયા’, ‘કપ અને રકાબી’, ‘છીંક આવે તો મરી જવાય’, ‘પૂતળાં’, ‘ખીચડી’, ‘પંડિત જગન્નાથ’, ‘સપનાં’, ‘બાથટબમાં માછલી’, ‘ટીલડી’, ‘પીળું ગુલાબ’ જેવાં લીલાનાટ્યો સાકાર કર્યાં. ‘આકંઠ’ના આ લીલાનાટ્યોના સર્જનમાં ‘દર્પણ’ જેવી સંસ્થા તથા કૈલાસ પંડ્યા, દામિની મહેતા, નીતિન ભાવસાર તેમ જ પ્રાણસુખ નાયક જેવાં દિગ્ગજ રંગકર્મીઓનો પણ થોડોઘણો સાથસહકાર સાંપડ્યો હતો.

આ તમામ લીલાનાટ્યોના સર્જનની પ્રક્રિયા દરમિયાન કેટલીક નોંધપાત્ર હકીકતો સ્પષ્ટપણે ઉજાગર થઈ રહી હતી.

(1) થોડાં વર્ષ અગાઉ ‘એબ્સર્ડ’ના નામે તોફાનો સર્જનાર સર્જકો વાસ્તવિક સમાજ સાથેના પોતાના સંબંધને સમજવા મથી રહ્યા હતા.

(2) તેઓ બંધિયાર પારંપરિક સમાજની વાડો વચ્ચે પોતાની વૈયક્તિકતાને તાગવાના પ્રયાસોને વેગ આપી રહ્યા હતા.

(3) કહેવાતી આધુનિકતાની નિરર્થકતા અને તેમાંથી નીપજતી કરુણાંતિકાઓને પામી રહ્યા હતા.

1972થી 1979 – લગભગ સાત વર્ષ સુધી અવિરત ચાલેલી આ પ્રવૃત્તિને ગુજરાતભરમાંથી ખૂબ જ આવકાર મળ્યો. શ્રી વિદ્યાનગર હાઈસ્કૂલના ડ્રોઇંગ રૂમ, કેમ્પસ અને ‘દર્પણ’ તથા સુરત, વડોદરા, માણસા, લીંબડી, વ્યારા, ધંધૂકા, વીસનગર, મહેસાણા, વલ્લભ વિદ્યાનગર વગેરે અનેક સ્થળે કૉલેજોમાં, હોલમાં, અગાસી ઉપર, ઓરડાઓમાં તેમ જ રસિક મિત્રોનાં દીવાનખાનાંઓમાં પણ એ લીલાનાટ્યો પ્રસ્તુતિ પામતાં રહ્યાં. કૈંક અંશે સંપ્રેષણ અને સુગમતાને કારણે, કૈંક માનવીય મૂલ્યોની જાળવણીને લઈને તો કૈંક અંશે મોટા ગજાના સર્જકોની લીલાનું કૌતુક જોવાના આશયથી અધ્યાપકો, કલાકારો, વિદ્યાર્થીઓ એમને ઝીલતા રહ્યા. અલબત્ત, એટલું ખાસ નોંધવું જોઈએ કે, એ પ્રવૃત્તિઓની સમીક્ષા ન તો એ સમયે ગંભીરતાપૂર્વક થઈ કે ન એ પછી અત્યાર સુધી થઈ છે. સ્પષ્ટ છે, એ લીલાનાટ્યોની ભજવણી માટે પરંપરાગત નાટ્યગૃહ કે તખ્તાની જરૂરિયાત નહોતી. એ ક્યાંયે પણ થોડી ખાલી જગ્યા શોધી ભજવી શકાતાં. વીસમી સદીના આઠમા દાયકા દરમિયાન આધુનિક ભારતીય રંગભૂમિના ક્ષેત્રે આવેલું આ એક મહત્ત્વપૂર્ણ અને નોંધપાત્ર પરિવર્તન હતું. એ જ દાયકા દરમિયાન બાદલ સરકાર ‘થર્ડ થિયેટર’ વિકસાવી રહ્યા હતા, ગુરશરણસિંહ, સફદર હાશ્મી, હબીબ તન્વીરજી શેરી નાટકો ગજવવા માંડ્યા હતા. યુરોપમાં ‘એન્વાયર્નમેન્ટલ થિયેટર’ આકારિત થઈ રહ્યું હતું. પરંપરાગત તખ્તાને છોડી રંગભૂમિ પ્રેક્ષકોની નજીક, પ્રેક્ષકોની વચમાં જવાની તજવીજ કરી રહી હતી. રંગભૂમિના ક્ષેત્રની એ બધી ઊથલપાથલો વિશેની સભાનતા વિના જ ‘આકંઠ’નાં લીલાનાટ્યો પ્રેક્ષક સાથેના સાર્થક સંપ્રેષણના હેતુથી જ પ્રેક્ષકના ઘર અને કમ્પાઉન્ડ સુધી પહોંચી રહ્યાં હતાં.

‘આકંઠ’માં વેરાતાં નાટ્યબીજોને વિકસાવવામાં લેખક તરીકે ઠાકરસાહેબનો સિંહફાળો હતો તો બાલભાઈ, સરૂપબેન, ઇન્દુભાઈ, હિરેન અને રમેશભાઈ શાહનો પણ અભિનયકર્તા તરીકે નોંધપાત્ર ફાળો હતો. ‘આકંઠ’માં ભજવાયેલાં-લખાયેલાં લીલાનાટ્યોનો બીજો સંગ્રહ ‘સાબરમતી’ના નામે 1978માં પ્રગટ થયો. અલબત્ત, ત્યાં સુધીમાં લીલાનાટ્યોની લીલા મંદ પડવા માંડી હતી. એના સર્જકો જાણે વસૂકવા માંડ્યા હતા. એ વાસ્તવિકતાથી અકળાઈને ઠાકરસાહેબે એક દિવસ અચાનક જ પોતે

'આકંઠ' છોડવાની વાત કરી. અન્ય સાથીઓ માટે એ આઘાતજનક વિસ્ફોટ હતો. ઠાકરસાહેબે વિદાય લીધી અને અન્ય લેખકમિત્રોએ એક સામૂહિક લીલાનાટકનું સર્જન કરવાનું નક્કી કર્યું. ક્યાંક મનમાં એવો ભાવ પણ ખરો કે ઠાકરસાહેબ વિના પણ 'આકંઠ'માં લીલાનાટ્યો સર્જાઈ શકે છે.

અલબત્ત, કથાબીજ વિકસાવવાની માર્મિક સૂઝના અભાવે એ લાંબોલચક પ્રયોગ નિષ્ફળ ગયો. પરિણામે હતાશ થઈ ગયેલ સાથીઓ પરસ્પર આક્ષેપબાજી અને દોષારોપણોમાં અટવાયા, બાખડ્યા અને 'આકંઠ'ની લીલા યાદવાસ્થળીની માફક સમેટાઇ ગઈ.

આજે, ચાર દાયકા પછી, લીલનાટ્યોના એ પ્રયોગો અને પ્રક્રિયાઓ તરફ જોઈએ છીએ તો શું દેખાય છે?

(1) 'આકંઠે' ગુજરાતી રંગભૂમિ અને સાહિત્યને 'વૃક્ષ', 'આપણે રસ્તો ચૂક્યાં જ નથી', 'કપ અને રકાબી', 'મનસુખલાલ મજીઠિયા', 'બાથટબમાં માછલી', 'ટીલડી' જેવાં આધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતાના મિશ્રણ સમાં ઉત્તમ એકાંકીઓ આપ્યાં.

(2) 'આકંઠ'નાં લીલાનાટકોના કેન્દ્રમાં હતી – મધ્યમવર્ગી વ્યક્તિ અથવા વ્યક્તિઓ, પરિવારો. એમાંના એકેય લીલનાટકને સમાજના અન્ય વર્ગો, સમૂહો સાથે કોઈ લેવા-દેવા નહોતી.

(3) એ લીલાનાટ્યોને તેમના સમયની સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, રાજનૈતિક કે આર્થિક ઘટનાઓ-દુર્ઘટનાઓ સાથે જાણે કોઈ સંબંધ જ નહોતો. વ્યક્તિ કે પરિવારનું જીવન જાણે સમાજની અન્ય વાસ્તવિકતાઓથી પર હતું, અલગ હતું.

(4) 'આકંઠ'ની પ્રવૃત્તિઓ અને લીલાનાટ્યોનું યોગ્ય દસ્તાવેજીકરણ કરવાની તસ્દી હજુ સુધી કોઈએ લીધી નથી. શ્રી રમેશભાઈ શાહે એ સંદર્ભે એક પુસ્તક પ્રકાશિત કર્યું છે; પરંતુ એ ઉપરછલ્લું અને એકાંગી છે. વળી, દસ્તાવેજીકરણના અભાવે એનું મૂલ્યાંકન તો બિલકુલ થયું જ નથી. ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય અને રંગભૂમિ માટે આ ચિંતાજનક ઉદાસીનતા છે. હવે તો માંડ પાંચ-સાત વ્યક્તિઓ જ બચી છે જે એમાં સક્રિય હતી. હજુ પણ જો કોઈ એના બે નાટ્યસંગ્રહો અને જીવિત સાથીઓ સાથે ચર્ચાઓ કરે તો એ પ્રવૃત્તિ અને લીલાનાટ્યોને થોડોઘણો ન્યાય જરૂર મળી શકે.

## [2] હોટેલ પોએટ્સ [એચ.પી.] : એક ધરુવાડિયું

1973નું વર્ષ. ગુજરાત વિદ્યાપીઠના ગ્રંથાલયનું ભોંયરું. વિદ્યાવાસ્પતિ [પીએચડી]ની પદવી માટે સંશોધનરત કેટલાંક યુવક-યુવતીઓ. દરરોજ સાંજે સાડા પાંચના સુમારે ઉત્સુકતાથી ભોંયરામાં પ્રવેશ માટેના દાદરા ભણી આંખ-કાન માંડી રાહ જોતાં. એ જ સમયે ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ કવિ-નાટ્યકાર ચિનુ મોદી દાદરો ઊતરી ભોંયરામાં પ્રવેશતા. ક્યારેક એમની સાથે મનહર મોદી હોય તો ક્યારેક ઇન્દુ પુવાર કે રમેશ શાહ. યુવક-યુવતીઓ પોતપોતાની નોટબુકો, રાઇટિંગ પેડ, ડાયરીઓ કે પછી છૂટાં કાગળિયાં લઈ એમને ઘેરી વળતાં અને આતુરતાપૂર્વક પોતાની કવિતાઓ-ગઝલો એમને ઉત્સાહથી સંભળાવતાં. ચિનુભાઈ ધીરજપૂર્વક સૌને સાંભળતા અને ઇસ્લાહ આપતા.

પછી એ મંડળી વિદ્યાપીઠની સામે આવેલા 'અજન્તા કોમર્શિયલ સેન્ટર'ના ચોગાનના ખૂણે ઊભેલ 'ઓમીઝ' નામની નાનકડી ચા-કોફીની દુકાનનુમા કીટલી પર પહોંચતી. 'ઓમીઝ'નું માલિક દંપતી પ્રેમાળ હતું – ઓમીભાઈ અને સરલાબેન. કરાચીથી વિસ્થાપિત થઈ અમદાવાદમાં પુનઃસ્થાપિત થવા મથતું એ દંપતી નવોદિત કવિઓને આવકારતું; સૌ ત્યાં મૂંઢા ઉપર ગોઠવાઈ ચાની ચુસ્કીઓ સાથે કવિતાની કારીગરી શીખતાં. એ નવોદિત કવિઓ હતાં – સરૂપ ધ્રુવ, દીવા પાંડેય, દ્વારકાપ્રસાદ સાંચીહર, દલપત પઢિયાર અને વિદ્યાપીઠના કાર્યકર્તા અશ્વિન જાની.

થોડા સમય પછી એ જૂથે નક્કી કર્યું કે દરરોજ સાંજે ભલે મળીએ પરંતુ દર ગુરુવારે સાંજે પોતપોતાની નવી રચના સાથે અચૂક મળવું અને શરૂ થયું – 'હોટેલ પોએટ્સ' ગ્રૂપ યાને એક ધરુવાડિયું. ધીમે ધીમે

એ જૂથમાં શિખાઉ અને સ્થાપિત કવિઓ ઉમેરાવા માંડ્યાં. 'ધૂની' માંડલિયા, રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', ઇન્દુ ગોસ્વામી, મનસુખ વાઘેલા, બિપિન મેશિયા, હેમાંગિની શાહ, ઉષાબેન ઢેબર અને છેક છેલ્લે વીજુબેન ગણાત્રા એ જૂથમાં સામેલ થયાં. નિયમ હતો – દર ગુરુવારે પોતાની નવી રચના વાંચવાની, એના ઉપર/વિશે દરેક ઉપસ્થિત સભ્યો પોતપોતાનો નિખાલસ અભિપ્રાય આપે. પોતપોતાની ચાના આઠ આના દરેકે આપવાના અને જો નવી કવિતા ના લખાઈ હોય તો એ સભ્યે આઠ આના દંડ ભરવો પડતો.

દરમિયાનમાં જૂથે એક અનિયતકાલીન કાવ્યપત્રિકા પ્રકાશિત કરવી શરૂ કરી. પ્રથમ અંકમાં ચિનુ મોદીએ જૂથનો ઢંઢેરો છાપ્યો. નવોદિત કવિઓની કવિતાઓ પ્રકાશિત થવા માંડી. પત્રિકાનું નામ પડ્યું – 'ઓમિસિયમ'. ક્રમશઃ નવોદિતોની કવિતાઓ ખીલવા માંડી. તેમને સ્થાનિક કવિ-સંમેલનો, મુશાયરાઓમાં રચનાઓ રજૂ કરવા આમંત્રણ મળવા માંડ્યાં. અમદાવાદ બહારથી પણ આમંત્રણો મળતાં. વળી, આ જૂથના લગભગ તમામ સભ્યો 'આકંઠ સાબરમતી'માં પણ સક્રિય હતાં; તેથી લીલાનાટકોના પ્રયોગોની સાથે સાથે ગુજરાતની કૉલેજો, અધ્યાપક મંડળો, પરિષદોમાં પણ એમની કવિતાઓ રજૂ થતી રહી, આવકારાતી રહી, પોંખાતી રહી. નવોદિતો સ્વીકૃત થતાં રહ્યાં.

આ દરમિયાન 'ઓમીઝ' સમેટાઈ ગયું. મંડળી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની કેન્ટિનમાં બેસતી થઈ. એ જ અરસામાં એ મંડળીમાં રાજેન્દ્ર પાઠક, દીપક જોશી અને હિરેન ગાંધી પણ જોડાયા. હવે ધરુવાડિયામાં કવિઉછેરની સાથે સાથે શરૂ થઈ કાવ્યસંવાદની પ્રક્રિયા. શરૂઆત સ્થાપિત કવિઓની કવિતાઓ-ગીતોની મજાક ઉડાવતી નાટકીય રજૂઆતોથી થઈ પછી, ક્રમશઃ કવિતાઓને કૈંક અલગ રીતે અથવા કહી શકાય કે અનોખી રીતે અર્થઘટિત કરી નાટ્યસ્વરૂપે રજૂઆતો કરવા માંડી, કાવ્યસંવાદના એ પ્રયોગો ખરેખર અનોખા હતા. એના વડે કાવ્યોની પ્રત્યાયનક્ષમતા વધવા માંડી. ખાસ કરીને અઘરી કે એબ્સર્ડ લાગતી અછાંદસ રચનાઓ પ્રેક્ષકોને સમજાવા માંડી.

લગભગ નિયમિત ચાલતા 'ઓમિસિયમ'ની સાથે સાથે હવે એ જૂથે 'સંભવામિ' નામની ઇનલેન્ડ લેટરની સાઇઝની પત્રિકા શરૂ કરી. એ પત્રિકા 'રે મઠ'ની 'ઉન્મૂલન' પત્રિકાની ઢબની હતી. એમાં સ્થાપિત સાહિત્યકારો અને એમની કૃતિઓ વિશેની ટીકા-ટિપ્પણીઓ ઉપરાંત સાહિત્યિક ઘટનાઓ-દુર્ઘટનાઓ વિશે વિશિષ્ટ ઢબે રજૂઆતો થતી. આ પ્રવૃત્તિને કારણે એ જૂથનો મૂર્તિભંજક મિજાજ સુપેરે વ્યક્ત થતો રહ્યો.

લગભગ 1978નો સમય હતો. જૂથમાંનાં યુવાકવિઓ કાઠું કાઢવા માંડેલાં. જૂથે હવે નક્કી કર્યું કે દર મહિને અડ્ડે નિયમિત સભ્યનો એક ફર્માનો નાનકડો કાવ્યસંગ્રહ પ્રકાશિત કરવો. આ માટે જરૂરી ખર્ચ પેટે દરેક નિયમિત સભ્યે દર મહિને રૂ. 50નો ફાળો આપવો. પ્રકાશનો શરૂ થયાં. છેલ્લાં બે સભ્યોનો વારો આવ્યો; એ હતાં – હિરેન ગાંધી અને ઉષાબેન ઢેબર. બંને નવોદિત અને પ્રમાણમાં અપરિપક્વ કવિઓ – જૂથનાં મઠાધીશોએ આદેશ આપ્યો કે બંનેનો ભેગો, એક જ કાવ્યસંગ્રહ કરવો. હિરેન ગાંધીએ વિરોધ કર્યો અને એ જૂથમાંથી અલગ થઈ ગયો. અલબત્ત, એ સાથે બેસતો પણ કોઈની કવિતા વિશે અભિપ્રાય ન આપતો અને પોતાની રચના રજૂ પણ ન કરતો.

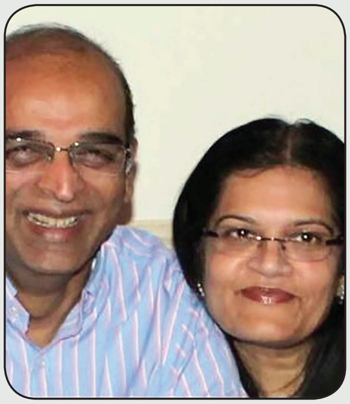
લગભગ એ જ ગાળામાં હિરેનની આકંઠમાંથી હકાલપટ્ટી કરાઈ અને સરૂપબેન પણ હિરેનની સાથે બહાર નીકળ્યાં. આનો સીધો પ્રભાવ એચ.પી. ઉપર પડ્યો અને એ બંનેને ત્યાંથી પણ રવાના કરાયાં. અલબત્ત, એ પછી હોટેલ પોએટ્સ જૂથ લગભગ વિખેરાઈ ગયું. જોકે ત્યાં સુધીમાં એ ધરુવાડિયાનો મૂળભૂત હેતુ પાર પડી ચૂક્યો હતો. ગ્રંથાલયના ભોંયરામા બેસતાં અને અન્ય નવોદિત કવિઓમાંથી જે સ્થાપિત થવાનાં હતાં તે લગભગ સ્થાપિત થઈ ચૂક્યાં હતાં. તેમનાં કાવ્યો સાહિત્યિક મેગેઝીનોમાં પ્રકાશિત થવા માંડેલાં તેમ જ સાહિત્યિક વર્તુળોમાં પણ તેમનું સ્થાન નિશ્ચિત થવા માંડ્યું હતું.

આ જૂથનો કવિ-ઉછેરનો મૂળભૂત ઉદ્દેશ હાંસલ થયો, પરંતુ આધુનિક ગુજરાતી કાવ્યોના ક્ષેત્રે એનું કોઈ નોંધપાત્ર યોગદાન નહોતું રહ્યું. વળી કાવ્યસંવાદના એના પ્રયોગો પણ કોઈ નવી ભોં નહોતા ભાંગી શક્યા.

અંતમાં, ‘આકંઠ’ અને ‘હોટેલ પોએટ્સ’ માટે એટલું જરૂર કહી શકાય કે એમણે એમના સક્રિય સભ્યોનો સ્વ-વિકાસ સાધવામાં ઘણો ઉપકારક ફાળો આપ્યો હતો. આ બંને જૂથના સમયગાળા ઉપર નજર નાંખતાં સામાજિક અને રાજકીય ઘટનાઓ-દુર્ઘટનાઓનો ગુજરાતના સમાજ ઉપર જબરદસ્ત પ્રભાવ દેખાય છે; પરંતુ એ જૂથોનાં નાટકો અને કાવ્યોમાં એ વિશે કશો ઉલ્લેખમાત્ર પણ નથી દેખાતો.

1974માં વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા ચાલેલ ‘નવનિર્માણ આંદોલન’, 1975થી 1977 સુધીનો કટોકટીકાળ, ચૂંટણીલક્ષી રાજનીતિમાં ‘જનતા પાર્ટી’નો ઉદય અને વિલય, વિકસતી જતી દલિત ચેતના, ટેક્સ્ટાઇલ મિલો બંધ પડવાની શરૂઆત, કેટકેટલું પડઘાતું રહ્યું હતું ગુજરાતના સમાજ ઉપર પણ ગુજરાતી નાટક અને સાહિત્ય સંદર્ભે આ જૂથોને જાણે એની કોઈ પરવા જ નહોતી! આથી સ્વાભાવિક રીતે જ મસમોટો એ સવાલ થાય કે – ગુજરાતી સર્જકો વાસ્તવિકતાઓ પ્રત્યે આટલા સુગાળવા કેમ?

વળી એ જ દસકા દરમિયાન દેશનાં અન્ય રાજ્યોમાં રંગભૂમિ અને સાહિત્ય સામાજિક-રાજનૈતિક સંદર્ભે આટલાં મૂંગાં નહોતાં. ત્યાં સફદર હાશ્મી, ગુરશરણ સિંહ શેરીઓ ગજવી રહ્યા હતા, બાદલ સરકાર, વિજય તેંદુલકર તખ્તો ગજવી રહ્યા હતા, ધૂમિલ અને દુષ્યંતકુમાર કાવ્યો વડે લોકોને આંદોલિત કરી રહ્યા હતા તો મન્નૂ ભંડારી અને મહાશ્વેતા દેવીની નવલકથાઓ વાચકોને ઝંઝોડી રહી હતી. ફરી ફરીને એ જ સવાલ – ગુજરાતી સર્જકો સમાજની વાસ્તવિકતાઓ વિશે સંવેદન બધિર હતા, ડરપોક હતા કે પછી કલાવાદી સુગાળવાપણાથી લથપથ હતા? એમનો કલાવાદ કોના માટે હતો અને કોના ભોગે હતો? રંગભૂમિ કે સાહિત્ય આટલી હદે સામાજિક-સાંસ્કૃતિક વાસ્તવ વિશે આંખ આડા કાન કરી જીવતાં રહી શકે ખરાં?



# નીતા અને શૈલેશ દેસાઈ

## સ્વર–અક્ષર, કેનેડા

મુરબ્બી સુમનભાઈએ જ્યારે આ કોન્સોર્ટિયમ માટે અમારા સાહિત્ય–સંગઠન, સ્વર–અક્ષર, કેનેડા વિશે લેખ કરવા આમંત્રણ આપ્યું ત્યારે ખૂબ આનંદ થયો. પેલી જાણીતી વાર્તામાંના ફકીરની જેમ કટિબદ્ધ રહીને, કોઈ પણ ઘોંઘાટ કર્યા વિના જો અવિરત નમાજ પઢ્યા જ કરીએ તો ક્યારેક તો કોઈક સુયોગ્ય જગ્યાએ એની નોંધ લેવાતી જ હોય છે.

૧૯૯૨માં કાયમી વસવાટ માટે કેનેડા આવતી વખતે સ્નેહીઓએ કડવા શબ્દોમાં સખત ચેતવણી આપી હતી કે તમારી સાહિત્યપ્રીતિનું ઉઠમણું થયું જ સમજજો. કેનેડામાં ગુજરાતી સાહિત્યનું કોઈ વાતાવરણ નહીં મળે, કોઈ પ્રવૃત્તિ સાથે જોડાઈ નહીં શકો અને જૂની મૂડીએ જ હાંકવું પડશે. દેશમાં તો મુંબઈથી અમદાવાદ વચ્ચે થનારી સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓમાં દોડી જનારાં અમારા માટે જોકે આ વાત જરાય ખોટી તો નહોતી જ.

જે સામયિકો/પુસ્તકો/પ્રકાશનો વાંચીને આ સાહિત્યપ્રીતિ કેળવી હતી, એમાંથી મોટા ભાગનાં કેનેડા આવ્યા પછી પણ વંચાતાં રહ્યાં. દેશમાં બંધાયેલા અમુક અંગત સંબંધો જળવાઈ રહ્યા અને દીવાથી દીવો પ્રગટે એમ નવા સંબંધો વિકસતા રહ્યા અને નેટવર્ક રચાતું ગયું. ભારતથી સાહિત્યકારો, કલાકારો યુ.એસ.એ. આવે પણ કેનેડા ન આવે તો અમે ઘેલાં થઈ ત્યાં પણ દોડી જઈએ, પણ મૂળ ધ્યેય તો ‘ગમતાંનો ગુલાલ’ કરતા રહેવાનું. અમારી સાથે સ્થાનિક મિત્રો જોડાતા ગયા ને અમને તો દોડવું’તું ને ઢાળ મળ્યો!

શરૂઆતમાં અમારી નિયતકાલીન બેઠકોમાં કોઈ

સ્વરચિત રચનાઓ લાવે, વાંચે, એના પર ચર્ચા, વાતચીત ચાલે. કોઈક વળી કંઈક સારું વાંચ્યું, જોયું, સાંભળ્યું હોય એની વાતો કરે. અમે ભગિની ભાષાઓની કૃતિઓ વિશે પણ વાતો કરતાં. સારાં નાટકો, ફિલ્મો, ચિત્રો કે ફોટોગ્રાફ્સની પણ વાતો કરતાં. રસિકો જોડાતાં ગયાં તો કેટલાંક છૂટતાં પણ ગયાં, પણ અમારી આ પ્રવૃત્તિ ન અટકી.

ઘરમેળે થતી અમારી બેઠકો જ્યારે કોઈ મહેમાન આવે ત્યારે મોટા બેઝમેન્ટોમાં અને પછી નાનકડા સભાગૃહોમાં જાહેર કાર્યક્રમની જેમ થતી. પછી તો અમારી પ્રવૃત્તિ વિશે વધુ જાણ થતાં મોટા ભાગના સાહિત્યકારો, કલાકારો અમારો સંપર્ક કરવા લાગ્યા અને એમ તેમની મુલાકાતો, કાર્યક્રમો યોજાતા રહ્યા. કાર્યક્રમો તો માત્ર ત્રણ-ચાર કલાકના જ હોય, પણ એ પહેલાં અને પછીની અમારા ઘરની બેઠકોમાં ઘણા સંબંધો વિકસ્યા, ખૂબ શીખવા મળ્યું. જે પદાર્થપાઠો શીખ્યાં એમાં ‘કુછ ખટ્ટા, કુછ મીઠા’, જોકે વધુ તો મીઠા જ.

કોવિડકાળમાં આખી દુનિયા સ્થગિત થઈ ગઈ પણ અમારી આ પ્રવૃત્તિ તો ચાલુ જ રહી. સ્વર–અક્ષર, કેનેડાને એક મહામૂલી ભેટ મળી, ઓનલાઇન પ્લેટફૉર્મ પરની મુલાકાતોની. હવે તો અમારા આ લાડલા Swar-Akshar, Canadaની YouTube ચેનલ પણ છે, જ્યાં તમે અમારા કેટલાક કાર્યક્રમો તમારી ફુરસદે માણી શકો છો.

નિજાનંદ માટે શરૂ કરેલી આ પ્રવૃત્તિને કોઈ મોટું ગંભીર સ્વરૂપ આપીને એનો તારીખ-વાર અહેવાલ આપતા ફોટોગ્રાફ્સ સાથે કોઈ માહિતીસંગ્રહ કરવાનો ક્યારેય વિચાર જ નથી આવ્યો. પણ માત્ર સહિયારી યાદશક્તિના આધારે જ નીચે અમારા મહેમાનોની યાદી આપી છે. અમને ખાતરી છે કે કેટલાંય મહત્ત્વનાં નામો છૂટી જ ગયાં હશે, એને માત્ર વિસ્મૃતિનું જ કારણ ગણીને આગોતરા જામીન માંગી લઈએ, આપશો ને?

સર્વ શ્રી સુમન શાહ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, વિનોદ જોશી, આદિલ મન્સૂરી + બિસ્મિલ મન્સૂરી, ચિનુ મોદી, જવાહર બક્ષી, પ્રીતિ સેનગુપ્તા, ગુણવંત શાહ, બકુલ ત્રિપાઠી, રજનીકુમાર પંડ્યા, રઈશ મણિયાર, સુરેન ઠાકર ‘મેહુલ’, પ્રદ્યુમ્ન તન્ના + રોઝાલ્બા, અદમ ટંકારવી, અહમદ ગુલ, અશરફ ડબાવાલા + મધુમતી મહેતા, પ્રફુલ નાણાવટી, પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય + હંસા દવે, રાસબિહારી દેસાઈ + વિભા દેસાઈ, અમર ભટ્ટ, સરૂપ ધ્રુવ, ખેવના દેસાઈ, રંજના હરીશ, પારુલ ખખ્ખર, મુકેશ જોશી, હિતેન આનંદપરા, વર્ષા અડાલજા, જેની ભટ્ટ, શરીફા વીજળીવાળા, તુષાર ગાંધી, ચંદ્રકાંત શાહ, પન્ના નાયક + નટવર ગાંધી, વીનેશ અંતાણી + પુષ્પા અંતાણી, ઉદયન ઠક્કર + રાજુલ ઠક્કર, કિરીટ દૂધાત, અભિમન્યુ આચાર્ય, મનીષી જાની, ગિરિમા ઘારેખાન, રમજાન હસણિયા અને કંઈ કેટલાંય અન્ય નામો અહીં ઉમેરી શકાય.

અમે આશા રાખીએ છીએ કે અમારી આ જાત્રા આ જ રીતે વણથંભી ચાલતી રહે, અમારી સાહિત્યપ્રીતિ પાંગરતી રહે અને અમારું સ્વર–અક્ષર, કેનેડા ધબકતું રહે

.

# યુનિવર્સિટી-અભ્યાસક્રમ સંલગ્ન લેખનો

## દીપક રાવલ

# અંગુલીમાલ : મિથનું આગવું અર્થઘટન

(‘અંગુલીમાલ’ : લેખક સતીશ વ્યાસ. આ નાટક હેમચંદ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીના એમ.એ. સેમિસ્ટર-1ના અભ્યાસક્રમમાં છે.)

નાટક એક અદ્‌ભુત કળા છે; જેમાં સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્ર, સ્થાપત્ય, નૃત્ય વગેરે સઘળી કળાઓનો સમન્વય શક્ય બને છે. હિન્દી આલોચક અશોક બાજપેયી એને અશુદ્ધ કળા પ્રકાર માને છે; કેમ કે, એમાં બધી કળાઓનું મિશ્રણ છે. જોકે, તેઓ એમ પણ માને છે કે, નાટ્યકળા અન્ય કળાઓ કરતાં વધુ ગ્રહણશીલ પણ છે. નાટક એક લીલા, એક માયાવી સૃષ્ટિ છે. અન્ય કળાઓ કરતાં નાટક એ રીતે પણ ભિન્ન છે કે એ એકલા થઈ શકતું નથી. નાટક એકલા વાંચી શકાય, એનાં રિહર્સલ પણ એકલા થઈ શકે પરંતુ ભજવવું તો પ્રેક્ષકો સામે જ પડે. પ્રેક્ષકોની ઉપસ્થિતિ વિના નાટક નાટક ન કહેવાય. પુરાકથાઓ કહે છે કે, ઈશ્વર એકલો ન રહી શક્યો તો એણે લીલા કરી અને સૃષ્ટિનું નિર્માણ કર્યું. નાટક પણ એક પ્રકારની લીલા જ છે. અભિનેતા, દિગ્દર્શક, નેપથ્યના સહાયકો મળીને રંગભૂમિ પર માયાવી વિશ્વ રચતા હોય છે. સભાખંડમાં બેઠેલાં પ્રેક્ષકો આ માયાવી વિશ્વનો, લીલાનો અનિવાર્ય અંશ છે.

સતીશ વ્યાસ ગુજરાતી સાહિત્યના એક અગ્રણી નાટ્યલેખક છે. નાટ્યપ્રવૃત્તિ સાથે પાંચ દાયકાથી પણ વધુ સમયથી જોડાયેલા છે. તેમનાં એકાંકીઓ અનેક નાટ્યસ્પર્ધાઓમાં સફળતાપૂર્વક ભજવાયાં છે. સતીશ વ્યાસે ગુજરાતીમાં કદાચ સૌથી વધુ મૌલિક દીર્ઘ નાટકો આપ્યાં છે. તેમનાં દ્વિઅંકી નાટકો ‘પશુપતિ’, ‘જળને પડદે’,

'અંગુલીમાલ', 'કામરૂ', 'ધૂળનો સૂરજ', 'અમે અહીંથી નહીં જઈએ', 'મેં ગંદેવીનો ગલો', 'અરણ્યા', 'મન મગન હુઆ' અને 'એક હતો રાજા' રંગભૂમિ પર ભજવાયાં છે અને ખૂબ પ્રશંસાને પામ્યાં છે. નાટક 'એક હતો રાજા' હજી ભજવાવું બાકી છે પરંતુ એ પણ રંગભૂમિક્ષમ છે.

પુરાકથાઓ સર્જકો માટે કથાબીજની ખાણ છે. દુનિયાભરના સર્જકોએ મિથ પરથી અનેક કથાઓ, નાટકો લખ્યાં છે અને એ પુરાકથાઓનું આગવું અર્થઘટન કર્યું છે તથા સાંપ્રત જીવનની સમસ્યાઓ સાથે જોડ્યું છે. આ નાટકમાં લેખકે અંગુલીમાલની જાણીતી કથાનું આગવું અર્થઘટન કર્યું છે.

અંગુલીમાલ લોકોની આંગળીઓ કાપી, હાર બનાવી ગળામાં પહેરતો. એ ક્રૂર અંગુલીમાલ ભગવાન બુદ્ધને મળે છે. અંગુલીમાલથી તો લોકો બહુ ડરતા હતા પરંતુ બુદ્ધ તો જરા પણ ડરતા નથી, સ્વસ્થ ઊભા રહે છે. અંગુલીમાલ માટે આ નવો અનુભવ છે. ભગવાન બુદ્ધ સાથે વાતચીત થાય છે અને એ બુદ્ધના પ્રભાવમાં આવે છે. બુદ્ધ એને સન્માર્ગે વાળે છે અને દીક્ષા આપી પોતાનો શિષ્ય બનાવે છે. જોકે, આ કથાને અને 'અંગુલીમાલ' નાટકને સીધો સંબંધ નથી. આ 'અંગુલીમાલ' લેખકનું તદ્દન મૌલિક અર્થઘટન છે.

અંગીરામ નામનો માણસ 'ગયા' નામના દેશમાં તેની પત્ની સવિતા, બાળકો અને તેનાં માતાપિતા તારા અને હરિરામ સાથે રહે છે. અંગીરામ આળસુ છે. કામકાજ કશું કરતો નથી અને ઘરમાં બધાં સાથે લડ્યા કરે છે. ઘરમાં ખાવાનું નથી તો પત્ની સાથે લડે છે. ખાંખાંખોળા કરી બાળકો માટેનું સાચવી રાખેલું ખાવાનું પણ ખાઈ જાય છે. માતાપિતા કશું કહે તો તેમની સાથે કંકાસ કરે છે. પત્નીને ગાળો આપે છે. માતાપિતા કામકાજ કરવાનું કહે તો કામ નહીં કરવાના અનેક તર્ક આપે છે. ઘરનાં બધાં એની તરફ આંગળી ચીંધીને કંઈ કહે તો એને ગમતું નથી. ગામમાં એ કોઈના દીકરાને મારે છે ને ગામલોકો પણ એની સામે આંગળી ચીંધે છે તો ગુસ્સે થાય છે. એક દિવસ એ મંદિરમાંથી સદાવ્રતનું ખાવાનું લઈ ઘરે આવે છે. ઘરનાં સૌ એની તરફ આંગળી ચીંધીને એ હરામનું ખાવાની ના કહે છે. અંગીરામ ભારે અકળાય છે : 'આંગળી! આંગળી! આંગળી! જ્યાં જાઉં ત્યાં આંગળી! જ્યાં જાઉં ત્યાં આંગળી! હટાવો મારી સામેથી આ આંગળીઓ! દૂર કરો! માથું ફાટે છે મારું આ આંગળીઓ જોઈ...'

ચોતરફથી ઘેરો કરી ગોળાકારમાં ઊભેલાં લોકોની ચીંધાતી આંગળીઓથી એ ત્રાસી જાય છે. એ ઘેરો તોડી નીકળવા મથે છે પરંતુ સફળ થઈ શકતો નથી. અંગીરામ તરફ એક કથાકાર પણ આંગળી કરે છે તો તેના પર પણ ગુસ્સે થાય છે!

અંગીરામ ગુસ્સામાં પત્ની સવિતાને મારે છે. સવિતા ગામના પંચ પાસે જઈને ફરિયાદ કરે છે અને ભરણપોષણની માંગણી કરે છે. પંચના લોકો પણ અંગીરામની ટીકા કરે છે અને એના તરફ આંગળી કરે છે. હવે અંગીરામનો ગુસ્સો કાબૂમાં રહેતો નથી. એ ગુસ્સામાં બધાંની એની સામે ચીંધાતી આંગળીઓ કાપવા માંડે છે અને કહે છે : 'હવે હું અંગીરામ નથી, હવે હું છું અંગુલીમાલ! હા, અંગુલીમાલ.'

આપણને પ્રશ્ન થાય કે બૌદ્ધ સમયનો અંગુલીમાલ શા માટે આંગળીઓ કાપીને, તેનો હાર બનાવી પહેરતો હશે? આપણે મનુષ્યની ખોપરીઓનો હાર પહેરેલાં દેવી-દેવતાઓનાં ચિત્રો જોયાં છે પણ આંગળીઓ શા માટે? લેખક એક નવું અર્થઘટન આપે છે અંગીરામના પાત્ર દ્વારા. અંગીરામ એની સામે ચીંધાતી આંગળીઓને, પોતાની થતી ટીકાને સહી શકતો નથી! એને પોતાના દોષ દેખાતા જ નથી, ઊલટાનો એ બીજાને દોષ આપે છે.

બીજા અંકમાં, ઉત્તરાર્ધમાં, 'આંગળીઓ'નું બીજું અર્થઘટન પ્રાપ્ત થાય છે.

બીજા અંકના આરંભમાં એક વૃંદ 'સંઘમ્ શરણમ્ ગચ્છામિ' ગાઈ રહ્યું છે, તે વખતે અંગુલીમાલ પોતાનો પરિચય આપે છે :

'હું છું અંગુલીમાલ,  
મારો દેખો કમાલ  
...  
'હું છું અંગુલીમાલ.'

આ અંગુલીમાલને આંગળીઓથી જ મતલબ છે.

રસ્તા પર આવતા-જતા લોકોમાંથી એક વૃદ્ધની આંગળી કાપે છે. એક યુવાન સાથે મલ્લયુદ્ધ કરી એની આંગળી કાપી લે છે!

હવે અંગુલીમાલનું નવું રૂપ દેખાય છે. એણે શ્વેત વસ્ત્ર ધારણ કર્યાં છે અને ચૂંટણી જીતવાના પ્રપંચમાં છે. ચૂંટણી જીતવા એને માત્ર ત્રણ આંગળીઓની જરૂર છે. ના, હવે એને આંગળીઓ કાપીને નથી જોઈતી. લોકશાહીમાં બહુમતી પ્રાપ્ત કરવા એને ત્રણ આંગળીની, એટલે કે ત્રણ મતની જરૂર છે. લેખક ચૂંટણી માટે અહીં નવો શબ્દ આપે છે 'પર્વપવિત્રા!' પાત્ર-૧ની મદદથી મિસ ડોલી અને બકાલીની આંગળીઓ પૈસા ખવડાવીને અને પદની લાલચ આપીને ખરીદી લે છે. બહુમતી માટે હજુ એક આંગળીની જરૂર છે, તે છે જ્ઞાની પ્રબુદ્ધની આંગળી. જ્ઞાની પ્રબુદ્ધ સાદાઈથી રહે છે. એ કોઈનેય વશ ન થાય એવી એમની પ્રતિષ્ઠા છે. પરંતુ પાત્ર-૧ એને પણ કેવી રીતે પક્ષમાં કરવો તે જાણે છે! લોકતંત્રમાં પાત્ર-૧ જેવા કેટલાક દલાલો હોય છે, જે બધાંની દુખતી રગ જાણતા હોય છે અને ભલભલાને ખરીદીને પોતાના પક્ષમાં કરી લેતા હોય છે. કહેવાતો બુદ્ધિજીવી એટલે નબળો માણસ! અંગુલીમાલ અને પાત્ર-૧ જ્ઞાની પ્રબુદ્ધ પાસે જાય છે. જ્ઞાની તો કશું માગતો નથી પરંતુ તેની પત્ની તો માંગી શકે! જ્ઞાનીની પત્ની અનાકુલા એના દીકરાનું મેડિકલમાં એડમિશન, દીકરીનાં લગ્નનો ખર્ચ અને અન્ય ખર્ચાઓ માટે પચીસ લાખ માંગે છે! અંગુલીમાલ એ મંજૂર કરે છે અને એને ત્રીજી આંગળી મળી જાય છે. વળી, એક જૂથના લોકો અંગુલીમાલના ગોટાળાઓનો પ્રતિકાર કરે છે તો અંગુલીમાલ વૃંદ અને જૂથ વચ્ચે ફૂટ પડાવી લડાઈ કરાવી દે છે અને એકબીજા સામે આંગળી ચીંધતા કરી દે છે. Divide and rule - ભાગલા પાડો અને રાજ કરો! સાંપ્રત રાજકારણમાં આ જ પરિસ્થિતિ દેખાઈ રહી છે.

કોઈ પણ વ્યક્તિ સામે કોઈ આંગળી ચીંધે તે કોઈનેય ગમતું નથી, પોતાનો દોષ હોય તોપણ. પૂર્વાર્ધમાં અંગીરામનો આક્રોશ એ કારણે પ્રગટે છે અને લોકોની આંગળીઓ કાપતો થઈ જાય છે. ઉત્તરાર્ધમાં 'આંગળીઓ'ને લોકતાંત્રિક પ્રક્રિયા, 'પર્વપવિત્રા' સાથે સાંકળી છે. લોકશાહીમાં સત્તાપ્રાપ્તિ માટે આ આંગળીઓનો ખેલ, લે-વેચ કેવી ચાલે છે, તે દર્શાવ્યું છે. કહેવાતા જ્ઞાની, સાદાઈનો અંચળો ઓઢીને ફરનારા પણ કેવા દંભી અને બોદા હોય છે, તે પણ સ્પષ્ટ થયું છે. આ ગંદા ખેલ સામે જો કોઈ ઊંચો અવાજ કરે તો અંદરોઅંદર લડાવી મારવાનું પણ આ કુશળ રાજનીતિજ્ઞોને ફાવતું હોય છે. લેખકનું 'પર્વપવિત્રા'માં જરૂરી આંગળીઓનું નવું અર્થઘટન પ્રભાવિત કરે છે; અને હા, ઉદાસ પણ. અંગુલીમાલનો ઉદ્ધાર કરવા ભગવાન બુદ્ધ હતા પરંતુ સાંપ્રત 'અંગુલીમાલો'નો ઇલાજ કરવાવાળું કોઈ નથી! અહીં અંગુલીમાલના પાત્રનું ઊર્ધ્વીકરણ નથી, એની અધમતાનો 'વિકાસ' છે. અહીં બુદ્ધનો મધ્યમમાર્ગ નથી, અહીં તો અંતિમ માર્ગ છે! પ્રજાને પણ જાણે આ બધું હવે કોઠે પડી ગયું છે.

આ નાટકમાં પ્રથમ અંકમાં ગ્રામીણ સમાજ છે, જે મહેનતનું ખાવામાં માને છે, સદાવ્રતનું નહીં. ગ્રામસમાજના કોઈ પરિવારની સમસ્યાને ઉકેલવા ગામનું પંચ છે. એક સ્વમાની નારી છે, જે પોતાનાં બે બાળકો સાથે ઘર છોડવા તૈયાર છે તો બીજા અંકમાં વરવા રાજકારણની છબી આલેખાઈ છે. સાંપ્રત સમયના અંગુલીમાલને હવે કોઈ બુદ્ધની જરૂર નથી. એ કોઈથી પ્રભાવિત થતો નથી, એને કોઈના શરણમાં જવું નથી, બલ્કે બધાંને પોતાના શરણમાં લાવવાં છે; કોઈ પણ રીતે. નીતિ-અનીતિની એને પરવા નથી. અહીં કેન્દ્રમાં છે સત્તા, ટોળાશાહી, સ્વાર્થ, નિર્લજ્જતા, લાલસા - પદની અને પ્રતિષ્ઠાની. એની ખરીદશક્તિ બહુ વધી ગઈ છે! કોઈને ડરાવીને, કોઈને અનેક લાલચ આપીને તો કોઈને પૈસા આપી પોતાની તરફેણમાં લઈ આવે છે. અહીં ન્યાયતંત્ર એનું કશું બગાડી શકે એમ નથી. ધર્મ-જ્ઞાતિ-જાતિ અને પ્રાદેશિકતામાં અટવાયેલો નાગરિક સત્તાધીશોના હાથનું રમકડું બની ગયો છે. આ નાટકમાં લાલચુ સત્તાધીશ અને નિર્માલ્ય પ્રજાનું ચિત્રણ છે.

આ નાટકમાં પ્રથમ અંકમાં અંગીરામ, તેની પત્ની સવિતા, તેનાં માતાપિતા તારા અને હરિ, બે બાળકો, ગ્રામજનો, કથાકાર, ભક્તો, પંચ, મુખીનાં પાત્રો છે. તો બીજા અંકમાં વૃંદ, અંગુલીમાલ, ડોલી, બકાલી, જ્ઞાની પ્રબુદ્ધ, અનાકુલા વગેરે પાત્રો છે. લેખકે પાત્રાનુસારી

ભાષા પ્રયોજી છે. સવિતા, હરિ, તારા, મુખી અને ગ્રામજનોના સંવાદોમાંથી ગ્રામજીવનનું ચિત્ર સ્પષ્ટ થાય છે. બકાલી સુરતી ભાષા બોલે છે. તારા અને હરિ, સવિતા અને તેનાં બાળકોની ખુમારી ગ્રામજનોમાં રહેલી નૈતિકતા દર્શાવે છે. લેખક જ્યાં જરૂરી લાગે ત્યાં નવો શબ્દ નિપજાવી લે છે; જેમ કે, ચૂંટણી માટે પર્વપવિત્રા. ગ્રામજીવનમાં બોલાતા ગામપાડા, જોવનાઈ, ગામભવાઈ, અધમૂઓ, હાંલ્લાકુશ્તી જેવા શબ્દપ્રયોગો પ્રયોજે છે તો 'નબળો ધણી બૈરી પર શૂરો', 'પથરો પાક્યો', 'બધાં સ્વાર્થનાં સગાં' જેવી કહેવતો પણ ખપમાં લે છે. ન્યૂઝચેનલ, કમિશન, ટ્રાન્સલેશન, મોનોટોનસ, લેન્ગ્વેજ, ડોક્યુમેંટેશન, ટ્રાય, વિઝ્યુઅલ્સ વગેરે અંગ્રેજી શબ્દોનો પ્રયોગ પણ કરે છે.

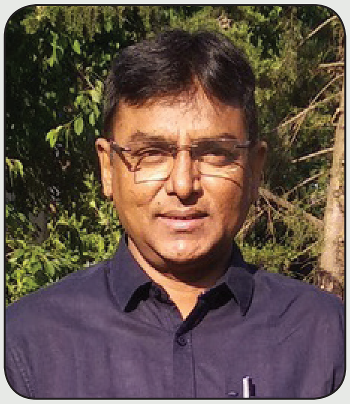
આ નાટકમાં પદ્યનો ખૂબ અસરકારક અને અર્થપૂર્ણ રીતે પ્રયોગ થયો છે. એ નાટકના કથાવસ્તુને ગતિ આપે છે, સાથેસાથે એકવિધતા તોડે છે. ભવાઈ શૈલીનો પણ ઉપયોગ થયો છે; થોડાં ઉદાહરણ જોઈએ :

• આંગળીઓના મોલ વધ્યા ને આંગળીઓનાં માન,
કંઈ આંગળીઓના ખેલ ચગ્યા,
કંઈ આંગળીઓના ખેલ.
આંગળીઓને ઢોળ ચડ્યા,
કંઈ આંગળીઓનાં રાજ આવ્યાં,
આંગળીઓનાં રાજ
તા થૈયા થૈયા તા થૈ...

• આમ ગળામાં આંગળીઓની માળા પહેરી,
આંગળીઓની પોચી પોચી ગાદી લીધી.
આંગળીઓથી કાગળિયાં પર સિક્કા માર્યા,
જ્ઞાન, બુધડી, મન, સ્વમાન; સઘળાં ગીરવે મૂક્યાં,
જય અંગુલીમાલ, બોલો, જય અંગુલીમાલ.

• છે હિંદુની, મુસલમાનની
ઉચ્ચવર્ણની, અવર તણી
ખ્રિસ્તીની છે, ખોજાની છે
હરિજનની, બક્ષીની
ગોરાની છે, કાળાની
ઊંચાની, ઢીંચકાની
એકબીજાંની સામે ફૂટતી,
સામેસામાં માથાં કૂટતી,
વિખરાતી ફેલાતી એવી
કાલી પોલી આંગળીઓ!
ખાલીપીલી આંગળીઓ!
માણસ નહીં, પણ આંગળીઓ.

આ નાટક પૂર્વે એકાંકીરૂપે 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત થયું હતું. જોકે, આ નાટક એ એકાંકીનો માત્ર વિસ્તાર નથી. આ નાટકના બંને અંક સ્વતંત્ર એકાંકી તરીકે ભજવી શકાય એવા છે. લેખકની પાસે રંગભૂમિનો વર્ષોનો અનુભવ છે. રંગભૂમિ માટે આવશ્યક અનેક પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજી જાણે છે. સાંપ્રત સમયનાં સમાજજીવનની સમસ્યાઓ, રાજકારણ અને તેની વરવી વાસ્તવિકતાને સહજ રીતે નાટકમાં ગૂંથી જાણે છે. નાટક રંગભૂમિક્ષમ છે. કહી શકાય કે, 'અંગુલીમાલ' અભિનયની ભરપૂર શક્યતાઓનું નાટક છે.



## જિતેન્દ્ર મેકવાન

# કલાની વ્યાખ્યા – લલિત અને લલિતેતર કલાઓ વચ્ચેનો ભેદ

### કલા એટલે શું? (કલાની વ્યાખ્યા)

'કલા' શબ્દ જ્યારે આપણે સાંભળીએ ત્યારે આપણા મનમાં જુદા જુદા અર્થો આવી શકે. કોઈકને લાગે કે કલા એટલે કોઈ સુંદર વસ્તુ - કશી કલાકૃતિ, મૂર્તિ કે ચિત્ર કે ફૂલદાની કે એવું કંઈક કલાત્મક રમકડું. કોઈને લાગે કે કલા એટલે કોઈ ખાસ આવડત કે કૌશલ. એવી ખાસ આવડત કે કૌશલ્યનો ઉપયોગ કરીને બનાવેલી કોઈક વસ્તુ - પછી તે લાકડાની કે પથ્થરની કે માટીની કે ધાતુની મૂર્તિ હોઈ શકે, સુંદર ફર્નિચર હોઈ શકે, સુંદર વાસણ હોઈ શકે. કોઈને સ્કૂલમાં વિષય તરીકે ભણાવાતા 'ચિત્રકલા', 'સંગીતકલા', 'નૃત્યકલા' પણ યાદ આવે. કોઈને કલા શબ્દ સાંભળતાં 'કળા કરતો મોર' પણ સ્મરણમાં આવે. તો કોઈને 'કુદરતની કળા' જેવાં સુંદર પહાડો, નદી, જંગલ, સમુદ્ર, સૂર્યોદય-સૂર્યાસ્ત વખતના રંગો, સુંદર ફૂલો વગેરે જેવા પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનો પણ વિચાર આવી શકે, જેને આપણે 'કુદરતની કરામત' કહીએ છીએ. આ રીતે કલા શબ્દના ઘણા બધા અર્થો દરેકના મનમાં હોય છે. અહીં આપણે નોંધ્યા એ બધા જ અર્થોમાં કોઈ સર્વસામાન્ય બાબત હોય તો એ છે સૌંદર્ય. સુંદરતાનો અનુભવ કરાવનારી કોઈ પણ બાબત હોય એને આપણે કળા કહીએ છીએ.

શબ્દકોશમાં પણ 'કલા' શબ્દ સાથે સૌંદર્યનો સંદર્ભ જોડાયેલો છે. 'સાર્થ જોડણીકોશ' 'કળા' શબ્દના સાત જેટલા અર્થો આપે છે; એમાં 'કલા એટલે હુન્નર; કસબ' અને 'કલા એટલે સૌંદર્યયુક્ત રચના કે તેવી હિકમત

(યુક્તિ)' એ અર્થ આપણી ચર્ચામાં મહત્ત્વના છે. કલા એટલે કશાક સૌંદર્યનું નિર્માણ કરવું. કોઈ ખાસ હુન્નર કે કૌશલ્ય વડે સૌંદર્યયુક્ત રચના કરવી તે કલા. પછી તે સુંદર ચિત્ર હોય, શિલ્પ હોય, સંગીતનો કોઈ રાગ કે ધ્વનિ હોય, કે કાવ્ય. એ બધાંને આપણે કલા કહી શકીએ. કલાની આવી કેટલીક વ્યાખ્યાઓ પણ જાણીતી છે તે નોંધીએ :

હર્બર્ટ રીડ નામના વિદ્વાન કહે છે કે, "રંગ, રૂપ, રેખા, આકૃતિ કે વાણીમાં મનના આવેગોની કે ભાવની અભિવ્યક્તિ એટલે કલા." અહીં રંગ, રૂપ, રેખા, આકૃતિમાં ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય જેવી કલાઓ આવે અને વાણીમાં સાહિત્ય તથા સંગીત જેવી કળાઓનો સમાવેશ થાય. આ બધી કલાઓમાં સર્જકના મનમાં જે વિચારો, ભાવ કે સંવેદન રહેલા હોય એની અભિવ્યક્તિ જ હોય છે ને? (પ્રો. એબરક્રોમ્બીએ એટલે જ કહ્યું છે કે, Expression is an art.)

પ્રો. એબરક્રોમ્બીએ કલાની વ્યાખ્યા આ રીતે પણ આપી છે : "ધારેલું પરિણામ નિપજાવવા ચોકસાઈપૂર્વક અને વિચારપૂર્વક યોજેલ કૌશલ." આ વ્યાખ્યા અનુસાર ચિત્ર, સંગીત, સાહિત્યની સાથે સાથે સુથારીકામ, લુહારીકામ, દરજીકામ વગેરેને પણ કલામાં સમાવવાં પડે. કેમ કે એ બધી કામગીરીમાં પણ કોઈ નિશ્ચિત પરિણામ નિપજાવવા ચોકસાઈપૂર્વક કૌશલ્ય પ્રયોજવામાં આવે છે, તેથી એને પણ કલા કહી શકાય. (એના વિશે આપણે આગળ થોડી ચર્ચા કરીશું.)

હવે કલાની વ્યાપકતા અને અનિવાર્યતા વિશે થોડી નોંધ કરીએ.

કલા એ મનુષ્યજીવન સાથે પ્રાચીનકાળથી જોડાયેલી છે. ગુફામાં રહેતા આદિમાનવોમાં પણ કલા અને સૌંદર્યનો ખ્યાલ હશે એનો પુરાવો એ યુગની ગુફાઓમાં દોરાયેલાં ભીંતચિત્રોથી મળે છે. એ સમયનાં હથિયારો કે વાસણો મળી આવ્યાં છે તેની ઉપર જોવા મળતી કોતરણી પણ એનો પુરાવો આપે છે. આદિજાતિઓનાં ગીતો, નૃત્યો, વાદ્યો પણ એનો પુરાવો છે. આમ માણસમાં કલાની અભિરુચિ તેના વ્યક્તિત્વનો જ એક ભાગ છે. ટોલ્સ્ટોયે પણ આ બાબતને ધ્યાનમાં રાખીને કહ્યું છે કે કલા માનવીની એક મૂળભૂત અને પ્રાથમિક પ્રવૃત્તિ છે. કલાઓના સર્જન અને ભાવનમાં માણસને આદિકાળથી જ રસ રહેલો છે. વળી કલા એ ભાષાની જેમ માણસજાતની આગવી વિશેષતા છે. એ અર્થમાં જ એક સંસ્કૃત સુભાષિતમાં કહેવાયું છે કે साहित्यसंगीतकलाविहीन: साक्षात्पशु: पुच्छविषाणहीन:| અર્થાત્ 'સાહિત્ય સંગીત અને કલા વગરનો મનુષ્ય પૂંછડા અને શીંગડા વિનાના પશુ સમાન છે.'

દરેક વ્યક્તિને કોઈ ને કોઈ પ્રકારની કલામાં રસ પડતો હોય છે. ભણેલા-ગણેલા સુસંસ્કૃત લોકો હોય કે સાવ અભણ સામાન્ય વર્ગના લોકો હોય એ બધાને પોતાના વસ્ત્રાલંકાર વગેરેમાં પોતાની પસંદગી હોય છે. એમાં તથા પોતાના ઘરના સુશોભનમાં એમની સૌંદર્યભાવના જ રહેલી હોય છે. ખૂબ જ શ્રીમંત લોકો જાણીતા ચિત્રકારોનાં મોંઘાં ચિત્રો પોતાના ઘરની દીવાલ પર લગાવતા હોય છે તો સામાન્ય લોકો સાદા ચિત્રો, તસવીરો, કૅલેન્ડર વડે ઘરની દીવાલ સજાવતા હોય છે. સાવ નાના ગામડામાં રહેતા ગ્રામજનો કે જંગલમાં વસતા વનવાસીઓ પણ પોતાના ઘરની દીવાલ પર જાતે ચિત્રો દોરીને એને શણગારતા હોય છે. ચિત્રો કે શિલ્પ જોવાનું, તેને પોતાના ઘરમાં ગોઠવવાનું, ગીત-સંગીત સાંભળવાનું લગભગ બધાને ગમતું હોય છે. વાચનમાં જેને રસ ન હોય કે અભણ હોવાને લીધે વાંચી ન શકતા હોય એવા લોકોને પણ કથા-વાર્તા સાંભળવાનું, કોઈ ટીવી શ્રેણી કે ફિલ્મ જોવાનું તો ગમતું જ હોય છે. આમ, કલા મનુષ્યના રોજબરોજના જીવન સાથે વણાયેલી છે.

હવે સવાલ થાય કે શા માટે માણસને આવી કલાપ્રવૃત્તિમાં રસ પડે છે? કેમ એને કલાકૃતિઓનું આકર્ષણ થાય છે? - તો એના જવાબમાં કહી શકાય કે સૌંદર્યના દર્શનની ઝંખના મનુષ્યમાત્રના ચિત્તમાં રહેલી છે. કોઈ પણ સુંદરતાનું દર્શન એને આનંદ આપે છે. પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય જોઈને જેમ માણસ પ્રસન્ન થઈ જાય છે એમ પ્રકૃતિ પરથી પ્રેરણા લઈને કલાકારે સર્જેલું ચિત્ર, શિલ્પ કે સાહિત્ય જોઈને/વાંચીને તે પ્રસન્નતાનો અનુભવ કરે છે. સંગીત સાંભળવામાં કોઈ પણ દેશના, કોઈ પણ ઉંમરના લોકોને આનંદ આવે છે. ભવ્ય રીતે બંધાયેલું સ્થાપત્ય જોઈને પણ મનમાં એક જાતના આનંદની, ભવ્યતાની અનુભૂતિ

થાય છે. એટલે જ લોકો દેશ-વિદેશથી ઘણા પૈસા ખર્ચીને આગ્રામાં તાજમહેલ, ઇજિપ્તના પિરામિડો કે પેરિસમાં એફિલ ટાવર જોવા જાય છે. મોટાં મ્યુઝિયમોમાં પ્રસિદ્ધ ચિત્રકારનાં ચિત્રો અને શિલ્પકારોનાં શિલ્પો જોવા જાય છે. જાણીતા સંગીતકારો-ગાયકોની કોન્સર્ટમાં મોટી સંખ્યામાં લોકો હાજરી આપે છે અને ઝૂમી ઊઠે છે. નાટકો-ફિલ્મો-ટીવી શ્રેણીઓ અને વેબસીરીઝોનો મોટો મનોરંજનઉદ્યોગ પણ ખૂબ વિકસ્યો છે. આ બધાંની પાછળ માણસની આનંદ પ્રાપ્ત કરવાની ઝંખના રહેલી છે. માત્ર રોટી, કપડાં અને મકાન મળી જાય તેનાથી માણસની પ્રાથમિક જરૂરિયાતો સંતોષાય છે. પણ એ પ્રાપ્ત થયા પછી મનના આનંદ અને આત્માની પ્રસન્નતા માટે મનુષ્ય કલાનો આશરો લે છે. આમ કલા એ પણ માનવીની મૂળભૂત કે પ્રાથમિક જરૂરિયાત જેટલી જ મહત્ત્વની છે. અને એટલે જ પ્રાચીનકાળથી આવી કલાપ્રવૃત્તિ અને કલાકારોનો મહિમા થતો આવ્યો છે. પ્રતિભાશાળી ચિત્રકારો, શિલ્પકારો, સંગીતકારો, સાહિત્યકારો વિશ્વવિખ્યાત બન્યા છે. સેંકડો વર્ષો પૂર્વે થઈ ગયેલા આવા કલાકારોને આજે પણ લોકો યાદ કરે છે, તેમની કલાકૃતિઓને આજે પણ એટલી જ ચાહે છે.

આમ કલાના સ્વરૂપ સંદર્ભે બે તત્ત્વો મહત્ત્વનાં છે : સૌંદર્ય અને આંનદ. કોઈ પણ કલા સૌંદર્યનું સર્જન કરે છે અને એ સૌંદર્યનું દર્શન આપણને આનંદ આપે છે.

કલાના સ્વરૂપ અને માનવજીવનમાં તેની અનિવાર્યતા અંગે જોયા પછી હવે કલાના પ્રકારો- લલિત અને લલિતેતર કલા વિશે, તેમની વચ્ચેના ભેદ વિશે થોડી નોંધ કરીશું.

## લલિત અને લલિતેતર કલા

આપણે આગળ જોયું કે પ્રા. એબરક્રોમ્બીએ આપેલી કલાની વ્યાખ્યા અનુસાર તો સુથારીકામ, લુહારીકામ, દરજીકામ વગેરેને પણ કલા કહી શકાય. તો પછી ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીત વગેરે કલાઓ કરતાં આ કલાઓ કઈ રીતે જુદી પડે છે? –એના પ્રયોજનને આધારે તે જુદી પડે છે. આપણે નોંધ્યું કે ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીત, સાહિત્ય જેવી કલા મનુષ્યચિત્તને આનંદ આપવા માટે છે. એ બધી કલાઓથી આપણી કશી ભૌતિક જરૂરિયાતો સંતોષાતી નથી પણ આપણા મનને પ્રસન્નતા કે આનંદની અનુભૂતિ આ કલાઓ કરાવે છે. એટલે કે ચિત્ર, સંગીત વગેરે કલાઓનું પ્રયોજન આનંદ આપવાનું છે. તે સૌંદર્ય કે લાલિત્યના સર્જન વડે મનુષ્યને આનંદ આપે છે તેથી તેને ‘લલિત કલાઓ’ કહેવામાં આવે છે. (‘લલિત’નો અર્થ જ થાય સુંદર, મનોહર) અંગ્રેજીમાં તને Fine Art સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે.

જ્યારે સુથારીકામ, દરજીકામ વગેરે કલાઓનું પ્રયોજન આપણી ભૌતિક જરૂરિયાત સંતોષવાનું છે. જેમ કે સુથારે તૈયાર કરેલું લાકડાનું ફર્નિચર-બારી-બારણાં વગેરે, કડિયા-મિસ્ત્રી વગેરેએ તૈયાર કરેલું ઘર, દરજીએ તૈયાર કરેલાં વસ્ત્રો, રસોઈ કરનારે તૈયાર કરેલી રસોઈ, વગેરે આપણી જીવનજરૂરિયાતો પૂરી પાડે છે. તેથી આ કલાઓને લલિતેતર (લલિતથી ઇતર, લલિત સિવાયની) કલાઓ કહેવામાં આવે છે. તેને યાંત્રિક કલાઓ કે હુન્નર કલાઓ (Mechanical Art) પણ કહી શકાય. એમાં મુખ્ય પ્રયોજન સૌંદર્યસર્જનનું કે આનંદનું હોતું નથી પણ એવી કલાઓનું પ્રાથમિક પ્રયોજન ઉપયોગિતાનું હોય છે, તેથી તેમને ઉપયોગી કલાઓ કે અંગ્રેજીમાં Useful Art કહેવામાં આવે છે. તેમાં કલા-સૌંદર્યનું તત્ત્વ ગૌણ હોવાથી એને Lesser Art (ઊતરતી કલા) પણ કહેવામાં આવે છે. આવી કલાઓમાં સુથારીકામ, લુહારીકામ ઉપરાંત કડિયાકામ, દરજીકામ–સીવણકળા, માટીકામ (કુંભારીકામ), વણાટકામ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

## એક આડવાત

લલિત કલાઓનો આપણા જીવનમાં સ્થૂળ રીતે કશો ઉપયોગ નથી. તેનાથી આપણી કોઈ ભૌતિક જરૂરિયાત પૂરી થતી નથી, છતાં લલિત કલાઓનું કેમ વધારે મહત્ત્વ આંકવામાં આવે છે? તેના કલાકારો કેમ આટલી પ્રસિદ્ધિ કે નામના મેળવે છે? જ્યારે કે સુથારીકામ જેવી કલાઓ આપણા રોજબરોજના જીવનમાં ઉપયોગી હોવા છતાં એને લલિત કલા જેટલો મોભો મળતો નથી. કોઈ સુથાર કે દરજી કે કડિયાને કલાકાર જેવી પ્રસિદ્ધિ મળતી નથી એવું કેમ? – એનું કારણ એ છે કે લલિત કલાઓના સર્જન માટે તેના સર્જકમાં વિશિષ્ટ શક્તિ કે પ્રતિભા આવશ્યક હોય છે. આવી ‘પ્રતિભા’ કે ‘ટેલેન્ટ’ દરેકમાં

હોતી નથી. એ ઈશ્વરદત્ત કે કુદરતી રીતે મળેલી ભેટ છે અને બહુ ઓછા લોકોમાં જોવા મળે છે. જ્યારે લલિતેતર કલાઓમાં જે કૌશલ છે એ કોઈને પણ શીખવી શકાય. તાલીમશાળાઓમાં તાલીમ આપીને આપણે કોઈ પણ વ્યક્તિને સારું સુથારીકામ, દરજીકામ, રસોઈકળા શીખવી શકીએ છીએ. પણ એવી તાલીમ આપીને કોઈને અદ્‌ભુત ચિત્રકાર, સંગીતકાર કે સાહિત્યકાર બનાવી શકાતા નથી. ચિત્રમાં રંગો અને આકારોની સમજ કે સંગીતમાં સૂર અને વાદ્યની પ્રાથમિક સમજ કે તાલીમ આપી શકાય, કવિતામાં છંદ, અલંકાર કે ભાષાસજ્જતા કોઈને શીખવી શકાય પણ એનાથી કોઈને મહાન ચિત્રકાર, સંગીતકાર, કવિ બનાવી શકાતા નથી. એટલે જ અંગ્રેજીમાં જાણીતી ઉક્તિ છે કે Poets are born. ('કવિઓ જન્મે છે.') આપણે બનાવી શકતા નથી.

વળી લલિત કલાઓ માણસના નૈતિક અને બૌદ્ધિક વિકાસ સાથે સંબંધ ધરાવે છે. જ્યારે ઇતર કલાઓ માણસના ભૌતિક અને શારીરિક સુખ સાથે સંબંધ ધરાવે છે.

લલિત કલામાં કોઈ જડ નીતિનિયમો કે બંધન નથી, એમાં સર્જક પાસે વિવિધ પ્રયોગો વડે મૌલિક સર્જન દ્વારા સૌંદર્યનિર્માણ કરવાની અનેક તકો રહેલી છે. જ્યારે લલિતેતર કલામાં ચોક્કસ માળખું, નિશ્ચિત આકારો, નિયત કદ-માપ વગેરેનાં બંધનો હોય છે. બહુ બધા પ્રયોગોની મોકળાશ એમાં હોતી નથી. એમાં સૌંદર્ય કરતાં ઉપયોગિતા કે સગવડનું વધારે ધ્યાન રાખવાનું હોય છે.

આ બધાં કારણોને લીધે લલિતેતર કરતાં લલિત કલાઓને વધારે મૂલ્યવાન ગણવામાં આવે છે.

# લલિત કલાઓ અને તેમનું વર્ગીકરણ

લલિત કલાઓમાં સામાન્ય રીતે આ પાંચ કલાઓને મુખ્ય ગણવામાં આવે છે : (૧) સ્થાપત્ય, (૨) શિલ્પ, (3) ચિત્ર, (૪) સંગીત અને (૫) સાહિત્ય. આ ઉપરાંત (૬) નૃત્ય અને (૭) નાટક કે ફિલ્મમાં ઉપયોગમાં લેવાતી અભિનયકલા પણ મહત્ત્વની કલાઓ છે. (જોકે નૃત્યમાં સંગીતના તાલ કે લય પ્રમાણે શરીરની મોહક મુદ્રાઓ (અંગમરોડ કે અંગભંગિ)નો ઉપયોગ થાય છે તેથી તેને સંગીતની એક શાખા ગણી શકાય. એ રીતે નાટક કે ફિલ્મ અને તેમાં થતો અભિનય કોઈ વાર્તા કે પ્રસંગ પર આધારિત હોય છે તેથી તેને સાહિત્યનો એક ભાગ કહી શકાય.)

સંગીત, નૃત્ય, નાટક જેવી કલાઓ લોકોની સામે પ્રત્યક્ષ રીતે રજૂ થતી હોવાથી તેને પ્રત્યક્ષ કલાઓ કે મંચન કલાઓ કહેવામાં આવે છે. અંગ્રેજીમાં તેને 'પરફોર્મિંગ આર્ટ' (ભજવણીની કલા) કહેવાય છે.

લલિત કલાઓનું વર્ગીકરણ બે રીતે કરવામાં આવે છે : (૧) કલાના ભાવન માટે ઉપયોગમાં લેવાતી ઇન્દ્રિયોને આધારે અને (૨) કલાકૃતિના સર્જન માટે ઉપયોગમાં લેવાતા ભૌતિક પદાર્થો કે ઉપાદાનોને આધારે.

## (૧) ઇન્દ્રિયોને આધારે: આંખની કલાઓ (દૃશ્ય કલા) અને કાનની કલાઓ (શ્રાવ્ય કલા)

શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ચિત્ર, નૃત્ય જેવી કલાઓ જોવાની કલાઓ છે. એટલે કે તે આંખ દ્વારા આપણા ચિત્ત સુધી પહોંચે છે, એને જોઈને આપણે તેની અનુભૂતિ કરીએ છીએ. જ્યારે સાહિત્ય અને સંગીત જેવી કલાઓ સાંભળવાની કલાઓ છે. એટલે કે કાન દ્વારા તે આપણા ચિત્તને સ્પર્શે છે, તેને સાંભળીને આપણે તેનો આનંદ અનુભવીએ છીએ. આ રીતે શિલ્પ, સ્થાપત્ય અને ચિત્ર આંખની કલાઓ કે ચક્ષુગ્રાહ્ય કલાઓ (દૃશ્ય કલા) કહેવાય છે. જ્યારે સાહિત્ય અને સંગીત એ કાનની કલાઓ કે કર્ણગ્રાહ્ય કલાઓ (શ્રાવ્ય કલા) કહેવાય છે. નૃત્ય, નાટક, ફિલ્મ જેવી કલાઓના ભાવનમાં આંખ અને કાન બંનેનો ઉપયોગ થતો હોવાથી તે કલાઓને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કલાઓ કહેવામાં આવે છે.

## (૨) ઉપાદાનને આધારે લલિત કલાઓની વિશેષતાઓ

બધી કલાઓ કલાકૃતિના સર્જન માટે જુદાં જુદાં ઉપાદાનો એટલે કે સાધનો કે માધ્યમનો ઉપયોગ કરે છે. સ્થાપત્યમાં પથ્થર, ઈંટો, ચૂનો, સિમેન્ટ જેવાં સ્થૂળ ઉપાદાનની જરૂર પડે છે. શિલ્પમાં પણ પથ્થર, ધાતુ, લાકડું, માટી કે મીણ જેવાં ઉપાદાનનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. ચિત્રમાં કેન્વાસ કે કાગળ જેવા ફલક ઉપર રંગ અને રેખાઓ વડે કલાકૃતિ સિદ્ધ કરવામાં આવે છે. સંગીતમાં સૂર કે ધ્વનિનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને સાહિત્યમાં ભાષા કે અર્થસભર શબ્દોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. આ ઉપાદાનોમાં ઈંટ, પથ્થર, ચૂનો, ધાતુ, લાકડું, કાગળ, રંગો વગેરે માધ્યમો સ્થૂળ છે, જ્યારે સૂર અને શબ્દનાં માધ્યમો સૂક્ષ્મ છે.

(હેગલ નામના કલાવિવેચકે આ માધ્યમો કે ઉપાદાનોને આધારે કલાની ઉચ્ચાવચતા દર્શાવી છે, એટલે કે કલાસર્જન માટે ઉપયોગમાં લેવાતાં સાધનોને આધારે તેનું ચઢિયાતાપણું કે ઊતરતાપણું દર્શાવ્યું છે. તેમના મત પ્રમાણે સ્થાપત્યનું ઉપાદાન સૌથી વધારે સ્થૂળ હોવાથી એ ઊતરતી કોટિની કલા ગણાય. સ્થાપત્યથી ચડતાક્રમે શિલ્પકલા આવે, શિલ્પકલાથી ચડતાક્રમે ચિત્રકળા, તે પછી સંગીત અને સૌથી ઉપરના ક્રમે સાહિત્યની કળા આવે, કેમ કે તેનું ઉત્પાદન – અર્થયુક્ત ધ્વનિ કે શબ્દ – એ સૌથી વધુ સૂક્ષ્મ છે એટલે સાહિત્યને સૌથી ચડિયાતી કલા એમણે કહી. જોકે હેગલનું આવું અર્થઘટન સાવ નિરર્થક અને બિનજરૂરી છે. કલાની ઉચ્ચાવચતાનો ક્રમ માત્ર આવાં ઉપાદાનોને આધારે ન આપી શકાય. દરેક કલાને પોતાની આગવી વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ હોય છે. દરેક કલામાં પોતાની કૃતિ સફળ કે સિદ્ધ કરવાની પદ્ધતિઓ પણ જુદી જુદી હોય છે. તેથી આવી આગવી વિશેષતાવાળી એક કલાની બીજી કલા સાથે સરખામણી કરવી અને તેને ચડિયાતી કે ઊતરતી ગણવીએ યોગ્ય જણાતું નથી. એક શિલ્પને બીજા શિલ્પ સાથે કે એક ચિત્રને બીજા ચિત્ર સાથે સરખાવી શકાય પણ એક શિલ્પને સંગીતના કોઈ રાગ સાથે કે એક ચિત્રને કોઈ કાવ્યકૃતિ સાથે સરખાવવાની કોઈ ભૂમિકા જ નથી. માટે આવી સરખામણીનો કોઈ અર્થ નથી.)

હવે ઉપાદાન કે માધ્યમને આધારે દરેક કલાની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતાઓ વિશે નોંધ કરીશું.

## સ્થાપત્યકલા

સ્થાપત્ય એટલે કલાત્મક રીતે મકાન બાંધવાની કલા. આગળ નોંધ્યું તેમ પથ્થર, ઈંટો, ચૂનો, સિમેન્ટ વગેરે સામગ્રી સ્થાપત્યકલાનું ઉપાદાન છે. આવી સ્થૂળ, ભૌતિક ચીજોના ઉપયોગ વડે સ્થાપત્ય રચવામાં આવે છે. સ્થાપત્યની મૂળ ડિઝાઇન કે ભાત રચનારને સ્થપતિ (આર્કિટેક્ટ) કહેવામાં આવે છે. સ્થાપત્યની રચનામાં સ્થપતિ જે સ્થળે સ્થાપત્ય રચવાનું હોય તે સ્થળ મુજબ પ્રમાણમાપ નક્કી કરીને દીવાલો, સ્તંભો, કમાનો, ઘુમ્મટ, મિનારા વગેરેની એવી રચના કરે છે કે આખુંય સ્થાપત્ય સુંદર બની રહે અને જોનારને તેનું સૌંદર્ય અને ભવ્યતા આકર્ષી રહે. મોટે ભાગે મંદિર, મસ્જિદ, દેવળ (કેથેડ્રલ) જેવાં ધર્મસ્થાનો આવા ભવ્ય સ્થાપત્ય તરીકે જોવા મળે છે. આવાં ધર્મસ્થાનોએ આપણે જઈએ છીએ ત્યારે એનાં ઊંચાં શિખરો, વિશાળ સ્તંભો, આકર્ષક છત તથા ઘુમ્મટો, સભામંડપ, ગર્ભગૃહ વગેરેની ભવ્યતા, ત્યાં પડતાં છાયા-પ્રકાશનું આયોજન એ બધું આપણને મુગ્ધ બનાવે છે. આ બધું જોતાં આપણા મનમાં પરોક્ષ રીતે પરમતત્ત્વના વિરાટ સ્વરૂપની, તેમની ભવ્યતા અને દિવ્યતાની અનુભૂતિ થાય છે. જોકે ધર્મસ્થાનો ઉપરાંત અન્ય ઘણાં વિશિષ્ટ સ્થાપત્યો તેના દર્શકોને આવી ભવ્યતાનો અનુભવ કરાવે છે. જેમ કે, તાજમહેલનું સૌંદર્ય, ઇજિપ્તના પિરામિડની ભવ્યતા વિશ્વપ્રસિદ્ધ છે. હવે તો મહાનગરોમાં લેટેસ્ટ ટેક્નોલૉજી અને આધુનિક એન્જિનિયરિંગના કમાલથી બનતી બહુમાળી ઇમારતો (દુબઈનો બુર્જ ખલીફા ટાવર વગેરે) પણ આવા અદ્ભુત સ્થાપત્યોમાં સ્થાન પામે છે.

(સ્થાપત્ય એ સમૂહની કલા છે. એની ડિઝાઇન કરનાર સ્થપતિ ખૂબ કુશળ હોય પણ એને બનાવનારા કારીગરો અને મજૂરો જો ધ્યાન ન રાખે અને બાંધકામમાં સપ્રમાણતા ન જળવાય તો આખા સ્થાપત્યનો દેખાવ બગડી જઈ શકે છે. સ્થપતિ અને તેની મદદમાં આવનાર માણસો તથા ઉપલબ્ધ સાધન-સામગ્રી એ બધાં વચ્ચે

સંવાદિતા અને સુમેળ સધાય ત્યારે જ ઉત્તમ સ્થાપત્યનું નિર્માણ થાય છે. વળી વિરાટ સ્થાપત્યના નિર્માણ માટે ઘણો સમય અને ઘણી સંપત્તિની જરૂર પડે છે.)

## શિલ્પકલા

શિલ્પકલાને મૂર્તિવિધાન કલા પણ કહેવાય છે. આ કલામાં કોઈ પણ પથ્થર, લાકડું, માટી, ધાતુ કે મીણ જેવાં માધ્યમોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, આરસપહાણ કે અન્ય કોઈ પથ્થર કે કાષ્ઠ ઉપર હથોડી અને ટાંકણાના ઉપયોગથી શિલ્પ કંડારવામાં આવે છે. ઘણી વાર માટીમાંથી શિલ્પ ઘડવામાં આવે છે અને તેના વડે બીબું બનાવીને તેમાં ઓગાળેલી ધાતુ ઢાળીને ધાતુનું શિલ્પ રચવામાં આવે છે. ભારતમાં નટરાજની વિખ્યાત મૂર્તિથી લઈને મીનાક્ષીમંદિર, મોઢેરા અને કોણાર્કનું સૂર્યમંદિર, ખજુરાહો જેવાં અનેક મંદિરોમાં જોવા મળતી મૂર્તિઓ શિલ્પકળાના ઉત્તમ નમૂના છે. માઈકલએન્જેલો જેવા અપ્રતિમ શિલ્પીનાં વિવિધ શિલ્પો પણ અદ્‌ભુત કલાકૃતિઓ છે. કુશળ શિલ્પી વડે કોતરવામાં આવેલાં શિલ્પોનું સૌંદર્ય, શરીરનાં અંગ-ઉપાંગોની સપ્રમાણતા, ચહેરા ઉપરના ભાવોની નજાકત વગેરે એટલું મોહક હોય છે કે આવાં શિલ્પ જોઈને ભાવકો મંત્રમુગ્ધ બની જાય છે. આવાં પરંપરાગત આકર્ષક શિલ્પો ઉપરાંત આધુનિક શિલ્પીઓએ સર્જેલાં મનુષ્ય, પ્રાણી કે અન્ય વસ્તુઓનાં પ્રતીકાત્મક શિલ્પો ઘણા નવા જ અર્થસંદર્ભો પ્રગટાવતાં હોય છે.

મૂર્તિવિધાનમાં એના ઉપાદાનની મર્યાદાને કારણે ગતિશીલતા દર્શાવવી મુશ્કેલ હોય છે. એટલે ગતિમાન વ્યક્તિ કે પ્રાણીનું શિલ્પ કંડારવામાં શિલ્પીએ કશીક વિશિષ્ટ યોજના કરવી પડે છે. જોકે કુશળ શિલ્પી દોડતા ઘોડાની કેશવાળી કે ગતિમાન માણસનાં વસ્ત્રો ઊડતાં હોય એવું શિલ્પ કંડારીને ગતિશીલતાનો આભાસ ઊભો કરે છે અને શિલ્પને જીવંત બનાવી શકે છે. (હવે તો મેડમ તુસાદ મ્યુઝિયમ જેવાં સંગ્રહાલયોમાં વિવિધ સેલિબ્રિટીઝના મીણના શિલ્પને અસલ વસ્ત્રો, વાળ વગેરેથી સજાવીને એકદમ સજીવ લાગે એવાં – આબેહૂબ શિલ્પો મૂકવામાં આવે છે.)

## ચિત્રકલા

ચિત્રકલામાં કાગળ કે કેન્વાસની સપાટી ઉપર, તો ક્યાંક ભીંત કે છત ઉપર પણ ચિત્રકાર રંગ અને રેખાઓના સૂઝપૂર્વકના ઉપયોગથી સુંદર ચિત્ર સર્જે છે. ચિત્રકલામાં સપાટ ફલક ઉપર જ ચિત્ર રચવાનું હોવાથી અહીં શિલ્પની જેમ ત્રીજું પરિમાણ હોતું નથી. પરંતુ સારો ચિત્રકાર રંગ અને રેખાના વિશિષ્ટ પ્રયોગ વડે ત્રિપરિમાણયુક્ત દશ્ય ચીતરી શકે છે. વ્યક્તિ કે પદાર્થની ઘનતા, દૂરતા કે નિકટતા એ ઉપસાવી શકે અને એ રીતે ચિત્રને જીવંત બનાવી શકે છે. રંગ-રેખાના અદ્‌ભુત સંયોજનથી દોરાયેલાં ચિત્રો ભાવકોનું મન મોહી લે છે. રાજા રવિ વર્માના કે રવિશંકર રાવળનાં ચિત્રો આજે પણ આપણને આકર્ષે છે. લિયોનાર્દો દ વિન્ચી, વાન ગોગ કે પિકાસો જેવા વિશ્વપ્રસિદ્ધ ચિત્રકારોનાં ચિત્રો દુનિયાભરમાં ખૂબ આકર્ષણ ધરાવે છે. આવાં ઓરિજિનલ ચિત્રો ખૂબ મૂલ્યવાન, અતિ મોંઘાં પણ હોય છે.

ચિત્રકલામાં માત્ર મૂળ દશ્યની નકલ કરવામાં સાર્થકતા નથી. કુશળ ચિત્રકાર મૂળ વિષયને પોતાના વિશિષ્ટ અર્થઘટન સાથે આલેખે છે. વિવિધ વસ્તુઓ અને રંગોનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કરીને ચિત્રમાંથી વિવિધ સંકેતો પ્રગટાવે છે. જુદા જુદા દેશકાળમાં ચિત્રની જુદી જુદી અનેક શૈલીઓ પ્રચલિત બની છે. આધુનિક સમયગાળામાં વિલક્ષણ ચિત્રાત્મકતા દર્શાવતી 'મોડર્ન આર્ટ'ની શૈલી પણ ચિત્રકલામાં ખૂબ જાણીતી છે.

## સંગીતકલા

સંગીતનું ઉપાદાન નાદ કે ધ્વનિ (અવાજ) છે. આ નાદ બે રીતે ઉદ્‌ભવે છે : મનુષ્યના કેળવાયેલા કંઠમાંથી ઉદ્‌ભવતું કંઠ્યસંગીત અને વિવિધ પ્રકારનાં વાદ્યયંત્રોમાંથી ઉદ્‌ભવતું વાદ્યસંગીત. વિવિધ વાદ્યો વડે સર્જવામાં આવતા સંગીતને અર્થયુક્ત શબ્દો સાથે કોઈ સંબંધ નથી. તેમાં માત્ર સૂરના આરોહ-અવરોહથી જ અવનવી ધૂનો સર્જવામાં આવે છે. મનુષ્યકંઠમાંથી ઉદ્‌ભવતા સૂરોને પણ શબ્દો વિના માત્ર આલાપ કે વિવિધ રાગરાગિણીઓ રૂપે રેલાવાય છે. પરંતુ ઘણી વાર ગીતરચનામાં નાદ સાથે શબ્દોનો પણ ઉપયોગ થતો હોય છે. આવી સંગીતકલામાં સંગીત

સાથે કવિતાની કલા પણ સંકળાતી હોય છે, પરંતુ તેમાં મહત્ત્વ તો સંગીત અને લયનું જ રહે છે.

સંગીતમાં નાદ કે ધ્વનિ એકદમ સૂક્ષ્મ માધ્યમ છે. આ ઉત્પાદનની વિશેષતા એ છે કે તેમાં અમૂર્તતા, અસ્પષ્ટતા કે સંદિગ્ધતા રહેલાં છે. એને લીધે જ મનુષ્ય તેમ જ પ્રાણીઓના ચિત્ત ઉપર તે પ્રત્યક્ષ અસર કરનારી કલા છે. ભણેલા-ગણેલા લોકોથી લઈને સાવ જંગલમાં વસતા આદિવાસી સુધી અને બાળકથી માંડીને મોટી ઉંમરનાં સ્ત્રી-પુરુષો સુધી દરેકના ચિત્તને તે પ્રભાવિત કરે છે. આ કારણે જ સંગીતને વૈશ્વિક ભાષા (યુનિવર્સલ લેંગ્વેજ) કહેવામાં આવે છે. સંગીતનું માધ્યમ વધારે શુદ્ધ હોવાથી ઘણા વિવેચકો તેને શુદ્ધ કલા (પ્યોર આર્ટ) તરીકે પણ ઓળખાવે છે.

(નૃત્યની કલાનો વિચાર પણ સંગીતની જ એક શાખા તરીકે કરી શકાય. નૃત્યનું ઉપાદાન શરીરનાં અંગ-ઉપાંગો છે. સંગીતના તાલે શરીરની વિવિધ મુદ્રાઓ કે મોહક અંગભંગિમાઓ દ્વારા નૃત્યની પ્રસ્તુતિ કરવામાં આવે છે. કેટલાંક ખાસ નૃત્યોમાં નૃત્યકાર માટે વિવિધ વેશભૂષા અને વસ્ત્રાલંકારો પણ આવશ્યક હોય છે આપણા દેશમાં વિવિધ રાજ્યો પ્રમાણે ભરતનાટ્યમ્, કથકલી, કૂચીપૂડી, કથ્થક, મણિપુરી, ઓડિસી જેવાં અનેક શાસ્ત્રીય નૃત્યોની શૈલીનો ઘણો વિકાસ થયો છે.)

## સાહિત્યકલા

સાહિત્યનું માધ્યમ શબ્દ છે. શબ્દ એવું માધ્યમ છે જે બીજી કોઈ પણ કલાના ઉપાદાન કરતાં વધુ સૂક્ષ્મ અને વધુ શક્તિશાળી છે. સાહિત્યકાર જ્યારે શબ્દોનો પ્રયોગ કરે છે ત્યારે શબ્દ અને અર્થનો એક ખાસ સંબંધ નિર્માણ થાય છે. શબ્દકોશના નિશ્ચિત અર્થ ઉપરાંત તેમાંથી વિશિષ્ટ રમણીય અર્થ તે પ્રગટાવે છે. તે શબ્દોનો જુદા પ્રકારનો અર્થસંદર્ભ રચી આપે છે. સાહિત્યકાર શબ્દોનો વિશેષરૂપે ઉપયોગ કરીને ચિત્ર, નાદ, લય વગેરે પ્રયોજીને નવાં નવાં રૂપોનું નિર્માણ કરે છે. એને લીધે રોજિંદા વપરાશની કે બીજાં શાસ્ત્રોની ભાષા કરતાં સાહિત્યની ભાષા જુદી હોય છે, રસ અને સૌંદર્યલક્ષી હોય છે. માનવહૃદયનાં સૂક્ષ્મ ભાવો અને સંવેદનોને વ્યક્ત કરવા માટે શબ્દો જેવું શક્તિશાળી માધ્યમ બીજું કોઈ નથી. તેમાં સૂક્ષ્મથી માંડીને વિરાટ સુધીનાં, મનુષ્યના પ્રણયથી માંડીને ઉચ્ચ આધ્યાત્મિક અનુભવ સુધીનાં અનેક વિષયો – અનેક ભાવસંવેદનો સચોટ અને સરસ રીતે રજૂ કરવાની ક્ષમતા છે. અને એટલે જ સાહિત્ય સૌથી ઉત્તમ કલા ગણાય છે. બીજી કલાઓ કરતાં સાહિત્ય સૌથી ઓછાં ઉપાદાન વડે સૌથી સારી અભિવ્યક્તિ કરી શકતું હોવાથી તેને અન્ય લલિતકલાઓ કરતાં ચડિયાતું ગણવામાં આવ્યું છે.

સાહિત્યમાં ગદ્ય અને પદ્ય એ બે મુખ્ય પ્રકારો છે. પદ્યમાં સુઆયોજિત આરોહ-અવરોહની સાથે લયબદ્ધ, પ્રાસયુક્ત ભાષા પ્રયોજાય છે. તેથી પદ્ય યાદ રાખવું સરળ છે અને એટલે જ લોકકંઠે સદીઓ સુધી તે જળવાય છે. વિશ્વનું મોટા ભાગનું કાવ્યસાહિત્ય પદ્યમાં રચાયું છે. (તેમાં મહાકાવ્ય, આખ્યાન, ખંડકાવ્ય, ઊર્મિકાવ્યના ગીત, ગઝલ, સૉનેટ, મુક્તક જેવા પ્રકારોનો સમાવેશ થાય છે.) ગદ્યમાં સાદી વાતચીત, વ્યવહારની ભાષા જોવા મળે છે. તે સાદાં સપાટ વાક્યોમાં વ્યક્ત થાય છે. જોકે અર્થના વિશિષ્ટ સંદર્ભો વડે તેને પણ રસપ્રદ બનાવવામાં આવે છે. વળી ગદ્યનો પણ વિશિષ્ટ લય સર્જી શકાય છે. (ગદ્યમાં વાર્તા, નવલકથા, નાટક, લલિત નિબંધ જેવાં સ્વરૂપોમાં સાહિત્યસર્જન થાય છે.)

ભાષાના માધ્યમની એક મર્યાદા એ છે કે, તેનું પ્રભાવક્ષેત્ર સીમિત છે. જે પ્રાદેશિક ભાષામાં સાહિત્ય રચાયું હોય તે ભાષાપ્રદેશ પૂરતો જ તેનો પ્રભાવ રહે છે. અન્ય ભાષાસમાજ સુધી તે પહોંચી શકતું નથી. જોકે સમર્થ સર્જકોનું સાહિત્ય તો અનુવાદ કે ભાષાંતર પામીને અન્ય ભાષાના ભાવકો સુધી પહોંચતું જ હોય છે. શેક્સપિયરનાં નાટકો ભારતીય ભાવકોને અને કાલિદાસની કૃતિઓ પશ્ચિમી દેશોના ભાવકોને આજે પણ ખૂબ આકર્ષે છે. આવું થાય ત્યારે ભાષા બંધનરૂપ લાગતી નથી. સમર્થ સાહિત્યકૃતિઓમાં રહેલું સનાતન કલાતત્ત્વ સ્થળ, સમય અને માધ્યમનાં બંધનોને અતિક્રમીને લાંબા સમય સુધી ટકી રહે છે.

# સુમન શાહ

## તન્ત્રી-નોંધો

આમાંની એકેય નોંધ પૂર્ણ સ્વરૂપની સમીક્ષા નથી. દરેક નોંધમાં તન્ત્રી તરીકે મને મહદંશે આવકાર્ય લાગેલી સામગ્રીનું ગુણલક્ષી આછુંપાતળું વિવરણ છે.

મુખપૃષ્ઠ પરનું ચિત્ર : આ ચિત્ર એક તૈયાર મળી આવેલો પીસ છે. પણ એમાં હું જોઉં છું, સર્જક /લેખકનું ચિત્ત. એ ચિત્તમાં અનેક પંખીઓની અવરજવર થતી રહે છે. કેટલાંક કશુંક મેળવીને દુનિયાને આપવા નીકળી પડે છે. તો, કેટલાંક એ ચિત્તને સેવે છે. અગત્યની વાત એ છે કે સર્જક / લેખક ચિત્તે રસકસ મેળવી રહ્યાં છે, પોતાની ધરામાંથી…

1

= હરીશ મીનાશ્રુ :

આમેય હરીશ ભાષાની અંદર-બહાર આવ-જા કરનારા કવિ છે. તેમછતાં, કેટલીયે વાર એમણે સરજેલો કાવ્યપદાર્થ અંદર-બહારની વચ્ચેના અવકાશમાં તગતગતો ઝૂમતો હોય છે. આ કાવ્યમાં એમ પ્રગટપણે થયું છે. મોસંબીના શક્ય પ્રકારો ઉપમા રૂપકો સાથે રચીને એમણે એના પરિણામ-રૂપ અર્થસંકેતને જાણે હમ્મેશ માટે બદલી નાખ્યો છે. મોસંબી કોણ તે સહૃદય ભાવક માટે અછતું નથી રહેતું. વાંચતાં રસ છૂટશે, કાવ્યરસ પણ.

‘યક્ષપ્રશ્ન’-માં હરીશે ૩ ગહન બાબતે પ્રશ્નો પૂછ્યા છે : ૧ : આદિમ સ્વાદ કયો? : ૨ : અસત્યનો નિરન્તરનો નિવાસ ક્યાં? : ૩ : કુટિલ ગ્રન્થી કઈ? દરેકના ઉત્તર કાજે પણ પ્રશ્નો જ પૂછ્યા છે. પરન્તુ સમજદારોને એના ઉત્તર એ પ્રશ્નોની સંરચનાથી જ મળી જાય છે.

બન્ને કાવ્યો જુદા જુદા છેડેનાં છે, કવિની સર્જનભૂમિની ફળદ્રૂપતા સૂચવે છે.

2

= મિલિન્દ ગઢવી :

મિલિન્દે ત્રિપાદ કુંડળ-માં મૃત્યનાદ જગવ્યો છે તે આકર્ષક છે. કાવ્યનું એક વાર નહીં પણ

વારંવાર પઠન કરવાથી તે અનુભવાશે અને તે પછી ચિત્તમાં એ વિરલ લય વસી જશે.

બીજા કાવ્યમાં, આ માણસ આ માણસ, કરીને સામાન્યજનના વાસ્તવિક જી-વ-નની યાદી આપી છે ને એને પુરસ્કાર આપવાની જિકર કરી છે. એ માણસ વિશે આટલી દાઝથી કાવ્ય કરવું એ જ મોટો પુરસ્કાર ઠરે છે.

મિલિન્દના કાવ્યસર્જનના સહભાગી થવાથી ભાવકચિત્તમાં કાવ્યત્વનું અનેરું ચિહ્ન પ્રગટતું હોય છે.

3

= પંચમ્ શુક્લ :

પંચમ્ એમ કહે છે કે કવિન્યાય કવિ પર છોડો મિત્રો. કહે છે કે હોઠ પર આંગળી મૂકી ઉચ્છ્વસી લો. પણ, એ જ્યારે નીરવ ચાંદનીના દોરાધાગા વડે નિરંજન અલખનાં બેસણાં વણવા તેમજ વધસ્તમ્ભ અને લિન્ગ વચ્ચે ત્રીજા નેત્રથી નિજના દસ્યુને બાળવા કહે છે એ કર્મ મિત્રો માટે રહસ્યસિક્ત રહેવાનું અને એની જિજ્ઞાસાને સંકોરવાનું. પણ એના કાવ્યાર્થનું એ જો વિવરણ કરે તો ઘણું પામી શકે. પંચમ્-નો નાયક જે જે કરવા કે ન કરવા કહે છે એમાં જ કવિન્યાય વિશેની ગૂઢ સમજ ગૂંથાયેલી છે.

કાવ્યનાયક અને બાથટબમાં માછલીની સમરૂપતાનું બીજું કાવ્ય વધારે સ્પર્શ્ય બન્યું છે તે આ પંક્તિઓમાં : ‘એય ડૂબે, હુંય ડૂબું, ડૂબીને શ્વસીએ’ કેમકે ‘પંતિયાળી ચૂઈ’ મળી છે. કેમકે, માછલી ‘સુનેરી’ અને પોતે ‘ભટેરી’ પણ ‘જળની કેવળ ચામડી’ મળી છે. કાવ્યાસ્વાદથી આ સામીપ્યને વધારે પામી શકાશે. રચના લાભશંકરને યાદ કર્યા પછી પણ પંચમ્-ની અને અનોખી રહે છે.

4

= ભાગ્યેશ જહા :

ભાગ્યેશ જહાએ સુક્કીભઠ્ઠ નદીની કરી છે કવિતા, પણ તેઓ પોતે એને અકવિતા કહે છે. બાકી, એમ કહેવાને ખાસ કારણ નથી. કેમકે, કાવ્યની નદી જ ‘ઝાડ વગરની છાયા’ પાસેથી વહેતી હોય; એમણે વર્ણવ્યા છે એવા ‘દર્દીની આંખો જેવી સુક્કીભઠ્ઠ’ નદી કાવ્યમાં જ હોય; રેતીનો એનો દેહ ‘કો’ક પ્રાગૈતિહાસિક હાડકાંઓના ભુક્કા જેવો ઊનો’ ન હોય. ત્યાં કવિઓ નથી આવતા પણ આ કૃતિના કવિ અનેક કાવ્યશીલ પંક્તિઓ લઈને જરૂર ગયા છે, જેવી કે - કાંટાઝાંખરાંમાં ફરફરતાં ફૂમતાંમાં ફસાયેલા શબ્દો; કોતરને વળગેલી ગલુડિયાં જેવી ચારપાંચ કેડીઓ; ગીતોની કરચોથી ઝાંખો લાગતો કોતરરાજનો ચહેરો; ભેખડિયા પવનો; વગેરે. નદીના આવા કાવ્યશીલ અસબાબ વચ્ચે રાત્રે સવારે બપોરે સાંજે જે કંઈ બધું બને છે એનો સાર અલગારી કવિના બરાડાથી આવે છે કે ‘અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી’.

એ પહેલું કાવ્ય નદીની કથા કરતું લાગે પણ આ બીજું તો સ્પષ્ટપણે ખીચડી અને ચકલીની વારતા કહે છે. આંગણાના ઝાંપાના તાળા પાસે ઊડાઊડ કરતી ચકલીને કથક લક્ષ્મણરેખાની અને ચકલી કથકને દાળ અને ચોખાની વારતા કહેવા માગે છે. પણ કથક ચકલીની વારતા સમજી શકતો નથી. અને ચકલી ગાતી ગાતી ઊડી જાય છે. કથકને બૂમ સંભળાય છે કે ‘ખીચડી બની ગઈ છે.’ કથકને ખીચડી ખાવા મળી હશે પણ વાચકને શું? વાચકને બન્ને રચનાઓ જ્યાં

પ્હોંચવા માગે છે તેના હળવા ઇશારાઓની ઝાંખી જરૂર કરાવે છે.

5

== લાલજી કાનપરિયા :

ખારવણ લાજુડીનો વાલમજી ક્યાં પરવર્યો તે પ્રશ્ન લાજુડીને સતાવે એટલો જ કાવ્યનાયકને પણ સતાવે છે. લાજુડી સમ્બોધન ગીતોપયોગી છે, સાથોસાથ એની જુવાન વયનો પણ સંકેત આપે છે. ગીતની નજાકત ઘણી સચવાઈ છે અને તે આવી કલ્પનશીલ પંક્તિઓથી વધારે સ્પર્શ્ય બની છે - દરિયાને કાંઠે તું આવે ને જાય - વાંભ વાંભ મોજાં પર ઊછળતી હોડી - તારા ઓરડિયામાં ઉજાગરાઓ ઝૂરતા - તારી કુંડળીમાં ઘૂઘવતો દરિયો.

લાલજી કાનપરિયાની બીજી રચના ‘ક્યાં ક્યાં શોધું તને?’-માં ‘જ્યાં જ્યાં ચરણ ત્યાં ત્યાં, પગલાં ત્યાં ત્યાં રસ્તો / એક અવસર ભૂલું ત્યાં તો બીજો આવે ધસતો’-નો ટોન કેન્દ્રસ્થ સંવેદનનો આકાર બાંધવામાં મદદગાર નીવડ્યો છે. કેડી કેડી, રસ્તે રસ્તે ક્યાં ક્યાં શોધું તને?’-માં છેવટે વનવાસ ભોગવતા પણ અવધને નહીં ભૂલતા રામ આવે છે ને એથી કાવ્યનાયકની ક્યાં ક્યાં શોધું-ઝંખના જોડે વાચકને સરખામણીની તક સાંપડે છે. બન્ને રચનાઓ લાલજીભાઈની વિશેષતાવાળી જરૂર છે.

6

= ઉષા ઉપાધ્યાય :

ઉષાનો કાવ્યનાયક બહુ મોટો પ્રશ્ન લઈને આવ્યો છે કે નભ વચ્ચે આ કયો ખલાસી જળની જાળ ગૂંથે છે. નભ જાણે કોઈ મહાસાગર ને તેમાં અચંબો તે જળની જાળ અને તેમાં ખલાસી ખરો પણ કયો? વાચકનું વિસ્મય સક્રિય થાય એવો કાવ્યારમ્ભ. વિસ્મય ક્રમશઃ શમે છે - ખલાસી ખેસ જરાક ખંખેરે છે, ગોરંભાતાં નભને ઘનવન ઘેરે છે, અને, ફર-ફર ફર-ફર ફોરાં વરસે છે. ત્રમઝૂટ વરસે છે, જાળ ઘીવરની ભાસે છે, ધરાનું મત્સ્ય પલકમાં આભે ખેંચાવાનું હોય છે, એ ઘટનાવલિ તાદશ થઈ એને કાવ્યત્વે મોટી વાત કહેવાય પણ કયો ખલાસી એ પ્રશ્ન ઊભો રહે છે, અને, એને અનુત્તર રાખીને કવિએ સર્જનપરક શિસ્ત જાળવી છે.

બીજી રચનામાં, ‘આમ ઘણું કરો ને પાછા પાછું છીનવી લો’-ના લહેકાથી ઉપાલંભને આકાર આપી શકાયો છે. કાવ્યનાવિકાનો એ ગમે તે હોય પણ પ્રેમી છે - મહેંદી મૂકીને વંટોળ થઈ ઘેરી વળે, વરસે પણ કહે કે કરશો મા અમથા અંઘોળ - તડકો આપે, ખીલવું આપે, પણ સુવાસ છીનવી લે, વગેરે વગેરેમાં ઝીણી ફરિયાદ છે, કિંચિત્ ગમતીલો રોષ છે, પરિણામે, ઉપાલંભનું રૂપ રોમાન્ટિક બન્યું છે. પરન્તુ,

‘રે ! તમને ગમતાં શું આટલાં પલાશ!’-ની વારંવારની મીઠી-તીખી મૂંઝવણમાં નાયિકા ઑર રોમાન્ટિક લાગે છે. આપણા આજે જિવાતા વિષમ સમયોમાં આવી સદ્‌રચનાઓ મનુષ્યપ્રેમ વિશે આશાતન્તુ બની રહે છે.

7

= દેવિકા ધ્રુવ :

‘કલમની કરતાલ’ પ્રયોગ અનોખો છે. એમાં ઉમેરાય છે, અક્ષરનું અજવાળું. કાવ્યનાયકને એના તાલે રોમ રોમ શરણાઈ વાગતી અનુભવાય છે. પણ પછી એનો કલરવ સુગન્ધ રૂપે ઘ્રાણનો વિષય બનીને મનને માળે મહેકે છે. વળી, દશ્ય કે નભના પ્રત્યેક તારામાં અક્ષર ટમકે છે. એની લિજ્જતથી કહે છે, અમે તો ચાલ્યાં પાછાં અક્ષરને અજવાળે. બીજી કંડિકામાં, વાંકા કાંઠા તોડીને ઉરસાગરના નાદે તટનાં નામ તજીને ઉડાન ભરે છે. પણ એ લિજ્જત અને એ ઉડાન છેવટે એ જીવને શિવના અર્થની પ્રાપ્તિ કરાવે છે. એને શબ્દબ્રહ્મની પાળે સચરાચરનો પાર સાંપડે છે, અને જૂઠા જગનો કાજળ-કાળો અહં ભાગે છે. કોઈ વાચકને પેલી લિજ્જત અને ઉડાનની વાત વધારે ગમે તો નવાઈ નહીં.

દેવિકા ધ્રુવની બીજી રચના, ‘શિશુ વયની શેરી’ શિખરિણી છન્દમાં સૉનેટ છે. આજકાલ કોઈ છન્દમાં ભાગ્યેજ લખે છે ને સૉનેટ તો જોવા મળે તો મળે. એ કારણે રચના આકર્ષણનો વિષય ગણાય. કાવ્યનાયિકાને શિશુવયની શેરી મળી જાય છે, તેમાં એ પોતાને ભાળે છે, અને નાનાં નાનાં સ્મરણો જાગે છે. પણ હવે સંવેદન બદલાયું છે : એ સરળસટ શેરી નથી રહી, નિજ-જન કોઈ દીસતું નથી, પોતે પોતાને પણ અજાણી ભાસે છે. પણ સૉનેટની એક સામાન્ય ચોટ એ આવે છે કે વતન-ઘરની દૂરની દિશામાં પૌત્રી ખેંચે છે. અને એટલામાં તો યુગોનાં રહસ્યો અતીતના પડળેથી સરીને શમી જાય છે. કોઈ વાચકને ચૉટની અન્તિમ પંક્તિ ભારે લાગે તો નવાઈ નહીં.

8

= જિગીષા રાજ :

કાવ્યનો કથક દર્શાવે છે તદનુસાર, એની પારાવારની કાળજીને કારણે ઘરના તમામ અસબાબની અસ્તવ્યસ્તતા એક સુવ્યવસ્થામાં બદલાઈ ગયેલી. પણ પછી કશુંક એવું ઘટ્યું કે એ ભૌતિક સફાઈના સંતોષનો નાશ થઈ ગયો અને પીડાકારી માનસિક અસ્તવ્યસ્તતા પ્રગટી આવી. પતિ-પત્ની અથવા પ્રિય-પ્રિયા વચ્ચેના સમ્બન્ધને વ્યંજિત કરતી આ રચના સહજમાં ઘણું કહી જાય છે. કાવ્યકથક કહે છે કે ‘એને ગમતું બધું જ એની મરજી મુજબ એણે યાદ રાખીને ગોઠવ્યું હતું’. એમાં, ‘એ’થી પુરુષ સૂચવાય છે અને ‘એણે’-થી સ્ત્રી. સ્ત્રીએ પુરુષની મરજી મુજબ ખરેખર તો ‘ઘર’ ગોઠવેલું. પણ ‘એ’ આવે છે, બેડરૂમમાં જઈ પ્હોંચે છે, અને તે પછી ફરીથી બધું - એટલે કે ઘર અને સ્ત્રીની મનોદશા - અસ્તવ્યસ્ત થઈ જાય છે. સ્ત્રીએ સહકારપૂર્વક પ્રેમથી લીધેલી સમ્બન્ધની સંભાળ વેરવિખેર થઈ જાય છે. બેડરૂમમાં શું બન્યું તેની કદાચ કથકને ખબર નથી પણ વાચકમાત્ર એને બરાબર કળી કે કલ્પી શકે છે. રચના સ્ત્રીના સંવેદનની હળવાશભરી આલેખના છે પણ એની ધાર નાટ્યાત્મક છે.

‘મળીશું?’-માં કાવ્યનાયિકાએ પોતાના ‘એ’-ને પોતે કેવે કેવે રૂપે મળશે તે વર્ણવ્યું છે. એટલું જ નહીં, પૂર્વે જિવાયેલા સમ્બન્ધની સુખદ યાદોને યાદ કરાવીને ખાતરી આપી છે કે - હું મળીશ તને. ‘હું મળીશ તને’ ધ્રુવપંક્તિ ટીપાયા કરે છે તેથી કાવ્યનાયિકા આપી રહી છે એ ખાતરી દૃઢ તો થાય જ છે પણ એણે દબાવી રાખેલો કિંચિત્ રોષ પણ સૂચવાય છે. વાચક પૂછી શકે કે આટઆટલી રીતેભાતે સ્મરણમાળાના બધા જ મણકા જપી લીધા છતાં એ ચૂપ કેમ રહી શક્યો. નાયિકા કહી શકે - એટલા માટે કે એ સ્મરણબધીર છે અથવા પોતાના અંતરમાં પડેલો દ્વિધાભાવ વ્યક્ત કરતાં કહી શકે કે કદાચ, બેવફા. અને કદાચ એટલે જ ‘પણ…પણ તેં તો

ખરું કર્યું'-થી એ અખૂટ સ્મરણમાળાના મણકા વેરાઈ જાય છે. એ આમ તો વારસામાં વેદના જ આપી ગયો છે, તેમછતાં, એક ખરી પ્રિયાની જેમ એ કહે જ છે કે - હવે હું ઝંખું છું - શોધું છું; પૂછે છે -તું મળીશ મને?

'મારા સ્મરણમાં વીતાવેલી' તારી પ્રત્યેક સાંજ; 'મૌનની પરિપક્વ હૂંફ'; તારી 'આંખોના ખૂણે' કાયમ રહેતી ભીનાશમાં', દરિયાકિનારે આથમતા સૂરજની મારા 'ગાલે વેરાયેલી લાલિમા', 'એકલતા પચાવી બેઠેલી રાત' જેવા પ્રયોગો સરખામણીએ વધારે સર્જનાત્મક છે.

+++

હમેશાં મારો સદાગ્રહ એ હોય છે કે ગઝલકાર બરાબર, પણ એ કવિ છે; ગઝલ બરાબર, પણ એ કાવ્ય છે. મારો બીજો સદાગ્રહ એ કે પાંચ-દસ શેઅરની ગઝલની સમીક્ષા તો બંધારણ અને ગઝલિયતની ભૂમિકાએ તન્તોતન્ત કરી શકાય, બાકી ગઝલ માત્ર માણવા માટે હોય છે. ત્રીજો સદાગ્રહ એ કે સર્વાંગે સમ્પૂર્ણ ગઝલ ન શોધવી, મળી જાય તો સદ્ભાગ્ય સમજવું, બાકી, સૌથી આકર્ષક શેઅરને આગળ કરવો. એથી કર્તાની સર્જકતા અને કૃતિની કલાત્મકતાનો અંદાજ આવી જતો હોય છે. તદનુસાર, દરેક ગઝલકાવ્યનો અન્ય શેઅરની તુલનામાં મને આકર્ષક લાગેલો એક એક શેઅર રેખાન્કિત કરું છું :

9

= રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' :

ઘર : ક્યાંક બેસી જાઉં થાકીને અને, / ચોતરફ 'મિસ્કીન' ઊભું થાય ઘર :

ફ્રેમમાં : કેટલા રૂપે વિચારોથી લઈને વારસા-વાતાવરણની આ હજારો ફ્રેમ છે / આ બધી ફ્રેમો કદી ના તૂટતી ને હુંય દેખાયો છું અક્સર ફ્રેમમાં.

10

= વારિજ લુહાર :

તાણ : ખબર છે એમને અને મનેય જાણ છે / કિનારાઓની મધ્યમાં જ તાણ છે.

ઉલ્લાસ : કંઈ નથી બીજું નવું ! / માત્ર ફાગણ માસ છે.

11

= સાહિલ પરમાર :

દૂર રાખ્યો છે : મને ખળભળતા જીવનના ઝરણથી દૂર રાખ્યો છે / અને શાંતિથી સ્વાભાવિક મરણથી દૂર રાખ્યો છે.

બાવન બારો : નીચે ધરબી દીધો પણ / પીપળો થઈ ફૂટેલો છે.

12

= જૈમિનિ શાસ્ત્રી :

૧ : તમારી યાદોનો સિલસિલો છે તમારા દિલકશ દીદાર જેવો, / કળી કળી પર સવાર જાણે શરદપૂનમના તુષાર જેવો.

૨ : કંઈ ખુશી આવી ને ગઈ પણ મને મળી નહીં, / તો અમે નિર્ભર અમારી મજા પર રહ્યા.

13

= ભગવતીપ્રસાદ પંડ્યા :

૧ : કદી ઘ્રાણ થઈ ઘૂમ્યો ઘાટે ઘાટે / કદી સર્વકાલીન શ્રુતિ થૈ ને બેઠો.

૨ : ‘ફક્ત સુક્કી શાહી કાગળ પર તરે’ / સ્પષ્ટ હો સૌની સમજ એવું નથી.

14

= દર્શક આચાર્ય :

અંધકારની પેઠે : કોઈ જો મનનાં દ્વાર ખોલે તો, / હું ઊભો છું વિચાર પેઠે.

અમે વચ્ચે : કઈ રીતે તમારાથી ઉકેલાશું? / નથી ગાંડા, નથી ઘેલા, અમે વચ્ચે.

15

= અનિલ ચાવડા :

૧ : મારી જ મેળે આમ તો સચવાઈ જાત હું, / પકડ્યો તમારો હાથ મેં તેથી જ હું પડ્યો.

૨ : બારણાએ તાળું સ્વીકારી લીધું અપમાન સાથે, / કમ સે કમ ઘર તો રહી શકે સન્માન સાથે.

16

= ચંદ્રેશ મકવાણા :

૧ : એજ ચડ્ડી એ જ બંડી કંઈ જ બદલાયું નથી / કેમ મારે માની લેવું કે સમય બદલાય છે?

૨ : બે-ચાર ટીપાં તેલની સાથે જ આંખથી / ટપક્યાં છે બે’ક ચમચી આંસુ વઘારમાં.

17

= મીનાક્ષી ચંદારાણા :

૧ : પ્યાલી તો રંગીન, એમાં ઘૂંટ બહુ કડવા દીધા, / ને પ્રભુ આવી ઊભા છે પાન કલકત્તી લઈ!

૨ : પલ્લામાં મૂકી જો સગવડ, / અગવડ ભારોભાર મળે છે.

18

= રિન્કુ રાઠોડ :

૧ : અમોને પ્રીતનો મંજૂર છે અંજામ રાણાજી. / હવે કાં હાથ બળશે કાં થવાશે રાખ રાણાજી.

૨ : દરેક શ્વાસે, ડાયરીના પાને-પાને એક ગમતું નામ મેં લખ્યું હતું, / એ નામ પર પછીથી કોઈ પ્રશ્ન ના ઉઠાવશો, ખુશી ખુશી વળાવજો.

19

= સંજુ વાળા :

ચાલું નહીં : કેમ એકાકાર અંદર-બહાર સંભવતો હશે? / જીવી લઉં પણ જળકમળવત્ મારગે

ચાલું નહીં.

જુદા સ્વરોમાં જંતર : પડછાયા સાથે તારો સંવાદ હો નિરન્તર / એ વાત છે અલગ કે પામે નહીં તું ઉત્તર.

20

= પારુલ કંદર્પ દેસાઈ :

મમ્મી, પપ્પા અને એ બન્નેને જોડતી અવિશા એમ ત્રણ રેખાઓથી વાર્તાનું 'ત્રિકોણની ત્રણ રેખા' શીર્ષક બન્યું છે. પિતા કોરોનાગ્રસ્ત છે એ સંજોગ વચ્ચે અવિશાને જાણ થાય છે કે પોતે માસી પાસેથી દત્તક લેવાયેલી દીકરી છે. એટલે, પિતાના સ્વાસ્થ્યની ચિન્તામાં સગી દીકરી નહીં હોવાની હકીકત ઉમેરાય છે અને અવિશાના ચિત્તમાં વંટોળ ઊમટે છે, ભારે તંગદિલી સરજાય છે. રચના એ ભાવદશાના નિરૂપણની બની છે. ઉપકારક પ્રસંગોના બયાનથી તેમજ 'અમાસના અંધારા જેવો ખાલીપો', 'આધાર ખસી જતાં તૂટી પડેલી દીવાલ' વગેરે ઉપમાઓથી તેમજ 'મનની વેદના આંખોએથી આંસુ બની વહી જાય' જેવાં સયુક્તિક નિરૂપણોથી રચના વધારે રસપ્રદ બની છે. પપ્પા બચી જાય અને અવિશા મોટો ત્રિકોણ દોરી સૅન્ડ કરે એવો અન્ત ટૂંકીવાર્તા માટે આવકાર્ય લાગે છે.

21

= દીવાન ઠાકોર :

ડાહ્યાલાલની કારથી કચડાઈને મરી ગયેલી કાળી બિલાડી પછી ધૉળી બિલાડી, છાપું લેવા જતાં જોવા મળેલી બિલાડી, અને છેલ્લે, ત્રણ બચ્ચાં એમ રચનામાં વાચક બિલાડીઓ બિલાડીઓ જોતો થઈ જાય છે. બિલાડીઓની એ સતત વિસ્તરતી દૃશ્યાવલિ વાચકના કુતૂહલની વાહક બની છે અને તેથી રચના સુવાચ્ય રહી છે. પણ એ બધી બિલાડીઓ ખરેખર તો ડાહ્યાલાલ માટે મોટો રંજાડ બની ગઈ છે. કચડાઈને મરી તે બિલાડીનું 'પાપ' અને એ પાપના વિમોચન માટેના એમના અનેક મનોરંજક કે કરુણ પ્રયાસોથી વાર્તાપટ ચિત્રિત છે. બિલાડીપુરાણમાંથી લેખક સન્નિષ્ઠ પ્રયાસે કરીને પાર ઊતર્યા છે અને વાચકને એમણે એક નૉખા વિષયની મજા કરાવી છે.

22

= કોશા રાવલ :

ઘેર ઘેર છાપાં નાખનારા વાંઢા ગિરધારીના અંદરના ઉચાટની વાર્તા 'સુખદુઃખ એકમેકની આંગળી પકડીને ચાલતાં', 'પાણીના તરંગની જેમ રેલાઈ જતો' જેવાં અનેક આલંકારિક નિરૂપણોને કારણે આસ્વાદ્ય રહી શકી છે. એ છાપાં વાંચે છે પણ ખરો. છાપાંમાં દીપિકા વગેરે સુન્દર યુવતીઓનાં દર્શને કરીને, કહો કે, એની એકલતાને આમ તો વળ ચડે છે, તેમછતાં, એ દર્શનોથી પ્રગટેલી તન્દ્રા અને ભ્રાન્તિના નશામાં, 'બડી સૂની હૈ જિન્દગી'-ને જીવતા ગિરધારીના દિવસો સારી રીતે પસાર થાય છે. ધીરેધીરે અન્ય સમાચારોથી એ વ્યથિત થવા માંડે છે. પોતાની મનોદશા અવારનવાર કાળિયા કૂતરા પાસે વ્યક્ત કરતો રહે છે. એક દિવસ ઘરને આગ લાગે છે. છાપાં તો બળ્યાં જ પણ પ્રશ્ન થયો કે ગિરધારીનું શું થયું. લેખકે એને ગીરના જંગલમાં

આવેલા વતનમાં માલધારી રૂપે જીવતો દર્શાવ્યો છે. અન્ત સૂચક બન્યો છે જ્યારે નાની દીકરી છાપાનો ટુકડો બતાવી એને પૂછે છે, કાકા, મને ક્હોં ને, આમાં શું લયખું છે...

23

= ગિરિમા ઘારેખાન :

‘લિવ ઇન’-માં રહેનારાં યુગલમાં સવિશેષે યુવતીની જે દશા થાય તે અહીં ઉષ્માની નિર્ઘૃણ હત્યાના સમાચારથી વ્યક્ત થઈ છે. ટીવીના એ સમાચાર માતા સુમેધા જુએ છે અને એનું ચિત્ત વલોવાય છે કેમકે એની દીકરી ઇરા પણ વિધર્મીના પ્રેમમાં પડીને ‘લિવ ઇન’-માં રહેવા ઘર છોડી ગઈ છે. પિતા રાજન ઇરાનો હાથ પકડીને એને ઘરે પાછી લાવે છે અને પ્રેમનો એ પરપોટો ‘ધર્મની સળીથી’ નહીં પણ આપોઆપ ફૂટી જાય છે. પન્ના સાથેના ફોનકૉલ દરમ્યાન પૂર્વપ્રસંગોનું કથન થાય, એ દરમ્યાન સુમેધા સુન્ન થઈ જાય, એ નિરૂપણ ટૂંકીવાર્તાને ઉપકારક નીવડ્યું છે. વાચકે જાણવું જરૂરી હોય છે કે ઇરાના એ વિધર્મીની શી પ્રતિક્રિયા હતી. એ અર્થે લેખકે એની એ કાળી બાઇકને પાછી વળી જતી બતાવી છે. કોઈ અળવીતરો વાચક ‘લિવ ઇન’ સિસ્ટમનો સારાસાર પકડે કે ઉષ્માનું ‘લિવ ઇન’ પ્રાણઘાતક નીવડ્યું પણ ઇરાનું સંજીવની સ્વરૂપ, તો ના નહીં પાડી શકાય.

24

= કિશોર પટેલ :

એમણે શ્રમપૂર્વક સઘન વાચન કરીને, વીનેશ અંતાણી, સુમન શાહ, મોહન પરમાર, રાજેન્દ્ર પટેલ અને બિપિન પટેલ એમ પાંચ વાર્તાકારોની વાર્તાઓના સંક્ષેપ રજૂ કર્યા છે. સંક્ષેપનું તેમનું આ અભિનન્દનીય કામ વાર્તાકારોને તેમજ વિવેચકોને સીધું જ મદદગાર નીવડી શકે. કાવ્ય તો કદમાં નાનું હોય એટલે કાવ્યવિવેચકો અને કવિઓ આરામથી રજૂ કરી શકે, વારંવાર રજૂ કરી શકે, પણ વાર્તાકૃતિને આખે આખી રજૂ કરવાની વાસ્તવિક અગવડ આ સ્વરૂપના જવાબદારીભર્યા સંક્ષેપોથી મોટી સગવડ બની જાય. એ વાંચીને વાચકો મૂળ કૃતિ લગી જાય એ લાભ તો ઘણો મોટો. વાર્તાકૃતિઓ માટે જુઓ, ‘ખેવના’ ૯૫ ૯૬ ૯૭ ૯૮.

25

= પ્રવીણ પંડ્યા :

પ્રવીણે નાટકમાં સંગીતની અનિવાર્યતાનો શાસ્ત્રીય મુદ્દો હાથ ધર્યો છે પણ લેખને દશ્યો દાખલા પ્રસંગો સ્મરણો અને સ્વાનુભવ સહિતની ઉપકારક ‘નાટ્યાત્મકતા’-થી હળવો અને રસપ્રદ બનાવ્યો છે, તેની નોંધ લેવી જોઈશે. આપણી રંગમંચ પરમ્પરાઓ સાંગીતિક છે એમ દર્શાવીને એમણે સંગીત અને ધ્વનિ તેમજ ગીતની બહુવિધ ઉપયોગિતા સદૃષ્ટાન્ત સમજાવીને વિષયને પૂરતો ન્યાય આપ્યો છે. જશવંત ઠાકર સાથેની મુલાકાતનો પ્રસંગ પોતે જ નાની નાટ્યાત્મકતાથી મજા પડે એવો બન્યો છે, જોકે, તે પાછળના કથયિતવ્યના ભોગે નહીં.

26

= વિજય ભટ્ટ :

લૉસ ઍન્જલસમાં વસતા વિજય ભટ્ટે અમેરિકામાં પ્રયોગશીલ નાટકો વિશેની વાત એક રસિક ભાવક તરીકે પણ પૂરી વીગતે રજૂ કરી છે. લૉસ એન્જલસ, બૉસ્ટન, સિઆટલ, પોર્ટલૅન્ડ, ફિલાડેલ્ફીઆ, સાન ફ્રાન્સિસ્કો કે ન્યૂ યૉર્કનાં અદ્યતન નાટ્યગૃહો; પ્રયોગશીલ નાટકોની રજૂઆત બાબતની મુશ્કેલીઓ; પ્રયોગશીલ નાટકો માટે જાણીતું 'બ્લૅક બૉક્સ' થીએટર; પ્રયોગશીલ નાટકોની મૂળ પ્રેરણા રૂપ આવાં-ગાર્ડ; ઍડવર્ડ ગોર્ડન ક્રેગ; વિવેચકોનાં મન્તવ્યો; વગેરે સંલગ્ન અનેક પાસાંની છણાવટને કારણે લેખ ઘણો માહિતીપ્રદ બન્યો છે.

27

= ગણપત વણકર :

એમણે 'દલિત પૅન્થર્સ મૅનિફ્સ્ટો'-નો અનુવાદ આપ્યો છે. લેખથી પૅન્થર્સના સ્થાપકો; પૅન્થર્સની ક્રાન્તિકારી દૃષ્ટિ; સરકાર તેમજ અન્ય પક્ષોનો અભિગમ; દુનિયાભરના દલિતો; તેમણે અવધારેલા કાર્યક્રમો; દલિતોના દુશ્મનો; વગેરે અનેક મુદ્દા વિશે ઐતિહાસિક સ્વરૂપની જાણકારી મળે છે. એ મુખ્ય કારણે વાચકો માટે અનુવાદ મૂલ્યવાન ઠરે છે. ઉપરાન્ત, એ પૅન્થર વૃત્તિના મૂળ સત્યનું આજે શું સ્વરૂપ છે એમ પ્રશ્ન થાય અને દલિત સાહિત્યને જોવા-મૂલવવાના અભિગમની મૂળ ભૂમિકા શી હતી તેનું સ્મરણ થાય, એ આ લેખની પરોક્ષ ફલશ્રુતિ છે. સૌ સર્જકો અને સમીક્ષકોએ એનું અધ્યયન કરવું જરૂરી છે.

28

= સતીશચન્દ્ર જોશી :

સમસામયિક પરિદશ્યમાં સંસ્કૃત સાહિત્યની વાત લુપ્ત દીસે છે ત્યારે સતીશચન્દ્રનો કવિ માઘના 'શિશુપાલવધ'-સંલગ્ન આ લેખ આશાદીપ બની રહે છે. એમણે છઠ્ઠા સર્ગમાંના ઋતુવર્ણનને કેન્દ્રમાં રાખીને માઘની કાવ્યસૃષ્ટિનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. આસ્વાદ એ કારણે કે એમણે મૂળ શ્લોકોને લક્ષમાં લઈને વાત કરી છે, જે એમના લેખની મોટી વિશેષતા છે. આસ્વાદ સ્વૈરવિહાર નથી કેમકે માઘે પ્રયોજેલા છન્દવિધાન અલંકારયોજના તેમજ સમાસઆયોજનને અનુસરે છે. લેખકે સૂચવી દીધું છે કે રસનિષ્પત્તિના મૂળમાં રહેલું એ બહુવિધ કવિ-કર્મ માઘની કવિપ્રતિભાનું દ્યોતક છે. સમગ્ર લેખ સતીશચન્દ્રની વિદ્વત્તા સમેતની સહૃદયતાનો અચ્છો પરિચય આપે છે. માઘ એમને પલાશરંજનના વકીલ લાગ્યા છે. લેખની એ સમૃદ્ધિને પામવા વાચકે એનું સઘન વાચન કરવું રહેશે. લેખનો ઉત્તરાર્ધ આવતા અંકે...

29

= બળવંત જાની :

મધ્યકાલીન ભક્તકવિઓની પદ-ભજન-ધારાની સમાન્તરે જોવા મળેલી લોકસંતોની પરમ્પરાની વાત બળવંત જાનીએ અર્થઘટન વિવરણ અને મૂલ્યાંકનની રીતેભાતે કરી છે તેથી લેખ લોકસંતસાહિત્યની દિશાનાં વિરલ અધ્યયનોમાં મોટું ઉમેરણ બની શક્યો છે. એમણે સમાજપ્રબોધનને સંતોનું જીવનકાર્ય લેખ્યું છે અને તેના પરિચય માટે સમાજમાં સદ્‌વ્યવહાર અને

યોગસાધનના ગુણોના પ્રસરણની સદષ્ટાન્ત વર્ણના કરી છે. એ ભૂમિકાએ અનેક રચનાઓનો એમણે કૃતિ-કર્તાનાં ઉલ્લેખો સહિત પાક્કો પરિચય કરાવીને સંતસાહિત્યની ભાવમુદ્રા રચી છે. દાસી જીવણ એ નામ માત્ર જાણતા વાચકો માટે તો લેખ કીમતી ભાથું બની રહેવાનો...

30

= હેમાંગ અશ્વિનકુમાર :

લેખના શીર્ષકમાં લિખિત ભારતીય 'વળાંક'ને શોધતા આ લેખમાં હેમાંગ અશ્વિનકુમારે અનુવાદની ઘટનાનો ઑન્ટોલૉજિકલ તેમજ ઍપિસ્ટિમોલૉજિકલ ભૂમિકાનો મૂલ્યવાન પરામર્શ પીરસ્યો છે. એ માટે એમણે સિદ્ધાન્ત સાથે ત્રિશંકુ. વિશ્વામિત્ર, બાઇબલ, ટૅમ્પેસ્ટ કે ટારઝન જેવાં સાહિત્યિક કે લોકખ્યાત તત્ત્વોના સંમિશ્રણથી લેખને વધુ ને વધુ સાર્થક રાખવાની કોશિશ કરી તે વિશેષતાની નોંધ લેવી જોઈએ. તેઓ અનેક વિદ્વાનોને સ્પર્શતા રહીને અનેક ગમ્ભીર મુદ્દા લઈને ચાલ્યા છે, જેમકે, પશ્ચિમી અને ભારતીય અનુવાદ પરમ્પરાની તુલના અને તેમાંથી પ્રાપ્ત થતાં ચર્ચાસ્પદ કે સ્વીકાર્ય પરિણામો; અનુવાદઅધ્યયનક્ષેત્રે સંશોધન; અનુવાદ અને બહુમુખી પરિવેશ; નાદ અને સ્ફોટ; ભારતીય સંદર્ભમાં અનુવાદનું સંવિધાનિક સ્થાન; વગેરે વગેરે. લેખ મને એક ખાસ બાબતે સૂચક લાગ્યો છે - તે એ કે આ વિષયને એના પૂરા સ્વરૂપમાં પામવા માટે સુજ્ઞો જેમાં સહભાગી હોય તેવો હેમાંગની દોરવણી હેઠળ બે કે ત્રણ દિવસ ચાલનારો પરિસંવાદ યોજવો જોઈશે. કેમકે, આ દિશામાં ગુજરાતના કયા અનુવાદકો કેટલું જાણે છે તે પ્રશ્ન છે.

31

= અશ્વિન ચંદારાણા :

પોતાની અનુવાદયાત્રાની વાત અશ્વિન ચંદારાણાએ લેખશીર્ષકને જાણે કે બરાબ્બરના વશ રહીને માંડી છે. એમની યાત્રા સોળ વર્ષની વયે બહેન માટે કરેલા શેક્સપીયરના પાઠના ભાષાન્તરથી માંડીને 'અન્ય અનેક કૃતિઓ અનુવાદના દ્વારે દસ્તક દઈ રહી છે' અને 'હાલ થોડો અવકાશ જોઈએ છે' લગીના એમના વર્તમાન લગી વિસ્તરી છે. યાત્રાથી યાત્રાવિરામ દરમ્યાનના દરેક પડાવની વાત એમણે એ રીતે કરી છે કે વાચક સહયાત્રી બની જાય છે અને એમને યથાતથ પામી શકે છે. એમની બીજી વિશેષતા મને જોવા મળી તે, એક અનુવાદક તરીકેની એમની વ્યક્તિતા. એમાં, અનુવાદકર્મ માટેની નિષ્ઠા, લગન, શ્રમ, વફાદારી અને નિખાલસતા રસાયાં છે. યાત્રાની એમની વારતામાં પ્રામાણિકતા છે એટલી જ સચ્ચાઈ પણ છે. પરિણામે, લેખ એક આવકાર્ય કૅફિયત બન્યો છે.

એમણે કરેલા અનુવાદોના મૂળ લેખકોનાં નામ કે અંગ્રેજી અનુવાદકોનાં નામ, ચયન, સંદર્ભો, સંશોધન વગેરે સાથેની પોતાના અનુવાદકાર્ય વિશેની સિલસિલાબંધ કથની સ્વયંસ્પષ્ટ છે અને વાચકોને આસ્વાદ્ય લાગે એવા રસિક રૂપમાં છે. તેથી હું એની વીગતે નોંધ નથી લેતો, પણ અનુવાદકોને અનુવાદકાર્ય અંગે વિચારવા પ્રેરે એવા એમના ત્રણ મહત્ત્વના મુદ્દા રેખાન્કિત કરવા ચાહું છું :

તેઓ જણાવે છે કે ભાઈબહેન ‘વિજ્ઞાન અને ઇજનરી વિદ્યાશાખાનાં’ પણ જ્યારે ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાન પ્રાધ્યાપકો અને તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓને મળતાં ત્યારે ઈર્ષા અનુભવતાં, કેમકે એમને ‘ભાષાનો ઍકેડેમિક અભ્યાસ કરવાનો મોકો’ નહીં મળેલો. ‘હિતેચ્છુ સલાહકાર મિત્રોએ’ ‘ભાષાનો ઍકેડેમિક અભ્યાસ ન કરવાને કારણે વાડામાં ન બંધાયાં’ એમ કહેલું એને કારણે બન્ને ભાઈબહેન પોતાના એ અભાવને ‘હળવાશથી’ લઈ શકેલાં. તેઓ કહે છે કે ‘અનુવાદ કરવા માટે પુસ્તકોના ચયન સમયે આ વાડામુક્ત વિચારસરણીએ અમને અનાયાસ અનેકવાર હાથ-સાથ-સંગાથ આપ્યા છે.’ આ વાડાબંધી અને મુક્તિની ઉપકારકતા વિચારણીય છે.

બીજો વિચાર : વિજ્ઞાન અને ઇજનેરીના અભ્યાસે ‘એનાલિસિસ’ અને ‘એલિમિનિશેન’-ની પ્રક્રિયાની ‘ટેવ-ને કારણે એક ભાવક તરીકે પણ કોઈ સાહિત્યકૃતિ કે ફિલ્મને અમે માત્ર લાગણીશીલ ભાવક તરીકે ન માણ્યાં; અમારી આદતે, વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ સાથે કૃતિઓના પ્રત્યેક ટેક્નિકલ પાસાને સમજવા અને માણવાનાં દ્વાર અમારા માટે ખોલી આપ્યાં, જેનો લાભ અનુવાદમાં પણ અમને મળ્યો. ભાવક તરીકે અમે ભાવનાઓમાં વહી ન ગયાં.’ આ સ્વરૂપનું ભાવકત્વ પણ અનુવાદકાર્ય સંદર્ભે વિચારણીય છે.

ત્રીજો વિચાર : તેઓએ વિવિધ લેખકોએ અંગ્રેજીમાં ઢાળેલાં લખાણો અને અંગ્રેજીમાં થયેલા ભાષાન્તરો વચ્ચે ભેદ જોયો છે. કહે છે, ‘આ ભાષાંતરો વચ્ચે રહેલા ભાષાના ફરકનો અને અનુવાદકોના ભાષાકર્મનો અભ્યાસ પણ કરવા મળ્યો હતો. લગભગ બધી જ કૃતિઓને એકાધિક લેખકોએ અંગ્રેજીમાં ઢાળી હોવાને કારણે, એકાધિક અંગ્રેજી અનુવાદોનો સંપર્ક રાખીને, ક્યારેક શબ્દોના કે અર્થોના સંદર્ભો ચકાસવાનો મોકો પણ મને મળ્યો હતો.’ આ વિચાર પણ એટલો જ વિચારણીય છે.

આપણે ત્યાં અનુવાદકાર્ય ‘થૅન્કલેસ જોબ’ મનાય છે એ બહુશઃ સાચું છે. અને, અનુવાદસમીક્ષા તો નહિવત્ છે. એ વિષમ સંજોગો વચ્ચે આટલી કાળજી અને તકેદારીથી કરાયેલા કામની કે તે દરમ્યાન જન્મેલી આવી આવી બાબતોની નુક્તેચિની તો ક્યારે? બહુ દૂરની વાત ભાસે છે...

32

= મણિલાલ હ. પટેલ :

મણિલાલે પ્રારમ્ભે સમ્પાદનના સ્વરૂપની નોંધ લેતાં, સમ્પદાનું ચયન એટલે સમ્પાદન એવી ટચૂકડી પણ સાર્થક વ્યાખ્યા આપી છે. ‘સમ્પાદન-પ્રવૃત્તિ’ એમના લેખશીર્ષકનો ઉત્તરાર્ધ છે. એ માટે એમણે સમ્પાદકની સજ્જતા; સામયિકના સમ્પાદકની જવાબદારી; સમ્પાદનની ઉપયોગિતા; સમ્પાદનોનો વિદ્યાક્ષેત્રે વિનિયોગ; સમ્પાદનની સમસ્યાઓ; સંસ્થાકીય સમ્પાદનો અને પ્રકાશનગૃહો વડે કરાવાતાં સમ્પાદનો; વગેરે આનુષંગિક અનેક મુદ્દા ચર્ચ્યા છે. લેખની વિશેષતા એ છે કે સમ્પાદક તરીકેના સ્વાનુભવની વાત ઉપરાન્ત, નજીકના કે દૂરના ભૂતકાળમાં થઈ ચૂકેલાં લગભગ તમામ સમ્પાદનોને યાદ કરીને એમણે ગુજરાતી અનુવાદ-સાહિત્યની સમૃદ્ધિની ઝાંખી કરાવી છે. સાહિત્યના નિષ્ઠાવાન સંશોધકો જેમ વિવેચનગ્રન્થોને તેમ સમ્પાદિત ગ્રન્થોને પણ ખપમાં લેતા હોય છે. અધ્યયનની એ ભૂમિકાએ પણ આ લેખ મદદરૂપ નીવડી શકે છે.

33

== અમૃત ગંગર :

સિનેમાકલા કે ફિલ્મસમીક્ષા વિશે આપણે કંઈ ને કંઈ સાંભળ્યું છે, સર્વસામાન્ય ફિલોસૉફી શું છે તે પણ જાણીએ છીએ, પરન્તુ અમૃત ગંગર આ દીર્ઘ નિબન્ધમાં ફિલ્મોસૉફીનો એક ઉમદા અને નૂતન વિચાર પ્રસ્તુત કરી રહ્યા છે. તેઓ નમ્રતાથી કહે છે કે પોતે 'ફિલ્મોસૉફીના મહાસાગરમાં ડૂબકી મારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે'. ફિલ્મોસૉફી માટેના વિચાર અને વિભાવ ઘડતર માટે પ્રધાનપણે ગંગર જૈન દર્શનના અનેકાન્તવાદને, ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ ઝીલ દલૂઝ અને ભારતીય ચિન્તક-ફિલ્મદિગ્દર્શક મણિ કૌલની દાર્શનિક ભૂમિકાઓને સાથે રાખીને ચાલ્યા છે.

એમણે અન્ય સંદર્ભો અને આધારોને પણ સતત બાથમાં લીધા છે. એ સ્વરૂપના શાસ્ત્રપુટને કારણે એમની વાત નરી સ્વૈર તો નથી જ રહી બલકે વિચારોત્તેજક બની શકી છે. જેમકે, જૈન દર્શન સંદર્ભે, તેઓ દેવીપ્રસાદ ચટ્ટોપાધ્યાય, ઉમાસ્વાતિ, અનિન્દિતા નિયોગી બાસ્લેવને યાદ કરે છે. ભારતીય ફિલસૂફી સંદર્ભે, વેદાન્ત, સાંખ્ય અને પાતંજલ મતને કે પણ્ડિત સુખલાલજીને પણ આવશ્યકતા અનુસાર યાદ કરે છે. ભારતીય સિનેજગત સંદર્ભે મણિ કૌલ, ગોવિન્દન અરવિન્દન, અમિત દત્તા અને અવિકુન્તકને પણ સ્મરે છે. પશ્ચિમમાંથી, રોબે બ્રેસોં, આઇરિન વિન્ટર કે ટોમસ માનના કોઈ ને કોઈ વિચારનો લાભ સાંકળે છે. તો, પ્લેટો, ઍરિસ્ટોટલ, દેકાર્ત કે કાન્ટ વગેરેના તો આમ જ ઉલ્લેખો થતા રહે છે. અન્ત ભાગમાં મુકાયેલી મણિ કૌલ, ઝીલ અને તાર્કોવસ્કીના વિચારોની તુલનાત્મક ચર્ચા લેખનું નવનીત છે. આ સ્વરૂપે શાસ્ત્રબદ્ધ રહીને એમણે આ લેખમાં જે નૂતન વિચારદ્રવ્ય પીરસ્યું છે તે સિનેમાકલાના એમના આજીવન અધ્યયનનું મહત્ ફળ છે.

હું અંગતપણે સ્થળ અને કાળને વિશેનાં, અથવા ગંગર જેને અવકાશ અને સમય કહે છે તેને વિશેનાં, મારાં વિચારસંક્રમણોને પરિણામે હમેશાં એક પ્રશ્ન લગી પ્હોંચી જતો હોઉં છું : મનુષ્યજીવન તો મુખ્યત્વે સ્થળ અને કાળ એ બે પરિમાણોની વચ્ચે જિવાય છે અને પ્રતિ ક્ષણ ભિન્ન ભિન્ન વાસ્તવો પ્રગટે છે. જીવનનું એ ધીંગું વાસ્તવ, ફિલસૂફો ચીંધે તે આઇડીઆઝનું વાસ્તવ અને સાહિત્યકારોએ / કલાકારોએ સર્જેલું કલાસૌન્દર્યનું વાસ્તવ આપણી સામે ઊભાં છે. ત્યારે જે પ્રશ્ન લગી હું પ્હોંચી જતો હોઉં છું તે એ કે આપણે કયા યથાર્થ અથવા વાસ્તવના સાક્ષાત્કારને જીવનોપયોગી કહીશું. હું દરેકને જીવનોપયોગી કહું છું પણ કલાના વાસ્તવના સાક્ષાત્કાર વિના મનુષ્યજીવનને ખોખલું ગણું છું. ગંગર સૂચવે છે એમ સિનેમાકલામાં એ ત્રણેય હોય છે. કૅમેરા વગેરે યન્ત્રોથી એ કલાના એ વાસ્તવનાં વિવિધ રૂપો પણ પ્રગટે છે. એમાં, વધારામાં ગંગરનો આ લેખ ફિલ્મવિષયક ફિલસૂફીનો મુદ્દો ઉમેરી રહ્યા છે. ત્યારે વાત એકદમ કીમતી બની જાય છે. તેથી, મને એક જરૂરી વાત કહેવાનું સૂઝે છે કે આ ફિલ્મોસૉફી માટે ગંગરની દોરવણી હેઠળ બે કે ત્રણ દિવસનો પરિસંવાદ કરવો જોઈશે. જોકે મને ડર છે કે સમસામયિકોમાં એ શક્ય બને કે કેમ. જોકે હું એ અશક્યતાને જ એવો પરિસંવાદ યોજવા માટેનું મહત્ કારણ લેખું છું.

34

= બાબુ સુથાર :

બાબુ સુથાર સાહિત્યકૃતિના આધિભૌતિક પાસાને આપવામાં આવતા મહત્ત્વની તુલનામાં તેના

ભૌતિક પાસા પર વધારે ધ્યાન આપવા સૂચવે છે. કેમકે, એમનું મન્તવ્ય છે કે કૃતિનું ભૌતિક સ્વરૂપ તેના આધિભૌતિક સ્વરૂપને નક્કી કરવામાં અગત્યની ભૂમિકા ભજવતું હોય છે, અને તેથી, કોઈપણ કાવ્યશાસ્ત્રમાં પણ તેને જરૂરી મહત્ત્વ અપાવું જોઈએ. આ વિષયમાં એમણે ઇ.એ. લેવેન્સટોનના 'ધ સ્ટફ ઑફ લિટરેચર' પુસ્તકનો પરિચય આપ્યો છે. તેઓ કહે છે કે 'છેક ૧૯૯૨માં પ્રગટ થયેલા આ પુસ્તકમાં લેવેન્સટોને કૃતિના ભૌતિક પાસામાં જોડણીવ્યવસ્થા, વિરામચિહ્નો, મુદ્રણકલા અને ગોઠવણીનો સમાવેશ કર્યો છે'.

જોકે, બાબુ સુથારે સ્પષ્ટતા કરી છે કે ભૌતિક પાસાની આ વાત લેવેન્સટોને અંગ્રેજી ભાષાને ધ્યાનમાં રાખીને કરી છે પણ આપણે ગુજરાતી ભાષાને ધ્યાનમાં રાખીને કરી શકીએ. આ મુદ્દો એમનામાં એ રીતે વિકસ્યો છે કે લેવેન્સટોનની આ આખી વિચારણા ઍનાલૉજિકલ લેખનવ્યવસ્થાને ધ્યાનમાં લે છે પણ વધુ વિચારવું રહેશે કેમકે લેખનવ્યવસ્થા હવે ડિજિટલ પણ બની છે.

ભૌતિક પાસાને ઘડનારી પ્રયુક્તિઓની એમણે ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાંથી દૃષ્ટાન્તો લઈને ચર્ચા કરી છે તેથી લેખ વધારે રસિક બન્યો છે. એ પ્રયુક્તિઓ આવી બધી છે : ચિત્રકાવ્યોમાં હોય છે એવી ચિત્રાત્મકતા; ત્રાંસા, ગાઢા કે રેખાન્કિત અક્ષરો; વિવિધ વિરામચિહ્નો; વિરામચિહ્નલોપ; જોડણી; કાવ્યપંક્તિ-વિભાજન; વગેરે વગેરે.

કેટલાક સમસામયિક સાહિત્યકારોમાં જોડણી જેવા સામાન્ય પણ અનિવાર્ય વાનાંને વિશે ઉદાસીનતા પ્રવર્તે છે ત્યારે તેમાં આ બધી પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજવી એ તો દૂરની વાત કહેવાય, પણ તેઓ તે માટે અને અન્ય સૌ સાહિત્યકારો આ બધી જ પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજીને પોતાની કૃતિના ભૌતિક પાસાને તો સંગીન બનાવે. પુસ્તકના કે અરે લેખના ય એવા ઘાટીલા બાહ્ય સ્વરૂપની સાર્વત્રિક જાગરૂકતા માટે લેખ ઘણો ઉપકારક છે.

35

= સંજય ચૌધરી :

આપણે ઇન્ટરનેટના જમાનામાં જીવીએ છીએ. વિશ્વના અસંખ્ય મનુષ્યો નેટસેવી છે અને બહુશઃ ઑનલાઈન જોવા મળે છે. તેઓ કમ્પ્યુટર કે ફોનના સ્ક્રીન પર લખે છે, કહો કે, ટાઇપ કરે છે. આમ, ખાસ તો, લેખનનું સમગ્ર રૂપ બદલાઈ ગયું છે. બધું જ ડિઝિટાઈઝડ છે હવે. ગુટેનબર્ગ ગૅલેક્સી અને ગ્લોબલ વિલેજની વિભાવનાઓ પાછળનાં સત્ય એના પૂર્ણ રૂપમાં ચરિતાર્થ થઈ રહ્યાં છે. આ બદલાવ માનવસંસ્કૃતિમાં આવેલા એક અતિ આવશ્યક પરિવર્તન રૂપે પુરવાર થયો છે. ગુજરાતી ચિન્તકો વિચારકો અને કેટલાક સાહિત્યકારો એ પરિવર્તનમાં પરોવાઈને સરસ અને આકર્ષક પરિણામો દાખવી રહ્યા છે. તેમછતાં, આપણા મોટા ભાગના સાહિત્યકારો એમાં જોડાયા નથી. એ સંજોગોમાં, સંજય ચૌધરીનો ભરપૂર માહિતી આપતો આ લેખ બિલકુલ અભિનન્દનીય ઠરે છે.

સંજયે પ્રારમ્ભે જણાવ્યું છે તેમ ઇન્ટરનેટ જાહેરસેવા માટેનું નેટવર્ક છે. એમાં, વેબ ટેક્નોલૉજિ, માર્કઅપ ભાષા, પ્રોગ્રામિન્ગની ભાષાઓ, કૉમ્યુનિકેશનને માટેના પ્રોટોકોલ, ડેટાસંગ્રહ માટેનાં સ્વરૂપો વગેરે વગેરેથી સોશ્યલ મીડિયા માટેનાં સાધનો કે સેવાઓ તૈયાર થાય છે.

સોશ્યલ મીડિયાનાં વિવિધ સાધનોના ઉપયોગ સંદર્ભે સંજયે ૭ પ્રશ્નો ઊભા કરીને તેના યથાશક્ય

ઉત્તર આપ્યા છે. આ સાધનોનો લાભ તે સાથે જોડાનારની સંસ્કૃતિમાં સરવાળે કેવી રીતે પરિણમે છે એની વિશિષ્ટ જાણકારી માટે સંજયે એ સાધનોનું સંક્રમણ, સહયોગ, સંશોધકો-લેખકોનાં કાર્ય અને મલ્ટિ-મીડિયા એમ ચાર વર્ગો રચીને દરેકનું વીગતે સદષ્ટાન્ત વિવરણ કર્યું છે. છેલ્લે, કેટલાંક સાધનોની ૩૪-૩૫ લિન્ક્સ આપી છે.

સંજયે આપેલી માહિતી શ્રદ્ધેય છે, તેનો સીધો સમ્બન્ધ ટેક્નોલોજિની તાલીમ સાથે છે; ભલે, પણ વાચકમાં, ખાસ તો પ્રગતિવાંછુ સાહિત્યકારમાં, જિજ્ઞાસા જગવે છે, સોશ્યલ મીડિયા સાથે જોડાઈને કશુંક અવનવું સર્જવાનો ઉત્સાહ જગવે છે. આશા રાખીએ કે આપણે સૌ આપણાં લેખનોને આ જ્ઞાન સાથે જોડીએ ને એમ સમય સાથે તાલ મેળવીએ. જો એમ થશે તો સાહિત્યના એવા રૂપને પણ સાહિત્યનો જ વિકાસ કહેવાશે.

36

= જય વસાવડા :

જય વસાવડાનો લેખ એવા જ સ્વાયત્ત સર્જકની છબિનું ઉપકારક રંગરેખાથી સમ્પન્ન થયેલું રસપ્રદ આલેખન છે. જયે ભલે પોતાના કટારલેખનના કેન્દ્રમાં વાત કરી છે પણ એ એક સાચકલી કૅફિયત છે, બલકે, આદર્શ કૅફિયતનું દૃષ્ટાન્ત છે. કૅફિયત સૂચવે છે કે એક ઘડાયેલા સાહિત્યકારમાં હોય એ વિનમ્ર નિખાલસતા, દિલી અવાજ, સાત્ત્વિક વિદ્રોહને માટેની લગન અને જિગર તેમજ નિજી શૈલી.

જયની શૈલી, શૈલી હોઈને નિજી છે પણ એમાં પણ લેખન / સર્જનના યુનિવર્સલ અને અનિવાર્ય ગુણો રસાયા છે. જેમકે, મૌલિકતા; કલ્પના ખરી પણ હકીકતના ભોગે નહીં; બેસ્ટ કૉમ્યુનિકેશન માટેનો પ્રયાસ; નો ફીયર નો ફેવર દાખવતી નિર્ભીકતા; પૂર્વગ્રહમુક્તતા; ભૂખ-નિદ્રાની પરવા કર્યા વિનાનો અહર્નિશ લેખનઉદ્યમ; પુનરાવર્તનદોષ ન થાય તે વિશેની જાગૃતિ; અભિવ્યક્તિમાં વિચાર અને વીગતોનું તેમજ ભાષિક વૈવિધ્ય; સ્ટૅન્ડ લેવાથી માંડીને આધુનિકતા જેવા યુગસ્પન્દનની દરકાર; વગેરે. કૉલમિસ્ટ તે પત્રકાર ખરો પણ તે શબ્દસ્વામી અને શબ્દધની પણ હોઈ શકે એવું જયના આ દાખલાથી સમજાય તો એ દિશાના લેખનને વિશેની આપણે ત્યાંની સંચિત સૂગનો પણ નાશ થાય.

37

= હરીશ ખત્રી :

હરીશનો લેખ કટારલેખનને જ લક્ષમાં રાખીને લખાયો છે પણ સ્વાનુભવની ભૂમિકાએ લખાયો છે. હરીશ કૉલમ-રાઈટિન્ગને બહારની અને પોતાની અંદરની દુનિયાને સમજવા માટેની તેમજ અંતરની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવા માટેની ખોજયાત્રા ગણે છે, તે કૉલમને સામાન્ય લેખનારાઓએ નોંધવા સરખું છે. કૉલમિસ્ટ તરીકે તેઓ એ વાતે પણ સંતુષ્ટ છે કે પોતાને વિચારચિન્તનની તક મળી, એટલું જ નહીં, પોતાના વ્યક્તિસ્વાતન્ત્ર્યને અને વિચારસ્વાતન્ત્ર્યને સાચવી શકાયું. મુખ્યત્વે એમણે કૉલમ-રાઇટિન્ગની કેટલીક પૂર્વશરતો, કૉલમિસ્ટની કટિબદ્ધતા અને તેની સર્વાંગી નિસબત પર ભાર મૂક્યો છે. નિસબતને સમજાવતાં કહે છે કે કૉલમિસ્ટે કુટુમ્બ, સમાજ, શાસનવ્યવસ્થા, રાજકારણ વગેરે સાથે પનારો પાડવો પડે, એમાં અંગત વિઝનની સંકુચિતતા ન ચાલે. હરીશની લેખનપદ્ધતિ સાદી પણ અર્થસાધક છે - વિચારપ્રવાહને યથાતથ કાગળ

પર ઉતારી લેવો -વિચારોની ક્રમબદ્ધ ગોઠવણી કરવી - સુધારાવધારા કરવા - અભિવ્યક્તિને ઉપકારક શબ્દાવલિ નક્કી કરવી, વગેરે. કૉલમના દ્રવ્યમાં વાચકની સામેલગીરી તેમનો એક નોંધપાત્ર આશય છે. તેઓ વ્યવહારુ જીવનસાફલ્ય અંગે વાત કરવામાં, એટલે કે, ટૅન્શન કે ટાઈમમૅનેજમૅન્ટ જેવી રોજિંદી પળોજણો અંગે કંઈ ને કંઈ વિચારો પીરસવામાં માને છે. એ સ્વરૂપના મોટિવેશન-પ્રયોજનને એમણે સ્પષ્ટપણે સ્વીકારેલું છે. ખાસ તો યુવા પેઢીને તેઓ લવ સૅક્સ જેવી નાજુક ગમ્ભીર બાબતો વિશે પણ દોરવણી આપવામાં માને છે. હું માનું છું કે હરીશ કૉલમરાઈટિન્ગના સ્વરૂપ અને કાર્યને બરાબર પિછાણે છે.

38

= મયૂર ખાવડુ :

કૉલમલેખનને વિશેના મયૂર ખાવડુનાં મન્તવ્યો જુદાં છે. એ મન્તવ્યોને સ્વીકારો કે ન સ્વીકારો પણ એમના કેટલાક કટાક્ષયુક્ત પણ સ-રસ શબ્દપ્રયોગોથી જે સૂચવાય છે તેની નોંધ લેવી જોઈશે. તેને હું વિવરણ કર્યા વિના અવતરણચિહ્નથી અંકિત કરું : જેમકે, આજની કૉલમોમાં એમને ‘લાક્ષણિક’ તત્ત્વ જોવા નથી મળતું, પણ કહે છે કે તે છતાં તે એક ‘ક્ષુધાતુર વર્ગ’-ને સંતોષવાનું કાર્ય તો કરે જ છે. કેટલીક કૉલમો માટે ‘સ્ફુરણા’ એમને આવશ્યક લાગે છે, પણ એનો ‘નર્યો શૂન્યાવકાશ’ સરજાતાં, ‘કહેવાતી સારી’ કૉલમોનાં ‘પાટિયાં પડી જાય છે’. ‘લોકપ્રિયતાની મશાલ’-ને પ્રજ્વલિત રાખવાની ‘મંછા’ ધરાવતા ‘કૉલમકારો’ ‘લખાપટ્ટી’ ચાલુ રાખે છે. કહે છે, આવી કૉલમોમાં ‘વીર્યશાળી’ લખાણનો વાચકની ‘આંખને’ ભાગ્યેજ ‘ભેટો’ થાય છે. કૉલમિસ્ટ પોતે વિદ્વાન છે એ અંગેની સમજણ વાચકના ‘મનોમસ્તિષ્કમાં’ જોરજુલમથી ‘ગોઠવવા’ માગતો હોય. કહે છે, ‘શબ્દમૈથુન’ કરી વાચકોને લોભાવનારા લેખકોની ઊણપ નથી. કૉલમ ગુજરાતી હોય છતાં અંગ્રેજી હિન્દી ઉર્દૂ શબ્દો સાથે ગુજરાતી વાક્યોનું ‘સગપણ’ કરી ‘કજોડું’ ઊભું કરાય છે.

વાક્યોને પૂરેપૂરાં ટાંક્યા વિના કેટલાક પ્રયોગો રજૂ કરું : જેટલી શબ્દસંખ્યા આપવામાં આવી હોય તે જ ‘વર્તુળમાં ગોળાફૅંક’. ‘અલંકારની ઓઢણી’. ‘સ્વાદપારખુ વાચક’. ‘નબળાં લખાણને સબળાં બનાવી આપનારું ‘ભફતિયું કાર્ય’. ‘સાહિત્યની ‘તેજધાર’ કૉલમો’. ‘ટિપ્પણીઓના વેકૂરનો ઢગલો’ (વેકૂર એટલે, ઝીણી કાંકરીઓવાળી રેતી.). ‘ઊડતી પાંખવાળા મંકોડા’.

મયૂરે સંજય છેલ, ધૈવત ત્રિવેદી, વિનોદ ભટ્ટ, રતિલાલ બોરીસાગર, તારક મહેતા અને પ્રણવ ગોલવેલકર વગેરે કૉલમલેખકોની વિશેષતાઓની નોંધ લીધી છે. એથી સારી કૉલમ વિશેના મયૂરના પોતાના વિચારો પ્રતિબિમ્બિત થાય છે.

કૉલમલેખનની કેટલીક વાસ્તવિકતાઓ એમણે સ્પષ્ટપણે બતાવી છે : ૧ : અખબારનું માળખું બુદ્ધિજીવીઓ માટે ઓછું અને સામાન્ય લોકો માટે વધારે છે; માત્ર અક્ષરજ્ઞાની પણ વાંચી શકે : ૨ : કૉલમનું સ્વરૂપ તુંડે તુંડે મતિર્ભિન્ના જેવું છે : ૩ : અખબારી કૉલમોનું કાર્ય વાચકને માહિતી આપવાનું છે : ૪ : કૉલમનું સ્વરૂપ બે ધ્રુવો વચ્ચે અટવાયેલું પડ્યું છે - પ્રવર્તમાન અને ઇતિહાસ. : ૪ : આપણે ત્યાં સાહિત્યકારોને કૉલમનું માળખું માફક નથી આવ્યું : ૫ :

હમણાંથી કૉલમોમાં નવું દૂષણ વ્યાપ્યું છે - જ્ઞાન આપવાનું, લોકોને ઉત્તેજિત કરવાનું, પ્રેરણા આપવાનું, ઘરસંસારની વાતો કરવાની, પ્રેમલા-પ્રેમલીની વાતો કરવાની. વગેરે. મયૂરનો લેખ સાદ્યન્ત વિચારવાલાયક છે.

39

= લતા હિરાણી :

'કાવ્યવિશ્વ'-ને લતા હિરાણી 'કાવ્યનાં તમામ પાસાં સમાવતી પ્રથમ વેબસાઇટ' કહે છે. એમના એ દાવામાં આત્મશ્રદ્ધાનો રણકાર છે, અને એ રણકાર એમના લેખમાં વીગતોમાં છલકાતો અનુભવાય છે. લેખમાં એમની નિસબતનો સૂર સતત સંભળાય છે, તેઓ જણાવે છે કે ટેક્નોલૉજિમાં એમને પહેલેથી રસ હતો. એ કારણે ૧૯૯૬માં dBase III શીખવાનું શરૂ કરેલું, ૨૦૦૭માં બ્લૉગ 'સેતુ' શરૂ કરેલો, વર્ડપ્રેસથી માહિતગાર થયેલાં. અને, છેવટે પોતાને પ્રિય એવા કવિતા વિષયની વેબ શરૂ કરી. પોતાની વેબને સંસ્થાઓની વેબની તુલનામાં સર્વસમાવેશી બનાવવા ઉપરાન્ત ડિઝાઈન પ્રોગ્રામિન્ગ વગેરે માટે જહેમત લઈને એમણે 'કાવ્યવિશ્વ'-નું, કહો કે, સર્જન જ કર્યું! એકલે હાથે સમ્પન્ન કરેલા આ મહા પ્રયાસ સંદર્ભે મહત્ત્વનો મુદ્દો એ કે એમાં કવિતાનાં કેવાં કેવાં વાનાંને આવરી લેવાયાં છે. એનો ઉત્તર લેખમાં જ છે. કવિતાની વાચન, આસ્વાદ કે કલાનુભવ જેવી અનિવાર્ય બાબતોના અનુસન્ધાનમાં એમણે ૧૨ વિભાગોનું આયોજન કર્યું, જેવા કે - ૧ : કાવ્ય : એમાં આસ્વાદ, કવિનો ફોટો કે કાવ્યગાનના ઑડિયો-વીડિયો હોય. કહે છે, એની ૮૦૩ પોસ્ટ થઈ છે. ૨ : સંવાદ : એમાં સમસામયિક લેખો - એની કુલ ૧૪ પોસ્ટ થઈ છે. તે પછીના વિભાગો, ૩ : અનુવાદ, ૪ : આસ્વાદ, ૫ : સર્જક, ૬ : સ્વરૂપ, ૭ : સંચય, ૮ : સામ્પ્રત, ૯ : ૧૦ : સંગ્રહ, ૧૧ : વિશેષ, ૧૨ : શેઅર. દરેક વિભાગની એમણે વીગતે માહિતી આપી છે. કહે છે, "બે વર્ષમાં 'કાવ્યવિશ્વ'-ના વ્યૂની સંખ્યા લગબગ બે લાખ જેટલી થઈ છે. આજ સુધીમાં કુલ ૧૧૨૦ પોસ્ટ મુકાઈ છે." મારી દૃષ્ટિએ આટલું મોટું ગંજાવર કામ કવિતાને માટેના મૉલની ગરજ સારે. કોઈપણ રસિક જીવને જે જોઈએ એ ઝટ મળી જાય. જોવા જઈએ તો સંસ્થાઓએ કરવાનું કામ લતા હિરાણીએ કર્યું અને તેથી તેઓ સ્વયં નાની એક સંસ્થા ભાસે છે.

40

= ભૂપેન્દ્રસિંહ રાઓલ :

ભૂપેન્દ્રસિંહ રાઓલની મને ઓળખ એ જ હતી જેને તેઓ આ શબ્દોમાં વર્ણવે છે, 'આપણે તો વૈજ્ઞાનિક અભિગમ ધરાવતા, રેશનલ વિચારધારાને વરેલા સામાન્ય માનવી છીએ. એટલે, સામાજિક, ધાર્મિક અને રાજકીય પાખંડો વિશે લખીએ છીએ.' તેઓ જાણે છે કે એવાં 'પાખંડો વિરુદ્ધ બોલવું તો બધાને હોય છે પણ કોઈ કારણવશ બોલી શકતાં ન હોય, એટલે મારા જેવો લખે-બોલે ત્યારે બહુ બધાને ટેકો મળતો હોય છે. પોતાના વ્યક્તિત્વની આવી નમ્ર છતાં ખરી ઓળખ આપીને અહીં એમણે 'હોળ વરહની હંતોક' વાર્તા આપી છે. સંતોકની વાત એમના કહ્યા પ્રમાણે જોયા-અનુભવ્યા કે સાંભળ્યા અનુસારની છે બલકે સત્યઘટના પર આધારિત છે. એટલે, 'વાર્તા' સંજ્ઞાને ન્યૂસવાળા કહે છે તે 'સ્ટોરી'-ના સંકેતમાં લેવાથી સ્ત્રીઓના શોષણને વિશેની એમની એ દાઝને ઝીલી શકાશે.

ભૂપેન્દ્રસિંહે કરેલા કેટલાક પ્રયોગો સર્જનાત્મક હોઈને રસપ્રદ તો છે જ પણ અર્થવાહી પણ

છે, એની નોંધ લેવી જોઈશે. એ કેટલાક આ રહ્યા : ‘સંભાવનાઓનું ભવિષ્ય’. ‘બૈરાંખાઉ’. ‘હોલવાતા જતા અંગારા જેવા વસનજી’. ‘ગંધ મારતા હોઠ અને રાતે સંતોકના પરવાળા જેવા લાલચટ્ટક હોઠ પર ચુંબન’. ‘જુવાનિયાના દિલમાં એક મૂક આશાનો સંચાર’. ‘આંખોના ચમકારા ભવિષ્યમાં વિરમવાના; હોય.’ ‘હર્યાભર્યા બદનનો સ્પર્શાનંદ’, ‘છાનોછપનો પ્રેમ કરી ખા’, વગેરે.

સંતોકના જીવન સમગ્રની કથા આટલી નાની વાર્તામાં વાંચીને વાચકને પણ સહાનુભૂતિ થશે, અને મેલ-ડૉમિનેટેડ સિસ્ટમ વિશે તિરસ્કાર થશે.

41

= વિપુલ કલ્યાણી :

કૅફિયત એટલે, વિપુલ કલ્યાણીએ તારવ્યું કે ‘અધિકારી સામે રજૂ કરવામાં આવતી હકીકત’. એમને મન એ અધિકારી વાચકો. તેઓએ કૅફિયતને સમ્પાદકની આન્તરકથની ગણી છે. સમ્પાદક નેપથ્યે હોય એ ખરું પણ કયા કયા પ્રકાશ વર્તુળે? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર છે આ લેખ સમગ્ર. એમનું સમ્પાદનકાર્ય સાઠ-પાંસઠ વર્ષથી ચાલી રહ્યું છે. લેખમાં, ટાન્ઝાનિયાની નિશાળેથી શરૂ થયેલી હાલના ‘ઓપિનિયન’ લગીની અવિરત યાત્રાની વીગતો મળે છે, અને તેથી કથની વધુ ને વધુ શ્રદ્ધેય અનુભવાય છે. પોતાના રોલમૉડેલ્સનાં નામો આપીને તેમજ સમ્પાદનને વિશેની પોતાની વ્યાખ્યા-વિભાવનાને ગાંધીજીથી માંડીને મહેન્દ્ર મેઘાણીના સંદર્ભો સાથે મૂકીને વિપુલ કલ્યાણીએ સમ્પાદકોમાં વિરલ એવી નમ્રતાનો સરસ દાખલો પૂરો પાડ્યો છે. તેઓ લંડનને ગુજરાતી ડાયસ્પોરાનું પાટનગર સમજે છે પણ એમ કહેવા પાછળની જવાબદારીને પણ સમજે છે. ‘વાચકમિલન’ જેવી પ્રવૃત્તિઓ વડે ડાયસ્પોરે નવી નવી કલમો તૈયાર થાય એને એમણે યોગદાન કહ્યું તે સમુચિત છે. વિદેશે વસીને વારસાની ભાષા ગુજરાતીને એ રીતે વળગેલા રહ્યા એ એમની નિષ્ઠાની પણ નોંધ લેવી જોઈશે. એમને જ્ઞાન છે કે સામયિક ચલાવવું દુઃસાહસ છે કેમકે પલટાતા જીવનપ્રવાહોની પણ એમને એટલી જ જાણ છે. ગાંધીજીનો ‘ઓપિનિયન’ શબ્દ તેઓ જણાવે છે એમ ઉછીનો ભલે લીધો છે પણ એને નભાવ્યું છે તેમજ ટકાવ્યું છે, પોતાને જોરે. એટલે જ એમને સામયિકને મગરૂરીથી ચલાવવાના ઑરતા છે, કહે છે -ઝટ આટોપી લેવાનો મારો સ્વભાવ નથી, આદર્યાં અધૂરાં મેલતો નથી. વળી, એમનાં કામોની તાસીર જોવા તપાસવા આસ્તેથી કહે છે, તે પણ ગમી જાય એવું છે.

42

= યોગેન્દ્ર પારેખ :

ઉચ્ચ શિક્ષણના પ્રશ્નોને વરેલું સુખ્યાત સામયિક ‘દૃષ્ટિ’ ‘અભિદૃષ્ટિ’ શીર્ષક સાથે પ્રગટવા લાગ્યું ત્યારથી યોગેન્દ્ર સહસમ્પાદક તરીકે જોડાયા, જ્યારે સમ્પાદક હતા રોહિત શુક્લ. સામયિકની યોગેન્દ્રે લીધેલી વિશેષતાઓ આ પ્રમાણે છે : ખણ્ડસમયના અને સ્વનિર્ભર કૉલેજોના અધ્યાપકોનાં આર્થિક શોષણ અને તેમની પરાયત્તતાને સામયિકમાં શબ્દસ્થ કરી શકાઈ; રોહિત શુક્લે દેશ સમગ્રના શૈક્ષણિક પ્રવાહો વિશેના અભ્યાસો રજૂ કર્યા; શિક્ષણનું ખાનગીકરણ, સંશોધનની કથળતી સ્થિતિ, વગેરે સમસ્યાઓનું દસ્તાવેજીકરણ થયું; જાગૃતિના હેતુથી અખબારોમાં પ્રગટતા સમાચારોથી પ્રાપ્ત થતી વીગતોનું પુનરાવર્તન કરવામાં આવ્યું; અને સંજય ભાવેની ‘વિદ્યાના વળાવિયા’ લેખમાળા વડે સન્નિષ્ઠ અધ્યાપકોનું ગૌરવ કરાયું. યોગેન્દ્રે પોતે ‘શિક્ષણના

જ્યોતિર્ધરો' શીર્ષકથી લેખમાળા કરી - એ શીર્ષકમાં ‘અતિશયોક્તિ છે એવી સભાનતા સાથે' એ કામનો આનન્દ લીધો. પણ વડીલોએ પોતાને વિશે કે શિષ્યોએ ગુરુ વિશે લખવું જોઈએ એમ કહેનારી સ્વપ્રશસ્તિ ઇચ્છતી વ્યક્તિઓ તરફથી માગણીઓ થવા લાગી કે અમારે વિશે લખો. એટલે યોગેન્દ્ર થાકે છે અને એ લેખમાળા બંધ કરે છે. કહે છે, ‘વ્યાપક ઉદાસીનતા અને બેરહેમ બેહોશીના અનુભવો પણ થયા'. એ અનુભવોમાં એક અત્યન્ત શરમજનક ઘટના એ હતી કે એક અધ્યાપક ભાઈ ચાર મહિના પછી લવાજમના પૈસા પાછા માગવા ગયેલા ને સાથે રેપર ખોલ્યા વિનાના ચાર અંક પણ લઈ ગયેલા! કહે કે - મેં તો અન્ધજનમંડળ માટેનો ફાળો સમજીને સૉ રૂપિયા આપેલા! વાચકો આખો લેખ વાંચશે તો સમજી શકશે કે અધ્યાપકોના જ સામયિકને એક સાચદિલ અધ્યાપક યોગેન્દ્ર મળેલા ને એમણે કેવા તો શ્રમથી કર્તવ્ય બજાવેલું.

43

= સરૂપ ધ્રુવ - હિરેન ગાંધી :

‘આકંઠ સાબરમતી' અને ‘હોટેલ પોએટ્સ' વિશે ‘તને સાંભર રે'-ની રીતે લખાયેલો આ સંસ્મરણ-લેખ મારા જેવા અનેક માટે ‘મને કેમ વીસરે રે' બની રહેવાનો.

એ દાયકાઓમાં, ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રગટેલી આધુનિકતાના સર્જકો તેમજ વિવેચકો વૈયક્તિક સર્જકતા, કલાસૌન્દર્ય, રસાનન્દ અને વિદ્રોહશીલ મિજાજ જેવાં લક્ષ્ય સવિશેષે તાકતા હતા. એ ઇતિહાસની વાત લાંઆંબી છે. પણ આ લેખ એ બન્ને પ્રવૃત્તિઓનાં સ્વરૂપ, કાર્ય અને પદ્ધતિની વાત કરીને એ તરફ પણ બળૂકો ઇશારો કરે છે, તેની નૉંધ લેવી જોઈશે. ‘આકંઠ'-માં ‘નાટ્યબીજનું સેવન' અને ‘નટની સર્જકતા' જેવાં તત્ત્વો આગળ થયાં અને સર્જકતાના પ્રાણ સમા ‘લીલા'-તત્ત્વને સૌ પામ્યાં એ મોટી વાત છે.

તો ‘હોટેલ પોએટ્સ' ધરુનું ખેતર, ધરુવાડિયું, બની ગયેલું એ પણ એટલી જ નૉંધપાત્ર બાબત છે -કેમકે, સર્જક-વ્યક્તિ પોતાની કૃતિ મિત્રસર્જકની કૃતિની બાજુમાં જ રોપે એ વાવણીનો આનન્દ ઑર હોય છે, એટલું જ નહીં, એ સહવાસભરી ભાગીદારી કેટલી તો ઉપકારક હોય છે તેને પ્રમાણી શકતા હોય છે. સુજોસાફો જેવાં અન્ય સંગઠનોના સહભાગીઓ એના વર્તમાન અનુભવીઓ છે.

આ બન્ને સંગઠનોની ઉપલબ્ધિ એ કે પોતાની સર્જનાત્મક વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓનું જ્ઞાન-ભાન થાય અને સરવાળે કલાપદાર્થની ઓળખ વધારે પાક્કી થાય. આવાં જે કંઈ સ્વાયત્ત, ઓ માય ગૉડ, સ્વાયત્ત, સંગઠનો હતાં અને છે, તેનાં આમ સંસ્મરણાત્મક લેખનો થશે ત્યારે તે માટે આ લેખ મોટી પ્રેરણા બની જશે.

44

= નીતા અને શૈલેશ દેસાઈ :

એકલા શૈલેશે નહીં, સાથે નીતાએ પણ પૂરી ‘કટિબદ્ધતાથી' કશા ‘ઘોંઘાટ વિના' જ્યાં ‘સ્વર-અક્ષર'-ની અવિરત ‘નમાજ પઢી' એ એમના બેઝમૅન્ટનો હૉલ મને બરાબર યાદ છે. વક્તાને ગાદીવાળી રૂપાળી ખુરશીમાં બેસાડે પણ ૪૦-૫૦ શ્રોતામિત્રો તો નીચે પાથરણે બેસવું જ પસંદ કરે. નીતા-શૈલેશ તો બોલવું પડે એટલું જ બોલે પણ વક્તા ચાહે એટલું બોલી શકે. પ્રશ્નોત્તરીના

અન્તનો સમય નક્કી નહીં - સિવાય કે બધા તૃપ્ત થઈને વિરમવા માગતાં હોય. એટલે, આમ તો હું નોંધ જ કરી રહ્યો છું પણ એમના એ 'તપની નોંધ' તો નમાજ સાંભળનારો લેવરાવી રહ્યો છે.

૧૯૯૨-વાળા પેલા સ્નેહીઓની 'ચેતવણી' મિથ્યા ઠરી અને નીતા-શૈલેશની સાહિત્યપ્રીતિનું 'ઉઠમણું' ન થયું. એટલે, 'સ્વર-અક્ષર'-ને હું આ દમ્પતીની અનર્ગળ સાહિત્યપ્રીતિનું ફળ ગણું છું. એ પ્રીતિને પ્રતાપે જ ધીરે ધીરે 'નેટવર્ક' રચાયું છે, શરૂઆતની નિયતકાલીન બેઠકોમાં સ્વરચિત રચનાઓ અંગે સાહિત્યરસિકો વચ્ચે વાતચીતો થઈ છે; ઘરેલુ બેઠકો જાહેર કાર્યક્રમો બની છે; ઑનલાઇન મુલાકાતો ગોઠવી શકાઈ છે; યુટ્યુબ લગી પ્હોંચી જવાયું છે, 'સ્વર-અક્ષર' -કેનેડા થયું છે.

પણ યાદ રાખવા જેવું સત્ય એ છે કે સાચી સાહિત્યપ્રીતિને રાહે જ પ્રવત્તિનો સદ્‌વિકાસ થતો હોય છે. આવાં સાહિત્યિક સંગઠનોમાં મોટું પરિબળ તો રાજકારણમુક્ત મૉકળાશ હોય છે. એટલે હું કહીશ કે નીતા-શૈલેષને પોતાની જૂની સાહિત્યમૂડીથી નથી 'હાંકવું' પડ્યું બલકે એના જ રસાયને કરીને આજદિન સુધી પ્રવૃત્તિને તેઓ દઢથી સુદઢ કરી શક્યાં છે. આ સ્વરૂપની ઘરેલુ પ્રવૃત્તિનું જે સત્ત્વ હોય છે તેનાં વર્ણન ન થઈ શકે કેમકે એ માત્ર અનુભવવાની ચીજ હોય છે.

લેખને અન્તે મહેમાનોનાં નામોની યાદી જોતાં લાગશે કે એ પચાસેક સાહિત્યકારો / કલાકારો છે અને એ સૌ નીવડેલા જ્ઞાનીઓ છે. તો કહેવું ન જોઈએ કે 'સ્વર-અક્ષર'ના નેજા હેઠળ એટલાં, ભલે નાનકડાં પણ સંગીન, જ્ઞાનસત્રો થયાં?

+++

સાહિત્યના વિકાસમાં યુનિવર્સિટીઓના અભ્યાસક્રમો મોટું પરિબળ કહેવાય. એ એક જુદી ચર્ચા માગી લેતો વિષય છે. એ અભ્યાસક્રમો કેવા હોવા જોઈએ એ પણ એક જુદી જ ચર્ચાનો વિષય છે. પરન્તુ, અભ્યાસક્રમોમાં નિયત કૃતિઓ કર્તાઓ વિવેચન કે ભાષાવિજ્ઞાનના મુદ્દાઓ વિશેનાં અધ્યયન-અધ્યાપનલક્ષી લેખનોની અછત છે, એ મર્યાદાની ચર્ચાઓ અનિવાર્ય છે એ તો ખરું પણ એ ચર્ચાઓ પરિણામદાયી કેવી રીતે બને એ દિશાનો વિચારવિમર્શ પણ જરૂરી છે. સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ સમીક્ષાગ્રન્થો કે ઇતિહાસગ્રન્થોથી અધ્યાપકોનું કામ ચાલી જાય છે. પણ એ સહાય બધા જ પ્રસંગોમાં પર્યાપ્ત નથી નીવડતી.

અધ્યાપકને વ્યાખ્યાન કરવું ગમે છે પણ તેનો એક સુવાચ્ય લેખ કરીને તેને પ્રકાશિત કરવાનું નથી ગમતું. ગાઇડોથી કે નૉટો ઉતરાવીને કે ઝૅરોક્ષ આપીને છૂટી પડવું - જેવાં દૂષણો સામે 'સન્નિધાને' એક ફળદાયી આંદોલનની રીતેભાતે ઘણું કામ કરેલું. હવે વર્ગોની શી સ્થતિ છે તેની મને જાણકારી નથી, પણ અધ્યયન-અધ્યાપનલક્ષી લેખનોનો મુદ્દો તો ઊભો જ રહે છે.

એ સંજોગોમાં દીપક રાવલ અને જિતેન્દ્ર મૅક્વાને લેખો કરી આપ્યા તે અભિનન્દનીય છે.

45

= દીપક રાવલ :

સતીશ વ્યાસ-લિખિત 'અંગુલીમાલ' નાટકની પ્રમુખ વિશેષતા દીપક રાવલે લેખના શીર્ષકમાં જ દર્શાવી દીધી છે - મિથનું આગવું અર્થઘટન. એ વિશેષની નાટકના અધ્યયન-અધ્યાપનમાં જુદી જુદી રીતે ચર્ચાઓ થવી જોઈએ. દીપકે પ્રારમ્ભમાં સતીશ વ્યાસનાં અન્ય નાટકોનાં નામ

પણ આપ્યાં છે. એને ભૂમિકામાં રાખીને અને આ નાટકને લક્ષમાં લઈને સતીશ વ્યાસની એક નાટ્યકાર તરીકેની છબિ ઉપસાવી શકાય. એ પણ અભ્યાસનો મુદ્દો છે.

અંગુલીમાલની મિથ ટૂંકમાં વર્ણવીને દીપકે સતીશ વ્યાસના અંગુલીમાલ પર આવતાં પહેલાં મિથનાં નવતર અર્થઘટનનો મુદ્દો ચર્ચ્યો છે. બહુ સમુચિત કહ્યું છે કે 'પુરાકથાઓ સર્જકો માટે કથાબીજની ખાણ છે.' એ મુદ્દો જેટલો સ્પષ્ટ થાય એટલો અધ્યયનલાભ થાય. લેખમાં, અંગીરામ કેવી રીતે નવા જમાનાનો અંગુલીમાલ બન્યો તે કથા વીગતે કહેવાઈ છે તેમાં આંગળીઓનો અર્થસંકેત રાજકારણી લોકશાહીમાં કેવો અને કેટલો બધો બદલાઈ ગયો એ પરિવર્તનને બરાબર પ્રકાશિત કરી શકાયું છે. નાટકના બન્ને અંકનું વીગતે વર્ણન મળે છે તેથી એ પરિવર્તનને સમજવામાં મદદ મળે છે. સમગ્ર કથા, નાટકમાં પદ્યના વિનિયોગની વાત, અને ભવાઈ-શૈલીનાં ઉદાહરણો આપીને દીપકે આ કૃતિના અધ્યયન માટેની સરસ પૂર્વભૂમિકા બાંધી આપી છે તેની નોંધ લેવી રહી.

46

= જિતેન્દ્ર મૅક્વાન :

જિતેન્દ્ર મૅક્વાનના બન્ને લેખની નોંધ એક સાથે લઉં કેમકે મુદ્દો કલાવિષયક છે.

કલાની વ્યાખ્યા માટે એમણે કલા કોને કહીએ છીએ તેનાં વિવિધ દૃષ્ટાન્તો આપીને સર્વસામાન્ય બાબત લેખે સૌન્દર્યને ગણ્યું છે. કલા અને સૌન્દર્ય સંજ્ઞાઓના કોશગત અર્થો આપીને તેમજ હર્બર્ટ રીડ કે ઍબરક્રૉમ્બીનાં મન્તવ્યો જોડીને વાતને વધુ ને વધુ આધારભૂત બનાવી છે. એ જ ધૈર્યથી કલાની વ્યાપકતા અને અનિવાર્યતાની નોંધ લીધી છે. કલામાં માણસને રસ કેમ પડે છે, કલાકૃતિઓનું માણસને આકર્ષણ કેમ રહે છે, જેવા પ્રશ્નો છેડીને 'આનન્દ' એવા ઉત્તર પર આવે છે. લલિત અને લલિતેતર કલાઓ અને તેની વચ્ચેના ભેદનું નિરૂપણ એમના લેખનો એટલો જ ઉપકારક ઉત્તરાર્ધ છે.

બીજો લેખ, લલિત કલાઓ અને તેમનાં સ્વરૂપ વિશે છે. લલિત કલાઓનું વર્ગીકરણ આપીને એમણે વિચારણાને સમ્પન્ન કરી છે. સ્થાપત્ય શિલ્પ ચિત્ર સંગીત અને સાહિત્યને લલિત કલાઓના વર્ગો લેખીને જિતેન્દ્રે દરેકનું સ્વરૂપ ઉદાહરણો સહિત સમજાવ્યું છે. જોકે તે સાથે, નૃત્ય અને અભિનયકલાનો ઉલ્લેખ પણ કર્યો છે. પરફૉર્મિન્ગ આર્ટ, દૃશ્ય અને ચાક્ષુષ કલાઓ, કલાઓનાં ઉપાદાન, કલાઓની ઉચ્ચાવચતા અને સાહિત્ય કઈ રીતે કલા બને છે, વગેરે આનુષંગિક ઘણા મુદ્દા ચર્ચીને સૂચવ્યું છે કે આ બધા વિચારો અને વિભાવોને આ વિષયના અધ્યયન-અધ્યાપનમાં ચોક્કસ સ્થાન મળવું જોઈશે.

જિતેન્દ્રના બન્ને લેખની વિશેષતા એ છે કે એમણે કલા જેવા શાસ્ત્રીય વિષયની ચર્ચાને સરળ અને સુવાચ્ય રાખી છે, સામાન્ય જન પણ સમજી શકે. બીજું એટલું જ આવકાર્ય એ છે કે નાના નાના પેટા મુદ્દા કરીને વાતને એમણે એટલી જ સુગમ બનાવી છે. એવું અનિવાર્ય નથી કે શાસ્ત્રસમ્મત વાતને બધી જ વખતે શાસ્ત્રબદ્ધ રાખવી. એને કશા દોષ વિના પ્રસરાવી શકીએ એ પણ મોટી કલા જ છે.

= = =