# પ્રત્યક્ષ

## અનુક્રમ

**જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫**

### પ્રત્યક્ષીય


લટાર મારી શકાય અને ક્યાંક પહોંચી પણ શકાય ૩


### સમીક્ષા


હથેળી (કવિતા : ચિનુ મોદી) રાધેશ્યામ શર્મા ૫
પાનખરની બીક ના બતાવો (નવલકથા : દર્શના ત્રિવેદી) કીર્તિદા શાહ ૭
ભંડારી ભવન (નવલકથા : ધીરેન્દ્ર મહેતા) દર્શના ધોળકિયા ૮
અનુસંધાન (નવલકથા : ધીરુબહેન પટેલ) પારુલ દેસાઈ ૧૧
પુલકિત (નિબંધ : અનુ. અરુણા જાડેજા) માવજી કે. સાવલા ૧૫
આટાનો સૂરજ (નિબંધ : રતિલાલ ‘અનિલ’) મહેન્દ્રસિંહ પરમાર ૧૮
પુનર્લબ્ધિ (વિવેચન : કિશોર વ્યાસ) પ્રીતિ શાહ ૨૨
નિમિત્ત (વિવેચન : રાજેશ પંડ્યા) સિલાસ પટેલિયા ૨૬


### અવલોકન


હલ્લો-ફલ્લો (બાળકવિતા : હરિકૃષ્ણ પાઠક) નિવ્યા પટેલ ૨૮
અબોલ બોલે છે (જીવનચરિત્ર : જયંત કોઠારી) સમીર ભટ્ટ ૨૮
આપણો હરખ ઓર (નિબંધ : હરીશ ખત્રી) સમીર ભટ્ટ ૨૯
નિસબત (નિબંધ : લાભશંકર ઠાકર) સિલાસ પટેલિયા ૩૦
પહેલું સુખ તે માંદા પડ્યા...! (હાસ્ય : વિનોદ ભટ્ટ) નિવ્યા પટેલ ૩૧
સહ-અનુભતિ (વિવેચન : રમેશ એમ. ત્રિવેદી) સિલાસ પટેલિયા ૩૨
શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર (સંપાદન : નિરંજન ભગત, વ.) રમણ સોની ૩૩


### વરેણ્ય


સંજાણાનાં વિસરાયેલાં અડપલાં (વિવેચન) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા ૩૪


### વાચનવિશેષ


‘તલેદંડ’ (નાટક : ગિરીશ કર્નાડ) ભરત મહેતા ૩૮


### પત્રચર્ચા


જયંત પારેખ ૪૪

**પરિચય-મિતાક્ષરી ૪૫**

**આ અંકના લેખકો ૪૪**

# પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૪ અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫ સળંગ અંક ૫૫    સંપાદક    રમણ સોની

***પ્રકાશક અને મુદ્રક*** શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
***મુદ્રણસ્થાન*** *: મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલી બાગ, બહુચરાજી રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૮*


<u>લવાજમ અંગેની વિગતો</u>

**વાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૮૦**

**આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૧૦૦૦**

**શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦**

**વિદેશ માટે લવાજમ : વાર્ષિક :** ડૉલર ૧૫, પાઉંડ ૧૨; **આજીવન :** ડૉલર ૧૦૦, પાઉંડ ૭૫.

લવાજમની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી.

**ચેક / ડ્રાફ્ટ *<u>'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'</u>* એ નામે જ લખવા વિનંતી.**

**મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.**

<u>લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં</u>

**વડોદરા : શારદા સોની,** ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫

**હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : <u>અહીં મ.ઑ. કે ચેક ન મોકલવાં.)</u>**

**મુંબઈ : નીતિન મહેતા** ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પ.) મુંબઈ૪૦૦૦૯૨

**ભાવનગર : જયંત મેઘાણી** પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨

**રાજકોટ : નીતિન વડગામા** 'તાંદુલ' સ્વાતિ સોસાયટી, વિરાણી સાયંસ કૉલેજ પાછળ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫

**અમદાવાદ : ઇમેઝ પબ્લિકેશન :** ૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬

(ઇમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે. આ અંકની કિંમત રૂ. ૫૦)

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

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

**<u>સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર</u>**


**રમણ સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫**
**ફોન : (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭**

## પ્રત્યક્ષીય

### લટાર મારી શકાય ને ક્યાંક પહોંચી પણ શકાય

સાહિત્યરસિકતા ને રસજ્ઞતા ઉપરાંત એક બીજું વ્યાપક ક્ષેત્ર પણ છે – વાચનરસિકતા. ને એનું વર્તુળ બહોળું હોય છે. સાહિત્યરસિકતાનું પ્રમાણ, ને એનો પ્રભાવ પણ, એમાં વધારે હોય છે પરંતુ એનો પરિઘ, બધી બાજુ, થોડોક આગળ વિસ્તરેલો હોય છે.

વાચન જ્યારે એકમાત્ર વિકલ્પ હતો કે સૌથી મોટો હાથવગો વિકલ્પ હતો ત્યારે સાહિત્યે ક્રમશઃ એક વિશિષ્ટ રુચિક્ષેત્ર રૂપે પોતાની અલગ મુદ્રા રચી – કલાપ્રવૃત્તિ તરીકે શુદ્ધ સાહિત્યની એક સ્વાયત્તતા ઊપસી અને ‘અન્ય’ વાચનરુચિથી સાહિત્યરુચિ જુદી પડતી રહી. સહૃદયનો મહિમા વધ્યો.

હવે જ્યારે વાચનવૃત્તિ પર જ, ખાસ કરીને ગંભીર વાચનની વૃત્તિ પર, અન્ય વિકલ્પોનાં આક્રમણ આવતાં ગયાં છે ત્યારે સાહિત્યના દ્વાર સુધી પહોંચાડવા માટે પણ એક રુચિસંવર્ધક વાચનપ્રેરકતાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ છે. એની વ્યાપકતાને કારણે એને શિથિલબંધ કે સમાધાન કરનારી પ્રવૃત્તિ લેખવાની ન હોય.

મહેન્દ્ર મેઘાણીએ બે-એક વરસથી ‘અરધી સદીની વાચનયાત્રા’ના સંપાદન-સંદોહન ગ્રંથો પ્રગટ કરવા માંડ્યા છે એની વ્યાપક ઉપયોગિતાના તથા એની ઉપાદેયતાના સંદર્ભમાં આ વિચાર આવે છે.

એમણે વર્ષો પહેલાં કાવ્યકોડિયાં આદિ, સાહિત્યરચનાઓનાં સંપાદનો આપેલાં ત્યારે કોઈકોઈને એની સામે કેટલાક પ્રશ્નો થયેલા – એમની સાહિત્યરુચિ સામેના એ પ્રશ્નો હતા. પણ કવિઓ એમણે ઘણુંખરું ઉત્તમ ને પ્રતિષ્ઠિત પસંદ કરેલા અને એમના વેચાણ-પ્રસાર-કૌશલને કારણે એ ઉત્તમ કવિઓની કવિતા અનેકો સુધી પ્રસરેલી. એ એનું એક સબળ, સ્વીકાર્ય પાસું હતું.

પરંતુ આ વાચન-યાત્રા ગ્રંથોમાં તો એમણે વાચનના ઘણા મોટા ફલકની ભૂમિકા સ્વીકારી છે. એ વ્યાપનું વૈવિધ્ય જોવા જેવું છે :

હમણાં (ઑગસ્ટ-૨૦૦૫માં) આ ‘અરધી સદીની વાચનયાત્રા’નો ત્રીજો ખંડ પ્રગટ થયો છે. એનાં ૬૩૦ પાનાંમાં વિવિધ ક્ષેત્રોના ત્રણસો જેટલા લેખકોનાં સાડા છસો ઉપરાંત લખાણો છે. આ પૂર્વેના ખંડો પણ આટલાં જ પાનાંની સામગ્રી સમાવતા હતા પરંતુ એમાં તારણરૂપ નાનાંનાનાં લખાણોનું પ્રમાણ વધારે હતું – પહેલો ખંડ તો ક્યાંકક્યાંક સૂક્તિસંગ્રહ જેવો બનવા જતો હતો. વાચકોના પ્રતિભાવો પરથી મહેન્દ્રભાઈ પોતાનાં પદ્ધતિ-પસંદગીમાં ફેરફાર કરતા રહ્યા હશે. આ ખંડમાં પણ મુક્તક જેવી કાવ્યપંક્તિઓ ને વિચાર-ચિંતન-સૂત્રો છે પણ એ ઉપરાંત લાંબાં (સાત પાનાં સુધીનાં !) કાવ્યો ને પાંચ-સાત પાનાં સુધીનાં ગદ્યલખાણોય છે. એમાં મુખ્યત્વે સાહિત્ય ઉપરાંત વિવિધક્ષેત્રીય ચરિત્રો, પત્રકારત્વ, સમાજ અને સંસ્કૃતિ, રાજકારણ, મનોવિજ્ઞાન, આયુર્વેદ, ફિલ્મ, રસોઈવિદ્યા આદિ અનેકવિધ વિષયોનો સ્પર્શ છે. આ લખાણો છેક ૧૯મી સદીથી લઈને ૨૦૦૫ સુધીનાં પુસ્તકો, સામયિકો, વર્તમાનપત્રની કૉલમો એમ બધેથી ચૂંટેલાં છે. એમાં માનવમૂલ્યો ને માનવ્યની ભાવનાથી માંડીને ઊંચી કલારુચિવાળાને પણ પ્રસન્ન કરે એવાં કાવ્યો-નિબંધાંશો-વિવેચનઅંશો પણ છે. પ્રબોધક વિચારઅંશોની સાથે નર્યાં પ્રકૃતિ-સૌંદર્યનાં કાવ્યો પણ છે. સંપાદિત કરીકરીને વધુ સામગ્રી સમાવવાની તમન્ના તો એવી કે સાહિત્યકોશમાંની સઘન સામગ્રીને પણ એમણે વળી સંદોહી-ટૂંકાવીને લીધી છે. સંપાદન (એડિટિંગ)નું થઈ શકે એટલું સાહસ – મૂળને હાનિ ન પહોંચે એવી શક્ય તકેદારીવાળું અને કૌશલપૂર્વકનું સાહસ – એમણે કર્યું છે. ગ્રંથને અંતે અકારાદિક્રમે લેખકસૂચિ (એમનાં લખાણો ને પૃષ્ઠક્રમ સાથેની સૂચિ) આપી છે. વિષયસૂચિ તો આ અત્યંત ભાતીગળ સામગ્રીની શી રીતે અપાય ? પણ મહેન્દ્રભાઈએ સ્રોત-સૂચિ (જેમાંથી સામગ્રી લીધી છે ને જેનો અચૂક નિર્દેશ

કર્યો છે એ પુસ્તકો, સામયિકો આદિની સૂચિ) પણ આપી હોત તો એમની યાત્રાનો નકશો ઑર સાક્ષાત્ થયો હોત...

આ પુસ્તકનો – વિષયઆયોજનનો કે સમયક્રમનો કે એવો કશો – આકાર બંધાય છે ? ના. એવું તો કોઈ પ્રયોજન પણ નથી. ક્યાંક એક લેખકનાં કે એ લેખક વિશેનાં લખાણ એકસાથે જોવા મળે છે એ પણ લગભગ અનાયાસ છે – ધ્યાન પડ્યું હોય ત્યાં વળી ગોઠવી લીધું હોય, એવું. આ તો, કોઈ પણ પાનું ખોલો ને વાંચવા લાગો એ પ્રકારનું પુસ્તક છે. વાંચતા રહો, ન ગમે એ છોડી દઈ શકો (તમેય સંપાદક!) જ્યાં અટકો ત્યાં બુકમાર્ક મૂકવો જરૂરી નહીં. મહેન્દ્રભાઈએ જોકે રૂપકડાં બુકમાર્ક-કાર્ડ એકબે મૂકેલાં છે. જેને એની જરૂર લાગે તે મૂકે. કોઈ અમુક રુચિવિશેષનો 'મુકામ' અહીં નહીં મળે કેમકે આ વાચન-'યાત્રા' છે.

આ કોઈ ખાસ આકાર-આયોજન વિનાની ખુલ્લી સામગ્રી છે પણ આચરકૂચર નથી કે સમય-પસાર-ક રંજક વાચન નથી. પાતળા કાચા પૂંઠાની, વાંચ્યા પછી વીંટો વાળીને થેલામાં ખોસી દેવાની કે ટ્રેન-બસની બારીમાંથી ફેંકી દેવાની ચીજ નથી. પાકા પૂંઠાનું, સુઘડ નિર્માણવાળું, સ્વચ્છ છપાઈવાળું ને વારેવારે વાંચી લેવા માટે સંઘરી રાખવાનું જ ગમે એવું પુસ્તક છે – જીવનમૂલ્યપ્રેરક જ નહીં, રસપ્રદ વાચનપ્રેરક 'ગ્રંથ' છે.

આ પુસ્તકનો લક્ષ્ય-વાચકવર્ગ કયો છે ? જરા બહેલાવેલી ભાષામાં કહીએ તો, પૃથગ્જનથી પંડિત સુધીનાં સૌ. આ પુસ્તકની અસર કોના પર કેવી પડી એનું તો સર્વેક્ષણ કરવું પડે (પહેલા બે ભાગની ૭૫૦૦૦ નકલ હતી – એટલે બહોળું વંચાતું પુસ્તક તો એ છે જ.) પરંતુ આ ત્રીજો ભાગ વાંચતાંવાંચતાં જેમણે મહેન્દ્રભાઈને ત્વરિત પ્રતિભાવ પત્રો લખ્યા એમાંના કેટલાકની નકલો એમણે મોકલી છે. એમાં એક છે ભોળાભાઈ પટેલનો પત્ર. એમણે લખ્યું છે, કે '...એનાં પૃષ્ઠોમાંથી પસાર થતાં રાત્રિના બાર વાગી ગયા હતા પણ જાણે હજીય જાગરણ થઈ શક્યું હોત જો આંખો ન થાકી હોત.... ક્યાંક ઉદાત્ત માનવ્યની વાતો વાંચતાં વારંવાર આંખો ભીની થઈ જતી... આજે આપણાં મન મરુભૂમિ જેવાં થતાં જાય છે – ભૂકંપ હોય, સુનામી હોય, કેટેરિના હોય, માત્ર જાણે સમાચારોમાં એક સમાચાર – ત્યારે આ તમે વર્ષોથી સાચવી સાચવીને સંચિત કરેલી સામગ્રી વાંચતાં એ કઠોર માનવનિયતિને કરુણાથી અનુભવવાની ભીની ભૂમિકા રચાઈ ગઈ.' બીજો પત્ર રણજિત પટેલ 'અનામી'નો છે. એમણે અભ્યાસીના રસથી ઝીણું વાંચ્યું છે ને અનેક પાનાં પરની નાની-મોટી ક્ષતિઓ – સરતચૂકો પણ ચીંધી છે – જોડણીના, શબ્દફેરના, લેખકનામોના વિગતદોષ નોંધ્યા છે – ચીવટથી, સ્પષ્ટતાથી ને નવી આવૃત્તિમાં સુધારી લેવાય એવા સ્નેહાશયથી. પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરી છે – 'મારે તમને શો પુરસ્કાર આપવો ? કરવા યોગ્ય કામ તમે યોગ્ય રીતે, યોગ્ય સમયે, કરી રહ્યા છો – આ વયે !' – ને આનંદાશ્ચર્ય વ્યક્ત કર્યું છે – 'દશ નકલ તમે ફક્ત રૂ. ૫૦૦માં જ આપો છો. તો તમને પોષાય છે શી રીતે ?' સાહિત્યનાં ઊંચાં ધોરણોના ચાહક એવા સર્જક-વિવેચક-સંશોધકોના આ પ્રતિભાવ છે એના પરથી આ પ્રકારનાં પુસ્તકોની ઉપાદેયતાનો પણ ખ્યાલ આવે છે.

રસ-રુચિ અને સમજને વિસ્તારી શકનારા અર્થપૂર્ણ મુદ્રિત શબ્દ તરફ આકર્ષતી આવી વાચનપ્રેરકતાનું, કશા મોટા દાવા વિનાનું પણ, એક નક્કર મહત્ત્વ છે. બને કે કેટલાક વાચકોની તો આ વાંચતાંવાંચતાં જ રુચિ ઊઘડે ને એમાંના કેટલાક મૂળ ગ્રંથો સુધીય પહોંચે, એમના સમય પર વાચનનો પ્રભાવ વિસ્તરે. મહેન્દ્રભાઈએ એક એવો સેતુ રચ્યો છે જે આમ તો એક ખુલ્લા મેદાન જેવો પણ છે. લટાર મારી શકાય ને ક્યાંક, સામે, પહોંચી પણ શકાય.

૨, ઑક્ટોબર, ૨૦૦૫. **– રમણ સોની**

## હથેળી – ચિનુ મોદી

## શું આ હથેળીમાં કાવ્યચન્દ્ર(ક) નથી ?

રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૭૨, રૂ. ૪૦

**રાધેશ્યામ શર્મા**

''ઘણાં વરસે મારી સાથે લાગી ગયેલું ગઝલકારનું છોગું દૂર કરીને 'હથેળી' સંગ્રહ પ્રગટ કરું છું.'' – કવિશ્રી ચિનુ મોદીએ જાતે કબૂલ કર્યું છે તેમ છાંદસ-અછાંદસ-ગીત સાથે શહેરક્ષેત્રવટો લઈ સ્વયં ગઝલછોગું વહોરી લાવ્યા અને હવે એક 'પ્રોડિગલ સન' રૂપે 'જૂનું પિયરઘર'માં જાણે પાછા ફર્યા છે ! પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહના આરંભે 'અર્પણ'માં કથ્યું છે, સૂચક છે : 'વસ્ત્ર જેમ મનથી ખરો ઉતારી દીધો. તેં મને.' પછી, 'આટલું જ'માં નિવેદન છે :

*''હવે તો મારા પરમ મિત્રો પણ હું ગઝલેતર લખું છું. એ ભૂલી ગયો છે; તે ક્ષણે –*

*હે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા !*
*કાચીંડો, બાહુક અને વિ-નાયકનો ચિનુ મોદી*
*આ રચનાઓમાં દેખાય છે ?''*

સન્મિત્ર ચન્દ્ર સિદ્ધાન્ત-ટોપી અળગી કરીને આર્ત અરણ્યરુદન સાંભળે તોય સુજ્ઞ હોવાથી જાણે ખરા કે પાછલી તિથિ તો જોશી પણ ટીપણાં ખંખોળી નથી વાંચતો ! જો ભૂલ ગયા ઉસે ભૂલ જા... અને એક વીતેલા જમાનાના જબ્બર બહુમુખી સર્જક ચિનુ મોદીને કાચીંડારૂપે, બાહુકવેશે 'હથેળી'માં હરી ફરી દેખા દેતા હોય એવા ને એવા સ્વરૂપે – તો એવી 'રિપીટ ઇમેજ'નું મૂલ્ય શું ? ક્ષણે ક્ષણે નવતા ધારતી કાવ્યકળા પુનરાવર્તનને કેટલી સાંખે ?

તો આ હથેળીમાં શું છે ? ચાંદ છે ? ના, અન્ય કૃતિઓને નજર-અંદાજ કરીએ તોય ત્રણ લાંબી કવિતાઓ લક્ષ્યપાત્ર છે. શીર્ષસ્થ 'હથેળી' ૨૩ જેટલાં પૃષ્ઠ, 'કાળો પહાડ' ૧૦ પૃષ્ઠ અને મારા મતે સફળ 'આપ્તજન' ૫ પૃષ્ઠમાં પ્રસ્તરી છે.

'હથેળી', કાવ્યનાયકની પ્રતિજ્ઞાવૃત્તિથી શરૂ થઈ પ્રતિજ્ઞા આગળ આમ પૂરી થાય છે : ''અને ઝળૂંબતું આકાશ ટોકીને કહે છે : પ્રતિજ્ઞા લેવાથી કેવળ હથેળી ભીની થાય છે. વત્સ.'' (પૃ. ૪૫) ['પક્ષી' રચનામાં પણ પ્રતિજ્ઞા સંકેલાઈ છે : આ મહામોંઘું આયુષ્ય યુદ્ધમાં નહીં વેડફવાની મારી પ્રતિજ્ઞા છે. પ્રતિજ્ઞા લીધી છે, કોઈનેય પરાસ્ત નહીં કરું.] પોતાને 'બજારુ ચીજ' લેખે ઓળખાવતા, ઘડપણનો 'રાજ્યાભિષેક' પામેલા નાયકની પ્રખર ઉક્તિ હાથને સાંકળે છે પોતાની સ્વ-તન્ત્ર ઓળખ સાથે : 'હૂંફ વગરના હાથના હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલો તામ્રલેખ'; ઉપરાંત, 'મારા વિદૂષકપણા માટે શોધતો ફરું છું પર્યાય.' ક્યાંક હતાશ ચિત્કાર પ્રકર્ષક બાનીમાં નીખર્યો છે :

*'મને રાષ્ટ્રપક્ષી સ્થાપિત કરી માનચાંદ ન આપો.,*
*અભાગિયાઓ.*
*હું પહાણામાંથી કોતરેલો મોર છું.*
*ને મને મઝા પડે છે એટલે*
*કર્યા કરું છું ટેંહૂક ટેંહૂક (પૃ. ૨૮)*

અહીં સપ્રાસ શબ્દચયન શોભે છે :

*'નપાણિયા શ્રીફળના કૂવે*
*મંછીવઉની આંખો ચૂવે ?*
*અદપડિયાની આંખો મીંચી*
*સાધુ સાધુ બોલે. વીંછી ?' (પૃ. ૩૨)*

લગ્નગીતનો ઢાળ 'મનસૂબો મારો ઘોડો ચડે ને હેઠે ઊતરે, એ તો તાંદુલ ખાતો ને રસ ઢોળતો' જૂની જાણીતી કડીઓ પાસે દોરી જાય 'લાડલો પાન ચાવે ને રસ ઢોળે' એટલે નાવીન્ય તરસ ઊડી જાય. એવું જ 'વૈશંપાયન એણી પેર બોલ્યા'નો પુનરપિ વિનિયોગ કર્યાનો કિસ્સો, અગાઉની તાજપના અભાવે અહીં ફિક્કો લાગે છે. નચિકેતાની મથામણના વારસામાંથી પલાયન કરતાં કરતાં 'તરડ પડેલા દર્પણ વચ્ચે સૂરજને ચોંટાડો', 'અર્વત દૂઝે પર્વત દૂઝે, દૂઝે ખુરશી મેજ', 'અડીકડીને નવઘણ કૂવો વસ્તારી પગ પગલાં સાથે ડૂબી મૂવો' જેવી છૂટક-ત્રુટક પંક્તિઓ આગિયાનો ઉજાસ ઝબકાવી નાયકભેળા ભાવકને કહેવા ઉત્તેજી શકે જરૂર : 'હે નિર્વીર્ય હાથ, આયુધ હેઠાં મૂક'

(પૃ. ૪૩)

જોકે, 'કાળો પહાડ'માં નિજી મર્યાદાનો ભીતિમિશ્ર સંદેહ ધારદાર બાનીમાં ઊભર્યો છે : 'આ કાળો પહાડ મારુંય અપમાન કરશે હાડોહાડ ?' (પૃ. ૫૦) સભાનતાનો સરકાટ અનોખી ઉપમામાં ગૂંથાયો છે : 'એકદા ભરબપોરે રિક્ષામાં બરફના ગચિયાની જેમ સરકી ગઈ હતી સભાનતા ?' ક્યાંક નાયકની વીતરાગતા પણ ઐતિહાસિક વિભૂતિના બુદ્ધ-સંદર્ભથી અભિવ્યક્તિ પામી છે : 'કપિલવસ્તુના રાજકુમારને કેવળ દુઃખથી જ વિમુખ રખાતો. હું મને અતિશય સુખથી પણ વિમુખ રાખું છું.' (પૃ. ૫૨)

બોગદામાંથી કોતરી કાઢેલો કાળો પહાડ કૃતિના અંતે ભાષાપ્રપંચ નિમિત્તે નાયકને નિર્ભ્રાંત સ્વગતોક્તિમાં ઉતારે છે :

*'શું કામ ભાષાને 'માસ્ટર કી' સમજી*
આ-તે-સૌ ઇસ્કોતરા-સંદૂક ઉઘાડવા મથ્યા કરે છે ?'
*(પૃ. ૫૪)*

'હથેળી', 'કાળો પહાડ' કરતાં 'આપ્તજન' રચના અધિક સફળ છે. અહીં તત્ત્વટૂંપણાં વાગતાં નથી. કાવ્યનાયકની વિશ્રંભ ઉક્તિઓ ચોંડાડેલી નથી, તેથી નિખાલસતા સ્પર્શે છે : 'એક હું જ છું રિજેક્ટ થયેલા માલ જેવો અપમાનિત; બિનઉપયોગી; ડિસકનેક્ટ થયેલા ફોન જેવો શોભાનો શો-પીસ' (પૃ. ૬૩)

કૃતિ અન્ય રીતિથી વિશિષ્ટ છે. કોઈ સ્ટિલ-લાઇફ ચિત્રકળાકારની છટાથી કવિએ નાયકના માનસતરંગને ગતિશીલ કલ્પનમાં ફ્રેમ કર્યું છે :

*જોયા કરું છું લાલ સફરજન –*
*ક્રિકેટનો દડો લેખી*
*બૅટ વીંઝી*
*બાઉન્ડરી બહાર મોકલી આપું એને ?*
*છરીને ખોસી દઉં : આ લક્કડિયા મેજમાં ? (પૃ. ૬૫)*

બૅટ વીંઝવું, 'છરી ખોસી દઉં' જેવા પ્રયોગો નાયકની આક્રમકતા સાથોસાથ યૌનસંસ્કારોની અજ્ઞાત ગહરાઈ સૂચવે છે. 'મૃત્યુ' (પૃ. ૧૬) વાર્ધક્યની 'થીમ' અન્ય રચનાઓમાં સહેજાસહેજ ઝળકે છે પણ અહીં એનું સ્વરૂપ મૂર્ત થયું છે એક ઉપમામાં :

*અને મારી સંમુખ છે :*
*બરફ થયેલો સમુદ્ર*
*નિસ્તરંગ;*
*જાણે કે સફેદ ચાદર ઓઢાડેલું શબ – (પૃ. ૬૪)*

'એક સરખું'ની મોનોટોનીને કવિએ એક નાટ્યાત્મક ક્ષણ રચી તોડી છે આ દશ્યાંશમાં : 'મારી માને અડધી રાત્રે ઝબકીને જાગીને, બબડતી-બરાડતી સાંભળું છું. મારું પાનું ક્યાં ખોઈ નાખ્યું છે, હેં ચિત્રગુપ્ત ?' (પૃ. ૧૦) માતૃસ્મૃતિ છેડો છોડતી નથી. 'અરંગેત્રલ'માં સંબંધિત ઉપમા જુઓ, 'મારી મા જેમ, વાંકી વળેલી જિજીવિષાનો ચહેરો...' (પૃ. ૨૩) 'આપ્તજન'માં અફસોસ અપરાધવૃત્તિ વહીને વર્ત્યો છે : 'મા, તારી કુંવારી છાતીમાં હું દૂધ ન છલકાવી શક્યો.'

'શ્હેર'ના ઉલ્લેખમાં છૂપો ગામ છોડ્યાનો અહેસાસ અને રોષ છતો થયો છે : 'મારા શ્હેરમાં ટાંકણીઓનો વરસાદ પડો' (વરસાદ, પૃ. ૧) 'આ શ્હેર એટલે કબજિયાતથી કરાંજતો કોઈ વૃદ્ધ' (મારું શ્હેર, પૃ. ૬) 'પ્રવાહણ'નો લા.ઠા. કૃત વૃદ્ધ સાંભરે અહીં... 'આ શ્હેરે વસ્ત્રોને નામે ઊતરડી છે મારી ત્વચા' (આપ્તજન, પૃ. ૭૦), 'ગામ છોડીને ડામરની આ સડકો પર હું ફરતો મૃગજળ, મૃગજળ કેવળ, મૃગજળમાં હું તરતો' (આપ્તજન પૃ. ૭૧)

કૃતિ 'ક્યાં છો ?' કવિની 'ઍરોટિક લક્ઝરી' ગણાય. 'હથેળી' સંગ્રહમાંની આ હથેળીને નાયક ઉલ્લેખે છે સ્વાનુભવસિદ્ધ ઉક્તિથી : 'મારી હથેળીને મૃદુ બનાવતી એ સમઉન્નત ટેકરીઓ...' 'આવ, મારી હથેળીને મૃદુ થવું છે – મોજાંઓને ફીણ ફીણ થવું છે – દરિયાને વ્હાલમાં (કે વ્હાણમાં ?) બેસવું છે. તું ક્યાં છો ? ...છો ?'

હજુય અનુત્તમ ગઝલેતર કવિતા રચી લાવવાની અબળખામાં અટવાયેલા કવિશ્રી ચિનુ મોદી, ગઝલ-કિંગડમમાં ઘૂમતા શુદ્ધ કાવ્યકળાને શોધી પૂછી રહ્યા છે : તું ક્યાં છો ? છો... ?

| | |
|---|---|
| **પાનખરની બીક ન બતાવો – દર્શના ત્રિવેદી** | **નારીમુખે નારીકથા** |
| હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૭, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૭૫ | **કીર્તિદા શાહ** |

આ લઘુનવલ રંગભૂમિ જેની રગેરગમાં જીવંત બની વહી છે એ નાયિકાની હૃદયસંવેદનાનું શબ્દરૂપ છે. સત્ય અને ભ્રમણા વચ્ચે અટવાતી નારીની આ કથા ૩૭ પ્રકરણનાં ૧૬૦ પૃષ્ઠમાં વિસ્તરેલી છે. કૃતિ સ્પષ્ટપણે બે વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. આરંભનાં ૧૯ પ્રકરણ નાયિકાને થયેલા સમાજના વિકૃત અને વરવા ચહેરાઓના બિહામણા અનુભવોની કથા છે. બાકીનાં પ્રકરણ નાયિકાની કલાકાર તરીકે સફળ રહેલી ઉજ્જ્વળ કારકિર્દીની ગૌરવગાથા છે. આરંભનાં પ્રકરણ વાંચતાં અનુભવાય છે કે નાયિકાના બાળપણથી યૌવનપ્રવેશ સુધીના જીવનકોષમાંથી 'સુખ' શબ્દ ખોવાઈ ગયો છે. નાયિકાના જીવનમાં એના સ્ત્રીસહજ લાગણીશીલતા, ઋજુત્વ અને સમર્પિતતા જેવા ગુણો જ અગણિત વ્યવધાનો ઊભા કરવામાં નિમિત્ત બન્યા છે.

નાયિકા શ્યામલીની જીવનઘટનાઓનો સળંગ સૂત્રદોર રચનાનું કથાવસ્તુ છે. સાત વર્ષની વયે નાયિકા પિતૃછાયા ગુમાવે છે જે એને ગરીબાઈ તરફ ઘસડી જાય છે. પોતે અભ્યાસ કરી શકતી નથી. બળતામાં ઘી ઉમેરાતું હોય એમ કુટુંબના સ્વજન પુરુષ નાયિકા પર બળાત્કાર કરે છે. આમ ખીલું ખીલું થતા જીવનના ઉષાકાળે જ વિષમ અને વિપરીત અનુભવોથી નાયિકાનું મન જિંદગી પરથી ઊઠી જાય છે. નાયિકા શ્યામલીના પ્રસ્તુત સંદર્ભના શબ્દો જોઈએ.

''ઘર, બહાર બધી જ જગ્યાએ જાણે કે હું જડબેસલાક સળિયા પાછળ કેદ હોઉં તેવી ગૂંગળામણ અનુભવવા લાગી. હું જીવતી હતી પણ હરતી-ફરતી લાશ બનીને...''

બાળપણ ધગધગતા અંગારાઓ વચ્ચે ઊડી ગયું. યુવાનીમાં પ્રવેશતાં નાયિકાને અભિનેત્રી બનવા માટે આમંત્રણ મળતાં તખ્તાની રંગીન દુનિયા નાયિકાની વાસ્તવિક સૃષ્ટિ બને છે. નાયિકા વિવિધ કલાસંસ્થાઓમાં જોડાઈને પોતાની કલાસૂઝથી જીવનનો માર્ગ કરે છે. આ સમય દરમિયાન તેના કુટુંબીજનો લગ્ન માટે પાત્ર પસંદ કરે છે જેનું નામ છે હીરક. હીરકનું આગમન નાયિકાના જીવનમાં વજ્રાઘાત બની રહે છે. સાત વર્ષ સુધી નાયિકા હીરક માટે સ્વપ્નોનાં મેઘધનુષ્ય રચે છે. હીરકને લગ્ન કરવા વિનંતી થાય છે. ત્યારે તેનો પત્ર આવે છે : ''લગ્નની બહુ ઉતાવળ હોય તો શ્યામલીને બીજા સાથે પરણાવી દો. એ અંગૂઠાછાપ છોકરી સાથે હું લગ્ન નહીં કરું.''

આંતરિક આઘાતો સાથે બાહ્ય વેદનાઓ પણ ઓછી ન હતી. શ્યામલીને રહેવા પોતાનું ઘર ન હતું, જે હતું તે ભાડાનું અને અવ્યવસ્થિત. વરસાદમાં એકવાર ઘરમાં જળબંબાકાર થાય છે ને કોઈની મદદ મળતી નથી. શ્યામલી ક્રમશઃ મળેલા આઘાતોને હડસેલી રંગભૂમિ તરફ કદમ માંડે છે. વિવિધ નાટ્યસંસ્થાઓમાં જોડાય છે ને સફળ પ્રયોગો કરી યશ મેળવે છે. આ સમય દરમિયાન નાયિકા એક નાટ્યસંસ્થાના સલાહકાર સાથે સ્ત્રીસહજ સંવેદનશીલતાથી સ્નેહસંબંધ બાંધી તેમને સમર્પિત થાય છે. નાયિકાનું આ સમર્પણ આઘાતક બને છે, કેમ કે એણે જેને પ્રેમ માન્યો તે તો છલના હતી. રંગભૂમિ પર નાયિકા ઘણા રંગ જુએ છે એમાં તેને સૌથી કટુ અનુભવ પુરુષના મનની વિકૃતિઓનો થાય છે. નાયિકા કહે છે : ''તેમને મન અભિનેત્રી એટલે મનોરંજનનું સાધન. અભિનેત્રી એટલે સ્ત્રી નહીં, માત્ર કઠપૂતળી, ચાવીવાળું રમકડું.''

કટુ અનુભવો અને અસહ્ય વેદના વચ્ચે પણ નાયિકાનો રંગભૂમિ પ્રત્યેનો લગાવ અનોખો છે. રંગભૂમિનાં પાત્રો એણે માત્ર ભજવ્યાં નથી પણ એ જીવી છે. એટલે જ લેખિકા નોંધે છે : 'શ્યામલી એટલે રંગભૂમિની મીરાં.' શ્યામલીના આકાશવાણી પર ગુજરાતી અને હિન્દી નાટક ભજવવાના અનુભવ રોમાંચક રહ્યા છે. ત્યાં તે 'એ' ગ્રેડની કલાકાર બની રહી. એના અવાજનો જાદુ પણ ગજબનો હતો. શ્યામલી પોતાનું પાત્ર વાંચવાની શરૂઆત કરે કે તરત જ શ્રોતાઓ મંત્રમુગ્ધ બની જતા. નાટકના પરંપરાગત અને બીજરૂપ ભવાઈ શીખવાની અને

ભજવવાની શ્યામલીની તત્પરતા રોમાંચક છે. નાયકભાઈઓએ ભવાઈ શીખવવા માટે મૂકેલી મૂજરો કરવાની શરત સ્વીકારી નાયિકાએ 'ઝંડા ઝૂલણ', 'જૂઠણ' વગેરેના વેશ શીખી લીધા. ભવાઈના પરંપરાગત સ્વરૂપને આધુનિક રંગ આપ્યો. ભવાઈ-નૃત્યની સફળતાથી એને પરદેશનું આમંત્રણ મળ્યું. ત્યાંનો અનુભવ પણ આનંદદાયક, સફળ બની રહ્યો. ગુજરાતી નાટકની ભજવણીમાં, દિગ્દર્શનમાં અને દસ્તાવેજી ચિત્રો બનાવવામાં નાયિકા સિદ્ધહસ્ત અભિનેત્રી અને દિગ્દર્શિકા બની રહી. આવી તેજસ્વી કારકિર્દી સિદ્ધ કરવા માટે નાયિકાને લાઇફ ટાઇમ અચિવમેન્ટ ઍવૉર્ડ એનાયત થવાની ઘોષણા થાય છે. આ કાર્યક્રમમાં ઋતાએ લખેલી શ્યામલીની જીવનકથા પ્રકાશિત થાય છે. સ્ટેજ પર શ્યામલી અને ઋતા પરસ્પરને અનિમેષ નેત્રે જોતાં હોય છે ત્યાં 'મારી કોઈ ડાળીમાં પાંદડાં નથી, મને પાનખરની બીક ના બતાવો'નો સૂર સંભળાય છે. ત્યાં કાર્યક્રમની સમાપ્તિ સાથે લઘુનવલનો અંત આવે છે. પંક્તિઓના સૂરમાં પોતાની જીવનકિતાબનાં પાનાં ઋતા સમક્ષ ખોલી મુક્તિની હળવાશ અનુભવતી નિર્ભીક, સ્વસ્થ શ્યામલી દેખાય છે.

રંગભૂમિને સમર્પિત શ્યામલીની જીવનકથાનું આલેખન કરવા માટે લેખિકાએ પ્રેસરિપોર્ટર ઋતા અને શ્યામલી વચ્ચે યોજેલો સંવાદપ્રપંચ આસ્વાદ્ય છે. કૃતિનો કથાદોર નાયિકાના અતીત અને વર્તમાન જીવનના સંયોજનમાં નાટ્યાત્મક રીતે ઊઘડતો આવે છે. જેમાં નાયિકાના સંવેદનવિશ્વના પલટાતા મેઘધનુષી રંગોની અનુભૂતિ થાય છે. લેખિકાની કથનશૈલીમાં પ્રવાહિતા, સંવાદિતા અને ચિત્રાત્મકતા છે એટલે જ શ્યામલીની જીવન-ઘટનાઓમાં નાયક પણ ઓતપ્રોત બની રહે છે. શ્યામલીની ગરીબાઈની પીડાનું વર્ણન (પૃ. ૨૭), હીરકનો પત્ર મળતાં નાયિકાની અવસ્થાનું વર્ણન (પૃ. ૫૧), નાયિકા પર થયેલા બળાત્કારનું વર્ણન (પૃ. ૨૯), ડેન્માર્કમાં નાયિકાના અભિનયની પ્રશંસાના પ્રસંગનું વર્ણન (પૃ. ૧૧૫) એનજાં નિદર્શનો છે. લેખિકાએ પ્રસંગાનુરૂપ વિવિધ કાવ્યપંક્તિઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. (પૃ. ૮૪, ૧૩૬, ૧૪૮) એનાથી કથનમાં લાઘવ સાથે અસરકારકતા સિદ્ધ થઈ છે. શ્યામલી સાથે ઋતાનું પાત્ર પણ ઊભરતું આવે છે. એ રીતે જોઈએ તો આ બે સ્ત્રીઓના સમસંવેદનની કથા છે. બંનેને પોતાના અસ્તિત્વની વેદના છે. કથાદોર એ રીતે વિકસતો આવે છે કે અભિનેત્રી શ્યામલીની કથા માત્ર એની ન બની રહેતાં જુદા જુદા સંદર્ભે સૌ સ્ત્રીઓની કથા બની રહે છે. પોતાના વાસ્તવિક રૂપને શોધવા મથતી નારીની કથા નારીમુખે રજૂ થઈ છે એટલે સ્ત્રીસહજ ઊર્મિઓ, નારીજીવનમનની સંકુલતાઓના આલેખનમાં સચોટતા વર્તાય છે. પ્રસંગાનુરૂપ આવતું ચિંતન કથારસમાં સમરસ થઈ રહે છે. નારીજીવનની કઠોર વાસ્તવિકતા રજૂ કરવા કેટલાંક સનાતન સત્યો અહીં નોંધાયાં છે. આ સત્યોથી કથાદોર વધુ અસરકારક બન્યો છે. લેખિકાએ યોજેલો દશ્યસંયોજનનો કીમિયો કથાના વિકાસની ગતિ માટે ઉપકારક રહ્યો છે.

તખ્તાની સિદ્ધહસ્ત અભિનેત્રીના જીવન અને મુખ્યત્વે તો તેના કલાપક્ષને શબ્દબદ્ધ કરતી કદાચ આ પ્રથમ રચના છે. લેખિકાની પણ પ્રથમ સર્જનાત્મક કૃતિ છે એ માટે લેખિકાને અભિનંદન.

**ભંડારી ભવન – ધીરેન્દ્ર મહેતા** | **સંકુલ સંબંધોની કુટુંબકથા**

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૩૯૨, રૂ. ૧૭૫ | **દર્શના ધોળકિયા**

ધીરેન્દ્ર મહેતાની 'ચિહ્ન', 'દિશાન્તર', 'આપણે લોકો' જેવી નવલકથાઓ તેમને આંતર્ સંવેદના સર્જક ઠેરવે છે. આ કૃતિઓનાં પાત્રો મુખ્યત્વે વ્યક્તિ ચેતનાનાં વાહક રહ્યાં છે.

વ્યક્તિચેતનાને આ રીતે આલેખતા રહેલા આ સર્જક પાસેથી 'ભંડારી ભવન' જેવી નોંધપાત્ર કુટુંબકથા

સાંપડી શકી એને એક સુખદ અકસ્માત ગણવો જોઈએ. મિતભાષી સર્જકે અહીં એક સમયે જિવાતા કુટુંબજીવનની સંકુલ ભાતને આકારીને સહૃદય ભાવકને પાછલા સમયમાં મૂકી આપવામાં સફળતા મેળવી છે.

પોતે કુટુંબકથાનું આલેખન કરવા શા માટે પ્રેરાયા છે તેનો નિર્દેશ પ્રસ્તાવનામાં કરતાં લેખક નોંધે છે : 'આપણે ત્યાં કુટુંબકથા ખાસ લખાઈ નથી. કથાલેખન માટે જરૂરી ગણાય એવો અનુભવ એ ક્ષેત્રનો આપણો કેટલો બધો છે અને કથામાં અપેક્ષિત વસ્તુગત સંકુલતા પણ આપણા કુટુંબજીવનમાં ભરપૂર છે...' અલબત્ત, લેખકે અહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'તુલસી ક્યારો' ને 'વેવિશાળ' જેવી કુટુંબકથાઓનું સ્મરણ કર્યું છે. પ્રસ્તુત કૃતિ અગાઉની આ કુટુંબકથાઓથી જુદી એ અર્થમાં પડે છે કે લેખક આધુનિક સમયસંદર્ભમાં શ્વસતા સર્જક છે. આધુનિક પણ વિશેષ અર્થમાં, કારણ કે આમ તો બદલાતો કોઈ પણ સમયસંદર્ભ આગલી કુટુંબકથાઓમાં ઝિલાયો જ છે. જે તે તે સમયના ભાવક માટે સ્વાનુભવનો બની રહ્યો છે. એનું કારણ એ છે કે એ કૃતિઓના સર્જનના સમય પછી પણ આપણું કુટુંબજીવન લાંબા સમય સુધી જીવંત રહેલું છે. પણ આજની વાત જુદી છે. ઝડપથી, અકલ્પ્ય રીતે પલટાતા જતા સાંપ્રતના ભાવક માટે આ કૃતિમાં આલેખાયેલું કુટુંબજીવન વિસ્મયપ્રેરક બની રહે છે. એ દૂરની ઘટના ન હોવા છતાં જાણે દૂરની ભાસે છે. ઝડપથી વિસરાતા જતા ને લુપ્ત થતા જતા આ કુટુંબજીવનની તાસીર ઝીલી લઈને સર્જકે કૃતિને દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ બક્ષ્યું છે.

અહીં ભંડારી પરિવારની ત્રણ પેઢીની કથા આલેખાઈ છે. શિવશંકર ભંડારી ને તેમનાં પત્ની રેવામા, તેમનાં સંતાનો મનમોહન, જયસુખ ને સવિતા, મનમોહનનો પુત્ર મનીષ. મનમોહન સાથે લગ્નગાંઠે ગંઠાતી વિજયા, જયસુખની પત્ની જયા. શિવશંકરની પુત્રી સવિતાની કથા આ કૃતિમાં અલગ જગા રોકે છે. પતિથી તરછોડાયેલી સવિતા ગાંડપણની ભોગ બને છે તે છતાંય અવારનવાર એની કોમળતા, એના દબાયેલા મનોભાવો એને ડહાપણયુક્ત ઠેરવી બેસે છે. એનો પુત્ર સુરેશ, માતાનાં વર્તનથી તે મોસાળમાં લાડકોડથી રહેવાને લઈને માતા પર તિરસ્કાર વરસાવતો, અતડો બનીને ફરતો રહે છે.

આ ત્રણ પેઢીના કેન્દ્રમાં છે શિવશંકરના પુત્ર મનમોહન ને એની પત્ની વિજયા. અનેક પ્રકારના લોકના શંભુમેળાની વચ્ચે આ બંનેનું આગવું એકાંત લેખકે આકાર્યું છે. કૃતિનો આરંભ, પિતાના મૃત્યુ પછી આ દંપતી પર આવી પડેલા કુટુંબજીવનના નિર્વાહના વજનની ઘટનાથી થાય છે, નરી સાંકેતિકતાથી : 'મનમોહન આ સૌથી અલગ પડી ગયા. જાણે સામે પક્ષે મુકાઈ ગયા... એમના પર ગંભીરતાનું આવરણ ચઢતું ગયું... ડેલીનો ઓટલો... ચોકીનો હીંચકો... મેડી અને મેડીની છત... લાંબી અગાસી... અગાસીના વળાંક પછી પગથિયાં... એની ઉપર બેસતાં, ઊઠતાં, ચાલતાં, ઈશ્વર ઉપર અવઢવાતા હતા મનમોહન.'' અને વિજયા ? એ પણ ''આ બધા લોકોમાં મુકાઈ ગઈ અને એક ભાગ બની ગઈ. ક્યારેક જ મીટ માંડીને ઊભી રહેતી ત્યારે અલગ તરી આવતી. એમ સમય પસાર થતો રહ્યો. આવરણ ઘટ્ટ બનતું ગયું અને પછી જરઠ.' વેવિશાળ પછી ને લગ્ન પહેલાં આ જ વિજયાનું વિશ્વ કેવું હતું ? એ વિશ્વનું સ્મરણ પણ શ્વસુર શિવશંકરનું મૃત્યુ થતાં વિધિવત્ રીતે પહેલી વાર સાસરે જતી વખતે વિજયાને થતું આલેખાયું છે ! પહેલી વાર પોતાને સાંકળાં લઈને મળવા આવેલા અદા શિવશંકરના ગયા પછી 'વિજયા પીપળાની હેઠે આવી ગઈ. પીપળાનો મર્મર ધ્વનિ સંભળાતો હતો એમાં એને સાંકળાનું રણઝણવું સંભળાવા લાગ્યું... એણે હથેળી ખુલ્લી કરીને જોયું તો હાથમાંનાં સાંકળાંની ચાંદી પ્રવાહીની જેમ ચમકી રહી હતી. જાણે હંમેશાં રેલો બનીને વહી નીકળશે !' શ્વસુર પ્રત્યેનો આ ક્ષણે જ ઘટ્ટ બનેલો આદર, શ્વસુરની ગેરહાજરીમાં ઘરમાં પ્રવેશતી વિજયાને ભારે સાલે છે.

શિવશંકરને મળ્યા વિના જ એમની ચાહના પામેલી વિજયા માટે રેવામાનો અનુભવ સૂક્ષ્મ રીતે આઘાતક બને છે. પહેલી વાર સાસરે આવેલી વિજયાને પોતાની બાથમાં સમાવી લેતાં રેખામા એને હંમેશા બાથમાં રાખી શક્યાં નથી. ઘરના બદલાતા પ્રવાહો, પરિસ્થિતિઓ, ગાંડી સવિતાની ધમાચકડી, સુરેશની બેપરવાઈ ને એ બધાંને ગોઠવવા મથતી વિજયાનું ડહાપણ રેવામાની સંકુલતાઓનાં પડ ઉખેડતું રહે છે. ધંધાર્થે ઘર છોડવાની

ઇચ્છા રેવામા પાસે પ્રગટ કરતા મનમોહનને પોતાનું ઘર સંભાળવાની સલાહ આપતાં રેવામા આગલી પેઢીની જવાબદાર સ્ત્રીનું પાત્ર ઠરે છે. કુટુંબમાં હવે સહુએ પોતપોતાનું સંભાળવું જોઈએ એવું કહેતા પુત્ર મનમોહન પ્રત્યે રેખામાનો ઉત્તર છે : ''દીકરા, સહુ એમ પોતપોતાનું જોઈને બેસી રહે ને તો સઘળું વેરણછેરણ થઈ જાય. કુટુંબમાં એક વ્યક્તિ એવી હોય છે જેણે સહુનું જોવાનું હોય છે... અને એમાં એને માટે પસંદગીની છૂટ હોતી નથી.'' મનમોહનની સમક્ષ આ રીતે સ્પષ્ટ કથન કરતાં ને વિજયા પ્રત્યે આ કથનને વર્તનમાં પરિવર્તિત કરતાં રેવામા વિશે આવે છે. અને વળી એ બધાં જગત એકબીજાથી જુદાં હોય છે. સાવ જુદાં. સ્ત્રીને એ દરેક જગતને પોતાનું કરવાનું હોય છે. એણે ભૂલતા રહેવાનું હોય છે. કશું યાદ આવી ન જાય એમ જીવતાં શીખવાનું છે... એ સુખી હોય કે ન હોય, એમ લાગવું જોઈએ કે એ સુખી છે... સુખી લાગવાની મથામણનું બીજું નામ જાણે વિજયા છે.''

વિજયાના ડહાપણની બિલકુલ વિપક્ષે સવિતાના ગાંડપણનું આલેખન સ્ત્રીના જીવનની કરુણતાનાં બીજાં પડને ઉઘાડે છે. રેવામાની ધીરતા, વિજયાની સંવેદનશીલતા, સવિતાનું ગાંડપણ ભાવોમાં આ સંકુલ વિશ્વને મનમોહન સિવાયનાં પુરુષપાત્રો જયસુખ, સુરેશ, મનીષ, ચંદુમામા ઉદાસીનતાથી ઉપેક્ષે છે.

વિજયા પર વાત્સલ્ય વરસાવતાં એનાં માસા-માસી, પિતા પ્રમોદરાય ને મૃત્યુ પામેલી ને તેથી અનુપસ્થિત એવી વિજયાની માતાને પ્રત્યક્ષ ઓછી ને પ્રચ્છન્ન વિશેષ એવી ઉપસ્થિતિ વાર્તામાં ગતિ આણવામાં મદદરૂપ બને છે.

પાત્રોમાં સંવેદનો ને સંકુલતાઓનું આલેખન લેખકની કવિછબિને પ્રગટ કરવામાં પણ કામયાબ રહ્યાં છે. પિતાના મૃત્યુ પછી મનમોહનને સાંકેતિક રીતે ઘરની જવાબદારી સમજાવતાં રેવામા સાથેની વાતચીત પછીની મનમોહનની મનોદશા : ''ચોકી પર થઈને એ મેડી ઉપરનો દાદર ચઢતા હતા ત્યારે એમને લાગ્યું કે એમની પાછળ પાછળ આખું ઘર પગથિયાં ચઢી રહ્યું છે !'' (પૃ. ૫૧) પોતે માતા થવાની છે એ સમાચાર મનમોહનને સાંકેતિક રીતે સમજાવતી વિજયાનું આ ચિત્ર : 'વિજયા જે રીતે એમના ખભા પર ઢળી પડી એણે એમને સમજાવવામાં કંઈ બાકી ન રાખ્યું. ખભા પર થઈને વહેતી નદીમાં મનમોહન ખેંચાયા.' (પૃ. ૧૩૮) ગાંડપણમાં જ હંમેશાં બેહોશ રહેતી સવિતા વિજયા પાસે મન ખોલતાં જણાવે છે તેમ, પોતેય પતિને ધણિયાણીપણુંનું દેખાડી શકત પણ ''આ સુરિયાએ મને અંદરથી પેટમાંથી લાતો મારવા માંડી'તી એટલે હું લાચાર થઈ ગઈ.' સવિતા માટે જે અનુભવ વિષાદનો છે તે જ, વિપક્ષે વિજયા માટે કેવો મંગલમય છે તેનો આલેખ ભાષાની મદદથી સાંપડે છે ! વિજયા અનુભવે છે : 'પોતાના પેટમાં તો જે દિવસથી સળવળાટ થવા માંડ્યો તે દિવસથી આખો મુલક એમાં સમાઈ ગયો હોય એવી લાગણી થાય છે !'

મનમોહનનું હંમેશનું સ્વપ્ન 'ભંડારી ભવન' સાકાર થવાની ક્ષણે જ્યાને મૃત બાળક અવતર્યું છે, એ આઘાતમાં રેવામા મૃત્યુ પામ્યાં છે. મનીષ બહાર છે. સુરેશ સવિતાને લઈ જવા આવનાર છે. મનમોહનને થાય છે, 'ભંડારી ભવનનું ભવિષ્ય વર્તમાનનું રૂપ પામે એ પહેલાં એનો વર્તમાન ભૂતકાળ બની ગયો હતો.' કૃતિને આરંભે પણ મનમોહન ને વિજયા એકલાં હતાં. અંતે પણ મનમોહનની સ્વપ્નભૂમિ ભંડારી ભવનમાં પ્રવેશવા માત્ર વિજયા જ હાજર છે. ભંડારી ભવન જાણે વિજયાનું પ્રતીક બનીને ઊઘડતાંવેંત બીડાય છે આ રીતે : 'આ સામે ભંડારી ભવન દેખાય છે, એ કંઈ દેખાય છે એટલું જતું નથી. એની બાંધણી જ એવા પ્રકારની છે.' કૃતિના કથાસંકલનની ક્ષમતાનો આ પરિચય છે.

સંબંધોની સંકુલતા, ત્રણ પેઢીનાં પાત્રોની કથાગૂંથણી ક્યાંક સમયની સંદિગ્ધતા સૂચવે છે. કેટલુંક નિરૂપણ વિસ્મય પણ પ્રેરે છે. જેવું કે, વિજયા માતા થનારી વિજયા પુત્રજન્મ પછી ઘણા લાંબા સમયે સાસરે આવે, પતિ મનમોહન ધંધા ને કુટુંબની પળોજણમાં જ સમય વ્યતીત કરે, એક જ છાપરાં નીચે રહેતાં મનુષ્યો ભાગ્યે જ વાતચીતનો વ્યવહાર પણ કરે. પુત્ર મનીષ અકલ્પ્ય રીતે માતા-પિતાથી અતડો વ્યવહાર કરે. ક્યાંક ભાષાપ્રયોગો રુક્ષ ને પુનરાવર્તન પામતા બન્યા છે. 'એની ખરબચડાશ એમના બોલાશને પણ અડી ગઈ.' (પૃ. ૨૧) 'બેસતાં, ઊઠતાં, ચાલતાં ઈધરઉધર અવઢવાતા હતા મનમોહન.' (પૃ. ૧૦)

કૃતિનો વિસ્તાર કદાચ આવા નાના-મોટા પ્રશ્નોને જગવે છે, બાકી આજથી ત્રણેક દાયકા પહેલાંના કુટુંબજીવનની તાસીર ઝીલતી હોઈ, કુટુંબજીવન, એની વ્યથાઓ, એના ન ઉકેલાતા પ્રશ્નો ને રહસ્યોનું વેદનશીલ ને કાવ્યાત્મક ભાષામાં, દઢબંધ શૈલીમાં આલેખન કરતી આ કૃતિ ગુજરાતી સાહિત્યની કુટુંબકથાઓમાં, એમાં રહેલી વ્યક્તિચેતનાની સતર્કતાને લઈને એક વિશેષ પ્રકારનું ઉમેરણ બની રહે છે.

**અનુસંધાન – ધીરુબહેન પટેલ** | **અહંવિગલનની અંતર્કથા**

ગૂર્જર, અમદાવાદ; ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૫૦ | **પારુલ કંદર્પ દેસાઈ**

આ લઘુનવલ મૃત્યુસન્મુખ વૃદ્ધના અહંવિગલનની અન્તર્કથા બની રહે છે. દેખીતી ભૂમિકાએ સીધી ગતિએ, સરળતાથી ચાલતી કથા ખરેખર તો શ્રીધરના ચરિત્ર નિમિત્તે મનુષ્યચિત્તની ગહન, સંકુલ ગતિવિધિને નિરૂપે છે. શ્રીધર આ કથાનો નાયક છે. પહેલું પ્રકરણ શ્રીધરના ચરિત્રને ઉપસાવે છે. એ નર્યું સ્વકેન્દ્રી વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. એ એવો તો આત્મસ્થ છે કે પોતાના સિવાય, બીજા કોઈ વિશે ક્યારેય કશું જ વિચાર્યું નથી. જિંદગીને એણે પોતાનાં તારણો અને તરીકાઓ, માન્યતાઓ અને મંતવ્યોને આધારે, બહુધા ગાણિતિક પદ્ધતિએ જીવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અર્થાત્ 'પૂર્ણ આત્મવિશ્વાસથી, ત્રિકાળજ્ઞાની અદાથી એણે પોતાને અને જગતને જોયાં છે ને છતાં આયુષ્યના અંતિમ પડાવે પહોંચતાં એને જીવેલા જીવન વિશે પ્રશ્નો થાય છે, એ જાગ્રત થાય છે, પોતાની અંદર ડોકિયું કરવા મથે છે ને શ્રીધર અનુભવે છે કે ''મારી આ આત્મસંતુષ્ટ મજલમાં કેટલાય જણને મેં આઘાત પહોંચાડ્યો હોય. ન કરવા જેવાં કામ કર્યાં હોય, કરવા જેવાં છોડી દીધાં હોય...' (પૃ. ૫) બસ, અહીંથી શ્રીધરનું જાગરણ શરૂ થાય છે એને સમજાય છે કે 'જિંદગીભર એણે માત્ર જોહુકમી ચલાવી છે. ''આટલી લાંબી જિંદગીમાં કેટલાય લોકો અડફેટમાં આવી ગયા છે. કેટલાકની સાથે જાણીજોઈને બાખડી બાંધી છે, કેટલાના સંબંધ કાપી નાખ્યા છે – કંઈ હિસાબ નથી.''

શ્રીધરના આવા જીવનઅભિગમથી કોઈ બચ્યું નથી. એની એકની એક વહાલસોઈ પુત્રી પણ નહીં. પિતાની ઇચ્છાવિરુદ્ધ એણે પોતાની પસંદગીના યુવક સાથે લગ્ન કર્યા પછી એને શ્રીધર કદી માફ કરી શક્યો નથી. એની તપાસ કે એના વિશે કોઈ પૃચ્છા પણ કરી નથી, પત્ની અદિતિ એને મળવા ક્યારેક જતી કે પૈસાની મદદ કરતી - એ જાણતો હોવા છતાં. સામે પક્ષે વૈજયંતી કહેતા વિજુ પણ પિતા જેવી જિદ્દી છે. એના લગ્ન-અપરાધની સજારૂપે પિતાએ મનનું બારણું વાસી દીધું છે તો વૈજયંતીએ પણ નશીલી દવાના બંધાણી અને સાવ નકામા માણસ અરમાન અને અવિકસિત મગજવાળા દીકરા મોહિત સાથે જીવતાં જીવતાં સઘળાં દુઃખો મૂંગા મોંએ, પિતા પાસેથી કશી અપેક્ષા-માયા રાખ્યા વિના વેઠી લીધાં છે.

આ ભૂમિકાએ અદિતિના મૃત્યુ પછી એકલો પડેલો અને અસ્તાચળે આવી ઊભેલો શ્રીધર વિચારે છે : ''પણ હજુ મોડું નથી થયું. હું એકએક જણને મળીશ. તૂટેલા ત્રાગડા સાંધીશ, ગાંઠગડફા કાઢી નાખીને બધું સુંવાળું ને સાફસૂથરું બનાવી દઈશ.'' (પૃ. ૧૧) આ કામ કેવી રીતે થઈ શકે એ પણ એને સમજાયું છે. પોતાની જોડે વાતોમાં, આત્મસંભાષણમાં એ કહે છે : ''આજે જો મારો ચોપડો ચોખ્ખો કરી નાખવો હોય તો કોણ ખોટું હતું ને કોની ક્યાં ભૂલ થઈ હતી તેની ભુલભુલામણીમાં અટવાયા વિના સામે પગલે જઈને સમાધાન કરી લેવું જોઈએ.'' (પૃ. ૧૬)

સ્વાભાવિક રીતે જ આવું વિચાર્યા પછી એને સૌથી નિકટની વ્યક્તિ યાદ આવે. શ્રીધર માટે એવી વ્યક્તિ એની દીકરી વિજુ છે. એને મળવાનું એ વિચારે છે ત્યારે પણ

એનો મૂળ અહંનિષ્ઠ સ્વભાવ એને આડે આવે છે. આટલાં વર્ષોમાં વિજુ ક્યારેય સામેથી મળવા ન આવી એનો એને ભારોભાર-અપાર ગુસ્સો છે : 'બસ, એટલું યાદ રાખવાનું કે મેં તેના લગ્નની સંમતિ નહોતી આપી ? જિંદગીભરના દેશનિકાલ માટે શું એ એક જ અપરાધ પૂરતો હતો ?' (પૃ. ૧૫) પણ એનાં આ રીસ, ગુસ્સો લાંબા સમય સુધી ટકતાં નથી તેથી વળતું તરત વિચારે છે : ''જો કે મેં પણ કશી તપાસ નહોતી કરી. અદિતિ જ્યારે જ્યારે એ વાત કાઢે ત્યારે હું આયના જેવો બની જતો હતો. જેની આરપાર કશું જઈ શકે નહીં, સામેના માણસનું પ્રતિબિંબ બિલકુલ નિર્મમતાથી પાછું વાળવા સિવાય કશું જીવન જેનામાં હોય નહીં. નિર્મલ લાગતા શ્રીધરના વ્યક્તિત્વમાં એની આવી જાતતપાસ અને નિખાલસ એકરારને કારણે વાચકને રસ પડે છે. શ્રીધરના ચિત્તમાં જાગતાં આ સંવેદનો એના ચિત્તની ડામાડોળ મનઃસ્થિતિને પ્રગટ કરે છે. દીકરીને મળવાનું નક્કી કર્યા પછીય એ આનંદિત નથી. હળવાશ અનુભવતો નથી. કારણ કે દેખીતી રીતે આ વાજબી અને મનને હળવું બનાવનારું પગલું પણ શ્રીધર એની અહંકેન્દ્રિતતાને કારણે એક પતાવવાના કામ તરીકે જ ભરવા તૈયાર થયો છે. 'નિરાંતે મરવું' એ એની એક માત્ર અને અદમ્ય ઇચ્છા છે એટલે એના આ વિચારો, એક પ્રેમાળ પિતાના નથી, પરંતુ 'હિસાબ ચોખ્ખો કરીને નિરાંતે મરવાના' પોતાના સંકલ્પને યેનકેન પ્રકરણે પૂરા કરવા મથતી વ્યક્તિના છે. એની આત્મકેન્દ્રિતતા આ રીતે પ્રગટ થાય છે : કદાચ મારે પેલા ગમાર માણસની–વિજુના વરની પણ માફી માગવી પડે. હું એને માટે તૈયાર છું... આ બધી જંજાળ પતી જાય તો જ હું આનંદથી જઈ શકું અને મારો આનંદ એ જ મારે માટે સૌથી મોટી વાત છે.'' (પૃ. ૧૯)

આવી મનઃસ્થિતિમાં જીવતો શ્રીધર આખરે પગલું ભરે તો છે પણ વૈજયંતીને મળવા જતાં જ એ ભારે મુશ્કેલીમાં મુકાય છે. વિજુને મળીને હળવાફૂલ થવાને બદલે ધરતીના પેટાળમાં દબાઈ જવાનો, ચોમેર કાળમીંઢ શિલાઓ ગોઠવાઈ ગઈ હોવાનો એને અનુભવ થાય છે. ઝીણી કરચલીઓ, ડાઘા અને લથડી પડેલી ચામડીને લીધે વૃદ્ધ લાગતી દીકરીના જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતા એને અંદરથી ખળભળાવી દે છે. વિજુ ઝૂંપડપટ્ટીથી સહેજ જ સારા ઘરમાં રહે છે. એનો પતિ અરમાન ચરસનો બંધાણી છે અને કેટલાય સમયથી ઘેર આવતો નથી. એને એક મોહિત નામે એક દીકરો છે. સોહામણો પણ નિષ્પ્રાણ નજરવાળો, જન્મથી જ નર્યો ચીંથરાના ઢીંગલા જેવો. એની બીમારીનો હજુ સુધી કોઈ ઇલાજ શોધાયો નથી. શ્રીધર દીકરીને મદદ કરવા માંગે છે પણ વૈજયંતી તે સ્વીકારતી નથી. વિજુને પૈસા આપવાના, અરદેશર દ્વારા મોહિતની સારવાર કરાવવાના એના પ્રામાણિક પ્રયત્નો પણ નિષ્ફળ જાય છે. કારણ કે વૈજયંતી પણ મોરનું ઈંડું છે. શ્રીધરની કોઈ કારી ફાવવા દેતી નથી. પહેલીવાર પિતાને મળે છે ત્યારે બરફની સફેદ ઠંડી દીવાલ જેવી, પછી ક્રોધ, આવેશથી પોતાના સંસાર વિશે વાત માંડતી, ડૂસકાં ભરી ભરીને રડતી, અંતે પિતાની માફી માંગતી પણ એમની મદદ ન સ્વીકારતી વિજુનાં આ વિવિધ રૂપો પણ સ્પર્શક્ષમ બની આવ્યાં છે.

વિજુને ત્યાંથી પાછા આવ્યા પછીનું શ્રીધરનું આત્મદ્વંદ્વ - રોષ, રીસ, દ્વિધા, વાત્સલ્ય, ઘવાયેલું અભિમાન જેવા અનેકવિધ ભાવોથી જકડાયેલા – જખમી થયેલા પિતૃહૃદયની વેદનાને ધીરુબહેને ચાક્ષુષ કરી આપી છે. વિજુથી છૂટાં પડતાં પહેલાં શ્રીધર એવું પણ વિચારી બેસે છે કે 'મને ઓચિંતું એવું મન થયું કે ત્યાં એટલે કે (પોતાને ઘરે) ન જાઉં. ત્યાં જ બેસી પડું, ત્યાં જ રહી જાઉં. વૈજયંતીના આ અંધકારમય ઘરમાં –' (પૃ. ૪૪) ધુમ્મસની જેમ વિજુના વિચારો એને વીંટળાઈ વળે છે. એ પહેલી વાર પોતાની આકરી ઉલટતપાસ કરે છે. પોતે એટલો તો નિષ્ઠુર છે કે દીકરીના આ દુઃખને જાણ્યા પછી ય પોતે નિરાંતે ઊંઘી શકે છે. હવે એને સમજાય છે : 'હું એક સ્વાર્થી માણસ છું. વિજુને શોધી કાઢી તેને મળવા ગયો તે પણ તેનાં સુખદુઃખ જાણવા, તેની તકલીફો દૂર કરવા નહીં – માત્ર માગતું લેણું પતાવવા. જેથી મારા મનને સારું લાગે, નિશ્ચિત થઈને હું મારા પરભવના પ્રવાસની તૈયારી કરી શકું. મેં ફક્ત મારો જ વિચાર કર્યો હતો એનો નહીં. જો એના પ્રત્યે મને ખરેખર પ્રેમ હોત તો મેં એની ભાળ કાઢી હોત. સંભાળ લીધી હોત - અદિતિની જેમ.' (પૃ. ૪૯) શ્રીધરના આત્મસંભાષણનું છેલ્લું અરધું વાક્ય મહત્ત્વનું છે – તેમાં પોતે શું છે અને શું નથી – એ અદિતિના

નામોલ્લેખ માત્રથી સ્પષ્ટ કરી દીધું છે.

શ્રીધર આ રીતે પહેલી જ વાર પોતાથી મુક્ત થઈ બીજા વિશે વિચારે છે. પોતાની જીવનસમજથી બદ્ધ માણસ ધીમે ધીમે કેવી રીતે ખૂલે છે - મુક્ત થાય છે એ પ્રક્રિયાનું અહીં રસપ્રદ આલેખન થયું છે. શ્રીધરની આ મુક્ત થવાની પ્રક્રિયા સહેલી નથી. શ્રીધરના ચિત્તમાં જોરદાર ઘમસાણ મચ્યું છે. એક બાજુએ વિજુની જિંદગી માટે 'મેં તો માત્ર બારણાં બંધ નહોતાં કર્યાં, આડી ભીંત ચણી દીધી હતી.' (પૃ. ૫૧) એમ ગુનાઈતવૃત્તિ અનુભવે છે. તો બીજી બાજુ તેને આખીય પરિસ્થિતિથી ભાગવાની ઇચ્છા પણ થાય છે. શ્રીધરની પલયાનવૃત્તિનું સરસ નિદર્શન આ પ્રસંગ છે. વિજુના મામા દામોદર જ્યારે વિજુને દીકરા સાથે ઘેર બોલાવી લાવવાની અને એ માટે વિજુને સમજાવવાની જવાબદારી લે છે ત્યારે શ્રીધર અકળામણ અનુભવે છે. એને એવો વિચાર પણ આવે છે કે ''અરદેશર નિષ્ફળ ગયો તેમ દામોદર પણ નિષ્ફળ જશે. મારે કશી ઉપાધિ નહીં રહે. હું મારી મેળે આમ ને આમ શાંતિથી જીવ્યા કરીશ.'' (પૃ. ૬૩)

દામોદર વૈજયંતીને મળીને આવે છે અને સમાચાર લાવે છે કે તે પિતા સાથે રહેવા આવવા તૈયાર છે. આ સાંભળી શ્રીધર આઘાતનો માર્યો હતપ્રભ થઈ જાય છે. એક બાજુ તેનું અભિમાન ઘવાય છે કે પોતાની પુત્રી તેના મામાના કહેવાથી આવવા તૈયાર થઈ, પિતાના કહેવાથી નહીં. બીજી બાજુ એ વિજુનો સ્વમાની સ્વભાવ જાણે છે. વિજુ કદાપિ એમ જ આવવા તૈયાર ન થાય. તેથી એકલવાયો થઈ ગયેલો આ પિતા વિચારે છે કે ચોક્કસ કશીક ગરબડ છે : ''દુઃખની છલોછલ એના પ્યાલામાં બીજું કયું નવું વિષ ઉમેરાયું છે કે એણે આ વાત માની લીધી ? કે પછી દામોદરે પોતાની એકલતા અને વૃદ્ધાવસ્થાનું એવું દારુણ ચિત્ર દોર્યું હોય કે વિજુને દયા આવી હોય.'' (પૃ. ૭૪) ત્રીજી બાજુ, આ બધાં સાથે તે કેવી રીતે જીવી શકશે એવા પલાયનવાદી વિચારોનો દોર તો તેના ચિત્તમાં અવિરત ચાલુ જ છે.

આ બધા વિચાર એવા તો વજનદાર બનીને એના પર ત્રાટકે છે કે સત્તર દિવસ સુધી એ બીમાર રહે છે. બીમારી દરમિયાન વિજુ એના દીકરા સાથે આવી ગઈ છે. ડૉક્ટર મિત્ર અરદેશર, એનો દીકરો રુસી, નોકર નાનુ – આ બધાં એની આજુબાજુ છે. પણ જાગતાની સાથે જ પેલો નિરંતર વિચારપ્રવાહ ચાલુ થઈ જાય છે. એનો દ્વિધાભાવ પણ ચાલુ છે. વિજુની સાથે એનો દીકરો અને વર આવ્યા હશે એ વિચાર એને અકળાવે છે તો સામે પક્ષે વિજુ માટેનો તેનો 'ખેવનારહિત, નિર્મળ અને આયોજન વગરનો મધુર પ્રેમ' પુનઃ જાગૃત થાય છે. એ સાથે એક ડર પણ એના પર સવાર થાય છે કે 'વૈજયંતી મને મૂકીને જતી તો નહીં રહે ને ?' (પૃ. ૮૫) નવકથાકારે વિજુ અને શ્રીધરને આમ ભેગાં કરીને એવી સ્થિતિ સરજી છે કે જેમાં બંનેનો અહમ્ ઓગળે. શ્રીધર વિજુ અંગેની વિચારણામાં ડિપ્રેશનનો ભોગ બને છે અને બીમાર પિતાની સેવા કરતાં કરતાં વિજુ જાણે અવગણાયેલી પુત્રીમાંથી રૂપાંતર પામીને શ્રીધરની વત્સલ માતા બની રહે છે. બીમાર શ્રીધર પણ જેની પોતે કદી ભાળ પણ કાઢી-કઢાવી નથી – એવી પુત્રી એને કટોકટીભરી સ્થિતિમાંથી બહાર લાવે છે એ વાતે લાગણીથી ભીંજાય છે.

પરંતુ ધીરુબહેનનો ઉદ્દેશ માત્ર પિતા-પુત્રી સંબંધ પુનઃસ્થાપિત કરવાનો નથી. શ્રીધર પોતાની ઉપેક્ષિત પુત્રીને ચાહતો તો થયો છે પરંતુ નવલકથાનું લક્ષ્ય તો એને સમસ્ત માનવજાતિને ચાહતો કરવાનું છે. સ્વ વિશેના અને આસપાસના જગત વિશેના શ્રીધરના દૃષ્ટિકોણમાં પરિવર્તન લાવવાનું છે. શ્રીધરની અવળચંડાઈને કારણે એની અંદર રહેલા એક સાચા મનુષ્યથી વિખૂટા પડી જવાયું હતું તેની સાથે ફરી અનુસંધાન સાધવાનું છે. મૃત્યુ આવે તો આ શ્રીધરથી મને છુટકારો મળે એવું વિચારતાં વિચારતાં તે ઊંઘી જાય છે. તેમાંથી એકદમ જાગી જતાં અંદરથી જાણે કે કોઈ પૂછે છે : 'શ્રીધરને તું વળગીને બેઠો છે. તારે ક્યાં એનાથી છુટકારો જોઈએ છે.' (પૃ. ૮૭) તે એકદમ બેઠો થઈ જાય છે. અને રાત્રે પણ એના વફાદાર નોકર નાનુને એની બાજુમાં સ્ટૂલ પર બેઠો બેઠો ઝોકાં ખાતો જૂએ છે અને પહેલી વાર એને વિચાર આવે છે કે 'આ દીકરા કરતાંય અધિક સેવા કરનાર નાનુ તને જરાય યાદ ન આવ્યો ?' (પૃ. ૯૦) અહીં લગી પહોંચતા આ લઘુનવલનું એક સાવ ગૌણ (માર્જિનલ) લાગતું પાત્ર મહત્ત્વ ધારણ કરે છે. નાનુ સાથેની શ્રીધરની વાતો એને

મુક્તિનો સાચો માર્ગ દર્શાવે છે. વર્ષોથી પોતાને ત્યાં નોકરી કરતાં નાનુ સાથે વાતો કરતા એને ખ્યાલ આવે છે કે નાનુની સાથે હંમેશા એણે માલિકની રીતે જ વર્તન કર્યું છે. ક્યારેય એના સુખદુઃખની પરવા કરી નથી. નાનુને એ પોતાને માટે કશુંક માંગવાનું કહે છે તો નાનુ કહે છે. ‘‘બેનના પોયરાને સાચવવા જેવો છે. તમે એને માથે તમારો હાથ રાખો.’’ (પૃ. ૯૧) અને અચાનક શ્રીધરના મનમાં અજવાળું થાય છે કે પોતાના કરતાં આ અભણ નાનું કશુંય વિશેષ કર્યા વિના સહજતયા જીવતરની બાજી મારી ગયો. સામેથી વૈજયંતિને કહીને એ મોહિતને મળવા જાય છે. એના કપાળને, ગાલને અડકે છે ત્યારે એની જુગુપ્સા, ડર, ધિક્કાર સઘળું ઓસરી જાય છે અને એનું જાગ્રત માનવ્ય પ્રતીતિ કરાવે છે કે ‘એનો ચહેરો નરમ હતો, ચામડી સુંવાળી હતી અને એક જાતનો ગરમાટો હતો. એ એક માણસ હતો અને મારો દૌહિત્ર હતો.’ (પૃ. ૯૬). આમ શ્રીધર સૌ પહેલી વાર બાળકના દેખાવને, એની બીમારીને વળોટીને એના મનુષ્યત્વનો સ્વીકાર કરે છે. નાનુને એ બીજું કંઈક માગવાનું કહે છે. દર મહિને પોતે એને પગાર મોકલાવશે પણ નોકરી છોડીને ઘેર જઈને શાંતિથી જીવવાનું સૂચન કરે છે. નાનુ એક સાવ સાદા વાક્યમાં ઉત્તર આપીને એને જીવનની એવી જ મહત્ત્વની વાત સમજાવે છે. ‘છોડવા રોપાય, ઝાડવા ની રોપાય.’ (પૃ. ૧૦૮) નાનુ સાથેના આ સંવાદો દ્વારા શ્રીધર પણ જાણે કે અંદરથી ખૂલતો જાય છે. એને સમજાય છે કે જાતને જડમૂળથી ઉખાડીને બીજે રોપવાની એ જે ચેષ્ટા કરી રહ્યો છે એ નિરર્થક છે. નાનુ આગળ કહે છે કે એને શ્રદ્ધા છે કે વેરાઈમા એની પર દયા રાખે છે. શ્રીધર ગમ્મતમાં વેરઈમાનાં દર્શન કરાવવાનું કહે છે. ત્યારે નાનુ એક વાર તો વિમાસણમાં પડે છે પણ પછી કહે છે કે ‘અહીં એટલા એટલામાં કોઈ બી દેરીએ જજો. મા તો એની એ. અમે વેરઈમા કહીએ એટલું. ને ની જવા તો બી દીવો કરીને માથું નમાવી દેવાનું. માને પહોંચે’ (પૃ. ૧૦૯) નાનુની આ સહજ ગતિથી કહેવાયેલી વાતથી શ્રીધરના મનના બધા આગળા ભૂલી જાય છે, એને જીવનનું એક ચિરંતન સત્ય સમજાય છે : ‘મૂળ વાત તો માથું નમાવવાની છે. અહંકાર ઓગાળી નાંખવાની છે... આખી જિંદગી આ શ્રીધર નામના પાંજરામાં બેસીને મેં પાંખો ફફડાવ્યા કરી છે. ઘડીમાં આ સળિયા સાથે માથું અફાળ્યું. ઘડીમાં પેલા સળિયા સાથે ચાંચ ઘસી... આ હિસાબકિતાબ કોની સાથે ? આ ચોપડા કોના ? શ્રીધર નામના માણસથી છૂટવાની જ વાત છે. પછી તો ચારેકોર આનંદ જ આનંદ છે.’ (પૃ. ૧૧૦)

કથાની સમસ્યાનો ઉપચાર ધીરુબહેનને શ્રીધરના સંવેદનને ક્રમશઃ વ્યાપક બનાવીને કર્યો છે. આરંભે એમણે પુત્રી અને એના બીમાર પુત્રની સાથે શ્રીધરને સાંકળીને એમને માટે આત્મીયતા-વત્સલતા કેળવી અને પછી એને જગત સાથે જોડવા માટે મૂળે ઘરનોકર પણ પ્રકૃતિથી ઓલિયા સમા નાનુનો વિશિષ્ટ, ઉત્તમ અને પ્રતીતિકરતાપૂર્ણ ઉપયોગ કર્યો છે. નાનુ પોતાના શેઠ-માલિક શ્રીધરને જીવનનો સારભૂત મંત્ર શીખવે છે ને છતાં એક પણ પળ એ અબૂધ માણસ તેના વાણીવર્તનજન્ય વ્યવહારો સમેત સંત-ઉપદેશકની માફક લગીરયે કૃતક અનુભવાતો નથી. એક અદના માણસપાત્ર પાસેથી આવી અકલ્પ્ય જીવનસમજ પ્રગટ કરાવતાં અને પાછાં ભારોભાર વિશ્વસનીય વર્તન-વ્યવહાર જેને ચરિત્રચિત્રણ કલા સહજસાધ્ય હોય એ સર્જક જ કરાવી શકે.

કથામાં પ્રયુક્ત પ્રથમપુરુષ કથનકેન્દ્રની પસંદગી પણ અહીં પૂરેપૂરું ઔચિત્ય ધરાવે છે. એને કારણે શ્રીધરના સંવેદનજગતનો, એના આરોહ-અવરોહનો સંપૂર્ણ આલેખ મળે છે. એનું આત્મકથન એક નિખાલસ દસ્તાવેજ બની રહે છે. શ્રીધરથી છૂટ્યા પછી શ્રીધરને જે સહજ આનંદનો અનુભવ થાય છે, પોતામાં પાછા ફરવાનો અનુભવ થાય છે એના નિરૂપણ માટે પણ ધીરુબહેન પરંપરાથી રૂઢ થયેલી, લપટી પડી ગયેલી આધ્યાત્મિક પરિભાષા પ્રયોજતાં નથી. વિચાર અને તેની અભિવ્યક્તિ સર્જકની પોતીકી શૈલીમાં થયાં છે અને તેથી તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે. એક વાર શ્રીધર નામના માણસથી છૂટ્યા પછી જાણે કે અંદરથી પ્રસન્નતાનો ફુવારો ફૂટ્યો હોય એવો અનુભવ શ્રીધરને થાય છે. આનંદનો એ અનુભવ આમ શબ્દસ્થ થયો છે : ‘‘ઉપર એક ધોળા રંગનું મોટું વાદળ ચાલે છે કે સ્થિર થઈ ગયું છે એ પણ ન સમજાય એવી સૂક્ષ્મ ગતિથી ઊડતું હતું. એને પર મારી દૃષ્ટિ સ્થિર થઈ.

એ પણ મને મારું લાગ્યું. વ્હાલું લાગ્યું. એ ક્ષણે ખૂબ બધા સૂડાઓની એક ટોળી કિલકાર કરતી એને વીંધીને ચાલી ગઈ. મને લાગ્યું કે મારી આરપાર કોઈ નીકળી ગયું. એવું પણ લાગ્યું કે પાંખો ફફડાવતો હું પોતે જ ક્યાંક નીકળી ગયો.'' (પૃ. ૧૧૧) પોતાનો આ આનંદ નાનુ સુધી પહોંચે એ માટે શ્રીધર ઘેટા-બકરાનું ઉદાહરણ લઈને વાત કરે છે. ટોળાંથી છૂટું પડી ગયેલું ને વગડામાં અટવાઈ ગયેલું ઘેટું એની મેળે રઝળતું-રખડતું પાછું આવી જાય અને ટોળા ભેગું થઈ જાય તો કોને સારું લાગે ? એવા પ્રશ્નના જવાબમાં નાનુ કહે છે કે ભરવાડ અને ઘેટાને – બેયને સારું લાગે. શ્રીધર કહે છે :

''બસ, તો મને હવે સારું લાગે છે.

''આનાથી વધારે હું કંઈ બોલી ન શક્યો. મારે કંઈ બોલવાનું રહ્યું પણ નહોતું. પાણીનું ટીપું સાગરમાં સમાઈ ગયા પછી પોતે જ ક્યાં બાકી રહ્યું હતું.'' (પૃ. ૧૧૨)

કથાનું આ અંતિમ વાક્ય છે. આ લઘુનવલ વિશે પણ કહી શકાય કે પોતાની વણજોઈતી સભાનતાથી સાગરથી વિખૂટા પડી ગયેલા જળબિન્દુની સાગરમાં સમાઈ જવાની કથા ધીરુબહેને કશોય ઘટાટોપ કર્યા વિના સાવ સાદગીથી જ નહીં સાહજિક રીતે કહી છે. શ્રીધરની આ મનોયાત્રા સાંગોપાંગ વાચકની પણ આંતરયાત્રા બની રહે છે.

**પુલકિત – (પુ. લ. દેશપાંડે) અનુ. અરુણા જાડેજા** | **સર્જકચેતનાની આનંદયાત્રા**

સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૦૫, ડે. ૧૯૪ રૂ. ૧૧૦ | **માવજી કે. સાવલા**

મરાઠી સાહિત્યને ગુજરાતી વાચકો સુધી પહોંચાડવામાં આરંભકાળનું એક નામ તો તરત યાદ આવે - ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ; પણ તે સમયખંડમાં વિ.સ. ખાંડેકરની નવલકથાઓ જ કેન્દ્રમાં રહી. ઉમાશંકર જોશીએ જ્ઞાનગંગોત્રી ટ્રસ્ટના નેજા હેઠળ આરતી પ્રભુ (ચિંતામણી ખાનોલકર)ના કાવ્યોના અનુવાદ સુલભ કરી આપ્યા. મરાઠી સાહિત્યનાં ગુજરાતી અનુવાદો આપનારાઓમાં સહેજે યાદ આવતાં થોડાંક નામો છે : જયા મહેતા, વસુધા, ઇનામદાર, સુરેશ દલાલ, મહેશ દવે, વસંત જોશી, જગદીશ જોશી વગેરે. 'ભૂમિપુત્ર'ના છેલ્લા પાને મરાઠી વાર્તાઓના અત્યંત લોકપ્રિય સંક્ષિપ્ત અનુવાદો આપનાર હરિશ્ચંદ્ર બહેનોના નામની નોંધ લેવી જ પડે. ધર્મ-અધ્યાત્મના મરાઠી ગ્રંથોના અનુવાદો તો આપણને ઠેઠથી મળતા જ રહ્યા છે, પરંતુ સાહિત્યક્ષેત્રનું એ તરફ ધ્યાન ઓછું જ જાય છે. હવે અરુણા જાડેજાએ 'પુલકિત' શીર્ષક હેઠળ પુ.લ. દેશપાંડે (૧૯૧૯-૨૦૦૦)ના લેખોનો સંગ્રહ ગુજરાતી અનુવાદરૂપે આપીને જાણે કે આખેઆખી મરાઠી પ્રજાની એક સાંસ્કૃતિક-છબી – 'મરાઠી માણસ'ની એક ઓળખ આપણી સામે પ્રસ્તુત કરી છે.

'પુલકિત' દ્વારા અરુણાબહેને એક મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે. એ છે પુસ્તકમાં એમણે આપેલી અભ્યાસનિષ્ઠ પ્રસ્તાવના. વીસેક પાનાંમાં વિસ્તરેલી એ પ્રસ્તાવનામાં પુ.લ.ના નામથી મરાઠી પ્રજાના હૃદયાસને સ્થાપિત એવા પુરુષોત્તમ લક્ષ્મણ દેશપાંડેનો સુંદર ચરિત્રલેખ તો મળે જ છે; પરંતુ સાથોસાથ આ અનુવાદિકાએ મરાઠી સાહિત્ય જગતની ઝાંખી પણ કરાવી છે. અત્યંત સંક્ષેપમાં છતાં અર્વાચીન મરાઠી સાહિત્યના સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ જેવો એક ગ્રાફ આલેખાયો છે. પુ.લ. ના સમકાલીન અને અનુગામીઓનાં માત્ર નામ નહિ પણ ટિપ્પણો પણ એમાં મળે છે.

પુ.લ.નું નામ સાહિત્યકાર, નાટ્યકાર, સંગીતકાર તરીકે મહારાષ્ટ્રભરમાં કેવું લોકપ્રિય છે એનું એક જ ઉદાહરણ પૂરતું થાય. કશો અંગત કે પ્રત્યક્ષ પરિચય કે સંપર્ક ન હોવા છતાં પણ સાહિત્યપ્રેમી મરાઠી પરિવારો પોતાનાં ઘરમાં પુ.લ.ની જન્મજયંતીની ઉજવણી હોંશભેર કરે. પુ.લ.એ પોતાનાં સર્જનો દ્વારા 'મરાઠી માણસ' અને એની અસ્મિતાની એક ઓળખ કરાવી આપી છે.

'પુલકિત'માં પુ.લ. ના ચોવીસ લેખો સમાવિષ્ટ છે.

એમાંના કેટલાક લેખોના અનુવાદો તો આ અનુવાદિકાએ જુદાંજુદાં સામયિકો દ્વારા આપણને આ અગાઉ પહોંચાડ્યા જ છે.

'બાળપોથીથી મેટ્રીક' શીર્ષક હેઠળના લેખમાં લેખકે પોતાના કિશોરવયના શાળાજીવનનાં સંસ્મરણો નોંધ્યાં છે. અહીં પણ એમનો કેન્દ્રવર્તી સૂર હાસ્ય-મર્મ-ટીખળના ખળખળ વહેતા ઝરણા સમાન છે. ઇતિહાસ-શિક્ષકને યાદ કરતાં તેઓ લખે છે : 'ઇતિહાસના પરચૂરે માસ્તરની જ વાત લો ને... શિવાજીએ ગઢ સર કર્યાનો ત્રાસ અમારે તે કેટકેટલો સહેવો ? નાટકમાં શિવાજીનું કામ કરીને મેં ઇનામ મેળવ્યું. બીજે દિવસે ઇતિહાસના માસ્તર કતરાતાં કતરાતાં બોલ્યા, 'અહો ! ગૌબ્રાહ્મણ પ્રતિપાલક, સાતમા હેન્રિનું શું થયું ?'' (પૃ. ૧૩)

'બેતાળાં' નામના હાસ્યલેખમાં પુ.લ. એ 'ચશ્માં' માટે આપણને 'ઉપનેત્ર' એવો શબ્દ ઘડી આપ્યો છે (પૃ. ૨૫)

'કેમ છો ? સારું છે !' લેખમાં પુ.લ. રોજિંદા જીવનમાંની દંભી ઔપચારિકતાઓ ઉપર પ્રહારો કરતાં કહે છે : 'મને લાગે છે કે શિષ્ટાચારનો આ રિવાજ તો આપણે ટોપાવાળાઓ પાસેથી ઉઠાવ્યો... ! ધુમ્મસથી લપેટાયેલી સવારે પણ એક અંગ્રેજ બીજા અંગ્રેજને 'ગુડ મોર્નિંગ' કહીને છેતરતો હોય છે.' (પૃ. ૩૨)

'અજ્ઞાત આતમરામ' લેખમાં ઇંગ્લૅન્ડથી પરત આવતાં સ્ટીમર મુસાફરી દરમિયાનના કેટલાંક ધારદાર માર્મિક શબ્દચિત્રો આ સર્જકે આપ્યાં છે : ''ત્યાંની ગોરાંગનાઓ સાથે જેમણે ઘર માંડ્યાં છે તેવા અમારા જુવાનિયાઓની દશા તો ભારે કરુણ ! એ મડમોના આ દેશી પતિદેવો ભારતીય સાથ-સંગાથ ટાળતા હોય છે, અને ગોરા પરિવારોમાં એમનું સ્વાગત કંઈ ખાસ ઉમળકાથી થતું હોય એવું લાગતું નથી... પાલવેય સરખો ન સંભાળી શકનારી આ છોકરીઓ વર કઈ રીતે સંભાળશે એની મને અમસ્તી ચિંતા થતી હતી.'' (પૃ. ૬૨)

'એક ગાંધીટોપીનો પ્રવાસ' લેખમાં પુ.લ. કહે છે : ''મારા આવા જ આઠમા-નવમા વર્ષે માથા પરથી કાળી ટોપી ગઈ અને ગાંધીટોપી ચઢી. મેટ્રીક થતાં સુધી એનો મુકામ માથા પર હતો. એમ તો ટોપી ડાહી-ડમરી ! ધોઈને ગડી વાળીને સહેજ-સાજ થાબડો એટલે શિરોધાર્ય થતી. ટોપીની માફક ગાંધીજીએ અમારા નાનકડા માથાનો કબ્જો લીધો હતો...'' (પૃ. ૧૭૨)

'દ્રાક્ષ સંસ્કૃતિમાંથી રુદ્રાક્ષ સંસ્કૃતિમાં' લેખમાં ફ્રાન્સનું પ્રવાસવર્ણન છે. ફ્રાન્સની મદિરા અને મદિરાક્ષીઓની વાત લેખક આમ કરે છે – 'એક (મદિરા) જેટલી જૂની તેટલી ગુણકારી, તો બીજી... જવા દો.' (પૃ. ૬૯)

'બટાકાની ચાલ' લેખ આ સંગ્રહનો સૌથી મહત્ત્વનો એટલા માટે છે કે એમાં મુંબઈની એક ચાલીમાં રહેનારા પરિવારોની ત્રણ પેઢીની ક્રમશઃ બદલાતી જતી જીવનશૈલી અને આકાંક્ષાઓને લેખકે જોડાજોડ મૂકી આપી છે. મુંબઈમાં સેલ્ફકન્ટેઇન્ડ ફ્લેટ્સનો આરંભ લગભગ ૧૯૪૭ પછી થયો. એ અગાઉની મુંબઈની સંસ્કૃતિ ચાલીઓમાં જન્મી, ઘડાતી ગઈ અને વિકસતી ગઈ. આ લેખ પરથી પુ.લ. એ એ જ શક્તિથી નાટક સૌ પ્રથમવાર મુંબઈના ભારતીય વિદ્યાભવનમાં તા. ૧૬-૨-૧૯૬૧ના રોજ રજૂ કર્યું. લેખન, દિગ્દર્શન, ગીતો, સંગીત અને એકપાત્રી અભિનય બધું જ પુ.લ.નું. પછી તો આ નાટકે વિક્રમસર્જક ઇતિહાસ રચ્યો છે. એ લેખમાંથી સંકલિત-અસંકલિત અંશો રૂપે બટાકાની ચાલનાં થોડાંક દશ્યોને અહીં આપણે પુ.લ.ની આંખે જોઈએ :

''બટાટાની ચાલે જોયેલો એ જમાનો છે... નવી વહુઓ બે-પાંચ દિવસ ઓરડીનાં બારી-બારણાં સજાવતી. પણ એકાદ વરસની અંદર તો આગલા કઠેડા પર બાળોતિયાં સુકાવા લાગતાં અને પછી ઘોડિયામાંની એ પ્રજા ભોંય પર સૂવા જેવી થાય એટલે કઠેડા પર ગોદડીઓ પણ સુકાવા લાગતી... માંકડ-ચાંચડ-મચ્છરનો પાર નહિ... મચ્છરદાની આવી તે તો ઘરોમાંની છોકરીઓ કારકુની કરવા લાગી ત્યારથી... બર્વેની જસી લગન કરીને સાસરે જવા પનવેલ નીકળી ત્યારે દશ-દશવાર પાછળ ફરીને જોતી હતી. આખીય ચાલ આંખો લૂછતી હતી. બર્વેને સોનાજી નાડકર્ણી સાથે જરાયે બનતું ન હતું, પણ જસી વિક્ટોરિયામાં બેઠી ત્યારે સોનાજી નાડકર્ણીએ પાંચ જણાની વચ્ચે ધોતિયાની પાટલીથી આંખો લૂંછી... ચાલને જે દહેશત છે તે પોતાની પાછળ જે નવું મકાન ઊભું થશે તેમાં સામેના ફ્લેટવાળાની જેમ (બારણાં બંધ કરીને) આ લોકો રહેશે. ફ્લેટના બારણામાં બારણે આવેલા માણસો પર અવિશ્વાસ બતાવનારાં નાનાં કાણાં હોય છે; જ્યારે

અહીં તો ઓરડીમાં બેઠેલા માણસની થાળીમાં શું પીરસ્યું છે તે ગેલેરીમાંથી આવતા-જતાને દેખાય છે. પાવશે અણ્ણાએ મારેલો દાળનો સબડકો ગેલેરી સુધી સંભળાય છે. ત્યાં ટેબલ પર જમશે પણ બારણાં બંધ રાખીને – ચોરીછૂપીથી જમશે, ચાલને દુઃખ છે આવા ચોરટા જીવનનું !'' (પૃ. ૫૪થી ૬૩)

'ચિત્તળે માસ્તર' લેખ તો બી.એડ.ના અભ્યાસક્રમમાં મૂકવા જેવો.

'નારાયણ' લેખમાં પરિવારમાં આવેલા એક લગ્નપ્રસંગનું સાદ્યંત નિરૂપણ છે. આમ તો ઑફિસના પટાવાળા જેવો નારાયણ ઘરના સેવકરૂપે સમર્પિત ભાવે આ પ્રસંગનો બધો જ કાર્યભાર પોતા માથે જવાબદારીપૂર્વક ઉપાડી લે છે, એનું ચિત્રણ છે. આધુનિક 'ઇવેન્ટમેનેજર'ની જેમ આ નારાયણ ઘરકામ માટેના રામા જેવો છતાં લગ્નપ્રસંગ માટેની કાપડ-દરદાગીનાની ખરીદીમાં માત્ર સલાહસૂચન નહિ પરંતુ નિર્ણયો લેવામાં પણ મહત્ત્વની ભૂમિકા પાર પાડે છે.

પુ.લ.એ વાર્તાઓ, નવલકથાઓ કે કાવ્યો નથી લખ્યાં અને છતાં નિબંધ જેવા સાહિત્યસ્વરૂપમાં એમની લેખિની સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે; એનું એક કારણ એમ જણાય છે કે મૂળ તો તેઓ નાટકના જીવ અને પોતે જ પરફૉર્મર. આથી એમનાં પાત્રો વાચકની નજર સામે તમામ ભાવભંગિઓ સાથે જીવતાં-જાગતાં તાદૃશ થાય છે. હાસ્યરસ એમનો કેન્દ્રવર્તી સૂર છે પરંતુ એમાં ક્યાંય છીછરાપણું, ડંખ, પ્રહાર કે દંભ નથી. તદ્દન સામાન્ય રોજિંદી ઘટનાને પણ એક સર્જક કેવી રીતે જુએ છે અને એને કેવો શબ્દદેહ આપી હળવી શૈલીમાં છતાં અર્થના ઊંડાણને તાગે એ પુ.લ. પાસેથી શીખવા જેવું છે. આ બધું કરવા માટે પુ.લ.ને ક્યાંય વિશેષણોના ખડકલાની, અલંકારોની કે લાંબાંલચક વર્ણનોની જરૂર પડતી નથી. કુશળ ચિત્રકારની પીંછીના થોડાક લસરકાની જેમ થોડાક જ માર્મિક શબ્દોથી વાચકની સામે તેઓ આખેઆખું દૃશ્ય ખડું કરી દે છે.

અનુવાદક સામે અનેક પડકારો હોય છે. બે ભાષાઓ વચ્ચે જ માત્ર નહિ પરંતુ બે સંસ્કૃતિઓ વચ્ચે પણ અનુવાદકે સેતુરૂપ બનવાનું હોય છે. આથી સ્રોત ભાષાની માત્ર સજ્જતા નહિ પરંતુ એ ભાષાનો સાંસ્કૃતિક સ્પર્શ મહત્ત્વનો બની રહે છે. અરુણાબહેન મરાઠીભાષી છે અને ગુજરાતીને (જુવાનસિંહજી જાડેજા)ને પરણ્યાં છે; વળી એમની કર્મભૂમિ પણ ગુજરાત રહી છે. આથી અનુવાદક તરીકે બન્ને સંસ્કૃતિઓના સક્ષમ સેતુરૂપ તેઓ બની શક્યાં છે. પુ.લ.ની જેમ જ તેઓ ભારેખમ શબ્દાવલીઓથી બચ્યાં છે અને લાઘવયુક્ત પ્રવાહિતારૂપ ભાષાશૈલી એમને સિદ્ધ થઈ છે.

મૂળ ભાષાના રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, લહેજાઓ, તાસીર વગેરેને લક્ષ્ય ભાષામાં ઉતારવાનું સહેલું નથી હોતું. આ પુસ્તકમાં સંગ્રહાયેલા લેખોમાંથી ત્રણેક લેખોની મૂળ મરાઠી પ્રતો સંપાદક શ્રી રમણ સોનીએ મને મેળવી આપી છે. એ સામે રાખીને આવી કેટલીક બાબતોને સમજવાનો અહીં થોડોક પ્રયત્ન કરીએ.

અરુણાબહેન મરાઠીભાષી છે એના પુરાવાની જેમ પાના નં. ૬૦ ઉપર (૧૦મી લીટી) એક મરાઠી શબ્દ 'અરડાતા' અકબંધ બચી ગયો છે ! મરાઠીમાં 'આરડણે' એટલે બરાડવું.

'બટાકાની ચાલ'માં પાના નં. ૯૧ ઉપરનો અંતિમ બે લીટીવાળો પૅરેગ્રાફ છે - 'અને ચાલને થાય છે કે જમીનદોસ્ત થયેલો પોતાનો દેહ ત્રણ માળ ઊંચો આવશે અને કહેશે. 'ના હો ભાઈ, મારી માંહે તો આથીય ઘણાંઘણાં મૂડી-મિરાત હતાં.' મૂખ મરાઠીમાં આ પ્રમાણે આ વાક્યો છે.

'આણી ચાળીલા વાટતે, જમિની સપાટ ઝાલેલા આપલા દેહ તીન મજલ્યાંની ઉઠૂન વર યેઈલ આણી મ્હણેલ. અરે નાહી રે, માઝ્યા પોટાત હ્યાપેક્ષા ખૂપખૂપ માયા હોતી !'

અહીં ત્રણ માળથી વધુ ઊંચે એટલે કે બહુમાળી ઇમારત થવાની વાત છે. છેલ્લે 'માયા' શબ્દને સ્થાને અનુવાદિકાઓ 'મૂડી-મિરાત' શબ્દ પ્રયોજીને ચાલની આંતર-સમૃદ્ધિને ઝળાંહળાં કરી દીધી છે.

'નારાયણ' લેખમાં (પૃ. ૮૩ ઉપર છઠ્ઠી લીટીમાં) 'આ તમારી ભાભીના...' વાક્યમાં મૂળ મરાઠીમાં 'ભાભી' શબ્દ છે જ નહિ, અહીં એ શબ્દનું ઉમેરણ થયું છે પણ એથી વાક્યનો અર્થ વધુ સ્પષ્ટ થાય છે.

એ જ લેખમાં (પૃ. ૮૫, ત્રીજા ફકરામાં ત્રીજી લીટી)

જુઓ :

''આઠ-નવ બૈરાંઓ સાથે નારાયણ વહોરવા માટે નીકળી પડે છે.'' મૂળ મરાઠી વાક્ય છે. '... બાયકાં સહ નારાયણ ખરેદીલા નિઘતો.' 'વહોરવું' શબ્દ સામાન્ય રીતે જૈન મુનિઓમાં ભિક્ષા વહોરવાના અર્થમાં અતિપ્રચલિત છે. મૂળ મરાઠીમાં 'ખરીદી' શબ્દ હોવા છતાં અહીં 'વહોરવા' શબ્દ આવી પડ્યાનું આશ્ચર્ય થાય. અલબત્ત, આપણા સાર્થ કોશમાં 'વહોરવું'નો એક અર્થ 'ખરીદ કરવું' પણ આપ્યો છે.

પાના નં. ૮૭ ઉપર (૧૬મી લીટી) જુઓ... 'ફટાફટ લૂગડાં જોઈ લો તો.' મૂળ મરાઠીમાં 'લૂગડાં' નહિ પણ 'લુગડી' શબ્દ છે. 'લુગડી'નો અર્થ છે મહારાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત પારંપરિક નવ વારની સાડી. આ સાડી જાણે કે ચણિયા અને સાડીનું ટુ-ઈન-વન જેવું સ્વરૂપ છે. કમરથી નીચેના ભાગમાં એ પુરુષોના ધોતિયાંની જેમ પહેરાય છે અને ઉપરના ભાગમાં સામાન્ય સાડીની જેમ.

પાના નં. ૮૯ પર છેલ્લા પેરામાં 'માયરું સરખું વાળી નાખ' વાક્ય છે. 'માયરું'ને સ્થાને મૂળ મરાઠીમાં 'બોહ્‌લ' શબ્દ છે જેનો અર્થ 'લગ્નની વેદી' થાય છે. ગુજરાતમાં આપણે ત્યાં લગ્નવિધિમાં 'માયરું' શબ્દ અતિપરિચિત હોઈ આવી નજીવી છૂટછાટ કે ઉમેરણનો અનુવાદકને અધિકાર હોય જ. એ જ લેખમાં પાના નં. ૯૦ ઉપર (ચોથા ફકરામાં) 'સો વરસના થાવ' વાક્ય છે. મૂળ મરાઠીમાં 'ઔક્ષવંત વહા' એવો શબ્દપ્રયોગ છે. આપ્ટેના 'મરાઠી શબ્દરત્નાકર'માં 'ઔક્ષવંત' શબ્દનો અર્થ 'આયુષ્ય' આપ્યો છે. આથી અહીં 'આયુષ્યવાન થાઓ' એવો ભાવ અભિપ્રેત છે. બોલચાલની ભાષામાં 'સો વરસના થાઓ' શબ્દપ્રયોગ વધુ પ્રભાવક ભાસે છે.

પુસ્તકમાં છેલ્લે પરિશિષ્ટ-૧ માં 'આનંદયાત્રી પુ.લ.' શીર્ષક હેઠળ પુ.લ ના જન્મથી લઈને છેવટ સુધીની એમની સાહિત્યયાત્રાની મહત્ત્વની ઘટનાઓની કાળક્રમાનુસાર ચાર પાનામાં વિસ્તરતી નોંધ અને પરિશિષ્ટ-૨ માં પુ.લ.નાં પુસ્તકોની યાદી આ સંપાદનને એક અભ્યાસગ્રંથ જેવું મહત્ત્વ આપે છે. છેલ્લે પાન નં. ૧૯૪ ઉપર 'પુલકિત'માં સંગ્રહિત પ્રત્યેક લેખની સામે મૂળ મરાઠી લેખનું શીર્ષક, પુસ્તક સંદર્ભ અને કૉપીરાઇટધારકનું નામ મૂકવામાં આવ્યું છે. 'સંકલન અને અનુવાદ' કરનાર અરુણા જાડેજાના કૉપીરાઈટનો ક્યાંય કશો ઉલ્લેખ નથી. આ સંકલન છે - સંપાદન નથી એવું કેમ ગણી શકાય ?

ખરે જ હૃદયને પુલકિત કરનાર આવું સંપાદન-અનુવાદ આપનાર અરુણા જાડેજા એવી અપેક્ષાઓ ઉત્તેજિત કરે છે કે તેઓ આપણી થોડીક ગુજરાતી કૃતિઓના મરાઠી અનુવાદો જુદાંજુદાં મરાઠી સામયિકો દ્વારા 'મરાઠી માણસ' સુધી પહોંચાડે.

## આટાનો સૂરજ – રતિલાલ 'અનિલ' સંધ્યાકાશની પીછવાઈ પર ભાતીગળ નિબંધો

કંકાવટી પ્રકાશન, સુરત; ૨૦૦૨, ડે. ૨૪૦ રૂ. ૧૫૦

**મહેન્દ્રસિંહ પરમાર**

કોઈ નવો લલિત નિબંધસંગ્રહ હાથમાં આવે ત્યારે એક ફફડાટ ફરી વળે. એ જ શૈશવ, એ જ સ્મૃતિઓ, એ જ ધૂળમાંની પગલીઓ ને ઢગલીઓ... એ જ... એ જ એ જ ! 'દાયકાઓ સુધી પોતાની નાનકડી 'કંકાવટી'થી ગુજરાતી સાહિત્યની અવિરત સેવા કરનાર ગઝલકાર રતિલાલ 'અનિલે' જીવનની ઉત્તરાવસ્થામાં લખેલા પ્રથમ નિબંધસંગ્રહ 'આટાનો સૂરજ' પાસે જઈએ ત્યારે એ નિબંધોમાં 'એ જ બધું' હોવા છતાં ય 'એ જ' નહીં બનતું જે તેજ પ્રગટ્યું છે તે આહ્‌લાદનો અનુભવ કરાવે છે.

નિબંધસંગ્રહની પ્રસ્તાવવનારૂપે 'કહું... ન કહું...' માં એમણે કહેલી કેટલીક વાતો એમના નિબંધલેખનને સમજવા માટે ઉપયોગી બને તેવી છે. ૧૯૪૨ના ભારત છોડો આંદોલન વખતે સાબરમતી જેલવાસ દરમિયાન કાકાસાહેબની 'ઓતરાતી દીવાલો' ચોપડી એમના

વાંચવામાં આવી. સાબરમતી જેલના છોટા 'ચક્કરની બહાર, સાવ અટુલી જગ્યાએ રહીને એકાંતને ભર્યુંભર્યું માણનાર કાકાસાહેબની એ ઓરડી નિબંધકારે જોઈ છે. ને કાકાસાહેબની નિબંધસૃષ્ટિથી રતિલાલ 'અનિલ' સભર છે. નિબંધલેખન વિશેનો વિશ્વનાથનો નિબંધ વાંચીને, એની સ્ટ્રકચરલ કિલ્લેબંધીથી ડઘાઈને નિબંધકાર સંકોચાઈને ટપકું થઈ ગયેલા ને એ ધાકમાંથી બહાર આવી બહુ વરસે બ.ક.ઠા.નાં 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' કરચળિયાળી ખારેકની જેમ એમણે મમળાવ્યાં છે. નિબંધસંગ્રહ જેમને અર્પણ કર્યો છે તે સુરેશ હ. જોષીના હજારેક નિબંધોમાંથી 'કેટલાક સો' નિબંધો તથા કવિવર ટાગોરના નિબંધોએ નિબંધના ઘરમાં જવાની લીંપેલી ઓસરી રચી હોય એવું એમનું માનવું છે. પાંચ વર્ષનો, પાંચ-સાતની વસ્તીનો ગિરનારનો અરણ્યવાસ તથા 'કંકાવટી' અને અખબારપૂર્તિ સંપાદનના કામે પણ એમના નિબંધલેખનને વેગ મળ્યો હોય તેવું એમનું કહેવું છે.

'આટાનો સૂરજ'ના સાઠ નિબંધોની સૃષ્ટિ આમ જોઈએ તો શૈશવસ્મરણના નિબંધોની જ સૃષ્ટિ છે. સમયના એક બિંદુએથી પૂર્વજીવનનાં અનેક સ્મરણો વાગોળતા નિબંધકારની દુનિયા દેખીતી રીતે પરંપરાગત લાગે. શિશુરાગ અને સ્મૃતિરાગના આ નિબંધોનું આંતરવૈવિધ્ય આશ્ચર્ય પમાડે તેટલું નવું અને તાજું છે. એમના આ પ્રકારના નિબંધોમાં બે સ્થળવિશેષો મુખ્યત્વે ધરીરૂપ છે. ગિરનાર અને સુરત. સુરતમાં હોય ત્યારે પણ ગિરનારનું સાતત્ય અનુભવતા નિબંધકારની આ દુનિયા સોનગઢ અને વડોદરાની સન્નિધિએ જીવતા સુરેશ જોષીની દુનિયાને સમાંતર લાગે. પણ એવું નથી. સોનગઢની સ્મૃતિથી ઘણી રીતે જુદી પડે તેવી ગિરનારનિવાસની શિશુકાલીન પ્રગાઢ છાપને વ્યક્ત કરતા 'ગિરનાર', 'ગિરનારની રાત', 'એક રાશિનાં', 'દીઠો, દીઠો સૂરજ દીઠો', 'વાંદરાં', 'સમય' ઇ. નિબંધોમાં અવનવીન દશ્યો ખડાં થયાં છે. 'અરણ્યાચ્છન્ન' પ્રકૃતિની મુખોમુખ થવાના એ અનુભવો... સિંહયુગલની ડણકો, ઉનાળાનો તાપ, વરસાદમાં ગિરનાર પરથી મારપછાડ દોડી આવતાં પાણી, સર્પયુગલ, દીપડાના શ્વાસોચ્છ્વાસ, સાગના વનમાં દોડી જતો વરસાદ, ટિટોડી, બપૈયાદિના ધ્વનિઓ... રૌદ્રરમ્ય ગિરનારની પુંસક અનુભૂતિનાં ઉત્કટતમ ચિત્રો આ નિબંધોમાંથી મળે છે. સુરતનગરે વસતા નિબંધકારને ગિરનારનાં મૂળ એટલાં તો ઊંડે સુધી રોપાયેલાં લાગે છે કે શહેર એના થડને કાપે છે છતાં ગિરનારનું જંગલ ને ગિરનાર અસ્તિત્વમાં ઊગ્યા કરતા અનુભવાય છે. ગિરનાર સંનિધિના આ નિબંધોમાં રજૂ થયેલી અરણ્યાનુભૂતિ ગીરના સિંહ જેવી બળૂકી છે.

"પલ્લવઘન જંગલ છોડી, લાખ લાખ લીલાં પાંદડાંનો સહવાસ છોડી આ કંજૂસ જીવ' 'બે પાંદડે' થવા વસ્તીમાં આવ્યો." (પૃ. ૧૦૪) પણ પછી એ નગર અને વસ્તી સાથે એણે જે તાદાત્મ્ય સાધ્યું તે સુરતની પાર્શ્વભૂમાં રચાયેલા નિબંધોમાં પ્રગટ થયું છે. પચાસ-પોણોસો વર્ષ પૂર્વેની એ નગરચેતના નિબંધકારની વૈયક્તિક ચેતનામાં રસાઈને, 'સ્મરણના દ્રાવણમાં રાસાયણિક પ્રક્રિયા પામીને નવાં નવાં વિસ્મયકર રૂપો' ધારણ કરે છે. નિબંધકારની સંવેદનાનું મુખ્ય કેન્દ્ર બની જતા એ નિબંધો એક રીતે પોણો સો વર્ષ પૂર્વેના ગુજરાતી-સુરતી જનજીવનનો સર્જનાત્મક દસ્તાવેજ બની રહે છે. આ નિબંધોમાં શૈશવકાળ સાથે જોડાયેલાં ખાસ સ્થળો: 'પોલીસલાઇન', 'શેરીનું ગોકુળ', 'પાદરનું તીરથ', 'એવું બધું ને નિશાળ', 'શેરીમાં એન્જિન', કે પછી વિશિષ્ટ વસ્તુઓ : 'શેરી દીવો', 'લાઇટ પૉલ', 'ફાનસ', 'ડામચિયો', 'પાનનો દાબડો', 'ઘોડિયું', 'લોટો...' તો કોઈ વિશિષ્ટ ઘટના કે ઇન્દ્રિયજન્ય અનુભવને સ્મૃતિમંજૂષામાં બહાર આણતા 'આટાનો સૂરજ', 'ધુમાડો', 'ધ્વનિરાગ', 'પીળી માટી', 'ઝીણો', 'ઉજાણી' જેવાં નિબંધોની સભરસૃષ્ટિ છે. નિબંધકારે 'વિસ્મય મરી ગયો રે લોલ' એવો નિબંધ જરૂર લખ્યો પણ આ નિબંધસૃષ્ટિમાં તો સર્વત્ર એમનામાં જીવતા-જાગતા અકબંધ વિસ્મયોનો પરચો મળે. આ વિસ્મયો તળમલકની વાસ્તવિક દુનિયા સાથે જોડાયેલાં હોઈને વધુ આસ્વાદ્ય બન્યાં છે.

આ નિબંધોમાંથી 'બાળવાર્તાની પરી', 'શેરીનું ગોકુળ', 'એવું બધું ને નિશાળ', 'પોલીસલાઇન', 'ડામચિયો', 'ધુમાડો' નિબંધો અધોરેખિત કરવાનું મન થાય. 'એવું બધું ને નિશાળ'નો એક ગદ્યખંડ લાંબા ઉદાહરણ તરીકે માણીએ :

*"બાળકને તો કુતૂહલ કૂતરીનાં તાજાં વિયાયેલાં બચ્ચાં પાસે લઈ જાય, ચકલીના માળામાં ડોકાતી ચાંચ,*

*ફફડતી પાંખ હોય ત્યાં લઈ જાય, રૂનું પોતું ફેરવીને વાસણને તિલસ્મી રીતે ચકચકિત કરી નાખે. એ કલાઈવાળા પાસે લઈ જાય અને રૂને ઉડાડતી, તૂંહિ, તૂંહિને બદલે સરખા અંતરે બોલ્યા કરતી તાંત પાસેય લઈ જાય. પેલો મદ્રાસી ટાલિયો સાધુ પંચધાતુનો ઘડો માથે રાખી ફેરવે. આગળપાછળ ડોલાવે તે તો તાજમહાલ કરતાં મોટી અજાયબી ! પેલા અંબાજીના મહારાજ આવે તે જય અંબે કહીને ચાદરથી મોઢું ઢાંકી ધરેલા થાળમાં નાળિયેર ને કંકુ કાઢે એ પહોળી આંખે દીઠા વિના રહેવાય ? સીસમના બનેલા હોય એવી પરસેવે ચમકતી ત્વચાના અર્ધઉઘાડા ડિલે આવતા લક્કડફોડા, અધમણનો કુહાડો ઝીંકી એક ઘાએ લાકડાનાં બે ફાડચાં કરતા મરાઠા બલિષ્ઠો, વહેરવાનું લાકડું આડું રાખી લાકડાની ઊભી ગંડેરી પર ટુવાલ જેવું નાખી સામસામે બેઠેલા વહેરણિયા ઊંધા અર્ધચંદ્રાકાર જેવી કરવતને સામસામી ખેંચીને આડું લાકડું વહેરે ત્યારે સામેનો કરવત ખેંચે તો બાજુનો અર્ધદેહ અર્ધ ઊંધા ચંદ્રકારે નમે, સૂર્યના તડકામાં પરસેવે ચમકતા સીસમ જેવા વાંસાનું અર્ધડોલન બસ ઓટલે બેસી જોવાની શી મઝા ? એ તો અશબ્દ અનુભવ હતો.'' (પૃ. ૧૧૩)*

એમના અનેક નિબંધોના સ્વાદ આ પ્રલંબ ગદ્યમાંથી જ મળી રહેશે. શેરીના નટખટ તોફાની કાનુડા, શેરીનો રમતો, બાળજીવન સાથે જોડાયેલા પ્રસંગો, ફેરિયાઓ, નિશાળના માસ્તરો, પશુ-પંખી બધુ રતિલાલ 'અનિલ'ના 'માલગુડી ડેઝ' રૂપે જાણે, સજીવન થઈ ઊઠે છે ! અહીં પણ ત્યારે-અત્યારે એ-આ, ત્યાં-અહીંયાં નો આંતરવિરોધ અનુભવતા લેખકનો આર્ત સ્વર છે પણ એમાં આ સમયને નર્મ-મર્મપૂર્વક સ્વીકારી લેવાની સમજણ વિશેષ છે. પાનનો દાબડો ગયો ને અંગ્રેજ મડમ જેવી ડબ્બી આવી, માના હાથનો બારસી જુવારનો રોટલો, ચુલા સહિત, ગયો ને બેઠા હોઈએ ત્યાં થઈ જતી ડિલિવરીસમી રોટલી આવી, ગિરનારને બદલે ગલીઓ આવી... 'ક્યાં છે ?' નો પ્રલંબ સૂર રેલાયો પણ એને રોળાઈ જતો અટકાવી નિબંધકારે આપ્યાં નિબંધનાં હૃદ્ય રૂપ.

'ઘરચકલી', 'ચકલી', 'કબૂતર', 'વાંદરા', 'ગલૂડિયાં'ની એક સૃષ્ટિ તો 'પવન કરે જોર', 'દેખાવડો પવન', 'મધરાત', 'ગ્રીષ્મનો સૂરજ', 'હેલી', 'આદિવાસી શેમળો' જેવાં નિબંધોમાં પ્રાણી-પંખીજગત અને પ્રકૃતિનાં નાનાવિધ રૂપો એમણે ઝીલ્યાં છે.

વિસ્મયની સાવ સામે છેડે એક અનુભવસિદ્ધ વૃદ્ધજનના સહજોદ્ગાર જેવા 'ખુલ્લું એકાન્ત', 'એકાન્ત', 'નિ:સંગ', 'મૃત્યુ', 'ઓતરાદી દીવાલો', 'સમય', 'વિષાદ', 'માંદગી' જેવા નિબંધોમાં પોતીકા તર્કથી જીવનનાં વારાફેરાઓને દાર્શનિક ભૂમિકાએ મૂલવતા નિબંધકાર દેખાય. એનાથી બાળપણ અને શાણપણમાં બે છેડાઓ રચાય છે ને સમગ્ર નિબંધસૃષ્ટિ સંતુલિત થતી અનુભવાય છે.

અકાળે છિનવાઈ ગયેલું બાળપણ ને કપરી જીવનસ્થિતિના અનેક આછા લસરકાઓ નિબંધોમાં ફેલાઈને પડ્યા છે. બીજા ધોરણ પછી ભણવાનું છોડી કામધંધે જોતરાઈ જવું પડ્યું એની મૂંગી વેદના બાળપણની સૃષ્ટિના વિસ્મયકર રૂપોને આલેખતી નિબંધસૃષ્ટિમાં પ્રચ્છન્નપણે વહ્યા કરે છે. પણ નિબંધકાર સહજ ઉદ્ગાર માત્ર કરે છે. એનાં રોદણાં નથી રડતા. 'બીજા ધોરણમાં બીજા નંબરે પાસ થયા પછી સ્કૂલ છૂટી ગઈ એટલે એની સ્મૃતિ ન હોય એવું થોડું છે ?' બલકે વિપુલમાંથી થોડું જ મળ્યું હોય ત્યારે ઘરના દેરાસરમાં રૂપાની બે આની સચવાઈ રહે તેમ તે સચવાઈ રહે.'' (પૃ. ૧૧૨)

''પણ એની (ગેણિયા બળદ) સાથે દોસ્તી ગાઢ થાય તે પહેલાં ડોસીએ આઠ વર્ષની વયે જ મને કારખાને પૂરી દીધો ! માત્ર પશુઓ જ અસહાય અને પોતીકી ઇચ્છારહિત હોય છે શું ?'' (પૃ. ૩૩) પણ બાળવયે વિશાળ કૂવામાં પોતાના પ્રતિબિંબ જોયાની સ્મૃતિ છે એટલે 'જીવનમાં આપઘાત કરવાની વેળા આવી ત્યારેય વાવકૂવા ન પૂર્યા.' (પૃ. ૬૭) એ વાત કરીને નિબંધકાર શૈશવનાં 'એ પ્રતિબિંબનો મહિમા કરે છે.'

આયુષ્યકાળની પ્રથમ અને અંતિમ બે અવસ્થાઓને એક સમયે અનુભવતા નિબંધકારમાં આપણને વાતડાહ્યા, વાતોડિયા, અગાઉ કરેલી વાત ક્યારેક ફરી ફરી કહેતા સ્થિતિજડ ન બની રહેવાય તે માટે બાળપણને ઉખેળતા, શરીરના ધર્મોને બરાબર અનુભવતા-પચાવતા, સ્થાન-સમયને એની પૂરી માત્રામાં સંવેદતા, દાર્શનિક ભૂમિકાએ સઘળું વિલોકતા એક વિચારવંત મુગ્ધ માણસની છબિ સાંપડે છે. એમની અનુભવસમૃદ્ધિ જોતાં હજુ સાબરમતીનું જેલજીવન, 'કંકાવટી'ના અનુભવો, જુવાનીના દિવસો,

ગઝલકારો સાથેના સંબંધો... આ બધું પણ સ્મૃતિકોષમાં સચવાયેલું પડ્યું હશે. એ આપણને મળવું ઘટે.

રચનાકળાની દૃષ્ટિએ એમના નિબંધોમાંથી ‘ધુમાડો’, ‘એવું બધું ને નિશાળે, ‘ગિરનાર’, ‘ઓતરાદી દીવાલો’નો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. ‘ધુમાડો’માં શૈશવથી માંડી વર્તમાન ક્ષણ સુધીનો સમયપટ એમણે નિબંધમાં આવરી લીધો છે. કપૂરના ધુમાડાની જેમ ઊડી જતા પૌત્રની વિદાયના કરુણ સ્વર કે કારખાનાના ધુમાડા સુધીનું આ ગ્રંથન દાદ માંગે તેવું છે. કાળસંયોજનની એવી જ બારીક-મજબૂત રજૂઆત ‘ગિરનાર’ નિબંધમાં છે. વર્તમાન-ભૂતકાળ-ભવિષ્યકાળ અને વર્તમાન – એમ ચતુર્વિધ કાળખંડોમાં ફરી વળીને પોતાને સુરતના વર્તમાનમાંથી ઊંચકી ગિરનારના વર્તમાનમાં મૂકી આપતું નિબંધકર્મ નોંધપાત્ર છે. તો ‘ઓતરાદી દીવાલો’માં વૃદ્ધાવસ્થાનું નામ પાડ્યા વિના ‘ઓતરાદી’ના સંકેતથી એ અવસ્થાનું ચિત્ર એમણે ખડું કર્યું છે. સુરેશ જોષીની માફક એમની નિબંધશૈલી કલ્પનાસભર નથી. એમાં વાસ્તવ અને વિગતોનો એવો સ્વાભાવિક બોધ છે કે ભાવકને બધું ‘ઘરેલું’ લાગે. આ કદાચ એમના નિબંધોની ઉપલબ્ધિ છે. નિબંધને નાટ્યાત્મક રીતે ઉપાડવાની રીતનો આ એક નમૂનો જોઈએ. ‘ધડામ્ !’ ધડાકો થયો ને બહાર નીકળીને જોયું તો સૂર્ય વરઘોડામાં જઈ રહ્યો હતો; એ ઘોડાની પીઠ પર બેઠો હતો એટલું જ નહિ. એકેએક વાહનમાં બેસીને એ જતો... હતો. દરેક દિશામાં ! (ગ્રીષ્મનો સૂરજ, પૃ. ૧૩૩) નિબંધોના ઉપાડ અને ઉપસંહાર માટે ઘણી વાર કોઈ અંગત ઉદ્ગારોનો ઉપયોગ એ કરે છે.

આ નિબંધોનું મહત્તમ આસ્વાદકેન્દ્ર એમાં પ્રગટ થયેલી ઇન્દ્રિયસંતર્પક રજૂઆતો છે. અહીં એનું મહત્ત્વ એટલા માટે છે કે એના લખનારે એ બધું ‘આયુષ્યના અવશેષે’ લખ્યું છે. એક પછી એક ઇન્દ્રિય જ્યારે ધીમે ધીમે વિદાય લઈ રહી હોય ત્યારે પ્રચંડ ઇન્દ્રિયબોધનાં સ્મરણોને કળાત્મક રીતે રજૂ કરવા તે વાત ખાસ નોંધપાત્ર બને. પાંચે ઇન્દ્રિયોના સભર અનુભવોને પુનઃસ્મૃત કરતાં નિબંધકારની એ ગદ્યમુદ્રાઓ ‘કરચળિયાળી ખારેક માફક’ મમળાવવી જોઈએ !

- *મરચું મોંમાં જાય અને આંખ ભીની થાય પણ આંસુનો ખારો સ્વાદ તો જીભને જ આવે, પણ ખાસ તો સાંજે ભૂખી આંખે રાંધણિયે ભરાઈએ ત્યારે આંખ ધુમાડાનો કડવો સ્વાદ અચૂક માણે ! (પૃ. ૯)*
- *બંબાએ ફેંકેલા પાણીથી ધૂંધવાતા કજળેલા અધબળ્યા કોલસાની વાસ જાણે અત્યારે પણ આવે છે. (પૃ. ૧૦)*
- *આહ, સુરતી પાંતરાના વેસન જેવું સ્વાદિષ્ટ આ દુનિયામાં કશું હશે ખરું ? (પૃ. ૧૬૧)*
- *‘કેરીની આખી ચીરી મોઢામાં નાખી એનો ગર મોઢામાં ઉસેટાઈ જાય એમ, સુરેશભાઈ (હ. જોષી), સાથે બાફેલી મોળી ગુવારસિંગ આખી મોઢામાં નાખી તેને બહાર ખેંચી એના ગરને મોઢામાં ઉસેટેલો એ સરખામણી કવિ કાલિદાસ ન હોઉં તોયે, કર્યા વિના એને સ્વાદ તાજો કર્યા વિના રહી શકાતું નથી.’ (પૃ. ૧૭૯)*

‘કેળના બંગલા’ ને કેવડાના ભુટ્ટાથી માંડી અવનવીન અનુભવોને ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ કરતા નિબંધકાર જીવનરસથી ભર્યા ભર્યા અનુભવાય છે. આ નિબંધોમાં મહિમા એનો કરવાનો છે.

રતિલાલ ‘અનિલ’ના ગદ્યની અવનવીન તરાહો આ નિબંધોમાંથી માણવા મળે છે. સંગ્રહના ચોથા ટાઇટલ પર મુકાયેલો ગદ્યખંડ તો ખરો જ. આગળ નોંધ્યો તે, ‘એવું બધું ને નિશાળ’નો ગદ્યખંડ આ માટે પર્યાપ્ત થઈ રહે. ‘ગિરનારા’ નિબંધમાં ભાવની તીવ્રતાને કારણે અધૂકડાં રહેતાં વાક્યો જે એકતા રચે છે તે નોંધપાત્ર છે. એમનું ગદ્ય અલંકારધર્મી ઓછું, ખપજોગું. સંભાષણ, આત્મોદ્ગાર, સંબોધન, અધૂરાં છોડેલાં વાક્યો, પુનરાવર્તન, પ્રશ્નાર્થ, પદક્રમના ફેરફારો, સ્વભાવોક્તિસભર વર્ણનો, સંવાદોના વેલબુટ્ટાઓ વગેરેથી એમના પદ્યને ભાવ-ગતિ સાંપડે છે.

પ્રશ્નોત્તરના રૂપમાં નિષ્કર્ષ પર પહોંચતું આ ગદ્ય જુઓ :

- *‘મૃત્યુની પ્રતીક્ષા ? અરે હોય કંઈ ? ચિંતા ? હા... વૈરાગ ? ના, ના. વૈરાગ એ શું છે ? સામી દિશાનો રાગ !’*
- *જંગલ અસમાન સપાટીનું. ઠેકડા મારો કે ભૂસ્કા મારો તો આગળ વધાય ! ટેકરો અને ઢાળ, ઢાળ અને ટેકરો !*

*m ટેકરો અને ઢાળના ક્રમપરિવર્તનથી જંગલની અસમાન સપાટી ક્રિયાપ્રત્યક્ષ થઈ ગઈ.*

સુરત અને ગિરનારના પરિવેશથી પ્લાવિત એમના ભાષાભંડોળમાં સોરઠી-સુરતી ભાષાના સંસ્કારો ઓગળી ગયા છે. પણ સુરતી બોલીના લહેકાઓ કોઈ સુરતી લેખકમાં સ્વાભાવિકપણે અતિપાત્રામાં હોય તેમ અહીં નથી દેખાતા. 'ઘડીચપકો', 'કુશાદે' જેવા શબ્દો હડફેટે ચડે. તો 'લોકડિયો' (લોકસંસ્કાર માટે) જેવો શબ્દ પણ નજરે ચડે.

સંગ્રહમાં એક જ અનુભવને જુદી જુદી રીતે રજૂ કરતા નિબંધોનાં ઘણાં જૂથ છે. 'શેરી દીવો', 'લાઈટપોલ', 'ફાનસ', ખુલ્લું એકાન્ત-એકાન્ત, નિઃસંગ, ગિરનાર-ગિરનારની રાત. આ નિબંધોમાં પુનરાવર્તન નથી થતાં પણ સૂરદાસનું પદ 'યેહ સંસાર હૈ ફૂલ સેમરકો'નું પુનરાવર્તન વારંવાર થયા કર્યું છે, તો એકાન્ત ઈશ્વર જેવું, અનુભવાય પણ દેખાય નહીં. ઉદ્ગારના વારંવાર પ્રયોગ, પરિવ્રાજક ગધેડું, સ્થાનભ્રષ્ટ ગોદડાં–જેવા શબ્દપ્રયોગોનું લેખકનું વળગણ દેખાય. 'ઘરચકલી' અને 'વિષાદ' જેવા થોડા નિબંધો નિબંધસંગ્રહની સમગ્ર છાપમાં થોડા વિસ્તૃત અને આભાસી લાગે છે. લેખકે નોંધ્યું છે કે વાસ્તવમાં આ એમનો નિબંધસંગ્રહ છે એના કરતાં શિરીષ પંચાલનું સંપાદન છે. (શરીફા વીજળીવાળાએ પણ નજર નાખી છે.) આ બન્ને નામ સંકળાયાં હોય ત્યારે કહેવાનું મન થાય કે ભલે મોભ્ભાદાર પ્રોડક્શન ન હોય – નિબંધોનાં શીર્ષક શરૂ થતાં હોય તે પૃષ્ઠો પર ક્યાંય પૃષ્ઠ નંબર ન હોય, એટલા ફર્મા, પૃષ્ઠનંબર વિહોણા હોય તો વાંચનારને તકલીફ પડે, આગળની લીટીનું પ્રશ્નાર્થ-ઉદ્ગારચિહ્ન પછીની લીટીના આરંભે હોય ત્યારે ય એક વિઘ્ન આવે, વિરામચિહ્નોનો યોગ્ય સ્થાનોએ અભાવ ભાવકને ગડમથલમાં મૂકે કે આ નિબંધકારની ગદ્યતરાહ છે કે વિરામચિહ્નોનો અભાવ ? વિસ્તારભયે ઉદાહરણ જતાં કરીએ પણ શિરીષ પંચાલને, આ નિબંધસંગ્રહના પ્રાગટ્યનો યશ આપીને ય આટલું તો ધ્યાન પર મૂકવું પડે.

નિબંધસંગ્રહના અંતિમ નિબંધ 'સંધ્યાકાશની પીછવાઈ'ના આ ઉદ્ગારો સાથે વાત પૂરી કરીએ.

'જીવનની પશ્ચિમે ઢળતો માણસ છું – સાંજ પરી ઘર આયો.' એવું કહેવાનો ઉલ્લાસ હોય તો સારું એવી શરમાળ આશા ક્યાંક સંતાયેલી હશે, પણ નેપથ્યે જતાં શું આવી પીછવાઈ, ભલે થોડી ક્ષણો માટે રચી શકવાનો ખરો ? થાય છે કે બીચ બજારે બધા હાટ-હટાણાં, મેળા-ચકડોળ જોયા કર્યા એને બદલે આ છેડે કે પેલે છેડે નેપથ્યને રહીને આંખ માંડી હોત તો... !' (આગળનું પૃષ્ઠ ૨૦૫ છે શીર્ષકનું પૃષ્ઠ ૨૦૬ એટલે આ પૃ. ૨૦૭ હશે !)

નિબંધકારે સંધ્યાકાશની પીછવાઈ રચી છે એમાં લાંબો સમય ટકી રહે એવી ભાતીગળ નિબંધોની ભાત પણ રચી છે એમ કહી આનંદપૂર્વક એમની આ પીછવાઈને આવકારીએ.

## પુનર્લબ્ધિ – કિશોર વ્યાસ

**નિષ્ઠાપૂર્ણ સ્વાધ્યાય**

પ્ર. લેખક, મહેતા સોસાયટી, કાલોલ (પંચમહાલ), ૨૦૦૪, ડે. ૧૯૬, રૂ. ૧૨૫

**પ્રીતિ શાહ**

સાહિત્યિક સામયિકોના અભ્યાસનું ક્ષેત્ર અલ્પક્ષુણ્ણ હોવાને કારણે હજી વિશેષ ખેડાણની અપેક્ષા રહે છે. આપણી પાસે મહત્ત્વનાં સાહિત્યિક સામયિકોની સામગ્રીની રુચિ પણ ઉપલબ્ધ નથી. આ યુગ સમૂહ-માધ્યમોનો યુગ કહેવાય છે અને તેમાં સામયિક એક અગત્યનું માધ્યમ છે, તેમ છતાં સમાજના સંસ્કારજીવન પર તત્કાળ નહિ, પરંતુ ચિરકાળપર્યંત છાપ પાડવાની ક્ષમતા એ માસિક અને ત્રૈમાસિકની ગણાય. ગાંધીયુગનાં સામયિકો કરતાં વર્તમાનયુગનાં સામયિકો જુદાં તરી આવે છે, એનું કારણ એ કે એ યુગનાં સામયિકોમાં વિચારપાથેય ખાસ ધ્યાન ખેંચતું હતું. સર્જક કૃતિઓનો સમાવેશ નહોતો થતો એમ નહીં, ઘણી વાર તો મોટા ગજાના સર્જકોની કૃતિ પહેલી વાર આ સામયિકોમાં પ્રગટ થાય તેવું બન્યું છે. જેમકે ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાયનાં ઊર્મિકાવ્યો

સૌપ્રથમ ‘જ્ઞાનસુધા’માં પ્રગટ થયેલાં તેમ છતાં ‘જ્ઞાનસુધા’નું લક્ષ્ય સંસારસુધારો રહ્યું હતું. પ્રાર્થનાસમાજના સિદ્ધાંતના પ્રસાર માટે તે માસિક હતું. એટલે પ્રતિબદ્ધતા એ એ જમાનાના સાહિત્યિક સામયિકનું લક્ષણ હતું. આ વર્તમાન યુગમાં આપણાં ગુજરાતી સામયિકો એવી રીતે ભાગ્યે જ પ્રતિબદ્ધતા દર્શાવી શક્યાં છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં નવા યુગનાં સામયિકો શુદ્ધ સાહિત્યપદાર્થને વરેલાં ગણાય. તેમ છતાં સાહિત્યિક વિકાસનું નિદર્શન કરે એટલું આયોજન ભાગ્યે જ જોવા મળે છે.

ગુજરાતનાં સાહિત્યિક સામયિકો વિશે બહુ ઓછા અભ્યાસીઓ કામ કરી રહ્યા છે અને એમાં પણ થોડા વિરલ અભ્યાસીઓ આ વિષય પર સૂઝ અને ઊંડાણથી લેખન કરે છે. ‘વીસમી સદી’થી ‘સંસ્કૃતિ’ના આરંભગાળા સુધીનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર સાહિત્યિક સામયિકોનું સંશોધન કરવાનું કાર્ય કિશોર વ્યાસે પીએચ.ડી.ના અભ્યાસ નિમિત્તે કર્યું. એ પછી એમના બીજા લેખસંગ્રહ ‘પુનર્લબ્ધિ’માં ‘પરબ’, ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ અને ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ જેવાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં સાહિત્યિક સામયિકો વિશેના લેખો મળે છે.

આ પુસ્તકનો પ્રથમ લેખ ‘સંપાદકીય લેખોને શું તાકવું છે ?’ એ વર્તમાન સાહિત્યિક સામયિકોમાં સંપાદકીય લેખોમાં જોવા મળતાં ભિન્ન ભિન્ન વલણોનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ છે. આપણાં કેટલાંક સામયિકોના સંપાદકીય લેખો સમકાલીન સાહિત્યિક આબોહવાને ચકાસવાને બદલે માત્ર સત્રો, પરિસંવાદ કે વિવિધ સંમેલનોની નોંધ આપે છે. ‘તાદર્થ્ય’, ‘શબ્દસૃષ્ટિ’, ‘પ્રત્યક્ષ’, ‘ફાર્બસ ત્રૈમાસિક’ જેવાં સામયિકોના સંપાદકીય લેખોનો હેતુ શો છે એ વિશે એમણે ગવેષણા કરી છે. વળી માનવવિદ્યાનો વિકાસ સાધતાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રો તરફ પણ આ સંપાદનો મીટ માંડતા નથી. નીવડેલા સર્જકો પણ વ્યાપક દૃષ્ટિકોણ રાખીને ભાવકોને સાહિત્યમર્મ અવગત કરાવવાનો હેતુ રાખતા નથી. માત્ર એક જ વર્ષના સંપાદકીય લેખોની ચર્ચા કરતા આ લેખમાં સાહિત્યિક સામયિકોની સંપાદકીય નોંધ વિશે મહત્ત્વના પ્રશ્નો ઉઠાવ્યા છે અને તેઓ નોંધે છે તેમ ‘સમયનો લાંબો ગાળો જ્યારે એમના હાથમાં છે ત્યારે એ પોતાની સમગ્ર ચેતના વડે સાહિત્યજગતને, અન્ય ક્ષેત્રોને અવલોકતા રહે, મથામણથી અંકુરિત સામગ્રીને સંદર્ભો સમેત લઈ આવી વાચકો સમક્ષ રજૂ થતી રહે એ અનિવાર્ય છે.’ (પૃ. ૧૫) માત્ર ૧૯૯૪ના વર્ષનાં સામયિકોને અનુલક્ષીને એમણે આની ચર્ચા કરી છે. સંપાદકીય લેખોના વિષયો, સંપાદકનો મિજાજ, મૌલિક અને નિર્ભીક અવાજ તથા સમકાલીન પ્રાસંગિકતાને વળોટીને દીર્ઘકાલીન સાહિત્યમૂલ્યની જિકર આમાં મળતી નથી.

મહત્ત્વની વાત એ છે કે આપણા સાહિત્યિક સંપાદકો પાસે અન્ય ક્ષેત્રોનો અભ્યાસ છે ખરો ? સમૂહ-માધ્યમો અને એથીયે વિશેષ ટેક્નૉલૉજી આજે પ્રભાવક પરિબળ બની રહી છે તેનો અવાજ આ સંપાદકીય લેખોમાં સંભળાય છે ખરો ? ગુજરાતી ભાષા પર થતાં આક્રમણોની કોઈ ચિંતા આ લેખોમાં જોવા મળે છે ખરી ? જાગતિક સમસ્યાઓની વચ્ચે સાહિત્યને મૂકીને તેઓ એનો વિચાર કરે છે ખરા ? આને કારણે જ ઘણી વાર કેટલાંક સાહિત્યિક સામયિકોની સંપાદકીય નોંધો માત્ર સંપાદકના ગમા-અણગમાની કેફિયત બની ગઈ છે, જ્યારે બીજે પક્ષે વિશ્વસાહિત્ય સાથે આનું કોઈ અનુસંધાન જોવા મળતું નથી. આ લેખમાં આ સંદર્ભે પણ વિચારી શકાય.

બીજા લેખમાં સાહિત્યિક સામયિકોના પ્રારંભે એના સંપાદક જે ધ્યેયમંત્ર આપે છે તેની ચર્ચા કરી છે. આમાં દરેક સામયિક શરૂ કરતાં પહેલાં સંપાદકે રજૂ કરેલા આદર્શને દર્શાવ્યો છે અને એ કેટલો ચરિતાર્થ થયો છે તેની સદૃષ્ટાંત વાત કરી છે. પત્રકાર એ સાહિત્યકાર છે કે નહીં એ પ્રશ્ન વર્ષોથી ચર્ચાતો આવે છે. પત્રકાર એ સાહિત્યકાર નથી એવો બળવંતરાય ઠાકરનો આગ્રહ અને એ વિશે મસ્તફકીર, અંબાલાલ જાની અને ઝવેરચંદ મેઘાણીના અભિપ્રાયો ટાંકીને બળવંતરાય ઠાકોરની બલિષ્ઠ સામયિકોની ઝંખનાની વાત કરી છે. ‘વસંત’, ‘સાહિત્ય’ અને ‘ગુજરાત’ વિશે બળવંતરાયે પોતાની સ્વકીય શૈલીથી વિવેચના કરી છે. ‘કૌમુદી’, માટેનો બળવંતરાયનો વિશેષ ભાવ અને ‘પ્રસ્થાન’ વિશેની જિકર પણ નોંધપાત્ર છે. બળવંતરાય

ઠાકોરે પોતાના સમયનાં સામયિકો વિશે સ્પષ્ટ રૂપે પોતાનું મંતવ્ય પ્રગટ કર્યું છે અને આથી બળવંતરાયના વિચારોની સાથોસાથ એમના વ્યક્તિત્વનો સ્પર્શ પણ આ લેખમાં અનુભવવા મળે છે.

સંપાદકીય લેખની માફક આપણી વિશેષાંક પરંપરા વિશેનો લેખ કિશોર વ્યાસની નીરક્ષીરદૃષ્ટિનો પરિચાયક છે. એમણે વિશેષાંકના લે-આઉટથી માંડીને એની સામગ્રી વિશે નુક્તેચીની કરી છે. આ સંગ્રહના પ્રથમ ચાર લેખો ગુજરાતી સાહિત્યિક સામયિકો વિશે દિશાસૂચક બની રહે તેવા છે. આ લેખને અંતે આપેલી ખપજોગા વિશેષાંકોની મૂલ્યવાન માહિતી ભવિષ્યમાં આની સંપૂર્ણ યાદીની અપેક્ષા જગાડે છે.

'સામયિકોના પ્રથમાંકો - પ્રતિભાવો'માં જુદાં જુદાં સામયિકોના પ્રથમ અંકો અને એની લેખસામગ્રીની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. સામયિકનો પ્રથમ અંક સંપાદકની આગવી દૃષ્ટિનો પરિચાયક અને એથીય વધુ કઈ અપેક્ષા સાથે એ સામયિક પ્રગટ થયું છે અને કઈ નવી સાહિત્યિક આબોહવા સર્જવા માગે છે તેની વાત કરે છે, એની એ ઇચ્છા યથાર્થ સિદ્ધ થઈ છે કે નહીં તેની અહીં ચર્ચા કરી છે. સામયિકનો પ્રારંભ કોઈ ઉદ્દેશ સાથે ઉત્સાહભેર થતો હોય છે, પરંતુ ઘણી વાર એ સામયિકનું બાલમૃત્યુ થતું હોય છે. કોઈ સામયિક પાંચેક વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવે, પણ સમય જતાં એના મૂળ મંત્રથી ફંટાઈ જતું હોય છે. ઘણી વાર સામયિકોના સંપાદક બદલાતાં એનો અભિગમ પણ બદલાઈ જતો હોય છે. અહીં આ બધાની જિકર કરવામાં આવી છે અને સામયિકનો સંપાદક પ્રારંભના એ ઉદ્દેશને વળગી રહેવાને બદલે એમાં બદલાવ કર્યા કરે તેની જરૂર પર યોગ્ય રીતે ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે.

પત્રકારત્વના આદર્શને મૂર્ત કરતી મથામણ 'ડાંડિયો' એ લેખમાં 'ડાંડિયો'નું સ્વરૂપ, ભાષા, એનું આર્થિક પાસું અને સમાજસુધારા માટેની એની ધગશ વિશે નોંધીને આ સામયિક વિશે કેટલીક માહિતી આપી છે. ગુજરાતી અખબારમાં આવતી પૂર્તિઓ એની એક વિશેષતા છે. એક સમયે 'જન્મભૂમિ'માં દર રવિવારે પૂર્તિ આવતી હતી. ગુજરાતનાં અખબારોએ ધીરે ધીરે એનું અનુસરણ કરીને રવિવારે પૂર્તિ આપવાનો અને ત્યારબાદ એ પૂર્તિ સાથે 'પ્લસ'ને નામે પણ એક વધુ પૂર્તિ આપવાનો પ્રયાસ થયો. તા. ૨૭-૧૨-૧૯૯૬નાં કેટલાંક વર્તમાન-પત્રોની પૂર્તિના અભ્યાસનું વિહંગાવલોકન 'રવિવારની એક સવારનું વિહંગાવલોકન' નામના લેખમાં આપ્યું છે. આટલી બધી પૂર્તિઓ હોવા છતાં વાચનનો સંતોષ સાંપડતો નથી એવી જિકર પણ કિશોર વ્યાસે કરી છે. એ હકીકત છે કે પૂર્તિઓના સંદર્ભમાં ગુજરાતી પત્રકારત્વ અંગ્રેજી, હિંદી કે મરાઠી અખબારો કરતાં ઘણું આગળ છે. આટલી બધી પૂર્તિઓ અને આટલી વિપુલ વાચનસામગ્રી અંગ્રેજી, હિંદી કે મરાઠી અખબારોમાં જોવા મળતી નથી. આની પાછળનું એક કારણ એવું છે કે ગુજરાતી વાચકને માટે આ પૂર્તિ 'બાસ્કેટ' જેવી છે, જેમાંથી એને બધું જ મળી રહે. આથી કોઈ વિષય આમાં બાકી રહેતો નથી. પરંતુ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન એ છે કે આ પૂર્તિઓ એ સંસ્કારપૂર્તિઓ છે ખરી ? ભાષાશુદ્ધિ અને શિષ્ટતાની દૃષ્ટિએ સાંગોપાંગ પાર ઊતરે ખરી ? સામગ્રી આપવા જતાં સત્ત્વ ખોયું છે એવો કોઈ વસવસો થાય છે ખરો ? લેખકે અહીં વિહંગાવલોકન કર્યું છે, પણ આ સ્થિતિ અંગે થોડી સમીક્ષા કરી હોત તો જરૂર આનંદ થાત. આમાં આવતી તસવીરોની યોગ્યતા અને આવશ્યકતા બંને વિશે વિચારવું ઘટે. એક પ્રશ્ન મૌલિકતાનો પણ છે. કદાચ ઘણા લેખોના મૂળમાં જઈએ તો એ કોઈ અંગ્રેજી લેખનો આધાર લઈને લખાયો હોય છે.

'તેજલિસોટાની રાહમાં' એ લેખમાં લેખકે ૧૯૯૬-'૯૭ના સાહિત્યિક પત્રકારત્વની ચર્ચા કરી છે. આ લેખ સરવૈયાની નોંધ રૂપે લખાયો છે, તેમ છતાં લેખક એ બધામાંથી કેટલીક તારવણી કરે છે, એ વર્ષના કેટલાક વિવાદોની ચર્ચા પણ કરે છે. આ વિવાદોમાં તંત્રીને ઘણી વાર પૂર્વગ્રહ રહિત સાહિત્યકેન્દ્રી ચર્ચાને બદલે ગોસિપનો આશ્રય લેતા બતાવ્યા છે. સાહિત્યિક સામયિકોના આવા ઉપયોગ સામેનો એમનો અંગુલિનિર્દેશ ઘણો મહત્ત્વનો બની રહે છે. એની સાથોસાથ સાહિત્યમાં રસ ધરાવતા નાનકડા વર્ગની ખેવના અધૂરી રહે છે તેનું દુઃખ પણ પ્રગટ કરે છે. આ 'કટોકટીની પેલે પારનું આશ્વાસન' એ લેખમાં ૧૯૭૬થી ૨૦૦૦ સુધીનાં સામયિકોની તાસીર અને સ્થિતિ પ્રગટ કરી છે. આ સામયિકોનાં નિસ્તેજ

પ્રકાશનો, પુરસ્કારનાં નબળાં ધોરણો અને સંપાદકની સમર્પિત ભાવનાનો અભાવ જેવી બાબતો અંગે વાત કરી છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો'માં ૧૯૯૦થી ૨૦૦૦ સુધીનાં સાહિત્યિક સામયિકોની વિગતો આપી છે. 'સાહિત્યિક પત્રકારત્વના સુખદુઃખની આપવીતી' દર્શાવતી વિજયરાય વૈદ્ય અને ચાંપશી ઉદેશીની આત્મકથાઓમાંથી એમની સંપાદકનિષ્ઠાનો પરિચય થાય છે. આ આત્મકથાઓમાં શિષ્ટ સામયિકના સંપાદન માટે એમણે વેઠેલી મુશ્કેલીઓનું બયાન મળે છે. 'આનંદશંકરનું વસંત : ક્યારો નહીં પણ વાતાવરણ' એ લેખમાં આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવે પ્રાણ રેડીને ચલાવેલા 'વસંત' સામયિકની સાક્ષરી અને ધ્યેયલક્ષી પરંપરા દર્શાવી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિષય-વૈવિધ્ય સાથે તાજગીભર્યા વિચાર લાવનાર 'વસંતે' ગુજરાતી ગદ્યના વિકાસમાં પણ આગવું પ્રદાન કર્યું છે. 'વસંત'નું તંત્રીપદ આનંદશંકરભાઈ, રમણભાઈ નીલકંઠ બંનેએ સંભાળ્યું અને બંનેની સંપાદનયાત્રા દરમિયાન 'વસંત'નું સ્વરૂપ એકધારું જળવાઈ રહ્યું. 'વસંતે' રચેલા સાહિત્યિક વાતાવરણને આમાં દર્શાવ્યું છે.

'સર્વાંગી દર્શનની શોધ : સુરેશ જોશીનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વ' લેખમાં સુરેશ જોશીની સાહિત્યિક કારકિર્દીના આરંભે શરૂ થયેલી એમની સાહિત્યિક પત્રકારત્વની પ્રવૃત્તિનો ખ્યાલ આપ્યો છે. 'વાણી', 'મનીષા' અને 'ક્ષિતિજ' રૂપે સાહિત્યિક પત્રકારત્વમાં એમનું પ્રદાન નવી સાહિત્યિક આબોહવા સર્જે છે. વિધવિધ કળાઓ વિશેનાં લખાણો, ગ્રંથાવલોકન, પત્રચર્ચા અને 'પ્રસંગોપાત્ત' શીર્ષક હેઠળની વિશેષ નોંધ તેમજ એના વિશેષાંકો વિશે વિગતે નોંધ કરી છે. આ વિશેષાંકોમાં અન્ય કળાના વિશેષાંકોએ તેમજ નવલકથા, વિવેચન કે 'છિન્નપત્ર' નવલકથાનો વિશેષાંક જેવા વિશેષાંકોએ વિશ્વસાહિત્યની દિશામાં એક નવું વલણ બાંધી આપ્યું. સુરેશ જોશીના આ ક્ષેત્રના પ્રદાનને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં દર્શાવ્યું છે. 'સાહિત્યિક દીપશિખાઓથી ઓપતું પત્રકારત્વ : ઝવેરચંદ મેઘાણીના સંદર્ભમાં' એ લેખમાં સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ એ બંને ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનાર ઝવેરચંદ મેઘાણીના પત્રકારત્વ વિશે વાત કરી છે. એમનું તંત્રીકાર્ય, વિષયોનું નાવીન્ય, બહુવિધ લેખનશૈલી અને પ્રજાની રસરુચિનું સંવર્ધન કરે તેવા સાહિત્યિક સર્જનને પ્રાધાન્ય આપવા એમણે દાખવેલી જાગૃતિની વાત કરી છે. મેઘાણીનો ચોકસાઈનો આગ્રહ, પ્રવાહી રજૂઆત અને બળકટ ગદ્ય તેમજ 'કલમ અને કિતાબ' દ્વારા સાહિત્યિક વલણો તરફ વ્યાપક વાચકસમૂહમાં લોકજાગૃતિ આણવાના સંદર્ભે ચર્ચા કરી છે.

મેઘાણીએ પત્રકારની સ્થિતિ અંગે 'વેરાનમાં' પુસ્તકમાં પોતાની વેદના પ્રગટ કરી છે. એ વિષે પણ અહીં ઉલ્લેખ હોત તો પીળા પત્રકારત્વ અંગેના એમના વિચારો જાણી શકાયા હોત. એ જ રીતે પત્રકારત્વના લેખનને કારણે સાહિત્યસર્જન પર થતી માઠી અસર અંગેના ઝવેરચંદ મેઘાણીના વિચારો હરીન્દ્ર દવે અને ભગવતીકુમાર શર્માએ આ વિષયના સંદર્ભમાં કરેલા વિચારોની દૃષ્ટિએ જોઈ શકાયા હોત.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના સર્જક વિશ્વને સમજવાની ચાવીરૂપ સક્રિયપણે કે સંપાદક તરીકે કરેલી સાહિત્યિક સામયિકની માવજતની વાત 'રવીન્દ્રનાથ અને સાહિત્યિક સામયિકો'માં મળે છે.

સમગ્રતયા જોઈએ તો કિશોર વ્યાસના શોધગ્રંથનું અનુસંધાન ધરાવતો આ ગ્રંથ એમના વિષયમાં ઊંડા ઊતરીને એનાં બધાં પાસાંઓ જોઈને અભ્યાસ કરવાની ક્ષમતાનો પરિચય આપે છે. અમુક નિમિત્તે તૈયાર થયેલા લેખો એ સામયિકના પ્રદાનને અમુક વર્ષના ચોકઠામાં જ મૂલવે છે. ત્યારે વ્યાપક દર્શનની આપણી અપેક્ષા અધૂરી રહે છે, તો બીજી બાજુ ભવિષ્યમાં આ વિષયના કોઈ એક પાસાને અનુલક્ષીને સળંગસૂત્ર ગ્રંથ મળે તેવી અપેક્ષા જાગે છે.

**નિમિત્ત – રાજેશ પંડ્યા**

સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા; ૨૦૦૪, ડે. ૧૫૩, રૂ. ૧૦૦

## સમીક્ષકની ચોક્કસ ભૂમિકા

**સિલાસ પટેલિયા**

'નિમિત્ત' વિવેચનસંગ્રહના આરંભે 'નિવેદન'માં રાજેશ પંડ્યાએ નોંધ્યું છે : 'કૃતક, કાવ્યભાસી ને અનુકરણાત્મક લેખન વિશે સ્પષ્ટ ને નિર્ભીક નિરીક્ષણો દ્વારા જ સર્જકતાને અનુકૂળ આબોહવા રચાતી હોય છે.' એમના આ નિવેદનમાં પ્રગટ થતું એમનું વલણ, એમના આ ગ્રંથના બધા લેખોમાંથી પસાર થતાં સ્પષ્ટ રૂપમાં પ્રગટ થતું અનુભવવા મળે છે. અહીં 'સ્પષ્ટ ને નિર્ભીક નિરીક્ષણો' છે ને એ 'સર્જકતાને અનુકૂળ આબોહવા' રચી આપવામાં ઉપયોગી પણ છે.

આ ગ્રંથમાં કુલ દસ લેખો છે. ત્રણ લેખો સમગ્રપણે અમુક ગાળાની કવિતાની સમીક્ષા કરતા લેખો છે. એક લેખ આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં પરંપરાગત કથાઘટકો વિશેનો છે. એક લેખ 'અર્વાચીન કવિતા' નામના સુંદરમ્‌ના ગ્રંથમાં ઇતિહાસલેખન કેવું થયું છે, એને તપાસે છે. બાકીના, પાંચ લેખો જુદાજુદા પાંચ કવિઓની કવિતાસૃષ્ટિની તલસ્પર્શી છણાવટ કરતા લેખો છે. બધા જ લેખો દીર્ઘ છે પરંતુ પ્રસ્તારી નથી. એની દીર્ઘતા કંટાળાજનક નથી બલ્કે મુદ્દાઓનું ગૂંફન જ એ રીતે થતું આવતું હોય કે લેખ દીર્ઘ થતો જાય ને ચર્ચા ઊઘડતી-ઊપસતી આવે ને ચોક્કસ ભૂમિકા સાથે તારણો બાંધતી રહે – આવો ઉપક્રમ લેખને દીર્ઘ અવશ્ય બનાવે છે જે એક રીતે રસપ્રદ પણ બની રહ્યો છે.

'ચાળીસી પછીની કવિતા : કેટલાંક મુખ્ય વલણો' લેખમાં ૧૯૪૦ પછીની કવિતાની વિકાસપ્રક્રિયાને, એ સમયગાળાના મહત્ત્વના આઠ કવિઓ અનુક્રમે હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ, શ્રીધરાણી, પ્રહ્‌લાદ પારેખ, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, હસમુખ પાઠક અને નલિન રાવળને, ચાર તબક્કામાં વહેંચીને તપાસી છે. સમીક્ષકે આઠેય કવિઓની કવિતાસૃષ્ટિને છલોછલ આસ્વાદી છે. દરેક કવિએ એના જમાનામાં શું સિદ્ધ કર્યું છે ને એ, પુરોગામી તથા અનુગામીથી ક્યાં કેવી રીતે અલગ પડે છે એ પણ એમણે તપાસ્યું છે. દરેક કવિની કવિતાને ઘડનારાં પરિબળો ને એનાં વિરલ ઉન્મેષોય એમણે દર્શાવ્યાં છે. આઠેયની તુલનાત્મક દૃષ્ટિથી પણ છણાવટ કરી છે. ચાળીસી પછીની કવિતાનો એક આલેખ આમાંથી અંકિત થતો અનુભવવા મળે છે.'

'૯૬-૯૭ના ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહો' લેખમાં, બે વર્ષના કાવ્યસંચયોને તપાસવામાં આવ્યાં છે. ખ્યાતનામ કવિ ઉશનસ્‌થી માંડી ઓછા જાણીતા ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ જેવા કવિઓની કવિતાની અહીં કડક સમીક્ષા કરવામાં આવી છે. સ્વાનુકરણમાં રાચતી, એકબીજાના પડઘા જ પાડતી ને કેવળ શબ્દાળુતામાં વેરાઈ જતી કવિતાની આ લેખમાં નિર્ભીકપણે સમીક્ષા કરી છે. લેખાંતે તારણો કર્યાં છે જેમાં બે વર્ષની ગુજરાતી કવિતાની સ્પષ્ટ તાસીર જોઈ શકાય છે. છેલ્લે કૃતકતાની સામે, એમણે આપણી પરંપરામાં કવિની કેવી ભૂમિકા હતી એ દર્શાવવા બ.ક. ઠાકોરનું અવતરણ મૂક્યું છે.

'દસમા દાયકાની ગુજરાતી કવિતા' લેખમાં છેલ્લા દાયકાની, આધુનિક કવિઓની કવિતાનું મૂલ્યાંકન કરવામાં આવ્યું છે. મુખ્ય કાવ્યવહેણો અને એનાં વિલક્ષણ સ્થિત્યંતરોના નિર્દેશ સાથે મહત્ત્વના કવિઓના કાવ્ય સંચયોમાંથી એમની ગણનાપાત્ર રચનાનો પણ અહીં ઉલ્લેખ મળે છે. આમાંથી, દાયકાની ઉત્કૃષ્ટ રચનાઓનું એક ચયન પણ આપણી સામે ખડું થાય છે. કમલ વોરા, ભરત નાયક, કાનજી પટેલ અને મૂકેશ વૈદ્ય જેવા કવિઓ આ સમયગાળાની કવિતાથી કેવી રીતે જુદા પડે છે એ પણ અહીં નોંધાયું છે. અંતે ઉમાશંકર જોશીના અવતરણ સાથે આ આધુનિક સમયમાં રચનાકારનું ઉત્તરદાયિત્વ કેવું હોઈ શકે, એ બાબત પણ છેડી છે.

'આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં પરંપરાગત કથા ઘટકોનો વિનિયોગ' લેખમાં આધુનિક સમયસંદર્ભને એની વિશિષ્ટ ચેતના સમેત, નવું રૂપ આપતાં ભૂતકાળનાં કથાઘટકો, જે તે કવિતામાં કેવી રીતે નિરૂપાયાં છે એની ચર્ચા છે. લેખના પૂર્વાર્ધમાં ભૂમિકારૂપ આધુનિક યુગની

વિલક્ષણતાનો પરિચય છે ને આમાં પ્રસ્તુત કરતાં જતાં અતીતના કથાઘટકોને આલેખતા ચાર કવિઓ અનુક્રમે સિતાંશુ મહેતા (પ્રહ્લાદની પ્રાર્થના) રમેશ પારેખ (લાખા સરખી વારતા) યજ્ઞેશ દવે (મારી શેરી) દિલીપ ઝવેરી (મુંબઈ : એક પાંડુપ્રહલિકા) લીધાં છે. આ ચાર કવિઓની આ ચાર રચનાઓની આસ્વાદમૂલક સંક્ષેપ ચર્ચા આસ્વાદ્ય બની છે.

'અર્વાચીન કવિતામાં ઇતિહાસ આલેખન' લેખમાં સુંદરમે અપનાવેલો સાહિત્યના ઇતિહાસલેખન માટેનો અભિગમ કેવો હતો એની ચર્ચા કરવામાં આવી છે ને એ અભિગમ સંદર્ભે અર્વાચીન કવિતાની સમીક્ષા કેવી થઈ છે એ બાબત તપાસી છે. તુલનાત્મક અભિગમ, સમન્વયવાદી વલણ, કૃતિલક્ષી વલણ, પુનર્મૂલ્યાંકન, ગૌણ કવિઓની કવિતા, અનુવાદ અને સંપાદનપ્રવૃત્તિ આદિ મુદ્દાઓના સંદર્ભે સુંદરમે કેવાં મૌલિક નિરીક્ષણો રજૂ કર્યાં છે તથા જે તે કવિની લાક્ષણિકતા રજૂ કરી એનું સ્થાન સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કેવું દર્શાવ્યું છે, એની અહીં વીગતે છણાવટ કરવામાં આવી છે. અંતે સાહિત્યના ઇતિહાસની ભાષાનું ગદ્ય કેવું સર્જનાત્મક હોઈ શકે, એ સ્પષ્ટ કરવા એમણે બે નમૂનાઓ રજૂ કરી સુંદરમ્‌ની સર્જકતાની પણ ચર્ચા કરી છે.

'રમેશ પારેખની કાવ્યસૃષ્ટિ' લેખમાં કવિની પ્રયોગશીલતા, ભાષાકર્મ તથા ગીતકવિ તરીકેની વિલક્ષણતા અતિરંજક્તા આદિની ઉદાહરણસમેત ચર્ચા કરી છે.

'દલપત પઢિયારની કવિતા' લેખમાં અન્ય કવિઓની, વિશેષતઃ રાવજી પટેલ સાથે એ રચનાઓનું કેવું સામ્ય છે એની ઉદાહરણો ગોઠવી ચર્ચા છેડી છે. દલપતની કવિતાના આસ્વાદ્ય અંશો તથા કવિ તરીકેની એની વિશિષ્ટતાની પણ ચર્ચા કરવામાં આવી જ છે.

'દીર્ઘ કવિતામાં પ્રગટતો આધુનિકતાનો વિશેષ' લેખમાં યજ્ઞેશ દવેની 'જાતિસ્મર'ની રચનાઓની સમીક્ષાત્મક નોંધો, નિરીક્ષણો અને તારણો મળે છે. આરંભે 'જળની આંખે' સંચયની ચર્ચા ભૂમિકારૂપ મૂકી છે. 'જાતિ-સ્મર'માં મૃત્યુપરક સંવેદન અને મૃત્યુબોધ કેવાં છે એની ચર્ચા કરી યજ્ઞેશનો વસ્તુજગતને નવા જ રૂપમાં જોવાનો ને અભિવ્યક્ત કરવાનો સૌંદર્યાત્મક અભિગમ કેવો સુંદર છે એની વાત કરી છે.

'નારી સંવેદનાની વૈયક્તિક મુદ્રા' લેખમાં 'કંદરા' નામના, મનીષા જોશીના કાવ્યસંગ્રહની ચર્ચા છે. નારી સંવેદનના વિધવિધ રૂપો અને સામાજિક નિસબતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રગટતો વિદ્રોહ કેવી રીતે પ્રગટ થયાં છે, એની અહીં ઝીણી ચર્ચા કરવામાં આવી છે. સામગ્રીનો સમુચિત ઉપયોગ, પરાવાસ્તવવાદી શૈલી આદિ કેવી રીતે આવે છે ને એ મર્યાદારૂપ પણ ક્યાં બને છે એનો પણ અહીં નિર્દેશ મળે છે.

'પરંપરાનું સર્જનાત્મક અનુસંધાન રચતી ગીતસૃષ્ટિ' લેખમાં મનહર જાનીએ 'સાંબેલું ચંદણ સાગનું' કાવ્ય સંચયમાં પરંપરાની ભાવસૃષ્ટિ, રચનારીતિ આદિનો, પોતીકી ભાવસૃષ્ટિને પ્રગટ કરવા માટે કેવો સુંદર વિનિયોગ કર્યો છે, એની ચર્ચા છે. પરંપરા, પરંપરાગત જીવન-પ્રણાલીઓ, સંસ્કારોને કવિએ કેવાં સાચવ્યાં-પચાવ્યાં છે ને વ્યક્ત કર્યાં છે, એની અહીં રસાળ ચર્ચા છે.

આ ગ્રંથના દસેય લેખોમાં 'અર્વાચીન કવિતામાં ઇતિહાસ આલેખન' લેખમાં સુંદરમે જે અભિગમ અપનાવ્યો હતો એ જોવા મળે છે. એ અભિગમની, એ લેખ-સંદર્ભે આગળ ચર્ચા કરી જ છે. બધા જ લેખોમાંથી પ્રગટ થતી સમીક્ષક મુદ્રાને સમજવામાં પણ એ લેખમાં એમણે દોરી આપેલી સુંદરમ્‌ની મુદ્રા ખપમાં આવે એમ છે.

અહીં સમીક્ષકની ચોક્કસ ભૂમિકા જોવા મળે છે. એમની પોતીકી મુદ્રા એમાંથી ઊપસી આવે છે. પોતાને શું કહેવું છે, એ બાબતે તેઓ સ્પષ્ટ છે ને સ્પષ્ટરૂપમાં કહી પણ શકે છે.

પોતાની ચર્ચાને વિશેષરૂપમાં દઢાવવા માટે તેઓ લેખ આરંભે યા અંતે ઉલ્લેખ કે અવતરણરૂપે પુરોગામીઓનું સ્મરણ કરે છે ને એ દ્વારા પરંપરા સાથે એનું અનુસંધાન કેવું છે, એ દર્શાવે છે.

તેઓ તટસ્થ રહી, નિખાલસભાવે છતાં નિર્ભીકપણે સ્વપ્રતીતિઓ, નિરીક્ષણો-તારણો, સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જે તે કવિતા કે કવિનું મૂલ્ય, અંકિત કરી આપે છે. પ્રજ્ઞાવાન વિવેચકની આવી વિરલ મુદ્રા જ સાહિત્યસર્જન અને સાહિત્યભાવનાના પથ પર અનેરું અજવાળું પાથરનારી પૂરવાર થતી હોય છે.

p

**'હલ્લો-ફલ્લો' – હરિકૃષ્ણ પાઠક**

ગૂર્જર અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૪૮ રૂ. ૨૫

લેખકનો આ બીજો બાળકાવ્યસંગ્રહ છે. એ અગાઉ 'કોઈનું કંઈ ખોવાય છે' એ ૧૯૮૧માં પ્રગટ થયો હતો. આ સંગ્રહમાં થોડાંક કાવ્યો થોડાંક બાળચિત્રો ને થોડાંક જોડકણાં જેવી કૃતિઓ મળે છે. આમાં આવતાં ચિત્રો સંગ્રહના કયા કાવ્યને લગતાં છે તે બાળકને શોધી કાઢવા માટે દરેક ચિત્રમાં એક ખાનું પણ રાખેલું છે. મોટા ભાગનાં કાવ્યો ગાઈ શકાય તેવાં છે.

'એ જ ધર્મ ને પૂજા' એ કાવ્યમાં મૂંગા જીવ માટે મનુષ્યની ફરજ બને છે તેવો મનુષ્ય ધર્મ સહજ બાળશૈલીમાં રજૂ કર્યો છે. 'એક ભાભો ને છ લંગોટિયા' એ શીર્ષક હેઠળનાં સાત કાવ્યો બાળકોના લાક્ષણિક વર્તનને નિરૂપે છે. જોડકણાં તો બાળપણ યાદ દેવડાવે તેવાં છે. તો કેટલાંક કાવ્યો બાળક હજુ માંડ માંડ બોલતાં શીખ્યું હોય તેવી કાલીઘેલી ભાષામાં લખાયેલાં છે. જેમ કે –

*'ચે ને તે*
*ઉં લમ્મા જઉં તો ભલાય માતે ધૂલ,*
*માલે ચું કવ્વું ?'*

આવાં કાવ્યોના ગુજરાતી અનુવાદ પણ સંગ્રહમાં છે તે શોધી કાઢવાની રમત પણ બાળકો પાસે કરાવી છે. તો 'ચણચણ ચકલી' કાવ્યમાં આવતા પ્રાસ 'બણબણ બગલી', 'ગણગણ ભમરી'ને કારણે બાળકીને ગાવાની મજા પડે તેવા છે.

તોફાને ચડેલાં બાળકો હીંચકો સીધો ન ખાય પણ આડો ફંગોળે તો તેને માટે 'હલ્લો ફલ્લો કર્યો' એવો પ્રયોગ થાય છે. શીર્ષકમાંનું 'હલ્લો ફલ્લો' કાવ્ય એ ગુજરાતી ભાષામાં કુટુંબના અને લોહીના દરેક સગપણની જે સંજ્ઞા છે એ સંજ્ઞા-ઓળખનો શબ્દ આપોઆપ સમજાઈ જાય, એટલે કે 'હલ્લો ફલ્લો' જેવી રમત રમતાં પણ સમજાઈ જાય તે માટે જોડકણા જેવી લાગતી કૃતિમાં સર્જી દીધો છે જે રમૂજની છાંટ સાથે સહજ રીતે વ્યક્ત થાય છે; જેમ કે –

*'હાલર હુલર હીંચકા, હલ્લો-ફલ્લો,*
*કોના દાદા ઢીંચકા ? હલ્લો-ફલ્લો.'*
*'કોરી પગની પાની છે હલ્લો-ફલ્લો,*
*માની મા પણ 'નાની' છે ! હલ્લો-ફલ્લો.'*

ખરેખર આ બધી રચનાઓ મંચ પર વાચિકમ અને આંગિકમ સાથે રમી શકાય તેવી છે. બાલમંદિરોના ઉત્સાહી પૂજારીઓ માટે આ સંગ્રહ ખૂબ ઉપયોગી નીવડે તેવો છે. આશા રાખીએ કે હજુ આવાં અનેક બાળકાવ્યો કવિ પાસેથી મળતાં રહે અને વ્હાલી ગુજરાતી ભાષાનાં આજનાં અને આવતીકાલનાં બાળકો ગાતાં-રમતાં રહે...

**– નિવ્યા પટેલ**

**અબોલ બોલે છે જગદીશનાં જીવનસંભારણાં – જયંત કોઠારી**

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૯૦ રૂ. ૬૦

ઓગણીસમી સદીના અંતિમ અને વીસમી સદીના પ્રારંભિક સમયગાળામાં ભારતમાં વિવિધ ક્ષેત્રે કાર્યરત, સર્વકાલીન શ્રેષ્ઠ પ્રતિભાઓમાં એક, વૈજ્ઞાનિક જગદીશચંદ્ર બોઝના જીવનચરિત્રનું આલેખન મૂળ તો આજની અને આવતી કાલની પેઢીને આકર્ષે તેવી કિશોરકથા આપવાની નેમથી થયું છે તેવું લેખક પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે.

કુલ તેર પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ જીવનચરિત્રમાં બાર પ્રકરણોના કથક તરીકે જન્મનું ગામ, ઝરણું, નિશાળ, દરિયો, પ્રેસિડન્સી કૉલેજ, વીજળી મોજાનું રિસીવર, યુરોપની ભૂમિ, ભારતભૂમિ જેવા નિર્જીવ પદાર્થો, મહાકાલ જેવું અમૂર્ત તત્ત્વ અને કબૂતર તેમજ લજામણીનો છોડ જેવી માનવેતર જીવસૃષ્ટિ છે. તેરમા પ્રકરણમાં જગદીશચંદ્ર બોઝના જીવનની મહત્ત્વની તારીખ મુકાઈ છે.

સમગ્ર વિશ્વના સજીવ-નિર્જીવ પદાર્થોમાં ચેતનતત્ત્વ જોનારા વિજ્ઞાનીનું જીવનચરિત્ર આ રીતે આલેખાવું જોઈએ તેવી લેખકની વાત સાથે અહીં સંમત એટલે થવાતું નથી કે કથક તરીકે નિર્જીવ પદાર્થો-માનવેતર તત્ત્વો

પ્રયોજવાની શૈલી કશી ચમત્કૃતિ સર્જવાને બદલે કૃત્રિમ વધારે લાગે છે. ક્યારેક તો આખો પ્રપંચ જગદીશચંદ્રના જીવનચરિત્રને, તેની આસપાસના જગતના નિરૂપણમાં જે રસાળતા છે તેને અળપાવે છે. કેટલાંક પ્રકરણોમાં તો આ પ્રયુક્તિ બહુ ખટકી રહે છે.

કથા-આયોજનના આ પ્રપંચને બાદ કરતાં જગદીશચંદ્ર બોઝનું આર્ષદ્રષ્ટા ઋષિને છાજે તેવું જીવનચરિત્ર નિરૂપાયું છે. કેવળ વૈજ્ઞાનિક તરીકેનાં નહીં પણ તેમનાં વ્યક્તિત્વનાં અનેક પાસાં અહીં ઉજાગર થયાં છે. અભ્યાસકાળ વખતનો તેમનો સંઘર્ષ, તેમની વિજ્ઞાનપ્રીતિ, તેમનું સ્વદેશાભિમાન, અભ્યાસુ મનોવૃત્તિ, પરમાર્થી દૃષ્ટિ વગેરે તેમના વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપે છે.

અપૂરતાં સાધનોની વચ્ચે તેમણે સાબિત કર્યું કે વીજળી મોજાંને કોઈ જાતના વાહકની જરૂર નથી. વળી પદાર્થવિજ્ઞાન અને જીવવિજ્ઞાનની ભેદરેખા તેમણે, સજીવ-નિર્જીવ સઘળા પદાર્થો અભિક્રિયા અને વિકાસની સમાનતા ધરાવે છે તેવી સ્થાપના દ્વારા કરી. કુદરતની સમગ્ર સૃષ્ટિ સંવેદનશીલ છે તેવી પ્રાચીન ભારતીય વાણી આ ભારતીય વિજ્ઞાનીએ વૈજ્ઞાનિક રીતે સાબિત કરી બતાવી. તેમની આ સિદ્ધિઓ આડે આવતા અંતરાયો, તેમના સંઘર્ષો વિજ્ઞાન જગતની ખટપટો-ભારતીય માનસમાં રહેલી ઈર્ષ્યા, છેવટે તેમની પ્રતિભાનો સ્વીકાર અને અંતે વૈજ્ઞાનિક સંશોધન માટેની વિદ્યાપીઠની સ્થાપના કરવી – આ બધું રસાળ ભાષામાં નિરૂપાયું છે. રવીન્દ્રનાથ, ગાંધીજી, વિવેકાનંદ, બંગાળ સાહિત્ય પરિષદ સાથેના તેમના સંબંધ તેમને કેવળ વૈજ્ઞાનિક તરીકે જ નહીં પણ કલાકાર તરીકે સ્થાપે છે. સામાન્ય માણસ તરફની એમની ખેવના તેમને મૂઠી ઊંચેરો માનવ બનાવે છે. આ ઉપરાંત તેમના પિતાનું ફરજનિષ્ઠ અને માનવીય ચરિત્ર પણ અહીં નિરૂપાયું છે. આ સઘળાં આ જીવનચરિત્રનાં જમા પાસાં છે. એકંદરે કથન પ્રયુક્તિની મર્યાદાને બાદ કરતાં આ જીવનચરિત્ર આજના અને આવનારી પેઢીના યુવાનોને ગમી જાય તેવું તો છે જ; સાથોસાથ તેની એક મજા એ પણ છે કે લેખક અહીં કોરી આંખે, તટસ્થ રીતે ચરિત્ર-આલેખન કરીને અટકી જતા નથી પણ જગદીશચંદ્ર બોઝના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓનાં માર્મિક વિશ્લેષણો આપે છે જે પુસ્તકોનો સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય અંશ છે. **– સમીર ભટ્ટ**

**આપણો હરખ ઓર – હરીશ ખત્રી**

પ્ર. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, વિક્રેતા : કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ડે. ૧૫૦, રૂ. ૭૫

અખબારોમાં કટાર રૂપે છપાયેલા જીવનલક્ષી સમાજચિંતન અને આત્મચિંતનના નિબંધોનો આ સંગ્રહ છે. અહીં અધ્યાત્મ, જીવનોપયોગી અને સામાજિક પ્રશ્નો છોડાયા છે. ઈશ્વરની શોધ, જ્ઞાનનો પોપટપાઠ ક્યાં સુધી, મૂલ્યોનો મહિમા શાને ? ખણખણતા રૂપિયા જેવો સમય, માનસિક પ્રસન્નતાની ગુરુચાવી, ધાર્મિકતાના મહાવિસ્ફોટમાં આધ્યાત્મિકતાનો ધ્વંસ, મૂલ્યોનું ધોવાણ, માનવતાનું કોહવાણ... જેવાં શીર્ષકો જ વિચારોત્તેજક છે.

સંગ્રહનું જમા પાસું એ છે કે સર્જક દ્વારા અહીં કેટલાક વિચારો-કેટલીક પરિસ્થિતિનો હિંમતભર્યો સ્વીકાર થયો છે. કેટલાક સામાજિક પ્રશ્નોમાં નિર્ભીક મુદ્દાઓ, પ્રતિકારની બીક વિના રજૂ થયા છે. કેટલીક જગ્યાએ લેખકે, યોગ્ય રીતે જ સ્પષ્ટવક્તા બની જાય છે. 'દંભનું મૂળ અપ્રમાણિકતા', 'અહિંસા પરમો ધર્મ' નિબંધો તેનાં ઉદાહરણો છે. સ્પષ્ટવક્તા લેખકનો અવાજ જોઈએ તો – ''માનવ વૃત્તિનું વૈચિત્ર્ય એ છે કે પોતે સહજપણે, બેફિકરપણે અને છડેચોક મૂલ્યોનો ભંગ કરી તેનો અનુચિત લાભ ઉઠાવે છે અને તેને પોતાના સામર્થ્યની સિદ્ધિ માની છૂપો આનંદ અને ગર્વ અનુભવે છે.'' (પૃ. ૫૬)

ક્યારેક ગહન-ખૂબ અઘરી વાતને સમજાવવા સાવ સહેલાં ઉદાહરણો શોધે છે અને બન્ને વચ્ચે તાલમેલ કરવા મથે છે. લેખક પ્રસ્તાવનામાં પોતે અધ્યાત્મવિદ્યાના અભ્યાસી છે એવું નોંધે છે પણ આખા સંગ્રહમાંથી પસાર થતાં કેટલાક સવાલો ઊભા થાય છે. પ્રશ્નો એ છે કે જ્યારે ધર્મ અને અધ્યાત્મનો વિષય છેડાય ત્યારે લેખક કોઈ આગવો દૃષ્ટિકોણ રચી આપે છે ખરા ? કે પછી પરંપરા પ્રાપ્ત ચીલાચાલુ ઉપદેશોથી જ ગાડું ગબડાવે છે ? વળી અખબારના વાચકવર્ગને અનુલક્ષીને લખાયેલા નિબંધોની ભાષા સહજતાથી-સરળતાથી વાતને મૂકી આપતી હોવી જોઈએ. તેને બદલે અહીં વાત ઊલટી બની છે.

અહીં મોટા ભાગના નિબંધોમાંથી પસાર થતાં કેટલાક પ્રશ્નો ઊઠે છે. લેખક સંવાદ સાધવાને બદલે શિખામણમાં સરી પડે છે. ગહન વિષયોનું આગવું

અર્થઘટન નથી જોવા મળતું અને તેને બદલે ચીલાચાલુ-પરંપરાથી ચાલતા વિચારોને જ સ્થાન મળ્યું છે. એ ચીલાચાલુ અર્થઘટનો પણ ઉપદેશકની અદાથી ઉચ્ચાસને બેસી આપણી સામે ધરી દેવાય છે. પ્રથમ નિબંધ 'કહો, ઈશ્વર કેટલા ?' તેનું ઉદાહરણ છે. 'આવો, ઈશ્વર બતાવું' જેવા નિબંધમાં થયેલી સૂર્યની સંવેદનાની વાતમાં થોડો ચમકારો છે પણ સરવાળે તરસ્યા રહી જઈએ છીએ.

સૌથી મોટો પ્રશ્ન લેખકની ભાષા-ભૂમિકાનો છે. ભાષાની સહજ-સરળ-લવચીકતાને બદલે ક્યાંક કૃત્રિમ, બરડ, સૂકી ભાષા આ નિબંધોને નડે છે. એક જ ઉદાહરણ લઈએ તો –

''શરીર એટલે બાહ્ય અને આંતરિક અંગો અને અવયવોને નિશ્ચિત ઘાટ આપતો સમૂહ.''

ટૂંકમાં, સમગ્ર નિબંધસંગ્રહમાંથી પસાર થઈએ છીએ ત્યારે, રઘુવીર ચૌધરીની એ વાત સાથે સંમત તો થવાય છે કે 'હરીશભાઈ વિધેયાત્મક દૃષ્ટિથી જડ-ચેતન જગતને જુએ છે', પણ પ્રશ્ન એ થાય છે કે કેવળ વિધેયાત્મક દૃષ્ટિથી જ નિબંધો નીપજે ખરા ?

**– સમીર ભટ્ટ**

**નિસબત - લાભશંકર ઠાકર**

રન્નાદે અમદાવાદ. ૨૦૦૫ ડે. ૨૩૨ રૂ. ૧૫૦

પોતાને અને અન્યને સમજવાની ઉત્કટ નિસબત આ લેખોમાં છે. અહીં જુદી જુદી રીતે એ નિસબત પ્રગટી છે.

૯૧ લેખો, નિબંધો અહીં સંગ્રહ પામ્યા છે. ૪૭થી ૯૧ સુધીના ક્રમમાં આવતા લેખો 'શોધું મારો અવાજ' શીર્ષકથી 'મુંબઈ સમાચાર' દૈનિકમાં ૧૯૮૯થી ૯૧ દરમિયાન લખાયેલા લેખો છે.

પાંચ-છ વ્યક્તિવિશેષને રજૂ કરતા લેખોને અને બીજા થોડાક બાદ કરતાં મોટા ભાગના લેખોમાં સાંપ્રત પરિસ્થિતિના સંદર્ભો છે. રોજબરોજ બનતી ઘટનાઓની ચર્ચા છે. એ બધા જ વિષયો અહીં નિમિત્તરૂપ જ બને છે. એ વિષયસૃષ્ટિ પણ અપરંપાર છે. એમાં સેક્સવિષયક વિચારો, આત્મહત્યા, પોલીસની ક્રૂરતા, કોમી રમખાણ, છૂતાછૂતની વેદના, ધર્મ, ધર્મધુરિણો, સંપ્રદાયો, ગરીબાઈ, ઘોંઘાટ, ધર્મપાખંડ... યાદી લંબાતી જ જાય એટલા મુદ્દાઓ છે. સંક્ષેપમાં કહીએ તો સમાજ, રાજકારણ, શિક્ષણ અને ધર્મવિષયક ચર્ચા અહીં મુદ્દાસર અને જે તે ઘટના સંદર્ભે છેડાયેલી અનુભવવા મળે છે.

વ્યક્તિવિશેષને લગતા લેખોમાં રીતસરનું વ્યક્તિચિત્ર યા રેખાચિત્ર નથી મળતું પરંતુ જે તે વ્યક્તિ સાથેનું લેખકનું નિજી સંવેદન અને સ્મરણરેખ ઉપસતાં પ્રતીત થાય છે એ રીતે એ લેખો વિલક્ષણ અને રસપ્રદ છે. મણિલાલ દેસાઈ, ભૂપેન ખખ્ખર, જયંત કોઠારી, મેઘનાદ ભટ્ટ અને નિરંજન ભગત અંગેના લેખો આ કોટિના છે.

ઘણા લેખોમાં સાહિત્ય અને ફિલ્મના સંદર્ભો છે. શ્યામ બેનેગલની ફિલ્મ 'મૅકિંગ ઓફ ધ મહાત્મા' કે 'ધ લાઇફ ઍન્ડ ડેથ ઑફ વિન્સેન્ટ વાનગોગ' જેવા લેખોમાં પોતાને સ્પર્શી ગયેલી ફિલ્મ અને એની આસપાસના બીજા સંદર્ભોને ગૂંથીને તેઓ પોતાની વાતને માંડે છે, ત્યાં એ લેખો ફિલ્મની સમીક્ષાના લેખો ન રહેતાં લલિતનિબંધની લગોલગ બેસતા નિબંધ બની જાય છે. એમાં જ એની મજા ય છે. ક્યાંક લોકસાહિત્યના સંદર્ભો, ચેખવની વાર્તાનો સંદર્ભ પણ લેખને રસાળ બનાવે છે. નરસિંહ મહેતાના પ્રસિદ્ધ ભજનગીત 'વૈષ્ણવ જન તો...'ને લક્ષમાં રાખી અહીં આઠ જેટલા લેખો એમણે લખ્યા છે. એક એક પંક્તિને શીર્ષક બનાવીને એમણે આ લેખો લખ્યા છે. એમનો અભિગમ નર્યો આસ્વાદલક્ષી નથી રહ્યો તાત્ત્વિક ચર્ચાનો પણ રહ્યો છે જે એ બધાંને અંતે આજની પરિસ્થિતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ બધું કેવી રીતે માનવકલ્યાણ માટે ઉપકારક ને પ્રેરક છે, એય દર્શાવ્યું છે.

આ બધા જ લેખો આમ તો વિચારપ્રધાન લેખો છે. છતાં 'ગૂંગળામણ', 'વાતચીત', 'સંગઠિત પ્રતિકાર' 'અંધારું કાળું ગુલાબ મારા વાલમા' જેવા થોડાંક નિબંધો લલિત નિબંધ બની રહે છે. એમાં પ્રગટ થતું સર્જકનું આંતર વ્યક્તિત્વ અને એનાં વિવિધ સંવેદન-સંચલનો આસ્વાદ્ય નીવડ્યાં છે. 'સમતા' (પૃ. ૪૬) 'સત્યના સ્વાંગમાં અસત્યનો ઉચ્ચાર' (પૃ. ૧૧૬), 'સંગઠિત પ્રતિકાર' (પૃ. ૧૪૫), 'અનામતના મૂળમાં', 'રાજીખુશીથી...' આદિ લેખોમાં આ પ્રકારની વ્યક્તિમત્તાનો વિશેષ અનુભવ થાય છે.

આ લેખોનું ગદ્ય પણ ધ્યાનપાત્ર છે. અહીં આ ટૂંકા અવલોકનમાં ઉદાહરણસમેત ગદ્યવિશ્લેષણ શક્ય નથી પરંતુ વિચારપ્રધાન ગદ્ય અંગે અભ્યાસ કરનારે આ જોવું ઘટે.

આ લેખોમાં સાંપ્રત ઘટનાઓ અને ચારેબાજુ ફેલાયેલ અરાજકતા, અન્યાય, ભ્રષ્ટાચાર, દંભ પાખંડ, વિષમતા, વિરોધાભાસો, ધર્મજડતા આદિ હોવા છતાં એ બધું જે તે સમય પૂરતું પ્રસ્તુત બની અટકી નથી જતું, કેમ કે એમાં ચોક્કસ વિચાર વ્યવસ્થિત બંધાયેલો હોય છે જે આજે પણ પ્રસ્તુત લાગે છે. વળી એ વિચાર જે રીતે પ્રગટ થાય છે, એ રીત પણ અનોખી હોઈ, આસ્વાદ્ય નીવડે છે. સાથે સાથે ઊંડી નિસ્બત સાથેની લેખકની આમાં રહેલી સીધી સંડોવણી પણ આ લેખોને પ્રતીતિજનક બનાવે છે એ એની સિદ્ધિ છે. **– સિલાસ પટેલિયા**

**'પહેલું સુખ તે માંદા પડ્યા...' – વિનોદ ભટ્ટ**

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. પૃ. ૧૦૬, કિં. રૂ. ૫૦

હાસ્યથી વિપરીત એવું ઘટક માંદગી છે. એવા વિષયને હાસ્યથી તરબોળ કરતું આ રસપ્રદ પુસ્તક છે. આ પુસ્તકનું શીર્ષક ગેરમાર્ગે દોરનારું છે. કારણ કે, માંદા પડવું એટલે શારીરિક, માનસિક અને આર્થિક પીડા વેઠવી પડે તો સુખદ કેવી રીતે ગણાય ? પણ લેખક કહે છે તેમ સાજા માણસે ડૉક્ટરની પણ ચિંતા કરવી જોઈએને !

લેખકે આ પુસ્તકમાં પોતાની જ માંદગી (હાર્ટએટેક) વિશે લખ્યું છે. આ પુસ્તકમાં હૃદયરોગને લગતી દરેક ટ્રીટમેન્ટ, એનો કેટલો ખર્ચ, ટ્રીટમેન્ટ દરમિયાન લેવાનાર ખોરાક, નર્સો દ્વારા રખાતું ધ્યાન, મહેમાનોનું કે હિતચિંતકો કે મિત્રોનું ફળફળાદિની પેઠે સલાહોના ટોપલા સાથે ઉત્સાહભેર ખબર કાઢવા માટે આવવું, મેડિક્લેઈમ વીમો હોય તો ડૉક્ટરોના ચાર્જ, ન હોય તો ચાર્જ જુદા–વગેરેની ઝીણવટભરી માહિતી હાસ્યથી સભર છે.

સામાન્ય રીતે હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવા માટે રમૂજી કલ્પના, તરંગ, અવળી દલીલોનો આશ્રય લેવાય છે તે જોઈએ. લેખક અગાઉ ૧૯૯૫માં એક મોટી ગંભીર બીમારીમાંથી માંડ માંડ બહાર આવી શકેલા એટલે કે કમળામાંથી કમળી થઈ ગઈ હતી એના વિશે તેઓ કહે છે –

*'જૉન્ડિસમાંથી મિસિસ જૉન્ડિસ. માણસોમાં જાતપરિવર્તનનાં ઑપરેશન કર્યા પછી જ જાતિ બદલાતી હોય છે, પણ કમળા જેવા રોગમાં એવું નથી. ઑપરેશન વગર જ કમળામાંથી કમળી આપાઓપ થઈ જાય છે.'*

મેડિક્લેમ માટે કહે છે કે – 'આ વીમો શિયાળામાં ધાબળા કરતાંય વધારે હીટર જેવો હૂંફાળો છે. ઉનાળામાં એસી. જેવો શીતળ છે ને વરસાદમાં છત્રી જેવો છે.'

દવાખાનામાં અલગ અલગ ટેસ્ટના ભાવ સાંભળે છે ત્યારે તેઓ કહે છે – મને 'આર્થિક ચક્કર' આવી ગયા !

એન્જિયોગ્રાફી કરાવતી વખતે લેખકના ગળામાંથી એક 'સ્મોલ સાઈઝની નાનકડી ચીસ' (?) નીકળી જાય છે. એન્જિયોગ્રાફી પછી જાંઘ પર રેતીની વજનદાર પોટલી મૂકવામાં આવે છે પણ લેખકે કહે છે - 'મન પર પડેલું મૃત્યુનું પોટલું તો એથી પણ વધારે વજનદાર હતું.'

સર્જરી પછી લેખકને હૉસ્પિટલની બારી બહાર દેખાતાં પક્ષીઓની પણ કેવી ઈર્ષ્યા થાય છે તે જોઈએ – 'કેટલાં બધાં નીરોગી હોય છે આ બધાં ! બુલબુલને ગળામાં કાકડા થયાનું કોઈ પક્ષીવિદે નોંધ્યું છે ? કોઈ કોયલના ગળામાં ઇન્ફેક્શન થયાનું સાંભળ્યું છે ? પંખીઓ જ કેમ, મનુષ્યેતર પશુ, પ્રાણી યા જીવજંતુને મનુષ્ય જેવી વ્યાધિ ક્યાં થાય છે ! કાનખજૂરાને મલ્ટિ ફ્રેક્ચર યા આર્થ્રાઇટિસ થતો નથી. માંકડ મચ્છરને ડાયાબિટીસ થતો નથી, થાય છે ?'

તો એક જગ્યાએ લેખક કહે છે કે – હૃદયને શરીરથી અલગ કરી, બંધ પાડીને બાયપાસ સર્જરીનો વિચાર તબીબોને વાંદરો અને મગરવાળી પેલી વાર્તામાંથી આવ્યો હશે !

આ પુસ્તકમાં લેખકે પોતાની માંદગીનું કારણ પણ શોધી કાઢ્યું છે. તેઓ કહે છે કે બેન્જામિન ફ્રેન્કલિનનું પેલું વિધાન 'તંદુરસ્તી માટે સૌથી નુકસાનકારક જો કશું પણ હોય તો એ છે તેની વધારે પડતી કાળજી.' – આ વિધાનને હું સાચું ઠેરવું છું, કારણ કે મારી બીમારીનું સાચું ને મોટું કારણ જ તંદુરસ્તી તરફની મારી વધારે પડતી

ચીકાશ છે.

આમ તો તબીબશાસ્ત્રમાં જણાવ્યું છે કે 'માણસના ઉગ્ર સ્વભાવને લઈને તેની ધમનિઓ સાંકડી બની જાય છે, રક્તવાહિનીમાં થતા રાસાયણિક ફેરફારોથી તે સંકોચાઈને સાંકડી બની જાય છે' પણ લેખક કહે છે – 'વાતવાતમાં ખોપરી છટકાવનાર દુર્વાસા મુનિ બાયપાસ કે એન્જિયોપ્લાસ્ટી વગર લાંબું જીવ્યા કેવી રીતે ?'

આમ, આ પુસ્તકમાં વિનોદ ભટ્ટની લેખનશૈલીનું વૈવિધ્ય આનંદપ્રેરક છે. હાર્ટએટેકની માંદગીને લગતું આ પુસ્તક વિષયનિરૂપણ અને રમૂજી શૈલીપ્રયોગની બાબતમાં નોંધપાત્ર છે. અંતે લેખકે માંદા પડનાર વાચકમિત્રોને થોડીક ટિપ્સ પણ આપી છે. એ માટે પણ આ પુસ્તક વાંચવું જ રહ્યું.

**– નિવ્યા પટેલ**

**સહ-અનુભૂતિ - રમેશ. એમ. ત્રિવેદી**

આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫ પૃ. ૧૭૨, રૂ. ૯૦

'સહઅનુભૂતિ' વિવેચનગ્રંથમાં ૧૮ લેખો છે. આરંભમાં છંદવિષયક બે લેખો છે. 'છંદ વિચાર અને ગુજરાતી પિંગળનો વિકાસ'માં છંદ અને લયનો સમગ્ર કાવ્યકળાના સંદર્ભમાં પરિચય કરાવ્યો છે ને ગુજરાતીમાં દલપતરામથી 'બૃહદ્‌પિંગળ' (રા. વિ. પાઠક) સુધીની વિકાસરેખા દોરી આપી છે. 'છંદક્ષેત્રે ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયેલા પ્રયોગો' લેખમાં મધ્યકાળની ભૂમિકા બાંધી, અર્વાચીન યુગમાં નર્મદ, દલપતરામથી માંડી ચદ્રકાન્ત શેઠ લગીના કવિઓએ કયા કયા છંદના પ્રયોગો કર્યા છે ને એ કેવી રીતે ઉપકારક નીવડ્યા છે, એની ઉદાહરણ સાથેની ચર્ચા રસપ્રદ બની છે.

પાંચ લેખો અનુક્રમે ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, રાજેન્દ્ર શાહ, સુંદરમ્‌ કલાપી અને બોટાદકરની સમગ્ર કવિતાની ઉદાહરણ સમેતની આસ્વાદપરક ચર્ચા કરતા લેખો છે.

'ભીનાશ' (ગીતા પરીખ) 'અડવાપચીસી' (હરિકૃષ્ણ પાઠક) 'મોરપીંછ' (રાજેન્દ્ર શાહ) આ ત્રણેય સંગ્રહની સમીક્ષામાં સમીક્ષકે જે તે કવિના અન્ય સંગ્રહોનો ઉલ્લેખ કરીને ચર્ચા આરંભી છે ને આ સંગ્રહમાં એણે શું સિદ્ધ કર્યું છે એની ચર્ચા કરી છે. અહીં પણ આસ્વાદલક્ષી અભિગમ હોવાથી ચર્ચા રસાળ થઈ છે.

પન્નાલાલ પટેલ અંગે બે લેખો છે. એક લેખ એમના કથાસાહિત્યમાં 'લોકતત્ત્વ' કેવું છે એને સ્પષ્ટ કરી આપતો લેખ છે. બીજો લેખ એમના કથાસાહિત્યમાં 'કવિતા' કેવી રીતે ગૂંથાતી આવી છે એની ચર્ચા કરતો લેખ છે. એમની કથાસૃષ્ટિમાંથી વીણી વીણી એમણે કવિતાનાં ઉદાહરણો તારવ્યાં છે ને એમાં કેવી વિલક્ષણતા છે, એ દર્શાવ્યું છે.

'જીવનનું મંગલદર્શન કરાવતી વાર્તાઓ' અને 'પ્રબળ અનુભૂતિની સર્જનક્ષણો' લેખોમાં અનુક્રમે ભગવતીકુમાર શર્મા અને સરોજ પાઠકની વાર્તાઓના સંપાદન ગ્રંથની સમીક્ષા મળે છે. વાર્તાઓની આસ્વાદાત્મક ટૂંકી નોંધ સાથેની સમીક્ષા કરીને, બંને વાર્તાકારની સર્જકપ્રતિભા અને જીવનમૂલ્યોને સર્જનાત્મક રૂપ આપવાની ગુંજાઈશનું અહીં નિરૂપણ કર્યું છે.

રા.વિ. પાઠક, શામળ અંગેના લેખોમાં વ્યક્તિચિત્રની સમાંતરે સાહિત્યિક પ્રતિભાનું સમુચિત મૂલ્યાંકન પણ થયેલું અનુભવવા મળે છે. માહિતીનું સંકલન વિશેષ જોવા મળે છે. કાન્તના શિક્ષણવિષયક ગ્રંથ પરના લેખમાં પણ આ વલણ મુખરિત થતું દેખાય છે.

આ બધા જ લેખોને વાંચતાં વાંચતાં એવો અનુભવ થતો રહે છે કે આ લેખો એક શિક્ષક વર્ગખંડમાં વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ ઊભા રહી એને સમજાવતા હોય એ રીતે લખાયા છે. એથી જ એમાં સરળતા પણ છે ને વિદ્યાર્થી-અધ્યાપક ભોગ્ય પણએ એટલા જ બની રહ્યાં છે.

એટલે ઘણી વાર એવું લાગે કે ઘણુંબધું સંકલિત રૂપમાં યા માહિતીલેખે આપણને મળે છે ને એ ખાસ તો વિદ્યાર્થીઓને અને અધ્યાપકોને મદદરૂપ પણ પુરવાર થાય જ પરંતુ કશો વિવેચનાત્મક નવો મુદ્દો ભાગ્યે જ મળે છે યા કોઈ ગ્રંથને કે સર્જકને જોવા-મૂલવવાની આગવી સૂઝ કે બધાંયે કહ્યું છે એથી કંઈક જુદું કહેવાનું વલણ, અહીં નથી વર્તાતું. નિષ્ઠાવાન અધ્યાપકના વિદ્યાર્થીભોગ્ય વિવેચનલેખે આ ગ્રંથ જરૂર ઉપયોગી છે.

**– સિલાસ પટેલિયા**

**શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર – સંપાદન : નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ભોળાભાઈ પટેલ**

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૫; ડે. ૬૪૦, રૂ.૩૫૦

ઉમાશંકર જોશીની કવિતામાંથી અને વાર્તાઓમાંથી સ્વતંત્ર ચયન-પુસ્તકો થયેલાં છે પરંતુ એમના સમગ્ર સાહિત્યકાર્યમાંથી થયેલો આ પહેલો બૃહત્ સંચય-ગ્રંથ છે. એટલે, એ રીતે પણ એ એક મહત્ત્વના ઉમેરારૂપ છે.

ત્રણે સંપાદકો આપણા પીઢ અભ્યાસી વિદ્વાનો છે. ઉમાશંકરની સર્વ કાવ્યકૃતિઓમાંથી એમણે અહીં ૩૯ કૃતિઓ પસંદ કરેલી છે; ૪ એકાંકી નાટકો અને ૭ વાર્તાઓ છે; ઉમાશંકરની એકમાત્ર નવલકથા 'પારકાં જણ્યાં'માંથી આરંભનાં ૫ પ્રકરણો અહીં પસંદ કરવામાં આવ્યાં છે; 'ગોષ્ઠિ' નિબંધસંગ્રહ ઉપરાંત, 'સંસ્કૃતિ'માં અનેક વિષયો પર વિચારકેન્દ્રી લેખો/નિબંધો કરવાના થયેલા એના સંગ્રહોમાંથી તેમજ 'કેળવણીનો કીમિયો'માંથી – એમ વ્યાપકભાવે નિબંધ નામે ઓળખાવાય એવી ૯ કૃતિઓ છે; ઇશાન ભારત, યુરોપ, ચીન આદિના પ્રવાસ દરમિયાન લખાયેલાં, ગ્રંથરૂપ પામેલાં, પ્રવાસ-લખાણોમાંથી ૫ લખાણો છે; સાહિત્યસર્જકો અને ગાંધીજી જેવા વ્યક્તિવિશેષો ઉપર લખાયેલાંમાંથી ૧૦ રેખાચિત્રો છે; ૭ આત્મકથનાત્મક ટૂંકા લેખો તેમજ સુંદરમ્, ગાંધીજી, મેઘાણી, હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ ઉપર લખાયેલા થોડાક પત્રો છે) અને ઉમાશંકરના કર્તાકૃતિવિષયક તથા સૈદ્ધાંતિક વિવેચનમાંથી ૧૨ વિવેચનલેખો અહીં પસંદગી પામ્યા છે.

આ વિગતો પરથી પણ ખ્યાલ આવશે કે બહુમુખી, બહુરૂપ સર્જક-સારસ્વત-પ્રતિભા ધરાવનાર ઉમાશંકરની અનેક કૃતિઓમાંથી ઉત્તમની તારવણી માટે સાડા છસો પાનાં પણ સંકડાશનો અનુભવ કરાવે. સૌને માટે સ્મરણીય બને એવી કૃતિઓનું અનુમાન અને સંપાદકને મન 'શ્રેષ્ઠ'ની રુચિગત વાસ્તવિકતા – એ બે વચ્ચે રહીને સંપાદકે ઉત્તમને ઉપસાવી આપવાનું હોય છે એમાંથી ભિન્નરુચિને તોષનારી લઘુતમ સાધારણ કૃતિઓ જેટલી વધુ પસંદ થઈ આવે એટલું સારું. અહીં એ થઈ શક્યું છે.

ઉમાશંકરનાં બધાં લખાણોમાં જે જઈ શક્યા નથી કે જવાના નથી એવા વાચકો આવાં ચયનોનું પ્રધાન લક્ષ્યવર્તુળ હોય એ સ્વાભાવિક છે ને એમને ઉમાશંકરની પ્રતિનિધિ ઉત્તમ રચનાઓ અહીં મળી જ રહેવાની છે. પણ કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે ઉમાશંકરનાં સર્વ લખાણોથી પરિચિત વાચકોનું સ્મરણ એ રુચિ અહીં સળવળવાનાં : કવિતામાં અહીં 'અમે સૂતા ઝરણાને જગાડ્યું...' ને વિશિષ્ટ-મધુર ગીત અને 'મંથરા' જેવી પદ્યનાટકની સૌથી નજીક જનારી કૃતિ કેમ નથી ? 'છેલ્લું છાણું' કે 'લોહીતરસ્યો' જેવી ગ્રામપરિવેશની, મનુષ્યના પ્રબળ આવેગોને વિલક્ષણ વળાંકો આપનારી વાર્તાઓ કેમ નથી ? 'પડઘા' જેવી, ગામડામાંથી શહેરમાં વળતી પેઢીના સંક્રાંતિ સમયને બાળપાત્રોની મદદથી મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે રજૂ કરતી વિલક્ષણ એકાંકીરચના કેમ નથી ? વિવેચનલેખોમાં 'શરદપૂનમ'ની સંઘટના તપાસતો, વિશેષ ઉપક્રમવાળો, લેખ અને 'કવિકર્મ' જેવો વિશિષ્ટ લેખ કેમ નથી ? સંશોધક ઉમાશંકરનું કોઈ રીતે પ્રતિનિધિત્વ થઈ ન શક્યું હોત ? અને ઉમાશંકરનાં અંગ્રેજી લખાણોમાંથી પણ કંઈક સમાવાયું હોત તો ઉમાશંકરના અંગ્રેજી અભિવ્યક્તિવિશેષનો પરિચય પણ વાચકોને સંપડાવી શકાયો હોત....

આવા વિકલ્પો, જોકે, કોઈ કોઈને જુદા જુદા પણ સૂઝવાના. એ બધામાં તથ્ય ને વાજબીપણું પણ હોવાનાં. પરંતુ, સંપાદકોએ પણ, છોડી દેવી પડેલી આવી જ કોઈ ને કોઈ કૃતિઓ અંગે મૂંઝવણ અનુભવી હોય એય બનવાજોગ છે. એટલે આવા પ્રશ્નો આ સંપાદનની 'સામે' ધરેલા નહીં પણ સ્મરણ-પૂર્તિરૂપ લેખાય.

પુસ્તકના આરંભે ઉમાશંકરનાં સર્વ પ્રકાશિત પુસ્તકોની વર્ગીકૃત યાદી છે; પસંદ કરેલી દરેક કૃતિને અંતે એમણે મૂળ સ્રોત(ગ્રંથ)નો નિર્દેશ કર્યો છે ને દરેક સ્વરૂપની કૃતિઓની આગળ, તે તે સ્વરૂપમાંના ઉમાશંકરના વિશેષને ઉપસાવતાં સઘન મિતાક્ષરી લખાણો મુકાયાં છે – એ આ સંપાદનને શાસ્ત્રીય તેમજ વધુ ઉપયોગી બનાવે છે.

**– રમણ સોની**

p

॥ વરેણ્ય ॥ **ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા**

## સંજાણાનાં વિસરાયેલાં `અડપલાં'

['અનાર્યનાં અડપલાં અને બીજા લેખો,' જહાંગીર સંજાણા, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ૧૯૫૫]

ગુજરાતી સાહિત્યના મુખ્ય પ્રવાહમાં બહેરામજી મહેરવાનજી મલબારી(૧૮૫૩-૧૯૧૨) અરદેશર ફરામજી ખબરદાર(૧૮૮૧-૧૯૫૩) અને જહાંગીર એદલજી સંજાણા(૧૮૮૦-૧૯૬૪) – જેવા ત્રણ પારસી સાહિત્યકારોનું પ્રદાન ઉલ્લેખનીય છે. આમ છતાં સંજાણાનું કામ પ્રમાણમાં અયોગ્ય રીતે વિસરાઈ ગયું છે. ૧૯૪૨માં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત એમણે જ્યારે 'ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ' પર પાંચ વ્યાખ્યાનો આપેલાં ત્યારે એમની અરૂઢ વિચારશૈલીએ 'મુંબઈ સમાચાર', 'જન્મભૂમિ', 'ગુજરાતી', 'પારસી સાપ્તાહિક' વગેરેને ઊહાપોહ કરવા ખાસ્સાં ઉશ્કેરેલાં અને શાંતિપ્રિય ગુજરાતી પ્રજાને ખાસ્સો આઘાત પહોંચાડેલો.

આમ થવું બહુ સ્વાભાવિક હતું. કારણ કે નર્મદ-દલપતના અનુચિત દ્વન્દ્વને સંજાણાએ દલપત-નર્મદના દ્વન્દ્વમાં ફેરવ્યો હતો અને નર્મદની આસપાસના અતિશય ઊભા થયેલા આભામંડળને તોડી દલપતરામને એમની પૂરી ઐતિહાસિકતામાં સ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. અધૂરામાં પૂરું આ વ્યાખ્યાનો પછી ૧૯૪૪માં બાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કંથારિયાનાં કાવ્યોનું ઉમાશંકર જોશીએ કરેલા 'કલાન્ત કવિ' નામક સંપાદન પર સંજાણાએ 'કલાન્ત કવિ કે ક્લાન્ત કવિ ?' માં નિર્દય રીતે વાઢકાપ કરી હતી. સ્થાપિતોનાં હિતોને કારણે સંભવ છે કે સંજાણાનો ઉલ્લેખ ટળતો રહ્યો હોય. દલપતરામના પુનર્મૂલ્યાંકનનો મુદ્દો પણ જે રીતે આગળ વધવો જોઈએ એ રીતે આગળ વધી ના શક્યો.

પરંતુ સંજાણા પૂરા દસ્તાવેજો, પ્રમાણો અને હકીકતો સાથે ન્યાયનિષ્ઠુર અને તર્કકર્કશ ઐતિહાસિક મનોવૃત્તિથી કામ પાડનારાઓમાંના એક છે. એક રીતે કહો તો રુચિભેદને બાદ કરતાં, ઝીણવટ અને ચોકસાઈમાં તેઓ ભૃગુરાય અંજારિયા ને જયંત કોઠારીની પૂર્વ છબી છે. આનંદશંકર ધ્રુવે છેક ૧૯૨૮માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના નડિયાદ ખાતેના પ્રમુખીય વ્યાખ્યાનમાં ઉચ્ચારેલું કે 'આ નવીન યુગમાં સંજાણા અંગ્રેજી સાહિત્યના વિશાળ પરિચયનો અને તજજન્ય વિવેચક દૃષ્ટિનો ગુજરાતને કોઈ કોઈ વાર લાભ આપે છે.' તો રામનારાયણ વિ. પાઠકે 'બૃહદ પિંગળ' (પૃ. ૫૪૫)માં કહેલું કે 'ફારસી ગઝલમાં એમના શબ્દને હું પ્રમાણ માનું છું અને એ સિવાય પણ એમનું પિંગળનું જ્ઞાન ઘણું ઊંડું અને વિસ્તૃત છે.' એ ખરું કે સંજાણા ઘણી વાર પ્રમાણભાન વિના પ્રમાણોના ગંજ ખડકે છે, દીર્ઘસૂત્રી બને છે, ક્યારેક રુચિભંગ સુધી વ્યંગભાષાનો પ્રયોગ કરે છે અને ક્ષોભ જન્મે ત્યાં સુધીના આખાબોલા અને ટીકાપરાયણ બને છે. (અને એની એમને પણ ખબર છે) તેમ છતાં ભાષા અને છંદસંબંધી એમણે જે સચેતતાનો અભિગમ રાખ્યો છે એમાં આજના સંદર્ભમાં પણ એની ઘણીબધી ઉપયુક્તતા જોઈ શકાય છે.

એમના પંચાવનથી વધુ વર્ષના લેખોનો સંગ્રહ 'અનાર્યનાં અડપલાં અને બીજા પ્રકીર્ણ લેખો' (૧૯૫૫)ને સંજાણા પોતે 'હાડમાર થયેલો લેખસંગ્રહ' કહે છે. આ લેખસંગ્રહ કોઈ છાપવા તૈયાર નહીં. બળવંતરાય ઠાકોરે હાથમાં લીધો, ત્યાં એમનું અવસાન થયું. બીજા કોઈ ગૃહસ્થે પ્રગટ કરવાનું સાહસ કબૂલ્યું તો ખરું પણ પછી એકાદ વર્ષ વિચાર કરીને લેખસંગ્રહ પાછો મોકલ્યો. અંતે, ફીરોઝ દાવરના પ્રયત્નથી આ લેખસંગ્રહ 'ગુજરાત વિદ્યાસભા'એ પ્રકાશિત કર્યો. ગુજરાત વિદ્યાસભાએ આ કાર્ય ન કર્યું હોત તો પોતાને વિદ્વાન, વિચારક કે લેખક ન ગણતા અને પોતાને સામાન્ય કોટિનો માણસ ગણતા સંજાણાના કેટલાક મહત્ત્વના સંકેતોથી અને કેટલાંક મહત્ત્વનાં પ્રતિપાદનોથી ગુજરાતી સાહિત્ય વંચિત રહી ગયું હોત.

આકોલામાં જન્મ હોવાથી મરાઠી માધ્યમમાં થયેલી પ્રાથમિક અને માધ્યમિક કેળવણીએ એમને ભાષા અને છંદ પરત્વેની એક વિશેષ અભિરુચિ કેળવી આપી છે. તો

મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાંથી મેળવેલા સ્નાતક કક્ષા સુધીના સંસ્કૃતના અભ્યાસે અને મુંબઈ સરકારના ભાષાંતર વિભાગમાં પહેલાં મદદનીશ અને પછીથી મુખ્ય અનુવાદક તરીકેની કામગીરીએ એમને ભાષા અને છંદ અંગેની સભાનતા બક્ષી છે. ઉપરાંત, વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ, શિસ્ત અને અભ્યાસને કારણે સંજાણાએ અસાવધ ઊર્મિઘેલછા આદર્શઘેલછા કે સિદ્ધાન્તઘેલછાથી દૂર રહી, હકીકતોને મોટે ભાગે કોઈ પક્ષપાત કે ભય વગર રજૂ કરી છે. સાફ સાફ બોલવામાં ક્યારેક આવતી પ્રાકૃતતા ક્યાંક ક્યાંક ખૂંચે તેવી જરૂર છે પણ તથ્યોની જાળવણી માટેનો એમનો આગ્રહ હંમેશાં દિશાસૂચક છે.

'અનાર્યનાં અડપલાં અને બીજા પ્રકીર્ણ લેખો'માંનાં એમનાં કેટલાંક નિરીક્ષણોની નોંધ અચૂક લેવાવી જોઈએ. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ કૃત 'શાકુન્તલનું ભાષાંતર' નિમિત્તે સંજાણાએ 'ગીતિ'ના બંધારણના નિયમો સિદ્ધ કર્યા છે. સંસ્કૃત ભાષાની અને ખાસ તો મોરોપંત જેવા સિદ્ધહસ્ત મરાઠી કવિના, નમૂનાઓની જાણકારીનો અહીં લાભ મળ્યો છે. ગુજરાતી સાક્ષરોમાં રીતિ બાબતે પ્રવર્તતા ભ્રમમૂલક વિચારોનું આથી નિરસન થઈ શક્યું છે. એ જ રીતે મરાઠી ભાષામાંથી આવેલા 'દિંડી' છંદના બંધારણ અંગે થયેલી નરસિંહરાવ સાથેની પત્રચર્ચા પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

વળી, ભાષાની અશુદ્ધિથી તેમજ હ્રસ્વ, દીર્ઘ, જોડાક્ષર, સંધિ ઇત્યાદિ વિષયમાં નિરંકુશ અને સ્વતંત્ર દેખાતા, કવિઓના વ્યાપારોથી સંજાણા વ્યથિત દીસે છે. કટાક્ષમાં કહે છે કે 'એમનો એક સહેલો અને 'સલામત' ભાષાશુદ્ધિનો નિયમ આ દિસે છે કે ઇ એટલી હ્રસ્વ અને ઊ એટલા દીર્ઘ. આજના ઊંઝાજોડણી સુધાર ઝુંબેશના પુરસ્કર્તાઓનું શબ્દોના ઇતિહાસને અને શબ્દોની સંક્રમણકથા(biography)ને સદંતર અવગણી નર્યા સરલીકરણ તરફ જવાનું આડમાર્ગી સાહસ, સંજાણામાંથી કંઈક અંશે ધડો થઈ શકે તેમ છે. આ જ કારણે સંજાણાએ 'શબ્દોના ઐતિહાસિક કોશ'(પૃ. ૧૨૦)ની જરૂરતને આગળ ધરી છે. અને એક જગ્યાએ આવા કોશના અભાવમાં પોતાને પડતી મુશ્કેલીને વર્ણવતાં લખ્યું છે કે 'દુર્ભાગ્યે આપણો એકે કોશ ઓક્સફર્ડ મહાકોશની ઐતિહાસિક પદ્ધતિ પર થયેલો નહીં હોવાથી કોઈ સત્તાવાર સાધન મને અવગત નથી.' (પૃ. ૨૮૩) સંજાણાના આ સૂચનને હજી સુધી ધ્યાન પર લેવાયું નથી.

આ ગ્રંથમાં સંજાણા સાથે ઘોળાતો ભાષાનો પ્રશ્ન એમને પારસી ગુજરાતી અને ગુજરાતી ભાષા વિશે વારંવાર વિચારવા પ્રેરે છે. હિન્દુઓ સંસ્કૃત શબ્દોના વિશેષ ઉપયોગ દ્વારા ગુજરાતી ભાષાને 'જડબાંતોડ' કરી મૂકે છે, એવી એક બાજુ જો પારસીઓની ફરિયાદ હોય તો બીજી બાજુ પારસીઓ અશુદ્ધ ગુજરાતી લખીને તથા બોલીને ભાષા બગાડે છે એવી હિન્દુઓની ફરિયાદ હોય – આ બંનેને લક્ષમાં લીધા પછી સંજાણા એક મહત્ત્વના તારણ પર આવે છે કે પારસીઓને ૧૯મી સદીમાં 'છાપાની ગુજરાતી'ની પહેલ કરી હોવાથી કુદરતી રીતે જ એમની પોતાની ઢબ ગુજરાતીમાં દાખલ થઈ અને બેસુમાર ફારસી શબ્દો પણ દાખલ થયા. સંજાણા સ્પષ્ટ રીતે બંગાળી અને મરાઠી ભાષાઓના દાખલા પ્રમાણે ગુજરાતી વધુ ને વધુ સંસ્કૃતાશ્રયી થાય એવી ઇચ્છા રાખે છે, એમાં ગુજરાતી ભાષાની અભિવ્યક્તિક્ષમતા વધારવાનું એમનું ધ્યેય છે, એ સમજી શકાય છે; પણ 'પારસી ગુજરાતી'ને બોલી તરીકે સ્વીકાર્યા પછી એ અપભ્રષ્ટ છે એવી જે ગ્રંથિ વારંવાર પોતાની વૈજ્ઞાનિક પ્રકૃતિથી વિરુદ્ધ થઈને પ્રગટ કર્યા કરે છે એ સમજી શકાય એવું નથી. મુખ્ય અનુવાદકના વ્યવસાય અંગે ઘણુંબધું વાંચવું પડ્યું હશે, કચરો પણ ઘણો વાંચવો પડ્યો હશે અને એ ભયંકર દાખલાઓએ એમને ભાષાશુદ્ધિ માટે આગ્રહી બનાવ્યા હશે, એવું એમણે પોતે જ પોતાનું વિશ્લેષણ કરી બતાવ્યું છે.

'આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય' એ ૮મી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સમક્ષ વંચાયેલો નિબંધ છે. એમાં કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના સાહિત્યના ઇતિહાસગ્રંથ Further Mile Stones in Gujaratiનું 'Times of India'માં અંગ્રેજીમાં આવેલું અવલોકન સંજાણાએ વિસ્તારથી ચર્ચ્યું છે. સંજાણાએ પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસના પરિણામે કવિઓનો દૃષ્ટિકોણ બદલાઈ ગયો છે અને અંગ્રેજી સાહિત્યે કવિતાને એક નવું જ વલણ આપ્યું છે; એટલે સુધી કે આપણે નવી કવિતાની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવા માટેની નવી જ પરિભાષા બનાવવી પડી છે. અહીં બદલાતા યુગો સાથે ઉત્ક્રાંતિશીલ રહેતા વિવેચનના

સિદ્ધાન્તતંત્રની આગવી પરખબુદ્ધિ સંજાણાએ પ્રગટ કરી છે; એમાં શંકા નથી. પણ સૌથી વધારે ધ્યાન ખેંચનારી બાબત તો એમણે 'રોમેન્ટિક' શૈલીને આપણા આલંકારિકોના 'વ્યંગ્ય' કે 'ધ્વનિ'થી જુદી પાડી છે.

હજી આજની તારીખમાં પદ્ધતિઓ બધી જાણવા છતાં ભોળાભાઈ પટેલ પણ યજ્ઞેશ દવેને 'નવનીત-સમર્પણ' (જૂન - ૨૦૦૫)ના અંકમાં આપેલી મુલાકાત વખતે હરિવલ્લભ ભાયાણી અને જયંત કોઠારીનો હવાલો આપીને 'આપણે પ્રતીકવાદી તરફ આવ્યા તો તે વાત આપણે ત્યાં નવમી સદીમાં થઈ ગઈ હતી' એમ બેધડક કહી શકે છે ('તે વાત' ને બદલે' 'તેવી વાત' કહી હોત તો તે હજીય ક્ષમ્ય ગણાત) ત્યારે આ બે વાત એક નથી, ભિન્ન છે, એની ચર્ચા આજથી વર્ષો પહેલાં સંજાણા ઇતિહાસદૃષ્ટિથી સમજપૂર્વક કહી શક્યા છે એ મોટી ઉપલબ્ધિ કહેવાય. એમણે લખ્યું છે :

*''આ રોમાન્ટિક શૈલી આપણા આલંકારિકોના વ્યંગ્ય કે ધ્વનિ સાથે સરખાવી શકાય એમ નથી, કારણ 'વ્યંગ્ય'માં જે અર્થ 'ધ્વનિત' થાય છે તે ચોક્કસ છે. કવિને કે વાચકને તે માટે સંદેહ રહેતો નથી; જ્યારે 'રોમાન્ટિક' રીતિમાં તો કવિનો પોતાનો ભાવ પ્રખર આવેશને લઈને અસ્પષ્ટ અને સંદિગ્ધ હોવાથી તેનું આલેખન પણ અસ્પષ્ટ, અનેકાર્થસૂચક થાય છે.'' (પૃ. ૧૦૦)*

'સાહિત્યનું ધ્યેય' લેખમાં સંજાણાએ એબરક્રોમ્બીના 'ધ થિયરી ઑવ્ પૉએટ્રી'માંથી એક ઉદાહરણ લીધું છે. But Poetry ignores nothing. It takes the evil of things and makes that too, mean something...

આ ઉદ્ધરણમાં ઉમેરો કરતાં સંજાણા આગળ લખે છે : 'આગળ ચાલતા કાવ્યની આદર્શ સૃષ્ટિ ideal world માટે એ કહે છે કે એ સૃષ્ટિમાં even evil becomes somehow satisfactory, a necessary contribution to the harmony of complete siginificance.'

આ સ્થાને ઉમાશંકર જોષીની 'સપ્તપદી' રચનામાં અને એની પ્રસ્તાવનામાં વ્યક્ત થયેલી 'દુરિત'ની વિભાવનાને સમજવામાં એક નવું પરિમાણ જડે છે. દુરિતને પણ કાવ્યસૃષ્ટિમાં આધ્યાત્મિક રીતે ઘટાવી ઉદાત્ત કલાની નિર્મિતિ થઈ શકે છે એ શક્યતાને સંજાણાએ પૂર્વે તપાસી છે.

'વિવિધ વિચાર'માં કેટલીક નોંધો દ્યોતક છે. સંસ્કૃતવિવેચન સંદર્ભે 'મલ્લીનાથી' જેવો શબ્દપ્રયોગ થતો રહે છે એ બાબતે સંજાણા સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે 'મલ્લિનાથની કાવ્યનાટક આદિ સાહિત્યગ્રંથો પરની ટીકાઓને પણ સાહિત્યવિવેચન સાથે થોડો જ સંબંધ છે. એમાં વિવેચન criticism હોય તો તે નહીં જેવું જ છે.' સંજાણાએ લેખકચેતનાનો ક્યાંક પરામર્શ કર્યો છે ત્યાં આજની લેખકચેતનાની વિકસિત વિભાવનાની લગોલગ તે પહોંચી ગયેલા જણાય છે : 'દરેક સુસંસ્કૃત ભાષાના કોઈ પણ લેખકની કોઈ પણ કૃતિની પાછળ તેના વંશ, દેશ, ધર્મ અને સંસ્કૃતિના સેંકડો વરસના, ઇતિહાસવાળા સંસ્કારોની અદૃશ્ય છાયા background પશ્ચાદ્‌ભૂમિ હોય છે.' ક્યાંક એમણે ન્હાનાલાલની ડોલન શૈલીના એક નમૂનાને 'બાણ ભટ્ટ શૈલીનો ઘટોત્કચ નમૂનો' કહ્યો છે અને અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો છે કે 'ડોલનશૈલીના જન્મથી સદી બદલાઈ ગઈ હોય કે નહીં પણ એ ડોલનશૈલીએ પોતાનાં જે ugly affectations બેડોળ ડોળ ગદ્યમાં ઘુસાડ્યાં છે તે દૂર કરવા એક જોન્સનની ગુજરાતને ઘણી જરૂર છે.' અન્યત્ર ગદ્યનો મુદ્દો લઈને સંજાણા સ્પષ્ટ કરે છે કે સારું ગદ્ય લખવા કરતાં સારું પદ્ય લખવું વધારે સહેલું છે. સંજાણા પ્રાંતીયતા અને સંસ્કૃતપ્રચુરતાના કઢંગા સંમિશ્રણવાળા ગદ્યની પણ ઠીક ઠીક ખબર લે છે; અને ઉદાહરણ તારવે છે : 'ઉભયના દેહની આહુતિ એક હારે દેવાણી'. સંજાણાની ભાષા પરત્વેની સંવેદનશીલતા એમને અનુવાદની બાબતમાં પણ સ્પષ્ટ થવા પ્રેરે છે. મુખ્ય અનુવાદક તરીકેની કામગીરીના નીચોડરૂપે એમણે ભાષાન્તર કે શબ્દાંતર માટે એક મહત્ત્વની પ્રતિજ્ઞા આપી છે. કહે છે : 'જો ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કર્યું હોય તો તે પહેલે તો ખરેખર ગુજરાતી જ હોવું જોઈએ it must talk it own language.'

'કલિકા અને પ્રયત્નબંધ' તેમજ 'કવિ ખબરદારનો મહાછંદ' ... બંને લેખોમાં સંજાણાએ ખબરદારની છંદ અંગેની માન્યતાઓ અને ખબરદારના છંદપ્રયોગોની

મર્યાદાઓને ઉદાહરણો ઉપર ઉદાહરણો આપીને ચર્ચી છે. મનસ્વી જોડણી અને છંદોભંગ કરીને માત્રાની ખેંચતાણ કરતાં અને ભાષાને રબર જેવી જાણી તેને ગમે એવી દુર્ગત કરતા કવિઓ પર સંજાણાની ચીડ વાજબી છે. સંજાણા કહે છે : 'ખાસ કરીને તત્સમ શબ્દોમાં હ્રસ્વ-દીર્ઘ બાબે જે ભયંકર અરાજકતા આપણા સારામાં સારા કવિઓની કવિતામાં પ્રવર્તે છે તે તો તદ્દન અક્ષમ્ય જ છે.' (ગુજરાતી ભાષાની આજની કવિતાની પણ હજી આજે પણ આ દુર્દશા છે.) ઝીણવટપૂર્વક પૃથક્કરણ કરીને સંજાણાએ ચુકાદો આપ્યો છે : 'ખબરદારનો મહાછંદ બ્લેન્કવર્સને બદલે બ્લેન્કસ પ્રોઝ–નર્યું ગદ્ય છે.'

અંતનો 'વિક્રમાદિત્ય'નો લેખ અનેક ઐતિહાસિક પ્રમાણો અને વિશ્લેષણો સાથે વિક્રમાદિત્ય જેવી કોઈ ઐતિહાસિક વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ જ માની શકાતું નથી એવું ફલિત કરે છે. પણ આ લેખ નિમિત્તે અને અન્યત્ર ઇતિહાસ પરત્વે અને ઇતિહાસલેખન તથા પદ્ધતિ પરત્વે વ્યક્ત થયેલા સંજાણાના વિચારો આજે પણ લક્ષમાં લેવા જેવા છે.

આ ગ્રંથમાં પડોશી મરાઠી ભાષાની 'કપાળમોક્ષ' (પૃ. ૧૩૨) 'નાકમાં નવ આવે' (પૃ. ૧૫૭) 'માશીને મૂછો હોત તો મામો થાત' (પૃ. ૧૯૬) જેવી ઉક્તિઓ જેમ વિશિષ્ટ છે તેમ 'બાબત'ને બદલે 'બાબે'ની, 'પણ' ને બદલે 'વટીકની'ની, 'ક્યાંય' માટે 'કેથે'ની લઢણ બતાવતી, સંજાણાના વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરતી શૈલી પણ વિશિષ્ટ છે.

સંજાણાએ જે રીતે ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળાનાં વ્યાખ્યાનોમાં દલપતનર્મદની ભૂમિકાને પહેલી વાર વીગતોની ઐતિહાસિકતા વચ્ચે તપાસી છે; જે રીતે 'ક્લાન્ત કવિ' ગ્રંથમાં ક્લાન્ત કવિની ભાષાની અશુદ્ધિઓને અને ઉમાશંકરના સંપાદનની મર્યાદાઓને તપાસી છે અને જે રીતે 'અનાર્યનાં અડપલાં અને બીજા પ્રકીર્ણ લેખો'માં આજે પણ પ્રસ્તુત ગણી શકાય એવી કોઈક સૂઝ ભરી સામગ્રી ચર્ચી છે, એ સઘળું એક સાથે જોતાં એવું લાગ્યા વગર રહેતું નથી કે સંજાણાને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જે રીતે સ્થાન મળવું જોઈએ એ રીતે મળ્યું નથી. સંજાણા ગુજરાતી સાહિત્યના ઉપેક્ષિત લેખક છે.

સંજાણાના જન્મના આ સવાશતાબ્દી વર્ષમાં એમણે અંગ્રેજીમાં આપેલા ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળાનાં વ્યાખ્યાનોનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ ઊતરે અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જેવી સાહિત્યસંસ્થા દ્વારા એમના ગ્રંથોનું કોઈ બેઠકમાં પુનર્મૂલ્યાંકન યોજાય, તો ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસને સુધારવાનો ઉત્તમ અવસર પ્રાપ્ત થયો ગણાશે.

## 'વાઙ્મયસૂચિ' અને 'સામયિક કોશ' માટે અપીલ

સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી તરફથી શ્રી મણિભાઈ પ્રજાપતિ (મુખ્ય ગ્રંથપાલ, ઉ. ગુજ. યુનિ.)ને ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યનાં વિવિધ વિષયનાં પુસ્તકોની સૂચિ (૧૯૫૪ થી ૨૦૦૦) માટેનું સંપાદનકાર્ય સોંપાયું છે. એમણે લેખકો / પ્રકાશકોને એમનાં પ્રકાશનનો વિગતો – પુસ્તકનું નામ, લેખક, આવૃત્તિ, પ્રકાશન સ્થાન, પ્રકાશક, પ્રકાશન વર્ષ, પૃષ્ઠ સંખ્યા, કદ, વિષય, ISBN, કિંમત, વગેરે – મોકલવા અપીલ કરી છે.

એ જ રીતે ગુજરાતી સામયિકોના સંપાદકો પ્રકાશકોને પણ સામયિક અંગેની સર્વ વિગતો નીચેના સરનામે મોકલવા અપીલ કરી છે.

**મણિભાઈ પ્રજાપતિ** F-૧/૬, ઑફિયર્સ ફ્લેટ્સ, ઉત્તર ગુજ. યુનિવર્સિટી, પાટણ ૩૮૪૨૬૫ (ફોન : ૦૨૭૬૬-૨૩૨૬૩૯)

**વાચનવિશેષ** **ભરત મહેતા**

## સર્જકતાના વળાંક પર ઊભેલું પ્રસ્તુત નાટક `તલેદંડ'

'શિરચ્છેદ' ('તલેદંડ'નો અનુવાદ) : લે. ગિરીશ કાર્નાડ અનુ. રૂપાલી બર્ક
ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી અમદાવાદ, ૨૦૦૩ પે. ૧૦૦, રૂ.૧૦૦

ધર્મને કર્મકાંડમાં રૂપાંતરિત થતો જોઈને, સ્વશુદ્ધિના બદલે સત્તાગ્રહણનો, શોષણમૂલક વ્યવસ્થાનો રસ્તો બની ચૂકેલો જોઈને વ્યથિત ભારતીય સંત પરંપરા આજેય પ્રસ્તુત છે. એ સંતપરંપરા કેવળ વ્યથિત નહોતી બલકે સત્તાના ઉચ્ચાસને બેઠેલા સામે નહીં ઝૂકીને વિદ્રોહશીલ પણ હતી. નરસિંહ-રા'માંડલિક, મીરાં-મેવાડના રાજાને આ સંદર્ભે જોઈ શકાય. મધ્યકાળની આવી પરંપરામાં બસવેશ્વર પણ એક છે. 'તલેદંડ' બસવેશ્વરની જીવનકથા પર કેન્દ્રિત નાટક છે.

એક આશ્ચર્ય છે કે ગિરીશ કર્નાડ હંમેશાં ઇતિહાસ, દંતકથા, પુરાણ પાસે ગયા છે. 'યયાતિ', 'તુઘલક', 'નાગમંડલ', 'હયવદન', 'તલેદંડ', 'અગ્નિ-વર્ષા' આનાં ઉદાહરણ છે. Mythની ઊર્જાનો તેઓ લાભ લેવા માગે છે. 'તલેદંડ' સિવાયનાં નાટકોમાં તેઓ આ બધા કથાઘટકો દ્વારા મનુષ્યની સર્વકાલીન સમસ્યાઓ હાથ ધરે છે. બુદ્ધિ અને બાહુબળ, વિચારસૌંદર્ય કે દેહસૌંદર્ય, કામના વાસના – ઈર્ષ્યાનું જગત. 'તલેદંડ' એમના આ સનાતન પ્રશ્નોકેન્દ્રી નાટકોમાંથી છૂટું પડી જાય છે. આ નાટકમાં તત્કાલીન પ્રશ્ન, યુગલક્ષ્મી પ્રશ્ન કેન્દ્રમાં છે. છતાં એની ત્રિજ્યાઓ વિસ્તરે છે. આ નાટકમાં ગિરીશ કર્નાડ હાલમાં બનતી સાંસ્કૃતિક-રાજનૈતિક-ધાર્મિક ભેળસેળવાળી ઘટનાને અનુરૂપ બનેલી બારમી સદીની એક ઘટના ખોળી લાવ્યા છે. અલબત્ત સનાતનવાદીઓ એમના આ નાટકને લેખામાં લેતા જ નથી. છેલ્લા નાટક 'અગ્નિવર્ષા' સુધીનાં બધાં જ નાટકોની ગુજરાતીમાં ઘણી ચર્ચા થઈ છે પરંતુ 'તલેદંડ' હાંસિયામાં ધકેલાઈ ગયું છે. કહેવાનો અર્થ એ પણ છે કે ઇતિહાસ પર આધારિત હોવા છતાં 'તલેદંડ' ગિરીશ કર્નાડની સર્જકતાના વળાંક પર ઊભેલું નાટક છે. ભારતની વિશેષ સમસ્યા જ્ઞાતિપ્રથાને, (Caste-problem)ને અહીં તાકવામાં આવી છે. પ્રસ્તાવનામાં ગિરીશ કર્નાડ લખે છે. – '' 'તલેદણ્ડ' મેં ૧૯૮૯માં લખ્યું, જ્યારે 'મંદિર' અને 'મંડલ' ચળવળે મને ભરોસો પૂરો પાડવાની શરૂઆત કરી હતી કે 'આ' ચિંતકોએ ઉઠાવેલા પ્રશ્નો આપણા પ્રવર્તમાન યુગ સાથે કેટલા સુસંગત છે. અનુગામી ઘટનાઓની ભયાનકતા તથા જે ધાર્મિક કટ્ટરતાએ આપણા રાષ્ટ્રીય જીવનને આજે સકંજામાં લીધું છે, તેણે એટલું જ સાબિત કર્યું કે, તેઓએ બતાવેલાં નિરાકરણોની અવગણના કરવી કેટલી જોખમી છે.'' એમની આ ભૂમિકાનું 'તલેદંડ'માં કેવું કળારૂપ મળ્યું છે તેની ચર્ચા અહીં પ્રસ્તુત છે.

અગાઉ જણાવ્યું તેમ આ નાટકમાં સંત બસવણ્ણાના જીવનની બે મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના કેન્દ્રમાં છે. ત્રણ અંક અને સોળ દૃશ્યોમાં નાટક વિભાજિત છે. સંત બસવણ્ણા ઉપર રાજતિજોરીમાંથી ઉચાપત કરાયાનો આક્ષેપ થયેલો અને એમાંથી એ નિર્દોષ છૂટ્યા તે ઘટના અને એમના બે શિષ્યો જ્ઞાતિએ બ્રાહ્મણ અને ચમાર હોવા છતાં પોતાનાં સંતાનોને પરણાવે છે એ ઘટના. બીજી ઘટનાના કારણે કલ્યાણનગરમાં નરનારીસંહાર થઈ ગયો. સંત બસવેશ્વરના આદર્શોની કરુણાંતિકા આ નાટકમાં રજૂ થઈ છે. 'તલેદંડ' નાટક શાનું છે ? કહી શકાય કે વર્ણાશ્રમપ્રથા, જ્ઞાતિવાદના વિરોધ કરનાર એક વ્યક્તિના સંઘર્ષની નિષ્ફળતાનું. એક આધ્યાત્મિક ભક્ત અદ્વૈતવાદમાં માનતો થઈ જાય તો આ ચુસ્ત સમાજવ્યવસ્થા કે રાજ્યવ્યવસ્થામાં તેની શી દશા થાય એનું આ નાટક છે. નરસિંહ મહેતા તો હરિજનવાસમાં કેવળ ભજન કરવા જ ગયેલા છતાં નાગરીનાતે એમને પીડેલા : 'નાત ન જાણો, જાત ન જાણો, જાણો ન કાંઈ વિવેકવિચાર.' સ્થાપિતોના આવા સવાલોને નરસિંહે એમ કહીને અવગણેલા કે –

*'એવા રે અમે એવા રે, તમે કહો છો વળી તેવા રે*
*ભક્તિ કરતાં ભ્રષ્ટ થાશું તો કરશું દામોદરની સેવા રે...'*

સંત બસેવશ્વર તો નરસિંહથી બસો વર્ષ પહેલાં થઈ ગયા. વળી બસવ તો એક પંથ સ્થાપીને કેવળ ઈશ્વરના

દરબારમાં જ નહીં રોજબરોજના વહેવારમાં જ્ઞાતિવાદનો વિરોધ કરે છે. ભક્તથી આગળ વધી સુધારક, સંગઠક બને છે. બસવ કોઈપણ કામ કરનારને સરખા જ ગણે છે. સમાજવ્યવસ્થાને ટકાવી રાખવા માટે શ્રમવિભાજન થયું અને એમાંથી જ્ઞાતિઓ જન્મી. આંબેડકર પૂર્વે બસવને – આ દર્શન લાધ્યું કે જ્ઞાતિપ્રથા કેવળ શ્રમવિભાજનનું પરિણામ નથી. કેટલીક 'જ્ઞાતિઓ' કેમ ઊંચી ? કેટલીક જ્ઞાતિઓ કેમ નીચી ? વળી આ માન્યતાઓને ટકાવી રાખનારાઓ એ મુજબની કથા, વાર્તાઓ સર્જી. 'પુરુષસુક્ત' જેવાં કાવ્યો રચાયાં. તત્કાલીન સામાજિકસંરચનામાં બ્રાહ્મણ ઉચ્ચ હતો, અછૂત નિમ્નતમ. બસવ જન્મે તો બ્રાહ્મણ છે. વિદ્યાભ્યાસ દરમિયાન જ કર્મકાંડ, યજ્ઞોની મિથ્યા માયાજાળથી કંટાળી જાય છે. સોળમા વર્ષે એમણે કરેલો યજ્ઞોપવીતનો ત્યાગ એનું ઉદાહરણ છે. એમ. ચિદાનંદ મૂર્તિની 'બસવણ્ણા' જીવનકથામાં આ રોચક પ્રસંગ છે. આશ્ચર્ય છે કે ગિરીશ કર્નાડે આવા અનેક નાટ્યાત્મક પ્રસંગોનો કેમ લાભ લીધો નથી. બિજ્જલના એક સંવાદમાં એક સંકેત તરીકે આ ઘટના આવી જાય છે. છતાં બસવેશ્વરને આવા 'જ્ઞાતિમુક્ત' બનાવનારાં પરિબળો કયાં હતાં તે નાટકમાંથી જાણવા મળતું નથી. નાટકથી પ્રેરાયેલો કોઈ ઉત્સાહી એમની જીવનકથા ભણી વળે તો જ સમજાય. કહેવાનો અર્થ એટલો જ છે કે કિશોર બસવનું એકાદ સૂચક દશ્ય જરૂરી હતું. જીવનનો અર્થ પામવા મથતો યુવક, ગૃહત્યાગ કરે, મતવાલો ભક્ત બની જાય. આખા નાટકમાંથી એવા ભક્તનું ચરિત્ર સાંપડતું નથી. અહીં રાજ્યાધિકારી અને સંગઠક બસવેશ્વર કેન્દ્રમાં છે.

બસવ ભક્ત છે, કવિ છે, રાજ્યના હિસાબનીશ છે. લિંગાયત પંથના સ્થાપક છે. એ પંથમાં જોડાનારાઓ 'શરણ' તરીકે ઓળખાય. કર્મ એ જ ભક્તિ. મંદિર રૂઢિવાદિતાનું પ્રતીક છે. કોઈએ મંદિરે જવાની જરૂર નથી. એ નાનાં કાવ્યો લખતાં જેને 'વચન' કહેવાય છે. એમાંથી કેટલાંક 'વચન' અહીં નાટકમાં મૂકાયાં છે. જેમાંથી નાટકના મુખ્ય પાત્રના 'વિચારો'નો સીધો પરિચય મળે છે. ધનાઢ્યો જ મંદિર બનાવી શકે. આપણું તો શરીર જ મંદિર છે. હાથ-પગ મંદિરના સ્તંભ છે, માથું મંદિરનું શિખર ! જટિલ કર્મકાંડ વિનાનો એમણે પંથ સ્થાપ્યો. નિર્ધન અને દલિતોને આ વિચારસરણી ગમી ગઈ. ખેડૂત, વણકર, ચમાર, માછીમારો, વાળંદ, વેપારી ધીરે ધીરે બ્રાહ્મણો સુધ્ધાં આ પંથમાં જોડાવા માંડ્યા. બાપ-દીકરા વચ્ચે, ભાઈ-ભાઈ વચ્ચે આ પંથમાં જોડાવાથી સંઘર્ષો શરૂ થયા. નાટકનો આરંભ આવા એક દશ્યથી જ થયો છે. સદાશિવ શાસ્ત્રીનો દીકરો જગદવે શરણ બની ગયો છે. મરણાસન્ન સદાશિવ દીકરાને ઝંખી રહ્યા છે. જ્યારે જગદેવ, રાજપુત્ર સોવિદેવ રાજા બિજ્જલની અને હિસાબઅધિકારી બસવની ગેરહાજરી હોવા છતાં હિસાબો તપાસી રહ્યા છે તેથી સોવિદેવ કંઈ આડુંઅવળું ન કરે એ માટે હજારો 'શરણો'ને એકઠાં કરી ખડે પગે ઊભો રહે છે. ચાર દિવસની ચકાસણી બાદ બસવ કલ્યાણીનગરીમાં આવે છે. આવતાંવેંત જગદેવને એના મરણાસન્ન પિતા પાસે મોકલે છે. હિસાબો અગિયાર દિવસ તપાસાયા. જગદેવ ઘેર પહોંચીને પોતાના કામની મહત્તાનાં જ ગાણાં ગાતો હોય છે ત્યારે ચિત્તભ્રમિત સદાશિવશાસ્ત્રી પુત્ર જગદેવ નજર સામે હોવા છતાં ઓળખી શકતા નથી ! જેમ નાટ્યાન્તે ચિત્તભ્રમિત રાજા બિજ્જલ સામે દુશ્મનરૂપે આવેલો જગદેવ હોવા છતાં એને પુત્ર સોવિદેવ માનીને ભેટવા જતાં મરે છે. નાટ્યારંભે અને નાટ્યાન્તે આ રીતે પિતા-પુત્રનો communication Gap સંપૂર્તિ કરે છે. એક ચક્ર પૂરું – થાય છે. આ આ communication Gap કેવળ શારીરિક નથી, તાત્ત્વિક પણ બની રહે છે. આ જગદેવનું માત્ર સંકુલ બન્યું છે. પોતે મરણાસન્ન પિતાને રેઢા મૂકીને પંથની, બસવની આબરૂ બચાવી પણ કહેવાયો 'બસવનો તિજોરી ચમત્કાર'. તેથી એનું છટકે છે. એ પિતાની બધી જ અંતિમક્રિયાઓ બ્રાહ્મણવાદી 'પ્રહસન'થી પૂરી કરે છે ! પિતાને દરબારમાંથી હાંકી કાઢનાર બિજ્જલની હત્યા કરે છે. પોતાના હરિજનમિત્રને છડેચોક ઘેર લાવનાર, એ માટે પડોશી સાથે ઝઘડનાર, જગદેવના તમામ વિચલનોને, બસવ પ્રત્યેના પ્રચુર આકર્ષણ અને અપાકર્ષણને યોગ્ય 'ક્રિયા'નું પીઠબળ મળ્યું છે. નાટ્યારંભે જ તનાવ છે. એક તરફ જગદેવ મલ્લીબોમ જેવા દલિત યુવકને ઘેર લઈને આવે છે તેથી બ્રાહ્મણવાસની તંગદિલી, જગદેવ-મલ્લીબોમની વાતોમાં તિજોરીઘટનાની અને પંથમાં

કૂકનુરમાંથી હજારો દલિતો જોડાયાની ઉત્કટતાની અડોઅડ જગદેવની મા અંબાની મરણાન્ન પતિ માટેની ચિંતા બીજી તરફ છે. નાટ્યારંભે જ તંગ, સ્ફોટક સ્થિતિ રચી આપવાની ગિરીશ કર્નાડની ત્રેવડનો પરિચય મળે છે. સાથોસાથ જગદેવનો પત્ની સાથેનો ઋક્ષ વહેવાર 'અધૂરી સાંસ્કૃતિક ક્રાંતિ'નોય સબળ પરિચય આપી દે છે. જે બસવે નર-નારીને એક વ્યક્તિની બે આંખ કહ્યાં હોય, કોઈ કોઈથી ચઢિયાતી નથી. તેનો શિષ્ય પત્ની સાથે કટુ વહેવાર કરે છે ! જ્ઞાતિ (Caste) સમાનતાની વાતો કરનાર લિંગસમાનતા(gender)ને અવગણી દે છે તેનું સૂચન ગણીશું ? નાટકના પહેલા દૃશ્યમાં જ નાટ્યકારે ખાસ્સી બાજી જીતી લીધી છે. પહેલા દૃશ્યના અંતે સદાશિવ શાસ્ત્રી પોતે મરી ગયા છે તેથી નિરપેક્ષ ભાવે પોતાના શરીરને નીચે મૂકવા જગદેવને કહે છે ત્યાં નાટ્યાત્મકતા તો છે જ.

બીજા દૃશ્યમાં પણ ભરપૂર નાટ્યાત્મકતા છે. નાટકનું આ સુદીર્ઘ દૃશ્ય છે. બસવની વિચારધારાથી આતંકિત સ્થાપિતોના હાથ હેઠે પડે છે એનું કારણ એ છે કે બસવને બિજ્જલનું પીઠબળ છે. બિજ્જલનું ચરિત્ર પણ સંકુલ છે. પેઢીઓથી બહારવટિયું કરનાર વાળંદ જ્ઞાતિનો બિજ્જલ લાખો ગાયનું દાન આપીને 'ક્ષત્રિય' બનેલો છે. વળી પૂર્વેના રાજવંશને ઉથલાવતી વખતે એની માન્યતા એ હતી કે રાજા 'ક્ષત્રિય' હતો પણ શાસક સારો નથી. સુશાસન કોઈનો ઇજારો નથી. બિજ્જલ રાજસત્તાનાં સૂત્રો સંભાળે છે. નિષ્કામ કર્મયોગી શરણો કલ્યાણમાં બસવપ્રીતિના કારણે હજ્જારોની સંખ્યામાં આવે છે. તેથી કલ્યાણનગરી સમૃદ્ધ બની છે. બસવની અને શરણોની વૃત્તિ અને તાકાત બિજ્જલ જાણે છે તેની બિજ્જલને બસવ ગમે છે. બિજ્જલ અને બસવમાં તિરાડ પડે એમ સ્થાપિતો ઝંખે છે. રાજસૂત્રો વિરુદ્ધના બસવના 'વચનો'થી બિજ્જલની ઠેકડી ઊડે તોય બિજ્જલ કાને ધરતો નથી. કલચુર્યવંશનો બિજ્જલ ક્ષત્રિય બન્યા પછી ઉચ્ચકુળની, હોયસલા કુળની રંભાવતી સાથે પરણ્યો છે. રંભાવતી બિજ્જલની પટરાણી છે. રંભાવતી-બિજ્જલના સંતાન સોવિદેવને ઉચ્ચવર્ણનો હોવાથી મુનીમ કિશ્તાચારી, રાજપુરોહિત દામોદર ભટ્ટ, મંત્રી મંચણ્ણાએ હાથ પર લીધો છે. પિતાની પ્રીતિ નહીં પામેલો, પિતાની બસવપ્રીતિ, શરણપ્રીતિથી અકળાતો, માના લાડકોડના લીધે રાજવહીવટમાં દક્ષ નહીં એવો, પટરાણીનો એકમાત્ર પુત્ર હોવા છતાં ઓરમાન ભાઈને રાજપાટ મળ્યાં છે અને પોતાને નહીં એથી દુણાયેલો છે. આવા સોવિદેવને પાંખમાં લેવાનું રાજકર્તાઓ માટે સગવડભર્યું છે. અસંખ્ય શરણોની આગતા-સ્વાગતા કરતાં બસવનું ઘર તો ધર્મશાળા બની ચૂકેલું. મુનીમ કિશ્તાચારી માહિતી આપે છે કે આ બધું ખજાનામાંથી ઉચાપત વિના ન બને. તેથી બસવને ખુલ્લો પાડવા, એ દ્વારા પિતાની પ્રીતિ પામવા માટે સોવિદેવ એકાએક હિસાબો તપાસવાનું 'પરાક્રમ' કરે છે. પોતાની તપાસ બૂમરેંગ બનીને સોવિદેવ માટે જ મજાક બની જાય છે. પોતાની જડતી નકામી ગઈ એનો બળાપો કાઢતા સોવિદેવથી નાટકનું બીજું દૃશ્ય ઊઘડે છે. પુત્રના મૂર્ખામીભર્યા પરાક્રમથી પોતાની નાલેશી થઈ તેથી રઘવાયો બિજ્જલ સોવિદેવની ખબર લઈ નાખે છે. આ પરાક્રમનાં શાં પરિણામો આવે તેની મુત્સદ્દી બિજ્જલને ખબર છે. ખજાનાની ચાવી હમણાં જ બસવ ફેંકી જશે એની એને ખબર છે. બસવની લોકપ્રિયતા રાજના હિતમાં છે એની એને જાણ છે. અકળાયેલા બિજ્જલ પાસે સોવિદેવના હક્કની માગણી કરતી રંભાવતીને બિજ્જલ પોતાના અંગત સેવક કલપ્પા અને સોવિદેવના એક કુસ્તીદાવની રમતથી ચૂપ કરી દે છે. આવી રમતોય રંગભૂમિક્ષમ નીવડે છે. આ બિજ્જલની સર્વ સંકુલતાનો સરવાળો મળે છે આ દૃશ્યમાંના એના આ સુદીર્ઘ સંવાદમાં –

*બિજ્જલ : તમારું કુળ... હોયસલા, તમે ક્ષત્રિય હોઈ શકો. પણ... હું... તો, કલચુર્ય છું. કટ્ટ ચુર્ર. એક હજામ. મહારાજાધિરાજ બિજ્જલ, જાતના વાળંદ છે. મારા પૂર્વજોએ બહારવટિયાના ઉમરાવ બનીને દસ પેઢી સુધી આ ભૂમિ પર લૂંટફાટ ચલાવી. બીજી પાંચ પેઢી સુધી તેમણે સમ્રાટના વિશ્વાસુ જાગીરદારો તરીકે રાજ કર્યું. જે રાજવી કુટુંબ દેખાયું તેમાં લગ્ન કર્યાં. બ્રાહ્મણોને પેઢી દર પેઢી લાખો ગાયોની લાંચ આપી. તેમને તેમના કપાળ પર ક્ષત્રિયોની મહોર લગાવવી હતી. એટલા માટે આ બધું કર્યું. તેમ છતાં, જો તમે મારા સામ્રાજ્યના સૌથી નિર્દોષ*

*બાળકને પૂછો કે કલચુર્ય પેર્‌મડીના પુત્ર બિજ્જલની જ્ઞાતિ કઈ છે તો તમને તરત જ ઉત્તર મળશે : વાળંદ ! વ્યક્તિની જ્ઞાતિ તેના શરીરની ચામડી જેવી છે. તમે ચામડીને ચોટીથી તે પગની એડી સુધી ઉતારી નાંખો તો પણ જ્યારે નવી ચામડી આવે છે, ત્યારે ફરી તમે એના એ જ રહો છો : એક વાળંદ... એક ભરવાડ... એક ઝાડુવાળો ! મારાં બાસઠ વર્ષ દરમિયાન, મારી સામે મારા હલકા વર્ણનો અણસાર તેમની આંખોમાં લાવ્યા સિવાય જો કોઈએ જોયું હોય તો તે શરણો છે : બસવણ્ણા અને તેમના માણસો. તેઓ મારી સાથે વ્યવહાર કેવો કરે છે ?... (લગભગ આશ્ચર્યના ભાવથી) એક મનુષ્ય સાથે થાય એવો. બસવણ્ણાને દુનિયામાંથી જ્ઞાતિનું માળખું જ મિટાવી દેવું છે. વર્ણાશ્રમનો સર્વનાશ કરી નાખવો છે. શું દર્શન છે તેઓનું ! કેટલી વિલક્ષણ શક્તિ ! તેઓની પાસે સામર્થ્ય છે. તેઓની આજુબાજુ, તેમણે બધાને એકત્ર કર્યા છે તે તો જુઓ : કવિઓ, યોગીઓ, દર્શનશાસ્ત્રીઓ. યાદ રહે, તે બધા નકામા નથી. બધા જ સામાન્ય કુળનાં ઉદ્યમી લોકો છે. બધા જોડે બેસે છે, સાથે જમે છે, ઈશ્વર વિષે ચર્ચા કરે છે, જ્ઞાતિ, વંશ કે મરતબાના ભેદભાવ વગર હળે મળે છે અને આ બધું કલ્યાણ નગરમાં થઈ રહ્યું છે... મારા કલ્યાણમાં.*

નાટકના પ્રથમ અંકના ત્રીજા દૃશ્યમાં નાટકનો ખરો નાયક બસવ પ્રવેશે છે. આવી તંગ સ્થિતિમાં રાજાને મળવા આવેલો બસવ એની ભરપૂર અનિચ્છા હોવા છતાં 'ચમત્કારી પુરુષ' બની ગયો ! રાજાનો અંગત સેવક કલપ્પા એને ચમત્કારિક માને છે. દાસીઓ માને છે. એક દાસી પોતાની પુત્રવધૂની સાન ઠેકાણે લાવવા બસવને વિનવે છે ત્યાંથી જ દૃશ્ય ઊઘડે છે. એમાં જ બસવને કેવા ચમત્કારોમાં રસ છે એની ભાવકને ખબર પડી જાય છે. આવાં નાનાં નાનાં gestures ચરિત્રોદ્‌ઘાટનની પ્રયુક્તિરૂપે આવેલા છે.

*બસવણ્ણા : પણ ગુડ્ડેવ્વા, તારી પુત્રવધૂ તો હજુ બહુ નાની છે; એટલે પરિસ્થિતિને સમજવાની જવાબદારી તારી છે. હું એક સૂચન કરું ?*

*ગુડ્ડેવ્વા : તમને કોણ ના પાડવાનું છે ?*

*બસવણ્ણા : મેં સાંભળ્યું છે કે તારો કંઠ ખૂબ મધુર છે અને તને ચેન્નૈયા ચમારના ઘણાં બધાં ગીતો આવડે છે ?*

*ગુડ્ડેવ્વા : (શરમાતાં) ઐપ્પો ! તમને આ બધું કોણે કહ્યું ?*

*બસવણ્ણા : થોડાક દિવસો માટે તું તારી પુત્રવધૂને ઘર કેમ સોંપતી નથી ? તેને ઘરની સંભાળ રાખવા દે ને તું અમારા ઘેર આવી જા...*

*ગુડ્ડેવ્વા : ના, આભાર. તમે નીચલી જ્ઞાતિઓના લોકોને તમારા ઘરમાં ભેગા કરો છો, ખરુંને... અંત્યજોને પણ ? મારે તેમની સાથે નથી ભળવું...*

*બસવણ્ણા : (હસે છે) : તે તો બધાં ત્યાં અચૂક હશે જ. પણ તને તારી બેસવાની જગા પસંદ કરવાની છૂટ છે. તને ગમે તે ગાજે, એ બધા પણ ગાશે. પછી તું નક્કી કરજે કે તને ફરીથી અમારી મુલાકાત લેવાનું પસંદ પડશે કે નહીં. તારું શું કહેવું છે ?*

બિજ્જલ અને બસવના સંવાદમાંથી બસવના એકાધિક ગુણો કળાત્મકતાથી પ્રગટ થયા છે. સંસ્કૃતમાં પોકારાતી લાંબી છડી સામે લોકભાષાની વાત કરતા, યુદ્ધવિરોધની વાત કરતા, શિલાલેખો કરતાં, શિલાલેખો વાંચતી આંખ, ગુણસ્તવન કરતી જીભની રક્ષા ઝંખતા બસવ રજૂ થાય છે. બિજ્જલ સામે બસવ પણ વિચક્ષણ છે. આમજનતા (ગુડ્ડેવ્વા) સામે સાદગીથી વર્તતો બસવ રાજા સામે કેવળ સંત નથી. એ કહે છે ખજાનચી તો એટલે છું કે મહારાજાની પ્રસન્નતા માટે કામ નથી કરતો આ ધન લોકોનું છે એટલે કરું છું ! સોવિદેવને બસવ યુવરાજ નથી કહેતા એ કહે છે કે રાજત્વ એ અંતરનું આહ્‌વાહન છે, કૌટુંબિક વારસો નથી ! બિજ્જલને એ યાદ આપવાનું ચૂકતા નથી કે ચાલુક્યોથી રાજ ઝૂંટવ્યું ત્યારે જે તર્ક હતો તે કેમ યાદ નથી ? બાકી શિલાલેખો જ કોતરાવ્યા કરવાના હોય તો રાજમાં પથ્થરોનો તોટો પડશે. ખજાનચી પરના સોવિદેવના બિનઅધિકૃત હસ્તક્ષેપના કારણે એ ચાવીઓ સોંપી દે છે. આમ પણ શરણસંપ્રદાય જે હદે વધતો જાય છે તે જોતાં બસવને હવે ખજાનચી જવાબદારી બોજો પણ લાગે છે. પુત્રેષણા પરનો કટાક્ષ બિજ્જલથી સહન નથી થતો. બિજ્જલ-બસવના આ સંવાદમાં બિજ્જલની સંકુલતાનો આપણને પરિચય થાય છે. નાયકની અડોઅડ

ઊભેલા જગદેવ અને બિજ્જલ જેવાં પાત્રો 'સપાટ' નથી તેથી નાટક કેવળ દસ્તાવેજ બની જતાં અટક્યું છે. બાકી તો બસવેશ્વરના જીવનકાળમાં જ એમના કાન પાકી જાય તેટલાં કાવ્યો લખાયેલાં. મૃત્યુ બાદ પણ અનેક લોકપ્રિય રચનાઓ થઈ છે. એ બધામાંથી આ નાટક જુદું પડી જાય છે. જીવનચરિત્રાત્મક નાટક તરીકે 'તલેદંડ એક સંકુલ રચના બની છે. બિજ્જલનો આ સંવાદ જુઓ :

*બિજ્જલ : હું આ નગરમાં દસ વર્ષ પહેલાં આવ્યો હતો અને બસવણ્ણાને મારા ખજાનચી તરીકે લાવ્યો હતો. તેમની સાથે શરણો આવ્યા. તેમાંના દરેકને ખાતરી હતી કે કાર્ય એ ભક્તિ છે અને દરેકનું કાર્ય માત્ર વ્યવસાય નથી પરંતુ અંતરનું આહ્વાન છે. દરેક શરણ માત્ર તેના દૈનિક ગુજરાન પૂરતા જ પૈસા કમાવવામાં માને છે. તેઓ વધારાની માંગણીઓ કરતા નથી અને નફાનો તિરસ્કાર કરે છે. તો ફાયદો કોને થાય છે ? દેશના ખૂણેખૂણામાંથી ધંધા વ્યાપાર કલ્યાણમાં આવી એટલી હદે ઠલવાયા છે કે હવે આ નગર નાણાં અને પ્રવૃત્તિથી ધમધમ્યું છે. જેઓ શરણોને તેમની માન્યતાઓ માટે ધિક્કારે છે, પણ તેમની આર્થિક, વ્યાપારિક સાહસવૃત્તિને લીધે તેમની તેઓને જરૂર છે... જેવી રીતે મને પણ છે.*

આમ, પહેલા અંકમાં જ ભાવકને એક પ્રતીતિ થઈ જાય છે કે બસવે બે સાથીદારો ગુમાવ્યા છે. પુત્રૈષણાને લઈને બિજ્જલ કે પિતૃએષણાને લઈને જગદેવ બસવના આકરા મારગે ચાલી શકે એમ નથી. લોહીની સગાઈ 'વિચારની સગાઈ' કરતાં ઘટ્ટ નીવડે છે. આ રીતે બસવેશ્વરના સ્વપ્નને છિન્નભિન્ન કરી મૂકતી સામગ્રીનો સંકેત કૃતિના પહેલા અંકમાં જ સૂચવાઈ જાય છે.

નાટકનો પહેલો અંક તિજોરીકાંડની આસપાસ છે તો બીજો અંક દલિત યુવક અને બ્રાહ્મણ યુવતીના લગ્નની આસપાસ. મધુવરસ પોતાની દીકરી કલાવતીને હરલપ્પા ચમારના દીકરા શીલવંત સાથે પરણાવવા માગે છે. આ અંકની શરૂઆતમાં જ દુષ્કાળપીડિત આદિવાસીનું નાનકડું સૂચક દૃશ્ય છે. બસવના અનુયાયીઓ એમને પણ પંથમાં ભેળવી દેવા તત્પર છે. બસવને એમના ખાવાપીવાની ચિંતા વધારે છે ! શીલ-કલાના લગ્નમાંય બસવ ઉત્કટ નથી. આવી સામાજિક ક્રાંતિ માટે હજુ સમાજ અપરિપક્વ છે એમ તેઓ માને છે. મધુવરસની જેમ ફેશનદાખલ બધું એમને કરવું નથી. મધુવરસ પહેલા નાથ બન્યો, પછી બૌદ્ધ અને હવે 'શરણ'. એની પત્ની કહે છે તેમ જેમાં જોડાય એમાં આંધળો રાગ. શીલ બ્રાહ્મણનો દીકરો હોત તો મધુવરસે પસંદ ન કર્યો હોત ! આંતરજ્ઞાતીય લગ્ન માટેની બસવની ટાઢાશ અનુયાયીઓ માટે અકળાવનારી છે. અધૂરા ઘડા જેવા અનુયાયીઓને ઘટનાની પ્રતિક્રિયાની સભાનતા નથી. જેમ અનુયાયીઓ જેવી બસવમાં આ લગ્ન માટે ઉત્કટતા નથી તેમ બિજ્જલ જેવો આ લગ્ન માટે નકાર પણ નથી. જ્યારે બિજ્જલ લગ્ન માટે 'ના' પાડે છે અને અનુયાયીઓ લગ્ન માટે તત્પર છે ત્યારે બસવ શીલવંત-કલાવતીના પડખે રહે છે. શરણપંથની ઉપયોગિતા જાણ હોવાથી બિજ્જલ આ લગ્નથી નિરપેક્ષ થઈ જાય છે. 'તમારી લાશો ગણવા આવીશ' એમ કહે છે પણ હકીકતે તો આખી ઘટના તરફ આંખ આડા કાન કરે છે. જે એને માટે મોંઘું સાબિત થાય છે. આમ, નાટકની બે ઘટના છે. જે બસવના જીવનમાં ઘટી હતી. તિજોરીકાંડ જેમાં ખૂટતા પૈસા ખુદ મહાદેવે જ ચમત્કારથી પૂરી દીધા, ચમત્કાર ગણાયો ! બીજું બ્રાહ્મણ કન્યાનું ચમાર યુવક સાથે પરણવું. બિજ્જલ બરાબર કહે છે – 'ચમત્કાર' તો બીજી ઘટના છે.

બિજ્જલનું આ ઘટના પરત્વે નિરપેક્ષ રહેવું વર્ણાશ્રમના પુજારી દામોદર ભટ્ટ, મંત્રી મંચણ્ણ, મુનીમ કિશ્તાચારીને પરવડતું નથી. સોવિદેવને રાજા બનાવી બિજ્જલને ગૃહકેદી બનાવી દેવાય છે. ત્રીજો અંક આ રીતે રાજમહેલના ષડ્‌યંત્રનો છે. રાજા બિજ્જલ શરણો માટે થઈને આ સજા ભોગવી રહ્યો છે તેથી એની સહાયમાં જવાનું બસવ સૂચન કરે છે ત્યારે હજારો શરણોમાંથી માંડ 'સાતસો' એની સાથે આવે છે ! બસવ રહ્યાસહ્યા શરણોને લઈને કલ્યાણનગરી છોડી જાય છે. સોવિદેવ શરણો પર ત્રાટકે છે. રક્તપાત થાય છે. એક તરફ સોવિદેવના રાજ્યાભિષેક અને બીજી તરફ શરણોની કિકિયારીનું અંતિમ દૃશ્ય છે. ઘવાયેલા શરણો જન્મેજયની માફક જગદેવની મદદથી બિજ્જલની હત્યા કરે છે ! બસવે હિંસાનો વિરોધ કરેલો એનો જ અનુયાયી જગદેવ ઘોર હિંસક બની ગયો. જગદેવની તલવારથી બિજ્જલનો

શિરચ્છેદ થયો પરંતુ હકીકતે તો બસવની વિચારધારાનો ઉચ્છેદ થયો. આ અર્થમાં નાટકનું શીર્ષક વક્રોક્તિપૂર્ણ છે.

નાટક ઘણા અર્થમાં પ્રસ્તુત છે. caste crimes થોકબંધ થઈ રહ્યાં છે ત્યારે હજુ – આપણામાંના સામંતીવલણો વારેવારે પ્રગટે છે. તેથી આ નાટક પ્રાસંગિક છે. હજુ હમણાં આંતરધર્મી લગ્નો પર પાબંદી લાદવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો પરંતુ 'કોર્ટે' એ ફગાવી દીધું. સામાજિક અસમાનતાના ગઢના કોટકાંગરા હજુ તૂટ્યા નથી. ટાગોરે ઈ. ૧૯૩૩માં 'ચાંડાલિકા' લખ્યું ત્યારથી છેક '૮૯માં લખાયેલા 'તલેદંડ' સુધી આ પ્રકારના વિષયવસ્તુ પર નાટકો લખાયાં છે. લોકભાષાને સમૃદ્ધ કરનાર કવિ સુધારકના જીવનકેન્દ્રી નાટકમાં લોકનાટ્યપરંપરાને ખપમાં લઈ શકાત. આ જ ગાળામાં ગુજરાતીમાં ચિનુ મોદી રચિત – 'અસાઇતનો વેશ' આ નાટક સાથે તુલવી શકાય એવું છે.

થોડુંક 'તલેદંડ'ના અનુવાદ સંદર્ભે પણ ચર્ચા કરી લઈએ. કોઈ ભારતીય ભાષાની કૃતિનો અનુવાદ બીજી ભારતીયભાષામાં વાયા અંગ્રેજી થાય એ તો અનિવાર્ય અનિષ્ટ જ છે. છતાં અહીં એટલું આશ્વાસન લેવાનું રહે કે મૂળકૃતિનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ મૂળલેખકે જ કર્યો છે. છતાં આપણી ભાષાસંરચનાના સંદર્ભે અનુવાદકે વિવેક કરવો પડે. નાટકમાં વારેવારે Thank you આવે તેનો 'આભાર', 'આભાર' અનુવાદ થાય ! ભારતીય ભાષાની રોજિંદી બોલચાલમાં 'આભાર', 'આભાર' છે નહીં તેથી વરવું લાગે છે. 'my bloody foot' (પૃ.૧૨)નો અનુવાદ 'મારું કપાળ !' કર્યો એ સહજ લાગે છે. 'તલેદંડ'ના અંગ્રેજી અનુવાદમાંથી પસાર થતાં મને એવો અનુભવ થયો કે આનો અનુવાદ 'તરજૂમા' રૂપે કરવાનો હોય તો અનુવાદકે ઝાઝો પરિશ્રમ કરવો પડે એવી રચના નથી. નાટકની ભાષા એ 'લિખિત ભાષા' નથી એથી બોલાતી ભાષાલઢણોમાં અનુવાદ થયો હોત તો વધુ રસાળ બને. જગણ્ણા કે અંબાક્કાને પણ દેશી ગુજરાતીમાં 'જગલા' કે 'અંબા' કહી શકાય. 'Primary concern'નું બેઠેબેઠું ભાષાંતર 'પ્રાથમિક ચિંતા' પણ બેડોળ લાગે છે.

ખાસ કરીને આ નાટકમાં આવતા દલિતપાત્રોની વાણીમાં બોલીપ્રયોગો આવકાર્ય હતા. એના સ્થાને એમના મોંમાં મુકાયેલા 'ક્ષેત્ર', 'શ્રેય', 'ઉત્તમ' જેવી સંસ્કૃતપ્રચુરતાને સહજતાથી ટાળી શકાત. પાંચમા દશ્યમાં 'That will be hurling a thunderboat at a sparrow'નું ભાષાંતર 'એ તો ચકલી પર વજ્રપાત જેવું ગણાય' તેમ થયું તે અ-ગુજરાતી પ્રયોગ લાગે છે એના બદલે 'એ તો કીડી પર કટક' એમ થયું તો હોત તો વધુ સારુ થાત. આવો વિવેક ન વાપરીએ તો ક્યારેક મોટી ગરબડ થઈ જાય જેમ કે – 'He who runs is not a warrior'નો અનુવાદ 'દોડે છે જે તે યોદ્ધો નથી'. આ ચાલે જ નહીં. અહીં તો જે રણ છોડીને 'ભાગે છે તે ભડવીર નથી' એ સંદર્ભ છે. ક્યારેક કારણ વગર રંગસૂચન ટાળી દેવાયું છે. શિલાલેખ વાંચવા માટેની આંખની રક્ષા જરૂરી છે એમ કહેતા બસવાના સંદર્ભે Flares up એમ કૌંસમાં મુકાયેલું રંગસૂચન અનુવાદિકાએ ટાળી દીધું છે.

ભવિષ્યમાં રૂપાલી બર્ક વધુ સારા અનુવાદો આપે એવી અપેક્ષા.


**કાલેલકર ગ્રંથાવલિ**

આચાર્યશ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર ગ્રંથાવલિ પ્રકાશન સમિતિએ પ્રગટ કરેલ **કાકાસાહેબના સમગ્ર સાહિત્યના ૧૫ ખંડોના** જૂજ સેટ બાકી રહ્યા છે. **૧૫ ખંડોનો આ સેટ માત્ર રૂપિયા ૩૫૦માં** આપવાનું નક્કી થયું છે. જે સંસ્થાઓ - ગ્રંથાલયો કે વ્યક્તિઓને આટલી ઓછી કિંમતમાં સેટ મેળવવો હોય તેમણે એચ. કે. આર્ટસ કૉલેજ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ - ૯, ખંડ નં. ૨ માંથી (સમય સવારના ૧૦ થી ૧૨) જાતે આવી મેળવવો.

**– કા. ગ્રં. પ્ર. સમિતિ**

## પત્રચર્ચા

પ્રિય સંપાદક,

ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના ગયા અંકમાંના લેખ નિમિત્તે કેટલીક સ્પષ્ટતા કરવી છે.

કલામીમાંસાની કેટલીક સંજ્ઞા વિશેની, કેટલીક પરિભાષા વિશેની મારી સમજ વિશદ બને; એ સંજ્ઞા કે પરિભાષાનો વિનિયોગ શિથિલ કે અસ્પષ્ટ રીતે, blanket ferm તરીકે ન કરી બેસું – આ અંગે હું સાવધ રહું છું, મથામણ કરું છું. આવી કેટલીક મથામણ મેં 'નવલિકામાં ભાષા', 'નાટકમાં ભાષા' જેવા લેખ રૂપે પ્રગટ કરી છે. દિલીપ ઝવેરીના 'વ્યાસોચ્છ્વાસ' નિમિત્તે મેં મિથ, પ્રતીક, ઇતિવૃત્ત વિશે પણ મથામણ કરી છે ને એ 'એતદ્' ૧૫૦, એપ્રિલ-જૂન,૨૦૦૧માં 'સ્વગત' રૂપે પ્રગટ કરી છે.

'વ્યાસોચ્છ્વાસ' નાટકની સમીક્ષા નિમિત્તે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું ધ્યાન હમણાં એના પ્રત્યે ખેંચાયું છે. એ સમીક્ષાને અન્તે એમણે કહ્યું છે. 'જયંત પારેખે... કથાનક ઇતિવૃત્ત અને મિથને નિર્દેશીને 'મિથ'ની સંજ્ઞામાં ગૂંચવાડો ઊભો કર્યો છે.' મારી પોતાની સમજ વિશદ કરવા જતાં બીજાના મનમાં ગૂંચવાડો ઊભો થાય એ મને ક્યારેય પસંદ પડે નહીં, એ ગૂંચવાડો ક્યાં છે, શો છે, શાને કારણે છે એ જાણી લીધા વિના પણ ચેન પડે નહીં. એથી થોડીક સ્પષ્ટતા કરવાનું મન થાય છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને નોંધ્યું છે : 'ખરેખર તો 'મિથ' સંજ્ઞા સામૂહિક અચેતન અને આદિરૂપના ખ્યાલ સાથે સંકલાયેલી છે, પ્રજાની સામૂહિક સંપત્તિ છે.' 'મિથ'ના આ સ્વરૂપ અંગે કોઈ મતભેદ નથી. પ્રજાને જે જે મિથ વારસામાં મળ્યાં છે એ પ્રત્યેક વિશેની આ વાત સહુ કોઈ જાણે છે, સ્વીકારે છે. મેં 'સ્વગત'માં આનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, વિચારણા કરી નથી કારણ કે કલાકૃતિની બહાર મિથનાં સ્વરૂપ ને કાર્ય શાં છે એની મીમાંસા કરવાનું મારું પ્રયોજન નહોતું. બાકી હજીયે કેટલાક પ્રશ્નો પૂછવાનું ખૂબ જરૂરી લાગે છે, એના ઉત્તર મળે કે ન મળે. કોઈ પણ મિથના મૂળમાં શું હતું ? એ ક્યારે રચાયું ? કેવી રીતે ને શા કારણે રચાયું ? આ વિશે ઘણું સમૃદ્ધ ને સમર્પક ચિંતનમનન થયું છે. એનો અહેવાલ આપવાનું પણ મારું પ્રયોજન નહોતું.

કલામીમાંસાએ મિથ વિશે ચિંતન કરવા માંડ્યું, એની પ્રક્રિયાની તપાસ આદરી, એનાં સ્વરૂપ ને કાર્ય વિશે સમજ મેળવવા કેળવવા માંડી ત્યારથી 'મિથ' સંજ્ઞાના અર્થમાં પરિવર્તન થવા માંડ્યું. કોઈ પણ સંજ્ઞાના અર્થમાં વિકાસ, સંકોચ, વિપર્યાસ કે પરિવર્તન થાય - semantic change થાય તો એને ગૂંચવાડો ઊભો કરે છે એમ કહેવાની ઉતાવળ હું ન કરું.

પ્રત્યેક મિથના મૂળમાં કોઈક ને કોઈક પ્રાકૃતિક, ઐતિહાસિક કે કલ્પનોત્થ કથાનક-ઇતિવૃત્ત હોય છે. દાખલા તરીકે પહેલાં રામ વિશેનું કથાનક-ઇતિવૃત્ત હોય, પ્રજાની સંવેદનાએ એમાં ક્રમેક્રમે અમુકઅમુક રહસ્ય ઉત્ક્રાન્ત થતું અનુભવ્યું હોય ને કથાનકનું મિથમાં રૂપાંતર થયું હોય, પછી યુગેયુગે એમાં પ્રજાના અનુભવનાં અનેક રહસ્ય ઉત્ક્રાન્ત થતાંથતાં સંચિત થયાં હોય ને રામકથાનું એક સંકુલ, સમૃદ્ધ ને બહુપરિમાણી મિથ રચાયું હોય.

પણ આ તો કલાકૃતિની બહાર, પ્રજાની સંવેદનામાં કેવી પ્રક્રિયા પ્રવર્તે છે એનો આલેખ કહેવાય. 'સ્વગત'માં તો મેં કલાકૃતિની અંદર કેવી પ્રક્રિયા પ્રવર્તે છે એને કેન્દ્રમાં રાખીને મથામણ કરી છે. 'રામાયણ'માં રામનું મિથ મિથ રૂપે નહીં, કથાનક-ઇતિવૃત્ત રૂપે, રચનાની સામગ્રી રૂપે મહત્ત્વ ધરાવે છે. વાલ્મીકિની પ્રતિભાના સંસ્પર્શથી ઇતિવૃત્તનું, સામગ્રીનું રૂપાન્તર થાય છે, નવા મિથ રૂપે રચના થાય છે, સર્જન થાય છે - મારી વિચારણાના કેન્દ્રમાં આમ કલાસર્જનની પ્રક્રિયા રહી છે એ દેખીતું જ છે. હું કહું છું કે મિથને સમગ્ર યુગની સંવેદના સાથે સંબંધ છે; ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે કે મિથ પ્રજાની સામૂહિક સંપત્તિ છે. હું કહું છું કે કલાકાર ઇતિવૃત્તનો ઉપયોગ કરે છે ને મિથનું સર્જન કરે છે. કૃતિમાં ઇતિવૃત્તનું મિથમાં રૂપાંતર કરે છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે કે નવા અર્થઘટન સાથે મિથનો પુનરાવતાર કરે છે.

આવા મતમેળમાં કોઈ ગૂંચવાડો ક્યાંથી વર્તાય ? તો શું રૂપાન્તર/સર્જન અને નવું અર્થઘટન/પુનરાવતાર – આ એકબીજાનાં વિરોધી ગણવાં ?

ગૂંચવાડો ઊભો થતો જ હોય તો એ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના અભિગમને લીધે ઊભો થાય છે એમ કહી શકાય. કલાકૃતિની બહાર ને કલાકૃતિની અંદર એ બંને અવસ્થાને ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા એક ને અભિન્ન ગણે છે; હું એ બંનેને જુદીજુદી, ભિન્નભિન્ન ગણું છું. ને કહું છું કે કોઈ પણ મિથ

કૃતિની બહાર મિથ હોય તોપણ કૃતિની અંદર એ મિથ રૂપે નહીં, કેવળ ઇતિવૃત્ત રૂપે જ સ્થાન પામે છે. કૃતિમાં કાં તો એનું પુનઃકથન થાય છે ને ત્યારે આપણે એને કલાકૃતિ કહેતાં નથી; કાં તો કલાકારની પ્રતિભાના સંસ્પર્શથી એમાં આગવું રહસ્ય ઉત્ક્રાન્ત થાય છે ને નવા મિથનું સર્જન થાય છે.

કલાકૃતિમાં જેમ સામગ્રીનું રૂપાંતર થાય છે એમ જ પ્રચલિત મિથના મૂળમાં રહેલા કથાનક-ઇતિવૃત્તનું રૂપાંતર થાય ત્યારે જ કલાકારની સર્જકપ્રતિભા મૂર્ત, યશસ્વી રૂપે આવિર્ભાવ પામે છે ને આપણે એને હોંશભેર વધાવી લઈએ છીએ. આપણે એને નવું અર્થઘટન/પુનરાવતાર કહીએ કે સર્જન/રૂપાંતર કહીએ એ એકસરખું જ છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા 'સ્વગત' ફરી વાર તપાસશે, કલામીમાંસાની ભૂમિકાએ રહીને મેં જે વિચારણા કરી છે એ સ્વીકારી શકશે તો મને લાભ થશે. એ પછી યે મારી કોઈ ક્ષતિ કે મર્યાદા રહેતી હોય, ગૂંચવાડો ઊભો થતો હોય ને એ ચીંધી બતાવશે તો મને મારી સમજમાં શુદ્ધિવૃદ્ધિ થયાનો પણ લાભ મળશે.

મેં 'સ્વગત', 'એતદ્'માં પ્રગટ કર્યું; ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ એમનો પ્રતિભાવ 'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રગટ કર્યો. હવે 'પ્રત્યક્ષ'ના કુશળ સંપાદક 'સ્વગત' આખેઆખું 'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રગટ કરશે તો બીજા મિત્રો પણ આ સંવાદમાં સામેલ થઈ શકશે.

**મુંબઈ, ૨૭-૯-૦૫** **– જયંત પારેખ**

* કુશળ વાચકો જેમ 'પ્રત્યક્ષ' વાંચતા હશે એમ 'એતદ્' પણ વાંચતા જ હશે. એ (ફરીથી) વાંચીને ચર્ચામાં સામેલ થવા મિત્રોને નિમંત્રણ છે.
**– સંપાદક**

## આ અંકના લેખકો


**રાધેશ્યામ શર્મા** : ૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૨૨

**કીર્તિદા શાહ** : ૧, એડીસી બૅંક સોસાયટી, સહજાનંદ કૉલેજ પાછળ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫

**દર્શના ધોળકિયા** : રીગલ ટાઇપ પાસે, ન્યૂ મીન્ટ રોડ, ભુજ (કચ્છ) ૩૭૦ ૦૦૧

**પારુલ દેસાઈ** : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમ રોડ, નદી કિનારે, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

**માવજી સાવલા** : એન-૪૫, ફિલોસોફી સ્ટડી સેન્ટર, ગાંધી ધામ (કચ્છ) ૩૭૦ ૨૦૧

**મહેન્દ્રસિંહ પરમાર** : TF/૩, નિરનાદ એપાર્ટમેન્ટ, પ્લોટ ૧૯૧૯, રૂપાણી, ભાવનગર - ૩૬૪ ૦૦૨

**પ્રીતિ શાહ** : સી-૭૨, ગોયલ ટાવર, ગુલબાઈ ટેકરા, પોલિટેકનિક, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫

**શિલાસ પટેલિયા** : ઇ-૧૧, સૂર્યા ફ્લેટ્સ, ટાવર બી, સ્વામિનારાયણનગર સામે, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૦૨

**નિવ્યા પટેલ** : ૧૧૭, સુરભિ એવન્યુ, સેંટ જોસેફ સ્કૂલ સામે, સરદારનગર, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૧

**સમીર ભટ્ટ** : નીલકંઠ, ૮૫, પંચવટી સોસાયટી, સ્ટેશન પાસે, ગોંડલ - ૩૬૦ ૩૧૧

**રમણ સોની** : ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૫

**ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા** : ડી/૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫

**ભરત મહેતા** : ૧૧૭, સુરભિ એવન્યુ, સેંટ જોસેફ સ્કૂલ સામે, સરદારનગર, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૧

## પરિચય મિતાક્ષરી

**[સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ]**

**સ્વીકાર-મિતાક્ષરી** વિભાગને હવે પુસ્તકનો થોડોક વધુ પરિચય આપતા **પરિચય-મિતાક્ષરી** વિભાગરૂપે રજૂ કરવાનું રાખ્યું છે. આ પરિચય પુસ્તકની પ્રકાશન-વિગતો ઉપરાંત વિષય-સામગ્રીના પણ વધુ નિર્દેશો આપશે. અલબત્ત, આ સંક્ષિપ્ત લખાણો મંતવ્યલક્ષી નહીં પણ વસ્તુ-વિગત-લક્ષી રહેશે. એ પછી અવલોકન-સમીક્ષા માટે આમાંથી જ પુસ્તકો પસંદ થશે.

મળેલાં સર્વ પુસ્તકોને પ્રાથમિક પરિચયથી આવરી લેવાના જરૂરી પ્રયોજનથી આ ઉપક્રમ કર્યો છે. – **સંપાદક**

### કવિતા

**એકરૂપ – હરજીવન દાફડા,** પર્યાવરણ અને સંસ્કૃતિરક્ષક ટ્રસ્ટ, અમરેલી, ૨૦૦૪, ડે. ૬૪, રૂ. ૭૦. કવિની ૮૦ ગઝલ-રચનાઓ. છેલ્લે અકારાદિક્રમે મત્લાઓની સૂચિ પણ મૂકી છે.

**ઓખાહરણ (પ્રેમાનંદ) – સંપા. રમણ સોની,** અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૨૦૦૫, ડે. ૯૬, રૂ. ૬૦. મૂળ આખ્યાનકૃતિ, તથા કૃતિ-કર્તા-સ્વરૂપ અંગે સ્વાધ્યાય આપતું વિવરણ-સંદર્ભચર્ચાને સમાવતું, સંદર્ભો અને સંદર્ભગ્રંથ સૂચિ-સમેતનું સંપાદન.

**કૉમેડી-પેરેડી – મહેશ ધોળકિયા.** પ્ર. વિરેન ધોળકિયા, સંજોગ, હરિહર સોસાયટી, રાજકોટ-૧, ૨૦૦૫, ડે. ૫૬, રૂ. ૪૦, ૨૫ જાણીતાં કાવ્યોનાં પ્રતિકાવ્યો, મૂળ કાવ્યો પણ છાપ્યાં છે.

**છેલ્લો વળાંક – ઉશનસ્,** કૃતિ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૭૫, અધ્યાત્મ, ચિંતન, પ્રકૃતિ, પ્રેમવિષયક સૉનેટ, અન્ય છાંદસ, ગીત અને ગઝલ સ્વરૂપની ૭૮ કાવ્યકૃતિઓનો સંગ્રહ.

**દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ – સંશોધક, સંપા. કવિ નર્મદાશંકર – સંયોજક, રમેશ મ. શુક્લ,** ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત, ૨૦૦૫, ડે. ૫૨૩, રૂ. ૩૨૫, નર્મદે સંપાદિત કરેલાં દયારામનાં ચરિત્ર-આખ્યાનાત્મક, પદ-ગરબીરૂપ ૨૬૦ જેટલાં ગુજરાતી તેમજ ૧૭૦ જેટલાં 'હિન્દુસ્તાની' ભાષામાંનાં કાવ્યોનો સંચય. સંયોજક રમેશ શુક્લે નર્મદની સંશોધન-સંપાદનરીતિ વિશેનો લેખ, 'કવિચરિત્ર, નર્મગદ્ય-૧'માંનો નર્મદનો દયારામ પરનો લેખ – આદિ સંલગ્ન લખાણો પણ આરંભે મૂક્યાં છે. પદો-ગરબીઓની પ્રથમ પંક્તિઓ અનુક્રમમાં નિર્દેશ પામી છે.

**નળાખ્યાન (પ્રેમાનંદ) – સંપા. રમણ સોની,** અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૨૦૦૫, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૧૦, મૂળ આખ્યાનકૃતિ તેમજ એની વિવેચના આપતું તથા પાઠાન્તરચર્ચા, શબ્દકોશ અને પ્રેમાનંદ વિશેનાં અન્ય વિવેચનોમાંથી અંશો તેમજ સંદર્ભગ્રંથસૂચિ આપતું સંપાદન.

**શમણાંનાં ચિતરામણ – લાલજી કાનપરિયા,** પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૬૫, કવિનો આ ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ, ૧૧૮ ગીતકૃતિઓને સમાવે છે.

**શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા – અનુ. અરુણા જાડેજા, જુવાનસિંહ જાડેજા,** લાઇફ મિશન, આરબીજી કૉમ્પ્લેક્સ, બહુચરાજી રોડ, કારેલીબાગ, વડોદરા, ૨૦૦૪, ડે. ૨૧૨, ભગવદ્ગીતાના શ્લોકોને સંધિ છૂટી પાડીને ને વિરામચિહ્નો મૂકીને, ગુજરાતી લિપિમાં ફેરવીને, અલ્પશિક્ષિતોને પણ વાચન-ભાવનમાં સુવિધા કરવાના આશયથી થયેલો સરળ-સુબોધ અનુવાદ.

**શ્રીમદ્ ભાગવત દશમસ્કંધ – સંશોધક-સંપા. કવિ નર્મદાશંકર, સંશોધન-સંકલન રમેશ મ. શુક્લ,** ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત, ૨૦૦૪, ડે. ૫૧૦, રૂ. ૩૦૦, પ્રેમાનંદે રચેલા (સુંદર મેવાડાએ પૂરા કરેલા) દશમસ્કંધનું સંપાદન. રમેશ શુક્લના નર્મદની પાઠનિર્ણય પદ્ધતિ વિશેના લેખ તથા નર્મદે અંગ્રેજી તેમજ ગુજરાતીમાં લખેલા સંપાદકીય લેખોને પણ અહીં સમાવવામાં આવ્યા છે.

**સવિતાની કવિતા – સવિતાગૌરી,** ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત, ૨૦૦૩, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૬૫, નર્મદના સમયનાં એક સ્ત્રીકવિની જ્ઞાનભક્તિવૈરાગ્ય અંગેની રચનાઓ – આ કવિ અને કવિતા વિશેના રમેશ શુક્લના લાંબા લેખ સહિત.

**સુંદરમ્‌ની સમગ્ર બાલકવિતા :** ભાગ : ૧. રંગરંગ વાદળિયાં, ૨. ચકચક ચકલાં, ૩. આ આવ્યાં પતંગિયાં, ૪. ગાતો ગાતો જાય કનૈયો, **સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, મનહર મોદી, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી,** રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, પ્રત્યેક પુસ્તિકા ડબલક્રાઉન આશરે ૮૦, પ્રત્યેકના રૂ. ૭૫, સેટના રૂ. ૩૦૦, સુંદરમ્‌નાં સર્વ ગ્રંથસ્થ-અગ્રંથસ્થ બાળકાવ્યોનું સંપાદિત પ્રકાશન – પરામર્શક

સુધા સુંદરમ્‌ના નિવેદન સાથે. કોઈ સંપાદકીય નોંધ નથી પણ આ ૩૦૦ ઉપરાંત કાવ્યોની પ્રથમ પંક્તિ અનુસારની, સળંગ સૂચિ પ્રત્યેક ખંડમાં મૂકેલી છે.

## ટૂંકી વાર્તા

**માદક દરિયો ને હું – હાસ્યદા પંડ્યા,** નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૧૭૦, રૂ. ૧૦૦, ૨૨ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ – સુવર્ણા તથા હરીશ મંગલમ્‌ની પ્રસ્તાવનાઓ સાથે.

**રાધેશ્યામ શર્માની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા,** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૪, ડે. ૧૪૪, રૂ. ૫૦, લેખકે પોતાની વાર્તાઓમાંથી પસંદ કરેલી ૩૪ વાર્તાઓ, આરંભે 'પરંપરા અને પ્રયોગશીલતા વચ્ચેનો સેતુ' નામનો સર્જક-કેફિયત રૂપ લેખ, 'સસ્તા દરે શિષ્ટ સાહિત્ય ઉપલબ્ધ કરાવવા માટેની અકાદમીની 'શિષ્ટ પુસ્તક પ્રકાશનશ્રેણી' અંતર્ગત ૨૪મું પુસ્તક.

**વિભાજનની વાર્તાઓ – અનુ. શરીફા વીજળીવાળા,** ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૨૮૦, રૂ. ૧૬૦, વિભાજન સમયની માનવસ્થિતિ અને માનવવેદનાને આલેખતી મન્ટો, અજ્ઞેય, ઇસ્મત ચુગતાઈ, મોહન રાકેશ, વિષ્ણુ પ્રભાકર, ઇન્તિઝાર હુસેન આદિ લેખકોની ઉર્દૂ, હિન્દી, અંગ્રેજી વાર્તાઓના ગુજરાતી અનુવાદ. વાર્તાને અંતે 'વાર્તા અને વાર્તાકાર' અંગેની ટૂંકી નોંધો છે. આરંભે 'વિભાજનની વાર્તાઓ' નામે લાંબો અભ્યાસ લેખ છે અને પરિશિષ્ટમાં ૯૬ જેટલી, આ વિષયની વાર્તાઓની, વિગત-નોંધો વાળી સૂચિ પણ સામેલ કરી છે.

**શ્રેષ્ઠ ઉડિયા વાર્તાઓ – અનુ. રેણુકા શ્રીરામ સોની,** ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૨૪૪, રૂ. ૧૦૦, ગોપીનાથ મહાન્તી, ગોદાવરીશ મહાપાત્ર, વસંત શતપથી, મનોજ દાસ, પ્રતિભા રાય આદિ ખ્યાત ઉડિયા લેખકોની ૨૫ વાર્તાઓના મૂળમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદો.

## નવલકથા

**મનને બાંધે કોણ ? – રેખા શાહ,** સાહિત્યસંગમ, સુરત, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૦, સત્યઘટનાત્મક નવલકથા.

**મનમોહિની – નાનુભાઈ નાયક,** સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૫, ક્રા. ૧૮૦, રૂ. ૧૦૦, નવલકથા.

**મહારથી કર્ણ – કલ્પેશ પટેલ,** રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૨૧૬, રૂ. ૧૦૦, લેખકની પહેલી નવલકથા.

**રેતમહેલ – રજનીકાન્ત સોની,** નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૮૫, 'સ્ત્રીની અવદશાના ઉકેલ'ને વિષય કરતી નવલકથા.

## નાટક

**ગતિમુક્તિ – રાજેન્દ્ર શાહ,** એતદ્ પ્રકાશન, મુંબઈ-૨૦૦૪, ડે. ૯૬, રૂ. ૭૫, રાજેન્દ્ર શાહની મૌલિક તેમજ કેટલાક રૂપાંતરિત આઠ એકાંકી કૃતિઓ. આ પુસ્તિકા એતદ્‌ના (જુલાઈ-ડિસે. ૨૦૦૨ના) અંક રૂપે પ્રકાશિત થયેલી છે.

**નાટ્યસપ્તક – મીનાક્ષી રંતિદેવ ત્રિવેદી,** નિસર્ગ-આર્જવ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, પ્રાપ્તિસ્થાન ગૂર્જર, અમદાવાદ. ક્રા. ૮૮, રૂ. ૭૫, શાળાના વિદ્યાર્થીઓને વાંચવા-ભજવવા લખેલી સાત એકાંકી નાટ્ય-રચનાઓ.

**પેન્સિલની કબર અને અન્ય એકાંકી – આદિલ મન્સૂરી,** રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૮૦, રૂ. ૧૦૦, લેખકનાં પૂર્વ-એકાંકીઓથી થઈને આજ સુધીનાં ૧૨ એકાંકી નાટકોનો સંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને લાભશંકર ઠાકરનાં પ્રાસ્તાવિક લખાણો સાથે.

**ભૂમિકા – રમેશ પટેલ 'ક્ષ',** પ્રકા. લેખક, ૨૪ વ્યાપાર ભવન, ન્યાયમંદિર પાસે, હિંમતનગર (૩૮૩૦૦૧), ૨૦૦૫, ડબલક્રાઉન ૪૮, રૂ. ૪૦, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા ચોથી નાટ્યસ્પર્ધા (૨૦૦૨)માં પારિતોષિક પ્રાપ્ત આ દ્વિઅંકી નાટક લેખક કહે છે એમ, 'મંચ-સામગ્રી' વિના પણ ભજવી શકાય એવું 'જીવનના ગંભીર તત્ત્વચિંતન તરફ લઈ જતું' નાટક છે.

## નિબંધ

**જાને કહાં ગયે વો દિન – સુરેશ દલાલ,** ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૭૦, સાહિત્યકૃતિઓ, લેખકો, વ્યક્તિઓ આદિ વિશે સંસ્મરણાત્મક ૪૦ જેટલા નિબંધો. છેલ્લાં બે લખાણ ટૂંકા, ત્વરિત ઇન્ટરવ્યૂનાં. આ પુસ્તક લેખકની 'મારી બારીએથી' શ્રેણીનું ૨૩મું પુસ્તક છે.

**ઝલક પૂનમ – સુરેશ દલાલ,** ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૫, ડે. ૧૦૮, રૂ. ૭૦, કાવ્યપંક્તિઓ કે સૂત્રોક્તિઓને આધાર તરીકે રાખીને લખેલા મુક્ત વિચારલક્ષી ૩૮ જેટલા નિબંધોનો સંચય. આ પુસ્તક લેખકની 'ઝલક'માળાનું ૧૫મું પુસ્તક છે.

**મૈં કછુ નહીં જાનૂં – કેશુભાઈ દેસાઈ,** ગૂર્જર, અમદાવાદ,

૨૦૦૪, ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૭૫, લેખકના વિચાર-ચિંતન-ઊર્મિના ૩૨ નિબંધોનો સંગ્રહ.

**હાસ્યમ્ તીર્યકમ્ – હરબન્સ પટેલ,** પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૬૦, લેખકના ૧૮ હાસ્યલેખો-નિબંધો, અજિત ઠાકોરના 'આવકાર' લેખ સાથે.

## ચરિત્ર

**ઊઘડી આંખ બપોરે રણમાં – જલન માતરી,** રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૬૪, રૂ. ૪૫, લેખકના આત્મકથનાત્મક પ્રસંગો આલેખતી વેદના-કથા. આરંભે શૂન્ય પાલનપુરી અને લાભશંકર ઠાકરનાં પ્રાસ્તાવિક લખાણો મુકાયાં છે.

**ડૉ. એ. પી. જે. અબ્દુલકલામ – પી. પી. પટેલ,** રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૬૫, રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. અબ્દુલકલામનું ૧૮ પ્રકરણોમાં આલેખાયેલું જીવનચરિત્ર.

**સ્વયંસિદ્ધા – લતા હીરાણી,** કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૮૦, રૂ. ૬૦, કિરણ બેદીનું કિશોરો-વિદ્યાર્થીઓને માટે તૈયાર કરેલું ચરિત્ર. કેટલીક ફોટોપ્લેટ્સ તેમજ મૃણાલિની સારાભાઈની પ્રસ્તાવના સાથે.

## વિવેચન – સંશોધન – સંપાદન

**કાવ્ય પરિચય – સુરેશ દલાલ,** ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૫, ડબલ ડેમી ૬૯૨, રૂ. ૫૦૦, ગુજરાતી તેમજ (અનૂદિત) અન્ય ભારતીય અને વિદેશી ઊર્મિકાવ્યો અને એમના ટૂંકા પરિચય-આસ્વાદો. લેખકે આ પ્રવૃત્તિને 'માણેલા મુલકનો પ્રવાસ' તરીકે ઓળખાવી છે. છેલ્લે, કાવ્યોની પ્રથમ પંક્તિ-સૂચિ તેમજ કવિસૂચિ પણ મૂક્યાં છે.

**ગુજરાતની પીર પરંપરા – મુકુંદચંદ્ર નાગર,** પ્રકા. વીરાભાઈ ચાંડ્યા, સોઢાણા, ૨૦૦૫, ડે. ૧૭૦, રૂ. ૧૦૦, ગુજરાતની પીરપરંપરાના સ્વરૂપ-વિકાસ, વિખ્યાત પીરો, સ્થાનકો, વિશેનું શોધકાર્ય – મંત્રો, પદો સમતે. આરંભે નરોત્તમ પલાણની પ્રસ્તાવના.

**ગ્રંથસૌરભ – મણિભાઈ પ્રજાપતિ,** પ્રકા. મણિભાઈ પ્રજાપતિ, એફ ૧/૬, ઑફિસર્સ ફ્લેટ્સ, ઉત્તર ગુજ. યુનિ., પાટણ(૩૮૪૨૬૫), ૨૦૦૫, ડે. ૩૧૬, રૂ. ૧૭૫, સંદર્ભગ્રંથો, ગ્રંથાલયવિજ્ઞાન, વાચન અને મુદ્રણ, પત્રકારત્વ, ધર્મ અને દર્શન, શિક્ષણ, અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, હિન્દી અને ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય, લોકસાહિત્ય, ઇતિહાસ, ચરિત્ર અને પ્રકીર્ણ વિષયોનાં ૧૧૩ પુસ્તકોનો લેખકના વિચાર-વિવેચનાત્મક અભિપ્રાયો સાથેનો પરિચય.

**બ. ક. ઠાકોર – શિરીષ પંચાલ,** ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૯૮, રૂ. ૩૫, ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીની 'ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતા' શ્રેણી-અંતર્ગત લઘુગ્રંથ. પરિશિષ્ટમાં ઠાકોરના તેમજ ઠાકોર વિશેના ગ્રંથોની સૂચિ.

**વાર્તારોહણ – મોહન પરમાર,** પ્રકા. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, વિક્રેતા રન્નાદે, અમદાવાદ, ડે. ૨૨૪, રૂ. ૧૪૦, ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્ય, વાર્તાસર્જકો અને વાર્તાસંગ્રહો વિશેના ૨૧ અભ્યાસલેખોનો સંચય.

**વેદતીર્થ – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા,** સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૫, ડે. ૧૬૮, રૂ. ૧૨૫, આચાર્યશ્રી વિષ્ણુદેવ પંડિતના જીવન અને વિદ્યાકાર્ય વિશેના વિવિધ વિદ્વાનોના ૫૪ જેટલા લેખોનું સંપાદન. સંપાદકીય આમુખ સાથે.

**સહ-અનુભૂતિ – રમેશ એમ. ત્રિવેદી,** આદર્શ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૧૭૨, રૂ. ૯૦, અર્વાચીન સર્જકોનાં કવિતા, નવલકથા, વાર્તાઓ વિશેના તેમજ છંદવિચાર અને છંદવિકાસ અંગેના લેખકના ૧૮ વિવેચનલેખો.

**સૌહાર્દ – સંપા. રમેશ શુક્લ,** ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત, ૨૦૦૩, ડે. ૨૪૦, રૂ. ૧૫૦, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના સાહિત્યવિવેચનના ને શિક્ષણવિષયક, અગ્રંથસ્થ લેખોનું સંપાદિત પ્રકાશન. ગુજરાતી લેખોને અંતે, ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવનના બુલેટીનમાં પ્રગટ થયેલાં કેટલાંક સાહિત્યવિષયક અંગ્રેજી લખાણો પણ સમાવાયાં છે.

## અન્ય

**અરધી સદીની વાચનયાત્રા : ૩ – સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી** લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ભાવનગર, ૨૦૦૫; ડે. ૬૩૦, રૂ. ૭૫ (૧૦ નકલના રૂ. ૫૦૦), અનેકવિધ વિષયોનાં, ૩૦૦ લેખકોમાંથી સંપાદિત કરીને લીધેલાં લખાણોનો સંગ્રહ. ગ્રંથને અંતે લેખકોની (એમનાં લખાણો ને પૃષ્ઠસંખ્યા દર્શાવતી) સૂચિ મૂકી છે.

**આત્મચિંતનના આકાશમાં – સંપા. રેખા શાહ,** સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૫, ડે. ૮૦, રૂ. ૫૦, વિવિધ વિચારકો-ચિંતકોની મનનયોગ્ય ચિંતનકણિકાઓનો સંચય. ચિંતનવાક્યના પ્રથમવર્ણના અનુક્રમે એમની ગોઠવણી કરેલી છે.

**ઉમર ખય્યામની રુબાઇઓ – રમેશ મ. શુક્લ,** ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન સુરત, ૨૦૦૪, ડે. ૧૨૪, રૂ. ૭૫, ઉમર ખય્યામની રુબાઈઓના એડવર્ડ ફિટ્ઝરાલ્ડે કરેલો અંગ્રેજી અનુવાદ, એનો રાજસ્થાની પંડિત ગિરિધર શર્માનો સંસ્કૃત અનુવાદ, તથા હરિવંશરાય બચ્ચનનો હિન્દી અનુવાદ તેમજ હરગોવિંદ

પ્રેમશંકર, હરિલાલ સંઘવી, હીરાચંદ ઝવેરી અને શશિકાન્ત નીલકંઠે કરેલા ગુજરાતી અનુવાદો તથા એના વિશેની રમેશ શુક્લની તુલનાત્મક ચર્ચા-ટિપ્પણને સમાવતું પુસ્તક. પુસ્તકના આરંભે આ અનુવાદોનો ઇતિહાસ પણ મુકાયો છે.

**ઉંઝા જોડણી પરીષદ : એક દસ્તાવેજ – સંપા. કીરણ ત્રીવેદી,** ગુજરાતી ભાષાપરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૧૮૪, રૂ. ૧૨૫, ૧૯૯૯માં મળેલી પહેલી જોડણી પરિષદમાંનાં લગભગ ૨૦ જેટલાં વક્તવ્યો તેમજ ચર્ચાના હેવાલને સમાવતું ઊંધા જોડણીમાં છપાયેલું પુસ્તક. અંતે ઉંઝા જોડણી પરિષદના પુરસ્કર્તાઓની યાદી આપી છે.

**ઊર્મિનું શિલ્પ – જલન માતરી,** રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૩૨, રૂ. ૨૦, 'ગુજરાતી કેસરી' વર્તમાનપત્રમાં પ્રગટ થયેલા ગઝલ-આસ્વાદન અંગેના લેખો.

**ધૂપસળી – સંપા. ગોપાલ મેઘાણી, મહેન્દ્ર મેઘાણી.** લોકમિલાપ, ભાવનગર, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, અર્ધડેમી ૧૬૪, રૂ. ૨૦ 'મિલાપ'ના અંકોમાંથી પસંદ કરેલી વિચારકણિકાઓનો સંગ્રહ

**નિર્ગ્રન્થ ઐતિહાસિક લેખ-સમુચ્ચય : ખંડ-૧, ૨ – મધુસૂદન ઢાંકી,** પ્રકા. શ્રેષ્ઠી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ સ્મારકનિધિ, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ખંડ : ૧ ડબલક્રાઉન પૃ. ૩૭૨, રૂ. ૪૦૦, ખંડ : પૃ. ૩૩૪, રૂ ૫૦૦, નિર્ગ્રન્થ (જૈન પરંપરાના) સાહિત્યની કૃતિઓ, વિષયોનું સંશોધનમૂલક અધ્યયન રજૂ કરતા લેખકના, વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટેલા, ૬૦ જેટલા સ્વાધ્યાયલેખો બે ગ્રંથરૂપે. લેખો સાથે સંબંધિત જૈનમંદિરોમાંનાં શિલ્પો-સ્થાપત્યોના લગભગ ૭૦ જેટલા ફોટોગ્રાફની (મહદંશે બીજા ખંડને અંતે) પ્લેટ્સ મૂકેલી છે. બન્ને ગ્રંથોને અંતે લેખકસૂચિ અને ગ્રંથસૂચિ પણ મૂકેલી છે.

**પરસ્પર (૨૦૦૫) – સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ રાજેન્દ્ર પટેલ,** પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડબલ ક્રાઉન, ૨૮૦, રૂ. ૩૫૦, વાર્તાકવિતા આદિ સર્જનાત્મક કૃતિઓ, વિવેચન લેખો અને લેખક-મુલાકાતોને પ્રગટ કરતું વાર્ષિક. વચ્ચે વચ્ચે, વિભાગ-આરંભે, હરીશ મીનાશ્રુનાં કરેલાં રેખાંકનો પણ મૂક્યાં છે.

**'પાઠશાળા' ગ્રંથ : પ્રદ્યુમ્નસૂરિ,** પ્રકા. રમેશ શાહ, બાપાલાલ શાહ ટ્રસ્ટ, ૭૦૩ નૂતન નિવાસ, સુરત-૧, ૨૦૦૫, ડબલ ક્રાઉન, ૩૫૬, રૂ. ૨૦૦, વ્યાપક વિચારચિંતનને રજૂ કરતા જૈન દ્વૈમાસિક 'પાઠશાળા'ના ૪૫ અંકોનું, રમેશ શાહે સંકલિત કરેલું ગ્રંથરૂપ. આચાર્ય પ્રદ્યુમ્નવિજયસૂરિના આ વિવિધ વિષયો પરના વિચારો રજૂ કરતા લેખો વિભાગો-અનુસાર તેમજ 'પથ-પ્રદર્શક સૂચિ' સાથે મુકાયા છે.

**બાળનાટ્યતાલીમ – મન્વીતા બારાડી,** થિયેટર અને મીડિયા સેન્ટર, બુડેટ્રી ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ-૧૩, ૨૦૦૪, પૃ. ૩૨, રૂ. ૪૦, બાળકોના નાટકની તાલીમ આપતી દસ થિયેટર રમતો નિરૂપતી 'માર્ગદર્શીકા' ખંડ-૧, આ પુસ્તિકા એક ઈ-ઉ વાળી ઊંઝા જોડણીમાં છપાઈ છે.

**ભાવરંગ – સંપા. પીયૂષ પારાશર્ય, મધુકર ઉપાધ્યાય,** મિત્રવર્તુળ ટ્રસ્ટ, ભાવનગર, ૨૦૦૫, ડે. ૨૬૦, રૂ. ૧૧૦, ભાવનગરમાંના 'સંગીત મહોત્સવ ૨૦૦૪' ટાણે પ્રગટ થયેલી સ્મારિકા – વિવિધ લેખકોના ગુજરાતી, હિન્દી ને અંગ્રેજીમાં લખાયેલા સંગીત-વિષયક ૪૩ લેખો.

**મૂલ્યનિષ્ઠ મઝહબ ઇસ્લામ – મહેબૂબ દેસાઈ,** ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૨૮૮, રૂ. ૧૬૦, ઇસ્લામના તત્ત્વજ્ઞાનનો 'તેના જ શબ્દો અને કથાઓના માધ્યમ' દ્વારા પરિચય. એવા ૧૦૦ ઉપરાંત ઘટકોને અકારાદિક્રમે ગોઠવીને પ્રત્યેકની ટૂંકી સરળ ઓળખ આપી છે. પ્રકરણોને અંતે બચેલી જગામાં ધર્મવિષયક નાનકડાં કથાનકો મૂક્યાં છે.

**રોજેરોજનું ચિંતન – જનક નાયક,** સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૨૦૦૫, ડે. ૭૭૦, રૂ. ૪૫૦, વિશ્વના વિવિધ ચિંતકો, વિચારકો, સર્જકોનાં ૩૬૫ ચિંતનાત્મક વાક્યો-સૂત્રો લઈને એના આધારે કરેલા સરળ વિચાર-વિમર્શ.

**શિક્ષણ અને સંસ્કારની સમસ્યાઓ – કુંજવિહારી મહેતા,** ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત, ૨૦૦૨, વિભાગ : ૧, ડે. ૩૦૦, રૂ. ૮૫ તથા વિભાગ : ૨, ડે. ૪૦૦, રૂ. ૮૫, સ્વાતિ મહેતા અને કશ્યપ મહેતાએ સંચિત-સંપાદિત કરેલાં, સ્વ. કુંજવિહારી મહેતાનાં શિક્ષણ અને શિક્ષા, જનજાગરણ અભિયાન (વિભાગ-૧) તથા સેવા, ધર્મ અને રાજકારણ (વિભાગ-૨) વિષયો પરનાં.

**શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર – સંપા. નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ભોળાભાઈ પટેલ,** ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૬૪૦, રૂ. ૩૫૦, ઉમાશંકર જોશીના સમગ્ર સાહિત્યમાંથી પસંદ કરેલ વિવિધ સ્વરૂપોની ૧૦૦ ઉપરાંત કૃતિઓનો સંચય. પ્રત્યેક સ્વરૂપની કૃતિઓને આરંભે ઉમાશંકરની તે તે સ્વરૂપમાં સિદ્ધિ-વિશેષોની નોંધ પણ સંપાદકોએ મૂકી છે.

**સમયનું શ્રેષ્ઠ આયોજન – જનક નાયક,** સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૫, ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૨૦, ટાઇમ મેનેજમેન્ટના વિવિધ માર્ગો બતાવતું, ચર્ચતું તથા એવી દરેક વિગત માટે દૃષ્ટાંતો – કિસ્સાઓ પણ આલેખતું, ૮ પ્રકરણોમાં વિવિધ ઘટકોની વાત કરતું પુસ્તક.

**હાસ્યકણિકા – સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી,** લોકમિલાપ, ભાવનગર, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, અર્ધ ડેમી ૧૧૬, રૂ. ૧૫ હાસ્ય-ટુચકાઓનો સંગ્રહ

p