Date of Publication 10th Posted on Every Month
ÏÜÜœÜÜ : 2015
ÏÜóÜÜ : 9, †Ø' : 8
₹ 20

समानो मन्त्रः । (ઋગ્વેદ)
समानी प्रपा । (અથર્વવેદ)

પરબ

તંત્રી : યોગેશ જોષી

મળી માતૃભાષા મને ગુજરાતી

समानो मन्त्रः (ऋग्वेद) समानी प्रपा (अथर्ववेद)

પરબ

સ્થાપના વર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૯ માર્ચ : ૨૦૧૫ અંક : ૮

પરામર્શનસમિતિ

ધીરુ પરીખ — પ્રમુખ

રતિલાલ બોરીસાગર — મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્ય

ઉષા ઉપાધ્યાય — પ્રકાશનમંત્રી

તંત્રી

યોગેશ જોષી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ · ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન,
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
ફોન : ૨૬૫૮૭૯૪૭

પરબ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સભ્યપદ અને 'પરબ'ના લવાજમ અંગે :

- 'પરબ' દર મહિનાની દસમી તારીખે પ્રકાશિત થાય છે.
- 'પરબ'ના ગ્રાહક તથા પરિષદના સભ્ય વર્ષમાં ગમે ત્યારે થઈ શકાય છે.
- 'પરબ'નું વાર્ષિક લવાજમ _ ૧૫૦ છે.
- વિદ્યાર્થીઓ માટે 'પરબ'નું વાર્ષિક લવાજમ _ ૭૫ છે. સાથે પ્રમાણપત્ર બીડવું.
- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વાર્ષિક તેમજ આજીવન સભ્યપદના શુલ્કમાં 'પરબ'ના લવાજમનો સમાવેશ થઈ જાય છે.
- પરિષદના વાર્ષિક વ્યક્તિગત સભ્યપદનું શુલ્ક _ ૨૦૦ તથા સંસ્થાગત સભ્યપદનું શુલ્ક _ ૩૦૦ છે.
- પરિષદના આજીવન સભ્યપદનું શુલ્ક _ ૨,૦૦૦ છે તથા સંસ્થા આજીવન સભ્ય ફી _ ૩,૦૦૦ છે. (વિદેશવાસીઓ માટે ૭૫ પાઉન્ડ અથવા ૧૩૦ ડૉલર.)
- 'પરબ' લવાજમ તથા પરિષદ સભ્યપદ શુલ્કની રકમ મનીઑર્ડર અથવા ડિમાન્ડ ડ્રાફ્ટથી 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'ના નામે જ મોકલવી.

લેખકોને :

- 'પરબ'માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના વિચાર-અભિપ્રાયની જવાબદારી જે તે લેખકની રહે છે.
- લેખકોએ પોતાનું લખાણ ફૂલસકેપ અથવા D¼ સાઇઝના કાગળની એક બાજુએ, સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. પોસ્ટકાર્ડ, ઇનલૅન્ડ કે ચબરખીઓમાં કૃતિ મોકલવી નહીં. પ્રત્યેક કૃતિ નીચે પૂરું સરનામું લખવું તથા એક નકલ પોતાની પાસે રાખીને જ કૃતિઓ મોકલવા વિનંતી.
- **સ્વીકૃત કૃતિની જાણ કરાશે. ટપાલ-ટિકિટો ચોંટાડેલું કવર મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃત કૃતિ પરત કરવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત ગણવી. પોસ્ટકાર્ડ મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃતિની જાણ કરાશે.**
- **પત્રવ્યવહારનું સરનામું :** તંત્રી, 'પરબ', ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઇમ્સ' પાછળ, નદીકિનારે, પો.બૉ. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

'પરબ' સંવર્ધક : ગુજરાત સ્ટેટફર્ટીલાઈજર્સ એન્ડ કેમિકલ્સ લિ. વડોદરા

E-mail : gspamd@vsnl.net
ફોન અને ફેક્સ : ૨૬૫૮૭૯૪૭
Web-site : www.gujaratisahityaparishad.org
www.gujaratisahityaparishad.com

ISSNO250-9747 **પરબ** છૂટક કિં. _ ૨૦/-

માલિક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક અને પ્રકાશક : **ઉષા ઉપાધ્યાય** (પ્રકાશનમંત્રી), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯ તંત્રી : યોગેશ જોષી મુદ્રણસ્થાન : **શારદા મુદ્રણાલય**, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૬ ૨૬૫૬૪૨૭૯

પરબ વર્ષ : ૯ માર્ચ : ૨૦૧૫ અંક : ૮

†Ãh~ÏÜ

પ્રમુખપદેથી : સાહિત્ય અને પ્રશિષ્ટતાવાદ, ધીરુ પરીખ 6

કવિતા : ચાર રચના, સંજુ વાળા 9, ત્રણ કાવ્યો, રવીન્દ્ર પારેખ 11, બે કાવ્યો, દક્ષા પટેલ 14, વૃક્ષમાંથી, પ્રીતમ લખલાણી 16, કોની પાસે જઉં ?...., ચંદ્રકાન્ત શેઠ 16, મને લાગે છે..., ચંદ્રકાન્ત શેઠ 17, ખાલી વાસણ ખખડે !, ચંદ્રકાન્ત શેઠ 18, એવી દૃષ્ટે દેખ –, ચંદ્રકાન્ત શેઠ 18, તારા ખોળે ઠરું, ચંદ્રકાન્ત શેઠ 19, પળપ્રત્યંચા, મહેન્દ્ર જોશી 20

વાર્તા : અંત વિનાનો અંત, ગુણવંત વ્યાસ 21

નિબંધ : સોનચંપાનું ફૂલ, નીલા શાહ 28

અભ્યાસ : ‘અશ્રુઘર’ : ભાષાપૃથક્કરણ, અર્થઘટન અને આસ્વાદ, સુધા નિરંજન પંડ્યા 32, નૉર્વેજિયન વુડ : ભીતરી અસ્તિત્વનો આલેખ, અતુલ રાવલ 41, ‘રાફડા મરા મરાના’ : અતીતથી સાંપ્રત સુધીનું મનોચંક્રમણ, દક્ષા વ્યાસ 46, ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં આધુનિક વિચાર, ડૉ. હર્ષદેવ માધવ 49

પ્રસ્તાવના : નવા-નોખા પ્રકારની હાસ્યરચનાઓ, રતિલાલ બોરીસાગર 54, સમસ્યાપ્રધાન સમકાલીન નવલકથા, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ 58

સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન : એકવિધતાને ઉલ્લંઘવા મથતા વાર્તાપ્રયોગ, રાધેશ્યામ શર્મા 66, ‘ઉજાસ પછીતે છુપાયેલું અંધારું’, ઇલા નાયક 69, સામાજિક સત્ય અને વૈયક્તિક સત્ય વચ્ચેનો નાનકડો ટકરાવ : ‘ફરી ઘર તરફ’, ડૉ. બિપિન આશર 75, ગાગરમાં સમાવિષ્ટ વાર્તાનો સાગર, નટવર પટેલ 79

આપણી વાત : સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ 82

આ અંકના લેખકો : 88

સાહિત્ય અને પ્રશિષ્ટતાવાદ

ધીરુ પરીખ

સાહિત્યમાં વિચાર, બાની, સાહિત્યપ્રકાર વગેરેમાં એક પ્રકારના સંયમનો મહિમા વર્ષોથી થતો રહ્યો છે. આ સંયમથી જે સાહિત્ય રચાય છે તેને શિષ્ટ અને પછી પ્ર-શિષ્ટ શબ્દથી નવાજમાં આવ્યું છે. પ્રાચીન ગ્રીક અને રોમન સાહિત્યમાં આ મહિમા અગ્રસ્થાને રહ્યો હતો. અંગ્રેજીમાં આને ક્લાસિક લિટરેચર (classic literarure) કહે છે, કારણ કે એ વિશિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ વર્ગનું સાહિત્ય છે. ક્લાસિકમાં આ 'ક્લાસ' શબ્દ મહત્ત્વનો બની રહે છે. એ 'ક્લાસ' એટલે કે એક વર્ગ - વિશિષ્ટ વર્ગ – માટેનું સાહિત્ય બની રહે છે. આ પ્રકારની સાહિત્યકૃતિઓનો અભ્યાસક્રમમાં શાળા-મહાશાળા કક્ષાએ મહિમા થતો રહ્યો.

ઈ. સ. ૧૮૦૦ પૂર્વેના કાળમાં આવી પ્ર-શિષ્ટ કૃતિઓનો ખૂબ આદર-સત્કાર થતો રહ્યો હતો. આમાં આદર્શ સર્જક તરીકે હોમર અને આદર્શ વિવેચક તરીકે ઍરિસ્ટૉટલને માપદંડ તરીકે સ્વીકારાયા હતા અને સ્વીકારાયા છે. ઈ. સ. પૂર્વે ચોથી સદીમાં સર્જાયેલું ઍરિસ્ટૉટલનું 'પોએટિક્સ' (Poeties) આવા શિષ્ટ સાહિત્યના સર્જકો માટે આદર્શરૂપ રહ્યું. તો ઈ. સ. પૂ. ૨૦માં રચાયેલ હૉરેસ (Horace)નું 'આર્સ પોએટિકા' (Ars Poetica) પણ આદર્શ તરીકે સ્વીકારાયું છે. આ પ્રકારના લખાણને પછી 'ક્લાસિકલ' વિશેષણથી નવાજવામાં આવ્યું. ક્રમશઃ આ વાતનો સ્વીકાર પછી વિશ્વસાહિત્યમાં થતો ગયો. ફ્રેન્ચ સાહિત્યમાં ૧૭મી સદી આ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યની મુખ્ય સદી ગણાઈ અને પછી સમસ્ત પાશ્ચાત્ય જગતમાં આ વિભાવના ૧૯મી સદીમાં વ્યાપકપણે સ્વીકૃતિ પામી. અમેરિકામાં ૧૯મી સદીના મધ્યભાગે કૂપર (Cooper)થી ટ્વેન (Twain) સુધીના સર્જકોને ડી. એચ. લૉરેન્સ (D. H. Lawrence)ના મતાનુસાર પ્રશિષ્ટ સર્જકો ગણાવાયા છે.

આ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાં મૂળભૂત રીતે ગ્રીક કૃતિઓનાં અનુસરણ કરાયાં છે. તો વળી રોમન કૃતિઓનાં પણ અનુસરણ સ્વીકારાયાં છે. ગ્રીકની પુરાણકથાઓ તથા ત્યાંનાં કરુણાન્તિકા (tragedy), મહાકાવ્ય, ઓડ કે પછી કટાક્ષાવૃત કવિતાના રાહે આ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું સર્જન થતું રહ્યું. ઇંગ્લંડમાં ઑગસ્ટન યુગ (Augustan Age)માં આનો મહિમા રહ્યો. તો વળી જર્મન ભાષામાં પૂર્વોક્ત ગ્રીક સાહિત્યિક નમૂનાઓ પર આધારિત પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય ૧૮મી-૧૯મી સદીમાં રચાતું રહ્યું.

ધીમે ધીમે સમગ્ર યુરોપના વિવેચનસાહિત્ય અને કલાભિવ્યક્તિના ક્ષેત્રે આ પ્રશિષ્ટતાની વિભાવનાએ એક ચોક્કસ 'વાદ'(ism)નું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને તેને પ્રશિષ્ટતાવાદ (classicism)ની સંજ્ઞાથી પ્રચારિત કરવામાં આવ્યું. આ ગાળામાં અંગ્રેજી

સાહિત્યમાં ડ્રાઇડન (Dryden), પોપ (Pope), ઍડિસન (Addison), સ્વિફ્ટ (Swift), ડૉ. જૉનસન (Dr. Johnson) વગેરે આ પ્રકારના પ્ર-શિષ્ટ વલણને અપનાવનારા સર્જકો ગણાયા છે. પરિણામે એમનો સર્જનકાળ અંગ્રેજીમાં પ્રશિષ્ટકાળ (Classical Period) તરીકે સ્વીકારાયો છે. આની વિગતપૂર્ણ ચર્ચા બુશે (Bush) પોતાના ગ્રંથ 'ઇંગ્લિશ પોએટ્રી' (English Poetry)માં કરી છે. એણે પ્રશિષ્ટ અને કૌતુકરાગી (Romantic) વચ્ચેનો તફાવત આ ગ્રંથમાં વિગતે ચર્ચ્યો છે. બુશના મતે પ્રશિષ્ટ કૃતિના સર્જકો વિવેકપૂર્ણ વિચાર (reason), જિવાતા આધુનિક જીવનમાં સંસ્કારી જીવનપદ્ધતિ, શહેરી જીવનમાં ઊભરાતો રસ, માનવપ્રકૃતિ સાથેનું મૂળભૂત જોડાણ, નગ્ન વાસ્તવિકતા સાથે પનારો પાડતા જઈ કટાક્ષમય શૈલીનો સ્વીકાર તથા સ્વીકૃત નૈતિક તથ્યો અને સત્યોની અભિવ્યક્તિ ઇત્યાદિનો પોતાના સર્જનમાં ઉપયોગ કરતા હતા. આ માન્યતાઓમાં ઈશ્વરાસ્થા, ધાર્મિક રીતે સ્વીકારાયેલ સિદ્ધાંતો વગેરેનો પણ સ્વીકાર હતો. પણ આ બધું જ શિષ્ટાભિવ્યક્તિનું રૂપ ધારણ કરીને આવતું. એમાં વળી લૅટિન સાહિત્યની આકારગત કાવ્યબાની, બૌદ્ધિક નમ્રતાનો સ્વીકાર, આડંબરનો અભાવ વગેરે પણ ઉમેરાતાં ગયાં.

આ રીતે સમગ્ર પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પ્રશિષ્ટતાની વિભાવના સ્થિર થતી ગઈ છે. પણ તેનો કૌતુકરાગિતા (Ramanticism)ની વિરોધમાં નથી.

આ પ્રશિષ્ટતા જેમ શબ્દની કલામાં છે તેમ મધ્યકાલીન ગ્રીક શિલ્પો અને દેવળોમાં પણ છે. આપણે ત્યાં પણ આપણાં જૂનાં શિલ્પો અને દેવળોમાં એક પ્રકારની આકારગત સપ્રમાણતા જોવા મળે છે તે એક રીતે આ પ્રશિષ્ટ ચિત્તવૃત્તિ અને મનોવલણનું પરિણામ છે.

ઇલિઝાબેથના આરંભકાળમાં, માર્લો (Marlowe')એ કરુણાન્તિકામાં જે સિદ્ધિ હાંસલ કરી તેવી સફળતા બહુ ઓછી જોવા મળે છે. તો જૉહ્ન લિલિ - Johan Lily - (૧૫૫૪-૧૬૦૬)ની દરબારી કે રાજારજવાડાંની રીતભાતવાળી (courtly) કૉમેડિમાં તત્કાલીન રીતભાતો અને બાબતોને રસિકતાથી આલેખવામાં આવી છે. જોકે એ વાતાવરણ આજનાં લોકોને બહુ રસ ના પણ આપે. પરંતુ એનાં નાટકોમાં જે પોત વણાયેલું છે તેમજ જે આડંબરી સંવાદો (euphuistic dialogues) આવે છે અને જે પૌરાણિક બાબતોનો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે તેમાં પ્રશિષ્ટતાનો સ્પર્શ અનુભવાય છે. આ પરંપરા શેક્સપીઅરમાં વધુ સાહિત્યિક બને છે. તેમની ચાર મહત્ત્વની કરુણાન્તિકાઓ (હૅમલેટ-૧૬૦૧, ઑથેલો-૧૬૦૪, મૅકબેથ-૧૬૦૫, અને કિંગ લીઅર-૧૬૦૫) પ્રશિષ્ટતાની સરસ છાપ ઊભી કરે છે.

શેક્સપિયરે હૅમ્લેટની દ્વિધાગ્રસ્ત મનોદશા તેના મુખમાં વહેતી મૂકી છે : 'ટુ બી ઑર નોટ ટુ બી'. ભલે આ ઉક્તિ નાયક હૅમ્લેટની હોય, પણ તે દ્વિધાની પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલા દરેક માનવીની બની રહે છે. આ જ કારણે તે પ્રશિષ્ટતા બને છે.

આ કાળે, ત્યાંની વિવેચનામાં પ્રશિષ્ટતા-પ્રશિષ્ટતાવાદની પાછળથી ચર્ચા થવા

લાગી તે, પ્રશિષ્ટતાની વિભાવના જાણ્યા વગર પણ, સર્જકોએ પ્રશિષ્ટતાને આત્મસાત્ કરી હોય તેવું જણાયા વગર રહેતું નથી.

સર્જકપક્ષે વિવેચનની પરિભાષામાં પડ્યા વગર પ્રશિષ્ટતાનો જે મહિમા કર્યો છે તે પછીના વિવેચકો માટે ઉદાહરણરૂપ બની રહ્યો છે. એમનાં આ નાટકોમાં જાણે મહાકાવ્યના કલેવરની અનુભૂતિ થાય છે. આ રીતે કૉમેડિ અને ટ્રૅજેડિ બંનેમાં શેક્સપિયરે એની માવજતમાં પ્રશિષ્ટતા દાખવી છે.

આ પ્રશિષ્ટતાની વિગતે ચર્ચા સ્કૉટ જેમ્સે - Scott James - 'મેકિંગ ઑફ લિટરેચર' (Making of Literature) નામક પોતાના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથમાં કરી છે, જે સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ અને ભોક્તાઓ માટે મહત્ત્વની સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

આપણે ત્યાં લોકકલા, શાસ્ત્રીય સંગીત, શાસ્ત્રીય નૃત્યશૈલીઓ વગેરેમાં આ પ્રશિષ્ટતાની વિભાવનાની જાણકારી વગર પણ પ્રશિષ્ટતા સુપેરે જળવાઈ છે. ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા કે કાન્તના 'પૂર્વાલાપ'નાં કેટલાંક કાવ્યો કે બ. ક. ઠાકોરની સૉનેટસિદ્ધિ આવી પ્રશિષ્ટતાનાં ઉદાહરણો છે.

આપણા પંડિતયુગના સાક્ષરોએ સભાનપણે પ્રશિષ્ટતા પ્રત્યેનું પોતાનું વલણ દાખવેલું છે. ત્યારબાદ આપણી વિવેચનામાં આ પ્રશિષ્ટતાનો પ્રશ્ન ઊંડાણથી ચર્ચાયેલો જોવા મળે છે. હજુ પ્રવર્તમાન કાળમાં પણ સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં આવું પ્રશિષ્ટતાલક્ષી વલણ જોવા મળે છે. આમ, વર્તમાનકાળમાં કૌતુકરાગિતાની સાથેસાથે પ્રશિષ્ટતા પણ સર્જકપક્ષે ખપમાં આવી રહી છે.

આજે પણ કોઈ સર્વ વાતે ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ વાંચીએ ત્યારે 'ઓહ, આ તો ક્લાસિક છે' એવો મનોભાવ પ્રકટ કરીએ છીએ ત્યારે આ પ્રશિષ્ટતા સર્વકાલીન અને સર્વસ્થલીય ઉત્તમતા બની રહે છે.

18

ચાર રચના | સંજુ વાળા

(૧) રે...!

પગ હવે શ્રી ચરણ, હાથ શ્રી હસ્ત રે
નાભિએ કસ્તુરી મઘમઘે મસ્ત રે.

મનમાં ડમરી ચડી, મનમાં છાંટા પડ્યા
મનમાં ગોરંભ જાગ્યો જબરજસ્ત રે.

ક્યાંય ગમતું નથી, ઘર બગીચે કશે
જાત સાથે ઝઘડવામાં છું વ્યસ્ત રે.

શહેર પર સપ્તપર્ણીનો વટ જોઈને –
સઘળી પરફ્યૂમની ગંધ ભયગ્રસ્ત રે.

આંખ મીંચાય 'ને દૃષ્ટિ ઊઘડી જતી
કેવું અચરજભર્યું ઊગવું અસ્ત રે.

શું હજુ બાકી છે? કેવાં કેવાં રૂપે!
'ક' સુધી પહોંચતા ત્રાહિમામ્ ત્રસ્ત રે.

વાણી! તું ધર્મ 'ને તું જ અડસઠ તીરથ
તું અમોલઘ પરાપૂર્વથી વસ્ત રે!

(૨) વરખની દાબડીમાં

મખમલે વીંટી રજતની દાબડીમાં મૂકી જો,
વાત વ્યવહારુ કસબની દાબડીમાં મૂકી જો.

વસ્તુ સાર્વત્રિક પદરની દાબડીમાં મૂકી જો,
થોડી અંગત સાંભરણની દાબડીમાં મૂકી જો.

તારી આંખોના ઇશારે પારિજાતક ઊઘડ્યાં,
દૃષ્ટિ મારી પણ પરખની દાબડીમાં મૂકી જો.

પૂછવા આવે છે જે પોતાનું સરનામું તને –
એમને આવા-ગમનની દાબડીમાં મૂકી જો.

છે ગઝલ આ પૂતળી તેંત્રીસમીની વારતા,
લે, જરા નિજી સ્મરણની દાબડીમાં મૂકી જો.

હા, મુખોમુખ થઈ શકે તંબૂર-રવનું લઈ શરણ –
ભાવ ભીતરનો હલકની દાબડીમાં મૂકી જો.

શહેર છે, ચળકાટની ભાષા જ પરખાશે અહીં,
તારું વધતું વય, વરખની દાબડીમાં મૂકી જો.

(૩) સંભાળી લે...!!

આપ્યું એવું જ તરત પાછું સંભાળી લે !
પરત તારું તને ચોમાસું સંભાળી લે !

હમણાં અહીંથી ચાલ્યા જાશું સંભાળી લે !
ઘડી-બેઘડી બ્હાવરાં આંસુ સંભાળી લે !

સદ્ભાવથી સવળું સવળું વાંચે સાહેબ,
આડું અવળું સીધું ત્રાંસું સંભાળી લે !

વાતે વાતે આજ નર્યું છવાય છે ધુમ્મસ –
વાક્-વિષયના હે અભ્યાસું ! સંભાળી લે !

ધૂળ-ધુમાડે, ધંધે-ધાપે, ધોઈ-ધપાવી,
કરી મૂક્યું છે વસ્તર આછું સંભાળી લે !

જાત શ્રાવણી તડકો, છાંટ્યાં સુખ-સરવડાં
સ્વયં ધોળ-મંગળ હું ભાસું સંભાળી લે !

લે આ કોરો જીવ તને, સહી-દસ્તક પોતે
લિખિતંગ તારો વિશ્વાસુ સંભાળી લે !

(૪) પરાળથી પથ્થર સુધી

પ્રથમ પાણીથી પાર થઈ જવા આદેશ દો !
પછીથી ક્યાંય પણ ઝઝૂમવા આદેશ દો !

તમસ પહોંચી ગયું છે આંખની પરસાળ લગ,
ઘડીભર ત્યાં જ તો ટકી જવા આદેશ દો !

ધુમાડો થઈ ગયા વિશે કહું તત્કાળ શું ?
પલક-પળવાર તો વિચારવા આદેશ દો !

પળેપળ બીસતન્તુ જેમ મન કરમાય, ’ને –
વધારામાં તમેય નિતનવા આદેશ દો !

ઉનાળો વ્યાપ્ત છે પરાળથી પથ્થર સુધી
તરસ હે કાળઝાળ ! તૂટવા આદેશ દો !

નર્યો ઉન્માદ થઈ જવાય તે પહેલાં, હૃદય !
કસક એકાદ તો ઉછેરવા આદેશ દો !

ત્રણ કાવ્યો | રવીન્દ્ર પારેખ

૧. કેવી દેખાય છે તું ?

નથી દેખાતી તું –
ક્યાંય નથી દખાતી ત્યારે
તને ગરતાં પારિજાતના
જમીન પર પડતા માર્ગમાં
જોઈ લઉં છું.
ત્યાં સુધી પહોંચતામાં
તારો આકાર બંધાય છે
રામના નહીં તૂટેલા ધનુષ્યમાં.
તારા હોઠ ઊઘડે છે
ને હું
ઉપર આંગળી મૂકી દઉં છું.
સીતાફળની પેશી જેવી તારી આંખો
ઊપસી આવે છે ત્યારે
તેને ઝીલી લેવા હું
હથેળી ધરી દઉં છું.
હું તને આશ્લેષવા મથું છું
પણ હાથમાં આકાશ આવે છે,
તારા ગાલો પરની ઝાંયમાંથી
એક ફળ વિકસી રહ્યું છે.
કોણે મૂકી દીધાં છે ગોલાર્ધો
તારાં સ્તનને બદલે ?
બે કાંઠે વહેતી નદીમાંથી
બનતો તારો કટિપ્રદેશ સારવું
ત્યાં તો ઊડી જાય છે તું
બાષ્પ થઈને !

તારા ગયા પછી
ઊઠી જતાં તૃણાંકુરોમાં
તારી હરિયાળી વિસ્તરે છે પૃથ્વી પર !
ક્યાંયથી તું સ્ત્રી કેમ નથી જણાતી ?
તને તારું શરીર ક્યારેય હતું જ નહીં કે...
નહીંતર આટલા જન્મો પછી તો એ
હાથ લાગે ને !

૨. તને જોઈ

તને જોઈશ પહેલી વાર –
નીકળી ચૂક્યો છું દ્વારેથી...
નીકળ્યો તો છું પહેલી વાર
પણ કેટલી વાર
દોડી વળ્યો હોઈશ
તારા સુધી તે નથી ખબર
ક્યાંકથી તારા ચહેરાની
રેખાઓ જડી આવી છે
તણખલાંની જેમ !
ક્યાંક કમળ ખીલેલું દેખાયું
તો તેમાંથી તારા હોઠ રચ્યા
મને જેવી જોઈતી હતી તેવી
મેં તને ઘડી
અપ્રતિમ સૌંદર્ય !

*

તને જોઈ
સીધીસાદી
શીળીશ્યામ
મોટી કાળી આંખોવાળી !
સારવેલી માટી જેવો ચહેરો
રહી રહીને ચહેરે
ધસી આવતી એકાદ લટ !
એને ખસેડીને મેં પાછળ મૂકી
ને તું
આગળ નીકળી આવી

ધબકથી
આ ધબકાર
પેલા સૌંદર્યમાં નો'તો
તને જેમ જેમ સ્પર્શતો ગયો
તેમ તેમ તું ઓગળતી ગઈ...
ઢળતી ગઈ પેલા સૌંદર્યમાં !
તું ગમી ગઈ
પેલા અપ્રતિમ સૌંદર્યથી પણ વિશેષ !
લોહીનું સૌંદર્ય પણ
કોઈ ચીજ છે...

૩. તું

હું ન હતો ત્યારે પણ તું હતી
બનાવી રહી હતી પૃથ્વી
મારે માટે,
સમુદ્ર ભેગો કરી રહી હતી
મારી આંખો માટે,
ખૂલી શકું એટલે
આકાશ બતાવી રહી હતી –
પ્રગટાવી રહી હતી અગ્નિ
મારા પેટ માટે
શ્વાસ લઈ શકું એટલે તું
નિશ્વાસ ગૂંથતી રહી !
હું ન હતો ત્યારે તું
દુનિયા બનાવી રહી હતી
મારે માટે...

*

હું આવ્યો –
તેં મને તારી વયમાં મૂકી દીધો
સંઘરી રાખેલા અગ્નિથી
તેં મારી ભૂખ પ્રગટાવી
તૃપ્તિથી ખાધેલી આળસમાં
તેં વિસ્તાર્યું આકાશ,
તારી આંખોમાંથી લીધા

સમુદ્રો મેં –
તારા વાયુમંડળમાંથી
મેં લીધાં નક્ષત્રો,
મારા પગ નીચે
પાથરી પૃથ્વી તેં –
મારી શય્યા બની તું
તારામાં ફાટી જઈને હું
મૃત્યુ પામ્યો –
હું ન હતો ત્યારે પણ તું...

બે કાવ્યો | દક્ષા પટેલ

૧. ચોકીદાર

ઊંચા મકાનના
ભોંયતળિયે
ચોકીદાર બેઠો છે.
રાત પડતાં
છેલ્લે પગથિયે
ચત્તોપાટ સૂવે છે.

આખી રાત
ગોળ ગોળ ઉપર ચઢતી
સીડીને જોયા કરે
ને
ક્યારેક
પગથિયાં ગણતાં ગણતાં
છેક ઉપર
અંધારા અવકાશમાં પહોંચી
શોધે
ટમટમતા તારાઓને
નજરના સેતુ પર
દોડ્યા કરે ઊજળો અંધકાર

ચોકીદાર ખસ્યા વગર
પગને મજબૂત જમાવીને
બેઠો છે અંધારાનું
અજવાળું બનીને.

૨. આગળો

ઘરનો દરવાજો
નાનકડા આગળાથી સુરક્ષિત છે
આગળો કલાકારીવાળો પિત્તળનો હોય
કે લોઢાનો
તેનું કામ સાવ સરખું
આવનજાવનનો હિસાબ રાખવાનું,
તે ખખડે
એટલે કોઈકના આવવાની જાણ થાય
ધડાક દઈને સરકતો આગળો
ઘરના માણસની ઓળખ.

જોરજોરથી ખખડે તો
કુરિયર કે ટપાલીની ઓળખ
સાવ અજાણી ને અણઘડ રીતે
ખસતો આગળો
જાણ કરે અજાણ્યા જણની / માણસની.

આગળો ચોવીસે કલાક ને બારેમાસ
સદા સતર્ક રહે
સરહદના સંત્રીની જેમ

તે વરતી જાય છે
વહેલી સવારના
ભરબપોરના
કે મોડી રાતના ખખડવાનો અર્થ

તેનો ખખડાટ
કદી ખુશી, કદી શોક ને કદી ચિંતાનો
સંદેશો બની
ફરી વળે છે ઘરમાં.

નવા ઘરમાં ડોરબેલ મુકાવ્યો
તેના એકધારા (એકસરખા) અવાજમાં
હવે એ મૂક થઈ ગયો છે
પૂર્વજોની જેમ.

વૃક્ષમાંથી | પ્રીતમ લખલાણી

ટહુકા વેરતું
પંખી
આંગણાના વૃક્ષમાંથી
ઊડી જાય છે.
ત્યારે મીરાં,
પોતાના હિસ્સાનું
આકાશ પણ
સંગાથે લેતું જાય છે.

કોની પાસે જઉં ?.... | ચંદ્રકાન્ત શેઠ

કોની પાસે જઉં અને હું કોની પાસે રહું ?
મારા ઘરે અજાણ્યો, એવું કોણ જેમને ચહું ? –
 પંથ ઓળખે જે પગલાંને;
 નહીં, નહીં એ મારાં;
 જે જે થાનક માન્યાં મારાં;
 એ નીવડ્યાં ગોઝારાં !
કેટકેટલું આડે આવે, કેમ સરળ હું વહું ? –
 ખુલ્લા મારા આસમાનનો,
 નથી ભરોસો ખગને !
 કેમ પુરાશે અહીંની ખીણો
 ખબર નથી કો નગને !
જે સરનામાં જડે, કામનું કયું, કેમ તે કહું ? –
 અહીં કેટલી દોડંદોડા !
 કોઈ મળે ઉત્તર ના !
 કેટકેટલાં ખેતર ખેડ્યાં !
 નક્કર કંઈ મળતર ના !
શ્વાસે શ્વાસે કેટકેટલો ભાર હવાનો સહું ?

૨૦-૨-૨૦૧૫
૧૪-૧-૨૦૧૪

મને લાગે છે... | ચંદ્રકાન્ત શેઠ

શા માટે દરિયે લગાવવી દોટ મારે ?
અહીંનાં કેટલાંયે તળાવ-વાવ-કૂવા મને બોલાવે છે !
કહે છે : "તરસ જરાયે ન વેઠતો !
        રાખજે તારા ઘટને છલોછલ મીઠાં જળથી.
        આપણો સૌ અરસપરસના સહકારમાં રહી
        સૌને ઠારીશું ને ઠારતાં ઠારતાં ઠરીશું !"
દૂરના રળિયામણા ડુંગરા પણ જાણે પહોળા થઈ થઈને
મને ઉમળકાથી આવકારે છે અને કહે છે :
        "આવ, આવ તું !
        પગલે પગલે થતો જા તું ઉન્નત
                ને અમનેય કર ઉન્નત !
        ધન્ય કર અમને તારા ચરણસ્પર્શે !
        તું જ અમારો ભેરુ ને અમારો ભગવાન
                તું જ અમારો વામન !
કેટલાંયે અડાબીડ જંગલો ને ઝાડીઓ પણ
અમને એમની લીલીછમ હથેલીઓથી આવકારે છે !
કહે છે : "આવ, આવ તું !
        નિહાળ અમારી કુંજનિકુંજ
        ભલે ન હોય તારે ભોમિયો;
        ભમતાં ભમતાં ભૂલો પડે
                એવું નહીં થવાઈ દઈએ અમે !
કંઈક કરીશું તારા ઉરબોલના પડઘા પડે એવું."
પણ મારે તો હવે ક્યાંય દોડવું નથી.
ઘરના ઉંબરે જ મારે તો દરિયા ને ડુંગરા;
અહીં જ મારી અઠેદ્વારકા !
ઘરમાં જ મારાં તો ગોકુલ ને વનરાવન !
ઘરમાં જ ગંગાસ્નાન ને જમુનાપાન !
મારા ઉંબરના તળે જ હશે દૂરના ડુંગરાનાં મૂળિયાં !
આખું આકાશ મારી આંખમાં,
આખી દુનિયા મારી પાંખમાં !
મારે તો ઘર-આંગણાના તુલસીક્યારે દીવો મૂકી
જગાય એટલું જાગવું છે
ને ઝગાય એટલું ઝગવું છે !

મને લાગે છે :
પૂર્ણિમાનો ચંદ્ર ગમે ત્યારે મારા ચિદાકાશમાં ચમકી
મને ઉભરાવી શકે છે એની ચાંદનીથી...

૨૦-૨-૨૦૧૫

ખાલી વાસણ ખખડે ! | ચંદ્રકાન્ત શેઠ

ખાલી વાસણ ખખડે;
મારાં કામ કેટલાં બગડે ?!
એ ગાડાં શું ગબડે
– જોડ્યા બળદ જેમના ઝઘડે ! –
કોઈ માછલું ક્યાંથી આવે ?
ભૂખ્યા બેઠા બગલા !
મોતી ક્યાંથી મળે ? મરેલાં
મોતીમીનના ઢગલા !
બંધિયાર સૌ બગડે;
તાપે તરસ કંઠમાં તતડે ! –
ઊજડેલી ઊખડેલી ધરતી
કણ કણ કાજે કણસે !
વકર્યાં વાદળ વરસે નહિ તો
વાવેલું પણ વણસે !
વસૂકાયલા વગડે;
શાને ગાયો મારી તગડે ? –

૧૩-૩-૨૦૧૪
૨૦-૨-૨૦૧૫

એવી દૃષ્ટે દેખ – | ચંદ્રકાન્ત શેઠ

એવી દૃષ્ટે દેખ, હૃદયમાં દીવા દીવા થાય !
એવું મીઠું બોલ, ભીતરે વાંસ વાંસળી થાય !
પંથ પધારી ભલે કહે કે
'પાડ પનોતાં પગલાં !'
પવન ભલે પાથરતો આવી
ફૂલ ફૂલના ઢગલા !
એ રીતે પ્રિય પરશ, રોમમાં રેશમ સમું વણાય ! –
એ રીતે તું વરસ, રેતકણ મુક્તકરસે રસાય ! –

દિવસ કહે : ‘તું તડકે ખીલી
કર ધરતી સોનાની !’
રાત કહે : ‘તું ઓઢ કામળી
રાધાવર – રસિયાની !’
પિંડે ભર તું પૂરણ એવું, ગળપણ ગળે ઘૂંટાય !
અંદર કર તું ઉઘાડ એવો, અજબગજબ ઊભરાય !

૮-૧-૨૦૧૫
૨૦-૨-૨૦૧૫

તારા ખોળે ઠરું | ચંદ્રકાન્ત શેઠ

આસપાસ છે ટોળેટોળાં,
તારા ખોળે ઠરું !
તોફાની તલવારો આડે
તને ઢાલ હું કરું ! –
કેટકેટલા ભૂકંપ આવે,
ગગન લઈ ઘર પડે !
જળથળ જ્યારે ઊથલે પૂથલે
પુર પોતાનાં નડે !
તારા ઘરમાં તારા ગોખે
દીપ મૂકવા ફરું ! –
વસમા વાતા પવન, દિશાઓ
અંધ થઈને દમે !
માળે એક બચ્ચા બચ્ચાને
સાચવવા મન ભમે !
કંકરને કર શંકર, તારે ચરણે એને ધરું ! –

૨૮-૧૧-૨૦૧૩
૨૦-૨-૨૦૧૫

પળપ્રત્યંચા | મહેન્દ્ર જોશી

(૧)

છૂટી'તી
પળ વેગીલી
ક્યાં હતી
ફૂલદડૂલી
છાતીને છેદતી
આવી
હે રામ !
હજુ વીંધતી...

(૨)

વહ્યાં જે નીર
તે તીર
ના આવે
પળ પાછલી
વીંધાતા ક્રૌંચયુગ્મો
કૈં
રામ શું જન્મશે ફરી ?

(૩)

આજેય મ્હેલ
માયાવી
અંધના અંધ
આથડે
જીભથી જે પળ
ક્રુદ્ધ
નોતરે યુદ્ધ
આંખથી...

(૪)

વ્હાલા
પરોવશું કેમ
ના આભ
ના અષાઢ જ્યાં
ના વીજના ચમકાર
દગ
માત્ર ફટકિયાં !

(૫)

કલિમુક્ત
પળ, આવ
લૈને સંજીવની કર
મૃતકો સ્વપ્ન
લૈ સૂતા
દઈ દે
સ્પર્શ મત્સ્યનો...

18

અંત વિનાનો અંત | ગુણવંત વ્યાસ

આકાશથી અંધારું ઊતરવા લાગ્યું. કાળાંડિબાંગ વાદળોને કારણે એ આજે વધુ ભયાવહ લાગતું હતું. એ ગાઢ બને ને વરસાદ બની ટૂટી પડે એ પહેલાં ઘરે પહોંચી જવું જરૂરી હતું. ભવાનીશંકરે લાકડીને ટેકે ડગ લંબાવ્યા. વજીમા પાછળ રહી ગયાં. ભવાનીશંકરને ઊભા રહેવું જ પડ્યું. વજીમાના પગ આજે કેમેય ચાલતા નહોતા. એક તો વા અને બીજી આ ઉંમર ! પણ ના, આજે કારણ કંઈક જુદું જ હતું. ભવાનીશંકરની પીઢ નજરથી એ છૂપું ન રહી શક્યું. પણ એ વાતને અત્યારે ઉખેળવા કરતાં દબાવી દેવામાં જ સાર હતો. વજીમા વધુ ભાંગી પડશે એવો પૂરો ભય હતો. એમ તો, અનુભવી ભવાનીશંકર પણ ક્યાં ભાંગી નહોતા પડ્યા. કદાચ આ એવો પહેલો પ્રસંગ હતો, જેમાં બંને પતિ-પત્ની આ રીતે કારમો આઘાત પામ્યાં હોય. જોકે, ભવાનીશંકર ઉંબરો છોડતાં જ સ્વસ્થ થતા લાગતા હતા; પણ વજીમા માટે એ કપરું હતું. ભવાનીશંકરે વજીમાનો હાથ પકડ્યો. વેદનાનો ભાર ક્ષણિક હટ્યો. વજીમાનાં અંગોમાં જાણે ચૈતન્ય પ્રગટ્યું. ચહેરા પર રોનક છલકાઈ. આ જ રીતે, કંઈક આવા જ સમયે પિતાજી સાથે વહુ વિશે કંઈક અણસમજ થતાં, ભવાનીશંકર – પરણ્યાને પાંચમે જ દિવસે – વ્રજકુંવરનો હાથ ઝાલી, ઘરની બહાર નીકળી ગયા હતા. ઘરના માટે જ નહીં, બહારના માટે પણ, જાહેરમાં આ રીતે પત્નીનો હાથ પકડવાની ઘટના અપૂર્વ હતી ! મેઘલી એ રાત મિત્ર મોહનને ત્યાં જ જાગતાં વિતાવી હતી. ભવાની, રાત આખી વ્રજકુંવરનો હાથ પકડી બેઠા રહ્યા હતા. બીજે દિવસે માની વિનંતી કાને ધરી ઘરે તો આવ્યા, પણ પિતાજી સાથે અંતરાય ઓછો ન જ થયો. થોડા મહિના પછી થયેલું પિતાજીનું અવસાન પણ એમની આંખો નહોતું ભીંજવી શક્યું. વજીમા એ ક્ષણોને સ્મરી રહ્યાં. આમ તો, હાલતાં-ચાલતાં હાથ પકડવાની આદત એમને ક્યારેય નહીં. સમય અને સમાજનું માન જાળવતા તે, વ્રજકુંવરને મુશ્કેલીમાં જોતાં જ એ મર્યાદા ઓળંગી બેસતા. એનો ક્ષોભ કે પસ્તાવો પણ પછી નહીં. ત્યારના ભવાનીશંકર નોખા જ જણાતા. આજેય એ એવા જ અનોખા લાગ્યા. વજીમાના પગમાં જોમ આવ્યું. યૌવનની સ્ફૂર્તિથી એમણે પગ ઉપાડ્યા. પણ શરીર ગાંઠે એમ ક્યાં હતું ! થાક પરસેવો બની અંગાંગને પલાળવા લાગ્યો. રૂ જેવું શરીર ભારેખમ બની હાંફવા લાગ્યું. શ્વાસ ચડતાં એ ઊભાં રહી ગયાં. એક કદમ આગળ ચાલતા ભવાનીશંકરથી હાથ છૂટી ગયો. પણ એમ એ છૂટવા દે એમ નહોતા. અટકી, પાછા વળી, ફરી હાથ ઝાલ્યો. બંધ ઘરનો ઓટલો જોતાં જ ત્યાં દોરી જઈ, બેસાડ્યાં. બાજુના ઘરમાંથી પાણી લઈ આવવા ઉતાવળા થયેલા ભવાનીશંકરને વજીમાએ હાથના ઇશારે રોક્યા. ને 'પહોંચી જવાશે'નું આશ્વાસન બંધાવી આંખો મીંચી દીધી. ભવાનીશંકરને

થયું : આજે શે'રમાં હોત તો રિક્ષાયે મળી જાત ને કોઈ સારા ડૉક્ટરને પણ બતાવી શકત. પણ વજીમાની હઠે ગામ ન જ છૂટ્યું. બસ, એક જ જીદ : જે ખોરડું જાતે ઊભું કર્યું છે એને આમ જીવતેજીવ વેચી દેવું કે બંધ રાખી ખંડેર બનાવી દેવું નહીં જ પોસાય. ભવાનીશંકરના પરસેવાનો પૈસો ને વજીમાની મહેનતનો પરસેવો બંને ખર્ચાયા હતા આ ખોરડામાં. એને ખાલી કરીને ખાલી થઈ જવા કરતાં ભર્યુંભાદર્યું આ ખોરડું શું ખોટું હતું ! માટીનો સૂંડલો માથે ચડાવતાં કે ભરેલી હેલ હેઠે ઉતારતાં ભવાનીશંકરનું નૈકટ્ય વજીમાને સ્મરણે ચડ્યું. એ બેઠાં થયાં ને વિચારે ચડેલા ભવાનીશંકરનો હાથ ઝાલી આગળ ચાલવા લાગ્યાં. ભવાનીશંકર ઝબકીને જાગ્યા હોય તેમ ચમક્યા ને ત્વરિત પગ ઉપાડતાં આગળ થયા. વજીમાએ હાથ ખેંચતાં કહ્યું : 'થોભો, એમ ક્યાં આગળ નીકળી જશો !' ભવાનીશંકર ધીમા પડ્યા કે વજીમા આગળ થયાં. આગળ-પાછળની આ રમતમાં થોડો સમય વય જાણે વીસરાઈ ગઈ. ઘર નજીક આવવા લાગ્યું. કદમ સાથે થયાં; પણ ઘરમાં, પહેલો પગ તો વજીમાએ જ મૂક્યો. ભવાનીશંકર તેમને અનુસર્યા.

બહાર ઝરમર શરૂ થઈ ગઈ હતી. અંદર બત્તીનું આછું અજવાળું બે ચહેરાની ચહલપહલને દીવાલ પર ચીતરી રહ્યું હતું. પીળા પ્રકાશમાં પડછાયા વધુ કાળા લાગતા હતા. બહારનો અંધકાર ઓઢીને આવેલા આ બે ઓળાને, ઘરનો ઝાંખો ઉજાશ, અળપાતાં અટકાવી રહ્યો હતો.

ભૂખ તો ખાસ નહોતી. ખાવાનું મન પણ નહોતું. તોયે, ભવાનીશંકર બે કેળાં ને વાડકામાં દૂધ લઈ આવ્યા. હા-ના કરતાં વજીમાને આગ્રહથી ખવડાવ્યું-પિવડાવ્યું. પોતે પણ એક કેળું ખાઈ થોડું દૂધ પીધું. ઉતાવળે અંતરસ આવતાં જ, 'જુઓ, જાળવીને પીવો !' કહેતાં વજીમા ખાટલામાં બેઠાં થઈ ગયાં. વાતાવરણને અગંભીર બનાવવા જ ભવાનીશંકર બોલ્યા : 'હશે, કોઈ યાદ કરતું !' વજીમા ખુલ્લાં બારણાં બહાર થોડી વાર તાકી રહ્યાં ને પછી એક લાંબો નિઃસાસો નાંખતાં જયસુખને યાદ કર્યો : 'યાદ કરનારો તો ક્યાંય આઘો જતો રહ્યો !'

ભવાનીશંકર ખાલી વાડકાને ચોકડીમાં મૂકી બારણાં પાસે આવ્યા. બહારના અંધકારને ઘરમાં વધુ ઘૂસતો રોકવા જ જાણે ઝડપથી બારણાં બંધ કર્યાં. વરસાદનો અવાજ ધીમો પડવાને બદલે વધતો જણાયો. બહાર વરસાદનું જોર વધ્યું હતું. હવે તો પવન ફૂંકાવોય શરૂ થયો. નળિયાં પર વરસાદ જાણે તાંડવ કરવા લાગ્યો. ને નેવાં તેમાં સૂર પુરાવવા લાગ્યાં. ઘરમાં કોઈ કોઈ જગ્યાએ ચૂવા ટપકવા શરૂ થયા. ભવાનીશંકરે ચૂવા નીચે વાસણ ગોઠવ્યાં. તાંડવમાં જાણે ડમરુનો નાદ ભળ્યો. બે-ચાર વાર બેઠ-ઊઠ કરવાથી ભવાનીશંકરની કમર દુઃખવા આવી. ભવાનીશંકરનો હાથ કમર પર ટેકવાયો. વજીમાથી બોલ્યા વિના ન જ રહેવાયું :

'મૂકો જંજાળ, થશે બધું; બેસો નિરાંતે !'

'લાઇટ જાય ને અંધારું થાય એ પહેલાં થોડું આટોપી લઉં ને !' કહેતાં ભવાનીશંકરે ખાટલા પાસે રાખેલી આરામખુરશીમાં લંબાવ્યું.

ગામડાની લાઇટ, એક તો પહેલેથી જ ઝાંખી; ને આવા વરસાદ-વાવાઝોડામાં પાછી ક્યારે ડૂલ થઈ જાય, નક્કી નહીં. હમણાં-હમણાંથી આવું વારંવાર બનવા લાગ્યું હતું. એમાંયે ઝાંખી લાઇટને વધુ ઝાંખી બનાવતી લૅમ્પ પરની ધૂળ હમણાંથી ક્યાં સાફ થઈ હતી ! પહેલાં ગોળો કેવો ચકચકિત રહેતો ! પણ હવે...? – ભવાનીશંકરે એક લાંબો શ્વાસ લીધો. છાતીની ડાબી બાજુ થોડું કળતર થયું. ભવાનીશંકરે છાતીએ હાથ રાખી ફરી એક લાંબો શ્વાસ લઈ છોડ્યો. બે-ચાર વાર એમ કરતાં સારું લાગ્યું. વજીમા આ વખતેય ખાટલામાં બેઠાં થઈ ગયાં :

'દુઃખે છે ? લાવો, બામ લગાડી આપું...'

'કશું નથી; બસ, આ તો થોડી દોડાદોડીને કારણે...' – ભવાનીશંકરે ઊભા થવા જતાં વજીમાને રોક્યાં. પણ આ વખતે તો એ ન જ રોકાયાં. ઊભાં થયાં. બામ શોધીને ભવાનીશંકરની છાતીએ પ્રેમપૂર્વક ઘસવા લાગ્યાં. છાતીના સફેદ વાળ વચ્ચે ફરતી ઘઉંવર્ણી આંગળીઓની કરચલીમાં જાણે રોમાંચ ફૂટ્યો. કેટલીયે રાતો એકસામટી મનમાં ઊભરી આવી. બંધ આંખે આરામખુરશીમાં લંબાવીને પડેલા ભવાનીશંકરની વૃદ્ધ છાતી યૌવનનો એ મૃદુ સ્પર્શ હજુય ભૂલી નહોતી. એવો જ અનુભવ આ વૃદ્ધ આંગળીઓ આજેય કરાવી રહી હતી. ભવાનીશંકરનું દર્દ જાણે વીસરાઈ ગયું. સુખદ ક્ષણોને એ આંખો મીંચી માણી રહ્યા. પણ થોડી જ ક્ષણોમાં વજીમાનો વધતો શ્વાસ સાંભળી ઝબક્યા :

'બસ, રહેવા દે; બેસ. મને હવે સારું લાગે છે !' કહેતાં તેમણે વજીમાને, હાથ ઝાલી ખાટલા તરફ દોર્યાં. વજીમાની જાણે ધ્યાનસમાધિ તૂટી. બીજી જ ક્ષણે શહેર તૂટતું હોવાનો ખ્યાલ આવ્યો. એ સાથે જ તૂટી પડેલા મોહનલાલ યાદ આવ્યા. મોંઘીમાના જવાના આઘાતે, બે જ મહિનામાં કેવા નંખાઈ ગયા હતા એ ! પરણીને આવેલાં વ્રજકુંવરનો પહેલો પરિચય ભવાનીશંકરે મિત્ર મોહનનો કરાવેલો ત્યારથી, એ દંપતીના અતૂટ સ્નેહના એ સાક્ષી રહ્યાં હતાં. મોંઘીમાની વિદાયથી એ સ્નેહ તો ન જ તૂટ્યો, પણ મોહનલાલ તૂટી ગયા. આજ સાંજની મુલાકાતે એમને જોતાં જ ભવાનીશંકર અને વજીમા હચમચી ગયાં હતાં. બે માસમાં તો, શરીરે ખર્ચાઈ ચૂકેલા મોહનલાલના કારમા આઘાતે ભવાનીશંકર તો માંડ ટકી શક્યા, પણ વજીમા ભાંગી પડ્યાં. કેમેય કળ ન વળી. વારે વારે ભવાનીશંકર સામે જોતાં વજીમા કોઈ અકળ ભયે થથરી રહ્યાં. ઉંમરની સાથે આવેલી ઉપાધિઓએ શરીરને તો નબળું કરી જ નાંખ્યું હતું, મન પણ ખોખલું થઈ ગયું. મોહનલાલના આઘાતે શરીર ને મન, થોડી જ મિનિટોમાં વધુ કથળી ગયાં લાગ્યાં. માંડ ભુલાયેલી એ ક્ષણ ફરી તાજી થતાં જ વજીમા ઊભાં હતાં ત્યાં જ બેસી

પડ્યાં. ક્ષણભર તો કશું ન સમજી શકેલા ભવાનીશંકર તરત ઊભા થઈ નજીક આવ્યા. ટેકો દઈ ઊભાં કર્યાં ને ખાટલે સુવડાવ્યાં. ખાટલાની ઈસ પર બેસી, માથે હાથ ફેરવતાં ધીરેથી પૂછ્યું :

'ઓચિંતું જ શું થયું ?'

'બિચારા ! મોહનલાલ...' – વજીમા વધુ ન બોલી શક્યાં. એક ડૂસકું નંખાઈ ગયું. ઝાંખી-ભીની આંખે તે ભવાનીશંકરને એકધારું તાકી રહ્યાં. પરિસ્થિતિની ગંભીરતા સમજી ગયેલા ભવાનીશંકર ગ્લાસમાં પાણી લઈ આવ્યા. થોડો ટેકો કરી વજીમાને બેઠાં કર્યાં, ને જાતે પાણી પાવા લાગ્યા. વીજળી એક ઝાટકા સાથે જતી રહી. ભવાનીશંકરને વિષય બદલવાનો સારો મોકો મળ્યો :

'રોજની રામાયણ છે, આ લાઇટની !'

'હવે જરૂરેય શું છે એની !' – વજીમા વાતમાં પરોવાતાં લાગતાં ભવાનીશંકરે વાતનો દોર લંબાવ્યો :

'અરે ! મારે હજુ ગીતાના પાઠ કરવા બાકી છે...'

'થશે કાલે; કરજો નિરાંતે !'

'ના, આજનું કામ આજે જ !' કહેતાં ભવાનીશંકર ઊઠ્યા. અંધારામાં અટવાતાં-અથડાતાં, પહેલાં તે બારણાં પાસે આવ્યા. બંધ બારણાં ખોલી નાખ્યાં; કંઈકેય આ અંધાર બહાર ઠલવાય. બહારની ઠંડી હવા ઘરમાં પ્રવેશી; સાથે, વાદળાં પાછળ લપાયેલા ચંદ્રનો ઝાંખો ઉજાશ પણ. ભવાનીશંકરને તેમ વજીમાનેય સારું લાગ્યું. ટેવાયેલા હાથે-પગે ફાનસ અને બાકસ શોધી લીધાં. દીવાસળી પેટાતાં જ ઓરડો આછા અજવાળાથી ભરાઈ ગયો. ફાનસ સળગ્યું. કાચના ફોટાની કાળાશ ઝાંખા ઉજાશને વધુ ઝાંખો કરી રહી હતી; પણ 'ચાલશે' એવું લાગતાં ભવાનીશંકરે ચલાવ્યું. પેટાવેલું ફાનસ ઓશીકા તરફના ટોડલે ગોઠવાયું. પ્રકાશ, ઉંબરો ઓળંગી માંડ થોડો બહાર જઈ શક્યો. બહારના અંધકારનું આક્રમણ એને વધુ આગળ વધવા દે એમ લાગતું નહોતું. વજીમા, ખુલ્લાં બારણાંમાંથી કોઈ આવવાનું હોય તેમ, બહારના અંધકારમાંથી પોતાનો કહી શકાય તેવો દૂર દૂરનો કોઈ ચહેરો ઉપસાવવા મથી રહ્યાં. ભવાનીશંકરે ભગવદ્‌ગીતા હાથમાં લીધી. ખુરશી, વજીમાના માથા પાસે એ રીતે ગોઠવી કે જેથી ફાનસનો પ્રકાશ ગીતા પર પડી શકે ને બારણાં તરફ પણ નજર રહી શકે. ભવાનીશંકર ગીતામાં પરોવાયા. ઓરડામાં મૌન ભારઝલ્લું બન્યું. બહાર વરસાદ બધું ભૂંસી નાંખવા ઉતાવળો બન્યો હતો ને અંદર ઘણું ભુલાયેલું સ્મૃતિએ ચડીને આંખો ભીંજવી રહ્યું હતું. મૂંઝારો ડૂસકું બનીને બહાર આવ્યો ત્યારે ભવાનીશંકર ગીતામાંથી બહાર નીકળ્યા. વજીમાનો વલોપાત એ કળી ગયા. આશ્વાસનના શબ્દોનો સહારો લેવાને બદલે તેમણે એક હાથ વજીમાને માથે ફેરવ્યો. ગીતાનું મનન ધ્વનિનું રૂપ ધરી પ્રગટ્યું :

ગતાસૂનગતાસૂંશ્ચ નાનુશોચન્તિ પણ્ડિતાઃ ॥[1]

ડૂસકાં ધીમાં પડ્યાં, શમ્યાં નહીં. ભવાનીશંકરનો હાથ વજીમાને માથે ફરતો રહ્યો :

અજો નિત્યઃ શાશ્વતોઽયં પુરાણો ન હન્યતે હન્યમાને શરીરે ॥[2]

ડૂસકાં હજુ પણ ધીરે ધીરે સંભળાતાં હતાં. હળવે હળવે ધીમાં થતાં જતાં ડૂસકાં અંતે શમ્યાં, પણ આંસુની ધારા ભવાનીશંકરને ભીનાશનો અનુભવ કરાવતી રહી :

નૈનં છિન્દન્તિ શસ્ત્રાણિ નૈનં દહતિ પાવકઃ ।
ન ચૈનં ક્લેદયન્ત્યાપો ન શોષયતિ મારુતઃ ॥[3]

માથે ફરતા હાથને ગરમાવાનો અનુભવ થયો. ફરતો હાથ અટક્યો. માથું ગરમ લાગ્યું. હાથ કપાળને તપાસતો ગાલે-ગળે ફર્યો. શરીર ધગતું હતું. મંત્રોચ્ચાર ગભરાટ બની ચહેરા પર તરવરવા લાગ્યો. વજીમાને આ સ્થિતિમાંયે ભવાનીશંકરના હાથનો પ્રેમાળ સ્પર્શ ભૂતકાલીન સુખદ સ્મૃતિમાં દોરી ગયો. જયસુખના જન્મ ટાણે આવા જ પ્રેમાળ સંસ્પર્શે અંગાંગને ભરી દીધું હતું. ચહેરા પર, તેમ આંખોમાં પણ તેજ ઝળક્યું. ત્યાં ફાનસ ભડભડ થવા લાગ્યું. આ પણ ઓલવાશે કે શું ? – એવું લાગતાં ભવાનીશંકરે ગીતા સંકેલી. ફાનસની વાટ સ્હેજ નીચે ઉતારી. અજવાળું સંકોચાયું. બહાર ડોકિયાં કરતો ઉજાસ ખાટલા પૂરતો મર્યાદિત બન્યો. આ ઝાઝું નહીં જ ચાલે, એવું વિચારતા ભવાનીશંકર કોઈ બીજો ઉપાય ખોળવા ઊભા થવા જતા હતા પણ વજીમાએ રોક્યા. એમનો હાથ ઝાલી, માથે ફરતો રાખવાનું સૂચન કર્યું. માથું તાવડીની માફક તપવા લાગ્યું. વિરોધ છતાંયે તે ઊભા થયા. તાંસળીમાં થોડું પાણી લઈ તેમાં મીઠું નાંખ્યું. ખીસામાંથી રૂમાલ કાઢી ઝબોળ્યો ને થોડો નિતારી, વજીમાને કપાળે મૂક્યો. રૂમાલની ભીનાશ આંખોની ખારાશમાં ભળી ઓશીકાને ભીંજવવા લાગી. ડૂમો ફરી ભરાવા લાગ્યો. મોટેથી રડી પડાશે એવું થઈ આવતાં વજીમાએ ડૂસકું રોક્યું; પણ ખાંસી રૂપે તે એનું રૂપ બતાવ્યા વિના ન જ રહી શક્યું. વજીમાથી બેઠું થઈ જવાયું. ભવાનીશંકર પીઠ પર હાથ ફેરવવા લાગ્યા. ખાંસી માંડ હેઠી બેઠી. વજીમા ઊભાં થયાં. ભવાનીશંકરે પ્રશ્નસૂચક નજરે તેમની સામે જોયું. ટચલી આંગળીનો ઇશારો કરતાં વજીમાથી સ્હેજ મલકી જવાયું. ગંભીર વદને ભવાનીશંકર, 'એક મિનિટ' કહેતાં ઊભા થયા. ચાદરને વજીમા ફરતી લપેટી હાથ ઝાલ્યો ને બારણે લાવ્યાં. બારણાં પાછળ લટકતી છત્રી લેવા હાથ લંબાવ્યો પણ વજીમાએ તેમને અટકાવ્યા. ઓરડાનો ઉંબરો ઓળંગીને ઓસરીમાં આવતાં થોડું સારું લાગ્યું. પાણિયારા નીચેની ચોકડીમાં બેસી ગયેલાં વજીમા ઊભાં થતાં જ ભવાનીશંકરે ડોલમાં રહેલું પાણી ચોકડીમાં ઢોળી દીધું. જેમતેમ ચાદર લપેટીને વજીમાને અંદર લઈ જવા ઉતાવળા થયેલા ભવાનીશંકર પ્રત્યે બેધ્યાન વજીમા ધોધમાર વરસતા વરસાદને એ રીતે જોઈ રહ્યાં, જાણે પહેલી જ વાર નીરખતાં હોય ! એક પળ તો બહાર જઈને ભવાનીશંકર સાથે ભીંજાવાનું મન થઈ આવ્યું; પણ શરીરમાં ઠંડી ચડવા લાગી.

ધ્રુજારીને ખુદ ભવાનીશંકરે અનુભવી. ઝડપભેર એ વજીમાને ઓરડામાં લઈ આવ્યા. ચાદર માથે ગોદડું પણ ઓઢાડ્યું ને ભીનાં પોતાં મૂકતાં વિચારવા લાગ્યા : 'બસ, આજની રાત નીકળી જાય એટલે રાજ્જા ! સવારે શે'રમાં કોઈ સારા ડૉક્ટરને બતાવી જ લાવું.' મન અવળા વિચારે ચડવા લાગ્યું. વિચાર ચિંતા બની, મનમાંથી હૃદયમાં ઊતરી. છાતીમાં ડાબી બાજુ ફરી કંઈક કળતું લાગ્યું. ભવાનીશંકર, એને ગાંઠ્યા વિના સવાર થવાની રાહ જોવા લાગ્યા. ઘડિયાળનું લોલક એમને ધીમે ચાલતું જણાયું. ઘડિયાળ પાછળ પણ હોય, એમ મન મનાવતાં એ પૂર્વ દિશાને તાકી રહ્યા.

થોડી પળો માંડ વીતી હશે ત્યાં વજીમા પડખું ફર્યાં. બારણાં બહાર જોઈને થાકેલી આંખો ભવાનીશંકરના માયાળુ ચહેરા પર ઠરીને સ્થિર થઈ ને એકીટશે એ ચહેરાના ભાવોને વાંચી રહી. અઢારમે વર્ષે પહેલી વાર આ આંખોમાં જોયેલો સ્નેહ આજેય એવો ને એવો જ કળાયો. જાહેરમાં ભાગ્યે જ સામું જોતા ભવાનીશંકર અત્યારે એકધારું વજીમાને તાકી રહ્યા હતા. વજીમાએ સંતોષનો એક લાંબો શ્વાસ લીધો; પણ બીજી જ પળે, એ આંખોની નોધારી સ્થિતિની કલ્પનામાત્રથી, વજીમાનો શ્વાસ રૂંધાયો. છાતીમાં ભીંસ વધવા લાગી. લાંબા શ્વાસોશ્વાસ પછી પણ હવાની કમીએ મોઢું ખૂલી ગયું. ચોતરફથી અંધારું પોતાને ભીડી રહ્યાનો ભાવ વજીમા અનુભવી રહ્યાં. બહાર વરસાદ બધું ડુબાડી દેવા જાણે ઝનૂની બન્યો હતો. ભવાનીશંકરનો ગભરાટ વધી ગયો. ઉતાવળે કોઈ ઉપાય શોધવા એ રઘવાયા બન્યા, પણ વજીમાની મજબૂત પકડે એમને આઘા જતાં રોક્યા. વજીમાની દયનીય સ્થિતિને એ દિગ્મૂઢ બની ફાટી આંખે જોઈ રહ્યા. ખાટલામાં વલોવાતા જીવને ઊંચકીને અત્યારે જ શહેર ભણી દોટ મૂકવાની વૃત્તિ જાગી ઊઠી; પણ એ જ ક્ષણે એક મોટો આંચકો આવ્યો ને વજીમાનો દેહ પથારીમાં જ ઊંચકાઈને પટકાયો. વજીમાના હાથની પકડ ઢીલી પડતાં જ છૂટો થયેલો ભવાનીશંકરનો હાથ એકલા પડ્યાની ભોંઠપ અનુભવી રહ્યો. માથે-મોઢે ફરતો બીજો હાથ પણ અટક્યો. ફાનસના ઝાંખા અજવાળાએ વિદાય લીધી. ઓરડાને અંધારું ઘેરી વળ્યું.

કેટલીક ક્ષણ ભવાનીશંકર એમ જ બેઠા રહ્યા. કળ વળતા વાર લાગી. બહાર વરસાદનું જોર ઘટ્યું ને અંતે એ અટક્યો ત્યારે આંખમાં આવેલાં બે આંસુ લૂછતાં તે ઊભા થયા. ભગવાનના ગોખમાંથી દિવડિયું શોધતાં કંકુ ઢોળાયું. હાથ ને કપડાં પણ બગડ્યાં. ભવાનીશંકરે, એની પરવા કર્યા વિના દિવડિયું શોધ્યું. તેમાં વાટ મૂકી પેટાવી. ઘી પૂરીને ફાનસને સ્થાને તે ગોઠવ્યું. વજીમાના નિશ્ચેષ્ટ દેહને ઠીક કરી ખુરશીમાં ગોઠવાયા. હાથ અનાયાસ જ વજીમાના મસ્તકે ફરવા લાગ્યો. હાથ પરના કંકુએ કપાળમાં ને સેંથામાં એની જગ્યા શોધી લીધી. વજીમાનું નિશ્ચલ મુખ વધુ શોભાયમાન બની દીપી ઊઠ્યું. ભવાનીશંકરે એક દીર્ઘ શ્વાસ લીધો. છાતીમાં કાંટા જેવું કંઈક ભોંકાયું. કણસ વધતી લાગી. એને ગણકાર્યા વિના એ અનિમેષ, વજીમાની અચલ કાયાને કરુણાના

ભાવથી, નીરખી રહ્યા. દેહની નશ્વરતા અને આત્માની અમરતાના તો કેટલા પાઠ રોજ કર્યા હતા ! છતાં આજ એ અસ્વસ્થ થઈ ગયા. પુનર્જન્મમાં તેમને શ્રદ્ધા હતી. એના જ આધારરૂપ ગીતામંત્રનું સ્મરણ સ્વયંભૂ થઈ આવ્યું. શોક શ્લોક બનીને વહેવા લાગ્યો :

વાસાંસિ જીર્ણાનિ યથા વિહાય નવાનિ ગૃહ્ણાતિ નરોઽપરાણિ ।
તથા શરીરાણિ વિહાય જીર્ણાન્યન્યાનિ સંયાતિ નવાનિ દેહી ॥[૪]

એક ક્ષણની ચૂપકીદી બાદ કોઈ દિવ્ય પ્રેરણા થઈ હોય તેમ, ઊંડે ઊંડેથી એક ગીતામંત્ર સ્મૃતિએ ચડી આવ્યો. જાણે વજીમાને જ ઉદ્દેશીને કહેવાતો હોય તેમ નાભિમાંથી એ નાદ રૂપે અવતર્યો :

મય્યેવ મન આધત્સ્વ મયિ બુદ્ધિં નિવેશય ।
નિવસિષ્યસિ મય્યેવ અત ઊર્ધ્વમ્ ન સંશય ॥[૫]

* * *

વહેલી સવારે દૂધવાળાએ બૂમ મારી. કોઈ બહાર ન નીકળતાં તે અંદર આવ્યો. પથારીમાં પોઢેલાં વજીમા ને ખુરશીમાં થીજેલા ભવાનીશંકરને જોતાં જ એ ચોંક્યો. ગભરાટમાં તે બહાર દોડી આવી બૂમાબૂમ કરવા લાગ્યો. આડોશી-પાડોશીએ આવીને જોયું તો પ્રસન્ન ચહેરે પોઢેલાં વજીમાના હાથમાં હાથ રાખી, છાતીએ ભગવદ્ગીતા ચિપકાવીને ચિરનિદ્રામાં સૂતેલા ભવાનીશંકરના ગાલ પર બે આંસુ ઠરી ગયાં હતાં.

સંદર્ભો :

૧. ભગવદ્ગીતા : ૨ : ૧૧ : જ્ઞાનીઓ મરેલાં કે જીવતાંની પાછળ શોક કરતા નથી.
૨. ભગવદ્ગીતા : ૨ : ૨૦ : આત્મા જન્મ અને મૃત્યુરહિત છે, નિત્ય છે, શાશ્વત છે અને પુરાતન છે. શરીર હણવાથી તે હણાતો નથી.
૩. ભગવદ્ગીતા : ૨ : ૨૩ : આત્માને શસ્ત્રો છેદી શકતાં નથી, અગ્નિ બાળી શકતો નથી, પાણી પલાળી શકતું નથી અને પવન સૂકવી શકતો નથી.
૪. ભગવદ્ગીતા : ૨ : ૨૨ : મનુષ્ય જેમ જૂનાં ને જરી ગયેલાં વસ્ત્રોને તજીને બીજાં નવાં વસ્ત્રો ધારણ કરે છે તેમ જીવાત્મા જીર્ણ થઈ ગયેલાં શરીરોને તજીને બીજાં નવાં શરીરો ધારણ કરે છે.
૫. ભગવદ્ગીતા : ૧૨ : ૮ : તારું મન મારામાં જ સ્થિર કર. તારી બુદ્ધિ મારામાં જ પરોવ. આમ કરવાથી તું આ જન્મ પછી મારામાં જ રહીશ એમાં શંકા નથી.

18

નિબંધ

સોનચંપાનું ફૂલ | નીલા શાહ

મારા બાપુજીને વનસ્પતિ, બાગબગીચાનો શોખ કેવી રીતે લાગ્યો હશે એ સવાલ છે. એમનો જન્મ ૧૯૧૦માં, બાળપણ બનાસકાંઠાના ડીસા ગામમાં વીત્યું. ડીસા રણની ધારે, સીમાડાનું ગામ. પાણીની અછત. રણના ઊના ઊના વાયરા વાય. બટાકા, મૂળા અને ચણીબોર માટે પ્રખ્યાત.

ડીસામાં સીમાડાનું રક્ષણ કરવા લશ્કરનું કાયમી થાણું, મોટી વસ્તી. લશ્કરની 'પ્લાટૂન' શબ્દ સ્થાનિક ભાષામાં અપભ્રંશ થઈને 'પલટન' થયેલો. જેમ દરેક લશ્કરી થાણામાં મંદિર હોય છે તેમ અહીં પણ એક મંદિર, પલટનના મંદિર તરીકે ઓળખાતું. ત્યાં લીમડાનાં બે-ત્રણ મોટાં મોટાં ઝાડ.

બાપુજીને એક બહેન – એમનાથી દસેક વર્ષ મોટાં. બનેવી અમદાવાદમાં કાપડની મિલોમાં કામ કરે. મોટાભાઈ ડીસામાં જ દાદાજી સાથે ધંધે વળગેલા.

અંગ્રેજી પાંચમા ધોરણના અભ્યાસ પછી બહેન-બનેવીએ બાપુજી અને એમનાથી મોટા એક પિતરાઈ ભાઈને અમદાવાદ નોકરીએ લગાડવા બોલાવી લીધા. છ જ મહિનામાં બનેવી વિરમગામની મિલમાં જોડાતાં બંને ભાઈઓને વિરમગામ લઈ ગયા.

ડીસા કે વિરમગામ, બંને પાણીની અછતવાળાં. બાગ-બગીચા તો આ બેમાંથી એકેય જગ્યાએ ક્યાંથી હોય !

ડીસા જવા માટે કે ત્યાંથી નીકળીને ગુજરાતના પ્રદેશમાં દાખલ થવા માટે વાયા પાલનપુર જ ટ્રેનો જાય. પાલનપુર નવાબી રાજ્ય. સારું એવું વિકસેલું. ગામમાં વૃક્ષો, બાગ-બગીચા ખરાં. ત્યાં સોનચંપાનાં ફૂલો ખૂબ થાય. સ્ટેશન પરથી પસાર થતી દરેક ટ્રેન પર ફેરિયાઓ ચંપાનાં ફૂલની છાબડી વેચવા ઊભા જ હોય. ડીસાથી નજીક હોવાને કારણે બાપુજીએ કદાચ પાલનપુરનાં વૃક્ષો, બાગ-બગીચા જોયાં હશે. મુસાફરી વખતે સોનચંપાનાં ફૂલો ખરીદ્યાં હશે અને સોનચંપાએ એમનું મન મોહ્યું હશે એવું હું અનુમાન કરું છું.

નાનપણમાં અમે જ્યારે મોટાબાપા પાસે ડીસા જતા ત્યારે પાલનપુર સ્ટેશનેથી બાપુજી ચંપાની છાબડી અચૂક લેતાં.

વિરમગામમાં થોડાં વર્ષો વિતાવ્યાં પછી બહેન-બનેવી ભાવનગર ગયાં અને બંને ભાઈઓને સાથે લઈ ગયા. બનેવીએ ભાવનગરમાં મિલ ખરીદી અને સૌ કામે લાગ્યા. ભાવનગર લીલુંછમ શહેર, બાગ-બગીચા, વૃક્ષોનો પાર નહીં. બાપુજીના મનમાં વૃક્ષપ્રેમનાં જે બીજ વવાયાં હશે તે અહીં અંકુરિત થયાં હશે.

એમણે જ્યારે ભાવનગરમાં પોતાનું મકાન બાંધવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે મકાન ફરતો બગીચો તો કર્યો જ. અને એમાં સોનચંપાનું વૃક્ષ પણ વાવ્યું – તે પણ બરાબર મુખ્ય

દરવાજાની સામે જ. એની નીચે હીંચકો અને બાંકડાની બેઠક કરેલી. ચંપા સિવાય બીજાં પણ ઘણાં ફૂલોનાં વૃક્ષો વાવ્યાં. માદક સુગંધવાળાં, સંધ્યાટાણે ખીલતાં જાતજાતનાં સફેદ ફૂલો – પારિજાત, મોગરા, ચમેલી, જૂઈ, જાઈ, મધુમાલતી અને બીજાં રંગીન ફૂલો – ઉપરાંત ફળોનાં વૃક્ષોમાં આંબાની ચાર જાત, જાંબુડો, સીતાફળ, રામફળ, જામફળ, ચીકુ, લીંબુ, પપૈયા, શેતૂર, દાડમ એવાં ઘણાં વાવ્યાં. પણ મને લાગે છે કે આ બધામાં સોનચંપાનું વૃક્ષ એમનું સૌથી પ્રિય હતું.

બાગ-બગીચાનો મારો શોખ નાનપણથી એમની પાસેથી મને મળ્યો. રોજ સવારે તેઓ બાગમાં આંટો મારી છોડવાંના ખબરઅંતર પૂછવા જાય, બાની પૂજાની છાબડી લઈને ફૂલો વીણવા જાય ત્યારે હું તેમની સાથે જોડાતી. હીંચકાનો સળિયો ઉતારીને સોનચંપાની ડાળી નમાવીને એનાં ફૂલોથી છાબડી ભરી દેતા. ક્યારેક ચંપા ન હોય તો મોગરા, પારિજાત, ચમેલી હોય. બૂચ અને ગુલમહોરના મોટા ફૂલછોડ પણ એમના બાગમાં ખરા. બૂચનાં ફૂલોનો વગર દોરાએ હાર ગૂંથવાનું અમને બહેનોને ગમતું.

બાપુજીની સાથે જ આવેલા એમના પિતરાઈ ભાઈ – અમારા કાકાનો બંગલો પણ બાજુમાં જ. બંને ભાઈઓએ સરખાં જ મકાન બાંધ્યા અને સરખો બગીચો બનાવ્યો. પણ બાપુજીની જેમ કાકાને બગીચા પર આટલું મમત્વ હોય તેમ જણાતું નહીં. સાંજ પડે કામથી પાછા આવે પછી બાપુજી તો ચંપાના ઝાડ નીચેના બાંકડા પર જ બેઠા હોય. કોઈ મળવા આવે તો યે એ જ બેઠક. એમને કારણે અમે ઘરના સૌ બાંકડાની બેઠક જ વાપરતા થયા. સાંજ પડતી જાય તેમ પવનની આછી લહેરખી સાથે ચંપો સુવાસ વેરીને કાલની કળીને ઇજન આપીને ઢળતો જાય. સવાર પડે અને સૂરજનો રંગ ચોરીને ચંપાની નવી કળી ખીલે.

સોનચંપા માટેનું મારું મમત્વ ત્યારથી જ રોપાયું હશે. એ ફૂલો અને એનું વૃક્ષ જાણે મારા મનમાં સમાયાં હતાં. મને એમ લાગે છે કે બાપુજી સાથેના મારા લગાવમાં સોનચંપો જ કારણભૂત હશે.

લગ્ન પછી મેં ભાવનગર છોડ્યું. પરંતુ જ્યારે જ્યારે ઘેર આવતી ત્યારે બાપુજી સાથે રહીને બાગના છોડવાના ખબરઅંતર પૂછવા હુંયે જતી. એમની સાથે રહીને સોનચંપાનાં ફૂલો ઉતારવામાં મદદ કરતી. હું મારા આ બગીચાને અને સોનચંપાના વૃક્ષને હંમેશાં યાદ કરતી.

લગ્ન પછી જ્યારે અમે દિલ્લી રહેવા ગયાં ત્યારે ટ્રેન વાયા પાલનપુર થઈને જતી. અને એ સ્ટેશનેથી ચંપાની છાબડી લેવા અધીરી બનતી.

હું ક્યાંય પણ જાઉં અને જો સોનચંપાનું વૃક્ષ જોઉં તો મને બાપુજી અચૂક યાદ આવી જતા અને મારું હૃદય એનાં ફૂલો અને એની સુગંધથી છલકાઈ જતું. પછી એ મુંબઈની સડકો પર હોય કે બેંગલૂરુમાં કોઈ બાગમાં હોય, કૂનૂરના પર્વતીય પ્રદેશમાં હોય કે વાપી, દમણ, વલસાડના દરિયાકાંઠાના પ્રદેશમાં, સોનચંપો જોતાં મારી આંખો ચમકી ઊઠતી. કોણ જાણે પણ મને સોનચંપાની હાજરીની ખબર પડી જતી.

દિલ્લીથી વડોદરા રહેવા આવ્યાં. અહીં સારું એવું મોટા બગીચાવાળું મકાન મળ્યું. સોનચંપાનું ઝાડ વાવવાની મારી પ્રાથમિકતા – તાલાવેલી. પણ એ પ્રદૂષણવાળા વિસ્તારમાં ન થયું તે ન જ થયું.

વડોદરાથી પાછા દિલ્લી બીજી વાર. મોટો સરકારી બંગલો અને બે એકરના વિસ્તારનો બગીચો. નાનાંમોટાં ઘણાં વૃક્ષો – પણ બધું અવાવરું. મકાન પણ જૂનું પુરાણું અંગ્રેજોના સમયનું. પગથિયા વગર સીધી જ ફરસ, છત વીસ ફૂટ ઊંચી – ઠંડીમાં ઠૂઠવાઈ જવાય એવું. કેટલાય સમયથી વણવપરાશ રહેલું. પરંતુ અલ્પનાને, બેલ વાગે ને ઘેરથી નીકળે એટલી, નજીક સ્કૂલ મળે એ ખ્યાલથી જોવા ગયાં.

આવો અડાબીડ બાગ ને અંધારિયું, બાવાજાળાંવાળું ઘર – પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ ના પડાઈ ગઈ. બહાર આવીને બગીચામાં નજર કરી – અને નજર ચોંટી ગઈ. સોનચંપાનું મોટું વૃક્ષ દરવાજાની જમણી બાજુએ અને ગગનચુંબી કદંબનું વૃક્ષ ડાબી બાજુએ. મકાનની બધી અગવડો અવગણીને એની પર કળશ ઢોળ્યો.

થોડાં વર્ષ પછી કાયમી નિવાસ કરવા વડોદરા પાછાં ફર્યાં. હવે પોતાનું ઘરનું ઘર કરવા વિચાર્યું. મિત્રો સૌ વિકસિત વિસ્તારમાં ફ્લૅટમાં જવાનું પસંદ કરતાં – પણ મેં આગ્રહ રાખ્યો કે બગીચો તો જોઈએ જ – અને તે સમયે ગામની બહાર ગણાતી જગ્યાએ, જ્યાં હજી મ્યુનિસિપલ સવલતો પૂરેપૂરી પહોંચી ન હતી ત્યાં સ્થાયી થયાં.

મારા ઘરના બગીચાની રચના કરવાનો મને ઉત્સાહ હતો. છોડવાં, વૃક્ષોની પસંદગી કરી કરીને વાવતી ગઈ. સોનચંપો તો મારી અગ્રિમતા. કમનસીબે મને નર્સરીમાં એનો છોડ મળ્યો નહીં. જુદી જુદી નર્સરીમાં તપાસ કરી ત્યારે માંડ એક છોડ મળ્યો. હું તો રાજીની રેડ. બહુ કાળજીપૂર્વક ઘરના આંગણામાં જ એને વાવ્યો, જેથી એને વધતો રોજ જોઈ શકાય. માળીએ કહ્યું કે આને ફૂલો આવતાં બે-ત્રણ વર્ષ લાગે. પણ હું તો રોજે નવી કૂંપળ, કદાચને એક નાનકડી કળી ફૂટી હોય એમ માનીને શોધતી રહેતી. પણ એ છોડને મારી અધીરાઈ, મારી સંવેદના સ્પર્શી નહીં અને થોડા મહિનામાં મૂરઝાઈ ગયો.

સોનચંપાનું ઘેલું તો એવું હતું કે મારા પોતાના બાગમાં ન હોય એ કેમ ચાલે ? એટલે થોડા સમય પછી ફરી એક છોડ લઈ આવી. એની જગ્યા બદલી, એનું રોજેરોજ બરાબર ધ્યાન રાખવાનું માળીને પણ કહ્યું અને જાણે એની અસર થઈ હોય તેમ કૂંપળો ફૂટી, નાની નાની ડાળીઓ નીકળી. હું તો ધન્ય ધન્ય. થોડા સમય પછી એક કળી ફૂટી. માળીને રોજ એને માટે સૂચનો અપાતાં. કળીમાંથી ફૂલ ખીલ્યું અને મારા આનંદનો પાર નહીં. પણ બાપુજીને યાદ કરીને એમને અર્ઘ્ય આપવા મેં એ ફૂલને છોડ પર જ રહેવા દીધું.

આ રાજીપો અલ્પજીવી નીવડ્યો. છોડ સુકાવા લાગ્યો. મને થયું કે અહીંની જમીન, પાણી અને હવામાન એને અનુકૂળ નથી લાગતા. વળી વડોદરા તો બગીચાનો વિસ્તાર તોપણ અહીં ખાસ ક્યાંય સોનચંપાનાં વૃક્ષો જોવા નથી મળ્યાં.

ફરી એકાદ વર્ષ પછી વર્ષાઋતુમાં નર્સરીમાંથી છોડ લેવા ગઈ ત્યારે સોનચંપો

નજરે ચડ્યો. એની સંભાળ વિશે ત્યાંના નિષ્ણાત સાથે વાત કરી. એ કહે કે કૂંડામાં મોટો થવા દેજો. એની પાસે મોટા કૂંડામાં છોડ તૈયાર હતો. હું લલચાઈ ગઈ. અને સોનચંપો ફરી ઘેર આવ્યો. સરસ અનુકૂળ જગ્યાએ કૂંડાને ગોઠવ્યું. થોડા મહિના પછી એના પર બે-ત્રણ ફૂલો ખીલ્યાં. મારો આનંદ કોઈ સમજી શકે એમ ન હતું ને પછીથી મારી વેદના પણ વહેંચી શકાય તેમ ન હતું. પણ મનથી નક્કી કર્યું કે હવે આ પ્રયત્ન કરવો વ્યર્થ છે.

આ નિર્ણય છ-સાત વર્ષ રહ્યો. છએક મહિના પહેલાં નર્સરીની મુલાકાત દરમિયાન વળી સોનચંપો નજરે ચડી ગયો અને કોઈ જાતના અચકાટ વિના ખરીદી લીધો. નવી જગ્યાએ વાવ્યો છે, અને રોજ એની ખબર પૂછી લઉં છું. સવારનો મારો બગીચાનો આંટો સોનચંપાના છોડથી શરૂ થાય છે અને ત્યાંથી જ પૂરો થાય છે. એને નવાં પાન ફૂટ્યાં છે અને લાગે છે કે જામી જશે. એનું પહેલું ફૂલ બાપુજીને ચરણે ધરવા આતુર છું.

બાપુજી વડોદરા આ ઘરમાં બે-ત્રણ વખત આવી ગયા. મારો બગીચો જોઈને ખૂબ રાજી થતાં એમના ભાવનગરના બગીચા જેવા ખુલ્લા બગીચામાં સવારસાંજ આંટો મારીને છોડવાની ખબર લેતા.

એમનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં ભાવનગરમાં પાણીની તંગી શરૂ થયેલી અને બગીચા માટે પૂરતું પાણી નહોતું મળતું. એ કારણે કેટલાંયે ઝાડ અને છોડ સુકાવા લાગેલાં. એમાં બૂચ, સોનચંપો, પારિજાતના મોટા છોડ – બધું સુકાઈ ગયું. જૂઈ-જાઈ-ચમેલી પણ ગયાં. એમને એનું કેટલું દુઃખ થયું હશે એ મને હવે સમજાય છે.

અત્યારે હું કૂનૂરમાં બેઠી છું. નજર સામે પહાડી ઢોળાવ પર ચાર-પાંચ સોનચંપાનાં વૃક્ષો દેખાય છે. બે દિવસ પહેલાં અહીંની ફોરેસ્ટ નર્સરીમાં ગઈ હતી. ત્યાં તો વર્ષો જૂના તોતિંગ ચંપાનાં કેટલાંય વૃક્ષો જોયાં.

આશ્ચર્યની વાત છે કે અહીંના ઠંડા પર્વતીય પ્રદેશમાં આટલાં બધાં સોનચંપા ઊગે છે ! હવામાન, જમીન, પાણી જુદાં, વર્ષમાં વરસાદની ત્રણ ઋતુ અને છતાં અહીં કેમ ઊગે ? એવું શું છે કે મારાથી, જેની મને આટલી લગની છે એવો એક છોડ પણ નથી ઉછેરાતો ?

મુંબઈ, વાપી, દમણ જેવા દરિયાકાંઠાના વિસ્તારમાં, વલસાડના કેરી, ચીકુના ફળદ્રુપ પ્રદેશમાં અને કૂનૂરના પર્વતીય પ્રદેશમાં સોનચંપો જોઈને સાનંદાશ્ચર્ય થાય છે. મને તો હતું કે સોનચંપો ગરમ, સૂકી હવાવાળા સ્થળે થાય – દિલ્લી પણ એવું જ ને !

આ જુદાં જુદાં સ્થળોની અસર ફૂલોના રૂપ, રંગ, સુગંધ પર પણ પડે છે. પાલનપુરનો ચંપો ઘેરો પીળો, કેસરિયો અને માદક સુગંધવાળો. એનું કલેવર પણ ભરચક. ઠંડા પ્રદેશનો ચંપો આછો પીળો, ઓછી માદકતા અને પાંખડીઓ જરા પાંખી.

દિલ્લીના બાગનો ચંપો મને પાલનપુરના ચંપાની અને બાપુજીના ભાવનગરના ચંપાની મહેક આપી ગયેલો.

18

‘અશ્રુઘર’ : ભાષાપૃથક્કરણ, અર્થઘટન અને આસ્વાદ | સુધા નિરંજન પંડ્યા

કૃતિવાદી આલોચનાના અભિગમથી સર્જનકૃતિનો અભ્યાસ કરીએ ત્યારે એના કથાતત્ત્વનાં રસબિંદુઓની માવજત પરત્વે સર્જકે કેવાં ભાષાકીય ઉપકરણોનો વિનિયોગ કરી પ્રત્યાયન સાધ્યું છે અને બોલચાલની ભાષામાં વપરાતા શબ્દો કે વાક્યોમાં યોજવામાં આવેલાં પદોના અન્વયે, કેવા નૂતન અર્થોનું વિશ્વ સર્જ્યું છે તે તપાસવાનો ઉપક્રમ રહે છે. સર્જક કંઈ નવી ભાષાનું સર્જન કરતો નથી પણ ભાષાના નિયમોનું આંશિક ઉલ્લંઘન કરી, સભાનતાપૂર્વક વિચલન કરી, કથનતત્ત્વને અનુરૂપ શબ્દોને કે વાક્યોને તોડી-જોડી, એમના સામાન્ય વ્યવહારુ અર્થમાં વિવિધ અર્થછાયાઓ અને ઊંડાણો ઉમેરી, પોતાની અભિવ્યક્તિની આગવી તરાહનું નિર્માણ કરે છે જે એની શૈલી, એની ઓળખ બની જાય છે. એ સર્જકની વૈયક્તિક વિશેષતા બનતી હોય છે જે કૃતિના સૌંદર્યને અકબંધ રાખવામાં સહાયભૂત થતી હોય છે.

કવિ રાવજી પટેલની લઘુનવલ ‘અશ્રુઘર’ એની શૈલીને કારણે જ સાઠોત્તરી કથાસાહિત્યમાં સ્થાન સાચવી શકી છે. એનું કથાવસ્તુ કંઈ નવું નથી. આણંદથી દોઢ કિલોમીટર દૂર આવેલા સેનેટોરિયમમાં ટી.બી.ના દર્દી તરીકે રહેતા કથાનાયક સત્યની વાત, સર્જકની પોતાની વાત હોવાથી, નાયક-ભાવકનો અનુબંધ ઘણો નિસબતવાળો બનાવી શકી છે, એ પણ નોંધવું ઘટે. સેનેટોરિયમથી કૃતિનો આરંભ છે અને વર્તુળાકારે ગતિ પામતી કથા, ગામ-ઘર અને ફરીથી પાછી સેનેટોરિયમમાં આવીને વિરમે છે.

મૃત્યુનું આગમન નિશ્ચિતપણે નજીકમાં છે એમ જાણી ચૂકેલો સત્ય, બાપુજીને કહે છે –

“ ‘મારે સહારો જોઈએ છે. સહારો આપી શકો છો ?’ ક્રૂર રીતે હસ્યો અને પછી શરૂ કર્યું. ‘તમારા ગજા બહારની વાત છે, વડીલ, મને સહારો કોઈ નહીં આપી શકે. કોઈ નહીં. કોને મળ્યો ? કોણે માગ્યો ને તે મળ્યો ? દરેક પોતપોતાનો સહારો ઇચ્છે છે; ઝંખે છે. કોઈક જ સદ્ભાગી હોય છે. અસંખ્ય મનુષ્યોથી ભરીભરી આ સૃષ્ટિ પર ક્યાંક તો એ હશે, જે મને... સાવ સીધી વાત છે. વડીલ, મનુષ્ય ઘર જેવો છે. ઘરને ટેકો તો જોઈએ જ. ટેકા વગરનું ઘર ચિત્રમાંય ઊભું રહેતું નથી જોયું. ટેકો ખસી જતાં તે તૂટી પડે છે. મારી જેમ. પછી ભલેને એ ના તૂટ્યા જેવું લાગે. પણ સરવાળે ઝીરો.

વડીલ, તમે શૂન્યમાં સમજો છો કંઈ. સરવાળામાં મીડું એટલે અચેતન હાજરી. અત્યારે મારું હોવું – ન હોવું મીંડા જેવું છે. મારા જેવાં જમીનપરસ્ત મહાન આ માટી

પર – આ પૃથ્વી પર અસંખ્ય છે.’

‘ભૈ હું છું ને.’

સત્ય હસ્યો

‘તમે ? વડીલ, તણખલાના ઘરને લોખંડના ટેકાની જરૂર નથી હોતી.’

‘બેટા !’ નિરાધાર ઉદ્‌ગાર.

‘બેટા-ફેટાની વાત ન કરો. વડીલ, ટેકાની વાત કરો ટેકાની. ટેકા વગર મનુષ્ય કેટલી ક્ષણો શ્વાસ લઈ શકે ?’ ”

(પૃ. ૧૩૫-૧૩૬)

સહારો ઝંખતા સત્યના પિતા સાથેના સંવાદમાં પાંચ વખત ઉચ્ચારાયેલો ‘વડીલ’ શબ્દ, સહારો નહિ આપી શકેલ સ્વજન તરફના તિરસ્કાર અને વ્યંગને પરાકોટિએ પહોંચાડે છે તો ‘ટેકાની વાત કરો, ટેકાની’માં શબ્દની પુનરુક્તિનો force તલવારની ધાર જેવો તીક્ષ્ણ બની રહે છે જે સત્યના આક્રોશ મિશ્રિત કરુણને ભાવકચિત્ત સાથે સબળપણે જોડે છે. સહજપણે થતું ભાવસંક્રમણ સર્જકશૈલીનો વિશેષ છે. ‘બેટાફેટાની વાત ન કરો’માં પ્રથમ વ્યંજનના ભેદવાળી પ્રતિધ્વનિરૂપ દ્વિરુક્તિ પિતા-પુત્રના બગડી ચૂકેલા સંબંધની પરાકાષ્ઠા દર્શાવે છે તો ‘જે મને...’થી અધૂરું છોડાયેલું વાક્ય નાયકની મનોવેદનાની તીવ્રતાને દૃઢાવે છે. ‘ટેકા વગરનું ઘર ચિત્રમાંય ઊભું રહેતું નથી જોયું. ટેકો ખસી જતાં તે તૂટી પડે છે. મારી જેમ.’ આ પરાયત્ત વાક્યરચના, સહારા માટેના સત્યના ઝુરાપાને ઘૂંટે છે તો ‘મારા જેવાં જમીનપરસ્ત મકાન આ માટી પર – પૃથ્વી પર અસંખ્ય છે’ ઉક્તિમાં ઉપમા અને રૂપકનો પ્રયોગ માનવસંબંધોના ખોખલાપણાને ચીંધે છે. હૃદયના વલોવાટ અને વલોપાત બાદ ઉચ્ચારાયેલી આ લાઘવયુક્ત લાચાર પરિસ્થિતિ ભાવકને પણ અશ્રુઘરમાં અનાયાસ ધકેલે છે.

કથાનાયક સત્ય, કવિ અને લેખક છે. પોતે ટી.બી.નો દર્દી હોવાથી સેનેટોરિયમમાં દાખલ થયો છે. ત્યાં દુર્ગંધના પોટલા જેવા પતિને સાથે લઈ પ્રવેશતી નાયિકા લલિતા, મર્યાદામાં રહેનારી લાગણીશીલ શિક્ષિકા છે. આ દર્દીને ૧૧ નંબરના ખાટલા પર સુવડાવી એમને મૂકવા સાથે આવેલા પિતરાઈ વડીલ ‘રોપેલી તમાકુમાં પાણી વાળીને ઘર તરફ જતા ખેડૂતની જેમ, નિશ્ચિંત થઈને જતા રહે છે’ (પૃ. ૧૧). ત્યાર પછી ‘ગલૂડિયાનું નામ સર્વદમન રાખવું ?’ (પૃ. ૨૫); ભૂરીએ ફાડી નાખેલું ખમીસ સાંધવા બેઠેલા સત્ય પાસેથી – ‘સત્યને ખમીસ આપવું ન પડ્યું, એના હાથમાંથી એ ખેંચાઈ ગયું’ (પૃ. ૩૫); ‘લલિતાબહેન, લાવો તમારો હાથ’ (પૃ. ૩૬); ‘મને લલિતા કહો તો ? (પૃ. ૩૬); આમ દિવસો પસાર થતાં નિકટતા વધતી ચાલી અને પ્રેમનાં બીજ રોપાઈ ચૂક્યાં. સત્યને સેનેટોરિયમમાંથી રજા મળતાં વિદાય સમયે લલિતાએ કબજાના ગોળાકાર ઉપરથી કાઢીને આપેલી ચકચકિત પેન અને ભૂલથી જ રહી ગયેલું પેલું ખમીસ, પ્રેમનાં

પ્રતીક બની કૃતિમાં વારંવાર વિવિધ સંદર્ભો પામતાં રહે છે.

સત્ય, ગામમાં પોતાને ઘેર જાય છે ત્યાં સતત એકલતા અને ખાલીપો અનુભવે છે. એને ખુશ જોવાના પ્રયત્નમાં માતા દિવાળી રસોઈમાં ભાવતી ચીજ બનાવવા પૂછે છે ત્યારે ચીડિયો બની ગયેલો સત્ય મોટું છાંછિયું કરીને કહે છે – 'મને શું પૂછે છે ? કરને જે કરતી હોય તે.' માતા ડઘાઈ જાય છે, વેદના સાથે પૂછે છે – 'તને મેં વેઢમીનું કહ્યું; કંઈ ગાર તો નથી ભાંડી ને !' 'મારું માથું ના ખા.' (પૃ. ૫૦) એવા પ્રત્યુત્તરે, સ્વજનો સાથેના વણસી ચૂકેલા સંબંધોએ એને કેટલો તોડી નાખ્યો છે એનો અંદાજ આપે છે.

પોતાનાં માબાપ દવાખાને દેખાતાં જ નહોતાં એનો આક્રોશ સત્યના મનમાં ભારોભાર છે. એ કહે છે – '''અલ્યા ભાઈ, પૈસા કોણ માગે છે તમારી પાસે ? કેવળ લાગણી આપો. બીજાની મને કશી અપેક્ષા નથી. જીવવા માટે મનુષ્યની લાગણી મળે એટલે બસ. ત્રણ માસ થયા. ના, ત્રીજો જાય છે. પ્રો. મેયો સેનેટોરિયમનું ખર્ચ મોકલાવ્યે જાય છે. ગયે અઠવાડિયે મ.ઓ. આવ્યો. પાછા પુછાવે છે, 'કોઈ વસ્તુની જરૂર પડે તો જણાવજે.' મારે મા જોઈએ છે, બાપુજી જોઈએ છે. હાસ્તો ! માતાપિતા વસ્તુ બની ગયાં છે. એમનોય શો વાંક છે ? નથી પેલી કહેવત 'વસુ વિના નર પશુ.' પશુ એટલે પશુ. પશુઓને પણ લાગણી હોય છે. કંઈ નહીં અહમ્ બ્રહ્મ અહમ્ સત્ય.

પણ તોય માણસને માણસ જોઈએ એટલે જોઈએ.'' (પૃ. ૩૨)

ભાષાની સાદગી અને ભાવાભિવ્યક્તિની ચુસ્તી, શાબ્દિક પુનરુક્તિ દ્વારા કેટલી બધી અસરકારક બની છે ! લાગણીશૂન્ય બનતો જતો આજનો માણસ નિકટના સ્નેહીજનની અપેક્ષા સમજતો નથી કે સમજવા માગતો નથી અથવા પોતાની ફરજમાંથી ચલિત થઈ કેટલો બધો ઔપચારિક અને કૃતક વ્યવહાર કરતો બની જાય છે તે સત્યની વ્યથા છે. 'નં ૧૧ની... અને આ માબાપ ? હંસ... મા અને બાપ લાગણીશૂન્ય મહોરાં !' (પૃ. ૪૭) દ્વારા મનમાં અનાયાસે બે સંબંધોની તુલના કરી લેતો સત્ય ભાવકચિત્તમાં પણ એના અંગત અગણ્ય સંકેતો ને સંદર્ભો જન્માવે છે. પ્રેમ પામવાનાં વલખાં અને પ્રાપ્ત થતી વિફળતા કથાનાયકની જેમ અનેકોના ચિત્તને નિરાશામાં ધકેલતી હોય છે.

સત્યને માટે કન્યા પસંદ કરવા બાપુજી એને બતાડવા લઈ ગયા અને પાછા આવી સૌને જણાવ્યું કે – 'કુપુત્રે સોનાની થાળીને લાત મારી' અને ઉમેર્યું, 'જોઉં છું કયો પંચવાળો એને કન્યા આપે છે. પાછા કહે છે મને ''ટીબલો'' થઈ ગયો હતો. મરી કેમ ન ગયો, સાલા અક્કરમી.' (પૃ. ૭૯) આ વખતે સત્ય ઊભો ઊભો પોતે લખેલી વાર્તાનાં કાગળિયાં ફાડતો હતો. દિવાળીના મનમાં એકસાથે બબ્બે દુકાળ પડ્યા. ગ્રામ્ય સમાજની મનોવૃત્તિ અહીં દર્પણની જેમ ઝિલાઈ છે. પુત્રને થયેલા રોગને છુપાવી, પારકાની દીકરીનો વિચાર કર્યા વગર એને ઝડપથી પરણાવી દઈ, જવાબદારીમાંથી મુક્ત થયાનો

સંતોષ મેળવવાની દાનત અને એટલે જ પુત્રના વર્તનથી વ્યાપેલો ક્રોધ ગ્રામ્ય માનસિકતાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

સત્યનું લલિતા પ્રત્યેનું ખેંચાણ અકબંધ હતું પણ વર્તમાનમાં ગોઠવાતા જતા સૂર્યાના સાહચર્યનો પણ એનાથી મનોમન સ્વીકાર થઈ જતો હતો. સૂર્યા, શિક્ષિત વાચાળ, મુક્ત વ્યવહારમાં માનનારી, બિન્ધાસ્ત, બહુપુરુષ-ભૂખી યુવતી છે જે પ્રેમના પાઠ બીજાને ભણાવવામાં પારંગત છે. પુરુષોની તટસ્થતા એને ગમતી નથી. (પૃ. ૫૮). એના આવેગપૂર્ણ વર્તનને સત્ય વશ થતો નથી ત્યારે નિરાશ ન થતાં આક્ષેપ કરે છે કે – 'હું બચી ગઈ ! હું બચી ગઈ ! મેં કેવળ મૈત્રી ઇચ્છી છે, સત્યકુમાર મૈત્રી. સમજ્યા ? તમે તો બાળક નીકળ્યા; સૉરી. બાળક તો નિર્દોષતાનું પ્રતીક છે. પણ તમે તો હીન છો.' (પૃ. ૬૧). આવું નફ્ફટ, બેશરમ અને સ્વાર્થી વ્યક્તિત્વ સત્યને ન સદે એવું નાયક અને ભાવક બંને સમજે છે છતાં પરિસ્થિતિ એવી નિર્માણ થઈ કે આંખના પલકારામાં જાણે સંબંધ જોડાઈ ગયો. સૂર્યાની પસંદગીમાં એને ઉતાવળ જેવું લાગ્યું પરંતુ પોતે નિરુપાય હતો.

સર્જક ક્યારેક અકસ્માતરૂપ ઘટનાઓના આશરે કથાપ્રવાહ આગળ ધપાવે છે. આવી જ ઘટના છે સત્યના ગામની શાળામાં વિધવા લલિતાનું શિક્ષિકા તરીકે જોડાવાની. જ્યારે સત્ય એને શાળાના મકાનમાં મળ્યો ત્યારે આ અણકલ્પેલી મુલાકાતે બંનેને આશ્ચર્ય તો થયું પરંતુ લલિતા 'અશ્રુઘર'માં બેસી પડી. અત્યાર સુધીનો સમયગાળો એણે પેલા સફેદ ખમીસના આધારે વિતાવ્યો એમ જણાવી 'સ્વયં ઈશ્વર માગે તોય પાછું ન આપું એ' (પૃ. ૧૦૫) કહેતાં હૈયામાં ગોપવી રાખેલી પ્રણયવૃત્તિને વાચા આપી. આ મેળાપ વખતે, પોતાનું વાગ્દાન સૂર્યા સાથે થઈ ગયું છે એ વાત સત્ય વીસરી બેઠો અને લલિતા પોતાને ઘેર જ રહેશે એવા મનોરમ્ય ખ્યાલમાં ખોવાઈ ગયો (પૃ. ૧૦૬). તત્ક્ષણ પૂરતું સત્યના આ નિર્ણયને વાજબી ગણીએ, પરંતુ એ પોતાના ઘરની વાસ્તવિક સમસ્યાઓથી અને પિતાના સ્વભાવથી અજાણ તો નથી જ. એના અતિઆગ્રહે કુટુંબમાં તોફાન ઊભું કર્યું. જ્યારે લલિતાને ખબર પડી કે એ નવપીઠો યુવાન છે ત્યારે એણે સરોષ કહી દીધું કે – 'તો પછી ચાલ્યા જાવ, કેમ આવ્યા છો અહીં ? એક નિરાધાર વિધવાને પણ બીજાની જેમ આબરૂ જેવું હોય છે. અને યાદ રાખો, સ્ત્રીના હૃદયમાં કંઈ થોકબંધ પુરુષ સંઘરાતા નથી. ચાલ્યા જાવ. ચારિત્રહીન, ચાલ્યા જાવ બેશરમ, મારી પરિસ્થિતિને સમજી લઈને કૂતરાની જેમ...' જોસથી બારણું ખખડ્યું (પૃ. ૧૧૬). લલિતાનો વેદનાયુક્ત આક્રોશ અહીં યોગ્ય છે પણ પેલું ખમીસ સાચવી રાખતી લાગણીશીલ શિક્ષિકા 'કૂતરાની જેમ' શબ્દપ્રયોગ દ્વારા ભાવકચિત્તમાં એણે પ્રાપ્ત કરેલું સ્થાન અકબંધ રાખી શકતી નથી.

સત્યનો આંતર-સંઘર્ષ વધતો જાય છે. ચાંલ્લાની યાદીની નોટમાંથી, પોતાના પિતાએ લલિતા પાસે લખાવી લીધેલો પત્ર અકસ્માતે જ એને હાથ ચઢે છે ત્યારે 'આ

છલ છે, તમારું રાક્ષસી છલ' એમ બોલી, શત્રુની ગરજ સારતાં માતાપિતા પરનો એનો રોષ અમર્યાદ બની જાય છે. સર્જક અહીં નોંધે છે કે 'પોતાની ચોતરફ, અગ્નિના છોડવા ઊગી નીકળતા હોય એવું એને લાગ્યું.' (પૃ. ૧૨૧). અગ્નિના છોડવા ઊગવાની પ્રક્રિયાના બાહ્યપરિવેશને નાયકના અંતરની બળતરાની ચરમસીમા સાથે સાંકળી સમગ્ર માહોલને આક્રોશપૂર્ણ ઉદ્વેગથી સર્જકે ભર્યો છે. પછી એ ધૂંધવાતો અગ્નિ રસ્તા પરની આંબાની ડાળ કાપતા નારણ પર ત્રાટકે છે. અને 'એય લુચ્ચા, તને આ ડાળી કાપવાનું કોણે કહ્યું ? કેમ કાપી નાખી તેં ? તને એ કાપવાનો શો અધિકાર છે ? તું અત્યારે બીજી ડાળ ફૂટાડી શકે એમ છે ?' (પૃ. ૧૨૧) કહેતો સત્ય લલિતા સાથે કપાઈ ચૂકેલા પોતાના સંબંધને અભાનપણે વ્યક્ત કરે છે. અત્યાર સુધી દબાઈ ચૂકેલા ટી.બી.એ ઊથલો માર્યો અને સત્ય, તાવ લઈને જ ઘરમાં પ્રવેશ્યો.

સામાન્ય રીતે નવલકથામાં, પત્રલેખન અને પત્રવાચનની પ્રયુક્તિનો પ્રયોગ, પાત્ર કરતાં સર્જકના ચિંતનની અભિવ્યક્તિ બની રહેતી હોય છે. સત્યને સલાહ આપતો એના મિત્રનો મુંબઈથી આવેલો પત્ર જાણે કથાનાયક અને સર્જક બંનેને બોધ આપે છે. પત્રની આજ્ઞાર્થ વાક્યરચના અને યોગ્ય ક્રિયાપદોનો પ્રયોગ પ્રભાવક રહ્યો છે. 'તું તારા ભવિષ્યને મુઠ્ઠીમાં બાંધી દે. ભૂતને લાત મારીને પેસિફિક મહાસાગરમાં ઉશેટી દે, વિષમતાઓને ચાવીને થૂંકી નાખ, અને બચુ, તારા શ્વાસ પર સત્તા મેળવ. શ્વાસોશ્વાસનો રાજા બનીને તારી ઇચ્છાને મેળવવા યત્ન કર.' (પૃ. ૧૨૫). બધાં જ જાણે છે કે ભૂત અને ભવિષ્યના વિચાર જ માણસને દુઃખી કરે છે પણ એનાથી દૂર રહેવાનું માણસ માટે શક્ય છે ખરું ? અહીં અંગ્રેજ કવિ શેલીનું 'ode to skylark' કાવ્યનું સ્મરણ થાય છે.

સત્યનું પત્રવાચન પૂર્ણ થાય છે ત્યાં લલિતા પ્રવેશે છે. પોતાના માથા પર ઝળૂંબતો મૃત્યુનો ઓથાર અને તીવ્ર જિજીવિષા વચ્ચે ભીંસાતા જતા સત્યનો વલોપાત લલિતા પર ગુસ્સો થઈ વરસે છે અને જાણે લલિતાએ એને સંભળાવેલા શબ્દોનો સણસણતો જવાબ આપતો હોય એમ ન કહેવાનું કહે છે – 'તું ડાહી ન થા. મેં બહુ સાંભળ્યું. જતી રે' કહું છું. વિશ્વાસઘાતી, દુષ્ટા, રાક્ષસી, નાલાયક...' 'તું જતી રે લુચ્ચી.' (પૃ. ૧૨૬). રોગના ઊથલાની સાથે સત્યના ધમપછાડા વધી ગયા છે. પિતાજીએ એને ફરીથી દવાખાને દાખલ કરવાનો પ્રસ્તાવ મૂક્યો ત્યારે 'તમારા દવાખાનામાં જ છું પરણાવ્યો છે ત્યારનો' કહેતા સત્યની મનોવ્યથા અને અજંપો પરાકાષ્ઠાએ છે. પિતાજી જવાબ વાળે છે 'મર ત્યારે.' આવી પરાયત્ત વાક્યરચના દ્વારા પિતા-પુત્રના સંબંધ પર પૂર્ણવિરામ મુકાઈ ગયું છે એવી સચોટ પ્રતીતિ કરાવી દીધી છે અને હતાશાની ખીણમાં ગબડેલો સત્ય હવે કદી બહાર નીકળી શકશે નહિ એવા અણસાર ભાવકને આપી દીધા છે.

પ્રો. મેયો સત્યને ફરીથી સેનેટોરિયમમાં દાખલ કરાવી દે છે. ફ્લૅશબૅક પદ્ધતિથી સત્ય પહેલાંના વાતાવરણમાં ખોવાઈ જાય છે. 'અત્યાર સુધીની બધીય રાત્રિઓ સત્યની

માંદી આંખમાં બહાર તાર પર સૂકવેલાં ક્ષય રોગીઓનાં વસ્ત્રોની જેમ ફફડવા લાગી.' (પૃ. ૧૩૩). આ સરખામણીથી નાયકની શારીરિક, માનસિક રુગ્ણતા અને સેનેટોરિયમનો રુગ્ણ પરિવેશ, બંને પરસ્પર પૂરક બનતાં, વ્યથા અને ઉદાસીનતાના માહોલને વધુ દુઃખદ બનાવે છે. સત્યની અત્યંત નાજુક પરિસ્થિતિ છે અને અંત હવે નજીકમાં છે એમ લાગે છે ત્યાં સૂર્યા – જે સત્યને માથે પડીને પરણી છે અને અન્યના સંતાનની માતા બનવાની છે તે પ્રવેશે છે. સત્યે લલિતાને લખેલો પત્ર, પોતે ભલુ પાસેથી લઈ લીધો હતો તે નાટકીય ઢબે સત્યને આપી પશ્ચાત્તાપ કરવાની તક ઝડપી રહી છે. કૃતિનો અંત નજીક છે ત્યારે કથા સમેટી લેવા ભાવકમનમાં ઊભા થયેલા બધા પ્રશ્નોના ઉત્તર મળી જાય અને ફટાફટ બધું સ્પષ્ટ થઈ જાય એવા કોઈ આશયથી સર્જકે આ પત્ર સત્યના હાથમાં મુકાવ્યો છે. એ લાંબો પત્ર સત્ય વાંચે છે, એમાં શ્વાનયુગલ અને સર્પયુગલના સંદર્ભો દ્વારા પ્રણયસંબંધનું વિશ્વ થોડા સમય માટે ચાક્ષુસ કરવાનો એમનો ઇરાદો હશે પરંતુ લઘુનવલનો અંત ઘણો બોલકો બની ગયો છે. સૂર્યાનો પશ્ચાત્તાપ, પત્ર સોંપવા પૂરતો જ છે. પત્રવાચન બાદ છેલ્લા ત્રેવીસમા પ્રકરણમાં 'હું હવે તમારા ઘરમાં રહેવા આવી છું' કહેતી લલિતાનું આગમન, ચલચિત્રના અંતની જેમ કથાને સુખાંત બનાવવા માટે કરાવવામાં આવ્યું છે. પહેલાં નવપીઠા સત્યને ધમકાવી ચૂકેલી લલિતા આ પરણેલા માણસના ઘરમાં રહેવા શું વિચારીને આવી હશે ? સત્ય એને જણાવે છે કે 'હું બાપ બનવાનો છું. ફાધર, પિતા, અન્ડરસ્ટૅન્ડ !' (પૃ. ૧૪૬). જે ઘટનાના રહસ્યથી પોતે સંપૂર્ણ વાકેફ છે એવા નાયકને મરણપથારીએ પડ્યા પડ્યા આ કૃત્રિમ આનંદ લેતો દર્શાવી સર્જક શું સિદ્ધ કરવા ઇચ્છે છે ? પ્રણયત્રિકોણનો અંત કરુણ છે અને લલિતાને 'અશ્રુઘર'માં છોડી સત્ય ચિરવિદાય લે છે. કથાનું અંતિમ સત્ય એવું છે કે 'જે સત્ય હોય છે તે કંઈ વારંવાર બોલે નહીં, એ તો માત્ર હોય છે.' (પૃ. ૧૪૬).

'અશ્રુઘર'માં ખૂબ જ મહત્ત્વનાં બે ગૌણ પાત્રો છે – પ્રો. મેયો અને અહેમદ. 'પાતળો દેહ, મંદ મંદ હસતું નાના બાળક જેવું મોં, એક હાથમાં જાડું પુસ્તક અને પગમાં ચાખડી' – આ પ્રો. મેયોનું શબ્દચિત્ર છે. (પૃ. ૭૭) અમદાવાદથી સત્યની ખબર લેવા એને ગામ ગયા અને સત્યની માતાએ બારણું વાસી દીધું. 'આ પૃથ્વી પર કંઈ ભરમાવનારાઓનો તોટો નથી' એમ માનનારા ગ્રામજનોમાંની એ એક હતી. સત્યને રોગનો ઊથલો આવ્યો તેની જાણ એણે પ્રો. મેયોને પત્ર દ્વારા કરી કહ્યું કે 'તમારી ઇચ્છા વિરુદ્ધ જઈને મેં રોગને પાછો બોલાવ્યો છે' (પૃ. ૧૨૪). અને મેયો તરત જ ગામ પહોંચી ગયા. સત્યને પ્રેમથી ઠપકો આપ્યો – 'તારી જિંદગી પર અત્યાચાર ગુજારવાનો તને મુદ્દલે અધિકાર નથી. કાપેલી ડાળને તું ચોંટાડી શકે છે ?' (પૃ. ૧૨૭). સત્યને ઘણું મોડું સમજાયું કે પોતે પ્રો. મેયો પાસે રહ્યો હોત તો ક્યારેય રોગી ન બન્યો હોત. 'ભોળા કબૂતર જેવી આંખોવાળું' પ્રો. મેયોનું ઉદાત્ત પાત્ર માનવસંબંધોના ઊજળા

પાસાને ઉજાગર કરે છે.

સત્યનો મિત્ર અહેમદ શિક્ષિત, નીતિવાન, નિષ્ઠાવાન અને નિસબતવાળો ખેડૂત છે. એ પોતાના પરિચયમાં આવનાર વ્યક્તિને સત્યના કરતાં વધુ ચબરાકીપૂર્વક પારખી જનારો માણસ છે. અંધકારની આડશે સૂર્યાએ કરેલા ગેરવર્તન માટે પોતે ઘણો સજાગ છે, એને જણાવે છે કે 'મારા ધર્મમાં છલ આચરવાનો લગીર પણ આદેશ નથી... મારું ઘર તમારું સ્વાગત કરશે અમારી પ્રણાલિકા પ્રમાણે. ગમે ત્યારે આવી શકો છો. અહીં એકલો હોઉં તોપણ ભયમુક્ત રીતે મારે ત્યાં પધારી શકો છો. તમને કોઈ સાશંક દૃષ્ટિથી નહીં જુએ એ કહી રાખું છું. મને લોકો સારી રીતે ઓળખે છે.' (પૃ. ૮૬). અહેમદનો આત્મવિશ્વાસ અને શુદ્ધ ચારિત્ર્યની પ્રતીતિ આથી વિશેષ શું હોઈ શકે ? સત્યના વિવાહનો ગૉળ એને ભાવતો નથી અને સત્યની અંતિમ વિદાય એને માટે ખૂબ જ વસમી બની જાય છે.

સત્યના સ્વજનોનાં વિમુખ વલણો અને ઔપચારિક વ્યવહારની સામે લોહીનો સંબંધ નથી એવાં બે પાત્રોની બિનશરતી નિસબતતા મૂકીને સર્જકે સગાં અને વહાલાંના ભેદને સ્પષ્ટ કર્યો છે. બીજાં બે ગૌણ પ્રાણીપાત્રો – સર્વદમન અને રમતી, સત્ય-લલિતાની પ્રેમાભિવ્યક્તિનાં પોષક બન્યાં છે. રમતી તો સત્યના મનોગતને વ્યક્ત કરવાનું માધ્યમ બની રહી છે.

કુલ ૧૪૬ પૃષ્ઠોમાં સમાવિષ્ટ 'અશ્રુઘર' લઘુનવલનો કથાપ્રવાહ ત્રણ ખંડમાં વિભાજિત છે. પ્રથમ પાંચ પ્રકરણમાં સેનેટોરિયમના રુગ્ણ વાતાવરણમાં નાયક-નાયિકાના પ્રેમસંબંધનો આરંભ છે. છથી એકવીસ પ્રકરણોમાં ગ્રામ્ય પરિવેશ સાથે, અટપટી પરિસ્થિતિજન્ય સંઘર્ષો વર્ણવાયા છે; તો અંતિમ બે પ્રકરણોમાં પ્રણયત્રિકોણ પર મુકાતું પૂર્ણવિરામ અને નાયકની ચિરવિદાય છે. ધ્યાનપાત્ર એ છે કે સર્જકે કથાભાવને અનુરૂપ, એક પૃષ્ઠનું પ્રકરણ ૧૫, બે પૃષ્ઠનાં પ્રકરણ ૮ અને ૧૬, ત્રણ પૃષ્ઠનાં પ્રકરણ ૫, ૧૮ અને ૧૯ અને અન્ય પ્રકરણોમાં કૃતિને વિભાજિત કરી છે. ડૉક્ટરના મુખે બોલાતા કેટલાક અંગ્રેજી શબ્દો, મૃત્યુના સમયે સત્યના મુખે બોલાયેલું એકમાત્ર હિન્દી વાક્ય – 'સત્યજિત અબ બડે આરામ મેં હૈ. ચિંતાબિંતા ન કરે' તો 'અત્ર-તત્ર' જેવા છૂટક સંસ્કૃત શબ્દપ્રયોગ સિવાય ગ્રામ્ય પરિવેશ હોવાને કારણે લોકબોલીના પ્રયોગોએ ગદ્યકલાનું પોત મઢ્યું છે. કેટલાંક દૃષ્ટાંત જોઈએ –

– ગાંમની નેહારમાં પાછાં મ્હેતી છે ! (પૃ. ૧૧)

– જરીક્કેય ફકર્ય ના કરતાં બોન તમે. એમને અજાય નૈ આવે. તમે આંયા એને આગલે મહીને જેંણાને હું જ ક્લિનિક પર લૈ ગયેલો. જેંણાની બીડી હરખીય મેં લીધેલી. (પૃ. ૩૩-૩૪)

– ટંટો એને ફયડકે બાંધેલો હોય છે. (પૃ. ૭૧)

– બધ્ધુંય જાય ભૈ, પણ માંણહની તલબ ન જાય ! એની મેંઠાસ પામવી, ને ગૂમડાંની ચોફેર વલૂર્યા કરવું બેય હરખું. (પૃ. ૧૬)

આમ ગ્રામીણ પાત્રોના મુખે લોકબોલીમાં થતું રહેતું પ્રત્યાયન કૃતિનો ગદ્યવિશેષ બની રહે છે. સાથે સાથે સહજપણે બોલાતાં મુહાવરા, કહેવતો અને વાક્યપ્રયોગો ગદ્યકલાઘાટને પોષક બન્યાં છે. દા.ત.

– ખેડણ જમીનમાં દાણો નાખવા જેવું લાગવા માંડ્યું. (પૃ. ૨૬)

– માયાનું લૂગડું ને તમાકુની પાંદ બેય હરખાં.' (પૃ. ૬૩)

– ખાટું ગળ્યું પેટમાં ભેગું થતાં ઊલટી કર્યે જ છૂટકો. (પૃ. ૭૬)

– આ એમ ને એમ ચ્યારનો ખાંડું છું ખબેર્ય છે તને ? તારા બાપને ત્યણ છોકરાં થઈ ગયાં. એમાંથી એકને ઘેરેય માતા આઈ, જનમારો ખંડાઈ ગ્યો જનમારો. આંમ ને આંમ તોય હાલી એમાંથી મેંઠાસ ના મળી. (પૃ. ૪૪) વગેરે...

આ ઉપરાંત નારીપાત્રોની વિશેષતા દર્શાવવા કેટલાક નૂતન શબ્દ સર્જકે પ્રયોજ્યા છે જે ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે – વિચિત્રા, રુગ્ણા, આગંતુકા, પુષ્ટદેહા, મુક્તકેશા, ઉત્સુકા, પુષ્પકાયા, સુગંધશિલ્પા, મદિરલોચના, રૂપગર્વિતા – જેવા પ્રયોગોથી કલાઘાટ અપાયો છે તો કથનકલાનું સૌથી મોટું જમાપાસું એમાં પ્રયોજાયેલાં અઢળક સુયોગ્ય વિશેષણો છે. થોડાંક જોઈએ –

ઘઉંવર્ણી તંદુરસ્તી, રુગ્ણ સૌભાગ્ય, સજીવ વાસ, બોખી મુખમંજૂષા, લાજુલ અનુભૂતિ, સ્વાદહીન અવાજ, ભજનલ લહેરો, અલક્ષ્ય ગ્રહ, રખડુ અંધકાર, કુસુમલ છાતી, પ્રાણતરસ્યા નાક, નિરાધાર ઉદ્‌ગાર, જુગુપ્સક મશ્કરી, નવપીઠો યુવાન, કાળમીંઢ યુગસેતુ, વિષલ સ્પર્શ, અચેતન હાજરી વગેરે... આ યાદી ઘણી મોટી થાય તેમ છે. આ ઉપરાંત સંજ્ઞા ઉપરથી બનાવાયેલાં ક્રિયારૂપો 'ઉથલાયો', 'ઢગલાયો' વગેરેનો ઉપયોગ અભિવ્યક્તિમાં બળ પૂરે છે.

રાવજીની 'અશ્રુઘર'નો ગદ્યવિશેષ છે એમાં સરળતાથી પ્રાપ્ત થતા કેટલાક સંપૂર્ણ દ્વિરુક્તિના પ્રયોગો, કેટલાક આંશિક લોપવાળી દ્વિરુક્તિના પ્રયોગો તો કેટલાક પ્રતિધ્વનિરૂપ દ્વિરુક્તિના પ્રયોગો. જેને કારણે ગદ્ય માણવા જેવું બન્યું છે. દા.ત., કદકદ, લટારતો લટારતો, લંગડાતું લંગડાતું, કૂણું કૂણું, લહલહ, વલૂરતો વલૂરતો, હાઝવુશ હાઝવુશ, હોટલબોટલ, પાણીબાણી, ચોપડીબોપડી વગેરે... તો સર્જકની શૈલીની ચોક્કસ લઢણ નજરે ચઢે છે એમના પુનરાવર્તન પામતા શબ્દાંશોમાં; જેવા કે –

– તમે નરી સરલતા છો; સજીવ સરલતા. (પૃ. ૨૦)

– માણસને માણસ જોઈએ એટલે જોઈએ. (પૃ. ૩૨)

– જોષીની માફક જોતો હતો જોષીની માફક. (પૃ. ૩૭)

– મેં કેવળ મૈત્રી ઇચ્છી છે, સત્યકુમાર, મૈત્રી. (પૃ. ૬૧)

– ચાલ્યા જાવ, ચારિત્ર્યહીન, ચાલ્યા જાવ. (પૃ. ૧૨૧)

– મારે સહારો જોઈએ છે સહારો. (પૃ. ૧૩૫)

– વડીલ, ટેકાની વાત કરો ટેકાની. (પૃ. ૧૩૬) વગેરે...

આમ શબ્દસ્તરીય અને વાક્યસ્તરીય વૈવિધ્ય દર્શાવતા પ્રયોગોથી તો કેટલાક સજીવારોપણ અને ઇન્દ્રિયવ્યત્યયના પ્રયોગોથી ગદ્યપોત ઘટ્ટ બન્યું છે. રવાનુકારી, દશ્યાનુકારી, સ્પર્શાનુકારી અને ઘ્રાણાનુકારી કેટલાક પ્રયોગોએ કૃતિમાં તીવ્રતા અને તાદશતા બક્ષી છે, તો ઉપમા અને રૂપકોના પ્રયોગો નોંધપાત્ર બની રહે છે. દા.ત.,

– ખાટલાઓમાં પડેલા સમયના ટુકડાઓ પાસાં બદલતા હતા, છતાંય દિવસ કેમે કર્યો રોગના જંતુ જેવો ખસતો નહોતો. (પૃ. ૧૨)

– બાકીના દર્દીઓ સેનેટોરિયમના નિશ્ચલ સમુદ્રની મધ્યમાં પોતાનાં જહાજોને અધ્ધરતાલ લાંગરીને રોગ વગરની દુનિયામાં પહોંચી જતા. (પૃ. ૧૨)

– દુર્ગંધના પોટલામાં કંઈ ઝાઝું વજન ન હતું. (પૃ. ૧૦)

– થાળીઓ ખખડી... વૉર્ડ ભૂખ્યો થઈ ગયો હતો. (પૃ. ૨૧)

– ને આંખોમાં લીંબુ ઉછાળતી તે બગીચામાં સરકી ગઈ. (પૃ. ૩૨)

– સડક જેવડો લાંબો નિસાસો એના મોંમાંથી બહાર નીકળી ગયો. (પૃ. ૩૯)

– છીંકામાંથી નાની ડુંગળી પડી જાય એમ આંખમાં આવી આવીને બચપણ પાછું પડી ગયું. (પૃ. ૪૧)

– સ્મૃતિનું શ્વાનબાલ કોકના ચરણ સૂંઘવા સેનેટોરિયમમાં દોડી ગયું. (પૃ. ૪૬)

– લાલાકાકાનું પરભાતિયું ગામને સ્વરની તમાકુમાં બાંધીને ‘બ્રહ્મ પાસે લટકાં’ કરાવવા લાગ્યું. (પૃ. ૭૨)

– સૂર્યાએ કહ્યું ‘તમારા છોકરાનો ક્રોધ ખોવાઈ ગયો છે દિવાળીબા.’ (પૃ. ૭૩)

– સત્ય એનું દર્શન પી રહ્યો. (પૃ. ૯૦)

– કારતક-માગશર જૂના દર્દીઓની જેમ સાજા થઈ થઈને ગાતા ગાતા જતા રહ્યા. (પૃ. ૧૪૧)

– જિજીવિષા પણ હવે રોગની જેમ વળગી હતી. (પૃ. ૧૪૧)

આ લઘુનવલની સંરચના સુદૃઢ છે. કથાને અનુરૂપ એનો ભાષાવૈભવ અને અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય, નાયક-ભાવક વચ્ચેનો સેતુ સફળતાપૂર્વક રચે જ છે. કથાસંક્ષેપ અને લોકબોલીપ્રયોગ ગ્રામ્ય પરિવેશમાં ભાવકને જકડી રાખે છે. કૃતિલક્ષી અભ્યાસ કરીએ તોપણ, સર્જક રાવજી પટેલની સ્વાનુભૂતિ હોવાથી કથાને આત્મીય સ્પર્શ સાંપડ્યો છે એટલે સર્જક-નાયક-ભાવક કથાપ્રવાહમાં અનાયાસ વહેતા હોય એમ અનુભવાય છે. કથાના અંતને સુખદ બનાવવા કૃતક લાગે તે રીતે કેટલુંક ગોઠવાયું છે એમ મને લાગે છે, એ કઠે પણ છે છતાં સમગ્રપણે અભ્યાસતાં કૃતિનો ભાષાકસબ અને કથાઆલેખન, ગુજરાતી સાહિત્યની નીવડેલી લઘુનવલોમાં ‘અશ્રુઘર’નું સ્થાન અકબંધ રાખે છે.

નૉર્વેજિયન વુડ : ભીતરી અસ્તિત્વનો આલેખ | અતુલ રાવલ

પહેલી વાર નવલકથા 'નૉર્વેજિયન વુડ' – Norwegian Woodનું નામ સાંભળેલું ત્યારે કુતૂહલ થયેલું કે એક જાપાનીઝ લેખકને નૉર્વેના ઝાડ વિશે શું કહેવાનું હશે ? આ શીર્ષક આમ તો પશ્ચિમી રોક બેંડ બિટલ્સના એક આલ્બમમાંનું ગીત. અને આ નવલકથામાં ત્રણ-ચાર વાર એની તરજોનો ઉલ્લેખ. એ સિવાય એનું કોઈ ઝાઝું મૂલ્ય નથી. અને છતાં છે પણ ખરું. પણ અહીં આ નવલકથા અને તેના નવલકથાકારની ઓળખાણ કરાવવાની મારી સફરમાં તમને સહભાગી કરવાનો મારો ઉપક્રમ છે.

હારૂકી મુરાકામી – Haruki Murakami (૦૧-૧૨-૧૯૪૯) વર્તમાન જાપાનીઝ સાહિત્યના પ્રખ્યાત નવલકથાકાર છે. મુરાકામીની નવલકથાઓ, વાર્તાસંગ્રહો, લાંબા નિબંધો અને અનુવાદોએ એમને વર્તમાન પેઢીના જાણીતા લેખકોમાં અગ્રસ્થાન અપાવ્યું છે. 'કાફ્કા ઑન ધ શોર' નવલકથાએ એમને છઠ્ઠા ફ્રાંસ કાફ્કા પારિતોષિકોના અધિકારી બનાવ્યા છે. એમની ગણના દુનિયાના શ્રેષ્ઠ જીવંત અનુ-આધુનિક (Post Modern) નવલકથાકારોમાં થાય છે.

મુરાકામીનો જન્મ બીજા વિશ્વયુદ્ધના યુદ્ધોત્તર કિયોટો, જાપાનમાં. પિતા બૌદ્ધ પુરોહિત. માતા ઓસાકા શહેરના વેપારીની દીકરી. બંને મુરાકામીને નાનપણથી જ જાપાનીઝ સાહિત્ય શીખવે. બાળપણથી જ પશ્ચિમી સાહિત્ય, સંગીત અને સંસ્કૃતિનો વિશેષ પ્રભાવ. આમ પહેલેથી જ અમેરિકન સાહિત્યનું વાચન બહોળું થતું ગયું. નાટકના વિષય સાથે ટોકિયોની યુનિવર્સિટીમાંથી પદવી મેળવી. યોકોને ત્યાં જ મળ્યા. પરણ્યા. પહેલી નોકરી એક રેકોર્ડ કંપનીમાં કરી. કૉલેજ પછી તરત જ ૧૯૪૭માં ટોકિયોમાં એક કૉફી અને જાઝ બાર શરૂ કર્યો. તે છેક ૧૯૮૧ સુધી ચલાવ્યો.

એમની મોટાભાગની નવલકથાઓનાં શીર્ષકોનું અનુસંધાન જૂના પશ્ચિમી સંગીતની રચનાઓમાં મળે છે. અત્યાર સુધીમાં ૧૨ નવલકથાઓ, ૩ વાર્તાસંગ્રહોમાંની પચીસેક વાર્તાઓ અને વિશ્વસાહિત્યની માતબર ૪૦ કૃતિઓના જાપાનીઝમાં અનુવાદ આપે છે. સામે લગભગ એટલી જ ૪૦ ભાષાઓમાં એમની કૃતિઓના અનુવાદો પણ થયા છે. એક વિશિષ્ટ વાત. મુરાકામી લાંબું દોડવાના પણ શોખીન છે. ૩૩ વર્ષની ઉંમરે અચાનક દોડવાનું શરૂ કરે છે. અત્યાર સુધીમાં એમણે ૨૫ મેરેથોનમાં ભાગ લીધો છે. જાપાનમાં ૧૦૦ કિલોમીટરની દોડ એક મોટા સરોવરની ફરતે એકી દોડે પૂરી કરે છે. એમના જીવનના આ દોડવા સાથેના સંબંધને ૨૦૦૯માં લખાયેલા 'વૉટ આઇ ટેક અબાઉટ વેન આઇ ટૉક અબાઉટ રનિંગ'માં બહુ વિગતે ચર્ચે છે. આજે ૬૦ વર્ષની ઉંમરે પણ રોજ ૮-૧૦ માઈલ દોડે છે.

મુરાકામી ૨૯ વર્ષની ઉંમરે પહેલી નવલકથા લખે છે. એક સ્ટેડિયમમાં બેઝબોલની રમત નિહાળતા નિહાળતા અચાનક તેમને થાય છે કે તેઓ નવલકથા લખી

શકે. પાછા આવીને એ જ રાતે કાચો મુસદ્દો રચે છે. પછીના મહિનાઓમાં દિવસ દરમિયાન કૉફી હાઉસ ચલાવતા અને રાત્રે નવલકથા આગળ ચલાવતા. પહેલી નવલકથાએ એમને જાપાનનો નવોદિતોનો પુરસ્કાર અપાવ્યો. આ સફળતાએ એમને આગળ વધુ લખવાની પ્રેરણા આપી. ધીમે ધીમે કૉફી હાઉસમાંથી મુક્તિ મેળવી પૂરો સમય લેખન પાછળ આપવાની શરૂઆત કરી.

૧૯૭૮માં પ્રકાશિત 'નૉર્વેજિયન વુડ' વડે મુરાકાની એક મોટા મુકામ પર પહોંચે છે. વ્યતીત પ્રેમ, ખોવાયેલો ભૂતકાળ અને કામુકતાના વિષયો ઉપર રચાયેલી આ નવલકથા મુરાકામીને યુવાનોમાં ઘણી લોકપ્રિયતા અપાવે છે. આ નવલકથાની અસંખ્ય પ્રતો જાપાનમાં અને જાપાનની બહાર વેચાઈ છે. યુનિવર્સિટીઓમાં ભણવા-ભણાવવા માટેના પાઠ્યપુસ્તક તરીકે પસંદગી પણ પામે છે. અને આ કૃતિનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓને તપાસવાનું શરૂ થાય છે. મુરાકામીનું અનાસક્ત, વૈયક્તિક, રોમાંચિત અને ખાલીપાનું પણ ચોખ્ખા સાદા અને ક્યારેક આંતરિક સ્રોતસમું લાલિત્યયુક્ત વર્ણન યુવાનોને આકર્ષે છે.

૧૯૮૬માં મુરાકામી જાપાન છોડી રોમ અને ગ્રીસનું યુરોપ ભ્રમણ કરતા કરતા અમેરિકામાં સ્થાયી થાય છે. ન્યૂજર્સી, બોસ્ટન, લૉસ ઍંજેલસમાં અધ્યાપન કરે છે. દરમિયાન સર્જન અને અનુવાદો અવિરત ચાલ્યા કરે છે. એમને દુનિયાભરમાંથી પારિતોષિકો મળતાં રહે છે.

૨૦ માર્ચ ૧૯૯૫ના રોજ જાપાન અચાનક આંતરિક આતંકવાદનો ભોગ બને છે. ટોકિયોની ભૂગર્ભ ટ્રેનમાં ઝેરી ગૅસ ફેલાવવાથી સર્જાયેલી અંધાધૂંધીમાં અસંખ્ય લોકો સપડાય છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીના આ પહેલા ગંભીર અકસ્માત અને લગભગ એ જ ગાળામાં જાપાનમાં આવેલા ભીષણ ધરતીકંપથી મુરાકામી અંદરથી હચમચી જાય છે. દસ વર્ષનો સ્વદેશત્યાગ અને વતનપ્રેમ મુરાકામીને સ્થળાંતર કરવાની ફરજ પાડે છે. અત્યાર સુધીમાં વ્યક્તિનિષ્ઠ ચાલતી નવલકથાઓ અને વાર્તાઓમાં હવે સમષ્ટિ અને સાંપ્રત પરિસ્થિતિને ઝીલવાની શરૂઆત થાય છે. અને છતાં સમષ્ટિની વાત પણ એક વ્યક્તિથી જ વ્યક્ત કરવાની છે. 'આફ્ટર ધ ક્વેક' સંગ્રહની વાર્તાઓમાં ધરતીકંપ અને ટ્રેનની દુર્ઘટનાની ઘટના તરીકે આધાર લેવાયેલો છે. હાલમાં જ ૨૦૦૯માં જ્યારે એમને ઇઝરાઇલના જેરૂસેલમ પ્રાઇઝથી નવાજવામાં આવ્યા ત્યારે પણ પૅલેસ્ટાઇન પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ વૈચારિક, વૈયક્તિક, સામાજિક અને રાજકીય સ્વતંત્રતાની વાતથી જ પ્રગટ કરે છે.

તો 'નૉર્વેજિયન વુડ'ની વાત કંઈક આમ છે. આખી નવલકથા જીવનમાં ઘટેલી વીસેક વર્ષ પહેલાંની ઘટનાઓની વિસ્તૃત વૃત્તાંતકથા છે. ૩૭ વર્ષનો મધ્યમ વયનો નાયક ટોરુ વાતાનાબે જર્મની પહોંચે છે. એને અચાનક બીટલ્સનું નૉર્વેજિયન વુડ ગીત કાને પડે છે. નિજી વિચારોથી લપટાયેલા ટોરુને આ ગીત અંદરથી એક ઊંડો આંચકો આપે

છે. આ ધક્કાથી શરીરમાંથી વીજળી પસાર થઈ ગયાની ધ્રુજારી અનુભવે છે, કહો કે ધકેલાઈ જાય છે એ સમયગાળામાં અને અચાનક એનો ભૂતકાળ આંખો સામેથી પસાર થતો ભાસે છે.

અહીં ટોરુ, કૉલેજનો સાથી કિઝુકી અને કિઝુકીની મિત્ર નાઓકો નજીકનાં મિત્રો છે. કિઝુકી અને નાઓકો એકબીજાંને જન્મોજન્મનાં સાથી માને છે. ટોરુ એ બંનેની મૈત્રીથી ખુશ છે. પણ આ સુખદ ઘટનાનો કિઝુકીની સત્તરમી વર્ષગાંઠને દિવસે થયેલી અચાનક આત્મહત્યાથી અંત આવે છે. કિઝુકીના અવસાનથી બંને મિત્રો હચમચી જાય છે. ટોરુને જ્યાં જુએ ત્યાં મૃત્યુ અને એનો પ્રભાવ નજરે પડે છે. અને નાઓકો તો જાણે એના શરીરનો એક ભાગ કાયમને માટે ગુમાવી દીધાની લાગણીમાં ગરકાવ છે. આ પરિસ્થિતિમાં બંને એકબીજાની સાથે વધારે ને વધારે સમય વિતાવે છે ને એકમેકને સાંત્વના આપે છે. અંતે એકમેકની જાણ બહાર જ એકબીજાના સહજ પ્રેમમાં પડી જાય છે. નાઓકોની ૨૦મી વર્ષગાંઠની એક કમજોર રાત્રે બંને ન કરવાનું કરી બેસે છે. તે પછીની બીજી જ સવારે નાઓકો ટોરુને પત્ર લખી જણાવે છે કે પોતે કૉલેજ છોડીને એક દૂરની મેંટલ હૉસ્પિટલમાં રહેવા જાય છે.

અહીં ટોરુનો તાજો ખીલેલો પ્રેમ કૉલેજના તાજા છેડાયેલા આંદોલનની પૃષ્ઠભૂમિમાં આટોપાય છે. વિદ્યાર્થીઓ હડતાલે ચડે છે ને ક્રાંતિની માંગણી કરે છે. પણ અચાનક કોઈ જ કારણ વગર વિદ્યાર્થીઓ પોતાનું આંદોલન સમેટી લે છે. ને જાણે કંઈ જ બન્યું નથી એમ વર્તે છે. ટોરુ આ પાખંડી વૃત્તિથી નારાજ છે.

મિદોરી નામની બીજી એક સહાધ્યાયી ટોરુના નવા વર્ષના ડ્રામા ક્લાસમાં છે. મિદોરી નાઓકોથી બિલકુલ વિરુદ્ધ પ્રકૃતિની – ઉત્સાહી, અતિ-આત્મવિશ્વાસુ, ખુલ્લી અને જ્યારે જે લાગે તે કહેવા અને કરવા માટે પૂરી ઈમાનદાર છે. નાઓકો તરફના પ્રેમ છતાં પણ ટોરુ મિદોરી તરફ આકર્ષાય છે. નાઓકોની ગેરહાજરીમાં બંનેની મૈત્રી પાંગરે છે.

એકાંતમાં આવેલી મેન્ટલ હૉસ્પિટલમાં ટોરુ અવારનવાર નાઓકોને મળવા જાય છે. ત્યાં બીજી દરદી અને નાઓકોની જ રૂમમાં સાથે રહેતી રેઇકોને મળવાનું પણ બને છે. આ અને આના પછી આવતી મુલાકાતોમાં રેઇકો અને નાઓકો બંને પોતપોતાનો ભૂતકાળ ટોરુ આગળ પ્રગટ કરે છે. રેઇકો એની વ્યક્તિગત યૌન અભિન્નતા અને નાઓકો પોતાની મોટી બહેનની આત્મહત્યાની વાતો પણ કરે છે.

આ તરફ ટોકિયોમાં ટોરુ અને મિદોરીનું ક્યારેક દૂરથી તો ક્યારેક નજીકથી મળવાનું ચાલ્યા કરે છે. મિદોરીના પિતાની હૉસ્પિટલમાં મુલાકાત અને તે પછી એમનું અવસાન, એમનાં પુસ્તકોની દુકાન, મિદોરીની એકલતા વગેરેમાંથી પસાર થતા થતા ટોરુ-મિદોરીની મૈત્રી આગળ વધે છે. મિદોરીનું પારદર્શક અને સરળ પણ અસ્પષ્ટ માનસિક વલણ અને બીજી તરફના ઊંડા શાંત ગહન સ્વભાવવાળી નાઓકોના

વિચારોએ ટોરુને ત્રિભેટે ઊભો કરી દીધો છે. ટોરુ રેઇકોને એના મિદોરી અને નાઓકો વચ્ચેની પસંદગીમાં થતા સંઘર્ષ વિશે પત્રથી સલાહ માગે છે. ટોરુ નાઓકોને દુભાવવા નથી માગતો અને મિદોરીને ગુમાવવા પણ નથી માગતો. નાઓકો એક વાર ટોરુને ચેતવે છે અને કહે છે, ‘‘તું ધારે છે એના કરતાં તો હું ઘણી દોષવાળી વ્યક્તિ છું. મારી બીમારી તું ધારે છે એના કરતાં ઘણી ગંભીર છે. એ બીમારીનાં મૂળ ઘણાં ઊંડાં છે. તારે મારા માટે રાહ જોવાની જરૂર નથી. નહીં તો હું પણ તને મારી સાથે લઈ જઈશ.’’ રેઇકો ટોરુની આ અવઢવની તક ઝડપી અંદરથી આનંદ મેળવવાની અને મિદોરી સાથેનો આગળનો સમય કેવો જાય છે તે જોવાની સલાહ આપે છે.

થોડા જ વખતમાં રેઇકો તરફથી બીજો કાગળ આવે છે અને ટોરુને જાણ કરે છે કે નાઓકોએ આત્મહત્યા કરી છે. દુઃખ અને અચંબામાં પડેલો ટોરુ ગાંડાની જેમ લક્ષહીન આખા જાપાનમાં ભટકે છે. આ તરફ મિદોરી ટોરુનો સંપર્ક નહીં થઈ શકવાની અકળામણમાં છે. એકાદ મહિનાના રઝળપાટ પછી ટોરુ ટોકિયો તરફ પાછો આવે છે. ત્યાં રેઇકો એને મળવા આવે છે. આધેડ વયની રેઇકો સાથે પણ ટોરુ રાત વિતાવે છે. ને મિદોરી જ એના ભાવિ જીવનની વ્યક્તિ છે એવો મત જાહેર કરતી જાય છે. ટોરુ મિદોરીને એનો પ્રેમ વ્યક્ત કરવા ફોન કરે છે. પણ સામેથી મિદોરી તરફથી ઠંડો પ્રતિસાદ સાંપડે છે. નહીં ‘હા’ અને નહીં ‘ના’ ના લાંબા અવકાશ વચ્ચે નવલકથાની વાર્તા અહીં પૂરી થાય છે. પણ નહીં કહેવાયેલી વાર્તા કદાચ અહીંથી જ શરૂ થાય છે.

જાપાનની વર્ષોથી ચાલી આવતી આગળની પેઢીની ઇતિહાસ-ગ્રસ્ત નવલકથાઓની વણઝારમાંથી મુરાકામીનું સાહિત્ય એક જુદી જ દિશા તરફ ફંટાય છે. મુરાકામીનાં પાત્રોમાં એક પ્રકારની ઈમાનદારી, ખુલ્લી કામુકતા, આત્મનિરીક્ષણ અને સ્વની શોધ દેખાય છે. આ પાત્રો કોઈ તર્કહીન સફરના પ્રવાસીઓ નથી. પણ જિવાતા જીવનને આંગળી અને અંગૂઠાની વચ્ચે ફેરવી ફેરવીને ચારે બાજુએથી જોવાનું સાહસ અને સજ્જતા ધરાવે છે. મુરાકામીની આ નવલકથાનાં પાત્રો જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેની સમતુલા પણ શોધે છે.

ટોરુના બે જુદી જુદી દિશાઓમાં ઊભેલા સંબંધો એના અંદરના અસ્તિત્વનો નકશો દોરી આપે છે. બંને જણ જીવન અને જગતને જુદી જુદી અભિગમતાથી તપાસે, જુએ, વિચારે છે. બંનેના જીવનસંગીતની ચાવીઓ પણ ઉપર-નીચે છે. મિદોરીનો ટૂંકો પહેરવેશ, મનમોજીલો સ્વભાવ, આવેગજન્ય અને સતત ઊભરાયુક્ત વ્યવહાર જીવનની ઉજ્જ્વળતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. નાઓકો એના પૂર્વપ્રેમીની આત્મહત્યા, પોતાના મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રશ્નો જીવનની ગમગીન બાજુ લઈને આવે છે. એ જાણે નિરંતર મૃત્યુની નિકટવર્તી ઉપસ્થિતિ પણ પોતાની અંદર જ છુપાવીને જીવે છે. તો શું નાઓકો અહીં એન્ટી-મિદોરી છે ? નવલકથા દરમિયાન એક જગાએ રેઇકો ટોરુને જે સલાહ આપે છે તે મુરાકામીનાં પાત્રો અને તેમના જીવન તરફના દૃષ્ટિકોણને સંક્ષિપ્તમાં વ્યક્ત કરે

છે. 'આપણે બધા અપૂર્ણ જીવો, અપૂર્ણ દુનિયામાં જીવીએ છીએ. જીવન જ્યાં જવાનું છે ત્યાં જ જશે. તમે તમારી જાતને એના પ્રાકૃતિક પ્રવાહમાં વહેવા દો.'

એક માન્યતા એ પણ છે કે આ નવલકથા મુરાકામીના પોતાની જુવાનીના દિવસોની પણ હોઈ શકે. જ્યારે મુરાકામી પોતે એક નાનું ગામ છોડી ટોકિયોમાં આવે છે, નાટ્યશાસ્ત્રની પદવી સાથે અભ્યાસ પૂરો કરે છે, પહેલી નોકરી એક રેકોર્ડ કંપનીમાં કરે છે અને પોતાની ભવિષ્યની પત્ની યોકોને ત્યાં જ મળે છે. પણ આ ધારણાને વખોડતા મુરાકામી કહે છે કે અહીં મેં માત્ર થોડી વિગતો મારા કૉલેજકાળ દરમિયાનની આબોહવા અને અનુભવમાંથી ઉછીની લીધી છે. મારી યુવાની તો ઘણી કંટાળાજનક અને આથી ઘણી ઓછી ઉત્તેજનાથી ભરેલી હતી. મારી પોતાની વાત લખવા જઉં તો માંડ પંદર પાનાંમાં સમેટાઈ જાય.

ટોરુ વીસ વર્ષ પહેલાંની ૧૯૬૦માં બનેલી ઘટનાઓ ઉપર વિચાર કરે છે ત્યારે કહે છે કે ''જો હું અગત્યની ઘટનાઓ ભૂલી ગયો હોત તો ? તો કદાચ મારી છેક અંદર દટાયેલી કાળી યાદોથી વિસ્મૃતિઓ ધીમે ધીમે કિચડમાં પરિણમી હોત.'' જીવ પર આવેલી ઉત્કટતા આ નવલકથાનો પ્રાણ છે. ટોરુ આ નવલકથામાં માત્ર જૂની યાદો તાજી કરવા માટેની હળવી કસરત નથી કરતો પણ એનો પ્રયત્ન જીવનમાંથી પસાર થઈ ગયેલા કષ્ટદાયી સમયને બચાવવાનો છે. ટોરુ કૉલેજકાળનાં વર્ષોને કંટાળાના પ્રશિક્ષણની કવાયતના ભાગ રૂપે જુએ છે. 'નૉર્વેજિયન વુડ' પરિદશ્યમાં અહીં કોઈ સુરક્ષિત આશ્રયસ્થાન નથી. સ્કૂલ, યુનિવર્સિટી, હૉસ્પિટલ જેવી માનવીય સંસ્થાઓ પણ સહીસલામત નથી. કોઈ સુરક્ષિત સ્થાનો મળવાની શક્યતાઓનો અહીં નકાર છે. ટોરુની તપાસમાં પ્રેમ પણ બિનશરતી કે નિરપેક્ષ નથી લાગ્યો. અને રેઇકો પોતાની જાતને દિવાસળીના ખોખાના ઉપરના ખરબચડા પડ સાથે સરખાવે છે, જે હંમેશાં બીજાને મદદ કરવા પ્રજ્વલિત થઈને પોતે ચૂપચાપ હોમાઈ જાય છે.

આ નવલકથામાંથી પસાર થતા વાચક માટે એ રહસ્ય બની રહે છે કે ટોરુ બેમાંથી કયા પાત્રને પસંદ કરશે ? પુસ્તકના છેલ્લા ભાગ સુધી આ રહસ્ય વણઊકલ્યું રહે છે. પણ ખરી જિજ્ઞાસા તો આ રહસ્યથી પણ ઊંડે જાય છે. બંનેનાં વિપરીત મિજાજો, પરિસ્થિતિને વર્ણવવા વપરાયેલા શબ્દોની બંનેની જુદી જુદી પસંદગીઓ ટોરુના અંતર્ચક્ષુમાંથી પસાર થાય છે. અને ત્યારે બેમાંથી એકની પસંદગીનો પ્રશ્ન જ ટળી જાય છે. કારણ કે અંતે તો આ બધી જ જીવનની જરૂરી આવશ્યક સહોપસ્થિતિઓ છે. ત્રણ વ્યક્તિઓની આ અંગત સંઘર્ષકથા વાચકને પણ પોતાના અતિવાસ્તવના પ્રવાસે લઈ જાય છે.

જો આ માત્ર પ્રેમકથા હોત તો મિદોરી કે નાઓકોએ બહુ લાલિત્યપૂર્વક નવલકથામાંથી વિદાય લીધી હોત અને અંતે ટોરુ એની પરિપક્વતા બતાવતો હોત. પણ જ્યારે મુરાકામી એક કપોલકલ્પિત નવલકથા લખે છે ત્યારે એને અવિશ્વસનીય

પરિકથા થતાં બચાવે છે.

મુરાકામીનો અતિ સામાન્ય શરૂઆતનો નાયક ટોરુ નવલકથાના અંત તરફ પહોંચતાં પહોંચતાં વ્યાકુળ સંજોગોથી પોતાને ઘેરાયેલો સાંપડે છે. જિંદગીએ એને એક ગૂંચમાં મૂકી દીધો છે. એક ક્ષણે એ કહે છે, "હું ક્યારેય જૂઠું નથી બોલ્યો, જિંદગી દરમિયાન કોઈને ઈજા ન પહોંચાડું તેવી સતત કાળજી રાખી છે. અને તોય આજે હું એક ભુલભુલામણીમાં ફંગોળાઈને ફસાયેલો છું." મુરાકામીના શબ્દોમાં કોઈ પૂર્વસિદ્ધ નૈતિક ઇન્સાફ નથી. જે છે તે એકમાત્ર કર્તવ્ય, નર્યું કર્તવ્ય. આમ એકબાજુથી માત્ર સપાટી ઉપરથી કહેવાયેલી આ કથા છે. પણ ધીમે ધીમે એ જ કથા વાચકને એના ભૂગર્ભમાં લઈ જાય છે. બે બાજુથી વહેંચાયેલો ટોરુ અને વાચક બંને એક એવા ઝૂલતા પુલ ઉપર ઊભા છે કે જ્યાં એક તરફ વાસ્તવનું અને બીજી તરફ આદર્શનું સામસામું ખેંચાણ છે.

ટોરુનો આ સમગ્ર પ્રયત્ન પોતાના નૈતિક તપાસનું સંચાલન કરતાં કરતાં એક એવા મુકામ પર પહોંચે છે, જ્યાં નથી કોઈ સંકલ્પ કે નથી કોઈ પૃથક્કરણ, કે નથી છુટકારો, મુક્તિ કે મોક્ષ. છે માત્ર યાદો અને ગીતની તરજોથી ધ્રૂજી ઊઠતું શરીર...

□

'રાફડા મરા મરાના' : અતીતથી સાંપ્રત સુધીનું મનોચંક્રમણ | દક્ષા વ્યાસ

આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનાં બહુવિધ આંદોલનોનાં જળથી સિંચાઈને અનુઆધુનિક સમયનાં વૈશ્વિક વહેણો સાથે સમરસ થતી સંવેદનાઓને ઝીલતી ઇન્દુ ગોસ્વામીની કવિતા આગવી ભાત સર્જે છે. ફાંટાબાજ કુદરત અને ફાંટાબાજ જીવનઘટનાઓની વચ્ચે જીવતો કવિ ફાંટાબાજ મનનાં ચંક્રમણોને વાચા આપવા ફાંટાબાજ ભાષાપ્રપંચ રચે અને એમ નિજ અસ્તિત્વની અનુભૂતિનું આલેખન કરે. વિલક્ષણ પ્રતિભાને બળે એ સંદિગ્ધતાઓનું એવું જાળું રચે કે ભાવક કરોળિયાના જાળામાં ઝડપાઈ જતા જંતુની પેઠે એમાં જકડાઈ જાય, વશીભૂત થઈ જાય. ઇન્દુ ગોસ્વામીની કવિતાનો આ જાદુ છે. એ એની સંદિગ્ધતાઓથી ભાવકને – વિવેચકને પડકારે છે.

કવિની ૧૮૮ પંક્તિની દીર્ઘ અછાંદસ રચના 'રાફડા મરા મરા' આવી ક્ષમતા પ્રગટ કરે છે. રામ અને રામાયણના લગભગ તમામ સંદર્ભોને આવરી લેતી આ રચના ભાવકને વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્ય વચ્ચે મૂકી ઠેઠ અતીતથી માંડીને આજ પર્યંતની જીવનયાત્રાની ગલીકૂંચીઓમાં મનોચંક્રમણની રીતે લઈ જાય છે. જેને માટે કશું જ અનુમાન ન કરી શકાય તેવી ફાંટાબાજ કુદરત હોવા છતાં એક ભવ્ય અતીતની ઝંખના મનને એની યાત્રા કરવા પ્રેરે છે – એક આશાકિરણને આધારે. કુદરતનો એક નિયમ છે કે સર્જન અને વિનાશનું એક ચક્ર નિરંતર ચાલ્યા કરે છે. તેથી આટલો આશાતંતુ તો રહે છે જ કે :

ફરી ફૂલફટ્ટાક ફૂટી નીકળશે ક્યારે
વનદેવીને પાંદડે પાંદડે
ભર્ગવરેણ્ય ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી

(૧૧૦, ઇન્દુ ગોસ્વામીની કવિતાઓ)

અહીં ભર્ગવરેણ્ય, ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી, અક્ષરપુરુષોત્તમ આભ, ઋચા માણસવરણી, આદિમ આદિમ જેવા શબ્દગુચ્છો ભાવકને સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિના પ્રાગૈતિહાસિક સમયમાં લઈ જાય છે. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ સાથે જ 'રૂપરસગંધ'માં ચક્રવર્તી 'જીવતર મૂળગું હણહણી' ઊઠ્યું. આ ચક્રવર્તી જીવતર એટલે અશ્વમેધ યજ્ઞ, એની છંદરૂપી હજારો જ્વાળાઓ અને પળેપળ પુરુષાર્થરૂપી પૂજા. આ યજ્ઞમાં અસ્તિત્વને સ્વાહા કરવાનું અને એનો જ જયજયકાર કરવાનો.

જીવન-શબ્દ-અનુભૂતિ-ભાષા-સંસ્કૃતિના વિકાસની આછી રેખાઓ ઉપસાવતા જઈ કવિ મનુષ્ય ઉપર આંગળી મૂકે છે. સંસ્કૃતિઓની વિકાસયાત્રામાં મનુષ્ય શું છે ? ક્યાં છે ?

પરંપરાને ખોબે ખોબે માણસ વહેતું જળ છે
....
દદડતું દોડતું ફંટાતું છંટાતું
બોલતું ચાલતું અપભ્રંશ છે (૧૧૧)

'દ્વા સયુજા સખાયા'ની વેદવાણી સુણવા જ કદાચ પૃથુએ જાંઘ ચીરી પૃથ્વી જન્માવી. અને વાસંતી લહર સર્જાઈ. કવિ એ હરિયાળું, આનંદરવથી સભર ચિત્ર આપતાં આપતાં જ એક આંચકો આપે છે :

તરુવર સંગ સંવાદ રચે તરુવર :
મેનાપોપટ મોરબપૈયા કોકિલથીયે
વેધક વેધક, ક્રૌંચ કોણ છે
આ હાડસોંસરું (૧૧૨)

જીવનની સભરતા – આનંદક્રીડા જ જાણે વેદનાનો પર્યાય બની રહે છે. ક્રૌંચ પંખીની ચીસની સાથે જ શાશ્વત જીવનસંઘર્ષની કથા રામાયણની ગડીઓ ખૂલવા લાગે છે. સોનમૃગી શાશ્વત, પંપાસરોવર, શબરીનાં બોર, સેતુબંધ ખિસકોલી, લક્ષ્મણરેખા, ધરતી ફાડી નીકળેલી અગ્નિપરીક્ષા પાર કરી ઊતરેલી સીતા... આ સઘળું પ્રશ્ન પર પ્રશ્ન જગાડે છે, પણ ઉત્તર મળતો નથી :

પ્રશ્ન પર પ્રશ્ન છે :
ઉપ છે
નિ છે
ષદ્ છે

ઉત્તર ભલા એમ નથી (૧૧૩)

જે બધું પસાર થયું – અતીતની એ ભવ્ય-રમ્ય સંસ્કૃતિ, પરંપરા – એમાંથી કશું જ માનવીને – નિજને અડતું નથી :

અંતેવાસી સરખું અંતરંગ નિકટતમ
કશુંય
ટહુકાતું નથી શ્વાસોચ્છ્‌વાસમાં (૧૧૩)

વિસ્મયની વાત તો એ છે કે 'નેતિ નેતિના ભર્યા દરબારમાં' 'પુનશ્ચ', 'નિત નવી નાટ્યક્ષણ' સર્જાય છે. પણ 'લખચોરાશી ગાથા વચ્ચે', 'મૂઠી ઊંચેરા યુગધર્મમાં', 'ક્ષણેક્ષણ મર્યાદાપુરુષોત્તમ રામ' કોણ બની શકે છે ? ક્યાં છે ?! ખરેખર તો બધું જ 'સ્વયમેવ' સરી ગયું :

એ
દૃશ્ય દૃષ્ટિ દ્રષ્ટાય
પડદા પાછળ પડદાને વર્યાં (૧૧૫)

વાસ્તવમાં સઘળી ભરચકતા – ભરપૂરતા વચ્ચે જે છે તે નર્યું ખાલીખમ છે, અભાવગ્રસ્ત છે. જીવન એકપાત્રી અભિનય બન્યું છે અને એને સમષ્ટિ સાથે કોઈ અનુસંધાન જણાતું નથી :

કર્તા કર્મ ક્રિયાપદના ઘરમાં
બેઠી ભવાઈ બી છે : (૧૧૫)

સાંપ્રતનું વાસ્તવ 'દંડક વનમાં દવ લાગ્યો' હોય તેવું બિહામણું છે :

મરામરાના રાફડા ફાટ્યા છે ત્યારે
ડગલે ડગલે ભરડો લેતા
ભૂગર્ભવાદી ભોરિંગ છે
ઊં
ડે
ઊં
ડે
તગતગતી કટ્ટરપંથી આંખો છે (૧૧૬)

કૃતક-આડંબરી ધર્મધજાઓ, જ્ઞાતિ-જાતિ-ધર્મને નામે દાખવાતી નરી કટ્ટરતા અને ખૂનામરકી વગેરે કેટલાં ઇંગિતો અહીં મળે છે !

આખો અયોધ્યાકાંડ પ્રત્યક્ષ થાય છે. પણ આ બિભીષિકાની વચ્ચેય મન અવળચંડું જ રહે છે, અવળી ઘાણીએ ફરે છે, ભટકે છે...

પર્ણકુટિરો આશ્રમો વલ્કલો
હરિયાળા ઢોળાવો દેવદ્રુમો

કસ્તુરી મૃગો કામધેનુઓ રુદ્રાક્ષો
કમળતલાવડીઓ રાજહંસો તેજોવર્તુળો (૧૧૬)

એ ભવ્યતા – એ ગરિમાની મોજમાં હજુય મન ભટક્યા કરે છે. ખરેખર તો એ બધું સાવ ઠરીને ઠીકરું થઈ ગયું છે, પણ મનને કોણ રોકી શક્યું છે !

ઠરીને ઠીકરું થઈ ચૂકેલ હિમાલયની શાંતિમાંથી
પસાર થાય છે મહાભારત મન. (૧૧૬)

સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિથી માંડીને ચાલતું, રામાયણનાં દશ્યોમાંથી પસાર થતું મન છેવટે મહાભારતના સંદર્ભ આગળ વિરમે છે. કદાચ કુરુક્ષેત્ર જ આ વિશ્વની નિયતિ છે-ના સંકેત સાથે. કવિની તમામ કવિતા આ મહાભારત મનની કવિતા છે, મનમાં ચાલતાં યુદ્ધો – સંઘર્ષો – ચંક્રમણોની કવિતા છે. ત્રણ સ્થાને ગુરુવિરામનો અપવાદ બાદ કરતાં કૃતિમાં ક્યાંય વિરામચિહ્નો નથી. મનના અવિરત ચાલતા ચંક્રમણને એ સંકેતે છે. એ જાણે કે ક્યાંય થંભ્યા વિના એકીશ્વાસે વિચારે છે, કૂદકા મારે છે, ક્યાંય ઠરતું નથી. એક સંવેદન પરથી બીજા પર એ ક્યારે છટકી જાય છે તેય કળાતું નથી. મનની આ ગતિવિધિઓનો સાક્ષાત્કાર કરાવતી આકૃતિ સાંકેતિક રીતે રામ – રામરાજ્યના મરા – મરુભૂમિમાં થયેલા પરિવર્તન સુધી ભાવકને લઈ જાય છે. 'રાફડો' થીજી ગયેલા અનાદિથી અનંત કાળપ્રવાહનો સૂચક બને છે. વાલ્મીકિ – રામરાજ્યના સ્વપ્નદ્રષ્ટા – તો મરુભૂમિના રાફડામાં દટાયેલા છે ! એ રાફડો ખૂલશે ? ન જાને !

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં આધુનિક વિચાર | ડૉ. હર્ષદેવ માધવ

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રને પ્રાચીન શાસ્ત્રોના આધારે નવી દષ્ટિથી જોવાનો પ્રયત્ન કરીશું તો આ આધુનિક દષ્ટિએ ભારતીય તથા પાશ્ચાત્ય એમ બંને કાવ્યશાસ્ત્રના મહત્ત્વપૂર્ણ પક્ષોનો સમન્વય થઈ શકશે. આ લેખના લેખકે 'આધુનિક વાગીશ્વરીનું કંઠસૂત્ર' ('**आधुनिकं वागीश्वरीकण्ठसूत्रम्**') નામે નવા અલંકારશાસ્ત્રમાં આ પ્રયત્ન કર્યો છે.

'શાક્તતંત્ર'માં 'લલિતાસહસ્રનામસ્તોત્ર'માં પરમેશ્વરીનું એક નામ '**मैत्र्यादिवासनालभ्या**' (૫૭૦મું નામ) છે. વિશ્વ સિદ્ધિ માટે વાણી મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષામય એમ ચાર સ્તરોમાં વ્યાપ્ત થઈને વિશ્વને આવરી લે છે. યોગસૂત્ર (૧-૩૩)માં કહેવાયું છે કે મૈત્ર્યાદિ વાસનાઓમાં સુખ, દુઃખ, પુણ્ય અને અપુણ્યની ભાવના કરવાથી મન પ્રસન્ન થાય છે.

મૈત્રીથી સુખ ઉત્પન્ન થાય, કરુણાથી દુઃખ ઉત્પન્ન થાય, પુણ્યથી મુદિતા પ્રાપ્ત થાય અને અપુણ્યથી ઉપેક્ષા પ્રાપ્ત થાય. આથી યોગીએ સારા ગુણોની સાથે મૈત્રી કરવી, શુભ જોઈને પ્રસન્ન થવું, દુઃખીઓ તરફ કરુણા રાખવી અને અણગમતા દુર્ગુણોની ઉપેક્ષા કરવી. યોગસૂત્ર ૩-૨૩માં કહેવાયું છે કે યોગી મૈત્રી વગેરે વાસનાઓ પર સંયમ કરીને

યોગનું બળ પ્રાપ્ત કરી શકે છે. કવિ-પ્રતિભા પણ એક વિશિષ્ટ પ્રકારની વાસના છે, જે શક્તિ કવિને પૂર્વ સંસ્કારોથી જ મળે છે. (**शक्तिः कवित्वबीजरूपः संस्कारविशेषः।** – આચાર્ય મમ્મટ – કાવ્યપ્રકાશ (૧)). આ પ્રતિભા મૈત્રી વગેરે વાસનાઓથી સ્પન્દિત થાય છે અને કવિ કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયામાં પ્રવૃત્ત થાય છે. (**स्पन्दशीला प्रतिभा तत्र कारणम्।** – આધુનિક વાગીશ્વરી કંઠસૂત્ર).

કવિની મનોવૃત્તિ :

કવિની બે પ્રકારની મનોવૃત્તિઓ હોય છે. કોઈ પણ વસ્તુ, પદાર્થ, ઘટના, પ્રસંગ, કથાવસ્તુ, સમાજને જોઈને કવિનું ચિત્ત આંદોલિત થાય છે.

મનોવૃત્તિ

રુચિ આશાવાદિતા (Optimism)		અરુચિ નિરાશાવાદિતા (Passimism)	
મુદિતા	મૈત્રી	કરુણા	ઉપેક્ષા
આનંદ	સૌજન્ય	સહાનુભૂતિ	દૈન્ય
સદ્ભાવ	સંગતિ	હમદર્દી	ગ્લાનિ
પ્રેમ	સહયોગ	સંવેદનશીલતા	શ્રમ
લગાવ	રતિ	વિષાદ	વિષાદ
ઉત્સાહ	વાત્સલ્ય	ચિંતા	ગર્વ
પ્રસન્નતા	સખ્ય	શોક	મદ
હર્ષ	સાધર્મ્ય		શંકા
ઔત્સુક્ય	પ્રેમ		વ્રીડા
પ્રીતિ	સહચાર		વિતર્ક
વિસ્મય	વગેરે		અમર્ષ
હાસ			ઉગ્રતા
વગેરે			ક્રોધ
			અસૂયા
			વગેરે

આ રીતે નાટ્યશાસ્ત્રના રસની નિષ્પત્તિ માટે કારણભૂત ભાવો પણ આ ચાર વાસનાઓ સાથે જ જોડાયેલ છે.

રસની અનુભૂતિ :

રસની અનુભૂતિ પણ મૈત્રી વગેરે વાસનાઓ સાથે સંલગ્ન છે. આથી જ રસ

પણ ફક્ત સુખાત્મક નથી. રસની અનુભૂતિ પણ સુખાત્મક કે દુઃખાત્મક જ છે. કરુણા વગેરે રસોથી અશ્રુપાત દ્વારા મન શાંત થાય છે. બદ્ધિ પ્રસન્ન થાય છે. ઍરિસ્ટૉટલ આને 'કૅથાર્સિસ' સંજ્ઞા આપે છે. ભાસે પણ 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્'માં શોકાનુભૂતિ પછી બુદ્ધિની પ્રસન્નતાની વાત સૂચિત કરી છે. (સ્વપ્નવાસવદત્તમ્ ૪-૬) દુઃખથી સ્વજનને યાદ કરીને અશ્રુ સારવાથી ચિત્ત પ્રસન્ન થાય છે એવું ભાસ લખે છે.

રસ

સુખાત્મક	દુઃખાત્મક	
શૃંગાર	માનસ વિકાસ	મૈત્રી અને
હાસ્ય		મુદિતા
વીર	મનોવિસ્તાર	
અદ્ભુત		
બીભત્સ	મનઃક્ષોભ	કરુણા અને
ભયાનક		
રૌદ્ર	મનોવિક્ષેપ	ઉપેક્ષા
કરુણ		

શાંતરસ – સર્વ વાસનાઓનું શમન.

ચિત્તની પોતાનામાં સ્થિતિ

ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યપ્રયોજન તથા ભારતીય દૃષ્ટિ

વાગીશ્વરીની કરુણા અને મુદિતાથી કવિના યશનો વિસ્તાર થાય છે, પરમ આનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે. કવિની સંસારની સાથેની મૈત્રીથી વ્યવહારજ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે.

મૈત્રીથી યશનો વિસ્તાર તો થાય જ છે, સાથેસાથે કાવ્યરસજ્ઞ સમાજ તરફથી ધનપ્રાપ્તિ પણ થાય છે. મુદિતાથી સહૃદયોને આનંદ મળે છે. મુદિતાથી **सद्यः परिनिर्वृतिः** – અચાનક જ પરમ આનંદની અનુભૂતિ થાય છે.

ઉપેક્ષાથી કવિ અશિવ, અભદ્ર તથા અસુંદરની ઉપેક્ષા કરી સત્ય, શિવ અને સુંદરની ઉપાસના કરી શકે છે.

કવિ શબ્દની મૈત્રીથી ભાવકોને પ્રિય પત્ની સમાન ઉપદેશ આપી શકે છે. મમ્મટ તેને **'कान्तासम्मित उपदेश'** કહે છે.

મુદિતા – કલા માટે કલા છે.

મૈત્રી – કલા જીવન માટે છે.

કરુણા જીવનમાં સંવેદનનો પ્રવેશ કે

ઉપેક્ષા જીવનથી પલાયન

આ રીતે કવિ ચારો વાસનાઓથી પોતાના શબ્દસામ્રાજ્ય પર અધિકાર મેળવી શકે છે.

વિવેચકના પ્રકાર : વિવેચકના પાંચ પ્રકાર છે.

(૧) **મૈત્ર** : આ પ્રકારના વિવેચક મૈત્રીપૂર્વક વિવેચન કરે છે. કવિતાની સારી વાતો, રસ, અલંકાર વગેરેની ચર્ચા કરે છે પણ કાવ્યનો કયો પક્ષ નબળો છે એ જાણી શકતો નથી.

(૨) **મુદિત** : કાવ્યના ગુણ પ્રત્યે પ્રસન્ન થાય છે.

(૩) **કારુણિક** : કવિ અને કવિતાના દોષો પ્રત્યે કરુણાશીલ રહે છે.

(૪) **ઉપેક્ષક** : પોતાને સર્વજ્ઞ માનનારા વિવેચકો કે જેઓ પોતાની વિદ્વત્તાથી કવિતાની શ્રેષ્ઠતાને સમજવામાં અસમર્થ હોય.

(૫) **સર્વગુણોપેત** : કવિતાના ગુણો પ્રત્યે મૈત્રી અને મુદિતા દાખવનારો, કવિતાના દોષો પ્રત્યે તટસ્થતાથી સૂચન કરી સુધારવા માટે કરુણતા દેખાડનારો અને વ્યક્તિગત હઠાગ્રહની ઉપેક્ષા કરીને તટસ્થતાપૂર્વક વિવેચન થાય તે માટે ખુશામતખોરી કે બીજાને નીચું દેખાડવાની વૃત્તિની ઉપેક્ષા કરનારો વિવેચક આમાં સમાવિષ્ટ થાય છે. આવા વિવેચક આંગળીના વેઢે ગણાય એટલા જવલ્લે જ જોવા મળે છે. સંસ્કૃતમાં અર્જુનવર્મદેવ, અભિનવગુપ્ત કે વર્તમાન સમયમાં રાધાવલ્લભ ત્રિપાઠી, કલાનાથ શાસ્ત્રી, મંજુલતા શર્મા જેવાં કેટલાંક નામો વિવેચકોની યાદીમાં શામેલ કરી શકાય તેમ છે. ગુજરાતીમાં પણ આવા થોડા વિવેચકો છે.

ગુણ, રીતિ અને મૈત્રી વગેરે વાસનાઓ

કાવ્યશાસ્ત્રના ગુણ તથા રીતિ પણ મૈત્રી વગેરે વાસનાઓની સાથે સંલગ્ન થઈ શકે છે. માધુર્ય અને પ્રસાદ મૈત્રી-મુદિતાની સાથે સંલગ્ન છે. ઓજસ ઉપેક્ષાની સાથે સંલગ્ન છે.

મૈત્રીયુક્ત કવિ 'પ્રસાદ' ગુણ સ્વીકારશે, મુદિત કવિ માધુર્યનો ચાહક હોય છે, કારુણિક કવિ 'પ્રસાદ'નો સ્વીકાર કરશે, ઉપેક્ષક કવિ 'ઓજસ' સંબંધિત રચનાકર્મ કરશે. કાલિદાસ માધુર્ય કે મુદિતાના કવિ છે. મહાકવિ ભાસ મૈત્ર કે પ્રાસાદિક છે. ભવભૂતિ કારુણિક કવિ છે. એમણે આશાવાદનો અસ્વીકાર કરીને ઓજોગુણનો સ્વીકાર કર્યો છે. બાણ, સુબંધુ જેવા કવિઓ પાંડિત્યપ્રદર્શન દ્વારા સ્વાભાવિકતાની ઉપેક્ષા કરીને ઓજસનો સ્વીકાર કરે છે.

મુદિતાગર્ભ કાવ્યરચના વૈદર્ભી શૈલીમાં થઈ શકે છે. મૈત્રીગર્ભ રચના માટે પ્રાસાદિકતા અને પાંચાલી રીતિ યોગ્ય છે. ઉપેક્ષા અને કરુણા માટે ગૌડી રીતિ ઉચિત બને. ભટ્ટ નારાયણે વેણીસંહારમાં તેનો પ્રયોગ કર્યો છે. આજના સંદર્ભમાં કવિનો મિજાજ અને વિષય મૈત્ર્યાદિ ભાવના પ્રમાણે પોતાની રીતિ પસંદ કરે છે. કવિ બાળગીત લખે તો સરલતા હોય, યુદ્ધગીત લખે તો તેમાં ઉગ્રતા આવે.

આધુનિક કાવ્યવાદ અને ભારતીય દૃષ્ટિ :

જો આ નવા દૃષ્ટિકોણથી આપણે આધુનિક કાવ્યવાદોને તપાસીશું તો આ નવી વિચારધારામાં બધા જ કાવ્યવાદો સમન્વિત થઈ જશે. ગરીબો પ્રત્યેની કરુણા અને ધનિકોની ઉપેક્ષામાંથી સામ્યવાદનો જન્મ થયો છે. વાસ્તવવાદમાં સૌંદર્યની ઉપેક્ષા છે. ઉપેક્ષિત લોકો તરફની કરુણા સાથે સામાજિક વાસ્તવવાદને સંબંધ છે. પોતાના અસ્તિત્વ સાથે મૈત્રી, અસ્તિત્વલોપની કરુણા અને ઈશ્વરની ઉપેક્ષા 'અસ્તિત્વવાદ'માં અભિવ્યક્ત થાય છે. કૌતુકપ્રિય મુદિતા 'રંગદર્શિતાવાદ'માં છે. નારીચેતના, દલિતચેતના વગેરેનો સંબંધ કરુણા અને ઉપેક્ષા સાથે છે. વાસ્તવ જગતની ઉપેક્ષા અને ભાષાની સંરચનાની ઉપેક્ષા 'પરાવાસ્તવવાદ'માં કેન્દ્રસ્થાને છે. આ રીતે સર્વવાદોમાં મૈત્રી વગેરે વાસનાઓ જ કારણભૂત છે.

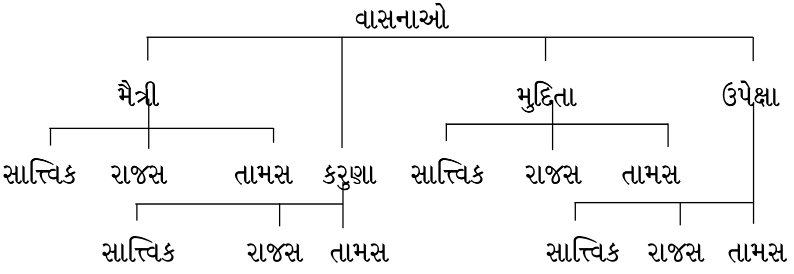
અલંકારવિધાન અને મૈત્રી વગેરે વાસનાઓ :

અલંકાર-નિર્મિતિની પ્રક્રિયાને તપાસીએ તો ઔપમ્યગર્ભ અલંકારોમાં એટલે કે ઉપમા, રૂપક વગેરેમાં સામ્ય, સાધર્મ્ય, સાદૃશ્ય વગેરે દ્વારા મૈત્રી ગર્ભિત છે. અતિશયોક્તિ, ઉદાત્ત, ઉત્પ્રેક્ષા જેવા અલંકારોમાં ભવ્યતા કે લોકોત્તરતાને લીધે મુદિતા મુખ્ય છે. વિરોધમૂલક અલંકારોમાં ઉપેક્ષાગર્ભ યોજના છે. અર્થાન્તરન્યાસ, સ્વભાવોક્તિ વગેરેમાં સૂક્ષ્મ સમાજનિરૂપણ દ્વારા મૈત્રીગર્ભ અલંકારયોજના છે.

કવિ કાવ્ય દ્વારા વિશ્વની સાથે મૈત્રીનો વિસ્તાર કરે છે. તેની માનસિકતાનું ઊર્ધ્વીકરણ થાય છે. તે સમાજમાં ઉપેક્ષિત રહીને પણ પોતાના કાલ્પનિક વિશ્વમાં મુદિતા પામે છે. ગરીબો, નિરાધાર, દલિતો પ્રત્યે તેની કરુણાતી તેની સંવેદનશીલતા વિસ્તરે છે.

કાવ્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્રમાં વૈવિધ્ય :

આ મૈત્રી વગેરે વાસનાઓ સાત્ત્વિક, રાજસ અને તામસ હોય છે. જેમ કે ગૂહક અને શ્રીરામની મૈત્રી સાત્ત્વિક છે. સુગ્રીવ અને શ્રીરામની મૈત્રી રાજસ છે અને કર્ણ અને દુર્યોધનની મૈત્રી તામસ છે. આ રીતે ત્રણ ગુણ અનુસાર વાસનાઓનું વિભાજન કરીએ તો –



નવરસો, અલંકારો, રીતિ, વિવિધ ભાવો વગેરેની દૃષ્ટિએ આ વૈવિધ્ય વિસ્તરે છે. આમ આ નવીન દૃષ્ટિકોણમાં ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રના સર્વ સિદ્ધાંતોનો સમાવેશ થઈ શકે તેમ છે.

નવા-નોખા પ્રકારની હાસ્યરચનાઓ | રતિલાલ બોરીસાગર

એકવીસમી સદીનો પહેલો દાયકો ગુજરાતી હાસ્યસાહિત્ય માટે ભારે શુકનિયાળ નીવડ્યો હતો. આ પહેલા દાયકામાં ગુજરાતી હાસ્યક્ષેત્રે ઘણી નવી કલમો સક્રિય થઈ અને એ કલમો એકવીસમી સદીના બીજા દાયકામાં પણ પોતપોતાની રીતે વિસ્તરી રહી છે. પણ એકવીસમી સદીના આ બીજા દાયકાના અર્ધા રસ્તે ગુજરાતી હાસ્યક્ષેત્રે એક નવી કલમ એક સાવ નોખી ભાત પાડે એવી વિશિષ્ટતા સાથે આવી છે. આ નવા-નોખા સર્જકનું નામ છે – દશરથ પટેલ. એમનો હાસ્યરચનાઓનો સંગ્રહ ‘બાપાનું બારમું’ ગુજરાતી હાસ્યક્ષેત્રે એક પ્રકારની નવી આબોહવા લઈને આવે છે.

દશરથ પટેલની હાસ્યરચનાઓને હું શા માટે નવા-નોખા પ્રકારની હાસ્યરચનાઓ કહું છું ? ગુજરાતી સાહિત્યના ક્ષેત્રે આ આખો સંગ્રહ પહેલી જ વાર જાનપદી વાતાવરણ અને માતૃબોલીની બળકટ અભિવ્યક્તિ લઈને આવે છે. આપણે ત્યાં જાનપદી વાતાવરણ અને બોલીની તળપદી તાકાતનો અનુભવ કરાવતી નવલકથાઓ, ટૂંકીવાર્તાઓ અને કાવ્યો રચાયાં છે પણ નિબંધાત્મક રચનાઓ અને એમાંય આ પ્રકારની હળવી રચનાઓ આપણને આ સંગ્રહ દ્વારા પહેલી જ વાર મળે છે.

કોઈ પણ હાસ્યલેખક પોતાની હાસ્યરચનાઓ દ્વારા મનુષ્યજીવનની વિસંગતિઓનું આલેખન કરે છે. આપણા લગભગ બધા જ હાસ્યલેખકો દ્વારા આપણને નગરજીવનની અને સમાજના શિક્ષિત મધ્યમવર્ગના જીવનની વિસંગતિઓ આલેખતી હાસ્યરચનાઓ મળી છે. પરંતુ, દશરથ પટેલ દ્વારા આપણને પહેલી જ વાર જાનપદી જીવનની વિસંગતિઓનું હળવાશભર્યું ચિત્રણ રજૂ કરતી હાસ્યરચનાઓ મળે છે. લેખકે જાનપદી વાતાવરણમાં જીવનનો પહેલો શ્વાસ લીધો છે. જાનપદી વાતાવરણમાં લેખક ઊછર્યા છે; પોતાની દૂધભાષા લેખકની રગરગમાં વ્યાપેલી છે. આવી દૂધભાષા આપણા હાસ્યસાહિત્યમાં પહેલી જ વાર પ્રયોજાઈ છે.

ગ્રામજીવનનાં પાત્રો આલેખતી અનેક નવલકથાઓ અને વાર્તાઓ આપણને મળી છે. આ નવલકથાઓ અને વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવનનાં હળવાં ચિત્રો પણ ઝિલાયાં છે. સૌરાષ્ટ્રમાં તો ‘ઓઠું’ લોકજીવનનું હળવાશભર્યું આલેખન કરતું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. ‘ધકેલ પંચા દોઢસો’ નામે આવાં ઓઠાંનો સંગ્રહ પણ પ્રસિદ્ધ સર્જક નાનાભાઈ જેબલિયા પાસેથી મળ્યો છે. લોકજીભે સમાજમાં સંચરિત થતા રહેલા પ્રસંગો અને આ પ્રસંગો સાથે સંકળાયેલાં પાત્રોને નાનાભાઈએ સર્જનાત્મક પુટ આપીને આલેખ્યાં છે. આમ છતાં, ગ્રામજીવનનાં પાત્રો અને પ્રસંગોનું નિબંધાત્મક સ્વરૂપે હળવું આલેખન તો આપણને

સૌપ્રથમ દશરથ પટેલ દ્વારા જ મળે છે.[1]

આ હળવી રચનાઓમાં બોલીની તળપદી તાકાતનો સુખદ અનુભવ થાય છે. માન્ય ગુજરાતી ભાષાની બોલીઓ જનજીવનમાંથી લુપ્ત થવા માંડી છે. આ બોલીઓ જો નહીં બચે તો ભવિષ્યની પેઢી આપણા પ્રાણવાન જાનપદી સાહિત્યના કે બોલીઓના શબ્દોના વિનિયોગવાળાં કાવ્યોનો આસ્વાદ નહીં લઈ શકે. આપણે એટલું યાદ રાખવું પડશે કે બોલીઓ જ માન્યભાષાનો પ્રાણ છે. બોલીઓના શબ્દોની તળપદી તાકાત વગર માતૃભાષા એનું કૌવત નહીં બતાવી શકે. બોલીઓના શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો વગરની માન્યભાષા જીવતી રહેશે તોય એ કેવળ હાડપિંજર સમી રહેશે. આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ સંગ્રહનું સાહિત્યિક મૂલ્ય ઘણું વધારે છે.

આ સંગ્રહમાં 'દયોરના', 'ના'કેવાય', 'બબાલ', 'ઉચેલવું', 'દન', 'હુંદીય', 'જ્યા', 'પરભાળું', 'પૉણા બે', 'ગાલીને', 'રમેણ', 'કતી', 'આઇ-ફ્', 'હારે હારે', 'આયો', 'ચંદરમા', 'વિવો' જેવા અનેક તળપદા શબ્દો ગ્રામજીવનની સુગંધ સુપેરે પ્રસારે છે.

હાસ્યરચનાના પુસ્તક તરીકેની આ સંગ્રહની કેટલીક વિશિષ્ટતા દર્શાવવા ઉદાહરણ રૂપે કેટલીક રચનાઓ વિશે લખવા ધારું છું.

'બાંકડા ફાટફાટ હસે છે'માં મંદિરની સાવ નજીક મૂકેલા બાંકડાઓ વિશેનું હળવું આલેખન છે. ગ્રામજીવનનો અવિભાજ્ય હિસ્સો બની રહેલા આ બાંકડા ગ્રામજીવનની અનેક લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ કરે છે. હળવા કટાક્ષ દ્વારા ગ્રામજીવનની વિસંગતિઓ પ્રગટ કરવામાં લેખક સફળ રહ્યા છે. આ કટાક્ષમાં ક્યાંય દંશ નથી એ નોંધવું જોઈએ. બોલીના વિનિયોગને કારણે અભિવ્યક્તિ ઘણી જ સબળ બની છે.

''બધાને જગ્યા આપીને બેસાડવાની જવાબદારી તો એમની (બાંકડાની) જ ગણાય ને ? બાકી, માણસ તો ક્યાં અત્યારે માણસની જગ્યા કરવામાં રાજી છે ? હોય તે જગ્યા પણ બથાવવા માગતો હોય છે !'' ('બાંકડા ફાટફાટ હસે છે')

બાંકડા પર થયેલા ચિતરામણનું નિરૂપણ જુઓ :

''છાતી ઉપર તો જાણે કે કોઈએ સફેદ છૂંદણાં છૂંદ્યાં હોય એમ ઢેખારાથી બરાબરના ટીચ્યા છે. અપસૂત્રોનો શણગાર ને ગળામાં લટકતી ગાળો, જાણે કે વાઘા બનીને ઝૂલે છે ! કેટલાંક પ્રેમી-પંખીડાંઓનાં અધૂરાં નામ-સરનામાં ને ઉપનામો તો છાતીમાં ઘણે ઊંડે સુધી ચિતરાયેલાં છે.'' ('બાંકડા ફાટફાટ હસે છે') આવાં સ્થાનોએ આ હળવી રચનાઓ લલિત નિબંધની સરહદ સુધી પહોંચતી અનુભવાય છે.

જે બાંકડાઓ ઘડીભરનો વિસામો છે, એ બાંકડાઓની સારસંભાળ લેવાની લોકોને પડી નથી એના પરનો કટાક્ષ પણ સહેજેય દંશ વગર પ્રગટ થાય છે :

''અમરતભા ! આ નવું મકાન કરવાનો વિચાર, દીકરાનું લગ્ન ઉચેલવાની મથામણ ને એવા તો ઘણા ઘણા વિચારો અમારા પર બેસીને જ કળ્યાં છે ને ? ને

તોયે નવું ઘર બનાવ્યું તે અમને ટેભો-ટેકો કરવા તમને ચપટી સિમેંટે ન મળ્યો ભલા'દમી !'' ('બાંકડા ફાટફાટ હસે છે')

ગામડાંના માણસને નજીકના શહેરના જાહેર દવાખાને જવાનું થાય ત્યારે એને પડતી મુશ્કેલીઓનું હળવું નિરૂપણ 'દંતાયણ' નિબંધમાં થયું છે. દાંતની પીડા મટાડવા શહેરના દવાખાને જઈ ચડેલી વ્યક્તિને લાઇનમાં ઊભા રહેવાનો, લાઇનમાં થતી ધક્કામુક્કીનો, ડૉક્ટરના યાંત્રિક અને સંવેદનહીન વર્તાવનો જે અનુભવ થાય છે, તેનું હળવું કટાક્ષમય વર્ણન આ રચનામાં થયું છે. અધકચરું અંગ્રેજી જાણતા લોકો કેવું અંગ્રેજી બોલે છે એનો નમૂનો પણ આ લેખમાં મળે છે. ગ્રામજનોને વળગતાં તમાકુ-બીડીનાં વ્યસન પર પણ અહીં કટાક્ષ છે. તમાકુ ખાતો દાંતનો કોઈ દર્દી ખૂણામાં જઈને કંઈ સૂંઘી આવતો હતો એ જોઈ આ નિબંધનું પાત્ર લખો (લક્ષ્મણજી) સરસ કૉમેન્ટ કરે છે – ''આ નોળિયાએ માવા ચાવવામાં ને ચાવવામાં આખી જિંદગી ચાવી નાખી લાગે છે.'' ('દંતાયણ')

'દંતાયણ' નિબંધનો અંત કોઈ ટૂંકીવાર્તા જેવો – ચુનીલાલ મડિયા ટૂંકી વાર્તા સંદર્ભે કહે છે તેવો – પૂંછડીએ ડંખવાળો અંત છે. ''વાત આખી કુટાતી-કુટાતી દાક્તરની નજીક પહોંચી ત્યાં તો મનમાંથી ને મોઢામાંથી એ પણ વીસરાઈ ગયું કે બત્રીસમાંથી કયા એકમાં તકલીફ હતી. હવે તો મુસીબત એ થઈ કે દુખાવો ઊપડવાની દવા લઉં તો જ ખબર પડે કે કયા દાંતમાં...'' મેં પણ દાક્તરની સામે જોરથી બગાસું ખાતાં કહ્યું, ''સાહેબ, હવે તો દુખાવો ઊપડે ત્યારે વાત ! હાલ-પૂરતું કંઈ કહેવાય એમ નથી.'' (દંતાયણ')

'દમ મારો જમ' હાસ્યરચનામાં ગ્રામજીવનમાં પ્રવર્તતી અંધશ્રદ્ધા પર તીવ્ર કટાક્ષ છે. એમાં પણ ગામડેગામડે પહોંચી ગયેલા મોબાઇલની પરિભાષાનો ભૂવાની ધૂણવાની ક્રિયા સાથે વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે, એ કારણે અભિવ્યક્તિમાં નાવીન્ય આવવાની સાથે કટાક્ષની ધાર પણ વધારે તીવ્ર બને છે. ટેક્નૉલોજી ગામેગામ પહોંચી પણ સામાજિક શિક્ષણ ન વધ્યું. આ કારણે ભૂવો ધૂણતો હોય ને ત્યાં બેઠેલા ગ્રામજનોમાં મોબાઇલની રિંગો પણ વાગતી હોય એવા સમયમાં ગ્રામપ્રજા જીવી રહી છે. સમયની સાથે સાથે થોડો ફેર અવશ્ય પડ્યો છે. પણ, ગુણાત્મક ફેર નથી પડ્યો એ હકીકત તો એકવીસમી સદીમાં પણ ઊભી જ છે. આ સ્થિતિનું આલેખન જુઓ :

શૉમળને દમને કારણે હૉસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવ્યો છે. એનું જે કારણ બતાવવામાં આવ્યું તેની અને તે પછીની વાત વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપવામાં આવી છે :

''કારણ પૂછ્યું કે 'કેમ એકદમ દમ ? કાલે તો રૂડો ગામોમાં ફરતો'તો...' તો કે' ...કે કાલે રાતી ગોગાની રમેણ અતી તે પાટે ધૂણવા બેઠો, ન્ જેવી માતા આઈ ક્ હારે હારે દમ પણ આયો.'' પણ આ પછી લેખક મોબાઇલની પરિભાષા પ્રયોજીને

અંધશ્રદ્ધા પર તીવ્ર કટાક્ષ કરે છે.

''બધું સાચું. પણ, આ ધૂણવાને ને દમને શું લેવા-દેવા ? ખાસ્યું ખાસ્યું વિચાર્યું ત્યારે મેળમાં આવ્યું. એક રીતે તો આ પેલા વાઇબ્રેટર જેવું જ ને ! વાઇબ્રેશન મોડમાં મૂકેલો મોબાઇલ કોઈનો ફોન આવે ત્યારે કેવું કરે છે ? ધૂણવા જેવું જ ને ! બસ, એમ જ માની લો ને, માતા આવે એટલે માણસો વાઇબ્રેટરમાં જતા રે પણ, આ મોબાઇલથી થોડું વધારે જોર કરે ! જૂના કોઈ થ્રેસરની જેમ. માતા આવે એટલે જાણે કોઈ જૂનું થ્રેસર, મકાઈના સૂક્કા-ભંઠ ડોડા ભૈડભૈડ ભૈડતું હોય એમ જ આ ભૂવાઓ પણ ભમાભમ્...'' ('દમ મારો જમ')

આ પછી 'ભૂવો' શબ્દનો શ્લેષાત્મક ઉપયોગ કરી લેખક લોકજીવનની અંધશ્રદ્ધા પર તીવ્ર કટાક્ષ કરવા સાથે આજના રાજકારણીઓને પણ સપાટામાં લે છે. લેખકની કટાક્ષશક્તિનું આ સર્વોત્તમ ઉદાહરણ છે. લેખક લખે છે :

''પણ તમને એક વાતની સ્પષ્ટતા કરી લઉં, 'ભૂવા એટલે પાછા પેલા ભરચોમાસે મોટાં મોટાં શહેરોમાં પડે છે એ નહીં ! કેમ ચોખવટ કરું છું, ખબર છે ? કેમ કે, એક વાર છાપામાં મુખ્ય સમાચાર હતા કે, 'અતિશય વરસાદને કારણે શહેરમાં ઠેર ઠેર પડેલા ભૂવાઓ... બેજવાબદાર સરકારી તંત્રની પહેલા જ વરસાદની લાજવાબ ભૂવાઓની ભેટ... જેવું છાપું બાપાના હાથમાં આવ્યું કે બાપો તો એકદમ જ ભડક્યા :

''લ્યા, દસા ! આ છાપાંવાળા કેશ કઅ્ 'શેરમાં ઠેર ઠેર પડેલા ભૂવા...' તે જો તો ! આપરા ગૉમના ભૂવા મૂઆ ઘેર શ કઅ્ એય શેરમાં જઈને પર્યાસી. આ ગૉમમાં' ધૂતવા ઓસુ મલસ્ તે પાસા શેરમાં જઈન્ પડ્યા ? ન્ આ સરકારી તંતરવાળાઓએ એવી તે હું લાજવાબ ભેટ આલી લ્યા ? પણ, આલી અશ્યે અમ્ આ ચૂંટણો નજીક આવશનઅ્ એટલે દયોર અમ્ તો સરકારી મૉણસોય ઓટ માટે દખી ભૂવા પાછળ પડશઅ્. કોય નક્કી ન કેવાય દયોરોનું. ઑમ તો લ્યા દસા ! આ ભૂવોમાં ન્ રાજકારણીઓમાં હું ફેર શઅ્. એક ધૂણીને લૂંટ મૂકઅ્... સઅ્ ન બીજો ધુણાઈને લૂંટ મૂકસઅ્ !'' ('દમ મારો જમ')

માનું છું કે આ હાસ્યસંગ્રહ નવા-નોખા પ્રકારનો છે એ દર્શાવવા આટલાં ઉદાહરણો પૂરતાં થઈ પડશે. જોકે આ સંગ્રહની હાસ્યરચનાઓના ભાવન માટે વાચક પક્ષે કેટલીક સજ્જતાની અપેક્ષા રહેશે. લોકબોલીના સંપર્ક-સંસ્પર્શ વગર આ રચનાઓનો પૂરો સ્વાદ માણવાનું મુશ્કેલ છે. પણ લોકજીવન અને લોકબોલીથી પરિચિત ભાવકોને આ હાસ્યરચનાઓથી નવા પ્રદેશમાં વિહરવાનો આનંદ મળશે એમાં મારા મનમાં કોઈ શંકા નથી.

હાસ્યક્ષેત્રે એક સશક્ત કલમને આવકારતાં મને ઘણો આનંદ થાય છે.

પાદટીપ :

કેટલાક તળપદા શબ્દોના અર્થ :

દયોરના – દિયરનો	નૉ'કેવાય – ના કહેવાય
બબાલ – ઝઘડો	ઉચેલવું – ઉકેલવું
દન – દિવસ	હુંદીય – સુધી
પરભાળું ને પૉણા બે – બારોબાર	રમેણ – માતાજીનો એક જાતનો પ્રસંગ
કતી – થોડું	આઈ કૅ – આવી કે
હારે હારે – સાથે સાથે	આયો – આવ્યો
ચંદરમા – ચંદ્રમા	વિ'વો – વિવાહ, લગ્ન

૧. સામાન્ય રીતે હાસ્યક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત નવસર્જકો અને એમની હાસ્યરચનાઓના સંપર્કમાં હું છું. એના આધારે આ વિધાનો મેં કર્યાં છે. તેમ છતાં, આ ક્ષેત્રે આ પહેલાં કોઈ સર્જકે ગ્રામજીવન આલેખતી હળવી નિબંધાત્મક રચનાઓ આપી હોય તો મારાં આ વિધાનો પાછાં ખેંચતાં મને આનંદ થશે.

સમસ્યાપ્રધાન સમકાલીન નવલકથા | પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

ગાંધીજીના જીવન પર આધારિત 'કરેંગે યા મરેંગે' (૨૦૦૫) નાટક આપનાર શ્રી પ્રકાશ ત્રિવેદી મુખ્યત્વે નવલકથાકાર છે. 'જેક્સન સિમ્ફની' (૧૯૮૩) નામક તાજગીસભર, રસપ્રદ, સંતર્પક અને આસ્વાદ્ય એવી પ્રથમ પ્રયોગશીલ નવલકથાથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પદાર્પણ કરનાર પ્રકાશે એ પછી 'સીમાનું આકાશ' (૧૯૮૬), 'વારસો' (૧૯૮૯) અને 'સપ્તપદી' (૧૯૯૫) જેવી નોંધપાત્ર નવલકથાઓ આપી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રયોગશીલ સફળ નવલકથાકાર તરીકે પોતાનું સ્થાન સુનિશ્ચિત કર્યું છે. ૨૦૦૩માં તેમણે ઉપર્યુક્ત ચારે નવલકથાઓને 'સંકલિત નવલકથા'માં એકસાથે મૂકી આપી હતી.

'સંકલિત નવલકથા'ના પ્રકાશન પછી દાયકાના અંતરાલ બાદ પ્રકાશ ત્રિવેદી હવે આપણી સમક્ષ 'અમૃતપુત્ર' લઈ ઉપસ્થિત થયા છે. આ નવલકથા કેટલેક અંશે ઉપર્યુક્ત નવલકથાઓ સાથે અનુસંધાન ધરાવે છે તો અમુક અંશે આગવી ઓળખ પણ છતી કરે છે. આ નવલકથાના કેન્દ્રમાં આધુનિક સમયની વૈશ્વિક સમસ્યા આતંકવાદ છે. દુનિયાનો કોઈ દેશ આ સમસ્યાથી અછૂતો રહ્યો નથી. છેલ્લા બેત્રણ દાયકાથી ભારતની તો એ મુખ્ય સમસ્યા બની ગઈ છે. વિશ્વના સૌથી સમર્થ, શક્તિશાળી ગણાતા અમેરિકાને પણ આ સમસ્યાએ હચમચાવી દીધું છે.

ઉપર્યુક્ત ચારે નવલકથાઓની જેમ પ્રકાશની આ નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્રો પણ ભારતીય – અમેરિકન છે. તેમનો એક પગ ભારતમાં છે તો બીજો અમેરિકામાં. પાત્રોની પેઠે કૃતિની ઘટનાઓ પણ ભારત-અમેરિકામાં આકાર ધારણ કરે છે. બંને દેશોની સભ્યતા-સંસ્કૃતિ પણ એ નિમિત્તે કૃતિમાં પડઘાય છે. જાણ્યે-અજાણ્યે બંને વચ્ચેની તુલના

પણ થતી રહે છે.

લેખક સાંપ્રત સમયની સમસ્યાની સાથે સમકાલીન જીવનને પણ પ્રગટ કરવા તાકે છે. ભારતીય સંસ્કારોનો વારસો લઈ અમેરિકા ગયેલાં પાત્રો બંને દેશોની જીવનરીતિ વચ્ચેનો સંઘર્ષ અનુભવે છે. વિવિધ વિચારધારાઓ વચ્ચેનો સંઘર્ષ પણ કૃતિમાં આલેખાયો છે. પરંતુ સંઘર્ષ નહીં સમાધાન, સમન્વયનો સંદેશ સંવેદનશીલ સર્જક આપવા માગે છે.

પાંચ પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ લઘુનવલનાં પાંચે પ્રકરણોનાં શીર્ષકો મુખ્ય પાત્રોના નામથી અપાયાં છે. અક્ષરસૃષ્ટિનો આરંભ 'અ'કારથી થાય છે તેમ પ્રથમ પ્રકરણને પણ પ્રમુખ પાત્ર, 'અદિતિ'થી ઓળખાવવામાં આવ્યું છે. વાસ્તવમાં અદિતિ નવલકથાની નાયિકા આશાનું ફૉર્મલ – મૂળ નામ છે. નવલકથાની મુખ્ય ઘટનાના મૂળમાં, કૃતિના બીજા મુખ્ય પાત્ર, આશાના પિતા મૂળશંકરનો જે પત્ર છે તેના સંબોધનમાં 'પ્રિય અદિતિ' લખવામાં આવ્યું છે. વાસ્તવમાં આ અંગત પત્ર નથી પણ ઝેરોક્સ કરાવેલ ઔપચારિક પત્ર છે જે દાદાજીએ પોતાના જીવનના આઠ દાયકા પૂર્ણ થયા પછી. સંભવતઃ અનેક સ્વજનોને પોતાની સહી સાથે મોકલ્યો હતો. ભારતીય સંસ્કૃતિ મુજબ સામાન્ય રીતે પંચોતેર વર્ષ પછી સંન્યાસ આશ્રમની સંકલ્પના કરવામાં આવી છે. એ આશ્રમમાં પ્રવેશનાર મનુષ્ય માટે લોહીના, લાગણીના સંબંધો સંકેલાઈ જાય છે. નાનાજીએ પણ પોતાની કંઈક એવી જ ઇચ્છા આ પત્રમાં વ્યક્ત કરી છે.

લાગણીમુક્ત થવાની ઇચ્છા અભિવ્યક્ત કરતો મૂળશંકરનો લાગણીસભર પત્ર વાંચી અમેરિકામાં સ્થાયી થયેલી તેમની એક માત્ર પુત્રી આશા તેમને અંતિમ વાર મળી લેવા તલપાપડ થઈ જાય છે. પોતાના એક માત્ર પુત્ર સુહાસને તે બે અઠવાડિયાં માટે ભારત જઈ આવવા માટે એરટિકિટ બુક કરાવવા આગ્રહ કરે છે.

નવલકથાનો નાયક સુહાસ અદિતિ ઉર્ફે આશાનો એકમાત્ર પુત્ર છે. તેના પિતા વિક્રમ પટેલ સાથે આશાનાં લગ્ન થઈ શક્યાં ન હતાં અને બંને વચ્ચેનો સંબંધ નામમાત્રનો જ હતો. આશા ન્યૂયૉર્કમાં સ્થાયી થઈ હતી અને વિક્રમ વૉશિંગટનમાં. બંને જવલ્લે જ મળતાં. હા, વિક્રમ સુહાસને ચાહતો હતો અને તે અવારનવાર તેને મળતો પણ હતો. આશા તેમાં વાંધો લેતી નહીં. સુહાસ પ્રવાસનો શોખીન હતો. પાંચ વર્ષે તો તેણે આખી પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણા કરી લીધી હતી. નાનાજી, મામા અને મામીઓને કારણે મુંબઈ તેનું પ્રિય સ્થળ હતું. તક મળે ત્યારે તે ત્યાં જવા તલપાપડ રહેતો. પરંતુ આ વખતે મમ્મીએ જ્યારે બે સપ્તાહ માટે મુંબઈ જવાનું કહ્યું ત્યારે કોઈ અનભિજ્ઞ કારણસર તેમનું મન તૈયાર ન થયું. આશા અને સુહાસ બંને માટે આ બાબત એક અસમંજસ સમસ્યા બની રહે છે. આ સમસ્યાથી કૃતિનો આરંભ થાય છે અને આગળ ઉલ્લેખ કર્યો તેમ આતંકવાદની ભયાવહ સમસ્યા અને એના સંભવિત સમાધાન સાથે આ લઘુનવલ પૂરી થાય છે.

નવલકથાનો આરંભ આ શબ્દોથી થાય છે. 'જ્યાં સામાન્ય માનવીને પોતાનું ઘર વિશ્વ સમું લાગે, ત્યાં સુહાસને આખું યે વિશ્વ પોતાના ઘર સમું લાગતું હતું. એને ક્યાંય અજાણ્યું લાગતું નહોતું. કોઈ માનવી એને પરાયો ભાસતો ન હતો. એટલું જ નહિ, એને તો આ વિશ્વ પણ નાનું પડતું. સુહાસ આ લઘુનવલનો નાયક છે. કૃતિના આરંભથી અંત સુધી લેખકનો કૅમેરા તેના પર ફરતો રહ્યો છે. કૃતિમાં અન્ય જે પણ પાત્રો આલેખાયાં છે તે મુખ્યત્વે સુહાસ સાથે સંકળાયેલાં હોવાથી, સુહાસના દૃષ્ટિબિંદુથી જ તેમનું આલેખન થયેલું જણાય છે.

અભ્યાસ અર્થે અમેરિકા ગયેલી આશા અભ્યાસ પછી નોકરી મળતાં અમેરિકામાં જ સ્થાયી થઈ જાય છે. વિક્રમ સાથેનો પરિચય પ્રેમમાં અને પરિણામે પ્રેગનન્સીમાં પરિણમે છે. પણ લગ્નમાં પરિણમતો નથી. લગ્ન સિવાય સગર્ભા થયેલી આશા અમેરિકામાં જ પુત્ર સુહાસને જન્મ આપે છે. પોતાનો બધો અણગમો અળગો કરી આશાની બા તેની પ્રસૂતિ વખતે અમેરિકા આવી જાય છે અને છએક મહિના ત્યાં રહી પછી પુત્રી-પૌત્રને સાથે લઈ ભારત-મુંબઈ પાછી ફરે છે. નાના-નાની અને મામાઓ-મામીઓના હૂંફાળા સથવારામાં સુહાસની શૈશવની સફર સ્નેહસભર બની રહે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના સંસ્કારો આત્મસાત્ કરેલા નાનાજી તેનામાં પણ આ સંસ્કારોનું સિંચન કરે છે. સુહાસને મુંબઈમાં અને ખાસ તો નાના-નાની અને મામા-મામીઓ તથા તેમનાં સંતાનો સાથે એવું ગોઠી જાય છે કે આ બધાંને છોડી મમ્મી ન્યૂયૉર્કમાં શા માટે એકલી રહેતી હશે એનું એને આશ્ચર્ય થાય છે. નાનાજીનું ઘર સુહાસને પ્રાણીસંગ્રહાલય જેવું જણાય છે. એમાં જાતજાતનાં પ્રાણીઓ ઊભરાતાં. નાનાજીના બગીચામાં અનેક જાતનાં પતંગિયાં, ભમરા, મધમાખીઓ, પક્ષીઓ જોવા-જાણવા મળેલાં. લેખક લખે છે તેમ 'સુહાસના મેનહટનના એપાર્ટમેન્ટમાં એકાદ વંદો રડ્યોખડ્યો માંડ મળતો, તો અહીં તો બાયો-ડાયવર્સિટીનું આખું યે જાણે વિશ્વ ઊભરાઈ રહ્યું હતું.' પોતે આ વિશ્વનો એક ભાગ હોય એવું સુહાસ અનુભવતો. ક્યારેક તે આશ્ચર્ય અનુભવતાં પૂછી રહેતો, 'નાનાજી ! આ બધું શું છે ?' નાનાજી હસીને બધું બતાવતા, સમજાવતા તો ક્યારેક ગમ્મત કરતાં કહેતા, 'અહીં તો એક મંકી પણ રહે છે !' સુહાસને આશ્ચર્ય થાય છે પણ પછી પોતે જ એ મંકી છે એવું સમજાતાં પૂછે છે, 'મને મંકી કેમ કહો છો ?' નાનાજી પ્રેમથી કહે છે. 'મજાકમાં, તું તો મારો અમૃતપુત્ર છે.' (પૃ. ૧૯)

નવલકથાના શીર્ષકનો પ્રથમ ઉલ્લેખ અહીં થાય છે. એ વખતે સુહાસ એટલો નાનો હતો કે એનો અર્થ સમજી શકે એમ ન હતો. પરંતુ તે જેમ જેમ મોટો થતો જાય છે અને અનેક પ્રકારના અનુભવોમાંથી પસાર થાય છે, ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ-સભ્યતાના સઘન સંપર્કમાં આવે છે, તેમ તેમ આ શબ્દનો અર્થ એની આગળ ઊઘડતો જાય છે. નાનાજીના પેલા પત્ર પછી આશાના આગ્રહથી સુહાસ પોતાની અનિચ્છા છતાં ભારત જાય છે અને બે સપ્તાહ પછી પાછા વળતાં કરાંચી એરપૉર્ટ પર આતંકવાદી હુમલામાં મમ્મીને ગુમાવે છે. તેની જાણ થતાં નાનાજી જે આશ્વાસનનો પત્ર અંગ્રેજીમાં

લખે છે, તેમાં સુહાસને ભારપૂર્વક સમજાવે છે કે 'Death of a living person is not death of her soul or her love. It will be menifesting as a living memory. All men/women are progeny of immortality.' ભારતીય દર્શનશાસ્ત્રમાં આત્માની અમરતાની જે વાત કરવામાં આવી છે એ જ નાનાજી અહીં વ્યક્ત કરે છે. સુહાસને ધીમે ધીમે સમજાતું જાય છે.

અજાણ્યા આતંકવાદી દ્વારા પોતાની મમ્મીનું મૃત્યુ થતાં સુહાસ શરૂઆતમાં તો સ્વાભાવિક રીતે જ આતંકવાદીઓ પ્રત્યે તીવ્ર દ્વેષ અનુભવે છે અને પોતે મોટો થઈ દુનિયામાંથી આતંકવાદીઓને વીણી વીણીને ખતમ કરવાના ખ્વાબ સેવે છે. પરંતુ એ કેવી રીતે કાર્યાન્વિત કરવું એ સ્પષ્ટ થતું નથી. માતાના મૃત્યુ પછી તેની જે મિલકત તેને વારસામાં મળે છે એનાથી આતંકવાદીઓ સામે બદલો કેવી રીતે લેવો એની ગડમથલ તે અનુભવે છે. તેની ગર્લફ્રેંડ નંદિની તેને મદદરૂપ થવાની ઑફર કરે છે ત્યારે તે સ્પષ્ટપણે જણાવે છે, 'નંદિની ! નાનાજી મને અમૃતપુત્ર કહ્યા કરતા, એનો અર્થ શું એ તો હું બરાબર સમજતો નથી પણ એને જો હું સાચું માનું તો મારાથી કોઈ વેરઝેરની ભાવના ધારીને કોઈ કામ થઈ ના શકે.'

અહીં સ્પષ્ટ થાય છે કે સુહાસને માતા તરફથી માત્ર મિલકત રૂપે સ્થૂળ-ભૌતિક વારસો જ નથી મળ્યો, ભારતીય સંસ્કૃતિના સંસ્કારોરૂપી સૂક્ષ્મ સમૃદ્ધ વારસો પણ મળ્યો છે. આગળ ઉપર સુહાસને પિતાના પણ આતંકવાદના ફળસ્વરૂપ અણધાર્યા આકસ્મિક અવસાનથી જે વારસો મળે છે અને છેલ્લે દાદીના મૃત્યુ પછી તેમનો પણ જે જંગી વારસો મળે છે, એ અકલ્પ્ય કહી શકાય એવો છે. યુવાનીના ઉંબરે પગ મૂકતાં જ અણધાર્યા આટલા બધા ડૉલરો અનાયાસે આવી મળે, માથા પર કોઈ વડીલનો અંકુશ ન રહે, અમેરિકા જેવા ભૌતિકવાદી દેશનું આઝાદ વાતાવરણ હોય તો આડે રસ્તે ચડી જવાના પર્યાપ્ત સંજોગો હોવા છતાં, સુહાસ પથચ્યૂત નથી થતો અને વધુ જવાબદાર બની માનવજાતના ઉત્કર્ષ અર્થે સક્રિય થાય છે. એમાં શીર્ષકમાં સૂચવાયો છે એવો ભારતીય જીવનમૂલ્યોનો પ્રભાવ પણ મહદ્અંશે જવાબદાર ગણી શકાય. ગોવર્ધનરામનો નાયક સરસ્વતીચંદ્ર પ્રકાશ ત્રિવેદીની નવલકથાઓના નાયકમાં વત્તાઓછા પ્રમાણમાં પ્રતિબિંબિત થતો જણાય છે.

સુહાસનું પાત્ર સરસ્વતીચંદ્ર જેવું સક્ષમ અને સબળ છે એમ નહીં કહી શકાય. પરંતુ સરસ્વતીચંદ્ર ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધનો નાયક છે, તો સુહાસ એકવીસમી સદીના પૂર્વાર્ધનો. બંનેની વચ્ચે એક આખી સદી પસાર થઈ ગઈ છે. વીસમી સદી માનવજાતના ઇતિહાસની અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ અને પરિવર્તનશીલ રહી હતી. એ સદી પૂર્વેના અને પછીના નાયકમાં, એની સંવેદનસૃષ્ટિમાં જે પરિવર્તન દૃષ્ટિગોચર થાય એ ધ્યાનાકર્ષક તો હોવાનું જ. સુહાસ એકવીસમી સદીના આધુનિક યુવકોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર છે. એ નાયક છે પણ ગોવર્ધન નામનો આદર્શવાદી નાયક નથી કે મુનશીનો

મહામાનવ નથી. એ છે આજના યુગનો એવરેજ યુવક, પણ ભારતીય સંસ્કૃતિના સનાતન સંસ્કારોથી અભિસીંચિત આદર્શોન્મુખ નાયક. નવલકથાના આરંભે લેખકે એનામાં જે સંભાવનાઓની કલ્પના કરી હતી તે નવલકથાના અંતે ચરિતાર્થ થયેલી જોવા મળે છે.

નવલકથાના પૂર્વાર્ધમાં આશા અને વિક્રમના સંબંધના તાણાવાણા ગૂંથાયા છે. બંને એકમેકને ચાહે છે, પ્રેમ કરે છે પણ પરિસ્થિતિ એમના પ્રેમને લગ્નમાં પરિણત થવા દેતી નથી. યહૂદીઓની સંસ્થા માટે કન્સલ્ટિંગ કરી રહેલો વિક્રમ પોતાના જીવન પર તોળાઈ રહેલા આતંકવાદી ભયથી માહિતગાર હતો. એ આતંકનો ઓછાયો પોતાની પ્રેમિકા ને પુત્ર પર ન પડે એ માટે જ સંભવતઃ તે એમનાથી દૂર રહેવાનું પસંદ કરે છે. આશાની જેમ વિક્રમ પણ આતંકવાદનો ભોગ બને છે. તે બંનેનો પુત્ર સુહાસ પ્રમાણમાં નસીબદાર છે. બાળપણમાં તે નાના-નાની, મામા-મામી વગેરેનો સ્નેહ સંપ્રાપ્ત કરે છે તો તરુણાવસ્થામાં-યુવાવસ્થામાં નંદિની જેની સ્વસ્થ, સંયમી, સંસ્કારી યુવતીનો પ્રેમ પ્રાપ્ત કરી શકે છે. તેમનો પ્રેમ આશા-વિક્રમના પ્રેમની જમ વિફળ નથી રહેતો પણ લગ્નમાં પરિણમી સફળ બનવા પ્રતિ અગ્રેસર થાય છે.

મુંબઈમાં નાનાજીના આશીર્વાદ મેળવી સુહાસ નંદિનીને પરણે છે અને પછી સજોડે અમેરિકા પાછો ફરે છે ત્યારે તે જે અનુભવે છે એ લેખકના શબ્દોમાં જ જોઈએ : ‘સુહાસને નંદિનીનો હાથ ઝાલી પ્લેનમાં ઊડતાં ઉત્કટપણે લાગવા માંડ્યું કે એ હવે એકલો નથી, એટલું જ નહીં પણ નંદિનીનો એને પૂરેપૂરો સાથ છે ને તે ઉપરાંત ફિલિપ, નાનાજી, મામા-મામીઓ, અરે આખી માનવજાત, આ ધરતી, આકાશ, આ વિશ્વવ્યાપી ચેતના પણ એમને પૂરેપૂરો સાથ આપી રહ્યાં છે.’ જોઈ શકાશે કે નવલકથાના આરંભે લેખકે વ્યક્ત કરેલી સંભાવના અહીં સાર્થક થતી, સફળ થતી જણાય છે. કૃતિના શીર્ષકને પણ સાર્થક થતું દર્શાવવા છેલ્લે લેખક આવું વાક્ય મૂકે છે. ‘અને ત્યારે પહેલી વાર એને સમજાયું કે નાનાજી એને કહેતા હતા એમ એ ખરેખર અમૃતપુત્ર છે !’

નવલકથાના પાંચમા પ્રકરણ ‘નાનાજી’ના આ અંતિમ વાક્ય સાથે લેખક નવલકથા પૂરી કરી શક્યા હોત. પરંતુ ગોવર્ધનરામ ચાર ભાગમાં પથરાયેલી પોતાની મહા નવલ પૂરી થયા પછી વાચકને ઉદ્દેશી એક પૅરેગ્રાફ લખવાની લાલચ રોકી શકતા નથી તેમ પ્રકાશ ત્રિવેદી પણ અઢી પૃષ્ઠનું ‘‘અનુસંધાન’’ રૂપ પરિશિષ્ટ સમું પ્રકરણ લખ્યા વિના રહી શક્યા નથી. સુરેશ જોષીને પણ ‘છિન્નપત્ર’ને અંતે પરિશિષ્ટ લખવું પડે છે. લેખકોની આખરે વાચકો પ્રત્યે પણ કોઈ ફરજ ખરી કે નહીં ? આદર્શવાદી સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાના અંતે કલ્યાણગામના યુટોપિયામાં સાર્થકતા શોધે છે તેમ ત્રણ ત્રણ ભૌતિક વારસાઓની અપાર સંપત્તિ સંપ્રાપ્ત કરનાર સુહાસ, નાનાજી અને નંદિની મારફતે ભારતીય જીવનમૂલ્યોનો વારસો પણ પ્રાપ્ત કર્યો હોવાથી ‘શમે ના વેરથી વેર’ એ સનાતન સત્યને સાકાર કરવા ‘અમર આશા ફાઉન્ડેશન’ દ્વારા આતંકવાદના ખાતમા માટે શિક્ષણનું શસ્ત્ર અપનાવે છે અને પોતાની માતાના હત્યારાનાં જ સંતાનોને શિક્ષણ આપી એ

અધોગતિના માર્ગથી પાછા વાળવાની મથામણ શરૂ કરે છે. એના સંકેતો 'અનુસંધાન'માં આપી લેખક આ સુબદ્ધ, સુસંકલિત લઘુનવલ સમાપ્ત કરે છે.

નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિમાં કૃતિનું કેન્દ્રસ્થ પાત્ર નાયક સુહાસ જીવંત બન્યું છે. તે આદર્શોન્મુખ હોવા છતાં માનવીય નબળાઈઓ ધરાવતું હોવાથી પ્રતીતિકર બન્યું છે. માતાના આકસ્મિક મૃત્યુમાં નાનાજી જવાબદાર ન હોવા છતાં તેમણે પાઠવેલો પત્ર નિમિત્ત બને છે. તેથી તેમના પોતાના પર અનેક ઉપકારો હોવા છતાં સુહાસ તેમનાથી નારાજ થાય છે. એટલું જ નહિ, તેમની સાથેનો સંપર્ક ઓછો કરી નાખે છે. પોતાને માતાનો જે વારસો મળ્યો તેમાં નાનાનો કાયદેસર હિસ્સો હોવા છતાં, તે ન આપવો પડે તો સારું એમ તે ઇચ્છે છે અને ગિલ્ટને દૂર કરવા તેની જાણ કરતો પત્ર પણ લખે છે. તે પણ મોઘમ અને અસ્પષ્ટ લખે છે. નાનાજી જો કાયદેસર ભાગ લેવા ઇચ્છે તો કાયદાકીય લડત આપવાના વિચારો પણ તેના ચિત્તમાં આવે છે. પોતાના દુઃખમાં સાથ આપનાર ગર્લફ્રેન્ડ નંદિનીને પણ વારસો મળ્યા પછી શરૂ શરૂમાં શંકાની નજરે નિહાળે છે. દાદીનો અને પિતાનો જંગી વારસો મળ્યા પછી, પિતાની સેક્રેટરી અને સંભવતઃ પ્રેમિકા મેરી વિલિયમ્સ વિશે તથા તેની પુત્રી વ્હિટની વિશે તે જાણે છે ત્યારે શરૂઆતમાં તો તેને તે વારસામાં ભાગ નહીં પડાવે ને એવી ફિકર થાય છે. પણ પછી વ્હિટની પોતે જ પોતાના પિતા વિશે માહિતગાર નથી એ જાણ્યા પછી તે હળવાશ અનુભવે છે. આવી માનનીય નબળાઈઓ સુહાસના પાત્રને પ્રતીતિકર બનાવે છે. માનવસહજ નિર્બળતા હોવા છતાં સુહાસ ભારતીય જીવનમૂલ્યોમાં માને છે અને અન્ય લોકોને મદદરૂપ થવાની ભાવના ધરાવે છે. એને લીધે તો તે પોતાને પ્રાપ્ત થયેલી અપાર સંપત્તિ મોજમજા કે ભોગવિલાસ પાછળ ઉડાવતો નથી પણ સેવાભાવી ફાઉન્ડેશન સ્થાપી તે મારફતે માનવજાતને મદદ કરવાનો પ્રયાસ કરે છે. આ કાર્યમાં તેને તેની પ્રેમિકા, જે પછી તેની પત્ની બને છે એ નંદિનીનો સાથસહકાર સાંપડે છે. માતાના અકાળ અવસાન પછી તરુણવયે એકલતામાં અથડાઈ પથચ્યુત થવાની સંભાવના વચ્ચે નંદિની જ તેને સહારો અને સલાહ આપે છે, માર્ગ બતાવે છે અને અંતે જીવનસંગિની બની સાર્થક જીવનની રાહ પર સાથ આપે છે. નંદિનીનું પાત્ર કુમુદસુંદરી જેવું અસાધારણ પ્રભાવક ન હોવા છતાં તેની ઉદાત્તતા અને સાલસતાને કારણે સ્મરણીય તો બની શક્યું જ છે.

સ્ત્રીપાત્રોમાં સુહાસની મમ્મી આશા ઉર્ફે અદિતિનું પાત્ર પણ પ્રાણવંત છે. છોકરી હોવા છતાં તે હિંમત કરી ભારતથી એકલી અમેરિકા અભ્યાસ અર્થે જાય છે અને અભ્યાસ પૂરો થયા પછી ત્યાં જ નોકરી મેળવી સ્થાયી થાય છે. માતાપિતા તો તે ભારતમાં લગ્ન કરી સ્થાયી થાય એમ ઇચ્છે છે પણ સ્વતંત્રમિજાજી અને થોડીક જિદ્દી સ્વભાવની હોવાથી તે માતાપિતાની મરજી વિરુદ્ધ અમેરિકામાં વસે છે અને લગ્ન કર્યા પહેલાં જ પ્રેમી વિક્રમ પટેલના સંતાનની મા બનવાનું સ્વીકારે છે. આશાનું પાત્ર આ

રીતે પાશ્ચાત્ય પ્રભાવ હેઠળ આવેલ આધુનિક સ્વતંત્રમિજાજી સ્ત્રીનું પ્રતિનિધિ બને છે. વિક્રમની સેક્રેટરી મેરી વિલિયમ્સ પણ એ પ્રકારની જ સ્ત્રી છે. આ બંને સ્ત્રીઓ લગ્ન કર્યા વિના સંતાનને જન્મ આપે છે અને જવાબદારીપૂર્વક, નીડરતાપૂર્વક સંતાનોને ઉછેરે પણ છે. નંદિનીનું પાત્ર આ પ્રકારનું નથી. તેનો ઉછેર અમેરિકામાં થયો હોવા છતાં મહદંશે તે ભારતીય આદર્શોથી પ્રભાવિત છે.

પુરુષપાત્રોમાં સુહાસ ઉપરાંત તેના પિતા વિક્રમ પટેલ અને નાનાજી મૂળશંકરનાં પાત્રો મહત્ત્વનાં છે. નાનાજી ભારતીય સંસ્કૃતિનો વારસો ધરાવનાર આદર્શ ભારતીય છે. એકમાત્ર પુત્રી આશાને તેઓ ઉચ્ચશિક્ષણ લેવા અમેરિકા તો મોકલે છે પણ વિક્રમ સાથેના તેના સંબંધને સ્વીકારી શકતા નથી. તેમ છતાં પુત્રી લગ્નબાહ્ય સંબંધથી માતા બનવાનો નિર્ણય કરે છે, ત્યારે નારાજગીને ગળી જઈને પુત્રીને મુશ્કેલ પરિસ્થિતિમાં સહાય કરવા અમેરિકા જાય છે અને પુત્રી તથા તેના પુત્રને પ્રેમપૂર્વક અપનાવી લે છે. આ રીતે તેમનું પાત્ર સ્થગિત કે બીબાંઢાળ ન રહેતાં જીવંત ગતિશીલ બની રહે છે. વિક્રમનું પાત્ર પૂરેપૂરું ખીલી શકતું નથી. તે આશાને પ્રેમ કરે છે. પણ પરણતો કેમ નથી એ રહસ્ય રહે છે. પુત્ર સુહાસને તે પ્રેમ કરે છે, મદદ કરે છે. પણ પૂરેપૂરો અપનાવી શકતો નથી. આશા સાથેનો તેનો સ્નેહ-સંબંધ કેમ પૂરો પાંગર્યો નહીં એ રહસ્ય જ રહે છે. તે જે સંગઠન સાથે કામ કરે છે તે તથા તેની કામગીરી પણ રહસ્યમય છે. અંતે તેનું મૃત્યુ પણ રહસ્યસભર બની રહે છે. તે તથા તેની પ્રેમિકા આશા બંને આતંકવાદનો ભોગ બને છે, એટલું એ બંને વચ્ચે સામ્ય જોઈ શકાય.

કૃતિ લઘુનવલ હોવાથી મુખ્ય પાત્રો ઉપર જોયાં તેમ થોડાંક જ છે. ફિલિપ, મિલર, વ્હીટની બધાં ગૌણ પાત્રો, લેખકે ખપ પૂરતાં આલેખ્યાં છે. નવલકથા મહદંશે સમસ્યાકેન્દ્રી હોવાથી મુખ્ય પાત્રોના પણ ઊંડાણમાં જવાનું ખાસ બની શક્યું નથી. સ્ત્રીપુરુષના મુક્ત સંબંધો, લગ્નબાહ્ય સંતાનોનો જન્મ વગેરે સમસ્યાઓ આમ તો સનાતન છે પણ એકવીસમી સદીમાં તે વધુ વકરી હોવાથી લેખકે તેને નિરૂપી છે. આતંકવાદની સમસ્યા પણ વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વિકરાળ બની હોઈ લેખકે તેને કેન્દ્રસ્થ કરી છે. નાયક દ્વારા તેના ઉકેલની મથામણ આલેખી અંતે ભારતીય સંસ્કૃતિ સાથે સુમેળ સાધે એવા ઉકેલનું ઇંગિત કર્યું છે. એ કેટલે અંશે અસરકારક અને સફળ થઈ શકશે એ તો આવનારો સમય કહેશે.

લેખકની ભાષાશૈલી અગાઉની નવલકથાઓની જેમ તાજગીસભર અને કાર્યક્ષમ છે. પાત્રોના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન કરવાનું હોય કે મનોભાવોનું, પ્રકૃતિલીલા વર્ણવવાની હોય કે માનવલીલા, પ્રકાશની લેખિની સરળતાથી વર્ણવી શકે છે. ચોથા પ્રકરણ ‘નંદિની’માં આરંભે આલેખાયેલું સુહાસનું સૂર્યસ્નાન અને પછી નંદિની સાથેનું શારીરિક ઐક્ય આસ્વાદ્ય બન્યું છે. સંવાદો સાહજિક અને ક્યાંક ક્યાંક નાટ્યાત્મક છે. નવલકથાના પરિવેશને અનુરૂપ અંગ્રેજી શબ્દો આવશ્યકતાનુસાર છૂટથી પ્રયોજાયા છે.

સૈકા પૂર્વેની ગુજરાતી નવલકથાના ગદ્ય સાથે એકવીસમી સદીની ગુજરાતી નવલકથાના ગદ્યની તુલના કરવાથી સો વર્ષમાં ગુજરાતી ભાષા કેવી પરિવર્તિત થઈ છે એનો અંદાજ આવી શકે.

પ્રકાશ ત્રિવેદી સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર છે, એ 'સંકલિત નવલકથા'ની ચારે કૃતિઓ પરથી જ સમજાય એવું છે. 'સપ્તપદી' પછી લગભગ બે દાયકા બાદ 'અમૃતપુત્ર' આપી લેખકે પુરવાર કર્યું છે કે પોતે અતિલેખન કરનાર ધંધાદારી લેખક નથી પણ 'કશુંક નવોન્મેષવાળું આપવાની અનિવાર્યતા ઊભી થાય તો જ કલમ ઉઠાવનાર' કસબી કલાકાર છે.

18

'પરબ'ની માલિકી તથા બીજી માહિતી અંગે નિવેદન (ફૉર્મ નં. ૪)

૧. પ્રસિદ્ધિ સ્થાન	:	અમદાવાદ
૨. પ્રસિદ્ધિ ગાળો	:	માસિક
૩. પ્રકાશક-મુદ્રક	:	ઉષા ઉપાધ્યાય (ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ)
રાષ્ટ્રીયતા	:	ભારતીય
સરનામું	:	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
૪. તંત્રી	:	યોગેશ જોષી
રાષ્ટ્રીયતા	:	ભારતીય
સરનામું	:	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
૫. માલિકી ધરાવનાર કુલ થાપણના એક ટકાથી વધારે રોકનાર ભાગીદાર શેર ધરાવનાર ટ્રસ્ટીઓનાં નામ-સરનામાં	:	(૧) શ્રી પ્રફુલ્લ અનુભાઈ (૨) શ્રી મધુકર પારેખ (૩) શ્રી વિનોદ ભટ્ટ (૪) શ્રી રઘુવીર ચૌધરી (૫) શ્રી નિરંજન ભગત (૬) શ્રી હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ (૭) શ્રી પાવન બકેરી (૮) શ્રી રૂપલ મહેતા

એકવિધતાને ઉલ્લંઘવા મથતા વાર્તાપ્રયોગ | રાધેશ્યામ શર્મા

['જરાક' : લેખક : રવીન્દ્ર પારેખ, પ્રકાશક : સાહિત્ય સંગમ, સુરત, પ્ર. આ. ૨૦૧૩, પૃ. ૧૧૯, કિં. રૂ. ૯૫/-]

પ્રતિષ્ઠિત વાર્તાકાર રવીન્દ્ર પારેખનો, 'સ્વપ્નવટો', 'સંધિકાળ', 'પર્યાય' અને 'નિર્દેશ' એ ચાર સંગ્રહ પછી આ 'જરાક' નામનો પાંચમો વાર્તાસંગ્રહ ઘણી એટલે કે વીસ જેટલી વા-ર-તાઓ સાથે આવ્યો છે.

લેખકે ખરેખર પરંપરા કે પ્રયોગોની હઠ રાખ્યા વિના પ્રસ્તુતિ અને વિષયની વિવિધતા 'જરાક' નહીં, વિશેષતાપૂર્વક સાચવી છે. અભિવ્યક્તિની અભિનવતા ભાષા અને શૈલીમાં પ્રતિબિંબિત થતી વરતાય છે.

કેટલીક વાર્તાઓમાં હિંમતભર્યો વૈયતિક સ્પર્શ અર્પવાનો પ્રયોગ પણ કરી જોયો છે. ચીલાને ચાતરી કંઈક જુદું કરી જોવાની મથામણ નિરૂપણોમાં ડોકાય છે.

'સંદર્ભ' વાર્તાનો પ્રારંભ એનો નમૂનો ગણાય. દા.ત. પહેલું જ સંબોધક વાક્ય છે : 'ભાઈ રવીન્દ્ર, તારે મારી વાર્તામાં પાત્ર થવાનું છે' એવું કહ્યું ત્યાં તો રાજીનો રેડ થઈ ગયો. આમ પણ ઘણા વખતથી લેખકોથીએ એને પાત્ર તરીકે પસંદ જ કર્યો નહોતો એટલે શબ્દકોશમાં પડ્યો પડ્યો સડી રહ્યો હતો. કથાના અંતે કર્તાનું પ્રૉજેક્શન વ્યાપક થઈ ફૂલ્યુંફાલ્યું છે : 'કમ સે કમ રવીન્દ્ર-૧, રવીન્દ્ર-૨, રવીન્દ્ર-૩થી તો ચલાવી શકાયું હોત. મૂંઝવણ એ હતી કે રવીન્દ્ર અનેક હોઈ શકે.' (અને આ પ્રકારની મૂંઝવણ જરાક ના જ હોય.)

આ 'જરાક' શીર્ષકવાળા સંગ્રહની વાર્તાનાં વર્ણનો સંગ્રહના પહેલા અને ચોથા પૂંઠે છાપ્યાં છે. ઘરેડભરી રૂટિન જિંદગીથી નાયક તીવ્રપણે નારાજ. એટલો હતાશ કે સાઇકિયાટ્રિસ્ટને દેખાડવાનું સૂચન આવે છે પણ નાયક ચંદુલાલને બદલે એની પત્ની રમાની તબિયત એવી બગડે છે કે સોનોગ્રાફી કરાવવા દોડવું પડે છે. ત્યાં રસ્તા પર રિક્ષામાં જતાં મનોદશાનો ટર્ન આવે છે. આ 'ટર્ન' રિક્ષાનો ખરો પણ નાયક માટે તો 'જરાક' હતો : 'કેટલા બધા દિવસ બૅંકને રસ્તે જ જતા હતા ને ! આજે જરા રમાના પેટમાં દુખ્યું ને સાલો, એક આખો દિવસ સામે આવી ગયો હતો, જે બિલકુલ અજાણ્યો હતો ને અસહ્ય પણ ! ચંદુભાઈને સારું ન લાગ્યું !' અહીં અને અન્ય બીજી વાર્તાઓમાં 'હુરતી' બોલી અને રોમાન્ટિક મિજાજના દૃશ્યાંશો છે. જોકે કળસિયા ડૉક્ટરનું પાત્ર કૉમિક રિલીફ લેખે ના રેલાયું હોત તો ચંદુલાલના કંટાળાની ધાર, ધારી પ્રભાવક થાત.

'અક્ષર'માં સાક્ષર ભારદ્વાજનો આધાર ગૃહિણી જયવંતી છે પણ એમને 'જીવતા શબ્દમાં વધારે રસ' છે. અક્ષરો તો વંશવેલો વધતો ગયો એની સાથે 'કાળાં પતંગિયાં'

બની ચાલ્યાં ! જયવંતી ગામતરે ગઈ. (એ પૂર્વે લેખક એક જ ફકરામાં બે પાત્રો હરિકૃષ્ણ અને હીરાવતીને ઉતાવળે મરણશરણ મોકલી દે છે) છોકરાં અને એમનાં છૈયાં અલગ થઈ જતાં બાપીકા ખરમાં ભારદ્વાજ એકલા, આંખે અક્ષરો વાંચવામાં ભેળસેળ કરવા માંડી, મૃત્યુ ટકોરા મારવા માંડ્યું. છેવાડે કાવ્યમય વર્ણન ઉપકારક બન્યું છે :

'પારદર્શી કાચ જેવું પાણી સ્થિર થયું ને તેમાંથી પોથીઓ બહાર નીકળવા લાગી... ત્યાં પાણીમાંથી પંક્તિઓ વેલની જેમ ઉપર ઊઠી... અક્ષરો હતા પણ અર્થો નો'તા. કદાચ કોઈ કવિતા હતી... ભારદ્વાજ એકદમ બૂમ પાડતા બેઠા થઈ ગયા તો પેલો અક્ષરોનો ક્રમ વધુ સ્પષ્ટ થયો. અંધારામાંય તેમને એક નામ સ્પષ્ટ દેખાયું – જયવંતી !

અહીં સંરચનાનો અંત કર્યો હોત તો પરસ્પરાપરક એન્ડ આવત, પણ ચકોર લેખકે ડૅશ સાથે એક જ વાક્ય મૂક્યું છે :

'– પછી બધું ભૂંસાઈ ગયું.' (પૃ. ૩૪)

આવા જ પ્રકારની બીજી એક કથા 'જવું' વાંચતાં આ લખનારને સિદ્ધહસ્ત સર્જક ભગવતીકુમારની કથાસૃષ્ટિનો પૌરાણિક પરિવેશ સાંભર્યો. નાયકના દાદા રત્નમણિશંકર નીલકંઠ શાસ્ત્રી અગ્નિહોત્રી બ્રાહ્મણ અને દાદી દીપમાલિકા – જેમના સંબંધે એક ધારદાર વાક્ય પ્રસ્તુત : મારી દાદી પૂરી નાગરણ. દાદા જોડે બાખડે તો પૂરી વાઘરણ. દાદા દુનિયાને ડરાવતા ને દાદીથી ડરતા.' (દાદીનું ઓચિંતું મૃત્યુ વાર્તામાં ઉતાવળે ચીતરાયું ના હોત તો જરાક વધુ રસ પડત... આગળ ઉપર દાદાના બાપાએ પણ ઘરકૂવો પૂર્યાની વિગત કરુણને ઘૂંટવાનો અહેસાસ કરાવે.)

દાદી દીપમાલિકા હોલવાયા બાદ દાદા શાસ્ત્રી મર્માળું હસેલા પણ હકીકત એ હતી કે મારા બાપ ને કાકા રાહ જોતા હતા કે દાદા ક્યારે જાય ? જાય તો દાદાનો દલ્લો તેમને મળે પણ દાદા શતાબ્દીની હઠ લઈને બેઠા હતા. દીકરો દીનમણિ રામજણી જોડે હળેલો ને ભાગ માગ માગ કરતો તે શાસ્ત્રી પિતાએ ફેંકેલા ખાસડાને સામું ફેંકે છે ! ઓછું હોય તેમ 'એઇડ્સ' હોવાની હકીકત પોતાને ટી.બી. છે કહી ભાગ માગે છે ત્યારે ઓગણસિત્તેરે પહોંચેલા દાદા દીકરા દીનમણિને જ ઘરડાઘરમાં ફોન કરી લઈ જવાનું ગોઠવે છે : 'આજ સુધી બાપ ઘરડાઘરમાં આવ્યા; હવે દીકરાય આવશે... મને કહ્યું, 'મારા દીકરાને ઘરડાઘરમાં મૂકી આવ.' મેં કાકા તરફ જોયું. એ ઊભા થયા.' (પૃ. ૪૦)

પાંચમાં પુછાતા પ્રતિષ્ઠાસંપન્ન પરિવારોની ભીંતોની પછીતે જે અસંસ્કારી, તળવાસ્તવનું વાતાવરણ ડહોળાતું હોય છે એનો વિશદ ચિતાર આવી કથાઓમાં સરસ સાંપડે છે.

'સાઇલન્ટ બ્લાસ્ટ' વાર્તામાં પણ કર્તાએ 'એઇડ્સ', ડૉ. રાહીના ચરિત્રમાં આરોપ્યો છે. એ રાહી તો આતંકથી ગુજરી જાય છે, પરંતુ નાયક અમર ટ્રેનમાં થયેલા ઓચિંતા

ધડાકામાં ઘાયલ થયા પછી પણ પાર્લરમાં સેસ્કસ સ્કૅન્ડલ ચલાવતી હમસફર રૂપાંગના ડોલીની ઘાયલ દશામાં હિંસક એગ્રેસિવ રેપ આચરે છે અને અંતે મરણશરણ થાય છે તેનું આલેખન સચોટ છતાં ફિલ્મોમાં દર્શાવાતી આત્યંતિક ઘટનાની અપ્રતીતિકરતાથી ઘેરાયેલું છે. કર્તાના કૅમેરાવર્કની કુશળતા અત્રતત્ર વહેંચાયેલી રસપ્રદ છે :

'માણસો એકબીજાને સૅન્ડપેપર્સની જેમ ઘસાઈને દોડતા હતા... 'યે બૉમ્બે કી પબ્લિક કમબખ્ત ઇતની બેરહમ હૈ કિ' – કોઈ વૃદ્ધ શબ્દો ભીડમાંથી ઊંચકાયા ને પછી ઊંચકાયેલા જ રહ્યા. અજવાળું એટલા જોરથી ફાટ્યું કે ડબ્બાનું છાપરું ઊંચકાઈ જતું દેખાયું.' (પૃ. ૧૧૧)

ઘટનાનું ગાંભીર્ય, પ્રસંગમાં આગળ ઉપર અજવાળાના વિનિયોગ સાથે નાયક અમરના સંદર્ભે ઝગમગ્યું છે : ... ધડાકો થયાની આગલી ક્ષણે જ તે (ડોલી) હસેલી ને અમરને તેનું હાસ્ય, અજવાળું થઈ જતું દેખાયેલું – ધડાકાવાળું અજવાળું ! (પૃ. ૧૧૩)

એચ.આઈ.વી., એઇડ્સ, રેપ જેવા ઘટકોને વાર્તાની સિંગલ ઇફેક્ટ તરફ દોરી જવાના એકાધિક અખતરા સફળ રીતે પાર પાડવામાં તથા હુરતી બોલીના મોંફાટ પ્રયોગ 'મોબાઇલ' જેવી વાર્તાઓમાં સહ્ય છે. નાયિકા સાક્ષી, રાકેશને કહે છે કે તે લગ્ન નહીં કરી શકે, કેમ કે અને એચ.આઈ.વી. છે. ચલતીફિરતી વાર્તાઓમાં લેખક ત્યાંથી સમાધાન, અચ્યુતમ્ કરી લે, પણ અહીં અણધાર્યો વળાંક – 'સાઇલન્ટ બ્લાસ્ટ'ના નાયકની જેમ – રાકેશના બળાત્કાર કર્મમાં રોપાયો છે; એટલું જ નહીં, સાક્ષી પણ એમાં સામેલ-સુખી છે. 'રાકેશે પણ તેને ટિપૉય પર જ ફેલાવી દીધી અને સાક્ષીના હોઠ પર દાંત બેસાડી દીધા. સાક્ષીએ પણ બંને હાથ રાકેશની ગરદન ફરતે વીંટી તેના વાળ જોરથી ખેંચ્યા અને ઊંચા થયેલા રાકેશના ચહેરા પર હોઠ રગડવા લાગી.' (પૃ. ૬૧)

સાક્ષી જૂઠું બોલી હતી તો શું રાકેશ સાચું બોલ્યો હતો ? વાર્તાના અંતમાં લૅબોરેટરી પરથી ટેસ્ટ અંગેનો ફોન તે કટ કરી નાખે છે.

સંગ્રહની છેલ્લી વાર્તા 'કાયા', છાયારૂપી સીતાની માયા સંદર્ભે લેખકને, સાદ્યંત સ્વગતોક્તિના વિનિયોગ દ્વારા મહાકાવ્ય રામાયણના ચરિત્ર રાવણના અભિનવ આયામને આલેખવાનો અવસર આપે છે. અંતમાં રાવણ પોતાની પ્રતીતિ ઉદ્ગારે છે : સીતાને કાયા નથી ને મને છાયા જ છે. છાયા મરતી નથી. હું અનંતકાળ સુધી અનેકોમાં છાયા રૂપે વિલસતો રહીશ... હું દરેક કામમાં હોઈશ. દરેક હૈયે –'

અહીં પણ લેખકે એમની ગમતી રીતિ પ્રમાણે આગળ 'ને' લખી એક વાક્ય વહાવ્યું છે, '– ને મૃત્યુ પ્રગટ થયું. કાયા મટી...' (પૃ. ૧૧૯)

આસ્વાદ માટે અહીં આખો તાકો ખોલ્યો નથી. પનો માણ્યો છે, ગમતી વાર્તાઓનો. વાર્તા ઉપરાંત, રવીન્દ્ર પારેખનાં સાંપ્રત વિવેચનકર્મ વિશેનાં નિરીક્ષણોની 'નિષ્પત્તિ'

ખરેખર વિચારણીય છે. નિવેદનમાંથી થોડાં અવતરણો મૂકું :

(અ) ''વાર્તા પરથી લક્ષણો બાંધવાનો ઉપક્રમ ઇરાદાપૂર્વક ઉલટાવાયો છે. એવી ઉપજાવાયેલી વાર્તાધારાને પ્રમુખ અને પ્રતિનિધિ ધારા માની લેવાની ઉતાવળ કઈ કલાકીય સંસિદ્ધિ સંપડાવશે તે વિચારવાનું રહે.

(બ) ''વાસ્તવને નામે કેવળ પ્રસંગનિરૂપણને વાર્તામાં ઠઠાડવાની વૃત્તિ, વાર્તાને જોખમાવે તે અશક્ય નથી જ. શિષ્ટ ગુજરાતી તરફની છોછ અને વિકલ્પે તળ ગુજરાતીનું પરાણે સ્થાપન પૂર્વગ્રહથી વિશેષ શું હોઈ શકે તે વિચારવાનું રહે... જરાય અનિવાર્ય નહીં તેવા વાર્તાકારો કે વિવેચકોની લૉબીઓ ઊભી થઈ છે.''

(ક) ''આપણા સન્માન્ય વિવેચકો અમુકતમુક વાદ કે વિચારના ખાનામાં અમુકતમુક વાર્તાને સ્થાપવા કટિબદ્ધ છે.''

(ડ) ''આજની વાર્તાઓ જ ઉત્તમ અને પરંપરાની હોવા માત્રથી તે કનિષ્ઠ એવો ખ્યાલ પણ વાર્તાના હિતમાં નહીં, તે રીતે પોષાઈ-પોરસાઈ રહ્યો છે.''

વાર્તાસર્જક રવીન્દ્ર પારેખે વાર્તારચના કરવાની સમાન્તરે 'નિષ્પત્તિ'માંથી ઉપરોક્ત વિચારો પુનઃ રજૂ કરીને વિવેચનધર્મ પણ બજાવ્યો છે. આ લખનારને તો, સુરતની તપભૂમિમાંથી ઊછરેલો અને ઉછાળેલો નર્મદનો 'ડાંડિયો' છેક અહીં સં-ભળાણો...

'ઉજાસ પછીતે છુપાયેલું અંધારું' | ઇલા નાયક

[**'સફેદ અંધારું'** : પન્ના ત્રિવેદી, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્ર. આ. એપ્રિલ-૨૦૧૪, કિં. રૂ. ૧૪૦/-]

'સફેદ અંધારું' પન્ના ત્રિવેદીનો ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. આ વાર્તાઓમાં, વણસ્પર્શ્યા વિષયો લઈ વાર્તાશિલ્પ કંડારવાની લેખિકાની મનીષા છે. અહીં તેમણે સફેદ કાગળના ઉજાસ પર સદાનું જાગતું અંધારું ઉતારવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. તેઓ કહે છે : ''અજવાશમાં ન જોઈ શકાયું, તે તે બધું નીરવ રાત્રિના કાળા અંધકારમાં નર્યા સફેદ સત્ય રૂપે અવતરવા લાગ્યું.'' જીવનની પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ ઘટના લેખિકાને ઉદ્વિગ્ન કરે કે કોઈ નાનકડી ક્ષણ અજંપ બનાવે છે ત્યારે તેમની કલ્પના વ્યાપારવતી બને છે. જીવનમાં તેમણે દિવસના ઉજાસ પછીતે છુપાયેલું અંધારું જોયું, અનુભવ્યું અને તેમાંથી રચાઈ આ વાર્તાસૃષ્ટિ. આ જ કારણે અહીં માનવમનની પીડાઓ એની વિવિધતા અને સંકુલતા સમેત સાકાર થઈ છે. અહીં સંગ્રહિત વીસ વાર્તાઓમાંથી ''રા'ણકુકડી'', ''સફેદ અંધારું'', ''અમોલી'', ''ન્યૂઝરૂમ'', ''શુક્રવારની એક સાંજ'', ''બેલ્લી'', ''આકીન'', ''જ્યાં યુ ટર્ન વર્જિત છે'', ''એવી ને એવી'' રચનાઓ વિષય અને રચનારીતિની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે.

''રા'ણકુકડી'' વાર્તામાં ઍસિડ છાંટવાથી બળી ગયેલા ચહેરાવાળી ધાનીની પીડા છે. તેને ખૂબ પ્રેમ કરતી નાનીએ ઍસિડવાળી ઘટના પછી બધા વચ્ચે કહ્યું હતું કે, ''હાય મા ! લીલી લીલી દરાખ જેવી મારી છોડી... કેવી રા'ણકુકડી કરી મેલી રે'' ત્યારથી લોકો એને ''રા'ણકુકડી'' નામે જ બોલાવતા. વાર્તાકારે મહોલ્લાની સવારના દૃશ્યથી

વાર્તાનો આરંભ કર્યો છે. સવારના જુદી જુદી ક્રિયાથી ઊભા થયેલા અવાજો વાર્તાકારના કાને ઝીણવટથી પકડ્યા છે. ભગવાનની પૂજાનો અવાજ, રસોડામાંથી આવતો વાસણ લે-મૂકનો અવાજ, શાકભાજી વેચનારીનો અવાજ વગેરે અનેક પ્રકારના અવાજોથી જીવતા થયેલા એક મહોલ્લાને નાયિકા ધાની એક છેડેથી બીજા છેડા સુધી નીરખે છે, અને અવાજો શાંત થયા પછી ધાની ખભે પર્સ લટકાવી દાદર ઊતરે છે. તેણે બુરખો પહેરેલો હતો. એને જોઈને છોકરાંઓની ટોળી ''રા'ણકુકડી''ની બૂમો પાડે છે. ધાની એમને ગાળ દેતી ભગાડે છે. ધાનીનું મહોલ્લાનું નિરીક્ષણ અને અવાજો શાંત થયા પછી બુરખો પહેરી બહાર નીકળવું સહેતુક હતું તે અહીં સમજાય છે. વાર્તાકારે ઝીણી દૃષ્ટિથી કૃતિને ગતિ અર્પી છે. આ પછી ધાનીનું લાલબજારના બ્યુટીકેર પાર્લરમાં જઈ હેલ્પર તરીકે કામે રાખવા કહેવું, પાર્લરની માલિકની તેના બુરખા અંગેની પૃચ્છા, ધાનીએ બુરખો હટાવતાં તેનો બળેલો ચહેરો સૌને પ્રત્યક્ષ થવો, વગેરે ઘટના આલેખાઈ છે. પાર્લરની માલિક જ્યારે કહે છે : ''તું શું કરવાની હતી ઘરાકોને...?'' ત્યારે ધાની સમક્ષ ભૂતકાળનો એ બળતરાનો પ્રસંગ જીવંત બને છે. આખો અનુભવ વર્તમાનમાં રૂપાંતરિત થયો હોય એવું નિરૂપણ ઘટનાને અસરકારક બનાવે છે. પાર્લરથી પાછા વળતાં એની ઉદાસ નજર ખૂણાની એક દુકાનને જુએ છે. તે ત્યાં જાય છે ત્યારે દુકાનમાંથી ઇવાન તેને નરમાશથી પૂછે છે : ''શું આપું તમને ?'' ધાનીએ બુરખો હટાવી લીધો અને કહ્યું, ''હું... હું... રા'ણ...'' વચ્ચેથી જ ઇવાને કહ્યું, ''હા, ધાનીને ? બોલ શું જોઈએ છે તમને ?'' ધાનીનું અંતર ઇવાનની લાગણીથી ભરાઈ આવે છે. અને 'કંઈ નહીં' કહી ચાલવા માંડે છે. ઘરે આવી તે નાનીના ખોળામાં માથું મૂકી ક્યાંય સુધી રડતી રહે છે, પણ ઇવાનનો ચહેરો યાદ આવતાં, તે નિરાંતે ઊંઘી જાય છે. તેને ગમતા ઇવાને તેનો ચહેરા વિનાનો ચહેરો જોયા પછી પણ નાકનું ટેરવું નહોતું ચડાવ્યું એટલી જ વાત તેનામાં આત્મવિશ્વાસ પ્રેરે છે અને બીજે દિવસે ઉઘાડા મોંએ ઓટલા પર ઊભા રહી ફળવાળી પાસે દ્રાક્ષ માગતાં કહે છે : ''દ્રાક્ષ આપો ને, લીલી પાંચસો ગ્રામ.'' વાર્તા અહીં પૂરી થાય છે. આ વાર્તાની સંઘટના ચુસ્ત અને કલાત્મક છે. મહોલ્લાની એક સવારની પાર્શ્વભૂમિમાં પોતાના બળેલા ચહેરાને ઢાંકીને જતી બુરખાધારી ધાનીનું વાર્તાન્તે બુરખાવિહીન ધાનીમાં થતું પરિવર્તન આ વાર્તાનો મર્મ છે. ઇવાનના સીધાસાદા પણ 'લાગણીભર્યા' શબ્દો ધાનીને સ્વસ્થ જીવન માટે પ્રેરે છે એ વાર્તાક્ષણ આસ્વાદ્ય છે. સંગ્રહની આ એક સુંદર રચના બની રહે છે.

''સફેદ અંધારું'' વાર્તામાં, રાહતછાવણીમાં રહેતા દંગાપીડિત લોકોની પીડાને વાચા આપી છે. એકબીજાના દુઃખમાં સહભાગી થનાર ચરણસિંહ અને બરકતઅલી કોઈ હિંદુ કે મુસ્લિમ નથી પણ માત્ર માણસ છે, એવી વ્યંજના પ્રગટ કરતી આ વાતાવરણપ્રધાન વાર્તા વર્તમાન સમયને જીવંત કરે છે. બરકતઅલી અને ચરણસિંહની

પીડા સમાંતરતાથી વ્યક્ત થઈ છે તેથી અભિપ્રેત અસરકારક બન્યું છે.

હિન્દુસ્તાનના એક પહાડી વિસ્તારની નાની ટેકરી પર વસેલી વસ્તીના જીવનની ઝાંખી કરાવતી ''અમોલી'' વાર્તા નોંધપાત્ર રચના છે. નાયિકા અમોલી જે રીતે અણગમતા પતિ સાથે જીવન નહીં વિતાવવાનો નિર્ણય કરે છે તેની ચિત્રણા નારીસ્વાતંત્ર્યનો ધ્વનિ પ્રગટ કરે છે. આ પહાડી જીવન જીવતા લોકોનો સમાજ કોઈ જુદી જ પરંપરામાં ડૂબેલો હતો. અહીં વરસમાં એક વાર ભરાતા મેળામાં કોઈ પણ પુરુષ ત્યાં આવેલી કુંવારી છોકરીની માંગમાં સિંદૂર ભરી તેને પત્ની બનાવી શકતો. છોકરીને એની સાથે પત્ની તરીકે જવું જ પડે એવી પરંપરા હતી. નાયિકા અમોલીને એની મા મેળે જવાની ના કહે છે અને ચોખા લેવા મોકલે છે. ભાઈ પાસેથી પૈસા લઈને અમોલી દોડી જાય છે. એને મેળામાં જવાનું બહાનું મળી જાય છે. તે મેળામાં ગઈ અને એક બુઢ્ઢા જમીનદારે એની માંગમાં સિંદૂર પૂર્યું. લોકો કિકિયારી પાડે છે અને સિંદૂર ખંખેરવા ઘસ ઘસ કરે છે. કથક કહે છે : ''અમોલીની નજર જાણે બાવળ બની ગઈ.'' અમોલી એને સ્વામી તરીકે સ્વીકારવાની ના પાડી દે છે. ઘરમાં બધાં એને સમજાવે છે, દબાણ કરે છે ત્યારે એ માને કહે છે : ''હું જાઉં છું, કપડાં પછી આવીને લઈ જઈશ.'' થોડુંક ચાલ્યા પછી અમોલી અટકી જાય છે, એ ત્રિભેટે ઊભી હતી. એક રસ્તો જમીનદારના ઘર તરફ જતો હતો, બીજો પોતાના ઘર તરફ અને ત્રીજો જંગલ તરફ જતો હતો. અમોલીને એક વાયકા યાદ આવે છે કે, ''જે આ જંગલમાં પગ મૂકે તેને જંગલ ભરખી જાય. પછી તેને કોઈ જ અવાજ ન સંભળાય.'' અને અમોલીએ જંગલમાં પગ મૂકી દીધો. પ્રશ્ન થાય છે કે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ઘટના તેણે જોઈ નથી કે વાત તેણે સાંભળી નથી છતાં દુઃખી થવું કે મરવું તેનો નિર્ણય પોતે સ્વતંત્ર રીતે કરતી અમોલી આધુનિક સ્ત્રી કે શ્રમિક જાતિની અભણ સ્ત્રી ? અમોલીનું વ્યક્તિત્વ અને વાર્તાનો ધ્વનિ સ્પર્શી જાય છે. વાર્તાનો આરંભ કઈ ક્ષણથી કરવો અને અંત ક્યાં આણવો તેની સૂઝ આ વાર્તાકાર પાસે છે તેની પ્રતીતિ આ અને અન્ય વાર્તાઓ વાંચતાં થાય છે.

''ન્યૂઝ રીડર'' વાર્તામાં સફેદ ઉજાસ પાછળ છુપાયેલા દંભી સમાજનો ચહેરો દર્શાવ્યો છે. વાર્તાવસ્તુ નવું નથી પણ રજૂઆત નવી છે. ન્યૂઝરીડર તરીકે કામ કરતી માધવી પતિ સુકેતુ માટે પૈસા કમાવવાનું, ઘર ચલાવવાનું તથા ભોગવવાનું એક સાધનમાત્ર હતી. રોજ રાત્રે કોઈ ને કોઈ બહાને સુકેતુ માધવીને મારતો રહેતો, છતાં ચહેરાને સમોનમો કરી માધવી ન્યૂઝ વાંચવા ચાલી જતી. એક દિવસ ઝૂંપડપટ્ટી વિસ્તારની એક સ્ત્રીએ પતિને સળગાવી દીધાના સમાચાર એ વાંચે છે. પત્રકારના પ્રશ્નના જવાબમાં એ સ્ત્રી કૅમેરા સામે સ્વસ્થતાથી કહે છે, ''વેઠાય તાં લગણ વેઠ્યું... હવે નો'તું વેઠાતું'' – આ સમાચાર વાંચતાં માધવી અસ્વસ્થ બની જાય છે અને એ કશોક નિર્ણય કરે છે. શ્વેતાને ફોન કરી એડ્રેસ લખાવે છે, પોલીસને પણ ફોન કરી બોલાવી લે છે.

માધવીના ચહેરા પર મારનાં નિશાન હતાં અને હાથ પર સિગરેટના ડામ હતા. બાજુમાં સુકેતુ ટૂંટિયું વાળીને કણસતો પડ્યો હતો. એનો ચહેરો લોહીથી ખરડાયેલો હતો. શ્વેતા માધવીને બધું દબાવી દેવા કહે છે ત્યારે એ ના પાડે છે. અને કહે છે : "ન્યૂઝરૂમ માટે ખોટી દોડાદોડી શા માટે ? માણસમાત્રમાં પોતાનો એક અલાયદો રૂમ હોય છે – ન્યૂઝરૂમ." એક ગરીબ સ્ત્રીએ પતિ પતિ દ્વારા થતો અન્યાય, માર ન વેઠતાં એને મારી નાંખ્યો એ સમાચારે માધવીને પ્રેરિત કરી અને એ પોતાનો ન્યૂઝરૂમ લોકો સમક્ષ ખુલ્લો મૂકી દે છે.

પાડોશનું મકાન વેચવાની જાહેરાત વાંચીને રજ્જોની જે મનોદશા થાય છે એનું જીવંત ચિત્ર આપતી "ઘર નં. ૧૩" વાર્તા માનવમનની સંકુલતા વ્યક્ત કરતી એક આસ્વાદ્ય કૃતિ છે. આવી જ એક મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી રચાયેલી વાર્તા તે "એવી ને એવી." અન્ય સામાન્ય સ્ત્રીઓ કરતાં જુદું જ વિચારનારી નાયિકાના જીવનના નાના નાના પ્રસંગો દ્વારા તેનું અનોખું વ્યક્તિત્વ વ્યંજિત થતું રહ્યુ છે. નાયિકા કહે છે : "મને ગમે છે મારું આકાશ, મારી અગાસી અને મારું અંધારું... મારી સાથેનું જીવવું મને ગમે છે. હું પૂછું છું, "લોકો કહે છે તેમ હું એબ્નૉર્મલ છું ? તમે શું માનો છો ?" ચીલાચાલુ જીવનથી જુદું વિચારતી, જીવતી સ્ત્રીને સમાજ જરાક જુદી દૃષ્ટિએ જુએ છે એવી વ્યંજના કરતી આધુનિક સમયની સ્ત્રીનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી નાયિકા એબ્નૉર્મલ તો નથી જ.

"રિહાઈ" વાર્તાના નાયક તુકારામે સુમીની આવારા 'મા'ને કારણે સુમીને સળગાવી દીધેલી અને એને જેલ થઈ. એ છૂટે છે ત્યારે એની દીકરી એને લેવા આવી છે. એને જોઈ એ વિચારે છે : "જેને સળગાવી હતી તે એક સ્ત્રી હતી, જેણે પોતાની દીકરીને સાચવી હતી તે એક સ્ત્રી હતી અને અત્યારે સામે ઊભી હતી તે પણ એક સ્ત્રીનું રૂપ હતી." અહીં વાર્તાકારે નાની નાની ઘટનાઓ વણીને સ્ત્રીના એકાધિક રૂપને અંકિત કર્યાં છે.

પતિને ચાહતી અને સર્વસમર્પિત પત્ની જ્યારે પતિ અન્ય સ્ત્રીઓ સાથે લફરાબાજી કરી રહ્યો છે એ જાણે ત્યારે એ વાત કેવી આઘાતક બની રહે છે એની વાર્તા એટલે "શુક્રવારની એક સાંજ." શુક્રવારની સાંજ નિમ્મો માટે પતિની પ્રતીક્ષામાં હરીભરી રહેતી. ટ્રક ડ્રાઇવરની નોકરી કરતો સજ્જુ શુક્રવારે સાંજે ઘરે આવતો. આવી એક સાંજે સજ્જુની પ્રતીક્ષા કરતી નિમ્મો ઘરની બહાર ગુંડાગીરી કરતા બેઆબરૂ એવા ચીન્નીને જુએ છે અને ફફડે છે. થોડી વાર પછી નિમ્મોને ચીન્ની સાથે સજ્જુનો અવાજ પણ સંભળાય છે : "હલકટ, ઉદેપુરકી બસ્તીમેં ઓરતકે સાથ કરતા રહેતા હે જો... તભ્ભી કહા થા તન્ને.... છોડ દે યે ઓરતબાજી... હરામજાદે, જી નઈ ભરા, તે અબ ઉસકી છોરી પે નજર ડાલની સૂઝી તન્ને... અપના તો નઈ હૈ મારા કોઈ... પર હર છોરી મારી છોરી લાગે..." નિમ્મો આ સાંભળી માથું પટકી બેસી પડે છે. અહીં લેખિકાએ એકસાથે બે

નિશાન તાક્યાં છે. ચીન્ની જેવા બદનામ પાત્રને સજ્જુ સાથે મૂકીને સજ્જુની બેવફાઈ વ્યક્ત કરી છે, તો ઉમળકાથી સજ્જુની રાહ જોતી નિમ્મોનું ભ્રમનિરસન કર્યું છે. વ્યક્તિ જેવી દેખાય છે તેવી હોતી નથી અને હોય છે તેવી દેખાતી નથી એવો ધ્વનિ પણ પરોક્ષ રીતે પ્રગટ્યો છે. નિમ્મોના જીવનનું સફેદ અંધારું પીડાકારી છે.

''બેલ્લી'' વાર્તામાં બેલ્લી અને રશીદના પ્રેમની અનોખી વાતો નિરૂપિત થઈ છે. બેલ્લી અને રશીદ પ્રેમમાં પડે છે અને લગ્ન પણ કરે છે. સ્વતંત્રમિજાજી બેલ્લી પોતાનો ધર્મ પાળતી અને રશીદને એનો ધર્મ પાળવા દેતી. બેલ્લી સાથે લગ્ન કર્યા પછી રશીદ કંઈ કામધંધો કરતો નહીં અને નાની નાની વાતમાં એને મારતો. એક વખત બેલ્લીએ પણ એને બરાબરનો ઝૂડ્યો અને ખોલીની બહાર કાઢી મૂક્યો. બેલ્લીએ કંટાળીને એની સાથે કોર્ટમાં છૂટાછેડા લીધા, પણ રશીદ કહેતો, 'મેં ક્યાં ત્રણ વાર તલ્લાક કહ્યું છે ? હું તલ્લાક નહીં માનું.'' બેલ્લીએ એને થોડો સામાન આપી કાઢી મૂક્યો, પણ સવારે ચાની લારી પર તે ચા અને ખારીના પૈસા આપતી, તેનાં કપડાં પણ ધોઈ આપતી. બેલ્લી અન્યાય સહન કરતી નથી પણ તેનો રશીદ માટેનો પ્રેમ તો અકબંધ હતો. બેલ્લીના જીવનની આ વાતો તે જેને ત્યાં ઘરકામ કરતી એ શેઠાણી સાથેની વાતચીત દ્વારા પ્રગટ કરી છે. બેલ્લીના સંસારની પડછે એની શેઠાણી અને એના વર અચલના સંસારનાં ઇંગિતો મુકાયાં છે. મોટા બંગલામાં રહેતી, પગે લંગડી અને માંદલી શેઠાણી પતિ અચલનો માર અને બેવફાઈને લાચારીથી સહન કરે છે. બેલ્લી અચલની વૃત્તિને પારખતી તેથી તેની હાજરીમાં ઘરમાં કામ કરતી નહીં. પૈસા-કપડાંથી તે લલચાતી નથી. કામી પુરુષોથી તે પોતાની જાતને દૂર રાખી શકતી. ખુમારીથી જીવતી બેલ્લીના પાત્રની સંકુલતા સરસ નિરૂપાઈ છે. રા. વિ. પાઠકની 'સૌભાગ્યવતી' વાર્તાની જીવી દૂધવાળીનું સામ્ય બેલ્લી સાથે જોઈ શકાય. અનેક રીતે સારો પણ અત્યંત કામવૃત્તિવાળા પતિને જીવી છોડી દે છે પણ તેને વગોવતી નથી, તેના પ્રેમનું તેને મૂલ્ય છે. 'સૌભાગ્યવતી'ની જીવીના કુળની બેલ્લી નારીસ્વાતંત્ર્યનો એક જુદો જ રંગ ઉપસાવે છે. બેલ્લીનું અલ્લડ અને એકનિષ્ઠ પ્રેમિકા તરીકેનું વ્યક્તિત્વ આકર્ષક બન્યું છે.

લગ્ન પછી પતિ-પત્ની વચ્ચે પ્રેમ હોવા છતાં તેમનું જીવન નીરસ બનતું જાય છે એની વાત ''પમ્મી-ભપ્પીની વાર્તા''માં પત્રશૈલીએ રજૂઆત પામી છે. 'આકીન' વાર્તામાં નાનપણથી જ પરોપકારી આકીન 'બેવકૂફ'નું બિરુદ પામતો રહે છે. આ આખી વાત જ આકીનને સમજાતી નથી કે અન્ય માટે ઘસાનાર બેવકૂફ કેવી રીતે ? આકીનને સ્વપ્ન આવે છે કે એક સ્થળે ''બેવકૂફોનો સરતાજ, મિસ્ટર આકીન'' એવી વિશાળ પ્રતિમા મૂકવામાં લોકો એના પર પથરા ફેંકે છે. એને જૂતાનો હાર પહેરાવ્યો છે. આકીનના આ સપનાથી વાર્તાનો આરંભ થાય છે અને નાનપણથી જ બીજાના માટે પોતાની વસ્તુ, કીર્તિ, પદવી વગેરે ઘણું ઘણું જતું કરનાર આકીનના જીવનપ્રસંગો વણાયા છે. આકીનની

ઈમાનદારીથી સહુ બીતા, ઘણી વખત આકીનને થતું કે ઈશ્વરને બલિદાન માટે એ જ કેમ દેખાય છે ? એના ઘરની નજીક રહેતો રાજન પોતે બેત્રણ દિવસથી દેખાયો ન હતો તેથી ખબરઅંતર પૂછવા આવ્યો હતો તે જાણી એને નવાઈ લાગે છે. એને થાય છે કે રાજને પણ એને બેવકૂફ જ કહ્યો. આ પછી રાજને એવું ન પણ કહ્યું હોય એવું વિચારી તે એની માફી માગવા રાજનના ઘરની ઘંટડી વગાડે છે અને થેન્ક્યુ કહે છે. રાજન કહે છે, 'આટલી અમથી વાત માટે ભરઊંઘમાંથી મને ઉઠાડ્યો ? કેવા માણસ છો ?' 'સાવ બેવકૂફ જેવા હોય છે લોકો' શબ્દો સાથે બારણું ધડામ દઈને બંધ થઈ જાય છે. વાર્તાના આરંભે આયનામાં જોઈ આકીન પોતાને "સાચે જ કોઈ બેવકૂફનો આદર્શ નમૂનો !" મનોમન બોલે છે તો અંતે રાજનનાં સાવ બેવકૂફ જેવા હોય છે લોકો' શબ્દોથી વાર્તાની નખશિખ કલાત્મક આકૃતિ સર્જાઈ છે. અન્ય માટે ત્યાગ કરનાર, નિઃસ્વાર્થ વ્યક્તિનું આ સમાજમાં શું સ્થાન હોય એવો મર્મ હળવી ચાલે પ્રગટ્યો છે.

"જ્યાં 'યુ' ટર્ન વર્જિત છે" વાર્તામાં બે સ્ત્રીઓ એકબીજાની દુશ્મન બને એવી પરિસ્થિતિમાં બંને કેવાં સમભાવી, સહૃદયી બને છે તેની વાત સરસ કહેવાઈ છે. વાર્તાની નાયિકા પતિનાં લફરાંથી કંટાળીને, ત્રાસીને પતિને છોડીને મામાને ત્યાં જવા નીકળે છે. એ જ બસમાં સામાન વિનાની એક યુવતી ચડે છે અને નાયિકાની બાજુમાં બેસી જાય છે. આ યુવતી પોતાનાથી દસ વર્ષ મોટા કોઈ સ્ત્રીના પતિને પ્રેમ કરી બેઠી હતી અને એક પાર્ટીમાં તેનો આ પ્રેમી પત્ની તથા સંતાનો સાથે આવ્યો હતો. પ્રેમી તેનાથી સંતાતો ફરતો હોય તેમ તેની અવગણના કરે છે. ત્યારે તેને સમજાય છે કે પોતે એક ઓળખ વગરની સ્ત્રી 'ઇતરા' જ હતી. નાયિકા આ મૂંઝાયેલી દુઃખી સ્ત્રીની વાત સાંભળે છે ત્યારે એને એ સ્ત્રી એની કટ્ટર હરીફ લાગે છે. એકના પતિએ અન્ય સ્ત્રી સાથે સંબંધ રાખી દગો કર્યો હતો તો બીજી પરિણીત પુરુષની ઇતરા હતી. નાયિકાને પેલી સ્ત્રીની વાત સાંભળી ગુસ્સો આવે છે અને એના હાથમાંથી ચાનો કપ ખૂંચવી બહાર ફેંકી દે છે. પછી તે પેલી સ્ત્રીની આંખમાં ખાલીપો જુએ છે ત્યારે એને થાય છે : "એના હાથ પણ સાવ ખાલી જ હતા મારી જેમ." અને નાયિકા સહાનુભૂતિથી એનો હાથ એ સ્ત્રીના હાથ પર મૂકે છે અને બંનેની બસયાત્રા ફરીથી શરૂ થાય છે. અહીં પત્ની અને પ્રેમિકા બંને સ્ત્રીની પુરુષથી છેતરાઈ હોવાની પીડા સમભાવમાં પરિવર્તિત કરીને વાર્તાકારે રચનાને ઊંડાણ અર્પ્યું છે.

ઉપરોક્ત વાર્તાઓ સિવાયની 'એક હતી નીલુ', 'સંજુનો કાગળ', 'બહારનો માણસ', 'ધુમ્મસ', 'દૂર ચાલ્યો જતો એક મુલક', 'ઉઝરડો', 'નથ્થુનું મોત' જેવી રચનાઓ ખાસ પ્રભાવક બની નથી. આ છ-સાત વાર્તા સિવાયની અન્ય રચનાઓ આ વાર્તાકારને સાંપ્રત બલિષ્ઠ વાર્તાકારોમાં સ્થાન અપાવે એવી છે. ટૂંકમાં કહી શકાય કે, 'સફેદ અંધારું' સંગ્રહની ઘણી વાર્તાઓમાં 'થોડોક' નહીં પણ ઘણો વધુ ઉજાસ જોવા

મળે છે. આ વાર્તાઓ મહદ્અંશે પાત્રપ્રધાન છે. માનવીના મનને પામવાની અને એને વાર્તામાં રૂપાંતરિત કરવાની કળા પન્ના ત્રિવેદીને વરેલી છે. વાર્તાભાષા પણ ધ્યાન ખેંચે છે. વાર્તાકાર કવયિત્રી હોવાનો લાભ ગદ્યને મળ્યો છે. રંગદર્શિતાની છાંટવાળું ગદ્ય પાત્રસંવેદનને પ્રભાવક રીતે વ્યક્ત કરે છે. જુદા જુદા સ્તરનાં પાત્રોની ભાષા જે તે વાર્તામાં એક વિશિષ્ટ પરિવેશ ઊભો કરવામાં ઉપકારક બની છે. ‘સફેદ અંધારું’ શીર્ષકમાં રહેલો વિરોધ આ વાર્તાઓના ધ્વનિને સૂચિત કરે છે. વાર્તાઓનું ગદ્ય વાગ્મિતાથી બચેલું હોવા છતાં પાત્રસંવેદનને તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરવા સમર્થ છે. સંવેદનનો તણાવ, ભાવોની સહોપસ્થિતિ, ભાવોનું સંક્રમણ વગેરેને કારણે પાત્રો જીવંત બન્યાં છે. વાર્તાકારે પાત્રોને વ્યક્ત થવા દીધાં છે તે તેમની કળાસૂઝ દાખવે છે. પન્ના ત્રિવેદી વધુ ને વધુ રસાળ અને કળામય વાર્તાઓ આપતા રહે એવી શુભેચ્છાઓ સાથે તેમને અભિનંદન.

સામાજિક સત્ય અને વૈયક્તિક સત્ય વચ્ચેનો નાનકડો ટકરાવ : ‘ફરી ઘર તરફ’ | ડૉ. બિપિન આશર

[**‘ફરી ઘર તરફ’** : લે. ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા, રન્નાદે પ્રકાશન, આવૃત્તિ : ૨૦૧૦, પૃ. ૪૫, કિં. રૂ. ૪૦/-]

માનવમન અને સામાજિક માળખું કેટલીક વિચિત્રતાથી ભરેલું છે. આજે આપણને જેટલો તિરસ્કાર ભ્રષ્ટાચારીઓ, ભેળસેળિયાઓ, આતંકવાદીઓ, દેશદ્રોહીઓ, શોષણખોરો, વ્યભિચારીઓ પ્રતિ નથી એટલો તિરસ્કાર ઈશ્વરની ભૂલનો ભોગ બનેલ, સજાતીય સંબંધ બાંધનાર વ્યક્તિઓ પ્રતિ છે. સામાન્ય રીતે પુરુષનો સ્ત્રી સાથેનો જાતીય (sex) સંબંધ કુદરતી અને સહજ ગણાયો છે; પરંતુ આવો સંબંધ પુરુષ-પુરુષ વચ્ચે, સ્ત્રી-સ્ત્રી વચ્ચે, પુરુષ-પશુ વચ્ચે કે સ્ત્રી-પશુ વચ્ચે બંધાય છે ત્યારે તે અયોગ્ય જ નહિ, આરોગ્ય અને માનવસંસ્કૃતિ-સમાજને માટે પણ હાનિકારક નીવડે છે. આમ છતાં આ પ્રકારના સંબંધો બંધાતા રહ્યા છે અને માનવસમાજમાં નિંદાતા રહ્યા છે. સામાજિક દૃષ્ટિએ ‘ગે’, ‘હોમો’ કે ‘લેસ્બિયન’ જેવા શબ્દો ઘૃણાસ્પદ બન્યા છે. આ શબ્દોને સામાજિક નહિ, પરંતુ વૈયક્તિક સંદર્ભમાં પણ તપાસવા જોઈએ. સજાતીય સંબંધોમાં પણ પ્રેમભાવ જ પ્રગટ થાય છે. આ દૃષ્ટિએ જોઈશું તો હોમોસેક્સ્યુલ વ્યક્તિ પ્રત્યેનો આપણો તિરસ્કાર ઓછો થશે. ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યાની લઘુનવલ ‘ફરી ઘર તરફ’ વાંચતો હતો ત્યારે મારા મનને આવા કંઈક વિચારે જકડી રાખ્યું હતું.

‘ફરી ઘર તરફ’ લઘુનવલમાં સર્જકે સમાજવર્જ્ય એવા સલિંગતાના વિષયને નિરૂપ્યો છે. એક મેડિકલ ડૉક્ટર તરીકે પ્રદીપ પંડ્યાએ સલિંગતાને, માનવશરીરની અન્ય ખામીઓ જેવી જ એક ખામી ગણીને તેના પ્રતિ સહાનુભૂતિભર્યું વલણ દાખવ્યું છે. સર્જકનું વિચારતંત્ર અને સંવેદનતંત્ર કંઈક અનેરું હોય છે. આખોય માનવસમાજ જેમની વિરુદ્ધ છે, તેમની પડખે ઊભા રહીને તે તિરસ્કૃત વ્યક્તિની પ્રતિ પોતાની સંવેદના વ્યક્ત

કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પ્રકારના વિષયને 'મીરા યાજ્ઞિકની ડાયરી' (બિન્દુ ભટ્ટ) અને 'લીલા નાગ' (ચિનુ મોદી) જેવી કથાકૃતિઓમાં સ્પર્શવામાં આવ્યો છે, પરંતુ 'ફરી ઘર તરફ'ના લેખક પાછળનો આશય કંઈક અંશે જુદો છે. 'પડકારરૂપ વિષય પર પણ પોતે લખી શકે છે' એવો મિથ્યાભિમાનથી નહીં, પરંતુ સલિંગતાનો ભોગ બનેલી વ્યક્તિ પ્રત્યે સમાજ તેનું વલણ બદલે અને તેના પ્રત્યે ઘૃણા નહીં, પરંતુ પ્રેમ-સહાનુભૂતિ પ્રગટ કરે એવા ઉમદા આશયથી આ કૃતિ લખાઈ છે.

માનવવિશ્વમાં સામાજિક સત્ય (Social Truth) અને વૈયક્તિક સત્ય (Individual Truth)ની વચ્ચેનો ટકરાવ આદિકાળથી ચાલતો રહ્યો છે. એવો ટકરાવ, ખૂબ જ નાના પાયે, અહીં જોવા મળે છે. આ કૃતિનું વાર્તાતત્ત્વ તો ચપટીક જેટલું છે : કૃતિના કેન્દ્રમાં સજાતીયતાનો શિકાર બનેલ કથાનાયક રવિ છે. તે સ્ત્રી પ્રત્યે નહીં, પુરુષ પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવે છે. તેથી તે શૈલેષ નામના સોહામણા યુવક સાથે સંબંધ બાંધે છે. શૈલેષ રવિના ઘરમાં વારંવાર આવે-જાય છે. ઘરમાં રહેતી નાનકડી બહેન રાગિની રવિ અને શૈલેષને, એમના રૂમમાં, નગ્નાવસ્થામાં એકબીજાને વળગેલી હાલતમાં જોઈ જાય છે ત્યારે બંને વચ્ચેના સંબંધની જાણ રવિનાં માતા-પિતાને થાય છે. ઘણીબધી સમજાવટ પછી પણ રવિ શૈલેષ સાથેનો સંબંધ તોડવા માગતો નથી. તેનાં માતા-પિતા સામે આખોય સમાજ હતો અને તેની દીકરીનું ભવિષ્ય હતું. તેથી તેઓ પુત્રને ઘર છોડી ચાલ્યા જવાનું કહે છે. રવિ વડોદરા છોડી મુંબઈ પહોંચે છે. મુંબઈમાં હોમોસેક્સ્યુલ વ્યક્તિ તરીકે તે ઘણા લોકોના સંપર્કમાં આવે છે, ખૂબ પૈસા કમાય છે, પરંતુ એઇડ્સનો ભોગ બને છે. બે માસ નર્સિંગ હોમમાં સારવાર લે છે. તેનો રોગ અસાધ્ય છે એવું જણાતાં તેને પોતાનાં વતન-ઘર-માતા યાદ આવે છે. તે નર્સિંગ હોમ છોડીને પંદર વર્ષ બાદ ફરી પોતાના ઘરમાં પ્રવેશે છે. આ ગૃહપ્રવેશથી જ કૃતિનો આરંભ થાય છે.

સર્જકે કૃતિમાં કથાનક રવિને મુખ્યત્વે બે જ પાત્ર – સરોજબહેન અને નીલિમા – સાથે વાર્તાલાપ કરતો નિરૂપ્યો છે. રવિ પોતાની માતાનો પ્રેમ ઝંખે છે, તે પંદર વર્ષ પછી પુનઃ માતાને મળે છે. માતાએ જ તેને ઘર છોડવા મજબૂર કર્યો હતો. આજે પરિસ્થિતિ બદલાઈ છે. પિતાનું અવસાન થયું છે. પુત્રી રાગિનીના લગ્ન થઈ ગયાં છે અને ઘરમાં સરોજબહેન એકલાંઅટૂલાં છે. આ બદલાયેલી સ્થિતિમાં સરોજબહેન પોતાના પુત્રને આવેલો નિહાળી ખુશ થાય છે. જે સમાજનો ડર હતો તે ડર હવે રહ્યો નથી અને દીકરીના ભવિષ્યની ચિંતા પણ દૂર થઈ છે. આ ડરમુક્ત અને ચિંતામુક્ત સ્થિતિમાં સરોજબહેન રવિને ભાવપૂર્વક પોતાના ઘરમાં આવકારે છે. રવિને જોતાં જ તે બોલી ઊઠે છે :

"રવિ તું ? xx પણ અરે તું અંદર તો આવી જા. કેટલો ભીંજાઈ ગયો છે."

માતા રવિના હાથમાંથી બૅગ લઈ લે છે. આખીય કૃતિમાં સરોજબહેનનો રવિ

પ્રત્યેનો પ્રેમ સ્પષ્ટપણે ઊપસી આવ્યો છે. રવિને ઘરમાં ભાવપૂર્વક આવકાર આપતાં, બૅગ લઈને ઘરમાં લઈ જતાં, રવિ માટે પ્રેમપૂર્વક ચા-નાસ્તો તૈયાર કરતાં, ગણતરીની મિનિટોમાં બેડરૂમ સાફસૂફ કરીને રવિને આરામ કરવાનું કહેતાં, ભાવપૂર્વક જમાડતાં, તેના પ્રસ્તાવ મુજબ નીલિમાને તેની સારવાર માટે બોલાવતાં, નીલિમાને તેના સ્વાસ્થ્ય વિશે પૂછતાં, દીકરી રાગિનીના વિરોધને પણ ન ગણતાં, નીલિમાના કહેવાથી પુત્ર પ્રત્યે વિશેષ ભાવ પ્રગટ કરતાં અને પોતાની ભૂલ કબૂલ કરતાં અને અંતે નીલિમાના ગયા પછી રવિને તેની ઇચ્છા મુજબ બગીચામાં લઈ જવા તૈયાર થયેલાં સરોજબહેનના વલણમાં રવિ પ્રત્યેનો વાત્સલ્યભાવ જ પ્રગટ થાય છે, પરંતુ રવિ પોતાના અપરાધભાવને કારણે અને અતીતના કટુ અનુભવને કારણે માતાના પ્રેમમાં ઓછપ જુએ છે, તેનાં વ્યવહાર, વર્તન અને વાણીને પણ શંકાભાવથી જુએ છે. વળી, સર્જક પણ રવિના પક્ષે હોવાથી માતાના અભિવ્યક્ત થતા પ્રેમમાં ઓછપનો ભાવ પ્રગટે એવું આલેખન કરતા રહ્યા છે. ક્યારેક એક પાત્ર પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ બીજા પાત્રને કેવો અન્યાય કરી બેસે છે તેનું દૃષ્ટાંત રવિ અને માતા સરોજબહેનના પાત્રનું થયેલું નિરૂપણ છે.

કૃતિમાં રવિની સારવાર અર્થે આવેલી નર્સ નીલિમા એક વિલક્ષણ નારીપાત્ર તરીકે ઊપસી આવે છે. નીલિમા એવા દર્દીની સારવાર કરે છે જેનો રોગ અસાધ્ય હોય, જે મરણોન્મુખ હોય અને જેમનું કોઈ સગું-વહાલું ન હોય. રવિ આ પ્રકારનો દર્દી છે. નીલિમા તેની સાથે જીવન-મરણ જેવા ગંભીર વિષય પર ચર્ચા કરે છે. તે પોતાની સારવારની પદ્ધતિ વિશે વાત કરે છે :

> ''હું તેઓને કહું છું કે મૃત્યુને સ્વીકારવાથી તેનો ડર જતો રહે છે. તેઓ જિંદગીને અલગ રીતે જોવાનું શરૂ કરે છે અને મને જિંદગીની રમતો, ચાલબાજીઓ, વિષમતાઓની જાણ થાય છે. જિંદગી કેવી રીતે જીવી શકાય તે હું શીખું છું અને મારા દર્દીઓને કહું છું.''

નીલિમા દર્દીઓની શરીર-અવસ્થા અને તેની માનસિક આવશ્યકતાને ધ્યાનમાં લઈને સારવાર કરે છે. આ સારવાર દરમિયાન તે પ્રેમ અને મૃત્યુ વચ્ચે જિંદગીને શોધવા પ્રયત્ન કરે છે અને જિંદગીની ફિલસૂફી શિખવા અને શીખવાડવામાં પોતાની ફી વસૂલ કરે છે. સર્જક રવિ અને નીલિમાના જીવનમાં રહેલી અંતિમવાદી સ્થિતિને આ રીતે સૂચવે છે :

> 'જિંદગીએ રવિને દોર્યો છે, નીલિમાએ જિંદગીને દોરી છે.'

રવિની સ્મૃતિમાં જીવતા ડૉ. આકાશની વાચનપ્રેરણાએ તેને જિંદગી અને મૃત્યુ વિશે વાંચતો-વિચારતો કર્યો હતો. જિંદગી વિશે વાંચતાં તે મૃત્યુ વિશે જાણે છે અને મૃત્યુ વિશે વાંચતાં તેને જિંદગી વિશે સમજાય છે. હવે તેને મોતનો ડર રહ્યો નથી અને જિંદગીનું આકર્ષણ ક્ષીણ થયું છે. નીલિમાને જિંદગી અને મૃત્યુ બંનેમાં શ્રદ્ધા છે. એક

નર્સ તરીકે નીલિમા મરણોન્મુખ દર્દીને તેના અંતિમ દિવસોમાં સધિયારો આપે છે. વૃદ્ધોને વીતેલા દિવસોની સુખદ ક્ષણોને પાછી અપાવવામાં સહાયરૂપ થાય છે. સર્જકે રવિ અને નીલિમા વચ્ચેના વાર્તાલાપ નિમિત્તે જે તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી છે તે આ કૃતિની વિષયવસ્તુ સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ ધરાવે છે. જેમ કે,

> ''તમારી સાથે કેટલા દિવસ ચા પીવાની છે અને આ પુષ્પોના રંગો કેટલા દિવસ મારી સમક્ષ આવવાના છે અને ત્યાર પછી તો હું આ ઝાકળની જેમ અદૃશ્ય થવાનો છું. અત્યારે તો આ પુષ્પો અને તેના પરની ઝાકળ સત્ય છે, તેઓનું અસ્તિત્વ છે, તેને કોઈ નકારી નહીં શકે. xx સૂર્યકિરણ પણ સત્ય છે પણ જ્યારે બે સત્ય મળે છે ત્યારે એકનું અસ્તિત્વ મટી જાય છે. તે અદૃશ્ય થાય છે.''

સામાજિક સત્ય સામે વૈયક્તિક સત્ય ટકી શકતું નથી. સમષ્ટિના સત્ય સામે વ્યક્તિના સત્યનો ભોગ લેવાય તે ઘટના આપણા સમાજમાં સહજ રીતે જોવાતી રહી છે. મરણોન્મુખ રવિ મૃત્યુની ફિલસૂફી આ શબ્દોમાં રજૂ કરે છે :

> ''તે ઝાકળબિન્દુની યાત્રા ક્યાંથી શરૂ થઈ હતી અને ક્યાં પૂરી થવાની છે તેની કોઈને ખબર નથી. તે અંત જેની કોઈને કલ્પના નથી. ત્યાં કોઈ સમય નથી, સૂર્ય નથી, પ્રકાશ નથી, જો છે તો બસ અંધકાર. ફક્ત અંધકાર અથવા અંધકાર પણ નહીં. ત્યાં શું છે તેની કોઈને ખબર નથી અને આપણે બધાએ ત્યાં જવાનું છે. મારે જવાનું છે તો પછી ડર કેવો ? અને કોનો ? જ્યાં કંઈ જ નથી ત્યાં ડર કેવી રીતે સંભવી શકે ? ડર તો આપણી કલ્પના છે.''

સર્જકે રવિ અને નીલિમાને સતત વાર્તાલાપ કરતાં નિરૂપ્યાં છે. નીલિમા સર્જકના વિચારોનું વહન કરતી હોવાથી સરોજબહેનના પાત્રને થોડી જુદી દૃષ્ટિથી જુએ છે અને તેનામાં પુત્રવાત્સલ્ય જગાડવાનો પ્રયત્ન પણ કરે છે. અંતે તે છેલ્લી અવસ્થામાં રવિને સરોજબહેનને સોંપી ચાલી જાય છે. નીલિમાના વેધક પ્રશ્નોથી સરોજબહેનના હૃદયમાં પુનઃ માતૃવાત્સલ્યનું ઝરણું વહેવા માંડે છે, તે રવિ પાસે જાય છે. તેનો હાથ હાથમાં લઈને પંપાળે છે, આંખમાંથી અશ્રુઓ સરી પડે છે. માતાના આ પ્રેમસ્વરૂપને જોતાં રવિ મૃત્યુ પામે છે.

કૃતિમાં કથાનાયકની શારીરિક પીડા આલેખાઈ નથી, પરંતુ તેની અતૃપ્ત રહેલી પ્રેમઝંખના અને તેને કારણે જન્મેલ માનસિક પીડાને ધ્વનિત કરાઈ છે. રવિના વતન-ઘર પ્રત્યેના લગાવને સર્જકે સરસ રીતે વાચા આપી છે. તે ઘરમાં આવીને જે શાતાનો અનુભવ કરે છે તે આ રીતે વ્યક્ત થયો છે :

> ''હું મારી નીડમાં આવ્યો છું. મને કોઈ મુશ્કેલી નથી.''

ડૉ. આકાશને, તે ઘેર જવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરતા કહે છે :

> ''હવે હું ઘર જવા માગું છું. જ્યાંથી હું આવ્યો હતો ત્યાં જવા માગું છું. જ્યારે

જવાનું જ છે તો મારી માટીમાં જ જવા માગું છું.''

સલિંગતાનો ભોગ બનેલ આ કથાનાયક પોતાની સ્થિતિ વિશે પ્રશ્નાર્થો ખડા કરી દઈ પોતાની દયનીયતાને વ્યંજિત કરે છે :

> ''હું આવો કેમ થયો ? હોમો પણ પ્રેમની જ એક સંવેદના છે ને ? તે પણ પ્રેમ જ છે ને ? મને પણ આશ્ચર્ય અને દુઃખ થાય છે કે હું સામાન્ય યુવક જેવો કેમ ન થયો ? જો સામાન્ય યુવક હોત તો મને માતા-પિતાનો પ્રેમ મળ્યો હોત, મારે ઘર છોડવું ન પડત.''

રવિ માને છે કે તેને માતાની કરુણા મળી છે, પ્રેમ નથી મળ્યો. આ વિચાર તેને વધુ વ્યથિત કરે છે. અંતે તેને માતાના પ્રેમની પ્રતીતિ થાય છે.

'ફરી ઘર તરફ'માં વિષયવસ્તુ સાથે કેટલીક રચનાપ્રયુક્તિ પણ જોવા જેવી છે. સર્જકે રવિના અતીતને, તેના મુંબઈ નિવાસને, તેની હોમોસેક્સ્યુલ પ્રવૃત્તિને, કુટુંબ સાથેના તૂટેલા સંબંધને, ગૃહત્યાગને, લાગુ પડેલા એઇડ્સ અને તેના માટે લીધેલી સારવાર વગેરેને પ્રાયઃ સ્મૃતિ અને નીલિમા સાથેના વાર્તાલાપ દ્વારા જ નિરૂપ્યાં છે. આ નિરૂપણમાં સર્જકે વક્રતા, પ્રતીક, સ્વપ્ન, સ્મૃતિસહાયકો આદિનો જે રીતે વિનિયોગ કર્યો છે તે આસ્વાદ્ય છે. જે માતાએ દીકરાને ઘર છોડવા કહ્યું હતું તે જ માતા પોતાના દીકરાને ઘરમાં પુનઃ આવકારે છે. આ પરિસ્થિતિ-વક્રતા (Irony of Situation) કૃતિના સંદર્ભમાં માણવા જેવી છે. રાતે રાક્ષસ પોતાને ઉપાડી જશે એવી બીકથી બાળક રવિ માને વળગી પડતો હતો તે જ રવિને એઇડ્સનો રાક્ષસ માતાથી જુદો પાડે છે. આ પ્રતીકાત્મકતા પણ આસ્વાદ્ય છે. સ્વપ્નનો વિનિયોગ પણ પ્રતીકાત્મક અર્થ સાથે થયેલો જોઈ શકાય છે. હેલિકૉપ્ટરમાં ઊડતો, આકાશમાં ફેંકાઈ જતો, થોડો સમય આનંદ માણતો અને પુનઃ જમીન પર પછડાતો રવિ પોતાને જ આવા સ્વપ્નમાં જુએ છે. યુવાનીમાં સમાજ, માતા, પિતા, કુટુંબને છોડી, પોતાની વૃત્તિને વશવર્તી રવિ ગૃહત્યાગ કરે છે. મુંબઈ આનંદ માણે છે, એઇડ્સનો ભોગ બન્યા પછી ફરી ઘર આવે છે. આકાશ ઉડ્ડયન પછી ફરી જમીન પર ! સર્જકે આ નાનકડી કૃતિમાં પણ આવી સાહિત્યિક પ્રયુક્તિઓ (Literary Device)નો વિનિયોગ કર્યો છે.

પ્રસ્તુત લઘુનવલમાં ગે હોમોસેક્સ્યુલની કોઈ ચર્ચા નથી, પરંતુ આવી વ્યક્તિના માતૃવાત્સલ્ય માટેના તલસાટનો નિર્દેશ થયો છે. સમાજના લોકો આવી વ્યક્તિ પ્રત્યેનું વલણ બદલશે અને આવી વ્યક્તિ પોતાની શારીરિક ક્ષતિ વિશે સભાન બનીને પોતાની વૃત્તિને નિયંત્રિત કરવાના પ્રયત્નો કરશે તો આ લઘુનવલનું અવતરણ સાર્થક ઠરશે.

ગાગરમાં સમાવિષ્ટ વાર્તાનો સાગર | નટવર પટેલ

[**'અમર બાલકથાઓ'** : સંપાદક : શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, બીજી આ. ૨૦૧૨, પ્રકા. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૪૬૪, કિં. રૂ. ૩૦૦/-]

પ્રકાશનસંસ્થા આર. આર. શેઠે ગુજરાતી સાહિત્ય 'અમર વારસો શ્રેણી' તૈયાર કરી તે ઉપક્રમે આ 'અમર બાલકથાઓ'નું સંપાદન બાળસાહિત્યનાં જાણીતા લેખિકા શ્રદ્ધાબહેન ત્રિવેદીએ કર્યું છે. આ શ્રેણીનાં પુસ્તકોની પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૦ની સાલમાં તૈયાર થઈ ત્યારે બાલકથા બે ભાગમાં પ્રકાશિત થઈ હતી. નવી આવૃત્તિ ૨૦૧૨માં બહાર પડી ત્યારે બંને ભાગ ભેગા કરી ૪૬૪ પાનાંનું દળદાર પુસ્તક કે જેને ગ્રંથ કહી શકાય, વાચકો સમક્ષ મૂક્યું છે.

અહીં હરભાઈ દેસાઈ (૧૮૭૯)થી લઈ ઉદયન ઠક્કર (૧૯૫૫) સુધીના ૪૫ બાળસાહિત્યકારોની કુલ ૭૪ બાળવાર્તાઓ સમાવવામાં આવી છે. જૂની વાચનમાળામાંથી સારી લાગતી છ કૃતિઓને પણ છેલ્લે સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે, જેના કોઈ કર્તા નથી. સંપાદિકાએ અહીં નવી આવૃત્તિમાં બાલકથાસર્જકના જન્મવર્ષને ધ્યાનમાં રાખીને કથાનુક્રમ ગોઠવ્યો છે. વળી, અહીં કેટલાક સર્જકોની એકથી વધુ વાર્તાઓ પણ પસંદ કરવામાં આવી છે, ત્યારે તેમાં સરળતાથી કઠિનતા તરફના શિક્ષણના સિદ્ધાંતને સંપાદિકા અનુસર્યાં છે. અહીં એકથી વધુ વાર્તાઓ જેમની સમાવી છે તેમાં ગિજુભાઈની ૭, નાગરદાસ ઈ. પટેલની ૬, હંસા મહેતાની ૬, રમણલાલ સોનીની ૬, નગીનદાસ પારેખની ૪ વગેરે મુખ્ય છે. બાકીના સર્જકોની ૧થી ૩ વાર્તાઓ અહીં જોવા મળે છે.

સંપાદિકાએ આ વાર્તાસંપાદનમાં બાળકોનું મનોઘડતર થાય તે સાથે મનોરંજન પણ મળી રહે તેવી તથા કલાપ્રયોગની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ હોય એવી વાર્તાઓ પસંદ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. આ પ્રમાણે વિચારી એમણે ગિજુભાઈની સાત વાર્તાને આ ક્રમમાં મૂકી છે. દલા તરવાડીની વાર્તા, કાગડો ને કોઠીંબુ, ભોળોભટ, ભટુડી, પોપટ ને કાગડો, મકનો ને રાક્ષસ, આનંદી કાગડો. આ ક્રમ જોતાં સંપાદિકાની વાત યોગ્ય લાગે છે.

અહીં એકસાથે ગુજરાતી બાળસાહિત્યના સીમાચિહ્નરૂપ ગણાય તેવા તથા અગત્યના તમામ બાળસાહિત્યકારોની વિવિધ શૈલીની, વિવિધ વિષયો પરની વિશિષ્ટ વાર્તાઓ જોવા મળે છે. કોઈને બાળવાર્તાના વિકાસનો અભ્યાસ કરવામાં તે સરળતા ઊભી કરી આપે છે. અહીં પાંચ વર્ષથી બાર વર્ષની વય ધરાવતાં બાળકોને લક્ષમાં રાખી વાર્તાઓનું ચયન કરવામાં આવ્યું છે. અહીં શ્રેણીના મણકા રૂપે ચાલતી કે અનેક પ્રકરણોમાં વહેંચાતી વાર્તાઓ લેવાનું સંપાદિકાએ ટાળ્યું છે એવો એમનો દાવો યોગ્ય નથી. અહીં જીવરામ જોષીની મિયાં ફૂસકીની એક વાર્તા છે. જો અહીં એમને વાંધો ન પડ્યો તો હરિપ્રસાદ વ્યાસની 'બકોર પટેલ'ની એકાદ વાર્તા પણ લઈ શક્યા હોત અથવા બંનેને ટાળી શક્યા હોત.

અહીં સમાવિષ્ટ વાર્તાઓમાં પૌરાણિક કથાવસ્તુ પર આધારિત વાર્તાઓ છે,

પશુપંખીને નિરૂપતી વાર્તાઓ પણ છે, તો સાંપ્રત સમાજનાં પાત્રોને નિરૂપતી વાર્તાઓ પણ જોવા મળે છે. અહીં પરી અને રાક્ષસ પણ છે. અહીં અનુવાદિત કે રૂપાંતરિત વાર્તાઓ સંપાદિકાએ લીધી નથી, જે યોગ્ય જ થયું છે. અહીં સમાવિષ્ટ વાર્તાઓ ગુજરાતી બાળવાર્તાઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એવું નહીં કહી શકાય, કારણ કે લંબાણ ટાળવા માટે સંપાદિકાએ જે તે લેખકની સારી ગણાતી દીર્ઘ લાગતી વાર્તાઓ અહીં લીધી નથી. તેમ છતાં અહીં જે વાર્તાઓ પસંદ થઈ છે તે સૌને ગમે અને વાંચ્યા પછી યાદ રહી જાય એ પ્રકારની છે.

બાળસાહિત્યનું પુસ્તક હોય અને તે જરૂરી ચિત્રો વગરનું હોય એ કેમ ચાલે ? અહીં એક પણ વાર્તામાં ચિત્રો મુકાયાં નથી. એટલે પહેલી નજરે એમ લાગે કે આ પુસ્તક બાળસાહિત્યનો અભ્યાસ કરનાર માટે છે, બાળવાચકો માટે નથી. વળી, પુસ્તકનું ગ્રંથ જેવું કદ પણ બાળવાચકોને તે હાથમાં પકડવા લલચાવે તેવું નાનકડું નથી. અન્ય શ્રેણીનાં પુસ્તકોને ધ્યાનમાં લઈ આ પુસ્તકનું મુખપૃષ્ઠ એ પ્રકારે બનાવ્યું છે એ કબૂલ, પરંતુ બાળસાહિત્યનું પુસ્તક હોય અને મુખપૃષ્ઠ બાળવાચકને આકર્ષે એવું ન હોય એ કેમ ચાલે ? આ પુસ્તક માત્ર પુસ્તકાલયની શોભા બની રહે તેનો શો અર્થ ? ને માત્ર જો વડીલો જ વચ્ચેનો ઉપયોગ કરવાના હોય તો એનું શું પ્રયોજન ! ‘અમર વારસો શ્રેણી’ કરવામાં પ્રકાશક તમામ પુસ્તકોને એક જ સરખાં મૂકી, બાળસાહિત્યના આ પુસ્તકને બાલભોગ્ય બનાવવાની ઉત્તમ તક ચૂકી ગયા હોય એવું મને લાગે છે. ‘લોકમિલાપ’ પણ વાચકોને સસ્તા દરે પુસ્તકો આપવાની યોજનામાં ગિજુભાઈની વાર્તાની ચોપડી સચિત્ર આપતા નથી. છતાં તેની સરખામણીમાં આ પુસ્તક (ગ્રંથ) એકસાથે ઘણાબધા બાળવાર્તાકારોની સારી વાર્તાઓને એકસાથે મૂકી આપે છે એ કંઈ નાનીસૂની વાત તો નથી જ. આમ આ ગ્રંથ ઉપયોગી છે, કથાવસ્તુ બાલભોગ્ય છે, છતાં એ બાલપ્રિય નથી.

સાભાર નોંધ

કવિતા

(૧) **સ્મરણોના ઉપવનમાં** : રંજન પંડ્યા જોષી, ૨૦૧૪, સી/૧, તુલસી એપાર્ટમેન્ટ, અંબાલાલ પાર્ક પાસે, કારેલીબાગ, વડોદરા, પૃ. ૩૦+૯૦, Nil (૨) **હું છું ને !** : નવીન ત્રિપાઠી ‘અલ્પ’, ૨૦૧૪, ડી/૫, અરિહંતનગર, ભૂજ-૩૭૦૦૦૧, પૃ. ૧૩+૫૧, રૂ. ૫૦/- (૩) **ગીતમંજરી** : કન્દર્પ મહેતા, ૨૦૧૪, અલ્ટિયસ-૩, એ/૧૦૧, સિંધુભવનની પાછળ, થલતેજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૯, પૃ. ૮+૨૦૦, રૂ. Nil (૪) **છલકે છે** : જયેશ ઠક્કર, ૨૦૧૪, બી/૧૨, શ્રીહરિ, અભિષેક એપાર્ટમેન્ટ, શેરી નં. ૮, રોડ નં. ૧, પટેલ કૉલોની, જામનગર-૩૬૧૦૦૮

આપણી વાત

સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા વિશ્વ માતૃભાષા દિવસની ઉજવણી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા તા. ૨૧ ફેબ્રુઆરી ૨૦૧૫ના રોજ સવારે ૮.૩૦ વાગ્યે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સુધી ‘માતૃભાષા વંદનયાત્રા રેલી’ યોજવામાં આવી હતી. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના કુલનાયક ડૉ. અનામિક શાહે રેલીને પ્રસ્થાન કરાવી માતૃભાષા દિવસની શુભેચ્છા પાઠવી હતી. રેલીમાં અને કાર્યક્રમમાં એચ. બી. કાપડિયા હાઈસ્કૂલ, શ્રી વિદ્યાનગર હાઈસ્કૂલ, એ. જી. હાઈસ્કૂલ, શાહપુર ટ્યૂટૉરિયલ હાઈસ્કૂલ, દીવાન બલ્લુભાઈ માધ્યમિક શાળા, સ્વસ્તિક વિદ્યાવિહાર, વિનય મંદિર, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ વગેરે શાળાઓના વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો, આચાર્યો ઉત્સાહભેર જોડાયા હતા. રેલીમાં જોડાયેલા વિદ્યાર્થીઓના અનેરા ઉત્સાહને કારણે ખરા અર્થમાં આ દિવસ માતૃભાષાની ઉજવણીનો બની રહ્યો હતો. પરિષદ પ્રાંગણમાં રેલીનું સ્વાગત ગુજરાત રાજ્યના શિક્ષણમંત્રી શ્રી ભૂપેન્દ્રસિંહ ચુડાસમાએ કર્યું હતું. ત્યાર બાદ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રા. વિ. પાઠક સભાગૃહમાં સવારે ૯.૩૦થી ૧૧.૩૦ દરમિયાન વિવિધ કાર્યક્રમો યોજાયા હતા. સભાગૃહની ખુરશીઓ વચ્ચેની જગ્યાઓમાં પણ વિદ્યાર્થીઓને બેસાડવા પડ્યા એટલી મોટી સંખ્યામાં સહભાગી થયેલા સહુએ ઉલ્લાસપૂર્વક ‘માતૃભાષા અમર રહો’ના નારા સાથે રસપૂર્વક અને શાંતિથી સંપૂર્ણ કાર્યક્રમ માણ્યો હતો. શિક્ષણમંત્રી શ્રી ભૂપેન્દ્રસિંહ ચુડાસમા, ગુજરાત રાજ્ય માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડના ચેરમેન શ્રી આર. આર. વારસાણી, શ્રી રઘુવીર ચૌધરી, પરિષદના મંત્રીઓ શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળ અને ઉષા ઉપાધ્યાયે પ્રાસંગિક પ્રવચનો આપ્યાં હતાં. એ પછી રતિલાલ બોરીસાગર અને વિનોદ ભટ્ટનાં માતૃભાષાનો મહિમા કરતાં વિધાનોની ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના ગુજરાતી વિભાગના વિદ્યાર્થીઓએ ડાંગી-ભીલી-ચૌધરી-વારલી-વસવા-ગામીત વગેરે આદિજાતિઓની ભાષામાં રસપ્રદ રજૂઆત કરી હતી. ગુજરાતમાં પ્રથમ વખત આ રીતે જાહેર કાર્યક્રમમાં ગુજરાતની આદિજાતિઓની માતૃભાષાની ગૌરવપૂર્ણ રજૂઆત થઈ હતી.

ત્યાર બાદ ધોરણ ૧૧ના વિદ્યાર્થીઓ માટે અભ્યાસક્રમ-કેન્દ્રી સાહિત્યિક પ્રશ્નોત્તરી સ્પર્ધાનો કાર્યક્રમ યોજાયો હતો. આ સ્પર્ધાનું રસપ્રદ સંચાલન શ્રી રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાયે કર્યું હતું. મ્યુનિસિપલ સ્કૂલ બોર્ડના ડેપ્યુટી ચેરમેન ડૉ. હર્ષદ પટેલ તથા માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડના સદસ્ય ડૉ. અશોક પટેલે નિર્ણાયક તરીકે સેવાઓ આપી હતી. આ સ્પર્ધામાં શેઠ સી. એન. વિદ્યાલય, એચ. બી. કાપડિયા સ્કૂલ, શ્રી વિદ્યાનગર અને એ. જી. હાયર સેકન્ડરી સ્કૂલના વિદ્યાર્થીઓએ ભાગ લીધો હતો, જેમાં એચ. બી. કાપડિયા સ્કૂલના વિદ્યાર્થીઓ મહર્ષિ શુક્લ અને યશવી શાહની ટીમ વિજેતા થઈ હતી. આ કાર્યક્રમમાં

ડી.ઈ.ઓ. કચેરીના પ્રમુખ શ્રી રાઠોડસાહેબ, ઉપપ્રમુખ ડૉ. હર્ષદભાઈ પટેલ, ગુજરાત ઉચ્ચતર માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડના સદસ્ય ડૉ. અશોક પટેલ, સાહિત્યકારો સર્વશ્રી રઘુવીર ચૌધરી, રતિલાલ બોરીસાગર, રાજેન્દ્ર પટેલ, કેશુભાઈ દેસાઈ, દીવાન ઠાકોર, ભાવેશ ભટ્ટ, અનિલ ચાવડા વગેરે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સમગ્ર કાર્યક્રમનું આયોજન પરિષદના પ્રકાશનમંત્રી અને માતૃભાષા કાર્યક્રમ-સંયોજક ડૉ. ઉષા ઉપાધ્યાયે કર્યું હતું. નવી પેઢી માતૃભાષામાં વધારે રસ લેતી થાય અને માતૃભાષા ગુજરાતીના પોષણસંવર્ધનમાં સહુની સક્રિય ભાગીદારી વધે તે હેતુથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા માતૃભાષા માટેના વિવિધ કાર્યક્રમો જેવા કે કાવ્ય-પઠન, ગદ્યપાઠ, પ્રશ્નોત્તરી સ્પર્ધાને અમદાવાદ અને ગુજરાતની વિવિધ શાળા-કૉલેજોમાં સમગ્ર વર્ષ દરમિયાન યોજવાનું આયોજન થઈ રહ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને શ્રી એન. એસ. પટેલ આર્ટ્સ કૉલેજ, આણંદના સંયુક્ત ઉપક્રમે કે. બી. વ્યાસ વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત શ્રી હર્ષવર્ધન ત્રિવેદીએ તા. ૨૭-૧૨-૨૦૧૪ના રોજ 'ડિજિટલ યુગમાં અમરકોશ' વિષય પર શ્રી એન. એસ. પટેલ આર્ટ્સ કૉલેજ, આણંદ ખાતે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને શ્રી જયેન્દ્રપુરી આર્ટ્સ ઍન્ડ સાયન્સ કૉલેજ, ભરૂચના સંયુક્ત ઉપક્રમે વ્રજલાલ દવે (સાહિત્ય) વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત તા. ૨૭-૧૨-૨૦૧૪ના રોજ શ્રી શરીફા વીજળીવાળાએ 'લોકસાહિત્ય : આપણો વિસરાતો વારસો' વિષય પર શ્રી જયેન્દ્રપુરી આર્ટ્સ ઍન્ડ સાયન્સ કૉલેજ, ભરૂચ ખાતે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને શ્રી જે. એમ. શાહ આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, જંબુસરના સંયુક્ત ઉપક્રમે શ્રી વિ. મ. ભટ્ટ વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત તા. ૨૪-૧-૨૦૧૫ના રોજ શ્રી નરેશ શુક્લએ 'ગુજરાતી આધુનિક ટૂંકી વાર્તાઓમાં પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ' વિષય પર શ્રી જે. એમ. શાહ આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, જંબુસર ખાતે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, બાલાસિનોરના સંયુક્ત ઉપક્રમે તારાબહેન મંગળજી વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત તા. ૭-૨-૨૦૧૫ના રોજ શ્રી સતીશ વ્યાસે 'કલાવિભાવના' વિષય પર આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, બાલાસિનોર ખાતે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

પરિષદના આગામી કાર્યક્રમો

પાક્ષિકી અંતર્ગત તા. ૫-૩-૨૦૧૫ અને તા. ૧૯-૩-૨૦૧૫ના રોજ પાક્ષિકીમાં વાર્તાનું પઠન થશે. સાંજે ૬.૧૫ કલાકે.

વિશ્વકવિતાકેન્દ્ર અંતર્ગત

તા. ૪, ૧૧, ૧૮-૩-૨૦૧૫ના રોજ બુધસભા અને તા. ૨૫-૩-૨૦૧૫ના રોજ વ્યાખ્યાન. સાંજે ૭.૦૦ કલાકે.

ફેબ્રુઆરી-૨૦૧૫માં પ્રદીપ ખાંડવાળાએ 'સર્જકતા અને અનુદિત કવિતા' એ વિષય પર જે વક્તવ્ય આપ્યું તે વૃત્તમાં શ્રી જયંતિ દલાલ વ્યાખ્યાનમાળા લખાયું છે. તેના બદલે એ 'જયંતી એમ. દલાલ વ્યાખ્યાનમાળા' એમ વાંચવું.

નવોદિત સર્જકોના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકનું પ્રકાશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર હસ્તક શ્રી બી. કે. મજૂમદાર ટ્રસ્ટ પ્રકાશનશ્રેણી અંતર્ગત નવોદિત સર્જકોના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકનું પ્રકાશન કરવામાં આવે છે. આથી જે નવોદિત લેખકો / લેખિકાઓનું એક પણ પુસ્તક પ્રગટ ન થયું હોય તેઓ આ શ્રેણીમાં પોતાના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકની હસ્તપ્રત મોકલી શકે છે. આ પુસ્તકની પૃષ્ઠમર્યાદા ૧૫૦ની રહેશે. હસ્તપ્રતની ટાઇપકૉપી મોકલવી. હસ્તપ્રત તા. ૩૦-૫-૨૦૧૫ સુધીમાં મોકલી આપવા વિનંતી. હસ્તપ્રત મોકલવાનું સરનામું – પ્રકાશનમંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯.

લેખિકાના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકનું પ્રકાશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના 'શ્રીમતી જ્યોત્સ્નાબહેન હસિતકાન્ત બૂચ' નિધિ અંતર્ગત લેખિકાના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકનું પ્રકાશન કરવામાં આવે છે. આથી જે લેખિકાઓનું એક પણ પુસ્તક પ્રગટ ન થયું હોય તેઓ આ શ્રેણીમાં પોતાના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકની હસ્તપ્રત મોકલી શકે છે. આ પુસ્તકની પૃષ્ઠમર્યાદા ૧૦૦ની રહેશે. હસ્તપ્રતની ટાઇપકૉપી મોકલવી. હસ્તપ્રત તા. ૩૦-૫-૨૦૧૫ સુધીમાં મોકલી આપવા વિનંતી. હસ્તપ્રત મોકલવાનું સરનામું – પ્રકાશનમંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી લેખિકાઓની નવલિકા

ડૉ. ઉષાબહેન ઉપાધ્યાયના માર્ગદર્શનમાં 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકામાં લેખિકાઓનું પ્રદાન : એક અધ્યયન' વિષય ઉપર પીએચ.ડી. પદવી માટે શોધકાર્ય થઈ રહ્યું છે. આ સંદર્ભે ઈ. સ. ૧૯૪૮થી આજ સુધી જે લેખિકાઓના મૌલિક ટૂંકી વાર્તાઓના સંગ્રહ પ્રકાશિત થયા હોય અથવા સાહિત્યિક સામયિકમાં મૌલિક ટૂંકીવાર્તાઓ પ્રગટ થઈ હોય એમને આટલી વિગતો મોકલી સહયોગ આપવા અનુરોધ છે -

૧. લેખિકાનું નામ, સરનામું, સંપર્ક નંબર, ઇ-મેલ

૨. વાર્તાનું / વાર્તાસંગ્રહનું શીર્ષક, પ્રકાશન વર્ષ, પ્રકાશક/સામયિકનું નામ-સરનામું

ઉપરોક્ત માહિતી આ સરનામે મોકલવી – પ્રો. ઉષા ઉપાધ્યાય, અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, મહાદેવ દેસાઈ સમાજસેવા મહાવિદ્યાલય, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ-૧૪, મો. ૯૪૨૬૪૧૫૮૮૭.

E-mail : ushaupadhyay2004@yahoo.co.in

ક્રમ	દાતાનું નામ	ગામ	રકમ
૧.	પરિષદની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ માટે મળેલ દાન		
	Infinium Motors Pvt Ltd	અમદાવાદ	૧,૨૫,૦૦૦/-
	ડૉ. દેવેન્દ્ર પીર	યુએસએ	૫૧,૦૦૦/-
૨.	પુસ્તક મેળા માટે મળેલ દાન		
	પિડિલાઇટ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ લિ.	મુંબઈ	૨,૫૦,૦૦૦/-
૩.	પ્રકાશન શ્રેણી માટે મળેલ દાન		
	ચિમનલાલ ત્રિવેદી પરિવાર	અમદાવાદ	૨,૦૦,૦૦૦/-
૪.	પરબ અપીલ પેટે મળેલ દાન		
	હીર પી. વ્યાસ	અમદાવાદ	૧૦૦૦/-
	નીતિનચંદ્ર સી. મોદી	નવસારી	૧૦૦૧/-
૫.	એચ. એમ. પટેલ અનુવાદ કેન્દ્ર માટે મળેલ દાન		
	અરુણાબહેન જાડેજા	અમદાવાદ	૧૧,૦૦૦/-
૬.	ભોળાભાઈ પટેલ માતૃભાષા સંવર્ધન કેન્દ્ર માટે મળેલ દાન		
	Educational Initlatl Pvt. Ltd	અમદાવાદ	૫,૦૦૧/-
૭.	સાદું દાન		
	પ્રિયાંશી પટેલ	અમદાવાદ	૧૨૦૦૧/-

□

ફેબ્રુઆરી મહિનામાં પુસ્તકમેળો ૩જી તારીખ સુધી ચાલ્યો. પુસ્તકમેળામાં ૨૩ જેટલા સ્ટૉલ હતા. નદીના કાંઠે મોરારિબાપુની કથા ચાલતી હતી તેની ભીડ ત્યારે પુસ્તકો જોવામાં દેખાતી હતી. જોકે પુસ્તક ખરીદવામાં ગુજરાતીઓનો ઝાઝો ઉત્સાહ વર્તાયો નહીં. છતાંય પુસ્તકોનો પ્રચાર-પ્રસાર અવશ્ય થયો. એક રીતે પ્રજાને કેળવવા માટે અને સાહિત્યાભિમુખ કરવા માટે આ પ્રકારનાં આયોજનો પાયાનાં બને છે. આજે જ્યારે અનેક માધ્યમો ઊભા થયાં છે ત્યારે લખાયેલો શબ્દ જ ભવિષ્યમાં ગુજરાતી ભાષાને જીવતી રાખશે. પુસ્તકમેળા પછી એવો પણ વિચાર આવે છે કે સ્વરૂપવાર વર્ષ દરમિયાન અવારનવાર નાના પાયે પુસ્તકમેળો ગોઠવવો. જેથી કરીને વર્ષાન્તે જ્યારે મોટું આયોજન થાય ત્યારે પરિષદનો મૂળભૂત આશય સફળ થાય.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત માતૃભાષા સંવર્ધન કેન્દ્ર અને ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર તથા એજ્યુકેશન ઇનિશિયેટિવ લિ. અમદાવાદના સંયુક્ત ઉપક્રમે માતૃભાષા વિશે સભાનતા કેળવાય એ માટે પરિષદ પ્રમુખ શ્રી ધીરુ પરીખના અધ્યક્ષ પદે એક કાર્યશાળાનું આયોજન તા. ૩૧-૧-૨૦૧૫ને શનિવારે યોજાયું હતું. જેમાં ઉદ્ઘાટન-બેઠકમાં કેન્દ્રનો પરિચય મહામંત્રી શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલે આપ્યો હતો અને

કાર્યશાળામાં શ્રી રતિલાલ બોરીસાગરે 'અનુસ્વાર' પર, શ્રી હેતલ પંડ્યાએ 'જોડણીના વ્યાપક નિયમો' પર અને શ્રી પારુલ કં. દેસાઈએ 'વાક્યરચના' પર શિક્ષણ આપ્યું હતું.

ભાષાસંવર્ધન કેન્દ્રના ઉપક્રમે માતૃભાષાકૌશલ પ્રમાણપત્ર અભ્યાસક્રમના વર્ગોનો પ્રારંભ ૫મી ફેબ્રુઆરીએ થયો તે નિમિત્તે પરિષદપ્રમુખ શ્રી ધીરુ પરીખ, મહામંત્રી શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ, શ્રી રતિલાલ બોરીસાગરે, પ્રાસંગિક ઉદ્‌બોધન કરીને અભ્યાસક્રમનો પ્રારંભ કરાવ્યો. જેનું સંચાલન કાર્યકારી નિયામક શ્રી પારુલ કં. દેસાઈએ કર્યું હતું. ૨૦ વિદ્યાર્થીઓ આ અભ્યાસક્રમમાં જોડાયા છે.

મુંબઈસ્થિત શ્રી પ્રિયદર્શિની એકેડેમી દ્વારા પરિષદપ્રમુખ શ્રી ધીરુ પરીખને સાહિત્યક્ષેત્રે એમની દીર્ઘકાલીન સેવાઓને અનુલક્ષીને મહારાષ્ટ્રના ગવર્નરના હસ્તે ૧૯ ફેબ્રુઆરીએ એવૉર્ડ એનાયત થયો હતો. પરિષદ આ અંગે પોતાનો આનંદ વ્યક્ત કરીને એમને અભિનંદન આપતાં ગૌરવ અનુભવે છે.

સાહિત્યવૃત્ત

ઓમ કોમ્યુનિકેશન દ્વારા સાહિત્યકાર ભોગીલાલ ચુનિલાલ ગાંધી, 'ઉપવાસી'ના ૧૦૫મા જન્મદિન નિમિત્તે 'અર્ઘ્ય' કાર્યક્રમનું આયોજન તા. ૨૬-૧-૨૦૧૫ના રોજ સાંજે ૫.૦૦ કલાકે ગોવર્ધન સ્મૃતિમંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં થયું હતું. કાર્યક્રમની શરૂઆતમાં ભોગીલાલની કવિતા : 'તું તારા દિલનો દીવો થા ને, ઓ રે ઓ રે ઓ ભાયા'નું ગાન સુશ્રી ભદ્રા સવાઈએ કર્યું હતું. ભોગીલાલ ગાંધીના સર્જનનો પરિચય સુશ્રી દક્ષા પટેલે કરાવ્યો અને 'ભોગીલાલ ગાંધી ઉત્તમ સંપાદક' વિશે શ્રી દિનેશ શુક્લે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. શ્રી સિદ્ધાર્થ ભટ્ટે ભોગીલાલ ગાંધીનાં સંસ્મરણોની વાત કરી હતી. '૨૦મી સદીનો વિચારલોક અને ભોગીલાલ ગાંધી' પર શ્રી પ્રકાશ ન. શાહે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. વક્તાઓનું સ્વાગત અને આભારવિધિ મનીષ પાઠક 'શ્વેત' કરી હતી.

સાહિત્ય અકાદેમી દિલ્હી અને દર્શક ફાઉન્ડેશન તથા લોકભારતી ગ્રામ વિદ્યાપીઠના ઉપક્રમે 'દર્શક શતાબ્દી પરિસંવાદ'નું આયોજન તા. ૨૭, ૨૮ જાન્યુઆરી ૨૦૧૫ના રોજ થયું હતું. કાર્યક્રમમાં સર્વશ્રી કૃષ્ણા કિંબહું, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, મનસુખ સલ્લા, શિરીષ પંચાલ, વિદ્યુત જોશી, મહેન્દ્ર ચોટલિયા અને પ્રકાશ ન. શાહ, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, પ્રવીણ પંડ્યા, બિંદુ ભટ્ટ, મૃદુલા પારેખ, ધીરેન્દ્ર મહેતા, મૃણાલિની કામત, કાલિંદી પરીખ, ભરત દવે, રમણ સોની, બળવંત જાની, હર્ષદ ત્રિવેદીએ વક્તવ્યો આપ્યાં હતા તેમજ શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય આપ્યું હતું.

શિશુવિહાર બુધસભાના ઉપક્રમે શ્રી મનસૂર કુરેશીનાં પુસ્તક 'શિખર અને તળેટી'નું તા. ૭-૧-૨૦૧૫ના રોજ વિમોચન થયું. આ પ્રસંગે શ્રી વિનોદ જોશીની અધ્યક્ષતામાં એક કવિ સંમેલન યોજાયું હતું જેમાં સર્વશ્રી આહમદ મકરાણી, 'સાહિલ',

મનહર ગોહિલ તથા તુરાબ હમદમે ગઝલોનું પઠન કર્યું હતું.

પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમે, સંસ્થાના પ્રમુખ ચંદ્રકાન્ત રાવની અધ્યક્ષતામાં પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર અને વાર્તાકાર પરાજિત પટેલ સાથે 'સર્જક સંવાદ' કાર્યક્રમ યોજાયો હતો.

શામળદાસ આર્ટ્સ કૉલેજમાં તા. ૩૦મી જાન્યુઆરી ૨૦૧૫ના રોજ 'આધુનિકોત્તર ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા' વિષય પર ગુજરાતી વિષયનો એક દિવસનો રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ યોજાયો. જેમાં સર્વશ્રી માય ડિયર જયુ, ગુણવંત વ્યાસ, ભરત મહેતા, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, વિનોદ જોશી અને ગંભીરસિંહ ગોહિલે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં.

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે શ્રી ભદ્રંકર વિદ્યાદીપક જ્ઞાન-વિજ્ઞાન વ્યાખ્યાનશ્રેણી અંતર્ગત 'ગુણસુંદરી' (સરસ્વતીચંદ્ર), 'સુચરિતા' (દીપનિર્વાણ) અને 'રન્ના' (શીમળાનાં ફૂલ)માં નારીચેતના વિશે ઉષાબહેન ઉપાધ્યાયે વક્તવ્ય આપ્યું હતું.

ગુજરાત વિશ્વકોશના પ્રણેતા ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરની પ્રથમ પુણ્યતિથિ નિમિત્તે તા. ૨૪-૧-૨૦૧૫ના રોજ સ્મૃતિવંદનામાં ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈએ વિશ્વકોશપુરુષના ચરણે વંદન કરીને વિશ્વકોશનો પરિચય કરાવ્યો હતો. સર્વશ્રી સુભાષભાઈ ભટ્ટે, 'અનહદ બાની' વિશે, નિરંજન રાજ્યગુરુએ 'ભજનવાણી' વિશે વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં.

કિશોર અંધારિયાના હાસ્યનિબંધનું પુસ્તક 'વાચક ક્યાંય નથી ગ્રંથાલયમાં'ને 'નર્મદ સાહિત્યસભા' સુરત દ્વારા 'જ્યોતીન્દ્ર દવે સુવર્ણચંદ્રક' મળેલ છે. કિશોરભાઈ અંધારિયાને અભિનંદન.

દર મહિનાના ત્રીજા બુધવારે સાંજે ૫.૦૦થી ૬.૩૦ કલાકે ડૉ. રાધિકા ટિક્કુના નિવાસસ્થાન વલસાડમાં યોજાતી બુધસભા નિમિત્તે તા. ૨૧-૧-૨૦૧૫ના રોજ અમૃત દેસાઈએ કવિતાનું પઠન કર્યું હતું અને મનોજ દરુએ બુધસભા વિશેનું માર્ગદર્શન આપ્યું હતું.

પુસ્તકમેળાના અનુસંધાને સુરત મહાનગરપાલિકાએ સરસ્વતીના સખી ઉપાસકો પાસે ગ્રંથાલયો માટે દાનની નાંખેલી ટહેલને સારો પ્રતિસાદ મળ્યો હતો. જેમાં કટાર પત્રલેખક શ્રી સુનિલ રા. બર્મને હિંદી વિશ્વકોશની લગભગ અલભ્ય ગ્રંથશ્રેણીનું મહાનગરપાલિકાને ગ્રંથદાન કર્યું હતું.

18

આ અંકના લેખકો

અતુલ રાવલ: વિશ્વમંગલમ્, અનેરા, **હિંમતનગર**-383001 (જિ. સા.કાં.)
ઇલા નાયક : 16, સંસ્કારભારતી સોસાયટી, દેરાસર પાસે, અંકુર રોડ, **અમદાવાદ**-380013
ગુણવંત વ્યાસ : 'શમ્યાપ્રાસ', 6, શ્યામકુટિર બંગલોઝ, દર્શન સોસાયટી સામે, **બાકરોલ,** જિ. આણંદ-388315
ચંદ્રકાન્ત શેઠ : બી/9, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-380015
દક્ષા પટેલ : 78, નિહારીકા બંગલોઝ, હિંમતલાલ પાર્ક પાસે, સેટેલાઈટ, અમદાવાદ-380015
દક્ષા વ્યાસ : કોટ, **વ્યારા**-394650 (જિ. તાપી)
ધીરુ પરીખ : 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, **અમદાવાદ**-380009
નટવર પટેલ : એચ/503, નિશાન રેસિડેન્સી, શુકન સિટી પાસે, આનંદ પાર્ટીપ્લૉટ રોડ, ન્યૂરાણીપ, **અમદાવાદ**-382470
નીલા શાહ : 15, ધનુષ્ય સોસાયટી, સમારોડ, **વડોદરા**-392008
પીયૂષ ઠક્કર : બળવંત પારેખ સેન્ટર, સી/302, સિદ્ધિવિનાયક કોમ્પલેક્સ, રેલવેસ્ટેશન પાછળ, ફરામજી રોડ, **વડોદરા**-390007
પ્રફુલ્લભાઈ રાવલ : 3, રાજમહેલ ફ્લૅટ, આઈઓસી કૉલોની રોડ, **વીરમગામ**-382150
પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : 10, શુકન વીલા, બકેરી સિટી, વેજલપુર, **અમદાવાદ**-380051
Preetam Lakhlani: 65, Falcon Drive, West Henrietta Ny 1458 (U.S.A.)
બિપિન આશર : 'સરગમ', એમ-1/13, રૂરલ હાઉસિંગ બોર્ડ, કાલાવડ રોડ, **રાજકોટ**-360005
મહેન્દ્ર જોશી : એ/70, આલાપ ઍવન્યૂ, રૉયલ હૉલ સામે, યુનિ. રોડ, **રાજકોટ**-3600085
યોગેશ જોષી : બી/303, અર્જુન ગ્રીન્સ, વિશ્વેશ્વર ફ્લૅટ પાસે, નીલકંઠ મહાદેવ પાસે, રન્નાપાર્ક, **અમદાવાદ**-380061
રતિલાલ બોરીસાગર : એફ/67, રતિલાલ પાર્ક, ઝેવિયર્સ સ્કૂલ રોડ, **અમદાવાદ**-380014
રમણ સોની : 18, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, **વડોદરા**-390015
રવીન્દ્ર પારેખ : 1, યુનિયનધારા, મોદી બંગલા, અઠવા લાઇન્સ, **સુરત**-395007
રાધેશ્યામ શર્મા : 25, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતા મંદિર રોડ, **અમદાવાદ**-380022
સંજુ વાળા : એ/77, આલાપ ઍવન્યૂ, યુનિ. રોડ, **રાજકોટ**-360005
સુધા પંડ્યા : સી/5, ડૉ. સી. એસ. પટેલ ઍન્કલેવ, 3, પ્રતાપગંજ, **વડોદરા**-390002
હર્ષદેવ માધવ : એ/12, હીરામોતી ટેનામેન્ટ્સ, ગુલાબ સોપ ફૅક્ટરી સામે, સિદ્ધિ કૉમ્પલેક્સ પાસે, **ચાંદખેડા**, જિ. ગાંધીનગર-382424

તમારી સાહિત્યરુચિને તાજગી બક્ષતાં પુસ્તકો

નવલકથાઓ

કુલી બેરિસ્ટર રાજેન્દ્ર ભટનાગર,	અનુ. છાયા ત્રિવેદી	300
વધરિંગ હાઇટ્સ	અનુ. સુરેશ શુક્લ	150
રાજગઢી	રામચન્દ્ર પટેલ	200
આપણો ઘડીક સંગ	દિગીશ મહેતા	140
મીરાંની રહી મહેક	દિલીપ રાણપુરા	350

નવલિકાસંગ્રહો

ખંડિયેર	રમેશ ર. દવે	110
15 પ્રતિનિધિ ગુજરાતી નવલિકાઓ	ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	180
આઇ એમ શ્યૉર	નીલમ દોશી	125
અમે પાદરમાં ઝાટકે ખરેલા	નાનભાઈ જેબલિયા	125
કાળી પરજ	ઇલા આરબ મહેતા	150
અંતિમ ગાન (પાશ્ચાત્ય નવલિકાઓ)	અનુ. અનિલા દલાલ	170
જિંદગીના ધબકાર	ડૉ. હર્ષદ કામદાર	180
આવાગમન	વિજય શાસ્ત્રી	100
વિભાજનની વાર્તાઓ	અનુ. શરીફા વીજળીવાળા	230
અણહિલપુરની લોકકથાઓ	હરજી પ્રજાપતિ	100

ગીત-ગઝલ અને કાવ્યસંગ્રહો

એક અષાઢે	ડૉ. મયંક પટેલ	100
આપણી તો પંખીની જાત	ભાનુપ્રસાદ પુરાણી	120
દરિયો	સ્વાતિ મહેતા	130
ડુઈનો કરુણપ્રશસ્તિઓ	રાઇનર મારિયા રિલ્કે, અનુ. ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ	100
101 કાવ્યો	યોહાન વોલ્ફગાંગ ફોનગોએથે, અનુ. ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ	170
આરાધ્યા	ડૉ. દિવ્યાક્ષી શુક્લ	100
યથાર્થ (હાઈકુસંગ્રહ)	ડૉ. દિવ્યાક્ષી શુક્લ	60
લય-વલય	ફારૂક ઘાંચી 'બાબુલ	150

હાસ્યલેખસંગ્રહો

મારી નોંધપોથી	જ્યોતીન્દ્ર દવે	170
રેતીની રોટલી	જ્યોતીન્દ્ર દવે	150
મરક મરક	રતિલાલ બોરીસાગર	80

વિવેચનસાહિત્ય/વ્યાકરણ-આસ્વાદ

સાહિત્ય-સ્વાધ્યાય	સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, પ્રફુલ્લ રાવલ	200
ગુજરાતી વ્યાકરણ	જિગ્નેશ ઠક્કર	120
ગુજરાતી સાહિત્ય મધ્યકાલીન	અનંતરાય રાવળ	200
વિદુરનીતિ	સ્વામી સચ્ચિદાનંદ	160
મુનશી પ્રેમચંદજીનો પુનરાવતાર	સ્વામી સચ્ચિદાનંદ	150
આધુનિકોત્તર વાર્તાઓમાં નારીની છબી	નીતીન રાઠોડ	100
ઓડિયા સાહિત્યદર્શન	સંપા. વર્ષા દાસ	150
ગીતાંજલિ-ગુંજન	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	220

નિબંધસંગ્રહો

શતગુણ પિયાસ	પ્રવીણ દરજી	120
દૂરના એ સૂર	દિગીશ મહેતા	90

પ્રકીર્ણ

દીકરો વહાલનું આસમાન	નીલમ દોશી	280
દીકરી મારી દોસ્ત	નીલમ દોશી	250
સેલિબ્રિટિ સાથે સંવાદ	આનંદ ઠાકર	150
ગુણવંત શાહ સાથે વાચનયાત્રા	મહેન્દ્ર મેઘાણી	20
જવાહરલાલ નહેરુ સાથે વાચનયાત્રા	મહેન્દ્ર મેઘાણી	20

સંદર્ભ સાહિત્ય

ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ (ભાગ-1)	રત્નમણિરાવ ભીમરાવ	950
અમદાવાદ : ઇતિહાસ અને અનુસંધાન (ભાગ-2)	ડૉ. ભારતી શેલત, ડૉ. રાજેશ જમીનદાર	850
ગાંધી એક અસંભવ સંભાવના	સુધીર ચંદ્ર, અનુ. પદ્મ ભાવસાર, છાયા ત્રિવેદી	140
સાંસ્કૃતિક વડલાની અડીખમ વડવાયું	ડૉ. ઇન્દુ પટેલ	150
શબ્દો ગગને ગાજ્યા	શિવદાન ગઢવી	90
હેતે હાલા ગાઉં	સંપા. શ્રદ્ધા ત્રિવેદી	250
સન્મુખ	શરીફા વીજળીવાળા	240
વિભાજનની વ્યથા	શરીફા વીજળીવાળા	250
કલા-કસબ	નટુ પરીખ	125
સ્ત્રી-સન્માન એક અધિકાર	ડૉ. જયંતી પટેલ	180

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-380001

■ **ફોન : 22144663, 22149660** *ફૅક્સ : 22144663*

■ *ઇ-મેઇલ : goorjar@yahoo.com*

સંસ્કાર સાહિત્યમંદિર

5, N.B.C.C. હાઉસ, સહજાનંદ કૉલેજની બાજુમાં, આંબાવાડી, અમદાવાદ-380 015

ફોન : 26304259

કવિ શ્રી સુન્દરમ્‌ના નવા કાવ્યસંગ્રહો

૧.	પલ્લવિતા	૧૯૯૫	૮+૩૫૬	રૂ. ૧૬૦
૨.	મહાનદ	૧૯૯૫	૭+૧૯૩	રૂ. ૮૦
૩.	પ્રભુ-પદ	૧૯૯૭	૧૩+૪૪૧	રૂ. ૨૨૫
૪.	અગમ નિગમા	૧૯૯૭	૧૧+૨૯૨	રૂ. ૧૫૦
૫.	પ્રિયાંકા	૧૯૯૭	૧૧+૩૬૭	રૂ. ૧૫૦
૬.	નિત્યશ્લોક	૧૯૯૭	૧૨+૧૮૮	રૂ. ૧૦૦
૭.	નયા પૈસા	૧૯૯૮	૧૩+૩૩૩	રૂ. ૧૭૫
૮.	વરદા	૧૯૯૮	૧૯+૫૨૯	રૂ. ૨૫૦
૯.	ચક્રદૂત	૧૯૯૯	૯+૨૫૯	રૂ. ૧૨૫
૧૦.	લોકલીલા	૨૦૦૦	૧૩+૨૫૨	રૂ. ૧૦૦
૧૧.	દક્ષિણા-૧	૨૦૦૨	૧૭+૩૨૩	રૂ. ૫૦
૧૨.	મનની મર્મર	૨૦૦૩	૧૦+૩૮૭	રૂ. ૫૦
૧૩.	ધ્રુવયાત્રા	૨૦૦૩	૧૨+૩૪૫	રૂ. ૫૦
૧૪.	ધ્રુવચિત્ત	૨૦૦૪	૧૭+૨૭૪	રૂ. ૫૦
૧૫.	ધ્રુવપદે	૨૦૦૪	૧૧+૨૫૩	રૂ. ૫૦
૧૬.	શ્રીમાતાજીના સાન્નિધ્યમાં-૧	૨૦૦૫	૧૬+૩૨૦	રૂ. ૨૦૦
૧૭.	શ્રીમાતાજીના સાન્નિધ્યમાં-૨	૨૦૦૫	૧૬+૩૭૦	રૂ. ૨૦૦
૧૮.	શ્રીમાતાજીના સાન્નિધ્યમાં-૩	૨૦૦૬	૩૨+૩૧૭	રૂ. ૨૫૦
૧૯.	મંગળા-માંગલિકા	૨૦૦૭	૨૮+૨૩૮	રૂ. ૧૫૦
૨૦.	તું ક્યાં... હું ક્યાં !?	૨૦૦૮	૨૮+૩૦૫	રૂ. ૨૫૦
૨૧.	સ્વાગતમ્‌ ગીતવાહીને	૨૦૦૯	૧૬+૨૦૭	રૂ. ૧૫૦
૨૨.	‘સાવિત્રી’ના કાવ્યખંડો	૧૯૯૫	૨૪+૪૭૩	રૂ. ૩૦૦
	(અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના મહાકાવ્ય Savitriમાંથી, મૂળ અંગ્રેજી સાથે.)			
૨૩.	દક્ષિણા-૨	૨૦૦૨	૧૮+૬૭૬	રૂ. ૫૦
	(અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના Last Poems, More Poems, Collected Poemsમાંથી, મૂળ અંગ્રેજી સાથે.)			

આ તમામ સંગ્રહોનાં પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧. ગ્રંથવિહાર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા પાછળ, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

૨. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

કેટલીક નોંધપાત્ર CD

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા તૈયાર કરાયેલ દસ્તાવેજી ફિલ્મશ્રેણી

સર્જક અને સાહિત્ય : 8 CD દરેકની કિંમત રૂ. 50

* રાજેન્દ્ર શાહ
* રમણલાલ જોશી
* મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'
* નિરંજન ભગત
* નારાયણ દેસાઈ
* મકરન્દ દવે
* ધીરુભાઈ ઠાકર
* ઉશનસ્

સંગીત ભવન ટ્રસ્ટે તૈયાર કરેલ ગુજરાતી ગીત-કાવ્યશ્રેણી (દરેકની કિંમત રૂ. 99)

* ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું
* અમે રે સૂકું રૂનું પૂમડું
* આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા
* ટહુકે છે લીલીછમ ડાળ
* નભ ઝૂક્યું તે કાનજી
* ભીંજે મારી ચૂંદલડી
* સપનાં લો કોઈ સપનાં
* યાહોમ
* નિરુદ્દેશે
* મા મને સાંભરે
* કોઈનો લાડકવાયો
* સોના વાટકડી રે
* ગરબે ઘૂમે મા

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા મારફત તૈયાર કરાયેલ

* ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક (પુસ્તક 1થી 75 – કુલ 26 CDનો સેટ) રૂ. 4000
* કૌમુદી (પુસ્તક 1થી 16 – કુલ 15 CDનો સેટ) રૂ. 3000
* 19મી અને 20મી સદીનાં દુર્લભ પુસ્તકોની ડિજિટલ આવૃત્તિ (કુલ 100 CDનો સેટ) રૂ. 10,000
* અખાની ઓળખાણો એક ધનાંકિત રૂપક (પરિકલ્પના પ્રવેશક સંવાદ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) રૂ. 150

અગત્સ્ય ફાઉન્ડેશન પ્રસ્તુત CD : સ્વરકાર સંકલન અમર ભટ્ટ

* ગીત ગંગોત્રી રૂ. 150
* જિંદગી તમામ ગઝલ રૂ. 150
* શબ્દો જ કંકુ ને ચોખા રૂ. 150
* શબ્દનો સ્વરાભિષેક-5 રૂ. 225
* હરિને સંગે રૂ. 200

સંગત

ગુજરાતી સંગીત કાવ્યનું એક સરનામું

હરિશ્ચન્દ્ર જોશીનાં સ્વરાંકનો 6 CDનો સેટ રૂ. 500

ગ્રંથવિહાર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

નદી કિનારે, ટાઇમ્સ પાછળ, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ 380 009

ટેલિફોન (079) 26587949

આપણાં સુખ-દુઃખ તુલનાનાં !

વિચાર કરતાં એમ લાગે કે આ તુલનાશક્તિની તો કેવી ખૂબી છે !

મનમાં એક વિચાર ચાલતો હતો, મોં મલકાતું હતું. પોતાની જાતને મોટી સમજતો હતો, સુખી માનતો હતો. અચાનક જ કાંઈ યાદ આવ્યું; તેની સાથે સરખામણી થવી શરૂ થઈ. મોં પડી ગયું ! સુખ રાખ થઈ ઊડી ગયું. દુઃખના વિચારોથી મન હવે કડવું થઈ ગયું. મનમાં પીડા ઊપડી. અજંપો થયો. દેહમાં વેદના થઈ આવી... એવામાં બીજું કંઈ યાદ આવ્યું. કોઈકે આવી વધુ દુઃખી માણસની વાત કરી. એ સાંભળી મનને સારું લાગ્યું ! પેલી વેદના ઓસરવા લાગી.

શું છે આ ? તુલનાની આ તે કેવી તાકાત ?

મેળામાં મહાલવા એક માણસ જતો હતો. મસ્તીભરી ચાલ હતી અને ગળામાંથી ગીતોના સૂર રેલાતા હતા. એવામાં રસ્તે ઉતાવળે ચાલતા માણસોના પગ પર નજર પડી. અનેક નર-નારીને એ જાત જાતનાં પગરખાં પહેરીને જતાં જોયાં. રે નસીબ ! મસ્તીનાં ગીતો વરાળ થઈ ઊડી ગયાં ! હાય રે ! મારા પગમાં કાંઈ નહીં ? હું ઉઘાડપગો ! અટકી ગયો. મોળો પડી ગયો. દુઃખી દુઃખી થઈ ગયો ! આગળ વધતાં, ચકડોળ પાસે એક ઠેલણગાડીમાં સૂતેલો માણસ જોયો. આને તો પગ જ ન હતા ! તેને જોયો અને થયું : હાશ ! મને પગ તો છે ! મલકાયો. મનને ઘેરી વળેલો વિષાદ દૂર થયો.

આપણે, આપણાં સુખ-દુઃખને કશીયે સરખામણી વિના તેના સ્વરૂપને પામીએ અને સ્વીકારીએ તો કેવું સારું ? જ્યારે તુલના કરીએ છીએ ત્યારે જ ઉપાધિ આવે છે ! આમ, આપણાં સુખ-દુઃખ વાસ્તવિક છે જ નહીં. કશી તુલના વિના જ જો સુખ-દુઃખનો વિચાર કરીએ તો કેવું સારું. અરે ! આપણે કોઈને સારા કે ખોટા કહીએ છીએ એ પણ અન્યની સરખામણી એ જ ને ?

હવે, તુલનાના કસા વળગણ વિના વિચારવાની ટેવ પાડવા જેવી છે.

તુલના બધે ખપની નથી.

(પાઠશાળા) – પ્રદ્યુમ્નસૂરિ

સ્થાનસમર્પિત

વસન્ત આત્મા ચૅરિટેબલ ટ્રસ્ટ

ગુજરાત સ્ટીલ ડિસ્ટ્રિબ્યૂટર

અમદાવાદ

ધ્યેયની સ્પષ્ટતા ગતિને સાર્થક કરે છે

આપણે કાંઈ ને કાંઈ પુરુષાર્થ તો રોજ કરતા જ રહીએ છીએ, પણ એ પુરુષાર્થની સફળતાની આધારશિલા છે : ધ્યેયની સ્પષ્ટતા.

આપણું ધ્યેય સ્પષ્ટ હોય તો જ, તેને સામે રાખીને કરેલી ગતિ સાર્થક બને છે; એ ગતિ પ્રગતિમાં રૂપાંતર પામે છે. ધ્યેયની સ્પષ્ટતા અને તે પછી, તે માટેના પુરુષાર્થનું સાતત્ય જરૂરી છે. આ સરળ નથી. તેમાં વિઘ્ન આવે તોપણ તે ધ્યેયનો વિકલ્પ ન સ્વીકારવો. ધ્યેયપ્રાપ્તિની તીવ્રતા એ વિઘ્નોને વિખેરી નાખે છે; ઓળંગી જવાનું બળ આપે છે.

માટે, ધ્યેય સિદ્ધ ન થાય ત્યાં સુધી અવિરામપણે મંડ્યા રહેવું તે સિદ્ધિની પૂર્વશરત છે.

ગામ જવા નીકળ્યા, પણ થોડું ચાલીને જો બીજી દિશાના ગામે જવા વિચાર્યું, એટલે વિઘ્ન શરૂ ! તેથી ધ્યેયની સ્પષ્ટતાની જેમ નિશ્ચલતા પણ તેટલી જ જરૂરી છે. તેમાં ચંચળતા ન ચાલે. નિર્ણય લેતાં પહેલાં 'આ કે તે' વિકલ્પ ભલે શોધ્યા કરીએ – એ ચાલે. પણ પછી નહીં.

તે નિર્ણય પછી તબક્કો ગતિનો આવે છે. ગતિ જ પ્રગતિનું રૂપ લે છે અને ધાર્યા ગામ અને ઠામ પહોંચાય છે. માત્ર ચાલવાથી ગામ નથી પહોંચાતું, પણ જે ગામ જવું છે તે ગામની દિશામાં ચાલવાથી તે ગામ પહોંચાય છે – જરૂર પહોંચાય છે.

ધ્યેયની સ્પષ્ટતા ગતિને સાર્થક કરે છે.

(પાઠશાળા) – પ્રદ્યુમ્નસૂરિ

: સ્થાનસમર્પિત :

નિમેષભાઈ ડગલી

એમ. બી. ટ્રેડિશનલ પ્રિન્ટ્સ પ્રા. લિમિટેડ

૩/એ, અલકાપુરી સોસાયટી, ઉસ્માનપુરા ચાર રસ્તા પાસે,
આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩. ફોન : ૩૨૯૦૬૬૫૫

રાજવી પ્રકાશન

ડી-૧૪૦, કાળવીબીડ, શેરી ૧૧, લખુભાઈ હૉલ પાસે, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨
ફોન : (૦૨૭૮) ૨૫૬૯૮૯૮; મો. ૯૪૦૮૮ ૯૯૭૧૨
ઇમેઈલ : gambhirsinhji@yahoo.com

પ્રેરણાદાયી ગ્રંથ વસાવો

* મોરારિબાપુએ જેનું વિમોચન કરતાં 'સારો અને સાચો સદ્ગ્રંથ' તરીકે જેને ઓળખાવેલ તે 'પ્રજાવત્સલ રાજવી'
* જાણીતા સાહિત્યકાર ગુણવંત શાહે જેને સાહિત્ય અને સંશોધનની સંગમરૂપ રચના ગણાવેલ તે 'પ્રજાવત્સલ રાજવી'
* તાજેતરમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે જેને ૨૦૧૨-૨૦૧૩ના શ્રેષ્ઠ ગદ્યગ્રંથ તરીકે કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિતોષિક આપેલ છે તે 'પ્રજાવત્સલ રાજવી
* બજરંગદાસ બાપાએ જેમને સંત તરીકે ઓળખાવેલ તે મહારાજા કૃષ્ણકુમારસિંહજીનું જીવનચરિત્ર 'પ્રજાવત્સલ રાજવી'
* વાચકોને લાગ્યું છે કે આ ગ્રંથથી મહારાજા આપણી વચ્ચે હરતાફરતા થઈ ગયા છે તે 'પ્રજાવત્સલ રાજવી'
* ડૉ. ગંભીરસિંહ ગોહિલનું ઇતિહાસમંથન જેમાં ૬૩૨ પૃષ્ઠો, ૩૨ કલરપ્લેટ સહિત ૪૭૦ ફોટો-ચિત્રો છે તે 'પ્રજાવત્સલ રાજવી'
* જેમાં ઐતિહાસિક માહિતી આપતાં ૭ પરિશિષ્ટો છે તે ભાવનગરના ઇતિહાસ માટે બહુમૂલ્ય ગ્રંથ 'પ્રજાવત્સલ રાજવી'
* પુસ્તકની કિંમત રૂ. ૬૦૦. સંસ્થાઓને ૨૦% કમિશન
* બહારગામથી મગાવનારને ઘેરબેઠાં વિનામૂલ્યે પહોંચાડાશે.
* જાણીતા પુસ્તકવિક્રેતાઓ પાસે ઉપલબ્ધ

□ □ □

જેમાં 'ગ્રંથાવલોકન : પરંપરા અને પ્રયોગ' નામનો પ્રતિષ્ઠિત લેખ સંગ્રહિત છે તે અભ્યાસલેખોનો સંગ્રહ 'ગ્રંથવિવેક', કિંમત રૂ. ૧૫૦/-

બંને પુસ્તકોના લેખક : ગંભીરસિંહ ગોહિલ

માય ડિયર જયુની પોતાની પ્રકાશન-વ્યવસ્થા

લટૂર પ્રકાશન

'અવનિલોક', ૩, શાંતિનગર સોસાયટી, ૨૨૭૩, હિલ ડ્રાઇવ, ભાવનગર-૨

આજની ગુજરાતી વાર્તાને માણવી છે ?

૧. **રીયાલિટી શૉ** - નવનીત જાની (નવો સંગ્રહ) – રૂ. ૨૦૦/-
૨. **સામા કાંઠાની વસ્તી** (ઇનામી) – નવનીત જાની - (અપ્રાપ્ય)
૩. **ગજવામાં ગામ** - (ઇનામી) – મનોહર ત્રિવેદી - (અપ્રાપ્ય)
૪. **નાતો** - (ઇનામી) – મનોહર ત્રિવેદી - રૂ. ૧૨૦/-
૫. **જીવ** - (આઠમી આવૃત્તિ) (ઇનામી) - માય ડિયર જયુ - રૂ. ૧૮૦/-
૬. **સંજીવની** - (ત્રીજી આવૃત્તિ) (ઇનામી) - માય ડિયર જયુ - રૂ. ૧૮૦/-
૭. **મને ટાણા લઈ જાવ !** - (ઇનામી) - માય ડિયર જયુ - રૂ. ૧૪૦/-
૮. **અત્તરગલી** - ગિરીશ ભટ્ટ - રૂ. ૧૫૦/-
૯. **સુગંધ** - ગિરીશ ભટ્ટ - રૂ. ૧૫૦/-
૧૦. **નિરુત્તર** - બકુલ દવે - રૂ. ૧૫૦/-
૧૧. **ક્રીમેટોરિયમ** - અજય ઓઝા - રૂ. ૧૫૦/-
૧૨. **થુંબડી** - સંજય ચૌહાણ - રૂ. ૧૫૦/-

: પ્રેરણાદાયી પ્રકાશનો :

૧. **તોરણમાળ** - મણિલાલ હ. પટેલ (નિબંધ) – રૂ. ૨૨૫/-
૨. **ઘરવખરી** - મનોહર ત્રિવેદી (નિબંધ) – રૂ. ૧૫૦/-
૩. **તેઓ** - મનોહર ત્રિવેદી (નિબંધ) – રૂ. ૨૨૫/-
૪. **અક્ષરોમાં આલ્બમ** - નટવર આહલપરા (વ્યક્તિચિત્રો) – રૂ. ૩૨૫/-
૫. **આતા હૈ યાદ મુઝકો** - ડૉ. હસમુખ નાગ્રેચા – રૂ. ૨૫૦/-
૬. **શતાબ્દીના શિલ્પી** - મહેન્દ્ર ગોહિલ – રૂ. ૧૫૦/-
૭. **કેરડે ફૂટ્યાં ફૂલ** - હીરજી ભીંગરાડિયા, ગોદાવરી ભીંગરાડિયા - રૂ. ૧૫૦/-

તમારા બુકસેલર પાસેથી મળશે. સીધો સંપર્ક કરો : વિશેષ વળતરથી ઘેર બેઠાં પહોંચાડીશું.

માય ડિયર જયુ : ૯૮૯૮ ૯૬૯૬ ૨૬ – ૯૪૨૬ ૧૬૦૨ ૦૯

અવનીન્દ્ર : ૯૩૭૭૧૧ ૫૬૪૬ – ૯૬૨૪૬૯ ૫૬૪૬

Email : latoorprakashan@yahoo.com

PARAB 2015 March
Regd. under Postal Registration No.
RNI No. GUJGUJ/2006/17273 GAMC-306/2015-2017, valid upto 31-12-2017
Posted at Ahd. PSO on 10th of every month SSP Ah'd