Date of Publication 10th Posted on Every Month

₹ 20

समानो मन्त्रः । (ऋग्वेद)
समानी प्रपा । (अथर्ववेद)

પરબ

તંત્રી : યોગેશ જોષી

समानो मन्त्रः (ૠગ્વેદ) समानी प्रपा (અથર્વવેદ)

પરબ

સ્થાપના વર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૯ જુલાઈ : ૨૦૧૫ અંક : ૧૨

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 D॰ 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 સ્ટેટફર્ટિલાઇઝર્સ ઍન્ડ 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 [illegible]

પરબ વર્ષ : ૯ જુલાઈ : ૨૦૧૫ અંક : ૧૨

†ÃÀk~ÏtU

પ્રમુખપદેથી	: સાહિત્ય અને પ્રેરણા, ધીરુ પરીખ 6
કવિતા	: નેવ્યાશીમે – નેવુમા વર્ષમાં પ્રવેશ, નિરંજન ભગત 9, વરસે અનરાધાર, વિરેન પંડ્યા 9, ત્રણ ગઝલ, ડૉ. કિશોર મોદી 10, ત્રણ ગઝલ, રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' 11, જીવન, હરદ્વાર ગોસ્વામી 12, ઘરવખરી, પ્રીતમ લખલાણી 13, એ બચ્ચાએ..., હસમુખ ચાંગડિયા 13, આ આષાઢે, દક્ષા વ્યાસ 13
વાર્તા	: ધૂળી ફૈ, ડૉ. દેવયાની દવે 14
નિબંધ	: વાડ અને વેલી, પ્રા. દિનેશ પટેલિયા 17
ભારતીય સાહિત્ય	: હું હીજડો... હું લક્ષ્મી !, રસીલા કડીઆ 23
વિદેશી સાહિત્ય	: સાચકલો શોધક, પીટર બિક્સલ, અનુ. રમણ સોની 30
આસ્વાદ	: વિસ્મય અને વિલક્ષણના ભાવપ્રદેશમાં વિહાર, સંજુ વાળા 34
અભ્યાસ	: ટૂંકીવાર્તામાં ગદ્ય તપાસ–4, અનુગાંધીયુગ, ચિનુ મોદી 40
28મુ જ્ઞાનસત્ર :	
આચમન	: વાર્તાનો બંધ દરવાજો ખોલવાનો પ્રયાસ, દીવાન ઠાકોર 46, ૨૦૧૨ : ગુજરાતી નવલકથાનું સરવૈયું : પ્રદૂષિત છતાં પ્રવાહિત નવલગંગા, ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ 54
સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન	: 'સામયિક લેખસૂચિ ૨૦૦૬-૨૦૧૦, સં. કિશોર વ્યાસ' વિશે, રાજેન્દ્ર મહેતા 67, સર્જકનો અંતરંગ પરિચય આપતી રચનાઓ, હિમાંશી શેલત 72, સાહિત્યકાર નહીં, વિચારક 'દર્શક', ડંકેશ ઓઝા 75, 'લોકશાળાની ચરિત્રકથા', ઇલા નાયક 77
સ્મરણ	: 'સંસ્કૃતિ'નો પુરસ્કાર, નરોત્તમ પલાણ 82
આવરણચિત્ર સંદર્ભનોંધ	: પીયૂષ ઠક્કર 85
આપણી વાત	: સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ 86
આવરણ	: અર્પિતા સિંહ
આ અંકના લેખકો	: 89

સાહિત્ય અને પ્રેરણા

ધીરુ પરીખ

પ્રેરણા શબ્દ દ્વૈતનો સૂચક છે. કોઈ પ્રેરાય છે અને એ જે પ્રેરાય છે તેને પ્રેરનાર કોઈક છે. સાહિત્યના સંદર્ભમાં સાહિત્યકાર જે સર્જન કરે છે તે તો પ્રેરણાનું પરિણામ છે. કોઈ બાહ્ય ઘટના બને કે કોઈ મનોભાવ ઉત્પન્ન થાય ત્યારે ઘટનાનું સ્વરૂપ હોય છે, ભૌતિક સ્વરૂપ હોય છે, એ ઘટનાની માનસપટ પર અસર થાય ત્યારે વિચારસ્ફુલિંગો કે ભાવતરંગો સક્રિય બને છે. સર્જક આ ભૌતિક ઘટના કે માનસિક યા માનસશાસ્ત્રીય વલણોને શબ્દ દ્વારા આકાર અર્પે છે. આ જ બને છે સાહિત્ય.

અંગ્રેજીમાં આ પ્રેરણા માટે Inspiration (ઇન્સ્પિરેશન) શબ્દ છે જેના મૂળમાં inspire (ઇન્સ્પાયર) ક્રિયાપદ છે. આ ક્રિયાપદ મૂળ લૅટિનમાંથી આવ્યું છે. ત્યાં શબ્દ છે ‘inspīr કે inspār’ તેનો અર્થ થાય છે, શ્વાસ લેવો. બીજાને ઉશ્કેરવું, કે દૈવી પ્રભાવથી ઉત્તેજિત થવું વગેરે.

આપણે ત્યાં પણ આ પ્રેરણાના મૂળમાં પ્રેરિત કરવું એવું ક્રિયાપદ પણ વપરાય છે. તો આ પ્રેરિત કરે છે કોણ ? આ પ્રશ્નના બે રીતે જવાબો અપાયા છે : એક, આધ્યાત્મિકતા અને બીજું માનસશાસ્ત્રી વલણ. પશ્ચિમમાં પણ આ બંને પ્રેરક પરિબળોનો સ્વીકાર થયેલો છે.

કોઈ ઘટના-બનાવ કે ઊર્મિ-વિચાર ચિત્તને સ્પંદિત કરે છે તેમાં આધ્યાત્મિકતા કે માનસશાસ્ત્રીયતા કરતાં કોઈ શારીરિક સૂક્ષ્મતા અનુસ્યૂત જણાય છે. પરંતુ આ ઘટના માણસના ચિત્તમાં પહોંચે છે અને ચિત્ત એ સંદેશો મગજ સુધી પહોંચાડે છે. આમ થયા બાદ મગજ મનના સંદેશા પર કામ કરવા માટે સક્રિય બને છે. આ સક્રિયતાનું સાહિત્યિક પરિણામ તે સર્જન છે. એટલે આ રીતે જોવા જતાં કોઈ આંતરબાહ્ય ઘટનાનો ચેતોવિસ્તાર થાય છે અને એ જ ચેતોવિસ્તાર મગજ-બુદ્ધિને કાર્યરત કરે છે. આ કાર્યરત બુદ્ધિ સર્જન તરફ વળે છે.

આ રીતે સાહિત્યના નિર્માણમાં મગજ-બુદ્ધિને પ્રેરનાર કોઈ સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ તત્ત્વ હોય છે. અને આ રીતે પ્રેરિત સર્જકબુદ્ધિ પોતાના અનુભવોને શબ્દકલામાં રૂપાંતરિત કરે છે. આ રૂપાંતરિત થવાની ઘટના જ સર્જકકર્મ બની રહે છે. એક ઉદાહરણથી આ વાત સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કરું છું.

આપણા કવિ કાન્તે ગોપનાથમાં પોતાની આંખ સામે ઊછળતા સાગરને જોયો. એ જ તબક્કે આકાશમાં વાદળવીજ પણ જુએ છે. એ ક્ષણે પૂર્વ દિશામાં ચંદ્રોદય પણ થાય છે. આનો કવિહૃદયમાં જે ભાવ પ્રકટે છે તે ક્લાન્ત ચિત્તને શાન્ત કરવા તરફની ગતિનો છે. હૃદયમાં આ ઘટના હર્ષ જન્માવે છે. આ બધી જ પાર્થિવ ઘટનાઓ છે. પરંતુ કવિ એને છંદોલય દ્વારા કાવ્યરૂપ આપે છે. આ કાવ્યની જન્મદાત્રી પેલી પ્રેરણા છે.

આ બાહ્ય ઘટનાઓથી પ્રેરાઈને કવિ કાવ્યરચના તરફ વળે છે :

'આજ, મહારાજ ! જલ પર ઉદય જોઈને
ચંદ્રનો હૃદયમાં હર્ષ જામે,
સ્નેહઘન, કુસુમવન વિમલ પરિમલ ગહન,
નિજ ગગન માંહિ ઉત્કર્ષ પામે;
પિતા ! કાલના સર્વ સંતાપ શામે !
નવલ રસ ધવલ તવ નેત્ર સામે,
પિતા ! કાલના સર્વ સંતાપ શામે !'

સાગર પર ચંદ્રોદયની બાહ્ય ઘટનાનો કાવ્યનાયકના ક્લાન્ત ચિત્ત પર એવો પ્રભાવ પડે છે કે તે શાન્ત બને છે અને પછી હર્ષોલ્લાસિત થાય છે. આ પાર્થિવ અને આકાશી ઘટનાને આધારે કવિચિત્ત સર્જન તરફ વળે છે. અહીં 'કાલ' શબ્દ બે અર્થમાં લઈ શકાય તેમ છે. 'કાલ' એટલે 'ગત કાલ' અને કાલનો બીજો અર્થ 'કાળ' સમય – પણ ઘટાવી શકાય. આમ, પ્રેરણાથી કવિ સર્જન માટે પ્રેરિત તો થાય જ છે, પણ પછી એની સર્જકતા, કલાબુદ્ધિ અથવા બુદ્ધિકલા એના સર્જનને સર્જનાત્મક બનાવવા તરફ લઈ જાય છે.

આવું જ વર્ડ્ઝવર્થની બાબતમાં પણ બન્યું. વર્ડ્ઝવર્થે આકાશમાં મેઘધનુષ ઊગતું નિહાળ્યું, જેમ કાન્તે સાગર પર ચંદ્રોદય થતો નિહાળ્યો. આકાશમાં મેઘધનુષ ખેંચાયું એ ચિત્તબહારની આકાશી ઘટના છે. કવિનું ચિત્ત એથી પ્રેરાયું કંઈક અભિવ્યક્ત કરવા માટે અને પંક્તિ સરી પડી :

'My heart leaps up when I behold
A rainbow in the sky'
(હું આકાશમાં મેઘધનુષ જોઉં છું ને મારું હૃદય ઊછળી ઊઠે છે.)

વર્ડ્ઝવર્થને આ પંક્તિ તરફ પ્રેરી જનાર છે ઉપરોક્ત આકાશી ઘટના. પ્રેરણાનું કામ કોઈ બાહ્ય ભૌતિક કે અભૌતિક ઘટના બને છે તેનાથી કવિને સર્જન તરફ પ્રેરવાનું છે.

આવી જ સાંસારિક ઘટના કલાપીના પરિવારમાં બને છે. એમની બહેન વિધવા બને છે. હવે આ દુઃખદ ઘટના કવિના હૃદયને ક્ષુબ્ધ કરી મૂકે છે. આ ક્ષુબ્ધ કરવાનું પરિણામ કોઈ કાવ્યનિર્મિતિમાં આવવું તે પ્રેરણાનું ઉત્તરદાયિત્વ છે. આ દુઃખદ કારમી ઘટના કવિને કાવ્યસર્જન કરવા પ્રેરે છે, અને કાવ્યકૃતિ રચાય છે : 'વિધવા બહેન બાબાંને'. કવિ આવા દુઃખદ પ્રસંગે ચિત્તને શાન્ત બનવા પ્રેરે છે અને એ જ પ્રેરણા પોતાની બહેનને પણ શાન્તિ રાખવા માટે કાવ્યસર્જન તરફ વાળે છે. આમ રચાય છે ઉક્ત કાવ્યનો ઉપાડ :

'વ્હાલી બાબાં ! સહન કરવું એય છે એક લ્હાણું !
મ્હાણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું એય છે એક લ્હાણું !'

આમ, પ્રેરણા તો કવિચિત્તને સર્જન તરફ પ્રેરિત કરવાનું જ કામ કરે છે. પછી તેની બુદ્ધિશક્તિ આ કે તે, વિધેયાત્મક કે નિષેધાત્મક ભૌતિક વલણ તરફ દોરી જાય

છે, જેને આધારે સર્જન અસ્તિત્વમાં આવે છે. આમ અહીં માનસશાસ્ત્રીય અભિગમ તરફ પ્રેરણા કવિને દોરી જાય છે.

તો વળી કવિ ન્હાનાલાલના કાવ્યમાં પ્રેરણા એમને એક આધ્યાત્મિક વલણ તરફ દોરી જાય છે. ન્હાનાલાલે 'પ્રેમભક્તિ' તખલ્લુસ સ્વીકારેલું. એમના જીવનમાં પણ શુદ્ધ પ્રેમ અને વિશુદ્ધ ભક્તિનો મહિમા રહ્યો છે. એમનું અંતર હરિદર્શન માટે ઝૂરી રહ્યું છે. હિન્દી કવિની 'અખિયાઁ હરિદર્શન કી પ્યાસી' પંક્તિથી આપણે સુવિદિત છીએ. અહીં પણ ગુજરાતીના મહાન કવિ ન્હાનાલાલ પણ હરિદર્શન માટે તડપી રહ્યા છે. અને આ દર્શન કરવાની ઘટના ચાક્ષુષ છે એટલે કે બાહ્ય ભૌતિક ઘટના છે. અંદરનો આત્મા તો કદાચ એ અનુભવી રહ્યો હશે, પણ કવિને હરિનું આંખ દ્વારા સ્થૂળ દર્શન કરવું છે ! આમ ન થવાથી કવિનું ચિત્ત વ્યાકુળ અને વેદનાદગ્ધ બને છે. પરિણામે આ પ્રેરણા એમને 'હરિનાં દર્શન' નામનું કાવ્ય રચવા તરફ પ્રેરે છે. એમની સર્જક બુદ્ધિશક્તિ અને હૃદયભાવ એમની પાસે આ પંક્તિઓ રચાવે છે :

'મ્હારાં નયણાંની આળસ રે, ન નીરખ્યાં હરિને જરી;
એક મટકું ન માંડ્યું રે, ન ઠરિયાં ઝાંખી કરી.'

કવિનું કહેવાનું તો હરિને નથી, એમની ફરિયાદ હરિ સામે નથી. હરિનાં દર્શન થતાં નથી એમાં વાંક પોતાનાં નયણાંનો છે. આ છે પ્રેરણાનું પરિણામ. ત્યાં કવિની આધ્યાત્મિક વૃત્તિ તેમને નિજના દોષદર્શન તરફ લઈ જાય છે. આ રીતે અહીં પ્રેરણા અધ્યાત્મચિંતન જાગ્રત કરવાનું કામ કરે છે અને પછી એ મેટાફિઝિકલ કાવ્યાભિવ્યક્તિ તરફ કવિને લઈ જાય છે. પ્રેરણા તો ઘણાંને, ઘણા સર્જકોને આવી થતી પણ હશે; પણ કંઈ બધા કવિઓ આ જ પ્રકારની કાવ્યરચના ના કરી શકે. માટે જ કહેવાયું છે કે 'The muse does not inspire all poets equally.' (સરસ્વતી સહુ કવિઓને એકસરખા પ્રેરિત કરતી નથી.)

પ્રેરણા સર્જકતાનો મૂળ સ્રોત છે એ વાત સાચી. પણ પ્રેરણાનું સર્જનાત્મક પરિણામ બધે કે બધા સર્જકોમાં એકસરખું આવતું નથી. આપણે સહુ ચંદ્રોદય જોઈએ છીએ, કેટલાકે સાગરકાંઠે પણ ચંદ્રોદય જોયો હશે, તો વળી આપણામાંથી ઘણાંએ આકાશમાં મેઘધનુષ ખેંચાતું નિહાળ્યું હશે. છતાં એ પ્રેરણા કાન્ત કે વર્ડ્ઝવર્થને જે રીતે કાવ્ય રચવા તરફ પ્રેરિત કરે છે તેમ બધાં સર્જકોને ના પણ કરે અને જો કરે તો બધાં સર્જકોનાં સર્જનાત્મક પરિણામો એકસરખાં ન જ આવે. આધ્યાત્મિક આરતવાળાં અનેકોને પ્રભુદર્શનની રઢ લાગી હોય તોપણ ન્હાનાલાલથી જે પંક્તિઓ સર્જાઈ છે તેવી બધાં એ પ્રકારના જિજ્ઞાસુઓ એવી પંક્તિઓનું સર્જન ન પણ કરી શકે.

આમ કલાસર્જનમાં પ્રેરણા પાયારૂપ છે એ વાત સાચી, પણ સર્જનાત્મક પરિણામમાં સર્જકની બુદ્ધિપ્રતિભા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. જેમ કોઈ બીજ વગર વૃક્ષ ન ઊગી શકે તેમ સર્જનાત્મક કૃતિ જો વૃક્ષ છે તો પ્રેરણા તેનું બીજ છે.

18

નેવ્યાશીમે – નેવુમા વર્ષમાં પ્રવેશ* | નિરંજન ભગત

વાતમાં ને વાતમાં નેવ્યાશી વર્ષો તો ગયાં, કાલથી નેવુ થશે,
બાકી જે કૈં રહ્યાં જોતજોતામાં જશે, એમાં આયુષ્ય કેવું હશે ?
આજ લગી વરસોવરસ જેવું સુખે ગયું હવે એવું જશે ?

જન્મ પૂર્વે ને મૃત્યુ પછી અંધકાર છે, એ સત્ય હું ગ્રહી શકું,
જન્મ્યા પછી હવે પ્રકાશ મેં જોયો નથી એવું નહિ કહી શકું;
આ જગતમાં પ્રકાશથી વિશેષ એવું કશું જોવા જેવું હશે ?

મારું મોટું સદ્‌ભાગ્ય ! મને પ્રેમ મળ્યો, મૈત્રી મળી, કાવ્ય મળ્યું;
આયુષ્ય જાણે કે એક સપનું હોય એમ ફૂલ્યું, ફાલ્યું ને ફળ્યું;
અંતે આ દેહ ભસ્મમાં ભળી જશે, પછી જેવું હતું તેવું થશે.

૧૮ મે, ૨૦૧૫

* ૨૦૧૫ના મેની ૧૮મીએ મારી નેવ્યાશીમી જન્મતિથિ નિમિત્તે ડૉ. પ્રીતિ મહેતા અને ડૉ. રૂપેશ મહેતાએ એમના નિવાસસ્થાને મિત્રમિલન અને રાત્રિભોજન યોજ્યું હતું તે પ્રસંગે વંચાયું.

વરસે અનરાધાર | વિરેન પંડ્યા

અંબર વરસે અનરાધાર
નહીં રૂપ વળી રંગ, નહીં ‘કોઈ ઝીલો’ની દરકાર ! અંબર૦

તરુવર-ડુંગર સરવર-સાગર પલળે પિંડ ને પ્રાણ,
મઢૂલી હો કે મ્હેલ બધુંયે ભીંજે એક સમાન;
રાત-દિવસનો ભેદ ભૂલીને સઘળું એકાકાર... અંબર૦

પકડ્યો ના પકડાય છટકણો, બાંધ્યો ના બંધાય,
અગણિત ધારે વરસે અવિરત, ઝીલ્યો શેણે જાય ?
વીજ-ચમકારે હડૂડી હડૂડી નાચે થૈથૈકાર... અંબર૦

ત્રણ ગઝલ | ડૉ. કિશોર મોદી

૧. બહુ જુદેરી ડેલી છે

નીરક્ષીર સમી આ પહેલી છે,
આંખમાં નગરી આખી ઘેલી છે.

નિસ્પૃહી પણથી ચાલવાનું છે,
હાથમાં પણ અમસ્તી થેલી છે.

એક વાત મનમાં પ્રમાણ છે,
જાત છેતરવી ક્યાં સહેલી છે ?

ખોલવી જીવનની પછેડી કાં ?
માથરોટી હરએક મેલી છે.

ગામમાં અસલથી કિશોરના
નામની બહુ જુદેરી ડેલી છે.

૨. વખણાતો

એક માણસ રૂપે હરખાતો,
બ્હાર અંદર રહું મલકાતો.

ઘંટડીથી પરદા ઊંચકાતા,
રોજ નાટક સમો ભજવાતો.

શ્વાસની મદદ આવીને મળે,
બંસરી જ્યમ હવે છલકાતો.

ક્યાંય કિરણ લીલાનું જડે છે ?
હુંય ક્યાં નભમહીં તબકાતો ?

સ્વપ્ન શો ઊડું ઊડું છું કિશોર,
એટલી વજુદથી વખણાતો.

૩. એક ષડ્‌રિપુની ગઝલ

કામને દમું મનુષ્યભાવમાં,
સંયમી રહું મનુષ્યભાવમાં.

ક્રોધ ટાળું છું હવે જુદી રીતે,
એકથી ગણું મનુષ્યભાવમાં.

સર્વથા જીવનમાં હું સાચવું,
લોભને ત્યજું મનુષ્યભાવમાં.

મોહનું ધુમસ આવરી રહે,
બ્હાર નીકળું મનુષ્યભાવમાં.

કોઈ મત્સર નથી સ્વભાવમાં,
ભાવથી કહું મનુષ્યભાવમાં.

જ્યાં કિશોર તન આ ક્ષણિક છે,
કાં મદે ચડું મનુષ્યભાવમાં ?

ત્રણ ગઝલ | રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

૧. છેક લગી

આ હૃદય સાવ રમતિયાળ રહ્યું છેક લગી,
જીવવું રોજ હરણફાળ રહ્યું છેક લગી.

કોઈને ચાહતા રહ્યા સદાય આ શ્વાસો,
સાવ સંદિગ્ધ એક આળ રહ્યું છેક લગી.

શરૂશરૂમાં જે લાગ્યું'તું નિરર્થક – બોગસ,
બનીને એ જ તો ઘટમાળ રહ્યું છેક લગી.

કરી ન હોત જો શંકા તો અખંડિત રહેતે,
આ હૃદય એ જ રુદ્રમાળ રહ્યું છેક લગી.

સદાય લાગ્યું ધ્યાનની કોઈ અવસ્થા સમ,
એ જીવન કોઈની સંભાળ રહ્યું છેક લગી.

એક સન્માન મળ્યું એવું હરીફો દ્વારા,
મા સમાણી જ કોઈ ગાળ રહ્યું છેક લગી.

સદાય ઝંખતું મિસ્કીન મન ઊડી જાવા,
આ ગગન આખ્ખું બની ડાળ રહ્યું છેક લગી.

૨. પાણીકળો

મને મારી તરસ પાણીકળો અંતે બનાવી ગઈ,
હતી પેટાળમાં અઢળક નદીઓ ત્યાં વહાવી ગઈ.

હૃદયની ધડકનોમાં સાંભળું જળનુંય ખળખળવું,
હતું આ શુંય ભીતર જાગતું સૂતું ? જગાવી ગઈ.

રઝળવાની કદર રૂપે તરસ પોતે કૃપા થઈ ગઈ,
હશે ક્યાં કેટલું પાણી ? અને કેવું ? બતાવી ગઈ.

અમે તો ભોંય ધાવીને જ કાયમ ઊછરેલા પણ,
અભાગી આ તરસ સૌની તરસ કેવી બુઝાવી ગઈ.

એ તરસ્યો રાજિયો પાણીકળો મિસ્કીનના નામે,
અભણને કોઈ પણ અભ્યાસક્રમ વિના ભણાવી ગઈ.

૩. બબ્બે કાફિયાની ગઝલ

જોઉં છું આકાર એ આકાર ઓગળતો નિહાળું,
હું થવા માલિક મથું એ પ્યાર ખળખળતો નિહાળું.

ને સ્મરણમાં હું મને ધબકાર સાંભળતો નિહાળું,
સ્પર્શ તારો રામ અપરંપાર ઝળહળતો નિહાળું.

સ્વસ્થ બેઠો છું અહીં આ સર્વની સાથે સહજ પણ,
તું વગરનો ક્યાંક ભારોભાર ટળવળતો નિહાળું.

લાગતો પરવશ ખૂણામાં હું અદબ વાળી ઊભો પણ,
જાતને તોડીને સઘળાં દ્વાર સાંકળતો નિહાળું.

જોઉં છું બે પ્રેમીઓ વરસાદમાં જ્યારે પલળતા,
હુંય અંદર-બહાર, મુશળધાર ફળફળતો નિહાળું.

જીવન | હરદ્વાર ગોસ્વામી

એવું મારું સપનું ઈશ્વર,
મારા પગ પરમાણે ચાદર.

કેવી રીતે બ્હાર કાઢશું ?
કોઈ ઘૂસ્યું એવું અંદર.

માત-પિતાની જરૂર ક્યાં છે ?
પુત્ર થયો છે આજે પગભર.

ઈશ્વર થાવાની સ્પર્ધામાં,
લોક થવા લાગ્યા છે પથ્થર.

પાણીમાં તો કંઈ જ ન ઊગ્યું,
રોજ રોજ મેં ખેડ્યો સમદર.

સંબંધોમાં પડી તિરાડો,
પછી પડી ગ્યું આખુંયે ઘર.

જીવન મારું સાવ જ ટૂંકું,
ઘરથી ઑફિસ, ઑફિસથી ઘર.

ઘરવખરી | પ્રીતમ લખલાણી

મીરાં
મારી શેરીમાંથી
તેં
ઘર બદલ્યું
ને
તું
ઘરવખરી સાથે
મારી
બે બારીઓને
પણ
લેતી ગઈ !!!

એ બચ્ચાએ... | હસમુખ ચાંગડિયા

એ બચ્ચાએ
ઊડવાના પ્રયાસમાં
માળામાંથી
જાતને
ફેંકી
બહાર...

ને પછી
એ બચ્ચાને ઝીલી લઈને
ઊડવા લાગ્યું
આકાશ...

આ આષાઢે | દક્ષા વ્યાસ

તમે કો'છો વ્હાલા, ''મમ હૃદય તારી જ સમીપે
રહેતું ન્યારું એ રટણ કરતું તારું જ પ્રિયે !''
અમે આઘે આઘે તદપિ તવ આશે જ જીવીએ,
અરે ! આ આવ્યા કૈં તરલ ગતિએ તેજ કદમે.

તમે એકાંતોમાં નયનરમણાં કેવીક કીધી,
હજી આજેયે તે પળ સમરતાં લાજી મરતી.
અમારે તો હાવાં સ્મરણસથવારે જ રમવું,
બચ્યું જે આયુ તે તડપી તડપીને વિરમવું.

થતું વારે વારે ડગમગ થતાં આ ચરણને
ત્વરાથી દોડીને તવદરશના લ્હાવ લઈએ.
ભલેને દીધાં બે નયન મુજને સાવ નમણાં
ફૂટ્યાં રોમે રોમે ધરતીગગને આજ હમણાં.

ચહે છે એ જોવા કણકણ મહીં તારું મુખડું
નિહાળી રૌં રાજી હરક્ષણ તને પામું બસ હું.
હવે એ ઘેલાંને વશ ક્યમ કરું તે ન સમજું
તમે આવો ઓરા સમજણ પડે ઠારું જ હિયું.

અહીં આ આષાઢે ગગનવન મેઘો ઊમડતા,
અનાડી નેત્રોને ભટકવું છ ચાંદો નીરખવા !

18

ધૂળી ફૈ

ડૉ. દેવયાની દવે

'ધૂળી ફૈ દાતેડી ! ધૂળી ફૈ દાતેડી !' બૂમો પાડતાં મહેલ્લાનાં છોકરાં, લઘરવઘર કપડાં પહેરેલી, ઝીંથરાળી ધૂળીના પાછળ લાગ્યાં. આંખના ઊંડા કૂવામાંથી તણખા ઝરતી ધૂળીએ ઢેખાળો ઉઠાવ્યો. રમરમાવીને બૂમો પાડતાં છોકરાં પર ફેંક્યો.

"ઈંના પાસળ પાડવામાં તમારંઅ મુઢામાં લાડવં આવ્‌સ" કહીને મોટેરાં છોકરાંને ધમકાવીને પાછાં કાઢતાં. ધૂળીની દશા જોઈને તેમની આંખોમાં દયા અને લાચારી વર્તાતાં.

શાણાં અને સમજદાર ધૂળી ફૈ ઘર સામેના લીમડા નીચે બેસી બધી દાઝ વાસણ પર કાઢતાં હોય એમ વાસણ ઊટકતાં હતાં. મોં પરના ભાવ પરથી લાગતું હતું કે કોઈ ઝડપાઈ ગયું છે. મનમાં ને મનમાં કોઈને ભાંડે છે. મોં પરની કરચલીઓ અને ભવાંની હલચલ પરથી અંદર કશોક જ્વાળામુખીનો ખળભળાટ છે તે વર્તાતું હતું. વાસણ ઊટકતાં-ઊટકતાં જોરથી બાજુમાં થૂંક્યાં જાણે રામજી પર રોષ ઠાલવતાં ન હોય !

પિત્તળનો ઊભો લોટો કૂચડો, રાખ અને ખાટી છાસથી ઘસતાં-ઘસતાં જીવતરને ઘસી-ઘસીને લીસું ચળકતું બનાવતાં હતાં. વાસણને ધોતાં ધોતાં, કથરોટમાં ઝિલાતો'તો રાખનો રગડો અને ખાટી છાસની વાસ, સાથે ભળી રામજીની ખોટી દાનત.

'મૅર, મૂઆ ! ફૈની આટલીય યાદ નૉ આઈ, મું ઑંય ભત્રીજાની સોડીનાં લગન સ તે તયારી કરું સું. શે'રમાં જવાનું એકે બે જોડ લૂંગડાં તો હારાં જોઈય ન ! અન સોડીન આલવા હોનાની બુટ્ટી લાઈ રાખીસ. મણિયો હોની થોડો ઉધાર રાખ, મારી બલૈયાંની ખોળ ગિરવં મેકી તાણં !

રામજી, આજ તેડવા આવશે, કાલે આવશે, – એવા આશાતંતુને કંજૂસના ધનની માફક જોરથી ધૂળી ફૈએ પકડી રાખ્યો'તો.

"એ બચારો હું કર ! આંય લગન કર્યાં હોત તો ભૈયાત પણ કાંમમાં આવત. કાનોભા બધો વેવાર હંભાળત અને જોનનં ખવડાવા-પિવડાવવાનું હાથોહાથ ઊકલી જાત. આ તો શે'રનો માંમલો ન એકલા હાથં ઉકેલવાનો. બચ્ચારો પોચી હકતો નૈ હોય, બાકી મારો રાંમજી, મું ઓળખું ન ! ઑમ મનં ભૂલં એવો નથ.

"એ ગમે તેમ હોય, એક રાજીપાનો કાગળ લસ્યો હોત, કં ફૈ ચંત્યા નૉ કરતાં, મું ગાંમ આઈ તમનં બધી વાત કરું સું. લગન-વૅવારની વેવસ્થા મારા ગજા પ્રમાણં કરીસ; તો મારં હૈયે ટાઢક થાંત નં ! બાકી રાંમજી મારો કહ્યાગરો સ."

વૈશાખી બળબળતી બપોર. કાણે આવેલાં બૈરાંએ આખા ગામને રોતું કર્યું. ગાંદરેથી હૈયાફાટ છાતી કૂટતી, રડતી-કકળતી છાજિયાં લેતી, પિયેરિયાંની કાણે ગામનાં ઝાડવાં

હચમચાવી દીધાં. બીજા આણે આવેલી અને માંડવો મહાલવામાં પડેલી ધૂળીના માથે જામે વજ્રાઘાત થયો. ખેતરમાં મજૂરિયાંને કામે લગાડવા ગયેલા ભગાને એરું આભડ્યો. ખાટલે ચડાવી સરકારી ડૉક્ટર, ભૂવા બધું કરી જોયું પરંતુ ધૂળીના ચૂડાનું બળ તૂટ્યું. ત્યારથી ધૂળી, ભાઈને ઘેર આવી.

ભાઈએ બે વીઘા જમીન, નાની ઓરડી જેવું ઘર અને એક ભેંસ ધૂળીને આપ્યાં. મહેનતુ અને મિલનસાર ધૂળીએ સૌનાં મન જીતી લીધાં. ફળિયામાં કે ગામમાં કોઈને ઘેર રપત હોય ત્યાં ધૂળી જઈ ચડતી. એ આવે એટલે કામ ફત્તેહ. લોકો ધૂળીને માન પણ એટલું જ આપતાં. આમ ધૂળી, માત્ર રામજીની નહિ, આખા ગામની ધૂળી ફૈ બની.

તભા ભૈના એકના એક દીકરા રામજીને લાડ લડાવતી. રામજીની નિશાળ સાચવતી. વાર-તહેવારે લાડુ-શીરો-ભજિયાં ખવડાવતી. કદી મેળે મહાલવા પૈસા આપતી. ગામ તો એને બીજી 'મા' જ કહેવા લાગ્યું.

ધૂળીને ભત્રીજાને ભણાવવાના ઘણા કોડ. તભા ભૈની ઉપરવટ જઈને રામજીને તાલુકાની અંગ્રેજી નિશાળે મૂક્યો. રામજી ભણવામાં સારો. ફૈની હિંમતે તેને સહારો આપ્યો. પરંતુ મેડિકલમાં જવા જેટલા ટકા ન આવ્યા. અને શહેરનો ચસ્કો લાગ્યા પછી બાપાની ખેતીમાં મદદ કરવાની નાનમ લાગી. ધૂળી ફૈ મદદે આવ્યાં, 'ભૈ, મું ટેકો કરનાર સું ન ! ઈન જે ભણવું હોય તે ભણવા દો.'

રામજીએ બી.એસ.સી. ભણવાનું શરૂ કર્યું ને આ બાજુ તભા ભૈ ઉધરસ અને તાવમાં પટકાયા. છ મહિનાનાં દવાદારૂ કામમાં ન આવ્યાં. કારજ વખતે રામજી આવ્યો. ફૈએ ધીરજ આપી, 'જા તું તાર ભણવાનું પૂરું કર, મું બેઠી સું ન !' ધૂળી ખડે પગે ઊભી રહે. એવી જ શિયાળાની રાતે દમના હુમલામાં ભાભી ગયાં. વળી પાછાં ફૈ બોલ્યાં, 'રામજી ચંત્યા નોં કર, જમ જેવી મું બેઠી સુ ન !'

શહેરમાં રહીને કૂણી કાયાના થયેલા રામજીને ફોઈની કાળી મહેનત ફળી. રજેરજનો હિસાબ, વાવણી, પેરણી, લણણીમાં આગળ રહીને ભાઈનું ઘર ધૂળી ફૈએ સાચવ્યું.

રામજીને પરણાવ્યો, શહેરમાં ઘર અપાવ્યું. શરૂઆતમાં વાર-તહેવારે, લગન અવસરે રામજી ગામ આવતો. ભૈયાત સાથે ઊભો રહેતો. પછી તો તેનાં છોકરાં ભણતાં થયાં. ગામના લોકો અને વાતાવરણથી દૂર ભાગતાં રહ્યાં. રામજી ફૈને મળી જતો. ઉપર ઉપરથી મલાવો કરતો.'' ફૈ, હવે તમે મારી સાથે રહેવા શહેરમાં આવો.'' ધૂળી ફૈ ભત્રીજાના બોલથી હરખાતાં. 'ભૈ મનં આ ઉમ્મરે શે'રમાં નોં ફાવં. એકાદ વાર તારું ઘર જોવા આઈશ.'

ધૂળી ફૈએ આ વેળા રામજીના ઘેર જવાનું નક્કી કર્યું હતું. 'મારા રાંમજીની છોડીનું લગન સ, આંય નૈ, શે'રમાં લીધું સ, ભલ લીધું. ઈંન બિચારાનં ચેટલી આબદા પડતી

અસે, મારં ઈનં ટેકો કરવા જવું પડં !'' તૈયારી કરીને બેઠા. દા'ડા ગણતા'તા.

ફળિયાનાં રેવામા આવીને કહી ગયાં, 'અલી ધૂળી, કંકોતરી પ્રમાણં રામજીનં ઘેર લગન તો પરમે સ, અજી તનં તેડવા નૉ આયા ! ગામમાં કોઈનં કીધું હોત તો તનં બસમાં બેહાડી દેત'

''બચ્ચારાનં હજાર કાંમ હસી, પરવારં તારં આવનં. કદાચ છેલ્લી એસ.ટી.માં આવસે. રાતે પેટભરીને વાતો કરસે, અને હવારે લૈ જશ. રેવાભાભી ! થોડું દૂધ રાખજો, મારી તો ભેંસ વહૂકી ગૈ સ. રાંમજી આવતો ચા-પાણી હાટ જોઈશે, થોડો શીરો શેકી દઈશ.'' ધૂળી ફૈ શ્રદ્ધાભરી નજરે ફળિયાની પગવાટ જોતાં બેઠાં.

ગામ આખું થૂં થૂં કરવા માંડ્યું. મા જેવી ફૈન હંભારી જ નૈ રામજીએ !

તોયે ધૂળી ફૈ કે, ''ના, ના. લગનનો થાક ઉતરશ ન તારંઅ શાંતિથી મળવા આવસ. મારો રાંમજી એવો નહિ. કદાચ, પેલી વહુએ ચડાવ્યો હોય.''

થાકીને લીમડા નીચે ઢોલડીમાં ધૂળી ફૈ બેઠાં હતાં. તાકડં ભાંણજી ભા ત્યાંથી નેંકળ્યા, 'ધૂળી, તારી બુદ્ધિ બેર મારી ગૈ તે ફળિયા વચોવચની તારી ઓયડી પેલા મારવાડીને વેકી મારી. મારં જોઈતી'તી મારા નાંનાં હાટં. બેપાંચ ઓછા-વત્તા કરત પણ આપડી વસ્તીમાં તો ર'ત. મીકું ધૂળી જીવસ તાં હુધી ઓયડીનું પૂસવું પાપ બરોબર સ.''

'ધૂળી ફૈ નાગની ફણાની માફક ટટ્ટાર થયાં, 'ઈંમ ચેમ કૉસો ભાંણજી ભા. તમારી જીભ ચેમની ઉપડંસ આવું કે'તાં. મારો રાંમજી તો...'

ધૂળી, હાંભળ. મી મારવાડી પાહે પાકા દસ્તાવેજ, સેતરાં ઘર અને ઓયડીના જોયા સ, તારા ભત્રીજે વેકી માર્યાં. તન પૂસ્યું તો અસે નં !

ધૂળી ફૈના માથે ધડાધડ ઘૈણ ટીપાવા માંડ્યા. બોલ્યા વગર ઊઠીને ઘરમાં ગયાં. ન ખાધું, ન પીધું. સૂધબૂધ ભૂલ્યાં. અડધી રાતે ઊઠ્યાં. ફાનસ સળગાવ્યું. ઓરડીના ખૂણેથી દાતરડું કાઢ્યું.

બીજા દિવસે સવારે જાણે કંઈ ન થયું હોય એમ હસતાં બોલતાં. કાના લવારની કોઢમાં જઈ દાતરડાને પાણી ચડાવી આવ્યાં. બીજા અઠવાડિયે રામજી આવવાનો છે એવું સાંભળ્યું તારથી હાલ્લામાં દાતરડું સંતાડીને લીમડા નીચે બેસે છે.

આઘેથી આવતો રામજી જોયો. આંખોમાં ખૂન્નસ ભરાયું. મન ઊછળી ઊછળીને સામેથી ઘા કરવા જતું'તું. હૈયું પાછું ખેંચતું હતું.

રામજી ધૂળી ફૈને પગે પડ્યો.

ઉગામેલું દાતરડું ગળાની આરપાર નીકળવા તત્પર હતું.

ત્યાં ફસકી પડ્યાં.

ઊઠીને દાતરડું લઈને દોડ્યાં.

ત્યારથી....

—
18

વાડ અને વેલી

પ્રા. દિનેશ પટેલિયા

‘વાડ’ અને ‘વેલી’ બંનેય શબ્દો આપણા વ્યવહારજીવનમાં એકાધિક અર્થ-સંદર્ભમાં વપરાતા રહ્યા છે. સામાન્ય રીતે વાડ એટલે બંધન, મર્યાદા, સંરક્ષણની આડશ, સીમાંકન, એક સ્થળ-સમૂહ (ઝાલાવાડ) વગેરે... વગેરે... વાડના પ્રકારો પણ ઘણા. ખેડુપુત્ર તરીકે સીમ-શેઢાની વાડ સાથે મારો ઓતપ્રોત નાતો. ખેતર અમારો વિસામો. વાડ સલામત તો અમારો વિસામો સુરક્ષિત. બાપુજીના ખેડુજીવનની ખડકાળ વાસ્તવિકતાનો હું પ્રત્યક્ષ સાક્ષી. મારા બાપુજી વાડ કરવાના એક્કા. વાવેતર કર્યા બાદ આ ખેતરે ને પેલા ખેતરે... વાડ કરવાનો વરસોવરસનો એમનો અનુભવ. અરે ! વાડમાં સમયાંતરે પડતાં છીંડાં પર તો એમની બાઝ નજર. હરાડાં ઢોરોએ પાડેલાં છીંડાં પૂરતાં રહેવું, એ તો એમનો જીવનક્રમ બની બેઠેલું. અમારા તળાવવાળા ખેતરના શેઢે પાણી ભરાય, એટલે થોરની કાયમી વાડ તો ટકે નહીં. એટલે વાવેતરના એકાદ અઠવાડિયામાં કાંટાળાં ઝાંખરાંની નવી વાડ ઊભી કર્યે જ છૂટકો, નહિ તો રખડતાં ઢોર ઊગતા પાકની જ ઉજાણી કરી નાખે. બાપુજી વાડ બાંધવાના પંદર-વીસ દિવસ પહેલાંથી કાંટાળાં ઝાંખરાંની સગવડમાં પડ્યા હોય. બોરડી, બાવળ અને કંથેરના કાંટા કુહાડીથી કાપીને એક જગ્યાએ એકઠા કરી ઉપર પથ્થરોનું વજન મૂકી દબાવી રાખતા. દસ-બાર ઉપાડી[1] કાંટા તો અમારા મહુડીવાળા ખેતરના ખરાબામાં ઊગેલી બોરડીના જ થઈ રહેતા. બોરડીનાં ઝાંખરાં કપાય એનો મારે મન વિશેષ આનંદ. બાપુજી કુહાડી લઈને સીમમાં નીકળે એટલે બંદા પાછળ પાછળ. બાપુજી બોરડી પર ચડે ને હું ઝાંખરું ક્યારે નીચે આવે એની પ્રતીક્ષા કરતો હોઉં, બોર ખાવાની લાલચે. બોરડી કપાતી જોઈને તો સીમમાંથી કેટલાંય બકરાં દોડી આવતાં. કાંટાળાં ડાળખાં ઝડપભેર ખાધે રાખતાં. કાંટા વાગવાની ભીતિએ સચિંત બની હું એમનાં મોઢાંને જોયા કરતો, ને પાકાં પાકાં બોર ચૂંટીને મોંમાં મૂક્યે જતો – તો વધારાનાં ચડ્ડીના ખિસ્સામાં ભરતો. ખિસ્સાં ભરાઈ જતાં એટલે પહેરેલા શર્ટની આગળ બાજુથી ઝોળી બનાવી એમાં ભરતો. પછી ઘરની વાટ પકડતો. બોર ભરેલાં ખિસ્સાં જેમ ચાલીએ તેમ સાથળના ભાગે અથડાય, એ ચચરાહટ તો હજુય એવો ને એવો જ ચચરે છે !!

કોશ, કુહાડી ને ડેજું[2] વાડ બાંધવાનાં ઓજારો, તો વાંસ, વાંકડા, ખૂંટ અને કાંટાળાં ઝાંખરાં વાડ બાંધવાની સામગ્રી. વાડ બાંધવાના આગલા દિવસે મારા બાપુજી ડેજાની મદદથી ઉપાડી માથાભાર ઊંચકી લાવી ખેતરના શેઢે થોડે થોડે અંતરે ખડકતા. કાંટાળાં સૂકાં ઝાંખરાંની તરકેણ[3]વાળી વાડ બાંધવા બે જણની અવશ્ય જરૂર પડે. બાપુજી સહાયક

તરીકે મને સાથે લેતા. હું ઉમળકાભેર એમની સાથે જવા તૈયાર થતો. કોશ, કુહાડી અને પાણી ભરેલો વઠોડ[૪] ઊંચકી બાપુજી આગળ થતા. એમણે પકડાવેલી વાંકડા[૫]ની ગુચ્છી ખભે નાખી હું એમના પગલે પગલે જતો. સૌપ્રથમ તો બાપુજી ચાર-પાંચેક મીટરના અંતરે ખૂંટ રોપવા કોસ વડે દોઢેક ફૂટ ઊંડા દર દેતા.[૬] એકાદબે દર દઈને મને બતાવતા, પછી એ પ્રમાણે દર દેવા મારા હાથમાં કોશ પકડાવતા. એમના શિખવાડ્યા મુજબ હું આગળ દર (ખાડા) દેતો જાઉં ને તેઓ પાછળ એ દરમાં રતનજ્યોતના આણી રાખેલા ખૂંટમાંથી એક-બે ખૂંટ ઊભા રોપી બરાબર ધરવી[૭] મજબૂત કરતા આવતા, સવારની વેળાએ તો વાડ બાંધવાના ટેકારૂપ ખેતરના શેઢે ખૂંટ જ ઊભા થતા. સાંજની વેળાએ પુનઃ અમારી વાડભક્તિ આરંભાતી. એઓ લાંબા વાંસ પકડી આગળ થયા હોય ને હું બતકી[૮] ભરીને પાણી લઈ એમની પાછળ. સૌ પહેલાં તેઓ ઊભા કરેલા ખૂંટના મધ્ય ભાગે એક એક વાંસ આડા સળંગ વાંકડાની મદદથી બાંધી દેતા. ત્યાર બાદ એને અઢેલીને કાંટાળાં ઝાંખરાં મૂકતાં, મારી સહાયક કામગીરી ત્યાર બાદ આરંભાતી. ઝાંખરાંની એકેક બાજુ અમારા બેઉનું સ્થાન. પહેલા બાંધેલા વાંસની સમાંતરે ઝાંખરાંની બહારની બાજુથી બીજો વાંસ બાંધી – બેય વાંસની ભીંસમાં ઝાંખરાંને સખ્તાઈથી ખેંચી બાંધવાનાં હતાં. બાપુજી સામેની બાજુથી બીજો વાંસ ગોઠવ્યે જઈ એને ફરતે વાંકડો બાંધવા, વાંકડાનો એક છેડો મારા તરફ ઝાંખરાંમાંથી ધકેલે. મારી બાજુ છેડો દેખાય એટલે કાંટા ન વાગે એની કાળજી રાખી હું વાંકડો ખેંચી લેતો, પછી મારી બાજુના વાંસ તથા ખૂંટને ફરતે લઈ છેડો પાછો બાપુજી તરફ ધકેલતો. બાપુજી બેય છેડા બેય હાથમાં પકડી એકબીજાની વિરુદ્ધ દિશામાં ખેંચી તંગ બાંધી દેતા. એ જ ક્રમ પાછો આગળના ખૂંટે, ને એમ અંધારું ઊતરી આવે એ પહેલાં તો વાડ સજ્જડ બંધાઈ જતી. તરકેણવાળી વાડ મજબૂત. પવનથી કાંટા વિખેરાય નહીં વળી, હરાડાં ઢોર પણ એને ઓળંગવામાં ભાગ્યે જ સફળ થાય. કાળજી ગમે તેટલી રાખી હોય પણ હથેળી અને પગ બોરડીના ઝીણા ઝીણા કાંટાઓથી વીંધાઈ જ ગયાં હોય, ઘણા કાંટા તો લપકારા મારતા. દીવાના અજવાળે બેસી ફૂંક મારી મારીને બા કેટલાક તો સોય વડે કાઢી આપવા મથતી, તો કેટલાક એમની આવરદા પૂરી થતાં પાકીને નીકળતા.

પંદરેક દિવસમાં તો પેલા રતનજ્યોતના ખૂંટને કથ્થાઈ રંગનાં કૂણાં કૂણાં પાન ફૂટવા લાગ્યાં. થોરનાં ડાળખાં રોપેલાં વળી જતાં એ તો મારા અનુભવમાં ખરું, પણ રતનજ્યોતના ખૂંટનું વળવું એ મારા માટે નવી જાણકારી હતી. એકાદ મહિનામાં તો એ ખૂંટ - ખૂંટ ન રહેતાં નાનાં નાનાં વૃક્ષો જ બની બેઠાં. શેઢે ફરતાં એક વાર મારા પગે પથ્થર વાગેલો. એમાંથી લોહી નીકળવા માંડ્યું. બાપુજીએ તો તરત જ રતનજ્યોતનાં ડાળખાં તોડી એમાંથી આવતું દૂધ મારા ઘા પર લગાવ્યું. સહેજ બળતરા થવા લાગેલી પણ પછી તો બે દિવસમાં એ ઘા રુઝાઈને નાબૂદ થઈ ગયેલો. પછી તો, તોફાન-મસ્તી

કરતાં મને જ્યારે કોણી - યા ઢીંચણમાં વાગતું ત્યારે રતનજ્યોતનું દૂધ જાતે જ લગાવી દેતો. વૃક્ષ બની બેઠેલાં એ રતનજ્યોત પર એકાએક મારી નજર એક વાર એના પર આવેલા મૉર પર પડી. નિયતિના ક્રમને હું ક્રમશઃ અનુભવતો જતો હતો. ફૂલની પાછળ ફળ એ ક્રમે જ થોડા દિવસોમાં તો એ છોડવાં પર નાનાં નાનાં લીલ્લાંછમ્મ બોર જેવડાં ફળનાં ગુચ્છ આવેલાં જોઈ હું હરખમાં આવી ગયેલો. મારે મન તો એ બોર જ હતાં. મારો પનો ટૂંકો એટલે બાપુજીને બોર તોડી આપવા જણાવેલું. મારી અજ્ઞાનતાની માગણી ઉપર હસતાં એમણે જણાવેલું – ‘બેટા, એ બોર નથી ! એ તો બહુ ઝેરી આવે, ખઈએ તો મૅણો ચડે.’ પછી તો અખાદ્ય આ ફળો અખરોટ જેટલાં મોટાં થતાં રહેલાં. મારું મન અને નજર તો એમાં જ. નાનાં હતાં ત્યારે તો એકદમ ઘટ્ટ લીલાં, જેમ જેમ મોટાં થતાં ગયાં તેમ તેમ આછાં લીલાં થતાં ગયાં. અખરોટ જેવાં થયાં ત્યાં તો ધીમે ધીમે પીળાશ પકડતાં ગયાં. છેલ્લે તો લીંબુ જેવાં પીળાં પજ્જર. પણ આ પીળી અવસ્થા વધારે ન ટકી. ધીમે ધીમે પીળો રંગ ગાયબ થતો ગયો ને ભૂખરો રંગ સવાર થતો ગયો. જેમ જેમ ભૂખરાં થતાં જાય તેમ તેમ પાછાં કરમાવા માંડે. એક વખતનો એમનો લીસ્સો ચળકાટ ગાયબ થવા માંડ્યો ને એ થઈ રહ્યાં કડક ને બરછટ. કેટલાંક તો નીચે ખરવા માંડેલાં. એમના સમગ્ર જીવનનો હું સાક્ષી હતો. મારું કુતૂહલ સંતોષવા કેટલાંક ફળ તો મેં પથ્થરો વડે ફોડી જોયાં. તો અંદરથી કાળાં ચળકાટ મારતાં મગફળીના મોટા દાણા જેવડાં બી નીકળ્યાં. એ બીને પણ મારા જિજ્ઞાસુ જીવે વાટી નાખ્યાં. હાથમાં લઈ મસળી જોયાં તો નર્યો તૈલી પદાર્થ - એકદમ સફેદ. મારું બાળપરાક્રમ પૂરું થવા આવ્યું ત્યાં તો બાપુજી મારી કને આવી ઊભા. મેં ઝટપટ ઊભા થતાં હાથ ખંખેરી કપડાં સામે લૂછી નાખ્યાં. મારા બાપુજી, મારા ફક્ત બાપુજી નથી બની રહ્યા, તેઓ ખરા અર્થમાં મારા ગુરુ-માર્ગદર્શક પણ બની રહ્યા છે. રતનજ્યોતના બીની ઉપયોગિતાથી તેમણે મને વાકેફ કર્યો. એમણે જણાવેલું કે ‘આ બીમાંથી સાબુ બને. આપણા કુરાબાબા એ બનાવે, પાંચસાત કિલો બીને પાણીમાં બરાબર તેઓ ઉકાળે. બફાઈ જાય એટલે ગળીને એનો લોંદો થઈ જાય, પછી એ લોંદાને બરફીની જેમ થાળમાં ઠારીને સાબુના માપનાં ચોસલાં પાડે, સાબુ તૈયાર. બાપુજીએ જણાવેલી એ લોકવિદ્યા તથા – સ્વાશ્રયી જીવનવ્યવસ્થાથી હું ખરે જ પ્રભાવિત થયેલો.

કેટલાંક આદિવાસી છોકરાંઓને ઘણી વાર વાડે વાડે ફરીને રતનજ્યોત વીણતાં મેં જોયેલાં. એક વાર મારાં દાદીએ બે-એક કિલો જવ ફેંટાની ગાંઠે પોટલી બાંધી આપ્યા. બજારમાં શેઠની દુકાને એ વેચીને જે પૈસા મળે એનો મારે ગોળ લાવવાનો હતો. પીઠ પાછળ પોટલી લબડાવતો હું દુકાને પહોંચ્યો. તોલ અર્થે એ પોટલી મેં ત્રાજવામાં છોડી. તોલ કરીને એ જવ શેઠે એમના તગારામાં નાખ્યા ત્યાં તો મારી પાછળ આવેલા એક આદિવાસી છોકરાએ તોલ અર્થે એની પોટલી ત્રાજવામાં ઠાલવી. કાળાં ચકચકતાં

રતનજ્યોતનાં બી જોઈને તો હું હેબતાઈ ગયો. મારી આંખો ખૂલી ગઈ. અરે ! રતનજ્યોત આ રીતે વેચીને બદલામાં પૈસા મેળવી શકાય એ જ્ઞાન મારા માટે નવું અને આનંદપ્રદ હતું. રતનજ્યોત તો મારા ખેતરના શેઢે હાથવગાં હતાં. શેઠે આપેલા પૈસા લઈ કરિયાણાની દુકાનેથી ગૉળ લેતોક હું સીધો ઘરે પહોંચ્યો. રતનજ્યોત વીણીને વેચવાનું મને શૂરાતન ચડેલું. સૂડલી લઈને સીધો વાડે પહોંચ્યો. નીચે ખરેલાં રતનજ્યોત એક પછી એક વીણીને સૂંડલી ભરી ઘરે લઈ આવેલો. ઘરના ઢાળિયામાં વધારાનું એક ઘંટીનું પડ મૂકેલું, જેના પર પથ્થર વડે ફોડીને ફોલવાની પ્રક્રિયા આરંભી દીધી. નમતી સાંજે તો દોઢેક કિલો રતનજ્યોત શેઠના ત્રાજવામાં ઘબરાવ્યા ત્યારે ટાઢક વળી. તોલ કરીને શેઠ દુકાનમાં અંદરના ઓરડામાં ગયા, મને પૈસા આપવા. મારી નજર કેટલા પૈસા મળે એની જિજ્ઞાસામાં એમના પર ચોંટી રહેલી. આતુરતાપૂર્વક હું નિહાળી રહેલો. શેઠે લાકડાની પેટી ખોલી, એમાં ઉપરના ખાનામાં રહેલું પરચૂરણ આમતેમ ફેંદીને કેટલાક સિક્કા લીધા, વળી નીચેનું ખાનું ખોલી એમાંથી બે રૂપિયાની લાલ નોટ કાઢી, એ નોટ પર પરચૂરણ મૂકીને મન આપવા એમણે હાથ લંબાવ્યો. હું અસીમ આનંદ અનુભવતો હતો. આજે જે પૈસા મળી રહ્યા હતા એનો હું ને હું જ માલિક હતો. મનમાં તો ચવાણું ખાવાની તથા મેળા માટેની બચત રાખવાની ગણતરીઓ ચાલુ થઈ ગયેલી. મેં મહેનત નહોતી કરી એમ નહીં, પણ વાડ બાંધવા બાપુજીને મદદમાત્ર કરી હતી, કોઈ પણ અપેક્ષા વિના. આજે એ વાડે મને નિષ્કામ કર્મભક્તિનાં અનેરાં ફળનો નોખો સ્વાદ ચખાડ્યો હતો. મારી પ્રથમ કમાણી અને એના પરના મારા સ્વામિત્વના ગર્વથી હું અભૂતપૂર્વ ખુશી અનુભવતો હતો. મારી રગેરગમાં હર્ષોલ્લાસ ફરી વળેલો.

અષાઢ બેસતાં તો ભેંસને તેમ વાડને પિયર આવેલું. થોરની ઠૂંઠી પાનડાં વિનાની વાડ વરસાદી પાણી પીને લીલીછમ તાનમાં આવેલી તો પેલી રતનજ્યોતની વાડ પણ. હવે વાડ એકલી નહોતી ઊભી. એના મૂળમાં કેટલીય વેલીઓ ઊગી નીકળેલી. વાડને વીંટળાતી જાણે ગગનગામી સફરે નીકળી હોય એવી ચાનક એમને ચડેલી. વેલીની કૂણી-કૂણી કૂપળો હવામાં આમતેમ લ્હેરાતી રાત્રે ન વધે એટલી દિવસે અને દિવસે ન વધે એટલી રાત્રે વધવા માંડેલી. અઠવાડિયા – દસ દિવસમાં તો એકાધિક વેલીઓ વાડ પર એટલી વીંટળાઈ વળેલી, તે વાડ શોધવી મુશ્કેલ !! ગામની કેટલીય સ્ત્રીઓ આ વાડે વાડે ફરીને કોકરવેલા[૯] વીણીને સાડલાની ઝોળીમાં એકત્ર કરી ઘરે લાવે, શાક બનાવવા ! શ્રાવણ આવતાં તો આખી વાડ વેલીઓ પર આવેલાં ફૂલોથી છવાઈ જાય. વાડ પરનાં રંગબેરંગી ફૂલોનો નજારો જ જુદો હોય. રંગબેરંગી ફૂલો પર ભ્રમરો અને પતંગિયાંની ઊડાઊડ ચાલુ હોય, તો પેલા પતંગિયાંને પકડવા એમની પાછળ મારી દોટ હોય. શ્રાવણમાસમાં અમારા ગામમાં પૂજા બેસે, કોઈ એક ઘરે, દર વર્ષે. અમે બાળદોસ્તો ઘરેથી સોયદોરો લઈ આ વાડે પહોંચતા. ફૂલો ચૂંટી એની માળા બનાવી

પૂજાઘરે પહોંચાડવાનો ગર્વ અનુભવતા તો ભક્તિભાવની કૃતાર્થતા પણ. કેટલીક વાર તો ફૂલ ચૂંટવા વાડે હાથ લંબાવતા ત્યારે ફૂલની જગ્યાએ જ જાણે ચોકીદાર ગોઠવ્યો હોય એવો પેલો કાચંડો એ જ કલરનો ગલોફાં ફુલાવતો હોય. જોતાંવેંત ઘૂંટીથી ચૂંટી સુધી ભયનું લખલખું પસાર થઈ જતું.

કેટકેટલી સીમની વાડે વેલીઓ. કારેલી અને કંકોડીની વેલીઓ જોઈને તો હું નાચી ઊઠતો. સીમમાં બળદ ચરતા હોય ને હું વાડે વાડે ફરીને કારેલાં-કંકોડાં વીણીને ગજવાં ભરું. ગજવાં ભરાઈ જાય એટલે સાગનાં બે પાન જોડી ગોળ ફરતે સળીઓ ભરાવી થેલી બનાવી એમાં ઠાલવું. કંકોડીની કેટલીક વેલીઓ તો અન્યજનો દ્વારા વારંવાર ફેંદાતાં કરમાઈને પીળી પડી સુકાવા માંડતી. લીલી કંથેરના જાળા પર કંકોડી વિશેષ છવાતી. ઠીકરી[૧૦]ની વેલી તો વાડ પર ગજબ પથરાતી. ઘણી વાડને તો ધરમ કરતાં ધાડ પડવા જેવો ઘાટ થતો. વેલીના ભારથી થોરની વાડ નમી જતી તો કેટલીક વાર ભોંયસોતી સૂઈ જતી. એ વેલને જોતાં જ બકરીઓ તો એના પર ખાવા તૂટી પડતી. અમારા મહુડીવાળા ખેતરશેઢેની વાડે કુવૈચના વેલાઓ. ઝૂમખાં ને ઝૂમખાં... એના પર શિંગો લાગે. લીલી શિંગો હોય ત્યાં સુધી તો વાંધો નહીં પણ સુકાયા પછી એ બાજુ જવું એટલે જોખમ. એક વાર અજાણતાં કુવૈચની સૂકી શિંગો મારાથી હલાવાઈ ગઈ. ખુલ્લા હાથ-પગે ને ગળાના ભાગે અસહ્ય ખંજવાળ ઊપડી, દોડતો-વલૂરતો ઘરે આવ્યો. બા મારી વેદના-સમસ્યા સમજી ગયેલાં, તરત જ મારાં કપડાં ઉતારી મને દિગંબર બનાવી આખા શરીરે છાણ ચોપડી નાખ્યું. પછી નવડાવી નાખ્યો. છાણ ચોપડતાં જ ખંજવાળ શાંત પડી ગયેલી. એ ઘટના તો હજુય સાંભરે છે. એક વાર અમારી ભેંસનું પાડરું બીમાર પડેલું. બાપુજી કુવૈચ ખંખેરીને કાગળમાં લાવેલા. તે પછી વાંસની નાળ દ્વારા ધવરાવતી વખતે પાણી સાથે પાઈ દીધેલી, બીજા દિવસે છાણ મારફતે ઢગલો કરમિયાં બહાર આવી પડેલા. બીમાર આડું પડેલું અચેતન જેવું પાડરું પૂર્વવત્ ઊભું થઈ કૂદકા મારવા લાગેલું. મારો જીવ ત્યારે હેઠો બેઠો ! કુવૈચનાં બી આયુર્વેદમાં શક્તિવર્ધક ગણાયાં છે. શિંગો પરની એની રુંવાટીનો ચમત્કાર જ એની ગવાહી પૂરે છે. લાલ-કાળાં બીવાળી ચણોઠીની વેલી તો ભાગ્યે જ ભિટકાય. થોરની વાડે એ અસ્સલ જામે. ચણોઠીના સૌંદર્ય. પ્રભાવે એ વેલી એના નામે જ ઓળખાય. એક વાર મારા મોંમાં ગરમીના કારણે ફોલ્લીઓ થયેલી. કશું જ ખવાય નહીં. મારી બા મહુડીની વાડેથી ચણોઠીનાં પાન લાવેલી. મને ઔષધ તરીકે થોડાં થોડાં બેત્રણ વખત ચાવવા આપેલાં. એકાદબે દિવસમાં મારો એ વ્યાધિ ગાયબ થયેલો.

મારા ખેતરના શેઢે પેલ્લા આદિવાસીના ઘરની ફરતે તો વાંસનાં સુક્કાં ઝાંખરાંની ઊંચી વાડ. એના પર તો કોઈ આલતુફાલતુ વેલી નહીં. તૂરિયાં, ગલકાં, દૂધી, વાલોળો ને કોળાના વેલાઓ છવાયેલા. કોળાના વેલા તો છાપરે થઈને છેક મોભારે પહોંચેલા

ને ઘર પર તો દસ-બાર મોટાં મોટાં કોળાં, કેસરી-આછા લીલા રંગનાં. વાડ જાણે શાકભાજીનું ખેતર. બાજુમાં કડુના છોડ પર સણણા તથા સણણાડોડીની વેલીઓ. સણણા વેલી પર નાનાં નાનાં ચણોઠી જેવાં ફળ બેસે, તો સણણાડોડીની વેલી પર આંકડાના ફૂલ જેવી ડોડીઓ બેસે. ફોલીને અંદરનો ભાગ ખઈએ તો મધમીઠો લાગે. ગોવાળ જતો ત્યારે એ વિશેષ હાથ લાગતી. ચીભડી તથા ડાંગરીના વેલાઓ તો ખેતર વચ્ચે જ પથરાય. ભાદરવા મહિનામાં તો ચીભડાં તથા ફૂટ ડાંગરાં ખઈને જ ધરાઈ જતો. રોટલાને એ વખતે તક ઓછી મળતી.

વાડ એ તો મારા વેરાયેલા શૈશવની જણસ. માનવજીવન સાથે એનો કેટલો ઘનિષ્ઠ સંબંધ. કવિ કલાપી વૃક્ષ અને વેલીના જીવનક્રમથી કેટલા પ્રભાવિત થયેલા ! એમના જીવનમાંથી યોગ્ય દર્શન પામીને તેમણે કાવ્યદેહે મૂકી આપીને સંસારનાં ખંડિત યુગલોને પોતાની જિંદગી એકાકી-નિરસ બનાવી વેડફી ન નાખતાં યોગ્ય આધાર શોધીને વેલીની માફક જિંદગી જીવી જવાની યોગ્ય શીખ ધરી. 'વાડ' શબ્દના લિંગ-વચનભેદે મળતા કર્મફળરૂપ 'વાડો' – 'વાડા' શબ્દો કંઈક કહેવા જઈ રહ્યા છે. વાડો ઢોરોને પૂરી રાખવાનો હોય તો પેલા વિવિધ સાંપ્રદાયિક વાડા, મનુષ્યને ગોંધી રાખી વિમાર્ગે દોરે છે. વકરેલી વાડાબંધીનાં ખાબોચિયાંમાં માનવચેતના ગૂંગળાતી અનુભવતાં મન-હૃદય ખિન્ન થાય છે. સ્વસ્થ સમાજનિર્માણ અને સંસ્કૃતિનું અસ્તિત્વ અધ્યાત્મશક્તિને આભારી છે, ત્યારે વાડાબંધીના કારણે થતી અધ્યાત્મની અવદશા ભાવિ વંશવેલા માટે કેવાં પરિણામો સર્જનારી સાબિત થશે એ તો સમય જ કહેશે. પણ, હાલ તો એના વિચારમાત્રથી ધ્રૂજી ઉઠાય છે !!

---

૧. ઉપાડી : માથાભાર ઊંચકી શકાય તેટલાં કાંટાળાં દબાવી રાખેલાં ઝાંખરાં.
૨. ડેજું : માથા પર કાંટાની ઉપાડી ઉઠાવવા વપરાતો વાંસ.
૩. તરકેણ : બે વાંસના ભીડામાં બંધાતી વાડ.
૪. વઠોડ : પાણી ભરવાનો માટીનો લાલ ઘડો.
૫. વાંકડા : વાંસનાં પાતળાં પતાકડાં - જે દોરડીની ગરજ સારે.
૬. દર દેવા : દરના આકારનો ખાડો કરવો.
૭. ધરવવું : દરમાં માટી પથ્થર નાખી ઊંધી કોસ વડે ફટકા મારવાની ક્રિયા.
૮. બતકી : કાચબાના આકારનું કાળું માટીનું પાણી ભરવાનું પાત્ર.
૯. કોકરવેલા : વેલીની કૂંપળો
૧૦. ઠીકરી : વેલીની એક પ્રજાતિ

18

હું હીજડો... હું લક્ષ્મી !

(લક્ષ્મીનારાયણ ત્રિપાઠીની આત્મકથા)

રસીલા કડીઆ

આ એક હીજડાએ લખેલી આત્મકથા છે એ જાણતાં વિસ્મય, કુતૂહલ અને અનેક પ્રશ્નોનાં કૂંડાળાં સર્જાશે. 'હીજડો' શબ્દ સાંભળતાં, તાબોટા પાડતા, વધામણીએ આવીને પૈસા ઉઘરાવતી, સાડી પહેરેલ પુરુષ જેવી વ્યક્તિનું ચિત્ર ખડું થવાનું. તેઓ હંમેશાં સમાજથી અલગ રહે છે, એમની રીતભાતથી લોકો ડરે પણ છે. પ્રસ્તુત આત્મકથા આવા હીજડા સમાજની આંતરિક પરિસ્થિતિ પર વેધક પ્રકાશ ફેંકે છે. આમાં એના અંગત જીવનના સંઘર્ષોનું આલેખન તે સમાજ પરત્વેની આપણા સમાજની દૃષ્ટિ બદલાય તેવી રીતે થયું છે.

પ્રસ્તુત આત્મકથા મરાઠી ભાષામાં લખાઈ છે. એને ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારવાનું શ્રેય ભાઈ શ્રી કિશોર ગૌડને ફાળે જાય છે. લક્ષ્મીના પરિચયમાં જ્યારે વૈશાલી રોડે આવ્યા ત્યારે એમણે લક્ષ્મીને એની આત્મકથા લખવાનો અત્યંત આગ્રહ કર્યો. વ્યસ્ત લક્ષ્મી આ માટે વૈશાલી રોડેને લાંબા-ટૂંકા અંતરાલો સાથે મળે છે અને ત્યારે સ્વમુખે કહેવાયેલી આ કથાને વૈશાલી રેકોર્ડ કરી લે છે. આ રેકોર્ડેડ વાણીનું શબ્દાંકન એટલે પ્રસ્તુત આત્મકથા. ખ્યાતનામ અને પ્રેરણાદાયી જીવનો વિશે ઘણી વાર વ્યસ્તતા, નિરક્ષરતા, માંદગી જેવાં અનેક કારણોવશ આત્મકથા લખાવાતી હોય છે. 'A Man of Everest' – 'માનવી એવરેસ્ટનો'ને હિલેરીના આગ્રહવશ તેનસિંગે આત્મકથા લખાવી હતી તે જાણીતી વાત છે.

આત્મકથામાં લક્ષ્મીએ ક્યાંય જન્મસાલ આપી નથી. વીકીપીડિયાની નોંધ પ્રમાણે તેનો જન્મ ઈ. સ. ૧૯૭૯નો છે. આત્મકથામાં ઈ. સ. ૨૦૧૩ માર્ચ પર્યંતની ઘટનાઓનું આલેખન સાંપડે છે. પુસ્તકનું પ્રકાશન પણ ઈ. સ. ૨૦૧૩માં થયેલું છે. અહીં લક્ષ્મીને મુખે કહેવાયેલી કથાને તે જ સ્વરૂપે પ્રગટ કરી છે. વૈશાલીએ એની સામગ્રીને ક્રમબદ્ધ કરી નથી કે તેમાં રજૂ થયેલી પુનરાવર્તિત વાતોને રદ કરી નથી.

પ્રસ્તુત આત્મકથા કુલ ૧૫૩ પૃષ્ઠોમાં સમાવિષ્ટ છે. પ્રારંભે લક્ષ્મીએ પોતાની બાળપણની માંદગી, શાળાજીવન, દોસ્તો સાથેના કટુ-મધુર અનુભવોનું બયાન કર્યું છે. ગામના ઘરમાં મોટા છોકરા દ્વારા એનું થયેલું જાતીય શોષણ અને ત્યારબાદ અવારનવાર એ છોકરાના અને એના મિત્રો દ્વારા સિલસિલો ચાલુ રહે છે તથા એ ઘટનાની એના પર જે અસર પડી છે એની વાત કરીને, તેમાંથી, એણે ડાન્સની જે કુદરતી બક્ષિસ

મળી છે અને એ ડાન્સર તરીકે ઉભરી આવે છે તે એનામાં કેવા આત્મવિશ્વાસ જગવે છે તેની વાત અતિ સંક્ષેપમાં કરી છે. આની સાથે સાથે જ, ઉંમર થતાં, પોતાની જાતિ, પોતાની ઓળખ વિશે પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવે છે અને એ ‘ગે’ સમાજમાં ભળે છે છતાં પોતે કોણ છે તે નક્કી નથી કરી શકતો. એક હીજડા સાથેના પરિચય બાદ, એ પોતાની ઓળખ પ્રાપ્ત કરે છે અને હીજડો બનવાનું સાહસ કરે છે. દોસ્તો તથા પરિવારની ઉગ્ર પ્રતિક્રિયામાંથી પસાર થાય છે. આટલી વાતો એણે માત્ર ૩૭ પૃષ્ઠોમાં કરી છે.

હીજડો બન્યા બાદ લક્ષ્મી પોતાની કલા અને કર્મશીલતાનું સાયુજ્ય સાધે છે, તેની વાત આત્મકથાનો મોટો ભાગ રોકે છે. એને વરેલી કલા શિખર પર્યંત પહોંચે છે. એ ફિલ્મમાં રોલ કરે છે, એના જીવન પરથી ફિલ્મ પણ બને છે ! વિદેશના ડાન્સ ક્લાસમાં એ ડાન્સ શીખવવા જાય છે. ટી.વી., ફિલ્મ અને અન્ય મીડિયામાં તે સેલિબ્રિટી તરીકે ગણના પામે છે. બીજી બાજુ, હીજડો બન્યા બાદ, સમાજથી અલગ થયેલ પોતાના આ સમાજની ચિંતા સેવતી લક્ષ્મી આપણને જોવા મળે છે. તે હીજડા સમાજની અજ્ઞાનતા દૂર થાય તેવા અને આરોગ્યશિક્ષણ જેવા કાર્યક્રમો દ્વારા જાગૃતિ આણવાના પ્રયત્નો કરે છે. સમાજ તરફથી આ સમાજના કોઈને હેરાનગતિના પ્રસંગો બને ત્યારે એ એ લોકોની કુમકે - મદદે - પહોંચી જતો, અને બને તો સમજાવટથી, નહિતર હીજડાપણું અજમાવીને પ્રશ્ન ઉકેલતો. સમાજની પણ હીજડા પરત્વેની દૃષ્ટિ બદલાય તે માટે એ પ્રવચનો કરી, એ વાત સુપેરે સમજાવે છે.

‘હીજડા’ તરીકેનો પાસપોર્ટ પ્રથમ એ મેળવે છે અને વિદેશ જઈને ‘એલજીબીટી’ (લેસ્બિયન, ગે, બાયસેક્સ્યુઅલ અને ટ્રાન્સજેન્ડર્સ) માટે દુનિયાભરમાં ચાલતી મૂવમેન્ટ્સના પરિચયમાં આવે છે અને એ બધાનો તેના પર પડતો પ્રભાવ આલેખતાં પ્રસંગોની વાત કરે છે.

યુનોની જનરલ એસેમ્બલીમાં જ્યારે સિવિલ ટાસ્ક-ફૉર્સની હાઈલેવલ મિટિંગ હતી ત્યારે સમગ્ર એશિયા પૅસિફિકના એલજીબીટી અને સેક્સ-વર્કર્સનું એણે પ્રતિનિધિત્વ કર્યું હતું. ઈ. સ. ૨૦૦૬માં ટોરેન્ટોમાં આંતરરાષ્ટ્રીય એઇડ્સ કૉન્ફરન્સમાં આમંત્રણ મળેલું અને એ ગઈ હતી. વિદેશમાંના આ અનુભવે તેને કેવો વિશાળ દૃષ્ટિકોણ પ્રાપ્ત કર્યો, તેની બૌદ્ધિક ક્ષિતિજો વિસ્તરી અને પોતાના દેશમાં જઈને હવે હીજડા સમાજ માટે શું શું કરવા જેવું છે એ વિશેના દિશાસૂચનનું આલેખન એની નિસબતનો ખ્યાલ આપે છે. પોતાની જેમ હીજડા સમાજની અન્ય વ્યક્તિઓ પણ વિદેશ જઈને વિશાળ દુનિયાના પરિચયમાં આવે તે વાસ્તે એ કેટલાક હીજડાઓને ડાન્સના જુદા જુદા પર્ફોર્મન્સ શીખવીને વિદેશ લઈ જાય છે એ બધી વાતો વાંચતાં, વાચકને તેના પર અહોભાવ થયા વિના રહેતો નથી.

ત્યારબાદ પંદર પૃષ્ઠોમાં એની સ્મરણકથા જેવી પરિવારકથા સાંપડે છે. એમાં

એના પિતાની માંદગી અને મૃત્યુ, બાપીકા ગામમાં જઈને કરવામાં આવેલ કારજ, પિતાની, પિતાના દોસ્તોની સ્મૃતિઓની વિગતો આલેખાઈ છે. પરિવારની આ સ્મૃતિઓ એને હીજડા પરિવારની સ્મૃતિઓમાં લઈ જાય છે અને એ સંદર્ભે તે અનેક વ્યક્તિઓ સાથેના પોતાના સંબંધોનું આલેખન કરે છે, હીજડાઓના લશ્કર ઘરાણાંની વિગતવાર વાતોની સાથે લતાનાયક, લતાગુરુ અને પોતાના ચેલાઓના જીવનની કટુ-મધુર યાદો રસપ્રદ બની રહે છે.

અંતિમ ત્રણ પૃષ્ઠોમાં લક્ષ્મી સમગ્ર જીવનનું આકલન કરે છે. અત્યંત લાગણીશીલ અને અંતર્મુખી લક્ષ્મીનારાયણમાંથી લક્ષ્મીહીજડો બનીને, સમગ્ર જીવનસફરને દૂર ઊભી રહીને જુએ છે ત્યારે એણે આત્મકથાના પ્રારંભે વર્ણવેલી એકલતા, આજે, સેલિબ્રેટી બન્યા બાદ પણ, અતિ વ્યસ્ત જિંદગી હોવા છતાં અતૂટ રહી છે તેવી સ્વગતોક્તિ વાચકને સ્પર્શી જાય છે અને અંતે 'આપણે એકલાં જ છીએ... પેલા ટોઉરની ટેકરી પરના વૃક્ષ જેવા'ની અભિવ્યક્તિ સાથે આત્મકથા સમાપ્ત થાય છે.

આમ, આ કથા એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિની છે. સમાજથી બહિષ્કૃત બનેલા સમાજમાં, માત્ર પોતાની આંતરિક અદમ્ય આવશ્યકતાને કારણે જ, પ્રેમસભર પરિવારનો ત્યાગ કરવો પડે તો તે પણ કરવાનું નક્કી કરી, પ્રવેશ મેળવે છે. પોતાનું શરીર પુરુષનું છે પણ એમાં રહેલી લાગણીઓ સ્ત્રીની છે એની સમજ સ્પષ્ટ થતાં, હીજડો બની પોતાની અસલી ઓળખ પ્રાપ્ત કરે છે. પોતાનું શિક્ષણ, પારિવારિક પ્રેમ, ડાન્સની ઉજ્જ્વળ કારકિર્દી – કશાયની એણે પરવા કરી નથી. જોકે, એ સદ્ભાગી ઘણો છે. કુટુંબને આંચકો આપ્યો ત્યારે બહેનના સાસરવાસ જીવનમાં ધરતીકંપ સર્જાયો, પરિવારે તીવ્ર પ્રતિક્રિયા આપી. પરંતુ, અન્ય હીજડાઓના જીવનમાં બને છે તેમ પરિવારે તેનો ત્યાગ કર્યો નહિ. વળી, હીજડા સમુદાયમાં હીજડો બન્યા બાદ ત્યાં રહેવું ફરજિયાત હતું, છતાં એના ગુરુની કૃપા થકી આ ચુસ્ત નિયમમાંથી મુક્તિ મેળવી શકે છે અને પરિવારમાં જ રહે છે. હીજડા સમુદાયમાં જાય, ત્યાંનું કામ કરે ત્યારે સ્ત્રી જેવાં કપડાં પહેરે અને સ્ત્રી જેવી જ રહનસહન સાથે ભળી જાય. લક્ષ્મી 'સ્ત્રી' તરીકે ઓળખાય. પણ જ્યારે એ કુટુંબમાં હોય ત્યારે પેન્ટ-શર્ટ પહેરીને કુટુંબનો મોટો દીકરો 'લક્ષ્મીનારાયણ' બની, કુટુંબની ફરજો અદા કરે છે અને બંને પલ્લાં સમતોલ રાખી શકે છે. ડાન્સની કારકિર્દી આ નવા જીવનમાં અવરોધરૂપ બનવાને બદલે સહાયક બને છે. સેલિબ્રિટી હોવાને કારણે, પોતાના હીજડા સમાજના પ્રશ્નો અને પડકારો વિશે સમાજને જાગૃત કરી શકી છે. હીજડાઓને વિદેશ લઈ જઈ શકી છે.

આત્મકથાલેખનનો હેતુ એણે વૈશાલીને આપેલ ઇન્ટરવ્યૂમાં સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે : ''મારે પ્રોગ્રેસિવ હીજડો થવું છે... અને હું જ નહિ, મારી સંપૂર્ણ કમ્યૂનિટી મારે પ્રોગ્રેસિવ કરવી છે... આ પ્રોગ્રેસિવ કરવાની પ્રક્રિયા એક જ તરફથી કેવી રીતે થશે ? એ હીજડા

અને સમાજ બંને તરફથી થવી જોઈએ. તે માટે સમાજની દૃષ્ટિ બદલાવી જોઈએ.'' (પ્રસ્તાવના). આત્મકથાની સામગ્રીના ચયનનો મૂળભૂત આધાર આ Perspective – દૃષ્ટિબિંદુ છે, અને આત્મકથામાં એ જોઈ શકાય છે.

આત્મકથામાં નિર્ભેળ સત્યકથન એ માનદંડ ગણાય છે. આ દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત આત્મકથા શિરમોર સમી છે. સમાજથી તિરસ્કૃત હીજડા સમુદાયમાં ભળવાની પ્રક્રિયામાં એણે જે આઇડેન્ટિટી ક્રાઇસિસ અનુભવેલી તેના બયાનમાં જોવા મળતી નિખાલસતા, પારદર્શિતા અને નિર્ભીકતા દાદ માંગી લે તેવી છે. એના આત્મમંથન અને આત્મવિશ્લેષણ દ્વારા રજૂ થયેલા તેના આંતરસંઘર્ષો અને એમાં એ કેવો તવાયો છે તે તેણે ખુદવફાઈપૂર્વક નિખાલસતાથી જણાવેલ છે. આ મથામણ અને સંઘર્ષોના થોડાક અંશો જોઈએ :

''હું એક છોકરો હતો, અને મારા શરીરમાં જે કલા હતી તે સ્ત્રીની કળા હતી... સમાજની દૃષ્ટિએ હું બાયલો હતો... હું સાચ્ચે જ સ્ત્રી જેવો હતો પણ તે એવું શાથી... એ સમજવાની વય ન હતી.'' (પૃ. ૩).

ગે ક્લબમાં જોડાયા પછી, પોતાના જેવા બીજા લોકો સમાજમાં છે અને પોતે 'ઍબનૉર્મલ' નથી તે સ્વીકાર તેનામાં આત્મવિશ્વાસ જન્માવે છે છતાં એની આંતરિક મથામણ તો ચાલુ રહી હોય છે. તે જણાવે છે :

''... પણ હવે હળવે હળવે આપણે છોકરો નથી જ. છોકરી જ છીએ... ચોક્કસ હું કોણ છું... વિચાર કરી કરીને માથું ભમવા લાગતું.'' (પૃ. ૧૫).

ગે સમાજમાં એ લોકો પુરુષ જેમ જ વર્તતા અને એને થતું કે તેઓ સ્ત્રીઓ પેઠે કેમ વર્તતા નથી ? અહીં એને હજુ પોતાની ઓળખ આ જ છે એમ સ્પષ્ટ થતું નથી. એણે તો યુવતીઓ જેવાં કપડાં પહેરી, શણગાર સજી, પાર્ટીઓમાં 'ડ્રૅગન ક્વીન' બની નાચવું ગમતું. મોડલનું કામ કરતાં એ શબીનાના પરિચયમાં આવે છે. ગ્લોરિયાનો એ ભાઈ. પણ હીજડો બની, શબીના તરીકે ઓળખાતી એ જાણીને હીજડા સમાજનો, એના ઇતિહાસનો, એ સમાજની રીતરસમોનો પરિચય મેળવે છે ત્યારે એણે હવે પોતાની સાચી ઓળખ સાંપડે છે જે માટે એ ઝૂરતો હતો. લાડકોડમાં ઉછેરનાર પોતાના પરિવારને આંચકો આપવા જેવા – હીજડો બનવાના નિર્ણય પાછળની એની ભૂમિકાને સ્પષ્ટ કરતાં એ કહે છે :

''હીજડો એટલે જે આ હંમેશના સ્ત્રી-પુરુષના સમાજના ચોકઠામાં નથી. સ્ત્રી અને પુરુષ બે રેખાઓ વચ્ચેના અમે...'બીટવીન ધ લાઇન્સ' અમારામાં સ્ત્રીત્વ છે પણ અમે સ્ત્રી નથી. જન્મે પુરુષત્વ પણ છે પણ અમે પુરુષ નથી... શરીર પુરુષનું હોવાને કારણે તેની પર સમાજ તેમની કહેવાતી પૌરુષત્વની કલ્પના લાદતો હોય છે, તે પુરુષની તેમાં પારાવાર ગૂંગળામણ થાય છે. કેટલો સમય આ રૂંધામણ સહન કરવાના હતા ?'

(પૃ. ૨૮).

હીજડો બની સાચું જીવવાનું સાહસ કરે છે તેમાં તેની ખુદવફાઈનો પુરાવો છે. પોતે હંમેશાં પોતાના 'ઇનર સેલ્ફ'ને વફાદાર રહ્યો છે. ટી. વી.ના 'સચકા સામના' પ્રોગ્રામમાં 'ક્યારેય કોઈ સ્ત્રી સાથે સેક્સ કર્યું છે ?' તેનો જવાબ આપતાં અચકાય છે અને આઉટ થાય છે પણ એ વખતે એને યાદ આવે છે અને કબૂલે છે કે પોતે એક સ્ત્રીમિત્ર સાથે ફોરપ્લે સુધી ગયેલ પણ તરત હીજડા સમાજની મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન ન થાય તેવું ભાન થતાં, આગળ વધતાં રહી જવાયેલું. આને સેક્સ કહેવાય કે કેમ તેની ગડમથલને કારણે તે અચકાયો હતો. હકીકતમાં અહીં તે આ વાત છુપાવી શક્યો હોત અને આઉટ ન થયો હોત. પણ તે હંમેશાં 'ઇનર સેલ્ફ'ને વફાદાર રહેતો.

૭ વર્ષની વયે યૌનશોષણનો ભોગ બનેલ માંદા લક્ષ્મીનું બયાન અને ત્યારબાદ મરજીથી થયેલ મિત્રો સાથેના સમાગમ સંબંધોની વિગતોની નિખાલસતા આપણને મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીના આત્મવૃત્તાંતમાંની નિખાલસતાની યાદ અપાવે.

લક્ષ્મીએ એના શાળાજીવનનો એક ડાન્સ સ્પર્ધાનો પ્રસંગ નિખાલસતાપૂર્વક નિરૂપ્યો છે. ઇલા અરુણનું પ્રેઝન્ટેશન હતું અને અણીને વખતે એની સી.ડી. વાગી નહિ, બાકી એ છોકરી જ નંબર લઈ જવાની એવી લક્ષ્મીને ખાતરી. આમ થતાં પોતે મનોમન હરખાય છે. સ્વગત 'હવે આપણું – પાક્કું' એમ બોલે છે. થાય છે પણ તેમ જ. પ્રથમ આવ્યા બાદ તે જણાવે છે : 'સ્પર્ધાનું પ્રથમ ઇનામ લેતી વખતેય તેનો ચહેરો આંખ સામે આવતો રહ્યો અને આ ઇનામ પર આપણો અધિકાર નથી એમ સતત લાગતું હતું.'' (પૃ. ૧૮).

જીવનની સારી-નરસી પરિસ્થિતિઓના બયાનમાં તેના જીવનઘડતર અને જીવનમૂલ્યોનું દર્શન થાય છે. જાતીય શોષણના ભોગ બન્યા પછી, એમાંથી છૂટવા એ એમના જેવી દાદાગીરી કરવા લાગ્યો અને હેરાનગતિ અટકે છે ત્યારે તે જણાવે છે ! ''... શાંતપણાની કિંમત આપણે ચૂકવવી પડશે. હવે પછી જે વાત ગમે નહિ તેની વિરુદ્ધ અવાજ ઉઠાવવાનો. બને ત્યાં સુધી અણગમતી વાત થવા જ ન દેવી.'' (પૃ. ૫). આમ નક્કી કર્યા બાદ, અન્ય એવો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થતાં, બીજા માળની બારીએથી કૂદકો મારી દીધો હતો. ડાન્સ ટીચર બેબી જોન પાસેથી એ શીખે છે – ડાન્સર જેવું પ્રેઝન્ટેશન, અને ''આપણે જ આપણું માન રાખવું જોઈએ... તો સર્વ જણ આપણું માન રાખે છે'' તથા ''આપણું ચારિત્ર્ય સૌથી મહત્ત્વનું છે... તે સંભાળવાનું હોય છે'' અને આ ચારિત્ર્ય પરથી જ જીવનમૂલ્યો શીખે છે અને બારમાં નોકરી કરવા છતાં એ ક્યારેય સેક્સ-વર્કર બન્યો નથી. આઇડેન્ટિટીની શોધ અર્થે અનેકોના શરીર-સમાગમમાં પણ પૈસા ખાતર એ કામ કર્યું નથી.

'દાઈ વેલફેર સોસાયટી' દ્વારા હીજડા સમાજનું કામ કરતાં, દિલ્હીની ટીમ સાથે

ઇવૅલ્યુએશનના કામ અંગે, કમાટીપુરાની સેક્સ-વર્કર્સનાં રહેઠાણ તથા પરિસ્થિતિ જોઈને આઘાત લાગે છે. સમાજ પ્રત્યે રોષ જાગે છે. પણ અંતે શીખે છે. ''સમાજ બદલવા આપણે એકલા ક્યાં પહોંચી વળવાના હતા ?... આપણા હાથમાં ફક્ત એક જ વાત છે. પ્રયત્ન કરતા રહેવાનું... આપણી પરિસ્થિતિ આપણે જ બદલવાની છે...'' (પૃ. ૪૭).

આમ, જીવનની વિવિધ પરિસ્થિતિઓ તેના વ્યક્તિત્વને કઈ રીતે ઘડે છે તેની નોંધ તેના વ્યક્તિત્વનો સુપેરે પરિચય આપે છે. 'બીટવીન ધ લાઇન્સ' ફિલ્મમાં બધું ખુલ્લું કરીને બતાવવાની વાતનો વિરોધ કરતી લક્ષ્મી જણાવે છે : ''... કેટલી વાતો ઢાંક્યે જ સારી દેખાય છે. ખુલ્લી કરીએ તો પ્રશ્નોનો સામનો કરવો પડે છે.'' એની આ માન્યતા પાછળ એના જીવનનો અનુભવ છે. પ્રસ્તાવનામાં વૈશાલીના જણાવ્યા મુજબ આ કથામાં મિત્રોના કે એની સાથે સંકળાયેલી વ્યક્તિઓનાં પોતાને કારણે વગોવાય નહિ તેવા ખ્યાલ સાથે, નામ બદલ્યાં છે. એટલું જ નહિ પણ હીજડા સમાજની અંતરંગ વાતો જાહેરમાં લાવવાની મનાઈ હોવાથી, એ સમાજના નિયમનો આદર કરી, પોતાને જ્યાં લાગેવળગે છે એટલી જ વાત જણાવી છે અને એમાં એનો વિવેક સમજાય છે.

લક્ષ્મીએ આ ઘડતરકથા કહેતાં કહેતાં એનાં સંવેદનો અને ભાવનાત્મક પરિસ્થિતિઓને અતિ સુંદર રીતે આલેખી છે. પરિવારની દીકરા તરીકેની વાત કરે ત્યારે પોતાનો ઉલ્લેખ નર તરીકે અને હીજડા તરીકે વાત કરે ત્યારે નારી તરીકે ઉલ્લેખ છે. એમાં એની સૂઝ વરતાય છે. ટી. વી. પર હીજડો બનીને આવતાં, ઘરમાં જે બૉમ્બ ફૂટે છે તે પ્રતિક્રિયાનું આલેખન અત્યંત બળકટ શૈલીમાં થયું છે. (પૃ. ૩૬-૩૭)

પોતાના સંબંધમાં આવેલ વ્યક્તિઓનાં શબ્દચિત્રો આત્મકથાના રસમાં વધારો કરે છે. જેમ કે – બેબી જોન ડાન્સ ટીચરનું શબ્દચિત્ર :

''સુંદર અને સુસંસ્કૃત, પારંપરિક પદ્ધતિની અત્યંત સુઘડ વ્યવસ્થિત પહેરેલી સાડી, ગળામાં આંખે બાઝે તેવું મંગળસૂત્ર, તેમાં પતિનો ફોટો, કપાળે મોટો ચાંલ્લો, સતત હસતો ચહેરો.... એ હતાં બેબી જોની... તેમનો મારા પર એટલો પ્રભાવ કે હું હીજડો થયા પછી તેઓ જેવી સાડી પહેરે છે, તેવી જ સાડી પહેરવા લાગી.'' (પૃ. ૧૫).

Bar-girls – બારબાળાઓનું શબ્દચિત્ર :

''અત્યંત રૂપાળી. ખાનદાની સૌંદર્ય હતું તેમનું – મસ્તાની જેવું. પુરુષોને પાગલ બનાવવાની કળા હું તેમની પાસેથી શીખી.'' (પૃ. ૨૫).

લક્ષ્મીને બહેન બનાવનાર 'ગે' રાજવી માનવેન્દ્ર, લક્ષ્મીનો મજબૂત ખભો બનેલ શિંદે, પોતાના ચોક્કસ લિંગભાવની અભિવ્યક્તિના અધિકારમાં માનતી મલેશિયાની ટ્રાન્સજેન્ડર કાર્તિકી, 'મારે માટે તો તું લક્ષ્મી હતો, લક્ષ્મી છું અને લક્ષ્મી રહીશ' કહેનાર સાચો મિત્ર પ્રવીણ જેવાં પાત્રોનું આલેખન રોચક બન્યું છે. તેની હૃદયોર્મિઓને આલેખતી અંતની સ્વગતોક્તિ સાહિત્યમાં ઉચ્ચ સ્થાને વિરાજે તેવી છે.

આત્મકથાની કેટલીક મર્યાદાઓને પણ નોંધવી ઘટે. – લક્ષ્મીએ એના પારિવારિક જીવનને ખપજોગું જ દર્શાવ્યું છે. આમ છતાં, પિતાના અવસાન બાદની ઘટનાઓના આલેખન દરમિયાન લક્ષ્મી સંસ્મરણોમાં સરી પડે છે. અહીં આત્મકથાનો ‘સ્વ’ કેન્દ્રચ્યુત થાય છે. વળી, સંકલના ને આનુપૂર્વીનો અભાવ છે.

અહીં કેટલીક વાર વિગતોનું પુનરાવર્તન થયું છે. કેટલીક વિગતો પહેલાં રજૂ થઈ હોય એના અનુસંધાનમાં કહેવાતું હોય તેમ રજૂ થઈ છે. હકીકતમાં, તે પ્રથમ વાર જ કહેવાતી હોય. એક ઉદાહરણથી સ્પષ્ટ કરું. લક્ષ્મીને લતાગુરુ સાથે ખટરાગ વધ્યો. એ લક્ષ્મીગુરુ કરે છે. તે પછીના અંકોડા જોડાયા વિનાના રહ્યા છે અને લતાગુરુ સાથેના મીઠા સંબંધોની વાત આવે છે ! આ મર્યાદાના બચાવપક્ષે કહી શકાય કે આ કથા લાંબા-ટૂંકા અંતરાલો સાથે કહેવાઈ છે તેથી પ્રત્યેક બેઠકે ફોકસ બદલાયું હોય, વ્યસ્તતાને કારણે આગલું રેકોર્ડિંગ સાંભળ્યું ન હોય. જે હોય તે. આત્મકથા અહીં સળંગ, સુશ્લિષ્ટ અને ઘાટીલી બનતી રહી ગઈ છે.

આમ છતાં, હજુ સુધી વણસ્પર્શ્યું રહેલ હીજડાજીવન અને હીજડાજગતની જાણકારી આપતી આ વિલક્ષણ આત્મકથાનું મહત્ત્વ અદકેરું છે. શ્રી કિશોરભાઈ ગૌડનો આ અનુવાદ ગુજરાતી અનૂદિત આત્મકથાસાહિત્યમાં એક નાવીન્યપૂર્ણ ઉમેરો છે.

18

સાચકલો શોધક

પીટર બિક્સલ અનુ. રમણ સોની

શોધક હોવું એ એક એવી બાબત છે જે શીખી શીખાતી નથી. અને એટલે જ ખરેખરી, મૂળભૂત શોધકવૃત્તિ વિરલ હોય છે, અસાધારણ હોય છે. હવે આજે તો એવું શોધકપણું રહ્યું નથી, આજે તો જે નવું નવું ‘શોધ’ રૂપે સામે આવે છે એ કંઈ એવા અસલ શોધકોએ સરજેલું હોતું નથી, પણ જોડેલું-સંશોધેલું હોય છે. ને એ બધું ઇજનેરો અને તંત્ર-જાણકારો, યંત્રવિદો અને મિસ્ત્રી-કારીગરો, સ્થાપત્યવિદો અને ઇમારત-નિષ્ણાતો જેવાઓ કરે છે. પણ આમાંના કોઈ કશી મૂળભૂત નવી શોધ તો કરતા હોતા નથી.

જોકે પહેલાં એવા શોધકોની પરંપરા હતી. એમાંનો એક તે એડિસન. એણે વીજળીના ગોળાની શોધ કરી, ને પછી ગ્રામોફોનની શોધ કરી – જેને તે વખતે ફોનોગ્રાફ કહેતા. એણે વળી માઇક્રોફોનની શોધ પણ કરેલી અને જગતમાં પહેલી વાર વિદ્યુતમથકો ઊભાં કરેલાં. એણે જ પહેલી વાર ચલચિત્ર-છબીકળા શોધી અને પરદા પર ફિલ્મો પાડવાનું યંત્ર શોધ્યું.

ઈ. ૧૯૩૧માં એનું અવસાન થયું.

એડિસન ન હોત તો આપણને વીજળીનો ગોળો ન મળ્યો હોત. એ જ બતાવે છે કે શોધકો કેટલા મહાન હોય છે.

હા, બીજા એક વિરલ શોધક છે ખરા. ઈ.૧૮૯૦માં એ જન્મેલા. ને હજુ છે. પણ એમના વિશે કોઈને કશી જાણ નથી કેમ કે એમના સમયમાં પેલા મહાન શોધકોમાંનું કોઈ હયાત ન હતું.

ઈ. ૧૯૩૧થી તો એ સાવ એકલા છે. એકાંતમાં રહે છે.

પરંતુ ૧૯૩૧વાળી પેલી વાતની એમને કશી ખબર ન હતી કેમ કે તે શહેરની અંદર રહેતા ન હતા. અને કદી પણ લોકોને મળતા ન હતા – કેમ કે શોધકોને એકાંત જોઈતું હોય છે.

વસ્તીથી ઘણે દૂર એ રહેતા. ઘરની બહાર કદી નીકળતા નહીં. એમને ઘરે પણ કોઈ ભાગ્યે જ જતું.

ઘરમાં બેસીને આખો વખત તે કંઈક ગણતરીઓ ને કોષ્ટકો ને આલેખો ને એવું કર્યા કરતા હોય. કલાકો સુધી કામમાં રચ્યાપચ્યા રહેતા. મગજ કસતાં કસતાં એમને કપાળે કરચલીઓ પડતી અને વારેવારે ચહેરા પર હાથ ફેરવતાં એ વિચાર્યા જ કરતા.

આખો દિવસ તે ગણતરીઓ કર્યા કરે, નોંધે, ચીતરે ને વળી ફાડી નાખે. ને બધું નવેસર ગણવા-ચીતરવાનું આદરે. સાંજ પડ્યે તો એ સાવ ઢીલા ને હતાશ થઈ ગયા

હોય કેમ કે હજુ કશું સ્પષ્ટ રીતે પાર પડ્યું ન હોય!

એમના આ આલેખો-નકશાઓને સમજે એવું એમને કોઈ મળ્યું નહીં, ને લોકો સાથે આ અંગે વાત કરવાનો કશો અર્થ એમને લાગતો ન હતો. ચાળીસથી વધુ વર્ષોથી લગાતાર એ અહીં બેસીને કામ કર્યે જતા હતા. અને જો કોઈ કદાચ આવી ચડ્યું તો એ એમની આ નોંધો ને આ ચિતરામણો સંતાડી દેતા કેમ કે એમને દહેશત હતી કે કોઈ આની નકલ કરી લેશે ને વળી એમને એવી બીક પણ હતી કે આ બધું જોઈને લોકો નાહકના હસશે.

રાતે તેઓ વહેલા સૂઈ જાય. સવારે વહેલા ઊઠી જાય ને આખો દિવસ કામે લાગેલા રહે. એમના પર ન તો કોઈ કાગળ-પત્ર આવતો, ન તો તે કોઈ છાપું વાંચતા. અરે, એમને એય ખબર ન હતી કે રેડિયો નામની કોઈ ચીજ હોય છે.

અને વરસો બાદ, એક સાંજે એમની ઉદાસી ખસી, મન પ્રસન્ન થયું. કેમ કે એમણે એમની શોધ પૂરી કરી હતી. એ પછી એમની ઊંઘ જતી રહી – રાતદિવસ તે એમની નોંધો એકચિત્તે જોતા-ઉથલાવતા ને ચકાસતા રહ્યા. ને એમને થયું કે બસ, બધું એકદમ બરાબર છે.

પછી એમણે બધી શોધસામગ્રીનો વીંટો વાળ્યો ને આટલાં બધાં વરસ પછી પહેલી વાર શહેરમાં ગયા.

શહેર તો પૂરેપૂરું બદલાઈ ગયેલું હતું!

જ્યાં એક વાર ઘોડા દોડતા હતા ત્યાં હવે મોટરકારો દોડતી હતી. મોટા મોટા સ્ટોર્સ હતા ને એમાં સરકતી સીડીઓ – ઍસ્કેલેટર્સ હતી. રસ્તે દોડતી હતી એ ટ્રામો હવે વળી જમીનની નીચે પણ દોડતી હતી ને હવે ટ્રામોનાં નામ સુધ્ધાં બદલાઈ ગયાં હતાં. વળી, એમણે જોયું કે, હાથમાં પકડીને ચાલી શકાય એવી ડબ્બાસરખી એક ચોરસ વસ્તુમાંથી સંગીત રેલાતું હતું!

શોધકજી પહેલાં તો અચંબો પામ્યા. પણ પછી, એ પોતે શોધકજીવ હોવાથી એમને આખીય વાત સમજી જતાં વાર ન લાગી. એમણે રેફ્રિજરેટર જોયું, ધ્યાનથી જોયું, ને કહે, 'હા... બરાબર છે, સમજાયું!'

એમણે ટેલિફોન જોયો. ને બોલ્યા, 'અચ્છા, બરાબર.' અને જ્યારે એમણે લાલ અને લીલી બત્તીઓ જોઈ ત્યારે એમને ખ્યાલ આવી ગયો કે, લાલ બત્તી એટલે થોભો, અને લીલી બત્તી એટલે હવે ચાલો, રસ્તો ઓળંગો.

અને લાલ બત્તી થઈ ત્યારે એ થોભ્યા, ને લીલી બત્તી થઈ એટલે એમણે રસ્તો ઓળંગ્યો.

આ રીતે એમણે બધું સમજી લીધું. છતાં એ બધું એમને આશ્ચર્યચકિત તો કરતું જ હતું, ને એ અચરજમાં ને અચરજમાં એ પોતાની શોધ ઘડીક વીસરી ગયા...

– પણ જેવી એ શોધ એમને યાદ આવી કે તરત એઓશ્રી એક માણસ પાસે

પહોંચી ગયા, જે રસ્તો ઓળંગવા માટે લીલી બત્તી થવાની રાહ જોતો ઊભો હતો. એમણે એને કહ્યું : 'નમસ્તે ભાઈ, મેં એક શોધ કરી છે.' પેલા ભાઈએ પ્રેમથી કહ્યું : 'અચ્છા! હવે તમે એનું શું કરવાના છો ?'

શોધક મહાશય પાસે એનો જવાબ ન હતો. એ કહેવા લાગ્યા : 'હા... પણ... એ ખૂબ મહત્ત્વની શોધ છે.'

પરંતુ એ જ વખતે લીલી બત્તી થઈ ને પેલા ભાઈ રસ્તે પડ્યા.

જોકે કોઈ માણસ વર્ષોથી વસ્તીમાં રહ્યો ન હોય એને હવે અહીં પોતે શું કરવું એની ખબર ન પડે, એમ એણે જે શોધ કરી હોય એનો શો ઉપયોગ કરવો એનો ખ્યાલ પણ ન જ આવે.

વળી, જ્યારે આ શોધક 'મેં કંઈક શોધ્યું છે' એમ કહે ત્યારે પેલા બધા માણસો એમને શો જવાબ આપે?

મોટા ભાગના તો એનો કશો જવાબ આપતા નહીં, કેટલાક શોધક પર હસતા ને કેટલાક તો વળી સાંભળ્યું-ન-સાંભળ્યું કરીને ચાલવા માંડતા.

વળી, વર્ષો સુધી લોકો સાથે જેનો કોઈ સંપર્ક-વ્યવહાર રહ્યો નથી એવા આ શોધક મહાશયને હવે કોઈ સાથે વાતચીત શરૂ કેવી રીતે કરવી એની સમજ પડતી ન હતી. એમને ખબર નહોતી પડતી કે, 'કેટલા વાગ્યા, એ કહેશો પ્લીઝ?' એવું-તેવું કશુંક પૂછીને વાત શરૂ થઈ શકે કે પછી 'કેટલું ખરાબ હવામાન છે આજે, નહીં?' એવું કંઈક કહેવાય.

એમને ખ્યાલ આવ્યો નહીં કે એકદમ જ એમ ન કહેવાય કે, 'ઓ ભાઈ, મેં એક શોધ કરી છે.' અને જ્યારે એમની સાથે બસમાં બેઠેલું કોઈ પૂછે કે, 'વાહ, શું સરસ વાતાવરણ છે!' ત્યારે, 'હા, ખરેખર સુંદર છે!' એવો કશો જવાબ આપવાને બદલે તે એમ જ કહેતા, 'સાંભળો, મેં એક શોધ કરી છે.'

એઓશ્રી આવુંતેવું કશું વિચારી જ શકતા ન હતા કેમ કે એમની શોધ સાચે જ મહાન, ખૂબ મહત્ત્વની અને અસાધારણ હતી. એમનાં બધાં કોષ્ટકો અને તારણો એકદમ સચોટ હતાં, નહીં તો એ પોતે જ એવું માનતા ન હોત.

એમણે એક એવું યંત્ર શોધેલું કે, ઘણે દૂરના સ્થળે બની રહેલી ઘટનાઓ પણ એમાં તે જ વખતે અહીં નિહાળી શકાય!

એટલે એક વાર એ બસમાં ચડી ગયા. બેઠા. અને પોતાના બધા નકશા-આલેખો બસમાં બેઠેલા લોકોની સામે ફેલાવી દીધા અને મોટેથી બોલ્યા, 'જુઓ, અહીં જુઓ. મેં એક એવી વસ્તુ શોધી છે જેની મદદથી તમે, ઘણી દૂરની જગાએ જે બની રહ્યું હોય એ તરત એની અંદર જોઈ શકો!'

પરંતુ લોકો તો કશું ધ્યાન આપતા ન હતા. બેસતા, ઊતરવાનું આવે ત્યાં ઊતરી જતા, બીજા લોકો બસમાં ચડતા. પણ શોધક તો બોલ્યે જ જતા હતા – 'અરે જુઓ અહીં, જરા નજર કરો, મેં એક શોધ કરી છે. એમાં તમે ખૂબ દૂર બનતી ઘટનાઓ

નજીકથી જોઈ શકો.'

એટલે એક જણે મોટે અવાજે કહ્યું : 'સાંભળો, આ ભાઈએ, ટેલિવિઝન શોધ્યું છે!!' અને બાકીના બધા જ ખડખડાટ હસી પડ્યા.

'કેમ, હસો છો કેમ તમે?' શોધક-મહાશયે પૂછ્યું. પણ કોઈએ કશો જવાબ આપ્યો નહીં. એટલે એ બસમાંથી ઊતરી પડ્યા. ગલી વટાવીને, લીલી બત્તી આગળ રસ્તો ઓળંગીને એક રેસ્ટોરાંમાં જઈને બેઠા. કૉફી મંગાવી. સામે બેઠેલા એક ભાઈ બોલ્યા – 'કેવી સરસ મોસમ છે!' ત્યારે શોધકે વિનંતીપૂર્વક કહ્યું કે, 'મને જરા મદદ કરો. મેં ટેલિવિઝનની શોધ કરી છે. ને બધા મારા પર હસે છે!' અને સામે બેઠેલો એ માણસ ઘડીભર ચૂપ થઈ ગયો – શોધક મહાશયને તાકી જ રહ્યો. શોધકે ફરી પૂછ્યું કે, 'શા માટે હસે છે બધા?' ત્યારે પેલા ભાઈએ કહ્યું કે, 'એ બધા એટલા માટે હસે છે કે અમારી પાસે વર્ષોથી ટેલિવિઝન આવી ગયું છે ને હવે એની 'શોધ' કરવાની બાકી નથી.' અને એ રેસ્ટોરાંને એક ખૂણે મૂકેલું ટેલિવિઝન બતાવીને એમણે કહ્યું – 'ચાલુ કરું?'

પણ શોધકજીએ ના પાડી – 'ના, નથી જોવું મારે.' અને એ બહાર નીકળી ગયા. પોતાનાં કાગળિયાં એમણે ત્યાં જ પડી રહેવા દીધાં.

એમણે તો ચાલવા જ માંડ્યું – લાલ-લીલી બત્તીની પણ પરવા ન કરી. એથી મોટરકાર ચલાવનારા અકળાયા, એક જણે તો કપાળે હાથ પછાડ્યો!

એ પછી કદી પણ શોધક મહાશય શહેરમાં પાછા ન આવ્યા.

ઘરે ગયા. હવે એ માત્ર પોતાને જ માટે શોધ કરવાનું આદરશે!

એમણે એક કાગળ લીધો. એના પર લખ્યું – મોટરકાર. મહિનાઓ સુધી કોષ્ટકો ને ચિતરામણો કરીને એમણે મોટરકારની શોધ કરી. પછી એમણે સરકતા દાદરની શોધ કરી. રેફ્રિજરેટર અને ટેલિફોનની શોધ કરી. એમ જે જે કંઈ શહેરમાં જોયેલું એ ફરી, લગન અને પરિશ્રમથી શોધ્યું.

એ પછી, એમણે જે જે વસ્તુઓ શોધી હતી, એનાં કાગળિયાં ફાડી નાખ્યાં, ફેંકી દીધાં અને બોલ્યા : 'આ તો આપણી પાસે ક્યારનુંય છે...'

આમ છતાં આખી જિંદગી એ સાચુકલા શોધક જ રહ્યા, કેમ કે જે વસ્તુઓ આપણી પાસે હોય જ, એને પણ નવેસર 'શોધવી' એ અઘરું છે – ને માત્ર શોધકો જ એ કરી શકે.*

---

* મૂળ વાર્તા : *The Inventor* by Pater Bichsel

18

આસ્વાદ

વિસ્મય અને વિલક્ષણના ભાવપ્રદેશમાં વિહાર

સંજુ વાળા

વાત વર્ષોની જર્જર પુરાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી,
સાવ ઇતિહાસથીયે અજાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી.

મેં અમસ્તી લખેલી કથાના સહુ પાત્ર સાચાં મળે છે તો હું શું કરું ?
કોના હોવાની ઘટના કહાણી હતી ? એક રાજા હતો એક રાણી હતી.

એક અવસ્થા હતી, ફૂલકન્યા હતી, તીરની સાથે છોડેલ ચિઠ્ઠી હતી,
ઊડતી એક ઘોડી પલાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી.

કે, ઝઝૂમ્યું હતું કોણ છેવટ સુધી શેરમાટીના સપનાની સામે સતત ?
કોની વંશાવલી ધૂળ-ધાણી હતી ? એક રાજા હતો એક રાણી હતી.

શાપ લાગ્યો હતો એક પળનો અને યુગ પથ્થર થઈને વિતાવ્યા હતા,
તોય વરદાન જેવી જ વાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી.

('એક પીંછું મોરનું', પૃ. ૪૦) **- અરવિંદ ભટ્ટ**

આપણી ભાષામાં અત્યારે સૌથી વધુ જો કોઈ કાવ્યપ્રકારમાં સર્જન થતું હોય તો એ ગઝલ છે. મઝાની વાત તો એ છે કે, આપણું વિવેચન જેના ઉપર સૌથી વધુ આકરા પાણીએ હોય તો એ પણ ગઝલ છે. ત્યારે આ કાવ્યપ્રકારની સામે વાંધાવચકા અને લોકપ્રિયતા કે અરાજકતા બધી બાબતો સમાંતર ચાલતી હોવાનું આપણે પ્રમાણી શકીએ. દરેક સાહિત્યના યુગે થતું આવ્યું એવું જ, તાજેતરના એટલે કે એકવીસમી સદીના બીજા દાયકાના, દસેક ગઝલસંગ્રહોના આમુખકારોનાં મંતવ્ય મુજબ આજની ગઝલ બીબાંઢાળ, ભાષાની મર્યાદિત શક્યતાવાળી, કૃતક અધ્યાત્મથી ભારઝલ્લી, બોલકાં વિષયવસ્તુ અને અભિવ્યક્તિમાં રાચતી સામાન્ય અથવા તો એવરેજ સર્જકોના અધકચરા સ્ખલન જેવી છે. વળી તેમને જેના માટે એ આમુખ લખે છે તે સર્જકમાં થોડી શક્યતાઓ અને આગવા/અલાયદા નવોન્મેષ પણ દેખાય છે. એટલે મારા જેવો સાદો ભાવક મૂંઝાય. કે તો પછી એ જેના માટે આ વિશેષણોની ઠોર બોલાવે છે, એ કઈ ગઝલ ? ખરેખર કેટલાં અને કયાં સર્જકો સ્વકીય સર્જન માટે મથામણમાં છે ? ક્યાં શક્યતાઓ દેખાય છે અને ક્યાં પમાય છે ? એ હવે નક્કી થાય તો ગુજરાતી

ગઝલનું ભાવિ ઊજળું બને. પણ એ તો કોઈ સજાગ, અભ્યાસુ સમીક્ષક સાંપ્રત ગઝલપ્રવાહને નિષ્ઠાપૂર્વક અને સમતોલ રીતે તપાસે, પ્રમાણે તો આપણાં આંખ-કાનનો ડોળ દૂર થાય અને ગઝલનો સાચો ચહેરો પ્રગટે. આપણી ભાષાની એક ગઝલ વિશે અહીં વાત કરવી છે, એટલે આટલી વાત એ પહેલાં.

શ્રી અરવિંદ ભટ્ટની આ ગઝલ વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રગટેલી રચના છે. એના પહેલાં આ ગઝલની સાથે વારંવાર ઉલ્લેખ પામતી એક રચના પણ આપણી ભાષામાં છે. એટલે એને સહજ અહીં યાદ કરી લઈએ. આમ આ બંને રચનાની તાસીર અને તરીકો અલગ છે. એ કહેવાની તો જરૂર પણ ના હોય.

એક રાજા હતો એક રાણી હતી
એ તો તારી ને મારી કહાણી હતી.

ક્યાં હું ભૂલો પડ્યો એ ખબર ના પડી
મારી તો વાટ આખી અજાણી હતી.

માત્ર એના અનુભવ થયા સૌ નવા
પ્રીત તો એની સાથે પુરાણી હતી.

જિંદગીના મેં દિવસો જ ખર્ચ્યા કર્યા.
જિંદગીમાં બીજી ક્યાં કમાણી હતી ?

એક ચાદર હતી આભની ઓઢવા
રાતના જોયું તો એય કાણી હતી.

ભવ્ય કેવું હતું મોત 'બેફામ'નું
એ દિ'ને દુશ્મનોમાં ઉજાણી હતી.

– બરકત વિરાણી 'બેફામ'

જોઈ શકાશે કે અહીં 'બેફામ'સાહેબની ગઝલના મત્લાનો ઉલા મિસરા અરવિંદ ભટ્ટની ગઝલમાં રદીફ બને છે. હા, 'બેફામ'સાહેબની ગઝલની 'બહર' અરવિંદ ભટ્ટમાં છે, પણ બેવડા વજનવાળી. અને બેએક કાફિયાની સમાનતા. આટલા સામ્યને બાદ કરતા બંનેનું ભાવવિશ્વ અને ભાષાભિવ્યક્તિ બિલકુલ જુદાં છે. આ બંને ગઝલ જુદાં કુળ-મૂળની છે. 'બેફામ'સાહેબની આ ગઝલ કથયિતવ્ય અને કથનરીતિએ પરંપરાને અનુસરે છે. એને પ્રત્યેક શેરમાં ફૂટકળ ભાવવિશ્વો રચવા છે. એનો આધાર કાફિયા અને રદીફ બને છે.

અરવિંદ ભટ્ટની ગઝલ 'એક રાજા હતો એક રાણી હતી' જનસામાન્યનું વાર્તિક પ્રગટાવતી અને તેની આસપાસનાં ભાવવિશ્વનાં કથાનકો રચતી, એક સળંગ આકૃતિ રચતી કૃતિ છે. એનું ફૉર્મ ગઝલનું છે, અને આકારિત સ્વરૂપ એક કાવ્યકૃતિનું છે. રાજા-

રાણીનો સંદર્ભ એનું પ્રારંભબિંદુ છે, પરંતુ એનું ગંતવ્ય ક્યાંક સામ્પ્રતના સંકેતમાં જઈ વિરમે છે. કાવ્યના કથકને કોઈક વાત કરવી છે. એ વાત એવી છે કે એ ઇતિહાસના પાને આલેખાયેલાં પ્રતાપી કે બહુચર્ચિત મહારાજા-મહારાણીની નથી. કે નથી કોઈ આજના મહાપુરુષ-સ્ત્રીની વાત કે જેનું ભવિષ્ય ઇતિહાસમાં આલેખાવાનું હોય. કથક આપણને કોઈક વારતા સંભળાવે છે. એ વારતા આદિકાળથી કહેવાતી રહી છે, અને એનો છેડો આજ સુધી લંબાયા કરે છે. એટલે આ વારતા સનાતન હોવા છતાં કોઈ ઇતિહાસ રચનારી નથી. એ આમ માણસની સાથે બનતી ક્યારેક સાવ સામાન્ય તો ક્યારેક માનવનિયતિના નિજી સંદર્ભોનાં પુટવાળી છે. કવિએ મત્લા રચ્યો :

વાત વર્ષોની જર્જર પુરાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી,
સાવ ઇતિહાસથીયે અજાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી.

વાત ‘જર્જર પુરાણી’ હોય, રાજા-રાણીની હોય છતાં ‘ઇતિહાસથી અજાણી’ હોય એ નિરુપણમાં કવિની હાજરી વર્તાય. અને ભાવક માટે રસનો વિષય પણ બને. કવિએ મત્લામાં એક સંકેત આપી દીધો. હવે વારતા ભાવકે રચવાની છે, સ્વત્વ ભેળવીને રચવાની છે. જેવું ભાવકનું ભાવવિશ્વ અને અનુભવવિસ્તાર એવાં વાસ્તવ સામે આવવાનાં છે. એટલે કે વારતામાંથી વાર્તિક બનવાનું છે.

એનાં રાજા-રાણી એની સાથે હસતાં-બોલતાં ક્યારે આપવીતીમાં સરી પડશે એની એને પણ ખબર નહીં રહે. ત્યારે આપણો ભાવક માત્ર શ્રોતા નહીં હોય ! એ પણ આ વાર્તિકનું એક પાત્ર હશે. હોવું એ જ કહાણી અને આ કહાણીમાં જ ઓતપ્રોત હોવું. અહીં કવિએ ગોઠવેલા કાવ્યપ્રપંચની મઝા છે. મત્લા પછીનો શેર પણ મત્લા સાથે સળંગ સૂત્રાત્મકતા રચે છે. જાણે આ ચાર પંક્તિનું યુગ્મ હોય. બે પંક્તિ રાજાની અને બે રાણીની. કોઈ ગઝલના મરમી પ્રશ્ન કરી શકે કે ગઝલના શેરની સ્વાત્તતાનું શું ? આપણે કહી શકીએ કે સંવેદનના ટેકે ઊભો વિચાર અને વાણીના વ્યાપારમાં ઊભી વ્યંજના આપણી ધારણાને દરેક વખતે ના અનુસરે. ક્યારેક એવું પણ હોય કે વિચારને પ્રગટવા અને પ્રસરવા માટે બે પંક્તિઓનું માપ ઓછું પડે. તો એ ભલે ને ચાર સુધી વિસ્તરે. છેવટે તો ભાવકે રસસ્થાનથી રસપાન સુધી પહોંચવું છે. થોડી વાર લાગે તો રસ વધુ ઘટ્ટ થશે. વળી આ જર્જરમાંથી ભાત ઉપસાવવાની છે. કોઈ કાળે કવિએ કથેલી કહાણી, આજ જર્જર – પુરાણી થઈને ફરી સાંભરી આવી છે. કાળ બદલાયો છે. કવિ બદલાયો છે. પરંતુ કહાણી એની એ છે. એની પાસે કોઈ ઐતિહાસિકતા નથી. કોઈ આધાર-પુરાવા પણ નથી. છે તો માત્ર આછું-પાતળું કથાનક છે. પણ વાતમાં રહેલું કથાસત્ત્વ મનુષ્યમાત્રની અનુકંપા લઈને અવતરેલું છે. એટલે કહાણી આપણા સૌની. કથક કહે : મેં તો અમસ્તી એક વારતા માંડેલી. એનાં પાત્રો અકારણ જીવંત અને સાંપ્રત થઈ ગયાં. બસ વાંક તમારો તે તમે એને અનુરૂપ છો. બાકી હું તો કથા કહું છું, અને

એ મારો કથકનો ધર્મ છે. રમણીય અને થોડા ભરમવાળી વિષયમાવજત આ શેરયુગ્મની તાસીર છે.

પછીના શેરથી આ કથામાં એક ફિક્શનફેન્ટસી ઉમેરાય છે. એક નાનકડી વારતા.

બે બિલકુલ વયમાં આવેલાં પાત્રો. એક રાજાની તાજા ખીલેલા ફૂલ જેવી કુંવરી. અને એક પડખેના રાજ્યના રાજાનો તીખા તડકા જેવો કુંવર. આ અવસ્થા બંનેની. બે રાજાઓને જરાય મનમેળ નહીં. પણ કુંવર અને કુંવરી તો જન્મોજન્મનાં સાથી. કુંવરી ઝરૂખે ઊભી રહીને રાહ જુએ. કુંવર પવનવેગી ઘોડી પલાણીને આવે, ઝરૂખા નીચે ઊભો રહે. પણ ઝરૂખો તો એટલો ઊંચો કે વાત સંભળાય નહીં. કુંવર પત્ર લખે. તીર જે કાયમ બીજાને હણવા માટે હોય છે તે દૂત બની જાય. ચિઠ્ઠી પહોંચાડે. વાંચીને કુંવરી ઝરૂખેથી સીધો ભૂસકો મારે. કુંવરની ચબરાક ઘોડી કુંવરીને ઝીલી લે. ઊડે. અને બંને ભાગી છૂટે. મનગમતા માહોલમાં. પછી તો બેય એનાં મનનાં રાજા અને રાણી. શું મઝા છે આ શેરની ! હે ગુજરાતી ગઝલના વિદ્વાનો !! અહીં તમે તગઝ્ઝુલ ના જુઓ, સૌંદર્યાનુભવ ના થતો હોય... તો, વો કિસ ચિડિયા કા નામ હૈ ? કવિએ અમસ્તી લખેલી કથા કહી પોતીકી નિરૂપણા અને વિવેક દાખવ્યાં છે. પરંતુ ભાવકને પોતાકી રસવિસ્તારમાં ટહેલવાનો અવકાશ પણ રચી આપ્યો. આ અવકાશ અને છંદમાં ગોઠવાતાં ટૂંકા વાક્યોથી રચાતો ભાવલોક વેગવાન અને ગુજરાતી ગઝલ માટે નવતર છે. જુઓ :

એક અવસ્થા હતી.
ફૂલ કન્યા હતી.
તીરની સાથે ચોડેલ ચિઠ્ઠી હતી.
ઊડતી એક ઘોડી પલાણી હતી.
એક રાજા હતો.
એક રાણી હતી.

શું કરીએ ગુજરાતી ગઝલમાં તો એ કવિતા સાબિત થાય ? કવિએ કથનમાં યોજેલી આ પ્રયુક્તિ, એમાં આવતી ‘ઈ’કારની રવાની, ભાષાના મરોડ, કે અભિવ્યક્તિમાં ઊતરી આવેલ રસકોટી ? બસ, આ કરીએ. મને કવિતા વિશેની એક વ્યાખ્યા યાદ આવે છે.

Poetry the journal of a sea animal, living on land, wanting to fly in the air. – Carl Sandburg

ગઝલનો પછીનો શેર :

શેર માટીની ખોટ હોવી એ સૌથી મોટી કમનસીબ ઘટના. આ શેર માટી માટે માનતાઓ મનાય અને પગપાળા જાતરાઓ થાય. શેર માટી માટે વિચ્છેદ થાય અને શિરછેદ પણ થાય. એક સપનું હોય કે આંગણું કલબલતું રહે. અહીં ‘છેવટ સુધી’ બહુ મહત્ત્વના શબ્દ છે. એ શક્યતાની છેવટની સ્થિતિને તાગે છે. જેમ જીવન માટે માણસ

ઝૂઝે એમ જ શેર માટી માટે પણ ઝઝૂમે. ક્યારેક તો એ જીવ કરતા પણ વધારે વહાલું હોય છે. વંશવેલો જ એને મન જીવન અને હોવાની સાર્થકતા. જો એ નથી તો સઘળું ધૂળધાણી. આ રાજા-રાણી એટલે રાજા-રાણીના મનસૂબા લઈને બેઠેલા આપણે સૌ. જેના માથા પર આવી અગણિત અપેક્ષાઓ અને મનસૂબાઓના મુકુટ રહેલા છે. એમાં સૌથી મોટું તે શેર માટીની મનોકામના. સંતતિ અને વંશવૃદ્ધિ માનવમાત્રની લાક્ષણિક વૃત્તિ છે. કવિ બહુ નાજુક સ્થિતિને છેડે છે અહીં. આ સ્થિતિને છેડવાની ચેષ્ટા જ કવિતાની પોટેન્શ્યાલિટી. અજાણ્યા રહેલા ખૂણાઓને સ્પર્શવાની સર્જકવૃત્તિ કવિતાનું કારણ. એટલે મને અહીં શેરિયત કે કવિતાની શક્યતા પ્રમાણવી ગમે છે. 'સુધી' અને 'સપનાની સામે સતત' – નો 'સ'કાર ઝઝૂમવાને સાકાર કરે એ કવિકર્મની મઝા. વંશાવલી ધૂળધાણીરૂપ હોય તોય આપણું રાજા-રાણીપણું છૂટે નહીં એ એક બીજો આયામ. લાઘવથી કહેવાયેલા કથયિતવ્યમાં આવું કામણ હોય છે.

શાપ લાગ્યો હતો એક પળનો અને યુગ પથ્થર થઈને વિતાવ્યા હતા,
તોય વરદાન જેવી જ વાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી.

અન્ય શેરની સરખામણીએ થોડો અઘરો લાગે આ શેર. શાપ અપાયો હોય છતાં એ વરદાન ? જો એ શાપમુક્તિ પછી છે એનાથીય કૈંક બહેતર મળવાનું હોય તો પેલા પથ્થર થઈને વિતાવેલાં વરસો ઓગળી જાય, અને વરદાન સાબિત થાય. પ્રયોજનની ખૂબી આ શેરની લાક્ષણિકતા છે. આપણા પુરાણમાં એક કથા છે ગૌતમ અને અહલ્યાની. અહલ્યા, ગૌતમ ઋષિની પત્ની, બ્રહ્મદેવની અતિ સૌંદર્યવાન પુત્રી. એને પરણવા માટે દેવોમાં હરીફાઈ હતી. દેવોની આ અંદરોઅંદરની લડાઈ જોઈને બ્રહ્માએ નિવારણ કર્યું કે, જે એક દિવસમાં પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણા કરી આવે તેને તે પરણશે. ગૌતમ પ્રજ્ઞાવાન ઋષિ હતા. ગાય પૃથ્વીનો અવતાર. ગૌતમે ગાયની પ્રદક્ષિણા કરી, બ્રહ્માએ માન્ય રાખી. અને અહલ્યાને પરણ્યાં. આ હરીફાઈમાં ઇન્દ્ર પણ હતા. ઇન્દ્ર અહલ્યા પર મોહી પડ્યા હતા તેથી તેણે ગૌતમનું રૂપ લઈ અહલ્યાનું શિયળ ભંગ કર્યું. તેથી ઋષિએ ઇન્દ્રને શાપ આપ્યો કે તારે શરીરે હજાર યોનિ આકારનાં કાણાં પડશે અને તું નપુંસક થઈ હંમેશ કામથી બળ્યા કરીશ. ઇન્દ્ર તરફથી દેવતાઓએ સ્તુતિ કરી અને ગૌતમે ઉશાપ કર્યો કે કાણાંની જગ્યાએ હજાર આંખ થશે. એથી એનું નામ સહસ્રાક્ષ પડ્યું. અહલ્યાને ગૌતમે શિલા થઈ જવાનો શાપ આપ્યો. પરંતુ જ્યારે ખરી હકીકત જાણી, અને અહલ્યાની આજીજીથી શાપનું નિવારણ કર્યું કે ભગવાન રામ જ્યારે વનમાં આવશે 'ને તેમનો ચરણસ્પર્શ થશે, ત્યારે પાછી તું સ્ત્રીપણાને પામીશ. પછીના કોઈ કાળે એ પ્રમાણે થયા પછી ગૌતમ અને અહલ્યાએ ઘણાં વર્ષ સુખ ભોગવ્યું. આ શાપને કારણે અહલ્યા રામ જેવા પૂર્ણ પુરુષોત્તમનો સ્પર્શ પામી. એટલે કહી શકાય કે શાપ વરદાન થઈ ગયો.

કવિએ કથયિતવ્યમાં તીવ્ર તર્કની પ્રયુક્તિ દાખવી છે. એ પરિચિતતાથી દૂરની

ચમત્કૃતિ તરીકે સ્થપાય છે. એટલે સહેલાઈથી આ પામવું કઠિન. પોતીકી પ્રયોજના અને કથનની વ્યંજના રચવા માગતો કવિ આપણી ભાવકચેતનાને પણ ક્યારેક ચાકડે ચડાવતો હોય છે. ત્યારે સભાન ભાવક, નિયતના ભવફેરામાં કોઈ વિરોધ વગર થોડી વાર ઘૂમી લે. એને ખબર છે, નિર્ધારિત ચક્કર પછી જે ઘડાવાનું છે, એ અહીંથી લઈને જ જવું છે. કવિતા પણ ક્યારેક આવું કામ કરતી હોય છે. ભાવકે ઘાટ ઘડાય ત્યાં સુધી ચાકડાને નકારવાનો ના હોય. રાહ જોવાની હોય. કવિનો આ શેર એવા ભાવક માટે છે, જે અધીરાઈ મૂકીને નિરાંતે રાહ જુએ. કાવ્યચેતના માટેની વૃત્તિને કાયમ રાખી કવિએ દાખવેલી ચંચળ નિયોજનાને પોતાની ભાવકચેતનામાં ભળવા દે; અને ઉતાવળ કર્યા વગર, વ્યવધાન હટાવીને રસ-ભાવ-વ્યંજનાને પ્રમાણે. એ આ શેરની નિષ્પત્તિ.

પ્રસ્તુત ગઝલને આપણે કોઈ ઉદાંત વૈચારિકતાની કે ઉચ્ચ ભાવસ્થિતિઓની અભિવ્યક્તિ તરીકે જોવા-તપાસવાની નથી. એ ક્યાંક રમણીય કે ક્યાંક માનવમનના સહજ અપેક્ષિતને આકારિત કરે છે. એમાં કલ્પનાનું વિશ્વ છે, અને ક્યાંક તરંગ પણ છે. ક્યાંક સંદર્ભખચિત કોઈ પ્રશ્ન છે તો ક્યાંક સ્વનિર્મિત આકલનની આછી રૂપરેખા છે. એના વિષયવસ્તુમાં પુરાકલ્પનનો આભાસ છે, પરંતુ એવું કોઈ અનુસંધાન નથી. એ કથનાત્મક અને કલ્પનોત્થ જરૂર છે. એનું સુઘટ્ટ રૂપ એ આ ગઝલનું ઉમદા અંગ. આપણી કવિતા પાસેની અપેક્ષા, વ્યક્તમાં જે આલેખાયું છે એ કેટલું સાહજિક અને કેટલું પ્રાસાદિક છે એ હોવી ઘટે. કવિતાનું કામ યોગ્ય ભાષામાં યોગ્ય અભિવ્યક્તિનું હોઈ શકે. કવિતાએ ભાવકને વિચારતો કે ભાવમાં રમમાણ થતો કરવાનો કેમ ના હોય ? એ રીતે આ ગઝલ ભાવકને કશાક વિસ્મય અને વિલક્ષણના ભાવપ્રદેશમાં વિહાર કરવા ઉશ્કેરે છે. અને ત્યાં એનું કામ પૂરું થાય છે. કથક કોઈ કથાનું એક ભાવવિશ્વ રચવા કેટલીક પ્રયુક્તિના આશ્રયે કથાનક રચાતો આગળ વધે છે અને ભાવકને એ સ્વાનુભૂતિના સ્તરે લઈ જાય છે. ગઝલ આ રીતિએ કહેવાય એ આપણી ભાષાનું ગૌરવ ગણાવું જોઈએ. અસ્તુ.

18

અભ્યાસ

ટૂંકીવાર્તામાં ગદ્ય તપાસ–૪ | ચિનુ મોદી

અનુગાંધીયુગ

* ૧૯૬૦ની આસપાસ, પહેલા સ્તબકના વાર્તાકારોમાં ચંદ્રકાંત બક્ષીનું એક જૂથ છે, જ્યારે સુરેશ જોષીનું બીજું જૂથ છે.

* ચંદ્રકાંત બક્ષીની એક વાર્તાનો પરિચ્છેદ સૌપ્રથમ તપાસીએ. ‘શનિવારની સાંજે’ નામની વાર્તાનો આ પરિચ્છેદ છે :

“બેબીની સામે પ્રેમ કે ઝઘડો નહીં કરવાનું અમે નક્કી કર્યું હતું. કાલે રાત્રે અમે ઝઘડ્યાં ત્યારે બેબી એની ડૉલને સાથે લઈને જ સૂઈ ગઈ હતી, રાતનું દૂધ પીધા વિના. બેબીને માટે જ અમે રાત્રે દૂધ લેતાં હતાં. બેબી એક જ હતી અને એક વર્ષની થવા આવી હતી. થોડા દિવસ પર એને ઊંટાટિયું માંડમાંડ મટ્યો હતો. આશાનો અવાજ મોટો થયો એટલે એ જાગી ગઈ, અને મોઢું રડવા જેવું થઈ ગયું. ‘મંમી...’

‘કેમ ડાર્લિંગ...’ મેં એને માથે હાથ ફેરવ્યો.

‘પપ્પા મારે છે !’ એ બોલી ગઈ અને મારી સામે જોઈને ગભરાઈ ગઈ.

આશાએ એને ઊંચકી લીધી અને અમે ઝઘડો બંધ કર્યો. એને છાતી સાથે દબાવીને એણે કહ્યું, ‘કોઈ મારે નહીં બેટા. હું તારી પાસે છું ને ! કોઈ મારે નહીં હોં ! એની પીઠ પર હાથ ફેરવતાં એણે કહ્યા કર્યું. બેબીને કંઈક સ્વપ્ન આવી ગયું હતું. એ ચૂપ થઈ. એની નજર ડૉલ પર પડી. મેં ડૉલ ઊંચકીને એના હાથમાં મૂકી અને એણે હાથથી તરછોડીને ફેંકી દીધી. આશા હસી, પરણ્યા પહેલાં હસતી હતી એવું.

‘દૂધ પીવું છે ?’ મેં પૂછ્યું.

પણ એ બધું કાલે પતી ગયું હતું. બેબી દૂધ પીધા વિના ફરી સૂઈ ગઈ. આશા અને હું સૂઈ ગયા. સવારે રસોઈ તૈયાર કરીને આશાએ મને વહેલો જમાડ્યો અને ઑફિસ મોકલી દીધો; બોલ્યા વિના જ અમે ઝઘડતાં હતાં અને બેબી રમતી હતી...”

– ચંદ્રકાંત બક્ષી (‘શનિવારની સાંજે’માંથી)

* બક્ષીની આ વાર્તાનો કથક સ્વયં નાયક છે. કદાચ ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગનો છે. એટલે એના કથનની ભાષા ગુજરેજી છે. ‘પપ્પા’, ‘મંમી’, ‘ડાર્લિંગ’, ‘બેબી’, ‘ડૉલ’ જેવા ગુજરાતી ભાષામાં ભળી ગયેલા અંગ્રેજી શબ્દો બક્ષીના આ નાયકનું સ્તર નક્કી કરી આપે છે. કથક લેખક નથી એથી આ પ્રકારની ગુજરેજી વાંધાજનક ન કહેવાય.

* ‘થોડા દિવસ પર એને ઊંટાટિયું માંડમાંડ મટ્યો હતો.’ આ વાક્યે મને ખૂબ પજવ્યો. મેં ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને હેમંત દવેને ફોન કરીને પૂછ્યું કે ‘ઊંટાટિયું’ એ નાન્યતર છે કે નરજાતિ છે. બંનેનો એક જ ઉત્તર હતો : નાન્યતર છે. એટલે બક્ષી ‘ઊંટાટિયું’

માંડ માંડ મટ્યો 'હતો' એમ લખે ત્યારે એ ભાષાના વ્યાકરણમાં કેટલા ગરીબ છે એની ખબર પડે.

* વાર્તાનો કથક-નાયક બેબી એક વર્ષની છે એમ કહે છે. અને આ બેબી પપ્પા મારે છે એવું આખેઆખું વાક્ય બોલે છે. અને એ પણ દુઃસ્વપ્નમાંથી જાગીને. મેં ભાષાવૈજ્ઞાનિક યોગેન્દ્ર વ્યાસ અને ડૉ. અરવિંદ ભંડારીને ફોન કરી પૂછ્યું કે બાળક કઈ ઉંમરે આખેઆખું વાક્ય બોલી શકે. પણ આ તો ચંદ્રકાંત બક્ષીની બેબી છે. એ તો એક વર્ષે જ આખેઆખું વાક્ય બોલે છે, ને એ પણ ઊંઘમાંથી જાગીને !

* ભાષાવટો ભોગવતા સર્જકોની ગુજરાતી તપાસવાનો ઉપક્રમ હવે કરવો જ પડે એમ છે. રજની શાહ, રોહિત પંડ્યા, હરનીશ જાની, પન્ના નાયક, ઇત્યાદિની વાર્તાઓનું ગુજરાતી ગદ્ય અલગ તપાસનો મુદ્દો બની શકે એમ છે. માત્ર મધુ રાયે જ ગુજરાતી ભાષાને ફ્રેશ રાખવા કોલ્ડ સ્ટોરેજમાં મૂકી દીધેલી છે.

(૨)

ભાષાવટો ભોગવતા બીજા વાર્તાકાર તે કિશોર જાદવ છે. સુરેશ જોષી પછી ઘટનાલોપને રસ્તે ચાલનાર અને વાર્તા સુધી પહોંચનાર લેખકોમાંના એક તે કિશોર જાદવ છે. એમની વાર્તા છે 'વિસ્મૃત' જે એના વાર્તાસંગ્રહ 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા'માં થયેલી છે. એનો એક પરિચ્છેદ જોઈએ :

નંદીને સ્પર્શવાનો એણે પ્રયત્ન કર્યો – જાણે પોતાને પામવા. પણ એના સ્પર્શનો અનુભવ માત્ર નંદીને થયો હોય એમ લાગ્યું નહિ. એનો અવાજ ધુમ્મસ હતો, એનો સ્પર્શ ધુમ્મસ હતો, ખુદ વિનાયક ધુમ્મસ હતો. નંદીના અંગેઅંગ પર એ વીંટળાતો, ઝૂલતો હતો – જાણે વૃક્ષની ડાળીઓ પરથી લટકતા, ઝૂલતા સર્પની જેમ. એથી એ કશુંક બોલતી હોય – હવાની ઝાપટમાં દીવાની જ્યોતનો થરથરાટ, પહાડ પરથી ખરતા સતત બરફની વર્ષા, આમ સતાવ નહિ, નહિ તો હું ચાલી જઈશ, એવો જ કંઈક અવાજ સંભળાયો.

વહી ગયેલાં હજારો વર્ષોનો એક ઝરા સરખો મધુર અણસાર – વિનાયકની માત્ર ભ્રાંતિને, નંદી સંવેદી રહી હતી. જોકે, પોતે એની સન્મુખ ઊભો હતો. પણ એમના આ વર્તમાનની પાર, કાળની સર્વ સીમાઓને ઓળંગીને એ ક્યાંક ચાલી ગઈ હતી. ને એને હવે કદી ફરી પાછા આવવાપણું રહ્યું જ નહોતું. એ નંદીને કેવી રીતે સાદશ્ય અનુભવી શકાય ?

જો, આકાશમાં પેલા અસંખ્ય તારલાઓને તું જુએ છે ને ? જે કોઈ અહીંથી ચાલ્યું જાય છે એ એક તારલો બનીને ઝબૂક્યા કરે છે. હું પણ એમ, ક્યારેક આકાશમાં ટમટમ્યા કરીશ – નિરંતર... સદાકાળ... ત્યાં મને કશું જ સ્પર્શી નહિ શકે, તું પણ નહિ. એવું જ કંઈક, ક્યારેક નંદી આગળ એ બોલ્યો હતો.

ધુમ્મસનું એક ધ્રૂસકું સંભળાયું. એ ધ્રૂસકાની પાછળ પાછળ વિનાયક દોરવાયો. એમ એ, ક્યાંક અવકાશમાં તરતો જઈ રહ્યો હતો – જોજનો માઈલ દૂર. એની આસપાસ જ્વલંત પ્રકાશ હતો. અસહ્ય પ્રકાશ હતો. પોતે પ્રકાશ હતો. એ થોભ્યો. એણે નીચે દૃષ્ટિ કરી. નરી

શૂન્યતા. એ અસીમ શૂન્યતાના ઘુઘવાટમાં પેલું ધ્રૂસકું ક્યાંક ખોવાઈ ગયું હતું. એમાં એક ઝીણા ટપકાનું હલનચલન વરતાતું હતું. એ નંદી હશે. ને એ ધ્રૂજી ઊઠ્યો. એ સાથે ક્ષણભર આકાશને ચીરતો એક તેજલિસોટો ખેંચતો એ તારલો ખરી પડ્યો. પૃથ્વી પર ફૂલોની વર્ષા વરસી. વસંતના ફૂલમાં ખુશી મહેકી ઊઠી.

– કિશોર જાદવ ('વિસ્મૃત'માંથી)

* ગુજરાતી ગદ્યમાં ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે સરૂરિયાલિઝમનો આ પહેલો પ્રયોગ હતો. ગુજરાતી ગદ્યની સરૂરિયાલિઝમને શબ્દબદ્ધ કરવાની ક્ષમતા કિશોર જાદવની વાર્તાની ભાષા દાખવી શકે છે. અહીંયાં '-' અને '.'ના ઉપયોગ સંદર્ભે ખાસ ધ્યાન દોરવાની ઇચ્છા થાય છે. ભાષાને મિનિમાઇઝ કરવાનો આ સબળ પ્રયત્ન છે. દા.ત., *નંદીને સ્પર્શવાનો એણે પ્રયત્ન કર્યો – જાણે પોતાને પામવા.* એને આખું વાક્ય લખવાની આવશ્યકતા લાગતી નથી. અવાજ, સ્પર્શ અને વિનાયક – ત્રણેય ધુમ્મસ થઈ ગયા એમ નહિ, પણ એ ધુમ્મસ જ હતાં એમ કહેવા મથતું આ ગદ્ય ખૂબ આકર્ષક છે.

* ક્યારેક જાણીતી ઉત્પ્રેક્ષાને કારણે કિશોર કારણ વગર સુરેશ જોષીના રસ્તે થોડું ચાલી આવે છે. દા. ત., *નંદીના અંગેઅંગ પર એ વીંટળાતો, ઝૂલતો હતો – જાણે વૃક્ષની ડાળીઓ પરથી લટકતા, ઝૂલતા સર્પની જેમ.* વૃક્ષની ડાળીઓ, સર્પ, ઝૂલતા અને વીંટળાવાનાં ક્રિયાપદો આપણી ભાષામાં પ્રથમ વાર નથી. એથી કિશોરની વૈયક્તિક મુદ્રા આમાં ઊપસતી નથી.

* 'કાળની સર્વ સીમાઓને ઓળંગીને એ ક્યાંક ચાલી ગઈ હતી' એવું મુખર વાક્ય ન કર્યું હોત તો ચાલત.

* એક ફૅન્ટસી રમણીય રીતે અહીં લાડકા ગદ્ય-મરોડ દ્વારા વ્યક્ત કરવામાં આવી છે. એ વાક્ય છે – *'જો, આકાશમાં પેલા અસંખ્ય તારલાઓને તું જુએ છે ને ? જે કોઈ અહીંથી ચાલ્યું જાય છે એ એક તારલો બનીને ઝબૂક્યા કરે છે. હું પણ એમ, ક્યારેક આકાશમાં ટમટમ્યા કરીશ – નિરંતર... સદાકાળ... ત્યાં મને કશું જ સ્પર્શી નહિ શકે, તું પણ નહિ.'*

* ધુમ્મસની સાથે ધ્રુસકું પહેલવહેલી વાર અનુસંધાન પામે છે. જેમ રાવજીમાં 'અજવાળાં પહેરી ઊભા શ્વાસ' હતું એમ.

* પરિચ્છેદનાં છેલ્લાં વાક્યોમાંનું લયાત્મક ગદ્ય કથકનાં સુખ-દુ:ખથી પર એવા આનંદને લહેરાતી ગતિ સાથે વ્યક્ત કરે છે.

(૩)

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા આ સ્તબકમાં બે મહત્ત્વની વિભાવનાઓને લઈને રચાય છે : દલિતવાદ અને નારીવાદ. શિષ્ટ ગુજરાતી સમાજે આ બેયને ઘણો અન્યાય કરેલો. એટલે આ વાર્તાઓનું ગદ્ય અત્યાર સુધીની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા કરતાં જુદું પડે છે. પહેલાં, દલિત ઉત્તમ કામ કરનાર દલપત ચૌહાણની વાર્તા 'બદલો'નું ગદ્ય તપાસીએ :

પરિચ્છેદ :

ગોકળ થોડુંક ખાંસ્યો. તેની છાતી ખખડી ઊઠી. તેને તમાકુ પીવાની તલબ લાગી. શરીરને ખાટલીમાં માંડ માંડ બેઠું કર્યું, પછી ઊભા થવા માટે પ્રયત્ન કર્યો પણ તે તેમ ન કરી શક્યો; પેશાબ કરવાની ઇચ્છા થઈ આવી પણ તે ઇચ્છા દબાવી બેસી રહ્યો. તમાકુ પીવાની ઇચ્છાએ તેણે નાનિયાને બૂમ મારી : 'એય... એલ્યા નાનિયા; ચ્યોં જ્યો લ્યા !'

જવાબ ન મળતાં ફરીથી બૂમ મારી : 'હાહરું આ નઈડુંય ઘેર મલિટવાર ઊભું નહીં રે'તું ! લ્યા નોનિયા, હોંભળસ ક નૈ ?'

'હું હ ભા ? હેની બૂમો પાડાં સો ?' કહેતો નાનિયો તેના દાદા તરફ ફરીને બોલ્યો.

'લ્યા ભઈ જરા હોકલી ભરનં અ... જો આજેણમ છોણું ભરેલું પડ્યું સ, ઇનં હળગાય.'

'હોવ્વ ભા' એમ કહી નાનિયો હોકલી ભરવાના કામમાં લાગી ગયો. હોકલીનું તેણે પાણી બદલ્યું. ચલમમાં રહેલી જૂની રાખ અને કોલસા ચૂલાની આજેણમાં પાછાં નાખ્યાં. શીંગડાંની બનાવેલી ખીંટી પર ભેરવેલી તમાકુના ભાથામાંથી તમાકુ કાઢી ગોળી તૈયાર કરી, આજેણમાંથી ભારેલું સળગતું છાણું કાઢી તેના પર બીજા છાણાના બેત્રણ ટુકડા મૂકી રોજની આદત પ્રમાણે ફૂંકવા લાગ્યો. રાખી ઊડતી હતી તોય છાણાં સળગાવ્યાં પછી ચલમમાં તમાકુની ગોળી મૂકી ઉપર તવો રાખી છાણાના અંગારા ભરવા માંડ્યો. એ કામ પૂરું થયું એટલે હોકલીના બેચાર કસ ખેંચી કાઢ્યા. ગુડ... ગુડ ગુડ... અવાજ સાંભળતાં ગોકળે બૂમ મારી, 'હું કરસ ? લ્યા નોંનિયા ?! સોનોમોનો હોકલી તોણસ ક હું ? ઓમ આય લ્યા બેટી ચો...!! હોકલીના પીનારા જોયા ના હોય તો, અલ્યા હોંભળસ ક નૈં ?'

નાનિયો ઉતાવળે ઉતાવળે ગોકળ પાસે આવ્યો. હોકલી ગોકળના હાથમાં પકડાવી દઈ. ડોકાની બનાવેલી ગાલ્લી રમવા લાગ્યો.

– *દલપત ચૌહાણ ('બદલો'માંથી)*

* દલપત ઉત્તર ગુજરાતની બોલીને સંવાદ-ભાષા તરીકે અહીંયાં સ્વીકારે છે. એટલું જ નહિ, એ બોલીને ઉચ્ચાર પ્રમાણેની ગુજરાતી લિપિ પણ આપે છે.

* અહીં કથકની ભાષા અને સંવાદની ભાષા પૃથક્ રાખવામાં આવી છે. દલપત પોતાના સમકાલીનો કરતાં વધુ સભાન વાર્તાકાર છે એની આ રીતે એ પ્રતીતિ કરાવે છે.

* દલપતની આ વાર્તાના બોલીગત એક પણ શબ્દને ફૂદડી કરી અર્થ આપવાની આવશ્યકતા દલપતે રહેવા દીધી નથી. દલપતને ખબર છે કે એનો વાચક એના સમાજનો જ નથી. શિષ્ટ સમાજનો પણ હોય. એટલે પ્રત્યાયનમાં અગવડ ન પડે એ રીતે દલપતે અહીં બોલી-પ્રયોગ કરેલો છે.

* અહીં વિજય તેન્ડુલકરના 'સખારામ બાઇન્ડર'ની જેમ અનિવાર્ય છે ત્યાં ગાળ પણ આવે છે. 'બેટી ચો...' એ શબ્દ આખો ન લખીને શિષ્ટતાને સાચવી રાખે છે. મને આ શિષ્ટતા રુચિ નથી. આવી ક્ષણે બોલાતી ગાળ આખેઆખી લખાવી જોઈએ.

* દલપત નાનિયો હોકલી ભરે છે એનું જે વિગતે વર્ણન કરે છે એ દસ્તાવેજીકરણને કારણે વાસ્તવિક લાગે છે.

* દલપત ચૌહાણ દલિત-વાર્તા અને નવલકથામાં કેવું ગદ્ય હોય એનો નમૂનો આપે છે.

(૪)

નારીવાદની જાણીતી સાંકડી વ્યાખ્યાને વશ થયા વગર હિમાંશી શેલત 'બારણું' વાર્તામાં સ્ત્રી સાથે જોડાયેલ લજ્જાને ઉપહાસપાત્ર બનાવ્યા વગર નિરૂપે છે. ગામડામાં લોટે જવાની જાણીતી ક્રિયાને હિમાંશી શેલતે ખૂબ ઝીણવટથી નિરૂપી છે. આ ક્રિયા સાથે જોડાયેલ નારી-સંકોચને એમણે અનુપમ રીતે વ્યક્ત કર્યો છે.

પરિચ્છેદ :

"મોઈ આમ ને આમ મરવાની, આજ ચાર દા'ડા થયા તે પેટમાં ચૂંકાતું નથી ? આ બધીઓ નિરાંતે જાય છે તે દેખતી નથી, તું મારે એક નવાઈની લાજુ લાડી ના જોઈ હો તો...

સવલી પરાણે ઊભી થાય માને આમ બબડતી સાંભળીને, તોયે ખાડીની બીજી બાજુ જતાં તો એને ટાઢ ચડી જાય. બે દહાડા પહેલાં જ ગગડી ગગડીને ઝીંકાયેલો. લપસણા કાદવિયા રસ્તા, ગંદા પાણીની નીકો કૂદતાં-ઓળંગતાં ઠેઠ દૂરનાં ઝાડીઝાંખરાં લગી જવું પડે. ત્યાંય પાછું ગોબરું કાદવિયું ઘાસ કેટલાય પગ નીચે ચબદાઈને ચપ્પટ થઈ ગયેલું, એવામાં એકાદ સરખી જગ્યા ખોળીને બેસવાનું, એકાદ દેડકું કૂદે, કે પગને અળસિયું અડી જાય તો બૂમ પડાઈ જાય. અધ્ધર જીવે, ચકળવકળ આંખે બધું પતાવી દેવાનું. ખબર નહિ શાથી, સેવંતી કે દેવુને તો કંઈ ખરાબ ના લાગે આમાં. ગમે ત્યાં ફટ દઈને બેસી જાય.

એટલે દૂર કાદવ ડખોળતા કંઈ જવું નથી. ચાલે આટલે જ, કોઈ નવરું નથી જોવા... પછી ખિખિયાટા કાઢતી કહે કે બધા પોતપોતાનું કરતા હોય તાં કોણ કોનું જોવા બેસે... છેક જ નફ્ફટ સેવંતી તો.

ઝાઝા અંધારે ને પાછા અજવાળે, મળસકું થતાંમાં જ ખાડી ભણીથી ફૂટતા પગરસ્તે ચૂપચાપ ઓળાઓ સરકતા દેખાય. આખું દૃશ્ય આમ તો ભારે ભેદી લાગે, પણ વાતમાં દમ નહિ. ખાડીની આસપાસની વસ્તી અડખેપડખેની ખુલ્લી જમીનનો અને ખાડાટેકરાનો ઉપયોગ આમ જ કરતી આવેલી. કોઈને એમાં કંઈ લાગે નહિ, સવલી જ ડરપોક અને શરમની પૂંછડી એટલે ખુલ્લાં ખેતરાંથી બીએ.

સવલીની મા કે'કે એને હારે લઈ જાવ, પણ સવલી તો બાપ બહુ નખરાળી. અહીં ના ને તાં ના, ચાલ ચાલ કરીએ તારે એકાદ ખૂણો જડે એને.

અલી ઓ... એટલે દૂર કાં ચાલી, જર જાનવર ચોંટી પડે પગે..."

– હિમાંશી શેલત ('બારણું'માંથી)

* આ પરિચ્છેદમાં તરત નોંધવું પડે એવું આકર્ષક ભાષાકર્મ સંવાદમાં થયેલું છે. કોઈ નાટ્યકારને છાજે એ પ્રકારે હિમાંશીબહેન બોલીનો ઉપયોગ કરીને આ વાર્તામાં

સંવાદ લખે છે. ઉદાહરણ રૂપે વાર્તાની શરૂઆતનો જ સંવાદ જોઈએ. સવલીની માનો આ સંવાદ છે. દીકરી તરફનું વહાલ પ્રગટ કરવા માટે સવલીની મા 'મોઈ' અને 'મરવાની' એ બંનેના વાચ્યાર્થને ભૂંસી નાખે છે. આ સંવાદમાં બીજું વાક્ય પ્રશ્ન કરવા ઉપયોગમાં લેવાયું છે. ચાર-ચાર દિવસથી દીકરી મળનિષ્કાસન માટે નથી ગઈ એની વ્યથાને પ્રગટ કરે છે : *આજ ચાર દા'ડા થયા તે પેટમાં ચૂંકાતું નથી ?* ત્રીજા વાક્યમાં તો અન્ય સ્ત્રીઓ કરતાં પોતાની દીકરી નવાઈની લાજોલાડી છે એમ કહી વહાલ પણ કરે છે ને વઢે પણ છે. એક જ વાક્યમાં આખી વાર્તાના ખરાખરીની ક્ષણને હિમાંશીબહેન લાઘવથી વ્યક્ત કરી આપે છે.

* આ સંવાદ પછીનો તરતનો ગદ્યખંડ વર્ણનનો છે. વરસાદના કારણે લોટે જવાની જગ્યા કાદવ-કાદવ થઈ ગઈ છે, ત્યાં ગોબરું ઘાસ ઊગી ગયું છે, આ ઘાસ પણ ચગદાઈને ચપ્પક થઈ ગયેલું છે, ખાડીની પેલી પાર ઝાડીમાં આ જગાએ લોટે જવાનું સવલીને સલામત લાગે છે. પણ આવી જગ્યાએ નિરાંત તો હોતી જ નથી. ચોમાસાને કારણે એકાદ દેડકું કૂદે પણ ખરું, લિસ્સું અળસિયું અડકી પણ જાય, એટલે અધ્ધર જીવે સવલીને આ ક્રિયા કરવાનું મન થતું નથી. એની બધી બહેનપણીઓ ગમે ત્યાં બેસી જતી હોય છે. આ આખું વર્ણન સવલીના ચિત્તને સુરેખ રીતે પ્રગટ કરી આપવા પર્યાપ્ત છે, અને એ પણ આમ અનિવાર્ય છતાં એક તુચ્છ ક્રિયાના વર્ણન દ્વારા.

* આ પછી તરત જ બીજો સંવાદ આવે છે, જાણે કે ગીતમાં મુખડું રિપીટ ન થતું હોય ! સંવાદથી પ્રારંભ, પછી વર્ણન, અને પછી પાછો સંવાદ. એક આખું એકમ આમ પૂરું થાય. સવલીની સ્ત્રીગત લજ્જાને એની સહિયરો બોલીગત એક વાક્ય દ્વારા પ્રગટ કરી આપે છે. *કોઈ નવરું નથી જોવા... બધા પોતપોતાનું કરતા હોય તાં કોણ કોનું જોવા બેસે.* અહીં પસંદ કરેલા પરિચ્છેદમાં આ પ્રકારે હિમાંશીબહેને સભાનતાપૂર્વક છે કે સહજ રીતે ગીતમાં હોય એવો ગદ્યબંધ રાખ્યો છે.

* અહીં બધા સંવાદ ગ્રામ-બોલીમાં છે કારણ કે એને બોલનારી બધી સ્ત્રીઓ ગામડાંગામની છે. આમ, ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા ગદ્યની કેટકેટલી લઢણોને કેવી કેવી રીતે સફળતા અથવા નિષ્ફળતા સાથે પ્રયોજે છે એનો આ આલેખ છે. પદ્યમાં રખાતી ચોકસાઈ ગદ્યલેખનમાં પણ કેટલી અનિવાર્ય છે એનો અંદાજ આ ઉદાહરણોથી આવે તો થંભેલા જળને ડ્હોળવાનું મારું આ કામ નિરર્થક ન લેખાય.

18

૨૮મુ જ્ઞાનસત્ર : આચમન

વાર્તાનો બંધ દરવાજો ખોલવાનો પ્રયાસ | દીવાન ઠાકોર

વર્ષ ૨૦૧૪માં વાર્તા ઝરણામાંથી નદીનો વિશાળ પ્રવાહ બનીને વહી રહી છે. તેને જરૂર છે એક જુદા અને નવા વળાંકની. આજનો વાર્તાકાર નવી વાર્તાના બંધ દરવાજાને ખોલવાનો પ્રયાસ કરે છે. વાર્તા એ આનંદ અને વેદના એમ બે કાંઠા વચ્ચે વહેતી નદી છે. વાર્તા એ સહસ્રદલ પુષ્પ છે. વાર્તાકાર વાર્તાનદીને એક કાંઠે ઊભો છે અને તેણે બીજે કાંઠે પહોંચવાનું છે. એ મથે છે તેની આશા કોઈ કાળે ફળશે તેવી આશા સાથે. કુલ ૬૫ વાર્તાસંગ્રહોમાંથી પસાર થતા વાર્તા વર્ષ ૨૦૧૨-૨૦૧૩ માટે થોડીક હકીકતો મળી છે તે તમારી વચ્ચે વહેંચતાં આનંદ થાય છે. પ્રાપ્ત પુસ્તકો અને તેમાંની કેટલીક વાર્તાઓ અને તે વિશેના લેખોની પ્રતિનિધિરૂપ તપાસને આધારે રજૂ થયેલું આ સરવૈયું પૂર્ણ સંતોષ ન આપી શકે તો ક્ષમા કરશો. જે નોંધપાત્ર વાર્તાસંગ્રહો જણાયા છે તેને આધારે મળેલાં અવલોકનો અહીં રજૂ કર્યાં છે.

[૧] લાગી શરત [અલ્પેશ પાઠક]

‘‘છૂટાછેડા’’ વાર્તામાં લેખકના પોતાના લગ્નજીવનની કથા સીમરન અને વિશેષના લગ્નજીવનની કથા સાથે ચાલે છે. તુચ્છકાર, અવહેલના અને પૈસાના અહંકારને લીધે લગ્નજીવન સુખરૂપ ચાલતું નથી. વાર્તાકારે વાર્તાની અંદર-બહાર રહીને વાર્તાની ગતિનું સરસ સમતોલન ઊભું કર્યું છે. લગ્નજીવનનો સંકુલ આલેખ રચીને વાર્તારસ નિષ્પન્ન કર્યો છે. તેથી વાર્તાનો કળાપિંડ રચાયો છે. વાર્તાઓમાં જુદા વિષયો સાથે કામ પર પાડીને ઘટનાઓને ભારઝલ્લી બનાવ્યા વગર વાર્તાઓ રચાઈ છે તે રીતે લેખક આપણું ધ્યાન ખેંચવા સક્ષમ છે.

[૨] અત્તરગલી-સુગંધ [ગિરીશ ભટ્ટ]

વાર્તાકારની શૈલી વાર્તાનું જમા પાસું છે એમ કહેવું તેને બદલે વાર્તાકારની વાર્તાસૂઝનું જમા પાસું છે એમ પણ કહી શકાય. વાર્તામાં એક પછી એક દૃશ્યો ઊઘડતાં જાય અને ભાવકનો વાર્તાપ્રવાસ ચાલે છે. જીવનની નાનીમોટી ઘટનાઓ વાર્તાનો પાયો બને છે. ક્યારેક અચાનક થતો ઘટસ્ફોટ કે અંત વાર્તાકારની ઉતાવળને પકડી પાડે છે. ભાવકને વાર્તારસમાં ઝબોળવાની કળા વાર્તાકારને હસ્તગત છે. સુરેખ પાત્રોની રચના અને ઘટકતત્ત્વોના સંકલનની સમર્થતા એ બાબત વિશેષતા તરીકે નોંધી શકાય. અહીં સંકલનાની, ચિત્રોની અછત વરતાતી નથી. પરંતુ પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન રહે છે. એક જ રીતે વારંવાર ભજવાતાં દૃશ્યો રંગમંચ પર તેની અસરકારકતા ગુમાવી દે તેવું બનવાની અહીં સંભાવના છે.

[૩] હરકાન્ત મલકાની આફ્રિકા ગયો નથી [જયેશ ભોગાયતા]

‘‘એક સુગંધી લીલું માંજર જેવું સરસ શીર્ષક ધરાવતી વાર્તા દાદા અને પૌત્રના સંબંધોની સ્મરણકથા – સંવેદનાસભર રજૂ થઈ છે. પણ ક્યારેક નિબંધની અડોઅડ ઊભેલી જણાય છે. સંગ્રહની બીજી નોંધપાત્ર વાર્તા ‘‘કલ્યાણજીની મૂર્તિ’’ છે. સ્વચ્છ નીતરેલા જળ જેવી અનુભૂતિ સર્જતી વાર્તામાં બાપુજી, બાપુજીનો મિત્ર જીવણજી અને દાદા વચ્ચેના સંબંધનો ત્રિકોણ રચાયો છે. ‘‘હરકાન્ત મલકાની આફ્રિકા ગયો નથી’’ જેવી નોંધપાત્ર વાર્તા સંગ્રહની શીર્ષકવાર્તા છે. વાર્તા રહસ્યમય, આટાપાટાવાળી, મિલકતના ઝઘડામાંથી થતા ખૂન ને ઘેરા થતા રહસ્યની વાર્તા સમાંતર પાટા પર ચાલે છે. તેના તાણાવાણા માનવમનની જેમ રહસ્યભર્યા લાગે છે. કથા કહેવાની રીત તેથી જ બીજી સાબિતીઓ માંગતી નથી.

[૪] ભેલાણ [દલપત ચૌહાણ]

‘‘ગાંઠ’’ વાર્તા આ સંગ્રહની નોંધપાત્ર વાર્તા ગણી શકાય. પૂંજાદાદા ભૂતકાળમાં થયેલા અપમાનનો બદલો લેવા વર્ષો સુધી રાહ જુએ છે. વાર્તાકાર ઘટનાઓને આધારે વાર્તાને મજબૂત માળખું પૂરું પાડી રસપ્રદ બનાવે છે તેથી વાર્તાકાર અભ્યાસુ હોવાની છાપ પડે છે. દલિત વાર્તાકાર તરીકે ઘટનાઓની અંદર ઊતરીને રચાતો કથાનો પટ લેખકની પ્રતિબદ્ધતાને બળ પૂરું પાડે છે. ભાવકમન તેથી ક્ષુબ્ધ બને તે ઉદ્દેશ બર આવે છે.; જોકે તેથી વાર્તાના કલાત્મક પાસાને હાનિ પહોંચતી નથી. ‘છાંટ’ વાર્તામાં ભીખો બે મણ બાજરીના બદલામાં માધાકાકાના મરેલા બળદના ચામડામાંથી કોસ તૈયાર કરી આપવા જાય છે. જે બળદે પંદર-પંદર વર્ષ સુધી કુટુંબની સેવા કરી તેનું ચામડું લેતાં પાણીની છાંટ નાખવાની વાત તેમને શરમ ઉપજાવે છે. અહીં વાર્તાકારે દલિત વેદનાનો બીજો છેડો પકડી લીધો છે. વાર્તા માત્ર સમસ્યા બની રહેવાને બદલે માધાકાકાના હૃદયમાં પ્રગટેલી અનુકંપાને તાકે છે. વાર્તાના અંતનું શિલ્પકામ વધારે ઝીણું થઈ શક્યું હોત એવી અપેક્ષા રહે છે.

[૫] બે ઈમેઈલ અને સરગવો [દશરથ પરમાર]

સંગ્રહની નોંધપાત્ર વાર્તાઓમાં [૧] ‘‘ધીમે ધીમે હોલવાતી સાંજ’’ અને [૨] ‘‘નવેળી’’ને મૂકી શકાય.

પ્રથમ વાર્તામાં પત્નીવિયોગે ઝૂરતા નર-સુગરી સમા નાયકની વિરહકથા રજૂ થઈ છે. જ્યારે ઘર ન હતું ત્યારે પત્ની હતી. હવે ઘર છે ત્યારે પત્ની નથી. નર-સુગરીના માળો બનાવવાના પ્રતીકને વાર્તાપ્રવાહની સાથોસાથ મૂકીને વાર્તાકારે કથાની કલાત્મક ભાત ઉપસાવી છે. બીજી વાર્તા ‘‘નવેળી’’માં પિતાના અવૈધિક સંબંધોની વાત નાયક રજૂ કરે છે. અંતે એ પણ એવા જ સંબંધમાં અટવાય છે. અહીં વારસાગત

લાક્ષણિકતાઓના લંબાતા તંતુની વાત સહજ રીતે મૂકીને ઉપસાવેલા ચિત્રથી વાર્તા ભાવકચિત્તમાં પોતાની અમીટ છાપ મૂકે છે. સંગ્રહમાંની દરેક વાર્તામાં વાર્તાકારની વાર્તાસૂઝ જુદી જુદી રીતે પ્રગટતી જોવા મળે છે.

[૬] સમી સાંજનો તડકો [દીવાન ઠાકોર]

હરીશ ખત્રી [અદના લોક અદનો આલોક] ના મતે મુખ્યત્વે મધ્યમ અને નીચલા અદના આદમીના જીવનને સ્પર્શતી કૃતિનું સર્જન આ વાર્તાકારને પ્રિય છે. ''નવવધૂ'' વાર્તામાં સંવાદો અને પરિવેશ કૃતિનો યથોચિત ઘાટ ઘડવામાં સવિશેષ પ્રદાન કરે છે. વાર્તા ''સમી સાંજનો તડકો'' એક જુદા વળાંકે પહોંચી ભાવકહૃદયને ઊંડેથી સ્પર્શવામાં સફળ નીવડે છે. ગોધરાના ભયાનક હત્યાકાંડની પાર્શ્વભૂમાં રચાયેલી ''આ-ધરા'' વાર્તા કોમી દાવાનળની ભયાવહતાને તીવ્રપણે રજૂ કરે છે. ''દેશવટો'' વાર્તા વાચકના મનમાં પણ રોમાંચ જગાવે છે જે વાર્તાકારની સર્જનશીલતાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ બની રહે છે. ''મિસ્ટર ભગવાન'' વાર્તા વાર્તાકારની વિશિષ્ટ વાર્તાઓમાં મોખરાનું સ્થાન ધરાવતી કૃતિ છે. ભાતીગળ સમાજની ઝીણી ઝીણી વાતોના નિરીક્ષણ થકી વાર્તાવસ્તુ, વાતાવરણ, કથન, બોલીનો ઉચિત વિનિયોગ વાર્તાકારની કુશળતા સિદ્ધ કરે છે.

[૭] ઝાંખરું [ધરમાભાઈ શ્રીમાળી]

સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા ''આડવાત'' આડબંધને આધાર બનાવીને રચેલી કથા મૂળમાં તો વર્ણભેદને કારણે દલિત લોકોની વ્યથાને ઉજાગર કરે છે. ''આડવાત'' વાર્તા તેની રચનારીતિને કારણે નોંધપાત્ર છે. ''આઠમો રંગ'' વાર્તામાં દાનભાઈના ટેણિયાનું માટીનું નાનકડું ઘર ગામના ખેડૂતના ગાડા નીચે ચગદાઈ જતાં બાળક રડે છે. તેની બહેન મેઘધનુષ્ય બતાવીને તેને ખુશ કરે છે. વાર્તાનાયક મેઘધનુષ્યના રંગોને આભાસી માને છે. અન્ય રસપ્રદ વાર્તાઓમાં ''ઘોડેસવારી'' વાર્તાને પણ મૂકી શકાય. ''પધરામણી'' વાર્તામાં ગામના વેરાઈ માતાના મંદિરમાં નવી મૂર્તિની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થવાની છે. દલિતોએ પાંચ હજારનો ફાળો નોંધાવ્યો છે, પરંતુ દલિતોના ફળિયામાં રથ જતો નથી. આ સ્થિતિમાં સહુ દલિતો રામદેવપીરના મંદિરે જઈ બોલી જયઘોષ કરે છે. દલિતોનો જયઘોષ જાગૃતિનો જયઘોષ બને છે. વાર્તાનો સામાન્ય અંત અસામાન્ય બને છે અને તેથી કલાત્મકતા સિદ્ધ કરે છે.

[૮] બારી સામે બારી [પ્રફુલ દેસાઈ]

સંગ્રહની ''રણનું પંખી'' વાર્તા ટેક્નિકની દૃષ્ટિએ જુદી તરી આવે છે. મુખ્ય ત્રણ પાત્રો માતા, પુત્ર ઉત્પલ અને નોકરાણી મંજુના મુખે કહેવાઈ છે. અનાથ ઉત્પલ મોટો થઈ ગયો છે. હવે પિતા દ્વારા તેને ઘરમાંથી કાઢી મૂકવા માટે પિતા પુત્ર ઉત્પલની

માતા સાથે ઝઘડો કરે છે. ઉત્પલ ઝઘડાની હકીકત જાણીને દુ:ખી થઈ ઘર છોડી દે છે. માતા તેને મેળવીને પિયર જતી રહે છે. અંતે પિતા બંનેને લેવા જાય તેવો સુખાંત ધરાવતી વાર્તા નબળી પડી જાય છે. ‘‘વાસ્યા મેં દ્વાર તોયે’’માં સામાજિક સમસ્યાને કલાત્મક રીતે મૂકી છે. વાર્તા ‘‘વિશાલમનો કૂવો’’ નાયિકાની અધૂરી ખેવનાનું પ્રભાવશાળી ચિત્ર રજૂ કરે છે. જુદાં જુદાં પ્રતીકોનો સફળતાપૂર્વક વિનિયોગ કરી પાત્રનું મનોસંચલન રજૂ કર્યું છે.

[૯] નમ્રતાના સાહેબ [પ્રવીણસિંહ ચાવડા]

અનુઆધુનિક સમયગાળાના મહત્ત્વના આ વાર્તાકાર સાધારણ ઘટનાને વાર્તારૂપ આપી શકે છે. તેમની શૈલીની એ ખાસિત છે. સંગ્રહની વાર્તા ‘‘થાળીવાજું’’ એ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. ડૉક્ટર સુધીરભાઈ બચપણના વિદ્યાર્થીકાળના મિત્ર પદમભાઈને બેહાલ સ્થિતિમાં રસ્તે બેઠેલા જોઈ વીતેલા કાળને યાદ કરે છે. દવાખાને જતા મિત્ર ભાનુ સાથે પદમભાઈ વિશે વાતચીત થાય છે. જેમાં વીતેલો રમ્યકાળ જીવંત થાય છે. ડૉક્ટર દવાખાને જતાં અવઢવ અને મૂંઝવણ અનુભવે છે. ડૉક્ટરની સ્થિતિ ભાવકચિત્ત પર ઘટ્ટ છાપ ઉપસાવી જાય છે. અહીં થાળીવાજાને જીવનના પ્રતીક તરીકે લઈએ તો તેના બેસૂરા કે કરુણ સૂરો પણ જીવનનો ભાગ છે. વાર્તાશૈલી અને અર્થછાયાઓ વાર્તાના કલાપિંડની રચના કરે છે. ‘‘સખા’’ વાર્તામાં નંદનનો મિત્ર હૃષીકેશ મૃત્યુ પામ્યો છે. નંદન ઉદાસ છે. બીજું મૃત્યુ પણ પ્રગટ થઈને ઉદાસીને ઘટ્ટ કરે છે. નંદનની પત્ની આ બધું ચૂપચાપ જોયા કરે છે. કહે છે, હૃષીકેશભાઈ મારા પણ મિત્ર હતા. વાર્તા ચાલે છે. વાર્તાકારની શૈલી શબ્દોની અર્થછાયાઓ પ્રગટાવતી ભાવકને રસ તરબોળ કરે છે. રસિકડા, સખા, વિતરાગી ક્ષોભ જેવા શબ્દો તેના સંદર્ભો સાથે વાર્તારસને પ્રભાવક બનાવે છે. આમ ‘‘સખા’’ વાર્તા કલાકીય ઘાટ પામે છે.

[૧૦] દૃશ્ય ફરી ભજવાયું [મુનિકુમાર પંડ્યા]

વાર્તા ‘‘નૌતમલાલ મૃત્યુ પામ્યા છે’’માં મૃત્યુનો અનુભવ કરી ચૂકેલા નૌતમલાલના સ્વભાવપરિવર્તનથી તેમનું જીવન બદલાય છે. લેખકે કલ્પનાશીલતા વડે સર્જકતા પ્રગટ કરીને રસપ્રદ વાર્તા સર્જી છે. ‘‘દૃશ્ય ફરી ભજવાયું’’ વાર્તામાં ગોદાવરીબહેન વૃદ્ધાશ્રમમાંથી ભત્રીજી સુજાતાના જન્મદિવસ નિમિત્તે પિયર ઘેર આવે છે. ત્યારે ગતકાળનાં અનેક ચિત્રો પ્રગટ થાય છે. ભૂતકાળ જીવંત બને છે. અંતે તેમને પરત મૂકવા સુજાતા જાય ત્યારે વીતેલો કાળ સંવેદના બનીને આંખોમાંથી છલકાય છે. મોટેભાગે સામાન્ય કથાવસ્તુને આધારે વાર્તા રચીને વાર્તાકારે જીવનને વધારે નજીકથી જોવાનો સ્તુત્ય અને સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. તેથી વાર્તા માત્ર ઘટનાનું વર્ણન કે અહેવાલલેખન ન બનતાં આસ્વાદ્ય બની છે.

[૧૧] આ એક ખંડ [ભારતી ર. દવે]

વાર્તા ''માનું હિયું''માં વણઝારણ માતાના પુત્ર પ્રત્યેના પ્રેમની ઉત્કટ લાગણીને એની જ બોલીમાં મૂકીને રજૂ થયેલી કથા માની ભીતર વહેતા લાગણીના ધોધમાં ભાવકને ભીંજવે છે. વાર્તાની ગૂંથણી વાર્તાના પોતને વધુ ગ્રાહ્ય અને સંવેદનાસભર બનાવે છે. કથાનું લાઘવ અને વાર્તાનો અંત વાર્તાના કલાત્મક ઘાટને આપણી સામે મૂકે છે. શીર્ષકવાર્તા ''આ એક ખંડ'' ભૂતકાળની જાહોજલાલીની યાદ વચ્ચે જીવતા આધેડ પુરુષની વ્યથાની કથા છે. અંતમાં ઘૂંટાતા સંવેદનથી મળતા રસાસ્વાદથી વાર્તા આગળ વધતી નથી. જોકે કથાપટ વાર્તાકારનો કસબ પ્રગટ કરે છે.

[૧૨] અઢારમો ચહેરો [યોગેશ જોષી]

''અઢારમો ચહેરો'' વાર્તામાં ફાંસીની પામેલ અજીત હવે સાધુજીવન જીવે છે. હવે તેને મૃત્યુનો ડર નથી. જલ્લાદ સબળસિંહ ફાંસી આપતાં જ ઢળી પડે છે. તેનાથી અજીતની સ્વસ્થતા જીરવાતી નથી. મૃત્યુને કોઈ હંફાવી ન શકે એવું માનનાર અને ઘણાના જીવનના અંતનો સાક્ષી અંતે જુદી સ્થિતિ સર્જાતાં ભાન ગુમાવી બેસે છે. આમ જુદા વિષય સાથે રચેલી વાર્તા આસ્વાદ્ય બની છે. ''તેડું'' વાર્તામાં મણિમાનો અટકેલો જીવ મૃત્યુની અડોઅડ ઊભો હોવા છતાં મૃત્યુ પામતો નથી. વાર્તાની કથા અને પ્રતીતિકરતાના પ્રવાહ સાથે સંચાલન કરવાની વાર્તાકારની ફાવટ અને એ રીતે પ્રશ્ન ઉકેલવાની સૂઝ સાથે વાર્તા અંત પામે એ કૌશલ્ય નોંધપાત્ર ગણી શકાય.

[૧૩] અકબંધ આકાશ [રાજેન્દ્ર પટેલ]

વાર્તા ''એક અજાણ્યો ફોન''માં મિત્રને શુભેચ્છાઓ પાઠવવા કરેલો ફોન રોંગનંબર લાગે છે. એ પછી સર્જાતી વિડમ્બના કરુણા સર્જે છે. વિસ્ફોટને કારણે સર્જતી કરુણાંતિકા પ્રગટ કરીને મનુષ્યજીવનના બીજા પાસાને લેખકે ખૂબીપૂર્વક પ્રગટ કર્યું છે. વાર્તા ''સલામી''માં નાયકના લખમણ સાથેના અનુબંધની વાત જુદી જુદી ઘટનાઓ સંદર્ભે મુકાઈ છે. નિતાંત મનુષ્યની આ કથા ભાવનાત્મક વળાંકોને પાર કરતી ચાલે છે. ત્યારે તેનું આલેખન માત્ર વાર્તા ન રહેતાં સંવેદન બની જાય છે. ''એક ન માની શકાય એવી વાર્તા''માં મૃત્યુની ફેન્ટસી રચી વાર્તાકાર રસપ્રદ અનુભવ કરાવે છે. મોટે ભાગે નગરચેતનાને ઉજાગર કરતી ઘટનાઓ અને માનવમનની સંકુલતાઓનો આધાર લઈને રચેલી ફેન્ટસી દ્વારા વાર્તા કહેવાની કળા વાર્તાકારની કુશળતા સિદ્ધ કરે છે.

[૧૪] જરાક [રવીન્દ્ર પારેખ]

''ભાલો'' વાર્તા કથાવસ્તુની સાથે પ્રતીકાત્મક સ્તરે કહેવાઈ છે. પાસપાસે આવેલા ડુમાકું અને કોમાડી ગામ વચ્ચે વર્ષોથી લડાઈ ચાલે છે. બંને ગામની સ્ત્રીઓએ એવું નક્કી કર્યું છે કે લડવા માટે છોકરાંઓને ઉછેરવાં જ નહિ. અને તેમનો જન્મ

થવા દેવો નહિ. અહીં અનપેક્ષિત અંત વાર્તાને નવું પરિમાણ આપે છે. સમસ્યાગ્રસ્ત સ્ત્રીઓના મતે લડાઈ થાય જ નહિ તેનો આ ઉકેલ પણ હોઈ શકે. અહીં આરંભમાં રસ પડે છે પણ તેમાંથી કોઈ નવું દર્શન કે નવી વાત પ્રગટ થવાં જોઈએ તેવું થતું નથી. ''પરત'' વાર્તામાં નાયિકા મીતા બિઝનેસ ટૂર પર જતા પતિની ગેરહાજરીમાં પૂર્વ-પ્રેમી સાથે શરીર સંબંધ બાંધી બેસે છે ને અપરાધભાવથી પીડાય છે. મીતા પીડા અનુભવે છે. ઉત્પલ નોકરી છોડી દેવાનું નક્કી કરે છે. નોકરી છોડી દેવાનું કારણ કહે છે એ વિસ્ફોટ સર્જે છે. મીતાની જે સ્થિતિ હતી તે જ સ્થિતિ તેનો પતિ ઉત્પલ પણ અનુભવી રહ્યો હતો. છેલ્લું વાક્ય ''મીતા એટલું હસી કે રડી પડી...'' વાર્તાકારની વાર્તાસૂઝને પ્રમાણે છે. વાર્તામાં રસ પડે એવું ઘણું હોય પણ એમાંથી ત્રીજું વિશ્વ પ્રગટે, ત્રિપરિમાણીય દર્શનનો અનુભવ થાય એવું ન બને. 'ભાલો', 'પરત' કે 'કાયા' જેવી વાર્તાઓના આ સર્જક પાસેથી વધારે અપેક્ષા રહે છે.

[૧૬] વેન્ટિલેટર [રેણુકા પટેલ]

વાર્તા ''સ્વજન નામે''માં અદિતી પુત્ર ચિરાગના ભંગાણને આરે ઊભેલા લગ્નજીવનને બચાવવા અમેરિકા પહોંચે છે. વાર્તાની પ્રવાહી શૈલી કથાના દરેક સ્તરને સુનિયોજિત રીતે પાર પાડે છે. ભાવકમનને સ્પર્શતી વાર્તા તે રીતે યાદગાર બને છે. ''સીમંત'' વાર્તા બાળકવિહોણી માતાના અંતરની વેદના દર્શાવે છે. બાળક વગર માતાનું જીવન એક દુર્ઘટના બનીને રહી જાય છે. ભૂલકાઘરમાં લઈ જઈ પતિ વેદાંત પત્ની લજ્જાને બીજાં બાળકોને પ્રેમ આપવાનું કહે છે. એકાંગી વર્ણન પાત્રને અન્યાય કરી શકે છે. તે આ સંદર્ભે નોંધી શકાય. ''વેન્ટિલેટર'' વાર્તા મોટાભાઈ અને બહેનના ભાવનાત્મક સંબંધના દોર પર ચાલે છે. વાર્તાવસ્તુ ધ્યાનપાત્ર બને છે. જોકે વાર્તાના અંત સુધી પહોંચવાની ઉતાવળ વાર્તાને હાનિ કરે છે. લેખિકાએ સ્ત્રીપાત્રોના મનોજગતને બરાબર ઝીલ્યું છે.

[૧૭] સગડીનો અગ્નિ [વિનોદ ગાંધી]

સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા ''શાલિનીનો હસબંડ અને હું''માં વાર્તાકાર કથકના રોલમાં છે. ભાવકને નજર સમક્ષ રાખીને વાત માંડે છે. ટેક્નિકની દૃષ્ટિએ વાર્તા રસપ્રદ બની છે. ''પ્રસાદ'' વાર્તામાં રમીલાબહેન દલિત સ્ત્રી છે. રમીલાબહેન પડોશમાં રહેતા સવર્ણ રીટાબહેનને પ્રસાદનો શીરો આપે છે. રીટાબહેને તે ન ખાતાં પ્રસાદને ઘર બહાર પથ્થર પર નાખી દે છે, જે કાગડા અને ગાય ખાય છે. એ પછી ઘીની ચીકાશનો ડાઘ પથ્થર પર ઊપસી આવે છે. યુગો પછી પણ જાતિવાદનો આ ડાઘ ભૂંસાયો નથી. આમ પ્રતીકાત્મક બનીને આવતી ચોટદાર વાર્તા ભાવકના હૃદયમાં સ્થાન મેળવે છે. આ ઉપરાંત ''દૂધ દહીંના દેવ'' કપોલ-કલ્પિત કથાવસ્તુવાળી રસપ્રદ વાર્તા બની

છે જેમાં માણસોની સ્વાર્થવૃત્તિ પર કટાક્ષ કર્યો છે. કથાવસ્તુની પસંદગી અને વાર્તાને અંતે આવતી ચમત્કૃતિ વાર્તાની વિશેષતા છે. અન્ય વાર્તાઓ પણ નોંધપાત્ર રહી છે.

[૧૮] નો આઇડિયા ? ગેટ આઇડિયા [સુમન શાહ]

વાર્તાકાર સુમન શાહના સંગ્રહ ''નો આઇડિયા ગેટ આઇડિયા''ની પ્રથમ વાર્તા ''બગાડ''ને વાંચતાં સુંદર વાર્તા વાંચવાનો વિશેષ આનંદ મળે છે. સંગ્રહની દરેક વાર્તામાં એક પછી એક આવતાં પાત્રો વાર્તાનું વહન કરે છે. તેથી તે વાર્તાનું ચાલકબળ બને છે. દરેક પાત્ર એક જુદી ઓળખ સાથે આવે છે. તેથી ભાવકને રસ પડે છે. વાર્તા ઘટનાઓના જુદા જુદા વળાંકોમાંથી પસાર થાય છે, તેથી આમ કશું બનતું નથી પણ ઘણું બધું બનતું છે. કેમેરાની આંખે દૃશ્યો ઝિલાતાં-બદલાતાં રહે છે છતાં સિંગલ ઇફેક્ટનો મુદ્દો ભુલાતો નથી. વાર્તારસ ખંડિત થતો નથી. અનેકાનેક પ્રશ્નો રજૂ કરતી વાર્તા માત્ર સ્થૂળ રજૂઆત ન બનતાં સમાજજીવનનો સૂક્ષ્મ આલેખ રચે છે. પાત્રોને મુખે પ્રગટ થતી વાર્તા વાચકને ક્યારેક ભુલભુલામણીમાં નાખે એવું બને, તેથી વાર્તાકારનું સર્જક કૌશલ્ય દાદને પાત્ર ઠરે છે. વાર્તાના કેન્દ્રમાં પાત્રો રહે છે. અહીં વાર્તાકારની કીમિયાગરી નજરે પડે છે. વાર્તા કશાય ચોટદાર અંતને ન પામતી હોય છતાં તે રસ નિપજાવે છે. તેથી તેનો ખુલ્લો અંત વધારે ગ્રાહ્ય અને અસરદાર બને છે. વળી વાર્તા ભાષાકર્મની દૃષ્ટિએ અભ્યાસુને આકર્ષે છે. જુદા જુદા સ્તરોને પોતાનામાં સમાવીને રચાતી વાર્તા નોંધપાત્ર બને છે. અહીં માનવીય ચેતનાના સ્તરે સર્જકકર્મ વાર્તા રૂપે પ્રગટ્યું છે. આ જ બિંદુ ભવિષ્યની ગુજરાતી વાર્તાનો બંધ દરવાજો ખોલવાનો માર્ગ બની શકે તેવી શક્યતા રહે છે.

[૧૯] થુંબડી [સંજય ચૌહાણ]

શીર્ષક વાર્તા ''થુંબડી''માં પ્રતીકાત્મક રીતે આવતા થુંબડી[ટેકરી]ના સંદર્ભ અને આલેખનથી લાલભાનું મનોવિશ્વ ખૂલતું જાય છે. પોતાના ભાઈઓના દીકરાઓનાં ષડ્‌યંત્રોને કારણે દીકરા રણજિતસિંહને જેલમાં જવું પડશે એ વિચારે લાલભાની સ્થિતિનું વાર્તાકારે સુંદર આલેખન કર્યું છે. ''હેરી'' વાર્તામાં વિયાયેલી ભેંસને હેરી પાડતા જેઠાના મનમાં જમના તરફના કુમળા ભાવો વ્યક્ત થયા છે. ''જા એમ ઓ યુ રદ'' વાર્તામાં પ્રથમ વાર ચોરી કરવા જતા કાળુજીનું પાત્ર, રાત્રિનો સમય, બોલીના આલેખન દ્વારા વાર્તા રચાઈ છે. કથાવસ્તુમાં નવીનતા તેમજ બોલીનો વિનિયોગ વાર્તાની ખાસિયતો છે. મોટા ભાગની વાર્તાઓની શૈલી તાજગીનો અનુભવ કરાવી શકે છે. સંજય ચૌહાણની વાર્તાઓ પ્રથમ વાક્યથી જ ગતિ પકડે છે. – મુંબઈની ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેનની જેમ. ક્રિયાશીલતા આ વાર્તાઓનું ચાલકબળ બને છે. નવી પેઢીના દલિત વાર્તાકારોમાં દશરથ પરમાર, સંજય ચૌહાણ અને ધરમાભાઈ શ્રીમાળીનું પ્રદાન

નોંધપાત્ર રહ્યું છે.

આ ઉપરાંત કેશુભાઈ દેસાઈ, ડૉ. સ્વાતિ ધ્રુવ નાયક, કનૈયાલાલ ભટ્ટ, દીના પંડ્યા, અનિલ ચાવડા, પરાજિત પટેલ, બકુલ દવે, નાનાભાઈ હ. જેબલિયા, તલકશી પરમાર, કલ્પેશ પટેલ વગેરેના વાર્તાસંગ્રહોમાંથી કેટલીક નોંધપાત્ર વાર્તાઓ મળે છે.

અંતે...

વાર્તાનું ફોકસ અને વાર્તારચનાની મથામણ છેલ્લાં વર્ષોમાં નોંધપાત્ર રીતે પરિવર્તન પામતાં જણાય છે. નારીચેતનાનો મહિમા કરતા સંગ્રહો જૂજ મળ્યા છે. તેમાં લેખિકાઓની મથામણની ઊણપ વર્તાય છે. ઉપરાંત સંઘર્ષમય જીવન સાથેનું તાદાત્મ્ય ઓછું જોવા મળ્યું છે એવું ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓ સંદર્ભે પણ કહી શકાય. દલિત વાર્તાકારોની વાર્તાઓ ઠીક ઠીક મળે છે. તેમનું સ્થાન અકબંધ છે. નગરચેતનાની વાર્તાઓમાં વાર્તાકારોની મથામણ નજરે ચઢે એવી છે.

વાર્તાની વાત થાય ત્યારે વ્યક્તિગત સંવેદનાઓ, અનુભવો, અનુભૂતિઓ અને સંબંધો વિશેની વાર્તાઓ જોવા મળે છે. ભય, ભૂખ, ભાવ અને ચેતનાને સ્પર્શતી વાર્તાઓ લખાય છે. ક્યારેક શૈલી પરની હથોટીને કારણે વાર્તાઓમાં એકધારાપણું પ્રવેશી જાય છે. તેથી મોટાભાગના સંગ્રહોની વાર્તાઓ વાંચતાં અસંતોષ ઊપજે છે. વાર્તાનાં કેટલાંક પુસ્તકો, પ્રકાશકો દ્વારા સાદા કાગળનું ચલણી નોટોમાં થયેલું રૂપાંતર છે. સ્થૂળ ઘટનાઓને વર્ણવતી વાર્તાઓને બાજુએ મૂકીએ તો સૂક્ષ્મ ઘટનાઓને લઈને લખાતી વાર્તાઓ, મનના સૂક્ષ્મ સ્તરે વણાતી વાર્તાઓ, સ્થળકાળને ઓળંગી જતી વાર્તાઓ, કોષે-કોષને પ્રસન્ન કરે તેવી વાર્તાઓની જુદી નોંધ વિવેચકોએ અવશ્ય લેવી જોઈએ. ઉપલબ્ધિ સરેરાશ છે. ભૂતકાળમાં વાર્તા સંદર્ભે થતા પ્રયોગો અને ચર્ચાઓનો વર્તમાનમાં અભાવ છે. આમ છતાં વિવિધ વાર્તાઓ જિવાતા જીવનની કથા કહે છે. વર્તમાન સમયના સાપેક્ષમાં વાર્તાઓ લખાઈ છે જે નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિ કહી શકાય. વાર્તાકારોનો વાર્તાપ્રેમ ઘટવાને બદલે વધ્યો છે, કદાચ તેથી જ હું આશાવાદી છું. આજના વાર્તાકારોની મથામણ બદલાતા સમય અને જીવન-સમીકરણો સંદર્ભે ભવિષ્યમાં નવી વાર્તાનો બંધ દરવાજો ખોલી શકશે એ અંગે હું આશાવાદી છું... આભાર.

□

૨૦૧૨ : ગુજરાતી નવલકથાનું સરવૈયું : પ્રદૂષિત છતાં પ્રવાહિત નવલગંગા | ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ

ગુજરાતી ભાષાના ભવિષ્ય કરતાં પણ ગુજરાતી નવલકથાનું ભવિષ્ય વધુ ધૂંધળું ભાસે છે. આંગળીના વેઢે ગણી શકાય એટલા મુખ્ય ધારાના નવલકથાકારો ઉપરાંત દલપત ચૌહાણ, મોહન પરમાર અને માવજી મહેશ્વરી જેવી દલિત નવલકથાક્ષેત્રે સક્રિય કલમોને બાદ કરતાં નવલકથાનું રજવાડું હવે કાજલ વૈદ્ય-ઓઝા અને મહેશ યાજ્ઞિક જેવા ધારાવાહિક વાર્તાલેખકો હસ્તક સરકી ગયું છે. બહુજનસુલભ 'ચાલુ' વાર્તાના સ્તરે ઊતરી ગયેલી નવલગંગાના 'શતમુખ – વિનિપાત'ની સ્થિતિમાં પણ ક્વચિત્ 'વડમામી' જેવી વિલક્ષણ કૃતિ મળે છે ત્યારે 'લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ' – હોવાનો આછોપાતળો સધિયારો જરૂર સાંપડે છે. પરંતુ આવી રણમાં વીરડી જેવી કૃતિઓ કેટલી ?

૨૦૧૨ સુધી પહોંચતાં પહોંચતાં ગુજરાતી વાચક પણ ગુજરાતી નવલકથાકારને બાજુએ હડસેલી અંગ્રેજીમાં લખાતી ઘટનાસભર અને ઉપરછલ્લું જીવનદર્શન કરાવતી ચેતન ભગત-છાપ નવલકથાઓનો અને સુપાચ્ય થ્રિલર્સનો બંધાણી બની રહ્યો છે. નિજ ભાષાના શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ કે દલિત સર્જકની નવલકથા છાપવા કરતાં જાણીતાં પ્રકાશનગૃહો પણ આવી અધ્ધરતાલ 'હૉટ કેક' જેવી વેચાણક્ષમ નવલકથાઓના અનુવાદો પ્રગટ કરવા તરફ વળી ગયા છે. ૨૦૧૨ના વર્ષમાં પ્રવીણ પ્રકાશન, આદર્શ પ્રકાશન કે પાર્શ્વ પ્રકાશન જેવાં જૂનાં અને જાણીતાં પ્રકાશનગૃહોએ એક પણ નવી નવલકથા પ્રકાશિત નથી કરી તે જ શું સૂચક નથી ? રાજકોટના પ્રવીણ પ્રકાશને વર્ષ દરમિયાન ૨૮૫ પુસ્તકો છાપ્યાં છે. એમાં દિનકર જોષી, હરીન્દ્ર દવે અને હરકિસન મહેતાની નવલકથાઓનાં પુનર્મુદ્રણ સામેલ છે, પરંતુ નવી નવલકથા એકે નથી ! આપણી ભાષા માટે જ નહીં, પ્રજા માટે પણ આ ચિંતાનો વિષય ગણાવો જોઈએ. નવલકથા અને જિવાતા જીવન વચ્ચે ગાઢ સંબંધ હોય છે. સમાજ અને સંસ્કૃતિનું સાચું પ્રતિબિંબ જે-તે સમયગાળાની નવલકથામાં ઝિલાતું હોઈ એનો ઇતિહાસ જેવો જ દસ્તાવેજી મહિમા થતો રહ્યો છે.

૨૦૧૨માં પ્રકાશિત નવલકથાઓને હું સગવડ ખાતર નીચે મુજબ વર્ગીકૃત કરી શકું :

૧. જાનપદી / આંચલિક : વડમામી, રાશવા સૂરજ, યાયાવર, ધરતીનું ઋણ, અગનબાણ

૨. ઐતિહાસિક : : મગધની મહેક, વેરનો એક તણખો

૩. 'ડાયાસ્પૉરિક' ('એનઆરઆઈ-કથા') : વ્હાઇટ હાઉસ, બંદિની, શેકેલાં

બીજનાં વાવેતર

૪. આદર્શોન્મુખ (કુટુંબકથા) : વંશ

૫. રાજકીય (થ્રિલર) : મિશન ભારત, પદયાત્રા

૬. રહસ્યકથાઓ : (યાયાવર, અગનબાણ) અને 'સાયંસ ફિક્શન' : (શ્વાસ નામે જિંદગી, અતિક્રમણ)

૭. દલિત : રાશવા સૂરજ, સંકટ

આ કોઈ 'વૉટરટાઈટ' વર્ગીકરણ નથી. જાનપદી નવલકથામાં દલિત કથાનક આવતાં એને આપણે દલિત નવલકથાના જુદા ખાનામાં મૂકી શકીએ. એથી એનું જાનપદી સ્વરૂપ અળપાતું નથી. એ જ પ્રમાણે જાનપદી નવલકથા સામાજિક સંદર્ભને કારણે સામાજિક નવલકથા પણ બને જ. એનઆરઆઈ – પ્રવાસી ભારતીય જનસમુદાય સંદર્ભની નવલકથાઓ માટે 'ડાયાસ્પૉરિક' નામાભિધાન વાપરી શકાય, પરંતુ મૂળે તો એ પણ જાનપદી કે આંચલિક / પ્રાદેશિક અને સામાજિક ઢાંચો જ ધરાવતી હોય છે. જનપદ ગુજરાતનું હોય કે વિદેશનું, રહે છે તો જનપદ જ.

૨૦૧૨માં જે વિશિષ્ટ ઐતિહાસિક નવલ મળી છે તે 'મગધની મહેક'ના લેખક આર. શેખર (રાજશેખર) કલિકુંડ-ધોળકામાં જૈન આચાર્યભગવંતોની નિશ્રામાં કાળધર્મ પામ્યા છે. એમની રોચક, પ્રાસાદિક અને ગાંધીજીના શબ્દોમાં કહીએ તો કોશિયાને પણ સમજાય એવી સરળ ભાષા અને ઘટનાઓનું મનમોહક આલેખન જોઈ ભાગ્યે જ લાગે કે આ એમની પહેલી જ (અલબત્ત, છેલ્લી પણ) નવલ હશે. વિમલકુમાર મોહનલાલ ધામી એમના બહુશ્રુત લેખક-પિતાના પગલે ધારાવાહિક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખે છે. ૨૦૧૨માં 'વેરનો એક તણખો' આપીને એ આગળ વધી જાય છે.

લોકભોગ્ય ધારાવાહિકોમાં સાહિત્ય-સત્ત્વ જળવાતું નથી, જેનો એ લખનારને પણ ખ્યાલ રહેતો જ હોય છે. 'મગધની મહેક'ના લેખક એમના પ્રાક્કથનમાં જ આ મુદ્દે કાનની બૂટ પકડીને કબૂલે છે : ''લેખકનો આશય સાહિત્યિક માપદંડોને અનુસરી 'કૉમ્પેક્ટ' ઐતિહાસિક નવલકથા રચવાનો નથી, પરંતુ એમના વાચકવર્ગ વિશેષ – જૈન સમાજને એની ગરિમાથી પરિચિત કરાવવાનો છે.'' કથામાં બિહારના ભવ્ય અતીતનો પરિવેશ છે. ભગવાન મહાવીરના સમયની આ કથા રાજગૃહી (આજનું રાજગીર) આસપાસ ઘૂમે છે. મગધસમ્રાટ શ્રેણિક આયુષ્યના અવશેષે કારાગૃહમાં રહીનેય અતીતને સાક્ષાત્ નિહાળે છે. એમની નજરમાં રાગદ્વેષ નથી, માત્ર ક્ષમાભાવ છે. બિંબિસાર અને અભયકુમાર પણ કથાનાં મહત્ત્વનાં પાત્રો છે. લોકરંજન અર્થે મૂળ કથામાં આડકથાઓ પણ ઉમેરાઈ છે અને લેખકે ઇતિહાસમાં 'થોડાક કલ્પનાના રંગો' પણ પૂરીને એ યુગની આગવી ઓળખ પ્રત્યક્ષ કરાવવાનો પ્રામાણિક પુરુષાર્થ કર્યો

છે.

આજનો નવલકથાકાર ઇતિહાસનાં ગોપનીય કથાનકો ઢંઢોળવા નવરો નથી. એથી એ ચૂપચાપ સામાજિક કથાનકો અથવા ફૅન્ટસી કે પ્રણયકથાઓ આલેખતો રહે છે. કહેવાતા પ્રયોગવીરો નવલકથા જેવા લોકપ્રિય સ્વરૂપને પણ પ્રયોગનો શિકાર બનાવવા લાગ્યા છે ત્યારે પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક નવલકથા માટે નવી મોકળાશ સરજાઈ છે.

વિદેશમાં વસવાટ કરી માતૃભાષાની ખેવના કરનારા ‘ડાયાસ્પૉરા’ સાહિત્યના સર્જકોના પ્રદાનને સાહિત્યના પ્રસ્થાપિત માપદંડો વડે માપવા કરતાં એમના ઉમળકાને દાદ આપવી શ્રેયસ્કર લેખાશે. ડૉ. નવીન વિભાકર પાછલી વયે પ્રચુર લેખન કરી રહ્યા છે. આ કેવળ ‘હોબી’ નથી; એમાં વતનપરસ્તી છે, માતૃભાષા માટેનો ઊંડો તલસાટ છે. ૨૦૧૨માં એમની પાસેથી ‘બંદિની’ જેવી યાદગાર નવલકથા મળે છે. વ્યવસાયે તબીબ એવા આ એનઆરઆઈ સર્જક પાસે વૈશ્વિક સમસ્યા આધારિત થીમ છે. વર્તમાન સમયમાં આખી દુનિયાને હચમચાવી મૂકનાર ઇસ્લામિક આતંકવાદનું પગેરું લેતા હોય એમ લેખક એક અમેરિકન મહિલા સાથે પ્રણયના ફાગ ખેલી એને નરકમાં ધકેલી દેતા ઈરાની યુવાનની કટ્ટરતા અને ફસામણી પછી એમાંથી છૂટવા મથતી નાયિકાના પ્રબળ પુરુષાર્થની કથા આલેખે છે. સત્ય ઘટના પર આધારિત હોઈ આ કથા વાચકને સ્વભાવિક રીતે જ આકર્ષે છે. વાર્તાના ધસમસતા ઘટનાપ્રવાહમાં નાયિકા એલિસની જેમ વાચક પણ મજબૂર થઈ તણાતો જાય છે. કથાનાયક સૈયદની મોહજાળમાં ફસાઈ ફનાગીરી વહોરવા તૈયાર થતી – અમેરિકાના મુક્ત વાતાવરણમાં ઊછરેલી નાયિકા એલિસ અને એની નિર્દોષ, ગભરુ બાલિકા મહેતાબ પ્રત્યે વાચકના હૈયે અનુકંપા જાગે છે એથી વિશેષ કથાનાયક સૈયદના ચહેરાનો નકાબ ઊતરી જતાં એના તરફ ઘૃણા જન્મે છે. વાચકનું હૈયું કકળી ઊઠે છે અને એ નારકીય યાતનાઓમાંથી છૂટવા તરફડતાં મા-દીકરી માટે વાચક પણ પરમતત્ત્વની કૃપા વરસે એવી પ્રાર્થના કરતો થઈ જાય છે. મોડે મોડે નરકાગારમાંથી છૂટતી એલિસ અને મહેતાબને જોઈ કૅન્સરથી પીડાતા એના પિતા જેટલો જ વાચક પણ પરિતોષ અનુભવે છે. સીધી સપાટ ભાષામાં અમેરિકાના સુદીર્ઘ વસવાટ દરમિયાન થયેલા અનુભવોનું માતબર ભાથું નિજ ભાષામાં ઉતારવાનો લેખકનો ઉપક્રમ વખાણવાલાયક છે. ‘બંદિની’ નવલકથા ડૉ. નવીન વિભાકરની નવલયાત્રાનું મહત્ત્વનું સોપાન બની રહેશે.

સુરતવાસી કેળવણીકાર સૂર્યકાન્ત શાહની કલમે અવતરેલી ‘શેકેલાં બીજનાં વાવેતર’ ચુસ્ત ડાયાસ્પૉરિક કથાનક ધરાવતી યથાર્થવાદી સામાજિક નવલકથા છે. પ્રસ્તાવનાકાર વિજય શાસ્ત્રી કહે છે તેમ આ કથા માત્ર કથારસ માટે નથી લખાઈ. એ ‘રસપ્રદ વત્તા વિચારપ્રેરક’ કૃતિ છે. મહત્ત્વાકાંક્ષી સંતાનો વિદેશમાં વસી બે પાંદડે

થવાનાં સપનાં જોતાં હોય ત્યારે ખુદ બાપ કે સસરો જ ખલપાત્ર બની એમને ચકરાવે ચડાવે એને ભારતીય સંસ્કૃતિમાં પ્રવેશી ગયેલી પાશ્ચાત્ય વિકૃતિ ગણીને ચલાવી લઈ શકાય ખરું ? લેખકે વર્તમાન કુટુંબજીવનની વિષમતાને ઉઘાડી પાડી આપી છે. કથાનાયક પીયૂષની પત્ની બેલા બે-જીવી છે. એની પ્રસૂતિના દિવસોમાં પણ બેલાના પિતા સુબોધભાઈ એમના ઘવાયેલા અહંને જ પંપાળે છે અને કોઈ પણ પિતા એની દીકરી સાથે ક્યારેય ન કરે એવો પ્રપંચી વ્યવહાર કરે છે. પેટની જણી અને એની નવજાત બાળકી પ્રત્યેના આવા ક્રૂર વર્તન થકી સુબોધભાઈનું પાત્ર જરા જુદી રીતે નોંધપાત્ર બની રહે છે. શું આ ઘૃણાસ્પદ ક્રૂરતા સુબોધભાઈના લંડનવાસની ફલશ્રુતિ છે ? વતનથી દૂર વસી ગયેલો બાપ દીકરીને અંકુશમાં રાખવા આટલી હદે જડ, સંવેદનહીન બની જાય તે વાત ગળે ઉતારતાં તકલીફ જ પડે. પરંતુ પ્રસ્તાવનાકાર સાથે એ મુદ્દે સહમત થવું પડે કે – 'સુબોધભાઈનો ઘવાયેલો 'અહં' જાતજાતનાં ષડ્યંત્રો કરતો જ રહે અને એનો ભોગ પીયૂષ-બેલા અને બીજાં પાત્રો બનતાં રહે, પણ સુબોધભાઈ ટસના મસ ન થાય, એ કથાંશ પીયૂષ-બેલાના સ્વાતંત્ર્યજંગ માટે જરૂરી છે.' ભારતથી કારકિર્દીના મોહમાં વિદેશ તરફ ખેંચાઈ જતા બુદ્ધિધનની આ વિડંબના લેખકે કલાત્મક રીતે રજૂ કરી છે.

એનઆરઆઈ સર્જક જેને યથાર્થ ગણીને સહજભાવે સ્વીકારે છે તે કઠોર વાસ્તવ ભારતવાસી કથાસર્જકની સંવેદનાને જરા જુદી રીતે છંછેડે છે. હું અમેરિકા કે કેનેડા ગયો નથી, પણ ત્યાં વસી ગયેલાં મારાં સ્વજનો-પ્રિયજનોની પીડાનો અંતરંગ એક્સ-રે જરૂર પાડી શકું છું. 'કૃષ્ણ' કે 'ડેટ્રોઇટમાં નાથુ', 'બદલો' અને 'વારસો' જેવી ટૂંકી વાર્તાઓ લખ્યા છતાં મને એ દુખિયારાં લોકની સંવેદનાની સોનોગ્રાફી કરવાની અબળખા શમી નહોતી. મારી સર્જનયાત્રાના વિશેષ પડાવ સમી 'વ્હાઇટ હાઉસ'નું વિષયવસ્તુ મૂળે મારા વિદેશવાસી મસિયાઈ પરથી સૂઝ્યું હોવા છતાં મહદંશે એ કલ્પનાપ્રસૂત કથા છે અને તે વતનમાં એકલી જીવતી નવલનાયિકા હેતી ઉર્ફે હેતલ દેસાઈની આપવીતી સ્વરૂપે આલેખાઈ છે. 'વ્હાઇટ હાઉસ'નું વિષયવસ્તુ વિદેશમાં વસતાં સંતાનો અને વતનમાં સબડતાં માવતરની પીડાની પીઠિકા પર ચણાયું છે. લાફા મારીને ગાલ રાતા રાખનારા એનઆરઆઈ પરિવારો સદેહે સ્વર્ગમાં વસતા હોય એવા દેખાડા કરતા ફરે છે પરંતુ એમનું ભીતર ભડકે બળતું હોય છે. વતનમાં બંગલો બનાવી દઈ, એને 'વ્હાઇટ હાઉસ' જેવું ગરિમાપૂર્ણ નામ આપનાર કથાનાયક એનાં માવતરની મૃત્યુશૈયા પાસે હાજર નથી રહી શકતો. પાછળથી મૂએલી અપરમા પાછળ ચોખળું યોજવાથી એના આત્માને ડંખતો અપરાધબોધ થોડો શમી શકે ? વળી એને મૂએલાં માવતર કરતાં પત્ની અને પુત્રીની સહોપસ્થિતિ વધુ કનડતી રહે છે, જેનું મારણ એને કથક અને કથાનાયિકા હેતલના હૂંફાળા સાંનિધ્યમાં શોધવું પડે છે. ગામ

બહાર વગડામાં કથાનાયક રામુભાઈએ વયોવૃદ્ધ માવતર માટે બંધાવી આપેલ સુવિધાયુક્ત મકાન – ‘વ્હાઇટ હાઉસ’ની બારીમાંથી ઝડપાયેલી અલપઝલપ સંવેદનાઓના આલબમ જેવી આ કથા આધુનિક સમયના કહેવાતા ‘સુખી’ પરિવારની વિચ્છેદકથા છે; ગામડું છોડી અમેરિકા કે કૅનેડામાં સ્થાયી થઈ ગયેલા કે સ્થાયી થવા મથતા ઉત્તર ગુજરાતના ખેડૂત પરિવારોના છિન્ન-ભિન્ન કુટુંબજીવનની કરુણાંતિકા છે. પ્રસ્તાવનાકાર બળવંત જાની આ કૃતિને ‘પીડાને પ્રાપ્ત અર્થપૂર્ણ અને હૃદયસ્પર્શી અભિવ્યક્તિ’ કહી બિરદાવે છે. એ લખે છે : અહીં મોતીલાલ ફોજદાર, રામુ, ચંદુ, મૂળી અને હેતલ – એમ પાંચ દંપતી નિરૂપાયાં છે. આ પાંચેયનું દામ્પત્યજીવન છિન્નભિન્ન છે, વેરાન છે. જોડકાં છે પણ અડધિયાં જ છે. અધૂરાં છે. પામવું હતું સુખ પણ પ્રાપ્ત થઈ પીડા. બધું મેળવીને પણ કશું જ ન મેળવી શક્યાની પીડાને પોતાની કાંધે રાખીને, ભાર વેંઢારતાં, પીડા ભોગવતાં અને (મરવાના વાંકે) જીવતાં છિન્ન ભિન્ન ચરિત્રો આજની ગ્લોબલ સોસાયટીનું ખરું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર છે. (નાયિકા-પુત્ર) નિશીથ અને કૅનેડાના બેસ્ટ સેલર લેખકની ઉપકથા પણ આ છિન્નભિન્નતાને જ તીવ્રતર બનાવે છે. આપણે વૈશ્વિક બન્યા, વિકસ્યા, ઘણુંબધું પ્રાપ્ત કર્યું. સુખી છીએ એવી છબી ખરી, પણ એ અન્યને માટે. પોતાના પક્ષે તો નર્યો ખાલીપો છે. એ ‘વ્હાઇટ હાઉસ’ છે – ધોળું ફક્ક. ખાલીખમ્મ. એ માત્ર જણસ છે. પ્રદર્શનનું, દેખાડાનું અને સમૃદ્ધિનું દ્યોતક છે. એ ‘હાઉસ’ છે, હૂંફાળો માળો નથી. માળો ગુમાવીને ‘હાઉસ’માં હૂંફ શોધતા-ઝંખતા માનવહૃદયની પીડા છે, કહો કે પીડાની ગઠરી-પોટલી છે ‘વ્હાઇટ હાઉસ’.

એનઆરઆઈ – વિદેશવાસી કે હિંદીમાં જેમને ‘પ્રવાસી’ કહેવાનો ચાલ પડી ગયો છે એવા ભારતીયો વિશે હજી ઘણુંબધું સર્જનાત્મક લખાવું બાકી છે. જેમ ઘરઆંગણે દલિતોની આગવી દુનિયા છે, અદલ એવું જ કંઈક આ ઘરવટો પામેલાં સ્વજનો વિશે કહી શકાય. ૨૦૧૨માં એનઆરઆઈ થીમ પર મળેલી આ ત્રણેય નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં યાદગાર નજરાણા જેવી છે. ત્રણેય લેખકોની પોતપોતાની લાક્ષણિકતાઓ છે, વિશેષ છે તેમ મર્યાદાઓ પણ છે. ‘બંદિની’માં ભાષાકર્મ નહીંવત જ વરતાશે પણ એનું કથાનક બળૂકું છે. ‘શેકેલાં બીજનાં વાવેતર’ પિતાપુત્રી વચ્ચેના પ્રસ્થાપિત સંબંધોની વિડંબના છે અને વણપોષાયેલા ‘ઇગો’ની પરાકાષ્ઠા છે. ‘વ્હાઇટ હાઉસ’ના લેખકે અમેરિકા જોયા વગર જ અમેરિકાની વિકૃત માનસિકતાનું જરા અતિરંજિત આલેખન કર્યું છે. (યુકે નિવાસી નવલકથાકાર વલ્લભ નાંઢાની રોમાન્ટિક નવલ ‘પ્રીતમ આન મિલો’ મળી શકી નથી તે બદલ ક્ષમાપ્રાર્થી છું.)

જૉસેફ મેકવાન પછી દલિત કથાકાર તરીકે ગજું કાઢનારા દલપત ચૌહાણની

'રાશવા સૂરજ' અને સ્વનામધન્ય વાર્તાકાર મોહન પરમારની 'સંકટ' આ વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલી માતબર દલિત નવલકથાઓ છે. 'દલિત'નું છોગું ઉડાડીને તપાસતાં પણ આ બેઉ કૃતિઓ ઉત્તમ જાનપદી/આંચલિક નવલકથાઓ ઠરે છે. જૉસેફ અને દલપતના દલિત સમાજ વચ્ચે ચરોતર અને દોતોર (મહેસાણા જિલ્લાના ખેરાલુ અને પાટણ જિલ્લાના સિદ્ધપુર વચ્ચનો પ્રદેશ) જેટલું છેટું છે. મોહન પરમાર અમદાવાદની ચાલીઓમાં વસતા મૂળ મહેસાણા જિલ્લાના દલિત સમાજને આલેખે છે. દલિત સાહિત્યના પુરોધા દલપત ચૌહાણ સમાજના સમય સાથે બદલાતા ચહેરાનું નિરૂપણ કરતા રહ્યા છે. 'મલક', 'ગીધ' અને 'ભળભાંખળું' પછી એ 'ભળભાંખળું'ની જ કથા આગળ વધારે છે અને 'રાશવા સૂરજ'. નીકળ્યો ત્યાં સુધી આવીને પોરો ખાય છે. લેખકને લાગ્યું કે 'ભળભાંખળું' નવલકથામાં તો હજી પાશેરામાં પહેલી પૂણી જેટલું જ કંતાયું હતું અને કહેવાજોગ ઘણું ઘણું બાકી રહી ગયું હતું. એ બાકી રહી ગયેલું કહેવાની જુગત તે 'રાશવા સૂરજ' જોકે આ કૃતિના અંતે પણ એમને કશુંક અધૂરું રહી ગયાનો જ અહેસાસ થયા કરે છે. એથી કથા પૂર્ણ કર્યા છતાં તેઓ લખે છે : 'કોઈ કથા ક્યારેય પૂર્ણ થતી નથી. દલપત ચૌહાણ પાસે તળનાં જીવતાંજાગતાં પાત્રો છે, ગામ છે, વગડો છે, અદ્દલ એ જ લોકોની બોલી છે અને સૌથી વિશેષ તો એમણે વેઠેલા અતીતનો અસબાબ છે. પૂરી દાઝ સાથે દલિત નવલકથા લખતા હોઈ દલપત ક્યારેક કહેવાતા ઉજળિયાતોને અન્યાય પણ કરી બેસે છે. ગામડું છોડી શહેરમાં વસવાટ કરવાથી દલિત સમસ્યા ઊકલી જતી નથી. હા, જીવનશૈલી અને સ્વમાનના મુદ્દે ફેર જરૂર પડે છે. 'ભળભાંખળું'ના ઉત્તરાર્ધ લેખે લખાયેલી આ કથા આઝાદીના સંધિકાળની કથા હોવા છતાં મને તો એના લિસોટા દલપતના વતનમાં આજે પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. દલપત ચૌહાણ પાસે પાત્રાલેખન અને પરિવેશનું પ્રત્યક્ષીકરણ કરવાની હથોટી છે. સૌથી નોંધપાત્ર છે એમની સંવાદકળા. દલિત સાહિત્યમાં વાર્તાકાર મોહન પરમારનું પ્રદાન પણ એટલું જ નોંધપાત્ર છે. ૨૦૧૨માં પ્રકાશિત થયેલી એમની નવલકથા 'સંકટ' દલિત સમસ્યા ઉપરાંત ગુજરાતને ભરડો લઈ ચૂકેલી સાંપ્રદાયિક સમસ્યાને પણ ઊંડળમાં લેતી ચુસ્ત કલાકૃતિ છે. 'સંકટ'નો સમયગાળો 'રાશવા સૂરજ' પહોંચ્યા પછી શહેરમાં સ્થાયી થયેલા અને હિંદુઓ કરતાં પાડોશી મુસ્લિમો સાથે ઘરોબો ધરાવતા એ જ દલિતોનો વર્તમાનકાળ છે. ગામડું છોડી શહેરમાં હિજરત કરવાથી સોનાનો સૂરજ ઊગશે એવી દલપતશાઈ ફૅન્ટસીનો અહીં છેદ ઊડી જતો વરતાય છે. દલિત સમાજમાંથી આવતા મોહન પરમારને દલિત સાહિત્યકારો દલિત સર્જક ગણી લઈ નાતવટો આપી દે એ પહેલાં એમણે સિફતપૂર્વક 'સંકટ' સમયની સાંકળ ખેંચીને દલિત કથાકાર હોવાની પ્રતીતિ કરાવી છે. અગાઉ લખેલી 'નેળિયું'માં દલિત કથાનક હોવા છતાં ભરત મહેતા જેવા દલિતપ્રેમી વિવેચકે લેખકની

દલિતધર્મિતાને પડકારી હતી. 'સંકટ'ના દલિત કથાનકને કોઈ 'શહેરી' કથાનક કહે એથી એનું દલિત તત્ત્વ અળપાતું નથી. મારી 'ઊધઈ' અને 'ધર્મયુદ્ધ' જેવી સાંપ્રદાયિક સમસ્યામૂલક નવલકથાઓ જેવી જ સાંપ્રદાયિક સમસ્યા લઈને આવતી મોહન પરમારની 'સંકટ' એમના સર્જનફલનો વિશેષ પડાવ બની રહેશે. લેખકને 'ચાલીઓ અને મુસલમાનોના રહેઠાણનો પહેલાંથી અભ્યાસ' હોઈ કૃતિમાં કૃતકતા નથી વરતાતી.

પરંતુ 'રાશવા સૂરજ' અને 'સંકટ' જેટલી જ, બલકે એથી પણ વિશેષ સંતર્પક અને મારી દૃષ્ટિએ ૨૦૧૨ના સર્જનફલની સૌથી વધુ યાદગાર કૃતિ 'વડમામી' છે. ઈડરનો 'લોકાલ' અને લોકબોલીનું આ નમણું નજરાણું ઉમાશંકર-પન્નાલાલની જ માટીમાં પાંગરેલા અને મુંબઈ વસી ગયેલા શરમાળ પ્રકૃતિના સર્જક અમૃત બારોટ પાસેથી મળે છે. અત્યાર સુધી આખેઆખી નવલકથા લોકબોલીમાં લખાઈ હોય એવું જાણમાં નથી. 'વડમામી'માં ડોંગરે મહારાજનાં ભાગવતનાં અવતરણો સિવાય સર્વત્ર સંઘેડાઉતાર ઈડરની લોકબોલીનો જ વિનિયોગ થયો છે. રમણ સોની જેવા ઈડરિયા વિવેચક સિવાય ભાગ્યે જ બીજા કોઈ સાક્ષર આ નવલની શબ્દસંપદા (vocabulary)થી વાકેફ હશે. લેખકે એમાં આખો જનપદ જીવતો કરી દીધો છે. એમણે 'આ વાર્તામાં' ઈ. સ. ૧૯૩૫થી ઈ. સ. ૨૦૦૫ સુધીનો સમયગાળો આવરી લીધો છે. લેખક એની નવલકથાને 'વાર્તા' જ કહે છે. બોલીમાં 'વાર્તા' લખવા પાછળ દિવંગત પત્ની જ પ્રેરણાસ્રોત બની હોઈ વાર્તા એને જ અર્પણ કરાઈ છે. 'ઘણાં વર્ષો મુંબઈમાં રહેવા છતાં મારી પત્ની એ તળની બોલી જ બોલતી, અને એને કારણે એ પ્રદેશ, એ માનવી – સર્વની સાથેનો અમારો નાતો જળવાઈ રહ્યો ને પ્રગાઢ પણ બન્યો.' ધ્રુવ ભટ્ટે લેખકની આ પહેલી જ નવલકથાની રૂપકડી અને સાવ જ ટૂંકી પ્રસ્તાવના લખી છે. એ કહે છે એમ, વડમામી કે જેના નામે કથાનું મથાળું બંધાયું છે તે આ વાર્તામાં સદેહે ક્યાંય નથી અને સૂક્ષ્મ રીતે સર્વત્ર છે. મામાના ઘરે કથાપ્રસંગે આવેલી શારદી (રિપીટ : 'શારદા' નહીં 'શારદી')ના મનમાંથી છવાઈ જઈ તેને અંત સુધી જકડી રાખવા સમર્થ રહે છે. નિજ પ્રદેશની બોલીમાં જ વાર્તા લખીને લેખકે બોલીનું સન્માન કર્યું છે અને ગ્રામ્ય બોલીઓ માટે છૂટથી વપરાતા 'તળપદ' વિશેષણથી તેને ઉપર લઈ જઈને ગુજરાતી ભાષા પર વધુ એક શણગાર ચડાવ્યો છે.

૨૦૧૨માં મળતી પ્રમોદ ત્રિવેદીની 'વંશ'માં માનવીની જીવનતંતુ આગળ વધારવાની સહજ વૃત્તિનું સંવેદનાસભર અને થોડુંક વધુ વિસ્તારપૂર્ણ આલેખન મળે છે. વંશવારસ માટે વલખાં મારતી કરોડપતિ કુટુંબની વહુવારુ સાધુના વેશમાં શેતાન જેવા મહંતની વાસનાનો શિકાર બને છે. એનો ખાલી ખોળો તો ભરાય છે પરંતુ હૈયે પાપગ્રંથિનો અસહ્ય અપરાધબોધ ગંઠાઈ જાય છે. નવલકથાનો આરંભ વૃદ્ધ પતિ સમક્ષ પત્નીના નિખાલસ એકરારથી થાય છે. સંપન્ન પરિવારોમાં એકમેકને છેતરી

મનગમતી રંગલીલા માણવાનો રિવાજ બહુ જાણીતો છે. સાધુ સાથેના સંયોગથી જન્મેલો શ્યામ પણ નાઇટક્લબોમાં જ રઝળે છે. પરંતુ વાસનાના ફરજંદ જેવા નાયકને મળે છે સતી સાવિત્રી જેવી પવિત્ર અર્ધાંગિની – સિતારા. સિતારાને પણ શેર માટીની ખોટ સાલે છે, પણ એ સાસુની જેમ સ્ખલનનો શૉર્ટકટ અપનાવવાને બદલે શ્રદ્ધા અને વિજ્ઞાનનો આશ્રય લઈ વંશવારસ પ્રાપ્ત કરે છે. શિવની આરાધના અને આધુનિક તબીબી વિજ્ઞાનના સમન્વયથી પુત્રવતી થતી નાયિકા નવલકથાને આદર્શોન્મુખ સામાજિક કુટુંબકથા બનાવે છે. મુંબઈવાસી ભદ્રલોકને છેલ્લે વતનની ભૂમિ પોકારતી હોય એમ ગામમાં સ્થાયી થઈ આદર્શ અને સાદગીભર્યું મંગલમય જીવન જીવવાનું મન થાય છે. પાકટ વયે પણ મુગ્ધ એવા શિક્ષક-લેખકે એકીસાથે 'સરસ્વતીચંદ્ર'કાર ગોવર્ધનરામ, 'ગ્રામલક્ષ્મી'કાર ર. વ. દેસાઈ, 'ઝેર તો પીધાં...'ના સર્જક દર્શક અને એમના પ્રેરણામૂર્તિ એવા દિલીપ રાણપુરાના ગ્રામોત્થાનના આદર્શને શબ્દસ્થ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. દીર્ઘસૂત્રી શૈલીને કારણે રસક્ષતિ થાય છે, પરંતુ કોઈ કુટુંબકથાની ટીવી શ્રેણી માટે આ કથા ઉત્તમ પસંદગીની પટકથા જરૂર બની શકે એમ છે.

કિરીટ ગોસ્વામીની શૈક્ષણિક કથાનક અને સંદેશવાળી સામાન્ય સ્તરની લઘુનવલ 'રંગ રંગ વાદળિયાં'ની નાયિકા ઇરા ગુણિયલ કિશોરી છે. એને સફેદ કોઢ નીકળ્યા છે એટલે સમાજ તરફથી એને તિરસ્કાર અને બહિષ્કાર સાંપડતો રહે છે. લેખકે પોતે જ કથક જયદેવ નામના આદર્શ શિક્ષકના પાત્ર સ્વરૂપે પ્રવેશી આ કિશોરીની વ્યથાકથા આલેખી છે. આપઘાત કરતાં પહેલાં એણે લખેલી સ્યુસાઇડ નોટ સમાજ માટે લાલબત્તી સમી છે. કળાકીય માપદંડોથી તદ્દન સામાન્ય કક્ષાની લાગતી આ કૃતિ સામાજિક મૂલ્યસંદેશની રૂએ પ્રચારક્ષમ કિશોરકથા બની શકી છે.

લોકપ્રિય વાર્તાકાર-નવલકથાકાર સુમંત રાવલ 'શ્વાસ નામે જિંદગી' જેવી 'સાયન્સ નૉવેલ' લખે છે. એમની કલમ મેડિકલ થ્રિલર આલેખવા સક્ષમ છે એવું લાગ્યા વગર ન રહે ! વીરુ પુરોહિતની 'અતિક્રમણ' પણ સામાજિક સંદેશની દૃષ્ટિએ અને સાયન્સ ફિક્શનની રૂએ આ વર્ષની યાદગાર ઉપલબ્ધિ છે. આ નવલકથા 'જિનેટિકલી મોડિફાઇડ ઑર્ગન'ની ભવિષ્યમાં ઊભી થનાર ખતરનાક અસરોને કેન્દ્રસ્થ વિષય બનાવે છે. કવિ-નાટ્યકારની આ 'સાયન્સ ફૅન્ટસી' સોએક વર્ષ પછી સરજાનારી વિકૃતિઓની આગાહી સમાન છે. નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર પૂજારી બાપા (અભિજિત મુખોપાધ્યાય) લેખકને જૂનાગઢ નજીક અજાબ ગામની સીમમાં રહેતા સંત પરથી સૂઝ્યું છે. લેખકની સર્જકચેતના આ પાત્રમાં અનુસ્યૂત થયેલી વરતાય છે. લેખક કબૂલે છે કે હું કંઈ 'પ્રોફેટ' નથી, સર્જક છું : કિન્તુ અહીં આલેખાયેલાં શુકદેવ, દુર્ગા, ઋષ્યશૃંગ કે અષ્ટપાદ જેવાં જ બાળકો ભવિષ્યમાં જન્મશે તો માનવસમાજની કેવી વલે થશે ? જો આવી વિકૃતિઓથી બચવું હોય તો માનવજાતે કુદરત સાથે ચેડાં કરવાનું વેળાસર

બંધ કરી દેવું રહ્યું. 'અતિક્રમણ' એ વર્તમાન 'પ્રગતિશીલ' માનવજાત સામે એક સંવેદનશીલ સર્જકે ધરેલી લાલબત્તી છે.

મનીષ મૅકવાન નીવડેલા પત્રકાર છે. એમને અવનવા વિષયો સૂઝતા રહે છે. એમણે 'જેહાદી' જેવી નવલકથા લખવાનું જોખમ ખેડ્યું હતું. ૨૦૧૨માં એમની પાસેથી 'જખમ' નવલકથા મળે છે. સ્ત્રીના જનનાંગમાં ક્રૂરતાપૂર્વક સુન્નત કરવાની પરંપરા સવિશેષ ઇસ્લામી રાષ્ટ્રોમાં જોવા મળે છે. આ નવલની નાયિકાને એ ભયંકર ત્રાસદીમાંથી પસાર થવું પડ્યું છે. આફ્રિકન મૂળની આ નાયિકાને અમેરિકામાં ન્યાય અપાવવા ઝઝૂમતી ગરવી ગુજરાતણ વહોરા સમાજની છે. શરીર પર પડેલો જખમ તો રુઝાઈ જાય છે પરંતુ કુમળી વયે આવી ક્રૂર હિંસાનો ભોગ બનેલી નાયિકાને જિંદગી ઝેર જેવી જ લાગે. તદ્દન નવી અને સમસામયિક વિષયવસ્તુ લઈ વાર્તા લખનારા આવા નવલેખકોને મઠાધીશો ક્યારે આવકારશે ? ગુજરાતી ભાષાનું ભવિષ્ય આવા રડ્યાખડ્યા નવલેખકોના હાથમાં જ સલામત છે, એ સમજી લેવું જોઈએ. અનિલ વાઘેલા જોસેફકુળના દલિત-ખ્રિસ્તી વાર્તાકાર છે. ૨૦૧૨માં એમણે 'સમરાંગણ' નવલકથા આપી છે. લઘુમતી સમાજના કર્મચારીની ન્યાય માટેની લડાઈની આ કથા છે. અગાઉ અનિલ વાઘેલા 'જ્ઞાતિજંતુ' જેવી દલિત નવલ આપી ચૂક્યા છે.

અંજારમાં વસતા માવજી મહેશ્વરી અને વ્રજલાલ જોષી પાસેથી પણ આ વર્ષે અનુક્રમે 'અગનબાણ' અને 'ધરતીનું ઋણ' જેવી નવલકથાઓ મળે છે. 'ધરતીનું ઋણ' એ અંજારને ધરાશાયી કરી મૂકનારા ૨૦૦૧ના ભૂકંપની વિભીષિકાને તાદૃશ કરાવતી સત્ય ઘટનાત્મક કથા છે. માવજી મહેશ્વરી દલિત કથાકાર તરીકે જાણીતા છે પણ 'અગનબાણ' એ એમની બળૂકી થ્રિલર છે. દાણચોરીની થીમ પર રચાયેલી, માવજીની અદ્ભુત કથનશૈલી અને પાત્રાલેખનનો પરિચય કરાવતી આ રહસ્યકથાના વાચકને કશુંક સંતર્પક વાંચ્યાનો ઓડકાર આવશે. તરુણ બૅન્કરની 'પદયાત્રા'ને ચિનુ મોદી 'પદ માટેની યાત્રા' કહી બિરદાવે છે. આપણે ત્યાં રાજકીય કથાવસ્તુ પ્રત્યે એક પ્રકારની છૂપી સૂગ પ્રવર્તે છે. આમ જુઓ તો રાજકારણ એ માનવજીવન સાથે સંકળાયેલું અનિવાર્ય અનિષ્ટ છે. માણસ ઇચ્છે તોપણ એનાથી અલિપ્ત ન રહી શકે. રાજકારણનું અફાટ રણ ગુજરાતી કથાસાહિત્ય પૂરતું બહુ જ ઓછું ખેડાયેલું ક્ષેત્ર છે. થ્રિલર લેખક તરીકે જાણીતા થયેલા ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યાએ ૨૦૧૨માં 'મિશન ભારત' જેવી પોલિટિકલ થ્રિલર આપી છે અને ભારત-પાકિસ્તાન વચ્ચે ગૂંચવાયેલા કાશ્મીરના કોકડાને છંછેડ્યું છે. એને રાષ્ટ્રવાદી નવલકથા પણ કહી શકાય.

મહેસૂલખાતાના નિવૃત્ત અધિકારી પૂજાભાઈ પરમાર પાસે અનુભવોનું સમૃદ્ધ ભાથું છે પરંતુ નવલકથાને એ રહસ્યકથા સમજીને જ એવા અનુભવો વેડફી નાખે છે. સરેરાશ વાચકને રાજી કરી શકે એવી ધારાવાહિક વાર્તાઓ લખીને એ તૃપ્તિનો

ઓડકાર લઈ લે છે. કથાપ્રપંચમાં પણ એ ઘણા કાચા પડે છે. અંગ્રેજી વાક્યો લખે છે ત્યારે વ્યાકરણશુદ્ધિનો ખ્યાલ રાખતા નથી. જોકે ગુજરાતીઓનું અંગ્રેજી પાયામાંથી જ કાચું હોઈ એમને દોષ દેવો ઉચિત નથી. આ વર્ષે પ્રકાશિત થયેલી એમની બેઉ નવલકથાઓ – 'બેખબર' અને 'તલાશ' વાચકોને ગમી જ હશે, પરંતુ એમની સાહિત્યિક ગુણવત્તા શંકાસ્પદ છે. પૂજાભાઈએ ભાષાના સમ્યક્ વિનિયોગનો મહાવરો રાખવો પડશે. 'તલાશ'નું કથાનક, પાત્રાલેખન અને રહસ્યમય કથાગુંફન આકર્ષક છે પરંતુ ભાષાકર્મ નબળું છે. છાપાળવી નવલકથાઓ સરેરાશ વાચકને ખુશ કરી શકે, પરંતુ કળાસૂઝના અભાવે પ્રબુદ્ધ ભાવક સમક્ષ વામણી જ ઠરે. લેખકનું અનુભવક્ષેત્ર વિશાળ છે, પરંતુ એનો કળાકીય પક્ષ નબળો છે.

લગભગ આવું જ વિધાન વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ, ટીવી શ્રેણી અને ફિલ્મ ક્ષેત્રે કાર્યરત તરવરિયા નવલેખક વિમલ ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાયની પહેલી જ નવલકથા 'યાયાવર' સંદર્ભે પણ કરી શકાય એમ છે. એમણે થ્રિલર સ્વરૂપની જ રચના આપી છે. લેખકની માન્યતા સાથે સૌને સહમત થવું ગમશે : 'પ્રકૃતિથી મોટો ગ્રંથ, મહાકાવ્ય કે શિક્ષક બીજો કોઈ નથી.' મુગ્ધ સર્જકની આ કાચીકુંવારી લઘુનવલ પરથી સ-રસ ફિલ્મ જરૂર બની શકે. આ રહસ્યકથા એમને ૧૯૯૯ના વર્ષમાં મુંબઈથી કલાકારોના કાફલા સાથે રાજુલા નજીક સિયાલબેટ ગયેલા અને ત્યાં આખી રાત એક બોટમાં પસાર કરવી પડેલી એ વિશિષ્ટ અને રોમાંચક અનુભવ પરથી સ્ફુરી હતી. એ વિશિષ્ટ અનુભવ સાથે ટાપુ પર થયેલા બીજા અનુભવોનું રસાયણ કરીને લેખકે વાચનક્ષમ રહસ્યકથા રચી છે. સિયાલબેટ એ જ કથાનો મછવા બેટ છે. નિયતિએ ચોક્કસ ઉદ્દેશ સાથે મછવા બેટ પર મોકલાવેલ યાયાવર ટાપુ સાથે લાગણીના બંધને બંધાઈ અંતે યાયાવર પંખીની જેમ ઊડી જાય છે. આપણે ઇચ્છીએ કે નવલકથાના બેટ પર ખાબકેલું વિમલ ઉપાધ્યાય નામનું પંખીડું એની ઊડતી મુલાકાત લઈ ઊડી ન જાય બલકે વળી વળીને નિરાંતવેળાએ–'પ્રજનન' અર્થે પાછું ફરે ! જાનપદી કૃતિ લેખે પણ આ રહસ્યકથા માણવા જેવી છે. ગુજરાત પાસે સોળસો કિ.મી. લાંબો દરિયાકિનારો હોવા છતાં દરિયાઈ થીમ ઉપરની નવલકથાઓ કેટલી ? આ લઘુનવલ એ ખોટ પૂરવા પ્રત્યેનો અંગુલિનિર્દેશ છે.

ટીવી પર કૉમેડી શો અને ગેમ શો લખનારા તથા અખબારોમાં ભૂતકથાઓની શ્રેણી ચલાવનારા યુવા લેખક જગદીશ મૅકવાન ૨૦૧૨માં 'રાશિ-ત્રિરાશી' જેવી વિશિષ્ટ કથાનકવાળી થ્રિલર આપે છે. 'અભિયાન'નાં પૃષ્ઠો પર ધારાવાહિક સ્વરૂપે આવી ગયેલી આ 'દિલધડક દાસ્તાન' જેવી નવલકથાનો ઉપસંહાર છેલ્લા પ્રકરણના છેલ્લા ફકરામાં આવી જાય છે –

ડૉ. સૂરિએ ચહેરા પર મુસ્કુરાહટ સાથે વિશ્વાસ રસ્તોગીને કહ્યું, 'તમે તો ખોટા

પડ્યા'. 'પણ ભગવાન સાચો પડ્યો' કર્મ બોલ્યો. અને સ્મિત સાથે ઉમેર્યું, 'કોઈ માને કે ન માને, પણ એનું અસ્તિત્વ છે.' 'સાચી વાત' વિશ્વાસ રસ્તોગી બોલ્યા, 'મારી આગાહી ખોટી પડવાનો મને કોઈ અફસોસ નથી. રાશિ, ગ્રહો, નસીબ, યોગ – એ બધાંનો ઘડવૈયો ઉપરવાળો છે. એની સામે કોઈ રાશિ, કોઈ કાલસર્પયોગ કે પછી વિશ્વાસ રસ્તોગીની ઓકાત એક રજકણ જેટલી પણ નથી. હવે એ બધી ભારેખમ વાતો છોડો અને એ કહો કે ક્રિશ્નાને જે દીકરી અવતરી છે એનું નામ શું રાખીશું ? 'રાશિ...' – બધાં એકીસાથે આનંદભર્યા સ્વરે પોકારી ઊઠ્યાં. – સરેરાશ વાચકનું મનોરંજન અને 'ટાઇમપાસ' માટે લખાતી ફરમાસુ કૃતિઓ લખનારા પત્રકાર-મીડિયાકર્મી પાસે લોકપ્રિય કથનકળા છે. ક્યારેક કોઈ યાદગાર કૃતિ નીપજી આવે એવી આશા રાખીએ. હરકિસન મહેતાકુળના આ લેખકે શીર્ષક પણ હરકિસન મહેતાની નવલકથાઓનાં શીર્ષકોની જેમ પ્રાસાનુપ્રસાવાળું પસંદ કર્યું છે ! ૨૦૧૨માં જ કેયૂર ઠાકોરની પ્રથમ નવલકથા 'કૃતિ સ્નેહસ્મૃતિની' મળે છે. લેખક પોતે એને 'નેનો યુગ'ની નવલકથા કહે છે. નાયક અક્ષતના જીવનમાં આવતી બે સ્ત્રીઓની સ્નેહસ્મૃતિમાં અટવાતી અને વહેતી આ પ્રણયકથા, પ્રવાસકથા સ્વરૂપે લખાઈ છે. દિવંગત પત્ની સાવનીની સ્મૃતિઓનું ભાથું લઈ નૈનીતાલના પ્રવાસે પૅકેજ ટૂરમાં નીકળેલા અક્ષતને મોસમ બગડતાં તળેટીના કાઠગોદામમાં સાથી યાત્રીઓ સાથે રોકાઈ જવું પડે છે, જ્યાં એના એકાંતને સથવારો સાંપડે છે ફિરદોશ નામની લ્યુકેમિયાથી પીડાતી સુંદરીનો. જ્યારે અક્ષત એક તબક્કે એને લગ્નની દરખાસ્ત કરે છે ત્યારે ઘટસ્ફોટ થાય છે. નાયિકા ચીસ પાડીને 'નો...' કહી દે છે. આમ આ ચીસ અને ટીસની, માનવજીવનની નિયતિની વિડંબનાની કથારસ પૂરતી – 'ટાઇમપાસ' પૂરતી વાંચવી ગમે એવી છતાં કાચી કૃતિ છે.

'કચ્છ-મિત્ર'ની સાથે સંકળાયેલા નવલકથાકાર રજનીકાંત સોની આ વર્ષે 'તપસ્યા' જેવી સામાજિક સંપ્રજ્ઞતા જગાડતી નવલકથા આપે છે. એમાં એક માસૂમ છોકરીનાં ત્યાગ, સમર્પણ અને બલિદાનનું હૃદયંગમ નિરૂપણ મળે છે. વાચકોને હલબલાવી મૂકે એવા કઠોર યથાર્થની આ કથાની નાયિકાનો સંવેદનશૂન્ય અપંગ બાપ એના પરિચિત મિત્ર (?)ને ત્યાં નોકરી કરતાં કરતાં હવસનો શિકાર થઈ ગયેલી પુત્રીને પોતે કેવી નરકયાતનામાં ધકેલી રહ્યો છે, એનો અહેસાસ ભલે ન અનુભવે પરંતુ એક હળુ-હળુ જિંદગીને હોમાઈ જતી જોઈ સમાજ જરૂર કંઈક બોધપાઠ લઈ શકશે. બાપે દબંગ સાથીને પધરાવી દીધેલી દીકરીને જમ જેવો જમાઈ તો સુવાવડમાં જ મારી નખાવવા માગતો હતો, પણ ડૉક્ટર એવા ઘૃણાસ્પદ કામ માટે તૈયાર નથી થતો. રાક્ષસ જેવા ધણીના સકંજામાંથી છૂટી બાપને ઘેર પરત ફરેલી નાયિકા બાપના અને પોતાના જીવનનિર્વાહ માટે નાછૂટકે કૉલગર્લનો ધંધો અપનાવે છે અને એઇડ્સનો ભોગ

બને છે. સમાજને લાલબત્તી દેખાડતી આ સામાજિક થ્રિલર ૨૦૧૨માં મળેલી લોકપ્રિય નવલકથા છે.

હાર્દિક સોનીની 'લક્ષ્ય', મોટિવેશનલ નવલ છે. નાયક મોટા વેપારી બનવાનું સપનું સેવે છે અને એ સિદ્ધ કરીને જંપે છે. સમયની માગ મુજબ આવી કૃતિઓ પણ રચાતી અને છપાતી રહેશે. પ્રકાશકોને તો સેલેબલ કૉમોડિટી જ ખપે છે ને ! બલકે વાચકોનો મોટો વર્ગ પણ આ પ્રકારના 'લક્ષ્યવેધી' વાચન ભણી જ વળી ગયો છે, તે એક નક્કર હકીકત છે. આ વર્ષ દરમિયાન લોકપ્રિય થ્રિલર રાઇટર વર્ષા પાઠક 'પગલે પગલે રણ' આપે છે. ઊર્મિલાબહેન પૂજારાની 'દ્વિધા' અને ભરત ત્રિવેદીની 'ભીતર અનરાધાર' કોશિશ કરવા છતાં જોવા નથી મળી. મનોજ દોશીકૃત 'જ્વેલરી બૉક્સ'માં સ્ત્રીને ઘરેણા સાથે સરખાવાઈ છે. એક ઘરેણું ખોવાઈ જાય તો બીજું મેળવી શકાય ! બે પ્રેમીઓ પૈકી પ્રેમિકાનું મૃત્યુ થયા પછી નાયકને બીજું પાત્ર મળે છે, 'જ્વેલરી બૉક્સ'નો અસબાબ અકબંધ રહે છે.

૨૦૧૨માં કેટલીક ઉત્તમ નવલકથાઓના અનુવાદ સાંપડે છે, તો કેટલીક શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓનાં પુનર્મુદ્રણ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. મુંબઈ નિવાસી સમીક્ષક દીપક મહેતા આ જ વર્ષે 'વિશ્વની શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓ' જેવો આસ્વાદગ્રંથ આપે છે. વિભાજનની ત્રાસદી પર લખાયેલી હિજરતી લેખક હરદર્શન સહગલની પ્રસિદ્ધ હિંદી નવલકથા 'ટૂટી હુઈ જમીન'નો ગુજરાતી અનુવાદ સુરેન્દ્ર જોશી 'નિશિગંધ' અને હર્ષદ રાણાના સંયુક્ત પરિશ્રમની ફલશ્રુતિ છે. ગુજરાતી અનુવાદનું શીર્ષક 'છિન્નભિન્ન ધરતી' છે. વળી પ્રવાસી ભારતીય સર્જકો વલ્લભ નાંઢા, જય ગજ્જર, નવીન વિભાકર, નીલેશ રાણા વગેરે નિષ્ઠાપૂર્વક એમના વિદેશી પરિવેશનો ભારતીય સંદર્ભે વિનિયોગ કરી પરંપરાગત શૈલીની નવલકથાઓ સર્જી રહ્યા છે અને ઘરઆંગણે દલિત સર્જકોએ આક્રોશનું તત્ત્વ ઓગાળી માનવીય મૂલ્યોની સ્થાપનાની ઝુંબેશ ઉપાડી છે. પત્રકારત્વ – મીડિયા સાથે સંકળાયેલા યુવા સર્જકો સાહિત્યિક માપદંડોની પરવા કર્યા વગર એકથી એક ચડિયાતી રહસ્યકથાઓ રચી રહ્યા છે. મેડિકલ થ્રિલરનું એક નવું પરિમાણ ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યાની નવલકથાઓ સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ થયું છે, ત્યારે ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે મહેશ યાજ્ઞિક જેવા લોકપ્રિય નવલકથાકાર અને પૂર્વસૂરિ હરકિસન મહેતા જેવા લોકપ્રિય નવલકથાકારની ટક્કર લઈ શકે એવાં મહિલા કથાસર્જક કાજલ ઓઝા-વૈદ્યની બળૂકી કલમો આ કથાસ્વરૂપમાં સક્રિય છે ત્યારે ગુજરાતી નવલકથાના ભવિષ્યની ચિંતા કરવા જેવી હોય તો કેવળ બે જ મુદ્દે : (૧) 'કરણઘેલો' જેવી ઐતિહાસિક અને મૌલિક નવલકથા કે 'હિન્દુસ્તાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું' અથવા 'સાસુવહુની લડાઈ'થી પ્રવાહમાન થયેલી ગુજરાતી ભાષાની નવલગંગા એની સાર્ધ શતાબ્દીએ પહોંચતાં પહોંચતાં ખાસ્સી થકાવટ અનુભવી રહી છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ગુજરાતનો નાથ',

'માનવીની ભવાઈ' અને 'ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી' જેવી ઊંચાઈ પરથી એ ખાસ્સી નીચી ઊતરી આવી છે; ઘણી પ્રદૂષિત, ગંદીગોબરી, મેલી થઈ ગઈ છે, છતાં એનું ગંગાપણું અનુસ્યૂત રાખનારી થોડીક આશ્વાસક કલમો આજની ક્ષણે પણ પ્રતિબદ્ધ અને કટિબદ્ધ છે. એવા સર્જકોને જુદા તારવી પ્રકાશનગૃહો, સાહિત્યિક સંસ્થાઓ, યુનિવર્સિટીઓ અને સમગ્ર ગુજરાતી સમાજ એની ગુણવત્તા અને ઇયત્તા ક્યારે દાખવશે ? (નવો વાચક તો કોઈ ગુજરાતી ચેતન ભગતની શોધમાં જ વ્યાકુળ બની ગયો છે !) (૨) પ્રમાણમાં ગુણવત્તા જાળવી લખનારા સર્જકો એમની સાઠીમાં ચાલી રહ્યા છે. નવી પેઢીમાં આ પ્રકારની ગુણવત્તાનું સિંચન કરવા માટે પ્રો-ઍક્ટિવ બનવાની જરૂર છે. આ કામ ફક્ત યુનિવર્સિટીઓ અને સાહિત્ય પરિષદ જેવી સમર્પિત સંસ્થાઓ જ કરી શકે એમ છે. આપણી ઉત્તમ નવલકથાઓ હિન્દી-અંગ્રેજી સહિત અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં ઊતરે એની વિશેષ ખેવના જરૂરી છે. છેલ્લે, એક તારણ ઊડીને આંખે વળગે એવું : અધ્યાપનક્ષેત્ર સાથે સંકળાયેલા સર્જકો નવલકથા પ્રકારથી વિમુખ થઈ ગયા લાગે છે. મોટા ભાગના નવલકથાકારો અધ્યાપનક્ષેત્ર બહારથી મળી રહ્યા છે; અને આ બાબત નવલકથાની લોકભોગ્યતાની દૃષ્ટિએ તથા અનુભવક્ષેત્રની વ્યાપકતાની રૂએ આવકાર્ય પણ ગણાવી જોઈએ.

18

સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન

‘સામયિક લેખસૂચિ ૨૦૦૬-૨૦૧૦, સં. કિશોર વ્યાસ’ વિશે | રાજેન્દ્ર મહેતા

[સામયિક લેખસૂચિ, સં. કિશોર વ્યાસ, પ્ર. આ. જુલાઈ, ૨૦૧૧, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, કિં. રૂ. ૨૦૦/-]

આ પુસ્તકમાં રહેલાં જોડણીદોષ - વાક્યરચના આદિની અતંત્રતાને માફ કરીએ તોપણ આમાં વર્ગીકરણની, નામોની એકરૂપતાની અને વિગતોની વિસંગતિઓની જે ક્ષતિઓ છે તે આ પુસ્તકને અર્થહીન અને ઉપયોગિતાશૂન્ય સિદ્ધ કરે છે.

સૌપ્રથમ જોઈએ આમાં રહેલી સ્વરૂપનાં વર્ગીકરણની ક્ષતિઓ. નોંધીએ કે અહીં મુખ્ય ૧૩ સ્વરૂપોની કૃતિઓ અને પુસ્તકો વિશે લખાયેલાં અભ્યાસલેખો અને સમીક્ષાઓની સૂચિ છે.

પૃ. ૩ પર ટાગોરનાં કાવ્યોનાં જયંત મેઘાણીએ કરેલા અનુવાદ ‘તણખલાં’ને ‘કાવ્યસંગ્રહ’ તરીકે વર્ગીકૃત કરાયું છે. આ જ પુસ્તકને પૃ. ૨૦૨ પર ‘અન્ય/વ્યાપક’ એવા સ્વરૂપમાં પણ વર્ગીકૃત કરાયું છે.

પૃ. ૩૮ પર ઇન્દુબહેન પટેલના પુસ્તક ‘વરઘોડિયાં’ને કાવ્યસંગ્રહ તરીકે વર્ગીકૃત કરાયું છે. પૃ. ૧૫૪ પર આ જ પુસ્તક ‘લોકવિદ્યા-લોકસાહિત્ય’માં પણ છે !!

પૃ. ૪૫ પર અનિલ જોશીના ‘કન્યાવિદાય’ કાવ્યના, નીના ભાવનગરીએ કરાવેલા આસ્વાદને ‘કવિતા : અભ્યાસ’ તરીકે વર્ગીકૃત કરાયો છે ! ખરેખર આ લેખ ‘આસ્વાદ’ વિભાગમાં હોવો જોઈએ.

પૃ. ૫૨ ઉપર ડાહ્યાભાઈ પટેલ ‘દીનેશ’ના મહાકાવ્ય ‘મોહન ગાંધી’ અને ‘સુંન્દરમ્’ના કાવ્ય ‘તને મેં ઝંખી છે’... ના, અનુક્રમે મનોજકુમાર શાહ અને ભોળાભાઈ પટેલે કરાવેલા આસ્વાદો પણ ‘અભ્યાસ’ વિભાગમાં છે, જે ખરેખર ‘આસ્વાદ’ વિભાગમાં હોવા જોઈએ !

પૃ. ૧૪ પર ‘બારી’ કાવ્યના યશવંત ત્રિવેદીએ કરાવેલા આસ્વાદને પણ ‘અભ્યાસ’ વિભાગમાં મુકાયો છે.

– આના પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સંપાદક ડૉ. કિશોર વ્યાસ કવિતાના ‘આસ્વાદ’ અને ‘અભ્યાસ’ વચ્ચેનો ભેદ સમજ્યા જ નથી, અથવા તો ઉક્ત મૂળ લેખો વાંચ્યા જ નથી !

પૃ. ૭૪ પર કિશોર રાવલના પુસ્તક ‘અમે ભાન વગરનાં’ને ‘વાર્તાસંગ્રહ’ તરીકે ઓળખાવાયું છે, જે વસ્તુતઃ સંસ્મરણ છે !! અહીં નામ પણ ખોટું છપાયું છે. ‘અમે ભાવનગરના’ નહીં, સાચું નામ ‘અમે ભાન વગરનાં’ છે !

પૃ. ૧૧૫ પર ડૉ. ભારતી રાણેનાં પુસ્તક 'ઇપ્સિતાયન'ને 'નિબંધ' સ્વરૂપમાં વર્ગીકૃત કરાયું છે અને આગળ ઉપર આ પુસ્તકને વળી પૃ. ૧૪૨ પર પ્રવાસગ્રંથ તરીકે પણ વર્ગીકૃત કરાયું છે !! આ જ પૃષ્ઠ પર નટવરસિંહ પરમારના પુસ્તક 'જગરું'ને નિબંધ તરીકે અને વળી પૃ. ૧૨૨ પર 'ચરિત્ર' તરીકે ઓળખાવાયું છે.

પૃ. ૧૨૦ પર વિનોદ જોશીના પુસ્તક 'અમૃત ઘાયલ : વ્યક્તિમત્તા અને વાઙ્મયને 'ચરિત્રગ્રંથ' તરીકે ઓળખાવાયું છે, જ્યારે સ્વયં લેખકે એને 'વિવેચનાત્મક અભ્યાસ' તરીકે ઇમ્પ્રિન્ટ પેઇજ પર ઓળખાવ્યું છે.

પૃ. ૧૨૪ પર પ્રો. રંજના હરીશના અંગ્રેજીમાં લખાયેલા શોધનિબંધ 'Autobiographies of Indian Women'ના બેલા ઠાકરે કરેલા ગુજરાતી અનુવાદ 'ભારતીય નારીઓની આત્મકથાઓ'ને 'ચરિત્ર' વિભાગમાં સમાવાયો છે ! આ તો ખરેખર 'સંશોધન-વિવેચન' વિભાગમાં આવે ! પ્રસ્તુત શોધનિબંધ પ્રો. રંજના હરીશનો અત્યંત જાણીતો ગ્રંથ છે.

વળી, પૃ. ૧૨૪ પર ચંદ્રકાન્ત બક્ષીના લેખસંચય 'મહાત્મા ગાંધી'ને 'ચરિત્ર' વિભાગમાં સમાવાયું છે. આ જ પુસ્તક સામયિક લેખસૂચિ (૨૦૦૧-૨૦૦૫)'માં પણ કિશોર વ્યાસ 'ચરિત્ર' તરીકે જ ઓળખાવે છે. વસ્તુતઃ આ પુસ્તક કટારલેખનો સંચય છે અને પુસ્તકના ઇમ્પ્રિન્ટ પેઇજ પર પણ તેને લેખસંગ્રહ તરીકે જ ઓળખાવાયું છે તેથી તેને 'નિબંધ'માં જ વર્ગીકૃત કરી શકાય.

પૃ. ૧૨૫ પર ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાના પુસ્તક 'મારો આતમરામ'ને 'ચરિત્ર'માં વર્ગીકૃત કરાયું છે. પૃ. ૧૧૦ પર આ જ પુસ્તક 'નિબંધ'ના સ્વરૂપમાં પણ છે !! લાગે છે કે સંપાદકને એક જ પુસ્તક એકાધિક સ્વરૂપમાં વર્ગીકૃત કરવાનું વળગણ છે.

પૃ. ૧૩૩ પર મણિલાલ હ. પટેલના લેખ "જોસેફ મૅકવાનનાં રેખાચિત્રો : ફેરતપાસ"ને સંપાદકે 'ચરિત્ર : અભ્યાસ/પરિચય" વિભાગમાં કઈ સમજણના આધારે મૂક્યો છે તે સમજાતું નથી. આ લેખનું તો શીર્ષક જ વાચાળ છે જે કહે છે કે આ 'સમીક્ષા' છે ! વાસ્તે, આ લેખ 'સમીક્ષા' વિભાગમાં હોવો જોઈએ.

પૃ. ૧૪૩ પર સ્વ. ભોળાભાઈ પટેલના પુસ્તક 'તેષાં દિક્ષુ'ને 'પ્રવાસ'ના સ્વરૂપમાં સમાવાયું છે જ્યારે પોતાના પુસ્તક 'સામયિક લેખસૂચિ – ૨૦૦૧-૨૦૦૫'માં કિશોર વ્યાસ આ જ પુસ્તકને પૃ. ૯૭ પર 'નિબંધસંગ્રહ' તરીકે ઓળખાવે છે ! Travelogue અને (Collection of) Essay વચ્ચેનો તાત્ત્વિક-સાહિત્યિક ભેદફરક કિશોર વ્યાસને સમજાતો જ નથી !

પૃ. ૧૪૯ પર 'બાળસાહિત્યકારોની કેફિયત' (સં. કિરીટ દવે)ને 'બાળસાહિત્ય : અભ્યાસ' પ્રકારમાં વર્ગીકૃત કરાયું છે તો વળી આ જ પુસ્તક પૃ. ૨૦૬ પર 'અન્ય/ વ્યાપક' પ્રકારમાં પણ મૌજૂદ છે !

પૃ. ૧૫૭ પર ‘ઇતિહાસ, સમાજ અને સાહિત્યમાં ગુજરાત’ (મકરંદ મહેતા) પુસ્તકને ‘વિવેચન-સંશોધન’ વિભાગમાં અને વળી પૃ. ૧૯૯ પર ‘અન્યં/વ્યાપક’ વિભાગમાં પણ મૂકવામાં આવ્યું છે.

પૃ. ૧૯૨ પર ‘ગુજરાતી લેખિકાસૂચિ’ (સં. દીપ્તિ શાહ) પુસ્તકને ‘ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ’ વિભાગમાં ઉલ્લેખાયું છે તો વળી પૃ. ૨૦૦ પર અન્ય/વ્યાપક સ્વરૂપમાં પણ મૂકવામાં આવ્યું છે.

પૃ. ૧૯૭ પર સૌમ્ય બંદોપાધ્યાય લિખિત અંગ્રેજી પુસ્તકના બકુલ દવેએ કરેલા ગુજરાતી અનુવાદ ‘અમિતાભ બચ્ચન’ને ‘અન્ય/વ્યાપક’ વિભાગમાં મૂકવામાં આવ્યું છે જે ખરેખર તો ‘ચરિત્ર’ વિભાગમાં હોવું જોઈએ. મૂળ અંગ્રેજી પુસ્તકમાં ઇમ્પ્રિન્ટ પેઇજ પર એને ‘Biography’ તરીકે જ ઓળખાવાયું છે.

પૃ. ૨૦૨ પર સુરેશ દલાલલિખિત પુસ્તક ‘ઝલક અધ્યાય’ની શ્રદ્ધા ત્રિવેદીએ કરેલી સમીક્ષાને ‘અન્ય/વ્યાપક’ વિભાગમાં સમાવાઈ છે જ્યારે ‘ઝલક’ શ્રેણીનાં અન્ય પુસ્તકો ‘ઝલકકિશોરી’, ‘ઝલકપૂજા’ ઇત્યાદિને પૃ. ૧૧૫ પર ‘નિબંધસંગ્રહ’ તરીકે જ વર્ગીકૃત કરવામાં આવ્યાં છે. આ જ પૃષ્ઠ પર સચ્ચિદાનંદના પુસ્તક ‘તામિલનાડુની યાત્રા’ને પણ સ્થાન અપાયું છે જે વસ્તુતઃ ‘પ્રવાસ’ વિભાગમાં હોવું જોઈએ. ઉક્ત પુસ્તકનું તો શીર્ષક જ સ્વયંસ્પષ્ટ છે !!

પૃ. ૨૦૩ પર ‘દલિત ચેતના’ સામયિકના ‘દલિત કવિતા વિશેષાંક’ને ‘અન્ય/ વ્યાપક’ વિભાગમાં ઉલ્લેખાયો છે જ્યારે ખરેખર તો એ કાવ્યવિશેષાંક હોવાથી ‘કવિતા : સમીક્ષા’ વિભાગમાં હોવો જોઈએ.

પૃ. ૨૦૫ પર હિમાંશી શેલતના પુસ્તક ‘પહેલો અક્ષર’ની ડંકેશ ઓઝાએ કરેલી સમીક્ષા ‘અન્ય/વ્યાપક’ વિભાગમાં મુકાઈ છે જ્યારે આ જ પુસ્તકને પૃ. ૧૨૩ પર ‘ચરિત્રગ્રંથ’ તરીકે વર્ગીકૃત કરવામાં આવ્યું છે.

પૃ. ૨૦૫ પર જ, ગુણવંત વ્યાસના નિબંધસંગ્રહ ‘પિચ્છ એક મોરપિચ્છ’ને ‘અન્ય/ વ્યાપક’ સ્વરૂપમાં મુકાયું છે જ્યારે આ પુસ્તકના ઇમ્પ્રિન્ટ પેઇજ પર લેખક એને ‘નિબંધસંગ્રહ’ તરીકે જ ઓળખાવે છે !

પૃ. ૨૦૭ પર સુનીતા દેશપાંડેની આત્મકથા ‘મનોહર તો છે પણ...’ને ‘અન્ય/ વ્યાપક’ વિભાગમાં સમાવાઈ છે જ્યારે પૃ. ૧૨૪ પર એને ‘ચરિત્રગ્રંથ’ તરીકે ઓળખાવાઈ છે !

પૃ. ૨૦૭ પર જ, નીતિન વડગામાના કાવ્યાસ્વાદોના સંચય ‘ભર ભર પિયો પિયાલા’ને ‘અન્ય/વ્યાપક’ વિભાગમાં સ્થાન અપાયું છે જે ખરેખર ‘કાવ્યાસ્વાદ’ વિભાગમાં હોવું જોઈતું હતું.

પૃ. ૨૦૭ પર જ, સુધીર દેસાઈના પુસ્તક ‘મબલખનો મેળો’ને ‘અન્ય/વ્યાપક’માં

વર્ગીકૃત કરાયું છે જ્યારે કિશોર વ્યાસ પોતે જ ‘સામયિક લેખસૂચિ-૨૦૦૧-૨૦૦૫’માં પૃ. ૯૯ પર આ પુસ્તકને ‘નિબંધસંગ્રહ’ તરીકે ઓળખાવી ચૂક્યા છે !

પૃ. ૨૦૮ પર રઘુવીર ચૌધરીલિખિત ‘માનસથી લોકમાનસ’ પુસ્તક ‘અન્ય/વ્યાપક’માં ઉલ્લેખાયું છે. જ્યારે આ સમીક્ષામાં જ મનસુખ સલ્લા એને ‘જીવનચરિત્ર’ ગણાવે છે ! રંગદ્વાર પ્રકાશનની સૂચિ અને વિજ્ઞાપનમાં પણ આ પુસ્તકને ‘જીવનચરિત્ર’ જ ગણાવાયું છે.

પૃ. ૨૧૦ પર અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના અતિખ્યાત નિબંધસંચય ‘વાટેઘાટે’ને પણ કોઈ ભેદી કારણોસર ‘અન્ય/વ્યાપક’ વિભાગમાં ઉલ્લેખાયો છે.

સાહિત્યકૃતિઓના સ્વરૂપનિર્ધારણની આ ગંભીર સમસ્યા દ્વૈતીયિક સ્રોત પર જ આધારિત રહેવાને કારણે અને જ્યાં સમીક્ષિત ગ્રંથ/કૃતિનું સ્વરૂપ અસ્પષ્ટ/અકથ્ય હોય ત્યાં અસલ કે મૂળ સ્રોત સુધી નહીં જવાની આળસને કારણે સર્જાઈ છે. સાચી પદ્ધતિ એ છે કે પુસ્તકના ઇમ્પ્રિન્ટ પેઇજ પર એને જે સ્વરૂપમાં ઓળખાવ્યું હોય તેને જ સાચું અને અધિકૃત સ્વરૂપ ગણવું જોઈએ.

આ સંપાદનમાં આવી જ બીજી ગંભીર સમસ્યા છે નામોની એકવાક્યતાની. એક જ લેખકનો એકાધિક સ્થળે ઉલ્લેખ હોય ત્યાં આવી એકવાક્યતા અનિવાર્યતઃ હોવી જ જોઈએ. અહીં એવી કોઈ કાળજી રખાઈ નથી. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો પૃ. ૨ પર ‘રવીન્દ્રનાથ ટાગોર’ એમ આખું નામ છપાયું છે. પણ આગળ ઉપર પૃ. ૨૭, પૃ. ૩૦, પૃ. ૨૦૨ પર ફક્ત ‘રવીન્દ્રનાથ’ એમ જ છપાયું છે. અહીં એકવાક્યતા જાળવીને અહીં ઉલ્લેખિત લેખક ‘રવીન્દ્રનાથ ટાગોર’ જ છે એમ સિદ્ધ કરી શકાયું હોત.

વળી, પૃ. ૩ પર એક લેખકનો ઉલ્લેખ ‘દુલાભાઈ કાગ’ છે તો આ જ લેખકને પૃ. ૨૫ પર ‘દુલા ભાયા કાગ’ બનાવી દેવાયા છે.

અનૂદિત પુસ્તકોની સમીક્ષામાં જેમ અનુવાદકોનાં નામો આપવામાં આવ્યાં છે તે પ્રમાણે કાવ્યાસ્વાદોની સમીક્ષામાં પણ અનુવાદકોનાં નામો અનિવાર્યપણે ઉલ્લેખાવાં જોઈતાં હતાં. ઘણીવાર એક જ કાવ્યના એકાધિક અનુવાદો અને આસ્વાદો થતા હોય છે. અહીં પૃ. ૭ પર જીવનાનંદ દાસના ‘ઘાસ’ કાવ્યનો આસ્વાદ ઉલ્લેખાયો છે અને પૃ. ૧૯ પર પણ આ જ કવિના અન્ય કાવ્ય ‘‘હું જો હોત’નો આસ્વાદ પણ ઉલ્લેખાયો છે. આ બંને આસ્વાદોનાં શીર્ષકો પરથી જ સ્પષ્ટ છે કે આ આસ્વાદો ઉક્ત કવિની ગુજરાતીમાં અનૂદિત ઉભય રચનાઓના આધારે જ કરવામાં આવ્યા છે. અહીં ઉક્ત અનુવાદો કોણે કર્યા છે એનો ઉલ્લેખ જ નથી.

પૃ. ૨૬ પર કિસન સોસાના કાવ્યસંગ્રહ ‘ક્ષુધિત સૂર્ય અને તૃષિત સૂર્ય’નો, અકારાદિ ક્રમે ‘ક્ષ’ વર્ણમાં ઉલ્લેખ છે તો વળી પૃ. ૩૧ પર ‘તૃષિત સૂર્ય અને ક્ષુધિત સૂર્ય’ એમ ‘ત’ વર્ણાનુક્રમે પણ લેવામાં આવ્યો છે. પ્રતિનિર્દેશ દ્વારા આ વિસંગતિ ટાળી

જ શકાઈ હોત.

સૌથી મોટી વિસંગતિ તો પરભાષી લેખકોનાં નામોમાં જોવા મળે છે. પરભાષી કૃતિઓના જ્યાં ઉલ્લેખો છે ત્યાં એમનાં નામો અધૂરાં અથવા ખોટાં છપાયાં છે. ઉદાહરણ તરીકે, પૃ. ૯૮ પર અસમિયા લેખકની કૃતિ 'મૃત્યુંજય'નો ઉલ્લેખ છે ત્યાં લેખકનું નામ 'વીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય' છપાયું છે. વાસ્તવમાં અહીં 'વીરેન્દ્ર' નહીં, 'બીરેન્દ્ર' જોઈએ. પૂર્વીય અને ઉત્તરપૂર્વીય પ્રદેશો/રાજ્યોની ભાષાઓમાં 'વ' વર્ણના સ્થાને 'બ' જ બોલાય, વંચાય અને લખાય છે. મૂળ અસમિયા પુસ્તકમાં અસમિયા ભાષામાં 'બીરેન્દ્ર' જ છે અને એમની નવલકથા 'યારુઇંગમ'ના એમણે પોતે કરેલા બે અંગ્રેજી અનુવાદો અનુક્રમે 'યારુઇંગમ' અને 'Love in the time of Insurgency' (બંનેના પ્રકાશક કથા ફાઉન્ડેશન, દિલ્હી)માં પણ 'Birendra' જ લખાયું/છપાયું છે. એ જ પ્રમાણે પૃ. ૧૦૦ પર કન્નડ નવલકથા 'સંસ્કાર'ના લેખક તરીકે 'યુ. અનંતમૂર્તિ' છપાયું છે, જ્યાં 'યુ. આર. અનંતમૂર્તિ' હોવું જોઈએ. (સાચું નામ : ઉડુપિ રાજગોપાલાચાર્ય અનન્થમૂર્થિ) ''ઓડ ટુ ડ્યુટી'' કાવ્યના કવિ તરીકે પૃ. ૫ પર 'વિલિયમ વર્ડ્ઝવર્થ' એમ લખાયું છે તો પૃ. ૧૦ પર 'ધ સોલિટરી રીપર'માં ફક્ત 'વર્ડ્ઝવર્થ' જ છે ! પૃ. ૨૦ પર મંગેશ પાડગાંવકરની જગ્યાએ ફક્ત 'પાડગાંવકર' એમ જ ઉલ્લેખ થયો છે. પૃ. ૭૧ પર 'ઓમપ્રકાશ વાલ્મિકી' તો પૃ. ૭૬ પર 'વાલ્મિક' થઈ ગયું છે. પૃ. ૭૯ પર ઓડિયા લેખક બીનાપાનિ મોહાન્તિનું નામ ''વીણાપાણિ મહાન્તિ' થયું છે. મૂળ નામના અંગ્રેજી સ્પેલિંગમાં 'Binapani' જ છે !

એ જ રીતે, સ્પેનિશ લેખક ગ્રેબિયલ ગાર્સિયા માર્ક્વિઝનો ઉલ્લેખ પૃ. ૮૫ પર 'માર્ક્વિઝ' અને પૃ. ૮૬ પર 'માર્ક્વેઝ' તરીકે થયો છે. પૃ. ૮૯ પર જેમ્સ જોયસ્નું નામ 'જેઇમ્સ' થયું છે. પૃ. ૯૦ પર ઉર્દૂ લેખિકા કુરતુલઐન હૈદરનું નામ 'કુર્રતુએન' કરાયું છે. પૃ. ૯૩ પર અબ્દુલ બિસ્મિલ્લાહનું 'અબદુલ્લા' થયું છે. પૃ. ૯૭ પર ભાલચંદ્ર નેમાડેનો ઉલ્લેખ 'નિમાડે' તરીકે કરવામાં આવ્યો છે.

પૃ. ૧૦૨ પર હિન્દી લેખિકા મૈત્રેયી પુષ્પાનો ઉલ્લેખ ફક્ત 'મૈત્રેયી' તરીકે જ થયો છે. પૃ. ૧૦૯ પર કન્નડ લેખક કુવમ્પુનો ઉલ્લેખ 'કુર્વેપુ' તરીકે થયો છે. (સાચું નામ : કુપ્પાલી વેંકટપ્પા પુટપ્પા, તખલ્લુસ : 'કુવેમ્પુ')

સંપાદક કિશોર વ્યાસે નામોની આવી વિસંગતિઓ સર્જવામાં કોઈ પ્રાદેશિક ભેદભાવ રાખ્યા વિના ગુજરાતી લેખકો સાથે પણ આવો જ વ્યવહાર કર્યો છે. પૃ. ૧૦૦ પર જ્યાં ગુજરાતી લેખિકાનું નામ 'ભાવના વકીલ' છપાયું છે ત્યાં 'ભાવના વકીલના' જોઈએ.

કૃતિઓનાં નામોમાં પણ ગરબડો અને વિસંગતિઓનું આવું સાતત્ય જાળવી રાખવામાં આવ્યું છે. જ્હૉન રસ્કિનના પુસ્તક 'અનટુ ધિસ લાસ્ટ'નો ઉલ્લેખ અહીં 'અન

ટુ ધ લાસ્ટ' તરીકે થયો છે પૃ. ૧૦૧ પર. અહીં તો ગરબડોની ત્રિવેણી રચાઈ છે. (૧) પુસ્તકના લેખક તરીકે દહેરાદૂનવાસી, બ્રિટિશ મૂળના ભારતીય લેખક રસ્કિન બૉન્ડનું નામ છપાયું છે. (૨) પુસ્તકનું નામ ઉપર નોંધ્યું તેમ 'અનટુ ધીસ લાસ્ટ' છે. (૩) આ પુસ્તકની સમીક્ષાને 'નવલકથા : અભ્યાસ' વિભાગમાં મુકાઈ છે.

– હવે જુઓ હકીકત :

લેખકનું સાચું નામ રસ્કિન બૉન્ડ નહીં, જ્હૉન રસ્કિન છે.

પુસ્તકનું નામ 'અનટુ ધિસ લાસ્ટ' છે.

પુસ્તકનું સ્વરૂપ નવલકથાનું નથી.

પૃ. ૯૫ પર વર્ષા અડાલજાની નવલકથા ''પરથમ પગલું માંડિયું'નો ઉલ્લેખ 'પરથમ પગલું માંડ્યું' તરીકે કરવામાં આવ્યો છે. મહિપતરામ નીલકંઠની નવલકથા 'સાસુ વહુની લડાઈ'ના, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ પ્રગટ કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદ 'ફ્યુડિંગ મધર...'નો ઉલ્લેખ અહીં 'ફ્યુડિંગ મધર્સ...' તરીકે થયો છે. પૃ. ૯૮ પર 'મુદ્રા અને કુલીન'માં 'મુદ્રાં' છપાયું છે. અબ્બાસઅલી તાઈનું નામ પૃ. ૧૨૧ પર ફક્ત 'અબ્બાસઅલી' તરીકે ઉલ્લેખાયું છે તો બીજી જગ્યાએ 'અબ્બાસઅલી તાઈ' એમ આખું નામ છપાયું છે. પૃ. ૩૨ પર 'નિંદાસ્તુતિ' કાવ્યના કવિનું નામ 'ઈસરદાસ' છપાયું છે ત્યાં 'ઈસરદાન' હોવું જોઈએ.

જોડણીની ભૂલો તો એટલી છે કે આપણને લાગે છે કે ભારતીય ભાષા સંસ્થા અથવા પરિષદ જેવા પ્રકાશનમાં કિશોર વ્યાસે કોઈને જવાબ આપવો જ પડવાનો નથી. 'સામયિક લેખસૂચિ - ૨૦૦૧-૨૦૦૫'માં ઓછી ભૂલો છે કે આ પુસ્તકમાં એના વિશેનો એક તુલનાત્મક દીર્ઘ અભ્યાસલેખ અલગથી જ કરવો પડે તેમ છે.

□

સર્જકનો અંતરંગ પરિચય આપતી રચનાઓ | હિમાંશી શેલત

[**૩૩ વાર્તાઓ** : પવનકુમાર જૈન, પ્રકાશક : દિવ્યા જૈન, પ્ર.આ. ૨૦૧૫, પૃ. ૧૨૬, કિં. : ૧૫૦]

પવનકુમાર જૈન આમ તો તંતોતંત આધુનિક વાર્તાકળાના પ્રભાવમાં રહ્યા. ક્યારેક ટૂંકા સમય માટે, અને અલપઝલપ, એ આયાસપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ કે અટપટી વાક્યરચનાઓથી વાર્તાકળાના જ સમર્થક. આમ લખનાર કે માનનારનેય સર્વથા વિશિષ્ટ કહેવાય એવી એમની સર્જક પ્રતિભામાં ભરપૂર રસ પડવાનો. સાહિત્યના પરમ ઉપાસક ભાષાકીય ખૂબીઓ જાણનારા અને માણનારા, ઉત્તમ વાચક અને સાહિત્યિક મહત્ત્વાકાંક્ષાઓથી દૂર રહેલા પવનકુમાર કોઈ ચોક્કસ ઢાંચામાં બંધ બેસે એવા નથી. પોતાના લેખન અંગે ભાવક / વિવેચક શું કહે છે એ જાણવામાં એમને ભાગ્યે જ રસ પડ્યો હશે. એમની પાસે જે હૃદયસંપત્તિ હતી તે એમને આવાં વ્યાવહારિક અથવા

તો વ્યાવસાયિક મૂલ્યાંકનોની પળોજણમાં પડવા દે ખરી ?

અસર આધુનિક વાર્તાકળાની, પણ પવનકુમારે કશી કંઠી બાંધી નહોતી એટલે નાનાવિધ કથનશૈલીને શોધતા અને પ્રયોજતા આ સર્જક એમના લેખનમાં ખાસ્સા સાહસિક રહી શક્યા. કેટલાંયે વિરોધાભાસી લક્ષણો એમની કથાસૃષ્ટિમાં સ્વયંસ્ફુરિત વાક્યરચનાઓ સામે કષ્ટસાધ્ય પ્રલંબ વાક્યો, અડધા પાનામાં સમેટાઈ જતી રચના સામે ચૌદ પાનાંને વળોટી જતી દીર્ઘ કૃતિનું વૈવિધ્ય પ્રસ્તુત સંચયમાં છે. પ્રત્યેક રચનાનું એક આગવું વિશ્વ છે, પ્રત્યેકને એનું અલગ એવું બંધારણ છે, ક્યાંયે પુનરાવર્તન નથી. આ છે પવનકુમારની સર્જક મુદ્રા.

– પછી જે ઊભો થાય તે પ્રશ્ન આ, કે અહીં 'વાર્તા' ક્યાં ? બોધકથા, બાળકથા, પ્રસંગકથા કે નાટ્યકથા રૂપે જે પ્રગટ થયા એ તો પવનકુમાર પોતે. એમની સર્જકચેતના અહીં વિસ્તરી એ કબૂલ, પણ એને 'વાર્તા' જેવી સંજ્ઞાથી ઓળખવી જરૂરી છે ? અહીં ઉત્તમ ગદ્યખંડો છે જેમાં સર્જકતાના સ્ફુલ્લિંગો છે, એ વાર્તારૂપમાં બદ્ધ રહેતા નથી. કહો કે એ આગિયા પેઠે અહીં ત્યાં ઊડાઊડી કરી ચિત્તાકર્ષક દશ્યાવલિ સર્જે છે. એને વાર્તાના માળખામાં ખેંચી લાવવાની મથામણ કરવા જેવી નથી.

ઉદાહરણ તરીકે 'રતનકાષ્ઠને નીમચમેલીની યાદ આવે છે' એવું શીર્ષક ધરાવતી એક રચના ધ્યાનથી જોઈએ. એક સ્મૃતિઆલેખ જેવી આ કૃતિ નાયકના બાહ્યવર્તન અને સ્મૃતિસંચલનો વચ્ચે સમતુલા જાળવતી આગળ વધે છે. સિગારેટના ધુમાડામાં રચાતાં અદ્ભુત દશ્યો, અને પાણીને શરાબની અદામાં પીતો નાયક રસ જગવે છે. વાંચવામાં આનંદ અને ઉત્તેજના બંને મળે એવું આ ચિત્રણ વાર્તા છે કે કેમ, એ પ્રશ્ન પૂછવા માટેનો અવકાશ રાખે છે ખરું ?

અન્ય એક રચના 'મારી છેલ્લી છટકબારી' તો સ્વગતોક્તિ જ છે. જીવતરના ઘસારાને કારણે 'મનના નાના નાજુક કોષોને મરતા' જોવાની વેદના અહીં આલેખાઈ છે. આખો ગદ્યખંડ સાદ્યંત સુરેખ અને ચુસ્ત. એને વાર્તાની ઓળખ અપેક્ષિત નથી. આ પ્રકારના ગદ્યખંડો સાથે 'સોનાનાં ઈંડાં આપતી અમેરિકન મરઘી' સર્જકની વાર્તાસ્વરૂપને પામવાની પ્રામાણિક મથામણનું દષ્ટાંત છે. અહીં આરંભ, અંત અને કેન્દ્ર – તમામ ઘટકો સ્પષ્ટ ઊપસ્યા છે. એક મર્મયુક્ત, ધારદાર વાર્તા સર્જવામાં પવનકુમાર અહીં સફળ રહ્યા છે. આવી બીજી થોડી વાર્તાઓયે અહીં નોંધી શકાય, જેમ કે 'રખડું' કે 'જીવનસાથી જોઈએ છે' અથવા તો 'આ જમાનાનો પારસમણિ'.

– પરંતુ જ્યાં જ્યાં સર્જક શુદ્ધ વાયવ્યને આરાધે છે ત્યાં ત્યાં ક્લિષ્ટ વાક્યરચનાઓ કૃતિને મોટું નુકસાન પહોંચાડે છે. વાચકની તકલીફ વિશે તો અહીં વાત કરવાની જ નથી. આ ગદ્યખંડ અને વાક્યરચના જુઓ :

'વિધિ નામની નિયતિ મહિષી નાદાન વિરલ આંસુના અર્કમાં આકાર ધરે છે.

નશો ના કરે કોઈ ? માણસખાઉ વાઘ જેવી વિધિ સોના જેવા લણાઈ ગયેલા પાક પર પડતા સાંજના નમતા સૂર્યના તડકામાં ઉતાવળા એકલા માણસને દબોચી ખાય. માણસના લોહીની જેને ટેવ પડી છે એ નરભક્ષક વિકરાળ અને ઘાતકી છે...

... તારી ખુદાએ કોઈક વાર તો વહીવટીપણું છોડીને, જિંદગી મેળવીને, નિયતિની સરમુખત્યારી સહીને, કોઈ ઉદાત્ત કન્યા વિશે નીલ જહર લહરથી ગાલ પર ડહોળાતા વહેળાને ચંદ્રમાં જોવાનું રાખ્યું હોત – એના ઘર પર ઊગતા ચંદ્રમાં જ, તો જોયું હોત કે બે વરસની વચમાંથી સમય કાઢી લેવાથી કેવું ખોઈ નાખનારું ખોવાઈ ગયેલ ક્ષણોનું ખોયરું દેખાય.' (પૃ. ૧૧૨)

પવનકુમારની મૌલિકતા પૂરેપૂરી મહોરે છે એમની બોધકથાઓ અને બાળકથાઓમાં. 'તરસ્યા કાગડાની વારતા', 'ઇનામનો અડધો ભાગ', 'બે બિલાડી અને વાંદરાની વારતા' અને 'અજાસુતની કથા' એની માંડણી અને વિસ્તારમાં, કથનશૈલી અને સમયોચિત બોધમાં સમૃદ્ધ છે. એક વિશિષ્ટ અંતરછબિ લેખે 'ઈપાણનું યૌવન' અને 'ઈપાણની નિયતિ' પણ ઉલ્લેખનીય છે.

સંગ્રહની તેત્રીસે તેત્રીસ વાર્તાઓની સૃષ્ટિ અસામાન્ય અને અપરિચિત ન લાગે તો જ આશ્ચર્ય. એમાં પ્રવેશવાનું સાહસ કર્યા બાદ ભાવકને અજાણ્યાં નામધારી વિલક્ષણ પાત્રો ભેટવાનાં. ઈપાણ, રજકો, રતનકાષ્ઠ, ચમડુવો, ચટરુ, અલ્લુ, જડીબુટ્ટી, ઘાફીથ કે પીલવો અહીં પહેલી વાર અને સંભવતઃ છેલ્લી વાર મળવાનાં. અહીં પ્રગટ થયેલી કોઈ પણ કૃતિ એકાધિક અર્થઘટનોની શક્યતા ધરાવે છે, અને એમાં એકેય અભિપ્રાય છેવટનો નહીં હોય. એમાં બૌદ્ધિક ચમકારા હશે, ભાવકને પ્રચ્છન્ન પડકાર હશે, આકર્ષક ગદ્યછટા હશે, અને શોધવાથી ક્યાંક વાર્તાસૂત્ર લાધી પણ જાય, છતાં એ બાબતે ખાતરી નથી.

પવનકુમારની સર્જનપ્રવૃત્તિમાં સ્વીકૃતિની ખેવના અને એ દિશાના પ્રયાસો હતાયે ક્યાં ? એટલે તો એમણે એમના જીવનકાળ દરમિયાન આ રચનાઓ પ્રકાશિત કરવાનો ખાસ વિચાર નહીં કર્યો હોય. 'કલ્પતરુના વનમાં' અને 'આકાશ ટેકરીઓ વનરાજી' જેવા પરાવાસ્તવનો સ્પર્શ ધરાવતા ગદ્યખંડો સર્જનાર પવનકુમારે એમના લેખનને વાર્તાઓ કહેવાનો આગ્રહ રાખ્યો હતો ખરો ? એમ ન હોય તો એ વિશે ટિપ્પણી શા સારુ ?

''૩૩ વાર્તાઓ'' શીર્ષક હેઠળ આપણને અહીં જે મળ્યું તે તો એમનાં વાર્તાકાર બહેન જ્યોત્સ્ના 'મિલન' અને એમનાં અવસાન પછી બીજાં બહેન દિવ્યા જૈનને કારણે. એમાં પવનકુમારનાં સન્મિત્રો નૌશિલભાઈ અને ધીરુબહેનનો ફાળોયે મોટો. આ બધાંને લીધે એક વિચક્ષણ, અલગારી, પ્રતિભાસંપન્ન, અને પોતાના નામને સાર્થક ઠેરવતા, સહેલાઈથી ન પકડાતા, ભાગ્યે જ દેખાતા, અને સતત વહેતા આ સર્જકનો એમના સર્જન દ્વારા અંતરંગ પરિચય મળી શક્યો.

સાહિત્યકાર નહીં, વિચારક 'દર્શક' | ડંકેશ ઓઝા

[**મનુભાઈ પંચોળી સાથે વિચારયાત્રા** : સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્રકાશક લોકમિલાપ, પો. બો. ૨૩ (સરદારનગર), ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧, પ્ર. આ. ૨૦૧૪, પૃ ૯૬, કિં. રૂ. ૧૫)

મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' (૧૯૧૪-૨૦૦૧) સાહિત્યકાર, કેળવણીકાર અને સમાજસેવક તરીકે જાણીતા હોવા છતાં આ વિચારયાત્રાના સંપાદક મહેન્દ્ર મેઘાણી કહે છે તેમ "મનુભાઈ મૂળભૂત રીતે એક વિચારક તરીકે આપણને યાદ રહેશે." સાહિત્ય, કેળવણી અને સમાજ આ ત્રણેય બાબતો આપણે જાણીએ છીએ તેમ સહેજ પણ ઓછી મહત્ત્વની નથી. તેમ છતાં વિચાર એ સૌથી વધુ મહત્ત્વનો હોય છે. દેકાર્તે સાચું કહ્યું હતું કે "હું વિચારું છું, તેથી જ અસ્તિત્વ ધરાવું છું." અન્ય પ્રાણીઓથી માનવ આ બાબતે જુદો પડે છે. કેમ કે તેની પાસે વિચાર કરવાની શક્તિ છે, વિચાર ફેલાવવાની આવડત છે.

મહેન્દ્ર મેઘાણી જ્યારે એમ કહે કે મનુભાઈ વિચારક તરીકે આપણને યાદ રહેશે ત્યારે એમને મન પણ વિચારનું મહત્ત્વ સૌથી વધુ છે એ સ્પષ્ટ છે. તેમણે 'રોજેરોજની વિચારયાત્રા' અને 'સાત વિચારયાત્રા' જેવાં સંપાદનો કર્યાં છે. યાત્રા કદાચ તેમનો મનગમતો શબ્દ છે. વિચારયાત્રા અને વાચનયાત્રા શબ્દો તેમણે વારંવાર ખપમાં લીધા છે. યાત્રા ભારતીય સંસ્કૃતિનો આગવો શબ્દ છે. જેમાં માત્ર પ્રવાસનો ભાવ નથી, પરંતુ એક આખી સંસ્કૃતિનો ભાવ છે. આ વાચન એક યાત્રાભાવથી આપણે કરવાનું છે, એવું સંપાદકને અભિપ્રેત છે, જે ભૂલવાનું નથી !

દાદા ધર્માધિકારીએ લખેલું કે મનુભાઈનું હૃદય સાહિત્યકારનું છે, હાથપગ રચનાત્મક કાર્યકરના છે અને માથું ચિંતકનું છે. 'દર્શક'ની પ્રજ્ઞાનો વિહાર સાહિત્ય, કેળવણી, ઇતિહાસ, ધર્મ, સમાજ, રાજ્યશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, ખેતી-ગોપાલન એમ વિવિધ ક્ષેત્રમાં રહ્યો છે. તેમનાં લખાણો પ્રાસાદિક સ્ફૂર્તિવાન અને સૂત્રાત્મક હોય છે. વિચાર ગમે તેટલો ગહન હોય પરંતુ તે રસપ્રદ રીતે રજૂ કરવાની હથોટી 'દર્શક'માં છે. સામાન્યપણે આવું બનતું હોતું નથી. વિચારની વાત મોટેભાગે નીરસ બની જતી હોય છે, તેની રજૂઆત જ એવી હોય છે. મનુભાઈની રજૂઆત સાહિત્યના સંસ્પર્શ સાથે આવે છે. સમાજ પ્રત્યેની ઊંડી નિસબત અને પ્રતિબદ્ધતામાંથી આવે છે, પરિણામે પ્રત્યેકને તેમાં રસ પડે છે.

'દર્શક'ને બહુ ઊંચા અભ્યાસની તક પ્રાપ્ત થઈ નથી. છતાં તેમનો વાચક તેમના લખાણમાંથી તેમની આ મર્યાદા પામતો નથી. વાચકને સમજાય છે તો એટલું કે બહુ ભણતર મહત્ત્વનું નથી. પણ જીવનના ઘડતર અંગેની સભાનતા વધુ મહત્ત્વની છે. એમની 'વાચનકથા' અને 'અંતરવેદનાને' આ બે લખાણો તેમના ઘડતરને સમજવામાં ખૂબ ઉપયોગી છે જે બંને અહીં સમાવિષ્ટ છે. એમણે કિશોરવયે લુણસર અને વાંકાનેરમાં

કેટલીક અનર્થકારી નવલકથાઓ વાંચી હતી. તેમણે લખ્યું છે : ''જે ઉંમરે સ્ત્રીઓ વિશે કામભાવે વિચારવાનું સહજ ન ગણાય, એ ઉંમરે આ નવલકથાઓએ મને કાલ્પનિક સહવાસો ભોગવતો કર્યો.'' ફરી લખ્યું છે. વાંકાનેરમાં ભંગાર નવલકથાઓના વાચને મને સ્ત્રીઓના કાલ્પનિક સહવાસમાં વિહરતો કરેલો.'' ટૂંકમાં, એમની પરિસ્થિતિ સામાન્ય કિશોરથી વિપરીત ન હતી. તેમ છતાં, તેમણે 'ઇલિયડ', 'ગુજરાતનો નાથ', 'રાજાધિરાજ' અને 'શરદચંદ્ર' વાંચ્યા ત્યારે પેલી મૂળભૂત અને પ્રબળ વાસનાનું ઊર્ધ્વીકરણ શું હોઈ શકે તેનો તેમને અંદાજ આવ્યો.

એમનો વાચનરસ કેવો હતો તે સમજવા પેલી ઘટના મહત્ત્વની છે જ્યારે મિત્રો સાથે તેઓ કલકત્તાનું પ્રસિદ્ધ સંગ્રહાલય જોવા ગયા હતા. રસ્તામાં 'શ્રીકાંત' નવલકથાનો ભાગ ૧-૨ તેમના હાથમાં આવ્યો હતો. મનુભાઈ મ્યુઝિયમના દરવાજે તે વાંચવા બેસી ગયા અને મિત્રો બે કલાક પછી પરત આવ્યા ત્યારે પણ તે વાંચવામાં તલ્લીન હતા. પાછળથી તેમણે લખ્યું છે : ''પેલી અનારોગી નવલકથાઓના વાચને જે નુકસાન કર્યું હતું તેનું અનેકગણું સાટું વળી ગયું.''

તેમણે પહેલું લખાણ ચોથી કે પાંચમીમાં ભણતા હતા ત્યારે કર્યું હતું અને તે પણ ગામમાં જોયેલી રામલીલાના કેફમાં. પછી તે શરમમાં ફાડી નાખેલું. 'બંદીઘર' (૧૯૪૬) તેમની પહેલી કૃતિ છે જે વિસાપુર જેલમાં લખાયેલી; છપાઈ પાછળથી. તે પહેલાં છપાયું 'જલિયાંવાલા' (૧૯૩૪) ને 'અઢારસો સત્તાવન' (૧૯૩૫). સાહિત્યના દરબારમાં એમને સ્થાન મળ્યું 'બંધન અને મુક્તિ' (૧૯૩૯)થી. 'દીપનિર્વાણ' ૧૯૪૨માં. 'દર્શક' લખે છે : ''સર્જન કોઈને માટે થતું નથી, કોઈને ઉપયોગી અવશ્ય થાય છે. વિવેચક અને વાંચનારે કરેલી કદર સહાયભૂત થાય છે. પણ સર્જનના ફૂલો તો ચઢે અંતરદેવતાને.'' પોતાનાં લખાણોની, સર્જનની વાત કરતી વખતે પણ તેમણે કેટલું લખ્યું તેની સમાન્તરે કેટલું તેઓ વાંચતા તેનો હિસાબ ખૂબ સહજતાથી તેઓ આપતા જાય છે. આપણા લેખકો 'સર્જકની કેફિયત' આપે છે ત્યારે પણ મનુભાઈની ઊંચાઈ કે ઊંડાઈ તેમાં ભાગ્યે જ વરતાતી હોય છે !

લિંકન વિશેની નવલકથા તેમણે શરૂ કરી હતી જે કદાચ અધૂરી રહી. માંડેલી નવલકથાનાં થોડાં પાનાં સર્જકમુખે સાંભળવાનો લહાવો ખાદીમંદિરમાં અમને મળ્યો છે. સર્જકનો ઉત્સાહ એવો હતો કે ચાલુ વાચને લાઇટો ગઈ તો મીણબત્તીના અજવાળે તેમણે વાચન પૂરું કરેલું. આમ છતાં પોતાનાં સર્જનો વિશે મનુભાઈ ઓછું બોલ્યા છે. અમેરિકા, તેનું ગૃહયુદ્ધ અને 'અંકલ ટોમ્સ કેબિન'ની વાત તેમણે વારંવાર કરી છે. ઇતિહાસો તેમણે ખૂબ વાંચ્યા છે, ખૂબ માણ્યા છે. સાહિત્યની સામાજિક અસરની તેમને પાકી ખબર છે.

લોકશાહી વિશે અને તેના સત્ત્વ વિશે તેમણે કેટલું બધું ચિંતન કર્યું છે !

આઇઝનહોવર, ચર્ચિલ અને મહાભારતના ટિટોળીના પ્રસંગ દ્વારા તેમણે બહુમતી સામે એકલ-દોકલ વ્યક્તિ કે વિચારને બચાવવાની લોકશાહીની કેવી ફરજ બને છે તેનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે.

પિતાજીના ગુજરી ગયા પછી માતા દેણું ભર્યા વિના પુત્ર સાથે જવા તૈયાર નથી. પુત્રને દેણું ચૂકવવાનો અધિકાર આપવા માગતી નથી. એ કિસ્સા દ્વારા તેમણે ઓછું ભણેલા લોકોમાં કેવી ઉદાત્ત ભાવના અને સમજ પડી હોય છે તેની જિકર કરી છે. આવા પ્રસંગો ભારતીય સંસ્કૃતિની અથવા તો માનવસંસ્કૃતિની ઊંચાઈ દર્શાવવા તેમણે રજૂ કર્યા છે.

કેળવણી વિશે તેમણે ખૂબ વિચાર કર્યો છે. ''હરામનાં હાડકાં કરવાં અને સમાજદ્રોહ કરવા સિવાય બીજી કોઈ વૃત્તિ તેનાથી પોષાતી નથી.'' એમ કહી ''આજની કેળવણી સામે આપણે બંડ ઉઠાવવું જોઈએ.'' એમ આહ્વાન કર્યું છે. તેઓ સમજાવે છે કે કેળવણીનું સનાતન ધ્યેય વિદ્યાર્થીને માણસ બનાવવાનું છે. તેથી બાલશિક્ષણશાસ્ત્રને તેઓ છેલ્લાં ૫૦ વર્ષમાં થયેલી મોટામાં મોટી શોધ ગણાવે છે. ગામના ખેડૂતવાલીને તેઓ કહે છે કે અમે ''શીંગડાં માંડતાં શીખવીએ છીએ.'' નાનાભાઈ ભટ્ટ અને દુલેરાય માટલિયા કે મૂળજીભાઈ - દેવજીભાઈ જેવા વિદ્યાર્થીઓ વગેરેને તેઓ સમાજ અને કેળવણીને સમજાવવા ખપમાં લે છે. મેઘાણી વિશેનાં વ્યાખ્યાનો – 'ભેદની ભીંત્યુંને આજ મારે ભાંગવી' અથવા તો 'વિશ્વશાંતિની ગુરુકિલ્લી' તો તેમના વિચારના અને લખાણના શિખર સમાન છે.

મહેન્દ્રભાઈએ 'દર્શક'ના જાણીતા સાહિત્યનાં પુસ્તકોમાંથી ભાગ્યે જ કોઈ લખાણ વિચારયાત્રામાં સામેલ કર્યું છે. 'સૉક્રેટિસ' અને બીજી કૃતિઓમાંથી અહીં મૂકવા જેવું ન મળ્યું હોત એવું તો નથી જ. છતાં જવલ્લે જ તેમ કર્યું છે.

સાહિત્ય અને કલા સમાજને સમજવામાં, તેને ઊંચો લઈ જવામાં, ચોક્કસ ખપનાં છે, પરંતુ તેનું સ્વાયત્ત મૂલ્ય ઉપસાવવાનો તેમનો અભિગમ કે ઝોક રહ્યો નથી. ભણેલો હોય કે અભણ – સમાજને પારખે, તેને માટે શક્ય તેટલું કામ કરે, પોતાને બે આંગળ ઊર્ધ્વ કરે, એ ચિંતા અથવા હવે એમ કહીએ કે એ સંદેશ મનુભાઈનાં છે. એ દિશામાં સંપાદકે સોથી ઓછાં પાનાંમાં લગડી જેવું વાચન એકત્રિત રૂપે રજૂ કર્યું છે જે શિક્ષક, વિદ્યાર્થી કે નાગરિક એવા કોઈને પણ માટે જીવનોપયોગી પુરવાર થવાનું છે એ નિઃશંક છે.

'લોકશાળાની ચરિત્રકથા' | ઇલા નાયક

[**વત્સલ અવિરત ટાંકણાં** : લે. ભરત ના. ભટ્ટ, સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર, ૫, એન. બી. સી. હાઉસ, સહજાનંદ કૉલેજ પાસે, કામધેનુ કૉમ્પ્લેક્ષ સામે, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫]

આજે શિક્ષણ અનેક દિશામાં વિકસી, વિસ્તરી રહ્યું છે પણ કેળવણી ખોવાઈ

ગઈ છે. આ સંદર્ભમાં ભરત ના. ભટ્ટનું “વત્સલ અવિરત ટાંકણાં” પુસ્તક વિશેષ રૂપે પ્રસ્તુત છે; કેમ કે અહીં લેખકની માત્ર ઘડતરકથા જ નથી પરંતુ સાચી કેળવણીની દિશા પણ અંકિત થઈ છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં લેખકે ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ લોકશાળા – આંબલાનાં સંસ્મરણો નિરૂપ્યાં છે. તેમનાં આ સંસ્મરણોમાં આપણને લોકશાળાની સર્વાંગી કેળવણીનું ચિત્ર સાંપડે છે. આ દૃષ્ટિએ આ સ્મરણકથા લોકશાળાની ચરિત્રકથા પણ બને છે. આજનું શિક્ષણ અઢળક માહિતીજ્ઞાન આપે છે, ઊંચી પદવીઓ આપે છે જેને કારણે વ્યક્તિને સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા, ધન અને સત્તા મળે છે. જીવનમાં ભૌતિક સુખસગવડ મળે છે, ભવિષ્ય નિશ્ચિંત બને છે છતાં એનું વ્યક્તિત્વ એકાંગી રહી ગયું હોય છે. સત્તા, સામર્થ્ય અને ઐશ્વર્યની મહત્ત્વાકાંક્ષા પૂર્ણ કરતા આજના શિક્ષણ કરતાં લોકશાળાની કેળવણી કેવી મજબૂત હતી, સંગીન હતી તેનું પ્રતિબિંબ આ સ્મરણકથામાં જોઈ શકાય છે.

લેખકે પોતાના અનુભવોની વાતો કરતાં પહેલાં આંબલાનો ભૌગોલિક પરિચય ઝીણવટપૂર્વક કરાવ્યો છે. અહીં થોડો વિસ્તાર વધુ થયો છે કેમ કે આંબલા પ્રતિ તેમની મમતા મા સમી હતી. લોકશાળાપ્રવેશને લેખક પોતાનું નવજીવન કહે છે. ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ સંસ્થાનો આશય નવી પેઢીને પ્રાણવાન કરવાનો હતો અને આજે તેમને સંસ્થાનો આ હેતુ સિદ્ધ થયેલો લાગે છે. તેઓ અનુભવો આલેખતાં અનેક સ્થળે જીવન, સમાજ, કેળવણી વિશે ચિંતન કરતા રહે છે. આ હકીકત એની પ્રતીતિ કરાવે છે કે તેમને અહીં ભૂતકાળના સ્મરણથકી આનંદ જ માણવો નથી, પણ સમાજ સમક્ષ કશુંક મૂલ્યવાન મૂકવું છે. તેઓ નિવાસસ્થાન આનંદભુવન આસપાસની વનસૃષ્ટિ, પક્ષીઓ અને વિશેષ રૂપે તેમને પ્રાપ્ત થયેલો બુલબુલનો સહવાસ વગેરે આલેખી તેમના પક્ષીપ્રેમની ભૂમિકા બાંધે છે, અને ‘ભણવું’ શબ્દની એકાધિક અર્થચ્છાયાઓ સૂચિત કરી લખે છે : “લોકશાળામાં દાખલ થવું-ભણવું એ મારા માટે એક એવો સેતુ હતો જેના પર થઈને હું ઘરેથી બાહિરે આવ્યો.” આમ આ તેમનો નવો જન્મ જ હતો. લોકશાળામાં રહીને માનવજીવન વિશેની શ્રદ્ધા અને પ્રસન્નતા તેમનામાં દૃઢ થતી રહી. અહીંના કાર્યકરો અને શિક્ષકો દ્વારા તેમની અનૌપચારિક કેળવણી થતી રહી. પોતાને ખબર પણ ન પડે તેમ તેઓ વત્સલ એવા અવિરત ટાંકણાથી ઘડાતા ગયા. આરંભમાં તેઓ સવારે ઘરેથી નાસ્તો કરી લોકશાળામાં જતા. ત્યાં સવારના વર્ગો પછી શ્રમ, સ્નાન અને બપોરનું ભોજન, બપોરના વર્ગો પછી રમતગમત અને સાયંપ્રાર્થના સુધી રહેવાનું. સાંજનું ભોજન તથા સૂવાનું ઘરે રાખી શકાય. આમ શરૂઆતમાં તેમનું સીમિત રીતે છાત્રાલયજીવન આરંભાયું. અહીં તેમને જમવાનું ભાવતું નહીં, પણ તેઓ કોઈને કંઈ કહે નહીં. આ રીતે તેમની સમજદારી કેળવાતી ગઈ. મનોબળ દૃઢ થતું ગયું. અહીં રહેતાં રહેતાં તેમને સમજાય છે કે, “કોઈ કાયમી વિશિષ્ટ નથી ને કોઈ કાયમ માટે નગણ્ય નથી.” આ

રીતે તેઓ માનવતાના રસ્તે વધતા રહ્યા. છાત્રાલયનું સમૂહજીવન તેમને ઘડે છે. છાત્રાલયની ભોજનવ્યવસ્થા અને પરિવારનો સ્નેહ તથા સંસ્થાની શિસ્ત તેમને ઘર અને સંસ્થા સાથે સ્નેહથી જોડેલા રાખે છે. ધીમે ધીમે તેઓ લોકભારતીને રસોડે આનંદથી જમતા થાય છે અને ડરપોકપણું પણ દૂર થાય છે. અસલામતીનો ભાવ પણ જતો રહે છે. કેળવણીની સંસ્થામાં શિસ્ત સાથે સ્નેહ અને ઘરની હૂંફ મળે તો આપોઆપ જે તે વ્યક્તિની શક્તિઓ ખીલવા માંડે છે. સંસ્થાના કાર્યકરો વિદ્યાર્થીના મિત્ર હતા. વિદ્યાર્થીઓ તરફનો તેમનો પ્રેમાળ અને મૈત્રીપૂર્ણ વ્યવહાર તેમનામાં રહેલું કૌશલ વિકસાવે છે અને એ સાથે બુદ્ધિની ધાર પણ નીકળતી જાય છે. સ્નેહાળ મિત્રો અને વાત્સલ્ય ધરાવતા શિક્ષકોને હાથે તેઓ કેળવાતા જાય છે. તેઓ કહે છે : ‘‘મારા તો ત્રણ જન્મ આ ભવે જ થયા છે. પહેલો જન્મ મારો જનેતાની કૂખે થયો. મારો બીજો જન્મ ત્યારે થયો જ્યારે હું લોકશાળામાં દાખલ થયો. મારો ત્રીજો જન્મ ત્યારે થયો જ્યારે હું કાર્યકર તરીકે લોકભારતીમાં જોડાયો.’’ આ બધા અનુભવોને અંતે તેઓ કેળવણી વિશેનું નવનીત તારવે છે : ‘‘માણસમાં બહાર, ઉપર, નિર્બંધ આકાશમાં તેની નવી કૂંપળો વિસ્તરે ને અંદર-નીચે ધરતીમાં તેનાં મૂળ મજબૂત થાય. આ થયું એક બાજુ ઘડતરનું એક સોપાન તો બીજી બાજુ હોમસિકનેસની અંત્યેષ્ટિક્રિયા.’’ શિક્ષકનું કામ કરતાં કરતાં જીવનની મૂળભૂત નિર્ભયતા તેમને ગાંધીજી, શાસ્ત્રીજી, અબ્રાહમ લિંકન, ઈશુ ખ્રિસ્ત, નાનાભાઈ વગેરેનાં જીવનમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

તેમના છાત્રાલયજીવનમાંનાં સ્મરણોમાં મિત્રો સાથેની મજામસ્તીનાં ચિત્રો છે તો સાથે શ્રમજીવનનાં ચિત્રો પણ છે. ગૌશાળામાં વાછરુ વાળવા, જાજરૂસફાઈ, શેરડીના વાઢમાં કામ કરવું, ગાયો ચારવા જવું વગેરે શ્રમકાર્યોને કારણે તથા રમતગમત, વ્યાયામ આદિને કારણે તેમની શારીરિક અને માનસિક કેળવણી થતી રહે છે. અહીં નિરૂપિત અનેક પ્રસંગોમાં શૈશવ, કિશોરવય અને યુવાનીનાં સંવેદનોનાં ચિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. આ સંસ્થાએ તેમને જીવનનિષ્ઠા અને ચિરંતન મૂલ્યો આપ્યાં. ઘરમાં મળે તેવી જ હૂંફ તેઓ અહીં પામે છે. ‘‘જાતે શીદી અને વળી વાટોડ્યા’’ પ્રકરણમાં એક પ્રસંગ આલેખાયો છે. એમના મિત્રને રાત્રે સંડાસ જવું પડે તેમ હતું. મધરાત હતી. બીક લાગતી હતી તેથી તેણે લેખકને ઉઠાડ્યા કેમ કે એને વિશ્વાસ હતો કે તે આ ઘટના બીજે દિવસે મિત્રોને જણાવી તેને હાંસીપાત્ર નહીં જ બનાવે. આમ હિંમત અને સંવેદનશીલતા કેવી રીતે કેળવાઈ તેના અનેક પ્રસંગો અહીં છે. લોકશાળામાં લેખકને સૌથી વધુ મઝા ગુજરાતી વિષય ભણવામાં આવતી. તેમનાં ઇન્દુભાભીએ ઝવેરચંદ મેઘાણીનું ‘‘ખેડુ સ્ત્રીનું સંધ્યાગીત’’ ભણાવેલું જેની મોહિનીથી તેઓ આજ પર્યંત ગુજરાતી સાહિત્યથી આકર્ષિક રહ્યા છે. આ પછી ઉમાશંકર જોષી, નિરંજનભગત, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ જેવા સાહિત્યકાર-અધ્યાપકોનો તેમને લાભ મળેલો તેની વાત તેઓ ઊલટભેર કથે છે. પિતા

નાનાભાઈ ભટ્ટ પાસેથી અભિનયસહિત બાળવાર્તાઓ, રામાયણ-મહાભારતકથાઓ સાંભળેલી તેના પ્રભાવને પણ તેઓ યાદ કરે છે. આ વાર્તાઓ ઇતિહાસ, પ્રેરણા, જીવનમર્મ, વ્યવહાર આદિનું શિક્ષણ આપનાર બની રહી. લોકશાળામાં રહીને શેરડી પીલવાના ચિચોડાના કાર્યક્રમો ચાલે તો સાથે આઇસક્રીમની મિજબાની પણ ગોઠવાય. સંસ્થામાં શ્રમ સાથે મિજબાની પણ થાય. આઇસક્રીમ બનાવવામાં સહુ કામે લાગી જાય અને આનંદથી ખાય. આમ, સંગીત, રમતગમત, શ્રમ, મિજબાનીઓ, કુસ્તી જેવી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ વચ્ચે ''અબોલા''ની એક વિશિષ્ટ રમત રમાતી જેના દ્વારા વિદ્યાર્થીઓના મતભેદ દૂર થતા. 'અબોલા'ના પ્રસંગો નિરૂપીને લેખક નોંધે છે : ''સંસ્થા પોતાની દેખરેખ નીચે ઝઘડાઓના નજીવા સંઘર્ષના આ અહિંસક સ્વરૂપને અભિવ્યક્ત થવા દેતી.''

લોકશાળામાં વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે એવી રીતે શિક્ષણ થતું, જેમ કે રામાયણ, મહાભારત તથા રોમ-ગ્રીસની કથાઓ કે જૂલે વર્નની વાર્તાઓ દ્વારા ઇતિહાસ વિષયમાં વિદ્યાર્થીઓનો પ્રવેશ થતો અને એ પછી ધીમે ધીમે ઇતિહાસ વિષયનું રીતસરનું શિક્ષણ થતું. આ રીતે લેખકને ન ગમતા વિષયો પણ અહીં ગમતા થયા. કૃષિવિજ્ઞાન અને ગોપાલન વિશેનું સીધું જ્ઞાન વિદ્યાર્થી માટે અનાકર્ષક બને પણ ખેતીનો શ્રમ, ગૌશાળાની સફાઈ, દૂધઘરનાં નાનાંમોટાં કામમાં વિદ્યાર્થીને રસ પડે અને એ રીતે પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન દ્વારા તેઓ કૃષિવિજ્ઞાન શીખતા. આવી કેળવણીની ઘણી વાતો લેખકે વિસ્તારપૂર્વક અનેક સંસ્મરણો નિમિત્તે વણી લીધી છે.

નાનાભાઈ, ગુણવંતભાઈ, બુચકાકા, મનુભાઈ જયવંતસિંહ જાડેજા, સરદાર પૃથ્વીસિંહ જેવી કેટલીય વ્યક્તિઓનાં વત્સલ ટાંકણાંથી લેખક ઘડાતા ગયા. તેની આ કથા જેટલી ભરત ના. ભટ્ટની છે એટલી જ કેળવણીની છે. કેળવણી દ્વારા વિદ્યાર્થીમાં સુષુપ્ત રહેલી શક્તિઓને કેવી રીતે ખીલવવી એનાં ઇંગિતો અનેક પ્રસંગોમાં જોઈ શકાય છે. દરેક વિદ્યાર્થી પોતાના કુટુંબના અને સમાજના સંસ્કારો વારસામાં લઈને આવે છે. એના મનમાં જાતજાતની ગ્રંથિઓ બંધાયેલી હોય છે. આ બધાંને સમજી, ઓળખી અને તે સ્વીકારીને પ્રેમપૂર્વક ઉચિત દિશામાં વિદ્યાર્થીની શક્તિઓને વાળવાનું કામ લોકશાળામાં કેવી રીતે થતું, એના અનેક પ્રસંગો અહીં લેખકે ચિંતનાત્મક રીતે અને કેટલીક વાર હળવી શૈલીએ આલેખ્યા છે. લોકશાળાની વિધેયક અસર લેખક પર કેવી રીતે પડી હતી તેનું આલેખન થોડું વિસ્તારથી પણ રસપ્રદ રીતે થયું છે. લેખકની ભાષા સરળ છતાં પ્રશિષ્ટ છે. ક્યારેક તળપદી ભાષાનો સંસ્પર્શ પણ અનુભવાય છે. લેખક તેમના ઘડતરકાળના આ અનુભવોને તેમની આજની વિચારશક્તિથી, તેમના બૃહદ વાચનમનનથી તોલે-માપે છે અને રજૂ કરે છે તેથી તેના નિરૂપણમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ પણ નિહિત છે. કુટુંબસંસ્કાર તેમજ લોકશાળાના શિક્ષણ અને તેમના

છાત્રાલયનિવાસમાં પ્રાપ્ત થયેલા અનુભવોનાં આલેખનો દ્વારા આજે આ પ્રકારની સંસ્થાઓની કેવી અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે તેની પ્રતીતિ આ પુસ્તક વાંચતાં થાય છે. કડકાઈભરી શિસ્ત નહીં પણ પ્રેમભરી માવજત જ વિદ્યાર્થીને જ્ઞાન સાથે સાચો માનવ બનાવે છે. પ્રતિબંધો નહીં પણ નિર્ભયતા અને સ્વતંત્રતા વિદ્યાર્થીના ઘડતરમાં વધુ ઉપકારક છે તે અહીં જોઈ શકાય છે. જીવનને દૃઢ અને સુંદર ઘાટ આપતી લોકશાળાની કેળવણી હૃદય, બુદ્ધિ અને શારીરિક વિકાસ કેવી રીતે સાધે છે તેનાં અનેક દૃષ્ટાંતો આ સંસ્મરણોમાં આલેખાયાં છે. લેખકે પોતાના ''હું''ને પશ્ચાત્ભૂમાં રાખી સંસ્થા ઉપર જ ફોકસ કર્યું છે. અને તેઓ કહે છે : ''આ લખતાં લખતાં તે સમયને પુનઃ જીવવાનો આનંદ મળ્યો જ છે.'' તેમણે આ સ્મરણો પૂરા આત્મવિશ્વાસથી લખ્યાં છે. ''લેખકની વાત''માં તેમણે લખ્યું છે : ''આવા કિસ્સામાં મોટે ભાગે એક બાજુ પ્રસંગો અંગેની સ્મૃતિક્ષીણતા તો બીજી બાજુ અભિવ્યક્તિની સુસજ્જતા સક્રિય હોય છે. મારા કિસ્સામાં સ્મરણો તાજાં જ રહ્યાં અને અભિવ્યક્તિની સજ્જતા કેળવાતી ગઈ – આ મારા પરની ઈશ્વરકૃપા.'' ટૂંકમાં જીવનઘડતરની કેળવણીનાં સ્મરણો જેટલાં જીવન માટે ઉપકારક છે એટલાં જ આસ્વાદ્ય પણ છે.

18

'સંસ્કૃતિ'નો પુરસ્કાર

નરોત્તમ પલાણ

શ્રી ઉમાશંકર જોશીનું 'સંસ્કૃતિ' ૧૯૪૭માં આરંભ પામી ૩૭ વર્ષ ચાલીને ૧૯૮૪માં બંધ થયું. કહો કે માસિક પત્રમાંથી છેલ્લા પાંચ વર્ષ માસિકપત્ર સ્વરૂપે ચાલુ રાખીને આખર ઉમાશંકરભાઈએ પોતાની ૭૩ વર્ષની વયે એને સમેટી લીધું. સમેટ્યા પછીનું આખું વર્ષ બાપ-દીકરીની (ઉમાશંકર-નંદિનીની) સંસ્કૃતિ સંદર્ભેની કામગીરી ચાલુ રહી છે. અંકોની વર્ષવાર ફાઈલો કરીને યોગ્ય જગ્યાએ પહોંચાડવી, ઑફ પ્રિન્ટોનું વર્ગીકરણ કરીને જે તે સંબંધીને પોસ્ટ કરવી અને ડિસેમ્બર, ૧૯૮૪ સુધીના અંકોમાં જે જે મિત્રોનાં લખાણો (ગદ્ય-પદ્ય) પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં તેને યોગ્ય પુરસ્કારના ચેકો લખીને મોકલી આપવા – આમ લગભગ ૧૯૮૫નું આખું વર્ષ આ પ્રવૃત્તિ ચાલી છે.

અહીં નંદિની જોશીના 'વંદેમાતરમ્' સાથે ટાઇપ થયેલી કાપલીમાં પુરસ્કારરૂપે નરોત્તમ પલાણને એકસો પંદર રૂપિયાનો ચેક બીડ્યો છે અને સાથે જ, સ્ટેમ્પેડ પહોંચની કાપલી, જેમાં ચેક મળ્યાની સહી કરીને પહોંચ પરત મોકલવા આભાર સાથે વિનંતી થઈ છે.

પલાણ ઉમાશંકરના એક પ્રિય વિદ્યાર્થી હતા એટલે ટાઇપ કાપલીની નીચે ખુદ ઉમાશંકરે એક નાનકડો પત્ર લખ્યો છે. આ પત્ર ગુરુ-શિષ્ય બન્નેના વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરનાર એક હળવોફૂલ નમૂનો છે ! ઉમાશંકરભાઈએ આ લીટીઓ લખી છે ત્યારે – ઑક્ટોબર, ૧૯૮૫માં પલાણ વનમાં પ્રવેશી ચૂક્યાને પાંચ મહિના થઈ ગયા છે. સૌરાષ્ટ્રના પગપાળા પ્રવાસી અને ઇતિહાસના એક અભ્યાસી તરીકે ઉમાશંકરના હૃદયમાં પોતાના વિદ્યાર્થી તરફ કેવું માનાર્હ સ્થાન છે તે આ પત્રમાંથી ફલિત થાય છે, તેમ બન્ને વચ્ચે ચાલતા મીઠા ઝઘડામાં પલાણે ગેરસમજ થવા દીધી નથી તેની સહર્ષ નોંધ પણ ઉમાશંકર લે છે. ઉમાશંકર પોતાનો અનુભવ પણ નોંધે છે કે ગેરસમજનો ઉકેલ પોતે પરસ્પરની સમજ પર છોડી દે છે અને અંતે હળવા મૂડમાં લખે છે કે 'એ અંગેનો પોતાનો અનુભવ પ્રોત્સાહક છે !'

આ સમય દરમિયાન (૧૯૭૫-૧૯૮૫ની વચ્ચે) પોતાની શોધયાત્રાના સંદર્ભે પલાણ એવા નિર્ણય ઉપર આવ્યા હતા કે શ્રીકૃષ્ણ ઐતિહાસિક છે, જેના વાંગ્મય અને પુરાતાત્ત્વિક એવા બન્ને પ્રકારના પુરાવાઓ દ્વારકાની આજુબાજુ મળે છે. ઈ.સ.ની નવમી સદીના આરંભની આદ્ય શંકરાચાર્યજીની નિશાની દ્વારકાની શારદાપીઠ છે, તેમ તે પછીના – અગિયારમી સદીના વૈષ્ણવાચાર્ય રામાનૂજના પુરાવામાં માધવપુર-ઘેડનો એક સ્તંભલેખ અને બેરજા (જિ. જામનગર) ગામનું લક્ષ્મીનારાયણ (તિરુનારાયણ) મંદિર છે.

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના હાથ હેઠળ પલાણ 'ગામનામો' ઉપર શોધનિબંધ લખતા હતા, તેના અભ્યાસ રૂપે 'બેરજા' એવું ગામનામ સિંધી ભાષાનો સંસ્કાર ધરાવતું 'દોઆબ' જેવું ગામનામ છે. સિંધી, કચ્છી, હલારી એક પ્રવાહની ભાષા-બોલીઓ છે. દક્ષિણ ભારતમાં 'કાવેરીદ્વિભુજ' શ્રીરંગમ્ છે તેમ અહીં નાનીમોટી 'ફૂલઝર' નામની બે નદીઓની વચ્ચે 'બેરજા' ગામ અને 'તિરુનારાયણ' છે.

ઉમાશંકર આવાં શોધકાર્યો-નિરીક્ષણોમાં ઊંડો રસ લેતા હતા અને પોતે તૈયાર કરેલા 'પુરાણોમાં ગુજરાત' સાથે તેનો વિમર્શ પણ કરતા રહેલા. પલાણનાં નિરીક્ષણો વિશે પોતે રૂબરૂ ચર્ચા કરવા માગે છે એવી ઇચ્છા પણ પત્રમાં વ્યક્ત થઈ છે. ઉમાશંકરનો આ પત્ર પલાણ કરતાં પણ ઉમાશંકરના વ્યક્તિત્વને વધારે ઉજાગર કરે છે. ઉમાશંકર કેવા વિદ્યાર્થીવત્સલ હતા તથા ઇતિહાસ, પુરાણ, પ્રાચીન સભ્યતા પ્રતિ કેવી ઊંડી જિજ્ઞાસા ધરાવતા હતા તેમજ આ ક્ષેત્રમાં કામ કરનાર પ્રતિ એમના મનમાં કેવો આદર હતો વગેરે મુદ્દાઓ પણ આ પત્ર પરથી ફલિત થાય છે. પલાણનાં હાસ્ય અને ખેલદિલી પણ 'બોખીરામાં ગોકીરા'થી સસ્મિત સાદર સ્વીકાર પામ્યા છે. વિદ્યા-અર્થી ગુરુ-શિષ્ય વચ્ચેની મધુરતાનો અનુભવ, પતંગિયાની માફક ઊડતી ઉમાશંકરની આ પંક્તિઓમાં છે. 'સંસ્કૃતિ'નો આ પુરસ્કાર છે.

વાચના

સંસ્કૃતિ કાર્યાલય
૨૬, સરદાર પટેલ નગર,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬
તારીખ : ૧૬-૧૦-૮૫

સ્ને.શ્રી નરોત્તમભાઈ પલાણ

'સંસ્કૃતિ'માં ૩૧ ડિસેમ્બર ૧૯૮૪ સુધી છપાયેલા આપના લેખ / લેખો / કાવ્યો માટે પુરસ્કાર રૂપે આ સાથે રૂ. એકસો પંદરનો ચેક બીડ્યો છે.

સાથે બીડેલી પહોંચ ઉપરની સ્ટૅમ્પ ઉપર સહી કરી એને ઉપરને સરનામે મોકલવા વિનંતી છે.

આભાર સાથે.

નંદિની જોશીના
વંદેમાતરમ્

*

પ્રિય ભાઈ,

બોખીરામાં બેઠા બેઠા ગોકીરા કર્યે રાખો છો ! આ ક્યાં આવ્યું બોખીરા ? તમે થોડાંક હજાર પુસ્તકો સાથે જનપદ વિશ્રામી થયા છો એ સદ્ભાગ્ય છે. આપણા શંકરદેવજીનાં તો શું ભલભલાનાં રફેદફે થઈ જાય છે – થશે. વાપરનારા પોતાના મેળવી

લેશે. કોઈ કેન્દ્રીય એકમાત્ર બ્રિટિશ મ્યુઝિયમ (વર્ષે પોણા બે માઈલ છાજલીઓ વધે છે) જેવું હોય પુસ્તકાલય તો મન વાળીએ... તમારી સાથે નિરાંતે વાતું પ્રવાસમાં જ થઈ શકે. પત્રોમાં સમાય નહીં. સભાઓમાં મળીએ ત્યારે તમારું હાસ્ય જ પૂરતું. બે-ત્રણ વરસ ઉપર વડોદરામાં સૌરાષ્ટ્ર ઇતિહાસ પરિષદ મળી ત્યારે મેં પૂછ્યું કે નરોત્તમ પલાણ આવવાના છે ? ઉદ્ઘાટન માટે જવામાં શરત ન કરી એ જ ઘણું. તમે વિચાર-વાચન-વિચારીને (P.T.O.- પાછળથી સાંધણ અંતે તારવેલા નિરીક્ષણો ચર્ચવા ઇચ્છા રહે... આપણી વચ્ચે મીઠા ઝઘડા ચાલ્યા કરે છે પણ તમે ગેરસમજ થવા દીધી નથી. (દા.ત. તોલ્સ્તોય સૂચિ મેં કિરીટ ભાવસારની છાપી તે અંગે પણ) હું બધું વાચ્ય કરતો નથી. પરસ્પર વચ્ચેની સમજ પર છોડી દઉં છું. એ અંગે મારા અનુભવો પ્રોત્સાહક છે. અચ્છા, આનંદ કરો.

ઉમાશંકર જોશીની શુભેચ્છાઓ.

$\overline{18}$

આવરણચિત્ર : સંદર્ભનોંધ

પીયૂષ ઠક્કર

કળાકૃતિનું શીર્ષક : માતા અને બાળક
કળાકાર : અર્પિતા સિંહ (જ. ૨૨ જૂન ૧૯૩૭, બારાનગર : ૨૪ પરગણા, પશ્ચિમ બંગાળ)
માધ્યમ : કાગળ પર એક્રેલિક અને જળરંગ, માપ : ૧૫'' x ૧૦''; વર્ષ : ૧૯૯૧

અર્પિતા સિંહ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભારતનાં એક મહત્ત્વનાં ચિત્રકાર છે. એમનાં ચિત્રોનું આકર્ષણ એ ચિત્રોની સહજ છતાં છેતરામણી એવી ચિત્રબાનીમાં છે. એ ચિત્રોને સહજ કહીએ છીએ ત્યારે ચિત્ર હોવાના માન્ય બધાય માપદંડોની પરે જતી એમાં મોકળાશ છે. એમાં રંગોની બાળસહજ મુગ્ધતા છે તો રંગની ભૌતિકતાનું આકર્ષણ પણ છે. ચિત્રોની વસ્તુસામગ્રી જોઈએ તો આપણા પરિવેશનાં ફૂલો છે, બંદૂકો છે, રમકડાંની મોટરગાડીઓ છે, નાનાંમોટાં મકાનો છે, રસ્તાના આટાપાટા છે, દેશીહિસાબના બારાખડી ને આંકડાઓ છે, ઝાડવાં છે, ઝાડના વેલા છે અને માણસો છે. એમાં પણ આ સર્વેનું મુખ્ય કેન્દ્ર છે સ્ત્રી. સમયાંતરે ચિત્રોમાં સ્ત્રીઓ પણ કળાકારની વય ભેગી બદલાય છે. કળાકારે આ સામગ્રીને અવનવા સંયોજનો વડે ચિત્રફલકના ભિન્ન-ભિન્ન આયામોમાં બહેલાવી છે. કશું જ ધીરગંભીર કહેવાના ભાર વિના પોતાના અંતસ્થને ચિત્રરચનાઓમાં ઊઘડવા દીધું છે. ચિત્રસર્જનની પ્રક્રિયામાં વિસ્મયાનંદનો ચિત્રકારનો અનુભવ દર્શકથી પણ અછતો રહેતો નથી.

આવરણ પર મૂકવામાં આવેલ કૃતિ ''માતા અને બાળક''માં એક જ ધરાતલ પર એક-સાથે વિધવિધ સામગ્રી મૂકવામાં આવી છે. કેન્દ્રમાં સ્ત્રી અને બાળક છે. ખુરસી પર બેઠેલી સ્ત્રી અને ખોળામાં ઊભેલું બાળક છે જે અજાયબ બારીની બહાર તાકે છે. સ્ત્રીના એક હાથમાં બંદૂક છે ને બીજો હાથ બાળકની ફરતે છે. ઘર-ગૃહસ્થીનું રાચરચીલું સ્ત્રી-બાળક ફરતે જાણે ટીંગાડેલું છે. સ્ત્રીના પગ પાસે ત્રણ આકારો છે. એમાં એક યુવક નિરાંતે સૂતો છે, બીજો તે ભાંખોડિયા ભરતો વયસ્ક પુરુષ છે ને ત્રીજી તે આછી-ઘેરી ઝાંયમાં જમણે તાકતી આશંકિત વૃદ્ધની આકૃતિ છે. આ સૌની પડછે છે સુદૂર મોટી મહેલાત અને વાદળ-આકાશ. સ્ત્રીની નજર ત્રાસમાં ચિત્રફલકની બહાર કશુંક તાકી રહી છે. બાળકના વિસ્મયની ચોતરફ છે આશંકા અને એમાં માવતરદીધું રક્ષણ – વિસ્મય. ચિત્રમાં આલેખાતી બંદૂકો વિશે પૂછવામાં આવતાં અર્પિતાએ આપેલો જવાબ છે : માને પણ બંદૂકથી બાળકનું રક્ષણ કરવું પડે છે ! આવો છે આપણા સમયનો ચિતાર !

અર્પિતા સિંહનાં ચિત્રો દેશ-વિદેશનાં અનેક જાહેર તેમજ અંગત સંગ્રહાલયો શોભાવે છે. એકાધિક સન્માનોથી વિભૂષિત અર્પિતા સિંહને વર્ષ ૨૦૧૧માં ભારત સરકાર તરફથી પદ્મભૂષણનું નાગરિક સન્માન અર્પણ કરાયું છે.

આપણી વાત

સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ

ભારે ઉકળાટ વચ્ચે વરસાદ તો હજી આ અક્ષર પાડું છું ત્યાં સુધી આવ્યો નથી. આશાવાદી હંમેશાં આશા રાખે છે. મને પણ એની આશા છે. આવા વાતાવરણ વચ્ચે પરિષદ એની પ્રવૃત્તિ કરતી રહે છે. બુધસભા અને પાક્ષિકી તેના નિયમિત કાર્યક્રમો છે તો રવીન્દ્રભવન દ્વારા પણ ગુરુદેવ ટાગોરનું સ્મરણ થતું રહે છે. આપણા જાણીતા નાટ્યસર્જક સતીશ વ્યાસે ૩જી જૂનના રોજ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના નાટક 'રાજા' પર વક્તવ્ય આપ્યું. તેમણે નાટકની કથાવસ્તુના મૂળ સાથે નાટકની ખૂબીઓ ખોલી આપી હતી.

પરિષદે 'આપણો સાહિત્યવારસો' અંતર્ગત ૨૭ જૂને આપણા નવલકથા-નિબંધકાર વિનેશ અંતાણી સાથે એક સંગોષ્ઠિનું આયોજન રાજકોટની લૅંગ લાયબ્રેરીમાં થયું હતું તેમાં ભૂમિકા નીતિન વડગામાએ આપી હતી અને અતિથિવિશેષ તરીકે નીતિન ભારદ્વાજ હતા. વિનેશ અંતાણીએ તેમના સર્જન વિશે મનભર વાતો કરી હતી.

એની સરૈયા લેખિકા પ્રોત્સાહનનિધિ અંતર્ગત કાવ્યલેખન કાર્યશાળા ૨૮મીથી શરૂ કરી છે તેમાં ૩૦ બહેનોએ ભાગ લીધો હતો. પરિષદપ્રમુખ શ્રી ધીરુ પરીખ, શ્રી માધવ રામાનુજ, શ્રી ધીરુબહેન પટેલ અને શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ ઉપસ્થિત રહ્યાં હતાં. કાર્યક્રમનું સંચાલન શ્રી પારુલ કં. દેસાઈએ કર્યું હતું. શ્રી પ્રજ્ઞા પટેલનો સહયોગ મળ્યો હતો. આ અંગે વિસ્તૃત અહેવાલ આવતા મહિને.

ભાષા-સાહિત્યને પ્રાણરૂપ ગુજરાતી ભાષા ટકે તે અર્થે પરિષદ દ્વારા ચાલતું કેન્દ્ર. માતૃભાષા સંવર્ધન કેન્દ્ર આગામી ૨૭મી જુલાઈથી માતૃભાષાકૌશલ પ્રમાણપત્ર અભ્યાસક્રમના વર્ગો શરૂ કરશે અને ઑગસ્ટ માસમાં પત્રકારત્વ અને અનુવાદના વર્ગો શરૂ થશે જે ગુજરાત યુનિવર્સિટી દ્વારા માન્ય અભ્યાસક્રમ છે અને તે ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરના ઉપક્રમે થનાર છે.

તા. ૪-૭-૨૦૧૫ના રોજ પાક્ષિકી અંતર્ગત શ્રી સ્વાતિ મેઢે 'ગોત્યું ગોત્યું તોય' વાર્તાનું પઠન કર્યું. તા. ૧૮-૬-૨૦૧૫ના રોજ પાક્ષિકી અંતર્ગત શ્રી નિર્મળા મેકવાને 'સરસ્વતીચંદ્રની કુમુદ' વાર્તાનું પઠન કર્યું હતું.

પરિષદના આગામી કાર્યક્રમો

તા. ૨-૭-૨૦૧૫ અને ૧૬-૭-૨૦૧૫ના ગુરુવારના રોજ પાક્ષિકીમાં વાર્તાનું પઠન થશે. સાંજે ૬-૧૫ કલાકે.

વિશ્વકવિતા કેન્દ્ર અંતર્ગત

તા. ૩, ૧૦, ૧૭, ૨૪-૭-૨૦૧૫ના રોજ બુધસભા અને ૩૧-૭-૨૦૧૫ના રોજ

વ્યાખ્યાન સાંજે ૭-૦૦ કલાકે.

નવોદિત સર્જકોના પ્રથમ 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 ટાઇપ કૉપી મોકલવી. હસ્તપ્રત તા. ૩૧-૭-૨૦૧૫ સુધીમાં મોકલી આપવા વિનંતી. હસ્તપ્રત મોકલવાનું સરનામું- પ્રકાશનમંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯.

લેખિકાના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકનું પ્રકાશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના 'શ્રીમતી જ્યોત્સનાબહેન 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 ટાઇપ કોપી મોકલવી. હસ્તપ્રત તા. ૩૧-૭-૨૦૧૫ સુધીમાં મોકલી આપવા વિનંતી. હસ્તપ્રત મોકલવાનું સરનામું - પ્રકાશનમંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯.

ગુજરાત યુનિવર્સિટી માન્ય પત્રકારત્વ અને અનુવાદના અભ્યાસક્રમ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર દ્વારા ગુજરાત યુનિવર્સિટી માન્ય છ-માસિક પત્રકારત્વ અને અનુવાદના પ્રમાણપત્ર અભ્યાસક્રમના વર્ગોનું સત્ર ૨૦ ઑગસ્ટ, ૨૦૧૫થી શરૂ થશે. અભ્યાસક્રમમાં જોડાવા ઇચ્છતા વિદ્યાર્થીઓએ તાત્કાલિક સંપર્ક કરવો. વહેલા તે પહેલાના ધોરણે પ્રવેશ અપાશે. વર્ગો સોમવાર અને મંગળવારે સાંજના ૫.૦૦થી ૭.૦૦ના સમય દરમિયાન લેવાશે.

પ્રવેશ માટેની યોગ્યતા : કોઈ પણ વિદ્યાશાખામાં સ્નાતક (બી.એ.)

સંપર્કસૂત્ર :

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ટાઇમ્સની પાછળ,
નદીકિનારે, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯,
ફોન : કાર્યાલય - (૦૭૯) ૨૬૫૮૭૯૪૭ (મો.) ૯૫૩૭૬૭૧૦૭૩

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર અને શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ માતૃભાષા સંવર્ધનકેન્દ્રના ઉપક્રમે 'માતૃભાષાકૌશલ પ્રમાણપત્ર અભ્યાસક્રમ'ના આયોજન રૂપે તા. ૨૭-૭-૨૦૧૫થી ૧૩-૮-૨૦૧૫ દરમિયાન,

વાચનકૌશલની સજ્જતા કેળવાય તે અભિગમથી વિવિધ વ્યાખ્યાનો યોજવામાં આવે છે. જેમાં કોઈ પણ ભાષારસિક – ભાષાજિજ્ઞાસુ, વયભેદ કે વ્યવસાયભેદ વગર જોડાઈ શકે છે. આ અભ્યાસક્રમની ફી ૩૦૦/- રૂપિયા રાખવામાં આવી છે. વર્ગોનો સમય સાંજે ૫.૦૦થી ૬.૩૦ (સોમવારથી શનિવાર) રહેશે. રસ ધરાવનારે પરિષદ કાર્યાલયમાં ફૉર્મ ફી ભરી જવા વિનંતી છે.

સ્થળ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન સ્મૃતિમંદિર, ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા પાછળ, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯. ફોન : ૨૬૫૮૭૯૪૭, (મો.) ૯૫૩૭૬ ૭૧૦૭૩

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૪૮મું અધિવેશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં અડતાલીસમું અધિવેશન ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ યુથ ડેવલપમેન્ટના યજમાનપદે ભુજ મુકામે તારીખ ૨૫, ૨૬, ૨૭ ડિસેમ્બર ૨૦૧૫ના રોજ યોજાશે. વધુ વિગતો આવતા અંકે.

સાહિત્યવૃત્ત

તા. ૧-૩-૨૦૧૫ના રોજ નર્મદ સાહિત્યસભા, સાહિત્યસંગમ અને કવિશ્રી મુકુલ ચોક્સીના સહયોગથી અપાતું ‘‘કવિશ્રી મનહરલાલ ચોક્સી પારિતોષિક’’ કવિશ્રી લલિત ત્રિવેદીને તેમના ૨૦૧૩માં પ્રકાશિત થયેલા ગઝલસંગ્રહ ‘બીજી બાજુ મે ‘હજી જોઈ નથી’ માટે અર્પણ કરવામાં આવ્યો છે.

‘લેખિની’ અંતર્ગત તા. ૧૧-૪-૨૦૧૫ની સાહિત્યિક સભામાં ‘લેખિની’ની લગભગ ૩૦ બહેનોએ મૌલિક કાવ્યોનું પઠન કર્યું. જેમાં નીલાબહેન ત્રિવેદીએ હાઇકુ અને તાનકા વિશે રસપ્રદ માહિતી આપી હતી.

મેરઠ યુનિવર્સિટીમાં ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈના અધ્યક્ષપદે ‘હિન્દી અને ભારતીય સાહિત્ય’ વિષય પર તા. ૧૯,૨૦-૫-૨૦૧૫ના રોજ દ્વિ-દિવસીય રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ યોજાયો હતો. અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય આપતાં કેશુભાઈ દેસાઈએ કહ્યું હતું કે માતૃભાષા અને રાષ્ટ્રભાષા એકમેકની પૂરક બની રહેવી જોઈએ.

18

આ અંકના લેખકો

ઇલા નાયક : ૧૬, સંસ્કારભારતી સોસાયટી, દેરાસર પાસે, નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩

Kishor Modi : 1407, Newyork Ave, GLENALLEN, VA- 23060-3816

કેશુભાઈ દેસાઈ : ૧૩, ઐશ્વર્ય-૧, પ્લૉટ નં. ૧૩૨, સેક્ટર-૧૯, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૯

ચિનુ મોદી : ૧૬, જિતેન્દ્ર પાર્ક, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૭

ડંકેશ ઓઝા : ૬, સ્વાગત સિટી, અડાલજ-ચાંદખેડા રોડ, મુ.પો. અડાલજ-૩૮૨૪૨૧, જિ. ગાંધીનગર

દક્ષા વ્યાસ : એ-૩૫, રામકબીર નગર, સ્ટેશન રોડ, વ્યારા-૩૯૪૬૫૦, જિ. સુરત

દિનેશ પટેલિયા : આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, હિમ્મતનગર, જિ. સાબરકાંઠા

દીવાન ઠાકોર : એ/૫૨, અંબિકા ટેનામેન્ટ, ઉત્તમનગર બસસ્ટૉપ પાસે, નિકોલ ગામ રોડ, પો. ઠક્કરબાપા નગર, અમદાવાદ-૩૮૨૩૫૦

દેવયાની દવે : ૪/સી, બિંદિયા સોસાયટી, રંગશારદા સામે, રેક્લેમેશન રોડ, બાંદરા (પ.) મુંબઈ-૪૦૦૦૫૦

ધીરુ પરીખ : 'લાવણ્ય', વિજય પાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

નરોત્તમ પલાણ : 'દર્શન', ૩, વાડી પ્લૉટ, પોરબંદર-૩૬૦૫૭૫

નિરંજન ભગત : ઈ/૨૩, જલદર્શન ફ્લૅટ, એચ. કે. કૉલેજ પાસે, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

પીયૂષ ઠક્કર : બળવંત પારેખ સેન્ટર, સી/૩૦૨, સિદ્ધિવિનાયક કૉમ્પ્લેક્સ, રેલવે સ્ટેશન પાછળ, ફરામજી રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૦૭

પ્રફુલ્લ રાવલ : ૩, રાજમહેલ ફ્લૅટ, આઈઓસી કૉલોની રોડ, વીરમગામ-૩૮૨૧૫૦

Preetam Lakhlani : ૬૫, Falcon Drive, West Heririetta Ny : ૧૪૫૮૬ USA

રમણ સોની : ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

રસીલા કડીઆ : જય મા કો.ઓ. હાઉસીંગ સોસાયટી, સેટેલાઈટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫

રાજેન્દ્ર મહેતા : Department of Modern Indian Languages and Literary Studies, Tutorial Building, University of Delhi, Delhi-110007

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' : ૧, સરસ્વતી સોસાયટી, જૈનમર્ચન્ટ સોસાયટી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૭

વિરેન પંડ્યા : ગૌરીકૃપા, મેઇનબજાર, મુ. ટાણા, તા. શિહોર જિ. ભાવનગર-૩૬૪૨૬૦

સંજુ વાળા : એ/૭૭, આલાપ એવન્યૂ, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૫

હરદ્વાર ગોસ્વામી : અભિરામ, અનુગ્રહ રામટેકરી, તળાજા-૩૬૪૧૪૦, જિ. ભાવનગર

હસમુખ ચાંગડિયા : ૪૦૩, શૈલ હેરિટેજ, સત્યમેવ વિસ્ટા સામે, ગોતા ક્રોસ રોડ, ચાંદલોડિયા, અમદાવાદ-૩૮૨૪૮૧

હિમાંશી શેલત : 'સખ્ય', ૧૮, મણિબાગ, અબ્રામા, વલસાડ-૩૯૬૦૦૭

વર્ષ ૨૦૧૫નાં, સાહિત્યરુચિને તાજગી બક્ષતાં પુસ્તકો

૨૧ ડિસેમ્બર	નવલકથા	બાલેન્દુશેખર જાની	૧૧૦
આંખો	નવલકથા	ગૌરવ પંડ્યા	૧૨૦
સરનામું બદલાયું છે	નવલિકાસંગ્રહ	વિજય શાસ્ત્રી	૧૦૦
અદૃશ્ય પાત્રો	નવલિકાસંગ્રહ	હરેશ ધોળકિયા	૧૨૫
યહી તો હૈ જિંદગી	નવલિકાસંગ્રહ	બહાદુરભાઈ જ. વાંક	૧૬૦
ગંઠાઈ ગયેલું લોહી	નવલિકાસંગ્રહ	ધીરેન્દ્ર મહેતા	૧૪૦
ફિંગરપ્રિન્ટ	નવલિકાસંગ્રહ	મનહર રવૈયા	૧૫૦
સંસારની સિતાર	લેખસંગ્રહ	દિનેશ પાંચાલ	૨૦૦
મનના માયાબજારમાં	લેખસંગ્રહ	દિનેશ પાંચાલ	૨૦૦
સ્ત્રી-સંવેદનાની કશ્મકશ	લેખસંગ્રહ	અમિતા મહેતા	૧૮૦
સુખનો સૂરજ	લેખસંગ્રહ	હિતેન્દ્ર જોશી	૧૫૦
પ્રતીક્ષા	લેખસંગ્રહ	જિગ્નેશ ઠક્કર	૧૦૦
પંદરમું રતન	હાસ્યસાહિત્ય	કલ્પના દેસાઈ	૧૨૫
નરસિંહ ચરિત્રવિમર્શ	વિવેચન-સાહિત્ય	દર્શના ધોળકિયા	૩૦૦
સહૃદય ધર્મ	વિવેચન-સાહિત્ય	સંપા. દર્શના ધોળકિયા	૨૬૦
ઉભયાન્વય	વિવેચન-સાહિત્ય	ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા	૧૫૦
યોગશિક્ષણમાં શરીરરચના અને ક્રિયાવિજ્ઞાન	યોગસાહિત્ય	ડૉ. હર્ષદ ભટ્ટ	૧૫૦
વસ્તુપાળ અને તેજપાળ	ચરિત્રસાહિત્ય	સ્વામી સચ્ચિદાનંદ	૮૦
બુદ્ધચરિત્રચિંતન	ચરિત્રસાહિત્ય	સ્વામી સચ્ચિદાનંદ	120
સરદાર	ચરિત્રસાહિત્ય	અનુ. છાયા ત્રિવેદી	૪૩૦
મુઠ્ઠી ઊંચેરાં ૧૦૦ માનવરત્નો	ચરિત્રસાહિત્ય	ભદ્રાયુ વછરાજાની	૩૨૫
એવા રે અમે એવા	પનર્મુદ્રિત આત્મકથા	વિનોદ ભટ્ટ	૧૮૦
હાક્છી... ધાક્છી ને મજા...મજા	બાળકથાઓ	ગિરા પિનાકીન ભટ્ટ	૭૫
દેશ-દેશના બીરબલ	બાળકથાઓ	રવીન્દ્ર અંધારિયા	૨૦૦
ઓરિગામી-૨	બાળપ્રવૃત્તિ	ડૉ. નરેશ શાહ	૧૫૦
કેળવણીનાં સાધનો 'સા'	શિક્ષણ વિષયક	ભરત ના. ભટ્ટ	૨૪૦
કહેવત-મંજૂષા	સંદર્ભ સાહિત્ય	સંપા. હિમા યાજ્ઞિક	૧૨૫

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-380001

■ ફોન : 22144663, 22149660 *ફૅક્સ : 22144663*

■ *ઈ-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

મારાં બે પરમ ગુરુવર્યો

સ્વ. પ્રિ. ભગુભાઈ એમ. પટેલસાહેબ
[ગુજરાતીના પ્રાધ્યાપક અને અધ્યક્ષ,
આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ, કૉલેજ, જામજોધપુર]
તથા
સ્વ. ડૉ. હેમન્તભાઈ જી. દેસાઈસાહેબ
[રીડર, ગુજરાતી, ભાષા સાહિત્યભવન, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ]
ને
ગુરુપૂર્ણિમાના પાવન પર્વે શત શત કોટિ વંદન.

સ્થાનસમર્પિત
ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ
એસોસિએટ પ્રોફેસર, હેડ ઑફ ગુજરાતી ડિપાર્ટમેન્ટ, દેવમણિ કૉલેજ,
વિસાવદર

માય ડિયર જયુની પોત્તાની પ્રકાશન-વ્યવસ્થા

લટૂર પ્રકાશન

'અવનિલોક', ૩ શાંતિનગર સોસાયટી, ૨૨૭૩ હિલ ડ્રાઈવ, ભાવનગર-૧

● વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં પાઠ્યપુસ્તક
'માય ડિયર જયુ : વાર્તાવૈવિધ્ય' - સં. ઈલા નાયક - કિં. રૂ. ૨૨૫/-
● માય ડિયર જયુની વાર્તાઓ વિશે તેપન અભ્યાસલેખોનો માતબર સંદર્ભગ્રંથ
'માય ડિયર જયુની વાર્તાકળા વિશે' - કિં. ૪૫૦/-

● અનુઆધુનિક યુગના નેત્રદીપક વાર્તાકારોના સંગ્રહો :
- નાતો - મનોહર ત્રિવેદી રૂ. ૧૨૦/-
- રિયાલિટી શૉ - નવનીત જાની રૂ. ૨૦૦/-
- જીવ - માય ડિયર જયુ રૂ. ૧૮૦/-
- સંજીવની - માય ડિયર જયુ રૂ. ૧૮૦/-
- સુગંધ - ગિરીશ ભટ્ટ રૂ. ૧૫૦/-
- થુંબડી - સંજય ચૌહાણ રૂ. ૧૫૦/-
- નિરુત્તર - બકુલ દવે રૂ. ૧૫૦/-
- અત્તરગલી - ગિરીશ ભટ્ટ રૂ. ૧૫૦/-
- મને ટાણા લઈ જાવ ! - માય ડિયર જયુ - રૂ. ૧૪૦/-
- નીચે નહીં ધરતી, ઉપર નહીં આકાશ - બહાદુરભાઈ જ. વાંક - રૂ. ૧૫૦/-

● તરોતાજા નિબંધસંગ્રહો :
- તેઓ - મનોહર ત્રિવેદી રૂ ૨૨૫/-
- ઘરવખરી - મનોહર ત્રિવેદી રૂ. ૧૫૦/-
- તોરણમાળ - મણિલાલ હ. પટેલ રૂ. ૨૨૫/-

● પ્રેરણાદાયી પ્રકાશનો :
- અક્ષરોમાં આલ્બમ - નટવર આહલપરા - રૂ. ૩૨૫/-
- આતા હૈ યાદ મુઝકો - ડૉ. હસમુખ નાગ્રેચા - રૂ. ૨૫૦/-
- શતાબ્દીના શિલ્પી - મહેન્દ્ર ગોહિલ - રૂ. ૧૫૦/-
- વિજયરાય વૈદ્યની સ્મરણયાત્રા - બંકિમ વૈદ્ય - રૂ. ૨૫૦/-
- પ્રવાસનિબંધકાર ભોળાભાઈ પટેલ - મૈત્રીય ખડદિયા - રૂ. ૧૫૦/-
- કેરડે ફૂટ્યાં ફૂલ - હીરજીભાઈ ભીંગરાડિયા - રૂ. ૧૫૦/-

● કાવ્યસંગ્રહો :
- પાથરણાવાળો - રમેશ આચાર્ય - રૂ. ૧૧૦/-
- ઘર બદલવાનું કારણ - રમેશ આચાર્ય - રૂ. ૧૨૫/-
- સમય સાક્ષી છે - (અનુ.) વંદના શાન્તુઈન્દુ - રૂ. ૧૦૦/-

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

માય ડિયર જયુ : ૯૮૯૮ ૯૬૯૬ ૨૬ - ૯૪૨૬૧૬૦૨ ૦૯

અવનીન્દ્ર : ૯૬૨૪૬૯ ૫૬૪૬ - ૯૩૭૭૧૧ ૫૬૪૬

Email : latoorprakashan@yahoo.com

આપણાં સુખ-દુ:ખ 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. દુ:ખના વિચારોથી મન હવે કડવું થઈ ગયું. મનમાં પીડા ઊપડી. અજંપો થયો. દેહમાં વેદના થઈ આવી... એવામાં બીજું કંઈ યાદ આવ્યું. કોઈકે આવી વધુ દુ:ખી 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. દુ:ખી દુ:ખી 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-દુ:ખને કશીયે સરખામણી વિના તેના સ્વરૂપને પામીએ અને સ્વીકારીએ તો કેવું સારું ? જ્યારે તુલના કરીએ છીએ ત્યારે જ ઉપાધિ આવે છે ! આમ, આપણાં સુખ-દુ:ખ વાસ્તવિક છે જ નહીં. કશી તુલના વિના જ જો સુખ-દુ:ખનો વિચાર કરીએ તો કેવું સારું. અરે ! આપણે કોઈને સારા કે ખોટા કહીએ છીએ એ પણ અન્યની સરખામણી એ જ ને ?

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

તુલના બધે ખપની નથી.

(પાઠશાળા) – પ્રદ્યુમ્નસૂરિ

સ્થાનસમર્પિત

વસન્ત આત્મા ચેરિટેબલ 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 : ૩૨૯૦૬ ૬ ૫૫

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ : ૧

પાકું પૂઠું, પૃ. કિંમત : રૂ. ૨૧૦/-

‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ના આ પ્રથમ ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૧૫૦થી ઈ. સ. ૧૪૫૦ સુધીના સમયગાળાના મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યસર્જનની ગતિવિધિનો આલેખ છે. આ ગ્રંથમાં ભૂમિકા રૂપે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન ગુજરાતના રાજકીય-સાંસ્કૃતિક વિકાસનો, ગુજરાતી ભાષાના કુળક્રમનો વિવિધ વિધાયક પરિબળોનો તથા સાહિત્યિક પૂર્વ પરંપરાઓનો ખ્યાલ અપાયો છે. આ ઇતિહાસ-ગ્રંથને વિદ્વાનોની કલમનો લાભ મળ્યો હોવાથી આ ગ્રંથ શાસ્ત્રીય અને સમૃદ્ધ બન્યો છે. ઘણાં સમયથી આ ગ્રંથ અપ્રાપ્ય હતો, તેનું આ પુનર્મુદ્રણ વિદ્વાનો અને અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

ગુજરાતીસાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ : ૨, ખંડ-૧

પાકું પૂઠું, પૃ. કિંમત : રૂ. ૨૮૦/-

‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ના આ ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૩૫૦થી ઈ. સ. ૧૬૫૦ સુધીના સમયગાળાના સાહિત્યનું પ્રવાહદર્શન છે. મધ્યકાળનાં સાહિત્યસ્વરૂપોની ગતિવિધિનો આલેખ, એ સમયગાળાના જૈન સાહિત્યનું અવલોકન, નરસિંહ-મીરાં અને અખા – જેવા પ્રમુખ તથા અન્ય સર્જકોના પ્રદાનની વિસ્તૃત મુલવણી તથા અખા પછીની ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાની વિચારણાનો આ ગ્રંથમાં સમાવેશ થયો છે. ઘણાં સમયથી અપ્રાપ્ય આ ગ્રંથનું પુનર્મુદ્રણ વિદ્વાનો અને અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ : ૨, ખંડ-૨

પાકું પૂઠું, પૃ. કિંમત : રૂ. ૨૫૦/-

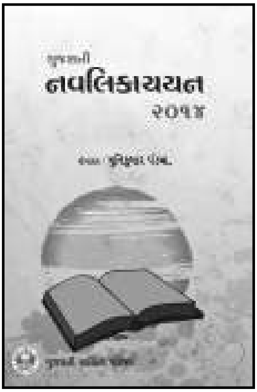
'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ'ના આ ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૬૫૦થી ઈ. સ. ૧૮૫૦ સુધીના મધ્યકાળના અંતિમ ચરણના સાહિત્યનું પ્રવાહદર્શન છે. પ્રેમાનંદ, શામળ, દયારામ એ પ્રમુખ કવિઓના પ્રદાનની મુલવણી તથા એ સમયગાળાના જૈનસાહિત્યની, આખ્યાનકવિતાની અને પદકવિતાની ચર્ચા આ ગ્રંથમાં થઈ છે. તદ્દુપરાંત મધ્યકાલીન કથાપ્રવાહની, સંતકવિતાપ્રવાહની, ગદ્યસાહિત્ય અને લોકસાહિત્યની તથા પરિશિષ્ટ રૂપે મધ્યકાલીન કથાઘટકો, કથાપ્રકૃતિ અને છંદોબંધની વિચારણા પણ અહીં થઈ છે. ઘણાં સમયથી અપ્રાપ્ય આ ગ્રંથનું પુનર્મુદ્રણ વિદ્વાનો અને અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

ગુજરાતી નવલિકાચયન : ૨૦૧૪

સં. મુનિકુમાર પંડ્યા, કાચું

પૂઠું, પૃ...... કિંમત : રૂ. ૧૧૦/-

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા ઈ. સ. ૧૯૯૪-૯૫થી પ્રતિવર્ષ 'નવલિકાચયન'નું પ્રકાશન થાય છે. 'ગુજરાતી નવલિકાચયન : ૨૦૧૪'ના ભાષાનાં વિવિધ સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી નવલિકાઓમાંથી ઉત્તમ નવલિકાઓનું સંપાદન કર્યું છે. કથાસાહિત્યના એમના અભ્યાસનો લાભ આ સંપાદનને મળ્યો છે. એમણે ઘણી ચીવટથી અને સમયસર આ સંપાદન તૈયાર કરી આપ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ભાવકો અને સૌ વાર્તારસિકોને આ સંપાદન ગમશે એવી આશા છે.



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો