

Date of Publication 10<sup>th</sup> Posted on Every Month

₹ 20



સમાનો મન્ન: । (ઋગ્વેદ)  
સમાનો પ્રપા । (અથર્વવેદ)

# પરબ

તંત્રી : યોગેશ જોષી



સમાનો મન્ત્ર: (ઋગ્વેદ)

સમાની પ્રપા (અથર્વવેદ)

# પરબ

સ્થાપનાવર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૧૧

માર્ચ : ૨૦૧૭

અંક : ૮

પરામર્શનસમિતિ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા  
પ્રમુખ

ઉષા ઉપાધ્યાય  
પ્રકાશનમંત્રી

તંત્રી  
યોગેશ જોષી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ ઓ ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન,  
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮  
ફોન : ૨૬૫૮૭૮૪૭

# પરબ

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

<sup>1</sup>157500 'પરબ' દર મહિનાની દસમી તારીખે પ્રકાશિત થાય છે.

<sup>1</sup>157500 'પરબ'ના ગ્રાહક તથા પરિષદના સભ્ય વર્ષમાં ગમે ત્યારે થઈ શકાય છે.

<sup>1</sup>157500 'પરબ'નું વાર્ષિક લવાજમ \_ ૧૫૦ છે.

<sup>1</sup>157500 નિધાર્થીઓ માટે 'પરબ'નું વાર્ષિક લવાજમ \_ ૭૫ છે. સાથે પ્રમાણપત્ર બીડવું.

<sup>1</sup>157500 ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વાર્ષિક તેમજ આજીવન સભ્યપદના શુલ્કમાં 'પરબ'ના લવાજમનો સમાવેશ થઈ જાય છે.

<sup>1</sup>157500 પરિષદના વાર્ષિક વ્યક્તિગત સભ્યપદનું શુલ્ક \_ ૨૦૦ તથા સંસ્થાગત સભ્યપદનું શુલ્ક \_ ૩૦૦ છે. સભ્ય થવા ઇચ્છનારે પરિષદના નિયત ફોર્મમાં અરજી કરવાની રહેશે.

<sup>1</sup>157500 પરિષદના આજીવન સભ્યપદનું શુલ્ક \_ ૨,૦૦૦ છે તથા સંસ્થા આજીવન સભ્ય ફી \_ ૩,૦૦૦ છે. (વિદેશવાસીઓ માટે ૭૫ પાઉન્ડ અથવા ૧૩૦ ડોલર.)

<sup>1</sup>157500 'પરબ' લવાજમ તથા પરિષદ સભ્યપદ શુલ્કની રકમ મનીઓર્ડર અથવા ડિમાન્ડ ડ્રાફ્ટથી 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'ના નામે જ મોકલવી.

## લેખકોને :

<sup>1</sup>157500 'પરબ'માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના વિચાર-અભિપ્રાયની જવાબદારી જે તે લેખકની રહે છે.

<sup>1</sup>157500 લેખકોએ પોતાનું લખાણ ફૂલ્સકેપ અથવા ૦૪ સાઇઝના કાગળની એક બાજુએ, સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. પોસ્ટકાર્ડ, ઇનલેન્ડ કે ચબરખીઓમાં કૃતિ મોકલવી નહીં. પ્રત્યેક કૃતિ નીચે પૂરું સરનામું લખવું તથા એક નકલ પોતાની પાસે રાખીને જ કૃતિઓ મોકલવા વિનંતી.

<sup>1</sup>157500 સ્વીકૃત કૃતિની જાણ કરાશે. ટપાલ-ટિકિટો ચોંટાડેલું કવર મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃત કૃતિ પરત કરવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત ગણાવી. પોસ્ટકાર્ડ મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃતિની જાણ કરાશે.

<sup>1</sup>157500 સુત્રવ્યવહારનું સરનામું : તંત્રી, 'પરબ', ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઇમ્સ' પાછળ, નદીકિનારે, પો.બો. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૮

'પરબ' સંવર્ધક : ગુજરાત સ્ટેટ ફર્ટિલાઇઝર્સ એન્ડ કેમિકલ્સ લિ., વડોદરા

E-mail : gspamd@vsnl.net

ફોન અને ફેક્સ : ૨૬૫૮૭૮૪૭

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 ૩૮૦૦૦૮ □ તંત્રી : યોગેશ જોષી □ મુદ્રણસ્થાન : શારદા મુદ્રણાલય, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬ ➡ ૨૬૫૬૪૨૭૮

## અ નુ ક મ

- કવિતા** : કાશી ભણી..., રાધેશ્યામ શર્મા 6, બે કાવ્યો, યોસેફ મેકવાન 7, સ્મિત વેરતો મોગરો...!, મુકુન્દ પરીખ 8, ઘણી વાર, સંધ્યા ભટ્ટ 9, ગઝલ, હરીશ ધોબી 9, મન, સુધીર પટેલ 10, ગઝલ, ધ્વનિલ પારેખ 10, દેખતી માનો આંધળો કાગળ, અરવિંદ ભટ્ટ 11, મન, વિજય રાજ્યગુરુ 12, રાત વિશે જ્યાં પૂછ્યું ત્યાં તો..., ભાવેશ ભટ્ટ 12, બે કાવ્યો, દક્ષા પટેલ 13
- વાર્તા** : ઊડણચરકલડી, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર 15, ઇમરજન્સી, ડૉ. કેતન કારિયા 20
- નિબંધ** : વીશી, રમેશ કોઠારી 26
- વિદેશી સાહિત્ય** : જે. આલ્ફ્રેડ પુફ્ફોકનું પ્રેમ-ગીત, ટી. એસ. એલિઅટ, અનુવાદ : પ્રદીપ ખાંડવાળા 30
- અભ્યાસ** : ‘હણહણાટી’-ઓર્બિટ અને ઓર્બિટ બહાર, પ્રવીણ દરજી 39, ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈનદર્શન, કીર્તિદા શ્રેણિક શાહ 44, શબ્દબ્રહ્મના સાધક : સર ભગવતસિંહજી, પ્રા. ડૉ. રેખા ભટ્ટ 50
- પ્રકીર્ણ** : સર્જકતા : આત્મભક્ષણની પ્રક્રિયા, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા 56
- સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન** : આસ્વાદ્ય રચનાઓ, હિમાંશી શેલત 59, ‘કોસરોડ’ : પરિપક્વ ભાવ-વિચારસૃષ્ટિ અને કસાયેલી અભિવ્યક્તિમાંથી નીપજેલું નવનીત, સોનલ પરીખ 61, વાર્તાઓનું વ્યસન, ઈશ્વર પરમાર 66, ગ્રંથરૂપમાં તુલનાત્મક કથાઅભ્યાસનું પહેલું કાર્ય, ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ 68
- આવરણચિત્ર**
- સંદર્ભનોંધ** : પીયૂષ ઠક્કર 82
- પત્રસેતુ** : દીપક મહેતા 84
- આપણી વાત** : સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ 86
- આ અંકના લેખકો** : 89
- આવરણચિત્ર** : જે. સુલતાન અલિ

## કવિતા

કાશી ભણી... | રાધેશ્યામ શર્મા

|                 |           |
|-----------------|-----------|
| ચકલીઓ           | ડાળો      |
| ક્યાં           | બંગલા     |
| ગઈ ?            | ઘરોની     |
| મ્યુન્સીપાલિટીએ | વસ્તીઓ    |
| ખેંચી           | સૂમસામ,   |
| લીધી ?          | ચીંચી     |
| પ્રદૂષણનાં      | ચીંચીની   |
| આભૂષણો          | કિલકારીઓ, |
| પહેરી           | બહેરા     |
| કૂવે            | બુઝર્ગ    |
| પડી ?           | બાપુને    |
| કૂવા            | સ્પર્શી   |
| વાવ તો          | કાશી      |
| ખાલી            | તરફ       |
| ખોખાંનાં        | નાસી      |
| હાડપિંજર.       | ગઈ...     |
| તરુવરોની        |           |

## બે કાવ્યો | યોસેફ મેકવાન

### ૧. પ્રભાતે

(વનવેલી)

ઊગ્યા પ્રભાતે  
તરંગ-રંગ છટાઓ નભમાં રેલે  
નયનો ત્યાં જઈ ખેલે...  
આછા ઉજાસે  
સરસર સરતી પંખીઓની  
પંક્તિઓને વાંચું,  
પવન છલકતો હળવે  
વહાલ તારું લહર લહર થૈ પરશે,  
નયન મીંચીને  
લઉ હું તુજને ચૂમી  
મારા પ્રેમની ભૂમિ.  
જોઉં... જોઉં...  
બ્રહ્માંડે તું  
તું જ રહી છે ઘૂમી...  
આ જ પ્રભાતે...

### ૨. આ કેવું !

(વનવેલી)

આ કેવું ! હૈં !  
આમ લાગે તું શાસેશાસે  
કેટલો પાસે  
પણ તારલા જેવો  
કેટલો બધો તું આઘેઆઘે !  
આ કેવું !  
આમ તું તો અવાજ.. અવાજ  
કે થઈ જવાય વાજ  
પણ...  
જોઉં સાગરતટની શૂન્ય નીરવતા  
અફાટ... અફાટ...!

આ કેવું !  
અનેક સ્વરૂપે આકાશાય રૂપ તારાં  
આંખમાં -  
પણ દરેક સમયે  
મોહનો આનંદ એક જ !  
આ કેવું !  
તું જ અડે થઈ પ્રેમની નજર  
ને એકલવાયો પડી જાઉં હું  
મારા વગર...  
આ કેવું ! હૈં ?

સ્મિત વેરતો મોગરો....! | મુકુન્દ પરીખ

એકાધિક અક્ષર  
શબ્દ !  
એકાધિક શબ્દ  
અનુભૂતિ અવતરણ...  
ઈશ્વરદત્ત !  
હા.  
ને એમ જ  
બે  
પાંચ  
સાત  
અગિયાર...  
મારી અનુભૂતિ  
મારો શબ્દ  
એકમેકમાં ઓતપ્રોત !  
ભીતર કોળે  
મઘમઘતો  
ને સ્મિત વેરતો  
મો...ગ...રો....!

## ઘણી વાર | સંધ્યા ભટ્ટ

ઘણી સાંજ આવીને પાછી વળી છે,  
ઘણી સાંજ મારામાં કાયમ રહી છે.  
ઘણી વાર સાદી તરસ ટળવળી છે,  
ઘણી વાર અમૃતક્ષણ સાંપડી છે.  
ઘણાં મંથનો બાદની આ સદી છે,  
ઘણાંયે વલોપાતની ધૂસરી છે.  
ઘણાને તો બમણી મળી જિંદગી છે,  
ઘણાને મળી ને તરત આથમી છે.  
ઘણા ચાલનારાથી કેડી બની છે,  
ઘણાને હજી ક્યાં મળી ચાખડી છે ?!

## ગઝલ | હરીશ ધોબી

ફાલતું બેઠો અતીતને ખોતરું છું,  
પીડાને હાથે કરીને નોતરું છું.  
ખૂબ કંટાળો મને આવે છે ત્યારે  
પુસ્તકાલયમાં દિવસ પૂરો કરું છું.  
ને વિચારો ઊંઘવા દેતા નથી તો,  
માર્ગ પર રાતે અમસ્તો બસ ફરું છું.  
આ તરસ લઈ નીકળું મળવા તને જ્યાં,  
થાય કે સામા પ્રવાહે હું તરું છું.  
કોઈ દૃષ્ટિવંત એ જોઈ શકે છે,  
રોજ હું પ્રશ્નો નવા લઈને મરું છું.  
છે ઉધારી જિંદગીની બાકી થોડી,  
યાદ રાખી શ્વાસના હપ્તા ભરું છું.

## મન | સુધીર પટેલ

(ગઝલ)

મન છે તો મનને મનાવી પણ શકો,  
સાથમાં 'સેલ્ફી' પડાવી પણ શકો !  
કોઈ ક્યાં પામી શક્યું છે મન હજી ?  
નામ એનું તો વટાવી પણ શકો !  
આપણામાં એ રહે મનમોજી થઈ,  
મરજી મુજબ ના ચલાવી પણ શકો !  
મન મળે જો કોઈનું એક વાર પણ,  
આવરણ સઘળાં હટાવી પણ શકો !  
વ્યાપ્ત છે મન દસ દિશાઓ સમ 'સુધીર',  
હાથ મૂકી ના બતાવી પણ શકો !

## ગઝલ | ધ્વનિલ પારેખ

અંદરથી કેં વાગે છે,  
જંતરમંતર લાગે છે.  
હું સૂતો હોઉં તોપણ,  
એ તો કાયમ જાગે છે.  
મંદિર સામે બેઠો છે,  
કોની પાસે માગે છે ?  
સાંજે એવો ગભરાતો,  
પડછાયાથી ભાગે છે.  
એનાં ચશમાં પે'રીને,  
દુનિયા આખી તાગે છે.

## દેખતી માનો આંધળો કાગળ | અરવિંદ ભટ્ટ

પહેલાં હું જાગતી ને  
આખી શેરીને સૂઝકો પડી જતો  
કે મળસકાના પાંચ થયા છે.  
એક સમય હતો  
એ આવતા ને હું કે'તી  
સાત વાગી ગયા.  
છોકરાં બાર વાગે નિશાળે જાય  
આવે ત્યારે પાંચ વાગે  
ગામડામાં ટેમનાં ઓસાણ  
આવી જ જાય.  
મસ્જિદેથી બાંગ સંભળાય  
ઠાકર મંદિરે આરતી થાય  
પાછા ફરતા ધણનાં ભાંભરડાં સંભળાય  
પરોઢિયેથી બસ કામ કામ ને કામ  
નારણ ક્યારે ઘેર જતો રે  
એનો વેમ નો રે.  
આજ આ મુંબઈ શેરમાં  
ફ્લેટમાં મને એકલી મૂકી  
દીકરો-જમાઈ દુબઈ કામે  
આ બારણાં ખોલતાં આવડે તો  
કાન સરવો રાખી  
કોકને પુછાય  
શું ટાઈમ થયો....

## મન | વિજય રાજયગુરુ

મન અંધારી ગુફા છે ઉચ્ચારણ કરશે તેવા સામા પડઘા મળશે,  
કાંડી જો સળગાવી જોશે સામી ભીંતે કાળા ઓળા તમને છળશે.  
મન દરિયો છે, એના તળિયે વડવાનલ છે સઘળી ઇચ્છા ભડકે બળશે,  
આગ અને જળ વચ્ચે જામે જંગ અગર એ જોવા જાશે; આંખો કળશે.  
મન પર્વત છે, જેની ટોચ અડે વાદળને, વાદળ એની માથે લળશે  
ટોચ ઉપર કોરા પથ્થરને તડકો ટોચે પગમાં ઝરણાંઓ ખળખળશે.  
મન કોતર છે, કોતરમાં વહેતી જલધારા સર્પાકારે વળાંક વળશે,  
કાંઠે બેસીને જોશે તો ઉદ્દગમથી લઈ અંત લગીની ચિંતા ટળશે.  
મન ગુફા, મન દરિયો છે ને મન પર્વત, મન કોતર; ઇચ્છો તે તે ફળશે,  
મન પડઘામાં, દશ્યોમાં ને સ્વાદ, પરશ, સોડમમાં - જ્યાં ઢાળો ત્યાં ઢળશે.

## રાત વિશે જ્યાં પૂછ્યું ત્યાં તો... | ભાવેશ ભટ્ટ

રાત વિશે જ્યાં પૂછ્યું તો થરથરવા લાગ્યા  
પડછાયાઓ ગલ્લાં-તલ્લાં કરવા લાગ્યા !  
હવા પાતળી થતી જોઈ જ્યાં ઊંચાઈ પર  
તેથી સૌ સ્તરથી નીચે ઊતરવા લાગ્યા !  
આદિ-માનવના યુગમાં માનવ અવતરતા !  
પછી જગતમાં પયમ્બરો અવતરવા લાગ્યા !  
દરિયાને પોતાનું જોર બતાવી દેવા  
બે-ત્રણ પરપોટાને એ છાવરવા લાગ્યા !  
કોઈની આંખોમાં, કોઈના જીવનમાં  
સન્નાટા જ્યાં મન ફાવે ત્યાં ફરવા લાગ્યા !

૧. એક ફાનસ

અચાનક  
ખોચંડે મુકાયેલું  
ફાનસ હાથ આવ્યું  
જાણે આખે આખી બા જડી.  
ફાનસ સળગી ઊઠ્યું.  
સ્વજનોના પડછાયાઓથી  
ઢીવાલો ઊભરાવા લાગી  
આંગણાથી વાડા સુધી  
ફરશ વહેંચાઈ ગઈ  
ફાનસના તળિયાના અંધારામાં  
બાની વહેલી પરોઢથી  
મોડી રાત સુધીની દિનચર્યા  
ઊભરાવા લાગી.  
જ્યારે  
અજવાળું ફેલાવવા માટે  
ફાનસને  
બાલકનીની પાળી પર મૂક્યું  
તે આકાશના તેજસ્વી તારાઓ  
જોઈ જોઈ  
બાની પટપટતી આંખોની જેમ  
ટમટમતું રહ્યું.  
હવે રોજ રાતે  
દૂરના તારાઓ પણ લાગે છે  
જાણે બાનાં ફાનસ.

૨. આંખ...

આંખ સુકાતી નથી  
ઝમ્યા કરે છે  
નવી માટલીની જેમ.  
ભીની આંખ  
નજર ધૂંધળી કરે

દશ્ય અસ્પષ્ટ કરે  
 કશું ઊકલે નહિ.  
 કસ્તર, ઊડતી મસી કે  
 પાંપણનો ઝીણો વાળ  
 કે એવું કંઈક  
 પડ્યું હોય તોય  
 કાઢી લેવાય હળવેથી.  
 ટપકતા નળની જેમ આંખ  
 પલાળે આયખાને  
 સમજાવ્યા કરે મનને  
 વહી જવા દે બધું  
 પરિક્રમા કરી  
 પાછું કરશે સઘળું  
 ખાલીખમ... ખખડતું... ખોબલું  
 ત્યારે  
 અવકાશ ભરવા  
 વહેતી રાખજે આંખ  
 જેમ  
 વહેતી રહી  
 ચૂલો ફૂંકતી બાની આંખ  
 સ્મશાનની આગ  
 બનવા સુધી.

## ઊડણચરકલડી

■ મહેન્દ્રસિંહ પરમાર ■

“આ દસ આ દસ પીપળો, આ દસ દાદાના દેશ જો,  
તું તો રે બેની, ઊડણચર...કલ...ડી...”

ડેલાની બાયુંએ આંસુઘેરી આંખે ગીત ઉપાડ્યું ત્યારે ગોરમા’રાજે થાપા દેવાની વિધિની સૂચના કરી. જીવીએ કંકુની થાળીમાં હાથ બોળ્યા ન બોળ્યા ને જરીક અમથો ભાર દઈને થાપા માર્યા. એના હાથ બરોબર ઊપસ્યા નહીં. ‘ગગલી, હરખો ભાર તો દે બટા !’ – એકાદ ખોખલી ડોશીનો અવાજ ગીતમાં ઢંકાઈ ગયો. કે જીવીએ જાણે કંઈ સાંભળ્યું જ નહીં. ડેલાના ખખડધજ બારણાને આ નવું નહોતું. નવીનવેલી પરણેતરો જે ઉમંગથી ડેલામાં પગ દેતી એનાથી ઝાઝો ઉમંગ પરણીને જતી એ ટાણે દીકરીયુંમાં ડેલાએ ભાળેલો.

આજ જીવલીનુંય એવું જ થ્યું. ચરકલડીને ઊડી જવાની એવી ઉતાવળ હતી ! આગળ મનસુખ, પાછળ જીવી, એની પાછળ જાનડિયું ને એની પાછળ ડેલાની બાયું. ખાંચે મીની ટ્રક ઊભી રાખેલી. રેલવે સ્ટેશનેથી અમદાવાદની ગાડીમાં જાન પાછી જવાની હતી.

ઉતાવળી જીવીને આંતરીને એની બેનપણિયું રીતસરની ચોંટી પડી. ‘બે’ન, હાસવીને રેજે ! આપડી રામસભાને યાદ કરજે.’ એની ખાસમખાસ બેનપણી સવલી થોડીક વધુ બોલકી. જીવીને ભેટતી વેળા ખોટાં ડૂસકાં ભરતી હળવેકથી એના કાનમાં કહે : ‘બે’ન તને તો સમજુ ડોશીના આશરવાદ ભારી ફળ્યા હોં ! મજાનો કલૈયાકુંવર જેવો નોકરિયાત મુરતિયો જડ્યો. ને આંઈનું હાટું વાળી દયે એવું ઘર જડ્યું’. તારે તો બેન, ઘરમાં ઘર... ને ફળિયામાં...! અમારે તો ઈની ઈ રામસભા ! તને યાદ કરીને નિહાકા નાખશું બીજું હું !’

જીવી સમજી. સવલી રોજ રાતના ટાણે ડબલાવાળી વાત કરતી હતી. કમળી ડોશીએ નામ પાડેલું. બધા ગયેલા ‘પોલિટેક્નિક’ને નામકરણ થયેલું. ડોશી પાછાં રોનકી તે બેઠાં બેઠાં ગાય : ‘રામસભામાં અમે રમવાને ગયા’ તા... ડબલાં ભરીને

પાણી ઢોળ્યાં રે...' અટાણે એનું ઈ વાતે મરકલડું ! જીવીએ પડખે ઊભેલા એના 'એ' તરફ નજર કરી. રોવાનો ઢોંગ કરતી મરકી. વિદાયવિધિ લંબાતી હતી ને મૂરત ખોટી થતું હતું. ગોરમા'રાજે ટકોર કરી : 'હાલો બેન્યું, હવે બે'ક ઉતાવળ રાખો. પછી ચોઘડિયું નથી હારું !'

એનો વર ટેબલે પગ મૂકીને ટ્રકમાં ચડવા જતો'તો. એને એમ કે જીવીને હાથ દઈને ટેકો કરે. પણ ગોરમા'રાજના શબ્દો પૂરા થતાંભેળી તો જીવી ચપલેરાની ટ્રકમાં કૂદી ગઈ ! જાનડિયુંને જોણું થ્યું ! 'બાઈ, આંઈ ઉતાવળ તો જુઓ !' ડેલાની બાપુંએ જમાઈરાજને ટકોર કરી. : 'મનસુખલાલ ! આને તો વિમાનમાં બેહાડીને જ લઈ જાવ !' મનસુખલાલ મલક્યા. ઠેકડો મારીને અંદર. પાછળ એક પછી એક જાનૈયા. જાનપક્ષની બાપુંએ જમણમાં મોહનથાળનાં બટકાં સારીપટ ઉડાવેલા તે અવાજ બેસી ગયેલા. તોય ગીત ઉપાડ્યું : 'પરણ્યા એટલે પ્યારાં લાડી, હાલો આપણે દેશ... જો !'

એક હડદોલો લાગ્યો. મીનીટ્રકનું પૈડું સીંચાણું. વરરાજાને લાડી હાર્યે અથડાવાની પેલવેલી મજા આવી. ટ્રક સ્ટેશન ભણી રવાના થઈ. મજાનાં ગાદલાં બિછાવેલાં ટ્રકમાં. 'વવનાં પિયરિયાએ હારી વ્યવસ્થા કરી છે હો !' એવું બે-ત્રણ વડીલો બોલ્યા તે ગાણાના અવાજમાં સંભળાણું નહીં. જીવીને ઊભા થઈને પોતાનું ગામ ને ગલીઓ જોઈ લેવાનું મન થઈ આવ્યું. પણ સંકોચથી બેઠી રહી. ટ્રક ચાલતી રહી એમ જીવી મનોમન રસ્તામાં આવતાં પરિચિત સ્થળોનો તાળો અંદાજે મેળવતી રહી. 'એ. વી. સ્કૂલ ગઈ... ભીખાની ચાલી... આ હવે... સુલભ...' હવે ગામતળાવ... હવે પાનવાડી... હ...વે...' ત્યાં વરરાજાએ કોણી મારી આંખના ઈશારે પ્રશ્નાર્થ કર્યો. જીવીએ નીચું જોઈ ડોકું સહેજ ધુણાવી 'કાંઈ નહીં' સૂચવ્યું. મનસુખે સમયસર પાછી વાળી. જીવીને થયું. પોલિટેક્નિકનું સ્થળ એટલી વારમાં નીકળી ગયું. 'હારું થ્યું'. બળ્યું અટાણે આ રામસભામાં રમવાનાં ઠેકાણાં જ કાં યાદ આવ્યાં ? એને તો બધાં સમરણ જ ભૂંસી નાખવાં'તાં. 'હવે આને ક્યાં હાર્યે લઈ જવાનાં છ ?'... એની વિચારમાળા આગળ ચાલે ત્યાં એક બુઝર્ગો બાપુંને ગાણાં બંધ કરવાનું કહ્યું : 'હવે ટેશન આવી ગયું ! ઘડીક જંપો !'

વરરાજા ઊતર્યા. સાસુમાએ જીવીને હળવેકથી બાવડું પકડીને ઊતરવામાં મદદ કરી. એમણે જ ટ્રેનથી ટ્રેનનું ટાઈમટેબલ, જાન લઈ જવાનું બનાવેલું. રાતના આઠ વાગ્યે ટ્રેનમાં જાન નીકળી, સવારે ગાડીમાં જ બધાં 'ફેશ' થઈ જાય ત્યાં નવ વાગ્યે જીવીના માંડવે ! અત્યારે આઠની ગાડીમાં બેઠાં... તે... સવાર પડતામાં પાછાં ઘરભેગા ! છોકરી સારી જડતી હોય તો ક્યાં રયે છે એની ફકર-પંચાત શું કરવાની ? આ કોઠાડહાપણ મનસુખની માનું ! મનસુખના બાપા પાછા થ્યા પછી મનસુખને મોટો

કરવામાં ‘આ’ ડહાપણ ભણેલી મનસુખની મા. જીવી ને મનસુખને ભેગાં બેઠેલાં જોઈને એમની આંતરડી ઠરી. છોડી હવે બધું ઉપાડી તો લેશે ને !

જીવીને તો ઝટ્ટ સાસરે પહોંચીને બધું સંભાળી લેવું હતું. પણ ગાડી ઊપડે ત્યારે ને ? આ ગાડી સાથે એનો બહુ સારો અનુભવ નહોતો. ‘રામસભા’ ટ્રેનમાં ભરવાનું નક્કી કરવું પડેલું. ડેલાની દસપંદર બાયું આવી’તી. એને ને સવલીને થોડીક વાર લાગી ને ગાડી ઊપડી ગયેલી. ફફડતે જીવે ઠેઠ ગઢેથી વડલા સ્ટેશને પહોંચી ગયેલા. પાટે-પાટે પાછા આવેલા, ત્યાર પછી આજે ગાડીમાં બેસવાનું થયું. તેય કેવા પ્રસંગે ! જાનૈયા તો થાક્યાં’તાં તે ઝોલે ચડી ગયેલાં. મનસુખે થોડીક છૂટ લીધી, હળવેથી પૂછ્યું : ‘આ કયું સ્ટેશન ?’ જીવીએ સાહસ કર્યું : ‘ગઢેથી વડલા’ ધીમેથી ગણગણી. ‘આને ક્યાંથી ખબર ?’. ‘ના ના, એ તો અમથા જ પૂછતા હશે. પણ મારેય હવે ક્યાં સુધી આ યાદ રાખવાનું ? કાલથી તો ઘરમાં ઘર ને ફળિયામાં...’ ગાડી જેમ જેમ આગળ વધતી ગઈ તેમ તેમ જીવીના ચહેરા પર ચમક વધતી ગઈ.

\* \* \*

મનસુખની માને ખૂબ નવાઈ લાગી ! છોડી ધારી’તી એના કરતાં વધુ ડાઈ નીકળી. ઘરનું કામ બધું ઉપાડી લીધું. સવારમાં ચાર વાગ્યામાં ઊઠી જાય. ફટોફટ ઘર વાળી-ચોળી મનસુખનું ટિફિન બનાવી દે. સાતખોટની સાસુનું બહુ ધ્યાન રાખે. ‘હા, તમને આમ કરી દઉં ને લાવો બા, તમારા પગ ડાબી દઉં !’ બાના આટલા વરસના બધા અભાવ ભાવથી ભરી દીધા. કામે-કાજે પાછી ચોખ્ખી. આખા ઘરમાં ક્યાંય ધૂળની રજસરખી ન રહેવા દે. ઘરની લાદી તો પોતાં કરી કરીને ચકચકતી કરી નાખે. મનસુખની માને એક વાત ન સમજાય. આખું વરસ હાલતો ફિનાઈલનો બાટલો જીવી એક મહિનામાં ખાલી કરી નાખે. એમાંય લેટરીનમાં તો એટલું ફિનાઈલ નાખે વાત નઈ ! પાછી અંદર ગઈ હોય તો કલાક કાઢી નાખે. એક વાર તો એમણે જીવીને ચમકાવી દીધી : ‘વહુ બટા ! આઠ દિવસથી જોઈ છું. તમને ‘અંદર’ આટલી બધી વાર કેમ લાગે છે ? આ હું ને મનસુખ તો ગ્યા ભેગા બા’રા ! તમને ખાવામાં તો વાર નથી લાગતી ! હું પે’લો કોળિયો લઉં-લઉં ત્યાં તો તમે લૂસ લૂસ ખાઈ લેતા હો છો. તો ન્યાં કેમ કલાક થઈ જાય છે ! અંદર ઊંઘી તો નથી જાતા ને બટા ! કે પછી કઈ પેટમાં ગડબડ રેતી નથી ને ? એવું કંઈ હોય તો વિનાસંકોચે કહી દેવું બાપા ! શરમ નોં રાખવી ! દાક્તરને બતાડવું છે ?’

જવાબ શું દેવો તે જીવીને સૂઝ્યું નહીં. પોતે આટલાં વરસનું સાટું વાળે છે ને ટાઈલ્સવાળી મજાની જગ્યાનો લેવાય એટલો લાભ લેવા બેઠી રહે છે ને બેઠી-બેઠી પિયરની પનોતી સંભારતી રયે છે તે બાને કેમ કે’વાય ! એમને કેવું લાગે ?

એટલે “ના, બા એવું કાંઈ નથી એ તો સે’જ વાર લાગી જાય છે. હવે નહિ લગાડું”  
– કહીને વાત વાળવા એણે પ્રયત્ન કરેલો.

મનસુખ ને બા એ જ જીવીની દુનિયા. આટલા સમયમાં એણે એનાં પિયરિયાંને ભાગ્યે જ યાદ કરેલાં. એક વાર મનસુખે પૂછી લીધું, ‘જીવી, તને તારાં મા-બાપ યાદ નથી આવતાં ? આણે જવાનીય ના પાડી દીધી’તી. ને હજી સુધીમાં એક વાર પણ તેં પિયર જવાનું નામ નથી લીધું !’ જીવલીનો જીવ મનસુખ સાથે બરોબર મળી ગયેલો. હવે એની પાસે શું છુપાવવાનું હોય ? એણે વિના સંકોચે કહી દીધું : ‘સાચું કહું ? તમે ને બા, બેય જણાં મને એવી સાચવો છો કે મને પિયરિયાંની યાદ નથી આવવા દેતાં. નહીં જવાનું એક કારણ તમે બેય ! બાએ આખી જિંદગી ઢસરડા કર્યાં છે, હવે એને બે-ત્રણ દિ’ પણ બધું કરવું પડે તો બિચારાં થાકી જાય !’

‘બરાબર, હવે બીજું કારણ કહે હાલ.’

જીવી સે’જ ઝંખવાણી. ‘બીજું કારણ કહીશ તો તમે હસશો પાછા ! આંઈ આપણાં ઘરમાં જે છે ને એ અમારા ડેલામાં નથી !...’ પછી એને ડેલાની બાયુંની કઠમાઈની, ‘રામસભા’ની કહાણી માંડીને ધણીને કરી. બેયને હસતાં-હસતાં રોવાઈ ગયું. ‘ઠીક ત્યારે, એમ વાત છે ! ત્યારે અમારા કરતાં તો તને ‘આ’ નવી ‘રામસભા’ની માયા લાગી છે એમ કહે ને ! આ તો તેં મને કોઈ દિ’ કીધું જ નોતું !’ મનસુખે મજાક કરેલી.

જીવલીને એવો જલસો પડી ગયો કે આજકાલ કરતાં વરસનું વહાણું વાઈ ગયું. પિયર સાંભરે. વાત કરી લે ફોનમાં. મનસુખે મોબાઈલ અપાવી દીધેલો. પોતાના સુખના સમાચાર મોકલ્યા કરે. સવલી હાર્યે વિગતે વાત કરે, પોતાના સુન્ડો એક સુખની ! મા-બાપ આગ્રહ કરે : ‘એક આંટો તો આવી જા, બેન ?’ પણ બેનબાને તો મૈયરમાં મનડું માનતું નથી ! બાનું ને મનસુખની નોકરીનું બહાનું જીવલીને હાથવગું જ હોય.

એક સવારમાં મા અને એનો ભાઈ પરેશ પ્રગટ થયાં ! પરેશના લગનની કંકોત્રી લઈને આવેલાં. મા કહે : ‘બે’ન. પરેશના અખાત્રીજનાં લગન લીધાં સે. તેડું કરવા આવ્યાં સંઈ. પંદરેક જમણ તો તારે રોકાવું જ પડે ! તારા વિના કંઈ થાય નહીં.

જીવલીને પરેશ ખૂબ વહાલો. નાનો હતો ત્યારે ડબલું લઈને રામસભામાં ધરાય આવતો ! ઓહો ! કાલ સવારનો ટીનકુકડોક પરિયો તો વરરાજો થવાનો ! બેન પોરસાણી. ભાઈનાં લગનનો ઉત્સાહ કઈ બેનને નો હોય !

પણ... જીવલીને તરત જવાબ સૂઝ્યો નહીં.

જીવીની સાસુએ પણ આગ્રહ કર્યો.

‘વહુબટા, જઈ આવો ! વરસદિવસથી ગ્યાં નથી ! ભાઈનેય હરખ હોય ને !

મારી એકની એક મોટીબેન છેડાછેડી બાંધે !

જીવી મૂંઝાણી. માને છાને ખૂણે સમજાવી. એ જ મનસુખની નોકરી, સાસુની તબિયતની આડી દઈને. ‘જેમ બને એમ વે’લી આવી જઈશ’ કરીને બેયને વળાવ્યાં. રાતે મનસુખે મશકરી કરી :

‘મને ખબર છે, તું કેમ નથી જાતી ! પણ ડેલામાંય હવે તો સગવડ થઈ નહીં હોય રામસભાની ?’

‘ના રે ના ! હજી એમનમ જ હાલે છે ! હવે મને એ બધું કેમ ફાવે ! હાસું કઉં ? તમારીય માયા લાગી ગઈ છે.’

‘અમારી કે આ ફિનાઈલના બાટલાની !’

‘જાવને હવે... કાગડાને રમત થાય ને દેડકાનો જીવ જાય...’ જીવી રોવા જેવી થઈ ગઈ.

પરેશનાં લગન ઢૂંકડા ને ઢૂંકડા આવતા ગયા ને જીવલીના જીગરમાં મૂંઝવણોની કચ્ચરો ઘૂમરાવા લાગી. ‘જાવું જ જોઈએ’ પણ વળી ડબલાનીય ચકરાવા લાગી. ના, ના. કાંઈ નથી જાવું. આ બાજુ જીવલી આવી રીતે મૂંઝાણી ને પેલી બાજુ ડેલાની બાધું રાહ જુએ. ‘આવડી આ ઉડણચરકલડી તો નવી-નવ્વાઈણી પયણી છે. વરહ થ્યું, ડેલામાં પગ ઠામૂકો મૂક્યો નથ સોડીએ ! એકનો એક ભાઈ પયણે સ ! લગન આડા તયજા દિ’ યાંસિ તોય આજ આવું – કાલ આવું કરેસ ! અલી, સવલી, તારે તારી ખાસની બે’નપણી હાર્યે કાંઈ વાતચીત થાય સે કે નંઈ ?’

થોથવાતી-સંકોચાતી સવલીએ જીવી કેમ નથી આવતી એની વાત કરી ત્યાં તો કોચાબોલાં કમળીડોશીનો બાટલો ફાટ્યો. ડબલું ઉલાળતાં બોલ્યાં : ‘મેર મૂઈ ! આયાં અમારી હાર્યે ડબલે નીકળતી તંયે શરમ નો’તી આવતી ! નવી નવાઈની અંદાદ ગઈ સે ને સનેલતા થઈ ગઈ સે ! એકના એક ભાઈનોય વસાર નથ કરતી ?’

સવિતા ઉર્ફે સવલીએ રાતે અગ્યાર વાગે ‘ફી ટોકટાઈમ’માં પોતાની ખાસની ફેન્ડને આ બળાપો પોગાડ્યો. ‘જીવી, તું બરાબર નથ કરતી હોં ! આંય માસી ને તારો ભાઈ બેય મૂંઝાય છે ! બધાંને શું જવાબ દેશું ? પરિયો તો તું નહીં આવ તો ઘોડે ચડવાની જ ના પાડતો’તો ! તું મે’રબાની કરીને આવ બેન. લાવ, જીજુને આપ.’

સવલીએ એના ‘જીજુ’ને આખી પરિસ્થિતિ સમજાવી. જીવી તાકી રહી મનસુખને. ‘હું હમજું જ સું બધુંય. પંદર દી થ્યા. ખાવું ગળે નથ ઊતરતું. બધાંયની વાત હાસી. પણ મન સેંય માનતું નથી. પસી તમે જેમ કયો એમ કરું.’

‘તું આવા સારા પ્રસંગે નહીં જા તો અમે ભૂંડાં દેખાશું. એક કામ કરીએ. તને પરણવા ગાડીમાં આવ્યા’તા ને, એમ રાતની ઇન્ટરસીટીમાં જઈએ, સવારમાં ત્યાં. વળતી

ઇન્ટરમાં રાતે ત્યાંથી ઘરભેગાં અને ગાડીમાં તો તમારા માટે 'હાઈકલા' વ્યવસ્થા છે જ ! ઊપડી જાય તો અધવચ્ચે ઊતરીને ટાંટિયાતોડ કરવી પડે એવું તો છે નહીં ! અમદાવાદથી અમદાવાદ - સરકયુલર રૂટ ! હું ભેગો ને ભેગો ! જીવીએ શરમભર્યા હેતથી છણકો કર્યો. તમે તો એવા જ છો ! તમને બધું કહીએ ત્યારે આવી મશ્કરી સૂઝે છે ને ! સારું, હવે બેલેન્સ હોય તો ફોન જોડીને સવલીને કઈ ઘો ને કે... મંડપમૂરતમાં પોગી જાશું !

ડેલામાં સવલીન્યૂઝ. 'બેન ને મનસુખજીજી સવારમાં મંડપમૂરતમાં આવે છે.' ડોશીયુંએ ગણગણ કર્યું.

‘લ્યો, મડમડી મંડપમૂરતમાં આવે સે !’

ડોશીયું હજી વધુ સરસ્વતી સંભળાવે ત્યાં જ જીવીની માએ વાળ્યું : ‘મંડપમૂરત તો મંડપમૂરત. છોડી ટાણે પૂગે સે ઈ જ ઘણું નંઈ !’

□

## ઇમરજન્સી

■ ડૉ. કેતન કારિયા ■

ઑફિસથી આવ્યા ત્યારથી ગુણવંતરાયને બેચેની જેવું લાગી રહ્યું હતું, પણ ઘરમાં કોઈ પરેશાન ન થાય તે માટે માત્ર માથું દુખવાનું કારણ આપીને સૂઈ ગયા. દીકરાએ હમણાં જ સાહસ કરીને ફ્લેટ લીધો હતો, એટલે તે નાનામાં નાની બાબતમાં કરકસર કરતા. પોતે તો જે કંઈ કર્યું એ બચતના આધારે જ કર્યું હોવાથી લોન તેમના મગજમાં જ બેસતી નહીં. પણ નવી પેઢીના વિચારો આગળ તેમણે બોલવાનું ટાળેલું. આમ પણ તે જાણતા હતા કે આજકાલના જીવનમાં આ બહુ સામાન્ય બાબત છે. તેમની કરકસર એટલી કે દવા પણ ઘરમાં રહેલી એક ગોળી લઈ ચલાવી લીધું. ડૉક્ટરને બતાવવાનું તે આમ પણ ટાળતા.

લગ્નનો સમયગાળો ચાલી રહ્યો હોવાથી તેમને થયું કે બે-ત્રણ દિવસ સતત બહારનું ખાવાથી એસિડિટીની અસર હશે. થાકના કારણે આંખો ઘેરાવા લાગી, પણ દવા લેવા છતાં અંદરની આગ હજી શાંત નહોતી થઈ રહી. તેમણે ઊભા થઈને પંખો કર્યો. કદાચ ઠંડી હવા આવતાં ઊંઘ આવી જશે, તેમણે વિચાર્યું.

રાતે તેમણે જમવા માટે અનિચ્છા દર્શાવી એટલે બાકી સૌ જમવા બેસી ગયાં. સ્મિત સૌથી પહેલાં જમી લેતો. લાજવંતીબહેન કે શ્યામ અને શ્વેતાનું માને જ નહીં અને ઊભો થઈ જાય. ઊભો થઈને રમવા લાગે, આજે પણ તેણે એવું જ કર્યું. ઊભો થઈને રમવા લાગ્યો. રમતા-રમતા તેને દાદા પાસે જવાનું મન થયું. તેણે દરવાજો ખોલ્યો તો દાદા સૂતા હતા. તેણે વિચાર્યું ઉઠાડું કે નહીં. પછી રૂમ બંધ કરીને બહાર ફરીથી રમવા લાગ્યો.

જમ્યા પછી લાજવંતીબહેનને થયું કે ફરી એક વખત પૂછી જુએ; તે ગયાં અને માથે હાથ ફેરવીને પૂછ્યું ત્યારે ગુણવંતરાયે કહ્યું કે શ્યામે જમી લીધું હોય તો ડોક્ટર પાસે જઈ આવીએ. તરત જ શ્યામે કપડાં બદલ્યાં અને કોઈના ટેકા વગર હિંમતપૂર્વક ગુણવંતરાય જાતે જ ચાલીને લિફ્ટ સુધી ગયા, રિક્ષા ઊભી રખાવી બાપ-દીકરો બંને અંદર બેઠા.

\* \* \*

‘આજે તારું ફેવરિટ મેનુ છે જમવામાં.’ અવનીએ બહુ વહાલથી કહ્યું.

‘તું ગજબ છો હો બાકી, સવાર-સાંજ ક્લિનિક સંભાળે અને છતાં જમવામાં મારો સમય પણ જાળવી લે, આર્યાની બધી જ જરૂરિયાતો પણ સમયસર પૂરી કરી શકે...’

‘... બસ હો, ખબર છે. જલદી ફેશ થઈ જા અને પછી તૂટી પડ.’

ડૉ. અવિનાશની આ રોજિંદી આદત. આખો દિવસ અને ક્યારેક તો આખી રાત પણ કામ કરવાનું થાય. રાતે ઓપીડી પૂરી કર્યા પછી ઘરે આવે ત્યારે પહેલા નાહી લે. જ્યારે પોસ્ટ ગ્રેજ્યુએશન કરતા ત્યારે એક પ્રોફેસરે સમજાવેલું અને ત્યારથી આ આદત પડી તે હજુ પણ યથાવત્ રહી.

દસેક મિનિટમાં ડૉ. અવિનાશ બહાર આવ્યા કે તરત જ હોસ્પિટલથી કોલ આવ્યો,

‘સર, એક પેશન્ટ છે.’

‘ઇમરજન્સી ?’

‘ના, આમ તો પેશન્ટ નોર્મલ લાગે છે, સાંજથી કંઈક એસિડિટીની ફરિયાદ હોવાનું કહે છે.’

‘ઇટ્સ એન ઇમરજન્સી. તમે હેમા સિસ્ટરને ઈસીજી તૈયાર રાખવાનું કહો, હું પહોંચું છું.’

‘શું થયું અવિનાશ ?’

‘કંઈ નહીં એસ યુઝ્વલ, મિસ ઇન્ટરપ્રિટેશન ઑફ એમઆઈ. પેશન્ટ એસિડિટી

માનતું રહ્યું હશે ને એકાદ એટક આવી પણ ગયો હશે.’

‘જમી તો લે.’

‘હું નહીં જમું તોય જીવતો જ રહીશ, પણ હું નહીં પહોંચું તો પેશન્ટ...’ બોલતા-બોલતા જ નાઇટડ્રેસમાં કી સ્ટેન્ડમાંથી ટુ વ્હીલરની ચાવી ઉઠાવી. તેમનું મગજ હવે બહુ ફાસ્ટ ચાલી રહ્યું હતું. રોજિંદુ કામ હોવા છતાં દરેક ઇમરજન્સી કોઈ નવી ચેલેન્જ સાથે જ આવતી હોય છે. કાર પાર્કિંગમાંથી કાઢી અને ફરી હોસ્પિટલમાં પાર્ક કરવામાં વધુ સમય જાય એમ વિચારીને જ તેમણે ટુ-વ્હીલર દોડાવી મૂકેલું.

ગુણવંતરાય અને શ્યામને સમજાતું નહોતું કે એસિડિટીની તકલીફમાં ઈસીજી શા માટે કાઢવામાં આવી રહ્યો છે ! પણ તેમણે પોતાની નજર સામે જ જોયેલું કે ડોક્ટર સાથે વાત કર્યા પછી જ નર્સિંગ સ્ટાફે કામ શરૂ કર્યું છે એટલે સહકાર આપવા સિવાય કોઈ રસ્તો જ નહોતો. હોસ્પિટલના નિયમ મુજબ ડોક્ટર ઇમરજન્સી માટે પહોંચી શકશે એ ખાતરી થયા પછી જ સ્ટાફે એડવાન્સ ઇમરજન્સી ચાર્જ લીધેલો.

ઈસીબી થઈ જ રહ્યો હશે ત્યાં ડૉ. અવિનાશ પહોંચી ગયા. નર્સ હેમાબહેને મળ્યો તેટલા સમયનો ઉપયોગ કરીને હાથમાં કેથી લગાવી જ રાખેલી જેથી જે કોઈ દવા આપવાની થાય તે તાત્કાલિક આપી શકાય. તેમણે કેથી લગાવી ત્યારે પણ શ્યામને થયેલું કે માત્ર દવા લખાવવા આવ્યા’તા ને આ સ્ટાફ શું કર્યે જાય છે ! પણ ત્યારે પણ તેમણે સજ્જનતા દેખાડી.

ડૉ. અવિનાશે ઈસીજી રૂમમાંથી બહાર નીકળી શ્યામને કહ્યું,

‘તેમને સાંજથી અત્યાર સુધીમાં એકાદ એટક આવી ગયો હશે એવું લાગે છે અને અત્યારે પણ સ્થિતિ ગંભીર છે.’ ડૉ. અવિનાશ પાસે વધુ સમય નહોતો. તેમણે સારવાર શરૂ કરી દેવી જરૂરી હોવાથી સીધી જ વાત કરી.

‘પણ... ડોક્ટર, એ મારી સાથે જાતે ચાલીને અહીંયાં આવ્યા છે, મતલબ...’

‘એ બધી વાતો પછી પણ થઈ શકશે. અત્યારે સારવારની જરૂર છે.’

શ્યામે દસેક સેકન્ડ વિચારીને કહ્યું,

‘ઓકે ડોક્ટર, ગો અહેડ.’

‘હું સારવાર શરૂ કરું છું, બાકીની ફોર્માલીટીસ સ્ટાફ તમને સમજાવશે અને જરૂર પ્રમાણે હું માહિતી પણ મોકલાવતો રહીશ.’

ડૉ. અવિનાશે ગુણવંતરાયને શક્ય તેટલું હળવી વાતોથી સારવાર માટે સમજાવ્યા. ગુણવંતરાયને સીધા શબ્દોમાં કહેવામાં ન આવ્યું હોવા છતાં પોતાને શું તકલીફ છે એ સમજી ગયા ને સારવાર માટે સહકાર આપવા લાગ્યા.

ડૉ. અવિનાશે પણ સ્ટાફ સાથે મળીને તાબડતોબ જરૂરી દવાઓ શરૂ કરી.

પોણો કલાક જેટલી સતત કામગીરી કર્યા પછી તે પોતાની ચેમ્બરમાં ગયા. શ્યામ તેમને મળવા પહોંચી ગયો. ડૉ. અવિનાશે તેને આવા કેસમાં શું ગંભીરતા હોય છે એ પણ સમજાવ્યું અને પોતે પ્રયત્નો શરૂ કર્યા તે પછી શું-શું પરિણામો આવી શકે એ બાબતે પણ જણાવ્યું.

ઘરેથી લાજવંતીબહેન અને શ્વેતા આવી ગયાં હતાં. તેમણે ડૉક્ટરે શું કહ્યું તે વિશે પૂછવા માંડ્યું. શ્યામે બંનેને સાંત્વના આપી. શ્યામના ખાસ એવા બે-ચાર મિત્રો પણ આવી ગયા હતા. તેમણે પણ પોતાની સલાહો આપવાની શરૂ કરી. આધુનિક હોવા છતાં ઇમરજન્સી સારવાર માટે શહેર થોડું પાછળ હતું, એટલે એક મિત્રએ નજીકના શહેરમાં સારવાર કરાવવા માટે પણ સૂચન કર્યું, બીજાએ તેમાં સૂર પુરાવ્યો.

શ્યામ અત્યાર સુધી મક્કમ હતો પણ આ વાત સાંભળી તે પણ અવઢવમાં મુકાયો. તે ડૉ. અવિનાશને ફરી મળવા પહોંચી ગયો. ડૉ. અવિનાશે તરત જ આઈસીયુમાં જઈ તપાસ કરી. આ હાલતમાં શિફ્ટ કરવા દેવું યોગ્ય ન લાગ્યું, પણ તેમણે બહુ સમજીને નિર્ણય લેવાનો હતો. તે ચેમ્બરમાં ગયા. થોડી વાર એકલા બેઠા. તે વિચારવા લાગ્યા, આ એક મોટી તકલીફ છે. હાલતા-ચાલતા આવેલા પેશન્ટને એવી તો શું તકલીફ છે કે અચાનક એડમિટ કરવા પડ્યા એ સગાં સમજવા તૈયાર નહીં થાય અને જો સ્ટેબલ કર્યા વગર મોકલું તો કંઈ પણ થઈ શકે. બીજી બીક એ પણ છે કે અહીંયાં રાખું અને વધારે બગડ્યું તોપણ એ લોકો સમજશે નહીં. એક્સએમએલએનો કોલ આવ્યો તો ભલામણ માટે... એક કામ કરું કે ચિંતા કર્યા વગર જે છે એ સ્થિતિ તેમને સમજાવી દઉં, પછી એ લોકો જે નિર્ણય કરે તે...

ડૉ. અવિનાશે સ્ટાફબેલ વગાડી, તરત જ સ્ટાફ હાજર થઈ ગયો. સ્ટાફને જરૂરિયાત મુજબ કહેવામાં આવે તો ડિસ્ચાર્જ સમરી તૈયાર રાખવા જણાવવામાં આવ્યું. અને શ્યામને અંદર મોકલવા પણ તેમણે જણાવ્યું. શ્યામ અંદર આવ્યો એટલે તેમણે અહીંયાં રાખવામાં અને પૂરી સગવડવાળી હોય તોપણ એમ્બ્યુલન્સમાં સો કિલોમીટર દૂર લઈ જવાના ફાયદા-ગેરફાયદા સમજાવ્યા. શ્યામે થોડી વાર વિચાર કરીને ડિસ્ચાર્જ થઈ જવા નક્કી કર્યું. ડૉ. અવિનાશ પાસે લગભગ બધી જ સગવડ હોવા છતાં પેશન્ટનાં સગાં દ્વારા એક વખત વાત મૂકવામાં આવી એટલે તેમણે રસ્તા ખોલી દેવા પડ્યા. તેમણે પોતાના આસિસ્ટન્ટ ડૉક્ટરને પણ સાથે મોકલ્યા.

બહુ જ ગંભીર હાલતમાં ગુણવંતરાયને સો કિલોમીટર દૂર પહોંચાડવાના હતા. શ્યામે એક્સ-એમએલએ સાહેબને કોલ કર્યો, પણ તેમણે જવાબ આપ્યો કે હોસ્પિટલમાં કોઈનો પરિચય ઉપયોગમાં આવતો નથી. નસીબનો સાથ અને ડૉક્ટરની આવડત અને એમ્બ્યુલન્સમાં હાજર દરેક ઇમરજન્સી સાધનોના કારણે ગુણવંતરાયને રસ્તામાં

કંઈ તકલીફ ન પડી.

બહારથી જ કોઈ શોપિંગ મોલ જેવી લાગતી વિશાળ અને મલ્ટિનેશનલ ટેગ ધરાવતી હોસ્પિટલમાં અંદર જતાં જ સારવાર માટે સ્ટ્રેચર તૈયાર કરી દેવામાં આવ્યું. નર્સિંગ સ્ટાફે ફટાફટ બોલવા માંડ્યું.

‘જેમને તેમના વિશે સૌથી વધુ ખબર હોય એ સગાં મારી સાથે આવો, જે બિલ પે કરવાના હોય એ કાઉન્ટર પર જાવ. સર આઈસીયુમાં પહોંચી ગયા છે એટલે કંઈ નક્કી કરવામાં બિનજરૂરી સમય ન બગાડતા...’

આંખે આંખમાં નક્કી થયું કે લાજવંતીબહેન સાથે જાય છે અને શ્યામ કાઉન્ટર પર જઈને દસ હજાર એડવાન્સ જમા કરાવીને આવે છે. આઈસીયુમાં અંદર જવાની મનાઈ હોવાથી સામેના વેઈટિંગ એરિયામાં બેસે છે. ત્રીજી કે ચોથી મિનિટે વોર્ડબોયે આવીને હાથમાં પ્રિસ્ક્રિપ્શન આપ્યું, તે દવા લઈ આવ્યો. લગભગ અડધો કલાક પછી લાજવંતીબહેન બહાર આવ્યા અને કહ્યું કે ડોક્ટરે શ્યામને મળવા બોલાવ્યો છે.

શ્યામ અંદર ગયો. ડોક્ટરની એસી ચેમ્બરમાં જઈને બેઠો. થોડી-ઘણી માહિતી મેળવ્યા પછી ડોક્ટરે કહ્યું, ‘તમે આવવામાં મોડા પડ્યા...’

શ્યામની આંખમાંથી બે આંસુ ટપકી પડ્યાં, બાળપણથી વર્તમાન સુધીનાં સ્મરણો એકસાથે તૂટી પડ્યાં.

\* \* \*

ગુણવંતરાયની ક્રિયાવિધિ પૂરી થયા પછી અમેરિકાથી આવેલા અને હરીશમાંથી ડૉ. હેરી થઈ ચૂકેલા તેના કાકાએ બંને ફાઈલ જોઈ અને શ્યામને કહ્યું,

‘હૂ ઇઝ ધિસ બ્રિલિયન્ટ ડોક્ટર અવિનાશ ? મારે એને મળવું છે.’

‘અંકલ, એમના કારણે જ તો મારા જીવતા-જાગતા પપ્પા આજે આપણી વચ્ચે નથી અને તમે...!’

‘શ્યામ હી હેઝ ડન એવરીથિંગ રાઇટ... ઇન ફેક્ટ ખાલી પેશન્ટની કમ્પ્લેઇન સાંભળીને તો હું પણ ઘરે બેઠા સ્ટાફને ન કહી શકું કે આવેલા પેશન્ટનો ઈસીજ કરવાનો છે.’

શ્યામ મૂંઝાયો.

‘શું થયું ?’

‘કંઈ નહીં, અમારાથી એક મોટી ભૂલ થઈ ગઈ છે. ચાલો આપણે જઈએ.’

શ્યામ આખા રસ્તે વિચારતો રહ્યો કે મિત્રોની વાત સાંભળીને પોતે કેવી ભૂલ કરી બેઠો ! ડૉ. અવિનાશને કયા મોઢે મળવું એ તેને સમજાતું નહોતું. ડૉ. હેરી મળવા આવ્યા હોવાનું કહી શ્યામ નીચી નજરે મળવા પહોંચી ગયો,

‘અરે ! ડોક્ટર આ શું ! તમે જ ઇન્જર્ડ ?’

ડૉ. અવિનાશ કંઈ બોલે એ પહેલાં શ્યામે તેમના પગ પકડીને માફી માંગી.  
ડૉ. અવિનાશે હળવાશથી વાત લેતાં કહ્યું,

‘માફી તો તમને એક શરતે મળશે. તમે દરેક મીડિયામાં તમારો અનુભવ શેર કરો... લોકોની આંખો ખૂલશે અને મારી પબ્લિસિટી થશે...’

ડૉ. અવિનાશ ઘણા દિવસે ખડખડાટ હસ્યા... સાથે શ્યામ અને ડૉ. હેરી પણ...

---

### સાભાર સ્વીકાર

(૧૪૯) બાલસાહિત્યના પરિઘમાં : યોસેફ મેકવાન, ૨૦૧૫, લેખક પોતે, સી/૪, સનસાઈન એપાર્ટમેન્ટ, પોલિટેકનિક, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫, પૃ. ૧૦+૧૨૪, રૂ. ૧૦૦ (૧૫૦) શબ્દભેદ : દલપત ચૌહાણ, ૨૦૧૫, લેખક પોતે ૭૨૮/૨, સેક્ટર-૭/સી, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૦૭, પૃ. ૮+૧૨૮, રૂ. ૧૨૫ (૧૫૧) પગલે પગલે અમીરસ : પ્રતાપ ત્રિવેદી, ૨૦૧૫, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨+૧૧૭, રૂ. ૧૨૦ (૧૫૨) દેવસ્ય કાવ્ય : નિર્જરી મહેતા, ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૧૨૮, રૂ. ૧૪૦ (૧૫૩) વિજ્ઞાનદીપ : ડૉ. કિશોર પંડ્યા, ૨૦૧૫, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૯+૧૯૮, રૂ. ૧૫૦ (૧૫૫) ટેલિફોન : હસમુખ બારાડી, ૨૦૧૪, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૧૧૬, રૂ. ૧૧૦ (૧૫૫/એ) વ્યક્તિનાં બંધન તોડીફોડીને : ભૂપેન્દ્ર શાંતિલાલ વ્યાસ, ૨૦૧૫, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૮૦, રૂ. ૯૦

## વીશી

■ રમેશ કોઠારી ■

‘વીશી’ શબ્દ કાને પડતાવેંત, કોઈ નાના શહેરમાં સાંકડી જગ્યામાં, ગલ્લા પર બેઠેલા, જનોઈ અને ખભે લાલ પંચિયું ધરાવતા – રામશંકર, પ્રાણશંકર, દેવશંકર જેવું નામ જ જેને શોભે એવા, ઊંચા અવાજે બરાડી સૌને કાબૂમાં રાખવા મથતા મહેતાજી, આયખાનો મોટો ભાગ આ જ વીશીમાં ગાળ્યો હોય એવો, મોટું પેટ ધરાવતો, ‘મહારાજ’ સંબોધનથી ટેવાઈ ગયેલો રસોઈયો, ગ્રાહક સ્થાન લે કે તરત ‘ઓર્ડર’ લેવા દોડી જતો કર્મચારી, જેમને ઉદારતાથી નભાવવામાં આવે છે એવો દાવો જેમના માટે થતો હોય પણ જેમનું અમર્યાદ શોષણ થતું હોય – ન જાણે કયા પ્રાન્તમાંથી આવતા હોય તેવાં ત્રણ-ચાર ટાબરિયાં, ચોકડીમાં વાસણોના ઢગલા વચ્ચે, માંડ માંડ દષ્ટિગોચર થતી, ઝડપથી કામ આટોપવા તત્પર, લાચાર પ્રૌઢા – કેટલાં અને કેવાં પાત્રો નજર સમક્ષ ખડાં થઈ જાય છે ! જેવી વિલક્ષણ પાત્રસૃષ્ટિ તેવો જ વીશીનો આગવો પરિવેશ. ગણપતિદાદા, લક્ષ્મીજી કે હનુમાનદાદાના ફોટા અને દટ્ટાવાળું દીવાલ પર લટકાવેલું કેલેન્ડર, થોડો અવાજ કરતા પંખા, મહેતાજીની બેઠક નજીક ગોઠવાયેલો જૂના મોંડલનો રેડિયો, પ્રવેશદ્વાર પાસે પગ સાફ કરવા રાખેલા કંતાનનાં પગલુછણિયાં, દીવાલ પરની ગંદકીને ઢાંકતી, લોલકવાળી, ટકોરાના અવાજથી પોતાના અસ્તિત્વની જાણ કરતી ઘડિયાળ, કલાઈ કરનાર કોઈ ક્યારે આવે અને કાટ દૂર કરી પોતાના તેજની પુનઃ પ્રાપ્તિ કરાવે તેની પ્રતીક્ષા કરતાં તાંબા-પિત્તળનાં વાસણો, મહેતાજીની બેઠક પાસે રાખેલ મુખવાસની શીશી-અંદરની બાજુએ તો બહાર – વીશીનું નામ – જે ગાયત્રી ભોજનાલય, કૃષ્ણ લોજ, ક્ષુધાશાંતિ લોજ જેવું મોટે ભાગે હોય. માલિકનું નામ, સ્થાપનાવર્ષ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરતું પાટિયું, આખા, અર્ધા, શોભતા ભાણાના દર જણાવતું અને ગ્રાહકો માટેની ખાસ સૂચનાઓ, ‘ગ્રાહકો સાથે યોગ્ય વર્તન ન થાય તો મેનેજમેન્ટને ફરિયાદ કરવી’, ‘અહીં રાજકારણની ચર્ચા કરવી નહીં’, ‘હોમ ડિલિવરીનો અલગ ચાર્જ થશે’, ‘નોકરોને બક્ષિસ આપવી નહીં’ વગેરે પણ વીશીને તેનો આગવો ચહેરો બક્ષે છે.

અહીં ગાળેલી થોડીક ક્ષણો પણ જીવનનાં મહત્ત્વનાં સત્યો ઉજાગર કરી જાય

છે. નજીવા પગારે, ડગલે ને પગલે અપમાન સહન કરી, જરૂરિયાતો અને અપેક્ષાઓને નિયંત્રણમાં રાખી કાચી વયે દોડધામ કરતાં પેલા થાળી ઉપાડતાં કે ગોઠવતાં ટાબરિયાં જેવા સંઘર્ષરત લોકો બાહ્યજગતમાં ક્યાં નથી ? કોઈએ આ જગતને ધર્મશાળા સાથે સરખાવ્યું છે. જ્યાં કોઈ કાચમી વસવાટ કરવા રોકાતું નથી. વીશીનું પણ એવું જ છે ને ? ભોજન લઈને સૌ પોતપોતાના રસ્તે. રહી વાત સંતોષ-અસંતોષ, ફરિયાદની. ભોજન જે મળે, જેવું મળે, જ્યારે મળે, જેટલું મળે તેનાથી મન મનાવી લેવું ઉત્તમ. બધું આપણી રુચિ પ્રમાણે જ બને એવી અપેક્ષા વધુ પડતી ગણાય. છેવટે ‘Life is a serious Joke of adjustment’ – સમાધાનની કળા હસ્તગત થાય એટલે જંગ જીત્યા.

વીશીમાં તમે સ્થિતપ્રજ્ઞ બની ભોજન લો છો. તમારી આજુબાજુ કોણ ભોજન લે છે, તેનો ધર્મ, વ્યવસાય, ભાષા જાણવાની તમને આવશ્યકતા જણાતી નથી. ફિલ્મ, રમતગમત, ફેશન – શેની વાતો થઈ રહી છે તેની તમને પડી નથી. તમારા વિચારો જુદી દિશામાં દોડી રહ્યા છે. યાદ આવે છે માના હાથે બાળપણમાં કરેલું, મિત્રો સાથે ઉજાણીમાં કરેલું, અભ્યાસકાળ દરમિયાન છાત્રાલયમાં કરેલું, શુભપ્રસંગે જ્ઞાતિની વાડીમાં કરેલું ભોજન – દરેક ભોજનનો ભિન્ન આસ્વાદ. જાતે રાંધીને, ગુપચુપ એકલા કરેલાં ભોજન અને બીમારી દરમિયાન જીવનસંગિનીએ આગ્રહપૂર્વક કરાવેલ ભોજનમાંથી પસંદગીનો કળશ કોના પર ઢોળવો એની વિમાસણની વાત અલગ.

વીશીમાં તમને ‘આટલું ન ખાઓ તો તમને મારા સમ’ કહી જીદપૂર્વક જમાડનારની ખોટ સાલે છે. ગ્રાહક અને પીરસનાર વચ્ચે સ્નેહની કોઈ કડી નથી. તમે તમારી ગરજે અહીં આવો છો અને ભોજન પીરસનાર તેની નોકરીના ભાગ રૂપે તમારા સૂચન પ્રમાણે યંત્રવત્ વર્તે છે.

અન્ય નગરો સાથે વિકાસની હોડમાં ઊતરેલું, મારું થોડા દાયકા પહેલાંનું ખોબા જેવડું ડીસા એકથી વધારે વીશીને પોતાના ઉદરમાં સમાવી શકે તેમ નહોતું. ગંજમાં માલ વેચવા આવતા ખેડૂતો, નોકરીમાં નવોસવો જોડાયેલો - પરિવાર અને મકાનવિહોણો કોઈ કર્મચારી, કોઈ સેક્સમેન આ સૌ માટે ગામની વીશી આશીર્વાદરૂપ હતી. રામજી મંદિરના રસ્તે આવેલી એ વીશી કદમાં નાની હોવાના કારણે, બંને બાજુની મોટી દુકાનોના કારણે, પોતાના મોટા ભાઈઓથી સુરક્ષિત નાની બહેન જેવી લાગતી હતી. સ્થાનિક રહીશો માટે ભલે તે પોતીકી નહોતી તો પરાઈ પણ નહોતી.

સંધ્યાકાળે થિયેટર તરફથી શો શરૂ થવાની તૈયારી હોવાના સંકેતરૂપ આરતીના સૂર સંભળાતા હોય ત્યારે વીશીમાંથી પણ ગ્રાહકો માટે સાંજના ભોજનની પૂર્વતૈયારી રૂપે વાસણો ગોઠવવાનો અવાજ સાંભળવા મળતો હતો. થોડા થોડા અંતરે આવેલાં

રામજી મંદિર, વીશી અને સિનેમાગૃહ અનુક્રમે આધ્યાત્મિક શાંતિ, ક્ષુધાશમન અને મનોરંજન માટે ઉપકારક નીવડતાં. કેવો મજાનો ત્રિવેણીસંગમ !

મારી પેઢીના રહીશોના બાળપણને જેમણે સમૃદ્ધ બનાવ્યું હતું તે, અંગ્રેજ શાસનકાળમાં શરૂ થયેલી શાળા, અનેક નેતાઓએ જ્યાં સભાઓ ગજવી હતી તે ગાંધીચોક, ઉનાળામાં નિયમિત સ્નાન કરવા જતા હતા તે બનાસ નદી, જોન કાવસ-નાદિયા, મહાપાલ-ચિત્રા, ત્રિલોક કપૂર-નિરૂપા રોયની ફિલ્મો પાંચ આનાની ટિકિટમાં જોઈ હતી તે જ્યોર્જ ટોકિંગ ઉર્ફે ઇકબાલ થિયેટરની જેમ એકમાત્ર વીશી ‘કૃષ્ણ ભોજનાલય’ પણ કાળની ગર્તામાં લુપ્ત થઈ ગયેલ છે કે પોતાની જાહોજલાલી સાચવી શકેલ નથી.

એ.સી.-નોન એ.સી. ઓરડાઓ, પાર્કિંગની સુવિધાઓ, ચાઇનીઝ, સાઉથ ઇન્ડિયન, પંજાબી, વેજિટેરિયન-નોન વેજિટેરિયન ડિશ, તાલીમ પામેલ કર્મચારી ગણ, શુભ પ્રસંગની ઉજવણીનું આયોજન કરી આપવાની સુવિધા ધરાવનાર - હોટલ ડિસન્ટ, વે-વેઇટ, ગ્રીન પાર્ક, બાર્સેલોના વગેરે જેવી આધુનિક, મોઘીદાટ હોટલોના આગમન બાદ વીશીનું અસ્તિત્વ ટકી રહે તો જ આશ્ચર્ય. હવે તો ગામમાં જેમ પુસ્તકોની દુકાન શોધવી દુર્લભ તેમ વીશી પણ શોધી જડે તેમ નથી. વીશીની જગા શોપિંગ સેન્ટર્સ લઈ બેઠાં છે. અલબત્ત, આર્થિક રીતે વિપન્ન કોઈ પરિવાર પોતાના ઘેર દસ-પંદર વ્યક્તિઓને ધંધાદારી ધોરણે જમાડે કે ટિકિટ સેવા પૂરી પાડે તે વાત અલગ છે. પણ શાંતિ અને ઘોંઘાટ, સ્વચ્છતા અને ગંદકી, જુનવાણી અને આધુનિકતાનો સમન્વય રજૂ કરતી પેલી વીશીમાં મળતી મજા અન્યત્ર ન જ મળે.

વીશીના માલિક અને તેમના કર્મચારીઓ વચ્ચેની ‘લવ-હેઇટ રિલેશનશીપ’ પણ નોંધપાત્ર જોવા મળે. આ સંદર્ભમાં ઉમાશંકર જોશીની એ મતલબની પંક્તિ વાદ આવી જાય કે ‘માનવીના હૈયાને નંદવામાં વાર શી ? અધબોલ્યા બોલડે, થોડે અબોલડે... માનવીના હૈયાને રંજવામાં વાર શી ?’ માલિકના ઠપકાથી રિસાઈને, વીશી છોડીને ચાલ્યો જનાર કર્મચારી બીજા દિવસે તો હાજર. એને બીજે શેં ફાવે ? માણસ છે ભાઈ, ગુસ્સે થાય અને તન તોડીને કામ પણ કરે. ગુમાસ્તા ધારા નિયમ અન્વયે પોતાના અધિકારોથી અજાણ કર્મચારીને માલિકની ઉદારતાનો લાભ વખતોવખત મળતો રહે છે.

નદીકિનારે આવેલ કબ્રસ્તાન, રડયાખડ્યા આસ્થાળુને શાતા બક્ષનાર પ્રાચીન દેવળ, ગણ્યાં-ગાંઠ્યાં પુસ્તકો ધરાવનાર પુસ્તકાલયની મુલાકાત, અન્યથા વિક્ષિપ્ત મનને નિરાંતનો અનુભવ કરાવે છે તેમ વીશી પણ તમારા ખોવાયેલા વિશ્વમાં તમને દોરી જાય છે. ક્યારેક તમારા પોતાના ઘરના અવિભાજ્ય અંગ જેવી ચીજવસ્તુઓ, રેડિયો,

લોલકવાળી ઘડિયાળ, કેલેન્ડર, નાના બાંકડા, તાંબા-પિત્તળનાં વાસણો, હવે કદાચ બંધ થઈ ગઈ હોય તેવી અલ્પ-ખ્યાત કંપનીના પંખા તરફ દૃષ્ટિપાત કરતા વીશી સાથે આત્મીયતાનો નાતો બંધાય જાય છે.

સ્પર્ધાના આ યુગમાં, આજીવિકા માટે અન્ય વિકલ્પ શોધવાની ફરજ પડી હશે ત્યારે વીશી કાઢી નાખવાના નિર્ણયે તેના માલિકને કેવા હલબલાવી નાખ્યા હશે તે કલ્પનાનો વિષય છે.

ભેજવાળી દીવાલો, ખરબચડી ફરસ, વર્ષો જૂના રાયરચીલાને કારણે અનાકર્ષક લાગતી વીશી, લગ્નના બજારમાં કદરૂપી કન્યાની જેમ પોતાના તરફ આકર્ષણ જન્માવવામાં નિષ્ફળ પણ નીવડે. આમ છતાં, તેનો મહિમા નકારી કાઢવા જેવો નથી.

કોઈ સાવ અજાણ્યા નગરમાં, પહોંચવામાં મોડું થયું હોય ત્યારે મોબાઇલ, ફૂટવેર, તૈયાર વસ્ત્રોની દુકાનોની હારમાળા વચ્ચે વીશી શોધવા મારી નજર ફરી વળે છે પણ સાચા સંતની જેમ એનાં દર્શન સહેલાઈથી થોડાં થાય ? મરવાના વાંકે જીવતા કોઈ દર્દી જેવી વીશીનું પાટિયું દૃષ્ટિગોચર થતાં મારા પગ અનાયાસ તે તરફ વળે છે અને કાળનાં બધાંય બંધનો ફગાવી દઈ, શૈશવ કાળમાં સરી પડી જાણે મારા સદ્ગત ભાઈની આંગળી પકડી ચાલતો હોઉં તેવી અનુભૂતિ થયા કરે છે અને કાનમાં મંદિરની આરતી અને વાસણોના ખખડવાના અવાજ પુનર્જીવિત થાય છે. વીશી આપણને જમાડે પણ છે અને જિવાડે પણ છે.

હજી ક્યાંક ભૂખ્યા ગ્રાહકને પોતાની દિશામાં પગ વાળી આવતો જોવાની પ્રતીક્ષા કરતા કોઈ વીશીના માલિકને જોવાનું બને છે ત્યારે એના દયામણા ચહેરાને જોતાં મન ભરાઈ આવે છે તો ખોવાયેલું સંતાન પરત મળતાં માતાપિતાને થતો આનંદ પણ અનુભવાય છે. કોણે કહ્યું, જીવિતની જેમ નિર્જીવ વસ્તુઓ, સ્થળો સાથે પણ આત્મીયતાના તાંતણે બંધાયેલા આપણે નથી હોતા ?

## જે. આલ્ફ્રેડ પુફ્ફોકનું પ્રેમ-ગીત

■ ટી. એસ. એલિઅટ, અનુવાદ : પ્રદીપ ખાંડવાળા ■

તો ચાલ હવે, તું અને હું  
જ્યારે ટેબલ પર બેહોશ કરાયેલા દર્દી જેમ સાંજ પ્રસરી  
આકાશ સમક્ષ ઢળી પડી છે ત્યારે  
ચાલ જઈએ પેલી અર્ધ-વેરાન ગલીઓમાં  
(જ્યાં અજંપ રાત્રિની સસ્તી હોટેલોમાં ગણગણાટ કરતી  
એક રાતવાસોવાળી જગ્યાઓ છે  
અને જ્યાં છીપ અને વહેરથી મઢેલી રેસ્ટોરાંઓ છે) :  
એ ગલીઓમાં  
જે ગુપ્ત હેતુ અને કંટાળાજનક દલીલને અનુસરતી હોય તેમ  
તમને મહાત્ કરી દેતા પ્રશ્ન તરફ ધકેલે છે...  
અરે, પૂછીશ નહીં “શો પ્રશ્ન છે ?”  
બસ ચાલ હવે આપણે જઈ આવીએ.

માઈકેલ્જેલોની વાતો કરતી સ્ત્રીઓ  
ઓરડામાં આવે જાય છે.

પીળું ધુમ્મસ, બારીઓના કાચ પર પીઠ ઘસી,  
પીળી ધૂણી, બારીના કાચ પર મોઢું ઘસી  
સાંજના ખૂણાઓમાં મોઢું ઘાલી એની જીભથી ચાટી  
ગટરોનાં ખાબોચિયાં પર થોડી વાર રસળી  
ધુમાડિયામાંથી ખરતી રાખને પોતાના વાંસા પર ઝીલી  
અગાશી પરથી સરકી જઈ, અચાનક કૂદી પડી  
ઑક્ટોબરની આ કુમળી રાત્રિ છે જાણી  
ઘરની આસપાસ એક વાર ગૂંચળું વળીને પોઢી ગઈ.

અને વખત તો જરૂર હશે  
પેલી પીળી ધૂણીને, જે બારીના કાચ પર પોતાની પીઠ ઘસતી  
ગલીમાં સરકી રહી છે;  
જરૂર વખત હશે, વખત જરૂર હશે

બીજાઓને મળવા ટાણે પોતાના મોં પરનો ભાવ તૈયાર કરવા;  
 વખત હશે ખૂન અને સર્જન કરવા માટે,  
 અને વખત હશે કાર્યો અને દિવસો અર્થેના એ હાથો માટે,  
 જે પ્રશ્નને ઊંચકી તમારી રકાબી પર નાખે;  
 તારે માટે અને મારે માટે વખત હશે,  
 અને વખત હશે સેંકડો દ્વિધાઓ માટે  
 અને સેંકડો દરશો અને ફેરતપાસો માટે,  
 ટોસ્ટ અને ચાના નાસ્તા પહેલા.

માઇકેલ્જેલોની વાતો કરતી સ્ત્રીઓ  
 ઓરડામાં આવે જાય છે.

અને જરૂર સમય હશે વિચારવાને  
 “શું હિંમત કરી નાખું?” અને “શું હું હિંમત કરું ને?”  
 સમય હશે મારા વાળ વચ્ચેની ટાલના ટપકા સહિત  
 પાછા ફરી દાદરા ઊતરી જવાનો -  
 (તેઓ કહેશે, “એના વાળ કેવા પાંખા થઈ રહ્યા છે!”)  
 મારા સવારના કોટ સહિત, મારો કૉલર મારી ચિબુક પર તસતસતો વાળેલો  
 મારી ટાઈ મોંઘી અને સભ્ય, પણ સામાન્ય પિન એને ભારપૂર્વક વ્યક્ત કરતી -  
 (તેઓ કહેશે, “પણ એના હાથ અને પગ તો જુઓ કેટલા પાતળા છે!”)  
 શું હિંમત કરી  
 વિશ્વને વિશ્લુબ્ધ કરી નાખું ?  
 એક મિનિટમાં સમય છે નિર્ણય લેવાનો અને બદલવાનો  
 જે બીજી જ મિનિટ ફેરવી નાખશે.

કારણ, મેં આ બધાંને જાણી લીધાં છે, બધાંને -  
 જાણ્યા છે સંધ્યાઓને, સવારોને, બપોરોને,  
 મારું જીવન હું કોફીની ચમચીઓથી માપતો રહ્યો છું;  
 હું એ કંઠોને જાણું છું જે દૂરના ઓરડામાંથી આવતા સંગીતના સૂરો ભીતર  
 ક્ષીણ થતા થતા લુપ્ત થઈ રહ્યા છે.  
 તો મારે શું માની લેવું ?

અને મેં આંખોને જાણી લીધી છે, બધી જ આંખોને -  
 એ આંખો જે તમને જડી દે તમને નિયત કરતા વાક્યથી,  
 અને જ્યારે હું નિયત થઈ જઈ એક પિન પર ઢસડી પડું,  
 જ્યારે દીવાલ પર તરફડતો હું જડાઈ ગયો હોઉં,  
 ત્યારે મારે

મારાં દિન અને રાત્રિઓનાં બચેલાં બધાં ફૂંકાંને થૂંકી દેવાની  
કેવી રીતે શરૂઆત કરવી ?  
તો મારે શું માની લેવું ?

અને મેં બાંયોને જાણી લીધી છે, બધીઓને જાણી લીધી છે -  
બ્રેસલેટવાળી, ચેત, નગ્ન બાંયોને  
(પણ દીવાના પ્રકાશમાં આછા, કથ્થાઈ વાળ ભીતર !).  
શું આ પોશાકની સુગંધ  
મને વિષયાંતર કરાવે છે ?  
કે બાંયો, જે ટેબલ પર મુકાઈ છે, કે શાલને વીંટાયેલી છે.  
અને તો પછી મારે માની લેવું ?  
અને શરૂઆત કેમ કરવી ?

શું મારે કહેવું કે હું સમીસાંજે સાંકડી શેરીઓમાંથી પસાર થયો છું  
અને બારીમાંથી ડોકિયું કરતા ખમીસ પહેરેલા અટૂલા પુરુષોની પાઈપમાંથી  
ઉપર ઊઠતો ધુમાડો જોયો છે ?

મારે તો બેહાલ ન્હોરની જોડી થવી જોઈતી હતી  
જે મૂક સમુદ્રને તળિયે દોડાદોડ કરતી હોય.

અને બપોર-સાંજનો ગાળો, કેવી શાંતિથી સૂઈ રહ્યો છે !  
લાંબી આંગળીઓના મૃદુ સ્પર્શ વડે સમતલ થયેલો  
તંદાધીન... થાકેલો... કે રસળતો,  
મારી અને તારી પાસે ભોંય પર ચત્તો પડેલો.  
શું ચા, કેક અને આઈસક્રીમ પછી મારી પાસે શક્તિ હશે  
અણીની એ ક્ષણને કટોકટી સુધી લઈ જવાની ?  
પણ જોકે હું રડ્યો છું અને ઉપવાસ કર્યા છે, રડ્યો છે અને પ્રાર્થના કરી છે,  
જોકે મેં મારા (થોડીક ટાલવાળા) શિરને થાળીમાં લવાતાં જોયું છે<sup>૧</sup>,  
હું ખરેખર કોઈ પયંગબર નથી - અને આ કંઈ મહત્ત્વની વાત નથી;  
મેં મારી મહાનતાની પળને ટમટમતાં જોઈ છે,  
અને મેં જોયો છે અમર બિજમતગારને<sup>૨</sup> મારા કોટને ઝાલી ખંધું હસતા,  
અને ટૂંકમાં, હું બીચેલો હતો.

અને બધું જોતાં શું આ લાભદાયી હતું,  
માર્મલેડ અને ચા-પાણી પછી,  
કપ-રકાબીઓ વચ્ચે, મારી અને તારી વાતો મધ્યે,  
શું એ ફળદાયક રહેત,

આખી વાતને સ્મિત સાથે છેદી નાખવાનું,  
 આખા વિશ્વને કચડી દડામાં પરિવર્તન કરી  
 એને કોઈ જબરદસ્ત પ્રશ્ન તરફ ગબડાવવાનું, :  
 કહેવા : “હું લાઝરસ” છું, મૃત્યુલોકમાંથી પાછો આવેલો છું,  
 કહેવા, તમને બધાંને કહેવા, તમને બધું જ કહીશ” –  
 જો કોઈ પોતાના માથાને ઓશીકા પર ગોઠવતાં કહે,  
 “આવો મેં અર્થ કર્યો જ નહોતો.  
 ના, બિલકુલ જ નહીં.”

અને ખરેખર શું લાભદાયક હતું,  
 શું લાભદાયક હતું,  
 સૂર્યાસ્તો, બારણાં-આંગણાં અને પાણી-ઝરાવેલી ગલીઓ પછી,  
 નવલકથાઓ, ચાના કપો, જમીન પર લસરતાં સ્કર્ટો પછી -  
 આ અને કેટલું બધું વધુ ? –  
 હું શું કહેવા માંગું છું એને સમજાવવું અશક્ય છે !  
 પણ જાણે કે કોઈ જાદુઈ ચિરાગથી  
 આપણા જ્ઞાનતંતુઓની ભાત પડદા પર અંકિત થાય :  
 શું લાભદાયી હોઈ શકતે  
 ઓશીકાને સરખું કરતા કે શાલને બાજુએ મૂકતા  
 કોઈ બારી તરફ ફરીને કહે :  
 “આ તો નથી જ,  
 આ મારો આશય હતો જ નહીં.”

ના ! હું રાજકુમાર હેમલેટ<sup>x</sup> નથી, અને થવા નહોતો સર્જયો;  
 હું તો માત્ર એમનો સેવક ઉમરાવ છું, જે નાટકના વિકાસ માટે કામ લાગે,  
 નાટકના એકાદ અંકને શરૂ કરવા ખપ લાગે,  
 કુમારને સલાહ આપતો; માત્ર એક સહેલું ઓજાર,  
 અદભ રાખતો, કામ આવવા બદલ સંતોષિત,  
 દક્ષ, સાવધાન, ચોક્કસ;  
 શબ્દારંબરી, થોડો ભૂદો;  
 કોઈ કોઈ વખત તો લગભગ હાંસીપાત્ર –  
 કોઈ વખત તો લગભગ વિદૂષક જેવો.

હું વૃદ્ધ થતો જાઉં છું... હું વૃદ્ધ થતો જાઉં છું..  
 હું મારા પાટલૂનને થોડું ઉપર સુધી વાળીને પહેરીશ.  
 મારા પાછળના વાળનો સેંથો કરું ? પીચને ખાવાની હિંમત કરું ?

હું સફેદ ફલાલીનનું પાટલૂન પહેરીશ, અને સમુદ્ર-તીરે ચાલીશ.  
મેં મત્સ્યકન્યાઓને એકમેકને ગીત સંભળાવતાં સાંભળી છે.

હું નથી માનતો કે તેઓ મને ગાન સંભળાવે.

મેં એમને જોઈ છે મોજાં પર અસવાર થઈ સમુદ્ર તરફ જતાં  
મોજાંના પાછા ફૂંકાતા ચેત વાળને ઓળતાં  
જ્યારે પવનના ઝપાટા પાણીને સફેદ અને શ્યામ બનાવી દેતાં હોય છે.

આપણે સમુદ્રના ખંડોમાં રસળતાં રહ્યાં છીએ  
લાલ અને કથ્થાઈ રંગની દરિયાઈ સેવાળના હારથી આભૂષિત  
સામુદ્રિક કન્યાઓ પાસે  
જ્યાં સુધી કે માનવીય કંઠ આપણને જગાડે, અને આપણે ડૂબી મરીએ.

૧. જોન ધ બેપ્ટિસ્ટ સંન્યાસી હતો અને ઈશુનો ગુરુ હતો. નૃત્યાંગના સલોમીની ચઢવાણીથી  
રાજા હેરોડે એનું માથું કપાવી સલોમીને ધરી દીધું હતું.

૨. યમદૂત

૩. લાઝરસના મૃત્યુ પછી ઈશુએ એને જીવનદાન આપ્યું હતું.

૪. શેક્સપિયરના વિખ્યાત નાટકનો નાયક

નોંધ : વિશ્વકવિ એલિયટ (૧૮૮૮-૧૯૬૫) અમેરિકામાં જન્મ્યા હતા અને  
પાછળથી બ્રિટનમાં સ્થિત થયા હતા. ૧૯૨૭માં તેઓ બ્રિટનના નાગરિક બન્યા. પિતા  
એક કંપનીના માલિક હતા. માતા સામાજિક કાર્યકર હતી અને કવિતા લખતી. હાર્વર્ડમાં  
સ્નાતક થયા અને પછી પેરિસમાં સોરબોનમાં ભણ્યા. પાછળથી હાર્વર્ડમાં સંસ્કૃત અને  
ભારતીય ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કર્યો. એમનું લગ્ન કમભાગી હતું. એમની પત્નીને  
માનસિક વ્યાધિ થયો અને શેષ જીવન એને હોસ્પિટલમાં ગાળવું પડ્યું. એના મૃત્યુ  
પછી એલિયટ ૬૮ વર્ષે ફરી પરણ્યા. શરૂઆતમાં એલિયટ શાળામાં શિક્ષક તરીકે  
રહ્યા અને પછીથી કોલેજમાં ભણાવતા. બૈંકમાં થોડો સમય નોકરી કરી તેઓ ફેબર  
અને ફેબર નામની નામાંકિત પુસ્તકપ્રકાશન કંપનીમાં જોડાયા અને ઊંચી પદવી પ્રાપ્ત  
કરી. ૧૯૨૭માં તેમણે ધર્મપરિવર્તન કર્યું અને કેથલિક બની ગયા. એમનું વલણ  
રૂઢિચુસ્ત રહ્યું. કવિતા ઉપરાંત એમણે નાટક, સંપાદન, બાળસાહિત્ય અને ટૂંકી વાર્તામાં  
પ્રદાન કર્યું હતું. એમની કવિતા પર પ્રતીકવાદી કવિઓ, દાંતે, અને એરા પાઉન્ડની  
અસર રહી હતી. એમનું મહાકાવ્ય ‘The Waste Land’ (વેરાન ભૂમિ) બહુ જ  
પ્રસિદ્ધિ પામ્યું. એમને “આજની કવિતામાં એમના આગળ પડતા પથદર્શક પ્રદાન માટે”  
૧૯૪૮માં નોબેલ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો.

‘પ્રુફૉક’ એલિયટનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય છે. ૧૯૧૧માં પૂરું કરેલું અને ૧૯૧૫માં

છપાયેલું આ કાવ્ય વ્યંગાત્મક છે. વિવેચકોને મતે મોડર્નિસ્ટ કાવ્ય-ધારામાં પ્રુફોકનું અનન્ય સ્થાન છે અને કવિએ મોડર્નિસ્ટ લેખનશૈલીનો બાઈબલ, શેક્સપિયર, દાંતે અને અન્ય પુરાણ અને મધ્યકાલીન યુગના સર્જનોના સંકેતો સાથે અનુબંધ કર્યો છે. શીર્ષકમાં સૂચન છે પ્રેમના નિવેદનનું, પણ જાણે કોઈ પંતૂજ પ્રેમનિવેદન કરતો હોય એવું લાંબુંલય- રમેશ પારેખનું ‘પ્રાણજીવન હરજીવન મોદી’ યાદ આવી જાય. ખરેખર એ પ્રેમનું ગીત છે જ નહીં પણ નિર્માલ્ય વ્યક્તિની શારીરિક અને માનસિક પ્રેમ-સંબંધ બાંધવાની મથામણનું બયાન છે. એના આમુખ તરીકે દાંતેના ઇટાલિયન મહાકાવ્ય ‘ઇનફેર્નો’માંની થોડીક લીટીઓ લીધી છે જેમાં હતાશાનો આભાસ છે. આખા કાવ્યમાં સંકોચ, હતાશા, થાક, સડો, મૃત્યુનો આતંક, નપુંસકતા, લઘુતાગ્રંથિ વગેરેનો પ્રબળ ભાવ વરતાય છે.

કાવ્યના આરંભથી કાવ્યનો નાયક કોઈ સાથે સંવાદ કરી રહ્યો છે. જોકે કોની સાથે એ વિવાદાસ્પદ રહ્યું છે. કદાચ પોતાની સાથે સ્વગતોક્તિ પણ કરતો હોય. Stream of consicousness (ચૈતન્યધારા) જેવો આ સંવાદ છે જેમાં જાત જાતની વાતો થતી રહે છે – ગલીઓમાં (અનીતિવાળી ?) ફરવા જવાની વાત, ધૂણીની વાત, માઈકેલેંજેલોની વાત, ખૂન અને સર્જનની વાત, દ્વિધાઓની વાત, સ્ત્રી સાથેના સમાગમની ઇચ્છાની વાત, અતિ-પરિચયથી ઉદભવતા કંટાળાની વાત, સમુદ્રને તળિયે દડબડ ચાલની વાત, હેમલેટના ઉમરાવની વાત, વાર્ધક્યની વાત, સમુદ્રફણ અને સામુદ્રિક કન્યાઓની વાત, મૃત્યુની વાત, વગેરે. કાવ્યનો નાયક સંવેદનશીલ છે, બુદ્ધિશાળી છે, પણ ડરપોક અને નિરાશાવાદી છે. આ જાતની દ્વિસ્વભાવી ચેતના કાવ્યને વિશિષ્ટ બનાવે છે. કાવ્યનો ‘હીરો’ છે મધ્યમ વર્ગનો માણસ; એને આકાંક્ષાઓ તો ઘણી છે પણ પરિપૂર્ણ કરવાની હામ ઓછી છે - ‘કોઈ શું કહી બેસશે’ની બીકથી પીડાઈ કોઈ પણ નિર્ણય કરવાનો આવે ત્યારે અનિશ્ચિતતામાં અટવાઈ જતો હોય છે. કાવ્યનો વિરોધાભાસ એ છે કે કાવ્યનો નાયક પોતાની નિર્માલ્યતા પ્રગટ તો કરે છે પણ લાંબી લીટીઓની જોશીલી, શેક્સપિયરના જેવી વાક્યહટવાળી ભાષામાં.

જે રીતે કવિ આવા માણસનું ચિત્ર ખડું કરી દે છે એમાં કાવ્યની મજા છે. પહેલી જ પંક્તિમાં પ્રબળ કલ્પન વડે ક્રિયાશીલતા અને જડતાની સ્થિતિ કવિ આવેખે છે :

‘તો ચાલ હવે, તું અને હું

જ્યારે ટેબલ પર બેહોશ કરાયેલા દર્દી જેમ સાંજ પ્રસરી

આકાશ સમક્ષ ઢળી પડી છે ત્યારે

ચાલ જઈએ પેલી અર્ધ-વેરાન ગલીઓમાં’

કવિ ધૂણીનું અદ્ભુત કલ્પન પ્રસ્તુત કરે છે, જે કાવ્યના નાયકના હતોત્સાહી

માનસનું સૂચક છે :

‘પીળી ધૂણી, બારીના કાચપર મેઢું ઘસી  
સાંજના ખૂણાઓમાં મોઢું ઘાલી એની જીભથી ચાટી  
ગટરોનાં ખાબોચિયાં પર થોડી વાર રસળી  
ધુમાડિયામાંથી ખરતી રાખને પોતાના વાંસા પર ઝીલી  
અગાશી પરથી સરકી જઈ, અચાનક કૂદી પડી  
ઑકટોબરની કુમળી રાત્રિ છે જાણી  
ઘરની આસપાસ એક વાર ગૂંચળું વળીને પોઢી ગઈ.’

નાયકના મનમાં એક પ્રશ્ન ઘોળાયા કરે છે (શો છે એ કવિ સ્પષ્ટ નથી કરતા),  
જે પૂછવા તે આતુર છે; એમને કશુંક કોઈને કહેવું છે (કોને અને શું એ કવિ સ્પષ્ટ  
નથી કરતા) પણ ભીતિને કારણ કહી નથી શકતા :

‘અને બધું જોતાં શું આ લાભદાયી હતું,  
માર્મલેડ અને ચા-પાણી પછી,  
કપ-રકાબીઓ વચ્ચે, મારી અને તારી વાતો મધ્યે,  
શું એ ફળદાયક રહેત,  
આખી વાતને સ્મિત સાથે છેદી નાખવાનું,  
આખા વિશ્વને કચડી દડામાં પરિવર્તન કરી  
એને કોઈ જબરદસ્ત પ્રશ્ન તરફ ગબડાવવાનું :  
કહેવા : “હું લાઝરસ<sup>૩</sup> છું, મૃત્યુલોકમાંથી પાછો આવેલો છું,  
કહેવા, તમને બધાંને કહેવા, તમને બધું જ કહીશ” –  
જો કોઈ પોતાના માથાને ઓશીકા પર ગોઠવતાં કહે,  
“આવો મેં અર્થ કર્યો જ નહોતો.  
ના, બિલકુલ જ નહીં.”

દ્વિધાયુક્ત માનસનું આ વર્ણન જુઓ :

‘વખત હશે ખૂન અને સર્જન કરવા માટે,  
અને વખત હશે કાર્યો અને દિવસો અર્થેના એ હાથો માટે,  
જે પ્રશ્નને ઊંચકી તમારી રકાબી પર નાખે;  
તારે માટે અને મારે માટે વખત હશે,  
અને વખત હશે સેંકડો દ્વિધાઓ માટે  
અને સેંકડો દરશો અને ફેરતપાસો માટે,  
ટોસ્ટ અને ચાના નાસ્તા પહેલા.’

એ સાથે કાવ્યના નાયકનું ‘કોઈ શું કહેશે’ અને ‘હું તો કેવો નિર્માલ્ય’નું  
ડરપોકપણું પણ બતાવ્યું છે :

‘અને જરૂર સમય હશે વિચારવાને  
 “શું હિંમત કરી નાખું ?” અને “શું હું હિંમત કરું ને ?”  
 સમય હશે મારા વાળ વચ્ચેની ટાલના ટપકા સહિત  
 પાછા ફરી દાદરા ઊતરી જવાનો -  
 (તેઓ કહેશે, “એના વાળ કેવા પાંખા થઈ રહ્યા છે !”)  
 મારા સવારના કોટ સહિત, મારો કોલર મારી ચિબુક પર તસતસતો વાળેલો  
 મારી ટાઈ મોંઘી અને સભ્ય, પણ સામાન્ય પિન એને ભૂરપૂર્વક વ્યક્ત કરતી -  
 (તેઓ કહેશે, “પણ એના હાથ અને પગ તો જુઓ કેટલા પાતળા છો !”)  
 શું હિંમત કરી  
 વિશ્વને વિશ્વબ્ધ કરી નાખું ?  
 એક મિનિટમાં સમય છે નિર્ણય લેવાનો અને બદલવાનો  
 જે બીજી જ મિનિટ ફેરવી નાખશે.’

છેલ્લી પંક્તિમાં સ્ત્રીના સમાગમ માટે દાદરા ચઢવાનું આ વીરનાયકને મન  
 વિશ્વની વ્યવસ્થાનો ભંગ કરવા બરાબર છે !

કાવ્યના નાયકની નીરસતા અને કંટાળો કવિ પ્રભાવક રીતે બતાવે છે :

‘કારણ, મેં આ બધાંને જાણી લીધા છે, બધાંને -  
 જાણ્યા છે સંધ્યાઓને, સવારોને, બપોરોને,  
 મારું જીવન હું કોફીની ચમચીઓથી માપતો રહ્યો છું.’

કાવ્યના નાયકની હતાશા પણ કવિએ અસરકારક રીતે આલેખી છે :

‘અને મેં આંખોને જાણી લીધી છે, બધી જ આંખોને -  
 એ આંખો જે તમને જડી દે તમને નિયત કરતા વાક્યથી,  
 અને જ્યારે હું નિયત થઈ જઈ એક પિન પર ઢસડી પડું,  
 જ્યારે દીવાલ પર તરફડતો હું જડાઈ ગયો હોઉં,  
 ત્યારે મારે  
 મારાં દિન અને રાત્રિઓનાં બચેલાં બધાં ફૂંડાંને થૂંકી દેવાની  
 કેવી રીતે શરૂઆત કરવી ?  
 તો મારે શું માની લેવું ?’

આત્મપીડન પણ જોવા જેવું છે :

‘મારે તો બેહાલ ન્હોરની જોડી થવી જોઈતી હતી  
 જે મૂક સમુદ્રને તળિયે દોડાદોડી કરતી હોય...’  
 ‘ના ! હું રાજકુમાર હેમલેટ\* નથી, અને થવા નહોતો સર્જાયો;  
 હું તો માત્ર એમનો સેવક-ઉમરાવ છું, જે નાટકના વિકાસ માટે કામ લાગે,  
 નાટકના એકાદ અંકને શરૂ કરવા ખપ લાગે,

કુમારને સલાહ આપતો; માત્ર એક સહેલું ઓજાર,  
 અદબ રાખતો, કામ આવવા બદલ સંતોષિત,  
 દક્ષ, સાવધાન, ચોક્કસ;  
 શબ્દાંબરી, થોડો બૂઠો;  
 કોઈ કોઈ વખત તો લગભગ હાંસીપાત્ર -  
 કોઈ વખત તો લગભગ વિદૂષક જેવો.'

કાવ્ય-નાયક ઉંમરલાયક થયો છે પણ સ્વભાવે રંગીન રહ્યો છે. એને મત્સ્યકન્યાઓ સાથે કીડા કરવાનું, એમને ગાતાં સાંભળવાનું મન થાય છે અને એ સમુદ્રકાંઠે પહોંચી પણ જાય છે. દિવાસ્વપ્નમાં સરી પડે છે - પણ માનવ-લોકની વાસ્તવિકતાનો વિચાર આવતાં જ એની હતાશા મૃત્યુનો ડંકો વગાડીને જ જંપે છે :

‘હું વૃદ્ધ થતો જાઉં છું... હું વૃદ્ધ થતો જાઉં છું...  
 હું મારા પાટલૂનને થોડું ઉપર સુધી વાળીને પહેરીશ.  
 મારા પાછળના વાળનો સેંથો કરું ? પીચને ખાવાની હિંમત કરું ?  
 હું સફેદ ફલાલીનનું પાટલૂન પહેરીશ, અને સમુદ્ર-તીરે ચાલીશ.  
 મેં મત્સ્યકન્યાઓને એકમેકને ગીત સંભળાવતાં સાંભળી છે.  
 હું નથી માનતો કે તેઓ મને ગાન સંભળાવે.  
 મેં એમને જોઈ છે મોજાં પર અસ્વાર થઈ સમુદ્ર તરફ જતાં  
 મોજાંનાં પાછા ફૂંકાતા શ્વેત વાળને ઓળતાં  
 જ્યારે પવનના ઝપાટા પાણીને સફેદ અને શ્યામ બનાવી દેતાં હોય છે.  
 આપણે સમુદ્રના ખડોમાં રસળતાં રહ્યાં છીએ  
 લાલ અને કથ્થાઈ રંગની દરિયાઈ સેવાળના હારથી આભૂષિત  
 સામુદ્રિક કન્યાઓ પાસે  
 જ્યાં સુધી કે માનવીય કંઠ આપણને જગાડે, અને આપણે ડૂબી મરીએ.’

કાવ્યમાં કવિએ વાતો તો ઘણીબધી કરી છે પણ હતાશાના સૂર વડે અંતે એ બધી સંકળાયેલી લાગે છે. કાવ્યની આ મોટી સફળતા છે. કાવ્યનો સ્વરાવરોહ લય બહુ જ અસરકારક છે. લાંબી લીટીઓથી એ પ્રગટ થાય છે. એક પછી એક, એકબીજા સાથે સંકળાયેલા અર્થપૂર્ણ શબ્દ-ચિત્રો મૂકી કવિ વાચકને મંત્રમુગ્ધ અવસ્થામાં જકડી રાખે છે.

નોંધ : કાવ્યના અનુવાદમાં મદદ માટે રાજેન્દ્ર અને દક્ષા પટેલ, હસમુખ રાવલ અને લીનાબહેન ત્રિવેદીનો આભાર.

## ‘હણહણાટી’ – ઓર્બિટ અને ઓર્બિટ બહાર

■ પ્રવીણ દરજ્જો ■

થોડાંક વર્ષો પૂર્વે મુંબઈ ખાતે ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ શ્રી મોહન પરમારના ‘અંચળો’ વાર્તાસંગ્રહ વિશે મારું વ્યાખ્યાન યોજ્યું હતું. મેં ત્યારે શ્રી મોહન પરમારને પોતીકી રેખા દોરનાર વાર્તાકાર તરીકે ઓળખાવીને તેમની લાક્ષણિક વાર્તાકલા વિશે માંડીને વાત કરેલી. આજે કે પછીના તેમના વાર્તાસંગ્રહ ‘હણહણાટી’ વિશે આ લખવા બેઠો છું ત્યારે, તે બધું સ્મરણમાં આવે છે. વાર્તાકાર શ્રી મોહન પરમારની વાર્તા ‘હણહણાટી’માં હજી એ જ પહેલાંનું જોમ છે, વાર્તા નિપજાવી આપવા માટેની ધખના છે.

નિવેદનમાં વાર્તાકાર લખે છે તેમ, ૨૦૦૮થી ૨૦૧૧ સુધી તેઓ એકપણ વાર્તા લખી શક્યા નહોતા. અલબત્ત, અંતરમાં તો ‘વાર્તા વાર્તા’ થઈ રહ્યું હતું. વળી ઉમેરે છે કે ‘વર્ષમાં બે-ત્રણથી વધારે વાર્તાઓ લખી શકતો નથી, તેનો વસવસો તો છે જ.’ વાર્તાકારને જણાવવું રહે કે આ સર્વને તમે ‘વસવસા’ રૂપે નહીં, તમારા જમા પક્ષે જ તેને લેખશો. વાર્તા આખરે ‘વારતા’ એ. ‘વારતા’ એટલે કથા તો પ્રમુખ રૂપે રહે જ. પણ કથાને કળામાં પરિવર્તિત કરવામાં કસબની કસોટી થતી હોય છે. વાર્તા કરવી - કહેવી અને વાર્તા પ્રત્યક્ષ કરવી એ બે અલગ વસ્તુ છે. કઈ તદ્દબીર કે ભાષા ખપમાં લો છો એ મહત્ત્વનું જરૂર છે પણ વાર્તા લખનારની સાથે ભાવકની પણ થઈ રહે છે કે કેમ તે પ્રશ્નેય એટલો જ અગત્યનો છે. આપણે ત્યાં વાર્તાકારો તો ઢગલાબંધ છે પણ એવી અલાયદી ચાલનો વાર્તાકાર ખોળવો પડે છે. ઘણી વાર વાર્તાતત્ત્વનો જાણતલ જ વાર્તા લખવા બેસે ત્યારે ફાંફાં મારવાં પડતાં હોય તેવુંય જોવા-જાણવા મળે !

શ્રી મોહન પરમાર કોઈ ફોરમ-બોરમ સાથે ‘દિલ’થી જોડાય કે ન જોડાય તે અગત્યનું નથી. લેખનમાં વચ્ચે ખાસ્સો સમય લખ્યા વિના વ્યતીત થઈ જાય તેય મહત્ત્વનું નથી. તેઓ પોતાની ફોરમ જાળવી રહે, એને જ સૌથી વધુ વફાદાર રહી વિસ્તરે તે તેમની વાર્તા અને આપણા - બંને માટે અનિવાર્ય બાબત છે.

‘દેરી’ વિશે એક અલગ લેખ થઈ શકે. દેરી દેરી રહીને પ્રતીકાત્મક સ્તરે

ઉંચકાય છે. ત્યાં તરસંગ-ઠકરાણાનું દામ્પત્ય છે, ત્યાં ગ્રામજનોની સર્વત્ર જોવા મળે તેવી તરસંગ સંદર્ભે રમૂજો છે, ત્યાં પ્રભાશંકર જેવા ચાલાક બ્રાહ્મણ છે, ત્યાં દેરીને સંદર્ભે ગામડામાં જોવા મળતું વિવિધ રહસ્યોનું જાળું છે. તો સૌથી વધુ દેરી સાથે ઘેરી નિસબત ધરાવતા તરસંગનું ભાવવિશ્વ છે. તેની નિર્દોષતા છે, નિર્મમતા છે. વાર્તાને અંતે પ્રભાશંકર માટે બધું ‘ઝગમગ ઝગમગ’ છે. તો તરસંગ માટે ‘કાળામેશ પથરા’ જેવું છે. વાર્તા તે આ. અણધાર્યું બની રહે, કાળજે કોતરાઈ જાય. અને વળી ‘વાસ્તવમાં આવું જ હોય’ તેવું બોલાઈ રહે – સહજ રીતે બોલાઈ રહે અને ભાવક એ વાર્તાને નવી રીતે વિસ્તારવા ભીતર મથતો રહે – બસ, વાર્તાની એ સંસિદ્ધિ. વાર્તાકાર વાર્તાને તંત્રોત્તંત્ર પ્રત્યક્ષ કરે છે, પ્રસંગોથી, કથનથી, સંવાદથી, ભાષાવાળથી. સશક્ત વાર્તાકાર એકાંકી કે નાટકની સરહદમાં પ્રવેશીને ક્યારેક કેવું તીવ્ર પરિમાણ નિપજાવી શકે તે પણ અહીં સમજાય.

વાર્તાકાર ગ્રામપરિસરની સાથે નગરજીવનની રંગ-રેખાઓને પણ એવા જ કૌશલ્યથી ઉપસાવે છે. ‘અકબંધ’ એ દષ્ટિએ જોવા જેવી છે. રુચિ-મંદારના ટૂંકા સમયના દામ્પત્યને અહીં મંદારની બીમારીના સંદર્ભે ઉપસાવ્યું છે. મન:લીલાઓ અનેકશઃ પ્રગટતી આવી વાર્તાના દોરને તંગ રાખે છે. મંદાર ભાનમાં આવે, રુચિ તેની સાથે વાતો કરે, ગતજીવન સ્પંદી ઉઠે એવુંતેવું સૂક્ષ્મ સ્તરે અહીં આલેખાયું છે. પણ પટાવાળાનો પ્રવેશ, મંદાર માટેનું તેનું માનપ્રેરક વર્તન – થાય છે કે રુચિ માટે સધિયારો બની કશુંક અપેક્ષિત પરિણામ લાવશે. પણ મીનાક્ષીનો સંદર્ભ વાર્તાને જુદી જ દિશા તરફ ફેંટાવી રહે છે. નિરાયાસ અને કલાત્મક રીતે ત્યાંથી રુચિનું આંતરવિશ્વ સાશંક બની જાય છે. મંદાર વિશે તે બીજે છોડેથી વિચારતી થઈ જાય છે. મીનાક્ષીના હાથને મંદાર તરફ જતાં રોકી તે ‘મંદારને કોઈ અડશો નહીં.’ કહી પોતાની અધિકારભાવના, સ્ત્રીસહજ અસૂયાનો પરચો આપી રહે છે. મંદાર-રુચિ-મીનાક્ષી વચ્ચેના સંબંધનું રહસ્ય અકબંધ રહે છે. ‘તમે મૂંગા કેમ છો ? કાંઈક તો બોલો....!’ એ એક જ વાક્યમાં વાર્તાકારે રુચિના ચિત્તધમસાણને પણ મંદારના ચાલ્યા જવાની વેદના સાથે ઘૂંટીને મૂકી આપ્યું છે. સંબંધો વિશે, તેની અખંડતા વિશે કહો કયા પ્રશ્નો કરશો ?

‘જાળું’ની ભાત જુદી છે. ઉત્તર દિશાથી ફેંટાઈને નાયક દક્ષિણ દિશા તરફ ભલે ગતિ કરે. પણ તેથી પેલું જાળું ઉકેલાતું નથી. ‘ભગવાં’ વધુ પીડે છે. જાળામાંથી છૂટવાની મથામણ ભલે વધે પણ જાળું ઘટ્ટ થતું જાય છે. દેખીતો વાર્તાઅંશ અલ્પ, નાયકની મનોલીલા જ વિશેષ રૂપે પ્રવર્તન. ઉત્તર-દક્ષિણ વચ્ચેનું ખેંચાણ છેક સુધી રહે છે. ભગવાં વસ્ત્રોમાં પડેલા ‘કાળા કાળા ડાઘ’ નીકળી શકે તેમ નથી. આખીય વાર્તા મનોદ્વન્દ્વોને વિસ્તારે છે. એકોક્તિમાં ઢાળી શકાય તેવું તેનું સંરચન રહ્યું છે.

‘સાંત્વન’ વાર્તાકાર મોહન પરમારના મિજાજની એક મહત્ત્વની કૃતિ છે. જગા-શાંતાનું દામ્પત્ય દેખીતી રીતે વિષમ છે. બે ભિન્ન છેડા. છતાં એ વિષમ દામ્પત્યની ભીતર એકત્વનું કશુંક સૂત્ર છે. એ સૂત્ર જ શાંતાને પતિ જગાની ક્ષતિઓને નજરઅંદાજ કરાવે છે. એ સૂત્ર જ સંબંધોને બાંધી રહ્યું છે. વનરાજના બંને ભાઈઓનો મુકાબલો ન કરી શકતો જગો શાંતાના મનમાં વિચારયુદ્ધ જગાવે છે. જગાનું માર ખાવું, તે શાંતા મારે હીણપતભર્યું બની જાય છે. છતાં એ જ શાંતા ભીતરથી જગાના પક્ષે કેવી છે તે તેના અંતમાં વાર્તાકારે કળાત્મક રીતે દર્શાવ્યું છે બધી અડચણો, અભાવો, ગમા-અણગમા પછી પ્રેમની ‘ભીંસ’ જ બંનેના એકત્વની સમ્યક્ પ્રતીતિ કરાવી શકે છે.

‘સોનકીડી’ મોહન પરમારની ધાટીએ નિરૂપિત વાર્તા છે. અહીં અમીર-ગરીબનું દ્વન્દ્વ છે. તેમાંથી ઊભી થયેલી વિચ્છેદકથા છે, તો વાર્તાઅંતે અલપઝલપ નાયક-નાયિકાનું થતું મિલન એક જુદા પ્રકારનું વાસ્તવ લઈને આવે છે. લગ્નપૂર્વે અને લગ્ન પછીના વિચ્છેદિત બે પાત્રોના ભાવો, તેમની ફરતા અને ભીતરનું વિશ્વ એ સર્વ અહીં નિરૂપાય છે. સાથે નાયકની પત્ની સાથેની સંવેદના પણ પ્રકટ થઈ છે. જમનાશંકર શેઠનું ચિત્રણ પણ વાર્તાદોરને વળ આપે છે. બદલાતી વાસ્તવિકતા માણસને કેવા કેવા પ્રસંગોમાંથી પસાર કરી રહે છે તેનું અહીં સ્પર્શી જાય તેવું ચિત્રણ છે. કલ્યાણરાય શેઠનું પાત્ર પણ સાર્થક બન્યું છે. ઠેકાણે પડેલાં બે પાત્રોના અતૃપ્ત પ્રેમની આ કથા વાસ્તવની ધરી પર સરસ ચાક લેતી રહી છે.

‘કટકા’નું કથાવસ્તુ વાર્તાકારનું કંઈક પ્રિય કથાવસ્તુ છે. ‘અંચળો’માં પણ આ પ્રકારના થીમને લઈને તેમણે લખ્યું છે. સાચો કસબ ક્યારેક એક જ ‘થીમ’ લઈ તેમાંની જુદીજુદી શક્યતાઓને તાગતો હોય છે. અહીં છૂતાછૂતનો ભેદ છે તો તદન્વયે ગૂંથાતી આવતી માનવસહજ એવી સંબંધલીલા છે. શેઠ માણેકલાલ અને શેઠાણી સમુદાર છે. દાનો શેઠનો માનીતો ચાકર છે. પણ ‘કટકા કરી નાખું’ તેવું વારંવાર બોલતો શેઠનો ભાઈ કાંતિલાલ કંઈક બેવડા ધોરણથી જીવે છે. જે દાનો અછૂત છે તેની તે વારંવાર અવહેલના કરે છે તો તે જ કાંતિલાલ રૂખી જેવી અછૂત સ્ત્રી સાથે ખાનગી સંબંધ બાંધીને બેઠો છે. દાનો એ વાત જાણી જતાં અને કાન્તિલાલને તેની ખબર પડતાં તે શિયાવિયા થઈ જાય છે. કાયમ રુઆબ મારતા કાન્તિલાલની સોટી વાર્તાને અંતે હાથમાંથી પડી જાય છે. વાસ્તવિકતા છતી થાય છે. વાર્તાનું નિર્વહણ વાર્તાની દીર્ઘતાને ઉપકારક બન્યું છે. મુખર થયા વિના વાર્તાસૂર વાર્તાનો જ ભાગ બની સ્પર્શી રહે છે. આતું જ લેખકને જચી ગયેલું કથાવસ્તુ ‘નજર’નું છે. રાધાની આંતરચેતના તેની મથામણનું અહીં સ્પૃહણીય ચિત્ર અંકિત થયું છે. નજર મળી જવી, નજર છૂટી જવી – એ બે વચ્ચેનું દ્વન્દ્વ અહીં સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી પ્રકટ કરવામાં

આવ્યું છે. બે વારનો આંતરિક પરાભવ રાધાને ‘તમારી સાથે જ કામે આવું છું’ એમ કરસનને કહેવા પ્રેરે છે તેમાં રાધાનો ચિત્તચાકડો સમ પર આવી અટક્યાનું સૂચવાય છે. વાર્તાકાર વાર્તાની અંદર અને છતાં તટસ્થ – આ ખેલ અહીં કલાત્મકતાથી પાર પડ્યો જણાય છે.

‘પ્રણયચેષ્ટા’માં નાયક, પટેલ અને રાહીડ – એ ત્રણેયના વિશિષ્ટ સ્વભાવ અને સામે રતિલાલ-કુમુદનું વ્યક્તિત્વ – માનવપ્રકૃતિના નાનાવિધ રંગોથી કથા રચે છે. હળવી, ક્યાંક તિર્યક્ બનતી શૈલીએ રતિલાલ, કુમુદ અને સાથે રતિલાલની ‘બહેનપણી’ઓ વડે પ્રણયચેષ્ટા અને તેની પ્રચલિત યુક્તિઓનો ભાતીગળ ચંદરવો રચ્યો છે. કંઈક જુદા પડતા કથાવસ્તુ વડે વાર્તા સિદ્ધ કરવાનો અહીં પ્રયત્ન જણાય છે.

‘સમસ્યા’માં બાબુજી કટારા અને લલિતાને નિમિત્તે માનવની ભીતરી કૃતિ-પ્રકૃતિ સમયે સમયે વિવિધ પરિસ્થિતિમાં કેવી પલટાતી રહે છે અને એક બીજે છેડે જઈ તેની ઓળખ આપી રહે છે તેનું સુપેરે વર્ણન થયું છે. આરંભે જણાતાં બંને પાત્રો, વાર્તાને અંતે સાવ જુદાં જ જોવાય. પ્રકૃતિ-પરિસરનો પણ વાર્તામાં મોટો હિસ્સો રહ્યો છે. ‘ગતિબંધ’માં પરિમલ છે, સુસ્મિતા છે, મિતાલી છે, ગુરુજી છે અને તે સિવાયનાં સૂચિત પાત્રો છે. અહીં ‘મણકો’ જ કદાચ ખરો નાયક છે. જે વડે પરિમલ અન્યના મનને વાંચી શકતો હતો, એ પરિમલ માટે એક સમયે દુઃસહ બની રહ્યું તો એ જ મણકા વિનાની, અન્યના મનને ન વાંચી શકવાની, સ્થિતિ પણ અસહ્ય બની રહી છે. આખીય રચના સૂક્ષ્મ સ્તરે મનઃસંચલનોને પ્રકટ કરતાં કરતાં મણકાનો આદતી બની ગયેલો પરિમલ છેવટે એ મણકાને પૂજાના મંદિરમાં મૂકી દે છે – જેથી પુનઃ મણકો ચમત્કારિક બની રહે અને અન્યના મનને તે વાંચી શકે. વાર્તાકાર વિષયવૈવિધ્ય સાથે એ પ્રકારનો પરિવેશ ઊભો કરીને વાર્તાને નવું જ પરિમાણ આપી રહે છે. અંત નાયકના મનની વિવશતાને સૂચવી રહે છે. ‘પ્રતિક્રિયા’ બીજી મહત્ત્વની વાર્તા છે. અહીં દલિત-સવર્ણ-દામ્પત્ય રૂપે છે. સંજોગાધીન બંને છૂટાછેડાની નજીક પહોંચે છે. છતાં ચંદ્રપ્રભાનું દામ્પત્ય ભીતરથી તો પરસ્પરના નર્યા ખેંચાણવાળું જ છે. અશોકના બાળકની મા બનવાની છે તે તેના માટે જિંદગીનો મહત્ત્વ લ્હાવો છે. છૂટાછેડા કદાપિ થાય તો બીજે તો લગ્ન નહીં જ કરે તેવું માને ચોખ્ખું સંભળાવી દેતી ચંદ્રપ્રભાનું પાત્ર સાદૈવ જકડી રાખે છે. આરંભથી જ જોવાતો બિલાડીનો સંદર્ભ અંત પર આવતાં વળી પુનઃ જોવા મળે છે. જે અપત્યભાવનો ઘોતક છે, તો ચંદ્રપ્રભાના દામ્પત્યના મુલાયમ વણાટ સાથેનો પણ તેનો અનુબંધ છે. ‘ઇચ્છાનિદ્રા’ પણ આ સંગ્રહની નોંધપાત્ર ને પ્રશસ્ય વાર્તા છે. વાર્તાનાયક પ્રકાશભાઈ મિત્ર રસિકલાલના મૃત્યુથી વ્યથિત છે.

સાતેક સમવસ્યક જેવા મિત્રોની રોજિંદી બેઠકમાં આ ઘટના ધરતીકંપરૂપ બની હતી. નાયક કંઈક રસિકલાલના મૃત્યુના શોકથી તો કંઈક મૃત્યુના પોતાની ઉપર પથરાઈ રહેલા ઓળાથી – અસ્વસ્થ બની રહે છે. મિત્રવિયોગનો એ ખાલીપો ભરવા તે જુદા જુદા પ્રસંગોનું સ્મરણ કરે છે, સ્વજનોને મળે છે કહો કે રસિકલાલનું અવસાન નાયક માટે માનસિક રીતે ઉપરતળે કરી મૂકનારું બન્યું છે. પણ હુમાપક્ષીની જેમ એ વિષાદ જ તેમને માટે પોતાના પુનર્જન્મરૂપ બની રહે છે. હવે શોક પછીની જાગૃતિ ‘નિર્મળ નશા’ની ‘સોનેરી’ શી બની રહે છે. જિજ્ઞાસાનું એક સકારાત્મકરૂપ નાયકને માટે નવું પ્રભાત લઈને આવે છે. વાર્તાકારે નાયકના મનપરિવર્તનનું રચેલું કલાકીય કમઠાજ તેમની વાર્તાકલાનું દ્યોતક બન્યું છે. ‘શ્યામજી-ઘનશ્યામજી’ તળના વાસ્તવ સાથે જીવતા બે ચોકીદારોની શેઠે કરેલી અંદર અંદરની બદલીનું સામાન્ય લાગતું કથાવસ્તુ લઈને આવે છે. પણ એવા કથાવસ્તુને વાર્તાકારે મનોસંઘર્ષો વડે ક્રમશઃ એવી રીતે ખૂબીપૂર્વક ઉત્કાન્ત કરી આપ્યું છે કે વાર્તા અસામાન્ય બની રહે. શેઠ માટે સાશંક બનેલા શ્યામજી-ઘનશ્યામજી વાર્તાના અંત ઉપર આવતાં ‘શેઠ કાંઈ નાખી દીધા જેવા માણસ તો નથી’ એવી પ્રતીતિ કરી સમજ-સુખના સમ પર આવી અટકે છે. શ્રી મોહન પરમારે વિષયાનુરૂપ રચેલો પરિવેશ તેમની વાર્તાકલાની ઊંચાઈ દાખવી રહે છે. ‘હણહણાટી’નું વસ્તુ મધ્યકાલીન યુગનું, કંઈક રહસ્યમય લાગે તેવું છે. મહિપાલ-છત્રસિંહ બે મિત્રો છે. વાર્તામાં રાજકુમારી આવે છે અને તે સાથે વણાતી આવે છે મહિપાલની રાજકુમારીના પ્રેમ માટેની તિલસ્મી સૃષ્ટિ. ‘વિશ્વલેખા ઇન્ડિંગ’ની લેખકે ઊભી કરેલી સૃષ્ટિ સ્પૃહણીય બની છે. પણ એ જ સૃષ્ટિ ‘બુધ્ધ, ખવાસ ?’ એવા શબ્દના શ્રવણ સાથે નષ્ટ થઈ જાય છે. મહિલાલ સીતાપુરનો આંતરવિગ્રહ ઠારનાર ‘વીર યોદ્ધો’ નહીં, માત્ર ‘રાજકુંવરીનો સેવક’ બની જાય છે. નાયકના પગ તળેની ધરતી સરી જાય છે. ભીતરનો ‘ભીરુ’ ફૂંફાડા મારતો બેઠો થઈ જાય છે. પ્રતિશોધની હણહણાટી સીમાભંગ માટે કૃતસંકલ્પ બની ‘નજરથી સોંસરો તિરસ્કાર છોડી’ ઘોડાને હંકારી મૂકે છે.

‘હણહણાટી’ની વાર્તાઓ એમ શ્રી મોહન પરમારના ‘ટચ’ સાથે અવતરી છે. મોહન પરમારની ખાસિયત એ છે કે તે કશે પ્રતિબદ્ધ નથી રહ્યા, તેમની પ્રતિબદ્ધતા ‘વાર્તા’ સાથે છે. તે વાર્તાતત્ત્વના જાણતલ છે. ‘વારતા’થી જ ‘વાર્તા’ નિર્માણ પામે તે પણ જાણે છે ને નિર્માણ માટેની તદબીરોના પણ તે માહિર છે. તેઓ ‘પ્રયોગ’ કે ‘ચીલો ચાતરવા’ની વાત કર્યા વિના પોતાની રીતે નવતા સિદ્ધ કરે છે. તેમનું લક્ષ્ય કોઈ વર્ગ નથી, ‘મનુષ્ય’ છે. તેની ભીતરના સમુદોનો ઉછાળ છે. તેના સદ્-અસદ્ અંશો છે. પરિસ્થિતિઓ અને તે સામે માનવની વિવશતા છે. તેઓ તે સર્વને પ્રત્યક્ષ કરે છે, કશાનો પક્ષ લીધા વિના. પરિણામે તેમનું વિષ્યવૈવિધ્ય, તેમની ભાષાસમૃદ્ધિ

એ સર્વ ‘રૂટીન’ રૂપે નહીં, પણ પડકાર રૂપે પ્રતીત થઈ રહે છે. તેમની પાસે વીક્ષણ-પરીક્ષણ છે, અનુકૂળ શૈલીસમૃદ્ધ છે તો સૂક્ષ્મ સ્તરે વસ્તુ કે સંવેદનાને તાગવાની કલાસભર ક્ષમતા પણ છે. વિધિ-નિષેધ વિના તે વાર્તા કે તેનાં ધારક પાત્રો, પરિવેશ વગેરેને ખૂલવા દે છે. એક શબ્દમાં કહું તો તે કલાકાર રહીને આ બધું કરે છે. આ વાત જ તેમને બીજા વાર્તાકારો કરતાં જુદા પાડે છે. વાર્તાતત્ત્વના પારખુ મોહન પરમાર વાર્તા વિશે જાગ્રત છે. વાર્તાલેખનમાં પણ ખારસો સમયસંયમ દાખવે છે પણ કેટલુંક ક્યારેક સંભવ છે કે અમુક કારણોસર લખવું પડ્યું હોય તો તેમને જ ન ગમ્યું હોય. કેટલીક વાર્તાની દીર્ઘતા અથવા અમુક પ્રકારના વિષય તરફનું વિશેષ રૂપે રહેલું ખેંચાણ – વગેરે બાબતો તેમની ધ્યાન બહાર તો ન જ હોય. પણ આમ થવું અસામાન્ય વાર્તાકાર માટે ક્યારેક જરૂરી પણ બનતું હશે. શ્રી મોહન પરમારની સર્જકતાના ટોડલે બેઠેલો મોર વિભિન્ન રૂપે-વેશે ગહેંકતો રહ્યો છે એ બિના આનંદ-ઓરછવ જેવી છે. ‘હણહણાટી’ની હણહણાટી દૂર દૂર સુધી સંભળાયા કરશે... શ્રી મોહન પરમાર ઓર્બિટ અને ઓર્બિટ બહારનો કરિશમો છે.

□

## ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈનદર્શન

### ■ કીર્તિદા શ્રેણિક શાહ ■

જૈનદર્શનથી પ્રભાવિત ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે સર્જકો અને કૃતિઓ મળે છે તે મહદ્અંશે મધ્યકાલીન સમયનાં છે. અર્વાચીન સમયમાં અને આજ સુધીમાં પણ જૈનદર્શનના પ્રભાવ હેઠળ સાહિત્ય રચનારા સર્જકો આપણે શોધીએ તો “જયભિખ્ખુ” બાલાભાઈ વીરચંદ દેસાઈનું નામ સૌથી પહેલું યાદ આવે છે. તેમણે જૈનદર્શનના પ્રભાવ હેઠળ ઘણી નવલકથાઓ રચી છે. તો આજના સમયમાં લેખક તરીકે રઘુવીર ચૌધરીનું નામ લઈ શકાય. તેમણે બાહુબલી ભગવાનનો સંદર્ભ કેન્દ્ર કરી નવલકથા રચી છે.

આજે અહીં મેં માત્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જૈનદર્શનનો પ્રભાવ દર્શાવતી કૃતિઓને જ કેન્દ્ર કરી છે. ઉપર નોંધ્યું તેમ જૈનદર્શનનો પ્રભાવ મધ્યકાળના સાહિત્યમાં વિશેષ રહ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યકોશ-૧ (મધ્યકાલીન) અને “જૈન ગૂર્જર કવિઓ” નોંધે છે તે મુજબ ઈ. સ. ૧૧૫૦થી ઈ. સ. ૧૮૫૦ એ મધ્યકાલીન સાહિત્યના ૭૫૦

વર્ષના સમયગાળામાં ૧,૬૦૦ જેટલા કવિઓ થાય છે જેમાંના ૧,૨૫૦ જેટલા કવિઓ જૈન સાધુ કવિઓ છે. વળી મધ્યકાલીન કૃતિસૂચિ નોંધે છે કે આ સમયગાળામાં ૧૦,૦૦૦ જેટલી જે ગુજરાતી કૃતિઓ નોંધાઈ છે તેમાં ૮૦ ટકા જેટલી કૃતિઓ જૈન સાધુ-કવિઓએ રચેલી કૃતિઓ છે. જેમાં જૈનદર્શનનો વિભાવ જોડાયેલો છે.

આપણે સૌ જાણીએ છીએ તે મુજબ માણસમાત્રને સીધું જ્ઞાન કે બોધ રુચતો નથી કારણ કાં તો એ એને સમજાતું નથી, કઠિન લાગે છે અથવા તેમાં રસ પડતો નથી. સાધુમુનિકવિઓ મનોવિજ્ઞાનના સીધા અભ્યાસી ન હતા પરંતુ અનુભવજ્ઞાનબળે એ માણસની નબળાઈ જાણતા હતા. તેથી તેમણે કોઈ આચારબોધ સીધેસીધો ન મૂક્યો. આચારબોધનું પાલન કરનારને મળેલી રિદ્ધિ-સિદ્ધિ અને પાલન ન કરનારને મળેલું કષ્ટ એ બંને દષ્ટાંતોથી રજૂ કર્યાં. દષ્ટાંતની ડિવાઇસ-પ્રયુક્તિથી આનંદ અને બોધ સાથે રજૂ થયા. એ રીતે બોધાત્મક વિષય શુષ્ક બનવાને બદલે સાહિત્યિક-રસપ્રદ બની રહ્યો. વિવિધ ગુજરાતી કૃતિઓમાં જૈનદર્શન કેવી રીતે શબ્દબદ્ધ થયું છે તે તપાસીએ તે પહેલાં જૈનદર્શનનો વિભાવ સમજી લઈએ.

(૧) વિશ્વના તત્ત્વનું નિરૂપણ કરવા કરતાં આત્મશુદ્ધિ એ જૈનદર્શનનું મુખ્ય ધ્યેય છે.

– જીવ કશી બાહ્ય મદદ વિના દરેક વસ્તુનું અપરોક્ષ અને યથાર્થ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકે છે સિવાય કે માર્ગમાં કોઈ મુશ્કેલી ન નડે.

– જીવને કર્મનું બંધન નડે છે તેથી તેને માત્ર આંશિક જ્ઞાન જ થાય છે.

– જેમ અન્ય ભારતીય વિચારકોએ લૌકિક જ્ઞાનની ઉત્પત્તિ સમજાવવા “અવિદ્યા” જેવા તત્ત્વનો આશ્રય લીધો છે તેમ જૈનો કર્મની મદદ લે છે.

(૨) જીવ બંધનમાં કેમ સપડાય છે ?

– જૈનદર્શન કહે છે કર્મના પુદ્ગલને લીધે જીવ બંધનમાં આવે છે. એ બંધનમાંથી જીવને છૂટો કરવાથી મોક્ષ પ્રાપ્ત થાય છે.

(૩) મોક્ષ કંઈ ઉત્પન્ન થનારી વસ્તુ નથી, માત્ર કર્મબંધનથી છૂટા થતું એ જ આત્માનો મોક્ષ છે.

(૪) સર્વથા નિર્મળ થયેલા મુક્તાત્માને પછી ફરીથી કર્મબંધન થતું નથી અને તેથી સંસારચક્રમાં તેને ફરી અવતાર લેવાપણું રહેતું નથી.

(૫) જૈનમતમાં કર્મના સિદ્ધાંત દ્વારા જ બધો ખુલાસો થાય છે તેથી તેને “વિશ્વસૃષ્ટિ” માટે જવાબદાર એવી સર્વોપરિ વ્યક્તિની જરૂર જણાઈ નથી. જૈનદર્શન કર્મવાદી છે.

(૬) વિશ્વનાં તત્ત્વોનું નિરૂપણ કરવા કરતાં આત્મશુદ્ધિ એ જૈનદર્શનનું મુખ્ય

ધ્યેય છે. જે કર્મો સારાં હોય તે પુણ્ય કહેવાય છે. જે કર્મો નઠારાં હોય તે પાપરૂપ છે. આત્મદશા જેમ ઉન્નત થતી જાય તેમ કર્મબંધન ઓછાં થતાં જાય છે.

(૭) મનમાં હિંસા વગેરેનું ચિંતન ન કરવું. અસત્ય અને કોઘી વાણી ન બોલવી.

(૮) આત્મા અને કર્મનો અનાદિ સંબંધ છે. કર્મનો ક્ષય થયા પછી જે સ્વભાવસિદ્ધ સુખ પ્રગટ થાય છે તેને મોક્ષ કહે છે. મુક્તાત્મા એટલે યોગ્ય આત્મશોધન દ્વારા બધાં કર્મોથી પણ ઉપરામ પામે અને જેનામાં “કેવળજ્ઞાન”ની જ્યોત પ્રગટે ને “આત્મા અને પુદ્ગલ” વચ્ચેની (કર્મની સૂક્ષ્મ અસર) ભાગીદારી અહીં પૂરી થાય છે.

(૯) મોક્ષપ્રાપ્તિમાં અંતરાયરૂપ કર્મોનો નાશ થઈ શકે એ માટે જૈન દર્શનમાં સદ્વ્યવહાર પર ખૂબ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે.

(૧૦) જૈનદર્શન કર્મસિદ્ધાંતનું સુવ્યવસ્થિત, સુસંબદ્ધ અને સર્વાંગસંપૂર્ણ નિરૂપણ કરે છે જે અન્યત્ર દુર્લભ છે. અહીં તે આત્મનિર્ભર, સ્વયંપૂર્ણ પદ્ધતિ છે. તે ઈશ્વરના નિયંત્રણ હેઠળ નથી.

(૧૧) આત્મા કર્મનો કર્તા અને ભોક્તા બંને છે. કોઈક ને કોઈક ભવના માધ્યમ દ્વારા જ પોતે પૂર્વે કરેલાં કર્મો ભોગવે છે અને નવાં કર્મો બાંધે છે. આ કર્મ-પરંપરા ભંગ કરવાનું સામર્થ્ય પણ આત્મામાં છે.

(૧૨) જન્મગત વ્યક્તિભેદ કર્મજન્ય છે. વ્યક્તિના વ્યવહાર અને સુખદુઃખમાં દષ્ટિગોચર થતી અસમાનતા પણ કર્મજન્ય છે.

(૧૩) જૈન કર્મવાદ આલસ્યવાદ કે નિરૂદ્ધમવાદ નથી. યોગ્ય ઉદ્યમ અને પ્રગતિગામી પ્રયત્નને અવકાશ આપનારો સિદ્ધાંત છે. તે દર્શાવે છે કે યોગ્ય પુરુષાર્થ કરી કર્મ-આવરણોને ઉચ્છેદી વ્યક્તિએ આગળ પ્રગતિ કરવી ઘટે. બધા પૂર્વકર્મ અભેદ નથી હોતાં. અનેકાનેક કર્મો યોગ્ય પ્રયત્નબળથી ભેદવા શક્ય છે. કર્મનો ઉદય થવામાં સમુચિત ઉદ્યમને અવકાશ છે. કર્મનો ઉદય નિર્બળ બનાવવામાં પણ યોગ્ય ઉદ્યમનો જૈન કર્મવાદ આવકારે છે.

(૧૪) કર્મવાદ નિયતિવાદ નથી. કર્મ જીવના સંકલ્પ-સ્વાતંત્ર્યનો સંપૂર્ણ રીતે લોપ કરતું નથી. માણસ પોતાનાં કાર્યો દ્વારા પોતાનું ભાવિ નિર્માણ કરી શકે છે. તેનામાં પોતાના માર્ગની પસંદગી માટેનું સ્વાતંત્ર્ય છે. જેમ જેમ તેના સ્વાતંત્ર્યને આવૃત્ત કરતા અંતરાયો નિર્બળ થતા જાય તેમ તેમ તેની સ્વતંત્રતામાં વૃદ્ધિ થતી જાય છે. આપણે કરેલાં કર્મો અને ફળ વચ્ચે કંઈ પણ આવી શકે નહીં, કર્મો એક વાર કરતાં તેઓ આપણા માલિકો બને છે અને ફળ આપે છે.

(૧૫) જૈન નીતિશાસ્ત્ર વ્યક્તિને સામાન્ય કક્ષાથી ઊંચી ઉઠાવે છે અને તેને

આચરણના અત્યંત ઉચ્ચ નૈતિક અને આધ્યાત્મિક માર્ગ દ્વારા સત્યના જ્ઞાન અને આચરણ માટે સમર્થ બનાવે છે.

જૈન સાધુકવિઓએ કર્મવાદનો આ સિદ્ધાંત વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોમાં રજૂ કર્યો છે. આ સ્વરૂપોમાં જેને કથાવસ્તુનું મોટું ફલક મળ્યું છે તેવા રાસ, ફાગુ, કથા, પૂજાસ્વરૂપો છે તો નાનાં સ્વરૂપોમાં પદ, સ્તવન, ગીત, સલોકા વગેરે છે. સાધુકવિઓએ કૃતિઓમાં કર્મનો સિદ્ધાંત, જીવ-અજીવની વિભાવના, દ્રવ્યગુણપુદ્ગલી વિભાવના, તપનો અને દીક્ષાનો મહિમા, જીવદયાનું મહત્ત્વ, દાન, શીલ-તપનો મહિમા, આચારપાલનનું મહત્ત્વ વગેરે વિષયો રચનાઓમાં ગૂંથ્યા છે.

જૈનદર્શનનો પ્રભાવ રજૂ કરતી કેટલીક કૃતિઓ અને કૃતિઓનાં નામ નમૂના રૂપે જોઈએ.

### કવિનામો :

જયવંતસૂરિ, કનકસુંદર, ઋષભદાસ, જ્ઞાનવિમલસૂરિ, યશોવિજય, આનંદઘન, લાવણ્યસમય, વીરવિજય, જિનવિજય, કવિયજ્ઞ, સોમસુંદર, પદ્મવિજય, જિનહર્ષ, યશોવિજય, ઉદયરત્ન અને વિનયવિજય.

### કૃતિનામ :

અશોકચંદ્ર, રોહિણી રાસ, ઋષિદત્તા રાસ, ચંદકેવળીનો રાસ, કામાવતીની કથા, કર્પૂરમંજરી, કુમારપાલ રાસ, આરામશોભા રાસ, જિનપાલિત જિનરક્ષિત કથા, પરદેશી રાજાની કથા, ખંદકમુનિની કથા, તાનાદત્ત શેઠની કથા, સ્થૂલભદ્રકોશા ફાગ, શ્રીપાલ રાસ, શ્રેણિક રાસ, સુદર્શનકેવલિની સજ્જાય, સુદર્શનશ્રેષ્ઠીનો પ્રબંધ, સૌભાગ્યપંચમી રાસ, ચંદનબાળાની કથા, વીરભાણ ઉદયભાણની કથા.

હવે કેટલીક કૃતિઓને કેન્દ્ર કરી જૈનદર્શનનો કર્મવાદ એમાં કથા સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે તે તપાસીએ.

પહેલી કૃતિ તપાગચ્છના જૈન સાધુકવિ જ્ઞાનવિમલસૂરિની “નાગદત્ત શેઠની સજ્જાય” (સમય ૧૬મી સદી ઉત્તરાર્ધ). ૪૭ કડીની આ કૃતિ કર્મફળના સિદ્ધાંતને ખૂબ સરળતાથી રજૂ કરે છે. કથામાં નાગદત્ત શેઠ મુખ્ય પાત્ર છે. તેને પત્ની અને એક પુત્ર છે. નાગદત્તના જીવનમાં એક વાર એક જ દિવસમાં ત્રણ પ્રસંગ બને છે. પહેલો પ્રસંગ નાગદત્ત પત્ની અને પુત્ર સાથે બેઠો છે અને મોટું મહેલ જેવું ઘર બનાવડાવવાનાં અને સુંદર ચિત્રોથી તેને સુશોભિત કરવાની વાત પોતાની પત્નીને કરે છે ત્યારે એક જૈન સાધુમુનિ ત્યાંથી પસાર થતાં એ વાત સાંભળીને હસે છે જે નાગદત્ત શેઠ જુએ છે. એ જ દિવસે બીજો પ્રસંગ – શેઠ જમવા બેઠો છે ને એમના

બોળામાં બેઠેલો પુત્ર પેશાબ કરે છે એના છાંટા શેઠની થાળીમાં ઊડે છે - પણ શેઠ તેને ગણકાર્યા વિના થાળીમાંથી ખાઈ લે છે. પેલા સાધુમુનિ ત્યાંથી ફરી પસાર થાય છે ને આ જોઈને હસે છે. એ જ દિવસે ત્રીજો પ્રસંગ-જમીને નાગદત્ત શેઠ દુકાને જાય છે ત્યાં એક કસાઈ બોકડાને લઈને નીકળે છે. બોકડો શેઠની દુકાનમાં પેસી જાય છે. શેઠ બોકડાને કાઢી મૂકે છે. કસાઈ કહે છે કે પૈસા આપો તો બોકડાને છોડી દઉં. પણ શેઠ પૈસાની ના પાડે છે. બોકડાને કસાઈ વધરસ્થાને લઈ જાય છે. ત્યારે બોકડાની આંખમાંથી આંસુ પડતાં હોય છે તે પેહલા જૈન મુનિ જુએ છે અને હસે છે. નાગદત્ત શેઠ વિચારમાં પડી ગયા. એમણે આ મુનિને ત્રણ પ્રસંગે હસવાનાં કારણ પૂછ્યાં. મુનિએ કહ્યું કે ભાઈ.. પૂછવામાં કંઈ સાર નથી. પણ શેઠે આગ્રહ કર્યો એટલે મુનિએ કહ્યું.

પહેલા પ્રસંગમાં તું મોટો મહેલ બાંધવાની અને સાત પેઢી સુધી ટકે એવાં ચિત્રો, રંગ કરવાની વાત કરતો હતો પણ તારું આયુષ્ય જ સાત દિવસનું છે. એટલે મને હસવું આવ્યું.

બીજા પ્રસંગમાં તારો જે દીકરો પેશાબ કરી ગયો તેના છાંટાવાળું જમવાનું તું પ્રેમથી ખાતો હતો અને પુત્રને પ્રેમથી રમાડતો હતો. હકીકતમાં એ તારો પુત્ર તારી પત્નીનો ગત જન્મનો પ્રેમી છે અને એ જ તારું નિકંદન કાઢશે એટલે મને હસવું આવ્યું.

ત્રીજા પ્રસંગમાં બોકડાની ઇચ્છા હતી કે તું કસાઈને પૈસા આપે તો કસાઈ બોકડાને છોડી દે પણ તે તો બોકડાને કાઢી મૂક્યો. એ બોકડો તારો પૂર્વજન્મનો પિતા છે એટલે મને હસવું આવ્યું.

મુનિ ત્રિકાળજ્ઞાની હતા. પૂર્વજન્મમાં નાગદત્ત શેઠે જે-જે કર્મો કર્યા એનાં ફળ અથવા એની ગતિવિધિ એ જાણતા હતા. એટલે કથામાં ત્રણ પ્રસંગ દ્વારા જ્ઞાનવિમલસૂરિએ પૂર્વજન્મકર્મફળની વાત ભાવકને કુતૂહલ થાય અને કથારસ ગાઢો બને એવી સાહિત્યિક રીતે રજૂ કરી છે.

બીજી એક કૃતિ જિનહર્ષની : “આશારામશોભા રાસ” છે. ૨૨ ઢાળની આ કૃતિમાં આરામશોભાના બે ભવની વાત રજૂ થઈ છે. પૂર્વભવમાં આરામશોભા કુલધરશેઠની ઉપેક્ષિત આઠમી પુત્રી હતી અને નંદન નામના એક પરદેશી સાથે એનાં લગ્ન થયાં હતાં. નંદન લગ્ન પછી થોડા સમયમાં જ ગરીબાઈને કારણે પત્નીને છોડી દે છે. આ નંદનપત્ની એક માણિભદ્ર શેઠને ત્યાં આશ્રય લે છે. તપ કરીને શેઠની જિનમંદિરની સુકાઈ ગયેલી વાડી લીલી કરી આપે છે. કુલધર શેઠને ત્યાં ધર્મમય જીવન અને સમાધિમરણ પામે છે. બીજા જન્મમાં અગ્નિશર્મા બ્રાહ્મણને ત્યાં વિદ્યુતપ્રભા

નામે જન્મે છે. અહીં એક વાર તે ગાયો ચરાવવા જાય છે ત્યારે એક નાગદેવતાને બચાવે છે. નાગદેવ મનુષ્ય રૂપે પ્રગટ થઈ એને આરામનું વરદાન આપે છે. બગીચા જેવી શોભા ધરાવતી હોવાથી વિદ્યુતપ્રભામાંથી આરામશોભા બને છે. એક વાર રાજા એને જુએ છે અને એના પિતાની મંજૂરી લઈ એની સાથે લગ્ન કરે છે. આરામશોભાને પુત્રજન્મ થાય છે પણ તેની અપરમાતા એને મારી નાખવાના અનેક નુસખા કરે છે. દરેક વખતે નાગદેવતા એને બચાવે છે. કથામાં અનેક પ્રસંગો એવા આલેખાયા છે કે જ્યાં જ્યાં મુશ્કેલી પડે છે ત્યાં ત્યાં આરામશોભાને સહાય મળી રહે છે. આરામશોભાને શા માટે પીડા ભોગવવી પડી અને તેમાંથી ઊગરવામાં કોણ ક્યાં કેવી રીતે સહાયક બન્યું તે સમગ્ર ઘટના કવિએ ચંદ્રસૂરિ નામના એક મુનિના પાત્ર દ્વારા રજૂ કર્યું છે.

આરામશોભાએ આગલા ભવમાં કેવાં કર્મોનો સંચય કર્યો હતો તે કર્મો જણાવીને મુનિ એ કર્મોનાં ફળ વિશે સમજાવે છે. જેમ કે, કુલધરને ઘેર અજ્ઞાન અને મિથ્યાત્વભરી જિંદગી જીવી તેને પરિણામે આ જીવનના પૂર્વભાગમાં એને પીડા સહન કરવી પડી.

માણિભદ્રને ઘેર એણે ધર્મમય જીવન ગાળ્યું તેને કારણે તેને ઉત્તરોત્તર સુખ મળવા લાગ્યું. જિનમંદિરના બગીચાને નવપલ્લિત કર્યો તેના ફળ રૂપે એની પાછળ સુખદાયક આરામ ચાલે છે. દેવને એણે ત્રણ છત્ર ચઢાવ્યાં હતાં તેથી તેને હંમેશ માટે છાયા મળેલી રહે છે. સત્કર્મોથી રાજાની રાણી બનીને હવે મોક્ષ મેળવશે.

આમ, સમગ્ર વિશ્વ કર્મધીન છે એ સત્ય વિવિધ કથાઓમાં શબ્દબદ્ધ થયું છે.

જીવન જીવવાની અનેક ચાવીઓ સંપાદાવતું, મનોરંજન સાથે બોધ આપતું, કાર્યકારણ સંદર્ભો સાથે વિવિધ ઘટનાઓ રજૂ કરતું જૈનદર્શન આજના વિજ્ઞાનયુગમાં પણ સાચું લાગે છે.

### સંદર્ભગ્રંથો :

(૧) ગુજરાતી સાહિત્યકોશ : ૧; પ્રકાશક ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૮૯, અમદાવાદ

(૨) જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભાગ ૧થી ૧૦; પુનઃસંપાદક જયંત કોઠારી

(૩) જૈનદર્શન; લેખક ઝવેરીલાલ કોઠારી, પ્રકાશક ગુજરાત યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ; ૧૯૮૪, અમદાવાદ

(૪) મધ્યકાલીન કૃતિ સૂચિ; સંપાદક કીર્તિદા શાહ, પ્રકાશક ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૪, અમદાવાદ

(૫) મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ ભાગ ૧-૨; સંપાદક હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્રકાશક ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૧

## શબ્દબ્રહ્મના સાધક-સર ભગવતસિંહજી | પ્રા. ડૉ. રેખા ભટ્ટ

નામ રહંતા ઠક્કરા નાણાં નવ રહંત,  
કીર્તિ કેરા કોટડા પાડ્યા નવ પડંત.

ભગવત ગુણભંડાર લોકહૃદયના સિંહાસન પર બિરાજતાં ગોંડલને ‘ગોકુળિયું’ બનાવનાર, શબ્દને બ્રહ્મ માનનારા રાજવી ભગવતસિંહજીએ ભગવદ્ગોમંડળના સર્જન દ્વારા ગુજરાતી ભાષાની ચિરસ્થાયી સેવા કરી ઇતિહાસમાં પોતાનું સ્થાન અમર કરી દીધું છે. ગોંડલના શિક્ષણપ્રેમી, પ્રજાપ્રેમી રાજવીનો જન્મ ૨૪-૧૦-૧૮૬૫ના રોજ થયો હતો. તેમની સાર્થ શતાબ્દીના ઉપલક્ષમાં તેમને કોટિ કોટિ પ્રણામ કરી તેમની જીવનશૈલી, સનાતન સંસ્કૃતિ પર આધારિત શાસનપ્રણાલી સાથે જોડાયેલી કેટલીક વાતો જાણવાથી આપણા જીવનમાં પણ નવો ઉત્સાહ અને જોશ જાગે.

૧૮૬૯માં પિતાજી સંગ્રામસિંહજીના નિધન બાદ માત્ર ચાર વર્ષની નાની ઉંમરે ભગવતસિંહજી ગાદી પર આવ્યા. રાજકોટનો કારોબાર દીવાનને સોંપીને તેમણે અભ્યાસ કર્યો. રાજકોટની રાજકુમાર કૉલેજમાં પ્રાથમિક અભ્યાસ કરીને ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે યુરોપ ગયા. તબીબી અભ્યાસ માટે સ્કૉટલેન્ડ ગયા. ઓક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીમાંથી ડી.સી.એમ.ની પદવી મેળવી. એડિનબરો યુનિવર્સિટીમાંથી એમ.ડી. (ડૉક્ટર ઓફ મેડિસીન)ની પદવી મેળવી. લગભગ ૧૪ ડિગ્રી મેળવનાર આ ગોંડલના રાજવી એ સમયગાળામાં સૌથી વધુ ભણેલા મહારાજા હતા. તેમને ફ્લોશીપ પણ મળી હતી. રજવાડી પરિવારના સભ્ય અને એમાં પણ જે રાજા બનવાના હોય તેના માટે આ પદ અનુકૂળ અને પ્રતિકૂળ બની રહે. ભરપૂર સુખસગવડભરી જિંદગી, બધી અનુકૂળતા, સવલત, કમાવાની કોઈ જ ચિંતા નહીં તો સામા પક્ષે રાજકાજનો ભાર, બેતહાશા એશોઆરામ, ભોગવિલાસભર્યું વાતાવરણ, તેને નિષ્ક્રિય પણ બનાવી શકે. ભગવતસિંહજીને રજવાડાની કોઈ રંગીની કે ભોગવિલાસ ક્યારેય સ્પર્શી શક્યા જ નહીં. માત્ર ૨૦ વર્ષની નાની ઉંમરે તેમણે પોતાના ૧૮૮૩ના ઈંગ્લેંડના પ્રથમ પ્રવાસનું વર્ણન અંગ્રેજી ભાષામાં કાવ્યાત્મક બાનીમાં કર્યું હતું. જેમાં કાવ્યાત્મકતાની સાથોસાથ ચિત્રાત્મકતા પણ હતી. માત્ર ત્યાંના સૃષ્ટિસૌંદર્યનું જ નહિ, પણ ત્યાંના સામાજિક રીતરિવાજો, રહેણીકરણી, રમતગમતો, ધાર્મિક લાગણીઓ, ક્રિયાઓ વગેરેનું બહુ વિશદ વર્ણન તુલનાત્મક રીતે તેમાં કરવામાં આવ્યું છે. આ પ્રવાસકથામાં ઉત્તમ કક્ષાના ગદ્યલેખનનું દર્શન થાય છે એ વાત સાક્ષરોએ સ્વીકારી છે.

જ્યારે આપણા દેશમાં અનેક રજવાડાઓ દ્વારા શાસન-વ્યવસ્થા ચાલતી હતી ત્યારે કેટલાક રાજાઓ એવા પણ હતા કે જેઓ તેમની દીર્ઘદૃષ્ટિથી પ્રજાનું કલ્યાણ કરતા હતા. તેમાં ગોંડલ નરેશ ભગવતસિંહજીને સર્વોચ્ચ સ્થાને મૂકી શકાય. સૌરાષ્ટ્રનો

એક નાનકડો ભાગ સુવર્ણના આભૂષણમાં હીરાની જેમ ઝળહળતો હતો. ભગવતસિંહજીમાં અનેક ગુણોની સાથે અદ્ભુત વ્યવસ્થાશક્તિ હતી. વિલાયત જઈને અભ્યાસ કરી આવ્યા હોવા છતાં તેમના જીવનમાં સંપૂર્ણ સ્વદેશી માન-ગૌરવ સચવાયેલું રહ્યું હતું. તેઓ પરદેશમાં સૂટ પહેરતા પરંતુ ભારત આવતાં જ પોતાનો કાઠિયાવાડી પહેરવેશ અંગરખું, પાઘડી વગેરે પહેરી લેતાં એટલું જ નહીં, દીવાનથી માંડીને છેક પટાવાળા સુધી બધા સરકારી નોકરોનો આવો દેશી પ્રકારનો એકસરખો પોશાક જ તેમણે રાખ્યો હતો. એ જમાનો એવો હતો કે સામાન્ય ઓફિસરો પણ સૂટ અને હેટ પહેરીને વટ પાડતા. બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતા અનન્ય પ્રજાપ્રેમી દીર્ઘદ્રષ્ટા મહારાજાએ ગોંડલ સ્ટેટ ઉપર ૬૦ વર્ષ રાજા તરીકે નહીં પણ પ્રજાના ટ્રસ્ટી તરીકે કારભાર ચલાવેલો. એ સમયે રાજા એટલે પ્રજાના પૈસે તાગડધિન્ના કરનારો શાસક એવી જ ઓળખ હતી. પણ સર ભગવતસિંહ નોખી માટીના શાસક હતા. આદર્શ રીતે રાજ્ય કેવી રીતે ચલાવી શકાય એની એક માર્ગદર્શિકા જાણે એમણે દુનિયાને આપી એક નવો ચીલો ચાતર્યો.

રાજવીના સૌથી મહત્વના અને ગુજરાતી ભાષામાં જેનું સ્થાન અવિચળ ધ્રુવતારક જેવું આજે પણ છે તેવું કાર્ય ગુજરાતી ભાષાના જ્ઞાનકોષ અને અર્થકોષ જેવા ભગવદ્ ગોમંડળ ખંડ ૧થી ૯ની રચનાનું મંડાણ કરવાનું હતું. શબ્દબ્રહ્મના અર્થો અને અધ્યાસો પામવાની લગની તેમને તેમના વારંવારના વિદેશગમનને કારણે લાગી હતી. પોતે એકત્ર કરેલા બે લાખ શબ્દો તેમણે રાજ્યની પોતે જ શરૂ કરેલી કોષ કચેરીને અર્પણ કરીને ૧૯૨૮માં આવા ભગીરથ કાર્યની જવાબદારી સોંપી રાજ્યના શિક્ષણાધિકારી ચંદુલાલ બેચરલાલ પટેલને. બહુશ્રુત, નિષ્ઠાવાન, વિદ્વાન રાજ્યનું શિક્ષણનું કામ સંભાળતા હતા. મહારાજાને તેમનામાં સંપૂર્ણ શ્રદ્ધા હતી. ગોંડલના કેવળચંદ કાનજીભાઈ પારેખના શ્રી ભગવતસિંહજીએ લિથો એન્ડ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસમાં કોષનું તમામ કામ કરાવેલું. એમ પણ કહ્યું હતું કે જો કામ કિંજાપતી ભાવે અને પરફેક્ટ કરવામાં આવશે તો બીજું કામ પણ આપીશ. એવી શરત પણ કરી હતી કે કંપોઝ થયેલાં પાનાં છપાઈ જાય તોપણ દસ વર્ષ સુધી એને વીંખવા નહીં, તેનો નાશ કરવો નહીં. કોઈ જોડિયો અક્ષર છાપવાનો હોય ત્યારે બે ખંડિત અક્ષરોને જોડીને છાપવાના બદલે આવા અક્ષરોની નવી શ્રેણી બનાવેલી. આપણને નવાઈ લાગે કે છેલ્લાં પ્રૂફ ચંદુભાઈ તથા રાજવી ખુદ જોતાં હતાં.

૧૯૨૮માં જે કાર્યનો આરંભ થયો તે પરિપૂર્ણ થાય તે પહેલાં જ મહારાજાનું અવસાન થયું. તેમના સ્વપ્નને પૂર્ણ કરનાર શ્રી ચંદુલાલની કાર્યનિષ્ઠા અને રાજ્યનિષ્ઠા ખરેખર અદ્ભુત કહી શકાય. ૧૯૫૪માં તે કાર્ય સંપન્ન થયું. આવી શબ્દભાગીરથી

ગોંડલની ધરતી ઉપર ભગવતસિંહજી અને ચંદુલાલ જેવા મહાત્મપરવીઓ દ્વારા ઊતરી અને ગુજરાતી ભાષાને ગૌરવાન્વિત કરી ગઈ. ગાંધીજીએ ખુદ લખ્યું કે આની પ્રસ્તાવના લખવાની મારી શક્તિ નથી. ચંદુલાલને આ કાર્ય બદલ આપણી ભાષાનો અતિપ્રતિષ્ઠિત ‘રણજિતરામ ચંદ્રક’ એનાયત થયો ત્યારે સન્માનના પ્રતિભાવમાં તેમણે નમ્રતાથી કહ્યું કે ‘મને એમ લાગે છે કે આ ચંદ્રક હું ભગવતસિંહજી બાપુના વાણોતર તરીકે સ્વીકારી રહ્યો છું.’ રાજવી હોવા છતાં તેમણે ભગવદ્ગોમંડળ જેવો વિશાળ શબ્દકોષ ગુજરાતી સાહિત્યજગતને આપ્યો. કહેવાય છે કે લોકો સાથે વાતચીત કરતાં કરતાં જે કંઈ નવો શબ્દ તેમને સાંભળવા મળતો તેની તરત જ નોંધ કરી લે. ઘણી વાર તો કાગળ ન હોય તો પોતાના સફેદ ડગલા પર પણ નોંધ કરી લે. આ રીતે તેમણે અગણિત નવા નવા શબ્દો પ્રચલિત કર્યા હતા. નવો શબ્દ શોધી લાવનારને ઇનામ આપતા.

ભગવતસિંહજીએ ગોંડલ રાજ્યના શાસનની ધુરા હાથમાં લીધી ત્યારે આ મહત્ત્વના અને ઐતિહાસિક સમયે તેમણે રાજ્યની પ્રજાને કેટલાક વચનો આપ્યાં. રાજ્યની અગ્રતા કેવી હશે અને કઈ કઈ બાબતોમાં હશે તેનું સુરેખ ચિત્ર રજૂ કર્યું. તેના અમલ માટે રાજ્યની તૈયારી અને સંપૂર્ણ પ્રતિબદ્ધતા પણ વ્યક્ત થતી હતી. ‘વચનેષુ કિમ્ દરિદ્રતા’ જેવું ન હતું. વચન નિભાવીને સારી રીતે જીવવાનો એક ઉજ્જવળ સંદેશ હતો. આ વાત તેમના શેષ જીવનમાંથી તથા વહીવટમાંથી સ્પષ્ટ રીતે પુરવાર થઈ છે. શાસકની વાતમાં રહેલો સચ્ચાઈનો રણકો પ્રજાએ પ્રેમથી ઝીલી લીધો હતો. ગોંડલ રાજ્યના તમામ વિસ્તારોમાં થયેલો વિકાસ આજે પણ આ રાજવીના સુઘડ વહીવટની સાક્ષી પૂરે છે. કરકસરયુક્ત વહીવટ કર્યો. રાજ્યાભિષેક વખતે જેટલાં નાણાં લેતાં હતાં તેમાં એક પાઈનો પણ વધારો પોતાના ૬૦ વર્ષના સુદીર્ઘ શાસનમાં એક વાર પણ તેમણે કર્યો ન હતો એ વાત જ આપણને અસાધારણ લાગે છે. જોકે આ જ ગાળામાં ગોંડલની આવકમાં સુવહીવટના કારણે અનેકગણો વધારો થયો હતો. પ્રજાના દ્રષ્ટી તરીકે તેમણે કારભાર ચલાવ્યો. ૧૪૮૦ માઈલનો વિસ્તાર ધરાવતા એ સમયના ગોંડલ સ્ટેટ નીચે ૭૪ ગામો હતાં. લોકો સુખી હતા, માથાદીઠ આવક પણ વધારે હતી. ત્યારે સમગ્ર વિશ્વના રજવાડાઓમાં ગોંડલ એક જ એવું સ્ટેટ હતું જેણે ક્યારેય પ્રજા પાસેથી વેરો ઉઘરાવ્યો ન હતો. જ્યારે બીબીસી રેડિયો લોન્ચ થયો ત્યારે લાયસન્સ ફી ભરવાની હતી ત્યારે રાજવીએ કહ્યું કે મારા ગામમાં પ્રજા પર ટેક્સ નથી તો હું શા માટે ટેક્સ ભરું ? ગોંડલની પ્રજા પર આ ટેક્સ લાગુ ન થયો. રાજ્યના કોઈ મહેમાન બને તો રાજ્ય તરફથી ફક્ત ત્રણ દિવસની જ મહેમાનગતિ કરવામાં આવતી. બાકીના દિવસોનો ખર્ચ તેમણે સ્વયં ભોગવવો પડતો. આ નિયમનો એવો

કડક અમલ થતો કે ગાંધીજી ત્રણ દિવસ પછી રોકાયા તેનું બિલ તેમને મોકલવામાં આવ્યું. ગાંધીજીને પહેલાં દુઃખ લાગ્યું પરંતુ પછી તેમની કરકસરની પ્રશંસા કરી એ જ ભગવતસિંહે આફ્રિકામાં અંગ્રેજો સામે સત્યાગ્રહ ચલાવનાર ગાંધીજીથી પ્રભાવિત થઈને નામ જાહેર કર્યા વિના આર્થિક સહાય કરી હતી. ગાંધીજીએ સ્વીકાર્યું કે જો આફ્રિકાના સત્યાગ્રહમાં આ રાજવીએ મને મદદ ન કરી હોત તો કદાચ એ સત્યાગ્રહ ન થઈ શક્યો હોત કાર્યાલયમાં પૂરેપૂરી કરકસર કરવાની તેવો આદર્શ પ્રત્યેક કર્મચારીની નસેનસમાં વ્યાપ્ત કરી દેવાયો હતો.

ભગવતસિંહજીએ પ્રાથમિક શિક્ષણ અનિવાર્ય બનાવ્યું હતું. કન્યા-કેળવણીનો પ્રશ્ન હાથમાં લીધો હતો. કન્યાઓ માટે તેમણે મફત તથા ફરજિયાત કેળવણીની વ્યવસ્થા રાજ્યમાં દાખલ કરી હતી તેનું નોંધપાત્ર પરિણામ મળ્યું હતું. મેટ્રિક પાસ થનાર કન્યાને રાજદરબારમાં બોલાવીને ૫૦૦/- રૂપિયા આપી સન્માન કરવામાં આવતું. ગોંડલની દીકરી દૂરના સ્થળે પરણીને જાય તોપણ તેની શૈક્ષણિક સજ્જતાના કારણે જુદી ભાત પાડતી હતી. બાજુનાં રજવાડાં અને ગોંડલના રજવાડાની પ્રજા વચ્ચે થોડાં જ વર્ષોમાં બહુ ભારે અંતર વધી ગયેલું.

વિદેશમાં અભ્યાસ કરનાર આ રાજવીએ ત્યાંની વિશિષ્ટતાઓ જોઈને તે અનુસાર કાર્યો પોતાના રાજ્યમાં કર્યા. એ સમયે એમણે પોતાનાં નગરોની બાંધણી એવી કરાવેલી કે આજે પણ લોકોને આશ્ચર્ય થાય. સીધા, પહોળા સમાન રસ્તા, બંને તરફ સરસ ફૂટપાથ, બંને તરફ એકસરખાં વ્યવસ્થિત મકાનો, પ્રત્યેક ચોરા ઉપર મોટો વિશાળ ચબૂતરો, જ્યાં વિવિધ બગીચાઓમાં કેલાસ બાગ બહુ વિશાળ છે, જેમાં અલભ્ય એવાં વૃક્ષોનો ઉછેર પણ થયો છે. તેમના સમયમાં બંધાયેલાં પુલો, મકાનો આજે પણ એવા જ મજબૂત અને અડીખમ ઊભાં છે. ક્યાંય કશું જ ચલાવી લેવાનું નહીં, ઓચિંતી જાતતપાસ થાય. તેમના રાજ્યમાં વૃક્ષછેદન તો ઠીક વૃક્ષનું એક પાંદડું પણ કોઈ ના તોડી શકે, દાતણ માટે પણ નહીં. તેમણે સરકયુલર કાઢીને ગામના મુખી વગેરે માટે બકરાં પાળવાનો નિષેધ કરેલો કે જો તેના માટે ચારો તોડાય તો બીજા પણ તેનું અનુકરણ કરે. રસ્તા સારા છે કે ખરાબ તે જાણવા માટે પાણીનો ગ્લાસ ભરીને ઘોડાગાડી પર જતાં. જ્યાં ગ્લાસ છલકાય ત્યાં રસ્તા ખરાબ છે તેવું જાણી લેતા. એક પણ સ્ટ્રીટ લાઇટનો બલ્બ ઊડેલો જોવા મળે ત્યાં પોતાનું નિશાન કરી દેતા. સાદગીમાં એટલું માનતા કે તેમની પાસે માત્ર છ જોડી કપડાં જ હતાં. ગોંડલ પેલેસમાં ક્યાંય આરસ નથી પણ લોકોની સુખાકારી માટે હોસ્પિટલો અને કોલેજમાં ઇટાલિયન માર્બલ ફિટ કરાવ્યા હતા. પોતે પોતાનો પગાર લેતા અને તેમાંથી જ ખર્ચ ચલાવતા.

ગોંડલ સ્ટેટ એક એવું હતું કે જે વાવે તે વ્યક્તિની જ જમીન ગણાતી. રેલવે તેમજ વિદેશી રોકાણો સ્ટેટની મુખ્ય આવક હતી. ગોંડલના વેરી તળાવમાં એવી સિસ્ટમ વિકસાવી હતી જેના લીધે ૨૪ કલાક શુદ્ધ પાણી મળતું. એ સમયે ડેમમાં હાઇડ્રોલિક ગેટ હતા. પાણીનું લેવલ વધતાં ગેટ નીચેથી ખૂલી જતા. પ્રાણીઓના પાલક પિતા હતા. કોસ ચલાવવા બળદ પાસે વધુ કામ કરાવે અને જો બળદોના ગળા પર છાલાં પડી ગયાં હોય તો ખેડૂતોને દંડ થતો. બળદગાડાને નંબર પ્લેટ આપવામાં આવી હતી. બળદગાડું લઈને નીકળે તેણે ફરજિયાત લાલટેન રાખવું પડતું. પોતાની પ્રજાના સ્વાસ્થ્યને ધ્યાનમાં રાખીને રાજાએ ગોંડલમાં વેજિટેબલ ઘીના વેપાર પર પ્રતિબંધ રાખ્યો હતો. શિકાર કરનારને સજા થતી. કોઈ વ્યક્તિ પક્ષીને પાંજરામાં પૂરીને રાખી શકતો નહીં. તેમનો રાજ્યવહીવટ એકદમ પારદર્શક હતો.

રાજવીને મળવા માટે સામાન્યમાં સામાન્ય માણસ પણ જઈ શકતો. કોઈ પણ અરજી કરી શકે, પણ ખોટી અરજી ન થાય તે માટે નીચેના કાર્યાલયમાંથી ‘સત્યં ચ સત્ય’વાળો સ્ટેમ્પ લેવો પડતો. દીર્ઘદ્રષ્ટા રાજવીએ ‘ગોંડલ એબોવ ઓલ’ (ગોંડલ સૌથી ઉપર) વાક્યને પોતાના શાસનકાળમાં ખરા અર્થમાં ચરિતાર્થ કર્યું હતું. પુણેની ફર્ગ્યુસન કોલેજના નિર્માણ માટે તેમણે સૌથી વધુ આર્થિક મદદ કરી હતી પરંતુ સાથે સાથે એક શરત રાખી કે ગોંડલના વિદ્યાર્થીઓ માટેની છ સીટ અનામત રાખવી પડશે. પ્રજાહિતને ધ્યાનમાં રાખીને વહીવટ કરતાં તેમની સુખાકારી માટે સતત ચિંતિત રહેતા. તેમણે ટ્રસ્ટી તરીકે કારભાર ચલાવ્યો હતો, જેની સીધી અસર પ્રજાની સુખાકારી પર પડતી.

ભગવતસિંહના રાજમાં ધોરાજીની સમૃદ્ધિ પણ છલકાતી હતી. ખૂબ પહોળા સીધા રસ્તાઓ રાખીને બંને બાજુ દસ દસ ફૂટની ફૂટપાથ રાખવામાં આવી. વચ્ચે વચ્ચે ખૂબ જ મોટા ચોક અને રિઝર્વ મેદાનો રાખ્યા. મુખ્ય રસ્તાઓ પર ફરજિયાત એકસરખા ત્રણ માળનાં મકાનો રખાયાં. ખેડૂતોને ચાર આને વાર જમીન બે વર્ષના હપ્તેથી આપવામાં આવી. સો વર્ષો સુધી રસ્તા સાંકડા ન પડે તેવું પ્લાનિંગ તેમણે સ્ટેટના ત્રણેય શહેરો અને ૧૭૦ ગામડાંઓનું પણ કર્યું. વરસાદી પાણીના નિકાલ માટેનું આયોજન કર્યું. ગોંડલ સ્ટેટની પોતાની રેલવે હતી. ૧૯૨૮માં મહારાજાએ શહેરમાં ટેલિફોન સેવા શરૂ કરી. પાંજરાપોળ પણ કરી હતી. ધોરાજીમાં ૧૯૩૭માં વીજળી સુવિધા માટે પાવરહાઉસ ચાલુ કર્યું હતું. થાંભલાઓ ઉપર કાયના ચોરસ ફાનસ મૂક્યા. કોર્ટ, મહેસૂલ, પોલીસ, આરોગ્ય, શિક્ષણ અને નગરપાલિકાની રચના કરી. ઘેર ઘેર પાણીના નળ આપવા માટે ઇંગ્લેંડથી મોટા મોટા પાઇપો મંગાવ્યા પરંતુ એ દરમિયાન જ તેમનું અવસાન થતાં યોજના પડી ભાંગી.

ધોરાજીમાં ફક્ત કન્યાઓ માટે કન્યા વિદ્યાલય, ગોંડલમાં મોંઘીબા હાઈસ્કૂલનાં સુંદર મકાનો બનાવ્યાં. સરકારી હોસ્પિટલ, સિનેમાઘર, પોલીસ સ્ટેશન, પ્રવાસીગૃહ, જનતા બાગ, રેલવે સ્ટેશન, શાકમાર્કેટ, પાણીનો ટાંકો-માંથી ઘણી ઇમારતો આજે પણ એવી જ અડીખમ ઊભી છે. જોકે મેઈન્ટેન થતી નથી. તેમણે જેવી માળખાકીય સગવડતાઓ કરી હતી તેવી આજે આટલાં વર્ષો પછી પણ ઘણાં શહેરોમાં નથી. આ એવા શાસક હતા કે પ્રજા તેમને ગમે ત્યારે મળીને ન્યાય માગી શકતી, મેળવી શકતી. આજે લોકશાહી છે પણ આ શક્ય છે ? પોતાના તમામ અંગત હેતુઓ અને સુવિધાઓ પ્રજાના હિત માટે ન્યોચ્છાવર કરે તે અજોડ કહેવાય. તેમની પાસે ગાડી હોવા છતાં તેઓ ગોંડલમાં ઘોડાગાડીમાં જ ફરતા. તેમના પુત્રોને પણ રાજમાં નોકરીમાં રાખતાં એમને પણ પગાર જ મળતો. પુત્રના લગ્નપ્રસંગે મર્યાદા બાંધીને ખર્ચ કરનાર આ રાજવીની સ્વયં શિસ્ત કેવી હશે ! આજે શ્રીમંત કુટુંબોમાં થતા લગ્નપ્રસંગના લખલૂટ ખર્ચાઓ આ સંદર્ભમાં મૂલવવા જેવા છે. પાઈ પાઈનો હિસાબ રાખનાર આ રાજવી જ્યારે કોઈ કુદરતી આપત્તિ પ્રજા પર આવી પડે ત્યારે મોટી રકમની મદદ કરતાં. લોર્ડ વિલિંગડન જેવા બ્રિટિશ હિન્દના વાઇસરોયને નિવૃત્તિ પછી ગોંડલમાં રહેવું ગમે તેવી સ્થિતિનું નિર્માણ આ રાજવીએ કર્યું હતું. તેમણે આ લાગણી જાહેરમાં વ્યક્ત કરીને ગોંડલના વહીવટને વધાવ્યો હતો.

ભગવતસિંહજીનો દેહવિલય ૧૯૪૪ની ૫મી માર્ચે ૭૮ વર્ષની ઉંમરે થયો હતો. તેમ છતાં તેમની સનાતન સંસ્કૃતિ પર આધારિત શાસનપ્રણાલીની પૂજા આજદિન સુધી લોકો કરે છે. આ વિરલ રાજવી આજના શાસનમાં વૈશ્વિક સ્તરે પણ પથદર્શક બને તેવા ખમીરવંતા છે. તેમની ૧૫૦મી જન્મજયંતીએ આપણે પણ વિશાળ જનસમુદાયના સામુહિક હિત માટે વિચારતા થઈએ તેમજ એ દિશામાં નાનું પરંતુ નક્કર ડગલું ભરીએ તે જરૂરી છે. તેમની સ્મૃતિનો દીપ આપણા અંતરમાં પ્રગટાવીને ભાવભીની સ્મરણાંજલિ અર્પણ કરીને વંદન કરીએ.

## સર્જકતા : આત્મભક્ષણની પ્રક્રિયા

■ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ■

૨૦૧૬નો મેડિસિનનો નોબેલ પુરસ્કાર મેળવનાર જાપાની વિજ્ઞાની યોશિનારી ઓસુમી (Yoshinari Ohsumi)નો પહેલો પ્રત્યાઘાત એ હતો કે બધા સફળ થઈ શકતા નથી, પણ પડકારનો સામનો કરવો એ મહત્ત્વની વાત છે. કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં દર વખતે ઊભા થતા પડકારમાં એક રચનાત્મક સામર્થ્ય પડ્યું હોય છે. યોશિનારી ઓસુમીએ શરીરના કોષો પોતે જ પોતાને ખાઈ જાય છે - એ આત્મભક્ષણ (autophagy, selfeating)ના વિજ્ઞાનક્ષેત્રે વર્ષોથી ચાલી આવેલા વિષયમાં નવી ભોંય ભાંગી છે. શરીરના કોષોની આત્મભક્ષણની મૂળભૂત પ્રક્રિયાને તેઓ અનેક પ્રયોગો પછી સમજાવવામાં અને સમર્પિત કરવામાં સફળ થયા છે. શરીરના કોષો અન્તઃત્વચામાં પોતાની જ સામગ્રીને જોડીને એનો નાશ કરી નવા કોશો નિર્માણ કરે છે. અને એમ પોતાના ઢાસને રોકે છે. આ રીતે કોષોનું ચક્ર શરીરમાં સતત ચાલ્યા કરે છે. આ પ્રક્રિયામાં આવતો અંતરાય શરીર માટે હાનિકારક છે.

આમ આત્મભક્ષણની પ્રક્રિયા દ્વારા કોષોને જીવંત રાખવાની વાત કલાસર્જન અને સાહિત્યસર્જનને અનુલક્ષીને પણ જોઈ શકાય તેવી છે. સર્જકતાના સંદર્ભે ક્ષણે-ક્ષણે નવતા પામતી અને નવો નવો ઉન્મેષ દાખવતી પ્રતિમાનો સંસ્કૃત આચાર્યોએ નિર્દેશ કર્યો જ છે. ચિત્રકાર પિકાસોનો બ્લૂ યુગ ગુલાબી યુગથી થતો પ્રારંભ ડબલ-ઇમેજ-યુગ સુધી વિસ્તરતો સર્જનકાળ કે પછી રિલ્ડેનો વિવિધ તબક્કાઓમાંથી પસાર થતો સર્જનકાળ દર્શાવે છે કે કોઈ પણ સર્જકે આત્મભક્ષણની પ્રક્રિયા સતત ચાલુ રાખવી જ પડે. અથવા કહોને કે સર્જકતા સાથે આત્મભક્ષણની પ્રક્રિયા સતત સંકળાયેલી છે. આત્મભક્ષણની પ્રક્રિયા વગર સર્જનના કોષો જીવંત રહી શકે જ નહીં. સર્જકતા સાથે સંકળાયેલું વરદાન કહો તો વરદાન અને સર્જકતા સાથે સંકળાયેલો શાપ કહો તો શાપ એ છે કે પોતાની મુદ્દા અંકિત કર્યો જવાની છે અને એ મુદ્દાને સતત અતિક્રમવાની છે.

ફિલ્મદિગ્દર્શક અભિષેક કપૂરે સૌમ્ય લાખાણીને ‘ઇન્ડિયન-એક્સપ્રેસ’ (૨૪-

૧-૨૦૧૬)માં આપેલી મુલાકાત વખતે આ જ વાતનો સ્પર્શ કર્યો હતો. કહે છે : ‘મારે મારી કોઈ સિગ્નેચર જોઈતી નથી. હું મારી જાતને પુનરાવૃત્ત ન કરી શકું એ અતિશય નીરસ કાર્ય છે. અને હું માનું છું કે મારી ફિલ્મમાં તમે મને ઓછો જુઓ એટલી મારી ફિલ્મો વધુ અર્થ ઊભો કરશે. મારું આ કાર્ય સપ્રયોજન છે – નવી ફિલ્મ એટલે કે નવી વ્યક્તિ. અને જ્યાં સુધી હું નવી રીતે વાતને મૂકી શકું એનો, મને સંતોષ હશે.’ સિગ્નેચર વગર ઓળખ નથી અને ઓળખને એકની એક રાખવાની નથી એવી બેધારી બાજુઓ પર સર્જકતાને ટકાવવી હોય તો આત્મભક્ષણ કલાક્ષેત્રે- સાહિત્યક્ષેત્રે અનિવાર્ય પ્રક્રિયા છે.

પરંતુ સર્જકતાના ક્ષેત્રે પણ આત્મભક્ષણ સાથે નવા કોષોનું નિર્માણ એ યુગપત ક્રિયા છે. નવા કોષોનું નિર્માણ પ્રતિભાશક્તિની સાથે સાથે નિપુણતા અને અભ્યાસનો સંસ્કાર માગે છે. તુકારામની જેમ ભક્તિભાવે એમ ન કહી શકાય કે ‘આપુલિયા બલે નાહીં મી બોલત / સખા ભગવંત વાચા વાંચી’ (પોતાને બળે હું કેં બોલતો નથી / સખા ભગવંત વાચા એની). સંસ્કૃત આચાર્યોએ આથી જ પ્રતિભાની વ્યાખ્યા કર્યા પછી પણ પ્રતિભાની સાથે શાસ્ત્રીય અને લૌકિક જ્ઞાનની વ્યુત્પત્તિ તેમજ મૌન, પુન્યેન પ્રવૃત્તિ - જેવો અભ્યાસ (Rehearsal) પણ ઇચ્છ્યાં છે. પ્રતિભાને વાસના-સંસ્કાર લેખે આજના Genetics સાથે અલબત્ત જોડી શકાય. સાથે સાથે સ્મૃતિ (ભૂત), મતિ (વર્તમાન) અને પ્રજ્ઞા (અનાગત) જેવાં તંત્રોની કામગીરીને પણ લેખે લઈ શકાય. આ બધા પછી પણ વ્લાદિમિર નેબોકોવ (Vladimir Nabokov) જેને Throb કહે છે કે જહોન અપડાઈક જેને Shiver કહે છે એ અચેતનતંત્ર (unconscious)ના દબાવની પણ ઉપેક્ષા ન કરી શકાય. આ સમગ્ર ઉત્તરેણા (Afflatus)નું ક્ષેત્ર છે. પ્રતિભાની સંસ્કૃત વ્યાખ્યા ‘અપૂર્વ વસ્તુનિર્માણ - સમા પ્રજ્ઞા’ને પણ વધારે ખોલીને એમાં ‘અપૂર્વશૈલીનિર્માણ’ અને ‘અપૂર્વરીતિનિર્માણ’નો પણ સમાવેશ કરવો પડે.

કાન્તનાં પ્રસિદ્ધ ચાર ખંડકાવ્યો આનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. કાન્તે પોતાની વિશિષ્ટ દષ્ટિપૂર્વક અપૂર્વ વસ્તુનું પૌરાણિક સંદર્ભોમાંથી નિર્માણ કર્યું, સંસ્કૃત શ્લોકશૈલીને અનુસર્યા પણ સંસ્કૃતમાં નથી એવું પ્રાસપદ્યતિનું નિર્માણ કર્યું અને કદાચ પહેલી જ વાર છાંદસ તરાહોની કલેવરરીતિનું નિર્માણ કર્યું. કાન્તનું આ મૌલિક પ્રદાન છે. અહીં મૌલિકતા (originality) અને સર્જકતા (creativity) વચ્ચેનો ભેદ પણ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે. મૌલિકતાનો મૂળગતતા સાથે સંબંધ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાન્તના ખંડકાવ્યોનો ઉદ્ગમ પહેલી વાર અને તેથી એમાં મૌલિકતા છે. જ્યારે કાન્ત પછીના કવિઓ દ્વારા લખાયેલાં ખંડકાવ્યોમાં સર્જકતા (creativity) હોય, પણ મૌલિકતા કહી ન શકાય. આથી જ કહેવાયું છે કે બધી મૌલિકતા સર્જકતા છે –

હોઈ શકે પણ બધી સર્જકતા મૌલિકતા કહેવાય નહીં. એટલે કે મૌલિકતા સર્જકતાનો ઉપવર્ગ છે.

સાહિત્યમાં સર્જકતા મુખ્યત્વે બે સીમાઓ તોડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એક ઇન્દ્રિયોની સીમા અને બીજી ભાષાની સીમા. એમ કહેવાય છે કે આપણને માત્ર પાંચ ઇન્દ્રિયો મળેલી છે અને માત્ર પાંચ ઇન્દ્રિયો વાટે સંવેદાય એટલું જ જગત આપણે સંવેદીએ છીએ. પાંચ ઇન્દ્રિયો સિવાય પમાતા જગતની આપણને જાણ નથી. તે જ રીતે દરેક ભાષા જે રીતે જગતને આપણી સામે ધરે તે જ રીતે જગતને આપણે પામીએ છીએ. ભાષાબહારની રીતે જગતને પામવાની આપણને જાણ નથી. સાહિત્યની સર્જકતા ઇન્દ્રિયોમાં રહી ઇન્દ્રિયોના વ્યત્યયો દ્વારા આપણી સીમિત ઇન્દ્રિયોને વિસ્તારે છે, તો સાહિત્યની સર્જકતા ભાષામાં રહી ભાષાની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતા અને વિશિષ્ટ અભિવ્યંજકતા દ્વારા સીમિત ભાષાને વિસ્તારે છે. આ દ્વારા જે કાંઈ નવું અને જુદું જન્મે છે એની પાછળ રચનાત્મક કલ્પના (Constructive imagination)ની વ્યાપાર સક્રિય રહે છે.

આપણા સામૂહિક ભૂતકાળના સમૃદ્ધ સાહિત્યઈતિહાસમાંથી ઘણુંબધું ખેંચતી હોવા છતાં સર્જકતા સાથે આમ આપણે રચનાત્મક કલ્પનાને જોડીએ છીએ, ત્યારે કશુંક ઉન્મેષમૂલક, અપરિચિત, અસાધારણ, તાજું, નવું અરૂઢ, અપારંપરિક અપેક્ષિત છે. એમાં એક પ્રકારના વિદ્રોહનું પણ રૂપ છે. ઉપરાંત રહસ્ય અને આશ્ચર્ય પણ જોડાયેલાં છે. આ તબક્કે ઉલ્લેખ (Allusion) અને પ્રતિકૃતિ (Parody)ને સમજવા માટે એમને નોખાં તારવવાં પડે. ઉલ્લેખમાં તમે અન્યની સાહિત્યસામગ્રીનો આધાર લો છો ખરા, પરંતુ અન્યની સાહિત્યસામગ્રી ક્યાંથી લીધી એ કરતાં એ સાહિત્યસામગ્રીને તમે ક્યાં પહોંચાડી એ મહત્ત્વનું બને છે. એનાથી ઊલટું, પ્રતિકૃતિમાં મૂળમાં તમે કેવી રીતે પહોંચ્યા અને તમારી કૃતિને મૂળ સાથે કેવી રીતે જોડી એ મહત્ત્વનું બને છે. આ બે છેડા વચ્ચે સર્જકતાને પૂરો અવકાશ છે. ‘ઉલ્લેખ’ અને ‘પ્રતિકૃતિ’ - આ બે પ્રક્રિયાઓ પણ જૂના કોષોને નવા કોષોમાં રૂપાન્તરિત કરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

ટૂંકમાં, સાહિત્યક્ષેત્રે સર્જક અસંતોષ (creative dissatisfaction)ની સંસ્કૃતિ જ આત્મભક્ષણ સાથે સતત નવી વસ્તુઓને વિચારવા તરફ અને નવી વસ્તુઓની રચના તરફ લઈ જાય છે. સાહિત્યકલા એ રીતે વણમથ્યું મથવાની અને અચવ્યું ચવવાની પ્રવૃત્તિ છે.

આસ્વાદ્ય રચનાઓ | હિમાંશી શેલત

[‘ગતિ’ : પૂજા તત્સત્, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૧૫, પૃષ્ઠ : ૧૩૬, મૂલ્ય : રૂ. ૧૨૦/-]

ઘૂંટાયેલાં સંવેદનો અને અંગત અનુભૂતિની સફાઈદાર અભિવ્યક્તિને કારણે વાર્તારસિકોનું ઠીક ઠીક ધ્યાન ખેંચી શકેલાં પૂજા તત્સત્ એમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘ગતિ’માં અઢાર વાર્તાઓ સાથે પ્રવેશે છે.

સંગ્રહની પ્રથમ રચના ‘ગતિ’ વાર્તાકારની લાક્ષણિક કથનશૈલીનું એક નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે. નાયકની કારને થયેલો અકસ્માત એને તીવ્ર ગતિ પછીની સ્થિરતામાં લાવી મૂકે છે. આ ઠહેરાવ પહેલાંની વિગતો નાયકની વેગીલી અને વૈભવી જીવનશૈલીનાં સૂચનો રૂપે કથામાં વણાય છે. ગતિને જ માણતા અને ગતિમાં જીવવા ટેવાયેલા નાયકને જ્યારે ફરજિયાત સ્થગિત થવું પડે છે ત્યારે સાવ અલગ અનુભવ થાય છે. સ્થગિતતામાં વિચારોનો જે પ્રવાહ વહી રહ્યો છે તેના સ્વચ્છ પાણીમાં ભીંજાઈ જવાનો આ પ્રસંગ સાવ નવો છે. અકસ્માતને લીધે પડીને વેરવિખેર થયેલા મોબાઇલને એ ઠીકઠીક કરીને કેમેરા ચાલુ કરે છે, થોડી છબીઓ પાડે છે. આ છબીઓ કમ્પ્યૂટરમાં દાખલ કરતી વખતે ઝાડની જરા ઊંચે બ્લૂમાં સફેદ અક્ષરે લખાયેલું બોર્ડ નજરે ચડે છે : ‘સ્લો ડાઉન’ આ બોર્ડ ન રાતે દેખાયું, ન સવારે, ઠેઠ કમ્પ્યૂટરમાં તસવીરો દાખલ કરતી વેળા જ દેખાયું. ગતિ ઘટાડવાનો, જરા સ્થિર થવાનો, ને થોભવાનો સંદર્ભ નાયકના નવા અનુભવના સંકેત આપે છે. ગતિ સામે સ્થિતિનો મહિમા દર્શાવતી આ કૃતિ કેટલાંક સુંદર દૃશ્યાલેખનોને કારણે રસપ્રદ બને છે.

‘વર્જિત સ્વર’ સંગ્રહની એક અન્ય ઉલ્લેખનીય વાર્તા છે. વામા અને અભિજિત વર્તમાન સમયનું એક વિશિષ્ટ યુગલ છે જે પોતાની સુવ્યવસ્થિત જીવનશૈલી જાળવવા માટે બાળક વગરનું લગ્નજીવન સ્વીકારે છે. એમણે જે ખાલીપો પસંદ કર્યો છે એ સામે એમની કોઈ ફરિયાદ નથી છતાં આ સહજીવનની કેટલીક ગોરંભાયેલી ક્ષણોને અહીં સંયત સૂરે ચિત્રિત કરી છે.

વ્યક્તિની હાજરી અને ગેરહાજરીથી જીવનમાં અનુભવાતાં કંપનને આલેખતી બે વાર્તાઓ ‘સ્વિચ્ઠ ઓફ’ અને ‘તાવ’ એની પ્રવાહિતાને કારણે આસ્વાદ્ય છે. બેમાંની

પહેલી વાર્તામાં વાણીનો પતિ અનંત અચાનક ગુમ થઈ જાય છે. મોબાઇલ ‘સ્વિચ્ઠ ઓફ’ આવે છે. દૂરના અને નજીકના તમામ વિકલ્પો ચકાસી જોયા પછી ભયાનક કલ્પનાઓ એનો પીછો પકડે છે. પોલીસમાં ફરિયાદ પણ કરી આવે છે. અનંતના કોઈ સમાચાર નથી. સંભાવનાઓ સામે આંગળી ચીંધી વાર્તા તો પૂરી થાય છે, પણ અનેક પ્રશ્નો ખડકીને. બીજી કૃતિમાં સાકાર કલ્પના સમા એનઆરઆઈ આદિત્યના આગમનથી ઘરની હવા પલટાઈ જાય છે. પુરુષપ્રધાન જીવનવ્યવહારમાં નામિકા વૈદેહી પોતાની હયાતી ભૂલી ગઈ છે. આદિત્ય એના નીરસ જીવનને પ્રસન્નતાથી ભરી દે છે. વૈદેહી અને એના પતિ શશીનું અઢાર વર્ષનું નિષ્પ્રાણ લગ્નજીવન વૈદેહીને તો કોઠે પડી ગયું છે, પરંતુ એમાંયે કશું નવીન હોઈ શકે એ શક્યતાનો અહેસાસ આદિત્ય સાવ ટૂંકા ગાળામાંયે કરાવી શકે છે. વાર્તાનો અંત પ્રભાવક છે.

‘વિદ્યાના પપ્પા’ જેવી વાર્તામાં પિતા-પુત્રીનો સંબંધ અને કાળના પ્રવાહ સાથે પલટાયેલું જીવન વર્ણવવામાં વાર્તાકાર સર્જન માટે જેટલું જરૂરી હોય તેટલું અંતર નથી જાળવી શકતાં. ‘શરીરમાંના લોહીનું એક એક કણ પપ્પાથી ભીંજાયેલું છે. કેટલુંક સૂકવવું?’ જેવી સુરેખ અભિવ્યક્તિઓ વાર્તાને ઉગારી નથી શકતી. વચ્ચે વચ્ચે આવી જતી મુખર ભાવુક્તા કદાચ વાર્તાને નબળી પાડવા માટે જવાબદાર છે. તેમાં અંતે આવતાં ફલશ્રુતિ જેવાં વાક્યો તો વાર્તાને વિચારવિસ્તારમાં જ પલટી નાખે છે. પતિના જીવનમાં આવેલી અન્ય સ્ત્રી અને આકાર લઈ રહેલા એક નવા સંબંધ વિશે કહેવાયેલી વાર્તા ‘બીજી સ્ત્રી’ આ પ્રકારની પરિસ્થિતિ દરમિયાન અનુભવાતી ઊંચલપાથલ અને તીવ્ર ભાવોના ભરતી-ઓટની સૂક્ષ્મતા બરાબર વ્યક્ત કરી શકે છે. કોઈનોય ન્યાય તોલવાની ઇચ્છા ન થાય એટલી તટસ્થતાથી કથાનાયક એની પત્ની શૈલી અને બીજી સ્ત્રી મૃણાલનાં પાત્રો સર્જવામાં વાર્તાકાર સફળ થયાં છે.

સ્વપ્ન અને વાસ્તવ વચ્ચેની ખીણ કેટલી ભયાવહ હોઈ શકે એ ‘ઘર’માં અપણાં અને સૌમિત્રના લગ્નજીવનના આરંભ અને અંતમાં દર્શાવાયું છે. આ વાર્તાઓની ચુસ્તી સામે ‘સ્વપ્નભંગ’, ‘બોનવોયેજ’ અને ‘વૃક્ષ’ વેરવિખેર રહી જાય છે. એક કૃતિ ‘વરસાદ’ કેવળ સંવાદો થકી રજૂ થઈ છે પરંતુ નિશ્ચિત દષ્ટિકોણથી રચાયેલા સંવાદો ચબરાક અને બોલકા બની જાય છે, એમાં કૃત્રિમતા પણ પ્રવેશે છે.

પ્રસ્તુત સંગ્રહની સાદૈવ સુંદર અને સશક્ત કૃતિ છે ‘નેત્રાનું ફોંક.’ તારુણ્યમાં પ્રવેશતી કન્યાની મા વર્તમાન કાળમાં કેટલી ચિંતિત રહે છે એ સહુ જાણે છે. સત્તર વર્ષની નેત્રાની મા એવી જ અધીર અને ચિંતાતુર માતા છે. નેત્રા નવી પેઢીની ‘ઇટ્સ માય લાઇફ’ કહીને ઊભી રહે એવી છે એટલે એની મોજમસ્તી સામે ઢાલ બનીને એનું સતત રક્ષણ કરવાનું અશક્ય છે.

કથાનો આરંભ માના દુઃસ્વપ્નથી થાય છે. નેત્રાને કેટલાક અજાણ્યા ઓળાઓ તાણી જઈ રહ્યા છે. પાર્થીમાં ગયેલી નેત્રાનું ટૂંકું ફોક, એનો બોયફ્રેન્ડ, ત્યાં એકઠાં થનારાં મિત્રો અને કોઈની રોકટોક વિનાની એમની ધમાલની કલ્પના માને બેબાકળી બનાવી દે છે. નેત્રાની રાહ જોતી એ એના જ ઓરડામાં ઊંઘી જાય છે. સવારે જુએ છે તો નેત્રા પડખે નિરાંતે સૂતી છે, કોઈ હોનારત થઈ નથી. મા હળવાશ અનુભવે છે. પણ વાર્તા અહીં ખરેખર ક્યાં પૂરી થાય છે ! એ તો ભાવકના ચિત્તમાં આગળ ચાલી રહી છે. કેવળ જનેતા જ અનુભવી શકે એવા રઘવાટભર્યા ભયને અને પછી કશું નથી બન્યું એની સલામતીભરી હૂંફની આ વાર્તા લક્ષ્યવેધી બની છે. વાર્તા-ક્ષણ અહીં જે રીતે પકડાય છે તે ધ્યાનાર્હ છે. બિલકુલ આ જ રીતે ‘તાવ’માં પણ વાર્તા-ક્ષણને પામવાનું વાર્તાકારનું ગજું ઉલ્લેખનીય છે.

ટૂંકમાં વાર્તાપદાર્થની અને એની રજૂઆત માટે અનુરૂપ ભાષાની સૂઝ ધરાવતાં પૂજા તત્સત પાસે હવે વિષયવસ્તુ અને અભિવ્યક્તિ સંદર્ભે થોડા સાહસની અપેક્ષા જાગે છે. એ જ્યાં પહોંચ્યાં છે ત્યાંથી આગળના પ્રદેશણાં જવા માટે આટલી આવશ્યકતા અનિવાર્ય.



## ‘કોસરોડ’ : પરિપક્વ ભાવ-વિચારસૃષ્ટિ અને કસાયેલી અભિવ્યક્તિમાંથી નીપજેલું નવનીત | સોનલ પરીખ

[‘કોસરોડ’ (નવલકથા) : વર્ષા અડાલજા, પ્રકાશક : આર. આર. શેઠ એન્ડ કંપની પ્રા. લિ., ૧૧૦, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ ૪૦૦૦૦૨, ‘દ્વારકેશ’, રોયલ એપાર્ટમેન્ટ પાસે, જાનપુર, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૧, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૧૬, પૃષ્ઠ ૫૬૦, મૂલ્ય રૂ. ૪૫૦/-]

‘ભાઈ, તમે સ્વાતંત્ર્યસેનાની છો, એનું પ્રમાણપત્ર બતાવીએ તો મારા બેચાર માર્ક વધે અને મને એન્જિનિયરિંગમાં પ્રવેશ મળે.’ આજથી ચાલીસ વર્ષ પહેલાં મારા એક મિત્રે તેમના પિતાને કહ્યું અને ભાગ્યે જ ગુસ્સે થતા પિતા ખૂબ ખિજાઈ ગયા, ‘આવા-તેવા લાભ માટે અમે લડ્યા ન હતા. તને તારા માર્ક્સ પર જેમાં પ્રવેશ મળે એ ભણજે. આવું વિચારતાં શરમ ન આવી ?’ પછી તો એ મિત્ર પોતાના માર્ક્સ પર એન્જિનિયર થયા, પણ આ વાત તેમણે મને કરી ત્યારે હું છક થઈ ગઈ હતી. ક્યાં ગયા આવા લોકો ? ક્યાં ગયા આવા સિદ્ધાંતો ? ક્યાં ગયો આ દેશપ્રેમ ? ક્યાં ગયાં એ મૂલ્યો ? હજારો-લાખો લોકોનાં અમૂલ્ય- અવર્ણનીય બલિદાનોથી મળેલી આઝાદીનું આપણે શું કરી રહ્યા છીએ ? સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર વર્ષા અડાલજાની નવલકથા ‘કોસરોડ’ વાંચી મને ફરી આ વાત યાદ આવી ગઈ. રાષ્ટ્રના ઝાંખા પડતા

ખમીર માટે ફરી એક વાર જીવ બળી ગયો. ૫૬૦ પાનાંની નવલકથા ‘કોસરોડ’માં સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેના સમયની પશ્ચાદ્ભૂમિકા છે, સ્વાતંત્ર્ય પછીના દાયકાઓમાં ઝડપથી ઝંખવાયેલા રાષ્ટ્રીય ખમીરનું ચિત્રણ છે, સાથે છેલ્લા દાયકાઓમાં પલટા લઈ ગયેલા સમાજજીવનની ઝાંખી પણ છે અને એટલે તેનું ભારોભાર દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ છે, છતાં આ છે નવલકથા. એક રસભરી, જકડી રાખતી, હસાવતી-રડાવતી-રોમાંચિત કરતી નવલકથા. ‘હું વાર્તાકાર છું અને મારે વાર્તા કહેવી છે.’ વર્ષાબહેન કહે છે.

કહે છે કે સાચો ઇતિહાસ સાહિત્યમાં સંગ્રહાયેલો હોય છે કારણ કે ઇતિહાસ માત્ર તથ્યોનું બયાન આપે છે જ્યારે સાહિત્ય સમય સાથે બદલાતા સમાજના ચહેરાનું આલેખન કરે છે. ભારતની ગઈ સદીનો ઇતિહાસ એ બલિદાન, દેશપ્રેમ, કોમી હિંસા, ભાગલાની કરુણતા અને આઝાદી પછી થયેલા મૂલ્યોના પતનનો એક અદ્ભુત કાળખંડ છે. વિદેશી શાસન, સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ અને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ, આમૂલ પરિવર્તનો, વિરાટ પ્રાપ્તિઓ, મહાવિનાશ, દેશના ટુકડા – શું શું નથી જોયું આપણી પહેલાંની પેઢીઓએ ! ગ્લોબલાઇઝેશન અને ઇન્ટરનેટના યુગમાં ઊછરેલી આપણી આધુનિક પેઢીને ખ્યાલ પણ નહીં આવે કે આજથી થોડા દાયકાઓ પહેલાં બાળલગ્ન, દીકરીઓને ભણતી ઉઠાડી લેવી, પરંપરા અને સમાજના દબાણમાં આવી જ્યાંત્યાં પરણાવી દેવી, બાળવિધવાઓનું શોષણ જેવાં દૂષણોએ અને રીતરિવાજોને નામે થતા અન્યાયોએ સમાજને કેવો ભરડો લીધો હતો. લોકમાનસ કેટલું સંકુચિત અને રુઢિવાદી હતું. તેમાંથી છૂટતાં સદીઓ લાગી જાત, પણ મહાત્મા ગાંધીએ સ્ત્રીઓને વ્યાપક આત્મવિશ્વાસ અપાવ્યો અને સાથે સિમ્પલ લિવિંગ અને હાઈ થિંકિંગને જીવનમાં ઉતારનારી એક પેઢી તૈયાર કરી. આ પેઢીનું વિચારવિશ્વ વિસ્તર્યું. સાદગી, સચ્ચાઈ અને પરોપકાર જેવાં મૂલ્યો તેમના જીવનમાં ઊતર્યાં. પછી કમનસીબે લોલક ઊંધું ગયું અને નવી આવેલી પેઢી પોતાના સંસાર સિવાયની કોઈ પણ વાતને પળોજણ માનનારી, સામાન્ય વિચારોવાળી, ઝાકઝમાળ જીવનની આરતી ઉતારનારી અને સ્વકેન્દ્રી બની. રાજકારણ વધુ ને વધુ ભ્રષ્ટ અને મૂલ્યહીન બનતું ચાલ્યું અને પ્રજા ભૌતિકવાદમાં રાચનારી અને સત્ત્વહીન થતી ગઈ. આ બધા વચ્ચે અંધકારમાં ટમટમતાં કોડિયાંની જેમ થોડા લોકો નાનકડું અજવાળું પણ પાથરતા રહ્યા. ‘કોસરોડ’નાં પૃષ્ઠો પર આ આખો કાળખંડ આગસ મરડીને બેઠો થયો છે અને આ મહાકાર્યની સફળતાનો યશ વર્ષાબહેનના પરિશ્રમ અને સર્જનાત્મકતાને જાય છે.

સમય જ્યારે વિરાટ પરિવર્તનોમાંથી પસાર થતો હોય ત્યારે પ્રજાજીવન ચકડોળે ચડે છે. કથાની નાયિકા, ગુજરાતના એક ગામડાની ગરીબ વિધવા માની દીકરી કુમુદ જાણે આ ચકડોળે ચડેલા પ્રજાજીવનનું પ્રતીક છે. કથા ૧૯૨૨ની ફેબ્રુઆરીથી શરૂ

થાય છે. આભડછેટની બોલબાલા અને શાળામાં જતી છોકરીઓ નવીનવાઈની કહેવાય. એ જમાનામાં ગોરબાપા એટલે કે કુમુદના પિતાના પ્રયત્નોથી ગામડાની ધૂડી નિશાળમાં બેચાર છોકરીઓ સાથે કુમુદ પણ ભણે છે. માસ્તરને એમ છે કે છોકરીઓને વળી ભણવાનું કેવું, થોડો હિસાબ સમજી શકે ને સાસરીનાં સુખ-દુઃખ બે અક્ષર પાડી માબાપને લખી શકે એટલે ભયોભયો. કુમુદનાં બા જયાબા મહામુશ્કેલીએ ત્રણ દીકરી અને એક દીકરાનો વસ્તાર પોષી રહ્યાં છે.

આઠ વર્ષની કુમુદ માટે અભિમાની શ્રીમંત ઘરના દીકરા ગોવિંદનું સામેથી માગું આવે છે. જયાબા દીકરીને સુખસાહ્યબી મળશે એમ વિચારી માગું સ્વીકારી લે છે. કુમુદનો કિશોર ભાઈ વિષ્ણુ, એ અસંસ્કારી શ્રીમંત પરિવારમાં બહેન ચૂંથાઈ જશે એ જાણે છે, પોતાને પૂછ્યા પછા વિના આવો સંબંધ બાંધી આવેલી મા પર ખૂબ ગુસ્સે થાય છે, કોલકાતામાં કામ કરતા મિત્ર જોડે ચાલ્યો જાય છે અને ક્રાંતિકારી બની જાય છે. આ બાજુ ‘મોટા ઘર’ના કૂર મિથ્યાભિમાનનો પંજો જયાબા અને કુમુદનું લોહી ચાખી ચૂક્યો છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં ધંધો ડામાડોળ થતાં આફ્રિકા ગયેલા ગોવિંદનું વહાણ તોફાનમાં ભાંગી જાય છે. નાનકડી કુમુદની ચૂડીઓ ફોડાય છે, માથું મૂડાવાય છે અને તે બાળવિધવાના વેશે ઘરના ખૂણે ઢબૂરાય છે. તેના માસિક ધર્મ પર પણ ચોકી મુકાય છે ત્યારે વાયક હચમચી જાય છે. આવું જ સરોટ આલેખન ગામના દરબારને ત્યાં દીકરીને દૂધપીતી કરવાના પ્રસંગનું થયું છે.

સરકારથી છુપાતા ક્રાંતિકારી તરીકે વિષ્ણુ ઘેર આવે છે ત્યારે કુમુદની દશા જોઈ શકતો નથી. દેશમાં ઠેર ઠેર કચડાતી નારીઓને આધાર આપતા આશ્રમો બન્યા છે તેમાંના એકમાં તે કુમુદને મૂકે છે ત્યારે તેના ગામડાના ફળિયા પર રૂઢિવાદીઓનું કટક ઊતરે છે. જયાબા અને સમુકાકી ઝીક ઝીલે છે, પણ આ જ જયાબા અને સમુકાકી પોતાની દીકરીઓ લક્ષ્મી અને વાસંતીને રેઢિયાળ છોકરાઓ સાથે પરણાવી દુઃખનાં ઝાડ ઊગે એવા સાસરિયે મોકલે છે. દીકરીઓ વિમાસી રહે છે, ‘એલી, આપણે તો મોળાકત કર્યા હતા, પછી આપણને આવા વર કેમ મળ્યા?’ એવું નથી કે આ માતાઓને પોતાની દીકરીઓ વહાલી નથી, પણ એકલી વિધવાઓનું સમાજ પાસે કશું ઊપજતું નથી. કોઈ જ કારણ વગર સહજ આનંદોથી વંચિત રહેતી, કચડાઈ જતી, વેડફાઈ જતી જિંદગીઓનું આલેખન લેખિકાએ બહુ માર્મિકતાથી કર્યું છે.

આ બધાની સમાંતરે મહાત્મા ગાંધીનો સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ ચાલે છે. તેનું પ્રત્યક્ષ વર્ણન લેખિકાનું ધ્યેય નથી. તેમને આ દેખાડવાં છે ગાંધીજી સાથે જોડાયેલા યુવાનોના પરિવર્તન પામેલાં વિચારવિશ્વો. વિષ્ણુ, દલપતમામા, પરાશર આવા ગાંધીજીનોના પ્રતિનિધિઓ છે. ખાદીધારી લેખક પરાશર બાળવિધવા કુમુદ સાથે લગ્ન કરે છે અને

એ જમાનામાં દુર્લભ ગણાતો તેવો પ્રેમ અને સમાનતાના પાયા પર રચાયેલો સુંદર સંસાર વાયકની સામે ખૂલે છે. પરાશર કુમુદના લખતરના ફળિયાની એકલી પડી ગયેલી સ્ત્રીઓની ઢાલ પણ બને છે. વર્ષો સુધી આ સ્ત્રીઓને સતાવવામાં, બહિષ્કાર કરવામાં લોકોએ બાકી નથી રાખ્યું, પણ સમય જતાં સૌ ઢીલા પડે છે અને જે એક વાર રાંડીરાંડોનું તિરસ્કૃત ફળિયું ગણાતું તેને માનથી જોતા થાય છે. સાસરેથી પાછી આવેલી દુઃખી વાસંતી અને લક્ષ્મીના ઘા રૂઝાય છે. કુમુદની બહેન ઉષા અપરિણીત રહી ભાગલા વખતે ઉઠાવી જવાયેલી સ્ત્રીઓના પુનર્વાસનું કામ કરે છે અને પછી એક શાળા સ્થાપે છે. પરાશર કોમી હુલ્લડમાં એક મુસ્લિમને બચાવવા જતાં મૃત્યુ પામે છે. વિષ્ણુ પણ જેલના ત્રાસ ભોગવી મૃત્યુ પામે છે. કુમુદ એક મંડળ શરૂ કરી સ્ત્રીઓને શિક્ષિત ને પગભર બનાવવા સાથે પોતાનાં સંતાનો ઋષિ અને ચારુને ઉછેરવા માંડે છે.

દેશ હવે સ્વતંત્ર થયો છે, પણ પ્રશ્નો ઘણા છે. ચારે તરફ ભ્રષ્ટાચાર ને મૂલ્યહીન ખદબદ છે. ચીનની ને પાકિસ્તાનની લડાઈમાં દેશ ખુવાર થયો છે. ફોન, ફ્રિજ ને ટેલિવિઝનનો યુગ આવ્યો છે, ઊછરતી પેઢી આત્મકેન્દ્રી અને સુખવાદી બનતી ગઈ છે. સિદ્ધાંતોની વાત કરનારા મૂર્ખમાં ખપે છે. કુમુદનો પુત્ર ઋષિ અને તેની પત્ની વિદ્યા આ છીછરી સંસ્કૃતિનાં પ્રતિનિધિ છે. કુટુંબની વ્યાખ્યા બદલાઈને ‘હું ને મારો વર’માં સીમિત થઈ છે. સંબંધોમાં છટકી જવાની અને લાભ લઈ લેવાની વૃત્તિ હળવેથી ફેણ માંડતી જાય છે. વિજ્ઞાનની શોધખોળોએ આપેલી સગવડો સહુ માણે છે, પણ હજી જૂનાં, રૂઢિવાદી મૂલ્યો મનમાં મજબૂત આસન નાખીને બેઠાં છે. કુમુદની બાએ ત્રણ દીકરીઓના જન્મને વધાવ્યો હતો, જ્યારે કુમુદની પુત્રવધૂ દીકરો આવે એ માટે માદળિયાં પહેરે છે. કુમુદ સમતાપૂર્વક બધું જોયા કરે છે. સમાજ ડામાડોળ છે. ગરીબ વધુ ગરીબ બન્યો છે. સામાજિક નિસબત શોધી જડતી નથી. કુમુદના સ્ત્રીમંડળમાં પણ નવી પેઢી આવે છે. કુમુદને પ્રમુખપદ છોડવું પડે છે. તેનો તેને બહુ અફસોસ નથી, પણ સ્ત્રીમંડળની જગ્યા અને નામનાનો સ્વાર્થ માટે થનારો દુરુપયોગ જોઈ તે કોર્ટમાં કેસ કરે છે. સચ્ચાઈ માટે યુદ્ધ ચડવા જતી કુમુદનો વિષાદયોગ પૂરો થાય છે ને કર્મયોગ શરૂ થાય છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે, પણ વાયકના મનમાં કશુંક આરંભાય છે. પૂરી તન્મયતાથી, સંવેદનશીલતાથી, છતાં સર્જક તરીકેના પરિપક્વ તાટસ્થ્યથી વર્ષાબહેને કુમુદના જીવનમાં થતાં પરિવર્તનો નિમિત્તે રાષ્ટ્રની ચેતનામાં આવતા ગયેલા પલટાઓની વાત છેડી છે.

નવલકથાનો પટ લાંબો છે અને પાત્રો પણ ઘણાં છે. પણ વાર્તાનો સાચો નાયક તો છે સમય. પાત્રો જીવંત છે, સ્વાભાવિક છે, પણ કુશળતાપૂર્વક તેમને બદલાતા

સમયનું દર્પણ બનાવાયાં છે. એટલે વાત અંતે તો કોઈ એક કુમુદ, વિષ્ણુ, પરાશર, જ્યાબા કે સમુકાકીની ન બની રહેતાં એક આબા સમુદાયની પ્રાપ્તિઓની અને પીડાઓની બની છે. નવલકથામાં અનેક નાટ્યાત્મક પ્રસંગો છે. વાસંતી પર સસરાનો બળાત્કાર, તેનો ગર્ભપાત, ઇન્દુબાની પુત્રીને દૂધપીતી કરવાનો પ્રસંગ, કેશવ અને રુક્મણીના કારસાઓ, કુમુદ આશ્રમમાં ગઈ ત્યારે ખોટો દાખલો બેસશે' કહી ફેણ ચડાવતા નાતીલા અને તે વખતે ગાંધીરંગે રંગાયેલા દલપતમામાની એન્ટ્રી, કુમુદનાં પરાશર સાથે લગ્ન, વિષ્ણુનું અપમૃત્યુ અને બહિષ્કાર પામેલી વિધવાઓ જ્યાબા અને સમુકાકી દ્વારા થતાં તેનાં અંતિમ સંસ્કાર, કેશવ-રુક્મણીનું હૃદયપરિવર્તન, પરાશરનું મૃત્યુ જેવા પ્રસંગોની સાથે મહાસભાએ વિશ્વયુદ્ધ વખતે આપેલાં રાજનામાં, ગાંધીરંગે રંગાયેલા લોકોનો આર્થિક સંઘર્ષ, ભાગલામાં થયેલી સ્ત્રીઓની અવદશા જેવા તત્કાલીન સંદર્ભો એવી કુશળતાપૂર્વક વણાતા આવે છે કે કથાને એક દસ્તાવેજી પરિમાણ મળે છતાં લેશમાત્ર રસભંગ કે વિષયાન્તર ન થાય. 'ભગવાન ખમતીધરને માથે જ પીડાનું પોટલું મૂકે છે', 'ઘણી વાર નામ વગરના સંબંધો વધુ સાચા અને પવિત્ર હોય છે.' જેવા સંવાદો રોજિંદી છતાં તળપદાપણાના અતિરેક વગરની ભાષામાં વણાતા આવે છે.

'કોસરોડ' સમાજના બદલાતા ચહેરાનું આલેખન કરતી નવલકથા છે અને લેખિકા પોતાના આ ધ્યેયને પળભર પણ ભૂલ્યાં નથી. ભારતના તત્કાલીન ઇતિહાસને, ખાસ તો સમાજના પરિવર્તનને વફાદાર રહેવા તેમણે પુષ્કળ વાંચ્યું-વિચાર્યું છે અને આત્મસાત્ કર્યું છે. આયોજન એ રીતે થયું છે કે કુમુદના જીવન અને સંઘર્ષો નિમિત્તે સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની પશ્ચાદ્ભૂમાં નવલકથા શરૂ થાય છે, ને સ્વાતંત્ર્ય પછીના દાયકાઓમાં દેશમાં અને પ્રજામાં આવતાં-જતાં પરિવર્તનોનું અને ઝંખવાતા જતા રાષ્ટ્રીય ખમીરનું ઇંગિત કરી વિરમે છે. ભારોભાર નાટ્યાત્મકતા છતાં ઐતિહાસિક તથ્યોનું પૂરું જતન, કલ્પનાનો મુક્ત ગગનવિહાર છતાં બિલકુલ હકીકતદોષ નહીં એવું નવલકથાનું સ્વચ્છ પોત છે. વાચક ક્યારે પૃષ્ઠીમાં પ્રવેશી જાય છે અને બનતી આવતી ઘટનાઓમાં સામેલ થઈ જાય છે તેની ખબર પણ રહેતી નથી. લેખિકાને આખરે તો એક રસભરી કથા કહેવામાં રસ છે. દશકે વર્ષાબહેનની નવલકથાઓને 'સત્યઘટના અને કલ્પનાના રંગોથી વણાયેલા ઘટ્ટ મનોહર પોત' સમી કહી છે. 'કોસરોડ', ફરી એક વાર આ શબ્દોને સાચા પાડે છે.

પ્રસ્તાવનામાં વર્ષાબહેને પોતાના સમુદ્ર સાથેના અનુસંધાનની વાત કહી છે. સમુદ્રના પ્રેમમાં તો કોણ ન પડ્યું હોય ? મનની ભરતીઓટ વખતે દરિયાનાં મોજાં એક મૂંગો સઘિયારો આપતાં હોય અને સાંજની વેળાએ દરિયો એક વિરાટ રહસ્ય

જેવો લાગે એવી અનુભૂતિ વર્ષાબહેનને પણ થઈ જ છે. વધારામાં તેમણે સમુદ્રમાં કાળના અવિરત પ્રવાહને જોયો છે અને તેના વિશાળ ફલક પર ઊઠતાં-શમતાં મોજાં, ખૂલતાં-વિખેરાતાં કિરણોમાં અનેક કહેલી-ન-કહેલી કહાણીઓને ઉકેલી છે. આ એક ભારે ગજું માગી લેતી બાબત છે. તેમની પરિપક્વ ભાવ-વિચારસૃષ્ટિ અને એવી જ કસાયેલી અભિવ્યક્તિમાંથી ‘કોસરોડ’નું નવનીત નીપજ્યું છે. લેખિકાએ વ્યક્તિગત રીતે સર્જનતૃપ્તિ મેળવી લીધી હશે, વાચનારાઓ પણ એક અનોખી કલાકૃતિનો આસ્વાદ માણી તૃપ્ત થશે; પણ ફરી કહું કે ‘કોસરોડ’નું દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘મળેલા જીવ’ કે ‘દીપનિર્વાણ’ જેવી નવલકથાઓની હરોળમાં મૂકી શકાય તેવી આ નવલકથા આજની અને આવનારી પેઢી સુધી વધુ ને વધુ પ્રમાણમાં પહોંચે અને પુરસ્કૃત પણ થાય તેમજ આ સંદર્ભે પ્રકાશક, સાહિત્યસંસ્થાઓ અને વાચકો પોતાનું ઉત્તરદાયિત્વ સમજે તેવી હૃદયપૂર્વક પ્રાર્થના કર્યા વિના રહેવાતું નથી.

□

### વાર્તાઓનું વ્યસન | ઈશ્વર પરમાર

[બાળવાર્તાસંગ્રહો : (૧) અનિલનો ચબૂતરો (૨) કીડીબાઈએ નાત જમાડી; (૩) જેવા છીએ, રૂડા છીએ (૪) ઝાંઝરભાઈને જડ્યા પગ. લે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પ્રકાશક : રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળ, જૈન ટેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, પ્ર. આ. ૨૦૧૨, પાનાં : ૮૬, કિંમત : રૂ. ૧૪૦/-]

આ ચાર પુસ્તિકાઓના લેખક ચંદ્રકાન્ત શેઠ વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યના અગ્રણી કવિ, વિવેચક, નિબંધકાર, ચરિત્રકાર અને ચિંતક હોવા ઉપરાંત અસ્થળ અધ્યાપક અને બજૂકા બાળસાહિત્યકાર પણ છે.

બાળસાહિત્યકાર ચંદ્રકાન્ત શેઠે બાળકો માટે ગેય કવિતાઓ આપવા ઉપરાંત પ્રસ્તુત ચાર પુસ્તિકાઓ દ્વારા સચિત્ર સત્તાવીસ વાર્તાઓ આપીને હાલના ટીવીયુગમાં બાળકોને પુસ્તક-અભિમુખ કરવાનો સંગીન પ્રયાસ કર્યો છે. આ વાર્તાઓ ચોક્કસ વસ્તુ કે વચને લક્ષમાં લઈને તે અનુસારના વિભાગવાર અલગ અલગ પુસ્તિકાઓમાં રજૂ થયેલ નથી આથી સમગ્ર વાર્તાઓને લક્ષમાં લઈ તેનો આસ્વાદ ને મુલવણી કરવી ઉચિત રહે.

આ ચારેય પુસ્તિકાઓમાંની સાતેક બાળવાર્તાઓ શિશુઓ સહેલાઈથી માણી શકે તેવી સરળ, રસાળ અને ચિત્રાત્મક છે, જેમ કે, ખલૂડી-જમુડી, બકીબાઈનો બચાવ, ઝઘડે એનું બગડે, ઝાંઝરભાઈને જડ્યા પગ, વગેરે. શિશુકથાઓ બાળકોને વંચાવવા કરતાં કહેલી તે યોગ્ય છે. મોટેરાં એ કથાઓ આત્મસાત્ કરીને પછી શિશુના શબ્દભંડોળને લક્ષમાં લઈને કહે તો બેબીબહેનની બંને વાર્તાઓ, અટક્યાળો રતનિયો

વગેરે જેવી કૃતિઓ બાળકોને વારતાનું વ્યસન વળગાવવામાં મદદરૂપ થાય તેવી છે. પુસ્તિકાઓમાં મોટા ભાગે કિશોરકથાઓ છે જે બાળવાચકની જિજ્ઞાસા સંકેરતી ચાલે છે, દુનિયાદારીની રસમોની જાણકારી સહજતાથી આપતી આવે છે, પરોપકાર, વિનય, પ્રેમ, પ્રમાણિકતા સરખા જીવનમૂલ્યોની સંકલ્પના સઉદાહરણ બાંધતી આવે છે.

મોટા ભાગની બાળવાર્તાઓમાંના સંવાદો કૃતિના અર્ક તરફ અનાયાસ બાળવાચકને દોરી જાય છે, જેમ કે : આંબાદાદા પરથી દંડૂકો લઈને કેરીઓ તોડવા આવેલા હસમુખને કિશોરી સમજાવે છે : ‘આપણે આ આંબાદાદાની સેવાચાકરી કરીશું તો એ આપણને રસદાર કેરીઓ દઈને ન્યાલ કરી દેશે.’

‘હવે તો હું રોજ આવવાનો.’

‘ભલે, પણ દંડૂકો નહીં ચલાવવાનો !’

‘ના રે, હું તો તું જેમ કહીશ એમ કરીશ.’

‘તો ભલે... પણ એક શરત. આંબાદાદાની તારે સેવાચાકરી કરવાની.’

‘કરીશ, બસ ?’

– આમ વૃદ્ધ-સેવાના મહિમાનો અર્ક બાળકને વાતવાતમાં હાંસલ થઈ જવા પામે છે.

મોટા ભાગની બાળવાર્તાઓ પ્રાણી-પંખી માટે ક્રિયાશીલ પ્રેમ દાખવવા પ્રેરે છે; કુદરતનું સાન્નિધ્ય જ નહીં, તેની સાથે તાદાત્મ્ય કેળવવા પ્રેરે છે; પરોપકાર, સહાયત્વરતા, વાતચીતમાં શિષ્ટતા જેવા કેળવવા જેવા ગુણો અને પરબ અને વૃક્ષઉછેર જેવી પ્રવૃત્તિઓને પ્રોત્સાહન આપે છે.

લેખકે વાર્તાઓમાં લાઘવ દર્શાવીને વાર્તાલેખનના આ મહત્ત્વના કૌશલ્યનું નિર્દેશન કરી આપ્યું છે. એમણે મોટા ભાગે વાર્તાના પ્રથમ વાક્યથી જ પાત્રનો પરિચય કરાવી દેવાનું પસંદ કર્યું છે. બાળકોને એનો જ ઈંતજાર ને ઉત્સુકતા હોય છે. બાળકોને વાર્તાના આરંભે મનોમંથન, મૂંઝવણ કે પ્રાકૃતિક વર્ણનો આકર્ષતાં નથી. આ વાર્તાઓના કેટલાંક આરંભ-વાક્યો : ‘એક હતો કાગડો’, ‘એક હતી બિલ્લી નામ એનું બઠી.’, ‘ખલૂડી ખિસકોલીનો આખો પરિવાર....’ , ‘બડેમિયાં પાસે એક બકરો....’, ‘નાનાં નાનાં બેબીબહેન.’

શીર્ષકો મજેદાર, યાદગાર તે ક્યારેક વાર્તા-અર્ક સમાન. જેમ કે : ‘જેવા છીએ, રૂડા છીએ’, ‘મૂળ રંગમાં જ મઝા’, ‘ઝઘડે એનું બગડે’, ‘હલકાનું કુળ, પસ્તાવાનું મૂળ.’ શીર્ષકમાં સીધા પાત્ર-નિર્દેશ પણ આકર્ષક રહ્યા છે : ‘કીડીબાઈએ નાત જમાડી !’, ‘વેલિયો’, ‘ચંચુડી’, ‘અટક્યાળો રતનિયો’, ‘ઝાંઝરભાઈને જડ્યા પગ...’

વાર્તાઓમાં કવિને સહજ કલ્પના : ‘આંખમાં દીવા ચમકે એમ ઝરણી ઝાંઝરીનાં

પાણીમાં નાની નાની માછલીઓ ચમકે !’ વાર્તાનાં લખાણમાં વર્તમાનકાળ ચલચિત્રનો આભાસ કરાવે : ‘બાબાભાઈ પોશ પોશ પાણી પીતા જાય ને પાણીમાં આળોટતા જાય !’

બાળવાર્તામાં સીધો ઉપદેશ વહેતાં ઝરણાં આડે આવી પડેલા ખડક જેવો લેખાય. ઉપદેશને સ્થાન નથી એવું નથી; પરંતુ એ તારવીને છોડે આપેલો ન હોય, પરોક્ષ હોય, સંવાદમાં સહજ હોય : બિલાડી બઠીબાઈની ઘરડી મા કહે છે : ‘હવે મફતનાં મલાઈ-ઘી ખાવાનાં છોડ ને શરીરને સરખું કર. ખાઉધરાપણું આપણને જ ખાઈ જાય છે તે સમજ.’

વાર્તાકથનને વિશેષ ચેતના આપે છે જોડકણાં. પ્રસ્તુત વાર્તાઓમાં તેનું અપેક્ષિત પ્રમાણ ઓછું છે પણ છે તે બાળકોને બુલંદ અવાજ સાથે નચાવે છે : દરિયાદાદા મોતી દો, મીન પરીને ગોતી દો; મોજે મોજે મળવું છે, ભરતીમાંયે ભળવું છે !’ બીજું, બાળકોનો અભિનય કરવા પ્રેરે તેવું : ‘બિલ્લી, બિલ્લી, મ્યાઉં મ્યાઉં; તારી પાસે આવું આવું, દૂધ મીઠાં લાવું લાવું; ડોંશે ડોંશે પાઉં પાઉં, ખૂબ પછી ગાઉં ગાઉં; બિલ્લી બિલ્લી, મ્યાઉં મ્યાઉં !’

પરિવારો તેમજ પ્રાથમિક શાળાઓમાં વાર્તા-પ્રવૃત્તિને વેગવંતી કરવામાં આ પુસ્તિકાઓ અવશ્ય ઉપયોગી થશે.

□

### ગ્રંથરૂપમાં તુલનાત્મક કથાઅભ્યાસનું પહેલું કાર્ય | ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

[ગુજરાતની અને રાજસ્થાનની કથાઓ : ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૧૩, પ્રકાશન : શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર, સૌ. યુનિ., રાજકોટ, પૃ. ૩૨૮, મૂલ્ય રૂ. ૧૭૦]

શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્રની ‘મેઘાણી લોકસાહિત્ય ગ્રંથમાળા’ના બીજા પુષ્પ તરીકે ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિકે તૈયાર કરેલા “ધર્મ અને વિધિસંલગ્ન ગુજરાતની અને રાજસ્થાનની કથાઓ : એક તુલનાત્મક અભ્યાસ” ગ્રંથ તાજેતરમાં પ્રકાશિત થયેલ છે. સંશોધન ફેલોશિપ યોજના હેઠળ થયેલા પશ્ચિમ ભારતીય કથાઓના અધ્યયન વિશેના વિદ્યાતપનું આ ફળ છે. આ પુસ્તકમાં ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિકે ગુજરાત અને રાજસ્થાનની ધર્મ તથા વિધિવિધાનો સાથે સંલગ્ન એવી રામકથા, કૃષ્ણકથા, પાંડવકથા, મહાભારતકથા, નાથપંથ સંલગ્ન ભરથરી-ગોપીચંદકથા, પાટપૂજા સંલગ્ન જેસલ-તોરલ, રૂપાંદે-માલદે તથા રામદેવકથા, લોકદેવ સંલગ્ન બગડાવત અને પાબૂજીકથા તથા વાગડવીર ગલાલેંગ કથા વિશે સર્વ પાર્શ્વી એવું તુલનાત્મક અધ્યયન કર્યું છે. આટલી બધી વૈવિધ્યપૂર્ણ કથાઓ પરત્વેનો તુલનાત્મક અધ્યયનનો આ પ્રથમ ગ્રંથ છે તેવું ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા નોંધે છે. અહીં લોકકથા સમ્પ્રસારણ અને પ્રવર્તન વચ્ચેનો ભેદ તથા ‘ભારત’ અને

‘કિંવાળ’ જેવાં નવાં જ લોકપ્રવર્તિત સાહિત્યસ્વરૂપોના પરિચય ઉપરાંત આ બંને પ્રદેશોની આદિવાસી અને ગ્રામીણસ્રોતની કંઠપરંપરાના પારસ્પરિક અનુબંધ વિશે સવિગત, તટસ્થ અભ્યાસ તેમજ પ્રસ્તુત કર્યો છે. (પૃ. ૬). આ રીતે, પશ્ચિમ ભારતીય ભાષા અને સાહિત્યને સ્પર્શતો અધ્યયનગ્રંથ આપણને પ્રાપ્ત થયો છે.

કુલ બાર પ્રકરણોમાં આ ગ્રંથ વહેંચાયેલો છે. ભૂમિકારૂપ પહેલા પ્રકરણ ‘કથાવિષય અને ક્ષેત્ર’માં કથાવિષય, ભૌગોલિક ક્ષેત્ર, ગુજરાત અને રાજસ્થાનનો ઇતિહાસ, કથારૂપાન્તરણનાં કારણો, કથાસમ્પ્રસારણ અને કથાવાહકો વિશે છણાવટ છે. પછીનાં પ્રકરણો અનુક્રમે રામકથા, કૃષ્ણકથા, પાંડવકથા-મહાભારતકથા, ભરથરી-ગોપીચંદકથા, જેસલ-તોરલ અને રૂપાંદે-માલદેકથા, બગડાવતકથા, પાબૂજીકથા, ગોગા ચૌહાણ, રામદેવજી, ગલાલેંગકથાઓ વિશે છે. ઉપસંહારરૂપ બારમાં પ્રકરણમાં રૂપાન્તરણ-સમ્પ્રસારણ, ઇતિહાસનો પરિપ્રેક્ષ્ય અને સાંસ્કૃતિક મૂલ્યની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. અંતે શબ્દસૂચિ આપવામાં આવી છે.

\* \* \*

ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં જે કથાઓ ધર્મ સાથે તથા કેટલીક ધર્મગત વિધિવિધાન સાથે સંકળાયેલી છે તે કથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ અહીં થયો છે. અને અંતે આ બંને પ્રદેશની શેષકથાઓમાં પણ કેવું-કેટલું સામ્ય, આદાન-પ્રદાન છે તે દર્શાવ્યું છે. અહીં બંને પ્રદેશોની આ કથાઓના જે મુદ્દિતરૂપનાં સંપાદનો છે, તેનો મુખ્ય આધાર લઈને શક્ય એટલા સંક્ષેપમાં તે તે કથાઓ, મહાકથાઓનાં કથાનકોનો સાર આપ્યો છે. કોઈ એક સ્રોતની કથાનું જ્યારે પણ સમ્પ્રસારણ થાય છે ત્યારે એમાં પ્રદેશ, એમાં વસવાટ કરતી જાતિ કે જાતિઓ, એમની બોલી-ભાષા, જીવન-જગતને જોવા-જાણવાની એમની આગવી દૃષ્ટિ, લોકમાન્યતાઓ અને શ્રદ્ધાઓ વગેરે અનેક બાબતોની, તે સાથે જ, બદલાતા જતા સમયની અસર પડે છે. આ પ્રદેશમાં અન્ય સ્રોતમાંથી પણ આ જ કથા આવી હોય તો તેની અસર પડે છે. વિધિવિધાનની ભૂમિકા બદલાય તો તેની અસર પણ પડે છે. એ રીતે, આ માત્ર કથાનકના ભેદ દર્શાવતો અભ્યાસ નથી.

ગુજરાત અને રાજસ્થાનનાં ભૌગોલિક ક્ષેત્ર વિશે વાત કરતા ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિકે નોંધ્યું છે કે : “પશ્ચિમ ભારતનું ભાષાકુળ અને ભૂગોળ બંને રીતે આ ક્ષેત્રો પારસ્પરિક અનુબંધ ધરાવે છે.” (પૃ. ૩). ભાષા-બોલી અને જાતિની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ગુજરાત પ્રદેશમાં ગુજરાતી ભાષા મુખ્ય છે જેની સોરઠી, ચરોતરી, પટ્ટણી આદિ મુખ્ય છ બોલીઓ છે. આ ઉપરાંત કચ્છી, ભીલી અને ચારણી પણ આ ક્ષેત્રની બોલાતી માતૃભાષાઓ છે. કચ્છીના પણ હાલારી, બાબાણી, જતી, જાડેજી, વાગડી જેવા પેટા

પ્રકારો છે અને ભીલીનાં પણ એટલા જ પેટા પ્રકારો જોઈ શકાય છે. આદિવાસી ભાષાઓમાં ભીલી અને એના પેટા પ્રકારો જેનો કુળગત સંબંધ મુખ્યત્વે શૌરસેની પ્રાકૃત ભાષાનાં અપભ્રંશ સાથે છે, એ ઉપરાંત દક્ષિણ ગુજરાતમાં ડાંગની કુંકણાભાષા-બોલીને મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત સાથે પણ સંબંધ છે. અહીં જે કથાઓ છે તેમાં રામકથા, કૃષ્ણકથા અને મહાભારત એ ત્રણ તો ભારતની જ મુખ્ય મહાકથાઓ છે, પરંતુ તે સિવાયની ગોપીચંદ્ર-ભરથરીકથા, જેસલ-તોરલ અને રૂપાંદે-માલદેકથા, બગડાવતકથા અને પાબૂજીકથા માંડેની કથાઓમાં જેસલ-તોરલને કચ્છ સાથે, રૂપાંદે-માલદેને મારવાડ સાથે, બગડાવત અને પાબૂજીકથાને પણ રાજસ્થાન સાથે સીધો સંબંધ છે અને પંદરમી સદી પછીની જ મોટા ભાગની આ કથાઓ છે, જે ભાષાની દૃષ્ટિએ મારુ-ગુર્જર છે.

\* \* \*

નૂતનજીવમય યુગના અંતભાગમાં દક્ષિણના ગોંડવન ખંડનો મોટો ભાગ નીચે બેસી જતાં હાલના ભારતનાં દક્ષિણ ભાગથી આફ્રિકા ખંડ જુદો પડ્યો અને વચ્ચે અરબી સમુદ્ર અસ્તિત્વમાં આવ્યો. પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી જ માનવ-વસવાટ થયેલો, સંસ્કૃતિનો વિકાસ થયો અને પૌરાણિક સાહિત્યના સંદર્ભે આ પ્રદેશના ઉલ્લેખો છે. તેમાં હાલના ગુજરાત અને રાજસ્થાન બંને વિશે માહિતી છે. આ બંને પ્રદેશોમાં સમાન એવી જે પૌરાણિક અને દંતકથામૂલક કથાઓ છે, તેમાં પાત્રો અને ઘટનાઓનો સંબંધ વિશેષતઃ આઠમી-નવમી સદી પછીના સમય સાથે અને તે પછીના મુસ્લિમ શાસનના સમયગાળા સાથે છે. આ મધ્યકાલીન સમયગાળાની જ સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય પરિસ્થિતિ આ બધી જ કથાઓની, નાથોત્તર કથાઓની, સંઘર્ષનું નિર્માણ કરતી ઘટનાઓ બની છે.

સોલંકીકાળમાં જ ગુજરાતનો રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહ માળવાના પરમાર રાજાને પરાજિત કરી અવંતીનાથ બને છે. આજના રાજસ્થાનના ભિન્નમાળ, જોધપુર, સાંભર, વાંસવાડા અને ઉજ્જૈન સુધી ગુજરાતનું શાસન વિસ્તરે છે. આથી આ સમયની જ મારુ-ગુર્જર ભાષા ક્ષેત્રના ક્ષત્રિયોનો અનુબંધ રાજસ્થાન સાથે જોડાય છે તે સાથે જ પશુપાલકો, જેમાં રબારી મુખ્ય છે તથા ચારણોનો સીધો સંબંધ બંધાય છે. કેટલાક ભીલ સમુદાયને કોઈ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિને કારણે પોતાના પ્રદેશમાંથી અંબાજીની ટેકરીઓમાં સુરક્ષિત બનવા કાયમ માટે વસી જવું પડ્યું. ગુજરાત અને રાજસ્થાનની હાલની કુદરતી સીમા પરના અરવલ્લી ક્ષેત્રમાં ભીલોનો વસવાટ બંને ક્ષેત્રમાં છે. ભાષા-બોલી જ નહીં પરંતુ એની શબ્દરૂપ સંપદા ઉપરાંત પણ રોટી-બેટી વ્યવહારના સીધા સંબંધો હાલના ગરાસિયા તથા ડુંગરી ભીલોને રાજસ્થાન સાથે રહ્યા છે. ગુજરાતની ઉત્તરસીમા પર ધાનેરાના પશ્ચિમના ભૂમિના છેડાથી આરંભીને દાહોદની ઉપરની

ભૂમિની સીમા સુધીનો સમગ્ર ભાગ રાજસ્થાન સાથે જોડાયેલો છે. આમ, ગુજરાત સાથે રાજસ્થાન ભાષાકુળથી તો જોડાયેલું છે જ, તે ઉપરાંત ભૌગોલિક સીમાની દૃષ્ટિએ પણ રાજસ્થાન નિકટતમ મોટામાં મોટું પડોશી રાજ્ય છે. હાલના રાજસ્થાનને વિશેષ ભૂમિગત, ભાષાકુલગત, જાતિગત, મધ્યકાલીન રાજપૂતશાસન અને મુસ્લિમ આક્રમણો અને શાસનની દૃષ્ટિએ વિશેષ સંબંધ ગુજરાત સાથે જ છે.

\* \* \*

પ્રદેશની ભૂગોળ જ મોટે ભાગે એનો ઇતિહાસ સર્જે છે. ભારતમાં અન્ય પ્રજાજાતિઓનાં વિદેશમાંથી આગમન-આક્રમણ થતાં તેમાં મોટે ભાગે ઉત્તરના ખૈરઘાટ-બોલનઘાટથી સિંધ-પંજાબ-રાજસ્થાન-ગુજરાતના ભૂમિમાર્ગનો, એ પછી સિંધ અને રણના પ્રદેશોમાંથી અરબસ્તાન-ઈરાનથી રાજસ્થાનના ભૂમિમાર્ગનો અને કેટલેક અંશે ભારતના પશ્ચિમકાંઠાના જળમાર્ગનો ઉપયોગ થયો છે. કચ્છના રણવિસ્તાર તથા રાજસ્થાન બંનેને અરબસ્તાની ધાડાંઓનું વારંવાર ભોગ બનવું પડ્યું. અને એમાં પણ રાજસ્થાનને તો ઉત્તર દિશાના ભૂમિ માર્ગેથી અફઘાનિસ્તાન - બલૂચી - મુગલ વગેરેનાં ધાડાંઓનો પણ સામનો કરવો પડ્યો. અસ્તિત્વ ટકાવવા સતત ઝઝૂમતા જ રહેવું પડ્યું. રાજસ્થાનનાં ક્ષાત્ર-વીરત્વનું મૂળ આ ભૌગોલિક પરિસ્થિતિમાં છે. આવી મધ્યકાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિને કારણે નાનાં મોટાં યુદ્ધો થતાં રહ્યાં અને એમાં જે જે વીરોએ મૂલ્યને ખાતર, ટેકને ખાતર, ગૌરક્ષા અને વચનપાલન ખાતર બલિદાન આપ્યાં તેમની વીરગાથાઓ રચાઈ, બારોટાદિની પરંપરામાં શૌર્યગાથાઓ રચાઈ, આવા કુળગત સૂરધન કે ગ્રામ વા જાતિના વીરોનો લોકદેવના રૂપમાં સ્વીકાર થયો અને બારોટ, ચારણ, જોગી, ભરથરી વગેરેની ગાથાઓએ, ભીલસાધુઓ અને ભોપાઓએ વીરગાથાને વિકસાવી. અને એમાંથી જ લોકમહાકાવ્યકુળની રચનાઓ થઈ. મોટા ભાગની કથાઓ આ રીતે ઉદ્ભવી છે.

ગુજરાતમાં જે વીરગાથાઓ પ્રચલિત રહી, તે રાજસ્થાની વીરોની જ છે. વીરોના પાળિયા સ્થપાય, વારતિથિએ એનાં પૂજન થાય, સિંદૂર ચડે, સ્તોત્રરૂપ રચનાનાં ગાન થાય, આરંભે કુળનાં અને ગોત્રનાં સૂરધન બને, એનાં બાધા-આખડી લેવાતાં એ ગ્રામદેવના રૂપમાં પૂજાય અને કાળક્રમે એનું લોકદેવમાં વિસ્તરણ થાય, અનેક જાતિજ્ઞાતિ એમને પૂજે. ગુજરાતના વાગડવીર ગલાલેંગ સિવાય કોઈ વીરનું લોકદેવમાં રૂપાન્તરણ થયું નથી.

\* \* \*

અરવલ્લીની ધાર પૃથ્વીપટ પર પ્રાચીનતમ છે. પથ્થરયુગથી જ માનવવસવાટ હતો અને પથ્થરનાં શસ્ત્રોના નમૂનાઓ પણ મળ્યા છે. હાલનો સૂકી રેતીના રણનો

વિસ્તાર પાંચેયક હજાર વર્ષ પહેલાં તો સરસ્વતી નદીના કારણે લીલોછમ હતો. મોહન-જો-દરોથી આરંભીને તે કચ્છના ધોળાવીરા અને સૌરાષ્ટ્ર - ઝાલાવાડ રંગપુર-લોથલ સુધી સિંધુ સંસ્કૃતિનું વિકસિત ક્ષેત્ર હતું. પુરાણમાં ઉલ્લેખિત બ્રહ્માવર્ત તે આ પ્રદેશ મનાય છે. ઈ.સ.પૂર્વેની ચોથી અને પછીની સદીઓમાં માલવો અને શિવીની સત્તાઓ હતી અને સિંધપંજાબ પાર કરેલો એલેક્ઝાંડર અહીં પરાજિત થઈ પાછો હટી ગયેલો. મહાભારતમાં ઉલ્લેખિત મત્સ્યમાં હાલના જયપુરના વિસ્તારનો સમાવેશ થતો હતો અને વૈરાટ એની રાજધાની હતી. આ પછી રાજસ્થાન પર બૌદ્ધ પ્રભાવ રહ્યો. હાલના ભરતપુર, ધોલપુર, કરૌલી વગેરે જે મથુરાના રાજા સૂરસેનના રાજ્યના સંલગ્ન વિસ્તાર મનાય છે અને રાજસ્થાની-ગુજરાતી ભાષાની કુલમાતા શૌરસેની કહેવાય છે. ઈ.સ.પૂર્વેની ત્રીજી સદીમાં કુશાન સત્તાધીશ બન્યા અને રાજસ્થાન માળવાનો ભાગ મનાયું. ગુપ્તકાળ પછી હૂણનાં આક્રમણ, સત્તા, સ્થાયીકરણ થયાં. યશો વર્માએ હૂણને ખાળેલા. મેવાડ ગુર્જરોના શાસનમાં આવ્યું. ગુર્જરોને કારણે ગુજરાત નામાભિધાન થયું. વિદેશી જાતિઓનાં આગમન-આક્રમણ- સંઘર્ષ સ્થાયીકરણ અને સંમિશ્રણે જ રાજસ્થાન અને ગુજરાતની લોકસંસ્કૃતિ ભાતીગળ બની. આઠમી સદીમાં ગુર્જર-પ્રતિહાર સત્તાધીશ બન્યાં. તેમનો પ્રભાવ દશમી સદી સુધી રહ્યો. આ તબક્કાથી જ આરબોનાં આક્રમણોનો આરંભ થયો. સિંધના કેટલાક ભાગ પર તેમણે સત્તા મેળવી, ઇસ્લામનો પ્રભાવ વધતો ગયો. આ ગાળામાં ગુજરાત સમેતના રાજસ્થાનના ભૂમિભાગ પર સોલંકીઓનું પ્રભુત્વ હતું.

તુર્કનાં આક્રમણો થતાં રહ્યાં. બારમી સદી સુધી તો રાજપૂતોએ તુર્કોને મારી હઠાવ્યાં. પણ પછીથી રાજપૂતવંશોમાં આંતરવિખવાદો અને યુદ્ધો થયાં. ઈ. ૧૧૯૩માં પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ શાહબુદ્દીન ઘોરી સામે પરાજિત થયા. રાજસ્થાનના જે સ્થાનિક વિસ્તારો પર ભીલ, મીણા, ગૂર્જર અને મેર જેવી જાતિઓની સત્તા હતી તે રાજપૂત રાજવંશોએ હાથ કરી લીધી. સત્તા ગુમાવવાને કારણે કેટલીક જાતિઓએ વનપર્વતાદિમાં વસવાટ કર્યો પણ ક્ષાત્રવૃત્તિનાં લક્ષણોનો ભાષા-બોલી-સાહિત્ય-કંઠપરંપરા વગેરે સાથેનો અનુબંધ રહ્યો. ભીલો વગેરે પાસેથી રાજસત્તા મેળવ્યા પછી રાજપૂતોના વંશો પણ ક્ષીણ થયા અને છત્રીસ વંશમાંથી માત્ર આઠ-નવ વંશો જ સ્વતંત્ર રહ્યા. આ સ્થિતિ સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ સુધી રહી. રાજપૂતોને પઠાણ, અફઘાન, મોંગોલ, મોગલ વગેરે સાથે સતત સંઘર્ષમાં ઊતરવું પડ્યું. ઈ. ૧૫૨૭થી રાજપૂતોને મોગલો સાથે સંઘર્ષમાં રહેવું પડ્યું. ત્રણ સદી સુધી સતત સંઘર્ષમાં રહેવાનું થયું. ઈ. ૧૭૫૧માં મરાઠાઓ સાથે સંઘર્ષમાં રહેવાનું થયું. આમાંથી જ વીરગાથાઓ જન્મી. રાજસ્થાનમાં જુદા-જુદા સમયે જુદાં-જુદાં ભાગમાંથી રાજપૂતો આવ્યા અને સત્તાધીશ બન્યા. મેવાડમાં સિસોદિયા, બીકાનેરમાં રાઠોડ, જેસલમેરમાં ભાટી, જયપુરમાં કછવાહ, બુન્દેલખંડમાં હાડા ચૌહાણ

વગેરે સત્તાધીશ બન્યા.

એક ભૌગોલિક - ભાષિક ક્ષેત્રમાંથી જ્યારે કોઈ કથા બીજા જ એવા નજીકના કે દૂરના પ્રદેશમાં કહેવાતી થાય છે ત્યારે એને કથાનું સમ્પ્રસારણ કહેવામાં આવે છે. આવા સમ્પ્રસારણનાં કેટલાંક ખાસ સંજોગો, પરિસ્થિતિ અને વાહકો હોય છે. ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિકના આ પુસ્તકમાં આ દષ્ટિએ રાજસ્થાનની મોટા ભાગની કથાઓ ગુજરાત પ્રદેશમાં ગુજરાતી ભાષામાં કેવી રીતે સમ્પ્રસારિત થઈ તથા કેટલીક જેસલ-તોરલ જેવી અપવાદરૂપ ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રની કથા પણ રાજસ્થાનમાં કેવી રીતે, કયા માધ્યમે અને હેતુએ કહેવાતી થઈ તે તપાસવામાં આવ્યું છે.

\* \* \*

ગુજરાત અને રાજસ્થાન બંને પ્રદેશના મુખ્ય વાહકો-વ્યક્તિઓ કે વર્ગો કથાના અને ગીતના મધુકરો તરીકે ભીલો, ચારણો, રબારીઓ વગેરે છે. ભીલી કંઠપરંપરા જ બંનેને સાંકળતી મધ્ય કડી છે. એમના માધ્યમે ગુજરાતની પરંપરા રાજસ્થાનમાં અને રાજસ્થાનની પરંપરા ગુજરાતમાં પહોંચી છે. ચારણ અને રબારી જેવા મુખ્ય પશુપાલકોનો સતત આવરો-જાવરો આ પ્રદેશમાં થતો રહ્યો છે. કોઈ રાજવી બંજર જમીનને સોંપીને એને કેળવી ખેતી કરવાની છૂટ આપતા. ક્યારેક રાજા પશુપાલક સમૂહને, જ્યાં હિંસક પશુઓને કારણે માનવવસવાટ અને કૃષિ ન હોય પણ, ઘાસચારો અને પાણી ઉપલબ્ધ હોય તેવી જમીનમાં સમર્થ માલધારી સમૂહને એ વિસ્તારના વપરાશની છૂટ આપતા. આવા ચારણ પશુપાલકનો વિસ્તાર સ્વ-શાસનનો ગણાતો જેમાંથી ‘સાસણ’ શબ્દ આવ્યો છે. આમ, ચારણ પશુપાલકના આવા કામચલાઉ કે કાયમી વસવાટો દ્વારા બે ભિન્ન ભૌગોલિક ભાષિકક્ષેત્રના કંઠપ્રવાહની સામગ્રીનું આદાનપ્રદાન થતું. રબારીઓમાં પશુપાલન જ મુખ્ય રહ્યું છે. હિમાલયથી આરંભી તે છેક સૌરાષ્ટ્રના અંતિમ છેડા સુધી - સિંધ, પંજાબ, હરિયાણા, રાજસ્થાન વગેરે પ્રદેશોમાં આ મુખ્ય પશુપાલક જાતિ વસી છે. ગુજરાતમાં પાટણવાડિયા, સૌરાષ્ટ્રમાં સોરઠિયા અને ભોપા એમ ત્રણ મુખ્ય રબારીઓની પેઢા શાખાઓ છે. રાજસ્થાનની અનેક કંઠસંપદા, લોક-દેવદેવીઉપાસના ગુજરાતમાં સમ્પ્રસારિત થઈ છે. ગુજરાતના રબારીઓમાં ગોગાબાપજીની ઉપાસના, સ્થાન, એનાં સ્તોત્રગાન, એ જ રીતે પાબૂજીપંથ અને રામદેવપંથ સંલગ્ન અનેક બાબતો ગુજરાતમાં સમ્પ્રસારિત થઈ છે. છૂટક મજૂરી કે ખેતી કરતાં મારવાડી જૂથો, લુહારિયા, મદારી વગેરે અનેકનાં મૂળ રાજસ્થાનમાં છે. એમના ઉપાસ્ય પણ રાજસ્થાનના છે. પાબૂજીના ભોપાઓ છેક સૌરાષ્ટ્રમાં પણ પડવાચન માટે આવતા અને એની કથાના કેટલાક અંશોનાં પ્રસ્તુતીકરણ પણ થયાં છે. ભવાયા, તરગાળા, તૂરી, બહુરૂપી જેવા લોકકલાકારોનાં વૃંદો પણ રાજસ્થાનમાં

જતાં અને પ્રસ્તુતી કરતા. આથી જ ભવાઈના વેશમાં કેટલીક રાજસ્થાની કથા ગુજરાતના કંઠપ્રવાહમાં આવી, તેમ સિદ્ધરાજ, રાણક, જસમા ઓડણ, જગદેવ પરમાર વગેરે કથાઓ પણ ગુજરાતમાંથી સંક્રમિત થઈ રાજસ્થાનમાં પ્રચલિત બની. ગુજરાતનાં રાજકુટુંબોનો રાજસ્થાન સાથેનો લગ્નસંબંધ છે. ઝાલાવાડના ઝાલા વંશના રાજકુટુંબનો આવો સંબંધ જોધપુર સાથે છે. દાયજામાં જતી વડારણી દ્વારા પણ બંને પ્રદેશની કંઠપરંપરાનું આદાનપ્રદાન થયું છે. મીર, લંઘા જેવા અનેક લોકકલાકારોને લગ્નગીત માટે નિમંત્રવામાં આવતા. લોકગીતના પાયાના માળખામાં, ગાનઢાળમાં જે સમાનતા છે તેના સમ્પ્રસારણમાં આ કલાકારોને અપાતાં નિમંત્રણ અને તેનાં સમ્પ્રસારણો છે. જૈન યતિઓનો પગપાળા પ્રવાસ અને વાર્તાલાપ-વ્યાખ્યાનોને કારણે ગુજરાત અને રાજસ્થાનનાં બધાં જ ક્ષેત્રોની રામકથા તથા પાંડવકથા પર જૈનશ્રોતનો પ્રભાવ રહ્યો. સંબંધિત પ્રદેશની સ્થાનીય લોકકથાઓને પણ જૈનયતિઓ પોતાની લિખિત રૂપની કૃતિની કથામાં પ્રયોજતા, લગભગ પ્રત્યેક પંથના સાધુ-સંતો, ભોપા-ભોપી વગેરે ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં આવતાં-જતાં રહ્યાં. એમના દ્વારા પણ કથાનાં આદાન-પ્રદાન-સમ્પ્રસારણ થયાં. વેપારાર્થે વિવિધ પ્રદેશોમાં ગયેલા, સ્થાયી વસતા થયેલા પરિવારો પણ વિશેષ પ્રભાવક સમ્પ્રસારણ છે. સમ્પ્રસારણમાં વિશેષ પ્રભાવક રામદેવપંથી ઉપાસના છે. ગુજરાતનાં અનેક ગામોમાં રામદેવજીનાં સ્થાનકો છે. કેટલાંક ગામને રણુજા એવું નામ પણ અપાયું છે.

\* \* \*

રામકથા, કૃષ્ણકથા અને પાંડવકથા એ ત્રણ ભારતીય સંસ્કૃતિની મુખ્ય સંપદા છે. આ ત્રણે મહાકથાઓ મુખ્યત્વે વાણીના માધ્યમે, લોકપ્રવાહમાં કંઠના માધ્યમે અને પ્રશિષ્ટ પ્રવાહના સાહિત્યમાં લિખિત રૂપમાં પ્રજાકીય સંપદામાં ઊતરી આવી છે. ત્રણે મહાકથાઓનાં કથાનકોનું જે મુખ્ય માળખું છે, એનાં આદિ-મધ્ય-અંતના ત્રણ મુખ્ય તબક્કાઓ અને કેન્દ્રસ્થ સંઘર્ષ બધી જ લોકસાહિત્ય-પરંપરાઓમાં સમાન રૂપે છે. આ ત્રણે કથામાં જે કંઈ બન્યું, જે કારણે બન્યું એનું માળખું કંઠપરંપરામાં પણ લિખિત પ્રશિષ્ટ કૃતિના કથાનક માળખાને અનુસરે છે. કંઠપ્રવાહમાં જે કંઈ બન્યું, બની ગયેલું તેનું માળખું તો નિશ્ચિત રૂપનું હતું તે સ્વીકારાયું, પરંતુ તે ઘટના કે ઘટનાઓ કેવી કેવી રીતે બની તે બદલાયું અને કેટલીક નવી અને જુદી જ એવી કથાસામગ્રી, નવાં પાત્રો અને ઘટનાઓ ઉમેરાયાં. ઘટનાનાં કારણો અને પાત્રોની ઉત્પત્તિના ઘટકો બદલાયા. આમ છતાં ભારતની બધી જ રામકથા, કૃષ્ણકથા અને પાંડવકથાની કંઠપરંપરામાં લિખિત રૂપથી ભિન્ન એવી કેટલીય બાબતો સમાવિષ્ટ થઈ. આ સંદર્ભે અહીં ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિકનો ઉપક્રમ ગુજરાત અને રાજસ્થાનની રામકથા, કૃષ્ણકથા

અને પાંડવકથામાં કેટલું સામ્ય-વૈષમ્ય છે, તે જોવાનો છે. તેઓએ અહીં ગુજરાતી, ભીલી અને કુંકણાની કંઠપરંપરાની રામકથાઓ સાથે જ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની લિખિત સ્રોતની રામકથા, ચારણી સ્રોતની રામકથા અને કચ્છી સ્રોતની રામકથાને પણ ધ્યાનમાં લીધી છે. ગુજરાતી લોકરચનામાં જેવો-જેટલો પ્રભાવ અને સ્વરૂપ કૃષ્ણકથાનાં અંગોનો છે, તેવો-તેટલો જ પ્રભાવ રાજસ્થાન પર રહ્યો છે. કૃષ્ણચરિતની અન્ય કથાઓનો સવિશેષ સંબંધ પાંડવકથા સાથે રહ્યો છે. રાજસ્થાની લોક મહાભારત ‘કિંવાળ’માં લોકકંઠ પરંપરાની મહાભારતકથા સંપાદિત કરવામાં આવી છે. આ કિંવાળ રામદેવપંથી કામડિયા દ્વારા અને સિદ્ધો દ્વારા જાગરણમાં (રાત્રિજગોમાં) સંગીત-નૃત્ય સાથે રજૂ કરાતા રહે છે. પ્રત્યેક કિંવાળમાં અંતે કતારના નામની છાપ હોય છે. છતાં પણ તેમાં આવતી કથાનો સીધો જ સંબંધ લોકોમાં કહેવાતી કથા સાથે છે.

ભારત અને મહાભારત એ બે લોકયુક્ત સાહિત્યસંજ્ઞાઓ છે. અને તેનો અર્થ ‘વંશગતવેર અને યુદ્ધની કથા’ એવો છે. ભીલી ક્ષેત્રમાં ‘અરેલો’ જેના મૂળમાં વૈદિક ‘ઇળ’ એટલે યુદ્ધપરાક્રમ છે, જોગી પરંપરામાં તથા ચારણી પરંપરામાં ‘સાક’ જેના મૂળમાં પણ વૈદિક સંજ્ઞા ‘સાકમ્’ એટલે કે પરાક્રમ, યુદ્ધપ્રસંગે પ્રગટતી વીરતા પ્રયોજાય છે. ‘કિંવાળ’નો સામાન્ય અર્થ પ્રકરણ, સ્કંધ, કાંડ, પર્વ જેવો છે. પરંતુ કિંવાળ પોતાની જ રીતે સ્વતંત્ર એવી શાખા છે. કિંવાળનું નિજત્વ ઉપાધ્યાન સાથે છે. એનું પ્રસ્તુતીકરણ ખાસ ધાર્મિક હેતુએ, ખાસ એક પ્રસ્તુતકર્તા દ્વારા લોકોની સમક્ષ થાય છે. ‘પંડૂ કી બાત’ નામે જાણીતી રચના મિરાસી જાતિના લોકો સારંગી પર ગાય છે. આ કથા સાત ‘કાંડો’માં છે. ‘કડવક’ અપભ્રંશમાંથી ‘કડવું’ એવું કડીના એકમને જેમ નામ મળ્યું એમ ભોપા રબારી તથા ખાસ ગૂર્જરસુતારમાં જે ‘સરજુ’ ગવાય છે તેમાં પણ આ ‘કડાં’ પર્યાય પ્રયોજાય છે. જેનો અર્થ એક અધ્યાય, એક ખંડ એવો થાય છે. સિદ્ધાચાર્ય જસનાથજીના નામે જ્યારે રાત્રિજાગરણ થાય છે ત્યારે તેમાં સિંધ ગાયકો જોડાય છે. આ પંથમાં વિશેષ સંખ્યામાં જાટજાતિના લોકો છે. સિંધનું ગાન પણ સૌરાષ્ટ્રનાં રબારીના સરજુગાનની જેમ હો-હો ધ્વનિઓથી ભરેલું હોવાથી શબ્દો સમજવાનું મુશ્કેલ બને છે. ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિકને “લોક મહાભારતની કિંવાળની કથા અને ગુજરાતના ખેડબ્રહ્માના ડુંગરી આદિવાસીઓની કથા એક મૂળસ્રોતની જણાય છે.” (પૃ. ૮૬). ‘ભારત’ વિશિષ્ટ ધર્મસંલગ્ન કથાપ્રસ્તુતીકરણનો પ્રકાર છે. ‘ભારત’ની રજૂઆત નવરાતમાં જ ભોપાઓ ઢાક અને થાલીવાદ્ય સાથે દેવીના મંદિરમાં કરે છે. માતાની પૂજા કરે છે. દાણા આપીને આપત્તિનું નિવારણ કરે છે તથા ભવિષ્યવાણી પણ ઉચ્ચારે છે. કથાની ચરમસીમાએ ધૂણીને દેવના રૂપમાં આશિષ આપે છે. ‘ભારત’નો સંબંધ મેવાડ ક્ષેત્ર પૂરતો જ છે.

નાથકથાના મુખ્ય ભરથરી અને ગોપીચંદની કથાઓ પાંચમા પ્રકરણમાં આપી છે. નાથનો સંબંધ ભારતીય નવી આર્યભાષાઓ હજુ જન્મ થવાનો છે, એ ગાળાની સાથે છે. અને નાથવાણીમાં અપભ્રંશોત્તર ભાષાનાં જ પૂર્વલક્ષણો હોવાને કારણે મધ્યકાલીન રાજસ્થાનીના સાહિત્યનો આરંભ જ નાથવાણીથી કરવામાં આવે છે. વિવિધ નાથમાંથી ગુજરાત-રાજસ્થાનનો વિશેષ સંબંધ ગોરખનાથ સાથે જ રહ્યો છે અને તેની શિષ્યપરંપરામાં જ ભરથરી સાતમા નાથ તરીકે સમાવિષ્ટ છે. ગોપીચંદનો સમાવેશ નવ નાથમાં થતો નથી પરંતુ ગોપીચંદ નાથપરંપરાના સિદ્ધ તો છે જ. ગુજરાત અને રાજસ્થાન બંનેની પરંપરામાં ગોપીચંદ ભરથરીની બહેન મૈનાવતીના પુત્ર છે, એટલે કે ભરથરી મામા છે અને ગોપીચંદ ભાણેજ છે. નાથ સંપ્રદાયનો ઉદ્ભવ ઈ. ૮૦૦માં થયેલો ધારવામાં આવ્યો છે. ગોરખનાથનો સમય ૧૧મી સદી પહેલાં કહી શકાય. મત્સ્યેન્દ્રનાથ રાજપાલદેવના ઈ. ૮૦૯થી ૮૪૯ના રાજકાલ દરમિયાન થયેલા તે દષ્ટિમાં લઈને મત્સ્યેન્દ્રનાથને નવમી સદીના આરંભે અને તેમના શિષ્ય ગોરખનાથને તે સદીના મધ્ય ભાગમાં થયાનું માની શકાય. રાજસ્થાન-ગુજરાતની પરંપરામાં ભરથરીકથા અને ગોપીચંદની કથાનાં મુખ્ય માળખાં સમાન જ છે. તૂરી અને આદિવાસી બે ગુજરાતની પરંપરા એવી છે જેનો પ્રત્યક્ષ રૂપનો જ અનુબંધ રાજસ્થાન સાથે છે. ભરથરીકથામાં મોટું ક્ષેપકરૂપનું ઉમેરણ પિંગલાની બેવજાઈનું કહી શકાય. ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિક નોંધે છે કે : “મારી દૃઢ પ્રતીતિ કથાભ્યાસના આધારે એવી છે કે નાથજોગી ભરથરી ૪૦૦-૫૦૦ વર્ષ પછીના અને ભર્તૃહરિથી ભિન્ન જ છે.” ભરથરીના વૈરાગ્યના મૂળ કારણમાં, મોટા ભાગની કથામાં, પિંગળાનું મૃત્યુ છે. ભરથરી-ગોપીચંદ કથાના ગાન-પ્રસ્તુતીકરણને કોઈ વિધિગત સંબંધ નથી. જોગીઓ અને ભરથરીઓ આજીવિકાર્થે તંતુવાદ પર તેનું ગાન કરે છે. ડુંગરીભીલોમાં ગોપીચંદ ભરથરીની ભજનવાર્તાનો સંબંધ મરણોત્તર વિધિ સાથે છે. હખાઢોળ પ્રસંગે તંબૂર પર ગાવામાં આવે છે. શંખોદ્ધાર(શંખઢોળ)ની વિધિનાં મૂળ નાથપંથમાં જ છે.

નાથકથાની જેમ નિજારીપંથ અને તેની પાટઉપાસના પણ સમયની દષ્ટિએ પ્રાચીન છે. જેસલ-તોરલ અને રૂપાંદે-માલદેની કથાઓ-સતીઓ ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ કહી શકાય. બંનેનાં ભજનો તથા કથાઓનો સંબંધ અત્યારે પણ પાટપૂજા સાથે સંકળાયેલો છે. ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુના મતે જેસલ-તોરલ અને રૂપાંદે-માલદે રામદેવપીરનાં પુરોગામી સમકાલીન છે. મહાપંથ અને તેની પાટપૂજાની પરંપરા જૂની છે અને તેનો સ્વીકાર પોતાના સાધનાપંથમાં કરી રામદેવજી પુનર્જીવિત કરે છે.

રામદેવજી મૂળનાથપંથ-દીક્ષિત છે. અહીં પાટપૂજા સંલગ્ન બે સતીઓ છે તેમાં તોરલનો સંબંધ કચ્છ-સૌરાષ્ટ્ર સાથે છે જ્યારે રૂપાંદેનો સંબંધ રાજસ્થાન સાથે છે. ગુજરાતના ભીલો આ બંને ક્ષેત્રોને જોડતી સમાન કડી છે તેમાં બંનેની ભજનવારતાના પાઠ સંપાદિત-મુદ્રિત રૂપમાં છે.

\* \* \*

ઐતિહાસિક વીરોમાં રાજસ્થાનના બગડાવત, પાબૂજી અને વાગડ ગુજરાતની ગલાલંગનાં સમયનો અંદાજ શક્ય નથી. વાઘજી-બાઘના પુત્રો તે બગડાવત. વાઘજી સંભવતઃ ક્ષત્રિય છે, પરંતુ એણે ૨૪ અન્ય જાતિની કન્યાઓ સાથે લગ્ન કર્યાં. તેથી ૨૪ વંશજો બગડાવત = બગડા - રા - આઉત, સંમિશ્રિત જાતિના પુત્રો એવો અર્થ સંભવે છે. જેને ભીલી પરંપરામાં ‘ગુજરાં’ ગુર્જરો તરીકે ઓળખાવાયા છે. ગુજરાતમાં ડૉ. શાન્તિભાઈ આચાર્ય દ્વારા ‘ગુજરાંનો અરેલો : એક તુલનાત્મક અધ્યયન’ ગ્રંથ પ્રગટ થયો છે. જેની તુલના બગડાવતકથા સાથે થઈ છે. ગુર્જર એક સમર્થ જાતિ છે. કેટલોક કાળ એમણે પશ્ચિમ રાજસ્થાન-ગુજરાતમાં શાસન કર્યું છે. કથાઓના અભ્યાસથી એટલું તારવી શકાય છે કે ગુર્જર-ગુજજરનો સમાવેશ પણ ક્ષત્રિયમાં થયો, સત્તા ક્ષીણ થતાં જાતિ વેરવિખેર થઈ અને પછીના ગાળામાં આ જાતિની કન્યાઓએ તે સમયે ઉચ્ચ મનાતા પશ્ચિમ ભારતના ૩૬ મુખ્ય ક્ષાત્રવંશો માંહેના કોઈ ક્ષત્રિય સાથે લગ્ન કર્યાં એમને ‘ગુજરાં’ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યા. તેઓ કુશળ યોદ્ધા હતા તે હવે મુખ્યત્વે પશુપાલક બન્યા. આ ગુર્જરોએ આદિવાસી તરીકેના વિશેષ અધિકાર માટેનું આંદોલન પણ કરેલું.

બગડાવતોના સમયની દૃષ્ટિએ પાબૂજી સમકાલીન પણ હોઈ શકે. આવા ઐતિહાસિક મનાયેલા વીરમાંથી લોકદેવ તરીકે પણ પ્રતિષ્ઠિત થયેલા પાબૂજી રાઠોડ છે. ચાંદા ભીલના કારણે પાબૂજી ભીલોમાં પણ મુખ્ય લોકદેવ મનાયા. એના ભોપા પણ આદિવાસી જ હોય છે. પાબૂજીનો પટ ભીલ ઉપરાંત વણઝરા અને રાજસ્થાનના ચારણોમાં પણ મંડાય છે. રાજસ્થાનમાં જે બગડાવત કથા છે, તે જ ખેડબ્રહ્મામાં ‘ગુજરાંનો અરેલો’ રૂપે છે. અને રાજસ્થાનમાં જે કથા પાબૂજીના પટની છે તે જ ખેડબ્રહ્માના આદિવાસીઓમાં ‘રાઠોડ વારતા’ રૂપે છે. ડૉ. હસુભાઈ યાશ્વિકના મતે “અહીં જાતિગત સમાનતા, શ્રદ્ધા અને ધાર્મિક વિધિગત અનુબંધ છે.” (પૃ. ૨૩૧). વીરનું લોકદેવમાં રૂપાન્તરણ થતાં જ તેમાં પુરાકથાના ચમત્કારો ઉમેરાય છે. દેવ-દેવીના અવતાર અને તેનાં કાર્યો નિરૂપાય, તેનું ધર્મવિધિ સંલગ્ન કથા તરીકે રૂપ બંધાય છે. આવા વીરમાંથી લોકદેવો દેવનારાયણ, બાપૂજી, ગોગા ચૌહાણ, વાળીનાથ વગેરે થયા. આવા પુરુષના ‘પરચા’નો પ્રચાર થાય છે. કોઈ એક વંશના વીરની વંશજો

સૂરાપૂરા તરીકે પૂજા કરતા હોય અને બીજાને, ખાસ તો સમાજમાં જેમની નામના હોય તેવા રાજવી જેવાને પણ કોઈ અણધાર્યો ચમત્કારનો લાભ મળે છે, ત્યારે જ આવી વ્યક્તિની દેવ તરીકેની લોકોમાં પણ શ્રદ્ધા જાગે છે. પાબૂજીને ચૌદમી સદીના આરંભના ગાળાના માની શકાય. ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિક નોંધે છે કે : “મોટા ભાગે તો ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં ગૌરક્ષા માટે પ્રાણ આપનારા વીર જ લોકદેવ તરીકે પૂજાયા છે. એમના પાળિયામાંથી થાનક સ્થપાય તેમાં પરચા જ મુખ્ય છે. એ જ રીતે સર્પદંશમુક્તિ પણ આવા લોકદેવમાં એક વિશેષ એવી ચમત્કારશક્તિ છે, જે ભાથુજીમાં જોવા મળે છે.” (પૃ. ૨૪૯). સૂરધન અને સતી કુટુંબના ગોખલે બેસે. પાળિયા કે ખાંભી બંધાય. પરચાનો વિસ્તાર વધે તો વીરનું લોકદેવમાં રૂપાન્તરણ થાય. આ લોકદેવને દેવનો જ અવતાર મનાય. ભીલી પરંપરામાં તથા બીજી જાતિઓમાં પણ આ કથા વેરનાં વળામણાં રૂપે પ્રયોજાતી હોવાની સંભાવના લેખક જુએ છે.

\* \* \*

રામદેવજી, ગોગાજી અને વાળીનાથ આ ત્રણે રાજસ્થાની પંથનાં અનેક સ્થાનકો આપણા ગુજરાતમાં છે. ગુજરાતના માલધારીઓમાં મુખ્ય રબારી અને ભરવાડ એ બે જાતિઓ છે. એમાં રબારીઓની મુખ્ય ત્રણ પેઢાજાતિઓ ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રમાં છે. (૧) પાટણવાડિયા (૨) સોરઠિયા અને (૩) ભોપા. પાટણવાડિયાનો વસવાટ ઉત્તર ગુજરાતમાં, સોરઠિયાનો પોરબંદરાદિમાં અને ભોપા રબારીઓનો દ્વારકા પંથકમાં છે. ચારણ અને રબારી બંનેનો સંબંધ રાજસ્થાન સાથે છે, પરંતુ પાટણવાડિયા રબારીઓના સામાજિક એકમને વિશેષ સંબંધ રાજસ્થાન સાથે છે તેથી ગોગાજી અને વાળીનાથ એ બંનેમાં માનનારા રબારીઓમાં મુખ્યતઃ તો પાટણવાડિયાનો જ સમાવેશ થાય છે. ‘રેગડી’માં દેવ કે દેવીના કોઈ પરચાની જ ઘટના હોય છે. સરજુ, આરણ્યું, ડાક પરના છંદો જેવો જ આ મુખ્યત્વે પાટણવાડિયા રબારીઓમાં ગવાતો પ્રકાર છે. ગોગા ચૌહાણ જેવા સર્પરૂપ દેવ છે જેના થાનકમાં સર્પ જ હોય છે. માલધારી કોમને સર્પદંશ જેવી આપત્તિનો ભય રહે છે. સૌરાષ્ટ્રમાં ભોપા તથા સોરઠિયા બંને રબારીઓ તોતળા માતા, મમ્માઈના ઉપાસકો છે. તેઓ માને છે કે માતાની થાનકની પીંછી ફરે અને સરજુ ગવાય તે સાથે જ ભયંકર વિષ પણ ઊતરી જાય છે. ચર્યાપદના જ કુળના સરજુગાનના અને દેવી મમ્માઈના મુખ્ય પૂજક અને પ્રવર્તક સોલંકી યુગના જ વૈશ્ય સુતાર જાલણ છે. માનસરોવર જઈને ચર્યાગાનને તથા મમ્માઈ માતાની ઉપાસનાને ગુજરાતમાં લાવનાર જાલણ જ્ઞાતિએ વૈશ્યસુતાર છે, પરંતુ માતાના મુખ્ય જે પાંચ મઢ છે તેના અનુયાયીઓમાં તો વૈશ્ય-સુતાર ઉપરાંત ભોપા અને સોરઠિયા રબારીઓ પણ છે. શંખ, મોરપીંછ વગેરે સ્થાપીને લોજમાં માતાનો પહેલો મઢ સ્થાપ્યો. કળશ, પૂજ, નવરાત,

સર્પદંશના ઉપચાર રૂપે સરજુગાનની પરંપરા ચાલી.

રામદેવજી પીરને માનનારો – આરાધનારો અનુયાયીઓનો વર્ગ ગુજરાત તથા રાજસ્થાનમાં મોટામાં મોટો છે. રામદેવજીને અવતારી નકળંક દેવ તરીકે મનાય છે. મહાધર્મની પાટપૂજા પ્રાચીન મૂળ ધરાવે છે. ખુદ રામદેવજી પોતે નાથપંથના દીક્ષિત હતા. મહામાર્ગની સાધના અને પાટપૂજાને સ્વીકારતા હતા અને કળિયુગના અંત માટેના નકળંકના અવતારની લોકશ્રદ્ધા એમણે જગાડેલી. પરંતુ છેલ્લી કેટલીક સદીથી પાટપૂજાનું પણ કેન્દ્ર રામદેવજી મનાયા અને રામદેવજીને ખુદને જ નકળંકનો અવતાર માન્યા. પાટપૂજાના મુખ્ય આરાધ્યના રૂપમાં રામદેવજીનો સ્વીકાર થયો તેના કારણમાં હરજી ભાટીનો જ અઢી સદી પછી વિશેષ વ્યાપક બનેલો પ્રભાવ જણાય છે. દેવનારાયણ, પાભૂજી અને ગોગા ચૌહાણ ત્રણે લોકદેવો છે. ત્રણે યુદ્ધવીર છે. જ્યારે રામદેવજી સાદંત ધર્મવીર છે. જીવતા જ સમાધિ લીધેલી છે. અનુગામી પરંપરામાં ધર્મવીર કે લોકદેવિએ સંત મોટા ભાગે જીવતા સમાધિ લે છે. રામદેવજીનો સમય ઈ. ૧૩૫૦ પછી મનાય છે. આ ગાળામાં જ નાથપંથ અને મહાપંથની સાધના અને દર્શનની ધારાઓનો સમન્વય થયો અને તેના કેન્દ્રમાં ઉગમસી ભાટી રહ્યા છે. મહમ્મદ તુઘલકના અવસાન પછી દિલ્હીની ગાદીએ બેઠેલા ફિરોજશાહ તુઘલકે ચૌદમી સદીના ઉત્તરાર્ધના ચારેક દશકાઓમાં ધર્માન્ધતાથી કાળો કેર વરતાવ્યો. હિન્દુ મંદિરો તોડ્યાં, ધર્માન્તરણો કર્યાં એ સાથે જ પોતે કટ્ટર સુન્ની હોવાથી શિયા મુસલમાનોની પણ હત્યા કરી. વિઘાતક પરિણામને અટકાવવા ગુરુ ગોવિંદસિંહ, નાનક, કબીર વગેરેએ કાર્ય કર્યું. જેમાં ઇસ્લામના જ અનુયાયી એવા પીરોનું પણ પૂરક-ઉપકારક યોગદાન રહ્યું. આ ગાળામાં શિયા મુસ્લિમો પર અત્યાચાર થયા તે સ્થિતિના ઉકેલ માટે મૂર્તિપૂજાના વિરોધ અને ઇસ્લામના પ્રચાર માટે મુસ્લિમ સંતો ભારતમાં આવ્યા. ઈરાનથી શિયાપંથના શમ્સુદ્દીન પ્રચારાર્થે આવ્યા. કાશ્મીર અને ગુજરાતમાં રહ્યા. હિન્દુ ધર્મશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો. નિર્ગુણને મુખ્ય રૂપે ભજતી જ્યોતની જ ઉપાસના કરતી પાટઉપાસના જ કેન્દ્રમાં લાવી ધર્માન્તરિત શિયાનો ભારતીય અનુબંધ દઢ બનાવ્યો. સત્ધર્મનો પ્રચાર કર્યો. આથી જ ધર્માન્તરિત ખોજા વગેરેમાં પાટપૂજાનાં મૂળ દઢ બની ટક્યાં. રામદેવપીરના દાદા રણસી તુંવર પોતે પીરપરંપરા સાથે સંકળાયેલા હતા. પાટપૂજાના કેન્દ્રમાં રામદેવજી આવતાં જ લીલો નેજો ધર્મનું પ્રતીક બન્યો. રામદેવજી ધર્મવીર છે, યુદ્ધવીર નથી, આથી એમના જીવનકાર્ય પર ‘ગાથા’નું સર્જન થયું નથી.

\* \* \*

સત્તરમી-અઠારમી સદીના વાગડવીર ગલાલેંગની કથા પણ ગુજરાત-રાજસ્થાનની સમાન સંપદારૂપ છે. ગલાલસિંહ આ ઐતિહાસિક કથાનો નાયક છે જે

પુરબિયો ચૌહાણ છે. ગલાલસિંહનો સમય ઈ. ૧૬૭૪-૧૬૮૫ જણાય છે. કથાનાયક વાગડનો છે. વાગડ ઉત્તર ગુજરાતના સીમાડા પર આવેલો મેવાડ તથા માળવાને સ્પર્શતો પ્રદેશ છે. ભાષાકીય અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ વાગડનો અનુબંધ ગુજરાત સાથે જ છે, પરંતુ ભાષાકીય ધોરણે રાજ્યવિભાજન થયું તેમાં આ વાગડ પ્રદેશનો સમાવેશ રાજસ્થાનમાં થાય છે. આ વીર બલિદાન પછી બહુ જ ટૂંકાગાળામાં ઠાકરડા ગામના જોગી અમરાએ ‘ગલાલેંગ’ની રચના કરી અને તે રાજસ્થાન અને ગુજરાત બંનેના જોગીઓ દ્વારા કેન્દ્રો પર ગવાતી રહી અને લોકપ્રિય બની. પન્નાલાલ પટેલે તેના પર ‘ગુલાલસિંહ’ નામની નવલકથા લખી છે. ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિક આ કૃતિને લોકમહાકાવ્યકુળની ઐતિહાસિક ગાથા ગણાય કે કેમ ? એ સંદર્ભે નોંધે છે કે : “આવી રચનાનો સમાવેશ સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય એ બંનેના સીમાડાની વચ્ચેના સંધિપ્રદેશમાં થાય અને એમાં મોટા ભાગની રચનાઓ Bardic (બારોડી કે ચારણી) છે. વિશ્વના મોટા ભાગના બધા જ Folk-Epic આ પ્રકારના છે.” (પૃ. ૨૮૧). ઊભા પાકનું ભેલાણ કરતાં વકરેલા સૂવરથી વસ્તીને ભયમુક્ત કરી એ બદલ ગલાલેંગને શાબાશી આપી. અહીં કેન્દ્રમાં પુરબિયા ચૌહાણ અને પરમાર વચ્ચેનું વેર છે. એનું મૂળ ધાડ કે લૂંટમાં છે. જરજાગીર હાથ કરવા, જમાવવા, ટકાવી રાખવા, ગુમાવેલા રાજ્ય કે જાગીર પાછી મેળવવા માટે લૂંટ કે ધાડ સામાન્ય હતી. ચાવડાવંશની સત્તા સુધી એ જોવા મળે છે. અને ચાવડા રાજા નથી પરંતુ લૂંટારા છે એવા અપયશને ધોવા તે વંશના રાજવીએ અગ્નિસ્નાન કરેલું તે કથા પણ જાણીતી છે.

\* \* \*

ગુજરાત અને રાજસ્થાન પ્રદેશની લોકકથાઓના તુલનાત્મક અભ્યાસમાં સહાયક બનતી કેટલીક મુખ્ય કથાઓની વિગત અહીં આપી છે, સંદર્ભો આપ્યા છે. આ દૃષ્ટિએ સદેવંત-સાવલિંગા કે મારુ-ઢોલા જેવી અનેક કથાઓ જે તત્ત્વતઃ મુખ્યત્વે મનોરંજક છે. શેણી-વિજાણંદ, નાગજી-નાગમતી, રાણક-બેંગાર, મેનાગૂર્જરી એમ અનેક કથાઓ બંને પ્રદેશોમાં મળે છે. ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં પ્રચલિત પૌરાણિક કથાઓ તથા વિધિવિધાન સાથે સંલગ્ન લોકદેવાદિની કથાઓનાં ઉપલબ્ધ બન્યાં તેટલાં ગ્રામીણ અને આદિવાસી બંને ક્ષેત્રોનાં કથાનકો અહીં ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિકે આપ્યાં છે. શ્રદ્ધાસ્થાન, પરચા, જીવતા સમાધિ, મૃત્યુ પછી પણ જીવનની અમરતા, જાતસમર્પણ પછીનું પ્રાગટ્ય, સમાધિ પછી દર્શન આપવાં, સદેહે સ્વર્ગ-ગમન જેવી લોકશ્રદ્ધા જ એક વીરનું લોકદેવમાં રૂપાન્તરણ કરે છે. ‘હજરા-હજૂર’ હોવાની માન્યતા અને લોકશ્રદ્ધા ખાસ તો દેવીભક્ત અને ભૂવાસંસ્થાનો મુખ્ય આધાર છે. લોકોમાં એવી દૃઢ માન્યતા હોય છે કે અમુક ભક્ત કે ઉપાસકને જ દેવી હાજરા-હજૂર છે. દૈવીશક્તિ

એને જ સદેહે દર્શન આપે છે, એની સાથે વાતચીત કરે છે, એની જ વિનંતીને સાંભળે છે, કષ્ટ નિવારણ કરે છે. ભીલસાધુ કે ભોપા પોતાના પંડમાં આરાધ્યનો પ્રવેશ અનુભવે છે. અને એ ધૂણીને લોકદેવનું માધ્યમ બને છે. મનોશારીરિક અનુભૂતિ કે પ્રતીતિની જ આ એક પ્રકારની મનોદશા છે જેમાં બધે જ સ્વાર્થ અને છળ હોતાં નથી. વિધિ સંલગ્ન કથાઓનાં સમ્પ્રસારણ અને સાતત્યમાં ભૂવા, ઓઝા, ભોપા, સાધુ, કામડિયા, સાધ જેવી વ્યક્તિઓનો ધર્મવિધિ સંલગ્ન એવી સંસ્થાના રૂપમાં જ વિકાસ થયો. આના પરિણામે જ સાકા, ગાથા, લોકગાથા, પવાડા, કિંવાળ, ભારત વગેરેનો વિકાસ થયો.

ભૌગોલિક, ધર્મશ્રદ્ધાગત અને ભાષાકુળગત સંબંધ ધરાવતા ગુજરાત અને રાજસ્થાનની ધર્મસંલગ્ન કથાઓના તુલનાત્મક અભ્યાસને અંતે બે મુખ્ય બાબતો ડો. હસુભાઈ યાજ્ઞિકે બતાવી આપે છે : પ્રદેશ-ભાષા-જાતિ-સમય જેવા ભેદથી જેમ એક જ સ્રોતની કથામાં વિવિધ રૂપાન્તર થાય છે, તેમ ધર્મપંથ અને સાધનાપદ્ધતિના ભેદના કારણે પણ કથામાં રૂપાંતર થાય છે. ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં બીજમાર્ગી પાટઉપાસના, નાથપંથ, કબીરપંથ અને રામદેવપંથ મુખ્ય છે.

પૌરાણિક આખ્યાનકુળની, નાથસંલગ્ન અને ઐતિહાસિક ગાથામૂલક - એમ ત્રણ પ્રકારની ગુજરાતી-રાજસ્થાની કથાઓના આ તુલનાત્મક અભ્યાસના સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય સંદર્ભે ડો. હસુભાઈ યાજ્ઞિકે નોંધ કરી છે. જાતિના ગૌરવની રક્ષા અને ગૌરક્ષા, વચનપાલન આદિ માટે જાતબલિદાનની તત્પરતા, ચમત્કારને કારણે કથા પ્રસરે છે. પણ આવા સમ્પ્રસારણમાં કેટલાંક કારણો, નિમિત્તો અને વ્યક્તિઓ હોય છે. મધ્યકાળમાં કથાઓનું સમ્પ્રસારણ કયા કયા ચાહકો દ્વારા થયું, કયાં કયાં નિમિત્તો અને હેતુએ થયું, એમાં કોઈ વાર્તાનો પ્રભાવ તત્કાલીન જ રહ્યો તો કોઈ તે પ્રદેશજાતિમાં સંસ્કૃતિનું મૂળ બની ટકી રહી. આ સમગ્ર પ્રક્રિયા અહીં તુલનાત્મક કથા-અભ્યાસમાં સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે. જાતિગત પરિસ્થિતિ, શ્રદ્ધા, મૂલ્ય, સંસ્કૃતિની અનેક બાબતો વગેરે પણ આ કથાશ્રયી તુલનાત્મક અભ્યાસમાં સમાયેલી છે.

છેલ્લાં પચાસેક વર્ષથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાઓ, વિશ્વની તથા વિશેષતઃ ભારતનાં વિવિધ રાજ્યોની લોકકથાઓ વગેરેનો અભ્યાસ સતત ચાલુ રાખનાર ડો. હસુભાઈ યાજ્ઞિકને ગુજરાત અને રાજસ્થાનની લોકકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ હાથ ધરવાની ઈચ્છા હતી તેથી પરિયોજના રજૂ કરી અને સવા બે મહિનાના સમયગાળામાં અભ્યાસ મહાનિબંધ રૂપે આ ગ્રંથ પ્રગટ થયો. તુલનાત્મક કથાઅભ્યાસ માટે જરૂરી કથાસાર, અને અંતે તારણો આપ્યાં છે. ગુજરાતી ભાષામાં ગ્રંથરૂપમાં તુલનાત્મક કથા-અભ્યાસનું આ પહેલું કાર્ય છે.

ચિત્રકૃતિનું શીર્ષક : નાગપંચમી

ચિત્રકાર : જે. સુલતાન અલિ (૧૯૨૦-૧૯૮૦)

માધ્યમ : તૈલચિત્ર - માપ : ૬૮" x ૧૧૮.૭" - વર્ષ : ૧૯૭૩

પોતાના વિશે તેઓ કહેતા કે પોતે ધર્મથી મુસ્લિમ છે ને સંસ્કૃતિથી હિન્દુ. હિન્દુ અને આદિવાસી એમ બેય સંસ્કૃતિઓનાં પ્રતીકોનો સમન્વય સાધતા આ મુસ્લિમ કળાકારની અનોખી ચિત્રસૃષ્ટિ છે. ભારતની આદિવાસી કળાની તાજગી અને એની સીધી સપાટ તરેહથી પ્રભાવિત જે. સુલતાન અલિને પોતાની કળાના સગડ આદિવાસી-લોકસંસ્કૃતિના ભોમિયા વેરિયર એલ્વિનનાં પુસ્તકોનાં વાંચન અને બસ્તર, કોરાપુર, જગદલપુર, નારાયણપુર, ભદ્રા, રાયપુર અને ઓરિસા તેમજ મધ્યપ્રદેશના રઝળપાટે મળ્યાં. મદ્રાસ સ્કૂલ ઓફ આર્ટ એન્ડ કાસ્ટ, ચેન્નઈ ખાતે કળાગુરુ દેવી પ્રસાદ રાયચૌધરી (૧૮૮૮-૧૯૭૫) પાસે એમણે કળાઅભ્યાસ કર્યો. કૉલેજમાં અને સ્કૂલમાં થોડોક સમય અધ્યાપન કર્યા પછી લલિત કળા અકાદેમી, દિલ્લીમાં દોઢેક દાયકો પ્રદર્શન-અધિકારીના પદે રહ્યા. પછીનાં વર્ષો ચોલામંડલ આર્ટિસ્ટ વિલેજ (સ્થાપના ૧૯૬૬), ચેન્નઈમાં નિવાસ અને સર્જન.

દેશ તેમજ દુનિયાના કળા પ્રવાહોથી મહદંશે અલિપ્ત રહેવાનું ને નિજમાં નિમગ્ન સર્જન કરવાનું એમને વધુ અનુકૂળ હતું. કળાવિવેચક ઊલી બાયર એમની કળા વિશે લખે છે કે, ‘સુલતાન અલિના સર્જનમાં આત્માના પરિષ્કારની ખેવના ઉત્કટ હતી’. પ્રવાહની સાથે પોતાને ઢાળવા કરતાં નિજ ભાવભૂમિને ખેડવાનું એમનું વલણ વધુ રહેતું.

સાંપ્રતને વળોટી જતાં કળાકાર આદિમ જગતની વિસ્મય-ભયમિશ્રિત અજાયબ સૃષ્ટિમાં દર્શકને દોરી જાય છે. એ ચિત્રોમાં લોકવિદ્યા - લોકકળાની તાસીર ભરપટ્ટે દેખા દે છે. રંગરંગી ચહેરા-મહોરામાં સામાન્ય જન, દેવ-દેવીઓ, રાક્ષસો ને પશુ-પંખીઓ નાટ્યાત્મક રજૂઆત પામે છે. એમાં કવચિત્ જાણી-અજાણી લિપિના વાંકવળાંકો ચિત્રવસ્તુના અર્થઘટનને વિસ્તારે છે. પ્રતીકો અને લિપિથી મંડિત એમનાં ચિત્રોમાં દાર્શનિક અભિગમ તરફનો ઝોક વધુ રહ્યો છે.

આવરણચિત્રનું શીર્ષક છે “નાગપંચમી”. ચિત્રકારની વિશિષ્ટતાના દ્યોતક

શૈલીવિશેષો આ ચિત્રમાં સાંપડે છે. નાગના નિરૂપણની ફરતે આપણી કૃષિસંસ્કૃતિનો પરિચાયક કૃષિસમાજ તેમજ પ્રકૃતિનો અન્ય અસબાબ પ્રતીકાત્મક રૂપે આવેખાયો છે. રંગો અને આકારોની નાટ્યાત્મક તેમજ સુચારુ અભિવ્યક્તિમાં લોકજીવનનો ઉલ્લાસપૂર્ણ પક્ષ ચિત્રકારે આ ચિત્રમાં સુપેરે આકાર્યો છે.

18

### ‘પરબ’ની માલિકી તથા બીજી માહિતી અંગે નિવેદન (ફોર્મ નં. ૪)

- |                     |                                                                    |
|---------------------|--------------------------------------------------------------------|
| ૧. પ્રસિદ્ધિસ્થાન   | : અમદાવાદ                                                          |
| ૨. પ્રસિદ્ધિગાળો    | : માસિક                                                            |
| ૩. પ્રકાશક-મુદ્રક   | : ઉષા ઉપાધ્યાય (ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ)                             |
| રાષ્ટ્રીયતા         | : ભારતીય                                                           |
| સરનામું             | : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન,<br>આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૮ |
| ૪. તંત્રી           | : યોગેશ જોષી                                                       |
| રાષ્ટ્રીયતા         | : ભારતીય                                                           |
| સરનામું             | : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન,<br>આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૮ |
| ૫. માલિકી ધરાવનાર   | : (૧) શ્રી પ્રફુલ્લ અનુભાઈ (૨) શ્રી મધુકર પારેખ                    |
| કુલ થાપણના એક       | (૩) શ્રી રઘુવીર ચૌધરી (૪) શ્રી નિરંજન ભગત                          |
| ટકાથી વધારે         | (૫) રાજીવ લાલભાઈ (૬) શ્રી હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ                          |
| રોકનાર ભાગીદાર શેર  | (૭) શ્રી પાવન બકેરી (૮) શ્રી રૂપલ મહેતા                            |
| ધરાવનાર ટ્રસ્ટીઓનાં |                                                                    |
| નામ-સરનામાં         |                                                                    |

## પત્રસેતુ

‘પરબ’ના ઓગસ્ટ ૨૦૧૬ના અંકમાં શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો લેખ “૧૯મી સદીનો પૂર્વાર્ધ : ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનો ઉપેક્ષિત કાલખંડ” વાંચીને આનંદ થયો. પણ આ ઉપેક્ષા કરવાનું ક્યારથી શરૂ થયું તે શોધવા જેવું છે. આજે લગભગ ભુલાઈ ગયેલ ‘ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો’ પુસ્તકમાં કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ આ કાલખંડની ઠીક ઠીક વાત કરી છે. તેમના બીજા કેટલાક લેખોમાં પણ ઘણી માહિતી મળે છે. તે અગાઉ ‘સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન’ પુસ્તકમાં પણ આ કાલખંડ આવરી લેવાયો છે. અલબત્ત, તેમાં ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ સારવેલાં કેટલાંક તારણો અને આપેલા અભિપ્રાયો ચિન્ત્ય છે. તેવી જ રીતે આ લેખમાંનું ટોપીવાળાનું એક વિધાન પણ ચિન્ત્ય છે. તેઓ લખે છે : “જ્યોર્જ જર્વિસની નિગરાનીમાં જે પહેલી વાચનમાળાઓ તૈયાર થઈ એમાં કામ તો રણછોડલાલ ઝવેરીનું છે, પણ નામ છપાયું છે જ્યોર્જ જર્વિસનું.” પણ હકીકતમાં જર્વિસે અગાઉ ઇજનેર તરીકે ગુજરાતી અને મરાઠીભાષી વિસ્તારોમાં કામ કર્યું હતું અને એ બંને ભાષાઓથી સારી રીતે પરિચિત હતા. જર્વિસ જેના સેક્રેટરી હતા તે નેટિવ સ્કૂલ એન્ડ સ્કૂલ બુક સોસાયટીએ ૧૮૨૩ના સપ્ટેમ્બર સુધીમાં કુલ છ ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકો પ્રગટ કર્યા હતાં, જે કેટલાક સ્થાનિક પંડિતોની મદદથી જર્વિસે તૈયાર કર્યા હતા. રણછોડલાલ ઝવેરી આ સોસાયટીમાં જોડાયા તે ૧૮૨૫માં (જુઓ રણછોડલાલના પુત્ર મોહનલાલ ઝવેરીએ લખેલ જીવનચરિત્ર, ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર, પુસ્તક ૪) એટલે કે રણછોડલાલ જોડાયા તે પહેલાં જ જર્વિસનાં ગુજરાતી પુસ્તકો પ્રગટ થવાં શરૂ થઈ ચૂક્યાં હતાં. અલબત્ત, તેમાંનાં કેટલાંક પુસ્તકોની ભાષા ‘અશુદ્ધ’ હોવાની ફરિયાદ થઈ હતી, એટલે પ્રગટ થઈ ચૂકેલાં પુસ્તકોની નવી આવૃત્તિઓ માટે ભાષા સુધારવાનું કામ રણછોડલાલને સોંપાયું હતું. અલબત્ત, આ કામ પણ તેમણે થોડો વખત જ કર્યું હતું, કારણ થોડા વખત પછી સરકારે રણછોડલાલની નિમણૂક ગુજરાતની નિશાળોના ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે કરી. તે પછી છેક ૧૮૪૫માં રણછોડલાલની ફરી મુંબઈ બદલી થઈ. જર્વિસે તૈયાર કરેલાં ૧૫ ગુજરાતી અને ૧૩ મરાઠી પુસ્તકોની માહિતી આજે આપણને મળે છે. આપણા કેટલાક અભ્યાસીઓ ગુજરાતી ગદ્યના પ્રારંભકનું માન નર્મદને આપે છે, પણ નર્મદ પોતે આ માન કેપ્ટન જર્વિસને આપે છે. “ગદ્યમાં લખેલું આપણી ભાષામાં કઈ નથી.... ભાષાવિદ્યાને જન્મ આપ્યાનું પ્રથમ માન જેરવીસને છે ને સને ૧૮૨૮ના વરસને ગુજરાતી ભાષા-વિદ્યાનો શક કહેવો જોઈએ, કે જે વરસથી ગદ્યમાં લખવાનું શરૂ થયું.” (નર્મગદ્ય ખંડ ૧, સં. રમેશ મ. શુક્લ, ૧૯૮૬,

પા. ૧૧૭). એક બીજી વાત. જર્વિસ અટક ધરાવતા બે ભાઈઓ મુંબઈ સરકારમાં કામ કરતા હતા. ગુજરાતી-મરાઠી પાઠ્યપુસ્તકો સાથે જેમનું નામ જોડાયું છે તે કેપ્ટન જ્યોર્જ રિસ્તો જર્વિસ (૧૭૮૪-૧૮૫૧) અને તેમના ભાઈ થોમસ બેસ્ટ જર્વિસ (૧૭૮૬-૧૮૫૭). થોમસ જર્વિસનું મોટા ભાગનું કામ મુંબઈ ઇલાકાના કોંકણ વિસ્તારમાં થયું હતું. બંને ભાઈઓ વિશે વધુ વિગતે જાણવા માટે જે. વી. નાયક અને પ્રભા રવિ શંકરનું પુસ્તક The Jervis Brothers : George Risto Jervis & Thomas Best Jervis (Indus Source Books, Mumbai, ૨૦૧૪) જોવું.

લેખના આરંભે ટોપીવાળાએ ૨૦૧૦માં પ્રગટ થયેલા મારા ‘ઓગણીસમી સદીની ગુજરાતી ગ્રંથસમૃદ્ધિ’ પુસ્તકનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે માટે આભારી છું. તે ઉપરાંત ૧૯મી સદી વિશેનાં મારાં બીજાં બે પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે : ‘દીપે અરુણું પરભાત’ (નવભારત, ૨૦૦૫) અને ‘ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતી ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’ (રંગદ્વાર, ૨૦૧૫) તે તેમની અને ‘પરબ’ના વાચકોની જાણ ખાતર.

કુશળ હશે.

લિ. દીપક મહેતા

**નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ ૨૦૧૬થી વિભૂષિત સુપ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી જલન માતરી**

‘કુમાર’માં કવિઓનો પરિચય આપતી શ્રેણીનું પુસ્તક ‘ઊર્મિની ઓળખ’ ભાગ-૧ (૧૯૭૩) ભાગ ૨ (૨૦૧૧), ગઝલસંગ્રહ ‘જલન’ (૧૯૮૪), ‘શકન’ (૨૦૦૫), ‘તપીશ’ (૨૦૧૨), ‘ઊઘડી આંખ બપોરે રણ’માં (૨૦૦૫), એ એમનું ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કૃત જીવનચરિત્ર છે.

નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ (૨૦૧૬) જે બાવીસમો એવોર્ડ છે. રૂ. ૧,૫૧,૦૦૦ના રાશિ સાથે, નરસિંહ મહેતાની ધાતુની પ્રતિમાના સ્મૃતિચિહ્નનો વર્ષ ૨૦૧૬નો નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ પૂજ્ય મોરારિબાપુના હસ્તે અર્પણ કરવામાં આવ્યો. આ સમારંભમાં ક્યારે પણ નહોતી એટલી ભારે સંખ્યામાં જલન માતરીના ચાહકોએ હાજરી આપી હતી. અદ્ભુત રજૂઆત અને ઊંચી ગઝલો દ્વારા ગઝલની માર્મિકતાને ભાવકો સુધી પહોંચાડનાર આ ખુદ્દાર અને ખુમારવંતા શાયરની શાયરી વર્ષો સુધી સંભારણું બની રહેશે.

શ્રી જલન માતરીને અભિનંદન. એમનો આ ખૂબ જાણીતો શે’ર છે.

શ્રદ્ધાનો હો વિષય તો પુરાવાની શી જરૂર

કુરઆનમાં તો ક્યાંય પયગમ્બરની સહી નથી.



## આપણી વાત

■ સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ ■

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ તથા સંસ્કાર મિલન, વલસાડ અને લાયન્સ ક્લબ ઓફ બલસારના સંયુક્ત ઉપક્રમે ઉશનસૂ વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત પ્રા. સંધ્યા ભટ્ટે ‘સદ્માતાનો ખાંચો અને...’ વિષય પર વક્તવ્ય તા. ૨૬-૨-૨૦૧૭ના રોજ સાંજે ૪.૦૦ કલાકે લાયન્સ હોલ, જવાહરનગર સોસાયટી, વલસાડમાં આપ્યું હતું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને ગુજરાતી-લેક્સિકોનના સંયુક્ત ઉપક્રમે શતાબ્દી વંદના અંતર્ગત તા. ૨૨-૨-૨૦૧૭ના રોજ સાંજે ૬.૦૦થી ૮.૦૦ કલાકે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં એક વિશિષ્ટ કાર્યક્રમ યોજાયો હતો. જેમાં શ્રી હેમાંગી શુક્લએ સૌનું સ્વાગત કર્યું હતું. શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલે પ્રાસંગિક ભૂમિકા બાંધી આપી હતી અને શ્રી રઈશ મણિયારે ‘શતાબ્દીવંદના-મરીઝ’ વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. અને સર્વશ્રી હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ, રઈશ મણિયાર, ભાવેશ ભટ્ટ અને અનિલ ચાવડાએ મુશ્કાવરામાં કાવ્યપાઠ કર્યો હતો.

પાક્ષિકી અંતર્ગત તા. ૨૭-૧-૨૦૧૭ના રોજ શ્રી મેઘા ત્રિવેદીએ ચરિત્રનિબંધ ‘પ્રિયદર્શની’નું પઠન કર્યું હતું. પઠન પછીની ચર્ચામાં એ બાબત વિશેષ રહી કે ચરિત્રનિબંધમાં કઈ બાબતો મહત્ત્વની છે ? રમેશ ર. દવેએ જણાવ્યું કે અહીં નિબંધની સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતાઓ વિશે વાત કરી હતી. નિબંધની શૈલી તેમજ ઘટના-પ્રસંગો સંદર્ભે સૂચનો થયાં હતાં.

પાક્ષિકી અંતર્ગત તા. ૨-૨-૨૦૧૭ના રોજ શ્રી દીના પંડ્યાએ ‘એન્ટિક પીસ’ વાર્તાનું પઠન કર્યું હતું. વાર્તા પોતાના અસ્તિત્વની કચોકટી અનુભવતા વૃદ્ધની હતી. જે પોતાને મનુષ્યને બદલે રાખ અનુભવે છે. વાર્તાનો વિષય બધાને પસંદ પડ્યો હતો. વાર્તામાં ડૉક્ટર અને દર્દી વચ્ચે સંવાદ થાય છે. ક્યારેક એવું લાગે છે કે ડૉક્ટર દર્દી છે અને દર્દી ડૉક્ટર છે. બંને ભૂતકાળની ઘટનાનું આલેખન વાર્તાને ઉપયોગી બન્યું હતું. વાર્તાને વધુ રસપ્રદ બનાવવા સૂચનો થયાં હતાં.

પાક્ષિકી અંતર્ગત તા. ૧૭-૨-૨૦૧૭ના રોજ શ્રી રાજેશ અંતાણીએ ‘સાંજનું અંધારું’ વાર્તાનું પઠન કર્યું હતું. વાર્તા શશાંકભાઈના જૂના ઘર અને મૃત પત્ની શોભના સાથેના લગાવની હતી. પુત્ર નવા ઘરે રહેવા જાય છે. પોતે ભૂતકાળની યાદો સાથે જૂના ઘરમાં રહેવાનું પસંદ કરે છે. બગીચામાં મિત્રમંડળીમાં બેઠા છે છતાં મન બેચેની

અનુભવે છે. તેથી તે મંડળી છોડી ઘેર જાય છે. ભૂલથી ચાલુ રહી ગયેલો પંખો બંધ કરે છે. કપડાં અસ્તવ્યસ્ત પડ્યાં છે. એમ લાગે છે કે એકલતાથી તે કંટાળી ગયા છે. ભૂતકાળની યાદોમાં જીવવું એ સાચો ઉકેલ નથી અને તે પુત્રને ફોન જોડે છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ રસપ્રદ હતું. શોભનાના ચહેરા પર પડતો સૂર્યનો તડકો પ્રભાવશાળી હતો. વાર્તાને ઉપયોગી કેટલાંક સૂચનો થયાં હતાં.

ગુજરાત વિશ્વકોશ અંતર્ગત તા. ૧૮-૧-૨૦૧૭ના રોજ શ્રી જયંતિ રવિએ ‘શિક્ષણ અને વિકાસની નવી ક્ષિતિજો’ વિશે વ્યાખ્યાન વિશ્વકોશમાં આપ્યું હતું.

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના પ્રણેતા પદ્મભૂષણ ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરની પુણ્યસ્મૃતિમાં ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટમાં તા. ૨૪-૧-૨૦૧૭ના રોજ વિશ્વકોશભવનમાં શ્રી જય વસાવડાએ ‘જ્ઞાનની વિસ્તરતી ક્ષિતિજો’ વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. કાર્યક્રમના પ્રારંભે ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈએ ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરના જીવન અને કાર્યને અંજલિ આપી હતી અને અંતમાં શ્રી દલપત પઢિયારે સ્વરચિત કવિતાઓ અને સંતવાણીનાં ભજનોની પ્રસ્તુતિ કરી હતી.

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ અને અતુલ દેસાઈ ફાઉન્ડેશનના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૨૮-૧-૨૦૧૭ના રોજ વિશ્વકોશમાં શ્રી હેમંત ચૌહાણ અને એમનાં દીકરી ગીતાબહેન ચૌહાણની ભજનપ્રસ્તુતિનો સુંદર કાર્યક્રમ થયો હતો.

ભાવનગર ગદ્યસભાના પચીસ વર્ષની ઉજાણી રૂપે ગદ્યસભાના પચીસમાં સ્થાપના દિને ઉજાણીનો અંતિમ શિરમોર કાર્યક્રમ તા. ૮-૨-૨૦૧૭ને ગુરુવારના રોજ શામળદાસ કોલેજના વિવેકાનંદ સભાગૃહમાં યોજવામાં આવ્યો હતો. આ નિમિત્તે ‘ચમારના બોલે’ વાર્તાનું પઠન શ્રી ભરત મહેતાએ કર્યું હતું. અને શ્રી કલ્પેશ વ્યાસ અને તેમના ‘ટીમવર્ક’ દ્વારા આ જ વાર્તાનું અને ‘મામેરું’નું મંચન કર્યું હતું. ‘લોહીની સગાઈ’ વાર્તાનું પઠન શ્રી મહેશ ચંપકલાલે કર્યું હતું. અને નાટ્યમંચન શ્રી શક્તિસિંહ પરમાર અને એમની ટીમ દ્વારા કરવામાં આવ્યું.

તા. ૨૨-૧-૨૦૧૭ના રોજ શ્રી નીલા ત્રિવેદીએ કરેલા શ્રી ચંદ્રકાન્ત દેવતાલેનાં હિન્દી કાવ્યોનો અનુવાદ ‘કબૂલાતનામું’ કાવ્યસંગ્રહનું વિમોચન ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદમાં શ્રી ધીરુભાઈ પરીખના વરદ હસ્તે કરવામાં આવ્યું હતું.

શ્રી પારસ હેમાણીના દ્વિતીય કાવ્યસંગ્રહ ‘આપણી વાત’નું વિમોચન કવિના નિવાસસ્થાને રાજકોટમાં તા. ૧૮-૧-૨૦૧૭ને ગુરુવારે રાત્રે ૮.૦૦ કલાકે મેયરશ્રી જૈમનભાઈ ઉપાધ્યાય તથા નરેન્દ્રભાઈ જીભાના અને પરિવારની ઉપસ્થિતિમાં કરવામાં આવ્યું હતું.

તા. ૩૦-૧-૨૦૧૭ના રોજ મહારાજ કૃષ્ણકુમારસિંહજી ભાવનગર યુનિવર્સિટી

સંચાલિત શામળદાસ આર્ટ્સ કૉલેજમાં સ્વ. શ્રી સી. ડી. નાયક, શ્રી દિનકર જોશી, અને સ્વ. શ્રી સનત મહેતા વ્યાખ્યાન શ્રેણી તથા શામળદાસ કૉલેજના સંયુક્ત ઉપક્રમે ‘જ્ઞાનસત્ર’ તથા ડૉ. વિશ્વનાથ પટેલ સંપાદિત ‘આધુનિકોત્તર ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા’ પુસ્તકનો વિમોચન-કાર્યક્રમ યોજાયો હતો.

ભારત સરકાર સંચાલિત પશ્ચિમ ક્ષેત્રિય ભાષાસંસ્થાન – પૂનાના સહયોગથી કચ્છી બોલીનું દસ્તાવેજીકરણનો વર્કશોપ તા. ૨-૨-૨૦૧૭થી ૮-૨-૨૦૧૭ દરમિયાન કચ્છ વિભાગના જુદા જુદા જિલ્લાઓમાં યોજાઈ ગયો.

### ભૂલ-સુધાર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ખાતે ક. લા. સ્વાધ્યાય મંદિરના ઉપક્રમે તા. ૧૭-૧-૨૦૧૭ના રોજ આપેલ વ્યાખ્યાનના અહેવાલમાં સમજફેરને કારણે કેટલીક ભૂલ થઈ છે. તે સુધારીને વાંચવી.

૧. શ્રી રૂપાણી બર્કએ ‘મુક્તિવૃત્તાંત’ વિશેના વક્તવ્યમાં કહ્યું હતું કે આત્મકથા-સાહિત્ય એ સર્જનાત્મક સાહિત્ય કરતાં થોડું ઊંચતરતી કક્ષાનું સાહિત્ય છે. આને બદલે નીચે મુજબ વાંચવું :

આત્મકથા-સાહિત્ય એ સર્જનાત્મક સાહિત્ય કરતાં જુદું છે કારણ કે એમાં વાસ્તવનું નિરૂપણ છે.

૨. આંતરિક અને બાહ્યકથનના સંવાદની વાત પણ કરી હતી. આને બદલે નીચે મુજબ વાંચવું :

નાટકમાં વપરાતા ‘ઇન્ટિરીયર મોનોલોગ’ની જેમ આંતર અને બાહ્ય ‘સેલ્ફ’ વચ્ચેનો સંવાદ પ્રસ્તુત કર્યો છે.

૩. ‘મુક્તિવૃત્તાંત’ કબૂલાત જેટલું ગંભીર પણ નથી અને કાલ્પનિક સાહિત્ય જેટલું ઊંચું પણ નથી તેથી એ બે સ્તંભોની વચ્ચે આવે એવી એક કૃતિ છે. આને બદલે નીચે મુજબ વાંચવું :

‘મુક્તિવૃત્તાંત’માં દાવો છે એ સિદ્ધ થતો નથી. એક તરફ ‘આત્મખોજ’ કક્ષાની તો બીજી તરફ તરત ‘સેલ્ફી’ કક્ષાની આત્મકથાઓના બે બિંદુઓ વચ્ચે સ્થાન પામે એવી આ આત્મકથા છે.



‘પરબ’ જાન્યુઆરી ૨૦૧૭ માસના અંકમાં પાના નં. ૫૨ પર તેલુગુ સર્જક વીરેસલ્લિગમનો સમયગાળો : ૧૮૮૮-૧૯૧૯ને બદલે ૧૮૪૮-૧૯૧૯ તેમજ એમની નવલકથાનું પ્રકાશન વર્ષ ૧૮૨૮ને બદલે ૧૮૭૮ વાંચવું.

## આ અંકના લેખકો

- અરવિંદ ભટ્ટ : ૩, જય બી. કોમ્પ્લેક્સ, ૪/૮, રોયલપાર્ક, યુનિ. રોડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૫
- અરુણ કક્કડ : બી/૪૦૩, મોતીપેલેસ, પેટ્રોલપંચ સામે, વંથલી રોડ, ટીબાવાડી, જૂનાગઢ-૩૬૨૦૧૫
- ઈશ્વર પરમાર : 'મોરપીંછ', સિદ્ધનાથ સામે, દ્વારકા-૩૬૧૩૩૫
- કીર્તિદા શાહ : ૧/એ, એડીસી બેન્ક સોસાયટી, સહજાનંદ કોલેજ પાછળ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
- કેતન કારિયા : ૬૭, દિગ્વિજય પ્લોટ, ડૉ. એલ. એસ. વોરાના દવાખાના પાસે, જામનગર-૩૬૧૦૦૫
- દક્ષા પટેલ : ૭૮, નિહારિકા બંગલો, હિમ્મતલાલ પાર્ક પાસે, સેટેલાઈટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
- દીપક મહેતા : ફ્લેટ નં. ૨, ફુલરાણી, સાહિત્ય સહવાસ, મધુસૂદન કેલકર માર્ગ, કલાનગર, બાન્દ્રા (ઈ), મુંબઈ-૪૦૦૦૫૧
- ધ્વનિલ પારેખ : સી/૨૦૪, વૈદેહી એપાર્ટમેન્ટ, એસ.બી.આઈ.ની ગલીમાં, વોલ, જિ. ગાંધીનગર
- પીયૂષ ઠક્કર : બળવંત પારેખ સેન્ટર, સી/૩૦૨, સિદ્ધિ વિનાયક કોમ્પ્લેક્સ, રેલવે સ્ટેશન પાછળ, ફરામજી રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૦૭
- પ્રદીપ ખાંડવાળા : બી-૧૧૦, જ્યુપિટર ટાવર્સ, અતિથિ રેસ્ટોરન્ટ લેન, બોડકદેવ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૪
- પ્રફુલ્લ રાવલ : ૩, રાજમહેલ ફ્લેટ, આઈઓસી કોલોની રોડ, વીરમગામ-૩૮૨૧૫૦
- પ્રવીણ દરજી : 'વાગીશા', કુવારા પાસે, રાજમહેલ રોડ, લુણાવાડા-૩૮૮૨૩૦ (જિ. મહીસાગર)
- ભાવેશ ભટ્ટ : એચ/૫૦૩, સ્વામિનારાયણ કેસલ-૧, અર્જુન આશ્રમની પાસે, ગ્રીનસિટી રોડ, નિર્ણયનગર, અમદાવાદ-૩૮૨૪૮૧
- મહેન્દ્રસિંહ પરમાર : ૨૦, ગૌરીશંકર સોસાયટી, જવેલ્સ સર્કલ પાસે, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૩
- મુકુન્દ પરીખ : હર્ષ, ખારાકૂવા, બાલાસિનોર નાગરિક બેન્ક પાસે, બાલાસિનોર-૩૮૮૨૫૫
- યોસેફ મેંકવાન : ૩૦૨, એન્જલ ડિવાઇન, સંતકબીર સ્કૂલ સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૮
- રમેશ કોઠારી : ૧૦૨, ઇલાક્ષ એપાર્ટમેન્ટ, મુક્તજીવન શાળા પાસે, દક્ષિણી સોસાયટી વિસ્તાર, મણિનગર, અમદાવાદ-૮
- રાધેશ્યામ શર્મા : ૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૨
- રેખા ભટ્ટ : ડ્રી. ૧૨, માતૃછાયા, રોહાઉસ, હનીપાર્ક રોડ, અડાજણ, સુરત
- વિજય રાજ્યગુરુ : ૪૦, ગૌતમેશ્વરનગર, બસ સ્ટેન્ડ પાસે, રાજકોટ રોડ, સિહોર, જિ. ભાવનગર
- સંધ્યા ભટ્ટ : 'સ્નેહલ', પ્રજાપતિની વાડી પાસે, ગાંધીરોડ, બારડોલી-૩૮૪૬૦૧
- Sudhir Patel : 2624, Jameson Pr. Nw Noncord, NC 28024 (USA)
- Sonal Parikh : Block 1, 203, Elii Abode, 3, Cubes Near Mahadevpura, Flyover, Behind Raaga Apt. Mahadevpura, Bangalore-560048
- હિમાંશી શેલત : 'સખ્ય', ૧૮ મણિબાગ, અબ્રામા, વલસાડ-૩૮૬૦૦૭
- હરીશ ધોબી : ૨૨૧૬, પરિશ્રમનગર વિભાગ-૧, બ્લોક નં. એલ-૧૨૬, કૃષ્ણનગર, અમદાવાદ-૩૮૨૩૪૫

## ગ્રંથવિહાર

### ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

‘ટાઇમ્સ’ પાછળ, નદીકિનારે, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ-380009

ફોન : (079) 26587949 : : (મો.) 9898762263

### ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં પ્રકાશનો

|                                                                     |                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|-----|
| ઉમાશંકરનો વાગ્વૈભવ : ખંડ 1 કાવ્યસર્જન (2008)                        | ચંદ્રકાન્ત શેઠ                      | 220 |
| ઉમાશંકરનો વાગ્વૈભવ : ખંડ 2 ગદ્યસર્જન (2008)                         | ચંદ્રકાન્ત શેઠ                      | 200 |
| ઉમાશંકરનો વાગ્વૈભવ : ખંડ 3 વિવેચન (2008)                            | ચંદ્રકાન્ત શેઠ                      | 220 |
| વિવેચક ઉમાશંકર (2003)                                               | ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા                 | 30  |
| વીક્ષા અને નિરીક્ષા (1981)                                          | નગીનદાસ પારેખ                       | 30  |
| વિદ્યાબહેન નીલકંઠ : ગુજરાતના નારીચેતનાનાં અગ્રેસર (2015)            | સં. સુકુમાર પરીખ                    | 600 |
| ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ 1થી 7                              |                                     |     |
| ગુજરાતી..... ગ્રંથ 1 : (ઈ. 1150-1450) પ્ર.મુ. 2015                  | સં. રમણ સોની                        | 210 |
| ગુજરાતી..... ગ્રંથ 2 : ખંડ 1 (ઈ. 1450-1650) પ્ર.મુ. 2015            | સં. રમણ સોની                        | 280 |
| ગુજરાતી..... ગ્રંથ 2 : ખંડ 2 (ઈ. 1650-1850) પ્ર.મુ. 2015            | સં. રમણ સોની                        | 250 |
| ગુજરાતી..... ગ્રંથ 3 : દલપતરામથી કલાપી (ત્રી.આ.2017)                | સં. રમણ સોની                        | 500 |
| ગુજરાતી..... ગ્રંથ 4 : ન્હાનાવાલથી મેઘાણી (ત્રી.આ.2017)             | સં. રમણ સોની                        | 490 |
| ગુજરાતી..... ગ્રંથ 5 : (ઈ. 1895-1935)                               |                                     |     |
| ગાંધીયુગીન-અનુગાંધીયુગીન કવિઓ                                       | સં. રમેશ ર. દવે                     | 425 |
| ગુજરાતી..... ગ્રંથ 6 : (ઈ. 1995-1935) ગાંધીયુગીન-અનુગાંધીયુગીન      |                                     |     |
| ગદ્યસર્જન (બી.આ. 2011)                                              | સં. રમેશ ર. દવે                     | 470 |
| ગુજરાતી..... ગ્રંથ 7 : (ઈ. 1910-1935) સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ-1 (2015) |                                     |     |
|                                                                     | સં. રમેશ ર. દવે, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ | 415 |
| ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ 1 (1989)                                     | સં. જયંત કોઠારી                     | 400 |
| ભીલી-ગુજરાતી શબ્દકોશ (2006)                                         | શાંતિભાઈ આચાર્ય                     | 55  |
| ગુજરાતી લેખિકાસૂચિ : 1900થી 2008 (2009)                             | સં. દીપ્તિ શાહ                      | 90  |
| ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાકોશ (1990)                                      | સં. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા             | 75  |
| મધ્યકાલીન કૃતિસૂચિ (2004)                                           | સં. કીર્તિદા શાહ                    | 240 |
| પરબસૂચિ (2007)                                                      | સં. ઇતુભાઈ કુરકુટિયા                | 260 |
| સામયિક લેખસૂચિ 2006-2010 (2011)                                     | સં. કિશોર વ્યાસ                     | 200 |
| વિશિષ્ટ સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ (2003)                                    | ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા                 | 35  |



## નોખું-અનોખું અભ્યાસસભર વિવેચનસાહિત્ય

|                                                              |                           |     |
|--------------------------------------------------------------|---------------------------|-----|
| સાત અંગ, આઠ નંગ અને...                                       | રમણ સોની                  | 140 |
| હેજી શબ્દો તો...                                             | યોસેફ મેકવાન              | 120 |
| Hamartin in Macbeth                                          | Dr. Saloni Nandan         | 125 |
| ભર્તૃહરિનાં બે શતકો                                          | સ્વામી સચ્ચિદાનંદ         | 170 |
| અધિત 37                                                      | સંપા. જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા | 125 |
| અધીત આડત્રીસ                                                 | સહસંપાદન                  | 120 |
| બાળવાંચન                                                     | નિહારીકા ટી. ઉદાણી        | 125 |
| નરસિંહ ચરિત્રવિમર્શ                                          | દર્શના ધોળકિયા            | 300 |
| સહૃદય ધર્મ (અનંતરાય રાવળવિખિતલેખો)                           | સંપા. દર્શના ધોળકિયા      | 260 |
| સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ                                     | સંપા. શિવપ્રસાદ એમ. દવે   | 400 |
| દર્શક અને બીજા વિશે                                          | ધીરેન્દ્ર મહેતા           | 180 |
| બાલસાહિત્યમંથન                                               | યશવંત મહેતા               | 100 |
| બાલસાહિત્યના પરિઘમાં                                         | યોસેફ મેકવાન              | 100 |
| ગુજરાતી બાલવાર્તા                                            | ઈશ્વર પરમાર               | 80  |
| શબ્દભેદ                                                      | દલપત ચૌહાણ                | 125 |
| વિવેચનની વાટે                                                | અરુણિકા મનોજ દ્રુ         | 160 |
| રંગવિમર્શ                                                    | ભરત દવે                   | 250 |
| કૃતિપર્વ                                                     | નીતિન રાઠોડ               | 100 |
| સંત તુલસીદાસજીની કવિતાવલીનો રસાસ્વાદ                         | અર્યના ભટ્ટ, પટેલ         | 70  |
| અર્વાચીન ગુજ. સાહિત્યની વિકાસરેખા (સાક્ષરયુગ)                | ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર          | 200 |
| અર્વાચીન ગુજ. સાહિત્યની વિકાસરેખા (ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગ) | ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર          | 340 |
| અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ-5                   |                           |     |
| આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહો                                 | ધીરુભાઈ ઠાકર              | 320 |
| અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા :1 (મધ્યકાળ)            | ધીરુભાઈ ઠાકર              | 90  |
| અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા :2 (સુધારકયુગ)          | ધીરુભાઈ ઠાકર              | 90  |
| મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની જૈન પરંપરા                       | કીર્તિદા શાહ              | 125 |
| ભર્તૃહરિનાં બે શતકો                                          | સ્વામી સચ્ચિદાનંદ         | 170 |



## ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-380001

■ ફોન : 22144663, 22149660 ફેક્સ : 22144663

■ ઇમેઇલ : goorjar@yahoo.com

**ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન :** 102, લેન્ડમાર્ક બિલ્ડિંગ, ટાઇટેનિયમ સિટીસેન્ટર પાસે, સીમા હોલની સામે, 100 ફૂટ રોડ, પ્રહલાદનગર, અમદાવાદ-15.

ફોન : 26934340, મો. 9825268759 ઇમેઇલ : gurjarprakashan@gmail.com

## કવિ શ્રી સુન્દરમૂના 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 | ૧૮+૫૨૮ | રૂ. ૨૫૦ |
| ૯. ચક્રદૂત                     | ૧૯૯૮ | ૮+૨૫૮  | રૂ. ૧૨૫ |
| ૧૦. લોકલીલા                    | ૨૦૦૦ | ૧૩+૨૫૨ | રૂ. ૧૦૦ |
| ૧૧. દક્ષિણ-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. શ્રીમાતાજના સાન્નિધ્યમાં-૧ | ૨૦૦૫ | ૧૬+૩૨૦ | રૂ. ૨૦૦ |
| ૧૭. શ્રીમાતાજના સાન્નિધ્યમાં-૨ | ૨૦૦૫ | ૧૬+૩૭૦ | રૂ. ૨૦૦ |
| ૧૮. શ્રીમાતાજના 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         | ૨૦૦૮ | ૧૬+૨૦૭ | રૂ. ૧૫૦ |
| ૨૨. 'સાવિત્રી'ના કાવ્યખંડો     | ૧૯૯૫ | ૨૪+૪૭૩ | રૂ. ૩૦૦ |

(અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના મહાકાવ્ય Savitriમાંથી, મૂળ અંગ્રેજી સાથે.)

|              |      |        |        |
|--------------|------|--------|--------|
| ૨૩. દક્ષિણ-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, ટાઈમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા પાછળ, આશ્રમમાર્ગ,  
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૮
૨. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧





દુનિયામાં કામ શબ્દ જ કરે છે. અમુક શબ્દ એવા હોય છે, જે માણસને પ્રેરણા આપે છે અને તેના દ્વારા મોટાં કામ થાય છે.

– વિનોબા

નૂતન વિચારોની છડી યા તો નવીન શબ્દોમાં પોકારાય છે, અથવા તો પુરાણ શબ્દોમાં નવો અર્થ ભરે છે. એ શબ્દોનો વધેલો પ્રભાવ નવીન શબ્દોને પ્રચલિત કરે છે અને જે-તે વ્યક્તિ યા સંસ્કૃતિનું ચારિત્ર્ય પ્રતિબિંબિત કરે છે.

– નારાયણ દેસાઈ

ગુજરાતીમાં જૂના લેખકોમાંના પ્રમુખ બધા જ લગભગ અંગ્રેજીમાં નિપુણ હતા અને વ્યવસ્થિત વાંચતા રહેતા હતા અને સરસ અંગ્રેજી લખી પણ શકતા હતા. ગુજરાતમાં આજે રાજકારણથી, શિક્ષણકારણથી સાહિત્યકારણ સુધી ‘અભણયુગ’ ચાલી રહ્યો છે, જે ગુજરાતી લોકશાહીની તાસીર છે !

– ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી

વાંચતી વખતે જો આપણે માત્ર આંખોથી જ વાંચીએ તો આપણો સંબંધ અર્ધો જ બંધાય છે, પણ જો આપણે એકાદ કવિતા મોટેથી વાંચીએ તો ક્ષણાર્ધ માટે આપણે તેમાં ઓતપ્રોત થઈ જઈએ છીએ – બલ્કે આપણે તે કવિતાના કવિ બની જઈએ છીએ. કવિતા બીજા કોઈની લખેલી છે તે આપણે ભૂલી જઈએ છીએ અને આપણાં લોહી-માસ-મજજા તેમાં એકાકાર થઈ જાય છે.

– આચાર્ય રજનીશ

સર્જક જેટલો મૌલિક હોય તેટલો ખાનગીમાં સાળ એકલો હોય છે. એ એકલો હોય તેથી લાગણી-તરસ્યો અને પ્રેમભૂખ્યો પણ હોય છે. ક્યારેક તો એ તીવ્ર બિનસલામતીની લાગણીથી પીડાતો હોય છે. એ પોતાના ‘સ્વ’ને વફાદાર હોય છે તેથી સ્વીકૃત મૂલ્યો અને પરંપરાઓ જાળવવામાં નિષ્ફળ પણ જાય છે. એની સંવેદના તો પાણીપોચા અને પેટછૂટા વાદળ જેવી મુલાયમ હોય છે.

– ગુણવંત શાહ

: સ્થાનસમર્પિત :

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

એસોસિએટ પ્રોફેસર, હેડ ઓફ ગુજરાતી ડિપાર્ટમેન્ટ, દેવમણિ કોલેજ,  
વિસાવદર

## આપણાં સુખ-દુઃખ તુલનાનાં !

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

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

શું છે આ ? તુલનાની આ તે કેવી તાકાત ?

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

આપણે, આપણાં સુખ-દુઃખને કશીયે સરખામણી વિના તેના સ્વરૂપને પામીએ અને સ્વીકારીએ તો કેવું સારું ? જ્યારે તુલના કરીએ છીએ ત્યારે જ ઉપાધિ આવે છે ! આમ, આપણાં સુખ-દુઃખ વાસ્તવિક છે જ નહીં. કશી તુલના વિના જ જો સુખ-દુઃખનો વિચાર કરીએ તો કેવું સારું. અરે ! આપણે કોઈને સારા કે ખોટા કહીએ છીએ એ પણ અન્યની સરખામણીએ 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 : ૩૨૮૦૬૬૫૫

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્વનાં પ્રકાશનો

ONE DROP  
INSTANT ADHESIVE  
**Fevi kwik<sup>®</sup>**  
*Gel*

ના ટપકે એવું વધુ ગાઢુ ફોર્મ્યુલા  
બનાવે મરામત આસાન

નમું

પ્રાથમિક

મરામત  
પાનાનાં ડાગાં

ગેટ, દરવાજા, મોડી, કોર્સિંગ, પામરુ  
અને મેટા ભાગનાં રિપેરિંગ

પ્રાથમિક

ONE DROP  
INSTANT ADHESIVE  
**Fevi kwik<sup>®</sup>**  
*Gel*