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

પરબ

સ્થાપના વર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૫ મે : ૨૦૧૧ અંક : ૧૧

: પરામર્શનસમિતિ :

ભગવતીકુમાર શર્મા – પ્રમુખ

રતિલાલ બોરીસાગર – મધ્યસ્થ સમિતિના વરિષ્ઠ સભ્ય

પ્રફુલ્લ રાવલ – પ્રકાશન મંત્રી

: તંત્રી :

યોગેશ જોષી

: સહતંત્રી :

મોહન પરમાર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ m ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

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

પરબ

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

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

લેખકોને :

- 'પરબ'માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના વિચાર-અભિપ્રાયની જવાબદારી જે તે લેખકની રહે છે.
- લેખકોએ પોતાનું લખાણ ફૂલ્સકેપ અથવા A4 સાઇઝના કાગળની એક બાજુએ, સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. પોસ્ટકાર્ડ, ઇનલૅન્ડ કે ચબરખીઓમાં કૃતિ મોકલવી નહીં. પ્રત્યેક કૃતિ નીચે પૂરું સરનામું લખવા તથા એક નકલ પોતાની પાસે રાખીને જ કૃતિઓ મોકલવા વિનંતી.
- **સ્વીકૃત કૃતિની જાણ કરાશે. ટપાલ-ટિકિટો ચોંટાડેલું કવર મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃત કૃતિ પરત કરવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ રદ ગણવી. પૉસ્ટકાર્ડ મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃતિની જાણ કરાશે.**
- **પત્રવ્યવહારનું સરનામું :** તંત્રી, 'પરબ', ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઇમ્સ' પાછળ, નદીકિનારે, પો.બૉ. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

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

ISSN0250-9747 **પરબ** **છૂટક કિં. રૂ. ૨૦/-**

માલિક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક અને પ્રકાશક : **પ્રફુલ્લ રાવલ** (પ્રકાશનમંત્રી), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઇમ્સ' પાછળ, નદીકિનારે, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯ s તંત્રી : યોગેશ જોષી s મુદ્રણસ્થાન : **શારદા મુદ્રણાલય**, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૬ & ૨૬૫૬૪૨૭૯

પરબ વર્ષ : ૫ મે : ૨૦૧૧ અંક : ૧૧

અ નુ ક્ર મ

પરિષદ-પ્રમુખનો પત્ર	લોકસાહિત્યની ઉપકારકતા ● ભગવતીકુમાર શર્મા 4
કવિતા	તો કહો ● કાનજી પટેલ 6, બેની વીરા ● કાનજી પટેલ 6, ડુંગરની વાટે ● કાનજી પટેલ 6, પાંખ ફેલાઈ ● કાનજી પટેલ 6, સૂર્યના પ્રકાશ નીચે ● પ્રવીણ દરજી 7, કવિના મૃત્યુ પર યમરાજાનો આદેશ ● ઉર્વીશ વસાવડા 7, સુખ વિશે ● પીયૂષ ઠક્કર 8, પંથવછોયું ● જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ 9, હલેસું હાથમાં લઈ... ● દિનેશ ડોંગરે 'નાદાન' 9
વાર્તા	બે જૂઠાલાલ વચ્ચેની એક મહાસંઘર્ષકથા ● બહાદુરભાઈ જ. વાંક 10
નિબંધ	જિવાયેલી સમજણ : કુંવરમા ● મનસુખ સલ્લા 16
પુરસ્કાર-પ્રતિભાવ	'છાવણી'ની રચના : યથાર્થની આરપાર ● ધીરેન્દ્ર મહેતા 21
વિવેચન	મારા સમકાલીન કવિ શૂન્ય પાલનપુરી ● ચિનુ મોદી 25, વૈખરીની વાર્તા ● પરેશ નાયક 29
આસ્વાદ	ગાંધીજીની પ્રિય ગઝલ... આપની યાદી ● રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' 41
અભ્યાસ	આધુનિક યુગનાં સામયિકો ● જયદેવ શુક્લ 51
વિશેષ	ડાંગી રામકથા : મહાકાવ્યનો લોકઢાળ ● અરુણા જોશી 64
સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન	અજરામર ગીરના સામર્થ્ય અને સંબંધની કથા ● કિશોર વ્યાસ 74
પરિષદવૃત્ત	સંકલન : ભરત સાધુ 78
સાહિત્યવૃત્ત	સંકલન : ઇતુભાઈ કુરકુટિયા 81
પત્રસેતુ	ભગવતીકુમાર શર્મા, મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્રજ્ઞા પટેલ 86
આ અંકના લેખકો	87
આવરણચિત્ર	શિવાની પટેલ

પરિષદ-પ્રમુખનો પત્ર

લોકસાહિત્યની ઉપકારકતા

જગતની કોઈ પણ પ્રજા લોકસાહિત્ય અને લોકગીત, સંગીત અને નૃત્ય વિનાની નહીં જ હોય, કારણ કે તેમાં પ્રજાઓની વિવિધ અનુભૂતિઓનો સહજ, નૈસર્ગિક આવિષ્કાર થાય છે. ગુજરાતી લોકસાહિત્ય અને લોકગીત, સંગીત પણ ઘણાં સમૃદ્ધ છે. રાષ્ટ્રીય શાયર ઝવેરચંદ મેઘાણી જેવા સમર્પિત સર્જક અને સંશોધનકારે ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રની લોકકથાઓ અને ગીત-સંગીતને એકત્રિત કરવાનું પાયાનું અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ કાર્ય કર્યું છે તે સર્વવિદિત છે. મહદ્ અંશે તેને પ્રતાપે સૌરાષ્ટ્રનાં લોકસાહિત્ય, ગીત-સંગીતનો ભવ્ય વારસો આજેય ઉપલબ્ધ છે. અને તેની લોકપ્રિયતા ઉત્તરોત્તર વધતી જાય છે. સૌરાષ્ટ્રની આ લોકસંસ્કૃતિ અખંડ રહેશે તે વિશે સંશય સેવવાનું કોઈ કારણ નથી. આધુનિક યંત્રપ્રૌદ્યોગિકીએ એ વારસાને જાળવવામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી છે.

મેં મેઘાણીભાઈની 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ના બધા ખંડો મારી તરુણાવસ્થામાં બહુ જ રસપૂર્વક વાંચ્યા હતા, પણ મારી કાચી સમજને કારણે હું તેનો પર્યાપ્ત આસ્વાદ માણી શક્યો નહોતો તે મારે નિખાલસભાવે કબૂલ કરવું જોઈએ. મારો એ ઉપેક્ષાભાવ તે પછી ઠીક ઠીક સમય સુધી ટક્યો. મેઘાણી શતાબ્દી ઉત્સવ નિમિત્તે કલકત્તા જવાનું થયું ત્યારે ત્યાંના ગુજરાતીઓમાં મેં જે મેઘાણી સાહિત્ય વિશે ઉત્કટતમ ઉમળકો જોયો તે મારા વલણના પરિવર્તનનું પ્રથમ અને મહત્ત્વપૂર્ણ સોપાન બન્યું.

મારા સુરતના એક વડીલ કવિ-સાહિત્યકાર પાંચેક વર્ષ સૌરાષ્ટ્રમાં રહી આવ્યા હતા. તેમની પાસેથી સૌરાષ્ટ્રી લોકસાહિત્ય વિશે કેટલીક વાર અભિપ્રાયો જાણવા મળતા. તેઓ વ્યંગ્યાત્મક રીતે કહેતા કે 'સૌરાષ્ટ્રી લોકસાહિત્ય એટલે માત્ર મોણની રોટલી.' અમે તેમના અભિપ્રાયથી શરૂઆતમાં ગમ્મત અનુભવતા. પણ પછી મારા મત-પરિવર્તનની પ્રક્રિયા વધારે વેગીલી બનતી ગઈ. આજે હું સૌરાષ્ટ્રી ગીત-સંગીત અને ત્યાંની લોકકથાઓનો ભારે કેફ અનુભવી રહ્યો છું. 'આકાશવાણી'ના સ્થાનિક કેન્દ્ર પરથી, સપ્તાહે એક વાર બે-એક લોકગીતો અને એક લોકકથાનો સાપ્તાહિક કાર્યક્રમ રજૂ થાય છે, તે સાંભળવાનું હવે તો મને વ્યસન થઈ પડ્યું છે. તેના શ્રવણ દ્વારા હું આ લોકસંસ્કૃતિની સમૃદ્ધિનો આસ્વાદ સુપેરે માણી શકું છું. હું કથાલેખક પણ ખરો, એટલે મને સૌરાષ્ટ્રી લોકકથાઓનું જાણે કે ઘેલું લાગ્યું છે એમ કશી પણ અતિશયોક્તિ વિના કહી શકાય. મને તેમાં એક આખી પ્રજાની ખમીરવંતી, રંગદર્શી જીવનપદ્ધતિનો પ્રબળ રણકાર સંભળાય છે. મારે ભારપૂર્વક કહેવું જોઈએ કે લોકકથાઓનાં પ્રસ્તુતીકરણનો તેના કથકોએ 'પરફોર્મિંગ આર્ટ'ની ઉચ્ચતર કક્ષાએ જે વિકાસ સાધ્યો છે તેને વર્ણવવા માટે અપ્રતિમ અને અદ્ભુત જેવાં વિશેષણો પ્રયોજવાં પડે. યાદ રહે કે આપણી પ્રજા

પાસે મનોરંજન અને તે દ્વારા સમાજદર્શનનાં અન્ય કોઈ પ્રભાવશાળી સાધનો નહોતાં ત્યારે આ ડાયરાકેન્દ્રી લોકકથાકારો અને મધ્ય ગુજરાતનાં માણભટ્ટોએ પ્રજાજીવનને સદુપદેશની સાથે રસતરબોળ કર્યું હતું. અને જ્યારે કલાકાર લોક સમક્ષ જાય ત્યારે તેણે પોતાની કળાને પરફૉર્મિંગ આર્ટની કક્ષાએ પહોંચાડવી પડે. આ લોકકથાકારો પાસે વાણીવૈભવ અને કથનશૈલી સિવાય ભાગ્યે જ બીજાં ઉપકરણો હતાં. જ્યારે આ સૌરાષ્ટ્રી લોકકથાઓ સાંભળું છું ત્યારે મને રેડિયોની ક્રિકેટ કોમેન્ટ્રી અચૂક સાંભરે છે. બંનેમાં કથકો માત્ર શબ્દોના માધ્યમ વડે પરિસ્થિતિની જે તાદૃશતા, ઘટનાઓની વારંવાર સધાતી ચરમસીમા અને જનમનરંજન સાધે છે તેમાં ઉચ્ચરિત શબ્દ (spoken word) અને તેના પરની કથકની અતૂટ પકડનો લગભગ ચમત્કારક અનુભવ થાય છે. આજે ટીવીનું દૃશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમ ઘણું લોકપ્રિય અને વ્યાપક બન્યું છે પરંતુ આ કથકો માત્ર શ્રાવ્યતાનો રસપ્રચુર અને કાર્યસાધક વિનિયોગ કરે છે તે ઉપેક્ષાપાત્ર નથી.

અલબત્ત, લોકકથાના વિષયવસ્તુ અને તેના નિર્વહણની શૈલી સાથે દર વખતે સંમત ન પણ થઈ શકાય. વિષયવસ્તુઓમાં વારંવાર અતિશયોક્તિ, ચમત્કાર, અંધશ્રદ્ધા વગેરે આવ્યા કરે. કથકની કથનશૈલી પણ રંગછટાથી ભરચક પણ ઘોડાઓ દોડતા હોય, યુદ્ધ ચાલતું હોય, મૂશળધાર વૃષ્ટિ થતી હોય, પ્રેમની નાજુક અભિવ્યક્તિ થતી હોય એવા સર્વ ઘટનાપ્રપંચને આ કથાકારો શબ્દશક્તિના માધ્યમ વડે જે રીતે, શ્રોતાઓને દૃશ્યતાની પણ નવોજેશ કરે છે તે તેઓની કલાની સફળતા અને શ્રોતાઓની ધન્યતા, તે સાથે એ પણ ઉમેરવું જોઈએ કે આ કથાઓ અને તેની રજૂઆતમાં ક્યાંય પણ અરુચિકરતા વરતાતી નથી. એ ખરું કે આ કથાઓમાં વીરત્વ, મર્દાનગી, વટ, વચન વગેરે જે મૂલ્યોને ઉજાગર કરવામાં આવે છે તે મહદ્ અંશે મધ્યયુગીય જીવનપદ્ધતિ, સમાજચિત્ર અને પ્રજાના આભારી રંગદર્શિત્વમાં રાચવાના વલણને સ્પષ્ટ કરે છે. આજની સાવ પરિવર્તિત જીવનશૈલી અને સમાજના પરિદૃશ્ય સાથે તેનો મેળ ન પડે પણ સદીઓ સુધી આ લોકકથાઓએ બીજી રીતે અતિકષ્ટમય એવા પ્રજાજીવનમાં રસમાધુર્ય અને જીવનબળનું સિંચન કર્યું છે.

સુરત
તા. ૧૫-૪-૨૦૧૧

ભગવતીકુમાર શર્મા

કવિતા

તો કહો | કાનજી પટેલ

ન તુલના
નહિ રૂપક
ના ઉપમા ય
ન સજીવારોપણ
બસ એમ જ જોવું ને કહેવું છે
તો કહો
આકાશ
ધરતી
પાણી
પવન
પ્રકાશના વ્યાકરણમાં.

ડુંગરની વાટે | કાનજી પટેલ

અફલાતૂન કહે
કવિતાને વચમાંથી કાઢો
હું તો લાજી મરું
એ શું ઉકાળશે ?
નિયતિએ કરેલા નિયમ રાખો
એથી શક્કરવાર વળશે

ઘેલો કહે
એનું અજવાળું મનભુવનમાં
ભવ પાર ને લોક પાર જાય
એ કુદરત થઈ જીવમાં બોલે
ઝીણી ઝીણી વાયરી અડી
ને ભોળપણ વાધ્યું
તે
કવિતા ડુંગરની વાટે વળી છે
નદીએ ઝરણે નહાવા
ડાળે પથરે રમવા
અચરજમાં ઊતરવા.

બેની વીરા | કાનજી પટેલ

ગબડું
સરું
તરું
ઊડું
જીવવા
જનમો સાંભરે
અજવાળાં થાય
દુઃખ સમજું
એ જ છે સુખ
વાતમાં વિચારમાં મનજગતના તાર સંધાય
મેળ થાય
તો
બેની વીરા, અહીં વિરમી જાઓ
ઔષધિ લેવાનું રહેવા દો.

પાંખ ફેલાઈ | કાનજી પટેલ

ઇતિહાસ ગાયો
આદ પારખ્યાં
હથિયાર ઘસ્યાં
સ્નેહ જાણ્યા
જીવ લીધા
જીવ દીધા
શબદ ઓચર્યા
મૌન ઓળખ્યાં
ઊડ્યાં
પડ્યાં
ને ઠરવાનું શીખ્યાં
એમ કરતાં જ
પગ ઓગળ્યા
પાંખ ફેલાઈ.

સૂર્યના પ્રકાશ નીચે | પ્રવીણ દરજી

ઉપર
કુન્તાને સંમોહિત કરનાર
કર્ણપિતા સૂર્ય છે.
નીચે
વસૂકી ગયેલી
ગૌમાતાનો
કીટાદિની અવરજવર વિનાનો
સૂકો પોદળો છે.
ભૂલી પડી ગયેલી કેટલીક કીડીઓ
પોદળાને વીંટળાઈ
ઘાલમેલ કરી રહી છે –
ધરતીનો એક ભાગ સમજીને !
સૂર્યના પ્રકાશ નીચે !
સૂર્યના પ્રકાશ નીચે !

કવિના મૃત્યુ પર યમરાજાનો આદેશ | ઉર્વીશ વસાવડા

કવિના ગામ મધ્યે જઈ કવિના પ્રાણ લઈ આવો,
કવન અકબંધ રહેવા દઈ કવિના પ્રાણ લઈ આવો.

ફૂલોથી પણ વધુ નાજુક કવિનું ઘર છે સમજીને,
સુકોમળ ઓસ જેવા થઈ કવિના પ્રાણ લઈ આવો.

પડે વિક્ષેપ ના સ્હેજે કવિની ગાઢ નિદ્રામાં,
ચરણને મૌન રહેવા કહી કવિના પ્રાણ લઈ આવો.

પ્રતીક્ષારત હશે શબ્દો જવા ઘરમાં ગરિમાથી,
અદબથી સાથ એના રહી કવિના પ્રાણ લઈ આવો.

ખજાનો છે ખરેખર સ્વર્ગ માટે પણ મહામૂલો,
જતનપૂર્વક ને સાવધ રહી કવિના પ્રાણ લઈ આવો.

કલમ હો હાથમાં તો બે ઘડી દ્વારે ઊભા રહેજો,
રજા મા શારદાની લઈ કવિના પ્રાણ લઈ આવો.

સુખ વિશે | પીયૂષ ઠક્કર

૧

એને પણ
સુખી થવાના અવસર આવી મળતા

તાળી પાડતાં પક્ષી આવતાં
નજર ટેકવતાં બીજ અંકુરિત થતાં
સ્હેજ લટાર મારતાં પવન ઓળઘોળ પથરાતો
ઘડીક બેસતાં આખુંય આકાશ છાયો ધરતું
તરસ લાગતાં લુપ્ત નદીઓ
ધારાપ્રવાહ કલકલતી છલકાઈ જતી
ભૂખ લાગતાં વૃક્ષો કલ્પતરુ બનતાં
વણમાગ્યું ફળ ધરતાં
એકલતા અકળાય જો દોડી આવતાં બધાં
દિશા બધીએ ખૂંદતાં : જળચર, વનચર : ચર-અચર

એને’ય સુખી થવાના ભણકારા
ઘણીય વાર સંભળાતા : સંભળાઈ જતા !

૨

એણે કહ્યું
કવિતાની પંક્તિઓ
પગદંડીઓ જેવી હોય છે
ચાલતાં ચાલતાં
અણધારી જડી જાય

ના ના
એ તો સુખની પળો જેવી હોય છે
સપનાની જેમ ક્યાંકથી ઊગી આવે
ને ખોવાઈયે જાય

હા
કવિતાની પંક્તિઓ
આપણા જેવી હોય છે
સાથે ને સાથે છતાં
જોજનો દૂર.

૩

હથેળી પર પોરો ખાવા અટકતા પવનોને
સાચવી શકાયા નહીં
મનાવી શકાયા નહીં

એમને
રોપી શકાયા નહીં.

પંથવછોયું | જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ

પંથવછોયું પંખી પંડે પળને મારગ પળે,
આડાઅવળા મારગ અમથા, રંગબિલોરી છળે,
પંથવછોયું પંખી પંડે પળને મારગ પળે.

ગગન વિહારે પરહરવાને ગગન વિંઝાવે પાંખો,
દૂર સુદૂરે સાદ કરે કો, ભાન ભુલાવે આંખો,
મનમાનીતું કોક મળે તો ભવની બાધા ટળે,
પંથવછોયું પંખી પંડે પળને મારગ પળે.

જ્યાં જુઓ ત્યાં તરતાં ભાળે માછલીઓનાં ટોળાં,
રંગબેરંગી મ્હોરાં ઘૂમે, લાગે નરદમ ભોળાં !
સાત સમંદર જળની ધારા પગમાં આવી ઢળે,
પંથવછોયું પંખી પંડે પળને મારગ પળે.

રાત ગઈ ને મૌત ગયું ત્યાં ઝગતી રોશનધારા,
ઝળહળ ઝળહળ જ્યોતિ વિલસે, પાય નથી નોંધારા,
સામે પગલે ધણ કિરણનો ખળખળ વહેતાં પળે,
પંથવછોયું પંખી પંડે પળને મારગ પળે.

હલેસું હાથમાં લઈ... | દિનેશ ડોંગરે 'નાદાન'

હલેસું હાથમાં લઈ નાંખજે તું રાવ મંઝિલપર,
હવાના આશરે પહોંચી શકે નૈં નાવ મંઝિલ પર.

રઝળપાટોને અંતે લાધશે રાહતભર્યા શ્વાસો,
ચરણરજ માર્ગ પરની આપશે સરપાવ મંઝિલ પર.

સફળતા પાત્રતા-વિહીન કશો સંતોષ નૈં આપે,
કસી લો જાતને પ્હેલાં પછીથી જાવ મંઝિલ પર.

શિખર પર પ્હોંચવાની જીદ આનંદમાં પરિણમશે,
હશે જો યોગ્યતા બદલે નહીં વર્તાવ મંઝિલ પર.

દિશા, મારગ ને માર્ગદર્શક બધું એક હદ સુધી 'નાદાન',
ખરી શ્રદ્ધા જ આખર લાવશે બદલાવ મંઝિલ પર.

વાર્તા — બે જૂઠાલાલ વચ્ચેની એક મહાસંઘર્ષકથા

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

વહેલી સવારના જૂઠાલાલ શહેરની બારોબાર આવેલ વિશાળ ઉદ્યાનની ફરતે દોડતાં દોડતાં ચક્કરો લગાવી રહ્યા હતા, ત્યારે સામેની દિશામાંથી દોડી રહેલા એક માણસ સાથે અથડાઈ પડ્યા. છતાં એ માણસનો ઊધડો લેતાં તાડુકી ઊઠ્યાં : ''આમ સામે જોયા વગર આડેધડ દોડો છો તે જરા સામે જોઈને દોડતાં તો શીખો.''

પેલો માણસ પ્રતિ આક્ષેપ કરતાં બોલ્યો : ''આડેધડ તો તમે જ દોડી રહ્યા છો. હું નહીં, સમજ્યાને ?''

થોડી વાર બંને વચ્ચે જીભાજોડી ચાલી. પછી એકમેક સામે કતરાતાં બંને જુદા પડ્યા. જૂઠાલાલનો ચક્કરો મારવાનો ''મૂડ'' સાવ હવાઈ ગયો. ચક્કરો મારવાનું બંધ કરી તેઓ સિમેન્ટના બાંકડા ઉપર થાક ખાવા બેસી ગયા.

થોડી વાર પછી પેલો માણસ તેની પાસે આવતાં બોલ્યો : ''તમે મારી સાથે ભટકાઈ પડ્યા. એમાં મને હવે મારો જ દોષ જણાય છે. તો ક્ષમા કરશો.''

''હવે એ વાત અહીં ફરી શા માટે યાદ કરો છો ?'' જૂઠાલાલે રોષથી પૂછ્યું.

ફરી એ માણસ અનુરોધ કરતાં બોલ્યો : ''હું તમારી પાસે બેસી શકું ખરો ?''

''હા, બેસો, પણ મને મોંમાં આંગળાં નાખીને બોલાવશો નહીં.'' ને જૂઠાલાલ પોતાના હાથમાં રહેલું પુસ્તક ખોલીને વાંચવા માંડ્યા.

એ માણસે પુસ્તકનું નામ વાંચ્યું : ''ધી ઇનવિઝિબલ પાવર.'' એટલે એ માણસ જૂઠાલાલને પૂછ્યા વગર રહી શક્યો નહીં : ''તમે તો બહુ જ રહસ્યમય પુસ્તકો વાંચતાં લાગો છો.''

''એ જાણવાની તમારે કોઈ જ જરૂર ખરી ?''

''સૉરી.'' થોડી વાર પછી પાછું એ માણસે પૂછ્યું : ''થોડી વાર તમે વાંચવાનું બંધ કરી શકો તો આપણે થોડો સત્સંગ કરીએ.''

''તમે તો બહુ કરી. સાચું કહું તો મને કોઈ સાથે સત્સંગ કરવામાં જ રસ નથી. સત્સંગ શબ્દ પ્રત્યે મને પૂરેપૂરી નફરત છે'', જૂઠાલાલ બોલ્યા.

''તમે રોજ ફરવા આવો છો એટલે પૂછું છું. શું તમને ડાયાબિટીસ છે ?'' એ માણસે પૂછ્યું.

જરા રોષથી જૂઠાલાલ બોલ્યા : ''એ જાણવાની તમારે કાંઈ જરૂર ખરી ?''

''સૉરી ડાયાબિટીસ તો મને પણ છે.''

''એ જાણવાની મારે કાંઈ જરૂર ખરી ?'' જૂઠાલાલે પૂછ્યું.

''સૉરી.'' થોડી વાર બંને વચ્ચે મૌન... પછી એ માણસ બોલ્યો : ''તમે જે પુસ્તક

અત્યારે વાંચો છો એના ઉપર થોડી નજર ફેરવ્યા પછી કહું છું : બહુ જ સરસ પુસ્તક છે. મને વાંચવા આપી શકો ખરા ?''

''પુસ્તક વિશેનો મેં તમારો અભિપ્રાય માગ્યો છે ખરો ? જ્યાં હું કોઈની સાથે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ જ રાખવા માગતો નથી ત્યાં હું તમને આ પુસ્તક વાંચવા આપી શકું ખરો ?''

''તમે કોઈ પણ પ્રકારની માનસિક વિકૃતિ કે મનોગ્રંથિથી શું પીડાતા નથીને ?'' એ માણસે પૂછ્યું.

બેધડક જવાબ આપતાં જૂઠાલાલ બોલ્યા : ''આ પ્રશ્ન તમારે તમારી ખુદની જાતને જ પૂછવો જોઈએ.''

ને પહેલો માણસ ખડખડાટ હસતાં બોલી ઊઠ્યો : ''પણ મારે જાત હોય તો પૂછું ને ?''

''બીજામાં જ્યારે આપણે અકારણ રસ લેવા માંડીએ છીએ ત્યારે આપણે આપણી જાતને જ ગિરવી મૂકી દઈએ છીએ. કદાચ એમ તમે પણ...'' જૂઠાલાલ બોલ્યા.

''વળી પાછી તમે ભૂલ કરી. મારી જાત વિશે તો મેં હમણાં જ સ્પષ્ટતા કરી દીધેલી. પછી તમે આવા પ્રશ્ન પૂછીને મને ત્રાસ આપતા હો તેમ લાગે છે. એટલે કહું છું – તમે 'સેડિસ્ટ' – પરપીડનની ગ્રંથિથી પીડાતા હો તેમ મને લાગે છે.''

જરા રોષથી જૂઠાલાલ બોલ્યા : ''મને તો લાગે છે – તમે પોતે જ મેસોજિસ્ટ ગ્રંથિથી પીડાઈ રહ્યા છો.''

''જ્યાં મારે ખુદને 'સેલ્ફ' જ નથી ત્યાં વળી હું કોને દુઃખ આપવાનો હતો ?'' એ માણસ બોલ્યો.

''સાચી વાત તો એ છે કે કદાચ એટલે જ તો તમે મારી સાથે અકારણ વાતો કરીને મને ત્રાસ આપી રહ્યા છો.''

''ખેર તમને ત્રાસ જેવું લાગતું હોય તો હવે હું મારી વાત બંધ કરતાં પહેલાં થોડું તમારા વિશે જાણવા માગું છું – એટલે તમે મને તમારો અંતરંગ પરિચય આપી શકો ખરા ?''

''અહીં કોને કોનો પરિચય છે ? બધું જ નિર્માનવીકરણના ખપ્પરમાં સ્વાહા... બીજાની વાત શું કરું ? હું પણ મારાથી કેટલો બધો દૂર થઈ ગયો છું કે...''

''પણ હું તો તમારી સામે જ ઊભો છું ને ? એટલે તમારો થોડોક પણ અંતરંગ પરિચય થશે તો હું એને મારું પરમ સૌભાગ્ય માનીશ...''

ને જૂઠાલાલ ખડખડાટ હસી પડ્યા : ''પરમ સૌભાગ્ય ?'' સાચું કહું તો મને મારો પરિચય આપવામાં કે કોઈનો પરિચય મેળવવામાં જરાપણ રસ નથી. તમે કહો છો એટલે મારો પરિચય આપું છું ''મારું નામ છે જૂઠાલાલ.''

''જૂઠાલાલ તો મારું પણ નામ છે.''

''તો તો હું જૂઠાલાલ-૧ અને તમે જૂઠાલાલ-૨ થયા ને ?'' જૂઠાલાલે સ્પષ્ટતા

કરી.

''હા. હવે તમે મને જૂઠાલાલ-૨ તરીકે સંબોધી શકો ને હું તમને જૂઠાલાલ-૧ તરીકે...''

''કોણ જાણે મારા હોઠ ઉપર તો કોઈ સંબોધન જ ચઢી શકતું નથી. ખેર, હવે હું પણ તમને જૂઠાલાલ-૨ તરીકે જ...''

''શહેરમાં તમે કઈ સોસાયટીમાં રહો છો ?''

''ભૂતનાથ સોસાયટીમાં,'' જૂઠાલાલ-૧ બોલ્યા.

''ભૂતનાથ સોસાયટીમાં તો હું પણ રહું છું.'' ને જૂઠાલાલ-૨એ પાછું પૂછ્યું : ''શું નામ છે તમારા મકાનનું ?''

''નિશાકુંજ'' જૂઠાલાલ-૧એ જવાબ આપ્યો.

''નિશાકુંજ તો મારા મકાનનું પણ નામ છે.''

ને જૂઠાલાલ-૨એ પાછું પૂછ્યું : ''તમારા કુટુંબમાં કોણ કોણ છે ?''

જૂઠાલાલ-૧એ જવાબ આપ્યો : ''હું એકલો જ છું. લગન કર્યાં નથી.''

''હું પણ એકલો જ છું, મેં પણ તમારી જેમ લગ્ન કર્યાં નથી.''

ને જૂઠાલાલ-૨એ પાછું પૂછ્યું : ''તમે શું નોકરીધંધો કરો છો ?''

''અહીંની એક્સ–વાય–ઝેડ કૉલેજમાં રસાયણશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે ફરજ બજાવું છું.''

''એ કૉલેજમાં તો હું પણ રસાયણશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે ફરજ બજાવું છું. આપણે બંને એક જ સોસાયટીમાં રહીએ છીએ અને એક જ કૉલેજમાં અને એક જ વિભાગમાં સાથે નોકરી કરીએ છીએ એટલે મને પ્રશ્ન થાય છે હું તમને કેમ ઓળખી શકતો નથી ને તમે મને કેમ ઓળખી શકતા નથી ?''

''મારા ગુરુની કૃપાથી અને રસાયણશાસ્ત્રના ઊંડા અભ્યાસને કારણે હું સતત મારો ચહેરો બદલાવતા રહેવાની કળા શીખી ગયો છું, પછી તમે મને કેવી રીતે ઓળખી શકો ?''

''વાહ, આ તો ચમત્કાર જેવું જ !'' ને જૂઠાલાલ-૨એ પૂછ્યું : ''આમ સતત ચહેરો બદલાવતા રહેવાનું કંઈ કારણ ખરું ?''

જવાબ આપતાં જૂઠાલાલ-૧ બોલ્યા : ''કારણમાં શું કહું ? બસ એને તમે મારો શોખ જ માની લો ને ! વિશેષ કહું તો ચહેરો બદલાવવાના કારણે હું મારા અહમ્‌ની આળપંપાળ કરી શકું છું, બીજા ઉપર વર્ચસ્વ જમાવી શકું છું. ને મારું ધાર્યું કામ પણ બીજા પાસેથી કઢાવી શકું છું. જોકે આ ચહેરો બદલાવવાના કારણે, મારા માટે એક બહુ મોટી સમસ્યા ઊભી થઈ જાય છે. એ સમસ્યા છે – હું કોઈને પણ ઓળખી શકતો નથી ને કોઈ મને ઓળખી શકતું નથી ! આને તમે મારા માટે નિયતિનો અભિશાપ પણ માની શકો.''

જૂઠાલાલ-૨એ પૂછ્યું : ''ચહેરો બદલાવીને તમે તો આખી દુનિયાની જાસૂસી કરી

રહ્યા હો તેમ નથી લાગતું શું ?''

''આજે કોણ કોની જાસૂસી કરતું નથી ?'' જૂઠાલાલ-૧એ પૂછ્યું.

''હા, એ સાચું પણ ચહેરો બદલાવવાના કારણે તમે કોઈને ઓળખી શકતા નથી, અને કોઈ તમને ઓળખી શકતું નથી પછી આવી જાસૂસી કરવાનું કંઈ કારણ ખરું !'' જૂઠાલાલ-૨એ સામું પૂછ્યું.

''જીવનમાં કેટલાય એવા પ્રશ્નો હોય છે કે જેનો જવાબ આપી શકાતો નથી. પછી હું તમને શું જવાબ આપું ?''

જૂઠાલાલ-૨ દુઃખ વ્યક્ત કરતાં બોલ્યા : ''મિત્ર, તમે તમારી જાતને કેટલી હદે છેતરી રહ્યા છો, કે દગો દઈ રહ્યા છો એ અંગે તમે ક્યારેય વિચાર્યું છે ખરું ?!''

હસી પડતાં જૂઠાલાલ-૧એ જવાબ આપ્યો : ''જ્યાં સ્વયંમ મારામાં 'સેલ્ફ' જેવી કોઈ વસ્તુ નથી ત્યાં મારા માટે આવો કોઈ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો નથી. તમારામાં પણ 'સેલ્ફ' જેવી કોઈ વસ્તુ જોવા મળી નથી ત્યાં તમે મને આવો પ્રશ્ન કેવી રીતે પૂછી શકો ?''

ને જૂઠાલાલ-૨ના હોઠ જાણે સિવાઈ ગયા હોય તેમ તેઓ કશો જ જવાબ આપી શક્યા નહીં. છતાં તેમણે પૂછ્યું : ''આખરે તમારા ગુરુ કોણ છે અને તમે ચહેરો કેવી રીતે બદલાવી શકો છો એ અંગે કંઈ કહી શકો ખરા ?''

જૂઠાલાલ-૧એ જવાબ આપ્યો : ''હું એટલો ભોળો નથી કે બધું જ તમને કહી દઉં.''

રોષે ભરાઈને જૂઠાલાલ-૨ બોલ્યા : ''મિત્ર, તમે તો કૂંડાળિયા માણસ નીકળ્યા.''

જૂઠાલાલ-૧ ધૂંવાંપૂંવાં થતાં તાડૂકી ઊઠ્યા : ''જરા મોં સંભાળીને બોલજો. કૂંડાળિયા માણસ તો તમે લાગો છો. કાંઈ લેવાદેવા વગર મને ભટકાઈ પડ્યા ને ?'' ને બંને વચ્ચે દશપંદર મિનિટ સુધી વાક્‌યુદ્ધ ચાલ્યું. બંને એકબીજા ઉપર આક્ષેપો – પ્રતિઆક્ષેપો કરતા રહ્યા.

''તમારા જેવા બેકાર ને દંભી માણસ સાથે વાત ન હોય.'' ને ધૂંવાંપૂંવાં થતાં જૂઠાલાલ-૨એ ઘર તરફનો રસ્તો પકડ્યો. રસ્તામાં એક જ વિચાર તેમના ચિત્તમાં ઘુમરાઈ રહ્યો હતો – સાલા માણસોય કોણ જાણે કેવા કેવા ભટકાઈ જાય છે ?

અડધા-પોણા કલાક પછી તેઓ ઘરે પહોંચ્યા. જુએ છે તો ઘરનાં બારીબારણાં સાવ ખુલ્લાં હતાં. તેમને થયું, મારા ઘરમાં વળી કોણ ઘૂસી ગયું હશે ? ને નાસીપાસ થતાં તેમણે ઘરના બેઠકખંડ તરફ નજર કરી. ને તેમની આંખો પહોળી થઈ ગઈ – જૂઠાલાલ-૧ મોંમાં પાન નાખીને ઝૂલા પર હીંચકી રહ્યા હતા.

ને જૂઠાલાલ-૨ તાડૂકી ઊઠ્યા : ''લે તમે વળી અહીં કેવી રીતે પહોંચી ગયા ? આમ કોઈના ઘરનાં બારીબારણાં ખોલીને દાખલ થવાય ખરું ? નીકળો બહાર અહીંથી.''

ઝૂલા ઉપરથી ઊભા થઈને પાનદાનીમાં પાનની પિચકારી મારતાં બહુ જ ઠંડા કલેજે જૂઠાલાલ-૧ બોલ્યા : ''આ તો મારું ઘર છે ને એમાં હું દાખલ ન થાઉં તો વળી કોણ દાખલ થાય ? તમે જ અહીં આવવામાં ભૂલા પડી ગયા હો તેમ મને લાગે છે,

માટે તમે જ અહીંથી બહાર નીકળો.''

જૂઠાલાલ-૨ બરાડી ઊઠ્યા : ''એક તો મારું ઘર ને મને જ પાછા બહાર નીકળવાની ધમકી આપો છો ? તમને શરમ આવવી જોઈએ.''

''શરમ તો તમને આવવી જોઈએ. સાવ લેણીદેણી વગર મારા ઘરમાં ઘૂસી ગયા. કહુ છું નીકળો બહાર અહીંથી નહીં તો તમારી ખેર નથી.'' ધમકી આપતાં જૂઠાલાલ-૧ બોલ્યા.

સામી ધમકી આપતાં જૂઠાલાલ-૨ તાડૂકી ઊઠ્યા : ''તમે અહીંથી બહાર નીકળો, નહીં તો તમારી ખેર નથી. આ ઘર મારું પોતાનું છે, સમજ્યાને''

''કોણે કહ્યું કે ઘર તમારું છે ? આ ઘર તો મારા બાપદાદાના સમયનું છે, સમજ્યાને ?'' જૂઠાલાલ-૧ બોલ્યા.

''તમે તો હદ કરી. આમ નાગડદાઈ કરીને મારા ઘરનો કબજો લઈ લેતાં તમને શરમ નથી આવતી ? અહીં હું આજકાલથી નહીં, પૂરાં ત્રીસ વર્ષથી રહું છું. માટે કહું છું કે બહાર નીકળો.''

''આ ઘર તમારું છે એના કાંઈ તમારી પાસે પુરાવા છે ખરા ?'' લુચ્ચું સ્મિત કરતાં જૂઠાલાલ-૧એ પૂછ્યું.

''પુરાવા ? મારું જ ઘર ને મારી પાસે પુરાવા માગો છો ? પુરાવાની તો ઐસી કી તૈસી; ફરીફરીને કહું છું નીકળો બહાર અહીંથી નહીં તો...'' જૂઠાલાલ-૨એ ફરી ધમકી આપી.

''એક તો તમે તમારું મકાન છે તેના પુરાવા આપી શકતા નથી ને ઉપરથી મને ધમકી આપો છો ?''

''તમે તો બહુ કરી તમારું મકાન છે એનો તમારી પાસે શું છે પુરાવો ?'' જૂઠાલાલ-૨એ પૂછ્યું.

જૂઠાલાલ-૨નો પ્રશ્ન સાંભળીને જૂઠાલાલ-૧ એ પ્યાલામાંથી કશુંક પ્રવાહી પી ગયા ને મંત્રજાપ કરતા હોય તેમ આંખો બંધ કરી દીધી. થોડી વાર પછી આંખો ખોલીને ચહેરા ઉપર બંને હથેળીઓ ફેરવતાં બોલ્યા : ''તો લો આ પુરાવો'' ને ચહેરા ઉપર હાથ ફેરવતાની સાથે જ તેમણે પોતાનો ચહેરો બદલાવી નાખ્યો ને પૂછ્યું : ''લ્યો હવે મને ઓળખી શકો છો ને ? હું છું આ ઘરનો અસલ માલિક જૂઠાલાલ-૧.''

ચહેરો જોતાની સાથે જ જૂઠાલાલ-૨ ભયની લાગણી અનુભવતાં સ્તબ્ધ થઈ ગયા ને ઊંચા અવાજે બોલી ઊઠ્યા : ''રાસાયણિક કીમિયાથી તમે મારો જ ચહેરો ધારણ કરી લીધો એમને ? આ રીતે તમે મારું ઘર પડાવી નહીં શકો. એટલે કહું છું કે શાંતિથી ચૂપચાપ તમે મારા આ ઘરમાંથી બહાર નીકળી જાઓ નહીં તો મારે પોલીસને બોલાવીને તમને બહાર હાંકી કાઢવા પડશે.'' જૂઠાલાલ-૨એ પાછી ધમકી આપી.

''તમે વળી મને બહાર હાંકી કાઢવાવાળા કોણ ? હું તમને કહું છું – તમે ચૂપચાપ આ ઘરમાંથી બહાર નીકળી જાઓ, નહીં તો મારે જ પોલીસને બોલાવવી પડશે.''

જૂઠાલાલે સામી ચેતવણી આપી.

હવે જૂઠાલાલ-૨થી રહેવાયું નહીં. તેમણે કહેવાતા જૂઠાલાલની ગળચી પકડી ને તાડૂકી ઊઠ્યા : ''બહાર નીકળો છો કે નહીં ? કે પછી હું તમને ઢસડીને બહાર કાઢું ?''

પણ જૂઠાલાલ એમ ગાંજ્યા જાય તેવા નહોતા. તેમણે પોતાની ગળચી છોડાવીને જૂઠાલાલ-૨ને જોરથી ધક્કો મારી બહાર ધકેલી દીધા.

હવે જૂઠાલાલ-૨ બરાબર સમસમી ગયા ને તેમણે જોરથી જૂઠાલાલને બથ ભરીને નીચે પછાડી દીધા. ને જૂઠાલાલ-૨ને જૂઠાલાલ વચ્ચે જાણે મલ્લયુદ્ધ જામી પડ્યું. વારે વારે બન્ને એકબીજાને પછાડતા રહ્યા. દશેક મિનિટ ચાલેલા આ મલ્લયુદ્ધમાં બંને લોહીલુહાણ થઈ ગયા. જૂઠાલાલે જોરથી ધક્કો મારી જૂઠાલાલ-૨ને ફળિયામાં ફંગોળી દીધા. ને પોતે પોતાના બેઠકખંડમાં દાખલ થઈ બેઠકખંડને અંદરથી તાળું મારીને બરાડી ઊઠ્યા : ''હવે હું જોઉં છું કે તમે કેમ મારા ઓરડામાં પ્રવેશી શકો છો ?''

બહાર જોરદાર પછડાટ ખાઈને એક બાજુ ફંગોળાઈ ગયેલા જૂઠાલાલ-૨ માંડ માંડ ઊભા થયા, ને તાળું શોધીને બહારથી બેઠકખંડના બારણે તાળું મારી દેતાં બરાડી ઊઠ્યા : ''હવે હું પણ જોઉ છું કે તમે ઓરડાની બહાર કેવી રીતે નીકળી શકો છો ?''

r

સાભાર ગ્રંથસ્વીકાર

જીવનચરિત્ર

(૬૨) **યુગપુરુષ વિવેકાનંદ :** કિશોર મકવાણા : બીજી-૨૦૧૦, આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૧૬૬, રૂ. ૧૧૦/- (૬૩) **બરાક ઓબામા :** હરીશ નાયક, ૨૦૧૦, વસુંધરા પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૫૬, રૂ. ૩૦/- (૬૪) **આંગ સેન સૂ ચી :** હરીશ નાયક, ૨૦૦૯, વસુંધરા પ્રકાશન, અમદાવાદ પૃ. ૮૦, રૂ. ૪૦/- (૬૫) **જોન ઑફ આર્ક :** હરીશ નાયક, ૨૦૧૦, વસુંધરા પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૪૮, રૂ. ૨૦/- (૬૬) **પથદર્શક :** લાલજી નાથાલાલ જોશી, ૨૦૧૦, દિશા પ્રકાશન, મુંબઈ, પૃ. ૧૦+૧૨૬, રૂ. Nil (૬૭) **સ્મરણો દરિયાપારનાં :** લે. જયંત પંડ્યા, સંપા. નંદિની ત્રિવેદી, ૨૦૧૦, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, પૃ. ૧૨+૧૯૦, રૂ. ૧૩૦/- (૬૮) **શિવાજીની શૌર્યગાથા :** સ્વામી સચ્ચિદાનંદ, ૨૦૧૧, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, રૂ. ૧૦૦/-

પ્રવાસ

(૩૬૪) **શુકન ઇજિપ્ત :** વર્ષા અડાલજા, ૨૦૧૦, આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ-મુંબઈ, પૃ. ૧૦૩, રૂ. ૭૫/-

નિબંધ

જિવાયેલી સમજણ : કુંવરમા

મનસુખ સલ્લા

આજથી એંશી-નેવું વર્ષ પહેલાં દીકરીને ભણાવવાનો ખ્યાલ જ નહોતો. 'એને ક્યાં ઑફિસમાં બેહીને ચોપડા ફાડવાના છે ?' એવી માન્યતાવાળા સમાજમાં કુંવરમા કાગળ વાંચવા જેટલું ભણતર પામ્યાં હતાં. એ સિવાય જીવતરમાં એમને ભણતરનો ક્યાંય ખપ પડ્યો નહોતો. એમની નિશાળ એટલે કુટુંબમાં સહજ મળતા સંસ્કાર, હવેલી અને થાળ-આરતીઓ. એમાંથી નિર્ગ્રંથ સરળ શ્રદ્ધા એમનામાં ઠરી હતી કે કોઈનું અહિત કરવું નહિ અને બને એટલું બીજા માટે ઘસાઈ છૂટવું. એમાં બધો ધર્મ આવી ગયો.

દરરોજ ઠાકોરજીની પૂજા કરવી, તુલસીક્યારે પાણી રેડવું, ગોગ્રાસ કાઢવો, કૂતરાને ટુકડો નાખવો અને પક્ષીઓને પાણી પીવાની ઠીબમાં પાણી ભરવું એ જીવનની દૈનિક ક્રિયા હતી. વચ્ચે વચ્ચે સુખની હરિયાળી આવી જાય તો બહુ થયું, બાકી અભાવ અને દુ:ખની નવાઈ નહોતી. ઉછેરકાળથી જ દીકરીને અગવડો વેઠવાની અને ઢસરડો કરવાની ટેવ પાડવામાં આવતી. કુંવરમા પણ એ કાળની આવી આબોહવામાં ઘડાયાં હતાં. પરંતુ એક બાબત તેમની પોતાની હતી, એ કેવી રીતે વિકસી તે આશ્ચર્ય છે, પરંતુ તેમનામાં જીવનભર ટકી હતી, અને તે – દુ:ખને હસી નાખવું, મળે તે સુખ માણી લેવું, પાછા હતા તે સ્થિતિમાં ગોઠવાઈ જવું અને કોઈ પણ સ્થિતિમાં સમતા ખોવી નહિ. અભાવથી અકળામણ નહિ, સુખથી છલકાવાનું નહિ.

કુંવરમા મારાં બાનાં નાની થાય. મારાં નાની એમની ઓરમાન દીકરી, પરંતુ સંબંધજાળવણીમાં એનો ક્યાંય ભાસ ન થાય. બા નાનપણમાં દુખાયેલાં અને હું એકનો એક દીકરો એટલે મારા પર એમની વાત્સલ્યવર્ષા થયા જ કરે. કૌટુંબિક દેવામાં કેસ ચાલે, અમારું ઘર પણ કેસમાં મંડાઈ ગયું, ઊભા રહેવાનો આશરો મેળવવા અમે કોર્ટમાં અરજી દાખલ કરી. મુદત હોય ત્યારે બા અને હું નેસડીથી કુંડલા ચાલતાં જઈએ. કોર્ટમાં દલીલો ચાલે, બા કાંઈ સમજે નહિ, કેવળ રડે. પરંતુ ઘેર પહોંચીએ અને કુંવરમાની પાસે બેસીએ એટલે જાણે બધો ભાર ઊતરી જાય. માના ખોળામાં બેઠા હોઈએ તેવી હૂંફ આપે. જીવનભરની લીલી-સૂકીમાંથી તેમનામાં સમજણ ઊગી હતી કે સાચાની ભેરે ભગવાન આવે છે. એ માટે ધગધગતો થાંભલો ફાડીને ભગવાને બાળ પ્રહ્લાદને બચાવ્યો હતો અને ડૂબતા હાથીને મગરના મોંમાંથી છોડાવવા ભગવાન વૈકુંઠમાંથી આવ્યા તો આપણને સહાય કરશે જ એ અતૂટ શ્રદ્ધા એમને ટટ્ટાર રાખતી. એમની કરોડરજ્જુ શ્રદ્ધા અને સારપની હતી. જિંદગીની ખારી અને કડવી બાજુઓથી અજાણ નહોતાં, એનો જ વધુ પરિચય મળે એવા સંજોગો વધુ હતા, પરંતુ આ આંતરબળ તેમને અડીખમ રાખતું. ત્યારે તો કાણાવાળો પૈસો (રૂપિયાનો છન્નુમો ભાગ) ગાડાના પૈડા જેવડો મોટો

અને કીમતી હતો. બે પૈસામાં આખા ઘરનું શાક આવતું અને ૩૫ રૂપિયાનો દરમાયો બહુ કહેવાતો ત્યારેય કોઈ બે પૈસાનો ઘસારો આપી જાય, ચાલતું જાય અને વાસણ-કૂસણ ઉઠાવી જાય કે ઉછીના પૈસા પાછા આપવામાં અખાડા કરે ત્યારે તેમને અણગમતું થતું, પણ અકળાઈ ન જતાં. એમનું ધ્રુવપદ પુનરાવર્તિત થતું, 'હશે, ઠાકોરજી એનું ભલું કરશે. માણાહ ભૂંડો નથી, વખત ભૂંડો છે.'

મેં એમને એમની જિંદગીના છેક ઉત્તરાર્ધમાં જોયાં. ઊંચો દેહ, ગૌર વર્ણ, કાળાં કપડાં, બેતાળાનાં ચશ્માંમાંથી અમીઝરતી આંખો, થોડી કરચલીવાળી ચામડી, હસુ હસુ થતું મોં અને ગંભીર-પ્રસન્ન ચહેરો. કદી ચિનાઈ માટીનાં કપરકાબીમાં ચા ન પીધી, જર્મન-સિલ્વરનાં કપરકાબી જ એમને અપાય. ચા તો કેવળ એક રકાબી જેટલી હોય, પરંતુ પીએ નજાકતથી. ઘૂંટડો ઘૂંટડો ભરતાં જાય, વાતો કરતાં જાય. જાણે એમનો અણુએ અણુ લિજ્જત લઈ રહ્યો હોય એમ ટેસથી ચા પીએ. એમનાં બધાં કામ એવાં. જે કરે તેમાં ઓતપ્રોત થઈને કરે.

ઊઠે વહેલાં. બેઠા ઘાટના દેશી ઘરના ફળિયામાં પૈડાં જડેલા પતરાના ચૂલામાં લાકડાં બાળીને પાણી ગરમ કરે. ટાઢું-ઊનું પાણી મેળવીને, નાહીને માત્ર સાડલાભેર ઠાકોરજીની પૂજા કરવા બેસે. એમણે અને ઘરનાં સૌએ બ્રહ્મસમર્પણ લીધેલું, પરંતુ તેમાં જડતા નહોતી. પુત્રવધૂ પૂરીમાએ પ્રસાદ તૈયાર કરી રાખ્યો હોય, હીરુમાએ જળપાત્ર અને તુલસીપત્ર તૈયાર રાખ્યાં હોય. બધું વ્યવસ્થિત હોય. ઘરમાં ભલે કરકસરથી બધું ચલાવાય, પણ ઠાકોરજીને મગજની લાડુડી ધરાવાય જ. ઠાકોરજીને સ્નાન કરાવવું, દીવો કરવો, તુલસીપત્ર અને પ્રસાદ ધરાવવાં, આરતી ઉતારવી – કશાયમાં આટોપવાની ઉતાવળ નહિ. કેવળ કર્મકાંડ નહિ, ભાવપૂર્વક બધું કરે. પૌત્રને ઘેર પણ સંતાનો હતાં પણ એ બધાં તો મુંબઈ રહે એટલે બધા લાડ લાલાને લડાવાય. લાલાને માટેનાં થાળ-આરતી મીઠી હલકથી ગવાય :

હાંરે વાલા, અરજી અમારી, સુણો શ્રીનાથજી;
લઈ જાજે તારા ધામમાં,
હાંરે વાલા, મારા અંત સમયના બેલી;
હવે મેલો નહિ હડસેલી,
આવી ઊભી તારે દ્વારે, લઈ જાજે તારા ધામમાં.

આવું ગાન કરતાં કે લાલાને વાઘાં પહેરાવતાં કે ફૂલ ચડાવતાં મન ભાવસભર હોય. કહેતાં, 'એ તો ભાવનો ભૂખ્યો છે.' વૈષ્ણવ સંસ્કાર ઘૂંટીઘૂંટીને ભરેલા. લીલાની વાત કરતી વખતે પ્રપૌત્રની વાત કરતાં હોય તેટલી પ્રત્યક્ષતા અને સ્વાભાવિકતા હોય. લાલો એ કેવળ મૂર્તિ નહોતો, હાજરાહજૂર બાળક હતો. પૂજાની સામગ્રી ભલે સાદી હોય પણ વિધિ મહિમાવાન હોય. લાલાને સુખડ ઘસીને ચાંદલો કર્યો હોય તેનો લાભ પૂજા પછી મને પણ મળતો. સુખડની સુગંધનો પ્રથમ અનુભવ મેં ત્યારે કર્યો હતો. પૂજા કરીને ઊઠે પછી બધાને જળ મળે, આરતીના દીવાની આશકા લેવાય, મગજની

લાડુડીના છ-આઠ ભાગ થાય એ પણ મળે. શીંગદાણા, કાળી દ્રાક્ષ, સાકર, રેવડી વગેરેનો પ્રસાદ મને મોટા પ્રમાણમાં મળતો. તુલસીને ક્યારે દીવો મૂકી પ્રણામ કરે, અવશ્ય પ્રાર્થે, 'હૌનું ભલું કરજો.' પૂજા પહેલાં મોંમાં કશું ન મૂકે. ચા પછી પીએ. લાલાની વાતો ચાલતી હોય. વૈષ્ણવો, હવેલી, ભગવાનના પરચા – કાંઈ ને કાંઈ તાજું થાય. ઊભાં થતાં બેય હાથનો ટેકો લેતાં કહે, 'હવે ગૂડા ગળ્યા, પણ જીવતરના ફેરા લખ્યા હોય એટલા પૂરા કરવાના. આપણે તો એના ચક્કરનો દાંતો, ફેરવે એટલું ફરવાનું.' એમ કહેવામાં થાક કરતાં પરિસ્થિતિના સ્વીકારમાંથી ઊભી થયેલી સમજણ હતી.

એમનું સ્થાન તો ઓરમાન માતાનું હતું, પણ ક્યાંય પારખી ન શકાય. આગલા ઘરનાં સંતાનો તે પોતાનાં જ એ સમજ પાકી હતી. પછી તો બંને દીકરા પરણ્યા, વહુઓ આવી, વહુઓ પણ પ્રૌઢ થઈ, પૌત્રને ઘેર સંતાનો જન્મ્યાં – કુંવરમા સૌને સમાનભાવે જુએ, સાચવે. એમનું સ્થાન ગૌરવ, સમજણ અને વાત્સલ્યના બળે ઊભું થયું હતું એટલે ગુસ્સો કરવાની એમને જરૂર ન પડતી. એમનો બોલ ઝિલાતો – કેવળ ઘરમાં જ નહિ, સગાંવહાલાં અને આડોશપડોશમાં પણ. સમજણનું ભાથું એવું નક્કર કે વહેરાવંચા વિના તેઓ બે વાત કહી શકતાં. બા કેસમાં કાંઈ સમજે નહિ. પરિસ્થિતિવશ ભાગીદાર થવું પડે, એમની અકળામણ આંસુ રૂપે વહે. કુંવરમા તેમને શાંત કરે. હવેલીએ સાથે લઈ જાય. મને પણ લાભ મળે. જતાં-આવતાં ભાર વગરનું જ્ઞાન પ્રગટ થાય, 'વિમળા, તારે તો એક હાથે દરિયો તરવાનો છે, પણ ઠાકોરજી તારી પડખે છે. દ્રૌપદીને ચીર પૂર્યાં તો આપણી લાજ પણ એ જ રાખવાનો. સંસાર છે તો ટાઢા-ઊના વાયરા તો આવ્યા કરવાના. કથામાં મેં હાંભળ્યું'તું કે ભગવાને નીંભાડામાં માટલામાં બચ્ચાંની હંભાળ લીધી'તી, તો આપણી કેમ નો લેય ? ભલેને નીંભાડો ધમધમતો હોય, આસ્થા નો ખોવી.' પછી હવેલીના શણગાર, પર્વો કે તેની ઉજવણીની વાત શરૂ કરી દે. હવેલીમાં તેમનું ખાસ સ્થાન હતું. મુખ્યાજી પણ માન આપતા. કુંવરમાને તો લાલો જ કેન્દ્રમાં, વળતાં પણ ઠાકોરજીની જ વાતો હોય.

ઘેર આવી નવેક વાગે રજાઈ સીવવા બેસે. હીરુમા અને પૂરીમાએ રસોઈની પ્રાથમિક તૈયારી કરી લીધી હોય. મદદમાં એક બહેન રાખેલાં તે આવી ગયાં હોય. ચા દરરોજ થતી હોય તેટલી જ થાય પણ બે જણ વધુ હોય તોય સમાઈ જાય. રકાબીનો ખાડો ભરાય ત્યાં તો સૌ બોલી ઊઠે, 'બસ, બસ, રાખો. બોઉ ચા હારી નૈં.' હોઠ ગળ્યા થયા અને ગળું ગરમ થયું એટલે હાંઉં ગણાતું.

ઘરની આવકમાં સહાયરૂપ થવા તેઓ રજાઈ સીવતાં. રજાઈનું કાપડ, રૂ, દોરા, બધાંમાં તેઓ સલાહઠેકાણું ગણાતાં. મોટેભાગે લગ્ન કે આણું-પરિયાણુંમાં રજાઈ આપવાની હોય. ગાર કરેલી ભોંય પર જૂનો ચંદરવો પાથરી ઉપર રજાઈનું કાપડ પથરાય. માપ સોળ આની હોય તેની ખાતરી કરી લે. પીંજેલા રૂને એવી રીતે પાથરે જાણે લાલાની પૂજા ન કરતાં હોય ! આરતી કે થાળનું ગાન ધીમા રાગે ચાલતું હોય. વચ્ચે વચ્ચે કાપડ, રૂ, દોરાની ગુણવત્તા વિશે પણ અભિપ્રાય આપે. જે બાઈ રજાઈ સીવવા આપવા

આવી હોય તેને ગળા લગી ભરોસો હોય કે કુંવરમાને ત્યાં તલભારનો ફેર નહિ થાય.

રજાઈમાં કે ધડકીમાં ઓકળી તો એમની જ. મોટી સોઈ અને સહેજ જાડો-મજબૂત દોરો હોય તેના ટાંકા લેતાં લેતાં જુદી જુદી ભાત પાડે. આણું વળાવવાનું હોય તે દીકરીને ઓળખતાં હોય એટલે એક એક ટાંકામાં એને માટેનો શુભ ભાવ નીતરતો હોય. દિલનો રંગ ચડ્યો હોય તેવી સરસ રજાઈ તૈયાર થાય. બનાવડાવનાર ખુશ થઈ જાય. સામગ્રી અને મહેનતાણામાં ફરક નહિ, પણ બનાવનારનો હૃદયભાવ રજાઈની ભાતમાં પરખાય.

બપોરે બાર વાગ્યે કામ અટકે. રસોડામાં આંટો મારી આવે. હું આવ્યો હોઉં એટલે કાંઈક મીઠાઈ કરી જ હોય. નાની વાટકીઓમાં ત્રણ-ચાર અથાણાં કાઢેલાં હોય. 'મનુને કટકીનું અથાણું બોવ ભાવે છે, એ પણ કાઢજો' એવી ભલામણ કરે. જમતી વખતે આસન પાથરી સામે બેસે. અમારે માટે બે શાક બનાવ્યાં હોય. આખા રીંગણાનું ભરેલું શાક તો હોય જ. ઉપરાંત ભીંડાનું કે બીજું શાક હોય. તેઓ ન ભૂલે, કહે, 'પૂરી, પાપડ શેક્યો છેને ? સો ભામણ ને એક ભાણેજ. ભાણેજ ક્યાંથી ?' મારી થાળીમાં ગરમ ગરમ રોટલી તેઓ પીરસે. બા પછી એમની સાથે જમવાનાં હોય, તે નજીકમાં બેઠાં હોય. મા મારા ભણતરની વાત પૂછતાં જાય. ભણતરનું એમનું માપ એક જ હતું – માર્ક કેટલા આવ્યા ? એક ભલામણ કુંવરમાએ મને ડઝનેક વાર કરી હશે, 'હુશિયાર થાજે. ભણતર જ તારો આધાર છે... ને વિમળાને ક્યારેય ઓછું આવવા નો દેતો. તારી હારુ એણે પાંપણના ઓછાયા કર્યા છે એ ભૂલતો નૈં !' મારે બોલવાનું શું હોય ? પણ બાની આંખો, કુંવરમાની કહેવાની રીત અને વાત ઉપર મુકાયેલો ભાર એ ટાંકણાનું કામ કરતાં, મારે કાળજે આ અક્ષરો કોતરાઈ જતા.

એમના ઘરમાં ભક્તો અને વૈષ્ણવોની કથાની ચોપડીઓ હોય તે વાંચતાં વાંચતાં હું બપોરે સૂઈ જાઉં. ઊઠું ત્યારે જોઉં કે કુંવરમા અને બાકીનાં સૌ રજાઈ સીવવા બેસી ગયાં હોય. બા પણ જોડાયાં હોય. સૌના હાથ હાથનું કામ કરે અને જીભે ઠાકોરજીનું સ્મરણ ચાલતું હોય – કાં ધોળનું ગાન કાં ઠાકોરજીની વાતો થાય. બંને અવિરત અને ધ્યાનપૂર્વક થાય. સૂરજ ઢળ્યે રજાઈનું કામ અટકે. કામમાં શનિ-રવિ આડા ન આવે, વૈષ્ણવપર્વો વખતે અગતો પળાય.

સાજામાંદે કોઈની ખબર કાઢવા જવી કે હવેલીએ જવું એ સિવાય તેઓ ઘર બહાર ઓછાં જાય. જ્ઞાતિમાં તેઓ પૂછવાઠેકાણું ગણાતાં. એમની સલાહ સમતોલ અને સંસારની સમજણથી ભરેલી હોય. આત્યંતિકતા મુક્ત વ્યવહારુ વાત કરે. બહારગામથી સગાંવહાલાં કે બહેન-દીકરીઓ આવે તો કામ બાજુએ મૂકીને એમને સમય આપે. આડે દિવસે એકાદ વસ્તુ ઓછી હોય કે બપોરનું વધેલું સાંજે ખવાય કે આગલા દિવસની રોટલીનું બીજે દિવસે શાક કરીને ખવાય, પરંતુ મહેમાન વખતે ભાણું સચવાવું જોઈએ તે આગ્રહ. શાકમાં તરતું હોય એટલું ચડિયાતું તેલ હોય જ. અથાણાં ત્રણચાર હોય. ઘીથી રોટલી પલળેલી હોય. ઘરમાં રોજ ભલે કણકી ચોખા ખવાય, મહેમાનને કળીબંધ, ઓસાવેલા છૂટા ભાત જ પીરસાય. ઘરમાં ચામાં કેવળ સૂંઠ ચડિયાતી હોય, પણ

મહેમાનની ચામાં એલચીની સુગંધ ઉમેરાઈ જતી. ખાવા-પીવા દ્વારા કુટુંબની કક્ષાની આકારણી થાય એવો એ કાળ હતો.

પૌત્ર અમુભાઈને મુંબઈમાં પેટવડિયા સોનીકામ શીખવા માટે મોકલવા તૈયાર થયેલા. એમના ઘડતર માટે લાગણીને વચ્ચે આવવા નહોતી દીધી. મુંબઈમાં ઢસરડો ઝાઝો અને કામ જરાતરા શીખવે છતાં અમુમામાનાં ઉદ્યમ અને નજર એવાં કે ઉત્તમ કારીગર બન્યા, પછી સારું કમાયા. ઘર પાકું ચણાવ્યું. કુંવરમાની આંખ, આંગળી અને કેડને આરામ આપવાની જરૂર હતી એટલે રજાઈ સીવવાનું કામ બંધ કરાવ્યું.

હવે ઘર તરતું થયું હતું. આર્થિક પ્રશ્નો નહોતા, પરંતુ કુંવરમા તો એનાં એ જ રહ્યાં. ન આછકલાઈ, ન દેખાડો, બધાં સાથે એવો જ ઘરોબો અને માયા રાખ્યાં. સાદો ખોરાક અને પરિશ્રમને કારણે ખડતલ શરીરે ઘણા દાયકા સાથ આપ્યો હતો તે આખરે થાક્યું. હરફર અને ખોરાક ઘટતાં ગયાં. આગળનાં એંધાણ પારખી ગયાં હોય, ભગવાનના ઘરનું નોતરું મળી ગયું હોય તેમ કુંવરમા માયા સંકેલતાં ગયાં. એક જ ઇચ્છા રહી હતી, મરતાં પહેલાં પૌત્ર અમુમામાનું મોં જોઈ લેવું. અમુમામા થોડા દિવસ કુંડલા રહી ગયા તેથી માને તૃપ્તિ થઈ ગઈ. ગંગાજળની લોટી, પવિત્રી, માળા, તુલસીપત્ર – બધાંની તૈયારી રખાવે. કશી હાયવોય નહિ. ભગવાનને ઘેર જવાનું હતું, જિંદગીભર જેને ખ્યાલ રૂપે સેવ્યા હતા તેને ચરણે જવામાં હરખ જ હરખ હતો. મૃત્યુના આગલે દિવસે હવેલીમાં આપવાની રકમ, તિથિ નોંધાવવી, બહેન-દીકરીઓને આપવાની ભેટ, પ્રપૌત્રીઓને આપવાનાં ઘરેણાં – બધાંની ભલામણ કરી દીધી. જાણે છેલ્લી ફરજ બજાવી લીધી. હવે બધાંથી છુટ્ટા. ઠાકોરજીનું સ્મરણ અને વળગણમુક્ત સ્થિતિમાં શ્વાસે સાથ આપ્યો ત્યાં સુધી ટક્યાં. પછી સહજક્રમે દીપ નિર્વાણ પામે તેમ વિરામ પામ્યાં. ગંગાજળની પ્રથમ ચમચી ગળામાં ઊતરી, બીજી મોંમાં જ રહી ગઈ. હવે તેમને ગંગાજળની જરૂર નહોતી, તેઓ જ ગંગાસ્વરૂપ બની ગયાં હતાં.

કુંવરમાની હયાતી ન રહી એ કેવળ કુટુંબે જ નહિ, શેરી અને ગામે પણ અનુભવ્યું. જાણે સાત-આઠ દાયકા વિરામ પામીને એક જગ્યાએ ઊભા રહી ગયા. ત્રણ પેઢીની સંધિમાં તેઓ જીવ્યાં, જરૂર જેટલાં બદલાયાં અને માયલી સમજણના બળે છેલ્લી પેઢી સુધી આદરણીય બની રહ્યાં. અને ખસ્યાં ત્યારે એવી રીતે ખસ્યાં કે જગ્યા ખાલી ન પડી, સુવાસ રૂપે વ્યાપી રહ્યાં.

r

પુરસ્કાર-પ્રતિભાવ 'છાવણી'ની રચના : યથાર્થની આરપાર

ધીરેન્દ્ર મહેતા

ઐતિહાસિક સંદર્ભને લઈને જે શહેરની સાહિત્યિક ભોંય પણ સંગીન છે એ શહેરમાં દેશભરની સમ્માનીય પ્રતિભાઓની વચ્ચે આ રીતે ઉપસ્થિત થવાનું આવ્યું... મારે મન આ આનંદ અને ગૌરવની ક્ષણ છે. જે ભાષાના પ્રતિનિધિ તરીકે મારે અહીં હાજર રહેવાનું બન્યું છે એ ગુજરાતી ભાષાના બે અગ્રજ અને દિગ્ગજ સાહિત્યસર્જકોની સ્મૃતિ આ ક્ષણે મારા ચિદાકાશમાં દેદીપ્યમાન નક્ષત્રની જેમ ચમકી રહી છે : એમાં એક છે કવિવર ઉમાશંકર જોશી, જેઓ આ રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદેમીના અધ્યક્ષ રહી ચૂક્યા છે, અને બીજા છે કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, જેમણે આ શહેરનો સંદર્ભ રચીને 'આઠમું દિલ્હી' જેવું કાવ્ય આપણને આપ્યું. આ બે કવિશ્રેષ્ઠની જન્મશતાબ્દીનું આ વર્ષ છે. એ વર્ષમાં મારી રચના પુરસ્કૃત થઈ એ સુયોગ મારે માટે ધન્યતાનો અનુભવ કરાવે એવો છે.

મારી પુરસ્કૃત રચના 'છાવણી' એક નવલકથા છે. મારી પહેલી નવલકથા 'વલય' ૧૯૭૦માં પ્રકાશિત થઈ હતી, 'છાવણી' મારી આઠમી નવલકથા છે. નવલકથાની આ સર્જનયાત્રા દરમિયાન મને એમ લાગ્યું છે કે 'છાવણી'નું લેખન મને નવલકથાના સ્વરૂપની કંઈક વધારે નજીક લઈ ગયું છે. આવું કેમ લાગે છે ? હું માનું છું કે નવલકથાલેખનમાં નિજી અનુભવનું ઘણું મહત્ત્વ છે. એનું કારણ એ છે કે એમાં વસ્તુનું ફલક વ્યાપક હોય છે. કથાવસ્તુના વિકાસમાં પણ એ એક પ્રકારનું બળ પૂરે છે. 'છાવણી'ના આરંભિક પૃષ્ઠ પર મેં મારા પ્રિય અને દેશના મહાન સાહિત્યકાર 'અજ્ઞેય'ની નવલકથા 'શેખર : એક જીવની'માંથી એક અવતરણ ટાંક્યું છે. એમાં નવલકથાની નાયિકા શશિ નવલકથાના મુખ્ય પાત્ર શેખરને કહે છે :

> 'તુમસે ભી બડા અનુભવ હો સકતા હૈ જરૂર, પર... જો સત્ય તુમને દેખા હૈ, જિસકા અપને રક્તમેં અનુભવ કિયા હૈ, ઉસકી બાત તો અવશ્ય લેખનીય હોગી. બાત બડી નહીં ચાહિએ, બાતકા અનુભવ બડા ચાહિએ... તાપ લકડીમેં નહીં હોતા, આગમેં હોતા હૈ.'

હા, નિજી અનુભવ, એ અનુભવનું સત્ય – પ્રતીત થયેલું સત્ય... રક્તાનુભવ, કાષ્ઠમાં નિહિત આગનું પ્રકટીકરણ. એના તાપનો અનુભવ, એનાથી નવલકથા બલિષ્ઠ બનતી હોય છે.

૨૬ જાન્યુઆરી ૨૦૦૧નો ભૂકંપ મારે માટે આ જ પ્રકારનો અનુભવ બની રહ્યો. નહીં કે એથી વધારે દર્દનાક ઘટના આ જગતમાં ઘટી નહોતી કે એથીય મોટો અનુભવ કોઈને ક્યારેય થયો નહીં હોય, પરંતુ આ દુર્ઘટનામાં કંઈક એવું જરૂર હતું જેને લઈને એ મારો નિજી – મારો આગવો અનુભવ બની રહી. હા, એણે કંઈક એવી જ રીતે મને ઝપટમાં લીધો હતો...

ભૂકંપમાં મારું ઘર સંપૂર્ણપણે નષ્ટ થઈ ચૂક્યું હતું. ઘરમાંથી નીકળતી વખતે એ ખબર પડી જ ગઈ હતી કે હવે અહીં પાછા ફરવાનું નથી. આ દુર્ઘટનામાંથી પ્રગટ થયેલા નિજી સત્યનો આ પહેલો સાક્ષાત્કાર. તરત પછી એ સત્ય પણ બહાર આવ્યું કે ઘર જ નહિ, મારે કેટલાંય સ્વજનોને પણ ગુમાવવાનાં આવ્યાં છે.

આશ્રય મળે એવા ઠેકાણાની શોધ અને સ્વજનોના અંતિમ સંસ્કારની ગોઠવણ : જરૂરિયાત અને કર્તવ્યથી ખેંચાતો હું આખા શહેરમાં અને આસપાસના ઇલાકામાં ભટકતો રહ્યો. એ રઝળપાટમાં મેં જીવન અને મૃત્યુના ભંગુર અને ભયાવહ રૂપને પ્રત્યક્ષ કર્યું. કબીરસાહેબે કહ્યું છે તેવો આ 'આંખન દેખી' અનુભવ હતો. મેં એ પણ જોયું કે નાનાંમોટાં અરધાંપરધાં ઠામઠેકાણે દમ ભરી રહેલું મારું નગર જાણે એક છાવણીમાં બદલાઈ ગયું છે....

આખરે ભૂકંપપીડિત છાવણીમાં આશરો લેવાનો વારો આવ્યો. હવે એ જ તો નિયતિ હતી. છાવણીનો માહોલ ! આ છાવણીમાં પૂર્વ દિશાએથી ઊગતો સૂરજ અને પશ્ચિમમાં ઢળતી સાંજ અને સહસા ઊતરી આવતી રાત... જાણે ભંગુરતા ઠંડાગાર સન્નાટામાં ઘેરી લેતી હતી... પોતપોતાની વ્યથાની કથા લઈને આવતાજતા જાતજાતના લોકો અને એમનું જગત... આંખકાનમાં ચૂપકી ભરીને હું એ બધું જોયાસાંભળ્યા કરતો હતો. એમ લાગતું હતું આ જાણે મારી, તમારી, સૌની વાત હતી.

બચાવકાર્ય અને પુનર્વસનનું કાર્ય શરૂ થયું. એ પ્રક્રિયામાંથી પસાર થતાં થતાં જે સમસ્યાઓ, સંતાપ અને હા, સદ્ભાવનો પણ જે સાથેલાગો સાક્ષાત્કાર થતો રહ્યો, એ પણ યથાર્થ હતો. એ યથાર્થની આરપાર થતાં થતાં મનુષ્યનું જે રૂપ મેં જોયું તેનો, અજ્ઞેયના શબ્દોમાં કહું તો, 'રક્તમાં અનુભવ' કર્યો. મને સમજાયું કે આ વાત મોટી છે એ કરતાં કંઈ એનો અનુભવ મોટો છે.

આ અનુભવે કરીને મને સમજાયું કે ભૂકંપના ઝાટકા કંઈ મનુષ્યની હસ્તીને કે એણે ઊભી કરેલી સૃષ્ટિને જ લાગ્યા છે એવું નથી, તિરાડો કંઈ રસ્તાઓ અને ઇમારતોમાં જ નથી પડી, ફક્ત આ નગર જ નષ્ટ નથી થયું, મનુષ્યની ભીતર પણ વિનાશ થયો છે અને માનવસંબંધો તથા સંવેદનાઓની ભંગુરતા પણ પ્રગટ થઈ છે... મારી અંદરના નવલકથાકારને માટે આ વાત અવશ્ય 'લેખનીય' હતી.

અલબત્ત, આ ઘડી આ નવલકથાકાર માટે સાવધ થવા માટેની ઘડી પણ હતી કારણ કે હવે મુકાબલો વ્યક્તિ અને ભૂકંપજન્ય પરિસ્થિતિ વચ્ચે નહિ, નવલકથાકારનો એના અનુભવ સાથે હતો. એમાં બે પ્રકારની સાવધાની રાખવી જરૂરી હતી : (૧) નિરૂપણ પ્રાસંગિક હેવાલ ન બની રહે, (૨) એની ભોંય વૈયક્તિક અનુભવની મર્યાદામાં રહીને પોચટ પડી ન જાય. આ માટે મારે એક બાજુ જાતને આ અનુભવની બહાર મૂકવાની હતી તો બીજી બાજુ કાર્યસાધક ટેકનિક શોધી કાઢવાની હતી. આ સમયગાળામાં કવિતા

અને વાર્તાની રચના તો થતી રહી, જેને લઈને મારી સંવેદના આ અનુભવ સાથે જોડાયેલી રહી; કિન્તુ નવલકથાનું સૃજન તો જુદી જ વસ્તુ હતી. મને ખબર હતી કે, વર્જિનિયા વૂલ્ફે કહ્યું છે તેમ, એ જાણે કે કરોળિયાનું જાળું છે; કરોળિયો પોતાની ભોંયને ચારે બાજુથી ચોંટેલો રહે છે તેમ એનું જાળું એક સુગ્રથિત આકૃતિ પણ રચે છે... બરોબર એક વરસ વીતી ગયું ત્યારે મેં લખવું શરૂ કર્યું. પ્રારંભિક અંશના ચારપાંચ મુસદ્દા થયા. એ વાતની મને ખબર હતી કે મારો નિજી અનુભવ જ્યાં સુધી નિજી અનુભવને નિર્ધારિત આકાર પ્રાપ્ત થાય એવી ટેકનિક નહિ મળે ત્યાં સુધી આમ જ થતું રહેશે. માર્ક શોરરનું આ મંતવ્ય મારા વાંચવામાં આવ્યું હતું :

> 'Technique is the means by which the writer's experience... compels him to attend to it, technique is the only means he has of discovering, exploring, and finally, of evaluating it. And surely it follows that certain techniques are sharper tools than others, and will discover more, that the writer capable of the most exacting technical scruting of his subjectmatter will produce works with the most satisfying content, works with thickness and reasonance, works which reverberate, works with maximum meaning.' વિષયને અનુકૂળ ટેકનિક મને જડી એ પછી જ મારું કામ આગળ ચાલ્યું.

એક એવા ચરિત્રની પરિકલ્પના મેં કરી જે ભુજમાં રહેતા મિત્રને મળવા આવે છે. જેવો એ બસમાંથી ઊતરે છે કે ધરતીકંપનો અનુભવ કરે છે. પછી જે પરિસ્થિતિમાં એ મુકાય છે એ પરિસ્થિતિને પાર કરીને મિત્રના ઠેકાણે એ પહોંચે છે. ઠેકાણું શું, એ જગા તો મલબો બની ચૂકી છે. અહીં પહોંચતાં પહોંચતાંમાં આ શહેરમાં આગંતુક અને અજનબી એવું આ પાત્ર એક અજીબોગરીબ અનુભવસૃષ્ટિમાં પોતે મુકાયો હોય એવું અનુભવે છે. રવિ નામનો આ યુવક નીકળતી વખતે ઘેર પાછા ફરવાનો કોઈ ખયાલ લઈને નીકળ્યો નહોતો, અને હવે તો આ ધરાશાયી શહેરને તજીને ચાલ્યા જવા માટે મન માનતું નહોતું. આ સ્થિતિમાં ભૂકંપપીડિત છાવણીમાં એ રહી જાય છે. આ છાવણીની દિશામાં એ જતો હોય છે ત્યારે કોઈકની ઘરવખરી લઈને પસાર થતા એક ટેમ્પોમાંથી એક ડાયરી અચાનક પડી જાય છે. રવિ તે ઉપાડી લે છે. પછી આ શહેરમાં હરતાંફરતાં જે કંઈ જોવાજાણવા મળે છે – અનુભવવા મળે છે, આ ડાયરીમાં ટપકાવતો રહે છે. આ જ છે આ નવલકથાની નિરૂપણરીતિ. એક વ્યક્તિમાત્રની નહિ, એક જનસમૂહની, જનમાનસની, એક વરસના તેના ચિત્રવિચિત્ર અનુભવોના એક વિશિષ્ટ માહોલની આ કથા છે. એક મોટા સાહિત્યકારે તેની નોંધ લેતાં એમ કહ્યું કે '''છાવણી'માં સમૂહમાનસનું નિરૂપણ અનન્ય છે.'' આખું વર્ષ આ જનસમૂહ વચ્ચે વિતાવીને રવિ આ શહેરની વિદાય લે છે. જતાં જતાં આ ડાયરી તે પોતાની સાથે લઈ જતો નથી, એને એમ છે કે એ પર એનો અધિકાર નથી.

આ અનુભવોનું નિરૂપણ કરતી મારી કાવ્યરચનાઓ અને વાર્તાઓ એ દિવસોમાં પ્રગટ થતી રહેલી, એ વાંચીને મળતા પ્રતિભાવોમાં કહેવાતું રહ્યું કે મારે આ અનુભવોને લઈને નવલકથા લખવી જોઈએ, પછીના દિવસોમાં મને પણ એમ લાગવા માંડ્યું કે એ મારું કર્તવ્ય છે અને લખાયા પછી થયું કે ઠીક થયું, ન લખી હોત તો કદાચ આમાંથી છૂટી શકાયું ન હોત.

'છાવણી' લખતી વખતે નવલકથાસ્વરૂપની કંઈક વધુ નજીક જવાનું બન્યું છે તો એવો સંતોષ પણ થયો છે કે ગુજરાતી નવલકથા સમકાલીન જીવનની ઘટનાઓ અને પરિબળોથી છેડો સાચવીને ચાલે છે, એમ અવારનવાર જે કહેવાતું રહ્યું છે તેને કંઈક મોઢામોઢ થઈ શકાયું છે. સાહિત્ય અકાદમીએ મારી આ કોશિશને દેશની સર્વ ભાષા અને એ ભાષાઓના સર્જકોની ઉત્કૃષ્ટ રચનાઓ સાથે મૂકીને મારા આ પ્રયત્નમાં એક પ્રકારનો સહયોગ આપ્યો છે, એ માટે પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરી હૃદયપૂર્વક એનો આભાર માનું છું.[S]

S તા. ૧૬ ફેબ્રુઆરી ૨૦૧૦ના રોજ દિલ્હી મુકામે રવીન્દ્ર ભવનમાં, રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદેમીનું પારિતોષિક અર્પણ થયા પછી, લેખન-સમ્મિલનમાં આપેલા વક્તવ્યનો વક્તાએ કરેલો અનુવાદ

સાભાર ગ્રંથસ્વીકાર

નવલકથા

(૫૭) **આખરી પડાવ :** ઇન્દુ કે. ડી. મહેતા, ૨૦૦૮, ૧, અશોક નિવાસ, કોઠારીવાડા, રામચંદ્ર લેન, મલાડ (વે.), મુંબઈ-૪૦૦૦૩૪, પૃ. ૧૨+૨૮૪, રૂ. ૨૦૦/- (૫૮) **તરસ્યાં મૃગજળ :** ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા, ૨૦૧૦, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૮+૨૩૬, રૂ. ૮૦/- (૫૯) **કાળજાની કોર એક ભીની :** વાડીલાલ પંચાલ, ૨૦૧૦, કોઠારી પ્રકાશનગૃહ, પૃ. ૧૯૨, રૂ. ૧૦૦/- (૬૦) **પરલોકવાસીની પ્રીત :** ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી, ૨૦૧૦, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨+૧૮૮, રૂ. ૧૨૦/- (૬૧) **વારલી કથા :** ઇન્દુ કે. ડી. મહેતા, ૨૦૦૯, ૧, અશોક નિવાસ, કોઠારીવાડી, રામચંદ્ર લેન, મલાડ (વે.), મુંબઈ-૬૪

કવિતા (ગઝલ-ગીત)

(૬૯) **મનોવિહાર :** વજુભાઈ શુક્લ, ૨૦૧૦, નીતા વી. શુક્લ, ૩/એ, જીવનસ્મૃતિ સોસાયટી, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, પૃ. ૪૦, રૂ. ૨૫/- (૭૦) **હાઇન્કા :** કિશોરસિંહ સોલંકી, ૨૦૧૦, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨૦, રૂ. ૨૦/-

વિવેચન

મારા સમકાલીન કવિ શૂન્ય પાલનપુરી | ચિનુ મોદી

સ્વ. શૂન્ય પાલનપુરીનું પહેલવહેલું નામ મેં મનહર 'દિલદાર' પાસેથી સાંભળ્યું હતું. 'અંગૂર' નામે એક સામયિક (ગઝલનું) ૧૯૫૮માં મેં અને દિલદારે સંયુક્ત ઉપક્રમે શરૂ કરેલું; જેનો એક માત્ર અંક જ પ્રગટ થયેલો. પણ, આ અંકમાં મુખપૃષ્ઠ પર શ્રી મકરંદ દવેની અમે ગઝલ છાપેલી અને અંદર શાયરોમાં શેખાદમ, સૈફ, શૂન્ય, મરીઝ, ઘાયલ, ગાફિલ, મનહર મોદી, દિલદાર, હું અને અન્ય હતા. શૂન્યસાહેબ પાસે દિલદાર ગઝલ લઈ શકેલા. એ પછી શૂન્યસાહેબ સંદર્ભે ગઝલસમ્રાટ શયદાસાહેબે શૂન્યસાહેબના અંગત જીવનને છાંટા ઊડે એ રીતે લેખ કરેલો અને એનો મેં 'લોકસત્તા – જનસત્તા'માં શ્રી અશોક હર્ષના વિભાગમાં વિરોધ કરેલો કે અંગત જીવનને કૃતિ મૂલવતી વખતે ખપે ન લગાડવું જોઈએ. શ્રી શૂન્યસાહેબ મારા આ બચાવથી મારા પર ઘણા પ્રસન્ન થયેલા; પણ, ગઝલની શતાબ્દી ઊજવાઈ ત્યારે આઈ. એન. ટી. દ્વારા યોજેલા પરિસંવાદમાં ભવન્સ, ચોપાટી, મુંબઈ ખાતે મેં શૂન્યસાહેબને ખૂબ દૂભવેલા. અસઝ મુજબ સાવ સાચકલી એમની ગઝલો મને આપણા પિંગલ મુજબ દોષિત લાગેલી અને એ અંગે મેં આકરી ટીકા કરેલી.

પણ, એ એક સાંજ માટે જ મારાથી દુભાયા હતા. એ પછી મુંબઈથી માંડી ગુજરાતીઓ જ્યાં જ્યાં વસે ત્યાં હિન્દુસ્તાનમાં એમની સાથે ગઝલો વાંચવાનું મને સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત થયેલું. મદ્રાસની સાહિત્ય પરિષદ વખતે મદ્રાસના ગુજરાતી સમાજે મુશાયરામાં અમને સૌને નિમંત્રિત કરેલા. આણંદ, અમદાવાદ અને પાલનપુર ખાતેના મુશાયરા પણ મને અકબંધ યાદ છે. સૈફ માર્ગના ઉદ્ઘાટન નિમિત્તે હું, શેખાદમ અને આદિલ પાલનપુર ગયેલા ત્યારે શૂન્યસાહેબે બપોરનું ચિકનનું ભોજન, પાલનપુરના વિશિષ્ટ પરોઠા સાથે એરેન્જ કરેલું. શૂન્યસાહેબના ઇન્તેકાલ પછી પણ જ્યારે જ્યારે તક મળી છે ત્યારે પાલનપુરમાં શૂન્યસાહેબની મઝારે અને એમના ઘેર ભાભી, દીકરીને મળ્યો છું. શૂન્યસાહેબને મુંબઈના મુશાયરામાં પહેલી વાર જોયા ત્યારે લાગેલું કે આ સુદૃઢ શરીરસૌષ્ઠવ ધરાવતો રૂપાળો પ્રૌઢ એના વાળ અને એની આંખોના તેજને કારણે ઍક્ટર કે ખેલાડી જેવો વધારે લાગતો હતો. શાયરીના ડ્રેસમાં એમને મેં ક્યારેય જોયા નથી. એ હંમેશાં પેન્ટ-બુશર્ટમાં જ હોય – વાત કરે ત્યારે એમની આંખો તોફાની નર્તન કરતી જણાય. એમની ખાંસાહેબી માત્ર એમના વ્યક્તિત્વમાં જ નહીં, એમની શાયરીમાં પણ તસતસ પ્રગટ થતી હતી.

બે પ્રકારના ગઝલકારો હોય છે : ગઝલ કોઠાસૂઝથી લખતા ગઝલકારો અને ઇલ્મી ગઝલકારો. શૂન્યસાહેબ ગઝલના ઇલ્મના પૂરા જાણકાર ઇલ્મી હતા અને એટલે

એમણે અરબી કાવ્યશાસ્ત્ર (છંદશાસ્ત્ર નહીં – માત્ર છંદશાસ્ત્ર નહીં)નો અધિકૃત અનુવાદ આંશિક રીતે કરેલો. એમણે કેટલાંક જ પ્રકરણ અનૂદિત કરેલાં, જે અસઝના શીર્ષક હેઠળ પ્રગટ છે; પણ, અપ્રાપ્ય છે. 'શૂન્યની સૃષ્ટિ'માં એનો સમાવેશ થયો હોત તો શૂન્યસાહેબના રૂબાઈઓના અનુવાદક તરીકેનું જ નહીં, આ પાંડિત્ય પાસું પણ પ્રગટ થાત. ખેર 'શહીદે ગઝલ'ના વર્ષ ૨ના ઉજા અંક તરીકે પ્રગટ શૂન્ય વિશેષાંકમાં પણ અસઝના અનુવાદ વિશે લેખ ન જોઈ, નિરાશ થવાયું. હા, શ્રી જમિયત પંડ્યાના છંદશાસ્ત્રના પુસ્તક વિશે શૂન્યસાહેબનો કડક પ્રતિભાવ વાંચી, શૂન્યસાહેબની અસઝ અંગેની નિસ્બત પ્રગટ થતી જોઈ, આનંદ અચૂક થયો. શૂન્યસાહેબ કહે છે કે ખુદાના જ ચેલા છે; એમના કોઈ ગઝલગુરુ નથી. એ કહે છે : 'મારો કોઈ ઉસ્તાદ નથી. હું સ્વયંભૂ કવિ છું. ઉર્દૂમાં આવા કવિઓને 'તલામીઝુર-રહેમાન' અર્થાત્ ખુદાના ચેલા કહેવામાં આવે છે.' શૂન્યસાહેબ સ્પષ્ટવક્તા અને ખુદ્દાર શાયર હતા. એ કોઈનાથી – કોઈનાં ધનથી, કીર્તિથી, દબદબાથી અંજાયા નથી. એમને જે લાગ્યું, એ એમણે કાયમ કહ્યું છે અને છતાં વહાલની ગુપ્ત ગંગા કાન દઈને સાંભળો તો અચૂક ખળખળ વહેતી સંભળાય. અમને તો મળે ત્યારે વાળમાં હાથ ફેરવી વહાલ કરે. જોકે એમને એ જાણ ખરી કે 'મરીઝ'ને હું મહાન ગઝલકાર ગણું છું.

શૂન્યસાહેબનું ગુજરાતી ગઝલને શું પ્રદાન ? કદાચ કોઈ નહીં માને; પણ, ગુજરાતી ગઝલમાં દૂધમાં સાકર ભળે એમ તત્સમ શબ્દ – ગુજરાતીમાં મૂળ મુજબ વપરાતા સંસ્કૃત શબ્દ – શૂન્યસાહેબે ખૂબ જ આસાનીથી વાપર્યા છે. આવી સહજતા એમના અનુગામીઓમાં પણ જોવા નથી મળી. ઉદાહરણ તરીકે બેત્રણ શેર લઈએ :

અણુથી અલ્પ માનીને ભળે આજે વગોવી લો
નહીં સાંખી શકે બ્રહ્માંડ કાલે વિસ્તરણ મારું.
આંખો ભરીને બેઠી છે દરબાર દર્દનો
દિલમાં કોઈની યાદનો રાજ્યાભિષેક છે.

દૈવી પુસ્તક કોણ ન ચૂમે ?
લાવ રૂપાળા મુખને આમ.

રેખાંકિત શબ્દ તત્સમ શબ્દ છે; પણ એ ગુજરાતી દૂધભાષાના શબ્દ હોય એવી સરળતા અને સહજતાથી ઉપયોગમાં લેવાયા છે. શૂન્યસાહેબે કાન દઈને ગુજરાતી ભાષા સાંભળી છે અને એટલે બોલાતી ગુજરાતીનાં બેય રૂપ તત્સમ અને તદ્ભવ એ આસાનાથી ગઝલોમાં લઈ આવે છે. દા.ત.

હોડીનું એક રમકડું
તૂટ્યું તો થઈ ગયું શું ?
મોજાંની બાળહઠ છે
સાગર ! ક્ષમા કરી દે.

અહીં 'બાળહઠ' શબ્દ કેવી સહજતાથી ગોઠવાઈ ગયો છે ?' શૂન્યસાહેબની

ગઝલોની ભાષા ઇચ્છે ત્યારે વાતચીતનો લહેકો વણે છે અને ઇચ્છે ત્યારે ગહનગભીરતા ધારે છે. બે અલગ અલગ ઉદાહરણથી આ વાત સમજીએ :

એવું નથી ઓ કાળ
કે મંથનમાં રસ નથી;
અમૃત રહ્યું નહીં તો
સમંદરમાં કસ નથી;
દેખાય છે હજીય મને
રણમાં ઝાંઝવાં;
દાવો અમસ્તો કેમ કરું ?
કે તરસ નથી ?

S

સાત સમંદર તરવા ચાલી, જ્યારે કોઈ નાવ અકેલી,
ઝંઝા બોલી : 'ખમ્મા ! ખમ્મા !' હિંમત બોલી : 'અલ્લા બેલી.'

પહેલામાં ગહનગભીરતા અને બીજા ઉદાહરણમાં ગુજરાતી ભાષાની વાતચીતનો લહેકો તરત ધ્યાન ખેંચે છે.

આ મુદ્દાના અનુસંધાનમાં જ એક વાત કરું. આ કવિ રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતોને પોતાની ગઝલોની વાણીમાં સરળતાથી અને સહજતાથી ગૂંથી લે છે. ડૉ. ગોપાલ શાસ્ત્રી કહે છે : 'તેમણે પ્રયોજેલા મુદ્દા – રૂઢિપ્રયોગો સમગ્ર રચનાને વિશેષ પ્રાણવંત બનાવે છે.

પ્રેમજીવન પર ઓ હસનારા !
પ્રેમજીવનને ખેલ ન ગણશો !
પોઢું છું હું બાણની સેજે
ચાલું છું <u>તલવારની ધારે</u>.

S

જમાનાનું ધાર્યુંય કરવું પડે છે
<u>કમોતે</u> <u>ઘણી</u> વાર <u>મરવું</u> <u>પડે</u> <u>છે</u>.

શૂન્યસાહેબ પંડિત છે. એ હિંદુ પુરાણકથાનકો અને ઇસ્લામી ધર્મગાથાઓથી પરિચિત છે. ખ્રિસ્તી ધર્મનો પણ એમનો અભ્યાસ છે. આ બધું એમની ગઝલોને શાસ્ત્રાધાર આપીને બળવાન બનાવે છે. એ રામાયણ, મહાભારત, કુરાન, બાઇબલ એમ ઘણા ધર્મગ્રંથોના અભ્યાસથી પોતાની ગઝલોમાં પૌરાણિક કલ્પનોનો ઉપયોગ કરે છે. શ્રી હરીશ વટાવવાળાએ આ અંગે અભ્યાસપૂર્ણ લેખ કર્યો છે.

કરો હદથી વધુ મંથન, હળાહળ દે છે રત્નાકર
વિપદ ના વ્હોરજો, સંસારમાં તૃષ્ણા વધારીને.

S

કાબા ને સોમનાથના પાષાણ ભિન્ન છે
સમજી શકો તો એથી વધુ ફેર કૈં નથી.

શૂન્યસાહેબની ગઝલો સામાન્ય પ્રેમને ભાગ્યે જ તાકે છે. એમની ગઝલો રંગે તસવ્વુફની સવિશેષ છે. ફિલસૂફી રસાઈને એમની ગઝલોને ઋચા જેવી દાર્શનિકતા પ્રદાન કરે છે. આવા કેટલાક શેર અંતમાં જોઈએ :

જવાનીની અદા પર ગર્વ કરનારા ! વિચારીએ
નદીમાં પૂર આવે તો ઊતરવાને જ આવે છે.

S

પ્રેમને કાળનાં બંધન મહીં ફસતાં જોયો
એક પર્વતને અમે ખીણમાં ધસતો જોયો.

S

ઈશ્વર ને શૂન્યમાં છે ફક્ત ફેર એટલો
એક 'છું'ની વાત છે અને બીજી 'નથી'ની વાત.

શૂન્યસાહેબ તા. ૧૯-૧૨-૧૯૨૨ના રોજ પૃથ્વી પર અવતરે છે અને તા. ૧૫-૩-૧૯૮૭ના રોજ પૃથ્વી છોડે છે. શૂન્યનું સર્જન, શૂન્યનું વિસર્જન, શૂન્યનું સ્મારક, શૂન્યની સ્મૃતિ એ એમનાં સંચયોમાં કુલ ૬૦૧ રચનાઓ છે. શૂન્યસાહેબની ખુદ્દારી, ભાષાપટુતા, ફિલસૂફી અને અનુવાદક તરીકેની છબી દિવસો વીતશે એમ વધુ ને વધુ સ્પષ્ટ થવાની છે. મરીઝ, ઘાયલ ઇત્યાદિની સાથે હોવાને કારણે ઘણી વાર શૂન્યસાહેબની યોગ્ય મુલવણી કરવામાં વિદ્વાનો ઊણા ઊતરે છે. પણ, શૂન્યસાહેબને એની પડી નથી, એ કહે છે :

એ ઓર વાત છે કે નથી મોહ નામનો
બાકી તમારો શૂન્ય તો લાખોમાં એક છે.

S

તા.ક. એમની ઉત્તરાવસ્થાની એક ઉત્તમ કૃતિ સાથે વાંચીએ :

ગોખથી હેઠે ઊતરો પ્યારા ! ત્યાં તો પથ્થર લાગો છો,
માનવરૂપ ધરો છો ત્યારે, સાચા ઈશ્વર લાગો છો.
નૌકાને જે પાર ઉતારે, એવું ઊંડું પાણી ક્યાં ?
કહેવાને તો હમણાં કહી દઉં : 'આપ સમંદર લાગો છો.'
મન જીત્યું, માયાને જીતી; ત્યાગ ઉપર વર્તાતી આણ
ઠાઠ સિકંદર જેવો છે પણ આપ કલંદર લાગો છો.
ડાહીડમરી વાત પ્રણયમાં શૂન્ય બનાવટ ભાસે છે
કાલુંઘેલું બોલો ત્યારે કેવા સુંદર લાગો છો.

વૈખરીની વાર્તા | પરેશ નાયક

[**'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર'** : લે. દિગીશ મહેતા, પ્ર. રંગદ્વાર, ૧૯૯૯]

ભૂમિકા

'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર' ૧૯૯૯માં પ્રગટ થયેલી દિગીશ મહેતાની બીજી નવલકથા છે. પહેલી, 'આપણો ઘડીક સંગ' ૧૯૬૨માં પ્રગટ થઈ હતી.

અહીં વાત બીજી વિશે કરવી છે, પણ એ માટે ક્યાંક ક્યાંક પહેલીનો રેફરન્સ ખપમાં લેવો પડવાનો છે, કેમકે, વસ્તુ અને સ્વરૂપ બેઉની સંરચના સંદર્ભે એથી લેખકની સર્જનપ્રક્રિયાની ભાળ મળે એ સંભવ છે.

વસ્તુ ને સ્વરૂપ બેઉ સંદર્ભે પહેલી અને બીજીમાં ઘણી ભિન્નતા હોવા છતાં પહેલીથી બીજીમાં લેખકની નવલકથાનાં સ્વરૂપ અને વસ્તુ પ્રત્યેની દષ્ટિનો જે વિકાસ સધાય છે તે અને તેની સાથોસાથ ને કદાચ તેને પરિણામે બેઉ કૃતિઓમાં લેખકની જે આગવી ગુજરાતી ફિન્ગરપ્રિન્ટ ઊઘડે છે તે ગુજરાતી નવલકથાલેખનની એક નોંધપાત્ર ઘટના છે.

એક વિશેષ અર્થમાં દિગીશ મહેતાની આ બન્ને નવલકથાઓ 'ગુજરાતી' નવલકથાઓ છે.

ફોરેનર્સ

પહેલવહેલી વાર આ નવલકથાના આરંભનાં પાનાં 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રગટ થયેલાં ત્યારે નવલકથાનું નામ મોટે ભાગે 'ફોરેનર્સ' કે એવું કંઈક હતું એવું સ્મરણ છે. કથાનું શીર્ષક ત્યારે આ (શત્રુઘ્નની પહેલી સફર) તો નહોતું જ એની ખાતરી છે. 'સાયુજ્ય' અને / અથવા અન્ય સામયિકોમાં પણ આ નવલકથાનાં એક કે વધુ પ્રકરણો પ્રગટ થયાનું પણ કેટલાકને સ્મરણ છે.

વીસમી સદીના સાતમા-આઠમા દસકોમાં આપણે ત્યાં 'ફોરેન', 'ફોરેનર્સ' 'ફોરેન મેઇડ' 'ફોરેન રિટર્ન્ડ' જેવા શબ્દો 'ઇંગ્લેન્ડ' કે 'અમેરિકા' જેવા, ઇમિગ્રેશન માટે અનુકૂળ પશ્ચિમના દેશોના સંદર્ભમાં સવિશેષ માનભેર વપરાતા હતા. આફ્રિકન દેશો કરતાં એ દેશો તરફના સવિશેષ આકર્ષણનું સૂચન પણ એમાં રહેતું.

રોજબરોજની ગુજરાતી ભાષામાં ભળી ગયેલા એ શબ્દોની સમાંતરે 'અભ્યાસાર્થે', 'ધંધાર્થે', 'પરદેશગમન' વગેરે શબ્દોને પણ યાદ કરી શકાય. ને એ સાથે કદાચ પરદેશગમનોત્સુક ગુજરાતી યુવાનોનાં 'સૂટેડ-બૂટેડ' વ્યક્તિચિત્રો પણ મનમાં ઊભરાવાં લાગશે.

લેખકે મૂળ શીર્ષક રદ કરીને 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર' રાખ્યું એનાં કારણો વિશે એક અનુમાન એવું કરી શકાય કે કદાચ બે કે તેથી વધારે ખંડોમાં નવલકથાને વિસ્તારવાનો એમનો ઇરાદો રહ્યો હોય. શત્રુઘ્નની બીજી ને કદાચ ત્રીજી સફર વિશે

પણ લેખકના મનમાં કશુંક 'રંધાઈ' રહ્યું હોય.

'પહેલી સફર' પ્રગટ થઈ પછી એમના અવસાનપર્યંત લેખકે બીજો ખંડ લખવો શરૂ કર્યો હોય એવી અટકળ પણ મનમાં જાગે – કાગળ ઉપર નહીં તો કદાચ મનની પ્રયોગશાળામાં એ કામ શરૂ થયું હોય...

વૈખરી પાત્ર

'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર'ને બીજા વાચનમાં મેં 'વૈખરીની વાર્તા' તરીકે સમજવા કોશિશ કરી હતી. વૈખરી, આ નવલકથાના એક સ્ત્રીપાત્રનું નામ છે.

પણ માત્ર એ જ અર્થમાં હું એને 'વૈખરીની વારતા' નથી કહી શકતો. કેવળ એ અર્થમાં તો એ વૈખરીની વાર્તા નથી જ કેમકે સમગ્ર કથાપટમાં વૈખરી તો માંડ બેચાર વાર જ દેખા દે છે.

વૈખરીનું પાત્ર નવલકથાની નાયિકાનું પાત્ર પણ નથી. નવલકથામાં નથી નાયક કે નથી નાયિકા. શત્રુઘ્ન તો એક ઓઠું છે, મહોરું છે.

તેમ છતાં, 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર'ની વૈખરીનું પાત્ર એક ગુજરાતી પરિણિતાનું પાત્ર હોવાથી કંઈક વિશેષ છે એમ લાગે. 'વૈખરી' પાત્રનામનો એક વિશેષ અર્થ પણ કથાના પરિવેશમાંથી પ્રગટે છે.

વૈખરી શબ્દ, નામ

'વૈખરી' શબ્દ પડતાંની સાથે બોલચાલની આપણી પ્રાદેશિક ભાષા – આપણે માટે 'ગુજરાતી' – આપણાં ગામો-નગરો-શહેરોમાં ફેલાયેલો સમસ્ત પ્રાદેશિક (ગુજરાતી) સમાજ, તથા વ્યાપક રૂપમાં આપણી (ગુજરાતની) સાંસ્કૃતિક પરંપરાનાં વિવિધ સાહચર્યો આપણા મનમાં જાગી ઊઠે.

આ સાહચર્યોની છાયામાં વૈખરીના પાત્રનું કૃતિમાં પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય પ્રગટે છે. લેખક આ જાતની પ્રતીકાત્મકતા કેવળ વૈખરીના પાત્રાલેખનની રાહે જ નહીં, પણ સમગ્ર કથાનાં વસ્તુ અને સ્વરૂપ પરત્વેની એમની સર્જનક્રિયા. (The Act of Writing)ને નિમિત્તે સવિશેષ પ્રગટાવે છે.

નામરૂપ

'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ઘણાં પાત્રોનાં નામો દેખીતી રીતે ગુણસૂચક છે : ગુણસુંદરી, બુદ્ધિધન, માનચતુર, શઠરાય વગેરે. આ કથામાં પણ અનેક પાત્રોનાં નામો એક યા બીજા અર્થમાં સૂચક હોઈને કેવળ ભાષાના સ્તરે, કથાનકનો જાણે કે અન્ય એક સમાંતર, સ્વતંત્ર, પ્રવાહ રચે છે. કથનનું એક વિશેષ ઊંડું સ્તર આથી સજીવન થાય છે.

ગોવર્ધનરામે મોટેભાગે આ પ્રયુક્તિ પાત્ર પરિચયની પ્રવિધિ રૂપે ખપમાં લીધી છે. 'શત્રુઘ્ન'માં એથી વિપર્યાસ રચાય છે અને પરિણામે આયર્નની પ્રગટે છે.

જેમ કે – વિલાયતમાં રહીને અંગ્રેજ પ્રજા સાથે વ્યક્તિગત ને કલ્ચરલ વિસંવાદ અનુભવતો તથા સંપતભાઈના એટીકની બારીમાંથી જાણે અંગ્રેજ સોસાયટી ઉપર

વ્યૂહાત્મક પહેરો ભરતો 'શત્રુઓનો હણનારો' શત્રુઘ્ન. રથિનની નવલકથાનો એ નાયક છે.

રથિન આ કથાનું જ એક પાત્ર છે. રથિન લેખક છે. એ આરંભે ગુજરાતીમાં નવલકથા લખી રહ્યો છે. કથાના અંતભાગમાં એ ફાંકડા અંગ્રેજીમાં લેખો લખતો ઇન્ટરનૅશનલ રાઇટર બની બેસે છે.

રથિનના નામનું પણ એવું જ છે. પોતાનો સંસાર ત્યાં દેશમાં મૂકી અહીં વિદેશમાં વૈશ્વિક સંસારના રથનું બૌદ્ધિક સારથિપણું કરતો, વૉશિંગ્ટન પોસ્ટમાં ચિંતનાત્મક લેખો લખતો 'રથારૂઢ યોદ્ધો' છે રથિન.

આયર્નીના આવા જ ભાવો વૈખરી, મન્મથ, સુલક્ષ, સંપતભાઈ વગેરેનાં નામો વિશે પણ પ્રગટે છે.

વૈખરી નામ અને તેના શબ્દાર્થની વાત તરફ પાછા ફરીએ.

વૈખરી એટલે વાણીની ચોથી કોટિ. ધડધડાટ ધાણી ફૂટે તેમ બોલાતી વાણી. ગોવર્ધનરામની અલકકિશોરીની જબાન જેવી.

જોકે – દિગીશ મહેતાની વૈખરી તો આખીય કૃતિમાં એકાદ દશ્યને બાદ કરતાં ખાસ બોલતી જ નથી; બોલી શકતી જ નથી; બોલી શકે એમ જ નથી.

વસ્તુકેન્દ્ર

વૈખરી કેમ બોલી શકતી નથી, પોતાની વાત કહી શકતી નથી, એ કદાચ આ કથાના વસ્તુનું કેન્દ્ર છે ?

એથી જ કદાચ, અંતિમ દશ્યમાં વૈખરીની ગેરહાજરી આખીય કથાને વિશેષ અર્થ આપી રહેતી એક સૂક્ષ્મ ઘટના બનવા પામે છે.

તુલનાના અર્થમાં નહીં પણ ડિવાઇસના સામ્યની રીતે, એના કેરેનીનાને અહીં યાદ કરી શકાય. ટૉલ્સ્ટૉયની નવલકથામાં સ્વાતંત્ર્યની તીવ્ર ઝંખનાવાળી એક સ્ત્રી એના અને તત્કાલીન રશિયન સમાજ, લગ્નસંસ્થા, કુટુંબવ્યવસ્થા વગેરે પરિબળોથી રચાતો એનાની આસપાસનો પરિવેશ એ કથાવસ્તુનો પ્રમુખ હિસ્સો બની રહે છે. તેથી કથાનું પ્રમુખ પાત્ર – પ્રોટેગનિસ્ટ – તો એના કેરેનીના જ છે. તેમ છતાં, લેખકનું દષ્ટિબિંદુ એના નહીં પણ લેવીનનું પાત્ર વહે છે.

અહીં પણ એ જ રીતે નિરૂપણની વિવિધ તરકીબો પ્રયોજતા રહીને, લેખક ઉપરાંત કથાના બે સૂત્રધારો – પાત્રો રૂપે રથિન અને મન્મથ – કથાને આલેખે છે, પણ જેમ લેવીન ઉપર ટૉલ્સ્ટૉયનો મદાર છે તેમ અહીં લેખકનું કથનકેન્દ્ર વૈખરી છે. એ ભલે કથાનું મુખ્ય પાત્ર નથી. કથાના ઉત્તરાર્ધમાં તો વૈખરીના મૌનમાં જ લેખકનું દષ્ટિબિંદુ પ્રગટ થાય છે.

કથાના અંતિમ દશ્યમાં વૈખરી ગેરહાજર છે. કારણ કે, ગુજરાતમાં રહીને ગુજરાતીમાં જે લખતો હતો તે લેખક મન્મથનો, આખો સન્માન સમારંભ હિન્દીમાં

સંચાલિત થઈ રહ્યો છે. ને વળી 'ફોરેન'માં રહેતો 'વૈખરીનો રથિન' હવે મોટો લેખક તો બની બેઠો છે, પણ લખે છે અંગ્રેજીમાં.

એક રીતે જોતાં, અંતિમ દશ્યમાં વૈખરી મૂંગી કે ગેરહાજર છે એમ કહેવા કરતાં વૈખરીનો હવે રથિનને ખપ રહ્યો નથી, કે, રથિન એક વાર 'ફોરેન' ગયા બાદ વૈખરી પાસે ફરી હાજર થયો નથી. હવે હાજર થવાનો પણ નથી, એમ કહેવું વધારે યોગ્ય છે. વૈખરીનું હોવું ત્યાર સુધીમાં જાણે અપ્રસ્તુત બની ચૂક્યું છે.

મન્મથ ભલે વૈખરીની ગેરહાજરીની નોંધ લેવા પૂરતું વૈખરીને યાદ કરી લે છે, પણ અગાઉ, રથિનની ને એની પોતાની લખાતી નવલકથાઓનાં પ્રકરણોને નિમિત્તે કે એમ. જે. લાયબ્રેરીથી વી. એસ. તરફના રસ્તે અચાનક વૈખરી એને મળી જતી ત્યારે 'મન્મથ આખો ને આખો થંભી' જતો 'કે પછી અત્યાર સુધી થંભી ગયો હતો તે વહી' રહેતો – તેવો કશોય અર્થપૂર્ણ સંદર્ભ હવે એને માટે પણ બચ્યો નથી.

આ તમામ અર્થોમાં 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર' એ મુખ્યત્વે વૈખરીની વાર્તા છે. વૈખરીની હાજરીની પણ ને એની ગેરહાજરીની પણ.

વૈખરી વાણી

ભગવદ્ગોમંડલ અનુસાર મનુષ્યની વાણીના કથિત ચાર પ્રકારો છે. નાભિમાંથી પ્રગટે તે પશ્યંતી, હૃદયમાંથી વ્યક્ત થાય તે પરા, કંઠમાંથી નીકળે તે મધ્યમા અને મુખેથી ઉચ્ચારાય તે વૈખરી.

'સર્વસાધારણ મનુષ્યોને વૈખરી વાણી ગોચર છે. જાગ્રત અવસ્થામાં વૈખરી વાચા હોય છે. આપણે જે વડે પરસ્પર વ્યવહાર કરીએ છીએ તે જ વૈખરી વાણી કહેવાય.' (ભગવદ્ગોમંડલ, પૃ. ૧૨૩)

એટલે, ગુજરાતી હોઈને આપણે રોજિંદા વ્યવહારમાં જે ગુજરાતી ભાષા બોલીએ-સાંભળીએ છીએ તેને આપણી વૈખરી તરીકે ઓળખાવી શકીએ ? જેને માતૃભાષા કહીએ છીએ તેને પણ સામાન્ય સમજ માટે વૈખરી કહી શકાય ?

સંભવ છે કે આ અર્થમાં મારી વૈખરી 'ફોરેનર્સ'ને ન સમજાય અને 'ફોરેનર્સ'ની વૈખરી વાણી મને ન સમજાય. અથવા, સમજાય તો પણ, એની મને ને મારી એને, પોતીકી ન લાગે.

'ફોરેન'માં જઈએ કે ત્યાં રહીએ ત્યારે આપણે 'ફોરેનર્સ'ની ભાષા બોલીએ, સાંભળીએ, સમજીએ, ને એમ પોતીકી વૈખરીને સ્થાને પારકાની વૈખરીથી કામ ચલાવીએ, પણ બોલવેચાલવે સહેજ અડવું તો લાગે જ. ને પોતાની વાણીથી અંતર રહ્યા કરે. એ 'મિસ' થયા કરે. અને આવું જ જો લાંબો વખત ચાલે, તો ધીમે ધીમે આપણો આપણી વૈખરી સાથેનો સંપર્ક જ છૂટવા લાગે... ને તો...?

તો આપણે રોજબરોજના વ્યવહારમાં 'ફોરેનર્સ'ની વૈખરી જ પ્રયોજવા લાગીએ અને આપણી પોતાની વૈખરી વતનમાં પડી પડી...

....હવે જો વૈખરી કેવળ ભાષા હોય તો આપણી ગેરહાજરીમાં એની સાથે વતનમાં વસતાં આપણાં હમવતનીઓ એને જેવી ને જે રીતે સાચવે તે પ્રમાણે તે સચવાય, બદલાય, સમારાય. પણ વખત જતાં આપણી અને એની વચ્ચેનું અંતર તો વધતું જ જાય...

વૈખરી નામની એક સ્ત્રી (રથિનની પત્ની)

....પણ જો વૈખરી નામની સ્ત્રીની વાત કરીએ છીએ તો... તો પણ એની અને રથિન વચ્ચેનું અંતર તો દિવસે દિવસે વધતું જ જાય છે. અને તે એટલે સુધી કે...

''....આ જે 'રથિનની વૈખરી' છે, તે, 'રથિન બહાર – ઇંગ્લેન્ડ – હોય ત્યારે સુલક્ષ સાથે રેસ્ટોરાંમાં આવે ને એ... ને એ બે... સૂતાં ન હોય એમ બને ખરું ?'' (શત્રુઘ્નની પહેલી સફર, પૃ. ૯૯).

પ્રોમિસ્ક્યુઇટી

'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર'માં વાત કોણ કોની સાથે સૂઈ જાય છે એની નથી. જોકે પ્રકરણ ૨૨નું મથાળું બોલે છે કે 'મન્મથને થાય છે કે સાલું ત્યારે પ્રોમિસ્ક્યુઇટી હશે ખરી ?'

વાચક આનો અર્થ એવો કરી પણ શકે કે મૂળ વાત વાણી અને વૈખરી બેઉ સંદર્ભે, કદાચ પ્રોમિસ્ક્યુઇટીની પણ હશે ?

Promiscuousness શબ્દના અર્થો Monier-Williamsમાં આ પ્રમાણે મળે છે : સંકીર્ણતા, પરિચ્છેદહીનતા, ભેદહીનતા, ક્રમવિચારહીનતા, અવર્ગીયતા વગેરે. તો 'Promiscuous Intercourse' માટે સંકરઃ શબ્દ છે.

ઉપર જે સૂઈ જવા વિશે વાત થઈ તેના અનુસંધાનમાં એમ કહેવાય કે જો સુલક્ષ અને વૈખરી 'સૂતાં ન હોય એમ બને ખરું ?' એનો જવાબ 'ના' હોય તો એ બેના સૂવાની ક્રિયાને સંકર ક્રિયા કહેવાની થાય – પ્રોમિસ્ક્યુઅસ ઇન્ટરકોર્સ.

લેખકની પહેલી નવલકથા આપણો ઘડીક સંગમાં તરંગિણીની વાત આવે છે ખરી. પણ એ કાંઈ પ્રોમિસ્ક્યુઇટીના સંદર્ભમાં નહીં. આમ તો પ્રેમના સંદર્ભમાં. હળવા પ્રણયત્રિકોણના આકારમાં. તરંગિણી અને અર્વાચીના એવી બે ભિન્ન સ્વભાવની ગુજરાતી સ્ત્રીઓ અને ત્રીજાં વિમળાબહેન – આ ત્રણ ગુજરાતી સ્ત્રીપાત્રો વચ્ચે બે ગુજરાતી પુરુષો અનંત અને જટિ અટવાયેલા છે. અંતે તરંગિણી અને અનંતનો પ્રેમ લગ્નમાં પરિણમવાને બદલે વિચ્છેદમાં પરિણમે છે તે મહદંશે વિમળાબહેનને કારણે.

આ પ્રણયવિચ્છેદ એ આપણો ઘડીક સંગના વસ્તુનું કેન્દ્રબિન્દુ છે. જટિ અને અર્વાચીના રૂઢ અર્થ મુજબના નાયક-નાયિકા છે પણ ને નથી પણ. [અહીં પણ પાત્રોનાં નામો વિશેષ અર્થમાં સૂચક છે એ તરત કળી શકાય છે.]

આપણો ઘડીક સંગને કૉમેડી સ્વરૂપમાં વર્ગીકૃત કરવાનું મન થાય, પણ એમ કરતાં સહેજ ખૂંચે પણ. એને કદાચ 'ગુજરાતી' કૉમેડી કહેવાથી વાત વધુ સ્પષ્ટ થાય. અથવા વધુ ગોટાળે ચડે... એની વે... આપણે અહીં વૈખરીની વારતાનતી વાત કરી રહ્યા

છીએ.

બે કથા

બેઉ નવલકથાને અનુક્રમે વાંચતાં એમ લાગે કે જાણે વૈખરીમાં તરંગિણી અને અર્વાચીના બન્નેનું એક જાતનું culture specific અનુસંધાન રચાય છે. એને 'ગુજરાતી' અનુસંધાન કહેવાથી વાત કદાચ વધુ સ્પષ્ટ થાય.

આ વૈખરી તે રથિનની પત્ની છે. પણ આખીય કથા દરમિયાન રથિન ત્યાં વિદેશમાં છે ને વૈખરી અહીં દેશમાં.

વૈખરી અને રથિન વચ્ચેના ભૌગોલિક, માનસિક અને સાંસ્કૃતિક અલગાવની વાત સુલક્ષ અને વૈખરીની નિકટતાને રસ્તે થઈને મન્મથનાથ મનસ્વીના સમારંભમાં વૈખરીની ગેરહાજરી પાસે પહોંચી, સરસ્વતી સમુદ્રને મળતાં અગાઉ જેમ કુંવારી જ વિલય પામે છે તે રીતે મન્મથના હિન્દીકરણમાં અને રથિનના યોર્કશાયર પોસ્ટમાં પ્રસિદ્ધ થતા અંગ્રેજી લેખ (પ્રકરણ ૨૪)ની પૃષ્ઠભૂમિમાં વિલીન થઈ જાય છે.

ટૂ કલ્ચર્સ

રથિન પોતાના આ અંગ્રેજી લેખમાં 'ડિસ્કવરી ઇન અ સિક્રેટ ઇંગ્લૅન્ડ'નો પોતાનો દાવો રજૂ કરતાં પોલ બ્રન્ટનના 'ડિસ્કવરી ઇન અ સિક્રેટ ઇન્ડિયા'નો હવાલો આપીને કહે છે : 'સમવન મસ્ટ રિટર્ન ધ કોમ્પ્લીમેન્ટ'.

પોલ બ્રન્ટન એક જર્મન પ્રવાસી હતા, જેમનું પૂર્વના યોગ અને રહસ્યવાદને પશ્ચિમના દેશોમાં પ્રસરાવવામાં ઐતિહાસિક યોગદાન છે.

સંપતભાઈના એટીકની બારીમાંથી અંગ્રેજ સોસાયટી ઉપર વ્યૂહાત્મક પહેરો ભરતા રથિનના 'શત્રુઓના હણનાર' નાયક શત્રુઘ્નની પહેરેદારીના નિષ્કર્ષ રૂપે જાણે રથિનની 'અ સિક્રેટ ઇંગ્લેન્ડ'ની આ 'ગુજરાતી' ડિસ્કવરી વડે એ પોલ બ્રન્ટનની ભારતની 'અંગ્રેજ' ડિસ્કવરીના 'કોમ્પ્લીમેન્ટ'નો આમ જવાબ વાળે છે !

આ 'હળવી' મજાકમાં પણ કશુંક 'ગુજરાતી' છે, જે કોમિકલ હોઈને પણ, કશુંક સવિશેષ છે. કદાચ બે સંસ્કૃતિઓના ટકરાવની એમાં થોડીક કેફિયત છે ને કશીક આગાહી પણ.

આમ, 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર'માં બે સ્વતંત્ર કલ્ચર્સ : 'ગુજરાતી' વર્સસ 'અંગ્રેજી', શત્રુઘ્નના અર્થાત્ રથિનના વિદેશવાસ નિમિત્તે ટકરાય છે – જસ્ટ લાઇક સ્ટાર વૉર્સ. તો આ 'ગુજ્જુ-ઇંગ્લિશ' સ્ટાર વૉર્સને અંતે 'ગુજરાતી' કલ્ચરલને ફાળે જે ડિસ્કવરી દર્જ થાય છે તે – વૈખરીની ગેરહાજરીની. ડિસ્કવરી ઑફ ધ સિક્રેટિવ એબ્સન્સ / ડિઝેપિઅરન્સ ઑફ... અ વુમન / અ લૅંગ્વેજ...?

કથાકાળ

આપણો ઘડીક સંગ અને શત્રુઘ્નની પહેલી સફરમાં એક મહત્ત્વની સમાંતરતા એ છે કે પહેલીનો કથાકાળ અર્વાચીનાના બી.એ.ના ફર્સ્ટ-સેકન્ડ ઇયર્સ વચ્ચે ખેલાઈને

અધવચ ખૂટી જાય છે. એમ બીજીનો ૧૯૬૭થી ૧૯૭૯ સુધી વહેતો રહી વૈખરીની ગેરહાજરીના ઉલ્લેખ સાથે એવી રીતે વિરમે છે જાણે સાગરમાં વિલય થવાની હતી તે નદી એકાએક સુકાઈ ગઈ.

બેઉ કથાનો અંત સ્થળ-કાળ વિશે સાપેક્ષ છે. ને પ્લૉટના વિકાસની સાધારણ સમજની તુલનાએ abrupt છે. પણ આમ અચાનક અટકી પડવાથી મૂળ વાત બટકાઈ જતી હોય એમ નથી લાગતું. બલ્કે બેઉ કથાના અંતે – જેમ પહેલીમાં અર્વાચીનાના એમ અહીં વૈખરીના – કથિત સમાપન પછીના અસ્તિત્વનાં અલિખિત ચિત્રો વાચકના ચિત્તમાં ઊઘડવાં શરૂ થાય છે.

શત્રુઘ્નની બીજી-ત્રીજી સફરોની કથા જો કહેવાઈ હોત તો કદાચ વૈખરીની વારતાના આ અંતને વધુ સ્પષ્ટ રીતે પામી શકાયો હોત.

આપણો ઘડીક સંગમાં જે ગુજરાતી સમાજ નિરૂપાયો છે તે જ ગુજરાતી સમાજ શત્રુઘ્નની પહેલી સફરમાં, બદલાયેલા સ્થળકાળને અનુસંગે, તત્કાલીન સામાજિક પરિવર્તનો સમેત, નવી આબોહવામાં ઝિલાય છે.

નવલકથાલેખન જે અર્થમાં ઇતિહાસલેખન કે દસ્તાવેજીકરણ હોઈ શકે તે અર્થમાં પણ એક 'ગુજરાતી' લેખકની 'ગુજરાતી' મથામણ રૂપે પણ દિગીશ મહેતાના કથાનિરૂપણને તપાસી શકાય. શત્રુઘ્નની પહેલી સફરમાં અમુક પાનાં અંગ્રેજી કે હિન્દી ભાષામાં પણ ગુજરાતી લિપિમાં મુકાયાં છે તે પણ વારતાના 'ગુજરાતી' stanceને જ નહીં, એક વિશેષ અર્થમાં આ 'વૈખરીની વારતા' છે એ સ્પષ્ટ કરે છે.

'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર'ના છેલ્લેથી બીજા એટલે કે ૨૮મા પ્રકરણની શરૂઆતમાં લેખક કહે છે કે 'કયા દૃષ્ટિબિંદુથી વાર્તા શરૂ કરું ?' ત્યારે વાચકપક્ષે એક સમજ એવી પણ પ્રગટે છે કે સાચેસાચ તો વાર્તા પોતે પણ આ કથામાં નિમિત્તરૂપ જ છે...

વૈખરી ? કે 'રથિનની વૈખરી ?'

...નિમિત્તરૂપે તો નિમિત્તરૂપે પણ વારતા છે શાની ? વાણીની ? કે વૈખરી નામની સ્ત્રીની કે જેના 'ખભા, એનો ઢોળાવ... એની ફોરમ... બદામી રંગની... ચહેરો ખાસ્સો લંબગોળ... કપાળ, નાક અને મોં, એ સહુથી નમણો ભાગ હતો. અને આમ એને જોઈને કંઈક તેજ નીતરતું હોય ને એવું લાગે. એવું લાગે કે બધું બરોબર છે... લાગે કે જગતમાં વેરઝેર, વિખવાદ, ક્લેશ, વર્લ્ડવૉર જેવું કશું છે નહીં... હતું નહીં... બધું શમી ગયું છે...' (પૃ. ૯૮) વૈખરી નામની એ સ્ત્રીની જ વાત છે ? શેની વાત છે ? કોની વાત છે ?

દૃષ્ટિબિંદુઓ

કદાચ દૃષ્ટિબિંદુની વાત છે. સંભવતઃ આ કથા દૃષ્ટિબિંદુઓની કથા છે. 'ગુજરાતી' દૃષ્ટિબિંદુઓની, 'ગુજરાતી' કથા.

માટે જ કથાનાં વસ્તુ અને સ્વરૂપ બેઉની ચાલ સ્ટેટિક – ડાયનૅમિકનાં વારાફેરા રચતી રહીને, છતા-અછતા થયા કરતાં કેલિડોસ્કોપિક દશ્ય સંયોજનો જેવી વરતાય છે.

સંગ તો બીજીમાં પણ પહેલીની જેમ ઘડીક જ છે, નિઃસંગ જ શેષ છે. પણ સંગ અને નિઃસંગ વચ્ચે પથરાતી બેઉ કથાની ભોંય જુદી છે. ત્યાં વિચ્છેદ હતો. અહીં ગેરહાજરી છે.

કદાચ શત્રુઘ્નની પહેલી સફરમાં મૂળ વાત હાજરી ને ગેરહાજરી વચ્ચેની ભોંયની તો નથી ? કે જે ભોંય ઓછી ને ખાઈ વિશેષ છે ? આખાય એક કલ્ચર સંબંધે, એક ભાષાને અનુષંગે, કલ્ચરના વીખરાવા સાથે વીખરાતા માનવસંબંધો પરત્વે ?

રથિન, મન્મથ, શત્રુઘ્ન, સંપતભાઈ, રજની વગેરે અનેક લોકોની વાત લેખકને કેલિડોસ્કોપ ઘુમાવતાં ઘુમાવતાં માંડવી પડે છે. કેમ કે, ''એ બધાં જ સાચાં હતાં વ્હાલાં હતાં, ના 'છે'. અને એ 'છે' એવું છે કે જે કદી 'હતું' થતું નથી, તે છે અને તે જ છે, બીજું કાંઈ નથી, રહેલું નથી, ટકતું નથી.'' (પૃ. ૧૨૯)

આમ એકસાથે અનેક 'સાચાં' અને 'વ્હાલાં' એ ગુજરાતી લોકો આ કથામાં અનેક ગુજરાતી દૃષ્ટિબિંદુઓ લઈને આવે છે. દેશ અને વિદેશ વચ્ચે, હાથને કર્યે હીજરાતા આ શત્રુઘ્નો, રથિનો, મન્મથો, સુલક્ષો, દેશ-પરદેશમાં પોતાના અસ્તિત્વનો મર્મ ખોળવા વિના – વૈખરી ભટક્યા કરે છે.

લેખક આ બધાંમાંથી કોઈ એક દૃષ્ટિબિંદુ ઉપાડી એને પોતીકું કરી બીજાંને પારકાં કરી શકે એમ નથી. વળી આ દર-એક પણ, હમણાં એમનાં 'દુઃખના આટાપાટા'માં અટવાયેલાં, તો વળી 'બીજી જ ક્ષણે એના એ લોકો ખુશખુશાલ, કંઈ મેળામાં જતાં ને કાંઈ ગોઠ કરતાં ને કાંઈ...' (પૃ. ૧૨૯)

'આ બેમાંથી એમનું સાચું સ્વરૂપ કયું ? આ કે પેલું ?' – પણ અહીંના કે ત્યાંના બેઉ કાંઠાના ગુજરાતીઓના સાચા સ્વરૂપની ભાંજગડમાં પડવાનું ટાળીને લેખક એમની – સુખમાં ને દુઃખમાં સરખે ભાગે હરખાતા ને હીજરાતા ગુજરાતીઓની વાત તટસ્થ રહીને કહેવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

લેખક વાત એ રીતે કહે છે જાણે કહેતા નથી, જુએ છે.

ત્યાર પછી ૧૪૩ પાનાંની વારતા છેક ૧૩૦મા પાને એ મુદ્દાની વાત માંડવાની શરૂઆત કરે છે.

તો પછી ત્યાર સુધીનાં ૧૨૯ પાનાં ?

એ બધાં ખર્ચાય છે 'જોતાં જોતાં' 'દૃષ્ટિબિંદુઓ' એકઠાં કરવામાં.

આ કથા દૃષ્ટિબિંદુઓની કથા જ છે.

ક્રિયા

લેખક કોઈ એક પાત્ર વિશે 'મોરલ પોઝિશન' અખત્યાર કરતા નથી. પણ વૈખરીના, પોતાની ભૂમિ ઉપર ઊભી હોવા છતાં વિખૂટા પડી જવાને અંતે, એની ગેરહાજરીને ઉપસાવે છે ચોક્કસ.

વૈખરીની ગેરહાજરી એ કથાની સૌથી મક્કમ ને ચોટદાર ક્રિયા બની રહે છે –

ગેરહાજર હોવું એને જો ક્રિયા ગણી શકાય તો.

આ ક્રિયા 'રથિનની વૈખરી'ને ગુજરાતી કલ્ચરની વૈખરી સાથે જોડી આપે છે. દેશી અને ડાયાસ્પોરા બેઉની વૈખરીના આમ ગેરહાજર બનવાની – હોવાની આ વિ-ક્રિયાને સર્જનાત્મક ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યની એક નિર્ણાયક ક્રિયા તરીકે મૂલવી શકાય એવી સંરચના આ કલાકૃતિની છે.

તો – હવે લાગે કે આ કથા 'રથિનની વૈખરી'ની વાતથી વિશેષ 'વૈખરીની વારતા' કહે છે. અને વૈખરીની વારતામાં જ 'રથિનની વૈખરી'ની વારતા ભળી જાય છે. જોઈએ, કેવી રીતે –

સ્ત્રી અને શેરી

શત્રુઘ્નની પહેલી સફરના ચૌદમા પ્રકરણના પ્રારંભમાં એમ. જે. લાયબ્રેરીથી વી. એસ. તરફના રસ્તાને સાંકળતાં બે વર્ણનો છે. પહેલાનો મૂડ ડિપ્રેસિવ છે તો બીજાનો ઑર્ગેનિક :

'...એ માખીભર્યા લારીઓનાં પાટિયાં, કઠેડા, એનાં મેલાં પૈડાંનાં ગોબાયેલાં ટાયરો, પાસે ઊભેલા માણસોનાં ધોતિયાંના કથ્થાઈ સળ...'

એ પછી તરત વી. એસ. તરફથી આવતી વૈખરીનું ચિત્ર છે :

'...તેના ખભા, તેની છાતી આગળ, તેથી જરા નીચે, આડી ફાઇલ ઝાલી રાખેલો હાથ, તે પરની બંગડીઓ, તે પર ફરકતી સોનેરી રુવાંટી, તેનું ઘઉંવર્ણું મોં, નાજુક કપાળ, લમણા પરની સોનેરી લટો...'

વૈખરીનું આવું જ ઑર્ગેનિક ચિત્ર આગળ આપણે જોયું હતું તે પણ ફરી વાંચીએ :

'એની ફોરમ... બદામી રંગની... ચહેરો ખાસ્સો લંબગોળ... કપાળ, નાક અને મોં, એ સહુથી નમણો ભાગ હતો. અને આમ એને જોઈને કંઈક તેજ નીતરતું હોય ને એવું લાગે. એવું લાગે કે બધું બરોબર છે... લાગે કે જગતમાં વેરઝેર, વિખવાદ, ક્લેશ, વર્લ્ડવૉર જેવું કશું છે નહીં... હતું નહીં... બધું શમી ગયું છે...' (પૃ. ૯૮)

હવે નવલકથાના છેલ્લેથી બીજા, ૨૮મા 'મન્મથનાં મૂળ' નામના પ્રકરણમાંથી તારવેલો અંશ જોઈએ :

'એક શેરી, સાંકડી, સામસામાં ઘરનાં નેવાંની ધાર અડી જાય તેટલી સાંકડી... એ દિવસોમાં એ ગામની સુધરાઈનાં લાઇટ તે કેવડાં હોય ? પણ છેક જ ટમટમિયું નહિ. રાતનાં અંધારાં ઊમટે, ત્યારે એટલી તો હૂંફ આવે, એ દીવાની...

.....અત્યારે યાદ કરું છું તો એ લાગણી સાથે એક દૃશ્ય તાજું થાય છે. ઇતિહાસની પણ પહેલાં, માનવવસાહતોના એકાદ ઝૂંપડીઓના ઝૂમખે, એની વચ્ચે, કેન્દ્રની શેરીમાં કેવી હૂંફ આવતી હશે, વર્ષો પહેલાં, જ્યારે અદૃષ્ટને પંથે ઝઝૂમી રહેતો હશે ? એ વિના માનવ કેવી રીતે ટકી શકે ?

....એ દીવા – એક, બે, ત્રણ... ઝરમર વરસાદ વરસતો હોય, ખાબોચિયાં ભરાયાં

હોય... એકાદ ગાય ઠેઠ ઓટલાની રાંગથી મોં લંબાવી છેક જાળી સુધી લાવી હડાથી રોટલી હાથમાંથી લીંપી લેતી હોય... એવી શેરીઓની સુરક્ષિતતા, એની સમતોલ ભાત રચાતી હોય... એમાં ઊભા છીએ ત્યાં સુધી કાંઈ નવું થાય તેવી એક હૈયે હામ, ધરપત. ક્યાંથી આવતી કોણ જાણે ? (પૃ. ૧૩૦-૧૩૧)

વૈખરીના પેલા બે ચિત્રો સાથે બે જુદી જુદી શેરીઓનાં આ વર્ણનોને સરખાવવા ને વિરોધવા જેવાં છે.

જેમ વૈખરી સંદર્ભે તેમ શેરી વિશે 'સુરક્ષિતતા', 'એની સમતોલ ભાત' અને 'એમાં ઊભા છીએ ત્યાં સુધી કાંઈ નવું થાય તેવી એક હૈયે હામ, ધરપત'ની વાત વણાઈ છે.

તો મન્મથના જ દૃષ્ટિબિંદુથી ચિતરાયેલી વી. એસ. તરફની બીજી એક શેરીના અને વી. એસ. તરફથી ચાલી આવતી વૈખરીનાં ચિત્રોના મૂડ સામસામા છેડાના છે.

ક્યાંક એવું તો નથી ને કે વાત વાણીની કે 'રથિનની વૈખરી'ની નહીં પણ સુરક્ષિત ને હૂંફાળી શેરીની છે ? સુરક્ષાની છે ? હૂંફની ઝંખના અને હૂંફના અભાવની છે ? કે પછી આ બધાં દૃષ્ટિબિંદુઓની, સમાંતરે વાત છે ?

ફિન્ગરપ્રિન્ટ

આ નવલકથાના એકમાત્ર અવલોકન તરફ પુસ્તકના પ્રકાશક શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ મારું ધ્યાન દોર્યું એ બદલ એમનો આભારી છું. એ અવલોકન બકુલ ત્રિપાઠીએ દિગીશ મહેતાને લખેલા એક જાહેર પત્ર રૂપે 'પરબ'ના નવેમ્બર ૨૦૦૧ના અંકમાં પ્રગટ થયું છે.

સદ્ભાગ્યે 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર'ને બકુલ ત્રિપાઠીના અત્યંત નિકટના વાચનનો લાભ મળ્યો છે. બકુલભાઈના આ અવલોકનની ભાષા અંગત છે. તેમ છતાં, કૃતિની આગવી લાક્ષણિકતાઓનો એમાં ચિતાર મળે છે.

'આપણો ઘડીક સંગ' અને 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર' – બન્ને કૃતિઓના કોઈ પણ એક-એક ફકરાને સાથે રાખી જોઈએ તો બેઉના લખનારનો કોમન ચહેરો તરત પ્રગટ થઈ આવે છે. આમ થાય છે તે દિગીશ મહેતાની વિશિષ્ટ 'ગુજરાતી' ફિન્ગરપ્રિન્ટને કારણે.

મુક્ત ને ઉદાર વિશ્વના ધૂંધવાટમાં ઘણા ગુજરાતી લેખકોને માટે પોતાની ફિન્ગરપ્રિન્ટ્સ જાળવી રાખવાનું વધુ ને વધુ કપરું બન્યું છે. આવા આ 'નિશ્ચિત અનિશ્ચિત' કાળમાં દિગીશ મહેતાએ પોતાની ભાષા ને પોતાના પ્રાદેશિક પરિવેશને વૈશ્વિક સ્થિત્યંતરો સાથે તોલી વૈખરીની આ વારતા રચી છે.

આરંભથી જ પ્રતીકાત્મક સ્તરોએ સમાંતર ગતિ કરતી વૈખરીની આ વારતા 'મન્મથના મૂળ' પ્રકરણમાં સ્ત્રી કે વાણી કશાય રૂપે વૈખરીના ઉલ્લેખ વિના પણ ફરી વૈખરીના જ મૌનને ઘૂંટે છે.

આપણો ઘડીક સંગમાં તો અર્વાચીના, બા, ચંદ્રાબા અને વિમળાબહેન એ ચારેય ઘણું બોલે છે. પણ અહીં જેને 'જોઈને કંઈક તેજ નીતરતું હોય ને એવું લાગે, એવું લાગે કે બધું બરોબર છે... લાગે કે જગતમાં વેરઝેર, વિખવાદ, ક્લેશ, વર્લ્ડવૉર જેવું કશું છે નહીં... હતું નહીં... બધું શમી ગયું છે...' – એ વૈખરી, મન્મથના દેવનાગરી – ભાષાંતર – સમારંભમાં જ્યારે બીજા બધા જ આવ્યા છે ત્યારે, 'એ એક જ' ગેરહાજર છે.

'એ એક જ' 'ગેરહાજર' છે એમ તો મન્મથને લાગે છે. પણ 'રથિનની વૈખરી'નો પ્રશ્ન તો એ હોય ને, કે, રથિન તો 'અહીં' પણ ગેરહાજર છે. ને 'ત્યાં' પણ 'ક્યાં' છે ?

પરિવર્તન, સ્થિત્યંતર, બદલાવ

'રથિન જેને શત્રુઘ્ન કહે છે તે ખુદ રથિન પોતે. શત્રુઘ્ન એ તો તેનું તે વખતનું મહોરું.' (પૃ. ૧૦)

રથિનની નવલકથાના નાયક શત્રુઘ્નરૂપી મહોરું લેખકને પહેલાં મળ્યું છે. પછી રથિનનાં સગડ જડ્યાં છે.

ને એ દરમિયાન જે થયું છે તે માત્ર રથિન સાથે જ કે સંપતભાઈ સાથે જ કે આ તરફ મન્મથ અને વૈખરી સાથે જ બન્યું છે એમ નહીં પણ આખી એક ભાષા સાથે, એક પ્રદેશવિશેષ સાથે – 'ગુજરાતીભાષી સમૂહ કે સમૂહો એ આખાય ડાયસ્પોરા' સાથે થયું છે. 'પરિવર્તન, સ્થિત્યંતર, બદલાવ.' (ગુજરાતી નવલકથામાં વસ્તુગત પરિવર્તનો : એક પરિપ્રેક્ષ્ય, દિગીશ મહેતા, પરબ, એપ્રિલ, ૨૦૦૦)

લેખક તરીકે દિગીશ મહેતા આ જ નહીં આવાં બીજાં ઘણાં – સાક્ષરતા, શહેરીકરણ વગેરે સ્થિત્યંતરોને પણ કથામાં સાંકળવાનું લક્ષ્ય રાખે છે.

મન્મથની વાર્તાના 'આબાદનગર'ને, સરસ્વતીચંદ્રના 'કલ્યાણગ્રામ'ના, કે 'આબાદનગર'ના નાયક તરુણને, ગુજરાતી સાહિત્યની નવલકથાઓના સર્વસામાન્ય નાયકોના, વિપર્યાસો તરીકે પણ જોઈ શકાય.

પાત્રોનાં સુખદુઃખની પેઠે આ કલ્ચરલ સ્થિત્યંતરો પણ લેખકને મન મહત્ત્વનાં છે.

કેલિડોસ્કોપ

આ કથા જેટલી પરિવેશ વિશે છે એટલી પાત્રો કે પ્રસંગો વિશે નથી. માટે જ વાર્તાની ગતિ નથી કેન્દ્રગામી કે નથી કેન્દ્રવર્તી, પણ કેલિડોસ્કૉપિક છે.

કથાના આવા કેલિડોસ્કૉપિક રોટેશન્સ પાછળનો પણ હેતુ તો કેન્દ્રની ખોજનો જ છે. પણ – ખોજ કરનારને એની બરોબર જાણ છે કે કેન્દ્ર છે તો નહીં – ગેરહાજર છે.

કથાનાં આ કેલિડોસ્કૉપિક રોટેશન્સ ભમરડાનાં હોય તેવાં નથી. જેમ કેન્દ્ર ગુમાવી

ચૂકેલા કલ્ચરની ગતિ પણ ભમરડાવત્ નથી હોતી. કદાચ જાળ જેવી હોય છે. કરોળિયાની જાળ જેવી. એ જાળને સૌ સાથે મળીને રચે છે. દેશી-વિદેશી, રથિન-મન્મથ. ડાયસ્પોરા ('દેશી') ને ફોરેનર્સ. ને એ બધાં જ એ જ જાળમાં સપડાય પણ છે, ને પોતાનાં ને પારકાં સૌને એમાં સપડાવે પણ છે.

આપણો ઘડીક સંગમાં ધૂર્જટિ, બૂચસાહેબ, ચંદ્રાબા ઉપરાંત અર્વાચીનાનું સૌનું ખુદનું પરિસ્થિતિ ઉપર એટલું નિયંત્રણ છે કે તરંગિણી, અનંત ને વિમળાબહેન સુધ્ધાં કેન્દ્રની બહાર ફેંકાઈ જાય છે. જેથી આખરે, અર્વાચીના પોતાના વ્યક્તિગત કેન્દ્રને ખોલી શકે છે. કુન્દનિકા કાપડિયાની નાયિકા જેમ 'સાત પગલાં આકાશમાં'માં એનું વ્યક્તિગત કેન્દ્ર રીગેઇન કરી લે છે તે અર્થમાં.

એ અર્થમાં આપણો ઘડીક સંગ કેન્દ્રગામી વાર્તા છે. જ્યારે શત્રુઘ્નની પહેલી સફર નિશ્ચિત-અનિશ્ચિતતાની રાહે મોક-એપીકની રવાલ ચાલ ચાલે છે : તબડક તબડક નહીં પણ અબડક કબડક...

સમગ્રપણે એમ પણ કહેવાય કે શત્રુઘ્નની પહેલી સફરનું સ્વરૂપ ગુજરાતી નવલકથાના પરંપરિત વાચકને પેલી શેરીની અંદર-બહાર હોવાનો દ્વિવિધ અનુભવ કરાવે છે, જેમાં 'ઊભા છીએ ત્યાં સુધી કાંઈ નવું થાય તેવી એક હૈયે હામ, ધરપત' આવી મળે છે.

અને એ શેરીને છોડીને જ્યારે જઈએ છીએ ત્યારે...

'...એ ક્ષિતિજને ઓળંગીએ એટલે એની પેલે પાર જે વિસ્તરતી જતી ભૂમિ છે એનું નામ છે કલ્ચર, એ આખોય સંસ્કારસ્રોત, એ પીઠિકા, જેના પર સાહિત્ય અને કલા-માત્રનો પ્રારંભ છે.' (ગુજરાતી નવલકથામાં વસ્તુગત પરિવર્તનો : એક પરિપ્રેક્ષ્ય, દિગીશ મહેતા, પરબ, એપ્રિલ, ૨૦૦૦)

દિગીશ મહેતાની પહેલી નવલકથા આપણો ઘડીક સંગ ભલે ગુજરાતી વિવેચકોના મનમાં વિશેષ વસી ગઈ હોય, પણ કેલિડોસ્કોપમાં પુરાયેલ સુદર્શનચક્ર જેવા અનુઆધુનિક ગુજરાતી કલ્ચરની પીઠિકા ઉપર જે ગુજરાતી નવલકથાલેખનમાં એક તાજો, નવેસરનો પ્રારંભ સરજે છે તે તો આ બીજી, પણ – શત્રુઘ્નની પહેલી સફર...

r

ગાંધીજીની પ્રિય ગઝલ... આપની યાદી

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

જ્યાં જ્યાં નઝર મારી ઠરે, યાદી ભરે ત્યાં આપની,
આંસુ મહીં એ આંખથી યાદી ઝરે છે આપની.

માશૂકોના ગાલની લાલી મહીં લાલી, અને
જ્યાં જ્યાં ચમન જ્યાં જ્યાં ગુલો ત્યાં ત્યાં નિશાની આપની.

જોઉં અહીં ત્યાં આવતી દરિયાવની મીઠી લહર,
તેની ઉપર ચાલી રહી નાજુક સવારી આપની.

તારા ઉપર તારા તણાં, ઝૂમી રહ્યાં જે ઝૂમખાં,
તે યાદ આપે આંખને ગેબી કચેરી આપની.

આ ખૂનને ચરખે અને રાતે અમારી ગોદમાં,
આ દમ-બ-દમ બોલી રહી ઝીણી સિતારી આપની.

આકાશથી વર્ષાવતા છો ખંજરો દુશ્મન બધા,
યાદી બનીને ઢાલ ખેંચાઈ રહી છે આપની.

દેખી બૂરાઈ ના ડરું હું, શી ફિકર છે પાપની ?
ધોવા બૂરાઈને બધે ગંગા વહે છે આપની.

થાકું સિતમથી હોય જ્યાં ના કોઈ ક્યાંયે આશના,
તાજી બની ત્યાં ત્યાં ચડે પેલી શરાબી આપની.

જ્યાં જ્યાં મિલાવે હાથ યારો ત્યાં મિલાવી હાથને,
અહેસાનમાં દિલ ઝૂકતું, રહેમત ખડી ત્યાં આપની.

પ્યારું તજીને પ્યાર કોઈ આદરે છેલ્લી સફર,
ધોવાઈ યાદી ત્યાં રડાવે છે જુદાઈ આપની.

રોઉં ન કાં એ રાહમાં બાકી રહીને એકલો ?
આશકોના રાહની જે રાહદારી આપની.

જૂનું નવું જાણું અને રોઉં હસું તે તે બધું,
જૂની નવી ના કાંઈ તાજી એક યાદી આપની.

ભૂલી જવાતી છો બધી લાખો કિતાબો સામટી,
જોયું ન જોયું છો બને જો એક યાદી આપની.

કિસ્મત કરાવે ભૂલ તે ભૂલો કરી નાખું બધી,
છે આખરે તો એકલી ને એ જ યાદી આપની.

– કલાપી

ગુજરાતી ભાષાના આદ્ય ગઝલકારો, પાયાના ગઝલકારો એટલે કલાપી, બાલાશંકર અને મણિલાલ નભુભાઈ. બાલાશંકર કંથારિયાની 'ગુજારે જે શિરે તારે...' અને કલાપીની 'આપની યાદી' આ બે ગઝલથી ભાગ્યે જ કોઈ અજાણ્યું હશે. કલાપીની આ ગઝલથી જ જાણે એક સમયે યુવા પેઢીને ગઝલનો ચસકો લાગતો હતો. ગઝલનું ખેંચાણ થતું હતું.

જ્યાં જ્યાં નઝર મારી ઠરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની...

કલાપી નામ બોલતાની સાથે જ આ એક પંક્તિ તો તરત જ બોલાઈ જાય છે. જોકે આવું તો મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીમાં પણ બને છે.

કહીં લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે...

આ પંક્તિ તરત યાદ આવી જાય છે પણ, આ પછીની બીજી પંક્તિ કઈ છે કે આખી ગઝલ કઈ છે તેની બહુ ઓછાને ખબર હશે. જ્યારે કલાપીની આપની યાદીની આ પંક્તિ સિવાય પણ ઘણી પંક્તિઓ, ઘણા શેર લોકોના હૈયે અને હોઠે રમતા રહ્યા છે.

માશૂકોના ગાલની લાલી મહીં લાલી, અને,
જ્યાં જ્યાં ચમન જ્યાં જ્યાં ગુલો ત્યાં ત્યાં નિશાની આપની.

આ ઉપરાંત નીચેના શેર પણ એટલા જ યાદગાર છે.

તારા ઉપર તારા તણાં, ઝૂમી રહ્યાં જે ઝૂમખાં,
તે યાદ આપે આંખને ગેબી કચેરી આપની.
આ ખૂનને ચરખે...
દેખી બૂરાઈ ના ડરું...
ભૂલી જવાતી છો બધી...
કિસ્મત કરાવે ભૂલ તે...

ટૂંકમાં એમ કહી શકાય કે કલાપીની આ ગઝલના મોટા ભાગના શેર યાદગાર છે. સામાન્ય રીતે કોઈ પણ ગઝલમાં થોડાક શેર યાદગાર છે. થોડાક નબળા શેર છે આવું કહેવું પડે છે કારણ કે ગઝલનું સ્વરૂપ એવું છે કે તેમાં પ્રત્યેક બે પંક્તિ એટલે કે પ્રત્યેક બે મિસરાથી એક શેર બનતો હોય છે. અને પ્રત્યેક શેરનું ભાવવિશ્વ સ્વતંત્ર હોય છે. મુસલસલ ગઝલ હોય તો સમગ્ર ગઝલમાં એક જ ભાવ કે ભાવસાતત્ય જળવાયેલું જોવાય. પરંતુ ગૈર-મુસલસલ ગઝળમાં તો પ્રત્યેક શેરનું ભાવવિશ્વ સ્વતંત્ર

હોય છે. પ્રત્યેક શેર પોતે પોતાનામાં સ્વતંત્ર કાવ્ય હોય છે. ગઝલની આ વિશેષતા એ જ એની મર્યાદા છે. કલાપીના શબ્દોમાં કહીએ તો...

જે પોષતું તે મારતું એ ક્રમ દીસે છે કુદરતી

ગઝલનો પ્રત્યેક શેર સ્વતંત્ર ભાવવિશ્વ ધરાવતો હોય છે. એક સ્વતંત્ર કાવ્ય જેવો હોય છે. આથી એ શેર એટલા પૂરતો સારો કે ખરાબ બની જતો હોય છે. અને આથી ગઝલના બધા જ શેર એકસરખા શ્રેષ્ઠ મળે એવું નથી બનતું. જોકે કાવ્યમાં ચૌદ પંક્તિનું સૉનેટ હોય તો સૉનેટની ચૌદેચૌદ પંક્તિઓ એક એકથી ચડિયાતી હોય અને શ્રેષ્ઠ હોય તેવું ભાગ્યે જ બનતું હોય છે.

ગઝલનો પ્રત્યેક શેર સ્વતંત્ર હોય છે. એ તેની સિદ્ધિ છે તો તેની મર્યાદા પણ એ જ છે. અન્ય કાવ્યસ્વરૂપો માટે એવું ખાસ જોવા નથી મળતું કે તેમાં આ બીજો ટુકડો નબળો છે કે વચ્ચેની બે પંક્તિઓ ખૂબ નબળી લખાઈ છે એવું કહેવામાં આવતું હોય કારણ કે જે તે કાવ્યોને સમગ્રતયા જ મૂલવવાનું હોય છે. જ્યારે ગઝલને સમગ્રતયા નહીં, સ્વતંત્ર ભાવવિશ્વને લીધે શેર દીઠ મૂલવવામાં આવતી હોવાથી ક્યારેક એક જ શેર ઉત્તમ હોય અને ક્યારેક એક શેર પણ નહીં. મણિલાલ નભુભાઈની જેમ એક મિસરો જ ઉત્તમ હોય એવું બને. આ દૃષ્ટિએ કલાપીની 'આપની યાદી' યાદગાર ગઝલ છે. કલાપીની આ ગઝલે મરાઠી ભાષાના આદ્ય ગઝલકાર તરીકે જેને ઓળખાવી શકાય તેવા માધવ જુલિયનને પણ આકર્ષ્યા હતા. અને મરાઠી ભાષામાં આમ માધવ જુલિયનના કલાપીની ગઝલોના અનુવાદથી ગઝલનો પ્રવેશ થયો છે. એટલું જ નહીં ગાંધીજીને પણ કલાપીની આ ગઝલ ખૂબ ગમતી હતી. ગાંધીજીએ આ ગઝલ ઘણી વાર ગણગણી છે એવું વર્ષો પહેલાં ક્યાંક વાંચ્યાનું યાદ છે. જોકે ગઝલના સ્વરૂપ માટે આજના કરતાં અનેક ગણો વધારે અણગમો ત્યારે હતો. એટલે જ કલાપીની આ ગઝલને એક યા બીજા કારણોસર હાંસિયામાં ધકેલી દેવામાં આવી હતી. જોકે આ વિશે ઉમાશંકર જોષીએ જે વીસ ભજનો-પ્રાર્થના-કાવ્યોનું આસ્વાદમૂલક વિવરણ કર્યું છે તે 'નિશ્રેના મહેલમાં' પુસ્તકમાં આ વિશે નોંધ્યું છે.

"છવ્વીસ વરસે જેની આયુષ્યલીલા સંકેલાઈ ગઈ તે 'કલાપી'ની આ છેલ્લી કૃતિ લેખાય છે. એક મહામંથનશીલ કવિ-આત્માની હંસગીતિ છે આ. ગાંધીજીને આ કૃતિ ગમતી. તેઓ એને 'આશ્રમ ભજનાવલિ'માં લેવા માગતા હતા, પણ પોતે લેવા ન દીધેલી અને એ સારું ન થયું એમ ગાંધીજીના એક મુખ્ય સાથીને મુખે મેં સાંભળ્યું છે." (અમદાવાદ, ૨-૧૦-૧૯૮૫)

કલાપી એટલે જ રાગ અને ત્યાગની વચ્ચે ઝૂલતો માણસ. પરંતુ સ્પષ્ટ માનું છું કે કોઈ એક સમયે તેમની ભીતર આ પંક્તિ અમસ્તી નથી પ્રગટી.

હવે જોવા ચાલ્યું હૃદય મુજ સાક્ષાત્ હરિને...

'આપની યાદી' એ હવે જોવા ચાલી નીકળનાર કલાપીના તલસાટ સ્વરૂપે લખાયેલી ગઝલ છે. અને આથી જ આ ગઝલ વિશે જ્યારે વાત કરીએ ત્યારે પેલી

શોભનાનો પ્રેમી કવિ... કે સમજ્યા હવે આ ગઝલને... એમ કહીને ઉતારી પાડવા જેવી વાત નથી. બાલાશંકર કથારિયા પોતે જ બાલાત્રિપુર સુંદરીની કૃપાથી જન્મ્યા હતા. તેથી તેમના પિતાએ તેમનું નામ બાલાશંકર પાડ્યું હતું. કલાપી એટલે કે લાઠીના રાજવી સૂરસિંહજી તખ્તસિંહજી પણ બધું જ જોઈ લીધા પછી જ્યારે પેલા ભગવા રંગ તરફ કે પ્રેમનાય ગહન ચિંતન તરફ વળે છે ત્યારે ગુજરાતી ભાષાને ગઝલો મળે છે. આમ ગુજરાતી ભાષાને આધ્યાત્મિકતા ગળથૂથીમાં મળી છે.

જ્યાં જ્યાં નઝર મારી ઠરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની,
આંસુ મહીં એ આંખથી યાદી ઝરે છે આપની.

ગઝલનો પહેલો શેર કલાપીની ઓળખ માટે પૂરતો છે. જોકે આ શેરની પહેલી પંક્તિ મેં અનેક વાર અનેક જણ પાસેથી ખોટી રીતે બોલાતી સાંભળી છે. કદાચ એ વધુ જાણીતી પણ બની ગઈ હોય.

જ્યાં જ્યાં નજર મારી પડે યાદી ભરી ત્યાં આપની,

મૂળમાં તો નજર જ્યાં જ્યાં ઠરે ત્યાં ત્યાં એ નજર, એ પરમચૈતન્યની યાદને, એ પ્રિયતમાની યાદને સભર ભરેલી જુએ છે. પણ મોટા ભાગે જ્યાં જ્યાં નજર પડે છે ત્યાં ત્યાં એ પ્રિય પાત્રની યાદ ભરેલી પડી છે. એમ અર્થ કરવામાં આવે છે. કોઈ એક જ જગ્યાએ નહીં, જ્યાં જ્યાં નજર ઠરે છે ત્યાં ત્યાં યાદી ભરી છે. અને બીજા અર્થમાં કહીએ તો જ્યાં જ્યાં યાદી ભરી છે ત્યાં ત્યાં જ નજર ઠરે છે. યાદને અને નજરને ઠરવાને અહીં સીધો સંબંધ છે. અને આમ પહેલી પંક્તિ જ ગઝલના ભાવકને અર્થનું આકાશ ઉઘાડી આપે છે. પ્રત્યેક ભાવક પોતાના ગજા પ્રમાણે એ ભાવવિશ્વમાં વિહાર કરે છે.

મરીઝના શેરમાં દુન્યવી પ્રેમની વાત થઈ છે. કલાપીના શેરમાં એ જ પ્રેમ શુદ્ધ બનીને ભક્તિમાં રૂપાંતરિત થયેલો જણાય છે. અહીં આ ક્ષણે મરીઝનો શેર યાદ આવે છે.

કિસ્મતમાં લખેલું છે જુદાઈમાં સળગવું,
ને એના મિલનની મને પ્રત્યેક જગા યાદ.

જ્યાં જ્યાં નજર ઠરે છે ત્યાં ત્યાં યાદી ભરી છે. અને આંખથી જે આંસુ વહી રહ્યાં છે એમાં પણ આંસુ નહીં, માત્ર અને માત્ર એ યાદો, એ સ્મરણો જ ઝરી રહ્યાં છે. જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે ને બદલે જ્યાં જ્યાં નજર મારી પડે અને યાદી ભરી ને બદલે યાદી ભરે એ શબ્દ પણ બોલીએ છીએ તો અર્થ બદલાતો નથી પણ જાણે વધુ ગોઠવાઈ જતો હોય એવું ક્યારેક લાગે. ફરી અહીં ગાલિબનો જાણીતો શેર યાદ આવે છે.

દિલ ઢૂંઢતા હે ફિર વહી ફુરકતકે રાત-દિન,
બૈઠે રહે તસવ્વુરે જાના કિયે હુએ.

આ આખો શેર ગુલઝારે 'મોસમ' ફિલ્મના પ્રારંભના મુખડા તરીકે ઉપયોગમાં

લીધો છે અને તેમાં ફૂરસત કે રાત-દિન થઈ ગયું છે. ફુરકત અને ફૂરસત છંદની દૃષ્ટિએ અને અર્થની દૃષ્ટિએ પણ કોઈ અગવડ ઊભી ન કરે એવા હોવાથી ગોઠવાઈ ગયા છે. અને આપણે પણ ફુરકતને બદલે ફૂરસત ગાઈને એ ગીતને માણીએ છીએ. જ્યાં જ્યાં નજર મારી પડે યાદી ભરી ત્યાં આપની એ બાબતમાં પણ આવું જ કંઈક સમજી શકાય.

ગઝલમાં વર્ણનને ખાસ અવકાશ નથી હોતો. બહુ ઓછા શબ્દોથી કામ લેવાનું છે અને આથી નજર મારી ઠરે એમાં નજર ઠરવા ઉપર ભાર છે. નજર પડવી અને નજર ઠરવી એમાં ઘણો ફેર છે. અને ગઝલની અસલ ખૂબી નજર ઠરવાથી શરૂ થાય છે. જ્યાં જ્યાં નજર ઠરે ત્યાં ત્યાં યાદી છે. ત્યાંથી શરૂ થતી આ ગઝલનો અંતિમ શેર છે, છે આખરે તો એકલી ને એ જ યાદી આપની... જ્યાં જ્યાં નજર ઠરવાની હતી એને બદલે ગઝલ પૂરી થાય છે ત્યાં સુધીમાં તો બધે જ અને બધું જ એની એકમાત્ર યાદ બની જાય છે. સંપૂર્ણ યાદમય બની જાય છે.

યાદને સંબંધ ભૂતકાળ સાથે છે. હંમેશાં યાદ ભૂતકાળની આવતી હોય છે. પણ અહીં ભૂતકાળ અને વર્તમાનકાળ બંનેને સતત પ્રત્યેક શેરમાં જુદી જુદી રીતે ઊઘડવાની તક મળી છે. વિરહમાં પણ એ પ્રિયપાત્ર ક્યાંય દૂર નથી, ખોવાઈ ગયું નથી, જુદું નથી એ ભાવ સતત અને સહજ રીતે પ્રગટ્યો છે.

માશૂકોના ગાલની લાલી મહીં લાલી, અને
જ્યાં જ્યાં ચમન જ્યાં જ્યાં ગુલો ત્યાં ત્યાં નિશાની આપની.
જોઉં અહીં ત્યાં આવતી દરિયાવની મીઠી લહર,
તેની ઉપર ચાલી રહી નાજુક સવારી આપની.
તારા ઉપર તારા તણાં ઝૂમી રહ્યાં જે ઝૂમખાં,
તે યાદ આપે આંખને ગેબી કચેરી આપની.
આ ખૂનને ચરખે અને રાતે હમારી ગોદમાં,
આ દમ બ દમ બોલી રહી ઝીણી સિતારી આપની.
આકાશથી વર્ષાવતા છો ખંજરો દુશ્મન બધા,
યાદી બનીને ઢાલ ખેંચાઈ રહી છે આપની.

ગઝલના આ પાંચેય શેર ગુજરાતી ગઝલના પાંચ અમર શેરની જેમ અહીં લખાયા છે. ગઝલના પ્રત્યેક શેરની એક વિશેષતા એ પણ હોય છે કે ક્યારેક આખા શેરને સમજવા માટે એકાદ શબ્દ જ શેરને ચમત્કૃતિ બક્ષતો હોય છે, ગઝલના મિજાજને પ્રગટાવતો હોય છે. અહીં મનોજ ખંડેરિયાનો એક શેર યાદ આવી ચડે.

હતું ચિત્ર આ ટ્રેન ઊપડ્યા પછીનું,
જતાં દૂર સુધી પાટા અને હું.

અહીં 'અને હું' આ બે શબ્દોએ જ આ શેરની મુખ્ય કૂંચીની ભૂમિકા ભજવી છે. ઉપરના પાંચેય શેરોમાં નિશાની, નાજુક સવારી, ગેબી કચેરી, ઝીણી સિતારી અને

ઢાલ શબ્દ શેરમાં પ્રવેશ કરવા માટે સૌથી મહત્ત્વના છે.

માશૂકના ગાલ અને ફૂલો દ્વારા કવિએ આ શેરમાં પૃથ્વી તત્ત્વની વાત કરી છે. માત્ર પોતાની જ માશૂક નહીં, પ્રત્યેક માશૂકાની ગાલની લાલી અને એ લાલીની રતાશમાં જ્યાં જ્યાં બગીચા છે, ફૂલો છે ત્યાં ત્યાં એ પ્રિય પાત્રની નિશાની જુએ છે. શરીરની અંદર રહેલી લાલાશ, ગાલની લાલી એ સ્વાસ્થ્યની, નિરોગીપણાની ઉત્તમ ફલસ્વરૂપ વાત છે. વૃક્ષના સ્થૂળ તત્ત્વનું સૂક્ષ્મમાં રૂપાંતર કરતી સિદ્ધિ હોય તો તે ફૂલ છે. વૃક્ષમાં ફૂલનું પ્રગટવું, મહેકનું પ્રગટવું એ વૃક્ષના ચૈતન્યની ઝલક છે. જ્યાં જીવન છે ત્યાં ઈશ્વર છે. જ્યાં ચૈતન્ય છે ત્યાં ઈશ્વર છે, શરીર અને લાશ વચ્ચે ફરક માત્ર ચૈતન્યનો છે.

બીજા શેરમાં દરિયા ઉપર દૂરથી પાસે આવતી લહેરોની વાત કરી છે. પણ એ માત્ર લહેરો જ નથી રહી, એ લહેરો તો પ્રિય પાત્રની નાજુક સવારી બની ચૂકી છે. આમ અહીં જળ તત્ત્વની વાત કરી છે.

આકાશમાં તારાઓનાં ઝૂમખાં ઝૂમી રહ્યાં છે. ઝૂમવાને હલનચલન સાથે સંબંધ છે. તારાઓ જે ટમકી રહ્યા છે એ ટમકવાને કવિએ ઝૂમખા સાથે સરખાવ્યું છે. અહીં એ ગેબી કચેરી આંખને દેખાય છે. આંખની સાથે જ અહીં તેજ તત્ત્વની વાત કરવામાં આવી છે.

આ ખૂનનો ચરખો તો સતત ચાલ્યા જ કરે છે. રાત્રે જ્યારે સાવ નિરાંતે કવિ સૂતા છે ત્યારે તેને પોતાની ગોદમાં શ્વાસ અને ઉચ્છ્વાસમાં, શ્વાસ અને ઉચ્છ્વાસને લીધે વહેતા લોહીના ધબકારામાં જાણે સિતારી વાગી રહી હોય તે અનુભૂતિ કરાવે છે. અહીં દમબદમ, શ્વાસ અને ઉચ્છ્વાસ એ વાયુતત્ત્વની વાત છે.

યાદની કેટલી તાકાત હોઈ શકે ? ભલભલા દુઃખ અને પ્રહારો સહન કરી શકે છે. આકાશથી દુશ્મનો ભલે ખંજરો વરસાવે પણ ઢાલ બનીને એની યાદ તો સર્વથી રક્ષણ કરે છે. અહીં યાદ અને આકાશતત્ત્વ બંને શાશ્વત છે. બંને અદશ્ય છે છતાં દેખાય છે. અને બંને પ્રાણને માટે રક્ષક છે એમ ઊંડે ઊતરતા જવાય.

ગુજરાતી ભાષામાં પંચતત્ત્વ ઉપર ઘણાએ ગઝલ લખી છે. પરંતુ એ બધી કૃતક કાં તો થોડાક ગણિત સાથે લખાઈ હોય એવું લાગે. પણ અહીં તો પંચેય તત્ત્વ સહજ વણાઈને શેરમાં પ્રગટ થયાં છે. જોકે આ પાંચ શેર વિશે શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ જે કહ્યું છે તે અહીં મૂકવું વધુ યોગ્ય લાગે છે.

"અપૂર્વ પ્રતિભાબળે બીજી કડીથી છઠ્ઠી સુધીમાં કવિ અનુક્રમે પોતાનાં પંચમહાભૂત – પૃથ્વી, જળ, તેજ, વાયુ, આકાશ – નાં બાહ્ય અદ્‌ભુત રૂપોને પ્રભુની યાદ આપતાં નિરૂપે છે. અને એ રીતે પિંડ તેમજ બ્રહ્માંડ ઉભય એ 'યાદી'થી રસબસ થતાં સૂચવે છે. બુદ્ધિવર્ધક ગોઠવીને પંચમહાભૂતોની વાત કરી નથી. કવિના દર્શનમાં સુચારુ બધાં અકૃત્રિમ છે, દિવ્ય સ્ફૂર્તિભર્યો છે કે ગુજરાતી ભાષાના ખજાનામાં પંચરત્ન રૂપે હંમેશાં ઝળહળતાં રહેશે." (....યાદી આપની, 'નિશ્નેના મહેલમાંથી')

દેખી બૂરાઈ ના ડરું હું, શી ફિકર છે પાપની ?
ધોવા બારાઈને બધે ગંગા વહે છે આપની.

માણસ ડરતો હોય છે માત્ર બૂરાઈથી, એ પછી બહારની હોય કે ભીતરની. એ જગતની બૂરાઈ હોય કે મનની બૂરાઈ હોય. પણ જે ક્ષણે ખબર પડે છે કે આપણાં પાપ કરતાં એની કરુણા ઘણી મોટી છે ત્યારે બૂરાઈઓથી, પાપથી ડરવાની કે હીનતાનો ભાવ અનુભવવાની વાત ઓછી થવા માંડે છે. આ શેરને માટે એમની જ પંક્તિઓ યાદ આવે છે.

હા, પસ્તાવો વિપુલ ઝરણું સ્વર્ગથી ઊતર્યું છે,
પાપી તેમાં ડૂબકી દઈને પુણ્યશાળી બને છે.

પસ્તાવો એટલે સ્વર્ગથી ઊતરેલું પવિત્ર ઝરણું. આ પસ્તાવાનું વિપુલ ઝરણું ગંગા છે. કોઈ પણ પ્રકારની બૂરાઈ જોઈને ડરવાની હવે ફિકર શું હોય. કારણ કે બધે જ એ બૂરાઈને દૂર કરનારી આપની ગંગા વહે છે. ખરેખર જ્યાં જ્યાં એની યાદ આવી જાય પછી બૂરાઈ થતી જ નથી, પ્રગટતી જ નથી, બૂરાઈ કરવાનું મન પણ થતું નથી. સતત યાદ રહે, અખંડ સ્મરણ ચાલ્યા કરે પછી કોઈ બૂરાઈને અવકાશ જ રહેતો નથી.

થાકું સિતમથી હોય જ્યાં ના કોઈ ક્યાં એ આશના,
તાજી બની ત્યાં ત્યાં ચડે, પેલી શરાબી આપની.

હું જાણું છું કે આપ સૌ કવિતાના મર્મજ્ઞ છો. કવિતા સમજાવવાની હોય જ નહીં. એ તો વાંચતા જઈએ અને એના અર્થો નવા નવા ભીતર પ્રગટતા જાય, ચિત્રની જેમ દેખાતા જાય. કવિતાનો નાદ, લય, શબ્દો એ જ એક અલગ અનુભૂતિનું વિશ્વ રચી આપતા હોય છે. પરંતુ તે છતાં ક્યારેક આપણે આખા ઘરમાં પેન શોધતા હોઈએ અને પેન આંખ સામે જ પડી હોય છતાં દેખાતી ના હોય એમ બને. ક્યારેક શબ્દો એટલા બધા ચવાઈ ગયા લાગે છે કે તેની ચમત્કૃતિ અનુભવવાની વાત જ દૂર રહી જાય. આપણે પણ એ શબ્દોનો એટલો બધો ઉપયોગ કરી નાખ્યો હોય છે કે એ શબ્દો બોલીએ છીએ ખરા પરંતુ તેના સૂક્ષ્મ અર્થ માટે રોજિંદા વપરાશને લીધે સાવ સંવેદનશૂન્ય થઈ ગયા હોઈએ છીએ.

હવેના શેરમાં આપની યાદીની ગઝલમાં વાત તો આપની યાદીની જ કરવી છે. અને એ યાદ તાજી બનીને ત્યાં ત્યાં નજરે ચઢે છે. અહીં ત્યાં ત્યાંની સાથે ફરી પાછો પહેલો શેર યાદ આવી જાય, જ્યાં જ્યાં નઝર મારી ઠરે-વાળો. જીવનમાં ચારેબાજુથી નિરાશા, ચારેબાજુથી માત્ર દુઃખ અને સિતમ સહન કરતા હોઈએ ત્યારે કોઈ ક્યાંય પરિચિત દેખાતું ના હોય. ત્યારે ફરી પાછી આપની યાદી તાજી બની રહે છે. અને એ સ્વયં એક અદ્‌ભુત નશો આપનારી, બધું ભુલાવનારી (પેલી શરાબી) બની જાય છે. શરાબની વિશેષતા જ એ છે કે એ મનથી દૂર લઈ જાય છે. અને એ જૂની યાદ હંમેશાં તાજી બનીને જ આવતી હોય છે. યાદ બધાં જ દુઃખ ભુલાવવાની ક્ષમતા ધરાવતી બની જાય એ કેટલી મોટી ઘટના છે !

જ્યાં જ્યાં મિલાવે હાથ યારો ત્યાં મિલાવી હાથને,
અહેસાનમાં દિલ ઝૂકતું, રહેમત ખડી ત્યાં આપની.

જ્યાં જ્યાં અને જ્યારે જ્યારે મિત્રોએ હાથ મેળવ્યો છે. જ્યાં જ્યાં હૃદય મળ્યાં છે ત્યાં ત્યાં આ મળવું એ એની કૃપા છે. આ મળવાનું સ્રોત એની રહેમત (કૃપા) છે. આટલું સમજાઈ જાય એ બહુ મોટી વાત છે.

પ્યારું તજીને પ્યાર કોઈ આદરે છેલ્લી સફર,
ધોવાઈ યાદી ત્યાં રડાવે છે જુદાઈ આપની.

કોઈ નાની-મોટી સફરે કે યાત્રાએ નીકળ્યા હોઈએ છીએ ત્યારે થોડુંક કામનું લઈને નીકળી પડ્યા હોઈએ છીએ. પરંતુ જિંદગીની છેલ્લી સફર જ્યારે શરૂ થાય છે ત્યારે પ્યાર, પ્યારા સંબંધો બધું જ ત્યજીને, છોડીને... એ છેલ્લી સફર શરૂ કરવાની હોય છે. અહીં પ્યારું ત્યજીને પ્યાર એ શબ્દમાં ત્યજવા ઉપર ભાર છે. વૃક્ષ પાંદડું ત્યજી દેને બસ એમ, છેલ્લે એ પ્રેમ પણ ત્યજીને છેલ્લી સફર મૃત્યુની શરૂ થાય છે અને ત્યારે એની પ્રત્યેક યાદ એટલું રડાવે છે કે બધી જ યાદો ધોવાઈ જાય છે. અને એ એમ પણ કહી શકાય કે એ ક્ષણે જુદાઈ રડાવે છે. અહીં બે રીતે આ બીજા મિસરાને વાંચી શકાય.

ધોવાઈ યાદી ત્યાં રડાવે છે,
રડાવે છે જુદાઈ આપની.

આ છેલ્લી સફર છે એટલે ત્યજવું પડે છે. અને આ છેલ્લી જુદાઈ એવી છે કે જેના અંતે હવે આ જીવનમાં, હવે આ શરીર સાથે, એ ચહેરા, એ અવાજ સાથે ફરી મિલન થઈ શકશે નહીં. એક પરમજ્ઞાનીને મળવા જવાનું થયું હતું. પ્રિય પાત્ર મૃત્યુ પામ્યું હતું. આત્મા અમર છે, શરીર નાશવંત છે એ પણ સ્પષ્ટ હતું, છતાં આંખમાંથી આંસુ વહી જતાં હતાં. કારણ કે હવે એ આત્મા, એ ચહેરા રૂપે, એ અવાજ રૂપે, એ આંખો રૂપે હવે મળવાનો નહોતો. એ ચહેરો, એ અવાજ ફરીવાર ક્યારેય જોવા-સાંભળવા મળવાનો નહોતો.

રોઉં ન કાં એ રાહમાં બાકી રહીને એકલો, –
આશકોના રાહની જે રાહદારી આપની ?

અને એ રસ્તે હવે સાવ એકલો, બાકી રહેલો પ્રેમી રડે છે. અને કેમ ના રડે ? પ્રેમી એટલે માત્ર શરીર નહીં. પ્રેમી એલે તો સૂક્ષ્મ અર્થમાં શુદ્ધ પ્રેમ જ. પ્રેમી ચાલ્યો જાય છે. એનો પ્રેમ તો હૃદયમાં હોય જ છે. એટલે જ્યારે જ્યારે અન્ય આશિકોની અવર-જવર દેખાય છે, અન્ય આશિકોને પ્રેમના રસ્તે જુએ છે ત્યારે ત્યારે એ પ્રેમ, એ રાહદારી એ પ્રિય પાત્રની જ હોય છે. એ રાહદારી એ એની જ છે. એ રાહદારી પરમચૈતન્ય જ કરતું હોય છે.

ગઝલના અંતિમ ત્રણ શેર આ આપની યાદીના એક એવા વળાંકે આપણને લઈ જાય છે જ્યાંથી જીવન એટલે માત્ર યાદ એ જ અર્થ પ્રગટ થાય છે, યાદનો મહિમા સમજાય છે.

જીવન એટલે જ યાદ. યાદ, સ્મૃતિ, memory, સ્મરણ. આ બધા જ શબ્દો ભલે

જુદી જુદી અર્થછાયાઓ ધરાવતું હોય પણ બાહ્ય જીવન અને આંતરિક જીવનને એ જ ટકાવી રાખનાર પરિબળ છે. લૌકિક હોય કે અલૌકિક હોય, દુન્યવી વાત હોય કે આધ્યાત્મિક જગતની યાત્રા હોય... યાદનું જ મહત્ત્વ છે. એક ક્ષણ માટે કલ્પી લઈએ કે આપણી સ્મૃતિ નાશ પામી છે. યાદશક્તિ ખતમ થઈ ગઈ છે. હવેનું જીવન કેવું હશે ? આપણે ઘણી વાર એક રૂમમાંથી બીજા રૂમમાં શું લેવા ગયા હતા એ ભૂલી જઈએ છીએ, કોઈનું નામ ભૂલી જઈએ છીએ અને ત્યારે કહી ઊઠીએ છીએ કે હૈયે છે પણ હોઠે એ નામ કે વાત યાદ આવતી નથી. પણ વાત હૈયે અને હોઠેથી ભૂલાઈ જાય તો ? વિસ્મૃતિના અંધકારમાં ધકેલાઈ જઈએ તો ? અલ્ઝાઇમર રોગ છે. પરંતુ કલ્પના કરીએ કે સ્મૃતિ ભૂંસાઈ જ ગઈ તો જીવન કેવું અઘરું થઈ જાય !

અમારા એક શિક્ષક ચોરવાડના દરિયાકિનારે ન્હાવા પડ્યા હતા. અને દરિયાનાં મોજાંઓએ એવી રીતે તેમને ખેંચી લીધા અને પાણીની થાપટો ઉપર થાપટો વાગી કે તેમની યાદશક્તિ નાશ પામી. અમને વિદ્યાર્થીઓને તો એ ઓળખી નહોતા જ શકતા. પરંતુ કુટુંબીજનોને પણ ઓળખી નહોતા શકતા. તે તેમની ડિગ્રી, સંબધો બધું જ ભૂલી ગયા હતા. ઘણા લાંબા સમયે અમને ખબર પડી કે તે ભાષા પણ ભૂલી ગયા હતા. અમારી સોસાયટીમાં જ રહેતા એક વૃદ્ધ કાકા બધું જ વારેઘડીએ ભૂલી જતા હતા. એ ઘેરથી બહાર નીકળી જાય પછી રાત્રે ક્યાંક સૂઈ ગયા હોય. કોઈને ખબર ના હોય.

ખટમીઠાં સ્મરણો જિંદગીમાં રંગ પૂરે છે. અધ્યાત્મની દુનિયામાં પણ જાતિ-સ્મરણ, આત્મ-સ્મરણ, Self Remembrance, Dejavu વગેરે શબ્દો પ્રચલિત છે.

જૂનું નવું જાણું અને રોઉં હસું તે તે બધું,
જૂની નવી ના કાંઈ તાજી એક યાદી આપની.

જે કંઈ જૂનું અને નવું જાણીએ છીએ, જે ખટ-મીઠી યાદો એ યાદો પણ પેલી પરમ યાદ પાસે તો સાવ ઝાંખી જ પડી જતી હોય છે. એકમાત્ર એ પરમ યાદ જ ટકી રહે છે. જૂનું કે નવું કશું જ બચતું નથી. પાણીની પાઇપમાંથી જેમ ટીપું-ટીપું ટપકીને પાણી ઓછું થતું હોય છે. એક કલાકમાં કેટલાંય ટીપાં ટપકીને ઓછાં થતાં હશે. એક મહિને કે વર્ષને અંતે કેટલું બધું પાણી ટપકીને નાશ પામતું હશે ? બાળપણથી આજ સુધીની આપણી અનેક યાદો આમ ટપકતી-ટપકતી ઓછી થઈ ગઈ છે. ઓછી થતી જાય છે. જૂની-નવી બધી જ યાદો... કશું જ બચતું નથી અને માત્ર એક જ અખંડ સ્મરણ મનમાં રહ્યા કરે છે.

ભૂલી જવાતી છો બધી લાખો કિતાબો સામટી,
જોયું ન જોયું છો બને જો એક યાદી આપની.

પુસ્તકમાંથી વાંચેલું જ્ઞાન બહારનું છે. જે જોયેલું છે એ પણ ન જોયેલા સમું બની શકે છે. પરંતુ જે આત્મસાત્ થયેલી હોય છે તે વાત કદી ભુલાતી હોતી નથી. બહારનું બધું જ્ઞાન, જોયેલું જાણેલું બધું જ ભુલાઈ જઈ શકે છે. અને એ બધું જો ભુલાતું હોય અને બધું જ એની યાદ પાસે કિંમત રૂપે જો ચૂકવવું પડે તો પણ કોઈ મોટી વાત નથી.

કિસ્મત કરાવે ભૂલ તે ભૂલો કરી નાખું બધી,
છે આખરે તો એકલી ને એ જ યાદી આપની.

ભાગ્ય મનુષ્યને ભૂલો કરાવી દેતું હોય છે. ભાગ્ય જે જે ભૂલો કરાવી દેતું હોય ક્ષમ્ય, અક્ષમ્ય, નાનીમોટી તેની હવે પરવા નથી. કારણ કે અંતે અને એક માત્ર એની યાદ તારનારી છે, એની પ્રતીતિ થઈ ચૂકી છે. યાદનું મૂલ્ય સમજાઈ જાય અને તેની આ પ્રતીતિ થાય એ નાની-સૂની ઘટના નથી.

આપની યાદી ગઝલ ગુજરાતી ભાષાની પાયાની ગઝલોમાંની એક છે. ગાંધીજીને પ્રિય હતી. છતાં વૈષ્ણવ જનની જેમ તેને આશ્રમ ભજનાવલીમાં સ્થાન નથી મળ્યું તે દુ:ખદ ઘટના છે. જોકે વૈષ્ણવ જન કરતાં આપની યાદી કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ વધુ સમૃદ્ધ અને બળકટ રચના છે. જાણે ગીત અને ગઝલનો વહેરોવંચો અહીં પણ નડી ગયો. ઘણા ગઝલના વિદ્વાનોને આમાં કાફિયા નથી માટે ગઝલ જ ન કહેવાય એમ પણ વિધાનો કરવાનો હરખ થયો છે. પરંતુ ગુજરાતી ભાષા જ્યાં સુધી હશે ત્યાં સુધી પેઢી-દરપેઢી આ 'આપની યાદી' રહેવાની છે. આપની યાદી તો કંઈકને માટે ગઝલ-પ્રવેશિકા છે. કોઈક સર્જકથી આવી એકાદ કૃતિ સર્જાય એ પરમ ધન્યતાનો અવસર છે.

r

સાભાર ગ્રંથસ્વીકાર

કવિતા (ગઝલ-ગીત)

(૭૧) **હઝલબઝલ :** મણિલાલ ન. પટેલ, ૨૦૦૬, વિમલ પ્રકાશન, ફલુ, જિ. મહેસાણા, પૃ. ૭૦, રૂ. ૨૫/- (૭૨) **પવનની પાલખીમાં :** ડૉ. દિવ્યાક્ષી ડી. શુક્લ, ૨૦૧૦, નીજુ પ્રકાશન, વડોદરા, પૃ. ૧૮+૪૬ (૭૩) **નિત્યા :** ડૉ. દિવ્યાક્ષી ડી. શુક્લ, ૨૦૧૦, નીજુ પ્રકાશન વડોદરા, પૃ. ૨૪+૧૨૪, રૂ. ૧૦૦/- (૭૪) **ઝીણું બોલીએ :** કાનજી માલધારી, ૨૦૧૦, હરપાળ દેસાઈ, ખાનપુર, પાટણ, પૃ. ૮૦, રૂ. ૫૦/- (૭૫) **મોન્સૂન મસ્તી :** સંપા. હિતેન આનંદપરા, ૨૦૧૦, ઇમેજ પબ્લિકેશન મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૬૦, રૂ. ૧૭૫/- (૭૬) **અર્થ :** દિનેશ ડોંગરે, ૨૦૧૦, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૧૦૧, રૂ. ૮૫/- (૭૭) **ક્યાંક હશે તે :** પીયૂષ પંડ્યા, 'જ્યોતિ', ૨૦૧૦, સિસ્ટર નિવેદિતા પબ્લિકેશન, રાજકોટ, પૃ. ૯૪, રૂ. ૭૫/- (૭૮) **પોત પોતાપોતાનું :** પ્રાણજીવન મહેતા, ૨૦૧૦, ઇમેજ પબ્લિકેશન અમદાવાદ-મુંબઈ, પૃ. ૧૪૩, રૂ. ૧૫૦/- (૭૯) **ભરીને કહાનાને મટુકી મહીં ગોપી મલકતી :** (સૉનેટ) હસમુખ મઢીવાળા, ૨૦૧૦, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૮+૬૨, રૂ. ૬૦/- (૮૦) **ઉપાન્તિકા :** હસમુખ મઢીવાળા, ૨૦૦૮, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨+૭૫, રૂ. ૫૫/- (૮૧) **in the void :** Shikha Patel, ૨૦૦૫, Writers Club, International Gandhinagar, પૃ. ૬૪, Rs. ૮૦/-

આધુનિક યુગનાં સામયિકો

જયદેવ શુક્લ

[ગતાંકથી શરૂ]

સુરેશ જોષીએ પોતાનાં સામયિકો સિવાય જો કોઈ એક સામયિકમાં વધુમાં વધુ લખ્યું હોય તો તે છે : ‘કંકાવટી’. કશા દાવા વિના, કેવળ સાહિત્યપ્રીતિથી સળંગ પિસ્તાલીસ વર્ષ (લગભગ) રતિલાલ અનિલે સંપાદક તરીકે એકલે હાથે ચલાવેલું ‘કંકાવટી’ લઘુ સામયિકોમાં અનેક રીતે ધ્યાનપાત્ર છે. ‘કંકાવટી’નો આરંભ છઠ્ઠા દાયકામાં નાનુભાઈ નાયકે કર્યો હતો. સાતમા દાયકામાં રતિલાલ ‘અનિલે’ એનું સુકાન સંભાળ્યું છે – ’ચોસઠની આસપાસ. ‘કંકાવટી’માં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ચન્દ્રવદન મહેતા, હરિવલ્લભ ભાયાણી, જયંત કોઠારી, જયંત પાઠક, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રમોદકુમાર પટેલ, શિરીષ પંચાલ, સુમન શાહ, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી, જ્યોતિષ જાની, ઉષા જોષી, ગુલામમોહમ્મદ શેખ, કિશન સોસા, સતીશ વ્યાસ, વિજય શાસ્ત્રી, મૂકેશ વૈદ્ય, વિભૂત શાહ, રતિલાલ અનિલ, ચિનુ મોદી, અને હિમાંશી શેલત, મણિલાલ પટેલ, હેલ્પર ક્રિસ્ટી સુધીના ચારેક પેઢીના સાહિત્યકારોની સાથે કેટલાક વિદેશી સર્જકો-વિવેચકો ‘કંકાવટી’માં પ્રગટે છે. આયોનેસ્કો યહુદા એમિચાઈ, પિરાન્દેલો, બોર્હેસ, યાનિસ રિત્સો આદિ ઇગ્નેત, હરમાન, રિલ્કે, માલામુડ, કેવેફી, પોપા, રૂમિકો. ‘કંકાવટી’માં સુમન શાહ અને અજિત ઠાકોર, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને અમૃત ઘાયલ વચ્ચે ચાલેલી પત્રચર્ચાઓ પણ યાદગાર હતી. દેકારા-પડકારા વિના, શાંત રહીને, આધુનિકતાને પોષક એવા સાહિત્યિક પત્રકારત્વનું ઉલ્લેખનીય ઉદાહરણ છે રતિલાલ અનિલનું ‘કંકાવટી’. ‘કંકાવટી’ની સૂચિ પ્રગટ થશે ત્યારે કે ‘કંકાવટી’ના પ્રદાનની વિગતે તપાસ થશે ત્યારે એના અર્પણને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય સાંપડશે.

S

જ્યોતિષ જાનીએ એ તબક્કે ‘સંજ્ઞા’ (દ્વૈમાસિક પછી ત્રૈમાસિક)ના પંદરેક અંકો આપ્યા, પ્રથમ અંક ઑક્ટોબર ’સડસઠમાં, ને સાતમો અંક ’અડસઠના કોઈ મહિનામાં. લગભગ ચોરસ આકારના સાત અંકો વૈવિધ્યસભર મુખપૃષ્ઠોને કારણે તથા સામગ્રીના સત્ત્વને કારણે ગમી જાય એવા હતા. પ્રથમ અંકમાં દોસ્તોએવ્સ્કીની સુખ્યાત કૃતિનો સુરેશ જોષીએ કરેલો અનુવાદ-સંક્ષેપ ‘ભોંયતળિયાનો માનવી’, જ્યોર્જ સેફેરિસની કૃતિ ‘એન્ગોમી’નો ભોળાભાઈ પટેલનો અનુવાદ, ‘બ્રધર્સ કેરેમેઝોવ’ વિશેની યશવન્ત શુક્લની નોંધ, હરિવલ્લભ ભાયાણીની ‘પ્રતિરૂપ, કલ્પન, બિંબ’ અંગેની ચર્ચા, દિગીશ મહેતા, મધુ રાય અને નલિન રાવળની ટૂંકી વાર્તાઓ, પ્રબોધ પરીખ, મહેન્દ્ર દવે, સુરેશ જોષી, ઉશનસ્ અને સુન્દરમ્‌નાં કાવ્યોની આ સમૃદ્ધિ કોઈ પણ ભાવકને પ્રસન્ન કરે એવી છે.

પ્રવેશ અંકના ત્રીજા મુખપૃષ્ઠ પર તંત્રી જ્યોતિષ જાની નોંધે છે : ‘આ સામયિક કોઈ એક સાહિત્યિક ધારાનું આગ્રહી નથી.’ તંત્રીના મનની ખુલ્લાશનો પરિચય ‘સંજ્ઞા’ના પછીના અંકોમાં ભાવકોને મળે છે. પ્રથમ ત્રણ અંકમાં અંગદ તરફદારના છદ્મનામે લખાયેલા ગદ્યનો સ્વાદ ઘણાને ભાવ્યો હતો. ‘સંજ્ઞા’નાં છત્રીસ પૃષ્ઠો (બે અંકો મળી)માં પથરાયેલી સુરેશ જોષીની, દિગીશ મહેતા, હર્ષદ દેસાઈ અને જ્યોતિષ જાનીએ લીધેલી દીર્ઘ (છતાંય અધૂરી રહેલી) મુલાકાતમાં ઘણા મહત્ત્વના મુદ્દાઓની ચર્ચા થઈ હતી. જ્યોતિ ભટ્ટ ને ભૂપેન ખખ્ખરનાં મુખપૃષ્ઠો, નાગજી પટેલના શિલ્પની ને ગુલામમોહમ્મદ શેખના ચિત્રની છબિઓ રસિકોને આકર્ષે છે. ‘સંજ્ઞા’નો પાંચમો અંક સાત વાર્તાઓને સમાવે છે; જેમાં ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની પાછળથી ઘણી ચર્ચાયેલી વાર્તા ‘કુત્તી’ પણ છે. રાવજી પટેલ અને મણિલાલ દેસાઈનાં કાવ્યો સિવાય સુનીલ કોઠારીના ‘પ્રવાસપત્રો’ – ભૂપેન ખખ્ખરનો ‘કોટાબુંદીનો પ્રવાસ’ ને રાવજી પટેલનો ‘અમરગઢથી છેલ્લો પત્ર’ – ત્રણેમાં પ્રગટેલી ગદ્યની ભાત માણવી ગમે છે. રાવજીનું ગદ્ય વ્યાકુળ કરી મૂકે છે. ‘સંજ્ઞા’ના બીજા પડાવના અંકોમાં ફિલ્મકળા વિશેના ઉષાકાન્ત મહેતાના લેખો/મુલાકાતો તે સમયે જિજ્ઞાસા વધારનારા હતા. સુરેશ જોષીની મુલાકાતની જેમ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનું ‘જટાયુ’ કાવ્ય, લાભશંકર ઠાકરનું ‘વૃક્ષ’ એકાંકી અને નાટ્યદિગ્દર્શક પ્રવીણ જોષીની જયન્ત પારેખે લીધેલી મુલાકાત ‘સંજ્ઞા’માં પ્રસિદ્ધ થઈ હતી એનું સ્મરણ કેટલાક ભાવકોના ચિત્તમાં આજે પણ છે.

S

આધુનિકતાનું આંદોલન વિદેશોની જેમ આપણે ત્યાં પણ લઘુ સામયિકો દ્વારા પ્રસરતું રહ્યું છે. આપણે ત્યાંનાં લઘુ સામયિકોમાંથી પસાર થતાં જણાય છે કે મોટે ભાગે એ બધાં કવિતાકેન્દ્રી છે. લગભગ બેતાલીસ (આ આંકડો અંતિમ નથી. કેટલાંક મારી નજરમાં નહીં આવ્યાં હોય એનો સ્વીકાર કરું છું) લઘુ સામયિકો ’સાઠથી ’પંચ્યાસી દરમિયાન પ્રગટ્યાં છે. આ સામયિકોના તંત્રી/સંપાદકોના કશુંક નવું, નોખું, અળવીતરું કરવાના ઉત્સાહ, ઉછાળ, તરવરાટ, મિજાજ માણવા મળ્યા છે. આ સૌને કારણે આધુનિકતાનું વાતાવરણ રચાયું એ સાચું. પણ કેવળ ઉત્સાહથી અવનવું રચાતું નથી. મોટા ભાગના સંપાદકોની કાવ્યસમજ અને કડક નજરની ગેરહાજરીને કારણે ઘણો બધો ડહોળાટ નજરે પડ્યો છે. એમાંથી આજે હવે કેટલી કૃતિઓ ટકી છે એની તપાસ કરીશું તો ખાસ્સું નિરાશ થવાનું બને છે. પચ્ચીસ વર્ષના ગાળામાં પ્રગટેલાં (જેની પૂર્વે ચર્ચા કરી છે તે સિવાયનાં) લઘુ સામયિકોની યાદી પર નજરે કરીએ :

‘કૃ’ (મુંબઈ, સુરેશ બારિયા); ‘દ્રાંઉં દ્રાંઉં’, ‘ટેન્ટ્રમ’, ‘પૃષ્ઠ’, ‘મોનો ઇમેજ’ (રાજકોટ, મધુ કોઠારી); ‘પગલું’ (મુંબઈ, નલિન પંડ્યા, નીતિન વિ. મહેતા, શશિકાન્ત જોષી); ‘કશુંક’ (ભાવનગર, ભીખેશ ભટ્ટ); ‘ફૂંક’ (રાજકોટ, મધુ માણેક, આનંદ મહેતા, મહેન્દ્ર જોષી, સુરેશ પંડિત); ‘કેલિડોસ્કોપ’ (સુરેન્દ્રનગર, મૂકેશ માલવણકર); ‘મર્મર’ (મહુવા, મનહર જાની, કરસનદાસ લુહાર); ‘શબ્દશિલ્પ’ (જામવણથલી, જામનગર,

સતીશચન્દ્ર વ્યાસ); 'અભિવ્યક્તિ' (વડોદરા, સતીશ ડણાક, મફત ઓઝા); 'સંબંધ' (ભાવનગર, મહેન્દ્ર ગોહિલ); 'ઢંઢેરો', 'ટેન્શન' (ગોધરા, બાબુ સુથાર); 'સંક્રમણ' (સુરેન્દ્રનગર, હર્ષદ ત્રિવેદી, જગદીશ વ્યાસ); 'ઋચા' (.........., ભગવતીપ્રસાદ પંડ્યા); 'ગઝલ' (રાજકોટ, અનિલકુમાર 'નીલ', હરેશલાલ); 'કવિ' (લુણાવાડા, મનોજકુમાર શાહ); 'શૈલી', 'આકૃતિ', 'લિપિ' (રાજકોટ, એસ. એસ. રાહી); 'સંશય' (ભાવનગર, મૂળશંકર ત્રિવેદી 'પૂજક', સોલિડ મહેતા); 'સંવેદન' (સુરત, જનક નાયક); 'ગગન' (નડિયાદ, પુરુરાજ જોષી); 'યા હોમ'[S] (મુંબઈ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, નીતિન મહેતા, હરિપ્રસાદ સોમપુરા, કાન્તિ પટેલ, ભરત નાયક, કૃષ્ણકાન્ત જોષી, મંગળ રાઠોડ); 'ગઝલ'[S] (મુંબઈ, મકરન્દ દવે); 'સંદર્ભ'[S] (મુંબઈ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, પ્રબોધ પરીખ); 'યુવક'[S] (અમદાવાદ, પ્રબોધ રાવળ, હરિપ્રસાદ વ્યાસ – સહસં. રાધેશ્યામ શર્મા); 'રચના' (સાંકરદા, હનીફ સાહિલ, દિલીપ મોદી, ચતુર પટેલ, કિશોર મોદી); 'વિદ્યાનગર ॥વિ॥' (વલ્લભવિદ્યાનગર, હરીશ મીનાશ્રુ, અજિત ઠાકોર, અદમ ટંકારવી વગેરે); 'મુદ્રાંકન' (અમરેલી, રમેશ પારેખ, હર્ષદ ચંદારાણા); 'અનુકૂલન' (પેટલાદ, પુષ્પક પરમાર, કવિ કલાર્થી); 'શ્વાસ' (દસાડા, હનીફ સાહિલ); 'રચના' (મહેસાણા, સં. રાજન કડિયા, દિનેશ શાહ); 'અરવરવ' (મોડાસા, પ્રવીણ દરજી, મહેન્દ્ર અમીન, પ્રાગજીભાઈ ભાંભી); 'ઓમેસિયમ' (અમદાવાદ, ચિનુ મોદી, ...); 'ક્યારેક'[S] (મુંબઈ, સુધીર દેસાઈ); 'શબ્દ' (અમદાવાદ, રાવજી પટેલ, મુકુન્દ પરીખ)

આ સામયિકોમાં કેટલાંક મુદ્રિત રૂપમાં, કેટલાંક સાઇક્લોસ્ટાઇલ્ડમાં, કેટલાંક પોસ્ટકાર્ડ પર, કેટલાંક ઇનલેન્ડ લેટર પર, કેટલાંક ચાર પાનાંનાં, કેટલાંક આઠ કે સોળ પાનાંમાં, બહુ ઓછાં સોળથી વધુ પૃષ્ઠોમાં જોવા મળ્યાં છે. દરેકની કંઈક કરી બતાવવાની ધખના તો પ્રગટી જ છે. 'ભૂમિકા' – 'કિમપિ' (અમદાવાદ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ), 'મિલાપ' (ભાવનગર, મહેન્દ્ર મેઘાણી), 'નચિકેત' (મુંબઈ, કરસનદાસ માણેક) વિશે નોંધ કરી શકાઈ નથી એનું દુઃખ છે.

S

ઓગણીસસો ચોસઠના જાન્યુઆરી માસમાં પરિચય ટ્રસ્ટ પુસ્તકસમીક્ષાનું માસિક 'ગ્રંથ' યશવન્ત દોશીને તંત્રીપદે શરૂ કરે છે. આપણે ત્યાં ગ્રંથસમીક્ષાને કેન્દ્રમાં રાખતું કોઈ સામયિક નહોતું; જેની અનિવાર્યતા હતી જ. 'ગ્રંથ' શું કરવા તાકે છે એની વાત પણ્ડિત સુખલાલજીએ 'યોજકસ્તત્ર દુર્લભઃ'માં આ શબ્દોમાં કરી છે :

> '...વિદ્યા અને સાહિત્યના વિવિધ વિષયોની જિજ્ઞાસા સંતોષે એવાં પુસ્તકોનો પરિચય જિજ્ઞાસાઓને સુલભ થાય તો તેઓ પોતાની પસંદગીનું ઉચ્ચ પુસ્તક ખરીદી કે મેળવી વાંચી શકે. ...આવી એક નવી જાતની પુરોહિતગીરી અગર તો દલાલીનું કામ આ નવા 'ગ્રંથ' માસિકે હાથમાં લીધું છે. આ નવા માસિકની દલાલી સાવ અનોખી છે કેમકે એને તો સાવ તટસ્થતાપણાની ખાંડાની ધારે ચાલી તે તે વિષયનાં શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોનો પરિચય કરાવવાનો છે...
>
> જે મિત્રોને આવી જવાબદારી ઉપાડવાનો વિચાર આવ્યો અને તેને સાકાર કરવા

S આ પાંચ સામયિકો જોવા મળ્યાં નથી.

> જેમણે પૂરી જહેમત ઉઠાવી તેઓ આ પ્રવૃત્તિમાં સફળ થાય એટલે કે લેખક-પ્રકાશક અને જિજ્ઞાસુ વાચક એ બે વર્ગ વચ્ચે વિદ્યાતૃપ્તિનો સંબંધ વિકસાવવામાં પરિણમે એ જ હાર્દિક અભિલાષા !

સુખલાલજીની આ ભાવના ચરિતાર્થ કરવા ગ્રંથ આશરે વીસ વર્ષ ચાલ્યું છે, સારી રીતે ચાલ્યું છે. તંત્રી યશવન્ત દોશીએ નામી વિવેચકો પાસે તો સમીક્ષાલેખો લખાવ્યા જ; સાથે સાથે કેટલાક યુવાનોને પણ તેઓ સમીક્ષાપ્રવૃત્તિમાં જોતરતા રહ્યા. પ્રથમ અંકમાં સાત નવલકથા, ત્રણ કાવ્યસંગ્રહ, એક ટૂંકી વાર્તાસંગ્રહ ને એક વિવેચનગ્રંથની સમીક્ષાઓ, બે અંગ્રેજી પુસ્તકોનો પરિચય તથા સાહિત્યેતર પુસ્તકો વિશેના પરિચયલેખો પ્રાપ્ત થયા છે. આ અને અન્ય સામગ્રી જોતાં લાગે છે કે 'ગ્રંથ', પુસ્તક પરિચય/સમીક્ષાને બૃહદ્ પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરે છે. લેખકવૃંદમાં દર્શક, હસમુખ ગાંધી, જયન્ત પાઠક, હિંમતલાલ મહેતા, સૌદામિની મહેતા, હેમન્ત દેસાઈ, મંજુ ડગલી, મણિલાલ દેસાઈ, વિષ્ણુ પંડ્યા, યશવન્ત દોશી, નગીનદાસ સંઘવી આદિ વિવિધ વિષયના વિદ્વાનો ગ્રંથને મળ્યા છે. 'ગ્રંથ'ના બીજા અંકમાં નવલકથા, કાવ્યસંગ્રહો, નાટક ને વિવેચનગ્રંથોની સમીક્ષા સાથે નવ અંગ્રેજી તથા એક હિન્દી પુસ્તક વિશે જાણકારી મળે છે. એ જ અંકમાં હિન્દી, મરાઠી, ઉડિયા ને અંગ્રેજી સાહિત્યસૃષ્ટિ વિશે પાંચ લેખો છે. ઉપરાંત 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ગ્રંથસાર પણ આપવામાં આવ્યો છે. ચોથા અંકમાં 'શાંત કોલાહલ' (રાજેન્દ્ર શાહ), 'ઘરે ફરાર દિન' (સુભાષચંદ્ર સરકાર), 'ધ સર્પન્ટ ઍન્ડ ધ રોપ' આદિ તે વર્ષના સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી) વિજેતા ગ્રંથો વિશેના પરિચયલેખો જોવા મળે છે. આ રીતે તંત્રીની દૃષ્ટિનો પરિચય પણ મળતો રહે છે. 'ગ્રંથ'ના કેટલાક વિશેષાંકો સ્મરણીય બન્યા છે. 'ગ્રંથ'માં પ્રગટેલી કેટલીક પત્ર-ચર્ચાઓ પણ મહત્ત્વની ગણી શકાય.

નિરંજન ભગતના તંત્રીપદે માત્ર બે જ વર્ષ (જાન્યુઆરી-માર્ચ ઇઠ્ઠોતેરથી ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ઓગણ્યાએંસી) ચાલેલું પણ સત્ત્વશીલ કૃતિઓને કારણે 'સાહિત્ય' ત્રૈમાસિક ધ્યાનાર્હ છે. 'સિકંદર સાની' (રઘુવીર ચૌધરી), મનસુખલાલ મજીઠિયા તથા 'પીળું ગુલાબ અને હું' (લાભશંકર ઠાકર), 'દીવાલમાં દરવાજો' (હરીન્દ્ર દવે), 'હવે અમારા નખ વધે છે' (ધીરુ પરીખ), 'પછી રોબોજી બોલ્યા' (હસમુખ બારાડી) જેવાં દીર્ઘ નાટકો/એકાંકીઓ માટે 'સાહિત્યે' જેટલાં પૃષ્ઠો ફાળવ્યાં તેટલાં ભાગ્યે જ કોઈ ત્રૈમાસિકે ફાળવ્યાં હશે. રાધેશ્યામ શર્માની પ્રયોગશીલ લઘુનવલ 'સ્વપ્નતીર્થ'નો એક ખંડ પણ સાહિત્યના પ્રથમ અંકમાં પ્રગટ્યો છે. 'સાહિત્ય'ના આઠેઆઠ અંકમાં ભોળાભાઈ પટેલ પાસેથી ભ્રમણવૃત્તો મળ્યાં છે. ભોળાભાઈ પટેલનો ભ્રમણવૃત્તકાર તરીકેનો અને યજ્ઞેશ દવેનો કવિ તરીકેનો પ્રથમ પરિચય આ સામયિકમાંથી જ ભાવકોને મળ્યો છે. આમ, 'સાહિત્ય' ઘણી બધી રીતે નોખું હતું.

આઠમા અંકથી (ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૧૯૭૯) 'સાહિત્ય' સંકેલાઈ ગયું. આઠમા અંકમાં નિરંજન ભગતે લખેલી નોંધ અત્યંત મહત્ત્વની છે :

' 'સાહિત્ય' બે વરસના અલ્પાયુષ પછી બંધ થાય છે એ ચિંતાનો વિષય નથી. પણ આપણા યુગમાં આસુરી અર્થતંત્રો અને રાક્ષસી રાજતંત્રોને કારણે બૌદ્ધિકતાવાદ પદભ્રષ્ટ થાય અને ભૌતિકતાવાદ પ્રતિષ્ઠિત થાય, એકાંગી માનવ, તંત્રમાનવ, સમૂહમાનવ, યંત્રમાનવ આદિ રૂપે મનુષ્યનું અમાનુષીકરણ થાય, મનુષ્યના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ અને વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યનો નાશ થાય તથા વિચારસ્વાતંત્ર્ય અને વાણીસ્વાતંત્ર્યનો હ્રાસ થાય, સમગ્ર જગતમાં, સમસ્ત માનવસમાજમાં એના તાત્ત્વિક અર્થમાં જ નહીં પણ એના સામાન્ય અર્થમાં પણ અટૂલાપણું, એકાકીપણું એ સર્જક માત્રનો અનુભવ હોય એ મહાન ચિંતાનો વિષય છે. એથી જ બે વર્ષના અલ્પાયુષમાં 'સાહિત્ય'માં આટલી કૃતિઓનું પ્રકાશન થયું અને આટલા સર્જકો-ગ્રાહકોનો સહયોગ થયો તેનું આશ્ચર્ય તો છે જ : પણ એનો આનંદ પણ છે...'

નિરંજન ભગતે મનુષ્યના થતા જતા અમાનુષીકરણની તથા વિચાર અને વાણીસ્વાતંત્ર્યના હ્રાસ અંગે જે ચિંતા કરી છે તે આજે બેહજારદસમાં પણ પ્રસ્તુત છે એટલું જ નહીં, વધારે પ્રસ્તુત છે.

S

'સૌંદર્યલક્ષી સામયિક' તરીકેની ઓળખ સાથે ચુનીલાલ મડિયાના તંત્રીસ્થાને પ્રસિદ્ધ થયેલા 'રુચિ'ના પ્રથમ અંક(જાન્યુઆરી ત્રેસઠ)ના મુખપૃષ્ઠ પર અક્ષય ખટાઉની ચિત્રકૃતિ જોવા મળે છે. એમાં જ વિનાયક પુરોહિતનો 'ત્રણ ચિત્રકારો (લક્ષ્મણ પૈ, હેબ્બર અને આરા)ની ભારતીયતા', તે પછીના અંકમાં તેમનો રાઘવ કનેરિયાના 'લોહશિલ્પ' તથા હેબ્બરનો 'મારી કલાદષ્ટિ' જેવા લેખો ભાવકોનું ધ્યાન ખેંચે છે. 'રુચિ'માં રાજેન્દ્ર શાહ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોષી, મકરન્દ દવે આદિનાં કાવ્યો, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, જયંત પાઠક વગેરેના લેખોની સાથે દર્શકની નવલકથા 'કુરુક્ષેત્ર'નાં પ્રકરણો પ્રગટ થયાં છે. જયંત પાઠકની સ્મૃતિકથા 'વનાંચલ' 'પાંસઠ જૂનથી 'છાંસઠ જૂન દરમિયાન ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થઈ ત્યારે અને પુસ્તક રૂપે આવી ત્યારે પણ તેને ભાવકોનો ખાસ્સો આવકાર મળ્યો છે. 'રુચિ'ને આપણે આધુનિકતાના સમયમાં પોતાની રીતે પ્રગટતા સામયિક તરીકે ઓળખાવી શકીએ. 'રુચિ'ના વાર્તાવિશેષાંકનું પણ આ ક્ષણે સ્મરણ થાય છે.

S

સત્તાવનના જાન્યુઆરીમાં રાજેન્દ્ર શાહ, સુરેશ દલાલ અને અન્યોના તંત્રીપદે ક્રાઉન સાઇઝમાં પ્રગટેલા 'કવિલોક' દ્વૈમાસિકનું સાતમા દાયકાના અંતમાં સ્થળાંતર થાય છે. રાજેન્દ્ર શાહ 'કવિલોક' બચુભાઈ રાવતને ભળાવે છે. 'સિત્તેર જાન્યુઆરીથી 'કવિલોક' નવે રૂપેરંગે, 'ઋતુપત્ર'ની ઓળખ સાથે પ્રગટ્યું છે. સિત્તોતેર જાન્યુઆરીથી તંત્રી તરીકેનો કાર્યભાર ધીરુ પરીખ સ્વીકારે છે.

આધુનિકતાના સમયમાં પ્રગટતું હોવા છતાં 'કવિલોક' લગભગ જળકમળવત્ રહ્યું હોવાની છાપ ઉપસાવે છે.

'કવિલોક'ની સુદીર્ઘ યાત્રામાં ચાર-પાંચ પેઢીના કવિઓનું પ્રતિનિધિત્વ ઉપરાંત અન્ય ભાષાની કાવ્યકૃતિઓના અનુવાદો, ક્યારેક ક્યારેક કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષાઓ તથા

કાવ્યાસ્વાદો માણી શકાય છે. છેલ્લાં વર્ષોમાં તંત્રી ધીરુ પરીખે કવિતાનાં વિવિધ પાસાંઓને કેન્દ્રમાં રાખી જે લેખો કર્યા છે તેની નોંધ લેવી જોઈએ.

'કવિલોક'માં પ્રગટેલી નોબેલ પારિતોષિક-પ્રાપ્ત કવિઓ વિશેની તથા સદ્ગત કવિઓની છબિઓ સહિતના પરિચયલેખોની શ્રેણી તેમજ વિવિધ વિશેષાંકોએ ધ્યાન ખેંચ્યું છે.

'કવિલોક' અને 'કવિતા' જેવાં કાવ્યકેન્દ્રી સામયિકો ચાલીસથીય વધુ વર્ષથી ચાલે છે છતાં એમનો સર્જનપ્રવૃત્તિ પર ઝાઝો પ્રભાવ કેમ દેખાતો નથી એ પ્રશ્ન વિચારવા જેવો છે.

S

છબિકાર અશ્વિન મહેતાની ત્રણ કદમ્બપુષ્પોની આવરણછબિ સાથે ઑક્ટોબર 'સડસઠમાં સુરેશ દલાલના તંત્રીપદે આરંભાયેલું કાવ્યકેન્દ્રી દ્વૈમાસિક 'કવિતા' બેહજારદસમાં પણ ચાલી રહ્યું છે. સુઘડ મુદ્રણ અને કળાત્મક મુખપૃષ્ઠોવાળા આ દ્વૈમાસિકમાં ઉમાશંકર, સુન્દરમ્થી લઈને મનીષા જોષી અને તે પછીની પેઢીના કવિઓ સ્થાન પામતા રહ્યા છે. આરંભનાં વર્ષોમાં કાવ્યવરણીમાં જે ધોરણો જોવા મળ્યાં હતાં તે પાછલાં વર્ષોમાં ખાસ્સાં ઢીલાં પડતાં ગયાં છે.

'કવિતા'માં ગુજરાતી તથા દેશ-વિદેશના કવિઓની છબિઓ, હસ્તાક્ષરમાં કાવ્યો, ભગિની ભાષાઓ તથા વિદેશી ભાષાની કાવ્યકૃતિઓના અનુવાદો, દિવાળી અંકોમાં પસંદગીના કવિઓનાં કાવ્યગુચ્છ પ્રસિદ્ધ થતાં રહે છે.

'કવિતા'માં પ્રગટેલી કેટલીક નોંધપાત્ર લેખશ્રેણીમાં 'છાંદસી' (કાન્તિલાલ કાલાણી), 'એલિયટનું અંતિમ કાવ્ય' (નિરંજન ભગત), 'અમરવેલ' (રમેશ જાની), 'સંજ્ઞા અને સર્જન' (વસંત દાવર, અનુવાદ દીપક મહેતા) આદિનું તથા ' 'ધ્વન્યાલોક' અને 'અભિનવભારતી'માંનાં બે ઉદાહરણો' (હરિવલ્લભ ભાયાણી), 'દરદીલા દુહાનો ગાયક' (મકરન્દ દવે), વિલિયમ વર્ડ્ઝવર્થ (નલિન રાવળ) જેવા લેખો, કેટલીક સમીક્ષાઓ, ઉમાશંકર જોશી સાથે નિરંજન ભગતની પ્રશ્નોત્તરી યાદ આવે છે. બળવન્તરાય ઠાકોર વિશેના મનસુખલાલ ઝવેરી અને ઉમાશંકર જોશીના લેખો સાથે રાખી વાંચવા જેવા છે.

'જન્મભૂમિ' ગ્રૂપનું આ 'કવિતા' સામયિક ચુમ્માલીસ વર્ષથી સુરેશ દલાલના તંત્રીપદે અખંડપણે પ્રસિદ્ધ થતું રહ્યું છે.

S

એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી (મુંબઈ)ના અનુસ્નાતક ગુજરાતી વિભાગે સાહિત્યવિવેચનના ત્રૈમાસિક 'વિવેચન'ના કુલ બાર અંકો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. ગુજરાતની કોઈ પણ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગે સાહિત્યવિવેચનનું સામયિક પ્રગટ કર્યું હોય એવું સ્મરણમાં નથી.

જાન્યુઆરી-માર્ચ 'બ્યાસીથી સપ્ટેમ્બર-ડિસેમ્બર ચોર્યાસી દરમિયાન પ્રસિદ્ધ થયેલા

'વિવેચન' ત્રૈમાસિકના તંત્રીઓ હતાં સુરેશ દલાલ અને જયા મહેતા. વિવેચનનું સામયિક હોવા છતાં સૈદ્ધાંતિક વિવેચન, દેશ-વિદેશના સાહિત્ય-વિવેચન-પ્રવાહો તથા મહત્ત્વના વિવેચકો વિશેની ચર્ચાઓ તેમાં ખૂબ ઓછી છે. કૃતિ અને કર્તાલક્ષી લેખો ખાસ્સા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

પ્રકાશ વેગડ અને નીરા દેસાઈ પાસેથી ઉમાશંકર જોશી, નિરંજન ભગત, સુરેશ જોષી, રાજેન્દ્ર શાહ અને પ્રિયકાન્ત મણિયારની સાહિત્યસૂચિઓ મળી છે; જે ભવિષ્યના સંશોધકો માટે મહત્ત્વની પુરવાર થશે. મીનળ ગાંધી પાસેથી સામયિક લેખસૂચિ તથા મીનળ ગાંધી અને નયના ઠક્કર પાસેથી સામયિક વિવેચનલેખસૂચિ પણ પ્રાપ્ત થઈ છે. 'વિવેચન'ના ત્રણ અંકોમાં નગીનદાસ પારેખ પાસેથી 'વક્રોક્તિજીવિત' જેવા મહત્ત્વના ગ્રંથનો અનુવાદ મળે છે એની નોંધ લેવી જોઈએ.

'વિવેચન'માં એ સમયના નવ-વિવેચકો નીતિન મહેતા, મણિલાલ પટેલ, વિનોદ જોષી આદિના લેખો ધ્યાન ખેંચે છે.

S

'ભાષાવિમર્શ' જેવું વિદ્વદ્ભોગ્ય સામયિક ગુજરાતમાં અગિયાર વર્ષ ચાલ્યું એને સાહિત્યિક સામયિકોના ઇતિહાસમાં નોંધનીય ઘટના ગણી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત 'ભાષાવિમર્શ'ને પ્રથમ પાંચ વર્ષ હરિવલ્લભ ભાયાણી, પછીનાં બે વર્ષ ચન્દ્રકાન્ત શેઠ અને બાકીનાં વર્ષોમાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની સંપાદનસૂઝનો લાભ મળ્યો છે.

પ્રથમ પાંચ વર્ષમાં ભારતી મોદી પાસેથી 'અર્થવિજ્ઞાન (સિમેન્ટિક્સ) – ૧૯૬૫ પછી', 'ભાષિક ધ્વનિવિજ્ઞાનનો વિકાસ', 'સપિર અને બ્લૂમફિલ્ડ અનુસાર ધ્વનિઘટકનો વિભાવ', 'બ્લૂમફિલ્ડ પછીનાં વીસ વર્ષ' આદિ અભ્યાસપૂર્ણ લેખોની સાથે ચૉમ્સ્કીકૃત બે ગ્રંથોની તથા અન્ય સમીક્ષાઓ મળી છે. શાંતિભાઈ આચાર્યના ઉત્તર ગુજરાતના વિવિધ પ્રદેશોની બોલીઓ વિશેના સંશોધનાત્મક લેખો, મધુસૂદન બક્ષીની મોરિસ લેઝરોવિત્ઝના ગ્રંથ 'ધ લૅંગ્વેજ ઑફ ફિલૉસોફી'ની સમીક્ષા, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનો 'ત્રણ જ્યોતિ : જ્ઞાનમીમાંસાની દૃષ્ટિએ શબ્દતત્ત્વ' લેખ, જયદેવભાઈ મો. શુક્લના પાતંજલ મહાભાષ્યના ઓગણીસમા આહ્નિકનો અનુવાદ તથા કેટલીક સમીક્ષા, હરિવલ્લભ ભાયાણીના 'વૈષ્ણવજન પદની સમસ્યાઓ' ઉપરાંત વિવિધ લેખો, સમીક્ષાઓ, 'અત્રતત્ર'ની નોંધો, અનુવાદો – મહત્ત્વનાં છે.

ચન્દ્રકાન્ત શેઠ અને ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના સંપાદન દરમિયાન 'ભાષાવિમર્શ' થોડું બદલાય છે. એમાંના જયંત ગાડીતનો 'પ્રતિભાસમીમાંસા – એક પરિચય', પ્રમોદકુમાર પટેલના 'વિવેચનનું તત્ત્વજ્ઞાન' અને 'કૃતિવિવેચન, સાહિત્યશાસ્ત્ર અને વિવેચનની ભૂમિકા' આદિ લેખો, હર્ષવદન ત્રિવેદીના 'સંરચનાનો સંપ્રત્યય', 'હાન્સ ગેઓર્ગ ગાડામેર અને અર્થઘટનવિજ્ઞાન', 'ઝાક લકાં અને મનોવિશ્લેષણાત્મક વિવેચન'

આદિ લેખો, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના 'વિસંયોજનપરક વિવેચન', 'કલ્પનવર્તી મનોવિજ્ઞાન અને વિવેચન', 'ગદ્યનું કલાસ્વરૂપ' વગેરે, ચન્દ્રકાન્ત શેઠના સંપાદકીય અને ઊર્મિ દેસાઈના લેખો, રમણ સોનીની કેટલીક સમીક્ષાઓ ઉપરાંત 'વિશિષ્ટ સાહિત્ય-સંજ્ઞાકોશ વિશેષાંક' આદિ મહત્ત્વની સામગ્રી ભૂલી ન શકાય.

જાન્યુઆરી-માર્ચ 'ઇક્કોતેરથી જુલાઈ-ડિસેમ્બર (સંયુક્તાંક) અઠ્યાસી દરમિયાન 'ભાષાવિમર્શ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલા અનેકવિધ લેખોમાં આપણા વિદ્વાનોનું તેજ પ્રમાણી શકાય છે.

S

'સમર્પણ'નો 'ઓગણસાઠથી ને 'નવનીત'નો 'બાસઠથી અલગ અલગ સામયિકો તરીકે આરંભ થયો હતો એ હકીકત કેટલાક ભાવકોના સ્મરણમાં સચવાઈ હશે. શરૂઆતમાં જ્યોતીન્દ્ર દવેએ 'સમર્પણ'ના સંપાદનની જવાબદારી સંભાળી હતી. કુન્દનિકા કાપડિયાએ 'નવનીત'નું સંપાદન પાછળથી સ્વીકાર્યું હતું. હરીન્દ્ર દવેના સંપાદનકાર્ય દરમિયાન 'સમર્પણ'નો આકાર બંધાયો ને એની વિશિષ્ટ ઓળખ ઊભી થઈ, તો સંપાદક ઘનશ્યામ દેસાઈના કાર્યકાળમાં 'સમર્પણે' ખાસ્સી ઊંચાઈ સિદ્ધ કરી. 'એંસીથી 'નવનીત'નું અલગ પ્રકાશન બંધ થયું અને તે 'સમર્પણ' સાથે જોડાઈ 'નવનીત-સમર્પણ' બને છે. 'સમર્પણ' તેમજ 'નવનીત-સમર્પણ'માં મુખ્યત્વે વાર્તા, કવિતા, નિબંધ તથા હપ્તાવાર નવલકથાઓને સ્થાન મળ્યું છે. એમાં ગૌણ ભાવે વિવિધ વિષયોને પણ સમાવવામાં આવ્યા છે. (છેલ્લાં પચ્ચીસ વર્ષની ચર્ચા મારી સીમામાં નથી.). હરીન્દ્ર દવે અને ઘનશ્યામ દેસાઈએ નિજી સૂઝથી સર્જકો પાસેથી નોખી-અનોખી કૃતિઓ મેળવી છે. કનૈયાલાલ મુનશી, સારંગ બારોટ, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી, ધીરુબહેન પટેલ, ભગવતીકુમાર શર્મા, વીનેશ અંતાણી આદિ સર્જકોની બહુચર્ચિત નવલકથા/લઘુનવલ આ સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. 'સમર્પણ' ને 'નવનીત-સમર્પણ' અંતિમે ગયા વિના સાહિત્યિક ને સામાજિક નિસબતથી સત્ત્વશીલતાને સાથે રાખી વિકસ્યાં છે. એમાં નવસર્જકો, વિકસતા અને પ્રસિદ્ધ સર્જકોની પાંચેક પેઢી જોવા મળે છે. બહુ ઓછાં ભાગ્યશાળી સામયિકોને હજારો ભાવકો/ગ્રાહકોનો સહયોગ મળતો હોય છે; ભારતીય વિદ્યાભવનનું 'નવનીત-સમર્પણ' એ રીતે ભાગ્યશાળી છે.

S

'માનવીય ગૌરવની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા ઝંખતું માસિક' 'વિશ્વમાનવ' 'અઠ્ઠાવન જાન્યુઆરીથી 'બાણું સુધી એટલે કે ચોત્રીસ વર્ષ પૂરી નિષ્ઠા સાથે પ્રગટતું રહ્યું છે. સાંપ્રત રાજકીય, સામાજિક ઘટનાઓ, તેમાંથી સર્જાયેલી સમસ્યાઓની મૂળગામી ચર્ચા તથા સર્જાતા સાહિત્યને, ક્યારેક તેના પ્રશ્નોને 'વિશ્વમાનવ'(આરંભના સાત મહિના જાન્યુઆરીથી જુલાઈ 'અઠ્ઠાવન 'માનવ' તરીકે)માં સંપાદક ભોગીલાલ ગાંધીએ સુપેરે વાચા આપી છે.

આઠમા દાયકામાં પ્રકાશ ન. શાહ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, મુકુન્દરાય મુનિ, સુમન શાહ અને સુભદ્રા ગાંધીએ અને છેલ્લે નવમા દાયકામાં સુભદ્રા ગાંધી, ગિરધર તલાટી અને ભોગીલાલ ગાંધીએ 'વિશ્વમાનવ'નું સંપાદન સંભાળ્યું છે.

ચોત્રીસ વર્ષના આયુષ્યમાં પ્રગટેલા 'વિશ્વમાનવ'ના વિશેષાંકો પર નજર કરવા જેવી છે.

૧. માનવ અને પરમાણુ વિશેષાંક (નવેમ્બર 'ઓગણસાંઠ), ૨. ગુજરાતદર્શન (મે 'સાઠ), ૩. નવી શૈલીની નવલિકાઓ (ઑક્ટોબર સાઠ) ૪. રવીન્દ્ર વિશેષાંક (મે 'એકસઠ) ૫. ઓસામૂ દઝાઈની નવલકથા 'નમતો સૂરજ', અનુવાદ જયંત પારેખ – નવેમ્બર-ડિસેમ્બર 'એકસઠ), ૬. અદ્યતન રશિયન સાહિત્ય વિશેષાંક (સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર 'ત્રેસઠ), ૭. છ એકાંકીઓ : 'મરી જવાની મજા' – લાભશંકર ઠાકર, ઝૂમરીતલૈયા – મધુ રાય, મોક્ષ – મુકુન્દ પરીખ, મિક્સ(ડ) ડબલ(સ) – રઘુવીર ચૌધરી, જય ધોરણલાલકી – દિગીશ મહેતા, પૂંઠ – ચિનુ મોદી (જૂન 'બોતેર), ૮. તૉલ્સતૉય વિશેષાંક (જૂન-જુલાઈ 'તોતેર), ૯. સોલ્ઝેનિત્સિન વિશેષાંક (ઑગસ્ટ 'ચુમ્મોતેર) ૧૦. ગુજરાત પ્રતિકાર (કટોકટી) વિશેષાંક (ઑગસ્ટ 'સિત્તોતેર), ૧૯. ઇન્દિરાજી : વિલક્ષણ પ્રતિભા (જાન્યુઆરી 'પંચ્યાસી), ૧૨. ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક શતાબ્દી વિશેષાંક ('બાણું) – મહત્ત્વના આ વિશેષાંકોમાંના સાત સર્જનાત્મક સાહિત્ય તથા સાહિત્યકારોના વિચાર-ચિંતનને રજૂ કરે છે.

'વિશ્વમાનવ'ના આરંભથી સુરેશ જોષીની સીમાચિહ્નરૂપ બનેલી 'કવિતાનો આસ્વાદ' શ્રેણી અને ગુલામમોહમ્મદ શેખની 'કળાનો આસ્વાદ' શ્રેણી ભાવકોને કવિતા તથા કળાને આસ્વાદવાના નૂતન માનદંડોનો પરિચય કરાવે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની લૅટિન અમેરિકન કવિઓને કેન્દ્રમાં રાખતી શ્રેણીને પણ યાદ કરી લઈએ.

ઉશનસ્, જયંત પાઠક, રઘુવીર ચૌધરીથી યોગેશ જોષી, નીતિન મહેતા સુધીના વિવિધ ધારાના કવિઓ અહીં જોઈ શકાય છે. કાન્તિ પટેલ, સુવર્ણા, સુધીર દલાલ આદિની નોખી વાર્તાઓ તથા સુમન શાહની સમીક્ષાઓએ સાહિત્યિક વાતાવરણ રચવામાં ફાળો આપ્યો હતો. 'આનંદ' અને 'ગૂપી ગાઈન બાઘા બાઈન' ફિલ્મો વિશેના દુષ્યન્ત દવેના તથા ભૂપેશ અધ્વર્યુના 'ફિર ભી' અને 'સારા આકાશ' ફિલ્મો વિશેના લેખો રસિકોને યાદ હશે જ. ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીતના દિગ્ગજ ગાયક અમીરખાંના આકસ્મિક નિધન પછી માઇક્રો ઇકોનૉમિક્સના પંડિત મુકુન્દ ત્રિવેદીનો 'યુગપ્રવર્તક સર્જક ઉત્સાદ અમીરખાં' લેખ કળાકારને તથા ઉત્તર ભારતીય સંગીતને સમજવા માટેનો મહત્ત્વનો લેખ છે. આ સાથે જ મધુસૂદન ઢાંકીનો ઉત્તર અને દક્ષિણ હિન્દુસ્તાની સંગીત વિશેનો ઉત્તમ લેખ 'આગિયો અને સુવર્ણભ્રમર' ('ઊહાપોહ' ઑક્ટોબર 'બોતેર) યાદ આવે જ.

ભોગીલાલ ગાંધી, પ્રકાશ શાહ, સુભદ્રા ગાંધી, દિનેશ શુક્લ, ઘનશ્યામ શાહ,

આઈ. પી. દેસાઈ અને અન્ય વિચારકોના રાજકારણ, સમાજકારણવિષયક લેખો ભાવકો અને સાહિત્યકારોને પણ ક્યારેક દિશાસૂચક બની શકે એવા લાગ્યા છે. કટોકટી દરમિયાન 'વિશ્વમાનવ'નું 'પહેલું પાનું' કોરું રાખી ત્યાં ગાંધીજીનું રેખાંકન મૂકી 'સબકો સન્મતિ દે ભગવાન' એટલી પંક્તિ મુકાતી હતી. એ દ્વારા સંપાદકોની કટોકટી માટેની 'ટીકા' પ્રગટ થઈ છે.

S

મુખ્યત્વે સાતમા દાયકામાં 'સંદેશ' અને 'જનસત્તા' દૈનિકના સંચાલકોએ પ્રસિદ્ધ કરેલાં વાર્તા-સામયિકો અનુક્રમે 'આરામ' અને 'ચાંદની' પ્રમાણમાં લોકપ્રિય હતાં. પીતાંબર પટેલ 'આરામ'નું અને અશોક હર્ષ 'ચાંદની'નું સંપાદન કરતા હતા. એ સમયના લગભગ તમામ – જૂના, નવા વાર્તાકારોની ટૂંકી વાર્તાઓ આ સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. મને સ્મરણ છે ત્યાં સુધી 'આરામ'માં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓની બીજા જ અંકમાં રમણલાલ પાઠક 'વાચસ્પતિ' સમીક્ષા કરતા હતા. આ સામયિકોની ફાઇલ જોઈ શકાઈ નથી એટલે સ્મૃતિને આધારે નોંધ કરી છે.

ગુજરાતી સામયિકોની ચર્ચા દરમિયાન અનુવાદના સામયિકની વાત નીકળે ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ 'સેતુ' (સંપાદકો સુરેશ જોષી, ગણેશ દેવી) યાદ આવે જ, કિન્તુ નવેમ્બર 'પંચાવનમાં કુન્દનિકા કાપડિયાએ શરૂ કરેલા 'યાત્રિક'ને ભાગ્યે જ કોઈ યાદ કરે છે. અલબત્ત, બંને સામયિકોનો અભિગમ થોડો નોખો હતો.

વિશ્વના સર્વોત્તમ સાહિત્યનું ડાયજેસ્ટ' – આત્મઓળખનું આ વાક્ય 'યાત્રિક'ના સંપાદકના અભિગમને સ્પષ્ટ કરે છે.

'મનીષા'ના ઉદયના દોઢેક વર્ષ પછી, નવેમ્બર 'પંચાવનમાં 'યાત્રિક' પ્રગટે છે. પ્રથમ વર્ષને અંતે – બારમા અંકમાં સંપાદક કુન્દનિકા કાપડિયા લખે છે :

> 'અમારો વિશેષ પ્રયાસ ગુજરાતી સિવાયની વિશ્વની બીજી સેંકડો ભાષાઓની કૃતિઓનો આસ્વાદ કરાવવાનો છે.'

'યાત્રિક'ની બે વર્ષની (નવેમ્બર 'પંચાવનથી નવેમ્બર 'સત્તાવન) ફાઇલો જોતાં લાગે છે કે સુરેશ જોષીના અનુવાદકાર્યની સમાંતરે કુન્દનિકા કાપડિયાએ પણ ભારતીય અને વિશ્વના નોંધપાત્ર સર્જકો/વિચારકોનો અનુવાદ દ્વારા પરિચય કરાવવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે.

પ્રથમ અંક જે. કૃષ્ણમૂર્તિ, રવીન્દ્રનાથ, અજ્ઞેય, કૃષ્ણચન્દ્ર, જવાહરલાલ નહેરુ જેવા ભારતીય અને આલ્બર્ટ શ્વાઇત્ઝર, બર્ટ્રાન્ડ રસેલ, પિકાસો, ઝેલ્ડમ પોપકીન, બર્ટારક આદિ વિદેશી સર્જકો, વિચારકોની કૃતિઓથી સમૃદ્ધ બન્યો છે.

અન્ય અંકોમાં તૉલ્સતૉય, ગાંધીજી, આન્દ્રે જિદ, આઇન્સ્ટાઇન, સિત્ફનત્સ્વાઇક, બનફૂલ મુલ્કરાજ આનંદ, ઓસ્કાર વાઇલ્ડ, મોમ, પાર લેજરક્વીસ્ટ, વ્હિટમેન, સ્પેન્ડર, ઓડેન, લુ-સુન, એરિક ફ્રોમ, રામકુમાર, રામમનોહર લોહિયા વગેરેના અનુવાદોમાંથી

પસાર થતાં સંપાદકના રુચિતંત્રની ખુલ્લાશનો અનુભવ થાય છે.

'યાત્રિક'ના જૂન સત્તાવનના વાર્તાવિશેષાંકમાં દસ ભારતીય ભાષાના અને બે વિદેશી સર્જકોની વાર્તાઓનો આસ્વાદ માણી શકાય છે. રામનારાયણ પાઠક અને ધીરુબહેન પટેલની સાથે મોહન રાકેશ (હિન્દી), પ્રફુલ્લદત્ત ગોસ્વામી (અસમી), કર્તારસિંહ દુગ્ગલ (પંજાબી), બુદ્ધદેવ બસુ (બંગાળી), કારૂર નીલકંઠ પીલ્લૈ (મલયાળમ), ઓન પેટ્રી (નીગ્રો), કેથરિન પોર્ટરની વાર્તાઓ મળી છે.

'યાત્રિક'ના પ્રથમ અંકથી જ 'આમને ઓળખો છે ?' શીર્ષક નીચે લેખકોનો ટૂંક પરિચય અપાતો રહ્યો છે.

> '...અમે માનીએ છીએ કે પરભાષાનાં સાહિત્યના અનુવાદની પ્રવૃત્તિ હંમેશાં ચાલ્યા કરવી જોઈએ. એથી બીજી ભાષાના સર્જકો સાથે ઘનિષ્ઠતા કેળવાય છે, એ સર્જકોની મથામણો અને એને ઉકેલવાના પ્રયત્નો વિશે આપણે સભાન બનીએ છીએ, આપણી ભાષાની ગુંજાયશને પણ ચકાસી જોવાનો ઉત્સાહ વધે છે.
>
> આપણી સાંસ્કૃતિક વિવિધતા, ભાષાકીય અભિવ્યક્તિની સમૃદ્ધિ – આ બધું ધીમે ધીમે જોખમાઈ જતું દેખાયું છે. આપણી સંવેદનક્ષમતા ઘટતી જાય છે, અ-સાહિત્યિક એવાં અનેક કારણોને લઈને સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ માટેનો પુરુષાર્થ કુણ્ઠિત થતો જોવામાં આવે છે. કોઈ પણ પ્રજાને માટે આ સ્થિતિ ઇષ્ટ નથી.'

સામાન્ય રીતે સુરેશ જોષી વિશે એક એવી છાપ રહી છે કે તેઓ તો વિદેશી સાહિત્યના ચાહક અને પુરસ્કર્તા હતા. ભગિની ભાષાઓના પરિચયમાં રહી આદાન-પ્રદાન દ્વારા ભારતીય સાહિત્યને સમજવાની અને સાથેસાથે આપણી ભાષાની ગુંજાયશને ચકાસી જોવાની 'સેતુ'ના પ્રથમ વર્ષ (પંચ્યાસી)ના દ્વિતીય (પણ ગુજરાતી પ્રથમ) અંકમાં કરેલી જિકર મહત્ત્વની છે.

'સેતુ' દ્વારા ભારતીય ભાષાઓના આદાન-પ્રદાન તથા ભગિની ભાષાઓની કૃતિઓના અંગ્રેજીમાં અનુવાદ પ્રગટ કરી આપણા દેશમાં તથા વિશ્વમાં ભારતીય સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠા માટેનું નાનકડું કેન્દ્ર ઊભું કરવાનો પ્રયત્ન જોઈ શકાય છે.

'સેતુ'ના વર્ષમાં ચાર અંકો, જેમાંના પ્રથમ અને તૃતીય અંકમાં અંગ્રેજી અનુવાદો અને દ્વિતીય તથા ચતુર્થમાં ગુજરાતીમાં અનુવાદો પ્રસિદ્ધ થાય છે. 'સેતુ'નો છઠ્ઠો અંક પ્રગટ થાય તે પૂર્વે સુરેશ જોષીનું નિધન થતાં ગણેશ દેવી સાથે શિરીષ પંચાલ સંપાદક તરીકે જોડાયા છે.

'સેતુ'ના પ્રથમ અંકમાં ભોળાભાઈ પટેલ અસમિયા કવિઓ નીલમણિ ફૂકન, હીરેન ભટ્ટાચાર્ય ને નિર્મલ બરદલૈને, નીતિન મહેતા મરાઠી કવિઓ અરુણ કોલટકર, દિલીપ ચિત્રે, સુધાકર મરાઠે તથા નારાયણ સુર્વેને, તન્મય ગંગોપાધ્યાય (કન્નડ સર્જક શાંતિનાથ દેસાઈની 'નાનાની તીર્થયાત્રા'ને તથા એ. જી. કુલકર્ણી), અનન્તમૂર્તિની સુખ્યાત કૃતિ 'ઘટશ્રાદ્ધ'ને ગુજરાતીમાં અવતારે છે. પ્રથમ અંકથી જ કેટલાક ભારતીય સર્જકોના

આસ્વાદ-પરિચયની સાથે આપણી સર્જનામાં કેવી કેવી અભિવ્યક્તિઓ ખૂટે છે તેની પણ જાણ થાય છે. આ અંકમાં ભૂપેન ખખ્ખરનાં બે ચિત્રો શ્વેત-શ્યામ રંગોમાં મુદ્રિત થયાં છે.

બે વર્ષના ચાર અંકોમાંથી પસાર થતાં લાગે છે કે ચોવીસ (એ સમયે) ભારતીય ભાષામાંથી સાત જ ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતીમાં અનુવાદ મળ્યા છે. એમાં પણ મલયાળમ, બંગાળી અને ઉડિયા કૃતિઓનું પ્રાધાન્ય રહ્યું છે. અસમિયા, મરાઠી, કન્નડ અને હિન્દીમાંથી કેટલીક કૃતિઓ પણ સાંપડી છે.

અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા 'સેતુ'ના પાંચ અંકોની ચર્ચા અહીં અપેક્ષિત નથી છતાં નોંધ લઈએ કે ગુલામમોહમ્મદ શેખ, ઘનશ્યામ દેસાઈ, રાવજી પટેલ, સુરેશ જોષી, લાભશંકર ઠાકરની કૃતિઓ અંગ્રેજીમાં અનૂદિત થઈ છે. અંગ્રેજી 'સેતુ'માં આઠ ભારતીય ભાષાની કૃતિઓ અને એક અંગ્રેજી ભાષાની કૃતિને સ્થાન મળ્યું છે.

'સેતુ'નો હેતુ અને પ્રભાવ પ્રસરે તે પૂર્વે જ એ બંધ થયું.

S

નર્મદ પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહત્ત્વનો ને પ્રભાવક વળાંક લાવનાર જો કોઈ હોય તો તે સુરેશ જોષી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાના આંદોલનને કારણે જે સર્જનાત્મક ને વિવેચનાત્મક ઊથલપાથલો થઈ તેના મૂળમાં સુરેશ જોષી અને 'ક્ષિતિજ'ને ગણાવી શકાય.

'ક્ષિતિજ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલાં અનુવાદો, વિવેચનલેખો, સર્જનાત્મક કૃતિઓ તથા વિવિધ કળાકૃતિઓએ એક તરફ સાહિત્યની અને કળાની પરંપરાગત વિચારણાને આઘાતો આપવાનું કાર્ય કર્યું; તો બીજી તરફ નવ-સર્જકોને નૂતન સાહસો માટેનું વાતાવરણ પણ રચી આપ્યું. આ કારણે ધીમે ધીમે સાહિત્ય અને કળાને આસ્વાદવાના માનદંડો પણ બદલાતા ગયા.

સાહિત્ય સાથે અન્ય કળાઓ, તત્ત્વજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન આદિ વિષયોના આંતર સંબંધો જોડવાના સુરેશ જોશી તથા અન્યોએ જે પ્રયત્નો કર્યા તેનો પ્રભાવ 'રે', 'કૃતિ', 'સંજ્ઞા', 'કંકાવટી' આદિ સામયિકોમાં નોખી રીતે વિસ્તરતો જોઈ શકાય છે. એકવીસમી સદીનાં કેટલાંક સામયિકોમાં આજે પણ એ વિચાર આગવી રીતે વિકસતો અનુભવી શકાય છે.

પરંપરાથી ઉફરા જવાના 'ક્ષિતિજ', 'રે', 'કૃતિ'એ કરેલા પ્રયત્નોથી પ્રેરાઈ ગુજરાતીમાં ચાલીસ-પિસ્તાલીસથીય વધુ લઘુ સામયિકો પ્રગટ્યાં છે. પોતપોતાની ક્ષમતા પ્રમાણે એ લઘુ સામયિકોએ તેજ-તણખા કે તેજ-લિસોટા પ્રગટાવ્યા હતા અને એને કારણે પણ આધુનિકતાનું વાતાવરણ જીવંત બન્યું હતું.

આધુનિક યુગની સામયિક પ્રવૃત્તિએ ગુજરાતની સાહિત્યિક આબોહવાને પુનર્નવા કરવામાં અત્યંત મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી છે.

S

તા. ક. : આધુનિક યુગનાં બધાં જ સામયિકોની વાત અહીં કરી શક્યો નથી. લઘુ સામયિકો[s] પણ મને મળ્યાં તેટલાં જ જોઈ શક્યો છું. મેં આપેલી યાદી અધૂરી છે એ સ્વીકારું છું. મિત્રોને પૂર્તિ કરવા વિનંતી. 'પરબ', 'શબ્દસૃષ્ટિ' આદિ સામયિકો આજે, અનુ-આધુનિક યુગમાં પણ પ્રગટ થાય છે એથી એની ચર્ચા બીજા મિત્ર કરશે.

---

s કવિમિત્રો જયેન્દ્ર શેખડીવાળા અને મહેન્દ્ર જોષીએ કેટલાંક લઘુ સામયિકો મેળવી આપ્યાં એનો વિશેષ આનંદ.

સોળ.ત્રણ / સાત.બેહજાર.દસ

r

સાભાર ગ્રંથસ્વીકાર

કવિતા (ગઝલ-ગીત)

(૮૨) **કિનારો છું ભીનો :** હસમુખ મઢીવાળા, ૨૦૦૯, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૨૨+૧૧૦, રૂ. ૮૦/- (૮૩) **મોજે દરિયા :** ભરત વાળા, ૨૦૧૦, ગુજરાતી ગઝલ વિદ્યાપીઠ, ભાવનગર, પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૧૮૦/- (૮૪) **બા લાગે વહાલી :** સંપા. પ્રવીણ ભુતા, ત્રીજી સંવર્ધિત-૨૦૧૦, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, પૃ. ૧૦+૨૨૪, રૂ. ૧૫૦/- (૮૫) **પુરવી દાણા :** (રુબાઈ) હેમંત ઘોરડા, ૨૦૧૦, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, પૃ. ૭૦, રૂ. ૪૦/- (૮૬) **સહસ્ર મોતીમાલા :** મુકુન્દ પી. બ્રહ્મક્ષત્રિય, ૨૦૧૦, શૈલેષ બ્રહ્મક્ષત્રિય, કુંવારિકા સોસાયટી, પાટણ, પૃ. ૨૨+૧૦૪, રૂ. ૫૦/- (૮૭) **લયશિલ્પ :** મહેન્દ્રસિંહ પઢિયાર, ૨૦૧૦, પી. સી. પટેલ, ૬૬૧/૧, કૌશલ્ય સેક્ટર-૮, ગાંધીનગર, પૃ. ૮૮, રૂ. ૧૦૦/- (૮૮) **ઉઝરડા :** અમર પાલનપુરી, ૨૦૧૦, મિનાક્ષી મહેતા, બેલા, ૭૭, આદર્શ સોસાયટી, અઠવાલાઇન્સ, સુરત-૧, પૃ. ૧૮૦, રૂ. ૧૫૦/- (૮૯) **રૂઝરડા :** અમર પાલનપુરી, ૨૦૧૧, મિનાક્ષી મહેતા, બેલા, ૭૭, આદર્શ સોસાયટી, અઠવાલાઇન્સ, સુરત-૧, પૃ. ૧૮૧, રૂ. ૧૫૦/- (૯૦) **કાવ્યગંગા :** (સમગ્ર) સંપા. ડૉ. કૃષ્ણકાંત કડકિયા, ૨૦૧૦, કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, એમ-૮૨/૩૮૫, 'સ્વરૂપ', સરસ્વતીનગર, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૧૫, પૃ. ૩૧૨, રૂ. ૨૦૦/- (૯૧) **મિત્ર :** સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૧૦, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૫૮+૧૪૬, રૂ. ૧૧૦/-

ડાંગી રામકથા : મહાકાવ્યનો લોકઢાળ

અરુણા જોષી

(છેલ્લો હપ્તો)

કથામાંથી ઊપસી આવતી સામાજિક સંરચનાની ભાતો :

રામકથાના કથાસ્વરૂપથી થોડાક આગળ કે પાર જઈ જો આ નિરૂપણને નિહાળવામાં આવે, તો આમાંથી કેટલીક સામાજિક સંરચનાઓ ઊપસી આવતી જણાય છે, જે કદાચ ડાંગની પોતાની સામાજિક સંરચનાઓ સાથે કોઈ નાતો ધરાવતી હોય. આમાં સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચી લે છે તે રાજ અને રાજાઓની ભાત. આ કથાઓમાં કેટલાક 'રાજા' આવે છે. પણ તેમનું 'રાજ' માત્ર કોઈ એક 'નગરી' કે 'પુર' જેટલું જ મર્યાદિત હોય છે. આમાંથી કેટલાક એકદમ નાની કદના રાજા છે; મંડળધાર કન્યાનો ગર્ભ (સીતા) જે બાગમાં જઈ પહોંચે છે તે બાગના માલિક માળીને પણ 'માળી રાજા' કહેવામાં આવે છે, એટલે કે 'રાજા' એ માત્ર એક નામાભિધાન હોઈ શકે. બીજી તરફ કેટલાક 'મોટા રાજા' કહેવાય છે, જેમ રાવણ દશરથને સંબોધીને કહે છે. કેટલાક જૂના, પહેલેથી ચાલી આવતા રાજા છે, તો કેટલાકને રાજાપણું નવું નવું જ પ્રાપ્ત થયેલું છે, નવી નવી જ 'ગાદી' મળેલી છે; દા.ત. દશરથ અને રાવણ. કેટલાંક રાજાઓને લડાઈની કોઈ આવડત કે અનુભવ નથી; દા.ત. રામુભાઈનો જંબુ માળી. બીજું, રાજા હોઈને પણ તેઓ તેમના માટે કોઈ ખાસ સુવિધાઓ, કે એશઆરામનાં સાધનો કે કોઈ પણ અન્ય સુખસગવડો ધરાવતા દેખાતાં નથી; કોઈની પાસે રહેલ સંપત્તિનું વર્ણન પણ આવે છે "મા પાસી ગાય ! મા પાસી બકરી ! અન મા પાસી અખાજ !..." અથવા "તઠ તેના કોંબડા હવાત, કૂતરા હવાત, બાસના, બકરા હવાત..." એવું ! તેમની રાણીઓ દળણાં દળે છે, રોટલા ટીપે છે, ભાત રાંધે છે, વાસણ સાફ કરે છે, અને માથે પાણી ભરી લાવે છે ! અને રાજાઓ ખુદ બીજા રાજાના 'ઘર' સુધી ચાલતાં જાય છે, જે બહુ દૂરનું અંતર હોવાનું પણ જણાઈ આવતું નથી. આ રાજાઓને તેમની પ્રજા પ્રત્યેની કે રાજકાજની કોઈ જવાબદારીઓ નિભાવવાની હોતી નથી; પહેલાં કહ્યું તેમ, તેમને કારોબારની કોઈ ચિંતાઓ – સમસ્યાઓ મૂંઝવતી હોતી નથી; તેમની સભાઓ અને 'કચેરી'ઓ એવી જગ્યાઓ છે જ્યાં લોકો સુખેથી બેસે છે અને શાંતિથી એકબીજાં જોડે વાતો કરે છે, તે પણ મોટા ભાગે વ્યક્તિગત, ખાનગી બાબતોની; એ ખરેખર તો રાજસભાનો માત્ર એક વિધિ (ritual) કે દેખાવ માત્ર છે, જેનો ખરેખર 'રાજ્યશાસન' સાથે કોઈ ખાસ સંબંધ નથી. જોકે તેમની આજુબાજુ 'લોકદુન્યા'નો મેળાવડો હંમેશાં હોય છે, જે તેમની વાત સાંભળવા ઉત્સુક હોય છે; તે લોકદુનિયામાં તેમના માટે માન પ્રવર્તે છે, અને આ લોકમાંનો 'માન' એ જ ખરેખર તેમને સાચવી રાખવાનો વિષય છે; આમ લોકોની

નજરમાં તેમનું સ્થાન એ જ તેમની રીતે તેમનો અધિકાર કે સત્તા છે. આ આખુંય ચિત્ર કોઈ પુરાણકથાનાં પાત્રો કરતાં ડાંગના ઐતિહાસિક રાજા-નાઈકોની છબિ ઉપસાવે છે.

આગળ જોઈએ તો, આ બધા જ રાજાઓમાં એક પ્રકારની ભાઈબંધી દેખાઈ આવે છે, જેમાં દરેક જણ બીજા કેટલાક સાથે કોઈક ને કોઈક પ્રકારના નાતાથી જોડાયેલો છે. આમ પણ, અહીં કોઈના પણ માટેનું સંબોધન માત્ર જો તે શત્રુ ન હોય તો ‘ભાઉસ’ કે ‘બહનીશ’, તેમજ વડીલો માટે ‘મામા’ એ જ છે, જે આ પ્રદેશની સંબોધનની રીત છે. આ આખી ભાઈબંધીમાં દશરથ એ એક કેન્દ્રવર્તી પાત્ર દેખાય છે, કેમ કે એક તરફ રાજા જનકી તો બીજી તરફ શ્રાવણના પિતા વાસુદેવ બન્ને તેના સાળા અને બનેવી થાય છે. દશરથને ‘મોટા રાજા’ તરીકે રાવણ દ્વારા તેડવામાં આવે છે, જે નવો નવો બનેલો રાજા છે; જ્યારે માળી રાજા કે જંબુ માળી એ કંઈક નાનો અને દબાયેલો રાજા દેખાઈ આવે છે, જેને ધમકાવીને તેની દીકરી મોટો રાજા લઈ લે છે. આમ, આ બધા રાજાઓ એકબીજા સાથે નાતાથી જોડાયલા, કે બરાબરીના – તુલનાત્મક સંબંધ ધરાવતા દેખાય છે. તેઓ એકબીજાની નજીકમાં જ, સાધારણ એ જ પરિસરમાં રહે છે, એકબીજાને મળવા ઘરે પહોંચી જાય છે, એકબીજાને સલાહ – મશવરા આપે છે, તેમજ એકબીજા સાથે સ્પર્ધા કરે છે, એકબીજાને દબાવે છે, એકબીજા સામે કપટ – કારસ્થાનો પણ રચે છે. આ આખીય ભાતનો ડાંગના નાઈકો અને તેમના ઇતિહાસ સાથેનો મેળ વધુ ઉકેલી બતાવવાની હવે જરૂર નથી !

આ નિરૂપણમાંથી ઊપસી આવતી વસાહતોની સંરચના પણ ડાંગમાંની તેમની પરિચિત સંરચનાની જ છાપ છોડી જાય છે. નાની કે મોટી આબાદી ધરાવતી કોઈ પણ વસાહતને, છેક થોડાંક ઝૂંપડાંની કોઈ વસ્તીને પણ અહીં ‘નગર’ કે ‘પુર’ તરીક ઓળખવામાં આવે છે, દા.ત. ગર્ભવતી સીતાને આશરો આપનાર ઋષિનું ‘ઋષિપુર નગર’ કે પછી માળી રાજાનું ‘માળીપુર નગર’; ઉપરાંત ‘આયુદેનગરી’ કે ‘જનકીપુર’ તો છે જ. આ બધાં નગરો એકબીજાંથી થોડાંક જ અંતરે આવેલાં જણાય છે; થોડું વધારે અંતર ધરાવતી નગરી એક માત્ર લંકા જ છે. આમ, આ બધાં નગરો મળીને એક કંઈક સાંકડો ભૂપ્રદેશ, કે પછી ભૂગોળની એક બંધિયાર ધારણા સૂચવે છે.

આ જ સંદર્ભમાં, અહીં દેખાઈ આવતી ‘રાજ’ અને ‘ગાદી’ની ધારણાઓ પણ જોવા જેવી છે. ‘ગાદી’ એ અહીં વાટાઘાટોનો વિષય (negotiable entity) છે, જેની બીજાની જોડે આપ-લે થઈ શકે છે, જાણે એ કોઈ વપરાશની વસ્તુ હોય. અહીં એ કોઈ અશારીર કે ગુણાત્મક (virtual), ધારણાત્મક અધિકારપદ નથી જે કોઈ વસ્તુ દ્વારા માત્ર પ્રત્યક્ષ થતું હોય; કોઈ એવું પદ નથી કે જે કાં તો વારસાઈમાં મળતું હોય, કાં પોતાની વિશેષ ક્ષમતાઓ દ્વારા હાંસલ કરાતું હોય; અહીં એ એવો એક મોભો માત્ર છે જે કોઈ ઉપરી સત્તાધારી પાસેથી (અહીં ભગવાન પાસેથી) ‘માંગી’ લેવાનું હોય ! ‘ગાદી’ની સાથે જોડાયેલા રાજકારણી સંદર્ભો અહીં કોઈની પણ કલ્પનામાંય દેખાતા નથી, ખુદ તે આપનારની દૃષ્ટિએ પણ ! ‘ગાદી’ અને એવી બધી વાતો તો સાવ

સહજભાવે તોલાતી, અને માન કે મોભો દર્શાવતી, સામાન્ય ઘરગથ્થું બાબત છે !

રાજાઓ અને તેમની ગાદીઓની આ આખી સંરચનામાંથી હજુ એક, કંઈક વિચારમાં પાડતી, કંઈક ક્લેશકારક એવી ભાત પણ ઊભરી આવે છે; છે છેતરામણીની, મૂર્ખ બનાવ્યાની, ફસાવ્યા હોવાની, છળકપટ થયું હોવાની ભાવનાની. અહીં એકદમ શરૂઆતમાં જ, રાવણ તેના અત્યંત પીડાભર્યા પ્રવાસ બાદ ભગવાનના ઘરે પહોંચે છે અને ભલે તેની પોતાની ભૂલને લીધે પણ હોય, પેલું દુર્દૈવી ‘વરદાન’ પામે છે, જેથી એ દસ માથાં અને વીસ હાથવાળો બિહામણો આકાર ધારણ કરે છે. આવા કદરૂપના બદલામાં તેને લંકાની મોભાભરી ગાદી મળે છે. ઉપરાંત, તેની ઉદ્ધતાઈભરી માંગણીને લીધે ખુદ પાર્વતી પણ મળી જાય છે. પરંતુ થોડીક જ વાર પછી, પહેલાં તો તેને ખોટું જ એવું સમજાવી દેવામાં આવે છે કે તે છેતરાયો છે; અને પછી તો તેને ખરેખર જ છેતરવામાં આવે છે અને મૂર્ખ બનાવીને તેની પાસે દેડકીમાંથી બનાવેલી મંડળધારના બદલામાં ખરેખરની પાર્વતી બદલાવી લેવાય છે. ગાદીની બાબતમાં પણ, પહેલાં તો એને સમજાવીને – પટાવીને તેની પાસે મરણમૂર્તિની / મુક્તિની ગાદીની માંગણી કરાવાય છે; પણ પછી તેને પોતાની ભૂલનો અને ખોટી સમજાવટનો ખ્યાલ આવતાં તે જ્યારે માંગણી ફરી પલટાવવા ઇચ્છે છે, ત્યારે તેને તે સવલત નકારવામાં આવે છે; હવે તેને પોતાની નિયતિ સ્વીકારી લેવા સિવાય કોઈ રસ્તો નથી. આ પ્રસંગ વાંચતી / સાંભળતી વખતે એમાં ક્યાંક કોઈ સમૂહગત સુપ્તબોધ કે સુપ્તસંવેદના (collective unconscious) શોધવાનો મોહ જરૂર થાય છે, જેમાં પેલા સર્વશક્તિમાન એવા સત્તાધારીઓ દ્વારા છેતરીને, મૂર્ખ બનાવીને પેલા દુર્દૈવી કરારો કરાવી લીધાનો અહેસાસ હજુ પણ ડંખ મારતો રહ્યો હોય ! આગળ જઈને આપણને આ નવો નવો રાજા બનેલો રાવણ જૂના અને અનુભવી રાજા દશરથને મહેમાન તરીકે બોલાવીને તેને કપટથી ગોંધી રાખતો અને સમય જતાં તેને અત્યંત ક્રૂર અને અધમ રીતે મારી નાંખતો દેખાય છે. તો શું આ પણ, ગાદીઓ મેળવવાની સ્પર્ધા અને ઘેલછામાં આખાય ભાઈબંધોમાં જે એકબીજા સામે છળકપટનો અને દાંવપેચનો દોર ચાલ્યો, તેનું જ પ્રતિબિંબ હશે ?

જોકે એ પણ નોંધવાની વાત છે કે, આ પ્રકારનાં આત્મનિષ્ઠ અનુભવના આવિષ્કરણો માત્ર પ્રતિનાયક (antagonist) એવા રાવણના જ સંદર્ભે કરાય છે; કદાચ નિવેદકોને નાયક અને મુખ્ય પાત્રો, કે જે આદર અને આસ્થાના વિષયો છે, તેમના સંદર્ભે આવી છૂટછાટ લેવાનું ઢાઢસ નહિ થતું હોય !

આવા આત્મનિષ્ઠ આવિષ્કારની, એટલું જ નહિ વ્યક્તિગત મંતવ્યની અભિવ્યક્તિની પણ છૂટછાટ લેવાતી દેખાય છે તે ગુલબુભાઈની, કેટલીક બાબતો કે કેટલાંક પાત્રોના ભવિષ્ય અંગેની ચબરાક ટિપ્પણીઓમાં. રાવણના અવશેષોને પેટ્રોલ સાથે સંબંધ જોડવામાં, કે હનુમાનને અંગરેજ બનવાનું વરદાન આપવામાં કે પછી ચૂંથાયેલી સંજીવની વનસ્પતિને તમાકુના છોડમાં ફેરવવામાં વૃદ્ધ કથાકાર ગુલબુભાઈની વ્યક્તિગત પ્રતિભા આવિષ્કાર લતી દેખાય છે; સાથે જ તેમની ‘સ્ત્રીઓ ઑફિસરો અને

કલેક્ટરો બનશે ત્યારે હીજડાંઓનું રાજ આવશે'વાળી ટિપ્પણી પણ એક રૂઢિચુસ્ત અને ભેદભાવથી ભરેલા જુનવાણી વ્યક્તિગત માનસની અભિવ્યક્તિ છે; જે કદાચ કોઈક હદ સુધી સમૂહગત પણ હોઈ શકે ! આ જ રીતે બંને કથાકારોના વૃદ્ધ દંપતીને વહુ દ્વારા અપાતા ક્લેશના ભરપૂર રસ લઈ લઈને ચલાવેલા નિરૂપણમાં, કે પછી દશરથે પોતાના માટે રસોઈ અને સાફસફાઈનું કામ કરે ફક્ત એટલા માટે નવી પત્ની લાવવાના વર્ણનમાં પણ એક સમૂહગત માનસિકતા આવિષ્કૃત થાય છે જે સ્ત્રીઓ અંગેના તેમજ સ્ત્રીના સ્થાન અંગેનાં ચોક્કસ વલણો દર્શાવે છે !

ભાષાકીય અંગ :

હજુ એક ઘણો મહત્ત્વનો મુદ્દો જોવાનો રહે છે, તે છે આ કથનોમાંથી સામે આવતા ભાષાસ્વરૂપનો, જે અહીં વ્યક્ત થતી ભાષાનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓનો ઘણો ઊંડો, સઘન અને પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ અને વિશ્લેષણ માંગી લે છે. આ ભાષાનું એકંદર સ્વરૂપ જોતાં, હું અહીં સૂચવવા માંગું છું, કે અહીં વ્યક્ત થતું ભાષાસ્વરૂપ એ એક વિશિષ્ટ ભાષાપ્રણાલીના આખાય વિકસનપ્રવાહને, તેના જુદા જુદા તબક્કાઓને એકી સાથે આવરી લેતું એવું સ્વરૂપ છે. એ એક જ વખતે મધ્યયુગીન છે અને સમકાલીન પણ છે. અહીં એ યાદ રાખવું પડશે કે આ એક પરંપરાગત કથા છે, જેને થોડોઘણો આસ્થા અને ધાર્મિકતા સાથે પણ સંબંધ છે; એ શીખવા માંગનારને કોઈક પ્રત્યક્ષ આ કથા કહેનાર ગાયક – ભગતને ગુરુ બનાવીને તેની સાથે વર્ષો સુધી રહી વિધિવિધાન તેમજ કથાગાયનમાં તેને જોડીદાર તરીકે સાથ આપીને, ઘણા પ્રયાસ બાદ તે આત્મસાત્ કરવી પડે છે. માટે જ, આ કથાઓમાં પ્રયોજાતી ભાષા એ (તેના આજરોજના અને રોજિંદા વપરાશમાં દેખાઈ આવતા સ્વરૂપ કરતાં) કંઈક જૂના ઘાટની અને વધુ રીતિબદ્ધ (formal) જણાઈ આવે છે. છતાંય, પ્રત્યક્ષ જ નિવેદન થાય છે તે તો કથાગાયક દ્વારા ઉત્સ્ફૂર્તપણે પ્રકટતું ભાષાસ્વરૂપ છે. ખરેખર તો આ વાત, કોઈ પણ ભાષાના આ પ્રકારે ચાલી આવતા અને ઉત્સ્ફૂર્તપણે રજૂ કરાતા કોઈ પણ સાહિત્યિક આવિષ્કારને લાગુ થાય છે.

આપણી સામે અહીં બે જુદાં જુદાં સંસ્કરણો છે, જે બન્ને ખરેખર તો આજના જ સમયનાં છે; પણ એક કથા પ્રસ્તુત કરેલ છે એક અત્યંત વૃદ્ધ, ઍંશીની ઉપરની વયના કથાગાયકે, જે તેમના વધુ ક્રિયાશીલ વર્ષોના ગાળામાં આ કથાને ગાઈ સંભળાવતા હતા, જ્યારે બીજી કથા ગાઈ છે એક મધ્યમ વયની, પચાસીની આસપાસની જોડીએ, જેમનો તેમની આસપાસની આજની દુનિયા સાથેનો, આધુનિક પ્રવાહો તેમજ વસ્તુઓ – ઘટનાઓ સાથેનો સંપર્ક પ્રમાણમાં ઘણો વધારે છે. આ બન્ને ગાયકોએ પ્રસ્તુત કરેલી આ રામકથામાંથી સામે આવતી કુંકણા – ડાંગી ભાષા એ મરાઠી ભાષા સાથે ખૂબ જ નજીકનો નાતો ધરાવતી કહી શકાય, જેના પર શબ્દસંચયની (vocabulory) રીતે અને વ્યાકરણની રીતે પણ, ગુજરાતીનો અને કંઈક હદે હિંદીનો પણ ખૂબ જ

ગૂંચવાડાભર્યો પ્રભાવ અને પરિણામ દેખાઈ આવે છે. ખાસ કરીને વૃદ્ધ ગાયકના સંસ્કરણમાંની ભાષા તો લગભગ પૂરી રીતે મરાઠી જ છે એવું કહી શકાય; જોકે આ મરાઠી એ મરાઠી ભાષા નથી જેને આજના સમયનો સામાન્ય મરાઠીભાષી બહુ આસાનીથી સમજી શકે; આ ભાષા તો આજની કેટલીક પેઢીઓ પહેલાંની મરાઠી ભાષા સાથે તેમજ મરાઠીની ઉપભાષા અહિરાણી સાથે મેળ દર્શાવે છે.

અહીં એ યાદ રાખવું પડશે કે સંયુક્ત મુંબઈ પ્રાંતમાંથી ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્ર રાજ્યની રચનાના સમયે ડાંગ અને ડાંગી ભાષા, એ બન્નેના સમાવેશ સંદર્ભે ઘણી લાંબી ચર્ચાઓ અને વિવાદો થયા હતા, ડાંગી એ મરાઠીની બોલી કહેવાય કે ગુજરાતીની એ મુદ્દા પર ઘણો ઊહાપોહ સર્જાયો હતો. ખરખર તો ડાંગી એ મરાઠી અને ગુજરાતી બન્ને ભાષાઓનું એક ગજબનું, ગૂંચવાડાભર્યું મિશ્રણ દેખાઈ આવે છે, જેમાં મરાઠીમાં સામાન્યપણે વપરાતાં નામો (nouns) ક્યારેક ડાંગીમાં એ જ અર્થ સાથે પણ ગુજરાતી વ્યાકરણ મુજબ રૂપો બદલતાં દેખાઈ આવે છે; તો બીજી તરફ, કોઈ ગુજરાતી ક્રિયાપદ તે જ અર્થ સાથે પણ મરાઠીના નિયમો અનુસાર ચલણ ધરાવે છે; વળી ક્યારેક તો ગુજરાતીની સાથે અને હિંદીની સાથે નાતો ધરાવતાં જુદાં જુદાં ક્રિયાપદો અહીં લોકો દ્વારા એ જ અર્થ સાથે વારાફરતી વપરાતાં પણ દેખાઈ આવે છે, તે પણ મરાઠી વ્યાકરણોનું રૂપ રૂપો સાથે. કેટલાક નમૂના જુઓ :

"તી માંગની મા દેવાલા તૈયાર !",

"હાતોહાત વચન લીદા",

"આતા ભરત રાજા ઉના ત તેમા કાય બિગડના ?",

અથવા

"તુંય માલા જલ્મ દીદાહાસ / તુંયે જવળ આના / ઇસા કરી સાંગં / જેની જનમ દીદાં / તે પાસીજ જાવા / તું પાસી આનાવ / માના મજ / હાથ-પાય / બનવુન દેવાં... યો આશા બોલં બોલં રં ભાવું રં..." આ ભાષાપ્રકારને કોઈ એક મુખ્ય ભાષાની, તે પણ 'પ્રમાણ' ભાષાની, ઉપભાષા કે બોલી (dialect) માની લેવાના અને તે અંગેની વિતંડામાં પડવાને બદલે, હું અહીં આ ભાષાસ્વરૂપ અંગે જુદું જ મંતવ્ય સૂચવવા માંગું છું : આ જે વિશિષ્ટ ભાષાસ્વરૂપ છે જે 'કુંકણા' નામે ઓળખાય છે, તે કદાચ એ બન્ને મુખ્ય ભાષાઓની ભગિનીભાષા (sister language) હોઈ શકે; જે કદાચ મરાઠીના પ્રવાહમાંથી ખુદ મરાઠીના ઉદ્ભવ બાદ વિકાસના શરૂઆતના જ ગાળામાં (લગભગ બારમી સદી બાદ તરત જ) છૂટી પડીને અલગથી પરંતુ તેની આજુબાજુમાં જ વિકસતી ગઈ, અને તે ગાળા દરમિયાન મરાઠી તેમજ ગુજરાતી, કે જે મરાઠીના થોડાક જ પહેલાં વિશિષ્ટ રૂપે સ્થાપિત થઈ ચૂકી હતી (અગિયારમી સદી), બન્નેના વિકાસના તમામ તબક્કાઓના પ્રભાવો પણ ઝીલતી રહી. તે પછીના સમયગાળામાં ડાંગવિસ્તારમાં આવીને વસતા રહેલા આ લોકોના જે તે વખતના વિશિષ્ટ ભાષાસ્વરૂપનો અહીં પહેલેથી વસેલા લોકોના ભાષાસ્વરૂપ જોડે, જેના પર ગુજરાતી અને હિંદીનાં સ્વરૂપોનો દેખીતી

રીતે વધુ પ્રભાવ હોય, મેળ સર્જાયો અને આ બધાંમાંથી આજે સ્થાનીય રીતે જેને ડાંગી નામથી ઓળખાવાય છે તે મિશ્રભાષા (creole)નો ધીરે ધીરે વિકાસ થયો. અહીં હાથ પરનાં બન્ને સંસ્કરણોની આ સંદર્ભે તુલના કરી જોઈએ તો વયોવૃદ્ધ કથાગાયકની ભાષાની સરખામણીએ પ્રમાણમાં જે ઓછી વયના કથાગાયક છે તેમની ભાષાનો શબ્દસંચય ગુજરાતી તરફ વધુ ઝૂકતો દેખાઈ આવે છે. વય અને સમયગાળાના ફરકની સાથોસાથ અહીં આ ગાયક વ્યક્તિવિશેષનો આસપાસની ગુજરાતીભાષી દુનિયા સાથેનો વધુ સંપર્ક પણ પોતાનો પ્રભાવ દર્શાવતો હોય.

અહીંના શબ્દસંચય તરફ વિશેષ ધ્યાન આપીને જોઈએ તો એક ખાસ રસપ્રદ બાબત નજરે ચડે છે. કેટલાક શબ્દો અને શબ્દસમુચ્ચયો (phrases) થોડીક જૂની મરાઠીના સ્વરૂપમાંથી ઊતરી આવેલા દેખાઈ આવે છે, તો કેટલાંક શબ્દરૂપો એવાં છે જે આપણને એવા સમયગાળામાંનું તેમનું અસ્તિત્વ યાદ અપાવે છે જ્યારે મરાઠી, ગુજરાતી અને બીજી ઘણી બધી આધુનિક ભારતીય ભાષાઓ હજુ આકાર લઈ રહી હતી. આ એવાં શબ્દરૂપો છે, જે કાં તો તેમના સંસ્કૃત સ્વરૂપની સાથે સીધો જ સંબંધ દર્શાવે છે, કાં તો એ જમાનાની મરાઠીમાંનું વિશિષ્ટ રૂપ જ સીધું દર્શાવે છે. દા.ત. 'યેહીં' એ તૃતીયા બહુવચનનું રૂપ (''આની તેં બાળના નાવ મજ યેહીં અતા સીતાબાઈ થવા...'') આ સીધું જૂના મરાઠી વ્યાકરણમાંથી આવે છે. જેનો મતલબ ગુજરાતીમાં 'આમણે', આજની મરાઠીમાં 'यांनी' એવો થાય છે (મરાઠીમાં તૃતીયાના પ્રત્યયો : એક : –ને, –એં, –શીં; બહુ : –ની, –હીં, – ઇં, –શીં) બીજું એક રૂપ છે 'મંય' અથવા 'મંઇ' – તૃતીયા એકવચનનું રૂપ જ આ જ રૂપે જૂની મરાઠીમાં દેખાઈ આવે છે, કદાચ ગુજરાતીમાં પણ હશે; અને સીધું જ સંસ્કૃત 'મયા' (मया कृतम्) પરથી ઊતરી આવેલ જણાય છે. એનો મતલબ છે ગુજરાતીમાં 'મેં' (મેં કહ્યું), તો મરાઠીમાં રોજિંદી પ્રમાણભાષામાં તો આ રૂપ જ લુપ્ત થઈ ચૂક્યું છે, માત્ર 'મી' એ પ્રથમા એકવચનનું જ રૂપ આ રીતે પણ વપરાય છે (म्यां केलें), જેને પ્રમાણભાષાભિમાનીઓ ભૂલથી પ્રમાણરૂપનો 'અપભ્રંશ' માને છે. આ બધાં રૂપો સાથે રાખીને જોઈએ તો ભાષાઓનું ભગિનીપણું ઊપસી આવે.

મૂળ સંસ્કૃત રૂપ – મયા

ગુજ. – મેં, કુંકણા / ડાંગી – મંય / મી, જૂની મરાઠી – મિયાં / મી, તળપદી મરાઠી – 'મ્યાં'

આવાં વધુ ઉદાહરણો અભ્યાસથી તપાસવાં પડશે.

અહીં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની સ્ત્રીલિંગી સંબોધનની ઢબ બન્ને સંસ્કરણોમાં જોવા મળે છે – 'વ' (''કજ વ આયા ?'') આનો પણ સંબંધ સીધો જૂની મરાઠીમાંના 'વો' જોડે બેસતો લાગે છે, જે જ્ઞાનેશ્વરની કવિતામાં (૧૨મી સદી) ખૂબ મોટા પાયે જોવા મળે છે. દા.ત. 'જળામધિ એકાવળી કાળી વો માય !', ''વિઠાઈ કિઠાઈ માઝે ક્રિષ્ણાઈ, કાન્હાઈ વો યે !'' કે પછી 'કાનડા વો વિઠ્ઠલુ કર્નાટકુ, તેણેં મજ લાવિયલા વેધુ !' (આ 'ગવળણ'માં રાધા રૂપે સખીને કરેલું સંબોધન 'વો' છે, અને વર્ણનવિષય વિઠ્ઠલ છે;

'વો' વિઠ્ઠલ માટે નહિ, જેને આ બધું કહેવાય છે તેના માટે છે. આજની મરાઠીમાં તે થશે 'ग', ગુજરાતીમાં ''લી.')

આ જ રીતે આ બન્ને સંસ્કરણોમાં, અને અહીંના લોકોની રોજબરોજની ભાષામાં પણ, 'કરજો', 'ધરજો' એવાં રૂપો એકવચનમાં વપરાતાં જોવા મળે છે. આ જ પ્રયોગ ખાનદેશમાં પણ પ્રચલિત છે, અને ગુજરાતમાં ફેલાયેલા તમામ ખાનદેશી લોકોના મોઢે બેસેલો છે. આ પ્રયોગને આજની પ્રમાણ ગુજરાતીમાં રૂઢ બહુવચની પ્રત્યય '–જો'થી અલગ તારવી જોવો પડશે, કેમ કે એની સાથે જ એકવચની આજ્ઞાર્થનો પ્રત્યય આવે છે '–જે' (દા.ત. તું કરજે; તમે કરજો). બીજી તરફ, ડાંગી કે ખાનદેશીમાંનું આ એકવચની '–જો' પ્રત્યયવાળું રૂપ કંઈક અંશે વિનંતીસૂચક કે સૂચન દર્શાવતું છે, સીધું 'આજ્ઞાર્થ' નથી. ફરી એક વાર, ઘણી જૂની મરાઠીમાં, ૧૨મી સદીના જ્ઞાનશ્વરની કવિતામાં, આ પ્રકારનાં રૂપો જોવા મળે છે : '...અવધારિજો જી', 'ભજિજો આદિપુરુખીં અખંડિત !' હવે આ સંસ્કરણોમાં દેખાતું આ રૂપ આજની ગુજરાતીના રૂપ સાથે સંકળાયલું છે કે પેલા જૂની અને હજુ વિકસી રહેલ મરાઠીનાં રૂપો સાથે, કે જ્યારે આજની આ બન્ને મુખ્ય ભાષાઓ એકબીજી સાથે વધુ ઘટ્ટ નાતો રાખતી હતી, અને ઘણાંય રૂપો અને શબ્દપ્રયોગો બન્નેમાં સમાન કે લગભગ સમાન હતાં, એ તો આ દૃષ્ટિકોણમાંથી કરેલ પદ્ધતિસરના ભાષાશાસ્ત્રીય અભ્યાસનો વિષય છે, અને એનાં તારણો કદાચ આપણી સામેની ડાંગી ભાષાના ઇતિહાસને શોધવામાં પણ દિશાસૂચક નીવડી શકે.

અહીં આપણને એવા કેટલાય શબ્દો – શબ્દપ્રયોગો જોવા મળે છે જે કંઈક 'ઊંચા' કે 'મોભાદાર' ભાષાવ્યવહારમાંથી લીધેલા જણાય છે; જે વધુ ઉચ્ચ વર્ગની, વધુ રીતિબદ્ધ કે વધુ મોભાદાર વર્તુળોમાં વપરાતી ભાષામાં અપેક્ષી શકાય, પરંતુ સામાન્ય વ્યવહારમાં, અને અહીં આ કથનોમાં ભાગ્યે જ જેની અપેક્ષા હોય, ખાસ કરીને તેમના માટેના સામાન્ય વપરાશના રોજિંદા શબ્દો મોજૂદ હોય, લોકોની જીભે હોય અને અહીં આ કથનોમાં પણ અન્ય સ્થળે વપરાયેલા હોય ત્યારે. આમ 'બંધુ', 'કન્યા', 'સંદૂક', 'ભોજનાં' જેવા શબ્દો અહીં વારંવાર આપણી સામે આવે છે; તેમજ 'પ્રસૂત' (પોરસુદ) કે 'પ્રસન્ન' (પરસંગ) જેવા શબ્દોનાં અપભ્રષ્ટ રૂપો પણ વારંવાર વપરાય છે. એક રમૂજની વાત એ છે કે કેટલાક શબ્દો એવા દેખાય છે જેમનો એકદમ આજના વર્તમાન જીવન સાથે સંબંધ છે, જે સંકલ્પનાઓ જ તદ્દન આધુનિક છે; અને એ શબ્દો રામકથામાં – રામના સંદર્ભમાં વપરાય છે. દા.ત. – 'તેલના ડબ્બા', 'લાઇન' કે 'બંદૂક' કે પછી 'મિટિંગ' ! અને 'નંબર' (તે પણ જમીનના પ્લોટના.)

એવી જ રીતે, રામુભાઈ (કે જે પ્રમાણમાં ઓછી વયના છે, થોડાઘણા આ વિસ્તારની બહાર પણ ફરેલા છે, તેમજ છોકરાંઓએ ખાસ સમાચાર, ક્રિકેટ મૅચ અને સિનેમાની સીડી જોવા માટે લાવી રાખેલો જૂનો ટીવી પણ જોતાં હોય છે)ના સંસ્કરણમાં, ગુલબુભાઈની કથાની 'પાનગંગા' 'નદી નરમદા'માં ફેરવાઈ જાય છે, અને ગુલબુભાઈના સંસ્કરણની રાવણની 'સાત પડની લંકા' (સાતેય પડનાં નામો સાથે !) બની જાય છે

'શ્રીલંકા' ! આ વાત પરથી દેખાઈ આવે છે કે કેવી રીતે લોકોનો શબ્દસંચય, એટલું જ નહિ પણ શબ્દકલ્પન (verbal imagination) પણ સમયાનુસાર બદલાતું જાય છે, સમયના પ્રભાવો પચાવતું જાય છે. અને આથી જ ભાષાના અને ભાષાત્મક આવિષ્કારોના ઐતિહાસિક તુલનાત્મક અધ્યયનોની જરૂરત વધુ જણાઈ આવે છે.

આ રામકથા સંસ્કરણોનું નોંધપાત્ર એવું વધુ એક ભાષાકીય અંગ છે અહીંની વાક્યરચના તેમજ એક પેરા કે વાક્યસમૂહની અંદર વાક્યોની સંરચના અને સંબંધ. અહીં ગદ્ય અને જે પ્રાથમિક સ્વરૂપની પદ્યરચના છે તે, વારાફરતી આવ્યા કરે છે, અને એ બન્નેમાં આપણને એકદમ ટૂંકા અને તૂટક લાગે તેવાં વાક્યોનો પ્રયોગ જોવા મળે છે, જે એકબીજાં સાથે સંરચનાની રીતે સંકળાયેલાં હોય. આ વાક્યો આજના વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ કદાચ અપૂરતાં, અધૂરાં વાક્યો ગણાવાશે, પરંતુ તેમના એકબીજા સાથેના સંબંધને લીધે તે અર્થની દૃષ્ટિએ પૂરાં વાક્યો બની જાય છે. આમ, પહેલી નજરે અધૂરું લાગતું વાક્ય એની સાથે અનુચ્ચારિત, ગર્ભિત એવો ઘણો અર્થસંભાર વહન કરે છે, અને તે દ્વારા એક વ્યવસ્થિતપણે ધારેલો, અપેક્ષિત એવો નાટ્યાત્મક આભાસ નિર્માણ કરે છે. આ નાટ્યાત્મકતા પ્રત્યક્ષ રજૂઆત દરમિયાન કથાકારની પોતાની નિવેદનની શૈલી દ્વારા વધુ નીખરી ઊઠે છે. (તો શું આને 'વાચિક અભિનય' પણ કહી શકાય ?) આ પ્રકારની આ નાટ્યાત્મક તૂટક વાક્યોની નિવેદનશૈલી મને ચક્રધર સ્વામીના અનુયાયીઓના 'મહાનુભાવ' પંથની પેલી સુપ્રસિદ્ધ બોધકથાઓની યાદ અપાવે છે, જેનાથી મરાઠી સાહિત્યની શરૂઆત થઈ એમ કહેવાય છે.

આ વિસ્તારની ભાષાના સ્થાન અને સમાવેશનો પહેલાં જણાવેલો મુદ્દો એ કમસે કમ એ વખતે તો રાજકારણના તેમજ પ્રાંતીય અભિમાનના રંગે રંગાયેલો રહ્યો; અને તે પણ માત્ર આ ભાષાસ્વરૂપ કઈ મુખ્ય ભાષાની ઉપભાષા કે બોલી કહવાય તેની ફરતી ચર્ચાતો રહ્યો, જેના આધાર તરીકે બહુભાષિકતામાં જ ઘડાયેલા અને તેમાંથી કોઈ પણ ભાષાસ્વરૂપ જરૂર પડે તેમ વાપરવાનો મહાવરો ધરાવતા આ લોકોના આજના રોજિંદા વ્યવહારની ભાષાના નમૂનાઓ વાપરવામાં આવ્યા. ત્યાં સુધી આ લોકોની સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ અંગે ઝાઝું દસ્તાવેજીકરણ કે અનુસંધાન – અભ્યાસ હાથ ધરાયલ ન હતાં. તેમજ કાળાંતરે અને સ્થળાંતરે થતા જતા ભાષિક બદલાવોની પણ કોઈ નોંધ લેવામાં આવી ન હતી, જે આ પ્રકારના વિવાદમાં ચર્ચા માટે જરૂરી ગણાય. ભાષા એ કોઈ સ્થિર તત્ત્વ નથી; એ એક હંમેશ ચંચલ, સ્થળકાળ અનુસાર બદલાતું જતું, સતત નવેસરથી ઘડાતું રહેતું તત્ત્વ છે, માટે તેના ઐતિહાસિક વિકસનની પ્રક્રિયા શક્ય તેટલાં જુદાં જુદાં સ્થળેથી અને શક્ય તેટલા જુદા જુદા સમયગાળાના ભેગા કરેલા નમૂનાઓના જ આધારે આલેખી શકાય. અહીં પ્રસ્તુત આ દસ્તાવેજીકરણ જેવાં હજુ કેટલાંક દસ્તાવેજીકરણો અને અધ્યયનો કદાચ આ ભાષાવિકાસનું ચિત્ર વધુ સ્વચ્છ અને સ્પષ્ટ બનાવી શકે; અને તેની એક વધુ સચોટ, સંતુલિત અને અ-રાજકીય એવી ધારણા બંધાવી શકે, જે આવી કોઈ હાંસિયામાંની નાની ભાષા અને તેના અર્થસભર

સંદર્ભવિસ્તારને સમજી શકવામાં મદદરૂપ થાય.

S

આમ, આ તમામ પાસાંઓને એકત્રપણે જોતાં, આપણે એમ કહી શકીએ કે અહીં જે કથનો આપણી સામે આવે છે તે તેમને કહેતા-સંભળાવતા લોકસમુદાયના પોતાના અનુભવવિશ્વમાંથી સીધી રીતે નિષ્પન્ન થયેલાં કથનો નથી, પરંતુ એમને મૂળે પેદા કરતા કોઈ જુદા જ અનુભવવિશ્વ અને વિશ્વદૃષ્ટિ (worldview)માંથી ઉપાડી લીધેલાં કથાસ્વરૂપો છે, જે તે પછી એવી રીતે આત્મસાત્ કરી લેવાયાં છે, જેમાં આત્મસાત્ કરવાની ધારણા પણ બિલકુલ ઓગળી ગઈ છે; અને હવે એ પોતાની સંસ્કૃતિને અનુરૂપ ઢાળી લીધેલું કથાનક સમુદાયના પોતાના સંવેદનમાં તેમજ સામાજિક જીવનમાં ઊંડે સુધી ઊતરી ગયું છે. અવધારણાની દૃષ્ટિએ, આ કથાનકનો મૂળ ધાગો તેમના પોતાના સમૂહગત સંવેદનમાંથી નીપજેલો નથી; પરંતુ તે સાથે જ, પ્રત્યક્ષ નિરૂપણના બિંદુએ આ ચોક્કસપણે તેમની પોતાની સમુદાયગત કલ્પનાશક્તિ અને પ્રતિભાનો આવિષ્કાર બની જાય છે. આ કોઈ આદિવાસી આવિષ્કારનો એવો નમૂનો નથી, જે સંસ્કૃતીકરણ (sanskritization)ના પ્રભાવો દર્શાવતું હોય; તેથી ઊલટું, આ તો સંપૂર્ણપણે બિન-આદિવાસી એવા એક કથાસ્વરૂપને આત્મસાત્ કરી લઈ પોતાની અનુસાર ઢાળી લેવાનો, પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યના 'આદિવાસીકરણ'નો નમૂનો છે. અને આ આદિવાસીકરણ કરાવ્યું છે એક એવા સમૂહ માનસે, જે સંસ્કૃતીકરણનો વિરોધ કરતું નથી, પણ સાથે જ તે સંસ્કૃતીકરણની પ્રક્રિયાને પોતાના સહજ સ્વભાવધર્મની અનુસાર વળાંક આપે છે; બિલકુલ તેમના ઇતિહાસના જ અનુસંધાને, જે વર્ચસ્વની વાટાઘાટોથી ભરાયેલો, એક તરફ દબાવ લાવતી 'સંસ્કૃતિ' સાથે સંબંધો બાંધવાનો તો બીજી તરફ તેનું નિયંત્રણ રોકવાનો રહેલો છે.

સંદર્ભગ્રંથો :

૧. ફાધર કામિલ બુલ્કે, 'રામ-કથા : ઉત્પત્તિ એવં વિકાસ' (હિંદી), હિંદી પરિષદ વિશ્વવિદ્યાલય, પ્રયાગ, ૧૯૫૦.
૨. કે. આર. શ્રીનિવાસ અયંગાર (સંપા.), 'એશિયન વેરિએશન્સ ઇન રામાયણ', સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી, ૧૯૮૩/૮૪.
૩. વી. રાઘવન (સંપા.), 'ધ રામાયણ ટ્રેડિશન્સ ઇન એશિયા', સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી, ૧૯૮૦/૯૮.
૪. અમરેન્દ્ર ગાડગીળ, 'શ્રી રામકોશ' (મરાઠી), શ્રી રામકોશ મંડળ, પુણે, ૧૯૭૩ / ૮૫.
૫. ભગવાનદાસ પટેલ, 'ભીલી લોકાખ્યાન : રૉમસીતમાની વારતા', ગુજરાત સાહિત્ય અકાદેમી, ગાંધીનગર, ૧૯૯૫.
૬. ડાહ્યાભાઈ વાઢુ, 'કુંકણા રામકથા', મેઘાણી લોકવિદ્યા સંશોધન ભવન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩.
૭. ડેવિડ હાર્ડિમન, 'ફાર્મિંગ ઇન ધ ફોરેસ્ટ; ડાંગ્સ : ૧૯૩૦ ટુ ૧૯૯૨' (લેખ), માર્ક પોફેનબર્જર અને બેટ્સી મેક્જીન (સંપા.), 'વિલેજ વોઇસેસ : ફોરેસ્ટ ચોઇસેસ'માં, ઓક્સફર્ડ યુનિ. પ્રેસ,

નવી દિલ્હી (અહીં તે લેખના મરાઠી / ગુજરાતી અનુવાદોનો ઉપયોગ કર્યો છે. અનુ. અરુણા જોશી / ધીરુભાઈ પટેલ, 'ઢોલ'ના દિવાળી ૨૦૦૩ના વાર્ષિકાંકોમાંથી).

૮. ડાંગ્સ ડિસ્ટ્રિક્ટ ગેઝેટિયર, ગવર્નમેન્ટ ઑફ ગુજરાત, ૧૯૭૧

૯. અજય સ્કારિયા, 'હાયબ્રિડ હિસ્ટરીઝ : ફૉરેસ્ટ્સ, ફ્રંટિયર્સ ઍન્ડ વાઇલ્ડનેસ ઇન વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા', ઑક્સફર્ડ યુનિ. પ્રેસ, ૧૯૯૯.

અને મૂળ અંગ્રેજી લેખ – 'ધ ડાંગી રામકથા : એન એપિક એકલ્ચરેટેડ ?' – નૅશનલ ફૉકલોર રિસર્ચ જર્નાલ, અંક ૬, ડિસે. ૨૦૦૬માંથી.

સાભાર ગ્રંથસ્વીકાર

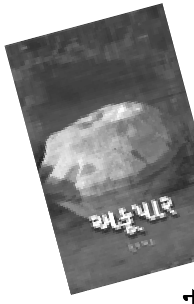
નવલિકા

(૯૨) **વાર્તાવિશ્વ :** સંપા. સુરેશ દલાલ, ૨૦૧૦, ઇમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૩૨+૫૯૯, રૂ. ૫૦૦/- (૯૩) **વીણેલાં ફૂલ-૧૮ :** અનુ. હરિશ્ચંદ્ર, ૨૦૧૦, યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા, પૃ. ૫૮, રૂ. ૪૦/- (૯૪) **સૂચિ કહે :** સૂચિ વ્યાસ, ૨૦૧૦, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, પૃ. ૧૭૬, રૂ. ૧૫૦/- (૯૫) **પ્રથમાક્ષર :** મેઘા ગોપાલ ત્રિવેદી, ૨૦૧૦, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, પૃ. ૧૨+૧૫૫, રૂ. ૧૨૫/- (૯૬) **ઊડી ઉગમણે દેશ :** સ્વાતિ મેઢ, ૨૦૧૦, આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૧૯૮, રૂ. ૧૨૦/- (૯૭) **કેશુભાઈ દેસાઈ વાર્તાવિશેષ :** સંપા. દીપક પટેલ, ૨૦૧૦, આર. આર. શેઠની કંપની મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૨૪૦, રૂ. ૧૫૦/- (૯૮) **સડકનો અભિમન્યુ :** અજિત સરૈયા, ૨૦૧૦, સુમન બુક સેન્ટર, મુંબઈ, પૃ. ૧૦૪, રૂ. ૯૦/- (૯૯) **જયંત ખત્રીનો વાર્તાવૈભવ :** સંપા. શરીફા વીજળીવાળા, ૨૦૧૦, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૩૨+૨૪૦, રૂ. ૧૬૦/- (૧૦૦) **ઓ' હેન્રીની સદાબહાર વાર્તાઓ :** અનુ. પરેશ વ્યાસ, ૨૦૧૦, વન્ડરલૅન્ડ પબ્લિકેશન, રાજકોટ, પૃ. ૧૪+૨૦૯, રૂ. ૨૫૦/- (૧૦૧) **નેલ્સન મંડેલા સપનાની પેલે પાર :** ડૉ. નવીન વિભાકર, ૨૦૧૦, આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૨૭૧, રૂ. ૧૭૫/- (૧૦૨) **લાલ પતંગ :** પ્રેરણા કે. લીમડી, ૨૦૧૦, એન. એમ. ઠક્કર, મુંબઈ, પૃ. ૯+૧૪૪, રૂ. ૧૨૫/- (૧૦૩) **વાર્તા-વૈભવ :** અનુ. અનુપમ ભટ્ટ, ૨૦૧૦, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨+૨૦૦, રૂ. ૧૨૫/-

સમીક્ષા / ગ્રંથાવલોકન

અજરામર ગીરના સામર્થ્ય અને સંબંધની કથા | કિશોર વ્યાસ

['**અકૂપાર**' – ધ્રુવ ભટ્ટ, ગૂર્જર, ૨૦૧૦, ડેમી, પૃ. ૨૯૦, કિં. રૂ. ૨૦૦]



કાચબો હલી ન જાય એની તકેદારી રાખતી સમગ્ર ગીર પ્રજાની કથા અહીં આલેખવામાં આવી છે.

સૌ પહેલાં તો આ અકૂપાર જેવા અરૂઢ અંગે લેખકે જે કહ્યું છે એ જોઈએ : એક ભાભાએ ૧૯૮૨ના વાવાઝોડાની વાત કાઢતાં કહેલું કે : 'પૂસો મા, ઈ કે'વાય એવું જ નથ્ય. ક્યોને કે ઊભું એટલું સ્હૂતું. ગય્રમાંથી એટલાં ઝાડવાં કાઢ્યાં'તાં કે ક્યોને કે ગય્રની સાગમટે નનામીયું જાતી'તી.

મેં તો કઈ દીધું કે ગય્રનું આવરદા પૂરું. પણ આજે જોઉં તો મારી વાલી એવી ને એવી દાંત કાઢતી થઈ ગઈ. હવે છાતી ઠોકીને કઉ કે વડવા કે'તા'તા ઈ ખોટું નથ. ગય્ર તો મારી મા, અજરામર છે.'

મહાભારતમાં વર્ણવાયેલી અકૂપારની કથા અને આ ભાભાની વાત વચ્ચે લેખકને કોઈ ફરક જણાયો નથી. એ જ રીતે પૃથ્વી શેષનાગની ફણા અને કાચબાની પીઠ પર ટકેલી છે એવી વાતનો ઉલ્લેખ થતાં કોઈએ કહ્યું હતું કે : 'જો એમ હોય તો એ ટેકો જે બિંદુ પર લાગેલો હશે તે બરાબર ગીરની નીચે હશે.' આ વાતોના સ્વીકાર-અસ્વીકારમાં પડવાને બદલે આપણે એમ કહી શકીએ કે તત્ત્વરૂપા પૃથ્વીને ટેકો આપવા મથવું, પ્રકૃતિતત્ત્વનો ભારે આદર કરવો એ લેખકની મૂળભૂત Thesis રહી છે. લેખકે આ અગાઉ આપેલી 'સમુદ્રાન્તિકે', 'અતરાપિ', 'તત્ત્વમસિ' અને 'કર્ણલોક' જેવી લોકગમ્ય નવલકથાઓમાં કોઈ ને કોઈ રૂપે પ્રકૃતિતત્ત્વોના સાયુજ્યને કેન્દ્રમાં મૂક્યું છે. પર્યાવરણ પ્રત્યેની ઊંડી નિસબતને વ્યક્ત કરવી એ એમના લખાણનું આગળ આવી જતું પ્રયોજન છે. લેખકનું પ્રયોજન તો ગમે તે હોઈ શકે પરંતુ જ્યારે તેઓ કથામાં આ નિસબતને વ્યક્ત કરવાનો યત્ન કરે છે ત્યારે એ કેવળ સપાટી પરના ચિંતનમનન તો બની રહેતાં નથી ને એ વિચારવું ઘટે છે. ગીરના પરિસરને, પર્યાવરણને તેમ ગીરના જીવનસંસ્કાર અને સંસ્કૃતિને જુદા જુદા પ્રસંગોમાં લેખકને વ્યક્ત કરવાં છે. પરિણામે ગીરના અનુભવની આ સ્મૃતિકથા છે એમ આ ભ્રમણકથા પણ છે. નવલકથાનું પાત્ર મુસ્તુફા લેખકની એક ગામડેથી બીજા ગામડે ફરવાની તત્પરતા જોઈને કહે છે : 'આજ ગય્ર તો કાલ ઘેડ... ને પરમ દી' ક્યાંક બીજે' એ સાચું લાગે છે. આ સ્થળ જંગલ કહેવાય છે એની નવાઈ પણ નાયકને સતત લાગે છે. જંગલને નામે થોડાં ઊંચાં વૃક્ષો, ક્યાંક ક્યાંક બાવળની ઝાડી, ઊંચીનીચી ડુંગરધાર પર ઘાસિયો વગડો હોય એવા

પ્રદેશમાં સતત ફરતાં નાનાંમોટાં વાહનો, ઘાસતેલથી બળતા દીવાઓ, ખેતર-વાડીમાં ચાલતાં મશીનો અને ગીરપ્રજા સાથે વસતા હિંસક પ્રાણીઓની વાતો લેખકે સતત કર્યા કરી છે પણ પ્રજાના જંગલમાંના અતિક્રમણની, પ્રવાસીઓ વડે ખીસાં ભરતા ભ્રષ્ટ તંત્રની, અભાવગ્રસ્ત દશાની અને પ્રકૃતિના બેફામ ઉપભોગની વાતથી તેઓ દૂર રહ્યા છે. અજાણી જગાએ અજાણ્યાં માણસો સાથે વાત કેવી રીતે શરૂ કરવી એ વાતે મૂંઝાતા નાયકને ગીરમાં વસતાં જુદી જુદી જ્ઞાતિનાં સૌ લોક આવકારવા અને મદદ કરવા ખડે પગે રહે. ચા-પાણી તો ઠીક, જમવાનો પણ સતત આગ્રહ કર્યા કરે, કોઈ આનાકાની વિના રહેવા માટે ઓરડી ધરવા ઉપરાંત એનાં નાનાંમોટાં કામ લોક કરતું રહે. નાયક સ્વજનની માફક શાક સુધારવા પણ બેસી જાય... આવા પ્રકારનાં વારંવારનાં આલેખનો ગીરનો (કાઠિયાવાડમાં કો'ક દી ભૂલો પડ્ય ભગવાન...) ઊજળો આવકારો પ્રગટ કરે છે પણ એમાં પ્રતીતિજનકતાનો ચોખ્ખો અભાવ છે. સુષ્ઠુસુષ્ઠુ આવા નિરૂપણથી ગીરની પ્રજાને, એની જીવનશૈલીને વર્ણવવાની નિયત કરેલી ફ્રેમમાં લેખક રમી રહ્યા હોય એમ જણાય છે. પ્રકૃતિનાં રક્ષણ અને સંવર્ધનની સતત ચિંતા કરતા માણસો સિંહ ઘોરામાં છે એ જાણતા હોવા છતાં સાહેબોને પાછલા રસ્તે પણ સિંહ બતાવવાનું દુઃસાહસ કરે એ વિચિત્ર લાગે છે. રબારી, મેર અને ચારણ જાતિની બોલીગત વિશેષતાઓ અંગે ચર્ચામાં ઊતરી પડતા લેખકનો એ આખોયે મુદ્દો ખાસ પ્રભાવક નથી. પૃથ્વીતત્ત્વનાં ચિત્રો દોરવા ગીરમાં આગંતુક એવા નાયકને પ્રથમથી જ કોઈ ગેબી અવાજ સાંભળતો કલ્પ્યો છે જે નાયકને દોરવણી આપે છે, ચિંતનની ભૂમિકા ઊભી કરે છે. પ્રૉજેક્ટને નામે શહેરી વ્યક્તિત્વને પ્રકૃતિ વચ્ચે મૂકવાની લેખકની રીતિ એકથી વધુ નવલકથામાં પુનરાવૃત્ત થઈ છે. નાયકે દોરેલાં ચિત્રોમાં ગીરવાસીઓ રસ લે ત્યાં સુધી બરાબર પણ એ ચિત્રોની ખોડખાંપણ કાઢી સમીક્ષા કરે એ અયોગ્ય લાગે છે. ખમા ગીરને કહેતાં આઈમા જાણે પ્રકૃતિનાં રખોપાં કરવા જ સર્જાયાં છે. ગીરમાં કુંવાડિયા ઊગતાં નેસના માલધારીઓને એમણે આપેલા સંદેશામાં પૃથ્વીતત્વ પરત્વેનો પ્રબળ લગાવ પ્રગટ થઈ જાય છે. એહમદ અને મુસ્તુફા જેવાં મુસ્લિમ પાત્રોને ગીરમાં સૌ લોકની સાથે ઓતપ્રોત થઈ જીવતા દર્શાવી કોમી ઐક્યનો માર્મિક સંદેશ કહેવાયો છે તો ગીરને છોડીને મુંબઈમાં આવી જવા સગાંઓના આમંત્રણનો અસ્વીકાર કરતા જુસબમાં પણ ગીરનો નાતો ઉપજાવ્યો છે. સાંસાઈ આ કથાનું બહાદુર, વ્યવહારકુશળ એવું પાત્ર છે. એમના વ્યક્તિત્વમાં રહેલું બરછટપણું ભાવકને છેક સુધી બાંધી રાખનારું છે. ગીરના પાણાથી લઈને માણા સુધીની ચિંતા એ કરે છે ત્યારે જાગતી સાંસાઈનો અનુભવ પમાય છે. દીવાકરનનો દીપડા પ્રત્યેનો પ્રેમ, પોલિયોગ્રસ્ત કાનાનો સંતોષ, શિકારી અબલાબાપાની સાવજ માટેની મહોબ્બત, લાટસાહેબના શિકાર કાર્યક્રમ સામે રવાઆતાનો એકલહાથે પુરુષાર્થ, ગિરવાણ નામધારી ગાયના જંગલખાતા પાસેથી પૈસા ન લેતી લાજો અને બેરલની પીડાનો અનુભવ પોતાની ચેતનામાં કરતી રાણીની સહજ સમજણ જેવા પ્રસંગો

આ નવલકથાનું આસ્વાદ્ય પાસું છે. ધાનુ અને વિક્રમ જેવાં પાત્રો પણ એ આકર્ષણમાં વધારો કરે છે. ખોટા રસ્તે કમાઈ લેનારા ગઢવી જેવા એકલદોકલ પાત્ર સિવાય આદર્શમય અને હકારાત્મક પાત્રો સરજવાનો સર્જકનો ઉપક્રમ અહીં રહ્યો છે. ઇથોપિયાથી સિંહ પર સંશોધન કરવા આવેલી ડોરોથી માણસોથી અતડી રહેતી દર્શાવી છે એમાં શુષ્ક સંશોધકની છબિ તો નીપજે જ છે એ સાથે ઠાલાં સંશોધન કરી પરિવેશથી, અંદરથી કોરા રહેતા માણસો પ્રત્યેનો ટોણો પણ છે. વિદ્યાર્થીકૅમ્પમાંનો બીકણ શર્મા, દોશી સાહેબ જેવાં પાત્રો ગીરમાં કેવળ આનંદપ્રમોદ કરવા આવનાર તરફનો વ્યંગ મૂકી જાય છે અને આવાં તમામ પાત્રોને ખુદ લેખકે જ હસી કાઢ્યાં છે ! સંરક્ષક આવેશમાં લેખક 'ગીર એટલે માત્ર સિંહો નહિ એ સંદેશો ફેલાવવાની તાતી જરૂર છે એ માટે એવા યુવાનો જોઈએ કે જે માત્ર સિંહને નહિ પ્રકૃતિને ચાહતા હોય, સમગ્ર કુદરતની ઉપાસના કરતા હોય.' એવો અમૂલ્ય સંદેશ પણ આપણને ધરે છે. સિંહની થતી હત્યાઓનાં ષડ્યંત્રો બાબતે સાંસાઈ સાથે નાયકના આઠ-દસ દિવસના પ્રવાસમાં પાળ વિનાના કૂવાઓ, ખેતરોમાં ભેલાણથી બચવા રાત્રીસમયે મુકાતા વીજપ્રવાહ જેવા મુદ્દાઓની ચર્ચા કરવાનો વ્યામોહ લેખક છોડી શક્યા નથી એ તો ઠીક પણ કનકાઈમાં માતાના મંદિરે રાત રોકાવા દેવાની પરવાનગીનો પ્રશ્ન પણ ચર્ચ્યા વિના ગીરની વાત અપૂર્ણ રહેશે એમ લેખક માનતા લાગે છે. પર્યાવરણના એકથી વધારે પ્રશ્નોને સૂચવવા-ચર્ચવા એ લેખકનો ઉપક્રમ રહ્યો છે એથી ગીર અભયારણ્યમાંથી બહાર નીકળી માધવપુર ઘેડ સુધી પહોંચી માછીમારો દ્વારા વ્હેલ-શાર્કનો શિકાર ન કરવાના અભિયાનની વાતોનો પ્રવેશ થયો છે. નાયકના પ્રકૃતિને બચાવવા માટેના આ પ્રયત્નો અત્યુત્સાહી છે. એ જ કારણે વાચક પણ નવલકથાના વાતાવરણમાંથી બહાર ધકેલાઈ જાય એવું બને. પર્યાવરણ સંરક્ષણની લોકશૈલીમાં, પોતાની આગવી કોઠાસૂઝ વડે શાંત ઝુંબેશ ચલાવનારી પ્રજા પણ એ સંદર્ભમાં અહીં ખાસ્સી બોલકી બની ગઈ છે. પ્રજા પ્રકૃતિપ્રેમીઓની તમામ વાતોને સાંભળે, સ્વીકારે અને અમલ કરવા લાગી જાય એ પ્રસંગયોજનાઓ આ સમયે તો આશ્ચર્ય સર્જે છે. 'કંઈક હોય તો જ કંઈક આવે' એમ નાયકને કહેતા ભરથરી (વિક્રમ)ના 'માન ન માન, તું ગય્રનો સો, કાં તો ગય્રનો થાતો જા સ્' જેવા સંવાદો અને નાયકને સંભળાતો ગેબી અવાજ 'ગીર, ઘેડ કે બરડો, તારું શું માનવું છે ? એક વખતની આપણી ભૂમિ...'નું સમીકરણ સાબિત કરવા લેખકે સાવ જ અપરિચિત જણાતાં, રહસ્યમય નાભિનાળના સંબંધને ગીર સાથે જોડવા ગોરબાપાના પાત્રને દાખલ કર્યું છે. ગીરના સામર્થ્ય અને સંબંધજગતને પ્રત્યક્ષ કરતી આવી એકાધિક વાતોમાં સર્જકે ઘેરા રંગો પૂર્યા છે. અચાનક સામે આવી ચઢતા સિંહનો ભય ન રાખતા રહેવાસીઓ એનો નામ દઈને જે ઉલ્લેખ કરે એમાં એકમેકના સંબંધની આત્મીયતા લેખકે સાંસાઈ, ધાનુ અને સોનલના પ્રસંગોમાં દર્શાવી છે તેમ સિંહને પણ માણસજાતનો અહીં ખાસ ડર નથી એમ એક વનઅધિકારી શિબિરાર્થીઓને કહે છે પરંતુ એ જ શિબિરાર્થી જ્યારે 'ગીરમાં

કે બીજે, જંગલોમાં બધું સારું જ ચાલે છે તેવું કહેવું તે તમને બરાબર લાગે છે ? એમ પૂછે છે ત્યારે એનો જવાબ જુદો અપાયો છે. ખરેખર તો આ જવાબને બદલે વિદ્યાર્થીનો માર્મિક પ્રશ્ન જ અહીં વિચારણીય બની જાય છે.

પ્રકૃતિ પ્રત્યે અનર્ગળ ભાવથી જોડાયેલા મનુષ્યોની, એ માટે સંઘર્ષરત લોકોની અને પ્રકૃતિજગતના સહજ સંબંધને પ્રગટ કરતી આ કથા પ્રકૃતિપ્રેમી વાચકોને ગમી જાય એવી છે.

r

. . . .

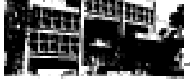
સાભાર ગ્રંથસ્વીકાર

પ્રવાસ

(૧૦૪) **સાતમા આસમાને (પૂર્વાંચલની સફર) :** ડંકેશ ઓઝા, ૨૦૧૦, આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૮૦/- (૧૦૫) **શોધયાત્રા :** કિશોરસિંહ સોલંકી, ૨૦૧૦, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૪૪, રૂ. ૧૩૫/- (૧૦૬) **ચાલતાં ચાલતાં સિંગાપુર :** કલ્પના દેસાઈ, ૨૦૧૦, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૬+૧૫૨, રૂ. ૧૦૦/-

નિબંધ

(૧૧૧) **શબ્દોના વણઝારા :** સુરેશ દલાલ, ૨૦૧૦, ઇમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૬+૧૧૩, રૂ. ૯૦/- (૧૧૨) **કાલેલકરના લલિતનિબંધો :** સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ૨૦૧૦, આચાર્ય શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર ગ્રંથાવલિ પ્રકાશન સમિતિ, અમદાવાદ, પૃ. ૧૬+૨૨૪, રૂ. ૧૩૦/- (૧૧૩) **ગુજરાતી ભાષાનું ભવિષ્ય :** સંપા. હેમરાજ શાહ, ૨૦૦૯, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, પૃ. ૧૨+૨૫૫, રૂ. ૨૦૦/- (૧૧૪) **વિશ્વગુજરાતી ભાષા દિવસની ઉજવણી શા માટે ? કઈ રીતે ? :** સંપા. હેમરાજ શાહ, ૨૦૧૦, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૨૨૮, રૂ. ૧૭૫/- (૧૧૫) **શા માટે માતૃભાષામાં શિક્ષણ જરૂરી ? :** સંપા. હેમરાજ શાહ, ૨૦૧૦, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, પૃ. ૬+૨૫૬, રૂ. ૨૦૦/- (૧૧૬) **સંબંધોના મેઘધનુષ્ય :** જયવતી કાઝી, ૨૦૧૦, અશોક પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨+૧૨૪, રૂ. ૧૨૫/- (૧૧૭) **ગુજરાતી નવલકથાઓમાં સ્ત્રી-પુરુષસંબંધોનું નિરૂપણ :** સંશોધક : ડૉ. દીપ્તિ શુક્લ, માર્ગદર્શક, ડૉ. નીતિન મહેતા (૧૧૮) **મણિપુષ્પક :** પ્રવીણ દરજી, ૨૦૧૦, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨+૧૮૦, રૂ. ૧૨૦/-



પરિષદવૃત્ત

સંકલન : ભરત સાધુ

શ્રી કે. બી. વ્યાસ વ્યાખ્યાનમાળા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને મહિલા મહાવિદ્યાલય, વડોદરાનાં સંયુક્ત ઉપક્રમે શ્રી કે. બી. વ્યાસ વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત તા. ૧૮-૧-૨૦૧૧ના રોજ ડૉ. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટે 'ધ્વનિ અને ધ્વનિઘટક' વિષય પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

શ્રી ઉમાશંકર જોશી જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે કાર્યક્રમ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને પ્રગતિ મિત્રમંડળ મુંબઈનાં સંયુક્ત ઉપક્રમે ઉમાશંકર જોશીના જીવનકવનને આવરતી નાટ્યાત્મક રજૂઆત અને કવિસંમેલનનું આયોજન તા. ૨૭-૩-૨૦૧૧નાં રોજ કાંદિવલી 'પંચેલિયા સભાગૃહ' ખાતે કરવામાં આવ્યું હતું. સ્વર્ણિમ ગુજરાતનાં સંયોજક શ્રી રાકેશ જોશીએ 'કળશ'નું સ્થાપન કર્યું હતું. પ્રતીક ગાંધીએ શ્રી ઉમાશંકરને આજના સંદર્ભમાં રજૂ કર્યા હતા. જહોની શાહે ઉમાશંકર જોશીની એક હાસ્યકૃતિનું પઠન કર્યું હતું અને કુ. અંતશ વૈદ્યે તેમના કાવ્યોને સુંદર અવાજે રજૂ કર્યા હતા. 'તો દોસ્ત હવે સંભળાવ ગઝલ'માં મૂકેશ જોશીના સંચાલનમાં હિતેન આનંદપરા તથા હેમેન શાહ અને પ્રગતિ મિત્ર મંડળનાં પ્રમુખ વસંત શાહે પોતાની ગઝળ રજૂ કરી હતી.

'પાક્ષિકી' અંતર્ગત 'નાટ્યપરિક્રમા'નો શુભારંભ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત 'પાક્ષિકી' અને 'જશવંત ઠાકર મેમોરિયલ ફાઉન્ડેશન'ના સંયુક્ત ઉપક્રમે વિશ્વરંગભૂમિદિન ૨૭ માર્ચ, ૨૦૧૧ના રોજ નાટ્યવાંચન, નાટ્યતાલીમ, નાટ્યમંચન, નાટ્યવ્યાખ્યાનના વિવિધ કાર્યક્રમોનો આરંભ 'નાટ્યપરિક્રમા' શીર્ષકથી કરવામાં આવ્યો. આ કાર્યક્રમના પ્રથમ પડાવમાં 'વાચિકમ્' અંતર્ગત સાહિત્યનાં જાણીતા સ્ત્રી-પુરુષ પાત્રોના હૃદયમંથનને વાચા આપતી એકોક્તિઓ રજૂ થઈ હતી. કાર્યક્રમનાં ઉદ્‌ઘાટક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યના જાણીતા નાટ્યકાર અને વિવેચક ડૉ. સતીશ વ્યાસે પ્રસંગોચિત્ત વ્યાખ્યાનમાં આજે નાટક-એકાંકીની રચના અંતર્ગત અને ભજવણી અંતર્ગત ઊભી થયેલી ગંભીર પરિસ્થિતિ અંગે ચિંતા વ્યક્ત કરી હતી. તેમણે કહ્યું કે આજે નાટકો પ્રમાણમાં ઓછા લખાય છે. અને જે લખાય છે, તે ભજવાતાં નથી. આ ઉપરાંત તેમણે નાટ્યકાર અને અભિનેતા વચ્ચે એક સેતુ રચાય તેવાં પ્રયત્નો કરવાની વાત કરી હતી. કાર્યક્રમમાં 'વાચિકમ્' અંતર્ગત સાહિત્યનાં જાણીતા વિવિધ પાત્રો 'મંથરા' (ઉમાશંકર જોશી), 'મદિરા' (ચંદ્રવદન ચી. મહેતા), 'રાજુ' (પન્નાલાલ

પટેલ), 'સંતુ રંગીલી' (મધુ રાય)ની એકોક્તિઓ રજૂ કરવામાં આવી હતી. રક્ષા નાયક, ભાવિની જાની, નિસર્ગ ત્રિવેદી, અભિનય બંકર, આરતી પટેલ, તરુણા દિક્ષિત, હિરેન પટેલ, અદિતિ દેસાઈ, જિગર શાહ, અંકિત અરોરા (આર. જે.) ભાર્ગવ પુરોહિત, દેવકી (આર. જે.) તુષાર ત્રિપાઠી વગેરે કલાકારો દ્વારા આ એકોક્તિઓને સુંદર રીતે રજૂ કરવામાં આવી હતી. નાટકને અનુકૂળ રંગભૂમિ પણ હાથવગી વસ્તુઓથી વિના ખર્ચે તૈયાર કરવામાં આવી હતી. માત્ર સંવાદ દ્વારા પણ નાટકને માણી શકાય છે, તેનો અનુભવ સૌ શ્રોતાજનોએ કર્યો હતો. અહીં માત્ર આરોહઅવરોહ યુક્ત સંવાદો દ્વારા શ્રોતાઓનાં માનસ પર આ પાત્રો મંચસ્થ થયાં હતાં. અને સૌએ નાટકનાં નવરસોનું પાન કર્યું હતું. સમગ્ર કાર્યક્રમનું સંચાલન અદિતિ દેસાઈ અને રાજેન્દ્ર પટેલે કર્યું હતું. કાર્યક્રમને અંતે નીતિન વડગામાએ આભારવિધિ કરી હતી.

'નાટ્ય પરિક્રમા'

'નાટ્યપરિક્રમા'ના ઉપક્રમે તા. ૧-૪-૨૦૧૧ના રોજ ચં. ચી. મહેતા અને જશવંત ઠાકર વિશે દસ્તાવેજી ફિલ્મો દર્શાવવામાં આવી હતી. તેમજ જાણીતા અભિનેતા દર્શન જરીવાલાએ માતૃભાષાનાં સંવર્ધન અને ભાષાને બચાવવા માટે નાટક કેવી રીતે મદદરૂપ થાય તે અંગે ચર્ચા કરી હતી. તા. ૮-૪-૨૦૧૧ના રોજ જાણીતા અભિનેત્રી રત્ના પાઠકે પોતાની માતા દિના પાઠક અને પોતાના રંગભૂમિ અને ફિલ્મ અંગેનાં અનુભવો રજૂ કર્યા હતા. રત્ના પાઠકે રંગભૂમિને પોતાનો પ્રથમ પ્રેમ જણાવ્યો હતો. કાર્યક્રમનાં ભૂમિકારૂપ વ્યાખ્યાન રાજેન્દ્ર પટેલે આપ્યા હતા. તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને જશવંત ઠાકર મેમોરિયલ ફાઉન્ડેશનનો સંસ્થાનો પરિચય અદિતિ દેસાઈએ આપ્યો હતો. આ કાર્યક્રમનો શ્રોતાઓનો સારો એવો પ્રતિસાદ મળી રહ્યો છે. તેનો અનુભવ શ્રોતાઓથી ભરેલા ખંડ દ્વારા મળી રહ્યો હતો.

સાહિત્યસિદ્ધાંત શ્રેણીમાં ડૉ. મધુસૂદન બક્ષી

પૂર્વ અને પશ્ચિમના સાહિત્યવિચારની તુલનાત્મક ચર્ચા થાય તેમજ નૂતનપ્રવાહોની જાણકારી મળે તે હેતુસર ૭મી એપ્રિલ, ૨૦૧૧ના રોજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર અંતર્ગત 'સાહિત્યસિદ્ધાંત' વ્યાખ્યાનશ્રેણીનું નવમું વ્યાખ્યાન આયોજીત કરાયું હતું. જેમાં ડૉ. મધુસૂદન બક્ષીએ 'ભેદ વિચાર : રામાનુજાચાર્ય અને દેરિદા' વિષય પર વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. રામાનુજાચાર્ય અને દેરિદામાં ભેદવિચારની સ્પષ્ટતા આપતા પહેલા ડૉ. બક્ષીએ 'ભેદવિચાર'ની વિભાવના સુપેરે ચર્ચી. ભાષાવિચારની સૃષ્ટિ ભેદવિચાર વગર શક્ય છે જ નહિ. વળી, અર્થઘટન અને તાત્ત્વિક વિચારણામાં ભેદવિચારની સ્પષ્ટતા આપ્યા બાદ તેમણે રામાનુજાચાર્ય અને દેરિદામાં ભેદવિચારની ચર્ચા કરી હતી. 'ભેદવિચાર' ભાષાથી પર છે' આ વાક્યને ડૉ. મધુસૂદન બક્ષીએ માર્મિક રીતે રજૂ કરી આપ્યું. આ વ્યાખ્યાનશ્રેણીમાં શ્રોતાગણોએ હોંશે હોંશે ભાગ લીધો હતો, તેમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નથી. વળી, વ્યાખ્યાનના અંતે શ્રી

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને અચિંતા યાજ્ઞિકનો ડૉ. મધુસૂદન બક્ષી સાથેનો સંવાદ પણ અર્થપૂર્ણ રહ્યો.

– વિભા ત્રિવેદી

શ્રીમતી સુધાબહેન દેસાઈ વ્યાખ્યાનમાળા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે શ્રીમતી સુધાબહેન દેસાઈ વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત 'ગુજરાતી નાટક અને ભવાઈ' વિશે પ્રવીણ પંડ્યાએ વક્તવ્ય આપ્યું હતું. તેમણે 'ટાંચાં સાધનોથી ભજવાયેલાં તત્ત્વ-સત્ત્વશીલ સફળ પ્રયોગો આપણી સાચી નાટ્યસમૃદ્ધિ છે' એ વિધાન સાથે ગુજરાતી નાટ્ય અને ભવાઈનાં કલાસ્વરૂપના વિવિધ પાસાંઓનું મહત્ત્વ જણાવતાં પ્રવીણ પંડ્યાએ કહ્યું કે, ભારતીય સંસ્કૃતિ, સંસ્કૃત સાહિત્ય અને લોકનાટ્યમાંથી ગુજરાતી નાટક અને ભવાઈનો સ્રોત વહે છે. આ પ્રસંગે પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભાના મંત્રીશ્રી ડૉ. વિરંચિ ત્રિવેદીએ વક્તાશ્રી પ્રવીણ પંડ્યાનો નાટ્યકર્મી અને નાટ્યમર્મી તરીકે વિશેષ પરિચય આપ્યો હતો. વક્તવ્યના અંતે ડૉ. મહેશ ચંપકલાલે તેમજ ડૉ. લવકુમાર દેસાઈએ પ્રતિભાવમાં નાટ્યના તથ્ય, સત્યના મુદ્દાઓ પ્રતિ શ્રોતાઓનું વિશેષ ધ્યાન દોર્યું હતું.

– વિરંચિ ત્રિવેદી

r

સાભાર ગ્રંથસ્વીકાર

બાળસાહિત્ય

(૧૦૭) **ગલબા શિયાળનાં પરાક્રમો :** રમણલાલ સોની, બીજી-૨૦૧૦, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૧૬૪, રૂ. ૧૨૫/- (૧૦૮) **ખુશી અને પરી :** નટવર પટેલ, ૨૦૧૦, ડિવાઇન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પૃ. ૬+૫૦, રૂ. ૫૦/- (૧૦૯) **ચાંદામામા તાલી દો :** નટવર પટેલ, ૨૦૧૦, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૮૮, રૂ. ૬૦/- (૧૧૦) **સ્વસ્તિ બાળવાર્તાઓ :** ગુલાબરાય જોબનપુત્રા, ૨૦૧૦, વિસામો, ગીનાપાર્ક, ત્રાજપર, મોરબી, પૃ. ૬૪, રૂ. ૫૦/-

વિવેચન

(૧૧૯) **વાગ્વૈભવ :** મોહનલાલ પટેલ, ૨૦૧૦, ૫૦૧/૨૧, સત્યાગ્રહ છાવણી, સેટેલાઇટ રોડ, અમદાવાદ-૧૫, પૃ. ૧૪૪, રૂ. ૧૨૫/- (૧૨૦) **રંગભૂમિ-૨૦૦૯ :** ઉત્પલ ભાયાણી, ૨૦૧૦, ઇમેજ પબ્લિકેશન મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૬+૧૪૬, રૂ. ૧૨૦/- (૧૨૧) **ગુલાબદાસ બ્રોકરની શબ્દસૃષ્ટિ :** સંપા. દીપક મહેતા, ૨૦૦૯, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, પૃ. ૧૨+૩૨૪, રૂ. ૨૫૦/- (૧૨૨) **નર્મદની શબ્દસૃષ્ટિ :** સંપા. દીપક મહેતા, ૨૦૧૦, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, પૃ. ૨૦+૨૭૬, રૂ. ૨૨૫/-

સાહિત્યવૃત્ત

સંકલન : ઇતુભાઈ કુરકુટિયા

ક્ષમત્વ

'પરબ' એપ્રિલ ૨૦૧૧ના અંકમાં સાહિત્યવૃત્ત વિભાગમાં પૃ. ૮૫ ઉપર 'શબ્દયોગ'નો ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેષાંક એ શીર્ષક હેઠળ ભૂલથી 'શબ્દયોગ'ને ગુજરાતી સાહિત્યપ્રદાન પ્રતિષ્ઠાનનો એક સંસ્થા તરીકે ઉલ્લેખ થયો છે તેને બદલ તેને બદલે નીચે પ્રમાણેની માહિતીને સાચી ગણાવી.

હિન્દી ભાષામાં 'શબ્દયોગ' એ નામથી એક સાહિત્યિક ત્રૈમાસિક છેલ્લા પાંચેક વર્ષથી પ્રગટ થાય છે. આ સામયિકે ડિસેમ્બર ૨૦૧૦ ફેબ્રુઆરી ૨૦૧૧નો અંક 'ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેષાંક' તરીકે પ્રગટ કર્યો છે. આ વિશેષાંકનું સંપાદન શ્રી દિનકર જોષીએ કર્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રદાન પ્રતિષ્ઠાને એના છેલ્લા છ વર્ષના કાર્યકાળમાં ૨૪ ગુજરાતી પુસ્તકોને હિન્દી, મરાઠી, તેલગુ, તમિલ, મલયાલમ તથા અંગ્રેજી ભાષામાં અનૂદિત કરાવીને જે-તે ભાષાના વ્યાવસાયિક પ્રકાશકો દ્વારા પ્રગટ કરાવ્યા છે. આ વર્ષે 'શબ્દયોગ' સામયિકનો ઉપરોક્ત અંક – હિન્દી અનુવાદ 'સ્પંદન' શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માના ચૂંટેલા નિબંધો – હિન્દી અનુવાદ, 'ધ હોસ્પિટલ' – ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યાની નવલકથા – મેડીકલ થ્રીલર – મરાઠી અનુવાદ, 'ઉધઈ' – ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાનો મરાઠી અનુવાદ, 'અર્જુન વિષદયોગમ' શ્રી દિનકર જોષીની સુપ્રસિદ્ધ નવલકથા 'શ્યામ એકવાર આવોને આંગણે'નો મલયાલમ અનુવાદ.

વલસાડમાં યોજાયેલ કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશી શતાબ્દીવંદના

તા. ૨૭-૩-૧૧ના રોજ સંસ્કારમિલન તથા દમણિયા સોની મંડળ વલસાડના સંયુક્ત ઉપક્રમે કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશી શતાબ્દીવંદનાનો કાર્યક્રમ યોજાયો હતો. કવિશ્રીની સર્જનપ્રતિભા વિશે ડૉ. અરુણિકા દરૂ તેમજ શ્રી કાન્તિભાઈ શાહે રસપ્રદ વક્તવ્યો આપ્યાં હતા. કવિશ્રીનાં ગીતોની સંગીતમય રજૂઆત શ્રી નિખિલ ભાવસાર અને ગાયકવૃંદે કરી શ્રોતાઓને મુગ્ધ કર્યા હતા. 'બારણે ટકારા'ના નાટ્યાંશની શ્રી ફાલ્ગુની પારેખ, ઈશા પારેખે હૃદયસ્પર્શી રજૂઆત કરી હતી. સમગ્ર કાર્યક્રમનું સંચાલન શ્રી અમૃત દેસાઈએ કર્યું હતું.

ખેરાલુ કૉલેજમાં 'અજ્ઞેય' જન્મશતાબ્દી પરિસંવાદ

આર્ટસ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, ખેરાલુ અને હિન્દી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરના સંયુક્ત ઉપક્રમે સચ્ચિદાનંદ હીરાનંદ વાત્સાયન 'અજ્ઞેય' જન્મશતાબ્દી વર્ષ અંગે તેમના જીવન અને સાહિત્યનો રાજ્યકક્ષાનો પરિસંવાદ યોજાયો જેમાં અતિથિવિશેષ તરીકે પ્રા. ડૉ. પ્રવીણ દરજી, ઉદ્‌ઘાટકે ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ, કેળવણી મંડળના મંત્રીશ્રી

અભેરાજભાઈ ચૌધરી, આચાર્યશ્રી રણછોડભાઈ ચૌધરી, ડૉ. વી. કે. વૈષ્ણવ, ડૉ. આલોક ગુપ્તાની પ્રેરક ઉપસ્થિતિમાં હિન્દી સાહિત્યપ્રેમી અધ્યાપકો, તજ્જ્ઞો સંશોધકોની હાજરી રહી. આભારવિધિ ડૉ. નરસિંહદાસ વણકરે કરી હતી.

મોડાસાની મુરીબેન પી.ટી.સી. કૉલેજમાં શ્રીધરાણી જન્મશતાબ્દી પરિસંવાદ

૧૪-૩-૨૦૧૧ના રોજ મોડાસાની જાણીતી શૈક્ષણિક સંસ્થા મુરીબહેન પી.ટી.સી. કૉલેજ અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના સંયુક્ત ઉપક્રમે મુરીબહેન પી.ટી.સી. કૉલેજમાં કવિશ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી વિશે એક દિવસીય પરિસંવાદ યોજાયો હતો. પ્રારંભે આચાર્ય ડૉ. સંતોષ દેવકરે સહુનું શાબ્દિક સ્વાગત કર્યું હતું. અતિથિવિશેષ તરીકે મોડાસા કેળવણી મંડળના પ્રમુખ શ્રી બિપીનભાઈ શાહ અને શ્રી મ. લા. ગાંધી કેળવણીમંડળના પ્રમુખ ડૉ. અરુણભાઈ શાહ અધ્યક્ષ તરીકે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. ડૉ. રમણ સોનીએ ઉદ્‌ઘાટન વ્યાખ્યાન આપતાં કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીના જીવન અને સર્જનને ઉચિત રીતે મૂલવ્યું હતું. ડૉ. સતીશ વ્યાસે 'મોરનાં ઈંડાં' નાટક વિશે ડૉ. ગુણવંત વ્યાસે 'વડલો' નાટક વિશે, શ્રી નટવર પટેલે 'શ્રી ધરાણીના બાળ નાટકો' વિશે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં અને ડૉ. મધુસૂદન વ્યાસ અને શ્રી અરવિંદ ગજ્જરે કવિનાં કાવ્યોનો આસ્વાદ કરાવ્યો હતો. પરિસંવાદના સમાપનમાં શ્રી વિજય દવે, શ્રી દાઉદભાઈ 'માસૂમ', શ્રી રમેશ પટેલ 'ક્ષ' શ્રી અરવિંદ ગજ્જર અને શ્રી સલીમ શેખે શ્રી હરદ્વાર ગોસ્વામીનાં સંચાલનમાં સ્વરચિત હાસ્યરચનાઓ રજૂ કરીને સહુને હાસ્યતરબોળ કર્યાં હતાં.

નડિયાદ જેલમાં હાસ્ય કવિ સંમેલન

સ્વર્ણિમ ગુજરાત – વાંચે ગુજરાતના ઉપક્રમે અને હોળીપર્વની ઉજવણી નિમિત્તે સરકારી જિલ્લા ગ્રંથાલય, નડિયાદ અને જિલ્લા સબ જેલ બિલોદરા, નડિયાદ, જિલ્લો ખેડાના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૧૯-૩-૨૦૧૧ના હોળીના પવિત્ર પર્વના દિવસે સવારે ૯.૦૦ કલાકે હાસ્ય કવિ સંમેલનનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. જેમાં ડૉ. ચંપકભાઈ મોદી, પ્રફુલ્લ ભારતીય, દીપક કાશીપુરિયા, જયંતી પટેલ, વિનોદ ભટ્ટ, મહેશ જોષી, ઇકબાલ મેમણ, ચંદ્રકાન્ત રાવલ અને શરદ ચાવડાએ હાસ્યસભર રચનાઓ પ્રસ્તુત કરી હતી. જેલ પરિવારના શ્રી અજમેરી, કમલેશભાઈ, બહાદુરસિંહ હાંડાએ પણ પોતાની રચના રજૂ કરી હતી. આ સંમેલનમાં ૨૦૦થી વધુ કેદી ભાઈઓ તથા આમંત્રિત મહેમાનો ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સંમેલનનું સંચાલન શ્રી હસમુખભાઈ શાહ સાસ્તાપુરીએ કર્યું હતું.

'વાંચે ગુજરાત' અંતર્ગત

સયાજી વૈભવ પુસ્તકાલય અને સાહિત્ય પરિષદના ઉપક્રમે નવસારી જેલમાં સાહિત્ય અને કાવ્યગોષ્ઠિનો કાર્યક્રમ યોજાયો હતો. જેમાં કરુણા સુમેરુ દેસાઈની મધુર, દર્દમિશ્રિત, સૂઝસમજસભર ગાયકીમાં બે કૃતિઓની રજૂઆત અને એક કૃતિનું પઠન કર્યું હતું. શ્રી વાજુલ હક એ અને શ્રી રાકેશ કરોળિયાએ પોતાની રચનાઓનું પઠન કર્યું હતું. શ્રી સ્વાતિ નાયક, શ્રી કીર્તિદા વૈદ્ય, શ્રી સંધ્યા ભટ્ટ, શ્રી દક્ષા વ્યાસે કવિતાઓનું

પઠન કર્યું હતું. આ ઉપરાંત આશા વીરેન્દ્ર અને પ્રદીપ પાંડેજી પણ પોતાની કૃતિઓની રજૂઆત કરી હતી. શ્રી મહાદેવ દેસાઈએ પ્રાસંગિક વક્તવ્ય આપ્યું હતું અને જય મહેતાએ સમગ્ર કાર્યક્રમનું સંચાલન કર્યું હતું.

"સ્વર્ણિમ માતૃભાષા મહોત્સવ"

સ્વર્ણિમ માતૃભાષા મહોત્સવ અંતર્ગત રૂપાયતન, જૂનાગઢના સહયોગથી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર આયોજિત કવિ સંમેલન તા. ૨૭-૨-૨૦૧૧ના રોજ સાંજે ૫.૩૦ કલાકે શ્રીમતી એન. બી. કાંબલિયા કન્યા વિદ્યાલય, જૂનાગઢ ખાતે યોજવામાં આવ્યું હતું. જેમાં સર્વશ્રી વીરુ પુરોહિત, પ્રફુલ્લ નાણાવટી, ગોવિંદ ગઢવી, ઉર્વિશ વસાવડા, ભગવતી પાઠક, રેખાબા સરવૈયા, યોગેશ વૈદ્ય, મહેન્દ્રસિંહ પઢિયાર, જિતુ પુરોહિત, મિલિન્દ ગઢવી તથા કાસમ પટેલે સ્વરચિત રચનાઓ રજૂ કરી હતી.

'માતૃભાષા' વિશે

માતૃભાષા સંરક્ષણ અને સંવર્ધનની પ્રવૃત્તિના ભાગ રૂપે એક મહત્ત્વની સંગોષ્ઠિનું આયોજન તા. ૧૩-૩-૨૦૧૧ના રોજ અમદાવાદની જાણીતી સંસ્થા ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ ભવનમાં કરવામાં આવ્યું હતું. જે માટે ગુજરાતી ભાષાનું સંરક્ષણ થાય એ માટે વિવિધ ક્ષેત્રે કાર્ય કરતી અનેક વ્યક્તિઓ અને સંસ્થાઓના પ્રતિનિધિઓ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સંગોષ્ઠિનું ઉદ્‌ઘાટન શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે કર્યું હતું. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મંત્રી શ્રી રાજેન્દ્ર પટેલે અને વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના મંત્રી શ્રી કુમારપાળ દેસાઈએ સૌનું સ્વાગત કર્યું હતું. શ્રી ગુણવંત શાહના બૌદ્ધિક અને આર્થિક પ્રદાનને પણ તેમને સૌની સમક્ષ મુક્યું હતું. અને એવી આશા પ્રગટ કરી હતી કે બીજી અનેક વ્યક્તિઓ અને શ્રેષ્ઠીઓ આ કાર્યમાં પોતાનો ફાળો જરૂર આપશે. શિક્ષણવિદ્ શ્રી રવીન્દ્ર દવેએ વક્તવ્યમાં ભાષાશિક્ષણનાં વિવિધ પાસાંઓને સ્પષ્ટ કર્યાં હતાં. ખાસ કરીને માતૃભાષાનું મહત્ત્વ માણસના વ્યક્તિત્વમાં અને જીવનમાં શું છે એની છણાવટ એમણે કરી હતી. બીજી બેઠકને જૂથ-ચર્ચા અને ભવિષ્યના કાર્યની રૂપરેખા તરીકે ગોઠવવામાં આવી હતી. માધ્યમિક શિક્ષણના અધિકારીઓ સર્વશ્રી પટેલ અને ઝાઝરૂકિયા ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. એમણે આ કાર્યમાં પોતાની ભૂમિકા અને સહયોગ આપવાની ખાતરી આપી હતી. શ્રી પુરુષોત્તમભાઈ પટેલે આભારવિધિ કરી હતી. વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ વતી આભાર માનતાં શ્રી કુમારપાળ દેસાઈએ જણાવ્યું હતું કે આ કાર્ય માટે વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ હમેશાં તત્પર રહેશે. સમગ્ર કાર્યક્રમનું સંચાલન ડૉ. અરવિંદ ભાંડારીએ કર્યું હતું.

મહેસાણામાં સ્વર્ણિમ ગુજરાત મતાૃભાષા મહોત્સવ

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી ,ગાંધીનગર અને અસાઈત સાહિત્ય સભાના સાંસ્કૃતિક મંચના સહયોગથી તા. ૨૬-૨૭ માર્ચ ૨૦૧૧ના રોજ મહેસાણામાં સ્વર્ણિમ ગુજરાત માતૃભાષા મહોત્સવનો શુભારંભ અકાદમીના મહામાત્ર શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીએ મંગલદીપ પ્રગટાવીને કર્યો અને દ્વિ-દિવસીય મહોત્સવની રૂપરેખા આપી હતી. અધ્યક્ષીય

વક્તવ્યમાં ડૉ. ચિનુ મોદીએ અકાદમીની ગતિશીલ પ્રવૃત્તિઓની પ્રશંસા કરી હતી. ડૉ. વિનાયક રાવલે અસાઇત સાહિત્યસભાની કટિબધતા વિશે વાત કરી હતી. જેમાં શ્રી ભરત મહેતાએ 'નવલકથા', શ્રી મનીષા દવેએ 'કવિતા' પચાસ વર્ષ દરમિયાન કેવી ગતિવિધિ રહી તે વક્તવ્યમાં વણી લીધાં હતાં. શ્રી પારમિતા પંડ્યાએ 'છેલ્લા બે દાયકામાં ગુજરાતી નાટક', ડૉ. કપિલાબહેન પટેલે ૧૯૬૦થી ૧૯૯૦ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા નાટકોની ચર્ચા કરી હતી. રાત્રે કવિ સંમેલનમાં શ્રી મુસાફિર પાલનપુરીએ ઉત્તર ગુજરાતના કવિઓને કુશળતાથી રજૂ કર્યા હતા. બીજા દિવસે સર્વશ્રી રમેશ ત્રિવેદી, ભગવત સુથાર, દશરથ પરમાર, ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, કનુભાઈ આચાર્ય અને નવનીત જાનીએ પોતાની ઉત્તમ વાર્તાઓ શ્રોતાઓ સમક્ષ રજૂ કરી હતી.

મહેસાણામાં વિશ્વરંગભૂમિદિન નિમિત્તે 'વીરભૂમિ' નાટક

વિશ્વરંગભૂમિદિન નિમિત્તે અસાઈત સાંસ્કૃતિક મંચ દ્વારા અરવિંદ પંડ્યા લિખિત અને આશિષ ઠાકર દિગ્દર્શિત 'વીરભૂમિ' નાટક કમપાલા હોલમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું હતું. જેમાં આનર્ત પ્રદેશના વિજયનગર પંથકના ૫૦૦ ભીલોની અંગ્રેજો દ્વારા ૧૯૨૨માં થયેલી સામુહિક હત્યાના પ્રસંગને સુંદર રીતે રજૂ કરવામાં આવ્યો હતો. પાલનપુરના કલાકારોએ સમગ્ર નાટક સુંદર રીતે રજૂ કર્યું હતું.

ગ્રંથગોષ્ઠિ યોજિત જાહેર વાર્તાલાપ

તા. ૧૯-૩-૨૦૧૧ના રોજ શનિવારે ૫.૦૦ કલાકે જ્યુબિલીબાગ પાસેના સરદાર ભવન ખાતે વાર્તાલાપના કાર્યક્રમમાં ડૉ. બાબુભાઈ ઢોલરિયા લિખિત પુસ્તક 'રોંઢાવેળા' વિશે શ્રી ડંકેશ ઓઝાએ રસપ્રદ શૈલીમાં ગ્રંથગોષ્ઠિ કરી હતી. ધીરુ મિસ્ત્રીએ વક્તાનો પરિચય કરાવ્યો હતો. અધ્યક્ષપદેથી ડૉ. દેવદત્ત જોશીએ સમાપન કર્યું હતું. અને સુશ્રી શ્વેતા જોશીએ આભાર પ્રગટ કર્યો હતો.

ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના ત્રણ મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારો-સંશોધકોને હેમચંદ્રાચાર્ય ચન્દ્રક અર્પણ કરવાનો સમારોહ

કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય જેવી વિશ્વવંદનીય વિભૂતિના નામ અને કામ સાથે સંબંધ ધરાવતા અને પૂજ્યપાદ આચાર્યશ્રી વિજયસૂર્યોદયસૂરીસ્વરજી મહારાજની પ્રેરણાથી સ્થપાયેલ ટ્રસ્ટ 'કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય નવમા જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ સંસ્કાર શિક્ષણ નિધિ'ના ઉપક્રમે તા. ૯-૧૦-૨૦૧૦ના રોજ શેઠ હઠીસિંહજી વાડી, શાહીબાગના ઉપાશ્રયમાં પૂ. આચાર્યશ્રીના સાંનિધ્યમાં ગુજરાતી-સાહિત્યના ત્રણ તેજસ્વી વિદ્વાનો સર્વશ્રી કનુભાઈ જાની, લાભશંકર પુરોહિત અને ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિકને 'હેમચંદ્રાચાર્ય ચન્દ્રક' અર્પણ કરાયો હતો.

વિદ્યાર્થીલક્ષી અભ્યાસ અભિવ્યક્તિ અને સજ્જતા શિબિર-૫

ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર અને અનુસ્નાતક ગુજરાતી વિભાગ,

એન. એસ. પટેલ આર્ટર્સ કૉલેજ, આણંદના ઉપક્રમે તા. ૩, ૪, ૫ માર્ચ ૨૦૧૧ દરમિયાન ૐપુરિ આશ્રમ, માતર મુકામે વિદ્યાર્થીલક્ષી અભ્યાસ અભિવ્યક્તિ અને સજ્જતા શિબિર-૫ યોજાઈ હતી. આ શિબિરહમાં ૯૦ વિદ્યાર્થીઓએ ભાગ લીધો હતો. આ ત્રણ દિવસ દરમિયાન વિનોદ જોશી, વિજય પંડ્યા, સતીશ વ્યાસ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહ, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, વિપુલ પુરોહિત, ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, નીતા ભગત, મણિલાલ હ. પટેલ, અજય રાવલ, વિનોદ ગાંધી, ગુણવંત વ્યાસ, ભરત મહેતા, ઉષા ઉપાધ્યાય, કીર્તિદા શાહ જેવા અભ્યાસુઓએ વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં. કવિશ્રી અનિરુદ્ધ ગોહિલ, જયંત 'સંગીત' અનિલ ચાવડા, જિગર જોશી 'પ્રેમ' સંજય ચૌહાણ, જાતુષ જોષી તથા હર્ષવી પટેલે કાવ્યપાઠ કર્યો હતો.

'મારી સાસુ' અથવા 'મારી વહુ' વિશે નિબંધ હરિફાઈના ઇનામ વિતરણ સમારંભ

અખિલ હિન્દ મહિલા પરિષદ બૃહદના સહકારથી ભાલચંદ્ર કર્ણિક શિક્ષણ કેન્દ્ર દ્વારા યોજાયેલ 'મારી સાસુ' અથવા 'મારી વહુ' વિશે નિબંધસ્પર્ધાના ઇનામી વિતરણનો સમારંભ શાલભદ્ર કોમ્પલેક્ષમાં યોજાયો હતો. જેમાં વીર નર્મદ યુનિ.નાં પ્રો. વાઈસ ચાન્સેલર શ્રી જયેશ દેશકરે પ્રમુખીય પ્રવચન આપ્યું હતું. શ્રીમતી બિન્દુબહેન કચરાએ અતિથિવિશેષ તરીકે પ્રાસંગિક ઉદ્બોધન કર્યું હતું. શ્રીમતી દીપિકાબહેન શાહ, સ્મિતા પારેખ અને થોભણ પરમારે નિબંધના પરીક્ષકો તરીકે સેવા આપી હતી. નિબંધસ્પર્ધાનાં પ્રથમ ક્રમે વૈશાલી શાહ, દ્વિતીય ક્રમે અલકા ચોકસી અને તૃતીય ક્રમે જયા રાણાને મહેમાનોને હસ્તે ઇનામો અપાયાં હતાં.

અભિનંદન

ડૉ. ઉષાબહેન ઉપાધ્યાય, અધ્યક્ષ, ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય વિભાગ, મ. દે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદનો 'ગુજરાતી નારીલિખિત સાહિત્યનું સાંસ્કૃતિક-સામાજિક અધ્યયન' એ વિષય ઉપરનો મેજર રીસર્ચ પ્રોજેક્ટ યુ. જી. સી., દિલ્હી દ્વારા મંજૂર થયો છે. ડૉ. ઉષાબહેન ઉપાધ્યાયને અભિનંદન.

લેખિની 'સંસ્થા' દ્વારા કાર્યક્રમ

લેખિની સંસ્થાના પ્રમુખ અને આદ્યસ્થાપક મીનળ દીક્ષિતના માર્ગદર્શન હેઠળ તા. ૨૭-૩-૨૦૧૧ના રોજ પાર્લા સ્થિત ભાઈદાસ સભાગૃહમાં 'સ્ત્રી સિદ્ધિના વિકાસના સોપાનો' શીર્ષક હેઠળ રસિક કાર્યક્રમ યોજાયો હતો, જેમાં રાજકારણ ક્ષેત્રના ગુજરાતી અગ્રગણ્ય શ્રીમતી જયવતી મહેતા, સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે શ્રીમતી આશા પારેખ, વૈદકીય ક્ષેત્રે ડૉ. ગોપા કોઠારી તથા આર્થિક ક્ષેત્રે શ્રીમતી દીના મહેતાએ ખૂબ જ સરસ વિચારો વ્યક્ત કર્યા હતા. અંતે શ્રી ધીરુબહેન પટેલ લિખિત નાટિકાની સંસ્થાની બહેનોએ રજૂઆત કરી હતી.

r

પત્રસેતુ

'પરબ'નો વિશેષાંક મળ્યો. અદ્ભુત ! 'પરબ'નું અત્યાર સુધીનું સંભવતઃ આ ઉત્કૃષ્ટ પ્રદાન છે. તેનો ઘણોક યશ આપની સંપાદનદૃષ્ટિ અને શ્રમશક્તિને ઘટે છે. ખૂબ આભિનંદન. કુશળ હશો.

ભગવતીકુમાર શર્મા

S

સ્નેહી ભાઈશ્રી,

'પરબ'ના ઉમાશંકર કાવ્યાસ્વાદ વિશેષાંક માટે તમે જે મહેનત લીધી હશે, તેની કલ્પના કરીને તમને અભિનંદન આપું છું. સાઠ જેટલાં કાવ્યો પસંદ કરીને દરેકના આસ્વાદ અમુક લેખક પાસે લખાવીને સમયસર મેળવવો અને લગભગ ૪૦૦ પાનાંમાં એ બધું વ્યવસ્થિત ગોઠવી સમયસર પ્રગટ કરવું, એ ભારે જહેમતભર્યું કામ તમે પાર પાડ્યું છે. કદાચ અંક પુસ્તક રૂપે પણ બહાર પડવાનો હોય તો ઝીણી ઝીણી રહી ગયેલી છાપભૂલો સુધારી શકાશે.

તમારા લેખના પહેલા જ ફકરામાં, ''તેઓ જ્યારે મળતા ત્યારે ગાલથી ગાલ અડાડીને વહાલ કરતા'' એ વાક્ય વાંચીને થયું કે તમે કેવા બડભાગી !

મહેન્દ્ર મેઘાણી

S

'પરબ' જાન્યુ.-ફેબ્રુ.-૧૧નો 'ઉમાશંકર જોશી : કાવ્યાસ્વાદ વિશેષાંક' મળ્યો. અંક ખૂબ જ સરસ થયો છે તે માટે હૃદયથી અભિનંદન. આ રીતે આપણા કવિવર ઉમાશંકર જોશીની સમગ્ર કાવ્યયાત્રાને એક સળંગસૂત્રમાં સુચારુ રીતે આસ્વાદ સાથે પામી શકાય છે, તેનો આનંદ. આ વિશેષાંક નિમિત્તે કવિ ઉ. જો. પૂર્ણપણે પ્રગટ થાય છે. એમનું ભાવવિશ્વ, સંવેદનવિશ્વ, ઊર્મિઓ, પ્રેમ, પીડા અને પ્રસન્નતાનાં પણ એક જુદી જ રીતે દર્શન થાય છે. કવિને આથી રૂડી સ્મરણાંજલિ બીજી કઈ હોઈ શકે ?

ખૂબ સૂઝપૂર્વક આખા અંકનું સંપાદન-સંકલન કામ થયું છે. કુલ ૬૧ આસ્વાદલેખો અહીં પ્રાપ્ત બને છે. બધા જ લેખો આસ્વાદ્ય બન્યા છે. સાચી વાત છે, કાવ્ય જીવે છે આસ્વાદમાં. આ વિશેષાંક થકી આપણા કવિ, વિશ્વમાનવી બનવાની ઉત્કટતા ધરાવતા અને જીવનનું ગીત ગાનારા કવિની કવિતાઓ પુનઃ પુનઃ ગુંજતી બની છે, ગુંજતી રહેશે એમ કહી શકાય.

પ્રજ્ઞા પટેલ

['ઉમાશંકર જોશી : કાવ્યાસ્વાદ વિશેષાંક' અંગે મળેલા પત્રોમાંથી]

આ અંકના લેખકો

અરુણા જોશી : ૩૧, નિર્માણપાર્ક સોસાયટી, વિશ્વામિત્રી, **વડોદરા**-૩૯૦૦૧૧

ઇતુભાઈ કુરકુટિયા : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ટાઇમ્સની પાછળ, નદીકિનારે, પો.બો. નં. ૪૦૬૭, આશ્રમરોડ, **અમદાવાદ**-૩૮૦૦૦૯

ઉર્વીશ વસાવડા : આશીર્વાદ એક્સ-રે ક્લિનિક, ચિત્તાખાના ચોક, **જૂનાગઢ**-૧

કાનજી પટેલ : ‘અત્રિસદન’, ૧૨, ગાયત્રી સોસાયટી, **લુણાવાડા**-૩૮૯૨૩૦

કિશોર વ્યાસ : ૬/બી, મહેતા સોસાયટી, **કાલોલ**-૩૮૯૩૩૦, જિ. પંચમહાલ

ચિનુ મોદી : ૧૬, જિતેન્દ્રપાર્ક, પાલડી, **અમદાવાદ**-૩૮૦૦૦૭

જગદીશ ભટ્ટ : ૨, દીપકુંજ, ગણેશગલી, ગોપાલ ટાવર પાછળ, મણિનગર, **અમદાવાદ**-૩૮૦૦૦૮

જયદેવ શુક્લ : જશોદાનગર, જિન પાછળ, **સાવલી**-૩૦૧૭૭૦

દિનેશ ડોંગરે ‘નાદાન’: ૩૯/સી, રામવાટિકા સોસાયટી, વૃંદાવન પાર્ક પાસે, પાણીગેટ બહાર, **વડોદરા**-૩૯૦૦૧૯

ધીરેન્દ્ર મહેતા : જીવન છાયા, જનરલ હૉસ્પિટલ રોડ, **ભૂજ**-૩૭૦૦૦૧

પરેશ નાયક : ૨/૪, મૃદુલ પાર્ક, ગુલબાઈ ટેકરા, **અમદાવાદ**-૩૮૦૦૧૫

પીયૂષ ઠક્કર : એલ/૪, ન્યૂ વિક્રમબાગ કૉલોની, યુનિ. સ્ટાફ ક્વાર્ટર્સ, પ્રતાપગંજ, **વડોદરા**-૩૯૦૦૦૨

પ્રજ્ઞા પટેલ : ‘આત્મન’ પ્લૉટ નં. ૧૬૮૭-૧, સેક્ટર-૨ ડી, **ગાંધીનગર**-૩૮૨૦૦૨

પ્રવીણ દરજી : વાગીશા, ફુવારા પાસે, રાજમહેલ રોડ, **લુણાવાડા**-૩૮૯૨૩૦

બહાદુરભાઈ વાંક : ‘ચિત્રકૂટ’, ગોકુળનગર, **જૂનાગઢ**-૩૬૨૦૦૧

ભગવતીકુમાર શર્મા : ૩૨/બી, પવિત્રા રો હાઉસ, ગેટ નં. ૨, સહજસુપર સ્ટોર ગલીમાં, આનંદમહલ રોડ, અડાજણ, **સુરત**-૩૯૫૦૦૯

ભરત સાધુ : **ગુંદી**, તા. ધોળકા, જિ. અમદાવાદ

મનસુખ સલ્લા : સી/૪૦૩, સુરેલ એપાર્ટમેન્ટ, દેવાશિષ સ્કૂલ સામે, જજીસ બંગલા, **અમદાવાદ**-૩૮૦૦૧૫

મહેન્દ્ર મેઘાણી : લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો.બો.નં. ૨૩, સરદારનગર, **ભાવનગર**-૧

રાજેશ વ્યાસ ‘મિસ્કીન’: ૧, સરસ્વતી સોસાયટી, પાલડી, **અમદાવાદ**-૩૮૦૦૦૭

શિવાની પટેલ : ૭૮, નિહારિકા બંગલોઝ, હિંમતલાલ પાર્ક પાસે, **અમદાવાદ**-૩૮૦૦૧૫

r

કવિ શ્રી સુન્દરમ્‌ના નવા કાવ્યસંગ્રહો

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

આ તમામ સંગ્રહોનાં પ્રાપ્તિસ્થાન :

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

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