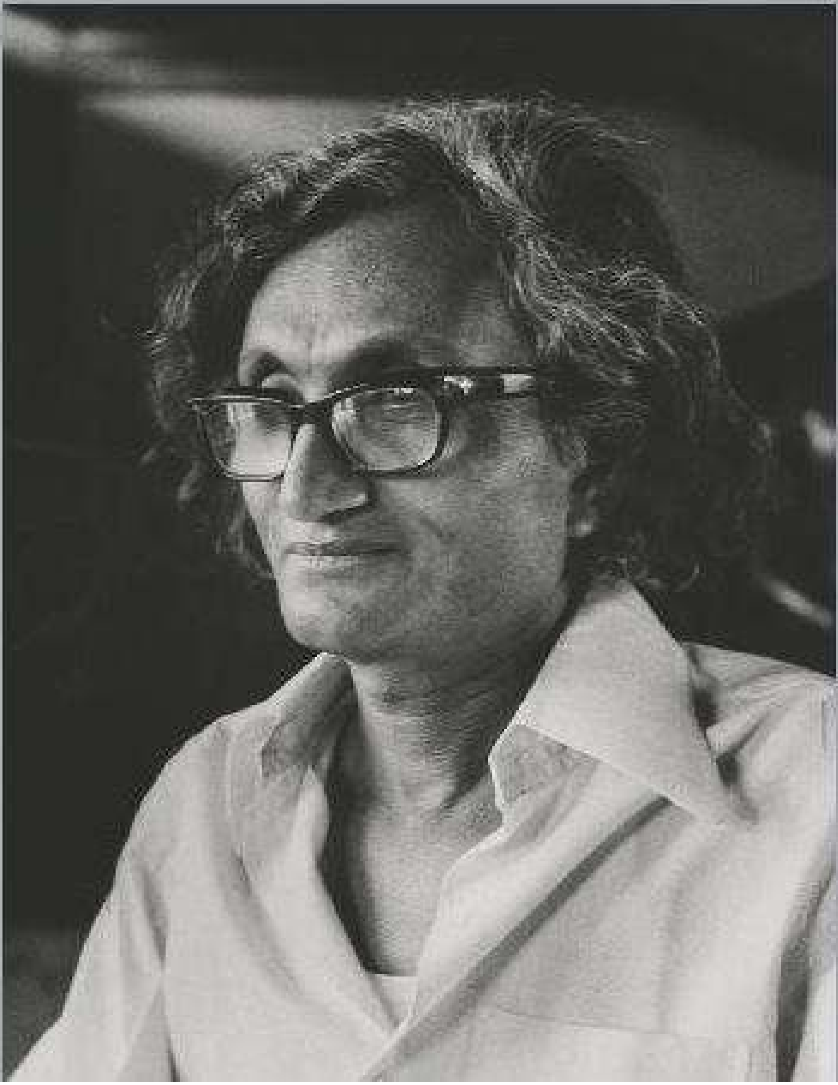
Date of Publication 10th Posted on Every Month

₹ 20

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

પરબ

તંત્રી : યોગેશ જોષી



समानो मन्त्रः (ऋग्वेद) समानी प्रपा (अथर्ववेद)

પરબ

સ્થાપના વર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૧૧ ઑગસ્ટ : ૨૦૧૬ અંક : ૨

પરામર્શનસમિતિ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
પ્રમુખ

રતિલાલ બોરીસાગર
મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્ય

ઉષા ઉપાધ્યાય
પ્રકાશનમંત્રી

તંત્રી
યોગેશ જોષી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ ·oo ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

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

પરબ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સભ્યપદ અને ‘પરબ’ના લવાજમ અંગે :

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

લેખકોને :

- ‘પરબ’માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના વિચાર-અભિપ્રાયની જવાબદારી જે તે લેખકની રહે છે.
- લેખકોએ પોતાનું લખાણ ફૂલ્સકેપ અથવા D૪ સાઇઝના કાગળની એક બાજુએ, સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. પોસ્ટકાર્ડ, ઇનલૅન્ડ કે ચબરખીઓમાં કૃતિ મોકલવી નહીં. પ્રત્યેક કૃતિ નીચે પૂરું સરનામું લખવું તથા એક નકલ પોતાની પાસે રાખીને જ કૃતિઓ મોકલવા વિનંતી.
- **સ્વીકૃત કૃતિની જાણ કરાશે. ટપાલ-ટિકિટો ચોંટાડેલું કવર મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃત કૃતિ પરત કરવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત ગણવી. પોસ્ટકાર્ડ મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃતિની જાણ કરાશે.**
- **પત્રવ્યવહારનું સરનામું :** તંત્રી, ‘પરબ’, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, ‘ટાઇમ્સ’ પાછળ, નદીકિનારે, પો.બૉ. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

‘પરબ’ સંવર્ધક : ગુજરાત સ્ટેટ ફર્ટિલાઇઝર્સ ઍન્ડ કેમિકલ્સ લિ., વડોદરા

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

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

માલિક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક અને પ્રકાશક : **ઉષા ઉપાધ્યાય** (પ્રકાશનમંત્રી), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯ □ તંત્રી : યોગેશ જોષી □ મુદ્રણસ્થાન : **શારદા મુદ્રણાલય**, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬ → ૨૬૫૬ ૪૨૭૯

વર્ષ : ૧૧ ઑગસ્ટ : ૨૦૧૬ અંક : ૨

અ નુ ક્ર મ

કવિતા : બે કાવ્યો, મુકુન્દ પરીખ ૬, કવિને પ્રશ્ન, પરેશ નાયક ૭, વગડો વ્હાલો લાગે, ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ૭, પારખાં કર્યાં, સ્નેહી પરમાર ૮

વાર્તા : ત્રિભેટો, રમણ સોની ૯, સત્સંગ, પ્રવીણ ગઢવી ૧૫

સ્વૈરકથા : હરિકૃષ્ણ પાઠક ૨૪

નિબંધ : કાગડો બોલે છે... ગુણવંત વ્યાસ ૩૦

વિદેશી સાહિત્ય : અને નિર્માયાં સાંજ-સવાર, લે. હાઈનરીખ બ્યૉલ, અનુ. મોહનલાલ પટેલ ૩૩

આસ્વાદ : સર્જક જયદેવ શુક્લનાં સુવર્ણમંડિત સ્મૃતિસ્તૂપો... રાધેશ્યામ શર્મા ૪૧, કર્મકાણ્ડ બનેલી શોધ, પ્રફુલ્લ રાવલ ૪૫

વિવેચન : ૧૯મી સદીનો પૂર્વાર્ધ : ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનો ઉપેક્ષિત કાલખંડ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા ૪૯

વિશેષ : રઘુવીર ચૌધરીની કથાસર્જકતાનું અમૃતફળ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૫૩

પ્રાસંગિક : જાત સાથે સંવાદ કરતા કવિ : ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પ્રફુલ્લ રાવલ ૬૩

શ્રદ્ધાંજલિ : કવાલમ નારાયણ પનિકર : સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના સમર્થ ભાષ્યકાર, ભરત દવે ૬૬

સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન : તત્ત્વદર્શી અને રસદર્શી સંપાદન : 'નરસિંહ કાવ્યચયન', નરોત્તમ પલાણ ૭૬, મોક્ષગુંડમ વિશ્વેશ્વરય્યા : એક રસપ્રદ સફર, ડૉ. પન્ના ત્રિવેદી ૮૦, 'તું'માં 'હું' એકાકાર, રશીદ મીર ૮૨

આપણી વાત : સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ ૮૫

આ અંકના લેખકો : ૮૯

આવરણ છબિ : જગન મહેતા

(શ્રી મધુસૂદન ઢાંકી, જન્મ : ૩૧ જુલાઈ ૧૯૨૭, મૃત્યુ : ૨૯ જુલાઈ ૨૦૧૬)

કવિતા

બે કાવ્યો | મુકુન્દ પરીખ

૧. શોધું છું ઘર

ઘર પ્રતિ
મુજ ગમન
ને મારગડે
ઊભી
ડાબે-જમણે
હરિત વૃક્ષોની હાર...
પ્રત્યેક
વૃક્ષ
સ્મિત વેરીને
દોરે
એમના સંગાથ...
દૂર
અડાબીડ
જંગલ
ને વૃક્ષની જેમ
મુજને
પર્ણકૂટ અણસાર
સ્વયં
કોમળ કોમળ
શાખા...
ભીતર વહે
કર્ણપ્રિય કલરવ
હું
સ્તબ્ધ !
હું
પંખી કે વૃક્ષ ?
ગાઢ જંગલે
શોધું છું ઘર
એકલ એકલ...

૨. કંઈક તો બોલો

પેલા
પર્વતને પૂછો
એને
આકાશે જવું છે
કે પાતાળે ?
તે
આમ
મૌન ધારીને
ઊભા છો
યુગાંતરોથી...!
બોલો
હવે તો બોલો
કંઈક તો બોલો...

કવિને પ્રશ્ન | પરેશ નાયક

તમે નિરાંતે ત્યજ્યો તમારો દેહ.
ધીમે. ધીમે. ધીમે.
પારિજાતનાં પુષ્પો ખરે એમ
હળવે હળવે વૃક્ષથી અળગા થયા તમે.

પૂરા ખરી રહ્યા પછી પણ
'હોવા'ના એહસાસને 'હતા'ના અનુભવમાં પલટાવી શકાય છે ખરો ?
ચિત્તના થંભી જવાથી સ્મૃતિથી મુક્ત થવાય છે ખરું ?
મરી જવા માત્રથી
શરૂ કરેલું બધું
સમાપ્ત કરી શકાય છે ખરું, લાભશંકર ?

જો એમ હોત તો –
આજે
તમે જ તમને યાદ કરતા હો એમ
અમારી સ્મૃતિમાં ફરકતા ન હોત તમે લાભશંકર !

વગડો વ્હાલો લાગે | ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

વગડો વ્હાલો લાગે
આંબા - મહુડા - બીલી - બદરી - નીમ નિરંતર જાગે
ડાળે ડાળે ડૂંડા જેવી
થડને ફૂટે છાંય
લયમાં રમતા ઝરણા જેવી
પવન પકડતો બાઁય
તડકાને પણ કેડી ચીંધે – રાહ બતાવે આગે
રંગગંધના આકારોમાં
ટૈકા દોરે ભાત
તમરાં બોલે ભમરા ડોલે
નાચે નિત પ્રભાત
ઊભે મારગ રાસ રચાયો મનડું માખણ માગે
વગડો વ્હાલો લાગે.

પારખાં કર્યાં | સ્નેહી પરમાર

મારાં ને એનાં બેઉનાં મેં પારખાં કર્યાં,
પથ્થર મળ્યા, તો ઊભા રહી; ચાંદલા કર્યા.

બાજુના ઘરને આવી જરા અમથી હેડકી,
મારા ઘરેય રાતભર ઉજાગરા કર્યા.

સામે તમે મળ્યા ને સમાધાન થઈ ગયું,
આંખોએ આંસુઓના હાથે પારણાં કર્યાં.

સુખને દીધું છે રમાવા હૃદય, એ રીતે અમે,
બાળકને દઈ રમકડાં, ઘરે આવતાં કર્યાં.

પ્રગટી ગઈ જે પીડ તે પસ્તી થઈ ગઈ,
અંદર રહી ગઈ તો એણે લાખના કર્યા.

ગ્નાનીઓ જે જગાને નરી બિનનિપજ કહે,
કુંભારે તે જ માટીમાંથી માટલાં કર્યાં.

18

વાર્તા

ત્રિભેટો

■ રમણ સોની ■

અમે બંને સાથે જ અવસાન પામ્યાં.

નદીને કાંઠે પગથિયાં પર બેસીને અમે નહાતાં હતાં. દીવો મૂકેલો પડિયો સરકાવતાં હોલવાઈ ગયો એ લેવા મારી પત્ની જરાક નમી, ને લપસી ગઈ પાણીમાં. હું એને બચાવવા હાથ ખેંચું ખેંચું ત્યાં હું પણ...

મરણ પછીનો માર્ગ પણ પાણી જેવો જ હળવો હતો. અમારા બંનેના પગ થોડુંક ચાલતાં પણ દુખતા એ હવે થાક વિના આગળ સરતા હતા. પાણી ખૂંદવું પડતું ન હતું. પાણી અમારા પગ તળે અડતું હતું.

બહુ વખતે અમને બંનેને વાતો કરવાની નિરાંત મળી હતી. – આ વખતે તો ગરમી બહુ પડી, તોબા. – પણ ઘરના આંબા પર કેરીઓ બહુ આવી આ વખતે, નહીં ? – આ તમારે ફોનો કરવાની બહુ કટેવ હતી, તે આ હવે છૂટી, હાશ. – તારું ટીવી છૂટ્યું એમ કહેને, નવરી પડી નથી કે જે આચરકૂચર આવતું હોય એ ખોલીને બેઠી નથી. હવે ગયો એ ટીવલો, શાન્તિ. અમારાં પાછળવાળાં પડોશી કમળાબહેન, એમનો બોલવાનો ઠેકો 'આ તમને કહું.' એ યાદ કરી કરીને અમે બહુ હસ્યાં. – ને પેલા તમારા શકારભૈ, 'શ્યૂં ચાલે છે શંજયભાઈ શાએબ ?' અમે લોટપોટ થઈ ગયાં. સરકતે રસ્તે તડાકા મારવાની ખૂબ જ મજા આવતી હતી.

એમ કરતાં કરતાં રસ્તાનો ત્રિભેટો આવ્યો. ત્યાં એક નાનકડી પણ સ્વચ્છ, ઠંડકવાળી, સરસ જગા હતી. આમ તો બધું કાચ જેવું પારદર્શક હતું પણ એક ઓરડાનો આભાસ થતો હતો. રૂમ નહીં પણ કંઈક રિસેપ્શન જેવું હતું. એક ભાઈ સોનેરી મુકુટ અને ગુલાબી ધોતિયું પહેરીને ત્યાં ઊભા હતા. અમને આવકાર આપ્યો, વિરાજો ! બેઠાં. એમણે એમના હાથ સહેજ ઊંચા કરીને, ટાઇપ કરતા હોય એમ આંગળીઓ હલાવી. સામે એક સફેદ પરદો થઈ ગયો. એનાં પર રંગોનાં થોડાંક ટપકાં ઊપસ્યાં, મોટાં થયાં, આમતેમ ખસીને અદૃશ્ય થયા. પરદો પણ અલોપ થઈ ગયો. અમારું કંઈક સ્કેનિંગ થઈ ગયું.

એ ભાઈએ ઘેરા ગંભીર પણ સૌમ્ય અવાજે કહ્યું, આપ દંપતીનું જળમરણ

થયું છે એથી આપને સંયુક્ત રીતે સ્વર્ગમાં જવાનો આકસ્મિક અધિકાર પ્રાપ્ત થયો છે. વળી એક જ ક્ષણે સહમરણને કારણે આપને એક વિકલ્પ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આપ દક્ષિણ માર્ગે સ્વર્ગમાં જઈ શકશો કે પછી વામ માર્ગે નર્કમાં પણ જઈ શકશો.

પસંદગીનો વિકલ્પ મળ્યો એટલે મેં ટેવ પ્રમાણે પૂછવા માંડ્યું : 'આનંદ. પરંતુ સ્વર્ગને વિશે કેવી કેવી સુવિધાઓ હોય છે અને વળી નર્કને વિશે કઈ કઈ સુવિધાઓ પ્રાપ્ત થતી હોય છે એ વિશે કૃપા કરીને કહો.' મારી પત્નીએ મને કોણી મારીને ધીમેથી કહ્યું, મૂકોને લપ, સ્વર્ગને રસ્તે જ હેંડતાં થઈએ...

પેલા પાર્ષદે કહ્યું : સમય અલ્પ છે. કિન્તુ આપને જિજ્ઞાસા જાગી છે તો આવશ્યક હોય એ નિવેદિત કરવું એ મારું કર્તવ્ય છે. સાંભળો : સ્વર્ગમાં સર્વત્ર શ્વેત શ્વેત છે. સૂર્ય-ચંદ્ર ત્યાં પ્રકાશતા નથી. નિહારિકાઓનો ઉજ્જ્વલ પણ પ્રસન્ન શ્વેત પ્રકાશ. ત્યાં રાત્રિ નથી, શાશ્વત કાળ દિવસ જ હોય છે. ઋષિઓના મંત્રોચ્ચાર ધ્વનિઓથી સ્વર્ગપ્રદેશ સદા ગુંજતો રહે છે. પૃથ્વી મધ્યે જે ગંધમાદન પર્વત છે એની સુગંધ, દૂષિત પર્યાવરણને કારણે પૃથ્વીવાસીઓ તરફ નીચે ઊતરતી નથી, એનું ઊર્ધ્વગમન થાય છે ને સમસ્ત સ્વર્ગમાં એ સુગંધ પ્રસરતી રહે છે.

મેં અધવચ્ચે મારું જ્ઞાન દર્શાવ્યું : અને હા, ગાંધર્વોનું સંગીત અને અપ્સરાઓનાં નૃત્યો...

પાર્ષદજી કહે, ક્ષમાપ્રાર્થી છું પરંતુ સંગીત-નાટ્ય-નૃત્ય સંકુલોનો હવે વિલોપ થયો છે. પૃથ્વી પરથી અકાલે અવસાન પામેલા કેટલાક દિવંગત નવયુવાન સંગીતકારોને લાગ્યું કે આ સંગીત તો કાલગ્રસ્ત છે, અસંગત છે. પરંતુ મન્વન્તરોથી સ્વર્ગે વિરાજેલા પ્રાચીન સંગીતકારોએ એમની વાત માન્ય ન કરી. નવાગંતુક સંગીતજ્ઞોએ પોતાનો મત તજ્યો નહીં. પરિણામ સ્વરૂપે એ સંસ્થા જ અંતર્લોપ પામી.

પાર્ષદને અચાનક લાગ્યું કે એમની ભાષા અમને કઠણ પડે છે એટલે એમણે અમારી ભાષામાં સંવાદનો સેતુ સાંધી લીધો. કહે : ભૈ, પાણીની તકલીફ સ્વર્ગમાં પણ છે એટલે હવે અપ્સરાઓનાં જળનૃત્યો પણ બંધ છે. કાળાં વાદળોને નર્ક તરફ ધકેલી દેવાની એક મહાભૂલ સ્વર્ગાધિપતિએ કરી છે ત્યારથી સ્વર્ગમાં પાણીની તંગી થઈ છે.

પગ તળેથી રેતી સરકતી હોય એવો મને ભાસ થયો. હું ક્રમ વગરના પ્રશ્નો કરી બેઠો : તો અમારે શું કરવાનું ? ક્યાં બેસવાનું ? ક્યાં સૂવાનું ? ક્યાં રહેવાનું ? ક્યાં નહાવાનું ?

પાર્ષદે આશિષ અને આશ્વાસનની મુદ્રામાં હથેળી ઊંચી કરી. કહે : શાન્ત થાઓ. સ્વર્ગમાં તમને તરસ નહીં લાગે, ભૂખ નહીં લાગે, થાક નહીં લાગે, ઊંઘ નહીં આવે

છતાં ઉજાગરો નહીં લાગે, શરીરે પ્રસ્વેદ કહેતાં પરસેવો નહીં થાય એટલે આપે છેલ્લું જે જળસ્નાન કરેલું છે એ પુણ્ય સદાકાળ રહેશે, તમને એકધારી તાજગી રહેશે. સ્વર્ગમાં બંધ આવાસો નથી. બેસો તે આવાસ. નિવસો તે નિવાસ. સૂઓ તે શયન. આડાં પડશો એટલે પીઠ નીચે આરામદાયક પથારી હોય એવું સુખ મળશે. તર્જની ઊંચકતાં જ સ્ફૂર્તિથી ઊભા થઈ જશો. ચરણ ઊંચક્યા વિના ચાલી શકશો. જીવન જીવવાની સુવિધા પણ છે એટલે કે તમારાં જેવાં મનુજયોનિનાં પ્રાણીઓ પણ અહીં છે. એમની સામે સંવાદ સાધી શકશો. જોકે, એમાંનાં કોઈ પૃથ્વી પરનાં તમારાં પરિચિત હશે તોપણ તમે એમને ઓળખી નહીં શકો. બધાંના ચહેરા સ્વર્ગપ્રવેશે જ એકસરખા સુંદર, પ્રફુલ્લિત, ગૌરવર્ણ થઈ જતા હોય છે. તમારા પણ થઈ જશે. હા, તમને પૃથ્વી પરનું તમારું અંગત જીવન યાદ રહેશે. એટલે તમે ભૂતકાળને વાગોળી શકશો.

મારો રખડેલ જીવ પૂછી બેઠો : અને સ્વર્ગમાં જુદે જુદે સ્થળે પ્રવાસ કરી શકાશે, મતલબ કે યાત્રા ?

એ કહે, સુણો બંધુ, સ્વર્ગ સ્વયં એક તીર્થ છે, ઇચ્છાયાત્રા છે. આખો પ્રદેશ શ્વેત-સુંદર છે. તમારા હિમાદ્રિ કરતાંય વધુ શુભ્ર તેજસ્વી શિખરોનાં શિખરો, તમે જે જે દિશામાં ગતિ કરશો ત્યાં દૃષ્ટિપથમાં આવતાં જ જશે, કમલદલની જેમ ફૂટતાં જશે. તમારાં ચરણ તળે શ્વેત વાદળોના પોચા પોચા પોલ...

મારાથી વચ્ચે બોલ્યા વિના રહેવાયું નહીં : પણ વિવિધ રંગો ? સફેદ સિવાયનો કોઈ રંગ પણ ક્યાંક જોવા મળશે ને ?

એક ક્ષણ આંખ બંધ કરીને પછી ખોલીને પાર્ષદજી બોલ્યા : બંધુ અને ભગિની, તમે કેમ ભૂલી જાઓ છો કે શ્વેત રંગમાં જ સર્વ રંગોનો અંતર્ભાવ થતો હોય છે ! તેમ છતાં, તમે જ્યારે પોપચાં ઢાળશો ત્યારે બધું સ્વર્ગવિશ્વ ગુલાબી લાગશે; તમે પરસ્પરને સ્પર્શ કરશો એટલે પ્રભાતની લાલાશનો ઉદય થતો જોઈ શકશો; એકબીજાની નાડીના ધબકાર પર આંગળીઓ દાબશો એટલે ભૂરા, વાદળી રંગોનાં મોજાં ઊછળતાં હોય એવો આભાસ થશે. નિત્ય યુવાન એવા તમે એકબીજાની આંખમાં અનિમેષ તાકી રહેશો એટલે લીલાં-ઘેરાં જંગલોની વચ્ચે પ્રવાસ કરતાં હોવાનો અનુભવ કરી શકશો. સ્વર્ગને વિશે કાયમ તો શ્વેતની જ સત્તા છે, અન્ય રંગોના વૈવિધ્યનું નિર્માણ તમારે જાતે કરવું પડશે. પરંતુ એ રંગો સંચારી અને અલ્પજીવી છે, શ્વેત સ્થાયી અને નિત્યસંગી છે.

'સાલું, અઘરું તો પડે, નહીં ?' મેં મારી પત્નીને ધીમેથી કહ્યું. 'સ્વર્ગમાં આવી એકવિધતા, આવી મોનૉટોની હોય તો આપણી બધી મજાઓનું શું ? જીવ્યાં ત્યાં સુધી દેશ-પરદેશ બધે ફર્યાં છીએ. એના સૌંદર્યનાં જે મધુર સ્મરણો છે એ જ વાગોળવાનાં ?

સ્વર્ગમાં, સાવ ધોળાધબ્બમાં રહીને, એ બધું યાદ કરીકરીને દુઃખી થવાનું આપણે, હેં ?

મારી પત્ની તો લમણે હાથ દઈને બેઠી હતી. કશું બોલી શકી નહીં.

એકાએક જ મને સ્ફૂર્યું : કલ્પવૃક્ષ !!!

હત્ તારીની ! આ બધી લમણાઝીંક ખોટી કરી. આપણે આ પાર્ષદભાઈને એટલું જ પૂછી લઈએ કે હે દેવસેવક, અમને એટલું કહો કે કલ્પવૃક્ષ કઈ દિશામાં છે. પછી તો એય ને, એની નીચે ઊભાં રહીને કહેવાનું કે, એક બંગલા બને ન્યારા... અને કહેવાનું કે દાર્જિલિંગ ને સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડ ને નાયગરા ને આંદામાનનો દરિયો, ને પંખી બનું... ને બધું જ સાક્ષાત્. અરે સંગીતની સીડી માગી લઈને, કલ્પવૃક્ષ ઉપર જ ચડી જઈને, એની કોઈક સુંદર ડાળ પર હીંચકતાં હીંચકતાં જ...

અમારા જવાબની રાહ જોઈને થાકેલા પાર્ષદજીને મેં કહ્યું : હે કૃપાળુ, બીજું બધું જવા દો, અમને બસ કલ્પવૃક્ષ ભણીનો રસ્તો બતાવવાની કૃપા કરો. પછી અમે બધું જાતે ફોડી લઈશું...

એમણે આશ્ચર્ય પામીને કહ્યું : કલ્પવૃક્ષ ? એ શું છે ?

મને ભયંકર આઘાત લાગ્યો. જાણે વજ્રપાત થયો. આ ઘડીએ હું પૃથ્વી પર હોત તો મારું હૃદય જ બંધ પડી ગયું હોત. હું માંડ બોલી શક્યો : ક... કલ્પવૃક્ષની ખબર નથી આપને ? અરે, સ્વર્ગની એ જ તો સર્વશ્રેષ્ઠ છાંયડી છે. એની નીચે ઊભાં રહીને તમે જે સંકલ્પ કરો એ તરત જ ફળે, તત્ક્ષણે. ને મેં ટૂંકમાં કલ્પવૃક્ષ-મહિમા વર્ણવ્યો.

ગંભીરતાની મૂર્તિ એવા પાર્ષદજી પહેલી વાર હસ્યા, ખડખડાટ. વાંકા વળીવળીને હસ્યા. કહે : પૃથ્વી પરનાં પ્રાણીઓને કોઈએ આ ખરી ભ્રાન્તિ-ભેટ આપી લાગે છે ! તમને જે જે ધખારા થયા, જે જે અભાવા સાલ્યા, જે જે બેફામ તુક્કા જાગ્યા તમારા મગજમાં – એણે આ મહાછલનું સર્જન કર્યું લાગે છે. બંધુવર્ય, પૃથ્વી પરના મૃગજળમાં ને આ તમે જે કહો છો એ કલ્પવૃક્ષમાં કશો જ ફેર નથી. સ્વર્ગમાં કોઈ જ કલ્પવૃક્ષ-અલ્પવૃક્ષ નથી. એ માયા રહી ત્યાં પૃથ્વીલોકમાં.

મેં જબરદસ્ત નિસાસો નાખ્યો. ઉમાશંકરના યુધિષ્ઠિરની જેમ હું રોષપૂર્વક બોલી ઊઠ્યો : સ્વર્ગ, તો આ સ્વર્ગ નથી !

મારી પત્ની હવે આ જીભાજોડી સાંભળીને બહુ કંટાળી હતી. એ કંટાળામાં જ એણે પૂછી નાખ્યું : હેં ભઈલા, નર્કમાં કેવું હોય છે ?

પાર્ષદને રમૂજ થઈ – ખરાં છે આ લોકો ! એણે હસીને કહેવા માંડ્યું :

મોટીબહેન, બહુ ગિરદી હોય છે નરકમાં તો ! ચાલવાનીયે અગવડ. પૃથ્વી પરના

મહામેળાઓમાં હોય છે એથી પણ વધુ મનુષ્યાદિ પ્રાણીઓ હંમેશાં નર્કમાં મોટરવાહનોને કે કોઈ પણ ચક્રવાહનને પ્રવેશ નથી. માત્ર મહાકાય પશુપક્ષીઓ છે. ગર્દભમાં ને હસ્તીમાં કશો ફેર નથી. બધાં પ્રાણીઓનાં કદ સરખાં. એ પ્રાણીઓ તમને આરૂઢ તો થવા દેશે પણ બીજા મનુષ્યો તરત તમારું પતન કરશે. પ્રાણીઓ કરતા મનુષ્યો ત્યાં શતાધિક પ્રમાણમાં છે.

ભય અને જિજ્ઞાસામાં અમારી આંખો પહોળી થઈ. એ જોયા વિના જ એમણે આગળ ચલાવ્યું.

પંચધાતુનાં મકાનો છે ત્યાં – ઊંચાં ઊંચાં. ને એની ઉપર ઘેઘૂર વૃક્ષો ઊગેલાં છે. ઊંચે ઊંચે અડાબીડ જંગલો. એ અંધકારને ભેદીને પ્રચંડ સૂર્યનાં લાલ કિરણો રસ્તા સુધી પહોંચે છે ને એથી માનવમહેરામણ આગળ ને આગળ ચાલે છે. રાતના પોલાદી અંધારામાં સૌ પેલાં મકાનોમાં જતાં રહે છે ને દિવસનું અજવાળું ફાટતાં જ ફરી રસ્તા પર આવી જાય છે – સતત ચાલવા માટે.

અમને થયું : તે આમ જ અથડાયા કરવાનું ? ટોળાંમાં ?

એ પામી ગયા : હા તમે ચાલ્યાં જ કરશો. મોં પહોળું કરશો ને ચાલતાં ચાલતાં જ મોંમાં કેટલાંક ટીપાં પડશે – એ જ ભોજનનો આનંદ ને ભોજનની તૃપ્તિ આપશે. તરસ મટાડશે. ચાલતાં-ચાલતાં જ તમારું મનોરંજન પણ થશે. તમે સ્પર્ધાઓ જોયા કરશો. મલ્લયુદ્ધો ને સાંઢયુદ્ધો ને સર્પયુદ્ધો. જે મરે છે તે હારે છે ને ત્યારે સૌ હર્ષની કિલકારીઓ કરે છે. તમે પણ કરશો.

અમને સમજાતું હતું પણ કશું ગળે ઊતરતું ન હતું. પણ સતત 'પછી, પછી ?' એમ થયા કરતું હતું.

પાર્ષદજી કહે – અને બિલકુલ નવા અનુભવો. તમે જે યુદ્ધો જોયાં નથી ને, મહાભારતના યુદ્ધથી માંડીને વિશ્વયુદ્ધો સુધીનાં, એ યુદ્ધોનાં અંતિમ દશ્યો અહીં જીવતાં કેદ કરી લેવામાં આવ્યાં છે. એ તમે જોઈ શકશો. શોણિત સરોવરો તથા અનેક મનુષ્યોનાં, ઘોડાઓનાં, હાથીઓનાં કપાયેલાં વેરણછેરણ અંગો. પરંતુ મૃત નહીં, એ જ સમયનાં એ જ ક્ષણોનાં જીવંત દશ્યો રૂપે. જીવતો ઇતિહાસ માત્ર નર્કમાં જ સચવાયેલો છે, મૂળ સાચા રૂપે.

અમે ડઘાઈ ગયાં. અમારી નાડીઓ જોરથી ધડકતી હતી – તો ? તો ? તો ? તો ?....

વાતને હળવી કરતાં પાર્ષદ કહે : જુઓ, આ ગિરદીમાં એક વાર ફાવી જશે પછી વાંધો નહીં આવે. પૃથ્વી પર તમે જોયેલાં ઘણાં મનુષ્યો ત્યાં મળશે ને તમે એમને ઓળખી પણ શકશો, ને એ પણ તમને ઓળખી જશે.

મારી પત્ની બોલી ઊઠી : ના ભૈ, ના. એ લોકો ઓળખી જાય એ સારું નહીં. એમને થાય કે લો, આ લોકો પણ નરકમાં આવી ગયાં. એ જ લાગતાં હતાં. આપણને એમ થાય કે ધરતી મારગ આપે તો અંદર ઊતરી જઈએ.

પાર્ષદભાઈ કહે, ના બહેન, નરકમાં ધરતી ફાટતી નથી, ત્યાં આગ લાગતી નથી, પૂર આવતાં નથી, અકસ્માત થતા નથી, મનુષ્યો-પ્રાણીઓ મરતાં નથી. ચિરંજીવ હોવું એ સ્વર્ગની જેમ જ નર્કની પણ નિયતિ છે.

પાર્ષદ જે બોલે એ મારી પત્નીને ભાષણ જેવું લાગતું હતું એટલે એણે તો પોતાની એક ખરી ઇચ્છા પૂછી લીધી : આ તો બધું સમજ્યા મારા ભૈ, પણ ટીવી હશે ત્યાં, નર્કમાં ? સીધેસીધું કહો.

પાર્ષદે સ્મિત કરીને કહ્યું, હા, જરૂર, એ ઇચ્છાપૂર્તિ પણ થઈ શકશે. પણ આકાશમાં. ઊંચે આકાશમાં જોઈને તમારે બે તાળી પાડવાની. ઉપર ટીવીનો પરદો ખૂલશે. આંગળીઓ પર ને એના વેઢા પર અંગૂઠો અડાડતાં જશો એમ ચૅનલો બદલાતી જશે. ત્રણ તાળી પાડો એટલે ટીવી બંધ. પણ હંમેશાં ઉપર જોઈજોઈને તમારી ડોક દુઃખી જશે એટલું તમને કહી રાખું.

પત્ની ગુસ્સે થઈ – જહન્નમમાં જાય આ નર્કવાળા. મને તો એય ને સોફામાં બેસીને શાક સમારતાં સમારતાં, કે કપડાં વાળતાં વાળતાં, કે ચા પીતાં પીતાં ટીવી જોવાની ટેવ છે. આમ અધ્ધરમાથે ને અધ્ધરજીવે તે ટીવી કેમનું જોવાય, મારા ભૈ. તે આ નરકવાળાઓને ભૂંડાઓને કોઈ કહેનાર નથી ? આટઆટલા વખતથી કોઈ ફરિયાદ નથી કરતું ? કોઈ પૂછતું જ નથી ?'

પાર્ષદે હાથ જોડ્યા, પહેલી વાર. કહે : બહેનશ્રી અને ભાઈશ્રી, એક વાત કહેવાની રહી ગઈ એ માટે ક્ષમા માગું છું. નરકમાં પ્રશ્નોને પણ પ્રવેશ નથી. પ્રશ્નમાત્ર ત્યાં અપાત્ર છે, નિષિદ્ધ છે. ત્યાંની હવામાં પ્રશ્નનો અણુમાત્ર નથી.

મને આ ત્રાસમાં પણ રમૂજ સૂઝી : પૂજ્ય, નર્કનું હવામાન કેવું ? અનુકૂળ કે પછી પ્રતિકૂળ જ ?

પાર્ષદજીએ વ્યાખ્યા કરી : નર્ક એટલે અતિશય. માણસો-પ્રાણીઓનું પ્રમાણ અતિશય, આવાસો-જંગલોનો વિસ્તાર અતિશય. યુદ્ધજન્ય મનોરંજનનો અતિશય એમ હવામાનનો પણ અતિશય. તમે જેને ભયાનક કહો એવી ગરમી. અસહ્ય કહો એવી ઠંડી. અનરાધાર કહો એવી વર્ષા. વળી ત્યાં એસી કે હીટર જેવી યંત્રસામગ્રીને પણ પ્રવેશ નથી. અત્યંત ગરમી પડતી હોય એની બીજી ક્ષણે થિજાવતી ઠંડી આવી શકે ને બેફામ વર્ષાતાંડવ થાય. પણ પૂર ન આવે. નર્કથી સીધો પૃથ્વી પરની નદીઓમાં પાણીનો નિકાલ થતો રહે છે. તાપ-ટાઢ-વર્ષા સહન કરો અને જીવતા રહો. મરણ નથી

સ્વર્ગમાં, નથી નર્કમાં. તમારે ત્યાં પૃથ્વીપટે જ એ પ્રથા જીવતી રહી છે કે પશુ-પંખી-મનુષ્યો મરે છે. ને પ્રાણીઓ ગમે ત્યારે, ગમે ત્યાં, ગમે તે રીતે, ગમે તે વયે મરી જાય છે. અકસ્માત વગેરે કેટલીક પરિસ્થિતિઓમાં તો યમના આદેશની અવગણના કરીને પણ કેટલાક મરી જાય છે. અને એથી અમારે હંમેશાં વ્યવસ્થાની તાકીદ કરવી પડે છે. ધારું છું કે મારા નિવેદનથી તમને સંતોષ થયો હશે.

હું ખિજાયો : લે, નર્કમાં શું હોય છે એમ પૂછીને શા કાંદા કાઢ્યા આપણે ? હવે ?

હવે ? – પત્નીએ પણ એ જ પૂછ્યું. કહે, 'તો, સ્વર્ગમાં ?'

'પણ જો ને, એ પણ કેવું છે ? મરણ પછી સફેદ ચાદર ઓઢાડી હોય એવું !

પાર્ષદે હવે ઘટિકાયંત્ર જોયું. હવે રેતીના થોડાક જ કણ નીચે સરવાના બાકી હતા. અર્થાત્ હવે સમય થવા આવ્યો હતો. કહે : ઝટ બોલો, બંધુ અને ભગિની, ઝટ બોલો, નર્ક કે સ્વર્ગ ? જલદી કહો, સમય સરી રહ્યો છે.

અમે મૌન. એકબીજાની સામે જોઈ જ રહ્યાં. અમારી નિર્ણયશક્તિ પણ સરી રહી હતી.

એકાએક જ પાર્ષદ અમારી બાજુ ધસ્યા. પાસે આવીને અમારા કાનમાં ધીમેથી વિસ્ફોટ કર્યો :

તો બોલો, પાછા ઝીંકાવું છે પૃથ્વી પર જ ?

□

સત્સંગ

■ પ્રવીણ ગઢવી ■

બી.એ. પાસ થયો ને એસ.એસ.સી.ના ધોરણે રિઝર્વ કોટામાં સચિવાલયમાં નોકરી મળી, ત્યારે અનામત સામે તોફાનોનું વાવાઝોડું ફૂંકાયું. એક તો કચેરીમાં નવો નવો ને આ તોફાન. હડતાળ પડી. એ એકલો ઑફિસમાં રહી ગયો. એ ને એના સાહેબ. પટાવાળામાંથી એક સફાઈ કામદાર સંડાસ ધોઈ જતો રહ્યો. સાહેબ પણ સવર્ણ હતા. ગાંધીસાહેબ. નાકનું ટેરવું ચઢાવી બેસી રહ્યા. એમને તો ઑફિસમાં આવ્યા વગર છૂટકો નહોતો 'આઝાદી આવી ત્યારે શરૂઆતનાં પાંચ-દસ વર્ષ ઠીક છે, અનામત હોવી જોઈએ. પણ આ રીતે કાયમી રહે તે યોગ્ય ન ગણાય. આ લોકોએ પણ હવે

અનામતની ટેકણલાકડી છોડવી જોઈએ.' બીજા ઑફિસર સાથે ચા પીતાપીતા ચર્ચા ચાલતી હતી અને એ એકલો સાંભળતો હતો.

સ્કૂલ લીવિંગ સર્ટિફિકેટમાં એનું નામ હતું દેવજીભાઈ ધૂડાભાઈ સોલંકી. એ જ નામ સરકારી રેકર્ડમાં ચઢ્યું. પાછળ 'અનામત'ની કાળી લીટી-ટીલી. 'હજી તો ભૈ તમને રોસ્ટરનોય લાભ મળશે. તમે સાહેબ થઈ જવાના ને અમે તો એના એ કારકુન. સરકારી નોકરીમાં તમારે તો ઘી-કેળાં !'

સહકર્મચારી મેણાંટોણાં ચાબખાની જેમ મારતા ને ખડખડાટ હસી પડતા.

તોય એને થયું, નામ બરાબર નથી. સોલંકી, પરમાર, ચૌહાણ, રાઠોડ, વાઘેલા એવી બધી અટકોથી તરત જ ખબર પડી જાય છે. દરબારો તો પોલીસ ખાતામાં જ રહ્યા છે. એને થયું, દવે, ત્રિવેદી, વ્યાસ, ચતુર્વેદી, ભટ્ટ, જાની, પંડ્યા થઈ જાઉં 'દેવદત્ત, દ્વિવેદી' તો પાછા કોઈ ને કોઈ પૂછવાના, 'તમે વડનગરા નાગર, પ્રશ્નોરાનાગર, ઔદીચ્ય, મોઢ, મેવાડા, શ્રીમાળી, તપોધન કે કાયસ્થ ? તમારું ગોત્ર ? ક્યાંના ? તમારું કયું કુળ ? કયું ગોત્ર ? તમારા ઋષિ ? ઓહોહો, પ્રશ્નોનો મારો ! પછી એને થયું, 'પટેલ જ અટક રાખું.'

તોય પ્રશ્નો તો આવવાના જ. તમે કડવા કે લેઉઆ ? આંજણા, કોળી પટેલ કે નાડોદા ? કે દેસાઈ ? તમારો ગોળ કયો ? ગામ કયું ? હવે તો પટેલો પણ ક્ષત્રિયનાં કુળમૂળ શોધે છે. 'સોલંકી, અટક ક્ષત્રિય સૂચક' આ સોલંકી આપણાવાળો કે પેલો છે ?' ગુસપુસ સંભળાઈ જાય. દરબારોનાં તો રાજ ગયાં ને પાટ ગયાં. હવે તો બી.સી. લોકો જ નવરા કચેરીઓમાં ભર્યા છે.' શાહ રાખું તો તમે વૈષ્ણવ. જૈન કે ખડાયતા ? પ્રશ્નો જ પ્રશ્નો.

આખરે એણે નામ બદલાવ્યું : 'દેવદત વર્મા, ગેઝેટમાં નામ પ્રસિદ્ધ થયું. સરકારી રેકર્ડમાં સુધારો તો થયો, પરંતુ કૅટેગરીમાં તો 'એસ.સી.' રહ્યું જ.

'વર્મા એટલે તમે યુ.પી.ના ?'

'હા, અમારા વડવા ત્યાંથી આવેલા.' એ જૂઠ ચલાવતો.

'શું કામ કરતા હતા ?'

'દરજીકામ કરતા.'

'હવે તો મોચીઓ ને વાળંદભાઈઓય 'વર્મા' અટક લખાવે છે.'

લોકો ખાંખાંખોળા કરી મૂળ ને કુળ તો શોધી જ કાઢતા હતા. 'શી નાત ને ક્યાંના ?' પ્રશ્નોથી જ પરિચય થતો હોય છે. 'છતાં નામપરિવર્તનથી એક સન્માન પ્રાપ્ત થાય છે. અવહેલના સીધી છાતીએ વાગતી નથી.' એને થતું.

એમ કરતા દસ વર્ષ નીકળી ગયાં. પ્રમોશનની ફાઇલ સિનિયૉરિટીના ઝઘડામાં

કૉર્ટમાં અટવાઈને પડી છે એટલે રોસ્ટરનો પણ લાભ મળ્યો નથી. પણ પગાર સારો મળે છે. એવામાં સરકારે પ્લૉટોની વહેંચણી કરી. એનેય એક પગ મૂકવાની જગ્યા જેટલો પ્લૉટ મળી ગયો.

જી.પી.એફ.માંથી થોડા ઉપાડ્યા, થોડી બચત હતી. નાથીની બંગડીઓ અને એક-બે દોરા જેવું વેચ્યું. નાથીનું નામ એણે નીલા પાડ્યું હતું. બૅંકમાંથી લોન પણ મળી. જેમતેમ કરી સાંધા મેળવ્યા અને મકાનનું કામ શરૂ થયું. જોતજોતામાં તો એક રૂમ, રસોડું ને નાનકડી ઓસરીવાળું મકાન તૈયાર થઈ ગયું. આજુબાજુ બધી સવર્ણની વસ્તી હતી. કોઈ પટેલ હતા, કોઈ બ્રાહ્મણ હતા, કોઈ દરબાર હતા. 'આ તો સરકાર કહેવાય. ગામની જેમ નાતવાર મહોલ્લા થોડા પાડે ? ગામમાં તો પટેલ, બ્રાહ્મણ, દરબાર, રબારી, ઠાકોર, રાવળ, વાઘરી, નાયક, ગોસાંઈ એમ સૌના મહોલ્લા નોખા નોખા ને એમાંય આપણાવાળા તો ગામ બહાર, નાત બહાર. એકલા. ઢોલી તો વળી સૌથી અનોખા ને આઘા. કોઈ કોઈનું ખાય નહિ ને પીએ નહિ. સ્મશાનેય સૌનાં નોખાં. કોઈ બાળે તો કોઈ દાટે. સવર્ણોનું તો તોય એક, પણ દલિતોનું સ્મશાન આઘું. ગામના સ્મશાનમાં-સ્મશાન છાપરી, દલિતોના સ્મશાનમાં વખડી !' એણે ચા પીતાં પીતાં નીલાને બધું સમજાવ્યું.

'સરકારમાં તો સૌ સરખા. નાતજાતના ભેદભાવ નહિ. દલિતની આડીઅવળી બદલી થઈ જાય ને એ રજૂઆત કરે કે 'સાહેબ, હું...'

'અરે ભૈ, સરકારી નોકરને નાતજાત, ધરમ ન હોય. અહીં સૌ સરખા.' સાહેબ રજૂઆતને કચરાટોપલીમાં ફેંકી દે. પણ બીજા હોય તો. 'એના પિતાને કૅન્સર છે. એટલે દૂર ન મુકાય. નજીક રાખો.' એને ઑફિસમાં એવા અનુભવ થતા.

દસ વરસથી અપડાઉન કરતો હતો. રોજ સવારે લૂસલૂસ ખાઈને દોડીને પૉઇન્ટની બસ પકડવી પડે. સાંજે એ જ બસમાં પાછા. ચાલીનું મકાન સાંકડ-માંકડમાં સૂવાનું. બા-બાપા ઓસરીમાં પડ્યાં રહે. એ લોકો રૂમમાં એક ખૂણે ગૅસ, રસોડું. ઓસરીમાં એક ખૂણે સાંકડું સંડાસ. માંડ માંડ એમાં ઉભડકા બેસાય. તેય. પાછળથી કરાવ્યું. પહેલાં તો ચાલીનું કૉમન સંડાસ હતું. બારણાં તૂટેલાં. મળથી ભરેલું, ગંદું થયેલું કમોડ. નાક ફાટી જાય તોય બેઠા વગર છૂટકો નહિ. મોડા પડો તો લાઇનમાં ઊભા રહેવું પડે, ચંબુ પકડીને. સંડાસના નળ તૂટી ગયેલા જ હોય. મ્યુનિસિપાલિટી ક્યારેય આ તરફ નજર નાખતી જ નથી. ખુલ્લી ગટરો. ચોમાસામાં ગટર ઊભરાઈ ઓસરીએ ચઢી જાય. સફાઈ કામદારો મોડેથી સફાઈ કરી જાય. ડોલે ડોલે પાણી રેડી સંડાસ સાફ કરે. પછી બીડી પીવા બેસે નિરાંતે. બહેનો ટોળે વળી વાતે ચઢે. સવારે ઝાડુ, સાંજે વાળુ પછી દારૂ, એ જ એમનો નિત્ય ક્રમ.

એના બાપા મિલમજૂર હતા, ત્યારે જાહોજલાલી હતી. બાયે રોકડી ભરતી. મા'જનના મેમ્બર એટલે વટ. મિલની ધોતી, ઝબ્બો ને અણીદાર ગાંધી ટોપી પહેરી બાપા ગામડે જતા તો શાહુકાર કહેવાતા. વાહણ મંગાવે ને મહોલ્લાના એમના ભાઈબંધો સાથે બેસી પીએ ને કાંકણી ઘૂઘરા બટકાવે. ચાલીમાં હોય ત્યારે તો રૂમાલ વીંટી ખુલ્લે શરીરે ફરે. દેશી દારૂ અને દેશી બીડી પીવાની ટેવ. એમાં તો છાતી પોલી થઈ ગઈ ને મિલો પડી બંધ. જે વ્હિસલો સાંભળી કંટાળો આવતો એ જ વ્હિસલો વિના સૂનકાર વ્યાપી ગયો. એ તો સારું થયું કે બેચાર વર્ષ એવાં કંગાળ ગયાં ત્યાં તેને નોકરીય સરકારી – સોનાની નોકરી મળી ગઈ. બાપા કહેતા, 'સરકારી નોકરી, એટલે સોનાની નોકરી. એય મજા મજા. ટેબલ, ખુરશી પર બેસવાનું. માથે પંખો ફરે. કોઈ કામ નહિ ને પગારનો પાર નહિ. ઉપરનાય મળી રહે, અંદરનાય મળી રહે !'

મકાન તૈયાર થઈ ગયું. તાજી ધોવાયેલી દીવાલોમાંથી ચૂનાની સરસ સુગંધ આવતી હતી. ઓસરી, રૂમ, રસોડું. બાજુમાં સીડી. ઉપર ધાબું. રસ્તા પર કેસરિયાનાં ઘટાટોપ ઝાડ. વાહ ભાઈ વાહ ! ક્યાં ચાલી ને ક્યાં આ રાજધાનીનો પ્લોટ ! દેવદત્તને લાગ્યું નસીબ ખૂલી ગયું. બારણા પર પાટિયું માર્યું : 'દેવદત્ત વર્મા, આસિસ્ટન્ટ'.

'જુઓ, હવે આપણે સૌની વચ્ચે રહેવા જવાનું છે એટલે મટન-બટન બંધ. બાપાને ત્યાં પીવા પાણી સિવાય કંઈ નૈં મળે ! ત્યાં સૌની વચ્ચે રહેવાનું છે એટલે એમના જેવા થઈ રહેવું પડે. આ લોકોને તો કૂકરની સિટી વાગે તોય ગંધથી ખબર પડી જાય, મચ્છી-મટનની.'

નીલાને એણે સ્પષ્ટ કહ્યું, 'સાચું નામ નાથી છે એવું કોઈને કહેતી નહિ ને નાત-જાતની પડપૂછમાં પડતી નહિ.'

હવે તો કિન્નરી દસમામાં આવી ગઈ હતી. એના પછી નીલાને કશું રહ્યું નહિ તો કિન્નરી-કિન્નીને બહુ લાડકોડથી ઉછેરી છે. ભણવામાંય હોશિયાર છે. અઠ્ઠાણું ટકા તો લાવે જ લાવે. દસમા પછી એને કમ્પ્યૂટર સાયન્સનો ડિપ્લોમા કરાવવો છે.

રહેવા આવી ગયા. બાપાને ના પાડી હતી તોય સફાઈ કામદાર સાથે બીડી પીતાં-પીતાં વાતે વળ્યા. નામ, ઠામ ગામ, જાત બધુંય બતાવી દીધું. પડોશમાં વ્યાસભાઈ હતા તો સામે પટેલભાઈ હતા. 'દેવદત્ત વર્મા' બોર્ડ વાંચી કંઈ બોલ્યા નહિ. કંઈ પૂછ્યું નહિ એટલે સમજી ગયા હશે. 'હવે તો નાતજાત જેવું ક્યાં રહ્યું છે ? સરકારી નોકર થયા એટલે બી.સી.ની બાજુમાંય રહેવું પડે.' બબડાટ માખીની જેમ એના કાનમાં પડ્યો.

'પણ સગાં-વહાલાં આવે ત્યારે તો ખબર પડશે જ.' નીલાએ દલીલ કરી તે એને તાર્કિક લાગી. પણ શું થાય ? એ લોકોને ઘરમાં જ પૂરી રાખવા. આડા-અવળા લાળાલપ્પા કરવા ના જાય.' તોય એને મનમાં થયું, 'આપણે સગાંવહાલાંનો પાર નહિ.

કૂતરી જણે એટલાં બચ્ચાં થાય પછી શું થાય ?' એને તેની પછાત નાત પર ગુસ્સો આવ્યો.

એની સાથેના ઘણા દલિત સમાજના કર્મચારીઓ કોઈ ને કોઈ ધાર્મિક અને સેવાની સંસ્થાઓમાં જોડાયા હતા. કોઈ રાધાસ્વામીમાં સત્સંગ કરતું, તો કોઈ સ્વાધ્યાય પરિવારમાં વૃક્ષો વાવતું, તો કોઈ શ્રી શ્રી મા કપાલભાતિ કરતું, તો કોઈ બ્રહ્માકુમારીમાં આબુ શિબિરમાં યોગ કરતું, તો કોઈ મોટેરા આશ્રમમાં ધ્યાન માટે જતું. કેટલાક બુદ્ધિસ્ટ થવા લાગ્યા હતા. એને પણ વહેલો વિચાર બુદ્ધિસ્ટ થવાનો આવ્યો. કેવો શાંત ને નિર્મલ ધમ્મ ! કોઈ નાત-જાતના ભેદ નહિ, સર્વ સમાન. આત્મા-પરમાત્માની શોધ નહિ પણ સર્વના કલ્યાણની શોધ.

'પરંતુ બુદ્ધિસ્ટો તો કેવલ દલિતો જ થાય. એટલે ધર્મ બદલીએ કે નામ બદલીએ, લોકો નિઓ બુદ્ધિસ્ટ એટલે દલિત એમ જ ઓળખે. તો પછી શો ફેર પડે ? જો સવર્ણ સમાજ બુદ્ધિસ્ટ થતો હોય ને એમાં આપણે ભળીએ તો કાંઈક અર્થ સરે.' એટલે એણે એ વિચાર પડતો મૂક્યો.

એની કચેરીમાં વ્યાસભાઈ, દવેભાઈ, અને પટેલભાઈ કોઈક પ્રાર્થના સમાજમાં હતા. અગરબત્તી પેટાવવાની, દીવો કરવાનો ને ધ્યાન કરવાનું. મૌન, પ્રાર્થના કરવાની. પોતાનું નહિ પણ અન્યનું કલ્યાણ ઇચ્છવાનું. ઝૂંપડપટ્ટીમાં જઈ બાળકોને નવરાવવાનાં, ભણાવવાનાં, સ્લેટ-નોટબુક આપવાનાં, વ્યસનમુક્તિ માટે લોકોને સમજાવવાનાં. ક્યારેક ક્યારેક એ લોકો કોઈ નદીકિનારાનો આશ્રમ પસંદ કરી ત્યાં ધ્યાનશિબિરમાં જતા.

એ પ્રાર્થનાસમાજમાં જોડાયો. નવા ઘરમાં આવ્યા ત્યારથી માંસ-મદિરા તો છોડ્યાં જ હતાં. સિગારેટ પીતો હતો તેય છોડી, એટલે કોઈ વ્યસન ન રહ્યું. રોજ સવારે પાંચ વાગે ઊઠી દીવો પ્રગટાવી ધ્યાનમાં બેસી જવાનું. ન્હાઈ-ધોઈ સ્વચ્છ સફેદ વસ્ત્રો ધારણ કરવાનાં. રોજ શેવિંગ કરવાનું. તોય લોકો દલિત હોવાની કેવી રીતે ગંધ આવી જતી હતી એની એને નવાઈ લાગતી હતી.

પ્રાર્થના સમાજમાં નાત-જાતના કોઈ ભેદભાવ નહોતા. સર્વે સમાન. સર્વની મુક્તિને મોક્ષ એ જ માત્ર ધ્યાન. જનસેવા એ જ પ્રભુસેવા.

ધીરે ધીરે એ અને એની પત્ની નીલા ધૂપસળીની સુગંધની જેમ પ્રાર્થના સમાજના વાતાવરણમાં ભળી ગયાં. અવારનવાર ધ્યાન-શિબિરોમાં જવાની મજા આવવા લાગી. ક્યારેક સૌએ ઘરેથી ટિફિન લઈ જવાનું. સૌ એકબીજામાંથી કંઈ ને કંઈ આપતા રહે. 'લો વર્માભાઈ, બટાકુવડું...' એની ડિશમાં કોઈ પડતું મૂકે. એ એનું ટિફિન ધરે.

'અમે લસણ-ડુંગળી ખાતા નથી.'

હવે એ જ બાકી રહ્યું હતું. સૌ સાથે ભળવા એણે ડુંગળી-લસણ પણ છોડ્યાં.

સાત્ત્વિક જૈન ભોજન જેવું સાદું જમવા લાગ્યા.

'તમારામાં મરચું વધારે હોય, અમારાથી ન ખવાય.'

ભોજનમાં મરચું ઓછું કર્યું. ચાલીમાં રહેતા ત્યારે તીખું-તમતમતું મટન ખાતા. મોટાનું અને બકરાનું મટન તીખું ન હોય તો મજા ન આવે. ક્યારેક એકાદ-બે પેગ પણ મિત્રો સાથે મારી લેતો. સૌની સાથે ભળવા એ બધું છોડ્યું. ખાવામાં સ્વાદ નહોતો રહ્યો પરંતુ ગુરુજી કહેતા હતા, 'કામ-વાસના, ક્રોધ ને સ્વાદ છોડો. સ્વાદ એય એક વ્યસન છે. સ્વાદનો આનંદ તો ફક્ત જીભ જ માણે છે. હોજરીને તો કડવું ઝેર આપો તોય ખબર પડતી નથી, તો ફક્ત જીભને શા માટે રીઝવવી ?'

નીલા સાથે બ્રહ્મચર્યનું વ્રત લીધું. હવે આપણે બે મિત્ર – કેવળ સાથી. નીલાને તો આમેય કિન્નરી મોટી થઈ ગઈ હતી એટલે કંઈ રસ રહ્યો નહોતો. એના સંતોષ ખાતર એ ચૂપચાપ દેહ ધરતી. હવે એય બંધ થયું.

ગુરુજીએ સર્વને સમાનતા અપાવવા જનોઈ પણ પહેરાવી. સૌએ એક તિલક કરવાનું હતું 'તિલક એ જ્યોતનું પ્રતીક છે. જ્યારે ચેતના જાગ્રત થાય છે ત્યારે તિલકની બરાબર પાછળ મસ્તકમાં એક દીવો ઝળહળે છે. એનો પ્રકાશ સહસ્ર સૂર્યો જેટલો હોય છે. આખા શરીરમાં રણઝણ રણઝણ થાય છે. એ અદ્ભુત આનંદ કોઈ વિરલાને મળે છે.' ગુરુજી બધું સમજાવતા હતા.

એકબીજાના ઘરે આવન-જાવન ચાલુ થઈ. દવેભાઈ ઘરે આવ્યા તો સ્વચ્છતા જોઈ અભિભૂત થઈ ગયા. 'કોઈ કહે નહિ કે આ એક દલિતનું ઘર છે !' 'દલિતને કંઈ અસ્વચ્છ રહેવાનું ગમતું નથી, એને નાછૂટકે અસ્વચ્છ વાતાવરણમાં ગંદી ચાલીઓ, ઝૂંપડપટ્ટીઓમાં રહેવું પડે છે ને કેટલાક દલિતોને સંડાસ-સફાઈનું કામ કરવું પડે છે, એમાં એમની મજબૂરી છે.' એને સામે ચોપડાવવાનું મન થયું, પણ ચૂપ રહ્યો.

'હું બહારનું પાણી પીતો નથી. મારી બૉટલ સાથે જ રાખું છું.'

'ચા તો હું પીતો જ નથી. કૉફી પણ નહિ. કોઈ જ વ્યસન નહિ.' સત્સંગીઓ ઘરે આવતા પણ ચા-પાણી લેતા નહિ. આ બધા આજના યુગના મરજાદી લોકો છે. પહેલાંના મરજાદી પણ કોઈનું પાણી પીતા નહિ, કોઈની રસોઈ ખાતા નહિ. કાકાસાહેબ કાલેલકરના હિમાલય યાત્રાના સહપ્રવાસી બુવા આવા જ સ્વયંપાકી હતા. રેલવે સ્ટેશન પર હિંદુ પાણી, મુસલમાન પાણી મળતાં. હરિજનને તો કોણ પાણી આપે ? એને 'હિમાલયનો પ્રવાસ' વાંચેલો, તે યાદ આવ્યો.

એ અને નીલા વ્યાસભાઈને ત્યાં જાય તો કાચના નક્કી ગ્લાસમાં જ પાણી આવે. કાળા રંગના નક્કી કપમાં ચા. નાસ્તાની ડિશ પ્લાસ્ટિકની નક્કી. બટાટાપૌંઆ સાવ ફિક્કા, સ્વાદહીન હોય.

એક વાર એને ઊલટ આવી. ચાલો પ્રાર્થના સમાજનાં સૌ સત્સંગીઓને ઘરે લાડુનું જમણ આપીએ. 'ના, ના, વર્માભાઈ, એવા ખોટા રિવાજ પાડતા જ નહિ. તમે કરો એટલે બીજાએ કરવું પડે પછી ખોટી પરંપરા ચાલુ થાય. ગુરુજીને એવું બધું પસંદ નથી. સૌ સૌનું ટિફિન લાવો ને ફક્ત સાથે જમો.'

હજી સુધી કોઈએ એના ટિફિનમાંથી કોળિયો લીધો નથી.

એક વાર લક્ઝરી કરીને સૌ પંચમઢી ઊપડ્યાં. ગુરુજીએ બધી વ્યવસ્થા ગોઠવી હતી. પાંચ દિવસની શિબિર. ત્યાં જ રહેવાનું ને જમવાનું. ધોધમાર વરસાદ પછી લીલોતરીનું ત્યાં ઘોડાપૂર આવેલું હતું. આંખને આફરો ચઢી જાય, એટલી લીલીછમ ખીણો ત્યાં હતી.

સૌને રૂમની વહેંચણી કરી. દવે, વ્યાસ ને એ સૌ સાથે. પટેલ, ચાવડાયે સૌ સાથે. ને એમના ભાગે છેલ્લી છેવાડાની રૂમ આવી. એને થયું, 'આ આકસ્મિક હતું, પણ દલિતને જ આવું કેમ થાય છે ?'

ધ્યાન-પ્રાર્થના પછી સૌ વાતે વળગતાં. બુફેમાંથી ડિશો લઈ સૌ પોતપોતાની નાત પ્રમાણે ગોઠવાઈ જતાં. દેવદત્ત ને નીલા ટેબલ પર એકલાં પડી જતાં.

'પોતપોતાની નાતમાં સૌને વાતનો વિષય મળે એટલે આમ થાય છે.' નીલાનું પડી ગયેલું મોં જોઈ દેવદત્ત સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરતો.

વ્યાસભાઈનો દીકરો મલય સોહામણો હતો. ગૌર ઊંચો દેહ, કપાળ પર ઝૂલતી વાળની લટ અને સહેજ માંજરી આંખો. નિશાભાભીની આંખો એને મળી હતી. એ પણ કમ્પ્યુટર એન્જિનિયર થયો હતો ને કોઈ કંપનીમાં સરસ પૅકેજ મળી ગયું હતું.

કિન્નરી પણ કમ્પ્યૂટરનો ડિપ્લોમા કરી આધારકાર્ડ બનાવતી કંપનીમાં જોડાઈ ગઈ હતી.

'પપ્પા, આધારકાર્ડથી બધાંને બહુ લાભ મળશે.' 'શાના લાભ ? સરકારની બધી યોજનાઓનો લાભ બી.પી.એલ.માં નોંધાયેલા હોય એમને જ મળે છે. આપણા જેવા મધ્યમ વર્ગે તો એનો ડૂચો કરીને પી જવાનું.'

નીલા રોજ રાત્રે નાઈ-ધોઈ સ્વચ્છ નાઇટી પહેરી સૂતી. પહેલાં એને ઉનાળામાંય નહાવું ગમતું નહિ. નહાઈને તો ઊંઘ આવતી નથી. પ્રાર્થના સમાજમાં બીજી બધી બહેનો વાતે વળગે. 'રાત્રે નહાયા વિના તો ઊંઘ શે આવે ? આપણને આપણો જ પરસેવો ગંધાય ને બગલમાં ગડગૂમડ થાય તે જુદાં.'

એક રાત્રે કહે, 'વ્યાસભાઈના મલય અને આપણી કિન્નરીની જોડી કેટલી શોભે ?'

દેવદત્ત હસ્યો, 'વ્યાસભાઈ મલયનું થોડું કિન્ની સાથે ગોઠવે ?'

'કેમ નહિ ? આપણી કિન્નરીયે કેવી પરી જેવી સોહામણી છે ? મારી જેવી ગોરી ને તમારા જેવી નમણી. કોઈ ના કહે એને આપણી નાતની. વાણિયા-બ્રાહ્મણની છોડી તો એની આગળ પાછી ભરે પાણી.'

'સીદીભૈને સીદકાં વાલાં.' દેવદત્તને કહેવત યાદ આવી.

'પણ વાત નાંખી જોવામાં શું જાય છે ?' નીલા પડી એવી સપનામાં ખોવાઈ ગઈ.

ઝૂંપડપટ્ટીમાં કાર્યક્રમ હતો. મ્યુનિસિપાલિટીના નળમાંથી ડોલો ભરીભરીને પ્રાર્થના સમાજની બહેનોએ મેલાં-ઘેલાં લેંટાળાં, ફાટ્યાં, તૂટ્યાં, લઘર, વઘર, કાળા કોલસા જેવાં બાળકોને નવરાવ્યાં. નવાં ચડ્ડી-બુશર્ટ લઈ ગયેલાં તે પહેરાવ્યાં પછી ફૂટપાથ પર બેસાડી ક્લાસ લીધો. કેટલીક છોકરીઓ તો ખૂબ હોશિયાર અને ચબરાક હતી. દરેકને નોટબુકો, પેન્સિલો, પુસ્તકો આપ્યાં. હોશિયાર છોકરા-છોકરીઓને 'ગાંધીજીની આત્મકથા' અને 'વિવેકાનંદનું જીવનચરિત્ર' એ પુસ્તકો આપ્યાં. એને થયું સાલું યાદ ન આવ્યું, 'બાબાસાહેબ આંબેડકરનું જીવનચરિત્ર લાવ્યો હોત તો ?' સૌએ ધરાઈને ઝૂંપડપટ્ટીના, બાળકોના અને કાર્યક્રમના ફોટા ચપોચપ પાડ્યા.

કાર્યક્રમ પત્યા પછી બધા હોટલમાં લંચ લેવા ગયાં અને વાતોએ વળગ્યાં.

'આ લોકો કદી નહિ સુધરે. આવાં ને આવાં જ રહેવાનાં.'

'વ્યસનોમાંથી ઊંચાં આવતાં નથી. આખા દિવસની કમાણી દારૂમાં ઉડાડી મૂકે પછી શું થાય ?'

'બધાં એવા નથી હોતાં.' એ પ્રતિવાદ કરવા ગયો પણ કોઈએ સાંભળ્યું નહિ.

'વસ્તીમાં વધારો કર્યા કરે ને ઊધઈની જેમ ઝૂંપડપટ્ટી વધ્યા કરે.'

'સરકારે ઝૂંપડપટ્ટી હટાવી આ લોકોને શહેરથી દૂર વસાવવા જોઈએ.'

'પછી ધંધા-મજૂરી ક્યાં કરે ?' એનો પ્રશ્ન ઘોંઘાટમાં દબાઈ ગયો.

'ભૈ, ગરીબો રહેશે તો આપણે સેવા કરવા જશું ને ?' બધા હસી પડ્યા.

એક સાંજે વાળુ કરીને બંને સ્કૂટર પર વ્યાસભાઈને ત્યાં ઊપડ્યાં.

એ જ કાચના ગ્લાસમાં પાણી, કાળા કપમાં ચા ને એ જ પ્લાસ્ટિક ડિશમાં ચવાણું. બેસ્વાદ ફરાળી.

'અમે હાલ વાળુ કરીને જ નીકળ્યાં' કહી, ફક્ત ચા પીધી.

'શું કરે છે મલય ? મજામાં ?'

'હા, એને તો કંપનીમાં પંદર લાખનું સરસ પૅકેજ મળ્યું છે. રાત-દિવસ કંપનીના કામમાં જ વ્યસ્ત. અત્યારે તો બૅંગ્લોર ગયો છે.'

'ભગવાને તમને સરસ સોહામણા અને હોશિયાર દીકરાની ભેટ આલી છે, હોં !'

નીલાએ નિશાબહેનને કહ્યું.

'શું એની સગાઈની કંઈ વાતચીત ચાલે છે કે નહિ ?' નીતાએ પૂછ્યું. 'નાતમાંથી ઘણાં માગાં આવે છે. બે-ચાર છોકરીઓ જોઈ પણ મલયનું મન બેઠું નહિ.' નિશાબહેનના ચહેરા પર ગૌરવ લાલચોળ બની ઊપસી આવ્યો.

'આપણે તો સંસ્કારી કન્યા જોઈએ. કુંડળી-ફુંડળીમાં આપણે માનતા નથી.' વ્યાસભાઈ ગૌરવથી બોલ્યા.

'અમારી કિન્નરી પણ જોબ કરવા લાગી છે. એને માટેય સંસ્કારી વેલસેટલ છોકરાની શોધમાં છીએ. પણ અમારે અમારી નાતમાં તો જવું જ નથી. માંડ એ કૂવા-હવાડામાંથી બહાર નીકળ્યાં છીએ. તમારો ને પ્રાર્થના સમાજનો આભાર !' આખરે દેવદત્તે હિંમત કરી, 'અમે મલયનો હાથ માગવા આવ્યાં છીએ.'

વ્યાસભાઈ અને નિશાબહેન એકદમ ઝંખવાણાં પડી ગયાં. નીચું જોઈને વ્યાસભાઈ બોલ્યા, 'વર્માભાઈ, આપણે તો પ્રાર્થના સમાજને કારણે નાતજાતના ભેદભાવમાં માનતા નથી. પણ કુટુંબનાં સૌ એવાં ન હોય. મારા મોટાભાઈ ચુસ્ત સનાતની બ્રાહ્મણ છે. ક્રિયાકાંડમાં બહુ માને. એમને પૂછ્યા વિના અમારાથી પાણી ન પિવાય, એટલે મલયનું ગોઠવાશે તો નાતમાં જ, ગોત્ર જોઈને.'

નિશાબહેન તો ઊભાં થઈ રસોડામાં ચાલ્યાં ગયેલાં.

પછી કંઈ બોલવા જેવું રહ્યું નહિ.

'ના, ના. વ્યાસભાઈ, તમારી વાત બરાબર છે. હજ્જારો વરસથી નાત-જાતના વાડા ચાલ્યા આવે છે તે એમ કંઈ પ્રાર્થના-પરિવારથી થોડા ભૂંસાઈ જાય ? સમાજમાં તો સૌએ સૌ સાથે રહેવું જ પડે.'

'આવજો ! આવતાં-જતાં રહેજો !' એમ કહી વ્યાસભાઈ અને નિશાબહેને બારણું જોરથી બંધ કર્યું. 'જુઓ તો ખરા, આ લોકની હિંમત !' નિશાને ગુસ્સો આવ્યો.

નીલા સાચ્ચે જ રડી પડી, 'આ નાત-જાત કોઈ દિવસ કેડો નહિ મૂકે !'

બીજે દિવસે દેવદત્ત મટન માર્કેટમાંથી મટન લઈ આવ્યો. નીતાને કહે, 'તીખું તેજ મસાલેદાર બનાવજે ને આખી લેન સાંભળે એમ કૂકરની આઠ સિટી વગાડજે, ને તુંય પફ-પાઉડર લગાડી મૅક્સી પહેરી લેજે. આપણે અકાળે ઘરડાં થવાની જરૂર નથી.'

દેવદત્ત સવારે એના સમાજના કાર્યાલયે પહોંચ્યો ને ફી ભરીને કિન્નરીનું નામ મૅરેજ બ્યૂરોમાં નોંધાવી દીધું.

18

સ્વૈરકથા

■ હરિકૃષ્ણ પાઠક ■

ભગાએ ટી. વી. ચાલુ કર્યું, જોયું તો ૨૬મી જાન્યુઆરીના પ્રજાસત્તાક દિવસની ઉજવણીનાં દશ્યો હતાં. દિલ્હીનો વિશાળ રાજમાર્ગ હકડેઠઠ્ઠ ભરેલ; બંને બાજુએ, ને એક તરફ વચ્ચોવચ મહાનુભાવોનો ઝમેલો જોયો. રાષ્ટ્રપતિ તો પરેડની સલામી લેવા તેમને શોભે એવા પોશાકમાં હતા, પણ બાકીના ઘણા બધા તો જાત-ભાતની વેશભૂષામાં દેખાતા.

ભગો જોઈ રહ્યો ને મનોમન બબડ્યો : મારા વા'લા; જાતભાતના વેશ કાઢીને બેઠા છે ને કાંઈ ! ખાદીની ટોપીયું તો ક્યાંય ઊડી ગઈ, ને આંઈ તો લાલ-લીલા-પીળ–વાદળી ને કેસરી રંગનાં પાઘડાં ને સાફા સજાવીને બેસી ગયા છે, મારા વા'લિડા ! કોઈ કોઈ તો ભવાઈના પુરબિયાના વેશમાં શોભે એવા છે, ને કોઈ તો રંગલા જેવા. રંગલીયે આંઈથી જ મળી રે'વાની. કો'ક તો કાળી-રાતી ફરવાળી કે ફૂમતાળી ઊંચી ટોપી ચડાવીને શોભા વધારી રીયા છે. મિયાં જૂઠણનો વેશ કરવો હોય તો જૂઠણ ને એની બીબી બેય મળી રે'શે...!

હમણાં જુદા જુદા રાજના ટેબલા આવશે, લશ્કરની ત્રણેય પાંખના જવાનો ને લડાઈની ટેંકું ને તોપું; કંઈક સરંજામ જોવા મળશે – બસ, આટલું જોયું ને દેશના જુદા જુદા રાજ્યોમાંથી કલાકારો નાચતા-કૂદતા પસાર થાય તો લાગે કે આ તો જાણે સરગાપુરીનો જ વૈભવ છે બધે...!

પણ આંઈ સવારથી નળમાં પાણી નથી આવ્યું. આ દિલ્લીમાં બનીઠનીને બેઠા છે એનો જ વસ્તાર જાણે હવે તો આંઈની સુધરાઈમાં, પંચાયતુંમાં ને ઠેર ઠેર જામી પડ્યો છે. સત્તાયે એમની ને કંત્રાટેય એમના, ધંધાયે એમના ને ધાપાયે એમના. મારા વા'લા ઠેઠ ગામડેથી લઈ દિલ્લી લગી દેશને વેચી ખાવા બેઠા છે. ભવાઈ ને રામલીલાના વેશ તો પે'લાંએ થાતા'તા આ ગામમાં. મસ્તરામજીના ચૉકમાં, રાંગળીમાં, રજપૂતના ચૉરે, લીમડાચૉકમાં ને એક માંડવી તો સ્ટેશનમાંયે થતી'તી. એમાં રમનારાને કાં તો માતાના કર હોય, બાધા હોય કે પછી એ જ તો ધંધો હોવાનો. પણ હતા બધા પેટવડિયા. પેટનો ખાડો પૂરવા ભવાઈમાં ને રામલીલામાં રમનારા હતા, ને આ ટી.વી.ના પડદે દેખાય છે એ બધાય ને એમનો જ અહીં જામી પડેલો વસ્તાર તો ઘર ભરનારાનો

છે. પૂરી પચ્ચીસ પેઢી લગી નર્યા નપાવટ પાકે તોય ભૂખે નો મરે એટલું ભેગું કરીને જવાના. હવે તો જળોની જેમ વળગી પડી છે આ જમાત આખા દેશમાં. ક્યારે થશે છુટકારો આ નાટકિયાઓથી ? પણ લોક જઈ જઈને જાય તો ક્યાં જાય ? પાલ્ટી ગમે તે હોય, વકલ તો એકની એક, એકની એક, એકની એક...

રસોડામાંથી ચંપાબહેને સાદ દીધો : આ અટાણના પોરમાં એકલા એકલા શું બબડી રીયા છો ક્યારના ?

ભગો ચમક્યો, કહે : હું તો કશુંય બોલ્યો નથી...

વળતો જવાબ મળ્યો : બોલતા નો'તા, બબડતા'તા. ગાંડા જેમ.

ભગો સભાન થઈ ગયો, ચોખવટ કરી : મને ક્યારેક ઝાંઝ ચડી જાય છે, આ નરી નાગાઈ, નાગડદાઈ ને લુચ્ચાઈ જોઈને... આ ગામની જ વાત કર્યને; મજાનો દરવાજો તો પાડી નાખ્યો, પણ એના થડમાં જ હતી મજાની માળ વાળી દરબારી કન્યાશાળા, એય પાડી નાખી; ને ત્યાં મૉલ ઠઠાડી દીધો ! બધી સરકારી નિશાળું તો વાંઝણી કરી નાખી ને ખાનગી નિશાળુંના તો રાફડા ફાટી નીકળ્યા... એવું જ કર્યું સરકારી દવાખાનાનું. દાગતર હોય તો દવા નો હોય, ને દવા હોય તો દાગતર ગાયબ ! ખાનગી દવાખાનાં, હૉસ્પિટલું, નિશાળું ને કૉલેજું ધમધમે ને પ્રજાને બે હાથે લૂંટે ! ગૌચરમાં કારખાનાં કર્યાં ને નદીની તો ગટર કરી દીધી... – ચંપાબહેને આ ભાષણ સાંભળ્યું ને પછી છેલ્લો ચુકાદો આપતાં હોય એમ કહી નાખ્યું : હવે તો ઓલ્યા ગાંધી ડોહા ફરીથી જનમ લે તોય આમાં કશું સુધરવાનું નથી. આ લોહીઉકાળો મેલી દ્યો ને ઘરનાં છોકરાંવને ભણાવો, વાર્તાયું કહો, ગીત ગવડાવો. આ લોહીઉકાળા મેલી દ્યો...

જાણે તંદ્રામાં હોય એમ ભગો ઘડીભર આંખ મીંચીને બેસી રહ્યો. ત્યાં ચંપાબહેને એને જગાડ્યો ને ટહૌકો કર્યો. જુઓ, જુઓ આ છોકરાંવની રિક્ષા આવી ગઈ લાગે છે.

ભગાએ આશ્ચર્યથી આંખ પહોળી કરી ને વળતું પૂછ્યું : આજ તો રજા છે, આજ વળી રિક્ષા કેવી ? ભૂલી ગઈ ? સવાર સવારમાં આપડો મોટો એનાં છોકરાંને લઈને છવ્વીસમી જાન્યુઆરીની પરેડ દેખાડવા લઈ ગ્યો છે – તને રિક્ષા ક્યાંથી યાદ આવી ?

ચંપાબહેને ખુલાસો કર્યો : આ તો કેરોસીનની ગંધ આવી એટલે મને રિક્ષા યાદ આવી ગઈ, ને રજા ભુલાઈ ગઈ ! ભગો કહે હા, મનેય ગંધ તો આવે છે, જોઉં તો ખરો કે કોઈ આવ્યું છે; આપડે ત્યાં !

ને ડેલીનો આગળિયો બહારથી ગોળ ફેરવીને સહેજ બારણું ધકેલીને ગુણો

દાખલ થયો. ભગાને યાદ આવ્યું કે ટેલિફોન પર વાત થયા પ્રમાણે આજકાલમાં જ એ કશાક ખાસ કામે આવવાનો હતો.

બેઉ જણા સામસામે ખુરશી ઢાળીને ઓશરીમાં બેઠા, ને ગુણાએ વાત માંડી –

આ નંદો ખરો ને, એણે રઢ લીધી છે કે ભગાને મળવું છે. પાંત્રીસ વરસ પહેલાં ઍક્સિડન્ટમાં એનો પગ ભાંગ્યો ને ઑપરેશન કરાવ્યું ઈ તો તને યાદ છે ને ?

– હા, એક પગ ટૂંકો થઈ ગ્યેલો ને લાકડીના ટેકે હાલતો.

– હવે તો બગલઘોડી રાખવી પડે છે; પણ એક બીજીયે મુશ્કેલી છે. પે'લાં એને કશુંક ઘડી યાદ આવે ને પાછું ભુલાઈ જાય એવું થતું. હવે આજકાલનું કશું યાદ નથી રે'તું પણ ઍક્સિડન્ટ પે'લાંનું બધું તંતોતંત યાદ આવે; ને કોઈ વાત માંડે તો સાંભળનારને ઊઠવા નો દે. હવે તો ઘરનાં છોકરાંયે દાદાની પડખે ઢૂંકતાં નથી. હવે એણે રઢ લીધી છે કે ભગાને મળવું છે ને જૂની વાતો ટેકાથી કરવી છે !

ભગો કહે : ભલે, કાલે સવારે એને લઈને તુંય ભેળો આવજે !

ભગાને સરખી ઊંઘ ન આવી. આખી રાત ઝોકાં આવે ને પાછાં તૂટે, ને બાલાં થયા કરે. ઠેકાણાં વગરનાં, મેળ વગરનાં સપનાં – બાલાં થયા કરે. ઘડીક એવું લાગે કે નવલની ને પવલાની નનામી એકસાથે નીકળી છે, આગળ પાછળ ને બેયનાં સગાં આઘાં પાછાં થતાં ભળાય...

વળી ગણેશની ફાટેલી કંથાને સાંધતો ટપુ ખિખિયારા કરતો દેખાય.. ગુલાબભાઈ ઝીણી આંખ કરી લુચ્ચું હસે છે ને સોમચંદ માસ્તર તીખી નજરે તેમને કશુંક કહી રહ્યા છે... અંબાલાલે ટપાલનો કાગળ ફેંક્યો, કંકોતરી છે – ચૂડાથી. કાંતિના લગનની... વાંચતાં પહેલાં પોતે ખડખડાટ હસી પડે છે ને મનોમન બબડવા માંડ્યો છે – એની વહુ એનાથી ઊંચી હશે કે નીચી ? – ઊંચી હશે કે નીચી ? –

ચંપાબહેને ભગાને ઢંઢોળીને જગાડ્યો – કોની વહુની વાત કરો છો ?

ભગો ચમક્યો, કહે : બાલાં થતાં'તાં. કાંતિનાં લગનની કંકોતરી અંબાલાલે ફેંકી ને મને હસવું આવ્યું; સપનામાં; ને પછી સવાલ થવા માંડ્યા કે એની વહુ એનાથી ઊંચી હશે કે નીચી ?

– પણ એમાં તમારે શી લેવાદેવા ? ઝટપટ પરવારો. તમારા બેય ભાઈબંધ હમણાં સાડા આઠ-નવ વાગતાં તો આવી જશે ! ને કાંતિભાઈનાં લગનને તો હવે પૂરા ચાલીસ વરસ થૈ ગ્યાં. ભગો ઝટપટ પરવાર્યો. થોડી વારે રિક્ષાનો ખખડાટ સંભળાણો, પછી કેરોસીનની ગંધ આવી, બહારથી ગુણાએ હાથો ગોળ ફેરવીને ડેલીનો આગળિયો ખોલ્યો, ડેલીનું બારણું ઊઘડ્યું. પહેલાં ગુણો દાખલ થયો, પાછળ બગલઘોડીના ટેકે ઠક ઠક કરતો નંદો આવ્યો, ને ત્રણે જણા ઓસરીમાં ખુરશીઓમાં

ગોઠવાયા. ગુણાએ ફરીથી ભગાને કહ્યું કે, હવે નંદો જે વાત માંડશે એ બધી પાંત્રીસ વરસ પહેલાંની હોવાની. મૂંગા મૂંગા સાંભળી લેવાની. આજકાલનું કશું પૂછવાનું નહીં... ભગો ને ગુણો એકબીજા સામે જોઈ હસ્યા ને પછી નંદાના દેશકાળમાં મનોમન દાખલ થઈ ગયા.

નંદાનો પટારો ખૂલે, ને વધુમાં તેના મોંએ જ પોતાનો મહિમા ને સિદ્ધિયે પ્રગટે એવી ગણતરીથી ગુણાએ નંદાને પ્રશ્ન કર્યો – નંદાભાઈ, ઓલી વાત ભગાભાઈને કહી દ્યો. ગામની ટીંગર, બાર-ચૌદના ટેણિયા આપણને બધાંને કેવા કેવા સવાલો કરતા ? ઈ વાત ભગાભાઈને કહી દ્યો !

ને નંદાની વાણી વહેવા લાગી : તમને તો યાદ છે ને કે આ નવીનભાઈ પાછા થ્યા પછી એક મહિનામાં જ પવલાએ પણ વિદાય લીધી ? એની ગૅલરીમાં એણે બાંધેલા પડદા છોડી નાખ્યા પછી એણે ત્યાં બેસવાનું બંધ કર્યું; પછી તો કોઈને હળતો-મળતો નંઈ; હા; ક્યારેક તમને મળ્યો હોય; પણ એનો એક અંગત જણ હતો. રમણીક – રમણીક ખંધાર..

– કયો રમણીક ? ભગાએ પ્રશ્ન કર્યો.

– 'રમણીક ખંધાર લાઠીદડવાળો', જવાબ ગુણાએ આપ્યો, ને નંદાએ વાત ચાલુ રાખી : હા, એ રમણીક આંઈની જૈન બોર્ડિંગમાં રહીને ભણતો'તો, ને નિશાળમાં એનો જોડીદાર હતો પલવો. બેય જણા એક જ પાટલીએ બેસીને ભણતા. પવલો હુંશિયાર હતો ને રમણીક ઠોઠ; જોકે 'ધાર્મિક'માં બહુ હુંશિયાર ગણાતો. બોર્ડિંગના ગૃહપતિ, બીજા બૉર્ડરમે કોક સાધુમહારાજો પણ એના ઉપર બહુ ભાવ રાખતા. પણ પ્રીમેટ્રિક પાસ કરીને મેટ્રિકમાં આવ્યો કે એનું વેવિશાળ થઈ ગ્યું, ને પછી ઊઠી ગ્યો. જોકે પવલાની ભાઈબંધી તો પે'લાં જેવી જ રહી.

પવલાને માંદગી જેવું તો નો'તું, પણ ગળતો જાતો'તો. ખાવું-પીવું બંધ કરી દીધું. રમણીક ખાનગીમાં કહેતો કે એણે તો સંથારો કરેલો. એણે તાર કરીને પવલાના ભાઈ-ભાંડુને તેડાવી લીધા. મોં મેળો કરીને પવલાએ આંખ મીંચી દીધી. સાધુ જેવું જીવતો'તો ને સાધુ જેમ જ ઊડી ગ્યો.

ભગાએ પૂર્તિ કરી : હા, મને યાદ છે. એના ભાઈઓએ દાન-પુન્ય કર્યાં. ને જતાં પહેલાં મને પૂછેલું કે આંઈ કોઈનું ઉછી-ઉધારું હોય તો કહેજો. પણ એવું તો કશું હતું નઈ. ઈ તો આપવા સારુ આવેલો, લેવા સારુ નંઈ.

નંદો થોડો પોરો ખાવા અટક્યો ને ગુણાએ ફરી એને પોરસાવ્યો – હવે પછીની વાત કહે, મજા આવશે ! – નંદો ફરીથી ટટ્ટાર થઈ ગયો ને એની વાગ્ધારા વહેવા માંડી :

– પવલાનાં સગાંવહાલાં આંઈનું બધું ઠીકઠાક કરીને, ઘર બંધ કરીને પોતપોતાને ઠેકાણે પાછા ફરી ગ્યાં ને મહિનો-માસ વીત્યો હશે ત્યાં આપણને ગામના ચાર-પાંચ ટેણિયા વારાફરતી કોકકોકના ઘરે જાય ને જાતભાતના સવાલ કરે.

આ ગુણાભાઈને જ પૂછેલું : પછી તમે ને પ્યારકાકાએ પાલ્ટી આપી ખરી ? ક્યાં આપી ? ક્યારે આપી ? શું જમાડ્યું ?

– હા, મારે ચોખવટ કરવી પડી કે આ બે જણ ઊઠી ગ્યા એટલે પાલ્ટી નો કરી, પણ જે ખરચ થવાનું હતું તે ભાગે પડતું અમે પાંજરાપોળમાં આપી દીધું, દાન કરીને છૂટ્યા. ગુણાએ પૂર્તિ કરી – બટુકને પૂછેલું : ઓલ્યા બે ભાઈ આંઈ ગામમાં ને પરામાં રે'તાતા ઈ હાલમાં ક્યાં રે' છે ?

બટુકભાઈએ જાણમાં હતી એટલી વાત કરી કે હવે તો બેય જણા ભાવનગરમાં છે. કૃષ્ણનગરમાં મોટો પ્લૉટ લઈને જોડાજોડ બે ટેનામેન્ટ કર્યાં છે. ને ઘરનાં નામ પણ મજાનાં રાખ્યાં છે – એકનું 'માતૃછાયા' ને બીજાનું 'પિતૃછાયા'.

ત્યાં એક ટેણિયાએ પૂછ્યું : હવે દર મહિને નામની અદલાબદલી કરે છે ?

બટુક હસી પડ્યો, કહે : ખબર નથી. ચિઠ્ઠી ઉપાડીને નક્કી કર્યું હશે !

ભગો કહે, 'મનેય મારો મોટો ને એના ભાઈબંધ પૂછવા આવેલા કે તમારા ચૂડાવાળા ભાઈબંધ કાંતિલાલે લગન કર્યાં ? ને મારેય કહેવું પડ્યું કે હા, એને માપસરની કન્યા મળી ગઈ ને હું જાનમાંયે ગયેલો !... થોડી વાર મૂંગા રહી નંદાએ વાત આગળ ચલાવી. આ ટેણિયાઓની હરકતનો ભેદ ઉકેલવા આ ગુણાભાઈએ બીડું ઉપાડ્યું, એમણે તો રમણીકને જ સાધ્યો ને જે વાત જાણી ઈ હવે એમના જ મોઢે સાંભળીએ.

ગુણાએ થોડો સાચો-ખોટો વિવેક કર્યો. હું નહીં, તમે જ કહી દ્યો.

હું મારાં વખાણ કરું એ સારું ન લાગે, ને નંદો સંમત થયો.

ને કથા આગળ ચલાવી...

ગુણાભાઈને મેં ઘણી વાર કહ્યું કે એક-બે ટેણિયાને તતડાવીને પૂછી લઈએ તો બધું જાણવા મળે, પણ એ તો કહે કે જાસૂસીમાં એવી રીતે કામ કરાય કે કોઈને કશી ખબર નો પડે. પછી તો એમને બધું કટકે કટકે રમણીકે જ કહી દીધું.

પવલાનાં સગાં, ભાઈ-ભાંડુ અહીંથી સંકેલો કરીને બધું લઈ ગ્યા ત્યારે તેમાં એક ડાયરી હતી, જેમાં પવલો રોજ થોડું થોડું લખતો – ટાંચણ જેવું. એમાં બીજા કોઈને તો કશી ગમ નો પડી, રસ પણ નો પડ્યો તે પાર્સલ કરીને રમણીકને મોકલી દીધી ને તેમાં ચિઠ્ઠી મૂકેલી કે આમાં જેને ગમ પડે કે ઉપયોગી હોય તેને પહોંચાડી દેવી. રમણીક ડાયરી લઈને આવ્યો ને ભગાભાઈને જ આપવાનો હતો. પણ ઉતાવળે,

કશાક કામે પાછા ફરવાનું થીયું તે જતાં જતાં એને અંબાલાલ મળ્યો તે એને આપીને કહ્યું કે ટપાલ દેવા જાવ ત્યારે ભગાભાઈને દઈ દેજો.

અંબાલાલ ભૂલી ગ્યો, ને એનો નાનો ભાઈ અવળચંડો તે ટપાલમાંથી ઉડાવી લીધી, છાને ખૂણે વાંચી, ટેણિયા-ભાઈબંધોને વંચાવી ને પછી ચાલી પૂછાપૂછ...

અંબાલાલને ડાયરી યાદ આવી પણ જડી નંઈ. બાપડો નિમાણો થઈ ગ્યો – બસ વાત આટલી અંકે થઈ, પછીની રામ જાણે !

ભગાએ પૂછ્યું : રમણીકને આટલો સંબંધ હતો તો પછી એણે પવલાને ડાયરીને બદલે વાર્તા કરવાનું નો કહ્યું ?

જવાબ ગુણાએ આપ્યો : રમણીક તો રોજ કહેતો પણ પવલાનો તો એક જ જવાબ કે ગામ જેવું ગામ છે, બનાવો બન્યા કરે, વાતો ચાલ્યા કરે, કહેનારા પેઢીદરપેઢી કહેતા રહે, થોડું ભુલાઈ જાય, થોડું ઉમેરણ થાય. સાંભળનારા સાંભળે, એમાંનું કોઈ લખે, કોઈ છાપે, કોઈ વાંચે; જે થવાનું હોય ઈ તો થઈને જ રહે... બસ પવલાનો તો આ એક જ ઉત્તર.

નંદો અટક્યો ને ગુણાએ ભગાને જ પૂછ્યું, હવે તું જ કહે કે આ પવલો કહેતો'તો ઈનો શો અરથ કરવો ?

ભગાએ ઉત્તર આપ્યો : પવલો સાચું કે'તો'તો; સાચું કે'તો'તો... સાવ સાચું કે'તો'તો...

18

સાભાર સ્વીકાર

પ્રકીર્ણ

(૪૧) ડાયરો (આંબાભગત) : સંકલનકર્તા : નારાયણ કે. ભાલોડિયા, ૨૦૧૩, લેખક પોતે : મોમાઈ મેડી, જામનગર, પૃ. ૯૨, રૂ. nil (૪૨) અમારું મજેવડી, રણછોડભાઈ પોંકીયા, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૧૧, લેખક પોતે : પોંકીયા શેરી, મજેવડી, જિ. જૂનાગઢ, પૃ. ૧૪૪, રૂ. ૨૦૦ (૪૩) તીર્થયાત્રા : રણછોડભાઈ પોંકીયા, ૨૦૧૨, લેખક પોતે : પોંકીયા શેરી, મજેવડી, જૂનાગઢ, પૃ. ૬૨, રૂ. ૭૦ (૪૪) જનમ જનમનું ભાથું જ્ઞાનગીતાનું : હરિલાલ ટેલર, ૨૦૧૫, લેખક પોતે : સી/૨૪, નંદધામ, ભાઉસાહેબ, પરબ રોડ, દહીંસર (વે.), મુંબઈ, પૃ. ૪+૫૬, રૂ. ૧૨૦

નિબંધ

કાગડો બોલે છે...

■ ગુણવંત વ્યાસ ■

કાગડો બોલે છે ને બા સાંભરે છે. એ કહેતી, ‘કદાચ કોઈ મે’માન આવે !’ – ને મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે એક-બે દિવસમાં મહેમાનને આવતા હું જોતો. આજે ઘણા લાં...બા સમય પછી કાગડો આવીને બોલ્યો છે. કાગડાની બોલાશે હું બહાર આવું છું. કોઈ આવ્યું નથી. ઝાંપો બંધ છે, રસ્તો ખાલી. ધૂળની ઊડતી ડમરીએ રસ્તાને ધૂંધળો કર્યો છે; કોઈ, ઘર ભૂલી જાય એટલો ધૂંધળો. મારે પાણી છાંટીને પણ આ ડમરી બેસાડવી છે; જેથી કોઈ આવનારને હું જોઈ શકું, દૂરથી. ને એને વાળી શકું મારા ઘર-તરફ. મને આશા છે કોઈક તો આવશે, કારણ કે મને વિશ્વાસ છે કાગડા પર; હજુય.

ઠાલો વાંસેલો ઝાંપો ઠેલીનેય કોઈ આવે ! હવાથી બે હલબલે ને મને કોઈ આવ્યાનાં એંધાણ કળાય. હું દોડીને ડેલે આવું. ઠાલી હવા ખાલી-ખાલી ખિખિયારા કરતી ખખડે. કાગડો હજુય થાંભલે બેસી કા-કા ફર્યા કરે.

થાંભલો; ત્યારે નહોતો, જ્યારે બા હતી. થાંભલાની જગ્યાએ લીલો લીમડો લહેરાતો રહેતો ને બાપાનો ખાટલો લીમડાનો છાંયો પીતો લીલવરણો થતો રહેતો. વરંડો હતો જ નહીં એટલે ઝાંપો પણ નહોતો ને અંદર-બહાર જેવુંય કશું નહીં. ઠીબમાં પંખી પાણી પીતાં ને પાણિયારે માટલું ઊણું થતું રહેતું. બાપાની વાતોને હોંકારો દેનાર મળી જ રહેતો કોઈ. એ ટાણે રસોડામાં કીટલી છલકાતી ને છાંયે અડાળીમાં ઠલવાતી. મીઠું મોં લઈને જતો જણ વળતાંયે ઢળતા બપોરે પોરો ખાવા છાંયો પીવા થોભતો ને રસોડે તપેલીમાં ગળપણ ઊભરાવા લાગતું.

સાથે, ચકલી, કાબર ને કોયલ પણ આવી બેસતાં લીમડે. ચોમાસે, મોર પણ આવી ચડતો ક્યારેક; ને આંગણે ટહુકા વાવી જતો. ગુલમહોર, કદાચ એટલે જ ઊગી નીકળેલો, આપોઆપ. ઘર-પછીતે બાએ વાવેલી દાડમી, જામફળી ને ચીકુડી ફળવંતી થઈ ત્યારે પંખી રાતવાસોય કરતાં થયેલાં. લેલાંએ તો માળોય બાંધેલો, દાડમી પર. બાએ એ વરસે એકેય દાડમ નહોતું ઉતાર્યું, ન તો ઉતારવા દીધેલું. ઠીબ દાડમીએ પણ લટકતી થયેલી. પંખીઓ વધ્યાં’તાં એ દિવસોમાં. પંખીએ ટોચેલાં ફળને બા

પ્રસાદની માફક વહેંચતી સૌને.

પછવાડે, દાદાનો વાવેલ આંબો, ચમત્કારિક રીતે ક્યારેક બે વાર ફળતો ! બા, બીજી વખતની ખાખડી નહોતી વેડતી. સૂડાં ઠોલી ખાતાં એને. કોઈ ખરી જાતી ખાખડીને હું ઘરે લઈ આવતો તો બા એને પીળી કરેણ નીચે બેઠેલા શિવજીને ધરી આવવાનું કહેતી. એ તાપમાં તપીને કાળી-મોઢાળી પીળાશ પકડતી ત્યારે ઓટલાની તડમાંથી ફૂટી નીકળતાં કીડી-મંકોડા ને એવાં જીવ-જંતુઓનો એ ખોરાક બનતી. હું એને એમ ખવાતી જોઈ ખાવા લલચાતો ત્યારે બા સાંભરતી : 'આંબો એક જ વાર ફળે. બીજી વાર ફળે એ પહુડાંની પુનઈ. એને ખાઈએ તો પાપમાં પડી.' પાપના ભયે હાથમાં આવેલી ખાખડી શિવના થાનકે પૂગતી. તોય ક્યારેક જીવ ઝાલ્યો ન રહેતો ને ખાખડી મોંમાં મેલાઈ જતી ત્યારે છાના-છાના શિવજીને માથું ટેકવીને માફી માગી પણ લેતો.

કાગડો, ક્યારેક લીમડે તો ક્યારેક આંબે આવી બોલતો. રોજના કા-કાથી એનું જુદું કા-કા, બા જે દિ' કળી જતી, તે દિ' કોળી ઊઠતી : 'આજે મે'માન આવવા જોઈ !' બપોરે રોટલા ઘડતી બા, હસતી તાવડી જોઈ હરખાતી. એના હરખને હોંકારો ભણતી હેડકી એ દિ' કોઈને આવી જ હોય ! કાગડો તો સવારે કા-કા વાવી ઊડી ગયો હોય, પણ દિ' આખો મારામાં જીવતોજાગતો બેઠો હોય ! સાંજે મહેમાન ભાળીને લીમડાનો છાંયો જાણે ભેટવા દોડતો હોય એમ લંબાતો, ને ભોંએ કિરણોની રંગોળી ચીતરતો ઠંડક પાથરવા લાગતો. પહુડાં પાંખો વીંઝતાં, હવા નાખતાં આવી પૂગતાં, મહેમાનને મળવા જાણે; ને ચાંદો તે દિ' વધુ રૂપાળો થઈ, વહેલો નીકળી આવતો. ચૂલે આંધણ મેલતી બા ગાતી સંભળાતી : 'મોર તારે સોનાની ચાંચ, મોર તારે રૂપાની પાંખ.' ને હું મનમાં ગણગણતો : 'કાગ તારે સોનાની ચાંચ, કાગ તારે રૂપાની પાંખ.'

તે દિ' ફળિયે બીજો ખાટલો ઢળાતો. ધડકીની દોરા-ભાત ફૂલ ચીતરતી તે દિ'. તે દિ' તકિયે મોર-પોપટ ટહુકી ઊઠતા. બાપા તે દિ' વધુ ખીલેલા લાગતા. ચલમમાંથી તે દિ' ગડુ તમાકુની ગંધ વધુ ફોરતી. ખાટલો જાણે ખાટ બની ઝૂલતો રહેતો રહેતો તે દિ'. મામા-માસી-કાકા-ફઈ સૌ તે દિ' વાતોમાં આવીને બેસતાં ને રાતને ઊજળી કરી જતાં. તે દિ' મામાનું ઘર આંખોમાં સપનાં વાવી બેસતું ને હું પરીની પાંખે ગમતા ગામે ઘૂમી આવતો. વાતો સાંભળવા સ્તો ઉપર ચડતો ચાંદો તે દિ' માથે આવી થોભતો ને લીમડો એક કાન થઈ, વાતોને પીતો હોંકારો દેતો હોય એમ ક્યારેક થોડું હલતો તે દિ'. બાપાની ચલમનો દેવતા બુઝાતો ત્યારે ચાંદો આથમણી કોર ઊતરવા લાગતો ને લીમડો પીળાં પાન ખેરવતો લીલપને સાચવી લેતો. સવારે બા, ખરેલાં પીળાં પાનને વાળી-ઝૂડી ભેગાં કરી ઉકરડે નાખી આવતી.

પછી, લાઇટો આવી. અજવાળાં પીને આંખો આંધળી થઈ. ચાંદોય પછી ઝાંખો

પડી ગયો. તારને નડતો લીમડો કપાયો ને ત્યાં થાંભલો ધરબાયો. પંખીડાં, એ સાંજે રુદન જેવો રવરવાટ કરતાં ઊડતાં રહ્યાં આકાશમાં મોડે સુધી. બીજે દિ' કાગડો આવ્યો તો ખરો, પણ ભોંઠો પડ્યો. લજવાણો હોય એમ ઝીણું જોતો થાંભલે બેઠો ને કર્કર્ક જેવી વેદના ઠાલવી. બાપા પછી ઝાઝું નહોતા જીવ્યા. થોડાં વરસોમાં બાય ગઈ. પછીનાં વરસોમાં આંબાએય ફળવું બંધ કર્યું. રસ્તો બનતાં સૌ પોતપોતાની હદ સાચવતાં વંડિયું ચણવા લાગ્યા. ઘરો વચ્ચે ઊગેલી મહેંદી કપાવા લાગી. લોકો દીવાલો વાવવા અધીરા બન્યા. દીવાલોના માથે કાચ ઊગ્યા. ખડકી-ઝાંપા-ડેલી-દરવાજાબંધ ઘર ગામની ઓળખ બન્યાં. દુનિયાને દિલમાં જગા દેનાર ગામે શેરીઓ સાંકડી કરી દીધી.

મકાન પાકું ચણ્યું ત્યારે દાડમી-ચીકુડી-જામફળી વઢાઈ ગઈ. શિવે પણ સમાધિ તોડી. કરેણ કપાઈ. આંબો બારી-બારણાં બની સાંકળ વાસતો થયો. પંખીડાંએ રુસણાં લીધાં. કાગડો પણ કળાતો બંધ થયો. ઠીબ ઠેબે ચડી ફૂટી ગઈ. તાવડીની જગ્યા લોઢીએ લીધી, ને હેડકી રોકવા હું અવનવા નુસખા અજમાવતો દવાખાને દોડતો થયો.

તાપ અસહ્ય બન્યો છે. દિવસ આખાની દોડધામ પછી રાતે હું ઘરે આવું છું ત્યારે એ.સી.ની ઠંડક ઓઢીને સૂતેલો મારો દીકરો મને આંબાનો અર્થ પૂછે છે. હું વાસેલા બારણાને તાકી રહું છું. 'પોપટ ભૂખ્યો નથી, પોપટ તરસ્યો નથી. પોપટ આંબાની ડાળ, પોપટ સરોવરની પાળ' શીખીને આવેલા એને મારે એ બધાનો અર્થ સમજાવી, પોપટના લીલા વનની વારતા કહેવી છે. મારી પાસે થોડી વારતાઓ બચી છે. હું એને રોજ રાતે એક વારતા કહું છું ને એના અર્થો શોધતો બીજે દિવસે એના ફોટા બતાવું છું. સદ્‌ભાગ્યે મેં અગાઉથી જ ફળ, ફૂલ, પશુ, પંખીનાં ચિત્રોના ચાર્ટ વસાવી રાખ્યા છે ! રોજ રવિવારે મારો દીકરો એને આંગળી મૂકીને ઉકેલી બતાવે છે : પેરટ, પીકૉક, કૉક, કુકૂ, ક્રો...! મારે એને તરસ્યા કાગડાની વારતાય કહેવી છે; ને મેળ ખાય તો મારે એને રમતેય શિખવાડવી છે : 'આવજે કાગડા કઢી પીવા...!'

કાગડો ક્યાં આવે છે ! શ્રાદ્ધમાંયે બોલાવીને થાકું છું !! છત પર છોડીને આવેલા ખીર-પૂરી બીજે દિવસેય એમ જ પડ્યા છે ! મારામાં કાંકરી ખૂંચે છે. મને લીમડો વાવવાનું મન થાય છે, પણ મારી આસપાસ લીમડાને જતનપૂર્વક જાળવી જાણે એવી જગ્યા જ બચી નથી. મારામાં થાંભલો ખોડાઈ બેઠો છે. એની જડને સિમેન્ટ-કોંક્રીટથી સખત કરી છે. એનું ખસવું એમ શક્ય નથી. હા, કદાચ કોઈ કાગડો આવીને બેસે ને એનામાં કોઈ કૂંપળ કોળાય ! હું કાગડાને ઝંખું છું. મારી ઝંખનાને કોટો ફૂટ્યો હોય એમ, આજે કાગડો આવીને થાંભલે બેઠો છે; કા-કા પણ કરે છે. મને બા સાંભરે છે. બા કહેતી કે...

18

અને નિર્માયાં સાંજ-સવાર*

■ લે. હાઈનરીખ બ્યૉલ ■
■ અનુ. મોહનલાલ પટેલ ■

[**હાઈનરીખ બ્યૉલ** (Heinrich Böll)

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીના જર્મન નવલકથાકારો અને વાર્તાકારોમાં હાઈનરીખ બ્યૉલ સૌથી વધારે પ્રભાવશાળી લેખકોમાંના એક છે. એમનાં પુસ્તકો દુનિયાની ૩૦ કરતાં વધારે ભાષાઓમાં અનુવાદ પામ્યાં છે.

એમનો જન્મ ૧૯૧૭માં અને અવસાન ૧૯૮૫માં.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે એ જર્મન લશ્કરમાં સક્રિય હતા. રશિયા સમેત અનેક મોરચે લડ્યા હતા. યુદ્ધમાં ઘવાયા અને યુદ્ધકેદી તરીકે પકડાયા હતા.

તર્કશૂન્ય યુદ્ધની નિરર્થકતા અને આધુનિક જીવનપદ્ધતિમાં નર્યા દંભ પરના એમના વિચારો ધ્યાનાર્હ અને પ્રભાવક છે.

એમને ઈ. સ. ૧૯૭૨માં સાહિત્ય માટેનું નોબેલ પ્રાઇઝ મળ્યું હતું.

એમના જાણીતાં પુસ્તકોમાં મુખ્ય –

'Adam, Where art Thau ?' 'Tomorow and Yesterday', 'Billiards at Half-past Nine', 'The Clown' અને '18 Stories' વગેરે છે.]

□ □ □

બપોર સુધી તો એણે આન્ના માટેની નાતાલની ભેટોને સ્ટેશન પરના બૅગેજ રૂમમાં મૂકવાનો વિચાર કર્યો નહોતો. પણ બપોર પછી એણે ભેટોના બૉક્સને લગેજ રૂમમાં મૂકવાનો નિર્ણય કર્યો. આ નિર્ણયથી એ ખુશ હતો કારણ કે એ વહેલો ઘેર જવા રાજી નહોતો. આન્નાએ એની સાથે બોલવાનું બંધ કર્યું ત્યારથી ઘેર જવામાં એ એક પ્રકારનો ખચકાટ અનુભવતો હતો. એપાર્ટમેન્ટમાં દાખલ થતાં જ આન્નાનું મૌન કબ્રસ્તાનના કોઈ પથ્થર જેવો બોજ બનીને રહેતું. લગ્ન પછી બે વર્ષ સુધી

* 'And There was the Evening and the Morning' વાર્તાનો જર્મનમાંથી લૈલા વેનીવિટ્‌ઝે કરેલા અંગ્રેજીનો અનુવાદ.

તો ઘેર જવા માટે એ પ્રતીક્ષા કરતો. આન્ના સાથે સાંજનું ખાણું લેવાનું, એની સાથે વાતો કરવાનું અને સૂઈ જવાનું એને ગમતું. ઊંઘી ગયા અગાઉનો એક કલાક એને સૌથી વધારે પ્રિય હતો. એ દિવસોમાં આન્ના કાયમ થાકેલી રહેતી એટલે એ વહેલી ઊંઘી જતી અને પોતે એની બાજુમાં અંધારામાં સૂતેલો રહેતો. એ આન્નાની શ્વસનક્રિયાને સાંભળતો અને મહોલ્લાના દૂરના છેડેથી આવતી ગાડીઓની હેડલાઇટોનો પ્રકાશ એપાર્ટમેન્ટના સીલિંગ ઉપર ફેંકાતો અને ગાડીઓ ઢાળ ઊતરતી ત્યારે એ પ્રકાશ સીલિંગથી ઊતરીને આન્નાના પડખાના પડછાયાને એક ક્ષણ પૂરતો દીવાલ પર મુદ્રિત કરી દેતો. પછી રૂમમાં અંધકાર છવાઈ જતો. ઊંઘ અગાઉનો આ એક કલાક એના જીવનનો શ્રેષ્ઠ અનુભવ.

થોડા ખચકાટ સાથે બૅગેજરૂમના કાઉન્ટર આગળથી એ પસાર થયો અને એણે આન્ના માટેની નાતાલની ભેટોના બૉક્સ તરફ નજર કરી. એનું બૉક્સ એક લાલ સૂટકેસ અને ડેમી જ્હૉન (હૅન્ડલવાળી થેલીમાં મૂકેલો કેરબો) વચ્ચે હતું. પ્લૅટફૉર્મ પરથી આવતું ખુલ્લું એલિવેટર ખાલી હતું. બરફના કારણે એ શ્વેત દેખાતું હતું. આ એલિવેટર રાખોડી રંગના કૉંક્રીટવાળા બૅગેજરૂમમાં કાગળના પટ જેવો દેખાવ રચતું હતું. એના ચાર્જમાં જે કર્મચારી હતો એ લગેજ કારકુન પાસે ગયો અને એણે કહ્યું : ‘હવે ખરેખર નાતાલ જેવું લાગે છે. બરફ પડતો હોય ત્યારે છોકરાંને મજા પડે છે. કેમ, ખરું ને ?’ કારકુને માથું હલાવ્યું. માલસામાન અંગેનાં વાઉચરને એણે અણીદાર સળિયા ઉપર ખોસ્યાં અને પૈસા ગણી લઈને ડ્રૉઅરમાં નાખ્યા. બ્રેનિગે પોતાના ખિસ્સામાંથી વાઉચર કાઢ્યું અને ફરી પાછું ગડી વાળીને ખિસ્સામાં મૂકી દીધું. કારકુન એના તરફ શંકાની નજરે જોઈ રહ્યો. કારકુનની શંકાશીલ નજરથી એ અકળાયો અને બહાર નીકળવાના ઝાંપા સુધી ચાલ્યો ગયો. ત્યાં ઊભા રહીને સ્ટેશન બહારના ચોગાન ઉપર નજર ફેરવતો રહ્યો.

એ બરફનો ચાહક હતો. ઠંડી હવા એને ગમતી હતી. એ કિશોર હતો ત્યારે ઠંડી અને ચોખ્ખી હવાના કારણે અનુભવાતી ઉત્તેજનાને એ માણતો. અત્યારે એણે સિગારેટ ફેંકી દીધી અને પવન સામે ચહેરો ધરી રહ્યો. આ પવન ભરપૂર માત્રામાં બરફના કણોને સ્ટેશન તરફ વહાવી રહ્યો હતો. બ્રેનિગે આંખો ખુલ્લી રાખી. એની પાંપણોમાં બરફના કણ ભરાય એ એને ગમતું હતું. પાંપણ પર જામેલા કણ ઓગળીને ટીપાં રૂપે એના ગાલ ઉપર વહેતા હતા અને નવા કણ પેલા ઓગળેલા કણનું સ્થાન લેતા હતા.

એક છોકરી ઝડપથી એની બાજુમાં થઈને પસાર થઈ. એણે જોયું કે એ છોકરીની લીલા રંગની હૅટ બરફને લીધે શ્વેત રંગની દેખાતી હતી. એ ઝડપથી સ્ટેશન સામેનું

ચોગાન પાર કરી ગઈ અને સ્ટ્રીટ-કારના સ્ટૉપ આગળ જઈને ઊભી રહી. બ્રેનિગના ધ્યાનમાં આવ્યું કે બૅગેજરૂમમાં પોતાના બૉક્સની બાજુમાં લાલ રંગની જે સૂટકેસ હતી તે આ છોકરીના હાથમાં હતી.

બ્રેનિગે વિચાર્યું, લગ્ન કર્યું એ ભૂલ હતી. લગ્ન કરો એટલે લોકો તમને અભિનંદન આપે, ફૂલ મોકલે, મૂર્ખાઈભર્યા તાર કરે અને પછી તમારો ભાવ પણ ન પૂછે. બહુ બહુ તો તમે રસોડાની ચીજવસ્તુઓ વિશે વિચાર્યું છે કે કેમ એ અંગે પૂછે અને છેવટે એ લોકો એની પણ ખાતરી કરી લે કે તમારી અભરાઈ ઉપર અમુક-તમુક સાધનો છે કે નહીં. અને એ પણ જાણવા માગે કે તમે તમારા પરિવારને નિભાવી શકો એટલી તમારી આર્થિક ક્ષમતા છે કે નહીં. પણ કુટુંબ એટલે શું એ વિશે કોઈ તમને કશું કહેશે નહીં. એ તમને ફૂલ અને બૂકે મોકલશે એ પછી તમને તમારા હાલ ઉપર છોડી દેશે.

એની આગળ થઈને એક માણસ પસાર થયો. એ પીધેલી હાલતમાં હતો અને આવું કંઈક ગાતો હતો – 'ઓ તું આવ...' બ્રેનિગે પોતાના મુખનો ઍંગલ બદલ્યો નહીં. એકબે ક્ષણમાં એ જોઈ શક્યો કે એ માણસના જમણા હાથમાં ડેમી જ્હૉન હતી. હવે એને સમજાઈ ગયું કે બૅગેજરૂમની છાજલી ઉપર એકલું પોતાનું બૉક્સ રહ્યું છે. એ બૉક્સમાં આન્ના માટે નાતાલની ભેટ રૂપે એક છત્રી, બે પુસ્તકો અને મોચા (Mocha) ચૉકલેટમાંથી બનાવેલો પિયાનો હતાં. આ પિયાનો એક વિશ્વકોશ-(encyclopedia)ના કદનો હતો. સ્ટોરમાંની છોકરીએ કહ્યું હતું, 'આ ચૉકલેટ છ મહિના સુધી ચાલી શકશે.'

એણે વિચાર્યું, 'એ શક્ય છે કે લગ્ન વખતે હું પૂરતો પુખ્ત વિચારનો નહોતો. આન્નાની ગંભીરતા ઓછી થાય અને હું વધારે ગંભીર બનું એ માટે મારે રાહ જોવી જોઈતી હતી. પણ ખરેખર તો સ્થિતિ એવી હતી કે હું લગ્ન વખતે પૂરેપૂરો ગંભીર હતો; અને આન્નાનું ગાંભીર્ય પણ બરાબર હતું એટલે લગ્ન ખરેખર તો આન્ના પ્રત્યેના પ્રેમનું કારણ હતું.

ઊંઘતાં પહેલાંના એક કલાકની ખાતર બ્રેનિગે ફિલ્મો જોવાનું અને નૃત્ય કરવાનું ત્યજી દીધું હતું અને મિત્રોને મળવાની તમા પણ એણે રાખી નહોતી. જ્યારે એ સૂતો હોય ત્યારે ભરપૂર શાંતિનો અનુભવ કરતો અને એ વખતે એને બાઇબલનાં કેટલાંક વાક્યોનું સ્મરણ થતું : 'દિવસ અને રાત ઉપર શાસન ચલાવવા અને પ્રકાશને અંધકારથી અલગ રાખવા ઈશ્વરે પૃથ્વી અને ચંદ્રનું સર્જન કર્યું. પરમેશ્વરે એ જોયું કે એ સર્જન સારું હતું. એને લીધે સાંજ અને સવારનું નિર્માણ થયું.' બાઇબલની બરાબર શબ્દરચના તપાસી લેવા એ ઘણી વાર આન્ના પાસેની પ્રત જોઈ લેવા ઇચ્છતો

હતો પણ ભૂલી જતો હતો. એને ફૂલ, પશુ અને માનવીના સર્જન જેટલું જ અદ્ભુત પરમેશ્વરે કરેલું દિવસ અને રાતનું સર્જન જણાતું હતું.

કોઈ પણ વસ્તુ કરતાં ઊંઘી જતા પહેલાંના કલાકને એ વધારે ચાહતો હતો પણ આન્નાએ એની સાથે બોલવાનું બંધ કર્યું હતું એટલે હવે એનું મૌન બોજ બનીને રહ્યું હતું. એ ફક્ત આટલું જ બોલી હોત, 'આજે વધારે ઠંડી છે...' અથવા 'આજે વરસાદ આવે એમ જણાય છે...' તો દુઃખનો અંત આવી ગયો હોત. અરે, ફક્ત આટલું જ બોલી હોત, 'હા' કે 'ના, ના.' અરે, આના કરતાંય કંઈક વધારે મૂર્ખાઈભર્યું બોલી હોત તોપણ રાજી થવાત, અને ઘેર જવામાં કશો ખચકાટ ન રહેત.

હવે પોતે ઘેર જશે એટલે થોડી જ પળોમાં આન્નાનો ચહેરો પથ્થરમાં ફેરવાઈ જવાનો અને એ વૃદ્ધા જેવી દેખાશે... આવા વિચાર કરતાં જ બ્રેનિગ એક પ્રકારના ભયની પકડમાં આવી ગયો. પોતે કોઈ પથરાળ ભૂમિ પર હડસેલાતો હોય અને પોતાને ભવિષ્યના ગર્ભમાં ત્રીસ વર્ષ દૂર ધકેલાઈ જતો હોય એ સ્થિતિમાં જોયો. પરિણામે પોતે પોતાને કડવાશની રેખાઓથી અંકિત, દુઃખોના ભાર નીચે વ્યથિત અને ફિક્કા ચહેરાવાળાં કેટલાંક વૃક્ષો જેવો વૃદ્ધ દેખાયો.

ત્રણ વર્ષ સુધી આન્નાને જોવાનું બન્યા પછી એ આન્નાનું એક બાળક જેવું ચિત્ર આલેખતો થઈ શક્યો હતો – દસ વર્ષની છોકરી. લૅમ્પલાઇટ નીચે એક પુસ્તકના પાન ઉપર ઢાળેલી સ્વપ્નિલ આંખો, થરકતી પાંપણો અને સહેજ ખૂલેલા હોઠ... આ એક ચિત્ર. અથવા, ડાઇનિંગ ટેબલ પર બરાબર સામેની ખુરશીમાં બેસીને ફૉર્કથી બટાટાના કાળજીપૂર્વક ટુકડા કર્યા પછી એમની ઉપર માંસના જ્યૂસનો ઢોળ ચડાવતી આન્ના... આ બીજું ચિત્ર.

બરફે એની પાંપણોને જામ કરી દીધી હતી છતાં એ સ્થિતિમાં પણ એણે બરફ ઉપર સરકી જતી નંબર ૪ (ચાર)ને જોઈ લીધી. એણે વિચાર્યું, હું એને ફોન કરું અને એ મેન્ડર્સ આગળ ફોન ઉપર આવે. ત્યાં એની સાથે બોલવાનું બને. નંબર ૪ પછી તરત સાંજની છેલ્લી નંબર ૭ (સાત) આવે. પણ એ ઠંડોગાર થઈ ગયો હતો. ધીરે ધીરે એણે સ્ટેશન આગળનું ચોગાન પાર કર્યું. એણે દૂરથી આવતી પ્રકાશયુક્ત નંબર ૭ જોઈ. એ અનિર્ણાયક સ્થિતિમાં ટેલિફોન-કૉલ-બૉક્સ આગળ ઊભો રહ્યો. એણે બાજુના એક સ્ટોરની બારીમાં નજર કરી. ત્યાં બારી-પ્રદર્શનકારીઓ (window dressers) ડમી સાન્તાક્લૉઝ અને ફિરસ્તાઓની ફેરબદલી કરતા હતા. ઉપરનાં વસ્ત્રોથી અનાવૃત્ત સ્ત્રીઓના સ્કંધ ઉપર કાગળની ઝીણી ઝીણી કરચોનો છંટકાવ થયેલો હતો. એ સ્ત્રીઓના હાથનાં કાંડાં ઉપર કાગળની માળાઓના શણગાર હતા. ડમી પુરુષ રક્ષકો હવે ઝટ ઝટ સ્ટૂલ ઉપર બેસી જવા લાગ્યા હતા. શેમ્પેઇનની

બૉટલોનાં ઢાંકણાં ઊછળી ઊછળીને ફર્શ પર પડવા લાગ્યાં હતાં. એક ડમી ફિરસ્તાએ પોતાની પાંખો (wings) અને ઝુલફાં ઉતારી લીધાં. આ જોયા પછી કોઈ ફિરસ્તો એકાએક મદિરાના કાઉન્ટર ઉપરનો માણસ કેવી રીતે બની જાય એનું બ્રેનિગને આશ્ચર્ય થયું. 'નવું વર્ષ શૅમ્પેઇન વગર તે હોય ?' એવા શબ્દો સાથે અન્ય કોઈએ મૂછ અને ઘેરા રંગની વીગને ખીલીએ ટાંગી દીધાં.

અહીં નાતાલ આરંભાય એ પહેલાં તો એની પૂર્ણાહુતિ થઈ ગઈ.

બ્રેનિગના માથાના વાળ બરફથી છવાઈ ગયા હતા અને એનો એક નાનકડો મુગટ જેવો દેખાવ સર્જાયો હતો. અત્યારે બ્રેનિગ વિવિધ વિચારોમાં વ્યસ્ત હતો. એનું ધ્યાન માથા પર છવાયેલા બરફ તરફ નહોતું. તટસ્થપણે જોવાની એની આદત હતી એના આધારે એને એક એવો વિચાર આવ્યો કે યુવાવર્ગની પ્રકૃતિ વિશે વૃદ્ધો જે કહે છે તે ખોટું છે. પોતાના સંદર્ભે એણે મનોમન બોલવા માંડ્યું – 'તું યુવાન હતો ત્યારે બધું ગંભીર અને મુશ્કેલ હતું અને તને કોઈ મદદ કરતું નહોતું.' આન્ના વિશે એણે વિચાર્યું, 'આન્ના હજુ ઘણી નાની છે. અત્યારે એની ઉંમર ૨૧ વર્ષની છે.' આ વિચાર સાથે એને એકાએક આશ્ચર્ય સાથે એ સમજાયું કે પોતે આન્નાના મૌન માટે એને ધિક્કારતો નથી એટલું જ નહીં, એ એવું પણ ઇચ્છતો નથી કે પોતે બીજા કોઈને પરણ્યો હોત તો સારું. લગ્ન વખતે લોકોએ જે શબ્દોની નવાજેશ કરી એ બિલકુલ નકામી હતી. ક્ષમા, લગ્નવિચ્છેદ, નવેસરથી આરંભ, સમય સૌથી મોટો દર્દનિવારક... આ બધા શબ્દો નકામા હતા. પોતે જ પોતાના માટે જે તે કરવાનું હતું. કારણ કે પોતે બીજા લોકોથી ભિન્ન હતો અને આન્ના પણ બીજા લોકોની પત્નીઓ કરતાં જુદી હતી.

બારી પ્રદર્શનકારીઓ હવે બુરખાઓને કાળજીપૂર્વક દીવાલની ખીંટીએ ભરાવતા અને દોરી ઉપર ફટાકડાની સેરો લટકાવતા હતા.

ઠીક ઠીક સમય પહેલાં ૭ નંબર નીકળી ગઈ હતી. અને આન્ના માટેનું ભેટનું બૉક્સ હવે છાજલી ઉપર એકલું હતું. એણે વિચાર્યું, 'હું પચીસનો થયો. ફક્ત એક જૂઠને લીધે બીજું એવું જૂઠ, જરા સરખું જૂઠ, મૂર્ખાઈભર્યું જૂઠ જે લાખો લોકો પ્રત્યેક અઠવાડિયે, પ્રત્યેક મહિને બોલતા રહે છે એવા એક જૂઠને કારણે મારે આ શિક્ષા ભોગવવાની થઈ છે. હવે મારે મારા જડ જેવા ભવિષ્યમાં પથરાળ રણની ધાર ઉપર સ્ફિંક્સની જેમ પગ વાળીને બેઠેલી આન્ના તરફ તેમ જ કડવાશના કારણે ફિક્કા થઈ ગયેલા મારા પોતાના વૃદ્ધ દેખાતા ચહેરા તરફ તાકી રહેવાનું છે.'

હા, રસોડાની છાજલીઓ ઉપર વિપુલ પ્રમાણમાં રસોઈમાં ઉપયોગી સાધનો એમની યોગ્ય જગ્યાએ હશે અને કુટુંબને નિભાવતો પોતે આ વિભાગનો વર્ષો સુધી

વડો હશે, પણ ઊંઘ અગાઉના પેલા કલાકનો એ ફરીથી આનંદ નહીં માણી શકે. અને દિવસના પરિશ્રમ પછી આરામ માટે રાત્રિનું સર્જન કરવા બદલ ભગવાનનો આભાર નહીં માની શકે. પોતાનાં લગ્ન પછી લોકો તરફથી જે પ્રકારના મૂર્ખાઈભર્યા તાર મળ્યા હતા તેવા તાર હવે પોતે નવપરિણીત યુગલોને મોકલતો રહેશે.

પગાર વિશેના અક્કલ વગરના જૂઠ વિશે બીજી સ્ત્રીઓ હસી હશે. બધી સ્ત્રીઓ જાણે છે કે બધા પુરુષો એમની પત્નીઓ આગળ જુઠાણું ચલાવે છે એમાં કદાચ એવું હોઈ શકે કે પુરુષોની બચાવ માટેની જન્મજાત વૃત્તિ આવાં જુઠાણાં શોધી કાઢતી હોય. લગ્ન વિશે પુસ્તકો છે એમાં લગ્નજીવન કથળે તો શું કરવું એ જાણવા માટે શોધ કરી પણ એ પુસ્તકોમાં તો કોઈએ સ્ત્રી પથ્થર જેવી બની જાય તેના ઉપાય વિશે કશું લખ્યું નથી. બાળકો કેવી રીતે પેદા કરવાં અને કેવી રીતે ન પેદા કરવા એ વિશે એમણે કહ્યું છે. આ બધું એમણે સારા સારા શબ્દોમાં ઘણું લખ્યું પણ થોડા શબ્દોમાં જે કહેવાનું હતું તે તો કહ્યું જ નથી !

બારીના પ્રદર્શનકારીઓએ એમનું કામ પૂરું કર્યું હતું. બ્રેનિગે એક માણસને એના બગલમાં બે ફિરસ્તાઓ સાથે સ્ટોરના પાછલા ભાગમાં સરકી જતો જોયો. બીજા એક માણસને એણે એક ડમીના ખુલ્લા સ્કંધ ઉપર કાગળની કરચોની કોથળી ખાલી કરતાં કરતાં કહેતો સાંભળ્યો : 'નાતાલની પૂર્વસંધ્યા શેમ્પેઇન વગરની હોય કાંઈ ?'

બ્રેનિગે એના વાળમાંથી બરફ સાફ કરી નાખ્યો અને સ્ટેશન સામેનું ચોગાન પાર કરીને ફરીથી સ્ટેશન ઉપર પહોંચ્યો. એણે ખિસ્સામાંથી ચોથી વાર પેલું વાઉચર કાઢીને હથેળીના દાબ નીચેથી પસાર કરીને સરખું કર્યું. હવે એક પણ પળ ગુમાવવી પોસાય એમ ન હોય એ રીતે એ ઝડપથી બૅગેજરૂમ આગળ પહોંચ્યો. પણ બૅગેજરૂમ બંધ હતી. રૂમની જાળી પર આ સૂચના લટકતી હતી : 'ગાડીના આવવાના તેમજ ઊપડવાના સમયથી દસ મિનિટ અગાઉ રૂમ ખોલવામાં આવશે.' – આ વાંચીને બ્રેનિગ હસ્યો. બપોર પછી પહેલી વાર એ આમ હસ્યો. એણે છાજલી ઉપર સળિયા પાછળ પોતાનું બૉક્સ જોયું. જેલમાં જાણે એકલું-અટૂલું પુરાયેલું હોય એવું લાગતું હતું. કાઉન્ટરની બાજુમાં હવે પછી આવનાર ગાડીના સમય અંગે નોંધ હતી. ગાડી એક કલાક પહેલાં આવનાર નહોતી. એટલો સમય રાહ જોવા બ્રેનિગ તૈયાર નહોતો. વળી, રાત્રે આ સમયે ફૂલ અને ચૉકલેટ પણ ક્યાં મળે ? નાનું પુસ્તક પણ ન મળે. છેલ્લી ૭ નંબર તો ઊપડી ગયેલી હતી. જીવનમાં પહેલી વાર એણે ટૅક્સી પકડવાનો વિચાર કર્યો. ટૅક્સીઓના સ્થાને પહોંચવા સ્ટેશન સામેના ચોગાનમાંથી ભાગતાં ભાગતાં પોતાને એ પુખ્ત વિચારનો આદમી જણાયો; સાથે સાથે પોતે જરા મૂર્ખ હોવાનું પણ લાગ્યું.

ખિસ્સામાંનાં નાણાંને પકડમાં લઈને એ ટૅક્સીના પાછલા ભાગમાં બેઠો. બચેલી છેલ્લી રકમ દસ માર્ક હતી. આન્ના માટે કોઈ ખાસ વસ્તુ ખરીદવા માટે એણે આ પૈસા સાચવી રાખ્યા હતા. હવે એ રકમને પકડીને મીટરના ઊછળતા જણાતા કાંટા અને આંકડા તરફ વારંવાર જોતો બેઠો રહ્યો. મીટરનો આંકડો એના હૈયામાં ઘા કરતો હતો. જોકે મીટર હજુ એ માર્ક અને એંસી બોલતું હતું.

ભૂખ્યા-તરસ્યા, થાકેલા અને કશાં ફૂલ કે ભેટ વગર એક મૂર્ખની જેમ ઘેર જઈ રહેલા એને વિચાર આવ્યો કે સ્ટેશનના વેઇટિંગ રૂમમાં એ ચૉકલેટ તો મેળવી શક્યો હતો.

મહોલ્લા સૂના હતા. ટૅક્સી બરફ ઉપર અવાજ કર્યા વગર દોડી રહી હતી. ઘરોની બારીઓમાંથી મંદ પ્રકાશિત નાતાલવૃક્ષો (Chistmas trees) દેખાતાં હતાં. બ્રેનિગે બાળપણમાં માણેલા નાતાલના દિવસો અને આજનો એનો અનુભવ ભિન્ન હતા. જે કંઈ મહત્ત્વનું બનતું હતું અને સ્વતંત્રપણે બની રહ્યું હતું એ કૅલેન્ડર સાથે નિસ્બત ધરાવતું નહોતું. આ રણ જેવા શુષ્ક પ્રદેશમાં નાતાલનો દિવસ એ વર્ષના કોઈ પણ દિવસ જેવો જ હતો અને ઈસ્ટરનો દિવસ પણ નવેમ્બરના કોઈ પણ વરસાદી દિવસ જેવો હતો.

'આપણે આવી પહોંચ્યા.' ડ્રાઇવરના આ શબ્દોથી બ્રેનિગ સભાન થયો. મીટરને ત્રણ અને ચાલીસ માર્ક ઉપર અટકી ગયેલું જોઈ એને રાહત થઈ. ડ્રાઇવરને પાંચ માર્કનો સિક્કો આપ્યા પછી બાકીના પૈસા પાછા મેળવવા એ અધીરો બની રહ્યો. ઉપરના માળે જે રૂમમાં પોતાના પલંગની બાજુમાં આન્નાનો પલંગ હતો ત્યાં અજવાળું જોતાં એણે રાહતની લાગણી અનુભવી. રાહતની આ પળને પોતે કદી નહીં વિસરે એવી મન સાથે એણે એક ગાંઠ વાળી લીધી. પછી ઘરની ચાવી ખિસ્સામાંથી બહાર કાઢીને જેવી ઘરના બારણામાં ભરાવી તેવો જ એને ટૅક્સીમાં બેસવા જતી વખતે જે વિચાર આવ્યો હતો તે ફરી એક વાર આવ્યો – પોતે પોતાને પુખ્ત વિચારનો માન્યો અને સાથે સાથે મૂર્ખ પણ.

રસોડામાં ટેબલ પર નાતાલવૃક્ષ ઊભું હતું. ટેબલ પર નાતાલની ભેટ-સોગાદો મૂકેલી હતી – મોજાં, સિગારેટ, ફાઉન્ટન પેન, મજાનું રંગીન કૅલેન્ડર... આ કૅલેન્ડરને પોતે પોતાની ઑફિસમાં લગાવી શકશે એવું એણે વિચાર્યું. ચૂલા ઉપર વાસણમાં દૂધ મૂકેલું હતું. ફક્ત ગૅસ સળગાવવાની જરૂર હતી. પ્લેટમાં સૅન્ડવિચ તૈયાર હતી. આ બધું રોજ જે રીતે તૈયાર રહેતું, અત્યારે એ પ્રમાણે જ હતું. આન્નાએ બોલવાનું બંધ કર્યું ત્યારથી પ્રત્યેક સાંજે એ પ્રમાણે થતું આવ્યું હતું અને નાતાલવૃક્ષ તેમજ આવેલી ભેટો અગાઉની રીતે જ ટેબલ પર હતાં. આન્ના આ બધું માત્ર એક ફરજ રૂપે કરતી

હતી. બ્રેનિગને દૂધ માટે રુચિ ન થઈ અને સૅન્ડવિચ એની ભૂખને ઉત્તેજી ન શકી. એ નાના હૉલ તરફ ગયો. એણે જોયું કે આન્નાએ હૉલની બત્તી હોલવી નાખી હતી. પણ બેડરૂમનું બારણું ખુલ્લું હતું. ખાસ આશા વગર એણે અંધારાવાળા લંબચોરસ રૂમમાં હળવે સાદે અવાજ કર્યો : 'આન્ના, તું ઊંઘી ગઈ છે ?' એ ઠીક ઠીક સમય સુધી જવાબની રાહ જોતો ઊભો રહ્યો. પણ જાણે એને પોતાનો પ્રશ્ન કોઈ અંધારિયા કૂવામાં પડતો જણાયો અને જ્યારે આન્ના તરફથી 'ના' શબ્દ સંભળાયો ત્યારે એને લાગ્યું કે સાંભળવામાં પોતાની ભૂલ થઈ છે. કદાચ એ ભ્રમણા પણ હોય. એટલે પછી એ મોટા અવાજે ઝડપથી બોલ્યો : 'મેં કેવું મૂર્ખાઈભર્યું કામ કર્યું ! મેં તારા માટે લીધેલી બક્ષિસો સ્ટેશનના બૅગેજરૂમમાં મૂકી અને જ્યારે એ લેવા ગયો ત્યારે બૅગેજરૂમ બંધ હતી ! મારે લાંબા સમય માટે ત્યાં ધોખવું નહોતું. તું ગુસ્સે થઈ છે ?'

આ વખતે એણે આન્નાની 'ના' બરાબર સાંભળી હતી. પણ આ 'ના' રૂમના જે ખૂણામાં એમના પલંગ હતા ત્યાંથી આવી નહોતી. આન્નાએ એનો પલંગ બારી નીચે ખસેડ્યો હતો. બ્રેનિગે કહ્યું : 'એમાં એક છત્રી, બે પુસ્તકો અને ચૉકલેટનો બનાવેલો એક પિયાનો છે. એ પિયાનો એક વિશ્વકોશ જેટલો મોટો છે.' આટલું કહી જવાબ માટે એ થોભ્યો. અંધકારભર્યા લંબચોરસ રૂમમાંથી કશો જવાબ ન આવ્યો. પણ જ્યારે એણે પૂછ્યું : 'તું રાજી થઈ છે ?' ત્યારે આ પ્રશ્નના જવાબ રૂપે મળેલો 'હા' પેલા બે 'ના' કરતાં વધારે ઝડપથી સંભળાયો.

એણે રસોડાની બત્તી હોલવી નાખી. અંધારામાં કપડાં બદલી નાખ્યાં અને પલંગમાં સૂઈ ગયો. પડદાઓની પેલે પાર બિલ્ડિંગનાં નાતાલવૃક્ષો એ જોઈ શક્યો. નીચે સંગીત સંભળાતું હતું પણ એને બે 'ના' અને એક 'હા'ની પ્રાપ્તિ થઈ હતી... અને પેલો પ્રિય કલાક એને મળી ગયો હતો !

18

સાભાર સ્વીકાર

પ્રકીર્ણ

(૪૫) સમીક્ષાલોક : ડૉ. બહેચરભાઈ પટેલ, ૨૦૧૦, લેખક પોતે, એ/૨, ઉદયગિરિ સોસાયટી, જોધપુર, સૅટેલાઇટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫, પૃ. ૬+૧૯૮, રૂ. ૧૫૦ (૪૬) ગીરનો સિંહ : ડૉ. સંદીપકુમાર / મોઈન પઠાણ, ૨૦૧૫, આર. આર. શેઠ ઍન્ડ કંપની પ્રા. લિ. મુંબઈ/અમદાવાદ, પૃ. ૩૧૨, રૂ. ૨૭૫

આસ્વાદ

સર્જક જયદેવ શુક્લનાં સુવર્ણમંડિત સ્મૃતિસ્તૂપો...

■ રાધેશ્યામ શર્મા ■

સ્મરણ

ધૂળથી છવાયેલા
ને
કાટથી વસાયેલા કાતરિયામાં
અચાનક રણકી ઊઠ્યો
રત્નજડિત ને રત્નખચિત ચરુ !
દાદીમાની નેહભીની આંખ વિનાનાં
ઝાંખ વળેલાં ચશ્માં
તાકી રહ્યાં.

પિતાજીના ચન્દવરણા ટીપણામાં સચવાયેલાં
ઘડી, પળ, પ્રહર, ચોઘડિયાં, નક્ષત્રો
ખરી પડ્યાં
ને ખર્યું
આશકાનું ભસ્માંકિત બીલીપત્ર.

માએ બનાવી આપેલો
ગાભાનો દડો
દડી પડ્યો હાથમાંથી.

પોથાનાં ફાટી ગયેલાં સોનેરી પૃષ્ઠો પરથી
મન્ત્રો આમ્રમંજરીની જેમ રણક્યા.

તૂટેલા અરીસામાં સચવાયેલો
બાળકનો અશ્રુભીનો ચહેરો
તાકી રહ્યો અપલક.

તપખીરની ડબ્બીમાં દબાયેલી છીંકો
એકસામટી જાગી.
વાચનમાળામાં સાચવીને મૂકેલો

સોનામહોર જેવો તડકો
વળગી પડ્યો.

તાંબાનાં આચમની, પવાલું ને ત્રભાણમાં
રણકતો ને રેલાતો
સન્ધ્યાવન્દનનો સંકલ્પ
હોઠ પર ફરફર્યો વર્ષો પછી.
સિગારેટનાં ખોખાંની ચાંદીના ચન્દ્રમાંથી
હરણ કૂદ્યું...
ફાળ ભરતું દોડ્યું...
ફાળ ભરતા હરણની ખરીમાંથી
રત્નો ખરતાં રહ્યાં...
બોદું બોદું હસતી કોડી
તાકી રહી નિઃસહાય...

(પ્રાથમ્ય, ૧૯૮૮, પૃ. ૬૪-૬૫)
(અક્ષરા : સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા, પૃ. ૪૬)

જયદેવ શુક્લ

□

પૂર્વજલક્ષી કૃતિની પ્રક્રિયા સાથે સાથે કોહવાટના – ડિકેના વ્યાપક પ્રવેશને કળાત્મક રીતિએ વ્યક્ત કરતાં વિરલ કાવ્યોમાં ‘સ્મરણ’ અવિસ્મરણીય.

સ્મરણ શબ્દમાં દૂરવર્તી સંકેત, મરણશરણ થયેલાં સ્વજનોને ઊંડળમાં લેવાનો પ્રયોગ ડોકાય.

કાવ્યનો પ્રારમ્ભ, ક્ષીણ થતી જતી વાસ્તવિકતાનો પ્રગાઢ એહસાસ કરાવે છે :

‘ધૂળથી છવાયેલા
ને
કાટથી વસાયેલા કાતરિયામાં
અચાનક રણકી ઊઠ્યો
રત્નજડિત ને રત્નખચિત ચરુ !’

ધૂળ-કાટના પરિવેશમાં આકસ્મિકપણે અચાનક રત્નજડિત ને રત્નખચિત ચરુ રણકી ઊઠે છે – કાવ્યનાયકના બિન-અંગત કથનમાં.

‘ને’ શબ્દનાં આવર્તન જુઓ : ધૂળ અને કાટને ભારપૂર્વક ‘ને’ સાંકળે છે. રત્નજડિત તથા રણખચિત શબ્દ વચ્ચે પણ ‘ને’નું વજન અનુભવાશે. કાટથી વસાયેલા એટલે કે કહોવાયેલ કાટથી તાળાબંધ થયેલ કાતરિયા પર કવિનો કૅમેરો ફર્યો છે.

'કાતરિયામાં'નું કાતરિયુંનો અર્થ તો ઉત્તર ગુજરાતમાં પ્રચલિત છે 'લાકડાનું એક બેધારું અસ્ત્ર'. સાર્થ જોડણીકોશ પ્રમાણે 'છેક છાપરાની નીચેનો નીચો મેડો'... આવા શબ્દો પણ અત્યારના માહોલમાં લુપ્ત થવા માંડ્યા છે.

આવા કાતરિયામાં રણકી ઊઠેલ ચરુ કાંઈ રત્નજડિત કે રત્નખચિત હોઈ શકે ?! ભાવક જેવો ચરુમાં ડોકિયું કરવા જાય તો શું ભળાય ? 'દાદીમાની નેહભીની આંખ વિનાનાં ઝાંખ વળેલાં ચશ્માં' જે તાકી રહ્યા છે. ઝાંખપભર્યાં ચશ્માં પદાર્થ છે, દાદીમા નથી, નેહભીની આંખ તો ક્યાંથી હોય ?

આખી સંરચના, પૂર્વજોની અનુપસ્થિતિને સૂક્ષ્મ સૂચનો વડે પ્રસ્તુત કરે છે. અનુક્રમે દાદીમા, પિતાજી તથા મા.

પિતાશ્રીને પરિલક્ષિત, પ્રત્યક્ષ રૂપે કર્યા હોત તો રચના ધારી ઊંચાઈએ ના જાત. દેવોને પરોક્ષપ્રિય માન્યો છે, અહીં 'પિતૃદેવો ભવ' મંત્રનો રણકાર પર્ણપતનની રીતિએ પામીએ છીએ : ચન્દનવરણા ટીપણામાં સચવાયેલાં ઘડી, પળ, પ્રહર, ચોઘડિયાં, નક્ષત્રો ખરી પડ્યાં ને ખર્યું –

'આશકાનું ભસ્માંકિત બીલીપત્ર'

આ ભાવક તો મનના ગભારામાં ગુંજવા લાગ્યો, ૐ ત્ર્યંબકમ્ યજામહે... ટીપણું સુવર્ણ સમું ચન્દનવરણું પણ એની સાથે જ જોડાયું છે... જાણે ચિતા-ભસ્માંકિત આશકાનું બીલીપત્ર.

કાવ્યનાયક નહીં કહી શકે 'મેરી પાસ માઁ હૈ. ક્રીડનક દડો જે માતાએ બનાવી આપેલો તે ભલે ગાભાનો હતો પણ આ ઘડીએ હાથમાંથી દડી પડ્યો !

[સત્યજિત રેના 'પથેર પાંચાલી'માં લોટો દડી જવાનું દશ્ય અલપઝલપ પલકારમાં ઝબૂકી ઊડી ગયું !]

'માતૃદેવો ભવ' આરાધના બાદ પુનઃ પિતાજી જર્જરિત પોથી સ્વરૂપે સોનેરી પૃષ્ઠો પરનાં મંત્રોચ્ચારમાં રણક્યા 'આમ્રમંજરીની જેમ'.

દાદીમા, પિતાજી, મા વિહોણું બાળક જાણે અ-નાથ થઈ ચૂક્યું. તે અપલક સ્તબ્ધ થઈ રહ્યું. તૂટેલો અરીસો શિશુના હૃદયભંજનનું પ્રતીક લાગે. પંક્તિની માવજત સ્ફટિકઘન : 'તૂટેલા અરીસામાં સચવાયેલો બાળકનો અશ્રુભીનો ચહેરો તાકી રહ્યો અપલક.'

(ગોદાર્દનો 'ફોર હન્ડ્રેડ બ્લોઝ'નો ફ્રીજ થયેલો શિશુહીરો ડોક્યું કરી ગયો, હાલ પૂરતો.)

ફરી પાછો વારો આવ્યો, દાદીમાનો – આ ઑડિયો-વિઝુઅલ લસરકામાં : 'તપખીરની ડબ્બીમાં દબાયેલી છીંકો એકસામટી જાગી.'

રત્ન-ચંદન-સુવર્ણ-સોનામહોર વ્યતીતરાગ, નૉસ્ટેલ્જિયાનાં પ્રચ્છન્ન પ્રમાણ છે. કવિ-નાયકનું ફિક્સેશન પણ ગમી જાય : 'વાચનમાળામાં સાચવીને મૂકેલો સોનામહોર જેવો તડકો વળગી પડ્યો.' (કહો કે દડો દડી પડ્યો ને તડકો વળગી પડ્યો !)

રત્ન-સુવર્ણનો રણકાર રેલાઈને તાંબાનાં પાત્રો સુધી પ્રસર્યો છે : 'તાંબાનાં આચમની, પવાલું ને ત્રભાણમાં રણકતો ને રેલાતો (સંરચનામાં પૂરી કૃતિ ખાતેના 'ને' ગણી જોવા). 'સન્ધ્યાવન્દનનો સંકલ્પ/હોઠ પર ફરફર્યો વર્ષો પછી' – પંક્તિનો મર્મ શો ? પિતૃચેતના – વર્ષો પછી નાયકના હોઠ પર ફરફરાટ દ્વારા પ્રાણમૂર્તિની પ્રતિષ્ઠામાં પરિણમી !

માતૃપિતૃ કથાપુરાણની પૂર્ણાહુતિ એક અજીબોગરીબ વિસ્મય વળાંકથી સંપન્ન થઈ છે.

નાયકના (કે પિતાના ?!) 'સિગારેટના ખોખાની ચાંદીના ચન્દ્રમાંથી હરણ કૂદ્યું.' પૌરાણિક સંનિવેશમાંથી મારેલો લૉન્ગ જમ્પ ભાવકને પણ ફાળ ભરી દોડવાનું મન કરે ત્યાં તો વર્ણન 'હરણની ખરીમાંથી રત્નો' ખરતાં દર્શાવે છે.

આરમ્ભે રત્નજડિત-ખચિત ચરુનો રણકાર ને ઝણકાર, કૃતિના અંતે સરક્યુલર વર્તુળાકાર સર્જે છે જરૂર, પરંતુ એનો વિનિયોગ ટ્રૅજિક સ્ટ્રોક તરીકે કરવાનું કૌશલ્ય અનોખું છે :

બોદું બોદું હસતી હોડી
તાકી રહી નિઃસહાય...

સુવર્ણા રણકાર ઊડી ગયા, હોડી હસે છે પણ બોદું બોદું અને હવે પૂર્વવત્ અપલક તાકી રહે છે તોય તે સમગ્ર પરિસ્થિતિ વચ્ચે નિતાન્ત નિઃસહાય છે.

ક્ષયિષ્ણુ વાસ્તવને કાવ્ય-આકૃતિમાં ભલે ફ્રેમ કર્યું, પરન્તુ સર્જક જયદેવ શુક્લે કવિતાનો આનન્દ સિદ્ધ કરી કોહવાટ સામે યુદ્ધ માંડ્યું છે.

બ્રિટિશ લેખક બ્રીઆન અલડીસ્સનું નિરીક્ષણ યથાર્થ છે : 'ઑલ આર્ટ ઇઝ અ ફાઇટ અગેન્સ્ટ ડિકે'.

□

કર્મકાણ્ડ બનેલી શોધ

■ પ્રફુલ્લ રાવલ ■

શોધ–૧

અને હું વાણીના થરના થર ચીરું
છોલી નાખું ખાલ
અર્થ ઉન્મૂલ કરું;
ને મૂલ મહીં શોધું
હું મારા મૂલ મહીં શોધું
તો મળતો અવાજ.
– ને હું અવાજની નાભિને શોધું.
મૂલ ઉપર ભીતરમાં મારા
સડી ગયેલા તળિયાવાળી
અભિજ્ઞતા અથડાય
ખખડતી પોલું પોલું બોદું બોદું કર્કશ કર્કશ
એકસૂરીલું સતત સામટું ભારરૂપ અથડાય
મને આ ક્ષણે ક્ષણે
ઉપરથી નીચે ભીતરના તળિયે આવી પછડાય;
અને આ ખચખચ જે ખેંચાય ઉપર અથડાતી કર્કશ,
વર્તમાનમાં આવી મારા ઠલવાતી ઠાલું ઠાલું
ને ફરી સરકતી નીચે નીચે સાવ નીચે ભીતરમાં મારા
મૂલ પરે પછડાતી બોદું
તૂટી ગયેલી તળિયેથી ઊંચકાતી પાછી લથડપથડ લથડાતી
આવે ઊંચકાતી આ ઉપર મારી અભિજ્ઞતા
બોદી ઠાલી અભિજ્ઞા
તૂટેલી તળિયે, અથડાતી અભિજ્ઞતા
એકસામટું એકસૂરીલું કર્કશ કર્કશ પછડાતી આવીને બૂઠી અભિજ્ઞતા.
કાતરથી કતરાતા કચકચ કાગળ જેવી ક્ષણો સતત કતરાય

ક્યાંય હું અવાજની નાભિને શોધી શકું નહીં –
આ સતત શોધનો અવાજ આ અથડાતો અંદર છેક નીચે તળિયે
જે પાછો અથડાતો આવે ઉપર ને આવીને પછડાય સતત
ને તેમ છતાં આ કર્મકાણ્ડની જેમ
એમ ને એમ અમસ્તો કેમ કરું છું શોધ સતત મારામાં ઊંડે
મૂળ કને અથડાતો બોદું ?

(જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર : ૧૯૭૮)

આ કાવ્યનો આરંભ 'અને' એવા ઉભયાન્વયી અવ્યયથી થયો છે. એટલે અહીં પૂર્વ વાક્ય અધ્યાહાર છે, એ શું હશે તેની તો માત્ર ધારણા-કલ્પના કરવી પડે ! 'અને'થી આરંભાતું વાક્ય અર્થાત્ ઉત્તર વાક્ય છે : 'અને હું વાણીના થરના થર ચીરું.' કર્તા હું એટલે કે કવિ સ્વયં છે. આમ તો વાણીના ચાર પ્રકારો છે : પરા, પશ્યંતી, મધ્યમા અને વૈખરી. કવિને કઈ વાણી અભિપ્રેત હશે ! આ વાણીના થર ચીરવાની ક્રિયામાં કવિ એટલા આવેગમાં આવી ગયા છે કે ચીરતાં ચીરતાં ખાલ છોલી નાખે છે. અર્થને ઉન્મૂલ કરે છે. પરિણામે મૂળ મળે છે અને કવિ એ મૂળમાં શોધ કરે છે ત્યારે 'અવાજ' પ્રાપ્ત થાય છે. વાણીનો એક અર્થ 'અવાજ' પણ છે. 'અવાજ' પ્રાપ્ત થતા કવિ એ અવાજની 'નાભિ' શોધવા પ્રવૃત્ત થાય છે. પછી એ જ એમની 'શોધ' બની રહી છે. 'શોધ'ને નિમિત્ત બનાવી લાભશંકર ઠાકરે ત્રણ અછાંદસ રચના કરી છે. એમાંની આ પહેલી રચના છે. લાભશંકર ઠાકર પોતાના સર્જનની ક્રિયાને શબ્દરમત – Verbal game – માને છે.

'અવાજની નાભિ' શોધતા કવિને મૂળ ઉપર પોતાના ભીતરમાં 'સડી ગયેલી તળિયાવાળી અભિજ્ઞતા' અથડાય છે. વાણીને ચીરતા જે ઉપલબ્ધિ થઈ છે તે કવિને વધુ ને વધુ પેલી 'શોધ' કરવા પ્રેરે છે. એમાં આવેગ છે, તીવ્રતા છે અને સહુથી વધુ જિજ્ઞાસા છે. કુતૂહલ છે. આ કુતૂહલ વચ્ચે 'અભિજ્ઞતા' અથડાય છે. કેવી છે એ 'અભિજ્ઞતા' ? કવિએ પ્રયોજેલો શબ્દ છે 'ખખડતી.' પણ એ ખખડે છે કેવું ? પોલું પોલું, બોદું બોદું અને કર્કશ કર્કશ. અહીં બે ક્રિયાપદ અને એક વિશેષણનો વિનિયોગ કરીને લાભશંકર ઠાકરે 'અભિજ્ઞતા'ને સમજાવી છે. એ 'એકસૂરીલું સતત સામટું ભારરૂપ અથડાય' છે. અહીં 'એક સૂરીલું', 'સતત', 'સામટું' એ 'ભારરૂપ' પૂર્વેના ત્રણ શબ્દો સૂચક છે. 'ભારરૂપ' શબ્દથી કવિએ પોતાની સ્થિતિને નિર્દેશી છે. એનું અથડાવવું એ ક્ષણિક નથી પણ 'ક્ષણે ક્ષણે' થઈ રહ્યું છે. એ 'ઉપરથી નીચે ભીતરના તળિયે આવી પછડાય' છે. અને કવિ '...આ ખચખચ જે ખેંચાય ઉપર' તે જ 'અથડાતી કર્કશ' એવું અનુભવે છે. વળી એ કવિના વર્તમાનમાં આવીને ઠાલું

ઠાલું ઠલવાતી રહે છે. એની આ ક્રિયા સતત ચાલુ રહે છે. એ નીચે જે નીચે, સાવ નીચે કવિના ભીતરમાં સરકતી મૂળ પર પછડાય છે પણ બોદું. એ કવિ કહે છે તેમ છે તો તળિયેથી તૂટી ગયેલી પણ લથડપથડ લથડાતી અને ઊંચકાતી ઉપર આવે છે. એ બોદી છે તો ઠાલી પણ છે જ. વળી એ એકસામટી, એકસૂરીલી કર્કશ કર્કશ પછડાતી રહે છે. આ સ્થિતિ વચ્ચે ક્ષણો તો કતરાય છે. એ ક્ષણો કાતરથી કચકચ કતરાતા કાગળ જેવી છે. કવિની કરુણા કેવી છે / કવિ ક્યાંય અવાજની નાભિને શોધી શકતા નથી. શોધનો પણ એક અવાજ છે. એ અવાજ અંદર છેક નીચે તળિયે અથડાતો ઉપર ચાલીને પછડાય છે. 'અથડાય' અને 'પછડાય' એ બે શબ્દો દ્વારા લાભશંકર ઠાકરે ક્રિયાને દર્શાવી છે આ સતત ચાલતી ક્રિયા વચ્ચે કવિની શોધ થંભી નથી. પણ એમનું માનસ જરૂર કંઈક નોખી દિશાએ વિચારતું થયું છે. આ શોધપ્રવૃત્તિને કવિએ 'કર્મકાણ્ડ' જેવી માની છે. એટલે તો એ માત્ર 'ક્રિયા' જ રહે છે. 'કર્મકાણ્ડ' શબ્દથી રૂઢ પરંપરાનો આડકતરો સ્વીકાર છે. મનુષ્ય માત્ર માટે આખરે કોઈપણ પ્રવૃત્તિ સતત થતા 'કર્મકાણ્ડ' બની રહે છે એવો સંકેત પણ આમાં રહેલો છે.

કવિને શોધ વ્યર્થ આયાસ જેવી લાગી છે. એમના શબ્દો છે. 'એમ ને એમ અમસ્તો કેમ કરું છું શોધ સતત મારામાં ઊંડે.' આ કવિનું આશ્ચર્ય છે. અહીં કવિએ પ્રયોજેલો શબ્દ 'અમસ્તો'; એમની પોતાની અકારણ શોધને નિર્દેશે છે. કવિ પ્રશ્ન પાસે અટકે છે. આ પ્રશ્ન અને સાથે 'શોધ' પણ એક સંકેત છે. આખી રચના સંકેતાત્મક છે.

'શોધ' એ સનાતન પ્રવૃત્તિ છે. અહીં લાભશંકર ઠાકર 'અવાજની નાભિ' શોધે છે. એ દુષ્કર છે. છતાં કવિ વાણી સંદર્ભે જે શોધ આદરે છે તેમાં છે તો મૂળની શોધ. પ્રશ્ન કરી કવિ અટકે છે. વાણીના જે ચાર પ્રકાર પ્રાચીનોએ દર્શાવ્યા છે તેની સાથે લાભશંકર ઠાકરની વાણી વિશેની વિભાવનાનો સીધો મેળ નથી. અહીં તો વાણી નિમિત્તે એમણે પોતાને અભિપ્રેત એવી શોધ કરવાનો પ્રયાસ કરીને એને શબ્દરૂપે મૂકી આપી છે. અલબત્ત, કેટલુંક સંદિગ્ધ છે. સંદિગ્ધતા આધુનિકતાવાદીની ઓળખ છે. પ્રાપ્તિ કશી થઈ નથી. શોધ ચાલુ છે. 'કર્મકાણ્ડ' અને 'અમસ્તો' જેવા શબ્દો વ્યર્થતાને નિર્દેશે છે.

લાભશંકર ઠાકર ક્રિયાપદોનો અને વિશેષણોનો સાર્થ વિનિયોગ કરી જાણે છે. અલબત્ત, એમાં આયાસ નહીં, સહજતા છે. લય કાવ્યના ભાવને ઉપકારક નીવડ્યો છે. એકીશ્વાસે બોલવી પડે એવી પંક્તિઓ એક રીતે કવિની તીવ્રતાનો બોધ કરાવે છે. સાવ અરૂઢ રીતે પોતાની શોધને કવિએ કાવ્યસ્થ કરી છે. ભલે એમને મન એ શબ્દરમત હોય પરંતુ પોતાની ભીતરના કોઈ તત્ત્વને પામવાનો પ્રયાસ છે. અલબત્ત,

એ કશું પામી શક્યા નથી કે નથી પામી શકતા. એટલે તો એમને સમગ્ર આયામ વ્યર્થ ભાસે છે. આ વ્યર્થતાનું અભિજ્ઞાન છેલ્લી પંક્તિમાં વ્યક્ત થયું છે. આપણી ભાષાના આ સમર્થ કવિની આ શબ્દક્રીડા ભાવકને ભલે રસતરબોળ ન કરે પરંતુ એને વિચાર કરવા તો અવશ્ય પ્રેરે છે. આ વિચારની એક દિશા અધ્યાત્મ ભણી જાય છે અને બીજી દિશા વ્યર્થતાનો અનુભવ કરાવે છે જે આધુનિકતાનું લક્ષણ છે.

18

નોંધ : 'પરબ', લાભશંકર ઠાકર વિશેષાંક માટે કમ્પોઝ થયો હોવા છતાં પ્રગટ ન થઈ શક્યો તે બદલ દિલગીરી વ્યક્ત કરું છું. – **તંત્રી**

સાભાર સ્વીકાર

પ્રકીર્ણ

(૪૮) ગીતા સ્વાધ્યાય (ગાગરમાં સાગર) : આલેખન : અરવિંદ પી. મહેતા, ૨૦૧૫ (બીજી આ.), લેખક પોતે : ૩૬, અરુણોદયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, પૃ. ૫૬, રૂ. ૩૦ (૪૯) અસ્તિત્વની અખિલાઈની અનુભૂતિ (કબીર વિચાર દર્શન) : ૨૦૧૫, લેખક પોતે, ૩૬, અરુણોદય પાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, પૃ. ૧૦૦, રૂ. ૬૦ (૫૦) સુંદરકાંડ (નૂતન અનુસર્જન) : અરવિંદ પી. મહેતા : ૨૦૧૫, લેખક પોતે, ૩૬, અરુણોદય પાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, પૃ. ૪૪, રૂ. ૪૦ (૫૧) પંદરમું રતન : કલ્પના દેસાઈ, ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૧૬૦, રૂ. ૧૨૦ (૫૨) સ્ત્રી સંવેદનાની કશમકશ : અનિતા મહેતા, ૨૦૧૫, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૪+૧૫૪, રૂ. ૧૮૦ (૫૩) રંગભૂમિ-૨૦૧૪ : ઉત્પલ ભાયાણી, ૨૦૧૫, ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ. મુંબઈ/અમદાવાદ, પૃ. ૧૬૮, રૂ. ૧૫૦ (૫૪) શેરબજારમાં આપણે નિષ્ફળ શા માટે જઈએ છીએ : જયેશ ચિતલિયા, ૨૦૧૫, ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ., મુંબઈ/અમદાવાદ, પૃ. ૮+૨૦૮, રૂ. ૨૦૦ (૫૫) જૈન સાહિત્યની પરિભાષા : સંપા. કવિન શાહ, ૨૦૧૫, હાલોલ જૈન સંઘ, નવકાર આરાધના ભવન, હાલોલ, પૃ. ૧૨+૧૩૨, રૂ. ૧૨૫ (૫૬) ગા મેરે મન ગા : ડૉ. પ્રફુલ્લ દેસાઈ, ૨૦૧૫, સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, પૃ. ૨૦૦, રૂ. ૧૯૦ (૫૭) મરિતે ચાહિ ના આમિ : રાજેન્દ્ર પટેલ, ૨૦૧૫, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૪+૧૯૬, રૂ. ૧૮૦.

વિવેચન

૧૯મી સદીનો પૂર્વાર્ધ : ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનો ઉપેક્ષિત કાલખંડ

■ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા ■

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના એક ઉપેક્ષિત કાલખંડ તરફ હમણાં હમણાં આપણી નજર ગઈ છે અને છેલ્લાં દસેક વર્ષમાં 'ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ' (સંપાદક : અચ્યુત યાજ્ઞિક, કિરીટ ભાવસાર; સેતુ, અમદાવાદ ૨૦૦૪) તેમજ 'ઓગણીસમી સદીની ગુજરાતી ગ્રંથસમૃદ્ધિ' (૨૦૧૦) (દીપક મહેતા, રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ)ના પ્રકાશન દ્વારા એ દિશામાં આપણે સક્રિય પણ થયા છીએ. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર દ્વારા સંપાદિત 'ફોર્બસ ગુજરાતી ત્રૈમાસિક'ના કેટલાક અંકોનું અર્પણ પણ આ બાબતમાં ધ્યાન ખેંચનારું બન્યું છે. થયું છે એવું કે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસકારોમાંના ઘણાએ તો વિદ્યાર્થી-ઉપયોગી અને બજાર-ઉપયોગી પરોપજીવી કાર્ય કર્યા કર્યું છે. મૂળમાં જઈને સંદર્ભોની તપાસ કરવી, સંદર્ભોનો અન્ય સંદર્ભો સાથે અનુબંધ (connectivity) રચવો, સંદર્ભોનો પરસ્પરનો આંતરસંબંધ (inter-action) દર્શાવવો અને એમ આકલમ સંકલન કરવું – એવું બધું છેલ્લે રચાયેલા ઇતિહાસોમાં જવલ્લે જ થયું છે. ક્યારેક તો સાહિત્યનો ઇતિહાસ અનુબંધના અભાવમાં માત્ર સાક્ષરમાળા થઈને રહી ગયો છે.

વળી, ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં થયેલી પ્રારંભની ભૂલને આપણે સતત પુનરાવર્તિત કરતા આવ્યા છીએ. ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાલીન ઇતિહાસને દયારામના મૃત્યુ આગળ ઈ. સ. ૧૮૫૩માં અટકાવી ૧૮૫૦ની આસપાસથી દલપતરામ-નર્મદના સુધારકયુગથી અર્વાચીનકાળનો પ્રારંભ દર્શાવ્યો, એ સાથે ગુજરાતી સાહિત્યનો અંગ્રેજોના અમલ સાથે શરૂ થયેલો ભાષાસાહિત્યની જાગૃતિનો મહત્ત્વનો ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધના કાલખંડ બાદ થઈ ગયો છે.

ખડકીમાં મરાઠાસૈન્યની હાર પછી ઈ. સ. ૧૮૧૮થી અંગ્રેજોનો અમલ શરૂ થતાં દલપતરામ-નર્મદ પહેલાં, પ્રેસ-મુદ્રણસંસ્કૃતિ, શિક્ષણનું નવું તંત્ર, નવા પ્રકારની શાળાઓ, પાઠ્યપુસ્તકોની યોજનાઓ દ્વારા મૌખિક પરંપરાનો અંત આવી ગયો હતો. શરૂ શરૂમાં અનુવાદો, અખબારો, પુસ્તકો, ચોપાનિયાં, સામયિકો, પ્રકાશનો – વગેરેના

મુદ્રણના રોમાંચનો એ કાળ હતો. એ કાળે ગુજરાત મુંબઈ ઇલાકામાં હતું. મુંબઈ એનું કેન્દ્ર હતું. કંપની સરકારનો ગુજરાત પર કબજો થતાં, ગુજરાતનું ચિત્ર સદંતર બદલાવા લાગેલું.

મુદ્રણયંત્રનો પ્રવેશ તો પ્રતીકાત્મક હતો. મનુષ્યશ્રમને સ્થાને યંત્ર મુકાયું. ત્યાર પછી આવનારી મિલો, નખાનારી રેલવે લાઇનો ગુજરાતી સાંસ્કૃતિક ભૂગોળને બદલવાની હતી. ભૂસ્તરવિદ પૉલ ક્રુત્ઝેન (Pul Crutzen) જેને પુનરુત્થાનકાળનો 'નવ્યમાનવ' યુગ (Athropocene) કહે છે એનાં મંડાણ શરૂ થઈ ચૂક્યાં હતાં. અંગ્રેજોને કારણે અર્વાચીનયુગનું ઘડતર અને અર્વાચીનયુગની સંક્રાન્તિ શક્ય બન્યાં. આથી તત્કાલીન ગુજરાતી પ્રજાને પોતાથી ચઢિયાતી એવી કોઈ પ્રજાની હાજરી વર્તાવા માંડી હતી. આ અર્વાચીનતાનો પહેલો વેગ પારસીઓમાં જોવાય છે. અર્વાચીન બનવામાં સિદ્ધિઓની મહત્ત્વાકાંક્ષા સાથે (need for achievement) પારસીઓ અગ્રયાયી રહ્યા છે.

૧૮મી સદીના અંતિમ દાયકાના મધ્યથી શરૂ થયેલું ગુજરાતી મુદ્રણ, ગુજરાતી બીબાં માટેની અનેક તજવીજો, મુદ્રણાલયોનાં સંચાલનો અને મુદ્રણનો વ્યાવક વિનિયોગ કરવા માટે થયેલાં પ્રકાશનો – આ બધાં વચ્ચે ગુજરાતી ભાષાનું પહેલું મુદ્રિત પુસ્તક 'ખોરદેહ અવસ્તા' (૧૭૯૮) છે. કાવસજી સોરાબજી દાવસજી પટેલનું પહેલું પ્રવાસપુસ્તક 'ચીનનો અહેવાલ' ભાગ ૧-૨ (૧૮૪૪-૧૮૪૮) છે, પહેલું અરબી-હિન્દીમાંથી પસંદ કરેલી ૩૦૦ જેટલી ગઝલોનું નસરવાનજી ટેહમુલજી દુરબીનનું પુસ્તક 'ગઝલસંતાન' (૧૮૪૮) છે. ગુજરાતી ભાષાનું પહેલું સામયિક નવરોજજી ફરદૂનજીનું 'વિદ્યાસાગર' છે. પારસીઓના આ પ્રદાન તરફ જોતાં એમાં અર્વાચીનતાનો બંધાતો પિંડ જરૂર જોઈ શકાય છે.

પારસીઓના ઉત્સાહી પુરુષાર્થની સાથે સાથે રણછોડલાલ ગિરધરભાઈ ઝવેરી, મહિપતરામ, દુર્ગારામ મહેતા, દાદોબા પાંડુરંગ, દામોદરદાસ મહેતા વગેરેના પ્રયાસો પણ વિસરવા જેવા નથી. જ્યૉર્જ જર્વિસની નિગરાનીમાં જે પહેલી વાચનમાળાઓ તૈયાર થઈ એમાં કામ તો રણછોડલાલ ઝવેરીનું છે, પણ નામ છપાયું છે જ્યૉર્જ જર્વિસનું. પણ અંગ્રેજી સરકારના આ પ્રયત્નથી નવલરામ કહે છે તેમ વાણિયાઈ ભણતર અને બ્રાહ્મણી ભણતરનો યુગ પૂરો થયો. બીજી રીતે કહીએ તો શિક્ષણપદ્ધતિનો અર્વાચીન સાંસ્થાનિક યુગ શરૂ થયો. પશ્ચિમની ભૌતિકવિદ્યાનું અને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિનું અધ્યયન મુખ્ય રહ્યું. 'આત્મજ્ઞાન' કરતાં 'જગદ્‌જ્ઞાન' તરફના વિશેષ વલણને અંગ્રેજી કેળવણીએ અંદરના વિચારના સુધારા તરીકે આગળ ધર્યું. નવલરામે સુધારાના ઇતિહાસનું વિશ્લેષણ કરતાં સ્પષ્ટ કર્યું છે કે આ અંગ્રેજી પદ્ધતિની કેળવણી જ સમાજમાં આવેલા

પરિવર્તન માટે સહાયભૂત બની.

અલબત્ત, ક્યારેક એવું કહેવાયું છે કે અંગ્રેજો આવ્યા એ પહેલાં ભારતનો વિશ્વ સાથે સંબંધ જરૂર હતો જ, એટલે પશ્ચિમમાં ફેલાઈ રહેલી નવી વિચારધારાઓ ૧૮મા સૈકામાં ભારત સુધી પહોંચી પણ હતી. પરંતુ બ્રિટિશ અમલને કારણે એમાં વહેલો અને તીવ્ર વેગ આવ્યો – અંગ્રેજોની આ અર્વાચીન શિક્ષણપ્રથાને કારણે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યની નવી ચેતનાનો ઘડતરકાળ શરૂ થયો. ૧૮૦૭માં ઇંગ્લેન્ડની પાર્લામેન્ટે કંપની સરકારને શિક્ષણ-આયોજનની પહેલી પરવાનગી આપી એ પછી અનેક તબક્કાઓમાં અનેક આયોજનો સાથે અંગ્રેજ શિક્ષણતંત્ર સજ્જ થતું ગયું. અને એનો પ્રભાવ મુંબઈ ઇલાકાના એક ભાગ રૂપે ગુજરાત પર પણ પડ્યો. કદાચ સ્વતંત્રપણે પણ પડ્યો. વળી દેશીઓને પોતાના તંત્ર માટે કેળવવા હોય તો પહેલાં એમને એમની ભાષામાં કેળવવા જરૂરી લાગતાં 'વર્નાક્યુલરો' પર ભાર અપાયો અને આ ધ્યેયને પહોંચી વળવા તેમજ ભૌતિક અને વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસક્રમને પહોંચી વળવા શરૂ શરૂમાં અનુવાદો દ્વારા પુષ્કળ સહાય પણ લેવામાં આવી. અને પછી તો મરાઠી અનુવાદોમાંથી મરાઠીઓ દ્વારા ગુજરાતી અનુવાદની પણ સહાય લેવામાં આવી. આમ જોઈએ તો આ સમયમાં નવી વિચારધારા માટે અનિવાર્ય બનેલી અનુવાદ-પ્રવૃત્તિએ ગુજરાતી ભાષાઘડતર, ભાવજ્ઞાન અને ભાષામાધ્યમને ગદ્યની દિશામાં સક્ષમ બનાવવા કાર્ય કર્યું.

ગુજરાતમાં પૂર્વે હયાત મધ્યકાલીન મૌખિક પરંપરાની સામે આવેલી અર્વાચીન મુદ્રણપ્રકાશનની વાચનસંસ્કૃતિએ યુગપરિવર્તન ઊભું કર્યું. નવા જગતનો અને 'નવા માનવ' (anthropocene)નો પરિચય થયો. માનવતર્ક અને વૈજ્ઞાનિક અભિગમ માર્ગદર્શક અને નિર્ણાયક બળ બન્યાં. ગુજરાતી ચારિત્ર્યના આ પ્રાગ્ અર્વાચીનકાળમાં નવા ગુજરાતનો જન્મ થયો. આ નવી નવી વિકસેલી મુદ્રણસંસ્કૃતિ-અંતર્ગત પાઠ્યપુસ્તકોમાં, પુસ્તિકાઓમાં, નાનાં નાનાં ચોપાનિયાંઓમાં, અખબારોમાં, સામયિકોમાં પારસીઓ અને ગેરપારસીઓના પારસી ગુજરાતી અને વાણિયા ગુજરાતી એવા અઢળક અનુવાદો અને લેખનસાહસોમાં ઘણું ઘણું પ્રગટ થયું.

લેખન અને લેખનની શિસ્ત વિકસતાં ગયાં. ગુજરાતી ગદ્ય આકાર લેતું થયું. મધ્યકાલીન સાહિત્યપ્રવાહ તો પદ્યનો હતો પણ પ્રાગ્ અર્વાચીન કાળની મથામણમાં ગદ્યના પ્રકારોનું પણ ઘડતર થતું આવ્યું. આ તબક્કો મરાઠીમાં વપરાયેલી સંજ્ઞા 'દોલામુદ્રણ' (Incunabula)નો છે. દોલા (Cradle) દ્વારા પારણું એટલે કે આરંભકાળ સૂચવાય છે. અહીં મૂલ્યાંકન નહીં પણ દસ્તાવેજીકરણ પહેલું લક્ષ્ય હોઈ શકે. નવ્ય ઇતિહાસવાદ (New historicism) પછી જાગ્રત થયેલી અને વિકસેલી

ઇતિહાસચેતનાએ હવે સારાનરસાનો વિવેક કર્યા વગર બધી જ સામગ્રીને કીમતી ગણી છે. એ રીતે જોતાં ૧૮૫૦ પહેલાનું બધું જ જે મુદ્રિત છે તે કીમતી છે. આ પ્રકાશનો કઈ ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિ વચ્ચે છપાયાં, કેવી રીતે રચાયાં અને કેવી રીતે ઝિલાયાં – એ જાણવું જરૂરી છે. આ પ્રકાશનો તત્કાલીન ઇતિહાસપરક કે રાજનીતિપરક પ્રક્રિયાના ભાગરૂપ છે. રચનાઓના સંદર્ભો અહીં પિછવાઈ (Backdrop) તરીકેનું કામ નથી કરતા પણ રચનાની ઐતિહાસિકતા અને ઇતિહાસની રચના સાથે પરસ્પર સંબંધ દર્શાવે છે. આથી આપણી બેકાળજી અને ઇતિહાસની અલ્પખેવનાને કારણે આજે પણ આ ક્ષેત્ર પડકારરૂપ પડ્યું છે. હા, એલેક્ઝાન્ડર ગ્રાન્ટ અને જેમ્સ પીલની પ્રારંભની સૂચિઓ મળે છે પણ તે સર્વાશ્લેષી નથી. બ્રિટિશ શાસન બહાર દેશી રજવાડાંઓમાં છપાયેલાં પ્રકાશનો એમની સૂચિઓની બહાર રહ્યાં છે. અન્ય સ્રોત સાથે ‘ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ’ (સંપાદક અચ્યુત યાજ્ઞિક, કિરીટ ભાવસાર; સેતુ, અમદાવાદ ૨૦૦૪)માં ૧૧૪૯ જેટલી પુસ્તકસંખ્યા નોંધાયેલી છે. આની સામે મરાઠીમાં દોલામુદ્રિત પુસ્તકોની યાદી ત્રીજી આવૃત્તિએ કુલ ૧૯૦૦ પુસ્તકો સુધી પહોંચી છે.

તો, ગુજરાતી સાહિત્યસંશોધકો માટે, વધુ કાળ વીતે એ પહેલાં, ગુજરાતનાં દૂરદૂરનાં સ્થળોમાં પડેલી ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધની કીમતી દસ્તાવેજરૂપ સાહિત્યસામગ્રીને ઓળખવામાં, એને વ્યવસ્થિત રીતે નોંધવામાં તેમજ નવેસરથી પ્રાગ્ અર્વાચીનયુગને વધુ પ્રકાશિત કરવામાં પોતાનો પુરુષાર્થ પ્રયોજવો જરૂરી બન્યો છે.

18

સાભાર સ્વીકાર

આસ્વાદ

(૪૦) માય ડિયર જયુની વાર્તાકળા વિશે : સંકલન : માય ડિયર જયુ, ૨૦૧૫, લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, પૃ. ૩૭૨+૧૨, રૂ. ૪૫૦

બાળવાર્તા

(૪૭) ગિલ્લુ, નિલ્લુ, પિલ્લુ અને બીજી બાળવાર્તાઓ : સુધા ભટ્ટ ‘અમીશ્રી’, ૨૦૧૪, ભરાડ ફાઉન્ડેશન, ત્રાંબા, પૃ. ૧૨૨, રૂ. ૧૫૦

નાટ્યસંગ્રહ

(૫૮) રંગના ઓલારે : ડૉ. રક્ષા પ્ર. દવે, ૨૦૧૫, લેખક પોતે : ‘પ્રહ્લાદ’ બંગલો, મંગલા માતાના મંદિર સામે, પ્લૉટ નં. ૧૧૦૧, B-2-D, આંબાવાડી, ભાવનગર, પૃ. ૮+૧૮૨, રૂ. ૩૦૦

વિશેષ

રઘુવીર ચૌધરીની કથાસર્જકતાનું અમૃતફળ

■ ચંદ્રકાન્ત શેઠ ■

ઈસવીસન ૨૦૧૫નો સાહિત્યનો સર્વોચ્ચ પુરસ્કાર – જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર ડૉ. રઘુવીર ચૌધરીને મળે છે તેથી એક બહુ-આયામી પ્રશિષ્ટ સર્જક-પ્રતિભા પોંખાયાનો અહેસાસ થાય છે અને તેથી જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કારની ગરિમા જળવાયાનો આનંદ પણ થાય છે. આ તબક્કે રઘુવીરભાઈને હું અભિનંદન પાઠવું છું ત્યારે એમાં એમના વિશાળ ભાવકવર્ગના આનંદનો પડઘો પણ પાડું છું એમ મને લાગે છે.

ડૉ. રઘુવીર ચૌધરીની રઘુવીર-તા એટલે સ્વસ્થ અને સાર્થક જીવનમૂલ્યો માટેની પ્રતિબદ્ધતા, માનવધર્મના વિકાસ માટેની કર્મશીલતા તથા સત્ય અને સૌંદર્યપ્રેરિત સારસ્વતધર્મ માટેની ભાવનિષ્ઠા. રઘુવીરનાં મૂળિયાં ગામડાની તળભૂમિમાં, પણ એમનું ફૂલવા-ફાલવાનું બન્યું નગરના હવામાનમાં. જોકે એમણે જણાવ્યું છે તેમ, ફૂટપાથ પરનો એમનો થાક ઊતરે છે ખેતરના શેઢે કામ કરતાં કરતાં ! રઘુવીરના જીવનસ્રોતના ત્રણ તબક્કા છે : ગ્રામવિકાસનો – ઉપરવાસનો, સમાજસેવાનો – સહવાસનો અને સાહિત્યસેવાનો – અંતરવાસનો. ત્રણેયને પૃથક કરી શકાય એમ નથી. એમના સર્જનાત્મક ચેતનાસ્રોતમાં આ ત્રણેયની સહોપસ્થિતિ છે.

મારે વાત કરવાની છે ‘અમૃતા’ની. રઘુવીરના નવલકથા-સર્જક તરીકેના તેજ તથા તાકાતનું એમાં અમૃત-દર્શન છે. આમ તો એમની સર્જકતામાં કવિત્વનો સંચાર બીજભૂત છે. કવિતાક્ષેત્રે પણ એમની બાદબાકી થઈ શકે એમ નથી, પણ એમની નિષ્ઠા અને પ્રતિષ્ઠા વિશેષભાવે ધ્યાનાકર્ષક બની કથાસર્જનમાં. એમની સર્જકતાની શાખનાં તોરણ બંધાયાં નવલકથાના દ્વારે. ગુણવત્તા, વિપુલતા તેમજ વિષયવસ્તુની વિવિધતા – ત્રણેય દૃષ્ટિએ એમનું કામ દૃઢમૂલ છે, મજબૂત છે. એ કામ નવલકથાક્ષેત્રે વધુ ઉઘાડ ને આવકાર પામ્યું છે. ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે જે ટોચના સર્જકો છે તેમાં રઘુવીરનું નામ-કામ પણ ઉલ્લેખનીય છે. તેઓ છે ‘સંગમયુગના દ્રષ્ટા’ મહાન નવલકથાકાર ગોવર્ધનરામના ગોત્રના; ‘દર્શક’ની હરોળના. ગુજરાતીની પ્રશિષ્ટ નવલકથાઓમાં એમની નવલકથા ‘અમૃતા’નો ઉલ્લેખ કરવો જ પડે. પ્રકૃતિ તેમ જ

સંસ્કૃતિની સાથે ઊંડી નિસબત ધરાવનાર તેઓ જીવનધર્મી કથાસર્જક છે. એમની સતત ખોજ રહી છે માનવજીવનને પ્રસન્ન અને ધન્ય કરનારાં પાયાનાં વિધાયક પરિબળો માટેની. એમનો રસ એ પરિબળોને સમજી-ઓળખી એમાં આપણનેય સહભાગી કરવાનો રહ્યો છે. સ્નેહધર્મ અને ધર્મસ્નેહનું પર્યાયની રીતનું પ્રવર્તન એમની નવલકથાઓમાં વરતાય; 'અમૃતા'માં તો વિશેષ ભાવે. ત્રણ જ પાત્રો દ્વારા માનવજીવનના સ્નેહમૂલક આંતરસંબંધોની જે ગહરાઈભરી ને સૂક્ષ્મ તરતપાસ સર્જનાત્મક ભૂમિકાએ અહીં પ્રત્યક્ષતા પામી છે તે ઘટના ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં તો વિરલ જ લાગે. રઘુવીરની 'અમૃતા' કૃતિ કવિવર રવીન્દ્રનાથની 'ઘરે બાહિરે' અને અજ્ઞેયજીની 'નદી કે દ્વીપ'ની નસલની કથાકૃતિ છે. ઘટનાબળ કરતાંયે સંવેદનાબળની ગતિવ્યાપ્તિ 'અમૃતા'માં પ્રબળપણે અભિવ્યક્તિ પામી છે.

રઘુવીરે 'અમૃતા' નવલકથા આપી ૧૯૬૫માં. ૧૯૩૮માં જન્મેલા રઘુવીરે લેખન-સર્જન તો, એમણે આપેલી કેફિયત અનુસાર, દસમા વર્ષથી શરૂ કરેલું અને એમણે પહેલી નવલકથા 'પૂર્વરાગ' આપી ૧૯૬૪માં. રઘુવીરની કથાસર્જક તરીકેની પ્રતિભાના અનેક ઉન્મેષો એ કૃતિમાંથી સાંપડે છે. એ પછી એમની સવિશેષ ઘડાયેલી ને ઘૂંટાયેલી સર્જકતાનો પરચો કરાવે એવી કૃતિ આવી 'અમૃતા'. આ પાત્રપ્રધાન નવલકથા છે. આ નવલકથાનો નાયક છે અનિકેત. અનેકને મનથી પણ સુનિકેત કરી શકે એવી ઉત્કૃષ્ટ સૂઝ-સમજ અને શક્તિ ધરાવતો, જાણે રઘુવીરતાનું પ્રતિનિધાન કરતો હોય એવો ધીરોદાત્ત કાવ્યનાયક એ છે. આ અનિકેતની આંતરવ્યક્તિતાને ઉઘાડ અને ઉઠાવ મળે છે ઉદયન અને અમૃતાથી; એમાંયે ઉદયનથી તો ખાસ. બંનેય પાત્રો સમાંતરે ચાલતા એકબીજાના આંતરવિશ્વને ખોલવામાં કેવી રીતે નિમિત્ત બને છે તે જોવાનું અહીં રસપ્રદ બને છે. અમૃતા, ઉદયન અને અનિકેતે અરસપરસની વાતચીતમાં જે અવનવા પ્રતિભાવો પ્રગટ કરે છે તેમના આધારે આ ત્રણેય પાત્રોના વ્યક્તિત્વની ભેદરેખાઓ સ્પષ્ટ થતી જાય છે અને એ રીતે ત્રણેય પાત્રોની વિચારદૃષ્ટિ, એમની ભાવસૃષ્ટિ, એમની સંવેદનાત્મક આંતરસમૃદ્ધિ વગેરેનો ખ્યાલ મળતો જાય છે. રઘુવીરે આ પાત્રોની ભેદરેખાઓના આલેખનમાં જે વીગતલક્ષિતા ને ઝીણવટ દાખવ્યાં છે તે ભવભૂતિની પાત્રોને માનસપ્રત્યક્ષ કરવાની કલારીતિનું સ્મરણ કરાવે છે. અહીં આપણે આ ત્રણેય પાત્રો વિચાર, વાણી ને વર્તન દ્વારા કઈ રીતે પ્રત્યક્ષ થાય છે તેનું થોડું ઝલકદર્શન કરીશું.

આ કૃતિમાં અમૃતા, અનિકેત તેમ જ ઉદયન – આ ત્રણ પાત્રોના સંવેદનાત્મક આંતરસંબંધોનો સંકુલતાભર્યો ત્રિકોણ છે. એમાં સ્નેહાકર્ષણનું બળ મહત્ત્વનું કામ કરે છે, તેમ છતાં ગુજરાતી નવલકથાઓમાં અવારનવાર જોવા મળતા રૂઢ પ્રકારના

પ્રણયત્રિકોણથી અહીંનો સંબંધત્રિકોણ–વિજાતીય મૈત્રીત્રિકોણ જુદો છે, વિશિષ્ટ છે. અહીં કોઈ ખલનાયક નથી; તેથી 'વેરની વસૂલાત' જેવા સ્થૂળ ઘટનાપ્રસંગોને તો અવકાશ જ નથી, પરંતુ સ્વભાવભેદ, રુચિભેદ, વિચારભેદ, વ્યક્તિત્વભેદ વગેરેના કારણે અવારનવાર ઉદ્ભવતા માનસિક સંઘર્ષોનું તણખામંડળ અહીં સતત ઘૂમરાતું ચાલે છે. આ સંઘર્ષો–વિસંવાદોમાંથી સંવાદિતા તરફની ગતિ માટેની ભૂમિકાનું નિર્માણ થતું અહીં જોઈ શકાય છે. આ નવલકથામાં માનસિકતા ને આધ્યાત્મિકતાની રસમય જુગલબંધી છે. વ્યક્તિતા, સમષ્ટિતા ને વૈશ્વિકતાનાં સંદર્ભ-વલયો દ્વારા, જીવનાભિમુખતા ને મરણોન્મુખતા જેવાં દ્વંદ્વોના અનુલક્ષમાં સેતુબંધની ક્ષમતા ચીંધી માનવઅસ્તિત્વના અસલી સ્વરૂપને, તેના સાર્થક્યને ઉજાગર કરતા જવાનો ઉપક્રમ છે. ધરતીની ભૂમિકા સાચવીને આકાશની અનિવાર્યતાને પણ કથાસર્જક બતાવી રહે છે. તેઓ અનિકેતના મુખે સ્પષ્ટ કરે છે : ''માણસ વિશ્વમાં એકલો છે તે તો અમુક અનુભવોમાંથી જાગતો એક સંભ્રમ છે. એ આખરી વાસ્તવિકતા નથી. માણસ એકલો નથી, એ સમગ્ર સાથે સંકળાયેલો છે. અનેક પરનું એનું અવલંબન અપરિહાર્ય છે.'' (અમૃતા, ૧૧મી આવૃત્તિ, ૨૦૧૫, પૃ. ૧૧૬)

'અમૃતા'માં માનવજીવનના સંદર્ભમાં સાપેક્ષતા તેમ જ નિરપેક્ષતાનો મુદ્દો પણ મહત્ત્વનો બની રહે છે. અનિકેતની દૃષ્ટિએ તો બીજા પાસે અપેક્ષા રાખવી એ આપણા જ કોઈ અભાવનું સૂચક બની રહે છે. (પૃ. ૨૫૦). અહીં ઉદયન, અમૃતા અને અનિકેત – ત્રણેય પાત્રો અરસપરસ ગાઢ અને સૂક્ષ્મ સંબંધથી સંકળાયેલાં છતાં ત્રણેય પોતપોતાની રીતે, સ્વાતંત્ર્યપૂર્વક જીવવા મથતાં આત્માવલંબી પાત્રો છે. ત્રણેય આંતરજગતની ઘટમાળમાં અટવાયેલાં અને પોતપોતાની રીતે સચ્ચાઈપૂર્વક જીવવા મથતાં પાત્રો છે. ત્રણેય બુદ્ધિજીવી વર્ગનાં અને ઠીક ઠીક સંપન્ન એવા ભદ્રવર્ગનાં પાત્રો છે. સમજ અને સંવેદનાથી પ્રેરિત એમનો જીવનવ્યવહાર છે.

ઉદયન આવેગોમાં જીવનારો, કોઈનીયે પરવા નહીં કરનારો, ક્યારેક ઉદ્દંડ કે ઉદ્ધત કે અરાજકતાવાદી તો ક્યારેક બોલવેચાલવે બરછટ ને બંડખોર લાગે એવી નિર્બંધ વ્યક્તિતા ધરાવનારો, દંભ ને દેખાડાથી દૂર ભાગનારો સાચુકલો ને નિખાલસ, ઉદાર ને ઉમદા માણસ છે. સ્થાપિત હિતો સાથે એને ફાવતું નથી. કોઈ પણ પ્રકારનો ઢાંકપિછોડો (પ્રચ્છન્નતા) કે કોઈ પણ પ્રકારનું દૈન્ય એને મંજૂર નથી. ભ્રષ્ટ શિક્ષણજગત કે વિકૃત પત્રકારત્વનું જગત એને સદતું નથી. જોખમ કે ભય સામે પણ એ અડીખમ રહે છે. એ પલાયનવાદી નથી. કર્મકાંડ કે ધાર્મિક ભ્રષ્ટાચારોની એને સૂગ છે. પોતાના અસ્તિત્વને કે સત્યને દબાવવા મથતી દુનિયાદારી સામે એને નફરત છે. ઉદયન કલાસૌન્દર્યનું આકર્ષણ અનુભવે છે પરંતુ એની પ્રકૃતિ-સહજ સુષમા વિકૃતિથી ખંડિત

ન થાય તે માટેની સાવધાની કે તે માટેની નિયમનશક્તિ પણ પ્રસંગોપાત્ત તે દાખવે છે. પોતે નિયતિમાં માનતો નથી. એ રીતે એ પ્રારબ્ધવાદી નથી. ઉદયનમાંથી એનો 'હું' બાદ થઈ શકે એમ નથી (પૃ. ૩૩), પરંતુ અહંકારી નથી. એનું 'હું' પદ ઉપદ્રવકારી નથી. ઉદયનના માટે વર્તમાન કાળ, પ્રત્યક્ષ જીવન જ મહત્ત્વનું છે. તર્કાતીત કે ઇન્દ્રિયાતીત બાબતોમાં એની જરાયે દિલચસ્પી લેતો નથી. તે અનુભવાર્થી છે. પોતાની રીતે જીવવામાં માનતો ઉદયન લોહીના કેન્સર પછી, પોતાનાં આંતરવલણો વિશે પુનર્વિચાર કરતાં સમતાપૂર્વક અનિકેતની વિચારધારા તરફ કંઈક ઝૂકવા લાગ્યો હોય એવું લાગે છે. (જુઓ પૃ. ૩૦૫-૩૦૭). ઉદયન કહે છે :

> ''યંત્રો સામે ઘણા બળાપા કાઢતો રહ્યો છું. આજે હું જોઉં છું કે યંત્રો મારો ઉપચાર કરી રહ્યાં છે... જો હું પોતાને સાચવી શકું તો યંત્રો કે એમના નામે આરોપાયેલી સંસ્કૃતિ મને શું કરી શકવાની હતી ?
>
> હું માનતો હતો કે ઈશ્વર નથી. કોણ જાણે કેમ આ ઈશ્વર હમણાં હમણાં મને વારંવાર યાદ આવે છે.
>
> હું એને નકારતો રહ્યો તેમ એ મારી વધુ ને વધુ નિકટ આવતો ગયો. છેવટે અમૃતાની ઓઠે આવ્યો... મને લાગે છે કે ઈશ્વર નથી એવી ધારણા પરત્વે સાશંક થવાનો સમય હવે આવી ગયો છે.
>
> ....બુદ્ધિ અને તર્ક મને સંતોષી ન શક્યાં. પોતાની ઇન્દ્રિયોથી અનુભવી ન શકાય એવું પણ અહીં ઘણું હશે, હશે જ. એ ન ભોગવેલી સંપત્તિનો વારસો આપ સહુ માટે હું ખુલ્લો મૂકતો જાઉં છું.''

(પૃ. ૩૦૫)

ઉદયન જીવનના અંત સમયે – આયુષ્યના અવશેષે, બે વ્યક્તિઓ જ આભાર માનવા પ્રેરાય છે – 'મિત્ર' અનિકેતનો અને અમૃતાનો. અમૃતાના સમુદાર સાન્નિધ્યમાં પોતે એક સંપૂર્ણ જિંદગી જીવ્યાનો આત્મસંતોષ વ્યક્ત કરે છે. (પૃ. ૩૦૬) તે છેલ્લે કહે છે :

> ''રેડિયા-એક્ટિવનો ભોગ બનીને હું બીજા વિશ્વયુદ્ધના અંતને જીવ્યો છું... રુગ્ણ થયા પછી હું એ અણજાણ અને અણદીઠ બાંધવો સાથે એકાત્મતા અનુભવી શક્યો છું. એટલા બધા માણસો સાથે હું આત્મીયતા અનુભવી શક્યો તેથી મને જીવનની સમગ્રતા પ્રાપ્ત થઈ છે.''

આ પછી ઉદયન પોતાની વાતમાં ઉમેરો કરતાં કહે છે :

> ''... હું કોઈને નિબિડભાવે તિરસ્કારી શક્યો નથી. મેં જોયું કે સમય અનંત છે અને સમય એ જ ભવિષ્ય છે. ચિરંતન સમયના સંદર્ભમાં જેમને ઘણી મોટી માની હતી તે ઘટનાઓ સાવ નાની વરતાઈ છે. માણસ ભવિષ્યમાં માનતો થાય

> તો ભવિષ્ય એટલું બધું મોટું છે કે બીજું કંઈ એને સંતોષી ન શકે. હું જેમને તિરસ્કારતો હતો તેમનામાં અને મારામાં ઘણું મળતાપણું હતું. એ પણ માણસો જ હતા. માણસે માણસ સાથેનો સંબંધ ઉદ્વેગરહિત થઈને સમજવો રહ્યો. એમ કરી શકનાર એકલો નહીં રહે. જે માણસ પોતાને એકલો માને છે તેના ભીતરમાં પણ ઓછામાં ઓછું એક વિશ્વ તો વસે છે જ.''

છેલ્લે છેલ્લે દેહોત્સર્ગ-સમયે ઉદયન જાણે 'કન્ફેશન'ની – એકરારની મનોદશામાં હોય તેવું પણ કોઈને લાગે. જોકે ઉદયનની પ્રકૃતિ, એની સચ્ચાઈ, એની એકરૂપતા (ઇન્ટિગ્રિટી) જ તેને આટલું જણાવી દેવા તકાજો કરે છે અને કહે છે. તે વખતે એની બે બાજુએ હતાં અમૃતા ને અનિકેત.

ઉદયન મૂળ ભિલોડાનો, મુંબઈમાં ભણેલો, અધ્યયન તેમ જ અધ્યાપનમાં તેજસ્વી, પ્રભાવશાળી પત્રકાર, પ્રખર વક્તા અને વ્યાયામવીર – આવું ઘણુંબધું એ હતો. એ કેટલીક બાબતોમાં વિચિત્ર તો કેટલીકમાં અજનબી લાગે એવો હતો. એ જ રીતે અનિકેત પણ ઘણો તેજસ્વી અધ્યાપક અને સંશોધક, કાવ્યકળા વગેરેનો રસિક, ઠરેલ પ્રકૃતિનો, માનવતાવાદી, આકર્ષક દેહયષ્ટિ તેમ જ સ્વતંત્ર વિચારશક્તિ ધરાવતો, એ પણ ઉદાર ને ઉમદા આદમી છે. જીવ, જગત ને બ્રહ્મ વિશે તેણે વાંચેલું ને વિચારેલું છે. મોટો અધ્યાપક વનસ્પતિશાસ્ત્રનો, પણ જીવનશાસ્ત્રમાંયે પૂરતો પારંગત પણ ખરો. નીતિ, ધર્મ, સ્નેહ, સેવા, સમર્પણ વગેરે વિશે એ સભાન અને સક્રિય છે. અનિકેત 'પ્રસન્નતાની શિલ્પાકૃતિ' ધરાવે છે. તેનો પ્રભાવ સૌમ્ય ને શાંત છે. આવેગને સમજે છે પણ એમાં તણાતો નથી. સૌને એ સ્નેહથી નમનારો ને ચાહનારો છે. એનામાં નથી દૈન્ય, નથી પલાયન. ઉદયનો જ અમૃતાનો પરિચય અનિકેતને કરાવેલો. અમૃતાને એના સમૃદ્ધ આંતરવ્યક્તિત્વનો પ્રસન્નકર અનુભવ થતો રહ્યો. અનિકેતમાં ભદ્રિકતા ને ભાવુકતા, ગરિમા ને વિનીતતા, સ્નેહ અને શુચિતા – આ બધાંનું રસાયણ રહેલું, જે અમૃતાને દીપ્તિ અને માધુર્ય અર્પતું રહ્યું. સમજ અને સ્નેહથી અનિકેતે અમૃતાને સ્વીકારી હતી. અમૃતા પ્રત્યે ઢળેલા ઉદયનને પણ એ સ્પર્ધક તરીકે જોતો નહોતો. એ એનો હમદર્દ મિત્ર બનીને રહેલો. એની વિચિત્રતાઓને પણ એણે ખેલદિલીથી હસતા મુખે વેઠી લીધેલી. સ્નેહસંબંધ, તલસાટ, ત્યાગ, તૃપ્તિ વગેરેની ભાવભૂમિકાઓ કેવી હોય તેનો તેને અંદાજ હતો. અનિકેતનો સમગ્ર સાથેનો સંબંધ વિશ્વાસ પર નિર્ભર હતો. (પૃ. ૩૬). તે તર્કાતીત ને ઇન્દ્રિયાતીત તત્ત્વોનેય સ્વીકારનારો, ઈશ્વરની સત્તામાં માન્યતા ધરાવનારો આસ્તિક હતો. અનિકેતને ઉદયન તો આદર્શવાદી માનતો હતો. અનિકેત હકીકતમાં અનુભવવાદી હતો. અનુભવ વિનાની સમજણ તેને અધૂરી લાગતી. અનિકેત શ્રદ્ધાત્મા છે, ઉદયન જેવો સંશયાત્મા નહીં. તે જે કંઈ વિધેયાત્મક હોય તેનો

સમુદારભાવે સ્વીકાર કરવામાં માને છે. તે પણ અમૃતાની જેમ સૌની સ્વતંત્રતાને સન્માને છે. અનિકેતનો ઉદયન પ્રત્યે તેમ જ અમૃતા પ્રત્યેનો વ્યવહાર કેવો પારદર્શક છે તે અહીં વારંવાર જોવા મળે છે. અનિકેત ઉદયનને કૃતજ્ઞતાભાવે સ્પષ્ટતયા જણાવે છે કે "અમૃતાને જોયા પછી હું જગત અને જીવનને સૌન્દર્યના સંદર્ભમાં જોતાં શીખ્યો છું. પોતાના પુરુષાર્થે હું જે પામી શક્યો ન હતો તે અમૃતાના આગમનથી પામી શક્યો છું." (પૃ. ૩૭) અનિકેત સમજે છે ઘણું, બોલે છે ઓછું. આમ તો ધોધના જેવી સ્ફૂર્તિ, શક્તિ ને સાહસિકતા ધરાવતા જિંદાદિલ ઉદયને એક તબક્કે આત્મહત્યાનો પ્રયાસ કર્યો ત્યારે અનિકેતે માર્મિક રીતે જીવનની જેમ મનની તેમ તનની – શરીરની પણ કેવી અગત્ય છે તેની વાત આ રીતે પ્રસ્તુત કરેલી :

> "શરીર ! શરીરને સાચવ્યા વિના બીજું કશું સાચવી શકાય તેમ નથી. શરીર હોય ત્યારે ભલે અનેક અશરીરી હયાતીઓનો અનુભવ થાય. શરીર માત્ર માધ્યમ નથી. એ સામયિક ભલે રહ્યું, એ નગણ્ય નથી. ફક્ત આત્માએ જ જીવવાનું નથી, શરીરે પણ જીવવાનું છે. બલ્કે આત્મા છે જ, અનાદિ અને અનંત. એણે તો ફક્ત હોવાનું હોય છે. જીવવાનું તો હોય છે શરીરે. આત્માએ શરીર જીવે એ માટે નિમિત્ત બનવાનું હોય છે." (પૃ. ૨૮૯)

અનિકેતે જે રીતે ઉદયન અને અમૃતા સાથે મૈત્રી અને પ્રેમનો સંબંધ સાચવવામાં જે ધીરોદાત્તતા દાખવી તે તેના આંતરવ્યક્તિત્વની સાત્ત્વિક સમૃદ્ધિ બતાવે છે. આવા અનિકેત પ્રત્યે અમૃતાનો પ્રેમપ્રવાહ ઢળે – વહે તો તેમાં શું આશ્ચર્ય ?

કેટલીક રીતે ઉદયન અને અનિકેત એકબીજાના પૂરક પણ લાગે. ઉદયનમાં રોમૅન્ટિક લક્ષણો તો અનિકેતમાં ક્લાસિકલ લક્ષણો દેખાય. એ બંનેનો સુયોગ સાધનારી શક્તિ તે અમૃતા – આ નવલકથાની જાજરમાન નાયિકા. આ 'અમૃતા' નામ મૈત્રેયીના વિખ્યાત વચનમાંથી રઘુવીરને સૂઝ્યું હોય એમ બને. આ નવલકથા જાણે મહાકાવ્યકથા હોય તેમ ત્રણ સર્ગો – ત્રણ ખંડો – ધરાવે છે : ૧. પ્રશ્નાર્થ ૨. પ્રતિભાવ, ૩. નિરુત્તર. ત્રણેય સર્ગોનાં શીર્ષક મર્મસભર છે. એમાં પ્રથમ સર્ગમાં જો વેદનાનો મહિમા છે તો બીજા સર્ગમાં મહિમા છે અમૃતત્વનો. વિદુષી મૈત્રેયી કહે છે : **'येन अहं न अमृता स्याम् किम् तेन कुर्याम् ?'** જે મળ્યાથી અમૃતાનુભવ ન થાય, મારાથી અમૃતસ્વરૂપ ન થવાય તે મેળવવા શા માટે મથવું ? રઘુવીરના આ ગદ્યમહાકાવ્યની નાયિકા અમૃતા જાણે મૈત્રેયીનો આત્મા – એનો મિજાજ લઈને અવતરેલી જણાય છે. આ અમૃતા સુખ-સંપન્ન પરિવારમાં ઊછરેલી છે. એ ખૂબ સુંદર છે. રઘુવીરે એના રૂપવર્ણનમાં જરાયે કસર છોડી નથી. તેમણે એમાં ઊર્મિકલ્પનાની નોંધપાત્ર મદદ લીધી છે. અમૃતમાં રૂપસુંદરી ને ગુણસુંદરીનું એક સમન્વિત રૂપ ખીલેલું જોઈ શકાય છે. અમૃતા બારમા

વરસથી સૂર્યની ઉપાસિકા છે. સૂર્યોપાસનાથી-સૂર્યનમસ્કારથી એનાં તનમન સારી રીતે કસાયેલાં છે. એના અંગો 'પ્રભાતરલ' છે. અમૃતા સ્વામાની છે, સ્વાતંત્ર્યપ્રેમી છે ને સાચાબોલી પણ છે. સત્તાસંપત્તિનો નશો કે એનું અભિમાન એને નથી. એના વ્યવહારમાં વિનય, પારદર્શિતા ને સ્વસ્થતા છે. અમૃતાને ઉદયન તથા અનિકેત સાથેના મૈત્રીસંબંધના કારણે પોતાના રૂઢિગત પારિવારિક માહોલમાં વેઠવાનું આવે છે ત્યારે તે સ્વમાનભેર કુટુંબથી અલગ થઈ પોતાની રીતે રહેવાનું પસંદ કરે છે. તેને ઉદયનની અને અનિકેતની સદ્ભાવનાનો જરૂરી લાભ મળતો રહે છે. ઉદયનનો સાથ છે, અનિકેતનો સધિયારો. ઉદયને એના વિકાસમાં ઘણી મદદ કરેલી અને ત્યારે એની સાથે પોતાના સ્નેહવ્યવહારમાં ક્યાંય કશું અસુભગ કે અશ્લીલ તત્ત્વ ઘૂસી ન જાય એની પૂરી સાવધાની રાખેલી. એ ઉદયને જ અનિકેતનો પરિચય અમૃતાને કરાવેલો. અમૃતા પોતાને સમજ્યા પછી જ સ્વીકારે એવો આગ્રહ ઉદયનનો હતો. તેથી તેને પ્રતીક્ષા હતી અમૃતા સમજપૂર્વક પોતાની વરણી કરે તેની. અમૃતા માટે દ્વિધા કે અનિર્ણયની વ્યથાભરી પરિસ્થિતિ હતી. તેણે એક વાર કહેલું : ''કર્તવ્ય કહે છે કે ઉદયન... અભિરુચિ કહે છે કે અનિકેત... રુચિ અને કર્તવ્ય એક હોત તો કેવું સારું !'' (પૃ. ૧૦૩). એક તબક્કે તો અનિકેતને પણ 'અમૃતા એક નહીં પણ બે હોત તો કેવું સારું !' (પૃ. ૧૨૦) – એવી લાગણી થયેલી ! ઉદયને જો અમૃતા માટે એનું પોતાનાથી થઈ શકે એટલું ઇષ્ટ કરવા પૂરી પ્રામાણિકતાથી રાગપૂર્વક પુરુષાર્થ કર્યો તો અનિકેતે પણ એવો પુરુષાર્થ ત્યાગપૂર્વક એના માટે કર્યો. બંને જણ અમૃતા વિના કેટલીક રીતે પાંખા કે અધૂરા લાગે તો નવાઈ નથી. અમૃતા સ્નેહની સર્જનાત્મક શક્તિનું પ્રતિનિધાન કરે છે. ઉદયનને અને અનિકેતને તેનામાં સંપૂર્ણ નારીત્વનાં દર્શન લાધ્યાં હતાં એમ આપણે કહી શકીએ. અમૃતાની જીવનસાથી તરીકેની વરણીમાં નામ હતું અનિકેતનું પરંતુ એણે જરાયે દ્રોહ ન કર્યો ઉદયનનો. સમર્પણમાં નારીના ચારિત્ર્યનું કેવું તો ઉન્નયન થાય છે તે ઉદયનના આયુષ્યના અંતિમ તબક્કે અમૃતાનાં વ્યવહાર-વર્તનમાં જોઈ શકાય છે. મિત્રનિષ્ઠા, સ્નેહનિષ્ઠા, કર્તવ્યનિષ્ઠા ને ચારિત્ર્યનિષ્ઠાનું મૂર્તિમંત્ર સ્વરૂપ તે અમૃતા. અમૃતાના પાત્રસર્જન દ્વારા રઘુવીરે ભારતીય તેમ જ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં નારીત્વનો ઉમદા ખ્યાલ છે તેને અહીં પ્રત્યક્ષતા સમર્પી છે. 'અમૃતા'માં સનાતન ને આધુનિકતાના સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં નારીશક્તિનું સંસ્કારપૂત દર્શન આવિષ્કૃત થયું છે.

સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચે જાતીયતાના કે કામતત્ત્વના સંદર્ભમાં જ સંબંધ હોવો અનિવાર્ય નથી. એમની વચ્ચે સહજતયા નિર્મળ મૈત્રી-સંબંધ પણ હોઈ શકે છે. અમૃતા ઉદયન તેમ જ અનિકેત સાથેના વિશુદ્ધ ને સંયમસિદ્ધ મૈત્રીસંબંધથી તેનું નિદર્શન આપણને આપી રહે છે. આ કૃતિને માટે તે મહત્ત્વનો વસ્તુવિશેષ લેખાય.

રઘુવીરે આ નવલકથાના સર્જનમાં ભારતની પરંપરાગત તેમ જ વર્તમાન સાંસ્કૃતિક ભૂમિકાનાં પણ કેટલાંક વાસ્તવિક સંકેત-ચિત્રો આપ્યાં છે. આપણા જાહેર જીવનની અને તેમાંયે ખાસ કરીને શિક્ષણજગતની બેહાલી તરફ પણ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. એમાં ખાસ તો પોતાના જમાનાને નિષ્ઠાથી જીવનાર ઉદયનનું પાત્ર એમને નોંધપાત્ર પ્રમાણમાં ઉપયોગી થયું છે. અનિકેત દ્વારા પણ કેટલાક આ દિશાના ચિંતાજનક તેમ જ ચિંતનપ્રેરક સંકેતો આપણને સાંપડે છે. એમાં કેટલાક વિદ્વાનોએ અસ્તિત્વવાદની વિચારધારાનો પ્રભાવ પણ જોયો છે.

આ નવલકથામાં પાત્રો અને પ્રસંગોમાં કસર ખાસ્સી છે. માત્ર ત્રણ પાત્રોના આધારે ડેમી સાઇઝના ગ્રંથનાં ૩૦૯ પાનાંમાં આ સંવેદનકથા વિસ્તરી છે. એમાં સંવાદોનું ખૂબ મહત્ત્વ છે. ત્રણેય પાત્રોના વૈચારિક ને બૌદ્ધિક સ્તરની ઊંચાઈ આ સંવાદોમાં સંકુલતા, ગહરાઈ અને વેધકતા માટેનું એક મહત્ત્વનું કારણ બને છે. આમ તો આ લેખક વિનોદ, વ્યંગ કે કટાક્ષકળામાંયે નોંધપાત્ર ચાતુરી દાખવનારા છે. તેના ચમકારા–તિખારા આ કથામાંયે અત્રતત્ર (જેમ કે, પૃ. ૩૮, ૬૩, ૬૪, ૬૭, ૧૧૫, ૧૨૨, ૧૬૯, ૨૩૮, ૨૫૯ વગેરેમાં) જોવા મળે છે. જોકે લેખક કટાક્ષની મર્યાદા પણ સમજે છે. તેઓ અનિકેતના મુખે કહે છે : ''કટાક્ષના રવાડે ચડી ગયા પછી શબ્દ રમકડું બની જાય છે.'' (પૃ. ૬૪). આ નવલકથામાંનાં ત્રણેય પાત્રો રઘુવીરના જેવી જ બૌદ્ધિક-માનસિક ભૂમિકા-કક્ષા ધરાવતાં હોઈ સંવાદોમાં પાત્રોચિત ભાષાનો મુદ્દો જ અપ્રસ્તુત બની જાય છે. 'અમૃતા'ના કારણે ગુજરાતીના સમર્થ ગદ્યસર્જકોમાં રઘુવીરનો સમાવેશ થાય છે. તેમણે એવી આલા દરજ્જાના ગદ્યની દીપ્તિ ને શક્તિ અહીં દર્શાવી છે. આ નવલકથામાં સંવાદ, મંથન, ચિંતન, વર્ણન, કથન વગેરેમાં ગદ્યની વિવિધ છટાઓ પ્રગટ કરી છે. સમુદ્રમંથનની જેમ 'રણમંથન' કરી સમુદ્રનાં ને રણનાં આકર્ષક દશ્યવર્ણનો અહીં આપવામાં આવ્યાં છે. સંવેદનની ભાષાની તેજસ્વિતા ને તાકાત આપણે અમૃતાની વાણીમાં કેવાં પ્રગટ્યાં છે તે જોઈએ :

> ''અનિકેત અહીં નથી... ઉદયન છે અને એ એવો તો વિખેરાયેલો રહે છે કે એને એક કરવા બીજા કોઈએ એની ચોતરફ છવાઈ જવું પડે. એને એક કરવા હું એને અપનાવું તે તો બરોબર નથી. મારો હેતુ શુદ્ધ રહે. અને એના માટે પોતાને વિલીન કરવાથી પણ શું પરિણામ આવશે ? પોતાની ધરી નષ્ટ કરીને એ શૂન્યતા રૂપે વિસ્તરવા મથી રહ્યો છે અને છતાં હું સમજી શકતી નથી કે કેમ એ મને પામવા દુર્નિવાર વ્યગ્રતા અનુભવી રહ્યો છે ?....''

* * *

> ''એની (અનિકેતની) પ્રસન્નતા જ મને અકળાવે છે. તેથી જ કોઈ કોઈ વાર

ઇચ્છા જાગે છે કે મારું નારીત્વ હોડમાં મૂકીને એને ચંચલ કરી મૂકું. મારા સાન્નિધ્યમાત્રથી એ અસ્વસ્થ થઈ બેસે એવી સ્થિતિની ઝંખના જાગે છે. હૃદયપ્રદેશે રંગદીપ્ત ફુવારાઓની જેમ કામનાઓ ઊછળી આવે છે, પણ એ તો દૂર જઈને ઊભો છે. કોઈક હિમાચ્છાદિત શિખરની જેમ. નદી ભલે તળેટીમાંથી જ વહી જાય. ભલે આગળ વધીને કોઈ રેતાળ રણમાં ભળીને શમી જાય. એ તો પર્વત-શિખરની જેમ જ દઢબંધ રહેવાનો. સાગર બનીને એ ઘૂઘવવા નહીં લાગે, ઊછળવા નહીં લાગે, ઉદગ્ર મોજાંથી ધસી આવીને સામે આવેલી નદીને પોતાની તપ્ત ખારાશમાં શોષી નહીં લે. તો શું એ હિમશિખરનું ધવલ ગૌરવ અનુભવતો રહેશે ? નદીની ગતિના દર્પને મર્દિત કરવા તૈયાર નહીં થાય ? એની નક્કર સ્થિરતાને એક વાર વિચલિત થતી હું જોઈ શકું તો બસ...''

(પૃ. ૧૦૧-૧૦૨)

પાત્રોના આ પ્રકારનાં ચિંતનમનનમંથનસંવેદનનાં અનેક દૃષ્ટાંતો અહીં આપી શકાય. એમાં પણ એમની રજૂઆતરીતિની અવનવી છટાઓ હોય છે. અહીં એક નમૂના દાખલ :

''બે તરફથી પવન હતો અથવા બે પવન હતા. એકબીજાને સ્પર્શ્યા વિના એ પવન પસાર થઈ જતા ન હતા. સૂનકાર ન હતો, સંઘર્ષ હતો.

ઉદયન બે હતા : એક નિર્ણય, એક દેહ.

એક કુરુક્ષેત્ર હતું.

અમૃતા એ કુરુક્ષેત્રની ધરતી, દિશાઓ અને આકાશ હતી.

અમૃતા એક અને અખંડ હતી.

ઉદયન બે હતા. એ બેમાંથી એકેય કેન્દ્રિત ન હતો. બંને વીખરાયેલા હતા; એટલું જ નહીં, એ બંને અંશો એકમેકમાં ભળી રહ્યા હતા. કઈ પળે એ બંને એક બની જશે તે કહી શકાય એમ નહોતું. એમ બની શકે તેમ નહોતું, કારણ કે અમૃતા હતી.

અમૃતા માત્ર નિમિત્ત ન હતી, કામ્ય પરિણામ પણ હતી. ડુંગરે ડુંગરે દવ લાગ્યો હતો. જળના બિંદુએ બિંદુએ વડવાનલ પ્રગટ્યો હતો. ઉચ્છ્વાસની બાષ્પમાં વિદ્યુતના પ્રાગટ્યની સંભાવના હતી.

એ શ્વાસની મદિર સૌરભ, એના સ્પર્શની વશીકરણશક્તિ, એના આશ્લેષનું દઢ નિયંત્રણ...

એની પોપચાં ઢળેલી બે આંખો જાણે પ્રલયના પૂરમાં શઢ ઓઢીને તરતી બે નૈયા...''

રઘુવીરે આ નવલકથામાં અમૃતા, અનિકેત તથા ઉદયનના આત્મકથન રૂપે – એમના વિચારદર્શન કે વિચારમંથન રૂપે એમના આંતરજગતની સંકુલતાને રજૂ કરવાની

રીતિ મુખ્યત્વે અપનાવી છે. તેમાં પત્ર, વ્યાખ્યાન, ડાયરી, લઘુકથા, સ્વપ્ન જેવાં માધ્યમોનો પણ યથાવકાશ લાભ લેવાયો છે. આ કથાસર્જકનાં કેટલાંક જીવનતત્ત્વદ્યોતક વિધાનવાક્યો પણ અહીં ટાંકવાનું ગમે; જેમ કે,

"માણસનાં બે ચરણ : એક સ્મૃતિમાં, બીજું શ્રદ્ધા વિશે." (પૃ. ૮)

"વિજ્ઞાન ભલે સર્વગ્રાહી ન થઈ શક્યું હોય, વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ વિના તમે સમગ્રને સમજી નહીં શકો." (પૃ. ૩૭)

"પ્રવાસથી જાગતી ક્રિયાત્મકતા, ઇતિહાસથી જાગતી આકાંક્ષા અને ધર્મથી આવતી જાગૃતિ વિદ્યાર્થી માટે ઉપાસ્ય છે." (પૃ. ૬૧)

"સંકલ્પ તોડવો એ તો કરોડરજ્જુની નબળાઈ વધારવા જેવું કામ છે."

"ધરતી તો એના કણેકણમાં અભિનવ છે. એની સુંદરતા પગે ચાલનારા મુસાફરને જ અનુભવવા મળે." (પૃ. ૧૦૪)

"જીવ્યા વિના જે બધું સમજીએ તે અધૂરું જ છે." (પૃ. ૧૦૮)

"માણસ એકલો નથી, એ સમગ્ર સાથે સંકળાયેલો છે. (પૃ. ૧૧૬)

"સંતોષની ભાષાની ગતિ મંથર હોય છે." (પૃ. ૧૨૭)

"માણસનો દુરાશય મને લાગે છે કે ઉગ્રતમ ઝેર છે. (પૃ. ૧૫૪)

"દરેક ક્ષણની પીઠ પર સમગ્ર ભૂતકાળનો ભાર હોય છે. (પૃ. ૧૬૦)

"ગતિથી જીવન અનુભવાય છે." (પૃ. ૧૭૮)

"શૂન્યને પરાબિન્દુ કહો કે પૂર્ણત્વ કહો, એ જ આખરી સત્ય છે." (પૃ. ૧૮૮)

"તદ્દન નિરપેક્ષ થઈ જવું એટલે તો મરણને જીવવું." (પૃ. ૧૮૮)

"કોઈને કશું ન ગણવાની વૃત્તિના મૂળમાં અશ્રદ્ધા રહેલી છે." (પૃ. ૧૯૬)

"તાત્ત્વિક થવા માટે તટસ્થ થવું પડે છે." (પૃ. ૨૪૯)

રઘુવીરના ગદ્યમાં કાવ્યાત્મકતાનો સ્પર્શ અનેક શબ્દપ્રયોગો, વાક્યપ્રયોગો અને પરિચ્છેદોમાં અનુભવવા મળે છે. આમ છતાં કથાસર્જકતા કવિતાવેડામાં અટવાતી નથી એ નોંધપાત્ર બાબત છે. રઘુવીરની સૂઝ, સમજ અને સજ્જતાના ત્રિયોગે બળવાન એવી કથાસર્જકતાનું અમૃતફળ તે 'અમૃતા'. સત્ય તેમજ સ્નેહની ઊંડી અને વ્યાપક સમજ માટે 'અમૃતા'નું આસ્વાદન – એનું દર્શન-મનન-નિદિધ્યાસન આપણા ભાવનકોષોને ઉદ્‌ઘાટિત કરવામાં ઉપયોગી થઈ શકે એવું છે. જીવનસ્નેહ અને સ્નેહજીવનના ઉત્કર્ષનું રહસ્ય પકડવા–પામવામાં 'અમૃતા'નું રસપાન ઉપકારક નીવડે એવું છે એમ શ્રદ્ધાપૂર્વક કહી શકાય.*

૨૭-૬-૨૦૧૬

* અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ કૉર્પોરેશન દ્વારા યોજાયેલ પુસ્તકમેળામાં આપેલ વક્તવ્યના આધારે.

પ્રાસંગિક

જાત સાથે સંવાદ કરતા કવિ : ચંદ્રકાન્ત શેઠ

■ પ્રફુલ્લ રાવલ ■

પ્રત્યેક સર્જન સર્જકના આંતરસંવાદની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ છે. આ સંવાદના મૂળમાં હોય છે તો દ્વન્દ્વ જ. આ દ્વન્દ્વ ક્યારેક સત્-અસત્નું, ક્યારેક સુન્દર-અસુન્દરનું તો વળી ક્યારેક અન્ય વિભાવોનું હોય છે. સત્ જો પ્રબળ હોય તો અભિવ્યક્તિનું પ્રભાવક બને છે. અસત્ પણ ક્યારેક આહ્લાદક ભાસે છે. હા, ક્યારેક અભિવ્યક્તિમાં પેલું દ્વન્દ્વ વારંવાર પડઘાયા કરે ખરું. એટલે સર્જકના મનમાં ઘોળતો એકનો એક ભાવ અવનવી તરેહથી વ્યક્ત થતો રહે છે. એ જ સમર્થ સર્જકની સિદ્ધિ. પુનરાવર્તનને પણ સમર્થ સર્જક વાઘાથી સુન્દર રૂપ આપે છે કે એનું આગવું સૌન્દર્ય નિખરી રહે છે. આ સૌન્દર્ય સર્જકનો, શબ્દના પ્રદેશમાં કવિનો જાત સાથેનો વિશિષ્ટ સંવાદ છે. આ સંવાદ એ સતત ચાલતી પ્રક્રિયા છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ સતત જાત સાથે સંવાદ કરતા આપણી ભાષાના વિલક્ષણ અને વિશિષ્ટ કવિ છે. એમણે કાવ્ય-સર્જનના પ્રારંભે જ કવ્યું હતું : 'ક્યાં છો ચન્દ્રકાન્ત ? તમે ક્યાં છો ? ક્યાં છો ?' અને વળી એ જ કવે છે : 'ચંદ્રકાન્તનો ભાંગી ભુક્કો કરીએ.' વાત તો કવિની પોતાની જ છે. કેવો આંતરસંવાદ ચાલ્યો હશે કે કવિ પોતાનો ભુક્કો કરવાની ઘોષણા કરે છે !

'પવનરૂપેરી' (૧૯૭૨)થી 'ચિદાકાશનાં ચાંદરણાં' (૨૦૧૨) સુધીના અગિયાર કાવ્યસંગ્રહોની કવિતાનો મૂળ સૂર તો જાતસંવાદમાંથી પ્રકટેલો સત્નો સૂર છે. એમણે જ ઉમાશંકર જોશીસંપાદિત 'સર્જકની આંતરકથા'માં લખેલા 'મારો વાગ્યોગ' લેખમાં લખ્યું છે : 'મારા શબ્દમાં જે કંઈ સામર્થ્ય કે પ્રભાવ આવે તે સત્-તત્ત્વ સાથેના યોગે કરીને જ આવી શકે.' એનું માધ્યમ ગીત હોય કે છાંદસ રચનાઓ. અછાંદસમાં ઢળે ત્યારે પણ સત્ રણકતું હોય. ક્યારેક પ્રકૃતિના સંગે એમણે શબ્દને સેવ્યો તો ક્યારેક વાસ્તવિકતાને વ્યક્ત કરવા શબ્દનો વિનિયોગ. પ્રકૃતિમાંથી ચંદ્રકાન્ત શેઠ સંસ્કૃતિમાં પ્રવેશ્યા. આ સંસ્કૃતિએ જ એમને સંસ્કૃત કર્યા. એ પરિષ્કૃત થયા તે સંસ્કૃતિના સંસ્પર્શે જ. સંસ્કૃતિનો પટ પહોળો એટલે એ ખૂલ્યા વિશાળ પટે. બધું ખૂલ્યું. બહાર ખૂલ્યું. અંદર ખૂલ્યું, છતાં એમની અમૂંઝણ કેવી છે : 'બહાર નીકળવું મારે, રસ્તો ક્યાં છે ?'

કદાચ આ જ એમની ભીતરી શોધ છે. એટલે તો 'હું' સાથે બાખડવાનું બન્યું. એમણે પોતાના 'હું'ને પડકાર્યો – આમ કહીને, 'હું તો મારા હુંને કહું છું : બ્હાર નીકળ, તું બ્હાર !' સહેલું નથી 'હું'ને બહાર કાઢવાનું. પણ એ મથ્યા કરે છે. 'ગગન ખોલતી બારી' (૧૯૯૦)નાં કાવ્યોમાં મનની બારી ખોલતાં થયેલી અનુભૂતિ છે. જોકે દીવાલો તો છે જ. એ એમને દેખાઈ પણ છે, પરંતુ ઊઘડતી. દીવાલનું ઊઘડવું એ જાતસંવાદની ગતિનું દ્યોતક છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ સ્થળવિષયક કવિતા લખે કે વ્યક્તિવિષયક એમણે સત્‌ને જ વ્યક્ત કર્યું છે. એ જ કાવ્ય રૂપે પ્રકટે છે. મનમાં ચાલતી મથામણ-ગડમથલને 'ગોરંભો' કાવ્યમાં એમણે આબાદ અભિવ્યક્ત કરી છે. 'આકાશમાં છે એથીયે અદકેરો ગોરંભો અંતરમાં' હોવાનું એમણે અનુભવ્યું છે. આ કેવી વિડંબના ! એમણે પોતાનો વસવસો આમ વ્યક્ત કર્યો છે :

'ન તો અમે વરસી શક્યા મોકળા મને
કે ન અમે અમને વિખેરી શક્યા ઉદારતાએ.
અમે તો પ્રથમ ગ્રાસે જ ગૂંચવાયેલા છીએ
અમારાં પગથિયાં ગોઠવવામાં;
અમારી સરહદો તો છેક જ આડીઅવળી થઈ ગઈ છે,
બેશરમ અંધાધૂંધીમાં !'

('પડઘા અને પડછાયા વચ્ચે', પૃ. ૬૬)

ચંદ્રકાન્ત શેઠે 'હું'ને ખાળવા-નાથવા ઘણા ઉધામા કર્યા છે, પરંતુ 'હું'નો પ્રદેશ તો ધુમ્મસ ભરેલા શહેર જેવો છે. જાતસંવાદમાં એમને અંદરથી સતત કોઈ ચેતવે છે :

'ભાગ, પાછો હઠ !
અજાણી આ ધરતીમાં
ભરતો ના ડગ.'

(એ જ, પૃ. ૭૫)

આ ચેતવણી એમને જાણે બરાબર સંભળાઈ છે. 'કોના માટે ?' કાવ્યમાં કવિનો પ્રશ્ન છે :

'અંદર ઊતરું કોના માટે ? કોના માટે બહાર ફરું ?
કોના માટે જંગલ ઝાડી ડુંગર દરિયા પાર કરું ?'

(એ જ, પૃ. ૯૦)

આ કવિએ ઊંડું જોયું છે, જે અઢળક છે. અને મનમાં જે જોયું તે મબલખ જોયું છે. એમણે હદમાં અનહદ જોયું છે. એ જ જાતસંવાદની મજા છે. આ જ મસ્તી

છે. આ મસ્તીએ જ કવિને પંડમાંનો ટહુકો સંભળાય છે. એ છે અધ્યાત્મગતિ. કવિની આ પણ એક દિશા છે. એ પણ જાતસંવાદમાંથી લાધી છે. 'અજીબ ઇલમ હૈ' કાવ્યમાં કવિએ ભીતરમાં જે ચાલે છે તેની વાત આમ કરી છે :

'અજીબ ઇલમ હૈ હમરે અંદર;
કણ કણ દેખો મસ્ત કલંદર !'

(એ જ, પૃ. ૧૩૪)

અન્યત્ર કવિ અંદર ચાલતી ઘટનાને વ્યક્ત કરતાં કહે છે :

'અંદર જેની છલક છલક છે, એનો મારે છંદ' (પૃ. ૯૬)

અહીં પોતાના મૂળ તરફનો લગાવ જ દર્શાવે છે. વળી

'તું છે મારી અંદર, તેથી ભર્યો ભર્યો હું લાગું !
તું લીલોછમ અંદર, તેથી હર્યોભર્યો હું લાગું !'

(એ જ, પૃ. ૧૨૯)

એવો ભાવ વ્યક્ત કરે છે. 'આ તે કેવું સ્ટેશન'નો ભાવ એકલા પડી ગયાનો છે પણ ઊંડે ઊંડે શ્રદ્ધા આથમી જ નથી. 'તું ઊંડાણમાંથી આવે ને' કાવ્યમાં પણ કવિની દિશા તો અધ્યાત્મની જ છે. ભાગ્યે જ આંતરસંવાદ કરનાર અધ્યાત્મ તરફ ન વળે !

ચંદ્રકાન્ત શેઠની કાવ્યછાબ એમના જાતસંવાદની ગાથાથી ભરેલી છે. 'બોલ્યે જતું મારા મહીં કાવ્ય' એમ કહેતા આ કવિને 'કાવ્યમુદ્રા' એવૉર્ડ મળે છે ત્યારે એમની સર્જકચેતનાને અભિવંદીએ.

18

સાભાર સ્વીકાર

નવલકથા

(૫૯) ૨૧ ડિસેમ્બર : બાલેન્દુશેખર જાની, ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પૃ. ૮+૧૧૮, રૂ. ૧૧૦ (૬૦) આંખો (પાંચ લઘુનવલકથાઓ) : ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨+૧૫૬, રૂ. ૧૨૦

કવિતા

(૮૪) અસીમની કવિતા : અસીમ પીઠવા, બીજી આ. ૨૦૧૫, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૧૯, રૂ. ૧૦૦ (૮૪/૧) અમેરિકા, અમેરિકા : નટવર ગાંધી, સંપા. : ધીરુ પરીખ, ઇમેજ પબ્લિકેશન (મુંબઈ/અમદાવાદ), પૃ. ૧૨૦, રૂ. ૧૫૦

શ્રદ્ધાંજલિ

કવાલમ નારાયણ પનિકર : સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના સમર્થ ભાષ્યકાર

■ ભરત દવે ■

જૂન ૨૦૧૬માં સંસ્કૃત ભારતીય રંગમંચના નાટ્યાચાર્ય કહી શકાય એવા એક સમર્થ દિગ્દર્શકે વિદાય લીધી છે. કેરલના રંગકર્મી શ્રી કવાલમ નારાયણ પનિકરે દેશભરમાં પોતાની એક અનોખી પ્રતિષ્ઠા ઊભી કરેલી. છેલ્લા પાંચ દાયકાથી પણ વધારે વર્ષોની દીર્ઘ કારકિર્દી દરમિયાન શ્રી પનિકરે એક બાજુ વિસરાતાં જતાં પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટકને શાસ્ત્રોક્ત પદ્ધતિથી ભજવવાની 'નાટ્યધર્મી શૈલી'ને પુનર્જીવન બક્ષ્યું તો બીજી બાજુ આજસુધીમાં વિકસેલાં કલાસ્વરૂપોને પારંપરિક લોકકલા સાથે સાંકળી લઈને તેમણે એ બંને વચ્ચે રહેલ જન્મજાત આંતરિક એકસૂત્રતા ખોળી બતાવી. આ બંનેનું પ્રસન્નકારી સંયોજન તેમણે એટલી સફળ રીતે કરી બતાવ્યું કે શ્રી પનિકર-દિગ્દર્શિત નાટ્યપ્રસ્તુતિઓને શિક્ષિત કે અભણ, શહેરી કે ગ્રામીણ – તમામ પ્રેક્ષકો એક સરખી ઉત્સુકતાથી માણી શક્યા.

શ્રી નારાયણ પનિકર માત્ર કેરલના જ નહીં પણ સમગ્ર દેશના કલાજગતની બહુ મોટી અને જાણીતી નાટ્યપ્રતિભા હતા. તેઓ 'સોપાનમ્' નામની નાટકમંડળીના સ્થાપક-ડાયરેક્ટર હતા જેણે આગળ જતાં ત્રિવેન્દ્રમ ખાતે ભાષાભારતી : 'Centre for Performing Arts, Training and Research'ની પણ સ્થાપના કરેલી. તેમણે કેરલની જાણીતી 'સોપાન સંગીતમ્' નામની સંગીતપરંપરામાં સંગીત અને તાલ (rhythm) પર બહુ ઊંડા અભ્યાસ-સંશોધન હાથ ધરેલાં. તે ઉપરાંત તેમણે 'સંગીત સોપાનમ્' અને 'મોહિનીઅટ્ટમ્' જેવી શાસ્ત્રીય પરંપરાઓ તેમજ મહાકાવ્યોની સમકાલીન રજૂઆતોમાં વારંવાર પ્રયોજાતાં શાસ્ત્રીય કે લોકકલાઆધારિત નૃત્ય-સંગીતનાં સ્વરૂપોનો પણ ઘનિષ્ઠ અભ્યાસ કર્યો હતો. આ બધાં પાછળનું તેમનું લક્ષ્ય એક જ હતું કે પ્રાચીન શૈલીનાં સંસ્કૃત નાટકોને સફળતાપૂર્વક તખ્તા પર ઉતારવા માટે નાટ્યશાસ્ત્રમાં સૂચવાયેલી પદ્ધતિઓની વ્યવહારિકતા (Practicality) ચકાસવી અને અંતે આજના સંદર્ભમાં તેની ભજવણી માટેની વ્યવહારુ પદ્ધતિ અને ટેક્નિક્સ નિર્ધારિત કરવી.

પનિકરને નાનપણથી જ વિવિધ કલાઓ પ્રત્યે ઊંડી અભિરુચિ હતી. ખાસ કરીને પરંપરાગત લયમાં ગવાતાં લોકગીતો તેમને ખૂબ જ આકર્ષતાં. તેમની આસપાસના જીવંત રમણીય વાતાવરણમાંથી જ તેમને કવિતાઓ ને ગીતો સ્ફુરેલાં. પનિકર માટે શરૂઆતથી જ કવિતા પ્રથમ પ્રેમ હતો. પોતાના પારિવારિક ઉછેર અને આસપાસના પ્રાકૃતિક વાતાવરણમાંથી જ પનિકરે પોતાના શાળાકાળ દરમિયાન, મૌલિક કાવ્યો ને ગીતો રચવાની શરૂઆત કરેલી. તેમની આરંભની કવિતાઓમાં સ્વાભાવિક રીતે તેમની નજર સામે સતત નજરે ચડતું બાહ્ય વિશ્વ, તેના રમણીય જીવંત ઘટકો જેવા કે પંપા નદી, ચોતરફની લીલીછમ હરિયાળી, પાણીથી છલોછલ ખેતરો, ઊડ ઊડ કરતાં પક્ષીઓ, નાનાંમોટાં તળાવો, તેમાં તરતી હોડીઓ વગેરેને ચિત્રાત્મક અભિવ્યક્તિ મળતી. તે ઉપરાંત તેમણે રચેલાં ગીતોમાં તેમણે સાંભળેલી દંતકથાઓ કે લોકકથાઓનાં કોઈ પાત્રો કે કોઈ ઘટનાઓ, ગીતની પંક્તિઓમાં સહજપણે પ્રયોજાયેલ ગ્રામીણ પ્રતીકો, રૂપકો, તળપદા શબ્દો, પરંપરાગત છંદ અને લય વગેરે શ્રોતાઓના ચિત્તમાં મનોહર સૃષ્ટિ ખડી કરી દેતાં. ગામડાંના નાનકડા સમાજમાં પરસ્પરના સંબંધોમાં વર્તાતી લાગણી, હૂંફ, નિકટતા અને અનૌપચારિકતા તેમનાં ગીતોમાં અનુભવાતી.

પનિકરના પોતાના શબ્દોમાં : ‘‘લોકકાવ્યો ને લોકગીતો પ્રત્યેની મારી રુચિ મેં બહારથી નહોતી મેળવી. એ મારા ચિત્તમાં જન્મજાત, કુદરતી રીતે જ જડાયેલી હતી. મારી ભીતર તે કાળે સુષુપ્તાવસ્થામાં રહેલા નાટ્યકારે પણ પોતાની કાબેલિયત આ જન્મજાત સાંપડેલા કલાના સમૃદ્ધ લોકવારસામાંથી જ અજાણપણે ગ્રહણ કરેલી. પનિકરના શબ્દોમાં ‘‘મારી રંગભૂમિની વિશેષતા પણ સ્વાભાવિક રીતે જ મને વારસામાં મળેલ લોકકલાની આ પ્રાચીન ફિલૉસોફી અને નાનપણથી જોયેલ વિવિધ ભજવણીઓના પ્રભાવ દ્વારા સર્જાઈ છે. પછીનાં વર્ષોમાં પણ તેનું ધારણ અને પોષણ, સર્જન અને સંવર્ધન આ જ કુદરતી વાતાવરણમાં રહીને થતું રહ્યું’’

૧૯૬૧માં પનિકરની નિમણૂક ત્રિચુરની કેરલ સંગીત-નાટક અકાદમીના સેક્રેટરી તરીકે થઈ. તે સમયે આ અકાદમીનું સ્થાન કેરલના મહત્ત્વના સાંસ્કૃતિક કેન્દ્ર સમાન હતું. આ નવી જવાબદારીને પગલે શ્રી પનિકરને રાજ્યભરમાંથી આવતા કલાકારો ને સાહિત્યકારોને – અને તેમાંય ખાસ તો છેમ્બાઈ વૈદ્યનાથ ભગવતાર, ચાચુ ચાક્યાર, મણિ માધવ ચાક્યાર, અટ્ટૂર ક્રિશ્ના પિશારોડી, એમ.ડી. રામનાથન, નટ્ટકમ વેળુ પિલ્લઈ વગેરે જેવા ઉચ્ચ કોટિના કલાકારો અને વિદ્વાનોને નજીકથી હળવામળવાની તકો ઉપલબ્ધ થઈ. આ કલાકારોમાં શિક્ષિત શહેરી કલાકારો હતા, શાસ્ત્રીય ઢબે કલાસાધના કરનારા હતા તેમજ પરંપરાગત લોકનાટ્યના કલાકારો પણ હતા.

આ સમયગાળામાં વિવિધ કલાકારો સાથેના સંબંધો વિસ્તરવાની સાથે સાથે તેમની ભીતર વિકસી રહેલા કલાકારને પણ સારું એવું પોષણ મળ્યું. પોતાના પ્રદેશની પારંપરિક લોકકલા, તેના સમૃદ્ધ વારસાનો તેમને પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો. ઠેર ઠેરથી આવેલી કલામંડળીઓની રજૂઆતોને નજીકથી જોઈ શકવાના અવસરો મળ્યા. તેનાથી પનિકરની ભીતર રહેલા જિજ્ઞાસુ કલાકાર જીવને એ ક્ષેત્રે વધારે ને વધારે જોવા-જાણવાની ઉત્સુકતા પેદા થઈ. તેમણે કેરલની શાસ્ત્રીય તેમજ લોકકલાને સમજવા માટે પદ્ધતિસર અભ્યાસ-સંશોધન શરૂ કર્યાં. આ બધાંમાંથી સાંપડેલ અખૂટ પ્રેરણા અને દૃષ્ટિને કારણે શ્રી નારાયણ પનિકર તમામ કલાઓના સમન્વયરૂપ રંગભૂમિક્ષેત્રે કામ કરવા પ્રવૃત્ત થયા. સમગ્ર કારકિર્દી દરમિયાન તેમના સર્જનનાં મૂળ સ્રોત હંમેશાં ભારતની શાસ્ત્રીય (Classical) અને કેરલની લોકકલા-પરંપરા (Folk Art traditions)માં જ રહ્યા.

૧૯૫૦માં શ્રી પનિકરે તેમની માતૃભાષા મલયાલમમાં પહેલું નાટક લખ્યું ‘પંચાયત’ જેમાં તેમણે અભિનય પણ કર્યો. ત્યારપછી પણ તેમણે તે સમયની પરંપરા મુજબ કેટલાંક મૌલિક નાટકો લખવાના પ્રયત્નો કર્યા. પરંતુ પછીથી શ્રી પનિકર કબૂલે છે કે વાસ્તવવાદી લોકપ્રિય રંગભૂમિની રૂઢ થઈ ગયેલી ઘરેડમાં બેસી શકે તેવાં મૌલિક નાટકો લખવાના તેમના પ્રયત્નો એટલા સફળ ન રહ્યા. પરંતુ એક સમર્પિત કલાકાર તરીકેની તેમની યાત્રા અવિરતપણે ચાલુ જ રહી. ૧૯૬૪માં તેમણે ‘સાક્ષી’ નાટક લખ્યું. ૧૯૭૩માં ‘દૈવતાર’ લખ્યું. ૧૯૭૪માં પનિકર કાયમ માટે તિરુવનંથપુરમ ગયા અને ત્યાં જ સ્થાયી થયા. તે વખતે તેમનું પ્રથમ મૌલિક નાટક ‘અવાનવન કટમ્પા’ વિખ્યાત ફિલ્મસર્જક જી. અરવિંદનના દિગ્દર્શનમાં રજૂ થયું. આ ભજવણીએ તેમનામાં જંગી આત્મવિશ્વાસનો સંચાર કર્યો.

૧૯૬૪માં પનિકરે અલાપુઝામાં ‘કુથમબલમ્’ (traditional theatre for perfoe mance)ની સ્થાપના કરી. તેઓના ત્રિવેન્દ્રમ સ્થળાંતરિત થયા બાદ એ જૂથનું નામ ‘સોપાનમ્’ રાખવામાં આવ્યું. ‘સોપાન સંગીતમ્’ નામની કેરલની સંગીતપરંપરામાં તેમને ખૂબ રસ પડ્યો જેનો આંશિક ઉપયોગ આજે પણ કથકલી, ક્રિશ્નાટ્ટમ્ વગેરે નૃત્યનાટ્ય શૈલીમાં થાય જ છે. ‘સોપાન સંગીતમ્’માં પનિકરને સૌથી વધારે રસ શ્રોતાઓને બેહદ જકડી રાખતી તેની વિશિષ્ટ તાલરચના (rhythm-patterns)માં પડ્યો. મલયાલમ કવિ કુંજન નામ્બિયારનાં ‘થુલ્લાલ’ કાવ્યોનો સઘન અભ્યાસ પનિકરને કેરલના લોકસંગીતમાં વધુ પ્રયોગો ને સંશોધન કરવા તરફ દોરી ગયો. ખાસ કરીને નાટ્યક્ષેત્રે પ્રવેશ બાદ તેમના આ પ્રયોગોને તેઓ નક્કરપણે અમલમાં મૂકી શક્યા. કથકલી અને કુટિયાટ્ટમ્ જેવાં શાસ્ત્રીય નૃત્યનાટ્યનાં પરંપરાગત સ્વરૂપોને

પણ આંશિકપણે તેમનાં નાટકોમાં કલ્પનાશીલ ઢબે પ્રયોજી શકાય એવો વિચાર તેમને આવેલો. આ વિવિધ કલાઓનું અવિભાજ્ય લાગતું સંયોજન મંચ ઉપર કોઈ કમાલની દૃશ્યશ્રાવ્ય સૃષ્ટિ સર્જી શકે તેવી શ્રી પનિકરની કલ્પના હતી. તેમણે સંસ્કૃત નાટકના પ્રાચીન વૈભવને લોકકલા તેમજ આદિવાસીકલાની સંમોહિત કરી દેનારી લાક્ષણિકતાઓ સાથે સુંદર રીતે સાંકળવાના પ્રયોગો કર્યા.

શ્રી પનિકર કેરલ પ્રદેશની કલાત્મક પરંપરા અને તેમની માતૃભાષા મલયાલમનાં સૌંદર્યથી ખૂબ પ્રભાવિત હતા. કેરલમાં વૈવિધ્યમય સંગીત, નૃત્ય અને નાટ્યની લોકકલાનાં રંગબેરંગી સ્વરૂપોને હોંશ ને આદરપૂર્વક જાળવી રાખવાની તેમજ વખતોવખત તેને જનસમૂહો વચ્ચે રજૂ કરતા રહેવાની જે સમૃદ્ધ પરંપરા હતી તેના તેઓ સાક્ષી બનેલા. એ દરમિયાન તેમને સતત લાગેલું કે સાંપ્રત રંગભૂમિની અભિવ્યક્તિનાં અસરકારક સાધન તરીકે આ બધી સામગ્રી એક મજબૂત સ્રોત બની શકે તેમ છે. કેરલની વિવિધ કલા-પરંપરાઓનો અભ્યાસ કરતી વખતે તેમને એ પણ જાણવા મળ્યું કે કેરલની માર્શલ આર્ટ (દ્વન્દ્વ યુદ્ધકળા) 'કલ્લરી'નો તેઓ પોતાનાં નાટકોને ગતિશીલતા પ્રદાન કરવામાં બહુ કલાત્મક રીતે ઉપયોગ કરી શકે તેમ છે. 'કલ્લરી'ની નિયમિત સાધના વ્યક્તિને મંચ પરની ઉપસ્થિતિ (Sense of Stage-Presence)નું ભાન કરાવે છે. તેનાથી વ્યક્તિને પોતાના શરીરને સંપૂર્ણપણે નિયંત્રણ હેઠળ રાખવાની કઠોર શિસ્ત શીખવા મળે છે.

શ્રી નારાયણ પનિકરની દિગ્દર્શક તરીકેની કારકિર્દીમાં નિર્ણાયક વળાંક ત્યારે આવ્યો કે જ્યારે ઉજ્જૈનમાં નિયમિતપણે યોજાતા પ્રતિષ્ઠિત 'કાલિદાસ નાટ્ય સમારોહ'માં તેમને સૌપ્રથમ વાર સંસ્કૃત નાટક ભજવવાનું નિમંત્રણ મળ્યું. તેમણે ત્યાં આગળ ભાસનું નાટક 'મધ્યમવ્યાયોગમ્' ભજવ્યું. તેની ભજવણી જોઈને ત્યાં હાજર રહેલા પ્રેક્ષકો તેમજ દેશભરના નાટ્યતજ્ઞો સ્તબ્ધ રહી ગયા. સમસ્ત પ્રેક્ષકગણે ઊભા થઈ લાંબો સમય તાળીઓના ગડગડાટ સાથે પનિકર અને તેમની કલાકાર ટીમનું હૃદયપૂર્વક સન્માન કરી અભિનંદન પાઠવ્યા. આપણી શાસ્ત્રીય નાટ્યપરંપરાના જાણકાર પ્રેક્ષકો ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણેની અધિકૃત નાટ્યધર્મી શૈલીની અભૂતપૂર્વ ક્ષમતાને પોતાની નજર સમક્ષ જોઈને પ્રમાણી શક્યા. સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરામાં સૂચવાયેલ સાત્ત્વિક અને વાચિક અભિનયને તેમણે પહેલી વાર આટલી ઉત્કટતાથી તેમજ આધિકારિકપણે મંચ પર સાકાર થતો જોયો. નટોની વિવિધ હસ્તમુદ્રાઓ, અંગભંગિઓ અને હલનચલન દ્વારા નાટકમાં નિશ્ચિત સ્થળ, પરિસ્થિતિ કે ચીજવસ્તુઓનું સૂચન કરતો નટોનો આહાર્ય અભિનય જોઈને તેઓ અચંબિત રહી ગયા. આજદિન સુધી ભરતનાટ્યશાસ્ત્રને ઍકેડેમિક ચર્ચા-પરિસંવાદોમાં જ સાંભળેલું.

આજે તેનું અસલ સૌંદર્ય, તેની નક્કર મંચનક્ષમતા, અને તેની અસીમ સંભાવનાઓ રંગમંચ પર મૂર્ત થતાં જોયાં. શ્રી નારાયણ પનિકરની 'મધ્યમવ્યાયોગમ્'ની એ પ્રસ્તુતિ ત્યાં હાજર રહેલ સૌ કોઈ માટે સ્તબ્ધ કરી દેનારી ઘટના બની ગઈ.

પછી તો પનિકરે કાલિદાસ મહોત્સવમાં વર્ષોવર્ષ જુદાં જુદાં અનેક સંસ્કૃત નાટકો ભજવ્યાં. પ્રાચીનકાળના વિસરાઈ ગયેલા મહાન સંસ્કૃત રંગમંચને તેમણે ફરીએક વાર જીવંત કરી બતાવ્યો. પછી તો મહોત્સવના વિદ્વાન આયોજકોનો એવો જ આગ્રહ રહેતો કે પનિકરના પ્રત્યેક નવા સંસ્કૃત નાટકનો પ્રથમ પ્રયોગ કાલિદાસ સમારોહમાં જ થાય. એ ઉપરાંત કાલિદાસ અકાદમીના અધ્યક્ષ આદ્ય રંગાચાર્યે શ્રી પનિકરને મધ્યપ્રદેશના હિન્દીભાષી કલાકારો સાથે ભાસનું નાટક 'દૂતવાક્યમ્' તૈયાર કરાવવા વિનંતી કરી. નાટ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો પર આધારિત આ નાટક પર બીજાં રાજ્યમાં જઈને કામ કરવાનો અનુભવ શ્રી પનિકર માટે તેમજ ત્યાંના હિન્દીભાષી કલાકારો માટે ખૂબ જ યાદગાર રહ્યો. ઉજ્જૈનમાં મળેલ ખ્યાતિ દિલ્હી સુધી પહોંચી. સંગીત-નાટક અકાદમીનાં રાષ્ટ્રીય અધ્યક્ષા કમલાદેવી ચટ્ટોપાધ્યાયે ૧૯૭૯માં શ્રી પનિકરને દિલ્હીમાં તેમનું નાટક ભજવવા આમંત્રણ આપ્યું. એવી જ રીતે પનિકરને દિલ્હીની 'નૅશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામા' તરફથી પણ સંસ્કૃત નાટક તૈયાર કરાવવાનું આમંત્રણ મળ્યું. તેમણે NSDના વિદ્યાર્થી-કલાકારો સાથે મહેન્દ્ર વિક્રમ વર્મન લિખિત નાટક 'મત્તવિલાસમ્' ભજવ્યું. તે ઉપરાંત કવિ ભાસનાં બે નાટકો 'પ્રતિજ્ઞાયૌગંધરાયણમ્' અને 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' પણ વિદ્યાર્થીઓ સાથે ભજવ્યાં. આટલાં વર્ષો સુધી NSDના અભ્યાસક્રમમાં ભારતીય ક્લાસિકલ નાટક હેઠળ સંસ્કૃત થિયેટર તેમજ ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ભણાવવામાં આવતા હતા પણ વ્યવહારમાં આ નાટકો શાસ્ત્રોક્ત પદ્ધતિથી કેવી રીતે ભજવી શકાય તે વિશે કોઈ માર્ગદર્શન ઉપલબ્ધ નહોતું. નાટકો તૈયાર કરવાની આખીય સર્જનપ્રક્રિયા દરમિયાન દિગ્દર્શક તરીકે શ્રી પનિકરને કે તેમના હાથ નીચેના કલાકારોને ક્યાંય કોઈ ભાષાનો અંતરાય ન નડ્યો. કારણ કે તેઓ સૌ કોઈ સમજી શકે તેવી સર્વસાધારણ 'રંગમંચીય ભાષા' (theatre language)ને રજૂ કરવાની અનોખી કલા શીખી રહ્યા હતા !

સ્વાભાવિક છે કે સદીઓ પૂર્વે આ નાટકો ચોક્કસપણે કઈ રીતે ભજવાતા હશે તેનો અંદાજ માત્ર નાટ્યશાસ્ત્ર તથા અન્ય પુસ્તકો વાંચીને તેમજ પ્રાચીન ચિત્રો ને શિલ્પો જોઈને જ આવી શકે. આપણે ત્યાં શાસ્ત્રીય નૃત્યો ભરતનાટ્યમ્, ઓડિસી વગેરેમાં નિઃસંદેહ તે શાસ્ત્રની વિગતો સચવાઈ છે પણ સંસ્કૃત નાટકોની ભજવણી વિશે આટલું મોટું નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપલબ્ધ હોવા છતાં કોઈ તજ્જ્ઞે પનિકર જેટલી અભ્યાસવૃત્તિ દાખવીને ભજવણીની દિશામાં કોઈ પરિશ્રમ કર્યો નહોતો. અલબત્ત

નિષ્ણાતો ને તજ્જ્ઞોના મતે કેરલના 'કુથમબલમ્' નામે ઓળખાતાં મંદિરોમાં વારપ્રસંગે આરાધના રૂપે ભજવાતા 'કુડિયાટ્ટમ્' નાટકો આજે પણ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની માર્ગદર્શક રેખા પર જ સદીઓથી ભજવાય છે પણ તે નાટકોને ભજવનાર, જોનાર અને તેને દાદ આપનાર ભાવકવર્ગ બહુ મર્યાદિત છે. મંદિરમાં થતી એ ભજવણીઓએ આધુનિક પ્રેક્ષકોનું બહુ ધ્યાન ખેંચ્યું નથી. (આ વિષયમાં વધુ રસ ધરાવનારાઓ માટે આપણા ગુજરાતી રંગમંચ-તજ્જ્ઞ સ્વ. ગોવર્ધાન પંચાલે 'કુટિયાટ્ટમ્' અને ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર પર તુલનાત્મક અભ્યાસ આલેખતું એક મૂલ્યવાન પુસ્તક લખ્યું છે તે વાંચી જવા જેવું છે). શ્રી પનિકર સૌપ્રથમ હતા જેમણે તે શાસ્ત્રને લોકપ્રિય રંગમંચ પર સાક્ષાત્ મૂર્ત કરી આપીને તેને આજના પ્રેક્ષક સાથે જોડી આપવાનો ભવ્ય પુરુષાર્થ કર્યો.

શરૂઆતમાં શ્રી પનિકરે ભજવેલાં નાટકોને લોકો ફક્ત પ્રયોગની નજરે જોતા. પરંતુ પનિકરની પોતાની નજરમાં તે નાટકો માત્ર પ્રયોગ રૂપે નહીં પણ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં સૂચવાયેલ આંગિક, વાચિક અને આહાર્ય અભિનય, કાવ્ય અને સંગીતની વિગતો તથા નર્તન અને મુદ્રાઓ સંબંધી વર્ણવાયેલ સિદ્ધાંતોને અનુસરતી અધિકૃત ભજવણી રૂપે હતાં. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ભારતીય કલાસૌંદર્ય (Indian Aesthatics)ના વ્યાકરણને સમજાવતું એક મહત્ત્વનું આધિકારિક શાસ્ત્ર છે. પનિકરની એ ભજવણીઓ તેમની સંસ્કૃતિમાં આજેય જોવા મળતી પ્રાચીન નાટ્યપરંપરાના પ્રતિનિધિરૂપ એક સંપૂર્ણ કલાત્મક અભિવ્યક્તિ-સમાન હતી.

શ્રી પનિકરનાં નાટકોમાં ગીત-સંગીત-નૃત્યનો છૂટથી ઉપયોગ થતો. તેમના કલાકારો રંગબેરંગી વેશભૂષા તેમજ મહોરાં ધારણ કરતા. ક્યારેક ચહેરા પર કથકલીમાંથી અમુક અંશે આયાત કરેલ રીતિબદ્ધ રંગભૂષા – Stylized makeup.નો પણ ઉપયોગ કરવામાં આવતો. વિશેષમાં આધુનિક પ્રકાશનિયોજનની બુદ્ધિપૂર્વક ગોઠવેલી અવનવી તરકીબોનો ઉમેરો થવાથી નાટ્ય -રજૂઆત અત્યંત રમણીય દેખાતી. ટૂંકમાં પનિકરનાં નાટકો રંગમંચ ઉપર દર્શકોને આંજી દેનારી ભવ્ય સૃષ્ટિ – 'total spectacle' નિર્માણ કરતા. આ અર્થમાં કહી શકાય કે પનિકરનું થિયેટર 'ટોટલ થિયેટર' હતું. શ્રી પનિકર તેમના નિર્માણમાં 'plastic arts'નો પણ ભરપૂર ઉપયોગ કરતા. 'plastic' એટલે કે સન્નિવેશ, પોશાકો, મેકઅપ વગેરેમાં આકર્ષક બનાવટી – સિન્થેટિક વસ્તુઓની અર્થસભર ગોઠવણી તેમજ સાજ-સજાવટથી નાટકને એક સુંદર ભવ્ય એવો દૃશ્યાત્મક આયામ મળી જતો. નાટકની અભિવ્યક્તિને વધુ પ્રભાવકારી બનાવવા માટે ઉપરથી પ્રયોજાતા સંગીત અને નૃત્યના ઘટકો ભજવણીની સમગ્રતાને આવરી લઈને દર્શકો માટે આકર્ષક સંયોજકની ભૂમિકા અદા કરતા.

શ્રી પનિકરના થિયેટરની બીજી વિશેષતા એ હતી કે તેમની ભજવણીઓમાં પ્રત્યાયન (communication)ના પ્રચલિત સાધન તરીકે કોઈ પણ એક જ ભાષા પરની નિર્ભરતાનો અભાવ હતો. છે. તેને બદલે પનિકર નટો દ્વારા વ્યક્ત કરાતા વિવિધ 'ભાવ' – expressions પર વજન મૂકતા. નાટકમાં સર્જાતી જુદી જુદી પરિસ્થિતિની સચોટ અભિવ્યક્તિ માટે નટો અવનવા improvisation (સ્વયંસ્ફુરિત આંગિક અભિનય) કરતા. નાટકના ઉચિત અર્થઘટનમાં પણ તેનાથી મોટી સહાય મળી રહેતી. બધાં જ નાટકોની ભજવણી તેમની એકંદર બાંધણીને મંચ ઉપર રોચક સ્વરૂપે વિકસાવવાના તેમજ ભારતીય સંદર્ભમાં તેની વિશેષ સંભાવનાઓ ખોળતા રહેવાના દિગ્દર્શકના અણથક પ્રયાસોના ભાગ રૂપે જોઈ શકાતી.

શ્રી પનિકરને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં નાટકો પ્રતિ અપાર પ્રેમ અને આદર હતા. તેઓ માનતા કે ટાગોર તેમના સમયથી બહુ આગળ હતા. તેમનાં નાટકો ભારતીય સંવેદનશીલતા અને અભિનયકલાની પ્રાચીન સૈદ્ધાંતિક પ્રણાલીને અનુસરનારાં હતાં. અલબત્ત, પનિકરની ફરિયાદ હતી કે ટાગોરના સમયમાં, તેમની સ્વયંની ઉપસ્થિતિમાં ભજવાયેલ તેમનાં નાટકોની અર્થસભર રજૂઆતોમાં પૂરતી સચ્ચાઈ નહોતી. કારણ કે તેમના સમયનો રંગમંચ આપણાં પ્રાચીન કલાત્મક મૂલ્યોને સમજીને તેને આકર્ષક ભજવણી રૂપે રજૂ કરી શકવા જેટલો સજ્જ અને કાર્યક્ષમ નહોતો. ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરાના સંદર્ભમાં જ્યારે ટાગોરનાં નાટકોનું અભ્યાસ-સંશોધન હાથ ધરાયું ત્યારે જાણકારોને તેમનાં નાટકોને યોગ્ય શૈલીમાં ભજવવાની સાચી દિશા સાંપડી. પનિકરે ટાગોરના પ્રસિદ્ધ નાટક 'રાજા'નું મંચન કરેલું. જ્યારે ટાગોર જેવો કોઈ મહાન કવિ નાટ્યસર્જન કરે છે ત્યારે પાત્રની કેટલી બધી રસપ્રદ અર્થચ્છાયાઓ નાટકમાંથી ઊપસી આવે છે તે પનિકરને કલાકારો સાથેની તાલીમ દરમિયાન જાણવા મળેલું. શ્રી પનિકરના મતે ટાગોરનાં નાટકો ભારે આકર્ષક, દર્શકોને મુગ્ધ કરનારાં – fascinating છે.

શ્રી પનિકર પોતાના કામ પર હબીબ તનવીરના પ્રભાવને પણ એટલો જ સ્વીકારે છે. હબીબસાહેબે જે રીતે છત્તીસગઢી લોકનાટ્યકલાને આધુનિક સંદર્ભમાં મૂકી આપી તે આધુનિક ભારતીય રંગમંચના ઇતિહાસની એક નોંધપાત્ર ઘટના હતી. તેમના નટો છત્તીસગઢી ગ્રામપ્રદેશમાંથી આવતા અસ્સલ આદિવાસી કલાકારો જ હતા. એ પ્રદેશની વિશિષ્ટ લોકકલાને હબીબસાહેબે પોતાનાં નાટકોમાં યુક્તિપૂર્વક પ્રયોજીને તેની જીવંત તાજગીનો પ્રસન્નકારી અનુભવ શહેરી શિક્ષિત પ્રેક્ષકોને કરાવ્યો. ભજવણીમાં લોકનાટ્યપ્રણાલીને અનુસરતા હોવા છતાં તેના એકંદર દૃષ્ટિકોણમાં તેઓ પૂરેપૂરા આધુનિક રહ્યા. પોતાની પ્રસ્તુતિઓમાં પણ પનિકરે આ લોકપરંપરાના કલાતત્ત્વને

આત્મસાત્ કરવાના સતત પ્રયાસો કર્યા.

એક સફળ લેખક અને રૂપાંતરકાર તરીકે પણ આ નારાયણ પનિકરે નોંધપાત્ર કામ કર્યું. તેમણે શેક્સપિયરનું નાટક 'ધ ટેમ્પેસ્ટ' અને યુરિપિડિઝના ગ્રીક નાટક 'ટ્રોઝન વિમેન'ના ભાષાંતરો કરી તેને ભજવ્યાં. આ ઉપરાંત જે સંસ્કૃત નાટકોના મલયાલમમાં રૂપાંતર કરીને જેની ભજવણીઓ તેમણે કરી તે નાટકો હતાં ભાસનુ 'મધ્યમવ્યાયોગમ્' (૧૯૭૮), કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીયમ્' (૧૯૮૧, ૧૯૯૬), 'શાકુન્તલમ્' (૧૯૮૨), 'ભાસ'નાં ચાર નાટકો : 'કર્ણભારમ્' (૧૯૮૪, ૨૦૦૧), 'ઊરુભંગમ્' (૧૯૮૩), 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' અને 'દૂતવાક્યમ્' (૧૯૮૦) અને બોધાયનનું 'ભગવદજ્જુકિયમ્ (૧૯૭૬). શ્રી પનિકરે આ ઉપરાંત અન્ય બે સંસ્કૃત નાટકો 'પ્રતિમા' અને 'દરિદ્રચારુદત્તમ્'ની પણ ભજવણી કરેલી છે.

સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતરોની સાથે સાથે શ્રી પનિકરે પોતાની ભાષા મલયાલમમાં કેટલાંક મૌલિક નાટકો પણ લખ્યાં તેમજ ભજવ્યાં. આજ સુધીમાં શ્રી પનિકરે ૨૬ જેટલાં મલયાલમ નાટકો લખ્યાં છે. તેમાં સાક્ષી (૧૯૬૪), દૈવતાર (૧૯૭૩), અવાનવન કટમ્પા (૧૯૭૫), તિરુવઝિત્તન, ઓટ્ટાયન (૧૯૮૮), કરિમકુટ્ટી (૧૯૮૩), થેય્યા થેય્યમ્ (૧૯૯૦), પોરનાડી (૧૯૯૫), જબલાસત્યકામન, કાલ્લુરુટ્ટી, અને કાલિવેશમ્ અગત્યનાં છે. શ્રી પનિકરનાં નાટ્યસર્જનો પ્રયોગલક્ષી હોવા છતાં મુક્ત અને વિદ્રોહી સૂર ધરાવતાં નાટકો છે. તેમાં પ્રયોજાતી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ અવાસ્તવિક અથવા રૂઢિબદ્ધ છે છતાં તેનું વિષયવસ્તુ (theme) જિવાતા જીવનની નિકટનું છે. તેમનાં નાટકોમાં માણસની ચિંતાઓ, સંઘર્ષો અને ગૂંચવણો કલાત્મક સ્વરૂપે વ્યક્ત થાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો તેમાં રજૂ કરવામાં આવતાં પ્રશ્નો ને સમસ્યાઓ આજનાં જ છે પણ તેને ભારતીય પ્રશિષ્ટ કલાની વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિ મળે છે. આને કારણે જ એ પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટકો બહોળા પ્રેક્ષકવર્ગમાં સ્વીકાર્ય બની શક્યાં છે.

૧૯૮૮માં પનિકરે 'મારટ્ટમ' (deception) નામની એક ફિલ્મની કથા પણ લખેલી. તેમણે કેરલનાં કુથમબલમ્ મંદિરોમાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર પર આધારિત વર્ષોથી ભજવાતી આવતી પરંપરાગત નાટ્યકલા કુટિયાટ્ટમ્‌ના એક મહાન દંતકથારૂપ કલાકાર ગુરુ મણિ માધવ ચાક્યારને કેન્દ્રમાં રાખીને તેમના પર ૧૯૯૩માં 'Parvati Viraham' અને ૧૯૯૪માં 'Mani Madhava Chakyar : The Master at Work' નામની બે ફિલ્મો બનાવેલી. આ ઉપરાંત એક કવિ કે ગીતકાર તરીકે તેમણે કેટલીક ફિલ્મોમાં ગીતો પણ લખી આપેલાં.

૧૯૮૧માં નાટ્યદિગ્દર્શન માટે સંગીત-નાટક અકાદમી તરફથી રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર આપવામાં આવ્યો. આ ઉપરાંત જીવનપર્યંત નાટ્યક્ષેત્રે આપેલી અપ્રતિમ સેવાઓ બદલ

વર્ષ ૨૦૦૨માં સંગીત-નાટક અકાદમી ફેલોશીપ પણ આપવામાં આવી. ૧૯૭૪માં શ્રેષ્ઠ મલયાલમ નાટ્યકાર તરીકે કેરલ રાજ્ય સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પુરસ્કાર, નાટ્યદિગ્દર્શન માટે ૧૯૮૨ અને ૧૯૮૪માં 'The Critic Circle of India Award' આપવામાં આવ્યો. મધ્યપ્રદેશ સરકાર તરફથી ૧૯૯૬માં કાલિદાસ સન્માન, ૨૦૦૭માં ભારત સરકાર તરફથી પદ્મભૂષણ, ૨૦૦૮માં તનવીર સન્માન, ૨૦૦૯માં 'One India One People award' મળ્યા. તેમને રંગભૂમિક્ષેત્રે અભ્યાસ-સંશોધન કરવા અર્થે અમેરિકાની ફૉર્ડ ફાઉન્ડેશન સ્કૉલરશીપ પણ મળેલી. શ્રી નારાયણ પનિકર એશિયાનેટ કૉમ્યુનિકેશન્સના સલાહકાર તરીકે તેમજ સંગીત-નાટક અકાદમી – દિલ્હીના ઉપાધ્યક્ષ તરીકે સેવાઓ આપી ચૂક્યા છે.

શ્રી પનિકરે રશિયા સહિત ઘણા દેશોમાં પોતાનાં નાટકો ભજવ્યાં છે તેમજ ત્યાં જઈને નાટકો તૈયાર પણ કરાવ્યાં છે. તેમણે ગ્રીસમાં ગ્રીક કલાકારો જોડે હોમરના મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ' અને વાલ્મીકિના 'રામાયણ'ને કલાત્મક રીતે સંયોજીને 'ઇલિયાના' નામની નાટ્યકૃતિ ભજવેલી. આ અનોખા પ્રૉજેક્ટમાં તેમને ગ્રીક નાટ્યદિગ્દર્શક સ્પીરોઝ રેકોરાઇટ્ઝ તથા બીજા બે વિશેષજ્ઞો ડૉ. અય્યપ્પા પનિકર અને ગ્રીક વિદ્વાન પ્રો. એન્ડ્રીએડ્ઝનો સહયોગ પ્રાપ્ત થયેલો. તેમના દ્વારા નિર્દેશિત નાટકો આજ સુધીમાં ગ્રીસ, જાપાન, ઑસ્ટ્રિયા, અમેરિકા અને સોવિયેત યુનિયન (હાલના રશિયા)માં રજૂ થયાં છે.

નાટ્યદિગ્દર્શક તરીકેની અપ્રતિમ કલ્પનાશીલતાને કારણે તેમનાં નાટકોમાં જે અદ્ભુત ગતિશીલતા (dynamism)નો દર્શકોને અનુભવ થયો તે જોઈને નારાજ થયેલ કેટલાક ચુસ્ત જુનવાણી તજ્જ્ઞોની ભમ્મરો ઊંચી થઈ ગઈ. તેમના મતે શ્રી પનિકરનાં નાટ્યપરંપરા મુજબનાં કહેવાતાં નાટકોમાં આવશ્યક એવી શાસ્ત્રીય શુદ્ધતાને બદલે ચિત્રવિચિત્ર પ્રયોગોનો શંભુમેળો સામેલ હતો ! ભાવની ઉચિત અભિવ્યક્તિના હેતુથી શ્રી પનિકર તેમના નટો પાસે જે તાલબદ્ધ લયથી તેમના શરીરનું અદ્ભુત રીતે હલનચલન કરાવતા તે જોઈને દર્શકો પર તેની ધારી અસર પડતી ને તેઓ સ્તબ્ધ રહી જતા. પરંતુ દર્શકોના આવા સકારાત્મક પ્રભાવને જોઈને કેટલાક ટીકાકારોએ રોષમાં આવી જઈને દિગ્દર્શક વિરુદ્ધ એવી ટકોર કરી નાખેલી કે ''નારાયણ પનિકર નાટ્યશાસ્ત્ર અને કલ્લરી માર્શલ આર્ટને નામે નાટકના રંગમંચને અંગકસરતના અખાડામાં ફેરવી રહ્યા છે !''

પરંતુ શ્રી પનિકરનાં નાટકો જોઈને કોઈ પણ કહી શકે કે ભૂતકાળની ગર્તમાં ખોવાઈ ગયેલા સંસ્કૃત રંગમંચનો વર્તમાન પ્રેક્ષકોની સંવેદનશીલતા સાથે મેળ બેસાડવાના અણથક પ્રયાસો પાછળ એ નિષ્ઠાવાન સર્જકની કેટલી ગંભીર દૃષ્ટિ, કેટલા

સંશોધન-અભ્યાસ, કેટલા પ્રયોગ-અખતરા, કેટલો પુરુષાર્થ અને ખાસ કરીને કેટલી સમર્પિત કલાભાવના રહેલા ! તેમની કલામાં ક્યાંય ખૂણેખાંચરે પણ ફક્ત સનસનાટી ફેલાવવાની વૃત્તિ કે લાલચ નહોતી. આ સમગ્ર કલામાં તેઓ એટલી હદે ઊંડા ઊતરેલા કે આપણને એવું જ લાગે કે અન્ય સમીક્ષકોની તુલનામાં તેમની કલાની ખરી સમીક્ષા કરી શકવાના એક માત્ર અધિકારી તેઓ પોતે જ હતા ! તેમણે રજૂ કરેલી તમામ કલાઓમાં તેમની પૂરેપૂરી શ્રદ્ધા અને આત્મપ્રતીતિ હતાં.

અને એટલે જ તેઓ કહી શકતા કે : ‘‘મારી પછીની નાટ્ય-કારકિર્દીમાં હું ફક્ત લોકકલામાં સીમિત રહેલી મારી મર્યાદિત આવડતને હિંમતભેર પાર કરી જઈને વધારે વિકસિત અને રીતિબદ્ધ (stylized) રંગભૂમિની વધારે ચડિયાતી વિભાવનાને સાકાર સ્વરૂપે પામી શક્યો. દેશવિદેશમાં પ્રશસ્ત થયેલ, પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓને આજના કલાકારો સાથે પ્રતીતિજનક સ્વરૂપ આપી શક્યો. કાલિદાસ, ભાસ અને ટાગોરની કોટિના મહાન કવિ-નાટ્યકારોએ લખેલાં આ ક્લાસિક નાટકોનું હું વર્તમાન દર્શકોની પસંદગી અને સંવેદનશીલતાના સંદર્ભે ઉચિત અર્થઘટન કરી શક્યો. આ નાટકોમાં ઉપરથી વાંચી શકાતા મૂળ પાઠ (text)ની ભીતર જે કંઈ પેટા-પાઠ (subtext) હતા તેની મદદ વડે હું નવાં અર્થઘટનો ખોળવા તરફ મારું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી શક્યો. નાટકના મૂળ ધ્વનિની એક વાર સચોટ અર્થપ્રતીતિ થઈ જાય તો પછી તેને અનુરૂપ મંચનશૈલી ખોળવી મારા માટે દુષ્કર નહોતી. શાસ્ત્રીય અને લોકકલાનાં સંમિશ્રણ થકી મારી સૃજનાત્મક કલ્પનાઓ પળેપળ કાર્યરત હતી. મારા માટે પ્રેરણાનો મુખ્ય સ્રોત નાટકના આંતરધ્વનિની સાચી ઓળખ હતી જેની મથામણ સતત મારા મનમાં ચાલ્યા કરતી.’’

તેમના જેટલા જ અન્ય મહાન કલાકારોની વિદાય કરતાં શ્રી કે. એન. પનિકરની વિદાય એટલા માટે વધારે વસમી લાગે છે કે ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણેની આધિકારિક સંસ્કૃત નાટકોની ભજવણીમાં ભાગ્યે જ તેમના પછીની પેઢીએ રસ લીધો છે. પરિણામે પનિકરના જવાથી આ ક્ષેત્રે છવાયેલો શૂન્યાવકાશ ભાગ્યે જ કોઈ ભરી શકશે. એ ઋષિતુલ્ય કલાકારને હૃદયની ભાવભીની શ્રદ્ધાંજલિ.

18

સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન

તત્ત્વદર્શી અને રસદર્શી સંપાદન : 'નરસિંહ કાવ્યચયન'

■ નરોત્તમ પલાણ ■

[**'નરસિંહ કાવ્યચયન'** : સં. રમણ સોની, પ્ર. સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, પ્ર. આ. ૨૦૧૫, પૃ. ૫૦ + ૨૦૨ / ડેમી / કિં. રૂ. ૧૮૦/-]

ઈ. સ.ની પંદરમી સદી ગુજરાતી ભાષા માટે ચમત્કારની સદી છે. હજાર વર્ષ પૂર્વે પ્રગટેલી પ્રાદેશિક ભાષાઓની સરવાણીઓમાં પંદરમીથી આ બાજુ ગુજરાતી અને પેલી બાજુ રાજસ્થાનીના સ્વતંત્ર પ્રવાહો શરૂ થયા છે. ગુજરાતીના સ્વતંત્ર પ્રવાહનો ઉદ્ગાતા ગિરનાર જેવો ગરવો અને ઉત્તુંગ કવિ નરસિંહ નાગર છે. ૧૪૦૮થી ૧૪૮૦ વચ્ચેનાં વર્ષોમાં નરસિંહ દ્વારા જે શબ્દ જન્મ્યો તે આપણી ભાષાની મહામૂલી મિરાત છે. આરંભનો સૈકો / સવા સૈકો મૌખિક પરંપરામાં રહીને ૧૬૧૨થી નરસિંહની રચનાઓ એકત્ર કરવાના અને એકત્ર થયેલી રચનાઓમાંથી ચયન કરવાના એકથી વિશેષ પ્રયત્નો થયા છે. ઇચ્છારામ દેસાઈ, કે. કા. શાસ્ત્રી, શિવલાલ જેસલપુરા, જયંત કોઠારી વગેરે ધન્યનામોની સાથે હવે રમણ સોનીનું નામ પણ જોડવાનું રહે છે.

રમણ સોનીએ 'નરસિંહ કાવ્યચયન' (૨૦૧૫) નામથી કુલ ૨૩૨ રચનાઓ આપી છે અને આરંભે 'નરસિંહ મહેતાની કવિતામાં પ્રવેશ' નામથી ભારે સૂઝબૂઝભર્યો નરવો સ્વાધ્યાય આપ્યો છે. નરસિંહ વિશેનો હમણાંનો આ એક સ્વસ્થ સમતોલ અને સમૃદ્ધ વિદ્યાવિનોદ છે. ૧૯૭૬માં 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ગ્રંથ-૨માં ઉમાશંકર જોશી, ૧૯૮૧માં શિવલાલ જેસલપુરા-સંપાદિત 'નરસિંહ મહેતાની કાવ્યકૃતિઓ'માં ધીરુ પરીખ, ૧૯૯૪માં 'નરસિંહ મહેતા' અને ૨૦૦૪માં 'નરસિંહનાં પદો : નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં' – જયંત કોઠારી વગેરેની નરસિંહ-ચર્ચા પછી રમણ સોની અહીં બેક નવાં નિરીક્ષણો તારવી દર્શાવે છે તે તેમની મૌલિકતા અને વિદગ્ધતા છે.

નરસિંહની રચનાઓને મૂલવવામાં સામાન્ય વલણ એવું રહ્યું છે કે એકધારું ઉત્તમ કવિત્વ રહ્યું હોય તો તે રચના નરસિંહની, જ્યારે સહેજ નબળી રચના હોય તો તે નરસિંહની નહિ. – આવા વલણ સામે રમણભાઈ તર્ક કરે છે કે 'બને કે નરસિંહની જ હોય એવી રચનાઓમાં પણ કેટલીક એની પ્રતિભાનો સાવ ઓછો કે આછો સ્પર્શ

પામેલી – રચનાઓ પણ હોય.' (પૃ. ૧૮) આ તર્ક સુયોગ્ય છે. ન્હાનાલાલથી માંડીને નિરંજન ભગત સુધી આવું બનતું આવ્યું છે કે ઉત્તમ રચના આપનાર કવિએ જ ક્યારેક સાવ નિકૃષ્ટ રચના આપી હોય. શું કાન્તની બધી જ રચનાઓ ઉત્તમોત્તમ છે ? ખેર, આવી ઉચ્ચાવચતાને વચ્ચે લાવ્યા વિના અહીં ચયન થયું છે અને હસ્તપ્રત કે મુદ્રિતપ્રતમાં ન હોય એવી રચના પણ અહીં સ્વીકાર પામી છે. રમણભાઈ જયંત કોઠારી અને દર્શના ધોળકિયાની તર્કલોજીથી બચી શક્યા છે તે વિશેષ આવકાર્ય વલણ અમને જણાય છે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય માટે હંમેશાં યાદ રાખવા જેવું એક વિધાન પણ રમણભાઈ અહીં કરે છે : 'કંઠ્ય પરંપરામાં આજ સુધી સચવાઈ રહી છે – તે હકીકત પણ જરાય ઓછી મહત્ત્વની ન ગણવી જોઈએ.' (પૃ. ૧૭૯) હસ્તપ્રતમાં મળે તે જ રચના નરસિંહની – એમ માનનારાના ધ્યાનમાં આ નથી આવ્યું કે જે તે સમયે લખાયેલી હસ્તપ્રતો પણ જે તે સમયની મૌખિક પરંપરાના આધારે તૈયાર થયેલી છે. રામાયણ અને મહાભારત તેમ દુનિયાભરનાં મોટા ભાગનાં મહાકાવ્યો સૈકાઓ સુધી મૌખિક પરંપરામાં રહ્યાં છે અને પછી ક્રમશઃ એની લેખિત પરંપરા ઊભી થયેલી છે.

પદ-પસંદગીમાં રમણભાઈ યોગ્ય રહ્યા છે, તેમ પદ કે પદમાળાને ખોલવામાં પણ રમણભાઈ નિજી દૃષ્ટિ દાખવે છે. તેમણે 'કૃષ્ણલીલા' અને 'કૃષ્ણપ્રીતિ' ને અલગ તારવ્યાં છે અને પછી 'ભક્તિ-જ્ઞાન', 'સુદામાચરિત્ર' અને 'આત્મચરિત્ર' મૂક્યા છે. 'કૃષ્ણલીલા'માં જન્મ, વધાઈ, બાળલીલા અને 'દાણલીલા' – આવો ક્રમ મૂકીને 'દાણલીલા એ કિશોરકૃષ્ણની યુવાન પ્રેમી કૃષ્ણમાં હળવેકથી થતી જાણે કે સંક્રાન્તિ છે.' (પૃ. ૧૭) રમણભાઈએ અહીં ભારે રસિક નિરીક્ષણ કર્યું છે : 'માતા જગાડે છે ને ધેનુ ચરાવવા જતા કૃષ્ણની ગોવાળિયા મિત્રો સાથે ગમ્મત-ગોષ્ઠિ, તોફાન-મસ્તી ચાલે છે. દરમિયાન ગાયો દૂર જતી રહે છે. એમને લેવા કૃષ્ણ પર્વત પર ચડે છે, અહીં, છેક અરધે કાવ્યે પહોંચતા કથામાં નવો વળાંક આવે છે – કૃષ્ણે 'દૂર દીઠી અનોપમ નાર, તેજે ત્રિભુવન મોહી રહ્યા, જી રે નિરખે નંદકુમાર.' – દાણલીલા અને પ્રીતિલીલા અહીંથી શરૂ થાય છે. (પૃ. ૧૬) નરસિંહની રચનાઓની આવી માર્મિક પર્યેષણા અન્યત્ર માણવા મળી નથી.

આવી જ એક અન્ય સંક્રાન્તિ તે ભક્તિમાંથી જ્ઞાનમાં અને પછી 'ભક્તિ એ જ જ્ઞાન'ની ચરમાવસ્થાનું નિરૂપણ નરસિંહની કવિતામાં કેવું લીલિયા સિદ્ધ થયું છે તે પણ રમણભાઈ આંગળી ચીંધીને દર્શાવે છે ? – 'ધ્યાન ધર –' એવા આરંભથી 'ભક્તિ-જ્ઞાન'નાં કુલ ત્રણ પદ નરસિંહમાં મળે છે. અહીં ત્રણે પદો સ્વીકાર પામ્યાં છે અને 'નિરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો ?' એમ કહેનારો જ્ઞાનીકવિ નરસિંહ, કદમના વૃક્ષ નીચે કૃષ્ણના ખોળામાં પડેલી રાધિકા જે જીવનસંગીત આલાપી રહી છે તે ચીંધીને કહે છે : 'નિરખને નૌતમ નિત્ય કેલિ' એમ લાગે છે કે જપતપયોગ જ્ઞાનની સિદ્ધિ, નરસિંહ 'પ્રેમ'માં નિહાળે

છે ! સુજ્ઞ કલાપ્રેમીઓને કલાગુરુ રવિશંકર રાવળે દોરેલું એક સર્વોત્તમ ચિત્ર 'જીવનસંગીત' યાદ આવી જશે.

એક આડવાત : 'ધ્યાન ધર, ધ્યાન ધર નંદના કુંવરનું' રચનામાં 'મુરલીની ધૂન સૂણી વનિતા વિહ્વલ થઈ' એવો પાઠ જયંત કોઠારી સ્વીકારે છે, ('નરસિંહ પદમાળા' પૃ. ૨૨) જ્યારે રમણભાઈ 'મુરલીનો સૂર સુણી વ્રેહ-વ્યાકુળ થઈ' – એવો પાઠ અહીં મૂકે છે અને હસ્તપ્રતમાં મોરલીનો સ્વર છે ! રમણભાઈને સલામ કર્યા વિના ચાલે તેમ નથી !

રમણભાઈની વિચક્ષણતા 'સ્વામીનું સુખ હતું, 'માહારે તાંહાં લગી' – જેવી અદ્યાપિ આસ્વાદકોની નજરે ન ચડેલી રચનાને ખોલી બતાવવામાં પણ આપણે પ્રમાણી શકીએ છીએ. રાત પૂરી થઈ છે, સૂરજ ઉદય પામે છે અને નાયિકા અનુભવે છે કે હું સૂરજના તેજમાં મુકાણી, હવે 'પિયુ' અને 'હું' – બંને સાવ ઓગળી ગયા. 'વસ્તુનો સાગર સાવ સમરસ ભર્યો' – વાણીમાં ન આવે એવો આ અનુભવ પ્રત્યક્ષીકરણથી સૂચિત કરતા કવિ નરસિંહનું ઊંચેરું ઉડ્ડિયન છે.

'ભક્તિ-જ્ઞાન'નાં પદોની ચર્ચામાં રમણભાઈની ભાષાનું લાઘવ અને લાઘવમાંથી નિષ્પન્ન થતું સૌંદર્ય પણ નોંધવા જેવાં છે.

રમણભાઈએ અહીં નરસિંહની કવિતાનાં બધાં રૂપો અને વિષયોને પ્રતિનિધિત્વ મળી રહે તેવી નરવી અને ગરવી દૃષ્ટિ રાખી છે. હસ્તપ્રતમાં ન હોય એવી 'બાલા રે વરની પાલખી' અને મુદ્રિતપ્રતમાં પણ ન હોય એવી 'ઊંચી તે મેડી મારા સંતની રે'–નો સમાવેશ અહીં કર્યો છે. અદ્યાપિ જે સ્મરણવગું છે તેનું મૂલ્ય સમજીને તેને હાથવગું કરી આપવાનું ઉદાર વલણ આ ચયનની ખાસિયત છે.

અલબત્ત, થોડાક પ્રશ્નો પણ છે.

આરંભે નરસિંહના સમયની ચર્ચામાં 'સોળમી સદી' શા માટે તાણી લાવ્યા હશે ? સોળમીનો વિચાર કરીએ તો સોળમીના કૃષ્ણભક્તિ-આંદોલન સંદર્ભેની – સંખ્યાબંધ ઐતિહાસિક ઘટનાઓનો વિચાર કરવાનો રહે, જેવી કે પુષ્ટિમાર્ગ, ગૌડય ચૈતન્ય માર્ગ, વિષ્ણોઈ વગેરે. નરસિંહની કવિતામાં જયદેવ, નામદેવ, રામાનંદ, કબીરાદિના જે ઉલ્લેખો આવે છે તે જોતાં, નરસિંહ ભલે 'બહુ' નહિ, તોય 'શ્રુત' તો જણાય છે જ. આ જોતાં તે સોળમી સદીની હિલચાલથી અસ્પૃશ્ય રહી શક્યો ન હોય. નરસિંહમાં સોળમી સદી એકદમ ગેરહાજર છે. આ સ્પષ્ટ છે અને તો પછી તેને પંદરમી સદીમાં મૂકવો જ યોગ્ય છે. સુજ્ઞોએ કરેલી ૧૪૦૦થી ૧૪૯૦ વચ્ચેની ધારણા બધા જ દૃષ્ટિકોણથી સર્વથા ઉચિત જણાય છે. આ ધારણા આમ કે તેમ થઈ શકે તેવી નથી.

આપણે જાણીએ છીએ કે ૧૪૦૦થી ૧૫૦૦ વચ્ચે નરસિંહ છે. તે પછી દોઢસો વર્ષ બાદ છેક ૧૬૫૦માં નરસિંહનું પ્રથમ લેખિત ચરિત્ર મળે છે. ૧૬૫૦નું કવિ

વિષ્ણુદાસનું 'મામેરું' હાલ આ જાતનો પ્રથમ પુરાવો છે. આ પછી લેખિત પુરાવાઓનો બીજો થર ૧૭૦૦થી ૧૮૫૦ વચ્ચેનો છે. આ બીજા થરમાં ગામનામ તરીકે 'તળાજા' મળે છે. સંભવતઃ ૧૭૦૦ આસપાસના કોઈ અજ્ઞાત કવિકૃત 'નરસૈ મહેતાનું આખ્યાન' નરસિંહના ગામનામ તરીકે પ્રથમ વાર 'તળાજા' આપે છે. આ પછીની ૧૮૦૦ આસપાસની શ્રીડાહીલક્ષ્મી લાઇબ્રેરી, નડિયાદની 'મામેરું'ની હસ્તપ્રત 'તળાજા'નો ઉલ્લેખ કરે છે. યાદ રહે આ જ સમયની 'પુત્રવિવાહનાં પદ'ની હસ્તપ્રત 'તળાજા'નો ઉલ્લેખ કરતી નથી અને જૂનાગઢને જ વતન હોય એમ વર્ણવે છે ! આમ પણ તળાજાના ઇતિહાસમાં 'નાગર'નું કોઈ પગેરું મળતું નથી. નરસિંહનું મૂળ વતન ઉત્તર ગુજરાતનું 'વડનગર' નહિ, પણ સૌરાષ્ટ્રમાં ઊના પાસે આવેલું 'વડનગર' હોય તો 'તળાજા' પુનર્વિચાર માગે છે. અમને તો નરસિંહનાં જન્મ, કર્મ અને અવસાન માટે જૂનાગઢ જ યોગ્ય જણાય છે.

નરસિંહમાં 'ચાતુરી છત્રીસી' અને 'ચાતુરી ષોડશી' – એમ બે પદમાળાઓ મળે છે. આમાંથી રમણભાઈ અહીં 'ષોડશી'માંથી પસંદ કરેલી દસ રચનાઓ આપે છે, જ્યારે ચર્ચામાં સોળે સોળને સમાવી લે છે. અસરળ એ બની રહે છે કે જે રચના અહીં નથી તેનાં ઉદાહરણો આપે છે. 'સાવધાન થા, તુંને શીખવું સંગ્રામની કોટિક રીત' (પૃ. ૩૯) આપણે આ 'કોટિક રીત' જાણવા 'ચાતુરીઓ'નો વિભાગ જોઈ જઈએ છીએ પણ અફસોસ, આ 'ચાતુરી' અહીં પસંદગી પામી નથી ! ચર્ચા સોળ સંદર્ભે છે તો સોળે સોળ મૂકવી અભ્યાસી માટે સરળ બની રહેત.

'નવ પદવાળા 'સુદામાચરિત્ર'માંથી આઠમું અસંગત લાગેલું – પદ કાઢી નાખ્યું છે.' (પૃ. ૧૮૧) એવી સીધી નોંધ રમણભાઈ અહીં મૂકે છે, ત્યાં 'મગનભાઈ દેસાઈને અનુસરીને' એવી સ્પષ્ટતા જરૂરી હતી. અન્યથા ભાવિ અભ્યાસી આને 'રમણ સોનીની પહેલ' માનવાની ભૂલ કરી બેસે ! જોકે રમણભાઈનો આવો કોઈ આશય નથી.

'શબ્દકોશ'માં રમણભાઈ બહુધા જયંત કોઠારીને અનુસર્યા છે, પરિણામે કોઠારીમાં રહી ગયેલા અસ્પષ્ટતા તથા કાળ વ્યુત્ક્રમના દોષો અહીં પણ જોવા મળે છે. ૧૪૮૦માં નરસિંહદેહવિસર્જન છે, પછી ૧૪૯૩માં શ્રી વલ્લભ મહાપ્રભુ દ્વારા 'પુષ્ટિમાર્ગ'ની સ્થાપના થાય છે. આવી સ્થિતિમાં નરસિંહમાં મળતા 'ચતુરધા મુક્તિ' શબ્દની સ્પષ્ટતા 'પુષ્ટિ સંપ્રદાય મુજબ ચાર પ્રકારની મુક્તિ' કહેવાશે ? નરસિંહ અને પુષ્ટિમાર્ગ — બંને આ માટે શ્રીમદ્ ભાગવતને અનુસરે છે.

અસ્તુ. હમણાંના સમયનો આ એક તાજો અને સમૃદ્ધ સંચય, પ્રત્યેક નરસિંહપ્રેમી માટે પ્રસન્નતાનો પર્યાય બની રહેશે.

□

મોક્ષગુંડમ વિશ્વેશ્વરય્યા : એક રસપ્રદ સફર | ડૉ. પન્ના ત્રિવેદી

(**'મોક્ષગુંડમ વિશ્વેશ્વરય્યા'** લે. : વી. એસ. નારાયણરાવ, અનુ. વિજય શાસ્ત્રી, નૅશનલ બુકટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા, પ્ર. આ. ૨૦૧૩, કિં. રૂ. ૯૫]

આજે ચરિત્રાત્મક સાહિત્યલેખન જ્યાં ઠીક ઠીક માત્રામાં લખાય છે ત્યાં ઉત્તમ તથા પ્રેરણાદાયી ચરિત્રલેખન સાંપડવાં એ પણ આજના સમયમાં એક મોટી ઉપલબ્ધિ જ ગણી શકાય. રાષ્ટ્રીય જીવનચરિત્રમાળા હેઠળ ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી આપણી સમક્ષ દક્ષિણ ભારતના એક સફળ ઇજનેર – ઉદ્યોગપતિની પ્રેરણાદાયી ચરિત્રકથા સરળ અને સહજ અનુવાદ રૂપે લઈને આવે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી અને અન્ય પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થાઓ તરફથી અનેક પારિતોષિકોથી વિભૂષિત શ્રી વિજય શાસ્ત્રી એક વાર્તાકાર, વિવેચક, અભ્યાસુ તરીકે જેટલા ગણનાપાત્ર છે તેટલાં જ નોંધનીય કાર્યો તેમણે અનુવાદ સંદર્ભે પણ કર્યાં છે.

આ પુસ્તકના મૂળ લેખક છે વી. એસ. નારાયણરાવ. નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ દ્વારા પ્રકાશિત વિશ્વેશ્વરય્યાની સંક્ષિપ્ત જીવનકથા મૂળ તો અંગ્રેજી તથા કન્નડ ભાષામાં પ્રકાશિત થયેલ છે. દક્ષિણી વિસ્તારના લોકો વિશ્વેશ્વરય્યાના નામથી સુપેરે પરિચિત છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકના આ અનુવાદથી ગુજરાતી વાચકો માટે માનવજાતિના એક ભવ્ય ઇતિહાસની, મૂલ્યવાન વિભૂતિરૂપ એક વ્યક્તિપરિચય સાંપડશે તેનો આનંદ છે. મૈસૂર રાજ્ય પર માત્ર કુદરતી મહેર જ નથી, પણ માનવપ્રકૃતિની શ્રેષ્ઠતાનું ઔદાર્ય પણ છે. આ પુસ્તક મૈસૂરના પનોતા પુત્ર ભારતરત્ન ડૉ. એમ. વિશ્વેશ્વરય્યાનાં જીવન તથા કાર્યોને દર્શાવે છે. આ નિમિત્તે તેઓ સાચા, ક્રાંત દ્રષ્ટા અને પ્રખર દેશભક્તની એક રસપ્રદ સફરની અનુભૂતિ કરાવે છે.

વિજ્ઞાન અને ઉદ્યોગક્ષેત્રની આ મહાન વિભૂતિના ચરિત્રને ગુજરાતી સાહિત્યકાર-અનુવાદક એવા ડૉ. વિજય શાસ્ત્રીની કલમનો સંસ્પર્શ સાંપડે છે ત્યારે ચરિત્રાત્મક માહિતીની સાથે સાહિત્યિક શૈલીતત્ત્વનો પણ લાભ આ પુસ્તકને મળે છે. અહીં એક વ્યક્તિ નિમિત્તે જન્મે ગર્ભશ્રીમંત, વ્યવહારમાં લોકશાહી ઉપાસક તથા સ્વભાવે અને સંસ્કારે માનવતાવાદી સદ્‌ગુણોયુક્ત રાષ્ટ્રના માર્ગદર્શક-હિતચિંતક અને ઉત્તમ મિત્ર થવાની સર્વ લાયકાતોથી ભર્યા ભર્યા વિશ્વેશ્વરય્યાના જીવનસૌરભને વાંચવાનો – માણવાનો – પામવાનો નિર્ભેળ આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. જેમનું સમગ્ર 'જીવન' જ 'કાર્ય'ની પરિભાષા બની રહ્યું હતું તેવા વિશ્વેશ્વરય્યાનું જીવન શિસ્તતાનો અન્ય પર્યાય બની રહે છે. જરૂરતમંદોની સેવા માટે પોતે અનામત રાખેલ વિશાળ ધનરાશિ તેમના ઔદાર્યનો પરિચય આપે છે. આજે જ્યારે કોઈ શહેર કે રાજ્યના 'મૉડલ'ની ચર્ચા

સતત થતી રહે ત્યારે ઘણા સમય પૂર્વે પણ માયસોરને ઉત્તમ રાજ્યના નમૂના રૂપે સફળતાપૂર્વક સ્થાપનાર એક વ્યક્તિના ભગીરથ પુરુષાર્થનું નિરીક્ષણ કરવા જેવું છે. રાજ્યના દીવાન તરીકે તેમની વરણી થતાં આદર્શ રાજકારણી રૂપે કાર્યરત બને છે પણ એ સાથે એક ઉત્તમ ઇજનેર તરીકે આપેલ તેમની ચિરસ્મરણીય સેવાઓ રાજ્ય માટે, દેશ માટે મૂલ્યવાન બની રહે છે. તેમનાં વ્યાપક કાર્યોનો પરિચય સિંચાઈ યોજના અને પ્રવાસનના એક નિષ્ણાતના ભાગરૂપે પણ મળતો રહે છે. ભારતના પ્રથમ વડાપ્રધાન જવાહરલાલ નહેરુએ જ્યારે ગંગા નદી પરના પુલ માટે ગૂંચવાયેલ પ્રશ્ન માટે તેમની મદદ માંગી ત્યારે નેવું વર્ષની ઉંમરે પણ આદરપૂર્વક આ દરખાસ્તનો સ્વીકાર કરી લઈ સહકાર તથા માર્ગદર્શન આપે છે. કેવળ ભારતમાં જ નહીં પણ કદાચ એટલે જ લંડનના 'ધ પીપલ' નામના દૈનિકે તેમને સિંચાઈબંધના સહુથી મહાન સ્થપતિ ગણાવ્યા હતા. ભારત તથા ગુજરાતની અનેક નદીઓ પરની સિંચાઈ તથા નિયંત્રણ અર્થે આપેલ સેવાઓ મહાન છે. રાષ્ટ્રના આર્થિક વિકાસ માટે દેશભક્તિ દાખવનાર તેમણે તે સમયમાં છ જેટલા વિદેશપ્રવાસ ખેડી, વિવિધ સ્થળોની મુલાકાત લઈ ભારત માટે તે કઈ રીતે ઉપકારક નીવડી શકે તે દૃષ્ટિકોણ દર્શાવતા રહી સતત દેશની ઉન્નતિ તથા ઊર્ધ્વગામી ગતિ માટે મંથન કરતા રહે છે.

રાજકીય તથા વહીવટી સુધારાઓ પરત્વે કાર્યરત રહેનાર વિશ્વેશ્વરય્યાએ એક તાજગીસભર તથા પ્રેરણાદાયી મંત્ર આપ્યો હતો : ઉદ્યોગો સ્થાપો અથવા નાશ પામો. પોતાના જીવનને બીજા માટે આદર્શરૂપ બનાવતા વિશ્વેશ્વરય્યાનો અન્ય મંત્ર પણ પ્રશંસનીય બની રહે છે : લોખંડની જેમ કટાઈ જવા કરતા પોલાદની જેમ ઘસાઈ છૂટવું બહેતર છે. જીવનમાં સાંપડેલ અનેકગણી સફળતા માટે આ જ પ્રખર ઉદ્યમ કારણભૂત હોઈ શકે. આ પુસ્તકમાં તેમના અન્ય અલાયદા પાસાઓની વાત પણ વર્ણવાઈ છે. આજે છેક એકવીસમી સદીમાં નારીવાદ અને દલિતવાદની ચર્ચા વ્યાપક ફલક પર થઈ છે ત્યારે એ પણ નોંધવું ઘટે છે કે છેક ગાંધીજી પૂર્વે પણ નારીસ્વાતંત્ર્ય તથા અસ્પૃશ્યતાનિવારણની ચળવળોમાં વિશ્વેશ્વરય્યાનું અગત્યનું પ્રદાન રહ્યું હતું તે ભૂલી ન શકાય. એટલે જ એક અસાધારણ વ્યક્તિ માટે અન્ય એક અસાધારણ મહામાનવ ગાંધીજીએ સ્વયમ પત્ર વડે આ શબ્દો પાઠવીને બિરદાવ્યા છે : તમારી પ્રખર દેશદાઝ અને અપ્રતિમ કૌશલ્યો મારામાં ભારે આદર જન્માવે છે. તમારો સહકાર પામવાનું સદ્‌ભાગ્ય સાંપડ્યું હોય કે તમારા પ્રમાણિક વિરોધનો સામનો કરવાનો થયો હોય તારે તમારી બુદ્ધિપ્રતિભા અજેય રહી છે.

એકવીસ પ્રકરણમાં વિભાજિત આ ચરિત્રલેખનની સમગ્ર જીવનકથા ઈ. સ. ૧૯૭૩માં વી. એસ. નારાયણરાવના હાથે લખાય છે, પાંચ વર્ષ બાદ કન્નડ ભાષામાં

પ્રકાશિત થાય છે. આ પુસ્તક મૂળ બૃહદ જીવનકથા વાંચવા પ્રેરે તેવું છે. ખાસ તો વ્યક્તિ ઘડતરના નિર્માણ માટે ઉત્સુક લોકોને તથા મહાન વ્યક્તિત્વને જાણવા ઉત્સુક એવા ઉભય લોકોને તેમજ કિશોરોને ખૂબ રસ પડે તેવું છે. કહી શકાય કે વી. એસ. નારાયણરાવ તથા અનુવાદક ડૉ. વિજય શાસ્ત્રીનો પરિશ્રમ સાર્થક લેખાશે.

□

‘તું’માં ‘હું’ એકાકાર | રશીદ મીર

[**‘તું’** : સોલિડ મહેતા, પ્ર. નવ્યા પબ્લિકેશન, ગોકુલ પાર્ક સોસાયટી, ૮૦ ફૂટ રોડ, સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩૦૦૨, પ્ર. આ. ૨૦૧૪, પૃ. ૧૪૦, કિં રૂ. ૧૫૦]

સોલિડ મહેતા ગઝલ લખતા નથી, પણ ગઝલ કહે છે. તેથી જ તેમના ગઝલસંગ્રહ ‘તું’નું શર્ષક સ્વયં સહોપરિસ્થિતિનો અહેસાસ કરાવે છે અને સહજ રીતે જ આ ‘તું’નું સંબોધન સંવાદની ભૂમિકા રચવા સુધી પહોંચે છે. આમ ગઝલનો વાતચીતનો મૂળ લહેજો અહીં આપણામાં પોતીકાપણાનો ભાવ જગાડે છે. આ કેવળ આત્મલક્ષિતાનો ચમત્કાર નથી, પરંતુ અંગતથી બિનઅંગત સુધી પહોંચવા ભાવસંક્રમણનો સેતુ રચવાનો એક સહજ ઉપક્રમ છે.

કવિ કૈં નવાસવા નથી. એમની પાસે ગઝલ કહેવાનો પર્યાપ્ત અનુભવ છે. પૂર્વે ‘અંતરિયાળ’ કાવ્યસંગ્રહ (૧૯૮૨), બાળકાવ્યો ‘અચકોમચકો કારેલી’ (૨૦૦૦) ઉપરાંત ‘સમાધાન’ (૧૯૯૧) અને ‘ઝાલાવાડી ગઝલગંગા’ (૨૦૧૨) નામે બે ગઝલસંપાદનો એમના તરફથી મળી ચૂક્યાં છે અને હજી અન્ય પાંચ સંગ્રહો પ્રકાશ્ય છે.

‘તું’ ગઝલસંગ્રહમાં ૧૦૮ રચનાઓ છે અને બે-ત્રણ રચનાઓને બાદ કરતાં બાકીની તમામ રચનાઓ ટૂંકી બહરમાં છે, એ આ સંગ્રહની વિશેષતા કહી શકાય. કવિને ટૂંકી બહરમાં કામ કરવાની ફવાટ છે. ટૂંકી બહરનાં ભયસ્થાનોની એમને ખબર હોવા છતાં આ બહર ખેડવાનો એમણે સાહસ કર્યું છે. ટૂંકી બહરમાં રદીફ-કાફિયાના નિયોજન પછી એક-બે શબ્દોનો અવકાશ પૂરવાનો હોઈ આટલા નાનાપટમાં ભાવભિવ્યક્તિ સાધવાની ગુંજાશ કવિપ્રતિભાની કસોટી કરતી હોય છે. જો ગજું ન હોય તો ગઝલ કેવળ ખાનાપૂર્તિની કરામત બની રહે છે. અહીં આ પ્રકારની મોટા ભાગની રચનાઓમાં મહદ્અંશે કવિનું કર્તૃત્વ ઠીક ઠીક સંતર્પક નીવડ્યું છે. ઘણા શેરોમાં શેરીયતનાં દર્શન થાય છે.

અહીં એવા શેર નોંધું છું –

કોણે કીધું પથ્થર છે તું,
મારે મન તો ઈશ્વર છે તું.

આ ગઝલનાં તીર્થ છે,
એક સો ને આઠ તું.

જે મને સર્વથી સાંકળે એ જ તું,
દૂરથી દૂર લગ ઝળહળે એ જ તું.

વાતમાં તો વજૂદ જેવું છે,
કોઈને આમ ના વખાણે તું.

ઘૂઘવતા જળ ઇચ્છાઓના,
આંખોથી છલકાવે છે તું.

ટગલી ડાળે ઝૂલી જો તું,
જાત સમૂળી ભૂલી જો તું.

રાત દિવસની ઘટના વચ્ચે,
પડછાયાથી ડરવાની તું.

આભ જેવી અપાર થઈ ગઈ તું,
કુંજડીની કતાર થઈ ગઈ તું.

ઉપર્યુક્ત શેરોમાં ભાવનું દૃઢ નિબંધન, ઔચિત્યપૂર્ણ શબ્દસંયોજન, છંદની સફાઈ અને લાઘવ વગેરે કવિની કલાત્મક અભિવ્યક્તિના ઉલ્લેખનીય વિશેષો આપણને દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એમનું ગઝલમાં છંદ દૃઢાવવાનું કૌશલ પણ આપણને ઘણી ગઝલોમાં જોવા મળે છે. ઉદાહરણ રૂપે આ શેર જુઓ –

ચાલવાનો અર્થ કેવળ ચાકડાને પૂછ તું,
કોણ આવ્યું કે ગયું તે આંગણાને પૂછ તું. (પૃ. ૫૪)

આ ગઝલમાં 'ગાલગાગા, ગાલગાગા, ગાલગાગા, ગાલગા'નાં ચાર આવર્તનોવાળો રમલ મુસમ્મન મહઝૂફ છંદ છે જેની એક પંક્તિમાં ૨૬ માત્રા અને પૂરા શેરમાં ૫૨ માત્રા હોય છે. તેનું વજન ફા. અિ. લા. તુન, ફા. અિ. લા. તુન, ફા. અિ. લા. તુન, ફા. અિ. લા. તુન, છે.

જે મને સર્વથી સાંકળે એ જ તું,
દૂરથી દૂર લગ ઝળહળે એ જ તું. (પૃ. ૨)

આ ગઝલમાં 'ગાલગા'નાં ચાર આવર્તનવાળો મુતદારિક મુસમ્મન સાલીમ છંદ છે. ફા. અિ. લુન વજનના આ છંદનો ઢાળ ઝૂલણા છંદને મળતો છે.

કદી સમીપ આવ તું,
મને ગળે લગાવ તું. (પૃ. ૭૭)

'લગા લગા લગા લગા'નાં ચાર લગાત્મક રૂપોની ગુલબંકીના ઢાળવાળી આ

ગઝલરચના પણ એના લયહિલ્લોળને કારણે હૃદ્ય નીવડી છે.

અહીં આ સંગ્રહની ગઝલોમાં 'તું'ના સંબોધનથી વિવર્તન પામતી આશકની કેફિયત પ્રથમ દૃષ્ટિએ ભલે આપણને ઇશ્કે–મિઝાજી લાગતી હોય પરંતુ એના તાણાવાણા ઇશ્કે હકીકી સાથે જોડાયેલા છે. અને આમેય સૂફીવાદમાં ઈશ્વરને માશૂક તરીકે આરાધવાની પરંપરા સુવિદિત છે જ. તેથી 'તું' કાર અંતે 'હું' કારમાં ભળી જાય છે અને બધું એકાકાર થઈ જાય છે એવી પરમ અવસ્થાનો મહિમા એમાં થતો હોય છે. આ સંગ્રહની

જે મને સર્વથી સાંકળે એ જ તું,
દૂરથી દૂર લગ ઝળહળે એ જ તું.

જેવા મત્લાથી મંડાતી ગઝલમાં કવિએ આશૂક-માશૂકની તદ્રૂપતાનો આવો મહિમા ગાયો છે તો નીચેનો શેર સચરાચરમાં વ્યાપ્ત ઈશ્વરની વ્યાપકતાનું દ્યોતક છે –

કોણે કીધું પથ્થર છે તું,
મારે મન તો ઈશ્વર છે તું

'તું' રદીફથી સર્જાયેલ આ ૧૨૮ ગઝલોનો સંગ્રહ એક જ રદીફલક્ષી ગઝલોનો પ્રથમ સંગ્રહ કહી શકાય. અહીં રદીફ કેવળ લટકણિયું ન બની રહેતાં ગઝલના ભાવવિશ્વને ઉપકારક નીવડ્યું છે તેની પણ નોંધ લેવી જોઈએ. કવિશ્રી સોલિડ મહેતાને ગઝલસ્વરૂપનાં આંતર-બાહ્ય લક્ષણોની સારી એવી સમજ છે તેથી તેમની પ્રયોગશીલતા પ્રયોગખોરી ન બની રહેતાં ગઝલના વ્યાવર્તક લક્ષણોને જાળવીને સ્વરૂપની શક્યતાઓને ચીંધી બતાવે છે. આ સંગ્રહની પૃ. ૫૭ ઉપર આવેલી 'રાખે તું' શીર્ષકધારી ગઝલ આ સંદર્ભે જોવા જેવી છે. પોતાનો નિવૃત્તિકાળ આવી રચનાત્મક પ્રવૃત્તિમાં ગાળતા કવિના આ સંગ્રહને હું અંતરથી આવકારું છું અને મારી શુભેચ્છાઓ પાઠવું છું.

18

આપણી વાત

■ **સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ** ■

જુલાઈ મહિનો એટલે અષાઢ મહિના સાથે જુગલબંધી. ગરમીના દિવસો પૂરા થયા અને વરસાદથી ધરતી ભીની ભીની થઈ જાય છે. પરંતુ આ અક્ષર પાડું છું ત્યાં સુધી હજી ધરાઈ જઈએ તેવો વરસાદ આવ્યો નથી. દરરોજ આકાશમાં વાદળો દેખાય છે. પરંતુ થોડા છાંટા થઈને વાદળો વિખેરાઈ જાય છે.

આ મહિનામાં પરિષદની સ્થાયી પ્રવૃત્તિ એટલે બુધસભા અને પાક્ષિકી અને રવીન્દ્રભવન. બુધસભામાં ચારેય બુધવારે કાવ્યનો પાઠ થાય, બુધસભા આમ તો વર્કશોપ છે એટલે કે પાઠશાળા અનેક નવા કવિઓ દર બુધવારે પોતાની રચના લઈને આવે છે અને તેનો પાઠ થાય છે. એ રચના પર ચર્ચા થાય છે. જેનાથી હાજર રહેલા સૌ કવિઓની વાત થાય છે. બુધસભાનું સંચાલન ધીરુભાઈ પરીખ કરે છે અને છેલ્લા બુધવારે એટલે કે ૨૭મીએ એમણે ગીતા પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

પાક્ષિકીમાં ગયા મહિનાના છેલ્લા દિવસે મનહર ઓઝાએ 'વૉટ્સઍપ ફ્રેન્ડ' વાર્તાનું પઠન કર્યું હતું. એમાં હરીશ ખત્રી, ગિરિમા ઘારેખાન અને પારુલ દેસાઈએ વાર્તાની ચર્ચા કરીને તેમાં જે કંઈ વાર્તાને ઉત્તમ બનાવવા માટે જરૂરી હતાં તેવાં સૂચનો કર્યાં.

૭મી જુલાઈએ સંજય ચૌધરીએ 'નાળું' વાર્તાનું પઠન કર્યું હતું. તેમાં પણ હાજર રહેલ વાર્તાકારોએ ચર્ચા કરીને સૂચનો કર્યાં હતાં. ગ્રામ્ય જીવનની આ વાર્તામાં નાળું પ્રતીક બની રહે છે. ૨૧મી જુલાઈએ 'વાવ' વાર્તાનું પઠન રામ મોરીએ કર્યું હતું. આ વાર્તા વિશે પણ તંદુરસ્ત ચર્ચા થઈ હતી. પાક્ષિકીનું સંચાલન દીવાન ઠાકોર કરે છે.

રવીન્દ્ર ભવન અંતર્ગત રાજેન્દ્ર પટેલે ૧૩મી જુલાઈના રોજ 'માનસસુંદરીથી જીવનદેવતા' સુધી વિષય પર રવીન્દ્રનાથની કાવ્યવિભાવનાને ઉજાગર કરવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો હતો. આ કાર્યક્રમનું સંચાલન શૈલેષ પારેખ કરે છે અને નિરંજન ભગતની હાજરી અવશ્ય હોય છે. બંગાળી ભાષાના જાણકાર અનિલાબહેન દલાલ પણ આ કાર્યક્રમમાં ઉપસ્થિત રહ્યાં હતાં.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના હાલના લેખિત બંધારણમાં છેલ્લાં વર્ષોના અનુભવે

તેમાં જરૂરી સુધારા કરવાનું આવશ્યક જણાયું છે. તે સંદર્ભે તા. ૯-૭-૨૦૧૬ની કાર્યવાહક સમિતિએ બંધારણમાં સૂચિત સુધારા કરવા માટે સૌ સભાસદોને પોતાનાં સૂચનો મોકલવા આથી જાણ કરે છે. સૂચિત સુધારા **૩૦મી નવેમ્બર** સુધીમાં **મહામંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ**ને મોકલવા. સૂચિત સુધારા ખાસ બોલાવેલ મધ્યસ્થ સમિતિમાં રજૂ કરવામાં આવશે અને ત્યારબાદ બંધારણની જોગવાઈ મુજબ તેને આખરી રૂપ અપાશે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઉપક્રમે ભારતીય વિદ્યાભવનના સહયોગથી શારદા સાહિત્યિક ગોષ્ઠિ

ભારતીય સાહિત્યમાં ગુણવંતરાય આચાર્ય જેટલી સાગરકથાઓના કોઈ સર્જકે લખી નથી. તેમની વિખ્યાત સાગરકથા 'દરિયાલાલ' નાટ્યાત્મક સંગીતા રૂપે સાહિત્યિક કલાસંપદા દ્વારા ભારતીય વિદ્યાભવન કલાકેન્દ્રના સથવારે ૧૭મી જુલાઈને રવિવારે મુંબઈ ખાતે રજૂ થઈ હતી. ચિંતન પંડ્યા સર્જિત આ સંગીતિકાની રજૂઆત અમદાવાદની જાણીતી સંસ્થાઓ દ્વારા થઈ હતી. લેખકની સર્જનસૃષ્ટિ વિશેની આ ગોષ્ઠિમાં તેમની પુત્રીઓ વર્ષા અડાલજા, ઇલા આરબ મહેતા, તેમજ પ્રખ્યાત સાહિત્યકાર દિનકર જોશીએ ભાગ લીધો હતો. 'અલ્લાબેલી' નાટકના રોમાંચક દૃશ્યનું પઠન સનત વ્યાસ અને મિનલ પટેલે કર્યું. સમગ્ર કાર્યનું સંકલન ઉદયન ઠક્કર, કમલેશ ગોતા અને નિરંજન મહેતાએ કર્યું હતું.

– ઉદયન ઠક્કર

૨૯મું જ્ઞાનસત્ર મગરવાડામાં

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રતિ બે વર્ષે ગુજરાતનાં અંતરિયાળ ગામોમાં જ્ઞાનસત્રનું આયોજન કરે છે. જ્ઞાનસત્રનો મુખ્ય હેતુ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય ગુજરાતનાં નાનાં-નાનાં ગામો સુધી પહોંચે એ રહેલો છે. આ જ્ઞાનસત્ર બનાસકાંઠાના વડગામ તાલુકાના મગરવાડાસ્થિત શ્રી સર્વસાધારણ માનવ સેવા ટ્રસ્ટના યજમાન પદે શ્રી જૈન માણિભદ્રવીર દેરાસર ધર્મશાળાના પરિસરમાં તા. ૨૩, ૨૪, ૨૫ ડિસેમ્બરના રોજ યોજાશે. જેનો વિગતવાર કાર્યક્રમ 'પરબ'ના આગામી અંકમાં પ્રસિદ્ધ થશે. જ્ઞાનસત્રમાં ભાગ લેવા ઇચ્છતા પ્રતિનિધિઓએ ભોજન-ઉતારા શુલ્ક રૂ. ૪૦૦/- તથા પ્રતિનિધિ શુલ્ક રૂ. ૩૦૦/- એમ કુલ રૂ. ૭૦૦/- ભરવાના રહેશે. વિદ્યાર્થીઓને કુલ રૂ. ૩૦૦/- ભરવાના રહેશે. આ ડેલિગેટ ફી ૧૫મી ડિસેમ્બર સુધીમાં ભરવાની રહેશે. આ ફી રોકડથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કાર્યાલયમાં કામના દિવસો દરમિયાન ભરી શકાશે. ચેકથી રકમ આપનારે 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'ના નામનો ચેક લખવો.

આ જ્ઞાનસત્ર શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની અધ્યક્ષતામાં યોજાશે તેમજ અનેક વિદ્વાનો તેમનાં વક્તવ્યો આપશે.

વ્યવસ્થામાં સહાયભૂત થવા ઉપરની તારીખ સુધીમાં આપની ડેલિગેટ ફી ભરાઈ જાય તે ઇચ્છનીય છે. ત્યાર બાદ સ્થળ પર ભરનારે દોઢો ચાર્જ ચૂકવવાનો રહેશે.

નવોદિત સર્જકોના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકનું પ્રકાશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર હસ્તક શ્રી બી. કે. મજૂમદાર ટ્રસ્ટ પ્રકાશનશ્રેણી અંતર્ગત નવોદિત સર્જકોના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકનું પ્રકાશન કરવામાં આવે છે. આથી જે નવોદિત લેખકો-લેખિકાઓનું એક પણ પુસ્તક પ્રગટ ન થયું હોય તેઓ આ શ્રેણીમાં પોતાના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકની હસ્તપ્રત મોકલી શકે છે. આ પુસ્તકની પૃષ્ઠમર્યાદા ૧૫૦ની રહેશે. હસ્તપ્રતની ટાઇપ કૉપી મોકલવી. હસ્તપ્રત તા. ૩૦-૯-૨૦૧૬ સુધીમાં મોકલી આપવા વિનંતી. હસ્તપ્રત મોકલવાનું સરનામું : પ્રકાશનમંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

લેખિકાના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકનું પ્રકાશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના 'શ્રીમતી જ્યોત્સનાબહેન હસિતકાન્ત બૂચ'. નિધિ અંતર્ગત લેખિકાના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકનું પ્રકાશન કરવામાં આવે છે. આથી જે લેખિકાઓનું એક પણ પુસ્તક પ્રગટ ન થયું હોય તેઓ આ ક્ષેણીમાં પોતાના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકની હસ્તપ્રત મોકલી શકે છે. આ પુસ્તકની પૃષ્ઠમર્યાદા ૧૦૦ની રહેશે. હસ્તપ્રતની ટાઇપ કૉપી મોકલવી. હસ્તપ્રત તા. ૩૦-૯-૨૦૧૬ સુધીમાં મોકલી આપવા વિનંતી. હસ્તપ્રત મોકલવાનું સરનામું : પ્રકાશનમંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

સાહિત્યવૃત્ત

ભાવનગર ગદ્યસભાના રજતપર્વ મહોત્સવ અંતર્ગત પ્રતિમાસે યોજાતા કાર્યક્રમના પાંચમા મણકા સ્વરૂપે અને શામળદાસ આર્ટ્સ કૉલેજના ઉપક્રમે તા. ૨૫-૬-૨૦૧૬ના રોજ સાંજે ૬-૦૦ કલાકે શામળદાસ આર્ટ્સ કૉલેજના સ્વામી વિવેકાનંદ સભાગૃહમાં નસીમ મહુવાકર અને હરીશ મહુવાકરનો લઘુકથાસંગ્રહ 'ફરીથી' અને હરીશ મહુવાકરનો વાર્તાસંગ્રહ 'મારગ વાર્તાનો'નો વિમોચન સમારંભ યોજાયો હતો.

ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર

ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર ૨૦૧૪ અને ૨૦૧૫ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલા

ઉત્તમ કાવ્યસંગ્રહને આપવાનો છે. અમે કવિઓ, પ્રકાશકો, કાવ્યરસિકોને વિનંતી કરીએ છીએ કે ૨૦૧૪, ૨૦૧૫માં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહોની બે નકલો નીચે આપેલા સરનામે તા. ૩૦-૧૦-૨૦૧૬ પહેલા મોકલી આપશો જેથી નિર્ણય કરવામાં અનુકૂળતા રહે.

પ્રા. ડૉ. રેખા ભટ્ટ, મંત્રીશ્રી, ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર સમિતિ, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અઠવાલાઇન્સ, સુરત-૩૯૫૦૦૧

18

સાભાર સ્વીકાર

નવલિકા

(૬૧) સખ્ય : નલિની કિશોર ત્રિવેદી, ૨૦૧૫, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૪+૧૪૬, રૂ. ૧૪૦ (૬૨) ફિંગરપ્રિન્ટ : મનહર રવૈયા, ૨૦૧૫, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૨+૧૮૦, રૂ. ૧૫૦ (૬૩) અમે : અશોકપુરી ગોસ્વામી, ૨૦૧૫, આર. આર. શેઠ ઍન્ડ કંપની પ્રા. લિ. મુંબઈ/અમદાવાદ પૃ. ૧૬૦, રૂ. ૧૨૫ (૬૪) અજાણી દિશા : માવજી મહેશ્વરી, ૨૦૧૫, આર. આર. શેઠ ઍન્ડ કંપની પ્રા. લિ. મુંબઈ/ અમદાવાદ, પૃ. ૨૪૮, રૂ. ૨૦૦ (૬૫) શેર બજારનો Magic Touch : અશ્વિન શર્મા, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૧૫, આર. આર. શેઠ ઍન્ડ કંપની પ્રા. લિ., મુંબઈ/અમદાવાદ, પૃ. ૨૦૦, રૂ. ૧૫૦ (૬૬) પળોના પડછાયા : ડૉ. આઈ. કે. વીજળીવાળા, ૨૦૧૫, આર. આર. શેઠ ઍન્ડ કંપની પ્રા. લિ., મુંબઈ/અમદાવાદ, પૃ. ૧૯૪, રૂ. ૮૦ (૬૭) મુઠ્ઠી ઊંચેરા ૧૦૦ માનવરત્ન : ભદ્રાયુ વછરાજાની, ૨૦૧૫, આર. આર. શેઠ ઍન્ડ કંપની પ્રા. લિ., મુંબઈ/અમદાવાદ, પૃ. ૨૮૮, રૂ. ૨૦૦ (૬૯) પરિક્રમા નર્મદા મૈયાની : અમૃતલાલ વેગડ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૫, આર. આર. શેઠ ઍન્ડ કંપની પ્રા. લિ., મુંબઈ/અમદાવાદ, પૃ. ૧૭૬, રૂ. ૧૩૫

નવલકથા

(૯૨) થૅન્ક્સ ગિવિંગ ડે : નવીન વિભાકર, ૨૦૧૪, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨+૨૫૬, રૂ. ૨૩૫ (૯૩) અગનપિપાસા : જયશ્રી ભટ્ટ દેસાઈ, ૨૦૧૫, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૧૦૬, રૂ. ૧૦૦ (૯૪) ટ્યૂમર ઓગળે છે : ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ 'રંજ', ૨૦૧૫, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૭૦, રૂ. ૭૦ (૯૫) ઇતિહાસનું અમર પાનું : રાઘવજી માધડ : ૨૦૧૫, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૧+૧૪૭, રૂ. ૧૬૦ (૯૬) એવાં હતાં મનેખ : રાઘવજી માધડ : બીજી આ.-૨૦૧૫, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૧૨૬, રૂ. ૧૩૫ (૯૭) ટર્નિંગ પોઇન્ટ : મનહર ઓઝા, ૨૦૧૫, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૨૮૮, રૂ. ૨૪૦

આ અંકના લેખકો

ગુણવંત વ્યાસ : આણંદ આર્ટ્સ કૉલેજ, ઇલેક્ટ્રિક ગ્રીડ સામે, આણંદ-૩૮૦૦૦૧

ચંદ્રકાન્ત શેઠ : બી/૯, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા : ડી/૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫

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

પન્ના ત્રિવેદી : એ/૧, પ્રોફેસર્સ ક્વાર્ટર્સ, વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિ. કૅમ્પસ, ઉધના-મગદલ્લા રોડ, સુરત-૩૯૫૦૦૭

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

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

પ્રવીણ ગઢવી : 'આશવલોક', ૪૬૬/૨, સેક્ટર-૧, ગાયત્રી મંદિર પાછળ, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૦૧

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ : અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮૧૨૦, જિ. આણંદ

ભરત દવે : બી/૭૦૩, રુદ્રપ્રયાગ ફ્લૅટ, હોટલ મેરીયોટની પાછળ, રેવતી બિલ્ડિંગ સામે, રામદેવનગર, અમદાવાદ

મુકુન્દ પરીખ : હર્ષ ખારાકૂવા, બાલાસિનોર નાગરિક બૅંક પાસે, બાલાસિનોર-૩૮૮૨૫૫

મોહનલાલ પટેલ : ૫૦૧/૨૧, સત્યાગ્રહ છાવણી સોસાયટી, સૅટેલાઇટ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫

રમણ સોની : ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૦૭

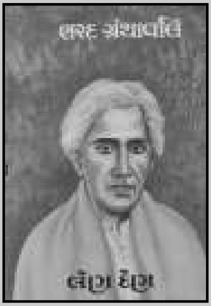
રશીદ મીર : ૧૫૫, સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૯

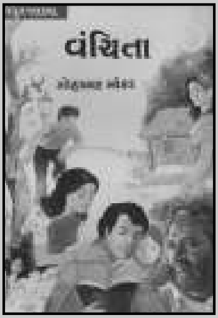
રાધેશ્યામ શર્મા : ૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૨

સ્નેહી પરમાર : ગોકુલધામ, બગસરા, જિ. અમરેલી

હરિકૃષ્ણ પાઠક : પ્લૉટ નં. ૬૨/૨, સેક્ટર ૨/એ, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૦૭

ગુજરાતી સાહિત્યની નમૂનેદાર નવલકથાઓ





સોહાગચૂડી ભા. 1-2	શયદા	180
દુઃખિયારી ભાગ 1-2	શયદા	200
વંચિતા (લઘુનવલ)	મોહમ્મદ માંકડ	18
અનુસંધાન	ધીરુબહેન પટેલ	50
જગુભાઈનો પુનર્જન્મ	પ્રવીણસિંહ ચાવડા	65
બીજી સવારનો સૂરજ	હસુ યાજ્ઞિક	38
મલક	દલપત ચૌહાણ	90
અરણ્ય કાદમ્બરી	મુકુંદભાઈ સાતા	78
માનવવનમાં માનવ	જ્યોતિર્ રાવલ	87
દૂર વહે મૃગ સરિતા	બકુલ દવે	100
નાચે મનના મોર	દોલત ભટ્ટ	120
ત્રણ વિદેશી લઘુનવલો	વિજય શાસ્ત્રી	75
પણ હું મજામાં છું	ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી	85
યજ્ઞશેષ	કાલિંદી પરીખ	72
ગ્રાન્ડ રિહર્સલ	દિલીપ રાણપુરા	130
તરસ એક ટહુકાની	રાઘવજીભાઈ માધડ	110
મેરુયજ્ઞ	રામચંદ્ર પટેલ	90
ટહુકો	જશવંત મહેતા	200
નેતિનેતિ	દિનકર પૂજારા	135
સમન્વિતા : ભાગ 1-2	વજુભાઈ મહેતા	185
તું...	ચિન્મય જાની	42
શૂળ	ભીખાભાઈ જાદવ	65
રિશ્મા ઠાકુર	મેહુલભાઈ પટેલ	27
ચરિત્રહીન	શરદબાબુ ચટોપાધ્યાય	210
લેણદેણ (બંગાળી)	શરદબાબુ ચટોપાધ્યાય અનુ. રમણલાલ સોની	120
છાણના દેવ કપાસિયાની આંખો (અંગ્રેજી)	એ. જે. કોનીન, અનુ. પ્રતિમાબહેન મોદી	150
ત્વમસિ મમ્ (બંગાળી)	કમલદાસ, અનુ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	47

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-380001

■ ફોન : 22144663, 22149660 *ફેક્સ : 22144663*

■ *ઈ-મેઇલ : goorjar@yahoo.com*

ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન

102, લૅન્ડમાર્ક બિલ્ડિંગ, ટાઇટેનિયમ સિટીસૅન્ટર પાસે, સીમા હૉલની સામે,
100 ફૂટ રોડ, પ્રહ્લાદનગર, અમદાવાદ-15. ફોન : 26934340, મો. 9825268759
ઈમેલ : gurjarprakashan@gmail.com

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 (અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના મહાકાવ્ય Savitriમાંથી, મૂળ અંગ્રેજી સાથે.)	૧૯૯૫	૨૪+૪૭૩	રૂ. ૩૦૦
૨૩. દક્ષિણા-૨ (અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના Last Poems, More Poems, Collected Poemsમાંથી, મૂળ અંગ્રેજી સાથે.)	૨૦૦૨	૧૮+૬૭૬	રૂ. ૫૦

આ તમામ સંગ્રહોનાં પ્રાપ્તિસ્થાન :

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

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

અધ્યાપકમિત્રો પાસેથી સમીક્ષાઓ મળતી નથી. સંશોધન-પત્રો કરતાં સમીક્ષા એ વધુ મોટો પડકાર છે ને એ, પ્રાધ્યાપકોનું પ્રધાન કર્તવ્ય છે. આશા છે કે મિત્રો સામ્પ્રતગ્રંથોની સમીક્ષા તરફ વળશે.

– રમણ સોની

એક અવલોકન એટલે અઠવાડિયાનો અર્ક, ક્યારેક તો કોઈ અધ્યાપકના આખા વેકેશનનો.

– ઉમાશંકર જોશી

પોતાની જાતને જ્ઞાનવાન અને દક્ષ બનાવો. જ્ઞાન એ સ્પષ્ટ રીતે અનુભવાય તેવી સંપત્તિ છે અને મોટા ભાગે તમારા કામ માટેનું તે સૌથી અગત્યનું ઓજાર બની રહેતું હોય છે. જેટલું વધુ અદ્યતન જ્ઞાન તમે ધરાવતા હશો તેટલી વધુ મોકળાશ તમે અનુભવશો. ક્રિયાશીલ બનો ! જવાબદારી ઉપાડો ! તમને જેમાં શ્રદ્ધા છે તે બાબતો માટે લાગી પડો.

– ડૉ. એ. પી. જે. અબ્દુલ કલામ

પેલી પારનું જુએ તે કવિ. સ્થૂળ આંખોથી પેલી પારનું દર્શન ન થાય. તેને માટે સૂક્ષ્મદષ્ટિ જોઈએ. કવિને ક્રાન્તદર્શી કહ્યો છે જે ભ્રાન્તિનો પડદો હટાવી અંદરના તત્ત્વને આત્મસાત્ કરે છે. આપણી દષ્ટિ બાહ્ય પદાર્થોને, સ્થૂળ પદાર્થોને પેખે છે તેમાં દોષ આપણો નથી. દોષ સૃષ્ટિના રચનારનો કે તેણે ઇન્દ્રિયોને બહિર્મુખ બનાવી. આંખ બહારનું દશ્ય જુએ છે, કાન બહારનો શબ્દ સાંભળે છે. તેમની રચના જ એવી છે તો તેમને શું દોષ દઈએ ? પરંતુ કવિ અંદર ઝાંકે છે. દૂરનું જુએ છે. સ્થળ-કાળને વેધી તેની દષ્ટિ શાશ્વતીનું આકલન કરે છે. આ રીતનું શાશ્વતીનું આકલન કરનારને ઋષિ ક્રાન્તદર્શી કહે છે. કવિ એટલે જ આંતરદ્રષ્ટા, દિવ્યદ્રષ્ટા, દૂરદ્રષ્ટા, ક્રાન્તદ્રષ્ટા.

– વિનોબા

જ્ઞાનના, પ્રકાશના રસ્તાનું રક્ષણ ત્યારે થાય છે જ્યારે એને પ્રયત્નપૂર્વક આગળ વધારવામાં આવે છે. વિદ્યા એની વધે છે જે એને વહેંચે છે. જ્ઞાન વિનાનું કર્મ બરાબર નથી અને કર્મ વિનાનું જ્ઞાન, જ્ઞાન નથી. તે તો ભારરૂપ છે. જ્ઞાનની સાર્થકતા કર્મમાં, સારા કર્મમાં છે.

– ડૉ. સત્યપાલસિંહ

સ્થાનસમર્પિત

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

એસોસિએટ પ્રોફેસર, હેડ ઑફ ગુજરાતી ડિપાર્ટમેન્ટ, દેવમણિ કૉલેજ, વિસાવદર

આપણાં સુખ-દુઃખ તુલનાનાં !

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

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

શું છે આ ? તુલનાની આ તે કેવી તાકાત ?

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

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

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

તુલના બધે ખપની નથી.

(પાઠશાળા) **– પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાનસમર્પિત

વસન્ત આત્મા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ

ગુજરાત સ્ટીલ ડિસ્ટ્રિબ્યૂટર

અમદાવાદ

ધ્યેયની સ્પષ્ટતા ગતિને સાર્થક કરે છે

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

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

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

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

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

ધ્યેયની સ્પષ્ટતા ગતિને સાર્થક કરે છે.

(પાઠશાળા) **– પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

: સ્થાનસમર્પિત :

નિમેષભાઈ ડગલી

એમ. બી. ટ્રેડિશનલ પ્રિન્ટ્સ પ્રા. લિમિટેડ

૩/એ, અલકાપુરી સોસાયટી, ઉસ્માનપુરા ચાર રસ્તા પાસે,

આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩. ફોન : ૩૨૯૦૬૬૫૫

રંગદ્વાર પ્રકાશન

G-૧૫, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા, દાદાસાહેબનાં પગલાં, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
ફોન નંબર : ૦૭૯-૨૭૯૧૩૩૪૪, વેબસાઇટ : http://www.rangdwar.com

નવાં પ્રકાશનો

વિજય બાહુબલી	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	૧૨૦
ધુમાડા વિનાની ધૂણી	અનુપમ બુચ	સંસ્મરણો	૧૮૦
શ્રાવણનો પાઠ	હિતેષ પંડ્યા	નિબંધો	૮૦
લોકલીલા	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	૧૬૦
વિસામા વિનાની વાટ	સં. રમેશ ર. દવે	ર. ચૌધરીની વાર્તાઓ	૧૮૦
આજની ઘડી તે...	કંદર્પ ર. દેસાઈ	નવલકથા	૧૬૦
આવરણ	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	૧૪૦
વહીવટની વાતો	કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક	સંસ્મરણો	૪૦૦
કર સાહબ કી બંદગી	મહેબૂબ દેસાઈ	અધ્યાત્મ	૧૪૦
વાતડિયું વગતાળિયું	કાનજી ભૂટા બારોટ	લોકસાહિત્ય	૪૦૦
રવીન્દ્રનાથ ટાગોર	ભોળાભાઈ પટેલ	આસ્વાદલેખો	૪૦૦
ભારતીય નવલકથા પરંપરા...	ભોળાભાઈ પટેલ	વિવેચન	૨૦૦
૧૯મી સદીના ગ્રંથ-ગ્રંથકાર	દીપક મહેતા	વિવેચન	૧૫૦

ઈ-બુક્સ

અમૃતા, લાગણી, ઉપરવાસ-અંતરવાસ-સહવાસ, સોમતીર્થ, પૂર્વરાગ-પરસ્પર-પ્રેમઅંશ, તીર્થભૂમિ ગુજરાત, ગોકુળ-મથુરા-દ્વારકા, સહરાની ભવ્યતા તથા ગિરનાર ઈબુક સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ છે.

http://www.e-shabda.com/shop-ebooks-online

પોર્ટલ પર Publishers હેઠળ Rangdwar Prakashan પસંદ કરી, Type હેઠળ EPub પસંદ કરી રંગદ્વારની ઈબુક્સ ખરીદી શકો છો.

વાર્તા વાંચવાનું શાસ્ત્ર

લેખક : અનુપમ ભટ્ટ

(પાકું પૂંઠું, પૃષ્ઠસંખ્યા : 288, કિં. રૂ. 190/-)

તમે સાહિત્યના વિદ્યાર્થી છો અને વાર્તા કેવી રીતે વંચાય તેની વ્યવસ્થિત તાલીમ મેળવવા ચાહો છો ?

– તો આ પુસ્તક તમારા માટે છે.

તમે કથાસાહિત્યના ઊંડાણપૂર્વકના અભ્યાસ માટે અત્યંત મહત્ત્વની વિભાવનાઓ (વસ્તુસંકલના, વિષયવસ્તુ, વાર્તાનો અંતર્નિહિત લેખક, વાર્તાનો અંતર્નિહિત વાચક)ની વિશદ અને વિસ્તૃત સમજણ મેળવવા ચાહો છો ?

– તો આ પુસ્તક તમારા માટે છે.

તમે કથાસાહિત્યની કૃતિ વિશે અભ્યાસલેખ લખવા માટે આવશ્યક એવી નિયમનિષ્ઠ, શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ કેવી હોય તે જાણવા-સમજવા ચાહો છો ?

– તો આ પુસ્તક તમારા માટે છે.

તમે સાહિત્યના અધ્યાપક છો અને કેવા વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી વાર્તા, નવલકથાની વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ ચર્ચા કરી શકાય તે જાણવા-સમજવા ચાહો છો ?

– તો આ પુસ્તક તમારા માટે છે.

□

: પ્રાપ્તિસ્થાન :

ગ્રંથવિહાર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

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

ફોન : (079) 26587949

આ ઉપરાંત આપના નજીકના પુસ્તકવિક્રેતાનો સંપર્ક કરો.

[illegible]

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૭
(ઈ. ૧૯૧૦-૧૯૩૫)

સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ-૧

સં. રમેશ ર. દવે, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ

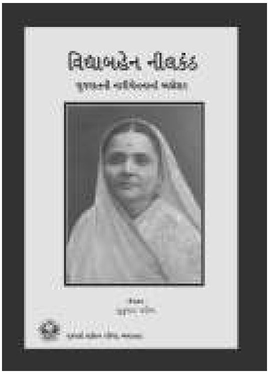
પાકું પૂઠું, પૃ. ૬૩૨, કિં. રૂ. ૪૧૫/-

'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ગ્રંથશ્રેણીના આ સાતમા ભાગમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગના સમયગાળાના સર્જકો અને કૃતિઓ વિશે વિચારણા થઈ છે. અનેક વિદ્વાનોના સહયોગથી તૈયાર થયેલો આ માતબર ઇતિહાસગ્રંથ વિદ્યાર્થીઓ તથા અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

વિદ્યાબહેન નીલકંઠ
ગુજરાતની નારીચેતનાનાં અગ્રેસર

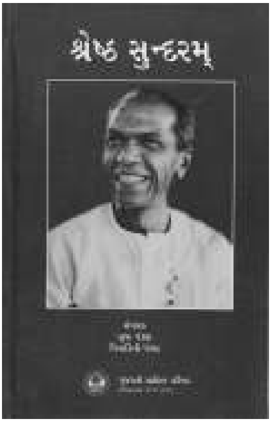
સં. સુકુમાર પરીખ

પાકું પૂંઠું, પૃ. ૭૨૦, કિં. રૂ. ૬૦૦/-



શ્રીમતી વિદ્યાબહેન નીલકંઠ ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનું એક સુવર્ણપૃષ્ઠ છે. જીવનભર અનેક સીમાચિહ્નો રચતા રહેલાં વિદ્યાબહેન નીલકંઠ રચિત સાહિત્ય અને એમને વિશે વિવિધ નિમિત્તે લખાયેલા સાહિત્યને નિઃશેષપણે પ્રસ્તુત કરતો આ બૃહદ્ સંપાદનગ્રંથ અનેક જિજ્ઞાસુઓ અને અભ્યાસીઓ માટે મહત્ત્વનો સંદર્ભગ્રંથ બની રહેશે.

[illegible]



શ્રેષ્ઠ સુન્દરમ્

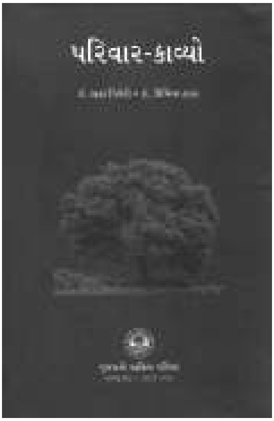
સં. સુધા પંડ્યા, પિનાકિની પંડ્યા
પાકું પૂઠું, પૃ. ૪૫૫, કિં. રૂ. ૪૦૦/-

શકવર્તી સાહિત્યકાર કવિ સુન્દરમે એકાધિક સાહિત્ય-સ્વરૂપોનું ખેડાણ કર્યું છે. એમનાં વિપુલ સાહિત્યરાશિમાંથી સંપાદકોએ કેટલીક ઉત્તમ કૃતિઓ અને લેખોનું ચયન કરીને આ સંપાદનગ્રંથ તૈયાર કર્યો છે. સાહિત્યરસિકોને અને અભ્યાસીઓને આ સંપાદન ઉપયોગી થશે એવી આશા છે.

પરિવાર કાવ્યો

સં. ડૉ. શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, ડૉ. ઊર્મિલા ઠાકર
પાકું પૂઠું, પૃ. ૨૫૬, કિં. રૂ. ૩૨૦/-

ભારતીય સંસ્કૃતિની સુષમાથી સભર પારિવારિક સંબંધો વિશે અનેક કાવ્યો લખાયાં છે. આ કાવ્યોમાંથી કેટલાંક યાદગાર અને વિશિષ્ટ કાવ્યોનું ચયન કરીને સંપાદકોએ આ સંપાદનગ્રંથ તૈયાર કર્યો છે. કાવ્યરસિકોને માટે આસ્વાદ્ય બની રહે એવી વૈવિધ્યપૂર્ણ કવિતાઓનું આ સંપાદન સૌને ગમશે.



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો
NEW
ONE DROP
INSTANT ADHESIVE
Fevi kwik
Gel
Non drip
Thicker formula
Makes repair easy
For metal, rubber, leather, cardboard
wood & most plastics
CONTROLLED
APPLICATION
Available in 1 g & 3 g