समानो मन्त्रः (ऋग्वेद) समानी प्रपा (अथर्ववेद)

પરબ

સ્થાપનાવર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૧૬ ઑગસ્ટ : 2021 અંક : ૨

પરામર્શનસમિતિ

પ્રકાશ ન. શાહ — પ્રમુખ

અજયસિંહ ચૌહાણ — તંત્રી/પ્રકાશનમંત્રી

સંપાદક

ભરત મહેતા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ ❖ ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશનવિભાગ), ગોવર્ધનભવન,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

ફોન : ૨૬૫૮૭૯૪૭ • Email : gspamd123@gmail.com

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. સભ્ય થવા ઇચ્છનારે પરિષદના નિયત ફૉર્મમાં અરજી કરવાની રહેશે.

♦ 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 ફૂલસ્કેપ અથવા A4 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

Parishad Email : gspamd123@gmail.com

E-mail : **parabgsp@gmail.com**

Web-site : www.gujaratisahityaparishad.org ફોન અને ફૅક્સ : ૨૬૫૮૭૯૪૭
www.gujaratisahityaparishad.com

પરબ ISSN : 0250-9747 છૂટક કિં. ₹ ૨૦/-

માલિક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક , પ્રકાશક અને તંત્રી : અજયસિંહ ચૌહાણ. ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯ * મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૬

આજીવન સભ્ય/સંસ્થાની સુધારણા માહિતી

આજીવન સભ્ય નંબર ____________

[‘પરબ’ના સરનામાના લેબલ પર નંબર હોય છે.]

આજીવન સભ્યનું પૂરું નામ ____

અટક   નામ   પિતા/પતિનું નામ

સરનામું ____

____

________________________ પીનકોડ

મોબાઇલ ___________________________ રહેઠાણનો નંબર

આધારકાર્ડ નંબર ___________________________ / ચુંટણી કાર્ડની ઝેરોક્ષ / લાયસન્સની ઝેરોક્ષ

આજીવન સભ્યની સહી

નોંધ : આ ફોર્મ સાથે આધારકાર્ડની સ્વપ્રમાણિત નકલ મોકલવા વિનંતી છે.

અનુક્રમ

- **પ્રમુખીય :** સંમુખે શાંતિપારાવાર, પ્રકાશ ન. શાહ 7

- **કાવ્ય :** ગઝલ, ભૂષણ ઓઝા 9 હથેળીમાં વૃક્ષો, જિતુ ચુડાસમા 9 વંધ્ય, અર્જુનસિંહ કે. રાઉલજી 10 પુલ, અર્જુનસિંહ કે. રાઉલજી 10 ક્રૂર જીવવું, કેશુભાઈ દેસાઈ 11 આંખો આંખો મેં, ધ્વનિલ પારેખ 12 હોમવર્કનો કાંટો, કિરીટ ગોસ્વામી 13

- **વાર્તા :** ડેથ રો, વર્ષા અડાલજા 14

- **પ્રવાસ-નિબંધ :** સહદૃષ્ટિપાતનું વરદાન : મિયાજીમા, ભારતી રાણે 23

- **આસ્વાદ :** વિશ્વનાથ જાનીની બે રચનાઓ, રાજેશ પંડ્યા 26

- **વક્તવ્ય :** નિરંજન ભગત સ્મૃતિ પુરસ્કાર સ્વીકાર વ્યાખ્યાન, હરીશ મીનાશ્રુ 35

- **અભ્યાસ :** વ્યવહાર-ભાષાનાં ઉચ્ચારણો અને છંદનો ઉચ્ચારણ-લય : ૧, રમણ સોની 41 સુરેશ જોષીનું કૃતિલક્ષી વિવેચન, કિરીટ દૂધાત 45

- **ગ્રંથાવલોકન/સમીક્ષા :** વાઘ અને અન્ય કાવ્યો, પૂજા કશ્યપ 67

- **કેફિયત :** હજુ આલાપ ગાયો છે, રાગ બાકી, અજય સોની 72

- **અને છેલ્લે :** ભરત મહેતા 80

- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં પારિતોષિકો 83

- પરિષદવૃત્ત, સંકલન : કીર્તિદા શાહ 87

- સાહિત્યવૃત્ત, સંકલન : ઇતુભાઈ કુરકુટીઆ 87

- આ અંકના લેખકો 99

પ્રમુખીય

સંમુખે શાંતિપારાવાર

પ્રકાશ ન. શાહ

બને કે ગુજરાતના સંસ્કૃતિચાહક માત્રને આ મળતાં મળે એવો કાવ્યોદ્ગાર - ‘સંમુખે શાંતિપારાવાર’ સ્તો - સાંભરણમાં હોય, અને કંઈક ચેતનામાં પણ. રવીન્દ્ર પુણ્યતિથિ (૭ ઑગસ્ટ)ના પૂર્વસપ્તાહે બે શબ્દો પાડી રહ્યો છું ત્યારે સાથેલગું તીવ્રપણે થઈ આવતું સ્મરણ એ પણ છે કે નિરંજન ભગત બિલકુલ બુટસોતા સોલ્જર પેઠે ગયા અને એમનો પાર્થિવ દેહ પરિષદભવનના ગોમાત્રિ ખંડમાં અંતિમ દર્શન માટે મુકાયો ત્યારે વાતાવરણ આખું કેમ જાણે ‘સંમુખે શાંતિપારાવાર’ની રવીન્દ્રરચનાએ સ્પંદિત હતું. હમણાં મેં વાતાવરણ કહ્યું, પણ ખરું જોતાં ભાવાવરણ કહેવું જોઈતું હતું.

હવે તો એ એક ઇતિહાસવસ્તુ છે કે રવીન્દ્રનાથે જોડાસાંકોની ઠાકુરવાડીમાં, જોગાનુજોગ જ્યાં જન્મ્યા’તા ત્યાં જ, અંતિમ શ્વાસ લીધા (તે પણ શ્રાવણી પૂર્ણિમાએ) ત્યારે એમની આ રચના એમની પૂર્વાજ્ઞા અનુસાર ગવાઈ હતીઃ ‘સંમુખે શાંતિપારાવાર / ભાસાઓ તરણી હે કર્ણધાર…’ (મારી સન્મુખ શાંતિનો પારાવાર લહેરાય છે, હે કર્ણધાર હવે નૌકાને તરતી મૂકો.)

રવીન્દ્રપ્રેમી ભોળાભાઈ પટેલ (જ. ૭ ઑગસ્ટ) ‘કવિકથા’ લઈને આવ્યા ત્યારે કવિના જીવન અને સાહિત્યસૃષ્ટિ વિષયક પ્રકરણનું સમાપન એમણે ‘નૌકાને તરતી મૂકો’ એ કવિવચનોથી કર્યું હતું.

કવિજીવનનું અંતિમ વર્ષ (૧૯૪૧) ‘સભ્યતાર સંકટ’ (‘ક્રાઇસિસ ઇન સિવિલાઇઝેશન’) એ જાહેર પ્રવચને અંકિત છે. મને જે વાનું આકર્ષે છે, કહો કે અપીલ કરે છે, તે આ : સભ્યતાનું સંકટ અને શાંતિપારાવાર બેઉ કેમ જાણે એકશ્વાસે આવવા ન કરતાં હોય ! કદાચ, નિસબત અને સંઘર્ષનો શાંતિ સાથે કોઈ નિગૂઢ સંબંધ કવિને અભિપ્રેત હશે ?

‘પ્રાન્તિક’માંથી પસાર થઈએ ત્યારે આવું કાંક પ્રતીત થયા વિના રહેતું નથી. ૧૯૩૭ના સપ્ટેમ્બરમાં એક ઢળતી સાંજે શાંતિનિકેતનમાં વાતચીત કરતાં કરતાં રવીન્દ્રનાથ અચાનક જ બેભાન થઈ ગયા અને પૂરા બે દિવસ પછી ભાનમાં આવ્યા. મૃત્યુનો આ અનુભવ, નવજીવનની આ સંપ્રાપ્તિ, જે કાવ્યો લઈને આવ્યાં તે ‘પ્રાન્તિક’. તે પૈકી સાતમા કાવ્યનું વિવરણ કરતાં ક્ષિતિમોહન સેને સરસ કહ્યું છે :

> ‘ગરબાના માટલામાં છિદ્રો હોય છે. તેમાં પ્રદીપ મૂકેલો હોય છે. તે છિદ્રોને લીધે જ અંદરનો પ્રદીપ પ્રકાશિત રહે છે. પરંતુ જો છિદ્રો ન હોય, જો ગરબાનું માટલું બંધ હોય, તો પ્રદીપ હોલવાઈ જાય. તેવી રીતે જો જીવનમાં વ્યથારૂપી

છિદ્રો ન હોય તો જીવનપ્રદીપ પણ ઝાંખો પડી જાય, હોલવાઈ જાય.'

તો, સંમુખે શાંતિપારાવારની જે અનુભૂતિ (અગર આરત) તે માટેનો અધિકાર પેલાં જે છિદ્રો એની સાથેની પ્રદીપની મથામણ (બલકે સંઘર્ષ) થકી પ્રાપ્ત થાય છે એવું કહી શકાય ? એમાં પણ 'સભ્યતાર સંકટ'ની ચિંતા કરતા કવિને સારુ તો જીવન નકરું વૈયક્તિક મટી મનુષ્યજાતિ સમસ્તના અસ્તિ-નાસ્તિનો વ્યાપક સંદર્ભ લઈને જ આવતું હોય ને. રવીન્દ્રનાથની જીવનરેખામાંથી પસાર થઈએ ત્યારે અંતિમ વર્ષોમાં એ સિવિલ લિબર્ટીઝ માટેની ચળવળમાં વિધિવત્ હોદ્દાસર સંકળાયા હતા એ વિગત 'પ્રાન્તિક'ની ક્ષિતિબાબુ-દીધ સમજૂતથી કંઈક પમાય છે.

પણ જેમને શબ્દ ક્યારેક માનવમૂલ્યોના સમકાલીન સંઘર્ષોની ધાર પર, કોઈક પળે બે ડગલાં એ સંઘર્ષોના કેન્દ્ર તરફ પણ લઈ ગયો એ ઉમાશંકર 'પ્રાન્તિક'ના વાર્તિકમાં આ વિશે વાત કરતાં જે ખીલ્યા ને ખૂલ્યા છે તે આ ક્ષણે સવિશેષ સાંભરે છે. ઉમાશંકરે 'પ્રાન્તિક'નાં છેલ્લાં ચાર કાવ્યોનું વિવરણ (મારી સમજ બરાબર હોય તો આયુષ્યના છેલ્લા દાયકામાં) કર્યું છે એમાંથી ટાંકું અને વાતનો બંધ વાળું તે પહેલાં એમનું એ વિધાન સંભારી લઉં કે આ ચાર કાવ્ય રવીન્દ્રનાથના વસિયતનામા સમા વ્યાખ્યાન 'સભ્યતાર સંકટ'ના આગોતરાં કાવ્યરૂપ સમાં છે.

> '...કવિની વાણી 'વગર અવાજે' અનંતની પૂજાની છાબમાં ખરી ભલે પડશે, પણ તે પૂર્વે મૃત્યુ લગોલગના પ્રાન્તિક પ્રદેશથી પાછા ફરેલા કવિને આસુરી બળો સામે તૈયાર થતાં સૌને બારણે બારણે હાક મારતા જવું એવો સ્વધર્મ સમજાય છે, જેથી તેઓ સૌ ઉદ્યુક્ત રહે, સાવધ રહે, પીઠબળ અનુભવે, ખપી ખૂટવામાં પાછી પાની ન કરે, વિજયી નીવડીને રહે. જીવન છે ત્યાં સુધી, શ્વાસ ચાલે છે ત્યાં સુધી, સત્-અસત્ના સંઘર્ષમાં સક્રિયપણે સંડોવાવાનું રહે છે જ...'

શાંતિપારાવારનો આ જીવનપથ કવિને ચીલેચલુ પેસિફિસ્ટોથી જુદા તારવી આપે છે, જેમ ગાંધીને પણ.

જુલાઈ ૩૦, ૨૦૨૧

❑

ગઝલ | ભૂષણ ઓઝા

વિંખવી હો ભીડ તો લો કાંકરીચાળો કરો
જોખમી છે તીડ તો લો કાંકરીચાળો કરો

ક્યાં લગી આ શાંત પાણી જોઈ જોઈ બેસવું
જો ચડે છે ચીડ તો લો કાંકરીચાળો કરો

ઝાડ પોતે કેટલું યે કલબલ્યું તે છતાં
સ્તબ્ધ છે ને નીડ, તો લો કાંકરીચાળો કરો

એ બધા તો ટેવવશ પથ્થર સમા છે ભૂખથી
દોરી જવા છે બીડ, તો લો કાંકરીચાળો કરો

યુદ્ધ જો છેડાય નાની વાતમાં તો શું થતું?
જાણવી છે પીડ, તો લો કાંકરીચાળો કરો

હથેળીમાં વૃક્ષો | જિત ચુડાસમા

હથેળીમાં વૃક્ષો ઉગાડ્યાં છે આપે,
તો લ્યો, મારા અશ્રુઓ સિંચાઈ માટે.

રઝળતી દીવાલોને ઘરભેગી કરવા,
અમે સાથિયા ચીતર્યા છે કમાડે.

એ શોધે છે જગ્યા પીડા સ્થાપવાની,
કહી આવો એને કે મારામાં સ્થાપે.

જણસમાં તો કેવળ નિસાસા રહ્યા છે,
હું ઇચ્છું કે કોઈ દિલાસા ન આપે.

તમે આંખો ઢાળી શું રસ્તો બતાવ્યો !
અમે ઊભા ઊભા જ પહોંચ્યા મુકામે.

વંધ્ય | અર્જુનસિંહ કે. રાઉલજી

ભગવાનનું ભજન જો સહેલું હોત, તો બધા જ સંત બની ગયા હોત
માત્ર માળા જપવાથી નથી થવાતું સંત -
આમ છતાં લોકો જીવે છે આ શહેરમાં ભગવાન વગર પણ
પોતપોતાના માટે
સૂર્ય જાળવે છે નિયમિતતા
ટ્રેનો-બસો-અને વાહનો દોડે છે ધમધમાટ
કુદરતના બધા જ નિયમો ગયા છે વિખરાઈ
આપણે કરીએ છીએ પરિભ્રમણ આખા શહેરમાં
કાંચિડો બનીને...
આગાહી મુજબ કે આગાહી વગર પણ
પડે છે ક્યારેક વરસાદ
અહીં પોતાના થેલામાં
બીજાની ઈચ્છાઓ લઈ દોડતું નથી કોઈ
આપણી આંગળીએ વળગી દોડે છે આપણાં સપનાં
તોપણ અહીં ફૂટતી નથી કૂંપળો
આ શહેર હવે વંધ્ય બની ગયું છે...!
કોઈની જાણ વગર જ...

પુલ | અર્જુનસિંહ કે. રાઉલજી

૧.
બે પગ પહોળા કરી
અડીખમ યોદ્ધાની જેમ
ઊભો છે આ પુલ વરસોથી.
ખળખળ વહેતી આ નદી પખાળે છે તેના ચરણ.
નદીની નાજુક છાતીમાં મોટા મોટા ખીલા ઠોકી
છાતીને રક્તરંજીત કરી ઊભો કર્યો ’તો આ પુલ
સદા સંવનનરત આ સૃષ્ટિમાં
આલિંગનમાં લેવા નદીને
તડપે છે આ પુલ...!
આમ જુઓ તો પાણી અને તેમ જુઓ તો પથ્થર
ધરણીયે ધખધખે એવી આગમાં જલે છે આ પુલ
બધેબધા ધસી આવેલા પાણીઓના ગૂંચળાં વચ્ચે
ચાલવું હોય તો પણ ચલાતું નથી...
નદી કરે છે પ્રણામ - એવું વિચારી
થરથરે છે આ પુલ...
ક્યારેક તો કોઈ આવશે
અને મિલાપ કરાવશે પુલ સાથે...

૨.
ધમધમાટ કરતી પસાર થઈ ટ્રેન
અને ધ્રૂજી ઊઠ્યો છે આ પુલ...!
ક્યાં સુધી સહન કર્યા કરે એ બોજો
ધમધમાટ દોડતી ટ્રેનોનો
તેમાં મુસાફરી કરતાં પ્રવાસીઓના
મળમૂત્રથી ગંધાઈ ઊઠે છે નદીનું પાણી
નદીમાં તરતી માછલીઓ પણ
કર્યા કરે છે પુલને ફરિયાદ...!
કેટલીયે માછલીઓ મારી જાય છે
પુલની નીચે ફરકવાનું નામ પણ નથી લેતી
નદીના દુઃખ દર્દ - પુલ શું જાણે ?
એ તો ઊભો છે અડીખમ
કોઈક તપસ્વીની જેમ
કદાચ જપતો રામ-નામ..!
કોઈક તો બચાવો આ નદીને
પુલની સરમુખત્યારશાહીથી...!

ક્રૂર જીવડું | કેશુભાઈ દેસાઈ

(સૉનેટ-શિખરિણી)

સકંજામાં આવ્યો નહિ ચસી શકું લેશ હમણાં;
પુરાયો છું જાતે સમજણ થકી પીંજર મહીં.
હવે હું એ પેલો અડીખમ નથી ડુંગર વળી -
રૂઠ્યાં છે અંગો; એ વયસહ વસંતો વહી ગઈ !
બહુ મોડો મોડો અનુકૂળ થયો આ જગતને -
કદી જેની કોઈ કરી નહિ જરા શીય પરવા.
હતા કેવા સાથી - મબલક હતી હૂંફ ઘરની;
અદીઠાં શૃંગો કૈં અઢળક ચડ્યો રોજ ગરવાં...
બિલાડી ટાંપીને લપક બચકાવે ગરીબડું,
છુપાઈને એવું કંઈક કરતું ક્રૂર જીવડું !
ન'તો અંજાયો જે સૂરજ થકી હું તે સમય છું,
સકંજાયો જાણે સિંહ પડી ગયો ગીર કૂપમાં...
હવે પ્હેલાં જેવી નહિ થઈ શકે મુક્ત રમણા-
મળીશું હા, કિંતુ નીરખી નીરખી નિત્ય સમણાં !

આંખો આંખો મેં | ધ્વનિલ પારેખ

એકબીજાને દિલાસો
આપતી આંખો
કતારબંધ ઊભી છે
અંતર જાળવવાનો પ્રયત્ન કરતી.
કોઈકની આંખો પ્રાર્થનામાં
ઉપર ઊઠે છે
તો કોઈકની ચકોર આંખો
કતારમાં વચ્ચે કોઈ આંખ ઘુસી ન જાય
એની તકેદારી રાખે છે.
ભૂલે ચૂકે કોઈ આંખ
ઘુસણખોરી કરે તો
પેલી ચકોર આંખો
તરત રૌદ્ર રસમાં આવી જાય છે
જાણે હમણાં ત્રીજી આંખ ખુલશે.
એક આંખને અચાનક ઉધરસ આવે છે
તરત બીજી આંખો અંતર વધારી દે છે
થોડી વારે બીજી આંખ છીંકે છે
બાકીની આંખોમાંથી તિરસ્કાર પ્રગટે છે.
પોતાના અંગતે ચાહ્યા'તા શ્વાસ,
પોતાના અંગતે ખોયા'તા શ્વાસ,
પોતાના અંગતે.
આવી બધી વાતો પણ આંખો આંખોમાં કરી લે
છે આંખો...
આંખો ઝીલે છે ધબકાર હોજી,
આંખો બોલે છે ધબકાર હોજી,
આંખો આંખોની ક્રીડા હોજી,
આંખો આંખોની પીડા હોજી.
કેટલીક આંખો મોબાઈલમાંથી
દુનિયાભરની આંખોનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત
કરી રહી છે
'ઓહ', 'અરે રે...' આશ્ચર્યચિહ્નો
એમની આંખોમાં ડોકાયા કરે છે.

સવારથી કતારમાં ઊભી આંખો
થાકી છે
ઉપરથી ગરમદેવતાનો પ્રકોપ !
'પાણી બોટલ'ના અવાજ તરફ
કેટલીક આંખો વળે છે.
પોતાનો નંબર ક્યારે આવશે
એની પ્રતીક્ષા કરતી આંખો
છાંયડો શોધી રહી છે.
હવા પોતે ઝેરી બની જાય ત્યારે
એને આંખોની શરમ નડતી નથી.
હાથમાં ફરફરિયું લઈને બહાર આવતી આંખો
હસે છે, રડે છે -
જોકે રડતી આંખોની સંખ્યા વધતી જ જાય છે,
કતારમાં આંખો ઉમેરાતી જ જાય છે.
ઉમેરાતી આંખોની વચ્ચે
મારો વારો આવે છે
હું કતારમાં છેક છેલ્લે સુધી
નજર દોડાવું છું
એક પાડો ઊભો છે
અમારી બંનેની નજર મળે છે
એ ધીમેધીમે અટ્ટહાસ્ય કરે છે
કતારમાંની આંખો અદૃશ્ય થતી જાય છે
અટ્ટહાસ્ય વધતું જાય છે
આંખો અદૃશ્ય થતી જાય છે
અટ્ટહાસ્ય...
અદૃશ્ય...
અટ્ટ...
અદૃ...
અ...
અ...
કતારમાં હવે પાડો જ છે...

હોમવર્કનો કાંટો | કિરીટ ગોસ્વામી

આ બાજુ છે એબીસીડી,
આ બાજુ છે કક્કો...
વચ્ચે બેઠો મૂંઝાતો,
આ નાનકડો એક ચક્કો !

ચક્કાભાઈનું મન તો જાણે
પતંગિયું રૂપાળું...
નાનું-નાનું, રંગબેરંગી,
સુંવાળું-સુંવાળું...
હમણાં ઊડું, હમણાં ઊડું-
એવું એને થાય...
ઊડવાની બસ વાત માત્રથી
એ તો બહુ હરખાય...

ત્યાં જ ચોપડા ખડકી,
પપ્પા કરતા, હક્કો-બક્કો !
તેથી બેઠો મૂંઝાતો
આ નાનકડો એક ચક્કો !

ચોપડીઓની સાથે પાછી
આવી ઢગલો નોટ...
પતંગિયું મટીને થાશે
મન એનું રોબોટ...
હોમવર્કનો કાંટો
એની પાંખોમાં ભોંકાય...
પપ્પા કાઢે આંખો,
તેથી કશુંય ક્યાં બોલાય ?
'ચોપડીઓ સારી કે ઊડવું ?'
ખંજવાળે એ ટક્કો !
મનમાં-મનમાં, ખૂબ મૂંઝાતો
નાનકડો આ ચક્કો !

❑

વાર્તા

ડેથ રો

વર્ષા અડાલજા

જય કૂદકો મારી બીનબેગમાં પડ્યો. હાથપગ ફેલાવી એણે શરીરને પહોળું કરીને ગોઠવ્યું. ચારે તરફ ઉપર નીચે નજર ફેરવતો રહ્યો.

યસ. પરફેક્ટ. પોતાનું ઘર. ભલે ભાડાનું પણ પોતે પોતાને માટે શોધેલું. બારણે એના નામની નેમપ્લેટ. ઈએમઆઈ પણ એ જ ભરશે. આમ તો ખોબા જેવડું મુંબઈની ભાષામાં સ્ટુડિયો એપાર્ટમેન્ટ. ડ્રોઈંગરૂમ, બેડરૂમ, કીચન, બાથરૂમ, બાલ્કની - જે ગણો તે આ એક રૂમ. પણ વામનનાં ત્રણ ડગલાંની જેમ એક પગ મૂકી દીધો હતો આ ખીચોખીચ ભરચક્ક શહેરમાં.

ઈન્ટરવ્યૂ કે ક્વોટ લેવા એ સેલિબ્રિટીઝ, હિંદી ફિલ્મોનાં સિતારાઓને ત્યાં જતો એનાં ઝળહળાટથી એ ચકાચૌંધ ! એક હીરોએ તો એનો બાથરૂમ બતાવેલો, નો ફોટોઝ. એક વિશાળ ફ્લેટ જેવો બાથરૂમ, એમાં કેટલાં ઇલેક્ટ્રોનિક ગેઝેટ્સ, અરીસાઓ, સાઉન્ડ લાઈટ સિસ્ટમ અને ચમકદમક આરસનાં બાથટબને સોનાનાં નળ ! એની આંખો ફાટી ગઈ હતી. હીરોએ ધબ્બો મારી કીધું હતું, ઇડિયટ. આંખે અંદર ડાલ દે. ગોટી ખેલની હૈ ક્યા !

એમ તો નેતાઓનાં સરકારી બંગલે અને એકવાર સી.એમ.ને બંગલેય ડોકિયું કરવા મળ્યું હતું ત્યારે થયું હતું એ જીવતેજીવ સ્વર્ગમાં આવી ચડ્યો હતો કે શું ! હાં હો સકતા હૈ, દુનિયા જાદુઈનગરી હૈ, યહાં કુછ ભી હો સકતા હૈ. નહીં તો એનું ગામ અંતરિયાળ પ્રદેશમાં ધૂળનું ઢેફું. પછાત જાતિનો. નામ, જયપ્રકાશ રામમૂરત છીલા. માબાપ ખેતમજૂર, એય નિંદામણ કરતો, ભારી બાંધતો, બોરી ઊંચકતો, એ આઠ દસનો હશે અને માને સાપ ડંખ મારી જીવ લેતો સરકી ગયો. એ રાતે બાપાને વળગી ખૂબ રડ્યો હતો.

ગામમાં એકવાર થોડાં લોકો આવ્યાં હતાં, હાથમાં મકાઈનાં ડોડા જેવું પકડેલું બધાને પૂછતા રહ્યા, ગાંવમેં કિતને ઘર ? ઇલેક્ટ્રિસીટી કબ આઈ ? જબ બાઢ આઈ થી આપ લોગોંકો કૈસા લગા ? પછી આ અને તે, પેલું શું, કેમ… ? અને ધૂળ ઉડાડતી જીપ પાછી ગઈ હતી.

માઇક, જીન્સ, ગોગલ્સ, ટી શર્ટ ત્યારે જ મનમાં જડાઈ ગયા હતા. ઊંડા કૂવામાં પડી ગયું હોય એવું ગામ. એમાંથી બહાર નીકળવાની નિસરણી તે ભણવાનું. એ ચડીને જ આમાંથી બહાર નીકળાય તે એને સમજાઈ ગયું હતું. અખબારમાં ‘ભારતમાં ગામડાંની સ્થિતિ’ લેખમાં એના ગામનું નામ આવ્યું હતું. ત્યારે એને થયું હતું આ નાનકડી ઝાડની

ડાળખી જેવી કલમ. એમાં કેવી શક્તિ હતી !

એનાં ગામની કમલી. આમ તો ચાલીસેકની. નછોરવી, પણ શેરડીનાં સાંઠા જેવી રસદાર. એને ચૂસી ચૂસીને છોતરાં જેવી કરી રાજિયાની ઝૂંપડીએ નાંખી ગયા. ગામ જાણતું હતું કોનાં કરતૂત. એનાં વર રાજિયાએ એમનાં મફતનાં ઢસરડાં કરવાની ના પાડેલી. ગામમાં પોલીસની જીપ ફરતી થઈ, પછી સતયુગમાં ચપટી વગાડતાં ભગવાન અદૃશ્ય થઈ જતાં એમ અદૃશ્ય ! પછી રાજિયા સાથે કૂવામાં ઘટના ડૂબી ગઈ. કમલી બીજીવાર મરી ગઈ. મકાઈનાં ડોડા જેવું માઇક અને હાથમાં કલમ...

સરકારી બાબુઓની ઑફિસોની અભેદ્ય દીવાલોમાં માંડ છીંડું પાડ્યું અને ફાઈલોમાં કેદ શેડ્યુલ કાસ્ટ એજ્યુકેશન પ્રોજેક્ટનાં ફોર્મ ભરીભરીને, સ્કોલરશીપમાંથી બટકું, નીરતો નીરતો માસ મીડિયા, જર્નાલિઝમની મોંઘા મૂલની ડિગ્રી અંકે કરી.

જય બીનબેગમાંથી ઊભો થઈ ઓરડાની બારી પાસે ઊભો રહ્યો. એકમેકને ટેકે ઊભા હોય એવા ખીચોખીચ મકાનોમાંથી દેખાતું આકાશ ટી.વી.નાં કાળા લાંબા દોરડાથી કપાતું, વહેરાતું તોય થોડું દેખાતું હતું. ત્યાં એણે ટેબલ ખુરશી મૂક્યાં હતાં. હોટ કોફીની ચુસ્કી લેતાં એ અખબારમાં હોટ લેખો લખશે. બાય લાઇનમાં નામ, જય પ્રકાશ. એણે પોતાના નામમાંથી રામમૂરત છીલા કાઢી નાંખી જયપ્રકાશ રાખ્યું હતું. પોતાના નામની આસપાસ જાતિવાદનું જાળું દૂર કરી જયપ્રકાશ નેમ પ્લેટ ચકચકિત કરી હતી.

ચંદ્ર નીકળી આવ્યો હતો પણ બોડીગાર્ડ જેમ એને ઘેરીને ઊભેલાં મકાનોમાંથી અલપઝલપ ડોકિયું કરતો ચંદ્ર કઈ તિથિનો, કયા પક્ષનો હતો કોને ખબર ! આમ પણ મા ગઈ અને ગામ છોડ્યું ત્યારથી તિથિ વદ સુદ, વ્રત અને તહેવારો, મેળાઓનાં ચકડોળનાં કુંડાળામાંથી બહાર નીકળી ગયો હતો. કામ્યા કહેતી, છોડને યાર, જીસસ, અલ્લાહ, મહાદેવ, ગણેશ, લક્ષ્મીજી બધાએ પોતપોતાની તિથિઓ અને વાર વહેંચી લીધા છે. અપુનકે લીયે ક્યા બચા હૈ ? આપણે માટે તારીખ જ આપણો ગોડ અન્ડરસ્ટેન્ડ !

'તારીખ ?'

'નહીં તો ? કઈ તારીખે પે ડે છે ? ઇએમઆઈની ડેટ કઈ ? ઇલેક્ટ્રીસીટી બીલ, ગ્રોસરી, બીલ, છૂટ્ટીની તારીખો, એસાઇનમેન્ટની ડેડલાઇન, ડેટ, મોબાઇલ, કમ્પ્યૂટર આપણા દેવાધિદેવ તુમસે બઢકર કૌન ! ગોટ ઇટ !'

કામ્યા ફ્રી લાન્સ કામ કરતી હતી. બિલકુલ બિનધાસ્ત. અખબારની દુનિયાનાં ઘણાંને એ ઓળખે. 'ઇન્ડિયા ટાઇમ્સ'નાં ચીફ એડિટર ભાસ્કરનને એણે જ જયની ભલામણ કરેલી અને ત્રણેક મહિનાનાં પ્રોબેશન પછી એ ત્યાં ગોઠવાઈ ગયો હતો. આ સ્ટુડિયોનું એગ્રિમેન્ટ સાઇન કરતાં પહેલાં એ કામ્યાને બતાવવા લઈ આવેલો. એ ખુશ થઈ ગઈ હતી. ગુડ સ્ટાર્ટ જય. મારું લીઝા સાથે શેરિંગ એગ્રિમેન્ટ છે, નહીં તો તારી સાથે જ શીફ્ટ થઈ જાત.

એ ગભરાઈ ગયો એટલે કામ્યા ખડખડાટ હસી પડી હતી. 'વેલકમ ટુ અર્બન લાઇફ જય. તને ખબર છે ને કે ભલભલી સેલિબ્રિટી અને એક્ટર્સ, સિંગર્સની શરૂઆત ફૂટપાથ કે રેલવે સ્ટેશનનાં બાંકડાથી થાય છે ! શુક્ર હૈ તેરે સરપે છત હૈ. હાઉ ઇઝ ધેટ ફોર

અ સ્ટાર્ટ !'

'જો કામુ, ગામમાંથી થોડા ઉધારઉછીના, સ્કોલરશીપમાંથી બચાવેલા, કોલ સેન્ટરનું નાઈટ જોબ, તેં નોકરી અપાવી એની પે સ્લીપ પર લોન ઔર બન ગયા આશિયાના. અને તું ? તેં તો ઘર ખરીદેલું છે.'

કામ્યાએ સિગરેટનો કસ ખેંચ્યો.

'માને કહી દીધું, લગ્ન કરી મારે ગોઠવાઈ જવું નથી, લગ્નનો દાગીનો, એફ.ડી. કંઈ હોય તો હમણાં આપી દે. લીઝા પણ પૈસા લઈ આવી, થોડું તિકડમ્ અને અમે શેરિંગમાં નાનું ઘર ખરીદી જ લીધું. કાયમની નિરાંત. ઓલ ધ બેસ્ટ જય.'

એને ધબ્બો મારતી એ ચાલી ગઈ. મધુર ઝણઝણાટી થઈ ગઈ. એ સાવધ થઈ ગયો. ઘરેથી બાપાને પગે લાગી નીકળ્યો ત્યારે જ મનમાં નક્કી વાત કરેલી. બસ, કામ કરવાનું. આડીઅવળી નજર જ નહીં.

સવારની મોર્નિંગ સ્ટાફ મિટીંગમાં ભાસ્કરન સહુને એસાઇન્મેન્ટ આપે ત્યારે એને ભાગે સીટી ન્યૂઝ આવતાં. મકાન પડી ગયું એમાં કેટલા દટાયા ?... વૉટર પાઈપલાઈન તૂટી ગઈ એમાં મ્યુનિસિપાલિટીની બેદરકારી... બાઇક એક્સીડન્ટ...

કામ્યા કહેતી. લગે રહો મુન્નાભાઈ. જ્યાં સુધી તારું ભાડું ભરાય છે નિયમિત ત્યાં સુધી બધાં કામ કરવાનાં. નો એસક્યૂઝ.

એ નિરાશાથી કહેતો,

'પણ કામુ, ક્રાઈમ બીટ ક્યારે મળશે ?'

'ક્રાઈમબીટ ખાવાના ખેલ નથી બચ્ચુ. બે ચાર વર્ષ ગધ્ધામજૂરી કર. તું અને તારી કલમ બન્ને ઘડાઓ. પોલીસ ડિપાર્ટમેન્ટમાં કનેક્શન બનાવવા અન્ડરવર્લ્ડનોય પનારો પડે.'

કામ્યાની ડાયરી ભરચક્ક રહેતી. પુરાતત્ત્વવિદની જેમ સ્ટોરીઝ ખોદી લાવતી. ક્યારેક દિવસો સુધી અદશ્ય થઈ જતી. અચાનક રાત્રે એનાં ઘરે ધમકતી.

'ચલ, ડોમીનોઝમાંથી પિત્ઝા મંગાવ. વાઘની જેમ ધરાઈને ખાવું છે. ઘરે લીઝાનો બોયફ્રેન્ડ છે એટલે તારે ત્યાં ધામા.'

'ક્યાં હતી આટલો વખત ? મારા મિસ્ડ કૉલ જોયા ?'

'બીઝી યાર. ઝરિયા ગઈ હતી. ખાણિયાઓની સ્ટૉરી કવર કરવા, અગિયાર લોકો ફસાયા હતા અંદર...'

'અને મને પૂછ, હું શું કરતો હતો ?'

'આઈ નો, રોડ એક્સીડન્ટ... હાથસફાઈ... એટીએમમાં કાર્ડ ક્લોનિંગ...'

'મશ્કરી કરે છે ?'

'ના. રીયાલીસ્ટીક છું. તારી સ્ટોરીઝ વાચું છું, સાધારણ સ્ટોરીમાંય હ્યુમન ટચ છે. જય, તું ધરતીનાં તળનો માણસ છે. એક્ચ્યુલી તારી પોતાની સ્ટોરી શું છે ? ...સોરી. અંગત વાતો નહીં.' યુ આર જયપ્રકાશ. સિર્ફ નામ હી કાફી હૈ. આ ડોરબેલ. મારો

પિત્ઝા.'

ઝટપટ અડધોપડધો પિત્ઝા ખાઈ કામ્યાએ જયનાં પલંગમાં લંબાવી દીધું. તારી વાત તું જાણે કહેતી એ ઘસઘસાટ ઊંઘી ગઈ. બારીમાંથી થોડું રૂપેરી તેજ એની પર રેશમી રજાઈની જેમ ફેલાયું હતું. કેટલો વિશ્વાસ હતો કામ્યાને એની પર આટલા મિત્રો હોવા છતાં ! બીજા દિવસનું એસાઇનમેન્ટ મોડે સુધી જાગી પૂરું કરી, નીચે રજાઈ પાથરી એ કામ્યા તરફ પીઠ ફેરવી સૂઈ ગયો.

સવારે ઊઠ્યો ત્યારે કામ્યા તૈયાર થઈ ગઈ હતી.

'જય, ચલ જલદી ફ્રેશ થઈ જા.

તને એક અફલાતુન ગીફ્ટ ! કામથમાં પછી બ્રેકફાસ્ટ અને સાઉથ ઇન્ડિયન મસ્ત કોફી.'

'ગીફ્ટ ?'

'ચલ તો ખરો. તુમ ભી ક્યા યાદ કરોગે !'

થોડીવારે બન્ને કમ્પાઉન્ડમાં આવ્યા કે કામ્યાએ પર્સમાંથી ચાવી કાઢી.

'લે. આ રહી બાઇક. ઓલ યોર્સ.'

જય આભો બની તાકી રહ્યો.

'એક જ વર્ષ જૂની છે. લીઝાનાં બોયફ્રેન્ડે મસ્ત ઇમ્પોર્ટેડ ખરીદી છે. મને અને લીઝાને ફોબિયા છે, મુંબઈનાં ટ્રાફિકનો. એટલે તું જલસા કર. હા, એકાદવાર તારી જોડે બેસીશ અને આપણે ગાઇશું, યે દોસ્તી નહીં તોડેંગે, ક્યૂં !'

કૂદકો મારી કામ્યાને બાથમાં લેવાનું મન થઈ ગયું. તું શું વિચારે છે, કિસ કરીશ તોય મને વાંધો નથી પણ તું નહીં કરે. ઓ.કે. ઓટો રોકી દે. આ બાઇકનાં લીગલ પેપર્સ, તારી જવાબદારી.'

બાઇકની સવારી જયને હવે માફક આવી ગઈ હતી.

હવે જયને સેલિબ્રિટીઝનાં ઇન્ટરવ્યૂઝ, મળવા લાગ્યા હતા. ભાસ્કરને બ્યૂટી પેજન્ટની વીનરનું ફોટોશૂટ અને ઇન્ટરવ્યૂનું કામ જયને સોંપ્યું હતું.

'લૂક જય, હું તને ગ્લેમર ઇન્ડસ્ટ્રીનાં એસાઇનમેન્ટ આપવાનો છું. ફોટોશૂટ રાઘવ સંભાળી લેશે, બટ બી વીથ હીમ. ઇન્ટરવ્યૂમાં કોઈ ઓકવર્ડ પ્રશ્નો નહીં, ગોટ ઇટ ! એને ખુશ કરજે, આપણી નવી ઑફિસનું ઓપનિંગ એની પાસે કરાવશું. તદ્દન મફત. કામની છે એ સનાયા.'

'ઓ.કે. સર' સિવાય એ બીજું શું કહી શકે !

'પ્રોબ્લેમ એ છે જય કે ઘણાં જર્નાલિસ્ટ બોલિવૂડ રિપોર્ટીંગમાં અમારા પ્લેટફોર્મનો ઉપયોગ કરી, કનેક્શન્સ બનાવી પેપરને લાત મારી ભાગી જાય છે, પબ્લિશીસ્ટ, પી. આર. વર્ક કરતાં સીધાં હિંદી ફિલ્મોની દુનિયામાં ઘૂસી જાય. ખાવાનાં ફાંફાં હોય ત્યારે અમે સપોર્ટ કરીએ. કામ શીખવીએ અને યુ નો વ્હોટ ! મને વિશ્વાસ છે તું અમારો એડવાન્ટેઇજ નહીં લે.'

'ઓફકોર્સ નોટ સર.'

ઈન્ટરવ્યૂએ ફોટોશૂટ પર ચાર ચાંદ લગાડ્યા. સનાયા પોતે આવી ભાસ્કરનને બુકે આપી ગઈ. એના માટે બોલિવૂડમાં આ એન્ટ્રી પોઈન્ટ હતું. બાયલાઈનમાં પહેલીવાર પોતાનું નામ જોઈ સનાયાની તસવીરમાં કમલીનો ચહેરો જોઈ એ ચમકી ગયો. ઘડીકમાં સનાયા પોઝ આપતી સ્મિત વેરતી રહી. સ્મિત. તસ્વીરમાં જડાયેલું . ફ્રોઝન.

સનાયા... રીટા... પ્રેમકુમાર... પ્રશાન્ત ચેટરજી મધુમતી...

કામ્યા એક દિવસ આઈસક્રીમનો જંબો પેકેટ લઈ આવી પહોંચી.

'હાય બડી ! અને ક્યાં હતી પૂછીશ તો કહું કે બહુ વખતે માને ત્યાં. ખૂબ ખાઈ પી તગડી થઈને આવી છું. મોઢું કેમ લટકેલું છે ? ક્યા હુઆ ?'

'કામુ, મારી પર ફિલ્મપેજનો થપ્પો લાગી ગયો છે, ક્યા કરું ?'

'કુછ નહીં. સીતા ઔર ગીતા તારી કિસ્મતમાં છે.'

'હું સીતા ગીતા પાછળ દોડવા આ લાઈનમાં આવ્યો હતો ?'

'પહેલા આઈસક્રીમ ખા. સુગર ફ્રી છે ઓ.કે. !'

'નથિંગ ઈઝ ઓ.કે.'

'બકવાસ બંધ. મારી વાત યાદ છે ને જય તારું ભાડું ભરાય છે. તમને બબ્બે ઈન્ક્રીમેન્ટ મળ્યા, તારું નામ થતું જાય છે. ખર્ચનાં બીલોમાંથી પણ સારી કમાણી કરી શકાય. પ્લેન ફેર, હોટેલ બીલ્સ, ટેક્ષી બિલ...

'બીજા બીલ્સ તો એકાઉન્ટ સેક્શનમાં આપી દઉં છું પણ ટેક્સી બીલ... મારી પાસે તો તારી બાઈક છે ને !'

'હજી યે તું હરિશ્ચન્દ્ર રહ્યો.'

'કામુ. અમારી ઑફિસમાં ગજાનન ત્રિવેદી ફિલ્મ રિવ્યૂ લખે છે, ઉપનામથી. ઊંચા ગજાનો કવિ. અ પ્યોર સોલ. હું કે જોકે ભાસ્કરન એ રીતે એમને ઓળખતા નથી. બે વર્ષ બાકી છે રિટાયર થવાને.'

'હા, પણ એમનું અત્યારે શું છે ?'

'નાઉ યુ ચીલ. એ પણ નોકરી જવાના ભયે ખુરશીમાં ચીટકીને રિવ્યૂઝ લખતા રહ્યા. એમને સાઉથની રાજલક્ષ્મીએ એના પબ્લિશીસ્ટ તરીકે કામ કરવાની ઓફર આપી. હિંદી ફિલ્મોમાં એનું નામ સતત ગાજતું રાખવાનું. એ માટે થતું હોય તે બધું જ કરવાનું, સમજે છે ને તું !'

'જય, એ તો આ ઈન્ડસ્ટ્રીમાં ચાલ્યા કરે.'

'અમે બેએક વખત મરીન ડ્રાઈવની પાળ પર હતાં ત્યારે એમણે કહ્યું, જય ! મને તગડું પેકેટ મળશે પણ મારે શું આ ઉંમરે હીરોઈનનાં ચણિયા ધોવાના ? બોલતાં એમની આંખોમાં પાણી હતા. ત્યારે આથમતા સૂરજનાં ઝાંખા તેજમાં મને એમનામાં મારો ચહેરો દેખાયો હતો. હું પણ કદાચ એ ઉંમરે કોઈ હીરોની પાછળ હજૂરિયા જેવો ફરતો હોઈશ ને !'

'જય, શહેરમાં સગવડભરી જિંદગી જીવવાની આ સર્વાઇવલ કીટ છે. જો આ નોકરી છોડી દઈશ તો બીજે એકડેએકથી ગણેશાય નમઃ કરીશ ? અત્યારથી ઉતાવળો નહીં થા. ચલ આઇસક્રીમ ખા. પીગળી જશે. તું પણ થોડો પીગળ.'

જય ઉદાસ થઈ ગયો. બાપાને મજૂરી છોડાવી હતી, ઝૂંપડું ઠીકઠાક કરાવ્યું હતું. કાકાની દીકરીની ફી ભરી રહ્યો હતો. આઇસક્રીમની ઠંડક શરીરમાં શેરડો કરતી પ્રસરતી ગઈ.

'જય, હુંય આ અંધારી ગલીઓમાંથી પસાર થઈ છું. પુરુષને ભાગે સંઘર્ષ છે જ, પણ સ્ત્રીઓને ભાગે થોડો વધુ સંઘર્ષ છે.'

'કઈ રીતે ?'

ખાલી પ્લેટ મૂકી કામ્યા બારી પાસેની ખુરશીમાં બેસી પડી.

'અમારું શરીર અમારી કિંમતી મૂડી છે તો દુશ્મન પણ. ખુલ્લા મનથી એકલી જીવતી સ્ત્રી ઇઝીલી એવેલેબલ છે એવું ઘણા માનતા હોય છે. કોઈ તો હિંમતથી ઑફર પણ મૂકે. શરીરનાં બદલામાં શું જોઈએ છે ?'

જય ચૂપચાપ સાંભળતો રહ્યો. કામ્યા બોલતી હતી. ચંદ્રને વાદળોએ આશ્લેષમાં લઈ લીધો હતો તોય રૂપેરી છાંટણાથી થોડું ભીંજાતા રહ્યાં. આ થોડાં વર્ષોમાં એનું ભોળપણ ખોતરાતું ગયું હતું. એ જાણતો હતો જે સનાયાનો ઇન્ટરવ્યૂ એણે લીધો હતો એ કરોડોનાં ફ્લેટમાં રહેતી હતી અને મર્સિડીઝમાં ફરતી હતી. એની કીટીમાં કેટલાય ફિલ્મ પ્રોજેક્ટ હતાં.

'હેય જય ! ચલ, ડીપ્રેસ્ડ ન થા. પૂછ, આઇસ્ક્રીમ કીસ ખુશીમેં ?'

'કોઈ ધાંસુ એસાઇનમેન્ટ ?'

'હા, પણ તારા માટે.'

'પણ સર, બહારનું એસાઇનમેન્ટ કરવા દેશે ? નો વે.'

'બધા રસ્તા છે. ફીકર નોટ. એ તારા પર ખુશ છે, મારું માન. કાલે જ પગાર વધારો માગી લે.'

'એસાઇનમેન્ટની વાત કર ને !' ગ્લેમરવર્ડનાં રિપોર્ટિંગમાંથી એક્ઝીટ છે ?'

'ના ભઈ ના. તારા માટે એ જ ઠીક છે. તું સૉફ્ટ છે. રાજકારણીને ત્યાં તો તને મોકલું જ નહીં. તું એ કાદવમાં ખૂંપી જશે.'

'તો ?'

'એક એસાઇનમેન્ટ મને મળ્યું છે પણ મારા સ્વભાવને અનુકૂળ નથી, હવે તું કર. આમ પણ તને ગ્લેમરની દુનિયાથી કંઈ જુદુ કરવું છે ને !'

'હા.'

'તો આ તારો ચાન્સ. તારે ફાંસીની સજા થઈ હોય એ અપરાધીઓનાં ફેમિલીને મળવાનું છે.'

'વ્હોટ !'

'હમ… સરકારી કામ છે, આમ તો સરકારમાં થોડાં સારાં ખાતાં છે, કોઈ કમીટેડ ઑફિસર ચાર્જ લે કે ખાતું એક્ટિવેટ થઈ જાય છે.'

'ના સમજાયું.'

'સરકાર એક ડેથ પેનલ્ટી રિપોર્ટ તૈયાર કરે છે, પહેલી જ વાર. એમાં ફાંસીખોલી કેદીનાં અને તેમનાં કુટુંબનાં ઈન્ટરવ્યૂઝ લેવાના, એને આધારિત નેશનલ રિપોર્ટ તૈયાર થશે.'

'ખરેખર !'

'હં, અપરાધીઓનાં સોશ્યો ઈકોનિમીક પ્રોફાઈલની ફાઈલ્સ તૈયાર થશે.'

જયનો બાઘો ચહેરો જોઈ કામ્યા હસી પડી.

'તું તારે ઈન્ટરવ્યૂઝ લે, વાતો કર, એમની કથની સાંભળ. અને મેટર આપી દે. જય, આપણે ન્યૂઝપેપરમાં કેસ વિષે વાંચીએ છીએ પણ બીજી વિગતો ભાગ્યે જ બહાર આવે છે. ધીસ ઈઝ નોટ માય કપ ઑફ ટી.'

'હું તો આ ચા ઘૂંટડે ઘૂંટડે પીશ. પણ પછી શું ?'

'એ જાણે અને એનું કામ જાણે. વરી નકો, સમજ્યો !'

'હાશ, થેંક્યુ કામુ.'

'તારાં છોતરાં નીકળી જશે બુદ્ધુ. નેશનલ ડેઈલીનાં એક પત્રકારને આ કામ માટે પૂછ્યું હતું, એના પુસ્તકો બેસ્ટસેલર છે પણ એણે ઘસીને ના પાડી, મને તું યાદ આવ્યો.'

'પણ માય બોસ ભાસ્કરન ?'

'તને ઑફિશ્યલ લેટર આવશે, એ તું બોસને બતાવજે. નેશનલ પ્રોજેક્ટ માટે એમના જર્નાલિસ્ટની પસંદગીથી એ ખુશ થશે, સામેથી રજા આપશે, તારા આ કામમાંથી એ અખબારનો ફાયદો પણ શોધી કાઢશે. તને બેય બાજુથી બખ્ખાં.'

એ કામ્યાને વળગી પડ્યો.

'પણ હવે ગરોળીની જેમ ચિપક નહીં.'

સિગરેટ સળગાવતાં એ ગંભીર થઈ ગઈ. થોડીવાર બારી બહાર જોતી ઊભી રહી.

'એક તરફ ઝાકઝમાળની રોશની અને બીજી બાજુ અંધારી કોટડીઓ અને મોં ફાડીને ઊભેલું મૃત્યુ. બે અંતિમ છેડાની વચ્ચે તું ઊભો હોઈશ. તને ખબર છે કેટલા ડેથ રો કેદીઓનાં ફેમિલીને મળવાનું છે ? પૂરા સોળ.'

જય થથરી ગયો. એ બારી બહાર જોઈ રહ્યો. વૃક્ષની જેમ એકબીજામાં ઊગી ગયાં હોય એવા મકાનો. દૂર ઘુમલો વળીને ઊભેલો ઝૂંપડપટ્ટીનો વિસ્તાર. એની યે પેલે પાર ઘૂઘવતો દરિયો. એ આવ્યો ત્યારે આ દરિયામાં એક કાંકરી બની ફંગોળાઈ ગયો હતો.

હવે એક નવી દુનિયાનાં દ્વાર ખૂલતાં હતાં. એમાં ડોકિયું કરતાં ડર લાગતો હતો. ઝાકઝમાળથી અંજાયેલી આંખો અંધકાર વીંધીને જોઈ શકશે !

'શું વિચારે છે જય ? યસ કે નો ?'

એણે થમ્સ અપની સાઇન કરી. હા. એ દુનિયાનો મુખવટો ઉતારીને જોશે, એનો અસલી ચહેરો કેવો છે !

*

સરકારી વિધિઓનો કોઠો ભેદી જય અત્યારે હરિયાણાના એક ગામડાની ઝૂંપડીમાં બેઠો હતો. સાથે છે અવધેશકુમાર. એણે રેકોર્ડિંગ કરવાનું છે, ઝૂંપડીની બહાર એક વૃક્ષ નીચે જીપ પાર્ક કરી ડ્રાઈવર યાદવ ઝોલે ચડ્યો છે. બપોર ધગધગી રહી છે. લછમનની મા ગવરી સૂકાયેલા છોડિયા જેવું શરીર સંકોરી સામે બેઠી છે, લછમન ફાંસી ખોલીમાં છે, કેટલા વરસ ? ખબર નથી સા'બ.

જય પાસે ફાઇલ્સ છે, રાતો જાગી વાંચી છે, છતાં પૂછે છે,

'લછમને શું કર્યું હતું ?'

ગવરી સૂક્કા બરડ અવાજે વાત માંડે છે - પાડોશની છ વરસની દીકરી નિર્મળા... કહે છે એની પર બળાત્કાર ને પછી ખૂન... કોઈએ જોયું નથી, એ બાજુમાં ગામમાં આધાર કાર્ડ માટે ગયો હતો... રાતે બે વાગે પોલીસ આવી અમને બધાને પકડી ગઈ... દંડાનો બહુ માર ખાધો, એનો બાપ, આ પડ્યો ખૂણામાં પીને. એને સાકરનું પાણી રેડી કીડી ચટકાવી...

ગવરીનાં ત્રુટક અવાજમાંથી ગરમ પવન સૂસવતો રહે છે.

લછમન ચોકીમાં હાજર થયો એનેય દંડા પડ્યા. લછમનનો બાપ ધૂણતો હોય એમ સટાક બેઠો થઈ ગયો.

'બૈરી મૂરખ જમીનનો ટુકડો વેચી વકીલબાબુ રાખ્યા. બધા અંગ્રેજીમાં બોલે અમને શી ખબર પડે ! ન એ હરામજાદો વકીલ લછમનને મળ્યો, ન કાંઈ કાગળિયા કોરટને દેખાડ્યા. ઔર લો, હો ગઈ ફાંસી. દયાઅરજી ડાલી હૈ કોનો જવાબ નાહી...'

ગવરી અચાનક બોલી પડી, સા'બ, તમને સરકારે મોકલ્યા, નક્કી તમે મદદ કરવા આવ્યા. તમે ભગવાન અમારા. લછમન લાવશો ને ઘરે ? જેલ જવાના બસના પૈસા નથી, બેટેકો દેખા નહીં સા'બ કિતના સાલ ફાંસીખોલીમેં ક્યા માલૂમ ?...

એક... બે... ત્રણ... જીપ. ધૂળ ઉડાડતી દોડતી રહે છે. ક્યાંક આંસુ, આજીજી, કોઈવાર ઝઘડા તો કદીક ઘટ્ટ મૌન... દરેક ચહેરાની એક કથા. દૂરદૂરની ફાંસીખોલીનો ગાળિયો કુટુંબીઓનાં ગળે ભીંસાયો છે. સાચજૂઠનાં કાટલાં ઉલટસૂલટ થઈ ગયાં છે.

ફાંસી ખોલીનાં અપરાધીઓને રીસર્ચ ટીમની સામે હાજર થવું પડે. જેલ અધિકારીઓને 'ઉપરથી' આદેશ છે. વળી કેદીને હા ના નો અધિકાર તો હોતો નથી. કોઈ જેલ સુપ્રિન્ટેન્ડન્ટ રૂઆબથી બાંધ્યોબીડો સમય આપે, એકથી દોઢ કલાક, બસ, બાત ખતમ કરો.

જયને થતું અપરાધીએ એની આસપાસ અભેદ્ય કવચ પહેરી લીધું છે, અચાનક એક અજાણ્યો માણસ આવી એ કવચ ખેંચી કાઢે છે ત્યારે અપરાધી કાચબાની જેમ અંગ સંકોરી એની સામે ઢાલ રચી દે છે, ચપટી સમયમાં એનો વિશ્વાસ જીતવો, એનાં મનની

અંધારી ગુફાનાં ચસોચસ ભીડેલાં દ્વાર ખોલવાં પછી એનો રોષ, શરમ, કેટલીયે વણકહી વાતો એનાં સપનાં, આશા નિરાશા એનો તાગ મેળવવો અત્યંત દુષ્કર કામ હતું.

એક શહેરથી બીજે શહેર. ધૂળ ઉડાડતી જીપમાં જતાં જયને થતું; અપરાધીઓ અને એમનાં સ્વજનો, મિત્રો અને દુશ્મનો સહુની જાતજાતની લાગણી, અપેક્ષાઓના પોટલાં ખડકીને માથે લઈ જતો હતો. એને સમજાતું કોર્ટરૂમમાં તો તેમનો અપરાધ જ તેમની ઓળખાણ ! તેમને સજા થાય ત્યારે એમના જીવનની આ હ્યુમન સ્ટોરીઝ ભાગ્યે જ કોર્ટરૂમમાં પ્રવેશ પામતી. શ્રીમંત અપરાધીઓ ઇન્ટલેકચ્યુઅલ ક્રાઇમ્સ કરી નામાંકિત વકીલો રોકી, લાંબી લડત લડતા, ભાગી જતાં, જામીન મળતાં.

ફાંસીખોલીનાં કેદીઓ ગરીબાઈ અને અજ્ઞાનનાં ભાર નીચે છૂંદાતા. કચડાતાં માથે સતત લટકતા ગાળિયાને જોઈ રહેતા, ક્યારેક વર્ષો સુધી.

કોઈ અજાણ્યા શહેરનાં ગેસ્ટહાઉસ કે હોટલનાં કમરામાં એ રાત્રે જાગતો પડી રહેતો. ધીમેધીમે ચારે બાજુથી અવાજો સંભળાવા લાગતાં. રેકોર્ડિંગનું પ્લે બટન દબાઈ ગયું હોય એમ એમાંથી નિસાસા, આંસુ, આજીજી એનાં શરીરને વિંટળાવા લાગતાં.

ઓહો ! સરકારે ખાસ યાદ કરી મળવા મોકલ્યા. તમારી વાત જરૂર સાંભળશે. અંગ્રેજીમાં અરજી કરી દો ને !...સાબ હવે તો કોરટમાં મારી વાત તમે કરશો ને !... ઉપર મારી કથની પહોંચાડો તો છૂટી જાઇશ હોં ! ભગવાન તમારું ભલું કરે...

રેકોર્ડિંગનું ફીંડલું ઉખેળાતું જતું હતું. અવાજોનો ખડકલો છાતી પર ખડકાયો હોય એમ શ્વાસ રૂંધાઈ ગયો. એ તો કશું જ કરી શકે એમ નહોતો. તો શું અર્થ હતો આ હ્યુમન સ્ટોરીઝનો ?

અવધેશકુમારના નસકોરાં ગાજતા હતા. રેકોર્ડિંગ્સનાં અવાજો હવે જોરજોરથી બોલી રહ્યા હતા. જયે બન્ને કાને હાથ સજ્જડ દાબી દીધા. તો એની અંદરથી અવાજો આવવા લાગ્યા.

એ ગભરાઈને ઊભો થઈ ગયો. કેદીઓનાં સ્વજનોની આ હૃદયદ્રાવક કથનીઓ કોર્ટરૂમમાં પ્રવેશીને ન્યાયાધીશ સુધી પહોંચશે ! તો અપરાધીઓને સજા ફરમાવતાં અપરાધીઓની જિંદગી આસપાસનાં વિશાળ ફલક પર કોઈ નજર કરશે ! જીવન અને મૃત્યુની સરહદ પરની કાંટાળી વાડ પર એ લોકો ટીંગાઈ રહેતા વર્ષો સુધી. તો ક્યારેક ફાંસી પહેલાં જ ફાંસી ! કુંટુંબીઓને પણ.

એણે પરસેવે રેબઝેબ ગભરાઈને ઓરડામાં નજર ફેરવી. ઓરડાની દીવાલો ખસતી ખસતી એને ભીંસાવા લાગી. એ પણ પ્રકાશ અને અંધકારની સરહદ પર ઊભો હતો. એક પછી એક રેકોર્ડિંગમાંથી ફંગોળાતા અવાજનો ગાળિયો એનાં ગળા ફરતે ભીંસાવા લાગ્યો અને એ તરફડી ઊઠ્યો.

❑

પ્રવાસ-નિબંધ

સહદૃષ્ટિપાતનું વરદાન : મિયાજીમા

ભારતી રાણે

હિરોશીમા શહેરની કરુણાંતિકાને અનુભવ્યા પછી નિસર્ગના ઐશ્વર્ય તરફ વળવાનું હતું. પ્રકૃતિની સુષમા સાથે આધ્યાત્મનો સંગમ એટલે આજનો આપણો મુકામ. એનું નામ મિયાજીમા. હિરોશીમા શહેરથી વીસેક કિલોમીટર દૂર 'સેતો ઇનલૅન્ડ સી' નામના સમુદ્રમાં સ્થિત આ રળિયામણા ટાપુ ઉપર જાપાનમાં પ્રવર્તમાન શીન્ટો ધર્મનું દેવસ્થાન છે. આજે પણ જાપાનના આશરે ૮૦ ટકા લોકો આ ધર્મનું પાલન કરે છે.શીન્ટોનો અર્થ થાય, ઈશ્વરીય તત્ત્વ તરફ લઈ જતો રસ્તો. આ ધર્મ આત્માનો મહિમા કરે છે, આત્મા તથા ઈશ્વર એક જ છે તેમ કહે છે તથા આત્મા એટલે માત્ર મનુષ્ય જ નહીં., ખડકો, વૃક્ષો, નદીઓ, પશુ-પંખીઓ, સ્થળો, બધાં જ આત્માનાં વિવિધ સ્વરૂપો છે અને એ તમામ એકબીજાં સાથે દેવી શક્તિથી સંકળાયેલાં છે, તેમ માને છે. ઇત્સુકુશીમા નામનું આ શીન્ટો દેવસ્થાન આમ તો ઇ.સ. ૫૯૩માં બંધાયું અને બારમી સદીમાં એનો જીર્ણોદ્ધાર કરાયો, પણ પુરાતત્ત્વીય પ્રમાણો કહે છે કે, એનાં કરતાં ક્યાંય પહેલાંથી, કહો કે, આદિકાળથી આ સ્થાન કુદરતની તથા પરમ તત્ત્વની સાધના-ઉપાસના માટે લોકોને આકર્ષતું રહ્યું છે. અહીંનું સૌંદર્ય તથા વાતાવરણ જ એવું છે કે, મનુષ્યને અહીં પોતાની જાત સાથે પ્રકૃતિ સાથે તથા પરમ તત્ત્વ સાથે તાદાત્મ્ય સધાતું લાગે. જાપાનીઝો પર્વતોને આસ્થાનું પ્રતીક માનીને પૂજે છે. નાનકડા ટાપુ ઉપર મીસેન પર્વતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગાઢ અરણ્યોની ઓથે આ ઊભેલું દેવસ્થાન મનુષ્યોને સંમોહિત કરી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ કરાવે છે. જાપાનની ત્રણ સૌથી સુંદર દૃશ્યાવલિમાં સ્થાન પામેલું આ સ્થળ જાપાનની સાંસ્કૃતિક ધરોહર તથા રાષ્ટ્રીય સંપત્તિ તો ગણાય જ છે, સાથેસાથે યુનેસ્કો વર્લ્ડ હૅરિટેજ સાઇટ્સમાં પણ સ્થાન પામેલું છે. એની ખાસિયત એ છે કે, અહીં દેવસ્થાનોની રચના ટાપુના કુદરતી સૌંદર્ય સાથે સંવાદિતા જાળવીને કરવામાં આવી છે. ઉચ્ચકક્ષાની ટેક્નોલોજી પણ અહીં કુદરત સાથે તાલ મિલાવીને ચાલે છે. જાપાનીઝ લોકોની કલાપ્રિયતા તથા સૌંદર્યદૃષ્ટિનો પરિચય આપતાં આ મકાનોના આકાર, બાંધણી, તેની રંગસજાવટ બધું જ અર્થપૂર્ણ તથા અત્યંત સુંદર છે. તેમાં પણ અખાતનાં પાણીમાં ઊભેલો પેલો ટૉરી ગેઇટ અર્થાત્ લાકડાનું બનેલું જળસ્થિત પ્રવેશદ્વાર ખરેખર અદ્‌ભુત છે. કપૂરના વૃક્ષમાંથી બનાવેલ આ કલાત્મક દ્વાર ચિરંતન આત્મા તથા મનુષ્યલોક વચ્ચેની સીમારેખા મનાય છે. વિવિધ દેશોમાં ફરતાં-ફરતાં સમજાયું છે કે, પૃથ્વી પરનાં લગભગ બધાં જ સ્થાન પર મનુષ્યએ આદિકાળથી સૂર્યની તથા જળની તથા કુદરતી આપત્તિઓની પૂજા કરી છે. માટે જ પૃથ્વી પર પ્રવર્તમાન તમામ પ્રાચીન ધર્મોમાં સૂર્યદેવતા, જળદેવતા, સાગરદેવ, આંધી-તોફાનના દેવ વગેરે પ્રતીકો પૂજાયાં છે. આ શીન્ટો ધર્મમાં પણ સૂર્યદેવી અમાટેરાસુ

છે એનો ભાઈ દરિયા તથા આંધી-તોફાનનો દેવ સુસાનો ઓ નો મિકોટો છે. મિયાજીમાનું આ ઇત્સુકુશીમા દેવસ્થાન પેલા આંધી-તોફાનના દેવતા સુસાનોની ત્રણ પુત્રીઓને સમર્પિત છે.

જે. આર. રેલવેની સેન્યૉ લાઇન પર ઇવાકુની જતી ટ્રેઇનમાં મુસાફરી કરી અમે મિયાજીમા ગૂચી સ્ટેશન પર ઊતર્યાં. મિયાજીમા ટાપુ પર લઈ જતી ફેરીબોટ સામેની જેટ્ટી પરથી જ મળતી હતી. દસ-પંદર મિનિટની આ જળયાત્રામાં આંખો તો પેલા પાણીમાં ઊભેલા લાકડાના પૌરાણિક પ્રવેશદ્વારને શોધતી હતી. અમે બંને વિમાસતાં હતાં કે, કોને એ પહેલવહેલું દેખાશે ? શરૂઆતમાં તો એનું નામોનિશાન દેખાયું નહીં. છેક કિનારો સામે આવી લાગ્યો, ત્યાં જમણી તરફ પાણીમાંથી અચાનક ફૂટી નીકળેલું હોય, તેવું પેલું કલાત્મક દ્વાર દેખાયું. એક જ ક્ષણે રાજીવે અને મેં - અમે બંનેએ દ્વાર તરફ આંગળી ચીંધી ! જાપાનનાં લોકોમાં એવી માન્યતા છે કે, આ દ્વારનાં દર્શન જે યુગલને એકસાથે થાય, તે યુગલ આ લોકમાં તથા પરલોકમાં સુખમય સાથ પામે છે. અનાયાસ એક સાથે થયેલ આ દ્વારનું દર્શન સદાય યાદ રહેશે. પરલોક અને મનુષ્યલોકની સીમા પર ઊભેલ એ અલૌકિક દ્વાર દેખાયાનો આનંદ અંગત સુખમાં અસીમ થઈ ગયો.

પાણીમાં ઊભેલા લાકડાના દ્વારની સાવ સામેની જમીન ઉપર દરિયાને અડીને ઊભેલું મુખ્ય સ્થાપત્ય વિશાળ છે. લાકડાનું એ આખેઆખું સ્થાપત્ય જેટ્ટી જેવા પ્લેટફોર્મ ઉપર બંધાયું હોવાથી ભરતી સમયે એ દરિયા ઉપર તરતું હોય, તેવું લાગે. એના પ્રવેશ પૂર્વે વાંસના હાથાવાળી વાડકીઓમાં પાણી લઈને હાથ-પગ ધોવાનો રિવાજ છે. આ સમગ્ર ટાપુને પવિત્ર માનવામાં આવે છે અને અહીંની પ્રજાએ પ્રયત્નપૂર્વક ટાપુની શુચિતા સાચવી છે. એટલી હદે કે, અહીં કોઈનો જન્મ કે મૃત્યુ પણ થવા દેવામાં આવતું નથી. મુખ્ય સ્થાપત્યની બંને તરફની પરસાળમાં ધાર્મિક વિધિઓ માટેના ખંડો છે. વચ્ચે ધાર્મિક સાહિત્ય તથા પૂજાપાની દુકાનો પણ ખરી અને સામે પ્રાંગણમાં લાકડાનું પ્લેટફોર્મ છે, જેનાં ઉપર દેવને રીઝવવા માટે પૌરાણિક કથાઓ પર આધારિત નૃત્યો કરવામાં આવે છે, તથા તેની એક તરફ શણગારવામાં આવેલ મંચ ઉપર સંન્યાસીઓ દ્વારા સંગીતમય આરાધના કરવામાં આવે છે. અમે કેટલાંક નવવિવાહિત યુગલોને લગ્નના પોષાકમાં આશીર્વાદ લેવા માટે અહીં આવતાં જોયાં, કેટલાંક લોકોને પારંપરિક વસ્ત્રોમાં પૂજા કરતાં જોયાં, તથા ધર્મગુરુઓની નૃત્ય-સંગીતની સાધના પણ જોઈ. જાપાનીઝો આ બધું આસ્થા તથા આદરભાવ સાથે વિધિવત્ પરંતુ શાંતિથી કરતાં હતાં.

મુખ્ય સ્થાપત્યની પાછળ જરાક ઊંચાણ ઉપર એક બીજું પ્રાચીન મંદિર હતું. કોતરણી કરેલા લાકડાંના સ્તંભો ઉપર ઊભેલું એ મંદિર પુરાણા સમયને આબાદ સાચવીને બેઠેલું લાગે. તેની મોટીમોટી બારીઓમાંથી સમુદ્ર અત્યંત સુંદર લાગતો હતો. ત્યાં અવરજવર ઓછી, કહો કે સાવ નહિવત્ હતી, એટલે તે સ્થાન ઈશ્વરની વધારે નજીક હોય તેવું લાગ્યું. અખાત પરથી વહી આવતી લહેરખીઓને માણતાં અમે ક્યાંય સુધી એ મંદિરને ઓટલે બેસી રહ્યાં. મંદિરની પાછળ એક રાતાકેસરી રંગની છતથી શોભતું પાંચ માળનું પૅગોડા આકારનું સ્થાપત્ય દેખાયું. એની સામે ઝૂકેલી સાકુરાનાં ફૂલે લચેલી

ડાળી સ્થાપત્યને વધારે સુંદર બનાવી રહી હતી. અત્યંત પુરાણા આ દેવળની જાળવણી અર્થે તેમાં પ્રવેશ પ્રતિબંધિત હતો. પણ એ તો બહારથી પણ એટલું રૂપાળું હતું કે, એની પાસેથી ખસવાનું મન ન થાય, પૅગોડાની એક તરફ પગથિયાં હતાં, જે ઊતરતાં મુખ્ય દેવાલયની પછીતે પહોંચી જવાતું હતું. ત્યાં સુંદર બાગ હતો, જેમાં સાકુરાનાં અઢળક ફૂલો ખીલ્યાં હતાં. ફૂલોને નિરાંતે મળવાનો અવસર મળી ગયો !

મિયાજીમા ખીલેલાં ચેરી બ્લૉસમનાં ફૂલો, પર્વતની તળેટીમાં ઊભેલું પેલું પાંચ માળવાળું પેગોડા આકારનું પૌરાણિક દેવસ્થાન, પાણીને અડીને ઊભેલું વિશાળ મંદિર, તેની પાછળ જરાક ઊંચાણ પર લાકડાનું બનેલું પુરાતન ધર્મસ્થાન, તેની છત ઉપરનું અદ્‌ભુત ચિત્રકામ, તેની પરસાળમાંથી દેખાતો દરિયો, બધું જ મનમોહક હતું, પણ સુખમય સાથના પ્રતીક સમ પેલું ટૉરી પ્રવેશદ્વાર અને અમારા બંનેની દૃષ્ટિ એક જ ક્ષણે એના પર પડેલી એ વાતનું સ્મરણમાત્ર પણ મનને આનંદિત કરી દે છે. એક એવું પ્રવેશદ્વાર જે આત્મા અને પરમાત્માના મિલનસ્થાને સહઅસ્તિત્વનો પૂર્ણ એકત્વરૂપ અદ્વૈતમાં પ્રવેશ કરાવે છે.

❑

પૂર્તિ

‘પરબ’ જુલાઈ ૨૦૨૧ના અંકમાં ગુણવંત વ્યાસનું પ્રગટ કાવ્ય ‘પોસ્ટ ઑફિસ’માં સરતચૂકથી કાવ્યના થોડા ખંડ છપાયા નથી. પૃ. ૧૧ ઉપર ‘ક્યાંથી પહોંચે મરિયમતણો પત્ર; જ્યાં કાળ થોડો’ - પછી કૌંસમાં (શાર્દૂલ વિક્રીડિત) છપાયું છે ત્યાંથી નીચેના ત્રણ ખંડો જોડીને વાંચવા :

“જોવે પાછળ એક કારકુનને, આશા જગે સો ગણી.
તેની કોર ફરી અલી કરગરે; ગીની બતાવે ઘણીઃ
‘મારે આ ઉપયોગ કૈં વગરની, તારે હવે કામની.
આવે કાગળ દીકરી તરફથી, પ્હોંચાડવો એ નકી!’

(અનુષ્ટુપ)

અલ્લા ઉપર સાક્ષીએ, આપું પૈસા અપાર હું;
આવે કાગળ પુત્રીનો, દઈ જજે લગાર તું.
છેલ્લો દિવસ મારો છે; આવીશને ધરાર તું ?’
‘ક્યાં ?’ - નો ઉત્તર આપી દે : ‘છું કબર-મજાર હું !’

*

(અનુષ્ટુપ)

પછી અલી ન દેખાયો; ભાળ કરી ન કો જણે,
પછી આ કોર એકાંતે, માસ્તર દિવસો ગણે.”

આસ્વાદ

વિશ્વનાથ જાનીની બે રચનાઓ

રાજેશ પંડ્યા

મધ્યકાળના કેટલાક કવિઓ એવા છે કે જેમણે થોડી કૃતિઓ લખીને પણ મોટી સર્જકતા દાખવી હોય. એવા એક કવિ છે વિશ્વનાથ જાની. વિશ્વનાથ જાનીએ તેમના સમકાલીન વિષ્ણુદાસ કરતાં ઘણી ઓછી કૃતિઓ લખી છે, છતાં તેમની સર્જકતા વિષ્ણુદાસ કરતાં ઘણી ચઢિયાતી છે. ક્યારેક તો તેમની કવિતા પ્રેમાનંદની બરોબરી કરતી પણ લાગે. ‘એક ઘડી ગોકુળના સુખની, મથુરામાં જનમારો રે...’ જેવી એક જ પંક્તિ એમની ઊંચી સર્જકતાનો પરિચય કરાવવા પૂરતી છે.

વિશ્વનાથ જાનીની માત્ર ચાર કૃતિઓ છે : ‘પ્રેમપચીસી’, ‘ચતુરચાલીસી’, ‘સગાળશા આખ્યાન’ અને ‘મોસાળાચરિત્ર’. આ કૃતિઓ વસ્તુવિષય અને સ્વરૂપ-સંરચના બાબતે બે-બેના જોડકામાં જોઈ શકાય. ‘પ્રેમપચીસી’ અને ‘ચતુરચાલીસી’ એ બંને કૃષ્ણપ્રેમની, પદમાલાપ્રકારની ભાવપ્રધાન રચનાઓ છે. જ્યારે ‘સગાળશા આખ્યાન’ અને ‘મોસાળાચરિત્ર’ એ શિવકૃષ્ણભક્તિની, આખ્યાનસ્વરૂપની કથનપ્રધાન રચનાઓ છે. અહીં, માત્ર ભાવપ્રધાન પદમાલાની વિશેષતા જાણીએ.

‘પ્રેમપચીસી’ અને ‘ચતુરચાલીસી’ બંને કૃતિઓનું કેન્દ્ર કૃષ્ણ છે. કૃષ્ણલીલાના ક્રમમાં ‘ચતુરચાલીસી’ પહેલા આવે છે એટલે પહેલા તે લઈએ. ‘ચતુરચાલીસી’ એ કૃતિનામ જ કૃતિના પ્રેમરહસ્યનો કાવ્યાત્મક સંકેત કરે છે. એમાં ‘ચતુર’ અને ‘ચાલીસી’ એ બે શબ્દનો સમાસ થયો છે. કૃષ્ણ-રાધા જેમ. એનો છેડો લંબાય છે છેક કવિ જયદેવના ‘ગીતગોવિંદ’ સુધી. ‘ગીતગોવિંદ’નો દસમો સર્ગ ‘ચતુરચતુર્ભુજ’ નામે ઓળખાય છે; રાધાને મનાવવાના કૃષ્ણચાતુર્યને લીધે. એને અનુસરીને વિશ્વનાથે પોતાની કૃતિના નામકરણમાં ‘ચતુર’ શબ્દને પૂર્વપદ તરીકે યોજ્યો છે. ઉત્તરપદ ‘ચાલીસી’ સંખ્યાવાચક છે. એ ચાલીસ પદો-ની સંખ્યા દર્શાવે છે. આમ, કૃષ્ણની, પ્રેમમાં ચાતુરી દર્શાવતી, ચાલીસ પદની પદમાલા એટલે ‘ચતુરચાલીસી’. એ અર્થમાં ‘ચતુરચાલીસી’ પ્રણયચાતુરીની કાવ્યકૃતિ છે.

કૃષ્ણવિષયક પ્રેમશૃંગારની ભારતીય કાવ્યપરંપરા બહુધા શ્રીમદ્‌ભાગવતની રાસપંચાધ્યાયી અને ગીતગોવિંદ-આધારિત છે. કવિ જયદેવનું ‘ગીતગોવિંદ’ કૃષ્ણ-રાધાની કામકેલિનું અદ્વિતીય કાવ્ય છે. ‘ચતુરચાલીસી’ને આપણે ગુજરાતી ‘ગીતગોવિંદ’ કહી શકીએ. નરસિંહના કેટલાંક પદ પણ આ પ્રેમ‘ચાતુરીઓ’ને વિષય બનાવે છે. વિશ્વનાથની ‘ચતુરચાલીસી’ એ બંનેથી જુદી છે. ‘ગીતગોવિંદ’ અને ‘ચાતુરીઓ’નું કાવ્યકેન્દ્ર રાધાકૃષ્ણ છે. પણ ‘ચતુરચાલીસી’માં રાધાનું વિશેષ સ્થાન સામાન્ય ગોપી લે

છે... આ સ્થાનાંતર જ ‘ચતુરચાલીસી’ને અસામાન્ય બનાવે છે.

‘ચતુરચાલીસી’ રચનામાં ચતુર નાયક કૃષ્ણ, નાયિકા ગોપી અને બંને વચ્ચેના પ્રેમપ્રસંગનું માધ્યમ ‘મધ્યત્રીયા’ દૂતી છે. આમ બે નારી ને એક નર એ ત્રણના આશ્રયે ‘ચતુરચાલીસી’ની પદમાલા રચાય છે. જેના પદેપદે પ્રેમભાવનો વિકાસ થાય છે. કૃષ્ણપ્રેમની ઝંખના, કૃષ્ણની અભીપ્સા, કૃષ્ણવિરહ, કૃષ્ણમિલન, વિનય-અવિનય-અનુનય, અસુખ ને અસૂયા, અને પુનર્મિલન—સુધી એ ભાવગતિ જોઈ શકાય છે. આવી ભાવગતિ અને કૃતિની આકૃતિ એકબીજામાં અજબ રીતે મળીભળી ગયાં છે. આવી, રચના-સંરચના ઓતપ્રોત બની છે તેવી, ગોપીકૃષ્ણની કેટલીક ભાવક્ષણોનું હવે ભાવન કરીએ. ‘ચતુરચાલીસી’ના પહેલા પદની, પહેલી જ કડી, જુઓ કેવાં ભાવનાં ઊંડાણ તાગે છે ને કવિતાની ઊંચાઈ આંબે છે, એકસાથે :

સખી હું આંગણે ઊભી હતી રે, નિમેષ ન આવું બહાર
દરપણ વદન અવિલોકતાં રે, મ્હુંને નીરખી નંદકુમાર... સખી હું..

આ પદનો પહેલો શબ્દ છે ‘સખી’. આ સખી જ દૂતી બનવાની એટલે એને ઉદ્દેશીને પદમાલાનો આરંભ કરવામાં કવિની કુશળતા જણાય છે.

આ કડીની કવિતાકળા પણ કામણગારી છે. વાત તો આટલી છે : ગોપી આંગણે ઊભી છે ને દર્પણ અવિલોકે છે અને એ દર્પણકન્યાને નંદકુમાર નીરખે છે. બસ આટલી જ વાત. પણ એ વાતને કેટકેટલા વળ ચડે છે, કલ્પનાબળથી. આ દર્પણ ગોપીની શૃંગારઝંખનાને પ્રગટ કરે છે. ગોપી ભલે લોકલાજે ઘર બહાર આવતી ન હોય, પણ ઘરમાંય નથી. ઘરઆંગણે ઊભી છે ને ઊભીઊભી દર્પણમાં જોઈજોઈ તૈયાર થાય છે, આ બહાને તે રસ્તે નીકળતા કૃષ્ણને જોવા માગે છે. અને કૃષ્ણ પણ ત્યાં નીકળે છે ને દર્પણ જોઈ સાજ સજતી ગોપીને જુએ છે, અને પોતાને જોતા કૃષ્ણને ગોપી પણ જુએ છે, દર્પણમાં. હવે દર્પણમાં ગોપી ને કૃષ્ણ બંને જોડાજોડ. દર્પણમાં એને જોતી ગોપી ને ગોપીને જોતા કૃષ્ણ બહાર. ગોપીના હાથમાં દર્પણ છે ને હૈયામાં કૃષ્ણ છે. એટલે જ દર્પણમાં દેખાય છે ને બહાર પણ દેખાય છે. આમ આટલી અમથી વાત કવિકર્મથી અદકી બની છે. આ આખી પદમાલા જે કંઈ બનવાનું છે તેનું વ્યંજનાસભર સૂચન પહેલી કડીમાં કવિએ કર્યું છે. આવી પહેલી કડીથી વધુ સારો પદમાલાપ્રવેશ બીજો ન હોઈ શકત.

હવે એક કડી આગળ વધીએ. દર્પણકન્યા ગોપીને જોઈ કૃષ્ણે શી પ્રતિક્રિયા દાખવી હતી તે આપણને ત્રીજી કડીમાં ખબર પડે છે કે, ‘મરકલડો મન માંહે વસો રે, મોહનજીનો આજ...’ એ કૃષ્ણસ્મિત જોયું છે ગોપીએ દર્પણમાં. પરિણામે જે નિમેષ માટેય બહાર નીકળતી નહોતી તે હવે ‘નિમેષ મેં નવ રહેવાય’ એવું અનુભવે છે. આ અનુભૂતિ પછીની કડીમાં ‘દેહડી થઈ પરતંત્ર’ સુધી પહોંચે છે. આવી પરવશતાને કારણે, પહેલાં સખીને ‘તમ કહ્યું નવ જાય’ એવું માનતી ગોપી હવે ‘સજની તું જા દૂતી થઈ રે’ એમ સ્પષ્ટ કહેતા અચકાતી નથી. એટલું જ નહીં, એનાથીય આગળ વધીને એ કહે છે : ‘સજની ! તું જા દૂતી થઈ રે, શીખવજે તે સંચ, /જયમ અહીં આવે એકલો, કરજે તે પરપંચ.’ કવિ પણ ‘તેડી આવે ઘેર’ એવા ચરણ સાથે આ પ્રથમ પદની સમાપ્તિ કરે છે.

કૃષ્ણને એકલા તેડી આવવાના આ પ્રપંચને અનુસંધાને બે ઉક્તિઓ જોઈએ. એક ઉક્તિ છે, કૃષ્ણની દૂતીને ઉદ્દેશીને :

જો ના'વે તે તારુણી, તો આપણ બે તાંહાં જઈએ રે,
તાહરાં આભ્રણ મ્હુંને આપે તો વેશ વિનતાનો ગ્રહીએ રે.

બીજી ઉક્તિ છે, કૃષ્ણવિરહિણી વ્રજવનિતાની, એ પણ દૂતીને ઉદ્દેશીને, આવી :

જો ના'વે અહીં કૃષ્ણજી, હવડાં હું તાંહાં જાઉં રે,
મોરમુગટ શુભ શીકુ આપો, તો હું ગોવાલિયો થાઉં રે.

આમ અરસપરસ વેશ બદલી સ્ત્રી–સ્ત્રી કે પુરુષ-પુરુષ બની એકબીજાને મળવાની અદમ્ય વૃત્તિ પણ કામક્રીડાની ચાતુરીનો જ એક પ્રકાર છે. ગોપીકૃષ્ણની આવી કૈંક ચાતુરીઓ આ પ્રેમકાવ્યનું આકર્ષક અંગ છે. કૃષ્ણમિલન માટે વ્રજવનિતાને તૈયાર કરતી દૂતીની ઉક્તિઓ એ આકર્ષણમાં વધારો કરે છે : 'સુંદર સાડી જે શોભતી, નૌતમ નીલે રંગ, /ગોરી ગાત્રે જે ઊપજે, અદ્‌ભુત ઓપમા અંગ.'માં ગોરું તન ને નીલવસનનું રંગસંયોજન છે તો 'મોતી મોટું છે નાકનું, ત્રીકમે દીઠું છે તે દન; /તેહ ધરો છો રે કામની; /જે વાહાલાનું મન'માં દર્પણ અવિલોકનનો દૃષ્ટિસંદર્ભ છે. એ પછીની કડી છે : 'આંજણ પાખે એ આંખડી, અડવી દીસે છે આજ; / વાંક ઘણો વાહાલા તણો, તરુણી ટીકે તું સાંજ'માં તે દિનના દૃષ્ટિસંબંધના પરિણામરૂપ, ગોપીનો શણગારત્યાગ સૂચવાયો છે. જ્યારે 'રણઝણ વાજે છે વીંછીઆ, આ વાટે લાડકા લોક; /તાંહાં જઈ ધરજો રે સુંદરી, ઠગ શર પાડવા ઠોક.' એ કડીમાં ગુપ્તમિલન માટેની જરૂરી તાકેદારી રાખવાની વ્યવહારુ શિખામણ છે. આમ આઠમા પદમાં દૂતી જેમ જેમ બોલતી જાય છે તેમ તેમ ગોપી શણગાર સજતી જાય છે. આ શૃંગારવર્ણન પછી દૂતી સૌથી અગત્યનું કથન કરે છે : 'જેણી ચાલે ચિતડું હર્યું, જોઈએ કહી તે ચાલ...' એ ચિત્તાકર્ષક ચાલે ગોપીનો સઘળો શણગાર દીપી ઊઠે છે. પછી સજીધજી મિલનોત્સુકા હળવે હળવે હળવે હરજી પાસે આવે છે. કૃષ્ણ એને જુએ છે દૂરથી. તે દૃષ્ટિને કવિ જુએ છે નિકટથી; ને આપણનેય દેખાડે છે : 'હાથ છે દૂતીના હાથમાં રે, હલુએ ધરતી ચર્ણ; પુરુષોત્તમની દૃષ્ટે પડી રે, ચતુરા ચંપકવર્ણ...' અહીં તો 'ચતુરા' સર્વનામે ગોપીની ચતુરાઈનો માત્ર સંકેત કરવામાં આવ્યો છે. જ્યારે તેરમા પદમાં આ જ 'ચતુરા'નાં ચરણ મિષે કવિએ કૃષ્ણની કામ-ચતુરાઈને ઉઘાડી પાડી છે, આમ :

ચરણ વિશે ચતુરા તણા, હરજીઆ મેહેલ્યો હાથ રે,
કુણ પુન કીધું આ નેપુરે, કરે ગ્રહી કહે નાથ રે. ના જી...

મુજને આ નેપુર તણું, ક્ષણું એક જો સુખ આપો રે,
પાગ વિશે પ્રેમ શું માહારા મનમધુકરને થાપો રે. ના જી....

શ્રમ પામ્યાં છો સુંદરી ત્હમો સેજ્યાએ દ્યો પાસું રે,
પાગ દુખતા હશે પદમણી, ચતુરા ચર્ણ તલાંસુ રે. ના જી..

માહારા હાથ થકી કોમલ ઘણું ક્યમ હીંડાણું વાટે રે,
હું ના'વ્યો હરિવદની તમકે, મેં તેડી આણી ઘાટે રે. ના જી...

આ સમગ્ર પદ વક્રોક્તિપૂર્ણ છે. ક્ષીરસાગરમાં જે શેષશાયી વિષ્ણુની નિત્ય ચરણસેવા શ્રીલક્ષ્મી કરે છે તે વિષ્ણુ હવે કૃષ્ણ રૂપે કામિનીનાં ચરણ તળાંસે છે. પદની અંતિમ કડી 'કમલ વિષે જ્યમ કમલલાક્ષણી ચર્ણકમલને ધરીએ રે'માં કવિએ એનો સંકેત કર્યો છે. પરંતુ એ પહેલાંની બધી કડીઓમાં, આખા પદમાં લક્ષ્મીનારાયણની એ ક્રીડાનો જે રીતે વ્યત્યય થયો છે એ જ ગોપીની જીવનધન્યતા છે. એટલે વિશ્વનાથ પણ નરસિંહ [: 'કોણ પૂણ્યે કરી નાર હું અવતરી, શ્રીહરિ દીન થઈ દાન માગે']ની જેમ 'ધ્યન તે કુંઅરી હો, જેહને જાચે સુંદર શ્યામ' એમ ગોપીની ધન્યતાનું પંદરમા પદમાં વર્ણન કરે છે. આ પદને અંતે, ગોપીની જીવનધન્યતા પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. એની કડી છે : 'ભલી ગઈ ભુધરજી સાથે, સેજ વિષે સુખ પામી, /દુરનિવારી વ્રેહવેદના તે વિઠલથી વામી.' આ શૈયાસુખમાં ગોપી 'વીઠલને ઉર એહવી વલગી, (કે) એકે અંગ ન દીસે અલગી' છેવટ 'આપ ટલી હરિ થઈ ગોપી' (પદ : ૧૮) એમ અદ્વૈત આનંદાનુભવ પામે છે.

કામક્રીડાની આ પરાકાષ્ઠા સાથે કૃતિ પૂરી થવી જોઈએ, પણ થતી નથી. હજી અરધી જ થઈ છે. અરધે પહોંચતાં એમાં તીવ્ર વળાંક આવે છે. આપણો અપેક્ષાભંગ કરતી એ કવિચાતુરી, 'ચતુરચાલીસી'ને બરાબર અરધે પહોંચતાં વીસમા પદની પહેલી કડીમાં પ્રગટ થાય છે :

વિવિધ વિનોદવિલાસમાં, રમતા સુંદર શ્યામ રે,
વિરાંસે વિઠલના મુખથકી 'રાધા' નીસર્યું નામ રે.

કોઈ પણ નારી માટે અસહ્ય ગણાય તેવી આ ક્ષણને કવિ કૃતિનું મધ્યબિંદુ બનાવે છે. દયારામની ગોપી તો 'શશીવદની' એવું સંબોધન સાંભળીને જ અત્યંત અંતરંગક્ષણે અળગી થઈ કાયમનું રૂસણું લઈ લે છે [: 'હાવાં હવે નહિ બોલું રે શ્યામકુંવરની સંગે...'] જ્યારે આ તો એનાથી ય મોટો અપરાધ. અડધે જતાં થાય છે, કૃષ્ણમુખે શોક્ય રાધાનું નામ ઉચ્ચારાય છે, અજાણતા. એટલે ફરી કૃતિના આરંભે હતા ત્યાં ને ત્યાં આવી જવાય છે. ફરી નવેસરથી મનામણાં કરવાનાં માનુનીને. ફરી દૂતી ને એનું દૂતીકાર્ય. પણ હવે પ્રયોજન જુદું ને નિરૂપણ પણ જુદું. એ ઘટસ્ફોટ 'ચતુરચાલીસી'ના છેક છેલ્લા પદે થાય છે, છેલ્લી ત્રણ કડીઓમાં :

એહ અનુચરી રાધા કેરી, સોમપ્રભા શુભ નામ જી,
રાધા કને મોહન મોકલશે, સનેહે કરવાં કામ જી.

વિવિધ ચાતુરી વિઠલજીથી અબલાને આવડશે જી,
રસિકકુંઅરને કામ જ્યારે રાધાજીનું પડશે જી.

સોમપ્રભા શ્રીરાધાજીકે દૂતી થઈને જાશે જી,
વિશ્વનાથ પ્રભુ પ્રેમે પાલશે, જે કો હરિરસ ગાશે જી.

સમાપનની આ ત્રણ કડી સમગ્ર કૃતિના અર્થઘટનને ફેરવી નાંખે છે. એના મૂળમાં

છે કાવ્યનાયિકાનું નામકરણ. કાવ્યઆરંભે જે અનામી વ્રજવનિતા હતી તેનું નામ સોમપ્રભા છે એવી સ્પષ્ટતા કાવ્યના અંતે થાય છે. એથી સમગ્ર અર્થ બદલાય છે. આ સોમપ્રભા મધ્યત્રીયા દૂતીના માધ્યમે કૃષ્ણને પામે છે. કામકેલિની ચરમસીમાએ કૃષ્ણમુખે 'રાધા' નામ સાંભળી વિમુખ થાય છે. [કૃષ્ણ માનુનીને મનાવવા ફરી દૂતીને સાધે છે. દૂતી પણ કૃષ્ણને સાધે છે. કામ કરવાના બહાને કૃષ્ણ સાથે ક્રીડાનું સુખ મેળવે છે. આમ દૂતી પણ કૃષ્ણને ધૂતી જાય એવી છે એની ચતુરાઈ ગોપીકૃષ્ણ બેયથી ચઢિયાતી છે. નાયિકા બહુવલ્લભ કૃષ્ણની આ ધૂર્તલીલા જાણે છે. આ બધા અનુભવોથી શીખેલી, પક્વ બનેલી નાયિકા પુનર્મિલન વખતે દૂતીનો પરિહાર કરે છે (આડત્રીસમા પદમાં નાયિકા દૂતીનો સ્પષ્ટ નકાર કરે છે.)] એ જ વ્રજવનિતા હવે કૃષ્ણની દૂતી બની રાધા પાસે કૃષ્ણસંદેશ લઈ જશે. પોતે સોમપ્રભા પેલા મધ્યત્રીયા દૂતી બનશે ને બદલામાં કૃષ્ણ પાસેથી કામસુખ પામશે.

આવો અંત ને અંત આધારિત આવી ધારણા કૃતિના વાચનની બીજી શક્યતા ચીંધે છે. કે આરંભમાં જે દૂતી મધ્યત્રીયા છે તે આ સોમપ્રભા છે અને સોમપ્રભા તે રાધા છે. એમ આખો અર્થ અવળેથી ઉકેલાય છે, અરધે જતાં કૃતિ એટલે જ બદલાય છે ને નવેસરથી શરૂ થાય છે ને પૂરી થાય છે ને પૂરી થયા પછી ફરી ભાવકચિત્તમાં શરૂ થાય છે, નવેસરથી આને આપણે એક કૃતિની બે વાચના પણ કહી શકીએ. આવી અર્થસંદિગ્ધતા 'ચતુરચાલીસી'ને રમણીય અર્થપ્રતિપાદક કૃતિ બનાવે છે. 'ચતુરચાલીસી'ની કાવ્યસંરચનામાં પ્રગટતું કવિ વિશ્વનાથનું આ ચતુરાઈભર્યું કવિકર્મ એમની ઊંચી કવિપ્રતિભા દર્શાવે છે.

*

વિશ્વનાથ જાનીની 'ચતુરચાલીસી'નું અનુસંધાન 'પ્રેમપચીસી'માં આગળ વધે છે. (કૃષ્ણકવિતા અને તેની કાવ્યસંરચનાના સંદર્ભે.) 'ચતુરચાલીસી' જો કાવ્યકંચન છે, તો 'પ્રેમપચીસી' એ કાવ્ય-મણિ-પ્રકાશ છે. આ બંને કૃતિના સંયોગથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં મણિકાંચનયોગ રચાય છે.

વિશ્વનાથ જાનીએ 'શ્રીમદ્ ભાગવત'ના ઉદ્ધવસંદેશ-કથાપ્રસંગને આધારે 'પ્રેમપચીસી'ની રચના કરી છે. જોકે 'પ્રેમપચીસી'માં ઉદ્ધવપ્રવેશ છેક દસમા પદમાં થાય છે. પહેલાં નવ પદમાં કવિએ દેવકી-વસુદેવ અને કૃષ્ણ એ ત્રણ વચ્ચે જે સંવાદયોજના કરી છે એને કારણે આ કૃતિ ઉદ્ધવસંદેશનાં બીજાં કાવ્યોથી જુદી પડે છે. ને એ જ 'પ્રેમપચીસી'ની સ્વકીય મુદ્રા ઘડે છે. કૃષ્ણકવિતાની પરંપરામાં ઉદ્ધવસંદેશનાં કાવ્યો ઘણા કવિઓએ લખ્યાં છે, પણ કોઈ ગુજરાતી કવિએ વિશ્વનાથ જેવી આગવી ભૂમિકાની રચના કરી નથી. [હા, ભાલણરચિત 'કૃષ્ણચરિત્રનાં પદો'માં એવું આલેખન મળે છે. 'પ્રેમપચીસી'ના પ્રથમ ચાર પદ અને ભાલણનાં પદક્રમ ૮૪, ૮૫, ૮૬, ૮૭ (આ ક્રમ 'ભાલણની કાવ્યકૃતિઓ', ખંડઃ૧, સં. બળવંત જાની પ્રમાણે)ને સમાંતર ચાલે છે.] નરહરિનું 'ગોપીઉદ્ધવસંવાદ' કાવ્ય કે બ્રેહેદેવ, પ્રેમાનંદ, દયારામની 'ભ્રમરગીતા', 'પ્રેમગીતા' કે 'સરસગીતા' જેવી રચનાઓ જોવાથી એનો ખ્યાલ આવશે. આવી પૂર્વભૂમિકાને કારણે જ 'પ્રેમપચીસી'ના બે ખંડ પડે છે. ૧. ઉદ્ધવપ્રવેશ પહેલાંનાં પ્રથમ

નવ પદ અને ૨. ઉદ્ધવસંદેશનાં બાકીનાં પદ. આ બંને ખંડ પરસ્પર પોષક બને છે. પ્રથમખંડન કૃષ્ણ અને દેવકી-વસુદેવનું પ્રાક્કથન. ઉદ્ધવસંદેશના મુખ્ય કથન સાથે તે જોડાય છે જેથી પ્રેમપચીસીનું વિશિષ્ટ ભાવન-વિભાવન કરી શકાય છે.

'પ્રેમપચીસી'નો આરંભ દેવકીની ઉક્તિથી થાય છે :

'કેહે દેવકી શ્રીકૃષ્ણને, સાંભલ્ય માહારાં તંન, /મોહનજી મથુરા વિષે શે નથી માનતું મંન ?' અને અંત નંદની ઉક્તિ સાથે આવે છે : 'મન જોવાને મોકલ્યા રે, ઉદ્ધવ! માહારાં તંન / પણ હીરે જે જન હેલવ્યા રે, તેહનાં સ્ફટિકે ન માને મંન.' આથી કૃતિનું એક ભાવવર્તુળ રચાય છે. આ મનોભાવવર્તુળનાં બીજાં ચાર બિંદુ આવાં છે :

૧. વસુદેવની ઉક્તિ :

મોહનનું મન માનશે, પ્રેમે પૂરણ નાર,
સામગ્રી શાં કામની, સ્નેહ વિના સંસાર.
મન આરોપો એહમાં નિશદિન, મૂકી કામ,
જયદી જદુપતિને ગમે તો મથુરાની રેહે મામ.

૨. કૃષ્ણની ઉક્તિ :

(ઉદ્ધવ) જઈને નિશ્ચે કરી, કેહેજ્યો એક વચંન,
રાત્ય દિવસ અલગું નથી તમથી માહારું મંન.

૩. જશોદાની ઉક્તિ :

આવી માંગે સુખડી, 'માડી' કહી વચંન,
ઉદ્ધવ બીજી વાતથી ક્યમે ન માને મંન.

૪. ગોપીની ઉક્તિ :

મનમાં મન ભલ્યા પછી, કેહેજ્યો કોહોને રે,
અલગું કેહી વિધે થાય, મલે મ્હો મ્હોંને રે.
પ્રાણ રેહે તો અતિ ભલું, કેહેજ્યો કોહોને રે,
દેહ તજીને જાય, મલ મ્હો મ્હોંને રે.

આમાં પ્રેમસંદેશવાહક ઉદ્ધવના મનની વાત પણ ઉમેરીએ :

'મનમાં રહા વિમાસે ઉદ્ધવ, મનમાં રહા વિમાસે, / વૈકુંઠથી વિશેષે લીલા ઘેરઘેર ગોકુલ ભાસે' : તો લાગે છે કે 'પ્રેમપચીસી' આ બધાં પાત્રોની મનોલીલાનું મનોહર કાવ્ય છે. વ્રજની ભાવભૂમિ અને આ પાત્રોની મનોભૂમિ એ રંગભૂમિ છે. જેના ઉપર માનવપ્રેમનું આ મહાનાટક ભજવાય છે. જેનાં એકેક દશ્ય પ્રેમપચીસીના એકએક પદ છે. એ પદેપદે 'પ્રેમપચીસી' વિકસતી જાય છે.

'પ્રેમપચીસી'નો વિકાસક્રમ પણ રસપ્રદ છે. એ ક્રમશઃ દેવકી-વસુદેવ, નંદ-જશોદા અને ગોપીના પાત્રઆલંબને વિસ્તરે છે. કૃષ્ણ તો કૃતિના આદિથી અંત સુધી સર્વત્ર વ્યાપ્ત છે. કૃષ્ણ અને આ પાત્રોને જોડનાર સેતુ ઉદ્ધવ છે. એમાંય દેવકી-વસુદેવ અને નંદ-જશોદા એ બંને યુગ્મ સાથે કૃષ્ણ જુદીજુદી રીતે જોડાયેલા છે. આ બંને દંપતીનો કૃષ્ણ સાથેનો ભાવસંબંધ જુદોજુદો છે. દેવકી-વસુદેવ સાથે હવે કૃષ્ણ સદેહે છે પણ મનથી દૂર

ગોકુળમાં છે. એથી વિરોધી દશા નંદ-જશોદાની છે. નંદ-જશોદા સાથે કૃષ્ણની મનોમય નિકટતા છે, પણ શારીરિક દૂરતા છે. આમ બંને માતા-પિતા પાસે અરધા અરધા કૃષ્ણ છે. એમાં ગોપીની તીવ્ર કૃષ્ણકામના ભળે છે. એનું તો મન પણ કૃષ્ણની પાછળ ગયું છે. આમ બધાં જ, કોઈ ને કોઈ રીતે કૃષ્ણ વિના અધૂરાં છે. એ દરેકને,કૃષ્ણ દેહમન સાથે પૂરેપૂરા મળે એવી ઝંખના છે. કૃષ્ણમિલનથી જ એમનાં વ્યક્તિત્વ સંપૂર્ણ થઈ શકે.

આ રીતે, પૂર્ણ 'પ્રેમપચીસી'માં એક બાજુ દેવકી-વસુદેવ અને નંદ-જશોદા, બીજી બાજુ વ્રજવનિતા અને ત્રીજી બાજુ કૃષ્ણ છે. એ ત્રણેનો કરુણમધુર ભાવત્રિકોણ 'પ્રેમપચીસી'માં રચાય છે. એ ત્રણેના હૃદયભાવોનું ઝીણું નકશીકામ કવિએ કુશળતાથી કર્યું છે. એ નકશીકામ સુવર્ણકારની ઝળહળાટભરી આંજી નાખતી કલાકારીગરી જેવું નથી, પણ કોઈ સલાટે, પથ્થર કે કાષ્ઠમાં ખંતથી કરેલ કોતરણી જેવું છે, ઊંડું ને ટકાઉ.

'પ્રેમપચીસી'ના એ ઊંડા સ્તરે કરુણરસપ્રવાહ વહે છે, સતત, શાંત ગતિએ. એ કરુણની બે ધારા છે. એક, વાત્સલ્ય સાથે કરુણ અને બીજી, શૃંગાર સાથે કરુણ. વાત્સલ્યમિશ્રિત કરુણનો સંયોગ નંદ-જશોદા સાથે છે તો ગોપી મિષે શૃંગારિક કરુણ છે. આ કરુણરસની ઘનતા પણ ભિન્ન-ભિન્ન છે. આવી રસમય ભાવશબલ ક્ષણોની પંક્તિઓ 'પ્રેમપચીસી'માં ઠેર ઠેર નજરે પડશે. એમાંથી કેટલીક હૃદયસ્પર્શી પંક્તિઓને આંખમાં સંઘરી લઈએ, આંસુની જેમ.

પહેલા સાંભળીએ જશોદાના હૃદયવિદારક કરુણ ઉદ્ગાર, પંદરમા પદમાંથી : 'એક વાર જો આવે, ઉદ્ધવ! એક વાર જો આવે, /મુખ જોઈ મનડાને ઠારું, 'માડી' કહી બોલાવે.' આ કડીને આગળના પદસંદર્ભમાં જોઈએ તો એની માર્મિકતા અનુભવાય. આગળના ચૌદમા પદમાં, ઉદ્ધવની ઉક્તિ છે એમાં ધ્રુવપદ છે 'માડી', જે પંક્તિએ પંક્તિએ ઉચ્ચારાય છે. પરંતુ જશોદાને એથી સંતોષ નથી. એ કૃષ્ણપ્રતિનિધિ ઉદ્ધવમુખે નહીં, સ્વયં કૃષ્ણસ્વરે 'માડી' સાંભળવા માગે છે; એક વાર નહીં અનેક વાર સાંભળવા માગે છે, [ને માડી બોલતા મુખને જોઈ પોતાના સંતપ્ત મનને ઠારવા માગે છે.] એટલે આ પદની બીજી કડીઓમાં પણ 'માડી', 'માજી' એ સંબોધનો કવિ પ્રયોજે છે. જશોદાના મનમાં પડઘાતા હોય એમ, હૃદયમાં ભણકારા વાગતા હોય એમ. એવી ભાવસ્મૃતિલીલા આખા પદમાં જશોદાની ઉક્તિ રૂપે વ્યક્ત થઈ છે.

આ પદ પછી, સોળમું પદ નંદની ઉક્તિ રૂપે આવે છે. એમાં નંદ પોતાનું દુઃખ દર્શાવતા નથી, પણ જશોદાનું દુઃખ જોઈ પોતે કેટલાં દુઃખી છે તે જણાવી દે છે, પરોક્ષપણે. એમાં જશોદાની પીડા તો ઘૂંટાય જ છે, સાથે સહનશીલ પુરુષ તરીકે નહીં કહીનેય નંદનું દુઃખ ડોકાય છે. કૃષ્ણ વિનાની જશોદાનો જે વલવલાટ નંદે જોયો છે તે કવિ આપણને દેખાડે છે. એ પરોક્ષદર્શન કરુણને ઘૂંટીને ઘન બનાવે છે. ગોદોહનની આ કડી જુઓ :

દોહોતાં દાઝે દેહડી; સુણ્ય વાહાલા રે !
પય દીઠે જાએ પ્રાણ, કુંઅરજી કાલા રે !
જ્યામણ એ મૂકે નહીં, સુણ્ય વાહાલા રે !
આ ચરણકમલની આણ, કુંઅરજી કાલા રે !

કૃષ્ણસ્મરણની એક અદ્ભુત ક્ષણનું આલેખન છે, કાજળની ડબ્બી મિષે :

આ કાજલકેરી કૂંપલી; સુણ્ય વાહાલા રે !
હસતાં આવે હાથ, કુંઅરજી કાલા રે !
કોહોની આંજું આંખડી; સુણ્ય વાહાલા રે !
લેઈ ગયો નહીં સાથ, કુંઅરજી કાલા રે !

આ કડી આપણે વિલંબિત લયમાં, કરુણસૂરે ગવાતી સાંભળીએ, ને સાંભળતાં સાંભળતાં ચિત્ત પ્રત્યક્ષ કરીએ તો જ તેમાંના ગાઢ કરુણની અનુભૂતિ થાય. કૃતિની રસાનુભૂતિ માટે, ભાવકની સંડોવણી કેવી હોય તે પણ, ત્યારે સમજાય. આ પદની બીજી કેટલીક કડીઓમાં કૃષ્ણનું પાલણું ને વંશી, વસ્ત્ર ને આભૂષણ, ને હાથીઘોડાનાં રમકડાં એ બધાં વિભાવને આધારે પણ કરુણરસ દ્રવીભૂત થાય છે. પદની અંતિમ બે કડીમાં, ને આ ‘મરતાં જાણીને આવશો... ત્યારે કોહોને પાડ...’ પંક્તિમાં કરુણની પરાકાષ્ઠા આવે છે.

‘પ્રેમપચીસી’માં કરુણરસનું બીજું આલંબન છે, ગોપીની ભાવદશા. જેમાં કરુણ સાથે શૃંગારનું રસસંયોજન થયું છે, એવાં એકાધિક ઉદાહરણો છે, પણ અહીં આ એક જ ઉદાહરણ આપું. એની ચારે પંક્તિના અંત્યાનુપ્રાસમાં વધતી જતી કરુણની માત્રાનો અનુભવ થશે :

ઉદ્ધવ ! કાલો એમ ગયો કરી
તન મન પ્રાણ અમારાં સંગે હરી,
શું કોહું, સાધુ ! લોચન જલે ભરી
જાતો જોઈ જો ન ગયા મરી.

‘પ્રેમપચીસી’ના સમાપનપદમાં કવિએ કરુણગહન દુહાની દેશી પ્રયોજી છે એ દુહા જો ગળતી રાતે, દર્દભર્યા કંઠે હલકભેર ગવાય તો કોઈની છાતી ફાટી જાય ને કોઈની આંખ નીતરતી થાય :

નાહાનો સરખો નેસડો રે, કાલા ગેહેલા લોક;
તે ગોકુલ આયો કહાનજી, તેહને ટાલવાને શોક...

શોણું સરખું વહી ગયું રે, ખરી ન પોહોંતી ખાંત;
સુખદુઃખ કેરી વાતડી રે, નવ કીધી એકાંત.

આ દરેક દુહા પછી આવતી ‘આવો જી એક વાર, આતા ! આવો જી એક વાર...’ એ ધ્રુવા આ કરુણસ્વરને વધુ અશ્રુભીનો બનાવે છે. આવી ભાવાર્દ્ર કૃતિ છે ‘પ્રેમપચીસી’. કૃષ્ણપ્રેમનાં પચીસ પદોની માલા. પદમાલા. વાક્પુષ્પોપહારમ્. એનું એક એક પદ મઘમઘતું પ્રેમપુષ્પ છે. અને કૃષ્ણપ્રેમ પુષ્પ-રાગ છે. આ કૃષ્ણપ્રેમમહિમ્નગાનની થોડી કડીઓ, સમાપનમાં, અહીં ઉતારું :

પ્રેમી વિના કોણ પ્રેમ વખાણે,
પ્રસવવેદના વાંઝ શું જાણે ?

પ્રેમ એક અંજુલિ પાણી,
ગલિતપણે મુખ મીઠી વાણી.

પ્રેમે પરશોતમ ઘેર આવે,
લુખી રોટલી રંગે ભાવે.

પ્રેમે કામ કર્યાં ગોપીનાં,
પૂર્યાં લાડ જશોદાજીનાં.

પ્રેમે પાણ્ય ધરીને જાચ્યો,
ગ્રાસ એક માખણને નાચ્યો.

પ્રેમે કર જોડી કરગરિયો,
જે કરે ગિરિ ગોવર્ધન ધરિયો.

પ્રેમે અવગુણ સઘલા ઢાંકે,
જો જ્યાની તું સમરે વાંકે.

❑

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું
નવું ઈ-મેઈલ આઈડી

gspamd123@gmail.com

‘પરબ’ માટે ઈ-મેઈલ આઈડી

‘પરબ’ માટે કૃતિઓ ઈ-મેઈલ દ્વારા મોકલી શકાશે. ‘પરબ’નું ઇ-મેઇલ આઈડી :

parabgsp@gmail.com

કૃતિ નીચે નામ, સરનામું લખવા વિનંતી.

વક્તવ્ય

નિરંજન ભગત સ્મૃતિ પુરસ્કાર સ્વીકાર વ્યાખ્યાન,

હરીશ મીનાશ્રુ

મંગળવાર

૧૮ મે, ૨૦૨૧

આ સભાના અધ્યક્ષ શ્રી પ્રફુલ્લભાઈ તથા નિરંજન ભગત મેમોરિયલ ટ્રસ્ટના સર્વ ટ્રસ્ટીશ્રીઓ શૈલેશભાઈ, ત્રિદીપભાઈ અને આ સ્થળકાળ નિરપેક્ષ સભાખંડમાં હાજર સૌ નિરંજન સ્નેહીજનો, કાળનિરપેક્ષ એટલા માટે કે એક સૂક્ષ્મ અર્થમાં વર્ચ્યુઅલ પ્રકારના કાર્યક્રમોને ઔપચારિક સમાપન હોય છે પણ સમાપન નથી હોતું. કેટલાંક દર્શકો ભવિષ્યમાં પણ આ પ્રસંગમાં હાજરી નોંધાવતા રહે તે સંભવ તો ઊભો જ રહે છે.

કાલિદાસના યક્ષ જેવી છે આપણી સ્થિતિ. એના સંદેશા વહી જવા માટે કાલિદાસની કલ્પનાનો મેઘ હતો. આપણે નસીબદાર છીએ કે આજના આ virtual આભાસી મેળાપમાં આજે મેઘ કહેતાં cloud આપણી સહાયમાં છે. છતાં આ મિલનમાં વિરહની સહોપસ્થિતિ તો છે જ, તે સ્વીકારવું રહ્યું.

૧૮ મે ૨૦૨૧ - છન્નુમો જન્મદિવસ છે ભગત સાહેબનો. જન્મતિથિ અને તારીખની યુતિ છે. ભગત સાહેબની ચેતનાને વંદન કરી હું આપ સૌ નિરંજનભાવક-જનોને, ને મને પણ, અભિનંદન આપું છું.

વિષ્ણુની મુલાકાત વૈકુંઠમાં સંભવ નથી એવું સ્વયં પુરુષોત્તમનું કવન છે :

નાહમ્ વસામિ વૈકુંઠે, યોગીનાં હૃદયે ન ચ।
મદ્‌ભક્તા યત્ર ગાયન્તિ તત્ર તિષ્ટામિ નારદ॥

કવિઓ માટે પણ આ વાત એટલી જ સાચી છે કારણ કે અવસાન બાદ કવિઓ પણ એમના સ્થાનકે કે એમના શુષ્ક સ્કોલરોના લેખોમાં વસતા નથી, તેઓ તો - ‘મદ્‌ભક્તા યત્ર ગાયંતિ તત્ર તિષ્ટામિ’ - ની જેમજ એમના અનુરાગી ભાવકજનોના આર્દ્ર કંઠોમાં જઈને જ વસતા હોય છે. એમના વસવાટને અનુકૂળ પોએટિક સ્પેસ અન્યત્ર હોતી જ નથી.

આ કારણે જ ભગત સાહેબના જન્મદિવસના અભિનંદન ઝીલવાના આપણે અધિકારી ઠરીએ છીએ.

ભગતસાહેબની દૃઢાગ્રહી વ્યક્તિતામાં કવિ,વિદ્વાન અને મનુષ્યતાની સતત ખેવના કરતો આવેશભર્યો બૌદ્ધિક એ ત્રણેય યુગપત રીતે ઊભા છે. એમની સિસૃક્ષા પર ભાવોર્મિની સાથે ચિંતનાત્મક બુદ્ધિનો પણ હક્કદાવો છે.એમણે પ્રવાલદ્વીપ જેવાં આધુનિકતાની નાંદી

સમાન કાવ્યો ન રચ્યાં હોત ને કેવળ ઝીણા નકશીદાર ગીતો જ લખ્યાં હોત તો પણ એ કવિ લેખે આપણને પ્રિય ને ચિરસ્મરણીય થઈ રહ્યા હોત. Rapid fire roundમાં કોઈ મને પાંચ શબ્દોમાં ભગતસાહેબનું પોર્ટ્રેઇટ ચિતરવા કહે તો હું આ પાંચ શબ્દો પસંદ કરું : કવિ-એકાકી-પ્રેમી-મિત્ર અને નાગરિક.

ભગતસાહેબ સાથે મારો કેવો અનુબંધ ? એક પ્રતિભાવંત કવિ સાથે જેવો એક સહૃદય ભાવકનો હોય, વળી એક અદના સમકાલીન ને અનુકાલીન કવિનો હોય. આ પહેલાં જીવનમાં કેવળ ચારવાર મારો ભગત સાહેબ સાથે ભેટો થયો છે. એની વાત કરું. વર્ષો પહેલાં - સાલ યાદ નથી - અમદાવાદ ખાતે કનોરિયા સેન્ટર ફોર આર્ટ્સ-માં આપણા સરસ કવિ, ઉત્તમ સંપાદક અને છબિકાર ભરત નાયકે ઇડરિયા પથ્થરોની એમની તસવીરોનું પ્રદર્શન યોજ્યું હતું. એમાં એક સાંજે મારે એકલાએ જ કાવ્યપાઠ કરવાનો હતો. solo recitation.

એ દિવસે બીજા મિત્રો સાથે મારી સામે પાથરણા પર બે કાવ્યમરમીઓ પલાંઠી વાળીને બેઠેલા હતાઃ એક તે ભગત સાહેબ અને બીજા ભાયાણી સાહેબ. આ પ્રથમ મુલાકાત અબુધની પ્રબુદ્ધો સાથેની. પઠન દરમિયાન મેં કોઈ કાવ્યપંક્તિનું બેવાર પઠન કર્યું હશે કે તરત જ ભવાં ચઢી ગયેલાં, આંખોની રંગત બદલાઈ ગયેલી ને એ કસૂર સબબ પ્રસાદીમાં નિરંજન બ્રાંડનો ઠપકો મળેલો ને મેં એ ભોળા ભગતની જેમ ચુપચાપ ખાધો હતો : ‘શું તમે એ પંક્તિઓ કાવ્યમાં બે વાર લખી છે તે બે વાર પઠન કરો છો ?’ તે વખતની મારી અવાચક મુખમુદ્રા તમે કલ્પી શકો છો : આ પંક્તિને છાજે તેવી જ હશે :

‘પિતામહ તમે અને શિશુક હું કલા સૃષ્ટિમાં’ -

બીજી મુલાકાત જરા ભેદભરમવાળી છે. સાહિત્ય અકાદમીના અંગ્રેજી અનુવાદના સામયિક Indian literatureના સપ્ટેમ્બર ઑક્ટોબર ૧૯૯૭ના ૧૮૧મા અંકમાં મારી પ્રેમસૂક્ત ગુચ્છમાંની થોડીક કવિતાઓ અને એક ગઝલના અનુવાદ પ્રગટ થયેલા. અનુવાદક હતા રૂમી નક્વી. એ કવિતાઓની સાથે, મારા આશ્ચર્ય અને આઘાત વચ્ચે, એક બીજી કવિતા પણ મારે નામે ચઢી ગયેલી : Doves. ભગત સાહેબની ‘પારેવાં’ : ‘ઝૂકી ઝૂકી આભથી સારા, ઝીંકાતી આષાઢધારા.’ એ નિર્દોષ અપરાધ તો હશે કોઈ પ્રૂફરીડરનો, પણ એ દિવસોમાં એનો અપરાધબોધ કેવળ મેં જ અનુભવ્યો હતો. હું જ મને ક્યારેક કબૂતર જેવો જણાતો, તો ક્યારેક ઉઠાવગીર.

ત્રીજી મુલાકાતની વાત કરું. ૨૦૧૪ના ડિસેમ્બરમાં રાજેન્દ્ર શાહ શતાબ્દી સ્મરણ નિમિત્તે નવી દિલ્હીવાળી અકાદમીએ વિશેષ કાર્યક્રમ યોજ્યો હતો. ત્યારે ભગત સાહેબના વ્યાખ્યાન બાદ એમને મળવાનું બન્યું હતું. કવિ જયદેવ શુક્લ પણ સાથે હતા. કોઈએ ભગત સાહેબ સાથે અમારો ફોટો પણ પાડેલો. એ ફોટો મારી પાસે નથી. એક જાહેર અપીલ : એ અજનબી ફોટોગ્રાફર પાસેથી કોઈ મને એ તસવીર મેળવી આપશે તો હું આભારી રહીશ.

ચોથી મુલાકાત ૨૦૧૮માં. જ્યારે ભગત સાહેબના એમના અવસાનના બીજા જ

દિવસે પુણ્યસ્મરણ શ્રેણીમાં એમની જ કાવ્યપંક્તિઓની ભૂમિકા પર એક ગઝલ લખવી શરૂ કરેલી. એમનાં જ કલ્પનોની મોઝેઇક ગઝલ. ચિત્તમાં ભૂતકાળની પેલી ઉઠાવગીર-વાળી કપોળકલ્પના પડેલી હતી એટલે to be on safer side, મક્તામાં મેં જ સ્વગત પૂછી લીધેલું :

મક્તામાં હું નામ નિરંજન ભગત મૂકું કે ? સ્વગત કહું
શબ્દકિનારે વ્હાણ મૌનનું હું લાંઘરવા આવ્યો છું

એ ચાર મુલાકાતો બાદ આજે ગોઠવાઈ છે તે આ પાંચમી મુલાકાત. એનો શ્રેય કેવળ આપ સૌને જાય છે. તે દિવસે એમની કવિતા સાથે કોઈ અજાણ્યા દેવદૂતે મારું નામ જોડી દીધેલું, પછી મેં જ જાતે એવી ધૃષ્ટતા કરેલી. ને આજે મારી અને મારી કવિતા સાથે આપ સૌના સૌજન્યથી ભગત સાહેબનું શુભ નામ જોડાઈ રહ્યું છે.

જો કે આ પાંચમી મુલાકાતને આખરી માનવાની ભૂલ હું નહીં કરું, કેમ કે આપણા એક સમકાલીન કવિએ જાહેર કર્યું છે તે મુજબ ‘મુલાકાતનો સમય હવે શરૂ થાય છે.’

મને ખબર છે, કવિતાઅનુરાગી અને ભાષાના આશિક હોવાને નાતે મૂળે તો આપણને કવિતાઓ ગમતી હોય છે, પણ કવિતાપદાર્થ અદેહી હોવાને કારણે આપણે કવિતાની અવેજીમાં કવિ પ્રત્યે પ્રેમ દર્શાવવો પડે છે.

આપ સૌની આ ચેષ્ટામાં જે પ્રેમઅંશ છે તેને હું, ગુજરાતી ભાષાને રળિયાત કરનારા ત્રણત્રણ ગુજરાતી સર્જકો, - સુરેશ જોશી, ઉશનસ્ અને જયંત પાઠકની જન્મશતાબ્દીઓની સાક્ષીએ માથે ચડાવું છું.

આ નિમિત્તે ઊભું કરનાર નિરંજન ભગત મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ અને નિર્ણાયક પંચનો હું આભારી છું. આ પ્રસંગે પુરોહિતકર્મ કરનારા સન્મિત્ર ત્રિદીપભાઈનો પણ આભારી છું.

ખરેખર તો આ ક્ષણ ખુશીની છે. પણ ખુશીને ગમગીનીનું ગ્રહણ લાગેલું છે. આપણાં હૃદય કરૂણ લયમાં ધબકી રહ્યાં છે. ભગત સાહેબની જ એક પંક્તિ છે :

હે નયન, છો તમે સૃષ્ટિનો કરુણતમ શ્લોક !

આજે આપણને આ પંક્તિની વ્યંજના જે રીતે સમજાય છે, એવી ક્યારેય સમજાઈ હતી ખરી ?

આજે સૃષ્ટિનાં સઘળાં શોકાતુર નયનો કરુણતમ શ્લોક બની ગયાં છે. આપણે કેટલા બધા આત્મીયજનો ગુમાવ્યા. વિશ્વએ કેટલા બધા કલામર્મજ્ઞોને અકાળે વિદાય આપી. બંગાળે શંખ ઘોષ, મળયાલમે અક્કીથમ, હિન્દીએ મંગલેશ ડબરાલ, ગુજરાતીએ એનો લોકકવિ દાદ બાપુઃ ને હમણાં જ ધીરુ પરીખ. લગભગ બધી ભાષાઓએ પોતાના મૂલ્યવાન કવિઓ ગુમાવ્યા છે. ફેસબુક ટ્વિટર કે વોટ્સએપ જેવાં સામયિક માધ્યમોમાં જાણે એક અખંડ શોકસભા ચાલી રહી છે. જોન્હ ડનનો અવાજ જાણે સર્વત્ર ગુંજી રહ્યો છે :

Any man’s death diminishes me, because I am involved in Mankind; And therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.

કરૂણતા એ વાતે છે કે આ દિવસોમાં મરણ પ્રેયસીના વેશમાં નથી આવતું.ડમરીની જેમ આવે છે ને ઉડાડી જાય છે, પાછળ રાખની કુલડીઓ છોડીને. ક્યારેક તો એ કુલડીઓ લેવાય કોઈ આવતું નથી.

પોલિશ કવિ ચેસ્લૉ મિલૉશની કાવ્યપંક્તિ છે :

માણસનું મૃત્યુ એક બલિષ્ઠ રાષ્ટ્રના પતન સરખું છે.

તો વિચારો, આ છેલ્લા થોડાંક મહિનાઓમાં કેટલાં રાષ્ટ્રોનું પતન થયું ગણાય ?

મને અત્યારે ભગત સાહેબનું નરસિંહ મહેતા ઍવૉર્ડ સ્વીકારતી વેળાનું ૧ નવેમ્બર ૨૦૦૧નું વ્યાખ્યાન યાદ આવે છે. એ વાંચતાં ભગત સાહેબ મને પ્રખર ભાવનાશીલ અને આશાવાદી લાગેલા, આજે પણ લાગે છે. ભગત સાહેબ ન્યૂ યોર્ક પ્રત્યે ભારે અહોભાવ ધરાવે છે ને એ પ્રગટ પણ કરતા રહે છે. ન્યૂ યોર્કની વૈશ્વિક સામૂહિકતાને મહાનગરીય ભરપૂરતાના આલંબને શું એ પોતાના ચિત્તમાં બાલ્યકાળથી ઘર કરી બેઠેલી એકાંતની સંવેદના અને એકલતાની સભાનતાને અતિક્રમી જવા મથતા હશે ? હું ખોટો પણ હોઈ શકું. જો કે મારાં ટૂંકી દૃષ્ટિનાં - માયોપિયાનાં ચશ્માથી મને ભાસેલું ન્યૂ યોર્ક જુદું છે. એનું કારણ કદાચ એ પણ હોઈ શકે કે ૧૯૮૫માં ભગત સાહેબે ન્યૂ યોર્કનું જે વિહંગાવલોકન કરેલું તે વર્લ્ડ ટ્રેડ સેન્ટરની ટોચ પરથી કરેલું, પણ હું જ્યારે ૨૦૦૩માં ન્યૂ યોર્ક પહોંચ્યો ત્યારે મારે તો ગ્રાઉન્ડ ઝીરો પર ઊભા રહેવાનો વારો આવ્યો હતો. નર્મદના શબ્દો પ્રયોજું તો એક 'ઘાયલ ભૂમિ' પર.

એ વ્યાખ્યાનમાં ભગત સાહેબે એક કવિતા ટાંકી હતી : 'ન્યૂ યોર્ક નામે પંખી !' ખરેખર પંખી તો સ્વયં નિરંજન ભગત હતા કે જે વર્લ્ડ ટ્રેડ સેન્ટરના ૧૧૦મા માળેથી એ નગરનું વિહંગાવલોકન કરી રહ્યા હતા. ટ્વીન ટાવર્સના ધ્વસ્ત થયા પછી પણ એમનો ન્યૂ યોર્ક પ્રત્યેનો અહોભાવ આ શબ્દોથી પ્રગટ થતો રહે છે : ન્યૂ યોર્કને એ રાષ્ટ્રોનું રાષ્ટ્ર, megapolis, microcosm of the world, એકમેવ અદ્વિતીયમ્ એવું નગર - ઇત્યાદિ વિશેષણોથી નવાજે છે.

એ ઊર્ધ્વરેખ નગરના, એ ઉન્નતભ્રુ સમૃદ્ધ દેશના કેવા હાલહવાલ થયા હતા ૨૦૨૦માં ? જેમ આજે આપણે મણિકર્ણિકા બની ગયા છીએ એમ આખું ન્યૂ યોર્ક નગર શબવાહિનીઓની સાઇરનોના અવાજથી ઘેરાઈ ગયું હતું, ભગત સાહેબનું એ અભ્રસ્તાન જાણે કબ્રસ્તાનની ધારે ઊભું હતું. સમર્થ મનાયેલા રાષ્ટ્રનું અસામર્થ્ય છતું થઈ ગયું હતું. દર્પનું અવસર્પણ થયું હતું. આકાશગામી ચૈતન્ય ધ્વસ્ત અને ધરાશાયી થઈ ગયું હતું.

શું ત્યાં કે શું અહીં, - વિકાસની લ્હાયમાં સંસ્કૃતિ ને પ્રકૃતિના નિરંતર વિસંવાદની અને ભોગવટાની લ્હાયમાં ભૌતિકતા અને નૈતિકતાના સમાધાનશૂન્ય સંઘર્ષની કદાચ આ પરિણતિ છે. એક અખબારી અપશબ્દ છે : ભૂ-માફિયા. એ શબ્દ તો અમુક ચોક્કસ અકરાંતિયા લોભિયા વર્ગનો જ નિર્દેશ કરે છે. પણ માણસજાત લેખે આપણે શું છીએ ? જલ વાયુ ભૂમિ આકાશ - એક શબ્દમાં કહું તો સકળ પ્રકૃતિના સંદર્ભે શું આપણે માફિયાથી લગીરે કમ છીએ ?

૨૦૦૧માં ભગત સાહેબે જેને 'અવકાશોન્મુખ અને ભવિષ્યોન્મુખ' નગર ગણેલું તે બે જ દશક પછી,બાકીના જગતની જેમ જ મરણોન્મુખ બનીને ઊભું હતું. અમે કવિઓ આમેય હૃદયથી ભાવનાશીલ અને આશાવાદી હોઈએ છીએ. પણ કાળ કવિઓને આ રીતે જ હઠાત્ ખોટા ઠેરવવામાં સફળ બને છે.

મેં પણ ૨૦૧૯માં એક ભાવનાશીલ ગઝલ લખેલી : **મારું ચાલે તો**

ને હું પણ કરૂણ રીતે ખોટો ઠર્યો.

એ ગઝલના અઠ્યાવીસે અઠ્યાવીસ શેરનું પ્રારંભ પદ આ જ હતું : મારું ચાલે તો...

આમ તો ગઝલકારોની જ્ઞાતિમાં શેર કહેતી વખતે 'દાદ ચાહુંગા' એવું કહેવાનો રિવાજ છે. મને કહેવા દો કે એકપણ ઓળખીતા કે અજાણ્યા ઈશ્વરે મારા આ શેરોને દાદ નથી દીધી. એ ગઝલના આમ સાવ ભોંઠા પડેલા થોડા શેર કહું :

મારું ચાલે તો મૂકું સૌને નયન હર્ષાશ્રુ
દે ખુદા બરકત પછી ઝાકળના કારોબારને

આજે શી દશા છે ? આજે કેવળ એક વિશાળ અશ્રુમાં પલટાઈ ગઈ છે આ શોકાતુર પૃથ્વી.

બીજો એક શેર છે :

મારું ચાલે તો પરસ્પર પ્રેમથી આલિંગતાં
સૌ અહીં પાળે પવનલહરીના શિષ્ટાચારને

આજે આલિંગનની વાત જવા દો, ઊમળકાભેર હું કે તમે આવી એકાદી પ્રેમસભામાં સદેહે ભેગા પણ થઈ શકતા નથી, અરે, ઉલ્લાસથી એવું પણ કહી શકતા નથી કે : લાવો તમારો હાથ મેળવીએ...

મારું ચાલે તો લસોટું કલ્પવલ્લિની બૂટી
ને રસું અમૃતના સંસ્પર્શથી ઉપચારને

આજે કલ્પવલ્લિની બૂટીની વાત છોડો, ઔષધ માટેય દુખિયારા લોક વલખાં મારે છે.

કાળાંબજાર થાય છે. સંજીવનીને નામે ઝેરકચોલાંના સોદા થાય છે. કેટલાક લોકોએ આર્યભિષકને પણ જાણે અનાર્યભિષક બનાવી દીધો છે.

જોકે આ કવિને પોતાના અધિકાર અને સામર્થ્યની મર્યાદાની જાણ છે, એટલે એમાં અંતિમ પહેલાંનો - last but one શેર આ છે :

મારું ચાલે તો - જવા દો - એ હનન કરતો સદા
ચાલવા ક્યાં દે છે ઈશ્વર માનવાધિકારને

ને આપણને સૌને ખબર હોય છે કે ઈશ્વરો બે પ્રકારના હોય છે : એક તે બ્રહ્માંડમાં વસનારા - universal ને બીજા પાર્થિવ, પ્રાદેશિક, લોકલ ને વોકલ. તો આવા ઈશ્વર

અને મનુષ્યના કુટિલ સંબંધની આવી સ્પષ્ટ સમજ ધરાવતો હોવા છતાં મક્તાના અંતિમ શેરમાં હઠીલો, ભાવનાશીલ અને આશાવાદી કવિ આવું 'ભડલીવચન' ઉચ્ચારી બેસે છે.

મારું ચાલે તો - ન ચાલે તોય - મક્તામાં અહીં
હું ભણું ભડલીવચન : શાતા વળો સંસારને

નર્મદે ગાયેલું :

...સુરત, મુજ ઘાયલ ભૂમિ,

આજે આપણે વિશ્વના કયા નગરનું વિશેષ નામ મૂકીશું ? આજે તો આપણી સમક્ષ બચ્યું છે, ઈષ્ટ વેસ્ટ મીડલ ઈસ્ટ લેટિન અમેરિકા કેરેબિયન દ્વીપસમૂહ એમ બહુવચન ધરાવતું વિશ્વ નહીં, એકવચનમાં જ સંબોધી શકાય એવું ઘાયલ વિશ્વ. એક મૃત્યુલોક. આપણી અફાટ પૃથ્વી, એક બૃહદ્ રુગ્ણાલય. ચન્દ્ર કે જેનું એક નામ ઔષધપતિ છે તે એની પ્રદક્ષિણા કરતો રહે છે, તોય આજે એ પૃથ્વી લાઇલાજ સત્તાધીશો ને લાઇલાજ હકીમોની સારસંભાળ હેઠળ ઊંહકારા ભરી રહી છે. આ પીડાને સમેટતું નવું પૃથ્વીસૂક્ત શી રીતે રચી શકાશે ?

૨૦૧૯ની મારી ગઝલનો સર્વે સંતુ નિરામયા જેવો શેર કવિનું ભડલી વચન હોવા છતાં ૨૦૨૦-૨૧માં વિકરાળ મહાકાળ એને મિથ્યા સાબિત કરી રહ્યો છે.

ઊર્મિમય સત્યનું આ મિથ્યાત્વ કવિની નિયતિ છે.

એટલે આપ સૌ જેની નવાજેશ કરી રહ્યા છો તે ગૌરવભર્યો નિરંજન ભગત સ્મૃતિ પુરસ્કાર હું સંતપ્ત હૃદયે સ્વીકારું છું. સહર્ષ સ્વીકાર મારા ભાગ્યમાં નથી.

રવીન્દ્રનાથની 'પ્રશ્ન' કાવ્યની પંક્તિઓથી હું મારી વાતનું સમાપન કરું :

કણ્ઠ આમાર રુદ્ધ આજિકે, બાંશિ સંગીતહારા,
અમાવસ્યાર કારા
લુપ્ત કરે છે આમાર ભુવન દુઃસ્વપ્નેર તલે;
તાઈ તો તોમાય શુધાઈ અશ્રુજલે
યાહારા તોમાર વિષાઈ છે વાયુ, નિભાઈછે તવ આલો,
તુમિ કિ તાદેર ક્ષમા કરિયાછ, તુમિ કિ બેસેછ ભાલો ?

મારો કંઠ આજે રૂંધાયેલો છે, બંસી સંગીતવિહોણી છે, અમાવસ્યાના કારાગારે મારા ભુવનને દુઃસ્વપ્નમાં લુપ્ત કરી દીધું છે; એટલે જ તો તને અશ્રુ સાથે પૂછું છું : જેઓ તારા વાયુને વિષમય બનાવે છે, તારા પ્રકાશને બુઝાવે છે, તેમને તેં ક્ષમા કરી છે ? તેમને તેં પ્રેમ કર્યો છે ?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર શું છે : આમિ જાનિ ના.

❑

વ્યવહાર-ભાષાનાં ઉચ્ચારણો અને છંદનો ઉચ્ચારણ-લય : ૧

રમણ સોની

(આ લેખ વ્યાપક જિજ્ઞાસાવાળા રસિકોને પણ ધ્યાનમાં રાખીને લખ્યો છે, એથી પરિભાષાને હળવી કરી છે. ભાષાવિજ્ઞાનના જાણકારો એમની રીતે એને ઉકેલી શકશે. - લે.)

ગુજરાતી કવિતા અત્યારે (આમ તો છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી) ગીત, ગઝલ, અછાંદસ - રૂપે લખાય છે, છાંદસ કાવ્યો જવલ્લે જ દેખાય છે. એટલે આજના મોટાભાગના કવિઓને તેમજ વાચકોને છંદના મૂળભૂત લયનો અભ્યાસ કે મહાવરો નથી રહ્યો.

ગુજરાતી છંદ-પરંપરા સંસ્કૃત છંદો(વૃત્તો) અને છંદશાસ્ત્ર પ્રમાણે ઘડાયેલી છે એટલે ગુજરાતી છંદો સંસ્કૃત છંદોના લગાત્મક આલેખ(ગ્રાફ)ને અનુસરે છે. લગાત્મક આલેખ એટલે તે તે છંદની પંક્તિનો લઘુ-ગુરુ (લગા) અક્ષરોનો ક્રમ, જેમ કે, શિખરિણી છંદનો આલેખ આ મુજબ છે. લગાગાગાગાગા લલલલલગાગા, લલલગા. લઘુ=હ્રસ્વ સ્વર; ગુરુ=દીર્ઘ સ્વર.

આ લગાત્મક આલેખ મૂળે તો અક્ષરકેન્દ્રી (syllabic) જ છે. જો કે સંસ્કૃતનાં ઉચ્ચારણોનું લિપિરૂપ જ સચવાયેલું રહ્યું હોવાથી છંદ ન જાણનાર કેટલાંકને ગુજરાતી છંદનો એક દેખીતો આધાર લિપિઘટકો - વર્ણો (letters) - લાગે છે, ને એમને ગુજરાતી છંદો વર્ણકેન્દ્રી, ને એથી આયાસી લાગે છે; પરંતુ ગુજરાતી છંદોનું પઠન-શ્રવણ અને કાવ્ય-લેખન સંસ્કૃત ભાષાની મૂળ ઉચ્ચારણ-ભાતને અનુસરતું રહ્યું છે – કેમ કે તો જ છંદોનો લગાત્મક આલેખ સચવાય. આરંભથી જ ગુજરાતી કવિઓએ એ આલેખને કાનથી ઝીલ્યો છે, કહો કે કર્ણસાત્ કર્યો છે. પઠન-શ્રવણની આ રીતિને આપણે છંદના (ઉચ્ચારણ)લય તરીકે ઓળખીએ ને સ્વીકારીએ તો જ ગુજરાતી અક્ષરમેળ-છંદની કવિતાને – એ કવિતા-પંરપરાને – આત્મસાત્ કરી શકીએ. બોલચાલની (વ્યવહારની) ગુજરાતી સાથે એને મૂકીએ, એને એ રીતે નાહક અથડાવી મારીએ, તો ગુજરાતી છંદોના આલેખો ને એનું પઠન કૃત્રિમ લાગવાનાં ને પ્રશ્નો ઊભા થવાના. વર્ષોથી દૃઢ થયેલી છંદ-પઠનની એક પરંપરાને – ગાનની વિશિષ્ટ પરંપરાની જેમ જ – વ્યવહારનાં ઉચ્ચારણોથી ભિન્ન એવી એક આગવી પરંપરા લેખે જ સમજવાની-સ્વીકારવાની હોય. વ્યવહારભાષાની જે સ્વરભાત છે એની ફૂટપટ્ટીથી છંદ-આલેખને મપાય નહીં.

બોલાતી ભાષાઓમાં થતાં પરિવર્તનોનો ઇતિહાસ લાંબો ને સંકુલ છે, એટલે હાલ એમાં જવાને બદલે આપણે ગુજરાતી ભાષાના સ્વરોના જ ઉચ્ચારણની કેટલીક વાત કરીએ. ગુજરાતી ભાષા સ્વરકેન્દ્રી (syllabic) છે પરંતુ શબ્દોમાં (કે ઉક્તિઓમાં) ગુજરાતી

સ્વરોનાં ઉચ્ચારણોનું કાલમાન - હ્રસ્વત્વ અને દીર્ઘત્વ - ચુસ્તપણે અક્ષર-નિયત ન રહેતાં સંદર્ભ-નિયત થયું. જેમકે સંસ્કૃતનો 'નીતિ' શબ્દ ગુજરાતી લિપિમાં લખાય છે તો એ જ રીતે ('નીતિ'), પરંતુ 'નીતિ' શબ્દમાંના (અનુક્રમે) દીર્ઘ ઈ અને હ્રસ્વ ઇ, મૂળ સંસ્કૃત લિપિમાં દેખાય છે એમ સ્થાન-નિયત રહ્યા નથી, ગુજરાતી ઉચ્ચારણમાં એ સંદર્ભનિયત બન્યા છે. ઉદા. તરીકે, શબ્દના આરંભે ને વચ્ચે આવતો સ્વર હ્રસ્વ ઉચ્ચારાય છે અને શબ્દાન્તે આવતો તથા એકાક્ષરી શબ્દમાં આવતો સ્વર દીર્ઘ ઉચ્ચારાય છે, એટલે જો ઉચ્ચારણ પ્રમાણે એને લિપિમાં ફેરવીએ તો ગુજરાતીમાં 'નિતી' એમ લખવું પડે (અને વળી, 'નીતિમાન' શબ્દ 'નિતિમાન' એમ લખવો પડે, કેમકે એ શબ્દમાં 'તિ'નો 'ઇ' એ અંત્ય સ્વર નથી, એથી હ્રસ્વ ઉચ્ચારાય છે), પણ લિપિમાં/લેખનમાં એવા ફેરફાર આપણે કરતા રહ્યા નથી; અરાજકતા ટાળવા તથા એકવાક્યતા જાળવવા જોડણીને આપણે પરંપરાનિષ્ઠ રાખી છે.

હવે એક બીજી વાત : ગુજરાતી 'અ'નાં લેખન અને ઉચ્ચારણ બહુ વિલક્ષણ છે.

ગુજરાતી લિપિ, જે સંસ્કૃતની દેવનાગરી લિપિનું જ આંશિક રૂપાન્તર છે, એની વર્ણવ્યવસ્થા (? alphabetical system)માં સ્વરોના, 'ઔ, ઐ, ઓ, એ, આ, ઇ, ઈ, ઉ, ઊ' એટલા સ્વતંત્ર લિપિઘટકો છે; પરંતુ એ વ્યંજન સાથે જોડાય ત્યારે એના અનુક્રમે 'ૌ, ૈ, ો, ે, ા, િ, ી, ુ, ૂ' એવા અલગ લિપિઘટકો છે; એમને આપણે યુક્ત લિપિઘટક - જોડાક્ષર કહીએ છીએ.

પરંતુ 'અ' માટે આવો કોઈ જ યુક્ત લિપિઘટક નથી; વ્યંજનઘટકમાં જ એનો અંતર્ભાવ થયેલો હોય છે. એટલે 'કો, કી, કુ' વગેરેમાં 'ો, ી, ુ' એવા યુક્ત સ્વરઘટકો દૃશ્યમાન છે પણ 'ક'માં એ દૃશ્યમાન નથી, સૂચિત (implied) છે – એટલે કે એ ક્+અ છે.) એવો 'અ' જ્યાં નથી ત્યાં એને જુદો પાડવા વ્યંજનને હલન્ત (ખોડો) કરવો પડે છે. ઉ.ત. ક્વચિત, કિંચિત્, વગેરે.

ગુજરાતીના વાક્-વ્યવહારમાં - એટલે કે બોલચાલમાં - 'અ' સ્વર શ્રાવ્ય અને અશ્રાવ્ય એવી બે સ્થિતિઓ ધરાવે છે (ભાષાવિજ્ઞાનની જૂની પરિભાષામાં એના 'સ્વરિત, અસ્વરિત' એવા પર્યાયો હતા.) શબ્દમાંના એના સ્થાન પ્રમાણે એ કાં તો 'શ્રાવ્ય' હોય છે, કાં તો 'અશ્રાવ્ય' હોય છે.

ઉદા. તરીકે,

૧. શબ્દના આરંભે (આદિસ્થાને) એ શ્રાવ્ય હોય છે; જેમકે - 'અમારી', 'પનોતી', વગેરે.

૨. શબ્દમાં બે 'અ' સાથે આવતા હોય તો એમાં પહેલો શ્રાવ્ય, બીજો અશ્રાવ્ય, જેમ કે 'પથરો'માં -

'પ' શ્રાવ્ય (પ્+અ)

'થ' અશ્રાવ્ય (થ્+૦)

૩. જો ત્રણ 'અ' સાથે આવતા હોય તો પહેલા બે શ્રાવ્ય, ત્રીજો અશ્રાવ્ય; જેમ કે 'સરળતા'. (સરળ્તા)

૪. શબ્દના અંતે આવતો 'અ' અશ્રાવ્ય; જેમકે બેસ, બેસાડ, રામ, યોગ. (બેસ્, યોગ્, વગેરે)

શબ્દનો છેલ્લો ઘટક યુક્તાક્ષર (=જોડાક્ષર; વ્યંજન+વ્યંજન+સ્વર) હોય તો ગુજરાતીમાં એ અર્ધ-શ્રાવ્ય હોય છે. જેમકે પક્વ, મિત્ર, મસ્ત [હિંદીમાં એ અશ્રાવ્ય કોટિનો છે તો મરાઠીમાં એ સ્પષ્ટ શ્રાવ્ય છે! જેમ કે હિંદીમાં મિત્ર્ એમ હલન્ત સંભળાશે; મરાઠીમાં મસ્ત્અ એમ એ સ્પષ્ટ શ્રાવ્ય બનશે. બંગાળીનો અ આપણા કાન ઓ-ની નજીકનો સાંભળે છે. આમ ઘણી અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓના 'અ'-ની વિવિધ કોટિઓનો અભ્યાસ કરવો રસપ્રદ બને એમ છે.

(નોંધ : ગુજરાતી 'શ્રાવ્ય-અશ્રાવ્ય અ'નું વધુ વિશ્લેષણ કરીએ તો એક આવી ફલક-રેખા (range) પણ બતાવી શકાય : એનાં કામચલાઉ બિંદુઓ – સ્પષ્ટ શ્રાવ્ય (? દીર્ઘ), શ્રાવ્ય, અશ્રાવ્ય, એમ બતાવી શકાય.)

*

ઉચ્ચારણમાં આવી ભિન્ન સ્થિતિઓ (variations) છે, પરંતુ લિપિમાં આપણે અશ્રાવ્ય 'અ'ને જોડાક્ષરથી કે હલન્ત કરીને બતાવતા નથી. એટલે કે 'પથ્ રો' 'કે પથ્રો' કે 'રામ્' કે 'અસર્કારક્' એમ લખતા નથી; એટલે કે ઉચ્ચારણમાં થતાં ગયેલાં પરિવર્તનોને લિપિમાં દાખલ કરતા નથી. લિપિને આપણે સ્થિર રાખવા માગીએ છીએ – એકવાક્યતા માટે આપણે ઉચ્ચારણની હ્રસ્વ-દીર્ઘ શ્રાવ્ય-અશ્રાવ્ય કોટિઓને નજરઅંદાજ કરીને લિપિનું પરંપરાપ્રાપ્ત રૂપ જ કાયમ, સ્થિર રાખીએ છીએ. વારસાની એ જાળવણી છે. ને એ આપણી જરૂરિયાત, બલકે અનિવાર્યતા છે. લેખન આપણે ઉચ્ચારણ મુજબ નહીં, પણ એની સ્થિર કરેલી રૂઢિ/પરંપરા મુજબ કરીએ છીએ.

*

એ જ રીતે અક્ષરમેળ છંદોનું આપણું લેખન-પઠન-શ્રવણ કેવળ **શ્રાવ્ય 'અ'**ને અનુસરનારું છે. **સંસ્કૃતના જોડાક્ષરોમાં કે હલન્તમાં 'અ' શ્રાવ્ય નથી, એ સિવાય સંસ્કૃતમાં શબ્દનાં આદિ-મધ્ય-અંત બધાં જ સ્થાનોમાં 'અ' પૂરો શ્રાવ્ય છે** ને એ અક્ષર(સિલેબલ) લિપિમાં પણ દશ્યમાન થયેલો જ છે. ગુજરાતીનાં અક્ષરમેળ છંદકાવ્યો એ પરંપરાને અનુસરે છે. અને એથી, બધાં જ સ્થાનોમાં આવતો 'અ' શ્રાવ્ય તરીકે જ ઉચ્ચારાય છે અને પઠન-પરંપરાનો અંશ બને છે. એ પઠન-ઉચ્ચારણની પરંપરા, સંસ્કૃત શ્લોકો આદિના પઠનની કંઠ-પરંપરા(oral tradition)માંથી ઊતરી આવી છે એમ પણ કહી શકાય.

છંદની આ ઉચ્ચારણ-લય-પરંપરાનો જેમને અભ્યાસ નથી કે જેમને એનો ખ્યાલ સુધ્ધાં નથી એમને 'તે પંખીની ઉપર પથરો ફેંકતાં ફેંકી દીધો' પંક્તિમાં કૃત્રિમ ઉચ્ચારનો દોષ દેખાય છે – એ લોકો ઉપરની પંક્તિમાંના ર્, થ્, અને ક્ ને ખોડા (હલન્ત) સિલેબલ વિનાના ઉચ્ચારે છે; ને એમ બોલાતી ભાષાના સિલેબલને નાહક વચ્ચે લાવીને છંદની ફેરવિચારણાની જિકર કરે છે !

હવે બીજી મહત્ત્વની વાત સાંભળો કે છંદનો આલેખ/નકશો સંપૂર્ણપણે સ્વર/અક્ષર-લક્ષી (સિલેબિક) છે. ને એનો વિશિષ્ટ ભાર છંદના લયનું વિશેષ રૂપ રચે છે. આ પંક્તિઓ <u>વાંચો</u> -

૧. ગી **<u>ત</u>** ધ્વ નિ પ્ર ગ ટી શૂ ન્ય વિ શે જ ડૂ બે (નરસિંહરાવ દિવેટિયા)
૨. ગા **<u>ગા</u>** લ ગા લ લ લ ગા લ લ ગા લ ગા ગા (છંદ વસંતતિલકા)

૨. નિ હા ળું છું શું હું મ ન હ ર વ સં **<u>ત</u>** પ્ર સ ર ને? (કાન્ત)
લ ગા ગા ગા ગા ગા લ લ લ લ લ ગા **<u>ગા</u>** લ લ લ ગા (શિખરિણી)

કોઈ પૂછે કે (૧)માં ગીતનો ‘ત’ ગુરુ (ગા) કેમ બતાવ્યો છે ? ને (૨)માં ‘વ’ લઘુ છે, પણ ‘ત’ ગુરુ કેમ છે ?

અક્ષરમેળ છંદોના પઠન/શ્રવણમાં યુક્તાક્ષરનો થડકો એના પૂર્વસ્વર પર પડતો હોય છે ને એ સંજોગોમાં એ પૂર્વ સ્વર હ્રસ્વ (લઘુ) હોય તો પણ, બે વ્યંજનોના ભારને લીધે, દીર્ઘ (ગુરુ) ઉચ્ચારાય/સંભળાય છે. એ સમજવા માટે એ પંક્તિસ્થાનોની ઉચ્ચાર-રેખામાંના વ્યંજન-સ્વર ઘટક અંશો છૂટા પાડીને એનું વિશ્લેષણ (સ્કેનિંગ) કરીએ -

૧. ગીતધ્વનિ ગ્ઈ **<u>ત્અધ્</u>** વ્અ ન્ઈ
ગા **<u>ગા</u>** લ ગા

૨. વસંત પ્રસર વ્અ સ્અં **<u>ત્અપ્</u>** ર્અ સ્અ ર્અ
લ ગા **<u>ગા</u>** લ લ લ

મેં બોલ્ડ અને અંડરલાઈન ટાઈપોથી જુદાં પાડેલાં ઉદાહરણોમાં **<u>વ્યંજન-સ્વર-વ્યંજન(cvc)</u>** એવો અક્ષરઘટક દીર્ઘ સંભળાય છે.

એક ઉદા. **<u>વ્યંજન-વ્યંજન-સ્વર-વ્યંજન-</u>**ના સંયોજનનું પણ જોઈએ ? :

...ભારે થયેલ, તમરું રહ્યું* **<u>સ્વર</u>** વહાવી. (ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી) **[<u>સ્વ્અર્</u> ccvc]**
ગાગા લગાલ લલગા લલ **<u>ગા</u>** લગાગા (વસંતતિલકા)

(* રહ્યું-માં હ્યું ગુરુ કેમ નથી એની ચર્ચા બીજા લેખાંકમાં આવશે.)

વળી, અક્ષરમેળ છંદોમાં પંક્તિને અંતે આવતો સ્વર હ્રસ્વ હોય તો પણ દીર્ઘ ઉચ્ચારાય છે, કેમકે કોઈપણ અક્ષરમેળ છંદમાં છેલ્લો અક્ષર ગુરુ (ગા) જ હોય.

ઉદા.

વિજન પથને ચીલેચીલે તમિસ્રમહીં ઘ**<u>ન</u>** (રાજેન્દ્ર શાહ)
લલલ લલગા ગાગાગાગા લગાલલગા લ**<u>ગા</u>** (હરિણી)

છંદની આ પરંપરા છે એટલે કાં તો એને એ જ રૂપે સ્વીકારવાની હોય અથવા છંદની વાતને (એની ભાત કૃત્રિમ લાગતી હોય તો) છોડી દેવી જોઈએ – વ્યવહારનાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણો સાથે એને અથડાવી મારવી ન જોઈએ.

છંદની લાક્ષણિકતાની વધુ ચર્ચા હવે પછીના લેખાંકમાં.

*

સુરેશ જોષીનું કૃતિલક્ષી વિવેચન | કિરીટ દૂધાત

૧

અહીં સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ:૫ અને ૬માં (વિવેચન:૧ અને ૨) સમાવેલા ટૂંકી વાર્તા, લઘુનવલ અને નવલકથાઓ વિશેના સાત અભ્યાસલેખોનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ લેખો ૧૯૬૦થી ૬૩ દરમિયાન લખાયા છે એટલે કે એને આજે ૨૦૨૧માં સાઠ વરસ થયાં છે. હવે એ વિચારો કેટલા સમસામયિક છે એ જાણવું રસપ્રદ થઈ પડશે.

સુરેશ જોષીના કૃતિલક્ષી વિવેચનની પહેલી લાક્ષણિકતા એ છે કે તેઓ લેખના આરંભનાં બે-ત્રણ પૃષ્ઠમાં કૃતિને પામવાની વ્યાપક સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા રચી આપે છે અને આ બે-ત્રણ પૃષ્ઠ એક સ્વતંત્ર લેખનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. એમના લલિત નિબંધ કરતાં અહીં એમની શૈલી નોખી પડે છે. લલિત નિબંધની એમની શૈલી રવીન્દ્રગદ્યથી પ્રભાવિત હોવાની ટીકા પણ થઈ છે. આ લખાણોને આપણે સુરેશ જોષીના સાંસ્કૃતિક નિબંધો કહી શકીએ. ‘ક્રાઈમ ઍન્ડ પનીશમેન્ટ’ના લેખમાં શરૂઆતમાં લખ્યું છે કે ‘ઝારે પીટ્સબર્ગ કાદવિયા જમીનને પુરાવીને એના પર વસાવેલું. એ રીતે નગર વસાવવામાં એણે ઘણાનો ભોગ લીધેલો. એ બધા ખપી ગયેલા જીવોની આહ પિટ્સબર્ગની હવામાં ભેજરૂપે જાણે રહી ગઈ છે. આ ભેજનું આવરણ એ નગરમાં વસતા દરેક જીવને એકબીજાથી છૂટા પાડીને કશીક અપાર્થિવ એકલતામાં પૂરી દે છે.’ (૧/૨૯૮). આટલાં વાક્યો જ નવલકથાનાં પાત્રોનાં મનમાં છવાયેલા ભેજ અને કાદવિયા ઓથારનો સ્પષ્ટ પરિચય આપી દે છે. તો ‘દુર્ગ’ પરના લેખમાં ત્રણ લક્ષણો કહીને આ નવલકથાને જ નહીં પણ કાફકાની સમગ્ર સૃષ્ટિને પામવાની ચાવી આપી દે છે, જાણે કે ત્રણ પગલાંમાં સમગ્ર કાફકાને માપી લે છે. એક, ‘પ્રસંગોને બનવા માટે કાળની ભૂમિકા કાઢી નાખી હોવાથી એની આનુપૂર્વી શક્ય નથી.’ બીજું, આ કથામાં પરિવર્તનો સમજવા માટેના અવિકારી (absolute) તત્ત્વોની ગેરહાજરી છે એમ કહી પાત્રો ભૌતિક પરિવર્તનની સંવેદના અનુભવી શકતાં નથી એવી સ્પષ્ટતા કરે છે. ત્રીજું, ‘કાફકાની કળાકાર તરીકેની શક્તિ એ છે કે આવી અસાધારણ પ્રવૃત્તિની વાત કરવા માટે લગભગ તુચ્છ ને નજીવી લાગે એવી સામગ્રીનો ઉપયોગ કરે છે.’ (૧/૩૨૪).

આ તો થઈ ગુણાનુવાદની પદ્ધતિ પણ ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’વિશે ‘કથરોટમાં ગંગા’ લેખની શરૂઆતમાં શીર્ષકથી જ પોતાનો ઇરાદો જાહેર કરી દે છે. શરૂઆતમાં એક્વેરિયમનું ઉદાહરણ આપીને વાચક આ કથામાં દરિયાની ભરતીનો ઉલ્લાસ નહીં પણ એક્વેરિયમનું બદ્ધ વાતાવરણ અનુભવશે એવો ઇશારો કરી દે છે. (૧/૨૮૧).

આવી માંડણી દરમ્યાન તેઓ વિશ્વ સાહિત્યનાં સર્જકો, વિચારકો અને કૃતિઓના સંક્ષિપ્ત સંદર્ભો આપીને વાત સ્પષ્ટ કરતા જાય છે. મૂળ કૃતિમાં વાચકનો પ્રવેશ થાય એ પહેલા આવી માંડણી ગુજરાતી વિવેચનમાં ભાગ્યે જ જોવા મળી છે. ગુજરાતી કૃતિ

વિવેચનમાં આ એમનું આગવું પ્રદાન છે.

સૌ પ્રથમ 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ'ની અર્વાચીનતાઃ' (સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ, વિવેચનઃ ૧/૨૯૮)થી શરુ કરીએ.

આ નવલની કથા એવી છે કે રાસ્કોલ્નિકોવ નામનો એક ગરીબ કૉલેજિયન સેંટ પિટ્સબર્ગમાં ભણે છે. એણે તાજેતરમાં On Crime નામનો નિબંધ લખ્યો છે. એમાં એવો વિચાર રજૂ કર્યો છે કે દુનિયા બે પ્રકારના માણસોની બનેલી છે, એક, સામાન્ય અને બીજા, મહાન માણસો જેમ કે નેપોલિયન. સામાન્ય માણસો આ સમાજને ખાસ ઉપયોગી નથી. ઉત્તમ સમાજની રચના બીજા પ્રકારના મહાન માણસો જ કરી શકે. આ માટે જરૂરી હોય તો સાધારણ માણસોની હત્યા કરવાની વણલખી સત્તા મહાન માણસોને મળેલી છે. આમાં કાયદો અને નૈતિકતા ગૌણ છે. એ માટે એ સજાને પાત્ર નથી. આ વિચાર રાસ્કોલ્નિકોવનો કબજો લઈ લે છે. જેથી એ ધીરધારનો ધંધો કરનારી એક ઘરડીખખ્ખ ડોશી, આલિયોના ઈવાનોવાને મારી નાખીને પોતાની મહાનતા સાબિત કરવાની યોજના બનાવે છે. એમાં એક ગરબડ થાય છે. ખૂન દરમ્યાન એ ડોશીની નાની બહેન અચાનક આવી જતાં એને પણ મારી નાખવી પડે છે. આ પછી એના મનમાં ચોવીસે કલાક દારુણ સંઘર્ષ ચાલે છે, પોતે આ કેવું કૃત્ય કર્યું ? એને આ દિવસોમાં સોનિયા નામની એક યુવાન વેશ્યાનો પરિચય થાય છે જે પતિત હોવાં છતાં ખ્રિસ્તી ધર્મના મૂર્તિમંત સદ્‌ગુણો જેવી છે. રાસ્કોલ્નિકોવે આવું કૃત્ય કર્યું છે એ જાણીને પોતે ઊંડી પીડા અનુભવે છે અને એને ખ્રિસ્તી ધર્મની પ્રણાલિકા મુજબ પોતાનો ગુનો કબૂલી એના પ્રાયશ્ચિત રૂપે પોલીસને હવાલે થઈને સજા ભોગવવાની પ્રેરણા આપે છે. રાસ્કોલ્નિકોવ ઘણી આનાકાનીને અંતે પોલીસને શરણે થાય છે. આ નવલકથાને અંતે ઉપસંહારના બે પ્રકરણમાં જેલમાં ઘણા મહિનાઓ સુધી અતડી અને nihilist(શૂન્ય) મનોદશા અનુભવ્યા બાદ સોનિયાને પગે પડીને રાસ્કોલ્નિકોવ આદર્શ ખ્રિસ્તી થવાનો ઈરાદો જાહેર કરે છે.

એક મોટા ગજાની નવલકથાને કેવી રીતે તપાસી શકાય એ દર્શાવતો આ લેખ છે. આખો લેખ છ ભાગમાં વહેંચાયેલો છે. આ પદ્ધતિ એમના બીજા કોઈ વિવેચનલેખમાં નથી. પહેલા બે ભાગમાં આ નવલકથાનું સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વ શું છે એની ચર્ચા છે. ત્રીજા ભાગમાં આ નવલકથાનો ભયાનક રસ નિષ્પન્ન કરવાની દોસ્તોએવસ્કીની સામગ્રી પુરોગામીઓ પાસેથી લીધી હોવા છતાં મૌલિક ઉમેરણ કરીને બાહ્ય ભયાનકનું ચૈતસિક ભયાનકમાં રૂપાંતર કરીને ભયાનકનું વિશ્વસાહિત્યમાં પરિમાણ કાયમી ધોરણે કેવી રીતે બદલી નાખ્યું એની ચર્ચા છે. ચોથા ભાગમાં ઘટનાઓ બનવાના ભૌતિક સમયને લેખકે ચૈતસિક સમયમાં કેવી રીતે પરિવર્તિત કર્યો એની ચર્ચા છે. છઠ્ઠા ભાગમાં આ નવલકથાનો બંધ શિથિલ દેખાતો હોવા છતાં કઈ રીતે આંતરિક ચુસ્તી ધારણ કરે છે એની વિગતે ચર્ચા છે. છેલ્લા ભાગમાં આ કથાનો નાયક પોતાના વ્યક્તિત્વની વિછિન્નતા કેવી રીતે અનુભવે છે અને એ નિમિત્તે એ આજના મનુષ્યનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એની ચર્ચા કરી છે. આ ચર્ચાઓમાં સમયનું ચૈતસિક રૂપ કે ભયાનકનું બદલાયેલું પરિમાણ કે નવલકથાના આકારની ચર્ચા આ પહેલા કે પછી ગુજરાતીમાં ભાગ્યે જ કોઈએ આટલાં

ઊંડાણથી કરી છે. આ બધા મુદ્દાઓ અંગે સંમત થવામાં કોઈ વાંધો નથી પણ લેખના ૫માં (પાંચમાં) ખંડમાં સુરેશ જોષીના વિચારો ઉફરા પડી જતા લાગે છે જેમાં એમણે નવલકથાના એપિલોગ અર્થાત ઉપસંહારની જરૂરિયાત અંગે ઘણી ટીકાઓ કરી છે. સુરેશ જોષી લખે છે કે, ‘એપિલોગ દાખલ કરવાથી અત્યાર સુધી સમયનો તંગ રાખેલો દોર શિથિલ થઈ જાય છે.’ કૃતિનો આટલો મહિમા કર્યા પછી આવું તારણ કાઢવું એ અગાઉ કરેલાં મહિમામંડનનો છેદ ઉડાડવા જેવું છે. જોકે આ વાંધો ઉઠાવનારા સુરેશ જોષી પ્રથમ વિદ્વાન નથી. આ પ્રકારનો ઉપસંહાર કથાના કલાપક્ષને નબળો પાડી દે છે અને રાસ્કોલ્નિકોવની ચિતભ્રમ (alienated) અને નૈતિક અધઃપતન (moral corrupted) પામેલા હોવાની છબી દ્વારા આનધુનિક મનુષ્યના પ્રતિનિધિ હોવાની છાપને ધૂંધળી કરી દે છે એવો મત મિખાઈલ બખ્તિન, લેવ શેષ્ટોવ અને વિક્ટર શક્લોવસ્કી જેવા વિદ્વાનોનો છે. આ વાંધો કેમ ભૂલભરેલો છે એ જાણવા માટે દોસ્તોએવ્સ્કીના જીવનના બે પ્રસંગ જાણીએ.

દોસ્તોએવ્સ્કીએ યુવાનીમાં સશસ્ત્ર ક્રાંતિકારી (રશિયન સંદર્ભમાં વાત કરીએ તો nihilist) તરીકે સરકાર સામે ચળવળ ચલાવેલી. અઠ્ઠાવીસ વરસની વયે સમ્રાટ ઝાર વિરોધી ક્રાંતિના ગુના માટે ધરપકડ કરીને ૨૩/૧૨/૧૮૪૯ના દિવસે બીજા ક્રાંતિકારીઓ સાથે દેહાંતદંડની સજા માટે ફાયરિંગ સ્ક્વોડની સામે એમને ખડા કરવામાં આવ્યા. ગોળીઓ છૂટવાની ઘડીઓ ગણાતી હતી એવામાં ઝારનો દૂત દોડતો આવીને સંદેશો લાવ્યો કે ઝારે મોતની સજાને સખત કારાવાસમાં તબદીલ કરી છે ! ઝાર નિકોલસ પ્રથમને આ રીતે મોતની સજાનો બનાવટી તખ્તો રચીને લોકોની જિંદગી સાથે રમત રમવાનો શાહી શોખ હતો. પણ મોતને નજરે જોયા પછી દોસ્તોએવ્સ્કીની જાત અને જગતને જોવાની દૃષ્ટિ બદલાઈ ગઈ. એમને છ વરસ માટે સાઈબિરિયાની જેલમાં ખૂંખાર કેદીઓ વચ્ચે સખત કેદની સજા ભોગવવા જવું પડ્યું. ત્યાં નહીં જેવી વાતમાં ખૂન કરી નાખે એવા કેદીઓ સાથે રહીને અનુભવ્યું કે આવા ગુનેગારોમાં પણ ખ્રિસ્તી ધર્મનું પાલન કરનારાઓનો તોટો નહોતો. પરિણામે એમના મનમાં ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રત્યે ઊંડી આસ્થા જન્મી. આમ ‘ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ’ની રચના દોસ્તોએવ્સ્કીએ કળાના કોઈ સિદ્ધાંતો સ્થાપવા કે અસ્તિત્વવાદી નાયકની આદર્શ છબી રજૂ કરવા માટે કરી નહોતી. કોઈ ખૂંખાર ગુનેગારનું છેલ્લું આશ્રયસ્થાન ઈશુ ખ્રિસ્ત જ છે એવી એમની માન્યતા હતી. પણ નિત્શેવાદીઓ, ફ્રોઇડવાદીઓ, અતિવાસ્તવવાદીઓ, અભિવ્યક્તિવાદીઓ, અસ્તિત્વવાદીઓ વગેરે દોસ્તોએવ્સ્કી પોતાના મતના છે એવું સાબિત કરવા મથ્યા છે. એ બધાને એમાંથી ખપ મુજબ થોડુંક સાંપડ્યું પણ છે છતાં દોસ્તોએવ્સ્કીએ કોઈને કોરા કાગળે સહી કરી આપી નથી એટલે અકળાઈને કેટલાક વિવેચકો એમને નબળો કલાકાર કહેવા સુધી ગયા છે. એ ખરું કે તત્ત્વજ્ઞાનમાં કિર્કેગાર્ડમાં અને સાહિત્યમાં અસ્તિત્વવાદના લક્ષણો પહેલીવાર દોસ્તોએવસ્કીની નવલકથામાં મળે છે પણ હકીકતે એ બંને ખ્રિસ્તી અસ્તિત્વવાદી’ હતા. એટલે સુરેશ જોષી લેખના અંતે એમ કહે કે, ‘આપણે બધા જ કિર્કેગાર્ડ જેને sickness unto death કહે છે તે ભોગવીએ છીએ. આ રોગનું નિદાન,

(નિદાન જ, કારણ કે ચિકિત્સા નવલકથાકારનો ધર્મ નથી.)દોસ્તોએવ્સ્કીએ આબાદ કર્યું છે.' (૧/૩૨૧). ત્યારે કિર્કેગાર્ડના ગ્રંથ 'The Sickness unto Death'નો ઉલ્લેખ કર્યા બાદ સુરેશ જોષી આપણને એ કહેતા નથી કે કિર્કેગાર્ડના મતે આ sickness એટલે જ ઈશ્વર સાથેનો વિચ્છેદ! અને સુરેશ જોષી ભલે 'નિદાન' એમ ભારપૂર્વક કહે છે પણ દોસ્તોએવ્સ્કીએ ઉપસંહારમાં રોસ્કોલ્નિકોવ ખ્રિસ્તી થવાનો સંકલ્પ કરે ત્યાં ચિકિત્સા પણ કરી જ નાખી છે. સુરેશ જોષી રાસ્કોલ્નિકોવ પોતાની જાતને aesthetically louse તરીકે ઓળખાવે છે એમ કહીને વાત અધૂરી છોડી દે છે. અહીં કિર્કેગાર્ડનો ઈશારો પોતે નક્કી કરી આપેલી એવી માનવીની ત્રણ કોટિ તરફ છે એ વાત એમના ધ્યાને આવી નથી લાગતી. એ મુજબ પહેલી કોટિ aesthetic, (મોજમજા કરનારા), બીજી કોટિ તે ethical(નીતિવાદી) અને ત્રીજી religious(ધાર્મિક). અહીં રાસ્કોલ્નિકોવ સભાન છે કે પોતે હજી માનવતાની સૌથી નીચલી પાયરીએ છે.

હકીકતમાં અસ્તિત્વવાદની વિચારસરણી ૧૮૦ અંશનું મેઘધનુષ છે જેના એક ખૂણે કિર્કેગાર્ડ અને દોસ્તોએવ્સ્કી જેવા આસ્તિકો છે અને બીજે છેડે સાર્ત્ર અને કેમ્યુ જેવા નાસ્તિકો છે. સુરેશ જોષી સહિતના વિવેચકોએ હંમેશા સાર્ત્રના ખભે હાથ મૂકીને દોસ્તોએવ્સ્કીનું આકલન કર્યું છે પણ મેઘધનુષના બીજે છેડે કદી ગયા નથી. In Defence of the Epilogue of Crime and Punishment નામના લેખમાં David Matualએ વિગતે ચર્ચા કરી છે કે રાસ્કોલ્નિકોવને ખૂન કરવાની અને પોતાને નેપોલિયન સાબિત કરવાની ધૂન ચડી એ તો એની જિંદગીનો છ માસનો હંગામી તબક્કો હતો. એ નાનપણથી... પરગજુ અને દયાળુ હતો. બાળપણમાં એની હાજરીમાં ઘોડાગાડીવાળાએ એની ઘોડીને મરણતોલ ઈજા કરી ત્યારે એને મારવા દોડેલો અને આંસુભરી આંખે ઘોડીને ભેટીને ચુંબન કરેલું. એ કૉલેજમાં હતો ત્યારે એક બિમાર વિદ્યાર્થીની સેવા કરેલી અને એ વિદ્યાર્થીના મોત બાદ એના પિતાને આર્થિક મદદ કરેલી જેના મોત બાદ એની અંતેષ્ઠિ ખર્ચ પણ ઉઠાવેલો. એકવાર બે બાળકોને સળગતા ઘરમાંથી જીવના જોખમે બચાવેલાં. આ સિવાયના બીજા પ્રસંગો પણ કથામાં છે. એટલે કે બાળપણથી માનવી અને માનવતાને ચાહનારો રાસ્કોલ્નિકોવ છેવટે પશ્ચાતાપ કરીને આદર્શ ખ્રિસ્તી થવાનો સંકલ્પ કરે છે એનાં પૂરતાં કલાકીય અને કથાકીય કારણો દોસ્તોએવ્સ્કી પાસે છે. પણ અહીં સુરેશ જોષી અતાર્કિક દલીલો કરવા સુધી જાય છે અને વારંવાર પોતે સ્થાપેલાં ગૃહીતો ઉથલાવવામાં પણ વાંધો જોતા નથી. નીચેનો ફકરો ધ્યાનથી વાંચતા તેઓ પોતાની ધારણાઓ વારંવાર બદલે છે એ જાણવા મળશે,

'એણે જે માનવીય પરિસ્થિતિ જોઈ એમાં મનુષ્યે ઉપજાવેલી સંસ્કૃતિનાં ઉપકરણો અને માનવી પોતે - આ બે વચ્ચેનું વ્યસ્ત પરિમાણ જ ભયાનકતાની અનુભૂતિનું મુખ્ય કારણ બની રહ્યું હતું એમ એને લાગ્યું. આ ભયાનકને અને એમાં અનિવાર્યતયા રહેલા કરુણને નિરૂપવા માટે સંઘર્ષાત્મક નાટ્યરીતિ જ એને અનુકૂળ આવે એમ હતી, પણ શેક્સપિયરને જે સુલભ હતું તે એને સુલભ નહોતું. જૂના ઈતિહાસમાંની કોઈ ઘટનાને નિરૂપીને એ દ્વારા વર્તમાનને વ્યંજિત કરવાની પદ્ધતિ એના જમાનાની સંકુલતાને આવરી

લઈ શકે કે કેમ એના વિષે એને શંકા હતી આથી એના જમાનાના પ્રચલિત સાહિત્યસ્વરૂપને જ ખપમાં લઈને પોતાના વિશિષ્ટ પ્રયોજનાર્થે ચકાસી જોવાનું એણે સ્વીકાર્યું. આમ કરવા જતાં શુદ્ધ કરુણને સ્થાને એની બે નવલકથા 'ક્રાઇમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' (૧૮૬૬) અને 'બ્રધર કારોમાઝોવ' (૧૮૮૦)માં સુખદ અંતની વ્યવસ્થા એણે કરી એથી કળાનો ભોગ આપવો પડ્યો. પણ 'ધી ઈડિયટ' (૧૮૬૯) અને 'ધ પઝેઝ્ડ' (૧૮૭૨)માં આ મર્યાદાને એ ગાંઠ્યો નથી. (૧/પા. ૩૦૧) (અહીં કૌંસમાં સાલવારી મેં ઉમેરી છે.)

જુઓ, 'આ ભયાનકને અને એમાં અનિવાર્યતયા રહેલા કરુણને નિરૂપવા માટે સંઘર્ષાત્મક નાટ્યરીતિ જ એને અનુકૂળ આવે એમ હતી પણ શેક્સપિયરને જે સુલભ હતું તે એને સુલભ નહોતું.' એમ કહે છે ત્યારે શેક્સપિયરને શું સુલભ હતું એ કહેવા 'સંઘર્ષાત્મક નાટ્યરીતિ જ એને અનુકૂળ આવે એમ હતી' એવી માંડણી કરે છે ત્યાં આપણને લાગે કે શેક્સપિયરને નાટકનું સ્વરૂપ હસ્તગત હતું પણ દોસ્તોએવ્સ્કીને ઉપલબ્ધ નહોતું, એટલે એમ કે 'હેલ્મેટ' જેવું નાટક લખવાનું એને સુલભ નહીં હોય. હવે આગળના વાક્યમાં કહે છે, 'જૂના ઈતિહાસમાંથી કોઈ ઘટનાને નિરૂપીને એ દ્વારા વર્તમાનને વ્યંજિત કરવાની પદ્ધતિ એના જમાનાની સંકુલતાને આવરી લઈ શકે કે કેમ એના વિષે એને શંકા હતી આથી એના જમાનાના પ્રચલિત સાહિત્યસ્વરૂપને જ ખપમાં લઈને પોતાના વિશિષ્ટ પ્રયોજનાર્થે ચકાસી જોવાનું એણે સ્વીકાર્યું.' અહીં સુરેશ જોષી એમ કહેવા માગે છે કે પોતાના સમયની, સંકુલતા વ્યક્ત કરવા માટે શેક્સપિયરે રોમ ઈતિહાસમાંથી 'જુલિયસ સિઝર' જેવું થીમ લઈને એવું નિરૂપણ કર્યું કે પોતાને પ્રધાન સેવક તરીકે ઓળખાવનાર સત્તાધીશ લોકશાહીનો આત્મા ટૂંપી દઈને સિંહાસન પર કબજો કરવાનો પેંતરો રચે તો કેવી કટોકટી ઊભી થાય ? આવી કોઈ સંકુલતા પોતે સિદ્ધ કરી શકે કે કેમ એની દોસ્તોએવ્સ્કીને શંકા હતી. કેમકે એની પાસે આ માટે પાત્ર તરીકે લઈ શકાય એવું કોઈ ઐતિહાસિક વ્યક્તિત્વ નહોતું. હકીકતે તો હતું, ૧૭મી સદીમાં રશિયન સમ્રાટ 'પીટર ધ ગ્રેટ' થયો જેણે રશિયાને બળપૂર્વક આધુનિક બનાવવા અનેક પ્રજાજનોની હત્યા કરેલી, ખેર. હવે સુરેશ જોષી આગળ કહે છે, 'આથી એના જમાનાના પ્રચલિત સાહિત્યસ્વરૂપને જ ખપમાં લઈને પોતાના વિશિષ્ટ પ્રયોજનાર્થે ચકાસી જોવાનું એણે સ્વીકાર્યું. આમ કરવા જતાં શુદ્ધ કરુણને સ્થાને એની બે નવલકથા 'ક્રાઇમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' અને 'બ્રધર કારોમાઝોવ'માં સુખદ અંતની વ્યવસ્થા એણે કરી એથી કળાનો ભોગ આપવો પડ્યો. પણ 'ધી ઈડિયટ' અને 'ધ પઝેઝ્ડ'માં આ મર્યાદાને એ ગાંઠ્યો નથી.' (પા. ૧/૩૦૧) એટલે જાણે દોસ્તોવ્સ્કીએ નવલકથાને અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે નાછૂટકે સ્વીકારી. પણ દોસ્તોએવ્સ્કીએ 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' લખતા અગાઉ નવ નવલકથાઓ રચેલી જેમાંથી પાંચ તો આજે પણ અદ્વિતીય ગણાય છે. આમ ૧૮૬૬માં 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેંટ' લખતી વેળા એનાં મનમાં નવલકથા સ્વરૂપની ઉપયોગિતા વિશે શંકા હતી એમ કહેવું બરાબર નથી. હવે છેલ્લું વાક્ય ધ્યાનથી જોઈએ, 'આમ કરવા જતાં શુદ્ધ કરુણને સ્થાને એની બે નવલકથા 'ક્રાઇમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' અને 'બ્રધર કારોમાઝોવ'માં સુખદ અંતની

વ્યવસ્થા એણે કરી એથી કળાનો ભોગ આપવો પડ્યો. પણ 'ધી ઈડિયટ' અને 'ધ પઝેઝ્ડ'માં આ મયાર્દાને એ ગાંઠ્યો નથી.' (૧/૩૦૧) આ વિધાનમાં બે અતાર્કિકતા પ્રવેશી ગઈ છે. પહેલી તો એ કે સુખદ અંત હોય એટલે કળાનો ભોગ લેવાય. દોસ્તોએવ્સ્કીની અગાઉ લખનારાં જેન ઓસ્ટિનની બધી નવલકથાઓ સુખાંત હોવા છતાં મહાન કૃતિઓ ગણાય છે. વળી ચાર્લ્સ ડિકન્સે ઈ.સ. ૧૮૬૧માં Great Expectationમાં પહેલા દુખદ અંતની 'વ્યવસ્થા કરેલી' પણ એના મિત્ર વલ્કી કોલિંસના આગ્રહથી સુખદ અંતની વ્યવસ્થા કરી આપેલી છતાં આ કૃતિની મહાનતા બાબતે હજી સુધી કોઈએ શંકા કરી નથી. વળી ઉક્ત લેખના બીજા વિભાગમાં કહેવાયું કે '૧૮૬૬માં આપણી પહેલી નવલકથા 'કરણઘેલો' પ્રસિદ્ધ થયેલી. એ જ વર્ષમાં 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' પણ પ્રસિદ્ધ થયેલી.' (૧/૨૯૯) એ વાતનો અહીં છેદ ઊડી ગયો સમજવો ? સાહિત્યમાં દુઃખદ અંત એટલે કળા એવો માનદંડ હોય તો કરણઘેલો વધારે કરુણપાત્ર છે. એણે રાજ્ય ગુમાવ્યું, પત્ની અને પુત્રીને ગુમાવ્યાં અને છેવટે યુદ્ધમાં જીવ પણ ગુમાવ્યો. આ કારણથી તો એ મહાન નવલકથા ગણાવી જોઈએ. વધુ આશ્ચર્યજનક નિરીક્ષણ હવે આવે છે કે 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' અને 'બ્રધર્સ કારોમાઝોવ'માં કળાનો ભોગ લેવાયો પણ 'ધી ઈડિયટ' અને 'ધ પઝેઝ્ડ'માં આ મર્યાદાને એ ગાંઠ્યો નથી. આ ચારેય કથા લખાઈ એનો સમય જોતાં 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેંટ' ૧૮૬૬માં લખાઈ જેમાં કળાનો ભોગ લેવાયો પણ 'ધી ઈડિયટ' ૧૮૬૯માં અને 'ધ પઝેઝ્ડ' ૧૮૭૨માં લખાઈ જેમાં સુખદ અંતની પ્રયુક્તિને દોસ્તોએવ્સ્કી ગાંઠ્યા નહીં એટલે કળા સિદ્ધ થઈ. ચોથી નવલકથા 'બ્રધર કારોમાઝોવ'માં ૧૮૮૦માં લખાઈ અને ફરીથી કળા નબળી પડી. આપણને શંકા જાય કે દોસ્તોએવ્સ્કીની કળા ઈંગ્લેન્ડના હવામાન જેવી ચંચળ હશે ? આવાં તારણોને કોઈ તાર્કિક કે રસકીય આધાર નથી. દોસ્તોએવ્સ્કીનું જીવનચરિત્ર લખનાર જોસેફ ફ્રાંક ૧૯૫૧થી દોસ્તોએવ્સ્કી અને એમના સમગ્ર સાહિત્ય વિશે લખતા રહ્યા છે અને દોસ્તોએવ્સ્કી વિશે લખાયેલા બધા સાહિત્યનું વાંચન અને મનન કર્યું છે છતાં ૨૦૧૦માં પ્રસિદ્ધ થયેલી દોસ્તોએવ્સ્કીની આત્મકથાની સંક્ષિપ્ત આવૃત્તિમાં એમણે લખવું પડ્યું કે, 'Crime and Punishment' still has not yet been read with sufficiently close attention to the interwaveaving of those' 'reverberations' on whose connection its meaning depends. (Dostoevsky A Writer in His Own Time, 482) એટલે કે, 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ'ના વિવિધ ધ્વનિઓ એકબીજામાં ગૂંથાઈને જે ગુંજારવ રચે છે એને કાન સરવા રાખીને ઝીલવાની હજી સુધી કોઈએ તસ્દી લીધી નથી.'

ગુજરાતીમાં આ નવલકથા વિશે ત્રીસેક પાનાંનો બીજો લેખ 'દર્શક' પાસેથી મળે છે. એ દોસ્તોએવ્સ્કીને જે અભિપ્રેત હતું તેનાથી દૂર ગયા નથી. એ લેખ વાંચતા તેઓ આ કૃતિ પાસે વધારે ખુલ્લા મને ગયા હોય એવું લાગે એક વાત એ પણ નોંધીએ કે 'દર્શક'નું એક ઉત્તમ ભાવક તરીકે બહુ ગૌરવ નથી થયું પણ એમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ગુજરાતનો નાથ'માં ગુજરાતી નવલકથાનો નાયક કેવી રીતે ઉત્ક્રાંત થયો (અલબત,

'માનવીની ભવાઈના કાળુને પણ એમણે આ કડીમાં સાંકળ્યો છે.) એ વિશે કરેલ નિરીક્ષણોની સાથે આ બંને નવલકથાના નાયકો વિશે સુરેશ જોષીનાં નિરીક્ષણો મૂકીને તપાસવા જેવાં છે.

૩

'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' કરતાં પણ વધારે ગંભીર કિસ્સો 'ભોંયતળિયાનો આદમી'નો છે. શરૂઆતથી જ એના અર્થઘટનમાં સર્વત્ર ગેરસમજ થઈ છે. સુરેશ જોષી એમની પ્રાસાદિક શૈલીમાં રામાયણ, મહાભારત, સૉક્રેટિસ, કાલિદાસ અને નળાખ્યાન વિગેરેના સંદર્ભો આપીને આપણા યુગ સુધી આવતા સુધી મનુષ્યની છબી કેવી રીતે લઘુને લઘુ થતી ગઈ એની રસપ્રદ છણાવટ કરે છે. પછી આ યુગમાં માનવી પોતાનું પ્રાચીન ગૌરવ ફરીથી અંકે કરવા નીકળ્યો છે પણ કાફકા, સાર્ત્ર, બર્ગસોં અને પુસ્તે પોતાના સાહિત્યમાં સમકાલીન માનવીની વિભાવના રજૂ કરી છે એનો નિર્દેશ આપીને હવે એ ગૌરવ પુનઃપ્રાપ્ત કરવું અશક્ય છે એવી પીઠિકા સાથે 'ભોંયતળિયાનો આદમી'નો રસાસ્વાદ કરાવે છે. આ કથામાં રજૂ થયેલા અનામી નાયકમાં સુરેશ જોષી પોતાની ઓળખ ગુમાવી ચૂકેલા આજના મનુષ્યની છબી જુએ છે, ત્યારબાદ આ કથાનું વિશ્વવિખ્યાત થયેલું પ્રથમ વાક્ય 'હું માંદો આદમી છું.' (૧/૧૧૭) ટાંકીને એમાં આજના મનુષ્યની નૈતિક અને અન્ય બિમારીઓનું પ્રતિબિંબ જુએ છે. આ લઘુનવલ બે ભાગમાં છે. પહેલા ભાગમાં કોઈ ઘટના નથી પણ ભોંયતળિયાના આદમીનાં મંતવ્યો છે. જેમકે, કથાને અંતે પાત્ર કહે છે કે, 'નવલકથાને નાયકની અપેક્ષા રહે, અહીં તો પ્રતિનાયકનાં (ખલનાયક નહીં) બધાં લક્ષણો ભેગાં થયેલાં દેખાશે.' (૧/૧૧૭) સુરેશ જોષી કહે છે કે 'કેમ્યુની The Outsiderના નાયકની જેમ આ પાત્ર પણ સમાજના ધોરણથી નિરપેક્ષ જીવન જીવે છે.' (૧/૧૧૯) કાફકા, સાર્ત્ર, આલ્બર કેમ્યુ - બધા આ કૃતિના ઋણી છે.' (૧/૧૧૭) અંતે સુરેશ જોષી કહે છે કે, 'ઈ.સ. ૧૮૬૪માં લખાયેલી આ નવલકથા આજે પણ અતિ-આધુનિક લાગે છે. સાર્ત્ર જેને anti-novel કહે છે તેનો આ સૌપ્રથમ નમૂનો છે. ફ્રાન્ઝ કાફકાની ભૂતાવળભરી સૃષ્ટિ, એનાં પાત્રોની અસંગતિ અહીં છે, સાર્ત્રના બધા જ મહત્ત્વનાં ખ્યાલોનાં બીજ અહીં છે. દોસ્તોએવ્સ્કીએ આ કૃતિમાં choice(સંકલ્પ-પસંદગી), absurd(અસંગતિ), revolt(વિદ્રોહ), wall, hole - આ બધી આધુનિક અસ્તિત્વવાદીઓની સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી છે. સાર્ત્ર જને soul-detective કહે છે એનો આ પ્રથમ નમૂનો છે,' (૧/૧૨૫)

પહેલા તો એ સ્પષ્ટતા જરૂરી છે કે આ નવલકથા બે ભાગમાં વહેંચાયેલી છે. સુરેશ જોષી આ સ્પષ્ટતા કરવાનું ભૂલી ગયા છે. કાળની દૃષ્ટિએ આ કથા પહેલા ભાગમાં રશિયાના બૌદ્ધિકોમાં ૧૮૪૦ની આસપાસ જે વિચારધારા પ્રચલિત હતી એનું વર્ણન કરે છે અને બીજો ભાગ ૧૮૬૦ની આજુબાજુની વિચારસરણીની જિકર કરે છે. બંને ભાગ બે વિચારધારાઓની પેરોડી રૂપે લખાયા છે. એટલે કે 'ભોંયતળિયાનો આદમી' સુરેશ જોષી જે રીતે જુએ છે એવો અસ્તિત્વવાદી મનુષ્ય નથી પણ જુદી જુદી વિચારસરણીઓના ભારથી જેનું વ્યક્તિત્વ કચડાઈ ગયું છે એનો કહેવાતો સામાન્યકક્ષાનો

બૌદ્ધિક છે. જોસેફ ફ્રાંકે લગભગ ૨૪૦૦ પાનાંમાં લખેલા દોસ્તોએવ્સ્કીના અદ્વિતીય જીવનચરિત્રના ત્રીજા ભાગ Dostoevsky - the Stir of Liberation 1860-1865માં દસ્તાવેજી હકીકતો સાથે લખ્યું છે કે રશિયાના બૌદ્ધિકોની ૧૮૪૦ અને ૧૮૬૦માં થયેલી બે પેઢીઓના વલણોથી દોસ્તોએવ્સ્કી ઘણા અકળાયેલા હતા. એ બધા યુરોપમાંથી આંખ મીંચીને આયાત કરેલા વિચારોના આંધળા અનુકરણમાં રાચતા હતા. ૧૯૪૦ની પેઢીના બૌદ્ધિક શૂન્યવાદ (Nihilism)ના વિચારને જડતાથી વળગેલા. Nihilism એટલે કોઈપણ પ્રવૃત્તિ વૃથા છે એવી વિચારસરણી. આગળ જોયું એમ દોસ્તોએવ્સ્કી ક્રાંતિકારી હતા એ વેળા આ બધી વિચારસરણીના પ્રભાવમાં હતા, એ ધરપકડ થઈ, ફાયરિંગ સ્કવોડમાંથી બચ્યા, જેલમાં રહીને બહાર આવ્યા એ દરમ્યાન એમના વિચારોમાં પરિવર્તન આવ્યું અને ખ્રિસ્તી ધર્મમાં એમની શ્રદ્ધા દૃઢ થઈ. એ વરસોમાં એમણે પીટ્સબર્ગમાં આવીને જોયું કે હવે વીસ વરસ બાદ બૌદ્ધિકોમાં આદર્શવાદ (utopianism)ની બોલબાલા હતી. અર્થાત્ માણસ આ જગતમાં સુખી થવા સર્જાયેલો છે કેમકે કુદરતે અગાઉથી એવું નક્કી રાખેલું છે. આ બંને વાદ એક છેડેથી પશ્ચિમની તાત્ત્વિક વિચારણાના બે પારિભાષિક શબ્દો વાપરીને કહીએ તો free willનો નકાર કરે છે તો બીજા છેડે scientific determinismનું મહત્ત્વ કરે છે. scientific determinism મુજબ નેપોલિયન પાંચ લાખ લોકોની કતલ કરે તો પણ એની કોઈ જવાબદારી ન ગણાય કેમકે એમાં એની કોઈ free will નથી, એ તો scientific determinism મુજબ અગાઉથી નક્કી છે. આપણે ત્યાં 'એની મંજૂરી વગર પાંદડું પણ ન હલી શકે' એવી આ ફિલસૂફી છે. આ વિચારો પર આધારિત એક નવલકથા રશિયન વિચારક નિકોલાઈ ચેનીશેવસ્કીએ લખી જેનું શીર્ષક હતું, What is to Be Done ? ૧૮૬૩માં લખાયેલી આ નવલકથા અત્યંત લોકપ્રિય બની અને ઓગણીસમી સદીના છઠ્ઠા દાયકાની રશિયન બૌદ્ધિકોનું બાઈબલ બની બેઠી. લેનિને પણ એનાથી પ્રભાવિત થઈને What is To Be Done ? નામનો એક લેખ લખેલો.

આ બધી વિચારધારાઓ દોસ્તોએવ્સ્કીને મંજૂર નહોતી. જોગાનુજોગ દોસ્તોએવ્સ્કીના ભાઈએ Epoch નામનું એક મેગેઝિન શરું કરેલું. દોસ્તોએવ્સ્કીએ એના પહેલા અંક માટે ચેનીંશેવસ્કીની નવલકથાનું કડક અવલોકન લખવાનું નક્કી કર્યું. પણ એમનો વિચાર બદલાયો અને એણે નવલકથાનો જવાબ નવલકથાથી આપવાનું નક્કી કર્યું. એના પરિપાકરૂપે જે કથા લખાઈ એ જ આ 'ભોંયતળિયાનો આદમી' દોસ્તોએવ્સ્કીએ આવું પાત્ર રચીને પહેલા ભાગમાં nihilism અને બીજા ભાગમાં scientific determinism મુજબ જીવતા એક પાત્રની તુચ્છ મનોદશા બતાવી છે. અહીં બીજા ભાગમાં એક પ્રતિષ્ઠિત આદમી આ કથાના મુખ્ય પાત્રનું અપમાન કરે છે એ અને લીઝા નામની વેશ્યાની મુલાકાતનો પ્રસંગ What is to Be Done?માંથી લીધેલો છે જેમાં નાયક એ આબરુદાર વ્યક્તિનું વધુ હડહડતું અપમાન કરે અને વેશ્યાનો ઉદ્ધાર કરવા એની સાથે લગ્ન કરે એવી બે સુખદ ઘટનાઓ છે. દોસ્તોએવ્સ્કીએ 'ભોંયતળિયાનો આદમી' આ બંને પ્રસંગો જુદી રીતે મૂકીને ચેનીંશવસ્કીના વિચારોની મશ્કરી કરી છે. આમ ભોંયતળિયાનો આદમી

પહેલો અસ્તિત્વવાદી નાયક નથી. પહેલો ગણીએ તો પણ પહેલો નથી કારણકે એવા નાયકો રશિયન નવલકથામાં અગાઉ પણ આવી ગયા છે. ઈવાન ગોન્ચારોવ નામના લેખકે ૧૮૫૯માં Oblomov નામની નવલકથામાં આખો દિવસ પોતાના ઓરડામાં ભરાઈ રહેતા અને સમાજથી વિચ્છેદ અનુભવતા નાયક દ્વારા અને તુર્ગનેવે ૧૮૬૨માં ‘પિતાઓ અને સંતાનો’માં બાઝોરોવનું પાત્ર રચીને nihilismની આકરી ટીકા કરી હતી. વધારામાં રશિયામાં nihilism એટલે રાજસત્તાનો સશસ્ત્ર વિરોધ એવો અર્થ પણ નોંધાયેલો છે જે દોસ્તોએવ્સ્કીને પોતાના જીવનમાં બનેલી ઘટનાઓના કારણે બિલકુલ મંજૂર નહોતો. ‘પિતાઓ અને સંતાનો’ના જ પ્રતિવાદરૂપે ચેર્નીશેવસ્કીએ What is to Be Done? નવલકથા લખી જેનો પ્રતિવાદ કરવા દોસ્તોએવ્સ્કીએ ‘ભોંયતળિયાનો આદમી’ લખી. આમ નાયકનું વ્યક્તિત્વ ગોર્નોકોવ, ચર્નીશેવ્સ્કી અને તુર્ગનેવના નાયકોમાંથી ઉત્ક્રાંત થયેલું અને દોસ્તોએવ્સ્કીની નિજી શ્રદ્ધાથી રસાયેલું છે જે જોતાં એ nihilismની ચોથી પેઢી ગણાય. જ્યારે સુરેશ જોષી એમ લખે કે ‘આથી જ તો ચેર્નીશેવસ્કી જેવા એ જમાનાના પ્રખર ઉપયોગિતાવાદી સામે અહીં સખત કટાક્ષનો કોરડો દોસ્તોએવસ્કી વીંઝી શક્યો છે.’ (૨/૧૨૧) ત્યારે પોતાના આ વાક્યનો મર્મ એ પોતે પામ્યા હોત તો પોતે આખા લેખમાં પ્રતિનાયકની છબી ઊપસાવવા જે દલીલો કરી રહ્યા છે એની પોકળતા જોઈ શક્યા હોત. વળી સુરેશ જોષી આ લેખમાં એકથી વધારે પ્રસંગે કિર્કેગાર્ડ અને એમના ગ્રંથ Sickness unto Deathનો હવાલો આપીને નાયકને આધુનિક અસ્તિત્વવાદી ઠરાવવાની કોશિશ કરે છે પણ કિર્કેગાર્ડની વિચારણામાં અસ્તિત્વવાદની ધારણા ઈશ્વરના અસ્તિત્વ સિવાય શક્ય નથી.

નાયક પોતાને મળવા આવનારી લિઝાને કહે કે And I say, the hell with the world, as long as I can still have my tea’ (ભાગ ૨, પ્રકરણ ૯).’ જ્યાં સુધી ચા પીવાનું સુખ છે ત્યાં સુધી દુનિયા જાય જહન્નમમાં’ એ વાંચીને નિત્શે ઝૂમી ઊઠ્યો અને નિત્શે ઝૂમ્યો એટલે સમસ્ત દુનિયાના બૌદ્ધિકો પણ ઝૂમી ઉઠ્યા અને ગુજરાતમાં આપણા લાભશંકર ઠાકરે ‘પીળું ગુલાબ અને હું’ નાટકમાં નાયિકાના મોમાં આ વાક્ય ચાને બદલે આઇસ્ક્રીમ એટલા નાના ફેરફાર સાથે મૂકી દીધું! સાર્ત્રે ૮૧ વરસ બાદ ૧૯૪૫માં existence precedes essence એવો ઘોષ કર્યો એના પ્રથમ પદધ્વનિ આ ચા વાળી ઉક્તિમાં સાંભળવાની ઘણા લોકોએ કોશિશ કરી છે પણ અહીં મૂળ મુદ્દો ચૂકાઈ ગયો છે. એને અસ્તિત્વવાદના સૂત્ર તરીકે સ્થાપિત કરી દેનારાઓ એ વિસરી ગયા કે આવા વિધાનો તો દોસ્તોએવ્સ્કીએ તત્કાલીન યુરોપીય વિચારોની કરેલી ઠેકડી છે. આમ આ સમગ્ર નવલકથા એક પેરડી છે.

આગળ કહ્યું એમ બધી વિચારસરણીના પ્રણેતાઓ દોસ્તોએવ્સ્કી પાસે પોતપોતાના વાદના સમર્થન માટે આવ્યા છે પણ દોસ્તોએવ્સ્કીની ખુદની તાત્ત્વિક ભૂમિકા અચલ છે. તો પ્રશ્ન એમ થાય કે આવું કેમ થયું ? એનાં બે કારણ છે. પહેલું છે સાંયોગિક. આ કથાના પહેલા ભાગના દસમાં પ્રકરણમાં નાયકના મોમાં દોસ્તોએવ્સ્કીએ ઈશુ ખ્રિસ્તમાં પોતાની શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરતો સંવાદ મૂક્યો હતો પણ એ સમ્રાટ ઝાર ઉપર કટાક્ષ કર્યો છે

એમ સમજીને સેન્સર ઓથોરિટીએ કાઢી નાખ્યો. આની સ્પષ્ટ ફરિયાદ દોસ્તોએવ્સ્કીએ Epochના તંત્રી અને પોતાના ભાઈ ઉપરના પત્રમાં કરી છે અને આ નવલકથાની સુધારેલી આવૃત્તિ બહાર પાડવાનું ધંધાકીય રીતે એટલે અનુકૂળ નહોતું કે વાચક અને પ્રકાશકની માંગ દોસ્તોએવ્સ્કીની નવી નવલકથા માટે સતત રહેતી. જૂની કથાની સુધારેલી નકલ ખપે એના કરતા નવી કથા વધુ વેચાય. લખાયા પહેલા જ આગામી નવલકથાના હક્કો જુગાર રમવા પ્રકાશકો પાસે ગીરવે મૂકી કાંડા કાપી દેનારા દોસ્તોએવ્સ્કીને કૃતિની સાચી વાચના રજૂ કરવાની લક્ઝરી ક્યાંથી પોસાય ?

બીજું કારણ મિખાઈલ બખ્તિનના દોસ્તોએવ્સ્કી વિશેના અભ્યાસમાંથી મળી શકે. બખ્તિને દોસ્તોએવ્સ્કીની નવલકથાઓનો મૌલિક અભ્યાસ કર્યો છે. વીસમી સદીના ઉત્તમ વિવેચનગ્રંથોમાં જેની ગણતરી થાય છે એ પુસ્તક Problems of Dostoevsky’s Poeticsમાં પોતાની વાત સ્પષ્ટ કરવા માટે એણે dialogism, carnivalisation, heteroglossia અને polyphonic જેવા નવા શબ્દો ચલણમાં મૂક્યા. જેનો સાદામાં સાદો અર્થ એવો થાય કે દોસ્તોએવ્સ્કીની પોતાની નવલકથામાં કોઈ વિચાર રજૂ કરે ત્યારે એનાં વિરોધી વિચારના બધાં પાસાંને પણ વિસ્તારથી રજૂ કરે છે. એટલે ‘ક્રાઇમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ’માં રાસ્કોલ્નિકોવ ખૂન કરવાનું વિચારે ત્યારે એના પક્ષમાં અને વિરુદ્ધમાં દલીલો એણે બીજાં પાત્રોનાં સંવાદો અને મનોમંથન સ્વરૂપે રજૂ કરી છે. એ રીતે એ ‘ભોંયતળિયાનો આદમી’માં એ nihilism અને utopian વિચારણાના ગુણ અને દોષ વિસ્તારથી રજૂ કરે છે. એટલે કે દોસ્તોએવસ્કીએ પ્રમાણિકતાથી પોતાના પ્રતિપક્ષની દલીલો પણ રજૂ કરી તો અસ્તિત્વવાદીઓ પોતાને અનુકૂળ એવા વાદની સ્થાપના કરવાની ઉતાવળમાં ને ઉતાવળમાં એને દોસ્તોએવ્સ્કીની ફિલોસોફી છે એમ ધારી બેઠા! ‘ક્રાઈમ...’ ઉપરના લેખમાં જ્યારે સુરેશ જોષી એમ કહે કે, ‘રાસ્કોલનિકોવ સિવાયનાં બીજાં પાત્રો કોઈને કોઈ રૂપે રાસ્કોલ્નિકોવના અંશરૂપ છે એવું આપણને લાગે છે;... (૨/૩૦૦) ત્યાં વિવેચકોને આ વાતનો થોડો અણસાર જરૂર આવ્યો છે પણ આખી વાત વ્યવસ્થિત સ્વરૂપે બખ્તિને મૂકી આપી. બખ્તિનના કહેવા મુજબ બીજી એક પદ્ધતિ ટોલ્સટોયની છે જે એકહથ્થુ સર્જકીય સત્તા ધારણ કરીને પોતાની માન્યતા કરતાં અલગ હોય એવા બીજા કોઈ વિચારને પાત્ર કે પાઠક પાસે ફરકવા પણ દેતા નથી. એટલે દોસ્તોએવ્સ્કીએ રજૂ કરેલી સર્વાશ્લેષી દલીલોમાંથી એકાદને ઊંચકી લઈને વીસમી સદીના સર્જકો અને ફિલોસોફરોએ દોસ્તોએવ્સ્કી જાણે કે અસ્તિત્વવાદ અને એબ્સર્ડના પુરસ્કર્તા હોય એવું અર્થઘટન કર્યું જે એમને પોતાની વિચારણાના પ્રચાર માટે અનુકૂળ હતું પણ એ દોસ્તોએવસ્કીને અભિપ્રેત નહોતું.

અહીં એક રસપ્રદવાત એવી છે કે સાર્ત્રનું અસ્તિત્વવાદની ગીતા સમાનપુસ્તક Being and Nothingness ૧૯૪૩માં પ્રગટ થયું એના શીર્ષકમાં કે પેટાશીર્ષક, An Essay on Phenomenological Ontologyમાં પણ અસ્તિત્વવાદ એવો શબ્દ નથી. Existentialism શબ્દ ‘ભોંય તળિયાનો આદમી’ લખાયા બાદ ઠેઠ એંસી વરસ પછી ૧૯૪૦ની આસપાસ ફ્રેંચ ફિલોસોફર ગ્રેબિયલ માર્ચેલે પ્રયોજીને સાર્ત્ર અસ્તિત્વવાદી છે

એવું કહ્યું છતાં ઘણાં સમય સુધી પોતે અસ્તિત્વવાદી હોવાનો સાર્ત્રે સ્વીકાર કર્યો નહોતો. પછી વિચાર બદલાતા ૧૯૪૫માં 'હા, હું અસ્તિત્વવાદી છું.' એમ જાહેરમાં સ્વીકાર્યું. અસ્તિત્વવાદના વીસમી સદીના સૌથી મહાન વિચારકને પણ આ શબ્દ મનમાં બેસતો ન હોય તો ૮૦ વરસ અગાઉ દોસ્તોએવસ્કીને પોતે અસ્તિત્વવાદી નાયકનું સર્જન કર્યું એવી સભાનતા કે સ્વીકાર ક્યાંથી હોય ? આ નવલકથામાં દોસ્તોએવ્સ્કીનું કહેવાનું એટલું જ હતું કે કોઈ વિચારધારા માનવી પર હાવિ થઈ જાય તો એનું વ્યક્તિત્વ કચડાઈને અનેક ગ્રંથિથી પીડાવા લાગે. જોકે સુરેશ જોષી સહિતના વિવેચકોને ન્યાય કરવા અહીં એ સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી છે કે બખ્તિનના વિચારો ૧૯૨૩થી એક યા બીજા સ્વરૂપે રશિયામાં મોજૂદ હોવા છતાં છઠ્ઠા દાયકા સુધી રશિયન સાહિત્ય પર સામ્યવાદી સરકારની પકડને લીધે એના દેશમાં પણ ઝાઝી પ્રસિદ્ધિ પામ્યા નહોતા. અંગ્રેજીમાં તો વ્યાપક રીતે ૧૯૮૪માં એમણે વિદાય લીધી. આમ દોસ્તોએવ્સ્કીની બંને કૃતિઓના અર્થ યુરોપિયન વિવેચકોએ કર્યા તે મુજબ સુરેશ જોષી એ પણ કર્યા. બખ્તિનના આગમનથી વીસમી સદીના અંતભાગમાં દોસ્તોવેસ્કીના અભ્યાસમાં ધરમૂળથી પરિવર્તન આવ્યું એ જોતાં દોસ્તોએવ્સ્કી અસ્તિત્વવાદનો પ્રણેતા છે એવી સ્થાપનાનું હવે મૂલ્ય રહ્યું નથી.

૪

કાફકાની નવલકથા The Castle વિશેના લેખ 'દુર્ગ' સુરેશ જોષીની વિવેચન પ્રતિભાને પૂરેપૂરી પ્રગટ કરે છે. જોકે મૂળ કૃતિમાં બે પ્રશ્નો છે. એક, એની કોઈ અંતિમ વાચના-text-હજી સુધી નક્કી નથી. કાફકા જે સંજોગોમાં ગુજરી ગયો અને મરણપથારીએ એણે પોતાના બધા સાહિત્યનો નાશ કરવાનું એના મિત્ર મેક્સ બ્રોડને કહ્યું પણ બ્રોડે એની જાણ બહાર જે સાહિત્ય બચાવી લીધું એમાં 'દુર્ગ'નો પણ સમાવેશ થાય છે. કાફકાના હસ્તાક્ષરમાં એ કૃતિ અધૂરા વાક્યે અટકે છે. એણે પોતાની ડાયરીમાં જુદા જુદા અંત વિશે છેકભૂંસ કરેલી એથી કયો અંત કાયમી ગણવો એ પ્રશ્ન હતો. બ્રોડે કહ્યું કે મારે કાફકા સાથે ચર્ચા થયેલી અને એના મનમાં આવો અંત અભિપ્રેત હતો એમ કહીને નવલકથાની પોતાની વાચના રજૂ કરી. એના આધારે અંગ્રેજ કવિ એવા કાફકાના પ્રથમ અંગ્રેજી અનુવાદક એડવિન મ્યુર અને એમનાં પત્ની વિલા મ્યુરે અનુવાદ કરેલો એને આધાર માનીને અત્યારસુધી આપણે ચાલ્યા છીએ. નવલકથામાં કેટલાક પ્રકરણોનો ઉમેરો કરીને ત્યારપછી બીજા અનુવાદ પણ પ્રગટ થયાં છે. પણ લોકોએ મેક્સ બ્રોડની પહેલી વાચના વધુ સ્વીકારી છે. સુરેશ જોષી જ્યારે એમ કહે છે કે 'આ નવલકથાનો અંત ન હોઈ શકે. કાફકાએ ધાર્યું હોત તો પણ આ નવલકથા પૂરી કરી શકાઈ ન હોત.' (૧/૩૨૩૦) એમાં આ પૂર્વભૂમિકા જોઈ શકાય. સુરેશ જોષી આ કૃતિમાં કોઈ ધાર્મિક સંકેતો પડ્યા છે એનો ઈનકાર કરતા લખે છે કે 'આ કથામાં રૂપકગ્રંથિ શોધવાના અને પોતાને અભિમત સમીકરણો માંડવાના પ્રયત્નો થયા છે. 'દુર્ગ' તે આપણા અસ્તિત્વને નિયંત્રિત કરતી દિવ્ય સત્તા અને ગામ તે આપણો અપૂર્ણ સંસાર...' (૧/૩૩૦). પણ આ ગૂંચવણ કાફકાએ જ ઉભી કરી છે એવં ફોડ પાડીને સુરેશ જોષી કેમ નથી કહેતા અને આખી વાતને રંગદર્શી ગદ્યમાં રજૂ કરે છે એ નવાઈ પમાડે એવું છે. કાફકાએ પોતાની ડાયરીમાં

લખ્યું છે કે 'લખવું એ મારે માટે પ્રાર્થના કરવા જેવું છે.' તો બીજી જગાએ લખ્યું છે કે, 'પેલેસ્ટાઇનમાં નવું યહુદી રાષ્ટ્ર સ્થાપવાની ચળવળે અવરોધ પેદા ન કર્યો હોત તો હું બાઇબલનું નવું ભાષ્ય રચી આપત.' આ સિવાય પણ The Trialમાં એણે કેટલાક ધાર્મિક સંકેતો મૂક્યા છે. આવી ધાર્મિક પરિભાષા ખુદ કાફકાએ પ્રયોજી એટલે એની કૃતિઓનું ધાર્મિક અર્થઘટન પણ થયું છે. વળી કાફકાની લઘુકથાઓનું સ્વરૂપ બાઇબલની નીતિકથાઓથી પ્રભાવિત હોવાનું પણ વિવેચકોએ નોંધ્યું છે. સર્જક કાફકાની સંકુલતમાં આ બધી હકીકતો ઉમેરો કરતી હોવા છતાં સુરેશ જોષી જાણે એના બચાવમાં આવી ગયા હોય એવો સૂર સંભળાય છે. આપણે જોયું કે દોસ્તોએવ્સ્કી હોય કે કિર્કેગાર્ડ પછી કાફકા હોય સુરેશ જોષી આ બધાને ઠીકઠીક sanitize કરી. પોતાને મનગમતું perfume છાંટીને પછી આપણા હાથમાં સોંપે છે.

અલબત્ત કાફકાનું સર્જન અનેક સ્તરે સંકુલ હોવાથી એને એનું ફક્ત ધાર્મિક અર્થઘટન કરવું એને અન્યાય કરવા જેવું થાય. સુરેશ જોષી અહીં યોગ્ય રીતે 'દુર્ગ'ની અને એ બહાને કાફકાના સમગ્ર સાહિત્યને સમજવાની ચાવી આપે છે. સુરેશ જોષી કહે છે કે, અહીં 'દુર્ગ'ની સૃષ્ટિ એવી છે કે એમાં ક પોતાનું અસ્તિત્વ સ્થળ અને કાળની નિરપેક્ષતા અનુભવે છે. આપણે પરિવર્તન તો જ અનુભવી શકીએ કે એના તુલ્યબળ તરીકે કોઈ અચલ તત્ત્વ હોય પરંતુ આવું તુલ્યબળ આધુનિક મનુષ્ય ખોઈ બેઠો છે. આવા વિશ્વમાં આધુનિક માનવના પ્રિતિનિધિરૂપ એવો ક માનવજાતનો વર્તમાન અને નિયતિ જાણવા માટે બહુ મોટી બાથ ભીડે છે એ પણ સાવ સામાન્ય કથાવસ્તુના આધારે. કાફકા દરેક કૃતિમાં માનવજીવનનું સનાતન સત્ય શોધવાનો પ્રયત્ન આવા સામાન્ય કથાનક દ્વારા કરે છે. આ કથા ટૂંકમાં આમ છે, ક નામનો લેન્ડ સર્વેયર એક મોટા દુર્ગની પાસેના ગામમાં એક સાંજે પોતાને આ દુર્ગમાં નોકરી મળી છે એ મતલબનો એપોઇંટમેન્ટ લેટર લઈને આવે છે. એને એવો જવાબ મળે છે કે આવો કોઈ માણસ અમે નોકરીએ રાખ્યો નથી. આખી નવલકથામાં ક પોતે કાયદેસર નિમણૂક પામ્યો છે એ સાબિત કરવાનો સંઘર્ષ કરે છે. કાફકા, કેમ્યુ અને સાર્ત્ર જેવા યુગપ્રવર્તક સર્જકો કે 'ક્રાઇમ' કે 'દુર્ગ' જેવી કૃતિઓ વિશે સુરેશ જોષીને વાંચીએ છીએ ત્યારે આપણાં મનમાં અઢી હજાર વરસના યુરોપના સામાજિક, તાત્ત્વિક અને સાંસ્કૃતિક જીવનનો સંદર્ભ અને એની અસ્તિત્વમૂલક સમસ્યાઓ સ્પષ્ટ થાય છે. હિન્દી, મરાઠી કે બંગાળી જેવી ભાષાના વાચકોને આ બધા સંદર્ભો આટલી સરળ રીતે નહીં ખુલતા હો એ વિશે મને કોઈ શંકા નથી. એ રીતે સુરેશ જોષી એ વ્યક્તિ નહીં સાહિત્યતત્ત્વને સમજવા માટેનું એક ઉત્સાહપ્રેરક વાતાવરણ હતા. આજે પણ કોઈ મોટા ગજાના સર્જકને નોબેલ કે એવું મહત્ત્વનું ઈનામ મળે છે ત્યારે એમની સતત ખોટ વર્તાય કે એ હોત તો આ પુરસ્કૃત સર્જકને એના બધા સંદર્ભો સહિત ખોલીને આપણી સમક્ષ રજૂ કરાયાં હોત. એમના શૈશવ કે કુદરત પ્રેમના નિબંધો પરથી એ પ્રકારના નિબંધો લખવાની એક પરંપરા શરું થઈ પરંતુ સુરેશ જોષી કોઈ કૃતિનો પરિચય કરાવે એ પહેલાં બે અઢી પાનાનું સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો ખચિત લખાણ કરતા હતા એ પરંપરા ગુજરાતીમાં ન વિકસ્યાની એ ખોટ તો આજદિન સુધી રહી છે.

૫

કાફકાની ટૂંકી વાર્તા 'ગામડાનો ડૉક્ટર' આપણને એક અજાણી સૃષ્ટિમાં લઈ જાય છે. વાર્તામાં એક આધેડ ડૉક્ટરે દસેક કિલોમીટર દૂર એક દરદીની સારવાર માટે જવાનું છે. ખૂબ, બરફ પડી રહ્યો છે. ડૉક્ટરનો ઘોડો ગઈકાલે મરી ગયો છે. નોકરડી રોઝ ગામમાં ઘોડો લેવા જાય છે પણ નિરાશ થઈને પાછી આવે છે ત્યાં અચાનક ઘરના ડુક્કરખાનામાંથી બે ઘોડા અને સાઈસ પ્રગટ થાય છે. સાઈસને ડૉક્ટર સાથે જવું નથી પણ નોકરડીને ભોગવવી છે. ડૉક્ટર ફરજનો માર્યો દરદીને ત્યાં જવા નીકળે છે તો ક્ષણમાત્રમાં ત્યાં પહોંચી જાય છે. દરદી પહેલી નજરે તંદુરસ્ત લાગે છે પણ ફરીથી તપાસ કરતા એના સાથળમાં ધારું દેખાય છે જેમાં ટચલી આંગળી જેવડા જીવડાં ખદબદે છે. દરમ્યાન ઘોડા દરદીના રૂમની બારીમાં ડોકાસિયાં કરીને જાણે કહે કે પાછા ચાલો. ડૉક્ટરને પોતાની નોકરડીની ચિંતા છે. દરમ્યાન ગામમાંથી બાળકો અને મોટાઓ આવીને ડૉક્ટરને ઉતારી પાડતા ગીતો ગાય છે અને એને નગ્ન કરીને દરદીની સાથે સુવરાવી દે છે. એ જેમતેમ કરીને પોતાનો કોટ લઈને અપાર્થિવ ઘોડા જોડેલી પાર્થિવ ગાડીમાં વરસતા બરફમાં ગાડી દોડાવીને નીકળે છે. ગાડીની પાછળ ભરાવેલો કોટ બરફમાં ઘસડાતો આવે છે. એને ચિંતા છે સાઈસ નોકરડીને સંતાપતો હશે. એને લાગે છે કે એ ઘેર પાછો જાણે ક્યારે પહોંશે ? કદી પહોંચશે ખરો ?

આ વાર્તાને સમજવી અઘરી છે. જો કે સુરેશ જોષી કહે છે કે, 'આ વાર્તાની રૂપરચના જાણવાથી એના મર્મની દિશા જડશે.' (૧/૪૦૫) જે સંદર્ભે એમનાં વિધાનો નીચે મુજબ છે.

(૧) દરદી અને દાક્તર વચ્ચેની આ ગાઢા બરફની વર્ષા એ બેના સંબંધને જોડાનારું માધ્યમ છે. (૧/૪૦૫)

(૨) 'દરદી અને દાક્તર જુદા નથી. દરદી દાક્તરનું જ બીજું સ્વરૂપ છે.'

(૩) સમય અને સ્થળના પરિમાણ આપણને પરિચિત સમય અને સ્થળના નથી. ઘટના જેમાં બને છે તે માધ્યમ જ બદલાઈ ગયેલું લાગે છે.' (૧/૪૦૬)

(૪) કાફકા વાક્ય અને વાક્યને જોડવા માટે 'અને' નો ઉપયોગ ભાગ્યે જ કરે છે, એને બદલે આગલાં વિધાન કે ઘટનાનો વિરોધ કરનાર, એનો છેદ ઉડાવનાર 'પણ' નો ઉપયોગ જ એ વધારે પ્રમાણમાં કરે છે. (૧-૪૦૬) આટલેથી ન અટકતા વળી એક ફકરા બાદ ફરીથી લખે છે કે, 'આમ આખી રચનાને તપાસીશું તો શક્યતા વિશે સંદેહ ઉપજાવનાર કે એનો સમૂળો છેદ ઉડાવનાર 'પણ' જેવો શબ્દ જ અહીં અન્વયવાચક બની રહેતો લાગશે. કાફકાની સમસ્ત રચનાનું આ મૂળભૂત સ્વરૂપ છે.' [હકીકતે આ વાર્તાના lan johston એ કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદમાં 'પણ' ૨૨ વાર આવે છે જ્યારે 'અને' ૬૬ વાર આવે છે એ જોતા એમનો દાવો ટકે એમ નથી. જુઓ, http://www.kafka-online.info a-country-doctor.html. તો ખુદ સુરેશ જોષીએ પ્રગટ કરેલા આ વાર્તાના પ્રબોધ ચોકસીએ કરેલા અનુવાદમાં 'પણ' શબ્દ ૨૪ વાર તો 'અને' શબ્દ ૪૦ વાર આવે છે ! જ્યાં એમનો મુદ્દો તાત્ત્વિક રીતે સાચો છે ત્યાં પણ એને ગાણિતિક રીતે સાચો ઠરાવવાનો

આગ્રહ એ કેમ સેવ છે એ સમજાતું નથી.]

(૫) સાઈસ જાણે દાક્તરનું જ પૂરક વ્યક્તિત્વ (counterpart) છે.

(૬) બાહ્ય પરિસ્થિતિ સાથેની તત્સમતા કેળવીને, વનસ્પતિ ભેગા વનસ્પતિ થઈને જીવવામાં મનુષ્યનું મનુષ્યત્વ સિદ્ધ થઈ શકતું નથી. (૧/૪૦૯)

(૭) દાક્તરના વ્યંગચિત્ર દ્વારા કાફકા ફરીવાર ઈશ્વરને પદભ્રષ્ટ કરે છે, પણ એ પદભ્રષ્ટતાનો એ વ્રણ આપણા અંગ પર રુઝાતો નથી. (૧/૪૦૬)

અને છેલ્લે કહે છે કે,

(૮) 'કાફકાની રચનાકળા વસ્તુનિરૂપણમાં જ રહસ્યસ્ફોટન કરતી આવે છે. આથી એની રચના ને એનું રહસ્ય એ બંને અભિન્ન બનવાની હદે પહોંચે છે. આથી નવલિકા જેવા લઘુ સાહિત્યસ્વરૂપની ક્ષિતિજો અહીં વિસ્તરતી જણાય છે. (૧/૪૧૧)

સુરેશ જોષીના આ બધા વિધાનોને વાચકના પક્ષે wilful suspension of disbelief તરીકે સ્વીકારીને ચાલીએ તો પણ તેઓ આ વાર્તામાંથી જે અર્થ કાઢી બતાવે છે એમાં પણ કૃપાગુણ ઉમેરીએ તો અને તો જ આ વાર્તા ઉત્તમ છે એવું માની શકાય. ઉપર જે વિધાનો ટાંક્યા છે એમાં પણ અનેક તર્કદોષ છે. જેમકે 'પણ' 'અને' જેવા અન્વયવાચક શબ્દોની ગણતરી કરીને હકીકત સાવ જુદી છે એમ આગળ કહ્યું. અહીં બધાં વિધાનોમાં ન જઈએ તો પણ ઉપર જણાવેલાં વિધાન (૨) અને (૫) લઈએ તો એકમાં દર્દી અને દાક્તર જુદા નથી એમ કહ્યું છે તો બીજામાં સાઈસ જાણે દાક્તરનું પૂરક વ્યક્તિત્વ છે એમ કહેવાયું છે તો અ = બ તથા બ = ક એથી અ = ક એવો તર્કશાસ્ત્રનો નિયમ અનુસરતો દરદી અને સાઈસ એકબીજાના પર્યાય થયા કહેવાય. પણ એથી શું ? કોઈ વિવેચના આવાં ચોકઠાં ગોઠવી આપે એનાથી આ વાર્તાનું હાર્દ પકડી શકાય ખરું ? અત્યાર સુધીમાં કાફકાના સાહિત્યનાં ચારેક રીતે અર્થઘટન થયાં છે, ધાર્મિક, તાત્ત્વિક, શુદ્ધ સાહિત્યિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક. એ બધામાં વિગતે જવાની અહીં પ્રસ્તુતતા નથી છતાં એક વાત ચોક્કસ કે એની ઘણી રચનાઓનો આમાંથી કોઈ પણ અર્થ સચોટ બેસતો નથી. એની મોટા ભાગની રચનાઓ વિશે કશું ચોક્કસ તારણ નીકળતું નથી. મારા મતે મોટો સર્જક કથાની અંદર અમુક સંકેતોનું ગોપન કરીને પોતાની વાતને ખોલવાના નકશા મૂકતો જાય છે. આ પ્રક્રિયા પોતાનાથી પણ અજાણપણે એની સર્જકચેતના કરતી હોય છે. જ્યારે સહૃદય ભાવક કે ઉત્તમ વિવેચક આ કૃતિ વાંચે ત્યારે વહેલા કે મોડા એને આ સંકેતો ઉકલે છે. કાફકાનાં મોટા ભાગનાં સર્જનોમાં મુશ્કેલી એ છે કે એણે આવું કશું coding કર્યું હોય એમ જણાતું નથી. આપણે બાળપણમાં એક રમત રમતા જેમાં ભેરુ ક્યાંક ગોરસ આંબલી છુપાવી દેતા. આપણે એને શોધી શકીએ તો એનો ખટમધુરો સ્વાદ માણતા. મને પ્રશ્ન થાય છે કે કાફકાના કિસ્સામાં આપણે કાળજીપૂર્વક વીણેલા કાંકરાને ગોરસ આંબલી માનીને ચગળીને એમાંથી ખટમધુરો સ્વાદ આવે છે એવું સાબિત કરવા મથીએ છીએ એવું તો નથીને ? આમ પણ વિશ્વસાહિત્યમાં કેટલીક કૃતિઓનાં હાર્દ આપણને સમજાતાં નથી. જેમ કે શેક્સપિયરની ટ્રેજેડી 'હેમ્લેટ'. ૪૦૦ વરસ પછી પણ એનો એક કોયડો તો અકળ જ રહ્યો છે કે સગા કાકાએ પિતાનું ખૂન કર્યું છે જેનો બદલો

લેવાનું પિતાના પ્રેતને વચન આપ્યું હોવા છતાં અને કાકાનું ખૂન કરવાની એકથી વધુ તક મળવા છતાં એ ખૂન શા માટે કરતો નથી ? ટી. એસ. એલિયટ તો ઘણા સમતોલ વિવેચક કહેવાય છતાં એમણે ધીરજ ગુમાવીને આ નાટકને નિષ્ફળ જાહેર કરી દીધું છે. હશે, પણ આપણને objective correlative (વસ્તુગત સહોપસ્થિતિ) જેવી ઉત્તમ વિચારણા તો મળી ! એટલે આ વાર્તા ન સમજાય તો પણ એ એક ભયાવહ અને રહસ્યમય સૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે એમાં હાલ તો એની સફળતા છે એવું આશ્વાસન લઈએ. એનાં (હેમલેટ અને કાફકાના) આવાં ઉતાવળિયાં સમીકરણ બેસાડવાની જરૂર નથી. હજી કોઈ સજ્જ વિવેચક આવે ત્યાં સુધી આટલાથી રાજી રહીએ.

૬

ટોમસ માનની લાંબી ટૂંકી વાર્તા ‘ડેથ ઇન વેનિસ’ પરના લેખમાં આશનબાખ નામનો પ્રૌઢ લેખક સર્જનમાં પ્રેરણાનો ઝરો સુકાઈ જાય છે ત્યારે વેનિસ જઈ ચડે છે. રસ્તામાં એને મોત જાણે કે વ્યક્તિનું રૂપ ધરીને આવ્યું હોય એવાં જુગુપ્સાપ્રેરક પુરુષોનો ભેટો થતો રહે છે. વેનિસમાં એ જે હોટેલમાં રોકાયો છે ત્યાં એ ગ્રીક દેવતા જેવા સ્વરૂપવાન, ચૌદ વરસના તરુણ, તાદ્ઝીઓને જુએ છે. એના મનમાં એ તરુણ પ્રત્યે સજાતીય આકર્ષણ જન્મે છે. વેનિસમાં છૂપા વેશે પગપેસારો કરતા પ્લેગરૂપી મોતની છાયામાં આશનબાખની ઝંખના ક્રમશઃ વધતી જાય છે. એને જાણ થાય છે કે નગરપાલિકાના વહીવટદારો પ્લેગને છૂપાવી રહ્યા છે તો પણ એ વેનિસ છોડતો નથી કે નથી પેલા તરુણના સગાઓને ચેતવતો. છેલ્લે ઉશ્કેરાટભર્યા અદમ્ય આકર્ષણની સ્થિતિમાં જ એનું અવસાન થાય છે. આ કૃતિમાં આશનબાખને આવી સજાતીય લાગણી કેમ થાય છે એનો કૃતિગત ખુલાસો કોઈ વિવેચક સંતોષકારક રીતે આપી શક્યા નથી. ટોમસ માને પોતાની ડાયરીમાં નોંધ્યું છે કે એમને વેનિસમાં એકવાર આવાં તરુણ તરફ સજાતીય આકર્ષણ થયેલું. બીજી હકીકત એવી નોંધાયેલી છે કે જર્મન લેખક ગેટે ૭૪ વરસે મેરીયનબાદ શહેરમાં વેકેશન ગાળવા ગયા ત્યારે તેમને ૧૯ વરસની એક યુવતી, ઉલરિક વેન લેવેટ્ઝોવ, તરફ અદમ્ય આકર્ષણ થયેલું અને ગેટેએ એને લગ્નનો પ્રસ્તાવ પણ મોકલેલો. જોકે એ પ્રસ્તાવનો સ્વીકાર નહોતો થયો પણ ઉલરિક નેવું વરસની વયે અવસાન પામી ત્યાં સુધી કુંવારી રહેલી. આ ઘટનાનો ટોમસ માન અને અન્ય જર્મન લેખકો પર ઘેરો પ્રભાવ પડેલો જેમાંથી આ વાર્તાની રચના થયાનું કહેવાય છે. પરંતુ સજાતીય આકર્ષણની અહીં શું આવશ્યકતા એ કોયડો તો વણઉકલ્યો જ રહે છે. ટોમસ માને આધુનિક સમયમાં કોઈ કલાકાર સમાજના સંપર્કમાં આવે ત્યારે એની કળા જે કટોકટી અનુભવે એને લઈને કેટલીક સુંદર વાર્તાઓ લખી છે એમાં આ શિરમોર છે. મારું અર્થઘટન એવું છે કે આજીવન ચાર દીવાલો વચ્ચે ફક્ત કાગળ પર સૌન્દર્યને અવતાર્યા પછી જ્યારે સર્જક વાસ્તવિક જગતમાં એને પામવા નીકળે છે ત્યારે પરિણામ નિષ્ફળતા, કરુણતા અને ક્યારેક તો મોતમાં આવે છે. ટોમસ માન મહાન યુરોપિયન નવલકથાકારોની પરંપરામાં છેલ્લો સર્જક હતો. પછી કેટલીક મહાન નવલકથાઓ લખાઈ છે પણ ડિકન્સ, બાલ્ઝાક,

ટોલ્સટોય અને ટોમસ માન જેવા મહાન નવલકથાકાર આવ્યા નથી એ જોતા એની આ વિશ્વવિખ્યાત કૃતિનો અને એના સર્જકની કલાનો થોડો પણ પરિચય અહીં મળે છે એટલી આપણી ઉપલબ્ધિ.

૭

હવે બે ગુજરાતી કૃતિઓના આસ્વાદ જોઈએ. રઘુવીર ચૌધરીની પહેલી નવલકથા 'પૂર્વરાગ'ની સુરેશ જોષીએ જે ત્રુટીઓ બતાવી છે એની સાથે ઝાઝું અસંમત થવાય એમ નથી દાખલા તરીકે,

- નાયકના હોસ્ટેલ જીવનના સાથીદારો ફેંકુ, કાપડિયા અને મણિલાલનાં પાત્રોની અહીં કોઈ અનિવાર્યતા નથી.

-કટાક્ષ અને વ્યંગ ઘણી જગાએ કૃતિમાં આગંતુક બનીને આવ્યા છે.

- નિખિલકાકા (ઉમાશંકર પર આધારિત હોવા છતાં) એ કવિને બદલે અધ્યાપક વધુ લાગે છે. (આપણે પણ ઉમેરીએ કે મન્સૂરીનું પાત્ર આદિલ મન્સૂરી પ્રેરિત હોય એવું લાગે પણ એક આધુનિક સર્જકના પાત્રનું અહીં કેરીકેચર જ મળે છે.)

- ચીન અને ભારતના સંઘર્ષની વાત આગંતુક લાગે છે.

- નાયક ચંદ્રહાસનું પાત્ર વધુ પડતું અહંકેન્દ્રી બની ગયું છે.

રઘુવીર ચૌધરીની કટાક્ષ કરવાની ટેવ બતાવવા જતા અહીં સુરેશ જોષી ખુદ કટાક્ષ કરવા માંડે છે એમાં નાયકના વ્યક્તિત્વની એક સંકુલતા જોવાનું ચૂકી ગયા છે.નવલકથાનાં ત્રણ સ્ત્રી પાત્રો પ્રીતિ, સુનીતા કે સોનલ સાથેના વ્યવહારમાં ચન્દ્રહાસને એ સ્ત્રીઓનો સંસર્ગ તો ગમે છે, ક્યારેક એ વલણ સ્પર્શ સુધી જાય છે પરંતુ એ કોઈ સ્ત્રી સાથે આનાથી વધુ સંડોવાવા કેમ ઈચ્છતો નથી? આ સંકુલતામાં (આ commitmentphobiaમાં) ઊંડા જવાનું ચૂકી જવાયું છે. જેમ કે નાયકની માતાને બાળપણમાં મૃત્યુ ખૂંચવી ગયું છે એટલે નાયકે માનો સ્પર્શ કે પ્રેમ કદી અનુભવ્યો નથી એમાં તો નથીને? સ્ત્રીઓ પ્રત્યેનું નાયકનું અહંકેન્દ્રી વલણ આમાંથી જન્મ્યું છે? આ બધાંની માનસશાસ્ત્રના દૃષ્ટિકોણથી ચર્ચા કરવાની તક એમણે ઝડપી નથી. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં પૂર્વરાગની વિભાવનાના એક પ્રકાર કુસુમ્ભરાગની વ્યાખ્યા સુધી ગયા હોત તો પણ ચન્દ્રહાસના વ્યક્તિત્વની એક સંકુલતા જોઈ શક્યા હોત.

બીજું કે લેખના પહેલા ફકરામાં કથા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં કહેવાથી 'હું' metaphysical abstraction બની રહે છે. એવું સુરેશ જોષીએ લખ્યું છે. આ metaphysical abstraction શબ્દપ્રયોગ એમણે એરિસ્ટોટલના પુસ્તક Metaphysicsમાંથી લીધો છે જેનો ઉપયોગ વિવેચનની પરિભાષામાં થતો જાણ્યો નથી. એટલે આવો સંદિગ્ધ શબ્દપ્રયોગ પોતે શા માટે કરે છે એની સમજૂતી સુરેશ જોષીએ આપવી જોઈએ પણ આપતા નથી એટલે અહીં છાપ એવી ઊભી થાય છે કે સર્જક રઘુવીર ચૌધરી અને આ કૃતિ જાણે કે કોઈ ગંભીર રસકીય ખામી ધરાવે છે. આવું ઉભડક વિધાન અયોગ્ય રીતે રઘુવીર ચૌધરીના ઉધારપક્ષે જાય છે જે એમને

સર્જક તરીકે નાહકનો અન્યાય કરે છે.

૮

'કથરોટમાં ગંગા' લેખ 'દર્શક'ની નવલત્રયી 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ના પહેલા બે ભાગનું અવલોકન છે. સુરેશ જોષીનો પ્રિય શબ્દ સંયોજીને કહીએ તો પૂરી સંવિતીથી આ લેખ લખાયો છે પણ અહીં એ નિરીક્ષણ કરવું જરૂરી છે કે આ ત્રયીના ત્રણેય ભાગની સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓ એક બીજાથી અલગ છે. અહીં બીજા ભાગની ક્ષતિઓ એમણે પહેલા ભાગના ખાતે ઉધારી છે. બીજા ભાગ વિશે એ એમ કહે કે,

ગાંધી-આંદોલનમાંથી નીપજી આવેલાં બધાં મૂલ્યો સત્યકામ શાંતિમતી નામના બૌદ્ધ સ્થવીર પાસેથી પામીને યુરોપની અત્યંત સંકુલ પરિસ્થિતિમાં પ્રયોજવામાં નિમિત્ત રૂપ બને છે. નવલકથાની આ સૌથી નબળી કડી છે. (૧/૨૮૫) કે

યુરોપની તત્કાલીન પરિસ્થિતિનું, બની શકે તેટલું ઈતિહાસશુદ્ધ ચિત્ર આપ્યું છે. પણ એ ચિત્ર ભૌગોલિક નકશા જેવું છે. એમાંની નદી તે નદી નથી. નદીની સંજ્ઞા છે. (૧/૨૮૬) કે પછી

લેખકમાં moral conscience છે, literary conscience નથી એમ કહેવું જ પ્રાપ્ત થાય છે. (૧/૨૮૮)

આજના યુદ્ધની પાછળની જે ભૂમિકા છે તે કેવળ રાજકારણની આંટીઘૂંટીથી સમજાવી શકાય તેમ નથી. આત્મવિનાશની દિશામાં માનવીને ધકેલનારી મજ્જાગત હતાશા કેવી હશે એનો અણસાર અહીં મળતો નથી.' (૧/૨૮૯)

આવાં વિધાનોમાં 'દર્શક' માનવનિયતિને રાજકીય ઇતિહાસના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજાવવાનો હંમેશા અતિઆગ્રહ સેવે છે એ વલણ વિશે અસંમતિનો એક હળવો ઈશારો માત્ર કરીને એમને જવા દે છે. સુરેશ જોષી આમ તો કટાક્ષ કરવાની કોઈ તક ન છોડે અને એમાં ક્યારેક ભૂલથાપ પણ ખાઈ જાય જેમકે, 'નવલકથા વિશે' નામના એમના શકવર્તી લેખમાં એ આવું લખી બેસે છે, 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં વાર્તાપ્રવાહનું વહેણ અલસમંથર અને ક્યાંક સ્થગિત થઈ જતું હતું એની પ્રતિક્રિયારૂપે કે એ પદ્ધતિ મનોરંજનના લક્ષ્યને પ્રતિકૂળ લાગવાથી મુનશીએ કથાપ્રવાહને વેગીલો બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો; રોમાંચક સાહસો, શૃંગાર, અદભુત, આ બધાની મેળવણીથી રોચક કથા ઉપજાવી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો.' (૧/૨૨૬) અહીં ઈશારો 'પાટણ કથાત્રયી' પ્રત્યે છે. તો એ વાત નોંધવી રસપ્રદ થઇ પડે કે આ ત્રયીની છેલ્લી નવલકથા 'રાજાધિરાજ' ઈ.સ. ૧૯૨૨માં લખાઈ ત્યારે હજી 'દર્શક' નહીં બનેલા મનુભાઈ રાજારામ પંચોલી આઠ વરસના કિશોર હતા અને એમના હાથે 'ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી' લખાવાને પુરા ત્રીસ વરસ બાકી હતાં. અહીં મુનશી અને 'દર્શક' બંનેની એક વાક્યમાં ચિકિત્સા કરવાના ઉત્સાહમાં સુરેશ જોષી કાળવ્યુત્ક્રમ કરી બેઠા છે.

આપણે એમ કહીએ કે 'કરણઘેલો' કે 'ગુજરાતનો નાથ' જેવા રોમાંસ નહીં લખવાના, 'ગ્રામલક્ષ્મી' કે 'દિવ્યચક્ષુ' જેવી સામાજિક કથાઓ ન લખાય, 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી તાત્ત્વિક નવલકથાઓ ન લખો અને 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' જેવી ભાવનાત્મક નવલકથાઓ પણ ન જોઈએ. અને પન્નાલાલ પટેલ 'ના છૂટકે' લખે ત્યાં સુધી રાહ જોઈને બેસીએ અને પછી એ કેવી નબળી લખી એમ કહીને રાજી થઈએ. આમ સર્જકતાનાં ચારેય નાકાં દબાવીને બેસીએ તો ગુજરાતી નવલકથાએ વિકસવું કઈ દિશામાં? અને વોલ્ટર સ્કોટ તો અંગ્રેજોનો પૂર્વજ છે પણ આપણને એની શરમ અંગ્રેજો કરતા પણ વધુ આવી જણાય છે! એ પ્રજા તો એને અંગ્રેજી નવલકથાને સ્થિર કરી આપનારા સર્જક તરીકે જુએ છે અને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં દર વર્ષે લખાતી શ્રેષ્ઠ ઐતિહાસિક નવલકથા માટે અપાતા પારિતોષિક સાથે એનું નામ જોડીને કૃતજ્ઞતા પ્રગટ કરી છે. એટલું જ નહીં પણ કાર્લ માર્ક્સ વારે તહેવારે પોતાની પત્ની અને બાળકો સમકક્ષ જે ચાર મહાન સાહિત્યકારોના સર્જનનો પાઠ કરતો એમાં ગ્રીક નાટકકાર એકીલસ, મહાન શેક્સપિયર, ફ્રેંચ નવલકથાકાર બાલ્ઝાક અને હાજી, વોલ્ટર સ્કોટનો પણ સમાવેશ થતો હતો.

આ અને આવાં વિધાનો આ કથાના બીજા ભાગમાં રહેલી અનેક ક્ષતિઓની સચોટ સમીક્ષા કરે છે. પણ પહેલા ભાગના સંદર્ભે શરૂઆતનાં પંચ્યાસી પાનાં આપણને ભક્તમાળ વાંચતા હોઈએ એવો અનુભવ કરાવે છે કે 'ગોપાળબાપાનું પાત્ર સદ્‌ગુણોનો કોથળો છે.' (૧/૨૮૪) એવાં વિધાનો સાથે સંમત થવાતું નથી. કેમકે આજે પણ સૌરાષ્ટ્રની કોઈ અંતરિયાળ જગામાં ગોપાળબાપા જેવા સદગુણી પુરુષો ક્યાંકને ક્યાંક મળી જાય છે એ અનુભવ આપણામાંના ઘણાનો છે. અને ગોપલાબાપામાં આમ જુઓ તો જમીન કેળવવી, સદ્‌ગત મિત્રની સંપતિનો વહીવટ ટ્રસ્ટીશીપની ભાવનાથી કરવો કે ગામના એકાદ માથાભારે માણસને સુધારવો જેવી બાબતોથી વધીને કોઈ વિશેષ ગુણ નથી. આવા પાત્ર માટે 'સદ્‌ગુણોનો કોથળો' શબ્દ વાપરવો એ દોષદર્શન છે. એમણે પહેલા ભાગમાં 'દર્શક'ની કળા સૂક્ષ્મ સંકેતોમાં કેવી વિહાર કરે છે એ બતાવવાનો પુરુષાર્થ કરવા જેવો હતો. અહીં બે-ત્રણ દાખલા પૂરતા થઈ પડશે.

રોહિણી સત્યકામને કહે કે; 'બાપા આપણા માટે ધરા ઉપરનું પેલું મકાન છે તે સરખું કરાવવાના છે.- તમને ખબર છે એની ઓસરીમાં બોરસલીની ડાળી આવે છે અને ફૂલો એની જાતે ખરે છે.' અહીં પહેલું વાક્ય કોઈ પણ સર્જક લખી શકે પણ બોરસલીવાળું વાક્ય લગ્નોત્સુક કન્યાના હૃદયના કોમળતમ ભાવો જે રીતે વ્યક્ત કરે છે એમાં 'દર્શક'નું સર્જકકર્મ કેમ એમના ધ્યાન બહાર ગયું હશે? બીજી એક ઘટના, સત્યકામ રોહિણીને ચુંબન કરે છે ત્યાં સુરેશ જોષી ઉતાવળમાં કેવું લખી બેઠા છે? 'આ વખતે રોહિણી બેભાન થઈ જાય છે. એ બેભાન રોહિણીને ચૂમી લેવાની હિંમત સત્યકામ કરી શકે છે. (સરસ્વતીચંદ્ર યાદ આવે છેને? સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના શારીરિક સ્પર્શો બેભાન અવસ્થામાં થતાં હોય છે. ....) (૧/૨૮૫) નવલકથા ધ્યાનથી

વાંચનારને આ નિરીક્ષણ ઉતાવળિયું લાગશે કેમકે રોહિણી ભાનમાં આવ્યા બાદ પણ સત્યકામ એને બીજી વાર ઊંચકી લેવાનો આગ્રહ કરે છે ત્યારે રોહિણી શું જવાબ આપે છે? 'વાહ, આટલે સુધી ઊંચકી એ થોડું છે?' પછી ઘેલું કરનારું સર્વજયી મુગ્ધ મોહભર્યું હાસ્ય હસી કહે, 'અહીં લાવતા શું કરતા હતા? તમારે મન તો લગ્ન થઈ ગયાં, ખરું? બહુ ડાહ્યા!' એટલે સત્યકામે એને ઊંચકી એ દરમ્યાન કોઈક ક્ષણે રોહિણી ભાનમાં આવી છે અને સત્યકામના ચુંબનો બેભાન હોવાનો ડોળ કરીને સભાનપણે માણી રહી છે. સુરેશ જોષીનું આ પ્રસંગનું અર્થઘટન અને સરસ્વતીચંદ્ર સાથેની સરખામણી અયોગ્ય છે. આ પ્રસંગને રઘુવીર ચૌધરી બરાબર સમજ્યા છે. આ પ્રસંગને એ 'સંયોગ શૃંગાર' તરીકે ઘટાવે છે. (દર્શક અધ્યયનગ્રંથ, ૬૦) આપણને કહેવામાં આવ્યું છે કે સુરેશ જોષી ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના પણ ઊંડા અભ્યાસી હતા. તો એમને અહીં ભાનુદત્તના ગ્રંથ 'રસતરંગીણી'ના છઠ્ઠા તરંગમાં કહેવાયુ છે એ વાક્ય, 'સંયોગશૃંગાર તો જ કહેવાય જેમાં ઉભયપક્ષની મંજુરી હોય.' કેમ ભુલાઈ ગયું? રોહિણી ભાનમાં હોવા છતાં સુરેશ જોષીનો ઈશારો જાણે કે સત્યકામનું પાત્ર એની બેભાનાવસ્થાનો લાભ લઈને બળજબરી કરતું હોય એ તરફ છે. રસની પરિભાષામાં એને અનુચિત સંયોગ અથવા ન્યૂનાધિક શૃંગાર કહેવાય તે તરફ સુરેશ જોષીનો ઈશારો છે જે સત્યકામના પાત્રને લાંછન લગાવનારો છે. 'દર્શક' અહીં રસશાસ્ત્રની એક વિલક્ષણ પ્રયુક્તિને સફળતાથી યોજી રહ્યા છે એ સુરેશ જોષીએ ધ્યાને લીધું નથી. ત્રીજું, હેમંતનું મૃત્યુ ખુદ એના સંવેદનશીલ માનસમાં જે રીતે ઝીલાયું છે તેનું વર્ણન કરતી વેળા 'દર્શક'ની કલમ એક મોટા સર્જક્ને છાજે એવી અતીન્દ્રિય સંવેદના ધારણ કરે છે. (ગોપાળબાપાને અંતઘડીએ લેવા સ્વર્ગમાંથી સંતો આવે એ અતીન્દ્રીય વર્ણનને આપણું ચમત્કાર વિરોધી માનસ નકારી કાઢતું હોય તો આ વર્ણનનું યોગ્ય મહત્ત્વ પણ કરવું જોઈએ.) એ.... જાણે એણે ઘડીક આંખો ઉઘાડી. રોહિણીએ એને ખોળામાં સુવાડી ખભા પર ટેકવ્યો હતો. સામે દોરડે બાંધીને ત્રણ જણને લઈને લોકો આવતા હતા. રોહિણી કહેતી હતી: મારો મા એમને. એ એટલા મહાન હતા કે આવાને એમની સોબત ન હોય. એની આંખો મીંચાઈ ગઈ, આછું સ્મિત પરમ સંતોષનું, પ્રસન્નતાનું એના મુખ પર ફેલાયું. એને આસમાની દરિયો વીંટળાઈ વળ્યો.' અહીં 'આવાને એમની સોબત ન હોય એમ રોહિણી કહે છે ત્યારે હેમંત જેવા માણસની મૃત્યુની ક્ષણ અને પેલા અસામાજિકોનાં મૃત્યુની ઘડી એક હોય તો એમાં હેમંતની પવિત્રતાનો લોપ છે એમ રોહિણીનું કહેવાનું છે. 'આછું સ્મિત પરમ સંતોષનું, પ્રસન્નતાનું એના મુખ પર ફેલાયું.' હેમંતના ચહેરા પર અંતિમ ક્ષણે શેનું સ્મિત છે? જે રોહિણી એકવાર બોલેલી કે 'તમારે માટે હું બળેલું બી છું' એ મન:સ્થિતમાંથી રોહિણીનો આવો પલ્લવિત ભાવ ચાર મહિનામાં જ પોતે કમાઈને જાય છે એનું છે. આ ભાવપલટો 'દર્શક'ની અંદરના સર્જકને સુપેરે પ્રગટ કરે છે. 'આસમાની દરિયો' શબ્દપ્રયોગના તો સરરિયલ અર્થો કરવા સુધી જઈ શકાય! તો છેલ્લે, બેરિસ્ટર ત્રણ મહિનાની રઝળપાટ અને મહેનતને અંતે ધનરાજપુરના

દરબારના પત્નીને રખાત ઠેરવવાના પ્રયત્નો નિષ્ફળ બનાવીને પત્નીનો હક્ક પ્રસ્થાપિત કરી આપે એ નાનકડું કથાનક વિવેચકોને ભલે વિષયાંતર લાગ્યું હોય પણ બેરિસ્ટરના પક્ષે આ પુરુષાર્થ, સુશીલા જેવી ઉપવસ્ત્રને લીધે કમોતે મરેલી પત્નીના ગુનેગાર થયેલા છે એ પાપના પશ્ચાતાપ કે catharsis રૂપે છે. 'દર્શક'નાં યુગલો વિવિધ સામાજિક અને માનસિક સ્તરમાંથી આવે છે પણ આ પ્રસંગ દ્વારા એક યુગલ વિશે જાણેકે સર્જકે સંયતસૂરે કરેલું મહત્ત્વનું નિવેદન છે જે બેરિસ્ટર જેવાં બિનમહત્ત્વના પાત્રને પણ વ્યક્તિત્વ બક્ષે છે. આવી અનેક સૂક્ષ્મતાઓથી ભરેલો પહેલો ભાગ ભાવનાઓનું એક્વેરિયમ નહિ પણ આપણા ગ્રામજીવનની એક મહાનદ છે એમાં શંકા નથી.

૯

આ સાત કૃતિઓના પરિચયના આધારે સુરેશ જોષીની વિવેચના અંગે નીચે મુજબનાં નિરીક્ષણો પ્રાપ્ત થાય છે,

(૧) સુરેશ જોષી એવી કૃતિઓનું આકલન વધારે સારી રીતે કરી શકે છે જેના પાયામાં વીસમી સદીની કોઈ યુરોપીય તત્ત્વજ્ઞાનની વિચારધારા હોય.

(૨) યુરોપીય કૃતિઓના આસ્વાદમાં સુરેશ જોષીનો આગ્રહ એનું સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોમાં આકલન કરવાનો હોય છે જ્યારે ગુજરાતી કૃતિઓમાં એ ચુસ્ત કલાકીય ધોરણો લાગુ પાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જેમ કે 'પૂર્વરાગ'ના રસદર્શનના લેખની પહેલી લીટીમાં એવું વિધાન કરે છે કે, 'પૂર્વરાગ' વાંચતાં સૌથી પહેલો પ્રશ્ન થાય છે: નવલકથાને શુદ્ધ સાહિત્યનું સ્વરૂપ લેખી શકાય?' (૧/૨૯૧) પરંતુ આવો પ્રશ્ન એમને 'દુર્ગ' અને 'ભોંયતળિયાનો આદમી'માં નથી થતો. વાચકો જાણે છે કે રચનારીતિની દૃષ્ટિએ આ બંને વિદેશી કૃતિઓમાં શિથિલતાના પ્રશ્નો છે. કાફકાની વાર્તાઓ અને નવલકથાઓમાં એક વાર થીમ સ્પષ્ટ થઈ ગયા પછી એને છેવટ સુધી નિર્વાહન કરવામાં, એક સંતોષકારક નિષ્કર્ષ સુધી લઈ જવામાં હમેશા અંતને લગતી મુશ્કેલીઓ રહી છે. પણ ત્યાં તેઓ તાત્ત્વિક અને સાંસ્કૃતિક પાસાંઓ પર ભાર મૂકે છે. 'ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી' અંગે પણ એમણે ઉઠાવેલા પ્રશ્નો કથાની તાત્ત્વિક ભૂમિકાને બદલે વધારે તો 'કળાકીય' ભૂમિકાએ કૃતિ કેટલી સફળ નીવડે તેના પર વધારે ભાર આપેલો છે.

(૩) સુરેશ જોષીની રુચિ એટલી સંમાર્જિત હતી કે એ કોઈ પણ મહાન કૃતિ અંગે વિવેચન કરતા હોય ત્યારે આપણને અપૂર્વ રસાનુભવ અચૂક કરાવી શકે છતાં એમણે ગુજરાતીની તો ઠીક વિદેશની અનેક મહાનતમ નવલકથાઓના રસદર્શન કરાવવાનું ટાળ્યું. એમનું મન રહી રહીને એબ્સર્ડ, વિચ્છિન્ન મનુષ્યત્વ, ફ્રેંચ વિચારકોના અસ્તિત્વવાદ અને વીસમી સદીમાં માણસ જાણેકે જંતુ બની ગયો હોય એ પ્રકારની રચનાઓમાં વધારે ઠર્યું છે. એમાં અલબત નુકસાન આપણને જ થયું. પણ ઉપર જણાવેલી બધી બાબતો ism હતી, 'વાદ' હતી. 'દર્શકે' પ્રકાશ ન. શાહને આપેલા એક ઇન્ટરવ્યૂમાં અલગ સંદર્ભમાં આવાં વલણ અંગે કહ્યું છે કે, 'કોઈ વિચારસરણીની

એ જાણે સંપૂર્ણ જીવનદર્શન છે એમ માનીને ચર્ચા કરીએ છીએ ત્યારે મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. સંપૂર્ણ જીવનદર્શન જેવું ભાગ્યે જ આ સંસારમાં પ્લેટો કે એના જેવા એકબે માણસનું હશે.' (પૃ.૪૮૬,દર્શક અધ્યયનગ્રંથ) સુરેશ જોષી કેટલાક વાદોને જીવનદર્શન માનીને ચાલતા હોય એવું આપણને સતત અનુભવાય છે.

(૪) અસ્તિત્વવાદ અને એબ્સર્ડ જેવી વિચારસરણીને સુરેશ જોષી જીવનદર્શન માનીને ચાલ્યા અને એ માન્યતાના પ્રબળ પ્રવાહમાં આપણને પણ ખેંચી ગયા એમાં ગુજરાતી સાહિત્યને કેટલુંક અપૂર્વ ઝવેરાત સાંપડ્યું તો ક્યારેક પોતાને ગમતા વાદ જ સત્ય છે એવું સિદ્ધ કરવામાં એમનાથી ઘણી જગાએ નબળા તર્કનો આશરો લેવાઈ ગયો છે.

(૫) સુરેશ જોષીને યુરોપીય અને ભારતીય સાહિત્ય અને તાત્ત્વિક વિચારણાઓનો સઘન અભ્યાસ હતો પણ દોસ્તોએવ્સ્કી કે કાફકાના સાહિત્ય કે કિર્કેગાર્ડ કે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની કોઈ મહત્ત્વની વિચારણા વિશે એ લખે ત્યારે એનો જાણે અંશત: પરિચય રજૂ કરતાં હોય એવું આપણને રહીરહીને લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

એમણે આપણને ઘણાં ગૌરીશિખરો બતાવ્યાં અને આંગળી પકડીને એનાં આરોહણ પણ કરાવ્યાં એ માટે એમનો ઋણ સ્વીકાર કરીને અંતે એમના પ્રિય સર્જક કાફકાની એક પ્રસિદ્ધ ટૂંકી વાર્તાનું ઉદાહરણ આપીને મારી વાત પૂરી કરું તો સુરેશ જોષીની રુચિએ એમને જે અને જેટલાં વિષયોના વિવેચન કરવામાંથી સંકોચ્યા એ જોતાં એમ કહેવાનું મન થાય કે તેઓ ગુજરાતી સાહિત્યના Hunger Artist હતા.

આશા છે કે આ લખાણ સુરેશ જોષીના આ જન્મશતાબ્દી વર્ષમાં કોઈ વિદ્વાનને સઘન અભ્યાસ કરવા માટે કારણ પૂરું પાડશે.

સંદર્ભ સૂચિ:

ગુજરાતી:

(૧) ચૌધરી રઘુવીર: દર્શકના દેશમાં, બીજી આ. ૧૯૯૯, શ્રી દર્શક ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ.

(૨) દવે રમેશ ર.: દર્શક અધ્યયનગ્રંથ, બીજી શોધિત વર્ધિત આ. શ્રી દર્શક ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ.

(૩) પંચાલ શિરીષ : સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ:૫, વિવેચન:૧. પ્ર. આ. ૨૦૦૫, પ્રકાશક: ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર.

(૪) પંચાલ શિરીષ : સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ:૫, વિવેચન:૨. પ્ર. આ. ૨૦૦૫, પ્રકાશક: ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર.

(૫) પંચાલ શિરીષ: સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: ૧૨, વિદેશિની . પ્ર. આ. ૨૦૧૧, પ્રકાશક: ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર.

(૬) શાહ પ્રકાશ ન. અને અન્ય : ભોગીલાલ ગાંધી જન્મશતાબ્દી ગ્રંથ, ૨૦૧૬, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

હિન્દી:
(૭)દાહાલ લોકમણી અને દ્વિવેદી ત્રિલોકીનાથ: શ્રી વિશ્વનાથ કવિરાજ પ્રણીત સાહિત્યદર્પણ, ૨૦૧૭, ચૌખંભા સુરભારતી પ્રકાશન, વારાણસી.
(૮) સહાય ડૉ. રાજવંશ 'હીરા', ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર કોશ, ૨૦૦૩, બિહાર હિન્દી ગ્રંથ અકાદમી.
અંગ્રેજી:
(9) Bakhtin Mikhail: Problems of Dostoevsky's Poetics, Edited and Translated by Caryl Emerson, 1984, University of Minnesota Press, London.
(10) Barnes Jonathan: The Complete Works of Aristotle, One Volume Digital Edition, 1984, Princeton University Press, Chichester West Sussex.
(11) Bloom Harold: Bloom's Bio Critiques, Franz Kafka, 2005, Viva Bloom's Notes, Chelsea House Publishers, Philadelphia.
(12) Bloom Harold: Bloom's Critical Views, Franz Kafka,2010, Bloom's Literary Criticism, An Imprint of Infobase Publishing, New York.
(13) Bloom Harold: Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment, 2004, Viva Bloom's Notes, Viva Books Pvt Ltd, New Delhi.
(14) Bloom Harold: Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment, Bloom's Modern Critical Interpretations, 2004, Chelsea House Publishers, New York.
(15) Frank Joseph: Lectures on Dostoevsky, 2020, Princeton University Press, New Jersey.
(16) Heller Erich: Thomas Mann the Ironic German, 1958, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
(17) Makaryk Irena Rima, Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, approaches, Scholars, Terms, University of Toronto Press, Canada.
(18) Nicholls Peter: modernism, 2009, Palgrave Macmillan, London.
(19) Petrusewicz Mary, Joseph Frank: Dostoevsky A Writer in His Time, 2010, Princeton University Press, New Jersey.
(20) Preece Julian: The Cambridge Companion to Kafka, 2002, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
(21) Roberston Ritchie: The Cambridge Companion to Thomas Mann, 2004, Cambridge University Press Cambridge, UK.
(22) Rolleston James: A Companion to Works of Kafka, 2002, Cameden House.

'વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, સુરતના ગુજરાતી વિભાગ દ્વારા સુરત મુકામે યોજાયેલા 'સુરેશ જોષી શતાબ્દી મહોત્સવ પ્રસંગે તા. ૧૬/૩/૨૦૨૧ના રોજ આપેલા વક્તવ્યનું વિસ્તૃત લખાણ. ❑

વાઘ અને અન્ય કાવ્યો

કેદારનાથ સિંહ - અનુવાદક : રમણીક અગ્રાવત

પૂજા કશ્યપ

[**વાઘ અને અન્ય કાવ્યો :** લે. કેદારનાથ સિંહ, અનુવાદક : રમણીક અગ્રાવત, પ્રકાશક : ઊર્મિદીપ પ્રકાશન (ભરૂચ), પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ. ૬૪, મૂલ્ય રૂ. ૮૦]

હિન્દી ભાષાના સુપ્રસિદ્ધ કવિ કેદારનાથ સિંહ આધુનિક ધારાના અને સાથે સમાજચેતનાની વાતને લઈને ચાલનારા સર્જક છે. વિવિધ સન્માનોની સાથે સર્વોચ્ચ એવા જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કારથી પણ તેમને સન્માનવામાં આવેલા. સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કાર સ્વીકારતી વખતે તેમણે કહેલું કે નગર કેન્દ્રિત આધુનિક સૃજનશીલતા અને ગ્રામોન્મુખ જાતીય ચેતનાની વચ્ચે મેં હંમેશા એક પ્રકારની તાણ અનુભવી છે. જે મારી નૈતિક ચેતનાનું અવિચ્છિન્ન અંગ છે. મારા રચનાકર્મમાં મારી એ કોશિષ રહે છે કે આ બંને સ્તરોની વાત એક હદ સુધી હું કરી શકું. એ કાર્ય હું કેટલી હદ સુધી પૂર્ણ કરી શકું છું એ કહેવું કઠિન છે. પણ મારી રચના પ્રક્રિયાનો એ અતિ મહત્ત્વનો ભાગ છે. જેને હું ક્યારેય ભૂલવા નથી માંગતો.

જેમની કવિતામાં કલ્પનાશીલતાને સ્થાને અનુભવમિશ્રિત કલ્પનાનું વણાટકામ જોવા મળે છે એવા કવિ કેદારનાથ સિંહે એકવીસ મણકાઓમાં ‘વાઘ’ નામનું દીર્ઘકાવ્ય આપ્યું છે. ‘વાઘ’ અને બીજા નવ કાવ્યો એમ કુલ ત્રીસ કાવ્યોને ‘વાઘ અને અન્ય કાવ્યો’ શીર્ષકથી ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ય કરી આપ્યા છે અનુવાદક કવિ રમણીક અગ્રાવતે. અનુઆધુનિક યુગના કવિ રમણીક અગ્રાવતે મુખ્યત્વે અછાંદસ કવિતાઓ આપી છે. નગરચેતના અને ગ્રામચેતના બંનેનો સમન્વય કરીને ચાલનારા આ કવિએ અનુવાદક તરીકે પણ સફળ કલમ ચલાવી છે. ‘વાઘ’ કાવ્યશૃંખલા સાથે ઓતપ્રોત થઈ જવાય તેવો સરળ અને સરસ અનુવાદ તેમણે આપ્યો છે. અનુવાદક તરીકે કવિ રમણીક અગ્રાવત ખુદ પણ એવા તો તલ્લીન થઈ ગયા છે કે તેમણે અનુવાદકની નોંધ પણ કાવ્યાત્મક રીતે આપી છે.

કવિ કેદારનાથના મતે ‘વાઘ’ જાણ્યે અજાણ્યે ક્યાંક મિથકીય સત્તામાં બદલાઈ ગયો છે. પણ ક્યાંક વાઘ પ્રાકૃતિક સત્તા છે, તો ક્યાંક તે મનુષ્ય સાથે ગહન સંબંધે જોડાયેલો છે. ભૌતિક રૂપમાં તે જેટલો આદિમ છે, મિથકીય રૂપમાં તે એટલો જ સમકાલીન. આમ, વાઘને અહીં મિથ એટલે કે પુરાકથામાંથી બહાર લાવવાનો કવિએ પ્રયાસ કર્યો છે. વાઘ કોઈ નિશ્ચિત પ્રતીકમાં બંધાઈ ન જાય એ માટે કવિએ વાઘને વાઘપણાના નવા અનુષંગ સાથે પ્રયોજ્યો છે. જેથી કાવ્યશૃંખલાના દરેક મણકામાં વાઘ જુદી-જુદી રીતે

આપણી સમક્ષ કવિએ રજૂ કર્યો છે. પુસ્તકના પ્રારંભે વાઘ વિશે વાત કરતા તેઓ નોંધે છે, ‘એટલા માટે શૃંખલાની દરેક કડીમાં દરેક વખતે વાઘ એક નવા વાઘની જેમ આવે છે - અને લગભગ દરેક વખતે પોતાના - વાઘપણાના એક નવીન અનુષંગ સાથે. આ પ્રયાસમાં હું કેટલો સફળ રહ્યો - અથવા ન રહ્યો - તેના વિશે કંઈ ન કહી શકું.’ આટલું કહી કવિએ આગળ જે કહેવાનું છે તે ભાવક પર છોડ્યું છે.

અનુવાદક તરીકેની કાવ્યાત્મક શૈલીમાં કવિ અગ્રાવત લખે છે : ‘વાઘના પેટમાં પચવું - એ કાંઈ ખાવાના ખેલ છે !’ આ વાત સાથે સંમત થતા એમ કહી શકું કે ઊંચા ગજાના કવિની કવિતા વિશે લખવું એ મારા જેવા ભાવક માટે પણ કાંઈ ખાવાના ખેલ છે ? ‘વાઘ’ અને અન્ય કાવ્યો વિશે લખવાનો મારો આ નમ્ર પ્રયાસ માત્ર જ છે.

વાઘ વિશે જ્યારે આપણે વિચારીએ છીએ ત્યારે ભયંકરતાનું સ્વરૂપ આપણી આંખો સામે તરે છે. પણ કવિ સમયના સંદર્ભે, ક્યાંક મનુષ્યતા સાથે વાઘને સરખાવે છે. અને કાવ્યના આમુખમાં સીધેસીધું કહે છે,

‘રૂપક નહીં
પ્રતીક નહીં
તાર નહીં
ટેલિફોન નહીં
હું જ કહીશ
કેમ કે હું
માત્ર હું જ જાણું છું.’

આપણે ક્યાંય અટવાઈ ન જઈએ તેની તકેદારી કવિએ રાખી છે. શૃંખલાની પ્રથમ કડીમાં જ વાઘનો પંજો જાણે સમયનો પંજો હોય એવું કહી કવિ વાઘને સમય સાથે જોડે છે.

સમયના તાણાવાણામાં ફસાઈએ એ પહેલાં જ કવિ યુક્તિપૂર્વક આપણને લઈ જાય છે નગરજીવનના પરિવેશમાં અને વાઘના સંદર્ભને એક નવું રૂપ આપી દે છે. તો શૃંખલાની આગળની એક કડીમાં કવિ પુરાકથા દ્વારા વાઘની વાત કરે છે અને લખે છે,

‘કથાઓથી ભરચક આ દેશમાં
હું પણ એક કથા છું
એક કથા છે વાઘ પણ.’

અહીં વાઘ વ્યાપક સમય સંદર્ભ સાથે જોડાઈ જાય છે. આપણું હોવાપણું જેટલું સત્ય છે તેટલું જ સત્ય છે વાઘનું હોવું. એવું અહીં અનુભવાય છે.

વાઘની આગળની એક શૃંખલામાં વિવિધ સંકેતો કવિએ મૂક્યાં છે. જેમકે, અહીં એક બાજુ વાત કરાઈ છે બુદ્ધની અને સામે છેડે વાઘની. એક છેડે અહિંસા ને બીજે છેડે હિંસા. અહિંસા, હિંસાની ભાષાને સમજી શકે છે પણ હિંસા માટે અહિંસા અખાદ્ય એટલે કે નકામી છે. પણ કુદરત સર્વ સમાવેશી છે. તે તટસ્થ છે. ક્યાંય ભેદ રાખતી નથી. કુદરતમાં એક પ્રકારનું વિરોધાભાસી સાયુજ્ય છે. ને બધું જ એકરૂપ પણ. તેથી જ્યારે

હિમાલયનાં શિખરો પર બરફ પડતો હોય ત્યારની સ્થિતિનું વર્ણન કરતાં કવિ લખે છે :

‘આ લહેરમાં ક્યાંક થરથરતા હશે બુધ્ધ
અને કેવું અજાયબ છે
કે એ જ લહેરમાં
ક્યાંય ઠૂંઠવાતો હશે વાઘ પણ !’

પુસ્તકના પ્રારંભે પંચતંત્ર વિશે કેદારનાથ સિંહે નોંધ્યું છે : ‘પંચતંત્રની સંરચનાની પોતાની કેટલીક એવી ખૂબીઓ છે, જે સપાટી પર જેટલી સરળ દેખાય છે, વસ્તુતઃ એટલી સરળ એ છે નહીં.’ પંચતંત્રમાં જે રીતે પશુજીવન દ્વારા સંવાદ સ્વરૂપે વાતો કહેવાઈ છે, સર્જનાત્મકતાની એ શક્યતાઓને કવિએ ‘વાઘ’ના બે જુદા-જુદા મણકાઓમાં વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજી છે. પંચતંત્રને યાદ કરતાં અહીં પણ એ વાત કહેવી પડે કે જેટલા સરળ આ કાવ્યો દેખાય છે, એટલા સરળ તે છે નહીં. સીધી-સરળ વાત દ્વારા પણ કાવ્યત્વનું ઊંડાણ અનુભવી શકાય છે. એક ઉદાહરણ જોઈએ :

‘બની શકે
એમને કોઈ કાંટો વાગ્યો હોય !’ વાઘે કહ્યું
બની શકે
પણ બને કે માણસ જ
વાગી ગયો હોય કાંટાને’
શિયાળે ધીરેથી કહ્યું.

માણસની કાયા માટીની બનેલી છે એવું કહેવાય છે. માટીનું માટીમાં મળી જવું એ સર્જન-વિસર્જનની વાતને પણ કવિએ અહીં માટીના વાઘ દ્વારા સમજાવી છે. માટીના એક વાઘનું કલ્પન મૂકી કવિ વિનાશથી નવસર્જન સુધી વાતને લઈ જાય છે. આમ, અવનવા સંકેતો દ્વારા કવિ ‘વાઘ’ની વાત કરતા-કરતા એક વિશાળતમ અર્થ સુધી કાવ્યને પહોંચાડે છે.

વાઘ-કાવ્યની આગળની એક કડીમાં કવિ ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં પણ ગહનતમ વાત કહી જાય છે. કવિ લખે છે :

‘હવાની
એક સુગંધી લહેર આવી
અને વાઘ જે એ સમયે ક્યાંય પિંજરમાં હતો
જરાક થરથર્યો
કદાચ જંગલમાં કેરીઓ પાકી રહી છે
એણે વિચાર્યું.’

એક તરફ પિંજરસ્થ વાઘ અને બીજી તરફ કેરીની સુગંધ. કેરીની સુગંધ પિંજરસ્થ વાઘને પણ ચેતનવંતો બનાવી દે છે. કલ્પન દ્વારા વાત મૂકવાની કવિની આ ખૂબી છે. કાવ્યમાં ‘ચત્તોપાટ’ થઈ જતો વાઘ પિંજરાના વિસ્તરણ તરફ વાતને લઈ જાય છે. પિંજરસ્થ વાઘનું અનંતમાં જોડાઈ જવું એવું સુંદર કલ્પન કવિએ અહીં મૂક્યું છે. તો શૃંખલાની

આગળની એક કડીમાં કવિ ગરિમાની વાત કરે છે. ગરિમાની પાછળ જે એકાકીપણું છે એને વ્યક્ત કરતા કવિએ જાણે વાઘ જેવા મનુષ્યની જ વાત કરી હોય તેવું લાગે.

વાઘની વાત કરતા-કરતા કવિ અચાનક ચોંકી જાય છે. ને યંત્રીકરણમાં ફસાતા જતા સંવેદનહીન માનવીની ચિંતા વ્યક્ત કરે છે. એક દિવસ વાઘ લુપ્ત થઈ જશે એવો કવિને ભય છે. વાઘ બચશે તો માત્ર બાળકની ચોપડીઓમાં. પણ પછી કદાચ આપણે એ આંખો, એ હાથ પણ ગુમાવી બેસશું. એ પ્રેસ; એ શહેર પણ નહીં બચે. તમામ પ્રકારની સંવેદનાઓથી કદાચ પર બની ગયેલા મનુષ્યની ચિંતા કરતા કવિ નોંધે છે :

'મને ડર છે
એક સાવ સીધો
અને સરળ એવો ડર
કે ડર ક્યાં હશે ?'

ભયાવહતામાંથી સુંદરતા તરફ ગતિ કરતો પ્રતીકાત્મક વાઘ શૃંખલાની આગળની કડીમાં દેખાય છે. દરેક માનવીના કલ્પનાચિત્રમાં તેનો એક આગવો, પોતાનો વાઘ હોય છે. એટલે જેને જેવો જોવો છે, જેટલો જોવો છે ને જ્યારે જોવો છે, તેવો - તેટલો ને ત્યારે તે વાઘને જુવે છે. દૂરથી તેને જોતા ડર નથી લાગતો. પણ વાઘનું સૌંદર્ય દેખાય છે. અહીં વાઘ બધામાં ભળી જતો લાગે છે. જાણે પોતીકો ન બની ગયો હોય !

વાઘનું વાઘરૂપે હોવું એ એક આશ્વાસન છે એવું કવિ 'વાઘ' કાવ્યના અંતિમ મણકામાં કહી, આદિમતા સાથે વાઘને જોડે છે અને એક નવી શરૂઆતની વાત કરે છે. કવિ લખે છે :

'અંતમાં મિત્રો,
એટલું જ કહીશ
કે અંત માત્ર ઉક્તિ છે
જેને શબ્દ હંમેશાં
પોતાના વિસ્ફોટમાં ઉડાવી દે છે
અને બચી જાય છે દરેક વખતે
એ જ કાચો એવો
આદિમ માટી જેવો આરંભ.'

સંવેદનરૂપી સોનું શબ્દોના માધ્યમથી કવિ શોધે છે. એ સંવેદના અને કલ્પનાના માધ્યમથી એક અવનવા વિશ્વની સફરે ભાવકને લઈ જાય છે. જ્યાં ઊભીને ભાવક પોતાની કલ્પના અનુસારનું નવું જગત વિસ્તારે છે. 'વાઘ' કાવ્યશૃંખલામાંથી પસાર થયા બાદ એક નવા સંવેદનવિશ્વમાંથી પસાર થયાની લાગણી જન્મે છે. જે મનને નવું-નવું વિચારવા પ્રેરે છે.

આ કાવ્યસંગ્રહના 'વાઘ' ઉપરાંતના બીજા કાવ્યોમાં 'જે.એન.યુ.માં હિંદી' આધુનિકીકરણની વાત કરતું કાવ્ય છે. આપણે મૂળથી જ કપાતા જઈએ છીએ. પરિણામે કોણ શું કહે છે તે સાંભળવાનો આપણી પાસે સમય નથી. અન્ય ભાષાના વધતા જતા પ્રભાવમાં આપણી ભાષાઓ લુપ્ત થતી જાય છે. એ વાતની પીડા કવિએ અહીં વ્યક્ત

કરી છે.

શક્તિ અને સત્તાના ઉપયોગ-દૂરઉપયોગ વિશે નવરાશની પળોમાં માત્ર ચર્ચા કરતા સમાજની 'ચણભણ'ની વાત કવિએ 'તડકામાં ઘોડા વિશે થોડી ચણભણ' કાવ્યમાં કરી છે. શક્તિ કે સત્તાનું વધતું જતું ભારણ જ ક્યારેક એ સત્તાને જ કચડી નાખશે એવો ઈશારો અંતમાં આપી કવિ મનુષ્યજાતિમાં વધતા જતા ભૌતિકવાદ તરફ અંગુલીનિર્દેશ કરે છે.

આદિમતા જ આપણી સાચી ઓળખ છે એ વાત કવિએ 'ભંગાર ટ્રક' કાવ્યમાં સુંદર કલ્પન દ્વારા રજૂ કરી છે. તો 'દુષ્કાળમાં સારસ' કાવ્ય શહેરી જીવનની અછતને છતી કરે છે. આ હાથે કરીને ઊભી કરેલી શહેરી અછતની દયા ખાવી ? કે ઘૃણા ઉપજાવવી ? એ નક્કી કરી શકાતું નથી.

'ખેડૂત પિતાએ દીકરાને આપેલી શિખામણ' શીર્ષક મુજબ જ એક અનુભવી પિતાના જીવનઅર્ક સમી વાતોને વણી લેતું કાવ્ય છે.

અંતમાં શિખામણ આપતા પિતાના શબ્દો છે :

'અને સૌથી મોટી વાત દીકરા
કે લખી રહ્યા પછી
લખાણને સાફ કરી લેવું
જેથી કાલ જ્યારે સૂર્યોદય થાય
તો તારી પાટી
રોજની જેમ
ધોયેલી
સાફ
ચમકતી હોય.'

સાહિત્ય જીવનની સમજ આપે છે. એટલે દરેક લખાણનું દરેક શબ્દનું શુદ્ધ હોવું, સ્પષ્ટ હોવું જરૂરી છે. એટલે કે શબ્દોને સતત માંજતા રહેવાની આ વાત છે.

હિન્દીના ખ્યાતનામ કવિ કેદારનાથ સિંહની કલમે મંજાયેલા શબ્દો અને તેના દ્વારા ખૂલતા સંવેદનાવિશ્વની ગુજરાતીઓને સફર કરાવવા બદલ અનુવાદક કવિ રમણીક અગ્રાવતનો આભાર.

અનુવાદિત કાવ્યો હોવાછતાં આ કાવ્યો ગુજરાતીમાં જ લખાયા હોય તેવી અનુભૂતિ થાય છે. જે અનુવાદની સિદ્ધહસ્ત કલમની સાક્ષી પૂરે છે. માત્ર, 'તિનસકિયા' કે 'દામઝામ' જેવા શબ્દોના અર્થ જો કાવ્યાનુવાદની સાથે નીચે અપાયા હોત તો કાવ્ય સમજવામાં વધુ સરળતા અનુભવાત એવું મારું માનવું છે.

'દરેક કૃતિનો અંતિમ આકાર અંતતઃ એક મૂક રચનાત્મક સમજૂતીનું પરિણામ હોય છે' એવું કવિ કેદારનાથ સિંહે લખ્યું છે. આ વાત સાથે એક વાત જોડવા માંગું છું કે આ મૂક રચનાત્મક સમજૂતીમાં જ્યારે ભાવકનું સંવેદનાવિશ્વ ભળે ત્યારે કાવ્યતત્ત્વની મોજ માણી એમ કહી શકાય. ને હું એ મોજની સાક્ષી બની શકી છું… ❑

કેફિયત

હજુ આલાપ ગાયો છે, રાગ બાકી છે

અજય સોની

હું ક્યારથી લખતો થયો એ વિચારું છં તો મારા બાળપણ અને કિશોરાવસ્થાની સેંકડો સ્મૃતિ આંખ સામે આવે છે. જેના થકી હું શબ્દ સાથે ભળતો ગયો. અંતરમુખી સ્વભાવ ઘણા અંશે જવાબદાર હશે અથવા મારી અંદરની મથામણ અને બેચેની અભિવ્યક્તિના માર્ગની શોધમાં હશે. વાર્તાકાર માવજી મહેશ્વરીની શાળામાં ભણતો. એ ભણાવતા ત્યારે અવનવી વાતો કરતા. ત્યારથી એમની પ્રતિભાની એક છાપ બાળમાનસ પર અંકાઈ ગઈ હતી. પછી તો એમની નજીક જવાનું બન્યું અને એમ સાહિત્ય સાથે નાતો બંધાયો. માવજી સાહેબે મને ફંટાઈ જતો રોકીને વાર્તાના મારગે ચડાવ્યો અને સતત આગળ વધવાની હામ બંધાવી. વ્યક્તિ અને વાર્તાકાર તરીકે હું જે કાંઈ આજે છું તેના મૂળિયાં મને ત્યાં મળે છે. આજે જ્યારે પાછળ ફરીને જોઉં છું તો મને નવાઈ લાગે છે કે મારી અંદરની શક્તિ યોગ્ય સમયે અને ચોક્કસ દિશામાં શા માટે ખીલી...? ચોક્કસ દિશામાં નક્કર કામ કરીને ફક્ત કર્મબળે આગળ આવવું કેટલું કઠિન છે, એ આજે સમજાય છે.

વાંચનની ભૂખ એટલી હતી કે એ ગાળામાં કંઈકેટલું વાંચી નાખ્યું. ધીમેધીમે દિશા સ્પષ્ટ થતી જતી. વાર્તા, નવલકથા અને નિબંધોના વાંચન તરફ વળ્યો. બક્ષીની ‘આકાર’ નવલ વાંચીને મારા ચિત્તમાં સૂનકાર વ્યાપી ગયેલો. એ અનુભૂતિ આજે પણ અકબંધ છે. વીનેશ અંતાણીની ‘કાફલો’ પણ એવી જ છાપ છોડી ગયેલી. નવનીત જાનીની વાર્તાઓનું ચોક્કસ આકર્ષણ હતું. મણીલાલ હ. પટેલના નિબંધો તો પી ગયેલો. આ બધું વાંચતા વાંચતા જાત સમૃદ્ધ થતી જતી હતી.

વાર્તા વિશેની એક ચોક્કસ સમજ બંધાવા લાગી હતી. શું લખવું એ કરતાં શું નથી લખવાનું એ વહેલું સ્પષ્ટ થઈ ગયું હતું. તેના કારણે દૃષ્ટિમાં અને વાર્તામાં એક પ્રકારની પાકટતા આવી ગઈ હતી. લખાયેલી વાર્તા માવજી સાહેબને બતાવતો. એ સુધારા સૂચવે એ મુજબ ફરી ફરી મથ્યા કરતો. કશું સમજાતું ન હતું પણ એ મથામણનો નશો હતો. એ ગાળામાં સુરેશ જોષી સાહિત્ય વિચાર ફોરમ એટલે કે સુ.જો.સા.ફો.ની વાર્તા શિબિરમાં જોડાવાનું થયું. ઘણા બધા લેખકોને મળવાની તક મળી. વાર્તા વિશેની મારી સમજમાં વધારો થયો. ઘણાં બધાં ખોટાં ખ્યાલો શિબિર થકી દૂર થયા. રામ, આનંદ, જિગ્નેશ જેવા સાથી વાર્તાકારો સાથે વાર્તાની ભરપૂર ચર્ચાઓ થતી. હું અને રામ કલાકો સુધી ફોન પર વાર્તાની ચર્ચાઓ કર્યા કરતાં. સપનાઓની આપ-લે થતી. એ બહુ બોલે અને હું કાંઈ ન બોલું. અમે બન્ને સાવ વિપરીત સ્વભાવના, તોય અમારી જામતી. આજે વિચારું

છું તો લાગે છે કે અમે સાથે જોયેલા ઘણાં સપનાઓ સાચાં પડ્યાં છે.

વાર્તાકાર તરીકે મને કોઈ સર્જકનું મજબૂત આકર્ષણ થતું હોય તો એ છે વીનેશ અંતાણી. એ સર્જગ મારી જાતથી ખૂબ જ નજીક લાગ્યા છે. જાણે કે મારી જ વાત કરતાં હોય એટલા પોતીકા. શરૂઆતના ગાળામાં જાણેઅજાણે વાંચનના સંસ્કારના કારણે મારા લેખન પર એમની અસર રહી છે. મિત્રો અને વડીલોની ટકોરના કારણે હવે એના લેખનની છાયામાંથી મુક્ત થવાનો રસ્તો શોધી લીધો છે. વીનેશભાઈને જ્યારે પણ જરૂર લાગી છે ત્યારે મારી વાર્તાની સમજ વિસ્તારી છે. આજે પણ નવી લખાયેલી વાર્તા એમને વાંચવા મોકલું ત્યારે એ બહુ રસપૂર્વક અભિપ્રાય આપે છે. એમણે પ્રેમપૂર્વક મારા વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવના લખી આપી હતી. એ વાંચીને ફોન પર એમને માત્ર એટલું જ કહી શકેલો કે ‘હું તમને વાંચીને લખતો થયો છું. આજે તમે મારી વાર્તાઓ વિશે લખ્યું છે ત્યારે બહુ આનંદ થાય છે.’

ધીરેન્દ્ર મહેતા, કિરીટ દૂધાત, મણિલાલ હ. પટેલ અને કંદર્પ દેસાઈ સાથે પણ સતત સંવાદ ચાલતો રહે છે. મારી સમજ વિસ્તારવા માટે આ બધાં નજીક રહ્યા છે. જરૂર પડ્યે કાન ખેંચવાનો એમનો અબાધિત અધિકાર છે. મારી વ્યક્તિગત લાગણીને બાજુ પર મૂકીને જોઉં છું તો થાય છે કે હું જે ક્ષેત્રમાં છું તેના પૂર્વસૂરિઓ કેટલાં ખંતથી પોતાના વારસદારના ઉછેરમાં ધ્યાન આપી રહ્યા છે. મારા પુરોગામી સર્જકોનો ચિક્કાર કહી શકાય તેવો પ્રેમ અને માર્ગદર્શન મને મળ્યાં છે. એક વખતે જેમને વાંચીને રોમાંચિત થતો હતો એ બધાં આજે સાવ નજીક છે.

કેફિયતના નામે વિગતો આપવી હોય તો કેટલીયે આપી શકાય. ક્યારે લખવાનું શરૂ કર્યુંથી માંડીને ક્યાં અને ક્યારે વાર્તા લખાઈ, છપાઈ, પોંખાઈ વગેરે વગેરે... પુસ્તકો, ઇનામ અકરામ, પીઠ થાબડવાની ઘટનાઓ કે કાન મરડવાની ઘટનાઓ. એવું ઘણુંબધું લખી શકાય એવું ઘટ્યું છે પણ એ અંતે તો સ્થૂળ વિગતો છે. પણ જે ઘટના સૂક્ષ્મ અસર કરી ગઈ છે એની નોંધ લેવી જ રહી. પ્રથમ જ વાર્તાસંગ્રહ ‘રેતીનો માણસ’ સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત અકાદમી સાથે રાષ્ટ્રીય સ્તરે યુવા પુરસ્કાર મેળવી આપે. એજ રીતે પ્રથમ લઘુનવલ ‘કોરું આકાશ’ અખિલ હિંદ મહિલા પરિષદ, સુરત દ્વારા આયોજિત સ્પર્ધાની ૫૬ કૃતિઓમાં પ્રથમ આવે. એની બાહ્ય કરતા આંતરિક અસર તપાસું છું ત્યારે જણાય કે વાચક, વિવેચક પછી વર્ષોથી જેમણે ધોરણો જાળવી રાખીને શબ્દસ્વામીઓને પોંખવાનું કામ કર્યું છે એવી સંસ્થાઓના સન્માન થકી મારી સર્જક તરીકેની ક્ષમતા એનું સંવર્ધન અને સાહિત્યના બીજા સ્વરૂપમાં એ ક્ષમતાના વિસ્તારની શક્યતા પ્રત્યે હું વધારે જાગૃત અને સંવેદનશીલ થયો છું. આવા સન્માનોને કારણે મને ગુજરાતી ઉપરાંત બીજી ભાષાના કેટલાક સર્જકો સાથે પરિચય સાધવામાં તેમજ મારી સમજને માંજવામાં પરોક્ષ મદદ મળી છે. સમયના પટ પર ઘટેલી આવી ઘટનાઓ થકી મારી અંદર સમય સાથે બદલાતી, સર્જનની ભાતને તાકી તાકીને નીરખું છું ત્યારે આવું ચોક્કસ પ્રતીત થાય છે.

‘રેતીનો માણસ’ વાર્તાસંગ્રહનની પહેલી આવૃત્તિ(૨૦૧૭)ના નિવેદનમાં લખ્યું

હતું કે, 'હું શા માટે લખું છું ? આ પ્રશ્ન મારી જાતને પૂછું છું તો એક રણને મારી અંદર વિસ્તરતું અનુભવુંછું. મારી ભીતરનું રણ કશો જવાબ નથી વાળી શકતું.'

ગયા વરસે 'રેતીનો માણસ'ની બીજી આવૃત્તિ(૨૦૨૦) પ્રગટ થઈ. તેના નિવેદનમાં લખ્યું હતું કે, 'બીજું તો શું લખું ? લખવું એ જ આખરી ધર્મ છે. મારો સ્થાયી ભાવ ઉદાસીનો રહ્યો છે. જે અંદર ને અંદર વિસ્તરતી રહે છે અને મને અટક્યા વિના નવું લખવા માટે આગળ ધકેલતી રહે છે.'

મારા આ બે નિવેદનોમાંથી હું ઘણું શિખ્યો છું, બદલાયો છું, ઘડાયો છું, અથડાયો છું, નવી નવી રીતે અભિવ્યક્ત થવાની કોશિશ કરી છે. પણ અંતે તો મને લાગ્યું છે કે હું દરેક વખતે મથામણ કરતો રહ્યો છું. કોઈ મોટા પહાડને મારા નાના હાથ વડે ઊંચકવાના મારા વાનાં પહાડને અડધો આંગળ ઊંચો કરે છે. પહેલું પુસ્તક પ્રગટ થયું ત્યારે ગભરું, બીકણ, ઓછું બોલનારો, નબળા આત્મવિશ્વાસવાળો યુવાન આજે થોડો હળવો લાગે છે. જે લખવું છે, કહેવું છે તે આપણી રીતે આપણને આવડે એ રીતે કહેવાનું છે એટલો આત્મવિશ્વાસ કેળવી શક્યો છું.

કોઈ પાત્રનું સંવેદન, પરિસ્થિતિ, દૃશ્ય કે વિચાર ધક્કો મારે છે અને લખાઈ જાય છે. અલગ માનસિકતા ધરાવતા મારી વાર્તાના પાત્રોનું કારણ કદાચ મારું નિરીક્ષણજગત હશે. મારી ભીતરમાં પાત્રની એક છબી બંધાઈ જાય પછી અંદરને એનું સમારકામ ચાલે. જો કે દરેક વખતે કાંઈ નીપજી નથી આવતું. ઘણીવાર એવું થયું છે કે કશુંક પૂરજોશમાં લખવાનું મન થતું હોય, શરૂ પણ થાય. પછી જરા આગળ વધીએ કે મન બેસી જાય. મૂડ બદલાઈ જાય. ત્યારે લાગે જાણે હજી વાર છે. ઉતાવળ થઈ ગઈ. નહીંતર કેટલાય પાત્રો રોજે રોજ મનને ઘેરીને બેઠા હોય. ઊંઘમાં જાણે કે મારી આસપાસ જ ભમતા હોય. જરા આંખ મીંચાય કે અવનવા વેશ ધરીને આવી જાય. દરેક પાસે પોતીકી સંવેદના છે. હું એ બધાંને ખૂબ નજીકથી ઓળખું છું. પણ એમની વાતને કેમ નથી લખી શકતો ? કલમ કેમ અટકે છે ? તેનો જવાબ મારી પાસે નથી. નહીંતર પેલો બાવાજી., જેને મહાદેવના મંદિરમાં રોજેરોજ ફરતો જોઉં છું. અરે... એક વરસાદી સાંજે તેને મંદિરના ગેટને તાળું મારીને પાછો ફરતો જોયો હતો ત્યારે એની છબી ચિત્તમાં આબેહૂબ જડાઈ ગઈ હતી. અંદર પાસેના ખાલી ખેતર તરફ તાકતો એ પોતાના જીવતર તરફ નજર કરતો ક્યાંય સુધી ઊભો હતો. તે પછી તો કેટલાય ચોમાસા વહી ગયા. હજુ એ દૃશ્ય અને પાત્ર એમ જ ભીતરમાં અકબંધ છે. નથી બહાર આવતું...

પળસાળે ખાટલામાં પડીપડી સનેપાત કરતી ડોશી અને ઓરડામાં સૂવાવડમાં પડેલી એની વહુ. બે પૌત્રીને હાકોટા કરતી એ ડોશીની અંદર પણ કેટલું બધું સંઘરાયેલું પડ્યું છે. સાવ કાન પાસે આવીને કહી જાય છે. અરે... એક એક શબ્દ જાણે એની અંદર રહેસાતી વેદનામાંથી ઝબોળાઈને આવ્યો હોય. પણ હજુ નથી લખી શકાયું...

એ વૃદ્ધ દંપતી તો રોજ મને દેખા દે છે. જાતે દહાડે મને યાદ અપાવતા હોય તેમ આંખો ઢાળીને મૂક સંવાદ પણ કરી લે છે. હું પણ એમની વાતને ક્યાં ઓછી આંકુ છું. એ વૃદ્ધ જાણે છે કે એમની એકની એક દીકરી કેમની ચાલી ગઈ. અને વૃદ્ધા હજુ એમ જ

માની બેઠી છે કે સુવાવડમાં તેની દીકરી ચાલી ગઈ છે. એ વૃદ્ધ દંપતીને ઊંચી પડસાળના એક છેડે બેઠેલા જોઈ રહું છું. કોઈ આશાએ મોટા ડેલીબંધ ઘરના જૂના દરવાજાને તાકી રહ્યા છે. હું પણ એમને જોયા કરું છું. પણ હજુ ઉકેલી નથી શક્યો. આવી તો કેટલીયે ઘટનાઓ અને પાત્રો અંદર ભર્યાં પડ્યા છે. ક્યારેક તો હું પણ અકળાઈ જાઉં છું કે ક્યારે આ બધું ઉલેચી લઈશ !

પણ મને વિશ્વાસ છે. કોઈ ક્ષણે આ બધું જ બહાર આવશે. હું ન જાણતો હોઉં તેવી રીતે, અચાનક જ બધાં પાત્રો પોતાની વાત લઈને આવી પહોંચશે. ભીંત ફાડીને પીપળો ઊગી નીકળે એમ જ તો વળી ! પછી તો મારે ફક્ત આંગળીઓ કિ-બોર્ડ પર ફેરવવાની રહેશે. રોજ આટઆટલાં પાત્રો અને એમની વેદના મને ભીતરથી ઊતરડી રહી છે. રોજિંદા કામો કરતાં કરતાં પણ અંદરથી બહાર આવીને મને એમની વાતો કહેવા લાગી જાય છે. હું સ્થળ, કાળ વિસરીને મનોમન નોંધવા લાગી જાઉં છું. ક્યારેક કોઈ વ્યક્તિ દ્વારા બોલાતા શબ્દો મને મારી ન લખાયેલી વાર્તાની નજીક લઈ જાય છે અથવા કોઈ પાત્રની રેખાઓ ચીતરી આપે છે. એકસાથે પૂરની માફક કેટકેટલું તણાઈ આવે છે પણ હું બધું જ નથી આલેખી શકતો. ઘણું બધું બાકી રહી જાય છે. એટલે તો મારી અધૂરી શોધ મને બીજી કૃતિ તરફ દોરી જાય છે.

*

‘રેતીનો માણસ’ સંગ્રહની વાર્તાઓને આજે જોઉં છું તો રોમાંચ સાથે આનંદ થાય છે. ‘ખાલી મકાન’ કે ‘તર્પણ’ નામની વાર્તા સંગ્રહમાં કેમ લીધી એ સવાલ થાય છે. તો અમુક વાર્તામાં વર્ણનો વધુ લાગે છે. ક્યાંક એડિટ કરવાનું મન થાય છે તો કોઈ વાર્તા ગમી જાય છે. કેટલીક વાર્તાને નવેસરથી લખવાનું મન થાય છે. કેટલીક મારી જ ભૂલો મને દેખાય છે. જોકે બીજી આવૃત્તિમાં ખાસ ફેરફાર કરવાનું ટાળ્યું હતું. કેમ કે હું મારી મુગ્ધતાને મારી ભૂલો સમેત સાચવી રાખવા માગું છું.

વાર્તા લખતો થયો ત્યારથી ગઈકાલ સુધીમાં હું ઘણુંબધું શીખ્યો છું. હજુ પણ શીખતો રહું છું. જ્યાંથી નવું કશુંક શીખવા મળે હું તૈયાર રહું છું. નવી લખાયેલી વાર્તા જયંત રાઠોડ, વિજય સોની અને અભિમન્યુ આચાર્ય જેવા વાર્તાકારમિત્રોને વંચાવી મારી જ વાર્તા વિશે નવું નવું જાણતો રહું છું. કલા માત્ર ચંચળ છે. મેં વાર્તાને હળવાશથી લેવાની ભૂલ આજ સુધી નથી કરી. હું જાણું છું કે એવું કરતો થઈ જઈશ તેની બીજી ઘડીએ એ મારા હાથમાંથી સરકી જવાની છે.

ટૂંકીવાર્તામાં આકારનું મહત્ત્વ છે, પરંતુ તે સંવેદન અને કથનકળાના ભોગે નહીં. એ વાત ધીરેધીરે મનમાં દૃઢ થતી જાય છે. માનવમાત્ર સમાજમાં રહે છે. સાહિત્ય પણ સમાજ અને તેના પાયાના પ્રશ્નો પર પ્રકાશ પાડનારું હોવું જોઈએ એ વાત હવે વધુ તીવ્રતાથી સમજાય છે. સામાજિક માળખામાં રહીને ઝઝૂમતા માનવ મારા માટે વાર્તાનું કેન્દ્ર બન્યા છે. નવીનવી રીતે વાર્તા કહેવા અને ભાષાને જુદીજુદી રીતે પ્રયોજવાનું ગમે છે. તે માટે સતત અંદર એક પ્રયોગશાળા ચાલતી રહે છે. કોઈ દૃશ્ય જોઉં ત્યારે એ જેવું માનસપટ પર ઝિલાય તેની બીજી જ ક્ષણે તેનું રૂપાંતર થવાની શરુઆત મનમાં થવા

લાગે. પછી મનોમન એ જ દૃશ્યને હું મારી રીતે કાગળ પર ઉતારવાની ટેકનિક વિશે મથ્યા કરું. ક્યારેક એમાં લોકાલ અને વાતાવરણ પણ મને મદદ આવે. અરે, ઘણીવાર પ્રકાશ પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે એવું બન્યું છે. અમુક ચોક્કસ સ્થિતિમાં પાત્રને બેઠેલું કે બોલતું જોયું હોય ત્યારે બહારનો પ્રકાશ તેના ચહેરાના કયાં ભાગ પર પડે છે અને કેટલો ભાગ ઓઝલ રહે છે એ જોવું રસપ્રદ બની રહે છે. એ પરથી ઘણીવાર મને પાત્રની અંદરની મથામણનો ખ્યાલ આવે છે. એવું જ સંવાદ અને ભાષાનું છે. કાન સતત શબ્દોને નોંધ્યા કરતું હોય. કોઈ સંવાદ, કોઈ વ્યક્તિનું બોલવું, હાવભાવ, ચેષ્ટા કંઈકેટલું મનમાં જમા થયા કરતું હોય. જેમ ચિત્રકળામાં રંગોનું સંયોજન મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે તેમ વાર્તાકળામાં પણ આ બધા વાનાં ઝાઝા ઉપયોગી છે. બલ્કે જરૂરી છે. જો તમે પાત્રની રેખાઓ સુદૃઢ રીતે ચીતરી શકશો તો જ વાચનારને એ સાચુકલું લાગશે. નહીંતર એ તમારા ભેજાની નીપજ માત્ર બનીને રહી જશે. 'કોરું આકાશ' લઘુનવલના પાત્રો વિશે ઘણાંએ એ વાત નોંધી છે કે તેના પાત્રો જીવંત લાગ્યા છે અને તેની ભાષા સાચુકલી. કદાચ એટલે જે એવું બન્યું હશે કેમ કે એ પ્રદેશ, ભાષા, પાત્રો ક્યાંક મેં જોયા હશે. કોઈ રીતે મારી અંદર એ બધું ઊતર્યું હશે.

મારો પ્રદેશ તેની વિષમતાઓ અને લોકોની સરળતા સાથે મને વળગી પડ્યો છે. રણના જુદા જુદા રૂપ અને તેમાં વસતા લોકોના કઠોર જીવનને મેં વાર્તામાં આકારિત કર્યું છે. ભાષા, પ્રદેશ, કુદરત, વાતાવરણ જેમ માણસને ઘડે છે, પોષે છે. તેમ વાર્તાકાર તરીકે મને પણ આ બધા વાનાએ ઘડ્યો છે. અલબત્ત, હજુયે આ પ્રક્રિયા ચાલુ છે.

ક્યારેક હવાની નાનકડી લહેરખી પણ મને વાર્તા સુધી લઈ ગઈ છે. તો ક્યારેક એવું પણ બન્યું છે કે કોઈ આસપાસનો અવાજ કે દૃશ્ય મારી અંદર વાર્તાને બેઠી થવામાં મદદરૂપ બની હોય. મોબાઈલમાં અમસ્તો સ્ક્રોલ કરતો હતો. અંધારિયા જંગલમાં એકલી ચાલી જતી યુવતીનો ફોટો જોયો અને અંદર કશુંક ધક્કા સાથે બહાર આવ્યું. બીજી જ ઘડીએ હું વાર્તા લખવા બેસી ગયો. 'સોનેરી પાણીવાળું સરવર' વાર્તા આમ લખાઈ. મુંબઈના રસ્તાઓ પર ફરતી વખતે એક દૃશ્ય જોયું હતું. એક વૃદ્ધા જૂની બિલ્ડિંગની બાલ્કનીમાં એકલી ઊભી હતી. એ જોઈને એક વાક્ય સ્ફૂરેલું. 'અનસૂયાએ ત્રીજા માળની બાલ્કનીમાંથી નીચે નજર કરી.' પછી આ વાક્યના આધારે 'બાલ્કની' વાર્તા લખાઈ. એક રાતે બગીચેથી વૉકિંગ કરીને ઘરે આવ્યો. કૉલમ માટે વાર્તા લખવા બેઠો. એક ફકરો લખ્યો અને મનમાં નક્કી થઈ ગુયં કે આ કૉલમ માટે નહીં ચાલે. એમ 'બગીચાનો માળી' વાર્તા લખાઈ. મંદિર પાસેના રસ્તા પરથી પસાર થતા રોજ એક જૂના ઘરની બારીને જોઈ રહેતો. એકવાર અંદર જોયું તો પંખો ફરતો હતો. બસ, આ દૃશ્ય અંદર ક્યાં જઈને અથડાયું કે 'હવેલી' વાર્તા લખાઈ. એકવાર સંધ્યાટાણે બગીચાના વૉકિંગટ્રેક પર ચાલતા ચાલતા લાઈટના થાંભલા પાસે પગ એકાએક અટકી ગયા. અંધારા-અજવાળા અને પડછાયાનો ભેદ ઘડીક ભૂલી ગયો. કોઈ જુદી જ માનસિકતા મુકાઈ ગયો. અને થોડા દિવસો પછી 'પડછાયાના ટૂકડા' લખાઈ. એક વાર શિયાળાની મોડી રાતે અચાનક જ લખવા બેસી ગયેલો. કોઈ અજાણ્યા ખૂણે જમનામા અલખને આરાધતા બેઠા હશે. હું

પણ અજાણ હતો. લખતો ગયો તેમ એમનું તેજ ઝગમગી ઊઠ્યું. પછી તો કેસર, રણમલ, નારણ બધાં આવી ગયા અને ઘાટ ઘડાવા લાગ્યો. 'કોરું આકાશ' એમ રંગીન થતું ગયું. લખાઈ ગયા બાદ કૃતિ કેટલોય વખત એમ જ પડી રહી. જમનામા એમ પીછો નહોતા છોડતા. એમને તો બીંબે બીજી ભાત પાડવી હતી. તે પાડીને જ રહ્યા.

મને ઉદાસીમાં લખવું ગમે છે. અકારણ ઉદાસી આવી ચડે અને હું કશુંક લખવા બેસી જાઉં એવું ઘણીવાર બન્યું છે. એમાં આગળ જતા કોઈ ઘાટ ઘડાય પણ ખરો, નહીંતર એમ જ કાચો લોંદો પડ્યો રહે. એવું પણ ઘણીવાર બન્યું છે કે કશુંક વાંચતા વાંચતા અચાનક મનમાં કશુંક નવું સ્ફૂરે અને લખવા બેસી જાઉં. પછી જોઉં કે જે વાંચતો હતો તે અને લખાયું તેના વચ્ચે શું સામ્યતા છે. પણ કશું ન હોય. ત્યારે થાય કે ખરેખર શાનું મહત્ત્વ છે અને આપણે શાની પાછળ દોડીએ છીએ. વાર્તા મને અહીંથી મળી કે બીજે કશેથી એનું મહત્ત્વ એટલું બધું નથી જેટલું મહત્ત્વ અંદર સતત ચાલતી પ્રક્રિયાનું છે. જીવાતું જીવન તેના બધાં રંગરૂપ સાથે ભીતરમાં ઊતરતું જતું હોય છે. આ નિરંતર ચાલતી પ્રક્રિયા છે. કોઈ ક્ષણે તે અચાનક કોઈ આકાર ધારણ કરીને સપાટી પર આવી જાય છે. આપણે સભાન હોઈએ તો એ બધું ઝિલાઈ જાય. નહીંતર આળસમાં ચૂકી પણ જવાય. જીવનને નજીકથી જોવા અને સમજવામાં મને મારી વાર્તાના પાત્રો મદદ કરે છે. એવું પણ ઘણીવાર બન્યું છે કે કલાકો સુધી ટેબલ પર બેઠો રહું, બારી બહાર જોયા કરું, વિચાર્યા કરું પણ કશું ન લખાય. અંદર વિચારો ચાલતા હોય પણ પાનાં કોરા રહે. ત્યારે મને મારી જ કલા છળ હોય એવું લાગે. ભૂતકાળનો અનુભવ નવું લખતી વખતે કામ નથી લાગતો. દરેક વખતે નોખી જ ચેલેન્જ હોય છે.

મારા વ્યવસાયે મને વાર્તાને સમજવા અને લખવાની નવી દૃષ્ટિ આપી છે એમ કહું તો કશું ખોટું નથી. સોનીકામ કરવું એ બહુ મહેનત અને ધીરજ માંગી લેતું કામ છે. આ કામમાં કોઈ રી-ટેક નથી હોતો અને આગળ વધ્યા પછી પાછળ જવાનું નથી હોતું. કદાચ કામ બગડી જાય તો ફરી નવેસરથી કરવું પડે અને નુકશાની ભોગવવી પડે. ઝીણું જોવાની દૃષ્ટિ આ રીતે જ કેળવાઈ અને વાર્તામાં પણ જળવાઈ. પાત્રોની અંદર ઊતરવાનું વલણ મારી વાર્તાઓમાં વધુ જોવા મળશે તેમાં મારા વ્યવસાય ઉપરાંત મારા સ્વભાવના લક્ષણો પણ કારણભૂત છે. એક સોનાના ટુકડામાંથી ઘાટ આપીને દાગીનો તૈયાર કરવો એ જે રીતે કુનેહ માંગી લેતી પ્રક્રિયા છે તેમ વાર્તા લખવી પણ એવી જ પ્રક્રિયા છે. ઘણું બધું વધારાનું દૂર થાય. નંગ-મીનો ભરાય, નકશી થાય પછી દાગીનાને એનું અસ્સલ રૂપ મળે. હું બાર-તેર વરસનો હતો ત્યારથી સોનીકામ કરું છું. મારા વ્યવસાયની સારી, નરસી બાબતો, તેમાં થતું શોષણ, બંગાળી કારીગરોની સ્થિતિ, વ્યવસાયને લગતા જોખમો અને વ્યાપારીઓની માનસિકતા. આ બધાથી સાવ નજીક છું. છતાંય એકાદ નમૂના રૂપ વાર્તા પણ હજુ આ વાતાવરણની નથી આપી શક્યો. આ વાતનું મને પણ આશ્ચર્ય છે. ત્યારે એક વાત સમજાઈ છે કે આપણે ખરેખર વાર્તાને શોધીએ છીએ કે પછી વાર્તા આપણને શોધે છે...!

*

'રેતીનો માણસ' વાર્તાસંગ્રહ થયો તેના ચારેક મહિના પછી 'જીવાઈ ગયેલી ક્ષણો' નવલકથા લખવાની શરૂ કરી હતી. ધીમી ગતિએ ચાલતું લેખન બે વરસ ચાલ્યું. એકવાર રિરાઇટ પણ કર્યું. પછી વીનેશ અંતાણીને વંચાવી. એમનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય હતો કે આ ડ્રાફ્ટ તારા નામે છપાય એવું હું નથી ઇચ્છતો. હજુ ઘણું કામ બાકી છે. પછી એ કથાને રહેવા દીધેલી. હવે જ્યારે ફરી લખવા હાથ પર લીધી છે ત્યારે થાય છે કે વીનેશભાઈએ મને બચાવી લીધો. એક નવલકથા પર બે વરસ કામ કર્યા પછી મને એક વાત સમજાઈ કે નવલકથામાં કઈ ભૂલો ન કરવી જોઈએ અને કેવી રીતે નવલકથા ન લખાય. એ સમજ મને 'કોરું આકાશ' લઘુનવલ લખવામાં કામ લાગી છે.

એકાંત, શાંત વાતાવરણ અને આંતરિક ખાલીપો કે ઉદાસી મને લખવા તરફ દોરી જતું બળ છે. હું હંમેશા મારી આંતરિક જરૂરિયાતથી લખું છું. ઘણીવાર એવું લાગ્યું છે કે વાર્તા મને સાવ પાસે આવીને કહી જતી હોય કે, 'તું લખવાની શરૂ તો કર, હું પોતે તારી પાસે આવીશ.' જ્યારે નિબંધ હંમેશા પાછલે બારણેથી મારી પાસે આવી ચડ્યા છે. કશુંયે ચિત્તમાં ન હોય અને નિબંધ લખાઈ જાય એવું ઘણીવાર બન્યું છે. આમ તો કોઈ અનુભૂતિ મનમાં જાગે અને તેને અંકે કરવા લખવા બેસું. નિબંધો મને આમ જ મળી જાય છે. ચિક્કાર વરસાદ બાદ ઊઘડેલા આકાશને જોઈને 'ઉઘાડ' નિબંધ લખ્યો હતો. શિયાળાની રાત અને દૂરથી વહી આવતા અવાજોનું મારું પોતીકું ભાવજગત છે. નાનપણથી લઈને આજ સુધી વિતાવેલી ઋતુઓ અને તેની અનુભૂતિ કોઈ ક્ષણે એકઠી થઈ જાય છે. આમ 'વ્હાલસોયો શિયાળો' અને 'દૂરના અવાજોનો સાદ' એમ બે નિબંધો લખાયા. 'ફાગણના દિવસો' પણ એ રીતે જ લખાયો. તો જુદીજુદી માનસિક અવસ્થા મને ભીતરી હલચલને અંકે કરવા ઘણીવાર મથ્યો છું. એમાંથી 'વિષાદ-એક મનોઅદશા. અને 'ફરી ફરીને એજ બધું' નિબંધો આવ્યા. નિબંધ લખાયા બાદ હંમેશા ફરી વાંચતી વખતે મને આશ્ચર્ય થયું છે. હું હંમેશા નિબંધો પ્રત્યે બેદરકાર રહ્યો છું. લખાયા બાદ મહિનાઓ, અમુક તો ચાર-પાંચ વરસે પણ છપાયા વિનાના પડ્યા છે.

આપણે વાર્તામાં સહજતાનો આગ્રહ રાખીએ છીએ. અને જીવનને સમગ્રતાથી કથામાં નિરૂપવાની વાત કરીએ છીએ પણ જીવન તો અકસ્માતોથી ભરેલું છે. ફક્ત નાટક અને ફિલ્મમાં બને તેવું પણ સામાન્ય જીવનમાં બને છે. ભલે એ બધું કલાદેહ ન પામે. પણ અસામાન્યતા જેમ જીવનનો એક ભાગ છે તેમ કથાનું અભિન્ન અંગ છે. સહજતા આમ છેતરામણી ચીજ છે. જીવન આપણે જોઈએ, સમજીએ છીએ તેથી ઘણું જ સંકુલ અને ઍબ્સર્ડ છે. બહુધા આપણે સૌ સપાટી પર જ જીવીએ છીએ. મને જીવનની અસંગતતામાં રસ છે. બલ્કે જીવનને હું જુદી જુદી રીતે જોવા, સમજવાની રમત વારંવાર કર્યા કરું છું. એમાં વાર્તા મને મદદ કરે છે. માનવનિયતિ અને જીવનની ભંગુરતા વિશે વિચારતા મન છિન્ન થઈ જાય છે. આપણાં હાથમાં શું છે ? કશુંયે નહીં. સતત કોઈ આદેશ આપ્યા કરે છે અને આપણે દોડ્યા કરીએ છીએ. જીવન ખંડોમાં વહેંચાયેલું છે અને આપણે તેને સળંગ જોવા મથીએ છીએ. કોઈ એકાદ ખંડ પણ આનંદ આપી જાય છે તો વળી કોઈ એકાદ ટુકડો રોમાંચિત કે દુઃખી કરી જાય છે. લખવું તે આવું જ કશુંક છે.

જીવનને નજીકથી જોવા અને નિરૂપવાની મથામણ છે. જેમ જીવન તેમ માણસ પોતે પણ અત્યંત સંકુલ છે. તેના વ્યવહારને સરળતાથી તોલી લેતાં આપણે ખરેખર માણસને હજુ પૂરેપૂરો સમજી નથી શક્યા. જેમ દરેકનું પોતાનું સત્ય હોય છે તેમ દરેકને પોતાની દૃષ્ટિ અને ઇચ્છાઓ હોય છે. મોટાભાગે જે અંદર વહ્યા કરતું ઝરણું હોય છે. અને આપણે ઉપરથી છબછબિયા કર્યા કરીએ છીએ. વાર્તાએ મને પાત્રોના મનોગતમાં ઊતરવાની અને એમ માનવચેતના અને માનવવ્યવહારને સમજવાની તક આપી છે. દરેક વખતે કાંઈ નીતિ-અનીતિ અને સાચું-ખોટું એમ આપણા બનાવેલા બે જ ખાના નથી હોતા. માનવનિયતિ અને જીવનની ઍબ્સર્ડીટી વચ્ચે ઝોલાં ખાતો મનુષ્ય અને તેનું મન અતિ જટિલ છે.

જેમ જગત સતત બદલાયા કરે છે તેમ મારું સત્ય પણ સ્થાન બદલ્યા કરે છે. એક સમય હતો જ્યારે બક્ષી બહુ ગમતાં. બીજા ઘણાં લેખકોની વાર્તાઓ જે-તે ચિત્તપર ઘાટી છાપ છોડી ગયેલી. મુગ્ધતાથી ચાહ્યા હતા તે વાર્તાકારોની વાર્તાઓ આજે એટલી હદે નથી સ્પર્શતી. હું જાતને સવાલ પૂછવાના બદલે રાજી થાઉં છું. સ્થિર થઈ જવું એ આમ પણ ક્યાં કોઈને ગમ્યું છે ? જીવાતા જીવન અને નગ્ન વાસ્તવને જેટલી નજીકથી અનુભવ્યું છે તેટલી તીવ્રતાથી દરેક વખતે નથી લખી શક્યો. ઘણીવાર મને વાર્તાનું સ્વરૂપ જ બાધારૂપ લાગ્યું છે. તો અમુક વખતે જે-તે વિચાર કે દૃશ્યને વાર્તામાં મૂકવાની મારી અણઆવડત મને છતી થતી દેખાઈ છે.હું જેટલું ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપને સમજ્યો છું તેનાથી ઘણો તો અજાણ છું. અને મને અજાણ રહેવું ગમે છે, એટલે તો હું દરેક વખતે તેના નોખા રૂપને જોઈ શકું છું. શીખી જવું, આવડી જવું એ બહુ ભ્રામક અને જાતને તોડી પાડતું સત્ય છે. જેનાથી જાતને દૂર રાખવી જરૂરી સમજું છું.

અને છેલ્લે, મારી લેખનયાત્રાને જોઉં છું તો થાય છે કે, હજુ આલાપ ગાયો છે. રાગ તો બાકી છે.

❑

સાહિત્યવૃત્ત મોકલવા માટે ઈમેઇલ આઈડી

આપની આસપાસ થતી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ, જેમાં આપ ઉપસ્થિત રહ્યા હો, આપે ભાગ લીધો હોય કે પછી આપે આયોજન કર્યું હોય તો એ કાર્યક્રમ વિશેની ટૂંકી નોંધ ઈમેઇલ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને મોકલી શકો છો. નોંધ જે ફોન્ટમાં કંપોઝ કરી હોય એ ફોન્ટ સાથે અચૂક મોકલવા. એ માટેનું ઈમેઇલ આઈડી છે : vruttparabgsp2018@gmail.com

અને છેલ્લે...

આઝાદીનું પંચોતેરમું અને સાહિત્ય સર્જકો

ભરત મહેતા

૧૫મી ઑગસ્ટે આઝાદીનું પંચોતેરમું વર્ષ બેસશે. આ દેશમાં જ્યારે જ્યારે સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય કટોકટી આવી ત્યારે શબ્દસેવીઓએ મૌન ધારણ નથી કર્યું. ભક્તિઆંદોલન હોય કે ૧૯મી સદીની સામાજિક-ધાર્મિક સુધારણા હોય એ બધાં-એ પોતાની હાજરી વર્તાય એવું સર્જન કર્યું છે. આમ, સમાજના ભરતી-ઓટ સાહિત્યએ પણ ઉત્કટતાથી ઝિલ્યાં છે. સ્વતંત્રતાસંગ્રામ પણ એમાંની જ એક ઘટના. જેમાં શબ્દસેવીઓ શબ્દ અને કર્મની સરતાઈ કરતાં હોય એ સામેલ થયા હતા.

આજે જ્યારે આઝાદીનું પંચોતેરમું વર્ષ ઉજવાશે ત્યારે એ શબ્દસેવીઓને પણ યાદ કરવા જોઈએ. સત્તાવનના બળવામાં રાષ્ટ્રગીત જેવું ગીત લખનાર કવિ અઝીમુલ્લાખાંથી માંડી કેટકેટલાં લોકગીતો પણ આ બળવા વિશે લખાયા છે ! ત્યાંથી શરૂ કરી ભારતની આઝાદી અને વિભાજન સુધી પ્રચુર સાહિત્ય લખાયું છે.

ગાંધીજીની વિદ્યાપીઠ, ટાગોરનું શાંતિનિકેતન, માલવીયાજીનું બનારસ વિશ્વવિદ્યાલય કે સર સૈયદ અહેમદની અલીગઢ યુનિવર્સિટીમાંથી ભારતના અનેક લેખકો પ્રાપ્ત થયા હતા. ગુજરાતની જ વાત કરીએ તો શાંતિનિકેતનથી કાકાસાહેબ ગુજરાતમાં આવે, એમની પાસે ઉમાશંકર-સુંદરમ્ ભણે, રામનારાયણ પાઠક શિક્ષક હોય ! શું જમાનો હશે ! આ સંસ્થાઓ હતી. ઝાડના પારખાં ફળ પરથી એમ આ સંસ્થાઓએ કેવાં કેવાં સર્જકો આપ્યાં હતા.

આ સંસ્થાઓ પૂર્વે ગુજરાતમાં મેઘાણીએ યુગવંદના કહીને સમયને ઝીલ્યો હતો. એમણે ગાંધીજી, ભગતસિંહ, જતીનદાસ વિશે કાવ્યો લખ્યાં. ‘કાળચક્ર’માં સુભાષબાબુને સંભાર્યા. યુવા ઉમાશંકરે ‘૩૧માં ડોકિયું’ લખીને જીવંત દસ્તાવેજ આપેલો જે સર્જકોની સ્વતંત્રતા માટેની ઉત્કટતાનો જીવતો પુરાવો છે. એ જ કવિએ દેશ આઝાદ થતાં તો થઈ ગયો - એપણ કહ્યું ‘અલવિદા દિલ્હી’ પણ લખ્યું નક્સલવાદી બહેનો પર થેયલાં ક્રૂર શારીરિક પોલીસ અત્યાચાર વિરુદ્ધ પણ લખ્યું ! અનામત આંદોલન સમયે સ્પષ્ટ ભૂમિકા લીધી તો એમનાં પર જૂતાં પણ ફેંકાયા. ગાંધીજીને એક જ વાર સાંભળીને પ્રેમચંદજીએ સરકારી નોકરી પણ છોડી. ‘રંગભૂમિ’થી ‘ગોદાન’ની સફર એક રીતે આઝાદીની બદલાતી ક્ષિતિજો છે. જેમાં ગાંધીવાદથી સમાજવાદની ગતિ છે. ‘આહૂતિ’ નામની વાર્તામાં પ્રેમચંદજીએ લખેલું કે ‘જહોન કી જગા ગોવિંદ બેઠ જાય વહ આઝાદી કા મકસદ નહીં હૈ’ કેવળ સત્તાનું હસ્તાંતરણ નહીં, કેવળ રાજકીય આઝાદી નહીં, સામાજિક આર્થિક આઝાદી પણ લેખકોએ ઝંખી હતી. મુનશીની નવલકથાનું શીર્ષક છે તેમ સહુ

'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' હતા. ધર્મને મુદ્દો બનાવી લોર્ડ કર્ઝને બંગાળના ભાગલા પાડ્યા ઈ. ૧૯૦૫માં ત્યારે સહુ વિરોધ કરનારનું રાખડી બાંધીને ટાગોરે સન્માન કરેલું. રાષ્ટ્રવાદનું ગાંધી-નહેરુ-ટાગોર દર્શન સર્વસમાવેશી રાષ્ટ્રવાદનું હતું. સંકીર્ણ રાષ્ટ્રવાદની આકરી ટીકા 'ગોરા', 'ઘરે બાહિરે' અને 'ચાર અધ્યાય'માં થઈ હતી. રાષ્ટ્રવાદીઓ કેવાં ક્રાંતિકારીઓ હતા તેનું ચિત્ર 'પથરેદાબી'માં શરદબાબુએ પૂરું પાડ્યું. ગાંધી આવતા પૂર્વે 'પલ્લી સમાજ' અને 'ગોરા'માં ગ્રામભારતીનું વિરલ દર્શન પ્રાપ્ત થાય છે. નઝરૂલ ઈસ્લામના આઝાદીના ગીતોએ બંગાળને ઘેલું કર્યું હતું. જેમ ગુજરાતમાં મેઘાણી ઘેરઘેર પ્રચલિત હતા. દક્ષિણ સુબ્રહ્મણ્યમ ભારતીએ આઝાદીના કાવ્યો લખ્યાં હતાં. રાજા રાવની 'કંથપૂરા' (અંગ્રેજી), હિન્દી નવલકથા 'મૈલા આંચલ' કે સતીનાથ ભાદુડીની 'ઢોડાઈ ચરિતમાનસ' આઝાદીના આંદોલનનું તૃણમૂલદર્શન કરાવે છે. આ સ્વપ્નદ્રષ્ટાઓએ જ્યારે ગાંધીહત્યાને નિહાળી ત્યારે પણ એ દુઃસ્વપ્નને એક કવિ/લેખકોએ આલેખી છે. ગુજરાતીમાં બાલમુકુંદ દવેની રચના 'હરિનો હંસલો' યાદ આવે. 'ભારેલો અગ્નિ'માં રુદ્રદત્તનું મિશનરીમિત્રને બચાવતાં ગામના જ શંકર દ્વારા થતું મૃત્યુ ગાંધીહત્યાનું આગોતરુ દર્શન હતું.

માત્ર સાહિત્ય જ નહીં ચિત્ર, ફિલ્મ જેવી કળામાં પણ સ્વતંત્રતાઆંદોલનનો પ્રભાવ પડ્યો હતો. એના સઘન અભ્યાસો ઉપલબ્ધ છે. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનું 'ભરતી' કાવ્યની પંક્તિ જેવો પ્રભાવ હતો. 'સહત્રશત ઘોડલાં અગમ્ય પંથેથી નીકળ્યાં' વાત, 'બળતાં પાણી' (ઉમાશંકર જોશી)ની હતી. શિક્ષકો, વકીલો, સાહિત્યકારો, કળાકારો ફિલ્મસર્જકોએ એકસાથે આઝાદીની આબોહવા ઊભી કરી હતી. એક ઉભડક અંદાજે આશરે છ લાખ યુવાનો શહીદ થયાં હતાં. મેઘાણીના શબ્દોમાં કહેવું હોય તો એ લોકો કહી શકે –

'નથી જાણ્યું અમારે પંથ શી આફત ખડી છે
ખબર છે માતની હાકલ પડી છે !

જેલમાંય આ સર્જકો લખતાં રહ્યાં ! સાને ગુરુજીની 'શ્યામચી આઈ', નહેરુનું 'મારું હિંદ દર્શન', કાકાસાહેબની 'ઓતરાદી દીવાલો' નમૂના દાખલ યાદ કરી શકાય. કેટકેટલાં સર્જકોએ પ્રજાની પડખે ઊભા રહી જેલવાસ પણ વેઠ્યો હતો. ગુજરાતમાં મેઘાણીથી જયંતિ દલાલ સુધી એનાં ઉદાહરણો મળે છે. આવા યુવાનોની સાગમટી વેદના મેઘાણીની 'વિદાય' કવિતામાં ઝિલાય છે.

અમારે ઘર હતાં, વ્હાલાં હતાં, ભાંડુ હતાં, ને
પિતાની છાંય લીલી, ગોદ માતાની હતીયે.,
ગભૂડી બહેનના આંસુભીના હૈયાહિંચોળે
અમારાં નેન ઊનાં જંપતાં આરામ-ઝોલે.

બધી માયા-મહોબ્બત પીસતાં વર્ષો વીતેલાં,
કલેજાં ફૂલનાં, અંગાર સમ કરવાં પડેલાં.,
ઉખેડ્યા જે ઘડી છાતી થકી નિઃશ્વાસ છેલ્લા,

અમારે રોમેરોમેથી વહ્યા'તા રક્તરેલા.

સમય ન્હોતો પ્રિયાને ગોદ લૈ આલિંગવાનો,
સમય ન્હોતો શિશુના ગાલ પણ પંપાળવાનો,
સમય નવ માવડીને એટલું કહેતાં જવાનો :
'ટપકતાં આંસુને ઓ મા ! સમજજો બાળ નાનો.'

અહોહો ! ક્યાં સુધી પાછળ અમારી આવતી'તી
વતનની પ્રીતડી ! મીઠે સ્વરે સમજાવતી'તી,
ગળામાં હાથ નાખી ગાલ રાતા ચૂમતી'તી,
'વળો પાછા !' વદીને વ્યર્થ વલવલતી જતી'તી.

બિરાદર નૌજવાં ! અમ રાહથી છો દૂર રહેજે,
અમો ને પંથભૂલેલા ભલે તું માની લેજે.,
કદી જો હમદિલી આવે, ભલે નાદાન કહેજે.,
'બિચારા' કહેશે ના-લાખો ભલે ધિક્કાર દેજે !

અગર બહેતર, ભૂલી જાજો અમારી યાદ ફાની !
બુરી યાદે દૂભવજો ના સુખી તમ જિન્દગાની.,
કદી સ્વાધીનતા આવે-વિનંતી, ભાઈ, છાની :
અમો નેય સ્મરી લેજો જરી, પળ એક નાની !

આઝાદીનું પંચોતેરમું કેવળ હારતોરથી નહીં, રાજ્યો એ કળાકારોને યાદ કરી નવા કળાકારોની સંભાવનાને મોકળું મેદાન મળે એવી સહાય કરવી જોઈએ. 'ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ' કે સરકારે એ સાહિત્ય સસ્તા ભાવે સુલભ કરવું જોઈએ. જેમ ગાંધીજીની સ્મૃતિમાં હમણાં જ સરકારે લાખોની સંસ્થામાં 'સત્યના પ્રયોગો' (અલબત્ત નરેન્દ્રભાઈ મોદીની ફોટોવાળી)નું વિતરણ કર્યું હતું એ સરસ કામ હતું. ગુજરાત સરકારે આ નિમિત્તે ઉમાશંકર જોશીને યાદ કરી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીને સ્વાયત્ત કરી, ભૂલનું પ્રાયશ્ચિત કરી શ્રદ્ધાંજલિ આપવી જોઈએ.

'પરબ'ના મુખપૃષ્ઠ પર ભાતભાતના કલાકારોના ચિત્રો મૂકી, એ ચિત્ર અને ચિત્રકાર વિશે ટચૂકડી નોંધ કરીને ઈ. ૨૦૧૧થી આજ લગી શ્રી પીયૂષ ઠક્કરે સેવાઓ આપી હતી. આર્થિક કારણોસર રંગીન પૃષ્ઠો ન પરવડતાં અને આ સાહિત્ય સામયિક હોઈને ચિત્રો વિશે આવો અવકાશ યોગ્ય ન લાગતાં, ગયા અંકથી એ શ્રેણી બંધ કરી છે. કળાકાર, ચિત્રકાર, કવિ, ભૂતપૂર્વ કારોબારી સભ્ય અને હાલના મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્ય પીયૂષ ઠક્કર માટે હું આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

ખાસ નોંધ

'પરબ' માટે રચનાઓ કે લેખ મોકલતાં તમામ સર્જક/વિવેચકને નમ્ર વિનંતી કે કેવળ 'પરબ'ના સરનામે અથવા ઈ-મેલ પર જ મોકલે. કાર્યાલયની કાર્યવાહી માટે એ જરૂરી હોઈ, સંપાદકને સીધી સામગ્રી મોકલવી નહીં.

❑

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં પારિતોષિકો

૨૦૧૮ અને ૨૦૧૯નાં બે વર્ષના ગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પ્રથમ આવૃત્તિવાળાં પુસ્તકોને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી નીચે પ્રમાણેનાં પારિતોષિકો એનાયત કરવામાં આવશે. સર્વ લેખકો અને પ્રકાશકોને ૩૦-૮-૨૦૨૧ સુધીમાં દરેક પુસ્તકની બે નકલો, કયા પારિતોષિક માટે છે તે વિગત પુસ્તકના પહેલા પાના પર દર્શાવીને પરિષદ કાર્યાલય પર મોકલી આપવા વિનંતી કરવામાં આવે છે.

૧. **શ્રી ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક :** ૨૦૧૮ અને ૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા લેખિકાઓના વર્ષદીઠ એક એક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને શ્રી હરિઃ ઓમ આશ્રમપ્રેરિત આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨. **શ્રી અરવિંદ (સુવર્ણચંદ્રક) પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ભક્તિવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને શ્રી હરિઃ ઓમ આશ્રમપ્રેરિત આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩. **શ્રી ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ સાહિત્યિક પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૪. **શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા નિબંધ, પ્રવાસ, સ્મરણો, જીવનચરિત્રો આદિ પ્રકારના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૫. **શ્રી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા એકાંકી પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં એકાંકીઓમાંથી સર્વશ્રેષ્ઠ એકાંકીને પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૬. **શ્રી પ્ર. ત્રિવેદી પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા શિક્ષણવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૭. **શ્રી પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં સમાજ, શિક્ષણ વગેરે વિશેના ચિંતનાત્મક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૮. **શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે હાસ્ય પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા હાસ્ય, વિનોદ, કટાક્ષ વગેરેના વર્ષદીઠ એક એક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૯. **શ્રી બી. એન. માંકડ ષષ્ટિપૂર્તિ પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા લોકભોગ્ય વિજ્ઞાનવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૦. **શ્રી રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સાહિત્યશાસ્ત્રના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૧. **શ્રી તખ્તસિંહ પરમાર પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા લેખકના પ્રથમ સર્જનાત્મક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તક(કવિતા, નાટક, નવલકથા સ્વરૂપના)ને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૨. **શ્રી હરિલાલ માણેકલાલ દેસાઈ પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા વિવેચન અથવા સામાજિક તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૩. **શ્રી નટવરલાલ માળવી પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા બાળસાહિત્યના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૪. **શ્રી ઉશનસ્ પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં સર્વશ્રેષ્ઠ દીર્ઘકાવ્યો (સૉનેટમાળા, ખંડકાવ્યો, પદ્યનાટક કે અન્ય પ્રકારનાં વર્ણનાત્મક ચિંતનાત્મક દીર્ઘકાવ્યોની કૃતિ ગ્રંથસ્થ અથવા કોઈ સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી હોવી જરૂરી છે.)ને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૫. **શ્રી દિલીપ ચં. મહેતા પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ ગઝલસંગ્રહને અથવા જે કાવ્યસંગ્રહમાં ગઝલોની નોંધપાત્ર સંખ્યા હોય તેને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૬. **શ્રી મહેન્દ્ર ભગત પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા વાર્તાસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૭. **શ્રી રમણ પાઠક ષષ્ટિપૂર્તિ પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ નવલિકાસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૮. **શ્રી સદ્‌વિચાર પરિવાર પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રેરક સાહિત્યના પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૯. **શ્રી ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ભારતીય ભાષાઓમાંથી થયેલા ભાષાંતરના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૦. **શ્રી ભાસ્કરરાવ વિદ્વાંસ (સમાજશાસ્ત્ર) પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ભૂગોળ-સમાજશાસ્ત્રના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૧. **શ્રી રમણલાલ સોની (બાળ-કિશોરસાહિત્ય) પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ બાળ-કિશોરસાહિત્યના પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૨. **શ્રી સુરેશા મજૂમદાર પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સ્ત્રી-અનુવાદકના અનુવાદગ્રંથને અથવા ૨૦૧૮-૨૦૧૯ના બે વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા કવયિત્રી-રચિત સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્યસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૩. **ડૉ. રમણલાલ જોશી વિવેચન પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા વર્ષદીઠ એક-એક વિવેચન વિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૪. **ડૉ. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા (મહાનિબંધ) પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત-અપ્રકાશિત બંને પ્રકારના પરંતુ નિર્દિષ્ટ સમયગાળામાં યુનિવર્સિટી દ્વારા મંજૂર થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ મહાનિબંધને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૫. **ડૉ. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા (લલિતનિબંધ) પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા લલિતનિબંધના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૬. **શ્રી દિનકર શાહ ‘કવિ જય’ પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા કવિના પ્રથમ સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્યસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૭. **શ્રી દોલત ભટ્ટ પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલી ગ્રામજીવન પર લખાયેલી સર્વશ્રેષ્ઠ નવલકથા અથવા લોકસાહિત્યવિષયક પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૮. **શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખ નવલકથા પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલી વર્ષદીઠ એક-એક સર્વશ્રેષ્ઠ નવલકથાને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૯. **શ્રી પંડિત બેચરદાસ જીવરાજ દોશી પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ગુજરાતી વ્યાકરણવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૦. **કવિશ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા મૌલિક ગીતસંગ્રહના પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૧. **શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ચિંતનાત્મક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં

આવશે.

૩૨. **શ્રી રામુ પંડિત (અર્થશાસ્ત્ર, વાણિજ્ય, ઉદ્યોગ) પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા અર્થશાસ્ત્ર-વાણિજ્ય-પ્રબંધ-ઉદ્યોગમાં માનવીય સંબંધવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૩. **શ્રી પ્રભાશંકર તેરૈયા પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ભાષાવિજ્ઞાન-વ્યાકરણવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૪. **સર્વોદય આશ્રમ સણાલી 'કરુણામૂર્તિ ભગવાન મહાવીર ફાઉન્ડેશન :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત લોકસાહિત્યવિષયક શ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૫. **ડૉ. બી. ટી. ત્રિવેદી (ચર્ચાપત્રી) પારિતોષિક :** આ પારિતોષિક સંદર્ભે એન્ટ્રી મોકલવાની રહેતી નથી કે કશી રજૂઆત પણ કરવાની થતી નથી.

૩૬. **ગુજરાત દર્પણ પારિતોષિક :** (દરિયાપારના સાહિત્યકારો માટે) ૨૦૧૮-૨૦૧૯ બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા નવલકથાના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાંઆવશે.

૩૭. **ધનરાજ કોઠારી પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯નાં પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તક માટે.

૩૮. **શ્રી ચંદ્રકાન્ત ન. પંડ્યાપ્રેરિત પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯ ('પરબ' પ્રકાશિત) શ્રેષ્ઠ લેખ પારિતોષિક.

૩૯. **ચિ. શિ. ત્રિવેદીપ્રેરિત ન્હાનાલાલ અને રા. વિ. પાઠક પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯ ('પરબ' પ્રકાશિત) વર્ષ દીઠ શ્રેષ્ઠ કાવ્ય પારિતોષિક.

૪૦. **શ્રી નાનુભાઈ ફાઉન્ડેશન પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯ ('પરબ' પ્રકાશિત): શ્રેષ્ઠ નિબંધ પારિતોષિક.

૪૧. **શ્રી નાનુભાઈ સુરતી ફાઉન્ડેશન પારિતોષિક :** ૨૦૧૮-૨૦૧૯ ('પરબ' પ્રકાશિત): શ્રેષ્ઠ નવલિકા પારિતોષિક.

અજયસિંહ ચૌહાણ
પ્રકાશન મંત્રી

❑

પરિષદવૃત્ત

સંકલન : કીર્તિદા શાહ

નમસ્તે મિત્રો,

પ્રતિમાસ સાહિત્ય પરિષદના ઉપક્રમે વિકાસમંત્રી દ્વારા યોજાતા ‘વાર્તા રે વાર્તા’ ઑનલાઇન કાર્યક્રમ અંતર્ગત તા. ૧૧ જુલાઈના ૨૦૨૧ના રોજ લેખિકાબહેનશ્રી અરુણિકા દરુ અને બકુલ દવેની વાર્તાઓનું પઠન શ્રીમતી યામિની વ્યાસ અને શ્રી નરેશ કાપડિયાએ કર્યું. વાર્તાઓના રસપ્રદ પઠન પછી બન્ને વાર્તાકારોએ કેફિયત આપી. ઘણા મિત્રોએ કાર્યક્રમમાં ભાગ લઈ, ચર્ચા કરીને કાર્યક્રમને રસપ્રદ બનાવ્યો.

મિત્રો, પરિષદની આજીવનસભ્ય સુધારણાયાદી માટે સૌ સભ્યોના સહકારની અપેક્ષા છે. ભરેલું ફોર્મ વોટ્સએપ પર મોકલવાની વ્યવસ્થા પરિષદે કરી છે. આપ સૌ એનો લાભ લઈ આપના ફોર્મ સત્વરે મોકલી આપશો.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું નવું ઈ-મેઇલ આઇડી

gspamd123@gmail.com

‘પરબ’ માટે ઈ-મેઇલ આઇડી

‘પરબ’ માટે કૃતિઓ ઈ-મેઇલ દ્વારા મોકલી શકાશે. ‘પરબ’નું ઇ-મેઇલ આઇડી : parabgsp@gmail.com

વૉટ્સએપ નંબર : 97732 22425, 95376 71073

❑

સાહિત્યવૃત્ત

સંકલન : ઈતુભાઈ કુરકુટીઆ

હર્ષદ ત્રિવેદીના ૬૪મા જન્મદિને

ઓમ કોમ્યુનિકેથન અંતર્ગત તા. ૧૭-૭-૨૦૨૧ના રોજ કવિ, વાર્તાકાર, નવલકથાકાર, સંપાદક શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીના ૬૪મા જન્મદિન પ્રસંગે સાહિત્યસફર ‘શબ્દજ્યોતિ’નો કાર્યક્રમ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રા.વિ. પાઠક સભાગૃહમાં સાંજે ૫.૩૦ કલાકે યોજાયો હતો. કાર્યક્રમના પ્રારંભે ઓમ કોમ્યુનિકેશનના ટ્રસ્ટી શ્રી મનીષ પાઠકે ઓમ કોમ્યુનિકેશન સંસ્થાનો પ્રવૃત્તિ વિષયક પરિચય આપ્યો હતો. શ્રી જયદેવ

શુક્લએ વક્તાશ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીનું સ્વાગત કર્યું હતું. શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીએ પોતાના જીવન-કવન વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીએ પોતાના વક્તવ્યમાં જન્મથી લઈને પ્રાથમિક શિક્ષણ, માધ્યમિક શિક્ષણ અને ઉચ્ચ શિક્ષણની વિગતે વાત કરી હતી. તેમજ સર્જનાત્મક સાહિત્યની પણ વિગતે વાત કરી હતી.

ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘનું ૭૦મું અધિવેશન

તા. ૧૦-૧૧ જુલાઈ, ૨૦૨૧ના રોજ ભારતીય વિદ્યાભવન સંચાલિત આર્ટ્સ સાયન્સ અને કૉમર્સ કોલેજ, ખોલવડ, કામરેજ ચાર રસ્તા, સુરત અને ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘના સંયુક્ત ઉપક્રમે સંઘનું ૭૦મું અધિવેશન દલપતરામ હોલમાં સંઘના પ્રમુખ શ્રી ભરત મહેતાની અધ્યક્ષતામાં યોજાયું હતું. તા. ૧૦-૭-૨૦૨૧ના રોજ સવારે ૧૦ કલાકે ઉદ્‌ઘાટન બેઠક શરૂ થઈ હતી. ડૉ. હર્ષદ પરમારે સંઘની રૂપરેખા સાથે વાર્ષિક અહેવાલ રજૂ કર્યો. અધ્યક્ષીય પ્રવચન ડૉ. ભરત મહેતાએ આપ્યું હતું. અર્ધ્યની પ્રથમ બેઠકમાં ‘કવિતા નામે સંજીવની’ વિશે, સુનિતા કણઝરિયાએ, ‘ફેરફાર’ વિશે સતીશ પટેલે, ‘ધોળી ધૂળ’ વિશે સુશીલા વાઘમશીએ, ‘સમકાલીન નવલકથા’ વિશે, સંજય ચોટલિયાએ વક્તવ્યો આપ્યા હતા. બીજી બેઠકમાં ડૉ. સુનિલ જાદવે વક્તવ્ય આપ્યું. ડૉ. ગુણવંત વ્યાસે વક્તવ્ય આપ્યું. ‘ગુજરાતી દલિત કવિતા’ વિશે રાજેશ મકવાણાએ, ‘રાશવા સુરજ’ વિશે સંજય મકવાણાએ વક્તવ્યો આપ્યા હતા. ત્રીજી બેઠકમાં ‘જિંદગીનામા’ વિશે, શરીફા વીજળીવાળાએ વક્તવ્ય આપ્યું. ‘ભારતીય સાહિત્યની વિભાવના’ વિશે ડૉ. શિરીષ પંચાલનો લેખ ડૉ. મીનળ દવેએ વાચ્યો હતો. ‘ગૃહભંગ’ વિશે ડૉ. પિનાકીની પંડ્યાએ વક્તવ્ય આપ્યું હતું.

કનુ અસામલિકર દલિત સાહિત્ય ઍવૉર્ડ અર્પણ સમારોહ

ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય પ્રતિષ્ઠાન અમદાવાદના ઉપક્રમે ‘કનુ અસામલિકર દલિત સાહિત્ય ઍવૉર્ડ’ વિતરણ સમારંભ તા. ૧૮-૭-૨૦૨૧ના રોજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ગોવર્ધનરામ સભાખંડમાં યોજાયો હતો. વર્ષ ૨૦૧૯-૨૦ અને ૨૦૨૦-૨૦૨૧નો દલિત સાહિત્ય ઍવૉર્ડ અનુક્રમે કવિશ્રી નિલેશ કાથડના કાવ્યસંગ્રહ ‘પીડાની ટપાલ’ને તેમજ શ્રી ભી. ન. વણકરના વાર્તાસંગ્રહ ‘અંતરાલ’ને આપવામાં આવ્યો હતો. આ ઍવૉર્ડ સમારંભ ગુજરાતી દલિત સાહિત્યના પ્રતિષ્ઠાનના પ્રમુખ ડૉ. મોહન પરમારના પ્રમુખસ્થાને યોજાયો હતો. આ પ્રસંગે ડૉ. ભરત મહેતા ખાસ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા… બન્ને ઍવૉર્ડ વિજેતા સર્જકો વિશે અનુક્રમે કવિશ્રી ધરમસિંહ પરમાર અને કવિશ્રી રમણ વાઘેલાએ વિગતે વાત કરી હતી.

❑

આ અંકના લેખકો

અજય સોની	:	રાજનગર-૧, પ્લોટ નં. ૯૯/એ, અંજાર-૩૭૦૧૧૦ (કચ્છ)
અર્જુનસિંહ રાઉલજી	:	મોટા ફળિયા, સણોર, વાયા ચાંદોદ, તા. ડભોઈ, જિ. વડોદરા.
ઈતુભાઈ કુરકુટીઆ	:	ક.લા. સ્વાધ્યાય મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
કિરીટ દૂધાત	:	એ/૧, સુયોજન એપાર્ટમેન્ટ, ભાગવતી વિદ્યાપીઠ પાસ, સોલા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૬૦
કિરીટ ગોસ્વામી	:	એ/૨૦/૬૬૬, રણજિતનગર, જામનગર-૩૬૧૦૦૫
કીર્તિદા શાહ	:	૧, એ.ડી.સી. બૅન્ક સોસાયટી, સહજાનંદ કૉલેજ પાછળ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
કેશુભાઈ દેસાઈ	:	૧૨, ઐશ્વર્યા-૧, પ્લોટ નં. ૧૩૨, સેકટર-૧૯, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૯
જિતુ ચુડાસમા	:	મુ.પો. તા. પાલિતાણા, જિ. ભાવનગર-૩૬૪૧૪૦
ધ્વનિલ પારેખ	:	સી/૨૦૪, વૈદેહી એપાર્ટમેન્ટ, એસ.બી.આઈ.ની ગલીમા, વાવોલ, ગાંધીનગર.
પૂજા કશ્યપ	:	33-A/B, C/o. અલકાર જ્વેલર્સ, બાનુશાળીનગર, ભૂજ-૩૭૦૦૦૧ (કચ્છ)
પ્રકાશ ન. શાહ	:	‘પ્રકાશ’, નવરંગપુરા પો.ઓ. પાછળ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
ભરત મહેતા	:	મન્દાર, બી/૯૭, યોગીનગર ટાઉનશીપ, રામકાકાની દેરી પાસે, છાણી, વડોદરા-૩૯૧૭૪૦
ભારતી રાણે	:	સ્નેહાંજલિ, હૉસ્પિટલ, લાલબહાદુર શાસ્ત્રી માર્ગ, બારડોલી-૩૯૪૬૦૧
ભૂષણ ઓઝા	:	એ/૫૧૧, શૌનક એપાર્ટમેન્ટ, બકેરી સીટી, વેજલપુર, અમદાવાદ-૫૧
રમણ સોની	:	૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫
રાજેશ પંડ્યા	:	એ/૫, ઋતુરાજ, નૂતન વિદ્યાલય પાસે, સમા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૨૪
વર્ષા અડાલજા	:	એ/૨, ગુલબહાર, મેટ્રો સિનેમા પાછળ, બેરેક રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૫૦
હરીશ મીનાશ્રુ	:	૯/એ, સુમિરન સૌરમ્ય બંગલા, વિનુકાકા માર્ગ, બાકરોલ-૩૮૮૩૧૫

ગુજરાતી સાહિત્યની માઈલસ્ટોન નવલકથાઓ

ધક્કો	નાનાભાઈ હ. જેબલિયા	125
સૂકી ધરતી, સૂકા હોઠ	દિલીપ રાણપુરા	225
નાચે મનના મોર	દોલત ભટ્ટ	120
ભાગવત-નવનીત	દક્ષિણકુમાર જોશી	80
કદલીવન	વિનોદિની નીલકંઠ	80
જગુભાઈનો પુનઃજન્મ	પ્રવીણસિંહ ચાવડા	65
અધૂરું મહાનગર	નલિન ઉપાધ્યાય	125
ઘડીક તડકો ઘડીક છાંયડો	અશ્વિનકુમાર વ્યાસ	40
ક્યારીમાં આકાશપુષ્પ અને કાળાં પતગિયાં	હિમાંશી શેલત	70
અંધકારને દરિયે તરણું	નીલા શાહ	40
ડિસેશન પાર્ટનર	નિમિશા	41
રંગ પૂજા	સતીષ દેસાઈ	75
સ્નેહતણી સરવણી (પત્રસ્વરૂપે નવલકથા)	વત્સલ વસાણી	75
વિદાય	ભરત એસ. ઠાકોર	125
ભસ્મકંકણ : ભાગ-3	દેવશંકર મહેતા	120
માનવમનમાં માનવ	જ્યોર્તિધર રાવલ	87
છાણના દેવ કપાસિયાની આંખો	પ્રતિમા મોદી	150
શૂળ	બી. કેશરશિવમ્	65
પરિતોષ	હર્ષદ વ્યાસ	150
વિક્ષિપ્તા	ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી	118
યજ્ઞશેષ	કાલિન્દી પરીખ	72
શૂન્યાવકાશ	રાજેન્દ્ર સાગર	40
નવપ્રયાણ	યશવંત મહેતા	49
વિસુવિયસ	યશવંત મહેતા	27.50
અગ્નિપરીક્ષા	હમીદ કુરૈશી	50
મૃત્યુની પાનખરમાં વસંત (પુરસ્કૃત)	ઉષા ચતુર્વેદી	125

લઘુનવલકથાઓ

જોગાનુજોગ	સમીત (પૂર્વેશ) શ્રોફ	225
જીવાદોરી	સમીત (પૂર્વેશ) શ્રોફ	225
આંધળી ગલી	ધીરુબહેન પટેલ	60
તમે માનશો ?	ધીરેન્દ્ર મહેતા	150

અત્યંત ઓછી કિંમતની આ નવલકથાઓ ગુજરાતી વાચકોએ વારંવાર વખાણી છે. તમે હજી સુધી આ નવલકથાઓ વાંચી નથી ? તો વેળાસર વસાવી લઈને વાંચો...

ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-3800

ફોન : 079-22144663, 09227044777

email : goorjar@yahoo.com website : www.gurjar.biz

ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન

102, લેન્ડમાર્ક બિલ્ડિંગ, સીમા હૉલ સામે, પ્રહ્લાદનગર, અમદાવાદ-15 ફોન : 26934340, 98252 68759
email : gurjarprakashan@gmail.com, website : www.gspbooksmall.com

રંગદ્વાર પ્રકાશન

G-15, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા, દાદાસાહેબનાં પગલાં, નવરંગપુરા,અમદાવાદ-380009

ફોન નંબર : 079-27913344, વેબ સાઇટ : http://www.rangdwar.com

વાર્તાસંગ્રહ

બીજી બાજુ	જગદીપ ઉપાધ્યાય	150
દૂરથી સાથે	રઘુવીર ચૌધરી	120
સાદ ભીતરનો	કંદર્પ દેસાઈ	160
રમેશ ર. દવેની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ	સં. પારુલ તથા કંદર્પ દેસાઈ	200
વૃદ્ધ રંગાટી બજાર	વિજય સોની	140
રણદ્વીપ	રઘુવીર ચૌધરી	120
ગેટ ટુગેધર	સાગર શાહ	120
પડછાયાઓ વચ્ચે	અભિમન્યુ આચાર્ય	120
લૂ	વિપુલ વ્યાસ	150
નંદીઘર	રઘુવીર ચૌધરી	150
વણજોયું મહુરત (અનુ.)	દક્ષા પટેલ	180
આકસ્મિક સ્પર્શ	રઘુવીર ચૌધરી	150
રણની વચ્ચે	વીનેશ અંતાણી	100
ગેરસમજ	રઘુવીર ચૌધરી	120
રસવૈભવ	નીતિન ત્રિવેદી	200
બહાર કોઈ છે	રઘુવીર ચૌધરી	180
દસ પાશ્ચાત્ય નવલિકાઓ	સં. રેમંડ પરમાર	150
અતિથિગૃહ	રઘુવીર ચૌધરી	150
વિરહિણી ગણિકા	રઘુવીર ચૌધરી	200
રખોપું	જગદીશ પટેલ	80
ડેરો	કાનજી પટેલ	100
દશ્ય ફરી ભજવાયું	મુનિકુમાર પંડ્યા	100

રન્નાદે પ્રકાશન

૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

ફોન : ૨૨૧૧૦૦૮૧-૨૨૧૧૦૦૬૪

માધ્યમિક-ઉચ્ચતર માધ્યમિક તથા કૉલેજો માટે ઉપયોગી વિવેચન

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
અર્વાચીન ગુજરાતી ગીત વિશે (એજન્સી)	૯૦.૦૦
ગીત-લોકગીત વિચાર (એજન્સી)	૬૫.૦૦

ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ'

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
મરીઝનું જીવન અને કવન	૧૦૦.૦૦
અસબાબ (એજન્સી)	૧૨૦.૦૦

પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	કિંમત રૂ.
સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ અને સમાજના પરિસરમાં (વિવેચન)	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૧૮૫.૦૦
વાક્સંદર્ભ (વિવેચન)	ઉશનસ્	૮૫.૦૦
એકલતાનું ઉપનિષદ (વિવેચન)	ચિનુ મોદી	૧૧૦.૦૦
ચૈતન્યલક્ષી વિવેચન (વિવેચન)	નીતા ભગત	૩૫.૦૦
શબ્દોદય (વિવેચન)	અશોક ચાવડા 'બેદિલ'	૧૫૦.૦૦
ગઝલ : સંજ્ઞા અને સંપ્રત્યય (સંશોધન-વિવેચન)	ડૉ. એસ. એસ. રાહી	૪૫.૦૦
સાહિત્યનું ઘડતર (વિવેચન)	વિનાયક રાવલ તથા અન્ય	૧૦૦.૦૦
મહાત્મા ગાંધી સિક્કાની બીજી બાજુ (વિવેચન)	પ્રણવ મહેતા	૪૦.૦૦
સન્નિધિ-ચિંતન-ચેતોવિસ્તાર-સંસ્પર્શ-શોધ (પુ. ૫)(વિવેચન)	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	૨૦૦.૦૦

પુસ્તકનું નામ	**લેખકનું નામ**	**કિંમત રૂ.**
(ભાવન - આહ્‌લાદ -રંગવિહાર	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	૧૬૧.૦૦
કથાદીપ - લહર (પુ. ૫) (વિવેચન)		
સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલા	સંપા. : જયંત કોઠારી	૪૬.૫૦
વિવેચનો (વિવેચન)	/કાંતીભાઈ શાહ	
પડછાયાનો ઘોંઘાટ : કવિતા	ચિનુ મોદી	૨૮૫.૦૦
(કવિતા અંગેના લેખોનું ચયન)		
વિનેશ અંતાણીની વાર્તાસૃષ્ટિ :	મનોજ પરમાર	૧૪૦.૦૦
એક અધ્યયન(વિવેચન) (એજન્સી)		
યોર્કશાયર, યુ. કે. માં ગુજરાતી	અહમદ ગુલ	૫૦.૦૦
ભાષાસાહિત્યનો આલેખ (વિવેચન) (એજન્સી)		
પ્રૂફરીડિંગ (વિવેચન) (એજન્સી)	જિતુ ત્રિવેદી	૭૦.૦૦
ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં	દિગ્વિજયસિંહ રાઠોડ	૨૨૫.૦૦
ઘટનાતત્ત્વોનો હ્રાસ (વિવેચન) (એજન્સી)		
બાળસાહિત્ય વિમર્શ	સોમાભાઈ પટેલ	૭૦.૦૦
(વિવેચન) (એજન્સી)		
અવનવી દિશા	સુરેશ શુક્લ	૨૧૫.૦૦
(વિવેચન) (એજન્સી)		
લઘુકથા વિમર્શ	રમેશ ત્રિવેદી	૮૫.૦૦
(વિવેચન) (એજન્સી)		
મારી છબી : અનુવાદરસ	ભગવત સુથાર	૭૦.૦૦
(પ્રશિષ્ટ અનૂદિત કૃતિઓ) (એજન્સી)		
શબ્દ-સહવાસ	યોસેફ મેકવાન	૮૫.૦૦
(વિવેચન) (એજન્સી)		
પ્રકર્ષ (વિવેચન) (એજન્સી)	પથિક પરમાર	૧૨૦.૦૦
શંખઘોષ (વિવેચન/અવલોકન)	મેઘનાદ ભટ્ટ	૪૭.૦૦
(એજન્સી)		
સ્પર્શ (વિવેચન) (એજન્સી)	દેવેશ ભટ્ટ	૨૦.૦૦

માય ડિયર જયુની પોતાની પ્રકાશન-વ્યવસ્થા

લટૂર પ્રકાશન

।।અવનિલોકા, ૩ શાંતિનગર સોસાયટી, ૨૨૭૩ હિલ ડ્રાઈવ, ભાવનગર-૧

: અનુઆધુનિક યુગનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં વાર્તાસંગ્રહો :

: વસાવો - વાંચો - વખાણો :

: **ઓતાર :** ગોરધન ભેંસાણિયા : (૨૦૨૧) : કિં. રૂ. ૧૬૦/-

: **પડથારો :** ગોરધન ભેંસાણિયા : બીજી આવૃત્તિ (પુરસ્કૃત) : કિં. રૂ. ૧૮૦/-

: **રીઆલિટી શૉ :** નવનીત જાની : (પુરસ્કૃત) કિં. રૂ. ૨૦૦/-

: **કાલની ઘડી ને આજનો દિ :** નવનીત જાની : કિં. રૂ. ૨૦૦/-

: **કમઠાણ :** સંજય ચૌહાણ : (પુરસ્કૃત)કિં. રૂ. ૧૮૦/-

: **થુંબડી :** સંજય ચૌહાણ : (પુરસ્કૃત) કિં. રૂ. ૧૫૦/-

: **ફિક્શનાલય :** વિશાલ ભાદાણી : કિં. રૂ. ૧૫૦/-

: **વન્સ અગેઈન :** અજય ઓઝા : કિં. રૂ. ૧૭૦/-

: **મારગ વાર્તાનો :** હરીશ મહુવાકર : કિં. રૂ. ૧૮૦/-

: **નાતો :** મનોહર ત્રિવેદી : (પુરસ્કૃત) કિં. રૂ. ૧૨૦/-

: **દેવીપૂજક :** માય ડિયર જયુ : (પુરસ્કૃત) : કિં. રૂ. ૧૫૦/-

: **જીવ :** માય ડિયર જયુ : (પુરસ્કૃત) : કિં. રૂ. ૧૮૦/-

: **સંજીવની :** માય ડિર જયુ : (પુરસ્કૃત) કિં. રૂ. ૧૮૦/-

: **મને ટાણા લઈ જાવ ! :** માય ડિયર જયુ : (પુરસ્કૃત) કિં. રૂ. ૧૪૦/-

: **ટોપીઓ ભરતી સ્ત્રીઓ :** ગિરીશ ભટ્ટ : (પુરસ્કૃત) કિં. રૂ. ૧૮૦/-

: **બે તારીખો વચ્ચે :** ગિરીશ ભટ્ટ : કિં. રૂ. ૧૮૦/-

: **ગોત્ર :** ગિરીશ ભટ્ટ : કિં. રૂ. ૧૮૦/-

: **નીચે નહીં ધરતી, ઉપર નહીં આકાશ :** બહાદુરભાઈ જ. વાંક : કિં. રૂ. ૧૫૦/-

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

માય ડિયર જયુ : ૯૮૯૮ ૯૬૯૬ ૨૬ - ૯૪૨૬૧૬૦૨ ૦૯

અવનીન્દ્ર : ૯૬૨૪૬૯ ૫૬૪૬ - ૯૩૭૭૧૧ ૫૬૪૬

Email : latoorprakashan@yahoo.com

Online : bookpratha.com

પદ્ય

કવિતાને લગતું ત્રૈમાસિક

❖

તંત્રી

રવીન્દ્ર પારેખ

❖

સંપાદક

ધ્વનિલ પારેખ

❖

સહસંપાદક

ભારતી દેસાઈ, જગદીશ કંથારીઆ

❖

કવિતા, આસ્વાદ, અનુવાદિત કાવ્યો,
કવિતાવિષયક સૈદ્ધાંતિક લેખો વગેરેનો સમાવેશ

‘પદ્ય’નો દીપોત્સવી અંક ‘દીવા’ને કેન્દ્રમાં રાખીને પ્રગટ થશે. સર્જકો આ માટે પોતાની અથવા અનુદિત રચનાઓ ૩૦ સપ્ટેમ્બર સુધીમાં મોકલે એવી વિનંતી.

સર્જકો પોતાની કૃતિ padya2019@gmail.com પર મોકલી શકશે. અથવા ધ્વનિલ પારેખ (C-204, વૈદેહી રેસીડેન્સી-૧, વાવોલ, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૬) સરનામે મોકલી શકાશે.

વાર્ષિક લાવજમ ૨૦૦ રૂ.

લવાજમ માટે

એકાઉન્ટ – padyakavitasamayik
એકાઉન્ટ નં. – 38225339297
IFSC - SB1N0014977

❖

લવાજમ ભરનારે નામ-સરનામાની વિગત સાથે **8238392894** ઉપર વૉટ્સઍપથી જાણ કરવી.

ઈ.સ. ૧૮૮૨માં પ્રગટ થયેલ શેઠ વલ્લભદાસ પોપટનું ‘સુબોધ ચિન્તામણિ’ કાવ્ય તેની શૈલી કરતાં તેના વિચારને માટે વધારે વંચાવું જોઈએ. એ ‘સુધારાનો ગ્રંથ’ છે. એ ખરેખર કહીએ તો હડહડતા સુધારાનો, દરિયાપારના સુધારાનો, કેવળ ઉચ્છેદક સુધારાનો છે. ગ્રંથકારનું એ કામ કે પોતાના જે વિચારો હોય તે સ્પષ્ટપણે જુસ્સાભેર વાંચનારની આગળ મૂકવા. તે કરવામાં શેઠ વલ્લભદાસે સંપૂર્ણ ફતેહ મેળવી છે.

– વિજયરાજ્ય વૈદ્ય

દુનિયામાં લખાયેલી ઘણી ખરી આત્મકથાઓ ‘મસ્તિષ્ક-કથાઓ’ હોય છે. મનનો પ્રદેશ વળોટી જઈને આત્માના પ્રદેશની કથાને જ ખરા અર્થમાં ‘આત્મકથા’ કહી શકાય. ગાંધીજીની આત્મકથા સત્યના પ્રયોગોની કથા બની રહી. વ્યક્તિનો પ્રભાવ નથી પડતો, વ્યક્તિના સત્યનો પ્રભાવ પડે છે. ગાંધીજી પ્રભાવશાળી ન હતા, ગાંધીજીનું સત્ય જ પ્રભાવશાળી હતું.

– ગુણવંત શાહ

૧૯૬૨ના ચીની આક્રમણ વખતે લેખક રામજીભાઈ વાણિયાએ હમીરજી ગોહિલ વિશે ‘ધન્ય સૌરાષ્ટ્ર ધરણી’ નામનું નાટક લખેલું અને ‘ફૂલછાબ’ના એક વખતના તંત્રી જયમલ્લભાઈ પરમાર દ્વારા સૌરાષ્ટ્રના મોટામોટા ગામોમાં ભજવવામાં આવેલું. કહે છે કે ચીની આક્રમણ સામે વીરગતિ પામનાર હિન્દી સૈનિકોના પરિવાર માટે સૌથી મોટો ફાળો સૌરાષ્ટ્ર તરફથી નોંધાયેલો અને તેમાં રામજી વાણિયા લેખિત વીરહમીરજી ગોહિલનું નાટક મોખરે રહેલું. આ નાટક ચીની આક્રમણ માટે લોકફાળો એકઠો કરવા માટે રજૂ થયેલું અને તેમાંથી લાખોની સંપત્તિ એકઠી થયેલી.

– નરોત્તમ પલાણ

જયંતિ દલાલ અને ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક આ બે રાજકીય વિચારવંત સર્જનશીલ વ્યક્તિઓના સિનેમાક્ષેત્રના પ્રવેશને હું એક વિરલ ઘટના જ માનું છું. આ બન્ને ૧૯૫૬મા મહાગુજરાત ચળવળમાં જોડાયા હતા. ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકે મૂક ઘટના ગાળામાં જ એટલે ૧૯૨૮ના વર્ષમાં ‘પાવાગઢનું પતન’ નામની ફિલ્મકૃતિનું નિર્માણ કર્યું હતું. પ્રથમ ભારતીય બોલપટ ‘આલમઆરા’ (૧૯૩૧)ના ચાર વર્ષ પછી જયંતિ દલાલ હિન્દી ફિલ્મ ‘બિખરે મોતી’નું નિર્માણ કરે છે.

– અમૃત ગંગર

: સ્થાનસમર્પિત :

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

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

વિહાર

બારી-બારણાં-ભીંત-વંડી વિનાના, પ્રકાશના ખુલ્લા ચંદરવા નીચે ચાલવાનું મળે એ વિહાર છે. દિગ્-દિગંત સુધી વિસ્તરેલી આ અસીમ વસુધા પર ચાલવાનું હોય છે. આ વિહારમાં ચારે બાજુથી વહી આવતા શુભ વિચારોને ઝીલવાની તક સાંપડે છે. તે ઝિલાય પણ છે. પશુ ચરે છે, પક્ષી વિચરે છે અને માણસ વિચારે છે. કુદરતના સાંનિધ્યમાં વિચરતાં વિચારવાનું પૂર્ણપણે સાંપડે છે. ત્યારે વેદની પ્રાર્થનાનો મર્મ ઊઘડતો લાગે છે.

વિહાર એ ચેતોવિસ્તાર સાધવાની પ્રક્રિયાનો ભાગ છે. અન્નમય કોશ, પ્રાણમય કોશને ઓળંગીને મનોમય કોશ - વિજ્ઞાનમય કોશ અને આનંદમય કોશનાં ઉન્નત શૃંગો તરફ દોરી જતી કેડી છે; ચેતનાના ઊર્ધ્વારોહણના સોપાનની શ્રેણી છે.

આવો વિહાર જે માણે તે જ જાણે.

(પાઠશાળા) **– પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાનસમર્પિત

વસન્ત આત્મા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ

ગુજરાત સ્ટીલ ડિસ્ટ્રિબ્યુટર

અમદાવાદ

વિહારમાં

ઊજળા તડકાથી શોભતી શિયાળાની બપોર હતી. સહેજ પણ ધુમાડાની સેર ન હોવાથી આકાશ સ્વચ્છ, નિરભ્ર અને આસમાની હતું. ખેતરો પણ વધુ સોહામણાં લાગી રહ્યાં હતાં. અમારી કેડી ખેતર વચ્ચેથી જતી હતી. ક્યારેક, બે ખેતર વચ્ચેની વાડમાંથી જવાનું આવતું. રાઈડાના છોડ પર આવેલાં સોનેરી-પીળાં ફૂલોનું જાણે તળાવ. વળી, એને ચમકાવતો કુમળો તડકો ચારેકોર પથરાયો હતો. તેમાંયે ઠંડો શિયાળુ વાયરો હીંચકાનું કામ કરતો હતો. લયબદ્ધ હિલોળા લેતાં એ ખેતરોને આંખો ભરીને જોયાં અને મન ભરીને માણ્યાં. પગ એ જ લયમાં ગતિ કરતા હતા. મન તૃપ્ત થતું હતું, તાજું થતું હતું. જાણે અમે આગળ વહેતા હતા !

(પાઠશાળા) — **પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાનસમર્પિત

નિમેષભાઈ ડગલી

એમ. બી. ટ્રેડિશનલ પ્રિન્ટ્સ પ્રા. લિમિટેડ

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

આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૩. ફોન : ૩૨૯૦૬૬૫૫