समानो मन्त्रः (ઋગ્વેદ) समानी प्रपा (અથર્વવેદ)

પરબ

સ્થાપનાવર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૧૬ ઑક્ટોબર : 2021 અંક : ૪

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, 'ટાઈમ્સ' પાછળ, નદીકિનારે, પો.બૉ. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

Parishad Email : gspamd123@gmail.com

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

Web-site : www.gujaratisahityaparishad.org ફોન અને ફેક્સ : 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

મોબાઈલ________________________ રહેઠાણનો નંબર

આધારકાર્ડ નંબર________________________ / ચુંટણી કાર્ડની ઝેરોક્ષ / લાયસન્સની ઝેરોક્ષ

આજીવન સભ્યની સહી

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

અનુક્રમ

કવિતા

◈ ઉદાસીનો, વૃક્ષ, હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ 7 ત્રણ રચના, દર્શક આચાર્ય 8 કેમ નથી, સિકંદર મુલતાની 9

વાર્તા

◈ ઓછાયો, નટવર હેડાઉ 10 અવગતિયો આત્મા, કનુ આચાર્ય 13

અભ્યાસ

◈ ગઝલની ભાષા, રવીન્દ્ર પારેખ 19 બીજ-ત્રીજનાં તેજ : ગાંધી-આંબેડકર વિચારદ્વંદ્વની બીજકથા, વિનાયક જાદવ 25

ભારતી સાહિત્ય

◈ જિંદગીનામા, શરીફા વીજળીવાળા 31

શબ્દાંજલિ

◈ પ્રતિબદ્ધ રંગકર્મી - ભરત દવે, પરેશ નાયક 43

કેફિયત

◈ વાર્તા લેખન : અભિમન્યુનો સાતમો કોઠો, પન્ના ત્રિવેદી 46

સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન

◈ શિરીષસમીપે, બૃહદ સંદર્ભો વચ્ચેનું સાહિત્યકાર્ય, રાધેશ્યામ શર્મા 57

◈ 'ઇન્દ્રવતી' : અન્યાયના અંધકારને ઉજાળતા એક નારીયત્નની કથા, ગુણવંત વ્યાસ 60 'એવા રે અમે એવા' આત્મકથામાંથી પ્રગટ થતાં વિનોદ ભટ્ટના હાસ્યરસનાં મૂળિયાં, હરેશ ધોળકિયા 66 પછી આમ બન્યું - નરવી અને ગરવી વાર્તાઓનો સંગ્રહ, કલ્પેશ પટેલ 71 કળાત્મકતાની નક્કર પ્રતીતિ કરાવતો વાર્તાસંગ્ર : અચરજ, યાકુબ શેખ 76

અને છેલ્લે...

◈ જાહેરાતનો ઊંચો પર્વત, સચ્ચાઈની ઊંડી ખીણ, વચ્ચે ફસાયેલી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ... ભરત મહેતા 83

◈ પરિષદવૃત્ત, સંકલન : કીર્તિદા શાહ 86

◈ આ અંકના લેખકો 88

ઉદાસીનો / હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ

સ્હેજ પાલવ અડે ઉદાસીનો,
કેફ કેવો ચઢે ઉદાસીનો !

તો ગળું સ્મિતનું દબાવી દો,
જીવ જો તરફડે ઉદાસીનો.

પહોંચવું હોય મનમાં જો મારા,
વેશ ધરવો પડે ઉદાસીનો.

ઘાટ પણ કઈ જગા ઘડાયો છે,
ચિત્તના ચાકડે ઉદાસીનો.

દોસ્ત, મારી નજરમાં ભૂલો પડ,
તો ખજાનો જડે ઉદાસીનો.

તું મનાવે છે આટલા ‘ડે’ તો,
રાખ ક્યારેક ‘ડે’ ઉદાસીનો !

વૃક્ષ

એમણે વાવ્યું તો છે શ્રદ્ધાનું વૃક્ષ,
પણ ઉછેરે એમ, હો સિક્કાનું વૃક્ષ !

એનો છાંયો જોઈએ હરપળ તને,
તોય તું સંતાડતો ઈર્ષાનું વૃક્ષ !

મૂળથી કાપે કુહાડી ક્લેશની,
કોણ વાવે રોજ તો નિદ્રાનું વૃક્ષ ?

હોઉં છું જીવંત બસ ખપ પૂરતો,
કામ આવે જે રીતે તખ્તાનું વૃક્ષ !

હોઠથી ઝીંકાય લઈને શબ્દરૂપ,
સૌની ભીતર પાંગર્યું પથરાનું વૃક્ષ!

વૃક્ષ પર તો ક્યાંય ટહુકો ના મળ્યો,
એટલે શોધે છે એ ટહુકાનું વૃક્ષ !

ત્રણ રચના / દર્શક આચાર્ય

(1)

વાદળીએ પહેલા
પ્હાડ સાથે લળી લળી
વાતો શરૂ કરી,
સીમે આંખ આડા કાન કર્યા,
મંદ મંદ વ્હેતા પવનની
લહેરખીએ મેનકાનું
કામ કર્યું,
જંગલી ફુલોએ
મહેક ફેલાવી
બળતામાં
ઘી હોમ્યું.
પછી વાદળીએ જ્યાં પ્હાડને
બાથમાં લીધો
ત્યાં છૂપાઈને જોતાં
સૂરજે તેની આંખો
મીંચી દીધી.

(2)

વરસાદ વરસતા
વૃક્ષો મોર બની
કળા કરવા માંડ્યાં.
સીમ ઢેલ બની
આમ તેમ થવા લાગી.
નદી કામાંધ બની
વ્હેવા લાગી.
ગામની શેરીઓ
માથા બોળ નાહી ઊઠી,
ત્યારે ગર્ભવતી પૃથ્વીને
અષાઢ મહિનો જતો હતો.

(3)

મારા ઘરની બારી
મને ઘરમાં બેઠા કરાવે
દરિયાની સફર.
રસ્તે ચાલતા માણસો
નાવ જેવા લાગે,
સ્ત્રીઓ વહેલ માછલી
જેવી લાગે,
શાળાએ જતાં બાળકો
જળચર પક્ષીઓ જેવા લાગે,
લારી લઈ નીકળેલો મજૂર
સમુદ્ર મંથન કરવા નીકળેલા
દેવ જેવો લાગે
અને હું તળિયે બેઠેલા
ટાઇટેનિક જહાજ
જેવો લાગું.

‘કેમ નથી ?’ ગઝલ / સિકંદર મુલતાની

વૃક્ષ પર કલબલાટ કેમ નથી ?
આંગણે ખિલખિલાટ કેમ નથી ?

શહેરનું ઊંટ, શહેરમાં સારું!
રણને કહે, ‘પૂરપાટ કેમ નથી?’

કેમ, ખાબોચિયે જ તું છે પડ્યો!
સિંધુ તરતો અફાટ કેમ નથી ?

તેં ભૂંસી છે જો હસ્તરેખાઓ,
તો ચિતરતો લલાટ, કેમ નથી ?

ખોરડું ખાનદાન આપ્યું તો કહે :
‘મોભ-નળિયાં-ખપાટ, કેમ નથી?’

જર-ઝવેરાતની હરાજી થશે,
વસ્ત્ર કહેતાં : ‘કબાટ કેમ નથી?’

હું ‘સિકંદર’ કડે ધડે તો છું,
કાળની કો’ થપાટ કેમ નથી ?

❑

વાર્તા

ઓછાયો

નટવર હેડાઉ

ડોસો બોલ્યો, 'અલી ડોહી હેંડ હંગાથે મરી જઈએ.'

સવારના ઊઠીને ડોસી આંગણું વાળતી હતી. આખો દિવસ કામમાં ડોસીને ફુરસદ મળતી ન હતી. એક કામ પૂરું થયું ન હોય ત્યાં બીજું મોં ફાડીને ઊભું જ હોય. ઉંમરને કારણે શરીર નબળું પડી જવા છતાં જુવાનજોધની જેમ ઘરનું કામ કરવું પડતું હતું. પળવાર પગવાળીને બેસવાનો સમય નહોતો. છતાં ડોસી ડોસાની સામે પળવાર માટે ચકિત થઈ જોતી રહી. ડોસો આજ આ શું બોલે છે! ડોસો આજ સવારમાં વહેલો જાગી ગયો અને ડોસીની સામે આવી ઊભો રહી ગયો.

'મારા મોઢાં હામે શું જુએ છે?' ડોસો સામે કાળો પીળો થતાં બોલ્યો. છોકરાના મોઢે વેણ-કવેણ હાંભળવા કરતાં મરી જઈએ તો છૂટકારો, આમ પણ એ મરો મરો કે'તા જ હોય છે ને?' બોલીને ડોસાએ નિસાસો નાખ્યો.

'હોય! છોકરાં છે તે બોલેય ખરાં જોતા નથી. તેમને કેટલી ઉપાધિઓ હોય છે, ગુસ્સામાં ક્યારેક બોલી જાય એટલે મરવા જવું, લોકો શું કહેશે?'

'આ તો તું હાડકાં બેવળ વળી ગ્યાં એટલી મેંનત કરી છે એટલે બાકી મારી જ નાંખોત. જ્યારે શરીર કામ નહીં કરે ત્યારે કોણ તારી હામે જોશે? જ્યાં સુધી શરીર સારૂ છે પગે ચલાય છે ત્યાં સુધીમાં જઈને મરી જઈએ.'

ડોસીએ સાવરણી ત્યાં જ છોડી દીધી. 'ખરેખર શરીર લેવાતું જાય છે. છેલ્લા વખતમાં ડોસા-ડોસીની દેખભાળ કોણ કરશે. ટાંટિયા ઘસીને મરવા કરતાં ડોહાની વાત સાચી છે.' એમ ડોસીએ વિચાર્યું અને ડોસાની સાથે ચાલી નીકળવા તૈયાર થઈ ગઈ.

'અરે, શું આમ જ જઈશ? કપડાં બદલી લે, પછી જઈએ. નહીં તો લોકો શું વિચારશે?'

'મરવા જ જવું છે પછી તૈયાર થવાની શું જરૂર છે.' જરા ખમચાતાં ડોસીએ પૂછ્યું.

'મરવાની વાતે ઢોલ પીટીશું તો લોકો શાંતિથી મરવા પણ નહીં દે કોઈ પૂછે તો કહેજે જમવા જઈએ છે. જા કપડાં બદલી લે.'

ડોસી ઝડપથી ઘરમાં ગઈ અને કપડાં બદલી બહાર આવી ગઈ. કોઈને કંઈ કહ્યાં વગર ડોસો ડોસી ઘેરથી નીકળ્યાં. પણ નેળીયામાંથી નીકળવાને બદલે વાડીને રસ્તે નીકળ્યાં. વાડીમાં જતાં ડોસીનો જીવ ચાલતો ન હતો. એ બાજુ ડોસી ક્યારેય જતી નહીં. છાતીમાં દુખાવો થઈ આવતો. ડોસીની દીકરી ત્યાં સૂઈ રહી હતી. છોકરી જો જીવતી હોય તો અત્યાર સુધીમાં તેનાં લગ્ન થઈ ગયાં હોત! દીકરીને ઘેર પણ છોકરાં હોત. એ બધામાં મોટી હતી. ડોસા-ડોસીની પહેલા ખોળાની એ હતી.

ડોસાએ દીકરીને છૂટો લોટો મારેલો. જે તેની છાતીમાં વાગેલો, ડોસી તે દિવસે વેગળી બેઠેલી, દીકરીએ ડોસાને ખાવાનું પીરસેલું. સાચવીને બાજુમાં લોટો પણ મૂકેલો, પણ પાણી દેતાં બિચારી ભૂલી ગયેલી. હજી માંડ દશ-બાર વરસની હતી. ડોસાએ લોટો ખાલી જોતાં તેના પર ઘા કર્યો. લોટો તેની છાતીમાં વાગ્યો. જોતજોતામાં બધું પૂરૂં થઈ ગયું. છતાં ડોસાને નહોતો પસ્તાવો થયો કે ના દુઃખ થયું.

‘બિલાડી પર ફેંકેલ લોટો કોણ જાણે કઈ રીતે તેને છાતીમાં વાગ્યો. તે ક્યારે વચ્ચે આવી ગઈ તેનું ધ્યાન જ ન રહ્યું.’ ડોસો રોઈ-કકળીને પોલીસ અને કોર્ટના સકંજામાંથી બચી ગયો. ડોસો છૂટી ગયો. આંસુ સુકાઈ ગયાં. લગનનો ખર્ચ બચી ગયો.

‘સૂઈ રે દીકરી ત્યાં શાંતિથી સૂઈ રે, ઘરમાં તો ઉપાધિનો પાર નથી.’ ડોસી એમ મનને મનાવતી. પણ વાડીની વચ્ચે જવાની ડોસીની કદી હિમ્મત થઈ નહોતી. પેલા આંબાના ઝાડ નીચેની જગા તરફ જવાની તેને ત્રેવડ નહોતી. પણ ડોસો તો એ બાજુ જ જતો હતો, ઘણા દિવસો પછી આંબાના ઝાડ નીચેની માટી જોઈને ડોસીની આંખમાં આંસુ છલકાઈ આવ્યાં. ડોસીની ઝડપ ધીમી થઈ ગઈ. આગળ જવા પગ ઊપડતો ન હતો.

તે જગાએ જંગલી વેલ ફેલાઈ ગઈ છે. માટીના ઢગલાનું નામો નિશાન નથી. આંબાના ઝાડ નીચે ડોસી બેસી ગઈ. વેલા-ઝાંખરા સાફસૂફ કરી છેલ્લીવાર ત્યાં સૂતેલી દીકરીને જોઈ લેવા માંગતી હતી. આગળઆગળ ચાલતા ડોસાએ પાછા ફરીને જોયું. ડોસી ક્યાં? ડોસીનું કોઈ ઠામ-ઠેકાણું, કે પગરવ નથી. વાડીનો આ વચ્ચેનો ભાગ છે. આગળ જવા માટે કોઈ સીધો રસ્તો નથી. સૂકાં પાંદડાં ને કચડતો, ઝાડી ઝાંખરાંને વેલાને હટાવતો ક્યાંક ઝાડની ડાળીઓને તોડી નીચો નમી, કૂદીને ડોસાએ રસ્તો કર્યો. એજ રસ્તે તેની પાછળ ડોસીને આવવાનું હતું. ડોસીના પગલાંનો અવાજ ડોસાને સંભળાયો નહીં.

વાડીની તરફ જોતાં ડોસાનું મન ભારે થઈ ગયું. આજ આ લીલીછમ્મ વાડીનાં ઝાડને છોડીને જવાનું છે. ખેતર-ખળાં ને બધી મિલકતની માયા મેલી દેવાની છે. એ વિચાર આવતાં ડોસો સૂનમૂન થઈ ગયો. ડોસીએ એ જ મોકાનો ફાયદો ઉઠાવ્યો. ડોસાને મરવા રવાના કરી ડોસી બધું ભોગવવા રોકાઈ ગઈ. કંઈ ઠેકાણું નહીં. બૈરાંની જાતનો કોઈ ભરૂસો નહીં.

પાછળ ફરીને ડોસાએ જોયું તો ડોસી આંબાના ઝાડ નીચે બેઠી હતી.

‘કદાચ ડોસી પેશાબ કરવા બેઠી હશે.’ ડોસાએ વિચાર્યું. ડોસાને પણ દબાણ આવ્યું. હળવા થઈને જવું એ જ ઠીક રહેશે. એ વિચારતો ડોસો આંબાના ઝાડ નજીક પહોંચી ગયો. પેશાબ કરવા માટે અહીં બરાબર છે. ડોસીએ થોડી જગ્યા સાફ પણ કરી છે.

ડોસાને પાછો આવતો જોઈ ડોસીને આશા બંધાઈ. જીવવાની છેલ્લી ઈચ્છા. કદાચ ડોસાને દીકરી યાદ આવી હશે. છેલ્લા દિવસે પણ યાદ આવી તો ખરી! પણ ડોસો તો ધોતિયું ઊંચું કરીને બેસી ગયો. શું કરો છો? શું કરો છો અહીંયા ડોસીએ ઊભા થઈ હડસેલો મારતાં કહ્યું.

ડોસાનું માથું ફર્યું. જીવનમાં પહેલીવાર ડોસાના કામમાં અડચણ ઊભી કરી, ધક્કો મારીને પાડી દીધો. આટલી હિમ્મત, ડોસીની આટલી હિમ્મત. એક તરફ ગુસ્સાનું

દબાણ, પેશાબનું દબાણ આટલા દબાણને ડોસો કઈ રીતે કાબૂમાં રાખે.

ડોસી પણ વહેતાં આંસુડાંને રોકી શકતી ન હતી.

'આપણી દીકરી અહીં સૂતી છે.' ડોસીએ ડૂમો ભરેલા અવાજે માંડ કહ્યું. એ સાંભળી ડોસાને ભાન થયું. અરે! આ એ જગા છે, છતાં ડોસાએ હાર ન માની, જરાય ઢીલો ન પડ્યો. તો શું થયું એટલા માટે થઈને તું મને ધક્કો મારે છે. આજ છેલ્લા દિવસે તેં મને ધક્કો માર્યો. નરકમાં જઈશ. ડોસીનું તું પાપમાં પડીશ. લોકો શું કહેશે.' ડોસો તાડૂકી ઊઠ્યો.

ડોસાએ ટેકો લીધો. 'ઓ... માં રે... મારી કમર ભાંગી નાંખી, પાંપણી!' ગાળાગાળી કરતાં ડોસો ઊભો થયો અને ડોસીને જબરજસ્ત ધૂંસો માર્યો.

ડોસાએ પેશાબ કરવા માટે અલગ જગા નક્કી કરી લીધી. અહીંયા પણ તારૂં કોઈ દટાયેલું પડ્યું છે કે? ડોસાએ ગુસ્સાથી આંખ કાઢતાં ડોસીને પૂછ્યું.

રોજની જેમ આજે પણ ડોસીએ ચૂપચાપ ડોસાની ધાકધમકી સાંભળી અને તેની પાછળપાછળ ચાલવા લાગી. ડોસાની પાછળ ચાલતાં ડોસીની આંખો હજુ આંબાના ઝાડ નીચે મંડાયેલી રહી. જ્યાં સુધી એ ઝાડની નીચેની માટી દેખાતી રહી ત્યાં સુધી તેની તરફ જોતી રહી. ડોસીનાં હૃદયમાં દુઃખ રહી ગયું. નિસાસો નાખીને તે આગળ વધી.

વાડીને પસાર કરી આગળ વધતાં મોટું ખેતર એ પછી મુખ્ય રસ્તો.

મુખ્ય રસ્તે આવીને ડોસીએ એક લાંબો નિસાસો નાંખ્યો. પરલોકમાં મળશું મારી દીકરી આજે જ હોં!

ડોસીએ પોતાની જાતને ધીમા અવાજે જે વાત કરી ને ડોસાએ સાંભળી લીધી. ભય અને શંકાથી ડોસાનું કલેજું કંપી ઊઠ્યું. આ ઔલાદે ઓછા હેરાન કર્યા છે. બન્ને છોકરાઓએ ઘરમાં શાંતિથી રહેવાનું મુશ્કેલ કરી દીધું હતું. હવે મરવા જતાં પણ શાંતિ નથી. પરલોકમાં દીકરી રાહ જોઈ રહી છે. શું ડોસાને છોડશે ખરી? પત્ની અને દીકરી બન્ને મળીને ડોસાને બરાબરનો કચડી નાંખશે.

ડોસાનું કાળજું કેમ કંપી ન ઊઠે? શું આના કરતાં જીવતા રહેવું ઠીક રહેશે કે મરવાનું? વિચાર કરતોકરતો ડોસો આગળ વધ્યો.!

'મરવું જ છે તો પછી હજુ કેટલે દૂર જવાનું' ડોસી વિચારવા લાગી. ચાલતાં ચાલતાં એ થાકી ગઈ હતી. સવારે જ ઘેરથી નીકળ્યાં હતાં. ડોસીને ભૂખ પણ લાગી ગઈ હતી. મરવાનું હોય ત્યારે કોઈ ભૂખની ચિંતા કરે ખરું? જીવનમાં ક્યારેય પોતાના પેટની ભૂખની ચિંતા નથી કરી. મળી રહેશે, બધું ત્યાં મળી રહેશે. પરલોકમાં ખાવા-પીવાની કોઈ ખોટ નહીં હોય. શાંતિની પણ ચિંતા નહીં રહે. તેમાં પણ જો દીકરી મળી ગઈ તો બધાં દુઃખ દૂર થઈ જશે. આટલા દિવસો બાદ અચાનક આજે તેને દીકરીનો ચહેરો નજર સામે તરવરવા લાગ્યો. અપાર શાંતિનો અનુભવ કરતાં ડોસી પોતાના બધાં દુઃખદર્દો ભૂલી ગઈ.

ડોસાએ ડોસીને શું ઓછી હેરાન કરી છે? તન-મનથી કાયમ તડપાવી છે, એ બધી વાતો ડોસી ભૂલી ગઈ. દીકરા-વહુઓથી થયેલ અપમાન અવહેલનાને પણ ભૂલી ગઈ. જીવન સઘળું અભાવમાં વીતી ગયું. ખાવાની, પહેરવા ઓઢવાની ચિંતા, ડોસીએ તે માટે

કોઈ'દિ દુઃખ નથી લગાડ્યું.

આમ પણ ડોસીના મનમાં અપાર સુખ છે. ડોસીને ફક્ત એક જ વાતનું દુઃખ છે. દીકરીને ખોઈ બેસવાનું તે પણ આજે દૂર થઈ જશે. દીકરી ક્યાં છે? પેલા આંબાના ઝાડ નીચે સૂતી છે? કે પછી પરલોકના દરવાજે ઊભી છે? પરલોકના એ દરવાજે પહોંચતા કેટલી વાર લાગશે?

ચાલતાંચાલતાં તે નદીકિનારે આવી ગયાં. ડોસાએ આ નદીમાં જ કૂદીને મરવાનો વિચાર કરેલો. પુલ પર જવાના રસ્તે એક બોર્ડ મારેલું છે. 'પુલ નબળો છે. સાવધાની રાખી પસાર થવું' ડોસો જોરજોરથી બોર્ડને વાંચવા લાગ્યો. બે વાર, ત્રણ વાર વાંચ્યું. તે પછી પાછા ફરીને ડોસીને કહ્યું. 'પુલ પરથી નથી જવું. પડી ગયા તો, આ ઉંમરે લૂલાં લંગડા થઈ જઈએ. ચાલ પાછા વળી જઈએ, ભૂખ પણ બહુ લાગી છે.' કહેતા ડોસો જરા ઊભો રહ્યો. પછી પાછો ફરી ઝડપથી ચાલવા લાગ્યો.

નખ્ખોદિયા મરવું નહોતું તો ખોટો મારો ટેમ શું કામ બગાડ્યો. કેટલાં કામ પડ્યાં છે. ડોસાને ખીજાતી ડોસી પણ પાછી વળી.

સૂરજ માથે છે ત્યાં સુધીમાં આંબાના ઝાડ નીચે પહોંચવું પડશે. સમય મળે તો એ જગાને સાફ કરી શકું. કાલ માથે ટાળવું નથી. કાલે કોણ જાણે શું થાય. શરીરનો શું ભરોસો. ડોસીએ મનમાં ને મનમાં સંકલ્પ કર્યો.

પાછાં ફરતાં ડોસીના પગ વધારે ઝડપે ઊપડી રહ્યા હતા. ડોસાને પાછળ મૂકી ડોસી ખૂબ આગળ નીકળી ગઈ.

અવગતિયો આત્મા | કનુ આચાર્ય

કાલ સવારે દસ વાગે એમનો મોબીલ મુંબીથી આવશે, તાંણે મું શું બોલીશ? થોડીવાર તો મું હકલઈ જ જઈ. પછેં મેં મને હિયાસરો દેતાં કહ્યું; શાંતુડી, તું ય ગેલહાગરી છે, મૂઈ! તારે કાંય બોલવાનું જ નંઈ. ઈવડા ઈ જ બોલશે ને તને પૂછશે. ત્યાં તો ઢોલડીનો કિચૂડ... કિચૂડ... અવાજ સંભળાયો. મેં ઝીણી આંખે જોયું. મારાં સાસુ આકાશ સામે જોઈને બબડે... 'નબુ... નબુ...'

મું એકદમ બેઠી થઈ ગઈ. 'શું થ્યું બાઈજી?'

'વઉ, એ તો તારો ખર્યો. જે દિ' ઈ કહઈએ મારી નબુડીને મારી નાખીને તે દિ'યે આમ તારો ખર્યો'તો! ને આજે કાનાનો મોબીલ આવવાનો છે; તે મેં કુ...'ને એમનું ગળું પચપચી ગયું.

'બઈજી, હજુ હયણિયું અંકાશમાં નથી ઊગ્યું. સૂઈ જાઓ.'

'વઉ, ચાંદાનું અડધિયું અંકાશ વચોવચ ઠેરાણું છે, તે બાર જ વાજ્યા હશે, કાં? મને તો બઉ ભો લાગે છે. દીકરીને નખોદિયાએ મારી નાખી એ આ દીકરો હતો તે પારકે પાધર

જઈને બેઠો!' ને તેમણે હીબકું ભર્યું. એમની ઢોલડીમાં જઈ તેમનો વાંસો પંપાળતાં મું કહેવા લાગી. નબુબુનને યાદ કરીને તો તમે આંસ્યુનાં તેજેય ઓછાં કરી દીધાં છે. બાઈજી, હવે ભૂલી જાઓ. મું તમારી નબું નંઈ?'

'હવે તો કાનો ને તું બેય મારા હાહ-પરાણ.' કહીને સાડલાથી આંસુ લૂછતાં તેમની આંગળી ફાટેલા સાડલામાં ભરાઈ. આંગળી કાઢવા જતાં સાડલો ચિરાયો. 'ચર... ર...'

'હવે આ સાડલાને મૂકો એક પા.' કહીને મેં આંગળી સાચવીને કાઢી. એમને સુવાડ્યાં. એમણે મને બથ ભરી લીધી. 'વઉ, નબુડીય મને આમ બાથ ભરીને સૂઈ રે'તી'તી. બચારી કે'તી'તી કે બઈ, મારે હાહરે ગત્તુય નથી જાવું. પણ આબરૂની મા પયણાણીને મેં જ કહઈવાડે મૂકી. હાતે ભવ ઈનું નખ્ખોદ જાજો..' ને એ બહકાં ભરવા લાગ્યાં.

'બઈજી, બઈજી, ગોરભા શું કે'તા'તા? ખબર છે ને કે મરેલાની વાંહે આહુડાં પાડીએ ને તો એને રસ્તામાં આંહુની નદિયું આવે.'

'હોવ્વે... હોવ્વે... બરયું, ઈ તો મું ભૂલી જ જઈ...! ખમ્મા મારી નબુડીને. નંઈ પાડું હવે આંહુડાં... પણ મારા વિહામા, તું જ કે, 'મારે નબુડીને ચમચમ ભૂલવી?' મું વાંહો પંપાળતી રહી એટલે એમને ઊંઘ આવી ગઈ. પણ ઊંઘમાં ય એમના હોઠ ફફડે... 'નબુડી.. નબુડી...'

ઘણીવાર મારાં સાસુ પૂછતાં; 'વઉ, મુંબી ચ્યાંક મારા છોરાને ગળી તો નંઈ જાયને?'

'ના... ના... બઈજી, આપણા ગામના કેટલાયે જવાનિયા મુંબીમાં છે જ ને?'

મું તો જાગું છું. પણ ઈ તો એયને ઊંઘતા હશે. પુરુષ મનેખને શું? પોતે તો લે'ર કરતા હશે; ને આંય? ઘડીક તો મારું લોઈ તપી જ્યું હોં...! પણ ત્યાં પાછો મારો જીવ બળવા માંડ્યો. ના... ના... બાપડા લે'ર શું કરે? મજૂરી કૂટતા હશે મજૂરી. રમલી કે'તી'તીને કે મુંબીમાં તો નકરી વેઠું છે. ને એમને બાપડા જીવને આ બધું મૂકીને ચ્યાં જવું'તું? તું ય શાંતુડી? ધણીને માથે આવો દોગામો? સાવ બાતલ છે તું, હોં...! ડૂસકું ગળા લગી આવી ગયું. એમનો ચહેરો આંખમાં પલળીને સાવ ગાભા જેવો થઈ જ્યો.

સવારે ડેરીએ દૂધ ભરાવવા ગઈ. ગવરીએ પૂછ્યું; 'બેનબા, આટલાં ખુશ કેમ છો?'

'આજ એમનો મોબીલ આવવાનો છે.'

'હેં? તેં નવો મોબીલ લીધો, ચ્યારે?'

દૂધ ભરતો ભૂરો મારી સામે એકટક જોઈ રહ્યો.

'ના રે ના, આ તો જીવો મોબીલ લૈને આવશે. તે અમારાં બઈજીને વાત કરાવશે.'

'તે લુચ્ચી, તને નંઈ, કાં?' કહીને ગવરીએ મારી કેડમાં ચૂંટલો ખણ્યો.

'હાય મા, તારો હાથે ય ભારે છે. આમ શું કરતી હશે?' કહીને મું કેડ પર ટેરવાં ફેરવવા લાગી. ભૂરાની નજર મારી કેડ પર ચોંટી ગઈ. ખુલ્લી કેડ પર મેં તરત ઓઢણું ઢાંક્યું. ભૂરિયે મોંઢું બગાડ્યું.

મેં પૂછ્યું; 'ચેટલા વાગ્યા સે, ભૂરા ભૈ?'

ભૂરાએ ઘડિયાળમાં જોઈને કહ્યું; હજુ આઠ વાગ્યા છે, કાનાનો નંબર હોય તો લાવને? અબી હાલ વાત કરાવી દઉં. એમાં દસ વાગ્યાની ક્યાં જરૂર છે?'

'નંબર તો ભિયા, મને ચ્યાંથી ખબર હોય?'

મું ઘરે પોં'ચી તાં તો બઈજી કે;-'મું મેલડી માની પાળે જઈ આઈ છું. મેં તો માને ચોખ્ખે... ચોખ્ખું કઈ દીધું; અમે તારા છોરૂ છીએ. મારા કાનાને સાજો નરવો રાખજે. ને એના હારા હોજ દેજે.'

દસ વાગતાં-વાગતાં તો એક આખો ભવ વીતી ગયો હોય એમ મને લાગ્યું.

જીવો આયો ને બઈજી તો ફાનસ ભપકે એમ ભપક્યાં. જીવાને તતડાવી નાખ્યો. જેમ મદારી કંડિયામાંથી સાપ કાઢે તેમ જીવે મોબીલ કાઢ્યો. અમે તો લપકારા મારતી આંખે જોઈ જ રયેલાં. પછેં ઈ તો કળું દબાવવા માંડ્યો. કે... કે... 'નો રિપ્લા છે.'

મેં પૂછ્યું, 'નો રિપ્લા એટલે શું?'

'કાનો હજુ મોબીલ પર નથી.'

'હાય.. હાય... તે કાનો મોબીલ પર?' બઈજી ગૂંચવાણાં.

જીવાએ કહ્યું; 'કાનો બાથરૂમમાં હોય ને મોબાઈલ આડો અવળો પડ્યો હોય.'

'તે હજુ લગી મારો કાનો નાયો નંઈ હોય...!' બઈજીની કપાળની કરચલીઓ તણાઈ ગઈ. બે-ત્રણ વાર ઘંટડી વાગી. જીવે મોબીલ કાને ધર્યો, મૂક્યો... પાછો ધર્યો...

'હાહરા, કંપનીવાળા લોઈ પી જ્યા.' જીવો ખીજાયો. ઘંટડી વાગેને અમારી કાનેશેરું ઊંચી થઈ જાય. 'રોંગ નંબર... રોંગ નંબર...'

'આ રોંગ નંબર શું જીવા ભૈ?' મેં પૂછ્યું.

'આ શાંતુડીને તો બધું એક હામટું શીખી લેવું છે. જીવા, કે' એને?'

જીવાએ રોંગ નંબર કોને કહેવાય તે અમને હમજાવ્યું. બઈજી અકળાયાં. 'કાનો હજુ ના'તો હશે?'

'મુંબીમાં તો માણહને પાણી પીવાનોય ચ્યાં ટેમ હોય છે? બચારા જીવને આજ રજા મળી છે તે...' મેં કહ્યું.

મોબીલ મચડતાં-મચડતાં એક પળે જીવાનો અવાજ ઊંચો થયો. 'શું કરતો'તો કાના?' કેટલા ફોન કર્યા?' લે, વાત કર માસી જોડે?'

બાઈજીએ કંપતા હાથે મોબીલ લીધો. 'મારા લાલ.. મારા વિહામા... ચ્યમ શે?'

મેં ઓઢણું છેક નાક સુધી લાવી દીધું. જીવો ખીજાયો, 'શું કરે છ ભાભી?'

'મું ગૂંચવાણી... બાઈજીની હામ્મે...'

'તમે બધાં સાવ બોતડાં ને બોતડાં ર'યાં! કાનો ચ્યાં તારી હામે ગુડાણો છે, તે લાજ કાઢે છે? ઈ તો છસેં ગાઉને માથે પડ્યો છે.'

બઈજી તો એક હાહે પૂછવા જ લાગ્યાં. 'તારા દેઈને નરવાઈ તો છેને? ખાવાનું ભાવે છેને? હવે મૂઢામાં ચાંદાં-બાંદો તો નથી પડતાં ને?'

ઈવડા ઈ હામ્મે શું બોલતા હશે, ઈ તો મને હંભરાતું નંઈ, પણ મારા કાન, ડોળા, બધું મોબીલ માથે ચોંટી જ્યું'તું.

'લ્યો માસી, હવે મારી ભાભીને દ્યો... પાછો ટેમ થઈ જાશે.'

બઈજીના હાથમાંથી મોબીલ છૂટે જ નંઈ. મારો કાનો, મારો દીકરો... માંડ-માંડ જીવે મોબીલ છોડાવ્યો ને બઈજી હીબકે ચડી ગ્યાં. મું તો ધ્રુજી ગઈ. મૂઉ,બોલવું જ શું? જીવો તણખ્યો, 'બોલ તો ખરી? આમ ઠૂંઠાની જેમ શું ઊભી છે?'

સામેથી ઈવડા ઈ હાલો... હાલો... બોલે... મારા કાન તો ઝણઝણી ઊઠ્યા.

જીવો કે, 'માસી, હાલો આપણે છેટે ઓશરીમાં જઈને બેસીએ. આ ભમરાળી બોલશે જ નંઈ...!'

બેય ઓશરીમાં ગ્યા તાંણે મારી જીભ માંડ તાળવેથી મોકળી થઈ. 'તમારી દેઈ તો હાજી નરવી છેને? દેશમાં ચ્યારે આવશો?'

એમણે મારા સોજ-સમાચાર પૂછ્યા. પછી કે 'તમે મોબીલ લઈ લ્યો. મું જીવાને કઉં છું; ઈ મોબીલ લાવી દેશે.'

'હેં જીવા, અવાજ તો મારા કાનાનો જ હોં...! તે આ કચકડાની પેટીમાં ઈ અવાજ આટલા ગાઉ માથેથી ચમ-ચમ આવતો હશે?'

'માસી, કાનો બોલે ઈ અવાજ આકાશમાં જાય ને દોડતો-દોડતો આપણા મોબાઈલમાં આવે. મોબાઈલ એ અવાજને પકડે. તમે બોલ્યાંને એ અવાજ આકાશમાંથી કાનાના મોબાઈલમાં ગયો અને તેને સંભળાયો.'

બાઈજીની આંખના ડોળા ફાટી ગ્યા. 'તે અવાજ છેક અંકાશમાં જાય ને પાછો નેચે ઉતરે ને મોબીલમાં પેહીનં આપણને હંભરાય, કાં જીવા?'

'હા, માસી.'

બાઈજી આકાશમાં જોવા લાગ્યાં. 'બાઈજી. બાઈજી.' કહીને મેં તેમને ઢંઢોળ્યાં ત્યારે માંડ તેમની નજર ત્યાંથી ઊખડી. તેમણે નિસાસો નાખીને કહ્યું; 'જીવા, તું મને મોબીલ લાવી દે.'

'લાવવાનો જ છે. કાનાએ મને કીધું છે. પછેં તમે સીધી કાના સાથે વાત કરી શકશો.'

'ચેટલા પૈસા થાતા હશે, મોબીલના? વઉ, આપણે દૂધના પગારમાંથી આપી દેશું.'

'પૈસાની તમે ચિંતા ના કરો; માસી.'

જીવો શેરમાંથી મોબીલ લઈ આવ્યો. થોડા દાડામાં તો મને કળું દબાવતાં ય આવડી ગઈ.

એમાં એક દિ' મોબીલની રિંગ વાગી. 'ચ્યમ છે મારી લાડકી?' સામેથી અવાજ આવ્યો.

'કુણ લાડચી ભિયા? રોંગ નંબર લાગે છે.'

'અરે, શાંતુ, તું જ મારી લાડચી. તું મને બહુ ગમે છે. હું તારી વાંહે તો...' ત્યાં તો બાઈજી રસોડામાંથી દોડી આવ્યાં. 'હેં, કાનાનો મોબીલ છે?'

'ના રે ના; બઈજી, આ તો રોંગ નંબર છે.' કહીને મેં મોબીલ બંધ કરી દીધો. મારા શરીરમાં કંપારી વછૂટી ગઈ. મારી હાહુનો કુણ હશે? ફરી રિંગ વાગી. વાગતી જ રહી.

'મૂઈ ઉપાડને? કાનાનો હશે તો? દઃખી ચ્યમ કરે છે એને?'

'માઈજી, અત્યારે ઈ નવરા ન હોય. એમણે ટેમ દીધો છે, ઈ ટેમે જ મોબીલ કરે.' કહીને મેં મોબીલ ઠામૂકો બંધ કરી દીધો.

'પણ વઉ, કોઈ આપણું જ આપણી હારે વાત કરવા માંગતું હોય એવું ના બને?' કહીને એ મારી સામે જોઈ રહ્યાં. એમની નજર મને કરકોલતી હતી.

બીજે દિ' પણ મોબીલ આવ્યો. 'તારી માના ધણી, કુણ છે તું? તારી મા-બેન છે કે નંઈ?' મેં તો જે ગાળું રણફાવી છે? પણ મારો રોયો હસ્યા જ કરે. મું તો મુંઝાઈ ગઈ. મોબીલને પળે ય રેઢો ના મૂકું. ચાંક બાઈજીના હાથમાં આવી જાય તો? હવે તો બઈજીને ય મોબીલ ચાલુ-બંધ કરતાં આવડી જયેલું. ઠામૂકો બંધ કરું તો બઈજી મને ધધલાવી નાખે. 'અરે, કાનાનો મોબીલ ન્હોય, પણ બીજું કોઈ મોબીલ કરવા માજતું હોય તો?

મું તો ફફડી ઊઠું. આ બીજું કુણ? ને ઓલ્યો રાંડનો તો ટેમ બે ટેમ મોબીલ કર્યા જ કરે. બઈજી ઘણીવાર દોડીને મોબીલ ઊઠાવે. હલિયો... હલિયો... કરે. જો મું ઊઠાવું તો એની માનો ધણી....

એક રાતે બઈજી મને કે... કે; 'વઉ...! આજ મોબીલ મને દઈ દે. રાત-વરાત કાનાનો મોબીલ આવે તો?'

મું તણખી, 'રાતે એમનો મોબીલ ચ્યાં આવે છે?'

'ચ્યમ રાતે ઘણીવાર ઘંટડી નથી વાગતી?'

અડધી રાતે ઘણીવાર મારી સાથે વાત કરતા. 'શાંતુ, ઊંઘ નથી આવતી. તારી બઉ યાદ આવે છે.' શું બઈજીને ખબર પડી ગઈ હશે? એમનો મોબીલ આવે તો... તો... વાંધો નઈ; પણ ઓલ્યો રાખ્ખહ મારી વાંહે પડ્યો છે, ઈ પણ ઘણીવાર મોબીલ કરે. ભૂંડુ ભૂંડુ બોલે. મોબીલ બંધ કરું તો ઈવડા ઈ ખીજાય ને ચાલુ રાખું તો...?...?

મું તો ફફડી ગઈ. હોઠ સૂકાઈ ગ્યા. શરીર પરસેવો-પરસેવો થઈ ગ્યું, 'હે અંબે મા, મારા સત ધરમને જાળવજે. મેં તો સપનામાંય પારકા પુરુષનો વિચાર નથી કર્યો.' મું ય પડખાં ફરું ને બાઈજી પણ...! ત્યાં અડધી રાતે ઘંટડી વાગી. બઈજી તો હડફ લેતાં બેઠાં થઈ ગયાં. 'હે ધરતી મા, સીતાની જેમ આ ઢોલડી સોતી મને અંદર સમાવી દેજે. જો ઓલ્યા રાવણનો મોબીલ હોય તો!'

બઈજી તો ઉતાવળે બોલવા માંડ્યાં. 'બટી નબુ, બોલ મારા વિહામા! બોલ... બોલ... તારો જીવ ગતે જાય ઈ માટે શું કરું? આજે જ ગોરભાને પૂછી આવી છું, તે એ કે નાયણબલિ કરો નબુનો જીવ ગત્તે જાય.'

મું તો એકદમ બેઠી થઈને બાઈજી પાસે ધસી ગઈ.

'અરે વઉ, જો નબુડીનો મોબીલ શ્યેં. બચારી ચેટલાય દાડાથી વાત કરવા માગતી'તી. પણ તું રાતે રોંગ નંબર... રોંગ નંબર કહીને બંધ કરી દે'તી'તી. જો અંકાશમાંથી નબુડી જ બોલે છે.'

'બાઈજી, નબુબુન કાંય બોલ્યાં?' મેં ફફડતાં પૂછ્યું.

'ઈ ના બોલે. ઈ તો અવગતિયો આતમા. ઈ બોલી ના હકે. આપણી વાતું હાંભરી

હકે. ઈ આપણને જોઈ હકે. તું ય શું? અવગતિયો આતમા કુને કીધો? પૂછી આવ ગોરભાને, કમોતે મરે ને ઈ અંકાશમાં ફરે…'

ત્યાં તો કટ અવાજ આવ્યો. બાઈજી તો બોલવા જ માંડેલાં. જોયું તો મોબીલ બંધ.

'લે, આ તો બંધ થઈ જ્યો. મોબીલ કર પાછો. બસારી નબુડી વાત કરવા માગતી હશે?'

'બાઈજી, એમનો નંબર આપણી ફાંહે ન્હોય…'

'હા, ઈ વાત હાસી હો…'

મેં બાઈજી પાસેથી મોબીલ લઈને ઠામૂકો બંધ જ કરી દીધો.

❑

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું

નવું ઈ-મેઈલ આઈડી

gspamd123@gmail.com

'પરબ' માટે ઈ-મેઇલ આઈડી

'પરબ' માટે કૃતિઓ ઈ-મેઇલ દ્વારા મોકલી શકાશે. 'પરબ'નું ઇ-મેઇલ આઈડી :

parabgsp@gmail.com

કૃતિ નીચે નામ, સરનામું લખવા વિનંતી.

અભ્યાસ

ગઝલની ભાષા

રવીન્દ્ર પારેખ

સાર્થ જોડણીકોશની પાંચમી આવૃત્તિ સુધી તો ગઝલ ફારસી રાગ તરીકે ઓળખાવાઈ છે. મતલબ કે તે કાવ્ય પ્રકાર છે તે વાત બહુ મોડી પ્રચારમાં આવી. આ જ જોડણીકોશમાં ગઝલગોષ્ઠિનો અર્થ, 'ટાઢા પહોરના ગપ્પાં' એમ અપાયો છે. આ સૂચવે છે કે ગઝલ લાંબો સમય સુધી પંડિતોની ઉપેક્ષાનું કારણ રહી છે. બહુ મોડું એ સ્વીકારાયું છે કે ગઝલ સ્વયંસંપૂર્ણ કાવ્યપ્રકાર છે. ગઝલની સાદી વ્યાખ્યા .'પ્રિયતમા સાથેની એકાંતે વાતચીત', એવી છે ને હજી આજે પણ તે વ્યાખ્યા તરીકે પ્રચારમાં છે. એક તબક્કો એવો આવ્યો કે ગઝલમાં પ્રણયની અભિવ્યક્તિ જ કેન્દ્રમાં રહી. પછી વિષયો ને પ્રતીકો ઘણા બદલાયા, પણ આજે પણ જે તે વિષયો કે પ્રતીકો પ્રણયની ભૂમિકા લઈને આવે છે તેની ચોટ કંઈ જુદી જ હોય છે. તેનો પ્રભાવ પણ નોખો જ હોય છે. હું ગંભીરપણે માનું છું કે વિષયો અનેક પ્રકારના ભલે આવે, પણ તેની પડછે આછોપાતળો સ્પર્શ જૂની વ્યાખ્યાનો હોવો જ જોઈએ. પ્રણયસંવેદન ગઝલમાં આજ સુધી કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. એને કારણે તેમાં પડેલો વાતચીતનો સંદર્ભ ખાસ બદલાયો નથી. આ વાતચીત જ ગઝલને અન્ય કાવ્ય પ્રકારથી નોખી પાડે છે.વાતચીતની ભાષા ગઝલનો પ્રાણ છે. ગઝલ તરત જ પ્રત્યાયન પામે છે તેનું કારણ તેની સરળ, સૂત્રાત્મક, સચોટ ભાષાભિવ્યક્તિ છે. ગઝલ લોકપ્રિય છે તેનું કારણ પણ તેની શીઘ્ર પ્રત્યાયન ક્ષમતા છે. એટલે જ કદાચ ગઝલ લખી નહિ, પણ ગઝલ 'કહી' એ પ્રયોગ વધારે રૂઢ થયો છે. ગઝલ વધુ આત્મીય, હૃદયસ્પર્શી લાગે છે તેનું એક કારણ તેની 'હું' દ્વારા સધાતી અભિવ્યક્તિ પણ છે. તે ત્રાહિત દ્વારા કહેવાતી હોય તો પણ તે કહેવાય છે ઘણુંખરું 'હું'ના માધ્યમ દ્વારા.

લૌકિક અને અલૌકિક - ઈશ્કે મિજાજી/ઈશ્કે હકીકી - ઉભયની અભિવ્યક્તિ માટે ગઝલ ઠીકઠીક સાનુકૂળ રહી છે. પ્રણયસંવેદનની સમાંતરે ગઝલમાં સૂફીવાદનો મહિમા પણ મોકળાશથી થયો છે. એટલે એમાં વિશ્વબોધ કે જીવનદર્શન પણ વણાતાં આવ્યાં છે. ગઝલમાં ભક્ત તે પ્રિયતમ છે અને ઈશ્વર તે પ્રિયતમા છે. આ વાત આપણી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિથી જુદી છે. ગઝલમાં આસક્તિ છે જ્યારે ભજન કે પદમાં ભક્તિ છે. એ સ્થિતિમાં ગઝલમાં ભક્તિ આવે તો એટલે અંશે ગઝલનાં સ્વરૂપ જોડે છેડછાડ થાય છે. ગઝલની બીજી લાક્ષણિકતા તે શૃંગારની છે, તગઝ્ઝુલની છે. ગઝલના શેરમાં પ્રણયનો ભાવ તેના શેરમાં બે જ પંક્તિમાં પ્રગટ કરવાનો છે જ્યારે ગીત કે સૉનેટમાં પ્રણયના ભાવને બેથી વધુ પંક્તિઓમાં વિસ્તરવાની તક રહે છે. વારુ, દરેક શેરમાં ચોટ કે ચમત્કૃતિ અપેક્ષિત છે જ્યારે ગીતમાં એ જરા પણ અનિવાર્ય નથી. સૉનેટમાં બાર પંક્તિ સુધી ભાવ વિસ્તાર કે ભાવ વળાંક નિર્વાહ્ય છે ને છેલ્લી બે પંક્તિમાં જ ચોટ કે ચમત્કૃતિ જરૂરી બને છે. એના

પરથી ખ્યાલ આવશે કે ગઝલ, ભજન, ગીત કે સૉનેટનાં સ્વરૂપો ભિન્ન ભિન્ન છે ને એવે વખતે કોઈ ગઝલ-સૉનેટ કે ગઝલ-ગીતની ભેળસેળ કરે છે તો બાવાના બેય બગડે છે. કોઈ સ્વરૂપ ચુસ્ત રીતે સચવાતું નથી.

તારા જવાનું જ્યારે મને સાંભરે રે લોલ,
આકાશ મારી આંખમાં ટોળે વળે રે લોલ. - જવાહર બક્ષી.

સંતકહે સહુ આવણજાવણ ભજ ગોપાલમ,
રામ ભજો કે બાળો રાવણ ભજ ગોપાલમ. - મધુમતી મહેતા

ગઝલની પરિભાષામાં બંને મત્લા છે, પણ તેનું સ્વરૂપ ગઝલનું નથી. રે લોલ-ની ગતિ ગરબા તરફની છે જ્યારે ભજ ગોપાલમની ગતિ પદ-ભજનની છે. મધુમતીની તો આખી ગઝલ ભજન ઓઢીને જ ફરે છે જ્યારે જવાહર બક્ષીનું 'રે લોલ' કાઢીએ તો સરસ મત્લાનો અનુભવ તે કરાવે છે. ગીતમાં પ્રસન્નતા કેન્દ્રમાં છે, જ્યારે ગઝલમાં વૈફલ્યનું પરિણામ કેન્દ્રમાં છે. જ્યાં ગીત અને ગઝલમાં મૂળમાં જ સ્વરૂપગત ભિન્નતા છે ત્યાં એ બંનેની ભેળસેળનું પ્રયોગથી વિશેષ કેટલું મૂલ્ય ઊપજે?

એક તબક્કે ગુલ, ગુલશન, સનમ, સુરા, જામ, ઈશ્ક, હુસ્ન, ઝિંદગી, મૌત જેવા શબ્દોની ગઝલમાં બોલબાલા હતી. તેનું કારણ પણ હતું. મોટેભાગના ગઝલકારો ઉર્દૂમાં લખનારા હતા ને તેમણે જ ગુજરાતી ગઝલ પણ લખવાનું સ્વીકાર્યું. ગઝલ ગુજરાતી થવા મથતી હતી એવા તબક્કે ઉર્દૂનો પ્રભાવ ઝીલવાનું સ્વાભાવિક હતું. બાલાશંકર કે કલાપીની ગઝલો ઉર્દૂનો પ્રભાવ ઝીલનારી કૃતિઓ હતી. એ પછી પણ ઠીકઠીક સમય સુધી સાકી, સુરાનો પ્રભાવ રહ્યો. દારૂબંધી ગઝલને નડી નહોતી. પછી તો ગુજરાતી જાણનારા શાયરો આવ્યા. શયદા, શૂન્ય, અનિલ, ગની, બેફામ, મરીઝ જેવા શાયરો આવે છે ને ગઝલ ગુજરાતી પાનેતર ઓઢીને ગુજરાતમાં ને દેશબહાર પણ ફરવા લાગે છે.

પરંપરાની ગઝલોમાં ભાષા પ્રતીકાત્મક રહી છે. પ્રતીકો રૂઢ અર્થ ગુમાવી જુદી અર્થચ્છાયાઓ પ્રગટાવે તે માટે ગઝલકારો ઘણું મથ્યા છે. ગઝલ આજે પૂરી ગુજરાતી થઈ છે, એટલું જ નહિ તેને હિન્દી, ઉર્દૂ કે અંગ્રેજી શબ્દોની મર્યાદા પણ નડી નથી, આમ છતાં કહેવું જોઈએ કે ભાષાના ઉપયોગ પરત્વે, કેટલાક અપવાદો બાદ કરતા, ગઝલકાર બહુ ઓછો સભાન જણાય છે. અહિ અન્ય ભાષાના ઉપયોગનો વાંધો નથી જ, પણ ભાષાના ઉપયોગ અંગેનો ગઝલકારનો વિવેક અપેક્ષિત રહે છે. કેટલીક વખત ગઝલકાર યોગ્ય શબ્દની શોધ માટે ઊંડે જતો નથી ને જે હાથવગા કાચા શબ્દો છે તે જ ખપમાં લઈને કામ કાઢી લે છે. કેટલીક વખત છંદ નિભાવવા પણ ઓછો સારો શબ્દ ગઝલકાર વાપરે છે ને ત્યારે એ ભૂલી જાય છે કે ગઝલને કેવળ સરળ, સહજ શબ્દોની ગરજ છે. કારણ ગઝલની વ્યાખ્યામાં જ વાતચીતની ભાષા અપેક્ષિત છે. ગઝલ અન્ય કાવ્ય પ્રકાર કરતા વધુ લોકપ્રિય થવાનું કારણ પણ એ જ છે કે તે વાતચીતની સરળ ભાષામાં અભિવ્યક્તિ સાધે છે. એવું થાય છે ત્યારે ભાષા પંડિતો ગઝલ પર સભારંજની-નું આળ ચડાવે છે. તેમાં તથ્ય પણ છે જ. ગઝલને સભારંજની બનાવવાનું પાપ ગઝલકારોએ તાળીઓ ઉઘરાવવા કર્યું

છે તે ઠીક થયું નથી. આજે પણ ગઝલને સરળ ચોટદાર અભિવ્યક્તિ અનિવાર્યપણે અપેક્ષિત છે.

ગઝલનું ભાષા પોત બહુ મહત્ત્વનું છે. ગઝલ ગુજરાતી પોત ધરાવે ત્યારે જરૂરી નહીં એવો અન્ય ભાષી શબ્દ ભાતમાં કાંકરીનો અનુભવ કરાવે છે. આખી ગઝલ ગુજરાતી હોય અને તેમાં એકાદ ઉર્દૂ કે અંગ્રેજીનો શબ્દ કારણ વગર આવી ચડે તો તે આગંતુક લાગવાનો જ. હરીશ મીનાશ્રુની આ પંક્તિઓ જુઓ :

પણ વગડામાં સૂકાં પર્ણની સીટી વગાડીને,
ચડી વૃક્ષોની ડાળી પર ખિઝાંઓ ઝૂમવા લાગી.

આ પંક્તિઓમાં પર્ણ, વૃક્ષ જેવા સંસ્કૃત શબ્દના ઉપયોગ પછી ખિઝાં જેવો શબ્દ ઊગેલો નહિ, પણ ચોંટાડેલો વધારે લાગે છે. આમ તો ઉર્દૂ શબ્દોની ભરમાર ઘટી છે, પણ ક્યારેક ડોકાઈ જાય છે ત્યારે થાય છે કે ઉર્દૂની જાણકારી માટે તેનો શબ્દ વપરાય છે કે બીજા ગુજરાતી પર્યાયો નથી મળતા એટલે ખપમાં લેવાય છે તે કહેવું મુશ્કેલ થઈ પડે છે. શોભિત દેસાઈ તો ઉર્દૂ સંધિ ગુજરાતી બનાવીને લખે છે. જુઓ :

અમારે દેવ-દેવી દોરા-ધાગા, સુખને દુઃખ છે પ્રેમ,
ખરા દર્શન કરી દૈર-ઓ-હરમ ઓગાળવા આવ્યા.

અહીં દૈર-ઓ-રહમનો ઉર્દૂશૈલીનો પ્રયોગ કઠે છે. ક્યારેક એવું પણ બને છે કે ભાષા ગુજરાતી રાખી હોય, ને તેમાં સંસ્કૃત શબ્દ નડતર થઈને આવે. શૈલેશ ટેવાણીની આ પંક્તિ જુઓ :

લજ્જિત તમારા ઓષ્ઠના સોગંદ છે મને,
હસવામાં આમ કોઈ દિલ ન પથારી શકે.

અહીં હોઠ જેવો પર્યાય હાથ વગો હોય ને છતાં 'ઓષ્ઠ'નો ઉપયોગ થાય તે કોઈ રીતે સહજ નથી લાગતો... શિલ્પીન થાનકીની ૮ પંક્તિની એક ગઝલમાં પાંચેક શબ્દો 'હરીતિમ', 'કિન્શુક', 'ગંધી.' 'વાતાસ' અને 'આર્દ્ર' સંસ્કૃતના જ આવે છે ત્યારે ગુજરાતી પર્યાયો મેળવવાની કઈ મુશ્કેલી નડે છે તે નથી સમજાતું. આવા આગંતુક શબ્દો ભાષાના સહજ પોત પર શાહીના ડાઘા જેવા જ લાગે છે.

અમૃત ઘાયલની આ પંક્તિઓ જુઓ :

એહસાસ રહે હાલ કે ના હોવાપણાંનો,
વલ્લાહ! મને એટલો બેહાલ કરી દે.

કંઈએવો પ્રભુ, પ્રેમનો આ ચાલ કરી દે,
હર ગ્લાનિના જે લાલચટક ગાલ કરી દે.

જેને કહે છે શાયરી એ છે ખુદાની દેન,
એ ઈચ્છે તો 'એહસાસ'ને 'ઈકબાલ' કરી દે.

જોઈ શકાશે કે ભાષાના ઉપયોગની સભાનતા ન હોવાને કારણે ઘાયલે એક જ

ગઝલમાં ‘વલ્લાહ, ‘પ્રભુ’ને ‘ખુદા’નો ઉપયોગ કરવામાં છોછ નથી રાખ્યો. ગઝલમાં વાતચીતની ભાષા અપેક્ષિત છે, આમ છતાં ભાષા પરત્વે ઘણા ગઝલકારો બહુ સભાન હોતા નથી. એ પણ ધ્યાનમાં લેવાનું રહે કે એક કાળે જે ભાષા પ્રયોગ યોગ્ય લાગતો હતો તે ભાષાના વિકસિત સ્વરૂપને કારણે હવે વાસી લાગે છે. આજે પણ સૉનેટમાં ‘મુજ’, ‘તુજ’, ‘વિણ’, ‘નિજ’ જેવા શબ્દો વપરાય છે. એજ શબ્દો ગઝલમાં પણ એક તબક્કે વપરાતા હતા, પણ હવે ભાષાનો વધુ વિકાસ થયો છે ને વ્યવહારમાં તેનો ઉપયોગ રહ્યો નથી ને ‘મારું’, ‘તારું’, ‘વગર’ કે ‘વિના’ જેવા શબ્દો વધુ પ્રચારમાં છે ત્યારે એ શબ્દો જ વપરાય તે અપેક્ષિત છે. સૉનેટમાં હજુ ભાષા સંસ્કૃતગંધી રહી છે ને ત્યાં કેટલીક વખત છંદ પાંચપાંચ લઘુનો આગ્રહ રાખે છે, એ સ્થિતિમાં ‘મુજ’, ‘તુજ’નો વપરાશ સહ્ય બને કદાચ, પણ ગઝલમાં એ અસહ્ય એટલે છે કારણ તેનું સ્વરૂપ વાતચીતની ભાષા ઈચ્છે છે. એટલે સહજ વ્યવહારુ શબ્દો વધુ ઉપકારક બનવાના.

રાજેશ વ્યાસ ‘મિસ્કીન’ની જાણીતી ગઝલનો એક શેર જુઓ,

સાગરની જેમ ઓગળી જઈશ હુંય પણ,
છલકાતો કટોરો ભલેને મોકલાવ તું.

હુંની સાથે ય આવ્યો છે. એનો અર્થ ‘પણ’ થાય છે. હવે હુંયનો અર્થ હું પણ થતો હોય તો પછી આવતો ‘પણ’ નકામો બને. હુંય પણ પ્રયોગ એટલા બધા સર્જકો કરે છે પણ - શબ્દ વધારાનો છે એવો ખ્યાલ પણ નથી આવતો. આવાં બીજા ઉદાહરણો પણ છે. મનોજ ખંડેરિયા એક ગઝલમાં બાકસના ખોખા એવો પ્રયોગ કરે છે તેમાં પણ બાકસને ખોખાનો અર્થ એક જ થતા બેમાંથી એક શબ્દ વધારાનો થઈ પડે છે. આ પંક્તિઓ પણ જુઓ -

શહેરની મેચીસમાં, દીવાસળીમાં હુંય છું. - કિસન સોસા

આંજ આભા નિત્ય નૂતન નવ્યની. - રાજેન્દ્ર શુક્લ

નગર મીણનું ધોમ-તડકા અને હું. - મનોજ ખંડેરિયા

આ તરફ છે ઓમ ને પેલી તરફ છે બોમ શું થાશે હવે,
અહીં ગગન વ્યાપી ઋચાઓ ત્યાં ધડાકા ધોમ શું થાશે હવે ? -

જેવી પંક્તિઓમાં મેચીસ-દીવાસળી, નૂતન-નવ્ય, ધોમ-તડકાની અર્થચ્છાયાઓ એક જ છે. તો છેલ્લી બે પંક્તિમાં ધૂમ ધડાકાના અર્થમાં ધડાકા ધોમ આવ્યું છે, પણ ધોમનો અર્થ ધૂમ ન થતા તડકો થાય છે. ધૂમનું ધોમ કેમ કરવું પડ્યું ? કારણ ઉપલી પંક્તિમાં બોમ કાફિયા છે, ને કાફિયા સાચવવા ધૂમનું ધોમ કર્યું, પણ તેથી અર્થ ને ભાવ બદલાય છે જે ગઝલકારને ઉપકારક નથી જ.

શરૂઆતમાં ગઝલ પંડિતોને હાથે સારી એવી વગોવાઈ.એક સમય હતો કે સૉનેટ ન લખે તે કવિ ન ગણાય, આજે એવું છે કે ગઝલ ન લખે તે કવિ ન ગણાય. તેમાં પણ એવી સ્થિતિ આવી કે સૉનેટ લખનારા કવિઓ પણ ગઝલ લખવામાં પડ્યા ને એવા પડ્યા

કે બેઠા થવાનું ભારે પડ્યું. એક પણ સૉનેટ કવિ ગઝલકાર તરીકે આગળ આવ્યો નથી, એટલું જ નહિ ગઝલ લખનારા કવિઓ સફળ સૉનેટ પણ લખી શક્યા છે કે ગીતમાં પણ તેમણે કાઠું કાઢ્યું છે. સૉનેટ લખવામાં જયંત પાઠક કે ઉશનસ્ આપણને સુપરિચિત છે, તેમણે ગઝલ પર હાથ અજમાવી જોયો. પણ ઝાઝી સફળતા તેમને ન મળી. આમાં બીજા સૉનેટ કવિઓ પણ ખરા જ. એમને સફળતા ન મળી તેના મૂળમાં વાતચીતની ભાષાનો ઉપયોગ કરવામાં તેઓ નિષ્ફળ રહ્યા તે વાત પડેલી છે. ઉશનસ્‌માં તો એવું થયું કે રદીફ, કાફિયાની પણ મુશ્કેલી થઈ. એમનો આ મત્લા જુઓ :

વગર ચાલ્યે જ, શય્યામાં જ જાણે પાગ ભાગ્યા છે,
વીતેલા લાખ ભવના સામટા કંઈ થાક લાગ્યા છે !

અહીં છે - રદીફ થઈ ને ભાગ્યા, લાગ્યા કાફિયા થયા. આખી ગઝલમાં રદીફ ‘છે’ રહેવી જ જોઈએ ને ભાગ્યા, લાગ્યા, જાગ્યા, વાગ્યા જેવા કાફિયા આવવા જોઈએ. પણ આગળ જતા કવિએ રદીફ થાક લાગ્યા છે - તરીકે નિભાવી ને કાફિયાના ઠેકાણા જ ન રહ્યા. જુઓ :

ખરું કહું? છેક આદિથી ખડે પગે ઊંચકી પૃથ્વી,
સૂરજની લાયમાં છાયા વગરના થાક લાગ્યા છે !

થાક લાગ્યા છે - રદીફ થઈ જતાં મત્લાના કાફિયા જળવાયા નહિ, ને આખી ગઝલમાં કાફિયા નિશ્ચિત થઈ શકે એવું બન્યું જ નહિ. ઉશનસ્ શિખરિણી, પૃથ્વી જેવા છંદો ચુસ્તીથી નિભાવતા હતા, પણ ગઝલના છંદોમાં એમણે વેઠ જ ઉતારી છે. અહીં પણ ‘ખડે પગે’ આગળ છંદ તૂટે છે. ઉશનસ્‌માં તો એક જ શેરમાં છંદ પણ બદલાતા રહ્યા છે.

એક ઉદાહરણ :

ક્યાં ગયો એ માંડવો, લીલી લીલા ?
બોલાવતો એ બોખલો ક્યાં સ્વર હવે ?

અહીં ઉપલી પંક્તિમાં છંદ - ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા છે ને બીજી પંક્તિમાં છંદ - ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા - થઈ ગયો છે. અગિયાર અક્ષરી છંદ બીજી પંક્તિમાં બાર અક્ષરી થઈ ગયો છે. ઉશનસ્ જેવામાં આમ બનવું જરા પણ સહજ ને સ્વીકાર્ય જ લાગતું નથી.

સાધારણ રીતે સૉનેટમાં પાંચ લઘુ જુદા નિભાવવાના હોય છે ને ગઝલની વિશેષતા એ છે કે પાસેપાસેના બે લઘુ સહજ ઉચ્ચારણમાં ગુરુ થઈ જાય છે. આ વાત ચૂકાઈ જવાથી ઉશનસ્‌ની ગઝલની બાની પણ સૉનેટની જ રહી.

જલકમલ - પાંચ લઘુ અક્ષરનો શબ્દ છે. સૉનેટના પાંચ લઘુમાં તો તે સ્વતંત્ર લઘુ તરીકે જ-લ-ક-મ-લ વંચાશે. જ્યારે ગઝલમાં એમ નથી થતું.

ગઝલના છંદોમાં તેનું રૂપ જલ-ક-મલ જ થશે ને બે લઘુનો ગુરુ થતા તેનું માપ ગાલગા - થશે. હવે લલલલલ લખવાની ટેવ હશે તો તે ગાલગા નહિ કરી શકે, જો તેને

અરુઝનો અનુભવ નહિ હોય તો ! સૉનેટ કવિઓથી બીજી ગરબડ એ થઈ કે સૉનેટ ૪-૪-૪-૨, ૮-૪-૨, ૮-૬ જેવી પંક્તિઓના સમૂહ દ્વારા લખાયાં એટલે તેમાં એક પંક્તિ બીજી પંક્તિઓમાં પણ વિસ્તરી ને સ્વીકારાયેલા સમૂહ આગળ પૂરી થઈ.

આ સગવડ ગઝલમાં નથી. એક પંક્તિ, બીજીમાં વિસ્તરતી નથી. છંદના સ્વીકૃત માપ આગળ રહેલી પંક્તિ પૂરી થવી જ જોઈએ. પણ જેમણે સૉનેટ જ લખેલાં તેવા કવિઓએ ગઝલની પંક્તિ છંદ આગળ તોડી ને બીજીમાં વિસ્તારી એને કારણે ગઝલને અપેક્ષિત સહજ અભિવ્યક્તિ શક્ય ન રહી. સૉનેટની જેમ બીજી પંક્તિમાં તો વિસ્તરી શકાય એમ હતું જ નહિ કારણ બીજી પંક્તિને છેડે જ કાફિયા રદીફ તો પહેરો ભરતા જ હતા. ને ત્યાં તો અટકવાનું જ હતું. ગઝલના શેરનો આખો ખેલ અનિવાર્યપણે બે જ પંક્તિઓમાં પૂરો કરવાનો હોય છે. કોઈ પણ શેરને પ્રયોગનો ધખારો ન હો તો બેથી વધુ પંક્તિઓમાં વિસ્તરવાની છૂટ નથી જ. શેરની બીજી વિશેષતા એ છે કે કોઈ પણ સંદર્ભ વિના તે બે પંક્તિમાં સ્વયમ્‌સંપૂર્ણ ને સ્વતંત્ર હોય છે.પણ ક્યારેક ગઝલકાર અજાણતાં જ કશુંક ચૂકી જાય છે. રાજેન્દ્ર શુક્લનીઆ પંક્તિઓ જુઓ :

મનને સમજાવો નહિ કે મન સમજતું હોય છે,
આ સમજ, આ અણસમજ એ ખુદ સરજતું હોય છે.

એક પલકારે જ જો વીંધાય. તો વીંધી શકો,
બીજી ક્ષણે તો એ જ સામા સાજ સજતું હોય છે.

અહીં પહેલી બે પંક્તિ સ્વયમ્ - સંપૂર્ણ છે, પણ આ બે પંક્તિનો સંદર્ભ ન હોય તો ચોથી પંક્તિમાં ‘એ’ એટલે મન એવો અર્થ તારવવાનું મુશ્કેલ બનશે.

ઘણી વખત એવું બને છે કે છંદ નિભાવવા ઓછા સારા શબ્દથી ચલાવી લેવાય છે, પણ એ બરાબર નથી. થોડા વધારે પ્રયત્નો ગઝલને અપેક્ષિત પર્યાય મેળવી જ આપે છે. ક્યારેક છંદ નિભાવવા સરળ પંક્તિને બદલે બિનજરૂરી શબ્દ કે શબ્દો ઘુસાડાય છે. સતીન દેસાઈ ‘પરવેઝ’ની ગઝલનો આ મત્લા જુઓ :

સતત સૂર્ય જેની જ પાછળ ભમે છે,
મને ગોદમાં લઈ એ છાંયો રમે છે.’

પહેલી પંક્તિમાં સતત સૂર્ય જેની પાછળ ભમે છે એમ ગઝલકારે કહેવું છે, તે કહેવાઈ જાય તેમ છે તો પણ જેની પછી ‘જ’ વાપર્યો. જે વધારાનો છે. ક્યારેક અર્થનો અનર્થ થાય એ રીતે પણ શબ્દો વપરાય છે. ‘પરવેઝ’ની એ જ ગઝલની આ પંક્તિઓ જુઓ :

બધાયે રવોમાં અરવ હોવું મારું,
રવો લુપ્ત થાતા તરત ધમધમે છે.

રવ પણ વાતચીતનો શબ્દ નથી. ત્યાં રવનું રવો કરવાનું કઠે છે. કારણ તેનો અર્થ

પણ બદલાય છે.

ગઝલમાં યોગ્ય રદીફની પસંદગી બહુ જ મહત્ત્વની છે. રદીફ જેટલી ટૂંકી એટલી એને નિભાવવાની સરળ. રદીફ લાંબી તો ગઝલકારની જવાબદારી વધે છે. આગળ જતાં રદીફ લપટી પડી ગઈ હોય કે બિનજરૂરી કે વધારાની થઈ પડી હોય એવાં ઘણા ઉદાહરણો મળી આવે તેમ છે. મનોજ ખંડેરિયાનો આ મત્લા જુઓ :

પકડો કલમ ને કોઈ પળે એમ પણ બને,
આ હાથ આખેઆખો બળે એમ પણ બને.

કલમ પકડો તો એવું બને કે હાથ બળે આટલું કહેવું છે. એ સાથે નરસિંહ મહેતાનો સંદર્ભ પણ સરસ રીતે વણાયો છે. પણ અહીં રદીફ વધારાની થઈ પડી છે. કલમ પકડો ને હાથ બળે એટલું, ‘એમ પણ બને’ની રદીફ સાથે પહેલી પંક્તિમાં કહેવાઈ ગયું છે. તે પછી બીજી વખત નીચલી પંક્તિ આવે છે તેમાં રદીફ વધારાની થઈ પડી છે, પણ બીજી વખત નીચલી પંક્તિમાં ‘એમ પણ બને’, એવું ન આવે તો રદીફ જ નક્કી ન થાય કારણ એ મત્લા છે. એટલે રદીફ વધારાની હોવા છતાં તે અનિવાર્ય થઈ પડે છે.

હવે જગન્નાથ રાજગુરુની ગઝલની આ પંક્તિઓ જુઓ :

સિનેમાનો ચાળો છે ને ડંડો પોલીસવાળો છે.

બીજ-ત્રીજનાં તેજ: ગાંધી-આંબેડકર વિચારદ્વંદ્વની બીજકથા

વિનાયક જાદવ

સાહિત્યની સ્વાતંત્ર્યોત્તર અને અનુઆધુનિક આબોહવા સામુદાયિક સ્વાતંત્ર્ય અને વૈયક્તિક અધિકારોની સભાનતાથી રંગાયેલી હતી. મનોવિજ્ઞાનના વિકાસને પગલે વિશ્વક્ષિતિજે ‘આંતરચેતના’નો મહિમા વધતાં ચૈતસિક ઘટનાઓ સાહિત્યનો વિષય બની ચૂકી હતી. અનુઆધુનિકયુગમાં સ્થૂળ ઘટનાઓ આવા માનવગૌરવમૂલક અને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી નિરૂપાતી થઈ હતી. સાહિત્યનો વાસ્તવ સુષ્ઠુ, સુંવાળો અને ભાવનાત્મક મટી વરવો, કઠોર, વિચારપ્રેરક અને વિશ્લેષક બન્યો હતો. સમાજલક્ષી સાહિત્યની આવી ભૂમિકામાં દલિત, નારી, આદિવાસી, લઘુમતિ કે જાતીય ભેદભાવનો ભોગ બનેલ ભિન્ન ભિન્ન સમુદાયોની સંવેદનાઓએ સાહિત્ય પર કબજો જમાવ્યો. જાનપદી પરિવેશથી આગળ નીકળીને જાનભેદી પરિવેશો સોંસરવી લેખકની કલમ ઊતરી ચૂકી હતી. એવા બાહોશ કલમકર્તવ્ય વડે સામુદાયિક ઋણ અદા કરનાર કલમશીલોમાં મોખરે રહે છે ગુજરાતી દલિત સાહિત્યના ભીષ્મપિતામહ શ્રી જોસેફ મેકવાન. ઉવેખાયેલા-હડધૂતાયેલા વર્ગોનાં પારાવાર વીતકોને સ્વાનુભવના રક્તમાં ઝબોળીને આલેખતી એક કલમ એટલે જોસેફ મેકવાન. ‘કલમને કાગળ બચબચ ધાવે રે, બચકારા બહુ બોલે સંતો, દૂધડિયાં નવ આવે રે’ જેવી રમેશ પારેખે ચીંધી બતાવેલી ધાવણી

કે વસૂકી ગયેલી કલમોથી નોખી એવી જોસેફસાહેબની દૂધાળી કે ‘રક્ત ટપકતી’ કલમ સાહિત્યના સમરાંગણમાં વિંઝાય છે. એ સાથે હાંસિયા પર ધકેલાયેલાઓની વ્યથાને વાચા આપવાની હામ ભીડતું અને ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની નોખી ઓળખ ઊભી કરતું મેઘાણી ભાતનું કલમશૌર્ય સાહિત્ય ક્ષિતિજે ઊભરે છે.

આદ્ય દલિતનવલકથાકાર શ્રી જોસેફ મેકવાનની નવલકથા કૃતિઓમાં ‘આંગળિયાત’ અને ‘લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા’ પછી દલિત સમાજ નિરૂપણમાં ‘બીજ-ત્રીજનાં તેજ’ આવે. ‘વસ્તુતઃ તો મારી આંખ સામે સદૈવ મારા ગામનો વાઘરીવાસ જ તરવર્યો છે.’ એવો નિખાલસ એકરાર ‘કથા નિમિત્તે’માં કરી દઈને લેખકે કથા દલિત વાઘરી સમાજની છે એનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ આપ્યો છે. 55-56માં આણંદના મોતીભાઈ અમીન અધ્યાપન મંદિરમાં લેખકના પી. ટી.સી.ના સઘન શિક્ષણ અનુભવ દરમિયાન સર્વોદય આશ્રમ બોચાસણમાં લાધી ગયેલ કોઈક ‘સમદુઃખી’ જન આ કથાનો નાયક છે. એટલે અંશે કથામાં આત્મકથનાત્મક્તાનો રણકો ખરો. કેટલાંક પાત્રો અને પરિવેશ વાસ્તવમાંથી બેઠાં લીધેલાં છે (ખંભોળજની સ્કૂલમાં ભણાવતા કથાના માસ્તર એટલે લેખક પોતે). તો કેટલાંક ગાંધીવાદી પાત્રો અને પરિવેશ કાલ્પનિક છે. કથાકાળ આઝાદીનો પ્રથમ દાયકો છે જ્યારે એક તરફ દેશભક્તિ અને રાષ્ટ્રપ્રેમનો ઉછાળ હતો અને બીજી તરફ એ જ આઝાદી વિશેની એક અકળ નિર્ભ્રાંતિ. કહેવાતા ગાંધીવારસદારો ભાવનારંગી (રોમેન્ટિક) ગાંધીવાદમાં ચૂર હતા. બલ્કે છાપરે ચડીને ગાંધીબાંગ પોકારતા હતા તો કેટલાકને એમાં પોકળતા અને આડંબરની બૂ વર્તાવા માંડી હતી. કહો કે ગાંધી-આંબેડકર નામનું વિચારદ્વંદ્વ ખાસ્સું આગળ વધી ચૂક્યું હતું અને આંબેડકરની વિચારધારાનો ખુલ્લેઆમ સ્વીકાર જ નહીં બલ્કે એમાં છુપાયેલ ઉપેક્ષિતોલક્ષી કડવું સત્ય સમજાવા માંડ્યું હતું. આવી ‘આંખ ઉઘડ્યાની વેળા’એ જોસેફ મેકવાન જેવા દગ્ધ-વિદગ્ધ કેમ ઝાલ્યા રહે? ‘બીજ-ત્રીજનાં તેજ’ની કથાનો તંતુ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળે ઉભરેલા આ ‘સ્થાપન-વિસ્થાપન’ ભાવમાં છે. લેખક સમાનતા અને પ્રસ્થાપન ઇચ્છે છે પરંતુ એ માટે કશાંક વિસ્થાપન અને વિક્ષેપ પણ ચાહે છે. સમાજમાં વર્ણપરંપરાને લીધે વકરેલી અસમાનતાનો જ નહીં, પોકળ (સ્યુડો) ગાંધીવાદે પ્રેરેલી આડંબરી સમાનતાનો પણ વિચ્છેદ વાંછે છે. સમગ્ર કથામાં વેરાયેલો અને વિસ્તરેલો સામાજિક ‘પ્રતિસંસ્થાપન’ ભાવ અર્થાત્ ‘એન્ટી એસ્ટાબ્લીશમેન્ટ’ સૂર કાને અફળાયા વિના રહેતો નથી. ‘રામ નામે પથરા તર્યા ને ગાંધી નામે ગઠિયા તર્યા!’ કે ‘ભીંત્યે ચીતર્યા વાણીયાનાય શકન ના લેવા’ (પા. 144) જેવી કહેવતોમાં એ પ્રચ્છન્નપણે પ્રગટ થયો છે.

આજે ‘દેવીપૂજકો’ના સન્માનભર્યા નામથી ઓળખાતો પરંપરાગત વાઘરી સમાજ એક સમયે ચોરીના બાપીકા વ્યવસાય બાબતે અપમાનિત હતો. એવી એક પાટણવાડીયા કોમના ‘ઉદ્ધારાર્થે’ ઝૂઝેલા દાદા રવિશંકર મહારાજના અનુભવો આધારિત મેઘાણીની ‘માણસાઈના દીવા’થી નોખો ધ્વનિ છેડતી આ ઘટનાપ્રધાન નવલકથા છે. વાર્તાનો નાયક ભૂપત વાઘરી સમાજનો, સર્વોદય આશ્રમમાં ઉછરેલો, ગાંધી મૂલ્યોથી સાંગોપાંગ રંગાયેલો, પ્રમાણમાં ઠરેલ (ઠારી દીધેલ) નવયુવક છે. બાળપણમાં ચોરીના વ્યવસાયમાં પિતાનો શિરચ્છેદ અને એમની પછવાડે માતાનું પૂરના પાણીમાં વિલીન થઈ જવું જેવી મેદસ્વી ઘટનાઓ બાદ અનાથ ભૂપતનો સર્વોદય આશ્રમની ઓથમાં અને પ્રખર ગાંધીવાદી શિવાકાકા તેમજ ગંગામાની ગોદમાં ઉછેર

થાય છે. વતનનો ભેરુ માણકો અને તેની મા ભૂપતના માતૃસમાજના સચવાયેલા એકમાત્ર તાણાવાણા છે. એમની મધ્યસ્થીથી લેવાયેલાં પોતાના જ સમાજના ખૂંખાર વેલજીની દીકરી પૂનમ (પૂની) અને ભૂપતનાં બાળલગ્ન નવલકથાનું કેન્દ્રવર્તી કથાનક છે. પચ્ચીસ વર્ષ બાદ જ પોતે સંસાર માંડશે એવ ભૂપતના અફર નિર્ણયની જાણ કરતો પત્ર મળતાં વેલજી ધૂંઆંપૂઆં થઈ જાય છે અને ગામના માસ્તરને એ બાળલગ્નને છૂટું કરી આવવાની જવાબદારી સોંપીને ભૂપત પાસે મોકલે છે. માસ્તર વળી છૂટું કરી દેવાને બદલે મેળાપ કરી આપવાની ઇચ્છા લઈ ભૂપતને મળવા બોચાસણના આશ્રમમાં જાય છે અને ત્યાં ભૂપતે આપેલી ડાયરીના વાંચનની પીઠઝબકાર પ્રયુક્તિ વડે ભૂપતની સંઘર્ષકથા આરંભાય છે - બલ્કે કથાનો દોર જડે છે.

ભૂપતના કેન્દ્રવર્તી પાત્રની આસપાસ વણાયેલી કથામાં વાઘરીવ્યક્તિ અને સમાજનાં સંવિત્ અને સંવેદનાઓ અસ્ખલિત ઉકલતાં જાય છે. શ્રી જોસેફ મેકવાને વણકર, ચમાર, વાઘરી જેવા ઉપેક્ષિત વર્ગોની વ્યથાઓને પોતાની અન્ય કથાઓનો જે વિષય બનાવી છે, એની તુલનામાં 'બીજ-ત્રીજનાં તેજ'માં શોષણ - અન્યાય - અસમાનતાની ભીષણ જાળનું આલેખન નોખું તરી આવે છે. 'આંગળિયાત'માં વર્ણવ્યવસ્થામાંથી સીધેસીધી ઊપજતી શોષિત વણકર સમાજની વ્યથા જ નહીં, ટીહાના પાત્રમાં આકારાયેલી કશીક ગરિમા પણ છે. અહીં વ્યવસાયગત વ્યવસ્થામાંથી નીતરતી વાઘરી સમાજની શોષિત કથા જ નહીં, ભૂપતના પાત્રમાં ખમીર પણ આલેખવાનો પ્રયાસ છે. વણકર કે વાઘરી, સમાજનાં ભડપાત્રોએ કેવી ખુમારી દાખવવાની છે એના ટીહો અને ભૂપત પ્રતિનિધિ છે, બલ્કે ટીહાની તુલનામાં ભૂપત ફિસ્સો છે. લેખકે એ પાત્રો થકી વિદ્રોહ અને વિસ્થાપના જરૂર છેડ્યાં છે પરંતુ ટીહાના પાત્રમાં જોવા મળતી આંબેડકરી વિદ્રોહની બુલંદ-તા કહ્યાગરા ગાંધીવાદી ભૂપતમાં વર્તાતી નથી. પોતાના સમાજનો ઉદ્ધાર ગાંધીચીંધ્યા રાહે જ ઇચ્છતો ભૂપત બળવાખોર ટીહાની તુલનામાં લીસો ભાસે છે. વાઘરી કોમના ચોરીના પરંપરાગત વ્યવસાયમાં લાખોની લૂંટ કરનારો સમાજ આખરે 'ઠેરનો ઠેર' કેમ રહી જાય છે એવો સૂર છેડીને લેખક એ સમાજ શોષણ અને અન્યાયની બૃહદ સમાજરચનાનો કેવો ભોગ (પ્યાદું) બની ગયો છે એનો અંગૂલિનિર્દેશ કરે છે.

બ્રાઝીલના તત્ત્વચિંતક અને શીક્ષણવિદ્ પાઉલો ફ્રેરે શોષિત માનસની ચેતનાનું વિશ્લેષણ કરતાં કહે છે કે પોતાના શોષણ અને અન્યાય માટે જાતને દોષિત ગણે તે વશીકૃત ચેતના (magical consciousness), શોષણખોરને જ જવાબદાર ઠેરવે તે છીછરી ચેતના (naive consciousness) અને શોષિત અને શોષણખોર બંનેને એવું વર્તવા મજબૂર કરતી સમાજરચનાને જવાબદાર ગણીને એવી શોષણકોર વ્યવસ્થાને તોડવા કે ખોરવવા કટિબદ્ધ કરે તે સમીક્ષાત્મક ચેતના (critical consciousness). લેખક જોસેફ મેકવાન અને તેમનો કથાનાયક ભૂપત બંને આ ત્રીજા પ્રકારની ચેતનાના પ્રતિનિધિ છે. દલિત વર્ગના સભ્ય તરીકે શ્રી જોસેફ મેકવાન કાર્લ યુંગના Archetype અર્થાત્ દલિત સમૂહ માનસનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. તેઓ વાઘરી સમાજના ચોરીના વ્યવસાય પાછળ એક વ્યાપક શોષક સમાજરચનાને કાર્યરત જુએ છે. વાઘરી સમાજ પ્રત્યે પૂરી હમદર્દી દાખવીને એમની ચોરીનો પૂરો લાભ ઉઠાવી જતી મુખી, પટેલ આણિ અન્ય સ્થાપિત હીતોની મંડળી અર્થાત્ આર્થિક-અનૈતિક

સાંઠગાંઠને ઉઘાડી પાડે છે. ત્યાં તેઓ 'માણસાઈના દીવા' પાછળ કામ કરી ગયેલી સુધારાવાદી (અને ગાંધીવાદી) રવિશંકર મહારાજની શોષિત વર્ગની 'વશીકૃત ચેતના'ને બદલવાની ગેરસમજ પર પણ કુઠરાઘાત કરે છે. લેખક કોનામાં માણસાઈના દીવા પેટાવવાના છે એ બરાબર જાણે છે. એટલે જ ભડવીર વેલજીને મુખે ચોરીના હથિયારને 'ખાતરિયા'ને બદલે 'ગણેશિયા' (ગણેશના દાંત જેવું હથિયાર) કહેવડાવે છેઃ

'અમે રાત્ય માથે લઈએ તે ચોર કે'વઈએ ને ધોળા દા'ડે અમને હૌ'ને ધૂતનાર, પરસેવાનું ટેપુંય પાડ્યા વના હોએ નવ્વાણું ચરી જનાર, ચૌદ-ચૌદ કલાકનું વૈતરું કુટાઈનેય દયાદોન કરતો હોય એમ રૂપિયા હડફનાર ધોળા દા'ડાનો લોંટારો એ શાહુકાર! આ ચ્યાંનો ન્યા ભિયા?' (પા. 54).

સંગિની મોહિની સાથેના સંવાદમાં ભૂપતના મુખે લેખકે જે કહેવડાવ્યું છે તેમાં પણ વિસ્થાપનવાદી (માર્કસવાદી) વિગ્રહ દલિતપક્ષે વ્યક્ત થયો છેઃ

'આ ચૂસાયેલા ગોટલા ઉપર કવિતા લખાઈ છે. પણ શોષાયેલા નરકંકાલની કવિતા કરવાનું આપણા કવિઓને ઓછું સૂઝયું છે. શબરીનાં બોરનો દાખલો તો રામજીની મોટાઈ અને મરતબો સિદ્ધ કરે છે. પણ શબરીના વંશજો આજે ય ઉંદરડામાં આહાર ગોતે છે. (પૃ. 154).

બિહારના મુષહર (મૂષક અર્થાત્ ઉંદરડાનાં આહાર પર જીવનારા) દલિત વર્ગની દારૂણ કથની દ્વારા લેખકે સાહિત્ય અને સમાજનાં સ્થાપિત હીતો પર આકરો પ્રહાર કર્યો છે. લેખક નબળા વર્ગને રાષ્ટ્ર, સમાજ કે સાહિત્યની મુખ્યધારામાંથી હાંસિયા પર ધકેલી દેતાં ગૃહીતોને ઉઘાડાં પાડે છે. કલમશીલ લેખકની કર્મશીલતાનું તીર એક જ સમસ્યાને તાકે છેઃ

'મારા મનથી મૂળભૂત સમસ્યા તો અસમાનતાની, શોષણ અને ગરીબીની છે. જાતિ-દ્વેષની છે. ઊંચાપણાના અહંકારની છે.' (પૃ. 155) અહીં લેખકની ચેતનામાં વસતો 'ભીમ' ઊંચકે છે!

સંઘર્ષ નિરૂપણ એ 'બીજ-ત્રીજનાં તેજ'ની બીજી વિશેષતા છે. સંઘર્ષ શોષિત સમાજની તાત્ત્વિક ઓળખ છે. લેખકે ભૂપતના પાત્ર થકી સમગ્ર વાઘરી સમુદાયના સંઘર્ષને વાચા આપી છે. ભૂપતનું બાળપણ નંદવાયાનું કારણ પિતાનો વ્યવસાય નિર્મિત શિરચ્છેદ છે. ચોરીમાં પકડાયેલા ભૂપતના પિતાનો ચોરસાથીઓ શિરચ્છેદ કરે છે ત્યાંથી આરંભાતી ભૂપતની કરુણકથની સંઘર્ષપ્રચૂર છે. ભૂપતમાં મોહિની અને પૂની માત્ર મોહનો જ નહીં, ગાંધી મૂલ્યોનો સંઘર્ષ સર્જે છે. માસ્તરમાં વેલજી અને પૂનીની વિરોધાભાસી ઇચ્છાઓ જ નહીં, ભૂપતની આંતરશોધ ખરો સંઘર્ષ સર્જે છે.વેલજીની ધાક અને પૂનીનો મોહ એમાં 'બળતામાં ઘી' હોમે છે. મોહિની અને પૂનીનાં સંવિતમાં પણ ભૂપત સંઘર્ષનો ચક્રવાત્ બને છે. આખરે ગાંધીમૂલ્યના વિજયમાં ભૂપત સંઘર્ષનું નિર્વહણ આણે છે. લેખકને તો પોકળ ગાંધીવાદ પોષિત જ્ઞાતિ આધારિત વિષમતામાંથી પરિણમતો સંઘર્ષ જ અભિપ્રેત છે. આશ્રમના શાસ્ત્રીજીમાં વ્યાપેલી સૂક્ષ્મ 'જ્ઞાતિઅસૂયા' અને માસ્તરના શ્રીમાળી શિક્ષક અને બ્રાહ્મણ આચાર્ય વચ્ચેના વિષમતામૂલક વ્યવહારમાં એ પ્રતીયમાન થયો છે. પાત્રે પાત્રે અને પરિસ્થિતિ પરિસ્થિતિએ

વણાતી જણાતી સંઘર્ષ જાળ કથામાં વાર્તારસને ઘૂંટે છે.

સાહિત્યની અનુઆધુનિક ઘટનામાવજત પણ કથાની ધ્યાનાર્હ બાબત છે. પ્રાકઆધુનિક ઘટના પ્રાધાન્ય અને આધુનિક ઘટનાહ્રાસને સ્થાને લેખક સૂક્ષ્મ ઘટનાશિલ્પની અનુઆધુનિક કળા લઈ આવ્યા છે. અનેક ટચૂકડી ઘટનાઓ તળે કથાને કચડાવા દીધા વિના કે ઘટના ખાતર ઘટનાનો ભાર લાધ્યા વિના ઘટનાને સંઘર્ષોપકારક બનાવીને લેખકે ઝીણું કથાશિલ્પ રચ્યું છે. વાર્તારસ જમાવવાના સ્થૂળ પ્રયોજનસર જ ઘટનાઓની ભરમાર રચવાને બદલે બારીક વસ્તુસંવિધાન રચ્યું છે. અનુઆધુનિક કાળમાં ભાવોદ્રેકતા કે મનોરંજન કે સંશયરસને પોરસવા ખાતર જ ઘટના પ્રયોજવાને બદલે કથાશિલ્પને નકશીદાર બનાવવામાં ઘટનાનો વિનિયોગ કેમ કરી શકાય તેનો 'બીજ-ત્રીજનાં તેજ' ઉત્તમ નમૂનો છે.

વાઘરી સમુદાયને મુખ્યધારાની નિકટ લાવવાના પ્રયાસરૂપ પણ આ નવલકથાને લેખવી ઘટે. એ સમુદાયની સામાજિક-સમસ્યા જ નહીં, એનો સાંસ્કૃતિક પરિવેશ, પાત્ર અને ભાષા (હા, બોલી નહીં) પ્રત્યેની લેખકની સંવેદના અને વફાદારી એમની સમાજ પ્રતિબદ્ધતાની દ્યોતક છે. ભડવીર વેલજી હોય કે એમની સંસ્કારવારસ ઉચ્છૃંખલ દીકરી પુની હોય, ભૂપત કે માણકો, દલિત પાત્રાલેખનમાં જોસેફના 'પેંગડામાં પગ ઘાલે તેવો' હજી સુધી ક્ષિતિજે કોઈ ભાસતો નથી. 'વાસ્તવને વહાલ કરનાર' જોસેફ સાહેબને વળી ક્યાં પાત્રાલેખન કરવું છે. એમને તો સ્વાલેખન જ અભિપ્રેત છે. એમણે જ તો કહ્યું હતું 'મારા લેખનોમાં હું જ આખેઆખો ચિતરાયો છું.'

એથીય એક ડગલું આગળ, અંત્યોદય-સર્વોદયના ભાવના રંગમાં રાચતા ગાંધી આદર્શો ભૂપત જેવા આશ્રમનિવાસીને પોતાના જ સમુદાયથી 'વિમુખિત' કરી બેસે છે. આંબેડકરને એવી નિર્વિર્યતા મંજૂર નહોતી. પોતાના સમાજથી દૂર થઈને ભાડૂતી ઓળખને અપનાવવાને બદલે, પોતાના સમાજને સમજવા અને સમજીને એ પ્રત્યે પ્રતિબદ્ધ થવા પ્રેરતા આંબેડકરવિચાર વડે લેખક પરંપરાગત ગાંધીવાદને પડકારે છે. ગાંધી-આંબેડકરનું વિચારદ્વંદ્વ ભૂપતના પાત્ર થકી કળાસ્વરૂપ ધારણ કરે છે. ભૂપત 'વાઘરી' મટી ગાંધીવાદી બની જાય છે અને પોતાના સમાજનો ઉદ્ધાર એક 'બાહ્યવ્યક્તિ' તરીકે ઇચ્છે છે, આંબેડકરપ્રેરિત 'ઇનસાઇડર' બની રહીને નહીં. વણકર લેખક પોતાના ભાતૃસમાજ-વાઘરી સમુદાયનો ઉત્કર્ષ આંબેડકર માર્ગે ઇચ્છે છે, ગાંધીમાર્ગે નહીં. 'બીજ-ત્રીજનાં તેજ'માં લેખકનો આ વિચારપથ કળાનું ઉપાદાન લઈને પ્રગટ થયો છે. એટલે જ ભૂપતને 'મોહિની'નો મોહ થાય છે અને પુની પ્રત્યે 'પક્ષપાત'. આખરે લેખક તો કથાનો અંત ભૂપત પોતાની પ્રેયસી પૂનીને વરે તેમાં જ સાર્થક માને છે, પ્રેયસી મોહિનીને વરે તેમાં નહીં.

રખેને કોઈ કહે આ નવલકથા કેવળ દલિતકથા જ છે. એમાં લલિતકથા જેવું કશું નથી. દલિતકળાને લલિત બનાવવાના ઓરતા અને અભરખા નથી જ છતાં કળા સાથે અનુબંધ અચૂક જાળવવો છે! અલબત્ત, કળા-સૌંદર્ય અને રસનાં પોતીકાં ધોરણોનુસાર. વાર્તાકળાનાં તમામ લક્ષણોને સુપેરે પ્રગટાવતી અને એથી વિશેષ પાત્રાલેખનકળામાં જોજનો આગળ નીકળી જતી આ નવલકથા વેલજી અને ભૂપત જેવાં સુરેખાંકિત દલિત પાત્રો ગુજરાતી

પાત્રસૃષ્ટિમાં ઉમેરી જાય છે. દલિતબોલી (બોલી નહીં, ભાષા) થકી ભાષાકર્મમાં પણ લેખકની ગળથૂથી કામ કરી જાય છે.

નવલકથાનું શીર્ષક ટચૂકડી ટીપ્પણ માંગી લે તેવું છે. પૂર્ણિમાનાં તેજથી તો સહુ કોઈ પરિચિત છે પરંતુ બીજ-ત્રીજને વળી તેજ સાથે સો નાતો? કથાનાં બીજ-ત્રીજ એટલે ભૂપતના જીવનમાં આવેલ નાયિકાઓ પૂનમ અને મોહિની. લેખકે મહીજી માસ્તરના મુખે એ અર્થ સુંદર સમજાવ્યો છે. ભૂપતને અભિપ્રેત છે પૂનીને ભણાવી ગણાવીને પોતાના સમાજનું શ્રેય સિદ્ધ કરવું. એટલે જ પૂની શ્રેયસ્કર છે જ્યારે એ ઉમદાકાર્યમાં બંનેને પ્રેયસરૂપ નીવડનારી મોહિની પ્રેયસ્કર છે. શ્રેયસી પૂની અને પ્રેયસી મોહિની બંનેનું ભૂપતના જીવનમાં માહાત્મ્ય છે. અર્થાત્ બીજ (પૂનમ સાથેના પુનર્મિલન)થી આરંભાયેલું ભૂપતના જીવનનું નવું અજવાળિયું (શુક્લ-સુદપક્ષ) મોહિનીની હાજરીરૂપ ત્રીજકળાથી ઓર દીપે છે. કથાની બહાર નીકળીને કથાના વિષય પર સહેજ વિચારીએ તો બીજ-ત્રીજ એટલે સમાજના ઉવેખાયેલા વર્ગો અને તેજવંત પૂર્ણિમા એટલે ઉજળિયાત વર્ગો. આ ઉવેખાયેલા વર્ગોનું પણ પોતીકું અજવાળું, તેજ યા નૂર હોય છે, લાલિમા અને હીર હોય છે. બીજ અને ત્રીજ જ અજવાળિયાને આગળ ધપાવે છે - પૂર્ણિમાની પૂર્ણકળા પાછળ વિસરાયેલાં અને ભૂંસાયેલાં (ભોગ બનેલાં) બીજ-ત્રીજ છે. કમભાગ્યે ‘પૂર્ણિમાના પ્રકાશપુંજને પોંખનારને મન બીજ-ત્રીજનાં તેજ ઝાઝાં લેખામાં નથી હોતાં’ (પૃ. 5). પરંતુ લેખક કહે છે તેમ ઉવેખાયેલાના પ્રતિનિધિ સમા ખેડૂતને મન તો અષાઢી બીજ અને અખાત્રીજનો પણ આગવો મહિમા છે. લેખકને મન આ કથા એવાં બીજ-ત્રીજનાં તેજનો લસરકો છે. ભલે તેમની સમૃદ્ધિની ભાવિ ક્ષિતિજો હજી ધૂંધળી હોય, ભલે બીજ અને ત્રીજ હજી અંધારિયા (કૃષ્ણ-વદ પક્ષ)નાં અંધારાં ઉલેચવામાં હોમાઈ કે વિલોપાઈ જતાં હોય અને પૂર્ણિમાનું પદ પામે ત્યાં લગી જીવતાં રહેવા ન પામતાં હોય. પૂર્ણિમાને ખાતર ધોવાઈને ધરબાઈ જતાં એવાં બીજ-ત્રીજનાં તેજ સ્ત્રીપાત્રોની આ કથા છે. અને હા, સુંવાળા ગાંધીવાદની કશીક બુર્ઝુવા ભદ્રતા સમી પૂર્ણિમાના તેજ કરતાં વસવાયા વાઘરી વર્ગનું ‘બીજ-ત્રીજ’ જેવું તોય પોતીકું પોલિટેરિયેટ શ્રમજીવી તેજ વધુ તેજોમય છે, એવો સૂક્ષ્મ આંબેડકરનિષ્ઠ સૂર પણ વળી કથાના શીર્ષકમાં ખરો જ.

❑

જિંદગીનામા

શરીફા વીજળીવાળા

જિંદગીનામા : કૃષ્ણા સોબતી, રાજકમલ પેપરબેક્સ, પ્ર.આ. ૧૯૭૯ ત્રી.આ. ૨૦૦૭, ૧૫૦.૦૦ રૂ.

મોટાભાગે લઘુનવલ લખવા ટેવાયેલાં કૃષ્ણા સોબતીએ કદાચ પહેલીવાર ‘જિંદગીનામા’ નિમિત્તે ૩૯૨ પાનામાં વિસ્તરેલી પશ્ચિમ પંજાબના લોકોની જિંદગીની કથા આલેખી છે. અકાદમી અને જ્ઞાનપીઠ બંને પુરસ્કાર માટે નિમિત્ત બનતી ‘જિંદગીનામા’ જેટલી ચર્ચાઈ છે એટલી વંચાઈ નથી. ‘ચન્ના’ શીર્ષકથી ૧૯૫૨માં કૃષ્ણાએ આ નવલકથા અલ્હાબાદના પ્રેસને છાપવા આપેલી. પણ પ્રૂફ જોવાતી વખતે પંજાબી અને ઉર્દૂ શબ્દોનું સંસ્કૃત કરી નાખવામાં આવેલું એટલે અકળાઈને કૃષ્ણાએ આ પુસ્તક પાછું લઈ લીધેલું. ફરીફરીને એ લખાતું રહ્યું ને છેક ૧૯૭૯માં રાજકમલ પ્રકાશન દ્વારા ‘જિંદગીનામા’ શીર્ષકથી છપાયું. ૧૯૮૦માં એને સાહિત્યઅકાદમીનો પુરસ્કાર મળ્યો. અમૃતા પ્રીતમની ‘હરદત્ત કા જિંદગીનામા’ શીર્ષકને કારણે ૧૯૮૪માં કોર્ટ કેસ થયો જે ૨૬ વર્ષ ચાલ્યો અને છેક ૨૦૧૧માં અમૃતાના મૃત્યુ પછી કેસનો ચુકાદો અમૃતાની તરફેણમાં આવ્યો.

પોતાના સમયથી કાયમ બે ડગલાં આગળ રહીને લખનારાં સોબતીએ ભલે ઓછું લખ્યું પણ જેટલું લખ્યું એટલું નક્કર, નોંધ લેવી જ પડે એવું લખ્યું. સાત નવલકથા, ત્રણ વાર્તાસંગ્રહ, બે સંસ્મરણગ્રંથ અને અન્ય મળીને લગભગ ચૌદ જેટલાં પુસ્તકો મળ્યાં છે એમની પાસેથી. એમની નવલકથાઓ અન્યથી તો જુદી હોય પણ એમની દરેક નવલકથા એમની પોતાની નવલકથાથી પણ અલગ છે. જો કે એક વાત નોંધવી પડે કે જે રીતે ‘મિત્રો મરજાની’ કે ‘ડાર સે બિછુડી’ કે ‘દિલો-દાનિશ’ કે ‘એ લડકી’ જેવી એમની કૃતિઓમાં તમે નવલકથા વાંચ્યાનો આનંદ માણી શકો છો, કોઈ વિશેષ ઘટના કે વિલક્ષણ પાત્રના સાક્ષી થાઓ છો એવું કશું જ ‘જિંદગીનામા’ વાંચતી વખતે નહીં થાય. લગભગ દરેક કૃતિમાં કશુંક નવું આપવાની કોશિશ કરતાં કૃષ્ણાની ભાષાની તાજગીની અને વિશિષ્ટ શૈલીની ઘણી ચર્ચા થઈ છે પણ વાત જ્યારે ‘જિંદગીનામા’ની આવે ત્યારે કહેવું પડે કે ભાષા જ એમાં પ્રવેશવા સામે મોટું વ્યવધાન છે. સોબતીની ભાષા માટે કુંવરનારાયણકહે છે :‘उनकी उर्दू में लखनवी नफ़ासी हैं तो पंजाब का ठेठ अक्खड़पन भी’. એટલે ‘ए लड़की’માં ઉર્દૂ છે તો ‘જિંદગીનામા’ લગભગ પંજાબીમાં જ લખાઈ છે.’એવું કહી શકાય કે લોકબોલીનો વિનિયોગ આ નવલકથાની વિશેષતા પણ છે અને મર્યાદા પણ છે. ભાષાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ ચોક્કસ થયો છે પણ આપણા માટે આ નવલકથા પ્રથમ વાચને લોઢાના ચણા ચવડાવે છે. બીજા-ત્રીજા વાચને જ તમે કૃતિપ્રવેશ કરી શકશો. હકીકતે પંજાબી સંસ્કૃતિ કે સામાજિક પરિવેશ ઊભો કરવા માટે ભાષાને પંજાબી રાખવી અનિવાર્ય નહોતી. ભારતીય સાહિત્યમાં ફણિશ્વરનાથ રેણુની ‘મૈલા આંચલ’ કે રાહી

માસૂમ રઝાની 'આધા ગાંવ' પ્રાદેશિક બોલીમાં જ લખાઈ છે. પણ એ કૃતિનાં પાત્રો, એનો કથારસ તમને જકડી રાખે છે. બંનેની ભાષા થોડી કસોટી કરે છે પણ તમને કૃતિપ્રવેશ કરતાં અવરોધતી નથી. 'જિંદગીનામા'ની જેમ જ 'આધા ગાંવ'માં પણ કોઈ નાયક-નાયિકા નથી. એમાં પણ અનેક પાત્રોની કથા કહેવાતી રહી છે. એકમેક સાથે હળીમળીને રહેતી પ્રજા કઈ રીતે વિભાજનના એક ઝાટકે અલગ થઈ ગઈ, મૂલ્યોનું જગત કેવું તો ઉલટસૂલટ થઈ ગયું એની વાત રઝા પાત્રો પાસે ભોજપૂરી ઉર્દૂમાં કરાવે છે, પણ પોતે તો સમજાય એવી હિંદી જ વાપરે છે. જ્યારે 'જિંદગીનામા'ના સર્જક રીત-રિવાજ, ગીતો ઉપરાંત વાત-ચીત બધું જ ગુજરાંવાલાની બોલીમાં રહેવા દે છે એટલે વાચકની બરાબરની કસોટી થાય છે. 'મૈલા આંચલ'માં સ્થાનિક બોલીના અઘરા શબ્દોના અર્થો ફૂટનોટમાં આપેલા છે. ગીતો એમાં પણ છે, લોકનાટ્ય છે, રીતરિવાજ પણ છે છતાંય હિંદીને કારણે સમજાય છે. 'જિંદગીનામા' નવલકથાની ભાષા વિશે 'हिन्दी उपन्यास का इतिहास'માં ગોપાલરાય લખે છે :'जिन्दगीनामा(1979) में उनका भाषा सम्बन्धी यह प्रयोग अस्वाभाविक और अ-सर्जनात्मक हो गया है । हर भाषा की तरह हिन्दी में भी अन्य किसी भाषा का मिश्रण एक सीमा तक ही सर्जनात्मक होता है । कृष्णा सोबती ने 'जिन्दगीनामा' में प्रतिष्ठित हिन्दी को पंजाबी प्रयोगो से आक्रान्त कर दिया है, जिससे वह हिन्दी के पाठको के लिए प्राय: अबोधगम्य, बोझिल और कृत्रिम हो गयी है । यथार्थवाद के नाम पर किसी भाषा को इस सीमा तक विरुपित नहीं किया जा सक्ता कि वह अपनी पहचान ही खो दे ।'ખરેખર જ અતિ પંજાબીને કારણે પ્રથમ વાચને આ નવલકથામાં હું પ્રવેશી જ નહોતી શકી. બીજા ને ત્રીજા વાચને મારો કથાપ્રવેશ શક્ય બન્યો હતો. એટલે ગોપાલરાય સાથે સંમત થવાની ઈચ્છા થાય.

આખી નવલકથા વીસમી સદીના આરંભના ૧૫-૧૭ વર્ષની પશ્ચિમ પંજાબની સહિયારી સંસ્કૃતિની વાત કરે છે. પશ્ચિમ પંજાબના ગુજરાત પ્રાંતના ડેરા જટ્ટા ગામમાં હળીમળીને રહેતા હિંદુ-મુસ્લિમ-શીખની સહિયારી જિંદગીના એક પછી એક દૃશ્યોની શ્રેણીથી નવલકથા આગળ ચાલે છે. દરેક દૃશ્યનાં પાત્રો અલગ છે, એમની કથા અલગ છે. અહીં જે કથા કહેવાઈ છે તે આ કાળખંડના પંજાબના કોઈ પણ ગામની કથા હોઈ શકે. પંજાબની જિંદાદિલ પ્રજા જે સદીઓ સુધી દુશ્મનો સામે લડતી રહી અને ખેતરોમાં ધાન ઉગાડતી રહી એવી જિંદગીના પર્યાય જેવી આ જીવંત પ્રજાની કથા એટલે 'જિંદગીનામા'. આ પ્રજાની પાછળ ઈતિહાસની ગણી ન શકાય એટલી કથાઓ પડેલી છે. હારની અને જીતની બંને.

'જિંદગીનામા'માં કોઈ નાયક-નાયિકા નથી, કોઈ એવાં પાત્રો નથી જેમની કથા સળંગ ચાલી હોય. 'આધા ગાંવ' કે 'મૈલા આંચલ'ની જેમ જ ગામની જમીન વાવનારા, લણનારા જમીનના માલિક નથી. એમની જમીનો ગામના શાહુકારો(શાહજી, મિયાંઓ કે તહેસીલદાર) ના લાલ ચોપડે ચડી ગયેલી છે. પરસેવો પાડનારાઓના કપાળે કાળી મજૂરી સિવાય કંઈ નથી આવતું. પણ એમના સારા-માઠા પ્રસંગો શાહજીના ચોપડે સચવાઈ જાય છે. કેટલાકને ગુસ્સો આવે, થોડો ઘણો વિદ્રોહનો સૂર પણ ઊઠે પણ મોટાભાગની પ્રજા આવા શોષણથી જાણે કે ટેવાઈ ગઈ છે. મહેરઅલી પશુશ્રમ કરીને સઘળું અનાજ શાહજીને આપી દેવાનો વિરોધ કરે છે. વડીલો એને એવી બદગુમાની કરવાની ના પાડે છે. બધાનો સારો-નરસો સમય તો શાહજી

જ સાચવે છે ને? ફરમાનઅલી એને કહી દે છે :'ओ भोलया, शाहों की मलकीयतें लाल बहियों में और हमारी अपने वजूदो में ! शाह जितना हाथ फैलाए सो उसका । जट्ट जितना पसीना बहाए वो उसका'(૮૭) શાહજીનું કુટુંબ અને એમની હવેલી આ કથાના દરેક પાત્રને એક સૂત્રે બાંધે છે પણ નાયક તો શાહજી પણ નથી.

શાહજી-શાહની અને એમની હવેલી કથાના કેન્દ્રમાં છે અને એમના આંગણામાં ભરાતી મિજલસો નિમિત્તે, એમને ત્યાં આવનારા લોક નિમિત્તે સમગ્ર ગામની, કહો કે આખા પ્રદેશના લોકોની કથા કહેવાઈ છે. વિભાજન પહેલાંના પંજાબના લોકજીવન અને લોકસંસ્કૃતિનું અદ્ભુત પુનઃસર્જન કરતી આ કથામાં દશ્યો છે માત્ર... એટલે પાત્રવિકાસ, કથાવિકાસ, વસ્તુસંકલના કે સળંગસૂત્રતા જેવા નવલકથાના ઘટકો શોધનારના હાથે કશું નહીં ચડે. એક પાત્રની વાત શરૂ થાય... પછી બીજાની... એ પૂરી થાય એવું પણ જરૂરી નથી. આ સૌ એકમેકના સુખદુઃખનાં બરાબરના ભાગીદાર છે. ઈદ, દશેરા, લોહડી, બૈસાખી જેવા તહેવારો સૌ સાથે મળીને ઉજવે છે. જીવાતું જીવન જાણે કે અહીં સીધું આલેખાયું છે, સમાજ જેવો છે તેવો આલેખાયો છે. દીકરાના જન્મની ખુશી મનાવતી પ્રજા, નજર ઉતારવામાં, કાળું ટીલું કરવામાં માને છે. ભણવા બેસે ત્યારે સાત ઘેર ભિક્ષા માગીને પછી બાળક મદરેસા જાય છે. ભૂતપ્રેત, દોરાધાગા, બાવા-ફકીર બધાની અહીં હાજરી છે. પ્રેમમાં પડવું, વેર લેવામાં મરવું/ મારી નાખવું સાવ સામાન્ય છે. ઘા વાગે એટલે ઘા પર દારૂ રેડવો ને મોઢામાં ઘી-ગોળ રેડવા સિવાય ઝાઝી દવાની જરૂર નથી પડતી. ઢોરઢાંખર કે માણસને થતી તકલીફોના ઉપાય ઘરના બધા વડીલ જાણે. માંદા પડે તો જળો પાસે ગંદુ લોહી ચૂસાવીને સાજા થાય છે... ટૂંકમાં ધર્મ જુદા છે પણ રહનસહન, ટેવો, રીતરિવાજોમાં પ્રજા બિલકુલ એકસરખી છે. હિંદુ-મુસ્લિમ-શીખ તમામનાં છોકરાં મદરેસામાં ભણે છે ને સૌને મૌલવી જ ભણાવે છે. શાહજી માને છે કે જ્યાં સુધી ફારસી ન આવડે ત્યાં સુધી માણસ માણસ નથી. તેઓ કહે છે :'सच पूछो तो फ़ारसी पढ़कर ही बन्दा बन्दा बनता है।'(૨૧૩) સદીના આરંભે યુપી કે પંજાબ પ્રાંતની આસપાસના પ્રદેશનું આ સત્ય હતું. ૨૦૧૦માં હું એવા હિંદુ વડીલોને મળી હતી દિલ્હીમાં જેમને ઉર્દૂ વાંચતા આવડતી હતી પણ દેવનાગરી લિપિ એમના માટે સાવ અજાણી હતી.

ગ્રામીણ જીવનના તમામ રંગ અહીં ઠલવાયા છે. ખેડૂતોનો અસંતોષ, એમનું શોષણ, જમીનોના વિવાદ, સાસુવહુ કે શોક્યોના ઝઘડા, પ્રેમપ્રકરણો, આડાસંબંધો, ચોરડાકુઓના પરાક્રમો, ગીતો, નૃત્યો, તહેવારો, જલસાઓ અને મજલિસો... ભારતના ગામડાંમાં જે કાંઈ હોઈ શકે એ સઘળું અહીં છે. આમ પણ આ કોઈ એક વ્યક્તિ કે એક કુટુંબની કથા નથી, પંજાબની પ્રાદેશિક કથા છે. મેઘાણીની 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' કે રેણુની 'મૈલા આંચલ' કે રઝાની 'આધા ગાંવ'ની જેમ અહીં કોઈ પાત્ર નહીં પણ આખો પરિવેશ જ કેન્દ્રમાં છે. જો કે રઝા કે રેણુ જે પાત્રની વાત માંડે તેને પૂરી પણ કરે છે. કૃષ્ણાની રીત દાસ્તાનગોઈની છે. એક કથા શરૂ કરે એમાંથી બીજી... આગળની અધૂરી છૂટે... હિંદીવાળા જેને શિલ્પ કહે છે ને આપણે જેને આકાર કહીએ છીએ એ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો 'જિંદગીનામા'માં દશ્યોની બહુલતા છે. આ દશ્યો દશ્ય ઓછાં ને વાર્તાલાપ જેવાં વધારે લાગે છે. આ દશ્યોને જોડતા કથાકારની ભૂમિકા રંગનિર્દેશક જેવી કલ્પો તોયે કબૂલવું પડે કે એના કારણે કથારસ અવરોધાય તો છે જ. આ દશ્યો વડે પંજાબની સહિયારી સંસ્કૃતિ, કૌટુંબિક-સામાજિક જીવન, માનવીય સંબંધો

આલેખાયાં છે. આપણે ધર્મ અને રાજનીતિના નામે આવી અખંડ સંસ્કૃતિને ટુકડાઓમાં વહેંચી દીધી અને બેઉ બાજુ વિષનાં વાવેતર કરી વિષવેલ ઉછેરી એની પીડા આ વાંચનારને થશે.

આગળની આવૃત્તિમાં આવી સૂચના હતી :'આ 'જિંદગીનામા'નો પ્રથમ ખંડ છે, 'जिन्दा रुख'શીર્ષક છે એનું. પુસ્તકના ફ્લેપ પર સૂચના હતી, 'यह सिर्फ एक भूमिका आने वाली छटपटाहट, टकराहट और तिड़कन की है । इसका दूसरा खंड होगा इन्कलाब जिन्दाबाद ।'કૃષ્ણા સોબતી ૧૯૭૯માં આ લખે છે એ પછી છેક ૨૦૧૭ સુધી તેઓ જીવ્યાં. પણ એ બીજો ભાગ કદી આવ્યો જ નહીં. (આમ તો એ ટ્રાયોલોજી લખવાનાં હતાં એવું પણ કહેવાય છે...)

નવલકથા લખ્યા પછી કૃષ્ણા એક દીર્ઘ કવિતા લખે છે અને નવલકથાની ભૂમિકા રૂપે મૂકી દે છે જે આ સહજીવન, સહિયારી સંસ્કૃતિની કૃતિને નવો અર્થ આપે છે. એ કવિતા ઘરથી બેઘર, વતનથી બેવતન થવાની પીડાની વાત કરે છે. પંજાબ એટલે ?

> जहाँ का हर मेहनतकश बादशाह/ अपने सिर के साफ़े को/ अपना ताज समझ सँभालता रहा/ और अपने खेतों को/ अपना रिजक समझ/ सत्कारता रहा ।/ ऐसे भागीभरे/ भरे-पूरे पंजाब की धरती पर/ ज़हर की काँगें घिर आईं ।/ देखते-देखते लाखों कदमों के हुजूम उठ धाए ।/ चढ़ाइयाँ बहुत बार हुईं/ बहुत बार हमलावरों से सामने ।/ बहुत बार राज-पाट बदले/ पर चौड़े सीनेवालों ने/ कड़े जिगरेवालों ने/ भी हौसले नहीं गँवाए/ मरने और मारने से/ खौफ़ नहीं खाए/ पर आज ?.../ क्या सूरमाओं के सिक्के बदल गए ?/ बाजुओं के हथियार लटक गए ?/ कन्धे धचक गए ?/ हाथ मूठों से उठे नहीं ।/ एक आवाज़ पर/ उठ खड़े होनेवालों की/ शोख-गुस्ताख़ लहरें गुस्से की/ कहाँ गुम हो गईं ?/ क्या क़हर भरी छातियों में ?/ रब्बी हुक्म की तरह/ क्या ये फ़ैसले भी आख़िरी हैं?/ मुँह मोड़ लो/ अपने घर-आँगन से/ हरी-भरी पकी-जड़ी अपनी फ़सलों से ।/ पीठ दे दो/ इस हरियाली/ इस जड़त और/ इन नीलाहटों को ।/ इस धरती पर/ अब हमारे पुण्य/ शेष हो गए हैं ।/ अब हमें बिछुड़ जाना है/ अपनी धरती से/ अपनी माँ से/ माँ की माँ से/ और हम सब की माँ से !/ इसकी मिटड़ी ओट से/ छाँह से ।/ इसकी/ दूध-भरी छातियों से/ अब दूध नहीं/ खून टपकता है ।/ देखो पलटकर/ मत देखो/ दौड़ चलो/ छोड़ चलो/ इस पानी को/ इस धरती को/ जिसने हर मौसम/ हर बहार में/ सूरमाओं की पनीरी उगाई थी/ जिसने हाड़-मांस के इन्सानों में/ मेहनत करने/ और ज़िन्दगी को/ जी भर-भर प्यार करने की/ ललक जगाई थी/ लौ लगाई थी/ अलविदा/ आबों के आब को/ पंज दरियाओं के पंजाब को/ जेहलम और चनाब को ।/ अलविदा/ अपने पुरखों की याद को/ जिनके खून और/ दूध से बने बच्चे/ अब फिर कभी इस धूल में/ इस मिट्टी में/ कभी नहीं खेलेंगे/ कभी नहीं खेलेंगे/ इन ज़िन्दा रूखों की छाँह में/ जहाँ दूर तक/ जमे थे/ ख़ुबे थे जड़ों समेत/ इनके छाँहदार कबीले ।/ बेरियों और टालियों तले/ दुल्हनों की पालकियाँ/ अब कभी नहीं उतरेंगी/ कभी नहीं ठिठकेंगी/ दूल्हों की/ साज़-बाजवाली/ घोडियाँ/ गाँव की सीमाओं पर ।/ गोटा

लगी/ चूनरों की टोलों से/ उठते-खिंचते/ लाड़लों की 'घोडियों' के/ ममताले सुर ।/ फिर कभी नहीं पुकारेंगी/ कच्चे कोठों से चिट्टी दूध शोख़/ पंजाब की बेटियाँ ।/ टप्पों के बन्द जोड़/ अपने माहियों को/ अपने दिलग़ीरों को ।/ कौन जानेगा/ कौन समझेगा/ अपने वतनों को छोड़ने/ और उनसे मुँह मोड़ने के दर्दों को/ पीड़ों को !/ जेहलम और चनाब/ बहते रहेंगे इसी धरती पर ।/ लहराते रहेंगे/ ख़ुली-डुली हवाओं के झोंके/ इसी धरती पर/ इसी तरह ।/ हर रुत-मौसम में/ इसी तरह/ बिलकुल इसी तरह ।/ सिर्फ़/ हम यहाँ नहीं होंगे ।/ नहीं होंगे,/ फिर कभी नहीं होंगे,/ नहीं ।

આમ કહ્યા પછી પંજાબની સહિયારી સંસ્કૃતિને, સહજીવનને દેખાડતાં કૃષ્ણાને કહેવું એ છે કે જે પ્રજાની ભાષા, સંસ્કૃતિ સઘળું એક જ હતું એને ધર્મના નામે વહેંચવાનો નિર્ણય પાયામાંથી ખોટો હતો. જ્યાં કશેકશો જુદારો નહોતો, પ્રજાનાં હૈયાંનાં ગીત સહિયારાં હતાં, એ પ્રજા બે ભાગમાં વહેંચાઈ. વિભાજને આ સહજીવનનો, આ સહિયારી સંસ્કૃતિનો અંત આણ્યો.

જ્યારે બંગાળને લોર્ડ કર્ઝને ધર્મના આધારે બે ભાગમાં વહેંચ્યું હતું ત્યારના સંયુક્ત પંજાબની વાત કરે છે કૃષ્ણા. એટલે અહીં લોકોની વાતચીતમાં બંગાળના ભાગલા કે ફરીથી બંગાળનું એક થવું કે ક્રાન્તિની કથાઓ વગેરે આવતાં જ રહે છે. પશ્ચિમ પંજાબના ગુજરાત જિલ્લાના ડેરા જટ્ટા ગામના લોકો – આ જમીનના સંતાનો – આ કથાના કેન્દ્રમાં છે. એ જ સૌ નાયક-નાયિકા છે. ક્યાંક એ નજીબ છે તો ક્યાંક ગેંડાસિંહ, ક્યાંક મૌલાદાદ, ગુરુદિત્તસિંહ, તુફૈલસિંહ, મુંશી ઈલ્મદીન, મૌલુ મીરાસી, ચાચી મહરી, માં બીબી, બેબે કરભરી, શાહજી-શાહની, ઈન્દ્રાયણી, રાબયાં, ફતેહ, શેરા...આ બધાં અહીંની માટીમાંથી ઊગેલાં પાત્રો છે. માનવીય ઉષ્માથી તરબતર... આ ભીડ જાણે કે નવલકથામાં આપોઆપ જ સામેલ થતી ગઈ છે... એકની કથા સાંભળો, એને ઓળખો ને યાદ રાખો ત્યાં બીજું પાત્ર આવીને પોતાની માંડશે. આ ગામને અખંડ હિંદુસ્તાનના પ્રતીક તરીકે પણ જોઈ શકાય જેમાં દરેક પ્રકારના જાતિ, સંપ્રદાય અને ધર્મના લોકો વસતા હતા. આ પંજાબ છે એટલે એની પ્રજામાં તાણાવાણાની જેમ ખેડૂત અને ફૌજી બંનેની વાતો એકમેક સાથે ગૂંથાયેલી છે. કારણ ખેડૂત સરકારના હાથ છે તો ફૌજ સરકારનું માથું છે(૨૮૧.) આ ખેડૂત અતિશય મહેનતી. 'इसके लिए खेत रिजक है, सिर का साफा ताज और शरीर से बहता पसीना अपना आप' (આગળની કવિતા) ગામ ખેડૂતોનું અને ફૌજીઓનું એટલે ફૌજીનું માન ઘણું. એના કિસ્સા-કહાની સાંભળવા સૌ ઉત્સુક. બે દીકરા જખ્મી થવાના સમાચારે ત્રીજાને યુદ્ધમાં ભરતી કરાવે એવી બહાદુર કોમ છે. ત્રણેય દીકરાને યુદ્ધ પર મોકલીને શરીફન પોતે હળ ચલાવી રહી છે. ગેંડાસિંહનો દીકરો જોરાવરસિંહ ફૌજ છોડીને ભાગી નીકળ્યો છે. પોલિસ એ ક્યાં છે? એવું પૂછે છે. જેનો જવાબ મળે છે :'जनाब, जट्ट के लिये तो या फ़ौज या खेत ! किसान खेत छोड़े तो फ़ौज़ और फ़ौज़ छोड़े तो खेत'(૩૬૦)

પ્રગતિશીલ વિચારો માટે જાણીતાં સોબતીની અન્ય કૃતિમાં સ્ત્રીની જે છબિ છે, નવા વિચારો અને ઉદારમતવાદિતા છે એવું કંઈ તમને 'જિંદગીનામા'માં નહીં જોવા મળે. હળ ચલાવવા દીકરો જોઈએ એવું સ્ત્રીઓ પણ માને છે એટલે સ્વાભાવિક જ પુત્રજન્મની ખુશી ઉજવાય છે. દીકરી પરણાવતી વેળાએ પુરુષની ઉંમર નહીં પૂછવાની. ચાચી મહરી કરતારોનો

સંબંધ ઉંમર પૂછ્યા વગર જ સ્વીકારી લે છે. દીકરીની પસંદ પૂછવાની પણ કોઈ જરૂર નથી. સ્ત્રીને જાણે કે પોતાના નામ સાથે કશું વળગણ જ ન હોય એમ સાસરે જતાંની સાથે જ એનું નામ બદલાવી નાખવામાં આવે છે. દા.ત. મીઠીનું મહતાબકૌર થઈ જવું અથવા એ માત્ર 'શાહની' તરીકે ઓળખાય !જો કે ગણપતશાહ સાથેની જિંદગી બાબતે ચાચી મહરી જે જવાબ આપે છે એમાં સ્ત્રીની તાકાતનો પણ ખ્યાલ આવે છે. ચાચી કહે છે :'दिन में उसे सरकार समझुं और रात को वह मुझे'(૫૨) દિયર સાહિબસિંહની માંદગીમાં દોડીને જતી, એની સેવાચાકરી કરતી ચાચી મહરી દર્શાવે છે કે સ્ત્રી એક ભવમાં કેટલા ભવ જીવી શકે છે. (૫૬)

સ્ત્રીઓ મારકાટ-કત્લેઆમની તરફેણમાં નથી. તોય ભાઈ-દીકરા, પતિ, બાપને ફૌજમાં વળાવે છે. દરેક સ્ત્રી પોતપોતાના ઘરની મહારાણી છે. શુકન-અપશુકન, ભરવું-ગૂંથવું, કાંતવું, ગીતો ગાવા અને સુખ-દુઃખની વાતો કરવી એ એમનો રસનો વિષય છે. સાસુવહુ કે શોક્યોના ઝઘડા ને ગાળો રોજની વાત છે. વધારે બંધન કે શિસ્તમાં આ સ્ત્રી નથી બંધાતી. શરદપૂનમની રાત કે 'ત્રિજન'ની તૈયારી, લોહડી હોય કે બૈશાખી... ઢોલની થાપ સાથે નાચ-ગાન, ટપ્પા... તહેવાર ન હોય, પ્રસંગ ન હોય તોયે 'હીર' ગાવા બેસી જાય છે આ સ્ત્રીઓ. બાળકના જન્મનો ઉત્સવ, પહેલીવાર શાળાએ જવાનો ઉત્સવ, સગાઈ કે લગ્ન... ગીતો ગાતી ને નૃત્ય કરતી સ્ત્રીઓની સમાંતરે પુરુષો અખાડામાં કુસ્તી કે કબડ્ડી ઉપરાંત નૃત્ય કે તવાયફોના નાચમાં રત... એવું લાગે જાણે આ પ્રજા જિંદગીની પળેપળને જીવે છે. આ પ્રજા નાચ-ગાન, ભોગ-વિલાસની શોખીન પણ દિલેર એવી કે એને નાચવાવાળીમાં પણ માનો ચહેરો દેખાય. નાચવાવાળી કહી ઊઠે છે 'दुनिया जहान में ढूंढने चढ़ धाओ तो भी कोई मुजरन नचौनी किसी की बेबे न लगे । फिर मैं तो ठहरी बुद्धाँ कंजरी ! चल रे सिंहा, मुझे बेबे बुला लिया है तो एक बार पैरीपौना तो कर दे'(૧૭૫) જાટ કમાય એટલું ખર્ચી નાખે. જ્યારે ખત્રી, અને બીજી કોમ 'न खर्चना, नखाना, बस जोड़ना...'એટલે શાહજી પાસેથી સૌએ ઉધાર લીધેલ છે, જમીનો ગીરવે મૂકેલી છે. કોઈ જાતનો શ્રમ કર્યા વગર શાહજી ગામની સૌથી વધારે પૈસાવાળી વ્યક્તિ છે. આમ પણ પશ્ચિમ પંજાબ, સિંધ આ બધી એવી જગ્યા હતી જ્યાં હિંદુઓ જમીનોના માલિક હતા અને મુસ્લિમો ખેતમજૂર હતા અને હિંદુઓના ઘર-ખેતરના તમામ કામો કરતા હતા. પોતે શોષિત હતા છતાં મુસ્લિમો કે જાટ સૌને એમના શોષકો પ્રત્યે સદ્‌ભાવ હતો. અહીં પરિશ્રમી લોકોની ખુશહાલ ને ઉન્મુક્ત જિંદગી એવી તો આલેખાઈ છે કે તેમાં શાહોના શોષણ, પોલિસના આતંક કે ડાકુઓના ડરથી ખાસ કશો ફરક પડતો નથી.

૧૯૬૫માં સોબતીની 'મિત્રો મરજાની'માં મિત્રો પોતીકી ઈચ્છા અને અધિકારોની આલબેલ પોકારે છે. માથાભારે અને વિદ્રોહી પણ કામગરી મિત્રો એક વાતે આડી છે. શરીર સુખમાંએ અધિકાર માંગે છે. એ જેઠાણીને કહે પણ છે :'तेरा देवर मेरा रोग नहीं पहचानता । बहुत हुआ हफफ्ते-पखवारे । पर इस तन में इतनी प्यास भरी है कि सौ घट भी थोडे !'મિત્રો જેવી જ ફરિયાદ જરા જુદા અર્થમાં 'જિંદગીનામા'ની બિન્દ્રયાણી કરે છે. એ શાહનીને કહે છે :'जिठानी, तेरे देवर को एसी लगन लगी है रब्ब के नाम की कि इस अभागी के संग-सोहबत सब खत्म हो गए ।'(૨૯૮.) ઉકેલ માટે એ કોઈ પાસે ગઈ પણ ખરી. પણ એણે જે ગંદો ઉપાય બતાવ્યો તે સંત જેવા પતિ સાથે કરવા એ તૈયાર નથી. જેઠાણી

એને કહે છે :'बिन्द्रादइए, मनुक्ख के तन-मन की अगन-लगन तो लप्प-लप्प ऊँची । धम्मदेव के आगे हाथ जोड़, वह शीतल त्रौंका छींटा देता रहे और समय हरियाला मनुक्खों के संग सजा-बना रहे ।'(૨૯૮.) એકવાર કહી દીધું બસ. પછી સદૈવ હસતી રમતી બિન્દ્રાયણીએ બીજી વાર આ વાતની ફરિયાદ નથી કરી.

રાબયાં તરફ આકર્ષાતા શાહજી માટે ચિંતિત શાહની ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરે છે, 'न, न दरियापीर, मेरे सांई के आगे यह मृगया हिरन न दोड़ाना' (૩૩૭)રાબયાં૧૨-૧૩ની થઈ ત્યારથી એ શાહજીને સામે મળે ત્યારે બંનેની નજરના તાર ગૂંથાઈ જાય છે, પાંપણ પલકારો મારવાનું ભૂલી જાય છે. શાહજી રાબયાંને એકટક જોઈને જાતને કહે છે :'हिर किस देखी !'રાબયાંનું રૂપ જોઈને બિન્દ્રાદઈ બોલી ઉઠે છે 'मुखड़ा देख ज़नानी की आँख नहीं झपकती, मरदों की कौन कहे !'(૧૯૭) શાહની સિવાયની બીજી સ્ત્રીઓએ પણ આ પ્રેમની નોંધ લીધી છે. ગોમા, મહરી ચાચીને કહે છે :'चाची, तेरी अँखियों पर मोतियाबिंद तो नहीं उतरा !देखती नहीं, बड़े शाह को निरखते निरखते लड़की गुल सरोवर बन जाती है'(૩૦૦) ચાચી ગોમાને વઢી નાખે છે પણ એ જ ક્ષણે જુએ છે કે રાબયાં એકીટસે શાહજીને જોઈ રહી હતી. ચાચી હાથ જોડીને પ્રાર્થના કરી ઉઠે છે :'मेरे दाता, यह संग-सम्बन्ध किसी तरह नहीं जुड़ता-बनता... यह खेल न खिलाना रब्बजी । शाहों के नाम-धाम को कभी मैल नहीं लगी !'(૩૦૦) ચાચી અને શાહની સતત એવી કોશિશ કરતાં રહે છે જેથી રાબયાં શાહજીની સામે ન આવે. પણ રાબયાંનો બાપ, આધેડ સાથે રાબયાંનાં લગ્ન નક્કી કરે અને શાહજી તથા કાશીશાહ એને એમ કરતા વારે ત્યારે રાબયાં રડતાં રડતાં પોતાના મનની વાત કહી દે છે, 'मैं मर जाऊँगी शाहजी, मैं आपके बिना नहीं जीती !शाह साहिब, मैंने आपको दिल में एसे धार लिया जैसे भगत मुरीद अपने साँई को धार लेते है'(૩૮૭) ને કાશી શાહ કહી ઉઠે છે :'यह अनहोनी है, अनहोनी, राबयाँ, यह नहीं होगा'(૩૮૭)

અહીં પ્રેમની અનુભૂતિના કેટકેટલા પ્રકાર છે? પ્રકૃતિના જેટલાં રૂપ એટલાં પ્રેમનાં સ્વરૂપ. તીવ્ર, ઉન્માદભર્યો, માંસલ, મૌન, અને અશરીરી... ક્યાંક પ્રેમનું પરિણામ કાયમી જોડાણ છે દા.ત. ફતહ અને શેરા. ક્યાંક પ્રેમ થયો છે એવું સમજાય એ પહેલાં લગ્નની વેદી પર ચડી જતો પ્રેમ દા.ત. મીઠીનું મહતાબકૌર થઈ જવું(૩૨૪). ક્યાંક પ્રેમ બે કુટુંબને કોર્ટે ચડાવે છે. દા.ત. ચાચી મહરી અને ગણપત શાહનો પ્રેમ ; ભરી અદાલતમાં ગણપત શાહ પ્રત્યેના પ્રેમને કબૂલતાં ચાચી મહરી કહે છે :'मैं तन-मन से शाहों की हो चूकी । अब मेरा जीना-मरना-रहना सब उसके संग ।'(૫૧) એમની હિંમત વિશે પૂછનારીઓને ચાચી વર્ષો પછી કહે છે :'अरी खुल गई पोटली इश्क़ की तो परदे कैसे !'(૫૧) જો કે વિધવા બ્રાહ્મણી લખમીનો સૈયદજાદા માટેનો પ્રેમ સમાજને મંજૂર નથી. ફતેહને શેરા સાથે પરણાવી આપતા શાહજી લખમી બાબતે એવો નિર્ણય નથી લઈ શકતા. લખમીને ઠપકો આપતા શાહની કહે છે :'धर्म के चोले का भी लिहाज न रखा?' (૨૪૨) સૈયદજાદાની માયામાં લપેટાયેલી લખમી ધર્મનો ભેદ સમજે છે પણ જાત સામે લાચાર છે. એ કહે છે:'मैं उनके बिना नहीं जीती ! देवी-देवता मेरे गुनाहों को बक्शें । उपरवाले को हाज़िर-नाज़िर मान के केहती हूँ, वही मेरे तन-मन का साथी'(૨૪૩) જાત પાસે કબૂલતા પણ ડર લાગે એવો શાહજી અને રાબયાંનો અશરીરી પ્રેમ તમામ દુન્યવી ઈચ્છા-તૃષ્ણાઓથી પર છે. પણ એની સામે

લખમી અને સૈયદજાદાનો કે ફતેહ અને શેરાનો ઊભરાઈ જતો પ્રેમ માંસલ છે. આ શેરા બુલ્લેશાહ ગાઈ ઊઠે ત્યારે આપણે આ પ્રજાના આંતરસત્ત્વને ઘડવામાં આ સુફીકવિઓનો કેટલો ફાળો છે તે સમજી શકીએ.

શેરા બુલ્લેશાહ ગાય છે :

न मैं अरबी
न मैं लाहौरी
न मैं हिन्दी
शहर नगौरी
न मैं हिन्दू
तुर्क़ पिशौरी
न मैं रहँदा
विच्च नदौन
बुल्ला कीह जाने
मैं कौन !
हिन्दू न नांही मुसलमान
बैठिए त्रिंजन तज अभिमान
सुन्नी न नाहीं हम शिया
सुलह कुल का मार्ग लिया
भुक्खे न नाहीं हम रज्जे
रोंदे न नाहीं हम हँसदे
उजडे न नाहीं हम वस्सदे
पापी न नाहीं सुधर्मी
पाप पुण्य की राह न पकड़ी
बुल्लेशाह शाहू हर चित्त लागे
हिन्दु तुर्क दोनों जन त्यागे । (२५२)

જેમ આ નવલકથા કોઈ એક બિંદુએ અટકાવાઈ એવું જ અંદર ચાલતી કથાઓનું પણ છે. કોર્ટ-કચેરી, પોલિસ, કતલથી લઈને મુજરા સુધીની વાતો... આ વાતો કરનારાઓને તમે જાત-ધર્મ કે આર્થિક સ્તરે અલગ નહીં ઓળખી શકો. આ પ્રજા માટે આવા ભેદનો કોઈ અર્થ પણ નથી. આ બધા નર્યા જીવનરસથી છલછલતા માણસ છે બસ. અહીં જે મજલિસ મળે છે એમાં શાહજીના શોષણ સામે ગુસ્સો પણ ઠલવાય અને અહીં એ લોકો આવું પણ બોલી શકે છે કે ‘दूधमलाई धनाढ शाहों की और छाछ लस्सी हमारी’પ્રજા અંગ્રેજોના વખાણ કરતી:

नहरों से किया पंजाब आबाद
यंग साहिब बहादुर ज़िन्दाबाद

कयामत तक बना रहे

सलामत रहे अंग्रेज़ का राज । (१७९)

પરંતું બંગાળના તોફાનો, અંગ્રેજોના જુલમની વાતો ધીરે ધીરે હવે આ પ્રજા સુધી પણ પહોંચી છે. બંગાળના ટુકડાની વાત સાંભળીને લોકો શાહજીને પૂછી બેસે છે :'शाहजी, बंगाल की तरह जेकर अपने पंजाब के भी टुकड़े हो गए तो?'(૨૧૬) પણ તરત જ જવાબ મળે છે : એવું તો ખાલી શહેરોમાં જ થાય. આપણે ત્યાં ન થાય.

ચોરી, કતલ, જેલ જવું જાણે કે એમના માટે મર્દાનગીનો ભાગ હતું ! દિત્તીનો દીકરો લૌંડેખાં નાનો હતો ત્યારે બાપનું મૃત્યુ થયેલું. કથાઓ સાંભળેલી મા વિશે. વર્ષો પછી ઘરે આવ્યો, વાતો કરી, ખાધું-પીધું સાથે બેસીને અને પછીની ક્ષણે માના પ્રેમીને પતાવી દઈ ખાટલો ઢાળી સૂઈ જાય છે. 'પછી જેલ જવાનું જ છે તો ઘડીક સૂઈ જાઉં' એવું કહીને !નજીવા કારણે ગુલઝારી,કાકાના દીકરાને મરણતોલ ઘા કરી બેસે છે પણ શાહજી એને બચાવી લે છે. આમ પણ શાહજીનું ચરિત્ર શોષક હોવા છતાં એકદમ ઉદાર બનાવી દેવાયું છે. મેહરઅલીનું વ્યાજ માફ કરતા શાહજી, અર્ધી રાતે ઘાયલ સાથે દવાખાને જાય, ગેંડા સિંહનો દીકરો જોરાવર ફૌજમાંથી ભાગી છૂટે છે ત્યારે પણ પોલિસ સાથે સલુકાઈથી વાતો કરીને એને બચાવી લે. મસ્જિદ માટે મૌલવીને મદદ કરતા શાહજી, કોઈના ઘરે દીકરો જન્મે તો ચોખા-ખાંડની ગુણી મોકલતા શાહજી... લેખિકાના ઉદ્દેશ માટે શાહજી જાણે કે માનવીય મૂલ્યોના સંરક્ષક હોય એવા નિરૂપાયા છે.

રોજ મોડી સાંજે શાહજીના આંગણે ભરાતી મજલિસોમાં કોઈ ભેદભાવ વગર આખું ગામ ભેળું થાય છે. પછી હુક્કાના ગડગડાટ, ખાટલાઓની ચૂંચા, ઉધરસ અને અટ્ટહાસ્યો વચ્ચે મંડાય છે કિસ્સાગોઈ. એક પછી એક ભરપૂર રસવાળી વાતો, ઘટનાઓ, દૃશ્યો. આ દાસ્તાનગોઈ ગામની ડોશીઓના મોઢે પણ ચાલ્યા કરે :'अवतार वह जो धरती हल से जोतकर पानी से सींचता है, तृप्त करता है । बीज बोता है । फसलें उगाता हैं'(૨૦) ને બસ કથાઓ જ કથાઓ – જેની મજા છે પણ એના દ્વારા નવલકથા આગળ નથી વધતી. આ તો જિંદગીની કથા છે. એ તો ચાલ્યા જ કરવાની. કોઈ ક્ષણે પાત્રની કથા અટકે, જિંદગીની થોડી જ અટકે? એટલે અહીં દૃશ્યોની હારમાળા દ્વારા પાત્રોની કથાઓ બદલાતી રહે છે. આમ પણ લેખિકાને જાણે કોઈ એક પાત્રનાં જીવનમાં ઊંડા નથી ઊતરવું. એમને લોકજીવનમાં ડોકિયું કરાવતાં કરાવતાં આગળ નીકળી જવું છે. એના કારણે કથા તૂટકતૂટક અને વિખરાયેલી લાગે છે. શાહ-શાહની કે રાબિયાં સિવાયના કોઈ પણ પાત્ર આપણને યાદ નથી રહેતાં અને નવલકથા પૂરી થાય ત્યારે એ ખાસ પ્રભાવ નથી છોડી શકતી એનું કારણ પણ આ દૃશ્યશ્રેણી જ છે. ક્યાંક અટકવાનું હતું ને અટકી ગયાં એવું વાચકને લાગે. સમગ્ર નવલકથામાં પંજાબનું સૂફી અને લોકસંગીત તથા જાતભાતની વાર્તાઓ વારંવાર આવે છે. ક્યાંક બુલ્લેશાહ છે, ક્યાંક વારિસશાહની 'હીર' ગવાય છે. પંજાબની આ સમૃદ્ધ પરંપરાને માણવાની મજા આવે છે પણ નવલકથા એના કારણે વારંવાર અવરોધાય છે એનું શું? ગોપાલરાય નોંધે છે તેમ :'इसका कथासंसार चित्रों के आलबम के रूप में है, जिसमें कोई लय या प्रवाह नहीं है । संवेदनात्मक गहराई और तीव्रता के अभाव के कारण औपन्यासिक संसार बबूल के जंगल सा प्रतीत होता है । ...लोकगीतों, बालगीतों, किस्सा-कहानियों, चुटकुलों आदि

के बहुल प्रयोग कोई गहरा प्रभाव पैदा नहीं करते । ...आंचलिक बोध अनावश्यक रुप से उपन्यास पर हावी है ।'

ભૌગોલિક પરિસ્થિતિને કારણે અનેક વિદેશી આક્રમણોનો ભોગ સૌથી પહેલાં પશ્ચિમ પંજાબ જ બન્યું. બહાદુરીથી લડતી આ પ્રજા ક્યારેક જીતી તો ક્યારેક હારી પણ ખરી. હાર્યા ત્યારે ધર્મપરિવર્તનો થયાં. દોઢસો-બસો વર્ષ પહેલાં જેનાં બાપ-દાદા હિંદુ હોય એવા ઘણા મુસ્લિમ મળે. એટલે જ તો ચાચી મહરી લખમીના સૈયદજાદા સાથેના પ્રેમ બાબતે બોલી ઉઠે છે ને :'नौशहेरवाले शेख़ कौन से बग़दादी सैयद हैं !अरी क़लमा पढ़ें होंगे सौ-दो सौ साल ! ब्राह्मण ही होंगे या मच्छी खाने या खीरखाने, जो भी समझ लो !'(૨૪૪) મુગલોની વાત કરતા કરતા ગંડાસિંહ અચાનક ચાચી મહરી જેવું જ સત્ય કહી ઉઠે છે :'बाप अकबर जैसा सच्चा मुगल और माँ सुच्चि रजपुतनी । खून की तासिर तो बदलनी ही थी न, बदली' (૨૭૬) હિંદુસ્તાની મુસ્લિમને 'યવન' ને 'મલેચ્છ' કહેનારાઓએ કદી આવો વિચાર કર્યો છે ખરો?

ફળદ્રુપ જમીનો ખેડતી, ઢગલો પાક લઈ શાહજીના ચોપડે ચડાવતી પ્રજા જરાય દુઃખી નથી. અનાજ ઘરે આવે એની ખુશીમાં હલવા-પુરીની કડાઈઓ ચડે ચૂલે. પહેલાં બ્રાહ્મણને ધરાય પછી જ ઘરનાથી ખવાય. કરતારો ઉતાવળી થાય છે ચાખવા માટે. પણ શાહની ના પાડે છે. એટલે અકળાઈને એ બોલી ઉઠે છે :'शाहनीजी, रब्ब के घर में भी ब्राह्मनों का रसूख । यहाँ भी भरे भांडे दूध-घी के पांदो के लिए ही...'(૮૦) આપણી મોટાભાગની ભારતીય નવલકથાઓમાં સામાન્ય પ્રજા માટે બ્રાહ્મણો કેટલા મહત્ત્વના હતા એનો કોઈએ અભ્યાસ કરવા જેવો છે.

પંજાબમાં આર્યસમાજનો સૌથી વધારે પ્રભાવ પડેલો એ આપણે સૌ જાણીએ છીએ. અહીં આર્યસમાજવાળા લોકોને ઢંઢોળીને જગાડી રહ્યા છે. સોમનાથ પર ગઝનીની ચઢાઈની વાત કરતા તેઓ કહે છે :'જ્યારે ચઢાઈ થઈ ત્યારે પંડિત-પૂજારી બધા મળીને માંડ્યા પૂજા કરવા, ઘંટનાદ કરવા. ચિંતિત રાજાને કહ્યું :'राजन्, चिन्ता न करें । स्वयं भगवान सोमनाथ यवनों का नाश करेंगे ।'(૨૬૫) પણ પછી બધા ભાગી ગયા ને પેલો લૂંટારો હીરા-ઝવેરાત લૂંટીને, મંદિર તોડીને ચાલ્યો ગયો. આર્યસમાજી સાચું જ કહે છે :'अगर पूजा-स्तुति के बदले लोगों ने मिलकर शूरवीरों की सेना सजाई-बनाई होती तो गज़नी का मुकाबला करने को कोई तो उठता ! जो जाति-देश अपने शूरवीरों की कद्र नहीं करता, वह घराशायी हो जाता है ।''(૨૬૫)

ડાબેરી કે જમણેરી કોઈ પણ લખાયેલા ઈતિહાસથી આ Fictional History તો સાવ જુદી જ વાત કરે છે. 'આધા ગાંવ', 'જૂઠા સચ', 'આગ કા દરિયા', 'જિંદગીનામા', 'ઉદાસ નસ્લેં' કે વિભાજનને લગતી બીજી નવલકથાઓમાં તમને અખંડ હિંદુસ્તાનની સહિયારી સંસ્કૃતિ, સાંસ્કૃતિક-ભાષિક એકતા જોવા મળશે. આ પ્રજાઓને તમે ભાગ્યે જ ધર્મના નામે લડતી જોશો. પણ ઈતિહાસ પ્રજાઓના હૈયાના એ સહિયારા ગીતની ભાગ્યે જ વાત કરશે. એટલે જ કૃષ્ણા સોબતી નવલકથાના આરંભે બે પ્રકારના ઈતિહાસની વાત કરે છે. તેઓ કહે છે :

इतिहास वह नहीं
जो हुकूमतों की
तख़्तगाहों में
प्रमाणों और सबूतों के साथ
ऐतिहासिक खातों में दर्ज़ कर
सुरक्षित कर दिया जाता है,
એમના મતે ઈતિહાસ એટલે
इतिहास/जो है
जो लोकमानस की
भागीरथी के साथ-साथ
बहता है
पनपता और फैलता है
और जन सामान्य के
सांस्कृतिक पुख़्तापन में
ज़िन्दा रहता है !

અહીં બંગભંગની ઘટનાથી લઈને પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ સુધીની વાતો પૂરતો લેખિકાએ લખેલો ઈતિહાસ વાપર્યો છે. બાકી પોતાને અભિપ્રેત Fictional History ને જ એમણે Recreate કરી છે. હા, નવલકથાના પાત્રો ૧૯૦૫ પહેલાંના ઈતિહાસની વાતો ચોક્કસ કરે છે. એમાં સોમનાથ ધ્વંસ કે મુગલ શાસન કે અન્ય આક્રમણોની વાતો ચોક્કસ આવે છે. દાસ્તાનગોઈની શૈલીએ એ જીવાઈ ગયેલ ઈતિહાસના અંશ અહીં પ્રગટ થાય છે. પણ આપણને રસ છે નવલકથાના પાત્રો જીવે છે એ સાંપ્રત ઈતિહાસમાં, એમનાં વર્તમાનમાં, એમના સહજીવન અને સહિયારી સંસ્કૃતિમાં. ૧૮૪૮માં ચિલ્લયાંવાલા ગુજરાતના અંગ્રેજ-શીખ યુદ્ધ પછી ખાલસા રાજ્યનું પતન થયું અને ભારતનું અંતિમ સ્વતંત્ર રાજ્ય પંજાબ પણ અંગ્રેજ સામ્રાજ્યનો હિસ્સો બની ગયું. એટલે જ કદાચ અહીં પરતંત્રતાની પીડા ઓછી અને અંગ્રેજોના વખાણ વધારે છે. અહીં સ્વતંત્રતા મેળવવાની ઈચ્છા, અન્યાય અને શોષણનો વિરોધ એ બધાનું પ્રમાણ નહિવત્ છે. હા, પાત્રો બંગાળની ક્રાન્તિની, અફ્રિકામાં ગાંધીના નવા પ્રયોગોની વાતો ચોક્કસ કરે છે પણ એથી વિશેષ નહીં. અંગ્રેજો સામેની હારને મિરાસનોના સ્વાંગ દ્વારા આમ વ્યક્ત કરાય છે :

'सुना है उसी मनहूस मैदान में पंजाब की कोहेनूरी कलगी खो गई । हाय ओ जा लगी गोरों के हत्थ । चढ गया हीरा, मल्का के मत्थ । सारे हिन्दुस्तान पर पड़ गई अंग्रेज राज की छत' (૧૮૯) તો સામાન્ય પ્રજા જાણે છે કે મુગલોએ આ દેશને સમૃદ્ધ કરેલો. લૂંટ્યો તો અંગ્રેજોએ. 'ये सारी जिंसे चुरा चुराकर फिरंगी अपने मुल्क में डाल आया । ओए, अंग्रेज़ बड़े लूटेरे मुल्क़ अपने का सारा साह-सत्त खींच ले गए ।'(૧૯૦) એનો અર્થ કે પ્રજા તો ખરો ઈતિહાસ જાણે જ છે. બંગાળની ક્રાન્તિની વાતો, કેનેડામાં સરકાર દ્વારા વિદ્રોહીનું દમન, દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીનો સત્યાગ્રહ, મોહરની જગ્યાએ કાગળની

નોટો... આ બધી આ પ્રદેશ માટે સાવ નવી ઘટનાઓ છે. ફરજિયાત ફોજમાં ભરતી અને ફરજિયાત વૉરફન્ડને કારણે હવે પ્રજા 'મુલ્ક અપના ઔર હકૂમત પરાઈ' સમજતી થઈ છે અંગ્રેજોના વખાણ કરતી બંધ થઈ છે. બંગાળના તોફાનો, હિંદુ-મુસલમાનને લડાવી મારવાની અંગ્રેજોની ચાલ તુફૈલસિંહના કાગળ પરથી સમજાય છે. (૨૧૬) બાબા ફરીદ, શાહ લતીફ અને બુલ્લેશાહને ગાતી પ્રજાને 'पग़ड़ी संभाल ओ जट्ट।'ગીત સામે સરકારને વાંધો છે એ સાંભળીને નવાઈ લાગે છે. સરકારને આ ગીત 'ग़दर का नारा'લાગે છે. ફતેહઅલી તરત બોલી ઉઠે છે :'सरकार की यह बात मन को रुची नहीं । फ़क़्त एक मोटे जट्टी गाने से हकूमत का तख़्ता पलटता हो तो अगर सारा मुल्क लगे यह गाने, तो क्या सरकार फिरंगी ताज-तख़्त छोड़ जाएगी हिन्दोस्तान का?'(૧૬૧)

નવલકથાના પરંપરાગત ઢાંચાને જેમ 'આગ કા દરિયા' તોડે છે તેમ 'જિંદગીનામા' પણ આ ઢાંચાને પોતાની રીતે પડકારે છે. પંજાબના જે પ્રદેશ સાથે ક્યારેક લેખિકાને અંગત નાતો હતો, એની નદીઓ, ઋતુઓ, હવા-પાણી સાથે, એના લોકજીવન અને લોકસંસ્કૃતિ સાથે જે અંતરંગ નાતો હતો એ તો હવે ગતકાળની વાત થઈ ગઈ. હવે માણસે સર્જેલી સરહદોને કારણે લાખ ચાહો તોય એ નાતાને ફરી જીવતો કરી શકાય એમ નથી. એમણે લખ્યું છે :'दिल में एक तमन्ना थी कि लोग़ जो थे और वतन के दो टुकड़े हो जाने के साथ ही इतिहास के खंडहरों में खो गए, वे अपने रंग-रूप और हड्डी में साक्षत् कायम हों । लगें कि जिन्दा हैं । बेजान तस्वीरें नहीं।'એટલે તેઓ માને છે કે 'चाचा फतेहअली. कर्मइलाही, गंडासिंह, मौलादाद, गुरुदित्तसिंह, ताया तुफैलसिंह, मैयासिंह, मुंशी इलमदीन, मौलू मिरासी, कोकलाडोडा, हीरा साँसी, चाची महरी, माँ बीबी, बेबे करभरी, शाहजी, शाहनी और काफिए-कवित्त जोड़ने वाली राबयां... सहज सादगी और इन्सानी गरमाहट से भरपूर यह भीड़ अपने आप ही कुछ इस तरह उभरती चली गई ज्यों धरती में उग आया हो गहरी जड़ो वाला विशाल जिन्दा रुख'(एक नज़र कृष्णा सोबती-१३१) એ યાદોને હવે કલ્પનાલોકમાં જ ફરીથી જીવી શકાય. એ અર્થમાં પંજાબની સંસ્કૃતિની, સહિયારા જીવનની સોડમને આલેખતી 'જિંદગીનામા'ને અતીતરાગની નવલકથા કહી શકાય. જે રંગીન ભૂતકાળ હતો તે હવે નથી. હવે તો માત્ર એની કલ્પનામાં રાચી શકાય. 'આધા ગાંવ'ના ગંગૌલીની જેમ ગુજરાતનું આ ડેરા જટ્ટા ગામ પણ કહેશે કે હિંદુસ્તાનમાં આવું સહજીવન હતું. આ સહિયારી સંસ્કૃતિ, આ સહજીવન ૧૯૪૭ના ભાગલા પછી કલ્પનાના વિષય બની ગયા, એ આપણા સૌનું કમનસીબ છે.

આ લેખ તૈયાર કરવા માટે નીચેનાં બે પુસ્તકોનો ઉપયોગ કર્યો છે.

1. हिन्दी उपन्यास का इतिहास : गोपालराय

2.एक नज़र कृष्णा सोबती : रोहिणी

ઉપરાંત ઈન્ટરનેટ પરનાં કૃષ્ણા સોબતી કે 'જિંદગીનામા' વિશેના લખાણનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

❑

શબ્દાંજલિ

પ્રતિબદ્ધ રંગકર્મી - ભરત દવે

પરેશ નાયક

આઠમા દસકના છેલ્લા વર્ષોની વાત છે. નવાસવા કૉલેજિયન બનેલા અમે બે સહાધ્યાયી મિત્રો - સુકુમાર ત્રિવેદી અને હું, અમદાવાદની દર્પણ સંસ્થામાં દર અઠવાડિયે બે વાર શ્રીમતી મંજુ મહેતાના સિતારના વર્ગો ભરવા જતા હતા.

દર્પણના પરિસરમાં હાલ જ્યાં નદીકિનારા તરફ 'નટરાણી'નો આધુનિક ઢબનો ખુલ્લો રંગમંચ છે તે ત્યારે ન્હોતો. કૈલાસ પંડ્યા અને દામિની મહેતા અહીં નાટકની પ્રવૃત્તિ નિયમિતપણે ચલાવતાં હતાં. ભરત દવેને મેં પહેલવહેલા એ પરિસરમાં જોયેલા. ત્યારે તેઓ મોલીયરના ફ્રેન્ચ નાટક ઉપર આધારિત 'વાહ વાહ રે મૈં' નાટકની પ્રી-પ્રૉડક્શન કામગીરીમાં વ્યસ્ત હતા.

ખાદીના પેન્ટશર્ટમાં સજ્જ, ઊંચા, પાતળા, ચશ્માધારી, જામનગરથી વાયા-ન્યૂ-દિલ્હી અમદાવાદ આવી પહોંચેલા નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામાના એક આશાસ્પદ ગ્રૅજ્યુએટ, યુવા દિગ્દર્શક.

એ વખતે એમની સાથે એમના સહાધ્યાયી સેટ ડીઝાઇનર દિલીપ શાહ નાટકના સેટનું ઝીણામાં ઝીણી વિગત સાથેનું એક આકર્ષક મૉડેલ તૈયાર કરીને લાવ્યા હતા. આર્કિટેક્ટની ઑફિસમાં હોય તેવું નાટકના સેટનું મૉડેલ જોઈને ત્યારે મને વિસ્મય થયેલું.

મારે માટે એ દિવસો વિદ્યાનગર હાઇસ્કૂલના સાહિત્ય, નાટક, વિજ્ઞાન, વક્તૃત્વ, ક્રિકેટ, સંગીત, સિનેમા, વગેરે પ્રવૃત્તિઓથી ધમધમતા વાતાવરણથી વિખૂટા પડી એચ. કે. આર્ટ્સ કૉલેજના સ્હેજ-સ્નોબીશ-તોય-રોમાંચક એવા માહોલમાં ગોઠવાવાની મથામણના દિવસો હતા. 'વીણાવેલી' નાટકને કારણે સુકુમાર ત્રિવેદી ત્યારે અભિનેતા તરીકે જાણીતા હતા. હર્ષદ શુક્લ, અન્નપૂર્ણા શુક્લ વગેરે એ દિવસોમાં તત્કાલીન અવેતન રંગભૂમિના સ્ટાર્સ હતા.

વિદ્યાનગર હાઇસ્કૂલનાં વર્ષો દરમ્યાન અમે મધુ રાય, ઈંદુ પુવાર, લાભશંકર ઠાકર વગેરે નાટ્યકારોની પ્રયોગશીલ રંગભૂમિનો સઘન પરિચય પામી ચૂક્યા હતા. શેરી નાટકથી માંડીને એબ્સર્ડ થિયેટર વિશેની કાલીઘેલી ચર્ચા કરવા પણ સક્ષમ હતા. એવામાં આમ ડિરેક્ટર કરતાં સ્કૉલર કે ગાંધીવાદી શિક્ષક જેવા વધારે લાગતાં નાટ્ય દિગ્દર્શકને જોઈને મને સહજ કુતૂહલ થયેલું.

પરંતુ, 'વાહ વાહ રે મૈં'નો નાટ્યપ્રયોગ જોઈને હું એમની સ્ટેજક્રાફ્ટની સ્કીલ્સથી ખૂબ પ્રભાવિત થયેલો. કૉમેડીયા-દ-લા-આર્ટ જેવી અઘરી પરિભાષા વિશે વધુ જાણવાની જિજ્ઞાસા થયેલી. આકંઠ સાબરમતીનાં લીલાનાટ્યો સાથે આ નવી શૈલીની રંગભૂમિની સહજ તુલના કરતાં મનોમન રંગભૂમિના અદ્ભુત વિશ્વ તરફનું આકર્ષણ પણ વધેલું.

દર્પણ સંસ્થા માટે 'વાહ વાહ રે મૈં' અને એચ. કે. આર્ટ્સ કૉલેજના લલિત કલામંડળ

માટે શરદબાબુની નવલકથા ઉપર આધારિત 'વિજ્યા' - આ બે નાટકોથી ભરત દવેએ અમદાવાદના નાટ્યરસિકોને દિગ્દર્શક તરીકેની એમની ક્ષમતાનો પહેલવહેલો પરિચય કરાવેલો. ઇબ્રાહીમ અલ્કાઝીના શિષ્યને છાજે તેવી રંગમંચીય અભિજ્ઞતા એમના એ પ્રારંભિક પ્રયોગોમાં સ્પષ્ટ વરતાઈ હતી.

એ પછી, શ્રીકાન્ત શાહ, દેવેન્દ્ર દીક્ષિત, દિલીપ શાહ, રાજુ બારોટ, વગેરે મિત્રો સાથે મળી એમણે 'સપ્તસિંધુ' સંસ્થાની સ્થાપના કરી. એ સંસ્થાના નેજા હેઠળ એમણે નિયમિતપણે નાટકોનું નિર્માણ કરવા માંડ્યું. 'સપ્તસિંધુ' નિર્મિત અને ભરત દવે દિગ્દર્શિત અંદાજે વીસેક નાટકોએ લગભગ અઢી દાયકા લગી સળંગ પ્રશિષ્ટ તેમજ આધુનિક, સાહિત્યિક તેમજ પ્રયોગશીલ, ફ્રેન્ચ કૉમેડી અને ગ્રીક ટ્રેજેડી - એમ વિવિધ શૈલી - સ્વરૂપોનાં નાટકોથી ગુજરાતી અવેતન રંગભૂમિની સિકલને પલટી નાંખી.

'સપ્તસિંધુ'ના પ્રારંભથી છેક શિખરસંધાન સુધીની પ્રલંબ સફર દરમ્યાન જે કેટલાક રંગકર્મીઓએ ભરત દવેની રંગભૂમિને વિસ્તારવામાં પશ્ચાદ્‌ભૂમાં રહીને પીઠબળ પૂરું પાડ્યું તેઓ પૈકી જશવંત ઠાકર, અદિતિ, મૂનિ અને અંજુ દવે. દિલીપ શાહ, રઘુવીર ચૌધરી, સુભાષ-દીપ્તિ, તથા દેવેન્દ્ર દીક્ષિત પ્રમુખ હતા, જેમના સહયોગ વિના ગુજરાત જેવા અર્થકેન્દ્રી પ્રદેશમાં કલાની શરતે, બિનવ્યવસાયિક ધોરણે એક સ્વાયત્ત નાટ્યસંસ્થા જીવતી રાખવાની વિકટ કામગીરી અસંભવ બની હોત.

'સપ્તસિંધુ' સંસ્થાની કામગીરી શરૂ થઈ ત્યારપર્યંત અમદાવાદમાં નિમેષ દેસાઈનું 'કોરસ' થિયેટર ગ્રુપ ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક વર્તુળોમાં સક્રિય અને જાણીતું નામ હતું. નિમેષ ઉપરાંત ગોપી દેસાઈ, સંજય પંડ્યા અને સુભાષ બ્રહ્મભટ્ટ ત્યારે 'કોરસ'નું પ્રિતિનિધિત્વ કરતા હતા.

અવેતન રંગભૂમિના દિગ્ગજ જસવંત ઠાકર એ વર્ષો દરમ્યાન રંગભૂમિના અતિવ્યવસાયીકરણ સામે લગભગ એકલે હાથે ઝઝૂમી રહ્યા હતા. ત્યારે, 'કોરસ' અને 'સપ્તસિંધુ' જેવી સંસ્થાઓએ એમના રંગભૂમિવિચારમાં નવા પ્રાણ ફૂંકવા શરૂ કર્યા એ ગુજરાતી રંગભૂમિના ઈતિહાસની નિર્ણાયક ઘટના હતી.

આઠમા અને નવમા દસકમાં આ બન્ને સંસ્થાઓએ સમાંતરે અવેતન નાટ્યપ્રવૃત્તિને ધમધમતી રાખી. જેને કારણે મુંબઈની કમર્શિયલ રંગભૂમિની આઈ. એન. ટી. નાટ્યસંપદા, બહુરૂપી વગેરે સંસ્થાઓનાં નાટકો સામે પ્રતીકાત્મક પર્યાયરૂપે અવેતન રંગભૂમિના આ નાટકો ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક ઓળખ રચી રહ્યાં હતાં. હસમુખ બારાડીનું 'ગરાજ' થિયેટર પણ આ વર્ષો દરમ્યાન અવારનવાર પ્રયોગશીલ નાટકો રજૂ કરતું રહેતું હતું.

ભરત દવે એક પ્રતિબદ્ધ રંગકર્મી હતા. એમની વિચારધારા ગાંધી-ટૉલ્સટૉયના વિચારવિશ્વથી રંગાયેલી હતી. ડાબેરી તેમજ આધુનિક કળાવિચાર તરફ તેમને આકર્ષણ સતત રહ્યું, પરંતુ તે માટેના નૈસર્ગિક લગાવ અને ઉછાળને અભાવે જ્યારે જ્યારે એમણે એ દિશાનાં નાટકો રજૂ કર્યાં ત્યારે તેઓ તેમાં પ્રાણ ન રેડી શક્યા.

મોલીયેર અને શરદબાબુથી આરંભાયેલી ગુજરાતી અવેતન રંગભૂમિ ઉપરની તેમની સફર મનુભાઈ પંચોળી દર્શકનાં નાટકો સુધી વિસ્તરી. પોતાની પ્રલંબ, સાતત્યપૂર્ણ કારકીર્દિ

દરમ્યાન ભરત દવેએ ટાગોરનું સંગીતપ્રધાન નાટક 'મુક્તધારા', પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા ઉપરથી 'માનવીની ભવાઈ', ઈરવીન શોનું એન્ટી-વોર પ્લે 'બરીં ધ ડેડ', ટોમ સ્ટોપાર્ડના નાટક 'ઈફ યૂ આર ગ્લેડ આઈ વિલ બી ફ્રેન્ક' ઉપરથી 'શ્વેતપંખી', સોફોક્લીસના ગ્રીક નાટક મીડીયાનું ચં.ચી. મહેતા રૂપાંતરિત 'મદિરા' વગેરે મોટા ગજાનાં અનેક નાટકો આપી ગુજરાતી અવેતન રંગભૂમિમાં નવી ઊર્જાનો સંચાર કર્યો.

વિજય તેંડૂલકરના એક નાટકનું રૂપાંતર 'આખેટ' શીર્ષક હેઠળ મંચસ્થ કરવાની તૈયારી તેમણે શરૂ કરેલી, પણ પ્રતિકૂળતાવશ એ નાટક તૈયાર ન કરી શક્યા.

મારા મતે દર્શકનાં બે નાટકો 'અંતિમ અધ્યાય' અને 'હેલન' ભરત દવેની દિગ્દર્શક તરીકેની સિદ્ધિનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો બની રહ્યાં. શ્રીકાન્ત શાહ આપણા એક મહત્ત્વના પણ વણઉકલ્યા નાટ્યલેખક છે. એમનાં સાત પ્રયોગશીલ નાટકો ભજવીને ભરત દવેએ પોતાની વિચારધારાથી સ્હેજ ઉફરા નાટ્યસાહિત્યને મંચસ્થ કરવા હામ ભીડી હતી.

રંગકર્મી તરીકેની એમની સાતત્યપૂર્ણ કામગીરી દરમ્યાન રાજુ બારોટ, અન્નપૂર્ણા શુક્લ, અરવિંદ વૈદ્ય, દીપ્તિ જોષી, ફિરદૌસ મેવાવાલા, ભીમ વાંકાણી, હીમાંશુ ત્રિવેદી, કિરણ જોષી, યોગેશ ઠક્કર, નીતિન દવે, બ્રીજેશ ત્રિવેદી, હેમંત નાણાવટી, સલીલ મહેતા વગેરે સંખ્યાબંધ કલાકારોએ સપ્તસિંધુના નાટકોને સતત પીઠબળ પૂરું પાડ્યું.

ગુજરાતી અવેતન રંગભૂમિના વિકાસમાં ભરત દવેનું મૂલ્યવાન પ્રદાન છે. જીવનના અંતિમ બે દાયકા દરમ્યાન સ્વાસ્થ્યની મર્યાદાએ એમને રંગમંચ વિસારીને લેખન તરફ વળવા મજબૂર કર્યા. એ દરમ્યાન એમણે કેટલાક સંસ્મરણાત્મક પુસ્તકો આપ્યાં, જેમનું તટસ્થ અને સર્વગ્રાહી મૂલ્યાંકન થવું હજી બાકી છે.

એકવીસમી સદીની ગુજરાતી અવેતન રંગભૂમિ આજે નથી તો પોતાની જૂની ઓળખમાં સંજીવની પૂરવા સમર્થ, કે નથી એ સોશ્યલ મિડિયાની ભ્રામક સીમાઓમાં સંકોરાઈ ગયેલા ગુજરાતી પ્રેક્ષકને કશીક આગવી પ્રયોગશીલતાથી આકર્ષવા શક્તિમાન.

આવે ટાંકણે, ભરત દવે જેવા કર્મઠ અને પ્રતિબદ્ધ રંગકર્મીની વિદાય ગુજરાતી અવેતન રંગભૂમિ માટે દાઝ્યા ઉપર ડામ સમાન છે. અગાઉ નિમેષ દેસાઈ, હસમુખ બારાડી, સુભાષ શાહ વગેરેના જવાથી ગુજરાતી રંગમંચ ઉપર છવાયેલી શૂન્યતા ભરત દવેની એક્ઝીટથી વધુ ઘેરી બની છે.

❑

કેફિયત

વાર્તા લેખન : અભિમન્યુનો સાતમો કોઠો.

પન્ના ત્રિવેદી

હું શા માટે લખું છું ? ક્યારેક ક્યારેક સમયે સમયે વિચારું છું ત્યારે તેનો ઉત્તરો બદલાતા રહ્યા છે. પૂર્વે, ગુજરાતી ભાષા સાથેની મારી વ્યવસાયિક નિસ્બતના ભાગરૂપે લખવું શરૂ કર્યું હતું પણ જેમજેમ ડૂબતી ગઈ તેમ તેમ અતલ ઊંડાણનો વિસ્મયલોક સતત વિસ્તરતો રહ્યો અને સાવ સરળ એવો પ્રત્યુત્તર ખોવાતો ગયો. 'સ્વ' વિશે તથા 'સ્વ' દ્વારા થતી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાનું વિશ્લેષણ કરવું વાસ્તવમાં ભારે કઠિન છે - હું કેમ લખું છું ? આ સામગ્રી ક્યાંથી આવી ? વિચારે છે ?... કેટકેટલાં સવાલ છે ! જેમ ઉત્તમ સર્જન એક પ્રકારે કળાતત્ત્વોની અખંડિત જીવંતતા માંગી લે છે તે જ રીતે સંવેદનાની શૃંખલા પણ અખંડિત હોય છે. સંવેદનનાનાં રંગો એકમેક સાથે ભળી જઈને નવો રંગ સર્જે છે અને ત્યારે જન્મે છે કૃતિરૂપી સર્જન. એક સાદી વાત એ છે કે મારા વડે સંવેદાયેલું જગત મારી મરજીથી, મારી ઈચ્છાથી સર્જી શકું છું. સર્જનપ્રક્રિયા એ વાસ્તવમાં તો એક સંકુલ તથા રહસ્યમયી પ્રક્રિયા જ અનુભવાય છે. આમાં કંઈ વિજ્ઞાનની માફક હાઇડ્રોજનના બે તથા ઑક્સિજનો એક પરમાણુ ભેગા મળે એટલે પાણી. એમ આંગળી મૂકીને કહી શકાય તેવી સરળ પ્રક્રિયા નથી. પણ પાણીની જેમ કશુંક વહેતું રહે, ઊછળતું રહે, ચિત્તચટ્ટાન પર પછડાતું રહે અને ક્યારેક ભીતર કશુંક થીજી પણ જાય... મને લાગે છે કે જગત પરત્વેની અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરવાની પ્રત્યેકની એક રીત હોય છે. કોઈક સમર્થન રૂપે કે વિદ્રોહ રૂપે આંદોલનો કે ક્રાંતિ સર્જે છે તો કોઈક માણસને શબ્દ વડે કરે છે નિઃશબ્દ ! કદાચ જગત પરત્વેની અનુભૂતિ પ્રગટ કરવાની મારી આ રીત હશે !

કોઈપણ સર્જન વિશે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે તેની પાછળ આમ તો બે જ બાબત મુખ્ય હોય તેવું લાગે છે. કેવળ બે પ્રશ્ન-'શા માટે ?' અને 'કેવી રીતે ?' પહેલો પ્રશ્ન માણસની ભીતર પરોક્ષ લેખન કરાવે છે તથા બીજો પ્રશ્ન બાહ્ય અભિવ્યક્તિના માધ્યમ વડે પ્રત્યક્ષ લેખન કરાવે છે. મેં કદી સ્વપ્ને ય નહોતું ધાર્યું કે હું ગુજરાતી જેવા વિષય ક્ષેત્રે પ્રવેશ કરીશ. મારે પહેલા તો ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યમાં થયેલ મારા આકસ્મિક પ્રવેશ વિશે થોડીક વાત કરવી જોઈએ. સાહિત્યલેખનની શરૂઆત આમ તો કવિતાથી કરી અને તે પણ એક હિન્દી કવિતાથી. કવિતા જેવું કશુંક લખ્યું છે જેની જાણ માત્ર મને જ હતી. એ કવિતા નોટબુકના છેલ્લા પાને જ રહી. મારા પિતા 'પર્યાવરણ જગત' નામની એક નાનકડી પુસ્તિકા તૈયાર કરતા હતા. ત્યારે તેમણે મને વૃક્ષ વિશે કશુંક લખી આપવા કહ્યું અને મેં 'યંત્રવત માનવી' નામે એક કવિતા લખી નાંખી. એ પુસ્તિકામાં છપાયેલ મારી એ કવિતાને મેં વારંવાર પાનું ઉઘાડી ઉઘાડી આંખો વડે પંપાળી હતી. મમ્મીનું ધ્યાન ખેંચાય એ રીતે મેં અનેકવાર મોટેમોટેથી વાંચી હતી. એ પછી વેકેશનમાં 'ઘરડાંઘરને ઝાંપે' નામની નાનકડી વાર્તા લખી અને 'સંદેશ' પૂર્તિમાં મોકલી હતી એ પ્રગટ થયેલી. જોકે મૂળે તો હું વિજ્ઞાનપ્રવાહની વિદ્યાર્થિની હતી. ડૉક્ટર બનવાનું સ્વપ્ન જોયું હતું. મારા એ લક્ષ્ય તરફ હું કટિબદ્ધ હતી. ભૂલભૂલમાંય એમ ધારેલું નહીં કે આર્ટ્સમાં જઈશ

તથા લેખન ક્ષેત્રે કદી કાર્યરત થઈશ. કેમેસ્ટ્રી, ફિઝિક્સ તથા બાયોલોજીના વિશ્વમાં રમમાણ રહેવું ગમતું હતું. પ્રયોગોમાં રત રહેવું ગમતું હતું. એવામાં બારમાં ધોરણનું વેકેશન પડ્યું. વેકેશન એટલે અમારે મન મોજના દિવસો. ભાતભાતની રમતના દિવસો. પત્તા રમવાની ઘરમાં સખ્ત મનાઈ. એટલે છાનામાના પત્તા રમવા અગાશીમાં કે ક્યારેક પડોશીઓને ત્યાં ભેગા થઈએ. સ્ટેચ્યુ, પકડદાવ, સંતાકૂકડી, પંચોળિયું રમવા જાણે ક્યાંના ક્યાં દોડતા રહેતા હોય. પણ અભ્યાસ માટે પપ્પાનો આગ્રહ તો રહેતો જ. આગલા ધોરણના પુસ્તકો વેકેશનમાં જ લાવી દીધાં હોય. શરૂશરૂમાં તો નવાનવા પુસ્તકો ખોલીખોલીને તેની સુગંધ લેવાની બહુ મજા પડે. તેના ચિત્રોમાં ખોવાઈ જવું ગમે. ઈતિહાસના રાજાઓના કાર્યો અને યુદ્ધોની વાતોમાં ગુમ થઈ જવાનું ગમે. ગુજરાતીના પાઠો વાંચી નાંખવાનું ગમે. કેટલું વાંચ્યું ? તેની પ્રતીતિ પપ્પા આગળ કવિતાઓ બોલીબોલીને કરી લઉં. પપ્પા રાજીના રેડ થઈ જાય. 'ઈમોશનલી' વાર સફળ જાય એટલે બીજી બે-ચાર ડિમાંડ મુકાય. માંગણી માંડ સ્વીકારાય એટલે પાછાં હૈશોહૈશો કરતા ઊપડીએ. વાંચવાનું ને પપ્પા સાથે ચર્ચા કરવાનું ચાલુ રહે. નવા ધોરણનાં પુસ્તકોનું અજબ આકર્ષણ, ગજબ કુતૂહલ પણ બે-ચાર દિવસોમાં જ પાછું મન રમતોની પાછળ ભાગવા લાગતું. છતાં રોજ સાંજ પડે એક વિષય વાંચવાનું પપ્પાનું ફરમાન. વેકેશન એટલે અમારે મન કશુંક નવું શીખવાનો અવસર. ચિત્ર, સ્કેટિંગ... પ્લાન બનતા રહેતા. કોઈકોઈ સફળ થતાં કોઈ કોઈ બહાને પડી ભાંગતા. બારમાં ધોરણનું વેકેશન પડ્યું. આ વખતે શું ? સવાલો ચર્ચાવા માંડ્યા. નવોદિતો માટે ગોપનાથ મુકામે બારેક દિવસની કાર્યશિબિરના આયોજન વિશેની જાહેરાત આવી હતી તે વિશે મારા પિતાએ મને વાત કરી. કોઈક નવી જગ્યાએ રજાઓમાં ફરવાની મજા પડશે એવા ખ્યાલે હું ત્યાં ગઈ. શરૂઆતના બે-ચાર દિવસમાં તો નવું-નવું ને 'અજુગતું' બધું સાંભળવાની મજા પડી. પણ પછીથી નામાંકિત કવિઓએ તેમની વિશિષ્ટ કવિમુદ્રામાં બેસીને વિવિધ બેઠકો દરમ્યાન નવોદિતો પાસે એમનાં કાવ્યો વંચાવવા શરૂ કર્યા. ત્યારે બધી જ મોજ એકાએક વરાળ બની ઊડી ગઈ! થયુંઃ માર્યા ! ખરા છે આ લોકો તો ? એક-બે જ કવિતા લખીને આવી પડી અહીં.... મેં મારી જાતને ઠપકો આપ્યો અને મનોમન પ્રાર્થના કરતી રહી કે મારો વારો ન આવે. અંદરથી એ કવિઓ પર આક્રોશ પણ આવતો હતો કે આવું કંઈ ફરજિયાત રખાતું હશે ? તેમને સાંભળીએ છીએ તે ઓછું છે કાંઈ ?... પણ ત્યાં જ અચાનક એક પ્રસિદ્ધ કવિએ હાથ લાંબો કરીને ખૂબ પ્રેમથી કહ્યું : 'આવો પન્નાબહેન...' મને પારાવાર સંકોચ થતો હતો. કવિઓના ચહેરાઓને મેં વારાફરતી જોયા કર્યું. સૌમ્ય લાગ્યા. થોડીક હાશ થઈ અને વિચાર બદલાયો : શું કહેશે ? બહુ બહુ તો એટલું જ કહેશે ને, કે નથી ગમી...! આપણે કંઈ કવિ થોડા જ છીએ ? અને હાડોહાડ લાગી આવે, મન દુભાય એ રીતે તો તે નહીં જ કહે. થોડાંક સરસ મજાના ગોઠવાયેલ શબ્દોમાં... કેમકે કવિ તો સ્વભાવે ખૂબ સારા હોય છે...! મનોમન જાતને હૈયાધારણ આપ્યા પછી થોડીક હિંમત કરીને મેં મારી કવિતા વાંચી. વિસ્મય વચ્ચે શબ્દો સંભળાયા : વાહ ! ખૂબ સરસ... ત્યારે તે લોકોના ચહેરા સામે સુખદ આઘાતથી જોયું હતું. એ પછી રાતની બેઠકમાં 'સંદેશ' પૂર્તિવાળી વાર્તા વાંચી ત્યારે શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠક તથા શ્રી પુરુરાજ જોશીએ કહ્યું : વાર્તા ખરેખર સરસ છે પણ છાપાંને બદલે ક્યાંક સામયિકમાં મોકલવાની જરૂર હતી.

એ પછીના દિવસોમાં હું મારા અભ્યાસમાં પરોવાઈ ગઈ. વિજ્ઞાન ક્ષેત્રે આગળ વધવાની તક પણ સાંપડી પણ પહેલી જ વાર ઘરથી દૂર હૉસ્ટેલ જવાનું થયું. એકએક ક્ષણે સ્વજનો

યાદ આવતા હતાં. ત્યાં રહ્યેરહ્યે ઘર માટેનો ઝૂરાપો એવો તીવ્રતમ અનુભવાયો કે વીસેક દિવસમાં જ કોઈનેય જાણ કર્યા વિના જ હું ટ્રાન્સફર સર્ટિ કઢાવીને હંમેશ માટે ઘેર પરત આવી પહોંચી. સામાન ઊતરતો જોઈને સહુના ચહેરા ડઘાઈ ગયા હતા. બીજી કોઈ શાખામાં કે વિષયોમાં પ્રવેશ લેવાના સઘળા વિકલ્પો પર પાણી ફરી વળ્યું કારણ કે ઘર તથા સ્વજનોને છોડવાનો મેં ધરાર ઈન્કાર કરી દીધેલો. એટલે એકાએક છેલ્લા વિકલ્પ રૂપે આર્ટ્સ લેવાની નોબત આવી ગઈ. હરખ બધો શોકમાં પલટાઈ ગયો. મારા પિતા અર્થશાસ્ત્રના અધ્યાપક. કૉલેજમાં અર્થશાસ્ત્ર તથા ગુજરાતી એવા બે જ વિષય ચાલે. અભ્યાસમાં હું પહેલેથી જ તેજસ્વી હતી. એટલે અર્થશાસ્ત્રમાં જો સારું પરિણામ આવે અને કોઈક આંગળીચીંધણું કરે તે મને તથા મારા પિતા બંનેમાંથી એકેયને મંજૂર નહોતું. આમ પણ મારું ગમતું ક્ષેત્ર 'હોમ સિક્નેસ' જેવા તુચ્છ કારણોસર છોડ્યું તે કારણે પણ નારાજગી ભારોભાર હતી. એથી નાછૂટકે ઉચ્ચતર માધ્યમિક શાળામાં છોડી દીધેલ એવા ગુજરાતી વિષયમાં પ્રવેશ થયો. કેમકે વિદ્યાશાખાની આવી બદલાબદલીમાં ખાસ્સો એવો સમય વેડફાઈ ગયો હતો અભ્યાસક્રમ પણ ક્યારનોય શરૂ થઈ ગયો હતો. મારો પહેલો લેક્ચર અને પહેલી બેંચ. વિષય, સાહિત્ય વિવેચનના સિદ્ધાંતો (તે વખતે આવું નામ યાદ રાખતાંય ખાસ્સી તકલીફ પડી હતી.) ભણાવતા અધ્યાપિકાએ મારી પાસે પ્રત્યુત્તરની અપેક્ષાએ દૃઢ આત્મવિશ્વાસથી હાથ લંબાવીને માનાર્થે પૂછ્યું : 'તમે કહેશો ? કળા એટલે શું ?' અને મેં નિર્દયીએ તેમની બધી જ ધારણાઓને ભ્રમણામાં ફેરવી નાંખી વર્ગખંડની સામી ભીંતે તાકવા માંડ્યું. મને જીવો-પ્રજીવોની ખબર હતી, રાસાયણિક પદાર્થોની ખબર હતી પણ કળા સમા રસાયણની ?- પહેલીવાર ઉત્તર ન આપી શક્યાની પીડા થઈ આવી અને મેં તે જ ક્ષણે કળાને જાણવા-માણવાની નેમ લીધી. બસ, મારું સર્જન તે આ કળા તત્ત્વને જાણવાનો-પામવાનો એક નાનો પ્રયત્ન જ છે!

આમ આકસ્મિક રીતે કળાના ક્ષેત્રમાં આવવાનું બન્યું પણ ઊંડા ઊતરવાની ધખનાએ અભ્યાસની સાથેસાથે સાહિત્યમાં રૂચિ વધારી. અભ્યાસમાં બી.એ. તથા એમ. એ. બંને સ્તરે યુનિવર્સિટી પ્રથમ રહીને ગોલ્ડમેડલ પ્રાપ્ત કર્યો પણ એક વાત જે શૈશવથી જ ગાંઠે બંધાઈ ગઈ હતી તે એ કે જે ભણીવું એટલે અગ્રેસર રહેવું. એટલે 'સાહિત્ય' ભણીએ છીએ તો સાહિત્યમાં લખવું - વાંચવું પણ પડે જ - મુગ્ધ, નિર્દોષ ચિત્તમાં એ ભ્રમણા ઘૂંટાઈ ગયેલી. એટલે અભ્યાસની સમાંતરે સાહિત્ય ક્ષેત્રને વધુ વ્યાપક સ્તરે જાણવાની ઈચ્છા દિન પ્રતિદિન પ્રબળ બનતી રહી. (આજે ચોક્કસ યાદ નથી પણ કોઈક દુષ્ટે ઠસાવી દીધેલું કે પ્રોફેસર બનવું હોય તો 'ફરજિયાત' લેખક બનવું પડે - એ યાદ આવે છે કે આજેય મનોમન હસી પડું છું. એ વયે મારા નિર્દોષ ચિત્તે સલાહ ઘૂંટી લીધેલી અને એક અણગમતી યાત્રા શરૂ કરેલી.)

આમ છતાં મને લાગે છે કે 'સાહિત્ય' પરત્વે પરોક્ષ રૂપે મારી અભિરૂચિ કેળવી હશે તેમાંના કેટલાંક સંભવિત કારણો આવા પણ હશે જેમ કે બાળપણમાં ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકોમાં આવતી સચિત્ર વાર્તાઓનું ભારે આકર્ષણ. વાર્તામાંના એ ચિત્રો ક્યાંય સુધી જોયા કરતી. 'બે રૂપિયા' જેવા પાઠમાં શાળાના પ્રવાસે જવાનું તીવ્ર મન હોવા છતાં કુટુંબને મદદ કરવા શાળામાં કામ કરતી, પોતાને મળેલ બે રૂપિયા પ્રમાણિકતા દાખવી પરત કરી દેતી આનંદી કે 'બાના ભીખુ' એ મારી આંખો ભીની કરી છે. 'જા... રજા...' જેવા પાઠના ચિત્રમાં દફતર લઈને દોડતી જમના સાથે રોજરોજ કેટલીયવાર કલ્પનામાં શાળાએથી ઘર આવી જતી. રોજ રાત્રે

મમ્મી એક વાર્તા સંભળાવતી. વાર્તા કહેતી વખતે મારી સોરઠી માનો લય લહેકો એવો અદ્ભુત હતો કે નજર સામે અદ્દલ ચિત્રો ઊભા થઈ જતાં. રોજરોજ તો નવીનવી વાર્તાઓ પણ ક્યાંથી લાવે એ ? એટલે ક્યારેક તો સાંભળેલી વાર્તાઓમાં થોડા ઘણા ફેરફારો કરી કરીને સંભળાવતી. કોઈક જાળમાં ફસાયેલા રાજકુમારને બચાવવા પ્રધાનનો દીકરો જ્યારે ઊડતા ઘોડા પર નીકળી પડે ત્યારે હું એ કલ્પનાના ઘોડા પર સવાર થઈ તેની સાથે ઊડતી રહેતી. સાત સાત ભાઈઓની લાડકવાયી બહેન સોનબાઈ વનમાં એકલી પડતી ત્યારે હું પણ રડમસ થઈને તેને દૂરથી જોયા કરતી. ઘણીવાર એવું બનતું કે અડધી વાર્તાએ ઘસઘસાટ ઊંઘી ગઈ હોય એટલે સવાર પડતા જ પેલી અધૂરી વાર્તાના અંત વિશે મન ચકરાવે ચડતું. અનેક અંત કલ્પીકલ્પીને ભાતભાતની કલ્પનાઓમાં રાચતી રહીને રાત પડવાની રાહ જોયા કરતી. ઘર પુસ્તકોથી ભર્યુંભર્યું હતું. અમારા માટે ઘણાં સામયિકો બંધાવેલા ‘ચંપક’, ‘વિક્રમવેતાળ’ કે ‘ચાંદની’ જેવા સામયિકોનું ભારે આકર્ષણ હતું. કાર્ટૂનની અલાયદી દુનિયામાં ખોવાઈ જવાનું ગમતું. ચીકુ (સસલું) કે ચીકી (ખિસકોલી) સાથે ક્યાંય દૂરદૂર દોડતી રહેતી.

વાર્તાઓની જેમ જ વાતોએ પણ મને અગમ્ય એવો છૂપો આનંદ આપ્યો હશે. કોઈપણ પ્રકારની સભાન અનુભૂતિ વિના શ્રુતિનું પ્રાબલ્ય મને કથારસ તરફ દોરી ગયું હશે. જંબુસર જેવા ગામમાં આરંભે અમે પાઠક ખડકીમાં ભાડે રહેતા હતાં. એ ખડકીનુંય ઋણ હશે. જેમાં જન્મે તથા કર્મે જાતભાતના લોકો રહેતા બ્રાહ્મણ, સોની, દરજી, ઘડિયાળી, સોડા વેચનાર, દાગીનાને ગિલેટ કરી આપનાર બંગાળી બાબુ, માસ્તરો, ચાની હૉટલ ચલાવનાર, પ્રૉવિઝન સ્ટોર ચલાવતા દુકાનદારો, પતંગ તથા ઢોલ બનાવનારા, કર્મકાંડી પૂજારીઓ... આમ નાનકડી ખડકીમાં નિમ્ન તથા ઉચ્ચ મધ્યમ એવા પરિવારોનો શંભુમેળો ગાજતો રહેતો. ખડકીમાં બાળકો ઝાઝાં નહોતાં ને તેમાંય નાની છોકરીઓ તો એકાદ-બે. સહુનો સ્નેહભાવ મારા પર વિશેષ. સાંજના વાળુવેળા પછી વાસણોનો ખખડાટ થંભી જતો ત્યારે રાતના અંધકારે ખડકીનો ઓટલો ગુંજી ઊઠતો. દિવસભર તાણીતુંસીને બાંધી રાખેલું બધું રાતના અંધારે ઓટલા પર છૂટી પડતું. જોકે ત્યારે થતી વાતો જરાય નહોતી સમજાતી. અજબ રીતે સહુના હાવભાવ જોયા કરતી. પણ એવીએવી ન સમજાતી વાતો ખૂબ આકર્ષતી. છેક અત્યારે સમજાય છે કે ખડકીમાં વસતા એ દરેકેદરેક માણસમાં આખેઆખી એક ખડકી ખખડતી હતી. હાસ્ય-નિંદા-અપેક્ષા-ઉપેક્ષા-પ્રસંશા... બધું રેલમછેલ... કોઈ સળગતો અંગારો લઈ આવતું ત્યારે કોઈ સ્નેહના બે બોલ બોલી એના પર ઠંડુ પાણી રેડી ઠારી દેતું. કોઈ બરફ લઈ આવતું તો કોઈક આગ ચાંપી થીજેલું બધું ઊનું-ઊકળતું કરી નાંખતું. બીજા દિવસે વળી નવા અંગારા, નવી આગ, નવું પાણી ને નવી વાત...! વસ્તારી એ વાંઝણી ભીંતો ઘણુંઘણું કહી જતી. ભરબજારે આવેલી એ ખડકીને એક બીજી પણ એક ખાસિયત હતી અને તે એ કે આસપાસની કેટલીય ખડકીઓના પાછલા દરવાજા અમારી એ ખડકીમાં ખૂલતા હતા. મને લાગે છે કે કોઈપણ પ્રકારની સભાનતા વગરની વયે જીવનમાં અનુભવાતી આવી શૃંખલાઓનું મૂલ્ય અનેકગણું હોય છે. ‘આજે’ આપણે જે કંઈ હોઈએ છીએ તે આપણા હોવાપણાની પછી તે અતીતની કડીબદ્ધ અદૃશ્ય શૃંખલાઓ હોય છે. ‘ઉત્ખનન’ વાર્તામાં આ પરિવેશ ખપ લાગ્યો છે.

કૉલેજના પ્રથમ વર્ષમાં જયંત પાઠકનું ‘વનાંચલ’ અભ્યાસક્રમમાં હતું. વારંવાર વાંચ્યું તેનું એક કારણ એ પણ ખરું કે એમાં ઘરથી દૂર ભણવા માટે જતા બાળકના હિજરાતા મનની

વાત હતી. જયંતભાઈ સાથે પત્રવ્યવહાર થયો જેમાં વાર્તાઓની પણ ચર્ચા થતી. હું સારી વાર્તાઓ લખી શકીશ, મારે એમાં ગંભીરતાથી કામ કરવું જોઈએ એવી તેમની શ્રદ્ધા. અભ્યાસના વર્ષો દરમિયાન જ 'અમાસના પડછાયા' નામે એક લઘુનવલ (અપ્રગટ) પણ લખી. (જે હાલના સંજોગોમાં ઊધરાઈરાણીને ભેટ ચડી ગઈ છે!) ગીત-ગઝલ-કવિતા આ બધું સમાંતરે ચાલતું રહ્યું. બીજા વરસનો અભ્યાસ કરતી હતી અને તેવામાં એક દિવસ આકાશવાણીના સુરત કેન્દ્ર તરફથી કવિ સંમેલનમાં જવાનું નિમંત્રણ મળ્યું. ત્યાં મુરબ્બી શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માએ કહ્યું : ગુજરાતમિત્ર માટે કંઈક લખો. અને મેં શનિવારની પૂર્તિમાં નિયમિત રીતે વાર્તાલેખન શરૂ કર્યું. સૂચનો આવતા હતાં - જગા નાની છે. વાર્તા ટૂંકાવો. થોડા સમય પછી સૂચનો બદલાયા - જગા વિસ્તારી છે. એ મુજબ આપો.. હું મુંઝાતી. મને થતું કે મારા પાત્રો જગ્યા મુજબ કેમ વર્તે ? તેમની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાને મારે જ હાથે ટૂંપો દઈ દેવાનો ! થયું, વાર્તા તો લખવી છે પણ આમ જગ્યા મુજબ નહીં પણ મિજાજથી લખીશ. વળી બીજું એક કારણ એ ખરું કે દર અઠવાડિયે ફરજિયાતપણે વાર્તા મોકલવાની હોય, એમાંય વળી ત્રણ-ચાર દિવસ ટપાલના ગણી લો તો બીજા ત્રણ-ચાર દિવસમાં જ મોકલી દેવી પડતી એટલે ચિત્ત સતત વાર્તા બીજની શોધમાં અને મન નિરંતર તેના આકારમાં ખોવાયેલું રહેતું. અભ્યાસ પર તેની અસર પડે એ પણ મંજૂર નહોતું. અલબત્ત છએક માસ સુધી થયેલા આ નિરંતર લેખનમાં વાર્તા વિશેની મારી સમજણ પણ ઘડાતી ગઈ, કેળવાતી ગઈ.

યુનિવર્સિટી પ્રથમ આવી ત્યારે ડૉ. વિજય શાસ્ત્રીનો ફોન આવેલો. 'આ વખતે કોઈક દૂરના વિસ્તારની વિદ્યાર્થિની યુનિ. પ્રથમ આવી છે... તે કોણ છે જાણવું જોઈએ.' એ વિચારે તેમણે સપરિવાર નિમંત્રણ આપ્યું. રૂબરૂ મળતી વખતે સાહિત્યની ઘણી વાતો થઈ. તેમણે મારી વાર્તાઓ જોઈ અને સામયિકોમાં મોકલવા સૂચવ્યું. કૉલેજકાળ દરમ્યાન લખાયેલ મારી પહેલી વાર્તા 'ફરી ક્યારે આવશો ?' 'નવનીત સમર્પણ'માં છપાઈ હતી. એમ. એ.ના બીજા વર્ષ દરમિયાન ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાયથી પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'આકાશની એક ચીસ' પ્રગટ થયો. વાચકોના પ્રતિભાવો મળવા લાગ્યા. વાર્તાલેખન ગંભીરતાથી શરૂ થયું. કેટલાંક સામયિકોના તંત્રીઓ-સંપાદકો સ્વીકૃત વાર્તાઓની ફક્ત જાણ કરવાને બદલે પત્ર કે ફોન વડે તેમાં રહેલ રસબિંદુઓની પણ ચર્ચા કરતા. શરૂશરૂમાં સામયિકો વિશે બહુ ઝાઝી ખબર નહોતી એટલે એકાદ-બે નામો જે મોંએ ચઢી ગયેલાં એમાં મોકલતી. છાપાંની વાર્તા અને ક્લાસિક વાર્તા વચ્ચેનું અંતર બહુ જલદી સમજાઈ ગયેલું. પરિભાષા નહોતી આવડતી પણ ક્લાસિક વાર્તા કેવી હોય તેનો ખ્યાલ ઠસી ગયેલો. વિવેચનની અઘરીઅઘરી પરિભાષામાંય બહુ ઝાઝી ગતાગમ ન પડે. જો કોઈક વાર્તા પરત આવે તો કાચી સમજણમાં એવી પાકી ગાંઠ બંધાઈ ગઈ કે પાછી આવે એટલે તે વાર્તા ન કહેવાય એટલે એ વાર્તાઓ ફાડીને ફેંકી દેતી. એકવાર એમ બન્યું કે એક સંપાદકે પરત કરેલી વાર્તા સાથે લખ્યું હતું કે વાર્તાગૂંથણી ખૂબ જ કલાત્મક રીતે થઈ છે પણ તેનો અંત મેલોડ્રામેટિક જણાય છે તેથી સાભાર પરત. પહેલાં વાક્યે જાતને આશ્વસ્થ કરવા માંડ્યું કે વાર્તા સારી છે પણ ચિત્ત હતું કે તે વારેવારે મનને બીજા વાક્ય તરફ દોરી જતું હતું. આ મેલોડ્રામેટિક શું હશે ? સાહિત્યમાં પ્રત્યક્ષ રૂપે ન કોઈ ગોડફાધર, ના કોઈ ગોડમધર! કોને પૂછાય ? ન તો સાહિત્યનું એવું કોઈ વાચન હતું કે પરોક્ષ રૂપે કોઈ પ્રેરણારૂપ બની શકે...! ઝાઝું યાદ નથી પણ પૂછવા મેં કોઈકને એ વાર્તા બતાવી હતી

ને વાંચીને તેમણે કહેલું : એવું તો કશું નથી... સરસ વાર્તા છે. બીજે ક્યાંક મોકલ. જે પછીથી ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ના દિપાવલી અંકમાં પ્રગટ થઈ હતી. પણ તે અનુભવ પછી સમજાયું કે અમુક તંત્રી કે સંપાદકોના અમુક પ્રકારના રૂચિ હશે કદાચ ! ખેર, સર્જકનો પ્રત્યેક નિષ્ફળ પ્રયત્ન પણ છેવટે તેને સફળતા સુધી લઈ જતો હોય છે.

લખવા માટે મને એકાંત ગમે. ખાસ તો ઘર. પ્રકૃતિ ખોળે ગઈ હોવ ત્યાં મને સાધારણ રીતે ફક્ત નિહાળવાનું જ ગમ્યું છે. લખવા માટે એકાંત જોઈએ તે ખરું પણ કથાબીજ તો કોઈની પણ શહેશરમમાં રાખ્યા વિના ભીડ વચ્ચે ટોળાના ઘોંઘાટ વચ્ચે પણ આવી પડે ! મને લાગે છે આ અવાજ જ કદાચ એકાંતમાં લખાવતો હશે ? કોણજાણે ! પણ સ્ત્રી હોય કે પુરુષ... મનુષ્યમાત્રના ચિત્તના ગહનતમ પડોમાં રહેલ સંવેદનવિશ્વને આકારિત કરવું ગમે. બાહ્ય જગતમાં બનતી ઘટનાઓ ઘણી વખત બળતરાનો અનુભવ કરાવે છે ત્યારે એ વાસ્તવ અન્યનું હોય તોય પોતીકું બની જાય છે. આમ હું લખવામાં આળસુ છું. ધસમસતા વિચારપ્રહમાંથી સૂઝતું હોય તે બધું ત્વરાથી નોંધી લેવાતું નથી. પણ ક્યારેક કથાબીજ ડાયરીમાં નોંધી લઉં છું. પછી ભીતરની અનિવાર્યતાએ તેને આકારિત કરવા પ્રયાસુ. લખવા માટે કેવળ બહારથી નહીં પણ ચિત્તની પણ મોકળાશ જોઈએ. વ્યવસાયગત કામો હોય, અંદર સતત આ કામ બાકી ને તે કામ બાકી ચાલતું હોય તો લખવા બેસાતું નથી. એટલે મોટાભાગે તો રજાઓના દિવસમાં જ કલમ ઉપાડું છું. એટલે ઘણીવાર કેટલાય દિવસો સુધી સંવેદનાઓ ધરબી રાખવી પડી છે. હા, અલબત્ત એવું પણ બન્યું છે કે કામોના ભારણ વચ્ચે તીવ્રતાથી લેખન માટે ધક્કો વાગ્યો હોય ત્યારે હળવાશ અને મોકળાશના નખરાં ઊંચે મૂકી દઈને આદેશને વશ થવું પણ પડે ! કોઈ વાર્તા એકીબેઠકે લખાઈ જાય તો કોઈક વાર્તાને ખાસ્સી પ્રતીક્ષા કરવી પડે. ખુલ્લી આંખે બહાર નજર કરું છું ત્યારે માણસે કરેલી પ્રગતિનો આંજી નાખતો પ્રકાશ દેખાય છે પણ આ ભૌતિકતાએ આપેલ સાહ્યબીના સ્થૂળ આવરણો ભેદીને જોતા એમાં હળવાશ માટે તરફડિયાં મારતી સંવેદના પણ જોઉં છું. માનવહૃદયના આવા દમિત સૂરોને ધ્યાનથી સાંભળું છું. સમયેસમયે ચિત્ત તંત્રને ડહોળી નાખતું પ્રશ્નવૃક્ષ ફાલ્યા જ કરે છે રાત દિન. આ વૃક્ષે છાંયડો આપ્યો છે તેથી વધુ તાપ આપ્યો છે એની ઝાંયે દાઝતી રહી છું. પણ બંનેમાં આખરે તો અનુભૂતિ સર્જનાત્મક આનંદની જ થાય છે.

વાર્તાલેખન ક્યારેક કુરુક્ષેત્રના અભિમન્યુનું સ્મરણ કરાવે છે. મનમાં નક્કી કરી રાખેલી વાર્તાની ગતિના છ કોઠાની જાણ બરાબર હોય પણ લખવા બેસો ત્યારે એકલા હાથે સાતમા કોઠે એક સાથે અનેક મોરચે લડવાની પ્રતીતિ થાય છે. આક્રોશ-ગૌરવ-વિવશતા-વ્યાકુળતા-આનંદ-વેદના-વિસ્મય ભેદતાં ભેદતાં છેવટે જાત પણ ભેદાતી રહે છે. અલબત્ત એ ખરું કે મારા અંગત અનુભવોની સીધી સંડોવણી કરતા પરકીય અનુભૂતિ જ વિશેષ પ્રગટી છે. પણ એ જે તે સંવેદન વિશેની મારી અનુભૂતિ તો પોતીકી જ ને ! એટલે એ રીતે તે સ્વકીય પણ ખરી. એક સંવેદનશીલ માણસ હોવાના નાતે પરકીય સંવેદના મારી અંગત સંપદા બની રહે છે. જીવનના પ્રત્યેક અનુભવોમાંથી પસાર થવાથી જ સાહિત્ય પ્રતીતિકર બને તેવું નથી પણ પંચેન્દ્રિય વડે પમાતું જગત સર્જક પક્ષે વધુ વૈભવી હોય છે.

ઘણીવાર મને સવાલો પૂછાય છે - આ વાર્તાનું બીજ તમને ક્યાંથી મળ્યું ? કે આ વાર્તાની સામગ્રી ક્યાંથી મળી ? કે આ વાર્તા લખતી વખતે તમારા મનમાં કેવાકેવા ભાવો હતા

? આ પત્રો ક્યાંથી મળ્યા ? સાચું કહું તો આવા સવાલોના ઉત્તર આપવાનું મને ખૂબ કઠિન લાગ્યું છે. તેના ઉત્તરો જેટલા સરળ હોય છે, દેખાય છે તેથીય વધુ મુશ્કેલ. ક્યાંક કોઈ વિચાર ઝબકી જાય, કશુંક તેજગતિએ સ્ફૂરે પણ પછી તેને વાર્તાનો ઘાટ આપવા માટે કેટકેટલી દશ્યાવલિઓ, કલ્પન શૃંખલાઓ, વિચાર શૃંખલાઓમાંથી ચિત્ત પસાર થાય છે ! ઘણીવાર તો એવી અસંબદ્ધ લાગે તેવી શૃંખલાઓને ખપમાં લઈને સ્ફૂરેલા વાર્તા બીજ અનુસાર સંબદ્ધ કરવાની મથામણમાં ખૂંપવું પડે. એ જ પ્રક્રિયા ! મને લાગે છે કે સર્જનપ્રક્રિયા દરેક રચનાએ રચનાએ જુદી હોય છે. દશ્ય અને શ્રવણ આ બે ક્રિયાઓ સહુથી વિશેષ ભાગ ભજવતી હોય છે. શ્વેત અજવાશમાં દંભનો અંચળો ઓઢી ફરતા માણસો રાત પડતાંપડતાં સફેદ રંગ ઊતરતો જઈ રાતના રંગ જેવી કામળી ઓઢી લે છે. આ વિરોધાભાસી સંકુલતાને નિરૂપવી ગમે છે. કલ્પના હોય કે વાસ્તવ એ કળાના ભોગે ન અવતરે. સર્જકન્યાયે પણ મને પાત્રોની ક્રિયા-વર્તનોને ત્રાજવે તોલી માપી ચુકાદો આપવામાં રસ નથી. કેમકે માણસ આખરે તો માણસ છે. માનવીય મર્યાદાઓ એય તેનું આગવાપણું છે. બસ, પરિસ્થિતિ કે અનુભૂતિ સંદર્ભે કળાના માધ્યમ થકી અર્થબોધનો સંકેત માત્ર હોય ! વાર્તા બસ કોઈકના હૃદયને સ્પર્શે, નિહિત અર્થબોધની પ્રતીતિ કરાવે અથવા વાચકનું તેનું ચિત્ત તે દિશામાં ગતિ કરવા પ્રેરાય તોય ઘણું. કૃતિમાં નિરૂપિત સૂક્ષ્મ અર્થ સંદર્ભોને યોગ્ય રીતે સમજે તો પણ લેખનની સાર્થકતાનો આનંદ થાય છે. પાત્રો આપણી આસપાસ અત્રતત્રસર્વત્ર હોય છે. કોઈ એક જ પાત્ર લઈને આખી વાર્તા ઘડાઈ જાય તેવું ભાગ્યે જ બન્યું છે. ખરું કહું તો વાસ્તવિક જીવનમાં અનેકોનેક માણસો મળતા હોય છે. આઠ-દસ માણસો ભેગા થઈને કોઈ એક પાત્રનું નિર્માણ થાય અને તેમાં ઉમેરાય છે કલ્પના અને પાત્રજન્ય અનુભૂતિના આછા-ગાઢ રંગો. ઘણીવાર હું મને પૂછતી રહું છું : હું આ શી રીતે લખી શકી ? આવુંઆવું બધું મારી અંદર ક્યારથી સાંગોપાઈ પડ્યું હશે ? મારી વાર્તાઓ આ નવી સૃષ્ટિથી અજાણ એવી મારી ભીતર લોપાઈ-ગોપાઈને બેઠેલી અનન્યા ‘હું’ સાથેનો મારો પરિચય કરાવે છે. વાર્તાએ વાર્તાએ જાણે મારી ભીતર ધરબાયેલી સંવેદનાઓના નવાનવા રૂપોને મળતી રહી છું.

વાર્તા એકવાર મનોવિશ્વમાં રચાઈ જાય ત્યારે તેની ટેકનિક પણ તે સાથે જ ગોઠવાયેલ હોય છે. મને થાય છે કે પ્રત્યેક વાર્તાને તેની પોતીકી રચનારીતિ હોય છે. વાર્તા આખરે તો સર્જકના ભીતરના અવાજ સાથેનો લેખિત રૂપમાં અભિવ્યક્ત થતો લયસંવાદ છે. લેખન પૂર્વે મોટાભાગે તો આખી વાર્તાનો ઘાટ ઘડાઈ ગયો હોય. અગાઉ કહ્યું છે તેમ લેખન માટે આળસ થાય. માટે પહેલો ડ્રાફ્ટ તૈયાર થાય તેને જ બે-ચાર વાર વાંચી જોઉં. જોઈતા સુધારા-વધારા કરવાના હોય તે કરી લઉં. પછી બીજો ડ્રાફ્ટ લખું અને તેમાં કોઈક ભૂલચૂક થઈ હોય તો ત્રીજો. જોકે ક્યારેક એવું બને છે કે લખતી વખતે વાર્તાની દિશા-ગતિ તથા આકાર બધું ગોઠવાયેલું હોય તોય લખાયા પછી કોઈક જુદા જ ઘાટે ઘડાઈ હોય. મનમાંથી એક અવાજ ઊઠે - જે લખવું હતું તે આ તો નહોતું ! બીજું આશ્ચર્ય એ જન્મે કે જે લખાયું છે તે પણ પડ્યું હતું ભીતર ? દા.ત. સમાજમાં સવર્ણો વડે થતું દલિતોનું શોષણ એ સમાજનું એક વરવું વાસ્તવ છે પણ સામે ક્યાંક ક્યાંક દલિતો વડે થતા સવર્ણના શોષણનું વાસ્તવ પણ ડોકિયું કરતું રહે છે. આ આલેખન માટે વાર્તા લખવી શરૂ કરી. બે વાર નવેસરથી લખવા બેઠી. જેમાં એક નાયકને કામચલાઉ નોકરી મળે છે ત્યાં તેની સાથે દુર્વ્યવહાર થાય છે. પણ કોઈક

આકસ્મિક કામ આવી જતા બંને વખત વાર્તા અધૂરી રહેલી. એ પછી છેક બે વર્ષે વાર્તા લખાઈ ત્યારે તે નાયિકાના દૃષ્ટિકોણથી રચાઈ આવી. જેમાં સુ-જાતા તથા સુજાતાના શોષણના પ્રશ્નોની સાથે સાંપ્રત શિક્ષણજગત એક સાથે 'ચપટી' વાર્તામાં ગુંથાઈ આવ્યા. એવી જ રીતે જે લખવા ધાર્યું હોય તે એ જ રૂપે ન લખાયું હોય જે રીતે મારી અંદર એની અનુભૂતિ હોય તો મને સંતોષ ન થાય ત્યાં સુધી પ્રયાસ કરતી રહું. એવી એક વાર્તા 'સફેદ અંધારું' છે જેમાં રાજકીય સંસ્પર્શથી કોશો દૂર અને છતાં તેનાથી પ્રભાવિત થયેલ આજના સમયમાં જીવતા, વિભિન્ન પરિવેશ વચ્ચે ઘેરાઈ ગયેલા માણસની વાત લખવી હતી. જે વાર્તા લખી તે જુદા જ રૂપ સાથે પ્રગટી. નામ આપ્યું - 'ધુમ્મસ'. ફરી પેલા રૂપને આલેખવા પ્રયાસ કર્યો ત્યારે પણ એ નવા જ રૂપ સાથે આવી. નામ આપ્યું - ખોવાયેલું સરનામું. પણ આખરે છેક લાંબા કાળે મારું એ સંવેદન મુઝ્ઝફરનગરના કોમી રમખાણોની પૃષ્ટ ભૂમિમાં 'સફેદ અંધારા' રૂપે ઊતરી આવ્યું.

મહદ્અંશે તો મને વાર્તાનો અંત જ પહેલો સૂઝે છે. કશીક તીવ્ર અનુભૂતિ જ ચિત્ત તથા હૃદયને કંપાવે છે એટલે પણ કદાચ એમ હોય ! એ પછીની મારી મથામણ આરંભ અંગેની હોય છે. ચિત્તમાં આરંભ માટે આવેલા ચાર પાંચ વિકલ્પોમાંથી કોની પસંદગી કરું જે વાર્તાના અંત સુધી સોંસરવી ગતિએ પહોંચાડે ! 'જીવ', 'રંગ વિનાનો રંગ', 'માંજો', 'વસંતદહન', 'આખી રાત અડધો ચાંદ', 'હું દીનાપુરથી બોલું છું', 'દીક્ષાંત', 'રક્ષણ', 'સફેદ અંધારું', 'મહેલ', 'વચલી મેડી', 'હુમલો', 'જ્યાં 'યુ' ટર્ન વર્જિત છે' 'બહારનો માણસ' જેવી વાર્તાઓ આ રીતે રચી છે. પણ ઘણીવાર લખવું શરૂ કરું ને એનો અંત નક્કી ન હોય તો અટકી જાઉં, પાત્રો સાથે મનોમન સંવાદ સધાય : ખરું કહેવાય.. હું સમજી શકું છું પણ શું થાય... અથવા તો હું અને પાત્ર બંને ક્યારેક સ્તબ્ધ - નિઃશબ્દ ! 'એક શીર્ષક વાર્તા' સંબંધે એમ બન્યું હતું. વાર્તા લખવી શરૂ કરી અને તે અધૂરી વાર્તા એમ. એસ. યુનિ.ની મારી એક અધ્યાપિકા મિત્રને સંભળાવી હતી. તેણે અડધી રાતે ફોન કરીને પૂછ્યું હતું : પછી પેલા પત્રમાં શું હતું ? નાયકે વાંચી લીધો ? અંતે શું થયું ?... પણ મેં તો પત્ર વાંચ્યા વગરનો જ રાખ્યો હતો ! તેણે ભેટીને કહ્યું : 'યાર ! પૂરી રાત ન જાને ક્યા ક્યા સોચા થા, ઈસસે કમાલ કા એન્ડ તો કોઈ હો હી નહીં સકતા થા !' તો કોઈકવાર એક શબ્દમાત્રથી જ આખી વાર્તા ઘડાઈને આવે છે. 'ચોરખલી', 'પુલ', 'આખી રાત અડધો ચાંદ', જ્યાં 'યુ' ટર્ન વર્જિત છે' જેવી વાર્તાઓમાં આમ બનવા પામ્યું છે.

કથાબીજ મેળવવાની ઝાઝી મથામણ નથી કરવી પડતી. એ તો અણધારી રીતે સહજમાં હાથવગું હોય. લેખન માટે ઉદ્વિગ્ન કરવા બાહ્ય જગત હંમેશ તત્પર જ રહ્યું છે. એથી ઊલટું ઘણીવાર સાવ નજીવી અમથી વાતો પણ વાર્તાકળામાં રૂપાંતર પામી જાય. 'સાતમો દિવસ', 'રંગ વિનાનો રંગ', 'શરમની વાત', 'એવી ને એવી', 'અડધી સ્ત્રી', 'આંચકો', 'ઘેરાવ' જેવી વાર્તાઓ આ રીતે લખાઈ છે. મુસાફરી, વાચન, નિરીક્ષણ, અનુભૂતિ, વર્તમાનપત્રો, ટેલિવિઝન, સમાચારો, સ્મરણ કે શ્રવણ રૂપે કોઈક ને કોઈક સંવેદન સ્પર્શતા રહે છે. એકવાર એમ બન્યું હતું કે ટ્રેનમાં કોઈકની જગ્યા પર છાપું પડ્યું હતું. કોઈક હિન્દી દૈનિક હશે. જેમાં વાત મરાઠી માણસની લખી હતી. લગભગ એનું પોણું પાનું ફાટી ગયેલું. જે થોડું બચ્યું હતું તે પરથી એવું કંઈક સમજાયું હતું કે પત્નીને સળગાવી દેવાના ગુના હેઠળ કારાવાસ ભોગવતા એક અપરાધીએ જેલમાં રહીને સાહિત્યસર્જન કર્યું હતું. ચિત્ત વિચારે ચઢ્યું. આટલા સંવેદનશીલ

માણસ કઈ એવી નિર્મમ ક્ષણે માણસ મટી ગયો હશે ? - અને વાર્તા લખી 'રિહાઈ' ! જેને 'કુમાર'ના કમલા પરીખ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું. એજ રીતે 'મમતા'માં છપાયેલ વાર્તા 'એક રિટાયર્ડ ફોજીની વાર્તા' જેણે મેં મારા સંગ્રહમાં 'ઉઝરડો' શીર્ષકથી સમાવિષ્ટ કરી છે તેમાં બદામ ચોરવા આવેલા બાળકને આક્રોશમાં ગોળી મારી દેતા એક ફોજીની વાત છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ અતાર્કિક લાગતા આવા અંત વિષે બીજાની જેમ મને પણ સવાલ થયો હતો કે કોઈ એક બદામની ચોરી માટે મૃત્યુદંડ આપી શકે ? પણ છાપું કહેતું હતું કે કેરી તોડવા આવેલા બાળકને પથ્થરો વડે છુંદી નાખ્યો હતો. દસ રૂપિયા જેવી મામૂલી રકમ માટેના ઝગડામાં માણસને હણી નાંખનારા કે વીસ રૂપિયા માટે પોતાની દીકરી વેચી દેનારા માણસોની વાત સમચારોએ ક્યાં નથી કહી ? પ્રશ્ન એક ક્ષણ માટે અંદરથી જાગી જનારા અમાનવીય પશુપણાનો છે. 'અમોલી' જેવી વાર્તા પણ એવા જ સંચારે મારી કથાસૃષ્ટિમાં જન્મી છે. સાવ પછાત ગામમાં કોઈપણ કુંવારી છોકરીની માંગ ભરી 'ઘરવાળી' બનાવી લેતા પુરુષની જડ તથા વિકૃત પરંપરાને માનવાનો ઈનકાર કરતી આઠેક વરસની છોકરી ભાગી જઈને ગાઢ જંગલમાં નવ નવ દિવસ ભૂખ્યા તરસ્યા રહીને પણ વિદ્રોહ કરે છે.

ક્યારેક મનને અજંપ બનાવી દેતા વિચાર માત્રથી પણ વાર્તા રચાઈ છે. આજના સમયમાં જે ઘટના કેવળ એક સહજ વાત બની ગઈ છે તેવા તેજાબથી ચહેરો વિકૃત કરી નાંખનારની વિકૃત કુરુપતાએ મને અંદરથી હચમચાવી હતી. પણ એકવાર એક કાર્યક્રમ દરમ્યાન ટૅલિવિઝન પર એક દશ્ય જોયું હતું જેમાં પાકિસ્તાનમાં એસિડ એટેકમાં આવી બળી ગયેલી સ્ત્રીઓને બ્યુટીપાર્લરની તાલીમ અપાતી હતી. જોતા જ તરત પેલી ધરબાઈ ગયેલી પીડા ઝંકૃત થઈ ઊઠી. થયું, જે સ્વયં અસુંદર છે તે અન્યને સુંદરતા બક્ષે છે ! એની સુંદરતાને કોઈ શું રૂપ આપી શકે ? આ વિચાર સાથે કલ્પેલી સમાજની પ્રતિક્રિયાઓ સાંકળતી ગઈ અને 'રા'ણ કૂકડી' જેવી વાર્તા લખાઈ. ક્યારેક એવો પણ પ્રશ્ન ઊગ્યો કે ટેલિવિઝન પર સડસડાટ એકધારી રીતે સમાચાર વાંચતી સ્ત્રીઓ સમાચાર બનતી સ્ત્રીઓથી સાવ પર હશે કે? કેમકે આપણે ત્યાં 'ઉચ્ચ સોસાયટી'ના અપરાધો બંધ બારણાં પાછળ જ જાડી દીવાલોમાં ચણાઈ જતા હોય છે. આ વિચારે 'ન્યૂઝરૂમ' વાર્તા લખાઈ. ક્યારેક શિક્ષણજગત જેવા અત્યંત સંવેદનશીલ ક્ષેત્રે થતા અમાનવીય વ્યવહારો હૃદય કંપાવી મૂકે છે. જ્યાં ઋજુ માનવીય વ્યવહારની સહુથી વધુ અપેક્ષા રહે છે. પણ પારાવાર ગેરસમજો, શોષણ, એકમેકને ઊતારી પાડી વિજય ઉન્માદમાં રાચવાની વૃત્તિ નિરાશા જન્માવે છે. માત્ર શિક્ષણ ક્ષેત્રે જ નહીં, વાસ્તવમાં આ દશ્ય કોઈપણ સ્થળનું, કોઈપણ ક્ષેત્રનું હોઈ શકે. જેમાંથી 'આંખ' વાર્તા લખાઈ. અલબત્ત કેટલીય સુખદ અનુભૂતિઓ શિક્ષણ જગત પરત્વે રાજીપો આપે છે. ભલે જગતમાં ઉદાત્તતા અર્પનારા મુઠ્ઠીભર લોકો હોય તોય દુનિયા અને જિંદગીની સુંદરતા પરત્વે એક શ્રદ્ધા, એક વિશ્વાસ ટકાવી રાખશે.

ક્યારેક એકાદ સંવેદનમાત્ર બસ થઈ રહે છે. અરેરાટી જન્માવતા નિઠારીકાંડ પરની ઘટના પરથી 'વન ટુ કા ફોર' લખી. દેશ માટે મરી ફિટનારા સૈનિકોની શહાદતને વિસરી જવાની ઉપેક્ષા વૃત્તિની વેદનાએ 'શહીદીનું સુખ' લખાવી. સામાન્ય રીતે હોય છે તેવી બીજી છોકરીઓ જેવી ન હોવાથી એબનોર્મલ ગણાતી છોકરીની વાતને 'એવી ને એવી' વાર્તામાં વણી. ઢળી જતા યૌવન પછીની એકલતાની પીડા વેંઢારતી સિનેતારિકાની વ્યથા 'એક હતી

નીલું' વાર્તામાં મૂકી છે. સાંસારિક ક્ષેત્રે સર્વથા સુખી તથા તૃપ્તિ ધરાવતો પુરુષ અકારણ અન્ય સ્ત્રીને ચાહી શકે ? જિંદગીમાં હંમેશ માટે ક્યાંય રિઝર્વેશન હોય ખરું ? જાણે જીવન સ્વયં અશીર્ષક છે. એની કલ્પનાએ 'એક અશીર્ષક વાર્તા' રચી. પડોશનું ઘર વેચવાનું થાય ત્યારે અડોઅડ ઘરમાં શંકા-કુશંકાનું કેવું ઘમસાણ મચે છે તેની વાત 'ઘર નંબર 13'માં મૂકી છે. બળાત્કાર જેવી જઘન્ય ઘટનાના ભિન્ન ભિન્ન પરિમાણોને 'આખી રાત અડધો ચાંદ', 'બળાપો' કે 'થપ્પા વિનાની એક રમત' વાર્તામાં નિપજાવ્યા છે. 'નામ' જેવી વાર્તામાં દરિદ્રતાને કારણે થતું ગરીબ કલાકારના શોષણની વાત કરી છે. વર્ગખંડોમાંથી પણ મને વાર્તાઓ મળી આવી છે. મારી એક સહાધ્યાયી એક છોકરી જે દેખાવે કંઈક કદરૂપી એવી કહી શકાય પણ ભીતર તેની એક તીવ્ર આરત કે તેને કોઈક અતિસુંદર યુવાન પ્રેમ કરનારો હોય... છેવટે બીજાના નામે પોતાને જ પ્રેમપત્રો લખી જાતને આશ્વસ્થ કરતી તે યુવતીને મેં 'મેઘધનુષ'માં આલેખી છે. બાળદૃષ્ટિએ લખાયેલ વાર્તા 'સંજુનો કાગળ'માં બાળ મનમાં ઊઠતા કેટલાંક ન સમજતા સવાલોને તથા શાળાકીય વાતાવરણને કલ્પનાના લસરકે નિરૂપી છે. 'નવનીત સમર્પણ'માં છપાયેલ મારી પહેલી વાર્તામાં પણ સમાજ સામે પ્રેમભાવનો દંભ કરતા પણ એકાંતમાં અજાણ બની રહેતા દંપતીની વાત સંતાનની નજરે મૂકી છે.

વાર્તાઓ સતત ચિત્તમાં રમતી રહે છે પણ સમયના અભાવે, અનુકૂળતાએ તેની ગતિએ વાર્તાલેખન થયા છે. તે રીતે વાર્તાતત્ત્વ સાથેનું સાતત્ય સતત જળવાઈ રહે છે. વાર્તાલેખન માટે સહુથી રસપ્રદ વાત એ લાગે છે કે ભિન્ન ભિન્ન ઘટનાઓ કોઈક એક રહસ્યમયી ક્ષણે સંયોજાઈને એક નવ્ય 'વાર્તાવિશ્વ' બને છે તે છે. મુસાફરીએ પણ લેખન કરાવ્યું છે. દા.ત. એક દિવસ બસમાં મારી બાજુમાં બેઠેલા એક બહેને અચાનક રડવાનું શરૂ કર્યું. પૂછતાં તેમણે કહ્યું કે તેમના પતિના ત્રાસથી વાજ આવી જઈને ઈશ્વર પાસે મોત જ માંગી લીધેલું પણ હવે થાય છે કે જેવો હતો તેવો પણ મારો માણસ હતો. આ વાત હું ત્યાં જ ભૂલી ગઈ. ને તેને ય બે-ચાર વરસ વહી ગયા. એ પછી જ્યારે હું મારા ઘેર જતી ત્યારે એક ઝાડ જોતી જે થોડુંક લીલું હતું અને થોડુંક સૂકાઈ ગયેલું. મને હંમેશા થતું કે હવે આવીશ ત્યારે તો આ ઝાડ સૂકાઈ ગયું હશે પણ એવું ઘણા સમય સુધી ન બન્યું અને મને અચાનક પેલી સ્ત્રી યાદ આવી. બિલકુલ એ વૃક્ષ સમી. ન લીલીછમ રહેતી ન સુકાતી... અને 'ઝાડ' વાર્તા લખાઈ. એ જ રીતે ઘણા સમયથી વિસ્મૃત થતા બહુરૂપી જેવા કલાકાર પર લખવા ધાર્યું હતું. ઘણો વખત થયો. પછી એક દિવસ ટ્રેનમાં મુસાફરી દરમ્યાન બિલાસપુરની આસપાસ વસનારા કેટલાંક લોકો બેઠાં હતાં. જેમના પરિવેશ તથા ભાષામાં રસ પડ્યો. એક ઘૂંઘટ કાઢી બેઠેલી સ્ત્રી તેના પતિથી શરમાતી પોતાના પુત્રને ખોળામાં લઈને કહી રહી હતી : તું તો મોર રુઈયા મે હોવત... અને જાણે નાયક બજરંગી આજ ભાષા - પરિવેશની પ્રતીક્ષા કરતો હોય તેમ ઘૂઘરા રણકી ઊઠ્યા અને વાર્તા 'વસંત દહન' રચાઈ.

'ફૂલ બજાર' વાર્તાસંગ્રહમાં કેન્દ્રસ્થાને કેવળ નાયિકાઓ છે. આ સ્ત્રીઓ દુનિયાનાં બજાર વચ્ચે છેલ્લી પાંખડીના કરમાઈ જવા સુધી પોતાની સુગંધ વિખેરી દઈને પણ અસ્તિત્વના અણુએ અણુને ટકાવવા-શ્વસવા દૃઢ રહે છે, કટિબદ્ધ રહે છે. આ વાર્તાનાં કપૂરી, મલકી, રેણુ, ઉષા, નિયતિ, નીતિ, ઝરણા, મોહિની કે અવંતી જેવાં પાત્રો ક્યારેક દુન્યવી લોકોના હાથે તો ક્યારેક સ્વજનોના હાથે ઘવાયા હશે તો લાજવંતી કે નીના જેવાં પાત્રોએ છલના આદરી

પોતીકાં કે પારકાં લોકોને છેતર્યાં પણ હશે. ઊંડાણથી વિચાર કરીને અનુભવું છું તો માનવીય નિયતિની કરુણતા સિવાય કશું જ હાથ લાધતું નથી. અને કેવળ સ્ત્રીઓ જ કેમ ? કદાચ વધુ વ્યાપક અને સૂક્ષ્મ અર્થમાં કહું તો ખરેખર આ જગતમાં જીવતાં આપણે સહુ ફૂલ બજારનાં એવાં ફૂલો છીએ કે જે પ્રેમની વેરની કે ઝેરની તીક્ષ્ણ અણીએ વીંધાતા રહીએ છીએ - ક્ષણે ક્ષણે. જેના પર વિશ્વાસ અકબંધ હોય છે એવા સ્વજનોના જ હાથે કે પોતીકા એવા મનુષ્ય સમુદાય વડે. આમ છતાં વણથંભી રહે છે આપણી, આ પાત્રોની અને મનુષ્યોની યાત્રા જિંદગીની શોધ માટે, ચપટી સુખ માટે અને 'જીવન'ના સારાંશ માટે ! એવાં સહયાત્રીઓને હું ચાહું છું. તેમના સંઘર્ષનું, મથામણોનું, તલસાટનું મારે મન અનેરું મૂલ્ય છે અને કાયમ રહેશે...

માણસ ભીતર ધબકતા 'હું'ની એક ઉત્કટ ઝંખના હોય છે - જગત વિશેની પોતીકી અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરવાની. કોઈ શહેરમાં, કોઈ ગલીના નાકે એક એવો આઝાદ ચોક હોય જ્યાં તેની વાતને એક વિસામો મળી રહે. આઝાદ ચોક-નામમાં જ કેવું આકર્ષણ ! એક પ્રકારની ખુમારી, એક મિજાજ, સ્વાતંત્ર યની આહ્લાદક અનુભૂતિ. જ્યાં તમે વાત કરી શકો, રહી શકો તમે જે છો તે. કોઈપણ દંભ કે આડંબર વિના થઈ શકો પ્રગટ તમે જેવા છો તેવા. જ્યાં આઝાદ હવા વહેતી હોય. જ્યાં અવાજોના રંગ, આકાર અને કદ એક સમાન હોવાની કોઈ શરત ન હોય, કોઈ ફરજ, ન હોય કોઈ અનિવાર્યતા. જ્યાં ઝળહળતું હોય લોકતંત્રનું એક નિરાળું સૌંદર્ય. પણ બહુધા એક ઊંચો અવાજ નાનાનાના બીજા અસંખ્ય અવાજોને ગળી જતો જ જોયો છે. કદાચ એ લોકોની ભીતરના કોઈક ખૂણે ધરબાઈ ગઈ હશે અકથ્ય શબ્દોની એક ઝાળ જે ધીમેધીમે બાઝી ગઈ હશે, એ વેદના ઠરી જઈને બરફ બની ગઈ હશે. ઠરી ન શકનારી એવી આગ લઈને જીવતા માણસો 'બરફના માણસો' રૂપે આલેખાયા છે.

જીવનની પ્રત્યેક પરિસ્થિતિ પરત્વે માણસ પ્રતિક્રિયા અનુભવે છે. આપણે રોજબરોજના જીવનમાં બાહ્ય દ્વંદ્વ અને આંતર દ્વંદ્વ અનુભવતા હોઈએ છીએ. હું સાધારણ જીવન જીવું છું એટલે વાતો આમ તો સાધારણ હોય છે, એકસરખા જીવનના ખંડોમાંથી સહુ કોઈ પસાર થતા હોય છે., પણ સાધારણ વાતોને કળા રૂપમાં ઢાળવાનો યત્ન સાધારણ નથી હોતો. અનુભવોને નવી તાજગી સાથે પ્રસ્તુત કરવાનો પડકાર કળાકાર માટે હોય છે. અત્યારસુધીમાં કુલ છ વાર્તાસંગ્રહો, ત્રણ કાવ્યસંગ્રહ (જેમાં એક ગુજરાતી, બે હિન્દી કાવ્યસંગ્રહ), બે અનુવાદના પુસ્તકો, છ વિવેચનસંગ્રહ, ત્રણેક સંપાદનના પુસ્તકો આપ્યાં છે. વાર્તા સ્વરૂપમાં એક અલાયદો પડકાર અનુભવાય છે. જ્યાં વેરવિખેર થવાની શક્યતાઓ અનેકગણી છે. ક્યારેક થાય છે - કેમ લખું છું ? પણ પ્રત્યુત્તર નિરુત્તર જ રહે છે. પછી ધીમેથી હવાની લહેરખી કાનમાં કહે છે જાણે : બસ, આ જ રીતિ હશે મારી, મારા સમયની વાત કહેવાની! જિંદગીને સમજવાની, ઉકેલવાની, મારા સમય પરત્વે અનુભવતા આક્રોશ, ચૂપ્પી, ગૂંગળામણ, આનંદ, ઉલ્લાસ, સૌંદર્ય અભિવ્યક્ત કરવાની. જોવા જાવ તો યુગો યુગોથી લખાતી વાર્તાઓમાં કહેવાઈ ચૂક્યું છે બધું જ. પણ તેમ છતાં જિંદગી અને જગતની ઘણી વાર્તાઓ છે હજી જે લખવાની બાકી છે. વાર્તા માટે અનુભવાયેલ એક સંવેદન સમગ્ર જીવનની કેવળ ક્ષણાર્ધ માત્રનું સત્ય હોય તોય તે સો સત્ય જેટલું જ સવાયું તથા પરિપૂર્ણ છે. સત્ય શ્વસવાની અને અનુભૂતિનું સત્ય ઈમાનદારીથી લખવાનું નામ જ તો છે વાર્તા !!

❑

શિરીષસમીપે, બૃહદ સંદર્ભો વચ્ચેનું સાહિત્યકાર્ય

રાધેશ્યામ શર્મા

(‘શિરીષ પંચાલ અધ્યયન ગ્રંથ’, પ્રકાશક બાબુલાલ એચ. વૉરા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૧૦૨, નંદન કૉમ્પ્લેક્સ, મીઠાખળી ગામ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬. ફોન : (૦૭૯)૨૬૪૨૪૮૦૦ પ્રથમ આવૃત્તિ : જાન્યુઆરી, ૨૦૨૦ પ્રતઃ ૫૦૦, મૂલ્ય : ૮૦૦-૦૦)

શિરીષ પંચાલના અધ્યયનગ્રંથના સંપાદક શરીફા વીજળીવાળાએ ‘બે વાત’ના નિવેદનમાં લખ્યું, ‘આજના સમયગાળામાં જ્યાં સર્જનાત્મક સાહિત્ય પણ નથી વંચાતું ત્યાં વિવેચનનું વિવેચન કોણ વાંચે? આવો દળદાર ગ્રંથ કોણ છાપે?’ હવે મૂલ્યવાન ગ્રંથ છપાઈને બહાર પડ્યો.

આ સંદર્ભમાં ઑર્સન વૅલ્સ-અમેરિકન ફિલ્મનિર્દેશકનું અવતરણ સાંભળ્યું : કળાનું કામ સચેતન માનુષિક પુરુષાર્થ છે જેનો સંપૂર્ણ સાથે સંબંધ હોય તો જ બરાબર, નહીંતર કંઈ નથી. વિવેચનના સાહિત્ય વિશે શિરીષનો અવધૂત જેવો પુરુષાર્થ અને શરીફાની સંનિષ્ઠ ગુરુદક્ષિણા ખીલી છે. ગ્રંથનું નામાંકન અધ્યયનગ્રંથ આના પૂર્વે ‘હિમાંશી શેલત અધ્યયનગ્રંથ’ સ્વરૂપે છપાયું છે. અમદાવાદ મુકામે ‘શિરીષસમીપે’ કાર્યક્રમ ઉજવાયો ત્યારે પણ ગુરુશિષ્યો અને ચાહકોએ પધારી ઉત્સાહ દર્શાવેલો.

સંપાદકે અનુક્રમમાં દસ(૧૦) ખંડ વિષયો વહેંચ્યા. ખંડ ૧માં વિવેચક, ખંડ ૨માં સંપાદક, ખંડ ૩માં સાહિત્યચિંતક, ખંડ ૪માં વાર્તાકાર, ખંડ ૫માં નવલકથાકાર, ખંડ ૬માં ભારતીય કથાસાહિત્ય, ખંડ ૭માં અનુવાદ અને પ્રકીર્ણ, ખંડ ૮માં મુલાકાતો, ખંડ ૯માં કેફિયત, ખંડ ૧૦માં સ્વજન શિરીષ પંચાલ, તદુપરાંત પરિશિષ્ટ સાથે બધા લેખકોનાં સરનામાં.

‘વિવેચક’ વિભાગમાં બાબુ સુથારનું ‘એક સંગત અવલોકન’ વિસ્તૃત છે પણ મુલાકાતોમાં તેમણે એક પેચીદો પ્રશ્ન પૂછ્યો છે : જે પુસ્તકને ઘરઆંગણે એક પણ ઍવોર્ડ કે ઈનામ પણ આપવામાં ન આવ્યું હોય એ પુસ્તકને દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમી ઍવોર્ડ આપે ત્યારે તમને આપણી સમીક્ષાપ્રવૃત્તિ વિશે અને આપણી ઈનામો આપવાની પદ્ધતિ વિશે ટીકાટિપ્પણ કરવાનું મન થાય છે?...તમે ઍવોર્ડ લેવામાં માનતા નથી. મારો પ્રશ્ન છે કે તમે ઍવોર્ડ લેવામાં માનતા કેમ નથી?

અહીં શિ. પંચાલે પોતાની માન્યતા નિખાલસપણે વ્યક્ત કરી છે. ૬૪૮ પૃષ્ઠોના ગ્રંથમાં ધારદાર ચર્ચાઓ વિશે ભાવકોએ ગ્રંથપઠન કરવું ઘટે.

શરીફાએ ‘સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત’(૪)માં સાદ્યવિવેચક નવલરામ ગ્રંથાવલિ-

૩૩માં સોના જેવી સલાહ આપતા લખેલું ‘સારા ગ્રંથને વખાણવા અને નઠારાને તોડી પાડવા એ ગ્રંથપરીક્ષકોનો દુનિયામાં સઘળે ઠેકાણે ધર્મ ગણાય છે.’ અહીં વીજળીવાળાએ પ્રતિષ્ઠિત ચિત્રકાર ગુલામ મહોમ્મદ શેખની સ્વસ્થ કરી છે. ત્યાં નઠારાને તોડી પાડવાની પ્રવૃત્તિ નથી. (પૃ.૨૨૯)

‘વિવેચનપોથી’ વિશે વિવેચક રમણ સોનીએ પૃ. ૨૧૫-૨૧૭ પર સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આમ આપેલો. ‘શિરીષ પંચાલે પોતાની પીઢ વિવેચનસમજ અને સજ્જતાને જોરે કંઈક સ્વૈર રીતિએ, ક્યારેક તો ચાલતી લેન્ટણે આ નોંધો લખી છે. એથી એક-રૂપતાને બદલે અણ-સરખાપણું દાખલ થયું છે... કેટલીક શિથિલ અભિવ્યક્તિ પણ એમાં પ્રવેશી છે.’

‘વિવેચનપોથી’ વિશે ‘એતદ્’માં સર્જક સિતાંશુએ આ લેખને અંતે સ્વાગત કરેલું : ‘આવી નિર્દેશકારી જ્ઞાનમીમાંસા તરફ લઈ જતા આ કોશનું સ્વાગતસભાએ ‘બાવન બાહેર’ જે હોય એની વાત કરી હતી. શિરીષ પંચાલે આ ‘વિવેચનપોથી’ એવી રીતે આલેખી છે કે વાચક એ પોથીમાંથી છપ્પન વિભાવનાઓ એ ‘છપ્પન બાહેરનું બાકી કામ પણ આવનારી પેઢીને ચીંધી બતાડે...’ (પૃ.૨૧૩)

‘વિવેચક’ વિભાગમાં વિજય શાસ્ત્રી, કિરીટ દૂધાત, નીતિન મહેતા, રઘુવીર ચૌધરી, રાધેશ્યામ શર્માનાં લખાણો છે.

‘સાહિત્યચિંતક’માં કવિ રાજેશ પંડ્યાનો લેખ, ‘જીવનભરની ‘સન્નિધિ’ સાહિત્યની’ ધ્યનાર્હ છે. ‘સંપાદક’ ખંડમાં કિશોર વ્યાસે, સામયિક સંપાદક સ્વરૂપે તેમજ શિરીષ ‘પંચાલની કૃતિઓની વિવેચન સૂચિ’ ‘પરિશિષ્ટ’માં રચી છે.

‘વાર્તાકાર’ વિભાગમાં શરીફા વીજળીવાળાનું પ્રદાન સ્મરણીય છે. સાથોસાથ કિરીટ દૂધાત, અજય રાવલ, રાધેશ્યામ શર્મા, નરેશ શુક્લના લેખો શિરીષ પંચાલના અભિગમને પ્રસ્તુત કરે છે.

‘નવલકથાકાર’ વિભાગમાં બિંદુ ભટ્ટનો લેખ ‘અનુઆધુનિક સંદર્ભ અને વૈદેહી એટલે જ વૈદેહી’ તથા સર્જક વિવેચક મણિલાલ હ. પટેલનો લેખ ‘નવલકથાલેખન વિશેની પ્રયોગાત્મક નવલકથા’ ધ્યાનપાત્ર છે.

‘ભારતીય કથાસાહિત્ય’ ખંડમાં રઘુવીર ચૌધરીએ શિરીષ પંચાલને ‘પ્રવૃત્તિમય સંન્યાસી’ સ્વરૂપે યથાર્થ પોંખ્યા છે. એવો જ લેખ હસુ યાજ્ઞિકના બે પ્રલંબ અભ્યાસશીલ લેખો સંપાદકે (કાટછાંટ નાછૂટકે કરીને) મૂક્યા છે.

ખંડ : ૭, જેમાં ‘અનુવાદ અને પ્રકીર્ણ’ ખાતે હિમાંશી શેલતે શિરીષ પંચાલના અનુવાદો કેટલા છે, કેવા છે, કેમના છે એના તાટસ્થ્ય પૂર્વકનો, લાંબો અંગ્રેજી ઉદાહરણો સાથેનો લેખ જાણવા-માણવા જેવો છે. પ્રારંભમાં તેમણે હર્ષાન્વિત થઈ કથ્યું છે : ‘આરંભથી અંત સુધી અખંડ પ્રવાહિતા એ કાળજીપૂર્વકની માવજતને પરિણામે ભાવકવર્ગ આ અનુવાદો દ્વારા મૂળ રચનાની વાચવા જેવી જ પ્રસન્નતા અનુભવવાનો.’ જાણીતા જુદા જુદા પ્ર-દેશોના પણ કથા-સર્જકકારોનાં ભાષાન્તર વિશેની ચર્ચા કરી લેખિકાએ સ-

રસ શરતની શેતરંજી સુ.જો.ને સંભારી કથી છે :

'શરત માત્ર એટલી કે સુરેશ જોષી કહેતા એમ પોતાની બધી જ ગુંજાયશનો તાગ અનુવાદકે કાઢી લેવો જોઈએ... ત્યારે અનુવાદક કેવળ પ્રવાહી પ્રાણવાન બને. શિરીષ પંચાલ પાસેથી આવું અવશ્ય મળો.'

ત્યારબાદ 'પત્રો અને જીવનચર્યા' ધ્વનિલ પારેખે પાથરી છે.

ખંડ : ૮માં 'મુલાકાતો' વિશે જાણતલ શરીફાની, બાબુ સુથાર અને ખાસ તો જયદેવ શુક્લે લાંબી લેખિનીથી શિરીષ પંચાલની મુલાકાત ફ્રેમ કરી છે. ત્યાં ૧૧ ધોરણની શિ. પં. એ સુરેશ જોષીના મુખોદ્ગારથી વહેલી-ઉમાશંકર જોષીના આદર સાથેની સરસ્વતી આવી હતી :

સુરેશ જોષીએ 'નદી દોડે સોડે ભડભડ બળે ડુંગરવનો' એ કવિતા ભણાવતાં શરૂઆત જ કરી કે -

-ઉમાશંકર જોષીને કવિતા લખતાં આવડતી જ નથી!' એ શિરીષછાત્રના પગ તળેથી તો ધરતી સરકી ગઈ...

(આ લખનારને તો નૌશાદીય ધૂનનું 'મેલા'નું પ્રચંડ શકીલ ગીત યાદ આવી બેઠું. 'ધરતી કો આકાશ પુકારે આજા આજા પ્રેમ દુવારે આના હી હોગા') પણ શિરીષે સ્વાધ્યાયમાં ઉમાશંકરના સ્તરની વાણીમાં અધુના બચાવ કરેલો : ઉમાશંકરને કવિતા લખતાં આવડે છે કે નહીં તે મુદ્દો અનુસ્નાતક કક્ષાનો છે. (સન્મિત્ર કવિ ચંદ્રકાન્ત શેઠ આ જાણતા હશે? હા, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની વાત અલગ ગણાય. સુમન શાહે તો નિરંજન ભગત વિશે પુસ્તક કરેલું ને... રહેવા દો.)

ખંડ : ૯ 'કેફિયત'ના ભાગે, ચારે લેખ શિરીષ પંચાલના ખાતે અચૂક વાંચવા ઘટે. કેમ કે આ નવલકથાકાર, વાર્તાકાર, નિબંધકાર, વિવેચકે-કાવ્યનાટ્ય જતું કરી - લખ્યું છે. કવિતા કરી તો હશે. એટલું બાકી રહી ગયું પણ પંચાલે, પાંચ સર્જનો કર્યા નથી. ક્ષમતા તો છે જ... ગમી ગઈ આ વાત, 'નિબંધ વધારે લખવા જોઈતા હતા.' વૅઇટિંગ ફૉર હુપ.)

ખંડ : ૧૦ 'સ્વજન શિરીષ પંચાલ'માં પરિવારના ચારે ચાર જલસા ઘર (સત્યજિત રાયની સિનેમા?) તો સ્નેહમુગ્ધ પણ ગુમો. શેખ, સિતાંશુ, હર્ષદ ત્રિવેદી, જયદેવ શુક્લ, ઉર્વી તેવાર, મનોજ રાવલ અને... અને 'ગુરુ હોય તો આવા'ના લેખિકા શરીફા સૌ. ચંદ્રિકા બહેનના આદુ કા જાદુ ચાની ચાહના માણ્યા વગર નહિ રહ્યાં હોય.

આ મિત્ર મંડળીમાં સિતાંશુ ભેળા ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા પણ શામિલ છે. સિ. યશચંદ્રે તો લેખનું મથાળું કેવું પાથર્યું :

'એક અવધૂત ચાલ્યો જાય..' પછી, ઘીના દીવા દેખાડ્યા. 'શિરીષ પંચાલનું સમગ્ર વાઙ્મય, એમની સાહિત્યચર્ચા અને જીવનચર્યા, પોતાની અખિલાઈમાં અને સુગ્રથિતતામાં એમનું મૅગ્નમ ઑપસ છે, એમ મને ઘીના દીવા જેવું ચોખ્ખું દેખાય છે.' (પૃ. ૫૮૧)

આ લખનારના સન્મિત્ર કવિ-વિવેચક ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'અધ્યયનગ્રંથ'ના છેડે સંક્ષિપ્ત પણ સાર્થક લખ્યું : 'બૃહદ્ સંદર્ભો વચ્ચેનું સાહિત્યકાર્ય.'

શિરીષભાઈ માટે તેમનું પ્રશુદ્ધ નિરીક્ષણ કેવું છે? આવું, 'શરૂ-શરૂમાં સુરેશ જોષીની છાયામાં ઉછર્યા 'મારા, પણ પછી જલદી સુરેશ જોષીની છાયાની બહાર નીકળવાનો અને સુરેશ જોષીથી ફંટાવવાનો રસ્તો એમણે જાતમહેનતે શોધી લીધો... છતાં, એમણે સુરેશ જોષીના ઘણા-બધા સાહિત્યનું સમાન્તરે સંપાદન પણ કર્યે રાખ્યું... 'ભારતીય કથાવિશ્વ'ના પાંચ-ખંડો એવા સંકેત જરૂર આપે છે કે બૃહદ્ સંદર્ભો વચ્ચે સાહિત્યને જોનાર શિરીષ પંચાલ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યને, વિવિધ ભારતીય ભાષાસાહિત્યના વિશ્વ વચ્ચે મૂકી પરીક્ષણ કરી જુએ પણ ખરા! (પૃ. ૫૮૩)

આમ ઉમાશંકર હોય કે સુરેશ જોષીના, સમાદર સાચવી શિરીષ પંચાલ, 'અધ્યયન ગ્રંથ'માં નિજી સ્વસ્થ તટસ્થતા આલેખી શક્યા. એના મૂળમાં લાગે છે કે સંપાદક શરીફા વીજળીવાળાની રીતેભાતે ઉભયે ગુરુદક્ષિણા જ સમર્પી છે.

'ઈન્દ્રાવતી' : અન્યાયના અંધકારને ઉજાળતા એક નારીયત્નની કથા

ગુણવંત વ્યાસ

ગુજરાતી ભાષાને સમયાંતરે પ્રદેશપ્રધાન, સ્થળપ્રધાન કે ગ્રામપ્રધાન નવલકથાઓ મળતી રહી છે. કેશુભાઈ દેસાઈની, ઈંદ્રોડા અને ગાંધીનગરને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી નવલકથા 'ઈન્દ્રાવતી' એમાં એક નોંધપાત્ર ઉમેરણ છે.

'ઈન્દ્રાવતી' શીર્ષક કોઈ પ્રાચીન નગરીની કથા હોવાનું અનુમાન જગવે; પણ તેનું સબટાઇટલ-પેટાશીર્ષક-ટૅગલાઇન-'ગામડાંને હજમ કરી અજગરની જેમ ફેલાઈ રહેલા પાટનગરની કથા'-થી એ વર્તમાન સમયની કથા હોવાનો સંકેત સૂચવે. કથાપ્રવેશ તમને ગાંધીનગરમાં મૂકી આપે, ઈન્દ્રાવતી નામકરણ પાછળનો હેતુ પણ પકડાય; એક સર્જક, અન્યાય પામેલા ગામ અને ગ્રામજનો માટે શું કરી શકે એનો અંદાજ આવે.

'ઈન્દ્રાવતી' નામકરણ એ ઈન્દ્રોડાને થયેલા અન્યાયને આપેલી અંજલિ છે. ઈન્દ્રોડાના ગ્રામજનો પાસેથી ઈચ્છા/અનિચ્છાએ ઍક્વાયર કરેલી, કહો કે ઝૂંટવી લેવાયેલી જમીન-ખેતી પર ઊભા થયેલાં ગાંધીનગરનો અસલી ચહેરો અહીં ઝિલાય છે. ગાંધીના નામ સાથે જોડાયેલા આ નગરની અસલી 'ગ્રાઉન્ડ રિયાલિટી'ની વાત સર્જકને આ કથાના માધ્યમથી કરવી છે. ગાંધીનગરનું નિર્માણ થતાં પ્રાચીન કાળથી સાબરમતીના તટે વસેલા ઈન્દ્રોડાને થયેલા નુક્શાન અને ત્યાં વસતા દરબારો-ઠાકોરભાઈઓની થયેલી બરબાદીનું ચિત્ર અહીં સર્જકને આલેખવું છે. બદલામાં મળેલાં પ્લોટ, દુકાન કે રોકડ વળતર તો ક્યારનાં વેચાઈ/વપરાઈ/વેડફાઈ ગયાં! પાછળ વધ્યાં તે વેદનાનાં આંસુ! સર્જક, આથી જ આવાં, નિર્દોષ ગ્રામજનોનાં આંસુ પર રચેયલી રાજધાની' તરીકે ગાંધીનગરને ઓળખાવે છે.

ગાંધીનગરથી આપણે કોઈ અપરિચિત નથી, પણ ગાંધીનગરના ભૂગોળ અને ભૂતકાળથી આપણામાંના ઘણા અજાણ છે. લેખકને અહીં આ ગાંધીનગરની ભૂમિનો ઇતિહાસ કથવો છે; ગામડાં ભાંગી ગઢ બનતા રાજકીય નગરનાં મૂળ-કુળ તપાસવાં છે. 'ગાંધી'ના નામ સાથે જોડાયેલા નગરનાં મૂળમાં ગામડિયા ગણાતા ભલા-ભોળા ખેડૂજનોનાં રેલાયેલાં આંસુ અને રોળાયેલાં સપનાંનો હિસાબ માંડવો છે. વરખ ચડેલા વિશિષ્ટ નગરનો વાસ્તવ આલેખી, વેદનાસભર ગ્રામજનોની વરવી હકીકતો વર્ણવવી છે.

સર્જક કોઈ મોટો અધિકારી, હોદ્દેદાર કે કોઈ રાજકીય પક્ષનો સક્રિય નેતા નથી કે વાસ્તવ ધરા પર ઈન્દ્રોડાના ગ્રામજનોને થયેલા અન્યાયને મિટાવવા કલમને એક લસરકે, દસ્તખત કરી, ન્યાય અપાવી શકે. હા, એ કલમ જરૂર ઉઠાવે છે; સર્જનના માધ્યમથી વાસ્તવને સપાટી પર લાવે છે. કલ્પનાની કરામતે આદર્શનો ઉપાય સૂચવે છે. સરકારના બહેરા કાને કાગળ પર કલમથી ઘા નાખી, ઘા ચીતરતો તે આંધળાને આંખો આપવાનું સર્જકકર્મ કરે છે - ને એ દ્વારા લોકજાગૃતિનું આંદોલન આરંભે છે. એનું અસરદાર પરિણામ આવી શકે એવા પ્રયત્નો એના હંમેશના હોય છે. આ સર્જન એ દિશાનું, સર્જકના કર્તવ્યરૂપ એક સામાજિક કાર્ય છે.

ઈન્દ્રોડાને બીજું કશું નહીં તોયે માનપૂર્વકનું સ્થાન પણ ન આપી શકાય?!-કદાચ આવા જ કોઈ વિચારે પેલો સર્જકધર્મ અહીં સક્રિય થયો હશે! સર્જકહક એજ અધિકારે આગળ આવી ગાંધીનગર માટે નવું નામકરણ કરી બેસે છે : 'ઈન્દ્રાવતી!' એટલિસ્ટ, સર્જક આટલું તો - આ તો - કરી જ શકે ! કેશુભાઈએ એ કર્યું ! 'ગાંધીનગર ઉપર નવલકથા લખો છો તે સરકારની મંજૂરી લીધી છે?' - એવા પ્રશ્નનો ઉત્તર પણ એક ખરા સર્જકને શોભે તેવો ગૌરવવંતો છે : 'લેખકો સરકારના ગુલામ નથી!' અમદાવાદનું નામ જો 'કર્ણાવતી' વિચારાતું હોય, તો ગાંધીનગરનું નામ, ગાંધીનગર જેની ભૂમિ પર ઊભું છે એવા પ્રાચીન નગર ઈન્દ્રોડાના નામ આધારિત કેમ ન હોઈ શકે!

'ઈન્દ્રાવતી' જ ! 'ઈન્દ્રાવર્ત' પણ નહીં! નગર નહીં, નગરી; કારણ કે સર્જકને નારીવાચી નામ પસંદ કરીને નારીનું ગૌરવ કરવું છે; સ્ત્રીસન્માનની ભાવના વિકસાવવી છે. નવલકથા પણ નારીપ્રધાન જ છે ને! સમગ્ર નવલકથાના કેન્દ્રમાં છે ગરિમા; જે પૂર્વે સાબરકાંઠા જિલ્લાની કલેક્ટર રહી ચૂકી છે, ને હાલ ગાંધીનગરમાં શિક્ષણસચિવ છે. ઈન્દ્રોડાના ગ્રામજનો ખેડૂતોને થયેલા અન્યાય બદલ એ ભલે પૂર્ણ ન્યાય ન અપાવી શકતી હોય, પણ પોતાનાથી શક્ય એટલું ભલું કરવાના તમામ પ્રયત્નો એ જરૂર આદરે છે. ગાંધીનગરના નિર્માણ માટે ઍક્વાયર થયેલી ગામની-ખેતીની જમીન જતી રહ્યા પછી નિષ્ક્રીય અને દિશાહીન થયેલા ગ્રામજનોને દારૂ ગાળવા-વેચવા જેવા અવળા માર્ગેથી વાળી, અધિકૃત આવકવાળી માનભેર પ્રવૃત્તિમાં જોડવા એ હોદ્દાની રૂએ ને નિયમોની મર્યાદામાં રહીને બધું કરી છૂટે છે. સરકારી અધિકારી વિશે નકારાત્મક એવો ચોક્કસ અભિપ્રાય બાંધી બેઠેલા ગ્રામજનોની માનસિકતા તોડી, એ પ્રત્યે સમભાવપૂર્વક વર્તી, સહજના માધ્યમથી સરળ વ્યવહારો કરતી ગરિમાનું વ્યક્તિત્વ નોખું-નિરાળું છે. પાંત્રીસ

વર્ષની, ન પરણવાનો નિર્ણય કરી ચૂકેલી, વાંચનશોખીન આ દક્ષિણી યુવતી જેટલી નીડર છે એટલી જ વ્યવહારકુશળ છે. સૅક્ટર નવના અવાવરું બંગલામાં ભૂત હોવાની માન્યતા પછી પણ તે નિર્ભયતાપૂર્વક તેમાં રહેવા આવે છે. ઈન્દ્રોડા ગામના પૂર્વમુખી અને પરથીજીના પિતા જલમસંગ આ જ બંગલામાં ચોકીદારની નોકરી કરતાં અપમૃત્યુને ભેટ્યા હતા એનું ભૂત ભલભલા અધિકારીઓને આ બંગલામાંથી ભગાડી ચૂક્યું છે! ગરિમા આ અર્થમાં ભડવીર છે. એને પણ અહીં કોઈની સૂક્ષ્મ હાજરીનો અહેસાસ થયો છે; કોઈની અદૃશ્ય હાજરી અનુભવાઈ છે. ક્યારેક ગડાકુની ગંધ, તો ક્યારેક છુપાં પગલાંનો ધ્વનિ અનુભવતી ગરિમા પોતાને મદદરૂપ થવાનો જ ભાવ એમાં જુએ છે! પોતે આઈ.એ.એસ. અધિકારી હોવા છતાં ડાઉન ટુ અર્થ છે. ઈન્દ્રોડાના ગ્રામજનો સાથેનો એનો વ્યવહાર, પરથીજી તરફનો એનો ભાવ કે કામવાળી ચંપા અને ચંપાની દીકરી રિન્કુ સાથેનો એનો વર્તાવ જેટલો આત્મીય એટલો જ પારિવારિક આલેખાયો છે. પરથીજીની બહેન ગુલાબ અને પત્ની સજનબા તરફનો સમભાવ પણ એની નારીગરિમાનો પરિચાયક છે. ઈન્દ્રોડાને થયેલા અન્યાય બદલ અધિકારીના હકદાવે જે કંઈ થઈ શકે તે કરવા તૈયાર ગરિમાનું વ્યક્તિત્વ અહીં પાયારૂપ બની, નવલકથાનિર્માણ માટે નિર્ણાયક બન્યું છે.

નવલકથાનું કથાવસ્તુ તો એટલું જ છે કે ઇન્દ્રોડાનાં ખેતર-વાડીઓ પર ઊભા થયેલા ગાંધીનગરને કારણે દિશાહીન થઈ બરબાદ થયેલા, ને અવળે માર્ગે ગ્રામજનોની કરુણ કથનીનો ચિતાર રજૂ કરી, તેમને મદદરૂપ થવાનાં માર્ગોની શક્યતાઓને સરકાર અને સમાજ સામે ધરવી. આ શક્યતાઓ સાર્થક કોણ કરી શકે?-તો, લેખકે એ માટે આઈ.એ.એસ. થયેલી એક સરળ, સહજ અન સમજદાર શિક્ષણસચિવ નારીનું પાત્ર કલ્પ્યું છે. (નારી એટલા માટે કે એ પુરુષની સરખામણીમાં વધુ સંવેદનશીલ હોય, હૃદયના ભાવથી એ વિચારી શકતી હોય, ને પ્રમાણમાં સ્નેહાર્દ્ર પણ હોય!) તેને દક્ષિણ ભારતની, કુંવારી અને વાંચનશોખીન આલેખી છે. (દક્ષિણની એટલા માટે કે સ્થાનિકો કરતાં તેને ગાંધીજીના આદર્શો અને સરદાર પટેલના સંકલ્પોમાં વિશેષ શ્રદ્ધા હોય; ઘર કે કુટુંબની વિશેષ જવાબદારીથી મુક્ત હોય અને વાંચનશોખીન એટલા માટે કે સંવેદનશીલ હૃદયથી સમાજને જોઈ-સમજી, એની સાથે સમભાવપૂર્વક વર્તી શકે; એટલું જ નહીં, હક અને સમાનતા માટે લડી શકે અને લડનારા સાથે હમદર્દીપૂર્વક વર્તી-વિચારી શકે!) તો, સામે છેડે અન્યાય અને આક્રોશને ભીતરમાં ભંડારીને બેઠેલા લાચાર અને અસહાય ગ્રામજનોના પ્રતિનિધિરૂપ પરાક્રમી પરથીજીનું પાત્ર નિર્મ્યું. આ બન્નેની ઉત્તેજક મુલાકાત થાય એવી એક ઘટના ઊભી કરી. એ મુલાકાત સમગ્ર નવલકથાનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહે ને એ મુલાકાતથી નવલકથાનો ઉત્તરાર્ધ રચાય, અંત આકારાય એવું આયોજન નવલકથાને પરિણામગામી બનાવે છે.

કેન્દ્રબિંદુસમી એ ઘટના પર નજર કરીએ : પરથીજી ગામનો દરબાર યુવક. પિતા જલમસંગ; એક સમયના ગામમુખી. ઘર-ખેતર બધું ગાંધીનગરના નિર્માણમાં ગરક થઈ ગયું. વાઘ જેવા જલમસંગ દરબારને એમની જ જમીન પર ઊભા થયેલા અધિકારીઓના બંગલામાં ચોકીદારી કરવી પડી. કંઈક અપમાનિત થતાં દરબારનું લોહી ઊકળ્યું અને

આત્મહત્યામાં પરિણમ્યું. બહાર કારણ એ આવ્યું કે ડી.એસ.પી.ની રિવોલ્વર સાફ કરતાં સરતચૂકથી ગોળી છૂટી ને જલમસંગને વીંધતી ગઈ! શિક્ષિત, પણ દિશાહીન પરથીજી દારૂના રવાડે ચડ્યા; પણ અન્યાય ને અપમાન ન ભૂલ્યા. સેક્ટર નવમાં ગાયો-ભેંસો ચરાવવા ગયેલી એની બેન ગુલાબને પેશાબ-પાણી માટે બંગલા સામે બેઠેલી જોઈ, ગરિમાને ત્યાં નોકરી કરતો ચોકીદાર ઢેખાળો મારે. શરમની મારી ભાગી આવેલી લજ્જાળું ગુલાબ આખી ઘટના ભાભીને કહે. ભાભી પરથીના કાને વાત નાખે. ઘવાયેલા સિંહ જેવો પરથી ઢેખાળો મારનાર ગોપાલને ન છોડવાનો નિર્ણય કરી ગરિમાને બંગલે પહોંચે. ઉગ્ર બોલાચાલીમાં ગરિમા મધ્યસ્થી થાય; પરથીજીને કાબૂમાં લેવા પોલીસ પણ બોલાવે. પોલીસથી પણ ન ડરી, નિર્ભયતાપૂર્વક, બેનના અપમાનનો બદલો લેવા આતુર થયેલો પરથીજી થપ્પડ મારતા પી.આઈ. ચૌધરીથી પણ ન ડરે, ત્યારે તોફાની બની ઝાલ્યા ન રહેતા પરથીને પકડી જેલ ભેગો કરી દેવાના ઝનૂનમાં, 'સુવ્વરની ઓલાદ' બોલતા પી.આઈ.નો પણ કાંઠલો પકડી, 'તને જીવતો નહીં મેલું! મારા મૂએલા બાપને ગાળ દીધી તે!' કહી વધુ ઝનૂની બને. આ દૃશ્યની સાક્ષી ગરિમા પરથીજીની બહાદુરી, હિંમત અને નિર્ભીકતાથી પ્રભાવિત થાય; તેમાં તેને ગુનેગાર નહીં, પણ આ ભૂમિના ખરા હકદારના અન્યાય ને અપમાન સહન ન કરવાના આક્રોશનો પડઘો સંભળાય. દિશાહીન બનેલા દરબારના આ આક્રોશ અને ઝનૂનને યોગ્ય દિશામાં વાળી, હકારાત્મક પરિણામ નિપજાવવાના વિચારે પી.આઈ. પાસેથી પરથીજીને છોડાવી, પોતાની ગાડીમાં પોતાની સાથે પોતાની ઑફિસે લઈ જતી ગરિમાથી નવલકથાની દિશા બદલાય. આ આખી ઘટના જેટલી રોચક એટલી જ રોમાંચક બની છે. પરથીજીની જુદી જ ઓળખ અહીં વાચકની સાથે ગરિમાને પણ થાય છે. આ પહેલાંના પરથીજી રખડું ને દારૂડિયા છે. કંઈક અંશે ડફોળ પણ ગણાવાયા છે. લોકમતે ગામની પનોતી છે, વંઠેલ દરબાર છે; પણ નવમા પ્રકરણમાં આલેખાતી ઉપર્યુક્ત ઘટનાથી એનું 'અસલી' રૂપ ઉજાશમાં આવે છે. હજાર તમાચા ખાધા પછી પણ પોતાની બહેનને ઢેખાળો મારનારને ન છોડવાની તેની ઉગ્રતા અને પોલીસ સામેનો નીડરતાભર્યો વ્યવહાર તેને 'છાતીકઢો છોકરો'ની ઓળખ કરાવે છે. બહેન ગુલાબ તરફનો એનો પ્રેમે જ એને આ હદે હજુ ઝાલી રાખ્યો છે; નહીં તો બહારવટિયો બની શકે એવી માનસિકતા ધરાવતો તે કહે પણ છે કે, 'સાબરમતી એકલા સંત નથી પકાવતી, એ ડાકુ પણ પકવી જાણે છે!' પ્રારંભે લોકમાનસમાં ઝિલાયેલું પરથીનું વ્યક્તિત્વ કેન્દ્રસ્થ એવી આ ઘટનાથી એક ઊંચાઈને આંબે છે, જે પછીથી સુધારાની દિશામાં આગળ વધતું કુશળ નેતૃત્વની દિશાના દ્વાર ખખડાવતું આલેખાય છે.

ગુલાબ આ કથામાં ગૌણ છે; છતાં કેન્દ્રસ્થ ઘટનાના નિર્માણનું નિમિત્ત બને છે. એની આ થોડી કથા ઉપરાંત એના બાદરજી સાથેના સ્નેહભર્યા કુણા વ્યવહારના થોડા લસરકા કથાને સભર કરી, ગુલાબને જીવંત રાખે છે. બાદરજી જાતે ઠાકોર છે. પરણિત છે. સાબરમતીની કોતરોમાં દારૂની ભઠ્ઠીઓ ચલાવતો તે પરથીજીનો ખાસ-અંગત મિત્ર પણ છે. એ મિત્રતાને કારણે જ ગુલાબના ઘનિષ્ઠ સંપર્કમાં આવતા બાદરજી ગુલાબને ચાહી બેસવાની ભૂલ કરી બેસે છે. ગુલાબ હજુ મુગ્ધા છે. પુરુષનો પ્રથમ સ્પર્શ તેને ગમે

તો છે, પણ ભાઈનો ભય અને બાદરનું પરણિત હોવું તેને પીડતું અવઢવમાં રાખે છે. અસમંજસભરી સ્થિતિમાં ઝોલા ખાતી તે ક્યારેક બાદરને ક્યારેય ન જોવા-મળવાનો નિર્ણય કરે છે ને ક્યારેક બાદરના ડરપોક-પોચટપણાને ઉશ્કેરે પણ છે! બાદરને ઉશ્કેરવામાં ગામઠી, છતાં તેની બોલ્ડનેસ સ્પર્શે છે. પોતાને ચાહવામાં સિંહનું કાળજુ રાખવાનું કહી શકતી તે ભાઈના ડરથી બચવા રક્ષાબંધને બાદરને રાખડી બાંધવાનો વિકલ્પ પણ વિચારી શકે છે ને બાદર સામે એ પ્રસ્તાવ રજૂ પણ કરે છે! પણ પુરુષજાત! નિર્દોષ, ભાવભીની સ્નેહાર્દ કિશોરી ગુલાબના નર્યાનિતર્યા પ્રેમને ન કળી શકનાર બાદરજી રક્ષાબંધને જ, રાખડી બાંધતી ગુલાબના નાજુક અંગે અટકચાળો કરી બેસે છે! આઘાતગ્રસ્ત ગુલાબ અપમાનિત ભાષામાં આકરાં વેણ સંભળાવતી તેના મોઢા પર થૂંકી તેનો તિરસ્કાર-બહિષ્કાર કરે! અકલ્પ્ય અને આકસ્મિક આવા વ્યવહારે વ્યથિત બાદરજી અપમાનથી લજ્જિત શરમનો માર્યો પરથીજીના ભયે ઝેર ગટગટાવી સાબરમતીમાં પડતું મેલે! - સુખાન્ત બનવા તરફ ઢળતી કથા કરુણાન્ત બને !

પૂર્વાર્ધમાં ગરિમાની કામવાળી ચંપાનું ચરિત્ર ખાસ્સું ખોલ્યું છે; એ એ હદે કે વાચકને એ જ લાગે કે ગરિમા પછીનું બીજું કોઈ પાત્ર કેન્દ્રમાં હોય તો આ ચંપા જ હોય! એ પણ એટલી જ બોલ્ડ અને મોડર્ન છે! પતિનું મૃત્યુ થતાં પતિની સેવાચાકરી કરતા અને પુત્રી રિન્કુને સાયકલ પર બેસાડી બગીચે લઈ જતા પતિના પિતરાઈ ભાઈ ગોપાલને દિયરવટુ કર્યા વિના છડે ચોક સાથે, ઘરમાં રાખે છે. લોકનિંદાથી એ પર છે. ખાનગીમાં ચંપાની ચુગલી કરતી પ્રજાને એ જાહેરમાં ખખડાવી શકે છે : ‘કોઈ જરા મારા મનેખનું નામ તો લઈ જુવે! એનાં ચીંથરાં ઉરાડી દઉં!’ - વીફરેલી વાઘણ જેવી ચંપાનું બલિષ્ઠ વ્યક્તિત્વ ત્રીજા પ્રકરણમાં વિશેષ ઊઘડ્યું છે, જે પરથીજીના પરાક્રમ પછી લગભગ પડદા પાછળ ધકેલાઈ જાય છે.

ગરિમા, ગુલાબ, ચંપા, સજન કે ફઈબા જેવાં બલિષ્ઠ નારી પાત્રોની સામે ગોપાલ કે બાદરજી ડરપોક અને ભીરુ આલેખાયાં છે. પરથીજી દરબાર હોઈ, પરાક્રમી છે. ધાપંજા-ઠાકરડા કોમમાંથી આવતા ગોપાલ-બાદરજીના વ્યક્તિત્વને વ્યવહારમાં કે પરથીજીના પરાક્રમી માનસમાં અચ્છુ સમાજદર્શન પણ ઝિલાયું છે. નવલકથામાં ઈન્દ્રોડા અને ઈન્દ્રોડાવાસીઓને નિમિત્તે સમકાલીન સમાજ ચિત્રો ખાસ્સાં ઊપસ્યાં છે. ‘દરબારને ‘સિંહ’ કહ્યા એટલે ખુશ. માથું આપી દે.’-ની સામે ચંપાની માનસિકતા - ‘દરબાર હશે ત્યારે હશે. અત્યારે તો હાળા ભૂખડી બારસ છે! - દ્વારા બે વિરોધી છતાં વાસ્તવદર્શી ચિત્રો કથા માધ્યમે સાંપડે છે; જે વિવિધ સમય સંદર્ભને પણ સૂચવે છે. ગોપાલ સાથે વગર પરણ્યે રહેતી ચંપા વિશેની લોકચર્ચા પણ સમાજના લોકમાનસનું જ ઉદાહરણ છે. દરબારની જાતમાં સ્ત્રીનું સ્થાન દયનીય સ્થિતિનું બયાન છે. પરથીજીનો, સમજદાર પત્ની સજનબા સાથેનો વ્યવહાર પણ પુરુષજાતની સમાજકથી વાસ્તવ સ્થિતિનો નિર્દેશ કરે છે. ગામડિયા એટલે ઢોર જેવા, ગામડિયા એટલે અબૂધ, અજ્ઞાની, અભણ જેવી સામાજિક માન્યતા પણ અહીં પડઘાતી રહે છે. દરબારોની આળસ વિશે, તેમ જડ એવી થોડી માન્યતાઓ વિશે પણ આછું-ઓછું ચીતરણ જડે.

પ્રાણવાન પરથીજીના પરાક્રમ પછી ઉદ્દેશસમા અંતે વળતી-ઢળતી નવલકથામાં નવો પ્રદેશ, નવાં પાત્રો પ્રવેશે છે, પણ એ આગંતુક નથી બની રહેતાં. સર્જકે એની ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરી છે. ગામ, ખેતર ને ખોરડું ગુમાવી ચૂકેલા ઈન્દ્રોડાવાસીઓને બદનામીભર્યા દારૂના વ્યવસાયમાંથી પાછા વાળી, માનભર્યા ક્ષેત્રમાં જોડવાનો સદ્‌વિચાર આ ઉત્તરાર્ધથી આરંભાય છે. પરથીજીમાં ચેતનવંતો નરપુંગવે જોતી ગરિમા એને સાબરકાંઠાના એક રમણીય સ્થળે લઈ જાય છે; જ્યાં કુદરતી વાતાવરણ વચ્ચે સરકારી સહાયથી ચાલતી શાળા અને છાત્રાલય વિકસ્યાં છે; જ્યાં ગાંધીવિચારને સાર્થક કરતી ચેતનાને જીવતા શિવગિરિ જેવા સંચાલકો અને આચાર્ય જેવા તંદુરસ્ત માનસિકતા ધરાવતા આદર્શ લોકસેવકો કાર્યરત છે. પરથીજીને આ સંસ્થાનો પરિચય કરાવી તેને એકાદ છાત્રાલય ફાળવી આપવાનો મનસુબો ધરાવતી ગરિમા પરથીજીની ગેરમાર્ગે વળેલી શક્તિઓને સદ્‌માર્ગે વાળવા ઝંખે છે. પરથીજીના સામર્થ્યનો તેને પરિચય થઈ ગયો છે. એ સામર્થ્યને યોગ્ય દિશામાં વાળતાં નવસર્જનના ઉત્તમ પરિણામો આવી શકવાની તકને એ છોડવા માગતી નથી. ઈન્દ્રોડાવાસીઓની પાયમાલી એણે જોઈ છે. ગ્રામજનોને જે-તે સમયે સરકાર દ્વારા થયેલા અન્યાયને થોડો હળવો કરવા કશુંક કરી છૂટવાની ભાવનામાંથી જન્મેલો વિચાર પરથીજી દ્વારા સાકાર થતો ભાળતી ગરિમા પોતાના શાસનકાળ દરમિયાન કલેક્ટર તરીકે સાબરકાંઠાના જંગલવિસ્તારમાં મંજૂર કરેલી આશ્રમશાળામાં પરથીજીને પોતાની સાથે લઈ જઈ, તેમાં રસ લેતો કરે છે. જોકે, આદતવશ પરથીજી ત્યાં પણ છાનોછાનો મહુડાનો દારૂ ઢીંચી આવે છે! ગરિમાને જાણ થતાં ક્ષોભ પામતા પરથીજીનું પ્રાયશ્ચિત અને ભવિષ્યમાં દારૂ ન પીવા-અડવાની પ્રતિજ્ઞા કથાના સાર્થક અંત અને ગ્રામજનોના ઉજ્જવળ ભવિષ્યનો સંકેત બની રહે છે. અંતે, રક્ષાબંધને આવતા પોતાના જન્મદિને ઈન્દ્રોડામાં બ્લડ ડૉનેશન કૅમ્પનું આયોજન કરી, પ્રથમ રક્તદાન કરતી ગરિમા પરથીજીને રાખડી બાંધી રક્ષાબંધન પણ ઊજવે છે. ગામ છોડી શહેરમાં વસેલા શ્રેષ્ઠી મહાજનના ખાલી પડેલા વિશાળ બંગલામાં છાત્રાલય શરૂ કરવાની મંજૂરી સરકારી રાહે આપતી ગરિમા ખરા અર્થમાં ગાંધીનગર અને ઈન્દ્રોડાની 'ગરિમા' બની રહે છે. સુખદ એવા અંતમાં બાદરજીની ગેરહાજરી ખટકે છે; જે અંત તરફ આવતાં શંકા પણ જન્માવે છે. પણ લેખક, ગુલાબને લઈને ભાગી ગયાની વાચકની શંકાને ખોટી પાડે છે. પરથીજી તરફ ઓળઘોળ થતા બાદરજીએ પોતાના અને ગુલાબના સંબંધોમાં આડખીલીરૂપ પરથીજીને પતાવી દેવાના બદવિચારે ખરીદેલું વખ ગુલાબના અપમાને પોતે જ પી જઈ, સાબરમતીમાં પડતું મેલે એ જરા આગંતુક લાગતો કરુણાંત બની રહે.

સમગ્ર નવલકથા એકંદરે વાચનક્ષમ બની છે. ચંપા-ગોપાલનું કથાનક મૂળ પ્રવાહને અવરોધતું લાગે, ક્યાંક ગ્રામજનોના મુખમાં મુકાયેલા તત્સમ કે અંગ્રેજી શબ્દો આશ્ચર્ય જન્માવે; છતાં, લોકબોલીને અનુરૂપ કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો સૂચક અને પ્રાસંગિક વિનિયોગ, જાતિ-જ્ઞાતિ અનુસાર પાત્રોની માનસિકતા અને વ્યવહાર, પ્રાદેશિક લાક્ષણિકતાઓ ઉપરાંત કથાના પ્રધાન વિષયને અનુરૂપ આકલન-આલેખન નવા વિષયને

ગુજરાતી નવલકથામાં લઈ આવે છે. એ માટે કેશુભાઈ દેસાઈ અભિનંદનને પાત્ર છે.

તા. ૧૩-૪-૨૦૨૧

ચૈત્રી નવરાત્રિ, પડવો

મો. ૯૪૨૬૩૧૭૯૧૩

★[કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથા 'ઈન્દ્રાવતી'ની પ્રસ્તાવના]

'એવા રે અમે એવા' આત્મકથામાંથી પ્રગટ થતાં વિનોદ ભટ્ટના હાસ્યરસનાં મૂળિયાં

હરેશ ધોળકિયા

['એવા રે અમે એવા' : વિનોદ ભટ્ટ, ૧૯૯૯, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૧૬+૨૨૪, કિં. રૂ. ૯૦]

૨. વ. દેસાઈ કે મુનશી કે પેટલીકર વગેરેને વાંચીએ ત્યારે સ્વાભાવિક વિચાર આવે કે આ લોકો મુખ્યત્વે નવલકથાકાર જ કેમ થયા ? અથવા ઉમાશંકર જોશી કે નિરંજન ભગત વગેરેને વાંચીએ તો થાય કે આ લોકો કવિતા જ કેમ લખતા હતા ? એનાં મૂળ શોધવાની ઇચ્છા થાય. તે જ રીતે જ્યોતીન્દ્ર દવે કે બકુલ ત્રિપાઠી કે બોરીસાગરને વાંચીએ તોપણ થાય કે આ લોકો હાસ્યકાર જ કેમ થયા ? તેમને હાસ્ય-સાહિત્ય જ સર્જવાનું મન કેમ થયું ? બીજા કોઈ સર્જકે આ બાબતે કોઈ ખુલાસો કર્યો છે કે નહીં તેનો તો ખ્યાલ નથી, પણ, સદ્ભાગ્યે, વિનોદ ભટ્ટ હાસ્યકાર કેમ થયા તેનો ખુલાસો મળે છે. તેમણે પોતાની આત્મકથા 'એવા રે અમે એવા' લખી છે. ખૂબ જ ઉત્તમ આત્મકથા છે. તે એક અલગ વિવેચન માગે છે, પણ અહીં તો વિનોદ ભટ્ટ હાસ્યકાર કેમ થયા તે સંદર્ભે જ તેમની આત્મકથાની ચર્ચા કરવી છે.

શ્રી વિનોદ ભટ્ટનાં અનેક પુસ્તકોનું સ્વતંત્ર મૂલ્યાંકન કરી શકાય તેવાં ઉત્તમ પુસ્તકો છે, પણ આ બધાંમાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચતી હોય તો તે તેમની આત્મકથા 'એવા રે અમે એવા' છે. ગુજરાતીમાં કોઈ હાસ્યલેખકે આત્મકથા લખી હોય તેવો આ બીજો બનાવ છે. (તારક મહેતાએ લખી છે.) વિશ્વસાહિત્યમાં પણ નજર કરીએ તો હાસ્ય- આત્મકથા કેવળ ચાર્લી ચેપ્લીનની દેખાય છે. પણ તે પૂર્ણ ગંભીર આત્મકથા છે. જોકે વિનોદ ભટ્ટની આત્મકથા સંપૂર્ણ હાસ્ય સભર છે.આત્મકથામાં પણ સળંગ હાસ્ય નિપજાવી શકાય તેવો આ પહેલો પ્રયોગ છે.

પ્રથમ સામાન્ય માહિતી મેળવીએ.

★ આત્મકથાની શરૂઆત તેમને ૧૯૯૫માં આવેલ ગંભીર માંદગીના વર્ણનથી શરૂ થાય છે. અંત પણ પોતે મૃત્યુ બાબતે કેમ તૈયાર છે તેનાથી થાય છે. આમ શરૂઆત અને અંત જોડાઈ જાય છે. આ બે વચ્ચે સમગ્ર આત્મકથા આત્યંતિક રસિક બની છે. વાચકને પોતે જાણે કોઈ નવલકથા વાંચતો હોય તેવો અનુભવ થયા કરે છે.

★ આમ તો આત્મકથા શુદ્ધ સત્યના પાયા પર રચાયેલ હોય છે. પણ આ આત્મકથા તો હાસ્યકારની છે. તેમાં ઇચ્છે તો લેખક છૂટ લઈ શકે છે, પણ તેમણે સત્યને બરાબર સાચવ્યું છે. માત્ર પોતાની સર્જકતાના બળે તેમણે દરેક ઘટનામાંથી હાસ્ય નિપજાવ્યું છે. તેથી આ પુસ્તક વિશ્વસનીય બન્યું છે.

★ આ પુસ્તકમાં તેમણે પોતાની નબળાઈઓ અને દોષોને જરા પણ છુપાવ્યા વગર પ્રગટ કર્યા છે. તેનો તેમણે કલાત્મક રીતે ઉપયોગ કર્યો છે.પોતાના અપરાધભાવોનું પણ નિખાલસ રૂપે વર્ણન કરેલ છે.

★ આત્મકથામાં ચાર સંદર્ભમાં હાસ્ય જોવા મળે છે : વ્યક્તિઓ પર હાસ્ય, ઘટનાઓ પર હાસ્ય, પ્રોફેશનલો પર હાસ્ય અને સંસ્થાઓ પર હાસ્ય. વ્યક્તિઓમાં માતા, પિતા, મિત્રો વગેરે આવે છે. ઘટનાઓ તો અનેક છે. પ્રોફેશનલોમાં ડૉક્ટરો અને શિક્ષકો મુખ્ય છે. સંસ્થાઓમાં રોટરી, લાયન્સ, પરિષદ વગેરે આવે છે.

★ શ્રી વિનોદ ભટ્ટે પોતાની આત્મકથાની શરૂઆત એક રોમાંચક નવલકથાની જેમ સનસનાટીભરી કરી છે. તે ગંભીર માંદગી ભોગવી રહ્યા છે.જીવશે કે કેમ તેની શંકા છે. એ સમગ્ર વર્ણનથી પ્રથમ પ્રકરણ ભર્યું છે. પણ આ ગંભીર સ્થિતિમાં પણ તે પોતાની સ્થિતિની કે ડૉક્ટરની મજાક કરી લે છે. તેમાં બે મજાક ધ્યાન ખેંચે છે. એક તો તે જ્યારે ડાયાલિસીસ કરાવવા જાય છે, ત્યારે ડૉક્ટરો અંદરોઅંદર શરત મારે છે કે વિનોદ ભટ્ટનું ડેડ બોડી કેટલીવારમાં બહાર આવશે. એકના મતે દસ મિનિટ અધધ હશે. તો બીજાના મતે ત્રીસ મિનિટ! આ ભયંકર કટાક્ષ છે. ડૉક્ટરો દર્દીઓ પ્રત્યે કેટલા નિર્મમ હોય છે તે બતાવે છે. અને છતાં બીજી જ પળે ડૉ. ભાર્ગવ તેમને બચાવી લે છે તેનો આભાર પણ માને છે.

તો બીજી મજાક - આમ તો તીવ્ર કટાક્ષ જ - પ્રધાન પર કરે છે. આરોગ્ય મંત્રીના પી. એ. મંત્રીના કહેવાથી જોવા આવે છે અને પ્રધાનની સહીવાળો પત્ર આપે છે. ત્યારે હળવાશથી લખે છે કે, 'પ્રધાને તમને કહ્યું હશે કે જાવ જ છો તો આ બીજો કાગળ પણ રાખો. હૉસ્પિટલમાં રોકકળ કે એવું સંભળાય તો આ બીજો, શોક ઠરાવવાળો, કાગળ આપી દેજો.' સમાજ અને નેતાઓની ફૉર્માલિટી પર આ તીવ્ર કટાક્ષ છે.

★ આત્મકથા દ્વારા એ ખબર પડે છે કે એ તો બાળપણથી જ માંદા રહ્યા છે. રોગોની યાદી જબરી છે. એ હદ સુધી માંદગીની વાતો કરે છે કે એક જગ્યાએ લખે છે કે તે બે વાર જન્મ્યા છે : ૧૯૩૮માં અને ૧૯૯૫માં! બીજી વાર માંદગીમાંથી ઊઠી શક્યા તેને તે પુનઃ જન્મ માને છે.

★ આત્મકથામાં પિતા, માતા, પોળના લોકો, શિક્ષકો, મિત્રો વગેરે અનેકોનું

વર્ણન કરે છે. વર્ણન આત્મકથા સંદર્ભમાં જ છે, પણ તેમાં સતત હળવાશ જ બતાવી છે. બધાની ગરિમા કે વિચિત્રતા બતાવતી વખતે હળવેથી તેમની મજાક કરી લે છે. પિતા ઉત્તમ છે, પણ વિચિત્ર છે. વિચિત્રતાની હદ બતાવતાં કહે છે કે, 'પોતાના પુત્રની શૈક્ષણિક નબળાઈ પર તેમને એટલી શ્રદ્ધા છે કે પરીક્ષાનું પરિણામ આવે તેના બે દિવસ પહેલાં મારવાનું શરૂ કરી દે છે.' શિક્ષકો પણ સતત તેમનું અપમાન કરે છે. માતાના ગુણો વધારે બતાવે છે - અલબત્ત, તે પણ મારે તો છે જ !

સમગ્ર આત્મકથામાંથી પસાર થઈએ છીએ ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે તેમનું જીવન સાદું, સામાન્ય, સપાટ અને રૂટિનલ જ રહ્યું છે. એટલે કહી શકાય તેવી વધુ ઘટનાઓ તેમના જીવનમાં નથી બની.એક્ટિવિસ્ટ ન હોવાથી તેમના જીવનમાં સતત કોઈ ને કોઈ ઘટનાઓની હારમાળા જોવા નથી મળતી. એટલે વચ્ચે બાળગોઠિયા, પોતાની જ્ઞાતિ, મિત્રો, અન્ય ઘટનાઓ વગેરે આવે છે. અને આત્મકથાનો તે ભાગ આત્મકથાના બદલે રેખાચિત્રો બની જાય છે. જાણે ફરી 'વિનોદની નજરે'માં પડી જાય છે. વળી અચાનક પાછી આત્મકથા ચાલુ થાય છે. આમ આત્મકથા અનેક ટુકડાઓમાં વહેંચાયેલી છે. વચ્ચે બીજી વાતો પણ આવતી રહે છે. પણ હા, આ બધાંમાં તેમનો હાસ્યપ્રવાહ તો ચાલુ જ રહે છે. વાચકના હોઠ પર સતત હાસ્ય જ રહે છે.

પણ સમગ્ર આત્મકથા વાંચતાં-લખતાં ખ્યાલ આવે છે કે વિનોદ ભટ્ટના હાસ્યરસનાં મૂળિયાં કયાં હતાં ?

સમગ્ર આત્મકથા વાંચીએ છીએ ત્યારે ભલે હાસ્યરસનું દર્શન જ થતું દેખાય છે,પણ હકીકતે હાસ્યરસ મૂળે કરુણ રસ છે.પોતાના જીવનની કરુણતાઓને તેમણે હસી કાઢી છે. દરેક ઘટનાનાં હાસ્ય પાછળ જો નજર કરાય તો સતત કરુણરસ ટપકતો દેખાય છે.

એનું શું કારણ ?

કારણ છે કે આ આત્મકથા ભલે હસાવતી દેખાય છે, પણ હકીકતે તે 'સામાન્યતાની પીડા' વ્યક્ત કરતી આત્મકથા છે. શરૂઆતમાં આર્થિક સ્થિતિની સામાન્યતા હેરાન કરે છે. સાથે પિતાની-સારા હોવા છતાં-સામાન્યતા હેરાન કરે છે. શાળા-કૉલેજમાં 'ઠોઠ' હોવાની પીડા હેરાન કરે છે.

જેમ પ્રતિભાની એક પીડા હોય છે 'પોતાને કોઈ સમજતું નથી',... તેવી જ પીડા 'સામાન્ય' હોવાની પણ છે. આસપાસના લોકોની અપેક્ષાઓ સામાન્ય વ્યક્તિની પીડાઓને સમજવા તૈયાર હોતી નથી.પરિણામ પહેલાં પિતા મારવાનું શરૂ કરી દે ત્યારે પુત્રને કેવી પીડા થઈ હશે ? શ્રી એસ. આર. દેસાઈવાળો દાખલો ભલે હાસ્ય જન્માવવા માટે લખ્યો છે, પણ હકીકતે લેખકની ભયાનક પીડા જ દર્શાવે છે.

લેખક ભૂતકાળના બનાવોને હળવાશથી વર્ણવે છે તે બરાબર છે, તે જ તેમનો ઈરાદો છે, પણ હકીકતે લખવા વખતે, સંભવ છે, લેખક પુનઃ સામાન્યતાની પીડામાંથી પસાર થયા જ હશે.

આ આત્મકથા જાણે સતત કહે છે કે સામાન્ય વ્યક્તિને કોઈ સમજવા જ તૈયાર હોતું

નથી. એટલે જ પિતાની કે શિક્ષકોની સમજવાની નિષ્ક્રિયતા મારનો વિકલ્પ શોધે છે! આ આત્મકથા પંડિતો આલોચનાત્મક રીતે બાદ કરતાં સમજશે કે કેમ તે ચર્ચાનો મુદ્દો છે, પણ જે વાચક પણ સામાન્ય હોવાની તીવ્ર પીડા ભોગવે છે, તેના માટે તો આ આત્મકથા કૅથાર્સિસ બને છે. તે વાંચતે વાંચતે હસશે પણ ખરા અને સમાંતરે તેમની આંખો ભીની પણ હશે.

વિચારવા જેવું છે કે જે વ્યક્તિ પોતાનાં ગુણગાન ગાવાનો આનંદ લેવાના બદલે સામાન્યતાની પીડા વર્ણવે, ત્યારે તે કેવી પીડા ભોગવતી હશે!

વિનોદ ભટ્ટની આત્મકથામાં બે ભાવ જન્મે છે. એક તો તે સામાન્યતા અને તેમાંથી જન્મતી લઘુતાગ્રંથિથી હેરાન થતા દેખાય છે.તે આશ્વાસન જન્માવે છે. સમાંતરે તે સામાન્ય 'હતા' એ કબૂલ, પણ સામાન્ય 'રહ્યા નહીં' તે પણ આ જ આત્મકથા કહે છે. સામાન્યતાના વાતાવરણ વચ્ચે પણ, અથવા છતાં પણ, આગળ વધતા રહ્યા. તે તેમનો પુરુષાર્થ સૂચવે છે.

પણ આત્મકથા તો હાસ્યસર્જન હોવા છતાં હકીકતે કરુણ-હાસ્ય જ પ્રગટ કરે છે. તે પોતે જ એક જગ્યાએ લખે છે કે 'મારો પ્રિય રસ-કરુણરસ છે.' (પા. ૫૨). તેમનામાં સામાન્યતા સાથે પ્રેમનો અભાવ પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. એટલે જ એક જગ્યાએ લખે છે : 'નાનપણમાં પ્રેમના વિકલ્પે માબાપનો માર ખાધા કરેલો, એટલે કોઈ પ્રેમથી વાત કરે તો ગદ્‌ગદ થઈ જતો. આજે પણ કોઈ વડીલ ભાઈ કે બહેન સ્નેહ વરસાવે તો તેનો હાથ પકડી લઉં છું. અનાયાસે જ તેના ખભા પર હાથ મુકાઈ જાય છે. વૈજ્ઞાનિકો આને લઘુતાગ્રંથિ કે અસલામતી કહે છે. કોઈ ઉષ્માથી મારા બરડા પર હાથ ફેરવે, મારા ખભા પર, માથાં પર હાથ મૂકે તો મને અંદરથી સમૃદ્ધ થતો હોઉં એમ લાગે છે.' (પા. ૮૪). તે પોતે આને તર્કથી પર ગણે છે, આ હકીકતે આ સામાન્યતાની પીડા ભોગવનારની નૉર્મલ વૃત્તિ છે.

અને જેના સંદર્ભમાં તે આ વાક્ય લખે છે, તેની એક કાકી સાવિત્રી વિશે, તે પણ બાળક જન્માવતી વખતે મૃત્યુ પામે છે. દરેક વાક્ય કે ઘટનામાં હાસ્ય જન્માવવાનો પ્રયત્ન કરનાર વિનોદભાઈ આ બાબતે જ્યારે વર્ણન લખે છે ત્યારે તેમની પીડા તીવ્ર રીતે વ્યક્ત થાય છે. લખે છે : 'સાવિત્રી કાકી મારી આંખ સામે તરફડી રહી છે. તેના પેટે એક રાક્ષસે અવતાર લીધો છે. આ રાક્ષસ કાકીનું પેટ ચીરી બહાર આવી ગયો છે. તે મારી સામે જોઈ અટ્ટહાસ્ય કરી રહ્યો છે. સાવિત્રી દમ તોડી દે છે. ઘરમાં કાળો કેર વરતાઈ જાય છે. સમૂહમાં થતા હૈયાફાટ રુદનથી વાતાવરણ ગૂંગળાઈ જાય છે.' (પા.૮૫). આ લખતી વેળા ખરેખર તેમની આંખો ભીંજાઈ હશે. તે પળે તે હાસ્યલેખક છે તે ભૂલી ગયા હશે. કારણ ? તેમની સામાન્યતાનો સ્વીકાર કરવા છતાં તેને પ્રેમ કરનાર વ્યક્તિ ચાલી ગઈ હતી! એક વિરલ આશ્વાસન અદશ્ય થઈ ગયું. સમગ્ર આત્મકથામાં આ એક જ કરુણ જગ્યા છે. આવી કરુણતા તેમણે પત્ની કૈલાસના મોત વખતે પણ વ્યક્ત નથી કરી.

આ સામાન્યતાએ તેમની આત્મછબી - સેલ્ફ એસ્ટિમ-ને નીચી જ રાખી છે. તે

બાબતે તો તે હસતાં હસતાં પણ અનેક વાક્યો વેરે છે. એક જગ્યાએ લખે છે, 'આજે પણ એટલા જ મૌગ્ધ્યથી મારા છપાયેલા નામને હું તાક્યા કરું છું. ખરું કહું તો મારા નામને મારી આંખ વડે પંપાળ્યા કરું છું. (૧૦૪). અથવા 'દર્દથી ઘૂંટાયેલા હાસ્ય તરફ મારો હંમેશાંનો પક્ષપાત રહ્યો છે.' (૧૧૪). અને 'પીડાને વ્યંગની જનની-મા-કહેવામાં આવે છે અને હાસ્યને સૂકું આંસુ.' (૧૧૬)

અને રણજિતરામ ચંદ્રક લેતી વખતે તો આ પીડાને, ભલે હળવાશથી, તીવ્ર રીતે વ્યક્ત કરે છે. કહે છે : 'આજ મારા પિતા હયાત હોત અને અહીં બેઠા હોત તો તેમને કદાચ પહેલી વાર લાગ્યું હોત કે મારો વિનુ સાવ કાઢી નાખવા જેવો તો નહીં જ હોય. સાચું કહું, હું એક સાધારણ લેખક છું એવું મારાં માતાપિતા આગળ હું સાબિત કરી શક્યો ન હતો.' (૧૪૯). અહીં શબ્દોનો ઉપયોગ જુઓ...

'મારા પિતાને કદાચ પહેલી વાર લાગ્યું હોત...' અહીં પણ 'કદાચ!' અને 'પહેલી વાર' ! ભયંકર અનિશ્ચિતતા પિતા વિશે... પછી... 'સાવ કાઢી નાખવા જેવો તો નહીં જ હોય' જુઓ, કાઢી નાખવા જેવો 'નથી' એમ પણ નથી લખતા. અહીં પણ અનિશ્ચિતતા ! અહીં પણ તેમને શંકા છે કે આ દૃશ્ય જોતાં પણ પિતાને તેમના પર શ્રદ્ધા જન્મત કે કેમ!

એટલે જ સમગ્ર આત્મકથામાં વાચકને સતત હસાવ્યા પછી છેલ્લે નિખાલસતાથી લખે છે...

'નાનપણમાં ગરીબી અને માબાપની ધાકના કારણે લઘુતાગ્રંથિ આવી ગઈ, જેને પરિણામે મારી જીભ થોથવાતી, અટકી જતી. કદાચ આથી જ લોકોનું ધ્યાન ખેંચાય એ માટે આગવું વ્યક્તિત્વ વિકસે એવી તીવ્ર ઝંખના મને થયા કરતી. અને પલાયનવૃત્તિ કરતાંય ખાસ તો અભિવ્યક્તિ માટે રમૂજ, હાસ્ય અને વ્યંગની મદદ મને સમયસર મળી ગઈ. હાસ્યલેખક તરીકેની પ્રતિષ્ઠા મળી છે કે નહીં એની તો આજેય ખબર નથી, પણ છાપાની કૉલમના કારણે પ્રસિદ્ધિ ઘણી વહેલી મળી.' (૧૬૩).

આ બધા પર નજર કરીએ છીએ ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે વિનોદ ભટ્ટ અને બીજા હાસ્યલેખકો વચ્ચે જે તફાવત છે તે આ છે. જ્યોતીન્દ્ર દવે કે બકુલ ત્રિપાઠી કે બોરીસાગરના હાસ્યમાં સહજતા છે. તે કોઈ વિકલ્પ નથી. પણ વિનોદ ભટ્ટનું હાસ્ય સામાન્યતાને છુપાવવા માટે કે લઘુતાગ્રંથિની પીડા દૂર કરવા માટે અથવા તો તેને હસી કાઢવા માટે સર્જાયું છે. ભૂતકાળમાં ધનસુખલાલ મહેતામાં આ જોવા મળે છે. ધનસુખલાલનું જીવન દુઃખી છે. તેનો વિકલ્પ તે હાસ્યમાં શોધે છે. વિનોદ ભટ્ટ તો સુખી છે. પણ સામાન્ય હોવાની ગ્રંથિ લક્કડખોદ જેમ ટકટક કરે છે. તેને દૂર કરવાના પ્રયાસોમાં હાસ્યનો આશ્રય લે છે. શરૂઆતમાં પલાયનવાદ છે, કદાચ, પણ પછી સહજ બની જાય છે અને તેમના આત્મવિશ્વાસને સ્થિર કરે છે અને ઊંચાઈ પર લઈ જાય છે. ચાર્લી ચેપ્લીન જેમ જ. ચેપ્લીનનાં માબાપ દુઃખી છે માટે હેરાન છે. આમનાં માબાપ હેરાન કરે છે, માટે દુઃખી છે. થોડા ફેરફાર સાથે જીવન સમાંતર ચાલે છે. પણ બન્ને તેને અતિક્રમી સ્વસ્થ બને છે અને સમાજને પણ હસાવી સ્વસ્થ બનાવે છે.

આમ, વિનોદ ભટ્ટની આત્મકથા એક ઉત્તમ રહસ્ય જન્માવતી આત્મકથા છે. પળેપળ, પાનેપાનું વાંચવું ગમે તેવી અને શબ્દે શબ્દે વાચકને હળવા બનાવતી કથા છે. સમાંતરે આ હાસ્યની પાછળ જે પીડા છે તે પણ વ્યક્ત કરતી રહે છે અને સામાન્યતાથી હેરાન થતા વાચકને - જેઓ લગભગ નેવું ટકા છે - આશ્વાસન આપીને પણ હળવા કરે છે. આમ બેવડી રીતે હળવાશનો અનુભવ કરાવે છે આ આત્મકથા.

એટલે, આત્મકથા વાંચતાં સ્પષ્ટ જોવા મળે છે કે વિનોદ ભટ્ટના હાસ્યરસનાં મૂળિયાં પોતાના જીવનની સામાન્યતાની પીડામાં રહેલાં છે.

એટલે જ હેતુપૂર્વક તેમણે પોતાની આત્મકથાનું નામ 'એવા રે અમે એવા...' રાખ્યું છે.

પછી આમ બન્યું - નરવી અને ગરવી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

કલ્પેશ પટેલ

['પછી આમ બન્યું' (વાર્તાસંગ્રહ) : રાઘવજી માધડ, આર. આર. શેઠ, પૃ, 192, મૂ : 225/-]

ગુજરાતી સાહિત્યમાં મલયાનિલ દ્વારા ટૂંકી વાર્તા આવિર્ભાવ પામી. એ પછી ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફે એને સ્થિરતા અને ગૌરવ અપાવ્યાં. પન્નાલાલ, મડિયા, ઉમાશંકર, મેઘાણી, જયંત ખત્રી, પેટલીકર આદિ લેખકોએ આ સ્વરૂપ સાથે નિસબતથી કામ કર્યું. સાહિત્યમાં આવેલી આધુનિકતાની અસર પણ આ સ્વરૂપે એ પછી ઝિલી. લોકપ્રિયતાના નાદમાં પોતાનું સ્વરૂપ અને દિશા ગુમાવી રહેલી વાર્તાને ઘાટઘૂટ આપવા સુરેશ જોષીએ ઘટના તિરોધાનની વાત કરી. એના લાભ અને ગેરલાભ પણ આ સ્વરૂપને ઘણા થયા. એક તરફ સુરેશભાઈ ઘટનાને વાર્તા માટે બહુ મહત્ત્વની નહોતા ગણતા ત્યારે બીજી બાજુ બક્ષી, 'ઘટના વિના હું વાર્તા લઈ જ ના શકું!' એમ કહીને 'ઘટનાના બેતાજ બાદશાહ' બની બેઠા ! કથિત અસ્તિત્વવાદની આયાતી અસરોમાંથી બહાર આવીને વાર્તાકાર પોતાના કુળ અને મૂળ પ્રતિ પાછો ફર્યો. અનુઆધુનિક વાર્તાકાર ફરી એકવાર પોતાના તળના જીવન ભણી ગયો. રોકડા અને ખણખણતા રૂપિયા જેવા જીવન તરફ એણે દૃષ્ટિ કરી. આ વખતે એણે ગામડાને મુગ્ધ નજરે નહિ, પણ ક્યાંક તટસ્થતાથી તો ક્યાંક પક્ષકાર તરીકે જોયું. અનુઆધુનિક સર્જકે ગ્રામચેતનામાં દલિતચેતના અને નારીચેતનાને પણ વણી લઈને અગાઉ જે તરફ સર્જકનું ખાસ ધ્યાન ગયું નહોતું એ તરફ પણ નજર કરી. ગુજરાતી વાર્તાને સમૃદ્ધ કરનારા અસંખ્ય અનુઆધુનિક વાર્તાકારોથી સાહિત્ય રળિયાત થયું છે.

અનુઆધુનિક વાર્તાકારો પૈકી એક મહત્ત્વના વાર્તાકાર રાઘવજી માધડ છે. 'પછી આમ બન્યું' તેમનો તાજેતરનો વાર્તાસંગ્રહ છે, જેમાં 21 વાર્તાઓ છે. સંગ્રહની પ્રસ્તાવના જાણીતા સર્જક-વિવેચક પ્રવીણ દરજીએ લખી છે. લેખકે સંગ્રહ વિશે જે પોતાની વાત મૂકી છે તેમાં

વાર્તાસ્વરૂપ વિશેનો તેમનો અભિપ્રાય જાણવા મળે છે. આ સંગ્રહમાં ગ્રામજીવન અને નગરજીવનને સ્પર્શતી વાર્તાઓ છે. વિષયવૈવિધ્ય પણ છે અને સાથેસાથે આજના યુગને સ્પર્શતા મુદ્દાઓને પણ વાર્તાસ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું છે. વિષય, સંવેદન, વાર્તાક્ષણ અને ભાષા એમ દરેક રીતે લેખકની સજ્ઞતા ધ્યાન ખેંચે છે અને એક પરિપક્વ સર્જકની કસાયેલી કલમનો અહેસાસ થાય છે.

'ભડકો' વાર્તામાં ગ્રામતળનો પરિવેશ છે. વનિતા નામની યુવતીના જીવનમાં બનેલી ઘટનાને લેખકે બરાબરની કસે ચડાવી છે. એના પિતા ભવાનના ખુન્નસ સામે માસ્તરના પાત્રની ટાઢાશ વાર્તાને વધારે રસપ્રદ બનાવી મૂકે છે. વનિતા કયા પુરુષ સાથે સંબંધાઈ છે એનો તાગ મેળવવા માતાજીના માંડવે બધા બેઠાં છે, ડાકલાં વાગે છે. આ આખી નાતના આરાધ્ય પુરુષ એવા માસ્તર પણ એમાં સામેલ છે. લેખકે એવો કળાપ્રપંચ રચ્યો છે કે ભવાન - બીજાં પાત્રોને (અને વાચકને પણ!) એમ જ લાગે કે વનિતા માસ્તર સાથે સંબંધાઈ છે, પણ વાર્તાના અંતે જે ચોટ છે તે વાચકને અચંબિત કરી મૂકે છે. માસ્તરનું પાત્ર મૂઠી ઊંચેરું સિદ્ધ થાય છે. 'વર અને ઘર' વાર્તામાં પણ જીવનની સંકુલતાનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ છે. પહેલા વાક્યથી જ લેખક વાચકને વાર્તામાં સંડોવી દેવામાં સફળ થયા છે. 'વીજુથી પુછાઈ જ ગયું : 'આ... આ ઘાઘરો કોનો ટીંગાય છે ?'(પૃષ્ઠ - 23) આ સવાલમાં સંકોચ છે, કુતૂહલ છે અને ચિંતા પણ છે. આ ચાવી રૂપ વાક્ય દ્વારા લેખક વાર્તાને વિકસાવે છે ત્યારે સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધ, નિમ્ન મધ્યમ વર્ગનું જીવન, એમના સંકલ્પો-સંઘર્ષો અને સ્વપ્નો, સઘળું ઊંડળમાં લઈને લેખક એક ઉત્તમ વાર્તા સંપડાવે છે. કોઈને માટે વર મહત્ત્વનો છે તો કોઈને માટે ઘર ! લેખકે નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિને બખૂબી નિરૂપી છે. 'ધરમનું કામ' વાર્તામાં વાર્તાકથક અને લાડુભાભીનાં પાત્રો વચ્ચેનાં સંબંધોની સંકુલતા વાર્તાને કલાત્મક પરિમાણ આપે છે. 'ભાભી, તમે એકલાં ક્યાં રંડાણાં છો ?' એવું દિલાસાનું પ્રશ્નાર્થ વાક્ય વાર્તાને વિકસાવવામાં ખપ લાગ્યું છે. વાર્તાના અંતમાં કથકના પત્ની સાથેના સંવાદમાં પણ પ્રારંભનું જ એ વાક્ય એક જુદો જ સંદર્ભ રચી આપે છે. 'મોજડી'નું વિષયવસ્તુ પણ ગ્રામજીવનને સ્પર્શે છે, પણ પ્રમાણમાં જૂના સમયના ગામડાના સમયખંડનું એમાં નિરૂપણ છે. ગામના ભા કોઈની ઘરવાળી ગમી ગઈ હોય તો એક ખાસ પ્રકારની મોજડી પહેરી, ઘરની બહાર ઉતારતા. આ મુદ્દા પર લેખકે જે વાર્તા વિકસાવી છે એ સામાજિક સંઘર્ષ, શોષણ કે અત્યાચારની નહિ, પરંતુ માનવમનની ગલીકૂંચીઓની ! ખેતરેથી રાતે પાછો ફરેલો અરજણ પોતાના ઘરની ઓસરીમાં મખમલી મોજડી જોઈને ચોંકી જાય છે, ખળભળી ઊઠે છે અને પછી જે તેનો જાત સાથેનો સંઘર્ષ છે તેનું કલાની શરતે નિરૂપણ કરવામાં લેખક જરા પણ ઊણા ઊતર્યા નથી. અરજણની એક મૂંઝવણ અને મૂંઝારાનો તો અંત આવે છે, પણ તરત જ એક નવી મૂંઝવણમાં મૂકીને લેખકે ધાર્યું નિશાન પાડ્યું છે.

'મુક્કો' વાર્તામાં પણ એકાધિક પડ લેખક બખૂબી ઉકેલતા ગયા છે. અહીં વાર્તાકથક પોતે એક સર્જક છે. પત્ની સાથે તે ટ્રેનમાં ભોપાલ જઈ રહ્યો છે. એક અત્યંત ભૂખ્યો માણસ, એક ભિખારી અને ગંગારામ નામનો એક ચોકીદાર આ ત્રણેય સાથેનો અનુભવ વાર્તાકથકની ભીતરના સર્જક અને મનુષ્યને આત્મચિંતન કરવા પ્રેરે છે, એ તાત્વિકતા રસપ્રદ રીતે લેખક દ્વારા મૂકવામાં આવી છે. 'હરિના જન' વાર્તામાં લેખક સામાજિક સમસ્યા પાસે ગયા છે.

આજના યુગમાં પણ ગામડામાં બદલાયેલા સ્વરૂપે જોવા મળતી અસ્પૃશ્યતા અહીં લેખકનો વાર્તા માટેનો મૂળ આશય છે. દલિત હરિ ગામનો સરપંચ બન્યા પછી એની તરફના કહેવાતા ઉજળિયાતોના દૃષ્ટિકોણમાં કોઈ જ ફરક આવતો નથી એનું નિરૂપણ વાર્તાની રીતે અને શરતે થયું છે. વાર્તામાં હરિ ઉપરાંત મહંતનું પાત્ર છે જે આમ તો હરિની ઘણા નજીક છે, પરંતુ વાસ્તવમાં તો સમાજની જુનવાણી અને રુગ્ણ પરંપરાના સમર્થક જ છે. અને એટલે જ હરિને મંત્રીશ્રી અને અન્ય સ્થાનિક આગેવાનો સાથે જમવા ન બેસવા દેવાના કારસાને એ ઠંડી ક્રૂરતાથી લઈ રહ્યા છે. અંતે હરિ જ્યારે બંધ દરવાજાને તોડી નાખે એવા જુસ્સાથી લાગી પડે છે ત્યારે મહંત દરવાજો ખોલીને એમ કહે છે કે - 'હરિના જન આવું કરે ?' ત્યારે હરિના મોઢામાં મૂકેલો સંવાદ સચોટ છે - 'કરે ! હવે નો કરવાનુંય કરે !' (પૃષ્ઠ - 61)

'ખેતરના શેઢે' વાર્તામાં આજનું ગામડું છે. ખોડા આતા નામના એક આધેડ વિધુર, છગન અને ગોમતીનાં પાત્રો દ્વારા અહીં માનવમનની સંકુલતાને તાગવાની મથામણ છે. છગન દાડિયો મોબાઇલ લઈને કામ પર આવ્યો છે એ વાતનો આતાને જે વાંધો છે એમાં 'કામ કરતાં કરતાં ફોન આવે એટલે કામ રઝળી પડે' એવો વ્યવહારુ અભિગમ તો છે પણ સાથેસાથે ગોમતી પાસે છગનનો નંબર છે એ વાત આતાને કઠે છે. ગોમતી પ્રત્યે આતાનો એક મધુર સંબંધ છે એનો સંકેત લેખકે વાર્તામાં આપ્યો છે. આતાના જમવાનું અને ખેતરનું કામ ગોમતીએ સંભાળી લીધું છે. ગોમતી આતાના એક વખતના ખાસ જૂના મજૂર કાનાની નવી ઘરવાળી છે. કાનો હવે શરીરે અશક્ત છે તેથી કામ કરી શકતો નથી અને ગોમતી આતાની કાળજી લે છે એમાં એને વાંધોવચકો પણ નથી. બીજી બાજુ છગન અને ગોમતી વચ્ચે કશુંક છે એવું વિચારી રહેલા આતા છેલ્લે ખોટા પુરવાર થાય છે. જોકે, વાર્તા કુશળ લેખક દ્વારા રજૂ થઈ છે એટલે રસપ્રદ બની છે, પરંતુ વિશિષ્ટ વાર્તા બનવામાં અક્ષમ નીવડે છે. 'ભવ-પરભવ' વાર્તામાં ભાર્ગવીબહેન, નિવ્યા અને સ્વામીનાં પાત્રો છે. નિવ્યા નવી પેઢીની, નવા વિચારોમાં શ્રદ્ધા ધરાવતી યુવતી છે, વળી, એ જર્નાલિઝમ પણ કરી રહી છે. એનાં માતા ભાર્ગવીબહેન એક સ્વામીમાં શ્રદ્ધા ધરાવતાં થયાં છે એ નિવ્યાને પસંદ નથી. સ્વામીનાં રહસ્યોનો પર્દાફાશ કરવાની નેમ સાથે તે એમની ટૂરમાં મમ્મી સાથે જોડાય છે. અંતે જતાં જે પર્દાફાશ થાય છે એ નિવ્યાની સાથે વાચકને પણ આંચકો આપે છે. અલબત્ત, કુશળ વાચકને થોડી વહેલી શંકા જાય એમ બને.

'અર્થ સમજાય ગયો' વાર્તા પણ ગ્રામજીવનને નિરૂપે છે. વાર્તાકથક મૂળે આ ગામનો જ છે, પણ શહેરમાં વર્ષોથી સ્થિર થઈ ગયો છે અને કુટુંબના માઠે પ્રસંગે આવ્યો છે. લોકો ભેગા થવાના છે એટલે પાણીની જરૂર પડશે એ માટે શી વ્યવસ્થા એવો એનો સવાલ ઉપસ્થિત લોકોને હસાવે છે. કોઈ મનજીને ઉદ્દેશીને કહે છે કે સનેડો લઈ આવ્યા!' માસ્તર (વાર્તાકથક માટેનું ગામના લોકોનું સંબોધન)ને અચરજ થાય છે કે આ સનેડો શું છે ? ક્યાં છે ? વાર્તા હળવા ટોનમાં આગળ વધે છે. પછી એમાં પશાકાકા-સીતાકાકીનાં પાત્રો ઉમેરાય છે. અહીં ગામડામાં ચાલતા ટોળટપ્પા, એકબીજાની મજાક ઉડાવવાની સાહજિકતા આદિ દર્શાવીને લેખકને જે વાત કરવી છે એ તો માનવના મનની ગલીકૂંચીઓની છે. જ્યોતિષ' વાર્તા પણ સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધની ખૂબ જ મંજાયેલી વાર્તા છે. વાર્તાની નાયિકા નિર્મળાને ગૌરીશંકર સાથે સંબંધ છે. ગૌરીશંકર પરિણીત અને બચરવાળ છે. વાર્તામાં પ્રારંભે નાયિકાની દ્વિધાનું આલેખન

બખૂબી થયું છે, એ પછી નિર્મળા ગૌરીશંકરથી મુક્ત થવાની હિમ્મત દાખવે છે, લેખકની વાર્તાસૂઝ વાર્તાને ઊંચા મુકામ સુધી લઈ જાય છે.

આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં લેખક કુટુંબ, સમાજ આદિ એકમનો આધાર લઈને ઘટનાઓને એ રીતે મૂકે છે કે સરળતાથી વાર્તા બની આવે છે. અલબત્ત આ સરળતા દરેક માટે સહજ સાધ્ય નથી. લેખક પાસે એ કળા હસ્તગત છે એવું જણાય છે. 'અધિકાર' વાર્તામાંથી પસાર થઈએ ત્યારે આ વાત તરત સમજાય છે. પતિ અને સસરાનું આકસ્મિક મૃત્યુ થયા પછી સેજલ પોતાના પાંચ જ વર્ષના દિયર વિક્રમ સાથે દિયરવટું કરે છે ત્યારે એ પોતે તો સ્પષ્ટ છે કે પતિના ઘરને સંકટમાંથી બહાર લાવવું છે. એ ધારત તો બીજે લગ્ન કરીને મોજથી રહી શકતી હતી ! પણ એ એવું કરતી નથી. જોકે, એનો આ નિર્ણય એને વીસ વર્ષ બાદ ભારે દ્વિધાભરી સ્થિતિમાં મૂકી દે છે. લેખકે એક તરફ નાયિકાનું જીવનલક્ષ્ય અને બીજી તરફ એની મનોશારીરિક એષણાઓને મૂકીને તંગ પરિસ્થિતિ રચીને વાર્તાક્ષણ પકડી છે. 'સરનામા વગરની ટપાલ' વાર્તા રસપ્રદ છે અને એમાં લેખકે કૌતુકરાગી ભાષાનો વિનિયોગ કર્યો છે. એ ખરું પણ એ લેખકની વાર્તાકાર તરીકેની ખાસ કીર્તિમાં ઉમેરણ કરે એવી વાર્તા નથી. આમ છતાં નાયિકાની પીડાનું આલેખન નોંધપાત્ર થયું છે.

'તૃપ્ત-અતૃપ્ત' વાર્તામાં બે મુખ્ય પાત્રો બે અંતિમે ઊભાં છે. સ્મિતા અને સાધુ કાનદાસ. સાધુ કાનદાસનું સાધુ બનવું એ વાસ્તવમાં એક અકસ્માત હતો. ગૌરીવ્રત પ્રસંગે પૂજા કરવા જઈ રહેલી કિશોરી સ્મિતા હિલવાળાં સેન્ડલને લીધે લપસે છે ત્યારે કાનો એને સાહી લે છે. જોકે, કાનાનું આ કામ ગામમાં જુદી રીતે જોવામાં આવે છે. સ્મિતાએ સત્ય પ્રગટ કરવાની જરૂર હતી, પરંતુ એ એવી જરૂર જોતી નથી. પરિણામે ગ્રેજ્યુએટ થયેલા કાનાને ગામ છોડવાની નોબત આવે છે. ધંધા-રોજગારમાં ફાવતો નથી અને અચાનક જ ભગવાં વસ્ત્રોને કારણે કોઈ ભાવિક જન એના હાથમાં દશ રૂપિયાની નોટ પકડાવે છે અને કાનો કાનદાસ બાપુ બની જાય છે. સ્મિતા વિદેશમાં સ્થિર થઈ જાય છે. ત્યાંના જીવનની મોજો માણી લીધા પછી એને ભારતનું સીધુંસાદું જીવન આકર્ષે છે એટલે કાનદાસના આશ્રમે આવી છે અને સાથે એક ઍંગ્લોઈન્ડિયન યુવતીને લઈ આવી છે જેને ભારતની આ સાધુ પરંપરા વિષે સંશોધન કરવામાં રસ છે. જોકે, કાનદાસ સાધુ બન્યા પછી વિદેશ જવા મળે તો તત્પર છે ! જીવન કેવું વિરોધાભાસો અને સંકુલતાથી ભરેલું છે એનું નિરૂપણ વાર્તામાં સરસ રીતે થયું છે.

'આપણાં કોઈ નથી' વાર્તા એક સંવેદનકથા છે. જેના નાયક પ્રમોદરાય પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષક છે. જ્યાં નોકરી છે એ જ ગામમાં મકાન લઈને વસી ગયા છે. દરમ્યાનમાં એમની પત્ની મૃત્યુ પામે છે. દીકરો એન્જિનિયર થઈને અમદાવાદમાં નોકરી કરે છે અને પુત્રવધૂ સાથે રહે છે. એને ફ્લેટ લેવા માટે પ્રમોદરાય પુત્રના કહેવાથી નોકરીમાં સ્વૈચ્છિક નિવૃત્તિ લઈ લે છે અને પોતાને મળેલા બધા જ પૈસા પુત્રને આપી દે છે. જોકે, નિવૃત્તિ પછી પુત્ર-પુત્રવધૂ પ્રમોદરાયને ઘણું જ સાચવે - સંભાળે છે, પરંતુ શહેર એમને માફક આવતું નથી એટલે જ્યાં નોકરી કરતા હતા એ ગામના ઘરમાં રહેવાના ઈરાદે જાય છે, પણ હવે ત્યાં એમને જુદી જ નજરથી જોવામાં આવે છે. લોકો એમને વિશે અવનવા તર્ક-વિતર્ક કરે છે. એ એટલે પ્રમોદરાય પત્ની સાથેના સ્મરણો સાથે શેષ જીવન વીતાવવા માગતા હતા એ આશા ભાગી પડે છે અને તેઓ નિરાશા સાથે પાછા ફરવાનો નિર્ણય કરે છે. જુઓ - 'મારો દેહ અહીં જ

પડે અને તારા પડખે મારી ચિતા સળગે એવું નક્કી હતું. પણ... પણ આ ગામ, મકાન અને આપણા કોઈ રહ્યાં હોય એવું નથી લાગતું' (પૃષ્ઠ-129)

'સનેડો' વાર્તામાં પરિવેશનું જીવંત આલેખન વાર્તાને પ્રતીતિકર બનાવવામાં મદદરૂપ બન્યું છે. 'સનેડો'નું લોકપ્રિય ગાન લેખકે પ્રતીકના સ્તરે વિકસાવ્યું છે. દેવાની જશોદાને પામવાની એષણા સાથે ભૂવા ધૂણવાની આખી ઘટનાના તાણાવાણા લેખકે કુશળતાપૂર્વક ગૂંથ્યા છે. 'વળાંક' વાર્તામાં પણ નાયક શિક્ષક છે અને ગીરના અંતરિયાળ ગામડામાં નોકરી કરે છે. અહીં પ્રભા નામની ગ્રામકન્યા એનું ઘરકામ કરવા નિયમિત આવે છે. જેના પ્રત્યે એને એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો સંબંધ સ્થપાય છે. પ્રભાને તે અક્ષરજ્ઞાન પણ આપે છે. જોકે, નાનપણથી પરણેલી પ્રભાને આણું વળાવવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે નાયક જે કંઈ અનુભવે અને સંવેદે છે તે વાર્તાની ભાવક્ષણ છે. 'છેલ્લો સીન' ઉપરછલ્લી રીતે સસ્પેન્સ - થ્રીલર વાર્તા લાગે, પણ ખરેખર તો એમાં માનવની એષણા-લાલસા-સ્વાર્થ-ઈર્ષ્યા આદિ વૃત્તિઓને વિષે જ વાત કરીને લેખક વાર્તાને સુખાંત આપીને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. વિષયની રીતે લેખક આમાં જુદા ક્ષેત્રમાં - ફિલ્મક્ષેત્રમાં ગયા છે. 'દીકરી, મારી દીકરી!' વાર્તાનો વિષય સરોગેટ મધર છે. એક નારી પોતાની કૂખ અન્યના સંતાન માટે ભાડે આપે ત્યારે એક સ્ત્રી અને માતા તરીકે એ શું અનુભવે ? એક તરફ આજનો દરેક બાબતને વ્યવસાય સાથે જોડનારો યુગ ને બીજી તરફ માનવીય સંવેદનાને રાખીને લેખકે તંગ પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરીને વાર્તા રચી છે. જે જેટલી રસપ્રદ તેટલી જ માનવહૃદયને ઝંકૃત કરનારી પણ છે. આ સંગ્રહની બે-ત્રણ વાર્તાઓનો વિષય ધર્મનું ક્ષેત્ર છે, પણ લેખકને ધર્મના ક્ષેત્રનો સડો દર્શાવીને સસ્તી લોકપ્રિયતા રળવામાં રસ નથી, પણ તેઓ એક તરફ સાધુત્વ અને બીજી તરફ મનુષ્યત્વ રાખીને સંકુલ પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરીને વાર્તાક્ષણ ઝડપી લે છે. આવી જ વાર્તા 'લખ્યું જે લલાટે' છે. બાપજી અને વિધવા સ્ત્રીને સામસામે મૂકી આપીને લેખકે કલાપ્રપંચ ઊભો કર્યો છે, વાર્તાના અંતની ચમત્કૃતિ સાચે જ આસ્વાદ્ય છે. વાર્તાના આરંભની બાપજીની આગાહી વાર્તાના અંતમાં જુદી જ રીતે સાચી પડે છે ત્યારે વાચકને એકસાથે આનંદ અને આશ્ચર્ય થાય છે. 'ઉકેલ'માં લેખક ફરી એકવાર ગ્રામકથા લઈ આવ્યા છે. જેમાં એક તરફ પ્રેમ અને બીજી તરફ એને કારણે સર્જાયેલ સંઘર્ષનું નિરૂપણ છે. દલિત વર્ગનો કાનો સરપંચની પુત્રીના પ્રેમમાં પડ્યો છે એની પ્રતિક્રિયા રૂપ ઘાસની ગંજીમાં કાના અને એ છોકરીને સળગાવી મૂકવામાં આવ્યાં છે. એવું વાતાવરણ ખડું થાય છે, પણ અંતમાં વ્યવહારપટુ મુખી બંનેને પોતે ભગાડી મૂકીને મસલાનો 'ઉકેલ' લાવવાનું જાહેર કરે છે. સંગ્રહને જેનું શીર્ષક મળ્યું છે એ વાર્તા 'પછી આમ બન્યું' સંગ્રહની શિરમોર વાર્તાઓ પૈકીની એક વાર્તા છે. અહીં લેખક કથન-વર્ણનમાં મેદાન મારી ગયા છે એમ માલુ, ભગત અન મગન ટપાલીનાં પાત્રોનો કસ કાઢી શક્યા છે. આખી વાર્તામાં અવસાદ ઘૂંટાયો છે. વળી, સ્થૂળ ઘટના પાછળનું મનોવિજ્ઞાન વાર્તાને કલાત્મક ઊંચાઈ આપે છે. માલુ જેવી નફકરી યુવતીના જીવનમાં એકાએક જે બને છે એ એને મૂળસોતી હલબલાવી દે છે. એને માનસિક રીતે અસંતુલિત કરી મૂકે છે લેખકે અહીં કહીને ઘણું નથી કહ્યું અને ન કહીને ઘણું કહ્યું છે. આ વાર્તામાં ઘટના, મનોસંચલનો, ક્રિયા-વિક્રિયા અને પરિવેશ આદિનો સુયોગ વાર્તાને ઉત્તમ બનાવે છે.

'પછી આમ બન્યું' સંગ્રહની વાર્તાઓ કળાત્મક છે એટલી જ લોકભોગ્ય પણ છે.

આપણે ત્યાં એકતરફ કહેવાતી કલાત્મકતાને નામે લખાતી દુર્બોધ વાર્તાઓનો મહિમા છે અને બીજી બાજુ માંસલ ઘટનાઓ વાર્તા તરીકે ખપે એવો માહોલ પણ જોવા મળે છે ત્યારે મધ્યમમાર્ગી રાઘવજી માધડ કલાત્મક લોકભોગ્ય વાર્તાઓ સંપડાવે છે ત્યારે સાચે જ આનંદ અને સંતોષનો અનુભવ થાય છે.

❑

કળાત્મકતાની નક્કર પ્રતીતિ કરાવતો વાર્તાસંગ્રહ : અચરજ

યાકુબ શેખ

વાર્તાકાર મોહન પરમાર અને હિમાંશી શેલત બંનેનું અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. ટૂંકી વાર્તાના સર્જનમાં કળાત્મકતાને વરેલાં આ બંને સર્જકોનું દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા બહુમાન કરવામાં આવ્યું છે. અત્યાર સુધી મોહન પરમારે સાત અને હિમાંશી શેલતે દસ જેટલા વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે અને હજુ પણ તેઓ બંને વાર્તારત છે. હિમાંશી શેલતનું વાર્તાસર્જન મોટે ભાગે શોષિત, પીડિત અને વંચિત વર્ગ સમુદાયને કેન્દ્રમાં રાખીને થયું છે. વળી, સ્ત્રી હોવાને નાતે તેમણે તેમની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીના પ્રશ્નો અને તેમની દયનીય સ્થિતિને વાચા આપી છે. જ્યારે મોહન પરમાર દલિત સમાજનો અનુભવ ખપમાં લે છે. જોકે, તેઓ પોતે દલિત સર્જકના ચોકઠામાં બંધાયા વિના વાર્તા સર્જન કરે છે. મોહન પરમાર દલિત સમાજમાંથી આવતા હોવા છતાં તેઓ વાર્તાઓમાં દલિત સમાજની વેદનાને મુખર થવા દીધા વગર કળાત્મક રીતે આલેખે છે. મોહન પરમાર એક ઉમદા વાર્તાકાર છે અને તેથી જ ભરત મહેતા તેમને પારસમણિ સાથે સરખાવે છે. તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ – ‘કેટલાક સર્જકો પારસમણિ જેવા હોય છે. જેને હાથ અડાડે એને સોનું કરી મૂકે! ચેખૉવ માટે એવું કહેવાતું કે તમે કોઈપણ શબ્દ બોલો અને ચેખૉવ એની વાર્તા લખી આપે! ચેખૉવ માટેની આ ઉક્તિ દંતકથા હોય તો પણ એમની સેંકડો વાર્તાઓની થયેલી પ્રતીતિનો નક્કર રણકો આ લોકજીભેથી નીકળતા વાક્યમાં સંભળાય છે. ગુજરાતી વાર્તાકારોમાં આવું મોહનભાઈ માટે પણ કહી શકાય.” (અચરજ, પૃ.૧૭૫)

મોહન પરમાર એક એવા સર્જક છે કે જેઓ વાર્તાકળાના કોઈ નિશ્ચિત ચોકઠામાં બંધાયા નથી. તેમની ખાસિયત છે કે તેઓ દલિત સમાજમાંથી આવતા હોવા છતાં તેમની વાર્તાઓમાં ક્યાંય સવર્ણો પ્રત્યેનો આક્રોશ ડોકાતો નથી. તેમણે દલિત-બિનદલિત વચ્ચેનો ભેદ કર્યા વગર વાર્તાઓ રચી છે. અત્યાર સુધીમાં તેઓ કોલાહલ, નકલંક, કુંભી, પોઠ, અંચળો, હણહણાટી અને અચરજ એમ સાત વાર્તા સંગ્રહો આપી ચૂક્યા છે. તો નવલકથા, એકાંકીસંગ્રહ, સંપાદન અને વિવેચન ક્ષેત્રે પણ તેમણે નોંધપાત્ર કાર્ય કર્યું છે. ગુજરાતી દલિત વાર્તા ક્ષેત્રે દલપત ચૌહાણ, હરીશ મંગલમ્, બી. કેશરશિવમ્,

દશરથ પરમાર અને સંજય પરમાર વગેરે સર્જકોએ નોંધપાત્ર સર્જન કર્યું છે, છતાં સૌ દલિત વાર્તાકાર તરીકે જ ઓળખાયા છે. જ્યારે મોહન પરમાર દલિત સર્જક ન રહેતાં મુખ્ય ધારાના મહત્ત્વના વાર્તાકાર તરીકેનું સ્થાન શોભાવે છે. જુદાં-જુદાં અનેક સાહિત્યિક પારિતોષિકોથી સન્માનિત મોહન પરમારે ગુજરાતી વાર્તાના વિકાસમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે.

અહીં તેમના સાતમા વાર્તાસંગ્રહ 'અચરજ'ની વાર્તાઓ વિશે લખવાનો ઉપક્રમ છે. વાર્તાસંગ્રહનું શીર્ષક જેના પરથી છે એવી 'અચરજ' વાર્તાની સૌપ્રથમ વાત કરીએ તો, તળાવ ખોદવા માટે રાજા 'ઇશાનિયા મલક'માંથી મજૂરો લાવે છે. આ મજૂરોમાં એક રૂપાળી કન્યા-ગજરી પર રાજા મોહિત થાય છે. ગજરીના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો, 'તળાવનું ખોદકામ હું જ્યાં કરતી હોય ત્યાં ઘોડા પર આયીનઅ મારી હામુ તાક્યા કરે સે. કોઈ ના હોય તાણે મારો હાડલો પકડે સે. કો'કવાર તો આંશ્યોય મારે સે..."(અચરજ, પૃ.૭૨) ગજરી પોતાના પતિને જ પોતાનો રાજા માને છે. તેવામાં રાજાનો હુકમ થાય છે કે, શંકર-ગજરીને રાજાના મહેલ પાસે જ ધરમશાળામાં રહેવા જવાનું છે. ગજરી રાજાની આ વાત માનવા તૈયાર નથી ત્યારે વીફરેલો રાજા તમામ મજૂરોને માર મારીને જેલમાં નાખી દે છે. રાજા ગજરીને વશમાં કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે છતાં તે વશમાં થતી નથી ત્યારે રાજા તેના પતિને મારી નાખવાની ધમકી આપે છે. ગજરી યુક્તિ રચે છે. તે રાજાની વાત સ્વીકારી લે છે. યોજનાનુસાર ગજરીની જગ્યાએ તેની સખી રાજા પાસે જાય છે. રાતના અંધારામાં સખી પામી જાય છે કે રાજા તો નપુંસક છે. રાજા પોતાની લાચારી કન્યા સામે પ્રગટ કરી દે છે. આવો નપુંસક રાજા પ્રજાનો સાચો સેવક બનવાને બદલે પ્રજા સાથે અઘટિત કરતા પણ અચકાતો નથી એવો નમાલો છે. તો બીજીબાજુ પોતાની સખી ગજરીનું શિયળ બચાવવા મેદાને પડતી સખીની દરિયાવદિલીના દર્શન થાય છે. અહીં સત્તાના જોરે પ્રજા પર રાજ કરતો રાજા પણ અંદરથી કેટલો ખાલી હોય છે ! એ ભાવ સર્જકે અહીં સરસ રીતે પ્રગટ કર્યો છે.

દલિત સાથે થતા અત્યાચારને કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી 'ખાડ' એક નારીપ્રધાન દલિત વાર્તા છે. વાર્તા નાયિકા મંજુના ભૂતકાળ સાથે વર્તમાનનું અનુસંધાન જોડાયું છે. દલિત છોકરી સાથે ખાડમાં થયેલ બળાત્કાર સંદર્ભે રીપોર્ટીંગ કરવા આવેલ મંજુને ખાડનું દૃશ્ય જોઈ પોતાનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે તેનું વર્ણન વાર્તામાં થયું છે. પોતાની સાથે ખાડમાં બનેલ ઘટના સમયે તેણે જે પ્રતિકાર કર્યો હતો તેવો પ્રતિકાર આશાપુરાની દલિત છોકરી દાખવી ન શકી એ વાતનો મંજુને રંજ રહી જાય છે. ખાડમાં દલિત છોકરીનું સર્વસ્વ લૂંટાઈ જવાની ઘટનાથી મંજુ ખૂબજ દુઃખી થાય છે. પોતાની સાથે ભૂતકાળમાં થયેલ ઘટના અને આશાપુરાની છોકરીની ઘટનાના સામનસ્યનું દૃશ્ય મનમાં અંકિત થવાને કારણે મંજુ અહેવાલ લખ્યા વગર જ ચાલી નીકળે છે. આ વાર્તામાં તળપદી બોલીનું સર્જકે કરેલ આલેખન વાર્તાને કળાત્મક બનાવે છે. જેમકે, 'તો કાંઈ વાંધો નઈ. હવઅ સાલું એવું થ્યું છઅ કઅ વોણિયા, બોમણ કઅ હરિજનોમાં કશો ફરક જ વરતાતો નથી...' (પૃ.૧૯)

'ગમાણ' વાર્તામાં દલિત અને સવર્ણના ભેદભાવ વચ્ચે સામાજિક ઐક્યનું અનુસંધાન સધાયું છે. શિવરાત્રીના તહેવારે ભજનનો કાર્યક્રમ રખાય છે જેમાં અન્ય ભજન મંડળીઓની સાથે દલિતવાસના ભજનિકો પણ જોડાય છે. વળી કલોલથી ખાસ મહેમાન તરીકે આવેલા ભજનિક બીજલ ભગતના ભજનોથી કરમશી બાપુ ડોલી ઊઠે છે. 'દલિતો સારું ગાય છે' એવા માન સાથે સૌ ભજનિકોને પાછળ બેસીને ભજન ગવડાવવાના બદલે આગળ બોલાવે છે. ભજન સાંભળીને પ્રસન્ન થયેલ એક પટેલ સૌ દલિત ભજનિકો પર દસ દસની નોટો ઉછાળે છે. વાર્તામાં વળાંક તો ત્યારે આવે છે જ્યારે ભજન પૂરું થતાં સૌ શ્રોતાગણ ચા પીવા માટે રોકાય છે. સૌને ચા વહેંચાય છે, પરંતુ દલિતો માટે બાપુના ગમાણમાં અલગથી રખાયેલ કપરકાબીમાં ચા આપવાની ઠાકોરોમાં થતી રકઝક સાંભળી કરમશી બાપુને ફાળ પડે છે. બીજલ ભગત હસતાં હસતાં કહે છે, 'બાપુ સાંભળો! લોક મળે ત્યાં લોકાચાર અને સંત મળે ત્યાં એકાકાર'. ભગતની આ વાત સાંભળી બાપુ પરિસ્થિતિને સંભાળી લે છે અને જે કપરકાબીમાં ઠાકોરોને ચા અપાતી હતી તે જ કપરકાબીમાં દલિતોને પણ આપવા માટે હુકમ કરે છે. અહીં વાર્તામાં પશુઓને રખાતી જગ્યા 'ગમાણ'ના પ્રતીક દ્વારા સર્જકે દલિતો પ્રત્યે રખાતા ભેદભાવને ઉઘાડો પાડયો છે.

પત્નીના ચારિત્ર્ય પર શંકા કરતા પુરુષને સલાહ આપતો કથક પોતે જ પત્ની પર શંકા કરતો થઈ જાય છે એવી ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી વાર્તા એટલે 'કચાલ'. પોતાની પત્ની પોતાના સાઢુભાઈ સાથે અનૈતિક સંબંધ ધરાવે છે એવા શક માત્રથી રમણભાઈ પત્નીથી અલગ રહેવાનું નક્કી કરે છે. જોકે અહીં રમણભાઈનું વ્યક્તિત્વ એ રીતે પ્રગટ થયું છે કે ભાવકને એ કળવું મુશ્કેલ બની જાય છે કે ખરેખર રમણભાઈ સાચા છે કે તેના પત્ની. એક તરફ રમણભાઈ પત્નીથી અલગ રહેવા ઈચ્છે છે, પત્નીને ખાધા-ખોરાકી આપવા તૈયાર છે, તો બીજી બાજું તેના સસરા પોતાની દીકરીને મોકલવા તૈયાર નથી. આમ રમણભાઈની કચાલમાં કથક ખુદ સપડાય છે અને જાણે પોતે જ આ સ્થિતિમાં આવી પડે છે. પોતાની પત્ની પર વહેમાય છે, તે કહે છે, 'રમણભાઈની કચાલ અને મારી કચાલ એકમેકમાં એવાં જોડાયાં છે કે એને છૂટાં પાડવાં મારા માટે અઘરાં થઈ પડયાં.' (પૃ.૪૭) આ વાર્તામાં મોહન પરમારે તાજગીસભર ભાષાભિવ્યક્તિ દ્વારા મનુષ્યના મનમાં ચાલતી શંકાશીલ વૃત્તિને કલાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે.

'જગતિયું' જેવી સામાજિક ઘટના અને ગ્રામ્યજીવનમાં અંદરોઅંદર સળગતા દ્વેષભાવને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી મોહન પરમારની કળાત્મક વાર્તા એટલે 'જગતિયું'. પોતાના દીકરાને શહેરમાં સારી નોકરી મળવાની ખુશીમાં જ્ઞાતિનો આગેવાન શીવા જગતિયું કરવાનું વિચારે છે. આવા પ્રસંગે ગામના દરેક જણ જમવા આવે તો ગામમાં પોતાનો ડંકો વાગે એવું આયોજન કરે છે. પરંતુ ગામના પંચાતિયા એવા વાલા વીરાના પેટમાં તેલ રેડાય છે. તે કેમેય કરી શીવાના પ્રસંગને બગાડવાનો મનસૂબો કરે છે. તે પોતે પોતાની જ્ઞાતિના આગેવાનો હરજી અને તરસીને આ માટે સાથ આપવાનું કહે છે, પરંતુ બંને આગેવાનને આ મંજૂર નથી. વાર્તામાં વળાંક તો ત્યારે આવે છે કે જ્યારે શીવો ખુદ

સામે ચાલીને હરજી અને તરસી સાથે વાલા વીરાને ઘરે નોતરું આપવા જાય છે. વાલો વીરા પોતાના દ્વેષભાવને બાજુએ મુકી રાજીખુશીથી શીવાના આમંત્રણનો સ્વીકાર કરે છે. ભાષાભિવ્યક્તિ અને સંવાદના કલાત્મક વિનિયોગથી કળાત્મકતાના દરેક માપદંડમાં ખરી ઊતરતી મોહન પરમારની આ એક ઉત્તમ રચના બની છે.

સુખી દામ્પત્યજીવનના વર્ષો પછી પતિ-પત્ની વચ્ચે કંઈક અણધાર્યું બને છે. આ અચાનક બનેલ ઘટનાનું કારણ શોધવા સોસાયટીના લોકોમાં જે કુતૂહલ જાગે છે તેનું નિરૂપણ 'કારણ' વાર્તામાં થયું છે. મોહન પરમાર પોતાની આસપાસ બનતી નાની અમથી ઘટનામાંથી પણ વાર્તાનું સર્જન કરી શકે તેવા સમર્થ વાર્તાકાર છે. વાર્તાનાયક - હસમુખભાઈ અને નાયિકા કલ્પનાબહેન 'બન્નેનાં ખોળિયાં જુદાં, પણ જીવ લયલા-મજનૂની જેમ એક જ...કદીયે હસમુખભાઈએ કલ્પનાબહેનને ઊંચા સાદે કશું કીધું હોય તેવું બન્યું નથી.' આવાં સુખી દામ્પત્યજીવન જીવતાં પતિ-પત્ની વચ્ચે અણધાર્યું બન્યાનું જાણી કલ્પનાબહેનના દીકરાની વહુ-મમતા અને વાતનું વતેસર કરનારી રમીલા આ ઘટનાનું સાચું કારણ જાણવાની જે તાલાવેલી બતાવે છે તેનું કલાત્મક નિરૂપણ આ વાર્તામાં થયું છે.

સરકારી કચેરીઓમાં બઢતી માટે કેવા ષડયંત્ર રચાતા હોય છે તેના ઉપર મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે પ્રકાશ પાડતી વાર્તા એટલે 'તળાવ'. સરકારી બાંધકામ વિભાગમાં સુપ્રિન્ટેન્ડિંગ ઍન્જિનિયર તરીકે ફરજ બજાવતા કથાનાયક તેમની સાથે જ ફરજ બજાવતા ચીફ ઍન્જિનિયર સુમીત દેસાઈ અને એક્ઝિક્યુટીવ ઍન્જિનિયર એવા મુકેશ પટવારી સાથે તળાવમાં તરવા પડે છે. અકસ્માતે સુમીત દેસાઈ તળાવમાં ડૂબીને મૃત્યુ પામે છે. ઘટનાના દસમાં દિવસે કથાનાયકને ચીફ ઍન્જિનિયર તરીકે બઢતી મળે છે. કથાનાયક પોતાની જાતને દોષી માને છે અને બઢતીનો અસ્વીકાર કરે છે. કથાનાયકના મનોસંચલનોમાં જ ચાલતી આખી વાર્તાને અંતે કથાનાયક જાણે સુમીત દેસાઈ સાથે વાત કરે છે, 'હાથે ઊભી કરેલી પળોજણનો વિષાદ બહુ આકરો હોય છે, નહિ!' સુમીત દ્વારા બોલાયેલા આ શબ્દો કથાનાયકને કોરી ખાય છે. બઢતી મેળવવા કરેલી પળોજણનો ભોગ મનુષ્ય પોતે જ બનતો હોય છે એવા કટાક્ષ સાથે વાર્તા પૂરી થાય છે. મોહન પરમાર પોતે એક સરકારી અમલદાર રહી ચૂક્યા હોય કચેરીઓમાં બઢતી માટે કેવા કેવા પૈતરા રચાતા હોય છે તે વિશે ભલીભાંતિ પરિચિત છે. આથી જ આવા વિષયને લઈને એક ઉત્તમ વાર્તા આપી છે.

'ખળું' એ ગામડામાં રહેતા શ્રમજીવી દલિતોની વાસ્તવિક સ્થિતિનો ચિતાર રજૂ કરતી કળાત્મક વાર્તા છે. મોહન પરમારે આ વાર્તામાં દલિત અને અદલિત પાત્રોમાં રહેલી દુષ્ટતા અને સજ્જનતાને ભલીભાંતિ ઉજાગર કરી છે. વાર્તાની નાયિકા સવિતા શહેરમાં ઊછરી હોવા છતાં ગામડાના વાતાવરણમાં ભળી જાય છે. પતિ-કરસન સાથે ખભેખભાં મિલાવી ખેતરમાં કાળી મજૂરી કરતી હોવા છતાં ઘરમાં પૈસાની ખેંચ અનુભવે છે. ઘરમાં આવેલ મહેમાનોની સેવા કરી ઘરની આબરૂ બચાવતી સવિતા સાથે ગામના જ પુરુષો કેવો કુવ્યવહાર કરે છે અને તેની ગરીબીનો ફાયદો ઉઠાવવાનો નિર્લજ્જ પ્રયાસ કરે

છે તે દરબાર વજુભા અને કરિયાણાની દુકાન ચલાવતા સોમચંદ વાણિયાના પાત્રો દ્વારા આકર્ષક શૈલીમાં વર્ણવાયું છે.

સોસાયટીની સફાઈ કરતી વેળા ઊડતી ધૂળને કેન્દ્રમાં રાખી સવર્ણ અમલદારની દલિત કામદાર પ્રત્યેની સૂગ 'ધૂળ' વાર્તામાં આલેખાઈ છે. વાર્તાનાયક અમલદાર ત્રિવેદીના મુખે - પ્રથમ પુરુષના કથનકેન્દ્રથી કહેવાતી આ વાર્તામાં ત્રિવેદીને સોસાયટીમાં રસ્તો સાફ કરવા આવતો દલિત કામદાર હીરજી દીઠો ગમતો નથી. હકીકતમાં હીરજી પોતાની ફરજના ભાગરૂપે કામ કર્યે જાય છે. પરંતુ એક દલિત વ્યક્તિ વાર્તાનાયકથી જીરવાતો નથી અને 'દુઃખે છે પેટ અને કૂટે છે માથું' એ ન્યાયે તેને ઉતારી પાડવાની એક પણ ક્ષણ વાર્તાનાયક છોડતો નથી. જોકે વાર્તાનાયક હીરજી સામે લાચાર છે અને તેથી જ ઘર હોય કે ઓફિસ ત્રિવેદી હંમેશા હીરજી વિશે જ વિચાર્યા કરતો હોય છે. એક બાજું સવર્ણ એવા ત્રિવેદીને દલિત હીરજી દીઠો ગમતો નથી તો બીજી બાજું ત્રિવેદીની પત્ની પ્રભા હીરજી પ્રત્યે અનુકંપા દાખવે છે, જુઓ તેમના આ શબ્દો - 'રસ્તા ઉપર તમારા એકલાનું ઘર નથી, આપણી લાઈનમાં બીજાં દસ ઘર છે. તમારા જેવું તો કોઈ કશું કરતું નથી. એ તો સારું છે કે તમારી આ કચકચ હીરજીએ સાંભળી નથી. જાણશે ત્યારે બિચારો કેટલો દુઃખી થશે?' (પૃ.૧૨૦)

રઘુવીર ચૌધરીની નવલકથા 'અમૃતા'ની યાદ અપાવતી મોહન પરમારની 'પીઠ' વાર્તા પણ પ્રણય ત્રિકોણ આલેખતી કથા છે. આ વાર્તાના મુખ્ય ત્રણ પાત્રો - શ્રુતિ, જિજ્ઞેશ અને પ્રદીપ કૉલેજમાં એક સાથે અભ્યાસ કરે છે. શ્રુતિને અનહદ ચાહતો જિજ્ઞેશ કૉલેજકાળ પૂર્ણ થવા છતાં શ્રુતિ સામે પોતાનો પ્રેમ વ્યક્ત કરી શક્તો નથી. જિજ્ઞેશને નોકરી અર્થે છેક નાગપુર જવું પડે છે. ત્રણ-ચાર વર્ષ પછી પરિસ્થિતિ અનુકૂળ થતા શ્રુતિને પોતાની જીવન સંગિની બનાવવાના સ્વપ્ન સાથે અમદાવાદ આવે છે. પરંતુ વિધિને કંઈક અલગ જ મંજૂર હશે એ ન્યાયે જિજ્ઞેશને જાણ થાય છે કે શ્રુતિ અને પ્રદીપ બંને પરણી ચૂક્યા છે. પોતે શ્રુતિને અનહદ પ્રેમ કરે છે એવું જાણતો હોવા છતાં પ્રદીપ શ્રુતિ સાથે લગ્ન કરી લે છે એ આઘાત તે જીરવી શક્તો નથી અને પ્રતિશોધની આગમાં તપતો જિજ્ઞેશ કેમેય કરીને શ્રુતિ-પ્રદીપને શોધવા નીકળી પડે છે. અચાનક એક જગ્યાએ શ્રુતિ અને પ્રદીપને આવતાં જોઈને હાથમાં ડંડો લઈ તેમને મારવા માટે તેમની તરફ દોડે છે. શ્રુતિ અને પ્રદીપ જીવ બચાવવા પીઠ ફેરવી ભાગે છે. એવામાં પટ્રોલના ભાવવધારાનો વિરોધ કરતા ટોળાને લીધે શ્રુતિ અને પ્રદીપ પોતાની ત્રણ વર્ષની દીકરીથી છૂટો પડી જાય છે. પતંગિયા જેવી કોમળ બેબીને જોઈને જિજ્ઞેશની પ્રતિશોધની જ્વાળા વાત્સલ્યમાં ફેરવાઈ જાય છે. જિજ્ઞેશ બેબીને ઊંચકી લે છે અને પોતાની પીઠ દ્વારા શ્રુતિની આંખોને ઢાંકી દે એવી ઉત્તમ વાર્તાક્ષણ સાથે વાર્તા પૂરી થાય છે.

'જન્માન્તર'માં પોતાના દલિત બાળકને ભવિષ્યમાં લોકોના મહેણાં-ટોણાં સાંભળવા ન પડે એ હેતુથી તેને જન્મ જ ન આપવા અંગે મૂંઝવણ અનુભવતી આધુનિક દલિતનાયિકાની વાત છે. નાયિકા એક ઍક્ટિવિસ્ટ છે, દલિતો સાથેના ભેદભાવથી તે ભલીભાંતિ પરિચિત છે અને એટલે જ એ નથી ઈચ્છતી કે પોતાની આસપાસનાં દલિત

બાળકો જે પીડા ભોગવી રહ્યાં છે તેવી પીડા પોતાના નવા જન્મનાર બાળકને ભોગવવી પડે. નાયિકા છ માસની સગર્ભાવસ્થા હોવા છતાં નાખુશ છે, પરંતુ તેનો ડોક્ટર પતિ અને પતિની આસિસ્ટન્ટ ડૉક્ટર માનસી તેને સમજાવે છે, તેની તબિયતનું ધ્યાન રાખવાનું કહે છે. છતાં વારંવાર પોતાના વિચારો દોહરાવે છે ત્યારે તેની બૌદ્ધિક દલીલોનો જવાબ આપ વા, તેને કુંઠામાંથી બહાર લાવવા આખરે સંદીપ આંબેડકરના ચુસ્ત અનુયાયી એવા દેઉલકરજીને ઘરે બોલાવે છે. દેઉલકરજી નાયિકાને સ્નેહપૂર્વક સમજાવે છે અને તેની મૂંઝવણ દૂર કરવામાં સફળ થાય છે.

'અડચણ' વાર્તા સામાન્ય લોકોને પોતાની માયાજાળથી ભ્રમિત કરી પોતાના અનુયાયી બનાવતા ઢોંગી સાધુબાવાઓને ખુલ્લા પાડતી વખતે આવતી અડચણોને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે. વાર્તાનાયક રશ્મિન રેશનાલિસ્ટ છે અને વ્યવસાયે વકીલ છે. તેનો મિત્ર દિવ્યકાંત પાક્કો ધાર્મિક છે અને નવરંગ સ્વામીનો અનુયાયી છે. દિવ્યકાંત રશ્મિનને નવરંગ સ્વામીના આશ્રમે આવી તેમના પ્રવચન સાંભળવા આગ્રહ કરે છે. ઢોંગી અને પાખંડી એવા સાધુબાવાઓનો અઠંગ વિરોધી રશ્મિન નામરજી છતાં મિત્રના આગ્રહને વશ થઈ આશ્રમમાં જાય છે. પ્રવચન દરમિયાન વચ્ચે વચ્ચે ૐ બોલવું, દાઢી પ સવારવી, આંખોના ઉલાળા કરી ભક્તોને મુગ્ધ કરવા, લાંબા-ટૂંકા હાથ કરી અને ફળ-ફૂલ ફેંકી આત્મીયતા કેળવવી જેવા સ્વામીના નુસખા જોઈ રશ્મિન તેમને ઉઘાડા પાડવાનું નક્કી કરી લે છે. પોતાની કોલમ 'બૅકઅપ'માં આવા સાધુઓની લીલાઓનો પર્દાફાશ કરે છે. રશ્મિનની આ હરકતથી ગુસ્સે ભરાયેલ સાધુ તરફથી ગુંડા મોકલાવી ધમકાવાય છે તો એક નેતા દ્વારા ધમકી અપાય છે. મિત્ર દિવ્યકાન્ત અને પત્ની પુષ્પા રશ્મિનને સ્વામી વિશે કંઈ પણ ન લખવા અને તેના અનુયાયી બનવા સમજાવે છે. આખરે કરુણાંતિકા જુઓ કે રશ્મિન ચારેબાજુની આવી ભીંસથી કંટાળી પોતાની જાતને બદલે છે અને તેનું પરિવર્તન થાય છે. રશ્મિન જેવા સશક્ત વ્યક્તિને પણ આખરે બદલાવું પડે છે એ વાત અહીં સૂક્ષ્મતાથી કહેવાઈ છે.

'વીંટી' એ વીંટી જેવા નિર્જીવ પદાર્થને પાત્ર તરીકે કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી મોહન પરમારની ઉત્તમ સર્જકતાનો પરિચય આપતી વિશિષ્ટ વાર્તા છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં દરિયા કિનારે રહીને જીવન ગુજારતી ખારવા કોમની પ્રણયકથા આલેખાઈ છે. માલવાહક જહાજ લઈને દરિયો ખેડવો એ આ ખમીરવંતી પ્રજાનું મુખ્ય કામ છે. વાર્તામાં વીંટી એ મુખ્ય પાત્ર તરીકે નિરૂપાઈ છે. પ્રિયતમા - દિલનો ટુકડો એવી ગોમતીનું અચાનક મૃત્યુ થતા કરમશીને ખૂબ આઘાત લાગે છે. આ વીંટી ગોમતીએ જ કરમશીની આંગળી પર પ હેરાવી હતી, સમય જતાં એ વીંટી કરમશી પોતાની પ્રિયજન એવી લાખીને આપે છે. પ્રણયમાં ગળાડૂબ એવાં લાખી અને કરમશી ખૂબ ફર્યાં હતાં. વાર્તામાં બળદેવની પત્ની કે જે કરમશીના મજબૂત દેહથી આકર્ષાયેલ હતી એવી રેવતીનું પાત્ર પ્રવેશે છે. એક સમયે રેવતીએ પણ કરમશી સાથે દરિયો ખૂંદેલો, રમતો આદરેલી અને નવરાત્રીમાં ગરબા પણ સાથે જ ઘૂમેલાં. રેવતી કરમશી સાથેના પ્રેમની નિશાની રૂપે લાખીને સમજાવી વીંટી લઈ લે છે. વીંટી પોતાની પાસે આવવાથી રેવતીને કરમશીનો પ્રેમ સાંભરી આવે છે. તેને

પોતાનો પતિ બલદેવ પણ હવે યાદ આવતો નથી. બીજીબાજુ બલદેવ રેવતીની આંગળી પર વીંટીને જુએ છે અને તે ક્યાંથી આવી તે પૂછતા બલદેવને જાણવા મળે છે કે તે વીંટી લાખીએ આપી હોવાનું જણાવે છે. પોતાની પત્નીની આંગળી પર કરમશીની વીંટી જોઈને તે કરમશીનો દુશ્મન બની જાય છે , તે વીંટીને દરિયામાં ફેંકી દે છે. બીજીબાજુ પોતાની પ્રિયતમા ગોમતીની વીંટીને બલદેવે દરિયામાં ફેંકી દીધી હોવાનું જાણી કરમશી 'આજ સાલાને ના છોડું' કહી બલદેવને મારવા દોડે છે. અહીં એક તરફ કરમશીનો વીંટી પ્રત્યેનો પ્રેમ તો બીજીબાજુ બલદેવની વીંટી તરફની નફરત કલાત્મક રીતે આલેખાઈ છે.

આ વાર્તાસંગ્રહમાંની લગભગ બધી જ વાર્તાઓ આપણે જોઈ જેને આધારે એક વાત તો ચોક્કસ કરવી જ રહી કે મોહન પરમાર કળાત્મકતા સાથે બાંધછોડ કરતા નથી. તેઓ કળાત્મકતાને વરેલા સર્જક છે એ તેમની આ વાર્તાઓ પરથી કહી શકાય. બીજું, વિષય એમને શોધવો પડતો નથી અને ત્રીજું, એ નોંધવું રહ્યું કે સમાજમાં વ્યાપ્ત કેટલાક પ્રશ્નોનો ઉપદેશાત્મક રીતે નિવારણ કરવાને બદલે તેઓ તેને સંયમિત સ્વરે તાદૃશ કરી આપે છે. સાચે જ મોહન પરમારની વાર્તાઓને વાંચનાર ધન્ય થઈ જાય છે.

મોહન પરમારની આ વાર્તાઓ પ્રથમ પુરુષ, દ્વિતીય પુરુષ અને તૃતીય પુરુષના કથનકેન્દ્રથી કહેવાઈ છે. તેમણે પોતાની આ વાર્તાઓમાં આલેખેલ ઘટના તેમની આસપાસથી જ લીધી હોવા છતાં ઘટના કરતા વિશેષ ધ્યાન તેમણે વાર્તાકળા પર જ આપ્યું છે, જે એમની મોટી વિશેષતા ગણાય. સંવાદકળા અને બળૂકી બોલીનો ઉચિત પ્રયોગ તેમનું જમાપાસુ છે - જે તેમની 'ધૂળ' જેવી વાર્તાઓમાં જોઈ શકાય છે. મોહન પરમારની વિવિધ વાર્તાઓનો અભ્યાસ કરતા એ અવશ્ય કહેવું પડે કે, તળપદી ભાષા, વિષયવસ્તુ અને ગ્રામજીવનનું આલેખન તેમને મુઠ્ઠી ઊંચેરા વાર્તાકાર બનાવે છે.

છેલ્લા ચારેક દાયકાથી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં ઉત્તમ સર્જન કરનાર મોહન પરમારે દલિત-અદલિત વાર્તાઓની સાથેસાથે નારીપ્રધાન અને ગ્રામજીવનનું આલેખન કરતી વાર્તાઓ પણ આપી છે. આવા બહુવિધ ખ્યાતિ ધરાવતા વાર્તાકાર પાસેથી હજુ પણ ઉત્તમોત્તમ વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય એવી આશા.

❑

અને છેલ્લે...

જાહેરાતનો ઊંચો પર્વત, સચ્ચાઈની ઊંડી ખીણ, વચ્ચે ફસાયેલી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ...

ભરત મહેતા

વૈશ્વિકીકરણના આ યુગમાં જાહેરાત જેની થાય એનાથી કંઈક જુદું જ વેચવામાં આવે છે. જાહેરાત સાવ સસ્તાભાવના સમંદરની થઈ હોય પછી પેટીમાં પરપોટો આપી એને સમંદર કહેવામાં આવે. આ માનસિકતાથી ગ્રસ્ત સમાજમાં, એની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ પણ ઝપટમાં આવી ચૂકી છે. આઝાદીના અમૃત મહોત્સવ પ્રસંગે, એ નિમિત્તે મેઘાણીની સવાસોમી જયંતિ ઉજવવાની સરકારી જાહેરાત ટાઢક આપનારી હતી. ભલે શતાબ્દીટાણે ચૂકી ગયા હતા તે સવાસોમીએ તો યાદ આવ્યું! પરન્તુ જ્યારે એનું ભદ્દુ અમલીકરણ જોયું ત્યારે અરેરાટી થઈ જાય. એકમાત્ર ગોવિંદ ગુરુ યુનિવર્સિટીને (ગોધરા) બાદ કરતાં ક્યાંય કરતાં ક્યાંય પણ મેઘાણીની નાનકડી છબી સુદ્ધાં સ્ટેજ પર કે હૉલમાં ક્યાંય નહીં! પછી ફૂલહારની વાત તો બાજુ પર, રાજ્ય-કેન્દ્રની વિવિધ સિદ્ધિઓનાં ગાણાં ગવાય. જેમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સર્જન-વિવેચન-અનુવાદ-સંપાદન એમ તમામ સ્તરે એવું કામ કર્યું કે ગુજરાતી સાહિત્યનો આધુનિકયુગ સુરેશ જોષીના નામ સાથે જોડાયેલો રહ્યો. ભારતના મહત્ત્વના વિવેચકોમાં એમનું નામ લેવાય છે. એમની જન્મશતાબ્દી મુંબઈ, વડોદરાની સંસ્થાઓએ દિવસો સુધી ઑનલાઇન ઉજવી. પરન્તુ એમ. એસ. યુનિવર્સિટીમાં એમની ઉજવણી ન થઈ. (અંગ્રેજી વિભાગે નાનકડી સભા કરેલી). સરકારના એક જ આદેશે મેઘાણીની સવાસોમી જયંતિ ઉજવતી યુનિવર્સિટી સુરેશ જોષીને ભૂલી ગઈ! એ જીવતા હતા ત્યારે એમને સુદીર્ઘ સમય લગી પ્રોફેસરપદથી વંચિત રખાયા હતા. એ વખતે એમ. એસ. યુનિવર્સિટીએ ઉમાશંકર જોશીને એક વ્યાખ્યાન માટે આમંત્રણ આપેલું ત્યારે એમનો અસ્વીકાર એમણે એ રીતે કરેલો કે પહેલાં સુરેશ જોષીને પ્રોફેસર બનાવો પછી જ હું તમારી યુનિવર્સિટીમાં પગ મૂકી શકીશ. એકબાજુ આ ઉમાશંકર જોશી અને બીજી બાજુ મેઘાણી છબીને (અંદર, બહાર બેઉ) વિસરીને હડિયાપટ્ટી કરતાં અધ્યાપકોને જોઈ પ્રેમચંદજીનું એક વિધાન યાદ આવી ગયું.

“સાહિત્યકારનું લક્ષ્ય કેવળ મહેફિલ ભરવાનું કે મનોરંજનનો સામાન હાથવગો કરી આપવાનું નથી, એનું સ્તર એટલું નીચે ન લઈ જાવ. એ દેશભક્તિ અને રાજનીતિની પાછળ ચાલનારી સચ્ચાઈ નથી પરન્તુ એની મશાલ લઈને આગળ ચાલતી સચ્ચાઈ છે.”

વાંચે ગુજરાત જેવી મહાદેવ દેસાઈએ રાજ્યને સૂચવેલી કેટલીક સરસ પ્રવૃત્તિ હતી! જેમાં પરિષદ વતી સર્વશ્રી રઘુવીર ચૌધરી, રાજેન્દ્ર પટેલ હોંશે હોંશે સક્રિય થયા હતા. બીજે બધે તો ઠીક જેલમાંય કાર્યક્રમો થયા. વડોદરામાં હું, પીયૂષ ઠક્કર, નિવ્યા

પટેલ, રાજેન્દ્ર પટેલના માર્ગદર્શન હેઠળ પ્રવૃત્તિ કરતાં હતાં. એમ. એસ. યુનિવર્સિટીએ મને વિદ્યાર્થીઓને લઈને ગાંધીનગર પણ મુખ્ય કાર્યક્રમમાં મોકલેલો. આ આખી પ્રવૃત્તિનું એક સંપાદન ગુજરાત સરકારે દર્શન (સં. નિવ્યા પટેલ, અન્યો) પ્રગટ પણ કરેલું. એક જ વર્ષમાં એ પ્રવૃત્તિ આટોપાઈ ગઈ. ગુજરાતના અઢાર હજાર ગામોમાં એક ગ્રંથાલય, ગ્રંથાલય કર્મચારીઓ, પુસ્તકો મંજૂર કરી દેવાય તો ગુજરાત વિકાસશીલ રાજ્ય કહેવાય. ગ્રંથાલયધારા અન્વયે ભારતના દક્ષિણના પાંચ રાજ્યોએ પ્રત્યેક ગામમાં ગ્રંથાલય કર્યું છે. આ ગ્રંથાલયધારો ગુજરાત સરકારે હજુ પસાર નથી કર્યો. કહેવાનો અર્થ એ છે કે સૂત્રોચ્ચારથી અમલીકરણ સુધી પહોંચવું જરૂરી છે. આવી પ્રવૃત્તિએ સર્જક, ભાવક રાજ્ય સહુને એક મંચ પર ભેગાં કર્યાં હતાં.

આજે સર્જકો, ચિંતકો માટે ચિંતાજનક વાતાવરણ છે. લોકતંત્રમાં શરમજનક ગણાય એવી ઘટનાઓ બનવા માંડી છે. દાભોલકર, કુલબર્ગી, પાનસરેની હત્યા એનું ઉદાહરણ હતી. તેથી ઉદયપ્રકાશ, નયનતારા સહેગલથી માંડી સિત્તેર મોટાં લેખકોએ પુરસ્કાર પાછા આપેલાં. કેટલાંકે પદ્મશ્રી, પદ્મભૂષણ પણ. ગુજરાતમાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની સ્વાયત્તતા છીનવાઈ ગઈ. એ વખતે મેં પણ મારાં પુરસ્કારો અકાદમીને આર્થિક રકમના ચેક સાથે પરત કર્યાં. હજારો લેખકો અને બુદ્ધિજીવીઓએ રાષ્ટ્રીય સ્તરે આંદોલન પણ કર્યું. ખરેખર તો ઉદ્દામ લેખકો અને ચિંતકોને રાજ્યે રક્ષણ પૂરું પાડવું જોઈએ. એના બદલે ઍવૉર્ડવાપસી ગૅંગ કહીને ઠેકડી ઉડાડવામાં આવી! કોરોનાકાળમાં જેમની ધરપકડ થઈ એવાં લેખક, ચિંતકોની યાદી ખૂબ લાંબી છે કેવળ આનંદ તેલતુંબડે કે કવિ વરવર રાવને યાદ કરું છું.

એકતરફ આવી સ્થિતિ છે ત્યારે જ બીજી તરફ એક સારી જાહેરાત પણ કરવામાં આવી છે. જે જાહેરાત પણ લોભામણી, ભ્રામક અને જાહેરાત ખાતર જાહેરાત ન બની રહે એવી આશા રાખું છું. નવી શિક્ષણનીતિ-2020ના અન્વયે વૈશ્વિક નાગરિકના દૃષ્ટિકોણવાળા, 30 વર્ષથી નાનાં યુવક-યુવતીઓને છ મહિનાનું પ્રશિક્ષણ આપીને લેખકો બનાવવામાં આવશે. પહેલાં તબક્કામાં 75 યુવક યુવતીઓ પસંદ થશે. જેમને પ્રત્યેકને મહિને 50,000 શિષ્યવૃત્તિ પણ આપવામાં આવશે. ખરેખર જ આ યોજના આવકારદાયક છે, પ્રશ્ન કેવળ સ્વાયત્તતાનો છે.

આ યોજનાનું અમલીકરણ ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, રાજ્યની અકાદમી કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જેવી રાજ્યે રાજ્યે આવેલી શ્રદ્ધેય, લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત સ્વાયત્ત સંસ્થાને નથી સોંપાયું. આ યોજના કાર્યાન્વિત કરશે નેશનલ બૂક ટ્રસ્ટ. એન.બી.ટી. સરસ પુસ્તકો પ્રગટ કરતી ભારતીય સરકારની સંસ્થા છે. એ પ્રકાશન સંસ્થા છે, જે એની વિશેષતા છે તો સાથોસાથ સીમા પણ છે. જેમ સરહદ પર દેશનું રક્ષણ કરનાર લશ્કર તૈયાર કરવાની સંસ્થાઓ છે એવી જ રીતે સંસ્કૃતિ રક્ષણાર્થે તાલીમબદ્ધ લેખકો તૈયાર કરવાની આ યોજના સાહિત્યસંસ્થાને સોંપવી જોઈએ. ઍવૉર્ડવાપસી આંદોલનથી ''શબવાહિની ગંગા'' સુધીનો કાળખંડ નજર સામે રાખતાં આ જાહેરાત આશા અને ભય

બેઉ જગાડે છે. સર્જકતાને વહેરી, છોલી સરકારી રાહે તૈયાર ન કરાય એ જોવું પડશે. ઉપરાંત વાંચે ગુજરાતની જેમ આરંભે શૂરા, પછી યોજના બંધ એવું ન થાય એ પણ જરૂરી છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ દોઢ લાખનો સાહિત્યરત્ન પુરસ્કાર જાહેર કરેલો. શ્રી ગુણવંત શાહને અપાયેલો. પછી આજ લગી હજુ કોઈને અપાયો નથી! પુરસ્કારો પ્રાસંગિક હોય? ઉત્તરપ્રદેશે સહુથી મોટો ચાર લાખનો પુરસ્કાર પાંચ લાખનો કર્યો, નાનાં મોટાં સત્તાવન પુરસ્કાર યુ. પી. સરકાર આપે છે. એમાં વધારો કરાયો છે. પુરસ્કારની રકમનો આંકડો એક કરોડ, બાસઠ લાખ, પચાસહજારનો થશે.

આ બધી જાહેરાતો અત્યારે સાહિત્યકારો માટે સારા દિવસોના સમાચાર છે. સર્જકની સ્વાયત્તતા હેમખેમ રાખીને પુરસ્કારો અપાય તો બેઉ મૂલ્ય ટકશે.

❑

પ્રો.યોગેન્દ્ર વ્યાસ એટલે ભાષાવિજ્ઞાનક્ષેત્રનું ઝળહળતું વિદ્વાન વ્યક્તિત્વ. ભાષાશિક્ષણ ક્ષેત્રે અવનવીન તરકીબો યોજીને વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો,બેંકના અધિકારીઓ, હાઈકોર્ટના જજ, IAS કરનારા મિત્રો અને અભ્યાસીઓને તૈયાર કરનાર પ્રો. વ્યાસના આપણે સૌ ઋણી છીએ. અઘરા અને શુષ્ક જણાતા વિષયને રસાળ કરીને અભ્યાસીઓને એમણે વિષયાભિમુખ-ભાષાભિમુખ કર્યા છે. આ ઉપરાંત સંખ્યાબંધ વિદ્યાર્થીઓના જીવનમાં કટોકટીના પ્રસંગે ઢાલ બનીને તેઓ માર્ગદર્શક બન્યા છે.ભાષાવિજ્ઞાનના વિવિધ કોન્સેપ્ટને રજૂ કરતા એમના પુસ્તકો ભાષાશિક્ષણ કરતા અને કરાવતા સૌને માટે પાયાના સંદર્ભગ્રંથો છે. સાથે એમણે આપેલા ગુજરાતી કવિતાના ઉત્તમ આસ્વાદો,હાસ્યનિબંધો,લઘુનવલ વગેરેથી પણ ગુજરાતી સાહિત્ય રળિયાત બન્યું છે.

પરમચેતનામય બનેલા પ્રો.વ્યાસ અને તેમના પત્નીની ચેતનાને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પરિવાર સાદર સ્મરાંજલિ આપે છે.

પરિષદવૃત્ત

સંકલન : કીર્તિદા શાહ

નમસ્તે મિત્રો,

આપ સૌને શુભકામનાઓ.

આપ પરિષદના આજીવન સભ્યો છો. આપણે આજીવન સભ્યપદ સુધારણાનું અભિયાન શરુ કર્યું છે અને સુધારણા ફોર્મ 'પરબ'ના પ્રત્યેક અંકમાં પ્રકાશિત કરીએ છીએ. આપ સૌને સાદર વિનંતી છે આપ આપનું ફોર્મ પરિષદમાં ભરીને મોકલી આપશો. કેટલાક મિત્રોના સરનામાં બદલાયા છે એની પરિષદને જાણકારી મળે અને આપણે સાચા રસ્તે કામ કરી શકીએ એ માટે ફોર્મ ભરવું જરૂરી છે.

સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓ પરિષદ કરતી રહે છે. પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં સાહિત્યપરિષદની વિવિધ વ્યાખ્યાનશ્રેણીઓ અંતર્ગત પ્રસારમંત્રીએ વિવિધ સંસ્થાઓને સાથે રાખીને વ્યાખ્યાનોનું આયોજન કર્યું છે. સપ્ટેમ્બર મહિનામાં તારીખ ૪, ૮, ૯, ૧૨, ૨૩, ૨૫ના રોજ થયેલાં વ્યાખ્યાનોની વિગતો નીચે મુજબ છે.

૧) વ્રજલાલ દવે(શિક્ષણ) વ્યાખ્યાનમાળા : વક્તાઃશ્રી કાર્તિકેય ભટ્ટ
વિષયઃ ભાષાસાહિત્યનું શિક્ષણ-સજ્જતાના સંદર્ભે

૨) વ્રજલાલ દવે (સાહિત્ય) વ્યાખ્યાનમાળા : વક્તા : શ્રી નરેશ વેદ
વિષયઃ સાહિત્યની વિભાવના

૩) શ્રી ઉશનસ્ વ્યાખ્યાનમાળા : વક્તા :મણિલાલ હ. પટેલ
વિષયઃ અનુઆધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં લોક

૪) વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ વ્યાખ્યાનમાળા : વક્તા : હેમન્ત દવે
વિષયઃ સાહિત્યનો ઇતિહાસ

૫) જયંતી એમ.દલાલ વ્યાખ્યાનમાળા : વક્તા : રાકેશ દેસાઈ
વિષયઃ સાહિત્યમાં નારીવાદી અભિગમ : વર્જિનિયા વુલ્ફની
અ રૂમ ઑફ વન્સ ઑન

૬) કાકાસાહેબ કાલેલકર વ્યાખ્યાનમાળા :વક્તા : મીનળ દવે
વિષયઃ ગુજરાતી સ્ત્રીઓની આત્મકથામાં ઉપસતું સમાજજીવન

પ્રસ્તુત કાર્યક્રમમાં પરિષદના સહયોગમાં જે સંસ્થાઓ અને સંસ્થાઓના અધ્યાપકશ્રીઓ તથા આયોજકો રહ્યા છે તે સૌ પ્રત્યે પરિષદ આભારની લાગણી વ્યક્ત કરે છે. વ્યાખ્યાન આપનારા વક્તાઓના સહકારનો પણ આનંદ છે.

પ્રતિમાસ વિકાસમંત્રી દ્વારા ઑનલાઈન યોજાતા 'વાર્તા રે વાર્તા કાર્યક્રમ' અંતર્ગત ૯ સપ્ટેમ્બરે વાર્તાકાર શ્રી દક્ષા વ્યાસ અને શ્રી કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓનું પઠન ક્રમશઃ શ્રી યામિની વ્યાસ અને શ્રી નરેશ કાપડિયાએ કર્યું. બન્ને સર્જકોએ પોતાની કેફિયત રજૂ કરી.

બન્ને વાર્તાકારો અને પઠન કરનાર મિત્રો પ્રત્યે આભારની લાગણી અનુભવીએ છીએ.

પરિષદ સાથે આપણે સૌ સતત સંસર્ગમાં રહીએ અને સાહિત્યનો આનંદ પરસ્પરને આપતા રહીએ. શુભકામનાઓ.

❑

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું નવું ઈ-મેઇલ આઇડી

gspamd123@gmail.com

'પરબ' માટે કૃતિઓ ઈ-મેઇલ દ્વારા મોકલી શકાશે.

'પરબ'નું ઇ-મેઇલ આઈડી :

parabgsp@gmail.com

વૉટ્સએપ નંબર : 97732 22425, 95376 71073

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને મળેલ દાનની વિગત

ક્રમ	નામ	ગામ	રકમ
	ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ માટે મળેલ દાન		
1	Shri Neminandan shatabdi Trust	અમદાવાદ	1,50,000/-
2.	ચંપકલાલ આર. મારુ	મુંબઈ	1,50,000/-
3	શાસ્ત્રી સ્વામીશ્રી માધવપ્રિયદાસજી	અમદાવાદ	25,000/-
4	ગીતાબેન મહેતા	અમદાવાદ	21,000/-

તા. ૨૪-૨૫-૨૬ ડિસેમ્બરમાં યોજનારું
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૨મું જ્ઞાનસત્ર

'સૂર્યાવર્સાણી એકેડેમી મુ. પો. સેડાતા, ભુજ મુદ્રા હાઈવે, તા.ભુજ, જિ. કચ્છ'માં યોજાશે.
કાર્યક્રમની રૂપરેખા ઑક્ટબરના પરબના અંકમાં જાહેર થશે.
આપ સૌ મિત્રોને ભાગ લેવા સાદર નિમંત્રણ છે.

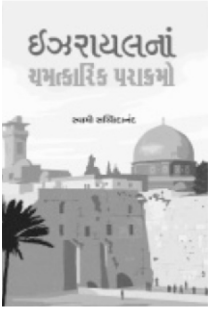
આ અંકના લેખકો

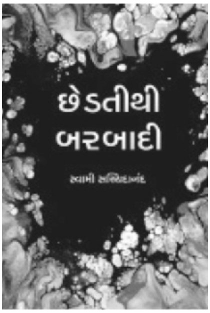
કનુ આચાર્ય	:	4 કિશોરપાર્ક સોસાયટી, જલારામ મંદિર સામે, રિઝમેન્ટ રોડ, ડીસા - 38535
કલ્પેશ પટેલ	:	227/2, કિસાનનગર, સૅક્ટર-26, ગાંધીનગર-382026
કીર્તિદા શાહ	:	1, એ.ડી.સી. બૅન્ક સોસાયટી, સહજાનંદ કૉલેજ પાછળ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-380015
ગુણવંત વ્યાસ	:	6, શ્યામકુટીર, બંગ્લોઝ, દર્શન સોસાયટી સામે, બાકરોલ - આણંદ રોડ, બાકરોલ - 388315
દર્શક આચાર્ય	:	કવિતા અંકુરસોસાયટી, નં. 10, નવાજંક્શન રોડ, સુરેન્દ્રનગર-363001
નટવર હેડાઉ	:	5, ડુપ્લેક્સ, હરિનગર સોસાયટી, મુ : વાવોલ, જિ. ગાંધીનગર - 382016
પન્ના ત્રિવેદી	:	આસી પ્રૉફેસર ગુજરાતી વિભાગ, વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, ઉધના-મગદલ્લા રોડ, સુરત - 395007
પરેશ નાયક	:	2/4, મૃદુલપાર્ક, ગુલાબાઈ ટેકરા, પોલિટેકનીક રોડ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-380015
ભરત મહેતા	:	મન્દાર, બી/97, યોગીનગર ટાઉનશીપ, રામાકાકાની દેરી પાસે, છાણી, વડોદરા - 391740
યાકુબ શેખ	:	બી-44, યોગીકુટિર સોસાયટી, મરિયમપાર્ક સોસાયટી પાસે, તાંદલજા રોડ, વડોદરા-390020
રવીન્દ્ર પારેખ	:	1, યુનિયનધારા, મોદી બંગલા, અઠવાલાઇન્સ, સુરત-395007
રાધેશ્યામ શર્મા	:	25, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતા મંદિર રોડ, અમદાવાદ - 380022
વિનાયક જાદવ	:	સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-380009
શરીફા વીજળીવાળા	:	બી/402, વૈકુંઠ એપાર્ટમેન્ટ, તાડવાડી, સુરત-395009
સિકંદર મુલતાની	:	ડીલક્ષ ટેલર્સ, એન. જી. રોડ, ગ્રીન ચૉક, લીંબડી - 363421
હરેશ ધોળકિયા	:	ન્યૂમિન્ટ રોડ, પેરીસ બૅકરી સામે, ભુજ - 370001
હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ	:	'પ્રસાદ', 74/9, જગાભાઈ પાર્ક, રામબાગ, ચાર રસ્તા પાસે, મણિનગર, અમદાવાદ - 380008

ક્રાંતિકારી સંત, રાષ્ટ્રહિતચિંતક

સ્વામી સચ્ચિદાનંદનાં

તદ્દન લેટેસ્ટ અગિયાર પુસ્તકો





છેડતીથી બરબાદી......................................70
ઇઝરાયલનાં ચમત્કારિક પરિણામો.............50
મોગલોનો આંતરિક હિંસાકલાહ............. 230
વિચારોનો ગુલદસ્તો..................................100
અમારી અધૂરી નર્મદા પરિક્રમા 100
આપણી બોધકથાઓ 225
કાશ્મીરનો ટૂંકો ઇતિહાસ..........................130
વીરતા પરમો ધર્મ....................................150
વીરાંગના મલાલા યુસુફ્જઈ 60
પટના અને પન્ના 60
અમારા ત્રણ વૃદ્ધાશ્રમોના અનુભવ.............60

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-380001,
ફોન : 079-22149660, 09227055777
ઇ-મેઇલ : goorjar@yahoo.com

ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન

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

રન્નાદે પ્રકાશન
૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન : ૨૨૧૧૦૦૮૧-૨૨૧૧૦૦૬૪

નવલકથાઓ

ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
ધ કિલર	૧૪૦.૦૦
મિશન ભારત	૨૭૦.૦૦
તરસ્યાં મૃગજળ	૮૦.૦૦
રમત આટાપાટાની	૧૪૫.૦૦
ફરી ઘર તરફ (લઘુનવલકથા)	૪૦.૦૦
વિષ-અમૃત (ભાગ : ૧/૨)(મેડિકલ થ્રીલર નવલકથા)	૩૧૫.૦૦
મંજિલ હજુ દૂર છે	૧૦૫.૦૦
દૂર કિનારા દૂર મંજિલ	૧૨૫.૦૦
પાંખો આપો તો અમે આવીએ	૧૧૦.૦૦
બારૂદ (મેડિકલ થ્રીલર નવલકથા)	૧૬૦.૦૦
સૂના મનમંદિર	૫૦.૦૦

જય ગજ્જર

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
દીવાની એક વાટ	૩૬૦.૦૦
સહિયારો સાથ	૧૫૦.૦૦
નેડો લાગ્યો	૧૪૫.૦૦
આંધીનો ઉજાસ	૧૯૦.૦૦
તિમિરનાં તેજ	૧૭૫.૦૦
કાચી માટીનું ઘર	૧૭૫.૦૦
પથ્થર થરથર ધ્રૂજે	૧૨૫.૦૦

નીલેશ રાણા

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
સૂર્યનાં આંસુ	૧૯૦.૦૦
શમણાંની શતરંજ	૨૮૫.૦૦
છાયા-પડછાયા	૧૪૫.૦૦

<u>રશ્મિ શાહ</u>

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
અમે પણ માણસ છીએ	૧૮૦.૦૦
કર્મણ્યેવાધિકારસ્તે (એકલો જાને રે)	૨૮૫.૦૦
સૂકી નદી ભીનો પટ	૧૬૫.૦૦
સંચારબંધીનું શહેર	૧૩૫.૦૦
આંગળી અડકે ત્યાં અવકાશ (લઘુનવલકથા)	૬૦.૦૦
ચાલો આકાશ વહેંચીએ	૧૩૦.૦૦
આદિત્યનો આથમતો ચહેરો	૨૧૦.૦૦
બંધ કમરાનું પારેવું	૧૦૫.૦૦
મૃગજળ ઊગ્યા આંખમાં	૨૩૦.૦૦
બર્ફીલી સાંજનો તડકો	૧૪૫.૦૦
સામે કાંઠે તરતું આકાશ	૧૨૦.૦૦
ક્ષિતિજે ઓગળતા પડછાયા	૧૦૦.૦૦
ધુમ્મસના વૃક્ષ	૧૫૦.૦૦
અભર્તુકા (અર્થાંતર)	૧૯૦.૦૦
ઝાકળ માંગે સૂરજ	૯૫.૦૦
શૂન્યના સરવાળા	૯૫.૦૦
સમયની આરપાર	૯૦.૦૦
પંખી એક પાંખના	૯૫.૦૦
અરણ્યે પાનખર	૮૦.૦૦

<u>જય ગજ્જર</u>

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
દીવાની એક વાટ	૩૬૦.૦૦
સહિયારો સાથ	૧૫૦.૦૦
નેડો લાગ્યો	૧૪૫.૦૦
આંધીનો ઉજાસ	૧૯૦.૦૦
તિમિરનાં તેજ	૧૭૫.૦૦
કાચી માટીનું ઘર	૧૭૫.૦૦
પથ્થર થરથર ધ્રૂજે	૧૨૫.૦૦

રંગદ્વાર પ્રકાશન

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

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

રેખાચિત્ર - ધર્મ - ચિંતન - સંસ્મરણો - પ્રેરક કથાઓ

માનસથી લોકમાનસ	રઘુવીર ચૌધરી	300
એકલવીર સનત મહેતા	ડંકેશ ઓઝા	200
આજની નારી	દિવ્યાશા દોશી	250
ધુમાડા વિનાની ધૂણી	અનુપમ બુચ	200
કર સાહબ કી બંદગી	મહેબૂબ દેસાઈ	130
સહરાની ભવ્યતા	રઘુવીર ચૌધરી	120
ભારતીય સંસ્કૃતિ આજના સંદર્ભમાં	રઘુવીર ચૌધરી	200
ઈશોપનિષદનો સ્વાધ્યાય	નરોત્તમ પટેલ	50
મુકુંદ માધવ	મુનિકુમાર પંડ્યા	60
જવારા (લોકવાર્તાઓ)	પ્રતાપસિંહ રાઠોડ	80
ભારતના ભૌતિક વિજ્ઞાનીઓ	પી સી પટેલ	90
તિલક કરે રઘુવીર ભાગ - 1	રઘુવીર ચૌધરી	250
તિલક કરે રઘુવીર ભાગ - 2	રઘુવીર ચૌધરી	250
આલોક	કેશુભાઈ પટેલ	120
ટાઈમ કેપ્સૂલ	મોહનભાઈ પટેલ	400
વહીવટની વાતો	કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક	400
યાદોના વૃંદાવનમાં	ગીતા ગીડા	100
સ્મરણવાટિકા	ગીતા ગીડા	140
મનેખ નાનું મન મોટું	ડૉ. પ્રફુલ્લ શાહ	130
પત્રકાર બળવંતરાય શાહ	સં. પુનિતા હર્ણે	100
માતૃતીર્થ	સં.નંદિની ત્રિવેદી	140

‘એકત્ર’નો ગ્રંથ ગુલાલ

ભોળાભાઈ પટેલનાં પ્રવાસ-પુસ્તકો

આપણા એક પ્રથિતયશ સર્જક અને વિવેચક ભોળાભાઈ પટેલનાં પ્રવાસ-નિબંધનાં ૧૨ પુસ્તકો એક સાથે ઈ-પ્રકાશિત કરતાં અમે આનંદ અનુભવીએ છીએ. **www.ekatrafoundation.org** ઉપરથી એવા સુંદર નિબંધજગતમાં પ્રવેશ કરી શકાશે.

આખું મહાભારત એ જૂની સંસ્કૃતિના અંત અને નવી સંસ્કૃતિની જન્મવેદનાનું મહાકાવ્ય છે. મેં જે જે મહાકાવ્યો વાંચ્યા છે, તેમાં મહાભારતની તોલે આવે એવો બીજો એકેય ગ્રંથ નથી. એનું કારણ એ છે કે મહાભારત આપણને ઉપરથી દેખાય છે, તેવી રીતનો માત્ર ઇતિહાસ નથી, પણ સમગ્ર માનવજીવનના અટપટા તાણાવાણાની વાત છે. તેથી એ ઇતિહાસ હંમેશને માટે સાચો છે.

- નાનાભાઈ ભટ્ટ

આખા હિન્દુધર્મનું, અરે આખી દુનિયાનું તમામ સાહિત્ય ડૂબી જાય તો તેની મને ચિંતા નથી. એટલું જ નહીં પણ વેદથી માંડીને ઉપનિષદ સુધીના તમામ ધર્મગ્રંથોય ડૂબી જાય તેનીયે મને પરવા નથી. પણ ઇશાવાસ્ય ઉપનિષદનો એક મંત્ર રહેશે તો મારે મન તે પૂરતો છે અને એ મંત્ર પ્રમાણે જીવન જીવનાર એક પણ જીવ હશે તોયે બસ છે અને કદાચ આ બધા જ ગ્રંથો રહે, બધાં જ ઉપનિષદો રહે ને તે પ્રમાણે જીવન જીવનાર એકે વ્યક્તિ ન રહે તો તે બધું જ મારે મન નિરર્થક છે, નકામું છે.

- ગાંધીજી

મહર્ષિ વ્યાસે ત્રણ વર્ષના એકધારા પુરુષાર્થથી જય નામે મૂળે મહાભારત કથા લખી. પોતે કૌરવ-પાંડવોના પિતામહ હતા, અને આ સમગ્ર કુલનાશનો દાવાગ્નિ તેમની નજર સામે પ્રગટ્યો હતો. ઓલવવાના પોતાના બધા પ્રયત્નો છતાં ઓલવાયો નહોતો, એમનું સાક્ષિત્વ મહાભારતમાં ઠેર ઠેર પડ્યું છે. આ સાક્ષિત્વે એમને કહ્યું હશે કે તું આ બધા ઇતિહાસની નોંધ તો લખતો જા. જેથી પાછળ ચાલનારને કંઈક શીખ સમજ લેવાં હોય તો મળે.

- મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'

વાલ્મીકિનું મહાકાવ્ય કેવળ વાંચવા માટે નહોતું લખાયું. એ જમાનામાં છાપકામ ન હતું તેથી એને જનસમુદાય સુધી પહોંચાડવાની એક માત્ર રીત મહાકાવ્ય, ગેયકાવ્ય બનીને સંગીતના સથવારે પ્રસાર પામે તે હતી. વાલ્મીકિએ અનુષ્ટુપ છંદમાં પોતાના મહાકાવ્યને ગીતદીક્ષા અને સંગીતદીક્ષા ન આપી હોત તો એ કાળક્રમે લુપ્ત થયું હોત. લવકુશે યોગ્ય વાજિંત્રો સાથે રામાયણની કથા મધુરકંઠે લોકોને સંભળાવી.

- ગુણવંત શાહ

સ્થાન સમર્પિત

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

એસોસિએટ પ્રોફેસર, હેડ ઑફ ગુજરાતી ડિપાર્ટમેન્ટ, દેવમણી 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 ૦૦૧૩. ફોન : ૩૨૯૦૬૬૫૫

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગુજરાતી નવલિકાચયન

૧.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૧૯૯૯	૧૦૦/-
૨.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૦૧	૫૫/-
૩.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૦૪	૧૧૫/-
૪.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૦૬	૮૦/-
૫.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૦૮	૧૧૦/-
૬.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૦૯	૧૦૦/-
૭.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૧૦	૧૨૦/-
૮.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૧૧	૧૮૦/-
૯.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૧૨	૧૬૦/-
૧૦.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૧૩	૧૨૦/-
૧૧.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૧૪	૧૧૦/-
૧૨.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૧૫	૧૫૦/-
૧૩.	ગુજ. નવલિકાચયન - ૨૦૧૬	૧૫૦/-

ગુજરાતી કવિતાચયન

૧.	ગુજ. કવિતાચયન - ૧૯૯૭	૭૦/-
૨.	ગુજ. કવિતાચયન - ૧૯૯૮	૫૦/-
૩.	ગુજ. કવિતાચયન - ૧૯૯૯	૬૦/-
૪.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૦૦	૭૫/-
૫.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૦૨	૭૦/-
૬.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૦૩	૯૦/-
૭.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૦૪	૬૫/-
૮.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૦૫	૫૫/-
૯.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૦૬	૭૦/-
૧૦.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૦૮	૧૦૦/-
૧૧.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૦૯	૧૦૦/-
૧૨.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૧૦	૧૦૦/-
૧૩.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૧૧	૧૨૦/-
૧૪.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૧૨	૧૫૦/-
૧૫.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૧૩	૧૨૫/-
૧૬.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૧૪	૧૨૫/-
૧૭.	ગુજ. કવિતાચયન - ૨૦૧૫	૧૪૦/-

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮ ૦૦૯

ફોન : ૨૬૫૮૭૯૪૭, **Email : gspamd@gmail.com**

પૂજ્ય પિતાશ્રી મુકુન્દરાય વિ. પારાશર્યની
પુણ્ય સ્મૃતિમાં

હરિ! મને કોકિલ બનાવી વનમાં મૂકિયો,
વળી તમે વસંત થઈ વિલસ્યા પાસ :
હવે હું મૂંગો ક્યમ રહું?

હરિ! મને ઝરણ બનાવી ગિરિથી દેડવ્યો,
વળી તમે દરિયો થઈ દીધી દિલે આશઃ
હવે હું સૂતો ક્યમ રહું?

હરિ! મને સુવાસ બનાવી કળિયું ખીલવી,
વળી તમે પવનો થઈ પ્રસર્યા ચોપાસ :
હવે હું બાંધ્યો ક્યમ રહું?

હરિ! મને દીપક પેટાવી દિવેલ પૂરિયાં,
વળી તમે ફરતા ફેલાયા થઈ આકાશ :
હવે હું ઢાંક્યો ક્યમ રહું?

હરિ! મને હુંપદ આપીને પુરુષાર્થી કર્યો,
વળી તમે પરમપદ થઈ દીધી પ્યાસ :
હવે હું જુદો ક્યમ રહું?

મુકુંદરાય પારાશર્ય

પારાશર્ય પરિવાર, ભાવનગર

98251 87007