समानो मन्त्रः (ऋग्वेद) समानी प्रपा (अथर्ववेद)

પરબ

સ્થાપનાવર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૧૬ મે : ૨૦૨૨ અંક : ૧૧

પરામર્શનસમિતિ

પ્રકાશ ન. શાહ
પ્રમુખ

માધવ રામાનુજ

કીર્તિદા શાહ
મહામંત્રી

પ્રફુલ્લ રાવલ

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

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સભ્યપદ અને 'પરબ'ના લવાજમ અંગેઃ

- ♦ '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.

લેખકોનેઃ

- ♦ 'પરબ'માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના વિચાર-અભિપ્રાયની જવાબદારી જે તે લેખકની રહે છે.
- ♦ લેખકોએ પોતાનું લખાણ ફૂલસ્કેપ અથવા A4 સાઈઝના 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 સરનામુંઃ** 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 ફૅક્સઃ ૨૬૫૮૭૯૪૭
www.gujaratisahityaparishad.com

નોંધઃ 'પરબ'માં પ્રગટ થતી સામગ્રીની જવાબદારી જે તે સામગ્રીના લેખકની રહેશે.

પરબ ISSN: 0250-9747 છૂટક કિં. ₹ ૨૦/-

માલિકઃ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક, પ્રકાશકઃ કીર્તિદા શાહ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯ ⁎ મુદ્રણસ્થાનઃ ભગવતી ઑફસેટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૬

આજીવન સભ્ય/સંસ્થાની સુધારણા માહિતી

આજીવન સભ્ય નંબર ___________

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

આજીવન સભ્યનું પૂરું નામ ______________________________

અટક નામ પિતા/પતિનું નામ

સરનામું ______________________________

____

______________________ પીનકોડ

મોબાઇલ ______________________ રહેઠાણનો નંબર

આધારકાર્ડ નંબર / ચૂંટણી કાર્ડની ઝેરોક્ષ / લાયસન્સની ઝેરોક્ષ

આજીવન સભ્યની સહી

નોંધઃ આ ફોર્મ સાથે આધારકાર્ડની સ્વપ્રમાણિત નકલ મોકલવા વિનંતી છે.

અનુક્રમ

પ્રમુખીય

◈ હોવાપણાનાં ઓસાણ, પ્રકાશ ન. શાહ ૭

કવિતા

◈ હલદીઘાટી થઈ ગઈ, દિલીપ જોશી ૧૦ ઓળખ જરા, આબિદ ભટ્ટ ૧૦ બે ગીત, ગિરીશ ભટ્ટ ૧૧ પાંસઠમે વર્ષે કપાયેલી ગર્ભનાળ, શોભિત દેસાઈ ૧૨ બે ગીત, ફારૂક શાહ ૧૪ દરબારગઢમાં, રાજેન્દ્ર પાઠક ૧૬

વાર્તા

◈ અલય, ઇંદુ ગૌરાંગ જોશી ૧૭, ઝરખ, કિસનસિંહ પરમાર ૨૩ ઉઘાડ, અજય સોની ૨૮

લઘુકથા

◈ જેવો છે એવો, ગિરીમા ધારેખાન ૩૧ અનાથ?, રાઘવ ભરવાડ ૩૨

વક્તવ્ય

◈ બાળસાહિત્યની સાત વાતો, કિરીટ ગોસ્વામી ૩૫ સર્જન અને સર્જક, મણિલાલ હ. પટેલ ૩૮

કાવ્યાસ્વાદ

◈ સુરેશ જોષીની કવિતાનો આસ્વાદ : ૨, રાજેશ પંડ્યા ૪૩

અભ્યાસ

◈ રૂપાંતરની પ્રક્રિયા : ‘ધાડ’ના સંદર્ભે, જાવેદ ખત્રી ૪૬ રુહાનિયતના રઈસ : કાજી અનવર ‘જ્ઞાની’, ઊજમભાઈ પટેલ ૫૮

ગ્રંથાવલોકન

◈ ‘છબી અવાજની’ : કવિતાના ઇતિહાસમાં એક નવું પાનું, અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ ૬૯ હદ્ય અનુવાદ, વિજય શાસ્ત્રી ૭૫

અને છેલ્લે...

◈ રાજકીય સાંસ્કૃતિક સંકટની નવલકથા, ભરત મહેતા ૭૮

◈ પરિષદવૃત્ત, સંકલન : કીર્તિદા શાહ ૮૧

◈ સાહિત્યવૃત્ત, ઇતુભાઈ કુરકુટિયા ૮૪

◈ આ અંકના લેખકો ૮૫

◈ આવરણ ચિત્ર : એમ શશીધરન નાયર

◈ આવરણસંકલ્પના : પીયૂષ ઠક્કર

પ્રમુખીય

હોવાપણાનાં ઓસાણ

પ્રકાશ ન. શાહ

એપ્રિલના ત્રીજા અઠવાડિયામાં જોગાનુજોગ બે વાનાં એક સાથે બની આવ્યાં : અશોક વાજપેયી સુરેશ જોષી વ્યાખ્યાન સારુ વડોદરે હોવાના હતા અને વિષય પણ સોજ્જો એટલે કે એકદમ એકદમ સમસામયિક ચર્ચવાના હતા – લેખક ઔર સ્વતંત્રતા. ચિત્ત પણ રામ અમલમાં રાતુંમાતું હતું; કેમ કે કોરાના સહિતનાં કારણો ને પરિબળો સર કંઈક સ્થગિતવત્ પરિષદપ્રવૃત્તિ વર્ષા અડાલજા સાથેની મનહર મનભર સાંજની વાંસોવાંસ હવે નવઉઘાડને ઉંબરે હતી. એવામાં વડોદરા વ્યાખ્યાનના પૂર્વપ્રભાતે અશ્વિની બાપટની મુખપોથીમાં જોઉં છું તો સાર્ત્રનો નિબંધ પરચમની પેઠે લહેરાઈ રહ્યો છે, લેખકની જવાબદારી.

લેખક, પછી તે ગદ્યકાર હો કે પદ્યકાર, એનું દાયિત્વ પોતાના સમય માટે સમજ અને સંવેદનાને ધોરણે લખવાબોલવાનું તો બને જ ને. એની નિસબત સરળસોંસરીયે પ્રગટ થાય, અને સંકેતગર્ભા ધાટીએ પણ. હજુ તો પાધરું વરસે નથી થયું એ વાતને જ્યારે પારુલ ખખ્ખરે ‘શબવાહિની ગંગા’ થકી દાયિત્વનો સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો હતો – અને ક્વચિત્ મુખર લાગે તોપણ કવિકંઠની એ કમાલની કરામત હતી કે હાન્સદાદાએ બાળમુખે જે સહજોદ્ગાર, ખરું જોતાં સત્યોદ્ગાર મૂક્યો હતો, પારુલે એની જવાબદારી ઇસુના વરસ 2021માં ‘હોય મરદ’ એને ભળાવવાપણું જોયું હતું.

સરકારે, કેમ કે તે સરકાર છે, આ રચના પ્રિન્ટ મીડિયામાં પ્રકાશ ન પામે એની ખાસી કાળજી લીધી તેમ સાંભળ્યું છે. સરકારમાત્રનાં હોર્મોન્સ ને જિન્સ જોતાં એની નવાઈ પણ ન હોય. પણ રાજ્યની સાહિત્ય અકાદમીના અધ્યક્ષે ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ની રાંગેથી લલકાર કીધો એ સમાનધર્મા હોઈ શકતા એક અક્ષરકર્મીને નાતે મને વરવું લાગ્યું હતું એટલું તો મારે દર્જ કરવું જ રહ્યું, જેટલું વિનય પુરસ્સર એટલું જ નિઃસંકોચ પણ.

આ રચનાના સમર્થકોમાં અકાદમી અધ્યક્ષે ‘કેન્દ્રવિરોધી, કેન્દ્રની રાષ્ટ્રીય વિચારધારાનાં વિરોધી પરિબળો’ને જોયા, ને ‘લિટરરી નકસલો’ એવી એમના પર મહોર પણ મારી. વાચક જોશે કે અહીં ચોક્કસ સંદર્ભમાં ‘રાષ્ટ્રીય’ એ સંજ્ઞા ખપમાં લેવાઈ છે. આ સંજ્ઞાના સૂચિતાર્થ, ફલિતાર્થ, મથિતાર્થ વિશે – અભિધા, વ્યંજના, લક્ષણા કોઈ પણ છેડેથી – કશી ગેરસમજ ન રહે એવા વાચકવત્સલ અભિગમવશ એમણે ઉદ્ઘોષ પણ કીધો છે કે અકાદમી સાહિત્યની સંસ્થા છે અને તેનો હેતુ ‘સાંસ્કૃતિક રાષ્ટ્રવાદ’નો છે. ટૂંકમાં, આ સાહિત્યસંસ્થા ચોક્કસ રાજકીય વિચારધારાને (જે રાજ્ય અને કેન્દ્રની સરકારી વિચારધારા છે, તેને) પ્રતિબદ્ધ છે. સાહિત્યની વ્યાખ્યા, સમજ અને પરખ અંતતો ગત્વા ‘સાંસ્કૃતિક રાષ્ટ્રવાદ’ને આધીન છે.

તેમ છતાં, અહીં સુધી તો માનો કે સમજ્યા કે બધું બાવાહિન્દી ન્યાયે નભી ગયું; પણ ખટાકો ત્યારે બોલી ગયો જ્યારે પારુલની રચના સામે એમણે ગુજરાતી વિવેચનાના એક સર્વકાલીન સ્વરને ખડો કરવાની ચેષ્ટા કરી : “આનંદશંકર ધ્રુવે કહ્યું હતું તેમ કવિતા

તો આત્માની કળા છે. ત્યાં તમામ રસોનો અંતિમ શાન્ત ભાવનો હોય છે...” આનંદશંકર મનદ્વિની પાટે આવ્યા અને એમણે ‘સુદર્શન’ સાહ્યું ત્યારે આ મતલબનું કહ્યું છે જરૂર. પણ આગળપાછળની વિગત તો કોઈ વાંચો જરી : “જે કવિતામાં ચૈતન્ય નથી અર્થાત્ જે વાચકને અમુક હકીકતની માહિતી માત્ર આપી જાય છે, પણ આત્મામાં ઊતરી જઈ અંતરનું ચલનવલન વા ચૈતન્યઘન સમત્વ ઉત્પન્ન કરી શકતી નથી, એ કવિતા જ નથી. એવી જડ કવિતા તો ભૂગોળ, તવારીખ, ‘કોષ્ટક’ના નામને જ પાત્ર છે. ‘જાનેવારી જાણજો ફેબ્રુઆરી ફરી હોય’ એ કવિતા નથી; ‘સહુ ચલો જીતવા જંગ બ્યૂગલો વાગે’ એ કવિતા છે.” (**સાહિત્યવિચાર,** આનંદશંકર ધ્રુવ શ્રેણી-3, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, 2001, પૃ. 4) અહીં ઉતાવળે કહેવાનું એટલું જ કે આનંદશંકરને અભીષ્ટ શાંતરસપર્યવસાયી રચના જેની સાથે બ્યૂગલ-નાદ જોડાયો છે તેવા જંગના બોગદામાંથીયે પસાર થતી હોઈ તો શકે.

નર્મદપંક્તિ સંભારતાં નરસિંહરાવનું એક નર્મદઅવલોકન સાંભરી આવ્યું પણ એની વાત લગીર રહીને. કાવ્યના નિકષરૂપે ‘સાંસ્કૃતિક રાષ્ટ્રવાદ’ આગળ ધરાય છે તો ‘આત્માની કળા’ખ્યાત આલોચક આનંદશંકરને ‘રાષ્ટ્ર’ને મિશે પણ જરી સંભારી લઈએ તે ઠીક રહેશે. સાક્ષર ચન્દ્રશંકર પંડ્યાએ એક તબક્કે અજબગજબનો ઉપાડો લીધો હતોઃ “દલપતરામભાઈની કવિતામાં કે ગોવર્ધનભાઈના ગ્રંથોમાં જો આપણને રાષ્ટ્રભાવનાનું ચેતન જણાય નહીં તો આપણે હિંમતથી કહીશું કે એવા સાહિત્યથી આપણી ભૂખ ભાંગવાની નથી. મમ્મટની વ્યાખ્યાના ચોકઠામાં આપણું સાહિત્ય આવે કિંવા ન આવે અથવા રા. તનસુખરામભાઈની વેદાન્તની દૃષ્ટિ તેનો સ્વીકાર કરે કિંવા ન કરે, ને રા.બ. રમણભાઈ તેને કવિતા અને સાહિત્યની વર્ગણીમાં લે કે ન લે પણ આપણને તો હાલના સમયમાં રાષ્ટ્રીય ભાવના વિનાનું સાહિત્ય કેવળ નકામું છે.” (એજન, પૃ. 50) આનંદશંકર આ સંદર્ભમાં માર્મિક પ્રશ્ન કરે છે : “...જગતના ઇતિહાસમાં કોઈ પણ સમય એવો જાણ્યામાં છે ખરો કે જેમાં રાષ્ટ્રજીવનની જ સઘળી કવિતા મંગાતી હોય અને રચાતી હોય? વળી સાહિત્યની કિંમત આંકતાં કોઈ પણ કાળ એવો જાણ્યામાં છે ખરો કે જ્યારે કાન્તના ‘વસંતવિજય’ જેવા કાવ્યને રાષ્ટ્રભાવનાને અભાવે શૂન્ય આંક આપવામાં આવ્યો હોય?” અહીં નોંધું કે આ ટિપ્પણી વખતે પહેલા વિશ્વયુદ્ધનો માહોલ છે, અને આનંદશંકર ઉમેરે છે, “ફાટતા ગોળા જેવી, ચારે તરફ વિનાશ વેરતી પણ તે સાથે જાતે પણ વિનાશ પામતી રાષ્ટ્રભાવનાની આવી ખોટી હિમાયત થતી જોઈ – અને તે આપણા જીવનને સર્વાંગસુંદર બનાવવા ઇચ્છતા સર્વતોમુખી સાક્ષરને હાથે, – એથી મને બહુ ખેદ થાય છે.” (એજન, પૃ. 52-53)

લેખકની સ્વતંત્રતા અને જવાબદારી સંબંધે ગુજરાતના વર્તમાન વિમર્શને અનુષંગે આ બધી ચર્ચા કરતે કરતે મેં સંકેત આપ્યો હતો તેમ નર્મદ વિશે નરસિંહરાવની નિરીક્ષાને સંભારવા ઇચ્છું છું. અવસર, 1915માં સુરતમાં પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં નરસિંહરાવના અધ્યક્ષીય અભિભાષણનો છે. “સુરતનો હક સ્થાપવાને માત્ર એક નામ – મોટા અક્ષરે લખવાનું નામ – બસ છે, – નર્મદ કવિ.” આટલું કહ્યા પછી નભોદિ ‘સ્વદેશાભિમાન’ શબ્દ પહેલપ્રથમ પ્રયોજનાર નર્મદની પોતાને અભિમત વિશેષતા નિર્દેશે છે : “જે જમાનામાં કવિનો ધંધો તે ઉદરનિર્વાહનું સાધન ગણાઈ તે હીન ભાવનાની સાથે અવશ્ય જોડાયેલા કેટલાય આત્મગૌરવવિરોધી ગુણો પ્રગટ થતા હતા, રાજ્યની સ્તુતિ,

રાજ્યના અમલદારોની ખુશામત, એ હલકા ભાવોથી કવિતા બહુ બહુ વાર પ્રેરાતી હતી; સરસ્વતીને દેવીપદમાંથી ભ્રષ્ટ કરી દાસીપદ અપાતું હતું; તે જમાનામાં એ દેવીની અનન્ય ભાવથી – આત્મગૌરવના બળથી ઉત્તેજિત થઈ, દેશસેવાના ઉત્સાહથી ઊભરાઈ જઈ, આપણા ગુર્જર સાહિત્યક્ષેત્રમાં સેવા કરનાર નર એક નર્મદ જ હતો. કવિ તરીકે એનામાં ઘણી ઊનતાઓ હશે; ભલે, તે આપણો પ્રશ્ન નથી. પણ ઉપર દર્શાવેલા ગુણોથી સાહિત્યસેવાને ગૌરવને ગૂંગળાવનારા રાજદરબારના પ્રદેશમાંથી કાઢીને વિશુદ્ધ ભાવના વાતાવરણમાં મૂકનાર કવિ નર્મદાશંકર આ સુરત શહેરના ઇતિહાસમાં અસાધારણ દીપ્તિથી દીપનાર નક્ષત્ર તરીકે આપણા સાહિત્યમંડળના વ્યોમમાં ચિરકાળ સ્થિર રહેશે.” (**પરિષદ-પ્રમુખોનાં ભાષણો,** ભાગ પહેલો, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, બીજી આવૃત્તિ, 1974, પૃ. 121-122)

હાડના લિબરલ આપણા આ બે પૂર્વસૂરિઓ, નરસિંહરાવ ને આનંદશંકર, એમની વાત સમજાય છે જરી? વાત આ કિસ્સામાં જોકે ખાસ કરીને આનંદશંકરની, કેમ કે એમને બચાડાને અમથા જ સાહેદીમાં સંડોવવામાં આવ્યા છે. રાષ્ટ્ર નામનો ‘અતિ’ – અને તે પણ સાહિત્યનિકષ તરીકે, એમને અક્ષરશઃ એટલે કે અક્ષરશઃ અગ્રાહ્ય છે. અને હા, નરસિંહરાવની નરવી નજરે નર્મદભૂમિકાની એ વિશેષતા સહૃદય સાહિત્યસેવીમાત્રે સમજવી રહે છે કે સાહિત્યસેવાને રાજદરબારના પ્રદેશમાંથી કાઢીને વિશુદ્ધ ભાવના વાતાવરણમાં મૂકી આપવાપણું છે.

સરકાર અને રાજદરબારથી હટી જ્યારે જનમોઝાર આવવાનું બને છે ત્યારે અક્ષરજીવન અને જાહેરજીવન વચ્ચેની સાર્થક આપલેની આ પરંપરા સર્જનાને સારુ અલબત્ત અગરાજ નથી. ફરી આનંદશંકર પાસે જઈશું જરી? 1928માં નડિયાદમાં એમના પ્રમુખપદે નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મળી ત્યારે ચરોતરને ધન્યવાદ આપતાં એમણે ઔપચારિકતા ઓળાંડી જઈ જે કહ્યું હતું તે સંભારવું અહીં લાજિમ છે : “આ પરિષદ ધાર્યા પ્રમાણે તેમજ ધારા પ્રમાણે વખતસર મેળવી શકાઈ નહિ તેમાં નડિયાદનો દોષ નથી; બલકે વિલંબનું કારણ જોતાં નડિયાદ આપણા અભિનંદનને પાત્ર છે. ગયા વર્ષની રેલમાં અને આ વર્ષના બારડોલી પ્રકરણમાં ચરોતરે અને એના કેન્દ્રભૂત નડિયાદે જે દેશસેવા કરી છે, એમાં ઉત્સાહ, પરાક્રમ, ધૈર્ય, સંયમ, બન્ધુસેવા આદિ ઉદાત્ત ગુણોના આવિષ્કારથી ગુજરાતના જીવનને એણે વધારે તેજસ્વી કર્યું છે, અને જે ઉપાદાનકારણથી સાહિત્ય બને છે એમાં સત્ત્વ પ્રેરી સાહિત્ય પરિષદ મેળવવી એના કરતાં જરા પણ ન્યૂન નહીં એવી સાહિત્યસેવા આ બે વર્ષથી ચરોતર બજાવી રહ્યું છે. એ સેવા માટે તેને ધન્યવાદ હો!” (એજન, પૃ. 349)

પશ્ચિમની બૌદ્ધિક પરંપરામાં દાયિત્વ અને પ્રતિબદ્ધતાના જે ખયાલો છે, આપણે ત્યાં હાલ અશોક વાજપેયી આદિ જે ધીંગી પરંપરામાં પોતપોતાની ગતિમતિરીતિએ ચાલી રહ્યા છે એની ચર્ચા થતી રહે છે, અને થશે. વાજપેયીના ભાષણનો પૂરો પાઠ (ગુજરાતી અનુવાદમાં) ‘પરબ’ વાટે સુલભ થવામાં છે. અહીં ઉતાવળે પણ પરિષદપરંપરાનો કંઈક આછોપાતળો ખયાલ આપવાની કોશિશ કરી છે... આપણને આપણા હોવાપણાનાં ઓસાણ કદાપિ ન છૂટો.

મે 1, 2022

હલદીઘાટી થઈ ગઈ | દિલીપ જોશી

શબ્દ જ્યાં ફેંક્યો કે એવી સનસનાટી થઈ ગઈ!
શહેર જેવા શહેર વચ્ચે હલદીઘાટી થઈ ગઈ!

ઓ તરફ બદનામ છે આખીય એની જિંદગી,
આ તરફ આવ્યો તો પળમાં કોરી પાટી થઈ ગઈ!

એક પળમાં કઈ રીતે બદલી શકે આબોહવા?
એક પળમાં શું થયું કે ભીની-માટી થઈ ગઈ!

છે ગજબ ખેંચાણ એના કેફમાં રોમાંચનું,
હાડે-હાડે જીવમાં કૈં ઝણઝણાટી થઈ ગઈ!

કાળના પડઘા પડ્યા ને જ્યાં ચરણ અટકી ગયા,
એ જગા ખુદ આપમેળે દાલબાટી થઈ ગઈ!

ઓળખ જરા | આબિદ ભટ્ટ

જે વસે છે ભીતરે ઓળખ જરા,
રક્તકણમાં વિસ્તરે ઓળખ જરા!

સ્વાર્થમાં ડૂબેલ તું ભૂલી જતો,
એ કદી ના વિસ્મરે ઓળખ જરા!

આંગણે ઊભા પછીથી પોંખજે,
કોણ આવ્યું ઉંબરે ઓળખ જરા.

સગપણોનાં નામ રૂપાળાં બધાં,
થઈ ઊધઈ એ ખોતરે ઓળખ જરા!

ના નજરઅંદાજ કર ઘણ ને એરણ,
ભણ્ય તારું ચીતરે ઓળખ જરા!

આંખને લાગે ભલે રળિયામણાં,
દશ્ય આઘા ડુંગરે ઓળખ જરા.

સાંકળે બંધાય શબ્દો મૌનની,
અશ્રુ થઈને નીતરે ઓળખ જરા.

બે ગીત | ગિરીશ ભટ્ટ

૧. વરસાદી ગીત

ચોમાસાની મોસમમાં આવું તો થાય!
વરસાદી ઝાપટામાં આપણી સંગાથ ઓલો પીતવરણો તડકો પણ નાહ્ય!
ખોલીએ કમાડને ના હોય મે'માન ખાલી સાંકળું ખખડાવતી હોય વાંછટું;
ના હોય એંધાણ, ના કશાયે મંડાણ, નાની વાદળી પણ ખેલી લે બહારવટું!
ઊડતાં વાવડ મળે – વરસ્યો પિયુને મોભ અને નેવાં અહીં ટપટપતાં થાય;
ચોમાસાની મોસમમાં આવું તો થાય!

લથબથ ભીંજાવાનું મન કરતું હોય, મળે રસ્તાઓ ગણવાની નોકરી!
નઠારી ના હોવાનું પ્રમાણપત્ર હોય છતાં દેડકી જ તાણી જશે છોકરી!
વરસાદી રાતે હોય જેટલાં ચુંવાકો છતે એટલી નીચે સે'જો બદલાય;
ચોમાસાની મોસમમાં આવું તો થાય!

૨. કવયિત્રીનું ગીત

ગીતનું મુખડું રચ્યું કિંતુ અંતરો તો કલમથી આઘેક;
સખી, કેમ મારે વહેંચવી ખારેક?

કલપનના અશ્વો કર્યા સાબદા છતાંય સખી,
પહોંચાતું ક્યાં પહેલે અંતરે?
સવારસાંજ, સવારસાંજ કરતા રઘવાટોમાં
એક પછી એક, છે પહોર સરે!
સાંભળીયે ના શકી મોભ બેઠા મોરલાની ગ્હેક!
સખી, કેમ મારે વહેંચવી ખારેક?

જાણું છું, સખી જેમ સોયમાં પરોવીએ દોર–
એમ કાંઈ અંતરો ન આવે!
બડભાગી હોઈએ તો આંખના પલકારામાં
કાગળ પર અક્ષરો લખાવે!
ખોબો ભરી આપશે એ હું ઊભી પોકારતી અહાલેક!
સખી, કેમ મારે વહેંચવી ખારેક?

પાંસઠમે વર્ષે કપાયેલી ગર્ભનાળ | શોભિત દેસાઈ

હવે
ખરેખર પગભર જીવવાનું આવ્યું છે...
દાયકો તો સાતમો ચાલે છે,
પણ કાલે રાતે પોણા બાર વાગે, બરાબ્બર...
એણે શ્વસવાનું બંધ કર્યું
અને મારી ગર્ભનાળ કપાઈ...
તે ત્યાં સુધી
કે એની આંખમાંથી ધીમે ધીમે દશ્યો ગાયબ થવાનાં
કે સાવ કાનની ચામડીની લગોલગ હોઠ આવે ત્યારે જ સાંભળી શકવાના
કે આકૃતિના અણસાર ઉપરથી જ ઓળખ પકડી શકવાના
કે ઉકાળેલા સાદા પાણીનેય કડવું કહેવાના
સમયમાંય એણે ધરેલા છત્રમાં એણે કાં તો
ક્યારેય કાણું પડવા જ ન દીધું, અને / અથવા
જો કાણું પડ્યું હોય તો એટલી ત્વરાથી મારી દીધું થીંગડું એણે
કે મને જાણ જ ન થાય... જાણ જ ન થઈ.
જીવનની શરૂઆત ભલે ગર્ભનાળ કપાવાથી થાય,
મારે તો એ અકબંધ જ રહી...
તે ક્યાં સુધી?!
ઠેઠ કાલ રાતના પોણાબાર સુધી...

હવે સમજાઈ રહ્યો છે પગભર જીવવાનો અર્થ,
તે... થઈ ગયો છું માત્ર સત્તર જ કલાકમાં ચાલીસ, બેતાલીસ વર્ષ વૃદ્ધ...

પણ...
મજા બહુ આવી એની સાથે જીવવાની...
પહેલવહેલું મોઢું એનું તો જોયું'તું...
ને પાછું સાવ એવુંય નથી...
બીજાંય કેટલાંક મોઢાં ગમ્યાં'તાં તો ખરાઆઆઆ
પણ કોઈ એની તોલે ન આવ્યું...
ભગવાનોનાં મોઢાંય નહીં...
કેટલી વખત કર્યા પ્રયત્નો કે સરખાવું નહીં...
પણ થઈ જ જાય સરખામણી...
ને કેમ ન થાય?!
સુગરની ૧૧૦ની ઉપરની સીમા હોય
અને આંકડો આવે ૨૩૭નો...
અને જણાવું કે તરત કરે ટહુકો...

‘હશે, કંઈ વાંધો નહીં. આ ઉમ્મરે આટલું, તો આવે જ ને!
જરાય ચિંતા ના કરીશ...’
બીજું કોઈ પણ, ૧૧૭માં તો સખળડખળ થાય, ઉત્પાત કરે...
સાવ અમથો...
પણ આના પેટનું પાણી હાલે તો પાણી શેનું...?!
એ ટાઢક ગર્ભનાળેથી થઈને પહોંચે મને
ને હું આવી જઉં ૧૦૫ પર... મનથી...

અરે આવા તો કેટલા કિસ્સા ગણાવું તમને સાહેબો!
સવારે નીકળ્યો હોઉં ઝઘડીને...
નબળું માણસ એના પર શૂરું એમ વિચારતો હોઉં...
બપ્પોર પડે અને ડબ્બો ખોલું
તો એણે રોટલી-ગોળ-ઘીનો ચૂરો જ મોકલાવ્યો હોય...
આપણી સૌથી વધુ ભાવતી વાનગી...
એક પળમાં તો અહમ્ ઓગાળી આપણને હતા ન હતા કરી નાંખે...

પાંસઠ વરસ એની સાથે જિવાયું...
એટલે સરેરાશ દિવસની એક પકડો
તો પાંસઠ ગુણ્યા ત્રણસો સાંઠ ઘટનાઓ
તો આંખ સામે તરવરી રહી છે આ ક્ષણે...
એટલે એ બધું તો જવા જ દઈએ...
અને એટલા માટેય જવા દઈએ કે
કદાચ તમને જણાવું બધું તો
મોટા ભાગનું તો આડુંઅવળું તમારા બેનુંય નીકળે...
માટે, પુનરુક્તિદોષ ટાળીએ...
પણ એક વાત પાકી...
ઇન્દ્રિયોથી જ્યારથી પરાજિત થવા માંડી
ત્યારથી મીઠ્ઠી વધુ બનવા માંડેલી...
બફાટો વધવા માંડેલા... તે એવા કે
એક એક બફાટ પર પાંચ પાંચ ટન હસી શકાય...
આમ ન સાંભળે – ન જુએ – ન ચાખે – ન અડકે...
પણ સૂંઘી શકે... ઘ્રાણેન્દ્રિય સતેજ,
એવી ને એવી...
જેવા પલંગ તરફ જાઓ કે સૂંઘી જ લે તમને
તરત તમારું નામ લઈને બૂમ પાડે જ...
છેલ્લાં વર્ષોમાં એણે ગુજરાતી ભાષાના બે શબ્દો દિવસમાં સરેરાશ
૪૫૦-૫૦૦ વખત વાપરી અમર કરી નાંખ્યા...

'કેટલા વાગ્યા?'
સાથે પ્રશ્નાર્થને પણ...
રાતે ૯:૧૨:૩૩એ પૂછે, વીસ સેકંડમાં એના મોઢામાં મલ્ટીગ્રેન બ્રેડનો ટોસ્ટેડ, બટર લગાડેલો, ચામાં ભીંજવેલો એક નવમાંશ ટુકડો મૂકું... સત્તાવીસ સેકંડ જીભ એ ટુકડો ઓગાળે અને બરાબ્બર ૯:૧૩:૨૫ એ પૂછે જ: કેટલા વાગ્યા?
નાનપણથી 'બાપા! કાગડો...' વારતા આ આખાય સમયમાં
એવી તો કામ આવી છે મારી ધીરજને...
પણ એ એક નવમાંશ ટુકડો ઓગળે પૂરેપૂરો
અને દશ્ય વગરની આંખ મારી દિશામાં તાકી
અને અંગૂઠાની સાથે તર્જની જોડી,
વર્તુળ બનાવી પરમ સંતોષ વ્યક્ત કરે ત્યારે ખરેખર...
એ ક્ષણે તો સ્વર્ગ જગ્યા બની જાય,
અંગૂઠા-તર્જનીએ રચેલું વર્તુળ...

એ વ્યક્તિ હતી? ધર્મ હતી? લાગણી હતી? આશ્વાસન હતી? શું હતી?

વિશેષણ વગરનું એક અક્ષરનું મહાકાવ્ય એટલે મા...

બે ગીત | ફારૂક શાહ

૧. લાચાર છઈયેં

કુદરતે આંખે દીધાં નૂર
તોય લેખાયા આંધળાભીંત
દીધા કાન તોય તે બહેરા
પગલાં માંડીને
દોડી દોડીને ફેંદી વળ્યા
સદીઓની સદીઓ
તોય તે છેવટે લેખાયા હચૂડચૂ ઝૂલતા
કરતબ કર્યાં, તાલ ગજાવ્યા
જાત નિચોવીને ખીલવ્યા દેશના દેશ
હાથને લોઢે કાળી મજૂરી આદરી
રચી કાઢ્યાં માઢ-મેડી 'ને ખોરડાં પારાવાર
તોય તે રહ્યા હાંસિયે ધકેલાયેલા અપંગ

આમ તો છે ઉપર આભ 'ને નીચે ધરતી
બધાંની જેમ
પણ ભોગવીયેં નસીબ રખડતા-ભટકતાનું
દુનિયા આખાનાં પાણીડાં જાણતી જીભ

સિવાયેલી જ રહી
આતમને તાવી તાવીને હૈયે સીંચેલી સમજણ
તો ગણી બધાંયેં ફટકિયા મોતી જેવી

નૈં તો બેટા,
અમે ઉકેલ્યા છે નાના-મોટા સઘળાય રસ્તા
ઉકેલ્યાં છે સદ્-અસદ્નાં જાળાં
વેઠ્યાં છે અસંખ અસંખ તડકા-છાયા
અસંખ અસંખ હરખ-શોકના મેળાવડા
નાચ્યા-કૂદ્યા રોયા-ધોયા
ને ઉકેલ્યા છે આકાશ-પાતાળ

અમારાં બાળ,
અમને જીવતર તો મળ્યું
ને નથી મળ્યું
બેટા, માફ કરજો
એને જેવું છે એવું તમુંને આપવા
લાચાર છઈયેં.

૨. આપણે

ઠારને જોતાં-વેઠતાં
વિમાસ્યા
પરગટ-અપરગટની પાળે

અથડાતા રહ્યા
આડા-અવળા આટાપાટા
છાતીએથી માથામાં.

આપણે થીજી ગયેલા લોકો
કરમની કઠણાઈ ધરી
પ્રેમની પ્યાસે
આનંદની આશે
તાકતા રહ્યા
આપણા અગમ 'ને અગોચર
ઇલાકામાં

મન ભોગવતું રહ્યું
ન જાણે કેટલીય પેઢીઓની ગેરસમજણ
અટવાતા ગૂંચવાતા આવ્યા

દાદા-પરદાદાને વળગેલા અંધારે
કોઈ ઠેકાણે થાળે ન પડ્યા
અભરખા
વેરવિખેર હયાતીના તાંતણા
ભેગા કરવાની મશે
આપણે
ટાણાથી ઠેલાયા
ટાણે પહોંચવાથી રહ્યા
આઘે
અજવાળાં ઊગીને આથમી ગયાં.

દરબારગઢમાં | રાજેન્દ્ર પાઠક

કેમ છે અંધારું દરબારગઢમાં?
કોણ છે ગોઝારું દરબારગઢમાં.

એકલા હિજરાય છે આયના ત્યાં,
કોક છે બિચ્ચારું દરબારગઢમાં.

શસ્ત્ર સૌ ખૂણે પડ્યાં કાટ ખાધાં,
શાંત છે નક્કારું દરબારગઢમાં.

દુર્ગની બારી બધી રાહ જોતી,
પાત્ર છે નઠ્ઠારું દરબારગઢમાં.

ચીસ ગુંજે છે ભયાનક બુરજ પર,
પ્રેત છે ઝૂઝારું દરબારગઢમાં.

નીતરે લોહી અમાવસની રાતે,
મૌન છે નોંધારું દરબારગઢમાં.

રક્ત રંજિત વારતા સૌ કિલ્લાની,
અશ્રુ છે ચોધારું દરબારગઢમાં.

❑

અલય

ઇંદુ ગૌરાંગ જોશી

નેહા વૉલ્વો બસમાં બેઠી. અમદાવાદથી વડોદરા જતી સરકારી વૉલ્વોની બેઠક પહેલેથી નોંધાવેલી એટલે એ જગ્યા પર જઈને ગોઠવાઈ. એની આગળ-પાછળની બે બેઠકની વચ્ચેની જગ્યા એને અતિશય સાંકડી લાગી. બેઠી ત્યારે એના ઘૂંટણ આગળની બેઠકના પાછળના ભાગે અડતા હતા. તેને કચવાટ થયો – આટઆટલું ભાડું લે છે તોપણ આરામદાયક લાગે તેવી બેઠકો કેમ નહીં રાખતા હોય? દસબાર દિવસ ચાલે એટલી મોટી કપડાંની બૅગ પોતાના પગ પાસે રહે તેવી કોઈ જ જોગવાઈ નહોતી. બેઠકની ઉપરના સામાન મૂકવાના સ્ટૅન્ડ પર આટલું વજન ઊંચકીને મૂકવાની એને ચીડ ચડી. ને બસમાં મુસાફરોને પસાર થવા માટેની વચ્ચેની જગ્યા પર જ એણે બૅગ મૂકી – કોઈ વાંધો ઉઠાવશે તો લડી લેવાના મિજાજ સાથે. બાજુમાં બેઠેલો જુવાનિયો કાનમાં દટ્ટા નાખી મોબાઇલ મંતરતો પોતાની દુનિયામાં મસ્ત હતો. આજુબાજુ શું થઈ રહ્યું છે એની જાણે એને કશી તમા નહોતી. વૉલ્વોમાં એ.સી. હતું પણ હજી એની અસર વરતાતી નહોતી. નેહા સમજી નહોતી શકતી કે આ ધૂંધવાટ શેનો હતો – એપ્રિલની આખરની ગરમીનો કે પછી..?

એણે બારીની બહાર જોયું. બારી ક્યાં હતી વળી? પારદર્શક કાચ જ જડેલો બારીની જગ્યાએ. એની બહેનપણી અમી અને એની સાથે એનો હાથ પકડીને એકીટસે નેહાની તરફ ગોળ ગોળ મોટી નિર્દોષ આંખોથી જોતો બીજા ધોરણમાં ભણતો અલય એને દેખાયો. અલયે લાલ રંગનું ટી-શર્ટ અને જીન્સનું પૅન્ટ પહેરેલાં. રોજની જેમ એણે હાફપૅન્ટ નહોતું પહેર્યું. વાતોડિયો અલય અત્યારે મૂંગો કેમ છે? એ બોલશે તોપણ નેહાને કાચને લીધે ક્યાં સંભળાવાનું હતું? એણે એની સામે હસવાનો પ્રયત્ન કર્યો ને આવજો કહેવા હાથ ઊંચો કર્યો. હવે એ ક્યારે મળશે? ક્યારેય મળી શકશે કે નહીં એની પણ એને ક્યાં ખબર હતી? એ એને છોડીને જઈ રહી હતી. નેહાને થયું કે આ કાચને બદલે ખુલ્લી બારી હોત તો અમીને કહેત કે એને ઊંચકી લે. પોતે તેના સુંવાળા ગાલને અડકી લેત અને એનો નાનકડો હાથ પોતાના હાથમાં થોડી વાર પકડી રાખત. અલવિદા નાના દોસ્ત! સાવ અનોખું સ્મરણ જીવનનું!

બસ ઊપડી. સાંજનો સમય હતો. સૂરજ ઢળવાની તૈયારીમાં હતો અને કેસરી રંગનો આખો જોઈ શકાતો હતો. નેહાને પક્ષીઓ ઊડતાં દેખાયાં. તેઓ પણ માળામાં પાછાં ફરતાં હશે? બસે ગતિ પકડી. બધું જ પાછળ રહી ગયું, બધું જ. પણ જે મનના એક ખૂણે અજાણપણે જ સચવાયેલું લાગતું હતું એ શું હતું? નેહાએ બેઠકની પીઠ પર માથું ટેકવ્યું, ઊંડો શ્વાસ લીધો ને આંખો બંધ કરી. જીવનમાં આવો અનુભવ ફરી થશે કે નહીં એમ એ કહી શકવાની નહોતી. તદ્દન નોખા સંબંધનો આ અનુભવ! બિલાડીના બચ્ચા તરફ જઈએ તો એની નાનકડી માંજરી આંખોથી આપણી તરફ જોતું જોતું પોતાના

શરીરનું કોકડું કરતું જાય એમ આ સ્મરણ મનના એક ખૂણે સંકોચાઈને પડી રહેશે એમ નેહાને લાગ્યું. જંગલમાં ગયા હોઈએ ને કોઈ અજાણ્યું પક્ષી સહસા જ નજરે પડે ને ઊડી જાય એવી આ અલયની યાદ!

જ્યાં નેહા નોકરી કરતી હતી એ વડોદરાની શાળામાં દસમા ધોરણના પેપર તપાસવા માટે અમદાવાદ આવવું પડશે એવો સરકારી કાગળ આવ્યો ત્યારે એને મૂંઝવણ અને ચિંતા થયેલી. પેપર તપાસવાનો સમય સવારે નવથી સાંજે પાંચ વાગ્યા સુધીનો હતો. એવામાં રોજે વડોદરાથી અમદાવાદ જવાનું-આવવાનું કેવી રીતે શક્ય બનશે? તેના પતિ મીતે તેને અપડાઉન કરવાની ચોખ્ખી ના પાડી. અમદાવાદમાં સગાંવહાલાંના ઘણાં ઘર હતાં પણ એમ મોંઘવારીમાં દસ-બાર દિવસ કોઈને ત્યાં પરોણાં થઈ રહેવું યોગ્ય નહીં એમ નેહાને લાગ્યું.

કોઈક પેઇંગ ગેસ્ટ તરીકે રાખે તો જમવાનો પ્રશ્ન પણ ઊકલી જાય એમ બંને વાત કરતાં જ હતાં કે મીતને યાદ આવ્યું કે નેહાની કૉલેજ વખતની બહેનપણી અમી ત્યાં અમદાવાદમાં પેઇંગ ગેસ્ટ તરીકે રહેતી હતી. નેહા અને અમીને કૉલેજકાળમાં ખરેખર 'બહેનપણાં' હતાં. બંને સાથે ને સાથે જ હોય. નેહાનાં લગ્ન વડોદરામાં જ થયાં ને લગ્ન પછી નવા જીવનને થાળે પાડવામાં જૂનું જીવન આપોઆપ શિયાળાના તડકાની જેમ ઝડપથી સરકતું ગયેલું. અમીએ લગ્ન નહોતાં કર્યાં. નોકરી માટે તે અમદાવાદ પેઇંગ ગેસ્ટ તરીકે રહેતી હતી. વારેવારે ચણ ચણવા આવતા અને ઊડી જતાં કબૂતરો જેવી તેમની હાલત હતી. બે-ત્રણ મહિને માંડ ફોન થતા. એ રીતે મળતાં ને છૂટા થતાં. નેહાને લાગ્યું કે જો એ અમદાવાદ અમી સાથે રોકાશે તો જૂની યાદો તાજી થશે. કામનું કામ પણ પતશે ને સાથે રહેવાશે. મીતને પણ તે યોગ્ય લાગ્યું.

નેહાએ અમીને ફોન કર્યો. અમી ખુશ થઈ ગઈ ને એણે નેહાને પોતાને ત્યાં જ આવવા માટે આગ્રહ કર્યો. આ રીતે નેહા અમદાવાદ પહોંચી હતી. અમીને ત્યાં સારી સગવડ હતી. એ મકાનમાં અલગ-અલગ ખંડોમાં લગભગ દસથી બાર છોકરીઓ રહેતી હતી. એક નેપાળી રસોઇયો નાસ્તો તથા સવાર-સાંજનું જમવાનું બનાવતો. તેથી તેની જમવાની સગવડ પણ સચવાઈ ગઈ.

પેપર તપાસવાની કામગીરીમાં નવું કશું નહોતું. દસ વર્ષથી એ આ કામગીરી કરતી હતી! પરંપરાગત સૂચનાઓ અપાઈ. શરીર અને મનને વશ થયા વગર બસ એકી બેઠકે કલાકો સુધી ઉત્તરવહીઓ તપાસવાની કામગીરી કરવાની હતી. ઘણા સહકર્મીઓનાં કમર અને ડોક દુખવા લાગતાં. આવા માહોલમાં જો ક્યારેક સરકારી મહેનતાણાં કે પગારવધારાની વાત નીકળતી તો શાંત વાતાવરણમાં કોલાહલ થઈ જતો ને તપાસવાની કામગીરી ખોરંભે પડતી. એ ગુમાવેલો સમય બીજે દિવસે વસૂલાતો.

અમદાવાદ આવવા નીકળી ત્યારે વિચારેલું કે કૉલેજમાં જે રીતે મજાકમસ્તીમાં સમય પસાર કરતાં હતાં તે સમયને જીવંત કરીશું. સાંજનો સમય તો બંને સાથે રહી શકશે. પણ એમ બન્યું નહોતું. બે-ત્રણ દિવસમાં જ નેહાને અમીના વ્યસ્ત જીવનનો પરિચય થઈ ગયો. રોજ સાંજે લગભગ છ વાગ્યે બન્ને ભેગાં થતાં. વાતો થતી. પણ ઘણા લાંબા સમયે મળેલા એટલે પહેલા જેવી મજા નહોતી આવતી. વળી કામના ભારણની પણ

અસરને કારણે મોટેભાગે કામની વાતો નીકળતી. અમી રૂમ પર આવ્યા પછી પણ લૅપટૉપ પર તેની ઑફિસનું કામ કર્યા કરતી. નેહાને લાગ્યું કે અમી એને માંડ માંડ સમય આપી શકે છે. એટલે પોતાની સાથે આંટો મારવા કે ચાલવા આવવાનું એને કહેવું યોગ્ય ન લાગતું.

અમીએ કહેલું કે તેની રૂમમેટ નેહલે અને તેની મોટી બહેને અમદાવાદમાં સેટલ થવામાં તેને ખૂબ મદદ કરેલી. ઘણાં વર્ષોથી સાથે રહેતાં હોય તો સ્વાભાવિક છે કે તેમની સાથે વધુ આત્મીયતા માણસ અનુભવે. અને એ જ અમીનું પોતાનું કુટુંબ જેવું થઈ ગયેલું. પોતાને માટે પણ પ્રાથમિકતાઓ બદલાઈ જ ગયેલી ને? બંનેની ઉંમર પણ પિસ્તાળીસની આસપાસ. કૉલેજકાળ જેવો ભાવ હવે ક્યાંથી રહે? દીવાસળીની ડબીમાંથી દીવાસળીઓ વપરાતી જાય ને ખોખું ખાલી થતું જાય એમ જેમ વર્ષો વીતતાં ગયાં તેમ આ મિત્રતા પણ ખાલી થતી ગઈ એમ નેહાએ અનુભવ્યું. મિત્રતામાં જ્યારે હકદાવે વર્તવાને બદલે ઔપચારિકતા કરવી પડે ત્યારે કાચબો જેમ પોતાનું મોં અંદરની તરફ સંકોચી લે તેમ મિત્રતા સંકોચાઈ જતી હોય છે. બધી વાતની સમજ અને સ્વીકાર છતાં જોડામાં ઘૂસેલી કાંકરીની જેમ આ કેમ ખૂચતું હતું?

આખો દિવસ બેસીને કામ કરવાથી પોતાને હવે ચાલવા જવાની ઇચ્છા છે એમ અમીને કહી ત્રીજે દિવસે નેહા દાદરા ઊતરી મકાનની બહાર નીકળી. સાંજના લગભગ સાત વાગ્યા હતા. ઉનાળો હતો તેથી અજવાળું હતું. પણ વધુ દૂર જવું નથી. અજાણી જગ્યા છે; ક્યાંક ભૂલા ન પડી જવાય એમ વિચારી એ સોસાયટી જ્યાં પૂરી થતી હતી તે બાજુ વાળી. ત્યાં છેડે ખુલ્લી જગ્યા દેખાઈ. એને ગમતું એકાંત અહીં મળી ગયું. ખુલ્લી જગ્યા પર સામસામે છેડે તે આંટા મારવા લાગી. હજી તો પાંચથી સાત મિનિટ થઈ હશે ત્યાં એક નાનો છોકરો સાઇકલ ચલાવતો એની તરફ આવતો દેખાયો. લગભગ સાત-આઠ વર્ષનો હશે એમ લાગ્યું. એની બે પૈડાંની સાઇકલની બંને બાજુ સંતુલન રહે તે રીતે બે સ્ટૅન્ડ બહારની તરફ લગાવેલાં હતાં. બને તેટલું જોર કરીને એને ઝડપથી સાઇકલ ચલાવવી હતી. પણ સાઇકલ તો એના નાના આકારનાં પૈડાંને આધારે જ ગતિ પકડવાની હતી ને! એણે નેહાને જોઈ એટલે જાણીજોઈને ધીરે ધીરે સાઇકલ ચલાવતો એની પાસેથી પસાર થયો. નેહાને એનું મોં હવે સ્પષ્ટ દેખાયું. નાનકડા નિર્દોષ મોં પર એની ગોળ આંખો ધરતીથી અધ્ધર લટકતા ડ્રોનની જેમ ફરતી હતી. રખે કશું જોવાનું ચૂકી જવાય! એટલી વારમાં મીતનો ફોન આવ્યો. ધારા અને નીશ સાથે પણ નેહાએ વાત કરી. ધારાએ તો સામાન્ય વાત કરી પણ નીશ કહી બેઠેલો કે મમ્મી, તું રાતે બહુ યાદ આવે છે. એની નજર સામે નીશનું ઉદાસ મોઢું તરવરી રહ્યું. હું રોજ તને ફોન કરીશ એમ કહી નેહાએ વાત પૂરી કરી. પછી બેત્રણ મિનિટ સુધી એ ત્યાં જ ઊભી રહી. ધારા અને નીશના વિચારો કરતી લગભગ અડધો કલાક એ ચાલી ત્યાં સુધી પેલો છોકરો ક્યારેક દૂર તો ક્યારેક નજીક એમ સાઇકલ પર આંટા મારતો રહ્યો. ધારા અને નીશ સાથે નેહા રોજ વાત કરતી પણ પછી એનું મન ભારે થઈ જતું. નેહાએ નોંધ્યું કે પોતે જ્યારે અહીં ચાલવા આવે છે ત્યારે આ સાઇકલવાળો છોકરો રોજ આવી જાય છે. એક વખત એ પાસે આવ્યો ત્યારે નેહાએ એની સામે સ્મિત કર્યું. તેણે તે જોયું ને જતો રહ્યો. થોડી વારે નેહાએ એને હાથથી

ઇશારો કરી પાસે બોલાવ્યો. એ આવ્યો ને એની સાઇકલ પકડીને ઊભો રહ્યો. નેહાએ વાતની શરૂઆત કરી, “તારું નામ શું છે?”

“અલય”, એણે કહ્યું. પછી ઉમેર્યું, “મેરી મમ્મીને મેરા યે નામ રખા હૈ.”

આ તો હિંદીભાષી લાગે છે! નેહાએ હિંદીમાં વાત આગળ ચલાવી, “વાહ! આપકી મમ્મીને બડા અચ્છા નામ રખા હૈ આપકા. કૌનસી ક્લાસમેં પઢતે હો?”

“સેકન્ડ સ્ટાન્ડર્ડ,” અલયે કહ્યું.

“આપ ઇંગ્લિશ મીડિયમ સ્કૂલમેં પઢતે હો?” નેહાએ રસપૂર્વક પૂછ્યું.

એણે હકારમાં માથું નમાવ્યું ને એ પછી તો એવો વાતોએ વળગ્યો કે વાત નહીં! નેહાને થયું કે આ તો ભારે વાતોડિયો! એ ચાલવાનું કરતી તો અલય એની ચાલવાની ઝડપ સાથે સાઇકલ ચલાવતો હતો અને વાતો કરતો હતો! તે દિવસે પેપર તપાસવાની કંટાળાજનક કામગીરી, અમી સાથેનો ઊણો થયેલો સંબંધ અને પોતાનાં સંતાનો સાથે અનુભવાતા વિરહના વિચારોમાંથી નેહાએ પોતાની જાતને અલયની વાતોને કારણે થોડી ક્ષણો મુક્ત થતી અનુભવી હતી.

પછી તો એ નિત્યક્રમ થઈ પડ્યો. રૂમ પર આવ્યા પછી અમી સાથે થોડી આમતેમ વાત કરી તે આંટો મારવા નીકળી પડતી. નેહા જેટલા દિવસ રહી એટલા દિવસ નાનકડા દોસ્ત અલય સાથેનો સાંજનો આંટો કચરા-પોતાં થયાં પછીના ચોખ્ખા લાગતા ઘર જેવો એના મનને જાણે ચોખ્ખું કરી દેતો. કેટકેટલી વાતો હતી એની પાસે! ક્યારેક નવાઈ તો ક્યારેક રમૂજથી એની સામે એ જોઈ રહેતી. રોજ સાંજે જાણે હવે એ અલયની સાથે વાતો થાય એ માટે જ આંટો મારવા જતી હોય એમ થઈ પડ્યું. અલય પણ એને જોતાં જ “આન્ટી” એમ બૂમ પાડી સાઇકલ લઈને દોટ મૂકતો. એ અલય માટે ક્યારેક ચૉકલેટ કે રમકડું લઈ આવતી. અલયની મમ્મી અને બા પણ ઘણી વાર દૂરથી અલયની આ ‘મોટી દોસ્ત’ તરફ જોઈ મલકી લેતાં. પોતે જો ઘરે હોત તો આ રીતે આમ સાંજની રસોઈ બનાવવાના સમયે નિશ્ચિંતપણે ફરી શકી હોત કે કેમ એમ તેને વિચાર આવતો. પોતાનાં સંતાનો સાથે તો કદી જાણે આ રીતે સમય ગાળવાનો મળ્યો જ નહીં!

એક દિવસ આંટો મારવા નહોતી ગઈ તો અલયે બીજે દિવસે પૂછેલું, “આન્ટી, આપ કલ ક્યું નહીં આયે થે?” અલયે પોતાની ગેરહાજરીની નોંધ લીધેલી એ એને ગમ્યું. નેહા ખોટેખોટું મોં બનાવીને બોલી, “મુઝે હૈ ના, કલ ઠીક નહીં લગ રહા થા, મૈં થક ગઈ થી.”

અલય બોલ્યો, “મુઝે ઐસા કભી હોતા હૈ ના, તો મેરી માં મુઝે નીંબુપાની પિલાતી હૈ.”

નેહા બોલી, “પર મેરા તો યહાં ઘર નહીં હૈ, મૈં કૈસે નીંબુપાની બનાઉંગી?”

અલયે હોંશથી કહ્યું, “તો આપ હૈ ના, મેરે ઘર આ જાના. મૈં અપની મમ્માસે બોલુંગા તો વહ આપકો બનાકે દે દેગી.”

નેહાને એવો ઉમળકો આવ્યો કે એ અલયને બાથમાં લઈ લે. એણે પોતાના બંને હાથથી એના બંને ગાલને પંપાળીને કહ્યું, “ઠીક હૈ. અબ ઐસા હોગા તો મૈં આપકો

બોલુંગી."

અલયને ખાતરી થઈ ગઈ હોય એમ ખુશ થતો પાછો સાઇકલ ચલાવવા મંડી પડ્યો. ઉત્તરવહી તપાસવાની કામગીરીનો કંટાળાજનક માહોલ હોય, અમી સાથેનો સંબંધ ઊણો લાગતો હોય કે પછી ઘરની પણ યાદ આવતી હોય – સ્પંજ જેમ પાણી શોષી લે તેમ અલય પણ એ બધો જ માનસિક પરિતાપ શોષી લેતો હોય એમ લાગતું! એ જ્યાં સુધી આંટા મારતી ત્યાં સુધી બકરીની પાછળ એનું લવારું કૂદતું કૂદતું ચાલતું હોય એવી રીતે તે સાઇકલ ચલાવતો રહેતો!

એક વખત આંટો મારતા અલયની મમ્મીએ એને બૂમ પાડી. "આંટી, મૈં અભી આતા હૂં." કહી એ ગયો અને થોડી વારે પાછો આવી કહે, "માં મુઝે દવાઈ પિલાને કે લિયે બુલાતી થી."

નેહાએ પૂછ્યું, "ક્યું?"

અલયે સાઇકલની કી-ચેઈન રમાડતાં કહ્યું, "મુઝે બુખાર થા ઇસલિયે મૈં સ્કૂલ નહીં ગયા થા. મમ્મી ડૉક્ટર કે પાસ લે ગઈ થી."

નેહાએ એના માથા પર હાથ ફેરવીને ચિંતાથી કહ્યું, "દવાઈ ઠીક સે લેના ઔર અભી જ્યાદા સાઇકલ મત ચલાના."

અલયે કહ્યું, "અભી તો મુઝે ઠીક હો ગયા હૈ. અભી મુઝે બુખાર નહીં હૈ."

નેહાને વિચાર આવ્યો, "નાના છોકરા પોતાને કેટલા જલદી સાજા કરી શકતા હોય છે!"

એ દિવસે ધારાની કથક નૃત્યની વિશારદની પરીક્ષા હતી. ધારાને તેણે બીજા ધોરણથી નૃત્ય શીખવાના વર્ગમાં મૂકેલી. ભણતર સાથે એક અન્ય પ્રવૃત્તિમાં સામેલ કરવા માટે બાળકને તૈયાર કરવું અને તે અંત સુધી ટકાવી રાખવું એ કોઈ પણ સ્ત્રી માટે કેટલું મુશ્કેલ હતું તેને નેહા વગર કોણ સમજી શકે? મોટી થતી ધારા વિશારદ કરી દે તો ભવિષ્યમાં એને એ પ્રમાણપત્ર કામ લાગે. અઢાર વર્ષની ધારા આજે નૃત્યની અંતિમ પ્રાયોગિક પરીક્ષા આપવાની હતી! અહીં સુધી એને પહોંચાડવા કેટલાં વાનાં નેહાએ કર્યાં હતાં! નેહાની વડોદરામાં જ રહેતી નાની બહેને જોકે બધું સંભાળી લીધેલું. પણ પોતે એ સમયે ધારા સાથે નહોતી એ અફસોસ એને દિવસો સુધી રહેલો.

વિશારદ પરીક્ષાને દિવસે સાંજે જ્યારે એ આંટો મારવા નીકળી ત્યારે અલય દૂરથી સાઇકલ લઈ આવતો દેખાયો. એણે જોયું ના જોયું કર્યું. આજે જાણે એને પોતાની સાથેય વાતો નહોતી કરવી! નરી આંખે ન દેખાય એવાં ને દુનિયાદારીની દૃષ્ટિએ તુચ્છ ગણાતાં એવાં દુઃખો પણ નદીનો પ્રવાહ સતત અથડાવાને કારણે કિનારે બાંધેલા ઘાટ ધીમે ધીમે ધોવાતાં જાય તેમ મનને કોરી ખાતાં હોય છે. એ સોસાયટીના છેડે આવેલી ખુલ્લી જગ્યામાં આમથી તેમ શૂન્યમનસ્ક બની આંટા મારી રહી હતી. અલયે નેહાની આસપાસ પાંચ-છ આંટા માર્યા. પછી રહેવાયું નહીં એટલે સાઇકલ નેહાની પાસે લાવી ઊભી રાખીને કહ્યું,

"આન્ટી, આજ હૈ ના, મેરા મેરે દોસ્ત કે સાથ ઝગડા હો ગયા."

નેહા ઊભી રહી. એની સામે જોઈને ખાલી 'હમ્મ' એમ કહ્યું. આગળ જાણવાની ઇચ્છા એની આંખમાં નહોતી. પણ દેડકાને કૂદતાં કોઈ રોકી શકે તો જ તે અલયને બોલતાં અટકાવી શકે ને! અલયે આગળ ચલાવ્યું, "ઉસને મુઝે પૂછે બગૈર મેરા પોકેમૉનવાલા ઈરેઝર લે લિયા. મૈંને ટીચર કો કમ્પ્લેઇન કર દી."

"આવડાં નાનાં ટેણિયાંઓને પણ આ કેવું દુઃખ! દુઃખ એટલે દુઃખ! એ મોટું કે નાનું કેવી રીતે હોઈ શકે?" નેહાનું ધ્યાન હવે ધીમે ધીમે કોઈ બિલાડી સરકીને રસોડામાં અવાજ કર્યા વગર પ્રવેશે ને ખબર ન પડે તે રીતે જાણે અલયની વાતો તરફ ખેંચાયું.

નેહાએ પૂછ્યું, "ફિર? ફિર ઝગડા કૈસે હુઆ?"

અલયે કહ્યું, "રિસેસમેં ઉસને અપના ટિફિન બૉક્સ ખોલા. મૈંને દેખા કિ વહ બનાના વેફર્સ લાયા હૈ. મુઝે વહ બહુત પસંદ હૈ. મૈંને ઉસસે માંગા તો ઉસને મના કર દિયા. ફિર મૈંને ઉસકો બહુત ડાંટા કિ તુમને મેરા પોકેમૉનવાલા નયા ઈરેઝર લિયા થા કિ નહીં? ફિર મુઝે બનાના વેફર ક્યું નહિ દેતે હો?"

નેહા રમૂજભરી આંખે એને જોતી રહી. પરાણે હસવું રોકીને મોં ગંભીર રાખી બોલી,

"સહી બાત હૈ. ઉસકો ઐસા નહીં કરના ચાહિયે."

નેહાએ મનમાં જ નક્કી કરી લીધું કે એક વખત પાછા ફરતી વખતે પોતે આ નાનકાને માટે કેળાંની વેફરનું પૅકેટ લઈ આવશે ને એનું દુઃખ હળવું કરવા પ્રયત્ન કરશે. પછી તો નેહાએ અલયના દુઃખને દૂર કરવા એની સાથે કેટલીય વાતો કરી. ખરેખર કોણ કોને સાંત્વના આપી રહ્યું હતું તે કળવું મુશ્કેલ હતું! અલય તેને ઉદાસ જોઈ જાણીજોઈને વાત કરતો હશે કે? – એવો વિચાર પણ તેને આવ્યો. આ નાનકાએ કેટલી સહજતાથી ગૅસ પર તપેલીમાં મૂકેલી દાળની જેમ ઊકળતા તેના મનને ટાઢું પાડી દીધું હતું! તે કેવી તો ફરી સામાન્ય થઈ ગઈ હતી! રૂમ પર જઈને એણે અમીને આ વાત કરી. તે તો હસી હસીને બેવડ વળી ગઈ! પછી કહે, "જબરો છે, તારો દોસ્ત હોં!"

કેવી નિર્દોષ દુનિયા! ક્યાં છોડી આવી હતી એ આ દુનિયા! આવી નિર્દોષ દુનિયા ક્યારે એના હાથમાંથી સરકતી સરકતી અલોપ થઈ ગઈ હતી તેની સુધબુધ જ નહોતી રહી. ગમતી ફ્લેવરનો આઇસક્રીમ ન ઇચ્છવા છતાં ઓગળતો જાય તેમ એના બાળપણનાં દિવસો ઓગળી ગયા હતા!

દસ દિવસ થઈ ગયા. હવે તો ક્યારે અહીંનું કામ પતે ને પોતે ઘેર જાય તેવી ઉતાવળ એને થઈ આવી. હજી બે દિવસ કામગીરી ચાલવાની હતી, પણ જાણે ધીરજ ખૂટતી જતી હતી. આ માહોલથી એને હવે છુટકારો જોઈતો હતો. એ ભાગી છૂટવા માટે તલપાપડ થઈ ગયેલી. છેલ્લા દિવસે કામ વહેલું આટોપાઈ ગયું. એને થયું કે એણે અમીને આભાર વ્યક્ત કરવા માટે કશીક ભેટ આપવી જોઈએ. અમીને ત્યાં કોઈ પ્રકારની અગવડ આમ તો નેહાને ભોગવવી પડી નહોતી. અમીને એણે સુંદર ભરત ભરેલી ઓઢણી આપી. પોતાનો સામાન સમેટતાં ને વાતો કરતાં સાંજના પાંચ વાગી ગયા. સામાન લઈ દાદરા ઊતરવા લાગી અને રિક્ષા પાસે આવી ત્યાં નેહાએ અલયને રિક્ષા પાસે ઊભેલો જોયો.

અમીએ નેહાને કહ્યું કે રિક્ષાને જોઈને અલય મને પૂછવા આવ્યો, "વો આન્ટી કહાં ગયે?" મેં એને કહ્યું કે "તેરી આન્ટી વાપસ અપને ઘર જા રહી હૈ. મૈં રિક્ષામેં ઉસે બસ સ્ટૅન્ડ તક છોડને જા રહી હૂં." તો કહે કે "મૈં ભી આઉંગા." નેહાનું મન ભરાઈ ગયું. આને પણ છોડીને જવું પડશે? એણે અલયને ઊંચકીને રિક્ષામાં બેસાડ્યો. અમી અલયની મમ્મીને જણાવી આવી. ત્રણેય રિક્ષામાં બસ સ્ટૅન્ડ આવ્યાં. પછી નેહા વૉલ્વો બસમાં બેઠી.

જોરદાર આંચકા સાથે બસ ઊભી રહી. નેહાની આંખ ખૂલી ગઈ. વડોદરા આવી ગયું હતું. ઊડતું પંખી જાણે એક પીંછું ખેરવીને જતું રહ્યું. બાળક સાબુના પાણીથી પરપોટા ઉડાડે તેમ વર્તમાને ભૂતકાળની યાદોના જાણે કે પરપોટા ઉડાડી દીધા. બસમાંથી સામાન કાઢતી તે પગથિયાં પાસે આવી. મીત, ધારા ને નીશ સામે ઊભેલાં હતાં. મીતે આગળ આવી સામાન ઊંચકી લીધો અને નેહા જાણે ઘણા લાંબા સમયથી ધારા અને નીશથી વિખૂટી રહી હોય તેમ તેમને ભેટી પડી!

ઝરખ | કિસનસિંહ પરમાર

પવન થંભી ગયો હતો. પછીત પાછળ માંડેલાં લાકડાંમાંથી આવતો તમરાંનો ત્રમત્રમાટ અને સામે કણજીની સૂકી ડાળ પર બેઠેલી કાંગરોલનો કર્કશ અવાજ ભીંત વીંધીને આખા ઓરડામાં ઘૂમરાતો હતો. માંડ મીંચાયેલી તેની આંખ ઊઘડી ગઈ. આંખો પટપટાવતાં તેણે બહાર નજર ફેરવી જોઈ. આંગણામાં વદ સાતમના ચંદ્રમાનું ઝાંખું અજવાળું પથરાયેલું હતું. ઓસરીમાં કુંભીની બાજુમાં ઊભેલો લાલિયો રઘવાયો લાગતો હતો. કોઈનો અણસારો વરતાયો હોય એમ એ ખાટલામાંથી બેઠી થઈ ગઈ. બહાર આવીને જોયું તો આખું ફળિયું ટાઢુંહેમ થઈ ઘોરતું હતું. ફક્ત અમજીના ઘરમાં કશોક ચણભણાટ ચાલતો હતો. એ અવગણી તે ઝાંપા તરફ ચાલી. તેને બહાર આવતી જોઈ રસ્તા આગળ ઊભેલા બે ઓળા વિરુદ્ધ દિશામાં ફંટાઈ ગયા. રજુને આશ્ચર્ય થયું :

"કોણ હશે? મૂઆ... આટલી રાત ગયે!"

અધખુલ્લો ઝાંપો ભીડવા તે થોડી વાર ચાલી અને પછી આંગણામાં જ અટકી ગઈ. પણ વળી પાછો કશોક વિચાર આવતાં તે આગળ વધી. ત્યાં તો લાલિયો વાડા બાજુ જોઈ જોરજોરથી ભસવા લાગ્યો.

"તનેય હું ફાડી ખાય છે 'લ્યા! થોડી જમા તો ખા... હવારનું અંઈ ઘડીય હખ પડ્યું નથી ને તું છે તે એકધારો મંડાણો છે!"

રજુનો છણકો સાંભળી લાલિયો પૂંછડી પટપટાવતો તેની આગળપાછળ થવા લાગ્યો. થોડી હિંમત એકઠી કરી તે ઝાંપા બાજુથી વળી વાડા તરફ ચાલી. ગમાણમાં બાંધેલાં ઢોર બેઠાં-બેઠાં વાગોળતાં હતાં. અડાળીની થાંભલીએ બાંધેલો રેલ્લો ઊછળકૂદ કરતો હતો. તેને પાસે બોલાવવા મથતી હોય એમ ગાય ખીલાની આજુબાજુ આમથી તેમ ઘૂમરાતી હતી. એ જોઈ રજુને ખીજ ચડી.

"આ તમારા હણીજાને અંઈથી કોણ લઈ જવાનું છે તે આમ રઘવાયાં થ્યાં છો? આ લગન શાન્તિથી ઊકલી જવા દ્યો! પછી લીલી ચારના ભારા મલશે! હમજ્યાં?" એમ બબડતાં તેને વાડ બાજુના છીંડામાં લાકડું આડું કર્યું. ત્યાં સીમમાંથી આવતો મશીનનો ઠક્ ઠક્ અવાજ કાને પડતાં વળી પાછી તે ઊકળી ઊઠી:

"આ બાપ-દીકરાને ના કીધું તોય ઊપડી ગ્યા! બેચાર દા'ડા પછી ગાળવ્યું હોત તો હું આઘુંપાછું થઈ જવાનું હતું! આખા ગામમાં ઝરખની બૂમો છે તોય બાઈ માણહને એકલી મેલીને જતાં આ આદમીઓનો જીવ શી રીતે ચાલતો હશે?"

મનમાં ભમરા ઉડાડતી તે પાછી ઘરમાં આવી. ખાટલામાં આડી પડી. પણ વળમંટાળે ચડેલું મન શાંત પડ્યું નહીં. પરાણે તેણે આંખો મીંચી દીધી. આંખોનાં પોપચાં બંધ થતાં જ હાથમાં છત્રી લઈ ઊભેલો માલજીનો ચહેરો તેની સમક્ષ ઊભરી આવ્યો:

"જો ભૂપત, તું મોટો છે એટલે તને કે'વા આવ્યો છું. ઘેર અવસર આવે એટલે કાંય વે'વાર ના ભૂલી જવાય! એ દા'ડે તારા કે'વાથી જ રૂપિયા આપ્યા'તા. અને હવે પાછા આપવાના થ્યા એટલે બેટીતલાક ઉનાંગુનાં કરો છો?"

મોઢે તાળું વાગી ગયું હોય એમ ભૂપત માથું નમાવી તેની આગળ સૂનમૂન ઊભો હતો. તેનું મૌન માલજીને અકળાવતું હતું. આંગણાની વચ્ચોવચ્ચ ફળિયામાં બધાં સાંભળે એમ એ ઊંચા અવાજે બોલતો હતો.

"એ દા'ડે તો ખેતર જતું'તું એટલે હાથ જોડીને ભૈશા'બ બાપા કરતા'તા. ના...ના...! અને હવે ગરજ મટી એટલે વૈદ વેરી? આમના ઉપર તો દયા કરાતી હશે...? હાત હોનાના તોય હાહરાઓની ગાં–" માલજી પોતાનું વિધાન પૂરું કરે એ પહેલાં ભૂત વળગ્યું હોય એમ ભૂપત ટળાટાની બાજુમાં ઊભું કરેલું આડું લઈ પવનવેગે તેની તરફ ફંટાયો. તેને કાળભરેલો સામે આવતો જોઈ માલજી ઊભી શેરીમાં નાઠો. જતાં જતાંય એ કહેતો ગયો:

"હવે મરો તોય કોઈ દન મારા આંગણે ચડતા નૈં, દિયોર! લગન માથે છે તોય જુઓ કે હાહરા, જરાય પાછા પડે છે? હવે પૈણો! કેવા પૈણો છો એ જોવું તો ખરો!" ઊંઘમાંય માલજીના શબ્દો રજુને છાતીએ વાગ્યા. એ ઝબ દેતાંક જાગી ગઈ. બારણું ખોલી બહાર આવી. ભળભાંખરું થવા આવ્યું હતું. ઊંઘતા ફળિયાને જગાડતાં હોય એમ ગમાણોમાં બાંધેલાં ઢોર એક પછી એક ભાંભરવા લાગ્યાં હતાં. તેમના ગળે બાંધેલી સાંકળોનો રવ પથારીમાં નિરાંતે પોઢેલાં લોકને જાગવા મજબૂર કરતો હતો. વગડાનો પવન હવે દિશા બદલી ગામ તરફ ફંટાયો હતો. એ બારણે સાંકળ ચડાવી ડબલું ભરી ભાગોળે ચાલી. ફતા વાળંદનું ઘર વળોટી નાળિયામાં પગ મૂક્યો ત્યાં માથોડું ઊંચા થૂવરની વાડ પાછળ કોઈના ખાંસવાનો અવાજ સંભળાયો. ટાઢી રેતમાં ખૂંપતા પગે તેને જરા ઉતાવળે ચલાવ્યા. પણ એનાં પગલાંનો પીછો કરતો હોય એમ પેલો અવાજ તેની સમાંતરે ચાલવા લાગ્યો. રજુને અજુગતું લાગ્યું. એણે ઊભા રહી ડોક ઊંચીનીચી કરી તપાસી જોયું. આંબલી નીચે મખલો બીડી સળગાવતો ઊભો હતો. હાશકારો થયો હોય એમ એ ધીમું બબડી:

'મેર મૂઆ! બીવડઈ મારી! હવારના પો'રમાં આંય ક્યાં ઢૂચી ર્યો' છે?'

વાંઘા તરફની ભઠ્ઠીઓમાંથી નીકળતા ધુમાડા સાથે તણાઈને આવતી દારૂની ગંધ ખાળવા એણે નાક પર સાડલો દબાવ્યો. પડતર ખેતરમાં આકડાની ઓથ લઈ ડબલું ઢોળવા બેઠી. થોડી વાર થઈ ત્યાં પાછળથી કોઈક ટહુક્યું :

"કેમ આટલા વે'લાં?"

કવખતના ઉચ્ચારાયેલા શબ્દો રજુને ગોફણની જેમ વાગ્યા. હાથમાં માટી મસળી વધેલું પાણી હથેળી પર રેડી તે ઝટપટ ઊભી થઈ ગઈ. વળતો જવાબ ન મળતાં મખલો આગળ આવીને ઊભો રહી ગયો.

"કઉં છું...જવાબ તો આપો!"

"હેનો, પૂંછડાનો જવાબ? એક કોર ખહો... હેંડો." રજુએ છણકો કર્યો.

"અમે તો ક્યારનાય એક કોરે જ છીએ ને! તમે ક્યાં વચમાં આવવા ઘો છો?" બીડીનું ઠૂંઠું પગ તળે મસળતાં મસળતાં એ બોલે જતો હતો. રજુ એની મંછા પારખી ગઈ.

"આગળ વધતો નૈ મખલા... કઉં છું...નકર મારા જેવી ભૂંડી બીજી કોઈ નૈં હોય!" પાછળ ખસતાં ખસતાં એ ઊંચા અવાજે ચેતવણીના સૂરે બોલે જતી હતી. પણ મહુડાના ઘેનમાં ઘેરાયેલો મખલો કશું માનવા તૈયાર નહોતો. એ તો "જોવું તો ખરો તારી ભૂંડઈ" કહેતો નજીક ને નજીક આવે જતો હતો. ઘેનલ આંખની સાથે લથડતા તેના હાથ કબજાની કોર શોધતા હવામાં આમથી તેમ વીંજાતા હતા. રજુ કશું વિચારે એ પહેલાં મખલાનો હાથ તેની છાતીએ પડ્યો. એ સમસમી ઊઠી.

"તારી બુનના ધણી! તારું નખ્ખોદ જાય... તારું!" કહેતાંક તેણે હતું એટલા જોરથી જગ્યા પર પાટું માર્યું. પાટાના જોરે તેની આંખે અંધારાં આવી ગયાં. એ બે હાથ પેઢાની નીચે દબાવતો "ઑ...ઑ...ઑ" કરતો ત્યાં ને ત્યાં જ બેસી પડ્યો. નસકોરાં ફુલાવતી રજુ તેની સામે પાછા વળી વળીને કરાંજતી હતી :

"હાહરા નબળા.... તારી હગલ્યો બધી કાંય તારા જેવી ના હોય! આ બાજુ ફરી વારકો ફરક્યો છે ને તો જીવતો નૈં છોડું ... હા... આ... આ....!"

ઊંહકારા ભરતો મખલો નાળિયામાં ઓઝલ થતી રજુને ઊભા પગે બેસી જોઈ રહ્યો ને મનોમન દાઝ કાઢવા લાગ્યો :

"જાહ રે જાહ... છટકી ગઈ! રાતે અમજીરાએ જવા દીધો હોત... તો ખેલ પડી જાત!"

રજુ નાળિયું વટાવી ઘરે આવી. પગ હજુય લખલખ થતા હતા. છાતી ધમણની જેમ ઊંચીનીચી થતી હતી. ઊંબરા સુધી પહોંચતાં પહોંચતાં તેને અડબડિયું આવી ગયું. તે ભીંતનો ટેકો લઈ બેસી પડી. થોડી નિરાંત વળી ત્યાં ભાદરવાની એ રાત તેની આજુબાજુ આંટા મારવા લાગી.

એ દિવસે પોતાના સસરાને ચડેલો દમ કેમેય કરીને ઊતરતો નહોતો. મંગળ તેમને દવાખાને લઈ જવા પશા ગોરની મોટરસાઇકલ લેવા દોડ્યો પણ આવતાં તેને ઘણું મોડું થઈ ગયું હતું. એ પછી બાપાની અંત્યેષ્ટિ કરવા પૈસાની જરૂર પડી. હતું એટલું બધું તો

માની પાછળ અને બાપાની દવા પાછળ ખર્ચાઈ ગયું હતું. ફક્ત એક જ આશરો વધ્યો હતો અને એ કરચીવાળું ડગળું! એ ગીરવે મૂકી મંગળ અને રજુએ બે વર્ષ માટે મખલા પાસેથી દસ હજાર લીધેલા. પણ બે વર્ષેય પૈસાનો વેત ન પડતાં ખેતર હાથમાંથી જાય એમ હતું. મખલો હતું એનાં કરતાંય બમણું જોર વાપરી પઠાણી ઉઘરાણી કરતો ને એનાથી કંટાળીને જ રજુએ પોતાના દીકરા ભૂપતને માલજી પાસે પૈસા લેવા મોકલ્યો હતો. માલજી આમ તો હતો દયાળુ પણ એની નજર રજુ પર જ ઠરેલી હતી. ને લાગ રાખીને બેઠેલો માલજી ચારેક દિવસ પહેલાં ફાનસ લેવાના બહાને રજુના ઘરે આવી ચડેલો.

એ દા'ડેય મંગળ અને ભૂપત ખેતરે ગયા હતા. મોડી રાત્રે પાવડો ખભે કરીને એ છાના પગલે તેના ઘરે આવી ચડ્યો. તેને હાક મારી રજુને જગાડી. ભર ઊંઘમાંથી ઊઠીને રજુએ કુંભીએ લટકાવેલું ફાનસ માલજીના હાથમાં ધર્યું. ફાનસના આછા ઉજાસમાં કબજા અને ચણિયાભેર ઊભેલી રજુને જોતાં જ એ ભાન ભૂલી ગયેલો ને તે એના પર તૂટી પડેલો. હાથમાં જે આવે એ ફંગોળતી રજુના હાથમાં કમાડનો ઊલાળો ક્યાંકથી આવી ચડ્યો. તેણે કશોય વિચાર કર્યા વિના માલજીની પીઠ પર ઊલાળો ઠોક્યો. ઘા થતાં જ ઊંહકારા ભરતો એ જીવ લઈને ત્યાંથી નાઠો. જતાં જતાંય એ બોલતો ગયો હતો :

"રજુ, તેં બીજાને પાછા કાઢ્યા તો ભલે કાઢ્યા! પણ આજ મને પાછો ધકેલ્યો છે... પણ ઈયાદ રાખજે... આનું પરિણામ હારું નૈં આવે...!"

આંગણામાં ઠેર ઠેર વેરાયેલા ઓગાટને સૂંઘતો લાલિયો આવી ચડતાં રજુએ ઝીણી નજર કરી ફરતે જોયું. ઓગાટ પર બમણતી માખીઓ વારાફરતી ઊડી ઊડીને એકબીજા પર ધાક જમાવતી હોય એમ ઉપરાઉપરી બેસવા મથતી હતી. બહાર કૂતરાંની ચાટમાંથી આવતી ખાટી દુર્ગંધ ધીમા વાયરાની સાથે આખી ઓસરીમાં ફેલાતી હતી. કળ વળતાં તેણે ઊભા થઈ ફળિયું વાળવા બાંગડો હાથમાં લીધો ત્યાં અમજીના ઘર બાજુથી કારમી ચીસ સંભળાઈ :

"મારી નાખ્યા...! તમારું નખ્ખોદ જાય, કાળમુખાઓ!"

રજુના પેટમાં ફાળ પડી. તે બાંગડો ફેંકી અમજીના ઘર તરફ દોડી. જઈને જોયું તો અમજી લોહીમાં લથબથ આડો સોત થઈ પડ્યો હતો. તેની આજુબાજુ આઠ-દસ આદમીઓનું ટોળું તેને દવાખાને લઈ જવાની વેતરણ કરતું હતું. અમજીની વહુ પાંચ-સાત બૈરાંની વચ્ચે છાતી કૂટતી હતી. રજુએ જતાંવેંત તેના માથે હાથ દીધોઃ

"હાય... હાય'લી સવલી, હું થ્યું?"

"બધું રહાતાળ વળી ગ્યું...! મારા આદમીને મારી નાખ્યો... દિયોરોએ...!" રજુને જોતાં જ સવલીએ રીતસરની પોક મૂકી. તેને આમ રડતી જોઈ બાજુમાં ઊભેલી એક આધેડ વયની સ્ત્રી રજુ તરફ સહેજ ઝૂકીઃ

"ઘરની પછીતમાં કાણું હોય ને તો નળિયાંનો વાંક ના કઢાય, બુન!"

એ સ્ત્રીની ધડમાથા વગરની વાત રજુના મનમાં ન બેઠી. તે કશો જવાબ વાળ્યા વગર સૂનમૂન બેસી રહી. પણ રજુને કહેલા એ શબ્દો સવલીના કાન સુધી પહોંચી ગયા. તે રોવાનું પડતું મૂકી તણખી ઊઠીઃ

"મારા ધણીમાં હું એબ ભાળી, કાકી! તે આમ બોલ્યાં?"

"ગામમાં નીકળો તો ખબર પડે, વહુ! આખું ગામ વાતો કરે છે એ કાંય જૂઠી તો નઈ હોય ને!"

પેલી સ્ત્રીની વાતે બીજાં બૈરાં અંદરોઅંદર ગુસપુસ કરવા લાગ્યાં. ખૂણામાં ઊભેલી કેશલીએ મનમાં દાઝ કાઢીઃ "મૂઆ! આનો તો કોઈ દન વિશવા જ ના કરાય!"

"જમાદાર આવ્યા!" ટોળામાંથી કોઈક બોલ્યું. બધાંની નજર એ તરફ ગઈ. જાડા પગ, વળેલી પીઠ અને પહોળાં નસકોરાંવાળા ખાખી કપડાંમાં સજ્જ આદમીને ઝાંપે ઊભેલો જોઈ પેલી સ્ત્રીએ બાકીના શબ્દો પડતા મૂક્યા.

"અમજી કોદરનું ઘર આ જ કે?" જમાદારે ઝાંપેથી સાદ નાખ્યો.

બેએક આદમી ઊભા થઈ જમાદારની નજીક ગયા.

"શી વાત છે, સાયેબ?"

"અમજીનું કામ છે. એને બોલાવો!" આંગળીથી એક જણાએ આંગણાની વચ્ચોવચ પડેલા અમજી તરફ ઇશારો કર્યો. જમાદાર કોથળીમાં કશુંક લઈ આંગણામાં પ્રવેશ્યા. અમજીની આજુબાજુ ટોળે વળેલા લોક ધીમે ધીમે ખસવા લાગ્યા. લોહીથી લથબથ અમજીની દરકાર કર્યા વિના જમાદારે સીધો જ પ્રશ્ન કર્યો :

"ગઈ કાલે રાતે ક્યાં હતા, મિસ્ટર?"

અર્ધસભાન અવસ્થામાંય અમજી જમાદારને જોઈ હેબતાઈ ગયો. એણે કશોક બબડાટ કર્યો પણ કોઈને સમજાયો નહીં. એક ભલા આદમીએ આગળ આવીને આજીજી કરીઃ

"એણે હમણાં રે'વા દો સાયેબ! જે પૂછવું હોય એ અમને પૂછો!"

"અમજી વિરુદ્ધ પુરાવો મળ્યો છે!"

"કેવો પુરાવો, સાયેબ?" રજુએ માંડીમાંથી ઊભા થતાંક પ્રશ્ન કર્યો.

જમાદારે કોથળીમાં હાથ નાખ્યોઃ "ગઈ કાલ રાતની તખુભાની ગાય ગાયબ છે. ને ગાય જ્યાં બંધાતી એની બાજુમાંથી એમની દીકરીને આ કડું જડ્યું છે! એના પર અમજી કોદરનું નામ છે, જુઓ!"

જમાદારનું વિધાન સાંભળી આંગણામાં સોંપો પડી ગયો. બધાં એકબીજાનાં મોઢાં જોવા લાગ્યાં. એટલામાં હાથમાં છત્રી લઈ માલજી મુખી અમજીના ઘરે આવ્યા. આંગણામાં પ્રવેશતાં જ તેમણે જમાદારના શબ્દો સાંભળી લીધા હતા. એ ઠાવકાઈથી બોલ્યાઃ

"હાચું હું ને ખોટું હું એ તો રામ જાણે, સાયેબ! બાકી અમજી તો મારા ત્યાં દહ દનથી દાડિયે આવે છે ને રાતે વાહો જાય છે... એની તો સાક્ષી હું પૂરું!"

"તમે જે કહો એ મુખી, અમજીનો તો પુરાવો છે જ! પણ... એ એકલો તો હશે નહીં? એની સાથે બીજું કોણ હતું એની તપાસમાં આવ્યો છું.''

રજુને તંત જોડાતા લાગ્યા. તેની આંખ સામે ગઈ કાલની રાત આવીને ઊભી રહી ગઈ. હાથ પાણી...પાણી... સ્નાયુ સાવ ઢીલા થઈ ગયા. શ્વાસ તેજ ગતિએ ચાલવા લાગ્યો. તે ઉતાવળે ડગલે લાજ કાઢીને ચાલવા માંડી. મુખી તેનાં ડગલાંનો તાગ મેળવતા હોય એમ

એકધારું તાકી રહ્યા. એણે ઘરે આવીને જોયું તો મંગળ અને ભૂપત ખેતરમાંથી પાછા આવી ગયા હતા. તેમને કશું કહ્યા વગર તે સીધી વાડામાં ગઈ. જોયું તો ગમાણમાં બાંધેલાં ઢોર હેમખેમ બેઠાં-બેઠાં વાગોળતાં હતાં. રજુને હાશકારો થયો. ગાયને પાણી પાવા તે ડોલ ભરવા કુંડી તરફ ચાલી. કુંડીની બાજુમાં પડેલો લોહિયાળ પાવડો જોતાં જ એ ખળભળી ઊઠી. તેણે ભૂપતને સાદ કરવા જીભ ઉપાડી પણ વળતી જ પળે અમજીના ઘર બાજુથી માલજી મુખીને જમાદાર સાથે પોતાના ઘર તરફ આવતો જોઈ એણે હોઠ સુધી આવેલા શબ્દો પાછા ધકેલી દીધા. કુંડીની બાજુમાં પાવડા પાસે રજુને અટવાતી જોઈ ભૂપત નજીક જઈ કહેવા લાગ્યોઃ “મા! તખુભાએ ખેતરમાં ને ખેતરમાં એકનો તો ખેલ પૂરો કરી દીધો! હવે... રાતે બીજાનો વારો...!” ભૂપતના શબ્દોનો તાગ મળી ગયો હોય એમ રજુએ ફટ દઈને ભરેલી ડોલ પાવડા પર રેડી દીધી!

ઉઘાડ | અજય સોની

મારા ઓરડામાં વરસાદ પછીનું ટાઢોડું ઘર કરી ગયું છે. દરવાજો ખોલતાં જ પુસ્તકોની ભીની ગંધ અંદર સ્થિર થવા લાગી છે. જાણે વરસોથી કશુંક અંદર જમા થઈ રહ્યું છે. મારા સ્પર્શની રાહ જોતાં પુસ્તકો અને કેટલાય વખતથી ન ખોલેલી ડાયરી હવે તો સાવકા બાપની જેમ મને તાકી રહ્યાં છે. હું જાણું છું કે ડાયરી ખોલતાં જ મારી આંદર જમા થઈ ગયેલો વરસાદ વરસી પડવાનો છે. પણ હું એમ નથી કરવા માગતો. કેમ કે વરસાદને માણીને મારી અંદર જ રહેવા દેવો છે. ફરી ક્યારે આવે એ તો એ જ જાણે, ત્યાં સુધી સભર રહેવાનો મને લોભ છે. અને ડાયરીનાં પીળાં કર્કરાં પાનાં મારો એ વૈભવ લૂંટી લેવા આતુર છે. કલમ અને શબ્દો મારા બંને હાથ પકડીને મને ડાયરીની નજીક લઈ જાય છે.

અટકી ગયેલા વરસાદ પછી ચોપાસ જાણે બધું અટકી ગયું છે. અવાજોનું નકશીદાર ટોળું સાવ પાસે આવીને ટહુકી જાય છે. વરસાદ પછીની સૃષ્ટિ કોઈ સ્ત્રીના તાજા ધોયેલા વાળની જેમ મઘમઘી રહી છે અને ધીમો વરસાદી વાયરો તેને પસવારી રહ્યો છે. ખાબોચિયામાં બચી ગયેલું વરસાદી પાણી તડકાની રાહ જોતું આકાશને તાકી રહ્યું છે. વીજળીના તારમાં વરસાદી ટીપાંને સહેજ આઘાં ખસેડીને પોતાની જગ્યા કરતાં કબૂતરો અજાણ્યાની જેમ વરસાદની રાહ જુએ છે. આકાશને ઝુકાવી રહેલી પીપળાની ડાળી પરની તાજી કૂંપણમાંની રતાશ આટલે દૂરથી પણ અલગ તરી આવે છે. ઘટામાં છુપાયેલા વરસાદી પાણીને ઝાટકી રહેલો લીમડો અને નિતાંત બનીને ઊભેલો આસોપાલવ. બંને કશુંક ખોવાઈ ગયેલું શોધતાં હોય એમ નજરે ચડે છે. વરસાદે બધાં દૃશ્યો બદલી નાખ્યાં છે.

વરસાદ આવે છે એ એક વાત છે અને આવીને ચાલ્યો જાય છે એ બીજી વાત છે. વરસાદમાં ભરપૂર બનીને ઝૂમી ઊઠેલી વસુંધરા વરસાદ વરસી ગયા પછી આકાશ જેવી

જ ખાલીખમ્મ અને પ્રેમાળ નજરે ચડે છે. આછા અજવાળામાં ઊગતા-આથમતા દિવસો પાછા ચાલ્યા ગયેલા વરસાદની યાદ અપાવે છે પણ હવે વરસાદ નથી વરસવાનો એની ચાડી ખાતું સાફ વાદળછાયું આકાશ આંખોથી જિરવાતું નથી. ઝગારા મારતો તડકો જાણે હમણાં વાદળો કુદાવતો નીકળશે અને ચોતરફ પોતાનું તેજ છાંટીને બધું જ સોનગેરું રંગે રંગી નાખશે. હા, કદાચ ઘટામાં સંતાયેલા ટહુકા પણ એ રંગે રંગાઈ જાય. લીમડો પણ લીલાશ છોડીને સોનેરી રંગ પહેરી લે એવી તો મંત્રમુગ્ધ અદા વરસાદ પછીના તડકાની હોય છે. મારે મન ઉઘાડ શબ્દનો ખરો અર્થ જ આ છે. બધું જ ઊજળું ઊજળું ભાસે છે. ઊજળું એટલે જે પહેલાં નહોતું દેખાતું એવું. મેલાંઘેલાં વૃક્ષો વરસાદમાં ધોવાઈને તડકામાં રંગાઈ ગયાં છે. મેદાનના ખૂણે માથું ઊંચકતું ઘાસ કોઈના પણ અવાજની રાહ જોયા વિના તડકાનાં કિરણોને ઝીલી લે છે. ત્યાં કશાયનો સળવળાટ નથી અને ઘાસના તણખલાને એવી કોઈ અભિલાષા પણ ક્યાં છે કે કોઈ મારું ઊગવું જુએ.

એકાકાર થઈ ગયેલું આકાશ વરસી પડે ત્યારે શું બાકી રહે. બધું જ પલળી જાય છે. પવન, આકાશ, વાદળો, વૃક્ષો, પંખીઓ, કોઈ ખૂણે ધરબાઈ ગયેલા અંકુર, ટહુકા, ઘટા, સુકાયેલાં પાંદડાં, વહી જતાં પાણીની ધારે રાહ જોતી માટીની નાની ઢેફલીઓ અને માટીના કણ કણ. લીલાશ આખીયે રાહ જોતી હોય એમ પલળી જાય છે પણ આપણે એ લીલાશની વચ્ચે રહીને પણ કોરા રહીએ છીએ. કયું તત્ત્વ આપણને ભીંજાતાં રોકતું હશે એ નથી સમજાતું.

વરસાદ પછીનો ઉઘાડ આપણને પણ અંદરથી ખોલી નાખતો હોય તો કેટલું સારું! જેમ વરસાદમાં પલળી ગયેલાં વૃક્ષો ઝૂમતાં નજરે ચડે છે તેમ આપણે પણ કેમ ઝૂમી નથી ઊઠતા. પાંખમાં ભરાયેલું પાણી ખંખેરતી ચકલી ખાલી પાણીને ઝંટકોરતી નથી. આકાશ ભરીને એની અંદર વરસાદ આવી ગયો હોય છે એને માણીને એનાથી મુક્ત થાય છે. વરસાદ એ ખાલી પાણીનું વરસવું જ છે એવું તો આપણે સમજીએ છીએ.

વરસાદ ચાલ્યો જાય છે એની પાછળ કેટકેટલું છોડી જાય છે. ખાલી પાણી વરસીને ચાલ્યું નથી જતું. આકાશ પોતે જ ઝૂકીને પોતાની જાતને સોંપી દે છે. બધો ભાર વહાલ રૂપે વરસાવી દે છે. એ પછી નિતાંત પ્રેમમાં નહાતી સૃષ્ટિ ઊજળી ન લાગે તો જ નવાઈ. ઠંડી થઈ ગયેલી હવા કેટકેટલું પાસે લાવીને રાખી દે છે. સાવ પાસે... કાનની નહીં પણ હૈયાની પાસે... દૂર ચાલ્યા ગયેલા પગરવના અવાજો, પંખીના ટહુકા જે ક્યારેક સાંભળેલા, મુખ્તસર ન થઈ શકેલા શબ્દો, ભીની ભોંય પર સાથે પડેલાં પગનાં નિશાન પર વહી ગયેલું વરસાદી પાણી અને પછી સાવ પોચી થઈ ગયેલી એ ભોંય. જેના પર હવે તો પગ માંડતાં પણ ડર લાગે છે. ચિત્તના કોઈ ખૂણે સંતાયેલું અવાજોનું એ ટોળું સાવ નજીક આવી જાય છે જે કોઈ વખતે સાંભળવાનું રહી ગયેલું.

ક્ષિતિજની સમાંતર નજરને ગમતાં નાના નાના ડુંગરની હાર પર હવે લીલાશ ઊગી નીકળશે. પછી એ લીલાશમાં સળવળાટ જાગશે જે સાંભળવા ત્યાં કોઈ નહીં હોય. ફક્ત હવાની આછી લહેરખી અને ન ઊગી શકેલા ટહુકા હશે. કોઈના પગરવની રાહ જોતી પગદંડીઓનું ઘાસ એમ જ સુકાઈ જશે. બીજો વરસાદ આવશે ત્યાં સુધી પણ કોઈના પગ ત્યાં નહીં પડે. એમ જ લીલાશ પહેરીને ઊભેલા ડુંગરાઓ ધીમે ધીમે રંગ ઉતારીને ફરી

કાળાં પડી જશે. કોઈ એ તરફ જોશે પણ નહીં અને ફરી જાણે ડુંગર પથ્થરોનો ઢગલો બનીને રહી જશે. પણ ના, એની ભેખડોની પડખે અંકુર વરસાદની રાહ જોતાં દટાયેલા હશે. ઉપરથી વહી આવતું પાણી ક્યારેક ભીતર પણ ડોકિયું કરશે એવી આશાએ દિવસો વિતાવશે. પણ વાહનોની ઘરઘરાટીએ એ બધું જ છીનવી લીધું છે. ડુંગરો વચ્ચેથી ખોદાઈ ગયા છે અને સાપના લિસોટા વહી નીકળ્યા છે. ન ઊગી શકેલા અંકુર વરસાદની રાહ જોતાં ભેખડો સમેત જમીન સાથે ભળી ગયા છે.

ખુલ્લી બારી મારી વહારે આવે છે. બહારનું દશ્ય જોવા હું ડાયરીને પણ સાથે લઈ જાઉં છું. એ જ લીમડાની ડાળો જે થોડા વખત પહેલાં મને રમાડી રહી હતી એ હવે મને પોતાની કૂંપળો બતાવે છે જે વરસાદે ધોઈ આપી છે. રતાશ તો જાણે આ લીમડાની કૂંપળનો ઇજારો હોય એમ આંખમાં વસી જાય છે. હું ડાયરીને બાજુ પર રાખીને કૂંપળને મારી હથેળી વચ્ચે લઉં છું. આગંતુક લાગતા બે રંગો પરસ્પર મળવા મથી રહ્યા છે. મારા હાથની રેખાઓ એ રતાશને પોતાનામાં સમાવવા આતુર છે પણ એમ કાંઈ રતાશ મારી અંદર થોડી ઊતરવાની હતી? એના માટે તો વરસો સુધી ભીતર ને ભીતર ઊતરી જવું પડે. પછી કોઈ વરસાદી ક્ષણે એવું બને કે ભીતર કશુંક સળવળે અને આકાશ બોલાવે તો બહાર નીકળાય. પછી ધીમે ધીમે એક રંગને ઉછેરતાં જવું અને એક દિવસ એ જ રંગને ધારણ કરીને એ જ રંગના બની જવું. એવું તો કદીક થાય ત્યારે થયું કહેવાય.

મારી અંદર પણ એક વૃક્ષના અંકુર પડ્યા છે, કોઈ વરસાદી ક્ષણની રાહ જોતાં. હું પણ રતાશ પહેરવા આતુર છું. મને લોભ છે ટહુકા ઉછેરીને આકાશને ભીતર સમાવી લેવાનો. પવન પી જવાનો, ખીલવાનો, ફરફરવાનો, ફેલાવાનો, મઘમઘવાનો, નીરવમાં સરી પડવાનો, સંકોચાઈ જવાનો, પીળા પડી જવાનો અને ફરી ભોંયમાં ભળી જવાનો. અને ફરી કોઈ વરસાદી ક્ષણની રાહ જોવાનો...

❑

કવિતા

ગમે કે ના ગમે: રાજેન્દ્ર સાગર, 2016, રેખા પ્રકાશન આણંદ, પૃ. 130, રૂ. 135/- **વેદનાને વ્હાલ:** ગિરીશ રઢુકિયા, 2021, યંગ ઈન્ડિયા. પબ્લિકેશન, અમદાવાદ 8+80 રૂ. 150/- **પરિભ્રમણ:** હર્ષદ દવે, 2021. 'ગાયત્રી' 1, યોગીનિકેતન, પ્લોટ રાજકોટ પૃ.: 88, રૂ. 100/-

લઘુકથા

જેવો છે એવો

ગિરિમા ઘારેખાન

માલવ બાલ્કનીની જાળીમાં પગ નાખીને, જાળી ઉપર માથું ટેકવીને, નીચે રમતાં બાળકોને જોઈ રહ્યો હતો. હું ત્યાં જ ખુરશીમાં બેસીને શાક સમારી રહી હતી. નીચે રમતાં બાળકોએ કંઈક 'હો હો --' જેવો અવાજ કર્યો એટલે માલવ પણ હસવા માંડ્યો. એકબે વાર તો બહુ ખુશ થયો એટલે તળીઓ પાડીને, મારી સામે જોઈને ખડખડાટ હસ્યો. મેં પણ એની સામે જોઈને સ્મિત કર્યું. હું સમજતી હતી કે એને પણ નીચે રમવા જવાનું મન તો થતું જ હશે. પણ –

જોકે મેં પહેલાં ઘણી વાર માલવને સોસાયટીમાં નીચે લઈ જઈને બાળકો સાથે ભેળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. એ બધાં એની તકલીફ સમજતાં હતાં એટલે એમણે પણ એને રમત સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. પણ માલવ કશું જ સમજી શક્યો ન હતો. એ ગમે ત્યારે દોડવા માંડતો, દોડતાં દોડતાં ગમે તેને પકડીને ઊભો રહી જતો અને કોઈ એને ના પાડે કે ટોકે તો પગ પછાડીને ગુસ્સો કરતો. છોકરાંઓ લાચારીથી મારી સામે જોઈ રહેતાં. છેવટે કંટાળીને મેં એને નીચે લઈ જવાનું બંધ કરી દીધું હતું.

હું અને રાઘવ નિઃસહાય હતાં. માલવને જન્મથી જ મગજમાં કંઈક તકલીફ હતી. ડૉક્ટરે કહ્યું હતું કે એ સાત-આઠ વર્ષનો થાય પછી એનું ઑપરેશન થઈ શકે. એમણે ડૉક્ટરી ભાષામાં વિગતથી અમને જે સમજાવ્યું હું એમાંથી અમને એટલી સમજણ પડી હતી કે એ ઑપરેશન કરવામાં જીવનું જોખમ હતું. અને જો કંઈ આડું-અવળું થાય તો જિંદગીભર કોમામાં અથવા દૃષ્ટિવિહીન બનીને રહેવાનું સ્વીકારી લેવું પડે.

તોપણ અમે ઑપરેશન કરાવવાનું નક્કી કરી લીધું હતું. માલવને એની અત્યારની હાલતમાં જોવાનું અમારે માટે મુશ્કેલ હતું. ખાસ કરીને ઘરમાં કોઈ મહેમાન આવે ત્યારે અમને માલવના વર્તનથી શરમ આવવા માંડી હતી. બહાર જઈએ તોપણ લોકો એની સામે કંઈક કુતૂહલથી અને અમારી સામે સહાનુભૂતિથી જોઈ રહેતા. અમને એ નજરનો સામનો કરવામાં બહુ ક્ષોભ અનુભવાતો હતો. અમુક જણની આંખોમાં તો મજાક પણ ડોકાઈ આવતી. અમે બસ માલવના સાત વર્ષના થવાની રાહ જોતા હતા.

હવે એ દિવસ આવી ગયો હતો. માલવના ઑપરેશન માટે અમે હૉસ્પિટલમાં હતાં. એને ઑપરેશન પહેલાંની તૈયારી કરવા લઈ ગયા. મારા મનમાં સતત ઑપરેશનના જોખમ વિશે ડૉક્ટરે કહેલા શબ્દો ઘૂમરાતા હતા. એકબીજાની સામે જોવાનું ટાળતાં અમે બંને માલવને અંદર લઈ ગયા એ વખતના એના નિર્દોષ, હસતા ચહેરાને નજરમાં ભરીને બેઠાં હતાં ત્યાં જ એક નર્સ ઉતાવળે એક ફૉર્મ લઈને રાઘવ પાસે સહી કરાવવા માટે આવી. રાઘવે ફૉર્મ વાંચવા માંડ્યું. મેં એને પૂછ્યું, 'શું લખ્યું છે આમાં?'

'આમ તો ઘણુંબધું છે. પણ મુખ્ય વાત એ છે કે માલવને કંઈ પણ થાય તો એને માટે ડૉક્ટર કે હૉસ્પિટલ જવાબદાર નથી.'

હું થોડી વાર રાઘવની સામે જોઈ રહી. પછી એના હાથમાંથી ફૉર્મ ખેંચી લઈને મેં એને કહ્યું, 'રાઘવ, મને લાગે છે કે મગજના ઑપરેશનની જરૂર આપણને વધારે છે. આપણે આપણો દીકરો જેવો છે એવો એને ન સ્વીકારી શકીએ?'

અમે માલવને લઈને ઘેર આવી ગયા.

'અનાથ?' | રાઘવ ભરવાડ

ભવાન આજે હરિભાઈને ત્યાં મોજ-મસ્તીથી રહે છે. હરિભાઈ સિત્તેર વીઘાં જમીન ભાગે ખેડે છે. તેમને એક છોકરો છે. એનું નામ રાજ. રાજ વડોદરામાં ભણે છે. એક દિવસ ફાટેલાં-તૂટેલાં કપડાં પહેરેલો અને કેટલાય દિવસથી ભૂખ્યો હોય તેવો એક છોકરો તેમની પાસે આવે છે. ભૂખના કારણે તેના શરીરની ચામડી પર ઊપસી આવેલાં હાડકાં દેખાતાં હતાં! હરિભાઈ તેને મહિનાદાર તરીકે રાખે. આજે એ વાતને આઠ વર્ષ થઈ ગયાં!

હરિભાઈએ ભવાનને પોતાના છોકરાની જેમ રાખ્યો. તેમની પત્ની તો ભવાનની મા જ બની ગઈ. સમયે-સમયે તે ભવાનને જમવાનું આપે ને બધીય સાર-સંભાળ રાખે. ભવાન હરિભાઈની ખેતી સંભાળતો અને તેમનું ટ્રૅક્ટર ચલાવતો. તે દેખાવે ઘણો ઊંચો હતો. શરીર એકવડું હતું. માથા પર લાંબા અને ભૂખરા વાળ હતા. તેના લાંબા વાળ કાળી ભમ્મર આંખ આગળ આવે ત્યારે તે ફિલ્મી હીરોની જેમ ઉછાળી આનંદ મેળવતો. તેની આંખોમાં ચમક હતી પણ ધ્યાનથી જોતા એમાં દુઃખનો દરિયો સમાયેલો હોય એવું લાગતું, જાણે તેની જિંદગીમાં ઘણાંયે દુઃખદ પ્રસંગો વીત્યા ના હોય! અને એનાં જખ્મો તેને રહી-રહીને દુઃખ આપતા હોય. પરંતુ તે આ વાતની જાણ સુધ્ધાં કોઈને થવા ના દે. એ હરિભાઈને ત્યાં આનંદથી રહેતો જાણે એનો ભૂતકાળ પણ સુખમાં જ પસાર થયો હોય. તાપ હોય, ઠંડી હોય કે વરસાદ હોય એ પોતાના કામમાં જ ડૂબેલો રહેતો. સિઝનના સમયે દિવસ-રાત ટ્રૅક્ટર લઈને ખેડવા જાય. તેનામાં ખેતી કરવાનો ગજબ ઉત્સાહ હતો! એ મનમાં ધારે કે આજે આટલું કામ પૂરું થવું જ જોઈએ એટલે સમજો કે એ કામ પૂરું જ!

દિવાળીની રજાઓમાં રાજ ઘરે આવે છે. તે જ્યારે પણ રજાઓમાં ઘરે આવતો ત્યારે ભવાન સાથે વાતો કરવાની તેને બહુ મજા આવતી. ભવાન અને રાજ કંઈ કામ ના હોય એટલે મસ્તી કરતા. ભવાન રાજને તેના ભણતર વિશે ઘણુંબધું પૂછતો. રાજ પણ પોતાના ભણતરની બધી વાત ભવાનને કરતો અને એ સાંભળીને ભવાનને ખૂબ મજા આવતી. શિયાળાની સાંજ હતી, છ કે સાડાછ વાગ્યા હશે. પવન મંદ ગતિએ વહેતો હતો. આખો દિવસ ખોરાકની શોધમાં ગયેલાં પક્ષીઓ માળામાં બેસી આરામ કરતાં હતાં. મચ્છરના કારણે ભેંસ અને તેની નાની પાડીને મચ્છરદાનીમાં બાંધી દેવામાં આવ્યાં હતાં.

સવારથી સાંજ સુધી ખેતરમાંથી ડુંગરના ફેરા લગાવીને થાકેલું ટ્રેક્ટર પણ શાંત ઊભું હતું! ક્યારેક પવનની ગતિમાં વધારો થવાથી લીમડાનાં પાંદડાંનો અવાજ સંભળાતો હતો. ખેતરમાંથી લાવેલી સોનમ ડાંગરનો ઢગલો ચોગાનમાં પડ્યો હતો. તેની ઉપર ચાદરું ઢાંકી દેવામાં આવ્યું હતું. ભવના અને રાજ તેની બાજુમાં ખાટલો ઢાળી બેઠા હતા. રાજ ભવાનને કેટલાં વિઘાં ડાંગર કાપી? કેટલી બાકી છે? કેટલા મજૂર છે? મજૂરને કેટલાં રૂપિયા આપવામાં આવે છે? ડાંગરનો ઉતારો કેટલો આવે છે? વગેરે પૂછે છે અને ભવાન પણ શાંતિથી તેને જવાબ આપે છે. અચાનક રાજને ક્યાંકથી સૂઝી આવતાં તે ભવાનને એના અતીત વિશે પૂછે છે. ભવાન પહેલાં તો અનાકાની કરે છે, પરંતુ રાજના આગ્રહને વશ થઈ તે પોતાનો દુઃખભર્યો ભૂતકાળ જણાવે છે :

'મારું આખું નોમ ભવાનસિંહ બુધાજી ગોહેલ સ. ગોમ વસઈ સ જે નવાગોમની પોહે આવેલું સ. મારો જનમ થયો તારે મારા ઘરનાં બઉં રાજી થયાં'તાં. દહ વરહ ને ચેટ-ચેટલીય મોનતાઓ પસી મારો જનમ થયો'તો. મારા બાપાના મનમાં આનંદ માતો ન'તો. એ આખા ગોમમાં ગોળ વેંસે સે. ગોમના પાટીદારો ને જમીનદારો મારા બાપાને વધામણી આપે સે. છો દાડા પસી આખું ગોમ મારા ઘેર ભેગું થ્યુ'તું. એ દાડે મારું નોમ ભવાન રાખવામાં આયું'તું. બધાંનાં મનમાં આનંદ માતો ન'તો. પણ આ ખુશી બઉ ટકી નંઈ! ખબર નંઈ ચોંથી જમની નજર અમારા ઘર ઉપર પડી અને મારા બાપાને તેમની હંગાથે અમારાથી આઘે ને આઘે લઈ જ્યાં. બે વરહના નોના ભવાન અને વઉને એકલા મૂકી મારાં બાપા સર્ગે સિધાવે સે. મારી મા વિધવા બને સે પણ હિમ્મત હાર્યા વગર મને બઉ લાડ-પ્યારથી ઉસેરે સે. હું પોંચ વરહનો થયો એટલે મને નેહાળમાં ભણવા મેલ્યો. હું ભણવામાં બઉં હોશિયાર હતો. હાતમા ધોરણમાં હું આયો એટલે મારી માંએ મારી જ મોનતા રાખી'તી એ પૂરી કરવા જાય સે, પણ કાળને એ ના ગમ્યું. જે બસમાં મારી મા બેઠી'તી એ બસનું એસ્કિડન્ટ થાય સ. એમાં બાર જણાં મરી જ્યા ને એ બારમાં મારી મા...'

ભવાન આટલું તો બોલે છે પણ જેમ બંધ તૂટતાં પાણી બમણા વેગે વહે છે એમ અત્યાર સુધી આંખમાં સંઘરી રાખેલાં મોતીઓ ઊભરાવાં લાગે છે અને ધીરે ધીરે નદીનું રૂપ ધારણ કરે છે! આ સાંભળી રાજનાં રૂંવાડાં ઊભાં થયાં છે. તેની આંખોમાંથી આંસુ બહાર આવવા મથે છે, પણ તે રોકી રાખે છે. ભવાનને શું કહેવું તેની ગડમથલ તેના મનમાં થાય છે. મચ્છરદાનીમાં બાંધેલી ભેંસ પણ ભવાનની માના મૃત્યુની વાત સાંભળી નિસાસો નાખે છે! વાતાવરણમાં શાંતિ પ્રસરી જાય છે. ભવાન અને રાજ જાણે જમીનમાં કંઈ શોધતા ના હોય એમ જોઈ રહે છે. ત્યાં અચાનક દૂર-દૂર ખેતરમાંથી શિયાળનો હુંકાઉ... હુંકાઉ... અવાજ સંભળાય છે અને કંઈક ભાનમાં આવતાં આંસુ લૂછી ભવાન અધૂરી વાત આગળ ચલાવે છે :

'હું નોની ઉંમરે જ બાપાનો સાયો ખોઈ બેઠો 'તો. હવે તો પૂરો અનાથ બન્યો! મારા કાકાએ મને એમની પોંહે રાખ્યો. હું એમનું કોમ કરું ને નેંહાળ ભણવા જવ. પણ કાકીને હું જરીકે ના ગમું; હું એમની ઓંખમાં કણાની જેમ ખૂંહતો'તો. હાતમું ધોરણ તો પૂરું થ્યું પણ કોમ કરાવવા હાટઅ કાકીએ મને આગળ ભણવાની ના પાડી દીધી. એ મને આખ દા'ડો કોંમ કરાવે. ઘરનાં બધાં વાહણ મારી પોંહે ધોવડાવે ને બીજુંય ઘણુંબધું કામ મારે

કરવું પડતું. મને ખાવાનુંય હરખું ના આપે! એમનાં ખાતાં જે વધ્યું હોય એટલું જ મળે. મારાથી નોની અમથી ભૂલ થાય તો મને ઢોરની જેમ મારે! કાકા બચારા કંઈ બોલવા જાય તો એમને પણ હાંભળવું પડે.

એક દા'ડો હું કંટાળીને ઘેરથી ભાગી નેંકળ્યો. ચોં જવું અને સું કરવું એની કંઈ હમજણ પડતી ન'તી. પણ કાકીનો માર સહન ન'તો થતો એટલે મેં આવું કર્યું. ચેટલાય દા'ડા હું ચોંનો ચોય રખડ્યો. એક અંધારી રાતે હું રખડતો રખડતો હાઈવે પરની હોટલમાં જ્યો. તો ઘણાબધા લોકો ખાવા બેઠા'તા. હું એક ખટારાવાળા પંજાબીને મળ્યો. એમને મેં મારી આખી વાત કીધી. મારી વાત હાંભળી દયાળુ સરદારજી મને એમની હંગાથે લઈ જ્યો. એ જોં જાય તોં મને હંગાથે જ રાખે. હું નોનો હતો તોપણ સરદારજી મને ખટારો સિખવાડતા! પોંચ વરહ એમની પોંહે રયો ને એ પોંચ વરહમાં મેં પંજાબ, હરિયાણા, યુ.પી; અને આપણું આખું ગુજરાત જોઈ લીધું. મને ખટારો હોંકતા પણ આવડી જ્યું. પણ એક દાડો સરદારજીએ મને ખટારામાં ડિઝલ પૂરવા બે હજાર રૂપિયા આપ્યા. એ મારા ગજવામાંથી ચમના પડી જ્યા એ મને ખબર ના રહી. મેં એમને આ વાત કરી તો એ મારા ઉપર અકળાઈ જ્યા ને બોલવા લાગ્યા કે સાલ્લા, તૂને અપની જેબમેં છુપાવે, હોંગે યા ફિર કહીં ઓર જગહ છુપાકર આયા હોંગા ઔર મુજસે જૂઠ બોલતે હો? પસી મારી તલાસી લીધી પણ મારી પોંહે કંઈ ના મળ્યું. હું આ સહન ના કરી હક્યો ને તોંથી નેકળી પડ્યો. પસી તો ઓમતેમ બધે બઉ રખડ્યો. મારી પોંહે પેરવાનાં લૂગડાં કે ખાવાનું કંઈ ના રયું. ફરતો ફરતો હું અંઈ આયો અને એક ભઈ મને તમારા પપ્પા પોંહે લઈને આયા. મારા હાલહવાલ જોઈ તમારા પપ્પાને મારા ઉપર દયા આઈ અને મને એમની પોંહે રાખી લીધો. આજકાલ કરતા એ વાતને ઓંઠ વરહ થઈ જ્યાં. મને પોત્તના સોકરાની જેમ રાખ્યો! કોઈ દાડો ઘરની કે મા-બાપની યાદ આવવા નઈં દીધી. એ જારે મને બેટા કઈને બોલાવે તારે મને બઉં ખુશી મળે સે!'

ભવાનની વાતમાં સમય ક્યાં ગયો એ રાજને ખબર ના પડી. પણ શિયાળાની એ અજવાળી રાતે ચંદ્રનો પ્રકાશ તેના મુખ પર પડતો હતો. પાડીની સાથે ભેંસ પણ સૂઈ ગઈ હતી. ભવાનની આંખોમાં સંતોષ અને આનંદ વર્તાઈ આવતા હતા. એ જોઈ રાજને પોતાના પિતા પર ગર્વ થવા લગ્યો. અને જે દુઃખનાં આંસુ રોકી રાખ્યાં હતાં એ ખુશીનાં આંસુ રૂપે બહાર આવ્યાં. એટલું જ નહીં તે ભવાનને વગળી પડ્યો... જાણે એમ કહેતો ના હોય કે ખરેખર તું મારો મોટો ભાઈ ને હું તારો નાનો ભાઈ...

❑

વક્તવ્ય

બાળસાહિત્યની સાત વાતો

કિરીટ ગોસ્વામી

બાળસહિત્ય રચવું એ 'ડાબ હથનો ખેલ' નથી! તેમ છતાં, આપણે ત્યાં ઘણાં સર્જકો, એમ માનીને જ બાળસાહિત્ય ક્ષેત્રે ઝંપલાવે છે કે – આ તો બહુ સરળ કામ છે! ઉપરાંત, ઘણાં એવાં સર્જકો પણ છે કે, જેઓ બીજાં એકેય સાહિત્યસ્વરૂપોમાં ફાવ્યાં ન હોય; એટલે અંતે તેઓ બાળસાહિત્યમાં આવી ગયા હોય! અલબત્ત, સત્ત્વશીલ કલમો પણ સમયે-સમયે બાળસાહિત્ય ક્ષેત્રે આવી જ છે. એવી કલમોનું પ્રદાન પણ યશસ્વી રહ્યું છે.

ગુજરાતી બાળસાહિત્યનો પ્રારંભ લગભગ નવી કેળવણીના ઉદયના સમયનો ગણાવી શકાય. ગિજુભાઈએ શિક્ષણક્ષેત્રે ક્રાન્તિનાં બીજ રોપ્યાં તો બાળસાહિત્યક્ષેત્રે પણ પાયાનું કામ કર્યું. તેમણે બાળવાર્તાનો કક્કો માંડ્યો એમ કહી શકાય. તો દલપતરામનાં કાવ્યોએ પણ ગુજરાતી બાળકોને આનંદ સાથે કેળવવાનું ભગીરથ કાર્ય કર્યું.

બાળસાહિત્ય વિશે આમ તો ઘણી ચર્ચા થઈ શકે, પરંતુ અહીં 'થોડામાં ઘણું'નો ન્યાય રાખીને સાત વાતોની ટૂંકી ચર્ચા કરું છું.

(૧) બાળસાહિત્ય શા માટે રચાવું જોઈએ?

બાળકને આનંદ મળે એ બાળસાહિત્યનો પ્રથમ હેતુ ગણાય. આનંદ પાછળ ક્યાંક બોધ કે શિક્ષણ પણ પ્રાપ્ત થઈ જાય એ તેનો બીજો હેતુ. અલબત્ત, બોધ કોઈ કૃતિની માથે ન ચડી જવો જોઈએ. કૃતિમાં એકરૂપ કે એકરસ થઈને ઓલો બોધ જ આવકાર્ય ગણાય. બાકી, બાળકોને તેમની પોતાની ભાષા કે બોલીમાં મસ્તી, આનંદ કરાવવાનો હેતુ જ પ્રધાન ગણી શકાય.

(૨) બાળસાહિત્યકારે સમયની સાથે ચાલવું જોઈએ?

પોતાના સમયનું પ્રતિબિંબ તો દરેક કળામાં; કળાકૃતિમાં પડતું હોય છે – એ વાત સ્વાભાવિક છે. બાળસાહિત્યમાં પણ સમય સાથેનું અનુસંધાન હોવું આવશ્યક છે. સમયે-સમયે, જીવનરીતિ બદલાય છે. મૂલ્યોમાં પણ પરિવર્તન આવે છે. બાળકોનાં રમકડાં પણ યુગ પ્રમાણે બદલાય છે. બાળકોનાં સપનાં, તેમની સંવેદનાઓ, ફેન્ટેસી પર પણ સમયનો પ્રભાવ પડે છે. આથી દરેક બાળસાહિત્યકાર માટે એ જરૂરી બની જાય છે, કે તે પોતાની કૃતિઓમાં સમયનો સંદર્ભ જાળવી રાખે. જે સમયમાં સર્જક જીવે છે, એ સમયનાં બાળકોનાં ઢાંચે જો એ ઢળે તો એવું બાળસાહિત્ય, બાળકોને પોતાનું લાગે; પોતીકું લાગે.

(૩) આજનાં બાળકોને બાળસાહિત્ય પ્રત્યે આકર્ષિત કરવા માટે શું કરવું જોઈએ?

બાળસાહિત્ય બાળકો માટે જ રચવામાં આવે છે. એનો ખરો વાચક, ભાવક અને એક અર્થમાં તો નિર્ણાયક પણ બાળક જ છે! આથી જે બાળસાહિત્ય બાળક સુધી ન પહોંચે, તે ગમે તેટલા ઊંચા દરજ્જાનું હોય તોપણ નિરર્થક જ છે.

આજે ટેક્નૉલૉજીનો યુગ છે. જીવન ધાંધલ-ધમાલિયું છે. મા-બાપને પોતાનાં બાળકો

માટે સમય નથી. વધી-વધીને તેઓ બાળકોને સુખ-સગવડનાં સાધનો અપાવી શકે; પણ સમય તો નથી જ આપતાં! બીજી તરફ મોટા ભાગના શિક્ષકો (–કે જેઓ બાળસાહિત્યના ખરા વાહક બની શકે) માત્ર નોકરી કરવા જ શાળાએ જાય છે! આથી બાળકો સાથે તેમનો સંબંધ વર્ગખંડ કે બહુ તો શાળા પૂરતો જ સીમિત રહી જાય છે. આવી પરિસ્થિતિમાં બાળકને બાળગીત કે બાળવાર્તા કોણ સંભળાવે? આજના સમયમાં આ પ્રશ્ન, પ્રાણ-પ્રશ્ન છે. દાદા-દાદી કે નાના-નાની તો હવે સપના સમાન જ બની ગયાં છે! આવામાં બાળકને બાળસાહિત્ય તરફ કોણ આકર્ષિત કરે? કઈ રીતે કરે? આ અગત્યના અને આકરા સવાલના જવાબમાં કહી શકાય કે, બાળસાહિત્યકાર પોતે જ શું બાળક સુધી ન પહોંચી શકે?! જે વાર્તા લખે છે – તે વાર્તા કહેવાનું પણ શરૂ કરે! જે ગીતો લખે છે – તે બાળકો પાસે જઈને ગાવા-ગવડાવાનું પુણ્ય-કાર્ય શું ન કરી શકે? એક રીતે તો બાળગીત અને બાળવાર્તા, એ પરફૉર્મિંગ આર્ટ જ કહી શકાય. કારણ કે, વાર્તા કે કવિતા, બાળક વાંચે એમાં એને એટલો આનંદ ન આવે; જેટલો આનંદ કોઈ તેને વાર્તા કહે; કે ગીત ગવડાવે એમાં આવે! ટૂંકમાં કહીએ તો આજનાં બાળકોને બાળસાહિત્ય તરફ આકર્ષવા માટે બાળસાહિત્યકાર પોતે જ ઘણુંબધું કરી શકે! (આ મારો જાત-અનુભવ છે.)

(૪) ભણતરનું માધ્યમ અંગ્રેજીમાં વધ્યું હોવાથી બાળસાહિત્ય પર તેની કેવી અસર થઈ છે?

અંગ્રેજી માધ્યમનો મોહ આજકાલનો નથી. પાછો, દિવસે ને દિવસે વધતો જાય છે. પરિણામે, માતૃભાષાને માઠી અસર થઈ છે – એ તો હવે સૌ કોઈ જાણે છે. બાળસાહિત્ય પણ એમાંથી બાકાત કઈ રીતે રહી શકે? અલબત્ત, આજનાં કુશળ સર્જકો બાળકોને, આપણી ભાષામાં રૂઢ થઈ ગયેલા અંગ્રેજી શબ્દો કે વાક્યપ્રયોગોને બાળસાહિત્યમાં સરસ રીતે ગોઠવી-પ્રયોજીને સમય સાથેનું અનુસંધાન રચ્યું છે. પરિસ્થિતિ એવી છે, કે સર્જકોએ એવું ના-છૂટકે કરવું પડે છે! પણ જ્યારે કોઈ બચ્ચું, કૂતરાને 'ડોગી' કે ગાયને 'કાઉ' કહે છે ત્યારે મન ચચળે છે! એથીય આગળ કહું તો આ પેઢી જ્યારે 'કાઉમાતા' બોલશે, ત્યારે જીવ બળીને રાખ થઈ જશે!

વિરોધ ભાષાનો નથી; આપણા ગાંડપણનો છે. આ ગાંડપણ સાહિત્યમાં પણ ઘૂસી રહ્યું છે – એનો અફસોસ છે. અંગ્રેજી શબ્દો ન વાપરવા એવો આગ્રહ નથી; પણ ગુજરાતીના ભોગે અંગ્રેજીનું કુમ-કુમ છાંટીને કવિતા કે વાર્તાની શોભા વધારવી, એ ઠીક નથી જ!

અમુક ધોરણ સુધી માતૃભાષામાં જ શિક્ષણ આપવા માટે સરકાર હવે કટિબદ્ધ બની છે. ભલે મોડી-મોડી પણ માતૃભાષાની મીઠાશ સમજાણી એનો આનંદ છે! તો હવે પછી કંઈક શુભ-શુભ થશે એવી આશા પણ અસ્થાને નથી!

(૫) દૈનિક-પત્રોની પૂર્તિઓ બાળસાહિત્યને વિસ્તારવામાં કેવો ભાગ ભજવે છે?

એક સમય હતો, જ્યારે મોટા ભાગનાં દૈનિકપત્રોની સાથે કોઈ ને કોઈ બાળસાહિત્યકાર જોડાયેલ હતા. ન જોડાયેલ હોય તો ખાસ એમની સેવા લઈને બાળકો માટેની પૂર્તિઓ તૈયાર કરવામાં આવતી. પરિણામે, એ સમયનાં બાળકોને દૈનિક-પત્ર જેવાં સરળ-સુલભ માધ્યમ દ્વારા ઉત્તમ બાળસાહિત્ય, ઘેર બેઠાં મળી રહેતું.

આજે પરિસ્થિતિ બદલાતી જાય છે. મોંઘાદાટ કાગળ, રંગીન ચિત્રો અને સરસ છાપણી હોવા છતાં, આજે મોટા ભાગનાં દૈનિકોની બાળકો માટેની પૂર્તિઓ દીઠી જોવી ગમતી નથી. એનું મૂળ કારણ એમાં કોઈ જાણકાર સંપાદક નથી! જેને બાળસાહિત્યનો 'બ' પણ નથી આવડતો; એવા સંપાદકો દ્વારા તૈયાર થતી પૂર્તિ આમ રૂપેરંગે તો સરસ લાગે છે પણ એનો 'ઇનપુટ' તદ્દન પાંગળો હોય છે. આથી એમ કહી શકાય કે, આજનાં દૈનિક-પત્રોની પૂર્તિઓ દ્વારા, બાળસાહિત્યની સેવા કરતાં વધારે તો કુ-સેવા થાય છે.

ગમે તેનો કાન પકડીને બાળસાહિત્યની પૂર્તિનો સંપાદક બનાવી દેવાય અથવા તો 'બાળકોની પૂર્તિ તો બધાં સંપાદિત કરી શકે! એમાં વળી, વિશેષ સંપાદકની શી જરૂર?' – એવી મનોવૃત્તિ જ કદાચ, બાળસાહિત્ય માટે ઘાતક પુરવાર થઈ રહી છે.

(૬) બાળસાહિત્યના પ્રચાર-પ્રસાર માટે મલ્ટી-મીડિયાનો ઉપયોગ કરી શકાય કે કેમ?

આજના સમયમાં બાળસાહિત્યક્ષેત્રે એક ઉત્તમ કામ થઈ શકે તેમ છે – તે છે મલ્ટી-મીડિયાનું બાળસાહિત્ય સાથે જોડાણ.

બાળકોને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય સાધનો દ્વારા બાળસાહિત્ય સુલભ કરાવીને આ દિશામાં સુંદર કામ થઈ શકે અને થાય પણ છે જ! યૂ-ટ્યૂબ, રેડિયો, ટેલિવિઝન, અન્ય ઍપ્લિકેશન દ્વારા બાળસાહિત્યનો વ્યાપ વધી રહ્યો છે.

ટેલિવિઝનની કાર્ટૂન-શ્રેણીઓ બાળકોને ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપે છે. આવું જ કામ મોબાઇલ અને કમ્પ્યૂટર દ્વારા પણ થઈ રહ્યું છે. આ બધી આજના સમયની નક્કર ઉપલબ્ધિઓ કહી શકાય; જેના દ્વારા બાળસાહિત્યને નવો રંગ મળી રહ્યો છે. નવો ઓપ અપાઈ રહ્યો છે.

(૭) બાળસાહિત્યનાં વર્તમાન અને ભવિષ્ય :

ગુજરાતી બાળસાહિત્યનો ભૂતકાળ ખૂબ જ ભવ્ય છે. વર્તમાનમાં પણ ઘણી કલમો, નિષ્ઠાપૂર્વક કામ કરે છે. દરેક સમયમાં બુઠ્ઠી કલમો તો હોવાની જ! એની સામે પાણીદાર કલમો સંખ્યામાં ભલે ઓછી હોય પણ એનું ઓજસ અને આભા તો યુગો સુધી ફેલાઈ રહેતા હોય છે.

આજે બાળસાહિત્યને ખરા અર્થમાં, બાળકલક્ષી બનાવનાર સર્જકો પણ છે; તો ફેસબુક આદિ દ્વારા ફૂટી નીકળેલ 'બિલાડીનાં ટોપ' (કે 'ટોપા') પણ બાળસાહિત્યમાં અચ્છા પ્રમાણમાં છે!

સમજ્યા વગર ઢસડ્યા કરવાની ઘેલછા અને 'બાળસાહિત્ય તો સહેલું છે', 'રેઢીબાઈનું રાજ છે' – જેવી માન્યતા સાથે ઘણાંય ધુરંધરો 'અઘરું-અઘરું' બાળસાહિત્ય ઓક્યા કરે છે! પરંતુ, એ બધાં પરથી નજર હટાવીને સત્ત્વશીલ બાળસાહિત્ય લખનારા સર્જકો અને એમનાં બાળસાહિત્ય પર નજર કરીએ તો અવશ્ય આપણી આંખો ઠરે જ છે અને એમાં જ આપણી આવતીકાલનો ઝળહળતો ચહેરો પણ દેખાઈ જાય છે!

(ચંદ્રકાન્ત શેઠ બાળસાહિત્ય વ્યાખ્યાનમાળાઅંતર્ગત ૨૬ જૂન ૨૦૨૧ના રોજ ઑનલાઇન આપેલું વ્યાખ્યાન)

સર્જન અને સર્જક | મણિલાલ હ. પટેલ

રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદેમી : નવી દિલ્હી
MEET THE AUTHOR
(તા. ૨૧-૮-૨૦૨૧ ના રોજ આપેલું વ્યાખ્યાન લેખિત સ્વરૂપે)

માટીમાં દટાયેલા બીજનો અંકુર બહાર આવવા સારુ માથું ઊંચકીને માટી ખસેડે છે. દરેક અભિવ્યક્તિ આત્મબળ વિના અસંભ હોવાની. બીજને ભેજ, માટીની ઉર્વરતા, સૂર્યની હૂંફ, હવા અને વિસ્તરવા માટે અવકાશ મળે છે. આ બધાં તત્ત્વો અનિવાર્ય છે – સર્જન એના વિના અશક્ય છે. પરંતુ 'બીજ' 'નક્કર' અને 'અખંડ' હોવું જરૂરી છે. આ બધાં વડે સક્રિય થતું બીજ અંકુર પછી છોડ, વેલ અને વૃક્ષ બને છે. એને કૂંપળ આવે છે. કૂંપળ પછી પાંદડાં બને... ડાળીઓ બને ને મંજરી કે કળીઓ આવે છે, કળી ફૂલ બને છે ને ફૂલ ખરી જઈને ફળને જગ્યા આપે છે. માટીમાં રહેલા રંગો અને સુગંધો તથા સ્વાદનો પરિચય આપણને આ પ્રકૃતિ-લીલામાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. કલા-સર્જનની યાત્રા પણ આવાં જ લીલા-રહસ્યોને માર્ગે આગળ વધીને અભિવ્યક્તિ પામે છે. સાહિત્યકલા પ્રકૃતિ અને માનવજીવનને અનેક રીતેભાતે વ્યક્ત કરે છે. કલાઓ પ્રકૃતિ અને જીવનના ગૂઢાર્થોને રજૂ કરે છે. જેમ એક બીજ માટીના ગૂઢાર્થો (રંગ-સુગંધ-સ્વાદ)ને પ્રગટ કરે છે.

આપણે ત્યાં ઘણી વાર વિદ્વાનો કલાસર્જનને–એની પ્રક્રિયાને, વિભાવનાના ફેન્સી વાઘા પહેરાવીને, કોઈ બીજા ગ્રહની વસ્તુ બનાવી મૂકે છે. સાદી સરળ વાતને અઘરી બનાવ્યા વિના વિદ્વત્તાને ચેન પડતું નથી. ખેર! વાત સીધી છે – કોઈ પણ કળા વસ્તુનું રૂપાંતર છે. એ રૂપાંતરનાં ચાલક બળો એની પ્રક્રિયામાંથી પારખી શકાશે. ભાવકને તો પરિણામમાં રસ છે. શબ્દ અને સંવેદનાએ મળીને કશુંક રસાળ અને રસાર્દ્ર આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યું છે. સહૃદય તો પ્રક્રિયા અને સર્જક-પ્રપંચોને પણ જાણે છે – માણે છે. પણ બહુધા ભાવકોને તો 'મમ મમ'-માં રસ છે... વિવેચકોને 'ટપ ટપ'-માં મજા આવે છે. તો ભલે હું શાકભાજીની ક્યારીની પાળી ઉપર ફૂલછોડ ઉછેરતો. રીંગણ-ભીંડા મરચાં-ટામેટાં બેસે એ પ્રક્રિયાઓ હું રસથી જોતો, પણ વધુ રાજી તો પેલા ફૂલછોડ ફૂલોથી લચી પડતા એને જોઈને થતો. રૂપ તો બધાંને હોય છે પણ પેલું નિર્વ્યાજ સૌન્દર્ય આપણને માલામાલ કરી દે છે.

કવિતા/ કળા માત્ર આત્મચેતનાનો આવિષ્કાર છે. સર્જકના અંતરની અભિવ્યક્તિ છે. કવિતા આપણી ભીતરમાં ચેતોવિસ્તાર કરે છે. આપણને ઘડે છે; ઘસી-માંજી-અજવાળીને ચોખ્ખા કરે છે. પણ એની કેટલીક વણલખી શરતો આકરી-અઘરી છે. આંતરશ્રીની સમૃદ્ધિ વિના સર્જકનો શબ્દ શ્રીવંત થતો નથી. એ માટે એણે તપ કરવું પડે છે. 'તમારે કવિતા કરવી છે? – તો તમારા ઘાવ ક્યાં છે? – બતાવો!' – આ વાત સમજવાની છે. આંતરશ્રીની સમૃદ્ધિ માટે વેઠવું પડે છે. ધનદોલત અને સ્વજનો વચ્ચે રહીનેય ઝૂરવું પડે–ઝૂઝવું પડે છે. અભાવો તો નસીબદારોના ઉદ્ધારક હોય છે. શાસ્ત્રો;

વ્યુત્પત્તિ અને વિદગ્ધોના સાનિધ્યને આવશ્યક ગણાવે છે. અનુભવો, નિરીક્ષણો, અભાવો– જાતે કરેલા અભ્યાસો વડે ઘડાતું વ્યક્તિત્વ કદી ખૂટલ નીવડતું નથી! આમાંથી સહજોપલબ્ધિ થાય તે સર્જન! આ તો બધી શાસ્ત્રોની ચીંધેલી વાતો છે.

મારે તો મારી જીવનપાઠશાળાની બેત્રણ ઝીણી પણ જરૂરી વાતો કરવી છે. મારા લેખન-સર્જનનાં મૂળ ત્યાં પડેલાં છે. મૂળતઃ હું માટીનો જીવ છું; ગામડું મારા પ્રાણમાં પુરાયેલું છે. અભ્યાસ મેં કર્યો છે. ચિદગ્ધોને ગોઠવેલું બોલતા સાંભળ્યા પણ છે. જોકે મારું જીવતર મારો શિક્ષક બન્યું છે – આજે પણ એ જ 'પાઠ' ભણાવે છે.

મને મળેલા ત્રણ પાઠ મારી બા, નાની અને રામીમા પાસેથી મળેલા છે.

૧. મરતીવેળાએ બા-એ આટલાની ઈસ પર – પાસે બેસાડીને ભીના ને ધ્રૂજતા અવાજે કહેલું : 'કોઈનીય પાસે ખાવાનું નહિ માગવાનું...' આગળ એ બોલી શકી નહોતી. દસ-અગિયાર વર્ષની એ વયે થોડું સમજેલો... પછી મોટો થતો ગયો એમ બા-ની વાત સમજતો ગયો – અમલમાં મૂકતો ગયો... આજે પણ આંખો નમ થાય છે. નાનાં ભાઈબહેન માટે ને સાથે રાંધતો ગયો... શીખતો ગયો. ભૂખે રડું આવી જાય એવા એ દિવસોમાં સીમખેતરે અમને સાચવેલાં. પછી સંસાર માંડ્યો. ઘરમાં બધુંય હોય તોય ચૂલામાં શીતળાસાતમને જોઈ છે. રાંધ્યાં ધાન રઝળી પડ્યાં છે... ને બા-ના બોલ સાંભર્યા છે. આવા દિવસોમાં વાર્તા-કવિતા પણ મદદે ન આવી. નિબંધે કદીક ભૂખ ભુલાવી હતી. પણ પન્નાલાલની જીવનકથા 'તરસ્યા મલકનો મેઘ' તથા આત્મકથા 'તરસી માટી' – આ દિવસોમાં લખાઈ હતી. શબ્દની સોબતે પીડાની આઘી રાખી... ખાવાની બહુ તમા નહોતી!

૨. અમને રાંધીખવડાવીને મોટાં કરવાં નાની આવેલી. મને એ સામે બેસાડીને કહેતીઃ 'જો સાંભળ, બેટા! દુઃખને માથે શીંગડાં નથી હોતાં... બાળપણમાં બા જતી રહે એ બાળકોનું દુઃખ નથી વેઠાતું. મારી બન્ને જુવાનજોધ દીકરીઓ પોતરાં મૂકીને પ્રભુને વ્હાલી થઈ ગઈ ને દેવને મનેખનું કાળજું થોડું હોય? બેટા! મને આ દુઃખના ડુંગરોમાં શું કામ રઝળાવતો હશે મારો દેવ?!' પછી નાની સાબદાં કરવાં અમને કહેતી : 'દુઃખનું ઓસડ દા'ડા'! કામે ચડી જવાનું બધાંએ!'

બા-ની વાત સમજાતી ગઈ હતી : જાતે કમાઈ લેવાનું... ને જાતે રાંધીને ખાઈ લેવાનું કોઈનાં ઓશિયાળાં નહીં રહેવાનું! નાની-ની વાતનો સાર એ હતો કે દુઃખ તો વેઠે તે જાણે... બીજાને તો એ દેખાય નહીં–એને શીંગડાં થોડાં હોય તે દેખાય?! દુઃખ તો સમય વીતે એમ ભુલાતું જાય! નવું આવે, એનાં ગાણાં નહીં ગાવાનાં! કામ કરવાનું! નિયતિ સામેની આ નાની લડાઈએ વિદ્યાપીઠનું કાર્ય કર્યું. મારી વાર્તાનાં પાત્રો બહુધા નમાયાં છે ને સંઘર્ષ કરે છે.

૩. રામીમા તો અમારા જીવતરનો એકમાત્ર આધાર! અમને ભૂખ્યાં–તરસ્યાં વર્તી કાઢે ને રસોડે લઈ જઈને ખરાવે. હું ૧૯૭૩ ના જૂનની ૩૦મીએ જીવતરમાં પહેલી વાર દૂર નોકરીએ જવા નીકળવાનો હતો. ઈડર, આગલી સાંજે આવીને એણે કહેલું : 'ડિલ હાચવજે, વહેલો ઘેર આવજે. ને... જો, બેટા! દીવો પોતાના દિવેલથી બળે છે માટે તેલ પૂરતો રહેજે!' સાવ નિરક્ષર ને વૃદ્ધ માના આ શબ્દોએ સર્જન-લેખનનાય પાઠ અજાણતાં

જ શીખવી દીધા હતા! આપણું કોડિયું ને આપણું તેલ! જાતે બળ્યા વિના દીવો અજવાળું નથી આપતો. આપણામાં રહેલી જન્મજાત ચપટીક પ્રતિભાને અભ્યાસ અને અનુભવોથી લેખન વાટે ચરિતાર્થ કરવાની હોય છે. દિવસો વીતતા ગયા અને ત્રણેની વાતો સમજાતી ગઈ. શાસ્ત્રોએ નથી આપ્યું એવું તો નથી, ને નિયતિ તો આજેય કસોટી કરતી રહે છે; પણ ત્રણે મા-ની વાતોથી મને જુદું ને વિશેષ તો ક્યાંયથી કશું નથી મળ્યું! ને હું નિત્યનો અભાગી તે ત્રણેમાંથી એકેયની સેવા કરવાની તક જ ન પામી શક્યો! શબ્દાંજલિ તો એમને માટે ઓછી પડે!

હું ગામડાનો માણસ. શાસ્ત્રો ભણવાનું મને બહુ ફાવ્યું નથી. હું પ્રકૃતિ અને માન-પ્રકૃતિને નીરખતો-અનુભવતો-પામવા મથતો રહ્યો છું. શબ્દ પાસે ગયો ત્યારેય કેન્દ્રમાં પ્રકૃતિ અને માણસ જ હતાં. શબ્દ મને મારા તળમાં લઈ ગયો, મારા મલકની ભીતરમાં લઈ ગયો. અનેક બિરાદરીઓ, સમાજો, વર્ગોનો શબ્દ દ્વારા જ તો પરિચય થયો. વાચન અને ઉત્તમ વક્તવ્યોના શ્રવણનો લાભ પણ શબ્દને આભારી છે. શબ્દે મને મારી શક્તિઓનો તથા સીમાઓનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. એટલે 'કશુંય હોવાનો' ભાવ જીવને ભટકાવી શક્યો નથી. પગ જમીન સાથે દોસ્તી ચૂક્યા જ નથી. થોડું પણ સારું લખાયું હોય, કોઈએ પત્રથી, ફોનથી ખુશી વ્યક્ત કરી હોય ત્યારે જીવ ઠર્યો છે જરૂર! પરંતુ ટીકાકારોનેય સમજવાની મહેનત કરી છે. તો ભાવકોની ભલી લાગણીએ શાતા પણ મળી છે. આજેય મન તો એમ જ કહે છે કે ઉત્તમ કલાકૃતિઓ, રચનાઓ જોવા-વાંચવા-સમજવાનું બને તો એથી વધુ કોઈ મોટી વાત નથી!

આખરે, કલાનો–સાહિત્યનો–હેતુ શો છે? સુન્દરમ્ કહે છે તેમ 'કલાનો ઉદ્દેશ માત્ર શુદ્ધ આનંદ આપવાનો છે.' ને એનું સ્થાન તે 'સામાજિકનું હૃદય' છે. પણ કલા એથીય વધુ આપે છે. કલા, મને તો લાગ્યું છે કે ઉત્તાપ-ને હરી લે છે; પીડા-સંવેદનાને બીજાઓનાં દૃષ્ટાંતોથી 'કળાત્મક રીતે' સમજાવે છે ને એમ સમજણને માર્ગે ચલાવીને શાણપણના ઘરમાં લઈ જઈને બેસાડે છે. સાહિત્યકલા એટલે શબ્દ દ્વારા સૌન્દર્યસર્જન! ત્યાં શબ્દ કદીક સાધન મટીને સાધ્યની કોટિ ધારણ કરે ત્યારે દિવ્યાનુભૂતિ થાય છે. રસ, અર્થ અને આનંદ : ત્રણેય એકબીજાનો પર્યાય બની જાય એવી ક્ષણો તે કલાસિદ્ધિની ક્ષણો છે. ભાવકત્વ આવી સભરતામાં ધન્યતાનો અનુભવ કરે છે.

કલાકાર પરિચિત જગતને અપરિચિત કરીને રજૂ કરે છે. જાણે આપણે જોવા છતાં જે નહોતા જોઈ શક્યા એ વસ્તુ આપણને બતાવે છે. આ સંદર્ભે મેં મારાં વિદ્યાર્થી ભાઈબહેનોને મારી પોતાની કાવ્યાવ્યાખ્યા શીખવી છે. 'પરિચિત શબ્દોનો અપરિચિત વિન્યાસ રચીને જે નવો, તાજો, મર્મસભર અને રમણીય અર્થ આપે છે તેને કવિતા (સાહિત્ય) કહે છે.'

સર્જક એની સર્ગશક્તિને–એની કારયિત્રી પ્રતિભાને–ધીમે ધીમે ઓળખતો થાય છે. એની સમૃદ્ધિ માટે–ઘડતર વાસ્તે–એ વધુ ને વધુ વાંચતો-વિચારતો થાય છે. શાસ્ત્રો અને રસજ્ઞોનો સંપર્ક સતત હોય તોપણ લાભ થાય છે. આ બધું છતાં જો સર્જક પાસે નિરીક્ષણ તથા અનુભવોની મૂડી નહીં હોય તો બધું 'પોથીમાંનાં રીંગણાં' – બનીને રહી જાય એમાં જરાપણ બેમત નથી.

નિમિત્ત મળતાં સર્ગશક્તિ સક્રિય થાય છે. સંવેદનો અને અનુભૂતિ બનેલા અનુભવો ભાષારૂપ ધારે છે. ને જે તે રૂપની કૃતિનો પિંડ બંધાય છે. રચના એની સમગ્ર છાપ પાડે એવો આકાર પ્રગટે ત્યારે સર્જન પ્રત્યક્ષ થયાનું અનુભવાય છે. વધારે સરળતાથી સર્જનને સમજાવવાની તકો મને અધ્યયન-ખાસ તો વર્ગમાં અધ્યાપન દરમ્યાન–સાંપડી છે

સર્જક માત્ર જિજ્ઞાસુ હોય એટલું પૂરતું નથી. સર્જકમાં હંમેશાં કુતૂહલ હોવું જોઈએ. અંકુર ફૂટતો જોઈને કે રંગો બદલતી કૂંપળ જોઈને એ બાળકની જેમ ત્યાં ધસી જાય તો પણ એ સહજ ગણા ખરતું પાન કે અજાણી આંખમાં આંસુ જોઈને સર્જકની ભીતર પ્રતિભાવ–પ્રશ્નો–જાગે, એની સંવેદનપટુતા એને અજંપ કરી મૂકે–એવું બનવું જોઈએ. મુગ્ધતા અને વિસ્મય સતત હોવાં ઘટે. વિદગ્ધતા તથા શાણપણ સર્જનપ્રક્રિયા વખતે સક્રિય હોય ત્યારે રચના વસ્તુવિન્યાસથી દર્શન સુધી પહોંચે છે.

બાળપણમાં મેં કાંટાળા થોર પર, કાંટાઓની પરવા કર્યા વિના સટાસટ ચડી જતી વેલ જોઈ હતી. આખી વાડ વેલથી ઢંકાઈ જાય ને રોજ સાંજે એ વેલ પર પીળાં ફૂલો ઊઘડી આવે. જાણે અંધારું ફેડવા મથતી ઝીણી દીપમાળાઓ ન હોય! ઉલ્લાસ-વેદનાની વેલ આમ મુસીબતોને ગણકાર્યા વિના પ્રસરી રહે એનું નામ જીવન-સાહિત્યના પાઠ હું તો પ્રકૃતિ પાસેથી શીખ્યો છું. એમાં મને મારું ગ્રામજીવન આજે પણ મદદરૂપ થતું રહ્યું છે. એ મારો વૈભવ છે. ગ્રામજીવન (આમ તો પ્રત્યેક જીવન) સર્જકને વિષયવસ્તુ આપવા સાથે રચનાનું આખું માળખું (સ્ટ્રક્ચર) પણ આપે છે. અનેક કથા. વાર્તા તથા નાટકોનાં ઉદાહરણો દ્વારા હું 'સંરચનાઓ' પામ્યો છું.

કોઈ પણ કૃતિની કાચી સામગ્રીમાં 'નક્કર શક્યતા' હોય તો પરિણામમાં પરિપક્વતા પ્રગટવી આવવાની! અલબત્ત 'સર્જકતા'-નો જાદુઈ હાથ તો હોવો જ ઘટે. હું કાયમ બે ઉદાહરણ આપું છું :

૧. કુંભાર વાસણ ઘડવા દૂરના તળાવની ચોખ્ખી ને ચીકણી માટી લાવે છે. એને ઝીણી કરી, પાણી છાંટી, ગૂંદીને છ-સાત દિવસ સુધી તૈયાર કરે છે. પછી પિંડ ચાકડે ચડે છે.

૨. શિલ્પી મૂર્તિ માટે સાગ-સાદડ-સીસમનું પરિપક્વ લાકડું પસંદ કરે છે. એને માટી-પાણી અને આછી આંચથી પકવે છે. ત્યારે સુંદર શાલભંજિકા કે ગણેશજી મૂર્તિમંત થાય છે. શિલ્પી એ જ રીતે પથ્થરની પણ પસંદગી કરે છે.

વાર્તાકારે–નવલકથાકારે–નાટ્યકારે પણ 'વસ્તુપસંદગી' કાળજીથી કરવાની હોય છે. બાકીનું કામ 'સર્ગશક્તિ' કરી આપે છે.

*

મારી કૃતિઓ મને ક્યાંથી મળી છે? – એની કેટલીક વિગતો હું જરૂર આપી શકું. પણ એ તો થોડી સામગ્રી હોય કે કથાબીજ! મૂળ તો એના–વસ્તુનો/અંતઃતત્ત્વનો–આકારમાં રૂપાંતર પામવાનો જ મહિમા છે. મકાઈનો રોટલો ખાઈએ ત્યારે માટી કે ખાતરની જરાય ગંધ આવતી નથી! અંતસ્તત્ત્વ આકારમાં રૂપાંતરિત થઈ જાય, એ બંને અભિન્ન વર્તાય ત્યારે ઉત્તમ રચનાની પ્રાપ્તિ થાય છે.

જાંબુ, બદલી, પીટીસી થયેલી વહુ, બાવળનાં ફૂલ, રાતવાસો, ડમરી જેવી મારી વાર્તાઓનું વસ્તુ અને સામાજિક માળખું પણ મને મારા મલકમાંથી મળેલાં છે. અરે! કોરોનામાં મારી ‘બદલી’ વાર્તાની નાયિકા વિધવા થઈ એ જાણીને હું ઉદાસ થયેલો. વચલી ખડકી, ટપુ ક્યાં છે? રાતાં પોયણાં ને પલકના સૂર – વાર્તાની નાયિકાઓ મને વઢવા આવી હતી. બેએક તો રાજી પણ થયેલી. રૂપાંતર થયા પછી સમાજ અને સમસ્યાઓ તો હોય જ છે – એની તો મજા છે. ‘ગામ જવાની હઠ છોડી દે’ ને ‘આગમન પછી’ – જેવી કાવ્યરચનાઓ પણ, જગ્યા બતાવીને કહી શકું કે આ રહી એ ભોંય : ભીતરમાં ને બહાર પણ! કઠોર વાસ્તવ અને ક્રૂર નિયતિ મને લખાવતાં રહ્યાં છે. હજી મારે ‘રચવી’ છે એ ‘કૃતિ’ સુધી તો હું પહોંચ્યો નથી. પણ પ્રવાસનો અપાર આનંદ છે.

તા. ૧લી ઑગસ્ટથી ૧૬મી ઑગસ્ટ :

વલ્લભ વિદ્યાનગર

❑

પ્રકીર્ણ

ચારણી સાહિત્યમાં વૈવિધ્યઃ શિવદાન ગઢવી, 2018, 39, શાંકુતલ બંગલો, સોલા રોડ, ઘાટલોડિયા, અમદાવાદ-61, પૃ. 8+168, રૂ. 200/- કાવ્યમધુઃ સંપાઃ રવીન્દ્ર પારેખ, 2020, સાહિત્યસંગમ, સુરત, પૃ. 160, રૂ. 179/- રણવન અને દરિયોઃ રાકેશ પટેલ, 2020, ડિવાઇન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ. પૃ. 112, રૂ. 150/, સાવિત્રી પ્રવેશિકાઃ કિરીટ ઠક્કર, 2021. યાંગમુક્તા પ્રકાશન, વડોદરા, પૃ. 81, રૂ. 60/- પાંખંકોપનિષદઃ જયેશ વરિયા, 2020, મુ.પો. સેવનિયા તા. દેવગઢ, બારિયા જિ. દાહોદ. પૃ. 96, રૂ. 110/- પ્રણામ પપ્પાઃ ડૉ. બિંદુ ત્રિવેદી/દધિચી ઠાકર 2019, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ. 28+460, રૂ. 550/- અભિષેકઃ સંપાઃ રમેશ ત્રિવેદી, 2018, લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર 8+136, રૂ. 200/- વનિતા વિશેષઃ રક્ષા શુક્લ, 2021, આર. આર. શેઠ એન્ડ કંપની પ્રા. લિ. મુંબઈ/અમદાવાદ પૃ. 110, રૂ. 150/- શબ્દસંકેતઃ લાલજી કાનપરિયા. 2011, પ્રવિણ પ્રકાશન પ્રા. લિ. રાજકોટ, પૃ. 128, રૂ. 140/- છેલડા હો છેલડાઃ નીલેશ પંડ્યા, 2021, સાહિત્ય દ્વાર પરિવ્રતન, ઈશા વાલ્યમ, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ, પૃ. 112, રૂ. 125/- આંધળોયુગઃ અનિરૂદ્ધસિંહ ગોહિલ, 2021, ઉપનિષદ ‘પ્લૉટ નં. 43/બી, ગૌરીશંકર સોસાયટી, જ્વેલ્સ સર્કલ, ભાવનગર-364003 પૃ. 328, રૂ. 380/- પરપોટાની પ્રાર્થનાઃગુણવંત શાહ, 2020, આર. આર. શેઠ એન્ડ કંપની પ્રા. લિ. મુંબઈ/અમદાવાદ. પૃ. 64, રૂ. 75/-

કાવ્યાસ્વાદ

સુરેશ જોષીની કવિતાનો આસ્વાદ : ૨

રાજેશ પંડ્યા

ગયા અંકમાં સુ.જો.ની 'પ્રાર્થના' સાંભળી. આ વખતે એમના 'હું'નો સંગ કરીએ. 'પ્રાર્થના'માં ઈશ્વરનો અસ્વીકાર છે. ઈશ્વરના નકાર પછી, માણસ એકલો પડી જાય ત્યારે એનું શું થાય તેનું કાવ્ય છે : 'હું'.

પહેલાં કાવ્યવાચન :

હું

અંધારની રણરેતમાં
મૃત ચન્દ્રકેરા પ્રેત શો ભમતો ફરું;

પવનનાં આ હાડ તીણાંની સરાણે
બુઠ્ઠાં થયેલાં શૂન્યની રે ધાર હું કાઢ્યા કરું;

તેજનાં મૃગજળ તણે તળિયે જઈ
મારી છાયા ઊતરડી ડુબાડવાને હું મથું;

મૂર્છિત ઈશ્વરની લૂખી આંખો નિચોવી
આ મુમૂર્ષુ કાળના રે મુખમાં ટોયા કરું.

('પ્રત્યંચા'માંથી)

આ કાવ્ય જ્યારે (ઈ. ૧૯૬૦ આસપાસ) લખાયું હશે, ત્યારે ગુજરાતી કવિતામાં જેટલું નવું લાગ્યું હશે તેટલું હવે નહીં લાગે; પણ એમાંની કાવ્યાનુભૂતિ આજેય (આ કપરા કોવિડકાળમાં, 'હોવા'ની નિરર્થકતાના સંદર્ભમાં) અસરદાર જરૂર લાગે એવી છે; એટલે એની અસરકારક વાત આજે ફરીથી.

આ કાવ્ય જોતાંવેંત જણાશે કે એમાં બબ્બે પંક્તિની એક એવી ચાર કંડિકા છે. આ ચારેય કંડિકામાં હું-ની એકલવાઈ–અસહાય સ્થિતિનું આલેખન છે. આ આલેખનમાં જે કાવ્યરીતિ યોજાઈ છે તે ગુજરાતી કવિતાને આધુનિકતાની દિશાએ દોરી જાય છે. એમાં સુરેશ જોષીના કવિકર્મનો વિશેષ પણ પમાય છે, કંઈક.

પહેલી કંડિકામાં હું-નો રઝળપાટ વ્યક્ત થયો છે. આ કંડિકાને જુદી જુદી રીતે વાંચી શકાય.

૧. પહેલા, શીર્ષકના 'હું' સાથે છેલ્લા બે શબ્દ ઉમેરીને : 'હું ભમતો ફરું' – એમ.

૨. એમાં પહેલી પંક્તિ ઉમેરીએ તો : 'હું અંધારની રણરેતમાં ભમતો ફરું' એવું વંચાય.

૩. હવે ચન્દ્રનું ઉપમાન ઉમેરીને વાંચીએ : ‘હું અંધારની રણરેતમાં મૃત ચન્દ્રકેરા પ્રેત શો ભમતો ફરું’ એ વાક્ય દ્વારા હું–ના એકાકી રઝળપાટનું દશ્ય આંખે અફળાય.

આ દરેક વાચને ખ્યાલ આવતો જાય કે જેમ જેમ શબ્દો ઉમેરાય છે એમ એમ અભિવ્યક્તિ સઘન બનતી જાય છે. સાથે સમજાય છે કે ‘હું ભમતો ફરું’નું સાદું સપાટ આલેખન, સંવેદનની રંગદર્શિતામાંથી ફંટાઈ, કઈ રીતે ‘હું અંધારની રણરેતમાં મૃત ચન્દ્રકેરા પ્રેત શો ભમતો ફરું’ની સંકુલતા સુધી પહોંચે છે.

‘હું... ભમતો ફરું’ની આ જે રઝળતી દશા થઈ તે કંઈ ‘હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું’ની અલગારી રખડપટ્ટી નથી કે નથી ‘સંસારે મુજ મુગ્ધ ભ્રમણ પાંશુ મલિન વેશે’-ની નિરુદ્દેશે યાત્રા. આ તો છે નિરર્થક રઝળપાટ. ‘सहरा में आ कर भी मुझको ठिकाना ना मिला’ની જેમ દિવસરાત ચાલતા આ રઝળપાટમાં ‘અંધાર ખુશબોભર્યો’ તો ક્યાંથી લાગે? જ્યાં અંધાર જ ‘યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સહરા’ની રણરેત બની ગયો છે ત્યાં? એને કેમ ઝીલી શકાય અંજલિમાં? એ કંઈ ‘ચન્દ્રીએ મોકલેલાં અમૃત’ નથી. અહીં તો સ્વયં ચન્દ્ર જ મૃત છે, આકાશમાં ઉપર. ને એના પ્રેત પડછાયા જેવો હું નીચે રણરેતમાં નિરંતર ભમતો-ભટકતો શું કરે છે તે જાણવા બીજી કંડિકા વાંચવી પડે.

બીજી કંડિકાને અંતે ‘...ધાર હું કાઢ્યા કરું’ની આગળ જે ‘શૂન્ય’ શબ્દ આવે છે તે ક્રિયા વિશેષને પ્રગટ કરે છે, આમ : ‘..શૂન્યની રે ધાર હું કાઢ્યા કરું.’ એ વધુ વિશિષ્ટ બને છે ‘બુઠ્ઠાં’ વિશેષણથી: ‘બુઠ્ઠાં થયેલાં શૂન્યની રે ધાર હું કાઢ્યા કરું.’

હવે ધાર કાઢવા તો સરાણ જોઈએ. હું–પાસે સરાણ છે હાડકાંની. આ હાડકાં તીણાં બન્યાં છે શ્વાસથી એટલે કે પવનથી. માટે : ‘પવનમાં આ હાડ તીણાંની સરાણે, બુઠ્ઠાં થયેલાં શૂન્યની રે ધાર હું કાઢ્યા કરું.’ એમ અભિવ્યક્તિ પૂરી થાય છે. પણ ધાર કાઢવાનું પૂરું થતું નથી. બુઠ્ઠાં થયેલાં શૂન્યને અણી નીકળશે કે નહીં તેની મુદ્દલે ખબર નથી હું-ને; ‘પૅન્સિલની કબર ને મીણબત્તી’ના પેલા બુઢ્ઢાની જેમ, જરીકે. આખા નાટકમાં એ કબરની ધારે બેઠો બેઠો પૅન્સિલને અણી કાઢ્યા કરે છે, મીણબત્તીના આછાં અજવાળાંમાં, ઝાંખી આંખે, અંત સુધી. ને મીણબત્તી છે કે જે ઓગળતી જ જાય છે ને પેન્સિલ છે કે બસ બટકતી જ જાય છે, ટૂંકી ને ટૂંકી થતી જ જાય છે. આંગળીએ પકડીય ન શકાય એટલી જ રહી જાય છે અંતે ને ધાર તો નીકળતી જ નથી ધરાર. એમ આ બીજી કંડિકા પણ થઈ ગઈ પસાર.

પછી ત્રીજી કંડિકામાં હું, હું નથી રહેતો. રહે છે એનો પડછાયો. આખો પડછાયો પણ નહીં. માત્ર થોડીક છાયા; ધાર કાઢતાં કાઢતાં છોલાઈ છોલાઈને બચી છે તે. એ ‘મારી છાયા ડુબાડવાને હું મથું.’ જો હું-થી હું-ની છાયા, ચામડી જેમ ઊતરડી શકાય તો જ જુદી થાય. આ છાયા ઊતરડવા માટે જ શૂન્યની ધાર કાઢવાની ક્રિયા આગળ થઈ. હવે છાયા ઊતરડી શકાઈ છે તો ડુબાડી પણ શકાય. ક્યાં ડુબાડી શકાય? પહેલી વાર તો ‘...તળિયે જઈ.’ બીજી વાર ‘...મૃગજળ તણે તળિયે જઈ.’ ત્રીજી વાર ‘તેજના મૃગજળ તણે તળિયે જઈ.’

આમ ત્રીજી ડૂબકીએ ‘તેજનાં મૃગજળ’ આવે; રણમાં ઝળહળ ઝળહળતાં ઝાંઝવાનાં જળ. રઝળપાટ કરનારની આંખ આંજી ઝબકી જતા હોય છે અલપઝલપ. એ કોઈની

તરસ તો ન છીપાવે, પણ પંડ-છાયા ડુબાડવા કામ લાગે તો લાગે, ક્યારેક; આ રીતે : 'તેજનાં મૃગજળ તણે તળિયે જઈ, મારી છાયા ઊતરડી ડુબાડવાને હું મથું.'

કાવ્યની છેલ્લી કંડિકામાં ઈશ્વર વિનાના જગતમાં હું-નો જીવનસંઘર્ષ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે, આમ : 'મૂર્છિત ઈશ્વરની લૂખી આંખો નિચોવી, આ મુમૂર્ષુ કાળના રે મુખમાં ટોયા કરું.' આધુનિક મનુષ્ય હું – માટે જીવવું એ કેવળ કાળનિર્ગમન (timepass) બની રહે છે. એની માટે જીવન સાર્થક બંને એવી કોઈ સંભાવના નથી. એટલે જીન (life)ને બદલે કાળ (time)નો ઉલ્લેખ આવે છે. જે કાળ દરેકના જીવનનો અંત લાવે છે તે કાળને કવિ, – कालो न याता, वयमेव याताने સાવ સામા છેડે જઈ મુમૂર્ષુ કહે છે. કાળ મુમૂર્ષુ છે તો ઈશ્વર મૂર્છિત છે. એકદા જે કરુણાસાગર કહેવાતો, જેની આંખોમાંથી કરુણા છલકાતી, જે જોઈ ગાંધીયુગનો કવિ 'ભલે ઊગ્યાં વિશ્વે નયન નમણાં એ પ્રભુ તણાં' એમ ગાતો એ ઈશ્વરી આંખો હવે, આધુનિકકાળે સાવ લુખ્ખી છે. એને નિચોવી નિચોવી, જો થીજી ગયેલું આંસુ મળી આવે તો આ મરણાસન્ન કાળના મુખમાં ટોવાનું છે. જેમ જન્મીને તરત જીવવા ઝઝૂમતા બાળકના મુખમાં (...જનેતાને જાતે ધાવવાનું જોર ન હોય તેથી) રૂ-થી દૂધ ટોઈ' એમ. આ રીતે કાળને ટકાવી પોતેય ટકવાનું છે. એક પછી એક જીવસટોસટ પ્રયત્નો કરી કરી.

કાવ્યલેખન પણ એવો જ એક પ્રયત્ન છે. આ પ્રયત્ન સતત ચાલવો જોઈએ. વૈયક્તિક સ્તરે, હું-ની ભૂમિકાએથી. સહુ-ની ભૂમિકાએથી નહીં; ટોળાના સ્તરે નહીં. એટલે જ દરેક કંડિકાને અંતે ટોયા કરું, હું મથું, કાઢ્યા કરું, ભમતો ફરું – એવાં ક્રિયાપદો યોજવામાં આવ્યાં છે. આ બધાં એકવચનીય ક્રિયાપદો અણનમ એકલવીરનો નિર્દેશ કરે છે. આ ક્રિયાપદો દ્વારા જેટજેટલી ક્રિયા વ્યક્ત થાય છે તે ક્રિયા નથી, પણ અક્રિયા છે. એ કંઈ સાર્થક ક્રિયા ન કહેવાય. નિરર્થક ક્રિયા કહેવાય. નિરર્થકતા દર્શાવતાં આવાં વિલક્ષણ ક્રિયાપદો યોજી કવિએ આધુનિક સમયના માનવજીવનનું, માનવમાત્રના વૈયક્તિક હું-નું, હું-ની અસ્તિત્વગત નિરર્થકતાનું નિરૂપણ કર્યું છે.

આવો હોય છે આધુનિકનો **હું**. આધુનિક કવિતાનો **હું**.

❑

પ્રકીર્ણ

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર રાષ્ટ્રનિર્માણમાં યોગદાન, કિશોર મકવાણા, 2020, આર. આર. શેઠ એન્ડ કંપની પ્રા. લિ. મુંબઈ/અમદાવાદ પૃ. 190, રૂ. 200/- માહોલ મુશાયરાનોઃ રઈશ મણિયાર 2020, આર. આર. શેઠ એન્ડ કંપની પ્રા. લિ. મુંબઈ/અમદાવાદ, પૃ. 142, રૂ. 150/- ગુજરાતી કવિતા ડૉટ-કૉમ-1ઃકશ્યપ મહેતા, શુભ સાહિત્ય, સુરત. 18+143, રૂ. 140/-

અભ્યાસ

રૂપાંતરની પ્રક્રિયાઃ ‘ધાડ’ના સંદર્ભે

જાવેદ ખત્રી

પરેશ નાયકદિગ્દર્શિત ફિલ્મ ‘ધાડ’ ૨૦૧૮માં પ્રદર્શિત થઈ હતી અને આ ફિલ્મ જયંત ખત્રીની ટૂંકી વાર્તા ‘ધાડ’ પર આધારિત હતી. ફિલ્મ કચ્છી નાયક ઘેલાના જીવનની વાત લઈને આવે છે. પરંતુ, આ ઘેલાનું જીવન બહારના માણસ – પ્રાણજીવન –ના દૃષ્ટિકોણથી બતાવવામાં આવ્યું છે. ફિલ્મમાં રાવજી સોન્દરવાની સિનેમેટોગ્રાફી ખરેખર માણવા યોગ્ય છે, જે કચ્છની ભૂમિના બધા જ રંગોને છતા કરે છે. અહીં, હું સહુથી વધુ મહત્ત્વ રૂપાંતરની પ્રક્રિયાને સમજવામાં આપીશ. અને એના પાછળ ક્યા સિદ્ધાંતો અને થીઅરી કામ કરી રહ્યાં છે, અને કઈ રીતે ફિલ્મ-રૂપાંતરની પ્રક્રિયાને જોવામાં આવે છે એના વિશે વાત કરીશ. સૌપ્રથમ હું રૂપાંતરની પ્રક્રિયા અને ભાષાંતર, એ બે વચ્ચેના સંબંધ વિશે વાત કરીશ. ત્યારબાદ, હું ફિલ્મ-રૂપાંતર (Film Adaptation), એક નવલકથામાંથી કે એક વાર્તામાંથી જ્યારે ફિલ્મ બનાવવામાં આવે છે, તો અલગ-અલગ વિચારકો તેના વિશે શું કહે છે અને તેને કઈ રીતે જુએ છે, અને અંતે હું આ ફિલ્મ, ‘ધાડ’ વિશે વાત કરીશ.

*

ભાષાંતર અને રૂપાંતરના સંબંધને સમજવાથી આપણે શરૂ કરીએ. અહીં, રૂપાંતરની પ્રક્રિયાને ભાષાંતરના એક પ્રકાર તરીકે જોવામાં આવે છે. રોમાન જૅકોબ્સન (Jakobson 2000) પોતાના લેખમાં ભાષાંતરના ત્રણ પ્રકારની વાત કરે છે. પહેલો પ્રકાર છે, Interlingual translation; એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં કરાતાં ભાષાંતરને Interlingual translation કહેવામાં આવે છે, જેને આપણે સાદી ભાષામાં “translation proper” પણ કહીએ છીએ. અહીં, બે ભાષાઓ સંકળાયેલી છે, અંગ્રેજીમાં કંઈક લખાયેલું છે જેને આપણે ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કરીએ અથવા ગુજરાતીમાં કંઈક લખાયેલું છે જેને આપણે અંગ્રેજી અથવા હિંદી અથવા બીજી કોઈ ભાષામાં અનુવાદિત કરીએ. જૅકોબ્સનના મતે ભાષાંતરનો બીજો પ્રકાર છે, Intralingual translation; જ્યારે એક ભાષાની કૃતિને એ જ ભાષામાં ફેરફાર સાથે અથવા સરળ બનાવી રજૂ કરવામાં આવે તેને આપણે Intralingual translation કહીશું. જ્યારે આપણે આ વાર્તા ‘ધાડ’ની વાત કરીએ તો સહુથી પહેલાં આ વાર્તા ૧૯૫૩માં પ્રકાશિત થઈ, અને ફરીથી એ જ વાર્તા કેટલાક ફેરફાર સાથે પુનઃપ્રકાશિત થઈ છે; આ જે પહેલા અને બીજા પ્રકાશનમાં ભેદ આવ્યો, એને જૅકોબ્સનની દૃષ્ટિએ Intralingual translation કહી શકીએ. બીજી રીતે જોઈએ તો શેક્સપિયરનું નાટક જે અંગ્રેજીમાં લખાયું છે, અને એ જ નાટકને વાર્તાના સ્વરૂપે અંગ્રેજીમાં મૂકવામાં આવ્યું. બજારમાં તમને Shakespeare’s Stories જેવાં પુસ્તકો મળશે; એનાં નાટકોને વાર્તાના સ્વરૂપમાં મૂકવામાં આવ્યાં છે, જેને પણ આપણે Intralingual translation

કહીશું. ત્રીજો પ્રકાર જે અહીં, રૂપાંતરની ચર્ચા માટે બહુ મહત્ત્વનો છે. આ ત્રીજા પ્રકારને રોમાન જૅકોબ્સન Inter-semiotic translation કહે છે. જ્યારે કૃતિને એક સાંકેતિક પદ્ધતિમાંથી બીજી સાંકેતિક પદ્ધતિમાં મૂકવામાં આવે તો એ પ્રક્રિયાને Inter-semiotic translation કહેવામાં આવે છે. Semiotics, અંગ્રેજીમાં છેલ્લાં સો વર્ષમાં આ શબ્દ ખૂબ જ પ્રચલિત થયો છે; એનાં મૂળ એરિસ્ટૉટલ (Aristotle) સુધી જાય છે, પરંતુ છેલ્લાં સો વર્ષમાં ફર્દિનાન્દ દિ સ્યોસૂર (Ferdinand de Saussure) અને ચાર્લ્સ સાંડર્સ પર્સ (Charles Sanders Pierce)ના કામના કારણે Semiotics અલગ-અલગ વિદ્યાશાખાઓ અને સામાજિક વિજ્ઞાનમાં ખૂબ જ બોલાયેલું અને વપરાયેલું નામ છે, જેને આપણે ગુજરાતીમાં સંકેતવિજ્ઞાન તરીકે ઓળખીએ છીએ. ફ્રેંચ પરંપરામાં સંકેતવિજ્ઞાનને Semiology કહેવામાં આવે છે, જે શબ્દ સ્યોસૂરે ઉપયોગમાં લીધેલો, જ્યારે અમેરિકન પરંપરામાં પર્સના કામથી એ Semiotics તરીકે ઓળખાય છે. જ્યારે એક કૃતિ જે શાબ્દિક છે અને ભાષામાં લખાયેલ છે, અને એ કૃતિને ભાષાના માધ્યમ સુધી સીમિત ન રાખતાં દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમમાં મૂકવામાં આવે; અહીં, જે સંકેતનો આપણે ઉપયોગ કરી રહ્યા છીએ એ મહત્ત્વના થઈ પડે છે. જ્યારે એ કૃતિ લખાયેલી છે ત્યારે ફક્ત ભાષાનાં સંકેતોનો ઉપયોગ થાય છે, પરંતુ જ્યારે એ ફિલ્મમાં પરિવર્તિત કરવામાં આવે છે ત્યારે ત્યાં દશ્ય-શ્રાવ્ય સંકેતોનો પણ ઉપયોગ થાય છે; આ જે ફેરફાર આવ્યો – એક પ્રકારના સંકેતોમાંથી તેને નવા પ્રકારના સંકેતોમાં મૂકવામાં આવે છે – એને Inter-semiotic translation કહેવામાં આવે છે, એક સંકેતવ્યવસ્થાનું બીજી સંકેતવ્યવસ્થામાં રૂપાંતર. આ પ્રક્રિયાને બીજા શબ્દોમાં transmutation પણ કહેવામાં આવે છે.

જ્યારે આપણે રૂપાંતરની વાત કરીએ, સામાન્ય રીતે એક નવલકથા કે ટૂંકી વાર્તા પરથી એક ફિલ્મ બનાવવામાં આવે તો તેને આપણે 'નવલકથાનું ફિલ્મમાં રૂપાંતર' અથવા 'ટૂંકીવાર્તાનું ફિલ્મમાં રૂપાંતર', એ રીતે જોઈએ છીએ. આપણે સારી રીતે સમજીએ છીએ કે નવલકથા કે ટૂંકીવાર્તામાં ભાષાનો ઉપયોગ થયો છે; ભાષાના માધ્યમથી લેખક વાચકને કંઈક કહી રહ્યો છે. પરંતુ જ્યારે એ જ કૃતિને એક ફિલ્મમાં પરિવર્તિત કરવામાં આવે તો ત્યાં ફક્ત ભાષા નથી, ભાષા છે – ભાષા બોલાય છે, અલગ-અલગ પાત્રો સંવાદ બોલે છે, ભાષા લખાયેલી પણ છે, સ્ક્રીન પર શબ્દો લખાયેલા હશે, ફિલ્મમાં હોર્ડિન્ગ્સ દેખાશે – ફિલ્મમાં બોલાયેલી અને લખાયેલી ભાષા છે. પણ તેની સાથોસાથ ત્યાં સંગીત છે, ગીત છે, પશ્ચાદ્-ભૂ સંગીત છે. ફ્રેમિંગ છે – પાત્રો ઊભા છે, તેની સાથોસાથ ફ્રેમમાં બીજું પણ ઘણુંબધું છે. અને આ બધું જ ફિલ્મના વિશ્લેષણમાં, ફિલ્મને સમજવામાં મદદરૂપ થાય છે. જેના કારણે ફિલ્મ ફક્ત એક ભાષાનો વિનિમય ન રહેતાં, તેના દશ્ય-શ્રાવ્ય સંકેતનો અર્થ પણ ખૂબ જ મહત્ત્વપૂર્ણ થઈ પડે છે.

*

રૂપાંતરની વિભાવના પ્રમાણે જ્યારે એક નવલકથા કે વાર્તાને સંપૂર્ણપણે ફિલ્મમાં રૂપાંતર કરીએ અથવા તો તેના કેટલાક ભાગ લઈને આપણે નેરેટિવ ફિલ્મ તૈયાર કરીએ તેને રૂપાંતર કહેવામાં આવે છે. એટલે જે વાર્તા કે નવલકથા છે તેના મુખ્ય અંશો આપણને ફિલ્મમાં જોવા મળે. ઐતિહાસિક દષ્ટિકોણથી જોતાં, દરેક વાર્તા અથવા દરેક ફિલ્મ એ

એક રૂપાંતર જ છે. કારણ કે કોઈ એક વિચાર અલગ-અલગ લેખકો અલગ-અલગ રીતે પ્રસ્તુત કરે છે. જે રીતે આપણે અદ્વૈતવાદ (Dualism)ની વાત કરીએ છીએ કે તમારી પાસે વિચારો સીમિત છે, પણ એ વિચારને તમે કઈ રીતે પ્રોજેક્ટ કરશો, કઈ રીતે બીજા સામે મૂકશો, ત્યાં જે તમારી કૃતિ છે તે અલગ બને છે. રામાયણ-મહાભારત પર આધારિત ઘણી ફિલ્મો બની છે, જે પૌરાણિક કથા સ્વરૂપે પણ બની છે અને એ જ કથાને પાયા તરીકે લઈને આધુનિક સમયની ફિલ્મો પણ બની છે. મણિ રત્નમ્‌ની ‘રાવણ’ ફિલ્મ જોશો, જે મુખ્યત્વે તો રામાયણ પર આધારિત છે, જ્યાં એક નવો દૃષ્ટિકોણ તો છે પણ મૂળ તો રામાયણની કથા પર જ આધારિત છે. ‘વિક્રમ-વેઢા’ ફિલ્મ જોશો જે વિક્રમ-વેતાળની કથા પર આધારિત છે, પરંતુ એ પૌરાણિક નથી; ત્યાં રાજા વિક્રમ નથી પણ વિક્રમ નામનો પોલીસ ઇન્સ્પેક્ટર છે, રાક્ષસ વેતાળ નથી, પરંતુ વેઢા નામનો એક ગુંડો છે. ફિલ્મનું જે સ્વરૂપ છે, જે રીતે કથા રજૂ થઈ છે, એ તમને વિક્રમ-વેતાળની યાદ અપાવશે, પરંતુ એ ફિલ્મનાં દૃશ્ય શ્રાવ્ય રૂપમાં આવે છે. મુખ્ય મુદ્દો એ છે કે લગભગ દરેક પ્રકારના વિચાર જે આપણે રજૂ કરીએ છીએ, તે ક્યાંક ને ક્યાંક બીજી કોઈ કૃતિ સાથે સંકળાયેલા હોય, બીજી કૃતિથી પ્રેરિત હોય.

વિશ્વના કેટલાય થીઅરિસ્ટ આજે રૂપાંતરની પ્રક્રિયા પર વાત કરે છે. મોટાભાગના થીઅરિસ્ટ આ પ્રક્રિયાને ભાષાંતરના સિદ્ધાંતો સાથે જોડે છે અને ત્યાંથી જ ઘણા મહત્ત્વના ખ્યાલોને આ પ્રક્રિયાને સમજવામાં ઉપયોગમાં પણ લે છે અને આગળ વાત કરે છે. એ-ચાવ વુ (૨૦૧૪)એ એક ખૂબ સરસ લેખ કર્યો છે, Intersemiotic translation અને adaptation વિશે. એ કહે છે કે, “Adaptation is a ubiquitous phenomenon, but it is not well understood, at least if one insists on the myth of fidelity and denigrate adaptations as second-rate representation.” આજની તારીખે ભાષાંતર અને રૂપાંતરને લઈને જે સહુથી મોટી ચર્ચા ચાલી રહી છે અને કદાચ ચાલશે એ આ fidelity-વફાદારી-ના પ્રશ્નની છે. જ્યાં સુધી આપણે રૂપાંતરને વફાદારીના દૃષ્ટિકોણથી જોઈશું ત્યાં સુધી આપણે એને એક ગૌણ પ્રક્રિયા તરીકે જ જોઈશું. આ સંજોગોમાં મુખ્ય કૃતિ જ પ્રથમ રહેશે અને એના પરથી બનેલ ફિલ્મ, ઓપેરા કે વેબ-સિરીઝ ત્યારે જ મહત્ત્વની બનશે જ્યારે આપણે મુખ્ય કૃતિ અને રૂપાંતરિત કૃતિની સરખામણી કરીશું. આપણે રૂપાંતરિત કૃતિના પોતાના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની વાત નથી કરતા. એ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની સાથે એ કૃતિ નવું શું લાવી એની પણ આપણે વાત નથી કરતા. વુની આ સહુથી મહત્ત્વની દલીલ છે કે જ્યાં સુધી આપણે આ સરખામણીમાં રહીશું અને વફાદારીના પ્રશ્નની જ વાત કરીશું ત્યાં સુધી રૂપાંતરિત કૃતિ હંમેશાં second-hand જ કહેવાશે.

રૂપાંતરિત કૃતિમાં આપણે શું ગુમાવ્યું એની જ વાત કરીએ છીએ. ભાષાંતરની પ્રક્રિયામાં આપણે Loss and Gainની વાત કરીએ છીએ; જ્યારે આપણે એક ભાષામાંથી કૃતિને બીજી ભાષામાં ભાષાંતરિત કરીએ ત્યારે મૂળ કૃતિમાંથી આપણે કંઈક ગુમાવી દઈએ છીએ. આપણે મોટેભાગે આ ગુમાવી દેવાની બાબત પર વાત કરીએ છીએ, કારણ કે ત્યાં વફાદારીનો પ્રશ્ન આવે છે. તેની સાથોસાથ ભાષાંતરમાં કંઈક નવું મેળવી પણ શકાય છે, ભાષાંતર માટે તમે કંઈક હટાવ્યું તો એના સ્થાને કંઈક નવું તો મૂકશો ને?

કૃતિને રસપ્રદ બનાવવા માટે આપણે કંઈક તો ઉમેરીશું. ફિલ્મ 'ઓયે લકી, લકી ઓયે!' (બૅનરજી, ૨૦૦૮)નું એક રસપ્રદ ઉદાહરણ આપું. હિંદી ફિલ્મ છે, દિલ્હીમાં બોલાતું હિંદી ઉપયોગમાં લેવાયું છે અને તેથી સંવાદમાં પંજાબીની છાંટ પણ છે. એક દૃશ્યમાં હિરોઇન લકી (અભય દેઓલ) પાસે આવે છે અને પૂછે છે, "તુમ અપને આપ કો સમજતે ક્યા હો?", હીરો થોડું વિચારીને કહે છે, "વિનોદ ખન્ના." ખૂબ સામાન્ય અને રસિક સંવાદ છે, પ્રેક્ષકને મજા આવે છે. પરંતુ જ્યારે આ સંવાદનું અંગ્રેજીમાં અંગ્રેજી પ્રેક્ષક માટે subtitling થયું, અને જ્યારે આ પ્રશ્ન પડદા પર પુછાયો, "What do you think of yourself?" તો ઉત્તર કંઈક અલગ જ મળ્યો. સામાન્ય રીતે વ્યક્તિવાચક નામનું ભાષાંતર કરાતું નથી. 'વિનોદ ખન્ના' વ્યક્તિવાચક નામ છે, કલાકાર હતા, ખૂબ સારા અને ખ્યાતિપ્રાપ્ત અદાકાર હતા, પરંતુ તેમના નામનું ભાષાંતર થયું બીજા વ્યક્તિવાચક નામમાં – "Client Eastwood." અહીંયાં, જે સમજવા જેવી બાબત છે કે ભાષાંતર તમારા પ્રેક્ષકને કેન્દ્રમાં રાખીને થઈ રહ્યું છે. આપણી Source Text – મુખ્ય કૃતિ મહત્ત્વની છે અને એનો અર્થ ભાષાંતરમાં Target Textમાં એટલે કે રૂપાંતરિત થયેલી કૃતિમાં મળવો જોઈએ. અહીં, એક નવા જ પ્રકારનું સંતુલન ઊભું કરવામાં આવ્યું: વિનોદ ખન્ના ભારતના ખુબ જ જાણીતા અદાકાર છે પરંતુ તે અમિતાભ બચ્ચન કે શાહરૂખ ખાન જેટલા મોટા અભિનેતા નથી કે જેમને અંગ્રેજી પ્રેક્ષકવર્ગ પણ જાણતો હોય, એટલે નામનું ભાષાંતર જરૂરી બને છે, અને તેથી જ એની સામે નવું નામ એવું જ મુકાયું, ક્લીન્ટ ઇસ્ટવુડ, ખૂબ પ્રચલિત અભિનેતા છે પણ એ માર્લોન બ્રાન્ડો કે રોબર્ટ ડી નીરો નથી. આ જે સંતુલન છે એ અર્થના સાતત્ય માટે જરૂરી થઈ પડે છે, સંકેત બદલાય છે પરંતુ તેનું મૂળ મહત્ત્વ જળવાઈ રહે છે. અહીંયાં, જે રૂપાંતરની પ્રક્રિયા કરે છે એની કલા-સમજ આપણને જોવા મળે છે. એની પાસે એક કૃતિ છે જેના પર એ કામ કરી રહ્યો છે, પરંતુ એના કરતાં મોટી વસ્તુ એની સામે એક પ્રેક્ષકવર્ગ છે. એ પ્રેક્ષકવર્ગ આ કૃતિનો નવા રૂપમાં સ્વીકાર કરશે કે નહિ એ સહુથી મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. અને ફિલ્મ-મેકિંગ એ એક કમર્શિયલ પ્રોજેક્ટ છે; હજારો-લાખો રૂપિયાની લાગતથી એક ફિલ્મ બને છે. અહીં, એક વ્યવસાયિક અપેક્ષા પણ જોડાયેલી છે. એટલે જ પ્રેક્ષકવર્ગ કૃતિને સ્વીકારે એ પણ એટલું જ જરૂરી થઈ પડે છે.

જ્યાં આપણે ફક્ત ગુમાવવાની વાત કરતા હતા ત્યાં હવે ઉપરોક્ત કારણસર કંઈક નવાના સ્વીકારની પણ વાત કરવી રહી. અને તેના જ કારણે જ્યારે આપણે 'ધાડ' વાર્તાની વાત કરીએ તો એના આધારે વધારેમાં વધારે સાત-આઠ દૃશ્ય સાથેની એક સ્ક્રિપ્ટ તૈયાર થાય. મૂળ વાર્તામાં વધારે દૃશ્યો નથી, તેવી જ રીતે પ્રાણજીવન શું વિચારી રહ્યો છે એ બતાવવા તમે વારેઘડીએ તેના સ્વગત-સંવાદોમાં ન જઈ શકો, એ પ્રેક્ષકો માટે કંટાળાજનક થઈ પડે. એટલે તમારે કંઈક એવું ઊભું કરવું પડે કે જેમાં પુનરાવર્તન ન હોય અને એ પ્રેક્ષકને જોવા-સમજવામાં આનંદ આપે. સાત-આઠ દૃશ્યથી બે કલાકની ફિલ્મ નહિ બને, એના માટે ફિલ્મની પટકથામાં ઘણું-બધું ઉમેરવું પડશે. અને જો ફક્ત સાત દૃશ્ય લઈને ફિલ્મ બનાવશો તો માંડ ૨૦ મિનિટની ફિલ્મ બનશે જેને દર્શાવવા માટે સિનેમાઘર નહિ મળે. આમ, કયા માર્કેટને ટાર્ગેટ કરીને આપણે પોતાની કૃતિ ઊભી કરી રહ્યા છીએ એ પણ જરૂરી થઈ પડે છે.

*

આન્દ્રે બેઝિનના ૧૯૪૮ના લેખ, 'Adaptation or the Cinema as Digest' (Bazin 2000)માં સૌપ્રથમ વાર રૂપાંતરની પ્રક્રિયા પર સૈદ્ધાંતિક લખાણ મળે છે. બેઝિન કહે છે કે રૂપાંતરની સમસ્યાનું નિરાકરણ થઈ શકે છે અને સિનેમાનો ઇતિહાસ એની સાક્ષી પૂરે છે. ફિલ્મ-મેકર પાસે જરૂરી visual-કલ્પના હોય તો સાહિત્યને ફિલ્મમાં મૂકવા માટેની જરૂરી શૈલી જાળવી શકે છે. સાથોસાથ વિવેચક પાસે તે જોઈ શકે એવી દૃષ્ટિ પણ હોવી જોઈએ. મોટાભાગની રૂપાંતરિત ફિલ્મો મૂળ સાહિત્યકૃતિના ટૂંકા અવતરણ તરીકે કે તેના સરળીકરણ તરીકે આવે છે. રૂપાંતરની પ્રક્રિયા કાં તો સિનેમાની કળા માટે થાય અથવા પ્રેક્ષક માટે, બેઝિનના મતે એ મોટાભાગે પ્રેક્ષકવર્ગ માટે થતી હોય છે, જ્યાં ફિલ્મ બનાવનાર સાહિત્યકૃતિની લોકપ્રિયતાનો લાભ લેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દોસ્તોયેવ્સ્કીની નવલકથા The Idiot પરથી બનેલ ફિલ્મ પર વાત કરતા બેઝિન સાહિત્યકૃતિના સરળીકરણની વાત કરે છે. બેઝિન એ પણ સ્વીકારે છે કે આવી ફિલ્મથી કૃતિને નુકસાન નથી થતું, પરંતુ સાહિત્યકૃતિથી અજાણ પ્રેક્ષકવર્ગને કંઈક નવું મળે છે. અને મોટાભાગના કિસ્સાઓમાં ફિલ્મ બન્યા બાદ કૃતિનું વેચાણ વધે છે. 'Digest' શબ્દ બેઝિન માટે નકારાત્મક ન હતો; રૂપાંતરના કારણે સાહિત્યકૃતિ સુલભ બને છે, સરળીકરણ પ્રેક્ષકને મૂળ કૃતિ તરફ આવવા માટે પણ પ્રેરે છે. જ્યૉર્જ બ્લૂસ્ટોને રૂપાંતરની પ્રક્રિયાનું બાઇબલ કહી શકાય એવું પુસ્તક આપ્યું, 'Novels into Film' (1957). અહીંયાં બ્લૂસ્ટો સાહિત્યકૃતિને વધુ મહત્ત્વ આપે છે, ફિલ્મને નહિ. સાહિત્યકૃતિ પરથી રૂપાંતરિત થયેલ ફિલ્મને એ ગૌણ ગણે છે, અને એ પણ મૂળ કૃતિ પ્રત્યેની વફાદારીની વાત કરે છે. એક સામાન્ય પ્રશ્ન થાય, કે જે રીતે આપણી પાસે દશ પાનાંની 'ધાડ' વાર્તા છે અને તેને ફિલ્મમાં રૂપાંતરિત કરવા માટે ઘણુંબધું ઉમેરવું પડે, તેવી જ રીતે જો આપણી પાસે ૬૦૦ પાનાંની નવલકથા હોય તો શું આપણે ૮ કે ૯ કલાકની ફિલ્મ બનવી શકીશું? અને જો બનાવીશું તો શું એને પ્રેક્ષક સુધી પહોંચાડી શકીશું?

McFarlaine પોતાના પુસ્તક, 'Novel to Film' (1996)માં આ વફાદારીના પ્રશ્નની જ વાત કરે છે. એમના મતે વફાદારીનો પ્રશ્ન રૂપાંતરની પ્રક્રિયાને વધુ સંકુલ બનાવે છે. આ રૂપાંતરની પ્રક્રિયા પ્રથમ તો એક ગૌણ કળા માટેની પ્રક્રિયા ગણાશે, અને બીજું જે ફિલ્મકારો આ પ્રક્રિયા કરી રહ્યા છે તેમનું કામ થોડું વધારે અઘરું બનાવી દે છે; તેમના પર એક દબાણ હોય છે કે મુખ્ય કૃતિ સાથે તેમને વફાદાર રહેવાનું છે. તેની સામે મેકફર્લેન Intertextualityની દલીલ મૂકે છે; તેમના મતે એક કૃતિના બીજી કૃતિના રૂપાંતરમાં Intertextuality બહુ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તમે જ્યારે 'દેવદાસ' નવલિકા વાંચો છો અને 'દેવદાસ' ફિલ્મ જુઓ છો ત્યારે ફિલ્મને સમજવામાં તમને નવલિકા મદદરૂપ થશે, અને ઘણી જગ્યાએ નવલિકાને સમજવામાં ફિલ્મ મદદરૂપ થશે. ફિલ્મ 'ધાડ'ની જ વાત કરું તો ઘેલો જે ચેરિયાના વૃક્ષ વિશે વાત કરે છે તે મને ફિલ્મ જોતાં નહોતી સમજાઈ, એક કરતાં વધુ વાર જોવા છતાંય એ રૂપક નહોતું સમજાયું. ઘેલાનો સંવાદ “તાકત ખપે ભાઈબંધ...” એ ફિલ્મ જોવામાં વધુ મહત્ત્વપૂર્ણ થઈ ગયો હતો. આ સંવાદ ફિલ્મમાં ત્રણ વખત આવે છે, અને ઘણા મહત્ત્વના સમય પર સાંભળવા મળે છે, એટલે હું એ સંવાદને કેન્દ્રમાં લઈને આખી વાત સમજવાનો પ્રયત્ન કરતો રહ્યો, અને

ચેરિયાના વૃક્ષનું જે પ્રતીક છે તેના પર મેં પૂરતું ધ્યાન ન આપ્યું. વાર્તા વાંચ્યા બાદ મને એ બાબતનો ખ્યાલ આવ્યો કે આ સંવાદ અને ચેરિયાનું વૃક્ષ એકબીજા સાથે જોડાયેલાં છે. બંને એકબીજાનાં પૂરક હોઈ, સાથે એક મોટું પ્રતીક ઊભું કરે છે. અહીં, intertextuality તમને બંને કૃતિઓને વધુ સારી રીતે સમજવામાં મદદરૂપ થાય છે, બંન્ને કૃતિ સમાન રીતે મહત્ત્વની બનશે અને મુખ્ય અને ગૌણની વાત નીકળી જશે, બંને કૃતિ પોતપોતાના સ્થાને મુખ્ય છે, અને બંને વાચકને વિચાર સમજવામાં મદદરૂપ થશે. મેકફર્લેન બીજો મુદ્દો ચર્ચે છે તે છે chronotope. જ્યારે ‘ધાડ’ વાર્તા લખાઈ, ૧૯૫૩માં, તે સમયે જે સામાજિક અને રાજકીય સંદર્ભો હતા અને જ્યારે ફિલ્મ બની અને પ્રદર્શિત થઈ, ૨૦૧૮, તેની રાજકીય-સામાજિક પરિસ્થિતિમાં ખૂબ જ મોટો તફાવત જોવા મળે છે. Chronotope બખ્તીનિયન વિચાર છે, જે સમય અને સ્થળ સૂચવે છે. ‘દેવદાસ’ નવલિકા અને ‘દેવ ડી.’ (૨૦૦૯) ફિલ્મ આ વિચારનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. ‘દેવ ડી.’ ફિલ્મ ‘દેવદાસ’ પર આધારિત છે, પરંતુ ત્યાં કલકત્તા નથી, દિલ્હી અને પંજાબ છે; દેવદાસ નથી, દેવ છે; પાર્વતી નથી, પારો છે; ચંદ્રમુખી નથી, ચંદા છે; ચુન્નીલાલ નથી, ચુન્ની છે. સ્થળ બદલાઈ ગયું છે, નામ બદલાઈ ગયાં છે. સમય પણ બદલાઈ ગયો છે, આધુનિક જમાનો છે અને તેથી જ ત્યાં સમસ્યાઓ પણ આધુનિક છે. ‘દેવ ડી.’ના દિગ્દર્શક અનુરાગ કશ્યપે એક ઇન્ટરવ્યૂમાં કહેલું કે જ્યારે ‘દેવદાસ’ની કરુણાંતિકા લખાઈ ત્યારે સંચારનાં માધ્યમો ખૂબ જ માર્યાદિત હતાં. વધુમાં તે સમયે વર્ગ- અને જાતિ-ભેદ ખૂબ શક્તિશાળી હતાં. આજે આપણી પાસે સંચારના માધ્યમો ફોન, ઇન્ટરનેટ, વગેરેના રૂપમાં ખૂબ જ સુલભ છે, વર્ગ અને જાતિવ્યવસ્થા પહેલાં જેટલી શક્તિશાળી નથી રહી. પરંતુ અહીં દેવનો અહંકાર એ સહુથી મોટી સમસ્યા હતી. રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં આ જે ફેરફાર આવ્યા એને આપણે સ્થળ-સમય (Chronotope)ના સ્તર પર જોઈ શકીએ. ‘ધાડ’ના સંદર્ભમાં સ્થળનો તો નહિ પણ સમયનો સંદર્ભ બદલાય છે; ૧૯૫૩માં લખાયેલી વાર્તા અને ૨૦૧૮માં પ્રદર્શિત થતી ફિલ્મમાં કચ્છ ઘણું બદલાઈ ગયું છે; ૨૦૧૮માં કચ્છને એક પ્રવાસનસ્થળ બનાવી દેવાયું છે. જે વ્યક્તિને વાર્તા વિશે ખ્યાલ નથી એ ફિલ્મને એક નવા જ દૃષ્ટિકોણથી જોશે, એ ૧૯૫૦ના કચ્છને જોવાનો પ્રયત્ન નહિ કરે; એ પોતાના કચ્છના અનુભવોના સંદર્ભમાં ફિલ્મને જોશે. “Chronotopic analysis supports multi-modal representations and interpretations of texts, literary or filmic, since each of them produces meaning from its own distinct context — its time and space.” (Wu 2014: 166-7) જે ક્ષણે તમે કૃતિને એક સ્થળ-કાળમાંથી ઉઠાવી બીજા સ્થળ-કાળમાં મૂકશો, તમારી કૃતિને જોવાની દૃષ્ટિ બદલાઈ જશે. રૉબર્ટ સ્ટામ (૨૦૦૦) પણ રૂપાંતરની પ્રક્રિયાને chronotopeના સંદર્ભે જુએ છે.

*

બોયુમ (Boyum 1986) રૂપાંતરના છ મુખ્ય મુદ્દાઓ વિશે વાત કરે છે. તેનો પહેલો મુદ્દો છે Viewer as Reader: Variation of Interpretation, એટલે કે તમે જ્યારે એક ફિલ્મ જુઓ છો ત્યારે તમે એક પ્રેક્ષકના રૂપમાં ત્યાં જાઓ છો, એની સહુથી મોટી અસર એ છે કે પ્રેક્ષકવર્ગમાં બેઠેલ દરેક વ્યક્તિ ફિલ્મને પોતાની રીતે જોશે અને તેનું પોતાનું

વિશ્લેષણ કરશે, અને તેથી જ કોઈ એક જ વિશ્લેષણ ફિલ્મનું માપદંડ ન હોઈ શકે. Multiplicity of meaning એટલે કે 'અર્થની બહુવિધતા' એ દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમની એક શક્તિ છે. બીજો મુદ્દો બોયુમ વાત કરે છે એ છે Film Maker as a Reader: The Question of Fidelity, વફાદારીનો પ્રશ્ન. જે ફિલ્મ બનાવી રહ્યો છે, ફિલ્મનો દિગ્દર્શક, એ પોતે પણ એક વાચક છે. ફિલ્મ-થિયરીમાં ફિલ્મનો દિગ્દર્શક ફિલ્મનો લેખક ગણાય છે, નહિ કે ફિલ્મની કથા, પટકથા કે સંવાદ લખનાર. એક દિગ્દર્શક તરીકે હું એક કૃતિ વાંચું છું, અને એને હું એક ચોક્કસ પ્રકારે સમજું છું, મારી એ સમજણને હું ફિલ્મમાં પરિવર્તિત કરું છું. એટલે કે રૂપાંતરની પ્રક્રિયા સહુથી પહેલાં તો એક વિશ્લેષણ છે, એક વાચન છે; એક લેખકનું, એટલે કે એક દિગ્દર્શકનું પોતાનું એક વાચન છે. અહીં, જે અસલ કૃતિ (Source Text) છે કે જેના પર આધારિત ફિલ્મ બની છે, એમાં કેટલાક અલગ-અલગ વિચારો રજૂ થયેલ છે જે દિગ્દર્શકના વાચનમાં ન પણ આવ્યા હોય. બોયુમના મતે ત્રીજો મહત્ત્વનો મુદ્દો છે Point of View. જ્યારે એક દિગ્દર્શક ફિલ્મ બનાવી રહ્યો છે ત્યારે એક ચોક્કસ દૃષ્ટિકોણથી ફિલ્મ બનાવે છે, જે આખી ફિલ્મમાં તમે જોઈ શકો છો. આપણે 'ધાડ' ફિલ્મ વિશેની જ વાત કરીએ, 'ધાડ' વાર્તામાં આપણે વાંચીએ છીએ કે પ્રાણજીવન જઈ રહ્યો છે ઘેલાના ગામે અને તેના મનમાં જે ચાલી રહ્યું છે એ લેખક લખે છે, અને એક વાચક તરીકે આપણે સભાન છીએ કે આ પ્રાણજીવન જોઈ રહ્યો છે, વિચારી રહ્યો છે, અનુભવી રહ્યો છે. પરંતુ જ્યારે એનું ફિલ્મમાં રૂપાંતર થાય છે ત્યારે ફિલ્મ આપણે પ્રાણજીવનની આંખોથી નથી જોઈ શકતા; પ્રાણજીવન એક અલગ પાત્ર બની જાય છે. પ્રાણજીવનનો દૃષ્ટિકોણ છે, પણ આપણે એક દર્શક તરીકે ફિલ્મમાં પ્રવેશીએ છીએ, જ્યાં આપણે પ્રાણજીવન અને ઘેલાને સમાન રીતે જોઈએ છીએ, એ બંને પાત્રો છે. આ ફિલ્મના વાચનમાં એક મહત્ત્વનું પાસું જે હું માનું છું કે દર્શક અને પ્રાણજીવનની વચ્ચે એક સમરૂપતા ઊભી થાય છે. જે રીતે પ્રાણજીવન એક બહારના માણસ તરીકે ઘેલાના ગામમાં પ્રવેશે છે અને ગામમાં જે કંઈ ચાલી રહ્યું છે એને એક બહારના માણસ તરીકે જ જુએ છે. એટલે કે પ્રેક્ષકવર્ગની ઘેલાના ગામ અને જીવન પ્રત્યેની તટસ્થતા પ્રાણજીવનના પાત્રમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. Style and Tone એ બોયુમનો ચોથો મુદ્દો છે. જ્યારે એક કથાને ફિલ્મમાં રૂપાંતરિત કરવામાં આવે તો તે ફિલ્મ કઈ શૈલીમાં રજૂ થાય છે? જ્યારે આપણે 'ધાડ' ફિલ્મની વાત કરીએ તો તેને એક થ્રીલર-ટચ આપવાનો પ્રયત્ન થયો છે. જે ઘેલાનું પાત્ર છે તે શરૂઆતથી જ રહસ્યમય રીતે રજૂ થયું છે અને જેમ-જેમ ફિલ્મ આગળ વધે છે, એના પાત્ર પરથી પડદા હટતા જાય છે, અને છેવટે આપણને ખબર પડે છે કે ઘેલો એક ધાડપાડુ છે. ફિલ્મના શીર્ષકથી આપણને ખબર છે કે એક ધાડ વિશેની વાત છે, પરંતુ ઘેલો કયા પ્રકારનો માણસ છે એ વિશેની માહિતી આપણને ફિલ્મમાં ધીરે-ધીરે મળે છે. અને ટોનમાં ભાષાનો ઉપયોગ પણ મહત્ત્વનો થઈ પડે છે. જ્યારે આપણે વાર્તા વાંચીશું તો એ પ્રમાણભૂત ગુજરાતીની ઘણી નજીક જણાશે, પરંતુ ફિલ્મ કચ્છી ગુજરાતીથી રંગાયેલી જોવા મળે છે, જે પ્રેક્ષકો માટે કચ્છી સંદર્ભ ઊભો કરે છે. એની પાછળ એક કારણ છે કે જ્યારે આપણે કોઈ વાર્તા વાંચીએ છીએ એની સાથે-સાથે કલ્પનાની દુનિયા ઊભી થાય છે, આપણે વાર્તાને એ કાલ્પનિક દુનિયામાં સમજીએ છીએ. પરંતુ જ્યારે ફિલ્મ જોઈએ

ત્યારે આપણી સમક્ષ જોવા માટે કંઈક છે. એટલે કે જે કલ્પના છે એ ફક્ત આપણને પડદા સાથે જોડી આપે છે પરંતુ એ પડદા પરની કથા કે પાત્રોને પ્રેક્ષક પોતાનાં રૂપ-રંગ આપી શકતો નથી. અહીં, જો તમારે કચ્છ વિશેની ફિલ્મ જોવી હોય તો તમને કચ્છ દેખાવું જોઈએ અને સંભળાવું જોઈએ. અને આ ફિલ્મનું એ મજબૂત પાસું છે કે ફિલ્મના સંવાદ અને સંગીતમાં તમને કચ્છ દેખાય અને સંભળાય છે. આ બાબત ફિલ્મને અધિકૃતતા બક્ષે છે. બોયુમનો પાંચમો મુદ્દો છે, Metaphor, Symbol and Allegory. જ્યારે આપણે કંઈક લખીએ છીએ તો તેમાં રૂપક ઊભાં કરવા કે પ્રતીક ઊભા કરવા દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમની સરખામણીમાં સહેલું છે. જે રૂપક અને પ્રતીક વાર્તામાં છે, શું એ જ રૂપક અને પ્રતીક તમને ફિલ્મમાં જોવા મળે છે? અને જોવા મળે છે તો શું એ વાર્તા જેટલા જ અસરકારક છે? અને જો નથી જોવા મળતા તો કેમ નથી જોવા મળતા? આ પ્રશ્નો માટે આપણે રૂપાંતરની પ્રક્રિયાને સમજવી પડે. ‘ધાડ’ વાર્તામાંથી ફિલ્મના રૂપાંતરમાં એક દષ્ટાંત જોઈએ. જયંત ખત્રી વાર્તામાં ચેરિયાના ઝાડ વિશે વાત કરે છે, ઘેલો પ્રાણજીવનને એ ઝાડ વિશે સમજાવે છે. આ ઝાડ કચ્છી લોકોના પ્રતીકસમું મુકાયું છે. વાર્તામાં એ ઝાડ વિશે ખૂબ ઝીણવટભરી માહિતી આપવામાં આવી છે, ઘેલો બધું જ પ્રાણજીવનને સમજાવે છે. ફિલ્મમાં એ ઝાડ વિશે વાત છે, સંવાદ છે; પરંતુ જે માહિતી વાર્તામાં મળશે તેવી માહિતી ફિલ્મમાં નથી. પણ ફિલ્મમાં એ ઝાડ જ તમારી સામે મૂકી આપવામાં આવ્યું છે. હવે, તમે જે જોઈ રહ્યા છો એમાંથી તમારે સમજવાનું છે. તમને પાત્ર બધી માહિતી નહિ આપે. અને છઠ્ઠો મુદ્દો Interiors: Thought, Dream, Inner actions છે. કયા પ્રકારની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા થઈ રહી છે? કઈ રીતે લખાયું છે અને કઈ રીતે એ તમારી સમક્ષ ફિલ્મમાં મુકાયું છે? એ બંને વચ્ચેનો જે ભેદ છે એ પણ સમજવો. આ જે અલગ-અલગ મુદ્દાઓ છે, રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં, ફિલ્મ બનાવવામાં અને ત્યાર બાદ એ ફિલ્મને સમજવામાં આ મુદ્દાઓ મદદરૂપ થાય છે.

*

ફિલ્મની વાત કરતાં, આજે કૉર્પોરેટ્સ કચ્છમાં પ્રવેશી રહ્યા છે અને કદાચ થોડા સમયમાં કચ્છની સુરત બદલાઈ જશે. આ ફિલ્મ એ ‘ખરેખરા કચ્છનું’ દસ્તાવેજીકરણ કર્યું કહેવાય (મહેશ્વરી ૨૦૨૦). તમે જોઈ શકશો કે ફિલ્મમાં પાત્રોની ગુજરાતીમાં તમને કચ્છી શબ્દો સાંભળવા મળશે. આ કચ્છી શબ્દો અને તેને બોલવાની રીત પાત્રોને એક અધિકૃતતા બક્ષે છે, પાત્રો વધુ સહજ અને સ્વાભાવિક લાગે છે. ફિલ્મમાં કેટલાક સંવાદ એવા પણ છે કે આપણા જેવા ગુજરાતી પ્રેક્ષકો માટે એ સમજવાના અઘરા થઈ પડે છે કારણ કે આપણને કચ્છી ગુજરાતીનો મહાવરો નથી. આ સંવાદ, પરિવેશ અને પાત્રોની સહજતા આપણને ફિલ્મ માણવા તરફ આકર્ષિત કરે છે. આ ગુજરાતી તમને વાર્તામાં નથી મળતું, જે સાહિત્યિક ગુજરાતી છે અને વાચક તરીકે આપણને સમજવામાં અઘરું નથી લાગતું. શાહ (૨૦૧૮) ફિલ્મના પ્રતીકો વિશે લખતાં જણાવે છે, “મૂળ વાર્તાની પ્રતીકાત્મકતાનો વિસ્તાર કરે છે. જેને લીધે ફિલ્મમાં ઘેલો કચ્છની ધરતી-સંસ્કૃતિનાં પ્રતીક રૂપે સ્પષ્ટપણે ઊપસી આવે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો ઘેલો કચ્છની ધરતી જેવો જ મોહક, ક્રૂર ને નપાણિયો છે. ને બીજી તરફ દાજી શેઠનું પાત્ર આધુનિક

અર્થવ્યવસ્થાના પ્રતિનિધિરૂપ છે. શોષણખોર, રંગહીન પરંતુ ફળદ્રુપ. પોતાનો વંશવેલો આગળ ધપાવી શકનાર. ફિલ્મના અંતે ઘેલાને દાજી શેઠની સગર્ભા દીકરીના પેટને જોઈને થતો પક્ષાઘાતનો હુમલો – એ ખરેખર તો આધુનિક મૂડીવાદી અર્થવ્યવસ્થા સામે થતી કચ્છી ધરતીની હાર છે.”

‘ધાડ’ ફિલ્મને ધ્યાનથી જોઈએ તો ફિલ્મમાં મોંઘીનું પાત્ર છે એ ખૂબ જ સશક્ત છે અને એને ઘણોબધો screen-time પણ મળ્યો છે. જ્યારે વાર્તાની મોંઘીને કથામાં આટલું મહત્ત્વનું સ્થાન નથી મળ્યું. વધુમાં કેટલાંક બીજાં પાત્રો પણ ઉમેરાયાં છે. એ જે નવાં પાત્રો ઉમેરાયાં છે તેમનું કાર્ય શું છે? કારણ કે વાર્તાના નેરેટિવમાં તો એ છે જ નહિ. ફિલ્મના નેરેટિવમાં એ પ્રવેશ્યાં તો એ કેમ આવ્યાં? અને દિગ્દર્શક એમનાથી શું કામ લે છે? આપણે ધ્યાનથી જોઈશું તો ખ્યાલ આવશે કે ઘેલાનું જે ચરિત્ર આપણે ફિલ્મમાં જોઈએ છીએ તે આ બધાં પાત્રોની વાતચીતથી ઘડાયેલું છે. જે વાત પ્રાણજીવન વાર્તામાં ઘેલા વિશે કહી શકે છે, એ તેને કેવી રીતે જુએ છે, તેનો અભિપ્રાય શું છે; એ બધી માહિતી ફિલ્મમાં આપણને આ અલગ-અલગ પાત્રો પાસેથી મળે છે. ઘેલાની આગળની બંને પત્નીઓ છે, ઘેલાનો એક મિત્ર છે – આ એ પાત્રો છે જે ઘેલાને મોંઘી અને પ્રાણજીવન કરતાં વધુ સારી રીતે ઓળખે છે. જ્યારે વાર્તામાં ત્રણ મુખ્ય પાત્રો છેઃ પ્રાણજીવન, ઘેલો અને મોંઘી, અને ક્લાઇમેક્સમાં બીજા ત્રણ પાત્રો આવે છેઃ શેઠજી, શેઠાણી અને એમની દીકરી. જ્યારે ફિલ્મમાં બીજાં ત્રણ મુખ્ય કહી શકાય એવાં પાત્રો છે કે જેમને ઘણોબધો screen-time પણ આપવમાં આવ્યો છે, એમની પાસે મહત્ત્વના સંવાદ પણ છે અને ફિલ્મનો opening scene જુસબ (રઘુવીર યાદવ) પર શરૂ થાય છે જે ઘેલાનો મિત્ર છે. આ પણ એક બહુ સરસ રમત છે, ઘણીબધી ફિલ્મોમાં તમને અંતનું દૃશ્ય નેરેટિવની શરૂઆતમાં બતાવી દેવામાં આવે છે; આ ટેક્‌નિકથી પ્રેક્ષકને આવનાર સારથી અવગત કરવામાં આવે છે, સાથોસાથ આ કથા આ વળાંક પર કઈ રીતે પહોંચી તે વિશેની જિજ્ઞાસા પ્રેક્ષકના મનમાં ઊભી કરે છે. તમને અંત ખબર છે, આરંભ તમને ધીરે-ધીરે એ અંત સુધી પહોંચાડે છે.

આખી ફિલ્મ પ્રાણજીવનના દૃષ્ટિકોણથી બતાવાઈ છે. શરૂઆતમાં જ ઘેલાની ચિતા સળગતી બતાવાઈ છે અને પ્રાણજીવનને ઘેલાના શબ્દો યાદ આવે છે. અહીંયાં, ફિલ્મમાં શબ્દનો ઉપયોગ થયો છે તે છે “ભાઈબંધ”, અને ફિલ્મમાં આ શબ્દ ઘણી વખત બોલાયો છે, જ્યારે વાર્તામાં “દોસ્ત” શબ્દ વપરાયો છે. પરંતુ, આ શબ્દ ઘેલો (કે.કે. મેનન) પોતાના આગવા અંદાજમાં બોલે છે તે ફિલ્મમાં ખૂબ મોહક લાગે છે. આખી કથા કચ્છ અને ત્યાંના લોકોના સંઘર્ષની છે, પરંતુ એ સંઘર્ષ એક બહારના વ્યક્તિ, એક પરદેશીના માધ્યમથી બતાવાયો છે. આપણે આખું ગામ એ પરદેશી, એટલે કે પ્રાણજીવનની દૃષ્ટિથી જોઈએ છીએ; અને જે બધું આપણે જોઈએ છીએ તે ત્યાંના લોકો માટે સામાન્ય થઈ ગયું છે. ઘેલાની પત્નીઓ, એનો મિત્ર, ગામના લોકો બધાંને ખબર છે ઘેલો કેવો છે? શું છે? એ બધાં માટે સામાન્ય થઈ ગયું છે. પરંતુ આ બધી જ ઘટનાઓ અને વ્યક્તિઓ સામે પ્રાણજીવન પ્રશ્નાર્થની દૃષ્ટિથી જુએ છે અને બીજા પણ તે જ પ્રશ્નાર્થની દૃષ્ટિથી જુએ એવી અપેક્ષા રાખે છે. આ બહારથી આવનાર પ્રાણજીવન દર્શકનું જ એક રૂપ છે. દર્શકની જેમ જ પ્રાણજીવનને પણ એક નાયક જોવો છે, એ ઘેલા વિશેની એક ચોક્કસ ઓળખ પોતાના

મનમાં બાંધીને ગામમાં આવે છે. આ બહારના માણસને એક નાયક અને નાયિકા જોવાં છે અને દરેક સમસ્યાનું એક સુખદ નિરાકરણ જોવું છે. એક પ્રેક્ષક પણ પ્રાણજીવનની જેમ બહારથી ફિલ્મ-કૃતિમાં પ્રવેશે છે અને એના માટે ઘેલો એક નાયક છે. પરંતુ કથા જેમ-જેમ આગળ વધે છે તેમ-તેમ પ્રેક્ષકને ખ્યાલ આવે છે કે ઘેલો નાયક નહિ, પરંતુ બધા જ ગુણ-અવગુણથી ભરેલો એક સામાન્ય માણસ છે. નાયકની એક વિભાવના છે જેમાં ઘેલો બંધબેસતો નથી, તે સામાન્ય માણસ છે જેનો સંપૂર્ણ સંઘર્ષ અસ્તિત્વનો છે; એ સંઘર્ષમાં રોજની દાળ-રોટલીથી લઈને સંતાનપ્રાપ્તિ સુધીની ઇચ્છાઓ ફેલાયેલી છે. એનો ગુસ્સો અને સ્વભાવ એની ઓળખ છે, જે પ્રેક્ષકો યાદ રાખશે. અને જ્યારે તમે સિનેમાઘર છોડી દેશો ત્યારે પણ તમને ઘેલાનો એ સ્વભાવ યાદ રહેશે, એ પ્રેક્ષકો પોતાની સાથે લઈને જશે, જેનો સીધો અર્થ છે કે ઘેલાના પાત્રનું અસ્તિત્વ રહેશે.

પ્રાણજીવન આખા ગામમાં ફરે છે, બધાંને મળે છે, ઘેલાની આગલી પત્નીઓને પણ મળે છે; એની પાસે ભાગી જવાનો મોકો હોવા છતાં પણ એ ધાડમાં જોડાય છે. કારણ કે પ્રેક્ષકો પણ એ ધાડના સાક્ષી બનવા આવ્યા છે. ફિલ્મનું શીર્ષક 'ધાડ' પ્રેક્ષકો પોતાના મનમાં લઈને સિનેમાઘરમાં પ્રવેશે છે. પ્રાણજીવન તો ત્યાં સુધી કહે છે કે, "ના, પણ ઘેલો એવો માણસ છે એવું માનવા મારું મન રાજી જ નથી." પ્રેક્ષક જે દેખીતું છે તેની સાબિતી જોવા માટે બેઠાં છે. અને છેવટે કચ્છની સૂકી ધરતીના પ્રતીકાત્મક કરુણ અંતનો પ્રેક્ષકો સાક્ષાત્કાર કરે છે. આ એ જ અંત છે જે આપણે શરૂઆતમાં જોયો અને એ અંત સુધી કઈ રીતે પહોંચ્યા એ જાણવા ફિલ્મ જોઈ. આ નેરેટિવ ટેક્નિક વાર્તામાં નથી પણ ફિલ્મમાં આપણને જોવા મળે છે. Loss and Gainના દૃષ્ટિકોણથી જોઈએ તો ફિલ્મમાં ઘણાં એવાં પ્રતીકાત્મક સંવાદ અને દશ્યો છે, જેના સંદર્ભે gain વિશે વાત કરી શકાય; ફિલ્મમાં આપણે શું નવું ઉમેર્યું? ફિલ્મમાં જ્યારે ઘેલો મોંઘીને ઉઠાવી લાવે છે, એ ઘટના ખૂબ જ રસપ્રદ રીતે રજૂ થઈ છે. અને એમાં જે કચ્છનો સામાન્ય માણસ છે એ કઈ રીતે ધાડ અને શોષણનો ભોગ બને છે તેનો પણ પ્રેક્ષકોને ખ્યાલ આવે છે. ઘેલો પિતાને માર મારીને તેની જ પાઘડીથી, તેની દીકરીને, તેના જ ઊંટ પર બાંધીને લઈ જાય છે. આમ, એક જ ઘટનાક્રમમાં એક માનવી પોતાનું સર્વસ્વ ગુમાવી બેસે છેઃ વહાલસોયી દીકરી, માથાની (દિ. નાયક ૨૦૧૮) પાઘડી જે ઈજ્જતની પ્રતીક છે, અને પોતાનું મોંઘેરું ઊંટ. અને જે રીતે ઊંટને તાલીમ આપીને કાબુમાં રખાય છે તેવી જ તાલીમ ઘેલો પોતાની પત્નીઓને આપે છે અને એમને પોતાના કાબુમાં રાખે છે; અને એવી જ કંઈક અપેક્ષા એ પ્રાણજીવન પાસે પણ રાખે છે. એક સમયે તો ઘેલો કહે પણ છે, "મને રાડો પાડતી બાયડી કે રાડો પાડતો સાંઢ્યો ના ખપે." એક જ શ્વાસે એ માણસ અને પ્રાણીને એક હરોળમાં મૂકી દે છે. જ્યારે આ સંવાદ બોલાય છે ત્યારે મોંઘી ફ્રેમમાં (દિ. નાયક ૨૦૧૮) છે, પરંતુ દીવાલ પર ઊંટનો પડછાયો દેખાય છે, આમ, દર્શક માટે, visually, મોંઘી અને ઊંટ વચ્ચેનો, પ્રતીકાત્મક રીતે, ભેદ હટાવી દેવામાં આવ્યો છે.

'ધાડ' ફિલ્મમાં સહુથી મહત્ત્વનો સંવાદ મુકાયો છે, જે ઘેલો બોલે છે; ફિલ્મમાં સહુથી પહેલા જ્યાં ઘેલાની ચિતા સળગે છે અને પ્રાણજીવનને ઘેલાના શબ્દો યાદ આવે છે, "તાકત ખપે ભાઈબંધ, બાવડામાં તાકત ખપે. દુકાળમાં ટકવું અઘરું છે, ભાઈબંધ.

આપણાથી વધારે તાકતવાળા હોય તો એનાથી વધુ તાકત બઢાવવી ખપે. માથાભારે થવું પડે." આ જ સંવાદ બીજી દસ મિનિટ પછી જ્યારે ઘેલાની પ્રાણજીવન સાથે મિત્રતા કેળવાય છે, અને હોડીમાં બેઠા-બેઠા ઘેલો આ સંવાદ બોલે છે. આ સંવાદમાં આપણને એક સંદર્ભ મળે છે કારણ કે ઘેલો આ સંવાદ પહેલાં ચેરિયાના ઝાડની વાત કરે છે, "સાહેબ, આ ચેરિયા ભળાય છે, એ હવામાંથી પોષણ મેળવે છે, એ કાદવમાં ઊગે અને જમીનમાંથી મૂળિયાં ઉપર કાઢે, તોય મારા ઊંટ એને ખાઈ જાય." ત્યાર પછી, આ ઉપરનો સંવાદ બોલાય છે. ફિલ્મમાં જોતાં આપણને આ આખો વાર્તાલાપ સમજવામાં કોઈ સમસ્યા નથી નડતી કારણ કે આપણે સ્ક્રીન પર ચેરિયાનાં ઝાડ જોઈ શકીએ છીએ, ઊંટ એને ખાતું બતાવાયું છે. પણ આ જ સંવાદ આપણે વાર્તામાં જોઈએ, "આ છોડનાં મૂળિયાં પહેલાં કાદવમાં ઊંડે જાય છે. તેથી એ છોડ પોતાના થડ પર મજબૂત બને છે, પણ કાદવમાં પોષણ ન મળતાં પાછાં બહાર નીકળી થડની આસપાસ પથરાઈ જઈ, પોતાના કાંટા મારફત હવામાંથી પોષણ મેળવે છે; સમજ્યા?" સાંભળી પ્રાણજીવન પ્રશ્ન પૂછે છે, "હવામાંથી?" અને ત્યારબાદ ફિલ્મનો જે કડીરૂપ સંવાદ છે, તે વાર્તામાં કંઈક આ રીતે આવે છે, "અને તોયે આવી જહેમતથી મોટા થયેલા અને માણસાઈથી ટટ્ટાર ઊભેલા આ છોડને અમારાં ઊંટ ખાઈ જાય છે, સૂકવી નાખે છે. આ તો ભેદ છે જીવનનો, દોસ્ત પ્રાણજીવન, કે દયા, મમતા, ધર્મ એ બધી ચોપડીમાંની વાતો છે. સાચેસાચ તો જે વધારે માથાભારે છે તે વધારે સારું જીવન જીવે છે." વાર્તામાં આ સંવાદ પૂરી માહિતી સાથે આપણી સામે મુકાયો છે, આપણી સમક્ષ શબ્દોથી એક ચિત્ર બનાવવામાં આવે છે અને તેને આપણે જોઈએ છીએ. ફિલ્મમાં એ શાબ્દિક માહિતી પર વધુ મહત્ત્વ નથી મુકાયું, શબ્દચિત્ર પણ નથી; ફિલ્મમાં પાત્રનો જુસ્સો અને ઘેલાની મુખ્ય વાત "તાકત" પર વધુ ભાર મુકાયો છે. ફિલ્મમાં આ સંવાદ એટલા માટે કડીરૂપ છે કારણ કે એ પુનરાવર્તિત થયો છે અને પ્રાણજીવન તેમજ પ્રેક્ષક માટે એ શબ્દો ઘેલાની યાદ તાજા કરે છે. સાથોસાથ આ સંવાદ બંને – ફિલ્મ અને વાર્તા–માં એક પ્રતીક તરીકે આવે છે. જે ચેરિયાનાં ઝાડની વાત થાય છે, એ કદાચ દાજી શેઠ જેવા શેઠિયાનું પ્રતીક છે, કે જ્યાં કશું જ નથી થતું ત્યાં પણ આ શેઠિયાઓ પોતાની માલ-મિલકત ઊભી કરે છે, અને ઊંટ જે છે એ આ ઘેલા જેવા ધાડપાડુ માણસોનું પ્રતીક છે.

ધાડની વાત બહુ જ સરળ રીતે બતાવી છે, જ્યારે ઘેલો દાજી શેઠની ગર્ભવતી છોકરીને જુએ છે, અડકે છે અને તેને પક્ષાઘાતનો હુમલો આવે છે, જ્યારે વાર્તામાં છોકરીના ગર્ભવતી હોવાનો કોઈ ઉલ્લેખ મળતો નથી. અહીં, ફિલ્મમાં ઘેલાને આવતો પક્ષાઘાતનો હુમલો અને પછી તેનું મૃત્યુ, આ ઘટનાને ઘેલાના નિર્વીર્યપણા સાથે જોડી દેવામાં આવી છે. આમ, અંત વધુ તાર્કિક રીતે મુકાયો છે. ઘેલાની ત્રણ પત્નીઓ છે પણ સંતાન એક પણ નથી. જેમ બંજર કચ્છની જમીનમાં આપણને લીલોતરી જોવા નથી મળતી તેમ જ ઘેલાના ભાગ્યમાં સંતાનરૂપી સંપત્તિનો અભાવ છે, અને કદાચ એટલે જ ઘેલો એક, પછી, બીજી અને પછી ત્રીજી, એમ પત્નીઓ કરે છે કે કદાચ કોઈક થકી એને સંતાનસુખ મળે. પરંતુ ઘેલો પોતે જ એ બંજર જમીનનું પ્રતીક થઈ સામે આવે છે.

*

અહીં, મુખ્ય પ્રશ્ન એ નથી કે જ્યારે વાર્તા પરથી ફિલ્મ બનાવવામાં આવી ત્યારે ફિલ્મમાં વાર્તા જેવી છે તેવી જ પ્રસ્તુત કરી કે નહિ? વધુ મહત્ત્વની બાબત એ છે કે ઘણાં લોકો જે વાર્તા વિશે જાણતાં ન હતાં, એ ફિલ્મનું ટ્રેલર જોઈને કે ફિલ્મ જોઈને વાર્તા સુધી પાછાં વળશે અને વાર્તા વાંચશે. મારા જેવો વાચક ફિલ્મ જોઈને વાર્તા વાંચવા તરફ પ્રેરાય એ પણ રૂપાંતરણની પ્રક્રિયાની ઉપલબ્ધિ છે. મુખ્ય કૃતિ વિશે વિચારતાં અને આજના સમયમાં એને ફરીથી જોવા માટેની પ્રેરણા આ રૂપાંતરિત થયેલ કૃતિ પૂરી પાડે છે. જે વાર્તા સિત્તેર વર્ષ પહેલાં લખાયેલી એવી વાર્તાને લઈને પરેશ નાયક જેવા નિર્માતા આ ફિલ્મ બનાવે છે, અને કોઈ પુસ્તકાલયના કબાટમાં છુપાયેલી વાર્તાને તમારા થિયેટરમાં, કે CDના માધ્યમથી તમારા ઘરના TVના સ્ક્રીન પર તમારી સામે વાર્તા મૂકી આપે છે. આમ, કૃતિ પુસ્તકના અંગત-ક્ષેત્રમાંથી, સિનેમાના જાહેર-ક્ષેત્રમાં પ્રવેશે છે.

[નોંધ: આ લેખ પહેલા વ્યાખ્યાન સ્વરૂપે 'વિશેષ વ્યાખ્યાનમાળા-૨૦૨૧', ગુજરાતી વિભાગ, વીર નર્મદ સાઉથ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, સુરતમાં ઑનલાઇન રજૂ કરવામાં આવેલ છે. આ તક બદલ હું પ્રો. શરીફાબહેન વીજળીવાળા અને ડૉ. પન્ના ત્રિવેદીનો આભારી છું.

સંદર્ભ :

બેનરજી, દીબાકાર

(2008) 'ઓયે લકી, લકી ઓયે!.' 122 મિનિટ.

Bazin, Andre

(2000) Adaptation, or the cinema as digest. In J. Naremore (Ed.), Film adaptation. (pp. 19-27). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

Bluestone, George

(1957) Novels into film: The metamorphosis of fiction into cinema. Berkely, CA: University of California Press.

Boyum, Joy Gould

(1986) Double exposure: Fiction into film. Hyderabad: Seagull.

Jakobson, Roman

(2000) On linguistic aspects of translation. In The translation studies reader (ed.) L. Venuti: pp. 113-118. London and New York: Routledge.

કશ્યપ, અનુરાગ

(2009) 'દેવ. ડી.' ૧૪૪ મિનિટ.

ખત્રી, જયંત

(1953) 'ધાડ'. https://gujlit.com/book-index.php?bIId=9471&name=%E0%AA%A7%E0%AA%BE%E0%AA%A1-/-%E0%AA%9C%E0%AA%AF%E0%AA%82%E0%AA%A4-%E0%AA%96%E0%AA%A4%E0%AB%8D%E0%AA%B0%E0%AB%80

મહેશ્વરી, માવજી

(2020) "'ધાડ' ફિલ્મ ખરેખરા કચ્છનું છેલ્લું દસ્તાવેજીકરણ છે." 'મિડ-ડે.'com.

https://www.gujaratimidday.com/news/articles/columnist-dhaad-film-is-the-latest-documentary-of-kutch-116496

McFarlane, Brian

(1996) Novel to film: An introduction to the theory of adaptation. New York: Oxford University Press.

નાયક, પરેશ

(2018) 'ધાડ'. ૧૩૫ મિનિટ.

શાહ, સાગર

(૨૦૧૮) " 'ધાડ' : મૂળ વાર્તાની પ્રતીકાત્મકતાનો વિસ્તાર". 'ઓપિનિયન'.

https://opinionmagazine.co.uk/details/3335/dhaad-mool-vaartaanee-pra-teekaatmakataan-vistaar

Stam, Robert

(2000) Beyond fidelity: The dialogics of adaptation. In J. Naremore (Ed.), Film adaptation (pp. 54-76). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

Wu, E-chou

(2014). Intersemiotic translation and film adaptation. In Providence Forum, VIII: 1, December 2014. (pp. 149-182).

રુહાનિયતના રઈસ : કાજી અનવર 'જ્ઞાની' | ઊજમભાઈ પટેલ

તાજેતરમાં ડિસેમ્બર ૨૦૧૯ની તા. ૨૬, ૨૭, ૨૮ દરમ્યાન ઉત્તર ગુજરાતના પાલનપુર ખાતે 'શ્રી વિવિધલક્ષી વિદ્યામંદિર'ના છાત્રઊર્જાથી ચેતનવંતા શિક્ષણ અને કલાસંકુલમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૧મું જ્ઞાનસત્ર યોજાયું, ખૂબ જ ઓછા જાણીતા તેમ છતાં અધ્યાત્મ-સાધનાની ગૂઢ અનુભૂતિને ભાવવાહી શબ્દાવલિ અને સચોટ શૈલીમાં પ્રસ્તુત કરી, મુમુક્ષુઓને ન્યાલ કરી જાણનાર વિનમ્ર સાધક એવા – 'વિદ્યામંદિર સંકુલ'ની ઉત્તર-પૂર્વી દિશે અડોઅડ મજારમાં પોઢી રહેલા મર્હૂમ કાજી અનવર 'જ્ઞાની'ની સૂક્ષ્મ ઉપસ્થિતિ અને દુઆ સાથે! પાલનપુરના સ્થાપક શાસક એવમ્ કવિ રાજા પ્રહ્લાદનદેવ પરમાર(પાલરાજા)થી શરૂ કરીને 'કવિતાઈ'ના મબલખ 'પાલણપુરી સિલસિલા'માં ઉત્તર-મધ્યકાળના સંત-ધ્યાની-જ્ઞાની સૂફી કવિ અનવર કાજી અને દીન દરવેશ, જૈન મુનિ-કવિ આચાર્ય હીરવિજયજી મહારાજ, મીરાં-માર્ગી કવયિત્રી બાઈ મદનાવતી દેવી તેમજ સમર્થ

ગદ્યલેખક–નિર્ભીક પત્રકાર અને પ્રખર ઇતિહાસવિદ ચંદ્રકાન્ત બક્ષી વગેરે સર્જક વિભૂતિઓની અપેક્ષિત અને સ્વાભાવિક જિકર થઈ. તેમજ અન્ય ઘણુંબધું બીજું પણ પ્રાસંગિક પાલનપુરવિષયક. ખેર... આ અનુસંધાને અત્રે એક સહજ ઉપક્રમ છે સૂફી કવિ કાજી અનવર 'જ્ઞાની'ની સાધના-કવિકર્મની આછેરી ઝલક નિરૂપવાનો. इलाहाबाद (उ.प्रदेश)ની 'हिन्दुस्तानी एकेडेमी'ની 'त्रैमासिकी शोधपत्रिकाः हिन्दुस्तानी' એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૮૧ના અંકમાં આ લખનારના તદ્‌વિષયક 'काज़ी-अनवर की कविता' નામે સમીક્ષાલેખમાં કિંચિત્ ઉમેરણ સાથે, સ્વયં લેખક દ્વારા એનો ગુજરાતી અનુવાદ-સંક્ષેપ પ્રસ્તુત છે, જે પ્રાસંગિક બની રહેશે.

*

રખોગે કબતલક મહજૂર હમકો, કરો ખિદમતમેં અબ મંજૂર હમકો ।
ગુલામીમેં રખો અનવરકો અપની, મહોબ્બતમેં રખો મામૂર હમકો ।।

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાં પ્રયોજાયેલી સૂફી શબ્દાવલિમાંથી પસાર થતાં જ, જીવાત્મા અને પરમાત્મા-બ્રહ્મના આશિક-માશૂક સંબંધનું, સ્મરણ થાય છે. ગમેહિજ્રના તાપથી વ્યાકુળ આશિક બેકસીની અવસ્થામાં પોતાને 'એના' આશ્રમમાં ચાકર રાખવાને માશૂકને આજીજી કરે છે. આ ક્ષણે 'મ્હને ચાકર રાખોજી મહારાજ' ગાનાર પ્રેમદીવાની મીરાંબાઈનું સહજ સ્મરણ થાય! માશૂકની પ્રત્યે આવા સમર્પણ અને તાદાત્મ્યપૂર્વક તીવ્ર ભાવથી અરજ કરનાર સંત કાજી અનવર, સાધારણ જનસમુદાયની નજરમાં સાધારણ જ હતા. બચપણની અવસ્થાથી જ એમની ખુદા – પરવરદિગાર પ્રત્યેની આસક્તિ, પોતે-પોતાની રીતે, એક ઓલિયા સંતને છાજતો સરળ-સૌજન્યશીલ વ્યવહાર તથા અધ્યાત્મસાધનાની ગહનતા તથા ઊંચા જીવન-વિચાર આદિથી પરિપૂર્ણ એમનું વ્યક્તિત્વ એટલું જ અસાધારણ હતું. જેના સહજ પ્રભાવને વશ સમયાંતરે એમની આવી વિલક્ષણ પ્રતિભાની દીપ્તિથી આલોકિત થનાર મુમુક્ષુ-ભક્તગણે ધીરે-ધીરે એમના માટે 'જ્ઞાની અનવર'નો સન્માનનીય શબ્દપ્રયોગ પ્રચલિત કર્યો. જેને પછીથી એમણે પોતાના ભક્તિ-સાધનાપરક આત્મનિવેદન(કવિતા)માં પણ પ્રયોજ્યો. ગુજરાતના ઉત્તર-મધ્યકાલીન ભક્તિસાહિત્યમાં 'સંત કાજી અનવર'ના નામે એમની કવિતાનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.

આ ઓલિયા ફકીર કાજી અનવરનો ઉત્તર ગુજરાતના વિસનગર કસ્બામાં વિ.સં. ૧૮૯૯ની વૈશાખ વદ સાતમ અને શુક્રવારના રોજ (હિજરી સન ૧૨૬૧ અને ઈ. સન ૧૮૪૩) એક જાગીરદાર-કાજી પરિવારમાં જન્મ થયો. એમના વડવાઓ મૂળે અરબસ્તાનના નિવાસી હતા. વરસો પૂર્વે એમનો કબીલો અરબસ્તાનથી દિલ્હી અને ત્યારબાદ ગુજરાતમાં પાટણ તેમજ તે પછીથી ત્યાંથી વિસનગરમાં આવીને સ્થિર થયેલો. દરમ્યાન ગુજરાતમાં મુસ્લિમ શાસનના સમયમાં એમના પરિવારને કાજી(ન્યાયાધીશ)પણાનું વિશેષ અને સન્માનનીય દાયિત્વ સોંપવામાં આવ્યું. ઉપરાંત આ જવાબદારી અદા કરવાની અવેજમાં શાસન તરફથી એમને જાગીરી પણ આપવામાં આવી. વળી ખાસ કરીને આ પરિવાર, પયંગબર હજરત મહંમદનો વંશ (કુરેશી) હોવાના નાતે એ જમનામાં એમને વિશેષ આદર-સન્માન મળતાં. અનવરમિયાંના વાલિદ આજામિયાં કાજી હોવા ઉપરાંત પ્રામાણિક,

સહૃદયી તેમજ ન્યાયપ્રિય નેક મુસલમાન હતા. આ રીતે આવા ધર્મનિષ્ઠ તેમજ નેક પરિવારમાં જન્મ ધારણ કરનાર અનવરમિયાં પણ બચપણથી જ ધર્મ, ભક્તિ તથા અધ્યાત્મસાધનાના અનુરાગી હતા. તેથી ઘણું કરીને તેઓ એકાંત ચિંતન અને સત્સંગમાં લીન રહેતા. જેમ જેમ એમની ઉંમર વધતી ગઈ, તેમ પરવરદિગાર – પરમાત્મા પ્રત્યેનું એમનું ખેંચાણ – અનુરાગ વધતાં ચાલ્યાં. સ્વાભાવિક છે કે આવી મનઃસ્થિતિમાં સંસાર એમને સારહીન લાગવા માંડ્યો. અતઃ તેઓ સાધુ-સંત, સંન્યાસી, પીર-ફકીર-દરવેશ, યતિ-વૈરાગી વગેરે ભક્તિ-સાધનામાર્ગના પથિકો સાથે અધિકતમ સમય વ્યતીત કરતા થયા અને એમની સાથેનો એમનો સંપર્ક ઘનિષ્ઠ થતો ચાલ્યો. આ સ્થિતિમાં હવે તેઓ પરમ તત્ત્વના સાક્ષાત્કાર માટેની ઉત્કટતા તથા હૃદયના શુદ્ધ પ્રેમના આવેશમાં એકાંત સાધનાને કાજે જંગલ, કંદરા તથા કબ્રસ્તાન-શ્મસાન વગેરે સૂમસામ ઠેકાણે વિચરણ કરવા સાથે કેવળ નિજાનંદમાં – અવધૂતી મૌજમાં જ મસ્ત રહેવા લાગ્યા.

કાજી અનવર 'જ્ઞાની' ભલે ઓછા જાણીતા તેમ છતાં ગહન અધ્યાત્મ-સાધનાની સૂક્ષ્મ અનુભૂતિઓને આત્મસાત્ કરનાર ઊંચી કોટિના સાધક હતા ગુજરાતની ભૂમિના. એક તરફ તેઓ અધ્યાત્મ-પથના ગહન સાધકયાત્રી તેમજ સૂફી સંત હતા, તો બીજી તરફ તેઓ ભારતીય ધર્મ-સંસ્કૃતિ, પરંપરા તથા દર્શન-ચિંતનના પણ ઊંડા અભ્યાસી હતા. પરિણામસ્વરૂપ એમણે પોતાની 'વાણી'માં આ બંને વિભિન્ન વિચારધારાઓનો ઘણી જ સરળ શૈલીમાં સહજ, લોકબોધ્ય તથા નિરાળી રીતે સમન્વય કરી જાણ્યો છે. કાજી અનવર એમના ૭૩ વરસના આયુષ્યમાં અધ્યાત્મની ઘણી જ કઠિન તેમજ ગહન સાધનામાં રમમાણ રહ્યા છે. તેથી એમની આવી સાધક, જ્ઞાની અને દરવેસી પ્રતિભાના કારણે ભક્તિમાર્ગના અનેક મુમુક્ષુઓ હિંદુ તથા મુસલમાન ધર્માવલંબીઓનાં આદર-સન્માનના અધિકારી બની રહ્યા જીવનપર્યંત! વિસનગરના વણિકબંધુઓ શેઠ હઠીસિંગ ચુનીલાલ, શેઠ મહાસુખ ચુનીલાલ તેમજ પાલનપુરના તત્કાલીન નવાબ શેર મહંમદખાનજી લોહાણી અને નવાબજાદા તાલેમહંમદખાનજી વગેરે એમના શિષ્યસમુદાય પૈકી હતા. અનવરમિયાં કાજીએ – સમાજમાં 'કવિ' યા 'શાયર' કહેવડાવવાના આશયથી કવિતાઈનો પલ્લુ નથી પકડ્યો, બલ્કે ખરા અર્થમાં જિજ્ઞાસુ અને ભક્તિ-અધ્યાત્મપ્રેમી મુમુક્ષુઓની જિજ્ઞાસા અને તોષ તેમજ નિજાનંદમાં નિમગ્ન રહીને સાધનાનુભૂતિથી સમૃદ્ધ અને બોધપ્રદ અનેક પદ, ભજન, સાખી, ગરબી, ગઝલ અને નસીહત વગેરેની રચના કરી છે. એમની રચનાઓમાં ફારસી-ઉર્દૂ શબ્દાવલિમિશ્રિત ખડીબોલી હિંદીમાં તેમજ સ્વતંત્ર રીતે અલગથી ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા જોવા મળે છે. તેમ છતાં બંને ભાષાઓની કાવ્ય-રચનાઓમાં ઘણે ઠેકાણે સ્થાનિક બોલચાલની ભાષાના શબ્દો પણ સ્પષ્ટતઃ જણાઈ આવે છે, જે સ્વાભાવિક છે. પોતાને 'શાયર' અથવા 'કવિ'ના વિશેષ નામાભિધાનથી અળગા જ રાખવા બાબતે કાજી અનવર સ્વયં જણાવે છે કે – મૈં શાયર નહીં, ઔર કવિ મૈં નહીં હૂઁ!

નહીં કાફિયા ઔર રદીફ ઇસમેં દેખા, નહીં રાગ ઔર તાલ મૈંને પેખા ।
તગણ ઔર મગણકો ન મૈં મનમેં લાયા, મૈં તો મેરે પ્યારેકા હૈ ગુણ ગાયા ।।

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાં કાજી અનવરે શાસ્ત્રીય કવિતાકર્મ બાબતે પોતાની સાધારણતા

તેમજ અલ્પજ્ઞાનને સ્પષ્ટ કરીને પોતાની વિનમ્રતા દર્શાવી છે એવું પ્રતીત થાય છે. તેમ છતાં અનવર 'જ્ઞાની'ની કવિતામાં આ સઘળી કાવ્યોચિત લાક્ષણિકતાઓ વિદ્યમાન છે, જેના થકી તેઓ સાચુકલા સાધક-સંત હોવા ઉપરાંત એમને શાયર, કહો કે કવિ હોવાનું ગૌરવ પ્રાપ્ત છે જ! સાધક ઉપરાંત સુખી-સંપન્ન હોવા છતાં અનવર કાજી સ્વભાવે અને વ્યવહારે અત્યંત સાદગીપસંદ, સરળ, વિનમ્ર તેમજ પરદુઃખકાતર હતા. તેઓ જે જમાનામાં જે કાંઈ બાબતે (હકીકતે) ખાસ હતા, તેમ છતાં – 'હું વિશિષ્ટ છું, ત્યાગી છું, જ્ઞાની-સંત છું, શાયર છું કે પછી સમાધિ તથા ષડ્‌દર્શનનો જ્ઞાતા છું વગેરે...'ના અહંપોષી વાણી-વર્તનથી તેઓ હંમેશાં પરે રહ્યા છે. સરવાળે એમનો ક્ષીણ થઈ ગયેલો 'હું' એમની કવિતામાં સુપેરે વ્યક્ત થતો રહે છે. માન-સન્માનની બાબતોથી તેઓ હંમેશાં વેગળા જ રહેતા. નિરક્ષર, સરળ તથા કૃષક-શ્રમિક જનસમુદાયની નિકટ જવા-રહેવાનું એમને અધિક રુચતું. ઉપરાંત તેઓ પણ પોતાની જાતને ખુશી-ખુશી આવા મહેનતુ-સાદા-સાધારણ જનસમુદાય પૈકી જ માનતા. પોતે એટલી હદે પરોપકારી સ્વભાવના હતા કે એમની પાસે જ્યારે પણ જે કંઈ દ્રવ્ય, ભેટ, ચીજ, સામગ્રી વગેરે આવે, તે તરત જ ઉપસ્થિત અને પાસ-પડોશના જરૂરતમંદ, સાધુ-સંત, દરવેશ-ફકીર તેમજ ગરીબોમાં વિતરિત કરી દેતા અને પોતે હળવાફૂલ રહેતા નિજાનંદમાં! – 'તેરા તુઝકો અર્પન, ક્યા લાગે હે મેરા?'ના ન્યાયે.

કાજી અનવરમિયાં 'જ્ઞાની' દ્વારા રચિત ૭૦૦ થી પણ ધારે ભજન, પદ, ગઝલ, સાખી, નસીહત અને ગરબી વગેરે વિવિધ કવિતા-રચનાઓને સંકલિત કરીને એમના પરમશિષ્ય શેઠ હઠીસિંગે 'અનવર કાવ્ય' યાને 'ગુલશને ખુશી'ના રૂડા નામે સુંદર અને મૂલ્યવાન-દળદાર કાવ્યગ્રંથ સંપાદિત કરીને વિ. સં. ૧૯૫૪ (સને ૧૮૯૮)માં પ્રકાશિત કરેલો. તે પછી ટીકા સાથેની એની બીજી આવૃત્તિ વિ. સં. ૧૯૮૩ (૧૯૨૭ ઈસ.)માં શેઠ હઠીસિંગના નાનાભાઈ શેઠ મહાસુખભાઈએ પ્રકાશિત કરીને કાજી અનવર પ્રત્યે પોતાનું ગુરુઋણ અદા કર્યું. ત્યારપછી પણ આ ગ્રંથનું પુનર્મુદ્રણ થતું રહ્યું છે.

કાજી અનવર 'જ્ઞાની'રચિત અનુભૂતિપરક તેમજ વિદ્વત્તાપૂર્ણ કાવ્યસાહિત્યનું કેટલીક ચૂંટેલી રચનાઓના આધારે અનુશીલન આ મુજબ છે...

ભજન :

સંપાદિત ગ્રંથ 'અનવર કાવ્ય'માં બધાં મળીને ૬૮ ભજનો સંકલિત છે. પોતાની જાતને જ કેન્દ્રમાં રાખીને 'જાતને જાણો-તપાસો'ની તપસીલ કરવા વિશે કાજી સાહેબ નોખી રીતિમાં કહે છે...

સંતો સત બતલાના રે કે મૈંને મુઝે ન જાના જી.
નહીં મૈં આદમ નહીં દેવતા, તીન લોકસે ન્યારા રે ભાઈ;
કિસીને મેરા અંત ન પાયા, મેરા રૂપ અપારા રે ભાઈ.
વહી હૈ અવ્વલ વહી હૈ આખર, વહી હૈ ચાવા છાના રે ભાઈ;
જ્યાં દેખા વહાં વહી વહી હૈ, વહી હૈ મૈંને માના રે ભાઈ. સંતો...

આત્મસ્વરૂપ-નિરૂપણવિષયક આ પદમાં સાધક-જ્ઞાની અનવરે જીવાત્મામાં વાસ

કરનારા પરમાત્માના વ્યાપક-સચરાચર હોવા વિશે નિર્દેશ કર્યો છે. જીવના આત્મજ્ઞાન અને તત્પશ્ચાત્ એને જ્ઞાનાનંદની જે અદ્ભુત અનુભૂતિ થાય છે, એ બ્રહ્મ તથા અંશ-જીવ (પરમાત્મા-આત્મા)ના અભેદ યા અદ્વૈતને નિરૂપિત કર્યું છે. સૃષ્ટિના આ સઘળા અસ્તિત્વમાં હોવા છતાં પણ 'એ' નથી; તેમજ વ્યક્ત-પ્રત્યક્ષપણે નહીં હોવા છતાં પણ 'એ' છે. જે દૈહિક અસ્તિત્વના દરેક પ્રકારનાં લક્ષણોથી ઉપર છે, એ જે બ્રહ્મ છે, પરમ તત્ત્વ છે. એનો પ્રત્યક્ષ ચર્મચક્ષુઓથી કોઈ બોધ નથી થતો. બલ્કે 'એની' તો પૂર્ણ સમર્પણ અને સહજ સાધના થકી ભીતરી જ્ઞાનચક્ષુઓથી સહજ અનુભૂતિ થતી હોય છે. પ્રકારાન્તરે વસ્તુતઃ જગત સર્વત્રમાં વ્યાપ્ત હવા અને પ્રકાશની પ્રતીતિ જેવી જ બાબત છે આ! અને આવી સ્થિતિમાં જ અંશ અથવા જીવાત્માને સાક્ષાત્કાર થાય છે પરમતત્ત્વનો! આ પરમતત્ત્વની પ્રાપ્તિને કાજે આત્મસિદ્ધિની અનિવાર્યતા સૂચવતાં કાજી અનવર જણાવે છે કે...

સાધુ આતમ સિદ્ધિ કરો, સભી સિદ્ધિકો તમે બિસરો ।
અગ્નિ ખાવે અગ્નિમેં ન્હાવે, અગ્નિમેં કરે પથારી રે ભાઈ;
અગ્નિ હોકર અગ્નિમેં મિલજાય, ફિર નિકલે સિદ્ધ ભારી રે । સાધુ...
જલમેં ઘુસકર કોરે નિકલે, જલ પર ચલને લાગે રે ભાઈ;
જન્મ-મરણ ફિર નહીં હૈ સંતો, જ્ઞાની કહેતે વાણી રે;
ઇસ પિંજરેસે જિસ દિન છૂટે, ફિર નહીં આવે પ્રાણી રે । સાધુ...

પ્રસ્તુત પંક્તિઓમાં આત્મસિદ્ધિને જ મોક્ષનું એકમાત્ર દ્વાર જણાવતાં, આત્મસિદ્ધ જીવાત્માનાં લક્ષણોને કાજી અનવરે ઉજાગર કર્યાં છે. પરંતુ સાથોસાથ ખરી વાત તો એ છે કે આવી ઊંચી આત્મસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવી એટલી સરળ પણ નથી. પૂરેપૂરી કસોટી અને સજ્જતા માગી લે છે જીવાત્માની! 'ખાલાકા ઘર નાહિં!' એના માટે તો કઠિનતમ સાધના કરવી પડે છે. અધ્યાત્મભક્તિ-સાધનાની આ અંતર્યાત્રા કહો, કે પછી સમાધિ-અવસ્થાની પ્રક્રિયા, સાધનામાર્ગમાં ગુરુજ્ઞાન-મહિમા તથા આત્માની અંતર્યાત્રા દરમ્યાન અલૌકિક અને અદ્ભુત અનુભૂતિનું નિરૂપણ અનવર 'જ્ઞાની' આ શબ્દોમાં કરે છે...

હમ તો ગુરુ વચન કે સંગ, ગગનમેં ચઢકર હો ગયે દંગ ।
પહલી સીઢી અનહદ બાજા, તરેહ તરેહકા બાજા રે;
યે બાજા ફિર બઢતે બઢતે, જૈસે બાદલ ગાજા રે ભાઈ ।
ઔર હમને કુછ ઐસા દેખા, બડા નૂરકા દરિયા રે;
કોટિ ભાનુ વહાં શરમા જાવેં, ઐસા નૂરસે ભરિયા રે ભાઈ ।
જો કોઈ આપમેં આપ સમાયે, વહી એ રસ્તા પાવે રે;
બિના ગુરુ યે ભેદ કઠિન હૈ, મુક્ત નહીં મિલ જાવે રે ભાઈ! ...

કાજી અનવરે અધ્યાત્મ-સાધનામાર્ગની આંતરપ્રક્રિયાને ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાં આધાર-પ્રમાણ સહ વર્ણવી છે. 'અનહદનાદ-ગૈબધૂન' કે જે ગગનમંડલ, પરમતત્ત્વની પ્રતીતિ-પ્રાપ્તિ સુધીનાં વિભિન્ન પડાવ-સ્થિતિઓ તથા અંતે આ સઘળી પ્રક્રિયા પૂરી થયેથી, એ 'અપારનૂર' – પરમ પ્રકાશમય બ્રહ્મતત્ત્વનો સાક્ષાત્કાર તથા અંતતઃ એ વિરાટત્વમાં પોતે જીવત્માને વિલીન કરવાનો અલૌકિક-અનહદ આનંદ! આની સાથોસાથ

જ્ઞાની અનવરે જિકર કરી છે કે આવી ઊંચી કોટિની સિદ્ધિને માટે પોતાની જાત-અહં-ને ઓગાળીને, જ્ઞાનીગુરુ પાસેથી શ્રદ્ધાપૂર્વક કૃપારૂપ માર્ગદર્શન મેળવવું, એ જ એકમાત્ર ઉપાય છે. સંતકવિએ આ હકીકતનો નિર્દેશ કરીને ભક્તિ તથા સાધનામાર્ગમાં સાચા ગુરુની કૃપાની અનિવાર્યતા તેમજ એના માહાત્મ્યને પ્રસ્થાપિત કર્યું છે.

બરાબર આ જ રીતે કાજી અનવરે મહાત્મા કબીરની વિશિષ્ટ અને પ્રચલિત રચનારીતિ 'ઉલટબાઁસી-અવળવાણી'નો ભાસ કરાવતી કેટલીક રચનાઓમાં અધ્યાત્મ-માર્ગની લાક્ષણિકતાઓને ચીંધી બતાવી છે. દૃષ્ટવ્ય છે...

હમ તો સરભંગી હૈં રે, ચલન સબ ઊલટે ચલીએ જી.
બંકનાલ હૈ બાટ હમારી, ગગનમંડળ જા ચડીએ રે ભાઈ;...
ઈંગલા પિંગલા અલોપ કરકે સુખમહા પૂર બહાવે રે ભાઈ;
ગુરુગમ સોટા હાથમેં લેકર, ઊલટી ગંગા તરીએ| હમ તો...
નાભિ કમલ સે નાવ ચલાવે, સોહંગ શબદ ચિત્ત ધરીએ રે ભાઈ;
સુરત-નિરત પર સુરતા રખકે તિરખુટી તીરથ ધાવે| હમ તો...

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાં અધ્યાત્મની નિજ અનુભૂતિની સાખે અનવર 'જ્ઞાની' અંતઃ સાધનામાર્ગનાં વિભિન્ન સોપાન, એની બારીકીઓ તેમજ સમાધિનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. બંકનાલ, ઇંગલા-પિંગલા, સુખમણ, નાભિકમલ, સુરત-નિરત, સોહંગ, સુરતા, તિરખુટી વગેરે વિશિષ્ટ શબ્દાવલિ આંતર્યાત્રા-પથની દ્યોતક છે.

ગઝલ :

કાજી અનવરની ગઝલોમાં સ્પષ્ટપણે સૂફી વિચારધારા જણાઈ આવે છે. બધી જ ગઝલ-રચનાઓમાં ફારસી-ઉર્દૂના પ્રચુર શબ્દપ્રયોગો સાથેની ખડી બોલી હિંદી પ્રયોજાઈ છે. આ રચનાઓમાં ઉર્દૂ શાયરોની સમાન વર્ણન-નિરૂપણની એકરૂપતા, મૌજ તથા પ્રસ્તુતિકરણની નિરાળી રીતિની વિશેષતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. જોઈએ...

એક શોખ કરકે અશવા, નયનસે નિકલ ગયા;
ગોયા કિ સહ, મેરે બદનસે નિકલ ગયા. ૧
ઉસ દર્દ બેકસીમેં, જો એક મૈંને આહકી;
દુદ ઉસકા સકઠે ચરખે કોહનસે નિકલ ગયા. ૨...

(ગઝલ નવ શેરની દીર્ઘ રચના છે, અત્ર પ્રારંભિક બે શેર પ્રસ્તુત કર્યા છે.)

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાં શાયરે આશિક-માશૂકના મિલનશૃંગાર-નિરૂપણની રીતિએ અધ્યાત્મ-સાધનાની ભીતરી યાત્રા દરમ્યાન થોડીક ક્ષણો પર્યંત વીજળીના ઝબકારાની જેમ સાક્ષાત્ થનાર 'એ પરમતત્ત્વ'ના ઓઝલ થઈ જવાથી, પોતાની આહત અવસ્થાનું વિવશતાભર્યું તેમજ તડપનનો બોધ કરાવતું, યથાનુભૂત નિરૂપણ કર્યું છે, જે માશૂક પ્રત્યે કોઈ પણ આશિકના દિલને વિહ્વળ કરી મૂકે છે. વસ્તુતઃ આ રચનામાં શાયરે પરમાત્માને હૂર અર્થાત્ અપ્સરાના રૂપનું કલ્પન કરીને એના સ્વરૂપની તારીફ કરવા સાથે એની પ્રત્યેનું આકર્ષણ અને આસક્તિ દર્શાવ્યાં છે.

વિલક્ષણ શબ્દપ્રયોગથી શાયરીનું સૌંદર્ય ગઝલની નિમ્નાંકિત પંક્તિઓમાં કેટલી

હદે નિખર્યું છે, જેમાં માશૂક પ્રત્યેના ઇશ્કના કારણે દુનિયાથી સંત્રસ્ત તેમજ ગમેહિજ્રથી પરેશાન છે આશિક...

તેરે ઇશ્કમેં મુઝે અય સનમ, લગે દિલ પે દાગ નયે-નયે;
તપે હિજ્રમેં મેરે જિગર પર, હુયે ગુલ કે બાગ નયે-નયે ।
તેરે ચશ્મ નરગિસ દેખકર, લગે દાગ અબ મુઝે દાગ પર;
કયા ખુલે હૈં અનવર, બર જિગર તેરે યહ ચરાગ નયે-નયે ।

આ જ સિલસિલામાં આગળની એક સ્થિતિનું આ રીતે બયાન કર્યું છે...

ઇશ્કકે સદમોંસે હમ, રો રોકે ચિલ્લાતે રહે;
લે ગયા દિલબર તો દિલ, હમ હાથ ફૈલાતે રહે.
માર ડાલા હૈ હમકો તુમને, બતલાકે અદા;
જખમ હમ ખાતે રહે, તુમ નાજ દિખલાતે રહે.
વાહ રે કિસ્મત હમેં, હોતા નહીં હૈ વસ્તે યાર;
ઉમ્રભર હમ હાથકો, મલમલકે પછતાતે રહે.

'અનવર કાવ્ય'માં કુલ ૬૯ ગઝલ-રચનાઓ સંકલિત કરવામાં આવી છે.

પદ :

સાધારણ જનસમુદાય-કીર્તનિયા વર્ગમાં જ્ઞાની અનવરનાં પદ પ્રચલિત છે.

એમાં પણ ખાસ કરીને 'હોરી તથા વિહણ'નાં પદ આકર્ષણપ્રચુર અને ગ્રાહ્ય છે. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિપ્રચુર આ સઘળાં પદોમાં સુર, મીરાં, નરસિંહ વગેરે પૂર્વસૂરિઓની પ્રભાવ-છાયામાં રહીને પણ કાજી અનવરે પ્રેમશૃંગારના સંયોગ તથા વિયોગપક્ષની સહજ અનુભૂતિનો સ્વાભાવિક બોધ કરાવ્યો છે. 'અનવર કાવ્ય'માં બધાં મળીને ૪૧ પદોનું સંકલન થયેલું છે.

શૃંગારનિરૂપણઅંતર્ગત નાયિકાને, નાયકની સઘળી અટખેલીઓ-અટકચાળાં-ક્રિયા-કલાપ પસંદ છે, જે એને મનભાવન અને ચિત્તને સારુ લોભામણાં છે. તેમ છતાં 'ના માં હા'ના જોબનવંતી સહજ સ્વભાવ-સત્ય અનુસર આ રીતે એ 'ન... ન... ના-નુની...' કરે છે–

બાલમ મોકો અબ ના છુઓ, મોરી સુરખ ચુનર મુસ્કાય,
સીને પર મોરે ના મારો પિચકારી, અંગીઆકો દાગ લગ જાય...
સન્મુખ મોરે રહો મત ઠાડે, નિપટ જિયા લલચાય.. બાલમ...

અને પછીથી આગળ 'ના માં હા'ની વાસ્તવિકતાની પુષ્ટિને કાજે જાણે તે એ પણ જણાવી દે છે કે...

સખી રી મોકો પિયા બિન કલ ના પરે રે...
મંદર અંધેરા મોરી સેજ ભી સુની, બિન પિયા જિયરા ડરે... સખીરી...
બિરહુ અગન મોરે તનમેં ઉઠત હૈ, અંખિયું નીર ઝરે... સખીરી...
પિયાકા પતા ગુરુ દત્તે હે જ્ઞાની, અબ કાહે ફિકર કરે... સખીરી...

તો આ સાથે બીજી તરફ કવિ અનવર 'જ્ઞાની' અધ્યાત્મ-સાધનાની અંતર્યાત્રાનાં માર્ગદર્શક સંકેતો-સોપાનોને પ્રતીકાત્મક રીતે નિમ્નાનુસાર નિરૂપે છે...

બાંસુરિયા રે અબ મત બાન ચલા.
સુનત સબદ તેરા, સુધ મોરી બિસરી, ઝટપટ પિયાસે મિલા.
ઓહંગ બાંસુરિયા! મૈં તોરે વારી, પ્રેમરસ દિયા તેં પીલા.
સોહંગ સબદ તેં મોકો સુનાકે, જ્ઞાની સુરત કર પિયાસંગ મિલા.

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાં પ્રતીત થાય છે કે ઓહંગ-સોહંગ, સબદ, સુરત વગેરે જેવા વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગોથી સ્પષ્ટતઃ જ્ઞાની અનવરનો ભક્તિની અધ્યાત્મસાધનાના 'એક મુકામ – સુરત-શબ્દ યોગ'નો નિર્દેશ છે.

વેદ-ઉપનિષદના 'એકોઽહમ બહુસ્યામિ, દ્વિતીયો નાસ્તિ'ના બ્રહ્મસત્યને કાજી અનવરે પોતાના નિમ્નાંકિત પદમાં આ રીતે સમજાવ્યું છે...

એક બાત મૈં કહૂં ગુણીજન, સુનકર દિલમેં સમજો એક;
એક નિરંજન નિરાકારકા, ધ્યાન ધરો દિલમેં હર એક.
એકસેં હમને અનેક દેખે, આખરકો ફિર દેખા એક;
એકસેં ગિનતી શુરૂ હુઈ હૈ, ઉસ બિન આગે નહીં કુછ એક.
એક રંગ જો બના શાયરા, વહી મરદ દુનિયામેં એક;
એક બ્રહ્મ ઔર દ્વિતીયો નાસ્તિં, એહિ ચલન અશકકા એક.

ઉપરાંત આ સાથે આત્મા-પરમાત્માનું અદ્વૈત તેમજ બ્રહ્મસાગરમાં લહેર-મોજું બનીને તદ્રૂપ-એકાકાર થઈ જવાની કાજી અનવરની માર્મિક સાધક-અનુભૂતિ આવી છે...

સાહેબ સમુંદર જાણીએ રે, મૈં સમુંદરકી મૌજ;
મૌજ સમુંદરમેં મિલ ગઈ, વાકો કોઈ ન પાયા ખોજ.

સાખી :

સૃષ્ટિના જડ-ચેતન સઘળા પદાર્થો-જીવોમાં વ્યાપ્ત 'પરમતત્ત્વ'ના નિર્ગુણ, નિરાકાર તથા 'એકમેવ બ્રહ્મસ્વરૂપ'ને જ્ઞાની અનવરે પોતાની સાખીઓમાં નિરૂપિત કર્યું છે. આ 'પરમતત્ત્વ' નામ, રૂપ, રંગ, ગંધ, આકાર વગેરે ગુણ-લક્ષણો તથા બંધનોથી પરે છે. એ એક પરમસત્તા હોવાના કારણે, એમાં સઘળી ક્ષમતાઓ નિહિત હોવા છતાં પણ 'એ' આ સઘળી ક્ષમતાઓના પ્રગટરૂપમાં પ્રાપ્ય નથી. આ જ 'બ્રહ્મપરમતત્ત્વ'માંથી પાંચ તત્ત્વ (પંચમહાભૂત) ઉદ્ભવ્યાં. ત્યારપછી સઘળી લીલાઓ, મયા તથા શેષ બધાં જ અસ્તિત્વો નિર્માણ પામ્યાં. અર્થાત્ સમષ્ટિ-જગત, એ જ 'પરમતત્ત્વ'નું અંશરૂપ નિર્માણ છે. સૃષ્ટિ-સમષ્ટિનો આવિર્ભાવ, પરમસત્તા તેમજ સાધનાપથની ગૂઢ અંતર્યાત્રાને પ્રતીકાત્મક રીતે નિરૂપતી કેટલીક ઉદાહરણીય સાખીઓ દૃષ્ટવ્ય છે...

જ્ઞાની હદકે પાર હૈ, બેહદકા મૈદાન;
વહાઁ ન હૂં ઔર તૂ રહે, વહાં ન અબદ ઇન્સાન. ૧

જ્ઞાની જિસકો ઢૂંઢતા, વ્હો તો હૈ તુજ માંહિ;
ભીતર ઢૂંઢે તો મિલે, બાહર પામે નાહિં. ૨

જ્ઞાની તેરા નામ હૈ, કરતા ખુદ કિરતાર;
ખુદીકા પરદા મિટ ગયા, વો હી અંદર બાહર. ૩

જ્ઞાની મુઝમેં ઢૂંઢ તૂ, જાત તેરી પિછાન;
ગેનકા નુક્તા દૂર કર, ઐન હી તુઝકો જાન. ૪

જ્ઞાની નુક્તા ખુદીકા, ઐનકો કર દે ગેન;
જબ વ્હો નુકતા મિટ ગયા, વોહી એન કા એન. ૫

સૌ સંત-સાધકોની દૃષ્ટિએ અધ્યાત્મસાધના અર્થાત્ ‘સ્વ’ને વિસ્મૃત તેમજ વિગલિત કરીને પરમસત્તા પ્રતિની અંતર્યાત્રા. ઉપર સાખી ક્રમાંક : ૪ અને ૫માં આ બાબતને કાજી અનવરે અરબી લિપિના બે મૂળાક્ષર ઐન (عین) તેમજ ગૈન (غین) ના ઉદાહરણ દ્વારા બરાબર સમજાવી છે. આ બંનેમાં ભેદ માત્ર એક નુક્તા અર્થાત્ બિંદી-ટપકાનો જ છે. ગૈનની બિંદુ દૂર કરતાં ઐનની પ્રતીતિ-ઓળખ આપોઆપ થઈ જાય છે. અનવર જણાવે છે કે બરાબર એ જ રીતે દેહમાં આત્માના રૂપમાં જ ‘પરમતત્ત્વ’નો નિવાસ છે જ; પરંતુ ‘અહં’નું ભારેખમ આવરણ ‘એની’ પ્રતીતિ નથી થવા દેતું. જ્યાંસુધી ‘અહં’નો એ પડદો ખસતો નથી, ત્યાં સુધી પરમાત્માનો સાક્ષાત્કાર અસંભવ બની રહે છે.

નસીહત :

નસીહત (નશ્યત) અર્થાત્ શિખામણ, (ક્યારેક) મીઠા ઠપકા સાથેનો ઉપદેશ.

કાજી અનવરની બધી જ કાવ્યરચનાઓનાં સંકલન ‘ગુલશન એ ખુશી’ના પ્રકાશન પહેલાં, આ બધી બોધપ્રદ રચનાઓ-નસીહતો સ્વતંત્ર રૂપમાં ‘નસીહતનામા’ શીર્ષકથી નાના નાના ૪ ભાગમાં પુસ્તક રૂપે પ્રકાશિત થયેલી. નસીહત, ઉર્દૂ નજમના જેવો જ એક કાવ્યપ્રકાર છે. અનર ‘જ્ઞાની’એ આ ‘નસીહતનામા’ હિંદુ તેમજ મુસલમાન, બંને ધર્માવલંબીને માટે પરસ્પર સૌહાર્દ, સહિષ્ણુતા તથા ઐક્ય-ભાવના જાગ્રત કરવાના સદ્આશય કાજે લખ્યું. આ ઉપરાંત પણ એમણે, તત્કાલીન માનવજીવન-વ્યવહારની નબળાઈઓ-બદીઓ, હીનતા વગેરે અમાનવીય લક્ષણોની નિંદા કરવા સાથે અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ તેમજ આચરણને યોગ્ય ઉપદેશ પ્રબોધ્યો છે. આ બધી જ રચનાઓમાં કાજી અનવરે તત્કાલીન યુગની દુર્બળતાઓ-લાક્ષણિકતાઓનું આંખેનિરખ્યું અનુભવપૂર્ણ નિરૂપણ કર્યું છે. ઘણે ઠેકાણે તો એમણે સંપ્રદાયવાદી સંકીર્ણતા-કૂપમંડૂક માનસિકતા ધરાવતા મુસ્લિમ જાતિભાઈઓને પણ નિસ્સંકોચ શાબ્દિક ચાબખા લગાવ્યા છે...

અય અઝીઝો ક્યા કહૂં મૈં, હાલ અપના સર બ સર ?
અબ મુસલમાનોંમેં હો ગઈ, હૈ જહાલત ઘર બ ઘર.

નાહિં રહા ઇલ્મો અદબ, ઔર નહીં રહા અકલો હુનર;
અબ કિસીકો દીન મઝહબકી, ભી અપને નહીં ખબર.

જોકે સચ બોલે ઉસે તો કહતે હૈં કિ નાદાન હૈ;
ઔર જૂઠે ઔર ફરેબીકા જહાઁમેં માન હૈ.
કહતે હૈં તો વો આપકો, હમ હૈં મુસલમાન જાત;
ઔર દિલ ઐસે હૈં ઉનકે, દે ખુદા ઉનસે નજાત.

આ રીતે મુખ્યતઃ ભજન, ગઝલ, પદ, સાખી તથા નસીહત વગેરે કાવ્યસ્વરૂપો ઉપરાંત પણ કાજી અનવરે સ્ફુટ-પરચૂરણ રચનાઓઅંતર્ગત અન્ય પ્રચલિત કાવ્યપ્રકાર, જેવા કે માતમ (૧૪), જોગીનામા (૦૫), ફારસી ગઝલ (૦૩), સિંધી કાફી (૦૭), અલવદા (૦૫) તથા ગુજરાતી ગરબીઓ (૩૯)ની રચના કરી છે.

કાજી અનવર 'જ્ઞાની' કવિતાઈના આ રીતે પ્રાસંગિક-મર્યાદિત અધ્યયનોપરાંત એવું તારતમ્ય મળે છે કે એમની રચનાઓમાં જ્ઞાન-વૈરાગ્ય, આત્મપ્રતીતિ, ભક્તિ-ઉપદેશ તેમજ અધ્યાત્મસાધનાની ગૂઢતાનું નિરૂપણ આદિ મુખ્ય છે. એમણે પોતાની રચનાઓમાં સર્વધર્મ-સમભાવનો ઉપદેશ કરતાં સંત-શબ્દાવલિ તથા સટીક રૂપકો પ્રયોજીને 'બ્રહ્માનંદ'નું અનુભૂતિપરક નિરૂપણ આદિ મુખ્ય છે. એમણે પોતાની રચનાઓમાં સર્વધર્મ-સમભાવનો ઉપદેશ કરતાં સંત-શબ્દાવલિ તથા સટીક રૂપકો પ્રયોજીને 'બ્રહ્માનંદ'નું અનુભૂતિપરક નિરૂપણ કર્યું છે. ઉપરાંત એમણે પ્રચિલત અને સરળ સબ્દોમાં અવ્યક્ત બ્રહ્માનુભૂતિનો સંકેત ચીંધ્યો છે. ગુજરાતીના સાધક-કવિ સુંદરમ્‌ના શબ્દોમાં – 'એમની વાણીમાં સહજપણે આપોઆપ ચમત્કૃતિ આવી જાય છે. કબીર જેવા સંતોનું અભિવ્યક્તિ-લાઘવ, સુંદર-સચોટ ઉક્તિઓ અને એના થકી નીપજતું બળ (force) એમની વાણીમાં વિદ્યમાન છે.' અનવરનાં ભજન અને પદોમાં ઘણું કરીને સંગીતાત્મકતાનો પણ સ્પર્શ જોવા મળે છે. ભજનોમાં એમણે આત્માની અમરતા, આત્મજ્ઞાન, ગુરુમહિમા, નામ-સ્મરણ તેમજ એનું માહાત્મ્ય તથા 'અજપાજપ' વગેરેનો બોધ કરાવવા સાથે આત્માનંદ અને પ્રેમસુધામાં તરબોળ થઈ જવાની વાત કરી છે. આ રીતે ગુજરાતના સંતકવિઓની શ્રેણીમાં જ્ઞાની અનવરનું નોંધપાત્ર પ્રદાન લેખાય.

ઉત્તર ગુજરાતના વિસનગરમાં કાજીવાડાસ્થિત એક મસ્જિદમાં જ ઘણું કરીને જ્ઞાની અનવરનો નિવાસ રહેતો. જ્યાં તેઓ સરળ, સહૃદયી, ભલાભોળા મુમુક્ષુઓની સાથે સ્નેહપૂર્વક સાંસારિક જીવનની ભૂમિકાએ ભક્તિ અને અધ્યાત્મનો બોધપરક સત્સંગ કરતા. વિ. સં. ૧૯૩૭ (સને ૧૮૮૧)માં એમણે મક્કા-મદીનાની હજ પણ કરેલી. સામાન્ય રીતે એમનું સ્વાસ્થ્ય સારું રહેતું. પરંતુ ઉત્તરાવસ્થાના થોડાક સમયગાળામાં તેઓ 'ગુર્દા'ની બીમારીથી થોડી-ઘણી પરેશાની અનુભવતા. પોતાની ઇચ્છાથી જ તેઓ વિ. સં. ૧૯૭૧ (સને ૧૯૧૫)માં વિસનગરથી પાલનપુર ખાતે આવી વસ્યા. પાલનપુરના તત્કાલીન નવાબ શેર મહંમદખાનજી લોહાણી એમના પરમભક્ત હતા. અત્રે એમણે સારામાં સારા વૈદ્ય-હકીમો દ્વારા એમની બીમારીનો ઉપચાર કરાવ્યો. એમના સ્વાસ્થ્ય-સુધારને માટે નવાબસાહેબ દ્વારા સઘળા ઉપાય કરવામાં આવ્યા. તેમ છતાં સમયાંતરે મામૂલી બીમારીને વશ વિ.સં. ૧૯૭૨ની પોષ વદ બીજ, શનિવાર, દિનાંક ૨૨ જાન્યુઆરી ૧૯૧૬ ઈ., હિજરી સન ૧૩૩૪, માહે રબીઉલ અવ્વલની ૧૬મી તારીખે મધ્યાહ્‌ન વેળા ૨-૩૦ કલાકે ૭૩ વરસની પાકટ વયે અનવર 'જ્ઞાની' જન્નતનશીન' થયા. આ ઊંચી કોટિના

સંત-સાધક અને સૂફી કવિની સ્મૃતિમાં નામદાર નવાબ શેર મહંમદખાનજીએ પાલનપુરના મીરાં દરવાજા બહાર 'મુરશદના રોજા'ની લગોલગ અનવાર કાજીનો પણ રૂડો રોજો બનાવડાવ્યો, જે આજે પણ વિદ્યમાન છે. પહેલાં અહીં પ્રતિ વર્ષ ઉર્સ (મેળા)નું ભવ્ય આયોજન થતું, જે પરંપરા હમણાં કેટલાંક વરસથી બંધ છે.

કઠિન શબ્દાર્થ :

અનવર = દૈદીપ્યમાન, શ્રેષ્ઠ
રૂહાનિયત = આત્મવાદ, અધ્યાત્મ
મહજૂર, ગમેહિજ્ર = વિયોગી
મામૂર = પરિપૂર્ણ, ભરપૂર
બેકસ = અસહાય, વિવશ, લાચાર
ખિજમત = ખિદમત, સેવા-ચાકરી
ચશ્મ = આંખ
નરગિંસ = આંખનું ઉપમાન, રૂપાળું ફૂલ
અશવા = ઇશારો
શોખ = ધૃષ્ટ, ઉદ્દંડ, ગુસ્તાખ, બેપરવાહ
ખુદીકા પરદા = અહંનું આવરણ
બંકનાલ = ત્રિકુટિ વચ્ચેનો વાંકો-ઝીણો છેદ
સુખમણ = સુષુમ્ણા
દુદ = ધુમાડો
સકઠે ચરખે કોહનસે = જીર્ણ આકાશી છતને ભેદીને
નિપટ = નિતાંત, બિલકુલ, એકદમ
નજાત = નિજાત, છુટકારો, મુક્તિ
જહાલત = અજ્ઞાન, મૂર્ખતા, ગાંડપણ
ઈલ્મોઅદબ = કાવ્યશાસ્ત્રનું જ્ઞાન
અકલોહુનર = જાણકારી, નિપુણતા, બુદ્ધિ, સમજદારી
નુક્તા = બિંદુ, ટપકું
અબદ = બંદગી કરનારો
સુરખ = સુર્ખ, લાલચોળ
નાજ = નખરાં, ચાળા
વસ્લ = મિલન, સહવાસ
સરભંગી = સમન્વય સાધી જાણનાર
અઝીઝ = વહાલું, સ્વજન
ઓહંગ = ઓહમ્ – ઓમકાર, આદિ ધ્વનિ, પવિત્ર નાદ
સોહંગ = સોહમ્
ગોયા = માનો, જાણે
મુમુક્ષુ = મોક્ષાભિલાષી, સાધક, જિજ્ઞાસુ

❑

ગ્રંથાવલોકન

‘છબી અવાજની’ : કવિતાના ઇતિહાસમાં એક નવું પાનું

અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ

['છબી અવાજની', જયંત ડાંગોદરા, કૃતિ પ્રકાશન, વીરમગામ. પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૨૧; પૃષ્ઠ : ૧૦૪, કિંમત રૂ. ૧૦૦]

['ફૂલોની પાંખ પર', જયંત ડાંગોદરા 'સંગીત', રીડજેટ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ. પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૧૫; કિંમત રૂ. ૧૨૫/-]

પ્રથમ કાવ્ય(ગઝલ)સંગ્રહ 'ફૂલોની પાંખ પર'(૨૦૧૫) પછી ૬ વર્ષે જયંત બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'છબી અવાજની'(૨૦૨૧) લઈને આવે છે. 'ફૂલોની પાંખ પર'માં કુલ ૬૯ ગઝલો (માત્ર ગઝલો જ) છે. આ દરેક ગઝલમાં કવિએ સ્વયંભૂ પાંચ શેરની મર્યાદાનો નિયમ પાળ્યો છે. (મેં અગાઉ પણ આ અંગે ભારપૂર્વક કહ્યું/લખ્યું છે કે ગઝલમાં પાંચ જ શેર–એવો દુરાગ્રહ મને ઔચિત્યસભર કે તર્કસંગત લાગતો નથી.) 'છબી અવાજની'માં કુલ ૭૩ કાવ્યો છે. એમાં ગઝલ ઉપરાંત ગીત, સૉનેટ અને અછાંદસ જેવાં સ્વરૂપોનાં કાવ્યો પણ સમાવવામાં આવ્યાં છે. જેમાં ૩૪ ગઝલો, ૧૧ ગીતો, ૧૩ સૉનેટ અને ૧૫ અછાંદસ કાવ્યો છે. અહીં ગઝલ, ગીત, સૉનેટ અને અછાંદસ – એવા પસંદગી(અનુ)ક્રમ પાછળ શું કવિનો કોઈ લગાવ છે કે તર્ક કારણરૂપ હશે?! (કવિના 'નિવેદન'માંથી એનો આવો ઉત્તર જડે છે; 'મેં પણ કવિતા લખવાની શરૂઆત સર્વસામાન્ય રીતે હમણાંથી સૌ કરે છે એમ ગઝલસ્વરૂપથી કરી હતી. એ સ્વરૂપ મને આજે પણ એટલું જ આકર્ષે છે; જેટલું પ્રથમ ગઝલ લખી ત્યારે ગમતું હતું. પરંતુ જ્યારે જ્યારે કલમ લય તરફ ગઈ ત્યારે ગીત મને એનાં પડખે ખેંચી ગયું અને વિચારતંતુ સાથે મારા અનુભવજગતનું સાયુજ્ય રચાયું ત્યારે ધીરગંભીર થઈને આવેલી કલ્પના મને સૉનેટ તરફ દોરી ગઈ. અને જ્યારે જ્યારે પણ આ બધાંથી મારી ચેતનાએ રસ્તો ચાતર્યો ત્યારે અછાંદસની દિશામાં પ્રયાણ થતું રહ્યું.' (પૃ. ૫-૬) – આ કવિવિધાનો આપણાં માટે ખૂબ મહત્ત્વનાં છે એથી આગળ ઉપર પણ આપણે એને પુનઃ તપાસીશું.

પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ કરતાં અહીં આ સંગ્રહમાં ૪ કાવ્યો વધારે છે. પ્રથમ સંગ્રહમાં ગઝલોને શીર્ષક આપ્યા વગર જ, એની પ્રથમ પંક્તિની જ ક્રમણિકા બનાવીને મૂકી છે. જ્યારે અહીં દરેક કાવ્યને અલગથી શીર્ષકો આપવામાં આવ્યાં છે. પ્રથમ સંગ્રહ વેળાનું કવિએ ધારણ કરેલ 'સંગીત' ઉપનામ અહીં લુપ્ત થયું છે. ઉક્ત બધી વિગતો જો કે એટલી અસામાન્ય પણ નથી કે એ કાવ્યાર્થને સીધી અસર કરે. પરંતુ મને લાગે છે કે ૬ વર્ષના સમયગાળામાં બદલાયેલા કવિમાનસને અને એની ઘડાયેલી કાવ્યરુચિને સમજવામાં તેમજ એને આધારે કવિની કવિતાઓને મૂલવવામાં આપણને એ જરૂર સહાયક નીવડી શકે.

કવિ દ્વારા પ્રથમ સંગ્રહના 'સ્વોપનિષદ'માં 'કવિતા' ઉપર ભારણ મૂકવામાં આવ્યું છે, જુઓ : 'કવિતાના રમણીય પ્રદેશમાં પણ એ જ અદષ્ટ માર્ગે પ્રવેશ્યો છું. અગમની પેલો પાર તાકવાની તક મળી છે ત્યારે શબ્દ નિસરણી બનીને ઊભો રહ્યો છે...

...કવિતા મારા માટે જીવન જીવવાની પદ્ધતિ છે. બસ જીવન સાથે વહેતાં વહેતાં શબ્દ સાથે ક્યારે નાતો જોડાઈ ગયો તેની ખબર રહી નથી. કક્કાએ કલ્પનાના વિરાટ વિશ્વમાં ક્યારે પહોંચાડી દીધો તેનો પણ ખ્યાલ નથી રહ્યો...

શબ્દ સાથે કામ પાડવું જોકે સરળ ન હતું...

શબ્દનાં વિવિધ રૂપોએ મને આકર્ષ્યો છે. તેમાંય કાવ્યરમણીએ ખાસ. કવિતાના નિત્ય નૂતન રૂપને મનભરીને જોવાનું ગમ્યું છે. કવિતાના રૂપને જોતાં હું ક્યારેય ધરાયો નથી...' (પૃષ્ઠક્રમ નથી આપ્યા.)

જ્યારે આ બીજા સંગ્રહના 'નિવેદન'માં, કવિતાથી એક ડગલું આગળ વધીને કવિએ કવિતાની 'ભાષા' ઉપર ભાર મૂક્યો છે, જુઓ : 'મને હંમેશાં એવું લાગ્યા કરે છે કે મારી ભાષા સતત મારું ઘડતર કર્યા કરે છે. વર્ણમાળા અને શબ્દની આ માયાજાળ અને ભાષાના ચાકડે ભમાવ્યા કરે છે એ નવાં નવાં સંયોજનો રચી, મને પળે પળે ચકિત કર્યા કરે છે. એની આંગળી પકડતાં જ મને એ એના અવનવા પ્રદેશોમાં ઘુમાવે છે. ક્યારેક લાડથી વિહાર કરાવે તો ક્યારેક ફંગોળી દે ક્યાંનો ક્યાં! આંખો બંધ કરતાં અંધારું વિવિધ રંગે-સ્વરૂપે ખૂલી જતું હોય છે; કંઈક એવી જ રીતે કોઈ અંધારિયા ખૂણેથી વિવિધ ભંગિમા ધારણ કરતી શબ્દની મૂર્તિઓ ખડી થાય છે અને કોઈ નવા જ કોલાજને ઉઘાડી આપે છે મારી સમક્ષ! એમાં ક્યારેક અર્થ હોય છે તો ક્યારેક અન્-અર્થ; તો ક્યારેક વિ-અર્થ. બીજી બાજુ નર્યા વિધાન સ્વરૂપે હાજર થઈને પ્રતીયમાન સુધી લઈ જાય છે મને. ભાષાનું આવું પ્રસન્નકારી લાવણ્ય કવિતાની અગમ કેડી તરફ દોરી જાય છે. આવું બને છે ત્યારે જાણે પરમાત્માનાં દર્શન થતાં હોય એવો આનંદ વ્યાપી વળે છે.' (પૃ. ૫)

'છબી અવાજની' સંગ્રહનાં કાવ્યો શરૂ થાય એ પહેલાં કવિએ 'ઑર્થોપેડિક વૉર્ડમાં' નામના સૉનેટમાંથી યુગ્મને ગમતાં ચરણ (ભરતવાક્ય-ભરતપંક્તિ) રૂપે મૂક્યું છે. એની પાછળ પણ કવિને કંઈક તો પ્રયોજન હશે. ગઝલ અને ગીતને મૂકીને કવિ સૉનેટપંક્તિને આગળ કરે છે. જુઓ :

'છોડી ગયાં ફરજ પૂર્ણ કરી મને સૌ
ત્યારે પડી હૃદયના લયમાં તિરાડો!' (પૃ. ૨૨)

જ્યારે સમગ્ર સંગ્રહને જે શીર્ષક અપાયું છે તે 'સાચવી નથી' નામની ગઝલના અંતિમ શેરમાં પ્રયોજાયેલ સાદશ્યમૂલક રૂપક અલંકાર છે... ને એમ ગઝલના શેરના બે શબ્દો સમગ્ર સંગ્રહનું નેતૃત્વ કરે છે :

'હા, દૂર દૂરથીય ઓળખી જવાય છે,
છબી અવાજની ભલે મેં સાચવી નથી.' (પૃ. ૨૪)

આટલી ભૂમિકા બાદ જયંતે અહીં જુદાં જુદાં ચાર કાવ્યસ્વરૂપોમાં કરેલ કવિકર્મને તપાસીએ. અહીં ૩૪ ગઝલો છે. સંગ્રહમાં સૌથી વધુ સંખ્યા ગઝલોની છે. ગઝલ જયંતનો

પ્રથમ અને આખરી પ્રેમ છે. આપણે આગળ નોંધ્યું તેમાં એ લખે છે, 'મેં પણ કવિતા લખવાની શરૂઆત સર્વસામાન્ય રીતે હમણાંથી સૌ કરે છે એમ ગઝલસ્વરૂપથી કરી હતી. એ સ્વરૂપ મને આજે પણ એટલું જ આકર્ષે છે; જેટલું પ્રથમ ગઝલ લખી ત્યારે ગમતું હતું.' (પૃ.૫). સાંપ્રત ગઝલકારોમાં જયંતનું સર્જન નોંધનીય છે. જીવન-ફિલસૂફીને એ સહજ-સરળ રીતે ગઝલના શેરોમાં નિરૂપે છે. ગઝલના વિશૃંખલ રૂપને કારણે બધા શેરોને એક તાંતણે પરોવવા અથવા તમામ શેરોનો પોતીકો પ્રભાવ ઉપજાવવો એ કાંઈ જેવી તેવી વાત નથી. સારા સારા ગઝલકારો એમાં ગડથોલિયું ખાઈ જાય છે. ગુજરાતીમાં આંગળીઓના વેઢે ગણી શકાય એટલા ગઝલકારોને જ આ કલા સિદ્ધ થઈ છે. અછાંદસની જેમ જ ગઝલ પણ લખવી સહેલી છે એટલે બધા એનાથી શરૂઆત કરે છે. પરંતુ સહેલી હોવા છતાં જેમ અછાંદસ બનતી નથી એમ ગઝલ પણ બનતી હોતી નથી. માત્ર અલંકાર, પ્રાસ અને છંદથી કવિતા નથી થતી એ વાત આપણે ન ભૂલવી જોઈએ. જયંતમાં આપણને આ વાતનો અફસોસ રહેતો નથી પણ સાથે સાથે એ પણ કહીશ કે એની બધી ગઝલો સંઘેડાઉતાર નથી. 'બંધાઈ ગઈ', 'ઉથાપું', 'છલકાઈ જાવાની', 'બની જાતો', 'થઈ ગઈ', 'ના કરો', 'ફરી', 'ફરી ફરી', 'રોજ રોજ', 'હોય છે', 'સાચવી નથી', 'રાખો છો', 'માગે છે', 'રાખે છે' – ગઝલો સારી થઈ છે. આ ગઝલોના શેરોમાં જયંતે જ્યાં-જ્યાં સહજ અને સરળ રીતે પોતાની જીવનફિલસૂફી રજૂ કરી છે ત્યાં-ત્યાં ગઝલ એનો પ્રભાવ જાળવી શકી છે. એ ચુકાયું છે ત્યાં શેર ચપટો કે સપાટ લાગે છે. પ્રભાવ પાડનારા ત્રણેક શેર તો આ રહ્યા :

'ઉછીની સુગંધો લઈને ફરે છે,
હવા તોય કેવી બડાઈ કરે છે!' (પૃ. ૦૧)

*

મહત્તા એક પળમાં સ્નેહની સમજાઈ જાવાની,
નદીની જેમ તૈયારી કરો ખર્ચાઈ જાવાની.' (પૃ. ૦૮)

*

'કામ અઘરું એક પળમાં સાવ સહેલું થઈ ગયું બસ,
મેં દિશા જ્યાં ફેરવી તો ટેકરી પણ ઢાળ થઈ ગઈ.' (પૃ. ૧૬)

આવા મિજાજ અને મસ્તીને સાદ્યંત જાળવી રાખતી ગઝલો અહીં ઓછી છે. પરંતુ આવા શેરો અહીં અનેક છે.

સમાજ સાથેની ઘેરી નિસ્બત ધરાવતા જયંતની કવિતામાં ઠેર-ઠેર એ સંપ્રજ્ઞતાનું આલેખન થયેલું જોઈ શકાય છે. જુઓ :

'નથી હેલ માથે અને એ હલક પણ,
નગરતા હવે બસ ટપકતી નળેથી.' (પૃ. ૦૫)

*

'નથી દ્વાર પર થાતું ટહુકાનું તિલક,
જગાડે હવે ફેરિયો દઈને છાપું.' (પૃ. ૦૬)

*

'પવન સૂચના જોઈ પાછો વળી ગ્યો,
'અહીં ફેરિયા ના પ્રવેશે બપોરે.' (પૃ. ૧૫)

ગઝલના છંદોની વિગતે વાત કરવાને અહીં અવકાશ નથી. પરંતુ એટલું કહીશ કે મુખ્યત્વે રમલ, ખફીફ, હજઝ, મુત્કારિબ, મુતદારિક, મુઝારિઅનાં અલગ-અલગ માપોને અહીં પ્રયોજ્યાં છે.

'પરંતુ જ્યારે જ્યારે કલમ લય તરફ ગઈ ત્યારે ગીત મને એનાં પડખે ખેંચી ગયું' – એવું કહેતા કવિએ ભલે ગઝલની તુલનાએ ગીતમાં વધારે ખેડાણ નથી કર્યું પરંતુ અહીં પ્રાપ્ત ૧૧ ગીતોમાંથી ગીતકાર જયંત ડાંગોદરાનો નોખો અવાજ જરૂર ઊપસી આવે છે. 'મારું ક્યાંથી આંટા!'ને બાદ કરતાં બધી ગીતરચનાઓ લય, તાલ અને ભાવ-કલ્પનની બાબતમાં ક્યાંક-ક્યાંક પ્રિયકાન્ત મણિયાર જેવા કવિની યાદ અપાવી જાય તેવી બળૂકી બની છે. ગીતને અનુકૂળ એવા વિષયો અને ભાવોની પસંદગીની સાથે-સાથે મધુર-ઋજુ ગીતબાની આ ગીતોનું જમા પાસું છે. લગભગ ગીતો ચતુષ્કલ, ષષ્ઠકલ અને અષ્ટકલનાં લયાવર્તનો ધરાવે છે. લયસૂઝન લીધે જયંત લગભગ બધાં જ ગીતોમાં ગીતની અંતિમ કડી સુધી તાલને સાચવી લે છે. વળી વિષય-ભાવની રીતે પણ એ એક જ ભાવને ગીતના અંત સુધી નિભાવી જાણે છે. અહીં મનુષ્યભાવોમાં દીકરી-સ્ત્રીની સંવેદનાઓને ઝીલતાં પાંચ, પ્રકૃતિભાવોમાં વરસાદનું નિરૂપણ કરતાં બે, સવાર, ફૂલ, તડકો અને છાંયડાનું વર્ણન કરતાં ચાર ગીતો છે. સોરઠી-કાઠિયાવાડી બોલીના લય-લહેકાઓ ગઝલના શેરોની જેમ આ ગીતોના ઉપાડ અને અંતરાઓમાં પમાય છે. વિવિધ અલંકારોથી શોભતી એમાંની ઇન્દ્રિયસંતર્પકતા અડે એવી છે, જુઓ :

'સુગંધના ફકરાને જાણે શક્કરખોરો ગોખે' (પૃ. ૩૫)

*

'શિશુ જેવું સ્મિત સદાયે ડાળી ઉપર ઝૂલે' (પૃ. ૩૫)

*

'પવન પાતળી ડાળે ખીલી કરેણનાં ફૂલો શી નાજુક નમણી એક સવાર' (પૃ. ૩૭)

*

'કંકુ છાંટ્યાં શ્રીફળ જેવા સૂરજને ખોબામાં લઈને આવી મૂઈ હરખાતી' પૃ. ૩૭

*

'તડકાથી તમતમતા વગડાના હાથપગ કરવા જો હોય ફરી લીલા,

તો પાંદડાંના વાઘા ને ફૂલોના મુગટને પ્હેરી લો હોંશથી છબીલા.' (પૃ. ૪૩)

પોતાનાં સૉનેટકાવ્યો માટે જયંત કહે છે – 'વિચારતંતુ સાથે મારા અનુભવજગતનું સાયુજ્ય રચાયું ત્યારે ધીરગંભીર થઈને આવેલી કલ્પના મને સૉનેટ તરફ દોરી ગઈ.' અહીં સંગ્રહમાં આવાં ૧૩ સૉનેટ, ક્રમમાં ગઝલ અને ગીત પછી કેમ? એવો પ્રશ્ન મને થાય છે. સંખ્યાની રીતે પણ એ ગીત કરતાં વધારે છે, છતાં ગીત પછી મુકાયાં છે. વળી ગુણવત્તાની રીતે તો એ ગીત કરતાં તો ચડિયાતાં છે, જ પણ ગઝલ કરતાં પણ ચડિયાતાં છે. તોય માત્ર અને માત્ર વર્તમાનમાં જે ગઝલઘેલછા છે એના પ્રભાવને લીધે જ શું એને સંગ્રહમાં ત્રીજું સ્થાન મળ્યું છે? કારણ કે જયંતનું કવિકર્મ ગઝલ અને ગીત કરતાં વધુ તો આ સૉનેટોમાં નિખરે છે. વસંતતિલકા, શિખરિણી, પૃથ્વી, હરિણી, શાલિની અને શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવા કુશળ રીતે સફળતાપૂર્વક યોજાયેલ છંદોમાં લખાયેલ આ સૉનેટો, એના ધીરગંભીર વિષયોને લીધે ગુજરાતી ભાષાના (પૂર્વગ્રહરહિત તટસ્થ) વિવેચકોનું પણ ધ્યાન ખેંચે એવાં બન્યાં છે. 'બપોર' અને 'ચોમાસું' પ્રકૃતિ, 'સહવાસ' અને 'સ્મરણ' દામ્પત્ય-પ્રણય, 'ઑર્થોપેડિક વૉર્ડમાં' સંબંધો, 'ગાળિયો' બાળપણ, 'નગર' નગરયંત્રણા, 'પ્રતિકાર' વિદ્રોહ, 'મન', 'જળ પર મળે', 'ભ્રમનિરસન' અને 'સડક' જીવનબોધ તથા 'ડર' માનવીય ક્રૂરતા પરના કટાક્ષ જેવા વિષયોની આસપાસ ગતિ કરે છે. અહીં શેક્સપિયરશાઈ, પેટ્રાર્કશાઈ અને મિલ્ટનશાઈ બંધારણો ઉપરાંત 'સહવાસ', 'મન' અને 'ડર'માં ઉક્ત ત્રણેયથી નોખાં બંધારણો અજમાવ્યાં છે. નિયત શબ્દોમાં સૉનેટને અનુરૂપ આવતાં વર્ણનો કવિની શબ્દસૂઝનો પરિચય કરાવે છે. કલ્પનો અને અલંકારોથી રસિત જયંતની ભાષા સૉનેટને વારંવાર વાગોળવા પ્રેરે છે. જુઓ,

'ઘેઘૂર, પાકટ અને વયમાં વધેલા
મુખી સમો વડ, ધરી ભરપૂર છાંયો
ઊભો વચાળ ધણની રખવાળ જેવો!
ને આસપાસ શરીરો નીતરે ધખેલાં.' (પૃ. ૪૬)

*

'શાહીનો ખડિયો ગયો ગગનમાં ઢોળાઈ જાણે ન હો,
એવાં ગાઢ ડિબાંગ વાદળ ભમે શાં મંડરાતાં શિરે,
ને દેતી રસરૂપથી જગ ભરી આખુંય જે ચંદ્રિકા
અંધારું ઘનઘોર કાજળ સમું અંગે લપેટી ફરે.' (પૃ. ૫૮)

ઇન્દ્રિયસંતર્પક સજીવારોપણોની સાથે-સાથે જયંત આ સૉનેટોમાં એનાં સ્વરૂપને અરઘે એવા ગંભીર અને ભારઝલ્લા વિચારબીજોને પણ સહજ રીતે, સરળ બાનીમાં પ્રયોજી જાણે છે. બે'ક દૃષ્ટાંત જોઈએ:

'મહેનત કરી કરી કઠણ થૈ જતું કાળજું,
ધરી ધીરજ તે છતાં સતત કાર્ય આરાધવું,

પડે વિપદ આકરી; ન હઠવું કદી માર્ગથી.

અને તિમિરના હજાર ટુકડા કરી જાગવું
ઘણુંય અઘરું પડે; જલે ઘડી બે ઘડી
ઠરેલ મન તો બધી ચરણમાં હશે પાઘડી!' (પૃ.૫૨)

*

'જળ પર મળે મૂંઝારાથી છલોછલ નાવડી,
અડચણ નથી ક્યાંયે ને એ જ છે નબળી કડી;
ગતિ-અગતિનો ભારો મૂકી શિરે ફેરવું જગે,
વહન કરવાં શૂન્યો; એ છે ઘણું કપરું સખે.' (પૃ. ૫૫)

અછાંદસ કવ્યોનાં સર્જન અંગે કેફિયત રૂપે કવિ નોંધે છે, 'અને જ્યારે જ્યારે પણ આ બધાથી મારી ચેતનાએ રસ્તો ચાતર્યો ત્યારે અછાંદસની દિશામાં પ્રયાણ થતું રહ્યું.' અહીં ૧૫ અછાંદસ કાવ્યો છે. વિષય બાબતે બધાં અછાંદસ એકબીજાંથી નોખાં પડે છે. 'શોધ'માં સૂર્યને પ્રતીક બનાવી બીડીના સળગતા અગ્રભાગ સાથે એનું દશ્યમાન રચ્યું છે. જુઓ :

'આ સૂર્ય
મને હંમેશ લાગ્યા કર્યો છે
બીડીના સળગતાા છેડા જેવો.' (પૃ. ૫૯)

'ચલણ'માં આમ તો સૉનેટમાં પરિણમે એવો વિષય છે. આરંભ અને અંત તો ઠીક થયા છે પરંતુ કાવ્યમધ્યને જયંત ઠીક ન્યાય આપી શક્યો નથી. 'વવાઈ ગયા પછી'માં ખેતરમાં બીજ અને સંસારક્ષેત્રમાં મનુષ્યજીવનની સરખામણી કરી છે. અંતે ઉઘાડો જીવનબોધ પ્રાપ્ત થાય છે :

'એક વખત વવાઈ ગયા પછી
બચવું મુશ્કેલ હોય છે.
અને જીવી જવું તો એથીય જીવલેણ.' (પૃ. ૬૧)

'તફાવત' પણ સૉનેટમાં શોભે એવો વિષય છે. એનું અછાંદસ રૂપ પણ એટલું જ સારું થયું છે. 'સ્વરૂપાંતર' અને 'હું'માં કાવ્યક્ષણોને જયંતે બરાબર રીતે પકડી છે. કહેવું જોઈએ કે ગદ્યભાષા પાસેથી કામ લેતાં પણ જયંતને બરોબર આવડે છે. 'કપાઈ ગયા પછી જ'માં શર્ટની બાંયનું પ્રતીકાત્મક સ્તરે સંચલન તો સુંદર રીતે થયું છે, પરંતુ અંતે અસરકારક નીવડતો નથી. 'મજા' આવા જ નબળા અંતને કારણે વસૂકી ગયેલી કવિતા બને છે. 'છાંટા', 'ઉજાગરો' અને 'સામ્ય'માં નાજુક અને ગંભીર ભાવો સુપેરે આલેખાયા છે. 'બે'ક ઉદાહરણ જોઈએ...

'મા બન્યાનો આનંદ
કંઈ ઓછો ન હતો મને!

પળ પળની પીડાને
પ્રસાદીના જળની જેમ પીધી હતી મેં,
સ્વયંને દ્વિભાજિત કરીને
સજર્યું હતું મેં તારું રૂપ!' (પૃ. ૬૮)

કોઈ નાટકમાં માતા બનનાર નાયિકાની અકોક્તિ જેવી ઉક્ત રચનામાં કવિ જાણે પરકાયાપ્રવેશ કરી સ્ત્રીસંવેદનને ઝીણવટપૂર્વક નિરૂપે છે. 'ક્યાં શોધું તને?' ઠીક ઠીક થઈ છે. 'પોઢાડી દે', 'અંધારું' અને 'આંગળીઓ'માં કવિએ ભાવક્ષણોને બરાબર ઘૂંટી છે.

અંતે 'છબી અવાજની'માં ખેડેલ ચારેય કાવ્યસ્વરૂપોના સંદર્ભમાં મારે જયંતના કવિકર્મનાં લેખાંજોખાં કરવાનાં હોય તો હું એટલું જ કહીશ કે સંગ્રહનાં સૉનેટ પ્રથમ ક્રમે આવે પછી બીજા ક્રમે ગીતો અને ત્રીજા ક્રમે ગઝલો તેમજ ચોથા ક્રમે અછાંદસ રચનાઓ આવે. જોકે તમામ કાવ્યરૂપોમાં જયંતે એનું સર્વોત્તમમાં આપવા પ્રયાસ કર્યો છે એનો ખ્યાલ આ સંગ્રહમાંથી પસાર થનાર કોઈપણ ભાવકને આવ્યા વગર નહીં રહે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં 'છબી અવાજની'નું એક નવું પાનું ઉમેરાય છે જેની નોંધ દરેકે લેવી જ પડશે. જયંત પાસેથી હજુ વધુ સારી કવિતાઓની અપેક્ષા હું રાખીશ તે એ જાણે છે.

હૃદ્ય અનુવાદ | વિજય શાસ્ત્રી

[**'માલગુડી ડેઝ'** : મૂળ લખક આર. કે. નારાયણ, અનુવાદ : કાન્તિ પટેલ, પ્રકાશક : અરુણોદય પ્રકાશન, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૧, પ્રથમ આવૃત્તિ : જુલાઈ ૨૦૨૧, પૃષ્ઠ ૧૪+૧૯૪ = ૨૦૮, મૂલ્ય રૂ. ૨૩૫/-]

'માલગુડી ડેઝ' એ લેખક આર. કે. નારાયણનો વાર્તાસંગ્રહ છે. ફ્રાન્સિસ કિંગ નામના વિવેચકે કહ્યું છે તેમ 'લેખકની સરળ અને વિશિષ્ટ શૈલીમાં લખાયેલી આ વાર્તાઓમાં વ્યંગ્યાત્મક રીતે ભારતીય જીવનના રંગો પ્રગટ થયા છે... મનુષ્યના સામાન્ય સુખની અસમાનતા સિદ્ધ કરવી એ પડકારરૂપ કામ છે... થોડાક જ સર્જકો એ કરી શકે. આર. કે. નારાયણ એમાંના એક છે.' (પ્રસ્તાવના).

આ રાસીપુરમ કૃષ્ણસ્વામી આયર નારાયણસ્વામી એટલે આર. કે. નારાયણના નામે ઓળખાતા સર્જક, અંગ્રેજીમાં લખનારી બ્રિટિશ શાસનકાળની પ્રથમ પેઢીના લેખકોમાંના એક. પોતાની વાર્તાઓના ઉદ્‌ગમ સંદર્ભે તેમણે દર્શાવેલી વિભાવના આ સંચયની વાર્તાઓને સમજવાની ચાવી પૂરી પાડે તેવી હોઈ અહીં પ્રસ્તુત કરી છે કે : 'મારી વાત કરું તો કોઈ વ્યક્તિ સંજોગોને લીધે કે પ્રકૃતિને કારણે કટોકટી અનુભવતો હોય તો મને એમાંથી વાર્તા મળે. અહીં ગ્રંથસ્થ થયેલી ત્રેવીસ વાર્તાઓમાં વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર કોઈ ને કોઈ રીતે કટોકટીમાં મુકાય છે અને કાં તો તેમાંથી પાર ઊતરે છે અથવા હાર સ્વીકારી

લે છે.' (પ્રસ્તાવના : પૃ. ૫).

દરેક વાર્તાને છેડે અનુવાદકે તેનાં મૂળ શીર્ષકો પણ મૂક્યાં છે. આમ તો દરેક વાર્તા કોઈક ને કોઈક રીતે આસ્વાદ્ય બને છે પણ વિસ્તારભયે ભાવકને વધુ સ્પર્શી જતી ગણતરીની વાર્તાઓની નોંધ લઈએ તો 'જ્યોતિષીની જિંદગીનો એક દિવસ'માં એવા માણસની વાત થઈ છે જે પોતાના ગામમાં એક માણસ પર હુમલો કરે છે અને તેને મરી ગયેલો માનીને ગામ છોડી ભાગી આવીને માલગુડીમાં જ્યોતિષનો ધંધો ચાલુ કરે છે. એક દિવસ એક માણસ આવે છે જે બીજો કોઈ નહિ પણ ગામમાં પોતે જેની પર હુમલો કરીને, તેને મરી ગયેલો માની, માલગુડી ભાગી આવે છે તે છે! જ્યોતિષ હુમલાખોર છે અને ગ્રાહક બનીને આવેલા માણસને ઓળખી કાઢે છે. માણસને જીવતો જોઈ તેને આનંદ થાય છે. પોતે ખૂની નથી એ સત્ય પ્રગટ થવાથી તો ખરો જ, પણ સાચો જીવતો છે તે કારણે પણ તેને આનંદ થતો હોઈ શકે એ વાત લેખકે સુજ્ઞ ભાવક પર સમજવા માટે છોડી છે. બીજો મુદ્દો પારસ્પરિક ઓળખનો છે. જ્યોતિષ, પોતે જેના પર હુમલો કરેલો તેને ઓળખી કાઢે છે પણ જેની પર હુમલો થયેલો તે ગ્રાહક, જ્યોતિષના વેશમાં હોઈ હુમલાખોરને ઓળખી શકતો નથી. આવું એકપક્ષી અભિજ્ઞાન વાર્તાને આગળ લઈ જવા માટેનું પગથિયું બનાવ્યું છે. જ્યોતિષ પેલાને કહે છે કે તારી પર હુમલો કરનાર તો મરી ચૂક્યો છે (ગાડી નીચે ચગદાઈને), એટલે તું એને શોધી શકશે નહિ. આ ઘટસ્ફોટથી બંને પાત્ર હાશકારો અનુભવે ત્યાં વાર્તા સમાપન પામે છે. પરિસ્થિતિની નાટ્યાત્મક યોજના વૃત્તિને 'વાર્તા' તરીકે સિદ્ધ કરે છે. બંને પાત્રો કટોકટીમાંથી કેવી રીતે મુક્ત થાય છે તેની પ્રક્રિયા વાર્તાકલાની દ્યોતક બને છે.

આ વાર્તાઓનાં એકાધિક પાત્રો પોતાની અસાધારણતાથી અભાન છે. બહારથી સાવ સામાન્ય–સરેરાશ જણાતાં પાત્રો તેમની અંતરભૂમિમાં કોઈક પ્રકારની અનન્યતા ધરાવે છે. 'ધ લોનલી વૉઇસ' નામના પુસ્તકમાં તેના લેખક ફ્રાન્ક ઑકીનરે ટૂંકી વાર્તાનાં પાત્રોને 'submerged' વિશેષણથી ઓળખાવ્યાં છે તે આ જ કારણે.

'ગુમ થયેલી ટપાલ'નો ટપાલી થાનપ્પા રામાનુજમ્‌ના કુટુંબ સાથે ગાઢ ભાવનાત્મકતાથી સંકળાયેલો છે. તેના આ કુટુંબ માટેના અસાધારણ પ્રેમને લેખકે ક્યાંય અતિભાવુકતાથી આલેખ્યો નથી. પરિણામે કૃતિ મેલોડ્રામૅટિક બનવામાંથી ઊગરી જાય છે. (આ લક્ષણ બીજી પણ ઘણી વાર્તાઓમાં જણાશે.) કામાક્ષીનાં લગ્નની ટપાલો તેણે જ ગામમાં વહેંચી છે. પણ બે માઠા સમાચાર ધરાવતી ટપાલ એ (પૂરો સંનિષ્ઠ હોવા છતાં) રામાનુજમ્‌ને પહોંચાડતો નથી કેમ કે લગ્નમાં વિઘ્ન આવે એવું તે ઇચ્છતો નથી. આમ કર્તવ્યના ભોગે પણ તે લાગણીને જાળવે છે. વળી આખી વાત કશાય ભાર વગર કહેવાતી જાય છે તેથી જ તેનો પ્રભાવ વધુ અનુભવાય છે. ગુજરાતીમાં દ્વિરેફની 'મુકુન્દરાય' અને સુરેશ જોષીની 'જન્મોત્સવ' યાદ આવે. આમાં ભાવ ઊંડો છે પણ ભાવુક્તા ગેરહાજર છે.

ભાગ બીજાની એક નોંધપાત્ર વાર્તા છે 'શહીદ સ્મારક'. એનું મુખ્ય પાત્ર છે રામ. એના સહાનુભૂતિ અને સંવેદનાપૂર્ણ વ્યક્તિત્વનો પરિચય લેખકે ઠીક ઠીક પ્રસ્તારથી આપ્યો છે. એક દિવસ એના ધંધાની જગ્યાએ ધમાલ થાય છે. દુકાનો બંધ કરાવાઈ, સળગાવાઈ વગેરે એમાં એક નેતાની હત્યા થઈ એટલે ત્યાં નેતાનું સ્મારક બનાવવાનું

ઠરાવાયું. પરિણામે રામનો ધંધો ઠપ્પ/બંધ થઈ ગયો અને આજીવિકા માટે તે કોહિનૂર રેસ્ટોરાંમાં કામ કરવા કતારમાં ઊભો રહી ગયો.

છેલ્લી ત્રણ લીટીઓમાં કૃતિ વાર્તા બનીને ઊપસે છે :

‘કોઈ ગ્રાહક એની પાસે કડકાઈથી બોલતો તો એ કહેતો ‘ભાઈ, ધીમેથી, હું પણ એક વખત હોટલનો માલિક હતો.’ (પૃ.૧૧૯)

માલિક મટીને નોકર બનેલા રામમાં કોઈ રોતલવેડા નથી. ધૂમકેતુની ‘જન્મભૂમિનો ત્યાગ’ આની સાથે સરખાવવા જેવી છે તો બીજી તરફ અમેરિકી લેખક હેન્રી જેઇમ્સની ‘The Real Thing’ વાર્તાનું પણ સ્મરણ થાય. અમેરિકી કૃતિમાં મૉડેલ બનવાની કામગીરી કરીને આજીવિકા મેળવતા મોનાર્કદંપતીને જ્યારે વૃદ્ધત્વને કારણે એ કામ છોડીને વાસણ ઊટકવાનું કામ કરવું પડે છે ત્યારે હેન્રી જેઇમ્સ લખે છે ‘They had accepted their failure, but they could not accept their fate.’ અહીં જુદું છે. માલિક મટી વેઇટર બનેલો રામ પોતાના fate-ને પણ Accept કરીને ‘પરમ સંતોષ’ અનુભવે છે. બંને કૃતિઓ વચ્ચે હેન્રી જેઇમ્સ અને આર. કે. નારાયણ જેટલો તફાવત છે. ગુજરાતીમાં સુંદરમ્‌ની ‘જમીનદાર’ વાર્તામાં પણ માનાજીદંપતીને જમીનદાર મટીને પોતાના જ એક વખતની માલિકીવાળા ખેતરમાં મજૂર તરીકે કામ કરવા જવાનો વારો આવે છે એનું પણ સ્મરણ થાય. વિશ્વની અન્ય ભાષાઓમાં પણ આ પ્રકારનું કથાનક ધરાવતી રનચાઓ હોવાનો પૂરો સંભવ છે તેમનું સંશોધન અને તુલનામૂલક અભ્યાસો થઈ શકે.

‘સેલ્વી’ની નાયિકાને તેની અપ્રતિમ સંગીતકલાને જોરે મોહન ગરીબીમાંથી ચળકાટની દુનિયામાં લાવી દે છે અને ક્રમશઃ સેલ્વી માટે માલિકીભાવ ધરાવતો થઈ જાય છે. સેલ્વી અમુક હદ સુધી મોહનથી ડોમિનેટ થાય છે પણ છેવટે પોતાનાં માતાપિતાના અવસાનની ઘટના તેને પોતાની તરફ વાળનારી બને છે અને તે પોતાના સિવાય અન્ય કશાથી વશીભૂત થવાનો ઈનકાર કરી મોહનને જાકારો આપે છે. એક કલાભક્ત, સંવેદનશીલ નારીના મનોજગતને લેખક expose કરે છે – કેટલીક ઘટનાઓના માધ્યમથી. આ વાર્તા પર કોઈને કદાચ આર. કે. નારાયણની જ પ્રસિદ્ધ નવલકથા ‘ધ ગાઇડ’નો અણસાર વરતાય એમ પણ બને.

સ્થાલીપુલકન્યાયે અહીં કેટલીક વાર્તાઓની જ વાત કરી છે.

અનુવાદની ગુણવત્તા વિશે કહેવું હોય તો કહી શકાય કે મૂળ લેખકે જો ગુજરાતીમાં લખ્યું હોત તો કાન્તિભાઈના આ અનુવાદથી ઝાઝું દૂર ન ગયું હોત. કાન્તિભાઈએ જાણે અનુવાદનો યજ્ઞ માંડ્યો છે. ગંજાવર કામ ધૈર્ય, સાતત્ય અને ખાસ તો પૂરી નિષ્ઠાથી પાર પાડતા રહ્યા છે. અરુણોદય જેવી પ્રકાશનસંસ્થા વિશ્વની પ્રશિષ્ટ કક્ષાની કૃતિઓનું મૂલ્ય પારખી, તેના આગ્રહપૂર્વક અનુવાદો કરાવે એ ઘટના પણ વિરલ છે. અનુવાદક અને પ્રકાશક ઉભય ધન્યવાદના અધિકારી ઠરે છે. (પુસ્તકમાંનાં ચિત્રો પણ ખસૂસ ધન્યવાદને પાત્ર છે. ભાઈ એસ. એમ. ફરીદને પણ સલામ!)

❑

....અને છેલ્લે
રાજકીય સાંસ્કૃતિક સંકટની નવલકથા – ‘સંકટ’

ભરત મહેતા

’૮૪ પૂર્વે ભિંડરાનવાલે સશસ્ત્ર માણસો સાથે કાફલો લઈને મુંબઈથી અમૃતસર ગયેલા ત્યારે સરકારે આંખ આડા કાન કરેલા! પછી વકરતા રોગને રાષ્ટ્ર-રાજ્યને પણ કાબુમાં લેવાનું મુશ્કેલ બની ગયું. ઑપરેશન બ્લૂસ્ટાર કર્યું અને પરિણામ એ આવ્યું કે ઇન્દિરા ગાંધીની હત્યા થઈ ! સમાંતરે ગુજરાતમાં ’૮૦-’૮૪નાં અનામત વિરોધી તોફાનોમાં સેંકડો ઘર બળ્યાં અને હત્યાઓ થઈ હતી. પંજાબ–દિલ્હીમાં ‘હિંદુ-મુસ્લિમ ભાઈ ભાઈ શીખોં કી અબ કરો કટાઈ’ના સૂત્રથી બે હજારથી વધુ શીખોની હત્યા થઈ. આ બેઉ ઘટનાનો પડઘો જે તે સાહિત્યમાં પડ્યો. એ જ અરસામાં ‘આંગળિયાત’, ‘બદલાતી ક્ષિતિજ’ અને વિચારોત્તેજક કવિતાઓ ગુજરાતીમાં મળ્યાં. ત્યાર પછી ’૯૦માં કાશ્મીરી પંડિતો પર તબાહી આવી તેથી ત્યાંના સાહિત્યે પણ એ ઘટનાને નોંધી છે.’૯૦ની રથયાત્રામાં ઠેરઠેર તોફાનો અને હત્યા થયાં. મંદિર-મંડલના વિવાદે દેશને ઊકળતો રાખ્યો હતો. એની ચિંતા ‘સોમતીર્થ’માં છે. ’૯૨માં બાબરીધ્વંસ રંગેચંગે કરાયો. કારસેવા શબ્દનું શીર્ષાસન થઈ ગયું ! ૨૦૦૨માં વળી કારસેવકોને ગાડીમાં ભૂંજી નંખાયા અને ગુજરાત ભડકે બળ્યું. અહીં પણ બેએક હજાર મુસ્લિમો અને બસો જેટલા દલિતોની હત્યા થઈ ! ધાર્મિક પ્રસંગો ઉન્માદી બનતા રહ્યા અને ફાસીવાદી તાકાતો બળવત્તર બનતી રહી.

૨૦૦૨ની એ ઘટનાને ગુજરાતી સર્જકોએ ઝીલી હતી. આજે એ ઘટનાને બે દાયકા થયાં! આમ, છેલ્લા ત્રણ દાયકાથી ભારતમાં વારેવારે કોમી તોફાનો થઈ રહ્યાં છે. ઘૃણા, નફરતની રાજનીતિનો અંજામ નાનામોટા નરસંહારમાં આવે છે. આ ઘટનાને લઈને મોહન પરમારની નવલકથા ‘સંકટ’(૨૦૧૩) મહત્ત્વનો વિમર્શ છેડે છે.

‘સંકટ’ નવલકથા અમદાવાદના ચાલી વિસ્તારના પરિવેશ પર લખાઈ છે. અમદાવાદમાં જ્યારે મિલઉદ્યોગ ધમધમતો હતો ત્યારે ગામડે ગામડેથી કારીગરો અમદાવાદની ચાલીઓમાં ઠલવાયા હતા. આજથી ચાર-પાંચ દાયકા પૂર્વે જ્યારે મિલઉદ્યોગ સમેટાતાં એમનું જીવન દુષ્કર બન્યું. જ્યારે આ કારીગરોમાં મોટો વર્ગ દલિતોનો અમદાવાદમાં આવ્યો ત્યારે સ્વાભાવિક જ એમને મુસ્લિમો સાથે રહેવાનું બન્યું હતું. ખાણીપીણી સમાનતા અને અસ્પૃશ્યતાના આંચકા ઓછા તેથી દલિતો અને લઘુમતીઓ આ વિસ્તારોમાં રહેતી હતી. આવી જ એક ચાલી નવલકથાનો પરિવેશ છે – ‘નારણકાકાની ચાલી’. આ નારણકાકા તો નવલકથા ઊઘડે ત્યારે મૃત્યુ પામ્યા છે પરંતુ જાણે એમનો વારસો સંભાળતા હોય તેમ ભૂતપૂર્વ પ્રાથમિક શિક્ષક શાંતિકાકા ચાલીના આગેવાન છે.

નવલકથા શરૂ થાય છે શાંતિલાલને આવતા એક દુઃસ્વપ્નથી. જેમાં નારણકાકા શાંતિલાલને કહેતા હોય છે કે ભાઈ, ચાલી સંભાળજે. દિવસો સારા નથી! શાંતિલાલ ધારે તો ચાંદખેડા રહેવા જઈ શકત જ્યાં હવે સંપન્ન દલિતો ગયાં છે પણ એમને ચાલી છોડવી

નથી. કોમવાદનો ઝેરી વાયરો, 'હૂહૂ' (નરોત્તમ પલાણ) જેવો સંયોજિત સંસ્કૃતિને રફેદફે કરી મૂકતો ફૂંકાયો છે એનાથી શાંતિકાકા વ્યથિત છે. મિલો બંધ પડતાં થયેલી તબાહીએ એમાં ગુણાકાર કર્યો છે. યુવાપેઢી દારૂના રવાડે થઈ ગઈ છે, હિંદુ-મુસ્લિમ પરિવારની ઘણી સ્ત્રીઓને નછૂટકે દેહવ્યાપાર ભણી પણ દોરાવું પડ્યું છે. બીજી તરફ આ દલિતોની નવી પેઢીમાં મુસ્લિમો પ્રત્યે ઘૃણા ઊભી થઈ છે. એમને શાંતિકાકા અને ઇબ્રાહીમભાઈની મૈત્રીમાં રસ પડતો નથી.

આવી યુવાપેઢીનું પ્રતિનિધિત્વ રમેશ કરે છે, જે હાઈસ્કૂલ શિક્ષક છે અને 'હિંદુ જાગૃતિ સંગઠન'નો સભ્ય છે. રામનગરમાં રામમંદિર બનવાનું હોય છે તેથી એ ખુશ છે. રામનગરના સ્વામી ધર્મઆનંદ સાધુના સપનામાં આવેલું કે રામ અહીં જન્મ્યા હતા તેથી એ વિવાદિત સ્થળ હોવા છતાં ત્યાં રામમંદિર બનાવવાનું નક્કી થાય છે. રમેશની પત્નીની ઇચ્છા છે કે રમેશ ત્યાં ન જાય કારણ કે શહેરમાં તંગદિલીનું વાતાવરણ છે ને ક્યાંક રમેશ એનો ભોગ ના બને. શાંતિકાકા પણ ઇચ્છે છે કે રમેશ ન જાય. સંજોગોવશાત્ રમેશ જતો નથી પણ કોમી રમખાણો થાય છે અને ઘણાં માણસો મરે છે !

આ દરમ્યાન કૃતિમાં એક વિશિષ્ટ ઘટના બને છે. એક તરફ રમેશને હિંદુ જાગૃતિ સંગઠન સામનો કરવા હથિયારો પહોંચાડે છે. શાંતિકાકા ના પાડતા રહે છે. લઘુમતીના અસામાજિક તત્ત્વો હુમલો કરે છે પણ શાંતિકાકા મિત્ર મહંમદભાઈના સંપર્કમાં રહે છે અને પોલીસ કમિશનરને સતત જાણ કરતા રહે છે. રમેશ હિંદુ મિત્રોને ફોન કરતો રહે છે કોઈ આવતું નથી. એ ગુસ્સામાં બોલી ઊઠે છે – 'મિત્રોનો ફોન આવે તો કહેજો... હવે કોઈએ આવવાની જરૂર નથી!' શાંતિકાકા અને મહંમદભાઈ, પોલીસ કમિશનરની સહાયથી જ શાંતિ થાય છે.

નવલકથામાં કોમી તંગદિલી વેળાનાં દશ્યો એ દિવસો આપણી સમક્ષ પુનઃ જીવંત કરી દે છે. નવલકથાના મધ્યે બનતી એક ઘટનામાં તો મોહન પરમારે કમાલ કરી છે. ચાલીનો એક યુવક ભણવેગણવે ઠીકઠાક છે. જીપીએસસી, યુપીએસસીની પરીક્ષા આપે છે. ચાલીમાં રહેતી એક મારવાડી છોકરી સાથે એને પ્રેમ થાય છે. બેઉ પ્રેમલગ્ન કરીને ભાગી જાય છે. આમ તો છોકરો મામાને ત્યાં ચાંદખેડા જ છે છતાં વિધવા મા દીકરાના આ કામથી ચિંતિત છે. બીજી બાજુ પેલું મારવાડી કુટુંબ એ ક્યારે હાથમાં આવે અને મારી કાપી નાખીએ એમ વર્તે છે.

રમેશના હિંદુ જાગૃતિ સંગઠનના મિત્રો આ કિસ્સામાં પણ પડવા માંગતા નથી ! શાંતિકાકા મહંમદભાઈ, જેઠમલ બધાંની મદદથી મારવાડી પરિવારને સમજાવે છે. જ્યારે રમેશના મિત્રોનો જવાબ એવો છે કે આ છોકરાએ આવું દુઃસાહસ કરવા જેવું ન હતું ! જાણે સૂચન એવું લાગે કે આપણે આપણી ઔકાતમાં જ રહેવું જોઈએ! આ ઘટના હિંદુ એકતાની રાજનીતિનો પર્દાફાશ કરે છે. રાજકીય રીતે હિંદુ એકતા ઝંખતા લોકોએ સામાજિક એકતાને કોરાણે મૂકી છે એ આ ઘટના બતાવે છે. આથી જ આજે પણ દેશમાં મૂછ રાખતા, ઘોડીએ ચઢતા કે ઘરેણું પહેરતા દલિતોને ક્યારેક ફટકારવામાંય આવે છે. ભારતમાં હજુય સામંતશાહી વલણો છે, નહિતર ઉના કે થાનગઢ જેવી ઘટનાઓ ન બને એ ચોક્કસ.

આ સંદર્ભે બચ્ચાલાલ 'ઉન્મેષ'ની એક કવિતાથી મારી વાત પૂરી કરું.

કૌન જાત હો, ભાઈ?
દલિત હૈ, સાબ
નહીં, મતલબ કિસમેં આતે હો ?
આપકી ગાલીમેં આતે હૈં, ગંદી નાલી મેં આતે હૈ
ઔર અલગ કી હુઈ થાલી મેં આતે હૈ સા'બ !
અરે મુઝે લગા હિંદુ મેં આતે હો ?
આતા હૂં ન સા'બ, પર આપે ચુનાવ મેં
ક્યાં ખાતે હો, ભાઈ ?
જો દલિત ખાતા હૈ, સા'બ
નહીં, મતલબ કયા ક્યા ખાતે હો ?
આપ સે માર ખાતા હૂં, કર્જ કા ભાર ખાતા હૂં
ઔર તંગી મેં નૂન, કભી આચાર ખાતા હૂં.
નહીં , મુઝે લગા મૂર્ગા ખાતે હો ?
ખાતા હૂં ન સા'બ, પર આપકે ચુનાવ મેં,
ક્યાં પીતે હો ભાઈ?
જો દલિત પીતા હૈ સા'બ
નહીં, મતલબ ક્યા ક્યા પીતે હો ?
છૂઆછૂત કા ગમ, તૂટે અરમાનોં કા દમ,
ઓર નંગી આંખોં સે દેખા ગયા ભરમ
નહીં, મુઝે લગા શરાબ પીતે હો?
પીતા હૂં ન સા'બ, પર આપકે ચુનાવ મેં.

દેશનું બંધારણ બનાવ્યા પછી બાબાસાહેબ આંબેડકરે કહેલું કે 'રાષ્ટ્ર હજુ ભારત માટે અપરિપક્વ સંજ્ઞા છે.' – એમના આ નિરાશાભર્યા ઉદ્‌ગારો ક્યાં લગી સાચા ઠરશે? ચાલો ને ટાગોરનું 'ભારતતીર્થ' સાકાર કરીએ ! કોઈ અપરાધબોધ અનુભવે, કોઈ માફ કરે અને સહુ હળીમળીને રહીએ. વસુધૈવ કુટુંબકમ્ એ આપણી ફિલસૂફી છે એ આપણે ભૂલવું ન જોઈએ. આ નવલકથાના લેખક ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીના પુરસ્કૃત લેખક છે. ગુજરાતી વાચકો આ નવલકથા જરૂર વાંચે એવી વિનંતી.

❑

પરિષદવૃત્ત

સંકલન : કીર્તિદા શાહ

નમસ્તે મિત્રો,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યનું સંશોધન-સંવર્ધન કરી રહી છે. સાથે આપણા સર્જકોનું સન્માન કરવાના કાર્યક્રમો પણ કરે છે. પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં ગ્રંથાલયમંત્રીશ્રીએ ગ્રંથાલય-સ્થાપના-દિવસની ઉજવણી નિમિત્તે સાહિત્ય અકાદેમી પુરસ્કૃત કવિ યજ્ઞેશ દવેને આમંત્રણ આપી સરસ કાર્યક્રમનું આયોજન કર્યું. વર્ષા અડાલજાની આત્મકથા પ્રગટ થવા સંદર્ભે એમની કેફિયત-પ્રસ્તુતિના કાર્યક્રમનું આયોજન થયું. સુરેશ જોષીની સ્મૃતિમાં ખ્યાતનામ લેખક અશોક વાજપેયીના વ્યાખ્યાનનું આયોજન વડોદરા મુકામે થયું. વર્ષાબહેન, એમના શબ્દોમાં, 'પિયર'માં આવ્યાં હતાં – અને ખીલ્યાં ને ખૂલ્યાં પણ એમ જ!

સાહિત્યિક કાર્યક્રમો ઉપરાંત સંશોધન-પ્રકાશનની આપણી પ્રવૃત્તિ થાય છે તે સંદર્ભે સાહિત્યકોશના પહેલા અને ત્રીજા ભાગની સંશોધિત-સંવર્ધિત આવૃત્તિઓ અને સાહિત્યના ઇતિહાસના ૧થી ૮ ભાગનું પુનઃ મુદ્રણ આપણે કર્યું છે. કોશનો બીજો ભાગ સંશોધિત-સંવર્ધિત કરીને લગભગ ૯૦% જેટલો તૈયાર છે. હવે એના અંતિમ તબક્કામાં કામ ચાલી રહ્યું છે.

એક વિશિષ્ટ પ્રકાશન

મિત્રો, આજે તમને પરિષદના એક વિશિષ્ટ પ્રકાશનથી અવગત કરવા છે. પરિષદ પાસે સંશોધકો, IAS કરતા અને મુખ્ય વિષય ગુજરાતી સાથે PhD કરતા વિદ્યાર્થીઓ અને જિજ્ઞાસુઓ માટે એના પ્રકાશનવિભાગમાં ખજાનો છે. જે મિત્રોએ એનો લાભ લીધો છે એમને તો એની ખબર છે જ. પણ જે મિત્રોને એ વિશે માહિતી નથી એમના માટે અહીં ૨૦૦૭માં પ્રકાશિત થયેલી 'પરબસૂચિ' વિશે વાત મૂકવી છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે સૂચિ સંશોધનની મોટી કૂંચી છે. અહીં સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૦થી શરૂ થયેલા પરિષદના મુખપત્ર 'પરબ'ની ૨૦૦૩ ડિસેમ્બર સુધીની કાલાનુક્રમિત અંકસૂચિ, સાહિત્યસ્વરૂપ અનુસારી કૃતિસૂચિ, વર્ણાનુક્રમિત કર્તાસૂચિ — આ રીતે સમગ્ર સામગ્રીને વર્ગીકૃત કરવામાં આવી છે. વળી, 'પરબ'ના તમામ વિશેષાંકોની યાદી પણ અહીં આપવામાં આવી છે.

આ સૂચિના લેખો અને લેખકો વિશે થોડી માહિતી જોઈએ જે આપણી સમૃદ્ધ પરંપરા અને વારસાનો અનુભવ કરાવે છે. 'તેજસ્વિતાની અખૂટ પરબ' કાકા કાલેલકર, 'સરસ્વતીચંદ્રમાં ચિરંજીવ શ્રૃંગ પર પંચરાત્રી' ઉમાશંકર જોશી, 'સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત' સ્નેહરશ્મિ,' 'સુદામાચરિત્ર એક મૈત્રીકાવ્ય' નગીનદાસ પારેખ, 'કવિતા અને છંદ' હીરાબહેન પાઠક, 'ચક્રવાકમિથુન : એક દર્શન' રામપ્રસાદ બક્ષી,

'ભાષાના વિકાસની વ્યૂહરચના' પ્રબોધ પંડિત, 'કલ્પન, પ્રતીક, પુરાકલ્પનઃ આરંભિક ભૂમિકા' નિરંજન ભગત, 'સાહિત્યોની પરસ્પર અસર : ગુજરાતી સાહિત્ય પર પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો પ્રભાવ' દિગીશ મહેતા — આ અને આવા અનેક સંદર્ભો આ સૂચિ હાથવગા કરી આપે છે.

આ ઉપરાંત સમયે સમયે આવેલા 'પરબ'ના વિવિધ સંપાદકો (નગીનદાસ પારેખ, નિરંજન ભગત, ભૃગુરાય અંજારિયા, જયંત કોઠારી, ભોળાભાઈ પટેલ, જયન્ત પંડ્યા વગેરે)ના તંત્રીલેખો પણ સાહિત્યવિચારની અણમોલ ચિનગારીઓ છે.

વળી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મકાનના ખાતમુહૂર્ત વિશેનો મધુસૂદન પારેખના અહેવાલનો લેખ અને 'બુધવાર – કવિસભા ('કુમાર'ની નિશ્રામાં ચાલતી 'બુધસભા' પરિષદમાં સ્થાનાંતરિત થઈ તે વેળા આપેલું પ્રવચન) બચુભાઈ રાવત' – આ બંને અને આવા બીજા સાહિત્યવિષયક તમામ લેખો 'પરબ'ના કયા અંકમાં મુદ્રિત થયા છે એની માહિતી 'પરબસૂચિ'માંથી અભ્યાસીને મળશે.

'પરબસૂચિ'ના સંપાદકો પ્રત્યે આભારની લાગણી થાય છે. આ સૂચિ અભ્યાસીઓના ઘરની શોભા બને તેવી છે. આજીવન સભ્યોને ડિસ્કાઉન્ટ સાથે પરિષદ કાર્યાલયમાંથી મળી શકશે.

મારી સર્જનપ્રક્રિયા

શ્રી ચીમનલાલ મંગળદાસ ગ્રંથાલયના સ્થાપના દિવસ નિમિત્તે તા. 17-3-2022ના રોજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદમાં શ્રી યજ્ઞેશ દવેએ 'મારી સર્જનપ્રક્રિયા' વિશે સાંજે 5-30 વાગ્યે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. જેમાં તેમણે સર્જનની કેફિયત આપી હતી.

એક સાંજ વર્ષા અડાલજા સાથે

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અંતર્ગત તા. 13-4-2022ના રોજ સાંજ 5-30 કલાકે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં 'એક સાંજ વર્ષા અડાલજા સાથે...'નો કાર્યક્રમ યોજાયો હતો જેમાં વર્ષા અડાલજાએ સર્જનપ્રક્રિયાની વાત કરી હતી. જેમાં તેમના જાતે જોયેલા, અનુભવેલા પ્રસંગોની વાત સાહિત્યમાં કેવી રીતે આવે છે તેની ચર્ચા કરી હતી. પ્રારંભે પરિષદપ્રમુખ પ્રકાશ ન. શાહે પ્રાસંગિક વાત કરી હતી. પરિષદના ઉપપ્રમુખ પ્રફુલ્લ રાવલે વર્ષાબહેનનો પરિચય આપ્યો હતો અને અંતે સૌનો આભાર માન્યો હતો.

સુરેશ જોષી વ્યાખ્યાન : અશોક વાજપેયી

અખિલ હિંદ ખ્યાતિપ્રાપ્ત કવિ અને સંસ્કૃતિકર્મી અશોક વાજપેયીએ એપ્રિલની 19મીએ વડોદરામાં આર્ક ફાઉન્ડેશનની ગૅલરી ખાતે આપેલું ત્રીજું સુરેશ જોષી વ્યાખ્યાન એમની વિષયપસંદગી ('લેખક અને સ્વતંત્રતા') અને માંડણીને કારણે વર્તમાન સંજોગોમાં એક સીમાચિહ્ન બની રહ્યું.

સ્વાગત વચનો ઉચ્ચારતાં પરિષદ પ્રમુખ પ્રકાશ ન. શાહે વિશ્વમાનવ-ક્ષિતિજ પરંપરામાં એક ઓઝોન ઘટના તરીકે આ અવસરને ઓળખાવ્યો હતો. પૂર્વ પ્રમુખ સિતાંશુ

યશશ્ચંદ્રના પ્રાસંગિક બે બોલ પછી ગુલામમોહમ્મદ શેખે ભોપાલમાં ભારત ભવનની પરિકલ્પનાથી માંડીને અશોકજીની કીર્તિદા કામગીરી અને સર્જનનો કિંચિત્ ખયાલ આપ્યો હતો.

સૌંદર્યબોધ અને સ્વાતંત્ર્યને જોડી આપતા વક્તવ્યમાં અશોક વાજપેયીએ કહ્યું હતું કે આપણા સમયમાં જે બની રહ્યું છે અને જે રીતે બની રહ્યું છે – ઑક્તાવિયો પાઝે આ સંદર્ભમાં જે કદાચ કવિતાને 'બીજો ઇતિહાસ' કહ્યો છે. (વ્યાખ્યાનનો અનુવાદ આગામી 'પરબ'માં પ્રકાશિત થશે.)

પરિષદના ઉપપ્રમુખ પ્રફુલ્લ રાવલે આભારની લાગણી વ્યક્ત કરતાં સુરેશ જોષીને એક વાવાઝોડા તરીકે સંભારી કહ્યું હતું કે અશોક વાજપેયીએ ઉપસ્થિત કરેલા મુદ્દાઓ લાંબો વખત ચર્ચાતા રહેશે.

સુરેશ જોષી પરિવારના પ્રણવ જોષી, કલાકાર જ્યોતિ ભટ્ટ, શિરીષ પંચાલ, રમણ સોની, ધ્રુવ મિસ્ત્રી, મેહુલ દેવકલા વગેરે ઉપરાંત બહારગામથી કાનજી પટેલ, જયદેવ શુક્લ, બકુલ ટેલર, શરીફા વીજળીવાળા વગેરેની હાજરી ધ્યાન ખેંચતી હતી. સુરતથી પ્રસારમંત્રી રાજન ભટ્ટ અને અમદાવાદથી ગ્રંથાલય મંત્રી મનીષ પાઠક પણ આ અવસરમાં સહભાગી બન્યા હતા. કાર્યક્રમનું સંચાલન પીયૂષ ઠક્કરે કર્યું હતું.

પુસ્તક-પ્રદર્શન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત ચી. મં. ગ્રંથાલય દ્વારા ગ્રંથાલયના સ્થાપના દિન નિમિત્તે દર મહિનાની 17મી તારીખથી એક સપ્તાહ સુધી યોજાતા પુસ્તક-પ્રદર્શનમાં વિશ્વ પુસ્તક દિનની ઉજવણી રૂપે તા. 17થી 23 એપ્રિલ દરમિયાન ભારતીય ભાષામાંથી અન્ય ભાષામાં અને અન્ય ભાષામાંથી ભારતીય ભાષામાં અનુવાદિત થયેલાં પુસ્તકોનું પ્રદર્શન રાખવામાં આવ્યું હતું. જેમાં પરિષદના ગ્રંથાલયમંત્રી મનીષ પાઠક, એમ. પી. આર્ટ્સ કૉલેજના ગુજરાતી વિભાગમાંથી ભારતી દેસાઈ તેમની 15 વિદ્યાર્થિઓને લઈને આવ્યા હતાં. આ ઉપરાંત પરીક્ષિત જોશી, હરદ્વાર ગોસ્વામી, વાચકો અને વિદ્યાર્થીએ આ પ્રદર્શનનો લાભ લીધો હતો. હંમેશની જેમ પ્રિવ્યુ આપી ન્યૂઝ પ્રકાશિત કરતાં મીડિયાએ પણ આ પુસ્તક-પ્રદર્શનની નોંધ લીધી હતી. ❑

તા. 17 માર્ચ, ગુરુવારના રોજ, સાંજે 5-30 કલાકે, ગોવર્ધનસ્મૃતિ મંદિર સભાગૃહ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ ખાતે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત શ્રી ચી. મં. ગ્રંથાલયઆયોજિત શ્રી ચીમનલાલ મંગળદાસ ગ્રંથાલયના સ્થાપના દિવસ નિમિત્તે 'મારી સર્જનપ્રક્રિયા' વિશે કવિ યજ્ઞેશ દવેએ ગદ્ય કવિતાઓનો પાઠ કરીને મનનીય વક્તવ્ય આપ્યું. પરિષદના ઉપપ્રમુખ પ્રફુલ્લ રાવલે પ્રાસંગિક ભૂમિકા રજૂ કરી. સમગ્ર કાર્યક્રમનું સંચાલન ગ્રંથાલયમંત્રી મનીષ પાઠકે કર્યું હતું. આ પ્રસંગે સાહિત્યકારો, સાહિત્યપ્રેમીઓ અને કવિતાપ્રેમીઓ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. આ કાર્યક્રમને માણવા કોઈ પણ પ્રકારની પ્રવેશ-ફી રાખવામાં આવી નહોતી.

સાહિત્યવૃત્ત

ઇતુભાઈ કુરકુટિયા

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટમાં આંતરરાષ્ટ્રીય મહિલા દિન નિમિત્તે તા. 8-3-2022ના રોજ ડૉ. રંજના હરીશે 'નારીવાદ : નવા સંદર્ભો અને નવી દિશાઓ' વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. એમણે કહ્યું હતું કે નારીવાદ એટલે પુરુષવિરોધ, પુરુષદ્વેષ, સ્ત્રીની સત્તાખોરી કે સ્ત્રી-પુરુષના સંઘર્ષનો સમર્થન કરતો વિચાર. આવી એક સમયની માન્યતાને 1975 બાદના નારીવાદોમાં કોઈ સ્થાન નથી. નારીવાદી વિચાર બહુવચની છે. તેના વિરોધ રૂપો અને રંગછટાઓ છે ને તે સઘળાં રૂપો કે છટાઓ સ્ત્રીકેન્દ્રી હોવા છતાં, પુરુષવિરોધી નથી જ નથી. આ પ્રસંગે શ્રદ્ધા ત્રિવેદીલિખિત 'વિશ્વકોશની ગ્રંથયાત્રા' અને પ્રીતિ શાહલિખિત 'મારો અવાજ'નું શ્રી રંજના હરીશે વિમોચન કર્યું હતું.

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે તા. 9-3-2022ના રોજ વિશ્વકોશભવન અમદાવાદમાં કેળવણીકાર શ્રી નંદુભાઈ દામોદર શુક્લ વ્યાખ્યાનશ્રેણીમાં શ્રી ભદ્રાયુ વચ્છરાજાનીએ 'છોડો આજની શિક્ષણપદ્ધતિ' વિશે માર્મિક વક્તવ્ય આપ્યું હતું. કાર્યક્રમના પ્રારંભે ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈએ નંદુભાઈ શુક્લની આગવી શિક્ષણદૃષ્ટિની વાત કરી હતી. કાર્યક્રમનું સંચાલન શ્રી જસુભાઈ કવિએ કર્યું હતું.

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ અને સંતુલન સંસ્થા દ્વારા તા. 16-3-2022ના રોજ વિશ્વકોશભવન અમદાવાદમાં 'અસ્મિતા વિશેષ સંવાદ'માં શ્રી ભદ્રાયુ વચ્છરાજાનીનો કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લ સાથેના સંવાદનો કાર્યક્રમ યોજાયો હતો.

ભારતીય સંસ્કૃતિને જગત સમક્ષ રજૂ કરનાર એવા પ્રાચીન જૈનગ્રંથોના ઉદ્ધારક આગમ પ્રભાકર મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી મહારાજની સ્મૃતિમાં દર બે વર્ષે ગુજરાત વિશ્વકોશ અને આગમ પ્રભાકર મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી ચંદ્રક સમિતિ દ્વારા ગુજરાતમાં સંશોધનક્ષેત્રે યશસ્વી પ્રદાન કરનારને સ્મૃતિચંદ્રક, સન્માન વગેરે અર્પણ કરવામાં આવે છે. આ વખતે 2022નો ચંદ્રક 27-3-2022ના રોજ સવારે 10 વાગ્યે ગુજરાત વિશ્વકોશભવનમાં આચાર્યશ્રી વિજયશીલચંદ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજની નિશ્રામાં કવિ, વિવેચક ડૉ. રાજેશ પંડ્યાને અર્પણ કરવામાં આવ્યો. આ સમયે સર્વશ્રી શિરીષ પંચાલ, કુમારપાળ દેસાઈ અને મનોજ રાવલે મુનિ પુણ્યવિજયજી વિશે તેમજ ચંદ્રવિજેતા વિશે વક્તવ્યો આપ્યાં. વળી આગમ પ્રભાકર મુનિરાજ પુણ્યવિજયજી મહારાજના ગ્રંથો, એમનું હાથલખાણ તેમજ એમનાં ઉપકરણોનું એક પ્રદર્શન પણ વિશ્વકોશની કલાવીથિકામા યોજવામાં આવ્યું હતું.

❑

આ અંકના લેખકો

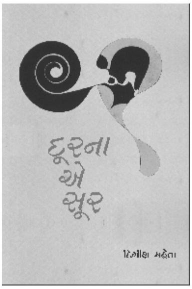
અજય સોની	: પ્લૉટ નં. ૯૯/એ, રામનગર, અંજાર, કચ્છ–૩૭૦૧૧૦
અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ	: 'ઉપનિષદ', પ્લૉટ નં. ૪૩/બી, ગૌરીશંકર સોસાયટી, જ્વેલ્સ સર્કલ પાસે, ભાવનગર–૩૬૪૦૦૩
આબિદ ભટ્ટ	: 'નિર્ઝર', મદીના મસ્જિદ રોડ, પોલો ગ્રાઉન્ડ, હિંમતનગર–૩૮૩૦૦૧
ઇતુભાઈ કુરકુટિયા	: ક. લા. સ્વાધ્યાય મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯
ઇંદુ જોશી	: વિશ્રામ, ૪-A૧, આત્મરાજ સોસાયટી, મહેસાણાનગર–૨૧ની પાછળ, નિઝામપુરા, વડોદરા–૩૯૦૦૨૪
ઊજમભાઈ પટેલ	: ૧૪, સંગાથ ક્લાસિક ક્યૂ બંગલા, એસ.બી.આઈ. સામે, મોટેરા, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૫
ગિરિમા ઘોરખાન	: ૧૦, ઈશાન બંગલો, સુરધારા-સત્તાધાર રોડ, થલતેજ, અમદાવાદ – ૩૮૦૦૫૪
કિરીટ ગોસ્વામી	: એફ-૨૦/૬૬૬, પ્રથમ માળ, રણજિતનગર, જામનગર– ૩૬૧૦૦૫
કિસનસિંહ પરમાર	: મુ. વક્તાપુર, પો. ખેરોલ, તા. તલોદ, જિ. સા.કાં.–૩૮૩૨૧૫
કીર્તિદા શાહ	: ૧, 'સ્વાશ્રય' એ.ડી.સી. બૅન્ક સોસાયટી, સહજાનંદ કૉલેજ પાછળ, આંબાવાડી, અમદાવાદ–૩૮૦૦૧૫
ગિરીશ ભટ્ટ	: 'પ્રશાંત નિલયમ', માધવનગર, સુરેન્દ્રનગર–૩૬૩૦૦૧
જાવેદ ખત્રી	: આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, સ્કૂલ ઑફ લિબરલ સ્ટડીઝ ઍન્ડ એજ્યુકેશન, નવરચના યુનિવર્સિટી, વડોદરા
દિલીપ જોશી	: 'દિનકર' ૨, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી કર્મચારી સોસાયટી, યુનિ. રોડ, રાજકોટ–૩૬૦૦૦૫
પ્રકાશ શાહ	: પ્રકાશ બંગલો, નવરંગપુરા પો. ઓ. પાછળ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯
ફારૂક શાહ	: જેઠવા નિવાસ સામે, શ્રેયસ ક્લિનિક પાસે, વોંકળાકાંઠા રોડ, ધોરાજી–૩૬૦૪૧૦
ભરત મહેતા	: 'મન્દાર', બી/97, યોગીનગર ટાઉનશીપ, રામાકાકાની દેરી પાસે, છાણી, વડોદરા-391740
મણિલાલ હ. પટેલ	: સહજ બંગલો, શાસ્ત્રીમાર્ગ, શાન્તાબા પાર્ક પાસે, વલ્લભવિદ્યાનગર –૩૮૮૧૨૦
રાજેન્દ્ર પાઠક	: ૮૬, વાઘેશ્વરી સોસાયટી, વી.આઈ.પી. રોડ, વડોદરા–૩૯૦૦૧૮
રાજેશ પંડ્યા	: એ/૫, ઋતુરાજ, નૂતનવિદ્યાલય પાસે, સમારોડ, વડોદરા–૩૯૦૦૨૪
વિજય શાસ્ત્રી	: જે/૩/૩૦૨, મુક્તાનંદનગર, સરદારપુલ સર્કલ, અડાજણ, સુરત – ૩૯૫૦૦૯
શોભિત દેસાઈ	: ૫૨, સાગરસંગમ, લીલાવતી હૉસ્પિટલ રોડ, બાંદ્રા રેક્લેમેશન, મુંબઈ–૪૦૦૦૫૦
રાઘવ ભરવાડ	: ડી/૬૫, પર્ણવાટિકા–૨, પ્રણવ બંગલો સામે, પવન પાર્ટીપ્લોટ પાસે, એકતાનગર પાછળ, આજવા રોડ, વડોદરા–૩૯૦૦૧૯

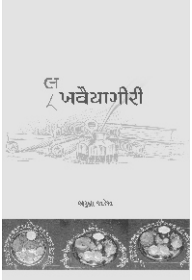
નિજાનંદની મોજ કરાવતા નિબંધસંગ્રહો

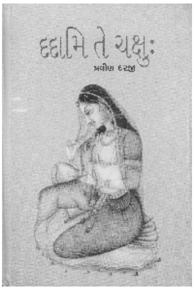
ઉમાશંકર જોશી	
ગોષ્ઠી	150
થોડુંક અંગત	125
ઉઘાડી બારી	125

પ્રવીણ દરજી	
નદીગાન	120
શતગુણ પિયાસ	120
ગાતાં ઝરણાં (પુરસ્કૃત)	140
અણસરખી રેખાઓ	125
બજતાં નૂપુર	100
સૂર્યનું મૂળ	70
અનુસંધાન (સંપા.)	110
દેવોનું કાવ્ય	70
પ્રસ્તુત	80
વેણુરવ	50
ઊર્ધ્વપાણિ	60
શાખાઓનો સંવાદ	60
પરસ્પર	60
દદામિ તે ચક્ષુઃ (પુરસ્કૃત)	65
સમુદ્રનાં મોજાં	150

ભગવતીકુમાર શર્મા	
માણસ નામે ચંદરવો	110
પ્રેમ, જે કશું માગતો નથી	135
ફૂલો સાથે વાત કરવાનો સમય	130
ડાળખી પર બે પાંદડાં	175







ક. મા. મુનશી	
આદિવચનો : 1-2	300

દિગીશ મહેતા	
દૂરના એ સૂર	90
ઇંગ્લિશ ઇંગ્લિશ (પુરસ્કૃત)	65

હિમાંશી શેલત	
એકડાની ચકલીઓ	60
વિક્ટર	50

સુધીર દેસાઈ	
મનમહેરામણ	64
મબલખની મોજ	70
મબલખનો મેળો (પુરસ્કૃત)	110
મબલખ મબલખ	150

ડૉ. રતન રુ. માર્શલ	
મોંઘું ઘરેણું	49
દયાળુ દાદારને દોસ્તોના પત્રો	48

દિલીપ રાણપુરા	
ચિત્તનો ચહેરો	100
વગેરે અને આપણે	120

યોગેશ જોશી	
અંતઃપુર	65

અરુણા જાડેજા	
લ-ખવૈયાગીરી (પુરસ્કૃત)	90

મોહનલાલ પટેલ	
યક્ષકર્દમ	90

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

રંગદ્વાર પ્રકાશન

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

ઇમેઇલ rangdwar.prakashan@gmail.com, વેબ સાઇટ : http://www.rangdwar.com

વાર્તાસંગ્રહ

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

રન્નાદે પ્રકાશન

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

ફોન : ૨૨૧૧૦૦૮૧-૨૨૧૧૦૦૬૪

નામી કવિઓના કેટલાંક કાવ્યસંગ્રહ

મુકુન્દ પરીખ

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
અનુભૂતિ	૬૫.૦૦
મન ચીતરીએ	૫૫.૦૦
ભીતરની ભીતરની ભીતર	૪૫.૦૦

વત્સલ ર. શાહ

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
અડધી પડધી આંખે	૧૦૦.૦૦
એવું તે શું ?	૫૫.૦૦

પન્ના ત્રિવેદી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
ખામોશ બાતેં (હિન્દી) (કાવ્યસંગ્રહ)	૨૦૦.૦૦
એકાન્તનો અવાજ	૪૫.૦૦

ઇન્દુ પુવાર

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
લવરી કાવ્યમ્	૯૦.૦૦
રોમાંચ નામે નગર	૩૫.૦૦
લવરી કવચમ્ (લાંબુ કાવ્ય) (એજન્સી)	૨૫.૦૦

નિર્મિશ ઠાકર

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
આદિલ મન્સૂરી નિર્મિશની નજરે	૮૫.૦૦
અધૂરું સ્વપ્ન છે	૫૫.૦૦
નિર્મિશીકરણ : ગુજરાતી ગઝલકારોનું (ઠઠ્ઠાચિત્રો)	૧૧૦.૦૦
અહો ! નિર્મિશાત્મક (વ્યંગકાવ્યો)	૫૫.૦૦

દેવજી ત્રિ.થાનકી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
કોઈ ફરિયાદ નથી	૧૨૫.૦૦
જિંદગી સોગાદ છે	૧૦૫.૦૦
કિનારો હજુ દૂર છે	૧૩૫.૦૦
સફરનો થાક નથી	૧૦૦.૦૦
અક્ષરનો ઉજાસ છે	૧૩૦.૦૦
સમણાં સાદ કરે	૧૧૦.૦૦
ભીતર ધબકે કવિતા	૧૧૦.૦૦
કલમ તારે સથવારે	૧૪૦.૦૦
સફર કરાવું શહેરોની	૬૫.૦૦

અશોક ચાવડા 'બેદિલ'

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
પીટ્યો અશ્કો (હાસ્ય-વ્યંગ કવિતાસંગ્રહ)	૬૫.૦૦
ડાળખીથી સાવ છૂટાં (પ્રતિબદ્ધ કવિતા)	૮૦.૦૦
દૂરસુદૂર અંતરિક્ષમાં (અનુવાદિત કાવ્યસંગ્રહ)	૨૨૫.૦૦

અન્ય લેખકોના કાવ્યસંગ્રહો

પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	કિંમત રૂ.
સમય તો થયો (સોનેટસંગ્રહ)	સંધ્યા ભટ્ટ	૮૦.૦૦
સાચવેલી ક્ષણો (કાવ્યસંગ્રહ)	આકાશ ઠક્કર	૧૯૫.૦૦
વ્હાલાનો વિજોગ (કાવ્યસંગ્રહ)	ભરત કવિ	૫૫.૦૦
અમૃત જ્યોતિ (પ્રાર્થના, ભજનો)	ડૉ.ચંદ્રકાન્ત મહેતા	૧૮૫.૦૦
તારી આંખનું આકાશ (કાવ્યસંગ્રહ)	રમેશ દરજી	૮૫.૦૦
સાગર ભી હૈ, તૂફાં ભી (હિન્દી) (કાવ્યસંગ્રહ)	દિનેશ ડોંગરે 'નાદાન'	૬૦.૦૦
વિનોદના ખંડકાવ્યો (કાવ્યસંગ્રહ)	વિનોદ જાની	૭૦.૦૦
સમયનો દસ્તાવેજ (કાવ્યસંગ્રહ)	યૉસેફ મેકવાન	૧૧૦.૦૦
In Memoriam (Poems)	Trans : Darshna Trivedi	૩૫.૦૦
ઘરવખરી (કાવ્યસંગ્રહ)	દક્ષા પટેલ	૮૦.૦૦
મધ્યાહને સૂર્યાસ્ત (કાવ્યસંગ્રહ)	રાહુલ જોશી	૫૫.૦૦
સ્મરણો ભીનાં ભીનાં (કાવ્યસંગ્રહ)	રેખા રશ્મિકાંત પટેલ	૧૧૦.૦૦

'એકત્ર'નો ગ્રંથ ગુલાલ

અનુઆધુનિક ગુજરાતી વાર્તાસંપદા શ્રેણી

શ્રેણી સંપાદનઃ મણિલાલ હ. પટેલ

છેલ્લાં એકસો વર્ષની ગુજરાતી વાર્તામાંથી પસાર થનારને સંતોષ સાથે ગૌરવ લેવાનું મન થાય એવી આપણી વાર્તાસંપદા છે. આ પૂર્વે આપણે એકત્ર ફાઉન્ડેશન દ્વારા ગુજરાતીના પોણા બસ્સોથી વધુ વાર્તાકારોની પ્રતિનિધિરૂપ બસો નેવુંથી વધુ વાર્તાઓ ઓનલાઇન મૂકી છે. એમાં પણ નવી વાર્તાઓ ઉમેરાતી રહે છે.

આ નવા પ્રકલ્પમાં આપણે ૧૯૮૦થી ૨૦૧૫ સુધીના કેટલાંક મહત્ત્વના વાર્તાકારોની પ્રતિનિધિરૂપ – આઠથી દશ વાર્તાઓ – આસ્વાદલેખ સાથે – સમાવી લેવાનું સ્વીકાર્યું છે. ગુજરાતી વાર્તાનો આ ઘણો મહત્ત્વનો અને સમૃદ્ધ તબક્કો છે. આ ગાળામાં આપણને વીસથીય વધુ વાર્તાકારો મળ્યા છે. એમાંથી અહીં હાલ અગિયાર વાર્તાકારોની વાર્તાઓ અલગ અલગ સંપાદન રૂપે મૂકી છે. જે તે સંપાદકે વાર્તાઓની સમીક્ષાત્મક નોંધ કરીને વિશેષો દર્શાવ્યા છે.

આ પ્રકલ્પમાં આટલા સંચયો છે :

વાર્તાકાર	સંપાદક
૧. હિમાંશી શેલત	શરીફા વીજળીવાળા
૨. માય ડિયર જયુ	ગિરીશ ચૌધરી
૩. મોહન પરમાર	નરેશ વાઘેલા
૪. વીનેશ અંતાણી	દર્શના ધોળકિયા
૫. મણિલાલ હ. પટેલ	અજય રાવલ
૬. પ્રવીણસિંહ ચાવડા	નરેશ શુક્લ
૭. કિરીટ દૂધાત	બિપિન પટેલ
૮. બિપિન પટેલ	કિરીટ દૂધાત
૯. મનોહર ત્રિવેદી	મીનળ દવે
૧૦. ધરમાભાઈ શ્રીમાળી	પ્રભુદાસ પટેલ
૧૧. પન્ના ત્રિવેદી	સંધ્યા ભટ્ટ

www.ekatrafoundation.org ઉપરથી આ સમૃદ્ધ સાહિત્યવિશ્વમાં પ્રવેશ કરી શકાશે.

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ

૫૧/૨, રમેશ પાર્કની બાજુમાં, બંધુ સમાજ સોસા.ની સામે, વિશ્વકોશ માર્ગ, ઉસ્માનપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩.

ગુર્જરી વિશ્વરૂપને વરે

વિશ્વકોશોનું પ્રકાશન

(૧) ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ ૧થી ૨૫
(૨) ગુજરાતી બાળવિશ્વકોશ ખંડ ૧થી ૧૦
(૩) પરિભાષાકોશ

ઑનલાઇન ગુજરાતી

(૧) ગુજરાતી ભાષાના સર્વપ્રથમ વિશ્વકોશના ૨૬ ગ્રંથોના ૨૬,૦૦૦ પૃષ્ઠોમાં લખાયેલા ૧૭૦ વિષયોના ૨૪,૦૮૩ લખાણ (અધિકરણો) ઑનલાઇન ઉપલબ્ધ
https://gujarativishwakosh.org
(૨) પચીસ વર્ષના પ્રયત્નો બાદ તૈયાર થયેલો ૪૫,૦૦,૦૦૦થી વધુ શબ્દો ધરાવતો ગુજરાતી ભાષાનો સર્વપ્રથમ ઑનલાઇન શબ્દકોશ
www.gujaratilexicon.com

વ્યાખ્યાનશ્રેણી

(૧) શ્રી ભદ્રંકર વિદ્યાદીપક જ્ઞાન-વિજ્ઞાન વ્યાખ્યાનશ્રેણી
(૨) જીવન-ઉત્કર્ષ વ્યાખ્યાનશ્રેણી
(૩) ધર્મ-તત્ત્વ-દર્શન વ્યાખ્યાનશ્રેણી
(૪) કેળવણીકાર શ્રી નંદુભાઈ દામોદર શુક્લ વ્યાખ્યાનશ્રેણી
(૫) શિક્ષણવિદ શ્રી કંચનલાલ પરીખ વ્યાખ્યાનશ્રેણી
(૬) સ્વાસ્થ્ય-યોગશ્રેણી
(૭) પ્રિ. આર. એલ. સંઘવી વ્યાખ્યાનમાળા
(૮) શ્રી કુમાર જયકીર્તિ પ્રેરિત અનેકાંત વ્યાખ્યાનમાળા

'વિશ્વા' ના ઉપક્રમે બહેનોની પ્રવૃત્તિ

ઍવૉર્ડ

(૧) શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર સવ્યસાચી સારસ્વત ઍવૉર્ડ
(૨) સમાજ ઉત્કર્ષ ઍવૉર્ડ
(૩) શ્રી ચીનુભાઈ આર. શાહ જીવનશિલ્પી ઍવૉર્ડ
(૪) શ્રી દાઉદભાઈ ઘાંચી શિક્ષણવિષયક ઍવૉર્ડ

કેન્દ્રો

(૧) શ્રી ધીરુબહેન પટેલ બાળ-કિશોર સાહિત્યકેન્દ્ર
(૨) શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ વિદ્યાકેન્દ્ર
(૩) વિશ્વકોશ લલિતકલાકેન્દ્ર અને કલાવીથિકા

સામયિક પ્રકાશન

(૧) 'વિશ્વવિહાર' વિશ્વકોશનું માસિક મુખપત્ર
(૨) શ્રાવ્ય સ્વરૂપે 'વિશ્વવિહાર'
(૩) 'ગુર્જરી ડાયજેસ્ટ' ત્રૈમાસિક

પુસ્તક પ્રકાશન

દસ ગ્રંથશ્રેણીના ઉપક્રમે વિવિધ વિષયનાં ૧૦૮થી વધારે પુસ્તકોનું પ્રકાશન

અન્ય સંસ્થાઓને સહયોગ

(૧) પ્રા. અનંતરાય રાવળ સ્મારક સમિતિ
(૨) શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતા સ્મારક સમિતિ
(૩) શ્રી જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ
(૪) ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ જૈનૉલૉજી
(૫) કવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ
(૬) આસ્વાદ (કલા-સંસ્કૃતિના ભાવકોની સંસ્થા)

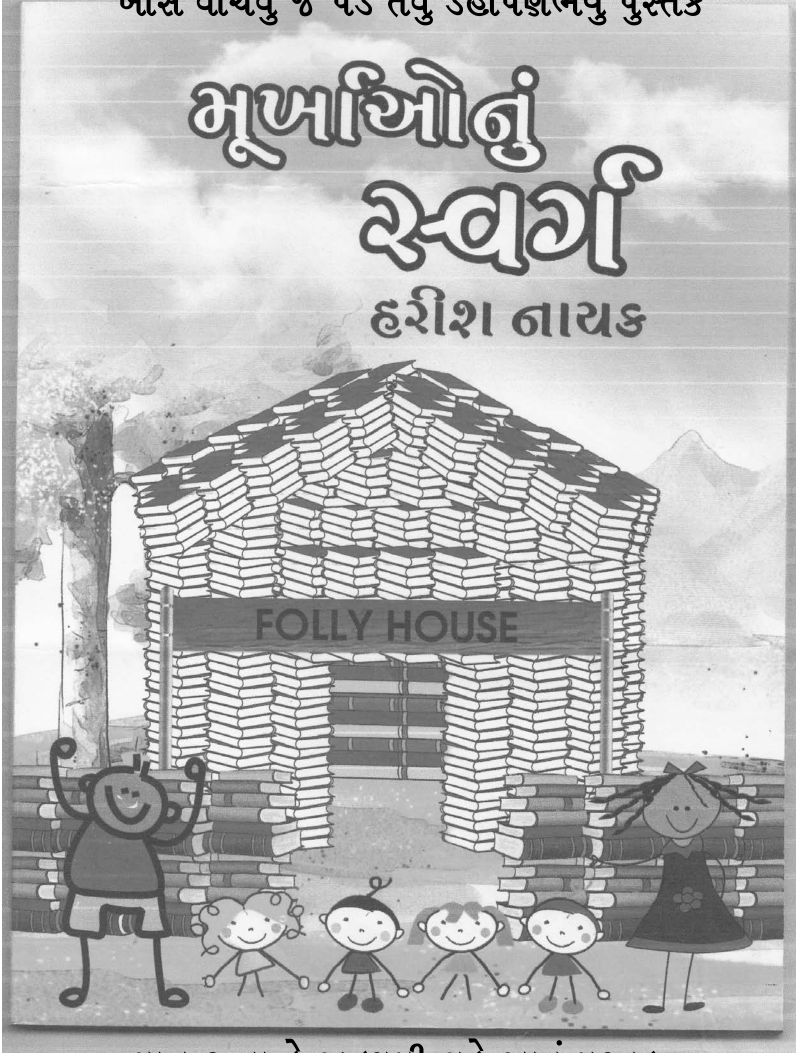
સ્પર્ધા

(૧) સ્વ. હરિકેત પાઠક ચિત્રસ્પર્ધા
(૨) વિદુષી દક્ષાબહેન પટ્ટણી નિબંધસ્પર્ધા

અત્યારે ચાલતાં આયોજનો

નારીકોશ ◈ નાટ્યકોશ ◈ વિજ્ઞાનકોશ ◈ સંતકોશ

LIFE BEGINS AT 96
લખનારાઓએ, લખવાનું વિચારનારાઓએ
ખાસ વાંચવું જ પડે તેવું ડહાપણભર્યું પુસ્તક



માત્ર રન્ના-દે જ છાપી શકે આવું પુસ્તક

અવચેતન મન સર્જનાત્મક ત્યારે જ બને જ્યારે એની સાથે પ્રામાણિક વ્યવહાર રાખવામાં આવે. સર્જકતા પણ નિષ્ક્રિયતાનો વિકલ્પ ન બની શકે. ઘણું-ખરું સાધના અને અંતઃસ્ફુરણા અડધે રસ્તે મળતા હોય છે.

– ગુણવંત શાહ

જ્યારે શિક્ષણ, સેવા કે સાહિત્યને લગતી જીવનઘડતરની પ્રવૃત્તિઓમાં પણ સારા અને સાચા માણસોને અન્યાય થાય ત્યારે એની સીધી અસર સમાજના સંસ્કારઘડતર પર પડતી હોય છે.

– માણેકલાલ પટેલ

મારે મન ભાષારચનાનું મૂલ્ય જરાય ઓછું નથી પરંતુ એ ભાષારચનામાં ઝિલાતો અનુભવલોક-ભાવસંવેદનાલોક તથા એના જીવનમર્મો મારે માટે એટલા જ મૂલ્યવાન છે. જીવન પોતે જ ઓછું કળાત્મક નથી – એ મેં અનુભવોથી પ્રમાણ્યું છે. એનું જીવન જ્યારે કળામાં આવે – કળાના માધ્યમ દ્વારા આવે ત્યારે બંનેનું રસાયન નોંખો જ અનુભવ કરાવે છે.

– મણિલાલ હ. પટેલ

ઋષિની ભાષા નાના બાળક જેવી છે. કારણ કે, પાંડિત્યની પાછળ ન પડતાં બાલવૃત્તિથી રહેવું એ તો ઋષિઓનું કુલવ્રત જ છે.

– વિનોબા

તમારી ભાષા, તમારી માતૃભાષા, અચેતનનો હિસ્સો બની ગઈ છે. અને તમે જે કંઈ બાદમાં શીખો છો, તે આના જેટલું અચેતન નહીં હોય, જેટલી માતૃભાષા હોય છે. તે તો ચેતન બની રહેશે. તેથી તમારી અચેતનભાષા, તમારી ચેતનભાષાને નિરંતર પ્રભાવિત કરતી રહેશે. જો કોઈ ભારતીય અંગ્રેજી બોલે છે, તો તે અલગ હોય છે. ભેદ અંગ્રેજીમાં નથી, ભેદ તેની આંતરિક શૈલીમાં હોય છે. એક અચેતનશૈલી તેની ભાષાને પ્રભાવિત કરે છે. આથી તમે જે કંઈ પછીથી શીખો છો, એ તમારી માતૃભાષા દ્વારા પ્રભાવિત થશે જ. અને જ્યારે તમે બેહોશ બની જાઓ છો, ત્યારે કેવળ તમારી માતૃભાષા જ અંદર સુધી પ્રવેશી શકશે.

– આચાર્ય રજનીશ

સ્થાન-સમર્પિત

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

એસોસિએટ પ્રોફેસર, હેડ ઑફ ગુજરાતી ડિપાર્ટમેન્ટ, દેવમણી કૉલેજ, વિસાવદર.

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

M.B. Prints®

Traditionally Printed Cotton Sarees

૩/એ, અલકાપુરી સોસાયટી, ઉસ્માનપુરા ચાર રસ્તા પાસે, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧૩. ફોનઃ ૩૨૯૦૬૬૫૫

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

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	કિંમત
1.	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : 1	225/-
2.	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : 2/1	300/-
3.	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : 2/2	250/-
4.	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : 3	525/-
5.	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : 4	550/-
6.	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : 5	425/-
7.	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : 6	450/-
8.	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : 7	450/-
9.	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : 8/1	560/-
10.	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : 8/2	620/-

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, આશ્રમ માર્ગ,
નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮ ૦૦૯
ફોન : ૨૬૫૮૭૯૪૭, Email: gspamd@gmail.com

મુકુન્દરાય વિ. પારાશર્ય લિખિત 'સત્યકથા' અને અન્ય પુસ્તકો, તેનું પ્રાપ્તિસ્થાન અને અન્ય વિગતો

				પ્રકાશક અને પ્રાપ્તિસ્થાન પ્રવીણ પ્રકાશન લાભ ચેમ્બર્સ, ઢેબર રોડ, રાજકોટ
1.	સત્યકથા	ભાગ-1	રૂ. 145	„
2.	સત્યકથા	ભાગ-2	રૂ. 200	„
3.	સત્યકથા	ભાગ-3	રૂ. 145	„
4.	સત્ત્વશીલ		રૂ. 125	„
5.	મારી મા		રૂ. 80	„
6.	મારાં મોટીબા અને બીજી સત્યકથાઓ		રૂ. 200	„
7.	ઊર્મિલા (લઘુનવલ)			„
8.	ગૌરી (નવલકથા)			„
9.	મારા ગુરુની વાતો (નિબંધો)			„
10.	ગૃહસ્થાશ્રમ અને બીજા નિબંધો			„
11.	રુચિનો દોર (વિવેચન)			„
12.	પ્રભાશંકર પટ્ટણી : વ્યક્તિત્વદર્શન		રૂ. 80	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

'પારાશર્ય-વાઙ્મયમાંથી કોઈ એકની જ પસંદગી વિશ્વસાહિત્યે મૂકવા માટે કરવાની હોય તો નિર્વિવાદે સત્યકથા, એનાં સ્વરૂપ, સામગ્રી અને અભિવ્યક્તિ - ત્રણેય દૃષ્ટિએ પસંદ થાય ને જગતસાહિત્યમાં માનભર્યું સ્થાન પામે. એમાંની નિર્મળ-નિર્ભેળ સચ્ચાઈના કારણે 'સત્યના પ્રયોગો'ને આ રીતે સંગોત્રી છે. સ્વરૂપ જુદાં છતાં એકમાં એકે કરેલા સત્યના પ્રયોગોની આત્મકથા છે, તો સત્યકથાઓમાં અનેકોએ સહજે કરેલ સત્યાનુસરણનાં ચરિત્રાત્મક રેખાચિત્રો છે. બન્ને સત્યાન્વયી જીવનની કથાઓ છે. એ રીતે સત્યકથાઓ વૈશ્વિક છે.'

- કનુભાઈ જાની

પ્રખર સાહિત્યકાર - વિવેચક અને સમીક્ષક

'નબૂ' વાંચી મન આનંદમાં તરબોળ થઈ ગયું. ગુજરાતીમાં આવું ગદ્ય વાંચી મનમાં ગૌરવ થયું કે મારી ભાષામાં પારાશર્ય જેવા કસબી છે. તમારા લખાણમાં કુમાશભરી કવિતા છે તેના કારણે આ ચરિત્રનિબંધ વારંવાર વાંચવાનું મન થાય છે. એક વાચક તરીકે આનંદભાવ વ્યક્ત કરવા આ પત્ર લખું છું. કેમ કે કેટલાય દિવસોથી મનમાં 'નબૂ' રમ્યા કરતી હતી.

- વાડીલાલ ડગલી

તા. 25-111981ના પત્રમાંથી

ડૉ. શિવલાલ તુ. જેસલપુરા

અને

ચંચળબહેન શિ. જેસલપુરાનાં

સ્મરણાર્થે

હર્ષદભાઈ - પ્રવીણભાઈ - ગિરીશભાઈ
નરેન્દ્રભાઈ - ભરતભાઈ - સ્વ. જસુમતી
તેમજ સમસ્ત જેસલપુરા પરિવાર
તરફથી

*

શું શું સંભારું ? ને શી શી પૂજું પુણ્યવિભૂતિ યે ?
પુણ્યાત્માનાં ઊંડાણો તો આભ જેવાં અગાધ છે.