ફાર્બસ

ગુજરાતી સભા

ત્રૈમાસિક

પુસ્તકઃ ૮૬ અંકઃ ૨–૩

સંયુક્તાંકઃ **સમયની સાખ**

ફાર્બસ

ગુજરાતી સભા

ત્રૈમાસિક

(પુસ્તક ૮૬, અંક ૨-૩)
એપ્રિલ-જૂન
જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર
૨૦૨૧

સંપાદકઃ

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર – હેમન્ત દવે

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા

(સ્થાપના ઈ૦સ૦ ૧૮૬૫)

કીર્તન કેન્દ્રને ત્રીજે માળે, ઉત્પલ સંઘવી સ્કૂલ સામે, સંત જ્ઞાનેશ્વર માર્ગ,
જૂહુ, વિલેપારલે (પશ્ચિમ), મુંબઈ ૪૦૦ ૦૪૯
ટેલિફોનઃ ૯૧-૨૨-૨૬૨ ૫૦૯ ૧૦
Email: forbes_gs@yahoo.co.in
www.forbesgujratisabha.org

ISSN 0559-9253 યુજીસી કેર લિસ્ટ ક્રમ ૧૫૩

મુદ્રક-પ્રકાશકઃ સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર
૩૦૨ બી, શ્રવણ રેસિડેન્સી, કોસ્મિક એન્કલેવ, સમા, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૪

સંપાદકીય સંપર્કઃ

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર
૩૦૨ બી, શ્રવણ રેસિડેન્સી, કોસ્મિક એન્કલેવ,
સમા, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૪,
મો. ૯૨૨૮૧૮૭૪૩૬
Email: sitanshuy@gmail.com

હેમન્ત દવે
ઇતિહાસ વિભાગ, માનવવિદ્યાભવન,
સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮ ૧૨૦,
મો. ૯૮૨૫૦૧૦૨૬૧
Email: nasatya@gmail.com

આવરણચિત્રઃ
વિનોદ શાહ, *શીર્ષક નથી*, કાગળ પર જળરંગ અને કોલાજ, ૧૧x૧૫ ઈંચ, ઈ. –

આવરણ-સંકલ્પનાઃ
પીયૂષ ઠક્કર

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક લવાજમઃ

એક વર્ષ માટેઃ રૂ. ૩૫૦ પાંચ વર્ષ માટેઃ રૂ. ૧૫૦૦ છૂટક અંકઃ રૂ. ૧૦૦

લવાજમ મોકલવાનું સરનામુંઃ
ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, કીર્તન કેન્દ્રને ત્રીજે માળે, ઉત્પલ સંઘવી સ્કૂલ સામે, સંત જ્ઞાનેશ્વર માર્ગ, જૂહુ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૪૯

ઇ-લવાજમની વિગત
Account Name: SHRI FORBES GUJARATI SABHA
Account No.: 036601001151
Bank & Branch: ICICI Bank - Juhu branch
IFS Code: ICIC0000366

અક્ષરાંકનઃ
મહેશ ચાવડા, દિયા અક્ષરાંકન, ચાવડા નિવાસ, વાસણા (બોરસદ) ૩૮૮ ૫૪૦, મો. ૯૧૦૬૬ ૩૫૩૩૭

મુદ્રણસ્થળઃ
જવનિકા પ્રિન્ટર્સ, કારેલીબાગ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૮, ફોનઃ ૦૨૬૫–૨૪૬૧૨૪૪

સાંકળિયું

પ્રવેશક	સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર	૦૫
*		
ઇતિહાસના અનુવાદના અને એની પરિભાષાના પ્રશ્નો	હેમન્ત દવે	૦૯
*		
ગરીબીઃ સમાજમાન્ય હિંસા	ઈલા ર૦ ભટ્ટ	૨૯
*		
રંગ સાધુ – બાબા કારંથ	ભાર્ગવ ઠક્કર	૩૬
કવિ અક્કિતમ્‌ની મુલાકાતઃ ડૉ૦ આરસુ	મધુસૂદન મ૦ વ્યાસ	૫૩
મોડો પડેલો એક પત્રઃ જયંત મેઘાણીને	હિમાંશી શેલત	૬૦
● **સર્જક અને સમયઃ નવી શ્રેણી. પ્રથમ નિવેદન**		
મારો સમય મારી વાર્તા	બિપિન પટેલ	૬૭
● **કોરોના મહામારીઃ દાસ્તાન અને દસ્તાવેજો**		
અર્ધ ચકરાવો લેતું આકાશ (કોરોના-અનુભવની મારી વાત)	યોગેશ જોષી	૮૫
હું એ કવિતા લખી શક્યો નહીં	લીલાધર ગડા	૯૯
O_2 યાને...	મિલિન્દ કાવટકર	૧૦૦
● **પારસી પર્વ**		
મારી સર્જન પ્રક્રિયાઃ ગુજરાતી ભાષા સાથેના મારા અને મારા પરિવારના નાતના સંદર્ભ સહિત	વિરાફ કાપડિયા	૧૦૫

● **ગ્રથન વિગ્રથન સંપાદનઃ સેજલ શાહ**

** અવલોકના*

*મૈલા આંચલ*માં યુગચેતના	ભરત મહેતા	૧૨૯

** મિતાક્ષરી*

બરફના માણસો, પન્ના ત્રિવેદી

અંધારાનો રંગ, વંદના શાંતુ ઈંદુ

મહીસાગરનો શબ્દ, મહીસાગર સાહિત્ય સભા સંપાદિત

– ત્રણેય પુસ્તકો વિશે	નીતા જોશી	૧૩૯

● **કલાનુસંધાન સંપાદનઃ પીયૂષ ઠક્કર**

અજંતાનાં પાંચ વર્ણનાત્મક ચિત્રોઃ ડૉ૰ રાજેશ કુમાર સિંઘ	પ્રસ્તુતિ અને અનુ૰ સંદીપ જોશી	૧૪૫
નોખા ચિત્રકાર અને સૌમ્ય કલાઅધ્યાપક શ્રી વિનોદ શાહ	પીયૂષ ઠક્કર	૧૫૩

● **યુવાસ્વરઃ ફાર્બસની કીટલી પર કડક મીઠી સંપાદનઃ ઇન્દુ જોશી**

‘લર્નિંગ રખડપટ્ટી’નો મોજીલો માનવઃ મિહિર પાઠક	ઇન્દુ જોશી	૧૫૯

પ્રવેશક

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

એપ્રિલ-જૂન અને જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૨૧ના સંયુક્તાંકમાં આપનું સ્વાગત. આ અંકની 'પતાકા' ('વનલાઈનર', 'વિષયનિવેદન') છેઃ 'સમયની સાખ'. સમય જો સાક્ષી આપે તો કઈ બાબત, કઈ રીતે અને કેવી સાખ પુરાવે છે, આપણા કેસમાં?! આ અને આવા સવાલો થયે, આપણા સમયના સતત વહેતા પ્રવાહ પર અને નવાં જાગેલાં એનાં વેગીલાં વમળો પર પોતાની નજર સ્થિર કરતા લેખો આ અંકમાં વાંચવા મળશે.

મોટું વમળ તો કોરોનાની મહામારીનું. એનું એક ત્રિપરિમાણ ચિત્ર આ અંકના ત્રણ લેખો વડે રચાય છે. યોગેશ જોષી, ઉત્તમ કવિ, સશક્ત ગદ્યકાર. કોરોના કાળના પોતાના એક અંતરંગ, ભયજનક અનુભવમાં સહુને સામેલ કરે છે – એ ભય સાથે એક કવિ કેવો સમ્બન્ધ બાંધી લઈ શકે, એનાં ઇંગિતો આપીને. લીલાધર ગડા એટલે પ્રતિભાવંત, બળકટ-કોમળ, કવિદિલ કર્મશીલ. કચ્છ અંતરિયાળ એમની બે સંસ્થાઓ તે અપૂર્ણ વિકસિત બુદ્ધિવાળાં બાળકો માટેની 'માનસી' અને 'માનસ', પહેલી કન્યાઓ માટેની, બીજી કુમારો માટેની નિવાસી તાલીમશાળાઓ. ત્યાંનો એક કોરોના-અનુભવ એમણે એ રીતે આલેખ્યો છે કે આપણા કોલાહલો એક પરમ કરુણામાં શાંત થઈ જાય. આ 'ત્રૈમાસિક'-ના આગલા એક અંકમાંથી આ લેખ અહીં ફરી મૂક્યો છે કેમ કે એ લેખત્રયીના ભાગ રૂપે આ લેખ એક નવો સંકેતાર્થ, એક નવા સેમિઓટિક ઓર્બિટમાં, સૂચવે છે, મિલિંદ કેવટકરનો લેખ કોરોના અનુભવનો ત્રીજો સૂર સંભળાવે છેઃ અદના આદમીઓના ઉદ્યમનો. બલ્કે એ લેખ આપણા સમાજની અનુકંપાશીલતા અને કાર્યક્ષમતાનો દસ્તાવેજ આપણને સંપડાવે છે. 'ઓક્સિજનના બાટલા નથી મળતા' એ વાત કહેવાને બદલે એ કઈ રીતે મેળવી આપવા, એ અંગે મિલિંદે અને મિત્રોએ જે સફળ મથામણ કરી એનો સાદોસીધો દસ્તાવેજ આ સાથે મુક્યો છે.

આપણા સમયનાં મહાપ્રાણ ગુજરાતીઓમાં ડૉ૦ ઈલાબહેન ભટ્ટનું સ્થાન અનોખું છે. વિશ્વવિખ્યાત મૅગ્સેસે ઍવોર્ડ તો અસંગઠિત શ્રમજીવીઓ, વિશેષે શ્રમિક બહેનો વચ્ચે એમણે કરેલાં દશકોનાં

સેવાકાર્યોને, એમણે આપેલી લડતોને પગલે એમનું સરનામું શોધતો આપમેળે આવ્યો. આ અંક માટે લખાયેલો એમનો આ લેખ ગુજરાતી સાહિત્યમાં, નર્મદથી આજ સુધી લખાયેલા ચિંતનાત્મક, બલ્કે સંસ્કૃતિમીમાંસક નિબંધોમાંના ઉત્તમોત્તમ નિબંધોમાં સહેજે એક અગ્રિમ સ્થાન પામે એવો છે. ઈલાબહેનનો આ લેખ આપણા સમયના રાજરોગ જેવી સુખીસમાજની સંવેદનશૂન્યતાની, એટલે કે નજરે ન ચઢે એવી હિંસાની સમસ્યાનું વિશ્લેષણ કરે છે. અને ગતાંકે પ્રકાશિત જર્મન ચિંતક હાના આરેન્ટના પુસ્તક *ઓન વાયોલન્સ*-માંની ચર્ચાને બિલકુલ આપણી રીતે આગળ ચલાવે છે.

હેમન્ત દવે આજે પશ્ચિમ ભારતના બુદ્ધિ-પ્રતિભાવંતોની આગલી હરોળમાં સ્થાન પામે છે. આ અંકમાંનો એમનો લેખ ઇતિહાસના અનુવાદની જ નહીં, એના આલેખનની, બલ્કે ઇતિહાસના આકલનની સમસ્યાઓ વિશે છે. ઇતિહાસની સામગ્રીથી ઇતિહાસના લેખન સુધીની પ્રક્રિયાની વાત હેમન્ત આ લેખમાં જે રીતે, સૂક્ષ્મતાથી અને તાજપથી કરે છે, એ ચૂકવા જેવી નથી.

ભાર્ગવ ઠક્કરની રંગભૂમિની આરાધના ઉજ્જ્વળ અને સુદીર્ઘ છે. ભારતના અગ્રણી રંગકર્મી બી૦ વી૦ કારન્થ વિશેના એમના લેખમાં જેમ ભાર્ગવના કારન્થ સાથે અંતરંગ ગુરુ-શિષ્ય સમ્બન્ધનું ચિત્રણ છે તેમ કારન્થના રંગકર્મનું દૃષ્ટિપૂર્ણ વિશ્લેષણ પણ છે. આ સભા સામયિકના વાચકોને ભારતીય અને વૈશ્વિક રંગભૂમિના રસજ્ઞ અને મરમીલા અભ્યાસી શ્રી એસ૦ ડી૦ દેસાઈના દૃષ્ટિસમ્પન્ન લેખોનું સ્મરણ અહીં થાય. ભાર્ગવ ઠક્કરના રંગભૂમિના અંતરંગ અનુભવો, એમની ઝીણું અને ચોકસાઈથી જોતી વિવેચના રૂપે આ સામયિકને મળતા રહે એ અપેક્ષા.

મલયાલી ભાષાના વિશિષ્ટ મુદ્રાના, જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કારપ્રાપ્ત કવિ અક્કિતમ્ સાથેની એક વિશિષ્ટ પ્રશ્નોતરીનો સત્વર અનુવાદ કરી આ સભાસામયિકને સંપડાવવા બદલ સંસ્કૃત ભાષા-સાહિત્યના જાગૃત તજ્જ્ઞ પ્રા૦ મધુસૂદન વ્યાસનો સ્નેહપૂર્ણ આભાર.

હિમાંશી શેલતની કલમે લખાયેલું ગદ્ય કોઈપણ સ્વરૂપે તાજપ, તાકાત અને સાચી અનુકંપાની લહેરખી જેવું સ્પર્શી જાય. દિવંગત સાહિત્યકાર અને સાહિત્યસેવી જયંતભાઈ મેઘાણી વિશેનો એમનો 'એક મોડો પડેલો પત્ર' એ ત્રણે અનુભવ કેટલા ઓછા શબ્દોમાં વાચકને આપી જાય છે! મારે મન મહિમા તો એનો છે કે આ સંયુક્ત અંકમાં અનુવાદવિચારના બે માતબર લેખો મળે છેઃ ઇતિહાસના અનુવાદના અને એની પરિભાષાની સમસ્યાઓની તલાવગાહી ચર્ચા આજના એક સમર્થ વિચારકે કરી છે તો કાવ્યની બાનીના અનુવાદની ઉત્તમતા અને મર્યાદાઓની ચર્ચા આપણાં એક સમર્થ સર્જકે કરી છે. અમો ઓશિંગણ છૈયેં.

સમયનું એક અલૌકિક સ્વરૂપ તે સ્મૃતિ. આ ત્રણ લેખોમાં સ્મૃતિનાં, અને તેથી સમયનાં, ત્રણ અ-લૌકિક એટલે કે લોક-ગત સમયની સીમાને ઓળંગતા સ્વરૂપો વ્યક્ત થાય છે.

આ અંકથી બે નવી લેખશ્રેણી શરૂ થાય છે.

'સર્જક અને સમય' એ લેખમાળામાં ગુજરાતના કેટલાક સમય સંપ્રજ્ઞ સર્જકો, અમારા આમંત્રણથી,

પોતાના લેખનના પોતાના સમય સાથેના વિવિધ અનુબંધો વિશે લખે, એવું આયોજન છે. આ શ્રેણીનો પહેલો લેખ આપણા આજના સમયને, પોતાની ધારદાર મેધા દ્વારા, નર્મમર્મભર્યાં આલેખનો વડે અને પોતાની સહજ-સમર્થ કથનકલાની તાકાતે ઓળખનાર-ઓળખાવનાર, એવા આજના એક ઉત્તમ સર્જક બિપિન પટેલ પાસેથી મળે છે, એનો ઘણો આનંદ છે. સમયને જો 'સાઇકોલોજિકલ' અને 'પોલિટિકલ' એવા આંતર્બાહ્ય જીવન પ્રદેશોમાં લોકેટ કરીએ, તો વાર્તાકાર બિપિન પટેલની ઉભયાન્વયી સર્જકતાના પરિચયની શરૂઆત થઈ શકે.

આ અંકથી શરૂ થતી બીજી શોધયાત્રા, એટલે 'પારસી પર્વ'. ગુજરાતને અને દેશને પારસી કોમનું પ્રદાન ગણતાં ગણાય નહીં એવું છે. ઉદ્યોગ, વિજ્ઞાન, વાણિજ્ય, રાજકારણ, સ્વાતંત્ર્ય માટેનાં આંદોલનો (દક્ષિણ આફ્રિકા અને ભારત, બન્નેમાં), મુદ્રણકલા, રંગભૂમિ અને સાહિત્ય – આ નાનકડી કોમે ગુજરાતને અને ભારતને કેવાં કેવાં મોટાં પ્રદાન કર્યાં છે! ભારતીય સંસ્કૃતિનું એ ઉજ્જ્વળ પ્રકરણ આજે પ્રજાજીવનમાં વિસ્મૃતિના વિસ્તાર તરફ જવા લાગ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પણ હવે 'પારસીવિહોણું' થવામાં છે. એટલે, આપણી પહેલી જરૂરિયાત તો આજની ગુજરાતી ભાષાને આજના પારસી લેખકો સાથે જોડવાની છે; એને પગલે પગલે પછી એક વ્યાપક સાંસ્કૃતિક સ્મૃતિ (દાદાભાઈ નવરોજી અને જમશેદજી તાતા સુધીનાં મૂળિયાં ફરી લીલાં કરતી) ગુજરાતમાં જાગૃત થશે. એટલે પહેલે પગલે આ અંકમાં આજે દશકોથી ગુજરાતીમાં નિજી મુદ્રાની કવિતા લખતા, મૂળ મુંબઈના, હાલ અમેરિકાના, કવિ વિરાફ કાપડિયાના દસ્તાવેજ અને દાસ્તાન બન્ને તરીકે મહત્ત્વના એવા એક લેખથી કરીએ છીએ.

'ગ્રથન વિગ્રથન', 'કલાનુસંધાન' અને 'યુવાસ્વરઃ ફાર્બસની કીટલી પર...' એ ત્રણે વિભાગો ગતાંકથી આગળ વધે છે. ત્રણે સાથીઓ, પ્રા૦ ડૉ૦ સેજલ શાહ, પ્રા૦ પીયૂષ ઠક્કર અને ડૉ૦ ઇન્દુ જોશીનાં દૃષ્ટિભર્યાં સંપાદનકાર્ય માટે અભિનંદન. સભાસામયિકના અનુબંધો એમની સૂઝ અને કુશળતા વડે વિસ્તરતા રહે છે.

ભરત મહેતાની ચકોર, સહૃદય, નિર્ભય નજરે *મૈલા આંચલ* જેવી મહાન નવલકથામાં દેશમાં આધુનિકતાના આરંભે આવેલી યુગચેતના કેવી દેખાય છે, એ જોવાનો અવસર અહીં મળે છે. 'મિતાક્ષરી' અવલોકનમાં ઝીણું જોનાર અવલોકનકાર નીતા જોશી બે વિભિન્ન રીતિના વાર્તાસંગ્રહોમાં, પન્ના ત્રિવેદીના વાર્તાસંગ્રહ *બરફના માણસો* અને વંદના શાંતુઈંદુના વાર્તાસંગ્રહ *અંધારાનો રંગ*માં સમભાવથી છતાં સાવધાન રહીને વાચકનો પ્રવેશ કરાવે છે. *મહીસાગરનો શબ્દ* – એ પુસ્તક લોકસંસ્કૃતિની મીમાંસાનું છે. ત્રણે વિશે અવલોકનકાર નીતા જોશી જે સહજતા, લાઘવ અને મર્મસ્પર્શીતાથી વાત કરે છે, એ જાણે કોઈ નીવડેલો પોર્ટ્રેઇટ આર્ટિસ્ટ કેવળ નખચિત્ર રૂપે ત્રણ ભીંતચિત્રો ચીતરી બતાવતો હોય, એવા નીતા જોશીના ભાવનકૌશલ્યની સાખ પુરાવે છે, અભિનંદન. *પ્રબુદ્ધજીવન* જેવા સુખ્યાત સામયિકનાં શક્તિભર્યા અને સફળ વર્તમાન સંપાદક પ્રા૦ ડૉ૦ સેજલ શાહ જે કાળજી અને કુશળતાથી સભાસામયિકનો આ વિભાગ સંભાળે છે, એ માટે એમનો આભાર, એમની જોતી-લખતી કલમે એક વિશિષ્ટ વિવેચન ગ્રંથ ઝાઝા વિલંબ વિના મળે, એ અપેક્ષા.

‘અજંતાનાં પાંચ વર્ણનાત્મક ચિત્રો’ વિશેના વિખ્યાત કલાવિદ ડૉ૰ રાજેશકુમાર સિંઘના લેખનો સંદીપ જોશીએ કરેલો અનુવાદ, સાહિત્યના ચિત્રકલા સાથેના સમ્બન્ધને જાણવા-સમજવા-માણવાની ક્ષમતા વાચકને પ્રાપ્ત થાય, એમાં સહાય કરે. ‘કલાનુસંધાન’નો ઉદ્દેશ આજના ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિષય અને ટેક્નીક જ નહીં, સંવેદનશીલતા અને ખેવનાનો વિસ્તાર થતો રહે, એક સાહસિકતા કેળવાતી રહે, એ છે. આ લેખ એ તરફ જવા આપણને ઉત્તેજે, એ આશા. કવિ-ચિત્રકાર પીયૂષ ઠક્કરને આનો સ્વાનુભવ હોય જ. અભિનંદન.

‘યુવાસ્વર’ની આ અંકની મુલાકાત એવી ઉત્તેજના આબાદ પૂરી પાડે છે, એ માટે ‘મોજીલા માનવ’ મિહિર પાઠક અને એવાં જ મરમીલાં કવિ ઇન્દુ જોશીને અભિનંદન.

આ સંયુક્ત અંક વિશે વાચકોના પ્રતિભાવની અપેક્ષા અને એનું સ્વાગત છે.

ઇતિહાસના અનુવાદના અને એની પરિભાષાના પ્રશ્નો

હેમન્ત દવે

ઇતિહાસગ્રંથોના અનુવાદમાં, ઐતિહાસિક કૃતિઓના અનુવાદમાં કેવા પ્રકારના પ્રશ્નો આપણી સમક્ષ આવે છે એની વાત કરતી વખતે પ્રારંભે એ સ્પષ્ટતા જરૂરી છે કે ઇતિહાસની કૃતિનો અનુવાદ કરતી વખતે એમાં અન્ય કોઈ કૃતિના અનુવાદના જે પ્રશ્નો હોય છે તેના કરતાં બહુ જુદા પ્રશ્નો હોય છે એવું મારું માનવું નથી. ઘણે અંશે એ પ્રશ્નો લગભગ સરખા જોવા મળે છે. એમાં કેટલાક એવા પ્રશ્નો છે જેના વિશે હું વાત કરીશ. જેવા કે અનુવાદ એટલે શું? તેમાં કેવાં કેવાં નવાં પરિમાણો આવ્યાં? વગેરે. મારા વ્યાખ્યાનને હું ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાંખું છું. પહેલા ભાગમાં હું અનુવાદ વિશે નાની ભૂમિકા બાંધીશ, બીજા ભાગમાં અનુવાદનાં જે નવ્ય પરિમાણો છે એના વિશે હું થોડી વાત કરીશ, અને પછી કોઈ કૃતિનો જ્યારે આપણે અનુવાદ કરીએ ત્યારે એમાં આવતી મુશ્કેલીઓની ચર્ચા નક્કર ઉદાહરણો લઈને કરીશ.

‘અનુવાદ’ અથવા તો ‘ભાષાંતર’ એ બંને શબ્દો આપણે અંગ્રેજીમાં જેને ‘લોન ટ્રેન્સલેશન’ અથવા ‘કેલ્ક’ કહીએ એવા છે. મૂળ શબ્દ ‘ટ્રેન્સલેશન’ છે અને ‘ટ્રેન્સલેશન’નું ટ્રેન્સલેશન આપણે ‘અનુવાદ’ અથવા તો ‘ભાષાંતર’ એ શબ્દોથી કરીએ છીએ. સંસ્કૃતમાં ‘ટ્રેન્સલેશન’ માટે ‘છાયા’ શબ્દ છે. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રોના ગ્રંથમાં ઘણીવાર પ્રાકૃત ભાષાનાં ઉદાહરણો અને એમની સંસ્કૃત ‘છાયા’ આપેલી હોય છે. મોટાભાગના વિદ્વાનો સંસ્કૃત જાણતા હોય, પણ પ્રાકૃત નહીં, એથી આવાં દૃષ્ટાંતોના સંસ્કૃત અનુવાદ અથવા ‘છાયા’ આપવી પડે છે. આ ‘છાયા’ શબ્દ છે એ મજાનો એટલા માટે છે કે એ આપણી અનુવાદપ્રવૃત્તિને ઘણી રીતે ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપે છે. ‘છાયા’ એટલે ‘પ્રતિચ્છાયા’-‘પડછાયો’. વૃક્ષની છાયાને જોતાં એમાં નથી વૃક્ષનો મૂળ રંગ દેખાતો, નથી એની શીતળતા અનુભવાતી અથવા તો ફળ, ફૂલ, વગેરે લાગેલાં હોય તો એ પણ જોઈ શકાતાં નથી. એટલે જ્યારે ‘છાયા’ શબ્દ પ્રયોજીએ ત્યારે આપણા મગજમાં એક વસ્તુ સ્પષ્ટ થાય છે કે મૂળમાં જે વસ્તુ હોય છે તે આ રીતે છાયામાં અથવા તો અનુવાદમાં મોટેભાગે લુપ્ત થઈ જતી હોય છે. આપણને અહીં મૂળ કૃતિનો માત્ર પડછાયો એટલે કે એનો આછોતરો આકાર મળે છે.

અનુવાદ બે ભાષા વચ્ચે થતી એક પ્રક્રિયા છે. સામાન્ય રીતે એક ભાષામાંથી જ્યારે કથયિતવ્યને આપણે બીજી ભાષામાં ઉતારીએ ત્યારે એ અનુવાદ થયો એમ આપણે કહીએ. દરેક ભાષાનું બંધારણ જુદું હોય છે. પછી ભલે ને એ ભાષાઓ ગમે તેટલી નિકટની કેમ ન હોય! ગુજરાતી અને મરાઠી એ બે ભગિની ભાષાઓ છે તેમ છતાં આ બંનેનાં બંધારણ જુદાં છે. એમના શબ્દોની અર્થછાયા પણ જુદી હોય છે. ઘણી વાર પહેલી નજરે સરખા લાગતા શબ્દો ઝીણવટથી તપાસીએ ત્યારે જુદા અર્થના બોધક નીવડે. અંગ્રેજીમાં એને ફૉલ્સ ફ્રેન્ડ કહે છે. એક ઉદાહરણ લઈએ. ગુજરાતીમાં ‘આવડવું’નો અર્થ થાય ‘કોઈ પણ વસ્તુ કે ક્રિયા કરવાની ફાવટ હોવી’, જેમ કે, મને હિસાબ આવડે છે. ‘આવડવું’ને આપણે ‘જ્ઞાન હોવું’ના અર્થમાં, એને વિશે આપણે જે શક્તિ ધરાવીએ છીએ તેના અર્થમાં પણ પ્રયોજીએ છીએ, જેમ કે, ‘મને તરતાં આવડે છે. એટલે કે હું તરી શકું છું એ અર્થમાં. મરાઠીમાં ‘આવડવું’નો અર્થ થાય છે ‘ગમવું, પસંદ હોવું’. ‘આ છોકરી મને ખૂબ ગમે છે’ એમ આપણે મરાઠીમાં કહેવું હોય તો ‘હી મુલગી મલા ખૂપ આવડતે’ એમ કહેવાય. આવા શબ્દો છેક ઓછા હોય છે એવું નથી. ગુજરાતી અને મરાઠીમાં ત્રણ લિંગ છે, હિન્દીમાં બે, જ્યારે બંગાળી અને અસમિયામાં લિંગભેદ નથી. જો ભારતીય-આર્ય કુટુંબની સાવ નજીકની ભાષાઓ વચ્ચે ભાષિક બંધારણમાં આવો ફેર હોય તો એ ઉપરથી આપણે કલ્પી શકીએ કે સાવ જુદી ભાષાઓમાં સ્થિતિ કેવી હશે.

એથી આવી સર્વથા ભિન્ન ભાષાનો આપણે અનુવાદ કરીએ ત્યારે ઘણી વધારે અને જુદા પ્રકારની મુશ્કેલીઓ આપણી સામે આવતી હોય છે. અલબત્ત, એમાં સાદાં વાક્યોના અનુવાદમાં કાંઈ બહુ મુશ્કેલી પડતી નથી. જેને ફિલસૂફીની પરિભાષામાં ‘મૅટર અવ ફૅક્ટ’ વિધાનો કહીએ તેવાં વિધાનો જેમ કે, ‘સૂર્ય ઊગે છે’-નો અનુવાદ કરવામાં આપણને મુશ્કેલી પડતી નથી. અથવા તો ‘રામ સીતાને ચાહે છે’, આ વિધાનનો અનુવાદ કરવામાં મુશ્કેલી પડશે નહીં કેમ કે એ સાદું વાક્ય છે. એમાં બીજી કોઈ સંકુલતા નથી. મોટે ભાગે સામાજિક વિજ્ઞાનનાં વિધાનો આવાં હોય છે. આ સિવાય કેટલીક અભિવ્યક્તિઓ એવી હોય જે આમ પહેલી નજરે સાવ જ જુદી, ક્યારેક વિરોધી પણ, લાગે છતાં એનો અર્થ સરખો જ થતો હોય. જેમ કે, ગુજરાતીમાં આપણે ‘ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં’ એમ કહીએ છીએ (ગણિત કરીએ તો ‘દસ મિનિટ’ કહેવાય!)પણ અંગ્રેજીમાં એજ અર્થ માટેની અભિવ્યક્તિ ‘inafraction of a second’ એમ છે! પરંતુ જેને આપણે કાવ્યભાષા કહીએ અથવા તો સાહિત્યિક ભાષા કહીએ એનાં વિધાનો આવા પ્રકારનાં નથી હોતાં અને વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ એની અર્થછાયા બદલાતી હોય છે. પરિણામે સાહિત્યકૃતિનો અનુવાદ વધારે મુશ્કેલીભર્યો, વધારે પડકારજનક બનતો હોય છે, અને એનો કોઈ અનુવાદ આખરી હોતો નથી.

અનુવાદમાં બીજી અગત્યની વસ્તુ તે સાંસ્કૃતિક. ઘણી ભાષિક બાબતો એવી હોય છે જે એ ભાષાની સંસ્કૃતિ સાથે સંકળાયેલી હોય છે. એટલે કોઈ પણ ભાષાનો આપણે અભ્યાસ કરીએ ત્યારે આપણે કેવળ એ ભાષાનો અભ્યાસ નથી કરતા, પણ એની સાથે સાથે એ ભાષા બોલતી પ્રજાની સંસ્કૃતિનો પણ અભ્યાસ કરીએ છીએ. જેમ કે, ફ્રેન્ચ ભાષા શીખવાના અભ્યાસક્રમનું નામ માત્ર ‘ફ્રેન્ચ ભાષાનો કોર્સ’ નથી. પણ ‘કૂર દ લાંગ એ સિવિલિઝાસ્યોં ફ્રૉંસેઝ’ એટલે કે ‘ફ્રાન્સની ભાષા અને સંસ્કૃતિનો અભ્યાસક્રમ’. અર્થાત્ ભાષા અને સંસ્કૃતિ બંને જાણવી પડે. ભાષાને સંસ્કૃતિથી જુદી પાડી શકાતી નથી. મેં આગળ કહ્યું તેમ સાદાં વિધાનોનો અનુવાદ સરળ હોય છે. સાહિત્યિક

કૃતિઓના અનુવાદમાં પણ કંઈક અંશે આપણે વિધાનોના અનુવાદનો પ્રશ્ન હલ કરી શકીએ, પણ જ્યારે તેની સાંસ્કૃતિક બાબતના અનુવાદનો પ્રશ્ન આવે ત્યારે એ પ્રશ્ન વધારે ગંભીરતા ધારણ કરે છે. કારણ કે દરેક ભાષા તેની આસપાસની સંસ્કૃતિને આધારે ઘડાતી હોય છે અને ભાષા એ પ્રજાનાં સંસ્કૃતિ, પરિવેશ, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ઇત્યાદિને પ્રતિબિંબિત કરતી હોય છે. આપણે એક ઉદાહરણ આપીને આ વાત સમજીએ. અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણતાં બાળકો આવાં કેટલાંક બાળગીતો ભણે અને યાદ રાખે છે:

Rain rain go to away
come again another day
little Johny wants to play

અને

Rain rain go to Spain
Never show your face again!

અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણતું આપણું બાળક પણ આ કવિતા શીખશે અને ગાશે. આ ગીતમાં જૉની વરસાદને સ્પેન જતાં રહેવાનું અને મોં સુધ્ધાં ન બતાવવાનું કહે છે. તો આ કેમ બને છે? કેમ કે ઇંગ્લેન્ડમાં લગભગ રોજ વરસાદ પડે. જૉનીને બહાર રમવા જવું હોય પણ ઇંગ્લેન્ડ જેવા ઠંડા દેશોમાં વરસાદ પડતો હોય એટલે દેખીતી રીતે જૉનીને એની મા બહાર રમવા જવા દે નહીં એટલે જૉની વરસાદને કહે છે કે, 'તું જતો રહે'. ક્યાં? તો કહે છે કે, 'તું સ્પેન જતો રહે.' શાથી સ્પેન જતો રહે? તો ઉત્તર એ છે કે શતકોથી સ્પેન અને ઇંગ્લેન્ડ વચ્ચેના સંબંધો પ્રીતિપૂર્ણ નથી. સ્પેન અને ઇંગ્લેન્ડ પરસ્પર દુશ્મન રાષ્ટ્ર છે, સાચી ખોટી રીતે. આપણે ત્યાં ભારત અને પાકિસ્તાનના જે પ્રમાણે સંબંધો છે તે પ્રકારના આ સંબંધ છે. આ બાળગીતમાં ઇંગ્લેન્ડનો સ્પેન પ્રત્યેનો શત્રુભાવ અને વરસાદ પ્રત્યેનો અણગમો બન્ને વ્યક્ત થાય છે. ભારતમાં એથી ઊલટું ઉનાળાની કાળઝાળ ગરમી પછી આપણે વરસાદની કાગડોળે રાહ જોતા હોઈએ છીએ. એટલે આપણે ત્યાં વરસાદના આગમનનું ચિત્ર સાવ જુદું છે:

આવ રે વરસાદ,
ઢેબરિયો પરસાદ
ઊની ઊની રોટલી
ને કારેલાંનું શાક!'

હવે આ ગુજરાતી બાળગીતનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરવો હોય તો કરી શકાય. પણ ઇંગ્લેન્ડના બાળકને આ ગીત સમજવામાં બહુ મુશ્કેલી પડશે. એને પ્રશ્ન થવાનો જ કે આ ગીતમાં આ લોકો વરસાદને આટલા પ્રેમથી શા માટે બોલાવે છે? અથવા તો આપણને પણ આવો પ્રશ્ન થવો જોઈએ કે આમાં વરસાદને જતા રહેવાનું કે કદી મોં ન બતાવવાનું શા માટે કહે છે. પણ અંગ્રેજીની વાત આવે ત્યારે આપણે એટલા અંધ થઈ જતા હોઈએ છીએ કે આગળ કાંઈ વિચારવાની આપણી શક્તિ રહેતી નથી. આ એક ઉદાહરણ દ્વારા જે હું કહેવા માંગું છું તે એ કે ઘણી સાંસ્કૃતિક બાબતો

એવી છે જે 'કલ્ચર સ્પેસિફિક' એટલે કે જે તે સંસ્કૃતિ પૂરતી જ મર્યાદિત હોય છે અને એનો અનુવાદ કરવો આપણા માટે ઘણો મુશ્કેલ હોય છે. હું જ્યારે અનુવાદ કરવો મુશ્કેલ હોય છે એમ કહું છું ત્યારે મારો હેતુ શાબ્દિક અનુવાદનો નહીં પણ કૃતિની પાછળ રહેલા ભાવના અનુવાદનો નિર્દેશ કરવાનો છે. રા૦ વિ૦ પાઠકે ક્યાંક નોંધ્યું છે કે વાલ્મીકિ એમના શિષ્યોને લઈને તમસા નદીએ ન્હાવા જાય છે ત્યારે બે શિષ્યો એમની સાથે જાય છે. વિદેશી વાચક જ્યારે આ વાંચે ત્યારે એને જરૂર પ્રશ્ન થવાનો કે શા માટે વાલ્મીકિ શિષ્યોને લઈને નહાવા જાય છે? એકલા ન જઈ શકે, ભલા? હવે એના માટે પ્રશ્ન થવો સ્વાભાવિક એટલા માટે છે કે એને ત્યાં નદીએ નહાવા જવાનો વિભાવ જ નથી. મુનિ નદીમાં નહાવા જાય ત્યારે શિષ્ય સૂકાં કપડાં લઈને બહાર ઊભો રહે, ઋષિ જ્યારે ન્હાઈને આવે ત્યારે સૂકાં કપડાં આપે અને ભીનાં પોતે લઈ લે. એની માટેની એ આવશ્યકતા છે, પણ અન્ય સંસ્કૃતિના માણસને એ નહીં સમજાય. ન સમજાય કારણ કે આ વસ્તુ 'કલ્ચર સ્પેસિફિક' છે, સંસ્કૃતિથી બદ્ધ વસ્તુ છે. એટલે આવાં પરિમાણો ઘણીવાર અનુવાદ કરવાની મુશ્કેલી ઊભી કરે છે. એવી રીતે આપણાં વિવિધ સગપણ માટેનાં નામ કાકા, મામા, ફુઆ, માસા, વગેરે તેનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ માત્ર 'અંકલ'થી જ થાય, બલકે કરવો પડે કારણ કે અંગ્રેજીમાં આ બધાં સગાં માટે 'અંકલ' શબ્દ એક જ છે. એટલે 'અંકલ'થી અનુવાદ કરતાં મુશ્કેલી ઊભી થશે. અહીં કાકાનો સંદર્ભ સમજવાનો કે મામાનો? એનો 'મેટર્નલ અંકલ' એટલે મામા અને 'પૅટર્નલ અંકલ' એટલે કાકા એવો ઉકેલ આપણે શોધી કાઢ્યો. પણ માસાને કે ફુઆને શું કહીશું? એનો શી રીતે અનુવાદ કરીશું? ત્યાં મુશ્કેલી ઊભી થવાની. આ બાબતો સંસ્કૃતિ સાથે ઘનિષ્ઠ રીતે સંકળાયેલી છે, જેનો અનુવાદ કરવો હંમેશાં શક્ય હોતો નથી. મણિપુરીમાં માની મોટી બેનને 'મંધઉ' અને નાની બેનને 'દોચા' કહેવામાં આવે છે, જ્યારે ગુજરાતીમાં એ બન્ને માટે માસી એવો એક જ શબ્દ છે. બેશક મોટાં માસી, નાનાં માસી એવા અનુવાદ મદદ કરે, પણ મુદ્દો અહીં જુદો છે એ તો જોઈ શકાશે. શેતાન, હૅરસી, કયામત (અથવા ડૂમ્ઝડે), મોક્ષ, કર્મ, (નવ) રસ, ધર્મ, કે રેસ્ટ ઇન પીસ, વગેરે આવાં અન્ય ઉદાહરણો છે. (આ છેલ્લા વાક્યનો અનુવાદ ગુજરાતીમાં 'ભગવાન એમના આત્માને શાંતિ આપો (આપે)' એમ કરવામાં આવે છે અને એ આપણા વ્યવહારમાં ઘૂસી ગયો હોવા છતાં એનો અર્થ કેટલા સમજતા હશે એ પ્રશ્ન છે. એક સરેરાશ હિન્દુ માટે એ બધા અર્થમાં અર્થહીન વાક્ય છે.)

આ સિવાય ભાષાની પોતાની સંરચનાગત મુશ્કેલી હોય છે. એક ઉદાહરણથી વાત સ્પષ્ટ કરીએ. ઑંત્વાન દ સેંતેગ્ઝ્યૂપેરીની એક નાનકડી ચોપડી છે. એ ચોપડીનું નામ છે *નાનકડો રાજકુમાર*; મૂળ તો ફ્રેન્ચમાં છે, *લ પતી પ્રાંસ*; અંગ્રેજીમાં *ધ લિટલ પ્રિન્સ*! ગુજરાતીમાં એના બે ત્રણ અનુવાદ ઉપલબ્ધ છે. આ અદ્‌ભુત કૃતિના ગુજરાતી અનુવાદો ખૂબ નબળા છે, પણ તેમ છતાં વાંચી શકાય. અંગ્રેજીમાં વાંચી શકો તો ઉત્તમ. આ એક સાવ નાનકડી વાર્તા છે. એમાં એક નાનકડો રાજકુમાર એક એવા જ નાનકડા ગ્રહ ઉપર રહે છે, અને એ એક ગુલાબના પ્રેમમાં પડે છે. આ આખી કથા રૂપકાત્મક કથા છે. વખતે આ રાજકુમારને ગુલાબ સાથે ખટરાગ થાય છે. રાજકુમાર પોતાનો ગ્રહ છોડી દે છે અને પછી જુદા જુદા ગ્રહોની મુલાકાત લે છે અને છેવટે પૃથ્વી ઉપર આવે છે અને એમ કથા આગળ ચાલે છે. હવે ફ્રેન્ચમાં ગુલાબના ફૂલ માટેનો શબ્દ છે તે 'rose' તો ખરો જ પણ એનું વ્યાકરણીય લિંગ સ્ત્રીલિંગ છે, એટલે કે larose (લા રોઝ). અંગ્રેજીમાં પણ rose સ્ત્રીલિંગી

શબ્દ છે. પરિણામે આ આખી વાર્તામાં જ્યાં જ્યાં સર્વનામોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે ત્યાં she, her એ રીતે અંગ્રેજીમાં અથવા તો ફ્રેન્ચમાં elle, વગેરે આવે અને અકર્મક ક્રિયાપદોનાં સ્ત્રીલિંગી રૂપ પણ એ રીતે મુકાય. હવે ગુજરાતીમાં આનો અનુવાદ કરીએ ત્યારે કમનસીબી એવી આવે છે કે ગુજરાતીમાં ગુલાબ એ સ્ત્રીલિંગ નથી પણ નપુંસકલિંગ છેઃ ગુલાબ કેવું? અથવા તો 'ફૂલ' તરીકે તમે અનુવાદ કરો તો પણ મુશ્કેલી ટળતી નથી, કારણ કે 'ફૂલ' પણ 'કેવું?' એમ નપુંસકલિંગ છે. એટલે મૂળમાં જે સ્ત્રીલિંગી સંજ્ઞાના અને એના આનુષંગિક સર્વનામાદિને કારણે રાજકુમાર (પુંલ્લિંગ) અને ગુલાબ (સ્ત્રીલિંગ)ના સંદર્ભે જે અસર ઊભી થાય છે તે ગુજરાતીમાં આવી શકતી જ નથી. એટલે રાજકુમાર અને ગુલાબના ફૂલ વચ્ચેના પ્રેમનો મૂળમાં જે ભાવ વણેલો છે, તે ગુજરાતી ભાષામાં સર્વથા નષ્ટ પામે છે.

બીજું ઉદાહરણ લઈએ, કાફ્કાની અમર કૃતિ *મેટામોર્ફૉસિસ*માં ગ્રેગોર સામસા એક સવારે જંતુમાં પરિવર્તિત થઈ જાય છે. શરૂઆતમાં તો એની માટે જર્મનમાં તો er એટલે કે અંગ્રેજીમાં he સર્વનામ પ્રયોજાય છે. પછી જેમ જેમ સમય જતો જાય છે તેમ તેમ એ ઘરના લોકોને બહુ પસંદ પડતો નથી. જો તમે વાર્તા વાંચી હશે તો તમને ખબર હશે કે ઘરમાં બીજા ભાડુઆત રહેવા આવે છે ને એક વાર એની બહેન વાયલિન વગાડે છે ત્યારે સામસાને એની બેનનું વાયોલિનવાદન ખૂબ ગમતું હોવાથી એ સાંભળવા માટે બહાર નીકળે છે. એને જોઈને પેલા લોકોને ખબર પડે છે કે આ ઘરમાં તો જંતુ છે. એને નસાડી મૂકવા માટે એના પિતા એની ઉપર સફરજનનો ઘા કરે છે અને એને ત્યાંથી જતા રહેવા માટે વિવશ કરે છે. પણ આ ઘટના પછી એ જે જંતુ છે જેને માટે જર્મનમાં er સર્વનામ એટલે કે અંગ્રેજીમાં કહીએ તો 'he' સર્વનામ વપરાતું હતું તેને બદલે હવેજર્મનમાં es એટલે કે અંગ્રેજીમાં જેને it કહીએ તે સર્વનામ પ્રયોજાવું શરૂ થાય છે. પહેલાં જે 'he' તરીકે ઉલ્લેખાતો હતો તેગ્રેગોર સામસા હવે it તરીકે ઓળખાય, ઉલ્લેખાય છે, જંતુ તરીકે ઓળખાય છે. હવે ગુજરાતીમાં 'એ' સર્વનામ વ્યક્તિ અને પ્રાણી (અથવા તો પુંલ્લિંગ અને નપુંસકલિંગ) બન્ને માટે સમાન છે. એથી ગુજરાતીમાં આ બદલાવ આવી શકશે નહીં. પરિણામે એ ઘટના બન્યા પછી આખી વાર્તાનો જે મહત્ત્વપૂર્ણ વળાંક આવે છે તે વળાંક ગુજરાતી અનુવાદમાં આપણી દૃષ્ટિથી ઓઝલ થઈ જાય છે. ભાષાનું બંધારણ આવી કેટલીક મુશ્કેલીઓ આપણી સામે મૂકી આપે છે.

અનુવાદમાં આવા કેટલાકટાળી ન શકાય પ્રશ્નો આવે છે. અનુવાદ કરતી વખતે ત્રણ બાબતો મહત્ત્વની બને છેઃ (૧) સ્રોત ભાષાનું પૂરું જ્ઞાન, એટલે કે જે ભાષામાંથી અનુવાદ કરો છો એનું સારું જ્ઞાન હોવું જોઈએ. (૨) જે ભાષામાં અનુવાદ કરવાનો છે તે લક્ષ્ય ભાષા ઉપર પૂરતો કાબૂ હોવો ઘટે. (૩) નિરૂપિત વિષયની અનુવાદકને આવશ્યક જાણકારી હોવી જોઈએ.

હવે સ્રોત ભાષાનું જ્ઞાન ન હોય તો, દાખલા તરીકે અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરતી વખતે, અનુવાદક મૂળમાં નહીં હોય એવી વિગતો ગુજરાતીમાં ઉતારશે અથવા તો ઘણી વિગતો છોડી દેશે (અહીં અંગ્રેજી અને ગુજરાતી નમૂનાદાખલ છે). કારણ કે એને મૂળ લખાણમાં પૂરી ખબર પડતી નથી, એટલે એ આશરે કંઈક આવો અર્થ હશે એમ ધારીને ચાલે છે.

જો અનુવાદક લક્ષ્ય ભાષા ઉપર કાબૂ ન ધરાવતા હોય, અને સ્રોત ભાષા પૂરતી આવડતી હોય તો મૂળની વસ્તુ ઉત્તમ રીતે સમજી શકવા છતાંય એ એને એની ભાષામાં ઉતારી શકશે નહીં. આપણે ત્યાં નારાયણ હેમચન્દ્રના અનુવાદો આનાં સમર્પક ઉદાહરણો છે. ગુજરાતી પર કાબૂ નહીં હોવાથી ઘણી વાર એમના અનુવાદો ખીચડિયા થઈ જાય છે. જોકે એમના કિસ્સામાં તો એમનો સ્રોત ભાષા પરના પ્રભુત્વનો અભાવ પણ પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. જેમનું સ્રોતભાષા ઉપર સારું પ્રભુત્વ હતું તેવા એક લેખકનું ઉદાહરણ લઈએઃ ગાંધીજીનું *હિંદ સ્વરાજ*. એ મૂળ પુસ્તક તો એમણે ગુજરાતીમાં જ લખ્યું છે. મૂળ ગુજરાતીમાં લખ્યું હોવા છતાંય એની પાછળ પથરાયેલું અંગ્રેજીનું ભૂત આપણે સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ. એનું કારણ એ છે કે એમનો મૂળ વિચાર અંગ્રેજીમાં ચાલે છે અને તેઓ એને લખે છે ગુજરાતીમાં. ઘણીવાર એવું પણ બન્યું છે કે મૂળ અંગ્રેજીની અર્થછાયાને તેઓ જ્યારે ગુજરાતીમાં ઉતારવા જાય છે ત્યારે એનો સાવ અલગ જ અર્થ થાય. આ વિશે નગીનદાસ પારેખે સોદાહરણ, સવિગત ચર્ચા કરી છે એટલે હાલ એમાં હું ઊતરતો નથી.

ત્રીજી બાબત વિષય ઉપરના પ્રભુત્વની છે. લખાણમાં નિરૂપિત વિષય આપણે જાણતા ન હોઈએ ત્યારે આ મુદ્દો ગંભીર બને. ઇતિહાસની કૃતિનો અનુવાદ કરતી વખતે વિષયની પૂરતી જાણકારી ન હોય તો કેવા પ્રકારની મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય એ આપણે જોઈએ. એમાં પરિભાષાના પ્રશ્ન ઊભા થાય; સંકલ્પનાઓની સ્પષ્ટ સમજણ ન હોય તો ઘણીવાર એકને બદલે બીજી ભળતી જ વસ્તુ આપણે મૂકી દઈએ એવું બને; ખોટા અને ધૂંધળા અનુવાદો આવે; અથવા ઘણીવાર એવું પણ થાય કે એ અનુવાદ બિલકુલ અર્થહીન બની જાય, કંઈ સમજણ જ ન પડે. બોસ, સેન અને સુબ્બરાયપ્પા સંપાદિત *અ કન્સાઇસ હિસ્ટરી ઑવ સાયન્સ ઇન ઇન્ડિયા* એક ઉત્તમ ગ્રંથ છે. એમાં ભારતમાં વિજ્ઞાનનો ટૂંકો પણ સર્વગ્રાહી ઇતિહાસ, એ પછી વૈદકશાસ્ત્રો હોય કે ગણિત હોય, આપેલો છે. ઉપયોગી ગ્રંથ હોવાને કારણે યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ તરફથી એનો અનુવાદ કરાવી પ્રકાશિત કરાયો. એનો અનુવાદ સોમનાથ શંભુપ્રસાદ દવેએ કર્યો છે. આ અનુવાદ ભયંકર છે. અનુવાદક વિજ્ઞાનના વિદ્યાર્થી છે, પણ ગુજરાતી અનુવાદ વાંચતી વખતે કોઈ જગ્યાએ એની પ્રતીતિ થતી નથી; બલકે કોઈ સામાન્ય વિદ્યાર્થીને હોય તેટલી વિજ્ઞાનની પરિભાષાનો પરિચય એમને હોય એવું જણાતું નથી. એટલે નિરૂપિત વિષયની જાણકારી ન હોય તો અનુવાદમાં વિષયને લગતી મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે.

સામાન્ય રીતે, અનુવાદકો અનુવાદ કરે ત્યારે એમાં એમને કેવા પ્રકારની મુશ્કેલીઓ પડે છે અથવા પડી હતી એના વિશે વાત કરતા નથી. પરિણામે અત્યારે મારે જે વિષય અંગે વાત કરવાની છે તે ઇતિહાસની કૃતિઓના અનુવાદમાં કેવા પ્રકારના પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે એની તૈયાર જાણકારી મારી પાસે નથી. આ પ્રકારની ઐતિહાસિક કૃતિના અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં અનુવાદકોએ વિગતે લખ્યું હોત કે આ કૃતિના અનુવાદમાં મને આ પ્રકારની મુશ્કેલી પડી તો હું એના વિશે કદાચ વધારે સારી રીતે વાત કરી શક્યો હોત, પણ કેમકે એ વિશે વાત નથી કરાઈ એથી, અને ઇતિહાસની કોઈ કૃતિનો મેં અનુવાદ કર્યો નથી માટે, મારે મારી સ્વતંત્ર બુદ્ધિ ઉપર આધાર રાખવાનો રહે છે. એટલે કે મારે પોતે જ એ શોધી કાઢવાનું રહે કે ઇતિહાસની કૃતિનો અનુવાદ કરતી વખતે ક્યાં કેવી મુશ્કેલી થાય છે.

હું ઇતિહાસની કૃતિઓના અનુવાદના પ્રશ્નોની વાત કરું એ પહેલાં અનુવાદમીમાંસામાં જે કેટલાંક નવ્ય પરિમાણો આવ્યાં છે તેના વિશે થોડી વાત કરીશ. અનુવાદના પ્રશ્નોની સાથે કેટલાક સમયથી અનુવાદ વિશે નવેસરથી જુદી રીતે વિચારણા થઈ રહી છે. ખાસ કરીને અનુસંરચનાવાદ અને અનુઆધુનિકવાદ આ બે બૌદ્ધિક ચળવળો ચાલી એમાં એક વસ્તુ જે સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવી તે એ કે એક તરફ જ્ઞાન અને બીજી તરફ સત્તા છે. એટલે જ્ઞાનનું નિર્માણ રાજકીય બાબતોથી સાવ અસ્પૃષ્ટ બાબત નથી. અત્યાર સુધી કેટલાયે એવું મુગ્ધતાથી માનતા હતા કે જ્ઞાન એ કંઈક અનોખી વસ્તુ છે, એ પવિત્ર છે, એને સત્તા સાથે સંબંધ નથી, વગેરે. અલબત્ત, અહીં આપણી પરંપરામાં જે જેને જ્ઞાન કહે છે તે આ જ્ઞાન નથી, એટલી સ્પષ્ટતા આવશ્યક છે. આપણે ત્યાં જ્ઞાન મોક્ષકારક મનાયું છે. અહીં જ્ઞાન એટલે કોઈ વિષય અંગેની માહિતી. બીજી રીતે કહીએ તો શાસ્ત્ર. ફૂકો, દેરિદા કે રોલોં બાર્ત (ઉત્તર રોલોં બાર્ત) અને બીજા જે અનુસંરચનાવાદી અને અનુઆધુનિકવાદી વિચારકો છે તેમણે આ વાત પર ખાસ ભાર મૂક્યો છે કે જ્ઞાન એ કંઈ અલૌકિક વસ્તુ નથી, એને સત્તા સાથે બહુ ગાઢ સંબંધ છે. એટલે કોને જ્ઞાન કહેવાય અને કોને નહીં, એનો નિર્ણય માત્ર વિદ્યાકીય કારણોથી, કે પ્રમાણોથી, કે તર્કથી નથી થતો; એમાં સત્તા અને રાજકારણ પણ ભળેલાં હોય છે. ઉદાહરણ દ્વારા વાત મૂકીએઃ આપણે અનુવાદની પ્રવૃત્તિ હાથ ધરીએ ત્યારે કઈ કૃતિનો અનુવાદ હાથ ધરવો? કારણ કે આપણે અનેક કૃતિઓમાંથી કોઈ એકને પસંદ કરીએ છીએ. અને આ પસંદગી સાવ નિર્દોષ નથી હોતી. આ પસંદગી કરીએ ત્યારે વાત માત્રએ કૃતિને એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં મૂકી આપવા પૂરતી સીમિત રહેતી નથી, બલકે એ અનુવાદ કરવા પાછળનાં કારણોની, એની પાછળ રહેલી વિચારધારાની, અનુવાદની પ્રજા ઉપર પડનારી અસરની, એ અનુવાદ વડે સ્થાનિક લેખનનો દશાનિર્દેશ, વગેરે ઘણી ચર્ચા થઈ શકે. જેમ કે, નૅશનલ ટ્રેન્સલેશન મિશન જેના ઉપક્રમે આ કાર્યશાળાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે તેમાં ઇતિહાસના ગ્રંથોના અનુવાદની વાત મૂકવામાં આવી ત્યારે બે પુસ્તકો એ માટે પસંદ કરાયાં. એક તો હતું દામોદર ધર્માનંદ કોસંબીનું *An Introduction to the Study of Indian History* અને બીજું પુસ્તક ઇરફાન હબીબનું *Prehistory*. ભારતીય ઇતિહાસની ઘણી કૃતિઓ છે પણ શા માટે કોસંબીનું અને હબીબનું પુસ્તક અનુવાદ માટે પસંદ કરવામાં આવ્યાં? કોસંબી મારા પ્રિય ઇતિહાસકાર છે અને એમનો અહીં અનુવાદ માટે સૂચવવામાં આવેલો *An Introduction to the Study of Indian History* ઇતિહાસનો એક બેનમૂન ગ્રંથ છે. એટલે એનો ગુજરાતી અને બીજી ભારતીય ભાષાઓમાં અનુવાદ થાય એ તો ઉત્તમ જ છે, પણ મારો સવાલ એ છે કે શા માટે એ જ પુસ્તક? બીજું, હબીબના *Prehistory* પુસ્તકનો અનુવાદ શા માટે? આ પ્રશ્ન મને એટલા માટે થાય છે કારણ કે હબીબ તો મધ્યયુગીન ઇતિહાસના અભ્યાસી છે. એમાં પણ એમનું કાર્ય મુખ્યત્વે આર્થિક ઇતિહાસમાં છે. તો મધ્યયુગના, બલકે મુગલ યુગના આર્થિક ઇતિહાસના ઇતિહાસકાર જ્યારે એના ક્ષેત્રના બહારના વિષય વિશે લખે ત્યારે શું બને? તેઓ આ વિષયને લગતો ઇતિહાસ ન લખી શકે એમ મારું કહેવું નથી. લખી જ શકે બેશક, પણ એમની આ વિષયની સજ્જતા કેટલી, એ પ્રશ્ન છે. લિપિની શોધ નહોતી થઈ તે પથ્થરયુગથી લઈને હડપ્પા સભ્યતા સુધીનો જે સમયગાળો છે તેને લગતું આ પુસ્તક છે. હવે આ વિષયમાં તેમની કોઈ સજ્જતા નથી. હવે મને, આપણને, પ્રશ્ન થાય કે શા માટે આ પુસ્તકનો અનુવાદ કરાવવાનું નક્કી કરવામાં આવ્યું? આપણે ત્યાં માર્ક્સવાદી ઇતિહાસકારોની લોબી ઘણી મજબૂત છે. એટલા માટે જ્યારે કોઈને

ઇતિહાસના કયાં પુસ્તકોનો અનુવાદ કરાવવો એવો અભિપ્રાય પૂછવામાં આવે (દેખીતી રીતે જ સારા ઇતિહાસકારને, કહેવાતા સારા ઇતિહાસકારને પૂછવામાં આવે) એટલે ઉત્તર મળે કે આ પુસ્તકોનો અનુવાદ કરાવવો. હવે જુઓ કે અનુવાદની પ્રવૃત્તિ અહીંયા સામગ્રીને એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં અવતરિત કરવાની એક સીધી સાદી પ્રવૃત્તિ બનતી નથી, પણ એની સાથે કેટલાંક રાજકીય પરિમાણો જોડાઈ ગયાં છે. એટલા માટે જે બે ઇતિહાસગ્રંથો પસંદ કરવામાં આવ્યા તે બન્ને માર્ક્સવાદી ઇતિહાસકારોના છે. પ્રાગ્–ઇતિહાસ માટે ડી૦ પી૦ અગ્રવાલનું *ધ આર્કિઑલજી અવ ઇન્ડિયા* કે ઓલ્શીન દંપતિનું *ધ રાઇઝ અવ સિવિલિઝેશન ઇન ઇન્ડિયા ઍન્ડ પાકિસ્તાન* લઈ શકાયું જ હોત. આ બન્ને ગ્રંથ હબીબના પુસ્તક કરતાં ક્યાંયે વધારે સારા છે.

બીજું ઉદાહરણ લઈએ. મુન્શી પ્રેમચંદે આનાતોલ ફ્રૉંસની નવલકથા *થાઇસ*નો હિન્દીમાં અનુવાદ કર્યો. તો પ્રશ્ન થાય કે પ્રેમચંદજી બીજી બધી કૃતિઓ છોડીને શા માટે એક ફ્રેંચ નવલકથાનો અનુવાદ કરે છે? પ્રેમચંદજી એ અનુવાદ દ્વારા એ એક વિધાન રજૂ કરે છે. નવલકથાના એક સ્વરૂપ લેખે અભ્યાસ કરનાર વિદ્વાનોએ બતાવ્યું છે કે નવલકથાનો સામ્રાજ્યવાદ અને સંસ્થાનવાદ સાથે, એક સ્વરૂપ લેખે, ગાઢ સંબંધ રહ્યો છે. એમાં ઇ૦ એમ૦ ફૉસ્ટર હોય, કે એ પ્રકારના બીજા લેખકો, જેમ કે જેન ઓસ્ટિન, એમની નવલકથાઓમાં પ્રત્યક્ષ પરોક્ષ રીતે સંસ્થાનવાદ-સામ્રાજ્યવાદને ટેકો આપવામાં આવતો હતો એ તમે જોયું હશે. તો મુન્શી જ્યારે *થાઇસ*નો અનુવાદ કરે છે ત્યારે તેઓ એ દ્વારા વિધાન મૂકે છે કે ‘હું પશ્ચિમની એવી નવલકથાનો અનુવાદ કરી રહ્યો છું જે એમના સામ્રાજ્યવાદને ટેકો આપતી નથી અને જે પ્રમાણમાં ઘણી ભિન્ન પ્રકારની છે’. *થાઇસ* નવલકથા, તમે વાંચી હશે; ગુજરાતીમાં એનો અનુવાદ થયેલો છે. મુન્શી પ્રેમચંદ જ્યારે આ નવલકથાનો અનુવાદ કરે છે ત્યારે એ માત્ર અનુવાદ ન રહેતાં એક રાજકીય વિધાન બને છે. એ અનુવાદ દ્વારા તેઓ કશું કહેવા માંગે છે. એ એમ પણ કહે છે કે અંગ્રેજી કરતાં ફ્રેન્ચ સાહિત્ય ચડિયાતું, એમનો પોતાનો શબ્દ પ્રયોજીએ તો ‘સરસ’ છે.

આ વસ્તુને બીજી રીતે જોઈએ. જો કોઈ વિદ્યાર્થી જિન્સનું પેન્ટ પહેરે તો માત્ર એ ફૅશન નથી, પણ એની સાથે જે બેફિકરાઈ, બેપરવાઈ, અસામાજિકતા, સામાજિક બંધનોનો વિરોધ, ઇત્યાદિ જેવા અધ્યાસો જોડાયેલા છે એ પણ એમાં આવે છે અને ત્યારે એ પેન્ટ પહેરવું એક વિધાન બને છે. બીજું ઉદાહરણ લઈએ. મેધા પાટકરની એકદમ ચીમળાઈ ગયેલી ખાદીની સાડી તમે જોઈ હશે. એમની એ સાડી માત્ર શરીર ઢાંકવાનું એક વસ્ત્ર નહીં રહેતાં એક વિધાન બને છે. અથવા ખાદી પોતે જ એક વિધાન છે, જેનો અર્થ થાય કે હું સ્વદેશીમાં માનું છું, હું પરદેશી વસ્તુઓમાં માનતી નથી, અને હું મારા દેશને ચાહું છું, વગેરે. એટલે આ એક વસ્તુ ધ્યાનમાં રાખવાની છે.

બીજું અનુવાદ કોણ કરે છે? અને કોણ કરાવડાવે છે? ઘણીવાર અનુવાદ કરાવવામાં પણ આવતા હોય છે. તો પ્રશ્ન થવો જોઈએ કે કેમ કરાવવામાં આવે છે? જેમ આપણે નૅશનલ ટ્રેન્સલેશન મિશનની વાત કરી તેમ, કે કઈ કૃતિના અનુવાદ કરાવવામાં આવે છે અને કેમ કરાવવામાં આવે છે? અથવા તો અનુવાદ થઈ ગયા પછી આ અનુવાદ સારો છે કે નરસો એની ચર્ચા કરવામાં આવે તો આ અનુવાદ સારો અને આ ખરાબ છે એ નક્કી કોણ કરશે? એ નક્કી કરવા માટેના માપદંડો કયા? એ માપદંડો કોણ નક્કી કરે છે? અને એ માપદંડ જ્યારે નક્કી કરવામાં આવે છે ત્યારે એ માત્ર

વસ્તુલક્ષી જ હોય છે કે એમાં આત્મલક્ષિતા પણ પ્રવશે છે? આવા પ્રશ્નો હવે પુછાય છે. આ બધા પ્રશ્નોમાં તમે જોઈ શકશો કે, આ બધી બાબતોમાં સત્તા એક અથવા બીજી રીતે જોડાયેલી છે.

એક બે ઉદાહરણથી આ વધુ સ્પષ્ટ કરીએ. આપણે *ઋગ્વેદ*માં અનુવાદની વાત કરીએ. વેદના વિદ્વાનોનો સર્વાનુમતે એવો અભિપ્રાય છે કે ગેલ્ડનરનો *ઋગ્વેદ*નો જર્મન અનુવાદ બીજા અનુવાદો કરતાં વધારે સારો છે, અથવા એ અનુવાદ વધારે પ્રમાણભૂત છે. લ્વી રનૂએ પણ *ઋગ્વેદ*ના ઘણાં સૂક્તોના અનુવાદ કર્યા છે. પણ છતાં મોટાભાગના વિદ્વાનો એમ માને છે કે ગેલ્ડનરનો જર્મન અનુવાદ વધારે સારો છે તો શા માટે એ વધારે સારો છે? ગ્રિફિથનો *ઋગ્વેદ*નો અનુવાદ પ્રમાણમાં સારો હોવા છતાં અને ગેલ્ડનરનો અનુવાદ પણ પ્રમાણમાં ઘણો સારો હોવા છતાં રોમિલા થાપડ એમનાં પ્રાચીન ભારતના ઇતિહાસને લગતાં પુસ્તકોમાં *ઋગ્વેદ*માંથી કોઈ અનુવાદ આપે ત્યારે એ ગ્રિફિથ કે ગેલ્ડનરનો અનુવાદ નથી આપતાં પણ અનિવાર્યતઃ એ૦ એલ૦ બૅશમે કરેલ અનુવાદ આપે છે. તેઓ બૅશમનો અનુવાદ શા માટે આપે છે એ મારા માટે એક પ્રશ્ન છે. બૅશમે એમના પુસ્તકમાં ટાંકેલી કેટલીક ઋચાનો અનુવાદ કર્યો છે. એમણે *ઋગ્વેદ*નો આંશિક તો ઠીક ગણતર ઋચાઓનો પણ અનુવાદ કર્યો નથી. જે બે ચાર ઋચાઓનો એમણે અનુવાદ કર્યો છે તે શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ કે કાવ્યાત્મકતાની દૃષ્ટિએ પણ બહુ ઉત્તમ છે એવું પણ નથી, પણ રોમિલા થાપડ હંમેશાં બૅશમનો જ અનુવાદ આપે છે. બૅશમ એમના શિક્ષક હતા. તો આ એક રાજકીય વિધાન બને છે.

આ નવ્ય વિચારણાનું એક બીજું પરિમાણ કૃતિના અનુવાદથી જે ભાષામાં તેનો અનુવાદ કરવામાં આવે છે તે ભાષાના ભાષકોની સંસ્કૃતિની મૂલ્યવ્યવસ્થા પર પડેલી કે પડી શકતી અસર વિશે વિચારવું. જેમ કે, ડી૦ એચ૦ લોરેન્સની નવલકથા *લેડી ચેટર્લીઝ લવર* કૃતિનો અનુવાદ ગુજરાતીમાં હજુ થયો નથી. પણ જો તમે એ વાંચી હશે તો તમને જાણકારી હશે કે જેને આપણે 'ઉઘાડો શૃંગાર' કે 'ગ્રામ્ય શૃંગાર' કહીએ તે એમાં બહુ જ બુટ્ટી રીતે આલેખાયો છે. હવે તમે વિચારો કે આ કૃતિનો જો ગુજરાતીમાં અનુવાદ થાય તો આપણી મૂલ્યવ્યવસ્થા પર એની કેવી અસર પડશે? બીજું ઉદાહરણ લઈએ. *ઋગ્વેદ*માં આવતા ઇન્દ્રાણી અને વાનર (કપિ) વચ્ચે આલેખાયેલા સંવાદમાં પ્રમાણમાં અશ્લીલ કહી શકાય એ કોટિની વાતચીત છે. પરિણામે ગ્રિફિથે એમના અંગ્રેજી અનુવાદમાં આ સૂક્તનો અનુવાદ લૅટિન ભાષામાં કર્યો છે. આમ કરવાનું કારણ એ કે માત્ર જે પંડિતો હોય તે જ એ વાંચી-સમજી શકે અને સામાન્ય વાચક એ સમજી શકે નહીં. જેમ આપણે ગુજરાતી જાણતા હોઈએ પણ સંસ્કૃત, જે વિદ્વાનો કે પંડિતોની ભાષા છે તે, જાણતા નથી તેમ. ગ્રિફિથનું માનવું હતું કે આ પ્રકારના સૂક્તનો જો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરવામાં આવે અને સામાન્ય અંગ્રેજ વાચક એવાંચે તો એની પર કાંઈ વિચિત્ર અસર પડશે. આવું જ બીજું ઉદાહરણ લઈએ. લુડવિકસ્ટર્નબેકે સંસ્કૃત સુભાષિતોનો એક મોટો (અલબત્ત એમના મૃત્યુને કારણે અપૂર્ણ) સંગ્રહ—મહાસુભાષિતસંગ્રહ—કરી સંસ્કૃતની બહુ મોટી સેવા કરી છે. એમણે સાથે એના અનુવાદ પણ આપ્યા છે. હવે જેમાં ગ્રામ્ય શૃંગાર આલેખાયો હોય તેવાં સુભાષિતોનો અનુવાદ તેઓ અનિવાર્ય રીતે લૅટિન ભાષામાં જ કરે છે. ગ્રિફિથ વાજસનેયી સંહિતામાં અને કીથ તૈત્તિરીય સંહિતામાં આવતા અશ્વમેધ યજ્ઞને લગતા કેટલાક ભાગનો અનુવાદ એમાં આવતા ગ્રામ્ય શબ્દપ્રયોગો અને વર્ણનને કારણે કરવાનું ટાળે છે. આમ, અનુવાદક અનુવાદ કરતી વખતે ઘણીવાર આ પ્રકારની સભાનતા

પણ રાખતો હોય છે કે એ જે અનુવાદ કરે છે તેની એના પોતાના સમાજ ઉપર, સંસ્કૃતિ ઉપર, એની મૂલ્યવ્યવસ્થા ઉપર કેવી અસર પડશે.

અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં અનુવાદક એ કૃતિમાં જે સમાજની જે સંસ્કૃતિની વાત હોય તેના વિશે વિધાનો કરે છે. આ વિધાનો કેવા પ્રકારનાં હોય છે? આપણને ભારતીય કૃતિઓના અંગ્રેજી અનુવાદોમાં વાંચવા મળે કે *રામાયણ* અને *મહાભારત* કોઈ પણ સંજોગોમાં ગ્રીક મહાકાવ્યો *ઇલિયડ* કે *ઓડિસી*ની તોલે આવી શકે નહીં અથવા તો સંસ્કૃતનાં બે ચાર નાટકોને બાદ કરતાં ગ્રીક નાટકોની સરખામણીમાં એમાં ખાસ કશું નથી, અથવા તો આ કૃતિમાં આ સમાજ કેટલો અધઃપતનને પામેલો હતો એવું જોઈ શકાય છે, ઇત્યાદિ.

આ ઉદાહરણો અને ચર્ચા ઉપરથી અનુવાદ-મીમાંસામાં કેવાં નવ્ય પરિમાણો આવ્યાં છે તેનો સહેજ પરિચય મળી રહેશે.

હવે જ્યારે આપણે ઇતિહાસ અને અનુવાદની વાત કરીએ ત્યારે બે વસ્તુઓ તો જરૂર છે જઃ (૧) જે સ્રોતભાષા છે, જેમાંથી અનુવાદ કરવાનો છે એનું જ્ઞાન અને (૨) જે લક્ષ્યભાષા છે, જેમાં અનુવાદ કરવાનો છે એનું જ્ઞાન આવશ્યક છે. પણ સાથે જ, આગળ જણાવ્યું તેમ, એમાં નિરૂપિત વિષયની જાણકારી હોવી જરૂરી છે. હવે સામાન્ય રીતે અનુવાદની આપણી સમજણ એવી છે કે એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં સામગ્રીનું રૂપાંતરણ કરવું તે. પણ એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં સામગ્રી લઈ જવી એ, મારી દૃષ્ટિએ, અનુવાદની પૂર્ણ સમજ નથી. એક-બે ઉદાહરણોથી હું આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરું. મને પગમાં એકદમ શૂળ ઘોંચાઈ જાય અને હું ચીસ પાડું તો એ ચીસ પણ એક પ્રકારનો અનુવાદ જ છે. મને જે પીડા થઈ એને મેં વાચિક સ્વરૂપ આપ્યું. આ અર્થમાં જેને હું 'પોડિયમ' કે 'લેક્ટ્રન' કહું છું ત્યારે જે પદાર્થને હું મારી આંખે જોઉં છું કે હાથ વડે અનુભવું છું તેનો હું ભાષામાં અનુવાદ કરું છું, એને ભાષાના માધ્યમે મૂકી આપું છું. ભાષાનાં ઘણાં મહત્ત્વનાં કામોમાંનું એક એ છે કે જે બહારની જ વસ્તુ છે, બાહ્ય જગતમાં જે પદાર્થો છે એ પદાર્થને નામ આપે છે. તમને જે અનુભૂતિ થાય છે એ અનુભૂતિને જ્યારે તમે તમારી ભાષામાં રજૂ કરો છો ત્યારે તમે તમારી અનુભૂતિને શબ્દદેહ આપો છો. એ પણ એક પ્રકારનો અનુવાદ જ છે. એટલે જો આપણે આ ધ્યાનમાં રાખીએ તો ઇતિહાસમાં અનુવાદની પ્રવૃત્તિ કેવી રીતે આવે છે એ વિશે હું થોડી વાત કરીશ તેને તમે સમજી શકશો.

ઇતિહાસ લખવા માટેની સામગ્રી સીધે સીધી તો આપણને કશું કહેતી હોતી નથી. એ સામગ્રીને આપણે પ્રશ્નો પૂછીએ છીએ અને એ પ્રશ્નો ઉપરથી મળેલા ઉત્તરોને આધારે આપણે ઇતિહાસનું આલેખન કરીએ છીએ. બીજા શબ્દોમાં ઇતિહાસની સામગ્રીનું આપણે ઇતિહાસમાં રૂપાંતર કરીએ છીએ; એ સામગ્રીને આપણે અનુવાદિત કરીએ છીએ અને આપણી ભાષામાં મૂકીએ છીએ. ઇતિહાસની આ સામગ્રી જો ભાષિક એટલે કે ભાષાનિબદ્ધ હોય અને એ પછી બીજી ભાષામાં જાય તો એ 'સેકન્ડરી ટ્રેન્સલેશન' થયું કહેવાય. જો ઐતિહાસિક સામગ્રીમાં પ્રયુક્ત ભાષા તદ્દન અજાણી હોય તો વળી જુદા પ્રકારના પ્રશ્નો આપણી સામે આવતા હોય છે. દા૦ત૦, કોઈને સંસ્કૃત ન આવડતું હોય તો, આ પ્રકારના પ્રશ્નો ઊભા થાય. અથવા તો *ઋગ્વેદ*ના અનુવાદની વાત કરીએ

તો *ઋગ્વેદ* પ્રમાણમાં અઘરી કૃતિ છે, અને એમાં કેટલાય શબ્દો એવા છે જેનો અર્થ સ્પષ્ટ રીતે આપણે અત્યારે જાણતા નથી. તો *ઋગ્વેદ*નો ઇતિહાસના એક સાધન તરીકે ઉપયોગ કરતી વખતે કેટલીક મુશ્કેલીઓ આપણી સામે ઊભી થાય છે. જાણીતી ભાષાઓમાં પણ અર્થસંકોચન અને અર્થવિસ્તરણ થતું હોય છે. દા૦ત૦ 'મૃગ' શબ્દનો સંસ્કૃતમાં અર્થ 'પશુ' થાય છે. આ અર્થ હજુય 'મૃગયા' જેવા શબ્દમાં સચવાઈ રહ્યો છે. 'મૃગયા' એટલે 'મૃગ મારવા જવું' એવો અર્થ નહીં, પણ 'શિકાર કરવા જવું તે' અને શિકાર કોઈ પણ પશુનો હોઈ શકે. પણ ગુજરાતીમાં જ્યારે 'મૃગ'ની વાત કરીએ ત્યારે એનો અર્થ 'હરણ' એવો થાય છે. એથી જુદો કિસ્સો ફારસીનો છે ત્યાં 'મૃગ'ના સંબંધિત શબ્દ 'મરગ' પરથી, ગુજરાતીમાં સ્વીકારાયેલા શબ્દ 'મરઘી'નો અર્થ પક્ષીવિશેષ છે. આ બન્ને કિસ્સામાં પ્રાણી અને પક્ષીવિશેષ એમ અર્થસંકોચન થયું છે. ઘણીવાર શબ્દોનું અર્થવિસ્તરણ પણ થાય છે. દા૦ત૦, 'પ્રવીણ' કે 'કુશળ' જેવા શબ્દ 'વીણા વગાડવામાં નિપુણ' તે 'પ્રવીણ' છે. 'કુશ નામનું ઘાસ તોડવાનું જેને આવડે છે' તે 'કુશળ'. પણ આ શબ્દોનું અર્થવિસ્તરણ થતાં 'કોઈ પણ વિષયના જાણકાર' માટે આપણે 'પ્રવીણ' કે 'કુશળ' શબ્દ પ્રયોજીએ છીએ. ભાષામાં ઘણીવાર અર્થપરિવર્તન પણ થઈ જાય. ઇતિહાસલેખનમાં આ છેલ્લે જણાવેલી બાબત ઘણી અગત્યની છે. હવે એને લગતું જે ઉદાહરણ હું આપું છું તે ઇતિહાસલેખનની દૃષ્ટિએ ઘણું નિર્ણાયક બને તેમ છે. 'સામંત' શબ્દનો અત્યારે આપણે ઉપયોગ કરીએ છીએ ત્યારે આપણા મગજમાં અંગ્રેજીમાં જેને 'ફ્યુડલ' feudal કહીએ છીએ તે અર્થ હોય છે. ઘણીવાર આપણે કહેતા હોઈએ છીએ કે આ માણસ તો સામંતશાહી માનસ ધરાવે છે અથવા તો યુનિવર્સિટીની આ જે વ્યવસ્થા છે તે સામંતશાહી વ્યવસ્થા છે, વગેરે. 'સામંત'નો અર્થ છે 'મોટા રાજાના હાથ નીચેના ખંડિયા રાજાઓ'. સામંતોનું કામ ઉપરીને કર ઉઘરાવી આપવાનું અને જરૂરિયાત ઊભી થયે સૈનિકો પૂરા પાડવાનું હોય છે. સંસ્કૃતમાં બાણભટ્ટના *હર્ષચરિત*માં સર્વપ્રથમ વાર આ અર્થમાં 'સામંત' શબ્દ પ્રયોજાયો છે. એથી પહેલાં જ્યાં જ્યાં 'સામંત' શબ્દ આવે છે ત્યાં ત્યાં એનો અર્થ 'પાડોશી રાજા'થી વિશેષ થતો નથી. એટલે જૂના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'સામંત' શબ્દ આવે અને આપણે એનો 'ફ્યુડલ લોર્ડ' તરીકે અનુવાદ કરીએ તો એ ખોટો અનુવાદ થશે. રામાયણમાં રામનારાજ્યાભિષેકના સમયે દશરથ સામંતોને બોલાવે છે. અહીં સામંતોનો અર્થ 'ફ્યુડલ' નથી, પણ આસપાસ રહેનારા 'પડોશી રાજા' છે. આ રીતે ઘણીવાર શબ્દોનો અર્થફેર થઈ જતો હોય છે. બીજાં ઉદાહરણ લઈએઃ 'સિંધુ'. સિંધુનો મૂળ અર્થ છે 'નદી', પણ આપણે એનો અર્થ 'સમુદ્ર' કરીએ છીએ. એ રીતે ઉર્દૂ શબ્દ 'દર્યા'નો મૂળ અર્થ નદી જ છે. કુરતુલ હૈદરની નવલકથા *આગ કા દરિયા*. એનો અર્થ 'આગનો સમુદ્ર' એવો નથી પણ 'આગની નદી' એવો છે. ગુજરાતીમાં 'દરિયા'નો અર્થ 'સમુદ્ર' થઈ ગયો છે. અર્થસંકોચન, અર્થવિસ્તાર, અર્થ-પરિવર્તન આપણી સમક્ષ આવી કેટલીક મુશ્કેલીઓ લઈને આવે છે.

હવે હું કેટલાંક ઉદાહરણો લઈને ઇતિહાસમાં કેવા પ્રકારના પ્રશ્નો ઊભા થાય છે એની વાત કરીશ. અંગ્રેજ માર્ક્સવાદી ઇતિહાસકાર ઈ૦ એચ૦ કારનો એક ગ્રંથ છે *What is History? ઇતિહાસ એટલે શું?* દર્શક ઇતિહાસ નિધિએ ગુજરાતીમાં એનો અનુવાદ કરાવડાવ્યો છે. એના અનુવાદક છે પ્રફુલ્લ ઝાલા. *ઇતિહાસનો મર્મ* એવા નામે એનો અનુવાદ કરવામાં આવ્યો છે. એમાં ભાષાના પણ કેટલાક પ્રશ્નો બેશક છે. ઘણે ઠેકાણે મૂળ અંગ્રેજી અનુવાદકને સમજાયું જ નથી. અથવા સમજાયું

હોય તો અંગ્રેજીને ગુજરાતીમાં તેઓ સારી રીતે મૂકી શક્યા નથી. કેટલાંક ઉદાહરણોથી આપણે આ સ્પષ્ટ કરીએ. આ ગ્રંથનું પહેલું જ વાક્ય આમ શરૂ થાય છે કે 'What is history? Lest anyone think the question meaningless or super fluous, I will take as my text two passages relating respectively to first and second in carnations of the Cambridge Modern History (પૃ૦ ૭). આનો અનુવાદ જોઈએઃ 'ઇતિહાસ એટલે શું? આ પ્રશ્ન અર્થહીન કે ઉપરછલ્લો નથી. હું કેમ્બ્રિજ મોર્ડન હિસ્ટરીની પહેલી અને બીજી આવૃત્તિમાંથી બે અવતરણ આપીશ' (પૃ૦ ૧). હવે મૂળમાં છે કે 'રખે કોઈ એમ માને (lest anyone think) કે આ પ્રશ્ન ઉપરછલ્લો છે (અથવા બીજી રીતે મૂકીએ તો, આ પ્રશ્ન બહુ અગત્યનો નથી એવું રખે કોઈ માની લે), એમ ન બને એટલા માટે હું બે અવતરણ first and second incarnations of Cambridge Modern Historyમાંથી આપીશ'. અહીંયા અંગ્રેજીમાં શબ્દ છે 'incarnation'. અનુવાદમાં આ શબ્દ 'આવૃત્તિ' બની જાય છે. હવે આવૃત્તિ અને incarnation બન્ને બહુ જુદી વસ્તુ છે. ઉદાહરણથી સમજીએ. હું કોઈ પુસ્તક લખું અને એની બધી નકલો વેચાઈ જાય પછી પણ એની માગ હોય તો કાં તો એ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ કરવામાં આવે અથવા તો બીજી વાર એનું પુનર્મુદ્રણ કરવામાં આવે. બીજી આવૃત્તિ એમ કહીએ ત્યારે એનો અર્થ એમાં નવાં સંશોધનો આમેજ કરવામાં આવે, સુધારા-વધારા કરવામાં આવે, નવી વિગતો ઉમેરવામાં આવે, વગેરે. પ્રફુલ્લ ઝાલા જ્યારે 'આવૃત્તિ' શબ્દથી અનુવાદ કરે છે ત્યારે વાચકને એમ લાગે કે Cambridge Modern Historyની જે મૂળ શ્રેણીમાંથી અને એ જ શ્રેણીના સંશોધિત—કહેવાનો અર્થ શોધિત-વર્ધિત—સ્વરૂપમાંથી, એટલે કે બીજી સંશોધિત આવૃત્તિમાંથી એક કુલ બે અવતરણ આપ્યાં હશે. હવે મૂળમાં જે શબ્દ છે તે તો 'ઇન્કાર્નેશન' છે. એનો અર્થ છે એ શ્રેણીનો આખેઆખો નવો અવતાર. કેમ્બ્રિજ મોર્ડન હિસ્ટરીએ મૂળ શ્રેણીનું કામ ઓગણીસમી સદીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં શરૂ કરવામાં આવેલું અને ૧૯૧૨ સુધી એમાં ચૌદ ગ્રંથો પ્રગટ થયા. એ પછીનાં દસકાઓમાં ઘણાં સંશોધનો થયાં અને ત્યાર બાદ બીજા ઇતિહાસકારોએ Cambridge Modern Historyની બીજી નવી જ શ્રેણી શરૂ કરી, જે New Cambridge Modern History નામે ઓળખાઈ જેના ચૌદ ગ્રંથ ૧૯૫૦થી ૧૯૭૦ના દાયકામાં પ્રગટ થયા. જેમ આપણે ત્યાં Cambridge History of India એ નામે ઇતિહાસના ગ્રંથોની શ્રેણી ૧૯૨૦-૨૧માં શરૂ કરાયેલી જેમાં પાંચ ગ્રંથો પ્રકાશિત થયા હતા. પછી છેક હમણાં ૧૯૮૦ની આસપાસ ફરી New Cambridge Modern History શરૂ કરવામાં આવી. આ નવા ગ્રંથોની શ્રેણીનો હેતુ કાંઈ જૂના ગ્રંથોનું પુનર્મુદ્રણ કરવાનો કે એમાં સુધારાવધારા કરીને પ્રકાશિત કરવાનો નહોતો; એમાં નવેસરથી ઇતિહાસ લખવામાં આવ્યા. જ્યારે ઈ૦ એચ૦ કાર કહે છે કે અહીં હું કેમ્બ્રિજ મોર્ડન હિસ્ટરીની શ્રેણીના પહેલા અને બીજા અવતારમાંથી અવતરણો લઈને એની વાત કરીશ ત્યારે એમના મનમાં આ ઉપર જણાવેલો અર્થ છે જે અનુવાદક સમજી શક્યા નથી. પરિણામે એમણે 'પ્રથમ અને બીજી આવૃત્તિમાંથી હું વાત કરીશ' એવા ગેરસમજભર્યા અનુવાદ કર્યો. એટલે અહીંયા મૂળમાં જે અર્થ હતો એ આખો બદલાઈ ગયો છે.

એક અન્ય વાક્ય ગુજરાતી અનુવાદમાંથી લઈએ. '૧૯૫૧-૧૯૬૦'ના દશકામાં જે લખાયું એ બધું અર્થપૂર્ણ છે એ મંતવ્ય સ્વીકારવા માટે હું બહુ તૈયાર નથી' (પૃ૦ ૨). હવે અંગ્રેજીમાં હું તૈયાર નથી (= I am not ready) એનો અર્થ 'હું રાજી નથી' એવો થાય. હવે મૂળમાં શું છે? 'I am not yet advanced enough to be committed to the view that the anything written

in the 1950s necessarily makes sense.' (પૃ૦ ૫) એટલે '૧૯૫૦ના દાયકામાં જે કંઈ લખવામાં આવ્યું એ બધું યોગ્ય જ છે, એ કહેવા માટે મારી સજ્જતા નથી' એમ લેખકનું કહેવું છે. નવાં સંશોધનો થયાં છે એના વિશે વાત કહેવા માટે હું અધિકૃત વ્યક્તિ નથી કારણ કે (સંભવતઃ) મેં વાંચ્યું નથી એવું લેખકનું કહેવું છે. જ્યારે પ્રફુલ્લ ઝાલાએ અનુવાદ કર્યા છે 'હું તૈયાર નથી' એટલે કે હું રાજી નથી. એટલે અહીંયા આખો અર્થફેર થઈ ગયો છે. આ બન્ને દાખલામાં ઇતિહાસના જ્ઞાન કરતાંયે બન્ને ભાષાની પૂરતી જાણકારીનો અભાવ કારણભૂત છે.

હવે બીજા પ્રકારની કેવી મુશ્કેલી પડે છે એ આપણે જોઈએ. મૂળ વાક્ય આવું છેઃ 'The 19th century was a great age for facts' (પૃ૦ ૮). ઇતિહાસની વિભાવનાના બદલાતા રહેલા ઇતિહાસનું જ્ઞાન ન હોય તો કેવા પ્રકારની તકલીફ પડે એનું આ આદર્શ ઉદાહરણ છે. ઉપરોક્ત વાક્યનો અનુવાદ એમણે કર્યો છે કે, '૧૯મી સદી હકીકતોનો એક મહાન યુગ હતો'. આમ જોઈએ તો આ વાક્ય અનુવાદની રીતે ખોટું છે એમ તો નહીં કહી શકાય. આ ભાષાંતર સંભવિત છે, પણ ઈ૦ એચ૦ કારને જે કહેવું છે તે એ છે કે '૧૯મી સદી એવી સદી હતી જ્યારે ઇતિહાસલેખનમાં માત્ર ઘટનાઓ અથવા હકીકતો ઉપર જ ભાર મૂકવામાં આવતો હતો. એનું અર્થઘટન ગૌણ વસ્તુ હતું'. એથી ઉલટું વીસમી સદીમાં અર્થઘટન વધારે મહત્ત્વનું બને છે. કાગળિયું, ફરફરિયું, આખા વિશ્વમાંથી ગમે ત્યાંથી લઈ આવો એનું મહત્ત્વ નથી, પણ એ કાગળનું તમે શું કરો છો એ વધારે અગત્યની વસ્તુ છે. એટલે લેખકે અહીંયા પ્રત્યક્ષવાદી ઇતિહાસલેખનના પ્રતિમાન વિશે પોતાનો મત પ્રગટ કર્યોછે કે ઓગણીસમી સદીમાં મુખ્યત્વે હકીકતો પર ભાર મૂકવામાં આવતો હતો. જેમ કે લેઓપોલ્ટ ફોન રાંક નામના ઇતિહાસકારે ત્યાં સુધી કહ્યું કે ઇતિહાસકારનું કામ ઘટના જેવી બની હોય તેવું જ એનું વર્ણન કરવાનું છે; એથી વિશેષ નહીંઃ Exactly as it happened. એ સારું હતું કે ખરાબ હતું એ કહેવાની ઇતિહાસકારોને કોઈ આવશ્યકતા નથી, અને એ એના કાર્યક્ષેત્રમાં પણ આવતું નથી. આ ઓગણીસમી સદીની વાત છે કે જેમાં આવું માનવામાં આવતું હતું અને જેમાં ઐતિહાસિક હકીકતો જ મુખ્ય ગણાતી હતી; એનું અર્થઘટન ગૌણ ગણવામાં આવતું હતું. એ બાબત જ્યારે અનુવાદમાં આવે છે ત્યારે શું થઈ જાય છે? ઓગણીસમી સદી એ મહાન ઘટનાઓનો યુગ હતો, એટલે દા૦ત૦, વોટરલૂનું યુદ્ધ એ બહુ મહાન ઘટના હતી, અથવા તો ૧૮૫૭નો બળવો થયો એ મહાન ઘટના હતી, અથવા બીજા જે યુદ્ધો થયાં, ઈટાલી અને જર્મનીનું એકીકરણ થયું, અથવા ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ થઈ એ મહાન ઘટના હતી, વગેરે. પણ ઈ૦ એચ૦ કારને એ બિલકુલ અભિપ્રેત નથી. અનુવાદકે અહીંયા મૂળ કથનનો સાવ જુદો જ અર્થ કર્યો છે.

ઈ૦ એચ૦ કાર દાર્શનિક દૃષ્ટિ ધરાવતા ઇતિહાસકાર છે અને *વૉટ ઇઝ હિસ્ટરી?* ઘણે અંશે ઇતિહાસની ફિલસૂફીને લગતો ગ્રંથ છે. પરિણામે ઇતિહાસની જાણકારી હોવાની સાથે સાથે અનુવાદકને પશ્ચિમની ફિલસૂફીની બહુ નહીં તો પણ આછી જાણકારી તો હોવી જ જોઈએ અને એ ન હોય તો કેવી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે એ હવે આપણે જોઈએ. અંગ્રેજીમાં વાક્યો આ પ્રમાણે છે : 'Facts, like sense impressions, impingeon the observed from outside and are independent of his consciousness. The process of reception is passive: having received the data, he then acts on them.' એમણે જે અનુવાદ કર્યા છે તે હવે જોઈએ. 'ઇન્દ્રિયોના અનુભવની જેમ હકીકતો બહારથી દૃષ્ટા ઉપર અસર કરે છે અને તેની ચેતનાથી સ્વતંત્ર

છે. એની ગ્રહણપ્રક્રિયા જડ છે. હકીકતોના આધારે જ વૈજ્ઞાનિક આગળ વધી શકે છે.' અહીં છેલ્લું વાક્ય 'માહિતી મળ્યા બાદ ઇતિહાસકાર એના ઉપર કામ કરે છે' એમ છે, પણ અનુવાદકે 'હકીકતોને આધારે જ વૈજ્ઞાનિક આગળ વધી શકે' એવો કંઈક ભળતો જ અનુવાદ કર્યો છે. એક મજાનો દાખલો આ સંદર્ભે જોઈએ.

પ્રખ્યાત પ્રત્યક્ષવાદી બ્રિટિશ ફિલસૂફ એ૦ જે૦ એયર એકવાર પેરિસ ગયેલા. ત્યાં ફ્રાન્સના એક સુપ્રસિદ્ધ ચિંતકને તેઓ મળ્યા અને એમની જોડે ખાણું લીધું. પછી બન્ને ચર્ચાએ વળગી પડ્યા અને એ ચર્ચા સવારોસવાર ચાલી. ચર્ચાનો વિષય એવો હતો કે 'જ્યારે મનુષ્ય નહીં હોય ત્યારે આ સૂર્ય હશે કે કેમ?' હવે એ૦ જે૦ એયર જે અનુભવવાદી ફિલસૂફ છે તેને માટે તો આ પ્રશ્ન એકદમ સામાન્ય છેઃ મનુષ્ય ન હોવાથી કંઈ સૂર્ય ન હોય એવું થોડું હોય? પણ ફ્રેન્ચ ચિંતક મેર્લો-પોંતી જે ફિનોમિનોલોજિસ્ટ હતા એમની માટે આ પ્રશ્ન બિલકુલ બેતુકો હતો કે મનુષ્ય ન હોય, પ્રમાતા જ ન હોય તો પછી વસ્તુનું હોવું કે ન હોવું એ આખો પ્રશ્ન જ અર્થહીન છે. આ મુદ્દા ઉપર બંનેની સવારો-સવાર સુધી ચર્ચા ચાલી.

એટલે ઈ૦ એચ૦ કાર કહે છે કે બ્રિટીશ અનુભવવાદી પરંપરા અનુસાર પદાર્થ અને એનો પ્રમાતા (જાણનારો) એ બંને જુદા છે. હકીકતો, બનાવો અને ઘટનાઓનું પણ બિલકુલ એવું જ છે. હકીકતો પણ ઇતિહાસકારથી સ્વતંત્ર છે; એ ઇતિહાસકાર ઉપર આધાર રાખતી નથી. અનુભવવાદી પરંપરા પ્રમાણે ચિત્રોના અંકનની પ્રક્રિયા નિષ્ક્રિય છે; એમાં મનુષ્ય ચિત્તની કશી ભૂમિકા હોતી નથી. જેમ તમે કૅમેરાથી ચિત્ર લો છો ત્યારે એમાં કૅમેરાની પોતાની કશી ભૂમિકા હોતી નથી; ચિત્ર ફિલ્મની જે પટ્ટી પર અંકિત થાય છે તે ફિલ્મની પટ્ટીની કશી બીજી ભૂમિકા એમાં હોતી નથી. પણ જ્યારે કોઈ ચિત્રકાર સરસ દૃશ્ય જુએ અને એનું ચિત્ર બનાવવા ઇચ્છે ત્યારે વસ્તુ આખી જુદી બની જાય છે. ફોટોગ્રાફમાં ફિલ્મની પટ્ટીની વિશેષ ભૂમિકા હોતી નથી, પણ જ્યારે ચિત્રકાર જ્યારે ચિત્ર દોરે છે ત્યારે એમાં એની આગવી ભૂમિકા હોય છે. એટલે એ સામગ્રી પ્રાપ્ત કરે છે અને પછી એના ઉપર કામ કરે છે. —આ વિચારણા ઍંગ્લો-સેક્શન પરંપરાની છે. પણ અનુવાદકને આ વસ્તુનો ખ્યાલ નથી એટલે એમણે સીધેસીધો અનુવાદ આ રીતે કરી દીધો કે 'ઇન્દ્રિયોના અનુભવની જેમ હકીકતો બહારથી દૃષ્ટા ઉપર અસર કરે છે અને એની ચેતનાથી સ્વતંત્ર છે. તેની ગ્રહણ પ્રક્રિયા જડ છે અને હકીકતોને આધારે જ વૈજ્ઞાનિક આગળ વધી શકે'. આપણે જોયું તેમ તો હકીકતના આધારે જ વૈજ્ઞાનિક આગળ વધી શકે એવું કશું મૂળમાં છે નહીં, પણ હું જે કહેવા માંગું છું તે એ કે ગુજરાતી વાચક માટે જ્યારે અનુવાદ કરવામાં આવે ત્યારે માત્ર વાક્યોના શાબ્દિક અનુવાદ આપવાથી ચાલે નહીં. કારણ કે ગુજરાતના વાચક માટે આ વસ્તુ બિલકુલ અજાણી (હોય તેમ બની શકે) છે. ને જો એમ હોય તો એના ચિત્તતંત્ર કે વિચારમાં ઉપર સ્પષ્ટ કરેલી વસ્તુ આવવાની નથી. જેમ કે એક સરેરાશ હિન્દુ માટે કર્મનો ખ્યાલ, સિદ્ધાંત અથવા તો નસીબવાદ જેટલો સમજવો સરળ છે તેટલો અંગ્રેજ માટે હોઈ શકે નહીં. એટલે જ્યારે અંગ્રેજ પાસે 'કર્મ'ની વાત કરીએ ત્યારે એવિશે વિગતે સમજૂતી આપવી પડે.

સોમનાથ શંભુપ્રસાદ દવેનો *ભારતમાં વિજ્ઞાનનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ* એ પુસ્તકના અનુવાદ વિશે હું થોડી વાત કરીશ. ઇતિહાસના બે વિભાગ પાડીએ છીએ. એક જેને 'ઇતિહાસ' કહેવામાં આવે

છે તે. આ ‘ઇતિહાસ’ની શરૂઆત જ્યારથી લિખિત દસ્તાવેજો મળવાની શરૂઆત થાય ત્યારથી થાય. એટલે કે લિપિની શરૂઆત થયા પછીનો ઇતિહાસ એ ‘ઇતિહાસ’ છે. પણ લિપિની શરૂઆત થાય પછી જ ‘ઇતિહાસ’ એવું નથી, એ પહેલાં પણ ઇતિહાસ તો હોઈ જ શકે. દા૰ત૰, પથ્થરયુગમાં આપણી પાસે લિપિ હતી નહીં, તો શું પથ્થરયુગનો ઇતિહાસ ઇતિહાસ ન કહેવાય? જે સમયે લિપિ નહોતી તે સમયના ઇતિહાસને પ્રાગ્ઇતિહાસ, અંગ્રેજીમાં prehistory, કહેવાય. કેટલીક વાર એવું બને કે લિખિત સાધનો હોય પણ આપણને એ લિપિ વાંચતા ન આવડતી હોય. દા૰ત૰, હડપ્પા સભ્યતામાં આપણને લિપિ મળે છે. એ સમયના ઘણા અભિલેખો એટલે કે લિખિત તકતીઓ આપણને મળી છે પણ એ લિપિ હજુ ઊકેલાઈ ન હોવાથી લિખિત સાધનો હોવા છતાંય એ ન હોવા બરાબર જ છે. અથવા બીજું જુદી જાતનું ઉદાહરણ લઈએ. આપણું વિશાળ વૈદિક સાહિત્ય લિપિબદ્ધ નહોતું, મૌખિક સ્વરૂપે જ એ સચવાયું હતું એટલે એના આધારે આપણે ઇતિહાસની રચના કરી શકીએ, પણ એ સમયે લિપિ તો નહોતી. તો ખરી રીતે એ પ્રાગ્-ઇતિહાસ કહેવાય કે કેમ? ‘પ્રાગ્-ઇતિહાસ’ અને ‘ઇતિહાસ’ વચ્ચેનો આ સમયગાળો એવો છે જેમાં લિપિ હોય પણ એ આપણે વાંચી ન શકીએ. અથવા લિપિ ન હોવા છતાં મૌખિક સાહિત્યને આધારે આપણે ઇતિહાસ રચી શકીએ. આવા વચ્ચેના સમયગાળાને આદ્ય ઇતિહાસ કહેવામાં આવે છે. હવે મૂળ અંગ્રેજી વાક્ય આ પ્રમાણે છે : ‘The beginning of the historical period is now generally determined by the advent of written documents of historical character such as the Asokan edicts.’ એના અનુવાદ આ પ્રમાણે છેઃ ‘ઐતિહાસિક કાળનો પ્રારંભ સામાન્ય રીતે અશોકના આદેશો જેવા ઐતિહાસિક પ્રકારના લખાયેલા દસ્તાવેજો મળવાથી નિશ્ચિત થાય છે’. આ મુદ્દલ ગુજરાતી વાક્યરચના નથી એ ભૂલી જઈએ. પણ મૂળનો જે ભાવ છે તે અનુવાદમાં બિલકુલ ગાયબ થઈ ગયો છે, એટલું જ નહીં પણ અશોકના edictsનો અનુવાદ એમણે ‘આદેશો’ કર્યા છે અને determineનો અર્થ ‘નક્કી કરવું, કરાવવું’, એવો થાય, ‘નિશ્ચિત કરવું’ એવો નહીં. એ માટે તો confirm કે એવો કોઈ શબ્દ આવે. એ સિવાય અંગ્રેજીમાં ‘ડોક્યુમેન્ટ’ શબ્દની જે અર્થછાયાઓ છે તે ગુજરાતી ‘દસ્તાવેજ’માં નથી. અહીં પરિભાષાનો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે કારણ કે અશોકના સમયના કોઈ ‘દસ્તાવેજો’ આપણી પાસે આવ્યા નથી. દસ્તાવેજનો અર્થ ગુજરાતીમાં સામાન્ય રીતે ‘હાથે લખેલો (સરકારી) કાગળ’ થાય છે. અહીં એમણે written document માટે ‘લિખિત પુરાવા’ એમ લખવાની જરૂર હતી.

પંજાબથી લઈને ગંગાના દ્રોણપ્રદેશમાં ઈ૰પૂ૰ નવમી–આઠમી સદીથી લઈને સાતમી સદી સુધીના સમયગાળામાં ધૂસર અથવા રાખોડી રંગનાં ચીતરેલાં ખૂબ સુંદર માટીનાં વાસણ જોવા મળે છે. એને અંગ્રેજીમાં Painted Grey Ware કહે છે. અનુવાદકે એનો અનુવાદ ‘રાખોડી રંગથી ચીતરેલ વાસણ’ એવો કર્યો છે. મૂળમાં વાસણ રાખોડી રંગનું છે અને એની ઉપર કાળા રંગથી અથવા તો ઘણીવાર ઘેરા જાંબુડિયા રંગથી ચિત્રકામ કરવામાં આવ્યું છે. વાસણનો રંગ રાખોડી અથવા તો ધૂળ જેવો છે, એટલે કે આછો ભૂખરો કે ચીકુ જેવો રંગ છે. પણ અનુવાદકે ‘રાખોડી રંગથી ચીતરેલ’ એવો અનુવાદ કર્યો, એનો અર્થ એમ નીકળે કે પાત્ર ઉપર રાખોડી રંગથી ચિત્રકામ કરવામાં આવ્યું છે, જે યથાર્થ નથી. એ રીતે NBPW(Northern Black Polished Ware) જે ઈ૰પૂ૰ ૬૦૦થી ૩૦૦ના સમયગાળામાં આપણને મુખ્યત્વે ઉત્તર ભારતમાં જોવા મળે છે તેનો અનુવાદ એમણે ‘ઉત્તરનાં કાળાં ચળકાટવાળાં વાસણો’ એવો કર્યો છે. પુરાતત્ત્વમાં વાસણ એટલે (લગભગ

હમ્મેશાં) માટીનાં વાસણો. એટલે માત્ર ‘વાસણ’ લખવાથી એ માટીનાં છે એ સ્પષ્ટ થતું નથી. ઇતિહાસની જાણકારી નહીં હોવાથી કેવી મુશ્કેલી થાય છે એ અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

‘હડપ્પન ઇન્સ્ક્રિપ્શન’નો અનુવાદ એમણે ‘હડપ્પાના શિલાલેખો’ એવો કર્યો છે. ‘ઇન્સ્ક્રિપ્શન’ એટલે ‘અભિલેખ’. અભિલેખ કોઈ પણ વસ્તુ ઉપર હોઈ શકે. એટલે પથ્થર ઉપર, થાંભલા ઉપર, માટી ઉપર, લોખંડ, ધાતુ કે લાકડા ઉપર હોય તો પણ એને ‘ઇન્સ્ક્રિપ્શન’ જ કહેવાય, પણ જ્યારે શિલાલેખ કહીએ ત્યારે એનો અર્થ બદલાઈ જાય છેઃ ‘શિલા ઉપર કોરેલું લખાણ’. હવે હડપ્પામાંથી શિલા પરથી કોઈ લખાણ મળ્યું જ નથી, જે લખાણો મળ્યાં છે તે બધાં પકવેલી માટીની તકતી ઉપર છે. એટલે ‘હડપ્પાના શિલાલેખો’ એમ કહેવામાં આવે છે ત્યારે આખો અર્થ જ બદલાઈ જાય છે, બલકે ભળતો જ અર્થ આવે છે, કેમકે ‘ઇન્સ્ક્રિપ્શન’નો જે અર્થ છે એનો અનુવાદકને ખ્યાલ નથી.

મારે કબૂલ કરવું જોઈએ કે ગુજરાતીમાં સારા કોશ નથી એટલે આવા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થવા સ્વાભાવિક છે. પણ અહીં મારો મુદ્દો એ છે કે સોમનાથ શંભુપ્રસાદ દવેને ઇતિહાસની પરિભાષાનું જ્ઞાન નથી. એ જ રીતે બ્રાહ્મણ-ગ્રંથોમાં એમણે *તાલવક* નામના એક ગ્રંથનો ઉલ્લેખ કર્યા છે. એ ‘તલવકાર’ નામનું બ્રાહ્મણ છે, પણ એમને વૈદિક સાહિત્યનો પણ પરિચય નથી એટલે એમણે કાંઈ ભળતુંસળતું જ નામ લખી કાઢ્યું છે. એ રીતે ગુપ્ત યુગ માટે સામાન્ય રીતે પ્રયોજાતા Classical Ageનો અનુવાદ એમણે ‘પ્રમાણભૂત યુગ’ એવો કર્યો છે જે બિલકુલ ખોટો છે. એટલે અનુવાદ આ રીતે અનેક ગોટાળાવાળો થઈ ગયો છે.

બીજું ઉદાહરણ લઈએ. બહારથી આવેલી પરિભાષા માટે સ્થાનિક ભાષામાં શરૂઆતમાં એકાધિક પર્યાયો રચવામાં આવે પણ પછી એમાંથી એક રૂઢ થાય. Three Gujarati Thinkers પુસ્તકમાં એના લેખક ત્રિદીપ સુહૃદે મણિલાલ નભુભાઈ, નર્મદ અને ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી વિશે અભ્યાસ આપ્યા છે. નર્મદ વિશેના પ્રકરણમાં તેઓ નર્મદના ત્રણ નિબંધોની વાત કરે છેઃ (૧) ‘સ્વદેશાભિમાન’, (૨) ‘આપણી દેશજનતા’, અને (૩) ‘આર્યદર્શન’. એમણે આ નિબંધોનાં શીર્ષકોના જે અનુવાદ કર્યો છે તે જોવાલાયક છે. ‘સ્વદેશાભિમાન’નો અનુવાદ એમણે ‘national pride’ કર્યો છે, કારણ કે એમને ખબર નથી કે નર્મદના સમયમાં ‘સ્વદેશાભિમાન’ શબ્દ અંગ્રેજી ‘patriotism’ના પર્યાયરૂપે એટલે કે પોતાના દેશ પ્રત્યેની જે લાગણી છે, જે ભક્તિ છે તે અર્થમાં વપરાતો હતો. એટલે એને ‘national pride’ સાથે કોઈ સંબંધ છે જ નહીં. આપણે એમ કહીએ કે આપણે ત્યાં ગીરના સિંહ છે તે national pride છે તો એ વાજબી એ રીતે છે કે દુનિયામાં આફ્રિકાને બાદ કરતાં બીજે ક્યાંય સિંહ જોવા મળતા નથી. પણ એવો કોઈ અર્થ નર્મદને અહીં અભિપ્રેત નથી. ‘આપણી દેશજનતા’નો અનુવાદ એમણે કર્યો છેઃ ‘The people of our country’. ‘આપણી દેશજનતા’નો અર્થ નર્મદના સમયમાં ‘nation’ એવો થતો હતો. એથી ખરેખર એનો અનુવાદ ‘nation’ એમ કરવો જોઈએ પણ એમણે અનુવાદ કર્યો ‘The people of our country’! એમણે એકદમ શાબ્દિક અનુવાદ જ મૂકી દીધો એટલે નર્મદને જે કહેવું છે તે અંગ્રેજી અનુવાદમાં કોઈ ઠેકાણે આવતું નથી. ‘આર્યદર્શન’ માટે એમણે ‘A look at Arya’ (આર્યને જુઓ!) એવો સાવ વાયવી અનુવાદ કર્યો છે. નર્મદે બૅકન, લૅમ, ઇત્યાદિ અંગ્રેજી લેખકોના અંગ્રેજી નિબંધો ઉપરથી

પ્રેરણા લઈને આ નિબંધો લખેલા છે. એટલે નર્મદ જ્યારે દેશપ્રેમ કે સ્વદેશાભિમાન કે 'દેશજનતા' વિશે નિબંધ લખે તો ખરું જોતાં એના અનુવાદ 'on patriotism' અથવા 'on nation' એમ કરવા જોઈએ, પણ એને બદલે આપણા લેખકે કંઈ જુદા, બલકે ભળતા જ, અનુવાદ કરી દીધા છે.

શબ્દોની અર્થછાયાની ખબર ન હોય ત્યારે કેવી ભયંકર મુશ્કેલી ઊભી થાય છે એનું એક ઉદાહરણ હું આ પુસ્તકમાંથી જ આપીશ. મણિલાલ નભુભાઈના શિષ્ય છોટુની પત્ની સાથે મણિલાલને સંબંધો હતા. પણ પછી લોકો ટીકા કરવા માંડ્યા. લોકોના મ્હેણાંટોણાંથી છોટુને લાગ્યું કે મારે મારી પત્ની મણિલાલને આપવી જોઈએ નહીં. એટલે એ મણિલાલને પત્ર લખે છે કે 'લોકો મને નામર્દ કહે છે' ઇત્યાદિ. ગુજરાતીમાં 'નામર્દ'નો 'બીકણ', 'બાયલું' અથવા તો અંગ્રેજીમાં કહીએ તો 'કાવર્ડ' એવો અર્થ થાય. પણ આ લેખકે એનો અનુવાદ આઘાત લાગે એ રીતે 'યુનક' કર્યો એટલે ગુજરાતીમાં આપણે જેને 'વ્યંઢળ' કહીએ તે. નામર્દ અને વ્યઢંળ એ બંને બહુ જુદી વસ્તુ છે એ કોઈ પણ ગુજરાતી સમજી શકે, પણ વ્યંઢળ અનુવાદ કરો ત્યારે મૂળની અર્થછાયા આખી બદલાઈ જાય છે.

મણિલાલે અન્યત્ર એમ લખ્યું છે કે, 'મારા પિતાનાં પ્રથમ લગ્ન જે સ્ત્રી સાથે થયેલાં એ સ્વભાવે ખરાબ હતી અને તેને સંતાન ન હતું એવું મેં સાંભળ્યું છે.' મણિલાલ એમના પિતાની બીજી પત્નીથી થયેલા સંતાન હતા. એટલે દેખીતી રીતે પિતાની પહેલી પત્ની વિશે મણિલાલને પોતાની જાણકારી ન જ હોય. એમણે માત્ર 'સાંભળ્યું' જ હોય. હવે ત્રિદીપ સુહૃદે કરેલો અનુવાદ જુઓઃ 'Manibhai [sic!] has no recollection of his father's first wife'. જ્યારે તમે કશું જોયું હોય, અનુભવ્યું હોય એને તમે યાદ કરો તો એ માટે અંગ્રેજીમાં recollection શબ્દ પ્રયોજાય. પણ અહીં વાત તો મણિલાલના જન્મ પૂર્વેની છે! આગળ આપણા ગ્રંથકાર કહે છે કે 'He does not remember whether she gave birth to any child'. એટલે મણિલાલનાં પ્રથમ પત્નીએ કોઈ બાળકને જન્મ આપ્યો હતો કે નહીં એ પણ મણિલાલને યાદ નહોતું.' 'recollection' અને 'rememberance' બન્ને વ્યક્તિની પોતાની સ્મૃતિ ઉપર આધાર રાખે છે એટલે જ્યારે મણિલાલનું અસ્તિત્વ હોય જ નહીં તો સ્મૃતિનો પ્રશ્ન ઊભો થાય જ નહીં. જોઈ શકાશે કે મૂળની અર્થછાયા નહીં પકડી શકવાને કારણે અથવા તો અંગ્રેજી શબ્દોની ઝીણી જાણકારી ન હોવાને કારણે એમણે વિચિત્ર અનુવાદ કર્યા.

હવે આપણે ઇતિહાસની પરિભાષાના પ્રશ્ન ઉપર આવીએ. ઇતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર અને બીજા સામાજિક શાસ્ત્રોમાં પણ બે શબ્દો ઘણીવાર એકબીજાના અવેજમાં વપરાતા હોઈએ છીએ. એક શબ્દ છે culture અને બીજો civilization. ગુજરાતીમાં 'સંસ્કૃતિ' અને 'સભ્યતા'. એક વિદ્યા લેખે ઇતિહાસમાં આ વિશે કોઈ ભેદ કરવામાં આવતો નથી, culture પણ ચાલે અને civilization પણ ચાલે. સમાજશાસ્ત્રમાં એવી સમજ આપવામાં આવે છે કે, 'culture is what we are and civilization is what we have'. આપણે જે છીએ એટલે કે ઊઠવું, બેસવું, વાત કરવી, વગેરે એ આપણી સંસ્કૃતિ છે અને ઉપકરણોનો સમુચ્ચય સભ્યતા છે. પણ ઇતિહાસમાં આ પ્રમાણે ભેદ પાડવામાં આવતો નથી, ત્યાં એના અર્થ જુદા થાય છે. યુનેસ્કોના *હિસ્ટરી ઑવ મૅનકાઇન્ડ*ની શ્રેણીના બીજા ગ્રંથમાં આર્યોના આગમનની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આ પ્રકરણના લેખક લેનર્ડ

વુલીએ લખ્યું કે ઈસ્વીસન પૂર્વે ૧૫૦૦ની આસપાસ 'બર્બર' આર્યો ભારતમાં પ્રવેશ્યા. આપણા બહુ મોટા ઇતિહાસકાર રમેશચંદ્ર મજૂમદાર, જે આ શ્રેણીના મુખ્ય સંપાદકોમાંના એક હતા, એમણે એમની સામે પોતાનો વિરોધ રજૂ કર્યો અને ત્રણ પાનનો જવાબ લખ્યો કે જે પ્રજાએ વેદોની રચના કરી હોય, જે ભારતીય પ્રજાના આદ્ય ગ્રંથો છે, જેમાં ફિલસૂફીની વાતો આવતી હોય અને જેમાં આટલું ઉત્તમ ચિંતન હોય, આટલું ઉત્તમ સાહિત્ય હોય, એ સાહિત્યના, એ ઉત્તમ સંસ્કૃતિના રચયિતા માટે તમે 'બર્બર' શબ્દ કેવી રીતે પ્રયોજી શકો? કારણ કે 'બર્બર' શબ્દનો ગુજરાતીમાં (અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં પણ) અર્થ થાય છે 'જંગલી'. અંગ્રેજીમાં પણ આ શબ્દનો એ જ અર્થ થાય છે. એટલે એમણે લાંબો પત્ર લખ્યો કે વુલીએ 'બર્બર' શબ્દ વાપરવો જોઈએ નહીં. કેમ કે 'they were highly civilized', તેઓ સુસભ્ય હતા. લેનર્ડ વુલીએ જવાબ આપ્યો કે એમણે વેદાદિની રચના કરી એ બરાબર છે, પણ છતાં એ લોકો 'બર્બર' જ હતા. હવે પુરાતત્ત્વમાં અને માનવશાસ્ત્રોમાં culture અને civilization બંનેનો બહુ જુદો અર્થ થાય છે. સંસ્કૃતિ એટલે કોઈ એક પ્રદેશમાં સમાન ઉપકરણો મળી આવે તે (જેમ કે, પેઇન્ટિડ ગ્રે વેર કલ્ચર), પણ જ્યારે લિપિ, લાંબા અંતરના વેપાર, જાહેરસ્થાપત્ય, કલા, વિજ્ઞાન, રાજ્યવ્યવસ્થા, નગર, ઇત્યાદિની શરૂઆત થાય તો એને સભ્યતા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. એટલે હડપ્પામાં જે મળી આવી તે સભ્યતા કહેવાય, સંસ્કૃતિ નહીં.

પ્રજાને કૃષિ અને પશુપાલનની જાણકારી હોય તો એ સ્તબકને પુરાતત્ત્વમાં 'બર્બરયુગ' કહે છે. એટલે જો કોઈપણ પ્રજાને કૃષિ અને પશુપાલનની જાણકારી હોય તો એ પ્રજા 'બર્બર' છે એમ કહેવાય. જે સમુદાયને કૃષિ અને પશુપાલનની જાણકારી ન હોય અને માત્ર શિકાર અને સંચયન એટલે કે માત્ર પશુઓના શિકાર અને ફળફળાદિ અને કંદમૂળ, વગેરેને આધારે જીવનયાપન કરતા હોય, જીવનનિર્વાહ ચલાવતા હોય એને 'શબર' કહેવાય. અંગ્રેજીમાં અનુક્રમે એને માટે જે શબ્દો છે તે 'સેવિજરી' અને 'બાર્બરિઝમ' છે. એને મનુષ્યની બુદ્ધિશક્તિ કે સિદ્ધિઓ સાથે કોઈ સંબંધ નથી. એનો સંબંધ માત્ર કોઈ પ્રજા જીવનનિર્વાહ કેવી રીતે કરે છે એની સાથે છે. હવે આર્યોને ખેતી અને પશુપાલનની જાણકારી હતી પણ એમની પાસે લિપિ નહોતી, લાંબા અંતરના વેપારો નહોતા, સ્થાપત્યકળા નહોતી અને પરિણામે એમને 'સભ્ય' એટલે કે 'સિવિલાઇઝ્ડ' અને પુરાતાત્ત્વિક અર્થમાં કહી શકાય નહીં. પરિણામે લેનર્ડ વુલીએ એમ લખ્યું કે એ લોકો 'બર્બર' હતા. હવે ઇતિહાસકાર તરીકે રમેશચંદ્ર મજૂમદારને (સંભવતઃ) આ પરિભાષાની જાણકારી નહોતી એને પરિણામે એમને વુલી સાથે વિવાદમાં ઊતરવું પડ્યું. એટલે હું આ ઉદાહરણથી એ કહેવા માગું છું કે પરિભાષાની જાણકારી ન હોય ત્યારે આ પ્રકારની મુશ્કેલી સર્જાય છે.

ગુજરાતીમાં ઇતિહાસના ગ્રંથોમાં 'સિંધુખીણની સંસ્કૃતિ' શબ્દ પ્રયોજાય છે. અંગ્રેજીમાં એ માટે 'હરપ્પન સિવિલિઝેશન', 'ઇન્ડસ વેલી સિવિલિઝેશન', અથવા તો કેટલાક નવા પુરાતાત્ત્વિકો કહે છે તેમ 'સિંધુ-સરસ્વતી સિવિલિઝેશન' એમ જ હશે. એટલે કે, culture શબ્દ કોઈ ઠેકાણે જોવા મળે નહીં, કેમ કે સિંધુખીણ અને એની આસપાસના વિસ્તારોમાં, મોંહે-જો-દડો, હડપ્પા, કાલીબંગાં, લોથલ, ધોળાવીરા જેવાં નગરોમાં આપણને સિંધુ 'સભ્યતા' જોવા મળે છે. એમની પાસે પોતાની લિપિ હતી, ગટરવ્યવસ્થા, સ્નાનાગાર, લાંબા અંતરના વેપારો, રાજ્યવ્યવસ્થા, વગેરે જેવાં સ્થાપત્યકીય સ્મારકો હતાં. એથી એને સિંધુખીણની/ હડપ્પાની/ સિંધુ-સરસ્વતી 'સંસ્કૃતિ' ન

કહેવાય, પણ 'સભ્યતા' જ કહેવાય.

પથ્થરયુગ પછી તામ્રાશ્મયુગમાં તાંબુ અને પથ્થર બન્ને સાથે ઉપયોગમાં આવતા હતા. અંગ્રેજીમાં એની માટે જે શબ્દ છે એ 'કૅલ્કલિથિક' છે. ગ્રીકમાં 'ખાલ્કોસ' એટલે તાંબુ અને 'લિથોસ' એટલે પથ્થર. ઇતિહાસના અધ્યાપકો માટે 'સ્લેટ'ના અભ્યાસક્રમનો અનુવાદ કરવામાં આવ્યો અને ઇન્ટરનેટ પર મૂકવામાં આવ્યો હતો. (જે હજુ ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરાની વેબસાઇટ પર જોઈ શકાય છે) તેમાં 'કૅલ્કલિથિક' શબ્દ આવ્યો ત્યારે અનુવાદકને એમ લાગ્યું કે આ કૅલ્કલિથિક શબ્દ એ કોઈક રીતે કોલસા સાથે સંબંધિત છે અને પરિણામે એમણે અનુવાદ કર્યો 'કોલસાયુગ' (એનું કારણ કદાચ 'કૅલ્કલિથિક'નો ભારતમાં 'ચાલ્કોલિથિક' એવો ખોટો ઉચ્ચાર રૂઢ થયો છે તે હોઈ શકે). ઇતિહાસની સામાન્ય જાણકારી ધરાવનારને પણ ખ્યાલ હોય જ કે મનુષ્યઇતિહાસમાં ક્યારેય 'કોલસાયુગ' હતો જ નહીં. આ દોષ વિષયની જાણકારીના અભાવે થયો. એ જ રીતે 'કદમ્બઝ, ગંગઝ, પલ્લવઝ ઍન્ડ ચાલુક્યઝ ઓફ બાદામી' એમ હતું ત્યાં જાણકારીના અભાવે 'બાદામીના કદમ્બો, બાદામીના ગંગો, બાદામીના પલ્લવો અને બાદામીના ચાલુક્યો' એવો અનુવાદ કરાયો. એટલે મૂળ અર્થ અહીં ભળતોસળતો થઈ ગયો કારણ કે એમને ખબર નહોતી કે ચાલુક્યો માત્ર બાદામીના જ હતા! ભોંસલે, શિંદે અને હોલકર એ બધા મરાઠા સરદારોએ ભેગા મળીને જે સંઘ રચ્યો હતો તેને 'મરાઠા કોન્ફિડરેસી' કહે છે. આ 'કોન્ફિડરેસી' શબ્દ અનુવાદકને ન સમજાયો એટલે એમણે એ 'કોન્સ્પિરસી' (=કાવતરું) સાથે કંઈક સંબંધિત હશે એમ માની લઈને 'મરાઠાઓનું કાવતરું' એવો અનુવાદ કર્યો! 'ડિઅર્બનાઇઝેશન' એટલે કે જેમાં વિનગરીકરણની પ્રક્રિયા શરૂ થાય છે તે. જેમ કે, એક જમાનામાં સોજિત્રા પાસે નાર (ગામ) મોટું નગર હતું પણ અત્યારે નાનું ગામડું થઈ ગયું છે. સોજિત્રા પણ એક જમાનામાં મોટું નગર હતું. તારાપુર, ઉમરેઠ, વગેરે પણ અત્યારે 'વિનગરીકરણ'ની પ્રક્રિયાને કારણે ગામડાં થઈ ગયા છે. આ પારિભાષિક શબ્દનો એમણે અનુવાદ કર્યો, 'બિનઔદ્યોગિકીકરણ'! હવે ઉદ્યોગ સાથે એને કોઈ સંબંધ જ નથી. ઇતિહાસમાં પ્રથમ કક્ષાનાં સાધનો અને દ્વિતીય કક્ષાનાં સાધનો એમ ભેદ પાડવામાં આવે છે. ઘટના બની હોય તે ઘટનાથી સ્થળ અને કાળની દૃષ્ટિએ નજીકના પુરાવા પ્રમાણમાં વધારે અધિકૃત માનવામાં આવે, એટલે એ 'પ્રથમ કક્ષાનાં સાધનો' કહેવાય. ઘટનાના સ્થળકાળથી પ્રમાણમાં દૂરનો પુરાવો હોય તો એદ્વિતીય કક્ષાનું સાધન કહેવાય. દા૦ત૦, ભારતની સ્વતંત્રતાની લડતના ઇતિહાસ માટે ગાંધીજીની આત્મકથા અથવા જવાહરલાલ નહેરુની આત્મકથા પ્રથમ કક્ષાનું સાધન કહેવાય. કારણ કે એ એ સમયથી નજીક છે, પણ રમેશચંદ્ર મજૂમદારે સ્વતંત્રતા સંગ્રામ વિશે જે ઇતિહાસ લખ્યો તે દ્વિતીય કક્ષાનું સાધન ગણાય. અહીં અનુવાદકે 'secondary'નો 'ગૌણ સાધનો' એવો અનુવાદ કર્યો, પણ 'ગૌણ સાધનો' એમ લખવાથી ઇતિહાસના વિદ્યાર્થીને કશી ખબર પડે નહીં કારણ કે એની માટેનો પારિભાષિક શબ્દ છે 'દ્વિતીય કક્ષાનાં સાધનો'.

ઇતિહાસની કૃતિનો અનુવાદ એવી વ્યક્તિ પાસે કરાવવો જોઈએ કે જેને ઇતિહાસની જાણકારી હોય. કેમ કે, ઇતિહાસની જાણકારી નહીં હોય તો આ પરિભાષાઓનો અનુવાદક યોગ્ય અનુવાદ કરી શકશે નહીં. પરિણામે એ સામા પક્ષે કંઈ પહોંચાડી શકશે નહીં. એક બીજું ઉદાહરણ લઈએ. ઈ૦ એચ૦ કારના પૂર્વે ચર્ચેલા પુસ્તકમાં એક ઠેકાણે એવું વિધાન આવે છે કે 'the idea was very unclassical'. અંગ્રેજીમાં 'classical'નો એક અર્થ થાય છે 'ગ્રીક અને રૉમન સભ્યતાને લગતું'.

ગુજરાતીમાં ક્લૅસિકલ (કૃતિ) માટે આપણે 'પ્રશિષ્ટ' (કૃતિ)એવો અનુવાદ કરીએ છીએ. અહીં કાર જ્યારે 'classic'ની વાત કરે છે ત્યારે એનો સંદર્ભ 'ગ્રીક અને રોમની સભ્યતાને લગતું' એવો છે પણ એની જાણકારીના અભાવે એમણે અનુવાદ કર્યો કે, 'આ અત્યંત અપ્રશિષ્ટ વિધાન છે'. હવે આ અપ્રશિષ્ટ વિધાન એટલે શું એ વાંચનારને બિલકુલ ખબર પડશે નહીં. ત્યાં ખરેખર એમણે એવું લખવું જોઈતું હતું કે 'આ વિચાર ગ્રીસ અને રોમની સંસ્કૃતિ માટે બિલકુલ અજાણ્યો છે'. વળી, 'આઇડિયા'નો અનુવાદ એમણે વિધાનથી કર્યો છે, એ પણ ચિંત્ય છે.

આવી ઘણી ઘણી મુશ્કેલી આપણને ઇતિહાસના અનુવાદમાં પડે છે પણ એ કાંઈ નિવારી ન શકાય એવી હોતી નથી. પ્રયત્ન કરવાથી અને ઘણીવાર બીજાની મદદથી અનુવાદને આપણે યોગ્ય બનાવી શકીએ. કારણ કે અનુવાદનો હેતુ એ છે કે જે ભાષા વાચક જાણતો નથી એ વાચક માટે બીજી ભાષાનું લખાણ ઉપલબ્ધ કરાવી આપવું જેથી એ વાંચી શકે. પણ જો ઉપર જણાવેલી રીતે અનુવાદ થાય તો એમાં સામગ્રી એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં આવે તો છે પણ એમાં વાચક સુધી કશું પહોંચાડી શકાતું નથી, અને ઉલટાનો વધારે ગૂંચવાઈ જાય છે. એટલે માત્ર લક્ષ્યભાષા પર અથવા તો સ્રોતભાષા પર કાબૂ હોય એટલાથી કામ પતતું નથી. જ્યારે ઇતિહાસ કે એવા કોઈ અન્ય વિષયની વાત આવે ત્યારે નિરૂપિત વિષયની જાણકારી પણ અનિવાર્ય બને છે.

ભાવાનુવાદ – મૂળના ભાવને પકડીને લક્ષ્ય ભાષામાં ઉતારવો, એમાં શબ્દશઃ અનુવાદ નથી હતો અને મૂળની કેટલીયે વિગતો છોડી દેવામાં આવે છે.

અનુવાદ – એનો શાબ્દિક અર્થ તો પાછળ પાછળ બોલવું એવો થાય છે એટલે કે મૂળને બરાબર અનુસરવું તે

ભાષાંતર – એટલે એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં ઉતારવું તે

અનુકૃતિ

નવસર્જન

તરજૂમો

ગરીબીઃ સમાજમાન્ય હિંસા

ઈલા ર० ભટ્ટ

ગરીબી હિંસાનું કૃત્ય છે. આ હિંસક કૃત્ય અને કૃત્યો આપણા સમાજની સંમતિથી થાય છે.

'ગરીબી' ઉપરની ચર્ચામાં ઘણી વાર વાંચીએ કે સાંભળીએ કે ગરીબી એ જોનારની દૃષ્ટિ પર આધાર રાખે છે. એક જણની આંખે જે ગરીબ તે બીજાની આંખે ગરીબ ન દેખાય. કોણ ગરીબ અને કોણ નહિ તેનો જવાબ દેશ-દેશમાં, કલ્ચર-કલ્ચરમાં, પ્રજા-પ્રજામાં, સમયકાળ મુજબ બદલાય છે. 'એ ડૉલર એ ડે', રોજનો એક ડૉલર, 'એક ડૉલરી રોજી'ને ગરીબીની રેખા, પોવર્ટી લાઇન તરીકે દુનિયાના નિષ્ણાતોએ આંકી છે. પણ, ઠેર ઠેર દુનિયામાં 'એક ડોલરી રોજી' વાળા ગરીબોનાં જીવન વિવિધ રીતે જીવાય છે. તેની વિગતો લેવાતી નથી. ભૂખે મરતાં ગરીબો છે, દિવસમાં એક ટંક ખાવા મળે તેવા ગરીબો છે, ખાવા મળતું હોય છતાંય ગરીબીની લાચારીથી પીડાતા કરોડો ગરીબો દુનિયાભરમાં ઊભરાય છે. પેટ ભરાયું ખરું, પણ જંક ફૂડથી, પડીકા ફૂડથી. વળી, કોઈ ગરીબ પ્રજાને જિંદગીભર દેશમાં એક જ પ્રકારનું અનાજ માત્ર જ ખાવા મળે કે પરવડે. દુનિયામાં ગરીબીની રેખાનું માપ એટલું ઝડપથી બદલાતું રહે છે જેને માપવું લગભગ અશક્ય છે, ભલેને તમારો દેશ મહાન બૌદ્ધિક અને તવંગર હોય. તેથી શું? આંકડાશાસ્ત્રી માનવજીવનને ઓળખી ઓળખીને કેટલું ઓળખી શકે?! માનવસ્વાર્થ ગરીબજીવનની આખી વાર્તા તો તમને નહિ જ સમજવા દે.

જિંદગીમાં પેટભર ખાવા મળ્યું કે નહિ એ તો ગરીબોનાં જીવનની એક માત્ર હકીકત છે, પૂરી જીવનકથા નથી. જીવન એક, પણ તેમાં કથા અનેક.

તો, ગરીબ કોણ, કેવા? ગરીબીની સમસ્યાઓ કઈ, કેવી? 'ગરીબી'ની પૂર્ણ વ્યાખ્યા શું? ગરીબી સામે મળે તો તેને ઓળખવી કેમ? 'ખાવા ના મળે, જીવન જરૂરિયાતની ચીજસેવાઓ મળતી ન હોય. પાસે પૈસા નથી' – હા, એ ગરીબ, સાચું. માથે છાપરું નથી, નથી આવક દેતો રોજગાર, નથી તંદુરસ્તી, નથી ભણતર. એ બધાં ગરીબ.

ઉપરાંત આપણાં પોતાનાં માનસિક વલણો હોય છે. આપણે માની જ લઈએ ને કહીએ છીએ કે ગરીબો ખોટાં કામ કરતાં હોય છે. તેઓ બધી બાબતોમાં નીચલી કક્ષાએ રહે છે, જેમકે રોજગાર, આવક, સ્વાસ્થ્ય, શિક્ષણ, બચત, રોકડનાણું. વળી, ગરીબો પાસે સાધનોની ખોટ જેને ઘણી વાર તો ચારિત્ર્યદોષ સમજવામાં આવે છે. એ લોક ગરીબ છે એમાં અડધો તો એમનો જ વાંક છે, આવું તો લોકમુખે વારંવાર સાંભળવામાં આવે છે. સૌથી બૂરુ તો એ છે કે એવું કહેવામાં આવે છે, 'જોજો, ચેતજો, એ લોકનો વિશ્વાસ નહિ, આપણને છેતરી જાય. એમને તો મફતમાં બધા લ્હાવા લેવા છે'. બીજી બાજુ,એ પણ સાચું કે સમાજમાં દયાવાન લોક પણ છે. તેઓ ગરીબોને માત્ર દયાને પાત્ર અથવા દાનને પાત્ર જ ગણે છે. 'સાવ લાચાર છે, અણઘડ છે, દિશાહિન છે'. 'અરે, આપણા જેવાની પાસે સલાહ, માર્ગદર્શન માંગતા હોય તો!' કોણ જાણે કેમ આપણે ગરીબો સાથે 'શક્તિ', 'બળ', 'સહનશીલ', ગૌરવ', કાબેલ જેવા ગુણો વિશેષણ તરીકે જોડતાં નથી!

એવું આપણે કાં ન સમજીએ, સહમત થઈએ કે જ્યાં ગરીબી છે ત્યાં શોષણ પણ છે. ત્યાં અસમાનતા, અન્યાય, લાચારી, સ્વાર્થ, જાહેર સાર્વજનિક સેવાઓ સહિત દુનિયાના અપાર સંસાધનોની સશક્તો માંહ્ય કારમી ખેંચતાણ, લૂંટાલૂંટ, ગેરવહેંચણી જાણ્યે-અજાણ્યે પ્રવર્ત છે. તેમાં વળી સત્તાધારી નીચલી, ઉપલી સરકારો સામાન્ય પ્રજાની પ્રાથમિક જીવન જરૂરિયાત પ્રત્યે દિલના દ્વાર બંધ કરી ચૂપ બેઠી રહે છે.

ગરીબી ઈશ્વરદત્ત નથી. નિશ્ચે, માનવસર્જિત છે. કોઈ જન્મે ગરીબ નથી, સમાજ તેને ગરીબ બનાવે છે. ગરીબીને આપણા સમગ્ર સમાજનો સૌથી મોટો નૈતિક ધબડકો કહ્યો છે. ગાંધીજીના શબ્દોમાં જેને 'સાત સામાજીક પાપ/દુષ્કર્મ' ગણ્યા છે તે યાદ કરીએઃ

૧. સિદ્ધાંત વિનાનું રાજકારણ, ૨. શ્રમ વિનાની સંપત્તિ, ૩. વિવેક વિનાનો ઉપભોગ, ૪. ચારિત્ર્ય વિનાનું જ્ઞાન, ૫. નીતિ વિનાનો વેપાર, ૬. માનવતા વિનાનું વિજ્ઞાન, ૭. ત્યાગ વિનાની ભક્તિ,

ગાંધીજીએ આ ૧૯૨૫માં કહેલું.

આ સઘળા પાપો નિઃશંક માનવસર્જિત છે. જેનું પરિણામ છે ગરીબી. મને લખવા દો કે ગરીબીનું બીજું નામ છે, હિંસા. ગરીબી પેદા કરવી મતલબ હિંસા કરવી. ગરીબી એ મનુષ્યમાંહેની માનવતાના ખુલ્લેઆમ ચીંથરા ઊડાડે છે. એક મજૂર સ્ત્રી એક દિવસમાં સળંગ દસ કલાક કમરતોડ મજૂરી કરે છતાં સાંજ પડે તેની કમાણીમાંથી તેના ઘરનું પેટ ભરી ના શકાય, ત્યારે શું સમજવું? ખુલ્લેઆમ હિંસા. આપણે, અને સમાજે તેની મહેનતને અવગણી છે, ધિક્કારી છે. તેના જીવન પર પ્રહાર કર્યા છે. આ છે હિંસા. બાંધકામ મજૂરો મોટા મોટા હાઉસીંગ કોમ્પ્લેક્સો બાંધે પણ એ પોતે આખી જિંદગી ઘરવિહોણાં રહે, જિંદગીભર માઇગ્રન્ટ, સ્થળાંતરિત મજૂરો બની ભટકતા રહે. આપણા સમાજે આપણા જ દેશવાસીઓની સલામતી ઝૂંટવી લીધી, તેમનું મનુષ્યત્વ નષ્ટ કર્યું. ગરીબ સાજીસોજી યુવતિ પહેલી પ્રસૂતિમાં મરણ પામે છે, તેનો અર્થ કે સમાજને તેની જિંદગીની પરવા નથી. દુનિયાભરને ખાવા સારું ખેડૂત અનાજ પકવે છે. પણ એ પોતે ભૂખમરો વેઠે, આત્મહત્યા કરે. જમીન ધરાવતાં ખેડૂતોને કમોતે મરવા દીધા ને સમાજે આંખ આડા કાન કરી દીધા. ખેડૂતો

જમીનવિહોણાં થાય, ખેડૂત મટીને મજૂરિયા બને, વરસોવરસ કરોડો ખેડૂતો મજૂરો બનતા જાય છે. પૂછીએ કે આપણે આવા તે કેવા હિંસક છીએ?! આપણા થકી થતી હિંસા આપણે જોવા છતાં નજર ફેરવી લઈએ છીએ. એટલું જ નહિ પણ આવાં દુખડાં વધવા જ દઈએ છીએ, કહો કે આપણે સંમતિ દીધેલી છે. આપણી નૈતિક અધોગતિ છે કે ગરીબીને આપણે સ્વીકારી લીધી છે.

સમાજની આપણી સંમતિથી થતી હિંસાના ચહેરા અનેક છે. એક ચહેરો, જે ગરીબો ખુદ નજરોનજર જુએ છે, સહન કરે છે. ડંડો મારતો પોલિસમેન, ટાઢા કલેજાનો નિર્દય માલિક, સ્વાર્થીલો કોન્ટ્રેક્ટર-વચોટિયો. બીજો ચહેરો તે વિવિધ પદ્ધતિઓ, રીતરસમો, સિસ્ટમો, સંશોધનો, વ્યાખ્યાઓ, પુસ્તકો જે માનવ અને તેના શ્રમનો સ્વમાનભંગ, અન્યાય કરતાં જાય છે. જેમકે સરકારી લેબર ડિપાર્ટમેન્ટ, મ્યુનિસિપાલીટી જે પ્રશ્નોનો નિકાલ કરતાં જ નથી. કોરટો જે ગરીબોના કેસોના ચુકાદા આપતાં નાહકના લાંબા વિલંબ કરે છે. આ બીજા નંબરના ચહેરાઓને તો ગરીબો જ્યારે જાગૃત થાય છે ત્યારે જ ઓળખે છે. અને ત્રીજા ચહેરાઓ તો દૂરસુદૂર સાવ છેટે રહેતા બહારના રહેવાસી આંતરરાષ્ટ્રીય સંસ્થાઓ અને તેના મોવડીઓ; વર્તમાન પૉલિસી, કાયદા ઘડનારા જેઓ ઘણું ખરું બહુધા ગરીબોની વાસ્તવિકતાઓથી લગભગ અજાણ હસ્તીઓ છે. ગરીબોને લગતી પૉલીસીઓ અને કાયદાઓ. નિયમો એવા તો જરીપુરાણા, ઘણી વાર તો અમલીકરણને અશક્ય હોય, એટલું જ નહિ પણ શોષણકર હોય છે. જેનાથી આ મોવડીઓ અભણ છે. ગરીબીનો ગ પણ નહિ સમજ્યા હોય, હા, લખ્યું ઘણું હશે, સંશોધનો કર્યા હશે. એ જ તો તેમની પોતાની રોજી રોટી છે. આ તે રોજીરોટી કે હિંસા? ખુલ્લેઆમ હિંસા કરીને મૂડી વધારો, આ તો ક્યાંનો ન્યાય! આ પ્રશ્ન અણસમજેલો જ રહ્યો છે, આજ સુધી. તેમનાં ચહેરા દુનિયાનાં ગરીબો ભાગ્યે જ પહેચાની શકે કે સમજી શકે કે ગરીબીનો હિંસારથ સતત દોડતો રાખનારા આ ત્રીજા ચહેરાઓ સૌથી મોખરે છે.

મારી-તારી વચ્ચેનું અંતર 'હેવ્સ-હેવ નોટ્સ' બેઉ વચ્ચેનું અંતર વધે છે, જાણ્યે અજાણ્યે. મને રોટલો ખાવા મળે છે, તમને શીરો. તમે બંગલામાં રહો. હું ફૂટપાથ પર. મારો છોકરો ચોથું પાસ, તમારો દાક્તરી ભણે, મારે ધિરાણ લેવું પડે છે, એ બીજાને ધીરે છે, હું અને તે એક જ માથાનાં માનવી છીએ છતાં સાથે રહીને સરખાં જીવી શકતાં નથી. આ મોટા ભેદ શું નર્યા હિંસા, જૂલ્મ, અન્યાય નથી શું? હા, જાણીએ તો ખરાં પણ થવા દઈએ છીએ, રોજ રોજ. એ ખૂબીથી દુનિયા આગળ વધતી જાય છે.

ઇન્ડિયા ૮% જીડીપી ગ્રોથ પ્લાન કરે છે એ ખુશીની વાત છે પણ ગરીબોની આવકમાં ૮% ગ્રોથનો અવકાશ કોણે જાણ્યો છે? દેશની પેલી આર્થિક 'પિરામીડ'ને ટકાવી રાખવી, વધવા દેવી એ ગરીબીને શું સીધી સંમતિ આપ્યાની જ સાબિતી નથી શું? જ્યારે G20 જી ટવેન્ટી દુનિયાનાં મોટાં માથા જીનીવામાં મળે છે, આર્થિક સ્લો ડાઉન ચર્ચે છે, કરોડોની પ્રજાની આવક તેમજ રોજગારી ઘટતી જતી હોય છે ત્યારે તે એજન્ડા તો તેમની વાતોમાં ઊલ્લેખાઈ હોય તેવું ભાગ્યે જ જાણવા કે હેવાલોમાં વાંચવા મળ્યું છે, ખાસ કરીને, સ્ત્રીઓનાં પ્રશ્નોનો તો નામોલ્લેખ જાણવા મળતો નથી. આ પદ્ધતિ સળંગ હિંસાની જ પદ્ધતિ છે. ફેડરલ બેંકો નાણાકીય ફિસ્કલ પોલિસીને રેગ્યુલેટ કરે છે, વ્યાજદરોનું સંચાલન કરે છે કે જેથી દેશનું અર્થતંત્ર સ્થિર રહે. પણ, હજુ જે લોકો બેન્કિંગ

સેવાઓથી સાવ સદંતર અદૃશ્ય અને અજ્ઞાત રહ્યા છે તેઓ, ગરીબીની પીડામાં બળબળતા જ રહે છે, તેઓનું શું? દેશમાં બે તૃતિયાંશ પ્રજા – જેનાં બેંકમાં હજુ પ્રાથમિક બચતખાતાં જ નથી, ઉપરાંત કરોડો જેનાં ખાતાં મૃતઃપ્રાય રહે છે, ઉપરાંત, શ્રમિક સ્ત્રીઓ—આ સર્વેનું શું?! સ્વાનુભવ કહે છે, આ દેશમાં સ્ત્રીઓ તો સૌથી શ્રેષ્ઠ બચતકાર ડિપોઝીટરો છે પણ એ તો બહુધા દેશની નાણાકીય સિસ્ટમોથી હજુ વંચિત જ છે.

xxx

આજે દુનિયા વધુ હિંસક માર્ગે જઈ રહી છે, પ્રજામાં વૈમનસ્ય વધ્યું છે, અસમાનતા વધી છે દેશ-દુનિયામાં કુદરતી સંસાધનોનો ખાત્મો કરતી અર્થવ્યવસ્થા તરફ ઝડપભેર આગળ વધી રહી છે. આનું દુષ્પરિણામ જે આજે આપણે ભોગવી રહ્યા છીએ. હિંસા વધી રહી છે, નિઃશંક. મને તો લાગે છે કે આપણે સૌ હવે માત્ર ભોક્તા બની રહ્યા છીએ. જે જોઈએ તે બજાર-માર્કેટમાંથી ખરીદીને ભોગવીએ, બજારમાંથી બધું જ મળી રહે. યુવાન સ્ત્રીની કૂખ કે માતાનું તાજું ધાવણ કે દર્દીને જરૂરી ઓક્સિજન! માર્કેટ જ આપણો માયબાપ અને પૈસા આપણો પરમેશ્વર!

દેશના વિકાસનું માપદંડ એ જીડીપી સ્થાપિત થયું છે, ઉપરાંત આધુનિક વિજ્ઞાન, ઔદ્યોગિકરણની પદ્ધતિઓ, માનવજાતની જીવનશૈલી દેશના વિકાસદરની પ્રગતિ દર્શાવે છે. ખાદ્યઉદ્યોગના ઉત્પાદનમાં ખૂબ સુધારો થયો છે, સ્વાસ્થ્યનાં ધોરણો, લોકોનાં જીવનધોરણ ઊંચાં ગયાં છે એ સાચું, એને આપણે સ્વીકારવું રહ્યું. પરંતુ પર્યાવરણ, પ્રદૂષણ, ગ્લોબલ વોર્મિંગ, પાણીની તંગી, જમીનની ઘટતી જતી ફળદ્રુપતા, આ બધાં તત્ત્વો પણ વેગીલો વિકાસ કરી રહ્યા છે – અને એમ કરતાં સૌથી વધુ પ્રમાણમાં તો સમાજમાં અસમાનતાની ખીણ વધુ ઊંડી થતી જાય છે – એ પણ શું સાચું નથી?!

બની શકે કે દેશને માટે ગરીબી જરૂરી, ઉપયોગી હોય!? ગરીબો નહીં હોય તો અસંખ્ય ઉદ્યોગોમાં કોણ આ ભારે ભારે માલ ઊંચકવાનાં છે, કોણ આ ઝીણું ઝીણું બારીક કારીગરીનું કામ કરવાના છે? પિરામિડને તળિયે રહીને તળિયાવાસીઓની સાથે લઈને દેશના આયોજનો થતાં હોય તો શું અશક્ય છે? બોટમ ઓફ ધ પિરામિડમાં જે છે તે બોટમ પર જ રહે તેવી આર્થિક અને સામાજિક વ્યવસ્થા પ્લાન કરી હોય તો બની શકે દેશને ગરીબી જરૂરી હોય, ભલે ને તે દેશ ખુદ જ 'અહિંસા'નો પ્રણેતા હોય! તેને સ્થિર મજબૂત અને વાજતું ગાજતું રહેવા જરૂરી હોય અને હા, ઢગલાબંધ વોટ મેળવવા માટે અનિવાર્ય હોય. 'ગરીબી હટાવો'નું સૂત્ર કોઈ પણ ગરીબ દેશમાં લડાઈ જીતાડે તેવું સૂત્ર છે. નેતાઓ લડાઈ જીત્યા હશે પણ ગરીબી તો હારી. આગેવાનો, વડીલો કે નેતાઓના લડતના હેતુ ભલે ઉમદા હોય, પણ વાસ્તવિકતા અલગ છે. જ્યારે વાસ્તવિકતા પ્રતિકૂળ બને છે ત્યારે તેનો નકાર, એક સ્વાભાવિક પ્રતિભાવ બને છે. દેશના કેટલાક આગેવાનોને માટે વાસ્તવિકતાને જ અદૃશ્ય કરી બતાવવાનું સહેલું પડે છે. બુદ્ધિમાન ખરાંને! દેશના આંકડાઓમાંથી અનપઢ ગરીબોને ગાયબ કરી દેવાનું સહેલું છે. એક વાર ગરીબોનું અસ્તિત્વ જ અદૃશ્ય, નગણ્ય કરી દીધું પછી તેનું પ્લાનિંગ કરવાનો સવાલ જ નથી ને! આ તો હર ડગલે ને પગલે થતી હિંસા જ નથી શું? 'એટેક, શૂટ!' શિરચ્છેદ!

ઘણાં ગરીબ લોકો ગરીબ નથી પણ ગરીબીની લાચારીમાં સપડાયા છે. ગરીબીમાં લાચારીની પીડા અનેકવિધ રીતે પ્રવેશે છે. ગરીબીની બહુમુખતા અનેક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. કેવાં સ્ટ્રક્ચરો, સિસ્ટમ ગરીબીને નભાવે છે અથવા તો કારણભૂત બને છે. કયા, શા કારણોએ ગરીબી એક લાચારી બનતી જાય છે તેમજ શોષણ માટે ખુલ્લું મેદાન બનતું જાય છે. આ પ્રશ્ન કોઈ એકેડેમીક પ્રશ્ન નથી. આ તો ગરીબ પ્રજાના રોજીંદા પ્રશ્નો છે.

ઘાના (આફ્રિકા) દેશની પ્રજાનો રોજીંદો ખોરાક ચિકન અને ટામેટાનું રસાવાળું શાક. બેઉ ચીજ તેમના પોતાના ખેતરની જ પેદાશ. આજે? આજે ખોરાક તો એ જ, પણ ગામના મોલમાંથી ખરીદીને લાવેલું ફ્રોઝન ચિકન, તથા ડબ્બીઓમાં પેક કરેલું ટામેટાનું શાક (ટોમેટો પ્યુરી). કોણ જાણે કેટલા હજાર માઈલો ઊડીને દુકાનમાં આ બેઉ માલ આવી પહોંચ્યા હશે. હાલ તેમના ખેતરમાં શું ઊગાડે છે? રેશમ. વિદેશ નિકાસ માત્ર માટે. (રેશમના કપડાં ઘાનાની પ્રજા ભાગ્યે જ પહેરે છે.) વાહ! ખેડૂતોએ આટલી હિંસા વહોરીને પણ તેમના દેશને ડૉલર કમાવી આપ્યા!

એક વાર ઉત્તરાંચલના એક ગામમાં સેવાની ખેડૂત બેનોએ મને બોલાવેલી. તેમનો ખેડૂતોનો એક ઉત્સવ હતો. ઘઉંનો પહેલો જ ફાલ માતા દુર્ગેશ્વરીને ચઢાવવાનો આનંદોત્સવ હતો પણ સૌના આંખમાં આંસુ! કેમકે એ વર્ષે ઠાર એવો પડ્યો હતો કે ઊભો પાક ઠરી ગયો હતો ને તેથી ખેડૂતોને દુકાનમાંથી ખરીદેલા ઘઉંના પડીકાઓ માતાજીને ધરવાના પડ્યા. સૌને બહુ શરમિંદીની લાગણી થતી હતી તેથી આંસુ સરી રહ્યા હતા. હું તો તાજ્જૂબીથી જોતી જ રહી. ખેડૂતને પોતાની પેદાશ ઉપર કેટલો અગાધ સ્નેહ હોય છે.

બૌદ્ધિક જગતમાં તથા અન્યત્ર એવું મનાય છે કે એક વાર પ્રશ્નનું કારણ પકડાય તો ઉકેલ તો જડે જ. આહા?! આ વિધાન સાચું હોય! જેઓ, પ્રશ્ન કે સમસ્યાનાં અભ્યાસ અને પૃથક્કરણ કરીને ઉકેલ શોધી કાઢે છે, અને ઉકેલને આચરણમાં મૂકે છે, તે બેઉ વચ્ચે લાંબી દૂરી છે. કેમ કે મૂળે જ, બેઉ પક્ષોની સમજણમાં તેમજ મોટીવેશનમાં જ લાંબુ અંતર છે. ખરે તો, મહત્ત્વનું એ છે કે જે પીડિત છે તેઓમાંથી જ પીડાનો ઊકેલ પણ નીકળવો જોઈએ. આનો એવો અર્થ નથી કે ગરીબોએ બીજાઓની મદદ ન લેવી.

ગરીબી નિવારણનાં ઉકેલ પણ, સાચે જ, ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુઓને કારણે બદલાય છે. 'ગરીબ' કોને કહેવાય અને ઉકેલ 'સોલ્યુશન' કોને કહેવાય તેમાં એકમત હોતો નથી. ગરીબી માત્ર એ નાણાંકીય આવકનો પ્રશ્ન છે એવો એક મુખ્ય અભિપ્રાય છે. આવક વધે તેમ ગરીબી હટે – તેવા ઉકેલો શોધો. બીજો અભિગમ તે લાચારી વલ્નરેબીલીટીનો, જેના ઉકેલ માટે કહે છે કે ગરીબોનું સામાજિક કલ્યાણ અને શિક્ષણ 'એજ્યુકેશન' વધારો. બેઉ અભિગમ સાચા છે, સિવાય કે બેઉ સુગ્રથિત સુસંગત હોય. જો કે તેટલું પૂરતું નથી. કેમકે ગરીબની દશા સામાજિક અને આર્થિક બેઉ ક્ષેત્રે ખળભળતી હોય છે. ગરીબો સાથે મળીને કામ કરીએ છીએ ત્યારે આ સઘળું સંમેલન ધીરે ધીરે સમજાતું જાય છે અને તેના ઉકેલો પણ ત્યારે સમજાતા જાય છે.

દા૦ત૦, બહેનોમાં ગરીબીની પરિસ્થિતિ જોઈએ. જે બધું ગરીબો માટે કહેવાયું છે તે સઘળું ગરીબ

સ્ત્રીઓનાં જીવનમાં ઔર ભી વધારે પ્રમાણમાં સાચું છે, જેમ કેઃ ગરીબ સમાજમાં, ગરીબ પુરુષની સંખ્યા કરતાં ગરીબ સ્ત્રીની સંખ્યા વધુ પ્રમાણમાં છે. એક ગરીબ કુટુંબમાં સ્ત્રી વધુ ગરીબ છે. ગરીબ સ્ત્રીઓનું શોષણ વેધક અને લાંબુ ચાલતું રહે તેવું છે. સમાજ તથા અર્થવ્યવસ્થા માહીં ચાલતી હિંસા વધુ ઊંડી છે. સ્ત્રીઓનાં પોતાના કામો હિંસાત્મક કદાપિ હોતાં નથી, સ્ત્રીઓનાં કામો સમાજવ્યવસ્થાને સંપોષક હોય છે. છતાંય ગરીબ પરિવારમાં, સ્ત્રીઓ વધુ ગરીબ છે તથા હિંસાની વધારે ભોગ બને છે — આ કેવો ન્યાય?! જ્યાં અન્યાય ત્યાં હિંસા.

એક વાર, 'સેવા' બહેનોની એક મોટી સભામાં સૌ પોતાની દેવાદાર સ્થિતિની પીડા રોતાં હતાં. ગામના શાહુકાર પાસેથી વ્યાજના પૈસા લેનારાં ગરીબો બેહદ શોષણને ભાંડતાં હતાં. આપણી બેન્કમાંનું કોઈ ગરીબ સ્ત્રીઓને ધીરતું નહોતું. બેન્કનાં પગથિયાં જ ચઢવા ન દે. ત્યારે, એક જૂના કપડાંનો વેપાર કરતી 'પ્યાલાબરણી'વાળી વાઘરી પ્રૌઢ બહેન ચંદાબેનએ સભામાં માઇક પર પોતાનાં વક્તવ્યમાં મારા તરફ ફરીને બોલ્યાંઃ 'બહેન, આપણી જ એક બેન્ક ખોલોને' મેં કહ્યું, 'આપણે ગરીબ છીએ, બેન્ક બનાવવા બહુ મોટી મૂડી જોઈએ'. ચંદાબેન (ચંદા પપુ) એ ફટ દઈને માઇક પર ઊભા ઊભા જ મને સામું સંભળાવ્યું, 'હા, અમે ગરીબ, પણ છૈએ કેટલા બધા!' એ સાચું. સાચું, તદ્દન સાચું.

એક વરસ પૂરું થતાંમાં તો જરૂરી મૂડી આ ગરીબ શ્રમિક બહેનોએ એકત્ર કરી લીધી અને બીજે જ વરસે (૧૯૭૪)માં તો અમે સ્વાશ્રયી મહિલા સેવા સહકારી બેન્ક 'બાંધી' દીધી. પણ ત્યારના બેન્કિગ સ્ટ્રકચરમાં અમે ફીટ થતા નહોતા, કેમકે અમે, બૈરા, અંગૂઠાછાપ, ગરીબ; ખાતામાં ન બચત હોય, લોન લઈને હપ્તા ક્યાંથી ભરવાનાં એની શંકા, વળી ગરીબની પ્રમાણિકતાનો નામેય ભરોસો નહિ, સાવ નાની નાની લોન (દા૦ત૦, રૂ. ૫૦૦)માં બેન્કને શું ફાયદો! સ્ટાફને કામ બહુ વધી જાય. તેમાંય વળી 'આધુનિક' દેખાવા મથતી એર કન્ડીશન્ડ બેન્કના હોલમાં ગરીબ, 'મેલા કપડાંવાળી' ટોળેબંધ, મોટે મોટે બોલતી સ્ત્રીઓ આવી આવી ને અમારી બેન્કનું રોજરોજ વાતાવરણ બગાડે વિગેરે વિગેરે... આજે તે પરિસ્થિતિ સુધરી ખરી, તે શોધવું પડે.

પહેલો પ્રશ્ન તો એ કે આર્થિક સ્ટ્રકચરમાં ગરીબોનાં રોજગારનું શું સ્થાન? જવાબઃ ઑફિશિઅલી અદશ્ય તથા અગણ્યઃ દેશના કુલ શ્રમદળમાં વર્કફોર્સમાં (આજે ૯૩%) આ શ્રમિકોની સંખ્યા હોય છતાં શ્રમદળની ઑફિશિઅલ ગણતરીમાંથી તેમની બાકાતી, બિનકામદાર નોન વર્કરમાં તેમની ગણતરી થાય. તથા બે રોજગારોમાં નોન વર્કર ગણતરી. આવી સજાગ ચૂક, તે જાણીબૂઝીની થતી હિંસા નથી, શું?

બીજો પ્રશ્ન તે આર્થિક સ્ટ્રકચરની રચના સુધ્ધાં સામાજિક સ્ટ્રકચર સાથે મળેલી છેઃ ઊંચ, નીચ, કોમી, સ્ત્રી-પુરુષ શહેરી-ગ્રામીણ, વગેરેમાં રોજીંદો ભેદભાવ. આ પ્રશ્નના હલ વગર ભારતમાંથી કદી ન ગરીબી ન હિંસા હટવાની છે. એવું આપણું ઘણાંનું માનવું છે.

આપણાં હાલનાં સામાજિક અને આર્થિક માળખાંઓ એટલા લગોલગ ભળેલા, જોડાયેલા છે કે જે સમાજના બંધનો તે આર્થિક ક્ષેત્રમાં પણ એટલા જ જોરદાર પ્રવર્તે છે. દા૦ત૦, સ્વાસ્થ્ય, બાળઉછેર,

શિક્ષણ, રહેઠાણની પરિસ્થિતિ, સ્ત્રી-પુરુષના ભેદભાવ, ન્યાત-જાત, ઊંચ-નીચ, વર્ગભેદ, આર્થિક ક્ષમતા સાથે જોડાયેલા છે. ને વળી, સરકારી-જાહેર સુવિધાઓ આ સર્વ પર આધારિત છે. મુખ્યતઃ આ બધાં અંતરો સીધા રોજગાર પર આધાર રાખે છે અને એકબીજાને અસર પણ કરે છે, જેમ કે પીવાના પાણીની વ્યવસ્થા ગુજરાતના સૂકા જિલ્લાઓ બનાસકાંઠા, કચ્છની બહેનોમાં હાથભરતની ગજબની કાબેલિયત છે પણ તેઓ જાતે પોતાના ઉત્પાદનને માર્કેટ સુધી પહોંચાડી શકતાં નથી. કારણ? કારણ કે ઘરનું રોજનું પીવાનું પાણી દૂર સુધી ચાલીને જઈને ભરી લાવવાનું હોય છે, અરધો દિવસ રોજ પાણી ખાતે જ વપરાઈ જાય છે. પીવા પાણીની, જાહેર પાણીની વ્યવસ્થા ગામથી એટલી દૂર દૂર હોય, અપૂરતી હોય કે રોજ પાણી ભરી લાવવામાં જ અરધો દિવસ ખપી જાય. દેશના અર્થતંત્રમાંથી આ શ્રમિક બહેનોને શું બળ મળ્યું? બજાર અને રાજ્યનાં સ્ટ્રક્ચરોના હાથમાં પ્રજાની ગરીબી કે સમૃદ્ધિના દોર રહેતા હોય છે. સ્ટ્રક્ચરોની જીપો આ બહેનોનાં ગામ-ગલી-ઘર-ચાલી-ઝૂંપડા સુધી પહોંચતી જ નથી. દુનિયાભરમાં ઘેર બેસીને ઉદ્યોગ કરતાં કરોડો ઘરખાતાં કામદારો છે. હોમ-બેઝ્ડ વર્કરના નામે આઈએલઓમાં પરખાય. ખુશીની વાત છે કે આવા ઘરખાતાં કામદારો (સ્ત્રીઓ) દેશદેશમાં છે હવે પોતાનાં યુનિયન અને સહકારી મંડળીઓ બાંધવા તરફ વળ્યાં છે. આભાર, તેમની ઝૂંબેશોને. અહીં હિંસાના વળતાં પાણી છે.

ખેડા, આણંદ જિલ્લામાં તમાકુની ખેતી અને ઘેર બેસી બીડી વાળતી બહેનો મોટી સંખ્યામાં પ્રવૃત્ત હોય છે, ખાસ કરીને તમાકુની ખળીઓમાં. મોટે ભાગે ખળીના કારખાનાઓમાં સ્ત્રીમજૂરો રોજી કરે છે. તેમનાં નાનાં બાળકોનું શું?! ઘેરથી રોજ જોડે ખળીમાં તેડીને જાય ને કારખાનામાં પછી છૂટા મુકે. દિનભર બાળકો તમાકુનાં પાનની ભૂકી ડસ્ટ શ્વાસમાં લેતા જાય, રમતાં જાય. અને માતાઓ કારખાનામાં કામ કરતી જાય. કાયદામાં તો ઘોડિયાઘરની વ્યવસ્થા આપી છે પણ તેનો અમલ થાય ત્યારે સાચું ને?! તેવી જ રીતે બાળમજૂરી. તેમનાં ઉત્પાદન જીડીપીમાં ગણાય. આ તે 'વિકાસ' કે નરી હિંસા?!

લોકશાહી પ્રજાતંત્રમાં આર્થિક, સામાજીક, રાજકીય, સિસ્ટમો અન્યોન્ય સારા સંબંધ બાંધી પ્રજાનું સંગઠિત બળ વધારે તો સ્વરાજનાં દર્શન થાય. હું તો, આજે સંપોષક અર્થતંત્રની રચનાની દેશને હિમાયત કરું છું. લોકશક્તિ સંગઠિત અને મજબૂત બને, નહિ કે સરકારી વ્યવસ્થાઓ. ગરીબી વધારતી જાય, હિંસક થતી જાય. આજે જરૂર છે ઇકોનોમી ઑફ નર્ચરન્સ અર્થવ્યવસ્થાની, આજે જરૂર છે—અહિંસક, સંપોષક, સમુલ્લાસ અર્થવ્યવસ્થા, નહિ કે આત્મવિનાશક અર્થતંત્રની. આમને આમ આપણે મહામૂલુ સ્વરાજ પૂર્ણ થવાને બદલે હિંસાબળે ગુમાવી રહ્યા છીએ.

રંગ સાધુ – બાબા કારંથ

ભાર્ગવ ઠક્કર

મહાનિર્વાણ નાટકનું એક દૃશ્યઃ અભિનય અને દિગ્દર્શન બ૦ વ૦ કારંથ

ભારતની પ્રતિષ્ઠિત નાટ્યશિક્ષણ સંસ્થા રાષ્ટ્રીય નાટ્ય વિદ્યાલય, દિલ્હીના નિર્દેશક – પ્રતિષ્ઠિત અને સન્માનનીય અલ્કાઝીસાહેબે ૧૯૭૮માં પોતાનો પદભાર છોડ્યો અને ત્યાર બાદ તુરંત જ બાબુકુડી વેંકટરામન કારંથની નિમણૂક રા૦ના૦વિ૦ના નિર્દેશક તરીકે થઈ.

રા૦ના૦વિ૦ના વિદ્યાર્થીઓ માટે ચાચા અલ્કાઝીની 'Exit' અને બાબા કારંથની 'Entry' સાથે નાટ્ય પ્રશિક્ષણમાં ઘણા મોટા ફેરફારનો સમય આવ્યો.

અલ્કાઝીસાહેબે વિદ્યાર્થીઓને શિસ્તબદ્ધ રીતે નાટ્ય-નિર્માણ અને પ્રસ્તુતિની કલા શીખવી. 'બાબા' કારંથે પરંપરાગત સંગીતમય ભારતીય રંગમંચને પ્રાધાન્ય આપ્યું.

કર્ણાટકના બાબુકુડી નામના ગામમાં વેંકટરામન કારંથનો જન્મ ૧૯/૦૯/૧૯૨૮ને દિવસે થયો. એટલે પૂર્ણ નામ થયું બાબુકુડી વેંકટરામન કારંથ – બી૦ વી૦ કારંથ.

બી૦ વી૦ કારંથમાંથી 'બાબા' કારંથ બનવાની પ્રક્રિયાની શરૂઆત થઈ બાળપણથી. કર્ણાટકમાં ગામેગામ ફરીને નાટ્યપ્રદર્શન કરતી એક વ્યાવસાયિક 'કંપની' હતી – અને આજે પણ જે અસ્તિત્વ ધરાવે છે તેનું નામ છે 'ગુબ્બી વિરાણા નાટક કંપની'. પારસી નાટકોની જેમ જ 'ગુબ્બી વિરાણા નાટક કંપની'નાં નાટકોની પ્રસ્તુતિ સંગીતસભર રહેતી.

બી૦ વી૦ કારંથે બાળપણમાં આ સંગીતસભર કન્નડ નાટકો જોયાં હતાં પોતાના ગામમાં, અને બાળમાનસ ઉપર તેની એક અમીટ છાપ પડી હતી. બાળપણમાં તે 'ગુબ્બી વિરાણા' કંપનીનાં નાટકોથી એટલા પ્રભાવિત થયેલા કે તે કંપનીમાં એક બાળકલાકાર તરીકે જોડાઈ ગયા. સાતમા-આઠમા ધોરણમાં ભણતા હતા અને સાથે સાથે 'ગુબ્બી વિરાણા' કંપનીનાં સંગીતમય નાટકોમાં બાળપાત્રો અને 'સ્ત્રી'પાત્રો ભજવતા હતા. સંગીત પ્રત્યે અદમ્ય પ્રેમ હોવાને કારણ વાજાપેટી વગાડતાં શીખી ગયા. અને સંગીતપ્રધાન કન્નડ નાટકોમાં અભિનય કરતા અને સંગીતમાં પણ સાથ આપતા.

આમ શરૂ થઈ નાટ્યયાત્રા.

ભારતભરમાં ભ્રમણ કરી નાટ્યપ્રયોગ કરવા એ બાબાની ફિતરત હતી. ભ્રમણ કરતી 'ગુબ્બી વિરાણા' નાટ્ય મંડળીના બાળપણમાં મળેલા 'સંગીતપ્રધાન નાટક' અને 'ભ્રમણ'ના સંસ્કાર તેમની સાથે 'રંગયાત્રા'ના અંત સુધી રહ્યા.

બી૦ વી૦ કારંથ ક્યારેય કોઈ પણ જગ્યાએ કોઈ પણ સંસ્થા સાથે લાંબો સમય રહેતા ન હતા. રા૦ના૦વિ૦ સાથે પણ તેમણે માત્ર ત્રણ વર્ષનો જ કરાર કર્યો હતો. ૧૯૮૧માં અમારી 'બેચ' સાથે તેઓ રા૦ના૦વિ૦ છોડી

બલરામના પાત્રમાં બ૦ વ૦ કારંથ

સ્ત્રીપાત્રમાં બ૦ વ૦ કારંથ

હયવદન નાટકનું એક દૃશ્ય

ગયા. વિદ્યાર્થીઓના અશ્રુસભર આગ્રહ અને નિવેદન છતાં તેમણે ૧૯૮૧માં રા૦ના૦વિ૦ છોડ્યું અને ‘ભારતભવન-ભોપાલ’ તરફ પ્રયાણ કર્યું. સતત એકથી બીજી જગ્યાએ ફરતાં રહેવું અને પારંપરિક સંગીતસભર નાટ્યશૈલીમાં નાટ્ય-નિર્માણ-દિગ્દર્શન કરવું તે જ તેમનો સ્વભાવ હતો. કઈ સંસ્થા મને કેટલું ધન આપશે તેની ક્યારેય કોઈ ગણતરી હતી જ નહીં. તેઓ અલગારી હતા. તેમનું આ અલગારીપણું અને ભ્રમણવૃત્તિને લઈને તેમના વિદ્યાર્થીઓએ તેમને હુલામણું નામ આપ્યું હતું ‘બાબા’ – ‘રંગ સાધુ’ – ઉત્તર ભારતમાં ‘બાબા’ શબ્દ સાધુ-સંતો માટે પ્રચલિત છે.

તેઓ સાચા અર્થમાં ભારતીય રંગમંચ પ્રવૃત્તિના ‘રંગ સાધુ’ ‘બાબા’ હતા.

રા૦ના૦વિ૦માં અમારી બેચ સાથે તેમણે પ્રથમ સંગીતમય નાટ્ય-નિર્માણ કર્યું : *અંધેરનગરી.* હિન્દી ભાષાના દિગ્ગજ લેખક ભારતેંદુ હરિશ્ચંદ્રના *અંધેરનગરી ચોપટરાજા*નું વિષયવસ્તુ ખૂબ જ પ્રચલિત હતું અને આજે પણ છે જ. નાટ્યપ્રયોગની પ્રથમ ઘડીથી લઈને અંતિમ ઘડી સુધી સતત સંગીતમય પ્રસ્તુતિએ ૧૯૭૯માં ઉત્તર ભારતીય નાટ્યજગતમાં એક અનોખો અને અતિ પ્રશંસનીય પ્રયોગ બની ગયો. ત્યાર બાદ ‘બાબા’ના આ પ્રયોગથી પ્રેરિત થઈને ઘણા નાટ્ય-દિગ્દર્શકોએ સંગીતમય નાટ્ય-નિર્માણ કર્યાં. જાણે કે એક પરંપરા શરૂ થઈ ગઈ.

અમદાવાદમાં રહીને નાટકના વિદ્યાર્થી તરીકે મેં જે કોઈ પણ નાટકો જોયાં હતાં – ભજવ્યાં હતાં તેમાં ‘સંગીત’નું પ્રાધાન્ય નહિવત્ હતું. માત્ર દૃશ્યમાં પાર્શ્વસંગીતનો પ્રયોગ થતો હતો તે મેં જોયો હતો અને તે જ પ્રમાણે મારાં નાટકોમાં સંગીતનો ઉપયોગ હું કરતો હતો. આ સંગીત મહદ્ અંશે રેકોર્ડેડ સંગીત રહેતું. સંવાદની ‘ક્યુ’ ઉપર રેકોર્ડેડ સંગીત વગાડવા માટે કેટલાક ખૂબ અનુભવી કલાકારો વ્યાવસાયિક ધોરણે કામ કરતા હતા. નાટકના વિદ્યાર્થી તરીકે ધુરંધર દિગ્દર્શક, રંગકર્મી સ્વ૦ પ્રવીણ જોષીનાં નાટકો અમે એડ્વાન્સમાં ટિકિટ ખરીદીને જોવા જતાં તે નાટકોમાં બરાબર ‘ક્યુ’ ઉપર રેકોર્ડેડ સંગીત વાગતું અને અમે આફરીન પોકારી જતાં. લાઇવ સંગીત – સંગીતમય નાટ્ય-પ્રસ્તુતિ જોવાનો મોકો ક્યારેય મળ્યો જ ન હતો એટલે અમારા મનમાં નાટકમાં સંગીતનું મહત્ત્વ પાર્શ્વસંગીત અને ‘સાઉન્ડ ઇફેક્ટ’ જેટલું હતું.

૧૯૭૯માં જ્યારે પ્રથમ વાર *અંધેરનગરી* નાટકમાં બાબાના દિગ્દર્શન નીચે ‘સંગીતમય નાટક’માં અભિનય કરવાનો મોકો મળ્યો ત્યારે અત્યંત આનંદ થયો અને નાટ્ય-પ્રસ્તુતિની નવી પદ્ધતિ જાણવા અને સમજવા મળી.

બાબા માટે નાટક અને સંગીત અલગ ન હતાં. તેઓ માત્ર સંગીત ઉપર ધ્યાન આપતા ન હતા પરંતુ સમગ્ર નાટકના ‘સાઉન્ડ ટ્રેક’ ઉપર કામ કરતા. અભિનેતા દ્વારા પ્રસ્તુત કરાતા સંવાદ અને વિભિન્ન ઉદ્‌ગારો પણ તેમના નાટકના ‘સાઉન્ડ ટ્રેક’નો ભાગ હતા. બાબા આ સમગ્ર ‘સાઉન્ડ ટ્રેક’ ઉપર કામ કરતા. વાજિંત્રો દ્વારા ઉત્પન્ન થતા ધ્વનિ – તે માત્ર સંગીત નથી. ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરવા તેઓ ‘સ્ટેજ પ્રોપર્ટી’નો અને માનવીય અવાજ-ઉદ્‌ગારોનો પણ ઉપયોગ કરતા. ઉદાહરણ તરીકે સંપૂર્ણ સંવાદસભર *મુદ્રારાક્ષસ* નાટકનું નિર્માણ બાબાએ અમારી ‘બેચ’ સાથે કરેલું. તે નાટકનો આખો ‘સાઉન્ડ ટ્રેક’ તેમણે અભિનેતાઓ દ્વારા થતા ‘ઉદ્‌ગારો’, ‘પદ ચાપ’ અને ‘સ્ટેજ પ્રોપ્સ’ના ધ્વનિ વડે તૈયાર કરેલો તે એક અદ્‌ભુત નાટ્યપ્રયોગ હતો અને વિદ્યાર્થી તરીકે અદ્‌ભુત ‘લેસન’ પણ.

૧૯૭૦ અને ૮૦ના દાયકામાં બાબા દ્વારા સંગીતસભર નાટકોનો એક દૌર આવી ગયો. તેમણે તે સમયે દિગ્દર્શિત કરેલાં અને સંગીતબદ્ધ કરેલાં નાટકોમાં *મેકબેથ* – હિંદી ભાષામાં, *તાશૈરદેશ* – હિંદી ભાષામાં, *કિંગ લીઅર* – પ્રાંતીય ભાષામાં, *મીડ સમર નાઇટ ડ્રીમ* – આદિવાસી નાટ્યપરંપરામાં અને ભારતીય નાટ્યજગતનું ખૂબ ચર્ચિત નાટક *ઘાસીરામ કોતવાલ* – આ તમામ નાટકો ‘બાબા’ની નાટ્યશૈલીનાં સીમાચિહ્ન બની ગયાં.

બાબાવાણીઃ

- **“કોઈ પણ કલાને નવી રીતે/જુદી રીતે રજૂ કરવા માટે તે કલાની શાસ્ત્રીય પરંપરાને આત્મસાત્ કરવી જરરી છે”.**

- **“નાટ્યસંગીત નથી શાસ્ત્રીય કે નથી લોકસંગીત, તેનું કોઈ બંધારણ નથી. તે એક બંધબેસતું (લાગુ) સંગીત છે. ‘નાટ્યસંગીત’ નાટકના વાચિકમ્ સાથે સંકળાયેલું છે અને વાચિકમ્ સંગીત સાથે સંકળાયેલું છે”.**

‘ઉમંગો ભરી ઉમ્ર હૈ..’ નાટક *તુગલઘ*નો આ એક સંવાદ આજે પણ એટલો જ લોકપ્રિય છે જેટલો લોકપ્રિય ૧૯૭૨માં દિલ્હીના પુરાના કિલ્લાના ‘એમ્બીયંસ થિયેટર’માં અલ્કાઝીસાહેબના દિગ્દર્શન હેઠળ રજૂ થયો હતો. આ હિન્દુસ્તાની ભાષાના નાટકની ભજવણી વડે નાટ્યજગતમાં અલ્કાઝીસાહેબનો સિક્કો મજબૂત રીતે વાગી ગયો.

ગિરીશ કારનાડે આ નાટક મૂળ કન્નડ ભાષામાં લખેલું. ૧૯૬૬માં રા૦ના૦વિ૦માં વિદ્યાર્થી ‘પ્રોડક્શન’ તરીકે તથા ૧૯૭૦માં અંગ્રેજી ભાષામાં મુંબઈમાં રજૂ થયું.

કન્નડ ભાષામાં લખાયેલું *તુગલઘ* હિન્દુસ્તાની ભાષામાં રજૂ થયું અને અનેક સો પ્રસ્તુતિ વડે વિશ્વવિખ્યાત બન્યું. તો આ ભાષાંતર કોણે કર્યું?

‘બાબા’ કારંથ દ્વારા કન્નડ *તુગલઘ* નાટકનો હિન્દુસ્તાની ભાષામાં અનુવાદ કરવામાં આવેલો.

ગિરીશ કારનાડના અન્ય એક બહુચર્ચિત નાટક *યયાતી*નો પણ ‘બાબા’ કારંથે જ હિન્દી-હિંદુસ્તાની

બરનમવન (મૅકબેથ)નું એક દૃશ્ય

છોટે સૈયદ બડે સૈયદનું એક દૃશ્ય

ચંદ્રહાસનું એક દૃશ્ય

પગલારાજાનું એક દૃશ્ય

હયવદનનું એક દૃશ્ય

અંધાયુગનું એક દૃશ્ય

ભાષામાં અનુવાદ કરેલો. કન્નડ ભાષાના નાટ્યકર્મી 'બાબા' કારંથની હિંદી ભાષા પરની પકડ અને નિપુણતા ક્યાંથી આવી? તો જાણો...

મહાનિર્વાણ નાટકનું એક દૃશ્ય

૧૯૫૩ની સાલમાં 'બાબા' કર્ણાટક છોડી અને બનારસ આવી ગયા, ત્યાં તેમણે 'ગુબ્બી વિરાણા'ની આર્થિક સહાય વડે બનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટીમાં ૧૯૫૬ સુધી હિંદી ભાષામાં એમ૰એ૰ સુધીનો અભ્યાસ કર્યો. હિંદી ભાષામાં અભ્યાસ અને નિપુણતા પ્રાપ્ત કર્યા પછી તેમણે ગિરીશ કારનાડનાં બે નાટકો *તુગલઘ* અને *યયાતિ*નો કન્નડ ભાષામાંથી હિંદી-હિન્દુસ્તાની ભાષામાં અનુવાદ કર્યો.

બી૰એચ૰યુ૰ના અભ્યાસકાળ દરમ્યાન 'બાબા'એ ઉત્તર હિન્દુસ્તાની શાસ્ત્રીય સંગીતનો અભ્યાસ પંડિત ઓમકારનાથ ઠાકુરના ગુરુપદ નીચે કર્યો. ત્યાં તેમના સહપાઠી હતા આપણા ગુજરાતી દિગ્ગજ સંગીતકાર સ્વ૰ અતુલ દેસાઈ.

શાસ્ત્રીય સંગીત અને હિંદી ભાષાની નિપુણતાને લઈને તથા 'ગુબ્બી વિરાણા'ની નાટ્યકલાના અનુભવને લઈને તેમને રા૰ના૰વિ૰માં વિદ્યાર્થી તરીકે પ્રવેશ મળ્યો. તેમના બેચમેટ હતાં જે૰ એન૰ કૌશલ, બી૰ એમ૰ શાહ અને આપણાં ગુજરાતી જ્યોતિબહેન વ્યાસ, જેમણે દૂરદર્શનને ઘણા લાંબા સમય સુધી સેવાઓ આપી.

જે૰ એન૰ કૌશલ અને બી૰ એમ૰ શાહ (બૃજ મોહન શાહ) સાથે એમની પ્રગાઢ મિત્રતા – રા૰ના૰વિ૰માં અભ્યાસકાળ દરમ્યાન તેઓ ત્રણેય સતત ભારતીય નાટ્યપરંપરા વિશે વાત કરતા વિચારતા અને રા૰ના૰વિ૰નો અભ્યાસ પૂરો થયા બાદ ભારતીય નાટ્યજગતમાં જઈ અને ભારતીય નાટ્યપરંપરામાં કામ કરવું તેવું નક્કી કરતા. (બાબા કારંથ પછી ૧૯૮૨થી ૧૯૮૪ સુધી બી૰ એમ૰ શાહે રા૰ના૰વિ૰ના નિર્દેશકનો કાર્યભાર સંભાળ્યો હતો). સને ૧૯૬૨માં 'બાબા'નો રા૰ના૰વિ૰નો વિદ્યાર્થીકાળ પૂરો થયો અને ત્યાર બાદ તેઓ ગુજરાતીઓ દ્વારા પ્રસ્થાપિત સરદાર પટેલ વિદ્યાલય, દિલ્હીમાં 'નાટક અને સંગીત'ના શિક્ષક તરીકે જોડાયા. અહીં તેમણે ૧૯૬૩થી ૧૯૬૯ સુધી શિક્ષણકાર્ય કર્યું. આમ ગુજરાત અને ગુજરાતી લોકો સાથેનો તેમનો સંબંધ બંધાયો. આ ૭ વર્ષના શિક્ષણકાર્ય દરમ્યાન 'બાબા' એક પ્રગતિશીલ અને પ્રયોગશીલ રંગકર્મી તરીકે દિલ્હીમાં જાણીતા થયા. તેમણે વિદ્યાર્થીઓ સાથે એક નવતર પ્રયોગ કર્યો. ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ભાષા, વિજ્ઞાન વિષેના પાઠ્યપુસ્તકના 'લેસન' લઈને શાળાના વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા નાટ્ય સ્વરૂપે રજૂ કર્યા – હા – સંગીતસભર તો ખરા જ... ખૂબ સુંદર પ્રતિભાવ મળ્યો. સરદાર પટેલ વિદ્યાલયના સંચાલકો અને વિદ્યાર્થીઓએ પ્રયોગને વધાવી લીધો. હજુ આજે પણ આ વિદ્યાલયમાં આ પ્રકારનું કામ થાય છે. નિરંતર થયા જ કરે છે... આ હતી શરૂઆત ટી૰આઈ૰ઈ૰(થિયેટર ઇન એજ્યુકેશન)ની.

રા૦ના૦વિ૦ના નિર્દેશક બન્યા પછી બાબાએ રા૦ના૦વિ૦માં ટી૦આઈ૦ઈ૦(બાળનાટ્યપ્રવૃત્તિ)નો એક અલગ વિભાગ શરૂ કર્યો. મશહૂર અને ખૂબ કાબેલ કલાકાર શ્રીમતી સુષ્મા શેઠ તે વિભાગ સાથે જોડાયાં અને તેમણે બાળકો સાથે ઘણું કામ કર્યું.

આજે પણ ટી૦આઈ૦ઈ૦, રા૦ના૦વિ૦નો અભિન્ન ભાગ છે.

બાબાવાણીઃ

- **"શીખેલું ભૂલી જવું તે અભિનયકલા શીખવાની શરૂઆત છે".**
- **"મારે તો ભારતીય રંગમંચના મધ્યમાં જવું છે. અને જ્યાં પણ ભારતીય રંગમંચ છે ત્યાં સુધી ફેલાઈ જવું છે. પ્રખ્યાત શહેરી રૂઢિપ્રયોગો શોધવા છે. અંતે તો રંગમંચ-કલામાં જે પરંપરાગત છે તેને તોડી અને કાંઈક નવીન રચના કરવી તે જરૂરી છે".**

રા૦ના૦વિ૦ના નિર્દેશક તરીકે 'બાબા'એ ટી૦આઈ૦ઈ૦ની સ્થાપના કરી અને સાથે સાથે અનેક નવી પ્રવૃત્તિઓ પણ શરૂ કરી. જેમ કે 'એક્સ્ટેન્શન' વિભાગ.

'બાબા' ચોક્કસપણે માનતા કે રા૦ના૦વિ૦ માત્ર એક જ કેન્દ્રીય જગ્યાએ દિલ્હીમાં ન હોવું જોઈએ. રા૦ના૦વિ૦એ સમગ્ર દેશમાં પોતાની પાંખો ફેલાવવી જોઈએ. સમગ્ર દેશમાં રા૦ના૦વિ૦ની પ્રવૃત્તિ થવી જોઈએ. દેશવાસીઓને રા૦ના૦વિ૦ અને એની પ્રવૃત્તિની જાણ થવી જ જોઈએ.

તેમણે રા૦ના૦વિ૦ના ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થી બંસી કૌલને આ જવાબદારી સોંપી અને તેમને 'પ્રોફેસર ઑફ એક્સ્ટેન્શન પ્રોગ્રામ'ના પદ ઉપર નિયુક્ત કર્યા. બંસી કૌલ પ્રોફેસરપદ પર નિયુક્ત થનાર સૌથી નાની વયના વ્યક્તિ હતા. પ્રો૦ કૌલ સમગ્ર વર્ષ દરમ્યાન દેશનાં જુદાં જુદાં રાજ્યોમાં રા૦ના૦વિ૦ની કાર્યશાળાનું આયોજન કરતા. રા૦ના૦વિ૦નાં નાટકોના ફોટોગ્રાફ્સ, રંગભૂષા, વેશભૂષા, દશ્યરચના અને પોસ્ટર પ્રદર્શનનાં આયોજન કરતા.

'બાબા' કારંથે એમને એક વિશિષ્ટ જવાબદારી સોંપી હતી. પ્રત્યેક વર્ષે રા૦ના૦વિ૦માં અભ્યાસ કરતા ત્રીજા વર્ષના છાત્રોને લઈ અને દેશના કોઈ પણ એક પ્રાંતમાં જવું. જે તે પ્રાંત-પ્રદેશના પરંપરાગત નાટ્યશૈલીની ૧ મહિનાની કાર્યશાળાનું આયોજન કરવું. વિદ્યાર્થીઓને તે શૈલીથી પૂર્ણ રીતે પરિચિત કરવા અને વિદ્યાર્થીઓને લઈને એ જ શૈલીમાં એક નાટકનું નિર્માણ કરવું.

૧૯૮૦ની આલોકનાથ, અન્નુ કપૂર અને નીના ગુપ્તાવાળી 'બેચ' સાથે મધ્યપ્રદેશની નાટ્યશૈલી 'માચ'નો તે રીતે અભ્યાસ થયો અને ૧૯૮૧ની અમારી બેચ સાથે ગુજરાતી 'ભવાઈ'શૈલીની એક મહિનાની કાર્યશાળાનું આયોજન અમદાવાદ નજીક તે વખતના સોલા ગામમાં કરવામાં આવ્યું. અહીં જ 'ભવાઈ'ના ભવ્ય કલાકાર સ્વ૦ ચીમનલાલ નાયકનો મને પરિચય થયો અને ત્યાર બાદ ચીમનભાઈ અમારી સાથે દિલ્હી આવ્યા. હોસ્ટેલમાં મારા રૂમમાં મહેમાનગતિ એક મહિના સુધી માણી અને લેખક બેન જોન્સનનું અંગ્રેજી નાટક *વોલપોની*નું 'ભવાઈ'શૈલીમાં રૂપાંતર કર્યું અને બંસી કૌલે તેનું દિગ્દર્શન કર્યું.

આમ, આ સમગ્ર પદ્ધતિ 'બાબા' દ્વારા દાખલ કરવામાં આવી જે આજે પણ રા૦ના૦વિ૦માં કાર્યરત છે, જેના વડે વિદ્યાર્થીઓને ભારતીય પારંપરિક નાટ્યશૈલીનો પરિચય થાય છે, અનુભવ થાય છે અને આકર્ષણ પણ થાય છે.

*રંગનાથ*નું એક દશ્ય

આજે 'એક્સ્ટેન્શન પ્રોગ્રામ'ના નેજા હેઠળ વારાણસીમાં રા૦ના૦વિ૦નું 'નાટયશાસ્ત્ર' કેન્દ્ર કાર્યરત છે. બેંગ્લોરમાં એક અને ઉત્તર પૂર્વ ભારતના ગૈંગટોકમાં એક કેન્દ્ર કાર્યરત છે. રા૦ના૦વિ૦નાં આ તમામ વિકાસકાર્યો પાછળ 'બાબા'ની 'પ્રગતિશીલ' વિચારશૈલી જ જવાબદાર છે. અહીં પુરવાર થાય છે કે 'બાબા' એક 'પ્રગતિશીલ' રંગકર્મી હતા.

બાબાવાણીઃ

- **''હું નથી માનતો કે આપણું એક 'રાષ્ટ્રીય રંગમંચ' હોવું જોઈએ. 'ભાષીય-રંગમંચ'નાં મૂળિયાં તેની ભૂમિ સાથે, તેના વાતાવરણ સાથે જોડાયેલાં હોય છે. પરંતુ નાટકનો 'સંદેશ' વૈશ્વિક હોય તો તે રાષ્ટ્રીય સ્તર ઉપર, આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તર ઉપર વિવિધ દર્શકોને સંબોધિત કરશે''.**

- **''નાટ્યકલા એ લોકશાહી ઢબનું ધર્મનિરપેક્ષ માધ્યમ છે, જે જુદા જુદા પ્રાંત, જાત અને ધર્મના લોકોને એક તાંતણે બાંધે છે. 'નાટ્યકલા' તે એક એવી કલા છે જે લોકશાહીનાં તમામ પાસાંનું રક્ષણ કરે છે''.**

રા૦ના૦વિ૦ના વિદ્યાર્થીઓને દેશ-વિદેશના ખ્યાતનામ, પ્રગતિશીલ અને અનુભવી દિગ્દર્શકો સાથે કામ કરવાનો અને એમની કાર્યશૈલીને સમજવાનો મોકો મળે તે હેતુથી 'બાબા'એ બેર્ટોલ્ટ બ્રેશ્ટના શિષ્ય ફ્રિત્સ બેનિવિત્ઝ તથા રિચર્ડ શેશનર જેવા વિદેશી દિગ્દર્શકોને વિદ્યાર્થીઓ સાથે નાટ્ય- દિગ્દર્શન કરવા આમંત્રણ આપ્યું હતું. તો બીજી બાજુએ દેશમાં જે દિગ્દર્શકોએ પોતપોતાના પ્રાંતમાં કામ કરી અને નામના મેળવી છે તેવા સુવિખ્યાત રાજેન્દ્ર ગુપ્તા, ભાનુ ભારતી, પ્રસન્ના, સાંખ્ય ઇબોતોંબી, રતન થિયામ અને આપણા ગુજરાતના સ્વ૦ ભરત દવેને રા૦ના૦વિ૦ રંગમંડળ સાથે તથા વિદ્યાર્થીઓ સાથે નાટ્ય-દિગ્દર્શનનો મોકો આપ્યો હતો. આ પરંપરા હજુ આજે પણ બરકરાર છે.

બાબાવાણીઃ

- **''કેટલાંક લોકો માટે 'નાટ્યકલા' એ અગત્યની છે, બીજાઓ માટે નહીં. 'નાટ્યકલા'**

*હયવદન*નું એક દૃશ્ય

એ કોઈ પ્રચાર કે વિજ્ઞાપનકાર્ય કરતી કલા નથી. તે કોઈ સમસ્યાનું સમાધાન અથવા નિષ્કર્ષ નથી આપતી. તે જીવનનું અનુકરણ નથી કરતી. 'નાટ્યકલા' પોતે જ એક જીવન છે જે ઈશ્વરને પણ પડકારી શકે છે''.

- **''નાટ્યકલા સર્વે માધ્યમોમાં અતિ પડકારરૂપ કલાત્મક અભિવ્યક્તિ છે કારણ કે તે વાસ્તવિક જીવનની સૌથી વધુ નજીક છે અને તેનો સમકાલીનતા સાથે સીધો સંબંધ છે. જે અંગે બીજાં કોઈ માધ્યમો પોતાની બડાઈ ન મારી શકે''.**

'બાબા'એ રા૦ના૦વિ૦ના છાત્રાવાસમાંથી વિદ્યાર્થિનીઓને અલગ કરી અને રા૦ના૦વિ૦ના કેમ્પસમાં અલગ છાત્રાવાસની સુવિધા આપી. અને બીજી તરફ અભ્યાસક્ષેત્રે એક અગત્યનું પરિવર્તન લાવ્યા તે 'સંકલિત' અભ્યાસક્રમ. તેઓ એવું દૃઢપણે માનતા કે નાટકના તમામ વિદ્યાર્થીઓએ નાટકના તમામ વિભાગનું જ્ઞાન મેળવવું જરૂરી છે; માટે તેમણે અભિનય, દિગ્દર્શન અને સ્ટેજ ક્રાફ્ટની વિશેષજ્ઞતા (સ્પેશલિઝેશન) દૂર કરી અને 'સંકલિત' અભ્યાસક્રમ દાખલ કર્યો.

ઘણાં વર્ષ જૂની 'વિદ્યાર્થી સંગઠન'ની વિદ્યાર્થીઓની માંગણીને તેમણે માન્ય રાખી, અને પ્રથમવાર ૧૯૭૯માં રા૦ના૦વિ૦માં વિદ્યાર્થી સંગઠન અસ્તિત્વમાં આવ્યું, જે આજે પણ કાર્યરત છે.

નિર્દેશક તરીકે બાબા રા૦ના૦વિ૦માં ત્રણ વર્ષ રહ્યા અને તે દરમ્યાન તેમણે ૯ નાટકો દિગ્દર્શિત કર્યાં. *અંધેરનગરી ચૌપટરાજા*, *શાહજહાં*, *ભગવદજ્જુકીયમ્*, *વિદ્યાસુંદર*, *બરનમવન* (શેક્સપિયરનું *મેકબેથ*), *અમલ વિમલ કમલ* (બાદલ સરકારનું *એવમ્ ઈન્દ્રજિત*), *સુનો જન્મેજય*, *છોટે સૈયદ બડે*

સૈયદ. આ તમામ નવ નાટકો તેમણે પોતાની આગવી સંગીતમય શૈલીમાં રજૂ કર્યાં.

બાબાવાણીઃ

- **“હું એકથી બીજી સંસ્થામાં ગયો અને અનેકવિધ ક્ષેત્રમાં કામ કર્યું, પરંતુ હું હંમેશાં ‘નાટ્યકલા’ સાથે સંકળાયેલો રહ્યો. મારે મન કોઈ એક વિચારસરણીનું મહત્ત્વ નથી, મારે તો પ્રેમ અને લાગણીથી અનેકવિધ લોકો સાથે કામ કરવું છે”.**

- **“હું હંમેશા રંગકલા વિશે ખૂબ આશાવાદી છું કારણ કે આ કલાએ હંમેશા એક મજબૂત બંડખોર દૃષ્ટિકોણ રાખીને મૂડીવાદીઓને દૂર કિનારે ઊભા રાખ્યા છે”.**

સાલ ૧૯૮૧ના મધ્યથી બાબાનો કાર્યકાળ ‘મધ્યપ્રદેશ રંગમંડળ’, ભારત ભવન, ભોપાલ ખાતે શરૂ થયો. અહીં તેઓ ‘સંસ્થાપક નિર્દેશક’ તરીકે ૧૯૮૬ સુધી કાર્યરત રહ્યા તે દરમ્યાન તેમણે બહુભાષીય નાટકોનું નિર્માણ કર્યું. જેમાં સંસ્કૃત ભાષાનાં સુવિખ્યાત નાટકો *માલવિકાગ્નિમિત્ર*થી લઈને *મૃચ્છકટિક* અને હિંદી સાહિત્યના પ્રેમચંદકૃત *કર્મભૂમિ*, જયશંકર પ્રસાદની કૃતિ *સ્કંદગુપ્ત* અને ભારતનાં અન્યભાષીય નાટકો તથા વિદેશી નાટકો જેવાં કે જાપાનીઝ નાટ્યકાર અકુતગવાનું *મટિયા બુર્ઝ*, ગિરીશ કારનાડનું *હયવદન* અને વિજય તેંદુલકરનું *ઘાસીરામ કોતવાલ* આમ કુલ નવ નાટકોનું નિર્માણ, દિગ્દર્શન અને સંગીતસંચાલન કર્યું.

બાબાવાણીઃ

- **“નાટ્યકલા એ માત્ર માધ્યમ છે. તે જાગૃતિ લાવવા માટે મદદ કરે છે. તે સમાજમાં બદલાવ ન લાવી શકે. સામાજિક બદલાવ ખૂબ ધીમી પ્રક્રિયા છે”.**

- **“રંગમંચ ઉપર સત્યની શોધ (બેલે અથવા ઓપેરા રૂપે નહીં): માનવીય ઉદ્‌ગારો અને વાણીપ્રવાહ તે ભજવણીના પર્યાવરણનો એક અગત્યનો ભાગ છે. અને એટલે જ ‘રંગમંચકલા’ સાચા અર્થમાં સ્થાનિક સંસ્કૃતિને ઉજાગર કરે છે”.**

‘પરિવર્તનશીલ’ બાબા...

નાટ્યનિર્માણ, દિગ્દર્શન અને નાટ્યસંગીતમાં બાબા સતત ‘પરિવર્તનશીલ’ રહ્યા તેના પુરાવારૂપે અહીં હું માત્ર બે પ્રસંગ ટાંકવા માંગું છું. ૧૯૭૯ના વર્ષમાં રા૦ના૦વિ૦ના પ્રથમ વર્ષના વિદ્યાર્થીઓ સાથે પ્રથમ સંગીતમય નાટક *અંધેરનગરી*નો પ્રથમ પ્રયોગ રજૂ થયો. પ્રેક્ષકવર્ગ ખૂબ આનંદિત અને ચારેય તરફથી અભિનંદન... અભિનંદન... બેશુમાર અભિનંદન... આ કમાલ હતી બાબાના ‘નાટ્ય-સંગીતસભર’ – ત્રણ માસ સુધી ચાલેલા સતત ‘રિહર્સલ’ની... પરંતુ બાબાને તેનાથી સંતોષ ન હતો. પ્રથમ ‘શો’ પછી તેઓએ ‘સર્ક્યુલેશન યુનિટ’માં તમામ ૩૬ વિદ્યાર્થીઓને સૂચના આપી કે આવતીકાલે સવારે આઠ વાગ્યે આપણે અહીં જ મળીશું. બીજે દિવસે સવારે આઠ વાગ્યે ફરીથી રિહર્સલ.. નાટકનો અંત બાબાએ બદલી નાંખ્યો.. ત્રણ મહિનાનાં રિહર્સલ અને અતિ પ્રશંસનીય પ્રથમ ‘શો’ પછી અચાનક ફેરફાર... આખો દિવસ અમે ‘નવા’ રચાયેલ અંતનું રિહર્સલ કરતા

રહ્યા અને બીજો 'શો' નવા અંત સાથે રજૂ થયો. આ હતા સતત 'પરિવર્તનશીલ' બાબા.

હવે એક અનુજ વિદ્યાર્થીમિત્રે વર્ણવેલો બીજો પ્રસંગ...

સન ૧૯૮૬માં રા૦ના૦વિ૦ના વિદ્યાર્થીઓ પરંપરા મુજબ મધ્યપ્રદેશની 'માચ' નાટ્યશૈલીના અભ્યાસ અર્થે ભોપાલ ગયા હતા અને 'માચ' નાટ્યશૈલીમાં 'બાબા'ના દિગ્દર્શન હેઠળ સંગીતમય નાટક *ભોલારામકા જીવ*નાં 'માચ'શૈલીમાં રિહર્સલ ચાલુ હતાં. એક દિવસ સવારે બાબા રિહર્સલ લઈ રહ્યાં હતાં ત્યારે એક ગીત જે અગાઉના દિવસે તેમણે વિદ્યાર્થીઓને શીખવ્યું હતું તે ગાવા માટે કહ્યું... સર્વ વિદ્યાર્થીઓએ અગાઉના દિવસે શીખેલી સંગીતરચના મુજબ ગાવાનું શરૂ કર્યું... બાબાએ તે જ ગીત બીજી રીતે વાજાપેટી સાથે ગાવાનું શરૂ કર્યું, વિદ્યાર્થીઓ મૂંઝવણમાં... વિદ્યાર્થીઓએ કહ્યું 'બાબા આ રચના તમે અમને ગઈકાલે જુદી રીતે શીખવી છે જે અમે બધા જ ગાઈ રહ્યા છીએ તે રીતે...' બાબા કહે... ના હું જે ગાઉં છું તે જ રીત બરાબર છે... આમ થોડો સમય વિવાદ ચાલ્યો પણ અંતે બાબાએ કહ્યું 'શું ગઈકાલથી આજ સવાર સુધી આપણે જીવનમાં જરા પણ આગળ વધ્યા નથી? વિશ્વમાં કોઈ જ ફેરફાર થયો નથી? આપણે કાંઈ જ વિચાર્યું નથી? આપણાં મગજ સૂઈ ગયાં હતાં? જો સમગ્ર વિશ્વમાં... આપણા અસ્તિત્વમાં ફેરફાર થયા હોય, પરિવર્તન આવ્યાં હોય તો ગીતના કંપોઝિશનમાં કેમ નહીં?'

સર્વ વિદ્યાર્થીઓ નિરુત્તર અને નવા કંપોઝિશનને શીખવા તૈયાર.

આ હતાં 'પરિવર્તનશીલ' બાબા.

પોતાની જીવનપદ્ધતિમાં, વિચારોમાં, કાર્યશૈલીમાં અને નાટ્યનિર્માણ તથા સંગીતમાં સતત 'પરિવર્તનશીલ'.

બાબાવાણી:

- **''મારા મતે 'વ્યાવસાયિક' હોવાનો મતલબ 'આજીવિકા રળવી' એમ ન હોઈ શકે. વ્યાવસાયિક હોવાનો અર્થ છે, એ કલામાં નિપુણતા અને જે તે કલા માધ્યમ ઉપર સંપૂર્ણ પકડ''.**

- **''ભારતીય સંસ્કૃતિ ઉપરના વૈશ્વિક આક્રમણને ખાળવા માટે 'નાટક' એ એકમાત્ર શસ્ત્ર છે. નાટકીય પ્રદર્શન વડે ભાષા વધારે જીવંત બને અને લાંબું ટકી શકે''.**

બાબાની 'પરિવર્તનશીલ' કલાયાત્રાના અનેક આયામ છે. તેમણે કલાનાં અનેક વિવિધ માધ્યમોમાં રચનાત્મક અને સર્જનાત્મક કાર્ય કર્યું છે. તેમણે અન્ય વિવિધ માધ્યમો જેવાં કે ફિલ્મ અને પ્રતિષ્ઠિત ધ્વનિ પ્રકાશ શોનાં નિર્માણ કર્યાં. કુલ ૨૬, કન્નડ, હિંદી, બંગાળી અને ઉડિયા ફિલ્મમાં સંગીત-દિગ્દર્શન તથા ફિલ્મ-દિગ્દર્શન કર્યું. તેમના દ્વારા દિગ્દર્શિત અને સંગીતથી મઢેલી પ્રથમ પ્રાદેશિક કન્નડ ફિલ્મ *ચોમાના દુડી*ને રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો હતો. અન્ય બહુચર્ચિત કન્નડ ફિલ્મો *વંશવૃક્ષ*, *તબ્બાલિયુ નાનાદે મગને*, *હમ્સેગીતે*, *ઘટશ્રાદ્ધ* અને *તબ્બલી* (ગોધુલી) ફિલ્મો માટે તેમણે

ફિલ્મ હમ સે ગીતેનું એક દૃશ્ય, ફિલ્મ અભિનેતા બ૦ વ૦ કારંથ

દિગ્દર્શિત કરેલા સંગીતને રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર મળી ચૂક્યા છે. તેમણે ભારતીય ભાષાના દિગ્ગજ ફિલ્મ દિગ્દર્શકો જેવા કે મૃણાલ સેન, ગિરીશ કારનાડ તથા ગીરીશ કાસરવલ્લી, જી૦ વી૦ ઐયર, એમ૦ એસ૦ સથ્યૂની ફિલ્મોમાં સુંદર સંગીત આપ્યું.

હમ્સેગીતે નામની સંગીતસભર કન્નડ ફિલ્મમાં તેમણે અભિનય પણ કર્યો. એક લંગોટીવાળા હૂબહૂ 'બાબા' – પહાડોમાં રહેતા સાધુના પાત્રને તેમણે ચરિતાર્થ કર્યું. (આ ફિલ્મ મેં ૧૯૮૦માં જોયેલી અને હું અભિભૂત થયેલો).

બાબાના દિલની નજીકનું બીજું એક માધ્યમ તે 'ધ્વનિ અને પ્રકાશ શો'. ભારતનાં અનેક પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક સ્મારકો ઉપર જે તે સંસ્થાઓ દ્વારા 'ધ્વનિ અને પ્રકાશ શો' ચલાવવામાં આવે છે. સાબરમતી ગાંધી આશ્રમનો ૧૯૮૦માં નવનિર્મિત 'ધ્વનિ અને પ્રકાશ શો'નો 'સાઉન્ડ ટ્રેક' બાબા દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવેલો. ગ્વાલિયર કિલ્લા, ગોલકુંડા કિલ્લા, લાલ કિલ્લા આગ્રા, રાણા પ્રતાપનો ધ્વનિ પ્રકાશ શો ઉદયપુરમાં અને શનિવારવાડા પૂણેના શોના સાઉન્ડ ટ્રેક બાબા દ્વારા તૈયાર કરાયેલા.

તદ્ઉપરાંત ટી.વી.(દૂરદર્શન) માટે નાટ્ય-દિગ્દર્શન, હિન્દી વૃત્તચિત્રોનું દિગ્દર્શન તથા એલ૦પી૦ અને અનેક ઓડિયો કેસેટોનાં દિગ્દર્શન અને નિર્માણકાર્ય બાબાએ કર્યાં હતાં.

બાબાવાણીઃ

- **"હું ઉત્સવની વ્યક્તિ છું. હું એક અત્યંત ગરીબ કુટુમ્બમાંથી આવું છું એટલે હું હંમેશા લોકોને ખુશ કરવા અને આનંદમાં રાખવામાં માનું છું".**

બાબા અલગ પ્રકારની રમૂજવૃત્તિ ધરાવતા હતા જેનો હું અનેક વખત પ્રત્યક્ષ સાક્ષી રહી ચૂક્યો છું.

આપણા ગુજરાતનાં એક મહિલા વિદ્યાર્થિની ૧૯૭૯માં રા૦ના૦વિ૦ના ત્રીજા અને અંતિમ વર્ષમાં અભ્યાસ કરતાં હતાં. તેમના પતિ ગુજરાતના એક પ્રયોગશીલ દિગ્દર્શક હતા. ૧૯૭૯માં આ મહિલા વિદ્યાર્થિની મુખ્ય ભૂમિકામાં હતા તેવા એક લોકપ્રિય નાટકના શો ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર પૂરબહારમાં ચાલતાં હતાં. જ્યારે પણ આ નાટકનો શો નક્કી થતો ત્યારે આ અભિનેત્રી બાબા પાસેથી 'પોતાની પુત્રી બીમાર છે' એમ બહાનું કાઢી અને ઘરે જવાની રજા અરજી કરતાં. બાબા બાળકીની બાબતે ખૂબ ઋજુ હતાં આથી એમનું હૃદય પીગળી જતું અને તુરંત રજા મંજૂર કરતા. વિદ્યાર્થીઓના અભ્યાસકાળ દરમ્યાન વ્યાવસાયિક અથવા અન્ય નાટકોમાં કામ કરવાની પરવાનગી ન હતી. બાબાને થોડા સમય પછી આ છાત્રાની સાચી હકીકત જાણવા મળી. વળી એક વાર આ મહિલા છાત્રાને શો માટે અમદાવાદ આવવાની જરૂર પડી અને તેમણે એ જ જૂની પદ્ધતિ મુજબ બાબા પાસે રજા માંગી. બાબાએ રજા આપી પણ ખરી પણ જતાં જતાં કહ્યું 'હવે પછી જ્યારે પણ તમારી દીકરીને બીમાર પડવું હોય ત્યારે અગાઉથી અરજી આપીને બીમાર પડે તેમ મારા તરફથી એમને કહેજો'.

બાબાવાણીઃ

- **બાબા હંમેશા કહેતાઃ ''નાટ્યકર્મીઓ ભલે 'તાનસેન' ન હોય તો ચાલશે પણ 'કાનસેન' જરૂર હોવા જોઈએ''.**

આ અનુસંધાને મને એક પ્રસંગ યાદ આવે છે.

બાબાનું અમારી બેચ સાથેનું સંગીતસભર પ્રથમ નાટક *અંધેરનગરી*. બાબા હંમેશ વાજાપેટી લઈને અમને *અંધેરનગરી*નાં રિહર્સલ કરાવે. દરેક વિદ્યાર્થીએ તમામ ગીતો ગાવાનું ફરજિયાત. મારા સહપાઠી સ્વ૦ જાવેદભાઈને સૂર-તાલનું જરા પણ જ્ઞાન નહીં – સમજ નહીં – એ તરફ ધ્યાન પણ નહીં – હવે જાવેદભાઈનો ગાવાનો વારો આવ્યો – તેમનો સૂર એક અગમ્ય સૂર હતો. બાબાએ વાજાપેટી વગાડવા માંડી અને જાણે કે સૂર શોધતા હોય તેમ પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા. સમગ્ર વિદ્યાર્થીગણ સ્તબ્ધ. બાબા કહેઃ 'જાવેદ આપ ગાના જારી રખીએ. મૈં આપકા સૂર ઢૂંઢ નિકાલતા હૂં'.

એક વાર બાબા અમદાવાદના મહેમાન બન્યા હતા. ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ તેમને પ્રવચન માટે આમંત્રણ આપ્યું હતું. મને સમાચાર મળ્યા અને હું બાબાને મળવા પહોંચ્યો. મેં બાબાને મારા ઘરે રાત્રીભોજન માટે આમંત્રણ આપ્યું. બાબા સારી રીતે ગુજરાતી ભોજન જમ્યા અને પછી જ્યારે જવા માટે તૈયાર થયા ત્યારે મેં અને મારી પત્નીએ એમને શાલ ભેટ કરી. બાબાએ સ્વીકારી અને કહે 'યે અચ્છા હૈ. ખાના ભી ખિલાતે હો ઔર ઉપર સે ગિફ્ટ ભી દેતે હો.. મતલબ ખાને કા ચાર્જ નહીં કરતે હો... ઔર ઉપર સે ગિફ્ટ ભી દેતે હો...''

આવી હતી એક અનોખા પ્રકારની બાબાની રમૂજવૃત્તિ.

*રાશોમાન*નું એક દૃશ્ય

બાબાવાણીઃ

- **"હું મારી સફળતાથી ડરું છું. પ્રત્યેક નવા નાટ્યનિર્માણ સાથે હું વિચારું છું કે મારી જાતને હું પુનરાવર્તિત તો નથી કરતોને?"**

આવું વિચારતા પ્રયત્નશીલ, પ્રયોગશીલ અને પ્રગતિશીલ બાબાએ ગુજરાતી ભાષા સહિત અનેક ભારતીય ભાષાઓમાં કુલ ૨૫૦થી વધારે નાટકોનું દિગ્દર્શન કર્યું અને સંગીત વડે સમગ્ર ભારતીય નાટ્યજગતને ભરી દીધું.

હું એમ માનું છું કે ઘણાં નાટકના વિદ્યાર્થીઓ પોતાના જીવનકાળમાં ૨૫૦ નાટકો વાંચી પણ નથી શકતા અથવા વાંચતા નથી.

બાબાવાણીઃ

- **"તમે એમ કહેતા હો કે લેખકો માત્ર સાંપ્રત સામાજિક સમસ્યા ઉપર લખવા માટે પ્રતિબદ્ધ છે. તેઓ માત્ર સમાજને પ્રતિબદ્ધ છે તો ઉદાહરણરૂપે માત્ર દહેજપ્રથાનો વિરોધ કરતાં નાટકો જ લખાયાં હોવાં જોઈએ. નાટ્યકલા એ એક પરિપક્વ માધ્યમ છે. તે અનેકવિધ સામાજિક સમસ્યાઓને સંબોધે છે".**

સતત કર્મશીલ બાબાઃ

મારા સહપાઠી લોકેન્દ્ર ત્રિવેદી દ્વારા બાબાના અંતિમ દિવસોના અંતિમ નાટ્યનિર્માણની વાતનો અહીં હું ઉલ્લેખ કરીશ.

બાબા હૃદયસ્થ થયા તેના ૧૩૧ દિવસ પહેલાંનો ઘટનાક્રમ.

એક દિવસ બાબા સ્કૂલમાં આવ્યા (અહીં સ્કૂલ એટલે રા૦ના૦વિ૦). બરાબર એ જ સમયે હું શ્રીરામ સેન્ટર જવા માટે નીકળતો હતો. તેમણે મને રોકીને કહ્યું, 'ત્રિવેદી મારે તમારી આ નવા નાટકમાં મારા સહાયક તરીકે જરૂર છે'. હું અચકાયો, કારણ કે શ્રીરામ સેન્ટરને મેં એક નાટકના દિગ્દર્શન માટે બોલ આપ્યો હતો અને તે પણ બરાબર આ જ સમયમાં. હું વિમાસણમાં પડ્યો. મેં બાબાને મારી સમસ્યા કહી. બાબાએ કહ્યું 'જોઈ જો.. મારે તારી જરૂર છે'. પહેલી વાર મારા ગુરુએ મને લગભગ આગ્રહપૂર્વક સાથે રહેવા આદેશ કર્યો હતો'. હું અને રા૦ના૦વિ૦ના નિર્દેશક તથા અન્ય સ્ટાફના લોકો બાબાના તાજેતરમાં થયેલા કેન્સરના ઑપરેશન વિશે જાણતા હતા. મારું દિલ એમની તરફ ખૂબ ખેંચાયું. મેં શ્રીરામ સેન્ટરમાં જઈને વાત કરી. અને મને થોડા સમયની રજા આપવા વિનંતી કરી. સેન્ટરના નિર્દેશકે મારી વિનંતી માન્ય રાખી અને મને દોઢ મહિનાની રજાનું એક્સ્ટેન્શન મળ્યું. હું આનંદિત થયો. અને બીજે જ દિવસે સવારે બાબા સાથે નવા નાટકના નિર્માણકાર્યમાં એમના સહાયકરૂપે હાજર થઈ ગયો.

નાટક નહીં નાટકો હતાં... સંસ્કૃત સાહિત્યની બે ઉત્તમ કૃતિઓને સંકલિત કરી અને એક નવું નાટક બનાવવું અને નિર્માણ કરવું. નાટકો હતાં બોધાયનનું પ્રહસન *ભગવદજ્જુકીયમ્* અને પલ્લવરાજા મહેન્દ્ર વર્મન-૧ (ઈ૦સ૦ ૫૭૧–૬૩૦)નું લખેલું પ્રહસન *મત્તવિલાસ* – આ બન્ને નાટકોનું બાબાએ એક અદ્ભુત સંકલન કર્યું અને એક નવું નાટક તૈયાર કર્યું. સંસ્કૃત નાટકના દિગ્ગજ વિદ્વાન કે૦ ડી૦ ત્રિપાઠી, ભારતરત્ન ભાર્ગવ અને રાધાવલ્લભ ત્રિપાઠીજી તથા અન્ય વિદ્વાનો સાથે સતત ચર્ચા કરતા અને એમના વિચારો જાણતા.

વિદ્યાર્થીઓ સાથે રિહર્સલ સવારે ૮:૦૦ વાગ્યે શરૂ થતાં. સતત કામ ચાલતું. સેટ, કોસ્ચ્યુમ, સંગીત, પ્રોપર્ટી માટેના નિયુક્ત કરેલા ખાસ સહાયકોની સાથે સતત ચર્ચાવિચારણા ચાલતી. બાબા બપોરે માત્ર એક વાર લંચ લેવા જતા. અનેક આગ્રહ છતાં સ્કૂલમાં તેમને માટે ખાસ તૈયાર કરવામાં આવેલા આરામ કરવા માટેના રૂમનો ક્યારેય ઉપયોગ ન કર્યો. લંચ લેવા આગ્રહપૂર્વક જાતે બંગાલી માર્કેટ સુધી ચાલીને જતા અને બે કે ત્રણ ઈડલીનું જમણ કરી અને તરત જ પાછા આવી કામે લાગતા તે છેક રાત્રીના ૮-૯ વાગ્યા સુધી.

કર્ણાટકથી બોલાવેલા યક્ષગાનના નિષ્ણાતો વિદ્યાર્થીઓને પાદચારી શીખવતા. અને બાબા રિહર્સલ વખતે વચ્ચે વચ્ચે ભરત *નાટ્યશાસ્ત્ર*ના આંગિક, વાચિક અને સાત્ત્વિક અભિનયનો શરૂઆતથી જ અભ્યાસ કરવો કેમ જરૂરી છે તે વિદ્યાર્થીઓને સમજાવતા.

એક વાર સવારે તેઓ રા૦ના૦વિ૦ આવી જતાં તો રાત્રે ૯ કે ૧૦ વાગ્યે ગેસ્ટહાઉસ જતા. સતત, સતત કામ કરતા શરીર ઉપર ધ્યાન જરા પણ ન હતું પણ ભૂખ એક જ હતી. 'ઉત્તમ'ની શોધ, કલાત્મક 'રચનાશીલતા' જ એક કલાકારનો સાચો ધર્મ છે તેમ તેઓ માનતા.

એક સમયે એક વિદ્યાર્થીને એક ચારી શીખવી અને પાછા ફર્યા. મારી બાજુમાં જમીન પર બેસી ગયા. બેસતી વખતે કેથડર સાથે જોડેલી 'મૂત્રથેલી' ખિસ્સામાંથી સરકી પડી. મારી નજર તેની ઉપર પડી અને બરાબર તે જ સમયે બાબાની નજર પણ તેની ઉપર પડી – કહ્યું 'સોરી' અને તરત જ તે પ્લાસ્ટિકની થેલી ખિસ્સામાં સેરવી દીધી અને પોતાના કામે લાગી ગયા. હું તો મારા

પિટર બ્રુક સાથે બ૦ વ૦ કારંથ

૭૩ વર્ષના કર્મશીલ 'બાબા'ને જોતો જ રહી ગયો. કેન્સરની બીમારીએ શરીરને ખૂબ નુકસાન પહોંચાડ્યું હતું. પરંતુ માનસિક દઢતા બુલંદ હતી.

ઘણી વાર વિચારું છું કે શરીરનું જીવતાં રહેવું મહત્ત્વપૂર્ણ છે કે દિલ-દિમાગના ઇરાદા વડે રચાયેલ રચનાકારની અમૂલ્ય કૃતિ?

બાબાવાણીઃ

- **"હું સંતુષ્ટ નથી... હું આશાવાદી છું".**

પુરસ્કાર અને સન્માનઃ

૧. *વંશવૃક્ષ* ફિલ્મઃ રાષ્ટ્રીય અને રાજ્ય પુરસ્કાર, ૧૯૭૨.
૨. *ચોમનદુડી* ફિલ્મઃ રાષ્ટ્રીય અને રાજ્ય પુરસ્કાર, ૧૯૭૫.
૩. *નાટ્ય-દિગ્દર્શનઃ* સંગીત નાટક અકાદમી, દિલ્હી, ૧૯૭૬.
૪. *તબ્બુલિયુ નીનાદે માગનેઃ* રાષ્ટ્રીય ફિલ્મ પુરસ્કાર, ૧૯૭૮.
૫. *ઋષિશૃંગ* ફિલ્મઃ સંગીત માટે રાષ્ટ્રીય ફિલ્મ પુરસ્કાર, ૧૯૭૭.
૬. ઘટશ્રાદ્ધ ફિલ્મઃ સંગીત માટે રાષ્ટ્રીય ફિલ્મ પુરસ્કાર, ૧૯૭૮.
૭. પદ્મશ્રીઃ ભારત સરકાર, ૧૯૮૧.
૮. *ગોધૂલિઃ* સંગીત માટે સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રાદેશિક ફિલ્મ પુરસ્કાર, ૧૯૮૨.
૯. કર્ણાટક નાટક અકાદમી પુરસ્કાર, ૧૯૮૩.
૧૦. કાલિદાસ સન્માન, ૧૯૯૭.
૧૧. ગુબ્બી વિરાણા પુરસ્કાર, ૧૯૯૬.

પૂરક માહિતી માટે શ્રી રઘુવીર હોલ્લાનો આભાર.

અશ્રુકણમાં સૌરમંડળ – કવિ અક્કિતમ્‌ની મુલાકાત

૨૦૧૯ના જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કારથી વિભૂષિત મલયાલમ્ કવિ શ્રી અક્કિતમ્ અચ્યુથન નામ્બુથિરિની ડૉ૰ આરસુએ લીધેલી મુલાકાત.

ગુજરાતી અનુવાદ : મધુસૂદન મ૰ વ્યાસ

મહાકવિ અક્કિતમ્ અચ્યુથન નમ્બૂથિરિ
(જ૰ ૧૮ માર્ચ ૧૯૨૬, કુમરનલ્લુર, જિ. પાલક્કાડ, કેરળ – અ૰ ૧૫ ઑક્ટોબર ૨૦૨૦, થ્રીસુર, કેરળ)
(છબીઃ મધુરાજ, માતૃભૂમિ પબ્લિકેશન્સ)

હજુ થોડા સમય પૂર્વે જ તો પ્રસ્તુત મલયાલમ્ કવિ અક્કિતમ્‌ને ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મળ્યો હતો. તેમજ હમણાં *સમકાલીન ભારતીય સાહિત્ય* નામે હિન્દી દ્વૈમાસિક પત્રિકાના અંકમાં તેમની કવિતા મુદ્રિત થયેલી. તેમની સાથેની મુલાકાત પણ થયેલી. પરંતુ કોને ખબર હતી કે તે ઇન્ટરવ્યુને

જોવા-વાંચવા માટે કવિશ્રી અક્કિતમ્ રહેશે જ નહિ! આ સ્મૃતિશેષ કવિવરને *સમકાલીન ભારતીય સાહિત્ય* દ્વારા અપાયેલી શ્રદ્ધાંજલિ, તેમની સાથે ડૉ૰ આરસુની થયેલી વાતચીત મુલાકાત રૂપે રજૂ કરી છે.

ડૉ૰ આરસુ: તમે એક પ્રસંગમાં લખેલું કે ‘તાલ-લય સાથે મારી માતા *રામાયણ*ની પંક્તિઓ ગાતી હતી. બાલ્યાવસ્થામાં મારા મનને તેના દ્વારા ઘણું મોટું આંતરબળ પ્રાપ્ત થયેલ’. મોટા થયા પછી શું તે બાબત કાવ્યરચના કરતાં કરતાં તેના *રામાયણ*ના પઠનનો કોઈ ફાયદો કે પ્રયોજન રહેલ?

અક્કિતમ્: સંગીત અને ભક્તિની અભિન્નતા અનોખી છે. તે બાબત મનને ઉદ્દીપ્ત કરશે (અર્થાત્ ‘ભાવપૂર્ણ’ બનાવશે) તેના થકી અર્થ પણ નવો પ્રકટ થાય છે. બાલ્યાવસ્થામાં જ મનમાં આ બાબતનો વિચાર સુદૃઢ થયો હતો. પચ્ચીસ વર્ષ બાદ ઉપનિષદનો એક મંત્ર મારા માનસપટલ ઉપર અંકિત થઈ ગયો હતો, एषी भूतानि पृथ्वी रस... એ મંત્રના ભાવાર્થ વિશે હું ચિંતન-મનન કરવા લાગ્યો હતો.

ડૉ૰ આરસુ: એવું સાંભળેલું છે કે તમે પ્રથમ કવિતાનું આલેખન કોલસા થકી કરેલું? એ પણ મંદિરની દીવાલ ઉપર! એ બાબતને વિશે આજે શું વિચારો છો?

અક્કિતમ્: તે સમયે મારી ઉંમર સાત-આઠ વર્ષની હતી. મારા સાથી બાળમિત્રોએ મંદિરની દીવાલ ઉપર કંઈક ખરાબ તસ્વીર ચીતરેલી. એ જોઈને મારા મનમાં ગુસ્સો ઊભરાઈ આવ્યો હતો. ત્યારે મેં કોલસા થકી આ પ્રયોગ કરેલો. વિદ્રોહથી નિઃસૃત એ પંક્તિઓ હતી,

“આમ મનમાન્યા ઢંગથી
મંદિરની દીવાલો ઉપર ચિત્રો બનાવ્યાં તો
સર્વશક્તિમાન ઈશ્વર આવીને
બધું બરબાદ કરશે.”

આ બાબત જ કાવ્યપથ ઉપર ચાલી નીકળવાના મારા ‘શ્રીગણેશ’ હતા. અજાણતાં એ પંક્તિઓમાં અનુષ્ટુપ છંદ ઊતરી આવ્યો હતો. છંદોભંગ થયો નહોતો. નાના-મોટા સહુએ તે સમયે મારી ઘણી પ્રસંશા કરી હતી.

ડૉ૰ આરસુ: કોલસાનો ઉપયોગ માત્ર એક સંજોગ હતો. પછીથી આપની કાવ્યચેતનામાં ઘણો વિકાસ થયેલો ત્રિશૂરથી પ્રકાશિત *રાજર્ષિ* નામે પત્રિકામાં તમે નવા ભાવોની કવિતાઓ લખેલી હતી ને?

અક્કિતમ્: હા, જી *રાજર્ષિ*માં પહેલાં એક મંગળ શ્લોક મુદ્રિત થયેલો. વિવાહાવસરે વર-વધૂની મંગળકામના કરનારા કેટલાક શ્લોકો મેં લખેલા તદનંતર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના વિશે ‘મંજરી’ છંદમાં બાર પંક્તિની એક કવિતા લખી હતી.

ડૉ૰ આરસુ: તમારી કિશોરાવસ્થામાં નંપૂતિરિ સમાજ અંધવિશ્વાસોનો અડ્ડો બની ગયો હતો. તેને

બદલવા માટે કેટલાક સમાજ સુધારકો અને સાહિત્યકારો એ જ સમાજમાંથી આગળ આવ્યા હતા. તમારા 'કિશોર' મનને પણ તેમણે જગાડેલ? તે પરિસ્થિતિઓ વિશે કંઈક પ્રકાશ ફેંકશો?

અક્કિતમ્: તે જમાનામાં પરિવારોમાં રૂઢિદાસ્ય હતું. સ્ત્રીઓ પોતાની છાતી ઢાંકી શકતી નહોતી. અનાચારોને સમાપ્ત કરવાને માટે વી૦ ટી૦ ભટ્ટતિરિપાદના નેતૃત્વમાં–'યોગક્ષેમ સભા'ની સ્થાપના થયેલી. સામાજિક પરિવર્તન લાવવું 'યોગક્ષેમ સભા'નું મુખ્ય લક્ષ્ય હતું. તત્કાલીન મુખ્યમંત્રી ઇ૦ એમ૦ એસ૦ નંપૂતિરિપાદ પણ એના સભ્ય હતા. ચોત્રીસ વર્ષ સુધી એ સભા બહુ જ સક્રિય હતી. તદનંતર તેની ગતિવિધિઓ મંદ-નિષ્ક્રિય થઈ ગઈ હતી.

તે સમયે અમદાવાદમાં ગાંધીજીના નેતૃત્વમાં કૉંગ્રેસનું અધિવેશન યોજાયેલું. વી૦ ટી૦ ભટ્ટતિરિપાદ દ્વારા તેમાં ભાગ લેવામાં આવેલો. ત્યાં ગાંધીજીનું ભાષણ સાંભળીને ભટ્ટતિરિપાદને નવોત્થાનનો નવો ઉલ્લાસ મળેલો. ત્યાંથી પરત ફરીને તેમણે ઘણાં ઉત્સાહથી 'યોગક્ષેમ સભા'ની ગતિવિધિઓને પુનઃસક્રિય કરી હતી. ઇ૦ એમ૦ એસ૦ ત્યારે કૉલેજનો છાત્ર હતો. ભટ્ટ તિરિપાદનાં સમાજ સુધારાના કાર્યક્રમથી તેઓ સક્રિય થઈ ગયા હતા. તત્પશ્ચાત્ ઇ૦ એમ૦ એસ૦ રાજનીતિમાં સક્રિય થઈ ગયા અને ભટ્ટ તિરિપાદ સમાજ સુધારણાના કાર્યક્રમોમાં જ વધુ અડગ રીતે ઊભા રહ્યા હતા.

ડૉ૦ આરસુ: 'યોગક્ષેમ સભા' સાથે તમે ક્યારથી જોડાયેલા રહ્યા હતા? તે સમયનો યુવાવર્ગ કેવું વિચારનારો હતો?

અક્કિતમ્: ઈ૦સ૦ ૧૯૪૧માં 'યોગક્ષેમ સભા'નો પુનરારંભ થયો હતો. તે સમયે હું આઠમા ધોરણમાં હતો. તે વર્ષમાં જ હું યોગક્ષેમ સભાની ગતિવિધિઓથી આકર્ષાયેલો. ઓટ્ટપ્પાયમ નામે સ્થળ ઉપર સભાનું અધિવેશન ભરાયેલ. 'ઓંગતૂટ' નામે સ્થળમાં ઈ૦ ૧૯૪૨માં અધિવેશન સંપન્ન થયું હતું. નંપૂતિરિને સુધારવા માટેની આવશ્યકતા વિશે ઇ૦ એમ૦ એસ૦-એ એક જોશીલું ભાષણ આપેલું તે વક્તૃવ્યની ઘણી પ્રસંશા થઈ હતી. કેરલના નંપૂતિરિ યુવક અને યુવતીઓ સંગઠિત બનીને નવોત્થાનના સંવાહક બનવા માટે તૈયાર થઈ ગયા હતા. સનાતન ધર્મના પ્રચારને માટે સારું જીવન વીતાવવા માટે ભટ્ટતિરિપાદ દ્વારા નિર્ણય કરવામાં આવેલ. ત્યારે હું પણ તેમના વિચારોની સાથે સહમત થઈ ગયેલો.

ડૉ૦ આરસુ: આપણે સાહિત્યની વાતો તરફ પાછા ફરીશું. મલયાલમ કવિતાના વિકાસમાં પોન્નાની સંઘ(કથરી)ના વિશે ઉલ્લેખ મળે છે. કયા કયા સાહિત્યકારો એ તે 'કથરી'નું નેતૃત્વ કરેલું? તેમાં આપની ભાગીદારી કેવી રહી?

અક્કિતમ્: ચેરુતુરુત્રોના નિવાસી મહાકવિ વલ્લતોલવનેરીના નાલાપ્પાટ્ટુ નારાયણ મેનોન બાલમણિ અમ્મા આદિ સાહિત્યકાર મિત્રો તેમના પુરોગામી હતા. ટી૦ વી૦ શૂલપાણી વારિયાર એદાસ્સેરી ગોવિંદન્ નાયર, કુટ્ટિકૃષ્ણનાયર, પી૦સી૦ કુટ્ટિકૃષ્ણન કડવનારુ, કુટ્ટિકૃષ્ણન સી૦એસ૦ નાયર, અંકણિ એમ૦વી૦ નાયર, ઉલ્લાત્તિલ ગોવિંદન કુટ્ટિઅ નાયર, કે૦ પી૦ નારાયણ પિષારેટ્ટી વગેરે બધા સાહિત્યકાર મિત્રો આ બિરાદરીના સભ્યો હતા. હું પણ આ સંઘથી સંબંધ જોડી શકેલો. મને એદાસ્સેરી ગોવિંદન્ નાયરના શિષ્યત્વનો લાભ મળેલો. એમ૦ટી૦ વાસુદેવન્ નાયરને આરંભકાળે

કેટલુંક પ્રોત્સાહન આપી શકેલો.

ડૉ૦ આરસુઃ બાલ્યાવસ્થામાં તમોને કેટલુંક સંસ્કૃતનું શિક્ષણ મળેલ. પરવર્તીકાળમાં કાવ્યરચનાને માટે એ શિક્ષણ કેટલું ફાયદાકારક હતું?

અક્કિતમ્‌ઃ પહેલાં સંસ્કૃતનું શિક્ષણ મારા પિતા પાસેથી પ્રાપ્ત થયેલું. વલ્લતોલે એ એનું માહાત્મ્ય મને શીખવી દીધેલું. કૂતુલ્લીકૃષ્ણન નંપૂતિરિએ વલ્લતોલને મારો પરિચય કરાવી દીધેલો. તેમણે વલ્લતોલને કહેલું કે આ નંપૂતિરિ બાળકને કાવ્યરચનાનો ઘણો ઉત્સાહ છે. ત્યારે વલ્લતોલે મને કહ્યું હતું કે 'જો તમે કાવ્યરચના કરવા ઇચ્છતા હો તો સંસ્કૃત શિક્ષણ જરૂરી છે. સંસ્કૃત શીખ્યા વગર કોઈપણ ભારતીય ભાષામાં કાવ્યાલેખન કરી શકાય નહિ'.

ડૉ૦ આરસુઃ આપના મનોવિકાસને વધારનારા કયા કયા કવિ-વિચારકો હતા?

અક્કિતમ્‌ઃ એદાસ્સેરી ગોવિંદન્ નાયર મારા ગુરુ હતા. સંસ્કૃત અને મલયાલમ્ ભાષાઓની કાવ્યરચનાનું રહસ્ય તેમણે મને સમજાવેલું. મલયાલમ્ કાવ્યશાસ્ત્રમાં અર્થાત્ મલયાલમ્ કાવ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે લઘુ અક્ષરોને ગાઈ ગાઈને ગુરુ બનાવી શકાય છે સંસ્કૃતમાં આવી પ્રણાલી માન્ય નથી.

ડૉ૦ આરસુઃ ક્રમશઃ તમે અંગ્રેજીમાં પ્રાવિણ્ય મેળવી લીધું. પરંપરા અને આધુનિકતાની કડી તમે ક્યાં ક્યાં શોધી છે?

અક્કિતમ્‌ઃ અંગ્રેજીમાં લખવા માટે પહેલાં ધીરજ નહોતી. ઇન્ટરમિડીયેટમાં ભણતી વખતે એમ૦પી૦ શિવદાસ મનોજ અંગ્રેજી ભણાવવા માટે આવતા હતા. તેમણે મને ધૈર્ય દાખવવા શીખવ્યું. તે દિવસોમાં સ્વામી ચિન્મયાનંદે ભગવદગીતાના વર્ગો શરૂ કરેલા. આ બાબત પણ મને સહાયક બની હતી. ઈ૦સ૦ ૧૯૫૬માં આકાશવાણીના કાલિકટ કેન્દ્રમાં સ્ક્રીપ્ટરાઇટરના રૂપમાં મને નિયુક્ત કરવામાં આવેલ ત્યારે મલયાલમ્ અને સંસ્કૃતના ગદ્ય અને પદ્યનું અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરવાનું અનિવાર્ય થઈ ચૂક્યું હતું. તેથી વ્યાકરણના નિયમો વિશે વધુ ધ્યાન ન આપીને પણ અંગ્રેજીમાં લખતો થઈ ગયેલો.

ડૉ૦ આરસુઃ માંકડને મારવાનો એક પ્રસંગ છે! મારી નાંખીને બાળી નાખવાનો વિચાર તમોને કેવી રીતે આવ્યો? તમે કયા દર્શનશાસ્ત્રથી પ્રભાવિત હતા?

અક્કિતમ્‌ઃ બાલ્યાવસ્થામાં પ્રભાતકાળ થતાં પૂર્વે જ જાગી જતો હતો. ધાબળામાં છૂપાયેલા માંકડને પકડીને પ્રજલિત લાલટેનના ઢાંકણમાં નાંખવાની મારી આદત હતી. ત્યારે બળવાની વાસ આવતી હતી તે સાંભળીને હું ચોંકી જતો આ ચોંકવાના નિમિત્તે મેં એક નિર્ણય કરેલો કે 'હું હિંસા કરીશ નહીં'. આ નિર્ણય પ્રેમના રૂપમાં વિકસિત થતો રહેલો. સશસ્ત્રક્રાંતિના માર્ગને વિશે સમર્થન કરતા સામ્યવાદ પરત્વેનો મારો ઝુકાવ-લગાવ ત્યારે પરિસમાપ્ત થઈ ગયેલો. ત્યારે તે પાર્ટીના સભ્ય બનવાને માટે લાલકાર્ડ ઉપર હસ્તાક્ષર કરવાની માંગણી મેં ત્યારે નહોતી સ્વીકારી.

ડૉ૦ આરસુઃ *વીસમી સદીનો ઇતિહાસ* તમારી સર્વાધિક લોકપ્રિય કૃતિ છે. જ્યારે તે સદીનો અડધો

હિસ્સો વીતી ગયો હતો ત્યારે તમે એ કાવ્ય લખેલું તેમાં તમારી ઘણી વ્યાકુળતાઓ અને આક્રોશ ભરેલો છે. આજે એને વિશે શું કહેશો?

અક્કિતમ્: પરવર્તી યુગે સાબિત કર્યું છે કે તે આશંકાઓમાં દીર્ઘદૃષ્ટિ હતી. હિંસા પર ટકી રહેલા બધા યુદ્ધો અપ્રાસંગિક બની ગયા છે. સશસ્ત્ર ક્રાંતિનો માર્ગ છોડીને આપણે અહિંસાનો માર્ગ અપનાવવાનો છે મારા તે કાવ્યનો એવો સંદેશ હતો. મજૂર-માલિકની વચ્ચેનો વર્ગસંઘર્ષ સમાજમાં શાંતિ પ્રસ્થાપિત કરી શકશે નહિ. યુ૦એન૦ઓ૦ યુનેસ્કો જેવાં સંગઠનો પણ સાંપ્રતકાળમાં એ દિશામાં વિચારતાં થયાં છે. પ્રત્યેક સામાજિક ક્રાંતિને માટે એક આધ્યાત્મિક ભોંય અનિવાર્ય છે.

ડૉ૦ આરસુ: સશસ્ત્રક્રાંતિ આજ દિશાહીન અને પરાજિત થાય છે. વિશ્વાસનું પતન તેનું મૂળ કારણ હશે. શું આજનો કવિ દૃઢ અને ભદ્ર વિશ્વાસના સમર્થનમાં ઊભો રહેશે? કે અવસરવાદની તરફેણમાં? શું ઋષિત્વ અને કવિત્વનો આંતર સંબંધ શિથિલ થઈ ગયો છે?

અક્કિતમ્: પૌરાણિક સમયમાં કેટલાય ઋષિઓ હતા, એવું આપણે વિચારતાં આ વિચારસરણીનો આધાર એવો છે કે તે યુગમાં દર્શન અને વૈજ્ઞાનિક અનુસંધાન વચ્ચે કોઈ સંબંધ નહોતો. મૅક્સ પ્લૅન્ક અને આઇન્સ્ટાઇનના આધુનિક સંશોધનના ગ્રંથો પ્રકાશિત થયા. એ પછીના સમયમાં સ્થિતિ એકદમ બદલી ગયેલી. ન્યુટનના વિજ્ઞાન થકી વિશ્વ વિમુક્ત થઈ ગયું છે, શ્રી શંકર(આદ્ય શંકરાચાર્ય)ના અદ્વૈતવાદની સાથે વિજ્ઞાનની એકતા સાબિત-સ્થાપિત થઈ ગઈ છે.

ઋષિત્વ શું છે? તે આ અદ્વૈત અને સૌંદર્યશાસ્ત્રની એકતા છે. આ સ્તર પર ભારતીય સૌંદર્યશાસ્ત્ર અને ભારતીય બિંબપ્રયોજન આનંદવાદના રૂપમાં એકાત્મતા સાબિત કે સ્થાપિત કરી શકાય છે? અર્થાત્ ઇશ્વરબિંબ, કવિતાના બિંબની સમાન આનંદપ્રધાન છે. આનો જ બોધ ઋષિત્વ છે. આના અભાવમાં અર્થબોધ અને છંદબોધ ભરેલી રમણીય રચનાઓ (કવિની કૃતિઓ) આવે છે તો સાહિત્યની ભાષા પણ પત્રકારત્વની ભાષા બની જાય છે. એને સાહિત્યની ભાષા માનવી કે કહેવી ઠીક નથી. મહર્ષિ અરવિંદે વર્ષો પૂર્વે કહેલું કે ભવિષ્યની કવિતા મંત્ર બની જશે. સહૃદયતા પણ એ જ સ્તર સુધી ઉપર ઊઠશે. ધૈર્યપૂર્ણ નૂતન સૃષ્ટિનું શું આપણે નિર્માણ કરી શકીશું? આ પ્રશ્ન મારી સામે આવે છે. તેનો પ્રત્યુત્તર જણાવવા માટે હું મારી જાતને પ્રશ્ન કરું છું કે શું તમોગુણને હટાવવા-મિટાવવા માટેની શક્તિ શું ભવિષ્યની પાસે હશે?

ડૉ૦ આરસુ: 'અશ્રુકણમાં સૌરમંડળ' એ રચનાની એ ખૂબી છે કે બીજાઓની મુશ્કેલીઓને સમજવાનો વિવેક તમારી કવિતામાં હોય છે. આ કોઈ આકસ્મિક ઘટના નહીં હોય. તેનો આધાર જાણવાને માટે ઉત્સુક છું. સૌરમંડળની આ ભાવના તમારા મનમાં કેવી રીતે ઊગી?

અક્કિતમ્: પરાઈ પીડાનો વિવેક, અશ્રુકણોના આ ઉન્મુક્ત માર્ગ પર આવવાનું મારે માટે સકારણ છે. મારા પિતાજીની અને દાદાજીની વિચારસરણી એવી હતી. દાદાજીના ચાર પુત્રો કિશોરાવસ્થામાં મૃત્યુ પામેલા. જે પરિવારમાં પુરુષ નથી તે પરિવાર બરબાદ થઈ જશે, એવી વિચારસરણી તે વખતે પ્રચલિત હતી. મોક્ષપ્રાપ્તિના માર્ગમાં તે એક મોટો અવરોધ હતો. પોતાના ધોતિયાનાં છેડાથી તેઓ હંમેશા આંસુ લૂછતા હતા. બે વાર તેમણે પુત્રકામેષ્ટીયજ્ઞ કરેલો. પહેલી વારના યજ્ઞમાં

મંત્રોચ્ચારણમાં ભૂલ થયેલી તેથી બીજી વાર યજ્ઞાયોજન કરેલ. વસંતઋતુમાં ફક્ત એકવાર જ પ્રસ્તુત યજ્ઞનું આયોજન કરી શકાતું હોય છે. તેમનાં ઉત્પન્ન થયેલા પુત્રો મૃત્યુ પામેલ. એટલા માટે જ મારા પિતાજી ને સ્વજાતિય વિવાહ કરવા માટે તેમણે આ વાત કરેલી. પુત્ર પેદા કરવા માટેનો કામનાનો એ જ ઉપાય હતો. તે સમયમાં ઇલ્લમ્-નંપૂતિરિ પરિવારમાં બે સ્ત્રીઓ સંગાથે વિવાહ કરવાની પ્રથા હતી નહીં. આ પ્રમાણે દાદાજી અને મારા પિતાજીએ બે વિવાહો કરેલા. દાદાજીની પાંચ સુપુત્રીઓની સંગાથે મારું બચપણ વીત્યું હતું. તે બાબતે અન્યત્ર પણ લખેલું. *માત્ર આંસુ જ છે, આ વિશ્વ* – એ કૃતિ મેં પછીથી લખેલી. *અશ્રુકણમાં સૌરમંડળ* નામે કૃતિની પશ્ચાદ્ભૂમાં આવા કેટલાક અનુભવો છૂપાયેલા છે.

ડૉ૦ આરસુ: પુરાણ અને મિથક(પુરાકલ્પના)નો આપની કવિતામાં ઉલ્લેખ મળે છે તેનાથી કવિતાની કાંતિ અને શક્તિ વધી ગઈ છે. આધુનિક કવિતાનો પણ મિથકની સંગાથે લગાવ છે. આના વિશે શું વિચારો છો?

અક્કિતમ્: પુરાણ અને મિથકનો પ્રભાવ મારા પર અવશ્ય પડેલો છે પરંતુ એવું કહેવું વધુ સારું લાગશે કે – 'ઋગ્વેદે મને વધુ પ્રભાવિત કરેલ છે.' શ્રી કૃષ્ણ, હનુમાન અને ગણેશ મારા પ્રિય પૌરાણિક પાત્રો છે. *કડંબિન પુક્કલ* નામે કૃતિમાં મારા કૃષ્ણ સંબંધિત ગીતો છે. શ્રી કૃષ્ણથી કેન્દ્રિત કવિતાઓનો એક જુદો સંગ્રહ કરવાની ઇચ્છા છે.

ડૉ૦ આરસુ: પરંપરા અને આધુનિકતાની વચ્ચે બે ધ્રુવોનું સામસામેના છેડાનું અંતર છે. આવી વિચારસરણી એક સમયે વધુ પ્રબળ હતી. પૂર્વ અને પશ્ચિમનું ભૌગોલિક અંતર પણ એક ચર્ચાનો વિષય બની રહે છે. તેનું કારણ શું છે?

અક્કિતમ્: પરંપરા અને આધુનિકતા પરસ્પર વિરોધી નથી. કેટલાક પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકાર અને દાર્શનિકોએ આ વાત ખરા અર્થમાં સમજી લીધી છે. મૅક્સ પ્લૅક, આલ્બર્ટ આઇનસ્ટાઇન, ટી૦ એસ૦ એલીયટ વગેરે એ નવા સંદર્ભમાં વાતને સમજી છે. મેક્સમૂલર, શોપેનહાઉર, પોલ ડોયસન જેવા મનીષીઓએ ભારતની દાર્શનિક વિશેષતાઓનું અધ્યયન કરેલું. ટી૦ એસ૦ એલીયટ, વૉલ્ટ વ્હિટમેન, યેઇટ્સ વગેરે કવિઓની કૃતિઓ મેં વાંચેલી છે. ભારત પરત્વે તેમના મનમાં આદર છે.

ડૉ૦ આરસુ: પરિસ્થિતિગત વિનાશને માટે આજનો કવિ આશંકા પ્રગટ કરે છે. પ્રકૃતિનાં વરદાનોની પ્રસંશા તમારી કવિતાની વિશેષતા છે. આપની બૃહદ્ સંકલનની છેલ્લી કવિતા 'વિતિલેવિદ્યા' પણ એવો સંકેત આપે છે. આજની વિકાસવાદી નીતિઓ વિશે તમે શું વિચારો છો?

અક્કિતમ્: પ્રકૃતિ અને માનવી વચ્ચેનો સંબંધ વિશે ગાંધીજીએ કેટલીક વાતો કરેલી છે આપણી માંગની પૂર્તિ પ્રકૃતિ કરશે પરંતુ લાલચની આત્યંતિકતા પ્રકૃતિ સહન નહીં કરે. આજે વિકાસની નીતિ ઘડતી વેળાએ પ્રકૃતિનો વિચાર કરાતો નથી. બુલડોઝર નવા યુગનું મશીન છે. પૃથ્વીને બરબાદ કરવાનો હક્ક આપણને નથી. પ્રત્યેક બાબતની એક સીમા હોય છે. પૃથ્વી સિવાયના ગ્રહમાં માણસે પ્રવેશ કરવો જોઈએ, એવું મારા મનમાં છે. જંગલ, જળ, જમીન, હવા આ બધાં પ્રાકૃતિક તત્ત્વોને નિર્મળ રાખવાનાં છે. ત્યારે જ જીવન સુરક્ષિત બની શકે. પ્રદૂષિત ભૂમિમાં જીવન દુષ્કર

બની જશે.

ડૉ૰ આરસુઃ ઈ૰સ૰ ૨૦૧૯નો જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર તમોને મળેલો છે. મલયાલમ્ સાહિત્યની ગરિમાને તમે વધારી છે. આપની કવિતાને મળેલો આ મોટો પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરતી વખતે તમે શું વિચારો છો?

અક્કિતમ્ઃ તમામ જડચેતન વસ્તુઓ પરત્વે પ્રેમ અને કરુણા પ્રગટ કરવાનો પ્રયાસ મારા દ્વારા પોતાની કવિતાના માધ્યમ થકી કરેલ છે. કાવ્યના માર્ગમાં ગોવિંદન્ નાયર મારા ગુરુ હતા. માતા, પિતા અને જેમનું અવસાન થોડા સમય પુર્વે એ મારાં ધર્મપત્નીની યાદ આવે છે, મારા ઇષ્ટદેવ ગુરુવાયુપ્પન છે. પોન્નાની નામના ક્ષેત્રમાં રહીને જ હું કાવ્યસૃજન કરતો રહ્યો. મારી કવિતાનો અનુવાદ હિન્દીમાં કરનારા અનુવાદકો પ્રત્યે હું આભાર માનું છું. ઉમેશ કુમાર સિંહ ચૌહાણ, તમે અને હરિહરન્ ઉષ્ણિત તાન તેમાં સામેલ છે. અય્યપ્પા પણિકરે કેટલીક કવિતાઓનો અનુવાદ અંગ્રેજીમાં કરેલો. તે બધાનું સ્મરણ હું કરવા ઇચ્છું છું, મારી બધી કાવ્ય રચનાઓ શ્રેષ્ઠ છે, અવું નહીં કહું. તેમાં કેટલીક ખામીઓ હોઈ શકે. મારી પત્ની શ્રીદેવી એ મારી કવિતાને શક્તિ પ્રદાન કરેલી. મારી ઘણી કવિતાઓમાં તેની છબી છે. તેણે તમામ તકલીફો સહન કરેલી. પુરસ્કારની ઘોષણાના કેટલાક માસ પૂર્વે જ તેનું નિધન થયું એ મારે માટે દુઃખદ સ્મૃતિ છે.

મારી આગલી પેઢીમાં ઘણાં વરિષ્ઠ કવિઓ છે જેમ કે વૈલોપિલ્લી શ્રીધર મેનન અને ઇ૰ ગોવિંદ નાયર. વાસ્તવમાં આ પુરસ્કાર તેમને મળવો જોઈતો હતો. હવે તેમની તુલનાએ દીર્ઘાયુ બન્યો હોવાને કારણે મને આ પુરસ્કાર મળી ગયો, એવું મારું અનુમાન છે મલયાલમ્ સાહિત્યને ફરી એકવાર મોટું સન્માન મળેલું છે આ બાબત મારે માટે પ્રસન્નતાની વાત છે. મારી કવિતાઓ હવે અન્ય ભાષાઓ માં અનુવાદિત થઈને જશે એવી આશા છે.

(સાહિત્ય અકાદેમી (દિલ્લી) પ્રકાશિત સામાયિક, *સમકાલીન ભારતીય સાહિત્ય*ના અંક, સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર-૨૦૨૦ના અંકમાંથી સાભાર)

મોડો પડેલો એક પત્રઃ જયંત મેઘાણીને

હિમાંશી શેલત

પ્રતિ, જયંત મેઘાણી ૦ પ્રેષક, હિમાંશી શેલત

તા. ૨-૨-૨૧

પ્રિય જયંતભાઈ,

પત્ર લખવામાં મોડું થઈ ગયું. મારાથી આવું થાય છે ક્યારેક. *અનુકૃતિ*નાં રવીન્દ્ર-કાવ્યોના અનુવાદ વિશે વિગતે પ્રતિભાવ આપવાનું તમે કહેલું, અને મેં ઉમંગથી કબૂલ કરેલું. વચ્ચે જ્યારે ફોન પર વાત થઈ ત્યારે અનુવાદ સંદર્ભે કરેલી નોંધોનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં મેં કરેલો. છતાં બધું નિરાંતે કરવાના લોભમાં કે પ્રમાદમાં, કામ ઠેલાતું રહ્યું, અને તમે સાવ અચાનક, વિનોદને મળવામાં આટલી ઉતાવળ કરી અહીંથી ચાલી નીકળશો એની કોને જાણ હતી? તમે બંને વર્ષોથી મળેલા નહીં એ હકીકત મને ખટકતી, એથી વધુ તમને બંનેને ખટકી હશે એનો અંદાજ આવી ગયેલો. કોઈનેયે માટે ન થોભતા કાળ સામે તો શી ફરિયાદ?

આપણે ત્યાં અનુવાદો વિશે ઓછું જ લખાય છે. થયેલા અનુવાદો રસપૂર્વક અને ઝીણવટથી ચકાસવાની વૃત્તિ ઝાઝી દેખાતી નથી. પરિણામે થોડુંક સારું કામ વણનોંધાયેલું રહી, પછીતમાં ધકેલાઈ જાય છે. વિનોદે *સૌરાષ્ટ્રની રસધાર*માંથી પસંદ કરેલી વાર્તાઓના ત્રણ સંચય ભારતીય વિદ્યાભવનની સહાયથી પ્રગટ કરેલા. આર્થિક રોકાણ એનું અને પ્રકાશન-વિતરણ વિદ્યાભવનનું. લોકબોલીને પરભાષામાં ઝીલવાનું ઠીક ઠીક કપરું કામ વિનોદે ભારે મથામણ અને સૂઝબૂઝથી પાર પાડેલું. આ નોંધપાત્ર કામ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચકો-ભાવકોની નજર હેઠળથી આમ જ સરી ગયું. *સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી*નો એણે કરેલા ઉત્તમ અનુવાદ *Echoes from the Geers*ની પણ એ જ દિશા અને દશા. અશોક મેઘાણી *વેવિશાળ*ને એમના અનુવાદ *The Promised Hand* દ્વારા વિશ્વભરની ભાષામાં પહોંચાડી શકશે એ આનંદદાયક ઘટના, છતાં આ અનુવાદ જો કેન્દ્રીય સાહિત્ય

અકાદમીએ પ્રગટ ન કર્યો હોત તો એને આવી તક મળી હોત કે કેમ, એ મુદ્દો વિચારણીય. લાગે છે, કે મૌલિક સાહિત્ય પેઠે અનુવાદોનો ઇતિહાસ પણ જરૂરી છે. મહત્ત્વનાં કામોની ઉચિત નોંધ લેવાય, અને એનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ જળવાય. આ કોણે કરવું જોઈએ, શી ખબર!

તમે *અનુકૃતિ*માં જે કાવ્યો અનુવાદ માટે પસંદ કર્યાં છે એના મુખ્ય વિષય મૃત્યુ અને સ્મૃતિ સંવેદનો છે. અલબત્ત, અપવાદરૂપ *રોજની જેમ* (*The worker*) અથવા *એક સાધારણ માણસ* (*An ordinary Person*) જેવી રચનાઓ છે ખરી, પરંતુ તમારું ખેંચાણ જીવન-મૃત્યુ તથા સાહચર્ય-વિયોગ આલેખતાં કાવ્યો ભણી છે એમ સ્પષ્ટ જણાય. પ્રસ્તુત સંવેદનો રમણીય પ્રકૃતિચિત્રોની સાથે વણાયાં છે, અને આવા કાવ્યખંડોનાં રૂપાંતરની તમને વિશેષ ફાવટ છે એમ પૂર્વે *સપ્તપર્ણી* (રવીન્દ્રનાથની કબિતિકાઓ) દ્વારા પમાયું હતું. અહીંયે એનો વિસ્તાર છે. *તને સાંભરે છે એ દિવસો?* (*Remember the Ganges waterfront*, પૃ૰ ૩૬–૩૭) એનું સુંદર ઉદાહરણ લાગ્યું.

'the still nights...' / ‘એ સ્તબ્ધ રાત્રિઓ’

'the moonlit world...' / ‘ચંદ્રતેજમાં ઝબોળાતી એ સૃષ્ટિ’

ભાવકને એક આકર્ષક સમયખંડમાં પ્રવેશવાનું નિમંત્રણ આપે છે. 'both of us sitting silently'નું તમે કરેલું રૂપાંતર ‘ને આપણા અણબોલ સંગ...’ ગમી જાય એવું.

– પણ સાચું કહું તો મને રસ પડ્યો તમારી પર્યાય-શોધમાં, અને સમાંતર શબ્દવલિની રચનામાં. જેમ કે *The worker*ની આ પંક્તિ 'The rascal had absconded last night'માંનો 'rascal' શબ્દ. કવિનાં રોજનાં કામ અને નિત્યક્રમ અટકી પડવાનું કારણ અનુચરની ગેરહાજરી, એ કામે ચડ્યો નથી, ગાયબ છે. તમે પેલી પંક્તિ આમ મૂકી છે, ‘કામકાજ બધાં રઝળાવીને એ રઢિયાળો ક્યાં ખોવાયો!’ (પૃ૰ ૪૨–૪૩) આ ‘રઢિયાળો’ પ્રયોજવામાં કમાલ થઈ છે. કાવ્યમાં ‘રાસ્કલ’ થોડાં રોષ અને અકળામણ, થોડો સ્નેહ અને મમતાનો અધિકાર વ્યક્ત કરે છે. વિવિધ ભાવોનું આ મિશ્રણ ‘રઢિયાળા’ થકી બરાબર પકડાય છે.

આવાં તો બીજાં કેટલાંયે ઉદાહરણ *અનુકૃતિ*માં ઠેરઠેર નજરે ચડવાનાં. 'I love the look of this land' માટે તમે મૂકો છો, ‘આ ભોમકા મારે રુદિયે વસી છે’ (પૃ૰ ૪–૫). 'I came for two days to this land only to break a gentle heart' જેવી પંક્તિમાં પ્રગટ થતો વિષાદ માતૃભાષામાં ભારે નજાકતથી પ્રગટ કર્યો છે તમે, ‘અરે, હું આ આથમણા વિદેશે આવ્યો, આવ્યો, બસ, એક ઉરકમળને ખાક કરવા?’ (પૃ૰ ૫૬–૫૭) અને 'The camellia would blossom in a few days' પંક્તિ કવિના એક ગદ્યકાવ્ય ‘કૅમેલીઆ’ની છે, સાવ સીધી સાદી હકીકત જેમ પ્રવેશેલી, ને તમે લખો છો, ‘અને કૅમેલીઆ પુષ્પ-કલગી ધારણ કરશે’ (પૃ૰ ૧૦૪). ‘બ્લોસમ’ માટે અત્યંત ચિત્રાત્મક પર્યાય મૂકી શક્યા છો તમે, વાહ!

એક ખાસ મુદ્દો એ નોંધાયો, કે અંગ્રેજી ભાષાની સાદગી ગુજરાતીમાં થોડા શણગાર સમેત પ્રવેશે છે. ઉદાહરણ તરીકે,

'This face, made as if a million flowers had gone into its making' ગુજરાતીમાં આમ અવતરે છે, 'ઘૂંટ્યાં લખોલખ ગુલાબ ને સરજાયું એ ગુલવદન' (પૃ૦ ૫૬–૫૭). અથવા તો, 'The chain of songs that my fond heart did weave/ Thou graciously take around thy neck/ Age after age, in birth following birth'. 'આ અંતરે જે ગીતમાલિકા ગૂંથેલી, તે ગ્રીવાયે હોંશે ઝીલી યુગાંતરોની જન્મશૃંખલામાં' (પૃ૦ ૭૬–૭૭).

શબ્દોના ચયનમાં પણ આ લાક્ષણિકતા નોંધવા મળે. માત્ર 'stars' હોય ત્યાં 'તારકભાંડુઓ' કેવળ 'sky' હોય ત્યાં 'વ્યોમઘુમ્મટ' અને 'trees' હોય ત્યાં 'તરુલોક'. આ પ્રકારના બારીક નકશીકામથી મૂળની શોભા વધે છે. 'temple-dome' જ્યારે 'મંદિર-મુકુટ' બને, કે 'belated way farers' 'ટાણું ચૂક્યા વટેમાર્ગુઓ' ત્યારે મૂળની નજાકતમાં કંઈક વિશેષ ઉમેરાય છે, અને એ યશ અનુવાદકને ભાગે. તમે તો વિનમ્રભાવે કહી જ દીધું છે, કે, 'મારા જેવા સામાન્ય રસરુચિવાળા ભાવકો સાથે આ રવીન્દ્ર-કાવ્યરસ વહેંચવાનો અદનો ભાવ જ આ પ્રકાશન પાછળ છે, વિશેષ પ્રયોજન નથી' (પૃ૦ ૭). વધારામાં આ પ્રકાશનને 'અનુવાદ-મનોયત્નો' કહો છો, અને એ મુક્ત અનુવાદ છે એ સ્પષ્ટતા કરવાનુંયે ચૂકતા નથી. આરંભથી અંત સુધી, આધારસામગ્રીની વિગતો હોય, કે પૃષ્ઠોને શોભાવતાં રેખાંકનો હોય, પરિપૂર્ણતાના તમારા અને વિનોદના, કહું તો પુસ્તક-પ્રકાશન સાથે સંકળાયેલા સહુ મેઘાણીબંધુઓના, આગ્રહોની પ્રશંસા કરવાનું નહીં ફાવે, કારણ કે એ પરિપૂર્ણતા પુસ્તક હાથમાં લીધે, અને એમાંથી પસાર થયે જ પામી શકાય.

*અનુકૃતિ*માં તમે કરેલા થોડા પ્રસન્નકર ફેરફારો પર પણ ભાવકની નજર જવાની. રવીન્દ્રનાથના અંગ્રેજી લેખનમાં જે સંબોધન, 'I Captain, my captain'નું પુનરાવર્તન છે, એને તમે કેવાં મનભાવન સંબોધનોમાં પલટી નાખ્યાં છે! અને એનું વૈવિધ્ય પણ રમણીય. ઓ નાખુદા, નાવિકબંધુ મારા, નૌકાનાયક, સંતરી સફરના, અને સુકાની ઓ સુજાણ! (પૃ૦ ૬–૭). બરાબર એ જ, રીતે કવિએ કરેલા એક કાવ્યના અંગ્રેજી અનુવાદમાં 'traveller', 'weary traveller'ને તમે રસપ્રદ વિવિધતાનો સ્પર્શ આપ્યો છે, પંથખેડુ, પ્રયાણના પિયાસી, પંથપ્યારા, પંથઘેલા, વાટવીરા અને પથિકબંધુ! (પૃ૦ ૮–૯)

અનુવાદમાં અનેક સ્થાનો એવાં મળી આવે છે જ્યાં સહજ રીતે, માત્ર એક વખતની વાચનામાં રોમાંચનો અનુભવ થાય. યોગ્ય પર્યાય પ્રયોજાયાનો અને અર્થની સઘનતા જળવાયાનો રોમાંચ. એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં કૃતિને લઈ જવાની હોય ત્યારે એ પ્રક્રિયામાં આ પ્રકારનો રોમાંચ એક વિશેષ પ્રાપ્તિ ગણાય. જેમ કે તમે 'twilight'ને 'ઝાલરટાણું' કહો ત્યારે, 'little nest'ને 'નીડ નમણું' કહો ત્યારે, 'time's turbulent stream'ને 'કાળની અલકનંદાનો પાગલપ્રવાહ' કહો ત્યારે, 'darkness'ને 'તિમિરઘન પ્રહર' કહો ત્યારે, 'leafless'ને 'પલ્લવવિછોયાં' કહો ત્યારે, વિસ્મયજન્ય આનંદનો અનુભવ થવાનો. યોગ્ય ક્ષણે, યોગ્ય સ્થળે, અત્યંત ઉચિત પર્યાય મળી આવે એનો આનંદ સહિયારો, જેટલો અનુવાદકનો એટલો જ અનુવાદને માણનારનો.

આટલી કાળજી અને નિષ્ઠા છતાં જરાતરા મર્યાદા *અનુકૃતિ*ને નડી છે.

'The evening was lonely for me' જેવી પંક્તિમાં સંધ્યા સમયે આરપાર વીંધતી એકલતાનો

વિષાદ 'ખોવાયેલી એ સંધ્યા હતી'માં પ્રગટ થતો નથી (પૃ૦ ૭૫). કવિના સુખ્યાત દીર્ઘ કાવ્ય 'જે તે નાહિ દીબ'ના અંગ્રેજી ભાષાંતરમાં, ...'She moved not, but sadly looking at me, said, 'you must not go!' જેવી પંક્તિ અહીં 'તેની કરુણાળી આંખડી મારી ઉપર મંડાયેલી રહી' (પૃ૦ ૮૨–૮૩). મૂળની વ્યથાને પ્રતિબિંબિત નથી કરી શકતી અને એનું કારણ 'કરુણાળી આંખડી' છે. 'કરુણાળી' શબ્દ એની ભિન્ન અર્થછાયાને કારણે અહીં બરાબર બંધબેસતો નથી થતો. અન્ય એક ગદ્યખંડના રૂપાંતરમાં અંતિમ પંક્તિ ખોડંગાય છે, 'સહુ એને જોઈ શકો એ માટે એ સદા માટે અલોપ થઈ ગઈ' (પૃ૦ ૧૦૬). એક કુશળ અનુવાદક સુધ્ધાં ક્યાંક, ક્યારેક, કશુંક ચૂકી જઈ શકે. એની સામે તમે પ્રસ્તુત કરેલી રવીન્દ્ર-સમૃદ્ધિ ભાવકને એક અદ્‌ભુત આનંદલોકમાં પ્રવેશ કરાવી શકે એવું સામર્થ્ય ધરાવે છે. સમગ્ર ટાગોરથી પરિચિત ન હોય એવા ભાવક માટે એમની અલ્પ પરિચિત રચનાઓ, જેવી કે, 'Homage to the tree' (વૃક્ષવંદના) અને 'An ordinary woman' (એક સાધારણ નારી) આ સમયમાં સામેલ કરીને તમે ટાગોરના ચાહકોને રસરુચિના વિસ્તારની તક આપી છે. કવિવરની સર્જકતાના ધસમસતા પ્રવાહની જલશીકર ચિત્તને આર્દ્ર કરે એવો અવસર *અનુકૃતિ* સરજે છે, અને મને તો આ બહુ મોટી વાત લાગે. નિતાંત પ્રસન્નતાની આવી ક્ષણો એક પુસ્તક આપી શકે એ પ્રાપ્તિ કંઈ જેવી તેવી?

આટલું તમને સહેજ વહેલું કહી શકાયું હોત તો...

સાદર પ્રણામ સાથે,

હિમાંશી

(*અનુકૃતિ* – રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યો, સંપાદન અને અનુવાદ – જયંત મેઘાણી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન)

સર્જક અને સમયઃ નવી શ્રેણિ. પ્રથમ નિવેદન

મારો સમય મારી વાર્તા

બિપિન પટેલ

પ્રિય, આદરણીય સિતાંશુભાઈ,

આપનું કહેણ હતું કે મારે મારી વાર્તાઓને લોકેટ કરવી, સમય સંદર્ભે ક્યાં ઊભી છે તે દર્શાવવું. તરતના સમયની વાર્તા લખવાનું મને ફાવ્યું અને ભાવ્યું છે. આરંભથી જ સ્વ વિશે ઓછું અને આસપાસનાં લોકો વિશે વિચારવાનું વધારે થયું છે. પહેલા સંગ્રહ *દશ્મન*(૧૯૯૯)ની વાર્તાઓનાં મૂળ મારી કિશોરાવસ્થામાં ધરબાયેલાં છે. તો આ પડ પહેલાં ઉકેલીને મારી વાત શરૂ કરું.

(૧)

નવરંગપુરા ગામમાં અમારું બીજું ભાડાનું ઘર. અમરાઈવાડીના પહેલા ઘરમાંથી, અમે બે ભાઈઓ પર, એ પૂર્વ અમદાવાદના કુસંસ્કાર ન પડે – કારણ ગંદો, ગોબરો, પછાત, મજૂર વિસ્તાર – તેથી ચંચળફઈબા, મોટાભાઈ(બાપુજી)નાં પિતરાઈ બહેનના પ્રેર્યા અમે સહુ એમના નવરંગપુરાના ઘરમાં ભાડે રહેવા આવ્યાં. અમને સંસ્કારી સજ્જન ઘડવામાં મોટાભાઈ સત્તર કિલોમીટર સાયકલ ખેંચતા થયા ને બા ફઈબાના વીઘા જેટલા, ત્રણ માળના બંગલાની સઘળી સફાઈ કરતાં. પૂર્વ-પશ્ચિમ અમદાવાદની ઘાટી થતી જતી ભેદરેખા ચોખ્ખી તો પછી દેખાઈ, સમજાઈ.

બે કાંઠે ખળખળ વહેતી સાબરમતીને તીરે વસેલું નવરંગપુરા. નદી કાંઠે એક આશ્રમ. અત્યારે જે ભૂમિ પર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ભવન શોભે છે, ત્યાં બીક લાગે એવી ગીચ ઝાડી. એ વાંઘામાં બા સાથે ધાર્મિક તહેવારોના દિવસે, વહેલી પરોઢે ઠંડા હેમ પાણીમાં નાહ્યાનો રોમાંચ હજુ થડકે છે.

ગામમાં પ્રવેશતાં રેલના પાટા દેખાય. કાન માંડીને દૂરથી આવતી ટ્રેનને ઢૂકડી સાંભળતો. પાટાની પેલે પાર મોટું મેદાન. ખુલ્લા એ મેદાનમાં ઘટાદાર આંબલી. કહે છે કે આંબલીમાં ભૂત રહે. પણ મધરાતે રમતા અમારાથી માર્યું ફરે. આંબલીના કાતરા દાઢમાં દબાવીને ચાવતા એ યાદ આવતાં

અત્યારે પણ દાંત ખટાઈ જાય છે. પાટાની ડાબી બાજુ પોલીસચોકી. બીક લાગતી, તો પણ પોલીસના ડંડા ખાતા ચોરોને રોતા જોવા દોડી જતા. ગભરાઈને ગુપચુપ મોટાભાઈને પડખે ભરાઈ જતો. આમ બધી વાતે પૂરું (complete) ગામ ચિત્તમાં રમે છે, આજે પણ. જો કે, વધારે પૂરું ત્યારે લાગ્યું, જ્યારે જાણ્યું કે આપણા જાગતા કવિ, વાર્તાકાર સુન્દરમ્ પણ થોડો સમય એ ગામમાં જ રહ્યા હતા.

ગામની વચ્ચે 'આંબલી વાસ', વાસમાં પેસતાં ડાબે હાથે ચોતરો. ચોતરાને અડીને પહેલું કે બીજું અમારું ઘર. ઘરમાં એક મોટી ઓસરી. અંદર અમારો સહુનો સહિયારો ઓરડો. આખો દિવસ ઓસરીમાં જ મારો અડ્ડો. બેઠો બેઠો ચર-અચર જગત જોયા કરતો. તે દિવસે પણ ઓસરીમાં જ બેઠો હતો, પણ મજા નહોતી. ઉભરાતાં આંસુ, ઓઘરાળા ગાલ, દુઃખી ચહેરો. અમારા વાસથી માંડી ગામમાં જ્યાં જગ્યા દેખાય ત્યાં પંગતો પડેલી. પતરાળામાં દૂરથી બધી વાનગીઓ – દેવડાં, મોહનથાળ, મૈસુર, ભજિયાં દેખાતાં હતાં. વરાની દાળની ગમતી ગંધ ઊંડા શ્વાસ લઈ સૂંઘતો હતો. પહેલો કલાક તો મને રૂમમાં પૂરી દીધેલો. વખત છે ને દોડીને પંગતમાં બેસી જાઉં તો? બા-મોટાભાઈની આબરૂ જાય. પ્રસંગ ગામના બીજા ભાગનો હતો તેથી અમને આમંત્રણ નહિ, વળી અમે ભાડવાત. ઘણી આજીજી કરી ત્યારે મને બહાર આવવા દીધો હતો. પંગતમાં જમતાં સહુને જોઈને એ કિશોરને બીજો તો શો વિચાર આવે? વ્યવહાર સમજવાની ઉંમર નહીં. રહી ગયાનો ભાવ વધતાં રડવાનું વધતું ગયું. મારાં ડૂસકાં સાંભળી છાનો રાખનાર આસપાસ કોઈ દેખાતું ન હતું. બા-મોટાભાઈ રૂમમાં. થાકીને ઝોલે ચડ્યો. અચાનક શોરબકોર થયો, તે સાંભળીને જાગી ગયો. ઊભા થઈ આંખો ચોળતાં ચોળતાં જોયું તો, કચરાની લારીમાં નાખેલાં એંઠાં પતરાળાંને આઠ–દસ છોકરાં વળગેલાં. મૈસુર અને મોહનથાળના કટકા, ઘંટીમાં ઓરાતા અનાજની જેમ મોમાં ઓરે જતાં હતાં. એ ખાતાં હતાં કે ગળી જતાં હતાં? દાળભાતના સબડકા પણ સંભળાવા લાગ્યા. એક બે ટાબરિયાંએ કશું હાથમાં ન આવતાં દાળનો પડિયો મોઢે માંડેલો.

બધું સમજાઈ ગયું હોય એમ બારણું ખોલી બા પાસે ખીચડી-છાશ માગ્યાં. બાએ તે દહાડે મને રાજી રાખવા ડુંગળીનું રસાદાર શાક પણ બનાવેલું. જમીને બહાર આવ્યો ત્યારે સફાચટ થયેલાં પતરાળાં પાસે ઊભેલાં પેલાં છોકરાં બીજી લારીની રાહ જોતાં આઘે જોઈ રહ્યાં હતાં.

(૨)

દર વેકેશનમાં મામાને ઘેર રાણીપુર જતો. આંબલી સ્ટેશનથી ગાડીમાં બેસવાનું. બે વાગે કટોસણ સ્ટેશન આવે. ત્યાં વળી, બે કલાક બેસવાનું. બા તો ન બહારનું ખાય ન પીએ. પાછાં બોલેય ખરાં, 'મૂવોં ચઈ વૈણનોં હોય! તાર ખાવું હોય તો પેલોં ભાજિયોં લઈ ન ખા'. હું ભજિયાં ખાતો. બા બાંકડા પર આરામ કરતાં. ધીમે ધીમે પેસેન્જરો ઠલવાતાં જાય છે. એક બહેને આવી મને જગ્યા કરવાનું કહ્યું. હું ખસુ છું. બા સફાળાં જાગી જાય છે, 'શી નાતે છો બૂન?' પૂછે છે.

– વોણિયા.

– ઠીક, બેહો બેહો બૂન.

***

વાસમાં પેસતાં મામાને કરિયાણાની દુકાને બેઠેલા જોયા. મેં પૂછ્યું, 'આ નવી દુકાન કોની છે?'

– આપડી.

– હું બેસું?

– હોવ.

બેઠો. મામા વાતોએ વળગ્યા. એટલામાં મારી ઉંમરનો એક છોકરો પગથિયાં ચડીને મામાની પાસે ઊભો રહ્યો. મામાએ ગુસ્સામાં એને પૂછ્યું, 'અલ્યા ભેમાનો છોકરો છ?'

– હોવ.

– ઓમ દુકોનમ ચ્યમ હેંડ્યો આવસ હળંગ? ઉતર હેઠો, ઈની હમણ કહુ સુ તે!

પેલો છોકરો ભોંઠો પડીને નીચે ઊતર્યો. એને મામા, દુકાન, આખું ગામ બધું ઊંચું લાગ્યું. એને જોઈતી વસ્તુનું પડીકું મામાએ પગથિયા પર ઘા કર્યો. પેલો છોકરો મંદિરમાં ભગવાનને ધરાવતો હોય એમ પૈસા પગથિયે જ મૂકીને જતો રહ્યો.

***

આજની બંને ઘટનાઓએ મનમાં ગૂંચ ઊભી કરી. મને થયું બા આમ કેમ બોલ્યાં હશે? નિશાળમાં ગઈકાલે કાંતણમાં મારો પહેલો નંબર આવ્યો ત્યારે ત્રાજકરસાહેબે ક્યાંય સુધી વાંસો થાબડ્યો હતો! બાને કહું તો વઢે? દાદા શું કહે? મામાની બીક લાગે તેથી કશું ન બોલ્યો. દાદાને પૂછું?

એટલામાં કબીરપંથી સાધુઓ આવ્યા. આંગણે ઊભા રહ્યા ને ઘરડાં બાને પૂછ્યું:

– તૂમ્હારા દૂધ ક્યા હૈ?

– ડોબા કા દૂધ! બાએ કહ્યું.

ઢોરોવાળા ઘર તરફથી દાદા હસતા હસતા આવ્યા. કહે, 'ભોટ જેવી! મહાત્મા તારી જાત પૂછ સ'. આવો મહારાજ, બેહો. પટેલ છીએ.

– ઠીક બૈઠતે હૈ...

મેં દાદાને પૂછ્યું, 'આ સાધુઓ પણ નાત-જાત પૂછે?' તમે તો કહો છો કે કબીર કઈ જાતના હતા તેની કોઈને ખબર નથી. 'દાદા, તમે હરિજનને અડો?'

– ના અડાય ભઈ.

– પણ દાદા, તમે બધાં પર પ્રેમ રાખવાનું કહો છોને? દાદા, અમારે ભણવામાં એક કવિતા આવે છેઃ ‘સમાનતાનો સમય થયો ત્યાં ઊંચું શું ને નીચું શું?’ તો પછી અડવામાં શું વાંધો?

– એ તો ગંધાતોં હોય ન ભઈ એટલ.

– પણ દાદા, એ તો આપણાં કામ કરવાના લીધે તો ગંદાં-

– અરે ભઈ શાસ્તરમોં લખ્યું છ તે ખોટું નો હોય ન?

– શાસ્તર તો જૂનાં.

– બેશ્ય હમ. તન ખબર ના પડ. ચપ ચપ વળગ્યો આવ સ તે, એમ બોલી દાદા સાધુઓ સાથે વાતે વળગ્યા.

દાદાએ મારી મૂંઝવણ વધારી. એ મૂંઝવણે મારો કેડો ન મૂક્યો, જ્યાં સુધી...

(૩)

ઉપર વર્ણવેલો પહેલો પ્રસંગ તબક્કે તબક્કે, એવાં વંચિત પાત્રોને જોયાં, સાંભળ્યાં ત્યારે યાદ આવ્યા કર્યો છે. તે વખતે તો નહીં સમજાયું હોય, પરંતુ સમય જતાં, જાત, જમાત, જગત વિશે વિચારતો થયો ત્યારે સમજાયું કે, ગરીબીને કારણે મારું બાળપણ ભલે થોડા અભાવોમાં વીત્યું હોય, પરંતુ મારાથી કેટલાય વધારે અભાવ, પીડા, દુઃખ, દર્દમાં, મારી આસપાસ શ્વસતાં Timid millions જીવ્યે જતાં હતાં. દીવાલની આ તરફ ઊભેલા મને દીવાલની બીજી તરફ જોવાની દૃષ્ટિ મળી તેમાં આ બે પ્રસંગોએ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. વ્યક્તિ તરીકે અને ભવિષ્યમાં વાર્તાકાર તરીકે આ પ્રસંગોએ મને ઘડ્યો છે. એ સમૂહ માટે વેદન, સંવેદન, સહવેદન જાગ્યાં. પણ ઠાલી વેદનાથી શું વળે?

આઠમા ધોરણમાં ગુજરાતી ભાષાના પાઠ્યપુસ્તક તરીકે *સાહિત્ય પલ્લવ*. એના એક સંપાદક કવિ ઉમાશંકર જોશી. એ પુસ્તકમાં દરેક કાવ્ય, પાઠના મથાળે કવિ-લેખકનો પરિચય. એ વારંવાર વાંચી ધન્ય થતો. મનમાં થતું, આપણે બી લેખક થઈ શકીએ. વહેમમાં ચુનીલાલ મડિયા જેવા વાળ ઓળી ગુમાનમાં ઘૂમતો. કૉલેજમાં અમારા અંગ્રેજીના પ્રોફેસર મોહનભાઈ પટેલ કહેતા, ‘વાંચો, વાંચો સાલાઓ, નહીં તો મરી જશો. વાંચ્યા કરશો તો લેખક થશો’. મને રાજમાર્ગ મળી ગયો. તે પછી વાંચ્યા આડું બીજું કંઈ જુએ છે જ કોણ! લખવાની વાત તડકે મૂકાઈ ગઈ. વળી, આપણી ભાષાના ખેલંદા અને જગ સમસ્તના માસ્ટર્સને વાંચીને એ વાત દૃઢ થતી ચાલી કે, સાહિત્યના ઉદધિમાં આપણે ઝાઝું અંબોળણ નથી કરવાના. એમ કરતાં ૧૯૯૦નું વર્ષ આવ્યું.

૧૯૯૦નું વર્ષ હતું. પાંચેક વર્ષ પહેલાં જ સહિતોએ ઉપાડો લીધો હતો, કેમ કે એમની એકાદ

શેષ ઓછી થવાની હતી. રહિતોને તો હતું શું કે ઓછું થાય? આખો સમાજ ઉપરતળે થઈ ગયો હતો. વિવિધ આંદોલનને પરિણામે કોમ કોમ અને વર્ગ વર્ગ, એમ જોવું ન ગમે તેવું વિખંડિત સમાજનું ચિત્ર વર્તમાનપત્રનાં પાનાંઓમાં વાંચવા મળતું હતું. ધર્મ અને ધાર્મિક ઉત્સવોએ બહુમતી સમાજમાં નવી ઉર્જા પૂરી હતી. નવનવલા તહેવારો કિકિયારીઓ પાડીને, ટિટિયારો મચાવીને ઉજવાતા હતા. પ્રકૃતિગત આ ટોળેબાજો સાથે ન ગોઠતું તેથી દૂર રહેતો. એ વર્ષે હોળી, ધૂળેટી પણ ઉજવાયાં. યારોએ બળજબરીથી મને પણ રંગ્યો. ગુસ્સામાં અપશબ્દો પણ કહ્યા એ સ્વજનોને. આખો દિવસ નિરાશામાં ગયો. મારા વર્તન માટે ઘરનાં લોકોનો પણ ઠપકો સાંભળ્યો. આખી રાત વિચાર કર્યો. વ્યક્તિસ્વાતંત્રની આવી અવહેલના? શું જુદી રીતે જીવાય જ નહીં? મનમાં થયું આ લોકોને જવાબ આપું. જીભાજોડી તો કરી લીધી પણ એથી તો પરિતાપ થયો. તો શું કરું? નર્મદે જેમ ‘રોવા કૂટવાની ઘેલાઈ વિશે’ નિબંધ લખ્યો હતો એમ નિબંધ લખું? લેખ લખું? વાર્તા લખીશ એવું તો સ્વપ્નમાંય નહીં. Fictionનાં સર્વ સ્વરૂપો ગમતાં તેમ વાર્તા પણ ગમતી. એમ દ્વિધામાં દિવસો જતા હતા. નિર્ણય કર્યો કે વાર્તા લખીને જ પ્રત્યુત્તર આપું. એમ પહેલી વાર્તા ‘હોળી’ (*દશ્મન*, ૧૯૯૯) લખાઈ અને *શબ્દસૃષ્ટિ*ના ૧૯૯૦, જૂન અંકમાં પ્રગટ થઈ. ત્યારે હું સાડત્રીસનો. લખવા માટે મોટી ઉંમર.

આ વાર્તામાં સમાજના વરવા રૂપ, Kisch કલ્ચર સામે મનમાં મંદ સૂરે વિરોધની આગ પજરતી હતી, જે ક્યારેય ન ઓલવાઈ. ભવિષ્યમાં જે હિંદુ-મુસ્લિમ સંઘર્ષ વકરવાનો હતો એનો પૂર્વસંકેત પણ આ વાર્તામાં છે. પરંતુ ‘હોળી’ વાર્તા કશાક નકાર, રોષ, વિરોધમાંથી સર્જાઈ હતી. ‘હોળી’ના કથકને સમાજ સામે વાંધો હતો જે વાર્તામાં ચોમેર વેરાયેલો છે. તો હા, આ પહેલી વાર્તા પ્રતિબદ્ધ વાર્તા હતી, પણ એ બદ્ધ હતી. એમાં કલાનો કશો ચમત્કાર ન હતો. It was opinionated. એમાં કળા કે કળાકારે બદ્ધ રહેવાનું પાલવે નહીં.

વળી, કિશોરવયે દીવાલની પેલી બાજુનાં બીજા પ્રસંગનાં બહુજન યાદ આવ્યાં. ગાંધીજીએ જેને હિંદુ ધર્મનું કલંક ગણ્યું છે તેવો અસ્પૃશ્ય વ્યવહાર મારાં બા, મામા અને દાદાએ કર્યો હતો, તે કિશોરવયની ઘટના યાદ આવી. તે સાથે સાડા પાંચસોથી વધારે વર્ષ પહેલાં નરસિંહે ગાયું હતું, ‘હળવા કરમનો હું નરસૈયો મુજને તો વૈકુંઠ વ્હાલું રે!’ કે ‘એવા રે અમો એવા રે! તમો કહો છો વળી તેવા રે!/ ભક્તિ કરતાં જો ભ્રષ્ટ કહેશો તો કરશું દામોદરની સેવા રે!’ તે ગુજરાતના કવિનો દલિત પ્રતિ પહેલો સમભાવ છે. ઉમાશંકર જોશીએ જેમના નાટકને ‘અમૃતા આત્મની કલા’ તરીકે ઓળખ્યું હતું, તે ભવભૂતિના *ઉત્તરરામચરિત* નાટકનો પ્રસંગ પણ યાદ આવ્યોઃ તપ કરવાના અપરાધ માટે, બ્રાહ્મણના પુત્રને બચાવવા ખાતર શમ્બૂક નામના દલિતનો રામને હાથે વધ કરાવ્યો. વધ કરતાં પૂર્વે રામ પસ્તાવો કરતા હોય તેમ બોલે છે, ‘હે મારા જમણા હાથ તું શમ્બૂકનો વધ કર, કારણ કે સીતાનો ત્યાગ કરવામાં કુશળ હોવાથી તારામાં કરુણા ન હોઈ શકે’. આ સંવાદ પછી નાટકમાં રંગસૂચના છે કે, ‘રામ મહામુશ્કેલીએ પ્રહાર કરે છે’. દલિતને થતા અન્યાય સામે છેક આઠમી સદીમાં, ભારતીય સાહિત્યમાં થયેલું આ પહેલું સ્ટેટમેન્ટ છે.

બે મહાન સાહિત્યકારોની પરંપરામાં મેં પણ આવડે તેવું સ્ટેટમેન્ટ એક વાર્તામાં કર્યું. નાયિકાનાં સ્વજનોએ દલિતો સાથે કરેલા દુર્વ્યવહારની વાર્તા ‘કસ્તર’ (*દશ્મન*, ૧૯૯૯) લખી. કિશોર કથકની

નજરે લખાયેલી આ વાર્તાની નાયિકા એની દલિત સખીને અસ્પૃશ્ય હોઈને વેઠવા પડતા અપમાનથી ઘણી દુ:ખી થઈ છે. પણ આ વાત પરંપરાગ્રસિત સવર્ણ સમાજ, દલિતોની સુધરતી આર્થિક-સામાજિક સ્થિતિ અને બદલાતા સમાજને પૃષ્ઠભૂમાં મૂકીને કરી છે.

પછી તો મારી આસપાસ દેખાતાં અનેક પાત્રો મારા મનમાં પ્રવેશતાં, પજવતાં, ક્યારેક એમની વાતો સંભળાવતાં અને અદશ્ય રહ્યાં લખવા માટે આદેશ કરતાં. જેમ કે 'હેન્ડિકેપ' (*દશ્મન*, ૧૯૯૯) વાર્તાના 'સોની'. આવી એકલદોકલ વ્યક્તિનો એક યા બીજા તોર તરિકાથી સમાજ, તંત્ર કેવી રીતે ચતુરાઈપૂર્વક લોપ કરે છે અને તેવી વ્યક્તિ, વ્યક્તિ મટીને આંખમાંથી દૂર કરવા લાયક કસ્તર જેવી નગણ્ય બની જાય છે. 'હેન્ડિકેપ' વાર્તામાં ઑફિસ જવા નિયમિત સાથે પ્રવાસ કરતા સાથી કર્મચારીઓ, બહારના મુસાફરોની ભીડ થતાં હેન્ડિકેપ 'સોની'ની રિઝર્વ સીટ ભરાઈ જાય ત્યારે કેવો તો ક્રૂર, અમાનવીય વ્યવહાર કરી, એની સમસ્યાથી વેગળા રહે છે, એવો માનવસમૂહ દર્શાવ્યો છે.

ન્યાય વિલંબથી, અક્ષમ્ય વિલંબથી મળે એવા કેઈસ સહુ કોઈએ જોયા, સાંભળ્યા હશે. પરંતુ 'પિટિશન' (*જે કોઈ પ્રેમ અંશ*, ૨૦૦૮) વાર્તામાં તો ન્યાયતંત્રની વ્યવહારભાષા અંગ્રેજી ન જાણતા પિટિશનરને ન્યાય મળ્યો કે નહીં તેની ખબર સુધ્ધાં ન પડે, અને ચુકાદો આવી જાય. બીજી તરફ વાર્તા કહેનાર ફડાકીદાસ કર્મચારી પોતાની અંગ્રેજી ભાષાની જાણકારીની શેખી મારવામાંથી ઉંચો ન આવે. એને તો ફરિયાદીના ન્યાય કરતાં સરકાર (પોતે) કેઈસ જીતે એની જ પડી છે. વહીવટીતંત્ર અને ન્યાયતંત્ર આવા અગણિત પિટિશનરોની કેવી વલે કરે છે તે આપણા સમયની કરુણ વિસંગતી છે.

એવું જ ચેખવની વાર્તાસૃષ્ટિમાંથી વિખૂટું પડીને મારી પાસે આવી ગયેલું એક પાત્ર 'વિષ્ણુની ફેક્ટ' (*વાંસનાં ફૂલ*, ૨૦૧૭) વાર્તાનો વિષ્ણુ છે. તંત્ર માટે નગણ્ય વિષ્ણુ આખી જિંદગી પોતાની ગણતરી થાય, સહુ એના કામની નોંધ લે એવી એક માત્ર ખેવનાથી તનતોડ કામ કરતાં કરતાં રાજ્યસત્તાના આ મહાતંત્રમાં કેવો તો વિલીન થઈ જાય છે તેની વાત કરે છે.

આવાં એકલાં અટૂલાં ઘણાં પાત્રો મને મળી આવ્યાં છે, જેમ કે, નિવૃત્ત થયેલા, ઓછાબોલા, બધું નિયમસર કરનારા, માફકસર જમનારા, અધ્યાત્મના આશરે ગયેલા શાંતિલાલ, વર્ષો પૂર્વેના મિત્ર એમને મળે ત્યારે એમના પ્રભાવી વ્યક્તિત્વથી શાંતિલાલને નામશેષ કરી મૂકે છે તેની હાસ્યસભર વાર્તા 'કહેવું પડે' (*દશ્મન*, ૧૯૯૯) અને લાંબા સમયથી બઢતી ન મળતાં જેનું જીવન અટકી જવાથી વક્ર (sinic) થઈ ગયેલા મુકુંદની સરકારી તંત્ર સામે મૂઠભેડની 'ચકરાવો' (*દશ્મન*, ૧૯૯૯), વગેરે.

(૪)

'કસ્તર' વાર્તા *નયા માર્ગ* સામયિકમાં પ્રગટ થઈ ત્યારે કેટલાક દલિત સાહિત્યકાર મિત્રોએ કેવિએટ સાથે વખાણ કર્યાં હતાં. એ માનતા હતા કે, દલિતોએ સદીઓથી વેઠેલાં અપમાન, ત્રાસ સવર્ણ સાહિત્યકારોએ વેઠ્યાં ન હોવાથી એમનાં સર્જનોમાં સચ્ચાઈ નથી દેખાતી. મેં ત્યારે પરકાયા પ્રવેશની વળતી દલીલ કરી જોઈ હતી. એ ચર્ચા વખતે મનમાં બીજો ફણગો ફૂટ્યો કે, અસ્પૃશ્ય

માટેના સંવેદનને વર્ણવતું સાહિત્ય જ દલિતચેતનાનું સાહિત્ય? ‘દલિત’ શબ્દનો અર્થ એના અધ્યર્થ સાથે સમજીએ તો, જેનું દલન થયું છે તે સહુ કોઈ દલિત. તેથી સ્ત્રીઓ, વિશેષતઃ ભારતની સ્ત્રી પણ દલિત ગણાય, કારણ, સદીઓથી વિધ વિધ રીતે એનું દલન થતું આવ્યું છે. વળી, સ્ત્રીઓનાં દુઃખ પણ એકસરખાં નહીં પણ જુદાં જુદાં. આવાં સ્ત્રી-પાત્રોની સમસ્યાઓને સમજવા મથતાં પરકાયાપ્રવેશ કર્યો ને થોડી વાર્તાઓ લખી.

ઘરનાં સર્વ કામો કરવામાં જ જીવનનો અર્થ શોધતી સિત્તેરે પહોંચેલી ‘ડઈ’ નામે એક વૃદ્ધાનાં ક્રમશઃ એક પછી એક કામ છૂટતાં જાય છે. છેવટે કપડાં ધોવાનું સ્વર્ગ પણ ઘરમાં વોશિંગ મશીન ખરીદાતાં લુંટાઈ જાય છે એની વેદનાને વાચા આપતી ‘વોશિંગ મશીન’ (*દશ્મન*, ૧૯૯૯). વોશિંગ મશીન વૃદ્ધાના સર્વસ્વ લૂંટાયાનું પ્રતીક બની જાય છે. અહીં ગાંધી જે રીતે યંત્રવિરોધ કરતા કે ચાર્લી ચેપ્લિને એમની ફિલ્મ *મોર્ડન ટાઇમ્સ*માં યંત્રોની એકવિધતાની હાંસી ઉડાવી છે તેને બદલે, યંત્ર આવવાથી વૃદ્ધાની સત્તા નામશેષ થાય છે ત્યારે સર્જાતી તેની કરુણ સ્થિતિ પર ભાર મૂક્યો છે.

આવી અન્ય સ્ત્રીઓના જીવનમાં આવી ચડતી સમસ્યાઓ પછી તે વૃદ્ધાવસ્થાને કારણે અવગણાતા પતિ માટે લાગણી અનુભવતી સ્ત્રીની ‘દશ્મન’ (દશ્મન, ૧૯૯૯) વાર્તા, આર્થિક પરિસ્થિતિવશ સ્ત્રીની બાળકને જન્મ આપવાની અનિચ્છાની પરવા ન કરતા પતિથી દુઃખી થતી સ્ત્રી (‘કારણ’, ‘દશ્મન’) મધ્યમ વયની બે નાયિકાઓની દાંપત્યજીવનના સંગ, વિસંગ અને એમ આ યુનિટની કરુણ વિસંગતિના કરુણનો અનુભવ કરાવતી ‘તદ્દ દૂરે તદ્દ દૂરે’ (*દશ્મન*) વિશે લાભશંકર ઠાકરે એમના ‘એગની ઑફ બિઈંગ અલોન’ લેખમાં લખ્યું છે, ‘એકવચનના કથનકેન્દ્રથી આ બે સ્ત્રીઓને, એમની મનોમયતાને, એમના વ્યૂઝને, એમની જીવનદષ્ટિને, એમની ઇચ્છા-અપેક્ષાને, એમની મુક્તિની ઇચ્છાને અને સલામતીગ્રસ્ત ‘કંડિશનિંગ’ ને તદ્રુપતાથી અને બિનંગત દૂરતાથી, અલબત્ત કરુણાથી જોવા લેખકે પ્રયાસ કર્યો છે’. આવાં બીજાં સ્ત્રી-પાત્રો વિશે પણ વાર્તાઓ લખી છે, પણ વિસ્તારભયે અટકું છું.

(૫)

નવરંગપુરાના ચોતરાની પ્રથમ ખંડમાં કહેલી તે સિવાયની યાદો પણ સળવળી રહી છે તો ભલે બહાર આવતી. વાળુ પછી તડાકા મારતાં ટોળે વળેલાં લોક, મધરાત સુધી ઢોલ અને કાંસીજોડાના તાલે અમલ ચડેલા સમૂહમાં ઓગળી ગયેલા મને રાતના છેલ્લા પહોરે, ઘેરાયેલી આંખોવાળા ભજનિકો તેડીને મૂકી ગયા હશે! એમ તો પ્રેમાનંદના કોક વારસ મધુર કંઠે *સુદામાચરિત્ર* ગાતાં ‘એ જ્ઞાન મને ગમતું નથી, ઋષિરાયજી/ રુએ બાળક, લાવો અન્ન; લાગું પાય’નું પણ આકંઠ પાન કર્યાનું યાદ છે. અમારા વાસથી રેલના પાટા તરફ જતાં જમણી બાજુ, છેલ્લા વાસમાં રામજી મંદિર. મંદિરમાં આરતી વખતે બેરહમીથી ઢોલ પર તૂટી પડતો. ડાબા હાથ ઉપર જમણા હાથની પસલી ગોઠવી પ્રસાદ લેવાનું બાનું દીધેલું જ્ઞાન ખપ લગાડતો અને મહંતજી ત્રિપુંડિયું ચંદનમાં બોળીને તિલક કરતા ત્યારે આખા દેહમાં ટાઢક ફરી વળતી, સુગંધનું ઘેન ચડતું. જો કે સ્કૂલમાં, કેનમાંથી મારા ગ્લાસમાં રેડેલા ઠંડા દૂધનો સ્પર્શ, સ્વાદ અને ગંધ વળી જુદાં જ, ટેન્જીબલ. સમય જતાં ધર્મનો

અમલ ઊતર્યો પણ ખરો, એ જુદી વાત.

ધર્મનો એક બીજો ખેલો પણ જોયો છે. ચંચળફઈબાનું ઘર ગામમાં આગળ પડતું. ફૂવા મુખી હતા. અમે રહેવા ગયાં ત્યારે તો ફૂવા ગુજરી ગયા હતા, પણ ફઈબાએ એમનો ઠસ્સો જાળવી રાખેલો. એમનો કડપ ભારે. એમને સહુ સરદાર કહેતાં. મને તો એમની બીક લાગતી. એમણે શંભુ મહારાજની કથા રાખેલી. શંભુ મહારાજની એ પહેલી (ડેવ્યુ) કથા. દિવસે કથા કરે ને રાત્રે ભજનરૂપે આખ્યાન સંભળાવે. શિવાજીનું હાલરડું ગાતાં એમને જોસ્સો ચડતો. ગોઠણભેર બેઠા થાય, આડું આવતું ઉપવસ્ત્ર ફગાવી દે, ચોટલી છોડે અને ગર્જના કરે, 'પછી શિવાજીની કટારે અફઝલના પેટને ચીરીને આંતરડાં બહાર ખેંચી કાઢયાં!' તે વખતે એમની આંખો, વાણી, હાથની મુદ્રામાં હિંસાનો આનંદ તરી આવતો. વળતાં તરત ગાતા, 'શિવાજીને નીંદર ન આવે, માતા જીજાબાઈ ઝુલાવે, માતા જીજાબાઈ ઝુલાવે'. 'ધન્ય છે એ માતા, ધન્ય છે એ પુત્ર, ધન્ય છે એ ધરા!' ધર્મનાં આ બે રૂપ કિશોરવયે અનુભવ્યાં. એક તે ભજન અને રામજી મંદિરનું શીતળ, ઘેનીલ રૂપ, ને બીજું, શૌર્યના નામે હિંસાનો મહિમા કરતું રૂપ.

આપણા સમયમાં માનવસમૂહ પર અસર કરનારી ચાર સત્તાઓ એક યા બીજી રીતે લેખક પર પણ ધાક બેસાડતી રહી છે. તેથી આજના સમયમાં લેખક જો જાગતો હોય તો, આ સત્તાઓ સાથેનો સંઘર્ષ એના લખાણમાં પ્રતિબિંબિત થયા વગર રહે નહીં. આ સત્તાઓ – રાજ્યસત્તા, અર્થસત્તા, ધર્મસત્તા અને લોકસત્તા. તમને થશે કે, લોકસમૂહ પાસે વળી કઈ સત્તા? એ ખુદ જ્યારે શાસિત છે ત્યારે? લોકો પોતાની માન્યતા, પસંદગી, અસહમતી, અને અણગમા પોતા સુધી માર્યાદિત ન રાખતાં અન્ય સમૂહો, બૌદ્ધિકો અને વિશેષ તો લઘુમતી પર ઠોકી બેસાડવા સદાય પ્રવૃત્ત રહેતાં હોય છે, મોટેભાગે જોરતલબી કરતાં હોય છે. આ ખંડમાં ધર્મસત્તા વિશે નુક્તેચીની.

ખ્રિસ્તી ધર્મસત્તાના દુષ્પ્રભાવમાંથી લોકોને, રાજ્યને મુક્ત કરાવવા માટે ખ્રિસ્તી પ્રજાએ હજાર વર્ષ સંઘર્ષ કર્યો છે તે ઇતિહાસ વસ્તુ છે. આપણે ત્યાં પણ ધર્મના પ્રભાવને પડકારવાના પ્રયાસો થયા છે. પરંતુ આપણે ઉપર નોંધ્યો તે પ્રસંગની જેમ, વર્તમાન સમયમાં ધર્મનું બલિષ્ઠ રૂપ આપણે ગળે કસીને ગાળિયો ભીડી રહ્યું છે. એનાં વળી અનેક રૂપ. બધાં વિશે તો વાર્તા નથી લખી, પરંતુ મોટાભાગના પંથો, વ્યક્તિને એમના ખેમામાં ખેંચી જવા માટે યુક્તિ, પ્રયુક્તિઓ અજમાવે છે, એવા સમૂહમાં રહેલી સૂક્ષ્મ હિંસાનો આછો શો સંકેત કરીને, મુખ્યત્વે આ બે યુનિટ – વ્યક્તિ અને ધર્મસત્તા – એકબીજા સાથે સંવાદ કરે, એમાંથી નીપજતા હાસ્યને કેન્દ્રમાં મૂકી એમના વિસંવાદને દર્શાવતી 'ભાવસમર્પણ' (*દશ્મન*, ૧૯૯૯) વાર્તા લખી છે. ધર્મસત્તાના પ્રભાવના સંદર્ભો ઘણી વાર્તાઓમાં મળે, પણ જુદી વાર્તાઓ નથી લખાઈ, એ વળી ક્યારેક.

(૬)

પહેલા પાંચ ખંડમાં એકલદોકલ વ્યક્તિનો એક યા બીજા તોરતરિકાથી સમાજ અને તંત્ર કેવો ચતુરાઈપૂર્વક લોપ કરે છે તેની વાર્તાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ વાર્તાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતનું ગામડું જે રીતે પૃષ્ઠભૂમાં છે તેમ સચિવાલય પણ છે. આ વાર્તાઓ મારા પહેલા તબક્કાની વાર્તાઓ છે,

જેનો પદરવ ત્રીજા સંગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓ સુધી સંભળાય છે.

બીજા તબક્કામાં ઉત્તર ગુજરાતથી અમદાવાદ જેવા શહેરમાં 'ઉદરકાજે સેવ્યું નંદરબાર' પંક્તિ લખનાર પ્રેમાનંદની જેમ ફરજિયાત વસવાટ અને ગોઠવાવાની મથામણ કરવી પડી હોય તેવાં પાત્રોનું ચિત્રણ છે.

અહીં મારે મન એ પાત્રો ગામડિયાં ગણાઈને મજાકને પાત્ર બને છે તે ભાવ નથી. તો ગ્રામજન સાવ ભોળો અને શહેરી લોક લુચ્ચાં, પેક એવું સાદું સમીકરણ પણ નથી. તેને સ્થાને સમાજના આ બે યુનિટ એકબીજાને મળે છે ત્યારે એમના જુદાપણા સાથે એકબીજાને કેવી રીતે મળે છે એ વિશેની વાત મારી હળવાશભરી શૈલીમાં મેં 'બુફે', 'કરિયાવર', 'દશ્મન' અને 'ગ્રહણ' (*દશ્મન*, ૧૯૯૯) જેવી વાર્તાઓમાં કરી છે. આ વાર્તાઓ એકપરિમાણી ન રહે તે માટે એ વાર્તાઓમાં અન્ય સ્તર પણ હોય તેની કાળજી રાખી છે. આમ આ વાર્તાઓમાં ક્યાંક 'વૉશિંગમશીન' પ્રતીક તરીકે આવ્યું છે કે, ક્યાંક ટેપ રેકોર્ડરની ડિવાઇસ વૃદ્ધની અવહેલના કરતા સમાજને દર્શાવવા પ્રયોજી છે, તો 'ગ્રહણ', અને 'બુફે' સમગ્ર વાર્તાને ઉકેલે એવાં પ્રતીક થયાં છે (*દશ્મન*, ૧૯૯૯).

(૭)

૧૯૮૯ના વર્ષે યુ૰એસ૰એસ૰આર૰માંથી કેટલાંક રાજ્યો છૂટાં પડ્યાં. લોકશાહી અને સામ્યવાદી શાસનને બે ભાગમાં જુદા પાડતી જર્મનીની બર્લિન વૉલ તૂટી. આ સાથે સામ્યવાદના કાંગરા ખરવા માંડ્યા. અત્યાર સુધી વિશ્વ દ્વિધ્રુવી હતું. મૂડીવાદી અર્થવ્યવસ્થા અને ડાબેરી વિચારધારાની વ્યવસ્થા અલગ અલગ દેશોમાં ચલણમાં હતી. સામ્યવાદનો પ્રભાવ ઘટતાં વિશ્વ એકધ્રુવી થયું અને મૂડીવાદી અર્થવ્યવસ્થાએ વિશ્વના મોટાભાગના દેશોમાં રૂક્કો જમાવ્યો. સર્વહારાના રાજ્યની સ્થાપનાને નામે લાખો લોકોની કતલ કરનાર સામ્યવાદી ચીને મૂડીવાદને પોષતા આર્થિક સુધારા ૧૯૭૧માં અમલમાં મૂક્યા. ભારતે પણ પરિસ્થિતિવશ ૧૯૯૧માં આર્થિક સુધારા સ્વીકાર્યા.

આ અર્થવ્યવસ્થા અને એને હોંશે હોંશે અપનાવી લેનાર રાજ્યવ્યવસ્થા રહિતો સાથે કેવું વર્તન કરે છે એ મારી ચિંતાનું કારણ બની. નવી અર્થવ્યવસ્થાનાં માર્યાં આ કોરાણે મૂકેલા રહિતોની વાર્તાઓ એ મારી ત્રીજા તબક્કાની વાર્તાઓ છે.

ભારતના શાસકોએ આરંભમાં મૂડીવાદને સાચો ઠેરવવા અર્થશાસ્ત્રની 'ટ્રિકલ ડાઉન' થિયરી અથવા 'બૉટમ ઑફ ધ પિરામિડ' સુધી મૂડી પહોંચશે અને સમાનતા આવશે એવી આશા બંધાવી, પણ એમ કરતાં તો નેવાંનાં પાણી મોભે આવ્યાં જેવું થયું. ત્યાર પછી પણ મૂડીવાદના સમર્થકો અને રાજ્યવ્યવસ્થા ન થાક્યાં, તેથી જુદી જુદી નવી વ્યવસ્થા લઈને આવ્યાં.

આમ જનસાધારણનાં જીવન એક યા બીજી થિયરી અપનાવવાની પ્રયોગશાળા બની જાય એ કેવું? વિકાસની દોટમાં પર્યાવરણનો દાટ વાળ્યો અને જગતના તાતને ચોધાર આંસુએ રોવડાવ્યો. રોજેરોજ ખેડૂતો આત્મહત્યા કરે છે તેવા કાળે જમીન સંપાદન અધિનિયમ સુધારણાને બહાને એની જમીન હસ્તગત (હડપ) કરવાના કારસા રચાય છે. જમીનને હડપ કરવા બેઠેલા શિક્ષણના

ધંધાદારીઓ પોતાના સ્વાર્થમાં જમીનમાલિકને 'સંગીતશિક્ષક' (પટાવાળો) બનાવીને છોડે છે તેની વાર્તા 'સંગીતશિક્ષક' (*વાંસનાં ફૂલ*, ૨૦૧૭) લખી.

મૂડીવાદના કારણે વિકાસની દોડમાં ફૂલીને ઢમઢોલ થતાં શહેર ફરતે વસેલાં ગામડાંઓને અમદાવાદ ક્રમશઃ ગળી ગયું. એમ થતાં ખેતરમાં કાળી મજૂરી કરી તાણીતૂસીને બે છેડા ભેગા કરતા ખેડૂત પાસે ઢગલો રૂપિયા આવ્યા. પૈસા આવતાં લોભ પણ વધ્યો ને સગી બહેનને બંધારણ દીધા પિતાના વારસાઈ હકમાંથી બાદ કરવા પેંતરા રચવા માંડ્યો. કેટલીક લડાયક બહેનો કોર્ટે ચડી. આમ ભાઈ-બહેનના સંબંધમાં તિરાડ પડી એની વાત 'કુંવાશીઓ ઓલે તો' (*વાંસનાં ફૂલ*, ૨૦૧૭) વાર્તામાં મૂકી છે. આશ્ચર્યજનક રીતે આપણા જે બહુમતી હિંદુ સમાજે 'તીન તલાક' વખતે ઉપાડો લીધો હતો, તેણે બહેનોના હક ડૂબતા જોઈ મીંઢું મૌન પાળ્યું. એના આ મૌન અને મેળાપીપણાનો પણ વાર્તામાં સંકેત કર્યો છે.

આપણે અમલમાં મૂકેલ આર્થિક સુધારાનાં પચીસ વર્ષ ૨૦૧૬માં રંગેચંગે ઉજવ્યાં. સુધારા લાવ્યા ત્યારે શાસકોએ હૈયાધારણ આપી હતી કે દેશની મૂડી(capital)માં અકલ્પ્ય વધારો થશે, અને મૂડી ઝમતી ઝમતી તળિયે રહેલા લોકો સુધી પહોંચશે. પણ એમ થયું? એ પ્રશ્નનો જવાબ 'ગોપાલ ફાર્મ' (*વાંસનાં ફૂલ*, ૨૦૧૭) વાર્તામાં છે. છેવાડાનાં અનેક પાત્રોનો પ્રતિનિધિ 'અશોક' વાળંદ, એના બાપાની યાદમાં એક ફાર્મ લેવા ખૂટતા પૈસાની લોન મંજૂર કરાવવા કેવો તો મથે છે એનું હાસ્ય-કરુણ ચિત્ર દોર્યું છે.

મૂડીવાદના પ્રભાવમાં ઘણા પૈસા કમાઈ મોખરે પહોંચવાનું સ્વપ્ન લોકોએ એના માથે માર્યું છે. ઝટ ટોચે પહોંચવાની લાયમાં મૂડી ગુમાવી નફામાં ગાંડપણ વહોરતા નિઃસહાય પુત્રની પીડા વેઠતી માની વાર્તા 'ઈમ આગળ નો અવાય' (*વાંસનાં ફૂલ*, ૨૦૧૭) પણ મૂડીવાદનો દુષ્પ્રભાવ દર્શાવે છે. સાથે સાથે દેશની ગ્રોસ ડોમેસ્ટિક પ્રોડક્ટ (જીડીપી) અકલ્પ્ય ઊંચાઈએ પહોંચાડવા તંત્ર પ્રજાને પહોંચ બહારની રેઈસના છટકામાં કેવા તો ફસાવે છે તે દર્શાવતી, હાસ્યસભર 'પંચદ્રવ્ય' (*એતદ્*, સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૯) વાર્તા પણ સમૂહ પર પડેલી મૂડીવાદની આડઅસર ઝીલે છે.

(૮)

સોળમી સદીના ફ્રાન્સમાં સાહિત્ય જગતમાં એક મહત્ત્વની ઘટના બની હતી. ફ્રાન્સના સર્જક રાબેલાએ ત્યારે લખેલી નવલકથા *ગાર્ગેન્તુઆ અને પેન્ટાગ્રુઅલ* અત્યારે લગભગ ભુલાઈ જવા આવી છે. કલાના ઇતિહાસમાં નવ્ય કલાની અદ્ભુત ક્ષણ રાબેલાના આ પુસ્તકમાં આકાર ધારણ કરે છે. આ પુસ્તકમાં સઘળું છેઃ હાસ્ય, સંભવિત અને અસંભવિત, રૂપક, કટાક્ષ, વિકરાળ માનવ અને સાધારણ માણસ, ટુચકા (પ્રસંગો), ચિંતન, વાસ્તવ અને કાલ્પનિક પ્રવાસ, વિદ્વત્તાપૂર્ણ વિવાદ અને શુદ્ધ ભાષાકીય વિષયાંતર.

ફ્રાન્કવા રાબેલાએ ઘણા 'નવશબ્દઘટન' (Neologism) પ્રયોજ્યાં છે, જે ત્યારબાદ ફ્રેંચ અને બીજી ભાષાઓમાં પ્રયોજાયાં છે. પરંતુ એક શબ્દ 'Agelast' મૂળ ગ્રીક ભાષાનો શબ્દ જે એમણે પ્રયોજ્યો છે તે ભૂલાઈ ગયો છે. 'Agelast' એટલે એવો માણસ જે હસતો નથી, જેનામાં વિનોદવૃત્તિ,

હાસ્યવૃત્તિ છે જ નહીં. રાબેલા આવા શુષ્ક માણસોને ધિક્કારે છે, એમનાથી ભય પામે છે. એમણે ફરિયાદ કરી છે કે, આવા હાસ્યવૃત્તિ વગરના લોકોએ એમની સાથે ક્રૂર, અમાનવીય વર્તન કર્યું છે જેથી તે લખતા અટકી ગયા. હાસ્યવૃત્તિ વગરના આવા શુષ્ક લોકો સાથે સંવાદ શક્ય જ નથી.

ઓક્તાવીઓ પાઝે લખ્યું છે કે, હોમર અને વર્જીલમાં હાસ્યવૃત્તિ છે જ નહીં. એરીઓસ્ટેએ પૂર્વસૂચન કર્યું છે, પરંતુ સર્વાન્તીસના આગમન સુધી વિનોદવૃત્તિ રસ સ્વરૂપે પ્રયોજાઈ નથી. પાઝ વિનોદવૃત્તિ વિશે કહે છે, હાસ્વૃત્તિનું પ્રયોજન આધુનિક યુગનો આત્મા (spirit) છે. હાસ્યવૃત્તિ માનવજાત દ્વારા અનેક યુગોથી ખપમાં લેવાતો પ્રકાર નથી. હાસ્વૃત્તિનું પ્રયોજન નવલકથા સાથે જોડાયેલું છે. ટૂંકમાં વિનોદવૃત્તિ એ નવલકથાની શોધ છે.

મેં નવલકથા નથી લખી, પણ હાસ્ય વગરની વાર્તા, વિનોદવૃત્તિ વગરનાં પાત્રો હું રચું એની કલ્પના કરી શકતો નથી. હાસ્યનો મારી વાર્તાઓ સાથે અવિનાભાવી સંબંધ છે. મારી વાર્તાઓમાં હાસ્યનો ભરપૂર વિનિયોગ કર્યો છે. આ હાસ્ય એ ઠેકડી નથી, મજાક કે કટાક્ષ નથી, પરંતુ હાસ્યરસિકતાનો એક વિશિષ્ટ આયામ છે. મારા કેટલાક પૂર્વસૂરિઓ કે સમકાલીનોએ ચોક્કસ વ્યક્તિ કે વર્ગસમૂહને ઉતારી પાડવા માટે હાસ્યને ખપમાં લીધું છે, એ મારી નેમ નથી.

મારી વાર્તાઓમાં હાસ્ય તબક્કાવાર વિવિધ દિશામાં ગતિ કરે છે તેની વાત કરું. મારી આરંભની વાર્તામાં ગામડાનાં પાત્રો દ્વારા બોલાતા શબ્દ, વાક્યના કાકુ કે બોલવાના વિશિષ્ટ લહેકાથી હાસ્ય નીપજે છે. જેમ કે, 'દશમન' (*દશમન*, ૧૯૯૯) વાર્તામાં મોટાભાઈ અકળાયેલાં 'બા'નો જમવા આવવાનો સંદેશો બજારમાં બેઠેલા 'બાપા'ને સંભળાવે છે, 'કીજીએ નળો ભરવા ચાણ આવશો'ના જવાબમાં બાપા એમની સાથે બેઠેલાને ખબર ન પડે તેમ ચતુરાઈપૂર્વક બાંધ્યાં ભારે કહે છે, 'તું ન તારી બા, ફાવ તો એકલોં ભરી લ્યો. નકર હમણ આવુસુ. તેણેય હંગાથે ભરીશ્યુ' અહીં ભાષા, લહેકો અને 'નળા'ના બે અર્થ આપણને હસાવે છે. તો 'કસ્તર' (*દશમન*, ૧૯૯૯) વાર્તામાં વિશેષ ભાષા ન જાણતાં ઘરડાં બાને કબીરપંથી સાધુ જ્યારે પૂછે છે, 'તુમ્હારા દૂધ ક્યા હૈ?' 'ડોબાકા દૂધ' બા કહે છે ત્યાં 'દૂધ' શબ્દનો બીજો અર્થ ન જાણતાં હોવાથી હાસ્ય નીપજે છે. 'વૉશિંગ મશીન' (*દશમન*, ૧૯૯૯) વાર્તામાં પરસોતમને ખેતરમાં પાણી પાવા માટે મોટર મૂકાવવા એના પિતા પૈસા નથી આપતા ત્યારે અકળાઈને બોલે છે, 'ભગત કઈ છ પોતાની જાત ન. પૈશ્યા એ તો હાથનો મેલ કેવઈ. તાણ મેલની ગંગોડીઓ શ્યૂ કરવા વાળ્યા કરતા હશી આ ડોહા?' અહીં ભાષાજન્ય હાસ્ય છે.

'બૂફે' વાર્તામાં શહેરમાં આવી કડેધડે થયેલું પટેલ કુટુંબ પૈસાનો દેખાડો કરવા, ધામધૂમથી પ્રસંગ ઉજવવાના આયોજનમાં ભાઈઓને સામેલ કરે છે ત્યારે, એ સહુની વાતોમાંથી હાસ્યના ફુવારા ઉડે છે. અંતે આધુનિક વ્યવસ્થા સાથે મેળ ન બેસાડી શકતાં સહુ નીચે બેસીને જ જમે છે. અહીં પૈસાનો દેખાડો કરતી ભાષાનું હાસ્ય, પશ્ચિમી રીતિની નકલ કરવાનાં ફાંફાં મારતાં બોલાતી ભાષા સાદ્યંત હસાવે છે. અહીં હાસ્ય છે, પણ કરુણમાં એનું પર્યવસન નથી થતું.

તે પછીની વાર્તાઓમાં એમ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. 'કહેવું પડે' (*દશમન*, ૧૯૯૯) વાર્તામાં શિસ્ત,

નિયમિતતામાં બદ્ધ વ્યક્તિ વીજળી વેગે આગળ ને આગળ દોડતા એના મિત્રને ન પહોંચી શકતાં, એનાં કુટુંબીજનો પર પ્રભાવ નથી પાડી શકતો. અંતે મિત્રની નકલ કરી પ્રભાવ પાડવા ગરોળીને એક જ ઝાપટમાં પાડી દે છે ત્યારે ક્ષણના વિજય પછી ગરોળી સડસડાટ ભીંત પર જતી રહે છે ત્યારે આખી વાર્તામાં હસાવતા આ નિષ્ફળ પાત્રની મનોદશા આપણને ગાઢા કરુણનો અનુભવ કરાવે છે. એ જ રીતે સચિવાલયની પૃષ્ઠભૂમાં લખાયેલી 'વિષ્ણુની ફેક્ટ' વાર્તામાં કાર્યનિષ્ઠ વિષ્ણુ જીવનમાં એક પણ પ્રશ્ન ઉકેલી નથી શકતો. એના કથક મિત્ર સાથેના સંવાદમાં આપણને સતત હસાવતો એ વાર્તાને અંતે એની કાર્યનિષ્ઠાની નોંધ લેવડાવવા જૂના ગાભાના ડૂચાથી રાતે દસ વાગે ઑફિસની લોબીના કાચ લૂછતાં પરસેવે રેબઝેબ થતો જોઈએ ત્યારે નિઃશબ્દ થઈ જવાય છે. એમ પ્રભાવી રાજપુરુષની આભામાં અંજાયેલાં પ્રજાજનોની શરણાગતિ પશુઓના પ્રતીક દ્વારા કહી છે તે 'રિવ્યુ' (*વાંસનાં ફૂલ*, ૨૦૧૭) વાર્તામાં મુખ્ય અધિકારી અને તાબા હેઠળના અધિકારીઓની વાતોમાં સતત હસાવતા એ બધાં, બ્લેન્ક થયેલા હોલોગ્રામ સ્ક્રીન પર એમના પ્રભાવી નેતાને શોધતા એમના ચહેરાની docility અને servility પણ કરુણનો જ અનુભવ કરાવે છે. આવા કરુણનો અનુભવ 'પિટિશન', (*જે કોઈ પ્રેમ અંશ*, ૨૦૦૮) અને 'આદમી' (*એતદ્*, ડિસેમ્બર, ૨૦૨૦)માં પણ થાય છે.

હાસ્યનો એક જુદો આયામ, Humour as a therapy, હાસ્ય એક ઇલમ, ઈલાજ, દવા, ઉપચાર પણ હોઈ શકે. વર્ષો પહેલાં *લાઇફ ઈઝ બ્યુટીફૂલ* ફિલ્મ જોઈ હતી. મુખ્ય ભૂમિકા જ્હોન ટ્રેવોલ્ટાએ ભજવી હતી. કદાચ દિગ્દર્શન પણ એમનું. હિટલરના holocost કાળને ફિલ્માવ્યો છે. એક કોન્સન્ટ્રેશન કેમ્પમાં બાપ, દીકરો અને મા કેદ છે. પુરુષો અને સ્ત્રીઓને અલગ રાખ્યાં છે, તેથી બાપ-દીકરો સાથે છે. અહીંથી બચીને બહાર નીકળવાની શક્યતા નહિવત્. આઠ-દસ વર્ષનું, વિશ્વને પરમ આશ્ચર્યથી જોતું, નિર્દોષ બાળક આ સ્થળની ભયાવહતાને જાણતું નથી. એને અહીંની અગવડો નથી ગમતી. બાપને સતત પ્રશ્નો કરે છે. બાપ પણ To keep him in good humour, નાટક, નખરાં, આંગિક અભિનય કરી એને પળેપળ મજામાં રાખવા મથે છે. બાળક પણ હવે ગોઠવાઈ જાય છે. છેવટે આવવાનો હતો તે આખરી દિવસ આવે છે. બાપે બાળકને એક બોક્સમાં સંતાડ્યો છે. બાપને ફાયરીંગ સ્કવોડ સામે લઈ જાય છે. બાળક એ બોક્સના કાણામાંથી જુએ છે. બાપ હસતાં હસતાં, નૃત્ય કરતા અદશ્ય થાય છે. પાર્શ્વભૂમાં ગોળીઓની રમઝટ અને બાળકથી ઘણે દૂર એનો બાપ ઢળી પડે છે. છેલ્લા દશ્યમાં સામેનો દેશ યુદ્ધ જીતતાં સૈનિકો આ છાવણીમાં આવી બધાંને છોડાવે છે. મા-દીકરો મળે છે. બાળકને ટેંક પર બેસાડ્યો છે. હસતા ખેલતા એને ટેંક લઈ જાય છે. આમ બાપના નાટકે એના મનમાંથી ટેન્કનો, યુદ્ધનો ભય મિટાવી દીધો. યુદ્ધના આ સંત્રાસથી બેખબર એ છોકરા માટે બાપના વિદૂષકવેડામાંથી નીપજતું હાસ્ય છાવણીમાં બધી તકલીફો સહ્ય બનાવે છે.

આપણે ત્યાં છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી સત્તા સામે અવાજ ઊંચો કરતા નાગરિકોને જૂના-નવા કાયદા લગાવી જેલમાં પુરાય છે કે, કોર્ટના ચક્કરમાં ફસાવાય છે. હાલતાં ને ચાલતાં દેશદ્રોહનો આરોપ મુકાય છે. એક પવિત્ર પ્રાણીને નામે અમુક વર્ગના ધંધા ચોપટ થઈ ગયા ને અમુક વર્ગનું જીવવું દુષ્કર થઈ ગયું. પેઢીઓથી આ ભૂમિને પ્યાર, મોહબત કરનાર નાગરિકને એક સવારે અનાગરિક

ઠરાવી કોન્સન્ટ્રેશન કેમ્પમાં ધકેલી દેવાની હુલ અપાય છે. આવા કાળમાં લેખકે શું લખવું? કઈ રીતિથી લખવું? મને થયું ઉપર ચર્ચેલી ફિલ્મની રીતિ ખોટી નહીં. આથી એ ગતે 'જદુનાથનો ઉંદર' (*પરબ*, જુલાઈ, ૨૦૨૦) વાર્તામાં ઉંદરના રૂપક દ્વારા, તંત્ર અને બહુમતી વર્ગ ચોક્કસ મિશન પાર પાડવા આખા સમાજને જે હિલોળે ચડાવે છે, તે વાત એ સહુના સંવાદમાંથી નીપજતા હાસ્ય દ્વારા કહી છે, તો 'ઉધઈ' (*એતદ્*, જૂન, ૨૦૨૦) વાર્તામાં ગરોળી, વંદા અને ઉધઈના પ્રતીક દ્વારા દેશના નાગરિકને અનાગરિક ઠરાવી દેતી વ્યવસ્થાની વાત હળવાશથી કરી વર્તમાનને સહ્ય બનાવવા મથ્યો છું. તો મારી અગાઉની વાર્તા 'બકાભાઈ' (*વાંસનાં ફૂલ*, ૨૦૧૭)માં મહાભારતની એક ઉપકથાને નવી નજરે જોઈ હાસ્યનો ઉદ્દીપક તરીકે પ્રયોગ કર્યો છે. આ વાર્તામાં અંજાયેલો સમૂહ જ વાર્તાનું પાત્ર બની જાય છે. અહીં જુલ્મી શાસક કાળક્રમે પ્રજાને એમનો રહનુમા લાગવા માંડે એ માનસશાસ્ત્રનો 'Stockholm Syndrom' સિદ્ધાંત પણ વાર્તારૂપ પામ્યો છે. તો આ દુર્દિન પરિસ્થિતિ સહ્ય બનાવતો હાસ્યનો એક આ આયામ પણ છે.

વળી, 'ભાવસમર્પણ' (*દશ્મન*, ૧૯૯૯) અને 'પેશકદમી' (*વાંસનાં ફૂલ*, ૨૦૧૭)માં પાત્રોના પરસ્પર સંવાદમાંથી નીપજતું બૌધિક હાસ્ય એ વળી જુદી રીત. આમ હાસ્યનાં જેટલાં રૂપ પામ્યો તે વાર્તાઓમાં મુકવાનો આનંદ છે.

(૮)

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષ દેશકાળ અને વિશ્વ સમસ્તમાં નોખી ભાત પાડનાર બની રહ્યાં છે. આ સમય પોસ્ટ ટ્રુથનો છે. ડોનાલ્ડ ટ્રમ્પ અને 'બ્રેક્ઝિટ'ના કાળમાં 'ઓક્સફર્ડ ડિક્ષનરી'એ ૨૦૧૬માં 'પોસ્ટ ટ્રુથ' શબ્દને આંતરરાષ્ટ્રીય શબ્દ તરીકે જાહેર કર્યો હતો. સાંપ્રત સંદર્ભે પ્રયોજાયેલો આ શબ્દ સૌ પ્રથમ સર્બો-અમેરિકી નાટ્યકાર સ્ટિવ ટેસિચે ૧૯૯૨માં લખેલા એક નિબંધમાં પ્રયોજ્યો હતો. ઓક્સફર્ડે એની વ્યાખ્યા આમ કરી છે, 'સત્ય પછી એટલે લોકમત ઊભો કરવામાં વાસ્તવિક તથ્યોને સ્થાને લાગણીસભર અને અંગત માન્યતાઓ વિશેષ સ્વીકૃતિ પામે તેવા સંજોગો સર્જાવા'. ઓક્સફર્ડ ડિક્ષનરીના પ્રમુખ કેસ્પર ગ્રેથવોલે ભાખ્યું હતું કે, 'સત્ય પછી' શબ્દ આપણા સમયને વ્યાખ્યાયિત કરનાર શબ્દ બને તો એમને આશ્ચર્ય નહીં થાય.

ભારતનાં સહુને તો 'સત્ય પછી'ના સમયની પૂર્વસૂચના, ૨૦૧૪માં જ કેટલાક રાજકારણીઓ દ્વારા બોલાતી ભાષામાં મળી ગઈ હતી. તેથી તો આજે આભા, અશક્ય વચનો, વાચાળતાએ વાસ્તવને હડસેલી મૂક્યો છે. વૈશ્વિકરણથી ઊભી થયેલી મોકળાશ અને વિશ્વ એક ગામ બનવા જઈ રહ્યું હતું – એ ખ્યાલ કડડડ તૂટી રહ્યો છે. જનસમૂહના મનમાં સંકુચિતતાનાં બીજ વવાઈ ગયાં છે. કાલ્પનિક શત્રુના ભયના માર્યા ઘણાં રાષ્ટ્રોમાં 'હું ને મારો દેશ' અને બાકી બધાં 'ઇતરજન' અથવા 'ધ અધર'નો ભાવ દૃઢ થતો આવે છે, ને 'નવ્ય રાષ્ટ્રવાદ' ચલણમાં આવી રહ્યો છે. આપણા જેવા દેશમાં તો ધર્મ અને રીત-ભાતે જુદા આખા વર્ગને 'અધર' ગણવાની રટણા પૂરજોશમાં ચાલી રહી છે. મારી વાર્તા 'મિશન' (*તથાપિ*, સપ્ટેમ્બર-નવેમ્બર, ૨૦૧૮)માં બધાંથી જુદા ચાલતા 'આયુર્વેદ બીડી જેવા નિર્દોષ', પુસ્તકો ભેગાં કરવાની જેને પેશન છે, તે વ્યક્તિની અંગત જિંદગીમાં ડોકિયાં, ડખલ કરી, છેવટે એને નામશેષ કરી મુકતા બલિષ્ઠ સમાજની દાદાગીરી છે. 'એક્ઝિટ' (*નવનીત*

સમર્પણ, જાન્યુઆરી ૨૦૨૧)માં કુટુંબ અને ગામમાં રહેલા 'અધર' સાથેના દુર્વ્યવ્હારની વાત સાથે ભિન્ન વિચારને કારણે મિત્રો દ્વારા 'અધર'ના ખાનામાં ખતવાઈ ગયેલો વાર્તા નાયક આખરે પ્રકૃતિમાં એની આ સમસ્યાનું સમાધાન શોધે છે, અને અંતે મિત્રો માટેનો એનો રોષ ઓગળી જતાં એનું ચિત્ત શાંતરસમાં ઠરે છે. આમ વાર્તા નાયકની ઉર્ધ્વ ગતિ (Evolvement)ની બને છે.

આજે સાચે જ વ્યક્તિ માત્રનું જીવન પોતાનું નથી રહ્યું. કાફ્કાના લેન્ડ સર્વેયરના જીવનમાં જેમ તંત્ર એના બેડરૂમ સુધી દાખલ-અંદાજી કરી શકતું તેમ આજના મનુષ્યના ઘર-જીવનમાં સમાજ અને તંત્ર પેશકદમી કરી રહ્યાં છે. છેલ્લાં વર્ષોમાં તમારા તમામ વ્યવહારો 'આધાર' સાથે લિન્ક કરવાનો નિર્ણય કે ઇન્ફર્મેશન ટેક્નોલોજી વિભાગે કરેલા સુધારા જોઈએ તો સમજાઈ જશે. મારી વાર્તા 'પેશકદમી' (*વાંસનાં ફૂલ*, ૨૦૧૭)માં તંત્ર અને સમાજની આ દખલગીરીના સંત્રાસનો સંકેત છે.

ફરી ૧૯૯૦ની જેમ ચોમેર કલ્ચરલ ક્લેમર સંભળાઈ રહ્યો છે. ભારતીય સંસ્કૃતિનાં ઓવારણાં લેતાં લેતાં શું ખાવું, પીવું, પહેરવું, ઓઢવું, બોલવું, લખવું, વાંચવુંના આદેશો બહાર પડાય છે અને આપણે સહુ એમ કરીએ છીએ કે નહીં તે 'બિગ બ્રધર' જોઈ રહ્યા છે. જ્યોર્જ ઓરવેલની નવલકથા ૧૯૮૪માં 'બિગ બ્રધર ઈઝ વોચીંગ' એ પાંખાં ઇલેક્ટ્રિક ઉપકરણોથી ચાલતું હતું, તે ઈલેક્ટ્રોનિક સાધનોથી સોસાયટીના દરેક જણને ભરડો લઈને બેઠું છે તેનું રૂપક મેં 'પંચદ્રવ્ય' વાર્તામાં રચ્યું છે. આજે ભિન્ન મતને, ભિન્ન વિચારને, સત્તાધીશની તપસીલને કોઈ સ્થાન નથી. ભોગેજોગે જો તમે જુદો મત ધરાવો, સરકારની ટીકા કરો તો દેશદ્રોહી ગણી તમને ચૂપ કરી દેવાશે, ક્યારેક તો હંમેશ માટે. સહુ લેખકો માટે આ પડકારનો સમય છે. ફૈઝ અહમદ ફૈઝના 'બોલ' કાવ્યની પંક્તિઓ જોઈએ:

બોલ, એ થોડા વક્ત હૈ
　　　જિસ્મ ઓ ઝબાં કિ મૌતસે પહલે

બોલ, કિ સચ ઝિન્દા હૈ અબ તક
　　　બોલ, જો કુછ કહના હૈ કહ લે.

પ્રત્યેક લેખકે પોતાની ભાષામાં 'બોલ' જેવાં સર્જનો કરવાનો આ સમય છે.

સામાજિક અભિજ્ઞતાની વાર્તાઓમાં મારા આદર્શ ઝવેરચંદ મેઘાણી અને અશ્વેતો માટે આજીવન લડનારાં નદીન ગોર્દીમર રહ્યાં છે. તેથી તરતના સમયની વાર્તાઓમાં કોઈ પણ સમસ્યા અને પાત્ર શ્વેત-શ્યામના ચોકઠામાં ન મૂકાય તે સારું મથ્યો છું. મોટાભાગની વાર્તાઓમાં બદલાતો સમય, બદલાતા જનસમૂહનો પગરવ સાંભળ્યો છે.

અંગત પીડાની વાર્તા 'હોળી'થી શરૂ થયેલી મારી યાત્રા પારકી પીડાને પોતાની કરવા સુધી પહોંચી છે તેવી મારા ત્રીજા તબક્કાની આ વાર્તાઓ નથી અટકી, કારણ દેશકાળની પરિસ્થિતિ વણસતી રહી છે અને એમનાં જીવન હજુ તો નથી બદલાયાં.

પચાસ વાર્તાઓ લખ્યા પછી પણ કોઈ મને પૂછે કે, તમારે કહેવાનું હતું તે વાર્તાઓમાં કહેવાઈ ગયું? તો મારો ઉત્તર છે, 'ના'.

કારણ, સદીઓથી સર્જકોને આકર્ષતો અને માર્ક્વેઝે એમની નવલકથા *લવ ઇન ધ ટાઇમ ઑફ કોલેરા*માં મહિમા કર્યો છે તે ચીલે પ્રેમની ચાર વાર્તાઓ, 'નીતા', 'રંડી', 'વાંસનાં ફૂલ' અને 'સિલ્વર જ્યુબિલી' લખી છે, પણ પ્રેમનાં અન્ય રૂપ જોવાનાં બાકી છે. વળી, અંત સુધી મારો પીછો નથી છોડવાનું એ સચિવાલયનાં પાત્રોને વ્હાલ કીધું છે, પણ બાકી રહી ગયેલાં પાત્રો મને સંભારે છે.

જો કે, જે વર્ગનાં પાત્રોનાં જીવન અને તેમની સમસ્યાઓ આસપાસ મારી ત્રીજા તબક્કાની વાર્તાઓ રચાઈ છે, તે વાત મારે મન વિશેષ મહત્ત્વની છે. એમની ઘણી વાર્તાઓ લખવાની બાકી છે, જેવી કે, ધર્મસત્તાનો દુષ્પ્રભાવ, એકલા પડી ગયેલા લઘુમતી વર્ગની પીડા, જેમની સ્થિતિમાં એવો બદલાવ નથી આવ્યો તેવાં દલિતોની અભાવગ્રસ્ત જિંદગીની, મહામારીના સમયમાં આ મલકથી બીજે મલક ભટકતા પરપ્રાંતના મજૂર (migrants) અને મહામારીના આ સમય દરમિયાન માનવતા દાખવનાર અને ધરાર નહીં દાખવનાર ગુર્જર ભારતવાસીની વાર્તાઓ લખવી બાકી છે.

અને અંતે, ૨૦૧૫માં મરાઠી કથાકાર કિરણ નાગરકરનું નાટક *બેડટાઇમ સ્ટોરીઝ* પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે નાગરકર ઘેરી નિરાશા અને દુઃખ સાથે સ્વીકારે છે કે નાટક લખાયાના ચાર દાયકામાં આ દુનિયા આશ્ચર્યજનક હદે બદલાઈ ગઈ છે અને જ્યારે વિશ્વ પર 'મિલિટરી એડવેન્ચરિઝમ' અને 'ક્લાઈમેટ ચેન્જ'નું બેવડું સંકટ મંડરાઈ રહ્યું છે ત્યારે *બેડટાઇમ સ્ટોરીઝ*નું વિષયવસ્તુ ક્યારેય નહોતું એટલું અરજન્ટ અને પ્રેસિંગ લાગે છે. એ વિષયવસ્તુને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સમજાવતાં નાગરકર લખે છે, 'જો આપણે ગેરરીતિઓ, સંવિધાન અને મૂળભૂત માનવઅધિકારોનું ઉલ્લંઘન, નિર્દયતા, હિંસા, પૂર્વગ્રહ, દ્વેષ અને અલ્પસંખ્યકોનું દમન, પછી દુનિયામાં ગમે ત્યાં થતું હોય, વગેરેને ધ્યાન પર નહિ લઈએ, આ બધાના વિરોધમાં ઊભા નહિ રહીએ અને સત્તાના કેન્દ્રને આપણો સહિયારો અવાજ સાંભળવા ફરજ નહિ પાડીએ તો આપણી નિષ્ક્રિયતાના વરવા પરિણામોના જવાબદાર બીજા કોઈ નહિ પણ આપણે પોતે જ હોઈશું'. આપણે સહુ પણ આ વાત ગાંઠે બાંધીએ.

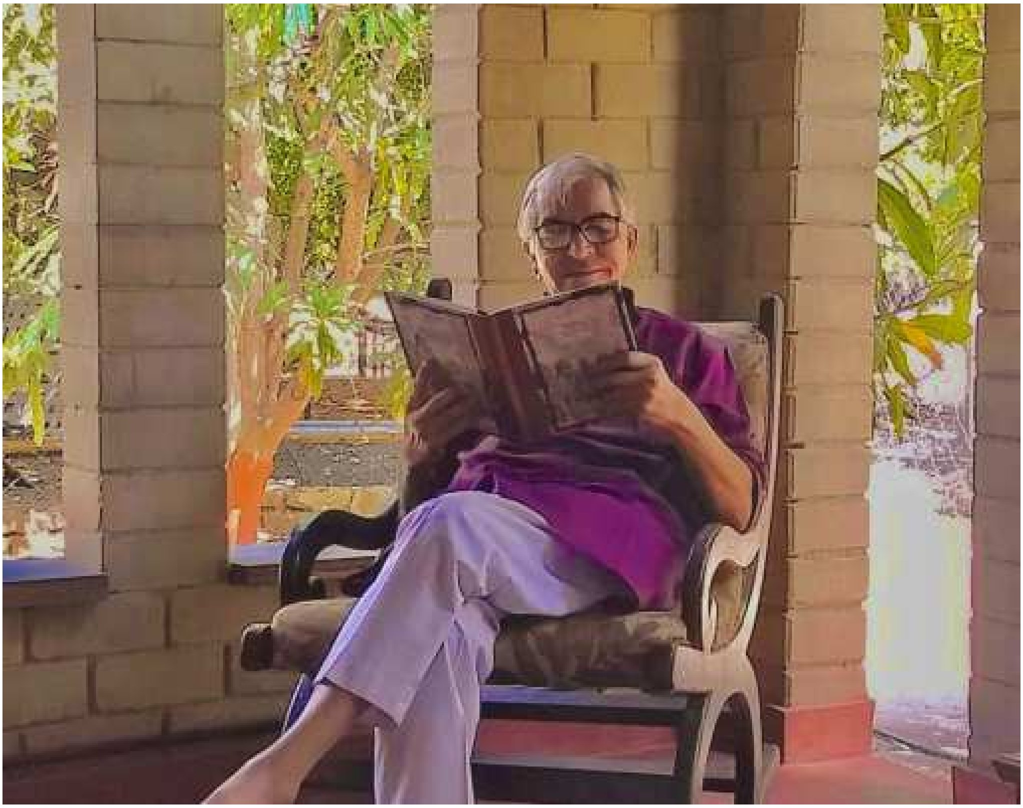
***

સંદર્ભ :

૧. Kundera, Milan. *1995. Testament Betrayed,* Harper Collins Publishers.

૨. ઠાકર, લાભશંકર. ૨૦૦૩. *હમારી સલામ,* રન્નાદે પ્રકાશન.

૩. કોલટકર, અરુણ. ૨૦૨૦. 'પચરંગી બોમ્બે માટે એક પોલીફોનિક પ્રેમગીત', 'કાલા ઘોડા કાવ્યો' અનુવાદ, હેમાંગ દેસાઈ. મુંબઈઃ ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર.



બિપિન પટેલ

બિપિન પટેલનો જન્મ ૧લી જુલાઈ, ૧૯૫૩ના રોજ વતનના ગામ દેત્રોજમાં થયો હતો. તેમણે અંગ્રેજી-સંસ્કૃત વિષયો સાથે બી૦એ૦, બી૦એડ૦ કર્યું છે. સચિવાલયના વિવિધ વિભાગોમાં સેવા આપીને ઉપસચિવ તરીકે તે સ્વૈચ્છિક નિવૃત્ત થયાં છે અને હાલ અમદાવાદમાં રહે છે.

તેમના ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો છે. જે *દશ્મન* (૧૯૯૯), જે *કોઈ પ્રેમઅંશ* (૨૦૦૮) અને *વાંસનાં ફૂલ* (૨૦૧૭) છે. તેમણે *નવલિકાચયન* ૧૯૯૮નું સંપાદન કરેલું છે. એમની વાર્તા 'ગ્રહણ'ને સુપ્રસિદ્ધ 'કથા' ઍવોર્ડ મળ્યો છે. તેમના વાર્તાસંગ્રહ જે *કોઈ પ્રેમઅંશ*ને વર્ષ૨૦૦૮-૯-૧૦નો 'ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કાર' મળ્યો છે.

તેમણે અંગ્રેજી-ગુજરાતી અનુવાદોઃ *અસૂયા* શીર્ષકથી (પ્રસિદ્ધ ફ્રેંચ લેખક જ્યોર્જ સીમેનોનકૃત *ધ ડોર* નવલકથા), બસવેશ્વરનું ટૂંકું જીવનચરિત્ર, વિશ્વપ્રસિદ્ધ વાર્તાકારો એન્તોન ચેખોવ, મિલાન કુન્દેરા, જેમ્સ જોયસની વાર્તાઓ તથા ભારતીય ભાષાઓની વાર્તાઓના અનુવાદ પણ કર્યો છે.

ગુજરાતી-અંગ્રેજી અનુવાદઃ પ્રસિદ્ધ કવિ, વિવેચક સ્વ૦ લાભશંકર ઠાકરના નાટક *વૃક્ષ*નો *TREE* નામે અનુવાદ કર્યો છે, જે *Nit India Through Literature* પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ છે.

કોરોના મહામારીઃ દાસ્તાન
અને દસ્તાવેજો

અર્ધ ચકરાવો લેતું આકાશ
(કોરોના-અનુભવની મારી વાત)

યોગેશ જોષી

પૂર્વાર્ધ

એક

વળાંક લેતી સમડીની જેમ આકાશે અડધો ચકરાવો લીધો? વૃક્ષો, બિલ્ડિંગો, શોપિંગ સેન્ટર બધું ગોળ ઘૂમ્યું... પછી એપાર્ટમેન્ટ્સ ટાવર, વૃક્ષો, ફાટેલા ભૂરા કાગળ જેવા આકાશના નાના-મોટા ટૂકડા... બધું પાછળ ને પાછળ સરકવા લાગ્યું, ઝડપભેર.

કાને કેવળ એમ્બ્યુલન્સનો અવાજ. એમ્બ્યુલન્સના સ્ટ્રેચર પર પડેલું યોગેશ જોષીનું શરીર, તાવથી ધગધગતું, બેભાન થવાની અણી પર; (હું શરીરની અંદર છું કે બહાર?!) ઝડપથી કાળાં થતાં જતાં ફેફસાં. કોરોના રંગતો હતો ફેફસાંને, તળિયેથી, મૂળથી, મરણ-રંગથી. બાજુમાં બેઠી હતી તાવગ્રસ્ત હિના. (દીકરી જ વળી, 'પુત્રવધૂ' શેની?) એનેય દવાખાને દાખલ થવાનું હતું.

દીકરો મૌલિક મૂકી ગયો હતો ઝાંપે, એમ્બ્યુલન્સ સુધી, મને અને હિનાને. વહેલી સવારે ઘરમાંથી નીકળતાં પહેલાં આંખ ભરી ભરીને ઊંઘતી રુહીને (પાંચ વર્ષની પૌત્રી, એય કોરોનાગ્રસ્ત, પણ એને બે દિવસના તાવ પછી બિલકુલ સારું થઈ ગયેલું.) જોવાનું મન તો ખૂબ થયેલું. (રખે ને દવાખાનેથી સીધું ઉપર જવાનું થાય તો?) પણ રુહી સામે નજર સુદ્ધાં ન નાખી. (નજર નાખી હોત તો તો મારા પગ થાંભલા જ થઈ ગયા હોત, વહેતી નદીમાં પગ ખોડીને ઊભેલા પુલના થાંભલા જેવા) ફ્લેટમાંથી બહાર નીકળતાં પાછું ફરીને 'ઘર' ભણી જોયું નહોતું. (રખે કવિ ઢીલો પડે તો?) એક ઊંડો શ્વાસ લઈને કવિ મથી રહ્યો? વહી જતા હૈયાને મેરુ જેવું કરવા.) લિફ્ટમાંથી બહાર આવ્યા પછી, પેસેજમાંથી બહાર નીકળ્યા પછી, ઉપર બાલ્કની ભણી નજર પણ કરી નહોતી. (રખે રશ્મિ ઊભી હોય ને એની આંખો દદડવા લાગે...)

---

* મને સાજો કરનાર ડૉ૦ નિમિત ખારા તથા ડૉ૦ બિરવાને

એમ્બ્યુલન્સ પાસે પહોંચ્યા. ડ્રાઇવરે દરવાજો ખોલ્યો, બોલ્યોઃ

'પેશન્ટનં હાચવીનં સ્ટ્રેચર પર હુવાડો.'

સ્ટ્રેચર ભણી મેં નજર નાખી?

ડ્રાઇવર સ્ટ્રેચર પર સૂઈ જવા તો કહે છે, પણ સ્ટ્રેચર ખાલી ક્યાં છે?!

સ્ટ્રેચર પર તો સૂતેલું છે મરણ, નિરાંતે!

વહેણમાં તરતાં સૂકાં ખરેલાં પાનની જેમ કેટલીક કાવ્યપંક્તિઓ તાવમાં તણાતા ચિત્તમાં તરવા લાગી?

'નથી તરાપો, નથી તુંબડું...' (નથી કોઈ હૉસ્પિટલમાં ખાલી બેડ, નથી રેમડેસિવર ઇંજેક્શન.)

*

'ખરી પછાડી, પુચ્છ ઉછાળી દોડ્યા
કાળા ડમ્મર ઘોડા ધોળે ખડકાળે રથ જોડ્યા' (સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર)

*

'પીળે રે પાંદે લીલા ઘોડા ડૂબ્યા;
ડૂબ્યાં અલકાતાં રાજ, ડૂબ્યાં મલકાતાં કાજ
રે હણહણતી મેં સાંભળી સુવાસ...' (રાવજી પટેલ)

થયું, આ ક્ષણે મનેય 'સજીવી હળવાશ' જરી વાગે તો કેવું સારું!

'હાચવીનં સાહેબ', ડ્રાઇવર બોલ્યો, 'માથામોં ઑક્સિજનનો બાટલો વાગઅ્ નંઈ.'

(હા...શ, ઑક્સિજનનો બાટલો માથા પાસે જ છે.)

એમ્બ્યુલન્સના સ્ટ્રેચર પર શરીર ગોઠવ્યા પછી મૌલિક ભણી નજર નાખી નહિ. (રખે મૌલિક જરી ઢીલો પડે. એનું હૈયું કેવું સીસા જેવું ભારે થઈ ગયું હતું!? એની મારી આંખોને નહિ, મારા કવિ-હૃદયને ખબર પડતી હતી. માતા કે પિતાની ગંભીર માંદગી વખતે મનેય આવું જ થતું હતું.

મૌલિકમાં હું નીરખી રહ્યો મને. (હા, કવિ; આ સૉનેટનું સંવેદન ખરું; પણ આ સમય સૉનેટનો નથી.)

થયું, જે સ્ટ્રેચર પર મારું શરીર પડ્યું છે, ત્યાં આ અગાઉ કેટલાં શરીરે કરી હશે મુસાફરી? ક્યાં ક્યાં?? દવાખાના સુધી, દવાખાનેથી ઘર સુધી? કે પછી... ... ...

સ્ટ્રેચરની આજુબાજુ બે-ત્રણ કાળાંમેશ ઓળા ફરતા દેખાયા, હણહણતા. બીક લાગી, એક લખલખું વીજવેગે પસાર થઈ ગયું? આ સ્ટ્રેચર પર મોત થયું હશે એમના તો નહિ હોય ને, આ કાળામેંશ ઓળા?! કે પછી મને તેડવા આવ્યાં છે આ ઓળા? તાવગ્રસ્ત ચિત્તમાં થઈ રહી છે ભ્રમણા? ચિત્ત ચડી ગયું છે મનોમન લવરીએ? હું મારા શરીરની અંદર છું કે બહાર?! ભાનમાં છું કે ભાન જવાની તૈયારી છે?!

તૂટતી જતી માળાના વિખેરાતા જતા મણકાને વીણી વીણીને ખોબામાં ભેગાં કરીએ એમ, વેરવિખેર થતી મારી ચેતનાને એકઠી કરી ને વીજ-ઝબકાર વિના જ, કોઈક સોયના નાકામાં પરોવી.

ઘૂમતા, હણહણતા, અવાજ વગર બિહામણું કાળું કાળું હસતા, કાળા ઓળાને દૂર હડસેલવા દાદાએ જિયા, રોહન, રુહીના ચહેરા યાદ કર્યા.

દૂર ને દૂર સરી જતી મારી ચેતના પાછી ફરી.

હજી તો જિયા, રોહન, રુહી સાથે ખૂબ રમવાનું છે, વાર્તાઓ કહેવાની છે... *કુમાર*માં શરૂ કરેલી નવી શ્રેણી 'ભઈ' પૂરી કરવાની છે. તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલો, મરણાવસ્થા તથા મૃત્યુ વિષયક કાવ્યોનો સંગ્રહ *તેજનાં ફોરાં* શું છેલ્લો સંગ્રહ બની રહેશે?! ના, હજી ઘણાં કાવ્યો મારી ભીતર ઊમટે છે, ગંગાના પૂરની જેમ... એ હજી જટા ફેલાવીને ઝિલવાનાં છે. હવે કેનેડા જવાનું થાય ત્યારે અલાસ્કા જવાનું બાકી છે, હજી બહેન અલકા સાથે કૈલાસ-માનસરોવર જવાનું બાકી છે.

ફરી સ્વજનો, પ્રિયજનોનાં ચહેરા યાદ કર્યાં.

એમ્બ્યુલન્સ સ્ટાર્ટ થવાનો અવાજ કાને પડ્યો. બંધ આંખ ખોલી. એમ્બ્યુલન્સની લંબચોરસ બારીમાંથી બહાર નજર કરી. આકાશે ઝડપભેર અડધો ચકરાવો લીધો, બધું અર્ધ અંડાકાર ઘૂમ્યું... ને પછી બધું પાછળ ને પાછળ સરકવા લાગ્યું. મગજમાં ઝબકારો થયો?

ના, આકાશ અર્ધ-ગોળ નથી ઘૂમ્યું; આ તો એમ્બ્યુલન્સે યુ-ટર્ન લીધો, ઝડપભેર.

બે

'પપ્પા', રુહીએ પૂછ્યું, 'દાદા તો બા'ર જતા ન'તા. આખો ઘડી હાથ ધો-ધો કરતા, કુરિયર આવે તો બારણું ખોલતાં પહેલા માસ્ક પૅરતા'તા. કુરિયર 'કોરોના-રૂમ'માં મૂકીને પછી થર્ટી સેકન્ડ હાથ ધો-ધો કરતા. (જે કોઈ ચીજ-વસ્તુ આવે એ અલગ રૂમમાં રાખતા, ચારેક દિવસ પછી જ એને અડવાનું, અને રુહી એ રૂમમાં જઈ ન શકે. એ રૂમનું નામ? 'કોરોના-રૂમ.') દાદા નાસ બી લેતા, હૅન્ડ સેનેટાઇઝ બી કરતા; તો પણ દાદાને કેમ કોરોના થયો?'

પપ્પા પાસે તો શું, રુહીના આ સવાલનો જવાબ તો કદાચ ડૉક્ટરો કે વૈજ્ઞાનિકો પાસેય ન મળે.

લૉક-ડાઉન થયું ત્યારથી, માર્ચ ૨૦૨૦થી, રુહી ઘરમાં પુરાઈ રહી છે. ન સ્કૂલ, ન પાર્ક, ન બહાર,

ન તો બાળ-દોસ્તોના ઘરે જવાનું, ન તો એપાર્ટમેન્ટમાં નીચે કે કૉમનપ્લોટમાં રમવા જવાનું. ફ્લેટમાંના જ બાળ-દોસ્તોના ઘરેય નહિ જવાનું. કે કોઈ પડોશી બાળ-દોસ્ત જાળીમાં આવીને ઊભેલો દેખાય તો ઘરમાંથી જ કોઈ કહી દે? 'કોરોના ઓછો થાયને, એ પછી રુહી સાથે રમવા આવજે, હોં બેટા!' રુહી આ ટગર ટગર સાંભળી રહે, ચુપચાપ. 'ઑન-લાઇન ક્લાસ'માં રોજ સવારે 'લૅપ-ટોપ' કે મોબાઇલ સામે બેસવાનું. હાથમાં પેન્સિલ લઈને એની અણીથી રબર વચ્ચે કાણું પાડવા મથ્યા કરવાનું. જાતે જ 'કૅમેરા' તથા 'સાઉન્ડ' ઑફ કરીને નાસ્તો કરી લેવાનો. કે કોઈનું ધ્યાન ન હોય તો લૅપ-ટોપ સામેથી ઊભા થઈ, બિલ્લી પગે રમકડાં રમવા જતું રહેવાનું. રોજનાં ત્રણ લૅક્ચરમાંથી એ માંડ એકાદ લૅક્ચરમાં લૅપ-ટોપ સામે બેસે તો બેસે? અને એય તે બાજુમાં મમ્મી કે પપ્પાની કડક હાજરી હોય તો. દાદા એને બધી છૂટ આપે.

એક વાર રમકડાંનાં ઢગલા વચ્ચે રુહી રમતી હતી. ત્યાં અચાનક એનો જોરજોરથી રડવાનો અવાજ આવ્યો. રુહી પડી કે શું? શું થયું રુહીને? દોડી જઈને જોયું તો, ઢગલો રમકડાંમાંથી એણે 'સૅન્ડ-ટોયઝ' બહાર કાઢેલાં ને એની સામે જોઈ ધ્રુસ્કે ધ્રુસ્કે રડતી હતી! પૂછ્યું –

'શું થયું બેટા, કેમ રડે છે?!'

તો કહેઃ

'આ સૅન્ડ-ટોયઝ તો છે, પણ બિચ ક્યાં છે? આ સેન્ડ-ટોયઝ રમવા મારે 'બિચ' પર જવું છે ને ઉછળતાં ઉછળતાં મોજાં આવે એમાં કાંઠે ઊભા રહી નાવું છે.'

રુહી જીદે ચડેલી, 'મને અત્યારે જ બિચ પર લઈ જાઓ.'

પણ પછી સમજી ગયેલી? કોરોનામાં ક્યાંય ન જવાય. એ પછી એણે ઘર બહાર નીકળવા ક્યારેય કહ્યું પણ નથી. પણ હા, એક દિવસ રુહીએ કહેલું –

'દાદા, કોરોનાના આ ખરાબ દિવસો ક્યારે જશે? કોઈક વાર્તાના કોઈ સફેદ કબૂતરને કૉ ને, ઊડતું ઊડતું ઊડતું જાય ને આકાશમાંથી સારા દિવસો શોધીને, એની ચાંચમાં પકડીને અહીં લઈ આવે!'

તો, એક સવારે ઊઠતાંવેંત રુહીએ કહેલું –

'દાદા, છે ને, હેં ને, આજે તો મને 'બૅડ' સપનું નહિ, 'ગૂડ' સપનું આવ્યું.'

'શું સપનું આવ્યું, બેટા?'

'પણ તમારે વચ્ચે 'હં', 'હં' નહિ કરવાનું, તો કહું.'

'ઓકે, બેટા, કૉ.'

'પછી છે ને, હેં ને; હું, મમ્મી ને પપ્પા જંગલમાં ફરવા ગયા'તા ને મજા કરતા'તા, એત્તામાં

(એટલામાં) શું થયું, કહું?'

'હા, કો ને, બેટા.'

'છે ને, હેં ને, એત્તામાં ક્યાંકથી એક મોટું ડાઇનેસોર આવ્યું, ઊડતું, ઊડતું...'

'હેં? ના હોય! પછી?'

'હા; પછી છે ને, એ તો બધા માણસોને ને એનિમલને ખાઈ જવા માંડ્યું. મને તો બઉ જ બીક લાગી. ચડ્ડીમાં 'પી-પી' થઈ જાય એત્તીબધી (એટલીબધી) બીક! તે છે ને, હું તો મમ્મીને ચોંટી પડી. મમ્મી-પપ્પાનેય બઉ બીક લાગી; અમને ત્રણેયને એક જ કોળિયે ખાઈ જાય એવું મોટ્ટું મોં હતું એ ડાઇનેસોરનું ને આટલા બધાં મોટા મોટા દાંત!'

'ઓ બાપ રે, પછી?'

પિછી છે ને, એ ડાઇનેસોર તો મોં ફાડીને છેક અમારી પાસે આવ્યું, પછી એ અમારા માસ્ક સામે જોઈ રહ્યું! અમારા માસ્ક પર ડાઇનેસોર દોરેલું હતું! એ જોઈ એને લાગ્યું કે અરે! આ તો મારાં બચ્ચાં છે! એટલે એણે અમને જાળવીને મોંમાં લીધાં ને પછી સલામત જગ્યાએ મૂકી દીધાં...!'

ત્રણ

'મમ્મી, દસ જ સેકન્ડ હાથ ધોયાં છે, ફરી ધો, ત્રીસ સેકંડ.' 'નાસ લીધો?' 'હિના, તું ઑફિસથી આવી છે, ક્યાંય અડીશ નહિ, ઝટ ના'વા જા.' 'સંશમનીવટી' લીધી?' 'ચ્યવનપ્રાસ?' 'વિટામિન C?' 'ઝિંકોવિટ?' 'કેલ્શિયમ?' 'પપ્પા, પરબ-ના પ્રૂફને અડો નહિ, તડકે મૂકો, ને હાથ ધોઈ કાઢો; પ્રૂફ ઑનલાઇન મંગાવો, હું તમારો મોબાઇલ ટીવી સાથે કનેક્ટ કરી આપીશ, ટીવીમાં પ્રૂફ દેખાશે.' 'તેજોવટી લીધી?' 'ઉકાળો કોને બાકી છે?' 'મીઠાના પાણીનાં કોગળા કર્યા?' 'દરવાજાના હેન્ડલ પર સેનેટાઇઝરનો સ્પ્રે કરી દઉં, હમણાં કોઈ અડશો નહિ.' 'પપ્પા, કુરિઅર કોરોના-રૂમમાં મૂકી તરત હેન્ડ વૉશ કરી દેજો.'

'હું તારો બાપ છું, બેટા; તારા કરતાં વધારે ચીકણો છું.' મૌલિક બધાંનું સતત અતિશય ધ્યાન રાખતો, આથી ક્યારેક બધા એના પર અકળાઈ ઊઠતાં.

રુહીના દાદા આટઆટલું સાચવતા છતાં એમને કોરોના થયો. તા. ૨-૪-૨૦૨૧ની સાંજે ઝીણા તાવ જેવું લાગ્યું. માથું તો રોજ સાંજે બે દિવસથી દુઃખતું, પણ બી.પી.ના કારણે હશે એમ ધારેલું. વળી, બીપીની સાંજની દવા લીધા પછી માથું હળવું થઈ જતું. તાવ માપ્યો? ૯૯.૪? તરત હોમ આઇસોલેટ થઈ ગયો. તાવ વધે એ પહેલાં પેરાસિટામોલ લીધી ને જાતે ડ્રાઇવ કરી, લેબ.માં જઈ RT-PCR કરાવ્યો. બીજા દિવસે સવારે વૉટ્સએપ મૅસેજ દ્વારા રિપોર્ટ આવ્યો? કોવિડ પૉઝિટિવ, ડિટેક્ટેડ-૨૦. (પાંસઠ વર્ષની ઉંમર, દસેક વર્ષથી બી.પી., પંચાવન વર્ષથી અસ્થમા? છતાં કોઈ ચિંતા ન થઈ મને. શિવ-સંકલ્પ કર્યો – હરાવીશ કોરોનાને).

મૌલિકે તરત ખૂબ મોટા ચેસ્ટ-ફિઝિશિયનની એપોઇન્ટમેન્ટ લઈ લીધી. એના મિત્ર ડૉ૰ નિમિત ખારા સાથે વિગતે વાત કરી. પછી લૅબ.માં ફોન કરી ઘરે બધાંનાં RT-PCR ટેસ્ટની વ્યવસ્થા કરી. નિમિતે લખાવેલા ટેસ્ટના રિપોર્ટ તથા ઍક્સ-રે સાથે ચેસ્ટ-ફિઝિશિયનને મળવાનું હતું. નિમિત ખૂબ સારો ચેસ્ટ ફિઝિશિયન. પણ એ કરમસદની હૉસ્પિટલમાં. અમદાવાદના ડૉક્ટર એના મિત્ર. ફિઝિકલ ચેક-અપ જરૂરી હતું. એ એના મિત્ર-ડૉક્ટરના સંપર્કમાં રહેતો.

કવિનું ચિત્ત શાંત હતું? કવિતા ફૂટતી વેળા હોય એવું. હા, ટેન્શન કેવળ એ હતું કે ઘરમાં કોઈ પોઝિટિવ ન હોય. ઘરમાં કોઈને કોરોનાનાં કોઈ જ લક્ષણો નહોતાં.

'પપ્પા', ક્વૉરન્ટાઇન થયેલા મારા રૂમના બંધ બારણા પાસેથી મૌલિકનો અવાજ આવ્યો, 'ચાલો, તમારો ઍક્સ-રે કઢાવી આવીએ.'

'હું અલગ ગાડી લઈ લઈશ. તારે મારાથી દૂર જ રહેવાનું.'

'ચલાવી શકશો?'

'હા.'

'તાવનો સ્પાઇક આવશે તો?'

'નહીં આવે, હમણાં જ પેરાસિટામોલ લીધી.'

અમે બંને અલગ ગાડીમાં ગયા. ડબલ માસ્ક, માથે ફેસશિલ્ડ પહેરીને. ઍક્સ-રે કરાવ્યો. સવારે કરાવેલ ટેસ્ટના રિપોર્ટ્સ પણ આવી ગયેલા, વૉટ્સએપ દ્વારા. રિપોર્ટ્સ ખૂબ સારા હતા. D-Dimmer નોર્મલ, CRP થોડા વધારે. ૦થી ૧૦ વચ્ચે હોય, એના બદલે ૨૪. બાકી બધું નોર્મલ. ઍક્સ-રે પણ ચોખ્ખો આવ્યો. અસ્થમાની નિશાનીઓ, જે હંમેશ આવે છે, એ સિવાય એમાં કોરોનાનાં પગલાં નહોતાં.

ડૉક્ટર પાસે પહોંચ્યાં. અસ્થમા અચાનક વધવા લાગ્યો. સસણી શરૂ થઈ ગઈ. નંબર આવે એની રાહ જોતા હતા. મા યાદ આવી. શાળામાં હતો ને શ્વાસ ચડતો, સસણી બોલતી? ગર્રર, ગર્રર્ર... ત્યારે મા અડધી રાતે ઊઠતી. પ્રાઇમસ પર તવી મૂકતી. એના પર નૅપ્કિન ગરમ કરી મારી છાતી પર શેક કરતી.

નંબર આવ્યો. ડૉક્ટરે તપાસ્યું, સ્ટૅથોસ્કોપ મૂકીને. (બી.પી; ઑક્સિજન, પલ્સ રેટ બધું નોર્મલ.) પછી કહ્યું –

'બાકી બધું સારું છે. અસ્થમા વધી ગયો છે. રોન્કાઇ (સસણી) ખૂબ વધારે છે. ફેવિપિરાવિર, સ્ટિરૉઇડ તથા ઇનહેલરથી આવી જશે. હૉસ્પિટલાઇઝેશનની જરૂર નથી. હોમ-આઇસોલેટેડ રહેજો. પાંચ દિવસ પછી ફરી આ ટેસ્ટ તથા ઍક્સ-રે કરાવીને આવી જજો.'

બધી દવાઓ લઈને ઘરે પહોંચ્યા. બાકી બધાનાં RT-PCR રિપોર્ટ્સ આવી ગયા? બધા જ નેગેટિવ. એ સાંભળી હું લગભગ સાજો થઈ ગયો. ઊંડી હા...શ થઈ. સસણી સાવ બંધ થઈ ગઈ! ભારે દવાઓની અસર શરૂ થઈ ગઈ હતી. દવાઓનું ઘેન ચડવા લાગ્યું, ને પછી ક્યારે ઊંડી ઊંઘને તળિયે પહોંચી જવાયું, ખબર ન રહી. પણ ત્યાં તો, આ શું?! -

અજવાળું અજવાળું! અજવાળામાં સાક્ષાત્ મોટીબા!

સફેદ દૂધ જેવા સાડલામાં! સરસ્વતીના અવતાર જેવાં! રૂપાળાં, અતિ ગોરાં, મોં પર તેજ? ઝળહળ ઝળહળ! મારી સામે જોઈ એવું મીઠડું હસે!? જાણે હું એકાદ વર્ષનો હોઉં ને એમનાં ખોળામાં રમતો હોઉં? હાથ પગ ઉછાળતો, ખિલ ખિલ હસતો.

ધ્યાનથી હું મોટીબાને જોઈ રહ્યો. બીક લાગી. ત્યાં તો મોટીબા બોલ્યાં –

‘લ્યા, બટકા; (નાનપણનું મારું નામ – બટુક). પ્રેત થઇનં નથી આઇ, ઑમ બીવઅ્ સ હું?’

મારા ચિત્તમાં અવઢવ. મોં પર મૂંઝારો.

‘જો, હું હાચુકલી છું, લે, ચૂંટલી ભરું?’ કહી મોટીબાએ તો મને ચૂંટલી ભરી ને ખડખડાટ હસતાં બોલ્યાં?

‘તનં હાવ હારું થઈ જશે, લગીરે ચિંતા નોં કરતો.’

ને મોટીબા અલોપ!

આવું સપનું જોઈને આંખ ઊઘડે એ પહેલાં તો સપનામાં ભઈ અને બેન (પિતા-માતા) આવ્યાં!

આ વખતે જરીકે બીક ન લાગી. હૃદય ગળગળું થઈ ગયું? મીઠાં ઝળઝળિયાં જેવું.

ભઈ ગદગદ્, ગળે ડૂમો, ચહેરો રડું રડું; બેન બિલકુલ સ્વ-સ્થ, શાંત, હંમેશની જેમ. ભઈ કશું બોલી ન શક્યા, પણ બેન બોલી?

‘જરીકે ચિંતા ન કર, યોગેશ; ઝડપથી સારું થઈ જશે.’

ને તરત આંખ ખૂલી ગઈ; સાવ હળવો ફૂલ હતો હું પથારીમાં. પથારીમાં?! ના, જાણે હમણાં જ જન્મેલો?? માના હૂંફાળા, રેશમી ખોળામાં!

(રેશનલ લોકો આ સપના બાબતે કહેશે? ‘આ તો તાવગ્રસ્ત, કોરોનાગ્રસ્ત, ભયગ્રસ્ત ચિત્તની નરી ભ્રમણા.’ તો કર્મ-કાંડ ને વિધિ-વિધાનમાં માનનારાં કહેશે? ‘આ તો પૂર્વજોનાં શુભ આશીર્વાદ, હવે કોઈ જ ચિંતા નહીં, હવે સારું થઈ ગયું સમજો.’ હું કહીશ? ‘મેં તો કેવળ મારા સપનાની વાત કરી, જેમ નાનકડી રુહી કરે છે એના સપનાની વાત.)

ચાર

વૉટ્સએપ રિંગ વાગી. જોયું તો, કેનેડાથી દીકરી કૃતિનો વીડિઓ-કૉલ. તરત તર્જનીના લસરકે એને જોવાનું મન તો થયું. પણ થંભી ગયો. કોઈ કલાકાર એક દૃશ્ય પૂરું કરી, નેપથ્યમાં આવી, ફટાફટ નવો મેક-અપ કરી સ્ટેજ પર એન્ટ્રી લે એમ મેંય, આંગળીઓથી વાળ જરી સરખા કર્યા, કપાળ પરની કરચલીઓ? ત્રણ આડી ને બે ઊભી? દૂર કરી, ચહેરા પર મધુર સ્મિત આણ્યું, આંખોમાં અને ચહેરા પર ભીતરની ચમક આણી અને ચહેરો પ્રસન્ન દેખાય તેવો કર્યો. (કવિ, કલાકાર; કૃતિ સ્માર્ટ છે, તારી દીકરી છે, જરીકે ઓવર મેક-અપ નહિ, ઓવર-એક્ટિંગ પણ નહીં.)

પછી મોબાઇલ પર તર્જનીનો જરીક લસરકો કર્યો.

કૃતિનો ચહેરો દેખાયો.

આંખો દડ દડ દડ...

'ચિંતા ન કર, બિટ્ટુ, ખૂબ સારું છે મને. હવે તાવ પણ નથી.'

છતાં એની આંખો...

'પપ્પા...' (મૌન, ડૂમો)

'મારું મોં જો બેટા, જરીકે માંદો લાગું છું?'

એ થોડી સ્વસ્થ થઈ. એનો આંસુની ખારાશવાળો અવાજ થોડો ચોખ્ખો, મીઠો થયો, વાતો કરી.

ત્યાં પાછળથી, કૃતિના ચહેરાની ડાબે-જમણે જિયા, રોહનના ચહેરા દેખાયા! 'હાય દાદા!, હાય દાડા!'

હવે દાદાનો ચહેરો એકદમ ખીલી ગયો, સાચકલો. કૃતિના ચહેરા પર પણ હવે હા...શ દેખાઈ.

'બાય, ટેક કેર, પપ્પા!' 'બાય, દાદા.' 'બાય, ડાડા...'

ફોન બંધ કર્યા પછી થાક વરતાયો – અભિનય કરવાનો થાક! પરાણે ખીલેલું? ચમકીલું રાખેલું મોં પછી થાકથી જરી ઝાંખું થવા લાગ્યું – જેમ સૂરજ આથમ્યા પછી સૂરજમુખીનું ફૂલ!

કોરોનાની આ લહેર એવી છે કે ઘરમાં એકને થાય પછી ઘરમાં કોઈ બાકી ન રહે. આથી સૌથી વધુ ચિંતા હતી પાંચ વર્ષની રુહીની. રુહીની નાની હોત તો તો એની કશી ચિંતા જ નહોતી. પણ ગયે વર્ષે જ ફેફસાંના રોગમાં નાનીની અણધારી વિદાય થયેલી. હા, રુહીની માશી-માસા

નાનાના ઘેર હતાં, પણ એની માશીની પ્રથમ પ્રસૂતિ હતી. હવે? રુહીને ક્યાં મૂકવી? પછી રસ્તો કાઢ્યો? રુહીની માશી એનાં કાકીના ઘરે રહેવા ગઈ. અને રુહીમેમ નાનાના ઘરે. મમ્મી-પપ્પા કે બા-દાદા વિના રુહી ક્યારેય રાત રહી નહોતી કોઈનીય પાસે. સૂતી વખતે એને મમ્મી-પપ્પા યાદ આવેલાં, દાદાની વાર્તાઓ યાદ આવેલી; પણ પછી છેક મોડી રાતે છેવટે ઊંઘી ગયેલી.

પહેલા દિવસનો ડોઝ જતાં જ મારો તાવ સાવ ગાયબ! માથુંય હળવું ફૂલ? રુહીના ફુગ્ગા જેવું, શીમળાના ફૂલ સરીખું! મેં કહ્યું, ઉમળકાથી?

‘હવે તાવ ગયો ને કોરોના પણ સાવ ગયો.’

પણ આ નિરાંત ઝાઝુ ટકી નહીં, મૌલિક તથા હિનાને તાવ. મૌલિક-હિના-રશ્મિ ત્રણેયનો ટેસ્ટ કરાવ્યો. ત્રણેય પોઝિટિવ... ત્રણેયની દવા શરૂ. બધા હોમ આઇસોલેટેડ.

પછીના દિવસે રુહીના નાનાનો ફોન આવ્યો –

‘રુહીને ૧૦૧.૫ તાવ છે, ડોલો સિરપ આપી.’

મૌલિક તરત જઈને રુહીને લઈ આવ્યો. એના પિડિયાટ્રિશિયનને ફોન કર્યો. એમણે કહ્યું –

‘એ પણ પોઝિટિવ જ હશે. એને બીજી દવા ન અપાય. તાવ ચડે ત્યારે ડોલો-સિરપ આપો. બે-ત્રણ દિવસમાં સારું થઈ જશે.’

પણ સાવચેતી માટે ‘ડોલો’ સાથે ‘અઝિથ્રોમાઇસિન’ તથા ‘ઝિંકોવિટ’ સિરપ પણ શરૂ કરી દીધા.

રાત્રે રુહીને કોની પાસે સુવાડીશું?!

દાદા સૌથી ફિટ હતા.

મેં કહ્યું, ‘રુહી દાદા સાથે સૂશે.’

રાત્રે રુહીને મારી પાસે સુવાડી, વાર્તા કહેતાં થપેડવાનું શરૂ કર્યું, તો રુહી કહે, ‘દાદા થપેડો નહીં, હવે હું મોટી થઈ ગઈ છું, ખાલી વાર્તા કૉ.’

પછી વાર્તા સાંભળતાં સાંભળતાં એના શ્વાસનો લય બદલાયો, શ્વાસનો ધ્વનિ બદલાયો. એમાં ઊંડી ઊંઘનો લય ભળ્યો હતો.

થોડી વારમાં એ ઘસઘસાટ ઊંઘી ગઈ. પછી મેં એને મારાથી દૂર સુવાડી.

હું જાગતો પડ્યો રહ્યો. ઊંડા શ્વાસ લેતો રહ્યો, શ્વાસ જોતો રહ્યો... ઊંઘ વેરણ હતી. કલાક પણ નહિ થયો હોય ત્યાં રુહી છેક મારા પડખામાં આવી. એની બાવરી હથેળી, આંગળીઓ મારા ચહેરો

ફફોસવા લાગી. એની હથેળી ગરમ લાહ્ય! એની આંગળીઓ સખત તાવમાં એની મમ્મીનો ચહેરો શોધતી હતી! મમ્મીના ચહેરા પરના એકાદ ઊપસેલા ખિલ પર તર્જની ફેરવતાં સુવાની એને ટેવ હતી. આટલા તાવમાં ને આટલી ઊંઘમાંય તરત એને ખબર પડી ગઈ કે મમ્મી નથી, પછી એનો હાથ ‘દાદા’ને શોધવા લાગ્યો. એની હથેળી મારી ગરદન પર આવી ને એની તર્જની મારા ગળા પરનો ઝીણો મસો શોધવા લાગી. એ મસો મળતાં જ એ છેક નજીક આવી મારા પડખામાં ચોંટી ને હથેળી મારા ગળા પર રાખી, મસા પર તર્જની ફેરવતી સૂઈ ગઈ.

રુહી મને એવી બાઝી હતી કે? ‘મમ્મી તો પાસે નથી ને રખે દાદાય ક્યાંક જતા રહેશે તો?!’

એની હથેળીના સ્પર્શથી મારું ગળું દાઝતું હતું. દવા પાવાય, તરત તો કઈ રીતે કરું એને અળગી?! થયું, જરીક વાર એના નાનકડા હૈયાને જંપવા દઉં, પછી એને અળગી કરી દવા પીવડાવું.

મનોમન પ્રાર્થના થઈ ગઈ?

રુહીને કંઈ જ ન થવું જોઈએ; એનો તાવ મને આવે ને એને તદ્દન સારું થઈ જાય.

રુહીના શ્વાસ ગરમ લાહ્ય હતા, એના શ્વાસના લયમાં, ઊંઘના ઘેનના લય ઉપરાંત, સખત તાવનો ગરમ લાહ્ય લય ઉમેરાતો હતો.

શ્વાસના લયમાં ભળેલા ઊંઘના લયની મારી માને પાકી પરખ હતી. આ ક્ષણે થાય છે, મા શું કદી ઊંઘતી જ નહોતી?! કૉલેજમાં ભણતો, મધરાતે ધીમી સસણી ખખડવા માંડતી, દવા સ્ટિરોઇડ ચાલુ હોવાથી શ્વાસ બહુ ચડ્યો ન હોય. સસણીના અવાજથી મા જાગી ન જાય આથી સસણીનો જરીકે અવાજ ન આવે એ રીતે હું શ્વાસ લેતો, છોડતો. હું જાગું છું એની માને ખબર ન પડે એ રીતે પથારીમાં પડ્યો રહેતો. છતાં સવારે હું ઊઠું કે મા પૂછતી? ‘રાતે બરાબર ઊંઘ નહોતી આવી, યોગેશ? હા, છેક પરોઢિયે સરસ ઊંઘી ગયેલો. સસણી બોલવાનો ધીમો અવાજ સાંભળેલો. થયું, વધુ બોલશે તો ઊભી થઈશ ને શેક કરી આપીશ.’

શ્વાસમાં ચાલતા ઊંઘના લયની, માની જેમ, હું પિતા થયો ત્યારેય, મને ખબર પડતી નહોતી. પણ ‘જિયાના દાદા’ બન્યો, ત્યારથી માની જેમ મનેય ઓળખ-પરખ થવા લાગી? ઊંઘતા શિશુના શ્વાસના ‘લય’ની, એના ‘ધ્વનિ’ની? કોઈ સુકોમળ નવજાત ગીતના લય કરતાંય નાજુક, પ્રવાહી, સુંવાળો, હુંફાળો લય? હાલરડું ગાતાં હળવેથી પીઠ પર ફરતા માના હાથ જેવો.

રુહીને અળગી કરી, જગાડી, દવા પીવડાવી, ફરી પડખામાં સુવાડી ત્યાં તો મૌલિક આવી ચડ્યો –

‘બહુ તાવ છે? માપ્યો?’

‘માપવો નથી, ડોલો સિરપ હમણાં આપી. એ ઊંઘે છે તો ઊંઘવા દઈએ. તાવ ઊતરવા માંડશે. ચિંતા ન કર.’

મારો હાથ રુહીની પીઠ પર ફરતો રહ્યો, મારા હાથમાં મને મારી માના હાથનો આવિર્ભાવ અનુભવાયો...

પાંચ

'પપ્પા'

મારા રૂમના બંધ બારણા પાસેથી મૌલિકનો અવાજ આવ્યોઃ

'સેમ્પલ લેવા માટે લૅબમાંથી ટેક્નિશિયન આવી ગયા છે; ડબલ માસ્ક પહેરીને આવજો.'

આજે છઠ્ઠો દિવસ. પાંચ દિવસ પછી ટેસ્ટ-રિપોર્ટ તથા ઍક્સ-રે લઈને ડૉક્ટર પાસે જવાનું હતું ફૉલો-અપ માટે.

બપોર પછી રિપોર્ટ્સ આવ્યા? નોર્મલ. સાંજે ઍક્સ-રે કઢાવ્યો. ઍક્સ-રે પણ ચોખ્ખોચણક.

રુહીને પરોઢિયે તાવ ઊતરી ગયો એ પછી આખો દિવસ જરીકે તાવ આવ્યો નહોતો. હિનાને તાવ ચડ-ઉતર થતો હતો. સાંજે ફૉલો-અપ માટે હું અને હિના ડૉક્ટર પાસે પહોંચ્યા. મૌલિકે ફોન કરી યાદ કરાવ્યું. 'ડૉક્ટરને પૂછી જોજો' તમારે સિટી-સ્કૅનની જરૂર છે?'

ડૉક્ટરે અમને તપાસ્યાં. મેં પૂછ્યું –

'કેવું છે? સિટી-સ્કૅનની જરૂર છે?'

'ના, તમને જરૂર નથી; તમને હવે સારું થઈ જશે. હિનાને જો બે દિવસ તાવ ન ઊતરે તો સિટી-સ્કૅન કરાવીશું. પણ મોટે ભાગે એનેય જરૂર નહિ પડે.'

રાજી થતાં ઘરે આવ્યા. રુહીને તાવ બિલકુલ ન આવ્યો આથી દાદા હળવાફૂલ હતા. મૌલિકને પણ મારી જેમ જ બે જ દિવસમાં સારું થઈ ગયેલું. એણે કહ્યું –

'પપ્પા, તમારે આખી રાતનો ઉજાગરો છે તે રુહીને આજે મારી પાસે સુવાડીશ.'

'ભલે.'

રાતની દવાઓ લીધી. સૂઈ તો ગયો પણ કલાક-બે કલાકે બહાર જઈને જોઈ આવું? રુહીને તાવ તો નથી ને?

મધરાતે મારું માથું ભમવા લાગ્યું. માથું જાણે હમણાં ફાટશે કે શું એવું થવા લાગ્યું. (મારી એક કાવ્યપંક્તિ યાદ આવી. 'કોઈ આવીને/મારા મગજમાં/અણુધડાકો કરી જાઓ/શાંતિમય હેતુ માટે.') શ્વાસ ગરમલાહ્ય, દઝાય તેવા, ઉચ્છ્વાસ સાથે ક્યારેક ઊંહકાર નીકળી જતો. થયું, તાવ માપું, ડોલો

લઉં. પણ મારી રૂમમાં થર્મોમીટર નજરે ન પડ્યું.

મૌલિકે ઑનલાઇન બધું મંગાવી રાખ્યું હતું – ચાર થર્મોમીટર, બે પલ્સ-ઑક્સિમીટર, એક બી.પી. માપવાનું સાધન તથા ઘરે ડાયાબિટિસ ચેક કરવાનું સાધન. મૌલિક બધું માપતો ને એની નોંધ રાખતો.

ડોલો લીધી. ઊંડા શ્વાસ શરૂ કરી દીધા.

ગઈ કાલે રાત્રે આ જ સમયે રુહી તાવમાં આવી જ ધગધગતી હતી, આજે દાદા. દાદાના ચહેરા પર જરીક સ્મિત ફરક્યું – દૂર કોઈક શિખર પર દેખાતી દેરીની ધજાની જેમ – રુહીને તાવ નથી એટલે હવે કોઈ જ ચિંતા નથી મને.

સવારે ઊઠ્યો ત્યારે ૧૦૩.૫ ડિગ્રી તાવ. મૌલિકે બે ડોલો આપી. પછી ડૉ૰ નિમિતને ફોન કર્યો. હિનાનેય થોડો તાવ હતો. નિમિતે બેયના ચેસ્ટ સિટી-સ્કૅન કરાવવા કહ્યું. સિટી-સ્કૅન માટે એક લૅબ.માં બાર વાગ્યાની અપોઇન્ટમેન્ટ મળી. મૌલિક અમને લૅબ.માં મૂકી ગયો.

લૅબ.માં દાખલ થયા. કેટલી બધી ભીડ! ઑક્સિજનના સિલિન્ડર સાથેની વ્હીલચૅર તથા સ્ટ્રેચરનીય લાઇન હતી! હિનાએ અમારાં ફૉર્મ ભર્યાં, પેમેન્ટ કર્યું. પૂછ્યું, ‘કેટલો સમય લાગશે?’

‘કલાકેક.’

દરવાજા પાસેના ખૂણામાં એક દાદા વ્હીલચૅરમાં બેઠેલા; પાસેના ઑક્સિજન-સિલિન્ડરમાંથી આવતો ઑક્સિજન લેતા. પાતળા કાપડનો સફેદ સદરો, સફેદ લેંઘો. ઊજળો વાન. લાંબો વૃદ્ધ ચહેરો, નાક-મોં ઑક્સિજન-માસ્ક પાછળ ઢંકાયેલા. માથે ટાલ, વધી ગયેલા ઓરિયાં, દાઢી ખાસ્સી વધેલી. લાંબા કાન, કાનની બૂટ વળી ગયેલી. ગળામાં આઈ-કાર્ડ લટકાવેલાં, લૅબ.નો સફેદ એપ્રોન પહેરેલાં કોઈ બહેન દાદાને કંઈક પૂછતાં હતાં. દાદા મોટ્ટેથી જવાબ આપતા –

‘મને સંભળાતું નથી.’

બહેન મોટેથી પૂછ્યું, ‘તમારી સાથે કોઈ છે?’

‘મને કાને સાંભળાતું નથી.’

ફરી વધારે મોટેથી બહેને પૂછ્યું, ‘કઈ હૉસ્પિટલમાંથી આવો છો?’

દાદા એમનો જમણો હાથ કાન પાસે લઈ ગયા ને વધારે મોટેથી બોલ્યા –

‘મને કાને બિલકુલ સંભળાતું નથી, બહેરો છું.’

મોટેથી બોલ્યા પછી દાદાને ખાંસી ચડી. – ખોં... ખોં... ખોં...

એ દાદાનો વારો હતો, પણ એમને ત્યાં જ રાખી પાછળનું સ્ટ્રેચર સિટી-સ્કેન માટે જવા દીધું. એ સ્ટ્રેચર પર બારેક વર્ષનો એક જાડો છોકરો હતો – શ્વાસ માટે ફાંફાં મારતો...

દોઢેક કલાક પછી અમારો વારો આવ્યો. સિટી-સ્કેન કરાવીને બહાર આવ્યાં. જોયું તો વ્હીલચેરમાં પેલા દાદા, સફેદ સદરામાં, કમરેથી આગળ તરફ જરી ઝૂકીને, ઑક્સિજન-માસ્ક પહેરેલું મોં સાવ નીચું રાખીને બેઠા હતા – સ્ટેચ્યૂની જેમ...

સાંજે સિટી-સ્કેનના રિપોર્ટ્સ લઈ ડૉક્ટર પાસે પહોંચ્યાં.

ડૉક્ટરે મૌલિકને કહ્યું, ‘અન્કલને દાખલ કરવા પડશે; બીજી પ્રાયોરિટી હિનાની.’

થયું, ગઈકાલે સાંજે તો કેટલું સારું હતું! ને મધરાત પછી સાવ અચાનક કોરોનાએ હુમલો કર્યો. કોવિડ-વિષાણુ શરૂમાં તો એક વાર જરી ઘૂરકીને પછી શાંત થઈ છુપાઈ ગયું હતું મારા શરીરમાં, ફરી તીવ્ર હુમલો કરવા માટે! જેમ ચિત્તા જેવું કોઈ જંગલી પ્રાણી શિકાર અગાઉ ચૂપચાપ છુપાઈને બેસી રહે જંગલની ઝાડીઓ વચ્ચે, માથોડાં ઊંચા ઘાસમાં, એમ! ને તક મળતાં જ ચિત્તા જેવું પશુ એક જ છલાંગે, એક જ પંજે શિકારને પાડી દે અને જડબામાં શિકારના ગળાને દબોચે એમ જ આ કોવિડ-વિષાણુ ત્રાટક્યું હતું કવિનાં ફેફસાં પર. દબોચ્યાં હતાં ફેફસાં તળિયેથી.

પણ હુંય કેન્સરગ્રસ્ત અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની જેમ મચક આપું એમ નથી. મારી કવિહઠ કામે લગાડીશ, હૉસ્પિટલમાંથી પાછો આવીશ જ, ઊંડા ઊંડા શ્વાસ લીધા કરીશ ને ઑક્સિજન સેચ્યુરેશન ડ્રોપ નહીં થવા દઉં. ધારો કે હૉસ્પિટલમાં બૅડ મળવામાં વધારે વિલંબ થાય ને તબિયત વધારે લથડે ને Bi-PAPની જરૂર પડે તો મારા શ્વાસનો લય-તાલ Bi-PAP સાથે મેળવીશ ને સાજો થઈશ. (Bi-PAP એવું સાધન જે અત્યંત ફોર્સ સાથે ઑક્સિજન ફેંકે એ ક્ષણે દરદીએ શ્વાસ અંદર લેવાનો, પછી ફરી ઑક્સિજન ફેંકાય એ જ પળે વળી શ્વાસ અંદર લેવાનો. Bi-PAPના ફોર્સ અને ગતિ સાથે શ્વાસનો લય મેળવવો સહેલું નથી. પેશન્ટ થાકી જાય, હારી જાય ને પછી બધું છોડી દે.) કદાચ ICUમાં જવું પડશે તો ત્યાંથીય પાછો ફરીશ જ. રુહી-રોહન-જિયા સાથે હજી ઘણું રમવાનું-ફરવાનું બાકી છે. – વધી રહેલા તાવવાળા ચિત્તમાં આવું બધું ચાલવા લાગ્યું.

હિનાને પોતાની ચિંતા કરતાંય મારી ચિંતા ખૂબ વધારે હતી. ગયે વર્ષે એણે ફેફસાંના રોગમાં જ એની મમ્મીને ગુમાવી હતી. આ જ ડૉક્ટરની સારવાર ચાલતી હતી. લંગ્ઝ-ટ્રાન્સપ્લાન્ટ સુધીનાં પ્રયત્નો કર્યાં હતા. હવે પપ્પાને (પપ્પા જ વળી, સસરા શેના?) ખોવાનો વિચાર પણ એના માટે અસહ્ય હતો.

ડૉક્ટર કશું બોલે એની સહુ રાહ જોતા હતા. થોડી ચૂપકિદી પછી ડૉક્ટર બોલ્યા –

‘અત્યારે તો ક્યાંય બેડ ખાલી નથી... (મૌન), પણ જોઈએ, કંઈક કરીએ.’

મૌલિકે પૂછ્યું, ‘બેડ મળે ત્યાં લગી ઘરે રેમડેસિવિર ઇંજેક્શન આપવાની વ્યવસ્થા થઈ શકે?’

વળી ચૂપકિદી. પછી –

‘મેં લખી દીધું છે, તમે રેમડેસિવિર મેળવી શકો તો વિચારી શકાય.’

ડૉક્ટરની લાચારી આખા રૂમમાં પ્રસરી રહી...

‘તમે મારા આસિસ્ટન્ટ ડૉક્ટરને મળો, કંઈક કરીશું.’

આસિસ્ટન્ટ ડૉક્ટરે કહ્યું –

‘હું પ્રયત્ન કરું છું, કંઈ થશે તો તરત જણાવીશ, તમે પણ આ ચાર હૉસ્પિટલમાં પ્રયત્ન કરો. હૉસ્પિટલમાં દાખલ થવાનું ફૉર્મ તમને વૉટ્સઅપ કરું છું.’

પાછા ફરતાં હિનાએ ગાડીમાં જ અમારાં બેયનાં ફૉર્મ ભરી એમને મોકલી આપ્યાં.

ઘરે આવતાં મારો વધતો જતો તાવ માપ્યો? ૧૦૩.૫ ડિગ્રી. જતી વખતે તાવ નહોતો. અત્યારે હિનાનેય તાવ ચડ્યો હતો. મેં બે ડોલો લીધી, હિનાએ એક.

ચિંતાગ્રસ્ત મૌલિક-હિના મોબાઇલ પર લાગી ગયા? કોઈ હૉસ્પિટલમાં બેડ મળે છે? ક્યાંય રેમડેસિવિર મળે છે?

પપ્પાની માંદગીમાં મૌલિક અચાનક ખૂબ મોટો થઈ ગયેલો. આ વિકટ પરિસ્થિતિમાં મૌલિક વિચારતો હતો – પ્લાન એ, પ્લાન બી, પ્લાન સી...

કોઈ હૉસ્પિટલમાં બેડ મળે તેમ નહોતું.

રેમડેસિવિર પણ ક્યાંય કહેતાં ક્યાંય મળતાં નહોતાં.

હવે???

૦

(કોરોના કાળના આ અંગત (અને ગુજરાતી ભાષાના એક ઉત્તમ કવિએ લખેલા, સર્જકશોભાસભર) દસ્તાવેજનો ઉત્તરાર્ધ આવતા અંકમાં.)

હું એ કવિતા લખી શક્યો નહીં.

લીલાધર ગડા

‘માનસી’, મંદબુદ્ધિ દીકરીઓની નિવાસી તાલીમ શાળાનાં ઉનાળુ વેકેશનને હજી સવા મહિનાની વાર હતી અને લોકડાઉન જાહેર થયું. ‘માનસી’ સંસ્થા [કચ્છના માંડવી તાલુકાના] બિદડા ગામથી એક કિ. મીટર છેટે લીમડાવાડીમાં છે, નજીકનાં ગામડાંઓમાં રહેતા વડીલો એમની દીકરીઓને અનુકૂળતાએ ઘેર લઈ ગયા. . . [પણ] સહુથી વિકટ સમસ્યા જામનગરની વર્ષાની છે. તેની માતા ઉર્મિલાબહેન બેત્રણ ઘરોનું ઘરવાસીદું કરી પાંચ જણાના પરિવારનો તમામ આર્થિક બોજો વહન કરે છે. એક જિલ્લામાંથી બીજા જિલ્લામાં આવવા-જવાની પરવાનગી જિલ્લા કલેક્ટરની ઑફિસેથી મેળવવાની હોય છે. [એનાં] પગથિયાં ચઢવાની ત્રેવડ ઉર્મિલાબહેનમાં માંડ હોય. બીજી સમસ્યા આવે વાહનની. એમાં જ એમની અડધા વર્ષની કમાણી તણાઈ જાય...

દિવસ આખો ‘માનસી’માં આમતેમ વ્યતીત થઈ જાય [પણ] સાંજે વીઆઢ પછી વાતાવરણ ભારેખમ બની જાય છે. પ્રફુલ્લતાની મીઠી લહેરકી ફરકાવવા ‘માનસી’માં [રોજ સાંજે] નિત નવું કંઈ કરી લોકડાઉનનો સમય પૂરો થાય ત્યાં સુધી સૌનું મનોબળ ટકાવવું જરૂરી છે. આજે કવિતા અને ગીતો રજૂ કરવાનો અનૂઠો પ્રોગ્રામ છે. એક કલાકારની સામે તેર જણાનું ઓડિયન્સછે. [એની] વચ્ચે ચંચળ એવી વર્ષાએ આંગળી ઊંચી કરી. એને વારો અપાયો. એ ધીમેથી ઊભી થઈ. હમેશની આદત મુજબ અદબવાળી મને ઉદ્દેશી કહ્યુઃ ‘અધા, મારીમાં મને કેમ તેડવા આવી નથી એની કવિતા કહો ને!’

હું અસમંજસમાં છું કે વર્ષા મારી પાસે કવિતામાં ફરિયાદનું નિરૂપણ ઇચ્છે છે કે એની માન`આજીજી વિનંતી કરે છે.

જ્યાં સુધી હું વર્ષાના ભાવજગતમાં પ્રવેશી એની ભાવનાઓને સમજું નહીં ત્યાં સુધી હું એકે કવિતા લખી શકીશ નહીં. ભવિષ્યમાં ક્યારેક કોઈ કોરોનાનુ`મહાકાવ્ય લખવા પ્રેરાય તો એની શરૂઆત વર્ષાની વાતથી કરે એવી વિનંતી.

(પગમેં ભમરી -પાચમું ચરણ, ૨૦૨૧, લીલાધર ગડા-માંથી, ટૂંકાવીને).

O_2 યાને...

મિલિન્દ કાવટકર

કોવિડ-૧૯ મહામારીનો બીજો તરંગ, સર્વત્ર ભય, ચિંતા, શોક, અસમંજસ, ઉદ્વિગ્નતા અને નાસભાગનો માહોલ.....

આશા, ઝંખના, નાસભાગ અને શોધખોળ... શું મેળવવાની? પ્રત્યેકની પોતાની તાકીદઃ ક્યાંક દવાઓ અને ઇન્જેક્શનોની, તો ક્યાંક ઓક્સિજન સિલિન્ડર અને હૉસ્પિટલ બેડની, ક્યાંક ICU ની, તો ક્યાંક વેન્ટિલેટરની. ક્યાંક પૈસાની તો ક્યાંક માણસની. અચાનક જાણે સમાજ પ્રવૃત્તિઓને મૂકીને એક માત્ર કોવિડ મહામારીથી પોતાને બચાવવામાં લાગી ગયો. રોજનો વધતો મૃત્યુઆંક, મૃત્યુ પણ જાણે એક સાધારણ અને સહજ સ્વીકૃત સમાચાર બનીને રહી ગયું. દરેક જણ સરખોઃ હાંફળોફાંફળો, અસ્તવ્યસ્ત, નિરસ્ત અને જાણે સૂઝે એ દિશામાં લાચારીથી, ભયથી દોડાદોડ કરતો. વ્યક્તિઓમાંથી ટોળુ બની ચૂકેલો સમાજ.

અને આ બીજું ચિત્રઃ દિવસરાત અવિરત કામ કરતાં અસંખ્ય કોવિડ વોરિયર્સ, ડૉક્ટરો, નર્સો, પેરામેડીકલ સ્ટાફ, પોલિસતંત્ર, સરકારીતંત્ર. ઘણી વાર એ સહુ ઓક્સિજન સપ્લાય ખૂટી પડવાની સ્થિતિમાં. હોનારત ભોગવી ચુકેલી હૉસ્પિટલો. એવું ફરી ન થાય એની તકેદારીમાં નાસભાગ અને પ્રાર્થના કરતાં બાકીનાં દવાખાનાં. અંતિમક્રિયા માટે વારો આવવાની અંતિમ વાર રાહ જોઈ રહેલા મૃતદેહો. થોડે દૂર તેમનાં પરિજનો.

આ ઘમાસાણ વચ્ચે ઓક્સિજન પ્રાણવાયુની અછતને કારણે થતાં મોત વિશેષ દુઃખ આપતાં. તેવામાં એક વિચાર સ્ફુર્યોઃ શું હૉસ્પિટલોમાં જ હવામાંથી ઓક્સિજન છૂટો પાડી શકાય તેવી વ્યવસ્થા આપણે જ ઊભી ન કરી શકીએ? થોડા અભ્યાસને અંતે જણાયું કે એવી વ્યવસ્થા પૂરી પાડતી કંપનીઓ જૂજ છે અને સર્વત્ર ઓક્સિજનની ઉણપને કારણે તેઓ ખૂબ વ્યસ્ત છે. વધુમાં આવી વ્યવસ્થા એટલે કે PSA Technology આધારિત ઓક્સિજન પ્લાન્ટ ખૂબ મોંઘા છે. ગરીબજનોના ઇલાજ સેવાભાવથી કરતી ચેરીટી હૉસ્પિટલ અથવા સરકારી હૉસ્પિટલોને આ પ્લાન્ટ

આર્થિક દૃષ્ટિએ ન પણ પોસાય.

તો આગળ વિચાર આવ્યો કે શું આપણે સરકારી હૉસ્પિટલો તથા આવી સેવાભાવી સંસ્થાઓ માટે અને જે ગરીબ દરદીઓના ઉપચાર વિનામૂલ્યે અથવા નજીવી ફી લઈને કરે છે તેવી હૉસ્પિટલો માટે ઓક્સિજન પ્લાન્ટ તૈયાર કરી શકીએ? હું પોતે ભૌતિકશાસ્ત્રમાં સ્નાતક પણ તે વિષય છોડ્યે વર્ષો વિતી ગયા હતા. પણ તેવામાં મારા ભૌતિકશાસ્ત્રના અભ્યાસ દરમ્યાનના સહપાઠી મિત્ર ડૉ૦ નરેન્દ્ર પટેલની મદદ લેવાનું સ્ફુર્યું. નરેન્દ્રને ફોન જોડતાં તેણે કહ્યું કે હા. આપણે આવો ઓક્સિજન પ્લાન્ટ બનાવી શકીએ. પછી શું જોઈએ?! શરૂ થઈ મોજ!

ઓક્સિજન પ્લાન્ટ એટલે શું એની ટેક્નોલોજી, એની બારીકીઓ, એ બધાનો અમારો અભ્યાસનો ક્રમ શરૂ થયો! પહેલાં તો પ્રાયોગિક ધોરણે એક નાનાં શા PSA Technology આધારિત O_2 Concentrator બનાવવાનું ઠરાવ્યું. સામાન ભેગો થયો અને પ્લાન્ટ એસેમ્બલ થયો અને તે ચાલવા માંડ્યો! પણ બહાર નીકળતી હવામા O_2 કેટલો તે માપીએ કેવી રીતે? પછી GC Machines (Gas Chromatography) અથવા ઓક્સીમીટરની તપાસ ચાલુ થઈ. કોઈ મિત્ર પાસે તે મળી આવ્યું. પણ પ્રયોગ માટે તો મીટરની સતત જરૂર પડે, વસાવવું પડે. તો તે મુંબઈથી મંગાવ્યુ. અને પછી, પ્રયોગ અને પરિણામ(trial & error)નો દોર શરૂ થયો.

મિત્ર નરેન્દ્ર તે દિવસોમાં એક cyclotron facilityના મૅનેજર તરીકે સેવા આપતો. પોતાની વ્યસ્તતામાંથી બને તેટલો સમય કાઢી અમો શરૂઆતમાં મારી વડોદરા ખાતેની ઑફિસ તેમજ નરેન્દ્રને ઘરે, અથવા મારે ઘરે મશીન ચલાવી પરિણામો લેતા, પ્રયોગો કરતા. વળી લોકડાઉનને કારણે બધું બંધ હોય ત્યારે વેપારીઓને સંપર્ક કરી, કામનો હેતુ સમજાવી, પાછલે બારણેથી દુકાનો ખોલાવી ખૂટતો સામાન મેળવતા. આમ કરતાં કરતાં સફળતા સાંપડી અને પ્લાન્ટ સરખો ચાલ્યો અને ૬૫%થી વધુ આઉટપુટ સતત આપવા માંડ્યો. ઇન્ડિયન ફાર્મા કોપિયા ગાઇડલાઇન મુજબ અમારે ૯૦ + -૩% મુજબનો ઓક્સિજન જનરેટ કરવાનો હતો, જેથી કામ ખૂબ બાકી હતું. પરંતુ મળેલાં પરિણામોએ આશા જન્માવી હતી અને હવે અટકી શકાય તેમ ન હતું.

પ્રયોગ આગળ ચાલતાં જણાયું કે હવે આગળનું કામ કોઈ યોગ્ય ફેબ્રીકેશન અને મશીનીંગ થઈ શકે તેવી જગ્યાએ જ શક્ય છે. તેવામાં રવિ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ, વડોદરા, વાળા મારા મિત્ર અને સંબંધી શ્રી દીપકભાઈ યાદ આવ્યા. તેઓનો સંપર્ક કરતા સહર્ષ તેઓ અમારાં કામમાં જોડવા રાજી થયા.

હવે આ પ્લાન્ટ માટેનું ઇકેક્ટ્રોનિક્સ વધુ પ્રોફેશનલી ડિઝાઇન કરી શકે તેવી વ્યક્તિની જરૂર જણાઈ. તેમાં પહેલા જ જિગરભાઈ યાદ આવ્યા. તેઓ મૂળ ઇલેક્ટ્રોનિક્સ અને કોમ્પ્યુટર સાયન્સ વિષયના તજ્જ્ઞ. તેઓ પણ આ કામમાં સહર્ષ જોડાયા. કામ આગળ ચાલ્યું અને છેવટે એક દિવસ પ્લાન્ટ ૯૦થી ૯૫% આઉટપુટથી ચાલ્યો બસ પછી તો proof of concept થઈ ગયો હતો અને હવે કામ હતું એક મોટો પ્લાન્ટ ઊભો કરવાનું કે જે ૨૫-૩૦ બેડની હૉસ્પિટલને O_2 પૂરો પાડી શકે.

પણ હવે મોટા પ્લાન્ટ માટે ખર્ચ પણ મોટો થવાનો હતો. નાણાની વ્યવસ્થા થઈ, પૂરતું નાણાંકીય

પીઠબળ પૂરું પાડવા સંખ્યાબંધ લોકોએ હામી ભરી. પ્રવાસ દરમ્યાન સંખ્યાબંધ લોકોએ, મારી કચેરીનો સ્ટાફ, મારા સાથીમિત્રો, મારા ઉપરી અધિકારીઓ તમામે અંગત રસ લઈ આ કાર્યમાં સહકાર કર્યો. જે વગર આ થવું શક્ય ન હતું. આમ, આજે ૨૫-૩૦ બેડની હૉસ્પિટલને O_2 પૂરું પાડી શકે તેવો પ્લાન્ટ તૈયાર થઈ ચૂક્યો છે. તેમાં નાનામોટા સુધારાવધારાનું કામ હાથ પર છે. સરકારી અને સેવાભાવી હૉસ્પિટલો માટે હવે મોટાપાયે પ્લાન્ટ્સ બનાવી તેમને ઓક્સિજન પૂરતા આત્મનિર્ભર કરવાની યોજના આગળ ધપી રહી છે.

આ કાર્યમાં ઘણો સહયોગ કરનારા અને સહભાગી થનારા કેટલાયે સાથીઓનો ઉલ્લેખ પણ અત્રે થઈ શક્યો નથી, પણ સહુને આ કામ કર્યાનો શાંત આનંદ અને સંતોષ છે.

પારસી પર્વ

મારી સર્જન પ્રક્રિયાઃ ગુજરાતી ભાષા સાથેના મારા અને મારા પરિવારના નાતાના સંદર્ભ સહિત

વિરાફ કાપડિયા

હું નિશાળવયનો થયો ત્યારે સ્વાતંત્ર્ય મળ્યાને ગણ્યાંગાંઠ્યાં વર્ષો જ થયાં હતાં, અને દેશના ઘણા પ્રશ્નોના ઉકેલ હજી અનિશ્ચિત હતા. એટલે, પિતાને મનમાં કદાચ એવું કે વખત જતાં ભારતીય ભાષા જ દેશના કામકાજની ભાષા બનશે. તેથી અને બીજાં કારણોસર એમણે પારસી સમાજમાં જરીક અસામાન્ય ગણાય તેવું પગલું ભર્યું—મને ગુજરાતી માધ્યમની સ્કૂલમાં મૂક્યો. ત્યાંથી શરૂ થઈ સ્વદેશની ભાષાઓ સાથેની (ગુજરાતી જ નહીં, હિંદી તેમ જ અમુક અંશે સંસ્કૃત સાથેની પણ) મારી ગાઢ દોસ્તી. સ્કૂલમાં ઇતર પ્રવૃત્તિઓ પણ સતત યોજાતી—નાટક, ગીતો, સાંસ્કૃતિક મેળાવડા, જાણીતી વ્યક્તિઓનું વક્તવ્ય, ફિલ્મો જેવી કે ચાર્લી ચેપ્લિનની મૂક અભિનયકળા. આ બધાંની ઘેરી અસર મારી સર્જનાત્મક જિજ્ઞાસા પર એકધારી પડતી રહી, એને પોષતી રહી. તે વેળા જે જીવનસંસ્કાર અને સાહિત્યસંસ્કાર ઝીલવા મળ્યા તેની જાણ મને ત્યારે હતી તો ખરી, પરંતુ અત્યારે એ સંસ્કારો વધારે સ્પષ્ટ સમજી શકું છું, અને તેવા ઉછેરકાળ માટે ભાગ્યનો ઋણી છું. નજીકમાં જ રહેતા કવિ કરસનદાસ માણેક પણ કાવ્યોનું પઠન અને વક્તવ્ય રજૂ કરવા કોઈ વાર સ્કૂલમાં પધારતા. એમના કૃતિત્વની તથા વ્યક્તિત્વની બુલંદી મારા અંકુરતા માનસને અનાયાસ સ્પર્શી જતી, અને આગળ જતાં પાઠ્યપુસ્તકમાં એમનાં કાવ્યો ભણીને મને વિશેષ આનંદ થતો. ક્રમે ક્રમે અને શ્રમે શ્રમે હું ભાષાના પ્યારમાં પડ્યો, જેમ વાંદો બેસિનમાં પડે તેમ. મને લાગે છે કે કવિ બીજું કશું હોવા અગાઉ સૌ પ્રથમ એવી વ્યક્તિ છે જે એડીથી ચોટી સુધી ભારોભાર ભાષાના પ્રેમમાં હોય.

મારી પહેલી સ્કૂલ, વિલે પાર્લે સ્થિત સરલા સર્જન, ત્યાં અપાતા શિક્ષણ માટે, ઉપરાંત, ઉપર જણાવેલી ઇતર પ્રવૃત્તિઓ માટે પણ વિશેષ જાણીતી હતી. એનું ત્રણ મજલાનું પહોળું બિલ્ડિંગ બે સડકોના મિલનસ્થાને કોઈ વિશાળકાય પક્ષીની જેમ એક પાંખ એક સડકને અને બીજી પાંખ બીજી સડકને સમાંતર પસારીને એવું પ્રભાવશાળી ઊભું હતું કે સ્ટેશનથી પગપાળા આવતો કોઈ પરગામી ઉતારુ એને જોતો જ રહે. ત્યાં કેટલાક ઉત્તમ શિક્ષકોની ‘છાત્રછાયા’માં પાઠ્યપુસ્તકો જ નહીં, જિંદગીની કિતાબના પાઠ પણ ભણવા મળ્યા. કોઈ શિક્ષક ગેરહાજર હોય ત્યારે પૂર્તિ

કરવા આવતા રાજગુરુ સર અમને જાતજાતની વાર્તાઓ કહેતા. હાન્સ ક્રિસ્ટિયન એન્ડર્સનની અને બીજી વાર્તાઓ સાંભળી હું એવો તાજ્જુબ થઈ જતો કે સ્થળ-સમય વીસરાઈ જતાં! પરીક્ષાઓ પત્યા પછી ક્યારેક રાજગુરુ સર મને અને મહેશને રવિવારને દિવસે બીજા વિદ્યાર્થીઓનાં (અમારાં નહીં) પેપર તપાસવા બોલાવે. એ તો ઘણું જ નિરાળું લાગતું! કોઈ સહપાઠીને અમે ખોટા માર્ક આપી દેશું એવો ખ્યાલ ત્યાં બેઉ તરફે અસંભવિત હતો. એ ઉમ્મરે મળેલી વિશ્વાસની એ ભેટ સહજ જ જીવનભર સંઘરાઈ રહી છે. બાર વાગે અને સર અમને પર્યાપ્ત પૈસા આપી લંચ ખાઈ આવવા કહે. અમે નીચું મોં કરીને કશું લેવાની ના પાડીએ, પણ એ તો આપે જ આપે. તમે મારું કામ કરી આપો, અને ઉપરથી હું તમને લંચનો ખર્ચો કરાઉં? ઉપકારનો કરનાર અમને જ ઉપકારકર્તા ગણાવે.

એ પછી હાઈસ્કૂલનું શિક્ષણ મેળવ્યું અંધેરીની હંસરાજ મોરારજી પબ્લિક સ્કૂલમાં, એક એવું વિદ્યાલય જ્યાં દર વર્ષે ભરાતા વિદ્યાર્થીઓના ચિત્રકામનું પ્રદર્શન જોવા બીજી સ્કૂલોથી ઉત્સાહીઓનાં ટોળાં ઊમટતાં, જ્યાં સાયન્સની લૅબમાં સહાયકનું કામ કરતો અનંત ગડકરી કબૂતરબાજ હતો અને ચૂંટણી પણ લડતો (એની સ્મૃતિનું કાવ્ય 'અનંત ગડકરી'), અને જ્યાં સ્ટાફમાં કેટલાક જાદુની વિદ્યાના જાણભેદુ હતા, વિદ્યાદાનના જાદુગર. સ્કૂલ આખી જ અનોખી હતી. બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં સૈનિકો માટે હારબંધ બાંધેલાં છુટ્ટાં છુટ્ટાં બેરેક એક એક ક્લાસરૂમનું કામ આપતાં, વચ્ચે શિક્ષકોને આવવા-જવાની કાચી ફૂટપાથ હતી, અને ઊંચાં ઊંચાં ઝાડ કતાર બાંધીને પહેલાથી છેલ્લા બેરેક સુધી લહેરાતાં રહેતાં, જેની પર ચાલતી પક્ષીઓની કૂદાકૂદ અને કિલકારમસ્તી હું ઘણી વાર જોયા કરતો. એ આખું દશ્ય મને બહુ મનોહર લાગતું. સામે સિમેન્ટનાં બે લાબાં તોતિંગ બિલ્ડિંગ હતાં, પણ તેમાં તો બહારગામથી અને પરદેશથી આવતા વિદ્યાર્થીઓની હોસ્ટેલ હતી. બેએક વર્ષ પછી, રમતગમતના વિસ્તૃત મેદાનની પેલે પાર નવા બંધાયેલા બિલ્ડિંગમાં નિશાળ સ્થળાંતર કરવામાં આવી. અમારા હિંદીના તિવારી સરને એ બિલ્ડિંગનો આકાર એટલો પસંદ નહોતો. ટેબલ પાછળ ખુરશી પર બિરાજી પગ હલાવતા-હલાવતા તથા પાન ચાવતા-ચાવતા એ કહેતા, સ્કૂલ કા બિલ્ડિંગ T-shape, H-shape, યા E-shape કા હોના ચાહિએ; યે ક્યા? અને અમે માથાં હકારમાં હલાવીને હસી પડતા. અમને સ્કૂલના બિલ્ડિંગનો કોઈ વાંધો નહોતો, અમે તો એમની બોલવાની છટાના ગુલામ હતા. એ સ્કૂલ મારા ભાવિ શિક્ષણની સરાણ બની. જુદા જુદા વિષયોની સમજણના દંત મેં હંસરાજની શિલા પર ઘસ્યા. વિવિધ વિષયોનું શીખવાનું તો સહી, પણ શીખવાનું હતું કે શીખવું કેમ.

મારા વર્ગમાં કેટલાક અવ્વલ છોકરા હતાઃ ગામની સ્કૂલથી આવેલો ગણિતનો રામાનુજન હસમુખ શાહ (ઉર્ફે 'ગામડિયો') જે ક્લાસમાં નવી જ પદ્ધતિએ કોયડા ઉકેલી બતાવતો, જેમાંની કેટલીક તો અમારા માથા પરથી સપાટ જતી પણ સરને તો જાણવા મળતી; સ્કૂલ પાછળની પડતર ઘાસલ જમીન પરથી દેડકા અને ભુજંગ ઊંચકી લાવતો શ્રીકાંત ('મદારી'); ઉમદા સ્વભાવનો પ્રકાશ મોદી જે પૂર્વે વર્ગમાં પ્રથમ આવતો પણ હવે એ સ્થાન ગુમાવ્યા છતાં હરીફ સાથે (કોઈનીયે સાથે) કદી કટુતાથી વર્ત્યો નહીં; ચિત્રકલાકૌશલનો ધની દિનકર શિર્કે; વ્યાયામવીર હસમુખ ચાવડા ('ગીલો') જેને શિક્ષામાં ચીમટો ભરવા જતાં મુકુલ સરનાં આંગળાં એના સ્નાયુઓના દાબમાં દુખી આવતાં અને એ અનાયાસ હસી પડતા; અને દીનાનાથ ત્રિવેદી ('પાનસો') જેના બોલ કાન પર

પડતાં જોકરની કમી ક્યારેયે ક્લાસને પડી નહીં.

ઘરમાં મારા સાહિત્યરસની કેળવણીમાં પિતાનો ફાળો પણ અનિવાર્ય હતો. ગુજરાતીના તો નહીં પણ અંગ્રેજીના ઊંડા અભ્યાસી અને સવિશેષ જાણકાર મારા પિતા પાસે બૅન્કના ચીફ ઑફિસર પોતાનું વક્તવ્ય લખાવતા એ જાણીને મને નવાઈ અને ગૌરવ બન્નેનો ઊભરો આવતો. અમે બે ભાઈઓનો વાચનરસ પોષવા એ બાળકોનાં ગુજરાતી સામયિકો પણ મંગાવતા, અને સમી સાંજે સમય ફાળવી ગુજરાતીમાં અનુવાદિત ટારઝનકથાની આખી સીરીઝ જેવાં પુસ્તકો પણ વાંચી સંભળાવતા. (એની યાદ અંતરમાં તાજી કરીને જ્યારે અમેરિકામાં મારા પુત્રોને મેં ટોલ્સ્ટોય આદિની વાર્તાઓ વાંચી સુણાવેલી ત્યારે એમની ગભરુ આંખોની ચમકમાં મારા જ બાળપણને જોઈ મને 'ડેઝાવ્યૂ' જેવો રોમાંચ થયો હતો.) એક વાર જ્યારે પિતા અમને સેન્ટ ઝેવિયર્સ સ્કૂલના વિશાળ મેદાનમાં આયોજિત સુદામાચરિતનું આખ્યાન સાંભળવા લઈ ગયેલા ત્યારે ખુદ કરસનદાસ માણેકને વ્યાસપીઠ પર બેઠેલા જોઈ મારો ઉત્સાહ બમણો થઈ ગયેલો તે યાદ આવે છે. પૂરું આખ્યાન તો તે ઉમ્મરે નહોતો માણી શક્યો પણ રાતના ઘડિયાળમાં લાંબા ટકોરા ગુંજવા સુધી એકીટશે ટકી રહ્યો હતો, અને 'તને સાંભરે રે, મને કેમ વીસરે રે'ની રસિક રમઝટમાં લખોટી જેવડું આંસુ આંખમાં ઝીલી રાખીને ખોવાઈ ગયો હતો.

મારું અડધું પ્રાથમિક શિક્ષણ પૂરું થયું હશે ને માતાપિતા અને અમે બે સંતાનો દાદાના પાર્લાના ઘરમાંથી જોગેશ્વરીની પારસી કોલોની માલ્કમબાગમાં રહેવા ગયા. તે વખતનું જોગેશ્વરી આજના બાળકની કલ્પના બહારની ચીજ હતી. ખાલી જમીન હતી, ભરપૂર હતી, મકાન-મુકામનો તોટો નહોતો, લોકો સામેથી વસવાટ માટે બોલાવતા. રેલ્વેની પેલી બાજુ ઉગમણી તરફે અઠવાડિક બજાર ભરાતી, જેમાં લોખંડની ચેઇન પર વાઘને દોરીને ક્યારેક ક્યારેક એક સાધુ પણ આવતો (વડીલોએ જોયેલી બિના). કોંક્રીટ દીવાલથી સીમાબદ્ધ કરાયેલા માલ્કમબાગની પાછળ મધ્યમ ઊંચાઈનો ડુંગર હતો જેની પર કિશોરવયમાં આરોહણ કરી હું દૃષ્ટિ ફેલાવતો તો પશ્ચિમે દરિયાદિશામાં દૂર ખેતરમાં શ્રમ લેતી ખ્રિસ્તી નનનો ટચૂકડો સમૂહ દેખાતો, ને પૂર્વે ધુમાડાના ફુગ્ગા ઉગલતી આગગાડીની રાતી લકીર પરખાતી. ઘોડબંદરની મુખ્ય સડક પર ગોરેગામ તરફ બે માઈલ જતાં બહેરામબાગની નાની વસ્તી આવતી. ત્યાં ઝુંડ ઝુંડ તાડનાં ઝાડ ઝૂલતાં, જેમાંથી ઝરેલી તાડી પીવા અવારનવાર મિત્રો સાથે હું સાઇકલ સવારીએ નીકળી પડતો.

વસવાટની કોલોની માલ્કમબાગ ગાર્ડન ઑફ ઇડન જેવો જ એક બાગ હતો, પ્રકૃતિના ખેલથી ભરેલો. એકાદ ચોરસ માઈલનો એ વિસ્તાર શેષ શહેરથી સાવ જુદો હતો—તરેહવારનાં પંખી, સર્પ-ભોરિંગ, મરઘાં-બતકાં-કૂતરાં, ને જીવજંતુનો સતત ભરાતો મેળો; તરતીબથી ગોઠવાયેલી સડકોની ધારે નાનામોટા બંગલા અને ફ્લેટ; વિસ્તારની વચમાં રમતગમત માટે જીમખાનું; ઉત્સવ-મેળાવડા-લગ્ન માટે આંબલિયા ઉદ્યાન વચ્ચે મોટા ખંડનું મકાન; દક્ષિણ છેડે માળીઓનાં અને ઉત્તર છેડે મેતરોનાં રહેઠાણ; ત્રણ વિશાળ કૂવા, એક વાડી, બે નાનાં ખેતર; સામાન્ય બીમારીની ચિકિત્સા માટે પારસી દાક્તરનું દવાખાનું; રાતે પહેરો ભરતા ચોકીદાર.

મુંબઈની સર્વે પારસી વસાહતોમાં માલ્કમબાગની ભાત નોખી છે. આવો વિસ્તાર, આવી કુદરત,

આવી રચના ભરૂચા કોલોની, મરઝબાન કોલોની કે ખરેઘાટ કોલોનીમાં જોવા મળતી નથી. માટુંગા કોલોનીનો વિસ્તાર મોટે ભાગે બિલ્ડિંગ-ખચિત, તો કોલાબાનો ખુશરૂબાગ ફ્લેટ-મઢેલો અને વિસ્તારમાં સીમિત છે. દાદર પારસી કોલોની ઘણી વિસ્તૃત છે અને સુંદર નિવાસસ્થાનોથી સભર છે, છતાં પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય અને માનવેતર પ્રાણીઓની લીલામાં માલ્કમબાગની જોડ જડવી મુશ્કેલ છે. કદાચ મારી દૃષ્ટિમાં પક્ષપાત હશે, પણ એકંદરે મુંબઈની પારસી કોલોનીઓમાં માલ્કમબાગ સૌથી મોહક છે.

હું જે ઘરમાં રહેતો હતો તે મૂળ બંધાવેલું મિસ્ટર અને મિસિસ નરીમાન નામે આધેડ પારસી દંપતીએ, જેમને હવા ખાવાના સ્થળ સમું ખુલ્લું ઘર બહુ પસંદ હતું. એટલે 'નરીમાન કોટેજ'ની બહાર પડતી દરેક બાજુ બારીઓ અને જાળીઓથી ભરપૂર હતી. નળિયાંના છાપરાના એ ઘરમાં સીલિંગ પર લાકડાનાં બીમ હતાં, જ્યાં કેટલીયે ચકલીઓએ માળા બનાવ્યા હતા, અને એમનું આવાગમન એ ખુલ્લા ઘરમાં બેરોક ચાલ્યા કરતું. ક્યારેક આગળના રિસીવિંગ રૂમમાં મેં સાપને પણ આળોટતો જોયો હતો. ઉપર છાપરા પર પાછળની તરફ એક ઓરડો હતો જેના પ્રવેશ માટેનો લોખંડનો ચક્કરદાર દાદર ઘરની બહાર મુકાયો હતો. લગભગ એકરના ત્રીજા ભાગ જેટલી જમીન હતી, જ્યાં ક્યાંક ક્યારાબદ્ધ તો ક્યાંક અસ્તવ્યસ્ત પથરાયેલા બગીચામાં મોગરો, ગુલાબ, તુલસી આદિના છોડ, તથા જમરૂખ, લીમડા, આંબા, સરગવા અને ચીકુનાં ઝાડ હતાં. એક વાર મેં કાગોના હુમલાથી એક પોપટને બચાવી એના જખમ ભરાય ત્યાં સુધી પાંજરામાં આશ્રય આપ્યો હતો. ક્યારેક સમી સાંજે જમરૂખી પર કીરોનું ઝુંડ ઊતરતું, ત્યારે પાંજરામાંથી આવતો એની બેચેન પાંખોનો ફડફડાટ અને આતુર કંઠધ્વનિ મને અસ્વસ્થ કરી મૂકતા. એક માસ પછી સાજા થયેલા પોપટને ઉડાડી મૂક્યો ત્યારે એ અસ્વસ્થ જકડમાંથી મુક્તિ મળી.

સાહિત્યની ક્ષુધાને પોષણ માતૃભાષાના વાચનથી જ નથી મળતું, બીજી ભાષા સાથેનો નાતો એક નવો જ સાહિત્યસમુદ્ર ખોલી આપે છે, જેમાં આપણે ચાહીએ એટલું ખેડાણ કરી શકીએ છીએ. હાઈસ્કૂલનાં વર્ષોમાં પિતાનાં અંગ્રેજી પુસ્તકોનાં સફેદપીળાં પાનાં પર માનસિક લટાર મારવાનો રાબેતો મેં શરૂ કરેલો. એમની સંખ્યાબંધ ચોપડીઓ સારુ ઘરમાં વધારાનાં કબાટો નહોતાં, હતાં તેમાં ચોપડીઓ માટે જોઈતી જગ્યા નહોતી. એટલે મોટા ખંડની એક બાજુએ ભીંત સાથે જડેલી આરસપહાણની લાંબી વિશાળ બેઠક પર એમનાં પુસ્તકોનો ઢગ પડ્યો રહેતો. મેં બેહિસાબ કલાકો ત્યાં ગાળેલા યાદ આવે છે. તે વેળા મને કંઈ કંઈ નવું જાણવા-સમજવા મળતું. સ્કૂલનું ભણતર એ એક ચીજ હતી, આ તજરબો અલગ હતો. અહીં કોઈ પાઠ્યક્રમ વિના, કોઈ વર્ગ-નિયમ વિના, એક એકલાએ સ્વેચ્છાએ આદરેલી સફર હતી; એક ખાનગી સાહસ હતું, જેની ઝણઝણાટી હું દિવસો સુધી હૃદયના ખિસ્સામાં લઈને ફરતો.

એ બેઠકભર ઢગલામાં દેશદેશાવરનાં લોકો હાલતાં-ચાલતાં-બોલતાં હતાં; નાની નાવમાં અફાટ મહાસાગરની સફરો થતી; ચુંબન અને છીંક બેઉની ઉપર એકસરખા જુસ્સાથી કિસ્સાઓનાં સરઘસ નીકળતાં; અફવાઓ દાદર ચડી બારણા પાછળ ગુસપુસ કરતી; હીરાના હાર પાછળ ખ્વાહિશો સવળતી ને ખુવારીઓ થતી; પેન્ટર, પુડિંગ ને બતક ઉપર, પુસ્તકપરીક્ષક ને અક્ષોટક ઉપર ઝીણું ને તીણું લયમય બોલાતું; પેટીઓમાંથી શબ નીકળતાં; સોળસો વીઘા જમીન મેળવવા દોડતો લોભ

લોહીની ઊલટીમાં ઢળી પડી સોળ વેંત જમીનમાં દફનાતો; પ્રાણીના શિકારથી કંટાળી મનુષ્યશિકારના શોખમાં રંગાયેલો ટટ્ટાર જનરલ જહાજ-ફાંસૂ ટાપુ પર ભૂલા પડેલાને ખંધા હસ્તધૂનનમાં હાથ લંબાવતો; બંદૂકો ફૂટતી, સર્પો ફુત્કારતા, જંગલો, રણો અને ઘોર એકાંતોનો મુકાબલો થતો; ને તસ્વીરો તો (મનસિજ) એટલી હતી કે જહાંગીર આર્ટ ગેલરી પણ પ્રારંભથી પ્રદર્શિત બધીને એકઠી કરે તોય પાછી પડે. એ આહ્‌લાદક અને દિલના દહનપોષક દિવસોમાં હું કેટલાંય ચિત્રવિચિત્ર લખાણો કાગળ પર ચીતરતો. એક વાર નિબંધના પિરિયડમાં શિક્ષકે ગુલામ ઍન્ડ્રોક્લિઝ અને સિંહની ઈસપકથા લખવાનું કામ સોંપ્યું, જેને મેં કાવ્યમાં રચવાની ધૃષ્ટતા કરેલી, પણ શિક્ષક તરફથી મૂછમઢી મુસકાન સાથે હેતાળ માફી મળી, બીજી કોઈ શિક્ષા ન મળી તેને સદ્‌ભાગ્ય ગણું છું!

ઘરનાં પુસ્તકોનો જ નહીં, શાળાની તેમ જ બહારની લાયબ્રેરીઓમાં સંઘરાયેલા વિવિધ ભાષાના વાઙ્‌મયનો પણ મારા ઘડતરમાં વિશેષ ફાળો હતો. પિતાનો મેમ્બરશિપ કાર્ડ લઈ ઠેઠ જોગેશ્વરીથી ટ્રેન પકડી પિટિટ લાયબ્રેરી અને બ્રિટિશ કાઉન્સિલ લાયબ્રેરીમાં પહોંચી જતો. કહો કે જોગેશ્વરીથી વાગીશ્વરી પહોંચી જતો. ગુજરાતી-હિંદી-અંગ્રેજી-ઉર્દૂના કાવ્યસંગ્રહો ને વાર્તાસંગ્રહો અવલોકતાં ને ઘેર લાવતાં મારો ઉત્સાહ માતો નહીં. મને સાંભરે છે કે લાયબ્રેરી પોતે પણ મને એક કાવ્ય જ લાગતી. પિટિટ લાયબ્રેરીનો ચક્કરદાર પહોળો પથ્થરિયો દાદર ચડી ઉપલે માળે પહોંચી તોતિંગ કબાટોની ઘનિષ્ટ કૉરિડૉરમાં ઘૂમતાં ઘૂમતાં, દરિયાકાંઠે લાઇનસર પિનડ્રૉપ ચુપ્પીમાં પેગ્વિનો બેઠાં હોય તેમ છાપાં ઉપર છાપો મારી નતમસ્તક બેઠેલા પારસી ગૃહસ્થોના ડગલાધારી દલને પસાર કરતાં કરતાં, બારીના તળવટ પર ઊતરીને અર્ધચકરડું ફરતા ને ઘેરા નાદે ઘૂઘવતા કબૂતર ઉપરથી દૃષ્ટિ પસવારી નીચે રસ્તા ઉપર લહેરાતી ચંચલ ચહલપહલ જોતાં જોતાં મને થયા કરતું કે આ લાયબ્રેરી શહેરની વચ્ચે એક શાયરી બનીને ઊભી છે.

કિશોરવયમાં સુણેલું મારા પિતાનું એક વાક્ય યાદ આવે છે, ‘હું દાઢી કરવા અરીસા સામે ઊભો હોઉં ને પાછળથી કોઈ કાવ્યની પંક્તિઓ ગણગણે અને મારાં રૂંવાડાં ખડાં થઈ જાય (દાઢી સરળતાથી થઈ જાય) તેને હું કવિતા માનું છું.’ એ કથનથી એમણે મને કહેવા ધાર્યું હશે કે સારા કાવ્યની આંકણી ખરેખર તો સુજ્ઞ વાચકની સુરુચિ, વિવેકબુદ્ધિ અને પરિપક્વતાના માપદંડથી થતી હોય છે. એક બીજી વેળા એમણે રૉબર્ટ બ્રાઉનિંગના એક કાવ્યની વાત કરેલી, જેમાં વક્તા પોતે અને એના બે સાથીઓ જોરિસ અને ડર્ક, એમ ત્રણ જણ બેલ્જિયમના નગર ઘેન્ટમાંથી નીકળી આખી રાત ઘોડા ઉપર તડામાર સવારી કરતા ફ્રાંસના નગર ઍક્સ તરફ જાય છે. ત્યાં એક તાકીદનો સંદેશો પહોંચાડવાનો છે જે સમયસર મળવો અત્યંત જરૂરી છે, નગરનું નસીબ એની પર નિર્ભર છે. આખાય કાવ્યમાં ત્રણે ઘોડેસવારોએ કરોડતોડ ઝડપથી કરેલી સફરનું, તથા એ અજાયબ અશ્વોનું, અને માર્ગ પરની વિવિધ વિગતોનું અદ્વિતીય લયલલિત વર્ણન છે. એ કાવ્યમાં યોજિત સ્વર અને સૂઝના સુસંયોગની ખૂબી ચીંધતાં પિતાએ કહ્યું હતું કે આખું કાવ્ય ઘોડાઓની જેમ જ ગેલપ કરતું આગળ વધે છે, દરેક પંક્તિમાં એ રીધમ છે, જો આ શરૂઆતઃ

I sprang to the stirrup, and Joris, and he;
I galloped, Dirck galloped, we galloped all three;

“Good speed!” cried the watch, as the gate-bolts undrew;
“Speed!” echoed the wall to us galloping through;
Behind shut the postern, the lights sank to rest,
And into the midnight we galloped abreast.

સાંભળીને મારા લોહીમાં ઘોડા દોડવા લાગ્યા હતા. એ પંક્તિઓ મારા હૃદયના જમણા ક્ષેપકમાં સંઘરાઈ ગઈ છે.

મારા જીવન અને કવન પર સ્નેહાળ પ્રભાવ પાડનારી એક વ્યક્તિનો ઉલ્લેખ મારે કરવો જ જોઈએ. તે ગાળામાં મિત્રે યોજેલા નૃત્યસમારોહમાં મને એક પ્રૌઢ વયના હિંદીભાષી સજ્જનનો ભેટો થયો, જે સિદ્ધાર્થ કૉલેજમાં અંગ્રેજીના પ્રોફેસર હતા. એમનું રહસ્યરસેલ હાસ્ય, એમનો સોક્રેટિસ સમાન સ્વભાવ! સાત ડગલાં ચાલીને હું અને અનંતકુમાર પાષાણ નજદીકી દોસ્ત બની ગયા. બેમિસાલ કવિ, અનૂઠા વાર્તાકાર ને નાટ્યકાર, રંગીલા શિક્ષક, તથા કુશાગ્રીય સમીક્ષક અનંતકુમારના વ્યક્તિત્વમાં ઋષિ અને મૉડર્ન માનવીનો સુમેળ હતો. પછી તો હું વારંવાર એમને ઘરે જઈને મળતો—અમેરિકા ગયા બાદ રજા પર આવતો ત્યારે પણ. અમે કલાકો સુધી વાતચીત કરતા, ન કેવળ કવિતાની પણ મનુષ્યની મૂળગત ભાવનાને આવરતા સનાતન વિષયોની પણ. એમની તરફથી એમનાં અને બીજાં પુસ્તકો પણ ઉદાર દિલે મળતાં રહ્યાં.

એ શિક્ષણાત્મક જેવું કશું સીધેસીધું કહેતા નહીં, પણ મેં ઘણું ગ્રહણ કર્યું, સાંભળીને, વાંચીને, અને મારી કવિતાકુંજ વિકાસ પામતી ગઈ. કોઈ સમજણ નહોતી તે મળી, કોઈ હતી પણ સુષુપ્ત હતી તેને પરિભાષા મળી. કવિતા અંગે સમયાંતરે જે મંતવ્યો મેં બાંધ્યાં તેના ફણગા તે અરસામાં ફૂટ્યા હશે એવું હું માનું છું. તેવાં કેટલાંક મંતવ્યો શાં હતાં? કવિતા જેટલું કહે તેનાથી વધુ અણકહ્યું છોડી દે. એની પંક્તિઓ અને શબ્દો વચ્ચે નાનીમોટી ખામોશીઓ હોય. એક જ કવિતાના વિવિધ ધરાતલ પર વિવિધ અર્થ નીકળે. પ્રકૃતિની જેમ કવિતાએ રહસ્યમય હોવું જોઈએ. રહસ્યમય રહીને પણ શબ્દોથી, લહેકાથી, ને અંદાજથી એ હમેશાં એવા પરિચિત અવાજ જેવી હોવી જોઈએ જેને આપણે બચપણથી સાંભળ્યો હોય. ઊંચી કવિતા તે છે જેમાં બજારની રોજિંદી બોલી વિરાટ રૂપકોના ઇશારા કરે, ને સુકવિ તે છે જે અશિક્ષિત લોકોના ક્રોધની ભાષાને પણ વૈદિક મંત્રની ભાષા સાથે જોડાયેલી જોઈ શકે છે. અંતે તો માનવું રહ્યું કે કવિતા સતત ચલાયમાન છે, પરિવર્તનશીલ છે; કવિતાનું જગત પોતાના બંધારણમાં સમય સમયે નવરચનાના તાંતણા ઉમેરતું જગત છે.

એક તરફ હું માનું છું કે કવિએ જ્ઞાનના દંભમાં જનતાથી દૂર નથી ચાલી જવાનું; એણે ઊડવાનું જ નથી, અન્યોને પાંખ પણ આપવાની છે. ઉચ્ચ, રહસ્યમય, જટિલ, અને સૂક્ષ્મને સરલ, બોધમય, અને આનંદદાયક બનાવવું એ કવિની સાધનાનું અંગ છે. તો બીજી તરફ મને લાગે છે કે જેમ ગોલંદાજ જે બેટ ભણી તાકીને દડો નાખે છે, તેને જ ચુકાવવાની પેરવી કરે છે, તેવું જ કવિકર્મનું પણ છે. પણ આ બન્ને વિચારની સહોપસ્થિતિ વિરોધાભાસી નથી.

ભારતની એક કૉમ્યુનિટી એવી છે જેની સંખ્યા બહુ અલ્પ છે, પણ એ ઘટતી સંખ્યામાંથી પણ

ગરમાવો મેળવવા એ વિનોદનો સહારો લે છે. જાહેર છે કે આપણે ત્યાં નાટકોની શરૂઆત કરવામાં પારસીઓએ પહેલ કરી હતી, અને એમનાં નાટકો મોટે ભાગે હસવાનાં જ નાટકો હતાં. એ વિનોદી કૉમ્યુનિટીએ ગુજરાતી ભાષાને ગોળમટોળ કરીને પોતાની પારસી બોલી ઉપજાવી છે. બચપણથી એ બોલીનો લહેકો સાંભળતાં, એમાં વાતચીત કરતાં, નાટકો ભજવતાં-જોતાં, ખાતાંપીતાં, લડતાં, લાડ કરતાં, ભેરુઓ સાથે રમતાં, એ બોલી કોઈ વ્યવસ્થિત શિક્ષણ વિનાય મારા મનમાં એવી ઘૂંટાઈ ગઈ છે કે અમેરિકા વસીને અડધી સદી થયે પણ, એના દિનોદિન સાન્નિધ્યથી ઘણે દૂર રહ્યે પણ, એના પરિચિત પડઘા મારા અંતરમાં સતત પડતા રહ્યા છે. મારા ભારતનિવાસનાં વર્ષોમાં હું એવાં કેટલાંય 'બાનુઓ' અને 'ઘરસ્થો'ના સમાગમમાં આવ્યો હતો જેમની બોલવાની ઢબ યાદ કરી કરીને આજે પણ હું એકલો એકલો ખડખડાટ હસું છું (જોનાર મને વિક્ષિપ્ત ગણી લે તેમ). પારસી બાની અવનવા મૌલિક શબ્દપ્રયોગો અને રૂઢિપ્રયોગોથી ભરપૂર છે, અને એમાંના ઘણાયની રચનાઢબ પારસી વિનોદવૃત્તિની પણ સાક્ષી પૂરે છે. પેઢીઓના પ્રયાણની સાથોસાથ એ શબ્દપ્રયોગો ધીરે ધીરે ભૂંસાઈ જાય તે પહેલાં જાણીતી લેખિકા સુની તારાપોરવાલા અને નોંધપાત્ર પત્રકાર મહેર મારફતિયાએ ભારે શ્રમ અને ખંતથી એમને *પારસી બોલ* ૨ નામના પુસ્તકમાં સંકલિત પણ કર્યા છે.

પારસી પરિવાર – બાળકના ધર્મપ્રવેશની વિધિ નવજોત

ગુજરાતી અને પારસી ગુજરાતી બન્ને મારી અંદર વ્યવસ્થિત વસી ગઈ છે, અને સંજોગ પ્રમાણે, સુણનાર પ્રમાણે એક યા બીજીના માધ્યમથી હું અનાયાસ વાણીવહેવાર કરતો હોઉં છું. એ પ્રક્રિયા બેધ્યાનપણે આપોઆપ ચાલે છે – મારી અંદર બે અલગ અલગ ડિપાર્ટમેન્ટ છે જે જરૂર પડ્યે

પોતાની જવાબદારી તરત સંભાળી લે છે. મારા ગુજરાતી મિત્રો ક્યારેક મને પારસી બોલીમાં વાત કરવા કહે છે ત્યારે સાયાસ એવું કરવામાં મને કશી ન સમજાય તેવી મુશ્કેલીનો અનુભવ થાય છે, જાણે હું કોઈ કુદરતી નિયમનું ઉલ્લંઘન કરતો હોઉં.

ભારતમાં કેટલાય ક્ષેત્રમાં પારસીઓનું યોગદાન ઘણું નોંધપાત્ર રહ્યું છે. વેપારઉદ્યોગ, શિક્ષણ, સખાવત, રમતગમત, રંગભૂમિ અને તે ઉપરાંત ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ એમણે કીમતી ફાળો આપ્યો છે. ઓગણીસમી સદીમાં ઘણા પારસી રચનાકારોએ સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોમાં પહેલ કરતી કૃતિઓ આપેલી ગણાય છે. યદ્યપિ એમની મોટા ભાગની કૃતિઓ પારસી બોલીની છાંટથી રંગાયેલી છે, તેમ છતાં એમના પ્રયાસોએ ગુજરાતી સાહિત્યને વિવિધ પ્રકારે સમૃદ્ધ બનાવ્યું છે.

પરંતુ આજની પરિસ્થિતિ જુદી છે. ગુજરાતી સાહિત્યલેખનમાં જ્યારે હું પગલાં માંડતો હતો ત્યારે પારસી સમાજમાં કોઈ મારું લખાણ જુએ, જાણે ને પ્રમાણે એવા વડીલની મને ખોટ જણાયા કરતી. મારા સમાગમમાં આવતા પારસીઓમાં એવું કોઈ હતું નહીં, અને જે કંઈ ગુજરાતી લખાણો મને પારસી સામયિકોમાં વાંચવા મળતાં કે જ્યારેત્યારે પારસી નાટકોમાં જોવા મળતાં તે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ એટલાં સબળ લાગતાં નહીં. પારસી સમાજ અને ગુજરાતી ભાષા વચ્ચેના જે અંતરનું મેં કિશોરવયમાં અવલોકન કર્યું હતું, તે આજે તો વધી ગયું છે. આજે ગુજરાતી ભાષાના પરિચય-પરિઘની મોટે ભાગે બહાર રહેલા પારસી સમાજને અંદર લાવવા શું કરવું જોઈએ? એ માટે પ્રથમ તો બાળપણથી ગુજરાતી ભાષાના વિધિસરના અભ્યાસની જરૂર છે એવું હું માનું છું. આમેય મારા વિદ્યાર્થીકાળમાં કોઈ કોઈ પારસી બાળકો જ શાળામાં ગુજરાતી ભણતા, અને તેમાં અંગ્રેજી માધ્યમને અપનાવતી જતી શાળાઓ જો ભાષા તરીકે ગુજરાતીના અભ્યાસનો વિકલ્પ પણ ન રાખતી હોય તો ભાષાથી દૂરીની સ્થિતિ આત્યંતિક થઈ જાય એ સ્પષ્ટ છે. અંગ્રેજી માધ્યમ તો લગભગ સાર્વત્રિક વાસ્તવિકતા બની ગઈ છે. પણ તેમ હોવા છતાં ગુજરાતી બોલતી પ્રજાનાં બાળકોને પહેલા ધોરણથી જ ગુજરાતી ભણાવવામાં આવે તો શુભ શરૂઆત થયેલી ગણાય. બાળકમાં એકથી વધુ ભાષાઓ પર પ્રભુત્વ મેળવવાની ઘણી તીક્ષ્ણ ગ્રહણશક્તિ હોય છે. આ ડિજિટલ યુગમાં કમ્પ્યુટર ઉપર કોર્સ તૈયાર કરીને પણ જે બાળકોને ગુજરાતીનો અભ્યાસ શાળામાં અલભ્ય હોય તેમને ઘેર બેઠાં ગુજરાતીની ગંગા નવડાવી શકાય. આવા પ્રબંધો થાય તો પણ બાળકને ગુજરાતી શિખવાડવાની માતાપિતાની હોંશ અને સંમતિ કેમ કેળવાય તે પણ વિચારનો વિષય છે. એ બાબતે ભારતીય સંસ્કૃતિ માટે ગૌરવ તથા ભાષા અને સંસ્કૃતિ વચ્ચેના ગાઢ સંબંધ પ્રત્યે સભાનતા કેળવવાના પ્રયત્નો જરૂરી છે. પણ એટલું સ્વીકારી લઈએ કે જે પારસી સમુદાય અમેરિકા જેવા દેશમાં વસવાટ કરે છે તેનાં બાળકોને ગુજરાતીમાં શિક્ષિત કરવાં બહુવિધ કારણોસર ઘણું વિકટ છે.

ઉપર પારસી સમાજના ગુજરાતી ભાષા સાથેના ઘટતા સંબંધની વાત થઈ, પણ એ વિશે પારસી સમુદાયમાં કોઈ વિવાદ કે વિચાર થતો હોય તેવું મારા ધ્યાનમાં નથી. આ પ્રગતિશીલ અને સ્વતંત્ર વિચારની કોમમાં જે મતાંતરો અને તણાવો મુખ્યત્વે પ્રવર્તિત છે તે તો બીજા જ છે, જેમાં ક્રમે ક્રમે થતો જતો કોમનો વસ્તીઘટાડો પણ ભાગ ભજવે છે. મુખ્ય ચર્ચાવિચારણા આ બે પ્રશ્નો પર વારંવાર થાય છેઃ પરકોમમાં પરણનાર પારસી સ્ત્રીનાં સંતાનોને અ-પારસી ગણવાનો ધારો

બદલવો કે નહીં (પુરુષનાં સંતાનોને તો કોમમાં સામેલગીરી સર્વથા મળે જ છે); બીજો પ્રશ્ન એ કે મરણોત્તર ક્રિયામાં મૃતદેહને સદીઓ પુરાણી પ્રથા મુજબ 'દોખ્મેનશીન' કરવો (મૃતકને ટાવર ઑફ સાયલન્સમાં પક્ષીઓની ક્ષુધાતુષ્ટિ માટે મૂકી દેવો) કે ક્રિમેટોરિયમમાં મૂકવો. છેવટે એટલું નોંધીએ કે પશ્ચિમની અમુક રીતરસમોને સરળતાથી અપનાવી લેતી આ કોમના અમેરિકાવાસી સભ્યો અહીં પોતાની કોમી ઓળખ જાળવવાની અને ધર્મને ઉજવવાની તથા ઉજાળવાની પ્રવૃત્તિઓમાં ખૂબ સંલગ્ન છે, જેમ કે, પ્રવચનો, તહેવાર-ઉજવણી, ધાર્મિક સ્થાનોની સ્થાપના, ક્યારેક નાટકો, બિઝનેસ પ્રોત્સાહક પ્રવૃત્તિઓ, મેળાવડા, સખાવત આદિ.

મારું માનવું છે કે મારા ઘડતરમાં ત્રિવિધ સંસ્કૃતિના પ્રભાવનો ફાળો છે, ભારતીય સંસ્કૃતિ, પારસી સંસ્કૃતિ અને પશ્ચિમી સંસ્કૃતિ, અને એ ક્રમવાર. ગુજરાતી માધ્યમની શાળામાં ભણવાથી, ગુજરાતી-હિંદી-સંસ્કૃત સાહિત્યના અને તે સંબંધિત માઇથૉલૉજીના અભ્યાસથી મને ભારતીય સંસ્કારોનું ઊંડું સિંચન મળ્યું. કોઈ પણ ભારતીય ભાષાનું પરિશીલન આપણો સંબંધ દેશના સૈકાઓ જૂના ઇતિહાસ અને જ્ઞાનવારસા સાથે જોડી આપે છે. એનાથી સમગ્ર જીવન પ્રત્યેના આપણા અભિગમનો પિંડ બંધાય છે. ભાષા, આહાર, રહેણીકરણી, વિધિવહેવાર એ સર્વે સંસ્કૃતિનાં પયોધર છે. તદુપરાંત, પારસી સમાજમાં ઉછેર થવાને નાતે મારી પર પારસી બાની, વિનોદવૃત્તિ, રીતરિવાજો અને વિચારવલણ જેમાં પશ્ચિમી સંસ્કારો પણ અમુક અંશે સમ્મિલિત છે, તેનો પણ સહજ પ્રભાવ પડ્યો. અને તે પછી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પણ હું સારો એવો પરિચય પામી શક્યો, ખાસ તો અભ્યાસ અર્થે અમેરિકા આવીને વસી જવા બાદ. ન કેવલ આધુનિક વિજ્ઞાનની દષ્ટિ કેળવાઈ અને અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર ને વૈશ્વિક પ્રવાહોની સમજણ મેળવાઈ, પણ તે ઉપરાંત અમેરિકન સમાજના પાયાના પ્રશ્નો અને તેમને લોકશાહીના ધારા નીચે હલ કરવાની ઉત્કટતા અને શક્તિનો અનુભવ પણ મળ્યો. આ ત્રિવિધ સંસ્કારસમૃદ્ધિની અસર મારાં કાવ્યો અને ગદ્ય લખાણો પર જાણેઅજાણે પડતી રહી.

જેમ સાંસ્કૃતિક પ્રભાવો કાવ્યલેખન માટે પાર્શ્વભૂમિમાં સૂર્યની જેમ સ્થાયી ઉષ્મા આપતા રહ્યા, તેમ જીવનના અમુક પ્રત્યક્ષ અનુભવો સ્મરણો બનીને (કલ્પનાની ઉમેરણી સહિત) મારા કાવ્યલેખનને ચોક્કસ અભિવ્યક્તિમાં પરિણત કરતા રહ્યા. જીવનાનુભવનાં એવાં મારાં ઘણાં કાવ્યો છે, જેમ કે અનંત ગડકરી, કાલે, માલ્કમબાગમાં પડી સવાર, દાદાનું ઘડિયાળ, આજે સાંજે વગેરે. કવિનાં મને લાગે છે એવાં બે 'સંગ્રહસ્થાન' છે જ્યાં ફરીફરી મુલાકાત કરીને એ પ્રેરણા અને પોષણ મેળવે છે. એક તો જીવનના અનુભવ અને બીજું ઉત્કૃષ્ટ વાચન. મારા આ વિચારને પુષ્ટિ આપતી ઉપરોક્ત અનંતકુમારની એક નાટ્યાત્મક લઢણ યાદ આવે છે. અમેરિકા વસ્યા બાદ પણ વૅકેશન પર મુંબઈ આવ્યે મારું એમને મળવાનું ચાલુ રહેતું. વિદેશપ્રયાણ પછીના મારા પહેલા વૅકેશનની મુલાકાતને અંતે છૂટા પડતાં એમણે માત્ર એક શબ્દનો મંત્ર કહ્યો 'જીવો', બીજા વૅકેશનને અંતે છૂટા પડતાં કહ્યું 'વાંચો', અને ત્રીજા વૅકેશનને અંતે કહ્યું 'લખો'. મારી સમજણ પણ કહે છે કે જીવન પહેલાં અને તે પછી કવન એના ટેકામાં (એમના શબ્દમંત્રોના ક્રમ અનુસાર પણ). ગીત ગાવાને માટે જીવવાને બદલે જીવવાને માટે ગીત ગાવું મને વધુ ઝિંદાદિલ લાગે છે.

સાહિત્યની લગની શૈશવથી લાગી અને ત્યારથી સર્જક તરીકે અને ભાવક તરીકે હું થોડુંઘણું

વાચન ત્રણેક ભાષામાં કરતો રહ્યો છું. જીવનને જુદે જુદે તબક્કે એ વાચનના પ્રકાર અને સ્તર બદલાય એ સ્વાભાવિક છે. કાવ્યો-લેખો-વાર્તાઓની શોધ બુકસ્ટોરમાં, લાયબ્રેરીમાં, સામાયિકોમાં અને ઇન્ટરનેટ પર કરીને યથાશક્ય અને યથારુચિ સારું વાચન કરવાની હોંશ મેં સતત જારી તો રાખી, છતાં એ વાચન પૂરતું તો નથી જ લાગ્યું. વ્યવસાયનું ક્ષેત્ર સાહિત્યથી અલગ હોવાથી અને જીવનની જરૂરિયાતો-ઝંઝટોમાં ઉલઝતા રહેવાથી તેમ જ અન્ય રસની પ્રવૃત્તિઓમાં પણ સંલગ્ન રહેવાથી મારા વાચનને સીમાઓ રહી છે, જેનાથી હું વાકેફ છું. જોકે વિવિધ રમતોમાં પ્રવૃત્ત રહેવાના શોખને કારણે રમતવિષયક કાવ્યો રચવાની પ્રેરણા પણ મને મળી (ચેસનાં કાવ્યો), અને એવાં કાવ્યો ગુજરાતીમાં તો નહિવત્ જ છે. મને લાગે છે કે થઈ શકે તેટલું રુચિ પ્રમાણેનું ઉત્કૃષ્ટ વાચન સર્જન માટે તો અનિવાર્ય છે જ, વળી જીવનમાં પણ સહાયકર્તા છે.

એક ભાવક તરીકે પણ હું વાચનના પ્રભાવથી સભાન થતો ગયો. ઉત્કૃષ્ટ કાવ્ય આપણને એક નહીં, અનેક રીતે સ્પર્શે છે; આપણી ઇંદ્રિયો, કલ્પના, ભાવના, સૂઝબુદ્ધિ સર્વેને સક્રિય કરે છે. ઉત્કૃષ્ટ કાવ્ય આપણને આહ્‌લાદ તો આપે જ છે, પણ સાથોસાથ માનવીય અનુભવનાં પાસાંઓ અંગેની નવી સૂઝ કે નવીકરણ પામેલી સૂઝ, કોઈ મહત્ત્વનું પ્રજ્ઞાન ભેટ આપે છે. એ જીવનની જટિલતાની, કરુણતા અને પીડાની, એના આહ્‌લાદ અને નિનાદની કંઈક ઊંડી અને વ્યાપક સમજણ પ્રદાન કરે છે. આ સમજણ કોઈ બોધમાં કે નીતિકથનના પડીકામાં બાંધીને આપી દેવાય એવી નથી હોતી. એ અનુભવેલી સૂઝ છે, કોઈ પ્રકાશમાં આપણે પોતે પામેલી સૂઝ છે. એવું નથી કે ઊંચી કવિતા કદી કશું શીખવતી જ નથી, પણ તે કહ્યા વગર કહે છે, તે પ્રકાશ આપે છે અને આપણે કોઈ ઇતર ચક્ષુથી જોઈએ છીએ, અંદરની સૂઝથી ગ્રહણ કરીએ છીએ. તે સીધો ઉપદેશ આપતી નથી. સાહિત્ય આપણને શિખવાડીને આનંદ નથી આપતું, તે આપણને શિખવાડે છે કારણ કે તે આનંદ આપે છે. આપણું સારું કરવાની સાથોસાથ આપણા મનને સારું લગાડવાની શક્તિ એ સાહિત્યનું જાદુ છે. આનંદ આપવાની સાથે સાહિત્ય જીવનની અનિશ્ચિતતાઓ સામે આત્મબળનો પુરવઠો ભરી આપે છે.

એ વાચનમાંથી સાંપડેલા મનગમતા કવિઓ અને લેખકો કયા? જેમનું વાચન પ્રમાણમાં વધારે થયું હોય તે પ્રિય, અથવા જે પ્રિય તેમનું વાચન વધારે. ગમે તેમ પણ જેમની ઘણી બધી કૃતિઓ મને ગમી ગઈ તેમાં આ નામો મુખ્ય છેઃ હરિવંશરાય બચ્ચન, અનંતકુમાર પાષાણ, પ્રેમચંદ, રાજેન્દ્ર શાહ, ટાગોર, રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ, બિલી કોલીન્સ (અમેરિકન કવિ), ટોલ્સ્ટોય, ચેખોવ, મોપાસાં. તે ઉપરાંત એવા ઉત્કૃષ્ટ સર્જકો પણ જરૂર છે જેમનું પર્યાપ્ત વાચન થઈ શક્યું નહીં; અન્યથા આ યાદીમાં તેમનો પણ સમાવેશ થયો હોત. કોઈ પણ કવિ હોય પણ સારું અને ગમતું કાવ્ય હોય તો જીવ આનંદે છે. પણ અંતે તો કંઈક નવું કરવાની, જુદું કરવાની, કંઈક પોતીકું રચવાની ધગશ જ પ્રેરણા આપે છે.

કાવ્યરચના સાથે જોડાયેલું એક બીજું નોંધપાત્ર કવિકર્મ છે અનુવાદનું. કોઈ કોઈ વાર મનપસંદ કાવ્યનો બહુધા અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ પણ હું કરતો રહ્યો. કવિની કલાયાત્રામાં ક્યારેક એવો સમયગાળો પણ આવે જ્યારે સર્જનની પાટી અફળદ્રુપ રહે. તેવે સમયે પણ અનુવાદકામ સર્જકને રચનાત્મક કાર્યમાં સંલગ્ન થવાની તક આપે છે. બીજી ભાષાની કૃતિ વાંચવાનો અને પૂરેપૂરી

માણવાનો એક વિશિષ્ટ અવકાશ પણ અનુવાદકામની દેન છે. જ્યારે હું અનુવાદ કરું છું ત્યારે લેખકના અવાજનો, તેના શબ્દોના અર્થનો, ધ્વનિનો વિચાર કરું છું. અનુવાદક થઈને હું સર્જક પણ થાઉં છું. અનુવાદ એટલે કોઈની પાસેથી સાંભળેલી વાતને ફરી કહેવી. તમે તેના તે જ શબ્દોમાં પુનરાવર્તન તો નહીં કરો. કદાચ કોઈ નાની વિગતને કે વાત કહેવાની ઢબને બદલો પણ ખરા. આમ, આપણે જ્યારેત્યારે 'અનુવાદ' તો કરતા જ હોઈએ છીએ. અને મૂળ કાવ્યની રચના પણ એક જાતનો અનુવાદ જ નથી શું, ભાવના, અનુભવ, અને કલ્પનાના પદાર્થને શબ્દ-પદાર્થનું રૂપ આપવાનો!

કાવ્યરચના અને બીજું લેખનકાર્ય કરતાં મને સર્જનાત્મક પ્રયત્નો અંગેની જે અમુક સમજણ મળી, તેની થોડીક ચર્ચા અહીં અસ્થાને નહીં લાગે. કાવ્યરચનાની પ્રવૃત્તિમાં બુદ્ધિ અને ભાવના બન્નેના અંશો સર્જનાત્મક ભાગ ભજવે છે. એવું લાગે છે કે કાવ્ય રચવાની મૂળભૂત સમસ્યા એકાગ્રતા સાધવાની છે. કવિઓ જે જુદી જુદી ટેવ અને વિધિ અપનાવે છે (અહીં બેસવું, તે પીણું પીવું, પેલું સાધન વાપરવું, વગેરે) તે એકાગ્રતા સાધવા કે તેને જાળવી રાખવાના પ્રયત્ન તરીકે. અર્જુનના પક્ષીઅક્ષવેધ સમાણી એકાગ્રતાની પૂર્વતૈયારી સાધવાની છે. એકચિત્ત થવા માટે હું અમુક જગ્યાએ બેસવાનું પસંદ કરું છું, આસપાસ થોડીક ખડકેલી ચોપડીઓનું વાતાવરણ સર્જું છું. કવિઓની અંતરગતિની આ કેન્દ્રીભૂત અવસ્થાનાં પરિણામ બે પ્રકારનાં ગણી શકાયઃ કેટલાક પોતાનું કાવ્ય એકધારા પ્રવાહમાં આખેઆખું રચી લેતા હોય છે, જેમાં ભાગ્યે જ કશા સુધારાની જરૂર પડે. જ્યારે અન્ય કવિઓ જુદે જુદે તબક્કે સુધારાવધારા કરીને ક્રમશઃ રચના પૂરી કરે છે. હું બહુધા કેટલીક પંક્તિઓ રચી આગળ વધવા પૂર્વે તેમને બરાબર મઠારી લઉં છું. એ તત્પૂરતી પૂરી ગૂંથી લીધેલી પંક્તિઓ આગળ પ્રગતિ કરવામાં ઉદ્દીપકનું કામ આપતી હોય એવો મારો અનુભવ છે. ઘણીયે વાર રાતે સૂતાં સૂતાં કાવ્યમાં જ્યાં ગૂંચ પડી હોય તે ઉકેલવાના પ્રયાસો પણ જારી રહે છે.

મને યાદ છે એકાગ્રતાનો મારો તે દોર જ્યારે વર્ષો પહેલાં લગલગાટ કેટલીયે સવારો એકાંતમાં બેસી મેં 'માલ્કમબાગમાં સવાર' કાવ્ય રચ્યું હતું, અને કામ પર જવાનો સમય થઈ ગયા છતાં મનની એ કેન્દ્રીભૂત અવસ્થાને જાળવી રાખી કાવ્યરચન ચાલુ રાખ્યું હતું; પછીથી નોકરી ચાલુ ન રહી શકી એ જુદી વાત છે.

જેઓ કવિ નથી તેવા ઘણા કદાચ પ્રેરણાને કાવ્યરચના પાછળનું મુખ્ય બળ ગણતા હશે, પણ મને લાગે છે કે કાવ્યરચનાનો મોટો ભાગ કડી સર્જનાત્મક મહેનત છે. જોકે પ્રેરણા કાવ્યની શરૂઆત જરૂર છે અને અંતિમ ધ્યેય પણ. છતાં આ આરંભ અને અંતિમ સ્થંભ વચ્ચે કપરી મહેનતની દોડ છે. થોડોક પ્રેરણાનો આવેગ, પણ પછી બધું શ્રમ અને સ્વેદ. પ્રેરણાનો મારો અનુભવ છે કોઈ પંક્તિનો કે વાક્યાંશનો કે શબ્દનો કે ક્યારેક એથી પણ ઝાંખા કોઈ ધુમ્મસિયા વિચારનો, જેને મારે શબ્દોના સૂર્યપ્રકાશમાં ઉજાળવો જ રહ્યો.

મારે માટે સ્મરણ પણ કાવ્યરચનામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. અમુક રીતે નોતરી આણેલું સ્મરણ કવિની લાક્ષણિકતાનો અંશ છે. પોતે અનુભવેલી ભાવનાની અમુક મુદ્રા કવિઓના

હૃદયમાંથી કદી ભૂંસાતી નથી, જેને તેઓ ફરીફરી પૂરા આદ્ય આવેગથી સજીવન કરી શકે છે. અનુભવમાંથી ગુજર્યા પછી ક્યારેક તો દાયકાઓ થયે લખાયેલાં મારાં કેટલાંક કાવ્યો (અનંત ગડકરી, ટીપૂ, માલ્કમબાગમાં સવાર, શેતરંજનાં કાવ્યો, આદિ) આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.

ઉપરાંત, કાવ્યરચનામાં સંગીતનું તત્ત્વ મારે માટે જેટલું મહત્ત્વનું છે તેટલું જ તેને વ્યાખ્યામાં ઉતારવું વિકટ છે. ન બંધાયેલી કવિતાનું ખાલીખમ માળખું, જે હજી સંગીતથી પુરાવાનું બાકી છે, તે શબ્દોના સંયોગની પ્રતીક્ષામાં અધીર ઊભું રહે છે. ક્યારેક લખતી વેળા જે શબ્દસંગીત સર્જવાના હું પ્રયત્નમાં હોઉં છું તે મને શબ્દનીયે પાર લઈ જાય છે – કોઈ લય, કોઈ નૃત્ય, કોઈ ઉછાળો જે હજી શબ્દોથી વંચિત છે.

કાવ્ય જ્યારે સફળ થતું લાગે છે ત્યારે મને તીવ્ર શારીરિક ઉત્તેજનાનો, કશીક વિમુક્તિનો, અને તન્મયાવસ્થાનો અનુભવ થાય છે. જોકે કાવ્યને રચવાનું વાસ્તવિક કામ તો પીડાની સફર જ છે, એકાગ્રતાને સાધવા મથતી અને કલ્પનાને કસવા જતી વેદનાની યાત્રા જ છે. શબ્દો તો ભાવનાને ઉઠાવ આપવાનું ઘણું મુશ્કેલ માધ્યમ છે, અને ક્યારેક કંઈ કહેવા જતાં દિવસો નીકળી જાય છે ત્યારે તે કહેલું કેવળ બુઠ્ઠું જ લાગે છે. આમ તીવ્ર ઉત્તેજનાથી હતાશા સુધીના બધા અનુભવોનું વર્ણપટ રચાય છે. લખી લીધા પછી જે ભવ્ય ભાસે છે તે થોડા દિવસ પછી ઊતરી ગયેલું લાગે છે.

તેમ છતાં, અતીતની પેલી ભીંત-જડી આરસપહાણની વિશાળ બેઠક પરથી ચોપડી ઉપાડી પાનું ૧૧૭ ખોલું છું તો પેન્સિલથી નોંધેલી કઈ પંક્તિઓ વંચાય છે:

> There is a pleasure in poetic pains
> Which only poets know...

વિલિઅમ વર્ડ્સવર્થની મરણોત્તર બહાર પડેલી આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિ *Prelude* એણે પોતે પ્રકાશિત નહોતી કરી અને લખેલું કે માણસ પોતા વિશે આટલું બધું કહે તે તો સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નવું નવાઈનું ગણાય. ચલો હવે અનુક્તિ અને ઇતિ.

****

કાવ્ય ચયન

માલ્કમબાગમાં સવાર

(મુંબઈની કોલોની માલ્કમબાગ, પ્રાકૃતિક તથા માનવીય ખેલથી સભર, રચનાકારની ઉછેર-ભૂમિ છે.)

આફતાબનો ખૂલ્યો બુરખો,
બોલ્યો ગુરખો,
'રાત-રાતભર ફરી ફરી મેં ડંકા માર્યા,

લોક બધેબધ એક જ સરખા શંકા-માર્યા;
હાશ, હવે હું મારું છેલ્લી વાર' —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

'પડી સવાર, પડી સવાર', કોયલ બોલી
એની અનુપમ રોયલ બોલી,
પલપલ થંભિત કંપ-વિલંબિત કોમલ બોલી,
કાગા બોલ્યા, સૂડા બોલ્યા,
રૂડા કાકાકૌવા બોલ્યા,
અને બોલિયો મહા ભોળિયો દૂર્વે કૂદી
કાકડિયો કુંભાર —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

હળવે હળવે હોલા-હોલી,
જોડે જોડે કબૂતર-જોડી
થોડે થોડે સમડી ડોલી
બોલી, બોલ્યાં બગલાં બાર.
રંગે રંગી હમિંગ-પંખી
ધરી ચાંચમાં ફૂલ સુગંધી
બોલ્યું, બોલ્યાં દ્વય બતકો, હળી હંસો ચાર—
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

ઘરને ચાવલ ધરાઈ ચૂકેલી,
છત-બીમો પર ભરાઈ સૂતેલી,
હવે રૂમથી
રૂમ ઘૂમતી,
એકસામટી બધે ઊમટી,
ચલતી-ફિરતી
જાણે ઘરની ઘરવખરી હો નકરી —
બોલી ચકલી;
બોલ્યાં પંખી પંચ હજાર —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

પાંઉ કડક-પોચાની તાજી
લાદી લઈ સાઇકલ વિરાજી
દાનો દઢિયલ દઢ વોરાજી
આવ્યો, 'બોલો, કેટલાં માજી?'
ભરી દૂધથી બેઉ દેગડા
આવી ત્યાં ઇબ્રાહીમ ખડા;
ગયા નહીં એ કદીય જિમમાં,
હાથ જુઓ પણ ઇબ્રાહીમના!
બે ગઠબંધાં થડિયાં નીમનાં!
'આજે કેટલું આપું, માજી?'
'એવું મેંકું ઇબ્રાહીમજી,
રાતે વાસણ મૂકવું વીસરી;
એક શેર આખો ને પૂરી
છુટ્ટા હાથે નાખો ધાર' —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

ઇસ્ત્રીબંધ સુઘડ કપડાં શો
બગલ ઘાલતા છાપાંનો સો
નિજ નિજના લત્તાનો હિસ્સો
આવ્યા દત્તુ, શિવ, બાલાજી,
બાલવૃદ્ધ દરજી તાનાજી,
આવી તે મચ્છીવાળી જે
ત્રણ પેઢીથી અહીં કમાઈ,
હર પેઢી 'મૌસી' કહેવાઈ.
ભાજીવાળી હૌસી આવી,
(નામ ખરેખર એ જ હતું પણ
નહીં કદી 'હૌસી' કહેવાઈ)
કરી ટોપલો વહન વહન
હવે વહે કંઈ દરદ ગહન;
શસ્ત્રક્રિયા, બહુ સારવાર,
ચિંત્ય પ્રશ્ન સહુ, દુર્નિવાર.
કહે કહાણી, વાણીય ત્રસ્ત,
આછેરું મુખ પર ધરત વસ્ત્ર,

યાચે ગ્રાહકથી કંઈ સહસ્ત્ર;
ના કંઈ સિક્કા, ના સહી-પત્ર,
ને દેનારે, બાઈ ભલીએ,
એ જ વિજન બેનામ ગલીએ
સમજી એને દૂધબહેન સમ દીધા ઉધાર —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

ઇસ્ત્રીવાળો સુનીલ રાવત,
કયે ગામથી ચાલ્યો આવત?
કામ વધ્યું ને વધીય આવક,
તે મામા મંગાવે રાહત —
દૂધમુખો સરખો એ બાલક
આમ મજૂરી કરવા આવત?
(એ વયને હું તેડી જાવત
સ્કૂલે, ચોરે, ક્રીડાગારે,
સરવર-પાળે, કુંજવિહાર.)
ઈંડાંવાળો અબ્દુલ કાજી,
સીંગચણા લઈને ભૈયાજી —
જ્યોતિને ચંદરવે સર્વે
હરતા ફરતા રળતા કરતા છોટા-મોટા ધંધાધાપા
આવ્યા; આવી શેરીમાં ફેરી-વણજાર —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

તહીં નગરના જીર્ણ જૂથથી,
શીર્ણ, જીવનના કાલકૂટથી,
કમરા-ખોલી જટાજૂટથી
વહી વિમલકર શુદ્ધક શુચિતા
સદન-સોહાવત સૌમ્ય સરિતા —
‘સકુ’, ‘સુનીતા’, ‘તારુ’, ‘વનિતા’ —
ઘરઘર અવ તે આવી ‘ગંગા’! (કામવાળી માટે પારસી શબ્દ)
જ્યાં ફર્શો પર ધૂળ ફલંગે,
અસ્તવ્યસ્તતા પડી પલંગે,
ભાંડી છાંડી અન્ન કઢંગે,

વસ્ત્રો અંકિત પંક્તિ રંગે,
બાબો અંગે નંગધડંગે,
ત્યાં આવીને ઊતરો, ગંગે!
ઝાડુ-હસ્તે, સાબુ-હસ્તે,
બાલટી-હસ્તે, બાંબુ-હસ્તે,
કલુષે કલુષે નીખરો, ગંગે!
જમણા હસ્તે, ડાબા હસ્તે,
ટૂંકા હસ્તે, લાંબા હસ્તે,
કરો ઉતારો સૂથરો, ગંગે!
સાજે હસ્તે, નરવે હસ્તે,
દુખતે હસ્તે, વરવે હસ્તે,
જુવાન-ઘરડી-કાયા-હસ્તે,
'આયા'-હસ્તે
ઊડો તમારા શીકરો, ગંગે!
કૃપાલુ મૈયા, સહો અમારો જીવન-ભાર;
મધુમય મૈયા, હરો વિદારો જીવન-ક્ષાર;
કરો સકલ ઉજ્જ્વલ વિસ્તાર —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

હવે સુનીતા ગઈ જે ઘરમાં,
વૃદ્ધ શેઠ ને વૃદ્ધ તહીં મા.
ચડો નહીં જ્યાં હજુ સીડીએ,
ઊતરો યાદોની યાદીએઃ
પહેલું-વહેલું કામ કર્યું'તું
અહીં સુનીતાની દાદીએ —
સરખા કરતી પલંગ-પાટો,
ઝટકી ઝાડુ ભરતી માટો,
ધોતી કપડાં, પ્રોતી પાંતો,
અધવચ માલી સાથે વાતો,
વારે વારે ઊટકે આ તો
વાસણકૂસણ – પોષણમાં તો
બસ દિવસભર ખાતી કાથો.
કામ સુનીતાયે સૌ કરતી,

વૃદ્ધોની સંભાળે વળતી,
પણ ના પાને કાથો ગળતી,
રોટી-ભોજન અહિંનાં કરતી.
કો'ને કાથો, કો'ને રોટી,
જૂજ રૂપયડી, ધન ધન હોતી.
જય જય કાથો-રોટી ચંગા,
અહીં કથરોટે આવી ગંગા!
આવી વરસે, આવી માહે,
હપતે આવી, હપતા માંહે
સાતે દિવસે, સાતે વાર —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

જે ઘર કરતી સુનીતા ભોજન,
તિહાં આણતી મળ્યે પ્રયોજન
ઘરે પકાવ્યા કંઈ સ્વાદુ કણ —
જેમ ઘૂઘરા દીપાવલિ દન;
એકબીજાના લૂણથી પાવન!
બાલપણાથી અહીંયાં તેડી,
સરસ બોલતી સુનીતા દેવી
પરમ પારસી બાની કેવી !
બાઈ-શેઠના બોલ ઘટાવે,
બાબાને કાલું બહેલાવે,
પડોશમાં સંદેશ સુણાવે,
ભલી ફેરિયાને ફરમાવે —
બની સુનીતા 'આન્ટી' જાવે !
જ્યારે નૌ સંતાન-સુહાઈ
આવે એની મા કૃશકાયી,
હીરા, જેને છોરુ-ચિંતા,
નહીં બાઈની ભાષા વિદિતા,
ત્યારે સહ સુનીતાની 'આઈ'
અસલ મરાઠી બોલે બાઈ.
ને એવું બેજોડ મરાઠી —
(કે) વાતવાતમાં ખાય ગુલાંટી

માસ્તર હો કે હોય તલાટી—
વગર ગળ્યે ગળથૂથીમાંથી
કહો, બાઈજી બોલે ક્યાંથી?
ગંગા ને જમનાનો તન્મય
પાણી ને પાણીનો સંગમ,
તેવો અનૂઠો ને હૃદયંગમ
વાનગી ને વાણીનો વિનિમય
અહીં રચાયો વારંવાર —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

ગઈ સાંજ જે લગ્નોત્સવની —
દસ્તૂરોના ગુંજારવની,
ખાણીપીણી, મદ્યાસવની,
સાડીના સરસર પાલવની,
ડગલીના કાંજી-વૈભવની,
ફેંટાના બાંકા ગૌરવની,
શત ઉત્સવની, રત ઓચ્છવની,
વાજાંના સૂર-ટંકારોની,
મઘમઘતા ગજરા-હારોની,
ઝળહળતા બત્તી-તારોની,
ચકચકતી મોતી-માળોની,
તરવરતી નર્તિત નારોની —
ગઈ સાંજ તે લગ્નોત્સવની,
ગઈ!
રહ્યું રાહિત્ય —
અબોલ ઉજ્જડ અચેત અધન્ય
મંચ, ચોક, ઉદ્યાન, ઓટલો;
ટેબલ પર બે-ચાર બોટલો
તૂટી-ફૂટી, આભાસ-જન્ય
કોઈ અટ્ટહાસ્ય, ને સૌ શૂન્ય.
દૂર જૂના રાંધણિયા પાછળ
જ્યાં વાસણ ધોવા માટે નળ,
જૂઠાં અન્ન, પડી પતરાવળ,

ત્યાં મંડરાતા, ઘેરી આખો
હો કબજામાં જેમ ઇલાકો,
ગ્રસ્ત-ઉજાણી અગણિત કાકો;
સ્થાને સ્થાને સ્પર્ધા-મગ્ન
શ્વાન-દલોની આવનજાવન અંદર-બહાર —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

લઈ બગલમાં ઝાડુ-ઝોળી
મેતર-ગણની ચાલી ટોળી.
નિવાસમાંથી નીકળી ભોળી
ગોમતી ભૂંડી આંખો ચોળી;
કે આંખોમાં ઊંઘ હજી છે?
કે બન્નેમાં બુંદ હજી છે? —
ગઈ રાતની કોઈ દ્વિધાનું,
યાદવની તાંડવ-વિધાનું?
એ યાદવ ઘરવાળે ઘાલી
એક ઘરે બીજી ઘરવાળી.
પંચ થયા, ખટિયાઓ ઢાળી
યાદવની બબ્બે સ્ત્રીવાળી
હાલત પર ચર્ચાઓ ચાલી;
દરેક ગુણને દરેક દોષે
તોળી પંચે જુબાં સમાલીઃ
રાખે એ બન્નેને હોંશે,
જો બન્નેને પાળે પોષે,
(પણ વાસ્તવ તો વિપરીત થાશે.)
જેણે જે જે કીધું સૌ માફ,
હવે બોલશો નહીં ખિલાફ,
સંપે ર્‌હેજો, લિયો ઇન્સાફ.
ચલી ગોમતી ચોળતી આંખ —
રસ્તા તો કરવાના જ સાફ;
ભરવાના કચરાના ભાર —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

ઝાલી માનો હાથ, સ્કૂલમાં
જવા નીકળ્યાં શીય ભૂલમાં,
તેમ કોઈ વિચારગ્રસ્ત શાં,
અને વળી કોઈ અમનસ્ક શાં,
પાંચસાત તોફાન-મસ્ત શાં,
ચૌરાહો પર ખડાં ભૂલકાં.
આવી બસ ને વહી ગયાં સૌ,
પૂરી કરવા રહી ગયાં સૌ
વાતો ઘરની, ગૃહજીવનની,
સંતાનોની, સહજીવનની;
બંધ ગાંઠ કૈં ખુલી હજુ ને
ત્યાં જ લપેટી લઈ રજ્જુને
મનની મનમાં લઈ ગયાં સૌ,
ધીરે ઘર-ગમ થઈ ગયાં સૌ.
ફરી કૂકડે 'કૂકડે કૂ, કૂકડે કૂ' પર દીધ પુકાર —
માલ્કમબાગમાં પડી સવાર.

***

કાલે

કાલે હું મારા પિતાને મળવા જવાનો છું;
એમની સાથે બેસીને મજેદાર ચા પીવાનો છું.
ઈશાનની ઉઘાડી બારીએથી તડકો આવશે,
એમની આરામખુરશીને અડધી આવરશે.
મોગરાનાં ઓસ-ધોયાં ફૂલો પવન સૂકવશે,
શરબતી ચકલી પૂંછડી ઊંચકીને કલબલશે.
મારી પાસે કાંડાઘડિયાળમાં જોવાનો સમય નહીં હોય,
મારી પાસે કાંડાઘડિયાળ નહીં હોય,
કોઈ અગત્યનું કામ નહીં હોય,
કોઈને પણ મળવાની દોડધામ નહીં હોય.
એ વાતો કહેશે જીવનની, હું કહીશ,
હું બચપણના કિસ્સાઓની યાદગારો દઈશ.
જૂના ચિર-વિસ્મૃત ચહેરાઓ ચીતરાશે;
માતા પણ આવીને જોડાશે.

એક અચંબો મારા પ્રશ્નોમાં હશે;
સૂર્ય ઉત્તરમાં હશે.
કાલે આ કાલ જરૂર આવશે.

***

એક પારસીની દોઢસોમી વરસગાંઠ

સાચ્ચા સાધુ 'આયુસમાન ભવ' એવું કહી ગયેલા. મતલબ કે
(બાજુના મોલ્લાના) 'આય ઉસમાન જેવા થજો',
જે ઘનું જીવેલા.
મારાં દોરસો વરસની સવારે જાગીને જોઉં છ તો

કોઈ મને હિસ્ટ્રીની એકાદ મિસ્ટરી પૂછવા કે
વર્લ્ડ પૉલીસી પર મારી સલાહ પૂછવા આવેલું જનાયું નહીં.
(ધારો કે ૧૮૫૭ના જમાનાનો કોઈ માનસ મલી જાય
તો તો હું એને સું સું નહીં પૂછું?)

અગિયાર વાગે મારા નેવું વરસના ગ્રાન્ડસનને
એ લોકો બેબીસીટિંગ સારુ મૂકી ગિયા—
આય આપરા લોકોની આડટો...
આપરે કહીએ બી સું ને નહીં કહીએ બી સું?

સાંજે વરસગાંઠની ઉજવનીમાં
ફૂંક મારીને મીનબત્તીઓ બૂઝવતાં
હું સાત વખત ઢલી પરિયો.
પેલા ચિનુ મોદી બોલી પરિયાઃ
એક પછી એક પછી એક પછી એક
કાપિયા કરસે, ખાધા કરસે બર્થડેની કેક?*
કેટલી વખત, કેટલી વખત, ... ?
પછી એવનનો અવાજ મીનબત્તીની માફક જ બુઝઈ ગિયો;
ખાલી વરાલની માફક ગનગનાટ રયોઃ કેટ..લી... કેટ..લી.
બબ્બે લીટીઓ બોલીને

* એક પછી એક પછી... - ચિનુ મોદીની પંક્તિઓ ઉપરથી

એવનને તો હવે ઝોકું આવી જાય છ!
આપરે જવાબ આપિએ તો બી સું,
ને નહીં આપિએ તો બી સું?

રાતે સવાસો વરસની છોકરીની સાથે લવ કીધો;
(ચાંડનીમાં સાથે ફરવા જવાની મુરાદ ... જતી કીધી.)
કૂતરા સીઝરે ખૂનામાં બેસીને જોયા કીધું.

લેવ, દિવસ બી વીતિયો, ને લેવ, રાત બી ગઈ.

ગ્રથન વિગ્રથન

સંપાદનઃ સેજલ શાહ

મૈલા આંચલમાં યુગચેતના

ભરત મહેતા

ફણીશ્વરનાથ રેણુનો જન્મ ઈ૦ ૧૯૨૧માં તેથી આ વર્ષ એમની જન્મશતાબ્દીનું વર્ષ છે. આ વર્ષ સુરેશ જોષીની જન્મશતાબ્દીનું વર્ષ પણ છે. સુરેશ જોષીને યુગચેતના પ્રિય શબ્દ હતો. પોતાની ભૂમિમાંથી યુગચેતના શી રીતે ઉગાડી શકાય તેનું સબળ દૃષ્ટાંત રેણુની નવલકથા *મૈલા આંચલ* છે. અહીં વેસ્ટલેન્ડ (મરુભૂમિ)નું નૈરાશ્ય છે છતાં પ્લેગની માફક આછોતરા આશાવાદી સંકેતો છે. રેણુ ભારતના મહાન નવલકથાકાર છે. *મૈલા આંચલ* નવલકથા હિન્દીમાં સીમાચિહ્નરૂપ નવલકથા ગણાય છે. ફણીશ્વરનાથ રેણુની આ નવલકથા ઈ૦સ૦ ૧૯૫૪માં બહાર પડી હતી. આઝાદી પછી તરત જ પ્રગટ થઈ. આ નવલકથા સ્વરાજ, સ્વતંત્રતા, શબ્દોની ઓળખ સાક્ષાત્ કરાવે છે. પ્રેમચંદજીની પરંપરામાં આ નવલકથાનો સમાજ ગ્રામીણ સમાજ છે. *ગોદાન* (૧૯૩૪) પછી આ નવલકથા ભારતીય ગ્રામીણજીવનનો સશક્ત પરિચય આપે છે. પ્રેમચંદજી કરતાંય રેણુનું સમાજદર્શન તૃણમૂલ છે. પ્રેમચંદજીના *ગોદાન*નો હોરી સામંતી જાતિપ્રથાનો ભોગ બન્યો હતો તો આ કૃતિમાં થતી બાવનદાસની હત્યા આઝાદ ભારતની પથભ્રષ્ટ રાજનીતિનું દૃષ્ટાંત છે. એ અર્થમાં આ કૃતિ *ગોદાન*નો અર્થવિસ્તાર છે. એમ૦ એન૦ શ્રીનિવાસને ભારતીય ગ્રામજીવન પર અત્યંત ગંભીર કામ કર્યું છે. ભારતીય લોકસમાજની સામાજિકતા સાંસ્કૃતિક, ભાષિક, નૃવંશશાસ્ત્રીય આધારો પર ઊભેલી છે. રેણુ સામાજિકતાને આ આધારશિલા સાથે કળાત્મકતાથી પ્રસ્તુત કરે છે. તેથી એક સમાજશાસ્ત્રીનું શાસ્ત્રીયલેખન આવી કૃતિમાંથી પસાર થઈએ ત્યારે ખબર પડે કે ગંભીર હોવા છતાં કેટલું અધૂરું હોય છે! એક સામંતીસમાજ રાષ્ટ્ર બનવા જઈ રહ્યો હતો ત્યારે કેવાં કેવાં કંપનો અનુભવ્યાં તેનો જીવંત દસ્તાવેજ *મૈલા આંચલ* છે. વધુમાં શું હજુ આપણે સામંતી અપલક્ષણોમાંથી મુકત થઈને લોકશાહીયુકત રાષ્ટ્ર સુધી પહોંચ્યા છીએ એવો પ્રશ્ન પણ આવી કૃતિ પૂછતી રહે છે. સ્થળ તરીકે બિહારના પૂર્ણિયા જિલ્લાનું મેરીગંજ ગામ છે. ગામ નામની આ પસંદગી વિશે ઉમાશંકર જોશી લખે છે :

> ''પણ નામની પસંદગીમાં ખરેખરી પ્રતીકાત્મકતા છે. આ પ્રાચીન દેશનું રસકસહીન બનેલું રૂઢિપોપડાઓ તળે દબાયેલું, મર્યા વાંકે જીવતું એક ગામ, અને નામ ત્યારે મૅરીગંજ! સાત સમંદર પારની કોઈ નારીના

નામથી અંકિત થયું છે. પાશ્ચાત્ય સમાજ સાથેના સંબંધને આ રીતે એ પોતાના લલાટ ઉપર ધારણ કરે છે. કેવું છે એ સંબંધનું સ્વરૂપ? પાશ્ચાત્ય સમાજની બે ઉત્તમ બક્ષિસો – સ્વાતંત્ર્યભાવના અને સામાજિક ન્યાયની ભાવના એનો સ્પર્શ સરખો આ ગામને થતો નથી'' (ઉમાશંકર જોશીઃ ખંડઃ ૨, સંપા૦ શિરીષ પંચાલ, પૃ૦ ૩૭૭).

ઉમાશંકર જોશી ભલે આવું કહે પરન્તુ અંગ્રેજો અહીં આવું સ્વાતંત્ર્ય કે સામાજિક ન્યાય લાવ્યા ન હતા એ ભૂલવું ન જોઈએ. મેરીગંજનું મૂળ નામ ભૂંસી નાખી, ઓળખ ભૂસીને જ મેરીગંજ પડેલું. શરૂ શરૂમાં કોઈ મૂળ નામ બોલી જતું તો માર્ટિન કોરડે કોરડે ફટકારતો! નામનું ખરું રહસ્ય આવું હતું. આ સાંસ્થાનિક ત્રાસનું પ્રતીક હતું. આ મેરીગંજ ગામ નવલકથાના અંતે સમગ્ર ભારતવર્ષનું પ્રતીક બની જાય છે. નવલકથાનો સમય લગભગ અઢી વર્ષ જેટલો છે. ૧૯૪૬થી શરૂ થતી આ નવલકથામાં ૧૯૪૮માં થયેલી ગાંધીજીની હત્યાનો ઉલ્લેખ આવે છે અને ત્યારપછીના પણ થોડા મહિનાઓ નિરૂપાયાં છે. આ રીતે અઢી વર્ષના ગાળાની આ કૃતિમાં થોડાંક સમય નિર્દેશો અગાઉના પણ જાણવા મળે છે. જેમકે હિંદ છોડો આંદોલન(૧૯૪૨)નો ઉલ્લેખ આવે છે. સમાજવાદી કાલીચરણ દલિતોને ત્યાં ખાતા ખાતા ભગતસિંહે ધારાસભામાં કરેલા બૉંબધડાકાનું મલાવી મલાવીને વર્ણન કરે છે. તદુપરાંત જેમના ફોટા પોલિસ સ્ટેશને લાગેલા હોય છે તેવા ક્રાંતિકારીઓ બહુરૂપીની પેઠે વેશ બદલી બદલીને અહીં તહીં ફરી રહ્યા છે. લોકો એમના વિશે પણ ગીતો બનાવીને ગાય છે. સશસ્ત્ર ક્રાંતિકારીઓ માટેનો પ્રેમ પણ અહીં નોંધાયો છે.

પોતાનું સમાજદર્શન નવલકથામાં મૂકવા માટે રેણુએ પસંદ કરેલ સ્થળકાળ વિશિષ્ટ છે. એક જ ગામને લઈને ભારતવર્ષમાં એ સમયે ઉઠેલા કંપનો ઝીલી બતાવવા એ પ્રયુક્તિ નાનીસૂની નથી. એ અર્થમાં આ નવલકથા *પાદરના તીરથ*(જયંતિ દલાલ) જેવી પ્રાદેશિક કૃતિની, *તમસ* (ભીષ્મ સહાની) અને *ગણદેવતા* (તારાશંકર બંદોપાધ્યાય) જેવી ભારતીય કૃતિની અને *ફોન્તામારા* (ઈગ્નાઝિયો સિલોની) જેવી વૈશ્વિક કૃતિની યાદ આપે છે. સંપ્રજ્ઞતા સજર્કતાની અડોઅડ હોય ત્યારે જ આવી કૃતિઓનું નિર્માણ થાય છે. દસ્તાવેજને આરપાર વીંધીને સર્જક દર્શન પ્રાપ્ત થાય છે. લોકસમાજ તો અહીં એટલો પ્રચૂર ઉપલબ્ધ છે કે દિવસ રાતના ફીલ્ડવર્કથી પણ પ્રાપ્ત ન થાય. સજર્કતાની ઊર્જાના કારણે ફણીશ્વરનાથ રેણુએ નવલકથાના સ્વરૂપમાં તોડફોડ કરી મૂકીને નવલકથાનું પડકાર ફેંકતું રસપ્રદ પ્રતિમાન સજર્ક-વિવેચક સામે પ્રસ્તુત કર્યું. રેખાચિત્રો, છાપાના સમાચારો, રેડિયો પ્રસારણો, તત્કાલીન નેતાઓના ભાષણો, પત્રોનું મિશ્રણ નવલકથામાં જોવા મળે છે. મેરીગંજ નામ જ સંસ્થાનવાદી યાદ આપે છે. મેરીગંજ નામ (મેરી+ગંજ) અહીંયા શાસન કરવા આવેલા અંગ્રેજ અધિકારી માર્ટિનની પત્નીનું નામ મેરી હતું એના પરથી પડ્યું છે. પણ ગામડાનાં લોકો માટે તો એ મેરી નહીં પણ પરી હતી અને આ પરીનું મેલેરિયામાં મૃત્યુ થયું હતું. જો કે ગામમાં તો વાત એવી ચાલે છે કે એને કોઈ વળગાડ થયો હોવાથી તે મૃત્યુ પામી. એના મૃત્યુ પછી ગળીના કારખાનાનો માર્ટિન સાહેબ પાગલ થઈને જંગલમાં ફરતાં ફરતાં મરી ગયો.

મેરીગંજમાં પરંપરાગત સમાજ છે અને રાષ્ટ્રીય આંદોલનોનાં કારણે પરિવર્તિત થઈ રહેલો સમાજ પણ છે. એક તરફ કબીરપંથી મઠ, જ્ઞાતિના પંચો, જ્ઞાતિ મુજબના જ આપણા વાસ જેવાં રહેઠાણો જેવી સામાજિક સંસ્થાઓ અહીં છે. ત્યાં જ્ઞાતિને ટોલી કહેવાય છે. તેથી યાદવ ટોલી, બામણ ટોલી,

સંથાલ ટોલી વગેરે છે. પરંતુ ઢગલાબંધ પેટા ટોલીઓ પણ છે. દલિત ટોલીઓ પણ છે. રૈદાસ ટોલી અને દુસાધ ટોલી. ભવાઈની યાદ આપતાં લોકનાટ્યો છે, લોકગીતો છે, ભજનકિર્તનની મંડળીઓ છે, હોળી, ભંડારા અને અખાડાની પ્રવૃત્તિ છે. બીજી તરફ ગામમાં ગાંધીજીનું ચરખા સેન્ટર છે, જનસંઘની કાળી ટોપી છે અને સામ્યવાદીઓની લાલ ટોપી પણ છે. ભાંગ્યાં તૂટ્યાં મકાનોમાં રાજકીય પક્ષોની ઑફિસો છે. આમ, લોકસંસ્કૃતિની પ્રચૂર સામાજિકતા અહીં ખીચોખીચ છે તો નવલકથા માટે જરૂરી પાત્રની વૈયકિતકતા પણ પૂરી માત્રામાં છે. આ બેઉનું સંતુલન અઘરું છે. લોકસમાજની પ્રચૂરતા અને પ્રગાઢતા વચાળે પાત્રને ચરિત્ર સુધી પહોંચાડવાની ક્ષમતા ભારતીય નવલકથાકારોમાં મેં જવલ્લે જ જોઈ છે. આ અર્થમાં પણ *મૈલા આંચલ* એક વિશિષ્ટ ભારતીય નવલકથા છે.

આ ટોળીઓમાં વિભક્ત સમાજમાં ઊંચનીચના ભેદભાવો પણ એટલા જ છે. સામાજિક આંતરક્રિયા કે સામાજિક ગતિશીલતા પ્રમાણમાં ઓછી છે. બ્રાહ્મણ ટોળાંના પ્રતિનિધિ જોશીજી છે જે અંધશ્રદ્ધાઓ ફેલાવવાનું પણ કામ કરે છે. જેમકે એમના કારણે જ ગણેશની દાદીને રૂપાળી હોવાથી ગામલોકો ડાકણ માને છે. પૌત્રને ઉછેરતી આ ડોશી આ જ અફવાના કારણે અપમૃત્યુ પણ પામે છે. આ જોશીજીનો દીકરો બિદાપત નાચ કરાવતાં દલિતોનો અનુયાયી બની છડેચોક દલિતવાસમાં રહે છે. આ પરંપરાગત સમાજમાં બહારનાં વ્યક્તિઓ આવવાથી પરિવર્તન શરૂ થયા છે. દેશની બદલાઈ રહેલી હવા મેરીગંજ સુધી આવે છે. મેરીગંજમાં ફરી એકવાર મેલેરિયાનો રોગચાળો ફેલાતાં ત્યાં અને આસપાસના વિસ્તારમાં ગ્રામજનો મૃત્યુ પામી રહ્યા છે ત્યારે ડૉ૦ પ્રશાંતનું બહારથી આગમન થાય છે. આ ગાંધીયુગની નવી હવાનું સૂચક છે. ડૉ૦ પ્રશાંત ગાંધીયુગીન આબોહવામાં ઉછરેલો ઉચ્ચ શિક્ષિત યુવાન છે. એ જ્યારે મેરીગંજ વિશે આવા સમાચાર સાંભળે છે ત્યારે મેરીગંજ આવવા નીકળે છે. પટના મેડિકલ કૉલેજની એની બહેનપણી મમતા શ્રીવાસ્તવ એને મેરીગંજ જવા ખાસ આગ્રહ કરે છે. મમતા એ ગોદાનની માલતી જેવું રેણુનું ઉચ્ચ શિક્ષિત યુવતી તરીકેનું પાત્ર છે. ડૉ૦ પ્રશાંતનું આઉટસાઇડર તરીકે આવવું ગામમાં હલચલ પેદા કરે છે. ૧૯૪૨ના આંદોલનમાં ભાગ લેનાર અજ્ઞાત-કુલશીલ (કોસીના પૂરમાં એક માટલામાં મળી આવેલ) પ્રશાંત વિદેશમાં જવાની શિષ્યવૃત્તિનો અસ્વીકાર કરી મેલેરિયા સંશોધન માટે ગામડામાં રહેવા આરોગ્ય મંત્રીને વિનવે છે એ ઉપરથી માર્ટિનનાં કાગળિયાંની ફાઇલ જીવતી બને છે અને મૅરીગંજને મલેરિયા સેન્ટર અને એક પ્રતિભાશાળી ડૉક્ટર મળે છે. ડૉક્ટર આવ્યો તો હતો વૈજ્ઞાનિક સેવા અર્થે. અહીં એના સંશોધનની આખી દિશા જ બદલાઈ જાય છે. પોતાની પ્રેરણામૂર્તિ મમતા આગળ પત્રથી એ પોતાની કેફિયત રજૂ કરતો રહે છે. ડૉક્ટર જુએ છે કે ભૂમિહીન આદમી એ આદમી નથી. એ તો જાનવર છે. અત્યારે પહેલું કામ છે જાનવરને ઇન્સાન બનાવવાનું. ડૉક્ટરનું સંશોધન પૂરું થઈ ગયું. એકદમ કમ્પ્લીટ. એ મારો ડૉક્ટર બની ગયો. ડૉક્ટરે રોગની જડ પકડી પાડી છે. ગરીબી અને અજ્ઞાનતા એ બે આ રોગના કીટાણુ છે. અમર્ત્ય સેન જ્યાં વર્ષો પછી સંશોધને પહોંચ્યા ત્યાં રેણુ આપણને છેક પચાસમાં લઈ ગયા!

પોતાની કર્ણ સમી સ્થિતિ હોવાથી કોઈપણ અભાગણ માની વાત સાંભળતા જ એ મનમાં ભક્તિ કરી બેસતો. ગામની ડાકણ ગણાતી ડોશીને એ કાયમ પ્રેમ અને આદરથી બોલાવતો. પતિત મા માટેનો અનુરાગ આખરે મેરીગંજ, ધરતીમાતા સાથે એને પ્રગાઢ જોડી આપે છે. ગરીબી, નિરક્ષરતા,

વર્ણવ્યવસ્થા, પિત્તૃસત્તા, સામંતી સંસ્કારથી મેલીદાટ થયેલી ધરતીમાતા પ્રત્યેનો એનો અનુરાગ એને કાંટાળામાર્ગે કામ કરવા ઘેલો બનાવે છે. તરત જ આપણને નહેરુ યાદ આવે જેમણે *ડિસ્કવરી ઑફ ઇન્ડિયા*માં ભારતમાતાનો અર્થ, ભારતની જનતા કર્યો હતો. આ ભારતમાતાના બિંબનો અર્થવિસ્તાર હતો. પ્રશાંત જેણે એને મેરીગંજ મોકલેલો એ મમતાને પત્ર લખે છે ત્યારે કહે છે કે – અહીં આવીને તું છેતરાઈ જઈશ તો પણ એમની સરળતા પર મુગ્ધ થવા મજબૂર થઈ જઈશ. મેરીગંજની કમળા નદીમાં કમળ પણ થાય છે અને એને કારણે મચ્છર પણ થાય છે. જેના કારણે જ મેલેરિયા પણ એથી કરીને કમળનું સૌંદર્ય થોડું ગુમાવાય! આ રૂપક ભારતમાતાને સમજવા માટે પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. મેલાઘેલાં ભારતથી ભાગી જઈને નહીં એને એ મેલાઘેલાંપણા સમેત ચાહીને જ બદલી શકાય. ટાગોરનો ગૌરમોહન કે આપણા સહુના ગાંધીબાપુ આમ જ માનતા હતા.

*મૈલા આંચલ*માં લોકસમાજ અનેક રીતે ઝિલાયો છે જેમકે કમલીનું નામ ગામની નદી પરથી પડ્યું છે. આ કમલીની પ્રણયોત્કટતામાં પણ લોકસંસ્કાર પડ્યા છે. થોડું ભણેલી છે તેથી પ્રેમસાગર ગ્રંથ વાંચતા ચીરહરણનો પ્રસંગ એનામાં રોમાંચ જગવે છે. આવી ક્ષણોમાં એને પ્રશાંત યાદ આવે છે અને ત્યારે જ દૂરથી ભઉજિયા...વાળું લોકગીત સંભળાય છે. આ સિવાય પણ લોકગીતોનો વિનિયોગ વિશિષ્ટ છે. વ્યવસ્થાની પોલંપોલ જનતા સબ જાનતી હૈ–ની જેમ હોળીના ઉત્સવમાં ગાવાનું જોગીડાનું ગીત ઉદાહરણરૂપે જોઈ શકાય.

ચરખા કાંતો, ખદ્દડ પહનો,
રહે હાથ મેં ઝોલી
દિનદહાડે કરો ડકૈતી,
બોલ સુરાજી બોલી
જોગી જી સર....સર...

તે સમયે કૉંગ્રેસમાં ઘૂસેલાં તકવાદી તત્ત્વો સામેનો આ લોકપ્રતિભાવ છે. આજે પણ ગાંધીજીના રેંટિયાનો આવો ઉપયોગ ક્યાં નથી થતો? ગર્ભવતી કમલીને માટી ખાવાનું મન થાય છે અને એક સ્ત્રી એને આપી પણ જાય છે. એક તરફ આવા પ્રેમગીતો છે તો ગામમાં કબીરના બીજકનો પાઠ પણ થાય છે. બાવનદાસની હત્યા પછી એમની લાશ નદીમાં ફેંકી દેવાય છે. એમને ગાંધીજી સાથે પત્રવ્યવહાર હતો. ગાંધીજીએ એમને આપેલા જવાબી પત્રો એમણે એક લાલ પેટીમાં સાચવ્યા હતા. એમની હત્યા પછી હત્યારાઓએ એ પત્રો ફેંકી દઈને એ લાલ પેટીને એક ઝાડ પર ટીંગાડી દીધી. ત્યાંથી નીકળેલો કોઈ ગામડિયો એ લાલ પેટીવાળા ઝાડને દેવસ્થાન માની એક ચૂંદડી ચડાવે છે. એ ચીંથરિયા દેવ કહેવાય છે! આવી અંધશ્રદ્ધા બીજા પ્રસંગમાં પણ જોવા મળે છે. જેમકે જોશીજી પ્રશાંતનો વિરોધ કરે છે. એ કહે છે કે આ ડૉક્ટરની સોયમાં જ રોગના જંતુઓ છે. એની દવામાં ગાયનું માંસ છે. એની અઢાર વર્ષની પુત્રવધૂ બીમાર પડે છે ત્યારે જોશીજી પરાયા મર્દ જેવા ડૉક્ટર સામે એ શરીર નહીં બતાવે એમ કહેતાં અચકાતા નથી. અંતે જ્યારે જોશીજીને લકવો થઈ જાય છે ત્યારે ગામના લોકો માતાજીનો રથ ફરી વળ્યો એમ માને છે. છતાં પ્રશાંત ગભરાયા વિના પોતાની સેવા અવિરત ચાલુ રાખે છે. પ્રશાંતને મેલેરિયાના જંતુની સાથોસાથ મેલેરિયા કરતાં પણ

ભયંકર એને મેરીગંજમાં બીજા બે જંતુ નજરે પડે છે અને તે છે ગરીબી અને અજ્ઞાનતા. પ્રશાંતને થયેલું આ દર્શન રેણુનું જ દર્શન છે અને આઝાદીના આટલા વર્ષ પછી પણ હજુ એ મોટે ભાગે સાચું દર્શન છે. એ અર્થમાં *મૈલા આંચલ* ભારતની ભવિષ્યવાણી કરતી નવલકથા છે.

આ પ્રશાંત તરફ મેરીગંજના પરંપરાગત સમાજની બે મહિલાઓ આકર્ષણ અનુભવે છે અને તે ગામના તહેસીલદાર વિશ્વનાથની દીકરી કમલા અને મઠમાં રહેતી લક્ષ્મી છે. પરંતુ પ્રશાંત ક્રમશઃ કમલી તરફ ઢળતો જાય છે. એ પોતાના પત્રોમાં બેધડક ઉલ્લેખ પણ કરે છે કે મેરીગંજની સ્ત્રીઓમાં અપાર સૌંદર્ય છે. પ્રશાંત ગામને ખૂબ ચાહે છે. પરંતુ એને ગામની કેટલીક બાબતોનો વિરોધ પણ છે જે પરંપરાગત સમાજમાં વમળો સર્જે છે. જેમ કે સાંથાલ સ્ત્રીઓને ગામના માણસો ઐયાશી માટે નિરાંતે શોષણ કરતા હોય છે. એ સ્ત્રીઓનો ઉલ્લેખ જ દો ટાંગો વાલી મુર્ગી તરીકે કરાતો હોય છે. જ્યારે એક બળાત્કારના કેસમાં સંથાલ લોકો વિદ્રોહ કરે છે ત્યારે પ્રશાંત સંથાલ લોકોના પક્ષે હોવાથી એને નકસલવાદી ગણાવીને જેલમાં ધકેલી દેવામાં આવે છે. આ વાત આજે પણ એટલી જ સાચી છે. મેગ્સેસે ઍવોર્ડ વિજેતા ડૉ. વિનાયક સેનની હમણાં જ થયેલી ધરપકડ અને મુક્તિ રેણુના પ્રશાંતની આપણને યાદ આપે છે. પ્રશાંત અને કમલીનો પ્રેમ પરંપરાગત સમાજ સામેનો વિદ્રોહ છે. લગ્ન પૂર્વે જ કમલીનું ગર્ભવતી થવું અને એ દરમ્યાન જ પ્રશાંતનું જેલમાં જવું કમલીને ચિંતામાં મૂકે છે. પરંતુ જેલમાંથી મુક્ત થતા તરત જ એ કમલી સાથે લગ્ન કરે છે. પ્રશાંત-કમલીનું સંતાન નવલકથાના અંતે જન્મે છે જે સામાજિક આંતરક્રિયા અને સામાજિક ગતિશીલતાનું ઉદાહરણ છે. જે નવલકથાના નિરાશાવાદી અંત વચ્ચેનો નાનકડો અજવાસ છે. અભાવ, ગંદકી અને નિરક્ષરતાભર્યા વાતાવરણમાં જન્મ લેતી સુંદરતા અહીં જોઈ શકાય છે. સજર્કની પ્રગતીશીલ ચેતનાનું સૂચક છે. એ કેવળ વાસ્તવિકતાનું પ્રતિબિંબ નથી પાડતી, વાસ્તવિકતાને ઘાટ આપે છે. *મૈલી આંચલ*ની આ ઉજળી બાજુ છે.

એ જ રીતે ગામમાં આઉટસાઇડર તરીકે આવતું બીજું પાત્ર મંગલા માસ્ટરની છે. મંગલા ગાંધીવાદી કાર્યકર તરીકે ચરખા સેન્ટર ચલાવવા આવે છે. ગામમાં આવીને એને ખબર પડે છે કે એકલી સ્ત્રીએ ગામમાં રહેવું સરળ નથી અને તેથી તે એનું ધ્યાન રાખતા કાલીચરણ યાદવના પરિચયથી અને કાલીના ગુણથી એના તરફ આકર્ષાય છે પણ આ યુગલ પ્રશાંત અને કમલીની જેમ સુખદ અંત પામતું નથી. આઝાદી પછી કાલી કંટાળીને બહારવટિયો બની જતાં મંગલા પાછી પોતાના વતનમાં ચાલી જાય છે. વર્ણના ભેદની સામે મંગલા-કાલીનો નાનકડો વિદ્રોહ પણ નોંધપાત્ર છે. *મૈલા આંચલ*ની સ્ત્રીઓ પ્રેમના રંગથી રંગાઈ છે. નિરૂપિત પ્રણય જરાય કુંઠિત નથી. લાલ ઝંડાને અને સમાજવાદી પાર્ટીને જ પ્યાર કરતો કાલીચરણ ગુરુની આજ્ઞા મંગળાદેવીના સંપર્કમાં આવ્યા પછી પાળી શકતો નથી. આ બે પાત્રોનું સહજ આકર્ષણ અને નાજુક પ્રેમકથા રેણુએ સાંકેતિકતાથી આલેખી છે. મંગળદેવીએ દુનિયા જોઈ છે. પુરુષના અંદર રહેતા પશુને પણ જોયો છે. મેરીગંજમાં ચરખા સેન્ટર ચલાવવા આવી તે પૂર્વે એણે વિધવાશ્રમમાં કે મોટા માણસોને ત્યાં નોકરાણીનું કામ કર્યું છે. સંબંધો બાંધતા પુરુષોને રૂપ, જુવાની કે ઉમ્મરની સાથે કોઈ લેવાદેવા હોતી નથી. કાલીચરણે બીમારીમાં મંગળાદેવીની સેવા કરીને મંગળા એના પર ન્યોછાવર થઈ ગઈ. કાલીચરણનું વ્રત તૂટી ગયું! કાલીચરણ સાથેના દેહસંબંધ પછીની મંગળાદેવીની અનુભૂતિ રેણુએ અદ્‌ભુત રીતે પ્રગટ કરી છે. રેણુ બહુ જ નાજુક રીતે પ્રેમસંબંધો વચ્ચે તૂટતી પરંપરાને સૂચવી

દે છે. આ નવલકથાનું કોઈપણ નારીપાત્ર સનાતની નૈતિકતાના માપદંડને સ્વીકારતું નથી! પ્રશાંતની પાલક મા સ્નેહમયી (જેમ *ગોરા*માં આનંદમયી) હોય, કે લક્ષ્મી-કમળી મંગળાદેવી હોય. રેણુની દૃષ્ટિનો આ પરિચય છે. ઉપરાંત એમનો વિજય એ છે કે આ મેલીઘેલી સ્ત્રીઓને આપણે પણ પ્રશાંતની જેમ આદરથી ચાહી બેસીએ છીએ. અહીં પાખંડી સંતો છે, શોષક જમીનદાર છે, અંધશ્રદ્ધાનું જગત છે, અવૈધ સંબંધોની જાળ છે. બધી વિદ્રુપતાઓ હાજરાહજૂર છે. છતાં આ નારી પાત્રોનો વિદ્રોહમૂલક વહેવાર એ યથાસ્થિતિ અસ્વીકાર છે. રાગ દરબારીનો મુકાબલો કરે છે અને મુકાબલામાં મદદરૂપ થાય એવો પુરુષનું વરણ કરે છે!

પ્રશાંત-કમલી, કાલી-મંગલાની સાથે જ ગામનો ત્રીજો પ્રણયસંબંધ તુલનાવી શકાય તેવો છે. એ પ્રણયસંબંધ પણ સામાજિક ગતિશીલતાનું ઉદાહરણ છે. પરંપરાગત સમાજમાં ધર્મસંસ્થા વર્ચસ્વવાળું ઘટક છે. અહીંયા મઠ છે. આ મઠના અધિપતિ અંધ સેવાદાસ છે. અંધ સેવાદાસનું ધર્મગુરુ તરીકે માન પણ હતું. આ મઠમાં જ રહેતા એક અનુયાયી મૃત્યુ પામતા એમની દીકરી લક્ષ્મીને એ દત્તક લે છે અને એને યુવાવયે પરણાવવાનું વચન પણ સમાજને આપે છે. પરંતુ સમય જતા સેવાદાસ મઠની અંદર જ એ લક્ષ્મીને જાતીય શોષણનો એટલો ભોગ બનાવે છે કે અનાથ લક્ષ્મી દેવદાસી બની રહે છે. પરંતુ હવે યુવાન લક્ષ્મી દેવદાસી હોવા છતાં બધુ મૂંગા મોઢે સહન કરવા તૈયાર નથી. એને પોતાનુ એક સ્વતંત્ર વિશ્વ જોઈએ છે અને તેથી મઠમાં આવતા ગાંધીવાદી કાર્યકર બાલદેવજી પ્રત્યે એ આકર્ષાય છે. મઠમાં રહેવાથી લક્ષ્મીને આર્થિક સંપન્ન રહી શકાય તેમ છે. જો એ યુવાન સંન્યાસી રામદાસને પસંદ કરે અને દેવદાસીનું નાટક ચાલુ રાખે તો એ પવિત્ર અને વંદનીય સ્ત્રીનું માન મેળવી શકત, પણ એને એવું દયનીય જીવન પસંદ નથી અને તેથી તે બાલદેવ સાથે કથાના અંતે સંસાર માંડે છે. બાલદેવથી મોટા કૉંગ્રેસી કાર્યકર બાવનદાસજીની ભ્રષ્ટ કૉંગ્રેસી કાર્યકરો દ્વારા જ હત્યા થતાં નિરાશ થઈ પોતાના ગામ લક્ષ્મીને લઈને ખેતી કરવા બાલદેવજી ચાલ્યા જાય છે અને રાજકારણથી વ્યથિત થઈ જાય છે. વતન જતાં બાલદેવજી વિચારે છે કે હું પણ હવે મારી જ્ઞાતિમાં જ પાછો ચાલ્યો જાઉં. ભલભલા નેતાઓ જ્ઞાતિવાદી બની ગયા છે તો મારું શું ગજું?

આ નૈરાશ્યની વચ્ચે લક્ષ્મીનો વિકાસ ચોક્કસ જોઈ શકાય છે. મઠની ગુલામી છોડી મનની આઝાદીની એની પસંદગી એક વિદ્રોહરૂપે રેણુ પ્રસ્તુત કરે છે. મઠની દાસી હોવાથી લક્ષ્મી પુરુષોની નજરને ઓળખી ચૂકી છે. સાધુઓથી કંટાળી ગઈ છે. મઠમાં મદદ કરવા આવતો કાલીચરણ તો એનાથી પાંચ હાથ છેટો જ રહે છે. સરળ, નિર્મલ બાલદેવને અને બાલદેવ લક્ષ્મીને અનાયાસ ચાહી બેસે છે. કબીરના મઠની દાસીને મહાત્મા ગાંધીના અનુયાયી બાલદેવમાં અનુરાગ થાય છે. લક્ષ્મી તરફ અન્ય પુરુષો આકર્ષાય ત્યારે દ્વૈષભાવ અનુભવતા બાલદેવની પુરુષગ્રંથિને પામીને શાતા રાખવા વીનવે છે. લક્ષ્મી સાહેબ બંદગીથી જ બાલદેવ સાથે ગૃહસ્થાશ્રમ માંડે છે. કૃતિની આ પ્રેમકથામાં રેણુનું દર્શન ભાવક પામી શકે છે. નવલકથામાં આ બાલદેવનો પહેલો પ્રવેશ સ્ફોટક છે. ગામમાં મેલેરિયા સેન્ટર ખોલવા સરકારી અધિકારીઓ આવે છે. ગામવાળા જાણે કે સરકાર આવી! કોરડા ફટકારશે! તામજામ શરૂ થાય છે. વિશ્વનાથ પ્રતાપ એકદમ જ બાલદેવને બલિયો કહીને રજૂ કરી દે છે! સાહેબ, આ જ આ જ ખાદી પહેરે છે, જયહિંદ બોલે છે. સરકારી અધિકારીઓ તો હસી પડે છે પણ સાંસ્થાનિક ત્રાસ કેવો હશે આ રમૂજમાં વાંચી શકાય. કેવળ કપડાં પરથી

આંદોલનકારીને ઓળખી કાઢીને રાજદ્રોહમાં ધકેલવાની સાંસ્થાનિક પરંપરા આજે પણ ક્યાં નથી? *મહાભારત*થી માંડી *સરસ્વતીચંદ્ર*, *ગોરા*માં, *મૈલા આંચલ*માં પ્રેમકથા નિમિત્તે સંસ્કૃતિકથા માંડવાનું ભારતીય કથાલેખકને અનુકૂળ આવ્યું છે તે પણ આવાં ઘટકોમાં જોઈ શકાય. એની સામે બાપની જમીનનો અંગૂઠો કાગળ પર પડાવી લીધો હોવાથી ખતેમજૂરની દીકરીએ, ફૂલિયાએ એ જમીનદાર સહેદવ મિશ્રને, તો ક્યારેક ખલાસીને સાચવવા પડે છે. લક્ષ્મીના ગયા પછી મઠમાં નવા મહંત માટે આવતી દલિત સ્ત્રી રામપ્યારી આવા જ સમાધાનનું ઉદાહરણ છે. જાતિભેદ અને લિંગભેદના સંદર્ભે આવી કૃતિ નવા અભ્યાસીઓનું સ્વાગત કરવા ઉત્સુક છે. આખી નવલકથામાં વર્ણાશ્રમની ભીંસ સતત તોળાતી જોવા મળે છે. જાતિપ્રથાના નિર્મૂલન વિના ભારતનું રાષ્ટ્ર બનવું શક્ય નથી. કોઈપણ *સરસ્વતીચંદ્ર* એના વિના કલ્યાણગ્રામ સર્જી શકવાનો નથી. નિમ્ન જાતિના કાર્યકર બાલદેવજીનું ડગલે પગલે એ કારણે જ અપમાન થાય છે. તમે તો ખરેખર નેતા થઈ ગયા? તો આપણી ઑફિસની સફાઈ કોણ કરશે?... જેલ ગયા તો શું જવાહરલાલ થઈ ગયા? આ નવલકથામાં આવાં ઉત્પીડિત પાત્રોની શ્રેણી છે. આ શ્રેણી છેક સાંથાલો સુધી પહોંચે છે. આઝાદી પછી ખેડે તેની જમીનની વાત શરૂ થાય એ પહેલાં જ એમને એમનું સ્થાન વિશ્વનાથ પ્રતાપ અને હરગૌરીસિંહ બતાવી દે છે! ગામમાં આપણને ઘણા લેખકો લઈ જાય છે પરન્તુ ગામમાં બીજા ઘણાં ગામો પણ છે ત્યાં રેણુ લઈ જાય છે.

આ નવલકથાનો ડૉક્ટર પ્રશાંત લેખકનો આદર્શ છે. એ અનાથ છે એને એની જ્ઞાતિની ખબર જ નથી! અહીં સુજ્ઞ ભાવકોને *ગોરા* યાદ આવશે. એ આદિવાસીઓનો મદદગાર નીકળ્યો ત્યારે તરત જ એનું ગામમાંથી માન ઓસરી ગયું! એને ત્યાંથી લાલ રશિયાની ચોપડી મળી એટલે તો ધરપકડ પણ થઈ ગઈ! જોશીજી કહે છે કે – જોવામાં કેવો ભોળો લાગતો, જાણે દેવતા હતો પણ બદમાશ નીકળ્યો! આઝાદીની શરણાઈ હજુ વાગતી જ હતી ત્યાં જ વિશ્વનાથ પ્રતાપ અને હરગૌરીસિંહ સાંથાલોની જમીન કેવી રીતે નવા કાયદા બને તે પહેલાં પડાવી લેવી તેની યોજના કરે છે. હવે તો સાંથાલોનો સમર્થક સમાજવાદી કાલીચરણ યાદવ પણ નથી! વળી ગામનો આ મુખી વિશ્વનાથ પ્રતાપ અગ્રણી કૉંગ્રેસીકાર્યકર પણ બની ગયો છે! આ વિશ્વનાથ પ્રતાપ પ્રત્યેક વરસે પાંચ હજાર મણ ધાન પકવતો ખેડૂત છે. જમીન પડાવી સહુને કટિહારમાં ખૂલેલી શણની મિલમાં ધકેલે છે. ખેતમજૂરમાંથી ઉદ્યોગના મજૂરમાં થતું પરિવર્તન અહીં સંકેત માત્રમાં જોઈ શકાય છે. ચલો ચલો કટિહાર ચલો, દો રૂપિયા રોજ મજદૂરી! ગાંવ મેં ક્યા રખ્ખા હૈ... જેવાં વાક્યો સંભળાય છે. આ આઝાદીની ફળશ્રુતિ? સ્વરાજ મળ્યું ત્યારે નીકળેલી રેલીમાં એક પાત્ર સૂત્રોચ્ચાર કરે છે. આ આઝાદી જૂઠી છે, દેશની જનતા ભૂખી છે. *તમસ* અને *જૂઠા સચ* પૂર્વે રેણુએ આઝાદીના ઇતિહાસને ઉપરથી નીચે નહીં, નીચેથી ઉપર (history from the below) દેખાડ્યો. તેથી અહીં જ્ઞાતિ, લિંગના ઘટકો મહત્ત્વનાં બન્યાં છે. પાર્થ ચેટર્જી આને જ રાષ્ટ્રના નાના નાના ટુકડાઓ (fragments of nation) તરીકે ઓળખાવે છે. મેરીગંજ એ અર્થમાં ભારતનું રાષ્ટ્રીય રૂપક છે. લોક(folk)થી લોકતંત્ર લગી વ્યાપી વળતી નિરાળી સર્જકતાનું નિદર્શન છે.

મૈલા આંચલ ગુલામ ભારત અને આઝાદ ભારતની સંધિક્ષણ પર લખાયેલી નવલકથા છે. તે ભારતીય સામંતી સમાજ લોકતાંત્રિક સમાજમાં પરિવર્તન થઈ રહ્યો હતો. એમાં રાજકીય પક્ષો ગ્રામજીવનને પ્રભાવક અસર પાડે છે. એનું આલેખન પણ રેણુએ કર્યું છે. અંગ્રેજ માર્ટિન જે સાહેબ

મેરીગંજના કર્તાહર્તા હતા હવે રહ્યા નથી. એની જગ્યાએ ગાંધીજીના પ્રતીક જેવા એને જેને ગાંધીજી સાથે પત્રવ્યવહાર હતો તેવા બાવનદાસ છે. કૉંગ્રેસનો નાનો કાર્યકર બાલદેવ છે. જનસંઘના કાર્યકરો છે, જનસંઘનાં પ્રતિનિધિઓ છે. રાજપૂત અને કાયસ્થ સમાજમાં આઝાદી મળ્યા પછી તરત જ પરિવર્તન થવા માંડે છે. કૉંગ્રેસ, જનસંઘ સિવાય સમાજવાદી પક્ષો પણ છે. કાલીચરણ યાદવ જે સમાજવાદી છે. જે બાલદેવને, બુર્ઝવા માને છે કે જે ભોળપણમાં ખોટા માણસોનું કામ કરે છે. કાલીચરણ ભગતસિંહનો આશિક છે. પરંતુ આઝાદી પછી સત્તાનાં સમીકરણો બદલાય છે. જેને વંદેમાતરમ બોલતા દેશભકતોને મારેલા એ સાગરમલ મારવાડી મેરીગંજની બાજુના વિસ્તારમાં શણની મિલ ખોલે છે અને વળી કૉંગ્રેસનો અધ્યક્ષ બને છે. જે આઝાદી પૂર્વે દાણચોરીનો ધંધો કરતો હોય છે એ કટરા કૉંગ્રેસનો સેક્રેટરી છે. નેપાળી છોકરીઓ પાસે દેહવ્યાપાર કરાવતો છોટન કટરાનો સાગરિત છે. કટરા છોટનને બાવનદાસની હત્યા કરવાની સોપારી સાગરમલ મારવાડી આપે છે. એ રીતે બાવનદાસની હત્યા થાય છે. ગાંધીજીની હત્યાની અડોઅડ આ બાવનદાસની હત્યા એ રીતે પ્રતીકાત્મક બને છે અને હવે સત્તા દાણચોરો અને ભ્રષ્ટ લોકો પાસે આવે છે. ગાંધી, નહેરુ, સરદાર, ભગતસિંહનો યુગ પૂરો થાય છે. રાજનીતિમાં પતનશીલ મૂલ્યોનો પ્રારંભ છે. બાવનદાસનું ચીંથરું ઝાડ પર લબડે છે એ ગાંધીવાદનું ચીંથરું રૂપકાત્મક રીતે જોઈ શકાય છે. બાવનદાસની હત્યા અને બાલદેવને તિરસ્કૃત કરતી પાર્ટી થોડાક વખતમાં કેવી થઈ ગઈ તેનું આ ઉદાહરણ છે. બાલદેવને થાય છે કે મીઠાના સત્યાગ્રહ વખતે જેલમાં જવાની જાણે બક્ષિસ મળી હોય તેમ જિલ્લા કમેટીમાંથી કાઢી મુકાય છે! બાવનદાસને ગાંધી, નહેરુ અને રાજેન્દ્ર બાબુ અંગત રીતે ઓળખતા હતા. બાવનદાસના એક ભાષણ વખતે તો ફૂલનો હાર પહેરેલા બાવનદાસની સામે નહેરુજી હાથમાં માઇક પકડીને નમીને ઊભેલા! એ ફોટો નેશનલ હેરાલ્ડના મુખપૃષ્ઠ પર આવેલો! જે ફોટો પર લખેલું માઇક ઓપરેટર નહેરુ! ગાંધીહત્યાની સમાંતરે આ બાવનદાસની હત્યા આઝાદ ભારતમાં ગાંધીવાદની હત્યા રૂપે જોઈ શકાય. નવલકથા અગાઉ કહ્યું તેમ આઝાદી પછી તરત જ બહાર પડી છે. આઝાદીની પૂર્વસંધ્યાએ ફૂટેલાં લોહિયાળ ટશિયાં આ નવલકથા બતાવે છે. ૧૯૫૪માં ઘણાંને આ નવલકથાનું નિરાશાવાદી દર્શન અતિશયોક્તિ ભરેલું લાગેલું. ઉમાશંકર જોશી જેવાં ઘણાંને આ કૃતિમાં ઘણી જગ્યાએ સ્વતંત્ર્યસંગ્રામને વક્રતાથી જોતો સર્જક દેખાયેલો. હકીકતે સંસ્થાનવાદની સમાંતરે ઉપસેલો રાષ્ટ્રવાદ કેવો પોકળ થવા માંડેલો એ રેણુ જોઈ શક્યા હતા. જેની ફળશ્રુતિ આજે આપણી સામે છે. ગાંધી અને લોહિયાની વાતો કરનાર રાજકીય પક્ષો જાતિની રાજનીતિમાં સીમિત થઈ ગયા તેનો સંકેત કૃતિમાં અપાયો છે. દક્ષિણપંથી રાજનીતિનો ફૂટેલો ફણગો પણ ત્યાં દેખાય છે. અહિંસાના પૂજારી રુદ્રદત્તને *ભારેલો અગ્નિ*માં અંગ્રેજો નથી મારી શકતા; પરન્તુ ગામનો શંકર વૃદ્ધની મતિ વૃદ્ધ થઈ છે કહીને બળવાના સમયે અંગ્રેજીકુટુંબને બચાવવા નીકળેલા રુદ્રદત્તને ગોળી મારી દે છે! ધર્મકેન્દ્રી રાષ્ટ્રવાદની પરિણિતિ ૨૦ વ૦ દેસાઈએ અતિરંજિત નવલકથામાં છેક ઈ૦ ૧૯૩૫માં ભાળી હતી *મૈલા આંચલ*માં રેણુએ પણ આ બરાબર પકડ્યું છે. ત્યારબાદ *તમસ*(૧૯૭૨)માં ભીષ્મસહાનીએ તો એનાં એકાધિક દશ્યો સાક્ષાત કરાવ્યાં.

*મૈલા આંચલ*માં ભૂદેવ જોશીજી જુએ છે હવે યાદવ ટોળાંવાળા ખાસ પાયલાગણ કરતાં નથી. એક રાજપૂતને કહે છે કે આ ગોવાળિયાઓ કાલે તો તમારી દીકરી પણ માંગશે! શિવાજી અને મહારાણા

પ્રતાપનું રાજ હોવું જોઈએ! હિંદુ રાજ આવે તે માટે સંઘની પ્રવૃત્તિ ચાલે છે. સંયોજકજી આવે છે. હરગૌરી એક દિવસ કહે છે. – સંયોજકજી! યવનોં પર મુજે ક્રોધ નહીં હોતા. યવનોં કા પક્ષ લેનેવાલે હિંદુઓંકી ગરદન ઉડા દેને કો જી કરતા હૈ. હાથમાં તલવાર હતી એ એમણે હલાવી કે જો સંયોજકજી થોડાં ન ખસ્યાં હોત તો એમની ગરદન ઊડી જાત! આરજાબ્રત, મેરીગંજનું નામ આરજાવ્રત થઈ ગયું છે! આમ, પ્રારંભમાં ખાદીટોપી, લાલટોપીને આલેખ્યાં પછી કાળી ટોપી પણ આલેખાય છે! ગાંધીહત્યા પછી ગામમાં અચ્છા હુઆ. ઉનકા મગજ અબ સહી નહીં હૈ કહેવાય છે, હત્યાના બીજા દિવસે રાખેલી શોકાંજલિસભામાં ઘણા નથી આવતા. *મૈલા આંચલ*માં આમ, એક તાંતણો સવર્ણવાદી હિન્દુત્વની રાજનીતિનો પણ વણાયેલો છે. મેરીગંજના ગાંધી કહેવાતા બાવનદાસની હત્યા ભારતમાં શરૂ થઈ રહેલી અપરાધિક રાજનીતિના શ્રીગણેશનું દૃષ્ટાંત છે. આજે સંસદમાં ગુનેગારો હોય તેવાં ઉમેદવારોની સંખ્યા નાનીસૂની નથી! પરિણામે નાના માણસો નિરાશ થઈને રાજનીતિ છોડી દે છે. જેમકે બાલદેવ, મંગલાદેવી વગેરે. પ્રશાંત જેવા કેટલાક આ અંધારામાં નાનકડી રોશની જેવા છે પરંતુ એમનું આ અપરાધિક રાજનીતિમાં ઝાઝું ઉપજતું નથી. આમ, સંસ્થાનવાદની પૂર્ણાહૂતિ થતાં તરત જ કોર્ટ, પોલિસ અને રાજનેતાનું ગઠબંધન એવું થઈ ગયું કે હજુ આપણે રાગ દરબારીના જમાનામાં જ છીએ તે નકારી શકાય તેમ નથી. કોર્ટ-પોલિસ અને રાજનેતાને જોડતા દલાલ પાત્રો *મૈલા આંચલ*ના અંતભાગમાં છોટન બાબુ કે દુલારચંદ રૂપે *પાદરના તીરથ*ના અંબાલાલ વકીલની જેમ દેખાય છે. *મૈલા આંચલ* કેવળ સામાજિક કૃતિ નથી પરંતુ સામાજિક અને રાજકીય કૃતિ છે. એ અર્થમાં રેણુનું સમાજદર્શન પ્રેમચંદથી આગળ જાય છે. આ સામાજિક-રાજકીય કૃતિ છે. રેણુની રાજકીય સંપ્રજ્ઞતા કૃતિના સામાજિક પરિમાણોને આશ્ચર્યજનક વિસ્તાર આપે છે. તેથી, મારી દષ્ટિએ આ અર્થમાં આ નવલકથા ભારતીય નવલકથામાં સર્વથા જુદી પડી જાય છે. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ પછી આઝાદી રળ્યા તોય સરવાળે મળેલી નિષ્ફળતાનો એક નાનકડો અંદાજ રાજા રાવની અંગ્રેજી *કંઠપુરા* (૧૯૩૮) નવલકથામાં અને જયંતિ દલાલની *પાદરનાં તીરથ* (૧૯૪૦)માં અંબાલાલ વકીલના પાત્ર દ્વારા આઝાદી આંદોલનના ગાળામાં જ મળ્યો હતો. *મૈલા આંચલ*માં પૂરી માત્રામાં આ દર્શન પ્રગટ થાય છે. કૃતિનું શીર્ષક *મૈલા આંચલ* છે. જે સુમિત્રાનંદન પંતની નીચે મુજબની પંક્તિમાંથી લીધું છે.

ભારતમાતા ગ્રામવાસિની
ખેતોં મેં ફૈલા હૈ શ્યામલ
ધૂલ ભરા મૈલા સા આંચલ

આઝાદ ભારતમાં ગરીબો, લઘુમતીઓ, આદિવાસીઓ અને સ્ત્રીઓ સ્થાપિત હિતોનો ભોગ બનશે, શહીદોનાં સ્વપ્નો રોળાઈ જશે. બધા રાજકીય પક્ષો એક જ માળાના મણકા જેવા થઈ જશે. ગ્રામજીવન છિન્નભિન્ન થઈ જશે. પહેલાં એવું કહેવાતુ હતું કે ભારત ગામડામાં જીવે છે પરંતુ રેણુનું દર્શન એ છે કે ભવિષ્યનું ભારત રોજ-રોજ ગામડામાં મૃત્યુ પામશે. શાઇનિંગ ઇન્ડિયાના સાત લાખ ગામડાંની ભૂખી ભૂતાવળનું મહાકાવ્ય આ મેરીગંજ ગામ બની જાય છે. કોર્પોરેટી કૃષિબિલ પછી એનું શું થશે? ઉદાસ લક્ષ્મી મેરીગંજથી કટિહાર શણની મિલનું ભૂંગળું વાગતા પહેલાં ભાગતા મજૂરોને જોઈને કબીરને યાદ કરી ગાય છે.

ચલતે, ચલતે પગુ થકા, નગર રહા નૌ કોસ
બીચહિં મેં ડેરા પરાં, કહહુ કૌન કા દોખ

ત્યારે બાલદેવને લાગે છે કે ખુદ ભારતમાતા જ વિલાપ કરી રહી છે. જેના પગ લોહીથી લથબથ છે અને વાળ વિખરાયેલા છે! પાટનગરથી કપાઈ ગયેલા ગામની આ દશા છે. કોરોનાકાળના હિજરતી મજૂરોની હાલત ક્ષણ બે ક્ષણ ઝબકી જાય! રોટલો ખાઈને રેલવેના પાટે સૂતાં હોયને ટ્રેન ફરી વળે! નિદા ફાજલીની ગઝલ યાદ આવી જાય.

નૈનોં મેં થા રાસ્તા, હૃદય મેં થા ગાંવ
હૂઈ ન પૂરી યાત્રા, છલની હો ગયે પાંવ

(*બનાસ જન*, જાન્યુ-માર્ચ-૨૦૨૧ પૃ૦ ૪૭)

આજે પણ ગામડાંમાં વર્ષમાં સો દિવસ મજૂરી મળતી નથી! *વિદાયત્તનાચના* સમયે એક ગામડિયો સરસ્વતીવંદનાની જગ્યાએ અન્નબ્રહ્મની વંદના કરી બેસે છે.!

અરે દાલ બંદો, સાગ બંદો બથુઆ
અરે ચૂડા બંદો, ભૂજા બંદો, રોટી બંદો મડુઆ.

આ રીતે રેણુની આ રચનાને આજે અડધી સદી ઉપરાંતનો સમય થવા આવ્યો કમભાગ્યે રેણુનું દર્શન આજે પણ એમણે ધાર્યા કરતા પણ વધારે સાચું પડ્યું છે. આ વર્ષ રેણુની જન્મશતાબ્દીનું વર્ષ છે ત્યારે એમની આવી કૃતિઓનું પરિશીલન થવું જોઈએ. ઈ૦ ૧૯૫૦માં આ કૃતિ એમણે લખી નાંખી હતી પણ પ્રથમ નવલકથા હોઈને પ્રકાશક મળતા ન હતા. માત્ર તેત્રીસ વર્ષની ઉમ્મરે આવી પરિપક્વ કૃતિ આપવી એ કેટલી અપૂર્વ ઘટના છે એ તો સહુ ભાવકો આ કૃતિમાંથી પસાર થાય તો જ સમજી શકશે. ગોવર્ધનરામે એકમાત્ર નવલકથા *સરસ્વતીચંદ્ર* લખીને ગુજરાતી નવકલથાના ઇતિહાસમાં ચિરંજીવિતા હાંસલ કરી તે રીતે રેણુએ પોતાની પ્રથમ નવલકથા *મૈલા આંચલ*થી હિંદી નવલકથામાં ચિરંજીવ સ્થાન અંકે કર્યું છે. આ સિવાય બીજી બે નવલકથા અને થોડીક વાર્તાઓ રેણુએ લખી છે પરન્તુ કહી શકાય કે જો એમણે માત્ર *મૈલા આંચલ* જ આપી હતો તો પણ એ સીમાચિહ્નરૂપ કૃતિના સર્જક તરીકે યાદ રહેત. *મૈલા આંચલ* ભારતીય નવલકથાનો એવો રચનાત્મક વિસ્ફોટ છે. *મૈલા આંચલે* આપણને ફરીવાર એ યાદ અપાવ્યું કે કોઈપણ પ્રશિષ્ટ રચના સમકાલીનતાનો કોઠો વીંધ્યા સિવાય પ્રશિષ્ટ બની શકતી નથી. એમના મૃત્યુ સમયે એમની પત્ની લતિકાજી, એક બે સગા સમેત કુલ દસ વ્યકિત સ્મશાનમાં હતા! આજે ભારતભરમાં એમની શતાબ્દી ઠેકઠેકાણે ઉજવાઈ રહી છે જે બતાવે છે કે અ-ક્ષર જીવન કેવું ચિરંજીવ હોય છે. નરેશ સક્સેનાની એક કવિતા છે – પુલ પાર કરને સે નદી પાર નહીં હોતી! અહીં વ્યંજના છે સર્જકની નિસબતની. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામથી લઈને નેપાળની રાણાશાહી સામેની સશસ્ત્રક્રાંતિમાં જયપ્રકાશ નારાયણ સાથીદાર ફણીશ્વરનાથ રેણુ પ્રજાની વચોવચ વર્ષો સુધી રહ્યા હતા. એ અનુભવનો હિસાબ એમણે કળાત્મકતાથી *મૈલા આંચલ*માં આપ્યો છે.

મિતાક્ષરી

નીતા જોશી

[*બરફના માણસો* (વાર્તા સંગ્રહ), પન્ના ત્રિવેદી, પ્રકાશનઃ આર૦ આર૦ શેઠ, પ્રથમ આવૃત્તિઃ જાન્યુઆરી, ૨૦૨૧]

૨૦૨૧ના આરંભમાં વાર્તાકાર પન્ના ત્રિવેદીનો *બરફના માણસો* વાર્તાસંગ્રહ મળે છે. બહુ લાંબી નહીં અને બહુ ટૂંકી નહીં એવી તેર વાર્તાઓનો સમાવેશ આ વાર્તાસંગ્રહમાં કરવામાં આવેલો છે. વાર્તાસંગ્રહને પેટાશીર્ષક આપ્યું છે 'આગની ઝાળ લઈ જીવતા બરફના માણસોની અદ્દ્ભુત વાર્તાઓ.'

પન્નાબહેનની કલમ ઘડાયેલી છે તેમજ આ એમનો છઠ્ઠો વાર્તા સંગ્રહ છે એટલે વાર્તા શિલ્પ અંગે સ્પષ્ટ અને સજાગ છે. વાર્તામાં ઘટના અને પાત્રોને નવાં પરિવેશ અને શૈલીની માવજતથી તાજગી બક્ષે છે. એક નવી પેઢી જૂની પેઢીથી કાંઈક અલગ અને નવું રચવા પ્રયત્નશીલ હોય છે એ પ્રયોગ અને ઉત્સાહ પન્નાબહેનની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે.

સમાજવ્યવસ્થાને સાંધતા અને વિખેરતા પરિબળો, જાતિ-ધર્મ-સંપ્રદાયનાં પ્રશ્નો, મધ્યમવર્ગીય હાડમારી, નારીનાં આંતરમનની વ્યથા, નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ આવી વિસંગત પરિસ્થિતિને વાર્તાના માધ્યમથી પહોંચાડે છે ત્યારે એ સમસ્યાઓ કેવળ અહેવાલ ન બની રહેતાં વાર્તારસ બનીને વાચક સુધી પહોંચવામાં સફળ રહે છે. તો કેટલીક વાર્તાનાં પ્રયોગ વાર્તાકથનને નૂતનતા આપે છે. જેમ કે 'વાર્તા બનતી નથી' વાર્તામાં ઘટક તત્ત્વોને એક પછી એક મૂકી તેની અંદર વાર્તાનો વિસ્તાર સહજ રીતે કરી શક્યા છે. મધ્યમવર્ગીય પરિવારના નાનાં-મોટાં પ્રશ્નો અને પ્રસંગોનું નિરૂપણ વાર્તાકારનું વ્યાપક નિરીક્ષણ પ્રતીત કરાવે છે. સાથે સાથે વાર્તામાં ફિલ્મી ગીતોની પંક્તિઓનો ગણગણાટ પાત્રોને વાસ્તવિકતાની નજીક લાવવામાં સહાયક છે. 'ના, આંખ લાલ નહીં પણ આછી ગુલાબી રંગની થઈ ગઈ હશે બાકી લાલ ઘૂમ આંખો તો...?' જેવા સંવાદો વાર્તાકારની રંગપ્રીતિનો

નિર્દેશ કરે છે જેનાથી કથા સંવેદનને કલાપક્ષનો મજબૂત ટેકો પણ મળે છે.

'ફૂલ બજાર' વાર્તાના ઠીંગુ માણસનું ચરિત્ર એ સમાજની અધૂરી માનસિકતા અને સ્વાર્થી વ્યવહારોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર બનીને ઊપસ્યું છે, સાથે સાથે એ જ વાર્તામાં 'લોંગ નોટબુકમાં બંટીએ બાયોલોજીનું પ્રેક્ટિકલ સ્વચ્છ અક્ષરોમાં ઉતારી લીધું. તેણે ક્યાંય સુધી દેડકાની આકૃતિ તરફ જોયા કર્યું. પૂંછડીવાળા ટેડપોલ... વિકાસનો તબક્કો ને લીલા લીલા દેડકા ...એક વિચિત્ર સવાલ મનમાં ધસી આવ્યો – આ દેડકામાંય કોઈ અડધિયા રહી જતાં હશે કે?' જેવા વિવરણમાં તરુણ વયની માનસિકતા ઝીલાય છે. સાથે આ વાર્તા ગુલઝારની એક વાર્તા સાથેનું અનુસંધાન સાધી આપે છે. તો 'વાડ' વાર્તા કથાનકને દીર્ઘ-ફલક પર મૂકવા જતાં રસભંગ પણ કરાવે છે. 'આંખ' વાર્તા પ્રયોગશીલ વાર્તાશૈલીનો ભાસ કરાવતી વાર્તા છે તો વાર્તાસંગ્રહની છેલ્લી વાર્તા 'વિનુનું ઘર' ધીરુબહેન પટેલની સ્મરણીય વાર્તા 'વિનીનું ઘર'નું આગળ લંબાતું સપનું બની રહે છે.

કુલ ૧૪૨ પાનાંની અંદર દરેક વાર્તાની વિષય વસ્તુ, કથન શૈલી અને પ્રયોગ શીલતાથી વાર્તાઓને સુંદર ઘાટ મળ્યો છે અને વાર્તાકાર ભાવક સુધી પહોંચવામાં સફળ રહ્યા છે.

o

[*અંધારાનો રંગ* (વાર્તા સંગ્રહ), વાર્તાકારઃ વંદના શાંતુ ઈન્દુ, પ્રકાશક-પ્રાપ્તિસ્થાનઃ ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન (હર્ષ પ્રકાશન), પ્રથમ આવૃત્તિઃ ૨૦૨૦]

કોરોનાનાં ભયયુક્ત સન્નાટાનાં ૨૦૨૦નાં વર્ષમાં ગુજરાતી ભાષાનાં લેખકો દ્વારા સર્જાયેલા વિવિધ સ્વરૂપનું સર્જન વાંચવા અને જોવા મળ્યું, જેમાં વડોદરાનાં વાર્તાકાર વંદના શાંતુ ઈન્દુનો *અંધારાનો રંગ* વાર્તાસંગ્રહ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

વંદના બહેનનો કુલ એકવીસ વાર્તાઓનો સમાવેશ કરતો બીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. કુલ ૧૬૦ પાનાંની અંદર ઘટના અને પાત્રો દ્વારા માનવ જીવનની આશા-નિરાશા, આક્રોશ અને વિદ્રોહને વણ્યાં છે. વાર્તાસંગ્રહની ભૂમિકા જાણીતા વાર્તાકાર-વિવેચક શ્રી કિરીટ દૂધાત દ્વારા લખાયેલી છે. વાર્તાસંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓ નારીપ્રધાન હોવાથી સ્ત્રીનાં રોજિંદા વ્યવહાર અને આંતરમંથન સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. એમનો નારીવાદ વિદ્રોહી છે પણ ઝનૂની નથી લાગતો એટલે સંતુલન જાળવવામાં સફળ રહે છે. એ વાર્તાનાં પાત્રો અને સંવાદોથી પોતાના વિચારોમાં સ્પષ્ટ છે કે સ્ત્રી-પુરુષની સમાનતા આવકાર્ય છે, બદલાની ભાવના નહીં.

એમની વાર્તાઓનું કથાનક શેરીથી લઈ સરહદ સુધી વ્યાપક છે. સમાજનું સ્તર સમરસ બને એની ધધખ છે એટલે જ હિન્દુ-મુસ્લિમ વૈમનસ્યને કેવી રીતે ખાળી શકાય એ એકથી વધારે વાર્તામાં વ્યક્ત થાય છે.

'આવાને આવા ભરાઈ જાય છે આપણા વરણની સોસાયટીમાં સા... હોશિયાર તો એવા થયા છે અનામત ખાઈ ખાઈને કે ઓળખાય પણ નહીં...કે...' જેવા સંવાદો સમાજની વિષમતાનો ચિતાર

આપે છે. ડેલીનો ઉલાળિયો.... અસ્થિકિરિયા જેવા શબ્દો કે પછી કાઠિયાવાડી લ્હેકામાં મૂકાયેલા સંવાદોથી પ્રાંતીય પરિવેશ બળકટ બને છે. વાર્તાનાં વર્ણનમાં પ્રાકૃતિક જીવન અને કુદરતી ભૂ-પૃષ્ઠ આદિવાસી વિસ્તારનું ચિત્રણ આપે છે. એમની વાર્તા કથાનક માં ભારત-પાકિસ્તાન વિભાજન વ્યથા, આંતરધર્મ વિવાહથી થતી સમસ્યા અને મધ્યમવર્ગીય માનસિકતાનું ઝીણવટભર્યું નિરીક્ષણ છે. 'પોસ્ટ-માસ્તર' વાર્તા ધૂમકેતુની પ્રસિદ્ધ વાર્તા 'પોસ્ટ-ઑફિસ' વાર્તાના અંતનો જ આરંભ છે, જે પ્રાયોગિક બની રહે છે. 'ફોસિલ્સ' વાર્તા ટેક્નોલોજીના વધુ વપરાશથી સંવાદ ગુમાવી રહેલાં જનમાનસનાં આવનાર ભવિષ્યની કલ્પનાનું ચિત્રણ છે. ક્યાંક વધું પડતી બોલચાલની ભાષા, ક્યાંક વધુ ઊપસી આવતું વાસ્તવ, વાર્તાનાં કળાપક્ષને રસક્ષતિ પહોંચાડે છે. સાથે આરંભથી લઈ અંત સુધીની વાર્તા વાર્તાકારની મૌલિકતા વ્યક્ત કરે છે.

હિન્દુ હોય કે મુસલમાન, ભારત હોય કે પાકિસ્તાન, સ્ત્રી હોય કે પુરુષ, મંદિર હોય કે મસ્જિદ અંધારાનો રંગ સર્વત્ર સમાન છે કહી વાર્તાકારે મહદ્ વાર્તાઓને માનવતાના ધોરણે રચવાનો સુંદર પ્રયાસ કર્યો છે.

o

[*મહીસાગરનો શબ્દ*, સંપાદકઃ મહીસાગર સાહિત્ય સભા, લુણાવાડા, પ્રકાશન તિથિઃ દેવ દિવાળી, ગુરુનાનક જયંતિ, પ્રકાશન વ્યવસ્થાઃ ગોવિંદ ગુરુ પ્રકાશન, ગોધરા. સંપર્કઃ નરેન્દ્ર જોષી (મો. નં. ૯૮૨૫૯ ૯૯૭૯૭)]

મહીસાગરનો શબ્દ શીર્ષક સાથે ૨૫૪ પાનાંનો દીપોત્સવી અંક એક મોટા સાહિત્ય વર્તુળની મહેનત, ઉત્સાહ અને સાહિત્યનિષ્ઠાનું પરિણામ છે. જેનાં સંપાદનમાં નરેન્દ્ર જોષી, પ્રવીણ ખાંટ, પીયૂષ પરમાર, રમેશ વાઘેલા, રાજેશ વણકર, વિનુ બામણીયા સક્રિય રહ્યા છે જેમને પ્રવીણ દરજી, કાનજી પટેલ અને રમેશ ઠક્કરનું માર્ગદર્શન મળેલું છે. જેની ભૂમિકા અને પ્રવૃત્તિઓ વિશે પ્રવીણ દરજી, રમેશ ઠક્કર, રાજેશ વણકર અને નરેન્દ્ર જોષી-રમેશ વાઘેલાએ નોંધ આપી છે.

નદીની ઉપાસના કરતા આ ગ્રંથમાં પદ્ય વિભાગમાં ૩૯ અછાંદસ રચનાઓ, ૨ છાંદસ, ૧૯ ગીતરચના, ૪૨ ગઝલ, ૧૩ બાળકાવ્ય અને ૩ હાઈકુનો સમાવેશ થાય છે.

ગદ્ય વિભાગમાં કાનજી પટેલ દ્વારા સરાડિયાની હોળી (નવલકથા અંશ) અને ૧૭ ટૂંકીવાર્તા, ૩ લઘુકથા, ૨ નાટક, ૬ નિબંધ, ૧ બાળવાર્તા અને ૨૮ અતિથિકૃતિનો સમાવેશ કરવામાં આવેલો છે. તેમજ આવરણચિત્ર ચિત્રકાર બિપીન પટેલ અને અંદરના કળાલક્ષી ચિત્રો શિવાજી મહાડિક દ્વારા તૈયાર થયેલ છે.

નદીકિનારે વિકસેલી સંસ્કૃતિ અને જીવનશૈલી શબ્દબદ્ધ બની સચવાય એ પ્રયાસ સુંદર જ નહીં પ્રશંસનીય છે. મહીસાગરના પરિવેશ માંથી અનેક સાહિત્યકાર મળે છે અને બે નામ તો ગુજરાતી સાહિત્યનાં ચિરસ્મરણીય છે. જયંત પાઠક અને નંદશંકર તુળજાશંકર મહેતા...

'સંપાદકીય મનની વાત...'માં શ્રી રમેશ ઠક્કર લખે છે, આ પ્રદેશના મોટા ગજાના કવિ જયંત પાઠક અને એમનો મનગમતો પરિવેશ એટલે વનાંચલ. વનનો વૈભવ...

બીજું એક નામ એટલે નંદશંકર તુળજાશંકર મહેતા... લુણાવાડામાં દિવાનપદે હતા. ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા *કરણઘેલો* એમણે ઈ૰સ૰ ૧૮૬૬માં લુણાવાડામાં મહાદેવજીની બાધા રાખી હતી. નવલકથાનાં બાકી પ્રકરણો કચ્છમાં પૂરાં કર્યાં. એ હરખ વ્યક્ત કરવા એ લુણાવાડા આવ્યા હતા જ્યાં એક શિવ મંદિરમાં પૂજા કરી... રાજવી પરિવારે લેખકની યાદમાં એ મંદિરનું નામ આપ્યું 'નંદકેશ્વર મહાદેવ'! કોઈ લેખકને આવો ઉપહાર મળ્યો હોય એવી ઘટના સાહિત્યિક જગતમાં ક્યાંય જોવા નહીં મળે!'

આવી ઉત્કૃષ્ટ વાતો સાથે બૃહદ પંચમહાલ જિલ્લાના તમામ સર્જકોની રચના સામેલ કરવાનો પ્રયાસ છે. ભવિષ્યમાં આ પ્રાંતની, ભૂ-પૃષ્ઠ, સંસ્કૃતિ, પરંપરા અને બોલીને સંપાદિત કરે એવી અપેક્ષા પણ રાખી શકાય!

મહીસાગર સાહિત્ય સભાની પ્રવૃત્તિઓનું આલેખન પણ પ્રેરક છે. સાહિત્યનાં વિવિધ સામાયિક, મેળાઓ, પરિસંવાદ, પુસ્તકમેળા, નાટક, સંગીત, સાહિત્યિક ગોષ્ઠિ દ્વારા સંસ્કૃતિ અને પરંપરાને સાચવવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ જોઈ શકાય છે. *મહીસાગરનો શબ્દ*નું સંપાદન એ પ્રદેશની ઓળખ આપે છે સાથે સાથે લોકમાતાનો ઋણસ્વીકાર કરે છે.

કલાનુસંધાન

સંપાદનઃ પીયૂષ ઠક્કર

અજંતાનાં પાંચ વર્ણનાત્મક ચિત્રો

ડૉ૦ રાજેશ કુમાર સિંઘ
પ્રસ્તુતિ અને અનુવાદઃ સંદીપ જોશી

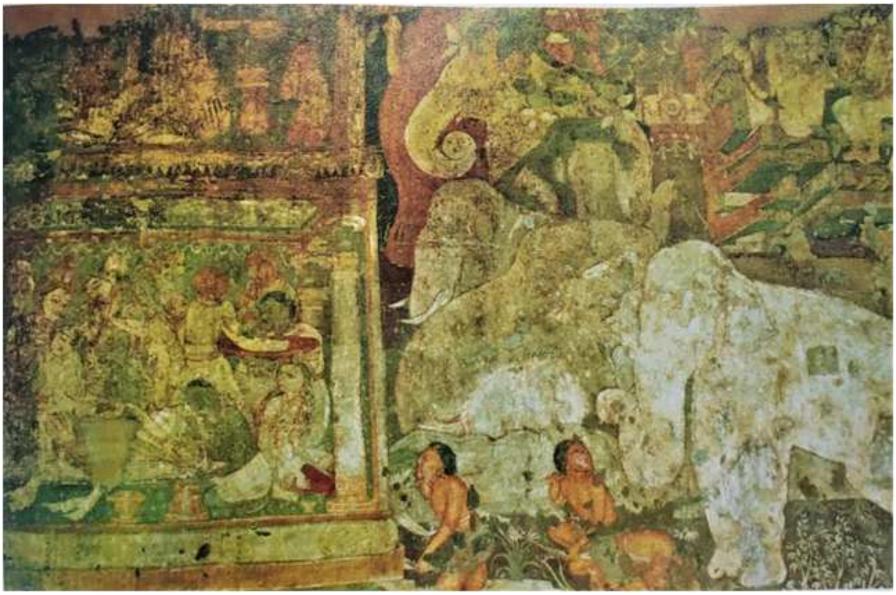
પૂર્વભૂમિકા

ભારતીય મહાદ્વીપમાં દખ્ખણનાં પઠાર પર પશ્ચિમિ ઘાટ આવેલો છે. આ સહ્યાદ્રી પર્વતમાળામાં અજંતાની ગુફાઓ કોતરાયેલી છે. મહારાષ્ટ્રનાં ઔરંગાબાદ જિલ્લામાં આવેલા અજિંઠા ગામનાં અનુસંધાનમાં આ ગુફાઓને અજંતા નામ આપવામાં આવેલું છે. પ્રાચીન બૌદ્ધ ગ્રંથોમાં ભિક્ષુઓને નગરથી વધારે નજીક કે દૂર ન રહેવાની સલાહ આપવામાં આવેલી છે જેથી તેઓ નગરમાં ભિક્ષા માગવા કે ઉપદેશ કરવા માટે જઈ સરળતાથી પોતાના મઠમાં પરત ફરી શકે. બુદ્ધ (ઈ૦સ૦ પૂર્વે આશરે ૫૬૬–૪૮૬ અથવા ૪૮૮–૩૬૮) એ ભિક્ષુઓને રહેવા પાંચ પ્રકારના આવાસ સૂચવેલા છે, જેમાં ગુહા, હર્મ્ય, પ્રાસાદ, વિહાર અને અર્ધયોગનો ઉલ્લેખ બૌદ્ધ ગ્રંથોમાં જોવા મળે છે. ભિક્ષુઓને વર્ષાવાસનાં ચતુર્માસ દરમિયાન રહેવા માટે આવી ગુફાઓ કોતરવાનો એક પ્રાથમિક આશય હતો.

અજંતામાં કુલ ૨૯ ગુફાઓ છે જેમનું કોતરકામ બે તબક્કાઓમાં થયેલું છે. પ્રથમ તબક્કાની ગુફાઓ સાતવાહન રાજવંશના શાસનકાળ દરમિયાન, પહેલી સદીમાં અને બીજા તબક્કાની ગુફાઓ વાકાટક રાજવંશના શાસનકાળ દરમિયાન, પાંચમી સદીમાં કોતરાયેલી છે. મુખ્યત્વે બીજા તબક્કાની ગુફાઓમાંથી ગુફા ક્ર. ૧, ૨, ૧૬ અને ૧૭નાં ચિત્રો આજે થોડા પ્રમાણમાં સચવાયેલાં છે. જેમાં ફૂલ-વેલની ભાત, પ્રાણી-પક્ષી, દેવો, મનુષ્યો, કિન્નરો અને યક્ષ વગેરેનો સમાવેશ બિન-વર્ણનાત્મક વિષયોનાં ચિત્રો તરીકે કરી શકાય. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કથા-કથનની પરંપરાનું વિશેષ મહત્ત્વ હોવાથી અજંતાનાં વર્ણનાત્મક વિષયોનાં ચિત્રોનું આગવું સ્થાન છે. બુદ્ધ પોતાનાં પ્રવચનોમાં સામાન્ય મનુષ્યોને ધર્મોપદેશ આપવા માટે વિવિધ કથાઓ કહેતા જેમાં તેમના પૂર્વજન્મની કથાઓ દ્વારા બૌદ્ધ શિક્ષાનાં દૃષ્ટાંત આપવામાં આવતા. જે જાતક કથાઓ તરીકે ઘણી લોકપ્રિય છે અને આ જાતક કથાઓનું લેખિત દસ્તાવેજીકરણ પ્રાચીન હસ્તપ્રતોમાં સચવાયેલું છે. અજંતામાં આ પ્રકારના દસ્તાવેજો તથા ભારતીય નાટ્ય પરંપરાઓનાં પ્રસ્તુતિકરણમાંથી સંદર્ભ લઈને કથાઓનું

ચિત્રો દ્વારા નિરૂપણ કરવામાં આવેલું છે. જેમાં રંગ, રેખા, આકાર, તેમની રચના અને અવકાશ મુખ્ય ઘટકો છે. જેથી ગુફાઓના પ્રાકૃતિક છતાં નાટ્યાત્મક આછા પ્રકાશમાં કથનાત્મક દશ્યો તેને જોનારની આંખો સામે તાદશ્ય થઈ રહ્યાં હોવાની અનુભૂતિ કરાવે છે જાણે અશ્વઘોષ (આશરે ઈ૦સ૦ ૮૦–૧૫૦) રચિત નાટકોનું કલાકારો દ્વારા વિવિધ આહાર્ય અને પોશાક, અંગભંગિમાઓ, મુદ્રા અને હાવભાવ સાથે મંચન થઈ રહ્યું હોય! જેમાં ચિત્રની સાથે નાટ્યકળાના રસદર્શનનો અનુભવ આ વીથિકાના માધ્યમથી પ્રેક્ષકો સુધી પહોચાડવાનો સફળ પ્રયત્ન આ અનામી ચિત્રકારોએ કર્યો છે. મનુષ્ય, પ્રાણીઓ, પક્ષી, કિન્નર, નાગ, તથા સૃષ્ટિના વિવિધ જીવો અને તેમના માનસપટલ પર ઊભરતા વિવિધ ભાવ જેમકે ક્રોધ, ઘૃણા, આનંદ, ઉત્કંઠા અને બીજા ઘણા ભાવ આ ચિત્રોનાં પાત્રો દ્વારા પ્રકટ થયેલા જોવા મળે છે. આમ, અજંતાનાં ચિત્રોમાં ભરત મુની રચિત નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રસ્તુત આંગિક, વાંચીક, આહાર્ય, અને સાત્વિક જેવા વિવિધ તત્ત્વોનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ કળી શકાય છે. અહીં ચિત્રોમાં કથાના વર્ણનમાં પણ એક કરતાં વધારે માળખાનો ઉપયોગ થયેલો જણાય છે, જેમાં એક જ કથાના વિવિધ દશ્યો ઉપરથી નીચેની તરફ અથવા ડાબેથી જમણી તરફ પણ ક્યારેક જમણેથી ડાબી તરફ સંયોજાયેલાં મળે છે, જે રસિકોનું વિશેષ ધ્યાન માગી લે છે તથા બોલાતી ભાષાની સસંરચનાને દૃષ્યભાષાના માધ્યમથી પડકારે છે.

અજંતાનાં ચિત્રોનાં સમકાલીન અભ્યાસુઓમાં જર્મનીનાં ડીટર શ્લિંગ્લોફ્ (Dieter Schlingloff) અને મોનિકા ઝીન (Monika Zin) મોખરે છે. હાલમાં જ અજંતાનાં વિશેષ અભ્યાસુ રાજેશ કુમાર સિંઘ દ્વારા પ્રકાશિત *અજંતા પેઈન્ટીંગ્સ-કન્સાઇઝ કેટ્લૉગ ઑફ ૮૪ નેરેટિવ્સ* (*Ajanta Paintings: Concise Catalogue of 84 Narratives*) નામના અંગ્રેજી પુસ્તકમાં અજંતાનાં લગભગ બધાં જ ચિત્રોને આવરી લેવામાં આવેલાં છે જેમાથી ગુફા ક્ર. ૧૭માં ચિત્રિત પાંચ વર્ણાનાત્મક વિષયોનો ગુજરાતી અનુવાદ અત્રે પ્રસ્તુત છે.



ચિત્રઃ ૧ ષડ્દંત (Ṣaḍdanta); ઓળખકર્તાઃ ફૂશે (૧૯૧૧, પાન ૨૩૪)

ષડ્દંત (છ દાંત) નામનો હાથી વિંધ્ય પર્વતમાળામાં રહેતા હાથીઓનાં ઝુંડનો રાજા હતો. તેને બે પત્નીઓ હતી. એક દિવસ, આકાશમાં ઊડતી અપ્સરાનું એક સુંદર કમળ આ ષડ્દંતનાં પગ પાસે આવીને પડ્યું. તે સમયે પોતાની બીજી પત્ની તેની સમક્ષ આવતા આ ફૂલ તેણે બીજી પત્નીને આપ્યું. તેથી તેની પહેલી પત્ની ઈર્ષ્યાનાં કારણે ક્રોધાવેશમાં પોતાના પતિને છોડી ત્યાંથી નીકળી ગઈ. ઈર્ષ્યાનાં કારણે ભાન ગુમાવીને ફરતી પત્નીને રસ્તામાં પ્રત્યેકબુદ્ધ મળ્યા. પોતાનો સારો પુનર્જન્મ થાય એ અપેક્ષાથી તેણે પ્રત્યેકબુદ્ધને એક ફૂલ અર્પણ કર્યુ અને એક ઊંચા ખડક પરથી નીચે કૂદીને મૃત્યુ પામી. તેનો રાણી તરીકે પુનર્જન્મ થયો. તેણે એક બીમારી હોવાનો ડોળ કર્યો જેનો ઇલાજ માત્ર છ દાંત ધરાવતા હાથીનાં દાંતનાં લેપથી થઈ શકે.

રાજાએ આવા હાથીનો શિકાર કરવા એક શિકારીને શોધી કાઢ્યો. રાણીએ તેને ભિક્ષુનો વેશ ધારણ કરી શિકાર પર જવાની સલાહ આપી. વિંધ્ય પર્વત પર પહોચતાં જ હાથીઓનાં ઝુંડે તેણે ઘેરી લીધો પણ હાથીઓનાં રાજા ષડ્દંતે હાથીઓને શાંત રહેવાનું કહ્યું કેમકે ભિક્ષુનાં પોષાકમાં આવેલો માનવ કોઈને નુકસાન ન પહોંચાડી શકે. તરત જ શિકારીએ પોતાને હાથીઓનાં હુમલાથી બચાવનાર ષડ્દંતનું કપાળ ઝેરી તીરથી વીંધ્યું. છતાં હાથીએ શિકારી માટે પ્રેમાળ શબ્દો ઉચ્ચાર્યા અને કહ્યું કે પોતાનાં પુણ્યકર્મ તીરનાં ઝેરને બિન-અસરકારક કરી દેશે. આમ બોલતાની સાથે જ ઘાતક ઝેર નિષ્ક્રિય થઈ ગયું. આ જોઈને શિકારી હાથીના પગમાં પડ્યો અને શિકાર કરવા પાછળનાં હેતુ વિષે વર્ણન કર્યુ. હાથીએ સૂંઢ વડે પોતાના દાંત કાઢીને શિકારીને આપ્યા. પુણ્યકર્મની શક્તિથી તેનો ઘા રૂઝાયો અને તેને નવા દાંત ઊગી નીકળ્યા. શિકારી તેના દાંત લઈને રાણી પાસે ગયો. હાથીનાં દાંત જોતાં જ રાણીને પોતાના કર્યા પર પસ્તાવો થયો અને તેણે પોતાનાં હેતુ વિષે રાજાને જાણ કરી. શિકારીએ રાણીને ચમત્કારિક રીતે હાથીનાં સાજા થવા વિષે જણાવીને તેણે શાંત કરી. – હાથીઓનો રાજા ષડ્દંત અન્ય કોઈ નહીં પણ બુદ્ધનો પૂર્વજન્મ હતો.

ચિત્ર ૨ઃ મહાકપિ (Mahakapi); ઓળખકર્તાઃ ફૂશે (૧૯૨૧, વર્ણનાત્મક કથા ક. ૫)

એક મહાકપિ (મહા વાનર) તેના ટોળી સાથે હિમાલયમાંથી વહેતી એક નદીની નજીક આવેલા એક અંજીરનાં વૃક્ષ પર રહેતો હતો. એકવાર વૃક્ષ પરથી એક પાકેલું ફળ નદીમાં પડ્યું જ્યાં રાજા અને તેની સેવિકાઓ સ્નાન કરી રહ્યાં હતાં. રાજાએ તે અંજીર ખાધું. તેને અંજીરનો સ્વાદ ખૂબ ભાવ્યો. તેના સેવકોએ એ અંજીરનું વૃક્ષ શોધી કાઢ્યું જેના પર વાનરોનો વસવાટ હતો. રાજાએ તરત જ વાનરોને વીંધીને તે વૃક્ષ ખાલી કરાવવાનો આદેશ આપ્યો. માત્ર મહાકપિમાં જ નદીનાં વહેણની પાર કૂદકો મારવાની આવડત હતી. તેથી તેણે એક વૃક્ષની ડાળખી પગથી પકડી રાખી અને નદીની બીજી તરફ કૂદકો માર્યો જેથી ડાળખીનાં આ પુલ પરથી તેની ટોળકી નદીની બીજી તરફ પલાયન થઈ શકે. પરંતુ ડાળખી ટૂંકી પડતાં મહાકપિએ જાતની પરવા કર્યા વિના પુલને પૂર્ણ કરવા પોતાના શરીરનો ઉપયોગ કર્યો જેથી અન્ય વાનરો તેની પીઠ પર કૂદકો મારી નદી પાર કરી શકે. પોતાના ઝુંડને બચાવવા માટે વેદના સહન કરતા વાનરથી રાજા પ્રભાવિત થયો. તેણે વાનરની નીચે સુરક્ષા માટે એક જાળ પથરાવી તેના પગને વીંટળાયેલ વેલ અને વૃક્ષની ડાળને તોડવાનો હૂકમ કર્યો. વાનર બેભાન અવસ્થામાં સુરક્ષા-જાળમાં પડ્યો. રાજાએ તેના ઘાવનો ઇલાજ કર્યો અને તેનું સન્માન કર્યું. સાજા થયેલા વાનરે રાજાને એક શાસકની તેની પ્રજા પ્રત્યેની ફરજ વિષે બોધ આપ્યો. – વાનર રાજા મહાકપિ અન્ય કોઈ નહીં પણ બુદ્ધનો પૂર્વજન્મ હતો.

ચિત્ર ૩ઃ સુતસોમ (Sutasoma); ઓળખકર્તાઃ ફૂશે (૧૯૨૧, વર્ણનાત્મક કથા ક્ર. ૨૦)

બનારસનો રાજા સુદાસ તેના સહયોગી દળ સાથે શિકાર કરવા નીકળ્યો. શિકાર કરતી વખતે તેના દળથી વિખૂટો પડેલો રાજા જ્યારે થાકીને આરામ કરતો હતો ત્યારે એક કામોત્તેજિત સિંહણ તેની તરફ આવી. રાજા તેની સ્થિતિ ઓળખી ગયો અને તેની ઇચ્છા પૂર્ણ કરી. ત્યારબાદ સિંહણ

ગર્ભવતી થઈ અને તેણે એક બાળકને જન્મ આપ્યો. બાળકને લઈને તે નગરનાં મુખ્ય માર્ગ પરથી રાજાનાં મહેલમાં પહોંચી. રાજાએ બાળકનો સ્વીકાર કર્યો અને તેનું નામ સૌદાસ રાખ્યું. અન્ય કોઈ સંતાન ન હોવાથી રાજાએ સૌદાસને પોતાનો ઉત્તરાધિકારી ઘોષિત કર્યો. રાજાના મૃત્યુ બાદ સૌદાસનો રાજ્યાભિષેક થયો. તેણે માંસ રાંધવા ઉત્તમ રસોઈયાઓની નિમણૂક કરી કારણ કે માંસ ખાવાની રુચિ તેને પોતાની સિંહણ માતા તરફથી વારસામાં મળી હતી. એકવાર, શાહી રસોઈયો નશામાં હોવાથી સૂઈ ગયો અને તેણે રાજા માટે રાંધેલું માંસ કૂતરો લઈ ગયો. પોતાની નિષ્કાળજી સંતાડવા માટે તેણે માનવનું માસ રાંધીને રાજાને પીરસ્યું. પીરસવામાં આવેલું માંસ રાજાએ પહેલા ક્યારેય ચાખ્યું ન હતું તેથી તેને શંકા થઈ. તેણે તરત જ રસોઈયાને હકીકત જાણવા ખુલાસો પૂછ્યો અને રસોઈયાએ પીરસેલું માંસ માનવનું હોવાનું કબૂલ કર્યું. રાજાને માનવનું માંસ પસંદ પડ્યું અને તેણે આ માંસ ખાવામાં ચટાકો પડ્યો. માંસની જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા રસોઈયાએ ગુપ્ત રીતે માનવોની હત્યા કરવી પડતી. પ્રજાજનોનાં જીવ જોખમમાં મૂકાતા તેઓએ રાજાને સુરક્ષા વ્યવસ્થા વધારે ચુસ્ત કરવાની વિનંતી કરી.

એક દિવસ પ્રજાજનોએ રસોઈયાને પકડી પાડ્યો અને દરબારમાં હાજર કર્યો જ્યાં રાજા સૌદાસે આ હત્યાઓ પાછળ પોતાની સંમતિ હોવાનું કબૂલ કર્યું. બદલામાં પ્રજાએ તેનો દેશનિકાલ કર્યો અને તે જંગલમાં રહેવા માંડ્યો. એકવાર કેટલાક હથિયારધારી લોકોએ તેને નરભક્ષી રાક્ષસ સમજીને તેની પર હુમલો કર્યો પણ તે ત્યાથી નાસી જવામાં સફળ રહ્યો. ત્યાથી ભાગીને તે પહાડી વિસ્તારમાં આવેલા નરભક્ષી રાક્ષસોનો પ્રમુખ બની ગયો. તેમણે બપોરના સમૂહ ભોજન માટે ૫૦૦ રાજાઓને કતલ કરવાનું નક્કી કર્યું અને આ માટે તેમણે ૪૯૯ રાજાઓને કેદ કર્યા. જ્યારે ઇન્દ્રપ્રસ્થનો રાજા સુતસોમ વનમાં આવેલા તળાવમાં સ્નાન કરી રહ્યો હતો ત્યારે સૌદાસે તેને કેદ કર્યો. પોતાની હિંમત અને શૌર્ય માટે જાણીતા સુતસોમને રડતો જોઈને સૌદાસને આશ્ચર્ય થયું. કારણ પૂછતાં સુતસોમે જણાવ્યું કે સ્નાન પહેલા તેણે બ્રાહ્મણને દાન આપવાનું વચન આપ્યું હતું અને હવે તે પોતાનું વચન નહીં પાળી શકે. સૌદાસે સુતસોમને તેનું વચન પાળવા મુક્ત કર્યો. સુતસોમ બ્રાહ્મણને દાન આપીને નરભક્ષી પાસે પરત ફર્યો. તેનાથી પ્રેરિત થઈને સૌદાસે પોતાની મનુષ્યનું માંસ ખાવાની ક્રૂર આદત છોડવાનો નિર્ણય કર્યો અને બધા રાજાઓને મુક્ત કર્યા. સૌદાસ બનારસ પાછો ફર્યો. સુતસોમની મદદથી તેણે રાજ્યમાં પોતાની પ્રતિષ્ઠા પરત મેળવી. – રાજા સુતસોમ અન્ય કોઈ નહીં પણ બુદ્ધનો પૂર્વજન્મ હતો.

બુદ્ધનાં જીવન પર આધારિત પ્રસંગ. — રાજા અજાતશત્રુના રાજગૃહમાં ધનપાલ નામનો એક ઉગ્ર હાથી હતો. જે હંમેશા ક્રોધાવેશમાં રહેતો. જ્યારે પણ ધનપાલ નગરચર્યા કરવાનો હોય ત્યારે નાગરિકોને તેની અગાઉથી જાણ કરવામાં આવતી. બુદ્ધ જ્યારે રાજગૃહ નજીક આવેલા એક મઠમાં રોકાયા હતા ત્યારે રાજગૃહનાં એક ગૃહસ્થે તેમને પોતાના નિવાસે ભોજન માટે આમંત્રિત કર્યા. દેવદત્ત નામનો ભિક્ષુ બુદ્ધનો જીવ લેવાની તક શોધતો હતો. તેણે મધ્યાહ્ન ભોજનનાં સમયે, તે દિવસે હાથીને નગરચર્યા માટે મોકલવાની અજાતશત્રુને વિનંતી કરી. થોડા ખચકાટ સાથે રાજાએ હાથીની નગરચર્યા માટે સંમતિ આપી. માથાફરેલ હાથી ભોજનનાં સમયે નગરચર્યા કરવાનો હોવાથી બુદ્ધને આમંત્રિત કરનાર યજમાન નિરાશ થયો. તેણે બુદ્ધ માટે બનાવેલું ભોજન તેમના

ચિત્ર ૪: ધનપાલ (Dhanapala); ઓળખકર્તાઃ પ્રસંગ ૧, ૩, ૪, ૫ ગ્રીફિથ્સ (૧૮૯૬, પાન ૩૬)

મઠમાં મોકલી આપ્યું અને પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિ વિષે જાણ કરી. બુદ્ધે શાંતચિત્તે યજમાનને પોતાની પૂર્વ યોજનાને અનુસરવા કહ્યું. પછીના દિવસે બુદ્ધ અને તેમના ભિક્ષુઓ નગરની શેરીમાં નીકળવાનાં સમયે હાથીને છુટ્ટો મુકવામાં આવ્યો. તે શેરીમાં તોફાન મચાવતો ક્રોધાવેશમાં બુદ્ધ તરફ દોડી ગયો. દેવદત્ત અને રાજા મહેલમાંથી આ દશ્ય જોતા હતા. બુદ્ધનાં સહગામી આનંદ સિવાય બધાં જ ત્યાંથી નાસી છૂટ્યા. બુદ્ધે હથેળી પર પાંચ સિંહો પ્રગટ કર્યા અને એ પછી તેમના પગ સિવાય બધે જ તેજસ્વી જ્વાળાઓ પ્રસરી. બુદ્ધે પરમાર્થની શક્તિથી હાથીને પોતાના કાબૂમાં આણ્યો અને હાથી તેમની સામે નતમસ્તક થયો. ત્યારબાદ બુદ્ધ ભોજન માટે યજમાનને ત્યાં જવા આગળ વધ્યા. હવે વિનમ્ર બનેલો હાથી બુદ્ધ ભોજન કરીને બહાર આવે ત્યાં સુધી પ્રવેશદ્વાર પાસે રાહ જોતો રહ્યો. હાથીનાં પાલક જ્યાં સુધી તેને પાછા લઈ ગયા ત્યાં સુધી તે બુદ્ધ જ્યાં જાય ત્યાં તેમની પાછળ ફરવા લાગ્યો. બુદ્ધ નગર છોડીને ગયા બાદ તેમના વિયોગથી હતાશ થયેલા ધનપાલે પોતાના જીવનનો અંત કર્યો.

એક ગરીબ કઠિયારો કામ પર જતી વખતે માર્ગમાં વરસાદી વાવાઝોડામાં ફસાયો. ઠંડીથી ધ્રૂજતા કઠિયારાએ એક પર્વતની ગુફામાં આશરો લીધો. ત્યાં તેને એક ઋક્ષ (રીંછ) દેખાયો તેથી તે ભયભીત થયો. પરંતુ રીંછે તેને શાંત કર્યો, તેને હૂંફ અને ખાવાનું આપ્યું જેથી અઠવાડિયા જેટલા લાંબા સમય સુધી ચાલતા વાવાઝોડામાં તે ટકી શક્યો. કઠિયારાએ તેનો આભાર માન્યો. બદલામાં

રીંછે તેને દગો ન કરવાની વિનંતી કરી. પાછા ફરતી વખતે કઠિયારાને એક શિકારી મિત્ર મળ્યો. તેણે તેની સાથે બનેલા બનાવ વિષે શિકારીને વાત કરી. રીંછનું ઠેકાણું જાણવા શિકારીએ રીંછના શિકાર બાદ કઠિયારાને તેના માંસમાંથી બમણો હિસ્સો આપવાની લાલચ આપીને મનાવી લીધો. પહેલાં તો થોડા ખચકાટ સાથે પરંતુ પ્રલોભનનાં કારણે કઠિયારો શિકારીને ગુફા સુધી લઈ ગયો. ગુફાનાં પ્રવેશની સામે શિકારીએ ખૂબ મોટો અગ્નિ પ્રગટાવ્યો. આગનાં ધુમાડાથી ગુફામાં ગૂંગળામણના કારણે રીંછનું મૃત્યુ થયું. શિકારીઓ શરત પ્રમાણે રીંછનું માંસ કાપવા માંડ્યા. દગાખોર કઠિયારો પોતાના ભાગનું માંસ લેવા ગયો ત્યાં જ તેના હાથ ભાંગી પડ્યા. આ જોઈને શિકારી ભય-સંકેત સમજીને ત્યાંથી નાસી ગયો. આ ઘટનાની જાણ ત્યાંના રાજાને થઈ. એક બૌદ્ધ ભિક્ષુએ રીંછને બોધિસત્વ તરીકે ઓળખ્યો. રાજાએ મૂલ્યવાન લાકડાની ચિતા પર રીંછના અંતિમ સંસ્કાર કર્યા અને તેની યાદમાં એક સ્તૂપ પણ બાંધવામાં આવ્યો.

ચિત્ર ૫ ઋક્ષ (Ṛkṣa); ઓળખકર્તાઃ પ્રસંગ ૨ લલૌ (૧૯૨૫, પાન ૩૩૫f.); અન્ય પ્રસંગો શ્લિંગ્લોફ઼ ૨૦૧૩(?)

(**આભારઃ** પ્રસ્તુત લેખમાં પાંચ વાર્તાઓનાં અનુવાદ અને ચિત્રો પ્રકાશિત કરવાની પરવાનગી આપવા માટે લેખક અને પ્રકાશક હરિ સેના પ્રેસ પ્રાઇવેટ લિમિટેડ, બરોડા અને ડૉ૰ રાજેશ કુમાર સિંઘનાં આભારી છે.)

સંદર્ભગ્રંથોઃ

Burgess, James. 1879. *Notes on the Bauddha Rock-Temples of Ajanta, their Paintings and Sculptures, and on the Paintings in the Bagh Caves, Modern Bauddha Mythology etc.*, = Archaeological Survey of Western India 9, Bombay.

Fergusson, James, and James Burgess. 1880. *The Cave Temples of India* (London: W. H. Allen). Repr. Delhi: Munshiram Manoharlal, 2000.

Foucher, A. 1921. 'Lettre d'Ajanta,' in: *Journal Asiatique*, p. 201–245; = Rapport préliminaire sur l'interprétation des peintures et sculptures d'Ajanta, Bombay 1920; (trans.): 'Preliminary Report on the Interpretation of the Paintings and Sculptures of Ajanta,' in: *Journal of the Hyderabad Archaeological Society* 5, 1919–1920, p. 50–111.

—. 1911. 'Essai de classement chronologique des diverses versions du Ṣaḍdanta jātaka,' in: *Mélanges Sylvain Lévi*, Paris; (trans.): 'The Six-Tusked Elephant, An Attempt at a Chronological Classification of the Various Versions of the Shaḍdanta-Jātaka, in: Beginnings of Buddhist Art and Other Essays, London 1918, p. 185–204.

Griffiths, J. 1896–1897. The Paintings in the Buddhist CaveTemples of Ajanta, Khandesh, India*, 1, Pictorial Subjects, 2, Decorative Details*, London; repr. New Delhi 1983.

Lalou, M. 1925. Trois récits du Dulva reconnus dans les peintures d'Ajanta, in: *Journal Asiatique*, Paris, p. 333–337.

Singh, Rajesh Kumar. 2013. *Ajanta Paintings: 86 Panels of Jatakas and Other Narrative Themes* (Baroda: Hari Sena Press).

—. 2012. *An Introduction to the Ajanta Caves: With Examples of Six Caves* (Baroda: Hari Sena Press).

Schlingloff, Dieter. 2013. *Ajanta—Handbook of the Paintings 1, Narrative Wall Paintings*, I-III (New Delhi: IGNCA).

Zin, Monika, and Dieter Schlingloff. 2003a. *Ajanta — Handbuch der Malereine / Handbook of the Paintings 2, Devotionale und Ornamentale Malereien / Ornamental and Devotional Paintings* (Wiesbaden: Otto Harrassowitz), German. English trans. in press (New Delhi: IGNCA).

—. 2003b. *A Guide to the Ajanta Paintings 2—Devotional and Ornamental Paintings*, I-II (Delhi: Munshiram Manoharlal).

લેખક અને અનુવાદકનો પરિચય:

ડૉ૰ રાજેશ કુમાર સિંઘ વડોદરા નિવાસી કલાઇતિહાસકાર છે. અજંતાનાં વિષયમાં તેમના ૩ પુસ્તકો અને ૧૯ જેટલા શોધ-પત્રો આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ પ્રતિષ્ઠિત જર્નલ્સમાં પ્રકાશિત થયેલા છે. તેઓ IGNCA, ન્યુ દિલ્હી, ત્યાર બાદ ધ મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડામાં અધ્યાપક તરીકે, અને IIT-Bombayમાં Revisiting Ajanta નામના પ્રોજેક્ટમાં વિશેષ સલાહકાર તરીકે સેવા આપી ચૂક્યા છે.

સંદીપ જોશી વડોદરાનિવાસી ચિત્રકાર અને કલાઇતિહાસકાર છે. 'મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડનાં શાસનકાળ દરમિયાન વડોદરાનું વિવિધ લલિતકલા અને વાસ્તુકલામાં યોગદાન' વિષયમાં તેમના કેટલાક લેખો પ્રકાશિત થયેલા છે. ગુજરાતની આધુનિક કલા, વસાહતી કાળ, વિવિધ લોકકલાઓ, અને અજંતાનાં ચિત્રો તેમના રુચિનાં વિષયો છે. કલાપ્રદર્શનો ક્યૂરેટ કરવાની સાથે કેટલાંક ચિત્ર તેમજ રંગોળીપ્રદર્શનો, વર્કશોપ તથા પરિસંવાદોમાં તેઓની સક્રિય સહભાગિતા રહી છે.

નોખા ચિત્રકાર અને સૌમ્ય કલાઅધ્યાપક શ્રી વિનોદ શાહ

પીયૂષ ઠક્કર

વિનોદ શાહ (જ૰ ૨૩ સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૪, રાજકોટ – અ૰ ૮ જૂન ૨૦૨૧, વડોદરા)

નોખા ચિત્રકાર અને સૌમ્ય કલાઅધ્યાપક શ્રી વિનોદ શાહ ૮૭ વર્ષની પાકટ વયે આપણી વચ્ચેથી વિદાય થયા છે. આધુનિક ભારતીય કળાને દિશા આપનાર પેઢીમાં તેઓની શાંત છતાં દૃઢ ઉપસ્થિતિ હતી. વિશ્વખ્યાત ફેકલ્ટી ઑફ ફાઇન આર્ટ્સમાં શ્રી એન૰ એસ૰ બેન્દ્રે અને શ્રી કે૰ જી૰ સુબ્રહ્મણ્યન જેવા કળાગુરુઓ પાસે એમણે કળાનું શિક્ષણ મેળવેલું. ત્યાં જ ૧૯૬૧માં ચિત્રકળામાં એમ૰એ૰ કર્યા બાદ તેઓ અધ્યાપક તરીકે જોડાયા અને ૧૯૬૨થી ૧૯૯૪ સુધી અધ્યાપનકાર્ય કર્યું, તદુપરાંત વિભાગાધ્યક્ષ પણ થયા. ચિત્રકાર અને અધ્યાપક તરીકેની એમની કારકિર્દી ઉલ્લેખનીય રહી છે.

કળાઅધ્યાપકઃ

સરળ સ્વભાવના વિદ્યાર્થી-વત્સલ અધ્યાપક હતા. જળરંગના જાણતલ. સંકુલ રચનાઓને સરળ કરીને મૂકવું એ એમનો વિશેષ. વિદ્યાર્થીઓને ડેમોન્સ્ટ્રેશન આપી ઘણું સમજાવે. વિદ્યાર્થીઓ પાસે રેખાંકનો અને ડ્રોઇંગ માટે સવિશેષ આગ્રહ સેવતા.

નિવૃત્તિ બાદ પણ તેઓ પ્રસંગ પડ્યે અવારનવાર ફેકલ્ટીની મદદે આવતા. નિયમિત યોજાતા મેળા (ફાઇન આર્ટ્સ ફેર)માં એમની વિવિધ માધ્યમોમાં સક્રિય સહભાગિતા રહેતી. તાવડી પર ચિત્રો માંડતા. કેલેન્ડર અને ગ્રીટીંગ કાર્ડ ચીતરતા અને અનવના રમકડાં બનાવતા. એમ ઘણી રીતે ફેરમાં પોતાની કળાની લહાણી કરતા. બધાની વચ્ચે બેસી નિરાંતવા ચિત્રો કરતા જોવાનો લહાવો ઘણા વિદ્યાર્થીઓને મળ્યો છે. સાહજિકપણે જ તાવડીના ઉપસેલા ગોળાકાર પર આછા અને ઓછા લસરકાઓમાં એક દશ્ય રચાઈ જતું. મકાન, સૂરજ અને ઉડતાં-વિહરતાં પાત્રો વડે અવકાશ અંકાતો અને અનુભવજન્ય બનતો. એ કળાકૃતિઓ ઘણાં ઘરોની આજે શોભા વધારતી હશે. કળાગુરુ મણિસાહેબથી તેઓ સવિશેષ પ્રભાવિત.

ફાઇન આર્ટ્સ ફેકલ્ટી, વડોદરાના જાણીતા નવરાત્રના ગરબાના પ્રારંભથી તેઓ પણ તેના એક ઉત્સાહી પ્રયોજક હતા.

ચિત્રકારઃ

શ્રી વિનોદ શાહની કૌતુકરાગી ચિત્રસૃષ્ટિ છે. સાનંદ વિસ્મયનો એમાં પૂટ રહેતો. એમાં નિસર્ગ, રોજબરોજના પાત્રો અને પ્રસંગો એમની પોતીકી નિરાયાસ ચિત્રભાષામાં કલવાઈને આવતા. શહેરી-ગ્રામીણ પરિવેશો એક ફેન્ટસીનું રૂપ ધરતા. ખૂબ ઓછા રંગો છતાં એ રંગોની વિલક્ષણ સંયોજનાને કારણે ચિત્રમાં દર્શક માટે વિહરવાની મોકળાશ મળી રહેતી. રંગ અને આકારોનું મુક્ત સાહચર્ય રચાતું. ચિત્ર રચવા માટે શ્રી વિનોદ શાહે જળરંગ, તૈરલંગ, કોલાજ જેવાં માધ્યમો સફળતાપૂર્વક અજમાવેલાં, જેની પણ નોંધ લેવી ઘટે.

શ્રી વિનોદ શાહની ચિત્રકળા માટે કળાગુરુ કે૦ જી૦ સુબ્રહ્મણ્યન લખે છે, ‘વિનોદ શાહની ચિત્રકળાની ઓળખમાં એ ચિત્રોમાંની વહેતી કાવ્યમયતા મહત્ત્વની છે... કોઈ પણ પ્રકારના આક્રોશ વિનાનો નિરાળો એમનો ચિત્રસંસાર છે.’ સમકાલીન ચિત્રકાર શ્રી જ્યોતિ ભટ્ટ વિનોદ શાહના ચિત્રો વિશે લખે છે, ‘વિનોદ શાહનાં ચિત્રો જોતાં મને બંદિશનું સ્મરણ થતું હોય છે. મુખ્ય સાત અને વચગાળાના પાંચ સ્વરોનો વિનિયોગ કરીને કેટલાંય રાગનું સર્જન સંગીતકારો કરતા હોય છે. આપણને રસ પડે એવી વાત એ છે કે પ્રાચીન સંગીત પરંપરાઓએ સાતે સંગીતિક સ્વરોને રંગોના નામ પણ આપ્યા છે. બંદિશની જેમ જે વિનોદ શાહ ખૂબ જ ઓછાં રંગોનો અને આકારોનો ઉપયોગ કરીને ચિત્રો રચે છે. આમ વારંવાર કરતા કરતા તેઓ સતત ઇમ્પ્રોવાઇસ કરતા હોય છે. જેમ સંગીતકાર એક જ રાગ કે બંદિશનો ગાયન દરેક વખતે નવી રીતે કરતો હોય છે, તે પ્રમાણે જ.’ સાથે તેમને આ ચિત્રો જોતાં, ‘ઘણી વાર કાલ્પનિક કલ્યાણગ્રામના લૅન્ડસ્કેપનું સ્મરણ થતું હોય છે. જાણે આજના સમયે ગોકુલ કે વૃન્દાવનનો નવલો અવતાર’. ચિત્રકાર શ્રીમતી સંતોકબેન

દુધાતે કહેલાં એક વાક્ય 'ચિતર એવાં પાડીએ કે જોનારનું હૈયું ઠરે'–નું સ્મરણ કરતાં જ્યોતિભાઈ કહે છે, વિનોદ શાહના ચિત્રો જોતાં હૈયું ઠરે છે.

શ્રી વિનોદ શાહનાં ચિત્રપ્રદર્શનો દેશ-પરદેશમાં યોજાયાં છે. પેરીસમાં યોજાતી દ્વિવાર્ષિકી (૧૯૬૯) તેમજ ભારતમાં યોજાતી ત્રિવાર્ષિકી(૧૯૮૬)માં તેઓ સહભાગી થયા છે. બાંગ્લાદેશના છઠ્ઠા દ્વિવાર્ષિકી (૧૯૯૩) આયોજનના તેઓ આમંત્રિત કમિશ્નર (સંયોજક) રહ્યા છે. એમનું છેલ્લું નોંધપાત્ર ચિત્રપ્રદર્શન ***રીટ્રોસ્પેકટિવ*** સર્જન આર્ટ ગૅલેરી, વડોદરા ખાતે ૨૪ સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૯થી ૧૫ ઑક્ટોબર ૨૦૧૯ દરમ્યાન યોજાયેલું. પોતાના જ ચિત્રો વચ્ચે વ્હીલચેરમાં એમને બેઠેલા જોયા હતા. એમના ચહેરે હરખની લકીરો અંકાયેલી હતી.

પુરસ્કારો અને સન્માનોઃ

તેમને અનેક રાષ્ટ્રીય પુરસ્કારો પણ મળ્યા છે. રાષ્ટ્રપતિ ડૉ૰ ઝાકિર હુસૈનના હાથે ૧૯૬૮માં લલિત કલા અકાદેમીનો રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર, ૧૯૬૪માં હૈદરાબાદ સોસાયટીનો સુવર્ણચંદ્રક, ગુજરાત રાજ્ય લલિત કલા અકાદેમીના તથા બોમ્બે આર્ટ સોસાયટીના એકાધિક પુરસ્કારો/ચંદ્રકો, તેમજ ૧૯૯૭માં ગુજરાત ગૌરવ પુરસ્કાર. એમનાં ચિત્રો ઘણાં પ્રતિષ્ઠિત જાહેર તેમજ અંગત સંગ્રહાલયોમાં સચવાયાં છે.

o

મિત્રોને ચાહનારા વિનોદ શાહ મોટી વયે પણ નિયમિત મિત્રોને મળવાનું રાખતા. સાથી કલાકાર શિલ્પકાર રાઘવ કનેરિયાને એક સમયે એમણે ઘણા પત્રો લખેલા છે. નર્મ-મર્મભરી ભાષા એમનો વિશેષ. વાતોમાં પણ એમની વિનોદવૃત્તિ માટે તેઓ જાણીતા. ક્યારેક એ પત્રસંપદા પણ સામે આવે તો એક નોખું પાસું સામે આવશે.

આજના કપરા સમયમાં ઝડપથી વિલુપ્ત થતી જતી એક નવોન્મેશભરી પેઢીના એક નોખા ચિત્રકાર આપણી વચ્ચેથી વિદાય થયા છે ત્યારે વડોદરા તેમજ વ્યાપક કળાજગત એથી નોંધારું થયું છે. એમની સ્મૃતિને શ્રદ્ધાંજલિ.

●

નોંધઃ આ લેખમાંની કેટલીક વિગતો માટે શ્રી વિનોદ શાહના વિદ્યાર્થી અને સહઅધ્યાપક ચિત્રકાર શ્રી જયંતિ રાબડિયાનો આભાર માનું છું.

યુવાસ્વરઃ ફાર્બસની કીટલી પર કડક મીઠી

સંપાદનઃ ઈન્દુ જોશી

‘લર્નિંગ રખડપટ્ટી’નો મોજીલો માનવઃ મિહિર પાઠક

ઇન્દુ જોશી

મિહિર પાઠક, અમદાવાદ, જૂન ૨૦૨૧

૨૬ વર્ષના કોઈ છોકરાને આપણે પૂછીએ કે તું શું કરે છે? ત્યારે ભણતરની પરંપરાગત કોઈ એક કે બે પદવીઓ કહેવાને બદલે ઘણી બધી પદવીના અભ્યાસક્રમમાં સામેલ હોય એવા વિષયવસ્તુનું જ્ઞાન મેળવવામાં મને રસ છે – એવો ઉત્તર આપે તો નવાઈ લાગે જ. એને દરેક વિષયમાં રસ – નાટક, સંગીત સાહિત્ય પણ ગમે અને વિજ્ઞાન પણ ગમે. જાતે વેબસાઇટ ડિઝાઇનિંગ શીખે એટલું જ નહિ, પણ કમ્પ્યુટરની અન્ય આધુનિક તક્નીકો પણ શીખે અને શીખવાડે. એની ‘સહેતુક રખડપટ્ટી’થી મેળવેલ જ્ઞાનને વિવિધ સંસ્થાઓના બાળકો સાથે આનંદથી વહેંચી તેમની સાથે પ્રયોગો દ્વારા એ જ્ઞાનને ચકાસે. કહો કે શિક્ષણને લગતા ભરપૂર પ્રયોગો એણે કર્યા અને કરાવ્યા. એનો લાભ ગોરજ, ધરમપુર, ભુજની શિશુકુંજના બાળકોને તો મળ્યો જ છે. એ ઉપરાંત રામકૃષ્ણ મિશન, અન્ય સેવાભાવી સંસ્થાઓને તથા ટ્યુશન ક્લાસવાળાઓને પણ એની અદ્યતન ટેક્નોલોજીને ઉપયોગમાં લઈને બનાવાયેલી શૈક્ષણિક રમતોનો લાભ મળ્યો છે. દસમા ધોરણ પછી એણે પોતાને ગમતા અનેક કોર્સ કર્યા. ભાગ્યે જ આ ઉંમરના કોઈ યુવાન પાસે આવી પોતાની જાતે કેળવેલી ક્ષમતા જોવા મળે. મનથી ને શરીરથી સતત પ્રવાસમાં જોતરાયેલા મિહિરને વળી તેના જ્ઞાનને વેચવા કરતાં વહેંચવામાં વધુ રસ છે. તેને આપણે ‘શિક્ષા ફકીર’ કહીએ તો? ઝોળીવાળો ફકીર બાળકોને કંઈ ને કંઈ આપતો રહે, આનંદ વહેંચતો

રહે તેવું જ આ 'લર્નિંગવાળો યુવાન ફકીર' આપતો રહે છે – એ પછી ઑનલાઈન હોય કે ઑફલાઈન. તમારી સાથે જ્યારે તે તેની સ્વભાવગત નમ્રતાથી વાત કરતો હોય ત્યારે જેમ જેમ સાંભળતા જાઓ તેમ તેમ નવાઈથી તમારી આંખો પહોળી થતી જાય એ એનું મજબૂત અને સફળ પાસું છે. બારમા ધોરણમાં નાપાસ થનાર આ વિદ્યાર્થી ફરીથી ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે કે સમજણપૂર્વકનું સાહસ કરવા માટે કોઈ પદવીની જરૂર નથી.

પરંપરાગત કારકિર્દી અને આર્થિક સલામતીના રૂઢ ખ્યાલને પડકારતો અને સલામત ભવિષ્યની પરંપરાગત યોજનાઓ માટે આપણે વિદ્યાર્થીઓ માટે જે માળખું કહો કે પાંજરું બનાવ્યું છે તેની સામે થતો તે ઝાઝા કોલાહલ વિના વૈવિધ્યથી ભરપૂર પોતીકું શિક્ષણ મેળવી રહ્યો છે અને આપી રહ્યો છે. દસમા ધોરણ પછી શરૂ થયેલી જાત અને જીવનને સમજવા મથતી 'લર્નિંગ રખડપટ્ટી' આજે પણ એવી જ ધગશથી અને તીવ્રતાથી ચાલુ છે. તો ચાલો આપણે પણ જોડાઈએ આ અનોખા યુવા પ્રવાસે.

ઇન્દુ: તમારી શાળાના વાતાવરણ વિશે થોડું વિગતે જાણવું છે. જેમકે, વાતચીત દરમિયાન તમે કહેલું કે ત્રિવેણીના શો સૌથી પહેલા તમારી શાળામાં થતાં. એ બહુ અનોખું છે. શાળાના અનુભવો, પ્રસંગો વિશે થોડું વિગતે કહેશો?

મિહિર: મારી શાળા કંઈ બહુ અલગ રીતે ભણાવતી કે સાવ જુદા જ પ્રકારની શાળા નહોતી. સામાન્ય ગુજરાતી માધ્યમની ખાનગી શાળા હતી. પણ આ શાળામાં કેટલાક તત્ત્વો એવા હતા કે જેના કારણે મને અમુક રીતે ખીલવાની તક મળી. અમારા આચાર્ય – ફાઉન્ડર શ્રી ગિરીશ વૈદ્ય સાહેબ પરફોર્મિંગ આર્ટ્સ ફેકલ્ટી સાથે જોડાયેલા હતા. એટલે નાટક, સંગીત અને નૃત્ય સાથે જોડાયેલા વિવિધ કલાકારો શાળામાં આવતા રહેતા. 'ત્રિવેણી'ના *શર્વિલક* નાટકનો પહેલો શો અમારી શાળામાં થયો હતો. જેનું પી૰ એસ૰ ચારીસાહેબે દિગ્દર્શન કર્યું હતું. અચલ મહેતા અને એમનો દીકરો પોતાનું બેન્ડ લઈને અમારી શાળામાં સંગીતનો કાર્યક્રમ કરવા માટે આવતા અને ઇન્ડિયન આઇડલની જેમ 'ઝેન આઇડલ'ની સ્પર્ધા થતી. પણ કોઈ ઝાકઝમાળ વિના સાવ સાદાઈથી. ઝેનનો અર્થ ધ્યાન થાય, એટલે શાળામાં ધ્યાન-મેડિટેશનનું ખૂબ મહત્ત્વ. સવારે પ્રાર્થનાસભામાં સર્વધર્મ પ્રાર્થના પછી એક ખાસ પ્રકારનું સંગીત વગાડવામાં આવતું અને બધા વિદ્યાર્થીઓ ધ્યાનમગ્ન બની રહેતા. પ્રાર્થનાસભામાં બાળકોની સર્જનાત્મકતાને વેગ મળે એવા ઘણા કાર્યક્રમો થતા.

શિક્ષકો કંઈ નવી રીતે નહોતા ભણાવતા પણ પ્રેમાળ હતા. મને નાટક કરવાની, પુસ્તકો વાંચવાની, કવિતાઓ લખવાની, ચર્ચામંચમાં ભાગ લેવાની, વક્તૃત્વ સ્પર્ધામાં ભાગ લેવાની તક મારી શાળાએ આપી. શાળાનું વાતાવરણ ફેક્ટરી/ જેલ જેવી શિસ્ત ધરાવતું હતું – અંગ્રેજી ટાઈવાળો યુનિફોર્મ, ચોપડીઓમાં બંધાયેલો અભ્યાસક્રમ – આ જ બધું હતું. પણ આવા આગળ જણાવ્યા પ્રમાણેના કેટલાક પરિબળોએ મને કલા પ્રત્યેનો ભાવ જગાડ્યો એમ કહી શકાય.

ઇન્દુ: આ શિક્ષણવ્યવસ્થામાં હું નહિ ગોઠવાઈ શકું તેવું તીવ્રપણે ક્યારે થયું?

મિહિરઃ દસમાં ધોરણ પછી જ્યારે હું વડોદરા ગયો ત્યારે બધી સફર શરૂ થઈ. પછી નાછૂટકે બારમા ધોરણમાં વિજ્ઞાનપ્રવાહ લેવાનું થયું અને એમાં બધા વિષયમાં નાપાસ થયો, ત્યારે લગભગ મેં નક્કી કરી લીધું હતું કે આ આપણી જગ્યા નથી.

ઇન્દુઃ વેબસાઇટ ડિઝાઇન કરવાનું કઈ રીતે શીખ્યા?

મિહિરઃ મને વેબસાઇટ બનાવતા શીખવું હતું. કૉલેજના કેટલાક મિત્રોને પૂછ્યું તો કહે કૉલેજમાં શીખવાડતા નથી. પ્રાઇવેટ કોર્સ કરવાના મારી પાસે પૈસા ન હતા એટલે મેં વેબસાઇટ બનાવતી નાની કંપનીઓમાં ગ્રાહક બનીને જવાનું નક્કી કર્યું કે થોડીક જાણકારી મળે.

હું જતો અને કહેતો કે મારા પપ્પાનો મોટો ધંધો છે અને એમને વેબસાઇટ બનાવવી છે, તો કેવી પ્રક્રિયા હોય છે? શું ખર્ચો થશે? તો કોઈ સમજાવતું કે આવું ડોમેન લેવું પડે, હૉસ્ટિંગ ખરીદવું પડે પછી કોન્ટેન્ટ લખવું પડે, ડાયનેમિક વેબસાઇટ જોઈએ કે સ્ટેટિક? આવી બે-ચાર ઑફિસ ફર્યો ત્યાં એક જણાએ પકડી પાડ્યો અને કહે કે તું જુઠ્ઠું બોલે છે. તું બીજા કામે આવ્યો છે. મેં તેને સાચી વાત જણાવી. પછી તો એણે જ માર્કેટિંગ કરવાની તક આપી અને ૧૦% કમિશન સાથે ડેવલપર સાથે બેસવાની તક આપી

બે મહિના હું એની પાસે શીખ્યો પછી મેં મિત્રો સાથે મળીને મારો પોતાનો ધંધો શરૂ કર્યો.

ઇન્દુઃ તમે ઘણા પુસ્તકો વાંચ્યા છે. કેવી રીતે વાંચન થાય છે? હેતુલક્ષી હોય કે પછી આમ જ વાંચતા હોય ને વિચાર જડે. આ મનગમતી પ્રવૃત્તિને બળ મળવાનું કારણ? કયા લેખકો કે વિચારકો સૌથી પહેલાં વાંચ્યા? કોની અસર વધુ રહી?

મિહિરઃ વાંચવાનો શોખ બાળપણથી રહ્યો છે. ઘરમાં એવું કોઈ પ્રોત્સાહન ન હતું પણ મને મજા આવતી એટલે વાંચતો. વડોદરા જવાનું થતું ત્યારે સેન્ટ્રલ લાઇબ્રેરીમાં જતો અને કલાકો સુધી ચોપડીઓ શોધીને વાંચ્યા કરતો. પહેલેથી વાંચવાનું ઓછું ગમે. વિજ્ઞાન, સમાજવિદ્યા, આધ્યાત્મ, જેવા જુદા જુદા વિષયો વાંચવામાં રસ પડતો.

અડધી સદીની વાચન યાત્રા, કાકા સાહેબ કાલેલકરનું *જીવનનું પરોઢ*, સ્ટીવ જોબ્સની આત્મકથા, મનુભાઈ પંચોલીનું *સોક્રેટિસ*, હર્મેન હેસનું *સિદ્ધાર્થ* પુસ્તક વાંચ્યું. ધ્રુવ ભટ્ટની લગભગ બધી નવલકથાઓ વાંચી. સાંપ્રતમાં રામ મોરીની ટૂંકી વાર્તાઓ, *નવનીત સમર્પણ*, *ફાર્બસ ગુજરાતી સભા*, *સફારી*, *કુમાર* જેવા સામાયિક વાંચવાનું પણ ગમે છે.

આ સિવાય પદ્યમાં રમેશ પારેખ, સુરેશ જોષી, સુરેશ દલાલ, ખલિલ ધનતેજવી જેવા સર્જકો ખૂબ ગમે છે. હિન્દી કવિતાઓ વાંચવાનું પણ ગમે. રાજેશ જોશી, નરેશ સક્સેના, વિનોદ કુમાર શુક્લ, ગીત ચતુર્વેદીની કવિતાઓ માણી છે.

આ સિવાય મને શિક્ષણ, બાળવિકાસ, એન્ટરપ્રિન્યોરશિપ, જીવવિજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન, તકનિકને લગતા, ફિલસૂફી જેવા વિષયો વાંચવાનું ખૂબ ગમે છે.

ગિજુભાઈનું *દિવાસ્વપ્ન*, *તોત્તોચાન*, *સમર હિલ*, *આખરે આઝાદ*, *પ્રોજેક્ટ બેઝ્ડ લર્નિંગ*, *રી વર્ક*, *સેપિયન્સ*, *થીંકીંગ ફાસ્ટ એન્ડ સ્લો*, જે કૃષ્ણમૂર્તિ, ઓશો અને વિમલા તાઇના પુસ્તકો વાંચ્યા.

આજકાલ હું *પેડલ પર પૃથ્વી પરકમ્મા* નામનું પુસ્તક વાંચી રહ્યો છે. આ સિવાય ગુજરાતી, હિન્દી, અંગ્રેજી ભાષાનું બાળ સાહિત્ય વાંચું છું.

પુસ્તકો તો એક માર્ગદર્શક અને મિત્ર છે મારા માટે. ધ્રુવ દાદાના પુસ્તકો મૂળિયાં તરફ જવા માટે સૂચવે છે, કૃષ્ણમૂર્તિની વાત વિચારોની સ્પષ્ટતા કરી આપે છે. *સેપિયન્સ*, *થીંકીંગ ફાસ્ટ એન્ડ સ્લો* જેવા પુસ્તકો વિચારવાનું એક પ્રકારનું ભાથું આપે છે. મને પુસ્તકો ખરીદવા, વાંચવા અને મિત્રોને ભેટ આપવા ખૂબ ગમે છે

બાળસાહિત્યની વાત કરું તો હું ભુજમાં અને અમદાવાદમાં મિત્રો સાથે મળીને 'પાર્ક લાઈબ્રેરી' ચલાવતો હતો, એમાં અમે દર રવિવારે સરસ મજાના બાળસાહિત્યના પુસ્તકો લઈને જઈએ અને બાગમાં રમતા બાળકોને વાંચવા માટે પ્રેરીએ, ગીતો ગાઈએ, વાર્તાઓ કહીએ

ઇન્દુ: ક્યા ક્યા શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ, વિદ્વાનો, સાહિત્યકારોને મળવાનું થયું? તેમના પ્રતિભાવો જણાવશો?

મિહિર: ભદ્રાયુ વચ્છરાજાની દ્વારા *દિવ્ય ભાસ્કર* પેપરમાં એક કૉલમ ચલાવવામાં આવતી જેનું નામ હતું 'મુઠ્ઠી ઉંચેરા માનવી'. જેમાં તેઓ ગુજરાતના શિક્ષણવિદો, લેખકો, વિદ્વાનો વિષે લેખ લખતા હતા. આ કૉલમ મારા માટે એક મોટો પ્રેરણાસ્રોત હતી. યોગાનુયોગ એવું થયું કે આ કૉલમમાં જેના ઇન્ટરવ્યૂ છપાયા હોય એવા કેટલાક લોકો સાથે મળવાનું અથવા કામ કરવાનું બન્યું. જેમાં ધ્રુવ ભટ્ટ, મહેન્દ્ર ચોટલીયા (વિદ્યાનગર), સુદર્શન ઐયંગર (ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ), અરુણ દવે (લોકભારતી સણોસરા), રમેશ સંઘવી (શાશ્વત ગાંધી - ભુજ), ચૈતન્ય ભટ્ટ (ઢેઢુકી), ફાલ્ગુન - પારૂલ (શૈશવ - ભાવનગર), વિક્રમ પટેલ (મુનિ સેવા આશ્રમ - ગોરજ) મુખ્ય કહી શકાય. આ ઉપરાંત ગુજરાત બહાર પણ શિક્ષણમાં કામ કરતા એવાં ઘણાં શિક્ષણવિદોને મળવાનું થયું છે. મોટાભાગના લોકો તરફથી સતત પ્રોત્સાહન મળ્યું છે. મેં જે રસ્તો પકડ્યો છે એ અઘરો છે પણ ટકવાનું છે, કામ કરતુ રહેવાનું છે – આવી હિંમત આ વિદ્વાનો દ્વારા સતત મળતી રહી છે.

ઇન્દુ: નિરાશ થવાના કે તીવ્ર મનોમંથનો અનુભવાય તેવા પ્રસંગો આવ્યા હશે. તેમાંથી બહાર કેવી રીતે આવ્યા?

મિહિર: નિરાશ તો ના કહી શકાય પણ મનોમંથનના પ્રસંગો તો રોજ બને. આગળ શું થશે? શું આ કામમાં જરૂરિયાત પૂરતા પૈસા મળી રહેશે? ઘરવાળા તરફથી ક્યારે સ્વીકાર થશે? વગેરે જેવા પ્રશ્નો દુઃખી કરે, ચિંતામાં મૂકે.

આપણે જે કાર્ય કરી રહ્યા છે કે કરવા માંગીએ છીએ એ પાછળનો હેતુ જો સ્પષ્ટ હોય તો મનોમંથનમાંથી બહાર નીકળવાનો રસ્તો મળી આવે છે.

હું આ મનોમંથનમાંથી બહાર નીકળવા માટે, નજીકના મિત્રો સાથે અથવા મારા માર્ગદર્શકો સાથે આ વિષય ઉપર ચર્ચા કરું, કૃષ્ણમૂર્તિ કે વિમલા તાઈના પુસ્તકો વાંચું અને મારી સમજણશક્તિ ચકાસું, લખું. મારા ભાવોને જોવાની કોશિશ કરું કે આ ભય શેનો છે? સલામતી કે સગવડ મેળવવાનો? અને પછી બધા મૂંઝવતા વિચારના વાદળો હટી જાય અને સ્પષ્ટ થવાય.

જ્યારે હું ધરમપુર આશ્રમશાળામાં કામ કરવા માટે મારા મા-બાપની પરવાનગી વગર ઘરેથી ભાગી ગયો હતો ત્યારે એ સમયગાળો મારા માટે ખૂબ જ કપરો હતો. એક તો નવા લોકો, નવી જગ્યા, નવું કામ, અને ઉપરથી મા-બાપ તરફથી અસ્વીકારની ચિંતા. પણ બધું થઈ ગયું, બાળકો ખૂબ જાદુઈ છે. એ ટકી જવાની શક્તિ આપે છે, સ્પષ્ટતા આપે છે. આ સમયગાળામાં નજીકના મિત્રોનો ખૂબ જ સથવારો રહ્યો – એ પછી આર્થિક રીતે હોય કે ભાવનાત્મક રીતે હોય, મિત્રો સતત સાથે રહ્યા છે.

ઇન્દુ: તમે તમારા કાર્યના ભાગરૂપે લેખન પણ કરતાં રહો છો. તે વિશે જણાવશો?

મિહિર: હું બાળકો સાથે અને શિક્ષકો સાથે જે કામ કરું છું કે પછી અધ્યયન કે અધ્યાપન વખતે જે વાંચું છું એનું એક પ્રકારનું દસ્તાવેજીકરણ કરવા માટે બ્લોગ લખું છું. જે મારી વેબસાઇટ ઉપર મૂકું છું. જેમાં ભાષા શિક્ષણ, પ્રોજેક્ટ બેઝ્ડ લર્નિંગ, સર્વાંગી શિક્ષણ, સંવેદનશીલતાનું શિક્ષણ, બાળકની કલ્પનાશક્તિ કેવી રીતે વધારવી જેવા વિષય ઉપર લેખો છે. આ ઉપરાંત હું બાળકો માટે વાર્તા લખવાનો પ્રયત્ન કરું છું. લોકડાઉન દરમિયાન એક ચિત્રવાર્તા 'કિકી અને ક્રિશા'ને જાતે પ્રકાશિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો.

જેમાં વાર્તાલેખન, ચિત્રકામ અને પ્રકાશનની આખી પ્રક્રિયામાં હું જોડાયેલો હતો, આ આખી પ્રક્રિયામાં ઘણા મિત્રોએ આર્થિક સહાય કરી હતી. અત્યારે મારી વેબસાઇટ ઉપર આ વાર્તા ઈ-બુક તરીકે ઉપલબ્ધ છે. અત્યારે એક વાર્તા ઉપર કામ ચાલી રહ્યું છે. જે આવનાર કેટલાક મહિનાઓમાં પુસ્તક તરીકે આકાર લેશે.

ઇન્દુ: ભારતીય સંસ્કૃતિ અને મૂલ્યોની જાળવણી સાથે વિશ્વનાગરિકતાપણું પણ સિદ્ધ થાય તેવી વિદ્યાર્થીઓ માટે કઈ પદ્ધતિ હોઈ શકે એમ તમે માનો છો?

મિહિર: આ પ્રશ્નના જવાબમાં આખો લેખ થાય એમ છે પણ અહીં ટૂંકમાં મુકવાનો પ્રયત્ન કરું છું. ચાલો, આપણે દેશની સરહદો ભૂલી આખી દુનિયાને આપણો પરિવાર માનીએ. 'વસુધૈવ કુટુંમ્બકમ્' – આ થયું વિશ્વનાગરિકતાપણું. એવો ભાવ કેળવવા માટે કેવું શિક્ષણ જોઈએ? બાળકોને કયા કૌશલ્યો માટેનો અભ્યાસ કરાવવો પડે?

સૌથી પહેલા તો બાળકોનું એ રીતે ઘડતર કરવામાં આવે કે તે પૂર્વગ્રહો અને માન્યતાઓને ઘડીક વાર માટે બાજુએ મૂકી ખુલ્લા મગજ સાથે વિચારતા અને જીવન જેવું છે તેવું જોતાં શીખે. બાળકો બીજાની લાગણી સમજતા થાય, ફક્ત પોતાના સ્વાર્થ માટે જ નહિ, પોતાની સગવડો પૂરતું નહિ પણ પોતાના ભય ને બાજુએ મૂકી બધા જીવો માટે વિચારીને નિર્ણયો લઈ શકે એવા સંવેદનશીલ

બનાવવા પડે.

બાળકો સ્વ-બળે મુશ્કેલીઓનો હલ વિચારે, રચનાત્મક વિચાર કરે, સહકાર અને સંવાદિતાની ભાવના કેળવે, સામાજિક સંવેદના કેળવે તો એવી કેળવણી ઉપકારક નીવડે. અનુભવજન્ય જ્ઞાનને જુદા જુદા પરિપ્રેક્ષ્યમાં કઈ રીતે વાપરવું તેની કેળવણી પણ તેમને માટે અનિવાર્ય ગણાય. ભારતીય સંસ્કૃતિ પણ એ જ કહે છે કે 'સા વિદ્યા યા વિમુક્તયે' – વિદ્યા આપણને મુક્ત કરે છે? શેનાથી મુક્ત કરે છે? તો તેનો ઉત્તર છે આપણા ભયથી, આપણા મનના ફાલતુ વિચારો અને ભાવોથી – જે આપણને નીચે ખેંચી રહ્યા છે. તે આપણને આપણી ઇચ્છાઓથી મુક્ત બનાવે છે જેથી આપણે આપણી ઇન્દ્રિયોની જાળમાંથી છૂટી શકીએ અને પોતાના સાચા સ્વભાવને ઓળખી શકીએ. આમ સાચી વિદ્યા પામનાર વિદ્યાર્થી નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ કરનારો, બીજાની લાગણીઓ સમજનારો, સર્વોદય માટે વિચારનારો બનશે.

આ માટે જ આપણી સંસ્કૃતિમાં વિવિધ વ્રત આપવામાં આવ્યા છે. અપરિગ્રહ કે ઉપવાસથી કેવું અનુભવાય એ તપાસી શકો અને પછી તમારા જીવનમાં અસલામતીનો ભય છોડી જીવી શકો.

તો આ બધું કેવી રીતે થશે? શિક્ષણમાં જ્યાં સુધી આપણે પરીક્ષાલક્ષી કે વ્યવસાયલક્ષી શિક્ષણ આપતા રહીશું, બાળકોને યંત્ર બનવાનું કારખાનું ચલાવતા રહીશું ત્યાં સુધી આ શક્ય નહિ બને. આપણે બાળકને વિદ્યાર્થી નહીં એક માનવ તરીકે જોવો પડશે અને સત્તાશીલ વલણને છોડી, નિઃસ્વાર્થ સંબંધ બાંધવો પડશે, મિત્રતા કરવી પડશે.

શિક્ષકનું કામ બાળકની નૈસર્ગિક રીતે શીખવાની યાત્રાને મદદરૂપ થવાનું છે.

ઉપર જણાવ્યા એ ઇચ્છિત શૈક્ષણિક હેતુ પર કામ કરવા માટે પ્રત્યક્ષ જીવનની અનુભવલક્ષી પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવો જ રહ્યો. પ્રોજેક્ટ બેઝ્ડ લર્નિંગ, પ્રોબ્લેમ બેઝ્ડ લર્નિંગ, ટ્રાવેલ બેઝ્ડ લર્નિંગના મુદ્દા ધ્યાનમાં રાખવા પડે.

વિદ્યાર્થીઓને એ માટે એવું માર્ગદર્શન આપી શકાય અને તેમને કહેવું પડે કે ફિલ્મો બનાવો, ખેતી કરો, રખડપટ્ટી કરો, જાત જાતના લોકોને મળો, પ્રત્યક્ષ જીવનના અનુભવ દ્વારા શીખો.

બીજું મહત્ત્વનું પાસું તે ઇન્દ્રિય શિક્ષણ ઉપર ભાર. બાલમંદિરથી તરુણ અવસ્થા સુધી બાળકોને પદ્ધતિસરનું ઇન્દ્રિય શિક્ષણ મળવું જોઈએ. ઉપરાંત બાળકોને વૈશ્વિક સમસ્યા ઉપર ચર્ચા કરવાનું અને તેના વિવિધ ઉપાયોની ચર્ચા કરવાનું કહો. બાળકોને પ્રકૃતિમાં જાતજાતના અનુભવો લેવા દો, જંગલમાં લઈ જાવ, પહાડ ચઢો, ઝરણાંના પાણી પીવો, સાથે મૌનમાં બેસીને સૂર્યોદય અને સૂર્યાસ્ત જુઓ અને તેમના અનુભવ પર તે પ્રકાશ પાડી શકે તે માટે તેને પ્રોત્સાહન આપો. પોતાની જાતને સમજવી અને એ રીતે જીવનને સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો – એમ આ કળા આપણે તેમને શીખવી શકીએ તો તેઓ ઘણાં પ્રશ્નો ઊકેલી શકે. સ્વ-પ્રતિબિંબ ખૂબ જ અગત્યની આવડત છે.

ઇન્દુ: તમારા હાલના કાર્યસ્થળ અને કાર્યક્ષેત્ર વિશે કહો. ભવિષ્ય માટે કયા પ્રકારની યોજના મનમાં છે?

પોલીમેર સ્કૂલ, મુંબઈ, મે ૨૦૧૮, મિહિર પાઠક વિદ્યાર્થીઓ સાથે

મિહિરઃ અત્યારે હું શીશુકુંજ, Unstructured Studio, Moinee foundation જેવી સંસ્થાઓ સાથે વિવિધ પ્રકારના શૈક્ષણિક પ્રોજેક્ટ્સ કરી રહ્યો છું.

આ ઉપરાંત મેં બાળકો, વાલીઓ અને શિક્ષકો સાથે 'સર્વાંગી શિક્ષણ' ઉપર કામ થઈ શકે એ માટે એક પ્રયોગ આરંભ્યો છે. જેનું નામ 'લર્નિગવાલા સ્ટુડિયો' રાખ્યું છે. આ પ્રયોગ પાછળનો હેતુ ૪થી ૧૪ વર્ષના બાળકોને આજીવન ચાલે તેવું ભાથું મળે તે માટેની સુવિધા કરી આપવાનો છે. અને આ માટે નાટક, રિયલ લાઇફ પ્રોજેક્ટ્સ, રમતો જેવી અનુભવલક્ષી પદ્ધતિઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવશે.

જાન્યુઆરી ૨૦૨૧માં અમે બાળકો સાથે ૩ દિવસનો 'પ્રોજેક્ટ બેઝ્ડ નિવાસી કેમ્પ' કર્યો હતો જેમાં બાળકોએ વિવિધ રિયલ લાઇફ પ્રોજેક્ટ દ્વારા શીખવાની મજા માણી હતી. ભવિષ્યમાં બાળકો સાથે આ પ્રકારની અનુભવલક્ષી પદ્ધતિઓ દ્વારા લાંબા ગાળા સુધી કામ કરવાની ઇચ્છા છે.

ઇન્દુઃ અનોખા પ્રવાસે નીકળવા બદલ તમને અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ

મિહિરઃ આભાર.