અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૯ અંક ૪ સળંગ અંક ૭૬ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૧૦ સંપાદક રમણ સોની

પ્રત્યક્ષીય

એક નમૂનેદાર સાહિત્યસમારંભ ૩

સમીક્ષા

જયવંતસૂરિની છ કાવ્યકૃતિઓ (કવિતા : સંપા. જયંત કોઠારી) અભય દોશી ૭

રંગ વિનાનો રંગ (વાર્તા : પન્ના ત્રિવેદી) ગુણવંત વ્યાસ ૧૦

બાંધણી (વાર્તા : બિંદુ ભટ્ટ) જગદીશ કંથારીઆ ૧૩

પરિભ્રમણ ૧-૨ (વિવેચન : ઝવેરચંદ મેઘાણી) કિશોર વ્યાસ ૧૫

ભક્તિ-આંદોલનપ્રેરિત નાટ્ય-નૃત્ય... (સંશોધન : પૂર્ણિમા શાહ) નરોત્તમ પલાણ ૨૪

વરેણ્ય

જ્ઞથી ક સુધી (હાસ્યરચના : રતિલાલ બોરીસાગર) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૦

સંસ્થાવિશેષ

ગુજરાતી લેખકમંડળ ડંકેશ ઓઝા ૩૪

વાચનવિશેષ

સુખા બરગદ (નવલકથા : હિંદી : મંઝુર એહતેશામ) શરીફા વીજળીવાળા ૩૮

પત્રચર્ચા

માવજી સાવલા, શરીફા વીજળીવાળા, રોહિત કોઠારી, હેમન્ત દવે ૫૩-૫૫

વાર્ષિક સૂચિ ૨૦૧૦ ૫૬

પરિચય મિતાક્ષરી ૫૮

આ અંકના લેખકો ૫

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ ૩૧.૧૨.૨૦૧૦ ***સંપાદકનો નવો મોબાઈલ નંબર : ૯૦૯૯૭૫૭૬૧૬***

લવાજમમાં ફેરફાર : ૨૦૧૧થી

વાર્ષિક સભ્યપદ રૂ. ૨૫૦; દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૪૫૦

આજીવન સભ્યપદ : (વ્યક્તિ) રૂ. ૨૦૦૦; (સંસ્થા) રૂ. ૨૫૦૦

વિશેષ વિગતો માટે જુઓ, પાછળ, પૃ.૨

પ્રકાશક અને મુદ્રક : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ p ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭
મુદ્રણઅંકન : શારદા મુદ્રણાલય, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૬ p ફોન : ૦૭૯-૨૬૫૬૪૨૭૯
મુદ્રણસ્થાન : મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૮ p ફોન : ૦૨૬૫ - ૨૪૬૧૨૪૪

સભ્યપદ

વાર્ષિક રૂ. ૨૫૦	**દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૪૫૦**
આજીવન સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ માટે રૂ. ૨૦૦૦; સંસ્થા : રૂ. ૨૫૦૦**
શુભેચ્છક સભ્યપદ :	**(વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા) રૂ. ૩૦૦૦**
વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૩૦, પાઉંડ ૨૦; આજીવન : ડૉલર ૧૫૦, પાઉંડ ૧૦૦.	

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડર, ડીડી કે મલ્ટીસિટી ચેકથી મોકલી શકાશે. ચેક/ડ્રાફ્ટ **'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'** એ નામે લખવા વિનંતી; માત્ર પ્રત્યક્ષ **ન** લખવું. મનીઑર્ડર મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પૂરું નામ-સરનામું અવશ્ય લખવું. એ સિવાય રકમ ગેરવલ્લે કે અન્ય નામે જવા સંભવ છે.

સભ્યપદ રકમ મોકલવાનું સરનામું : શારદા સોની/ રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

સભ્યપદ રકમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે :

- **જયંત મેઘાણી :** પ્રસાર ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨
- **ગ્રંથાગાર :** ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ભવન, નદીકિનારે, 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇંડિયા' પાછળ, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
- **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :** બી-૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ્સ, સ્ટર્લિંગ હોસ્પિટલ પાસે, મેમનગર, ગુરુકુળ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨

પ્રત્યક્ષ વર્ષમાં ચાર વાર : માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રગટ થાય છે.

સંપાદકીય સંપર્ક :

રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫
ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫, ૯૦૯૯૭૫૭૬૧૬
email : ramansoni46@gmail.com

*પ્રત્યક્ષ*માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના લેખકોના અભિપ્રાયો સાથે સંપાદક/પ્રકાશકની સંમતિ-અસંમતિ અપ્રસ્તુત છે.

પ્રત્યક્ષીય

એક નમૂનેદાર સાહિત્યસમારંભ

સાહિત્યસંસ્થાઓનાં વાર્ષિક અધિવેશનો તથા વર્ષભર થતા ઘણા સાહિત્યિક પરિસંવાદો ઉપરાંત અવૉર્ડ-પારિતોષિક-પ્રદાનના તેમજ ગ્રંથ-વિમોચનના અનેક સાહિત્ય-સમારંભોથી આપણું સાહિત્યજગત ઘટનાબહુલ બનતું જાય છે. એની ઉત્તમ સ્થિતિમાં આવા સમારંભો પ્રવૃત્તિસંચરણથી સાહિત્યજગતને જીવતું – પત્રકારી શૈલીમાં કહીએ તો, ધમધમતું – રાખે છે. એમાં ક્યારેક બે વાત અંકે કરવા જેવી પણ હોય છે, ને એ ઉપરાંત, સાહિત્યકારો-સાહિત્યરસિકો આવાં નિમિત્તે-પ્રસંગે મળે એનું મૂલ્ય પણ, તાજગીભરી સાહિત્યિક આબોહવાના સંચારની રીતે, મહત્ત્વનું બને છે. પણ એની કનિષ્ઠ સ્થિતિમાં, આવા સમારોહો નર્યા પ્રદર્શન-પ્રધાન ને પ્રચારગંધી બની રહે છે; ખાસ તો, મંચ પર બિરાજેલા આઠદસ શુભેચ્છક વક્તાઓનાં અર્થહીન પ્રલંબ ભાષણો બેહદ કંટાળાનો અનુભવ કરાવે છે. સમય, તૂટી જાય ત્યાં સુધી ખેંચાતો રહે છે ને અવૉર્ડ મેળવનારનાં પ્રતિભાવ-વચનો શરૂ થાય ત્યાં સુધીમાં તો શ્રમિત શ્રોતાવર્ગ સમારંભનો સ્વાદ ગુમાવી બેઠો હોય છે.

18

આવી સ્થિતિમાં, હમણાં વિશ્વકોશ ભવનના સભાખંડમાં યોજાયેલો, ચિમનલાલ ત્રિવેદીને ‘રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક’ના પ્રદાન (૫, ડિસેમ્બર ૨૦૧૦) માટેનો સમારંભ આશ્વાસક જ નહીં, આનંદદાયક – એક નમૂનારૂપ – સમારંભ બની રહ્યો. એથી અહીં એની વાત કરવી જરૂરી ગણી છે.

મંચ ઉપર વક્તાઓ તો નવ-દસ હતા – મંચના બંને છેડા એમનાથી વ્યાપેલા હતા. એટલે, સમયનું શું થશે એવી ચિંતા, સૌને લાંબા અનુભવને કારણે, થતી હતી. પરંતુ દરેક વક્તાએ, નિરપવાદપણે, જે રીતે સઘન-સંક્ષિપ્ત અને રસપ્રદ વક્તવ્યો કર્યાં એણે મનને પ્રસન્ન કરી દીધું. ચંદ્રક આપનાર સંસ્થા ગુજરાત સાહિત્યસભાના મંત્રી પ્રફુલ્લ રાવલે રણજિતરામનું પ્રદાન, ચંદ્રકનો આરંભ, વચગાળાની વિકટ સ્થિતિ અને આજની સ્થિતિ, તથા ગુજરાત સાહિત્યસભાની ભૂમિકા – એ બધી વિગતો આવરી લીધી છતાં ટૂંકું-સરળ વક્તવ્ય કર્યું. પ્રારંભ ઔચિત્યભર્યો રહ્યો. પ્રિયદર્શી મધુસૂદન પારેખ બે હેસિયતથી અહીં ઉપસ્થિત હતા – સાહિત્યસભાના પૂર્વપ્રમુખ તરીકે તથા ચિમનભાઈના સમોવડિયા મિત્ર તરીકે. મધુસૂદનભાઈ, અને એ પછીના, ૮૦ની વય પાર કરી ચૂકેલા વક્તાઓની વાતમાં કશી બિનજરૂરી ઠાવકાશ કે ઢીલાપણું ન હતાં. પૂર્વપ્રમુખ છતાં ડૉ. પારેખે સ્પષ્ટપણે કહ્યું કે ચિમનભાઈનું પ્રદાન જોતાં એમને ચંદ્રક મોડો મળી રહ્યો છે; અને બીજી અસરકારક વાત એમની એ હતી કે હવે મૂલ્યાંકનો નવી પેઢીના વિદ્વાનો દ્વારા થવાં ઘટે. મિત્રસંબંધનાં સ્મરણો કહેવાનું રસપ્રદ હોઈ શકે પણ વક્તાને એ ભૂતકાળમાં ખેંચ્યે જ રાખે તો એ કંટાળાપ્રદ બની રહે. મધુભાઈએ સંસ્મરણો પણ વીણીવીણીને, થોડાંક, પણ ચિમનભાઈના વ્યક્તિત્વને ખોલી આપનારાં પસંદ કર્યાં અને એ પ્રિયદર્શીની રમૂજના આછાશા લસરકાવાળાં પણ રહ્યાં. ધીરુભાઈ ઠાકરની વાત, સ્મિતભરી પ્રસન્નતાવાળી હતી : છઠ્ઠા દાયકાના આરંભે, એકદમ તરુણ વયના

અધ્યાપક તરીકે, મુંબઈમાં ચિમનભાઈને મળવાનું થયેલું ને એક પૂર્વશ્રુત સંકોચના ધક્કા પછી, એમની વચ્ચે ઉષ્માભર્યો મૈત્રીસંબંધ કેળવાયેલો, જે 'આપણાં ખંડકાવ્યો' (૧૯૫૭)ના સહસંપાદનથી સાહિત્યસંબંધ પણ થયો ને પછી પાંચ-છ દાયકા એ જ ઉષ્માથી ટકી રહ્યો – એની ટૂંકી કથા સ-રસ હતી ને એણે ચિમનભાઈની વ્યક્તિ-લેખક-મુદ્રાને ઉપસાવી આપી. નિરંજન ભગત અને ચિમનલાલ ત્રિવેદીની પરમ મૈત્રી જાણીતી છે એટલી જ જાણીતી છે ભગતસાહેબની વાગ્મિતાયુક્ત શૈલીછટા. (મિત્રસંબંધ છતાં ચિમનભાઈ પાછા નિરંજનભાઈને ભગતસાહેબ કહે !) વાક્યના ઘટકોને સામસામે તોળતી, સમાંતરતા રચતી, પણ પહોળે પટે વિલસતી નિ.ભ.સા.ની વાગ્મિતા, આ સમારંભમાં, સંયત (ને છતાં અસરકારક તો) રહી. લખાણને આશયપૂર્વક દુર્બોધ બનાવીને મોટા બનતા વિવેચકોની વચ્ચે, લખાણને શ્રમ અને સજ્જતાપૂર્વક સુબોધ-સાર્થક કરતું ચિમનભાઈનું વિવેચન એમની એક વિશિષ્ટ મુદ્રા રચતું પ્રદાન છે – એવી એક મહત્ત્વની બાબત એમણે – ભગતસાહેબે – ચીંધી આપી, અને 'આટલાં વર્ષોમાં મેં, એકેય વાર, ચિમનભાઈને કોઈના વિશે ઘસાતું બોલતા સાંભળ્યા નથી' એમ કહીને એમના – ચિમનભાઈના – અનસૂય, અભિજાત વ્યક્તિત્વને ચિહ્નિત કરી આપ્યું.

ચંદ્રક અર્પણ કરતી વખતે, સાહિત્યસભાના પ્રમુખ કુમારપાળ દેસાઈએ વિનીતભાવે ગુરુવંદના કરીને પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરતાં ચિમનભાઈની છંદ-અભ્યાસ-પ્રીતિનાં મૂળની કથા સંક્ષેપે નિર્દેશી. ચિમનભાઈના સ્વીકાર-પ્રતિભાવ-વક્તવ્ય પછી આશીર્વચન ઉચ્ચારતાં સ્વામી સચ્ચિદાનંદે, પૂર્વાશ્રમમાં સહ-પાઠી રહેલા ચિમનભાઈ અંગે એકાદ સંસ્મરણ કહીને, એમની રસાળ કથાકાર રીતિમાં પણ, ચિમનભાઈના સારસ્વતકાર્યને, કશું વળતર ન ઝંખતા પણ સમાજ-સાહિત્યને કશુંક આપવા તત્પર રહેતા લેખકના ધર્મ તરીકે, ઉજાળી આપ્યું.

ચિમનભાઈએ પ્રતિભાવમાં, આરંભે થોડીક જ મિનિટોમાં અંગત સંસ્મરણ તથા આભાર રજૂ કરીને પછી એમનું, ભારતીય સાહિત્યોના મધ્યકાળની તુલના કરીને એનાં મહત્ત્વનાં સમાન ઘટકોને તારવી આપતું, અભ્યાસભર્યું વક્તવ્ય વાંચ્યું. સાહિત્ય અકાદમીએ ૨૨ ભારતીય ભાષાઓના મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશે, અંગ્રેજીમાં, સાહિત્યપરિચય અને કૃતિચયન (અનુવાદો)નો સંકલિત ગ્રંથ (બે ખંડોમાં) કરેલો છે એમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના સંપાદક અને પરિચયલેખક ચિમનભાઈ હતા. એ અનુભવની ભૂમિકા આ વક્તવ્યનાં નિરીક્ષણો-નિષ્કર્ષોના મૂળમાં હતી. ચંદ્રક-પ્રાપ્તિના પ્રતિભાવમાં રસળતી કેફિયત માત્ર રજૂ કરવાને બદલે અભ્યાસનિબંધ રજૂ કરવાની આ રીત ઔચિત્યભરી અને ચિમનભાઈની પ્રકૃતિને સર્વથા અનુકૂળ હતી. અલબત્ત, ચિમનભાઈએ એમના આ નિબંધના કેટલાક અંશો વક્તવ્યરૂપે મૂકી આપ્યા હોત – આખો નિબંધ તો પછી પ્રકાશિત થવાનો જ હતો – તો થોડુંક વધુ સમયનિયંત્રણ થયું હોત ને બહોળા શ્રોતાસમુદાય માટે એ વધુ જીવંત રહ્યું હોત. એમનો વિષય જ એવો વ્યાપક ને સંગીન હતો કે સમારંભ ગૌરવવંત બન્યો.

ચિમનલાલ ત્રિવેદીને આ ચંદ્રક એનાયત થયાની જાહેરાત થયેલી એ જ વખતે, 'પ્રત્યક્ષ'ના ગત અંકમાં એમને વિશે અભિનંદન-નોંધ કરેલી. એટલે એમના સાહિત્યકાર્ય વિશેની વાતનું પુનરાવર્તન અહીં આવશ્યક નથી. પરંતુ, સાહિત્ય-સંશોધન-વિવેચન-સંપાદનના વ્યક્તિગત અધ્યયન-લેખનકાર્ય ઉપરાંત એમણે સાહિત્યસંસ્થાઓનાં તંત્રોમાં પણ એવી જ સજ્જતાથી ને કુશળ કાર્યશક્તિથી કામ કર્યું ને તે છતાં સંસ્થાગત રાજકારણથી સ્વભાવે કરીને જ તે લોપાયા નહીં. કામ કરીને નેપથ્યે રહ્યા. પરિણામે, એક તરફ તે મોવડી રૂપે કદી અગ્રણી રહી શક્યા નહીં (પરિષદના 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ'ના પ્રારંભિક ચારે ભાગોના સંપાદનમાં એમનું કામ ઘણું મહત્ત્વનું રહ્યું હોવા છતાં તે ચાર સંપાદકોમાંના એક સંપાદકને બદલે સહસંપાદક તરીકે જ ઉલ્લેખ પામ્યા !). બીજી તરફ, એમની વ્યક્તિપ્રતિમા સ્વચ્છ ને પારદર્શક રહી, વિવિધ વિચારજૂથોમાં પણ એ સ્વીકાર્ય રહ્યા, એક નિઃસ્પૃહ સજ્જન (જૅન્ટલમૅન) તરીકે ઊપસી રહ્યા એ એક, દૃષ્ટાંતરૂપ, ઉપલબ્ધિ છે. એટલે જ, અભિનંદનની સાથે એમને વંદન !

સમારંભના અંત અને ભોજનના આરંભની વચ્ચે આભારદર્શન પણ ક્યારેક ધીરજની કસોટી કરનારું બનતું હોય છે. પણ કથાસાહિત્યકાર ઉપપ્રમુખ યોગેશ જોશીએ એ કસોટીમાંથી સૌને ઉગાર્યા – ખૂબ મિતભાષી આભારવચનથી આ સમારંભનો સૂર જાળવી રાખતી ઉચિત પરિસમાપ્તિ એમણે કરી.

અને, સમયની તથા ઔચિત્યની જવાબદારી એકલા વક્તાઓની જ થોડી હોય છે ? શ્રોતાઓ પણ ક્યારેક સમય જાળવતા નથી. મોડા આવવું, ક્યારેક તો ખૂબ જ મોડા આવવું, ને ચાલુ સમારંભે ખુરશીઓ ખસેડવાની ખલેલ પહોંચાડવી એ વિવેકશૂન્ય વ્યવહાર છે. મોટો સભાખંડ નાનો લાગે એટલા પ્રમાણમાં સાહિત્યરસિક શ્રોતાઓ આવ્યા એને પણ આ સમારંભની સફળતા ગણીએ, પણ મોડા આવવાની ધૃષ્ટતા કરીને ખલેલ ઊભી કરનાર સાહિત્યિક નાગરિકોને શું કહીશું ?

રમણ સોની

આ અંકના લેખકો

અભય દોશી	:	A-૩૧, Gladhurst, Ferozshah Rd., Santacruz (west) Mumbai-૫૪ 18 ૯૮૯૨૬ ૭૮૨૭૮
ગુણવંત વ્યાસ	:	૬, શ્યામકુટિર, શમ્પાપ્રાસ, લાંભવેલ રોડ, બાકરોલ, તા. આણંદ ૩૮૮ ૩૧૫ 18 ૯૪૨૬૩ ૧૭૯૧૩
જગદીશ કંથારીઆ	:	પી. એમ. ઉમરાવ કૉલેજ ઑફ આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ, કીમ, જિ. સુરત 18 ૯૯૨૪૬ ૧૦૭૨૧
નરોત્તમ પલાણ	:	દર્શન, ૩, વાડી પ્લોટ, પોરબંદર ૩૬૦ ૫૭૫ 18 ૦૨૮૬-૨૨૪૭૭૦૭
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી/૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬ ૩૦૧૭૨૧
શરીફા વીજળીવાળા	:	બી/૪૦૨, વૈકુંઠ પાર્ક, બેજનવાલા કોમ્પ્લેક્સ પાછળ, કૉઝ વે રોડ, તાડવાડી, સુરત ૩૯૫૦૦૭ 18 ૯૮૨૪૫ ૧૯૯૭૭
ડંકેશ ઓઝા	:	૧૦૩, ઓમ્ એવન્યૂ, દિવાળીપુરા, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ 18 ૦૨૬૫-૨૩૫૦૧૩૮
કિશોર વ્યાસ	:	૬, મહેતા સોસાયટી, સ્કૂલ પાસે, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯૩૩૦ 18 ૯૯૨૪૭ ૩૫૧૧૧

જયંત પારેખ – નિત્યતાજગીભર્યા વ્યિ તની વિદાય

જયંત પારેખ (૪-૪-૧૯૨૯ – ૧૪-૧૧-૨૦૧૦)ના અવસાને સુરેશ જોષીનાં સ્મરણ-સમયને જીવતાં રાખનાર ને છેક તરુણ પેઢીના લેખકમિત્રો સુધી ઉષ્માભરી પ્રેરકતા પ્રસારનાર એક નિત્યતાજગીભર્યા અને અભ્યાસશીલ વ્યક્તિત્વને આપણી સામેથી નેપથ્યમાં વિદાય કર્યું એનો ધક્કો મર્મવેધી બન્યો છે.

જયંતભાઈનો એક પરમ રસ તે નાટક-અને-રંગભૂમિ. છેક હમણાં ૨૦૧૦માં 'રૂમ નંબર નવ' એકાંકીસંગ્રહ આપ્યો, પણ આરંભકાળથી જ તે નાટક સાથે સંકળાયેલા રહ્યા હતા : 'ગુજરાતી નાટ્ય'ના એક તંત્રી રહ્યા; આઈએનટી માટે ઘણાં, ને ઘણાં સરસ, નાટ્યરૂપાંતરો કર્યાં; 'વનહંસી અને શ્વેતપદ્મા'(૧૯૮૪) નાટ્યરૂપાંતર પ્રકાશતિ કર્યું; 'હિંદી એકાંકી'(૧૯૭૩) ગ્રંથનો અનુવાદ આપ્યો.

અનુવાદો એ ઉપરાંત પણ એમણે ઘણા કર્યા. 'વિદેશિની'(૧, ૨, ૩)માં પ્રગટ થયેલા કેટલીક વાર્તાઓના અનુવાદો તેમ જ હેન્રી જેમ્સની નવલકથા 'વૉશિંગ્ટન સ્કવૅર'નો 'વારસ' (૧૯૬૨) નામે અને ઓસામુ દામાઈની નવલકથાનો અનુવાદ 'નમતો સૂરજ'(૧૯૬૨) નામે કરેલો.

અત્યંત ચોકસાઈ અને ચીવટ, સંપૂર્ણતાનો આગ્રહ – એથી ખૂબ જ વાંચ્યું-વિચાર્યું પણ લખ્યું ઘણું જ ઓછું. એકવાર એમણે કહેલું કે, એક સમયે તો, રોજના એક (વિદેશી/ભારતીય) નાટક લેખે એમણે ઘણી કૃતિઓ વાંચેલી. એની રસથી, ઝીણવટથી, ચર્ચા કરે. લખ્યું/લખી શક્યા હોત તો એમની અંદરની એ સમૃદ્ધિ આપણી પણ બની હોત.

લેખનનો બદલો એક બીજી રીતે, સંપાદનોથી વાળ્યો. મણિલાલ દેસાઈનો મરણોત્તર કાવ્યસંગ્રહ 'રાનેરી' (૧૯૬૮) અને રાજેન્દ્ર શાહનાં કાવ્યોનો સંચય 'નિરુદ્દેશે' (૧૯૭૪) તથા 'ગુજરાતી વાર્તાસંચય' ખંડ-૧, ૨ (૧૯૯૯ : શિરીષ પંચાલ સાથે) એમનાં નમૂનેદાર સંપાદનો. છેલ્લા સંપાદનમાં, અંતે મૂકેલી મિતાક્ષરી નોંધો માર્મિક છે. (એ ઉપરાંત, સુરેશ જોશીની કૃતિઓના કેટલાક સંચયોમાં એ સહસંપાદક તરીકે જોડાયેલા હતા ને એમની ચીવટનો એ પુસ્તકોને લાભ મળેલો.) 'ઊહાપોહ'થી સહ-સંપાદનમાં જોડાયેલા. છેલ્લે કેટલાંક વર્ષ 'એતદ્'નું સંપાદન ને વ્યવસ્થાતંત્ર એકલે હાથે, ઘણી ક્ષમતાથી સંભાળેલું. 'એતદ્'ને નિયમિત કરવામાં પણ એમનો ફાળો રહ્યો.

વિવેચનના એમના કેટલાક લેખો સમયાંતરે સામયિકોમાં પ્રગટ થયા હશે એનું, કોઈ ખાંખાખોળા કરે તો, નાનું પણ સઘન પુસ્તક થઈ શકે.

રસિક, શૉખીન પણ સુઘડ વ્યક્તિત્વ. છેલ્લા ત્રણેક માસને બાદ કરીએ તો, ૮૦ની વયે પણે એ તાજા વાતરસિયા. મરોડદાર અક્ષરે લખેલા એમના સંવેદન-વિચારશીલ પત્રો; ઉષ્માભર્યા ફોનવાર્તાલાપ; ગોષ્ઠિઓ યાદ આવે છે. મુંબઈમાં એ થોડાક દૂર વસેલા, પણ એમને મળવા જવાનું ગમતું – પણ હવે ?! ભારે હૃદયે એમને શ્રદ્ધાંજલિ...

•

સમીક્ષા

જયવંતસૂરિની છ કાવ્યકૃતિઓ – સંપા. જયંત કોઠારી

ગૂર્જર, અમદાવાદ, મરણોત્તર પ્રકાશન ૨૦૦૯, ડે. ૪+૧૧૬ , રૂ.૮૦

ઉત્તમ વિદ્વાનનું કુશાગ્ર સંપાદન

અભય દોશી

જયંત કોઠારી આપણા પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી હતા. તેમની મધ્યકાલીન સાહિત્યને જોવાની વિલક્ષણ સૂઝને લીધે કેટલાંક વિશિષ્ટ નિરીક્ષણો પ્રાપ્ત થતાં રહ્યાં હતાં. તેઓ કહેતા, 'આપણો મધ્યકાલીન સાહિત્યનો અભ્યાસ નરસિંહ, મીરાં, પ્રેમાનંદ, અખો, શામળ, દયારામ જેવા પાંચ-છ મોટાં નામોની આજુબાજુમાં ફરતો રહ્યો છે. પરંતુ વાસ્તવમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ગૌણ કહી શકાય એવા સાહિત્યકારો પણ સારો એવો પ્રતિભા-ઉન્મેષ ધરાવે છે, તે તરફ આપણી દૃષ્ટિ જતી નથી.' આ ફરિયાદના અનુષંગે તેઓ વિશ્વનાથ જાની અને જૈન પરંપરાના કવિ જયવંતસૂરિ તરફ આંગળી ચીંધતા.

કવિ જયવંતસૂરિ જયંત કોઠારી માટે હંમેશાં રસ અને આકર્ષણનો વિષય રહ્યા હતા. તેમણે જયવંતસૂરિની પ્રસિદ્ધ કૃતિ 'શૃંગારમંજરી' વિશે વિસ્તૃત લેખ લખ્યો હતો. કવિની વિદગ્ધતા, રસજ્ઞતા, અલંકારસમૃદ્ધિ, ભાષાનૈપુણ્ય, આદિ અનેક વિશેષતાઓ જયંત કોઠારીના હૃદયને સ્પર્શી જતી. તેમણે જીવનનાં અંતિમ વર્ષોમાં કવિ જયવંતસૂરિની સમગ્ર લઘુકૃતિઓનાં સંપાદનો કરવાની ઇચ્છા અને ભાવના સેવી હતી. એમનાં અનેકવિધ લેખનરોકાણોને કારણે આ કાર્ય પૂર્ણપણે તો સંપન્ન ન થયું, પરંતુ સૂરિની કેટલીક લઘુકૃતિઓનું સંપાદન એમણે વિવિધ સામયિકોમાં લેખો નિમિત્તે કર્યું હતું.

આમાંની છ કૃતિઓના સંપાદનનું એક નાનકડું પુસ્તક જયંત કોઠારી પરિવારે એમની સ્મૃતિમાં પ્રકાશિત કરી પિતાના આદરેલાને પૂર્ણ કરવામાં એક મહત્ત્વનું કદમ ઉઠાવ્યું છે. આ સંપાદનમાં સંપાદકની દૃષ્ટિ કવિ જયવંતસૂરિની સર્જકતા, રસજ્ઞતા અને વિદ્વત્તા ઉજાગર કરવાની હોઈ જયંત કોઠારીની વિવેચક-સંશોધક તરીકેની લક્ષ્યગામી દૃષ્ટિનું પરિચાયક પણ બની રહે છે.

આ પુસ્તકમાં સર્વપ્રથમ 'સ્થૂલભદ્ર ચંદ્રાયણિ' કાવ્ય મૂકવામાં આવ્યું છે. સંપાદક સર્વપ્રથમ ચંદ્રાયણાનો છંદોબંધ ચર્ચી આ કાવ્યમાં આ બંધ વપરાયો નથી, છતાં કાવ્યને 'ચંદ્રાયણિ' શીર્ષક કેમ આપ્યું, એવો પ્રશ્ન પૂછે છે, એટલું જ નહિ આમાં કોશાના હૃદયનાં વિરહ અને મિલનની વિવિધ કળાઓ આલેખાયેલી હોવાથી 'ચંદ્રાયણિ' એવું શીર્ષક પસંદ કરાયાની સંભાવના રજૂ કરે છે, તેમાં તેમની વિષયના હાર્દ સુધી પહોંચવાની મથામણ જોઈ શકાય છે. તેઓ આ કાવ્યની અલંકારસમૃદ્ધિ પર વારી ગયા છે. તેઓ પરંપરાગત અલંકારોના ધોધ વચ્ચે સ્ફુરતી નાવીન્યસભર અલંકારરચના પર પ્રકાશ

પાથરે છે. કાવ્યોમાં આલેખાયેલા સંભોગશૃંગારના સ્ફૂટ વર્ણનનો પણ ઉચિત રીતે પરિચય કરાવે છે. આમ, સંપાદક કાવ્યનાં રસાત્મક પાસાં તરફ ભાવકનું ધ્યાન ખેંચે છે. કવિએ યોજેલા વિપુલ ફારસી શબ્દો માટે તેઓ કવિની વિદગ્ધતાનું ગૌરવ કરે છે. આ ફારસી ભાષામય પદાવલીઓ સાંસ્કૃતિક અભ્યાસની દૃષ્ટિએ પણ ચર્ચવાયોગ્ય છે. જૈન મુનિઓ વિહાર નિમિત્તે પ્રજાને ઉપદેશ આપવા વિવિધ ભાષાઓના સંપર્કમાં આવતા. આમ, તેઓ વિવિધ લોકભાષાઓ શીખતા, એ જ રીતે રાજ્યકર્તાઓને ઉપદેશ આપવા તેમની ભાષાઓ પણ શીખતા. રાજ્યકર્તાઓની ભાષાનો પ્રભાવ જનજીવન પર પણ વ્યાપક રહેતો. કહેવાય છે કે, સૌરાષ્ટ્રનાં કેટલાંક દીવાન કુટુંબોમાં ફારસીમાં સંધ્યા કરવામાં આવતી. આમ, તત્કાલીન ભારતીય સમાજ પર ફારસી-અરબીનો પ્રભાવ એક રસપ્રદ અભ્યાસનો વિષય બની રહે.

બીજી કૃતિ 'સ્થૂલિભદ્ર-કોશા પ્રેમવિલાસ ફાગ' છે. આ કૃતિ પૂર્વે 'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ'માં ભોગીલાલ સાંડેસરાના સંપાદન હેઠળ પ્રગટ થઈ હતી. જયંત કોઠારીના શરૂઆતના વિવેચનસંગ્રહ 'ઉપક્રમ'માં ત્રણ ફાગુઓ વિશેનો લેખ છે એમાં પણ આ ફાગુ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા થઈ હતી. આમ, આ ફાગુ વિશેના એમના અભ્યાસ-સંશોધનનું સાતત્ય આ સંપાદનમાં જોઈ શકાય છે.

ભોગીલાલ સાંડેસરાને મળેલી બે હસ્તપ્રતો ઉપરાંત વધુ ત્રણ હસ્તપ્રતોનો વિનિયોગ કરી આ સંપાદન કરવામાં આવ્યું છે. એમાં જયંત કોઠારીનો સંપાદક તરીકેનો ઉજ્જ્વળ શ્રમ પ્રગટ્યો છે.

અહીં કવિ જયવંતસૂરિ કોશા-સ્થૂલિભદ્રનો પ્રેમવિલાસ કાવ્યના મુખ્ય વસ્તુ તરીકે સ્થાપે છે, એટલું જ નહિ. અંતે પણ કોશા-પ્રતિબોધના પ્રસંગને આલેખતા નથી. આથી, સંપાદક યોગ્ય રીતે દર્શાવે છે કે અહીં કોશા કેવળ નામરૂપે જ રહે છે, અહીં પ્રિયતમ માટે ઝૂરતી એક સામાન્ય વિરહિણી સ્ત્રીરૂપે જ સર્વ વિશેષભાવ ઓગાળી રજૂ થાય છે. આ આત્મસંવેદનાત્મક કાવ્યની સર્વ વિશેષતાઓ પ્રાપ્ત થયેલી વધુ બે હસ્તપ્રતોને આધારે તેઓ વધુ સારી રીતે દર્શાવી શક્યા છે.

ત્રીજી અને ચોથી કૃતિ પુનઃ એક જ વિષયને અનુલક્ષે છે. દૂર મહાવિદેહ ક્ષેત્રમાં બિરાજમાન સીમંધરસ્વામીની હૃદયગત ભક્તિનું આલેખન. આ ભક્તિના આલેખનમાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ અને સ્નેહરસનો ગાઢ પુટ ચઢ્યો છે.

આ બંને કૃતિઓમાં પહેલી કૃતિ 'લેખ' એટલે કે પત્રનું સ્વરૂપ ધરાવે છે, એમ છતાં જયંતભાઈ નોંધે છે તેમ, પત્રનું ચુસ્ત સ્વરૂપ ધરાવતી નથી, તેમાં દૈવ, પોપટ અને અન્ય વ્યક્તિઓને થયેલી પ્રાર્થનાનો સમાવેશ થાય છે. 'શૃંગાર-મંજરી'માં આવેલા અજિતસેન અને શીલવતીના પત્રો સાથે જયંતભાઈએ તુલના કરી સર્જકમાં આવતા પુનરાવર્તનને દર્શાવ્યું છે, એમ છતાં પુનરાવર્તનમાં રહેલા સર્જકતાના બળને – ઓજને વિવેચક પ્રશંસે છે.

'સીમંધરસ્વામી લેખ'માં અંતે કવિએ લેખ માટે વાપરેલી રસિક ઉપમાઓ પ્રતિ જયંતભાઈ આપણું યોગ્ય રીતે ધ્યાન ખેંચે છે.

'સવિ અક્ષર હીરે જડ્યા, લેખ અમૂલિક એહરે,
વેધક-મુખિ તંબોલડું, મનરિઝવણું એહ રે.

(પૃ. ૬૧, કડી ૩૫)

[આ લેખના સર્વ અક્ષરો હીરા-જડેલા છે, એથી લેખ અમૂલ્ય છે તેમ જ રસિક જનના મુખનું તાંબૂલ છે, જે મનને પ્રસન્ન કરનાર છે.]

આમ, જયંતભાઈની દૃષ્ટિ સમગ્ર વિવેચનલેખમાં કૃતિનાં આસ્વાદ્ય સ્થાનો ઉપસાવી આપવા તરફ દોરાતી રહે છે.

ચોથી કૃતિ પણ પુનઃ સીમંધરસ્વામીને સંબોધીને લખાયેલી છે. આ કૃતિ 'સીમંધર જિન ચંદ્રાઉલા સ્તવન' એવું શીર્ષક ધરાવે છે. અહીં પણ લેખના પ્રારંભે જયંત કોઠારી ચંદ્રાઉલા છંદની વિશેષતા તેમ જ આ કૃતિમાં પ્રયોજાયેલા ચંદ્રાઉલાની ગેયતા પર પ્રકાશ પાથરે છે. 'સીમંધરસ્વામી લેખ' અને સ્તવન બંનેનો વિષય સમાન હોવાથી અહીં અનેકવાર પુનરાવર્તનો આવ્યાં છે. પણ આ પુનરાવર્તનોમાં જે ઝીણું ઝીણું અંતર છે, તે જયંતભાઈ યથાર્થ રીતે દર્શાવી શક્યા છે. આ કાવ્યમાં કવિએ પરમાત્મા સાથે જે પ્રીતિના બળે અભેદ સધાયો છે તેની પણ મનોરમ અભિવ્યક્તિ કરી છે;

કાગલ કુહનઈ મોકલુંરે, કુહુનઈ કાહાવૂં સંદેસો
તુમ્યો આંહા કઈ હું ઈહાંરે, બિમાં કોઈ ન વિદેસો.

(પૃ. ૭૬, કડી ૧૫)

કાવ્યના પ્રારંભે જે વિયોગ ઘૂંટાતો હતો, એનાથી આવી વિરોધી વાત વાંચી આશ્ચર્યચકિત થઈ જવાય, પરંતુ પછીની પંક્તિમાં કહે છે;

બિમાં કોઈ ન વસઈં વિદેસઈ,
તુમ્હસ્યું જીવ રમઈ નિસિદિસિઈ,
સંદેસુ મન મિલતિઈં જાણ્યો,
જીવ મિલંતઈ સાંઈ માન્યો.

(પૃ. ૭૬, કડી ૧૬)

પાંચમી કૃતિ 'નેમિનાથ રાજિમતી બારમાસા છે. આ કૃતિ પણ પૂર્વે શિવલાલ જેસલપુરાના સંપાદનમાં સંપાદિત થઈને પ્રગટ થઈ ચૂકી છે. પરંતુ વધુ હસ્તપ્રતો હાથ લાગતાં, તે સંદર્ભોનો વિનિયોગ કરી આ સંપાદન તૈયાર કર્યું છે, તેમાં જયંતભાઈની સંશોધક તરીકેની સૂઝનું પણ દર્શન થાય છે. આ કૃતિનું રસદર્શન કરાવતાં જયંત કોઠારી યથાર્થ રીતે દર્શાવે છે કે કવિ માટે બારમાસ તો નિમિત્ત માત્ર છે, કવિનો હેતુ વિવિધ મહિનાઓ નિમિત્તે રાજુલનો વિરહભાવ દર્શાવવાનો, એક વિરહિણી સ્ત્રીની મનોદશા રજૂ કરવાનો રહ્યો છે. આ કાવ્યકૃતિમાં કવિએ કેટલીક કહેવતો પ્રયોજી ધારદાર રીતે રાજુલના મનોભાવની અભિવ્યક્તિ કરી છે.

સજન ખોટારા (ખોટાડા) તેહવા, જેહવા કાતી મેહ
આડંબર અતિ દાખવઈ, આસ ન પૂરઈ એહ.

(પૃ. ૯૩, કડી ૨૩)

[સજન ખોટા એવા છે કે જેવાં કાર્તક મહિનાનાં વાદળ. આડંબર ઘણો દેખાડે પણ હૃદયની આશા પૂર્ણ કરતા નથી.]

તો ક્યાંક યમક અલંકારની સહાય લઈ ભાવની ધારદાર રજૂઆત કરી છે,

માહઈ અતિ ઉમાહીયા, રહીઈ મન માહિ ઝૂરિ રે,
વૈદ્ય જે વિરહવેદન તણુ, તે વાહાલેસર દૂરિ રે.

(પૃ.૯૪, કડી ૩૮)

તો વસંતઋતુનું નિમિત્ત લઈ ફાગણ માસમાં 'વસંત વિલાસ'નું સ્મરણ કરાવે તેવી અંતર્યમક ભરી ગૂંથણી ધ્યાન ખેંચે છે;

ફૂંપલ્યા કેસૂ, લાલ વેસૂ, કપુર કેસર છાંટણાં,
ગુલાલિ રાતી, છીટિ માતી, ઉપરિ આછાં ઉઢણાં,
જોડિ મદમતિ હસત ખેલતિ, દેખતઈ દૂખ સંતરઈ
પિઉ વિના કહિસ્યું વસંત ખેલું, છાંટણાં પચરકી ભરઈ.

(પૃ. ૯૫, કડી ૪૪)

સામાન્ય રીતે કવિ પોતાનું નામ કાવ્યંતે દર્શાવતા હોય છે, પરંતુ અહીં કવિએ કાવ્યાંતે ઉપરાંત કાવ્યારંભે મંગલાચરણમાં પણ શ્લેષ અલંકારથી પોતાનું ઉપનામ દર્શાવ્યું છે;

'ગુણસોભાગ સોહામણી, વાણી દ્યુ રંગરેલિ.'

(પૃ. ૯૦, કડી ૨)

[ગુણ સૌભાગ્ય (ઉપલક્ષણથી કવિ)થી સોહામણી સરસ્વતી માતા મને રંગવાળી વાણી કાવ્યસર્જન માટે આપો.]

આ કાવ્યના આસ્વાદલેખમાં પણ કવિએ પ્રમાણમાં પરંપરાગત વિષયના આલેખનમાં દર્શાવેલા નાવીન્યનો ઉચિત રીતે મહિમા કર્યો છે. કવિએ એકના એક શબ્દને વિભિન્ન અર્થોમાં પ્રયોજી શ્લેષ અલંકારની ગૂંથણી કરી છે. જયંત કોઠારીએ આ શ્લેષ અલંકારોનો મર્મ દર્શાવ્યો છે તેમાં તેમની મધ્યકાલીન કાવ્યરીતિની જાણકારી, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીનું ઊંડું જ્ઞાન અને તેમની રસજ્ઞતા આ સર્વનાં મનોરમ દર્શન થાય છે.

અંતિમ કાવ્ય જૈનધર્મમાં પ્રચલિત બાર ભાવનાઓ વિશે છે. એક જ હસ્તપ્રત પ્રાપ્ત થઈ હોવાથી માત્ર તેને આધારે જ આ સંપાદન થયું છે. કવિનું આ કાવ્ય તેમ જ બીજાં થોડાંક ગીતો શુદ્ધ સાંપ્રદાયિક વિષય ધરાવે છે. બીજાં સર્વ કાવ્યો બહારથી સાંપ્રદાયિક જણાતાં હોય પણ અંદર શુદ્ધ કવિતાતત્ત્વનો આવિષ્કાર અનુભવાય છે. જયંત કોઠારીને આ કાવ્ય સાંપ્રદાયિક વિષયનું હોવાથી તેમ જ વર્ણનમાં પણ કોઈ નવીન આવિષ્કાર ન હોવાથી વિશેષ નોંધપાત્ર લાગ્યું નથી. એમ છતાં, કવિએ બાર ભાવનાઓ માટે કેટલાંક પરંપરાગત દૃષ્ટાંતોની સાથે જ નવાં દૃષ્ટાંતો સચોટતાથી પ્રયોજ્યાં છે. એ દૃષ્ટાંતો કવિના જૈન તત્ત્વજ્ઞાન તેમ જ કથાકોષના વિશાળ જ્ઞાનની સાક્ષી પૂરે છે.

સમગ્રપણે, જયંત કોઠારીની દૃષ્ટિ પોતના પ્રિય કવિને માણવા-નાણવામાં વિશેષ ગુણગ્રાહી રહી છે. કવિના વિદ્વત્તા,

રસજ્ઞતા, અલંકારચાતુર્ય, સભાન કવિકર્મ આદિ ગુણો એમને માટે વિશેષ આકર્ષણના વિષયો રહ્યા હતા. આથી જ તેમણે 'શૃંગારમંજરી' માટે દીર્ઘ લેખ લખી કવિની વિશેષતાઓની પ્રશંસા કરી હતી. આમ છતાં જયંત કોઠારી કવિને પ્રથમ કક્ષાના સર્જક ગણાવે છે, એ થોડું વિવાદાસ્પદ પણ છે. દા.ત. કવિ કોશાને પ્રથમ કાવ્યમાં 'ગવાની' (યૌવન અને રૂપને કારણે આભૂષણની આવશ્યકતા નથી એવી સ્ત્રી) તરીકે ઓળખાવ્યા પછી અલંકારોની હારમાળાથી શણગારે એ તો ઠીક, એથી આગળ વધી ઉપમાઓની હારમાળાઓ ભાવક આગળ ધર્યા જ કરે, એ મધ્યકાળની પરંપરાની દૃષ્ટિએ કદાચ ઉચિત હોય તોપણ કાવ્યશાસ્ત્રજ્ઞ કવિને વિશેષ શોભે એવું નથી. કાલિદાસની ઉચિત એવી ઉપમાઓ શોભે છે, એવું બાણભટ્ટનું સમાસબહુલ ગદ્ય નહિ. જયંત કોઠારી પણ આ મર્યાદા નહિ જાણતા હોય એવું તો કહી શકાય નહિ. પણ કદાચ તેઓ આપણા મર્યાદિત કેન્દ્રોમાં રમતા અભ્યાસને વિસ્તારવા, સંશોધનમૂલક કરવા માંગતા હતા, આથી જ પુનઃ પુનઃ જયવંતસૂરિ જેવા કવિઓને રેખાંકિત કરતા ગયા. બીજું, કવિની સંપ્રદાયથી પર ઊઠીને રસસિદ્ધિ કરવા તરફની ગતિ પણ જયંત કોઠારીને વિશેષ આકર્ષતી. આમ, તેઓ અભ્યાસમાં ઉપેક્ષિત રહેલા કવિઓનાં કાવ્યસૌંદર્યમૂલક બિંદુઓ પ્રતિ લક્ષ્ય ખેંચતા રહ્યા.

સમગ્રપણે જયવંતસૂરિના કૃતિવૈભવનું દર્શન કરતાં કહી શકાય કે તેમનામાં ઉચ્ચકક્ષાની રસજ્ઞતા ચોક્કસ છે, પરંતુ ઉચ્ચતમ કલ્પના-નિર્મિતિનો અભાવ તેમ જ વિપુલ સર્જનઓઘનો અભાવ હોવાથી તેઓ મધ્યકાલીન સાહિત્યના મધ્યમ કક્ષાના નોંધપાત્ર કવિ તરીકે ગૌરવભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. આ સંપાદન એ અર્થમાં વિલક્ષણ છે કે, અહીં લઘુકૃતિઓની વિશિષ્ટતાઓ પર વિસ્તારથી પ્રકાશ પાથરવામાં આવ્યો છે. આ સંપાદન નિમિત્તે સ્વર્ગસ્થ જયંત કોઠારીના પુસ્તકાકારે અપ્રગટ એવા લેખોમાંથી કેટલાક લેખો પ્રકાશિત થાય છે એ પણ આનંદની ઘટના છે. 18

રંગ વિનાનો રંગ – પન્ના ત્રિવેદી

રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ક્રા. ૧૪૨, રૂ. ૭૫

નારીના મનોગતનું સ્પર્શક્ષમ આલેખન

ગુણવંત વ્યાસ

પન્ના ત્રિવેદીનો આ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે; એમાંની અધઝાઝેરી રચનાઓ સ્ત્રીના મનનાં સૂક્ષ્મગહન સંવેદનોનો સ્પર્શ કરાવતી, વાર્તારૂપ પામવાની દિશામાં ગતિ કરે છે ને તેમાં મોટા ભાગે સફળ પણ રહે છે. આ વાર્તાઓ વિશે નિવેદનમાં લેખિકા નોંધે છે : 'મનુષ્યજીવન વૈવિધ્યસભર છે. જેમાં ક્યાંક જીવનનો ઉત્સવ પણ છે અને ક્યાંક અવસાદ પણ છે. પ્રત્યક્ષ રીતે ન દેખાતી આ આંતરિક ભાવસૃષ્ટિને ય એના આગવા રંગો છે. આનંદ હોય કે વિષાદ, પ્રત્યેક સંવેદનને ચોક્કસ રંગનું નામ આપી શકાતું નથી ને છતાં એમને પોતીકા રંગો છે. આવી રંગવિહીન સૃષ્ટિના, રંગવિહીન અવાજના ઝરણપ્રવાહ સમું સંવેદન તે આ વાર્તાઓ !'

અહીં સ્ત્રીજીવનમાં પ્રસંગોપાત્ત બનતી નાની-મોટી ઘટનાઓને સંવેદનાના સ્તરે ઉપસાવી, કલાઘાટ આપવાની મથામણ રૂપે 'રંગ વિનાનો રંગ', 'નિકેતને માલૂમ થાય કે...', 'કમાણી', 'ખાટ' અને 'મારા ઘરની બારીએથી...' વાર્તાઓને જોઈ-તપાસી શકાય. 'રંગ વિનાનો રંગ' કદાચ આ બધામાં ઉત્તમ છે. 'વાત રાઈના સોમા ભાગ જેવડી' હોવા છતાં પણ એનું મૂલ મોંઘેરું છે. સંબોધન કે લિખિતંગ વિનાના પત્ર રૂપે

રજૂ થતી સ્ત્રી-સંવેદન, સખીને ઉદ્દેશી સુખની આડશે દુઃખની વાત રૂપે આલેખાઈ છે. ભાષા એ સંવેદનાને ધારદાર બનાવે છે. 'એક સાવ નાનકડી વાત' નહોતી કહેવી ને છતાં સખીને કહેવાતી, વાર્તામાં ખીલે છે. આર્થિક રીતે સંપન્ન સાસરીમાં 'લાખ રૂપિયાના માણસો' વચ્ચે 'મા જેવી સાસુ'ની સેવામાં તત્પર રહેતી નાયિકાની 'પોતાના ખૂણાની' શોધ વેદનાનો લસરકો કરતી જીવંત બની શકી છે. રેડિયો પર સંભળાતું ગીત નાયિકાની આંખોમાંથી ઢોળાઈ જતું કે રાતે અંધકારની ચાદર મોં પર ખેંચી લઈ સાવ અવાજ વિનાનું રડી લેતી નાયિકાનું ચિત્ર વેદનાને ઘેરા રંગે રંગે છે. મહેંદીનો ગાઢ રંગ જોઈને સખીએ કહેલું કે 'તું તારા વરના વહાલથી ધરાઈ જઈશ.' એ સ્મરતી નાયિકા કહે છે – 'તે કેટલું સાચું પડ્યું !' 'ધરાઈ જવું' અહીં કેવો અર્થવ્યત્યય સાધે છે !

'નિકેતને માલૂમ થાય કે...'માં લગ્નપૂર્વેનો નક્કર વાસ્તવ લગ્ન પછી કેવો તો પોકળ આભાસ પુરવાર થાય છે તેની વાત, લગ્નને ત્રીજે વર્ષે નિરાંતે રહેવા અનેક સ્વપ્નો સાથે પિયરઘર આવતી નાયિકા દ્વારા અસરકારક રીતે રજૂઆત પામી છે. પિયર પહોંચેલી નાયિકાને ખ્યાલ આવે છે કે પોતાના વિના બા આટલું જોરથી હસી શકે છે, બાની કાળજી ભાભીઓ લેતી થઈ છે. બાપુજીને ભાઈ વૉક પર લઈ જાય છે – ટૂંકમાં, પોતાના વિના આ બધું અટકી પડ્યું હશે એવું વિચારતી નાયિકા જાણતી થાય છે કે પોતાના વિના પણ ઘર તો પૂર્વેની માફક જ, વિના અવરોધે ચાલી રહ્યું છે ત્યારે આઘાત અનુભવતી તે તુરંત પતિને પત્ર લખી, પોતાને તેડવા બોલાવી લે છે ! 'જળમાંથી આંગળી કાઢી ને જગા પુરાઈ ગઈ' જેવી વેદના અહીં નાયિકાની પણ છે. મોગરવેલનું ઊખડી જવું સૂચક છે. 'ભર્યાભર્યા ઘરમાં ખાલીખમ ખૂણાઓ ફાલ્યા હતા આડેધડ' કે 'એણે લગાડેલું હરિયાળું પોસ્ટર જૂની ભીંતના પોપડા સાથે જ વહી ગયું ...ને આ રણવાળું ચિત્ર ?' જેવાં વિધાનોથી લેખિકાએ નાયિકાના કારુણ્યભાવને સચોટ તાક્યો છે.

'સાઇડ પ્લીઝ' શબ્દથી શરૂ થતી 'કમાણી' વાર્તા 'સાઇડ પ્લીઝ' શબ્દના નવ્ય અર્થથી સાઇડમાં ફંટાતી ને હાંસિયામાં ધકેલાતી બચી ગઈ છે. અનેકોને ના-પસંદ કરી, ઠુકરાવી ચૂકેલી, ચાળીસી વટાવી ગયેલી નાયિકા ઉંમર છટકવા લાગતાં જે રીતે સમાધાનની ભાષા બોલતી થાય છે તેમાં કાળની બલિહારી જ પમાય છે. પોતાની વયની સખીઓ બબ્બે છોકરાંની મા બની આગળ નીકળી ગઈ છે ને પોતાનાથી નાની વયની યુવતીઓ 'સાઇડ પ્લીઝ' કહી આગળ નીકળી રહી છે તેની મૂક પીડા દીવાલો પરથી ઊડી ગયેલા રંગથી અસરકારક રીતે સૂચવાઈ છે. પરણેલી સખી સાથે ફોન પર વાત કરતી નાયિકાને સાંભળવા મળતા શબ્દો 'પણ સારું થયું છેલ્લે નારીવાદ ત્યાં છોડી આવી; નહીંતર તારી જ પંગતમાં બેઠી હોત'થી આંધળા નારીવાદ સામે, થોડા બોલકા થઈને પણ, લાલબત્તી ધરી છે.

'ખાટ' વાર્તામાં ભાઈનો બહેન પ્રતિનો લાગણીછલકતો પ્રેમ કઈ રીતે પત્ની નામના પરિબળથી વિરમતો/શમતો બતાવ્યો છે તેનું રસિક આલેખન છે. બાળપણથી જ બહેનને અનહદ ચાહતો વાર્તાનાયક, સાસરિયાંના માર અને અત્યાચારથી પાછી ફરેલી બહેનને જોતાં જ, આવેશ ને આક્રોશ સાથે કંઈક કરી બતાવવા તૈયાર થાય છે એ ભાઈ બીજી સવારે બહેનને સમજાવવા મથતો સાસરે વળાવવાની તૈયારી આદરે છે તેમાં રાત્રિ દરમિયાન પત્ની રૂપી ગુરુથી મળેલો બોધ(!) કારણભૂત બને છે. સામાન્ય એવું આ કથાનક વાર્તા બને છે ખાટના કલ્પનથી. ખાટ અહીં ભાઈ-બહેનના નિર્મળ-નિર્વ્યાજ પ્રેમનું પ્રતીક બનવા સુધી વિસ્તરે છે.

'મારા ઘરની બારીએથી...'માં પણ નાયિકા પોતાનો નાનકડો, પણ સ્વતંત્ર એવો ઓરડો ઝંખે છે; જેમાં એક નાનકડી બારી પણ હોય. ઉંમરલાયક પુત્રીને કંઈ કેટલાયે જોવા આવીને જતા રહ્યા છે. 'આવનારા બધા જનારા જ હોય છે.' એવું તો હવે નાયિકા પણ સમજી ગઈ છે. જ્યારે કોઈ આવવાનું હોય ત્યારે મચી જતી દોડધામથી ને હરવખતનાં સલાહ-સૂચનોથી હવે તે ત્રાસી ગઈ છે. છેલ્લે જ્યારે આવનારા આવે છે ને આશ્ચર્ય સાથે સહમતી પણ દર્શાવે છે ત્યારે 'ના' કહી, અસંમતિ દર્શાવતી નાયિકાની મક્કમતા 'મારે પણ કંઈક કહેવાનું છે'ના નિર્ણયમાંથી જન્મી છે. અંતમાં, બારીમાંથી દેખાતા સૂરજ વિનાના આકાશમાં ભોંકાતા એન્ટિનાના સળિયાને જોતી નાયિકાને એ બધા વચ્ચે પોતાના આકાશનો એક નાનકડો ટુકડો દેખાય તે ઘણું સૂચવી જાય છે.

વાચનક્ષમ અન્ય વાર્તાઓ છે 'ઝાડ', 'શહીદીનું સુખ', 'કજરીનો બાબુ' અને 'થપ્પા વિનાની રમત'. 'ઝાડ'માં 'ન પૂરેપૂરું સુકાતું, ન લીલુંછમ' એવા ઝાડથી નાયિકાના આંતરજગતનો થતો ઉઘાડ સ્પર્શક્ષમ છે. ત્રાસદાયી પતિના

મૃત્યુ પૂર્વેના ને પછીના નાયિકાના મનોગતનો થતો પરિચય વાર્તાનું જીવાતુભૂત અંગ છે. તો ‘શહીદીનું સુખ’માં સરહદ પરના સૈનિકની શહીદીને મા, પત્ની, પડોશી ને સરકારની નજરે તુલવી-મૂલવી છે. પત્ની તરીકે રજૂ થતું નારીસંવેદન પ્રમાણમાં ઠીકઠીક ખૂલ્યું છે. ‘કજરીનો બાબુ’માં કમનસીબે કુંજલતામાંથી કજરી બનેલી વારાંગનાને ત્યાં આવેલ એક છોકરડાને ‘આ જગા તારા માટે નથી’ કહી ધકેલી મૂકતી એ જ કજરીને ત્યાં વર્ષો પછી તેને નર્કમાંથી છોડાવવા આવતો પેલો પુરુષ બારણે ટકોરા મારે ત્યાં સ્ત્રી-સન્માનના પુનરુત્થાનનો સંકેત સાંપડે છે. તો, ‘થપ્પા વિનાની રમત’માં પાગલ જેવી નિરાધાર સ્ત્રી પર થયેલા બળાત્કારનો વિરોધ એ જ સ્ત્રી દ્વારા મવાલીઓના ટોળા પર ઉડાડાતી એક મુઠ્ઠી ધૂળથી સૂચવાયો છે. આ પ્રતિકાર નાનકડો હોવા છતાં પણ નાનોસૂનો તો નથી જ !

‘બળાપો’, ‘દેવનો દીધેલ’, ‘રિવિઝન’ કે ‘મરણતિથિ’ જેવી અન્ય નારીકેન્દ્રી વાર્તાઓ કોઈ ખાસ નૂર દેખાડી શકતી નથી. એકાધિક ચમત્કૃતિપૂર્ણ વાક્યથી વિશેષ આ રચનાઓમાં ખાસ કશું વાર્તારૂપ પમાતું નથી. એ જ રીતે, નારીસંવેદના સિવાયની અન્ય કેટલીક વાર્તાઓમાં પણ લેખિકા નોંધપાત્ર એવી કોઈ સિદ્ધિ દાખવી શક્યાં નથી; સિવાય કે ‘એક અ-શીર્ષક વાર્તા’ જેમાં પ્રિયતમાને ચાહતા, પત્નીથી પકડાઈ ગયેલા નાયકનું મનોવિશ્વ ઠીક-ઠીક ઝિલાયું છે. ‘રિઝર્વેશન’ શબ્દ વાર્તામાં નવો અર્થ જન્માવતો વાર્તાને ‘વાર્તા’ બનાવવા પ્રાણ પૂરે છે. તો, પત્નીની ખિસ્સામાં રહેલી ચિઠ્ઠીને વંચાયા વિનાની જ રહેવા દઈ, જિજ્ઞાસાને અકબંધ રાખતાં લેખિકા વાર્તાને ખોલી શક્યાં છે. પરંતુ, ‘નામ’, ‘વન ટુ કા ફોર’ કે ‘બીજો કે ચમત્કાર’ જેવી વાર્તાઓ કોઈ ચમત્કાર બતાવ્યા વિના સામાન્ય સ્તરનાં કૃતક કથાનકો બની રહે છે. આ જોતાં, એટલું તો જરૂર કહી શકાય કે પન્ના ત્રિવેદી સ્ત્રીસંવેદનાને જેટલી ઋજુતાથી સ્પર્શી, કુશળતાથી વાર્તામાં રૂપાંતર કરી શકે છે એવી ને એટલી કલાત્મકતા અન્ય વિષયોમાં દર્શાવી શક્યાં/શકતાં નથી. નારીસંવેદનાનું નિરૂપણ એમને વધુ અનુકૂળ આવ્યું છે.

‘રંગ વિનાનો રંગ’ સંગ્રહમાં આવતા રંગના સંદર્ભો / ઉલ્લેખો – જેવા કે, ધોળા દિવસે, કાળા અક્ષરો, કાળી શાહી, લીલો રંગ, લીલાંછમ ખેતરો, સફેદ ચાદર, કાળો મોબાઈલ, રેડ સિગ્નલ, લીલેરો ઢાળ, લાલપીળો ચહેરો, લાલઘૂમ આંખો, સફેદ આરસ, લાલ પાંદડાં, લીલી ચૂંદડી, લાલીમા પાથરતી સંધ્યા, ગુલાબી હથેળી, રંગબેરંગી મેઘધનુષ્ય, ગુલાબી અરમાનો, ગુલાબી દિવસો, કાળો અંધકાર, લાલઘૂમ પીઠ, લાલચોળ ચહેરો, સફેદ વાળ, લાલ ચટ્ટાક રિબિન, કાળો દિવસ, ભૂરું આકાશ, શ્યામ ચહેરો, રતુંબડા હોઠ, રાતા ગાલ, વગેરે જેવા અધધધ સંદર્ભો – કૃતિગત, પાત્રગત, ભાવગત અર્થ ધારણ કરતાં વાર્તામાં રંગો પૂરે છે. તો, ‘રાઈના સોમા ભાગ જેવડી’ વાત, ‘સાવ નાનકડી વાત’, ‘વાતોમાં કશું નવીન નથી’, ‘સાવ મામૂલી ઘટના’, ‘આંશિક ભાગ રૂપે’, ‘સાવ નજીવી વાત’, ‘બસ ઈત્તા સા કામ’ જેવા વાક્યખંડો વાર્તામાં ઘટનાની બહુલતાનો છેદ ઉડાડતાં કલા માટેની આવશ્યક શરતને દોહરાવતા રહે છે.

આ ઉપરાંત, પાત્રના મનોભાવને પોષક બની તેના આંતરને ખોલતાં કેટલાંક શબ્દયુગ્મો ભાષાની તાજગીનો અહેસાસ પણ કરાવે છે. જેમકે, કરુણગીત આંખોમાંથી ઢોળાવું, અવાજ વિનાનું રડી લેવું, નામ પાડ્યા વિનાની વ્યગ્રતા, તરસનો રંગ, ખિસકોલીની પૂંછડીએ કૂદાકૂદ કરતું શૈશવ, કપડાંની જેમ વીંટળાઈ વળતી બેચેની, સાયંકાળની આરતીની ઘંટડી જેવું વાક્ય, એકસામટાં હજાર શૂન્યોની ફેરફૂદડી, વંટોળ વગરની ધૂળ, બોલતી ભીંતો, વિસ્મયનું વર્તુળ, વગેરે. પરંતુ, એની સામે ‘પગ ઢસડતી’ની જગ્યાએ ‘પગ ઘસતી’ (૪૯) કે ‘નજર સામે’ કે ‘તેની સમક્ષ’ને બદલે ‘નજર સમક્ષ’ (૪૭, ૫૮) જેવાં શબ્દજૂથોના દોષ ક્ષમ્ય બનતા નથી.

પહેલો સંગ્રહ હોવા છતાં એમાંની વાર્તાઓ – કેટલીક વાર્તાઓ – પક્વ અને સક્ષમ છે એનો આનંદ. ▫

બાંધણી – બિંદુ ભટ્ટ

ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૮૦

પાત્ર-આલેખન સૂક્ષ્મ, પણ કથાવિન્યાસમાં એકવિધતા

જગદીશ કંથારીઆ

'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' અને 'અખેપાતર' નવલકથાઓ દ્વારા સાહિત્યરસિકોનું ધ્યાન ખેંચનારાં બિંદુ ભટ્ટ છેલ્લા બે દાયકાથી વાર્તાલેખન ક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત છે. આ એમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે.

આ સંગ્રહના નિવેદનમાં તેઓ નોંધે છે : 'મારી વાર્તાઓનાં પાત્રો એક સ્થળેથી બીજા સ્થળે ગતિ કરતાં કરતાં પોતાનું મનોજગત ખોલતાં હોય છે. આ યાત્રા અંદર-બહાર બંનેની છે. લેખિકાના આ વિધાનની પ્રતીતિ 'દહેશત' વાર્તાની વર્ષા, 'બાંધણી'ની સુધા, 'મંગળસૂત્ર'ની પુષ્પા અને 'અભિનંદન'ની પદ્મા મહેતા અચૂક કરાવે છે. આ પાત્રો વાર્તાના આરંભથી અંત સુધી સતત આંતર અને બાહ્ય, સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મરૂપે ગતિશીલ જોવા મળે છે, અને તેમાંથી જ એમનું મનોજગત ઊઘડે છે. જોકે મોટા ભાગની વાર્તાઓની બાંધણી આ પ્રકારની થવાને કારણે આ વાર્તાઓમાં એકવિધતા પણ પ્રવેશી જતી જોઈ શકાય છે.

વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ બાર વાર્તાઓ છે, એમાંથી દસ વાર્તાઓમાં કેન્દ્રસ્થાને સ્ત્રી છે. છતાં અહીં 'નારીવાદી' વલણ નથી. હા, 'મંગળસૂત્ર'માં નાયિકા પુષ્પા પતિની ઇચ્છાવિરુદ્ધ દીકરીને નોકરીએ મોકલવા તૈયાર કરે છે જોકે એમાં વિદ્રોહ કરતાં તો, આર્થિક પરિસ્થિતિનો સામનો કરવાનો માર્ગ દર્શાવાયો છે. એટલે સર્જકે અહીં, આવી પડેલી પરિસ્થિતિમાંથી રસ્તો શોધવા પ્રયત્ન કરતી, અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિત્વની શોધ કરતી સ્ત્રીઓની મથામણ, એમની આંતર-બાહ્ય ગડમથલ, અકળામણ, વ્યથા-કથાનું નિરૂપણ કર્યું છે. પુષ્પા ('મંગળસૂત્ર'), પદ્મા મહેતા ('અભિનંદન') લતા ('આંતરસેવો') જેવાં પાત્રો આગવું સંવેદનવિશ્વ પ્રગટાવી પોતીકી ઓળખથી ચાલતાં પાત્રો છે.

સંગ્રહમાં સસરાની મનોવિકૃતિમાંથી બહાર નીકળવા મથામણ કરતી વહુ પણ છે, તો શેઠાણીની વિધવા પુત્રવધૂના કામવાળી સાથેના સમસંવેદનનું નિરૂપણ પણ છે. ગૃહસ્થ સંસારથી પર રહી, મંત્રતંત્રમાં વ્યસ્ત રહેતા પતિને પાછો સંસારી બનાવવા નિર્વસ્ત્ર થઈ તેના પર આક્રમણ કરતી પત્ની પણ છે. વળી પતિના અન્ય સ્ત્રી સાથેના સંબધનો સહજ સ્વીકાર કરતી સ્ત્રીય છે. નમાલા પતિના સ્વીકાર સાથે ચાર-ચાર દીકરીના ભવિષ્ય માટે ચિંતિત અને આ દીકરીઓનો ઉદ્ધાર કરવા સક્રિય રહેતી મા પણ અહીં છે. સાસુની હયાતીમાં એની સાથે સંવાદ ન થયાનું દુઃખ વ્યક્ત કરતી વહુયે છે. આમ નારીનાં અનેકવિધ રૂપો આ સંગ્રહમાં આલેખન પામ્યાં છે.

બીજી તરફ, પુત્રવધૂનાં આંતરિક વસ્ત્રો ચૂંથતો સસરો; 'વો સબ છોટી જાત કે કામ હમ સે નહિ હોત' (પૃ. ૨૮) કહી કામધંધા વગર પણ ઠાકુરશાહીમાં રહેતો પતિ, બાળપણમાં પોયણાં તોડવાની ક્ષણે શિથિલતા અનુભવી ચૂકેલ, તરુણાવસ્થામાં કિશોરીને પામવાની છેલ્લી ક્ષણેય શિથિલતાથી ઘેરાઈ જતો કથાનાયક, પત્નીના એકવિધતાભર્યા જીવન વચ્ચે અન્ય સ્ત્રીમાં પ્રેમ શોધતો પતિ, ઠૂંઠું થઈ ગયેલા વૃક્ષ જેવા જીવન વચ્ચે દોઢેક વર્ષના દીકરાને સહારે ટકી રહેલો ઘરનો મોભી, પત્ની-પરિવારથી દૂર નોકરી કરતો, સંન્યાસી જેવી જિંદગી જીવતો પુરુષ – એવાં પુરુષપાત્રોય અહીં આલેખન પામ્યાં છે.

તેમ છતાં આ વાર્તાઓ ઘટનાપ્રધાન છે. વાર્તાઓમાં પરિસ્થિતિ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. 'બાંધણી' વાર્તામાં વિધવા બનેલી જુવાનજોધ વહુ સુધા શ્યામગુલાબી બૅકગ્રાઉન્ડ અને પોપટી બોર્ડરવાળી સિલ્કની બાંધણી ખરીદી લાવે છે, ત્યારે કામવાળી ચંચળ શેઠાણીને સંબોધીને કહે છે, 'હેં બા, ભાભીને આ રંગ પેરાય ?' (પૃ. ૧૫)

તે રાતે બા સુધાને આ બાંધણી ચંચળને દિવાળીની

બોણીમાં આપવા કહે છે. ચંચળ દિવાળી પછી આવે છે, ત્યારે તે વિધવા બની છે. સુધાને દ્વિધા છે કે, હવે બાંધણીનું શું ? ત્યાં જ બા બાંધણી લાવવા કહે છે. આ સમયે સુધાના કાનમાં થોડો વખત પૂર્વે જ બોલાયેલું ચંચળનું વાક્ય ગૂંજી ઊઠે છે, 'હેં બા, ભાભીને આ રંગ પેરાય ?' (પૃ. ૨૦) અહીં પરિસ્થિતિ, સમય સુધા અને કામવાળી ચંચળને એક સ્થિતિમાં લાવી મૂકે છે. આમ 'બાંધણી' એ સુધા અને ચંચળનાં સમસંવેદનની કથા છે. એ રીતે 'બાંધણી' શીર્ષક સંકેતાર્થરૂપ છે.

'દહેશત' વાર્તામાં નાયિકા વર્ષા, મનોવિકૃતિની હદ પાર કરી રહેલા સસરા રસિકલાલ વિશેની પોતાની દહેશત પતિ નિમેષ આગળ વ્યક્ત કરે તે પહેલાં જ નિયતિ રસ્તો કરી આપે છે અને સસરા રસિકલાલનું હાર્ટએટેકમાં મૃત્યુ થાય છે. વાર્તા આવા 'વાર્તા'રસ આગળ અટકી રહે છે.

'નિરસન', 'પગેરું' જેવી વાર્તાઓમાં સર્જકે મથામણ જરૂર કરી છે. કોશિશ છે પણ ભાવકને વાર્તા સુધી પહોંચાડી નથી શક્યાં. 'પગેરું' વાર્તામાં કથાનાયિકાનું પગેરું શોધવા નીકળી પડવાનું કારણ સહજ નથી રહેતું. બાર પૃષ્ઠમાં વિસ્તરેલી 'જાગતું પડ' વાર્તામાં અંતે કશું જ પ્રાપ્ત નથી થતું. ખેતરોમાં ભૂલી પડેલી કથાનાયિકાને ખેતરમાંની એક દેરીએ બાબુભાઈ મળે છે. નાયિકા અનેક શંકાકુશંકા વચ્ચે બાબુભાઈ સાથે બાબુભાઈના ગામ-ઘર સુધી પહોંચે છે. નાયિકાની ચંપલ તૂટી છે, ને ગામમાંનો મોચી ચાલ્યો ગયો છે, ત્યારે એકલવાયું જીવન જીવતો ગોર મહારાજ બાબુભાઈ ઘરમાંથી બારેક વર્ષની છોકરીના માપની ચંપલ આપે છે. નાયિકાના ચિત્ત પરથી શંકાકુશંકાનાં પડ હડસેલાય છે. બાબુભાઈમાં રહેલ પિતૃભાવને પામી ચૂકેલી નાયિકાને થાય છે 'એમની કોટે વળગીને રડી પડીશ' (પૃ. ૭૭) આંસુને ખાળવા એ ઝડપથી ગોપનાથ મંદિર જવા 'હાલો' બોલી ઊઠે છે. અહીં અંત અસહજ બને છે.

'તાવણી'માં ગ્રામપરિવેશ, બોલી દ્વારા યજમાન તથા ગોરની મનોદશાનું નિરૂપણ છે. 'પોયણાં'માં મુગ્ધાવસ્થાના આવેગ-આવેશનું આલેખન છે. વાર્તાકથકની અકળ એવી નબળાઈ અહીં કેન્દ્રમાં છે. જોકે અહીં વાર્તા નથી મળતી. વાર્તાકથકની મનુ સાથેની આત્મીયતાને એના સ્ત્રીસંબંધ માટેની નબળાઈ ગણી શકાય. પોયણાં તોડવાં કે પમ્મીને સ્પર્શવું બેઉ એના બસની વાત નથી. પણ આ ખેંચેલા અર્થ છે.

'આંતરસેવો', 'અભિનંદન' અને 'મંગળસૂત્ર' વાર્તાઓ સંગ્રહમાં જુદી તરી આવે છે. 'આંતરસેવો' નાયિકાની સૂક્ષ્મ સંવેદનાને વ્યક્ત કરતી કલાત્મક વાર્તા છે. કથાનાયિકા લતા સાસુ તારાબહેનની હાજરીમાં એમના અધિકારક્ષેત્રથી દૂર રહેલી અને એણે મનોમન નક્કી કરેલી સરહદનો ઉંબર પણ આજ સુધી એણે ઓળંગ્યો નથી. એ લતા સાસુ તારાબહેનની બીજી માસિક પુણ્યતિથિએ સાસુના અકબંધ અધિકારક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કરે છે, ત્યારે એક એક વસ્તુ સાથેનો તારાબહેનનો લગાવ, આત્મીયતા એ અનુભવે છે. ભાવક અહીં નોંધી શકે છે કે વાર્તાના કેન્દ્રસ્થાને લતા નહીં પણ તારાબહેન છે. સાસુ સાથે ક્યાંય સંઘર્ષ કે વિવાદ ન હતો, છતાં બંને વચ્ચે રહી ગયેલા અંતરનો સંવાદ ન થયાનો પસ્તાવો લતાને સાસુની વિદાય પછી થાય છે. વાર્તાન્તે લેખિકાએ લતાને સાસુની વિદાય પછી એમની સાથે સંવાદિતા સાધવાનો પ્રયાસ કરતી દર્શાવી છે. કબાટમાંથી સાસુની બ્લાઉઝ કાઢી – 'લતાએ ધીરેથી બાંયમાં હાથ નાંખ્યો. સહેજ ફીટ હતી. એને થયું અંદર આંતરસેવો તો હશે. એક સેવો ખોલી નાખીશ તો... બાંયમાં હાથ નાંખે નાંખે એ સ્ટોરરૂમમાં ગઈ. સોયદોરો લીધો અને સોફા પર બેસી બ્લાઉઝનો આંતરસેવો ઉકેલવા માંડી.'

'અભિનંદન' વાર્તામાં લગ્નેતર સંબંધનું નિરૂપણ છે. ઘરના એકવિધતાભર્યા માહોલમાં તથા પત્નીની જુનવાણી વિચારસરણી, પોતાનામાં રમમાણ રહેવાની ટેવને કારણે પ્રશાંત પત્નીથી દૂર થતો રહે છે. તે પોતાની ઑફિસની પરચેઈઝ ઑફિસર પદ્મા મહેતાના પ્રેમમાં પડે છે. પ્રશાંતની પત્ની રમાબહેને પણ સહજતાથી સ્વીકારેલો આ સંબંધ છે. એટલે જ ઘરના દરેક પ્રસંગે તે પદ્માને બોલાવે છે. જોકે રમાબહેને ક્યારેય ન કરેલો પ્રશ્ન તેમની પુત્રવધૂ ઋચા કરે છે. 'લોકો શું કહેશે ?' (પૃ. ૫૫) છેલ્લે રમાબહેન અને પ્રશાંતના છૂટાછેડા થાય છે.

વાર્તાના આરંભથી જ આ છૂટાછેડાની વાત કેન્દ્રમાં રહે છે. વાર્તાનાયિકા પદ્માને ચિંતા છે કે આજે શું થયું હશે. એનું મન વર્તમાન અને ભૂતકાળમાં સતત આવનજાવન કરતું રહે છે અને રમાબહેનના દામ્પત્યજીવનમાં વચ્ચે આવવા બદલ ગ્લાનિ પણ થાય છે. 'બીજાની સુંદર સાડી પહેર્યા પછી, કોઈ વખાણ કરે ત્યારે ઊંડે ઊંડે જે ક્ષોભ થાય એવું કાંઈક થયા કરે' (પૃ. ૫૪) તેથી પ્રીતમનગરના ચાર રસ્તે અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામેલ પ્રૌઢ સ્ત્રીની લાશ જોઈને એ શક્ય એટલી વહેલી ઘરે પહોંચવા ઇચ્છે છે. 'એ લાશ રમાબહેનનું પટોળું પહેરી લે એ પહેલાં મારે ઘેર પહોંચવું હતું' (પૃ. ૫૬) છૂટાછેડા લઈને આવેલો પ્રશાંત કથાનાયિકાને અભિનંદન આપે છે, ત્યારે કથાનાયિકાના મુખેથી નીકળતો પ્રશ્ન 'શેના ?'માં આખા રસ્તાની ગડમથલ, મૂંઝવણ જ છે. 'અભિનંદન' શીર્ષકમાં રહેલ વ્યંજનાને ભાવક આ પ્રશ્નમાં પામી શકે છે.

'મંગળસૂત્ર' લેખિકાની માવજત પામેલી કૃતિ છે. લેખિકા આ વાર્તા સંદર્ભે નિવેદનમાં નોંધે છે : 'ઉત્તર ભારતની પુષ્પા, પરપ્રાંતથી ગુજરાતમાં આવીને વસતા પરિવારોની સ્ત્રીઓનાં આર્થિક, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક સંઘર્ષની વ્યાપક અભિવ્યક્તિ બની ગઈ.' હકીકતમાં આ વાર્તામાંથી પસાર થતાં ભાવક નોંધી શકે છે કે વાર્તાનું પાત્ર પુષ્પા વિપરીત પરિસ્થિતિ વચ્ચે હંમેશ સમજદારીપૂર્વક અને સ્વમાનપૂર્વક બહાર નીકળવા મથામણ કરતી ભારતની એક સરેરાશ સ્ત્રીનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી નારી બની રહી છે.

સંગ્રહ પ્રકાશિત કરવા પૂર્વે લેખિકાએ અંતિમ પ્રૂફ ધ્યાનથી જોવાની જરૂર હતી. અહીં પ્રૂફની ભૂલો ઘણી જોવા મળે છે. એ કારણે વિરામચિહ્નોના, જોડણીના દોષ ઠીકઠીક પૃષ્ઠો પર છે તે વાચકની આંખને ખૂંચે છે.

લેખિકાને 'ઉંબર વચ્ચે' શબ્દનું વળગણ છે. આ શબ્દ સંગ્રહની અડધા ઉપરની વાર્તાઓમાં એકાધિકવાર આવે છે. વળી, સંગ્રહની છેલ્લી વાર્તાનું નામ 'ઉંબર વચ્ચે' છે ! મોટા ભાગની વાર્તાઓની બાંધણી કરવા લેખિકાએ પાત્રોને સતત વર્તમાન અને ભૂતકાળમાં ગતિ કરતાં રાખ્યાં છે. પરિણામે આ વાર્તાઓમાં એકવિધતા પ્રવેશી જતી જોઈ શકાય છે. વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થાય, ને એકસાથે વંચાય ત્યારે લખાવટના આવા દોષો – મેનરિઝમ (પ્રયોગદાસ્ય) – બહાર ઊપસી આવે છે. કલાત્મકતાને તાકનાર વાર્તાકારે એ અંગે સભાન રહેવું જોઈએ.

18

પરિભ્રમણ ખંડ : ૧, ૨ : ઝવેરચંદ મેઘાણી

સંપા. જયંત મેઘાણી, અશોક મેઘાણી

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૮, ખંડ : ૧ ડે. ૫૮૮, રૂ. ૨૦૦, ખંડ : ૨ ડે. ૭૧૧, રૂ. ૨૫૦

`અંતર પર પડેલાં પ્રતિબિંબો'નો રસિક ઉદ્‌ગાર, અને સૂઝભર્યું સંપાદન

કિશોર વ્યાસ

સર્જક ઝવેરચંદ મેઘાણી (૧૮૯૭-૧૯૪૭)નું સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન રહ્યું છે. એમના સર્જકબળને સમીક્ષતા ગ્રંથોની સંખ્યા પણ આપણે ત્યાં બે આંકડાને પાર કરી ગઈ છે એ એમની ધ્યાનાર્હ સર્જક તરીકેની છબિને અંકિત કરે છે. એ ઉપરાંત મેઘાણીએ પત્રકારત્વ મિષે કરેલાં વિવેચનાત્મક લખાણોમાં પણ એની ઊંડી નિસબત દેખાય છે. નવસંસ્કરણ પામેલા 'પરિભ્રમણ' ના આ બે ગ્રંથોમાં એ નિષ્ઠાનો રણકો સતત સંભળાય છે.

આ ગ્રંથોમાંનાં મોટા ભાગનાં સાહિત્ય-વિષયક લખાણો 'જન્મભૂમિ' દૈનિકના 'કલમ અને કિતાબ' માટે લખાયેલાં છે. તેમાંથી પોતે જ ચયન કરેલી સામગ્રીનો 'પરિભ્રમણ' નામે સંગ્રહ ઈ. ૧૯૪૫માં એમણે પ્રકાશિત કરેલો. એવા વધુ ભાગ પ્રકાશિત

કરવાના આશયથી ચૂંટી રાખેલાં લખાણો મેઘાણીના અવસાન બાદ મહેન્દ્ર મેઘાણીએ 'પરિભ્રમણ' ભાગ ૨/૩માં પ્રકટ કર્યાં હતાં. સમગ્ર મેઘાણી-સાહિત્યના પ્રકાશન-આયોજન વખતે સંપાદકોએ 'પરિભ્રમણ'માં હતી એટલી સામગ્રીને પુનઃ પ્રકાશિત કરીને સંપાદનની ઈતિશ્રી માની લીધી નથી. 'વેરાનમાં' જેવા સંગ્રહ, 'વળામણાં', 'જનમટીપ' જેવી નવલકથાઓની મેઘાણીએ લખેલી પ્રસ્તાવનાઓ, સન્માનોના સ્વીકાર પ્રસંગે આપેલાં વક્તવ્યો પણ સંપાદકોએ અહીં આમેજ કરી લીધાં છે. આ સિવાય 'કૌમુદી', 'પ્રસ્થાન', 'બે ઘડી મોજ' તેમ જ 'ઊર્મિ અને નવરચના' જેવાં સામયિકોમાં પ્રસંગોપાત્ત પ્રસિદ્ધ થયેલાં લખાણોમાંથી સંપાદકોએ મહત્ત્વનાં જણાતાં લખાણોને તારવી અહીં લીધાં છે. 'જન્મભૂમિ'નાં જર્જરિત થયેલાં પાનાંમાંથી પણ પસંદગી કરી છે. લેખો પ્રસિદ્ધ થયાના છ-સાત દાયકા પછી સંપાદન માટે લીધેલો આ શ્રમ આજના સમયસંજોગોમાં કયાં લખાણોને ગ્રંથસ્થ કરી શકાય એની કસોટી સુધી ગયો છે. મેઘાણીએ વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી વિચારેલા મુદ્દાઓ, તત્કાલીન ઘટનાઓ અંગેની આજના સંદર્ભમાં પ્રસ્તુતતા, એનું સાહિત્યિક અને ઐતિહાસિક મહત્ત્વ જેવી બાબતોને નિર્ણાયક ગણી છેવટની પસંદગી એમાં થઈ છે. મૂળ આવૃત્તિમાંનાં કુલ ૨૪૨ લખાણોમાંથી ૧૮૭ની પસંદગી સંપાદકોની સજાગ દૃષ્ટિનો નમૂનો ધરે છે તો નવાં ઉમેરેલાં લખાણોની સંખ્યા છે ૩૪૭ ! આટઆટલી અગ્રંથસ્થ સામગ્રી સંપાદકોને સહજ રીતે સાંપડી ન હોય એ દેખીતું છે ત્યારે આ અગ્રંથસ્થ લખાણો હવે ગ્રંથસ્વરૂપે પ્રથમ વાર જ મળતાં હોઈ પરિભ્રમણકાર મેઘાણી કંઈક વિશેષ નવા સ્વરૂપે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. 'સૌરાષ્ટ્ર' અને 'ફૂલછાબ'માં એ સમયે અનેક લખાણો લેખકના નામ વિના જ પ્રસિદ્ધ થયેલાં. શૈલીનું અનુમાન કરી સંપાદકોએ એ લખાણોને મેઘાણીનાં તરીકે ઘટાવ્યાં છે. પરંતુ આવું નામ જ્યાં પ્રાપ્ત નથી એ લખાણોનો વિકલ્પ દર્શાવવો ઘટે કે જેથી લેખકના કર્તૃત્વની શોધખોળનો રસ્તો ખુલ્લો રહે. એ જાણવું રસપ્રદ છે કે મેઘાણીએ 'સૌરાષ્ટ્ર'માં 'રુદ્ર', 'પ્રવાસી' કે 'કેતુ' નામે પણ લખ્યું હતું. પંદરપંદર દિવસના અંતરે બંને અખબારો માટે સ્વતંત્ર રીતે એક જ પુસ્તકનાં બે જુદાં અવલોકનોને સંપાદકોએ અહીં સંકલિત કરીને મૂક્યાં છે. 'પરિભ્રમણ'ની મૂળ આવૃત્તિનાં લખાણોની યથાશક્ય સ્રોતસામગ્રી, જેવી કે પ્રકાશિત કરનાર સામયિક અને વર્ષની માહિતી સંપાદકોએ નોંધી છે. કેટલાંયે લખાણોની નીચે પૂર્તિ રૂપે સંપાદકીય નોંધો થયેલી છે એ વાચનને રસપ્રદ બનાવવા ખપમાં લાગે છે. લેખના પ્રતિભાવો, ચર્ચાઓ, નોંધીને સંપાદકોએ એ સમયગાળાના સાહિત્યિક વાતાવરણને ખરા અર્થમાં જીવંત કર્યું છે. 'કલમ અને કિતાબ'નાં પાનાં પર સચિત્રતા પણ ગૂંથાયેલી રહેતી. એ જાળવી રાખવા સંપાદકોએ 'કુમાર'માંથી અને રવિશંકર રાવળની આત્મકથામાંથી તસવીરો મેળવી આ ગ્રંથોને રોચક બનાવ્યા છે. એ તસવીરો તે-તે સર્જકોની નાનકડી નોંધમાં પણ પ્રત્યક્ષતાનું વાતાવરણ રચે છે. 'જન્મભૂમિ'નાં મોટાં પાનાં માટે પ્રયોજાયેલાં કેટલાંક લાંબાં લેખશીર્ષકોને અહીં ટૂંકાવ્યાં છે. સંપાદકોએ કેટલીક વિગતો સ્પષ્ટ કરવા કૌંસનો ઉપયોગ કર્યો છે અને આટલા વિસ્તૃત સામગ્રીફલકમાં વાચકને દોરનાર દીવારૂપ બે સૂચિઓ ગ્રંથને અંતે મૂકવામાં આવી છે. બંને ખંડોમાં સમાવાયેલાં કુલ ૫૪૮ લખાણોને વિભાગવાર વિભાજિત કર્યા પછી એ લખાણોને શીર્ષક આધારે શોધવા લેખસૂચિ કરી છે એ જ રીતે લખાણોમાંથી કોઈ કૃતિ, વ્યક્તિ, સ્થળ કે ઘટનાને શોધવા માટે શબ્દસૂચિ પણ આપી છે. પચીસથી વધુ પૃષ્ઠોમાં ફેલાયેલી આ સૂચિ એકબાજુએ મેઘાણીના લેખનવ્યાપને દર્શાવે છે તો બીજી બાજુએ સંપાદકોની સંપાદનસૂઝને પણ પ્રકટ કરી રહે છે. આડેધડ થતાં સંપાદનોમાંથી પસાર થતો કોઈ જિજ્ઞાસુ મૂંઝાઈને કંટાળે ત્યારે આ બંને ખંડ એના કરકમળમાં ધરવા જોઈએ. – સંપાદન તે આ. સંપાદકનું ખરું કામ તે આ.

પત્રકારત્વની નીપજરૂપ આ રસલક્ષી લખાણો લખવા પાછળનો આશય પ્રગટ કરતાં મેઘાણી કહે છે : 'વિવેચનના પંડિત લેખે નહિ, એવા પંડિત બનવાની ઉમેદ રાખીનેય નહિ, પણ એક સામાન્ય સમજના રસિક વાચક લેખે જ આ લખાણો કર્યાં છે. જે કાંઈ આ પરિભ્રમણને માર્ગે પ્રાપ્ત થયું તેનાં મારા અંતર પર પડેલાં પ્રતિબિંબોને ઝીલીઝીલી અન્ય સામાન્ય વાચકોને એ રસાસ્વાદના સહભાગી બનાવવાનો જ આ લખાણો કરતી વેળા નમ્ર આશય હતો.' અહીં, સૌ પહેલાં સામાન્ય વાચકને કેન્દ્રમાં રાખતી મેઘાણીની દૃષ્ટિ નોંધનીય છે. વિવેકબુદ્ધિ અને સદ્રુચિનો ઉદ્ગમ કરાવવાની જરૂરિયાતને એમણે અનિવાર્ય ગણી છે. ઉપરટપકે અવલોકન કરી કૉલમ ભરી કાઢવાને બદલે 'અંતર પર પડેલાં પ્રતિબિંબો'ને મૂકવાનો મેઘાણીએ પુરુષાર્થ કર્યો. મેઘાણી જેને સાહિત્યરંગી જ્યોત, સાહિત્યરંગી તોર [Literary Tone] કે સાહિત્યદીવી કહે છે

તે આ. પરિભ્રમણનાં આ લખાણો સ્વયં મેઘાણીને અખૂટ તાજગી આપનારાં, પ્રિય પુષ્પો રહ્યાં હતાં. મૂળ આવૃત્તિમાં તો આ સઘળાં લખાણોનું આઠ ભાગમાં વર્ગીકરણ થયેલું છે. જ્યારે નવસંસ્કરણમાં પહેલો ખંડ ત્રણ વિભાગોમાં ને બીજો ખંડ પાંચ વિભાગોમાં સંપાદકોએ વહેંચી દીધો છે.

દેકારાની દશાને પામેલા રોજિંદા પત્રકારત્વની વચ્ચે મેઘાણીનાં આ લખાણો ગંભીર મુદ્દાઓને પણ હળવી રગમાં પ્રગટ કરે છે. ગંભીરતા અળપાવા દીધા વિના સાહિત્યેતર પ્રશ્નોમાં પણ એ ઊંડા ઊતરી પોતીકી મથામણને મૂકી આપતા દેખાય છે. સંપાદકોએ નોંધ્યું છે તેમ 'પરિભ્રમણ'નું સાહિત્યિક લેખન ઊર્મિવંત માનવતાની સાથોસાથ એક નીડર, નિખાલસ પણ સમભાવી અને નિર્દંશ વ્યક્તિત્વની ઝાંખી કરાવે છે. (પૃ. ૧૮) એ વાત પ્રત્યેક નોંધમાંથી પામવાનું અઘરું નથી. આ વિભાગના આરંભ વખતે લખાયેલો 'યુગને દ્વારે સાહિત્યકાર' લેખમાં 'સાહિત્ય નામે વિતંડા ન જોઈએ, સાહિત્ય વરસદા'ડાની પ્રગટ થતી સો-પચાસ બેઢંગ ચોપડીઓમાં સમાઈ ન જાય, સાહિત્ય એટલે ઊર્મિગીત અને નવલિકા નહિ' આવા નકારનાં એકસામટાં વિધાનો પછી મેઘાણી સાહિત્યનો ખરો અર્થ પ્રગટાવતાં કહે છે : 'સાહિત્યની તો સાગરવેળ : જે જીવનના વિશાળ ક્ષેત્રને, જે અણુએ અણુને પ્લાવિત કરી મૂકે.' – એથી જ સાહિત્યને સ્પર્શતા પણ સાહિત્યમાં ઉપેક્ષિત રહેતા, અણધાર્યા મુદ્દાઓ પર મેઘાણીની નજર જાય છે. 'પરિભ્રમણ'ના પહેલા ખંડના પહેલા વિભાગમાં સમકાલીન સાહિત્યસ્થિતિનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. લેખકો પોતાનાં પુસ્તકોની અર્પણનોંધમાં વ્યક્તિ માટે ઢગલાબંધ વિશેષણોના પ્રયોગો કરે છે એને તેઓ હાસ્યાસ્પદ ગણે છે. સુપરલેટિવ ડિગ્રીમાં વ્યક્ત થવાની આપણી રીતિની પણ તેઓએ અહીં ઝાટકણી કાઢી છે. મુસ્લિમ અને વહોરાભાઈઓના સાહિત્ય વિશે તેઓ ચિંતા સેવે છે અને મુખ્ય પ્રવાહમાં તેઓ કેમ આવી શકે એના ઉપાયો યોજવા સૂચવે છે તો રામનારાયણ પાઠક અને હીરાબહેનનાં લગ્ન અંગે જાગેલા ઊહાપોહમાં આપણી સંકીર્ણ દૃષ્ટિની ખબર લે છે. ભાડૂતી જ્ઞાનથી ગાડું ગબડાવતા ને પછી સર્વજ્ઞનો દાવો કરતા સર્જકોને એ આપણી કવિતા સ્વાનુભવના રસમાંથી કેટલી ઉદ્ભવી, વાર્તાઓમાં નિજપારખ્યા ભાવોનું સિંચન કેટલું, આપણી ભાષા આપણી છે ખરી – એવા સવાલો કરે છે. આવા સવાલો કરવા પાછળ મેઘાણીનો આશય તો આપણા સાહિત્યમાં જે કેટલુંક પોકળ, બાહ્ય રંગોએ રંગેલું છે, દૃષ્ટિવિહીન છે એને મઠારવા પર ભાર મૂકવાનો છે. જુદાં જુદાં સામયિકોમાં પ્રકટ થયેલી ચર્ચા-નોંધો કે કોઈ સર્જકોનાં વિધાનોને મેઘાણી વિસ્તારથી અહીં મૂકે છે ત્યારે કોઈ વિધાનના પક્ષવિપક્ષમાં બોલવાનું હોવા છતાં એ ચર્ચા ક્લેશકર બની જતી નથી એની પાછળ મેઘાણીની સમુદાર દૃષ્ટિ જ કામ કરી રહી હતી. કજિયાળાં બાળકથી આરંભાયેલી વાતને તેઓ બાળમનોવિજ્ઞાન સુધી લઈ જાય છે. મેઘાણી મનોવ્યાપારનાં ઊંડાં પડોને ઉકેલવા અહીં સર્જકોને આહ્વાન આપે છે. (૧, પૃ. ૧૨)

આજીવિકાના વ્યવસાય તરીકે એકલી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પૂરતી નથી પણ એ માટે ગુજરાત બેકદર છે એમ મેઘાણી માનતા નથી. સાહિત્યની કદરદાની માટે નવી રુચિ, દૃષ્ટિ અને સંસ્કાર ઘડવાની જરૂરિયાતને દર્શાવી લોકોને લાનતો દઈ સાહિત્યપ્રેમી બનાવવાની ના ભણતાં તેઓ કહે છે : 'શું ગુજરાતમાં કે શું અન્ય પ્રાંતોમાં, એકલા કવિતાકાર બનીને તો દુનિયાના કોઈપણ દેશમાં પેટગુજારો કરી શકાતો નથી. નર્મદથી લઈ ન્હાનાલાલ સુધી કોઈને કવિતાએ એકલીએ રોટી ને ઘી પૂરાં પાડેલાં નથી. ન અહીં કે ન યુરોપમાં. તેમાં પણ પાછું કોને ખરી કવિતા કહેવી ને કોને નહિ તે પણ પાછી પંચાત છે.' (૧, પૃ. ૧૬) સ્ત્રીલેખિકાઓ, સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓનું આલેખન જેવા વિષય પર મળતા ઓકધિક લેખોમાં સ્ત્રીઓને કૃત્રિમ અધિકારરક્ષણ વડે પાંગળી, મિથ્યાભિમાની અને ઢીલીપોચી ન બનાવી એમાં જ સમાજનું શ્રેય રહેલું છે એમ કહીને સ્ત્રી-સન્માનની ભાવના વિશે તેઓ વિગતે વિચાર આપે છે. પુરુષ નામે લખાયેલા લેખનો અસ્વીકાર થતાં કોઈ લેખકે સ્ત્રી નામથી જ્યારે એ લેખ એ જ તંત્રીને મોકલ્યો ત્યારે એનો તરત જ સ્વીકાર થયો ! તંત્રીના આવા સ્ત્રીસન્માનને તેઓ ઘાતકી અને બનાવટી કહે છે. નામને જોઈ સામગ્રીનું ચયન કરતા તંત્રીને પણ તેઓ આડે હાથ લે છે. (૧, ૫૪થી ૮૨)

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ચર્ચાઓ આ ગ્રંથનાં ત્રીસેક પાન રોકે છે. પ્રગતિવાદી લેખકોની વ્યાખ્યાથી આરંભીને નોખાંનોખાં લખાણોમાં સર્જકોના અભિપ્રાયોને ચર્ચતા જઈ એ મુદ્દાને સઘન બનાવ્યો છે. 'પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી' જેવાં લખાણોમાં મેઘાણીનું તુલનાવાદી માનસ પ્રત્યક્ષ થાય છે.

આવી ચર્ચાઓને વેગ આપવા અને મુદ્દાને સ્પષ્ટ કરવા મેઘાણી કથાઓ, કાવ્યો, પરંપરિત સામગ્રીને વણી લેવાની કુશળતા દાખવે છે. પ્રગતિશીલની ચર્ચાને સબળ બનાવવા એ રવીન્દ્રનાથની વાર્તાનો અનુવાદ જ વાચકોને ધરી દે છે ! મેઘાણીનાં આ લખાણોના પ્રતિભાવ રૂપે અનેક સાક્ષરોના, વાચકોના પત્રો મેઘાણીને મળતા હતા (અહીં એવા પત્રોના સંકલિત અંશો સંપાદકોએ લેખ નીચે દર્શાવ્યા છે.) એ દર્શાવે છે કે મેઘાણીનાં આ લખાણોને વાંચનારો એક પ્રબુદ્ધ વર્ગ તૈયાર થયો હતો. આવાં વાચકો દ્વારા ઉઠાવેલા પ્રશ્નો વિશે પણ મેઘાણી અહીં ચર્ચા કરે છે ને વાચકવર્ગ સાથે તાર સાંધે છે. ક્યારેક તો એ ચર્ચા માટે વાચકોને આમંત્રિત પણ કરે છે. એના જવાબમાં ક્યારેક સંબોધનાત્મક શૈલી છે તો ક્યારેક તદ્દન ઘરેળુ વાતચીતનો લયલહેકો સાંભળવા મળે છે. જેમકે : ‘વહોરા ભાઈઓ ! લાવો તમારું સાહિત્ય.’ આવા લેખની સાથે ભાષાચર્ચાઓ ગૂંથાતી જાય છે. ગુજરાતી ભાષા પ્રાણવાન કેમ બને – એવા વિષયની એકાધિક લેખોમાં ચર્ચા થઈ છે (૧, પૃ. ૧૩૩થી ૧૪૮) વળી આ ચર્ચામાં કોમની, પ્રાંતની, ચિત્રપટની ભાષા વિશે પણ તેઓ ચર્ચા માંડે છે. ભારતીય ભાષાઓ, દેવનાગરી લિપિ જેવા મુદ્દાઓ પર ફરી વળીને એ રીતે ભાષા જેવા મહત્ત્વના મુદ્દાનો તેઓ પૂરતો કસ કાઢે છે. આ વિભાગમાં સૌથી રસપ્રદ લખાણો સર્જકો – સર્જનના પ્રશ્નો અંગેનાં છે. ‘સાહિત્યજગતમાં વાડા છે ! વાડા છે !’ની બૂમો પાડી પોતાના સ્વતંત્ર વાડાઓનું નિર્માણ કરનાર સર્જકો વિશે તડફડિયા વાણીમાં એમણે કામ લીધું છે. નગ્ન અવલોકનની માગણી કરનારા કોઈ સર્જકે પોતાના પહેલા પુસ્તકની કેવળ સ્વીકારનોંધ લેનારા મેઘાણીને એમના બીજા પુસ્તકની સમાલોચના કરવા ખાસ આગ્રહ કરેલો. તલવારની ધાર સમું કડક વિવેચન કરવા, જરાપણ રહેમ ન લાવવાની નોંધ મૂકવાની સાથે એ સર્જકે મેઘાણીને લખ્યું હતું કે : ‘પછી ભલે એ પ્રકારના ઘાથી હું નિરંતરને માટે લખવાનું છોડી દઉં, ભલે મારે સાહિત્યદેવીને અંતિમ નમન કરવું પડે, ભલે મારા કાળજામાં એના કારી જખમ જીવું ત્યાં સુધી કચકચે, પણ મારે તમારા હાથે એ પુસ્તકની નગ્ન સમાલોચના લખાયેલી જોવી છે’. મેઘાણી આ પત્રલેખકના મનની મોટપનું સન્માન કરતા દેખાય છે પણ પોતાના અભિપ્રાય માટે સુવર્ણતુલાના સમતોલપણાનો એ જેમ દાવો કરતા નથી તેમ મૂછે વળ દેવા જેવા મિથ્યાભિમાનનો એ વિષય બની શકે એમ પણ માનતા નથી. પ્રત્યેક અવલોકનકારની બુદ્ધિ, ઊર્મિ અને સાહિત્યરસના ઘડતરની ખામીઓ-ખૂબીઓને વિનમ્રભાવે રજૂ કરીને એ કહે છે : ‘માટીના બનેલા અવલોકનકારની જમા બાજુ કોઈ હોય તો તે એ કે કોઈપણ કૃતિ અથવા વ્યક્તિને ખેધે ન પડે, કોઈને પણ પોતાનો પ્રતિપક્ષી ન ગણે, છોલવાના જ માત્ર શોખથી કોઈનો પીછો ન લ્યે, માત્ર પોતાના હાથમાં મુકાતી કૃતિની જ ઉપર તે પોતાને લાગ્યું હોય તેવું લખે.’ આ પ્રામાણિકતા સાથે અવલોકનકારને પોતાની મર્યાદાઓનું સતત ભાન પણ હોવું ઘટે છે, નહીં તો પ્રામાણિકતા પોતે પણ ગર્વનું અથવા દંભનું રૂપ ધરવા લાગે એવી ચેતવણી પણ મેઘાણી ઉચ્ચારે છે. આ પત્રલેખકને ચોખ્ખું સંભળાવતાં તેઓએ લખ્યું છે : ‘પોતાની કૃતિના અણગમતા અવલોકનથી સદાને માટે લખવાનું છોડી દેવાની અથવા કાયમી જખમો વહેતા રાખવાની જરૂર જ નથી. આ માનસ જ માંદલું છે. સાહિત્ય પણ ધીરતા અને વીરતાને માગી લેતું મેદાન છે. (૧, ૧૨૨-૨૩) મેઘાણીની અવલોકનપ્રવૃત્તિની જાણે કે આ નાન્દી બની રહે છે. એ જ રીતે સાહિત્યનું વાતાવરણ નવું અને ગરવું રહે એ માટે મેઘાણી કેવી તો વાઢકાપ પણ કરી શકે છે એનો નમૂનો ધરે છે.

‘પરિભ્રમણ’-૧નો બીજો વિભાગ સાહિત્યકૃતિઓ અને સાહિત્યકારોની સાહિત્યસેવાની સમીક્ષાને લગતો છે. એ સમયગાળાના પ્રસિદ્ધ સર્જકો બળવંતરાય ઠાકોર, ધૂમકેતુ, ઉમાશંકર અને સુન્દરમ્‌ની નવ્ય પ્રકાશિત કૃતિઓની સમીક્ષામાં મેઘાણીની નિખાલસ, નીડર સમીક્ષક તરીકેની છાપ પ્રબળપણે ઊઠે છે. કોઈની શેહશરમમાં આવ્યા વિના સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપવાનું વલણ લગભગ તમામ કૃતિઓમાં નજરે ચઢે છે. બળવંતરાયના ‘મ્હારાં સોનેટ’ વિશે લાગ્યું તે લખતાં મેઘાણીએ શીર્ષક કર્યું છે : ‘જો તમારી કવિતામાં સરળતા હોત !’ (૧, ૨૫૭) વિવેચનના સંગ્રહ માટે વિશ્વનાથ ભટ્ટને શાબાશી આપે છે પણ એ જ લેખકે

આપેલા પરદેશી કૃતિના ક્લિષ્ટ અનુવાદની આકરી ટીકા કરી મીઠો ઠપકો આપતાં નોંધે છે કે : 'વિશ્વનાથ ભટ્ટ આંહીં ઉભયભ્રષ્ટ બન્યા છે; એ નથી પેલી પોતાની સ્વતંત્ર પ્રાસાદિક શૈલીએ લખી શક્યા, કે નથી એ સાચી અનુવાદશૈલી અજમાવી શક્યા. પરિણામે વાચકો જ વધુ ઉભયભ્રષ્ટ બનીએ છીએ. ભાષાન્તર જોઈને આપણે વિશ્વનાથને તેમ જ નેથેનીઅલ હોથોર્નને, બેઉને ગુમાવીએ છીએ. [...] સરકારી 'ઓરીએન્ટલ ટ્રાન્સલેટર'ની પાસેથી આ પુસ્તકનું ભાષાંતર આપણને વધુ જીવતું મળ્યું હોત ! (૧, પૃ. ૨૪૬) ચન્દ્રવદન ચી. મહેતાને 'લાલા'નું સંબોધન કરી મજાકિયા સ્વરે એમના 'નર્મદ' નાટકને પ્રશંસે છે પણ 'સીતા' નાટકને 'ધૂન આવી કે તુરત જ ઘસડી કાઢેલું' કહી દેતાં તે અચકાતા નથી. દક્ષિણામૂર્તિ પ્રકાશિત બાળસાહિત્ય વિશે મેઘાણી કેટલું આકરું લખી શકે છે એનો નમૂનો જુઓ : 'આજે તો બાળપુસ્તકો એટલે ચાવળી ભાષામાં લખેલાં વિચારહીન ચીંથરાં. એ પુસ્તકની લખાવટ દક્ષિણામૂર્તિનાં પુસ્તકોએ પડાવેલી કુટેવનાં જ માઠાં ફળો છે. આ ગદ્ય છે ? કવિતા છે ? વાક્યની રચના કેમ ન થવી જોઈએ, વાક્યબદ્ધ ભાષા કેમ બગાડવી જોઈએ એનો આ પ્રયત્ન છે. લેખકભાઈ આને પ્રાસાત્મક ગદ્યને મળતી પદ્ધતિ કહે છે ! ધૃષ્ટતાની હદ છે ! (૧, પૃ. ૧૫૩)

લોકસાહિત્યની વાતો કરતાં મેઘાણી ખીલી ઊઠે છે. એક કરતાં દસ દુહાઓ, સોરઠાઓ એમને હાથવગાં છે એથી વાતની જમાવટ થાય છે. શાંતિનિકેતનની મુલાકાતનો અહેવાલ વાંચતાં પણ એનો અનુભવ થશે. રાજકોટનરેશ સ્વ. લાખાજીરાજનું પ્રશસ્તિકાવ્ય ત્રિભુવન વ્યાસના હાથે લખાયું ત્યારે પ્રશસ્તિનાં ઔચિત્ય અને અનૌચિત્યની એ ચર્ચા માંડે છે. આવાં કાવ્યોની રચનામાં એ કવિનું અધોપતન જુએ છે. એનું કારણ સમજાવતાં તેઓ કહે છે કે : 'કવિનાં ગીતોની શરૂશરૂની મોહિની એટલી તો વિવેકભૂલી બનેલી કે એમને નોબેલ પારિતોષિકના અધિકારી તરીકે વખાણવામાં આવ્યા !' આટલું કહી મેઘાણી હંમેશની રીતિ મુજબ એક તારણ મૂકે છે : 'અતિ સસ્તી પ્રશસ્તિએ ગુજરાતના અનેક જુવાનોનો ભોગ લીધો છે.' (૧, પૃ. ૫૪૭)

અહીં કૃતિસમીક્ષાઓ સાથે પ્રકટ થયેલા પ્રતિભાવોના જવાબમાં સમીક્ષકનું વલણ કેટલું સમભાવી રહ્યું છે એનો ખ્યાલ આવશે. અહીં પ્રકટ સમીક્ષાઓમાં મોટા ભાગની પ્રથમ પંક્તિના સર્જકોની છે. વીરેન્દ્રરાય ચન્દ્રશંકર મહેતા કે હીરાલાલ કાપડિયા જેવા કંઈક અજાણ્યા જણાતા સર્જકો અહીં બહુ ઓછું સ્થાન પામ્યા છે. સંપાદકોએ જાણીતી કૃતિઓ અને સર્જકોને મૂકવાનું જ યોગ્ય ધાર્યું હશે. આ લખાણોમાં મેઘાણીની વિનોદવૃત્તિનો રંગ ભળે છે ત્યારે સર્જકોનું લાક્ષણિક ચરિત્ર ઊભું થાય છે. વિજયરાય વૈદ્યના 'નાજુક સવારી'ના અવલોકનનો આરંભ આ રીતે થાય છે : 'ઘણા નવીનો જેનાથી અજ્ઞાત હશે એવી એક બાતમી આપીએ છીએ કે વિનોદકાંત અને વિજયરાય (વૈદ્ય) એ બેઉનો સંબંધ એક જ દેહમાં વસનારા ડૉ. જેકિલ અને મિ. હાઈડના સરીખો છે. (૧, પૃ. ૫૩૪) મલકાટભર્યા મોંએ વાચક સમીક્ષામાં પ્રવેશે એવાં ઘણાં ઉદાહરણો અહીં જોવા મળશે. સંપાદકોએ વિજયરાયની આ કૃતિ પૂર્વે મેઘાણીએ લખેલી એમની ચરિત્રરેખાનો એક અંશ આમ ધર્યો છે : 'વિજયરાયને ઘેર તમારે જવું પડે તો સવારના નવેક વાગ્યા પહેલાં ન જશો. જશો તો તેટલો વખત બેસી રહેજો. પથારીમાં કોઈ માનવ સળેકડું કપાળ પર રૂમાલ લપેટીને સૂતેલું જુઓ તો ફાળ ન ખાજો' (૧, પૃ. ૫૩૫) આવો નિર્દેશ વિનોદ બંને ભાગમાં ઠેરઠેર પડેલો છે. સાહિત્યના ગંભીર પ્રશ્નોને ચર્ચતી વેળાએ આ હળવાશને માર્મિકતાની ધાર ચઢતાં સામાન્ય વાચકનો પણ એમાં સહજતાથી પ્રવેશ શક્ય બને છે. શૈલીના એકધારાપણામાંથી છુટકારો મેળવવાનો મેઘાણીનો પોતાનો પણ આ સફળ કીમિયો છે.

આ ખંડનો છેલ્લો વિભાગ 'સાહિત્યના સીમાડાઓમાં' સાહિત્યક્ષેત્રે ચાલી રહેલા વહેવારો, પુસ્તકવ્યવસાય, સાહિત્યકાર પાસેની અપેક્ષાઓ જેવી સાહિત્ય આસપાસની દુનિયાને તાકે છે. દાવાથી કહી શકાય કે આજનો લેખક પ્રકાશક, વિક્રેતાઓ, કોપીરાઈટ અને પુરસ્કાર જેવા મામલે બોલવા ચાહતો હોવા છતાં કશું કહી શકતો નથી. કાં તો એ સમસમીને બેસી રહે છે ને કાં તો પોતાની મંડળીમાં ઉકળાટ ઠાલવ્યા કરે છે. મેઘાણીને આવા પ્રશ્નોનો સામનો સ્વયં કરવાનો

આવેલો ત્યારે ચૂપ બેસી રહેવાને બદલે એમણે આ ચર્ચા વારંવાર જાહેર મંચ પર કરી છે. સર્જકનું ગૌરવ અને સ્વમાનને સાચવતી આ ખુમારી મેઘાણીનાં લખાણોને યાદગાર બનાવે છે. અહીં આપણે પુરસ્કાર બાબતે મેઘાણીના લડાયક જોસ્સાની કેટલીક પંક્તિઓ મમળાવીએ : 'પ્રશ્ન તો એક જ છે. લેખનનું મહેનતાણું મળવું જોઈએ કે નહીં ? ના કહો, કાં હા કહો, હા કહો તો ઈધરઉધર કી બાતાં ન કરો, મહેનતાણું આપવા માંડો. ને એ માલ જોઈ-વિચારીને ખરીદો. સારી કૃતિઓ સ્વયમેવ ઉપર આવશે. નબળી લેખસામગ્રીઓ આપોઆપ ચળાઈ જશે.' આ વાતને આગળ વધારતાં તેઓ પુસ્તકના વ્યાપારીઓ ને પ્રકાશકોને રોકડું પરખાવતાં કહે છે : 'તમે તમારા ખરચા ગણાવો છો. લેખકના ખરચાનો હિસાબ કરી જોયો છે ? એનો ખરચો શું એક-બે રૂપિયાના કાગળો, એક ડઝન ટાંકો અને એક આનાની શાહીમાં જ પતી જાય છે ? ચોપડીના સર્જનની પાછળ અગોચર ઊભેલા માનસિક-શરીરિક નિચોડની કશી કિંમત ખરી કે નહીં ? અભ્યાસનાં વર્ષો, લેખનકળાની કેળવણી, મનનાં મંથનો, ઊર્મિઓના અજંપા એ બધા શું મફતિયા માલ છે ? (પૃ. ૧, ૫૮૪-૮૫) લેખનવ્યવસાયમાં મજૂરી કૂટનાર લેખકોના આ નાજુક પ્રશ્નોના સંદર્ભમાં મેઘાણી આજે પણ પ્રસ્તુત લાગે છે. અહીં આદર્શની ભૂમિકા છોડીને મેઘાણી વાસ્તવની દિલ ચોર્યા વિના વાત કરે છે. 'મેઘાણીનું પેટ મોટું છે' એવી પ્રકાશકો અને લેખકોની ટીકાઓ સામે પણ મેઘાણીએ પોતીકા અવાજને ગુંજતો રાખ્યો છે. મેઘાણીએ આ દિશામાં કેવળ વાણીવિલાસ કર્યો નથી. લોકસાહિત્યના કોપીરાઇટ માટે એમણે ગ્રામોફોન કંપની પર માંડેલા દાવાનો અને એ કંપનીની શરણાગતિનો રસપ્રદ અહેવાલ મેઘાણીની ઉજ્જ્વળ છબિ આંકી આપનારો છે. સમગ્ર સાહિત્યજગત માટે ઊભા કરવા જોઈતા ધારાધોરણની જિકર મેઘાણીના લખાણમાંથી પામી શકાય છે. એમાં ર. વ. દેસાઈની નવલકથાઓના વ્યાપારી લાભ રળવા થતા ઉપયોગ વિશેની (૧, પૃ. ૬૦૦) કે કનુ દેસાઈના ચિત્રના વ્યાપારી ઉપયોગ સામેની (૧, પૃ. ૬૦૧) ચર્ચાઓ જાગૃત વિવેચક (Gate keeper)ની ભૂમિકાની યાદ અપાવે છે.

બીજા ખંડના આરંભે, પહેલા ખંડમાં મુકાયેલું પ્રકાશકનું નિવેદન, સંકલનકારનું નિવેદન, 'પરિભ્રમણ'ની મૂળ આવૃત્તિ અને પુનર્મુદ્રણનાં નિવેદનો – વીસેક પાનાંમાં ફેલાયેલાં છે અને તે રિપિટ થયાં છે. આ બંને ખંડો સ્વતંત્ર ખંડો છે એથી આ વિગતો મૂકવામાં આવી હશે અને અભ્યાસીને કોઈપણ ખંડમાંથી આરંભની આ સામગ્રી પ્રાપ્ત થઈ રહે એવો હેતુ એમાં નિહિત હશે એ સમજાય એવું છે તે છતાં આ અનુસંધિત ગ્રંથો હોવાથી એને સૂચવીને છોડી ન શકાત ? વીસ જેટલાં પૃષ્ઠોનો એ સૂચનમાત્રથી બચાવ થઈ શક્યો હોત. (અકાદમી પ્રકાશિત રા. વિ. પાઠક ગ્રંથાવલી – સં. હીરાબહેન પાઠક, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, અન્ય, (૧૯૯૧)ના સળંગ ૯ ગ્રંથોમાં ૨૨ પાનાંનો ભૂમિકા-લેખ રિપિટ થયા જ કર્યો છે ! આટલાં પૃષ્ઠોમાં તો રામનારાયણ પાઠકનો એકાદ સંગ્રહ પ્રકાશિત થઈ શક્યો હોત. જોકે એ પછીની સમગ્ર સર્જનની ગ્રંથાવલીઓમાં આવું જોવા મળતું નથી એ આશ્વાસક વાત છે.) આ ખંડમાં મેઘાણીએ ઐતિહાસિક ક્રમે સૌ પહેલા લખેલા 'સ્વપ્નપ્રયાણનો શાયર', 'સાગરનો કવિ' જેવાં લાંબાં આસ્વાદલક્ષી લખાણો છે. ભારતીય અને વિદેશી સર્જકોની કૃતિઓ વિશેની, અનુવાદો વિશેની સમીક્ષાઓ રસસ્થાનોને ચીંધતી આગળ ચાલે છે. વાર્તા-નવલકથાઓ માટે વિદેશી સર્જકોએ લીધેલા વિશિષ્ટ જીવનાનુભવો રોચક શૈલીએ આલેખાયા છે. આ સર્જકો વિશે વાતો પ્રકટ કરવા મેઘાણી જુદી જુદી રીતો અખત્યાર કરે છે. શરદબાબુની લોકપ્રિયતા અને ધિક્કારની નોંધ વાર્તાસ્વરૂપે વીંટાળીને કહે છે તો સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણન્‌ના અનુવાદપુસ્તકની નોંધ કરતી વખતે અનુવાદની સફળતા શામાં રહેલી છે એ વાત પર મેઘાણીની નજર રહે છે.

કલામૂલ્યની તપાસ તો ખરી જ, એ ઉપરાંત જીવનમૂલ્યોની સમીક્ષા કરતા રહેવાનું પણ મેઘાણીનું વલણ છે જેમકે 'એન અમેરિકન ટ્રેજેડી'ની ચર્ચા સાથે તેઓ પારકાના જીવનનાં રહસ્યો પ્રત્યે અદબ ન રાખનારા લોકો સામે તીવ્ર

પ્રતિક્રિયા આપે છે. આજની સંસ્કૃતિને 'ખાનગી' જેવી કોઈ વસ્તુની પરવા નથી' એમ કહી અન્યના વસ્ત્રાહરણની દુઃશાસન વૃત્તિમાં રાચનાર સામે તેઓ રોષ ઠાલવતાં કહે છે : 'પારકાં ઘરનું રાત્રી રહસ્ય કોઈ તરડમાંથી નિહાળનાર મવાલી જેવી મનોદશામાં વાંચનાર મુકાય છે. એથી કોઈને કશો લાભ નથી. માણસોનું લખ્યું તેટલું બધું બહાર પડે, એ આધુનિક હીનવૃત્તિ છે. આજનું પીળું પત્રકારત્વ એ ગલીપચીને 'જાહેર હિત'ના પોશાક પહેરાવે છે. (૨, પૃ. ૧૮૭)

મેઘાણીના પત્રકારજીવનના વિચારો સ્વતંત્ર અભ્યાસનો વિષય બની શકે એટલું વૈપુલ્ય અને વૈવિધ્ય ધરાવે છે. આપણે ત્યાં મેઘાણીના પત્રકારત્વ વિશેના આવા કેટલાક અભ્યાસો પ્રાપ્ય પણ છે. આ ખંડમાં 'પત્રકારની દુનિયા' વિભાગ-અંતર્ગત આ વ્યવસાયને ચકાસવાનો અને એનાં લેખાંજોખાં કરવાનો યત્ન છે. પત્રકારત્વની વિશેષતાઓ, મર્યાદાઓ, એની પરંપરા અને એના પ્રદાનને ચીંધતી આ નોંધમાં મેઘાણીએ પત્રકારત્વના આદર્શને આંખ સામે રાખી પ્રજાઘડતરની, રુચિઘડતરની વાતને મહત્ત્વ આપ્યું છે. મેઘાણીએ લઘુસામયિકો સાથે પણ એટલો જ ઘરોબો રાખ્યો હતો. અહીં 'કુમાર', 'કૌમુદી' જેવાં સામયિકોની દુનિયાને પણ સૂક્ષ્મતાથી જોઈ એના અંકો, એની નીતિઓની તેમ એના પ્રદાનની નોંધ એમણે લીધી છે. 'વનેચર' (હરિનારાયણ આચાર્ય)ના 'પ્રકૃતિ' ત્રૈમાસિકની સઘન-સુઘડ સંશોધનરીતિ મેઘાણીને આકર્ષી જાય છે. (૨, પૃ. ૨૬૯) તો 'સુહિણી' સિંધી લોકહૃદયનું કાયમી મુખપત્ર બની રહે એવી મહેચ્છા એમણે વ્યક્ત કરી છે. (૨, પૃ. ૨૬૮), 'ફાર્બસ સભા ત્રૈમાસિક'ની પ્રથમ અંકની સામગ્રીનું પૃથક્કરણ કરીને એની સમીક્ષા કરતાં એમણે લખ્યું છે : 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ને તેમજ આ 'ત્રૈમાસિક'ને માતબર સંસ્થાઓનાં પીઠબળ છે. તેના પ્રમાણમાં જોઈએ તો તેમનાં સંપાદનમાં કોઈ વિશિષ્ટ ઓજસ દેખાતું નથી. આ બધાં પીઠબળો શું ફોગટ વેડફાઈ જવાની જીદ નહીં છોડે ? દૂધાળાં ઢોરની સાચી ઓલાદ પેદા કરવા કરતાં ખોડાઢોરની પાંજરાપોળોને ચલાવવાની વૃત્તિ શું સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ ચાલુ જ રહેશે ? (૨, પૃ. ૨૬૪) મેઘાણીએ અહીં 'ત્રૈમાસિક'ના એ વખતના મર્યાદિત ક્ષેત્રને ધ્યાને લઈને ઉતાવળે અભિપ્રાય આપ્યો છે. 'કૌમુદી' અને 'માનસી' જેવાં સામયિકોને સંસ્થાએ મદદ કરી પોતાના પ્રિય વિષયો એમાં દાખલ કરાવવા જોઈએ એવા સૂચનમાં મેઘાણીનો વિજયરાય પ્રત્યેનો લગાવ પ્રગટ થઈ જાય છે. વિજયરાયે કે સંસ્થાએ એ સ્વીકાર્યું હોત ખરું ? એવો તર્ક એ કરી શકતા નથી (નવજીવનના નેજા હેઠળ સામયિકને પ્રકાશિત કરવાના સ્વામી આનંદના સૂચનનો વિજયરાયે એકવાર અસ્વીકાર કર્યો હતો.) વિજયરાયનાં આ બંને સામયિકોને મુકાબલે આજે તો 'ત્રૈમાસિક' અમૃતપર્વ જોઈ ચૂક્યું છે અને એક સામયિક લેખે અભ્યાસીઓમાં એણે આગવી છાપ છોડી છે. અહીં ત્રીજો વિભાગ વિવિધ કળાઓ અને કલાપ્રવૃત્તિઓનો છે. ચિત્ર અને ચિત્રકારો. લોકસંગીત, રંગભૂમિ, ફિલ્મોની સમીક્ષાઓ અને ફિલ્મકારોના પ્રશ્નો જેવી કલાકીય બાબતો અહીં વણાયેલી છે. રશિયન બાળનાટકશાળામાં અકલ્પનીય કામ કરી દેખાડનાર નાતાલીઆ સાત્સની મેઘાણી કદર કરે છે. સાહિત્યથી વિમુખ નટનટીઓને સાહિત્યનો સંગ કરવાની શિખામણ તે એટલા ખાતર આપે છે કે એથી કૃતિને સમજવાની શક્તિઓ વિકસે. 'વરઘોડાની ભાડૂતી રોશની જેવા બની ગયેલા' ગરબાના કાર્યક્રમો સુધારણા માગે છે એમ કહી એ સ્વયં સ્ફુરિત કલાને શ્રમજીવી વર્ણમાંથી પચાવવાનું સૂચન કરે છે. ચોથા વિભાગમાં ગુજરાત અને ભારતના સાહિત્યિકોનાં ચરિત્રોનું આલેખન થયું છે. ન્હાનાલાલ, બોટાદકર, નરસિંહરાવ જેવા અનેક ગણમાન્ય સાહિત્યસર્જકો અહીં આકારિત થયા છે. અહીં કેશવ હ. ધ્રુવની મધ્યકાલીન સાહિત્ય પ્રત્યેની સેવાને વર્ણવતી નોંધ પ્રભાવક છે. અંગત માલિકીની 'વસંતવિલાસ' પ્રત પોતાના જ શિષ્યના હાથે પરદેશમાં વેચી મારવામાં આવી. આ વાતના સ્મરણ વખતે પણ એ વિદ્વાનની અશ્રુધારા અટકતી ન હતી એ સાંભળી મેઘાણીનું મન પણ ગ્લાનિથી

ભરાઈ જાય છે. મધ્યકાલીન કૃતિની હસ્તપ્રતના વેપારનું મનોમાલિન્ય મેઘાણીને એટલું ખટકેલું કે આ ચરિત્ર લેખ ઉપરાંત 'વસંતવિલાસની ચોરી' નામે અહીં જુદો લેખ કર્યો છે જેમાં આપણાં ઉદાસીન વલણોની ઝાટકણી કાઢતાં મેઘાણીએ લખ્યું છે : 'શ્રી મહેતા (નાનાલાલ) એ નાણાંની પૂરી રકમ સ્વર્ગસ્થનાં કુટુંબને આપી દે. શ્રી મહેતા બોસ્ટન મ્યુઝિયમ પર પોતાની સમજફેરનું સ્પષ્ટીકરણ લખી મોકલીને એ ગ્રંથ એના સાચા શોધકના નામ પર મુકાવે. શ્રી મહેતા જો આટલું ન કરે તો એમની પાસે તેમ કરવાની ફરજ ગુજરાતી સાહિત્યના જાહેર લોકમતે પાડવી જ જોઈએ અને ગુજરાતી સાહિત્ય સૃષ્ટિનો લોકમત જો આવડા બુલંદ અત્યાચારને પણ સહી લેવા જેટલો નિર્વીર્ય હોય તો પછી તેનું પણ દેવાળું આપણે ફૂંકી નાખવું જોઈએ (૧, પૃ. ૬૦૮) આમ કહ્યા પછી મેઘાણીએ ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રતિષ્ઠિતો આનંદશંકર ધ્રુવ, કૃ. મો. ઝવેરી, બળવંતરાય ઇત્યાદિની ચૂપકીદીનો પણ ઊધડો લીધો છે. તેઓ કહે છે : 'ગુજરાતી સાહિત્યના મહાજનોએ, પોતાની જીભ અને કલમ પર આ બાબતમાં મારેલાં તાળાં ગુજરાતની શોભામાં વધારો કરનારાં નથી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જાહેર મત જેવું કોઈ બળ ગેરહાજર છે. એટલે તેના ઉંબર પર માથાં પટકવાનો અર્થ નથી. (૧, પૃ. ૬૦૯)

કવિ હંસની રાષ્ટ્રચેતના જગવતી કવિતાઓને માટે 'પ્રજાની શૌર્યગાથા ગાનારા અંધ હોમરો'માં કવિ હંસ માટે લેખમાં 'લઘુ હોમર' શબ્દપ્રયોગ કર્યો હોવા છતાં શીર્ષકમાં પ્રગટ થતી પત્રકારત્વની ચમકદમક ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતી નથી. સંપાદકોએ આ વિભાગને આપેલું 'ઘરદીવડાં' શીર્ષક યથાર્થ જણાય છે. બીજા ખંડનો ચોથો વિભાગ 'વેરાનમાં' પુસ્તકનાં લખાણોને સમાવે છે. દેશવિદેશના સાહિત્યનાં આસ્વાદલક્ષી લખાણો અને અનુવાદો અહીં પણ ભરપૂર પ્રમાણમાં છે. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના એ સમયાગાળામાં જેલમાં જતા પુત્ર અને નિરાધાર માનાં કથાનકો, ફાંસીના વિષયવસ્તુવાળી વાર્તાઓ ચલણી સિક્કાઓ સમી છે. મેઘાણીએ એ સિક્કાઓને અહીં બરાબર વાપરી જાણ્યા છે. 'મોતની અંધારગલી'માંથી (૨, પૃ. ૪૮૪) 'મારા પુત્રની ઇજ્જત' (૨, પૃ. ૪૬૪) 'જીવતો દફનાયેલો' (૨, પૃ. ૪૯૦) કથાઓ ઊર્મિલતાના ઘેરા રંગોના ઉઠાવને લીધે સામાન્ય વાચકને ગમી જાય એવી છે. સોરઠી ઇતિહાસને પ્રકટ કરતો 'ખંડેરો બોલે છે' લેખ એમાં ગૂંથાયેલા ઐતિહાસિક સત્ત્વ-તત્ત્વને કારણે તેમ એ લેખમાં મુકાયેલી દંતકથાઓને લીધે ખૂબ ધ્યાનાર્હ છે. 'ધ કોબલર એન્ડ અધર સ્ટોરિઝ' પુસ્તકની 'ધ પર્પલ બુક' નામની કથાને મેઘાણી અહીં 'લૂખાસૂકા હિસાબમાંથી' નામે મૂકી છે. ક્ષુલ્લક જણાતી હિસાબપોથીમાં પ્રાપ્ત થતાં જીવનનાં સૂક્ષ્મ સંચલનોને લેખકે અહીં ખૂબીથી વર્ણવ્યાં છે. 'આપણે મરશું, આ બળરામને કારણે' (૨, પૃ. ૫૨૮) પશુપ્રેમને પ્રકટ કરતી મેઘાણી શૈલીની વાર્તા છે.

'પરિભ્રમણ'ના આ બંને ભાગ હજાર પૃષ્ઠો ઉપરાંતનું વાચન આપે છે. સાહિત્યકૃતિઓ વિશે 'ઠીકઠીક વિપુલ' કહેવાય એટલાં લખાણો મેઘાણી કરી શક્યા અને આ બે ખંડોમાં પ્રગટ થયેલી આ નોંધો પણ મેઘાણીના હાથે આપણને પ્રાપ્ત થઈ એમાં મેઘાણીની બહુઆયામી પ્રતિભાનો પરિચય મળે છે. મેઘાણીની રસ-રુચિ કેટકેટલાં ક્ષેત્રોમાં ફરી વળતી હતી એનું ઉદાહરણ આપતા આ લેખો કોરી રઝળપાટ બની રહેવાને બદલે વિધવિધ દિશાઓ પ્રતિનું ખરા અર્થમાં પરિભ્રમણ બને છે. ઉમાશંકર જોશીએ મેઘાણીને લખેલું : 'આટલીક જિંદગીમાં તમારે હાથે લખાયેલાની નકલ કરતાં પણ બીજાની તો કેટલીય જિંદગી ચાલી જાય' (પત્ર ૧૯-૧-૧૯૪૪). 'પરિભ્રમણ'ના વિષયો, સામગ્રી અને સાહિત્યચર્ચાને મેળવવાનો સાહિત્ય-પુરુષાર્થ મેઘાણી સતત કરી રહ્યા હતા. 'જન્મભૂમિના કાર્યાલયમાં દરિયાપારનાં દૈનિકો-સાપ્તાહિકોનો ઢગબંધ કૂચો એકઠો થતો તેની અંદર દૈનિકના ખપજોગું બધું ઉઠાવાઈ ગયા પછી ભાગે જે વધતું તેમાંથી વાર્તાચિત્રો આલેખવાનું મને ગમતું' એ મેઘાણીની નોંધ વિશાળ સાહિત્યસંપર્ક રાખવાની એમની સતર્કતાનું સૂચન કરે છે. 'ફૂલછાબ'નું તંત્રીપદ સંભાળવા મુંબઈ

છોડીને બોટાદ આવેલા મેઘાણી ઉમાશંકરને પણ 'કલમ અને કિતાબ' માટે દર અઠવાડિયે નવીન સામગ્રી મેળવવાની મુશ્કેલી દર્શાવી લખે છે 'તમે મને કાંઈક મોકલતા રહોને યાર ! કોઈ પેમ્ફ્લેટ, કોઈ લીફ્લેટ, કોઈ સૂચન, કોઈ 'ટોપિક' – જે જડે તે' (પત્ર ૭-૫-૧૯૩૭). રમણિક મેઘાણીને પણ આવી વિગતો મેળવવા બાબતે એમણે લખ્યું છે. 'વાઙ્મયના ગણનાપત્ર ગ્રંથોનું મારું વાચન વિશાળ નથી' એવો એકરાર કરનારા મેઘાણીનો દેશ અને વિદેશનાં સામયિકો-પત્રો અને પરદેશી કૃતિઓ સાથે સતત સંપર્ક રહ્યો છે. ક્યાંક સીધા જ અનુવાદરૂપ કે ક્યાંક ચર્ચાનું દીર્ઘસૂત્રીપણું આવે છે ખરું પણ એ લખાણો પુખ્તપણે વિચાર્યા વિનાનાં કે ઉતાવળિયાં જણાતાં નથી. સાહિત્યપાનું હાથમાં આવી ગયા પછી તેઓ એકનિષ્ઠાથી, પૂરી જવાબદારીથી વ્યક્ત થયા છે. ધનસુખલાલ મહેતાના 'છેલ્લો ફાલ' સંગ્રહની સમીક્ષા બાબતે વિજયરાય વૈદ્યે મેઘાણીની ટીકાપદ્ધતિના સમારકામની જરૂરિયાત જોઈ છે. મેઘાણીએ 'મારા જંજાળીપણાના અસહ્ય ભાર હેઠળ ચગદાઈ ગયેલી વિવેચના' એમ પૂર્વે નોંધેલું એની વિજયરાય યાદ અપાવે છે. (પત્ર : ૨૦-૧-૧૯૩૮) ત્યારે એનો નિખાલસ પ્રત્યુત્તર પણ એમણે આપ્યો છે. પ્રતિભાવકોની આવી ટીકાને મેઘાણીએ ઉદાર હૈયે માથે ચડાવી છે. સૂચવેલા ફેરફારોને સ્વીકાર્યા છે ને પોતાનો પક્ષ રજૂ કરતી વખતે પણ સહેજે આક્રમકતા દાખવ્યા વિના મુક્ત મને એ વાતોને જે રીતે ચીંધી છે એ તો નવોદિત સર્જકોએ આજે પણ ગાંઠે બાંધવા જેવી છે. દર સપ્તાહે ઠલવાતી થોકબંધ નવી ચોપડીઓ અને એના અવલોકન માટે અધીર થતા લેખકો-પ્રકાશકો મેઘાણીને 'ડરામણા' દેખાયા છે. ફરજિયાતપણે લખવાની થતી આ ચર્ચાઓ મેઘાણીને શું થકવી દેનારી હતી ? – ના એમ ન હતું. કંટાળાનો આ ભાવ તો આવી પડતાં નક્કામા પુસ્તકો (બેચરાજીની સ્તુતિ, ભાટિયામંડળના અહેવાલો વ.) માટે હતી. 'આ બધો ઉકરડો ઉઠાવીને તંત્રીના માથા પર મારી આવું' એટલે સુધીની દાઝ ચઢાવતા મેઘાણીને જ્યારે જ્યારે પણ ઉત્તમ કૃતિ કે સાહિત્યનો મુદ્દો હાથમાં આવ્યો છે ત્યારે એની ઊલટ એમાં પ્રગટ થયા વિના રહી નથી.

વિવેચક વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટે 'સોરઠી જીવનનો સાહિત્યકાર' લેખમાં (જુઓ : 'નિકષરેખા', ૧૯૪૫ અને 'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ', સં. જયંત કોઠારી, ૨૦૦૨) વિવેચન એ મેઘાણીનો વિષય જ નથી એમ કહીને આ લખાણોમાં સમતોલતા અને પ્રમાણભાનનો અભાવ, એકપક્ષી વલણ, અપક્વતા અને પત્રકારી વ્યવસાયના કચરી નાખે એવા બોજને લાંબી લેખણે વર્ણવીને આકરી ટીકા કરી છે. આ સમીક્ષા મેઘાણીના પુરુષાર્થને અન્યાય કરનારી છે. જોકે, એમણે જ 'કલમ અને કિતાબ'માં જોવા મળતી નિર્ભયતા, સ્પષ્ટ વક્તૃત્વશક્તિ અને ધમકભરી સુવાચ્ય શૈલીને એમના ત્રણ ગુણો લેખે દર્શાવી છે. આટલા ગુણોથી પણ 'પરિભ્રમણ'નાં લખાણો ટકી રહેશે.

અહીં સંપાદનને કારણે કેટલાક મુદ્દાઓ સંક્ષેપમાં, ક્યારેક તો અત્યંત ટૂંકાણથી આવે છે આને લીધે ચર્ચાનું જે સ્વરૂપ બંધાવું જોઈએ એ કેવળ ચમકારો દાખવી અલોપ થઈ જતું જણાય છે. મેઘાણીએ અહીં કવિ, કવિતા વિશેનાં અઢળક લખાણો કર્યાં છે એમાં મુશાયરા પ્રવૃત્તિ સુધી ચર્ચા ખેંચાય છે. એ જ રીતે નવલિકા-નવલકથાની, વિવેચન કે નાટકની ચર્ચાઓ પણ છે એ સિવાયના સાહિત્યસ્વરૂપોની ચર્ચા અહીં પાંખી છે. આ લેખોમાં સોરઠી લોકબોલીનું સ્વાભાવિક બળ વરતાય છે. રૂઢિપ્રયોગો, લયલહેકાઓ અને ભાષાના વળોટોનો મેઘાણી સમર્થ વિનિયોગ કરી જાણે છે. પરિણામે સાહિત્યચર્ચાઓમાં માર્મિકતા અને અસરકારકતા પામી શકાય છે. આમેય આ ચર્ચાઓમાં સામાન્ય એ જ સંગીન એમ કહેતા મેઘાણીને પંડિતાઈ તો ક્યાં પ્રગટ કરવી હતી ? કશો ડોળ આચર્યા વિનાનાં, વાચકને સીધો જ આ પરિભ્રમણમાં સંગાથી બનાવનારાં આ લખાણો આજના સાહિત્ય જગતમાં પણ સળવળાટ પેદા કરે એવી તાજગી ધરાવે છે.

ભક્તિ-આંદોલન પ્રેરિત નાટ્ય-નૃત્ય પ્રકારોમાં ભક્તિરસ અને મધુર ભાવ –

પૂર્ણિમા શાહ

ભો. જે. અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યાભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૪+૧૯૪, રૂ. ૨૫૦

ધ્યાનપાત્ર બલકે રોમહર્ષણ સંશોધન-વિવેચન

નરોત્તમ પલાણ

અચ્યુત યાજ્ઞિકે ફોનટોકમાં માહિતી આપી કે 'ગુજરાતની એક પેઢી, જે વિદેશમાં વસે છે, તે ગુજરાતનાં સમાજ, સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય, નાટક, ધર્મસંસ્કૃતિ વિશે અંગ્રેજીમાં લખે છે તેની નોંધ આપણે લેતા નથી.' એમણે અમુક નામો ગણાવ્યાં : જય ચાંદ્રા, જે વીરપુર-સૌરાષ્ટ્રના જલારામબાપાના વંશજ છે અને ગુજરાતની બોર્ડર ઉપર (બન્ને બાજુના સમાજ-જીવન વિશે) કામ કરે છે. પૂર્ણિમા મહેતા અને પૂર્ણિમા શાહ અમદાવાદનાં છે. એમાંથી એક કેલિફોર્નિયા યુનિવર્સિટીમાં 'ભારતીય સંસ્કૃતિ'નાં અધ્યાપક છે, અને 'ગુજરાતી સાહિત્ય, સંગીત, કલા, ધર્મ, પૂર્તધર્મ (સામાજિક સેવા કાર્યો) આદિમાં મહિલા પ્રદાન' વિશે કામ કરે છે. બીજાં, ડ્યૂક યુનિવર્સિટીમાં નાટ્ય-નૃત્યનાં અધ્યાપક છે, તેમણે અગાઉ 'દેવી આંદોલન' સંદર્ભે નવરાત્રિ, 'ગરબા સાહિત્ય અને ગરબાનૃત્ય' વિશે તેમજ હાલમાં 'ભક્તિ આંદોલન' પ્રેરિત નાટ્ય-નૃત્યના જુદાજુદા પ્રકારો વિશે અને તેની કવિતા વિશે આપણી આંખ ઊઘડી જાય એવું વાસ્તવદર્શન કરાવતું પાયાનું કામ કર્યું છે.

એ કામ તે આ પુસ્તક.

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં કુલ સાત પ્રકરણો છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં 'નાટ્ય-નૃત્યના સંદર્ભમાં ભક્તિ-આંદોલનની પાર્શ્વભૂમિકા' અને 'નાટ્ય-નૃત્યને લગતા સાહિત્યનું વિવેચન' છે. અહીં ઋગ્વેદથી માંડીને ઉપનિષદો તથા ગીતા તેમજ ક્રમશઃ વધતી રહેલી બ્રાહ્મણ ધર્માચરણની અતિશયોક્તિના વિરોધમાં ઉદ્‌ભવેલી બૌદ્ધ, જૈન, ચાર્વાકની વિચારધારા અને પાણિનિથી નંખાયેલા શાસ્ત્રીય સંસ્કૃતના પાયા, જેમાં શિવ સાથે શક્તિ સ્વરૂપની અલગ નોંધ થઈ. ગૃહ્યસૂત્રો અને ધર્મસૂત્રોમાં 'દેવાલય'નો ઉલ્લેખ થયો. લેખિકા અનુમાન કરે છે કે 'આ સમયે મૂર્તિપૂજા સ્થાપિત થઈ હોવી જોઈએ' (પૃ. ૩) ઈ.સ. પૂર્વે ૩જી-૨જી સદીના 'કામસૂત્ર'માં સંગીત, નૃત્ય, નેપથ્ય-પ્રયોગ, નાટ્ય સહિત ૬૪ કલાઓનું વિવેચન તેમજ 'નાયક-નાયિકાભેદ' પણ ચર્ચાય છે.

છેલ્લા બે હજાર વર્ષ દરમિયાન રચાયેલા નૃત્ય-નાટ્ય વિષયક સાહિત્યમાં ભરતમુનિનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર' આજ સુધી 'સર્વોત્તમ મહત્તા' ધરાવતું રહ્યું છે. આ બે હજાર વર્ષમાં પ્રથમ હજાર વર્ષ નાટ્ય-નૃત્ય સંયુક્ત કલા તરીકે ચર્ચાય છે, જે પછીના હજાર વર્ષમાં ધનંજયના 'દશ રૂપક' (૧૦મી સદી)થી સ્વતંત્ર કલાઓ તરીકે સ્વીકાર પામે છે. (પૃ. ૫)

અહીં આધારો સાથે, વિશદતાથી પૂર્ણતઃ ઐતિહાસિક ક્રમમાં પીઠિકા બંધાય છે. અલબત્ત, બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મો અંગેની માહિતી (પૃ. ૯, ૧૦, ૧૧) અપ્રસ્તુત તથા દીર્ઘસૂત્રી જણાય છે, તેમજ ૧૩મીથી ૧૯મી સદી દરમિયાન રચાયેલા પ્રાંતીય સાહિત્યની નોંધમાં ગુજરાત તથા ગુજરાતી સાહિત્યની નોંધ અપૂર્ણ તથા અછડતી અનુભવાય છે. ગુજરાતની પૌરાણિક પરંપરામાં શ્રીકૃષ્ણ (બંસી), ઉષા (લાસ્ય) અને પ્રદ્યુમ્ન (જલવાદ્યમાં) નિષ્ણાત છે. 'છાઉ નૃત્ય' સાથે દ્વારકાનો સમગ્ર સમાજ જોડાયેલો હોવાના ઉલ્લેખો મળે છે. ઈ.સ.ની આરંભની વલભી વિદ્યાપીઠ (જિ. ભાવનગર)માં 'ગાંધર્વ વેદ' (સંગીત-નૃત્ય)નું શિક્ષણ અપાતું. આચાર્ય હેમચંદ્રના ચારણ શિષ્ય રામચંદ્રના 'નાટ્યદર્પણ'(૧૩મી સદી)ની પરંપરા અને આજે પણ ગામડાંઓમાં 'કાનગોપી'ના અભિનય સાથે ગવાતાં નરસિંહની 'શૃંગારમાળા'નાં આશરે ૫૦૦ પદો તથા 'રાસપંચાધ્યાયી'નાં આશરે ૨૦૦ પદો, તેમજ પ્રભાસ-સોમનાથના કવિ ભીમ અને કેશવદાસ કાયસ્થનાં અનુક્રમે 'હરિલીલા ષોડશકલા' (૧૫મી સદી) તથા 'કૃષ્ણક્રીડા' (૧૬મી સદી). આ સમયના અનેક ચારણી ગ્રંથો, નાયક-નાયિકાભેદ,

નાદવૈભવ અને સંગીતની ચર્ચા કરે છે. દયારામ અને સ્વામી દેવાનંદ જેવા મધ્યકાળના છેલ્લા કવિઓ સિતારવાદક હતા. સંગીત અને નૃત્યની ચર્ચાથી સમૃદ્ધ બનેલો રાજકોટના રાજવી મહેરામણજીનો 'પ્રવીણસાગર' (૧૮મી સદી) અને પોરબંદરના રાજકવિ જેઠાભાઈ ઉઢાશની 'ગણ રાસક્રીડા' (૧૮મી સદી)નું દોમળિયા છંદમાં 'તતતા થૈ થૈ, રાસ રાધેય કાન રમે' આજે પણ ભજવાય છે. એક વિશિષ્ટ અભિનય ગીત, જે રામના 'ધનુષભંગ' ઉપર જોવા-સાંભળવા મળે છે તે 'ધણણણ શેષનાગ, કાળ ધણકત, ધનુષ હાથ રઘુનાથ ધર્યો.' (ચારણ કવિ ગાંગડ). કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રમાં ભજવણીની પરંપરા તો અતિ પ્રાચીન છે. દ્વારકા, સોમનાથ અને મોઢેરાનાં મંદિરોમાં અવારનવાર નાટ્ય-નૃત્યના પ્રયોગો થતા તેની ઐતિહાસિક નોંધ મળે છે. સોમેશ્વરનું 'ઉલ્લાઘરાઘવ' (૧૩મી સદી) અને ભીમનું 'પ્રબોધપ્રકાશ' (૧૫મી સદી) દ્વારકાના જગતમંદિરમાં ભજવાયાં છે. રાસ, દાંડિયારાસ, પઢારી રાસ, ધમાલ, ટપ્પા, ટિપ્પણ, ટિટોડો અને આજે તો સર્વત્ર અતિલોકપ્રિય બનેલા 'ગ્રૂપડાન્સ'નો ઉત્તમ તથા જીવંત નમૂનો નવરાત્રિના 'ગરબા' – આમ શ્લોક અને લોક બંનેથી સમૃદ્ધ એવી ગુજરાતની આ માહિતી લેખિકાની નજરે કેમ ચડી નહિ હોય ? પુસ્તક ગુજરાતીમાં છે, ત્યારે આ પ્રકારના ગુજરાત-સંદર્ભની નોંધ આવશ્યક ગણાવી ઘટે.

બીજા પ્રકરણમાં ૬ઠ્ઠીથી ૯મી સદી દરમિયાન તમિળ પ્રદેશમાં ઉદ્‌ભવેલા ભક્તિ-આંદોલનની વ્યવસ્થિત નોંધ છે. તમિળનું પ્રાચીન સાહિત્ય, જે 'સંગમ સાહિત્ય' કહેવાય છે, તેના 'પરિપાટળ' નામના કાવ્યસંગ્રહમાં 'શ્યામ વર્ણના ઈશ'નો ઉલ્લેખ છે. એનાં ગુણગાન ગાતાં આ કાવ્યોમાં સંગીત, કવિતા અને ભાવાભિનય ત્રણે કલાનો સમન્વય જોવા મળે છે. લેખિકા નોંધે છે કે દક્ષિણની ભક્તિકવિતાની એક ખાસિયત એ હતી કે તે ભક્તિભાવપૂર્ણ ગાયન, નર્તન અને અભિનયની સ્ફુરણાથી રચાઈ છે. (પૃ. ૧૮) 'પરિપાટળ' સંગ્રહની એક રચનાનું ગુજરાતી ભાષાંતર પણ અહીં મૂકવામાં આવ્યું છે. વૈષ્ણવ આલવાર અને શૈવ નાયન્મારની રચનાઓને 'અમૂલ્ય મોતી' ગણાવી તેમાં સુયોગ્ય રીતે ભક્તિ-આંદોલનનાં મૂળ નિહાળવામાં આવ્યાં છે. લેખિકા કહે છે કે – ભારતમાં પ્રથમ વાર ઈશ્વર પ્રેમ-ભક્તિને અનુસરતું તત્ત્વજ્ઞાન સંસ્કૃત સિવાયની અન્ય દેશી ભાષાઓમાં ઉચ્ચ સ્થાન પામ્યું.' ભક્તિરસમાં તલ્લીન મધુરભાવયુક્ત કવિતાના ગાયન દ્વારા આલવારોએ વૈષ્ણવધર્મનો ઘણો પ્રચાર કર્યો. ૧૦મી સદીના રંગનાથ મુનિએ આલવારોના બહોળા સાહિત્યમાંથી ચાર હજાર સ્તોત્રોનો સંગ્રહ કર્યો, એ 'નાલાયિર દિવ્ય પ્રબંધમ્' નામે જાણીતો છે. આ સંગ્રહને 'દક્ષિણનો વેદ' ગણવામાં આવે છે. લેખિકા જણાવે છે કે ભક્તિ-આંદોલનના પ્રવાહથી ઉદ્‌ભવેલા નાટ્ય-નૃત્ય પ્રકારોને આલવારોના સાહિત્ય સાથે અને તેમના પછીના વૈષ્ણવ આચાર્યોના સાહિત્ય સાથે ઘણો જ ઐતિહાસિક સંબંધ છે. (પૃ. ૨૦) ભારતીય નૃત્ય અને નાટ્ય પ્રકારોના સંશોધન (વિશ્લેષણ ?) માટે આલવારોની કવિતાનું વિવેચન જરૂરી છે (પૃ. ૨૩) આ પછી એમણે ઘણી વિશદતાથી સંગમ સાહિત્ય તથા આલવારોની રચનાઓની ચર્ચા કરી છે. એમાં ખાસ તો, પ્રેમના સાત પ્રકારો : એક તરફી પ્રેમ અને અતિશયોક્તિ (બેમાંથી કોઈ એકમાં કામવાસનાની અતિશયતા)વાળો પ્રેમ – આ બે પ્રકારોમાં સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચે સમભાવ હોતો નથી, જ્યારે બાકીના પાંચ પ્રકારો સમભાવયુક્ત છે : 'પુનર્તલ' (મિલન), 'ઈરૂત્તલ' (ઝંખના), 'ઊતલ' (બેવફાઈ), 'ઈરન્કલ' (ઝૂરવું), 'પિરિતલ' (વિરહ). આ પ્રકારોને પોષક ઋતુ, ફૂલ, પશુ, પંખી તથા સમય (સવાર, સાંજ, મધરાત) આદિમાંથી નૃત્યના ઇંગિતો જન્મેલા છે. લેખિકાએ બહુ જ ઊંડાં ઊતરીને આ ચર્ચા કરી છે અને ક્યાં, કેવી રીતે 'ભાવ'ને 'રસ' સુધી પહોંચાડવામાં આવે છે તેની સમજ આપી છે.

નાટ્ય-નૃત્યની ભાવ-ભંગિમાની બહુ સંખ્યા વચ્ચે પાત્રોની સંખ્યા ઝૂઝ છે. નાયક, નાયિકા, દૂત કે દૂતી, નાયિકાની માતા અને અવરજવર કરનાર લોકો. ખૂબી એ છે કે અહીં પ્રેક્ષકને ઉદ્દેશવામાં આવતા નથી, પણ પાત્રની સ્વગતોક્તિથી રસનું સંક્રમણ થાય છે. વળી આ કાવ્યો મુખ્યત્વે સ્ત્રીના દૃષ્ટિકોણથી રચાયાં છે. અહીં કેન્દ્રમાં શ્રીવિષ્ણુ-શ્રીકૃષ્ણ જ એક માત્ર પુરુષ હોવાનો ભાવ છે.

આ ઉપરાંત અહીં રામાનુજ, નિમ્બાર્ક, મધ્વ, વલ્લભ જેવા વૈષ્ણવાચાર્યો તથા ખાસ તો ચૈતન્ય મહાપ્રભુ આદિને અનુસરતા જે નાટ્ય-નૃત્ય પ્રકારો આવ્યા તેણે કેવી કેવી રસાવહ રીતે 'મધુરભાવ'ને 'ભક્તિરસ' સુધી પહોંચાડ્યો તેની ગંભીર છતાં આહ્‌લાદક ચર્ચા અહીં થઈ છે.

પ્રકરણ ત્રણમાં 'નાટ્ય-નૃત્ય પ્રકારોની તાલીમ અને ભજવણીમાં 'ભક્તિરસ'ને અનુલક્ષીને 'મધુરભાવ' કેન્દ્રમાં

રહ્યો છે.' – એવી સ્થાપનાના અનુસંધાને પ્રથમ 'ભાવ' અને પછી 'રસ'ની ચર્ચા છે.

કલામર્મજ્ઞોને સુવિદિત છે કે રસનું ભાવન કરે છે તે 'ભાવ' છે અને 'ભાવ'ની પરિપક્વ અવસ્થા તે 'રસ' છે. આ ગણતરીએ 'મધુરભાવ'ની પરિપક્વતા 'ભક્તિરસ' છે. ભક્તિ 'રસ' છે – તેની ચર્ચા માટે પ્રધાનતયા ચૈતન્ય સંપ્રદાયના ૧૬મી સદીમાં રચાયેલા રૂપ ગોસ્વામીકૃત 'ભક્તિરસામૃત સિન્ધુ' અને 'ઉજ્જ્વલ નીલમણિ'નો આધાર લેવામાં આવ્યો છે. રૂપ ગોસ્વામીએ 'વૈધી ભક્તિ' અને 'રાગાનુગા ભક્તિ' એવા બે પ્રકારો પાડીને 'ભક્તિ' 'રસ' છે એવું, ભારતીય રસમીમાંસામાં પોતાનું મૌલિક પ્રદાન કરેલું છે. લેખિકા નોંધે છે કે કથકલી, કથ્થક, મણિપુરી, દાસીઅટ્ટમ્ (જે ૨૦મી સદીથી 'ભરતનાટ્યમ્' તરીકે ઓળખાયું) તે તમામ પ્રકારોમાં ભક્તિરસનું આસ્વાદન મોખરે રહ્યું છે. સમય જતાં એમાં રાસલીલા, રામલીલા, ગોટિપુઆ, કુચીપુડી, ઓડિસી વગેરે પ્રકારો ઉદ્ભવ્યા. આ બધા જ નાટ્ય-નૃત્ય પ્રકારોમાં સ્ત્રીભાવે ઈશ્વર રૂપ પુરુષત્વને આરાધવાના પ્રયાસને ખૂબ જ લોકચાહના મળી. (પૃ. ૫૮) સામાન્ય જનતા માટે નાટ્ય-નૃત્ય પ્રકારો, ઈશ્વરની આરાધનાનું સાધન બની રહ્યા !

ભક્તિપ્રધાન નૃત્યોમાં અષ્ટનાયિકાના અભિનયમાં પારંપરિક ભક્તિકાવ્યોની ગેય રચનાઓનો આધાર લેવામાં આવે છે, જેમાં તમિળ આલવારો, આન્ધ્રના ક્ષેત્રૈયા, અને સૂરદાસ, મીરાંબાઈનાં શૃંગારી પદો મુખ્ય છે. આ ચર્ચામાં 'ગીતગોવિંદ'ની નાયિકાનાં ચિત્રો અને આજનાં નૃત્યવિદ્ કુમુદિની લાખિયા આદિની, જે તે નાયિકાભિનયઅંગેની તસવીરો મૂકીને વર્ણ્ય વિષયને વધુ વિશદ બનાવ્યો છે.

આ પુસ્તકનું આ સૌથી મોટું પ્રકરણ ચિત્રોથી, મીરાંબાઈની રચનાઓ તથા મૂળની તામિળ રચનાઓના ગુજરાતી અનુવાદો (જે લેખિકાએ પોતે જ કરેલા છે)થી સમૃદ્ધ બનેલું છે. એમ લાગે છે કે 'ગીતગોવિંદ'નાં પદ્યોના પણ ગુજરાતી અનુવાદ મુકાયા હોત તો વધુ સરળ બનત.

ગુજરાતમાં આ જાતનું કામ મૃણાલિની સારાભાઈ દ્વારા 'લૉંગિંગ ફોર ધ બીલવેડ' (૧૯૭૫)માં થયું છે. એ પ્રકાશનમાં મૂળની તમિળ રચનાઓ અંગ્રેજીમાં છે અને નૃત્યના ફોટોગ્રાફ્સ છે. જોકે મૃણાલિની જન્મે કૈરાલી અને લગ્ને ગુજરાતી છે તથા પુસ્તક અંગ્રેજીમાં છે, જ્યારે પૂર્ણિમા શાહ ગુજરાતી છે અને ગુજરાતી ભાષામાં તેમણે આ કામ કર્યું છે. અમારી જાણ મુજબ ગુજરાતી ભાષામાં આ જાતનું આ પ્રથમ પ્રકાશન છે અને તે માટે ગુજરાતી પૂર્ણિમા શાહની ઋણી રહેશે.

ચોથા પ્રકરણમાં ૧૬મીથી ૧૯મી સદી સુધીમાં ભક્તિ-આંદોલન પ્રેરિત નાટ્ય-નૃત્યના જે નવા પ્રકારો ઉદ્ભવ્યા તેની ચર્ચા છે. ભક્તિ-આંદોલન હવે દેશવ્યાપી બની ગયું છે અને લગભગ બધી જ પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં કંઈ ને કંઈ સ્વરૂપો સર્જન પામ્યાં છે : આંધ્રમાં નાટ્યમેલા, તમિળમાં ભાગવતમેલા, કેરળમાં કથકલી અને મોહિનીઅષ્ટમ્, ઓરિસ્સામાં ગોટિપુઆ અને જગન્નાથની મહારીઓનું દાસીનૃત્ય, આસામમાં સંત્રીયનૃત્ય તથા ભાવના, વ્રજમાં રાસલીલા, અવધમાં રામલીલા અને ઉત્તરાપથમાં કથ્થક. 'ભક્તિ'નો આસ્વાદ આ બધા જ પ્રકારોનું સર્વોત્તમ ધ્યેય હતું.

૧૭મી સદીમાં સૌથી કઠિન 'કથકલી'નો ઉદ્ભવ થયો. આમ તો અગાઉના પ્રકારો પુરુષપ્રધાન હતા, પણ કથકલીમાં તો સ્ત્રીપાત્ર પણ પુરુષ જ ભજવી શકે તેવી ચુસ્ત પ્રણાલિ રહી છે. આજે એકવીસમી સદીમાં પણ કથકલીમાં સ્ત્રીકલાકારનો પ્રવેશ નથી ! કથકલી 'પૌરુષપ્રધાન' છે તે પણ એક કારણ ગણાવાય છે, પરંતુ અન્યથા ય સ્ત્રી-કલાકારો પૂરતું સન્માન પામ્યાં નથી. વધારે કફોડી સ્થિતિ તો ૧૮મી સદીમાં થઈ. આ સમયથી દેવદાસી 'રાજદાસી' ગણાવા લાગી અને રાજામહારાજાને રીઝવવાની એને ફરજ પાડવામાં આવી. આંધ્રમાં દેવદાસીને વિલાસિની, દેવરસાની, ભોગમ અથવા તો કલાવતી કહેવામાં આવી. અનાચાર વધ્યા. પરિણામે તે વખતની બ્રિટિશ સરકારે દેવદાસી પ્રથા અને શૃંગારિક અભિનય ઉપર

પ્રતિબંધ મૂક્યા. મૂળ ભાવનાને સમજતા મિત્રોએ આનો વિરોધ કર્યો. ઈ. કૃષ્ણઐયર નામના ઍડવૉકેટે ઝુંબેશ ઉપાડી અને સુપ્રસિદ્ધ નૃત્યાંગના શ્રીમતી રુક્મિણીદેવીએ તેમાં આગળ પડતો ભાગ લીધો. પરિણામે ૧૯૩૩થી 'દાસીનૃત્ય' એવું પ્રમાણમાં હલકું લાગતું નામ બદલીને 'ભરતનાટ્યમ્' એવા નવા નામથી મૂળની નૃત્યકલાને કાયમ કરવામાં આવી.

ગેય ભક્તિકવિતા અને નાટ્ય-નૃત્ય વિશે અહીં એટલી બધી માહિતી છે કે 'ગેય કવિતા'નું એક વિશેષ મૂલ્ય આપણી સમજમાં આવે છે. પૂર્ણિમા શાહની સ્વસ્થ, અને માહિતીથી સમૃદ્ધ ક્રમશઃ રજૂઆત, કવિતા અને નાટ્ય-નૃત્યની માર્મિક સૂઝથી રસાવહ બનેલી છે. હા, અહીં પણ ગુજરાતનું પ્રતિનિધિત્વ બાજુ પર રહી જતું અનુભવાય છે, વાસ્તવમાં દક્ષિણનો 'સંગીત સુધાકર' ગ્રંથ હોય કે ૧૫૬૦માં વ્રજભૂમિમાં ઉદ્‌ભવેલો 'રાસલીલા'નો પ્રકાર હોય, એમાં ગુજરાતીઓનો ફાળો રહેલો છે. 'ભરત નાટ્યમ્'ની અભિનયક્ષમ રાગ-રાગિણી પરત્વે લેખિકા પોતે 'રાગ સૌરાષ્ટ્ર'ની નોંધ લે છે. (પૃ. ૯૮)

આંધ્ર, કર્ણાટક, કેરલ વગેરેના રાજવીઓનું આ ક્ષેત્રનું પ્રધાન નોંધ પામે છે; પણ કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર, તળગુજરાત અને લાટ (દક્ષિણ ગુજરાત)ના રાજવીઓની નોંધ લેવાતી નથી. વાસ્તવમાં અહીં, દેશભરમાં વિશિષ્ટ ગણાય એવા શિલાલેખો છે, એમાં બહુ જ માનપૂર્વક અભિનેતા અને નૃત્યાંગનાની નોંધો સમાવાયેલી મળે છે. સ્હેજ પાછળ જઈને એક ઊડતી નોંધ લઈએ તો ભારતની પ્રાચીન રંગભૂમિના જે અવશેષો પ્રાપ્ત છે, તેમાં નાગાર્જુનકોંડા સાથે જૂનાગઢ, સાણા, સોમનાથનાં નૃત્યગૃહો પણ ગણના પામે છે. સોમનાથની સુપ્રસિદ્ધ નૃત્યાંગના ચૌલા, જે ગુજરાતી નવલકથાનું એક માનીતું પાત્ર બની ચૂકી છે, તેના સમયથી લગભગ પ્રત્યેક મંદિરમાં નૃત્યમંડપ અનિવાર્ય બનેલો જણાય છે. ચૌલાના અનુસંધાને સોમનાથ પાસેના બરૂલા ગામનો ઈ.સ. ૧૩૮૪નો શિલાલેખ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. આ શિલાલેખમાં સંગીતજ્ઞ અને નૃત્યાંગના એવી 'હાંસૂ-જાંસૂ' નામની બે નાગર બહેનોનો વૃત્તાંત મળે છે. મહુવાની સુદાવાવના ૧૩૪૧ના શિલાલેખમાં 'સૂરાદિત્ય' નામના નટનો ઉલ્લેખ છે, જેને સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય વિશારદ કહેવામાં આવ્યો છે. નાટક, ભોજક, વ્યાસ, મીર, તૂરી – વગેરે કોમો રાજ્યાશ્રય અને 'લાખ પસાવ' પામી છે. ધરમપુર, વડોદરા, સાણંદ, જામનગર, ભાવનગરના રાજવીઓએ સંગીત, નૃત્ય, નાટ્યના ગ્રંથો રચ્યા છે અને રાજદરબારના કવિઓ પાસે એ પ્રકારના ગ્રંથોની રચના કરાવેલ છે. જામનગરના આદિત્યરામ વ્યાસનો 'સંગીતાદિત્ય'(૧૮૯૫), ભાવનગરના ડાહ્યાલાલ શિવરામ નાયકનો 'સંગીત કલાધર'(૧૯૦૧) અને વાંકાનેરના રાજવીએ પોતાના કવિ અને નાટ્યકાર નથુરામ સુંદર શુક્લ પાસે ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નો પ્રથમ ગુજરાતી અનુવાદ કરાવેલો છે. આ સમયે ગુજરાતમાં ૨૦૦ ઉપરાંત નાટ્યમંડળીઓ હતી.

રાજાઓની સાથે ગુજરાતના સાધુસંતો અને યોગીઓનો આ ક્ષેત્રનો ફાળો પણ નોંધનીય છે. એક દાખલો આપું તો વડોદરા પાસેના કારવણના સ્વામી કૃપાલવાનંદજીએ 'રાગજ્યોતિ' અને (ઉત્તર-દક્ષિણના સંગીતની તુલના કરતો) 'દક્ષિણોત્તર સંગમ' નામના ગ્રંથો આપ્યા છે. પૂર્ણિમા શાહ જેવાં સજાગ કલાવિદ્‌ના હાથે ગુજરાતનું પ્રતિનિધિત્વ આમ મંદ રહે તે તો કંઈ યોગ્ય લાગતું નથી.

પ્રકરણ ૫ અને ૬માં નાટ્ય-નૃત્ય સંદર્ભે સ્ત્રીપુરુષ લાક્ષણિકતા અને આધુનિક પરિવર્તનની ચર્ચા થાય છે. ભક્તિ-પરંપરામાં ભક્ત પોતે સતત ગોપીની ભાવના કરીને શ્રીકૃષ્ણને સાધે છે. આ ગોપીભાવ પરમાનંદની પ્રાપ્તિ માટે અંતિમ પ્રયત્ન છે. લેખિકા આને 'એક ખાસ નાટ્યાત્મક પ્રયત્ન' (પૃ. ૧૫૩) કહે છે. શ્રીકૃષ્ણ જે સર્વોપરી પ્રેમસ્વરૂપ છે, તે પોતે રાધાજીના પ્રેમને ઝંખે છે. અહીં સ્ત્રીપુરુષ લાક્ષણિકતાની સૂક્ષ્મ વિચારણા છે. મધુરાભક્તિમાં અને શાક્તમતમાં સ્ત્રીની સર્વોપરિતા છે. મધુરાભક્તિમાં રાધા 'હ્‌લાદિની શક્તિ' છે, જ્યારે શાક્તમતમાં તે એક સ્વતંત્ર શક્તિ છે. 'ઇચ્છા માત્રથી બ્રહ્મ બહુત્વને પામ્યું' એવા સૂત્રમાં બે સ્વરૂપનો મહિમા છે. શાક્તમતમાં 'શૂન્ય'નું લક્ષ્ય છે એની તુલનામાં મધુરાભક્તિમાં આનંદનો – જીવનનો

સ્વીકાર છે. અહીં 'સખીભાવ'ની શ્રેષ્ઠતા ઉદ્‌ઘાટિત થાય છે અને રાધાના શ્રીકૃષ્ણ સાથેના સંબંધને સર્વશ્રેષ્ઠ ગણાવવામાં આવ્યો છે. કથ્થક, મણિપુરી, ઓડિસી, ભરતનાટ્યમ્ આદિમાં મધુરાભક્તિયુક્ત 'ગીતગોવિંદ'ના પદ તથા અભિનયને આગળ પડતું સ્થાન મળેલું છે. લેખિકા જણાવે છે કે 'ગીતગોવિંદ' જાણે નૃત્યાભિનયને જ ધ્યાનમાં રાખીને રચાયું હોય એવી સહજતાથી તેના કાવ્યની રસધારા વહે છે. (પૃ. ૧૫૧)

ભારતીય સમાજની વાસ્તવિકતા દર્શાવતાં અહીં નોંધાયું છે કે સ્ત્રી સંદર્ભે આટલી ઉચ્ચ માન્યતા હોવા છતાંય સ્ત્રીવેશ ભજવવા માટે પુરુષને પ્રોત્સાહિત કરવામાં આવતા. સ્ત્રી-કલાકારો જે ભક્તિભાવથી પ્રેરિત હતાં અને સ્વભાવથી શક્તિસ્વરૂપ હતાં, તેમને ભક્તિ આરાધનાના નાટ્યપ્રકારોમાં ભાગ લેવાની કોઈ પરવાનગી મળતી નહીં. (પૃ. ૧૫૩) સ્ત્રીવેશ પુરુષ ભજવે ત્યારે તે કલા કહેવાય એવી માન્યતા પણ હતી. સ્ત્રીવેશ માટે મરાઠીમાં બાલગંધર્વ, આંધ્રમાં નરસિંહરાવ, રાજસ્થાનમાં 'નવોઢા' નામથી ખ્યાત બનેલા ઉદયશંકર અને ગુજરાતમાં જયશંકર 'સુંદરી' – આ પુરુષો એવો સ્ત્રીવેશ ભજવતા કે સ્ત્રીઓ એની નકલ કરતી અને ઈર્ષા કરતી !

સ્ત્રીવેશની ભજવણીમાં ૨૦મી સદીના આરંભે ઘણા ફેરફાર થયા, અંગ્રેજી સંસ્કૃતિના પ્રભાવે સ્ત્રીવેશ 'નામર્દી'ની નિશાની મનાવા લાગ્યો, બીજી બાજુ રાષ્ટ્રવાદના ભાગ રૂપે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ભાવના વધી પરિણામે નાટ્ય, નૃત્ય, સંગીતાદિ કલાઓમાં સ્ત્રીપ્રવેશ સરળ બન્યો. સામાન્ય રીતે નાચનારી સ્ત્રી નિમ્ન વર્ગમાંથી આવતી. તેમાં મહત્ત્વનો ફેરફાર એ થયો કે ઉચ્ચ વર્ગની સ્ત્રીઓ શાસ્ત્રીય નૃત્યકલાનું શિક્ષણ મેળવી તેને રંગમંચ પર રજૂ કરવા લાગી. ૧૯૩૦માં અમેરિકન સ્ત્રીઓનું નૃત્યક્ષેત્રે વર્ચસ્વ વધ્યું. ૧૯૫૦માં કેરલમાં કવિ વોલ્લથલે 'કેરલ કલા મંડલમ્'ની સ્થાપના કરી, મોહિનીઅટ્ટમ્ જે લગભગ લુપ્ત થવાની અણી ઉપર હતું તેને પુનર્જીવન મળ્યું. બંગાળમાં રવીન્દ્રનાથે 'વિશ્વભારતી'માં મણિપુરી, રાસલીલા આદિના શિક્ષણની જોગવાઈ કરી. લીલા સાંખે, જે ઉચ્ચ જ્ઞાતિનાં પ્રથમ ભારતીય નૃત્યાંગના હતાં તેમણે 'મેનકા' તરીકે પ્રસિદ્ધિ મેળવી. કલ્યાણીબહેનો, રુક્મિણીદેવી, બાલા સરસ્વતી, ઉમા શર્મા, કુમુદિની લાખિયા વગેરે આગળ આવ્યાં. અલબત્ત, નૃત્યકાર સ્ત્રી હતી પણ ગુરુસ્થાને તો પુરુષો જ રહ્યા !

પ્રકરણ ૭ના ઉપસંહાર ઉપર આવીએ તેની પહેલાં આ પુસ્તકની અમુક મર્યાદાઓનો નિર્દેશ કરી લઈએ : પૂર્ણિમા શાહ છેલ્લાં ૩૫-૪૦ વર્ષથી અમેરિકાવાસી છે, બોલવાની સાથે એમનું વિચારવાનું પણ અંગ્રેજીમાં ચાલે છે, પરિણામે ગુજરાતી ભાષા- રચનામાં એમની મુશ્કેલી સહજ છે. અહીં વાક્યો અંગ્રેજી અસર નીચે ચાલે છે અને ઘણાં સ્થળે મૂળના અંગ્રેજી શબ્દના 'A'ને આગળના વ્યંજનની પૂર્તિ ગણવાને બદલે માત્રા માની લેવાની ભૂલ થયેલી છે, જેમકે મૂળના ગુજરાતી શબ્દ *ભગવદ્‌ગીતા, બસવ, કલભ્ર, અય્યર,માણિક્યવાચકર, ચોલ, ચેર, સખ્યભાવ, વંદન, ભરતનાટ્યમ્* વગેરે છે, તે અહીં *ભાગવતગીતા, બાસાવ, કલભ્રા, અય્યાર, માણિક્યવાચકાર, ચોલા, ચેરા, સાખ્યભાવ, વંદના, ભારતનાટ્યમ* એવા રૂપે વાંચવા મળે છે ! આવી જ રીતે મૂળ શબ્દનો 'આ' અહીં ઘણા શબ્દોમાં લખાયો નથી, જેમકે 'રસસહસ્રપદી (રા-), રાગનુગા (ગા), વિશિષ્ટદ્વૈત (ટા), ભગવતપુરાણ (ભા), વગેરે. ગુજરાતી પર્યાયની મુશ્કેલી પણ અનુભવાય છે : 'રજસ્રાવ'ના બદલે 'રક્તસ્રાવ', 'સુવર્ણકાળ'ના બદલે 'સોનેરી કાળ', 'લોકલાજ'ના બદલે 'લોકશર્મ' ('શર્મ'નું અંગ્રેજી 'હેપીનેસ' થાય !) ક્યાંક સરતચૂક પણ જોવા મળે છે : 'કાલિદાસનાં સંસ્કૃત નાટકો, જેવાં કે રઘુવંશ, કુમારસંભવ, ઋતુસંહાર –' (પૃ. ૪) આ નાટકો નથી, કાવ્યો છે. 'ગુપ્તરાજ્ય દરમિયાન સૌ પ્રથમ હિન્દુ મંદિરો સ્થપાયાં' (પૃ. ૨૧) દેવાલય વિશેના પોતાના જ (પૃ. ૩) વિધાનથી વિરુદ્ધમાં પડે છે અને પુરાતત્ત્વની દષ્ટિએ ગુપ્તકાળ પૂર્વેનાં 'ગોપ' (જિ. જામનગર) વગેરે મંદિરો હયાત છે. 'હિન્દુઓનું બૌદ્ધ અને જૈનો સાથેનું ઘર્ષણ' (પૃ. ૨૨) અહીં 'હિન્દુ' નહિ, 'બ્રાહ્મણ' જોઈએ. બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ, જૈન ત્રણે હિન્દુ છે. 'આલવારોએ સૌ પ્રથમ 'જ્ઞાતિભેદ' દૂર કર્યો.' (પૃ. ૩૧) તે સમયે હજુ 'જ્ઞાતિ'

નથી, 'જાતિભેદ' અથવા 'વર્ણભેદ' યોગ્ય રહે. 'રુદ્રતાચાર્ય અલંકારશાસ્ત્રના છેલ્લા આચાર્ય હોવાનું મનાય છે.' (પૃ. ૧૧૩) 'રુદ્રત' નહિ, 'રુદ્રટ' અને રુદ્રટ પછી ભોજ, મમ્મટ, રુય્યક, જગન્નાથ વગેરે છે.

પ્રત્યેક પ્રકરણ નીચે અને છેલ્લે સંદર્ભસૂચિ વ્યવસ્થિત છે, પણ શબ્દસૂચિ વિનાનું પુસ્તક પૂછવિહીન ધેનુ સમાન છે. અભ્યાસીઓ એના સહારે વૈતરણી તરતા હોય છે ! પુસ્તક અને પ્રકરણનાં દીર્ઘશીર્ષકો પણ મર્યાદા છે. એમાં વર્ણ્ય વિષયને વિશદ કરવાની દૃષ્ટિ હશે, પણ પુસ્તકના શીર્ષકમાં 'ભક્તિ-આંદોલન' આવી ગયા પછી દરેક પ્રકરણ શીર્ષકમાં તેની આવશ્યકતા રહેતી નથી.

પ્રકાશન સંસ્થાએ થોડી કાળજી લીધી હોત તો આ દોષો નિવારી શકાત. આમ મુદ્રણ, પૃષ્ઠવિન્યાસ, બાંધણી અને ટાઈટલમાં સુઘડ તથા સુંદર તેમજ સામગ્રીથી ઉપાદેય એવા આ પ્રકાશન બદલ ભો. જે. વિદ્યાભવનને સાધુવાદ. ભાઈ રોશન લવકુમારને ટાઇટલના કલાત્મક સંયોજન માટે અભિનંદન.

ઉપસંહારમાં પૂર્ણિમા શાહ ભક્તિ-આંદોલન અને નાટ્ય-નૃત્ય ક્ષેત્રની અમુક ચોંકાવનારી વાસ્તવિકતાઓ ખૂબ નિખાલસતાથી ચર્ચે છે. એક તો ભક્તિ-આંદોલનથી બ્રાહ્મણોએ સદીઓ સુધી સંઘરી-જાળવી રાખેલો ધાર્મિક સાહિત્યનો ઇજારો તૂટ્યો. સંસ્કૃત નાટકમાં સ્ત્રીને 'નટી'નું મહત્ત્વનું સ્થાન હતું. નટી સ્ત્રીપાત્ર તો ભજવતી, જરૂર પડ્યે પુરુષપાત્ર પણ ભજવતી. ૧૦મી સદીથી સ્ત્રી- અભિનેત્રીનો પ્રવેશ બંધ થયો. 'મનુસ્મૃતિ'માં નટ-નટીના સામાજિક દરજ્જા વિશે ઘણી નકારાત્મક ટિપ્પણી છે. રામાયણ, મહાભારતમાં પણ આવા ઉમેરા થયા, જેમાં નાટ્યકાર અને નર્તકને હલકા ગણવામાં આવ્યા. અર્જુન પોતાનો ગુપ્તકાળ વ્યંઢળ તરીકે વિતાવે છે. નૃત્યશિક્ષક નામર્દ હોય તે રાજકુમારી માટે સલામત મનાતો ! વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં સ્ત્રીભાવનું અને રાધાનું અતિ મહત્ત્વ હોવા છતાં વૈષ્ણવો સ્ત્રીઓને રાધાજીના આદરણીય સ્વરૂપે નિહાળી શકતા નથી. 'ચૈતન્ય ચરિતામૃત'માં ખુદ ચૈતન્ય એવું કહે છે કે 'જે સંન્યાસીને સ્ત્રી સાથે સંબંધ હોય તેનો ચહેરો હું ક્યારેય જોઈ નહી શકું' (ખુદ રાધાકૃષ્ણને ભજે પણ અમુક વૈષ્ણવપંથીઓ સ્ત્રીઓનું મોઢું સુધ્ધાં ન જુએ !) સ્ત્રીઓ પ્રત્યેનો આ પૂર્વગ્રહ અને અન્યાયી વલણ મોટા ભાગના બ્રાહ્મણોનું દૃષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરે છે. આશ્ચર્ય છે કે ભક્તિઆંદોલનમાં શૂદ્રોને આવકાર મળ્યો પણ સ્ત્રી માટે એમાં કોઈ જગ્યા ન હતી. પૂર્ણિમા શાહ પૂછે છે : 'અહમ્ બ્રહ્માસ્મિ' જો માનવ માત્ર બ્રહ્મ સ્વરૂપ હોય તો આવા નકારાત્મક ભેદ શા માટે ?' પૂર્ણિમા ભારે સ્વસ્થ અને સમતોલ છે એટલે કહે છે કે 'હકારાત્મક નોંધ અને ઉદાહરણો પણ આપણી સંસ્કૃતિમાં છે. સ્ત્રી અને પુરુષ – બન્ને કલાકારોને ભવ્ય પુરસ્કારોથી સન્માનવામાં આવ્યાના દાખલા છે.' (પૃ. ૧૮૦)

અંતમાં વર્તમાનકાળમાં કુમુદિની લાખિયા, સોનલ માનસિંહ, મૃણાલિની સારાભાઈ, દક્ષા શેઠ વગેરે નૃત્યાંગનાઓએ નવી સંભાવનાનું નિર્માણ કર્યું, પણ હજુ ખૂબ લાંબી સફર ખેડવાની બાકી છે. આપણે ઇચ્છીએ કે પૂર્ણિમા શાહ દ્વારા એ સફર પૂર્ણ થાય.

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાંથી પસાર થતાં અનેક સ્થળે દિલના ધબકારા વધી જતા અનુભવ્યા છે. આવું જીવંત પુસ્તક આપવા બદલે પૂર્ણિમા શાહને સલામ. 18

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા ગુજરાત દલિત કવિતાઓનું સંપાદનકાર્ય મને સોંપવામાં આવ્યું છે. દલિત પીડિત સમાજના વિષયવસ્તુ ઉપર કવિતાઓ રચતા સર્વે કવિ મિત્રોને પોતાની પાંચ ઉત્તમ કવિતાઓ પોતાની સંમતિ સહિત નીચેના સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી છે. આવેલ કવિતાઓમાંથી યોગ્ય કવિતાઓનું ચયન કરવામાં આવશે. **પ્રવીણ ગઢવી**, પ્લોટ નં. ૪૬૬/૨, ગાયત્રી મંદિર રોડ, સેક્ટર-૧, ગાંધીનગર.

વરેણ્ય

'જ્ઞ' થી 'ક' સુધી : રતિલાલ બોરીસાગર

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૭૫

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

એમ કહેવાયું છે કે 'શીલવતી વેશ્યા' કહેવામાં રહેલા વિરોધ જેવો સુરુચિ અને હાસ્ય એ બે સંજ્ઞાઓનો વિરોધ છે. હાસ્ય અને સુરુચિ પરસ્પરનો છેદ ઉડાડતી સંજ્ઞાઓ રૂપે જોવાય છે. એમાં ખરેખર તો સાહિત્યની સુરુચિ જાળવીને હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવું એ કેટલી કપરી કામગીરી છે, એનો ઊંડો નિર્દેશ પડેલો છે. મધ્યકાળમાં પ્રેમાનંદના વિરલ હાસ્યના અપવાદ પછી અર્વાચીનકાળમાં દલપતરામનું નર્મહાસ્ય, રમણભાઈ નીલકંઠનું નવલહાસ્ય, જ્યોતીન્દ્ર દવેનું વ્યુત્પન્નહાસ્ય, બકુલ ત્રિપાઠીનું લલિતહાસ્ય, વિનોદ ભટ્ટનું ચરિત્રહાસ્ય જેવા ગુજરાતી સાહિત્યપ્રવાહમાં જૂજ ટાપુઓ છે. એમાં ઉમેરવા જેવો ટાપુ રતિલાલ બોરીસાગરના પ્રતિરચનાહાસ્ય (Parody)નો છે.

અલબત્ત, જાણીતા દૈનિકમાં પાંચેક વર્ષ ચાલેલી હળવી કૉલમનાં ત્રણેક પુસ્તકો એમના નામ પર છે. 'એન્જોયગ્રાફી'માં એમનો આત્મોપહાસ ખાસ્સો લોકપ્રિયતાને વર્યો છે. પણ 'સંભવામિ યુગે યુગે'થી આરંભાયેલો પ્રતિરચનાનો એમનો પ્રયાસ 'જ્ઞથી ક સુધી' (૨૦૦૪)માં જે રીતે વિશ્વસાહિત્યની ગંભીર તત્ત્વરચના સાથે બાથ ભીડે છે, તે વિશેષ ઉલ્લેખપાત્ર છે. રતિલાલ બોરીસાગર પ્રતિરચનાના અભ્યાસી છે. પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિના ૧૦૭૮મા મણકા રૂપે એમણે 'ગુજરાતી પ્રતિકાવ્યો' જેવી સર્વદર્શી પરિચય પુસ્તિકા આપી છે. પ્રતિરચનાનું એમણે આકલિત કરેલું સ્વરૂપ કેટલેક અંશે 'જ્ઞથી ક સુધી'માં ફલિત થયેલું જોઈ શકાય છે. રતિલાલ બોરીસાગર એમાં સ્પષ્ટપણે કશીક ગંભીર વસ્તુનું હાસ્યલક્ષી અનુકરણ તો જુએ છે પણ 'અનુકરણ'માં એરિસ્ટોટલનો આદર્શ પણ જુએ છે. કોઈ રચનાની બેઠી નકલને બદલે એમાં તેઓ એક નવસર્જન જુએ છે અને સાથે સાથે એમ પણ ભારપૂર્વક જણાવે છે કે પ્રતિરચનાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ભલે ન હોય પણ એનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ તો હોય છે. વળી પ્રતિરચનાના વ્યાકરણને તપાસતાં એમણે એ પણ તારવ્યું છે કે પ્રતિરચનાને સાહિત્યગુણે અને હાસ્યગુણે એમ બેવડા ગુણે પાર ઉતારવાનું છે.

રતિલાલ બોરીસાગરની પ્રતિરચના 'જ્ઞથી ક સુધી' લેબેનોનના જાણીતા ફિલસૂફ ખલિલ જિબ્રાનના પ્રસિદ્ધ પુસ્તક 'વિદાય વેળાએ' ('The prophet', અનુ. કિશોરલાલ ઘનશ્યામદાસ મશરૂવાલા, ૧૯૩૫)ને અનુસરે છે. ખલિલ જિબ્રાને 'વિદાય વેળાએ'માં ૧૯મી સદીના મહાન ફિલસૂફ નીત્શેના 'જરથુસ્ટ્ર એણી પેરે બોલ્યા' (Thus Spake Zarthushtra)ના માળખાનો સ્વીકાર કર્યો છે. નીત્શેના 'જરથુષ્ટ્ર'માં ૩૦ વર્ષની ઉંમરે ઘર છોડીને પહાડોમાં ગયેલા અને પહાડ પરથી ઊતરીને નીચે એકઠા થયેલા માણસો વચ્ચે આવેલા, જરથુષ્ટ્રનું ચાર ભાગોમાં રહસ્યપૂર્ણ અને કાવ્યપૂર્ણ

તત્ત્વોદ્‌બોધન છે. સંસ્કૃતમાં ‘ખ્દરુદ્ઘ ર્િુદ્ઘજ્દ્ઘ’ કહેવાય છે એનો ‘Thus Spake Zarthushtra’માં પડઘો છે. તો ખલિલ જિબ્રાનના ‘વિદાયવેળા’માં પણ ઈશ્વરના પ્રિય ભાજન અલ-મુસ્તફાનું ટેકરીએ પહોંચી, નીચે આવી એકઠા થયેલા લોકો વચ્ચે નવી રીતે થયેલું, સત્યોદ્‌બોધન છે. આનો અર્થ એ થયો કે ખલિલ જિબ્રાન (૧૮૮૩-૧૯૩૧)નું ‘વિદાય વેળાએ’ (૧૯૧૦), નીત્શે (૧૮૪૪-૧૯૦૦)ના ‘Thus Spake Zarthushtra’ (૧૮૮૩)ને અનુસરે છે. આમ નીત્શેથી જિબ્રાન સુધી ચાલી આવેલા માળખાને રતિલાલ બોરીસાગરે ‘જ્ઞથી ક સુધી’માં અખત્યાર કર્યું છે. પરંતુ આ માળખાને અનુસરવામાં રતિલાલ બોરીસાગરે બે કીમતી વસ્તુને આમેજ કરી નથી. નીત્શે અને જિબ્રાનની મૂળ રચનાઓમાં ‘પ્રાક્‌કથન’(Prologue) છે, જે રચનાનો કાકુ અને રચનાનો સંદર્ભ નિશ્ચિત કરે છે. તેમજ જરથુષ્ટ્ર અને અલ મુસ્તફાની પ્રમાણભૂતતા કે અધિકૃતતાને સ્થાપી આપે છે. એ જ રીતે બંને રચનાઓમાં પશ્ચાત્‌કથન છે, જે વિશેષ રીતે ઉપસંહાર રચી આપે છે. રતિલાલ બોરીસાગરે આ ‘પ્રાક્‌કથન’ અને ‘પશ્ચાત્‌કથન’ની પ્રતિરચનાનો કીમતી અવકાશ જતો કર્યો છે. આને કારણે પુસ્તકનો થતો આરંભ અને અંત એકદમ આકસ્મિક (abrupt) બને છે. રતિલાલ બોરીસાગરને ન્યાય આપવા એમ કહી શકાય કે એમણે કદાચ પ્રાક્‌કથન રચ્યું હોય અને કોઈ કારણસર ખોવાઈ ગયું હોય અને પછી પુસ્તક એમ ને એમ પ્રકાશિત થયું હોય ? પ્રાક્‌કથન જતું રહેતાં પ્રતિરચનામાં પ્રશ્નનો ઉત્તર આપનાર અધિકૃત વ્યક્તિનો સંદર્ભ જતો રહ્યો છે. હા, પણ રતિલાલ બોરીસાગરે પોતાના તરફથી એક નવો સંદર્ભ ઉમેર્યો છે. મૂળમાં નથી એ રીતે એમણે જુદા જુદા પ્રશ્નકર્તાઓને હાસ્યવ્યંજિત અન્વયોથી રજૂ કર્યા છે. જેમકે ‘બાળકો’માં – ‘પછી તોફાન કરતા બાળકને બે તમાચા મારીને આવેલા પિતાએ કહ્યું કે અમને બાળકો વિશે કંઈક કહો’ કે પછી ‘ત્યાર બાદ, સરકારી નોકરીનો નિમણૂકપત્ર મેળવનાર, એક યુવાને કહ્યું, અમને કામચોરી વિશે કહો.’

રતિલાલ બોરીસાગરની પ્રતિરચનાની સફળતા એમના શીર્ષકથી શરૂ થાય છે. વ્યંજનોમાં પ્રથમ ‘ક’ અને અંતિમ ‘જ્ઞ’ ને ઉલટાવી એમણે ‘જ્ઞથી ક સુધી’ દ્વારા અવળા પ્રવાહનું અને અવળવાણીનું સૂચન કર્યું છે. આ અવળું જોવાની રીતિએ મૂળ રચનાના ગંભીર ચિંતનમાળખાને લેખકે અવળસવળ કરી નાખ્યું છે. અને એમ કહેવામાં એમણે નિજી બુદ્ધિ અને કલ્પના સાથે ભાષાની તિર્યક્‌શક્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે. એટલે જ એમણે મૂળના માત્ર ચાર સ્થાયી વિષયો લગ્ન, બાળકો, શિક્ષણ અને મૃત્યુને કાયમ રાખીને કુલ ૨૬માંથી ૨૨ વિષયો અહીં પોતાની આસપાસના સાંપ્રત સામાન્ય જીવનવ્યવહારમાંથી ઉપાડ્યા છે; જેમાં બેકારી, નોકરી, કામચોરી, લાંચ, ચૂંટણી, બજેટ, ફુગાવો, રાષ્ટ્રીય દેણું વગેરેનો સમાવેશ છે. આમ છતાં સરતચૂકથી લેખક લખે છે કે ‘કેટલાક વિષયો મૂળ પુસ્તકમાંના જ છે, કેટલાક નવા છે’ – પણ વાસ્તવિકતા એ છે કે આ પ્રતિરચનામાં ઘણા વિષયો નવા છે, માત્ર ચાર જ વિષયો ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે મૂળના છે.

મૂળના આ ચાર વિષયો પહેલાં જોઈએ. અહીં પહેલી પ્રતિરચના લગ્નવિષયક છે. લેખકે એમાં લગ્ન વિશેના આદર્શની ચિંતનભૂમિકાની હાંસી ઉડાવી છે. ભાવના અને વાસ્તવિકતાની વિડંબનાની સહાયથી લેખને આગળ વધારતાં છેવટે કહ્યું છે ‘લગ્ન એક સત્ય છે, સફળ લગ્નજીવન એક કલ્પના છે.’ સામસામા વિરોધમાં ગોઠવાયેલાં વાક્યોની પાછળ રહેલો કટાક્ષ માર્મિક છે. ત્યાર પછીની પ્રતિરચના ‘બાળકો’માં માતાપિતાના પુત્રપુત્રી પ્રત્યેના ભિન્ન વ્યવહારો સાથે એમના કઢંગા વ્યવહારો લક્ષ્ય બન્યા છે. ‘સારા પિતા થવાની તમારી ઝંખના તો છે જ. તમારાં બાળકોનું આટલું સદ્‌ભાગ્ય તો છે એ મોટી વાત છે’ જેવા અંતમાં આશ્વાસનના સૂર પાછળની વક્રોક્તિ અછતી નથી. પણ ક્યારેક શૈલીપ્રવાહમાં લેખકનો પ્રમાદ આવી ચઢે છે તે નોંધવો પડે. લેખક કહે છે : ‘બાળકોને તમે અંગૂઠા પકડાવો છો, બાથરૂમમાં પૂરી દો છો, એમની પાસે જાતજાતના ખેલો કરાવો છો, મહેમાનો પાસે નૃત્ય કરાવો છો, અંગ્રેજી બોલાવડાવો છો.’ અહીં ‘મહેમાનો પાસે નૃત્ય કરાવો છો’ ત્યાં ‘મહેમાનો સામે’ કે ‘મહેમાનો આગળ’ એવો પ્રયોગ વધુ સુભગ બન્યો હોત.

મૂળના ‘શિક્ષણ’ લેખની પ્રતિરચનાને અહીં લેખકે વિપરીત લક્ષણાની ઊર્જા પૂરી પાડી છે, અને વ્યંગ તેમજ વ્યંજનાની શક્યતાને ચકાસી છે. શિક્ષણની સાંપ્રત પરિસ્થિતિનો પ્રવેશ પ્રશ્નકર્તા વિશેના વિશેષણ વાક્ય સાથે જ થયો છે. ‘મોં માગ્યું ડોનેશન આપવા છતાં પોતાના સંતાનને અંગ્રેજી માધ્યમની શાળામાં પ્રવેશ અપાવી ન શકનાર એક વાલીએ

કહ્યું' ત્યાર પછી ગોઠવાયેલાં વાક્યોમાં વ્યાજસ્તુતિનો વળ ચઢાવેલો છે. 'સત્ય'નો વ્યંગ જુઓ : 'જીવન સત્યના પ્રયોગો પર નહિ, અસત્યના પ્રયોગો પર ચાલે છે એ સત્ય તમારે તમારાં સંતાનોને શીખવવાનું છે' આ પછી આગળ ધરેલા વિકલ્પોમાંથી સૂચવાતી વર્તમાનની શિક્ષણવ્યવસ્થાની નિષ્ફળતાના સંકેતો સારી પેઠે ઊપસ્યા છે. આ પુસ્તકમાં છેલ્લે મુકાયેલો લેખ 'મૃત્યુ', મૂળમાં પણ છેલ્લે મુકાયેલા લેખની પ્રતિરચના છે. મૃત્યુની ગંભીરતાને સાર્વત્રિક રીતે વિખેરી નાખતું આ લેખનું માળખું સ્મશાનમાં સૂચવાયેલા મનોરંજનના વિકલ્પો મારફતે વર્તમાન જીવનશૈલીની આબાદ મજાક ઉડાવે છે. એમાંય વાક્યો અને પદોના વિરોધોને ચીંધતો આખો પરિચ્છેદ પ્રશિષ્ટ હાસ્યનો તેમજ લેખકની ભાષાશક્તિનો ઉત્તમ નમૂનો બન્યો છે : ''કોઈ દુનિયામાંથી ઊઠી જાય ત્યારે તમે એની પાછળ બેત્રણ મિનિટ એકની એક જગ્યાએ બેસી રહેવાનું કષ્ટ લો છો. આ પ્રથાને તમે 'બેસણું' કહો છો. જુલિયસ સિઝર માટે 'તે આવ્યો, તેણે જોયું, તે જીત્યો' એમ કહેવાય છે. બેસણામાં આવવાવાળો દરેક જણ સિઝર હોય છે. તે ચંપલ કાઢીને આવ્યો, હાથ જોડીને બેઠો ને હાથ જોડીને ઊઠ્યો' એવું તમે દરેક માટે કહી શકો. તમે ઊઠો નહિ તો મરનારના સ્વજન બે હાથ જોડીને 'એ તો આ દુનિયામાંથી કાયમ માટે ગયા તમે અહીંથી તો જાઓ' એમ કહી – સ્વગત કહી – તમને ઉઠાડી મૂકે છે.' આ પુસ્તકમાં 'મૃત્યુ'ની પ્રતિરચનાની ઊંચાઈએ પહોંચનારી અન્ય વિષયો પરની પ્રતિરચનાના વધુ નમૂના મળવા જોઈતા હતા.

'આત્માશ્લાઘા'માં વિપરીત તર્કનો આશ્રય કારગત નીવડ્યો છે : 'બીજાંઓ તો તમારી પ્રશંસા કરવામાં કંજૂસાઈ કરવાના જ. માટે તમે ઉત્સાહથી જ નહિ ઉદારતાથી આત્મશ્લાઘા કરજો'. તો આ જ લેખમાં 'ઊઠો, જાગો અને આત્મશ્લાઘા કર્યા વગર અટકો નહિ' જેવી ઉક્તિની વિડંબના 'નિંદા'માં પણ હાજર છે; 'નિંદા એ મનુષ્યની, મનુષ્ય માટેની, મનુષ્ય વડે ચાલતી પ્રવૃત્તિ છે.' 'વ્યસન'ની પ્રતિરચનામાં લેખકે એક ક્ષેત્રમાં મહિમાવાન એવી સંજ્ઞાને અન્ય ક્ષેત્રમાં જોતરી ધારેલું કામ પાર પાડ્યું છે. વ્યસન એટલે સુખ – મહાસુખ – બ્રહ્માનંદ સહોદર સુખ એવો સુધારો તમે તમારા શબ્દકોશમાં કરી લેજો'. અલબત્ત આવી ઉક્તિનું પુનરાવર્તન જોખમી છે. 'મફત' પ્રતિરચનામાં 'મફતનો આનંદ બ્રહ્માનંદ સહોદર છે' એમ કહે છે ત્યાં ઉક્તિ વાસી થઈ ગઈ છે. પણ ક્યારેક 'વ્યસન' પ્રતિરચનામાં જ બન્યું છે તેમ સંસ્કૃત સુભાષિતની નજીક સરકી પ્રશિષ્ટ વક્રતા લક્ષ્ય કરી છે : 'વ્યસનથી જ મનુષ્ય મનુષ્ય સંજ્ઞાને પાત્ર ઠરે છે. ગધેડા સિગારેટ નથી પીતા, બળદ તમાકુ નથી ખાતા, હિપોપોટેમસ દારૂનું સેવન નથી કરતા, બકરી દાંતે બજર નથી ઘસતી. વ્યસનવિહીન મનુષ્ય શિંગડાં અને પૂંછડા વિનાના પશુ સમાન છે, એમ સમજો.'

'સલાહ' પ્રતિરચનામાં શબ્દરમતને અડફેટે લઈ લેખકે હળવાશ અંકે કરી છે : 'સલાહ ન માનનારને ફરી ફરી સલાહ આપજો. બીજી સલાહોની સાથે તમારી સલાહ માનવાની સલાહ પણ આપજો'. પણ 'પાડોશી' સાથે 'તમે માત્ર છાપું વાંચવા જેવી સંકુચિત આત્મીયતા ન કેળવશો'માં 'સલાહ'માં લીધેલો તર્ક જ બેઠો અપનાવ્યો છે : 'જે વિષયમાં તમે જાણતા હો તેમાં જ સલાહ આપવી એવી સંકુચિતતા તમે કદી રાખશો નહિ.' આ રીતે પુનરાવૃત્ત થતી રીતિમાંથી જોઈએ એવો દાબ(Punch) ચાલ્યો જાય છે. ક્યારેક લેખકે ભાષાશક્તિનો પરિચય એમની સ્થાનાન્તરિત થતી રૂપકશૈલીથી 'સિટીલાઈફ' પ્રતિરચનામાં કરાવ્યો છે : 'ડૉક્ટરો તમને લીલાં શાકભાજી ખાવાની સલાહ આપે છે. પણ શાકભાજીના ભાવ સાંભળી તમે પીળા પડી જાઓ છો.' 'બેકારી' પ્રતિરચનામાં આખી ને આખી સંસ્કૃતિની ભૂમિકાને લેખકે નવા સંદર્ભોથી જોડી છે અને ટોળથી હાસ્યજનક ચિત્ર દોરી આપ્યું છે : 'આર્યસંસ્કૃતિમાં જીવનના ચાર આશ્રમો ગણાવાયા છે તે તમે જાણો છો : બ્રહ્મચર્યાશ્રમ, ગૃહસ્થાશ્રમ, વાનપ્રસ્થાશ્રમ અને સંન્યસ્તાશ્રમ. હવેના યુગમાં વાનપ્રસ્થાશ્રમ અને સંન્યસ્તાશ્રમ રહ્યા નથી. બેકારી તમને ગૃહસ્થાશ્રમમાં વાનપ્રસ્થાશ્રમ અને

સંન્યસ્તાશ્રમનો અનુભવ કરાવશે. તમારાં વસ્ત્રો વલ્કલની સમકક્ષ હશે. ભોજન માટે તમારે સંન્યાસીની જેમ બીજાંઓ પર આધાર રાખવો પડશે. એટલે થ્રી ઈન વન એવી આશ્રમવ્યવસ્થાનો અનુભવ કરાવનારી બેકારી ખરેખર તો આર્યસંસ્કૃતિની પરંપરા જીવતી રાખનારી છે એમ માનજો.'

'નોકરી' પ્રતિરચનામાં પ્રશ્ન પૂછતા બેકાર યુવાનનો ચરિત્રસંદર્ભ મહત્ત્વનો છે : 'યુનિવર્સિટીનું ભણતર પૂરું કરી લીધા પછી નોકરીની શોધમાં અહીંતહીં ભટકતા એક બેકાર યુવાને કહ્યું, અમને નોકરી વિશે કહો.' આ જ લેખમાં કૃષ્ણસુદામા સંદર્ભથી ઊતરડીને લવાયેલા તાંદુલ દ્વારા લેખકે ધાર્યા કટાક્ષથી લાંચરૂપને ધાર આપી છે : 'તાંદુલની સહાયથી એકવાર તમને નોકરી મળી ગઈ તો તમે પણ અન્ય નોકરીવાંછુઓ પાસેથી યથાશક્તિ, યથામતિ, યથાહિંમત, યથાતક તાંદુલ ગ્રહણ કરી શકશો. આમ તાંદુલઅર્પણ અને તાંદુલગ્રહણનો કાર્યક્રમ અવિરત ચાલતો રહેશે'. આ સંદર્ભમાં 'યથા'નું તોડફોડ કરતું સંકર સમાસકૃત્ય અનુભવવા જેવી વસ્તુ છે. 'કામચોરી' પ્રતિરચનામાં વક્રસૂક્તિ તરીકે ઊપસતી વ્યાખ્યા અસરકારક છે : 'કામચોરી યોગમાર્ગ છે. કામ સાથેનો વિયોગ એટલે કામચોરીયોગ.' 'સમયપાલન' પ્રતિરચનામાં અલબત્ત લેખકે વિષયને ખૂબ તાણ્યો હોય એવું પ્રતીત થયા વગર રહેતું નથી તો 'આરોગ્ય' પ્રતિરચનામાં પણ ઘણુંબધું સામાન્ય (Trash) ઘૂસી ગયું છે. પરંતુ, 'લાંચ' પ્રતિરચનામાં ભારતીય સંસ્કૃતિનો ઘેર ઘેર પેધી પડી ગયેલી ઘરાળુ આધ્યાત્મિકતાને ઠેબે ચડાવતો વ્યંગ આકર્ષક છે : 'લાંચ એ પ્રસન્નતાની સાધના છે. પ્રસન્ન થવા ઇચ્છતો જીવાત્મા તમને લાંચ આપે છે. લાંચ મળવાથી તમે પ્રસન્ન થાઓ છો. તમારું કુટુંબ પ્રસન્ન થાય છે. પોતાનું કામ સરળતાથી થઈ જવાના કારણે જીવાત્મા પ્રસન્ન થાય છે. એનું કુટુંબ પ્રસન્ન થાય છે. આમ લાંચને કારણે વિશ્વની કુલ પ્રસન્નતામાં વૃદ્ધિ થાય છે.' 'સત્તા' પ્રતિરચના પ્રમાણમાં સપાટ રહી છે પણ 'ભાષણ' પ્રતિરચનામાં લેખકે મનોવૈજ્ઞાનિક ઊર્ધ્વીકરણના તર્કને સારી એવી વિતર્કગતિ આપી છે : 'હિંસા પ્રાણીમાત્રમાં રહેલી કુદરતી વૃત્તિ છે. અન્ય કુદરતી વૃત્તિઓની જેમ હિંસાવૃત્તિનું પણ ઊર્ધ્વીકરણ કરવાનો મનુષ્યે પ્રયત્ન કર્યો છે. હિંસાવૃત્તિના ઊર્ધ્વીકરણ માટે મનુષ્યે ભાષણની શોધ કરી છે. તમે કોઈને ઈજા પહોંચાડો એ હિંસાનું પ્રગટ અને સ્થૂળ સ્વરૂપ છે. તમે ભાષણ કરીને કોઈને અધમૂઓ કરી નાખો એ હિંસાનું સૂક્ષ્મ અને ઊર્ધ્વીકૃત સ્વરૂપ છે.' 'રાષ્ટ્રીય દેણું' પ્રતિરચનામાં લેખકનો કટાક્ષ સાંપ્રત પરિસ્થિતિસંદર્ભે ખાસ્સો તીવ્ર બન્યો છે. વ્યાજસ્તુતિના સ્તરે આવેલું કથન પ્રમાણમાં સપ્રાણ બન્યું છે : 'મારુતિ કારમાં તમે બેસી શકતા નથી પણ મારુતિ કાર તમે જોઈ તો શકો છો. તમારાં બાળકોને ચોખ્ખું દૂધ ભલે નથી મળતું પણ તમારાં બાળકો કમ્પ્યૂટર શીખતાં થઈ ગયાં. આ બધો રાષ્ટ્રીય વિકાસ રાષ્ટ્રીય દેણાને આભારી છે એમ તમે સમજો.'

રતિલાલ બોરીસાગરે આ પુસ્તકની 'પ્રસ્તાવના'માં એક વિધાન કર્યું છે : 'આ પુસ્તક જો સૌને પસંદ પડશે તો હું પોપ્યુલર રાઇટર ગણાઈશ અને જો બહુ થોડાને પસંદ પડશે તો ક્લાસિકલ રાઇટર ગણાઈશ' એમના વાક્યનો ઉત્તરાર્ધ સાચો પડ્યો છે. 'પ્રત્યક્ષ' (સળંગ અંક ૬૦, ઓક્ટો.-ડિસે. ૨૦૦૬)માં આવેલી એક અવલોકન-નોંધ સિવાય આ પુસ્તકની અન્યત્ર ક્યાંય નોંધ લેવાયેલી નથી. એથી તો તેઓ ક્લાસિકલ રાઇટર ઠરે જ છે ! પણ જગતસાહિત્યની પ્રસિદ્ધ રચનાની પ્રતિરચનાનું એમણે જે હાસ્યવ્યંગનાં વિવિધ શસ્ત્રોથી ઠાવકા થઈને વ્યુત્પન્ન સંચાલન કર્યું છે એમાં પણ તેઓ ક્લાસિકલ રાઇટર રહે છે.

18

ગુજરાતી લેખક મંડળ

गुजराती लेखक मंडळ

પરિચય અને પ્રતિભાવ **ડંકેશ ઓઝા**

આજે ટેક્નોલોજિકલ સમાજમાં લેખક અને લેખકનું સ્થાન શું હોઈ શકે એ લાંબી ચર્ચાનો વિષય બની શકે. નવી ટેક્નોલોજી અને વિકસી આવેલી ભૌતિક સમૃદ્ધિના કારણે મૂલ્યો બદલાઈ રહ્યાં છે. વાંચવાનું વલણ ઘટતું જાય છે અને વાંચવાનો સમય મોટા ભાગના કાઢી જ શકતા નથી. બેસ્ટ સેલર્સની યાદીઓ અને બુક-પ્રમોશનનાં લૉન્ચિંગથી સામાન્ય વાચક દોરવાતો રહે છે. ગુજરાતી પુસ્તકોના પણ લોકાર્પણ કાર્યક્રમો ઘણા વધી ગયા છે.

ગુજરાતી લેખકની દશા છાશ લેવા જતાં દોણી સંતાડતા રહેવાની છે. સરસ્વતીપુત્રો લક્ષ્મીદાસો બની ગયાનું આળ તો નહીં આવે ને, એવી એક દ્વિધાગ્રસ્ત મનોદશાનો તે શિકાર છે ! લેખન એ પૈસા રળવાનો વ્યવસાય હોઈ શકે એ વિશે આપણે ઘણાબધા સાશંક કે અસ્પષ્ટ જ છીએ. આજે સાહિત્ય અકાદેમી અને બીજી સંસ્થાઓ મુશાયરા કે કાવ્યપાઠના કાર્યક્રમમાં કવિને પાંચેક હજાર રૂપિયા ચૂકવે ત્યારે આંખ પહોળી થઈ જાય છે. આમ છતાં કલમને ખોળે માથું મૂકીને જીવવાનું ભાગ્યે જ પોષાય તેમ છે.

ગુજરાતી લેખકમંડળ નામની સંસ્થાના મૂળમાં સ્ક્રિપ્ટ રાઇટરના શોષણ સામે સંગઠિત થવાની વાત જ હતી. સિરિયલોમાં કમાણી કરનારા નિર્માતાઓ લેખકને ફદિયાં ચૂકવવામાં ધાંધિયા કરતા હતા. ટીવી વર્કર્સ એસોસીએશન જેવું સંગઠન પણ થયેલું. લોકપ્રિયતા અને સમયમર્યાદા – આ બેને નજર સામે રાખીને દશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમ માટેનાં લેખન થતાં હોય છે એ તો સર્વવિદિત છે. પણ જેમ પ્રકાશકો તથા સામયિકોના તંત્રીઓ લેખકને પારિશ્રમિક ચૂકવવાનું પરાણે કરતા હોય છે તેવું જ આ ટીવી પ્રોડ્યુસરોનું. આખીય વાત જો વ્યાવસાયિક મૂલ્યોની રીતે લેવાય તો સવાલ જ ઊભો ન થવો જોઈએ.

૧૯૯૦ની આસપાસ ટીવીલેખન-વ્યવસાયમાં જોડાયેલા મિત્રોએ – પરેશ નાયક, બારીન મહેતા, હીરેન ગાંધી, સરુપ ધ્રુવે – એ લેખકોના વ્યાવસાયિક સંગઠન વિશે વિચારવા માંડ્યું, કારણ તેમની તે જરૂરિયાત હતી. ચર્ચા-મિટિંગો-મથામણોને અંતે ૨૮મી માર્ચ, ૧૯૯૩ના રોજ 'ગુજરાતી લેખક મંડળ' નામની સંસ્થાએ આકાર ધારણ કર્યો. શરૂઆતના મિત્રોમાં હસમુખ બારાડી, પ્રવીણ પંડ્યા, કિરણ ત્રિવેદી, યજ્ઞેશ દવે, યોગેશ જોશી, મનીષી જાની, મનહર ઓઝા વગેરે પણ હતા.

એમની વાત સીધી-સાદી અને સ્પષ્ટ હતી. લેખક તરીકેની ગરિમા જાળવવા આટલું કરો :

૧. લેખનની સામગ્રીની મૂળપ્રત હંમેશાં તમારી પાસે જ રાખી, તેની નકલ રવાના કરો.

૨. અખબારો, સામયિકો, સંપાદનો, રેડિયો, ટી.વી.,

ફિલ્મ, નવાં ઈ-માધ્યમોમાં પ્રગટ થતી તમારી લેખનસામગ્રીનું યોગ્ય વળતર મેળવવાનો આગ્રહ રાખો.

૩. પ્રકાશનસંસ્થાઓ અને સમૂહમાધ્યમો સાથેના વ્યવહારમાં આર્થિક વળતરની લેખિત સ્પષ્ટતા (કરાર) કર્યા પહેલાં તમારી કૃતિની સોંપણી ન કરો.

૪. અને સાહિત્યિક સંસ્થાઓની ઇનામી યોજનાઓમાં સામેથી અરજદારી ન નોંધાવી લેખક તરીકેનું આત્મગૌરવ જાળવો.

સવાલ લેખકનાં હક, હિત અને ગૌરવ જાળવવાનો છે; ઊર્મિવશતાને બદલે વ્યાવસાયિકતાનું મહત્ત્વ સ્વીકારવાનો છે; સમૂહ માધ્યમોના વિકસતા વેપાર, વ્યાપ અને આયોજનમાં લેખકનું ન્યાયપૂર્ણ સ્થાન અને વાજબી હિસ્સો મેળવવાનો છે. નવા જમાનાની આ નવી વાત છે. સ્વીકાર થતો નથી તેથી સંઘર્ષ થાય છે. મંડળ માને છે કે **લખે એ લેખક** અને **સંગઠન એ જ શક્તિ.** મંડળની પ્રતિબદ્ધતા લેખક અને લેખનને સધ્ધર કરવાના પક્ષે છે.

પરંપરાગત સાહિત્યિક સંસ્થાઓને અવનવું લાગે અને સ્વીકારતાં કદાચ ખચકાટ અનુભવાય તેવી ઘટના એ બની કે ગુજરાતી લેખક મંડળે લેખકો માટે કલ્યાણ-પ્રવૃત્તિઓને વધુ અસરકારક બનાવવાના ઉદાત્ત હેતુથી સર્વપ્રથમ વાર ટ્રેડ યુનિયન એક્ટ, ૧૯૨૬ હેઠળ લેખક મંડળની નોંધણી કરાવી ! ખ્યાલ એવો કે આ રજિસ્ટ્રેશનના કારણે વ્યાવસાયિક હકોનું રક્ષણ થશે, લેખકોનું સ્વમાન જળવાશે અને તેમને માટેની કલ્યાણપ્રવૃત્તિઓને વેગ મળશે. પ્રતિબદ્ધ લેખક પ્રવીણ ગઢવી ત્યારે રાજ્યના મજૂર કમિશનરપદે હતા અને તેમની પણ સારી સહાય મળી રહી.

આજે ગુજરાતી લેખક મંડળના ૪૫૦થી ૫૦૦ જેટલા નોંધાયેલા સભ્યો છે. 'લેખક અને લેખન' નામની સંપર્ક-પુસ્તિકાનો છેંતાળીસમો અંક નવેમ્બર, ૨૦૧૦માં પ્રગટ કરાયો છે. સભ્યયાદી અને લેખક-ઉપયોગી માહિતી પુસ્તિકાની ત્રીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિનું પ્રકાશન જુલાઈ, ૨૦૧૦માં થયું છે. આજીવન સભ્ય ફી રૂ. ૫૦૦ અને વાર્ષિક સભ્ય ફી રૂ. ૧૦૦ છે. જેમનું એક પુસ્તક, એક ફિલ્મ/નાટક, એક ટીવી રેડિયો શ્રેણી કે છૂટીછવાઈ ૧૦ કૃતિઓ માધ્યમોમાં પ્રકાશિત-પ્રસારિત થઈ ચૂકી છે અને જેઓ પત્રકારત્વ, કૉપીરાઇટિંગ કે નેટ-પબ્લિશીંગ જેવા વ્યાવસાયિક લેખનમાં વર્ષનો લેખનઅનુભવ ધરાવે છે તેઓ કાયમી (આજીવન) સભ્યપદ મેળવી શકે છે. જેઓ નવોદિત છે અથવા ઉપર્યુક્ત માધ્યમોમાં જેમની જૂજ કૃતિઓ જ પ્રકાશિત-પ્રસારિત થઈ છે, જેઓ વ્યાવસાયિક લેખનમાં હજુ શરૂઆત કરી રહ્યા છે અથવા જે પ્રસ્થાપિત લેખક પોતે વાર્ષિક સભ્યપદ જ ઇચ્છે છે તેઓ વાર્ષિક સભ્ય થઈ શકે છે. ત્રીજી કેટેગરી કૉપીરાઇટ સભ્યની છે. જેઓ પોતે લેખક છે કે નથી, પરંતુ અન્ય લેખકના કૉપીરાઇટ ધરાવે છે તેમના માટેનું, કાયદાનુસાર મળતા કૉપીરાઇટના સમયગાળા માટેનું આ સભ્યપદ છે જેની ફી રૂ. ૫૦૦ છે. આ બધા સભ્યોને 'લેખક અને લેખન' પુસ્તિકા નિયમિત વિનામૂલ્યે મોકલાય છે. કાર્યક્રમોનો અને વાર્ષિક મિલનનો એમને લાભ મળે છે. અને મંડળ તેમના વતી રજૂઆત/લડત અને જરૂર પડ્યે માર્ગદર્શન અને મદદ કરે છે.

પુસ્તકસમીક્ષાના ક્ષેત્રે જે મુશ્કેલીઓ છે કે પ્રકાશિત દરેક પુસ્તકની નોંધ લેવાતી નથી□ કે બધાં પુસ્તકોની સમીક્ષાઓ પ્રગટ થતી નથી તેના ઉપાય તરીકે મંડળની સંપર્કપુસ્તિકામાં લેખક પોતે નક્કી કરેલી શબ્દમર્યાદામાં, પોતાના પુસ્તકનો પરિચય પ્રગટ કરાવી શકે છે અને તે મુખપૃષ્ઠસહિતની અન્ય આવશ્યક વીગતો સાથે છપાય છે. આ માટે પૂરતી જગ્યા પ્રત્યેક અંકમાં ફાળવાય છે. આ એક નવતર પ્રયોગ છે અને લેખકો તેનો લાભ લેવા માંડ્યા છે. લેખકના ચોથા પુસ્તકથી કૃતિપરિચય શુલ્ક લેવાતું હોવાથી પુસ્તકો ઓછાં મળતાં થયાં છે.

લેખકો-પ્રકાશકો વચ્ચેના ફરિયાદ-મુશ્કેલી, પેમેન્ટ-ક્રેડિટ વગેરેના કેટલાક કિસ્સાઓ મળતાં લેખક મંડળે તે હાથ પર લીધા છે. ઘણાબધામાં સમાધાનનો માર્ગ જ સ્વીકારવો પડે છે. પ્રમુખ મનીષી જાની કહે છે કે ''લેખકો હક માટે લડવા તૈયાર નથી. જે કોઈ લેખક મંડળ સાથે રહી લડાઈ શરૂ કરે છે તે પણ કોઈ તબક્કે અટકી જાય છે. પ્રશ્નનો નિકાલ પણ પૂર્ણ રીતે થતો નથી. કદાચ હજુ મંડળની અસર એટલી મોટી નથી કે કામ પૂરાં થાય. એ સ્થાન કઈ રીતે મળે તેની મથામણ છે.'' સુશીલા જોશી વિરુદ્ધ વિનોદ ભટ્ટ, નીતિન દવે વિ. સરુપ

□ 'પ્રત્યક્ષ' તેમજ અન્ય સામયિકો, મળેલા દરેક પુસ્તકની સ-વિગત નોંધ લે છે. પ્રકાશકો/લેખકો તરફથી બધાં પુસ્તકો કોઈ જ સામયિકને મળતાં નથી. – સંપાદક

ધ્રુવ, હરીશ નાયક વિ. કુમકુમ પ્રકાશન, લલિત લાડ વિ. નિમેષ દેસાઈ, યોગેશ જોશી વિ. પાર્શ્વ પ્રકાશન જેવા કેટલાક કિસ્સાઓમાં મંડળે ઘણી સક્રિયતા પ્રગટ કરી છે. નર્મદા યોજના અને પાણી પરિષદની ચર્ચા દરમિયાન લેખક અશ્વિની ભટ્ટ પર થયેલ હુમલાને વખોડતો ઠરાવ મંડળે કરેલો. સેન્સર બોર્ડ નાબૂદીનો મુદ્દો હસમુખ બારાડીએ ઉપાડેલો પણ સેન્સરશીપનું સ્વરૂપ જ બદલાયું ! મંડળની રચનામાં શરૂઆતથી પાયાના સભ્ય પરેશ નાયક આ દરમિયાન જ લેખક મંડળની દૂર થઈ ગયા. હસમુખ બારાડી પણ વિમુખ થયા. લેખકમંડળની સંચાલન સમિતિમાં સ્થાપક સભ્યોનું કાયમી સ્થાન હતું. હવે તે જોગવાઈ રદ કરવા બંધારણમાં ફેરફારની મથામણ ચાલે છે. હવે સંચાલન સમિતિમાં લોકશાહી ઢબની ચૂંટણીપ્રક્રિયા પાર કરીને જ તેમને આવવું પડશે.

મંડળ પાસે કોઈ સ્થાયી કાર્યાલય નથી. હાલમાં કિરણ ત્રિવેદી (મંત્રી)ના 'માનવ મીડિયા' ખાતેનું કાર્યાલયનું સરનામું છે. એકાદ દાયકાના કાર્યકાળ દરમિયાનના અનુભવોના આલેખનમાં સંસ્થાની પારદર્શક નીતિરીતિ પ્રગટપણે દેખાઈ આવે છે. વૈચારિક મતભેદો અને મિત્રોનું છૂટા પડવું, લઘુમતીમતનું રક્ષણ વગેરે પ્રશંસનીય છે. સામાજિક નિસબત તેના ઠરાવોમાં પ્રગટ થઈ રહી છે. ૨૬-૧-૧૯૯૩નો બાબરીધ્વંસ અંગેનો, ૧૨-૪-૨૦૦૨નો ગોધરા-ગુજરાતના હત્યાકાંડ સંદર્ભનો અને તાજેતરનો સરકારી અકાદમીઓની સ્વાયત્તતા અંગેનો, વગેરે ઠરાવો મંડળની સામાજિક ચેતના અને કોઈપણ સંજોગોમાં લેખક પ્રત્યેના ફોકસની જાળવણીના દ્યોતક છે.

લેખકો વધુ સજ્જ બને તે માટે ચર્ચાસત્રો, પરિસંવાદો યોજાય છે અને નવોદિતો માટે ક્રિએટિવ રાઇટિંગની વર્કશોપ્સનાં આયોજન બહોળા પ્રમાણમાં થાય છે. ત્રીસથી ઓછી ઉંમરના યુવાલેખકોના પ્રશ્નો અંગેનો પરિસંવાદ થોડા સમય પર યોજાયેલો. ૧૮મી જુલાઈ, ૨૦૧૦ના રોજ ગુજરાતી લેખક મંડળની સોળમી વાર્ષિકસભા પ્રેમળજ્યોતિ હૉલમાં અમદાવાદ ખાતે યોજાઈ હતી. દર શુક્રવારે સ્થાનિક મિત્રો અમદાવાદમાં નિયમિતપણે મળતા રહે છે.

ઉંઝા પરિષદે સૂચવેલી એક ઈ-ઉની જોડણી સંદર્ભે ઘણાં મતમતાંતરો છે. કેટલાંક વિચારસામયિકોએ આ જોડણી અપનાવી લીધી છે પણ સાહિત્યિક ગણાતાં સામયિકોમાં કોઈ પહેલ થતી નથી. આવા વાતાવરણમાં છેલ્લી સંપર્ક પુસ્તિકામાં ઉંઝા જોડણીમાં એક લેખ છપાયો છે અને નોંધ મૂકવામાં આવી છે કે "સંસ્થાકીય સ્વીકાર મુજબ આ પુસ્તિકામાં કેટલાંક લખાણ (લખનારની ઇચ્છાથી) એક જ ઈ-ઉ વાળી ઉંઝા જોડણીમાં છપાયાં છે." આ વચલો રસ્તો ખરેખર આવકાર્ય છે અને અનુકરણીય બનાવવા જેવો છે.

મંડળનું ૮૦ જી હેઠળ કરમુક્તિ માટે રજિસ્ટ્રેશન કરાવવું કે કેમ અને કાર્યભંડોળ ઊભું કરવું કે કેમ એ બાબત હજુ ચર્ચાના સ્તરે છે. લેખકોએ જાતે પ્રકાશિત કરેલાં પુસ્તકોનો મેળો તે યોજવા ચાહે છે. દૃશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમ માટે સ્ક્રિપ્ટ રાઇટિંગ વર્કશોપ હજુ ચર્ચાના સ્તરે છે.

શતાયુ બનેલી સાહિત્ય પરિષદ કે સાહિત્યસભાના પ્રમાણમાં આ મંડળ એક નવોદિત સંસ્થા છે. ગુજરાતી લેખકોનો તેને ઠીકઠીક સહકાર મળી રહ્યો છે પણ હજુ તેણે બહુ ગૌરવપ્રદ હિસાબ આપ્યો નથી. ભંડોળ-સહાય-સંયુક્ત ઉપક્રમનાં વાનાં તેને સહજ ઉપલબ્ધ નથી તે પણ કારણ હોઈ શકે. ગતાનુગતિકતામાં ન સરી પડવાની તકેદારી હોય તો વધુ સારી વાત ગણાય.

ગુજરાતી લેખક મંડળ લેખકોના હક-હિત-ગૌરવ માટે કામ કરતું વ્યાવસાયિક સંગઠન માત્ર નથી પરંતુ સામ્પ્રત સમય અને સમાજ સાથે અનુબંધ ઊભો કરવા મથતી એક વૈચારિક ઝુંબેશ પણ છે. તેની ખેવના ગૌરવ અને ન્યાય માટે સંઘર્ષ-લડતની છે. સાંપ્રત સમયને અનુરૂપ લેખકસજ્જતાની છે. અવરોધક પરંપરાઓ તોડીને, સ્થાપિત રસ્તાઓ છોડીને, લેખકસમુદાયને તે નવી દિશાઓમાં અગ્રેસર કરવા તાકે છે. લેખક આખરે તો નાગરિક-સમાજ (Civil Society)નો પ્રતિનિધિ છે એ દાવે વિવેકપૂર્ણ એવાં સામાજિક-માનવીય મૂલ્યો પ્રત્યે તેની નિસબત દેખાવી જોઈએ અને તેવાં મૂલ્યોના

પ્રસ્થાપન-સંગોપન-સંવર્ધન માટે મથતા રહ્યાની તેણે પ્રતીતિ કરાવવી જોઈએ.

આપણે જેમ નવો માનવ સર્જવાની વાતો કરીએ છીએ તેમ નવો લેખક પણ સર્જાવો તો જોઈએ. એક તાજગીપૂર્ણ, આત્મવિશ્વાસવાળું, અભ્યાસસંશોધન-મંડિત લેખન માટેનું વાતાવરણ સર્જાવું જોઈએ. સમય-સંજોગો તો ક્યારે વિપરીત નથી હોતા ? પરંતુ બધાંથી ત્રસ્ત એવો માણસ સર્જનને માણવા તરફ વળે ત્યારે ત્યાંથી તેને હતાશા-નિરાશા નહીં પણ આશા-ઉજાસ-વિશ્વાસ મળવાં જોઈએ. આપણી સંસ્થાઓ આવું કોઈ પ્રદાન કરવા તાકે છે કે આ દિશામાં કોઈ સિદ્ધિ તેને હાંસલ થાય છે એ કાગડોળે પ્રતીક્ષાનો વિષય બને છે. આ મંડળ જે દિશા તરફ અભિમુખ જરૂર છે તે અલગ છે, જુદી છે, તાજગીવાળી છે. એના રખેવાળો જાગ્રત છે. હજુ પોતાનું ધ્યેય તેની નજરથી દૂર થયું નથી. જે કોઈ આ ક્ષેત્રે યોગદાન આપી શકે તેમ હોય તેણે માત્ર સભ્ય બની રહીને નહીં પણ સક્રિયતા દાખવીને યોગદાન કરવાની આવશ્યકતા છે. કાલગ્રસ્ત થઈ ગયેલી સંસ્થાઓથી નિરાશ થતા રહેનારાને માટે પણ આ નવી દિશા છે.

મને એવું લાગે છે કે સંસ્થાને સાધનો – સંસાધનો ઉપરાંત માર્ગદર્શન અને સહકારની પણ જરૂર છે. નવા પ્રોજેક્ટ્સ, નવાં સંશોધનો, નવી ટેક્નિક વિકસાવવાની સાથે ગૌરવપૂર્ણ ઇતિહાસમાંથી નવાં અર્થઘટનોની પણ જરૂર છે. એ તરફથી નજર દૂર કરી લેવાની જરૂર નથી. ગુજરાતી લેખકો અને લેખનને વ્યાવસાયિક સજ્જતા સંપડાવવામાં ગુજરાતી લેખક મંડળ ક્ષમતા ધારણ કરે તે જરૂરી છે.

અવૉર્ડ, પારિતોષિક : અભિનંદન

- **યશવંત મહેતાને :** સાહિત્ય અકાદમીના સર્વ પ્રથમ 'બાળસાહિત્ય પુરસ્કાર' (૨૦૧૦) માટે હાર્દિક અભિનંદન.
- કવિ શ્રી **અનિલ જોશી**ને 'નરસિંહ મહેતા અવૉર્ડ' માટે હાર્દિક અભિનંદન.
- ખ્યાત કવિ, નાટ્યકાર, વિવેચક **ચિનુ મોદી**ને 'વલી ગુજરાતી ગઝલ અવૉર્ડ' માટે હાર્દિક અભિનંદન.
- કવિશ્રી **હરીશ મીનાશ્રુ**ને આ વર્ષે, આઈએનટી, મુંબઈ પ્રેરિત 'કલાપી પારિતોષિક' મળે છે એ માટે એમને હાર્દિક અભિનંદન.
- શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય નવમ શતાબ્દી સમિતિ તરફથી અર્પણ થતો 'આચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્ય ચંદ્રક' લોકસાહિત્ય અને મધ્યકાલીન સાહિત્યના જાણીતા અભ્યાસીઓ-વિવેચકો સર્વ શ્રી **કનુભાઈ જાની, હસુ યાજ્ઞિક** તથા **લાભશંકર પુરોહિત**ને, ગયા માસે સમારંભ યોજીને એનાયત કરવામાં આવ્યો. ત્રણે વિદ્વાનોને હૃદયપૂર્વકનાં અભિનંદન.

શ્રદ્ધાંજલિ

'આશંકા' (૧૯૭૫), 'તલાશ' (૧૯૮૦) આદિમાં નગર-સંવેદનાની ઘટનાકેન્દ્રી અને સદ્યોગમ્ય કાવ્યરચનાઓ આપનાર **વિપિન પરીખ** (જ. ૧૯૩૦)નું ૨૦૧૦ની ૧૪મી ડિસેમ્બરે દુઃખદ અવસાન થયું. વિપિનભાઈએ માનવસંબંધોની યંત્રવત્ નિર્મમતા અને કૃતકતાના આલેખન સાથે જ પ્રેમ અને ઉષ્માની આકાંક્ષા પણ ક્યારેક મર્મસ્પર્શી રીતે એમની અછાંદસ કવિતામાં આલેખી હતી. એમને સહૃદય શ્રદ્ધાંજલિ.

વાચનવિશેષ

સુખા બરગદ : મંઝુર એહતેશામ

રાજકમલ પેપરબૅક્સ, બીજી આ. ૨૦૦૩ પૃ. ૨૩૧, રૂ. ૫૦

શરીફા વીજળીવાળા

૧૯૪૮માં ભોપાલમાં જન્મેલાં અને આજ દિવસ સુધી ભોપાલમાં જ રહેતાં મંઝુર એહતેશામે મે ૧૯૭૬માં 'કુછ દિન ઔર' નામની સાવ સામાન્ય સ્તરની નવલકથા લખી હતી. પછીથી થોડીક સરસ વાર્તાઓ લખનારાં મંઝુરે ૧૯૮૬માં આગવા અનુભવજગતને વાચા આપતી 'સુખા બરગદ' નામની નવલકથા લખી. અનુભૂતિનું ઊંડાણ તથા વ્યાપ ધરાવતી આ નવલકથાએ એમને ઘણો યશ અપાવ્યો. મધ્યપ્રદેશ સરકારનો સર્વોચ્ચ સાહિત્યિક પુરસ્કાર 'શિખર સન્માન' મેળવનાર મંઝુરને ૨૦૦૩માં ભારત સરકારે પદ્મશ્રી પુરસ્કારથી સન્માનેલાં છે. 'સુખા બરગદ' માટે એમને ભારતીય ભાષા પરિષદનું શ્રીકાંત વર્મા પારિતોષિક પણ મળેલું છે.

મંઝુર એહતેશામની અતિચર્ચિત નવલકથા 'સુખા બરગદ' સાંપ્રત ભારતમાં જીવતા મુસ્લિમ સમાજના આંતરજગતને આલેખે છે. 'A Dying Banyan' શીર્ષકથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદિત થયેલી આ નવલકથા Moden Classic ગણાય છે. આ નવલકથાનાં લેખકે ભારતવિભાજન પછીના ભારતીય મુસ્લિમ સમાજની માનસિક સ્થિતિને ઊંડી સંવેદનશીલતા તથા તાર્કિક વિચારશીલતા સાથે પ્રસ્તુત કરવાની પ્રામાણિક કોશિશ કરી છે. આપણા દેશમાં ધર્મ કઈ રીતે આપણા વ્યક્તિગત અને સામાજિક સંબંધોમાં ફાટ પડાવે છે એ હકીકતને આલેખવાને સમાંતરે હિંદુ-મુસ્લિમ સંબંધોની સમસ્યાને લેખકે નિર્મમ તાટસ્થ્યથી આલેખી છે. આપણા દેશની આ સળગતી સમસ્યાને પક્ષકાર થયા વિના કે પૂર્વગ્રહથી પિડાયા વગર સ્પર્શવાની ભાગ્યે જ કોઈ સર્જક હિંમત કરે છે. [મુસ્લિમ સમાજની માનસિક ગતિવિધિઓને 'સુખા બરગદ'ના સર્જક જેટલી તટસ્થતાથી કદાચ કોઈએ નથી આલેખી.] રાહી માસૂમ રઝા 'આધા ગાઁવ'માં વિભાજન માટેનાં કારણોની, વિભાજનનાં પરિણામોની વાત કરે છે, પરંતુ મંઝુર વિભાજન પછીના ભારતની સમસ્યાને ઓલખે છે. મંઝુર આ કૃતિમાં વિભાજનની ટ્રેજેડીની વાત નથી કરતાં. વિભાજન તો થઈ ગયું. જનારાઓ જતા રહ્યા એમના લીલા ઝંડાની છાયામાં. પ્રશ્ન અહીં રહેલાં કે રહી ગયેલાંઓનો છે. સદીઓના સહજીવન પછી હવે આ બેઉ કોમ કેમ હળીમળીને, શાંતિથી નથી રહી શકતી ? ટ્રેજેડી આ છે અને મંઝુરે એને વાચા આપી છે. આઝાદી પછી આપણા દેશમાં ધર્મ, કોમ, પ્રદેશ, ભાષા વગેરેને લગતા ઝઘડાઓ વકર્યા એ ટ્રેજેડી પાછળ જવાબદાર પરિબળોની લેખકને વાત કરવી છે. આ મર્મસ્પર્શી કૃતિ સાંપ્રત ભારતની સળગતી સમસ્યાને કલાત્મક ઢબે વાચા આપે છે. પાત્રોની સંવેદના અને સંવાદો

દ્વારા જ બધું વ્યક્ત થવા દેતા સર્જકે કૃતિપ્રવેશ નહીં કરવાનો સંયમ જાળવ્યો છે. ધર્મ અને સંસ્કૃતિ એક છે કે જુદાં – એ પ્રશ્ન કૃતિના પાયામાં છે.

મુસલમાનોની રોજબરોજની ઘરેલુ જિંદગી, બોલચાલ, પહેરવેશ, રહેણીકરણી વગેરેને ઝીણવટથી આલેખતાં સર્જકે પ્રામાણિકતાથી મુસ્લિમ હોવું અને ભારતીય હોવું આ બેઉ વચ્ચે અનુભવાતી ખેંચતાણને સૂક્ષ્મ નજરે આલેખી છે. બાંગ્લાદેશ બની ગયા પછીના – ખાસ કરીને '૭૦થી '૮૦ વચ્ચેના ભારતની અહીં વાત છે. આ એવો સમયગાળો હતો જ્યારે આખા દેશમાં રાજકીય-સામાજિક સ્તરે વાતાવરણ વધુ ને વધુ વિષમય, વધુ ને વધુ કટ્ટર બની રહ્યું હતું. નહેરુનું મૃત્યુ, ભારત-પાકિસ્તાન યુદ્ધ, બાંગ્લાદેશનું બનવું, ઇંદિરાએ લાદેલી કટોકટી, જનતા સરકારનું સત્તા પર આવવું, ભુટ્ટોને જેલ, જનરલ ઝિયાના શાસનકાળમાં ખાડે ગયેલું, અંતિમવાદી બની બેઠેલું પાકિસ્તાન, ભુટ્ટોને ફાંસી... એવી સમસામયિક ઘટનાઓ પસાર થતા સમયને, પાત્રોની વધતી જતી ઉંમરને, બદલાતા જતા માહોલને સંકેતિત કરે છે.

આ નવલકથા મુસ્લિમ સમાજમાં નહીં ભળી શકેલા અને હિંદુ સમાજ દ્વારા નહીં સ્વીકારાયેલા મુસ્લિમ કુટુંબની મનઃસ્થિતિની વાત કરે છે. મુસ્લિમ પરિવેશ વચ્ચે જીવતા ઉદારમતવાદી, માનવતાના ધર્મને સૌથી મોટો ગણતા વકીલ અબ્દુલ વહીદ ખાં ભલે આ કૃતિનું મુખ્ય પાત્ર નથી પણ એમના નિમિત્તે ભારતીય સમાજજીવનમાં એક ઉદાર મુસ્લિમની કેવી હાલત થાય તે વ્યંજિત થઈ શક્યું છે. વિભાજન પછીના ભારતમાં મુસ્લિમોની ઓળખ માટેની શોધને આ નવલકથા ઝીણવટથી તપાસે છે. સતત ભૂતકાળ તથા વર્તમાનકાળની ઘટનાઓ વચ્ચે આવન-જાવન કરતી નવલકથામાં ઉદારમતવાદી પિતા દ્વારા થયેલા આગવા ઉછેરને કારણે કથક રશીદા તથા તેના ભાઈ સુહેલની જિંદગીમાં ઊભી થતી મુશ્કેલીઓનું આલેખન છે. ઉદારમતવાદી હોવાને કારણે મુસ્લિમ સમાજથી કપાઈ ગયેલા અને મુસ્લિમ નામ હોવાને કારણે હિંદુ સમાજથી સહજપણે બહિષ્કૃત એવા કુટુંબની વાત રશીદાના મોઢે કહેવડાવતાં સર્જકનું તાટસ્થ્ય દાદ માગી લે તેવું છે. કથક રશીદાની નિખાલસતા તથા પ્રામાણિકતા પ્રત્યે ભાવક લેશમાત્ર શંકા ન કરે એવું પારદર્શક એનું વ્યક્તિત્વ છે અને એટલે કોઈ જગ્યાએ પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન ઊભો થતો નથી. મુસ્લિમ હોવા અને ભારતીય હોવા વચ્ચે ભીંસ અનુભવતી સંવેદનશીલ રશીદા, ભાઈ સુહેલના રાષ્ટ્રવાદી મુસ્લિમમાંથી કટ્ટર મુસ્લિમ બની જવાના પીડાદાયક ઘટનાક્રમને, પિતાની ઉદાર, તટસ્થ વાતોને તથા માના ધાર્મિક વ્યક્તિત્વને પોતે માત્ર દ્રષ્ટા હોય એટલી તટસ્થતાથી વ્યક્ત થવા દે છે.

સુહેલના આંતરજગતને, એના સંકુલ વ્યક્તિત્વને ઉકેલવા માટે સર્જકે સુહેલની ડાયરીની મદદ લીધી છે. રશીદા એક જગ્યાએ કહે છે : 'જિંદગી વિશે જ્યારે વિચારવા બેસીએ છીએ ત્યારે ઘટનાઓ ટુકડે ટુકડે યાદ આવે છે. એકસાથે, એક પછી એક નહીં પણ આડીઅવળી યાદ આવે છે. એવું કેમ ? કેટલીક ઘટનાઓ બની હોય ત્યારે મહત્ત્વની લાગતી હોય, પણ સમય વીતવા સાથે એ સાવ ક્ષુલ્લક લાગે...' (૧૨૩) નવલકથામાં ઘટનાઓના અવળસવળ ક્રમ બાબતે તથા તિરસ્કાર-પુરસ્કાર બાબતે આપણને આ રીતે પ્રતીતિકર ખુલાસો મળી જાય છે. રશીદાની વાતો દ્વારા અને સુહેલની ડાયરી દ્વારા ભાવક સુહેલના નિખાલસ, પારદર્શક વ્યક્તિત્વને પ્રમાણી શકે છે. ઉદારમતવાદી પિતાની જેમ જ સુહેલ પણ માત્ર નામનો જ મુસલમાન છે. એ પિતાની જેમ જ નમાજ પણ નથી પઢતો અને રોઝા પણ નથી રાખતો. ભાગ્યે જ કોઈ સાથે હળતા-મળતા સુહેલને વિજય સિવાય કોઈ અંતરંગ દોસ્ત પણ નથી. સાવ નજીવી વાતે ખોટું લગાડી બેસે એવો આળો સુહેલ ભાવુક એટલો છે કે કોઈનું પણ અપમાન કરી બેસે અને પોતાના હાથપગ પણ તોડી શકે. નાનેથી જ હોશિયાર, શિક્ષકોનો માનીતો સુહેલ ઇજનેરી શાખામાં ભણતો હોવા છતાં શેક્સસ્પિયર, દોસ્તોએવ્સ્કી, ડિકન્સ વગેરેને વાંચનારો છે. વિજય સાથે એ બધી ચર્ચાઓ પણ કરે છે. સંતાનો દુનિયા

સાથે કદમ મિલાવી શકે, સંકુચિત વિચારસરણીથી દૂર રહી શકે એટલા માટે આર્થિક સ્થિતિ નબળી હોવા છતાં પિતાએ બેઉને મોંઘી અંગ્રેજી માધ્યમની નિશાળમાં મૂકેલાં છે. પિતા ભાઈ-બહેન બેઉનો સાયન્સનો ખર્ચો ઉઠાવી શકે એમ નથી એવું સમજતાં રશીદાએ આર્ટ્સ લીધું છે. બેઉ માટે ઉર્દૂ ઘરની ભાષા છે. અંગ્રેજીમાં ભણવાને કારણે બેઉને દેવનાગરી લિપિ નથી આવડતી. કાયમ બીમાર રહેતી મા બધી રીતે પાક્કી મુસલમાન છે. નવરાશની પળોમાં અલકમલકની વાતો કરનારા પિતા મોટા ભાગે ચાદરના બે છેડા ભેળા કરવામાં જ વ્યસ્ત રહેતા. રશીદાને કદી ભાઈ સાથે આત્મીયતા બંધાઈ જ નથી. પોતાની ઉંમરની તમામ છોકરીઓ પરણી ગઈ એથી રશીદા ધીમે ધીમે એકલી પડતી જાય છે. એને પરણવું છે પણ એનું ભણતર, એનો આગવો ઉછેર એને નડે છે. પૂરા ચુસ્ત મુસ્લિમ માહોલમાં એ લોકો જીવે છે જ્યાં છોકરાઓ મઝહબી તાલીમ લે છે પણ ભણતા નથી. વળી રશીદાએ કદી બુરખો પહેર્યો જ નથી એટલે પણ મુસ્લિમ સમાજમાં એ સ્વીકાર્ય નથી. સાવ એકલી પડી ગયેલી રશીદાને ઘણી વાર માને કહેવાની ઇચ્છા થઈ આવે છે કે કોઈ છોકરો ધ્યાનમાં હોય તો પોતે ભણવાનું છોડવા તૈયાર છે. પરણીને પાકિસ્તાન જવાનો વિકલ્પ રશીદા સ્વીકારી નથી શકતી. પરિણામે એમ.એ. કર્યા પછી રેડિયો એનાઉન્સરની નોકરી કરતી રશીદા કંટાળો આવે એવી એકવિધ જિંદગી જીવ્યે જાય છે. પિતાના અવસાન પછી ઘર ચલાવતી રશીદા સુહેલના અંતિમવાદી વલણ પછી ધીરે ધીરે વિજય તરફ ઢળતી જાય છે.

ઘરનો માહોલ, આસપાસનો માહોલ, વાતચીત બધે વિલક્ષણ મુસ્લિમ પરિવેશ છે. આસપાસમાં નાના-મોટા ધંધા-ધાપા કરી પેટ પાળતો મુસ્લિમ સમાજ છે. જાતભાતની ધાર્મિક માન્યતાઓ ધરાવતો આ અભણ માનવસમૂહ ભયાનક ગરીબી અને બેકારી વચ્ચે જીવે છે. તમામ દૃષ્ટિએ જોતાં રશીદા અને સુહેલ આ બધાં વચ્ચે કબૂતરમાં કાગડા જેવાં લાગે છે. ધાર્મિક સિવાયનું કંઈ ન વાંચતી આ પ્રજા ફોટો પડાવવાને સૌથી મોટું પાપ માને છે. અને છતાં હજ પઢવા નિમિત્તે પાસપોર્ટ માટે ફોટો પડાવે છે ! જ્યાં માત્ર મુસ્લિમો માટે જ દુઆ મંગાતી હોય એવા સંકુચિત માહોલમાં જીવતાં આ ભાઈ-બહેન, પિતાના વિચારો અને પોતાના ભણતરને કારણે મુસ્લિમ સમાજથી સાવ કપાઈ ગયેલાં છે. આખા ખાનદાનમાં ઘરમાં લગ્નનો ફોટો ટીંગાતો હોય એવું આ એક જ ઘર છે. બેઉ સંતાનો સાથે મિત્રની જેમ વર્તતા, પોતાના કામ અને પુસ્તકોની દુનિયામાં વ્યસ્ત રહેતા, સગાંવહાલાં સાથે ભાગ્યે જ ભળતા પિતાથી બેઉ બાળકો પ્રભાવિત છે. પિતા પર એમને ગજબની આસ્થા છે પણ સાથે પ્રશ્નો પણ ઘણા છે. કેમ આટલી તંગ આર્થિક સ્થિતિમાં પણ પિતાએ એમને અંગ્રેજી નિશાળમાં મૂક્યાં ? વકીલ હોવા છતાં પિતા પાસે કંઈ નથી જ્યારે એમના અભણ ભાઈઓ આટલા પૈસાદાર કઈ રીતે ? શા માટે પિતાએ પ્રામાણિકતા, મૂલ્યનિષ્ઠા, સિદ્ધાંતોને ખાતર આવું નીરસ, અર્થ વગરનું ભવિષ્ય પસંદ કર્યું ? શા માટે બાકીના બધા મુસ્લિમો એમના ઘરથી કપાયેલા રહે છે ? જોઈ શકાય છે કે ઘરેડમાં જીવનારાઓ માટે જિંદગી કોઈ પ્રશ્નો ઊભા નથી કરતી. પ્રશ્નો રશીદા કે સુહેલ જેવા ઉફરા ચાલનારાને જ થવાના.

નવલકથાના કેન્દ્રમાં આઝાદી પછી ઝડપભેર બદલાઈ રહેલું ભોપાલ શહેર છે. નવાબો દ્વારા શાસિત ભોપાલ શહેરની ઓળખ ઇસ્લામિક શહેરની હતી. પણ સ્વતંત્રતા પછી ધીરે ધીરે એની મુસ્લિમ ઓળખ ઘસાતી જાય છે. કથકની યાદમાં વૃક્ષોથી છવાયેલું લીલુંછમ્મ નગર સચવાયેલું છે. નાનપણના એ શહેરમાં લોકો એકમેકને ઓળખતા, એકમેકનાં ખાનદાનો વિશે રજેરજ જાણતા. બધા સાથે ઘર જેવા સંબંધો હતા. શહેર એટલું નાનું હતું કે શહેરના ભિખારીઓના ચહેરા પણ યાદ રહેતા. પછીથી ફાલતા ગયેલા શહેરમાં મહોલ્લાના લોકો પણ નથી ઓળખતા. ઊંચાં થતાં જતાં મકાનો, ધડાધડ કપાતાં વૃક્ષો, પહોળા થતા જતા રસ્તાઓ અને સાંકડા થતા જતા માનવીય સંબંધો... માત્ર ભોપાલ નહીં કોઈ પણ ભારતીય મહાનગરની નિયતિ દર્શાવે છે. ચોતરફ વસ્તી ઉભરાય છે, વેરાન મસ્જિદો

આબાદ થઈ ગઈ છે અને પાંચ ટાઇમની નમાજની આઝાન હવે લાઉડસ્પીકર પર સંભળાતી થઈ ગઈ છે. હિંદુ-મુસ્લિમની સરખી વસ્તી ધરાવતા આ શહેરમાં 'પોતાનું મુસ્લિમ હોવું એટલે શું ?' એ પ્રશ્ન કથકને નાનપણમાં નો'તો થયો પણ ધીમે ધીમે શહેરની તસવીર સાથે તાસીર પણ બદલાઈ રહી હતી. આસપાસનું જગત ચમત્કારની જેમ ઝડપભેર બદલાઈ રહ્યું હતું. જમીનદાર, જાગીરદાર, નવાબસાહેબ જેવા શબ્દોની ધાર બૂઠી થવા લાગી હતી. એની જગ્યાએ પ્રદેશ, રાજધાની, પ્રધાન જેવા નવા શબ્દો વપરાશમાં આવતા જતા હતા. ૧૯૬૦માં ભોપાલ શહેર રાજધાની બન્યું એ સાથે જ શહેરની આસપાસ પથરાયેલાં તોતિંગ વૃક્ષો કપાઈને કારખાનાંઓના પાયા ગળાવા લાગ્યા. પૈસા-આનાના ચલણની જગ્યાએ રૂપિયાનું ચલણ આવી ગયું હતું. શહેર બહારના દૂર દૂરના વિસ્તારો હવે શહેરનો જ એક ભાગ બની ગયા હતા. જાતભાતની ભાષા બોલનારી પચરંગી પ્રજાથી શહેર ઊભરાઈ રહ્યું હતું. નવાબી શહેર ભોપાલમાં મુસ્લિમ વસ્તી અને મુસ્લિમ શાસક હોવા છતાં વિભાજનવેળાએ પણ અહીં તનાવ નો'તો થયો, કારણ કે હિંદુ અને મુસ્લિમ બેઉ ગરીબ હતા. બેઉનો દુશ્મન એક જ હતો : સત્તાધીશ, શાહુકાર કે જમીનદાર. પણ આઝાદી પછી શહેરમાં પહેલું કોમી તોફાન થાય છે. અલવિદાની નમાજ અને રંગપંચમી એક જ દિવસે આવ્યાં. કોઈએ કોઈ પર રંગ નાખ્યો અને આખું શહેર નફરતની આગમાં સળગી ઊઠ્યું. રશીદાને પ્રશ્ન થાય છે : 'જેને રંગાવાની ઇચ્છા ન હોય એના પર શા માટે રંગ નાખવાનો ?' જોકે સમાંતરે એને એવો પ્રશ્ન પણ થાય છે કે જો હોળીનો રંગ લગાવવાથી જહન્નમમાં જવાતું હોય તો મુસ્લિમો પીઠી શા માટે ચોળતા હશે ?' (૪૨)

મુસ્લિમ સમાજ માને છે કે જાણીજોઈને શહેરને રાજધાની બનાવી છે, જેથી ધીમે ધીમે મુસ્લિમોનો કાંટો કાઢી શકાય અને બધી સત્તા હિંદુઓના હાથમાં આવી જાય. અસગર સાહેબ જેવા નેતા સામાન્ય મુસ્લિમના માનસમાં ઝેર ઠાલવી રહ્યા છે : 'इसलिए शहर को राजधानी बनाया गया कि धीरे धीरे मुसलमान गिनती में कम हो जाएँ और हिंदू उसके सिर पर जूते बजाएँ । इधर राजधानी बनी उधर शहर का पहला हिंदू-मुस्लिम फसाद हुआ...' (૫૫) કથકના પિતા સાચી પણ કડવી લાગે તેવી વાત કહે છે : 'અહીંની પ્રજા જો ભણેલી હોત તો બહારથી ભણેલાઓ ના બોલાવવા પડ્યા હોત. પણ મુસ્લિમ અભણ હતા એટલે નોકરીઓ હિંદુઓને જ મળે એ સમજી શકાય એવી વાત હતી. ભોપાલ રાજધાનીનું શહેર બન્યું એના કારણે ત્યાંની અભણ-પછાત પ્રજા બે પૈસા કમાતી થઈ. એ સત્ય અસગરભાઈ જેવા નેતાને નથી દેખાતું. એ સુહેલ જેવા તરુણના કુમળા માનસમાં હંમેશાં હિંદુ વિરોધી વાતો જ નાખ્યા કરે છે. અસગરભાઈ જેવા નેતા અભણ મુસ્લિમોને શીખવાડે છે કે મુસલમાનોએ સદીઓ સુધી આ દેશ પર શાસન કર્યું હતું. આ બેઉ તો રાજા અને પ્રજા હતાં. એમાં વળી ભાઈ-ભાઈવાળી વાત ક્યાંથી આવી ? બેઉ વચ્ચે બરાબરી શાની ? બે હિંદુ કે બે મુસ્લિમ લડે, એકબીજાને મારી નાખે તોપણ અસગરભાઈ જેવાને લેશમાત્ર દુઃખ નથી થતું. પણ જો એક હિંદુ એક મુસલમાન સાથે જરાક લડી બેસે તો એમને એમાં રાજનીતિ નજરે પડે છે. કથકના પિતાની દલીલ સાવ સાચી છે : ધારો કે કોમપરસ્તી માટે આપણે અસગરભાઈને સાચા માનીએ છીએ તો પછી જે હિંદુ બાકીના હિંદુઓની તરફેણમાં બોલે એને ખરાબ શા માટે માની લેવાનો ? જો મુસલમાનોને અસગરભાઈ સારા લાગે તો મુસલમાનોને મારતો હિંદુ, હિંદુ કોમને શા માટે સારો ન લાગે ? અસગર સાહેબ જેવા લોકો માટે તો अच्छा हिंदू, अच्छा मुसलमान, रहा इंसान तो वह भाड में जाए, उससे असगर साहब को क्या लेना !' (૫૭-૫૮) તે કહે છે કે, કોઈપણ કોમના નેતાઓ માટે ધર્મ એક ધંધો છે. જે રીતે બૂટવાળા કે ટોપીવાળાનો ધંધો. બૂટ બનાવતી આટલી કંપનીઓ છે. બધી કંપનીઓ પોતાના બનાવેલા બૂટ જ વેચવા માગે છે. એમની ઇચ્છા અને ધ્યેય એક જ હોય છે કે બધા એમના બનાવેલા જોડા જ પહેરે, બધા એમના ગ્રાહક બની જાય. એમને એમના જોડાના સારાં ને નરસાં બેઉ પાસાં ખબર હોય છે પણ

એ કહેશે માત્ર સારાં પાસાં જ. જાતભાતની રીતો અજમાવીને એ પોતાના જોડા બીજાની સરખામણીએ વધુ વેચાય એવી કોશિશ કરશે. ગ્રાહકને ફોસલાવવા, પટાવવા અને લૂંટવામાં પાછા બધા હરીફો એકસરખા. એમનો આ અંદર અંદરનો ખેલ ગ્રાહક સમજી જાય તે એમને ન પોસાય. એવું થાય તો પછી ધંધો શી રીતે ચાલે ? એટલે બેટા, અસગરસાહેબને, હું મસ્જિદ ન જાઉં કે નમાજ ના પઢું તો મારી મુક્તિ નહીં થાય એની ચિંતા નથી. એમને માત્ર એટલો જ અફસોસ છે કે એમનો એક ઘરાક હાથથી ગયો...' (૫૯) વકીલ અબ્દુલ વહીદ ખાઁની આ વાત કેટલી તો સાચી છે ? આજે ધર્મ માત્ર દેખાવ, આડંબર, ફિરકાપરસ્તી બની ગયો છે. બધા પોતપોતાના ચેલાઓની સંખ્યા વધારવા માટે જરૂરી લાગે તે તમામ રસ્તા અપનાવી રહ્યા છે, પોતાનો ધર્મ જ સારો એવું પુરવાર કરવા પાછળ મંડાયા છે. પિતા સુહેલને કહે છે : 'ધારો કે આ શહેર રાજધાની ન બન્યું હોત તો ? શહેરમાં સૌથી વધુ મસ્જિદ હોવાથી કંઈ પેટ નથી ભરાઈ જવાનાં. પહેલાં અહીં ન કોઈ ઉદ્યોગ હતા, ન કોઈ કૉલેજ, અને મુસલમાનોની આવી અવદશા કરનાર કોઈ હિંદુ રાજા થોડા જ હતા ? તમારી જ કોમના નવાબ રાજ્ય કરતા હોવા છતાં કેમ ત્યારે બધા ઊંચા હોદ્દા માટે બહારથી હિંદુઓને બોલાવતા ? કારણ કે હિંદુ ભણેલા હતા. અહીં તો નવાબના ખાનદાન સિવાય કોઈ મુસલમાન ભણતા જ નહીં. મઝહબી તાલીમથી આગળની કોઈ તાલીમની જાણે કે જરૂર જ નો'તી. જો આ લોકો ભણ્યા હોત, પોતાની અક્કલથી વિચારતા થયા હોત તો સત્તાધીશોનું આવું શોષણ, એમની કૂટનીતિઓને સહન કરત ખરાં ?' મંદિર-મસ્જિદ સામંતી તત્ત્વો માટે શોષણ કરવાનાં સાધનો છે. એના માટે લડી મરવું તે નરી બેવકૂફી છે એવું સમજતા પિતા સુહેલને કહે છે : 'यह एक सोची समझी साजीश है कि बेगिनती मस्जिद और मंदिर बनवा दो, यहाँ यह आदमी सारे दु:ख मुक्कदर समझकर सहता रहे और दुआ करे कि मरने के बाद जन्नत मिल जाए । और यह समझदार लोग इसी दुनिया में जन्नत के मजे लेते रहें, अवाम के साथ मनमानी करते रहें —' (૬૦) આપણી સૌથી મોટી ટ્રેજેડી એ છે કે વકીલ અબ્દુલ વહીદ ખાઁની જેમ કોમ કે ધર્મથી પર થઈને, સ્વસ્થપણે, તટસ્થતાથી આખી વાતને જોઈ શકે એવા લોકોની સંખ્યા બેઉ કોમમાં દિવસે દિવસે ઘટતી જાય છે. વ્યવહારુ જગત વચ્ચે આવા ઉદારમતવાદી લોકો કઈ હદે એકલા પડી જાય છે તે કથકના પિતાની હાલત પરથી સમજી શકાય છે.

પિતા સંતાનોને કહે છે : 'હું આ દેશમાં કોઈ મજબૂરીને કારણે નો'તો રોકાયો. ધાર્યું હોત તો પાકિસ્તાન જવાના તમામ રસ્તા ખુલ્લા હતા. વળી અહીં ક્યાં એવી જમીન-જાગીર હતી જે મને રોકી રાખે ? પણ હું ત્યાં અજાણ્યા લોકો વચ્ચે શા માટે જઉં ? ઠીક છે... આવ્યા હશે આપણા પૂર્વજો ક્યારેક આ જમીન પર... પણ એનું હવે શું છે ? સંસ્કૃતિ સાવ જુદી જ ચીજ છે અને ધર્મથી વધુ મહત્ત્વની છે. આજે લખનૌનો હિંદુ મારા-તારા કરતાં વધુ સારું ઉર્દૂ બોલે છે એનું કારણ ધર્મ નથી પણ સંસ્કૃતિ છે.' (૭૧) 'આધા ગાઁવ'માં રાહી માસૂમ રઝા પણ આ જ વાત કરે છે : 'ભલે મારા દાદા-પરદાદા ગમેત્યાંથી આવ્યા હોય પણ હું તો આ જ ગામનો છું અને હું એને છોડીને કશે જવાનો નથી... શા માટે જાઉં ભલા ?' પિતા સંતાનોને કહે છે : 'મેં ક્રાંતિ કરી નાખવા કે વડીલોને દુઃખ પહોંચાડવા વકીલાતનો વ્યવસાય પસંદ નો'તો કર્યો. પણ માનવતાના ધર્મને નિભાવવા માટે મેં વકીલાત પસંદ કરી હતી.' પિતાએ ઘર છોડવું પડ્યું કારણ કે વકીલાતના ધંધાને ઇસ્લામની નજરે હરામ સમજવામાં આવતો; કારણ કે એમાં ખોટું બોલીને કમાણી કરવામાં આવે છે. પિતા વડીલોને સમજાવવાની કોશિશ કરે છે : 'झूठ की कमाई, इसलाम में ही नहीं दुनिया के हर मजहब में हराम है — ધર્મની વાત છોડો, માણસાઈની દૃષ્ટિએ પણ જૂઠું ખરાબ છે અને સાચું સારું છે. આ સમજવા માટે તમારે કોઈ ધાર્મિક પુસ્તકોની જરૂર નથી, તમારો અંતરાત્મા જ કાફી છે આ સમજાવવા માટે.' (૬૬) પિતા સંતાનોને વીતી ગયેલી કાલની વાસ્તવિકતા સમજાવતાં કહે છે : 'અંગ્રેજ બહાદુરની

અદાલતમાં ચાલેલા મુકદ્દમાએ આ દેશના કેવા હાલહવાલ કર્યા ? ગઈકાલ સુધી સાથે બેસી એક ભાણામાં ખાઈ શકનારા એકમેકના દુશ્મન થઈ ગયા. દીવાલો પર અને કેલેન્ડરો પર તમે જેમના ફોટાઓ જુઓ છો તે બધા નેતા માની ન શકાય એટલી હદે નીચી હરકત કરતા થાય ? मजहब जो कल तक चार दिवारी के अंदर का मसला था, एकदम सडकों पर निकल आया था । सारे मुल्क में इंसान गायब हिंदू था या मुसलमान... ને થયું શું ? જેનો ડર હતો એ જ. અંગ્રેજ સરકારના ચુકાદામાં બેઉ કોમ જીતી ગઈ. મુસલમાનોને ફતેહ મળી અને હિંદુઓને જીત. એકને પાકિસ્તાન મળી ગયું બીજાને ભારત. પણ હિંદુસ્તાન વિખેરાઈ ગયું. જેમને પાકિસ્તાન જોઈતું હતું તેઓ ચાંદ-તારાના ધ્વજની છાયામાં જતા રહ્યા, જે નો'તા જવા માગતા એ બધા તોફાનોમાં માર્યા ગયા. જે હિંદુઓને ઘરબાર નો'તાં છોડવાં એમને મારીમારીને ઘરબાર છોડી અચાનક દોરાયેલી રેખાની પેલે પાર જવા મજબૂર કરાયા. એવા લોકો મોટી સંખ્યામાં હતા જેમને આ ફેરબદલીની કોઈ અસર નો'તી થઈ. એ બધા આ કત્લેઆમ, આ જંગાલિયત, આ તમાશો ચૂપચાપ જોતા રહ્યા. આ તમાશો જોનારાઓમાં હિંદુ અને મુસ્લિમ બેઉ હતા. જે કોઈએ આગળ વધીને કંઈ કરવા ઇચ્છ્યું તો તેઓ નફરતની આગમાં એવા તો શેકાઈ ગયા કે બેમાંથી એકેય કોમે એમના મરવા પર દુઃખ વ્યક્ત ના કર્યું. કોઈ કોમે એમને શહીદ ના કહ્યા. પણ આવા ભુલાઈ ગયેલા લોકોને કારણે જ સચ્ચાઈ જીવતી રહી. વિભાજન પહેલાનાં દસેક વર્ષમાં ધર્મના નામે જે જોરજુલમ, જંગાલિયત અને કત્લેઆમ થતી જોઈ એ જોઈને એક વાતની ખાતરી થઈ ગઈ કે માણસો માટે માણસો દ્વારા બનાવેલા કાયદા જ વધુ સારા છે. આ કાયદાઓમાં હિંદુ-મુસ્લિમને બદલે 'માણસ'નાં સુખ-દુઃખ સમજવાની ગુંજાઈશ તો હશે. મોત પછીની જિંદગી અને આગળના જન્મોને બદલે વર્તમાન જિંદગી સારી અને સાચી રીતે વિતાવવાની શીખ તો હશે. માણસે બનાવેલા કાયદાઓ સાથે જે રમત થઈ રહી હતી એની સામે લડવા માટે મેં વકીલાત પસંદ કરી હતી.' (૬૮-૬૯) જોકે આ બધું નજરે જોઈ ચૂક્યા હોવા છતાં પિતા હજુયે આશાવાદી છે : 'तुम लोग बहेतर जमाने देखोगे, यह आपसी नफरत का खेल ज्यादा दिनों चलनेवाला नहीं है । तहजीब एक अलग चीज है, लेकिन इस मजहब नामी मिट्टी में अब नए पौधों की जडे पकडनेकी ताकत नहीं रही —' (૬૯)

પિતા સંતાનોને પૂછે છે : 'તમારાં મા આટલાં ધાર્મિક અને હું સાવ સામા છેડાનો, નમાજ સુધ્ધાં ના પઢું. તો પછી કેમ એ મારી સાથે ભૂખી પણ રહી, ખાનદાનને છોડવા તૈયાર થઈ ? એ તો કુટુંબકબીલામાં રહી જ શકી હોત. એણે આવું માત્ર પત્ની હોવાના નાતે કર્યું ? નહીં. यकिन जानो, अगर यह ताल्लुक मुसलमान से मुसलमान तक ही होता तो कभी का खत्म हो चुका होता — પણ તમારી મા આટલી મુશ્કેલીઓ પછી પણ મારી સાથે જ રહી તો એના પાયામાં ઇન્સાનિયત છે. इंसान से इंसान का रिश्ता है । और मुझे अगर यकीन है तो सिर्फ इसी रिश्ते में यकीन है कि एक इंसान के लिए आप कैसे इंसान है — (૭૦)

પિતા વિશે લોકો વાત કરતા કે એમણે એમની યુવાનીમાં શર્ત લગાવેલી અને સૂવર ખાધેલું. પિતા પ્રત્યે અતિશય આસ્થા ધરાવતો સુહેલ આ વાત માનવા તૈયાર નથી. એ પિતાને મોઢે જ પૂછી બેસે છે. આ નિમિત્તે થતી વાતચીતમાં સંતાનો પ્રત્યેનું સૌહાર્દ, વિશ્વાસ અને દોસ્તીભર્યું વહાલ પ્રગટ થાય છે. સમાંતરે આ વાતચીત નિમિત્તે આપણી ખોખલી, સડી ગયેલી ધાર્મિક માન્યતાઓ, મતની રાજનીતિ, દૂધ-સાકરની જેમ ભળી ગયેલાં ધર્મ અને રાજકારણ વગેરે પર પડેલો પર્દો પણ અમુક અંશે ઊઠે છે. પિતા બેઉ સંતાનોને કહે છે : 'ધારો કે ધર્મમાં મનાઈ ફરમાવાઈ ન હોત તો મુસ્લિમો પણ ચોક્કસ જ સૂવર ખાતા હોત.' પિતાએ શર્ત મારનારાઓને બહુ સમજાવેલા : 'मेरे लिए इंसान सारे खुदाओं से बडा है... मैं इंसान के अलावा किसी खुदा में यकीन नहीं रखता...' (૫૪) પણ સામા પક્ષે જિદ પર ચડેલાઓ માત્ર ચાખવાની વાત કરતા રહ્યા. વકીલ અબ્દુલ

વહીદ ખાઁને આખી વાત જ અર્થ વગરની લાગી. ધર્મ-ઈમાન અને સૂવરને કોઈ સંબંધ હોય એવું પોતે નથી માનતા એ પુરવાર કરવા ખાતર એ સૂવર ચાખી લે છે. અને પરિણામે આખું ખાનદાન એમની સાથેનો સંબંધ તોડી નાખે છે. પણ વકીલ સાહેબને ગાય કે સૂવર, હિંદુ કે મુસ્લિમ એવી સપાટી પરની કોઈ વાતમાં શ્રદ્ધા નથી. પણ આ માહોલમાં ધીમે ધીમે મોટાં થતાં જતાં સંતાનોને (ખાસ કરીને કથક રશીદાને) ઘણી બધી બાબતે પિતા કરતાં મા કે અન્ય સગાંવહાલાં વધુ સાચાં લાગે છે. પિતાના રસ્તે ચાલવા જતા બહુ પ્રશ્નો થતા હતા. જ્યારે માનો રસ્તો સાવ સીધો હતો. આમ પણ કોઈ પ્રશ્ન વગર આ કે તે ધર્મના થઈ જનારા વધુ સુખી થાય છે એ હકીકત છે જ ને ?

રશીદાને પ્રશ્નો થાય છે : એ લોકો મુસ્લિમોથી અલગ ઊછર્યાં, પિતા કદી ન તો મસ્જિદે ગયા, ન કદી નમાજ પડી. પોતે અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણી, બુરખા વગર જ કૉલેજ ગઈ તોપણ બાકીના કરતાં એ જુદી કઈ રીતે પડી ? બાકીનાએ એને શકની નજરે કેમ જોઈ ? પિતાએ હંમેશાં માત્ર માણસને મહત્ત્વ આપતાં શીખવ્યું હોવા છતાં કેમ પોતાને મુસ્લિમો પ્રત્યે હમદર્દી છે ? કોઈ જાતના દંભ કે ઢાંકપિછોડા વગર રશીદાની જાત સાથેની મથામણ અહીં રજૂ થઈ છે. કથકની આ પ્રામાણિક કશ્મકશ, એનું નિખાલસ બયાન સમગ્ર કૃતિને એક વિશ્વસનીયતા, પ્રતીતિકરતા બક્ષે છે. કૉલેજના આરંભના દિવસોમાં જ ભારત-પાકિસ્તાન વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. ભારતીય ફોજ લાહૌર-કરાચી પહોંચી ગઈ એવા સમાચારોથી માને પારાવાર ચિંતા થઈ રહી છે. કારણ કે એનાં તમામ સગાં લાહૌરમાં છે. સુહેલ અને રશીદા વિચિત્ર મનોદશામાં જીવે છે. લોકો એમના આવતાંની સાથે જ વાતનો વિષય બદલી નાખે છે. કારણ ? કારણ 'મુસ્લિમ એટલે પાકિસ્તાનના જાસૂસ' (૮૧) રશીદા પિતાને પૂછી બેસે છે : 'પાકિસ્તાનમાં રહેતાં આપણાં સગાંઓની ચિંતા કરવામાં આપણે આપણા મુલક સાથે ગદ્દારી કરીએ છીએ એવું ગણાય ? કૉલેજમાં કે કૉલેજની બહાર કેમ નજર બચાવતાં ફરવું પડે છે ? શું આપણે પાકિસ્તાની જાસૂસ છીએ ?' (૮૪) પિતાનો જવાબ સ્પષ્ટ છે : 'આ તમારા મનનું ભૂત છે, નબળાઈ છે. મને કેમ નથી લાગતું કે કોઈ મને શકની નજરે જુએ છે કે જાસૂસ સમજે છે. તમે અહીંના જ છો એવો જો તમને વિશ્વાસ હોય તો પછી તમને કોઈ શક કરતું નહીં લાગે' (૮૪). જોકે હકીકત એ છે કે જ્યારે જ્યારે પાકિસ્તાન સાથે યુદ્ધ થયું છે ત્યારે ત્યારે ભારતીય મુસલમાનની દેશભક્તિ પર શંકા કરવામાં આવી જ છે. એનો દેશ ભારત છે અને એ ભારતીય છે એવું સામાન્ય મુસલમાને પણ વારંવાર પુરવાર કરવું પડે છે. રશીદા પોતાની જાત સાથે જંગ માંડી બેઠી છે : 'જે સગાંને કદી જોયાં પણ નથી એમની સાથે હમદર્દી શા માટે ? પણ હકીકત એ છે કે હમદર્દી તો છે. એ જાતને પૂછી બેસે છે : 'क्या मैं चाहती हूँ पाकिस्तान जंग जीत जाए ? इसलिए कि वहाँ से जो आता है वह 'सलामअलैकुम' कहता है और हम लोगों से मिलतेजुलते कपडे पहनता है ?'' (૮૧) શા માટે છે આ હમદર્દી ? એ બધા મુસ્લિમ છે એટલા માટે કે પછી આ બધા જાસૂસ માનનારા સાથે બદલો લેવા માટે તે એવું કરી રહી છે ? (૮૧) કથકની આ નિખાલસતા કૃતિમાં એક કરતાં વધુ જગ્યાએ પ્રગટ થાય છે. વિજય એને પૂછે છે : 'તારામાં અને હિંદુ છોકરીમાં શો ફરક છે ? તને જોઈને ખબર પડે છે ખરી કે તું હિંદુ છે કે મુસલમાન ?' રશીદા કહે છે : 'ફરક છે, મને કંઈ વાગે તો મારા મોંમાંથી આપોઆપ 'યા અલ્લાહ' નીકળી જાય છે.' વિજય કહે છે : 'તારા મોઢામાંથી 'હે રામ' નીકળે તો તારી અંદર કશો બદલાવ આવી જાય ?' જવાબ સ્પષ્ટ અને નિખાલસ છે : 'મારા મોંમાંથી 'હે રામ' નહીં નીકળે. નીકળે તો મને કોઈ ફરક નથી પડતો, પણ નહીં નીકળે...' (૧૨૭) સુહેલના અંતિમવાદી વલણ પછી વિજય તરફ ઢળતી ગયેલી રશીદા એક દિવસ ઘરના એકાંતમાં, મોસમ અને માહોલની અસર તળે મર્યાદા વળોટી જાય છે. આ પ્રસંગ પછીની કબૂલાત એની નિખાલસતા માટે માન ઉપજાવે છે : 'क्या वह लज्जत केवल गुनाह की थी जो उस रात मुझे मिली ?' (૧૦૬) પછીથી 'કંઈ થશે તો પરણી જઈશું'ની આદર્શભરી વાતો કરતા વિજય પર ગુસ્સે થયેલી રશીદા મનોમન કબૂલે છે : 'જો કોઈ મુસ્લિમ છોકરી હિંદુ છોકરાને પરણે તો બધાને દુઃખ થાય છે

ને હિંદુ છોકરી મુસલમાનને પરણે તો રાજી થવાય છે. માત્ર અંતિમવાદી વિચારસરણીવાળા જ નહીં, ભણેલગણેલ મુસ્લિમ પણ આવું અનુભવે છે. જો મને પોતાને આવું લાગતું હોય તો હિંદુઓને પણ એવું થતું જ હશે ને ? और दोनों धर्म के लोग इस सच्चाई को मिलकर भी चाहे जितना नकारे, वह दोनों झूठ बोल रहे होंगे । (૧૦૮) અને આવું એક જ બાબતમાં થોડું છે ? સાવ નજીવી બાબતથી લઈને અતિ મોટી રાજકીય ઘટનામાં બેઉ કોમની પ્રતિક્રિયા છેડાની જ રહે છે. બાંગ્લાદેશ બનવામાં હિંદુસ્તાનના ફાળાથી હકીકતે આનંદ થવો જોઈએ, કારણ કે જેના પર જુલમ થતા હતા એને ભારતે મદદ કરી હતી. છતાં સામાન્ય મુસલમાન પાકિસ્તાનની આ હાર પચાવી નથી શકતો. ૧૯૭૧ના યુદ્ધમાં બાંગ્લાદેશને કદાચ હિંદુસ્તાનને બદલે બીજા કોઈ દેશે મદદ કરી હોત તો પાકિસ્તાન તૂટ્યાનું એટલું દુઃખ ન થાત. (૧૪૨) બાંગ્લાદેશ બનવા નિમિત્તે અહીં બીજી એક વાત પર ખાસ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. બે કોમના સિદ્ધાંત પર પાકિસ્તાનની રચના થવાથી પ્રશ્નો ઉકેલાઈ જવા જોઈતા હતા પણ પ્રશ્નો ઉકેલવાને બદલે ઊલટા વકર્યા. બે કોમના સિદ્ધાંત પર બનેલું પાકિસ્તાન ભારત માટે અને ભારતીય મુસલમાન માટે કાયમી માથાના દુખાવા જેવું બની ગયું. બાંગ્લાદેશના બનવા સાથે એક વાત સાબિત થઈ ગઈ કે ધર્મ આધારિત વિભાજનની વાત પાયામાંથી જ ખોટી હતી. જો ધર્મ જ બુનિયાદ હોત તો આજે પાકિસ્તાનમાં આટલા બખેડા શા માટે હોત ? પિતા કહે છે : 'यह फिर से साबित हुआ कि बँटवारा कितनी गलत बुनियाद पर हुआ था । मजहब के नाम पर एकता कितने दिनों रह सकी ? पार्टीशन का खून सूखा नहीं था कि फिर से दूसरा तमाशा शुरु हो गया' (૧૪) પિતાએ જોકે આશા વ્યક્ત કરી છે કે યુદ્ધના આ પરિણામ પછી અહીંનો મુસલમાન કેવળ ભારતીય બનીને રહેશે. આપણે સાક્ષી છીએ કે એ આશા કેટલા બધા કારણે ઠગારી નીવડે છે ? યુદ્ધના આ દિવસો દરમ્યાન સુહેલ એના પરમ મિત્ર વિજય સાથે લડી પડે છે. વિજયનું કહેવું છે કે મુસલમાન છુપાઈને રેડિયો પાકિસ્તાન સાંભળે છે. સુહેલ ગુસ્સે થઈને કહે છે : 'તો શું થઈ ગયું ? હિંદુઓ નથી સાંભળતા ?'

વિજય : 'હિંદુ છુપાઈને નથી સાંભળતા. છુપાઈને એ લોકો જ સાંભળે છે જે અપરાધબોધ અનુભવતા હોય.' જવાબમાં સુહેલ ગુસ્સે થઈને કહે છે : 'और खुल्लम-खुल्ला वह सुनता है जिसे यकीन हो कि उसे शक की नजर से नहीं देखा जाएगा । मुसलमान को इतनी इज्जत दी ही कहाँ गई है कि उसमें इतना सेल्फ कोन्फिदन्स आ सके —' એમના માટે તો એવું જ માની લેવામાં આવ્યું છે કે પડ્યા રહેવા દો ! છેલ્લે જવાનું તો એમને પાકિસ્તાન જ છે !' (૮૧) વિજય એની વાત સાથે સંમત નથી. એ પૂછી બેસે છે : 'ऐसा क्या फर्क है यहाँ हिंदु और मुसलमान में ?'' स्ह्ड्ड्ड्झ्ड्ढ्ड्ड्ट्ट ड्ढ्ह्र्श्शूड्ढ ञ्श्र ठ्श्र : 'सबसे बडा फर्क तो यही है कि हिंदू को यह साबित नहीं करना पडता कि उसका मुलक हिंदूस्तान है ।'

'और तुमसे कौन सबूत माँगता है हिंदूस्तानी होने का ?'

'પુરાવો નથી માગતા પણ આ અમારો દેશ છે એવું પણ નથી માનતા.'

'કોણ નથી માનતું ? અને અહીં એવા ઘણા મુસલમાન છે જે અહીં રહીને પાકિસ્તાનના પક્ષે બોલે છે એની તું ના પાડી શકીશ ? શાસ્ત્રીજીને ગાળો ભાંડે છે અને અય્યૂબખાં એમનો હીરો છે' (૮૧-૮૨) સુહેલને વિજયની વાતો કડવી તો બહુ લાગે છે પણ આ સત્યને નકારી શકાય એમ નથી. મુઠ્ઠીભર અણસમજુ, કટ્ટરવાદી મુસલમાનોને કારણે ગાળ આખી કોમને, સુહેલ જેવા ઉદારમતવાદીને પણ સાંભળવી પડે છે. સુહેલની મૂંઝવણમાં કદાચ મોટા ભાગના રાષ્ટ્રવાદી મુસ્લિમોની લાગણીનો પડઘો સંભળાય છે. સુહેલ એના સાવ નજીકના મિત્રોને આવું બોલતા સાંભળે છે : 'सालों के अब दिमाग ठिकाने आएँगे, बडी शेखियाँ मारते, इतराते फिरते हैं, आस्तीन केसाँप —...' (૮૨) સુહેલને જોઈને બોલનાર તરત જ માફી માગે છે. એટલે એ વધુ અકળાય છે : 'મારી હાજરીમાં પાકિસ્તાનને ગાળ કેમ ન આપી શકો ?' એની બીજી અકળામણ જાત સાથે છે : 'પોતે પાક્કો રાષ્ટ્રવાદી છે, તટસ્થ છે છતાં મુસલમાનોને અપાતી ગાળો એનાથી કેમ સહન નથી

થતી ?' એને આ ગાળ હૈયામાં વાગે છે. આ સંકુલ માનસિકતા લગભગ દરેક રાષ્ટ્રવાદી મુસ્લિમની હોવાની. પોતે દેશ માટે મરી શકે તેવા હોય, મુસ્લિમ જેવા જરાક પણ ન હોય છતાં ન તો હિંદુ એમનો સ્વીકાર કરે છે, ન એ પોતે મુસ્લિમોને અપાતી ગાળો સહી શકે છે, ન તો મુસ્લિમો વચ્ચે એ કદી સ્વીકાર્ય બને છે ! લેખકે રાષ્ટ્રવાદી મુસ્લિમોની આ સંકુલ માનસિકતા બખૂબી આલેખી છે. બેઉ મિત્રો પોતપોતાનો ગુસ્સો ઠાલવીને થાકે છે. પણ આ દલીલોનો કોઈ અંત છે જ નહીં. અંતે થાકીને આવા અળવીતરા, દેશદ્રોહી મુસ્લિમો પ્રત્યેનો આક્રોશ ઠાલવતો સુહેલ લાચારીથી બોલી ઊઠે છે : 'कैसे समझाओ सालों को कि यही तुम्हारा मुल्क है और उसीसे तुम्हारी किस्मत जुडी है । तुम पहले इंसान फिर हिंदूस्तानी और उसके बाद मुसलमान हो —' (૮૨)

ઇજનેરી કૉલેજમાં દાખલ થયેલ સુહેલ પિતા પાસેથી સાંભળેલી વાતો બધાને આત્મવિશ્વાસથી કહેતો ફરે છે : 'જો આપણી આવનારી પેઢીઓ અહીંયા જ જીવવાની ને મરવાની હોય તો આ અલગાવ શા માટે ? મરીને જો અહીંની માટીમાં જ મળવાનું હોય તો જીવતેજીવ એની જિંદગીથી કપાયેલા શા માટે રહેવું ? આ દેશને મિશ્ર સંસ્કૃતિની, મિશ્ર ભાષાની જરૂર છે. ઉર્દૂ તમારી માતૃભાષા છે તો ભલે રહી પણ દેવનાગરી લિપિનો વિરોધ શા માટે ? સુહેલની વાત માનનારાની સંખ્યા બહુ ઓછી છે. પણ હા, એના દુશ્મનોની સંખ્યા ઝડપથી વધતી જાય છે. આપણે જેને Mass કહીએ છીએ એની માનસિકતા હિંદુ કે મુસ્લિમ બેઉ પક્ષે સરખી જ હોવાની. એમની દલીલો કે આરોપો કશા પાછળ તર્ક નહીં હોય. બસ માત્ર વિરોધ કરવાનો... અહીં એવાં કેટલાં ઉદાહરણો મળે છે ! રહીમમિયાં અફીણની દાણચોરીમાં પકડાઈ જાય છે. ત્યારે એમના મિત્રો અને સગાંઓની પ્રતિક્રિયા છે કે એમને ફસાવવામાં આવ્યા છે. કોઈ મુસ્લિમને સેલટેક્સનો અધિકારી હેરાન કરે તો એને પણ કોમી રંગ અપાય છે. એક સજ્જન તો વળી આખી વાતને મુસ્લિમોની નિયતિ સાથે જોડી દે છે : 'सब जडें काटने की, ठंडे दिमाग से सोची-समझी साजिशें है — આપણે અહીં રહીએ, સમૃદ્ધ થઈએ એવું શા માટે ઇચ્છે આ લોકો ?' (૮૯) સાવ જ ક્ષુલ્લક વાતમાં કોમી રંગ જોનારાઓની સંખ્યા ધીરે ધીરે આપણે ત્યાં વધતી જાયછે. બાકી સારા-નઠારા અધિકારી તો બેઉ કોમમાં હોવાના જ પણ અહીં તો તરત જ બીજી વ્યક્તિ વાતને ટેકો આપે છે : 'ધારો કે તમે કોમી તોફાનોમાંથી બચી જાઓ તો બીજા સેંકડો રસ્તા છે તમને ભિખારી બનાવવાના... બે કોડીના પોલીસથી માંડીને બધાને હક્ક છે તમારી પાઘડી ઉછાળવાનો' (૮૯) આ બધા સામે એકલો સુહેલ દલીલો કર્યે જ જાય છે : 'કેમ મારી સાથે કોઈ હિંદુ દુશ્મન જેવો વર્તાવ નથી કરતા ? કેમ મને નિશાળ, કૉલેજ, મિત્રો કશે પરાયાપણું નથી લાગતું ? રસોડાથી લઈને મંદિર સુધી કેમ મને કદી કોઈએ પરાયાપણાનો અનુભવ થવા નથી દીધો ? મને એ કહો કે કેટલા લાયક ભણેલા મુસલમાનોને નોકરી નથી મળી ?.... જેને લાયકાત વગર મેળવવાની લાલચ હોય એ બધા જાય પાકિસ્તાન... આમ પણ એ દેશને હિંદુસ્તાનથી આવેલ ભણેલગણેલ મુસલમાનોની જરૂર છે, જેમની મદદથી એ દુનિયાને અને તમારા જેવાને વિશ્વાસ અપાવી શકે કે અહીંનો મુસલમાન અતિશય તકલીફમાં છે' (૯૧) ગુસ્સે થયેલો સુહેલ જરા વધુ પડતું જ બોલી નાખે છે : 'તમારામાંથી એવું કોઈ છે જેનું ઘર હિંદુઓએ તોડ્યું હોય ? કોઈના ઘરની વ્યક્તિ કોમી તોફાનમાં મરી છે ? ન તો તમે આ બે કોમ વચ્ચેનો પ્રેમ જોયો છે, ન તમે નફરતનો શિકાર થયા છો... જે લોકોના માથે '૪૭માં આટઆટલી વીતી હોવા છતાં એમાંના ઘણા બધા આજે પણ મુસ્લિમોના પક્ષે બોલે છે. તમારામાંથી છે કોઈ એવો ?' વાત સુહેલ પર હાથ ઉઠાવવા સુધી પહોંચી જાય છે. પ્રશ્ન તો એ છે કે આઝાદીની લડાઈ ખભેખભા મિલાવીને લડ્યા અને પછી હિંદુસ્તાની કેમ મટી ગયા ? માત્ર મુસલમાન બનીને કેમ રહી ગયા ? સુહેલની આ બધી જ વાતો સાચી છે અને એટલે જ વડીલવર્ગને વધુ કડવી લાગે છે. રશીદાને સુહેલની આવી હિંદુપરસ્તીથી ચિંતા થાય છે. રશીદા સમજે છે કે ધર્મ કરતાં સંસ્કૃતિ મોટી વસ છે અને પિતાનો અજાણ્યા મુસ્લિમો વચ્ચે જવાને બદલે જાણીતા હિંદુઓ વચ્ચે રહેવાનો, દેશ ન છોડવાનો નિર્ણય સાચો હતો. પણ સામાન્ય માણસ માટે તો ધર્મ જ સર્વેસર્વા છે એ સત્યથી પણ આંખ નહીં મીંચી શકાય. અંતિમવાદી વિચારસરણી ધરાવતા મુસ્લિમો સામે મોરચો માંડી બેસતો સુહેલ દલીલોમાં સામે છેડે જઈ પહોંચે છે, અને કંઈકને દુશ્મન બનાવી બેસે છે. ધીમે ધીમે આખું કુટુંબ

મુસ્લિમો દ્વારા સંપૂર્ણપણે બહિષ્કૃત થાય છે. પણ એવું થવાથી હિંદુઓ કંઈ હારતોરા લઈને એમનું સ્વાગત કરવા ઊભા હતા એવું તો હતું જ નહીં (૯૪) અહીંથી કપાયા ને ત્યાં જોડાયા, અહીંથી બહિષ્કૃત થયા તો બીજા પક્ષે સ્વીકૃત થયા એવો કોઈ અવકાશ તો આ દેશમાં ન ત્યારે હતો, ન આજે છે. આઝાદીથી લઈને આજ દિવસ સુધી આપણા દેશમાં રાષ્ટ્રવાદી મુસ્લિમની ધોબીના કૂતરા જેવી જે હાલત છે તેનું અહીં આબેહૂબ આલેખન થયું છે.

સુહેલ ગીતા નામની છોકરીને પ્રેમ કરતો હતો. ગીતા પરણી ગઈ એ સાથે સુહેલ સાવ જ બદલાઈ ગયો. ભણવામાંથી એનો રસ સાવ ઊડી ગયો. ગમે ત્યાં રખડતો સુહેલ પીવા પણ લાગ્યો. રોજ રાતે મોડા ઘરે આવતા સુહેલનું ઉદારમતવાદી વલણ પણ વરાળ થઈ ગયું. જે બધી ફાલતુ વાતોનો વિરોધ કરતો એ જ એવી જ બધી ફાલતુ વાતો – કટ્ટરવાદી મુસ્લિમો જેવી – કરતો થઈ જાય છે. રશીદાને સુહેલના આ નવા રૂપથી આઘાત લાગે છે. જમીન-આસમાનની વાતો કરનારો સુહેલ જરાક અમસ્તી ઠોકર પર આખી હિંદુ કોમને, હિંદુસ્તાનને નફરત કરતો થઈ જાય છે. જે દાખલા-દલીલો એ મુસ્લિમ વિરુદ્ધમાં રજૂ કરતો હતો એ જ બધી વાતો હવે એ તરફેણમાં કરતો થઈ જાય છે. આ નિમિત્તે કથકના હિંદુ-મુસ્લિમ લગ્ન સંદર્ભે જે વિચારો રજૂ થયા છે એ જરા ધ્યાનથી સમજવા જેવા છે. (૧૧૫-૧૬, ૨૧) (આપણે ભલે ૨૧મી સદીમાં પહોંચી ગયા હોઈએ પણ એ બાબતે આપણું વલણ હતું ત્યાં ને ત્યાં જ રહી ગયું છે.) લગ્ન ન થઈ શક્યાં તે માટેનાં સામાજિક કે ધાર્મિક કારણોને સમજવાને બદલે સુહેલ બાલિશ લાગે એવા સીધા ને સટ તારણ પર આવ્યો કે એના મુસ્લિમ હોવાને કારણે જ આવું થયું. વિજય સુહેલને સમજાવવાની કોશિશ કરે છે : 'આ ભારત છે. અહીં છોકરીના હાથમાં કશું જ નથી હોતું. ન પરણી શકી બિચારી.' પણ સુહેલ એની વાતનો સાવ ઊંધો જ અર્થ લઈને તતડી ઊઠે છે : 'मुझे बहुत अच्छी तरह याद रहता है कि यह इंडिया है. पाकिस्तान नहीं । याद दिलाने का बहुत बहुत शुक्रिया । यह इंडिया है और में यहाँ का एक सेंकिड क्लास सिटीजन ! मैं चाहे जो भी सोचुं, जो भी करूं, मुसलमान होने के नाते एक हिंदू की बराबरी कभी नहीं कर सकता । यहाँ मेरी नहीं, जिनका मुल्क है उनकी चलेगी' (૧૧૯) સુહેલની આવી ધડમાથા વગરની વાતથી વિજય સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. 'મને કોઈ પાસ નહીં કરે' એવું જ્યારે એ પિતાને કહે છે ત્યારે એમને પણ એટલો જ આઘાત લાગે છે. 'ભણવાની વાતમાં વળી હિંદુ-મુસલમાન ક્યાંથી આવ્યા ?' પ્રેમમાં નિષ્ફળતા મળવી એ વ્યક્તિગત મામલો છે પણ સુહેલ એને કોમી રંગે રંગી દે છે. એક વ્યક્તિ કસોટી પર ખરી ન ઊતરી એમાં આખી કોમને તો નાપાસ ન જ કરાય ને ? પણ સુહેલ એવું જ કરે છે. જે સુહેલને મુસ્લિમોની સંકુચિતતા અને હિંદુઓની કટ્ટરતા બેઉ નાપસંદ હતાં તેનું આમ કટ્ટરવાદી થઈ જવું એક અતિશય કડવું સત્ય છે. જે સુહેલ એક જમાનામાં રજબઅલી જેવા ફિરકાપરસ્ત લોકો માટે પિતાને આવું કહેતો : 'मुझे तो रजबअली बहुत बेइमान किस्म का आदमी लगता है ।... इसी जैसे लोग मुल्क के मुसलमानों को बदनाम करते हैं —' (૧૩૪) એ જ સુહેલ પછીથી રજબઅલીનો પાક્કો ચેલો બની જાય છે, એની તરફેણમાં પિતા સામે દલીલો કરતો થઈ જાય છે. ભણવાને બદલે રખડતા થઈ ગયેલા સુહેલની પિતાને ચિંતા છે. પણ અચાનક ધાર્મિક બની જઈ નમાજ પઢતા થયેલા સુહેલથી મા ખુશ છે. ચિંતાના માર્યા પિતા વિજયને કહી ઊઠે છે : 'મારી દૃષ્ટિએ આ ધરતી પર સૌથી મોટી સમસ્યા આ ધર્મ કે મઝહબ જે કહો તે છે. લોકોને એક કરવાને બદલે ધર્મ એમની વચ્ચે તિરાડ પડાવે છે. અમારો ધર્મ સૌથી ચડિયાતો ને સૌથી સારો એવી લાગણીમાંથી જ નફરતનું ઝેર પેદા થાય છે. રજબઅલી જેવા લોકો ધર્મને સાધન તરીકે વાપરે છે.' (૧૩૬) રજબઅલી જેવા નેતાને ઘરનો દરવાજો દેખાડી દેતા વકીલ અબ્દુલ વહીદખાઁ જેવા લોકોની સંખ્યા વધે તો ધર્મ હથિયાર તરીકે વપરાતો બંધ થાય કદાચ. પણ આપણી ટ્રેજેડી એ છે કે સંકુચિત વિચારસરણી વનમાં લાગેલી આગની જેમ ફેલાય છે અને વકીલસાહેબ જેવા ઉદારમતવાદી વ્યક્તિના વિચારોનો ફેલાવો થવો તો એક બાજુ પણ એ વધુ ને વધુ એકલા પડતા જાય છે. એમનો પોતાનો હોનહાર દીકરો કટ્ટર મુસ્લિમની ભાષા બોલતો થઈ જાય ત્યારે બાપની પીડા કેવી તો કારમી હશે ? લેખકે આ સચ્ચાઈને ચિંતાભરી નજરે જોઈ છે અને પૂરી તટસ્થતાથી આલેખી છે.

વિજય, ઘરના સભ્યો માટે અને રશીદા માટે તો ખાસ – સૌથી નજીકની વ્યક્તિ છે પણ જેમ જેમ પિતાનું મોત નજીક આવતું જાય છે તેમ તેમ કદી ન જોયેલાં સગાંઓ, કુટુંબીજનો,

તાવીજો, નમાજો અને દુઆઓથી ઘર ઊભરાઈ જાય છે. વિજય સાવ બાજુ પર હડસેલાઈ જાય છે. (કદાચ તમામ ગાઢ દોસ્તીની આ જ નિયતિ હોય છે) કદી ન જોયેલા દૂરના એક સગા સાથે વિજય લડી પડે છે અને સાવ નજીવી વાતે વિજયનો સાથ છૂટી જાય છે. કથકને પ્રશ્ન છે : સુહેલ ન સમજ્યો પણ પિતાને કેમ એની વિજય સાથેની આત્મીયતા નજરે ન પડી ? વિજય શું માત્ર સુહેલનો મિત્ર જ હતો ? કેમ પિતાએ 'હા' પાડીને એના પ્રશ્નો હળવા ન કર્યા ? મોતની ક્ષણે આમ પણ એમને કઈ દુનિયાનો ડર હતો ? પણ આ બધા જવાબ વગરના પ્રશ્નો છે. વિજય પરણીને પોતાના કૌટુંબિક વ્યવસાયમાં જોડાઈ જાય છે અને સાવ એકલી પડી ગયેલી કથકને પ્રશ્ન થાય છે : 'क्या संबंध इतनी आसानी से टूट सकते हैं ?' (૧૭૪) સુહેલને જાણે કે સંબંધ તૂટ્યાની કોઈ પીડા જ ન હોય એમ ભણવાનું છોડી, રજબઅલીનો ચેલો થઈ, કટોકટીનાં વખાણ કરતો, મુસ્લિમોના પક્ષે બોલ્યા રાખે છે. સિગારેટો ફૂંકી, દારૂ પી રખડતો ફરતો સુહેલ, પિતા, બહેન અને પોતે સંઘરેલાં ઉત્તમ પુસ્તકો વેચીસાટી પોતાનો ખર્ચો કાઢે છે. એને હવે આ દેશ કળણ જેવો લાગે છે. એ રશીદાને કહે પણ છે : 'तुम्हे नहीं लगता, यह मुल्क साला किसी दलदल की तरह है ?.... दम भरते हैं साले डेमोक्रेसी का ! हर जगह भुमि-पूजन है... संस्कृत में गाना और देवी-देवताओं का नाच-कूद ! જાણે હિંદુઓ સિવાય આ દેશમાં કોઈ રહેતું જ નથી ! આપણે હિંદી માટે રાજી થયા તો હવે કહે છે કે સંસ્કૃત પણ ભણવી પડશે ! પ્જાદ્દદ્દ દ્દહઈદ્દદ્દ ખ્દ્દદ્દ જરૂઝઈ? જિ જરૂદ્દદ્દઝદ્દજદ્દદ્દડદ્દિ ઈન્દ્દ !' (૧૭૫) સુહેલની આવી ધડમાથા વગરની વાતોએ આ દેશને ઘણું નુકસાન પહોંચાડેલું છે. છેલ્લાં પચાસેક વર્ષોમાં સાંપ્રદાયિકતા, સંકુચિતતા વધતાં ગયાં એનું સૌથી માઠું પરિણામ ભાષાને સહન કરવું પડ્યું છે. હિંદી હિંદુઓની અને ઉર્દૂને માત્ર મુસ્લિમોની ભાષા બનાવી દેવામાં આવી. ઉર્દૂનો જન્મ જ હિંદુસ્તાનમાં થયો છે. ઉર્દૂના કેટલા બધા ઉત્તમ સર્જકો હિંદુ હતા ? આઝાદી પહેલાં ઉર્દૂ હિંદુસ્તાની ભાષા હતી. પણ આઝાદી પહેલાંનાં સાત-આઠ વર્ષોમાં ઉર્દૂને ઇસ્લામ સાથે જોડી દેવામાં આવી. કેમ જાણે ભાષાને પણ પાકિસ્તાન લઈ જઈ શકાતી હોય એમ એને મુસ્લિમોની ભાષા બનાવી દેવાઈ. આજે પણ કરુણતા એ છે કે ઉર્દૂમાં લખાતું સાહિત્ય તો દેવનાગરી લિપિ દ્વારા બાકી બધા વાંચે છે પણ માત્ર ઉર્દૂ જાણનારા હિંદી સાહિત્ય વાંચવાની તસ્દી નથી લેતા (૪૭) વળી ઉર્દૂની ચિંતા કરનારા મુસ્લિમોને ખરેખર ભાષા કે સાહિત્ય કે એવી કશી પડી હોય એવું નથી. એમને તો આ કે તે કારણસર ઇસ્લામ જોખમમાં છે એવી બૂમો પાડવાની ટેવ પડી ગઈ છે. બાકી સંસ્કૃત આ દેશની સંસ્કૃતિની વાત કરનારી ભાષા છે અને હિન્દી રાષ્ટ્રભાષા છે. આ બેઉ તરફ ઘૃણા સેવવાથી સરવાળે નુકસાન ઘૃણા સેવનારને જ થવાનું છે.

પાકિસ્તાનથી આવેલ પરવેઝ જનરલ ઝિયાના અંતિમવાદી વલણની ટીકા કરે છે. પાકિસ્તાનની બેહાલીની, ભ્રષ્ટાચાર અને અંધાધૂંધીની વાત કરે છે પણ નવાઈની વાત એ છે કે અહીં પડોશમાં બધા મુસ્લિમો જનરલ ઝિયાના ટેકેદાર છે. એમના મતે પાકિસ્તાનમાં બધું સારું જ હોય, ઝિયા જેવો પાક મુસલમાન ખરાબ હોઈ જ ન શકે. વક્રતા તો જુઓ ! વતન ભારત છે, અહીંની ભૂમિમાં જ એ લાંબી તાણવાના છે ને તે છતાં વખાણ પાકિસ્તાનનાં ! જવાબમાં પરવેઝ કહી ઊઠે છે : 'બેઉ દેશની સરખામણી કરો તો ભારતના મુસ્લિમો તો સ્વર્ગમાં વસે છે. તમે લોકો તમારી રીતે વિચારી શકો છો, જીવી શકો છો, બોલી શકો છો. તમને કોઈ નમાજ પઢવા માટે ફરજ નથી પાડતું... આ બે દેશની કોઈ સરખામણી થઈ શકે એમ જ નથી... ઇંદિરા ગાંધી જેવી સરકારને, કોંગ્રેસના ચાર દાયકાના શાસનને તમે એક ઝાટકે, એક ચૂંટણીમાં બદલી શકો છો જ્યારે અમારે ત્યાં તો બોલવાનાં પણ ફાંફાં છે... તમે એક ટીપું લોહી વહાવ્યા વગર કેટલાં મોટાં પરિવર્તનો કરાવી શકો છો. એટલે આ બેઉ દેશની સરખામણી થઈ શકે એમ જ નથી...' (૨૧૨) પરવેઝની વાત સોળ આના સાચી છે પરંતુ કદાચ ભારતીય મુસ્લિમ હજીયે વાણીસ્વાતંત્ર્યનું અને વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યનું મહત્ત્વ સમજ્યો નથી. ધર્મ જેવી અંગત માન્યતાની સરખામણીએ વાણી અને વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય વધુ મહત્ત્વનાં છે એ વાત મુસ્લિમ જ્યારે સમજશે ત્યારે કદાચ એને એના ભારતીય હોવા બદલ ગૌરવ થશે. જોકે ભારત તરફી આટલી બધી દલીલો કર્યા પછી પરિવાર સમેત અમેરિકા ચાલ્યો જતો પરવેઝ આપણા યુવાવર્ગનો પ્રતિનિધિ છે જે ભારતીય ઉપખંડમાં કુટુંબકબીલામાં રહીને એકબીજાની જિંદગીમાં થતો હદબહારનો પગપેસારો નથી સહી શકતો. આમ પણ આ યુવાવર્ગ વાતો ડાબેરી વિચારધારાની કરે છે અને પછી કારકિર્દી બનાવવા અમેરિકા જાય છે !

'ડર' આ નવલકથાની કેન્દ્રીય સંવેદના છે. આ 'ડર' સાથે ભારોભાર બેચેની પણ ભળેલી છે. સુહેલ આ 'ડર'નો ભોગ બનેલો છે. સુહેલને કોઈ એક વિચાર, ભાવના કે સંસ્કૃતિ સુરક્ષાનો અનુભવ નથી કરાવી શકતી. સુહેલના પાત્ર દ્વારા લેખકે એક વ્યક્તિની નહીં પણ એક વર્ગની મનઃસ્થિતિને વ્યક્ત કરી છે. સુહેલ મુસ્લિમ સમુદાયનો પ્રતિનિધિ છે. આ સમુદાય એમના વિશિષ્ટ સંજોગો, એના કારણે પેદા થયેલી વિશિષ્ટ સંવેદનશીલતા, વિશિષ્ટ મનઃસ્થિતિનો ભોગ બનેલો છે. વારંવાર, કોઈ ને કોઈ કારણે (ઘણીવાર વગર કારણે) આ સમુદાયની લાગણી દુભાય છે. પરિણામે અસલામતીની લાગણી પેદા થાય છે. કદાચ અસલામતીની લાગણીમાંથી જ આ સમુદાયનો ડર જન્મેલો છે. આ અસલામતીની લાગણી મુસ્લિમ સમુદાયના મનમાં અર્થહીન તર્કોને જન્મ આપે છે. (કોણ પાસ કરે ? કોણ નોકરી આપે ? નહેરુનો વિરોધ, પરાણે સૂવર ખવડાવવાની વાત, વિકાસકાર્યોનો વિરોધ, મુસ્લિમ છે એટલે કાઢી મૂક્યા કે એટલે જેલમાં નાખ્યા જેવા કુતર્ક પેદા કરે છે.) તો સમાંતરે આ જ લાગણી મુસ્લિમોને સંગઠિત પણ કરે છે. મુસ્લિમોનો ડર અને એમની અસલામતીની લાગણી વધારવામાં અસગરસાહેબ કે રજબઅલી જેવા નેતાઓનો ફાળો જરાય ઓછો નથી. આવા ધર્માંધ નેતાઓ જો સુહેલ જેવા બુદ્ધિજીવીને પ્રભાવિત કરી શકતા હોય તો સામાન્ય, અભણ મુસ્લિમ તો પ્રભાવિત થવાના જ. આર્થિક રીતે બેહાલ, શિક્ષણની દૃષ્ટિએ પછાત, સાચા ઇતિહાસથી અજાણ, પોતે શાસક હતાના વહેમમાં જીવનારા મુસ્લિમોનો કૌટુંબિક માહોલ, આસપાસનો કટ્ટરવાદી પરિવેશ, એવું જ ધાર્મિક શિક્ષણ એને વધુ ને વધુ પછાત બનાવે છે. વળી થોડા થોડા સમયે થતા રહેતા કડવા અનુભવો પણ એને અંતિમવાદી બનવા તરફ દોરી જાય છે. રજબઅલીએ બનાવેલ 'હિંદુસ્તાન ટ્રેડિંગ'ની ટોળકી દેશના મુસ્લિમોના હિતમાં લડવાનો સંકલ્પ કરે છે. સુહેલ જેવા માત્ર આવેશથી જ વર્તનારા એની મધમીઠી જીભની જાળમાં આવી જાય છે. અને આ રજબઅલી એક દિવસ જનસંઘમાં જોડાઈ જાય છે. સુહેલ જેવા આંધળા ભક્તો સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. સુહેલને કટ્ટર બનાવવામાં આ ઘટનાનો ફાળો પણ નાનોસૂનો નથી. સમગ્રતાથી વિચારવા ટેવાયેલો સુહેલ સંકુચિત બની માત્ર મુસલમાનો વિશે જ વિચારતો / વાત કરતો થઈ જાય છે. એ ભારતીય તરીકે નહીં, માત્ર મુસ્લિમ તરીકે જીવવા તૈયાર થઈ જાય છે. મુસ્લિમોને આ દેશમાં અન્યાય થાય છે એવું માનતો સુહેલ ડાયરીમાં લખે છે : 'अब जो भी करुँगा, खुद को मुसलमान मानकर करुँगा — આમ પણ મારી સુન્નત તો થયેલી છે જ. એક ખાસ માર્કાની ભીડમાં મારો સમાવેશ તો થયેલો છે જ. હું ખુદાને માનીશ, ઈબાદત કરીશ અને મઝહબની ટીકા નહીં કરું. કોને ખબર ખુદા મારી ભૂલો માફ કરી પણ દે ! ને જરા પ્રેક્ટિસ પડી જાય તો ખરેખર મારી આસ્થા દૃઢ પણ થઈ જાય ને કદાચ અલ્લાહ મને જન્નતમાં મોકલી પણ દે ! ભલે ને ઊંચામાંનું જન્નત નહીં ને કોઈ મામૂલી જન્નત...' (૧૭૭) સુહેલ આ બાબતે કેટલો ગંભીર છે તે એના આવા સૂર પરથી પારખી શકાય છે. સુહેલની ડાયરીમાં એની હતાશા, એની ગડમથલ પ્રગટ થઈ છે. એ સમજે છે કે પોતે વ્યક્તિગત પ્રતિક્રિયાના ભાગરૂપે કટ્ટર બની ગયો છે. એટલે જ એને પ્રશ્ન થાય છે : 'પોતે જેટલાં ખોટાં કામ કર્યાં એમાં હંમેશાં કોઈ ને કોઈ સાથીદાર તો હતા જ. આજે એ બધા સારા હિંદુ કે સારા મુસલમાન હતા. કેમ માત્ર પોતે જ ન ઘરનો રહ્યો ન ઘાટનો ? કેમ એ પિતા જેવો દૃઢ, સાચા અર્થમાં રાષ્ટ્રપ્રેમી ન બની શક્યો કે ન રજબઅલી જેવો તકસાધુ બની શક્યો ? બધી બાજુથી હતાશ, નિર્ભ્રાન્ત સુહેલ જમાતના કામે નીકળી પડે છે પણ એનાથી એ પણ નથી થઈ શકતું. સુહેલ જેમના માટે ઘરના છોકરા જેવો હતો એ વિજયનાં મા-બાપને 'જમાત' કે 'ચિલ્લા પર જવું' જેવા શબ્દોની નથી ખબર. રાતદિવસ સાથે રહેનારા, સરખું વાંચનારા-વિચારનારા સુહેલ અને વિજય આ બધી બાબતે એકમેકથી કેટલા જુદા છે એ વાત લેખકે બીજી રીતે પણ વ્યંજિત થવા દીધી છે. આપણે આદર્શવાદી બનીને, ભાવુક બનીને ગંગાજમની સંસ્કૃતિની વાતો કરીએ છીએ. હિંદુઓના બધા રીત-રિવાજ, વિધિવિધાન જાણનારા એકથી વધુ મુસ્લિમ મળશે પણ મુસ્લિમોનાં વિધિવિધાન, રીતરિવાજથી હિંદુઓ પરિચિત નથી એ હકીકત છે. આ નવલકથાકારે વ્યંજનાસ્તરે સૂચવ્યું છે કે ભલે તમે પ્રજાકીય એકતાની, ગંગાજમની સંસ્કૃતિની વાત કરો પણ તમારે આ બે પ્રજાની રહેણીકરણી, ધાર્મિક માન્યતાઓ, તહેવારો આ બધામાં જે જુદાપણું છે તે સ્વીકારીને જ ચાલવું પડશે. એ સ્વીકાર્યા પછી સાથે રહેવાની વાત વધુ તાટસ્થ્યથી, વધુ સ્વસ્થતાથી કરી શકાશે. ગંગાજમની સંસ્કૃતિને માનનારા લોકો બેઉ પક્ષે હોવાના, પણ તે હંમેશાં લઘુમતીમાં જ હોવાના. પ્રજા

હંમેશાં ટોળાંની માનસિકતા પ્રમાણે જ પ્રતિક્રિયા આપતી આવી છે. જવલ્લે એકાદ ગાંધી જેવા નેતા આવે જે થોડા સમય માટે સમૂહ ને સાથે ચાલવા કેળવી શકે. પણ એવો કરિશ્મા લાંબો સમય નથી ટકતો એ સ્વીકારવું જ રહ્યું. વળી પેલા ભાગલા પડાવનારાં, અલગ, આગવી ઓળખ સાચવી રાખવા મથનારાં વિભાજનકારી પરિબળો બેઉ પક્ષે માથું ઊંચકવાનાં અને પોતાનો જૂનો ને જાણીતો અલગતાનો રાગ આલાપવાનાં જ.

પ્રશ્ન તો મુસ્લિમ પ્રજાના પક્ષે પણ છે જ. પોતાના ભવ્ય ભૂતકાળને ભૂલીને આ પ્રજા રાંક વર્તમાનને સ્વીકારી નથી શકતી પરિણામે એનું ભાવિ વધુ ને વધુ ધૂંધળું થતું જાય છે. પોતે પહેલાં ક્યારેક શાસક હતા એ રાઈ પ્રજાએ મનમાંથી કાઢવી જ રહી. એમના પછાત રહી જવા પાછળ અમુક અંશે વ્યવસ્થાની ખામીઓ જવાબદાર છે તો સાથે સાથે એમની અલિપ્ત રહેવાની વૃત્તિ અને એમનું માનસિક પછાતપણું પણ આ માટે એટલાં જ જવાબદાર છે. સાવ ક્ષુલ્લક બાબતોમાં પણ એમને ઇસ્લામ ખતરામાં હોય એવું લાગ્યા કરે છે. ધર્મ-ઈબાદત ક્ષેત્રે આ દેશના બંધારણે મુસ્લિમોને સંપૂર્ણ સ્વાયત્તતા બક્ષેલી છે જ. પછી કાયદાકીય સ્તરે મુસ્લિમો માટે આગવી જોગવાઈઓ શા માટે હોવી જોઈએ ? પણ એમના ઢંગધડા વગરના નેતાઓ પોતાના સ્વાર્થ માટે એમને સામાન્ય પ્રવાહમાં ભળવા જ નથી દેતા. અને આ કોમની ઊંડી ઊતરી ચૂકેલી અસલામતીની ભાવના હિંદુ અંતિમવાદીઓ સાથે અથડાઈને પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત કરી જ બેસે છે. લેખકે એક બીજી બાબતે પણ ધ્યાન દોર્યું છે. હિંદુ અને મુસલમાન બેઉને જે ઇતિહાસ ભણાવવામાં આવે છે તે ઇતિહાસ પણ સાંપ્રદાયિકતાની ખાઈને વધુ પહોળી કરે છે. મુસલમાનો માટે ઔરંગઝેબ 'આલમગીર' હતો જ્યારે શિવાજી 'પહાડી ઉંદર.' જ્યારે હિંદુઓ માટે શિવાજી બહાદુરીનું પ્રતીક છે. ઘરમાં એક વાત અને નિશાળમાં બીજી વાત સાંભળતાં બાળકો ગૂંચવાયેલાં છે. (૪૩) હકીકત તો એ છે કે અકબર-રાણા પ્રતાપ, શિવાજી-ઔરંગઝેબ વચ્ચેનાં યુદ્ધોને સામંતી અથડામણ માનવાને બદલે હિંદુ-મુસ્લિમ વચ્ચેની લડાઈ માની લેવી એ ઇતિહાસની ખોટી સમજ છે. અને આવા ખોટા ઇતિહાસે હંમેશાં કોમી તણાવ વધારવામાં જ મદદ કરી છે.

'સુખા બરગદ'માં વિભાજન પછી ભારતમાં રહી ગયેલા મધ્યમવર્ગીય મુસ્લિમોના જીવનનું પ્રામાણિક આલેખન થયું છે. વિલક્ષણ મુસ્લિમ માહોલ આલેખતા આ સર્જક વિલક્ષણ મુસ્લિમ માનસિકતા પણ આલેખી શક્યા છે. સ્વતંત્ર ભારતમાં રહેતા મુસ્લિમો ધર્મ અને સંસ્કૃતિ બે અલગ બાબત છે અને ધર્મ કરતાં સંસ્કૃતિ માણસને વધુ બાંધે છે એ વાત ન સમજી શક્યા, ન સ્વીકારી શક્યા. પરિણામે આ પ્રજા કેવી બેવડી વફાદારી વચ્ચે પિસાતી બેવડું જીવન જીવવા મજબૂર છે, એનું પ્રામાણિક આલેખન અહીં થયું છે. સતત આશંકાનો ભોગ બનતી આ પ્રજા ધર્મ કરતાં સંસ્કૃતિ અને વતન વધુ મહત્ત્વનાં છે એ સ્વીકારી લે તો પ્રશ્નો કદાચ ઉકેલની દિશામાં આગળ વધે પણ ખરા. સર્જકે આ સંકુલ પ્રશ્નના સામાજિક, સાંસ્કૃતિક પાસાની સમાંતરે મનોવૈજ્ઞાનિક પાસાને પણ ગૂંથી લીધું છે. સુહેલના પાત્ર દ્વારા મુસ્લિમ સમાજની લાગણીઓને વ્યક્તિગત સ્તરે આલેખતા સર્જક વ્યાપક સ્તરે વિશાળ સમુદાયની માનસિકતાની વાત કરવા માગે છે. વિભાજન પછી અહીં રહી ગયેલા મુસ્લિમોના મનમાં એક ડર ઊંડે સુધી ઘર કરી ગયેલો કે પાકિસ્તાનના નિર્માણ માટે બહુમતી હિંદુ સમાજ એમને જવાબદાર ઠેરવશે; એમને અપમાનિત કરાશે. ને એમનો એ ડર અમુક અંશે સાચો પણ પડ્યો. થોડાક વિભાજનકારી, અંતિમવાદી મુસ્લિમોની ગુસ્તાખીની સજા ત્યારથી લઈને આજ સુધી આખી કોમ ભોગવતી આવી છે. શંકાની સોય દરેક મુસ્લિમ સામે તકાયેલી રહી જ. નેતાઓનાં તમામ પ્રકારનાં આશ્વાસનો છતાં આ પ્રજાને પોતાની ઓળખ, પોતાના અસ્તિત્વ બાબતે પ્રશ્નો થતા જ રહ્યા. પોતે આ દેશમાં ગૌણ નાગરિક (Second Citizen) છે એવું એમને સતત લાગતું રહ્યું અને વારંવારનાં કોમી તોફાનોએ, વ્યવસ્થિત ધોરણે થતા હુમલાઓએ એમના આવા ડરને સાચો ઠેરવ્યા કર્યો. કથકના પિતા જેવા ઉદારમતવાદી પણ આવાં તોફાનોમાં કશું કરી નથી શકતા કારણ કે એમના જેવા લોકો તો લઘુમતી વચ્ચે પણ લઘુમતીમાં હોવાના. ધર્મ અને સંસ્કૃતિને એક માનનારા સુહેલ જેવા લોકો કહે છે : 'હિંદુસ્તાનમાં મુસલમાનોનું રહેવું પસંદગી નથી પણ લાચારી છે' (૨૧૯) ત્યારે એનું બદલાઈ ગયેલું માનસ પ્રગટ થાય છે. પરવેઝ સાથેની એની દલીલોમાં અતિશય કડવાશ પ્રગટ થાય છે. સુહેલ માને છે કે : 'यहाँ मुसलमान होने या न होनेके इम्तिहान से गुजर रहा है । शासन हो या बहुसंख्यक जनता, सब उसकी हस्ती मिटाने पे दरपे है' (૨૨૧) ભૂતકાળમાં

રાચતા, અભણ, પછાત, ઘેટાં જેવા રહી ગયેલા મુસ્લિમોમાં સુહેલ પોતે ભળી નથી શકતો પણ તે છતાં એમની તરફદારીમાં દલીલો કર્યે જ જાય છે. મુસ્લિમો વચ્ચે એનો સ્વીકાર નથી એ વાતથી એ અજાણ નથી અને કદાચ એટલે જ એની કડવાશ વધતી જાય છે. એને કોઈ ચમત્કારની આશા પણ નથી. પોતાની જાતને સાવ બોદી અનુભવતો સુહેલ વધુ ને વધુ નિરાશાવાદી બનતો જાય છે. નવલકથાના અંતે પણ, છાપું જોઈને એ રશીદાને કહે છે : 'जमशेदपुर करबला बना हुआ है ऽ मुसलमानों को मार मारकर नास कर डाला है —' (૨૩૧)

રશીદા જેવી ડાહી, ભણેલી, સમજુ છોકરી જ્યારે આવું વિચારે : 'क्या है जिसकी खातिर मैं यहाँ रुकूँ ? बुजुर्गो की कब्रो से पटे कब्रिस्तान ! और अब तो शहर में वह भी कहाँ बाकी रहे ? लोगों ने कब्जे करके मकान-दुकान जो बना सक्ते थे बना डालें । और इसका भी मातम कब और कहाँ तक ?...' (૨૨૬) ત્યારે આપણે માનવું પડે કે આ એની એકવિધ જિંદગીમાંથી નીપજેલો કંટાળો છે. સાવ અલગ પ્રકારના ઉછેરને કારણે ન તો એ મુસ્લિમોમાં ભળી શકી, ન વિજય સાથે પરણી શકી. પરિણામે એક એવી જિંદગી જીવતી થઈ ગઈ જ્યાં ઘડિયાળના કાંટે ખાવું, પીવું, નોકરી કરવી... વગેરે છે પણ જીવનનો અભાવ છે. જે પ્રેમ કરતું હોય, રાહ જોતું હોય, જેના માટે જીવી કે મરી શકાય એવી કોઈ વ્યક્તિ નથી એની જિંદગીમાં. આ કોઈ પણ વ્યક્તિનો કંટાળો નથી પણ એક ખાસ માહોલમાં મોટી થયેલી, ભણવાને કારણે બાકીનાથી અલગ પડી ગયેલી મુસ્લિમ યુવતીના મનની હાલત છે. જો એને જિંદગીના લ્હાવા લૂંટવા હોય તો એણે પરણીને પાકિસ્તાન જવું પડે. પણ ભારતની જમીન, વતનમાંનાં એનાં મૂળિયાં એને છોડતાં નથી. કોઈ નિર્ણય પર ન પહોંચી શકતી રશીદા ડિપ્રેશનનો ભોગ બની પથારી પકડી લે છે. દિવસોના મનોમંથન પછી જ્યારે એ ભારતમાં જ રહેવાનો નિર્ણય કરે છે ત્યારે સાજી થાય છે.

ઘરનો બાળ્યો ગામ બાળે એ કહેવત સુહેલ માટે સાચી ઠરે છે. જેને ન તો ફાતિયો પઢતાં આવડે છે, જેણે ન તો કદી ઈમાનથી નમાજ પઢી છે એવો સુહેલ અંગત કારણસર સમગ્ર હિંદુસ્તાન વિરુદ્ધ દલીલો કરતો થઈ જાય ત્યારે આપણને ધાર્મિક અંતિમવાદીઓ અને સાંપ્રદાયિક નેતાઓનું વલણ અમુક અંશે સમજાય. આમ પણ સુહેલ જેવા યુવા વર્ગને પિતાની જેમ ન તો દેશ પ્રત્યે એવો કોઈ લગાવ છે, ન ભવિષ્યમાં આસ્થા છે. પિતાને ભવિષ્યમાં શ્રદ્ધા છે. એ કહે છે : 'નફરતનો આ ખેલ લાંબો નહીં ચાલે, તમે લોકો વધુ સારો સમય જોશો..' જોકે આ વિશ્વાસ, આ આશાવાદી વલણ હકીકતમાં બદલાય એવાં કોઈ એંધાણ આપણો છેલ્લાં ૨૫ વર્ષનો ઇતિહાસ નથી આપતો. છેલ્લાં ૨૫ વર્ષનું સરવૈયું જેટલું નિરાશાજનક છે એટલો જ 'સુખા બરગદ'નો પ્રતીકાત્મક અર્થ પણ નિરાશાજનક છે. સુહેલની ડાયરીનાં પાનાં પણ કશું સાર્થક, મૂલ્યવાન, આશ્વાસન લઈ શકાય એવું નથી બચ્યું એની નિરાશા જ વ્યક્ત કરે છે. નવલકથાકારે ક્યાંય 'બરગદ' એ વિચાર, મૂલ્ય કે સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે એવું સ્પષ્ટપણે નથી કહ્યું પણ એનો સંબંધ ભાવનાત્મક સલામતી સાથે છે એ તો સમજી શકાય છે. પોતાના કડવા અનુભવો અને તીવ્ર મૂંઝવણોમાં ફસાયેલા સુહેલને બાળપણના ચિંતા કે ફિકર વગરના દિવસો યાદ આવે છે. નિશાળની બસ, ત્યારના દોસ્તારો, વડલાનો છાંયો... આ બધાની યાદમાં ખોવાઈ એ પોતાના વર્તમાનને ભૂલી જવા માગે છે. પણ કોઈ ઇતિહાસ, કોઈ ભૂતકાળ, વર્તમાનના તાપમાં તપતા, બળતા માણસને ઠંડો છાંયો ન આપી શકે. સુહેલને રોજ એકનું એક સપનું આવે છે. વિશાળ વટવૃક્ષ... જેની છાયામાં એ લોકો રમતા એ વડ ઊભો ને ઊભો સુકાઈ ગયો છે. અજંપ, ઉજાગરાભરી રાતોમાં એને સુકાઈ ગયેલા વડના ઓછાયા દેખાયા કરે છે : 'धुप से बचने के लिए में बरगद की छाया में जाता हूँ लेकिन वहाँ जाकर महसूस करता हूँ कि वीरानी वहाँ धुप की वीरानी से ज्यादा है —' એક ડાળને અડીને જુએ છે. સુકાયેલા વડને જોઈને એ આઘાતનો માર્યો જાગી ઊઠે છે. જાગી ગયા પછી પણ આશ્ચર્યનો માર્યો બબડે છે : 'यह हो कैसे सकता है ? अपनी जडों पर खडा का खडा बरगद सुख कैसे सकता है ?' (૧૯૯)

માનવતાના પ્રતીક જેવા પિતા ન રહ્યા. માનવતાની રક્ષા માટે એમણે અપનાવેલ વકીલાતનાં પુસ્તકોને પસ્તીમાં વેચી સુહેલ દારૂ પીએ છે. એમની ઑફિસને સુહેલ ગોદામ માટે ભાડે આપી ચૂક્યો છે. એમની આખી જિંદગીના સપના જેવાં સુહેલ અને રશીદા... રશીદા મશીન જેવી એકધારી જિંદગી જીવ્યે જાય છે. સુહેલ તો જિંદગીના પ્રવાહમાંથી જ ખસી ગયો છે. જિંદગીભર માનવતાના ધર્મને

નિભાવનાર પિતાનું સંતાન હોવા છતાં સુહેલ સંકીર્ણ વિચારસરણી ધરાવતો અંતિમવાદી બની જાય, હિંદુસ્તાનમાં રહેવાને બાપે પસંદગી માનેલી, દીકરો એને લાચારી માનતો થઈ જાય એને ટ્રેજેડી નહીં તો બીજું શું કહી શકાય ? ધર્મ અને સંસ્કૃતિને એક માનતો થઈ ગયેલો સુહેલ મુસ્લિમની જેમ રહેવાનું નક્કી કરે છે પણ ન તો એ દારૂ છોડી શક્યો છે, ન આપકમાઈ પર જીવતો થયો છે, ન જુગાર જેવા અવળા ધંધા છોડી શક્યો છે. મશીન જેવી એકધારી જિંદગી જીવતી થઈ ગયેલી રશીદા, ડિપ્રેશનમાંથી બહાર આવી વિજયને મળવાનું વિચારે ત્યારે એ જિંદગી તરફ પાછા વળવાનો સંકેત આપે છે પણ જમશેદપુરનાં તોફાનોમાં કેટલા મુસલમાન મર્યા તેની વાત કરતો સુહેલ ધરાર જિંદગી તરફ વળવા નથી માગતો એવું સ્પષ્ટ થાય છે. આ દષ્ટિએ જોઈએ તો આ સુકાઈ ગયેલું ઝાડ વિફળ સપનાંનું પ્રતીક લાગશે. લેખકે અહીં સમસ્યાઓ આલેખી છે પણ કોઈ ઉકેલ નથી દર્શાવ્યો. સર્જક આમ પણ ઉકેલ આપવા બંધાયેલ નથી. જો આ વટવૃક્ષને સુકાવા ન દેવું હોય તો આ સમસ્યાઓના ઉકેલ માટે સહિયારા પ્રયાસ કરવા પડશે એવું લેખક પરવેઝ જેવા પાત્ર દ્વારા સૂચવે ચોક્કસ છે. ભારતીય પરંપરામાં બરગદ = વડ સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે. નવલકથામાં તે સાંસ્કૃતિક આસ્થાનું પ્રતીક પણ હોઈ શકે. ઇતિહાસ, આસ્થા, સકારાત્મક મૂલ્યો વડે બનેલી હિંદુ સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો સુહેલનો મોહભંગ અને એમાંથી જન્મેલી નિરાશા નિમિત્તે સમગ્ર મુસ્લિમ સંપ્રદાયની હતાશા અહીં વ્યક્ત થઈ છે. સપનામાં જોયેલો સુકાયેલો વડ સુહેલની અસલામતીને, એના ભયને વ્યક્ત કરે છે. જ્યાં છાંયાની, ઠંડકની આશા હતી ત્યાં બળબળતો તાપ મળ્યો. જે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં એને શ્રદ્ધા હતી એણે એને નિરાશ કર્યો. સમાંતરે પિતાના પાત્ર દ્વારા લેખક એક વાત સ્પષ્ટ રીતે મૂકી આપે છે કે વ્યક્તિગત પ્રશ્નોનો, નબળાઈનો દોષ આખા સમાજ કે સંસ્કૃતિ પર નાખનારાઓને કારણે જ આ દેશની સમસ્યાઓ ઉકલતી નથી.

એકાદ વિવેચક એવું પણ માને છે કે 'સુખા બરગદ' શીર્ષક પ્રતીકાત્મક છે અને તે નવલકથાના કેન્દ્રીય પાત્ર વકીલ અબ્દુલ વહીદ ખાઁને સૂચવે છે. આ પાત્ર દ્વારા લેખકે એક એવી વ્યક્તિની અવધારણા રજૂ કરી છે જે તમામ પ્રકારની ધાર્મિક સંકીર્ણતાઓથી મુક્ત છે, પર છે. આ રાષ્ટ્રપ્રેમી મુસ્લિમ ધર્મને નહીં પણ માનવતાને મહત્ત્વ આપે છે. આખી જિંદગી આ માણસ કટ્ટરવાદીઓ સામે ઝઝૂમ્યો છે. કોઈ પણ પ્રકારનાં દબાણોને એ વશ નથી થયો. પણ ધાર્મિક દ્વેષ વગરના સમાજનું એનું સપનું પૂરું નથી થતું. એની આંખ સામે એનો પોતાનો જ દીકરો કટ્ટરવાદી બની જાય છે. દીકરી સમાજને ઢંઢોળનારી પત્રકાર બને એવું સપનું પણ પૂરું નથી થતું. આ નવલકથા એનાં સપનાં પૂરાં નહીં થવા દેનારી તાકાતોની પાયામાંથી તપાસ આદરે છે. સાંપ્રદાયિક સમસ્યા અહીં પાત્રોની ઊંડી અનુભૂતિરૂપે વ્યક્ત થઈ છે. ધાર્મિક કટ્ટરતાને કારણે ઉત્પન્ન થતી નફરતની મનોવૈજ્ઞાનિક સંકુલતાને તાગવાની લેખકે શક્ય એટલી કોશિશ કરી છે. આઝાદ ભારતમાં જેમને કાયમ પારકા માનવામાં આવ્યા, જેમની દેશભક્તિ પર કાયમ શંકા કરવામાં આવી, જેમના તરફ બહુમતી હિંદુએ હંમેશાં અવિશ્વાસ જ સેવ્યો અને પરિણામે જે રાષ્ટ્રના મુખ્ય પ્રવાહથી કપાઈ ગયા એવા ભારતીય મુસ્લિમોની પીડાને લેખકે માન થાય એવા તાટસ્થ્યથી, પૂરી સહાનુભૂતિથી આલેખેલ છે.

અહીં એક બીજો પ્રશ્ન પણ થાય. રઝાની 'આધા ગાઁવ'નાં પાત્રોને બાપ-દાદાની કબર છોડીને પાકિસ્તાન નથી જવું. ઇંતિઝાર હુસૈનની 'બસ્તી'માં અહીંથી ત્યાં જઈ ચડેલા લોકો ભારતમાં રહી ગયેલા કફન અને કબ્રસ્તાનના છાંયા માટે તલસે છે. પણ 'સુખા બરગદ'ની યુવા પેઢીને જોઈને લાગે છે કે સમય બદલાવા સાથે પ્રશ્નો બદલાયા છે. ન તો ત્યાંની યુવાપેઢીને ભારતની જમીન-વતનનો મોહ છે, ન અહીંની યુવાન પેઢીને પાકિસ્તાનનાં સગાંઓની પડી છે. તે છતાં એ પણ હકીકત છે કે હજીયે આ દેશમાં સુહેલ જેવા હૈયાફૂટાઓ છે જે અહીં બેઠા બેઠા જનરલ ઝીયાની નીતિઓનાં, એના પાક મુસલમાન હોવાનાં વખાણ કરતાં થાકતા નથી. સાંપ્રત ગદ'નો એક સંકેત આ પણ હોઈ શકે.

18

સ્નેહીશ્રી,

'પ્રત્યક્ષ'નો હાલનો અંક (જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૧૦) ત્રણેક દિવસથી ઉથલાવી રહ્યો છું. આ અંકમાં જાણે કે મારી રસરુચિનું, મારી પસંદગીનું ઘણુંબધું; એથી મોટા ભાગનું શબ્દશઃ રસપૂર્વક વાંચી ગયો. 'પ્રત્યક્ષીય'માંના મુદ્દાઓ લાગતાવળગતા સૌએ ગંભીરતાપૂર્વક ધ્યાનમાં લેવા જેવા. 'સુરક્ષાની આજીવન કેદ ?' એ મથાળાથી જ ઘણુંબધું કહેવાઈ ગયું છે. કંદર્પ દેસાઈના વાર્તાસંગ્રહ વિશેનો ગુણવંત વ્યાસનો લેખ પણ મને ગમ્યો જ. ગુણવંત વ્યાસનું નામ મારા માટે તો ઓછું જાણીતું. એમણે વિષયને ઠીક ઠીક ન્યાય આપ્યો છે. કદાચ ટૂંકી વાર્તાના સંદર્ભે ટેક્નિક તેમજ એવા કેટલાક મુદ્દાઓ વિશે વધુ છણાવટ થઈ શકી હોત.

રમેશ બી. શાહ સાથે તો અંગત પરિચય – બે-ત્રણ દાયકાથી. રમેશ શાહની એક વિશેષતા મને ઠેઠથી મહત્ત્વની એ લાગી છે કે તેઓ પોતાની અંગત માન્યતાઓ વગેરેને વચ્ચે લાવ્યા વગર પૂરા તાટસ્થ્યપૂર્વક કોઈ પણ વિષયને તપાસે છે – મૂલવે છે. ગાંધી વિશે ચાર ખંડોમાં વિસ્તરીત 'સત્ય' નવલકથા માટે લખનારની કસોટી થાય અને લખનાર થાકે પણ ખરો. ક્યાંય વિવેક ચૂક્યા વગર અને બધાં જ પાસાંઓને (ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વના અને એક સ્વરૂપ તરીકે ઐતિહાસિક નવલકથાના) ચોકસાઈપૂર્વક એમણે તપાસ્યાં છે. 'પ્રત્યક્ષ'ની પ્રતિષ્ઠા અને એમાં પ્રકાશિત થતી સામગ્રીનાં ધોરણોને આવા લેખો જ નથી. નવી ઊંચાઈ પર લઈ જાય છે. 'સામયિક લેખસૂચિ' લેખ પણ રસપૂર્વક શબ્દશઃ વાંચ્યો.

મારા દિલમાં વસી ગયેલ લેખ તો અરુણા જાડેજાનો મરાઠી સામયિક 'ઉઁદ્રરુદ્દઉંદ્દદ્દગદ' વિશેનો. અરુણાબહેનને થોડાંક વર્ષો પહેલાં પુછાવતાં એમણે મને આ સામયિકનું નામ સૂચવ્યું. બે-એક વર્ષ મેં એ મંગાવ્યું. એક એક અંક રસપૂર્વક વાંચતો. એમાંનો, વાચકોના પત્રનો વિભાગ તો ખરે જ દાખલારૂપ. એક અંકમાં તો આ વિભાગ માટે સંપાદક ભાનુ કાળેએ આઠ-દશ પાનાં ફાળવ્યાં હતાં. આરંભના બે દાયકાનો મારો ઉછેર તો મરાઠી ભાષા અને સંસ્કૃતિ વચ્ચે જ.

પાછલા પૂંઠા પરનું ચિમનલાલ ત્રિવેદીનું અવતરણ વાંચીને એમ થયું કે આ મુદ્દાઓ પર એક અભ્યાસલેખ લખાવો જોઈએ.

ગાંધીધામ (કચ્છ)
૨૦-૧૦-૨૦૧૦ – **માવજી સાવલા**

18

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'નો ગયો અંક બે-ત્રણ બાબતે વિશિષ્ટ લાગ્યો. સૌપ્રથમ તો અરુણાબહેન જાડેજાએ કરાવેલ મરાઠી સામયિક 'અંતર્નાદ'નો પરિચય બહુ ગમ્યો. ખાસ તો 'પ્રતિસાદ' વાળી વાત, પુરસ્કાર તથા વાચકો સાથેની ચર્ચાની વાત વાંચીને લાગે કે શું આવું ખરેખર આપણા જ દેશમાં બનતું હશે ખરું ? આપણે ત્યાં તો મળવાનું થાય ત્યારે કે ફોન પર 'તારું લખાણ ગમ્યું' એટલું કહીને વાત પૂરી થઈ જાય છે. મોટા ભાગે તો જયંત કોઠારી, ભાયાણીસાહેબ, કનુભાઈ જાની વગેરે ખાસ પત્રો લખીને ખભો થાબડનારા... બાકી તો મોટા ભાગે મૌન જ. હકીકતે 'તમારું આ ગમ્યું' એવું સાંભળવા લખનારના કાન તલસતા હોય, અને એવું સાંભળે / વાંચે ત્યારે એને આનંદ થાય જ. ('અમે આ બધાથી પર છીએ' એવું કહેનારાને હું તો દંભી કહું) કાશ 'અંતર્નાદ' વિશે વાંચીને આપણાં સામયિકો, સંપાદકો, વાચકો, લેખકો... બધા કંઈક ધડો લે ! તો કેવું સારું ! અરુણાબહેનનો આભાર આટલો સરસ પરિચય કરાવવા બદલ.

અમૃત ગંગર સાહિત્યકારો કરતાં વધુ ઝીણી નજરે વાર્તા પણ વાંચે છે એની ખાતરી થઈ 'કાશીનો દીકરો' વિશે એમનો લેખ વાંચીને. આપણે ત્યાં ફિલ્મ અને સાહિત્યકૃતિની આટલી ઝીણવટથી અને આટલી ટેક્નિકલ વાતો સાથે કોણ સરખામણી કરે છે ?

અને છેલ્લે ગુરુ, તમારું 'પ્રત્યક્ષીય'. તમે જેવા સંશોધકો માગો છો તેવા હવે મળશે ખરા ? અમે તો અત્યારે જેમને ભણાવીએ છીએ એ બધાએ એમ.એ. સુધી એક પણ વાર્તા કે નવલકથા નથી વાંચી. બાકીના સાહિત્યપ્રકારોની ને વળી હસ્તપ્રતોની તો ક્યાં વાત કરીશું ? ને છતાં રોજેરોજ બે-

ચાર એમ.ફિલ. પીએચ.ડી.ના ફોટા તો છાપામાં હોય જ છે ! શું કરીશું આનું ? સ્તર કથળ્યું છે એવું કહેવાનોય હવે તો કોઈ અર્થ નથી રહ્યો. તમે બધા બહુ સારા સમયમાં અને સારા માહોલમાં રહ્યા. કોશકાર્ય જેવાં મહત્ત્વનાં કાર્યોમાં જોડાયા. મેં તો આ પહેલાંય લખ્યું છે કે તમારા જેવા થોડાક વિદ્વાનો નવી પેઢીના આઠ-દસને આ વિદ્યા નહીં શીખવાડે તો શું થશે ? કેમ કોઈ ગંભીરતાથી નથી વિચારતું આ બાબતે ?

સુરત,

૨૫-૧૦-૨૦૧૦ **– શરીફા વીજળીવાળા**

18

સંપાદકશ્રી,

શ્રી હેમંતભાઈ દવેના પત્રમાંની મને (મુદ્રકને) સ્પર્શતી બાબત સંદર્ભે –

૧. 'ઘણી મુદ્રણપ્રતોનું ટાઇપસેટિંગ કર્યા પછી વર્ષો સુધી તે છપાવા જતી નથી, તેથી સરવાળે ભોગવવાનું મુદ્રણાલયને જ આવે છે.' અહીં, કહેવાનું તાત્પર્ય એ જ છે કે માત્ર ટાઈપસેટિંગ થાય, પરંતુ લેખક-પ્રકાશક પાસેથી ફાઈનલ ન થાય, તેથી બટર પ્રિન્ટ ન નીકળે; અને તેથી કરીને તેનું બિલ ન બને. આવું વ્યક્તિગત અને પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થાઓ સાથે મેં અનુભવ્યું છે !

૨. ટેક્સ્ટ ખસી જવા અંગે : આપણે ત્યાં મોટા ભાગનાં પુસ્તકો પેજમેકરમાં થાય છે. કોઈ પણ ટાઈપસેટર તેને ત્યાં જે પ્રિન્ટર હોય એ પ્રિન્ટર પેજસેટઅપમાં મૂકે. હવે તે જ ફાઈલ બીજા કોઈ પ્રિન્ટર ઉપર કાઢવાની આવે ત્યારે તેને યોગ્ય ડ્રાઈવર ન મળે ત્યારે તે પેજસેટિંગ બદલી નાખે – વધારે કે ઘટાડે ! મેં જે દાખલો આપેલો તે 'પ્રત્યક્ષ'નો જ હતો. તે વખતે મને પણ આ ખબર નહોતી, પ્રિન્ટ પણ નહોતી (કારણ કે વડોદરાથી રમણભાઈએ CD મોકલેલી). □તેમણે OK કરેલી CD આપી હોય પછી મારે પ્રિન્ટ કાઢીને છાપવા જ મોકલવાનું ને, તેમ વિચારીને બટર કાઢીને છાપવા મોકલી આપેલ ! પછીથી અમે પેજસેટઅપમાં પ્રિન્ટર Linotronic જ રાખીએ છીએ અને પ્રિન્ટ ગમે તે પ્રિન્ટર પર લઈએ. આજે પણ ઘણા મુદ્રકો પેજમેકરની ફાઈલ હોય તો બટર કાઢવાની આ માટે જ ના પાડે છે.

૩. વિરામચિહ્ન (પૂર્ણવિરામ, આશ્ચર્યચિહ્ન, પ્રશ્નાર્થચિહ્ન) પછી બેવડી જગા છોડવી વગેરે જેવી એકદમ આદર્શની વાત તો આ સંજોગોમાં કરવાનો અર્થ જ નથી. (તાજેતરમાં જ એક વિદ્વાને તેમણે મંજૂર કરેલી ટાઈપસાઈઝ મુજબ આખો ગ્રંથ કમ્પોઝ થયા પછી 'આ ટાઈપો તો નાના લાગે છે, તેથી એક પોઈન્ટ મોટા કરવા' ! તેવું જણાવ્યું !!)

શ્રી હેમંતભાઈના લેખમાં કેટલાક શબ્દો 'કદરૂપા' ('કદરૂપા' નહીં), 'દૃષ્ટિ' ('દૃષ્ટિ' નહીં), 'સમજી' ('સમજી' નહીં), 'પશ્ચિમ' ('પશ્ચિમ' નહીં) જોવા મળ્યા. અલબત્ત, તેમની પાસે જે ગુજરાતી સૉફ્ટવેર છે તેની મર્યાદાના કારણે જ હશે. પરંતુ મને તે ગમ્યું. માન્ય મૂળાક્ષરોમાં આવી વિસંગતિ કેમ હશે ? – ડૂબ/રૂપ, કૃપા/દૃષ્ટિ, કીડી/સમજી, દશ્ય/વિશ્વ/પશ્ચિમ – એક જ અર્ધાક્ષર અલગ અલગ રીતે કેમ લખાય ? જોડણી અંગે ભલે એકમત ન સાધી શકાય, પરંતુ વિદ્વાનોએ ભવિષ્યની પેઢી માટે આટલું તો કરવું જ જોઈએ એવું સ્પષ્ટપણે મને લાગે છે.

અમદાવાદ,

નવેમ્બર-૨૦૧૦ **– રોહિત કોઠારી**

18

પ્રિય રમણભાઈ,

પ્રત્યક્ષમાં ચાલી રહેલી મુદ્રણ અંગેની ચર્ચામાં ઉપયોગી થાય એવું કાંઈક છત્રપતિ શિવાજીના ગુરુ સમર્થ રામદાસના ગ્રંથ *દાસબોધ*માં મળે છે. *દાસબોધ*નો પ્રતિપાદ્ય વિષય અધ્યાત્મનો છે, તથાપિ તેમાં ઠેકઠેકાણે જીવનોપયોગી બાબતોની પણ ચર્ચા છે. આમાંથી એક, હસ્તપ્રતોના લેખનની છે. *દાસબોધ*ના 'શિકવનામા' નામના ઓગણીસમા દશકના પહેલા જ 'લેખન-ક્રિયાનિરૂપણ' નામક સમાસમાં[૧] લખાણ કેવી રીતે

□ એ સી.ડી.માં તો બધું બરાબર હતું, બટર પ્રિન્ટ્સ નીકળી ત્યારે મેટરમાં સળંગ ગોટાળો થઈ ગયો – આગલા લેખના અંતની બે-ત્રણ લીટી પછીના દરેક લેખની શરૂઆતમાં જતી રહી ! પરિણામે, છપાયેલી બધી જ, ૫૫૦ નકલો પસ્તીમાં નાખી દઈ, નવેસર અંક છપાવવો પડેલો. – ૨.

૧ સ્વામીજીએ પોતાના ગ્રંથને કુલ વીસ વિભાગમાં વહેંચ્યો છે, એ દરેક વિભાગ 'દસક' કહેવાય છે; પુનઃ આ 'દસક'નું પેટા વિભાજન 'સમાસ'માં કરવામાં આવ્યું છ

કરવું જોઈએ તેની ઉત્તમ સમજ આપવામાં આવી છે. મૂળ મરાઠી પાઠ અને તેનો અરુણાબહેન જાડેજાએ કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ તેમની પરવાનગીથી સાભાર એની સાથે જ મૂક્યો છે. આ પરથી આપણે ત્યાં લેખનકલાની કેવી સમૃદ્ધ પરંપરા હતી તેની થોડી ઝલક મળશે. શ્લોક ૧૨માં સ્વામીજી કહે છે કે લેખન એવું તો સુંદર કરવું કે જોતાંવેંત જોનારને અસૂયા થાય. ક્લેરન્ડન પ્રેસ કે ઇ. જે. બ્રિલનાં પ્રકાશનો જોતાં જેવી ઈર્ષા ઊપજે છે તેવાં પ્રકાશનો ગુજરાતીમાં આવે તો કાળજે ટાઢક થાય !

નડીઆદ,
૩ ડિસેમ્બર, ૨૦૧૦ **– હેમન્ત દવેનાં વંદન.**

મરાઠી પાઠ

ब्राह्मणे बाळबोध अक्षर । घडसून करावे सुंदर ।
जे देखताचि चतुर । समाधान पावती ।।१।।

वाटोळे सरळ मोकळे । मसीचे वोतले काळे ।
कुळकुळीत वोळी चाल्लया ढाळे । मुक्तमाळा जैशा ।।२।।

अक्षरमात्र तितुके नीट । नेमस्त पैस काने नीट ।
आडव्या मात्रा त्याही नीट । आर्कुली वेलांट्या ।।३।।

पहिले अक्षर जे काढिले । ग्रंथ संपेतो पाहात गेले ।
येका टाकेंचि लिहिले । ऐसे वाटे ।।४।।

अक्षराचे काळेपण । टाकाचे ठोसरपण ।
तैसेचि वळण वाकण । सारिखेचि ।।५।।

वोळीस वोळी लागेना । कार्कुली मात्रा भेदीना ।
खालिले वोळीस स्पर्शेना । अथवा लंबाक्षर ।।६।।

पान शिष्याने रेखाटवे । त्यावरी नेमकेचि ल्याहावे ।
दूरी जवळी न व्हावे । अंतर वोळीचे ।।७।।

कोठे शोधासी आडेना । चुकी पाहता सापडेना ।
गरज केली हे घडेना । ઝ૬ઈદ્ઘંઈન્દ્ઘચ્દ્ઘદ્ઘ૬૩૬ંદ્ઘ ——८।।

ज्याचे वय आहे नूतन । त्याने ल्याहावे जपोन ।
जनासी पड मोहन । ऐसे करावे ।।९।।

बहु बारीक तरुणपणी । कामा न ये म्हातारपणी ।
नेमस्त लिहिण्याची करणी । केली पाहिजे ।।१०।।

भोवते स्थळ सोडून द्यावे । मध्येचि चमचमित ल्याहावे ।
कागद झडताचि झडावे । नलगेचि अक्षर ।।११।।

ऐसा ग्रंथ जपोनि ल्याहावा । प्राणिमात्रांस उपजे हेवा ।
ऐसा पुरुष तो पाहावा । म्हणती लोक ।।१२।।

काया बहुत कष्टवावी । उत्कट कीर्ति उरवावी ।
चटक लावुनी सोडावी । काही येक ।।१३।।

ગુજરાતી અનુવાદ

લખનારે સુગમ અક્ષર, ઘૂંટીને કરવા સુંદર,
દેખે જે કોઈ ચતુર, ઠરે આંખડી.

સીધા, છૂટા, ગોળાકારે, કાળી શાહી કેરે,
કાળી ભમ્મર પંક્તિઓ સરે, જાણે મુક્તાહાર.

અક્ષરે અક્ષર હો બરાબર, કાનોમાત્રા પ્રમાણસર,
ઈ-ઉ-રકારેય બરાબર, આડી માત્રાય.

શરૂથી માંડીને એ, ઠેઠ સુધી એક જે,
એકીઢાળે લખાયેલું એ, એવું લાગે.

અક્ષરનું કાળાપણું, બરુનું ટકાઉપણું,
એવું જ મરોડપણું, એકસરીખું.

લીટીને લીટી અડે ના, રકારને માત્રા છેદે ના,
નીચલી લીટીને નડે ના, એ લંબાક્ષરો.

લીટીઓ દોરેલું પાનું હોવું, અડીને એને જ લખવું,
દૂર-પાસ ન થવા દેવું, અંતર લીટી કેરું.

ઉમેરવા કાંઈ જગ્યા ખૂટે ના, ભૂલો શોધી શોધ્યે જડે
ના,
વેઠ કદીયે ઊતરે ના, લખનાર થકી.

ઉમ્મરે નાનાં જે, સાચવીને લખે એ,
ભૂરકે જે લોકોને, એવું લખીએ.

ઝીણા અતિ બાળપણે, નકામા એ ઘડપણે,
મધ્યમ હોય લખાણે, એવું લખીએ.

જગ્યા આસપાસ છોડીએ, વચ્ચે ચમકતું લખીએ,
કાગળ ભલે ઘસાય, ન અક્ષરો.

ગ્રંથ એવા જતને લખવો, જણ કોઈ થાય અદેખવો,
રે સુજાણ કોણ એવો, પૂછે લોકો.

કાયા ઘણી રે ઘસવી, કીર્તિ પાછે રહેવી,
ઉત્કંઠા રે પ્રેરવી, એવી ંઈ.

વાર્ષિક સૂચિ : ૨૦૧૦

- વિગતનો ક્રમ આ મુજબ છે : ગ્રંથનામ (લેખનામ), સમીક્ષકનામ, અંકક્રમ [રોમન આંકડા]. પૃષ્ઠક્રમ [ગુજ. આંકડા]
- અંકનો ક્રમ : ૧ = જાન્યુ.-માર્ચ; ૨ = એપ્રિલ-જૂન; ૩ = જુલાઈ-સપ્ટે.; ૪ = ઑક્ટો.-ડિસે.
- '– વિશેષ' વિભાગોમાંનાં પુસ્તકોનો નિર્દેશ તે તે સ્વરૂપવિભાગમાં પણ કરેલો છે ને ત્યાં * નું નિશાન કર્યું છે.

લેખસૂચિ

કવિતા

જયવંતસૂરિની છ કાવ્ય કૃતિઓ (સં. જયંત કોઠારી), અભય દોશી, ૪. ૭
મારા વંશની સ્ત્રીઓ (ઉર્વશી પંડ્યા), રાધેશ્યામ શર્મા, ૧. ૫
* શાપસંભ્રમ અને બીજી કવિતાઓ (નર્મદાશંકર ભટ્ટ), જુઓ – 'વરેણ્ય'

વાર્તા

ખાલી ફ્રેમ (કંદર્પ દેસાઈ), ગુણવંત વ્યાસ, ૩. ૭
ગર્ભગાથા (હિમાંશી શેલત), માય ડિયર જયુ, ૨. ૭
બાંધણી (બિંદુ ભટ્ટ), જગદીશ કંથારીઆ, ૪. ૧૩
રંગ વિનાનો રંગ (પન્ના ત્રિવેદી), ગુણવંત વ્યાસ, ૪. ૧૦

નવલકથા

* મળેલા જીવ (પન્નાલાલ પટેલ), જુઓ – 'રૂપાન્તર'
સત્ય (જયંત ગાડીત), રમેશ શાહ, ૩. ૧૨
* સુખા બરગદ (મંઝુર એહતેશામ) જુઓ : 'વાચનવિશેષ'

પ્રવાસ, નિબંધ

ગોમંડળ પરિક્રમ (નંદકુંવરબા), અનિલા દલાલ, ૨. ૨૯
બત્રીસ કોઠે હાસ્ય (ઉર્વીશ કોઠારી), રતિલાલ બોરીસાગર, ૩. ૧૯

ચરિત્ર

મારો આતમરામ (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા), મહેન્દ્ર પરમાર, ૧. ૩૫
સત્તર સૂર્યો (સંપા. ધીમંત પુરોહિત), ડંકેશ ઓઝા, ૧. ૧૨
સ્મરણયાત્રા (એમ. વી. કામથ), કિશોર વ્યાસ, ૧. ૮

વિવેચન, સંશોધન

* અનુનય (વિજય પંડ્યા), જુઓ : 'વરેણ્ય'
કલાકારનો ઇતિહાસબોધ (ભરત મહેતા), હેમંત દવે, ૧. ૧૯
નંદબત્રીસી-પરંપરા ને શામળ (કૌશી ચાવડા), હસુ યાજ્ઞિક, ૧. ૩૨
પરિપશ્યના (રમેશ મ. શુક્લ), રાધેશ્યામ શર્મા, ૨. ૧૫
પરિભ્રમણ ૧, ૨ (ઝવેરચંદ મેઘાણી), કિશોર વ્યાસ, ૪. ૧૫
પ્રથમ (મહેન્દ્રસિંહ પરમાર), સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ૧. ૧૬
ભક્તિઆંદોલન પ્રેરિત નાટ્ય-નૃત્ય... (પૂર્ણિમા શાહ), નરોત્તમ પલાણ, ૪. ૨૪
મધ્યયુગીન ભારતીય કવિતા (સં. નૂતન જાની), નરોત્તમ પલાણ, ૨. ૧૭
* રસગંગા (વ્રજલાલ શાસ્ત્રી), જુઓ : 'વરેણ્ય'

ભાષાવિજ્ઞાન, સંદર્ભ

અમે બોલીઓ છીએ (શાંતિભાઈ આચાર્ય), યોગેન્દ્ર વ્યાસ, ૩. ૨૩
સામયિક લેખસૂચિ (સં. કિશોર વ્યાસ), હસિત મહેતા, ૩. ૨૫

વરેણ્ય : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

અનુનય (વિવેચન. વિજય પંડ્યા), ૨. ૨૧
જ્ઞ થી ક સુધી (હાસ્યરચના. રતિલાલ બોરીસાગર), ૪. ૩૦
રસગંગા (સાહિત્યશાસ્ત્ર. વ્રજલાલ શાસ્ત્રી), ૩. ૩૦
શાપસંભ્રમ અને બીજી કવિતાઓ (કવિતા. નર્મદાશંકર પ્ર. ભટ્ટ), ૧. ૪૨

રૂપાન્તર (સાહિત્યથી સિનેમા) : અમૃત ગંગર

કાશીનો દીકરો (વાર્તા વિનોદિની નીલકંઠ; ફિલ્મ કાન્તિ મડિયા), ૩. ૩૪
મળેલા જીવ (નવલકથા પન્નાલાલ પટેલ; ફિલ્મ મનહર રસકપૂર), ૨. ૨૬

સંસ્થાવિશેષ : ડંકેશ ઓઝા

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨. ૩૮
ગુજરાત સાહિત્ય સભા, ૩. ૪૫
ગુજરાતી લેખકમંડળ, ૪. ૩૪

સામયિકવિશેષ

અંતર્નાદ (મરાઠી : સંપા. ભાનુ કાળે), અરુણા જાડેજા, ૩. ૪૮

વાચનવિશેષ

સુખા બરગદ (નવલકથા. મંઝુર એહતેશામ), શરીફા વીજળીવાળા, ૪. ૩૮

પ્રત્યક્ષીય

એક નમૂનેદાર સાહિત્ય સમારંભ ૪. ૩
રાજેન્દ્ર શાહ વિશે – ૧. ૩

સામયિક-અધ્યયનની નવી ક્ષિતિજો, ૨. ૩
હસ્તપ્રતો – સુરક્ષાની આજીવન કેદ ?, ૩. ૩

સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૦૯

કિશોર વ્યાસ, ૧. ૫૨, ૨. ૪૧, ૩. ૫૪

પત્રચર્ચા

આભાર અને અપેક્ષા, ભરત મહેતા, ૩. ૫૧
[સંદર્ભ : અંક ૧, ૧૯, હેમંત દવે]
પુસ્તકનું નિર્માણ અને મુદ્રકો, હેમંત દવે, ૩. ૫૮
[સંદર્ભ : અંક ૧, ૪૬, રોહિત કોઠારી]
પુસ્તકનું નિર્માણ અને લેખકો, રોહિત કોઠારી, ૧. ૪૬
'પ્રત્યક્ષ' અંક ૩ વિશે, માવજી સાવલા, ૪. ૫૩
'પ્રત્યક્ષ' અંક ૩ વિશે, શરીફા વીજળીવાળા, ૪. ૫૩
ભારતીય જ્ઞાનપીઠ વિશે આટલો ઉમેરો, રાજેન્દ્ર મહેતા, ૨. ૫૧
[સંદર્ભ : ૨૦૦૯, અંક-૪, ડંકેશ ઓઝા 'સંસ્થાવિશેષ']
મુદ્રકનો ઉત્તર, રોહિત કોઠારી, ૪. ૫૪
[સંદર્ભ : અંક ૩, ૫૮, હેમન્ત દવે]
'મુદ્રણ' ચર્ચામાં વિશેષ, હેમંત દવે ૪. ૫૪
[સંદર્ભ : અંક ૨, ૩, પત્રચર્ચા]
રૂપાન્તર (અમૃત ગંગર) વિશે, શરીફા વીજળીવાળા, ૧. ૪૬
[સંદર્ભ : ૨૦૦૯, અંક-૪, રૂપાંતરશ્રેણી]
લેખકોને રૉયલ્ટી, ડંકેશ ઓઝા, ૧. ૪૮
સકલ/શકલ ?, વિજય પંડ્યા, ૨. ૫૦
[સંદર્ભ : અંક ૧, ૪૯, હર્ષવદન ત્રિવેદી]
'સિદ્ધાંતે કિમ્ ?'ની સમીક્ષાની આસપાસ, હર્ષવદન ત્રિવેદી, ૧. ૪૯

પરિચય-મિતાક્ષરી

સંપાદક, ૧. ૬૨; ૨. ૫૩; ૩. ૬૨; ૪. ૫૮

અન્ય નોંધો : એવૉર્ડ, શ્રદ્ધાંજલિ વગેરે

ગોપાળ શાસ્ત્રીને શ્રદ્ધાંજલિ, ૪. ૩૭
ઘનશ્યામ દેસાઈને શ્રદ્ધાંજલિ, ૨. ૩૭
ચિમનલાલ ત્રિવેદીને રણજિતરામ ચંદ્રક, ૩. ૩૩
જયંત પારેખને શ્રદ્ધાંજલિ, ૪. ૬
જૂનાં સામયિકો અંગે વિનંતી, ૨. ૫૨
નીતિન મહેતાને શ્રદ્ધાંજલિ, ૨. ૨૫
ભગવાનદાસ પટેલને ટાગોર લિટ. એવૉર્ડ, ૧. ૬૩
ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીને જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર, ૧. ૫૧
ભોળાભાઈ પટેલ : અકાદેમી ફેલો, ૧. ૦૪
મધુસૂદન ઢાંકીને પદ્મવિભૂષણ, ૧. ૪૧
યશવંત મહેતાને અકાદેમી બાળસાહિત્ય પુરસ્કાર, ૪. ૩૭
રમણીક સોમેશ્વરને અકાદેમી અનુવાદ પુરસ્કાર, ૧. ૪૫
રાજેન્દ્ર શાહને શ્રદ્ધાંજલિ, ૧. ૦૩
વિજય પંડ્યાને રાષ્ટ્રપતિ સમ્માન પુરસ્કાર, ૩. ૪૪
વિપિન પરીખને શ્રદ્ધાંજલિ, ૪. ૩૭
શિરીષ પંચાલને અકાદેમી એવૉર્ડ, ૧. ૦૪

ચોથું પૂંઠું : વિચારવિશેષ (અવતરણો)

ચિમનલાલ ત્રિવેદી, 'ભાવરેખ'માંથી, અંક ૩
જયંત પારેખ, 'અધીત'માંથી, અંક ૪
નીતિન મહેતા, 'નયપ્રમાણ'માંથી, અંક ૨
રાજેન્દ્ર શાહ, 'સંકલિત કવિતા'-નિવેદનમાંથી, અંક ૧

લેખક સૂચિ

અનિલા દલાલ, ૨. ૧૯
અભય દોશી, ૪. ૭
અમૃત ગંગર, ૨. ૨૬; ૩. ૩૪
અરુણા જાડેજા, ૩. ૪૮
કિશોર વ્યાસ, ૧. ૮, ૫૨; ૨. ૪૧; ૩. ૫૪; ૪. ૧૫
ગુણવંત વ્યાસ, ૩. ૯; ૪. ૧૦
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧. ૪૨; ૨. ૨૧; ૩. ૨૦; ૪. ૩૦
જગદીશ કંથારીઆ, ૪. ૧૩
ડંકેશ ઓઝા, ૧. ૧૨, ૪૮; ૨. ૩૮; ૩. ૪૫; ૪. ૩૪
નરોત્તમ પલાણ, ૨. ૧૭; ૪. ૨૪
ભરત મહેતા, ૩. ૫૧
મહેન્દ્ર પરમાર, ૧. ૩૫
માવજી સાવલા, ૪. ૫૩
માય ડિયર જયુ, ૨. ૭
યોગેન્દ્ર વ્યાસ, ૩. ૨૩
રતિલાલ બોરીસાગર, ૩. ૧૯
રમણ સોની, ૨.૩; ૩. ૩; ૪. ૩
રમેશ શાહ, ૩. ૧૨
રાજેન્દ્ર મહેતા, ૨. ૫૧
રાધેશ્યામ શર્મા, ૧. ૫; ૨. ૧૫
રોહિત કોઠારી, ૧. ૪૬; ૪. ૫૩
વિજય પંડ્યા, ૨. ૫૦
શરીફા વીજળીવાળા, ૧. ૪૬, ૪. ૩૮
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ૧. ૧૬
હર્ષવદન ત્રિવેદી, ૧. ૪૯
હસિત મહેતા, ૩. ૨૫
હસુ યાજ્ઞિક, ૧. ૩૨
હેમંત દવે, ૧. ૧૯; ૩. ૫૮, ૪. ૫૫

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમીક્ષા માટે પ્રકાશકો / લેખકોએ મોકલેલાં તથા સંપાદકે નવાં ખરીદેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો – સંપા. ધીરુભાઈ ઠક્કર. ગૂર્જર, અમદાવાદ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૧૦. ડે. ૨૨+૧૭૪, રૂ. ૧૪૦ 18 ગુજરાતીનાં કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોનું સંપાદન – સ્વરૂપલક્ષી ઉપોદ્‌ઘાત તથા દરેક કૃતિ વિશે મિતાક્ષરી સાથે.

કામાખ્યા-ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૦૦ 18 સ્થળ - સંવેદનાનાં કાવ્યો.

પોત-પોતપોતાનું – પ્રાણજીવન મહેતા ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૪૪ રૂ. ૧૫૦ 18 અછાંદસ અને ગદ્યલયનાં કાવ્યો.

મોન્સૂન મસ્તી – સંપા. હિતેન આનંદપરા ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦,પૃ. ૬૦, રૂ. ૧૭૫ 18 વરસાદ વિશેનાં કેટલાંક ગુજરાતી લઘુકાવ્યો – સ્વરૂપ / સંપાદન ચર્ચા વિનાનું નિજાનંદી સંકલન.

વાસંતી વાયરા વાજો – પૂનમચંદ્ર પરમાર. પ્રકા. લેખક, સી-૭, ગુલાબવાટિકા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૧૫, ૨૦૧૦, ડે. ૧૨૬, રૂ. ૧૦૦ 18 છાંદસ્, કાવ્યો, ગઝલો

સમણાને સથવારે – પૂનમચંદ્ર પરમાર પ્રકા. લેખક, વડોદરા (ઉપર મુજબ), ૨૦૧૦, ડે. ૧૨૬, રૂ. ૧૦૦ 18 અછાંદસ કાવ્યો

હાઈન્કા – કિશોરસિંહ સોલંકી પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, પૃ. ૧૨૦, રૂ. ૨૦૦ 18 'હાઈકુ' અને 'તાન્કા'ને સંયોજિત કરતા નવા કાવ્યસ્વરૂપ હાઈન્કાની ૧૨૦ કૃતિઓ

હાચ્ચે હાચ્ચું, બોલનઅ્ ફાડ્યા ? – શંકર પેન્ટર ગુજ. દલિત સાહિત્ય પ્રતિષ્ઠાન, સાબરમતી, અમદાવાદ-૫, ૨૦૧૦, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૨૫ 18 'વિદ્રોહમૂલક દલિત' કાવ્યરચનાો.

વાર્તા

અજાણીનું અંતર અને બીજી વાતો – અનુ. શરીફા વીજળીવાળા સ્વમાન પ્રકાશન, સેલ્સ ઇન્ડિયા પાછળ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૯, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૧૦, ડે. ૧૬૮, રૂ. ૧૩૦ 18 શ્ટેફાન ત્સ્વાઇક (વિયેના)ની પ્રસિદ્ધ દીર્ઘ વાર્તા 'અ લેટર ફ્રૉમ ઍન અનનોન વુમન' તથા બીજી બે દીર્ઘ વાર્તાઓનો અનુવાદ

આપણે નથી બોલતાં – નવીન કા. મોદી શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ક્રા. ૧૦૮, રૂ. ૭૦ 18 લઘુકથા, લઘિમા, અણિમા એવાં સ્વરૂપોમાં લખાયેલી ૪૫ ટૂંકી ટૂંકી વાર્તાઓ.

જયંત ખત્રીનો વાર્તાવૈભવ – સંપા. શરીફા વીજળીવાળા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ક્રા. ૩૨+૨૪૦, રૂ. ૧૬૦ 18 જયંત ખત્રીની, પસંદ કરેલી ૧૩ વાર્તાઓ – ખત્રીના સર્જકકર્મ વિશેના દીર્ઘ સંપાદકીય લેખ તથા જયંત ખત્રી વિવેચનસંદર્ભ સાથે.

વાર્તાવિશ્વ – સંપા. સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડબલ ડેમી, પૃ. ૬૦૦, રૂ. ૫૦૦ 18 ૫૭ ગુજરાતીની, તેમજ ૧૦ અન્ય ભારતીય તથા ૧૮ વિદેશી ભાષાઓની અનૂદિત વાર્તાઓનું સંપાદન.

નવલકથા

ફૂલજોગણી – કેશુભાઈ દેસાઈ આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ક્રા. ૨૦+૧૫૬, રૂ. ૧૦૦ 18 ચરિત્રપ્રધાન નવલકથા.

બીજે ક્યાંક-વીનેશ અંતાણી આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૮૪, રૂ. ૧૨૫ 18 નવલકથા

સિદ્ધાર્થ – સારાનુવાદ માવજી સાવલા વિચારવલોણું, પરિવાર, ૪૦૬, વિમૂર્તિ, મેમનગર, અમદાવાદ-૫૨, ૨૦૧૦, ક્રા. ૩૬, રૂ. ૨૫ 18 હરમાન હેસની ખ્યાત નવલકથા 'સિદ્ધાર્થ'નો સારાનુવાદ.

નાટક

જશુમતી કંકુવતી – હસમુખ બારાડી નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૭૫ 18 પૂર્વે (૧૯૮૪માં) 'બારાડીનાં બે નાટકો'માં ગ્રંથસ્થ, વનવેલીમાં લખાયેલું બે અંકી નાટકનું સ્વતંત્ર કૃતિપ્રકાશન.

તૃષા અને તૃપ્તિ – સતીશ વ્યાસ શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૪૬, રૂ. ૧૨૫ 18 મુંબઈ સ્થિત સતીશ વ્યાસની ૭ એકાંકી રચનાઓ.

સહુને એક ગણિકા જો'યે ! – હસમુખ બારાડી નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૯૬, રૂ. ૭૫ 18 બે અંકી નાટક.

ચરિત્ર, પ્રવાસ

ઓગણીસમી સદીનું ગુજરાતી પ્રવાસલેખન – સંપા. તોરલ પટેલ, ભોળાભાઈ પટેલ સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૦, ડે. ૨૪+૨૭૫, રૂ. ૨૨૫ 18 ૧૯મી સદીમાં, ૧૮૬૧ અને ૧૮૯૯ વચ્ચે પ્રકાશિત થયેલાં, પ્રવાસકથાનકોમાંથી સંપાદિત કરેલાં ૨૧ લખાણો – વિસ્તૃત ભૂમિકા, ગ્રંથસૂચિ અને સંદર્ભસૂચિ તથા તે તે પુસ્તકમાંથી પસંદ કરેલી, સ્થળવિગતોની, બહુરંગી ૮ પ્લેટ સાથે.

ભગતસિંહની પત્રસૃષ્ટિ – સંપા. અનુ. પ્રફુલ્લ રાવલ કૃતિ પ્રકાશન, વીરમગામ, ૨૦૧૦, ડે. ૭૨, રૂ. ૬૫ 18 ભગતસિંહના પચીસેક પત્રો (ગુજરાતી અનુવાદો) તથા એ પરની મિતાક્ષરી નોંધો.

મહિલા ક્રાંતિકારીઓ – જિતેન્દ્ર પટેલ પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૨૫ 18 ૩૦ ક્રાંતિકારી મહિલાઓની પરિચય-ચરિત્ર-રેખાઓ.

મારું સુખ – સંપા. સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦, પૃ. ૨૬૪, રૂ. ૫૦૦ 18 'મારું સુખ' વિષય પર, વિવિધ લેખકો પાસે કરાવેલા સ્મરણલેખોનું ચયન.

સત્યની મુખોમુખ – અનુ. ધીરુભાઈ ઠાકર ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૬+૩૬૦, રૂ. ૩૦૦ 18 ખ્યાત ચીલી કવિ પાબ્લો નેરુદાની સ્મરણકથા Memoirsનો અનુવાદ.

સાતમા આસમાને – ડંકેશ ઓઝા આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૮૦ 18 ભારતના પૂર્વોત્તર પ્રદેશ પૂર્વાંચલનું પ્રવાસકથાનક

વિવેચન-સંશોધન; ભાષાવિજ્ઞાન-સંદર્ભ

ઉમાશંકર જોશી (હિંદી) – ભોળાભાઈ પટેલ સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૦, ક્રા. ૮૦, રૂ. ૪૦ 18 'ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતા' શ્રેણી-અંતર્ગત, હિંદીમાં લખાયેલો લઘુગ્રંથ (મોનોગ્રાફ).

કાન્ત-કલાપીનું પત્રસાહિત્ય – નિવ્યા પટેલ ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૫૦, રૂ. ૧૦૦ 18 કાન્તના અને કલાપીના પત્રોનો, જીવન, સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ, સાહિત્ય આદિના સંદર્ભમાં સંશોધનાત્મક અભ્યાસ – શબ્દસૂચિ સાથે.

કાવ્યનું સંવેદન – હરિવલ્લભ ભાયાણી ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦, પૃ. ૬૪, રૂ. ૬૦ 18 હરિવલ્લભ ભાયાણીના પૂર્વપ્રકાશિત ગ્રંથ 'કાવ્યનું સંવેદન'ના ત્રીજા ખંડના લેખોનું પુનઃ પ્રકાશન

ગુજરાતી ગ્રંથસૂચિ : ૨૦૦૮ – સંપા. કિરીટ ભાવસાર, સહ સંપા. નીના ચોકસી ગુજરાત ગ્રંથાલય સેવા સંઘ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૭૫ 18 ૨૦૦૮ના વર્ષમાં ગુજરાતીમાં પ્રકાશિત, વિવિધ વિષયોનાં પુસ્તકોની સૂચિ.

ગુજરાતી સાહિત્યનું અનુશીલન – અનુ. શાલિની ટોપીવાળા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૦. ડે. ૨૯૬, રૂ. ૧૫૫ 18 જે. એ. સંજાણાએ ૧૯૪૨માં આપેલાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ 'Studies in Gujarati Literature (૧૯૫૦)નો અનુવાદ.

ધ્વનિસ્વરૂપની વિભાવનાઓનો વિકાસ – ભારતી મોદી પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૨૩૬, રૂ. ૧૬૫ 18 પૂર્વે 'ભાષાવિમર્શ'માં પ્રગટ થયેલા, ધ્વનિવિજ્ઞાન અંગેના સિદ્ધાંતવિચાર-વિકાસ અંગેના તેમજ સમીક્ષા-સમાલોચનાના ૧૧ લેખોનો સંગ્રહ.

પારાશર્યનું ભાવવિશ્વ – સંપા. કનુભાઈ જાની, દિલાવરસિંહ જાડેજા, હરિકૃષ્ણ પાઠક ગૂર્જર એજન્સી, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૩૦+૨૯૭, રૂ. ૨૨૫ 18 મુકુન્દરાય પારાશર્યના વિવિધ ગ્રંથો પરના વિવેચન-સમીક્ષા લેખોનું સંપાદિત સંકલન.

ભક્તિ-આંદોલન પ્રેરિત નાટ્ય-નૃત્ય પ્રકારોમાં ભક્તિરસ અને મધુર ભાવ – પૂર્ણિમા શાહ ભો. જે. અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યાભવન, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૯, ૨૦૧૦, ડે. ૧૪+૧૯૪, રૂ. ૨૫૦ 18 અમેરિકાની ડ્યૂક યુનિ.માં નૃત્યવિદ્યા તાલીમનાં અધ્યાપક પૂર્ણિમા શાહે કરેલું સંશોધિત અધ્યયન.

હેમચંદ્રાચાર્ય અને 'મહાદેવ બત્રીસી' – સંશો. સંપા. વિજયશીલ-ચંદ્રસૂરિ હેમચંદ્રાચાર્ય નવમ્ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ નિધિ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૪૮, રૂ. ૫૫ 18 [illegible]નો ભાવાનુવાદ, ટિપ્પણ તથા સંશોધનમૂલક વિવરણ-વિવેચન.

વાક્ સંદર્ભ – ઉશનસ્ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૮૫ 18 ઉશનસે વિવિધ પ્રસંગે કરેલાં સાહિત્ય-વિવેચન અંગેનાં વક્તવ્યો.

સંદર્ભગ્રંથો અને ગ્રંથસંસ્કૃતિ – સંપા. મણિભાઈ પ્રજાપતિ સ્ટાન્ડર્ડ પબ્લિશર્સ, નવી દિલ્હી-૫૯, ૨૦૧૦, ડે. ૪૬૦, કિંમત દર્શાવી નથી. 18 પ્રહ્લાદભાઈ પટેલ અભિનંદન ગ્રંથ નિમિત્તે, ગ્રંથાલય-સંદર્ભ સ્રોતો, કોશ-સૂચિ આદિ સંદર્ભગ્રંથો તેમજ સંદર્ભ-સંશોધન-વિચારણા અંગેના, વિવિધ વિદ્વાનોના લેખોનું સંપાદન.

અન્ય સર્વ સંગ્રહો, સાહિત્ય સંલગ્ન વિષયો, પત્રકારી લેખન-સંગ્રહો આદિ.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ : ૩ – સંપા. હીરાલાલ પારેખ ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૨+૨૬૪, રૂ. ૧૫૦ 18 ૧૯૩૪માં પ્રકાશિત ગ્રંથની બીજી આવૃત્તિ.

નો પ્રોબ્લેમ – રોહિત શાહ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૮+૨૨૪, રૂ. ૧૫૦ 18 મિડ ડે માં પ્રગટ થયેલા લેખાંકોનો સંચય.

પાંદડેપાંદડે ગીત, પાંદડેપાંદડે સંગીત, પાંદડેપાંદડે સ્મિત – સંક્ષેપ અને સંકલન મહેશ દવે સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, પૃ. (પ્રત્યેકનાં ૪૮), રૂ. ૩૫ (પ્રત્યેકના) 18 વિવિધ વિષયો પરના વિચારકેન્દ્રી લેખાંકોના સંચયો.

રંગભૂમિ ૨૦૦૯ – ઉત્પલ ભાયાણી ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૫૦, રૂ. ૧૨૦ 18 ગુજરાતી-હિંદી-અંગ્રેજીનાં, રંગભૂમિ પર પ્રસ્તુત નાટકોની સમીક્ષાઓ તેમજ અન્ય લેખો.

વ્યક્તિ, વિચાર અને પ્રેરણા – જિતેન્દ્ર પટેલ પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૨૧૨, રૂ. ૧૨૫ 18 'વિશ્વના ૧૦૧ મહાનુભાવોના પ્રેરક વિચારો'નું સંકલન.

શબ્દોના વણઝારા – સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૧૫, રૂ. ૯૦ 18 વિચારકેન્દ્રી અને રંગદર્શી લેખો.

સંપૂર્ણ ક્રાન્તિના સ્વપ્નદ્રષ્ટા જયપ્રકાશ નારાયણ – લેખન-સંપાદન કાન્તિ શાહ સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૩૨૦, રૂ. ૨૫૦ 18 જયપ્રકાશની જીવનયાત્રા(નું લેખન), એમની વિચારયાત્રા (રજૂ કરતા એમના લેખો) અને જયપ્રકાશ વિશેના લેખોનો સર્વસંગ્રહ. 18