ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
અમદાવાદ
૧૮૦૦૦૯

તંત્રી
ભોળાભાઈ પટેલ

સંપાદક
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વર્ષ : ૩૬
અંક : ૩
૧૯૯૫ માર્ચ

પરબ

ISSNO250-9747

પરબ

પરબ દર માસની દસમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.

પરિષદના સભ્યનું વાર્ષિક લવાજમ પરબ સાથે રૂ. 50/- (સંસ્થાઓ માટે રૂ. 70/-) છે. વર્ષમાં ગમે ત્યારે સભ્ય થઈ શકાય છે, પરન્તુ અધવચ્ચે વાર્ષિક સભ્ય થનારનું લવાજમ ડિસેમ્બર અંતે પૂરું થયેલું ગણાશે. આજીવન સભ્ય-ફી રૂ. 500/- (વિદેશમાં પા. 35/- અથવા ડૉ. 60/-) છે, સંસ્થા માટે રૂ. 1000/- છે. જેમને માત્ર પરબ જ મેળવવું હોય તેમને માટે વાર્ષિક લવાજમ રૂ. 40/- છે. રકમ મ.ઑ. યા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા વિનંતી.

છૂટક કિં. રૂ. 4/-

*

પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
(પ્રકાશન વિભાગ)
ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઈમ્સ' પાછળ નદીકિનારે, પો. બૉ. 4060, અમદાવાદ 380 009 ☐ ફોન : 407947

*

અસ્વીકૃત કૃતિ પરત મેળવવા જરૂરી ટપાલટિકિટો ચોડેલું પોતાના નામ-સરનામાવાળું પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે.

અનુક્રમ

વર્ષ 36 : અંક 3 1995 માર્ચ

દેશીવાદ 1 ભોળાભાઈ પટેલ
કૅટવૉક 3 હરીશ નાગ્રેચા
છેલ્લો પત્ર 15 રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ
વરસાદ 18 રમેશ પારેખ
પત્રમાં તેથી જ 18 હરેશ 'તથાગત'
ગીત 19 રાજેશ પંડ્યા
ગુજરાતી કંઠસ્થપરંપરાનું સાહિત્ય 20 બળવંત જાની
સંપાદકીય લેખોને તાકવું છે? 28 કિશોર વ્યાસ
અના કેરેનિના 37 વિજય શાસ્ત્રી
પરિષદવૃત્ત 45

○

'પરબ' સંવર્ધક:
શ્રી ઈશ્વરભાઈ પટેલ
શ્રી અંબાલાલ હરજીવનદાસ પટેલ પબ્લિક ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, શેરથા

માલિક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક અને પ્રકાશક : માધવ રામાનુજ (મંત્રી), ગોવર્ધનભવન આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઈમ્સ' પાછળ નદીકિનારે, અમદાવાદ 380 009 મુદ્રણસ્થાન : શારદા મુદ્રણાલય મસ્જિદ સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ 380 001 ફોન : 359866 તંત્રી : ભોળાભાઈ પટેલ

समानो मन्त्रः। (ऋग्वेद)
समानी प्रपा। (अथर्ववेद)

પરબ

વર્ષ 36 : અંક 3

1995 માર્ચ

देशीवाद.

આધુનિકતાવાદ, સંરચનાવાદ, અનુઆધુનિકતાવાદ અને હવે દેશીવાદ. એક રીતે તો આ બધા આધુનિકતાવાદના વિવર્તો છે. સાહિત્ય અને કલાના ક્ષેત્રમાં આપણે ત્યાં પણ વિશ્વની જેમ આધુનિકતાવાદનાં પગરણ થયાં. એ આધુનિકતાવાદનો મૂળ સ્રોત યુરોપ-અમેરિકાના આધુનિકતાવાદના પ્રવાહો અને પ્રવૃત્તિઓમા જોવામાં આવે છે. પ્રતીકવાદ, કલ્પનવાદ, અતિયથાર્થવાદ આદિ, જેની લગાતાર ચર્ચા છેલ્લા દાયકાઓમાં આપણે ત્યાં થતી રહી તેની સાહિત્યિક ધરી પૅરિસ-લંડન-રોમ-વિયેના-બર્લિન જેવાં યુરોપનાં મહાનગર હતા. ત્યાંના સર્જકોએ વીસમી સદીના આરંભમાં અને પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી કવિતા, કથાસાહિત્ય કે નાટક આદિ સાહિત્યનાં સ્વરૂપોમા ભાવગત અને અભિવ્યક્તિગત જે જબરજસ્ત પરિવર્તનો આણ્યાં, તે કાલાન્તરે આપણા દેશના સર્જકોને પણ પ્રભાવિત કરી રહ્યાં. આ આધુનિકતાવાદ, જે અન્ય રીતે આંતરરાષ્ટ્રીયતાવાદ છે, તેના પ્રવાહો અને પ્રવૃત્તિઓ સાથે ગુજરાતી ને અન્ય ભારતીય ભાષાના સર્જકો જોડાતા ગયા.

આપણો કાવ્યાદર્શ ફ્રેંચ, અંગ્રેજી અને અન્ય યુરોપીય કવિઓ, કાવ્ય-સમીક્ષકોની ચર્ચા વિચારણાથી ઘડાતો ગયો. બૉદલેર, માલાર્મે, વાલેરી, એલિયટ, પાઉન્ડ, રિલ્કે, જેમ્સ જોઇસ, કાફકા વગેરેનાં પરિશીલનનો વિશેષ મહિમા થતો ગયો. આપણી વિવેચના પણ અંગ્રેજી – અમેરિકન નવ્ય વિવેચનના આદર્શોથી પ્રભાવિત થઈ. આધુનિકતાવાદના આંતરરાષ્ટ્રીય સ્વરૂપનું આ અનુસરણ કહો કે પછી ભારતીય સર્જક વિશ્વસાહિત્યનો નાગરિક બન્યો એમ કહો, પણ આપણું સાહિત્ય યુરોપકેન્દ્રી બન્યું. આપણી વિવેચનાનાં ઓજાર પણ વૈશ્વિક બન્યાં. પછી તો અસ્તિત્વવાદ જેવી દાર્શનિક વિચારધારા પણ આપણે ત્યાં વહેતી થઈ. આ આપણી ઉપનિવેશવાદી માનસિકતા હતી કે વૈશ્વિક પ્રવાહો સાથે અનુબંધ સાચવવાની અનિવાર્યતા હતી કે બન્ને હતાં, તે વિષે અવશ્ય વિચાર કરી શકાય. પણ બન્યું છે એવું કે કશુંક નવું ત્યાં બને છે, અને તેનાં સ્પંદનો આપણે પણ ઝીલીએ

ISSN0250-9747

અનુક્રમ

પરબ

વર્ષ 36 : અંક 3 1995 માર્ચ

દેશીવાદ 1 ભોળાભાઈ પટેલ
કૅટવૉક 3 હરીશ નાગ્રેચા
છેલ્લો પત્ર 15 રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ
વરસાદ 18 રમેશ પારેખ
પત્રમાં તેથી જ 18 હરેશ 'તથાગત'
ગીત 19 રાજેશ પંડ્યા
ગુજરાતી કંઠસ્થપરંપરાનું સાહિત્ય 20 બળવંત જાની
સંપાદકીય લેખોને તાકવું છે? 28 કિશોર વ્યાસ
અના કેરેનિના 37 વિજય શાસ્ત્રી
પરિષદવૃત્ત 45

O

પરબ દર માસની દસમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.

પરિષદના સભ્યનું વાર્ષિક લવાજમ પરબ સાથે રૂ. 50/- (સંસ્થાઓ માટે રૂ. 70/-) છે. વર્ષમાં ગમે ત્યારે સભ્ય થઈ શકાય છે, પરન્તુ અધવચ્ચે વાર્ષિક સભ્ય થનારનું લવાજમ ડિસેમ્બર અંતે પૂરું થયેલું ગણાશે. આજીવન સભ્ય-ફી રૂ. 500/- (વિદેશમાં પા. 35/- અથવા ડૉ. 60/-) છે, સંસ્થા માટે રૂ. 1000/- છે. જેમને માત્ર પરબ જ મેળવવું હોય તેમને માટે વાર્ષિક લવાજમ રૂ. 40/- છે. રકમ મ.ઑ. યા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા વિનંતી.

છૂટક કિ. રૂ. 4/-

*

પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
(પ્રકાશન વિભાગ)
ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઈમ્સ' પાછળ નદીકિનારે, પો. બૉ. 4060, અમદાવાદ 380009 ☐ ફોન: 407947

*

અસ્વીકૃત કૃતિ પરત મેળવવા જરૂરી ટપાલટિકિટ ચોડેલું પોતાના નામ-સરનામાવાળું પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે.

'પરબ' સંવર્ધક:
શ્રી ઈશ્વરભાઈ પટેલ
શ્રી અંબાલાલ હરજીવનદાસ પટેલ પબ્લિક ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, સોજિત્રા

માલિક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક અને પ્રકાશક : માધવ રામાનુજ (મંત્રી), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઈમ્સ' પાછળ નદીકિનારે, અમદાવાદ 380 009 મુદ્રણસ્થાન : શારદા મુદ્રણાલય, મસ્જિદ સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ 380 001 ફોન : 359866 તંત્રી : ભોળાભાઈ પટેલ

समानो मन्त्रः। (ऋग्वेद)
समानी प्रपा। (अथर्ववेद)

પરબ

વર્ષ 36 : અંક 3

1995 માર્ચ

देशीवाद.

આધુનિકતાવાદ, સંરચનાવાદ, અનુઆધુનિકતાવાદ અને હવે દેશીવાદ. એક રીતે તો આ બધા આધુનિકતાવાદના વિવર્તો છે. સાહિત્ય અને કલાના ક્ષેત્રમાં આપણે ત્યાં પણ વિશ્વની જેમ આધુનિકતાવાદનાં પગરણ થયાં. એ આધુનિકતાવાદનો મૂળ સ્રોત યુરોપ-અમેરિકાના આધુનિકતાવાદના પ્રવાહો અને પ્રવૃત્તિઓમાં જોવામાં આવે છે. પ્રતીકવાદ, કલ્પનવાદ, અતિયથાર્થવાદ આદિ, જેની લગાતાર ચર્ચા છેલ્લા દાયકાઓમાં આપણે ત્યાં થતી રહી તેની સાહિત્યિક ધરી પૅરિસ-લંડન-રોમ-વિયેના-બર્લિન જેવાં યુરોપનાં મહાનગર હતાં. ત્યાંના સર્જકોએ વીસમી સદીના આરંભમાં અને પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી કવિતા, કથાસાહિત્ય કે નાટક આદિ સાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં ભાવગત અને અભિવ્યક્તિગત જે જબરજસ્ત પરિવર્તનો આણ્યાં તે કાલાન્તરે આપણા દેશના સર્જકોને પણ પ્રભાવિત કરી રહ્યાં. આ આધુનિકતાવાદ, જે અન્ય રીતે આંતરરાષ્ટ્રીયતાવાદ છે, તેના પ્રવાહો અને પ્રવૃત્તિઓ સાથે ગુજરાતી ને અન્ય ભારતીય ભાષાના સર્જકો જોડાતા ગયા.

આપણો કાવ્યાદર્શ ફ્રેંચ, અંગ્રેજી અને અન્ય યુરોપીય કવિઓ, કાવ્ય-સમીક્ષકોની ચર્ચા વિચારણાથી ઘડાતો ગયો. બૉદલેર, માલાર્મે, વાલેરી, એલિયટ, પાઉન્ડ, રિલ્કે, જેમ્સ જૉઈસ, કાફ્કા વગેરેનાં પરિશીલનનો વિશેષ મહિમા થતો ગયો. આપણી વિવેચના પણ અંગ્રેજી – અમેરિકન નવ્ય વિવેચનના આદર્શોથી પ્રભાવિત થઈ. આધુનિકતાવાદના આંતરરાષ્ટ્રીય સ્વરૂપનું આ અનુસરણ કહો કે પછી ભારતીય સર્જક વિશ્વસાહિત્યનો નાગરિક બન્યો એમ કહો, પણ આપણું સાહિત્ય યુરોપકેન્દ્રી બન્યું. આપણી વિવેચનાનાં ઓજાર પણ વૈશ્વિક બન્યાં. પછી તો અસ્તિત્વવાદ જેવી દાર્શનિક વિચારધારા પણ આપણે ત્યાં વહેતી થઈ. આ આપણી ઉપનિવેશવાદી માનસિકતા હતી કે વૈશ્વિક પ્રવાહો સાથે અનુબંધ સાધવવાની અનિવાર્યતા હતી કે બન્ને હતાં, તે વિષે અવશ્ય વિચાર કરી શકાય. પણ બન્યું છે એવું કે કશુંક નવું ત્યાં બને છે, અને તેનાં સ્પંદનો આપણે પણ ઝીલીએ

શુ યાર, ના, સંજુ ! યુ મસ્ટ પાર્ટિસિપેટ. સીધી કૉલેજથી જ કેરિયર, નહીં કામિની ! તારા સ્ટેટિસ્ટીક્સ જો મારી પાસે હોત તો...! સીડી છે સ્વર્ગની, કેમ મેરી! યુ વિલ બી અ સેલેબ્રેટી ઓવર નાઈટ ! તું મરિયમનું માન, મની-મેન-મટિરિયલ વર્લ્ડ વિલ રેલે રાઉન્ડ યુ ! લૂક શીતલ, સંજુ તો માથું જ ધુણાવ્યા કરે છે ! વોટ્સ રોંગ વિથ યુ ? ભગવાને આપ્યું છે, યુઝ ઈટ, કેશ ઈટ યાર, ઈન ટાઈમ ! આ આરતીનો વોર્ડરોબ તારો છે જા ! કલ્પના વિલ લેન્ડ યુ હર લેટેસ્ટ સ્વિમ-વેર. બાકી, ફોર કૅટવૉક, વૉચ ટીવી, યુઉ...પ્પ...! શરીરમાં ઉત્સાહનો ઉછાળ અનુભવતી સંજના, પડઘાતું એનાઉન્સમેન્ટ સાંભળી રહી : હિયર કમ્સ, કોન્ટેસ્ટંટ નંબર એઈટ, સંજના શેઠ, સેવન્ટીન, સ્ટુડંટ, હાઈટ : ફાઈવ સેવન, બસ્ટ : થર્ટી-ટુ, વેસ્ટ : ટ્વેન્ટી થ્રી, હિપ્સ...! સંજનાએ શાવર બંધ કર્યો. ખભાથી પીઠ પર થઈ, કમ્મરે લચકાઈ નીતરતું જળ, જજની નજરની જેમ દેહ પર સરતું હતું. એણે શરીર આવરવા ઝડપથી ટૉવેલ ખેંચ્યો ને...

* * *

ઉદયે પછાડીને બારણું બંધ કર્યું, ત્યારે મીનાને ખ્યાલ આવ્યો કે એ કહ્યા વગર જતો રહ્યો હતો. સંજના હજી બાથરૂમમાંથી નીકળી નહોતી. ખબર – નહીં – કઈ – દુનિયામાં – વસે – છે ! મીના બબડતી બાથરૂમ તરફ ફરી : ગી... ગી...!

– બાથરૂમ ખાલી, પાપા ! બારણું ખોલી, મઘમઘતા વાળ ઝાટકતી સંજના બહાર આવી, મલકી. એનું ફોરતું રૂપ જોઈ ક્ષણેક મીનાનો રોષ ઊતરી ગયો. પણ, ઉદય અકળાઈ ચાલ્યો ગયો હતો એ યાદ આવતાં નારાજગીમાં એ તાકી રહી : પાપા ગયા, નાહ્યા વગર. સંજનાએ મીનાનો અણગમો નોંધ્યો : મમ્મા, વાર તો થાય ને...!

– પણ આટલી ?

– કૉલેજમા રેઝ-રે છે, આજે ! પાપા તો...! અપરાધભાવમાં વસવસતી સંજના ઝડપથી રૂમમાં ચાલી ગઈ. મીનાને સમજાતું નહોતું, શું કહેવું ! હેર-ડ્રાયર ઉપાડતાં સંજનાએ બારી બહાર જોયું. સંભાવનાથી આકાશ તસતસતું હતું. હૂંફાળો તેજપુંજ એના તરફ રૂમઝૂમી રહ્યો હતો. બારીમાંથી આવતાં પ્રકાશ અને ગાઉનમાંની દેહરેખાથી આકારાતો સ્ત્રીનો સિલઆઉટ મીના જોઈ રહી. સંજનાએ ડ્રાયર શરૂ કર્યું. મૂંઝાયેલી મીના જતી રહી. પૂંગી જેમ ગુંજતા હેર-ડ્રાયર સામે સંજનાના વાળ સાપોલિયાતા રહ્યા.

* * *

– તને વિશ્વાસ નથી ફ્રેન્ડઝ પર, સંજુ ! મે એમ ક્યારે કહ્યું તને ! તો ચાલ પ્રિન્સી મેડમ્ પાસે. વિ'લ આસ્ક હર. મેડમ, પ્લીઝ ટેલ સંજના, જો એ મિસ ઈન્ડિયા માટે કોન્ટેસ્ટ કરે તો, ઈઝ ધૅર ઍનીથિંગ રોંગ ઈન ઈટ ? એ ના જ પાડે છે ! હેર-ડ્રાયર બંધ કરી મેડમનો જવાબ ફરી સાંભળવા સંજનાએ કાન સરવા કર્યા : સહજતાથી, પ્રમાણિકપણે જો તમે કરતા હો તો કંઈ પણ ખોટું કેમ હોઈ શકે ? પણ એ કરતાં ભય

કે સંકોચ થાય તો માનવું કે ક્યાંક, કંઈક ખોટ છે. છે, સંજુ ? તને કોઈ સંકોચ હોય તો શક્ય છે.' યુ આર નોટ યુઝ ટુ ઈટ. એ વારસાગત ઉછેરમાં રૂઢ઼પેલો સંકોચ છે, વ્યક્તિસહજ નહીં. કન્ડિશનીંગ. એક્ઝામીન ઈટ. બાકી ભાગ લેવો કે નહીં એ તારે નક્કી કરવાનું છે. પણ, તું ભાગ નહીં લે તો સ્પર્ધા અટકી નહીં જાય. બીજા ભાગ લેશે. કોઈ મિડિયોકર મિસ ઈન્ડિયા બનશે. લિસન, જીતવા માટે નહીં, પરંતુ મિડિયોક્રિટી આ દેશનો આદર્શ ન બને એ ફરજ રૂપે ભાગ લ્યો. પડકાર સમજીને ! હુરાઆ...! મિત્રોનું ટોળું સંજનાને રૂમની બહાર ઉપાડી લાવ્યું હતું ત્યારે જ એણે નક્કી કરી નાખ્યું હતું કે એ પાપાને..

• • •

હું જાઉં છું, સંજુ ! મીનાએ સાદ પાડી બારણું બંધ કર્યું. સંજના કોઈ ઉત્તેજનામાં એકાંત શોધતી મીના કામ પર જાય એની જ રાહ જોતી હતી. સંજનાએ બંને બારીના પડદા ખેંચ્યા. રૂમમાં અંધારું થઈ ગયું. એણે ટ્યુબ-લાઈટ કરી. આરસીમાં એનું પ્રતિબિંબ પ્રગટ્યું. લોહીમાં વેગ અને શ્વાસમાં હાંફ સાથે એણે કલ્પનાનો સ્વિમ-સૂટ છાતીએ ધર્યો..., ને ધડકનો...! એને પહેરવાનો ક્ષોભ હતો એથી વધુ ક્ષોભ હતો પહેરીને પોતાની જાતને આરસીમાં જોવાનો, એ કેવી દેખાશે ? સંજનાએ હાંફને કાબૂ કરતાં, ફરીથી મેસરન્ટેપથી જાતને માપી. પણ અનવોન્ટેડ વાળનું શું ? એણે આંખો બંધ કરી. અપેક્ષા અને આવેશ નસોમાં થનગનતાં બેકાબુ થઈ ગયાં. એણે આંખો ખોલી ત્યારે એ સ્વિમસૂટમાં તસતસતી હતી. ઊપસતાં અંગોને આવરવા સંકોચમાં આંગળીઓથી સૂટ ખેંચતી એક તરફ ફરી. એ જોઈ રહી - પગ લાંબા હતા, માંસલ, લીસા; હાથ-ખભા-સ્તનનો ઉભાર, ઢાળ, પીઠ, પેટ ! નો, શી વૉઝ નોટ મિડિયોકર ! સંમોહમાં જાતને તાકતી સંજના ખોવાઈ જઈ રહી હતી ત્યા જ બહારની દુનિયાને રૂમમાં ઘસડી લાવી. જુઓ.. ગીગીને.., એમ ઠઠા કરતો ફોન રણક્યો. ફાળમાં હાથપગ વચ્ચે જાતને બીડતી, ગાઉન પર ઝવું મારતા સંજનાએ ડ્રોઈંગરૂમમાં જઈ જેવો ફોન ઉપાડવા હાથ લંબાવ્યો કે ફોન બંધ થઈ ગયો. ઈડિયટ..., અવાજથી જો આટલી ગભરાઈ ગઈ તો...! ભોંઠપની હાંફ અનુભવતાં સંજનાએ સોફામાં પડતું મૂક્યું. ગાઉનથી શરીર આવર્યું, પછી રહીને ફડકથી મનને વારવા ટીવી ખોલ્યું.

દરિયા કિનારે લાલ સ્વિમસૂટમાં એક ગોરી યુવતી જૉગિંગ કરી રહી હતી. એ-જે-તી. એથી સહેજ પણ યુવતી સભાન નહોતી. એના દેહના સહજ સ્વીકારને સંજના પોતાના ક્ષોભ-સંકોચ સાપેક્ષ તાકી રહી. આ સ્વીકાર-જ-શું-લાવણ્યનું-રહસ્ય-છે ! પ્રશ્ન સાથે જ આવાં દૃશ્યો જોતાં પાપાની આંખોમાં ટપકતી પ્રશંસા સંજનાને અનાયાસે યાદ આવી. પાપા, અપ્રુવડ ઈટ ! સંજનાને હિંમત સાથે હોંશ જન્મી. ગાઉન બાજુમાં મૂકી, પગ લંબાવી એણે સાથળ પર હાથ ફેરવ્યો. સંજુ... ઉ...! હવામાં મીનાની ટકોર પડઘાઈ. મમ્મા તો છે જ એવી. સાચું, પાપા કહેશે. લિ

લજ્જા મી. સ્ક્રિન પર એક ટોળું પ્રવેશ્યું ને સંજના સામે તાકી રહ્યું. એવું તે શું જોવું હશે આં અધીરી આંખોને આમાં ? અપરિચિત છતાં લોભામણી અનુભૂતિને આવકારવા સંજનાએ ક્ષોભ હડસેલી, કૅટવૉક માટે ઊભા થતાં સહેજ પગ ઝાટક્યો સાથળની ચુસ્ત માંસલતા સાટીનની જેમ થરકી. અંગમાં ભરાતા સૂટને ખેંચવા વારંવાર સળવળતી આંગળીઓ પર એને ચીડ તો ચડી, પણ પછી મલકી : માગ્યું ક્યાં છે, મળ્યું છે. તો હોવાની શરમ શેની ? આ-જ-છે-સંજના, સ્વીકાર, અહોભાવથી સંકોચ વિના, સહજપણે, ઇન્-ચેટો, ટુ લૂક મોર બ્યુટિફૂલ, ઍન્ડ રિલેક્સ ! સ્તનને ઊંચાં સંકોરતા, કદ તાણી, ગર્વિલી. ડોકને-ઝોક આપી સંજનાએ ડગલું માંડવા પગ ઉપાડ્યો.

* * *

પિરિયડ આવવી શરૂ થતા જ સંજનાએ મીના પાસે માથું ચોળાવવાનું બધ કરી દીધું હતું. એનું શરીર અતિશય સ્પંદનશીલ થઈ ગયું હતું. અચાનક ઝોલો લેતી ડાળ, વરસાદની વાછટ, ગાર્યની થરકતી ચામડી, ઝોક લઈ વળતી નારિયેળી, નળમાંથી ઢળતી જળધારા, ટોમીની રૂંવાટીવાળી ઊભી પૂંછડી, ઉદયની દાઢીની બરછટતા અકારણ આહ્લાદક સ્પંદનો જગાડી જતાં હતાં. હમણાંનું એનું વાંચવાનુ અટકી ગયું હતું. નહીં તો, બસ-હવે, એમ ટોકવી પડતી. વાંચતી ત્યારે તાદાત્મ્યતા ચહેરે તરવરતી, પણ આજકાલ પુસ્તક ખોળામાં પડ્યું રહેતું, પાનાં ફરફરતાં... ને ને...! એ મુગ્ધ હતી, ખોવાઈ જવાની એને કોઈ બીક નહોતી. એક કિનારે પાપા હતાં, બીજે મમ્મા.

* * *

ઉદયનો સવારનો મૂડ સાંજ સુધી ટકતો નહીં, પરતુ આજે આવ્યો ત્યારે ય એ ધૂંધવાયેલો હતો. સંજના ફોન પર વાત કરતી હતી. એણે ઉદયનો ધૂધવાટ નોંધ્યો નહીં. ઉદયની નારાજગી એળે ગઈ. પાપાને ઠીક નથી કહી મીનાએ ઉદયને વહેલો જમાડી લીધો. જમીને મૂંગો મૂગો, દરમા ભરાતા ઊંદરની જેમ એ તરત બેડરૂમમાં ઘૂસી ગયો.

* * *

મીના ઉદયની નબળાઈ જાણતી હતી. અવગણના કે પ્રતિકાર એ જીરવી શકતો નહીં. પાંગળો થઈ જતો. જે ખૂંચતું પરવારી, રૂમમાં આવી ઉદયની સોડમાં બેસતાં મીનાએ એનો હાથ હાથમાં લઈ પસવારવા માંડ્યો. ઉદયનું તગ શરીર રિઝાવા માંડ્યું.

– આપણી ગીગીને કેટલાં રોઝીસ મળ્યાં છે. તેં જોયાં !

– જોયાં, એટલે જ શું નહાતી હતી કલાકો સવારે ! કૉલેજ રોઝીસ માટે જાય છે ? ને કેટલા ફોન, ને ફોન પર એકએક કલાક, છે શું આ બધું ?

– કૉલેજમા તે કોઈને રોઝ...! ઉદયે અણગમામાં હાથ ખેંચી લીધો. ભોંઠપ

સંતાડવા મીના હસી. હવે એ આપણી ગીગી નથી, સંજના છે, દેખાવડી...

– તો નજર ઉતાર, પણ...

– પઝેસીવ ક્યાંનો. મીનાએ ઉદયનાં આંગળાંમાં પોતાનાં આંગળાં સાંકળ્યાં. રુચ્યું નહીં, પણ આ ક્ષણે એ જ જરૂરી હતું. ઉદય, સંજના દેખાવડી છે એટલે તો કપિલે માગું મોકલ્યું, બાકી ક્યાં આપણે ને ક્યાં મિલમાલિકનો એકનો એક...

– એ જ તો કહું છું, ફૂલો લેતાં એટલો તો વિચાર કરવો જોઈએ ને...

– નાની છે હજી, લેટ હર એન્જોય હર ટિન્સ...

– તારા અભરખા પૂરા કરવા તો તરફદારી નથી કરતી ને...! મીના ગળી ગઈ, પણ એનાથી ચીડ ન રોકાઈ.

– તો આપણે કપિલને હા પાડી કેમ નથી દેતાં ?

– પાડી દીધી છે, આજે...

– કહ્યા-પૂછ્યા વિના ?

– કોને પૂછવાનું ? મીના હેબતાઈ ગઈ... ને કહી દેજે, આમ ચાલશે તો કૉલેજ...

– તું તો એને ડૉક્ટર બનાવવાનો હતો ને, અચાનક આ...! એની કૉલેજ તો હું...

– તું મારી, મારી વિરુદ્ધ જશે ! ઉદયે મીનાને હડસેલી. મીના, જો-વળ-પડી-રહ્યો છે ! છો-પડે, પણ-આ-જોહુકમી { તાણ, તિરાડ ન બની જાય એ બીકે મીનાએ ઉદયથી આંખ મેળવી.

– તને લાગે છે, તારી વિરુદ્ધ જાઉં ! જઈને ક્યાં જઈશ ? ઉદયને શબ્દો ગમ્યા. એણે મીનાને સોડમાં લીધી. જૂઠા, બોદા શબ્દો મીનાને કઠ્યા, પણ અસરપૂર્વક ઉચ્ચારાઈ ગયા હતા. ઉદય, સવારની વાતનું અડધી રાતે શું છે ?

– પેલી ડોળા ફાડી બેઠી છે, વેચી જ નાખવાનો છું, ટીવી...

– આ સોલ્યુશન છે... કે...

– આ ટેવો સારી છે ?

– બાપના રાજમાં આનંદ નહીં કરે તો...! ચવડ, ચવાયેલું, હિણપતભર્યું વાક્ય મીના બોલી તો ગઈ, પણ...

– એ જ તો કહું છું, બાપના રાજમાં નહીં, જ્યાં હોય ત્યાં રાજ કરી શકે એવી ભણીગણીને પ્રતિભા પાડવી જોઈએ ! મીનાને ઉદયની વાત સ્પર્શી, પરંતુ પોતાના બચાવમાં બોલ્યો હતો, એ ન ગમ્યું, ઉદય વલવલતો હતો : ગયા વર્ષ સુધી કેટલી ડાહી, હોશિયાર, સમજુ હતી. અચાનક શું થઈ ગયું છે મારી ગીગીને...! બદલાઈ ગઈ છે, ખોવાઈ, જતી રહી છે, ક્યાંક મારી ગીગી..., શું કામ, શું કામ ? પદભ્રષ્ટ રાજાની જેમ વિફરી ઉદય એકાએક બરાડ્યો. એનો જીવ ખરેખર બળતો હતો. મીના જીરવી ના શકી. ઉદયનો ચહેરો એણે વહાલથી છાતીએ ચાંપ્યો. મીનાનો

શ્વાસ હાંફતો હતો. એ હાંફમાં માથું સંતાડી ઉદય શાહમૃગની જેમ પડી રહ્યો. મીનાને થયું, ધાર્યું કરાવવું હોય તો આ જ ક્ષણ છે, મૂક પડતો એને ! પણ દ્રોહના ક્ષોભમાં એણે ઉદયનો ચહેરો છાતીએ વધુ ભીંસ્યો. એમ કર, તું સૂઈ જા. સૂઈ જા કહ્યું ને...! મીનાની મક્કમતા ઉદયને ગમી. ભાગી છૂટતો હોય તેમ એ પલંગ પર જઈ સૂઈ ગયો. આ નવું નહોતું. ઉદયને સંજનાની નજરમાં દેવ થઈ રહેવું હતું. ભૂંડી તો મીનાને કરવી હતી. કેમ ? પ્રશ્ન સાથે મીના રૂમમાં પ્રવેશી ત્યારે સંજના સોફા પર પગ ચડાવી ટીવી જોતી, વેફર મમળાવી રહી હતી. હાય મોમ...! સંજના રણકી. મીનાએ જઈ ટીવી ઑફ કરી દીધું. ઓ... મમ્મા ! સંજનાની હતાશા ધાણીની જેમ ફૂટી. મીના રૂમની બહાર નીકળી ગઈ. કંઈક ચુકાઈ જવાનું હોય તેમ સંજના સ્પ્રિંગની જેમ ઊછળી. બેડરૂમમાં જઈ મીના પલંગ પર બેઠી. ડ્રૉઈંગરૂમમાં ટીવી ઑન થયું ને એક રંગીન લોભામણો વિસ્ફોટ આંજતો ઝરમરી રહ્યો. મીના કચવાઈ આમન્યા જાળવવા એણે આંખ આડા કાન કર્યા. એ જાણતી હતી, સૂઈ ગયાનો ઢોંગ કરતો ઉદય પડી રહ્યો છે. મૂંઝાયેલી મીનાએ સવિચારાની અપેક્ષામાં શરીર લંબાવ્યું ત્યારે દીવાલ પર કોઈ અજાણ્યા ઘોડાપૂરના દાબડા દડબડી રહ્યા હતા. અચાનક ઉદયનો હાથ મીનાના હાથ પર આવ્યો. મીનાને ખબર હતી, હમણાં એ પડખું ફરશે, ને પછી...! મીનાના શ્વાસમાં ઉદયનો શ્વાસ ભળ્યો, ને ભીંસાવા લાગ્યો. શું જોઈતું હતું ઉદયને – સવિચારો, પ્રેમ કે પ્રમાણ...! હું શું...! મીનાના આવેગે ક્ષોભ અનુભવ્યો. કરવું – હોય – તે – કરવા – દેવા મીનાએ ઓસરી જઈ એક તરફ મો ફેરવી લીધું. અશ્વારૂઢ, પુનઃપ્રસ્થાપિત રાજાની જેમ ઉદય હાંફી રહ્યો..., ને પછી રહીને પડખું ફરી ગયો. ઉદયને શું આટલા પૂરતી જ વહાલી હતી ! મીના ક્યાંય સુધી વિમુખ, જાગતી પડી રહી, એકલી, દુઃખી. આ દુઃખ કયું હતું ? રખેને જવાબ મળી જાય એ બીકે મીના બાથરૂમે જવા ઊઠી, બારણું બંધ કર્યું, ને નળ ખોલ્યો.

* * *

મમ્મા, લૂક ! મીનાનું ધ્યાન ખેંચવા રૂમમાં પ્રવેશતા સંજના ટહુકી. પવનની ઝાપટે દીવો રાણો થઈ જાય એમ સંજનાને જોઈ મીના ઓલવાઈ ગઈ.

– ગી.. ગી..., આ.. શું ?

– કેમ, શું થયું ? ઉદય આવતો તો નથીને એવી ફાળમાં ધસી જઈ મીનાએ બાજુમાં પડેલો ટેબલ ક્લોથ ખેંચી સંજનાને શરીરે વીંટાળ્યો. સંજના ડગલું પાછળ હટી. મીના અનુસરી.

– પાપા ઘરમાં છે ને આમ...

– ડોન્ટ બી ફની મમ્મા, હું આપણા જ ઘરમાં છું... ને...!

– કવર યોર સેલ્ફ... ગી...ગી...

– હુ આઈ લૂક ઓલ રાઈટ ઈન સ્વિમ-વેર, મમ્મા !

– છટક્યું છે કે શું તારું ! મીનાના અનપેક્ષિત પ્રતિભાવથી સંજના લેવાઈ ગઈ.

[પરબ : 1995 : 3

ગી.. ગી.., હવે તું રવિવાર ના બગાડતી...

– એની તો રાહ જોતી હતી, કહેવા કે હું બ્યુટિકોન્ટેસ્ટમાં ભાગ લઉં તો...

– વૉટ..!

– તારા ને પાપા સિવાય મને સાચું કોણ કહે? ડઝ ઈટ સૂટ મી, મમ્મા !

– ઓ કે સૂટસ્ યૂ...! જા અંદર ને ગાઉન પહેરી લે. મીનાએ સંજનાને લગભગ ઉંબરા સુધી હડસેલી.

– ડોન્ટ પૂશ મી, મમ્મા ! કહેને કેવી લાગું છું ? હું પાપાને પૂછીશ. પાપાનું જજમેન્ટ, એમની સેન્સ ઑફ બ્યુટી...

– એની તને ક્યાંથી, કેટલી ખબર !

– ગયે વર્ષે મિસ યુનિવર્સ ટેલી-કાસ્ટ થયું ત્યારે પહેલેથી જ પાપાએ નહોતું કહ્યું મિસ પોરટોરિકો જીતશે. ને એ જ જીતી...

– ઓહ... માય... ગૉડ...

– ને શું કામ જીતી એ પણ કહ્યું હતું પાપાએ. મારે એમને પૂછવું છે કે મારામાં એ બધી ક્વૉલિટીઝ છે ને ટુ બિ મિસ...

– આવું લીરા જેવું કોસ્ચ્યુમ પહેરી પાપા સામે જતાં..

– જોશે નહીં તો કહેશે કેમ ?

– તને ઝોડ તો નથી વળગ્યું ને ?

– ડોન્ટ બી મીન મોમ. ટેલમી, મારામાં ભાગ લેવાની લાયકાત નથી ? સે, નો... મમ્મા, સે.. નો અ...

– પાપા અપસેટ થઈ જશે...

– બીજાને જોઈ ખુશ થાય તો...

– તું દીકરી છો...

– પાપા.., કમ હિયર... પાપા ! સંજનાના સાદને મીનાએ હોઠ પર જ દાબી દીધો.

– બેટા, લિસન, સમથીંગ યુ કાન્ટ ડુ. ગો ઍન્ડ ચેન્જ, પ્લીઝ... ગીગી...

– વાય, ગીવ મી વન રિઝન, મમ્મા, વાય ! આમાં ખોટું શું છે ? આમાં શાખ નથી ? આબરુ નથી ! નામના નથી ! સ્ટેટસ નથી !

– ગી... ગી.. ! ઉદયનો ધુમરાતો અવાજ સાંભળી મીનાને ધ્રાસકો પડ્યો. અધીરાઈમાં સંજના સતેજ આગળ આવી. ઉદય પ્રવેશે એ પહેલાં મીના સંજનાને આડે ઊભી રહી ગઈ.

– આર યુ જે' મમ્મા ! મીના ક્ષણેક સૂન થઈ ગઈ. ઈર્ષા ? એણે વચ્ચેથી હટી જવું જોઈએ. હજી વિચાર એ અમલમાં મૂકે ત્યાં જ સંજનાએ મોટેથી સાદ પાડ્યો : પા.. પા.. આ...!

• • •

શ્વાસ હાંફતો હતો. એ હાંફમાં માથું સંતાડી ઉદય શાહમૃગની જેમ પડી રહ્યો. મીનાને થયું, ધાર્યું કરાવવું હોય તો આ જ ક્ષણ છે, મૂક પડતો એને ! પણ દ્રોહના ક્ષોભમાં એણે ઉદયનો ચહેરો છાતીએ વધુ ભીંસ્યો. એમ કર, તું સૂઈ જા. સૂઈ જા કહ્યું ને...! મીનાની મક્કમતા ઉદયને ગમી. ભાગી છૂટતો હોય તેમ એ પલંગ પર જઈ સૂઈ ગયો. આ નવું નહોતું. ઉદયને સંજનાની નજરમાં દેવ થઈ રહેવું હતું. ભૂંડી તો મીનાને કરવી હતી. કેમ ? પ્રશ્ન સાથે મીના રૂમમાં પ્રવેશી ત્યારે સંજના સોફા પર પગ ચડાવી ટીવી જોતી, વેફર મમળાવી રહી હતી. હાય મોમ...! સંજના રણકી. મીનાએ જઈ ટીવી ઑફ કરી દીધું. ઓ... મમ્મા ! સંજનાની હતાશા ધાણીની જેમ ફૂટી. મીના રૂમની બહાર નીકળી ગઈ. કંઈક ચુકાઈ જવાનું હોય તેમ સજના સ્પ્રિંગની જેમ ઊછળી. બેડરૂમમાં જઈ મીના પલંગ પર બેઠી. ડ્રૉઈંગરૂમમાં ટીવી ઑન થયું ને એક રંગીન લોભામણો વિસ્ફોટ આંજતો ઝરમરી રહ્યો. મીના કચવાઈ. આમન્યા જાળવવા એણે આંખ આડા કાન કર્યા. એ જાણતી હતી, સૂઈ ગયાનો ઢોંગ કરતો ઉદય પડી રહ્યો છે. મૂંઝાયેલી મીનાએ સધિયારાની અપેક્ષામાં શરીર લંબાવ્યું ત્યારે દીવાલ પર કોઈ અજાણ્યા ઘોડાપૂરના દાબડા દડબડી રહ્યા હતા. અચાનક ઉદયનો હાથ મીનાના હાથ પર આવ્યો. મીનાને ખબર હતી, હમણાં એ પડખું ફરશે. ને પછી...! મીનાના શ્વાસમાં ઉદયનો શ્વાસ ભળ્યો, ને ભીંસાવા લાગ્યો. શું જોઈતુ હતું ઉદયને – સધિયારો, પ્રેમ કે પ્રમાણ...! હું શું...! મીનાના આવેગે ક્ષોભ અનુભવ્યો. કરવું – હોય – તે – કરવા – દેવા મીનાએ ઓસરી જઈ એક તરફ મો ફેરવી લીધું. અશ્વારૂઢ, પુનઃપ્રસ્થાપિત રાજાની જેમ ઉદય હાંફી રહ્યો...,ને પછી રહીને પડખું ફરી ગયો. ઉદયને શુ આટલા પૂરતી જ વહાલી હતી ! મીના ક્યાંય સુધી વિમુખ, જાગતી પડી રહી, એકલી, દુઃખી. આ દુઃખ કયુ હતું ? રખેને જવાબ મળી જાય એ બીકે મીના બાથરૂમ જવા ઊઠી. બારણું બંધ કર્યું. ને નળ ખોલ્યો.

* * *

મમ્મા, લૂક ! મીનાનું ધ્યાન ખેંચવા રૂમમાં પ્રવેશતાં સજના ટહુકી. પવનની ઝાપટે દીવો ચણો થઈ જાય એમ સંજનાને જોઈ મીના ઓલવાઈ ગઈ.

– ગી.. ગી..., આ.. શું ?

– કેમ, શું થયુ ? ઉદય આવતો તો નથીને એવી ફાળમાં ધસી જઈ મીનાએ બાજુમાં પડેલો ટેબલ ક્લોથ ખેંચી સંજનાને શરીરે વીંટાળ્યો. સંજના ડગલું પાછળ હટી. મીના અનુસરી.

– પાપા ઘરમાં છે ને આમ...

– ડોન્ટ બી ફની મમ્મા, હું આપણા જ ઘરમાં છું... ને...!

– કવર યોર સેલ્ફ... ગી...ગી...

– ડુ આઈ લૂક ઓલ રાઈટ ઈન સ્વિમ-વેર, મમ્મા !

– છટક્યું છે કે શું તારું ! મીનાના અનપેક્ષિત પ્રતિભાવથી સંજના લેવાઈ ગઈ.

[પરબ : 1995 : 3

ગી.. ગી.., હવે તું રવિવાર ના બગાડતી..

– એની તો રાહ જોતી હતી, કહેવા કે હું બ્યુટિકોન્ટેસ્ટમાં ભાગ લઉં તો...

– વૉટ..!

– તારા ને પાપા સિવાય મને સાચું કોણ કહે ? ડઝ ઈટ સૂટ મી, મમ્મા !

– ઓ કે સૂટસ્ યૂ...! જા અંદર ને ગાઉન પહેરી લે. મીનાએ સંજનાને લગભગ ઊંબરા સુધી હડસેલી.

– ડોન્ટ પૂશ મી, મમ્મા ! કહેને કેવી લાગુ છું ? હું પાપાને પૂછીશ, પાપાનું જજમેન્ટ, એમની સેન્સ ઑફ બ્યુટી...

– એની તને ક્યાંથી, કેટલી ખબર !

– ગયે વર્ષે મિસ યુનિવર્સ ટેલી-કાસ્ટ થયું ત્યારે પહેલેથી જ પાપાએ નહોતું કહ્યું મિસ પોરટોરિકો જીતશે, ને એ જ જીતી..

– ઓહ... માય... ગૉડ...

– ને શું કામ જીતી એ પણ કહ્યું હતું પાપાએ. મારે એમને પૂછવું છે કે મારામાં એ બધી ક્વૉલિટીઝ છે ને ટુ બિ મિસ...

– આવું લીરા જેવું કોસ્ચ્યુમ પહેરી પાપા સામે જતાં...

– જોશે નહીં તો કહેશે કેમ ?

– તને ઝોડ તો નથી વળગ્યું ને ?

– ડોન્ટ બી મીન મોમ. ટેલમી, મારામા ભાગ લેવાની લાયકાત નથી ? સે. નો... મમ્મા, સે.. નો અ. .

– પાપા અપસેટ થઈ જશે..

– બીજાને જોઈ ખુશ થાય તો.

– તું દીકરી છો...

– પાપા... કમ હિયર... પાપા ! સંજનાના સાદને મીનાએ હોઠ પર જ દાબી દીધો.

– બેટા, લિસન, સમથીંગ યુ કાન્ટ ડુ. ગો ઍન્ડ ચેન્જ, પ્લીઝ... ગીગી...

– વાય, ગીવ મી વન રિઝન, મમ્મા, વાય ! આમાં ખોટું શું છે ? આમાં શાખ નથી ? આબરુ નથી ! નામના નથી ! સ્ટેટસ નથી !

– ગી... ગી... ! ઉદયનો ઘુમરાતો અવાજ સાંભળી મીનાને ધ્રાસકો પડ્યો. અધીરાઈમાં સંજના સહેજ આગળ આવી. ઉદય પ્રવેશે એ પહેલાં મીના સંજનાને 'આડે ઊભી રહી ગઈ.

– આર યુ'જે' મમ્મા ! મીના ક્ષણેક સૂન્ન થઈ ગઈ. ઈર્ષા ? એણે વચ્ચેથી હટી જવું જોઈએ. હજી વિચાર એ અમલમાં મૂકે ત્યાં જ સંજનાએ મોટેથી સાદ પાડ્યો : પા.. પા.. આ...!

* * *

પાપાઆ...! પાપાએ ના પાડી એનું સંજનાને ખરાબ નહોતું લાગ્યું, પણ, ના પાડતી વખત, એના પર ઊપડવા, ઊંચા થયેલા હાથને જોઈ એ ઘા ખાઈ ગઈ હતી : તમે, પાપા, તમે ! તમને શું ન ગમ્યું, પાપા ! ગમતું એટલું જ શું વહાલું હતું, પાપા ! ગીગીને ગમે એ નહીં ? ગીગી હવે વહાલી મટી ગઈ, પાપા ! સંજનાનું મન ભરાઈ આવ્યું. સત્તર વર્ષમાં પહેલી વખત સંજનાને પાપા અગ્લી લાગ્યા.

* * *

આવું એ કેમ વર્ત્યો ? ઉદય વસવસતો હતો, પણ સમજાતું નહોતું. થઈ ગયું, બસ ! નવો જાજરમાન સ્ત્રીનો ચહેરો જોઈ મનમાં સંતાડેલી અંધારી ગુફામાં ઓઝલ થઈ જે રતિક્રીડામાં રાચતો હતો, એની સાપેક્ષ અનેક પુરુષના એકાંતમા સંજનાને એ સહી ના શક્યો, ને અનાયાસે હાથ ઊપડી ગયો હતો. ક્ષણેક ઝબકેલી દુરંગાપણાની સભાનતાથી પોતાની જ નજરમાંથી ઊતરી પડતાં, અકળાઈ એણે ઊહાપોહ કર્યો હતો : ક્યારે ય માફ નહીં કરે બેશરમ સંજુડીને. આવો અગ્લી સીન એણે ઊભો કર્યો જ કેમ ? આટલો જ પ્રેમ પાપા પર, બસ, નગુણી ! પણ પ્રેમ એટલે શું, એ પૂછવાની પરવાર કર્યા વિના ઉદયે તોબરો ચડાવ્યો જેથી મા-દીકરી પોતાની જાતને ગુનાહિત અનુભવી, ભાંગી પડે.

* * *

ઘરમાં. કુટુંબ રહેતું હતું. એમાંથી અચાનક ત્રણ વ્યક્તિઓ થઈ ગઈ હતી. કશુંક ટાળતી દરેકને સુખ-આટલું-બરડ, પારા-જેવું-છટકણું-હશે, એ પ્રશ્નના ક્ષોભથી ઊગરતું હતું, પણ સૂઝતું નહોતું, કેમ ?

* * *

શું થયું મમ્મા ! ગૂમસૂમ કેમ છો, મમ્મા ! બોલને મમ્મા ! મમ્મા ! ફરકાટ અનુભવવાની અપેક્ષામાં મીનાનો હાથ પેટ પર જઈ અટક્યો. એ રડું રડું થઈ ગઈ. પહેલી કસુવાવડનો ખાલીપો તીવ્રપણે નખોરિયા ભરી કુખ ચીંખતો હતો. એ હોત આજે તો...!

* * *

હડરોલાયેલું અનુભવતો ઉદય ખુન્નસે ભરાયો હતો. બે નિર્જીવ બગલિયાં આપોઆપ કાંખમાંથી એની જાણ બહાર દૂર જઈ અધ્ધર ઊભાં રહી ગયાં હતાં, ને એમ કરવાનો એમને કોઈ હક્ક નહોતો. પાછા ફરવાનો આદેશ દેતો હોય તેમ રહી રહીને એ વડચકાં ભરતો હતો : ફોન ઉપાડો, બહેરાં છો ! જુઓ, દરવાજે કોણ છે ! મારો ટૉવેલ ક્યાં છે, મીના ! સંજુ, પેપર લાવ ! રૂમાલ ! પાણી ! છૂટતા હુકમોનો અમલ થતો હતો, પણ એમાં તાબેદારી અનુભવાતી નહોતી. અશુભનાં એંધાણ જોઈ, પગ વચ્ચે પૂંછડી ઘાલી, કણસતા માયકાંગલા ખસિયલ કૂતરાની જેમ વાતે વાતે એ ઘૂરકતો હતો : હું... હજી, સિધાવી નથી ગયો હું..., જાઉં પછી કુટજો કાખલીઓ..., ને આ તોબરા શેના ચડાવ્યા છે ! જો આ ઘરમાં રહેવું હોય તો...!

* * *

[પરબ : 1995:3

રહેવું-હોય-તો, એટલે ? આમ ધમકાવવાનો હક્ક, આવી શરત, આ જોંસા, ક્યા જોરે, પાપા ! પાપા વિરુદ્ધ જે મનમાં ફૂટતું હતું એ રોકી, નકારી શકાતું નહોતું. એથી ઝમતો ગુનાહિત ભાવ જીરવાતો નહોતો. પાપાનો દરેક શબ્દ સંજનાના જીવ પર ઓશિયાળાપણું ત્રોફતો હતો : આ-ઘર-પાપાનું-છે- તો...! મમ્મા, તું ચૂપ કેમ છે ? તું બોલતી કેમ નથી ? સંજના ગુમસુમ થઈ ગઈ. નિરાશ્રિત કંઈક પોતીકું કરવા એણે તકિયો લઈ છાતીએ ભીંસ્યો.

* * *

બે દિવસથી સંજના કૉલેજ જવા નીકળતી, જતી નહીં. બસ ડેપો જઈ ઘરે પાછી ફરી કલાકો સુધી મૂંગી, બારી બહાર જોયા કરતી. ફોન આવે તો, લેતી નહીં. લેતી તો, બોલતી નહીં. વિદ્રોહ અનુભવતી એ, પણ, નથી-જમવું કહી પ્રગટ કરતી નહીં, નહીં તો ઊંચો થયેલો ઉદયનો હાથ પોતાના મોં તરફ વાળી કોળિયો હબુકિયાં કરી જતી. હોંશથી ઓઢેલી પોતીકાપણાની ચૂંદડી કોઈએ છાતીએથી ખેંચી લીધી હોય તેમ સંજના અડવું અનુભવતી/ અકળાતી હતી. એનો ઓશિયાળો શ્વાસ, રૂંધાતો, મીનાએ સવારે બ્રશ પર વધુ પડતાં ફસકી પડેલા પેસ્ટને ટ્યુબમાં પાછું ભરવા મથામણ કરતી બેધ્યાન સંજનામાં જોયો હતો, ને એની તંદ્રા તોડવા હાથમાંનો વાટકો પડતો મૂક્યો હતો. શું-થયુ-હાથ-તૂટી-ગયાં-છે-કે-શું ? ઉદય તક ઝડપતો ત્રાટક્યો હતો. મા-દીકરીની આંખો મળી હતી જેમાં ડહોળાયેલા દરિયા હાંફતા હતા.

* * *

ભરબપોરે દરિયા કિનારે તપતી રેતી પર સંજનાને ઉઘાડે પગે ચાલ્યા કરવું હતું; પોતા સોતો આખો કિનારો ઉસેડી જાય એવાં માઝા મૂકનારાં મોજાંઓની રાહ જોવી હતી. હજારો ફૂટની ઊંચાઈએ જઈ, એકાએક પડતું મૂકી, ઝપ કરતા ઓલવાઈ જવું હતું : ગીગી.. ક્યાં ? પણ આમાંનું કશું શક્ય નહોતું. એ સંજના હતી. ઉતાવળે બાથરૂમની બહાર નીકળતાં, છૂટી,જમીન પર પડી ગયેલા ટૉવેલને ફરસ પરથી સમેટતું ઉદયનું ઉઘાડું શરીર એની આંખમાં વીંઝાયું. એણે મોં ફેરવી લીધું. એ સંજય હોત તો.., બહાર જઈ શકત.. અડધી રાતે, પણ... ઘરની પોતીકી હુંફાળી મોકળાશ...! પડખું ફરતાં, એણે પગની આંટી મારી ને એને ફાળ પડી : ઓહ... શીટ..., વહેલું તો નહીં આવી જાયને..

* * *

વાય ડીડ ધે ફોર્સ મી...! ને તું પણ તૈયાર થઈ ગઈ ભોપી ! સંજનાને પોતા પર દાઝ ચડી. વંટોળમાં વીંખાયેલા તંબુ જેવી મનઃસ્થિતિ, પ્રશ્ન થઈ એની સામે ઘુમરાયા કરતી હતી : પોતીકા એટલે ! ચાહવું એટલે ! ઘર એટલે ! પોતે જે કર્યું, એ ન કર્યું હોત તો, પાપાના પ્રેમમાં સ્વસ્થ, સુરક્ષિત પોતે જીવ્યા તો કરત ! કેવું સારું લાગત. પણ સાચું ! જે હતું એ સંજનાએ ગુમાવ્યું નહોતું. જે થયું હતું એ નકારી શકાય એમ નહોતું

એક વખત ફરી ઓળની જેમ કશુંક ઊતરી ગયું હતું, જેને ફરીથી ઓઢવું સંજના માટે શક્ય નહોતું. એ સૂનમૂન પડી રહી, ઝૂરતી : મમ્મા, સ્ત્રી હોવું એટલે, રૂપાળું જ હોવું, કેમ ? રૂપાળાં એટલે શું ? પાપાનો મારા પર ઊપડવા હાથ સળવળ્યો એ પહેલાં કેવી શ્રદ્ધાસભર પોતીકી મોકળાશ અનુભવતી હતી. આ ઘરમાં, હું ! એ ક્ષણો કેટલી રળિયામણી હતી નહીં, મારાથી યે વધુ ! મમ્મા, મારે ફક્ત રૂપાળા નહીં, મોકળાશની રૂપાળી ક્ષણો બનીને જીવવું છે, જો કે મનમાં ઊંડે ઊંડે તીવ્ર એષણા કનડ્યા કરે છે કે હું-જે-છું-એ-સૌ-કોઈ-પ્રસન્નચિત્તે-જુએ-ઝંખે-આંબે ! પણ થાય છે, ભાગ લઈશ તો એ રળિયામણી ક્ષણોનો સહવાસ ખોઈશ, નહીં લઉં તો હું મારી ઓળખથી વંચિત રહી જઈશ, જેનો દ્રોહ મને જંપવા નહીં દે ! મમ્મા... પ્લીઝ... હેલ્પ મી, મમ્મા ! સંજનાનું મન સભાનતાની સપાટી સુધી ઉલેચાઈ, ડોકાઈ, પાછું ખાબકતું, ખોવાઈ જતું હતું : મમ્મા... પ્લીઝ... મમ્મા !

* * *

ધીરેથી બારણું હડસેલી મીના રૂમમાં દાખલ થઈ ત્યારે સંજનાના હોઠ મમ્માને આકારી રહ્યા હતા. ઝમેલા જળમાં એકબીજાને વળગી રહેલી એની પાંપણોને જોઈ મીનાનો જીવ કપાઈ ગયો. એણે હળવેકથી સંજનાને માથે હાથ ફેરવ્યો : ગી... ગી..! સ્પર્શથી સફાળા બેઠાં થતાં સંજનાએ હાથ હડસેલ્યો, ને ગુનાહિત અનુભવતી ઊભી થઈ ગઈ.

– પ્લીઝ લીવ મી અલોન, મમ્મા !

– હું સમજું છું... બેટા...

– સુંદર હોવું શું ગુનો છે, મમ્મા ! એવી સ્પર્ધામાં લોકો ભાગ નથી લેતાં ! ગૌરવ, માન, મરતબો નથી અનુભવતાં ! કોઈ રમી શકે, કોઈ લખી શકે, કોઈ ગાઈ-નાચી શકે, ઈફ આઈ કેન વૉક લાયકે ક્વીન, વૉટ્સ રોંગ ઈન ઈટ ! તું બોલતી કેમ નથી, મમ્મા ! મને હતું, તને મારા સુખે સુખી છો !

– છીએ જ ગી... ગી...

– શું કામ જાતને છેતરો છો, મમ્મા ! મીના અવાક્ થઈ ગઈ. પાપા વન્ટ્સ હિમસેલ્ફ, એમની મરજી બનીને બીજા જીવે, હિ એન્જોયસ ધ મોસ્ટ ! એમનું મન સાચવવાની ફરજને તું પ્રેમ કહે છે ?

– તું કપિલને પૂછી લે, એને વાંધો ન હોય તો અમને...

– ભાગ મારે લેવો છે, મમ્મા...

– તું તારે ઘરે જઈ... સંજુ...

– તું યે એવું માને છે ! તારા ઘરે આવી તેં કેટલું મરજી મુજબ જીવી નાખ્યું, મિસિસ શેઠ ! કન્યાની મરજી પરનો પોતાનો હક્ક, કોઈ બીજા પુરુષને આધીન કરવો એનું નામ જ કન્યાદાન ને ? દાન જેવા પુનિત શબ્દની ઓઠે સંતાડેલી માલિકી, છળ હોઈ શકે, પ્રેમ નહીં. મમ્મા, દાન તો ચીજનું દેવાય, ઍન્ડ આઈ એમ નોટ અ થીંગ...! વૉટ અ ડિસગ્રેસ ફૉર મૅન કે ત્રાહિતને, પુરુષ છે એટલે હક્ક સોંપી શકે પણ

એ જ હક્ક પોતાના જ લોહી-માંસના પિંડને નહીં, કેમ કે એ સ્ત્રી છે ? આ ક્યાંનો ન્યાય, મમ્મા ?

– ગી… ગી…!

– મમ્મા, ભાગ લેવા હું પાપાની સંમતિ નહીં, પોતીકાની સહાય માગું છું. મારા પાપા મારી પડખે ઊભા ન રહે તો હુમ શેલ આઈ ટ્રસ્ટ, ટર્ન ટુ ? ટેલ મી મમ્મા, મને તારી તો સંમતિ છે ને ? મીનાનું મૌન કચવાયું. પાપાની પરવાનગી વિના તું તો તારી મરજીથી હા-કે-ના યે નથી પાડી શકતી. મમ્મા આ કેવી…

– ગી.. ગી.., કપિલ હા પાડશે તો બધું સહેલું થઈ પડશે…

– કોને ? સંજનાએ આગળ બોલવા હોઠ ખોલ્યા, પણ બીડી દીધા. એને કહેવું હતું : મમ્મા, મને હતું મારા પાપા તો…, પણ નો હિ ઇઝ અ મિડિયોકર મૅન ! ટેલ મી મમ્મા, હું જીતું તો તમને ગર્વ, આનંદ નહીં થાય ?

– પણ ન જીતે તો…!

– મારા હારવા-જીતવા પર…

– પણ કપિલને પૂછવામાં તને વાંધો શો છે ?

– તને, તને નથી સમજાતો, મીનાને ! સંજના ક્ષણેક મીનાને તાકી રહી ને પછી હારાકિરિ કરતી હોય તેમ ફોન કરવા અચાનક ડ્રૉઈંગરૂમ તરફ ધસી : ઓ… કે… મમ્મા..!

એક નવા જ પરિમાણમાં સંજનાને મીના જોઈ રહી. આ છોકરી અત્યાર સુધી ક્યાં ઢબુરાઈ રહી હતી ? મીના પણ વિદ્રોહી તો ઊઠી પણ સબંધ જોખમાવાની દહેશતમાં ન-છૂટકે સજના પાછળ ઢસડાઈ ફોન જોડાયો હતો. કદાચ કપિલે ઉપાડ્યો હતો. ડાયલ ફરવાના અવાજથી દરમાથી ડોકાતા ઉંદરની જેમ, કાન સરવા કરતો ઉદય દરવાજે પડદા પાછળ ખેંચાઈ આવ્યો હતો. એના ચહેરા પર રાહતની અપેક્ષા ઊંદરની મૂછ જેમ થરકતી હતી.

હલો કપિલ…! મીનાની નજર પીઠ પર મડાયેલી છે એની સભાનતા, પરવશપણાના નખોરિયા ભરતી સંજનાના જીવને ઉઝરડી રહી હતી. કપિલ બ્યુટિ કોન્ટેસ્ટમાં ભાગ લેવા કન્સેન્ટ જોઈતી હતી ! હું સમજ્યો નહીં, સંજુ ! સંજનાને થયું કપિલ સમજ્યો હતો, પણ અધિકાર ફરી પ્રમાણવા અજાણ્યો થઈ રહ્યો હતો. સંજનાએ મીના તરફ જોઈ મોં ફેરવી લીધું એની નજરમાંનું નમાયાપણું ન જીરવાતાં મીના રૂમની બહાર જવા ફરી. ઉદયે એને રોકી. એ સમજી ગયો હતો, હવે રેતીમાંથી ડોકું બહાર કાઢવામાં કોઈ હરકત નથી. એ મલક્યો. મીનાને ઘૃણા છૂટી. ઉદય એનો ઉપયોગ કરી રહ્યો છે, એ અક્ષમ્ય છે, પણ તું જે તારો ઉપયોગ થવા દઈ રહી છે, એ…! કપિલ, તમને વાંધો નથી ને…! પાપાને છે, હું તમને પૂછું…! સાલી ગીગલી, મને શું કામ સંડોવે છે આમાં…! સંજનાને સાંભળીને ઉદય ફિક્કો પડી ગયો. કપિલ, એમ કેમ બોલો છો ? મને તમારી કેમ ખબર પડે…!

એક વખત ફરી ઓળની જેમ કશુંક ઊતરી ગયું હતું, જેને ફરીથી ઓઢવું સંજના માટે શક્ય નહોતું. એ સૂનમૂન પડી રહી, ઝૂરતી : મમ્મા, સ્ત્રી હોવું એટલે, રૂપાળું જ હોવું, કેમ ? રૂપાળાં એટલે શું ? પાપાનો મારા પર ઊપડવા હાથ સળવળ્યો એ પહેલાં કેવી શ્રદ્ધાસભર પોતીકી મોકળાશ અનુભવતી હતી, આ ઘરમાં, હું ! એ ક્ષણે કેટલી રળિયામણી હતી નહીં, મારાથી યે વધુ ! મમ્મા, મારે ફક્ત રૂપાળા નહીં, મોકળાશની રૂપાળી ક્ષણો બનીને જીવવું છે, જો કે મનમાં ઊંડે ઊંડે તીવ્ર એષણા કનડ્યા કરે છે કે હું-જે-છું-એ-સૌ-કોઈ-પ્રસન્નચિત્તે-જુએ-ઝંખે-આંબે ! પણ થાય છે, ભાગ લઈશ તો એ રળિયામણી ક્ષણોનો સહવાસ ખોઈશ, નહીં લઉં તો હું મારી ઓળખથી વંચિત રહી જઈશ, જેનો દ્રોહ મને જંપવા નહીં દે ! મમ્મા... પ્લીઝ... હેલ્પ મી, મમ્મા ! સંજનાનું મન સભાનતાની સપાટી સુધી ઉલેચાઈ, ડોકાઈ, પાછું ખાબકતું, ખોવાઈ જતું હતું : મમ્મા... પ્લીઝ... મમ્મા !

* * *

ધીરેથી બારણું હડસેલી મીના રૂમમાં દાખલ થઈ ત્યારે સંજનાના હોઠ મમ્માને આકારી રહ્યા હતા. ઝમેલા જળમાં એકબીજાને વળગી રહેલી એની પાંપણોને જોઈ મીનાનો જીવ કપાઈ ગયો. એણે હળવેકથી સંજનાને માથે હાથ ફેરવ્યો : ગી... ગી...! સ્પર્શથી સફાળા બેઠાં થતાં સંજનાએ હાથ હડસેલ્યો, ને ગુનાહિત અનુભવતી ઊભી થઈ ગઈ.

– પ્લીઝ લીવ મી અલોન, મમ્મા !

– હું સમજું છું.. બેટા...

– સુંદર હોવું શું ગુનો છે, મમ્મા ! એવી સ્પર્ધામાં લોકો ભાગ નથી લેતાં ! ગૌરવ, માન, મરતબો નથી અનુભવતાં ! કોઈ રમી શકે, કોઈ લખી શકે, કોઈ ગાઈ-નાચી શકે, ઈફ આઈ કેન વૉક લાયકે ક્વીન, વૉટ્સ્ રોંગ ઈન ઈટ ! તું બોલતી કેમ નથી, મમ્મા ! મને હતું, તને મારા સુખે સુખી છો !

– છીએ જ ગી.. ગી...

– શું કામ જાતને છેતરો છો, મમ્મા ! મીના અવાક્ થઈ ગઈ. પાપા લવ્ઝ હિમસેલ્ફ, એમની મરજી બનીને બીજા જીવે, હિ એન્જોયસ ધ મોસ્ટ-! એમનું મન સાચવવાની ફરજને તું પ્રેમ કહે છે ?

– તું કપિલને પૂછી લે, એને વાંધો ન હોય તો અમને...

– ભાગ મારે લેવો છે, મમ્મા...

– તું તારે ઘરે જઈ... સંજુ..

– તું પણ એવું માને છે ! તારા ઘરે આવી તેં કેટલું મરજી મુજબ જીવી નાખ્યું, મિસિસ શેઠ ! કન્યાની મરજી પરનો પોતાનો હક્ક, કોઈ બીજા પુરુષને આધીન કરવો એનું નામ જ કન્યાદાન ને ? દાન જેવા પુનિત શબ્દની ઓઠે સંતાડેલી માલિકી, છળ હોઈ શકે, પ્રેમ નહીં. મમ્મા, દાન તો ચીજનું દેવાય. ઍન્ડ આઈ ઍમ નોટ અ થીંગ...! વૉટ અ ડિસગ્રેસ ફૉર મૅન કે સ્ત્રીહિતને, પુરુષ છે એટલે હક્ક સોંપી શકે પણ

એ જ હક્ક પોતાના જ લોહી-માંસના પિંડને નહીં, કેમ કે એ સ્ત્રી છે ? આ ક્યાંનો ન્યાય, મમ્મા ?

— ગી... ગી...!

— મમ્મા, ભાગ લેવા હું પાપાની સંમતિ નહીં, પોતીકાની સહાય માગું છું. મારા પાપા મારી પડખે ઊભા ન રહે તો હુમ શેલ આઈ ટ્રસ્ટ, ટર્ન ટુ ? ટેલ મી મમ્મા, મને તારી તો સંમતિ છે ને ? મીનાનું મૌન કચવાયું. પાપાની પરવાનગી વિના તું તો તારી મરજીથી હા-કે-ના યે નથી પાડી શકતી. મમ્મા આ કેવી...

— ગી.. ગી.., કપિલ હા પાડશે તો બધું સહેલું થઈ પડશે...

— કોને ? સંજનાએ આગળ બોલવા હોઠ ખોલ્યા, પણ બીડી દીધા. એને કહેવું હતું : મમ્મા, મને હતું મારા પાપા તો..., પણ નો હિ ઇઝ અ મિડિયોકર મૅન ! ટેલ મી મમ્મા, હું જીતું તો તમને ગર્વ, આનંદ નહીં થાય ?

— પણ ન જીતે તો...!

— મારા હારવા-જીતવા પર...

— પણ કપિલને પૂછવામાં તને વાંધો શો છે ?

— તને, તને નથી સમજાતો, મીનાને ! સંજના ક્ષણેક મીનાને તાકી રહી ને પછી હારાકિરિ કરતી હોય તેમ ફોન કરવા અચાનક ડ્રૉઈંગરૂમ તરફ ધસી : ઓ... કે... મમ્મા..!

એક નવા જ પરિમાણમાં સંજનાને મીના જોઈ રહી. આ છોકરી અત્યાર સુધી ક્યાં ઢબુરાઈ રહી હતી ? મીના પણ વિદ્રોહી તો ઊઠી પણ સંબંધ જોખમાવાની દહેશતમાં ન-છૂટકે સંજના પાછળ ઢસડાઈ. ફોન જોડાયો હતો. કદાચ કપિલે ઉપાડ્યો હતો. ડાયલ ફરવાના અવાજથી દરમાંથી ડોકાતા ઊંદરની જેમ, કાન સરવા કરતો ઉદય દરવાજે પડદા પાછળ ખેંચાઈ આવ્યો હતો. એના ચહેરા પર રાહતની અપેક્ષા ઊંદરની મૂછ જેમ થરકતી હતી.

હલો કપિલ...! મીનાની નજર પીઠ પર મંડાયેલી છે એની સભાનતા, પરવશપણાના નખોરિયા ભરતી સંજનાના જીવને ઉઝરડી રહી હતી. કપિલ બ્યુટિ કૉન્ટેસ્ટમાં ભાગ લેવા કન્સેન્ટ જોઈતી હતી ! હું સમજ્યો નહીં, સંજુ ! સંજનાને થયું કપિલ સમજ્યો હતો, પણ અધિકાર ફરી પ્રમાણવા અજાણ્યો થઈ રહ્યો હતો. સંજનાએ મીના તરફ જોઈ મોં ફેરવી લીધું એની નજરમાંનું નમાયાપણું ન જીરવાતાં મીના રૂમની બહાર જવા ફરી. ઉદયે એને રોકી. એ સમજી ગયો હતો, હવે રેતીમાંથી ડોકું બહાર કાઢવામાં કોઈ હરકત નથી. એ મલક્યો. મીનાને ઘૃણા છૂટી. ઉદય એનો ઉપયોગ કરી રહ્યો છે, એ અક્ષમ્ય છે, પણ તું જે તારો ઉપયોગ થવા દઈ રહી છે, એ...! કપિલ, તમને વાંધો નથી ને...! પાપાને છે, હું તમને પૂછું...! સાલી ગીગલી, મને શું કામ સંડોવે છે આમાં...! સંજનાને સાંભળીને ઉદય ફિક્કો પડી ગયો. કપિલ, એમ કેમ બોલો છો ? મને તમારી કેમ ખબર પડે...!

કપિલ બોલી રહ્યો હતો. સંજનાના ચહેરા પર ભાવો ઝબકી ઝબકી ઝબે થઈ રહ્યા હતા. કપિલે વાત ક્યારે પૂરી કરી, ક્યારે બાય કહ્યું એથી બેખબર સંજનાએ ક્યાં સુધી પકડી રાખેલો ફોન, કળ વળતાં, મૂક્યો ત્યારે મીનાએ જોયું, સજનાની કીકીઓ છાણાંના નાગલા પર ચોંટેલી સફેદ કોડીઓ જેવી નિર્જીવ વિસ્ફારીત રહી ગઈ છે : તારે લીધે.... તારે ! વસવસતી મીના ઉદયને હડફેટતી બેડરૂમમાં જતી રહી. ઉદયને ખાતરી થઈ ગઈ કે પરિસ્થિતિ પાછી હતી એવી ને એવી એના કાબૂમાં આવી ગઈ છે. મીના પર એકદમ વહાલ આવતાં પૌરુષી હાશ ઊજવવા ઉદય એને અનુસર્યો. જ્યાં સધિયારાની અપેક્ષા હતી ત્યાં ઉદયનો હાથ મીનાના પેટ પર સરી, વીંટળાયો. જળોને ઉતરડતી હોય તેમ મીનાએ ઉદયનો હાથ ખેંચી, અણગમામાં તરછોડ્યો. છુટકારો અનિવાર્ય હતો. મીના.વિના શક્ય નહોતો. ઉદય 'વળગી રહ્યો. સમસમતી મીના કંપી રહી. કંપે લોહીમાં ઝનૂન જગાડ્યું. એક આક્રમક પ્રતિકારનો મીનામાં વિસ્ફોટ થયો. લોરેન બોબિટની મનોદશા મીનાને અવગતાઈ. વિચ્છેદના સમાચાર વાંચી સ્ત્રી તરીકે જે ક્ષોભ, નાનમ, પાપભાવ અનુભવ્યાં હતાં એની નિરર્થકતા સમજાઈ. આત્મરત, ગરજને અહોભાવનું મહોરું પહેરાવી પ્રેમને છળી રહ્યો હતો મીઠાના છટકાવથી અળશિયું જેમ તરફડે તેમ મીના જ્યારે...

ત્યારે બારી બહાર જોતી સંજનાના રોમેરોમમાં કોહવાયેલાં કિટક જેવાં કપિલના શબ્દો ખદબદતા હતા : ઈચ્છા હોય તો જરૂર ભાગ લે તુ. ઈન એની કેસ આઈ વીલ નોટ બી ધ લૂઝર...! જીતશે તો મારી મિલના ટેક્ષટાઈલ્સની તું સૂપર મૉડેલ બનશે, અને ભાગ નહીં લે તો મારી પત્ની ! ધ ચોયસ ઈઝ... ઈઝ .. ઈઝ... ઈઝ... સંજનાએ બહાર જોયું, ઉકરડા જેવા આકાશમાં સૂરજ રખડતો હતો. એને થયુ નસકોરી ફૂટતાં લોહીનાં ટીપાની જેમ જીવ નાક પર લટકી રહ્યો છે. ટેરવાથી એણે નાક સ્પર્શ્યું : ભાગ લઉં, ન-લઉં, કશું જ મહત્ત્વનું નથી. મહત્ત્વનો છે જવાબ...! નિસ્બત છે હવે જીવન સાપેક્ષ અનુભવાતી મોકળાશની ખૂબસૂરતીથી, સ્પર્ધા માટે રૂપાળા દેહથી નહીં. અંધારું ઝૂકી વિસ્તરવા માંડ્યુ હતું દૂર મકાનો પર નિયોન-સાઈન્સ એક પછી એક પ્લાસ્ટીકિયું ઝબૂકવા માંડી હતી.., ફિલિંગ ફ્રિ ઇઝ બ્યુટિફુલ ., નોટ મિયરલી બિઈંગ... ! બટ એમ આઈ ફ્રિ... ટુ ફિલ ! અંધારું રૂમમાં સરી, ફૂલવા માંડ્યું હતું, ઘેરતું. એકલતા ગંઠાતી જતી હતી, કસકસતી ! સંજના ફરી ફરી પૂછી રહી હતી : એમ આઈ ફ્રિ ? ઈન વૉટ વે ! હુ એમ આઈ ? વૉટ ઇઝ માય રેલેવન્સ ટુ લાઇફ ! સંબંધો મારાથી જન્મે છે કે હું સંબધોથી ? ભેખડો પર અફળાતાં મોજાંઓની જેમ બહારનો પ્રકાશ બારીમાંથી સંજનાના ચહેરા પર પછડાટો ખાતો હતો. મનની ઊંડી કુહરોમાં ગોટાતી ગૂંગળામણ ફફોસતી ,સંજના અંધકારના ગજબનાક રેમ્પ પર અસ્મિતાના પ્રણવ ઝબકારને કૅટવૉક કરતો જ્યારે જોઈ રહી હતી, ત્યારે એનો ચહેરો...

□

છેલ્લો પત્ર

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ

લાગે છે કે ખાલી ઘર મારા પર નારાજ છે –
અપરાધ થયો છે મારો,
એટલે એણે મોઢું ફેરવી લીધું છે.
ઓરડે ઓરડે ફરું છું,
મારે માટે જગ્યા નથી –
થાકીને નીકળી આવું છુ.
આ ઘર ભાડે આપીને જતો રહીશ દહેરાદુન
અમલીના રૂમમાં પેસી શક્યો નથી ઘણા દિવસોથી
હૃદયને જાણે આંબળી દેશે.
પણ ભાડુઆત આવશે એટલે ઓરડો ખાલી કરીને આપવો જ પડશે
એટલે ખોલ્યું અમલીના એ રૂમનું તાળું.

એક જોડી આગ્રાના જોડા,
વાળ ઓળવાની કાંસકી, તેલ, એસેન્સની શીશી
શેલ્ફ પર તેની ભણવાની ચોપડીઓ
નાનું હાર્મોનિયમ
એક આલ્બમ,
ચિત્રો કાપી કાપીને ચોડ્યાં છે તેનાં પન્નાં પર
તાકામાં ટૉવેલ, કપડાં
ખાદીની સાડી
કાચના નાના કબાટમાં
જાતજાતની ઢીંગલીઓ
શીશીઓ પાવડરના ખાલી ખોખાં.

ચૂપ થઈને બેસી રહ્યો ખુરશીમાં
ટેબલની સામે
લાલ ચામડાનું બોક્સ,
સાથે લઈને જતી નિશાળમાં
એમાંથી નોટબુક બહાર કાઢી
આંક લખવાની નોટ

અંદરથી નીચે પડ્યો એક ખોલ્યા વગરનો પત્ર
મારું સરનામું લખેલો,
અમલીના શિખાઉ હાથના અક્ષરમાં

સાંભળ્યું છે કે ડૂબી જતાં પહેલાં
ભૂતકાળનાં બધાં દૃશ્યો
એક ક્ષણમાં દેખાઈ જાય છે સઘન રૂપે
પત્ર હાથમાં જ લેતાં એવી રીતે યાદ આવી
અનેક વાતો એક ક્ષણમાં.

અમલાની મા જ્યારે મૃત્યુ પામી
ત્યારે અમલા હતી સાત વરસની
કોણ જાણે મને એવી બીક પેસી ગઈ હતી કે
તે ય હવે વધારે નહિ જીવે
કેમકે, બહુ કરુણ લાગતું એનું મોઢું
જાણે અકાલ વિરહનો પડછાયો
ભવિષ્યમાંથી પાછે પગે આવી પડ્યો હતો
એની મોટી મોટી કાળી આંખો પર
હું એને એકલી મૂકતો નહિ.
ઓફિસમાં કામ કરતાં કરતાં
એકાએક મનમાં થતું
કે ઘેર કશું અમંગળ તો નહિ થયું હોયને

બાંકીપુરથી રજાઓમાં અમલાનાં માસી આવ્યાં,
કહેવા લાગ્યાં – 'છોકરીનું ભણતર બગડે છે –
પછી મૂરખ છોકરીનો ભાર કોણ વેંઢારશે
આજકાલના જમાનામાં !'
એમની વાત સાંભળી શરમ આવી;
કહ્યું, 'કાલે જ બેથુન સ્કૂલમાં દાખલ કરી દઈશ.'

સ્કૂલમાં તો ગઈ,
પણ રજાઓના દિવસ ભણવાના દિવસ કરતાં વધી જતા.
કેટલાય દિવસ સ્કૂલની બસ એમને એમ પાછી જતી
એ કાવતરામાં આપનો પણ હિસ્સો રહેતો.

બીજે વરસે રજાઓમાં ફરી માસી આવ્યાં;
બોલ્યાં, 'આમ તો નહિ ચાલે,

હું પોતે અમલાને લઈ જઈશ
બોર્ડિંગમા દાખલ કરાવીશ બનારસની સ્કૂલમાં –
એને એના બાપનાં લાડથી બચાવવી પડશે.'
માસીની સાથે એ ગઈ.
અશ્રુહીન રૂસણુ
છાતીમાં ભરી લઈ ગઈ
જવા દીધી – એટલે.

હુ નીકળી પડ્યો બદરીનાથની જાત્રાએ
પોતાથી ભાગી છૂટવા
ચાર મહિના અમલીનો કોઈ ખરખબર નહિ.
મનમાં થયું કે ગાંઠ છેદાઈ ગઈ છે
ગુરુની કૃપાથી.
દીકરીને મનોમન સોંપી દીધી ભગવાનના હાથમા,
છાતી પરથી ભાર ઊતરી ગયો.

ચાર મહિના પછી પાછો ફર્યો
કાશીમા અમલીને મળવા દોડ્યો –
રસ્તામા પત્ર મળ્યો ..
શું કહેવુ,
ભગવાને જ તેને લઈ લીધી હતી.

જવા દો બે બધી વાત.
અમલીના રૂમમાં બેસી એ ખોલ્યા વગરનો પત્ર ખોલીને જોઉં છુ
તેમા લખ્યું છે –
"તમને મળવાનુ બહુ જ મન થયું છે."
કાગળમાં બીજું કંઈ લખ્યુ નહોતું.

[પુનશ્ચમાંથી]

□

વરસાદ

રમેશ પારેખ

અવળા ઓશિકા માથે સવળા ગલેફ રે
આજુકા મેઘાએ પાચો હેઠોહેઠો કેફ રે

હવાના બળુકા હાથ બોરડીઓ ઝૂડે રે
પણે પેલા તડકાનાં ચીંથરાંઓ ઊડે રે

પગથી તે મૂંછ લગી પૂગી ગયું પાણી રે
પલળીને પરપોટો થઈ ગઈ વાણી રે

વસ્ત્રમાં ને વસ્ત્રમાં જ રેલો થઈ કાયા રે
ભીની ભીની માટીમાં ચોંટી ગ્યા પડછાયા રે

ધણધણ હબસી આકાશ ધૂણે સામે રે
વીજળીની સામે મન અરીસા ઉગામે રે

હુંભાહુંભ હુંભાહુભ કરી પૂંછ ઊંચાં રે
વેળા સામસામે મુખ ચાટી કરે બુચ્ચાં રે

□

પત્રમાં તેથી જ

હરેશ, 'તથાગત'

જ્યાં કહો પણ નામ હું મારુ લખું,
કેમ થાતું : બાજુમાં તારું લખું ?

ઝૂર કે વિષનો કટોરો — જે મળે,
આજથી જે કંઈ લખું સાચું લખું.

એ લખે ધુમ્મસ સમાં બ્હાનાં ભલે,
ઉત્તરે હું કંઈ નહીં ઝાંખું લખુ.

હોય મારુ નામ ત્યાં નોંધું : 'તિમિર',
એમનું જ્યાં હોય : 'અજવાળું' લખું !

ગોતવાની એમને તસ્દી નહીં,
પત્રમાં તેથી જ સરનામું લખું.

□

રાજેશ પંડ્યા

ઝીલાતું જાય ધોધમાર રે...
ઢોળાતું જાય આરપાર રે...

થોડું ઝીલાતું જાય,
થોડું ઢોળાતું જાય
એવું આછું તંબોળ જળ આપજો.

અમને અરધું આપો,
ભલે ઓછું આપો
પણ આપો તો કંકુજળ આપજો.

જળ ઝીલી શકાય કેમ ઝીલી ઝીલાય કહો ડાળખી
ડાળ તૂટી પણ જાય ક્યાંક ખીલેલાં ફૂલોનાં ભારથી

કંઈક ઝાંખા લાગે,
કંઈક ઝળહળ લાગે
તેજ ઉંબરમાં એવાં ઉતારજો.
તમે આપો તો કંકુજળ આપજો.

કોઈ સપનું નથી કે મન મનગમતી બાંધી લે ધારણા
બેઉ આંખોની જેમ તમે અડકો કે ઊઘડશે બારણાં

અમને ઘેરી ઊભા,
વ્હાલા વેરી ઊભા
હાથ કંકણવંતા હવે ઝાલજો.
તમે આપો તો કંકુજળ આપજો.

□

ગુજરાતનું કંઠસ્થપરંપરાનું સાહિત્ય : સ્વરૂપલક્ષી વિચારણા

ડૉ. બળવંત જાની

(ગતાંકથી ચાલુ)

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિપુલ સામગ્રીમાંથી કેટલુંક જે રીતે જૂની હસ્તપ્રતો રૂપે જળવાયેલું સંરક્ષિત છે, તે રીતે ઘણું-બધું કંઠસ્થપરંપરા રૂપે પણ જળવાયેલું છે. એટલે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યધારાનો પૂરો પરિચય પામવા માટે કંઠસ્થપરંપરાના સાહિત્યને પણ ખપમાં લેવાનું રહે. 'જૂના રીતરિવાજો, માન્યતાઓ કે પરંપરા પરત્વેની આસ્થા-શ્રદ્ધા જેમની પાસે જળવાઈ રહી છે, એવી પ્રજામાં મોટે ભાગે આ કંઠસ્થપરંપરાનું સાહિત્ય પ્રચલિત છે.' એ પરંપરામાં લોકગીતોની ધારા ઉપરાંત આ પાંચ ધારા મધ્યકાલીન સંતો ભક્તો-કવિઓનાં ભજનો, નારીવૃંદ દ્વારા જળવાયેલાં કીર્તનો, ઘોળ, રાસ, ગરબા વગેરે ધારાઓ ઉપરાંત ધર્માંતરિત પ્રજાના સાહિત્યની ધારા પણ સમાવિષ્ટ છે. વિધિ-વિધાનોના સાહિત્ય ઉપરાંત એક ધારા રાવળ બારોટ-ચારણી સાહિત્યની પણ છે. આ ધારાનું સાહિત્ય પણ કંઠસ્થપરંપરાથી જળવાયેલું છે. કંઈ કેટલાંય દુહા, છંદ, કવિત અને પ્રશસ્તિકાવ્યો છે. આમ, કંઠસ્થપરંપરાના પદ-સાહિત્યમાં લોકસાહિત્ય ઉપરાંત પાંચ ધારાની ગેયકૃતિઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

કંઠસ્થપરંપરાની આ પાંચેય ધારાને હકીકતે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું લૌકિક રૂપ ગણી શકાય. જૂની હસ્તપ્રતોમાં છે તે એક રૂપ અને બીજું તે આ કંઠસ્થપરંપરાનું લૌકિક રૂપ. કંઠસ્થપરંપરાની પાંચેય ધારાઓનું સાહિત્ય માત્ર મધ્યકાલીન-સાહિત્યની ભોંય પર જ ઊભું છે, એમ નથી. એમાંનું કેટલુંક તો મધ્યકાલીન સાહિત્ય જે ભોંય પર ઊભું છે, એ પ્રાકૃત, અપભ્રંશ કે સંસ્કૃત સાહિત્યના સીધા પ્રભાવ હેઠળ પણ પરંપરારૂપે પ્રચલિત થયું છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ એ અંગે 'લોકસાહિત્ય : સંપાદન અને સંશોધન' (ઈ.સ. ૧૯૮૫ બી.આ.ઈ. ૧૯૯૧), અને 'કૃષ્ણકાવ્ય' (ઈ.સ. ૧૯૮૬)માં વિગતે બિલ્હણ, જયદેવ વગેરેનો અને પ્રાકૃત, અપભ્રંશ વગેરેનો સીધો પ્રભાવ લોકગીતો અને કંઠસ્થપરંપરાનાં પદોમાં કેવી રીતે ઝિલાયો છે, એની ઉદાહરણ સહિત ચર્ચા કરી છે.

(૧) પ્રયોજન અને પાઠભેદનું સ્વરૂપ :

પાંચેય ધારાની રચનાઓનાં પ્રયોજનો અલગ-અલગ છે. લોકગીતોનું અને ચારણી સાહિત્યનું પ્રયોજન બહુધા સાહિત્યિક મનોરંજન રૂપે છે, જ્યારે સંત-સાહિત્ય, નારીવૃંદનાં ઘોળ, કીર્તનો, વિધિવિધાનોનું સાહિત્ય અને ધર્માંતરિત

પ્રજાનાં સાહિત્યની રચનાઓનું પ્રયોજન પુણ્યપ્રાપ્તિ કે ધાર્મિક વિધિ રૂપે છે. સ્વાધ્યાય કે મૂલ્યાંકન વેળાએ આ મુદ્દાઓ પરત્વે આપણે ત્યાં બહુ લક્ષ અપાયેલું નથી.

લોકગીતો વ્યાપક રૂપે લોક-ઉત્સવ પ્રસંગે – જેવા કે હોળી, જન્માષ્ટમી, નવરાત્રિ અને મેળાઓ વગેરે પ્રસંગે – વિશેષ રૂપે પ્રસ્તુત થતા હોય છે. જ્યારે સંતસાહિત્ય, નારીવૃંદનાં ધોળ – કીર્તનો, વિધિવિધાનોનું સાહિત્ય અને ધર્માંતરિત પ્રજાની પદરચનાઓ ચોક્કસ પ્રકારના અમુક-અમુક સંપ્રદાયના, જ્ઞાતિના ધાર્મિક પ્રસંગે, ધર્મસ્થાનકોએ, ઘેર અથવા ચોકમાં પ્રસ્તુત થતી હોય છે. આમાંનું કેટલુંક તો ધાર્મિક વિધિ (Rituals)ના ભાગરૂપે પણ રચાયેલું હોય છે. મહાપંથનાં કેટલાંક ભજનોને આના ઉદાહરણ તરીકે દર્શાવી શકાય.

મધ્યકાલીન સાહિત્યની રચનાઓ, કંઠસ્થપરંપરાના લોકસાહિત્ય તથા આ પાંચેય ધારાની પદરચનાઓ વચ્ચે ભેદ હોય, એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ કંઠસ્થ-પરંપરાની આ પાંચેય ધારાની રચનાઓ વચ્ચે પણ પરસ્પર સૂક્ષ્મ ભેદરેખા છે. કેટલુક સામ્ય છે, તેમ કેટલુંક વૈષમ્ય છે તો પોતીકું એવું આગવું રૂપ પણ આ પાંચેય ધારાની રચનાઓ ધરાવે છે.

લોકસાહિત્ય ઉપરાંત પાંચેય ધારાનુ સાહિત્ય સમગ્ર પ્રદેશમા વ્યાપક રૂપે પ્રચલિત હોવા છતાં લોકસાહિત્ય કરતાં સંતસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્ય જુદી-જુદી રીતે પ્રસરેલું છે : લોકસાહિત્ય ખાસ કરીને જાતિ, જ્ઞાતિ કે પ્રદેશના જુદા-જુદા ભાગમાં (અર્થાત્ ઝાલાવાડ, ગોહિલવાડ, સોરઠ, પાંચાળ એવા ભાગમાં) વહેંચાયેલુ છે. જ્ઞાતિ કે પ્રદેશનો ભાગ બદલાય, એમ એનો પાઠ પણ બહુધા બદલાયેલો જોવા મળે છે, જ્યારે સંતસાહિત્ય તો સંપ્રદાયમાં વહેંચાયેલું છે સોરઠમાં રવિભાણ સંપ્રદાયની પદરચનાનો જે પાઠ મળે, એ જ પાઠ ઝાલાવાડ કે ગોહિલવાડમા પણ જળવાયેલો હોય. સંપ્રદાયની પરંપરામાં જળવાયેલી કંઠસ્થ-પરંપરાની પદરચનાઓમાં પાઠભેદ સંભવિત નથી, કારણ કે બહુધા ત્યાં સંપ્રદાયની યોગસાધના, વિભાવના કે ઉપદેશ-ઉદ્દેશની વિગતો વિવક્ષિત હોય છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિ કે અન્ય રીતની વ્યાપક રીતે જનસમુદાયને સ્પર્શતી રચનાઓમાં પાઠભેદ દૃષ્ટિગોચર થતા હોય છે. બીજા પ્રકારના આ પાઠભેદમાં સંપ્રદાય સિવાયની વ્યક્તિ એને ખપમાં લે, તો પાઠ બદલાયો હોય એવાં ઉદાહરણો મળે છે. આ પ્રકારના પાઠભેદમાં અન્ય સંપ્રદાયની વ્યક્તિ પોતાના સંપ્રદાયને અનુકૂળ એટલું સ્વીકારીને પોતાના સંપ્રદાયના કોઈ નામાચરણ સાથે એને રજૂ કરે, એવાં ઉદાહરણો પણ મળે છે, જ્યારે ચારણીસાહિત્ય તો એની સામેના ભાવકને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને પ્રસ્તુત થતું હોય છે.

નારીવૃંદ દ્વારા પ્રસ્તુત થતાં પદ, ધોળ અને કીર્તનોમાં પણ નામછાપ હોય છે પરંતુ ગાવાની રીતને કારણે એ રચનાઓ જુદી પડે છે. કેટલાંક ભજનો ધોળ-

પદના ઢાળમાં પણ પ્રસ્તુત થતાં હોય છે. નારીવૃંદની રચનાઓમાં બહુધા ભક્તિમહિમા, પરમતત્ત્વના પરચાઓ અને હરિનામસ્મરણનો મહિમા જ કેન્દ્રસ્થાને હોઈને ભજનથી જુદી પડે છે. ભજનનું એક વ્યક્તિ ગાન કરે, બીજા સાંભળે. ક્વચિત્ ધ્રુવપંક્તિ સમૂહ ઝીલે જ્યારે નારીવૃંદની રચનાઓ બહુધા સમૂહમાં ગવાતી હોય છે. ભજનો ઝાંઝ, પખવાજ, મંજીરાં, તબલાં, તંબુર એમ વિવિધ વાદ્યના સહારે પ્રસ્તુત થાય છે જ્યારે નારીવૃંદનાં ધોળ, કીર્તન અને પદોના પ્રસ્તુતીકરણમાં કોઈ વાદ્ય હોતું જ નથી. કોઈ ઉત્સવ પ્રસંગે અથવા નિરુદ્દેશે ઉલટથી કે કોઈના મૃત્યુ પાછળ એમ વિવિધ પ્રયોજન મુજબ ભજનોના ઢાળ-ઢંગ-પ્રકાર નિશ્ચિત છે. નારીવૃંદની રચનાઓમાં આવો કશો જુદો ઢાળ નિયત નથી. ભજનોથી નારીવૃંદનું સાહિત્ય આમ ત્રણ-ચાર રીતે જુદું તરી આવે છે.

વિધિ-વિધાનોનું સાહિત્ય બહુધા કોઈ ન સાંભળે તેમ ગુપ્ત પાઠ રૂપે પ્રયોજાય છે. ક્વચિત્ ગદ્યાળુ લયમાં પણ એનો પાઠ થતો હોય છે. સંસ્કૃત કર્મકાંડના સંકલ્પોના ઢાળમાં પણ એનો પાઠ થતો જોવા મળે છે. એ રીતે સંતસાહિત્ય અને નારીવૃંદના સાહિત્યથી આ સાહિત્ય જુદું તરી આવે છે.

ચારણ, બારોટ અને રાવળોનું સાહિત્ય લોકસાહિત્યથી બહુ નિકટ હોવા છતાં એમાં છંદોબદ્ધ દૃઢ હોઈને એનો ઢાળ-ઢંગ નિશ્ચિત જ રહે છે. વળી, વાજિંત્રોનો ઉપયોગ પણ નહિવત્ હોય છે. એ રીતે આ સાહિત્ય સંતસાહિત્ય અને લોકસાહિત્યથી જુદું તરી આવે છે.

ધર્માંતરિત પ્રજાનું સાહિત્ય આખરે તો સંતસાહિત્ય જ છે. પરંતુ એ રજૂઆત અને વિષયસામગ્રી એમ બે બાબતે જુદું તરી આવે છે.

લોકગીતમાં નામછાપ હોતી નથી, જ્યારે સંતસાહિત્યમાં મોટે ભાગે નામછાપ હોય છે. લોકગીતમાં આધારરૂપ જૂની હસ્તપ્રતો પ્રાપ્ત નથી, જ્યારે સંતસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્યમાં આધારરૂપે જૂની હસ્તપ્રતો સારી સંખ્યામાં ઉપલબ્ધ છે.

લોકગીતોમાં વિપુલ માત્રામાં પાઠભેદ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સંતસાહિત્યની પદરચનાઓમાં એટલી માત્રામાં પાઠભેદો હોતા નથી. પરંતુ ઢાળભેદ ખૂબ જ છે. 'હરિ વેણ વાય છે રે હો વનમાં' મૂળદાસની એ પદરચના, ભજન, ધોળ, ગરબી એમ વિવિધ રૂપે પ્રચલિત છે. આ માટે ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ઉચિત રીતે જ નોંધ્યું છે : 'ગેય સ્વરૂપની બાબતમાં ઘણી વાર એકનું એક પદ જુદા જુદા સ્વરબંધ અને તાલબંધ સાથે ગવાતું હોય છે. આ ફરક પ્રદેશ, જ્ઞાતિ કે સંપ્રદાય પર નિર્ભર હોય છે.' ('ગોકુળમાં ટહુક્યા મોર', પૃ.૯)

(૨) પાઠભેદોમાં ભિન્નતાનાં કારણો :

લોકગીતોમાંના આવા પાઠભેદો મુખપાઠપરંપરા પર જ નિર્ભર છે એવું નથી. લોકોના ગમા-અણગમા પર પણ નિર્ભર હોય છે. એમાં પ્રદેશનાં જે તે ભાગના

જાતિના, જ્ઞાતિના લોકની લૌકિક માન્યતાઓ, રીતરિવાજો અને સંસ્કારોનો પડઘો ઝિલાતો હોય છે. એ પડઘાને કારણે જ કંઠસ્થપરંપરામાં આ રચનાઓ સ્થાન પામે છે, અર્થાત્ લોકસ્વીકૃત બનીને તરતી રહે છે. આ રીતે કોઈ પણ પ્રકારના પાઠભેદને ખોટો કે વિકૃત માનવો ઉચિત નથી. લોકગીતોનો મૂળ પાઠ પ્રાપ્ત કરવો કે એ માટેની પદ્ધતિ અખત્યાર કરવી અઘરી છે. કયા પ્રદેશના ભાગમાંથી મળતા એ અલગ-અલગ જ્ઞાતિ-જાતિમાંથી પ્રાપ્ત પાઠને અધિકૃત માનવો ? જે કંઈ પાઠભેદરૂપ સામગ્રી છે, એ તે અનિવાર્ય આવશ્યકતા રૂપે કે પોષકત્વ રૂપે પ્રવેશેલી હોય છે. લોકગીતની પાઠભેદ રૂપે મળતી તમામ રચનાઓ જે-તે પ્રદેશના લોકમાનસને અન્ય પાઠભેદથી અભિવ્યક્તિ અર્પતી હોય છે. આથી એ રીતે રચનાને સ્વીકારીને એનું જ અધ્યયન કરવામાં ઔચિત્ય છે. એમાંની આ પાઠભેદની ભિન્નતાને કારણે સમાન ભાવવાળી રચના હોવા સાથોસાથ એ સમાજાધારિત રચના બની રહે છે.

પાંચ ધારાના સાહિત્યની સ્થિતિ આનાથી જુદી છે. આમાંની કેટલીક રચનાઓ એવી છે, જેને માટે જૂની હસ્તપ્રતોનો આધાર શોધી શકાય તેમ છે. બીજું, એ રચનાઓ સંપ્રદાયના અનુયાયીઓમાં જ તરતી હોઈને તથા એમાં સાધના પદ્ધતિ નિહિત હોય છે, એટલે એમાં બહુ પાઠભેદ જોવા ન મળે, એ સ્વાભાવિક છે. કેટલીક રચનાઓમાં પાઠભેદ દૃષ્ટિગોચર પણ થાય છે. અન્ય સંપ્રદાયના લોકો પોતાને અનુકૂળ-અનુરૂપ ફેરફાર કરીને જુદી પાઠભેદવાળી કૃતિ તરીકે રચનાને પ્રચલિત કરે છે, ત્યારે એ રૂપાંતરને ભલે આપણે અન્ય સંપ્રદાયના મતાનુસાર પાઠભેદ રૂપે સ્વીકારીએ, તો પણ એનો સાચો અને અધિકૃત પાઠ તો એ કૃતિ જે મૂળ સંપ્રદાયની હોય, એમાંનો જ ગણાય. આ બાબત ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યથી શોધી શકાય છે. લોકસાહિત્યની ધારામાં આ શક્ય નથી. એ રીતે કંઠસ્થપરંપરાની આ સંતસાહિત્ય ધારામાં આદર્શ, ચોક્કસ કે મૂળ પાઠ પ્રાપ્ત કરવાની શક્યતા હોઈને, આ ધારાને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની સમીપવર્તી ધારા તરીકે ઓળખાવી શકાય. નારીવૃંદ દ્વારા પ્રસ્તુત થતી રચનાઓમાં પાઠભેદને પૂરો અવકાશ છે. એટલે આમ જેને સંપ્રદાયનો કે હસ્તપ્રતોનો આધાર નથી એવું આ ધારાનું અત્યંત પ્રવાહી રૂપનું સાહિત્ય લોકસાહિત્યમાં સ્થાન પામ્યાનાં પણ ઘણાં ઉદાહરણો મળે છે. ગેમલજીનાં પદો નામછાપે 'ભજનસાગર-૧'માં છે, એ જ પદો 'ગુજરાતી લોક-સાહિત્યમાળા મણકો-૮'માં બરડાનાં લોકગીતો તરીકે હરિલાલ મોઢાએ સંપાદિત કરીને પ્રકાશિત કર્યાં છે.

જ્યારે ધર્માંતરિત પ્રજાના સાહિત્યમાં અને વિધિવિધાનોના સાહિત્યમાં બહુધા પાઠભેદ દૃષ્ટિગોચર થતા નથી. એટલે એને નિશ્ચિત પાઠની રચનાઓ તરીકે ઓળખાવી શકાય. આ માટે હસ્તપ્રતોનો આધાર પણ મળે છે. ચારણીસાહિત્યની પદરચનાઓની અનેક હસ્તપ્રતો ઉપલબ્ધ છે, પણ આ ધારાનો કથક આ હસ્તપ્રતોને જ વફાદાર રહીને રચનાનું પ્રસ્તુતીકરણ કરતો નથી.

પદના ઢાળમાં પણ પ્રસ્તુત થતાં હોય છે. નારીવૃંદની રચનાઓમાં બહુધા ભક્તિમહિમા, પરમતત્ત્વના પરચાઓ અને હરિનામસ્મરણનો મહિમા જ કેન્દ્રસ્થાને હોઈને ભજનથી જુદી પડે છે. ભજનનું એક વ્યક્તિ ગાન કરે, બીજા સાંભળે. ક્વચિત્ ધ્રુવપંક્તિ સમૂહ ઝીલે જ્યારે નારીવૃંદની રચનાઓ બહુધા સમૂહમાં ગવાતી હોય છે. ભજનો ઝાંઝ, પખવાજ, મંજીરાં, તબલાં, તંબુર એમ વિવિધ વાદ્યના સહારે પ્રસ્તુત થાય છે જ્યારે નારીવૃંદનાં ધોળ, કીર્તન અને પદોના પ્રસ્તુતીકરણમાં કોઈ વાદ્ય હોતું જ નથી. કોઈ ઉત્સવ પ્રસંગે અથવા નિરુદ્દેશે ઉલટથી કે કોઈના મૃત્યુ પાછળ એમ વિવિધ પ્રયોજન મુજબ ભજનોના ઢાળ-ઢંગ-પ્રકાર નિશ્ચિત છે. નારીવૃંદની રચનાઓમાં આવો કશો જુદો ઢાળ નિયત નથી. ભજનોથી નારીવૃંદનું સાહિત્ય આમ ત્રણ-ચાર રીતે જુદું તરી આવે છે.

વિધિ-વિધાનોનું સાહિત્ય બહુધા કોઈ ન સાંભળે તેમ ગુપ્ત પાઠ રૂપે પ્રયોજાય છે. ક્વચિત્ ગદ્યાળુ લયમાં પણ એનો પાઠ થતો હોય છે. સંસ્કૃત કર્મકાંડના સંકલ્પોના ઢાળમાં પણ એનો પાઠ થતો જોવા મળે છે. એ રીતે સંતસાહિત્ય અને નારીવૃંદના સાહિત્યથી આ સાહિત્ય જુદું તરી આવે છે.

ચારણ, બારોટ અને રાવળોનું સાહિત્ય લોકસાહિત્યથી બહુ નિકટ હોવા છતાં એમાં છંદોબદ્ધ દૃઢ હોઈને એનો ઢાળ-ઢંગ નિશ્ચિત જ રહે છે. વળી, વાજિંત્રોનો ઉપયોગ પણ નહિવત્ હોય છે. એ રીતે આ સાહિત્ય સંતસાહિત્ય અને લોકસાહિત્યથી જુદું તરી આવે છે.

ધર્માંતરિત પ્રજાનું સાહિત્ય આખરે તો સંતસાહિત્ય જ છે. પરંતુ એ રજૂઆત અને વિષયસામગ્રી એમ બે બાબતે જુદું તરી આવે છે

લોકગીતમાં નામછાપ હોતી નથી, જ્યારે સંતસાહિત્યમાં મોટે ભાગે નામછાપ હોય છે. લોકગીતમાં આધારરૂપ જૂની હસ્તપ્રતો પ્રાપ્ત નથી, જ્યારે સંતસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્યમા આધારરૂપે જૂની હસ્તપ્રતો સારી સંખ્યામા ઉપલબ્ધ છે.

લોકગીતોમાં વિપુલ માત્રામા પાઠભેદ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સંતસાહિત્યની પદરચનાઓમાં એટલી માત્રામાં પાઠભેદો હોતા નથી. પરંતુ ઢાળભેદ ખૂબ જ છે. 'હરિ વેણ વાય છે રે હો વંનમાં' મૂળદાસની એ પદરચના, ભજન, ધોળ, ગરબી એમ વિવિધ રૂપે પ્રચલિત છે. આ માટે ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ઉચિત રીતે જ નોંધ્યું છે : 'ગેય સ્વરૂપની બાબતમાં ઘણી વાર એકનું એક પદ જુદા જુદા સ્વરબંધ અને તાલબંધ સાથે ગવાતું હોય છે. આ ફરક પ્રદેશ, જ્ઞાતિ કે સંપ્રદાય પર નિર્ભર હોય છે.' ('ગોકુળમાં ટહુક્યા મોર', પૃ.૯)

(૨) પાઠભેદોમાં ભિન્નતાનાં કારણો :

લોકગીતોમાના આવા પાઠભેદો મુખપાઠપરંપરા પર જ નિર્ભર છે એવું નથી. લોકોના ગમા-અણગમા પર પણ નિર્ભર હોય છે. એમાં પ્રદેશનાં જે તે ભાગના

ચારણી પદ્યરચનાઓમાં ચોક્કસ પ્રકારના છંદનું ચુસ્ત રીતે પાલન એના કર્તા દ્વારા થયેલું હોય છે. પ્રસ્તુતીકરણ વેળાએ આ છંદોવિનિયોગને કારણે પાઠભેદ પ્રવેશતો નથી. હા, કેટલોક ભાગ ત્યજી દેવાય તથા એને સ્થાને પ્રસંગોચિત અન્ય દૃષ્ટાંત ઉમેરાઈ જતું જોવા મળે છે. પરંતુ છંદની ચુસ્તતાને કારણે એકાદ શબ્દ પણ આઘોપાછો થતો નથી. રચનાનો અંશ કે આખી રચના સ્થળ, સમય અને ભાવક વર્ગને અનુકૂળ રહે, એ રીતે સ્વતંત્રરૂપે અથવા તો અન્ય વાતવિગતની સાથે વણી લઈને રજૂ થતી હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે, કોઈ એક ચારણ-કૃતિ રાજ-દરબારમાં પ્રજા સમક્ષ રજૂ થતી હોય, ત્યારે એને પરાક્રમગાથા કે શૌર્યકથા સ્વરૂપે રજૂ કરવામાં આવે. રાજકુમારો સમક્ષ રજૂ થતી હોય ત્યારે યુદ્ધકળા, વહીવટી કુનેહ અને પૂર્વજોએ દાખવેલાં પરાક્રમો એમાંથી પ્રગટે, એ રીતે રજૂ કરવામાં આવે. ક્વચિત્ એને શૃંગારનો પટ પણ આપવામાં આવે. પરંતુ આ જ રચના જ્યારે રાણીવાસમાં – રાણીઓ સમક્ષ – મંડાઈ હોય, ત્યારે એમાં નીતિ, પતિવ્રતાપણું, સદાચારની વિગતોને ગૂંથી લેવામાં આવતી હોય છે. આમ, જોઈ શકાય છે કે અહીં મૂળ રચનાનો પાઠ (Text) મહત્ત્વનો રહેતો નથી, પણ ભાવકવર્ગ અનુસાર મૂળ રચનામાં એના કથક દ્વારા સારી એવી કાટછાંટ કે ઉમેરણ થાય છે. એટલું જ નહીં તે એકની એક પાઠરચના વિવિધ રસ નિષ્પાદક પણ બને છે. આમ, અહીં પાઠના સંવર્ધન કે વિવર્ધન માટે પ્રદેશ, જ્ઞાતિ, જાતિ નહીં, પરંતુ ભાવકવર્ગની કક્ષા અને સમય-સ્થળ-વાતાવરણ મહત્ત્વનું પરિબળ બને છે.

કંઠસ્થપરંપરાના સાહિત્યનું સંપાદન અને મૂલ્યાંકન વિશ્વના તથા ભારતના અનેક સંશોધકોએ કર્યું છે. એ કાર્યની અને એમની પદ્ધતિની પરિચયાત્મક વિગતો પ્રસ્તુત કરવાનો ઉપક્રમ પણ મારા આ વ્યાખ્યાનમાં મે રાખ્યો છે. સાથે સાથે, આપણે ત્યાં પણ જે થોડું કાર્ય થયું છે, એનો નિર્દેશ પણ કરીશ

(૧) સંપાદનનું સ્વરૂપ :

પ્રયોજન અને પાઠભેદ પરત્વે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય અને પંચધારાના સાહિત્ય વચ્ચે સૂક્ષ્મ ભેદરેખા છે. એટલે, સ્વાભાવિક છે કે એના સંપાદનનાં અને સ્વાધ્યાયનાં ધોરણો પણ અલગ હોવા જોઈએ. આપણે ત્યા કંઠસ્થ – પરંપરાની આ પાંચેય ધારાનો જે થોડો ઘણો સ્વાધ્યાય થયો છે, તે મધ્યકાલીન સાહિત્યની પદ્ધતિએ થયો છે. તત્પરિણામે આ ધારાના સાહિત્યના મર્મને – મહત્તાને ખરી રીતે પામીને મૂલવણી થયેલ નથી. તત્કાલીન સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પાસાંઓ પરત્વે કંઠસ્થપરંપરાના સાહિત્યની શી ભૂમિકા હતી ? એનાં સંરક્ષણ કે જાળવણીની કેવી પદ્ધતિઓ હતી ? આપણી એકતા, અખંડિતતા અને શ્રદ્ધાને ટકાવી રાખનાર પરિબળરૂપે આ સાહિત્યનો શો ફાળો હતો ? આ બધા પ્રશ્નો ઉપરાંત પ્રદેશના ભિન્ન ભિન્ન ભાગના લોકોની કેવી માન્યતાઓ, સંસ્કારો અને માનવીય ગૂંચો કઈ રીતે આ સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત થઈ છે ? એવા મહત્ત્વના

પ્રશ્નોને મૂલ્યાંકન – સ્વાધ્યાય સમયે કેન્દ્રમાં રાખવા જોઈએ.

કંઠસ્થપરંપરાના કથામૂલક કાવ્યોનાં (મહાકાવ્યો) અને પદકાવ્યનાં અધ્યયનની-સંશોધનની, એમ બે પરંપરા અહીં છે. નેરેટિવ વિષય અને એપિક વિષય તો આજે વિશ્વના સંશોધકોનું માનીતું ક્ષેત્ર થઈ પડ્યો છે. એની સંશોધન પરંપરાનું એક આછું ચિત્ર પણ અહીં રજૂ કરવા ધારું છું, જેને કારણે સંપાદન અને મૂલ્યાંકનનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થશે.

કંઠસ્થપરંપરાના સાહિત્ય વિષયે આપણે ત્યાં અને વિદેશમાં થોડું કામ થયું છે. રાજસ્થાનના પાબૂજી, બગડાવત, દેવનારાયણ, ઉત્તર ભારતનું લોરિકી અને તેનું રૂપાંતર અને દક્ષિણ ભારતમાં તેલુગુનું પલ્ના તામિલનું 'અણ્ણમાર' પૂર્વોત્તરમાંની રામાયણ પર આધારિત રચનાઓ વિષયે કામ થયું છે. શ્યામ મનોહર પાંડેના 'લોકમહાકાવ્ય લોરિકી' (૧૯૭૯) તથા 'ધ હિન્દી ઓરલ એપિક લોરિકી' (૧૯૭૯) 'ધ હિન્દી ઓરલ એપિક ચનૈની' (૧૯૮૨) મહત્ત્વના ગ્રંથો છે. કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમી, ન્યુ દિલ્હી તરફથી ૨૮-૨૯/૨/૯૨ના રોજ મૈસૂરમાં 'મૌખિક પરંપરા, લિખિત શબ્દો અને પ્રત્યાયન' નામે સેમિનાર પણ યોજાયેલો, જેમાં કેળકર, એસ. સી. દુબે, ડૉ. હાંડુ, કે. એલ. શ્રીનિવાસ, સુરેશ અવસ્થી, આર. એન. શ્રીવાસ્તવ, રાનડે, અનંતમૂર્તિ વગેરેએ નિબંધો રજૂ કરેલા.

વિદેશમાં ખાસ કરીને કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીના ડૉ. જે.ડી. સ્મિથનું આ ક્ષેત્રે પાયાનું પ્રદાન છે. 'એ સ્ટડી ઑફ પાબુજી' (૧૯૯૧) એમનું મહત્ત્વનું સંશોધન-પુસ્તક છે. કંઠસ્થપરંપરાના સાહિત્યનાં સંપાદન, પાઠનિર્ણય, પ્રસ્તુતીકરણ અને સંદર્ભો અંગે એમણે વિશદ રીતે પોતાનું અધ્યયન પ્રસ્તુત કર્યું છે.

'ધ સિંગર ઑફ ધ સૉંગ', 'એ રી-એસેસમેન્ટ ઑન લૉર્ડઝ ઓરલ થિયરી' – (૧૯૭૭) 'મિટર ઍન્ડ ટેક્સ્ટ ઇન વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા' (૧૯૭૯), 'હાઉ ટુ સિંગ એ ટેઇલ' (૧૯૮૯) જેવા નિબંધોમાં કંઠસ્થપરંપરાનાં કથામૂલક મહાકાવ્યોના સ્વરૂપની ચર્ચા તથા અન્ય વિદ્વાનોનાં મંતવ્યોની ફેરતપાસ પણ થયેલી છે.

યોસેફ મિલરના 'કરંટ ઇન્વેસ્ટીગેશ ઇન ધ જેનર ઑફ રાજસ્થાની પટ પેઇન્ટિંગ રિસાઇટેશન્સ'(૧૯૮૦)માં પાબુજી, રામદેવજી, ગોગાજી, વગેરેના 'પડ'ની ચર્ચા છે. ઉપરાંત, શ્રી સિંગનો 'ધ બગડાવતઃ એ પોપ્યુલર હિરોઇક નેરેટિવ' લેખ પણ મહત્ત્વનો છે. આમ, વિદેશમાં આપણી કંઠસ્થપરંપરાનાં કથાકાવ્યો અને એની રજૂઆત-એ વિષયમાં ઊંડો અભ્યાસ થયો છે. ગુજરાતીમાં સંપાદન અને મૂલ્યાંકન ક્ષેત્રે ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, ડૉ. શાન્તિભાઈ આચાર્ય, ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ, જયંતીલાલ દવે અને જયાનંદ જોશીનું કામ પણ ધ્યાનાર્હ છે.

કંઠસ્થપરંપરાનાં કાવ્યો પ્રસ્તુતીકરણ માટેનાં હોઈને, સ્વાભાવિક છે કે, એ કંઠસ્થ રહે એવું એનું બંધારણ હોય. એનો પાઠ પ્રવાહી હોય, બદલાય, ઉમેરણ થાય, એમ પ્રસંગ, વાતાવરણ અને શ્રોતાનુસાર તથા કથક-ગાયકની રુચિ પ્રમાણે એમાં

ફેરફારને પૂરો અવકાશ છે, તો સામે છેડે નિશ્ચિત પાઠવાળી પરંપરા પણ મળે છે.

કંઠસ્થપરંપરાનાં ધોળ, કીર્તન અને ભજનની આપણે ત્યાં થોડી ચર્ચા થઈ છે. આ પદમૂલક સાહિત્ય ઉપરાંત કથામૂલક સાહિત્ય પણ જળવાયેલું છે, પરંતુ એની બહુ ચર્ચા થઈ નથી. કંઠસ્થપરંપરાનાં કથાકાવ્યો-મહાકાવ્યોની એક મોટી પરંપરા આપણે ત્યાં હતી. એમાં માત્ર રામાયણ, મહાભારતની કથાઓ જ નહિ, પરંતુ સંતચરિત્રો કે ઐતિહાસિક ચરિત્રો અને એને લગતી દંતકથાઓ પર નિર્ભર રચનાઓ પણ મળે છે.

આખ્યાન, રાસ અને પદ્યવાર્તા જેવી મધ્યકાલીન કથામૂલક સ્વરૂપની રચનાઓ કરતાં કંઠસ્થપરાની કથામૂલક રચનાઓ અભિવ્યક્તિનાં તેમજ રજૂઆતનાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ જુદી તરી આવે છે. માણભટ્ટની, રાસકથક મુનિઓની અને વાર્તાકથકોની પરંપરાની જેમ કંઠસ્થપરંપરાનાં મહાકાવ્યોના કથકોની પણ એક પરંપરા હતી. સામસામે સંવાદ, પ્રતિસંવાદનાં રૂપે બહુધા આ મહાકાવ્યો રજૂ થતાં, અથવા એક કથક દુહાઓ રજૂ કરે, એમાં બીજો વચ્ચે હોંકારો ભણે. આમાં કંઠસ્થપરંપરાના પદમૂલક સાહિત્યને રજૂ કરતા ગાયકોની પરંપરા પણ એક મહત્ત્વનું પ્રકરણ છે.

આખ્યાન, રાસ, પદ્યવાર્તામાં અભિવ્યક્તિ સંદર્ભે વિવિધ ઢાળ દેશીબંધ, રાગ વગેરે હોય છે, જ્યારે કંઠસ્થપરંપરાનાં મહાકાવ્યો બહુધા દુહાબંધમાં અથવા છક્કડિયા પ્રકારના ચંદ્રાવળાબંધમાં અભિવ્યક્તિ પામેલાં હોય છે. દુહાબંધને કારણે એ સરળતાથી કંઠસ્થ રહે છે.

ચંદ્રાવળાબંધની રચનાઓની પણ એક મોટી પરંપરા છે. એમાં આખ્યાનો, ઉપદેશ કાવ્યો, સંવાદ કાવ્યો અને બાળલીલા વગેરે મળે છે. જૈનેતર ઉપરાંત જૈન પરંપરામાં પણ ચંદ્રાવળા ખૂબ જ પ્રચાર પામ્યો જણાય છે.

આ ઉપરાંત પદકાવ્યના અધ્યયનની જે પરપરા છે, એમાં કાલાવર્દ, હોલી, એન્ટવીસ્ટલ, માર્લીઝે મોનીકા થીલ હોર્સ્ટમાન ને મુકુંદ પાઠ તથા શેખાવતનું પાયાનું કામ છે.

(૨) મૂલ્યાંકનનાં ધોરણો :

કંઠસ્થપરંપરાના સાહિત્યનાં સંરક્ષણ, સંપાદન અને સ્વાધ્યાયમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં ધોરણો જ પદ્ધતિ તરીકે સીધેસીધાં ખપમાં લાગે તેમ નથી. કારણ કે, આપણે નોંધ્યું તેમ, આ પરંપરાના સાહિત્યની પ્રકૃતિ જ જુદી છે. આ પરંપરામાંનાં લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્ય અને અન્ય ધારા વચ્ચે પણ પરસ્પર સૂક્ષ્મરૂપની ભેદરેખા છે, એટલે આ પાંચેય ધારાનાં સંરક્ષણ, સંપાદન, સ્વાધ્યાય અને મૂલ્યાંકનમાં પણ વિવેક દાખવવો (ઔચિત્ય જાળવવું) અનિવાર્ય છે.

બહુધા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે અને કેટલેક અંશે પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય સાથે અનુસંધાન ધરાવતા કંઠસ્થપરંપરાના સાહિત્યનાં સ્વરૂપ અને પ્રકૃતિ નોખાં-અનોખાં છે. પ્રદેશના વિવિધ સંપ્રદાયોમાં કે ભાગોમાં એ ભિન્ન

ભિન્ન રૂપે એ પ્રચલિત હોય છે. એનું બીજું નોખું રૂપ પ્રદેશના બીજા ભાગમાં પ્રચલિત હોય છે. ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના ઢાળમાં, તાલમાં ગવાતું-ઝિલાતું રહીને વહેતું રહે છે, પરંતુ રહે છે. એના આ બધા ઢાળ, તાલ સચવાય, ધ્વનિમુદ્રિત થાય અને એનું સ્વરાંકન થાય, એ સંરક્ષણની આદર્શ સ્થિતિ ગણાય. 'લોકસાહિત્યમાળા' – મણકા – ૧-૧૪ આધારિત 'લોકગીતસૂચિ' (સંપાદક : કિરીટ શુક્લ)ના આમુખમાં ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ નોંધ્યું છે : 'લુપ્ત કે નામશેષ થવા માંડેલા પદસાહિત્યના વારસાને અત્યારે સુલભ બનેલાં સાધનોની બનતી સહાય લઈને નોંધી રાખવાનું, કાંઈ નહિ તો એ રીતે જાળવી રાખવાનું કામ આપણું એક શીઘ્રકરણીય અગ્રકાર્ય છે.' (પૃ.૧૧)

આપણા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માટે પણ ઉપયોગી એવાં આ કંઠસ્થપરંપરાના ઢાળ, સ્વરાંકન દ્વારા સચવાય એ તો એક આદર્શ સ્થિતિ થઈ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા ડૉ. હસુ યાજ્ઞિકનાં સ્વરાંકનોવાળી એ રચનાઓ ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી દ્વારા સંપાદિત થઈને 'હરિ વેણ વાય છે રે હો વનમાં', 'ગોકુળમાં ટહુક્યા મોર' તથા 'ઝરમર મેહ ઝબૂકે વીજ' (સ્વરાંકન : પ્રતાપસિંહ જાડેજા) – એમ ત્રણ ગ્રંથો રૂપે સુલભ છે. એ બધું મુદ્રિત સ્વરૂપે જળવાય, એ સાહિત્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વનું છે. તો જ આ બધી રચનાઓના તુલનાત્મક અધ્યયન તરફ આપણે વળી શકીશું. માત્ર ગુજરાતમાં પ્રચલિત સમાન વિષયની રચનાઓનું જ અધ્યયન નહીં પણ ભારતની અન્ય ભાષાઓમાં પ્રચલિત કથા પરંપરા સાથે એનું તુલનાત્મક અભિગમથી મૂલ્યાંકન થવું જોઈએ. એ જ રીતે અભિવ્યક્તિના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પણ મૂલ્યાંકન – તપાસ થવાં જોઈએ. સાથે સાથે આ બધી રચનાઓના સંદર્ભો (Contexts), પ્રસ્તુતીકરણ વેળાની વિગતો અથવા તો આ રચનાઓ જો કોઈ ક્રિયાકાંડના કે વિધિવિધાનના (Rituals) ભાગરૂપ હોય તો એ વિગત પણ રચના સાથે મૂકવી જોઈએ. માત્ર સ્વરાંકન, ઢાળ નહિ પરંતુ રચનાનો સંદર્ભ (Context) મળી રહે, એ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. એ કારણે કંઠસ્થપરંપરાની રચનાઓના સ્વાધ્યાયની સાચી દિશા સાંપડશે.

* * *

આમ, આજ સુધી સીમાપાર રહેલી કંઠસ્થપરંપરાની ગુજરાતી વાણીને સીમારેખામાં સમાવવાનો મુદ્દો મેં નવ્યઇતિહાસવાદની કેટલીક ચર્ચાના પ્રકાશમાં તથા આપણા પુરોગામીઓનાં કાર્યો તથા દેશ-વિદેશમાં ચાલી રહેલી અધ્યયન-સંશોધન પ્રવૃત્તિને આધારે રજૂ કર્યો છે. પરંપરાના ખરા વારસદાર એને ટકાવી રાખવાથી જ નથી થવાતું, પરંતુ એમાં કશુંક પોતીકું અર્પણ કરીને થવાતું હોય છે. આપણે ભાવિ પેઢીને, ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ માટે સંશોધનકાર્ય કરીને કંઠસ્થપરંપરાની ધારાઓની રચનાઓ અને એનું અધ્યયન આપતાં જઈએ, એવી શુભાકાંક્ષા આ બાઉલોની ભૂમિ ઉપરથી વ્યક્ત કરતાં અપાર હર્ષ અનુભવું છું. □

સંપાદકીય લેખોને શું તાકવું છે?

કિશોર વ્યાસ

"કવિતા ઇન્દ્રિયબોધનો હિસ્સો છે એ મૂળમુદ્દો વિસારી ભાષાને નામે ભાષારમતો સસ્તી રમતો સુધી પહોંચી ગયા છીએ. ઘણીવાર એવું લોલેલોલ ચાલી જતું પણ જણાય છે. એકે મુદ્રા મારી એટલે પછી એની ઉપર જોયા-જાણ્યા વિના નીચે હસ્તાક્ષર કરી દેવાની આપણી અને આપણા વિવેચક વિવેચનની એ પુરાણી આદતનો નિર્દેશ કરે છે."

સપ્ટે. ૯૪ના 'શબ્દસૃષ્ટિ' અંકમાં સંપાદકના આ શબ્દો છે. શું તાકવું છે આ સંપાદકીય લેખોને ? પ્રવર્તતી ડહોળા પાણીની સ્થિતિ સામે લાલ આંખ કરવી છે ? ફરિયાદના તારસ્વરે આપણા સાહિત્યજગતમાં 'આ નથી.. નથી' કહીને કશુંક નવું ઉપજાવવું છે ? ઉકેલો શોધી શકવામાં નિષ્ફળ નીવડેલા ગુજરાતી ભાવકોને – સાહિત્યમર્મીઓને રણહાક સંભળાવવી છે ? આ અને આવા પ્રકારના અનેક પ્રશ્નોને વિચારીએ ત્યારે સતત અનુભવાય છે કે 'વસંત' કે 'કુમાર'ના સંપાદકોની સામયિક નિષ્ઠા આજે દુર્લભ વર્તાય છે. જેમાં સર્જનનો નાનકડો અંશ પણ પ્રસિદ્ધ કરવા જાણે કે તપશ્ચર્યા આદરવી પડતી અને કવિ 'હોવાપણા'ની સાબિતી પણ આ સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ રચના દ્વારા મળતી. ચાંપશી ઉદેશી 'વસંત'માં કાવ્ય છપાયું જોઈ રાજીના રેડ થઈ જાય પરંતુ 'ગુજરાતી'ના તંત્રી તો જાહેર કોલમમાં બેધડક લખી કાઢે કે : 'તમારું કાવ્ય કચરાટોપલીને લાયક છે તે એમાં પધરાવ્યું છે' નવલરામની ભાષામાં 'બેલાશક ચાબખાઓ' વીંઝનારા સંપાદકો પણ આજે તો બાંધે ભારે કશું કહ્યા વિના જ પોતાનો બોજ વહી જાય છે. એક રીતે સામયિક જો સર્જનમાં દીપ્તિ લાવનારું વિશ્વવિદ્યાલય હોય, જો સર્જકો સામયિકોની પ્રયોગશાળામાં ગળાઈ-ચળાઈને પોતાને પ્રાપ્ત એવા પ્રોત્સાહક વાતાવરણ બળે આગળ ધપતા હોય તો આ પ્રયોગશાળાના સંચાલક-સંપાદકોની વિચારમુદ્રાઓને એકસાથે તપાસવાના એમના પરિશીલનમાંથી પ્રગટતા અવાજ તરફ કાન માંડવાના પ્રયત્નો થવા જોઈએ.

આપણાં વર્તમાનપત્રોના તંત્રીલેખોની સામે સાહિત્યિક સામયિકના તંત્રીલેખો કંઈક જુદી જ અપેક્ષાઓ સાથે લખાતા અને વંચાતા હોય છે. રોજબરોજ અખબારોમાં જોવા મળતા તંત્રીલેખો સમર્થ સંપાદકોના હાથે નીપજતા હોવા છતાંયે સામયિકના મુકાબલે એમની મોટી મર્યાદા પ્રાસંગિકતાની છે. એક રાતના વેશમાં અતિ મહત્ત્વની જણાતી રાજકીય, સામાજિક ઘટના પર અનિવાર્યપણે વિચાર કરવાનું અને ઝપાટાબંધ એ વિચારમાંથી સમર્થ લેખ ઘડી કાઢવાનું ગજું

કેળવવાં અખબારનો તંત્રી મરજિયો બનતો હોય એમાં શંકા નથી. યજ્ઞેશ શુક્લે તો 'એક વ્યવસાયી પત્રકારની ઘડતરકથા'માં સંસ્મરણો આલેખતાં લખ્યું છે તેમ એક બાજુએ તંત્રીલેખ છપાતો હોય અને બીજી બાજુએ તંત્રી અધૂરો લેખ શક્ય એટલી ઉતાવળે પૂર્ણ કરવાની ગડમથલમાં પડ્યો હોય. આ પ્રકારનો રઘવાટ આપણા સામયિક પક્ષે ભાગ્યે જ માણવાનો આવ્યો હોય છે. (જો કે કેટલાક લહેરી સંપાદકો એવા પણ મળે કે જે અંક તૈયાર થઈ ગયાની આગ લાગે ત્યારે જ કૂવો ખોદવા બેસતા હોય છે. પણ એ તો સામયિક જગતમાં ચાલ્યો આવતો કાયમી અપવાદ !) સમયનો દીર્ઘ અવકાશ એમના સંપાદકીય લેખને માટે જોઈતી ઘણી બધી વસ્તુ સામગ્રી અને વિષયો તરફ પ્રેરી શકે. એટલું જ નહીં પણ આ સમયગાળામાં નિશ્ચિત કરેલા વિષય અંગે જરૂરી સંદર્ભો, સંચયો અને જરૂર જણાય ત્યાં સંશોધનો તે સહેલાઈથી મેળવી અવગત કરી શકે. સમયના દીર્ઘ પરંતુ ચોક્કસ નિયત ગાળામાં સામયિકોના સંપાદકીય લેખોમાં ડોકાતું વૈવિધ્ય અને એ લેખો દ્વારા ઊભી થતી સામયિક મુદ્દાને નીરખવાની ખેવના સાથે કેટલીક વાતો કરવાનો અહીં નમ્ર પ્રયત્ન છે.

એ તો દીવા જેવી સ્પષ્ટ વાત છે કે સામયિકના તંત્રીલેખનો ઉદ્દેશ ચુસ્તતાના આગ્રહ સાથે સાહિત્યને સ્પર્શતી અનેક ઘટનાઓમાંથી પસંદ કરેલી કોઈપણ એક ચર્ચાને છેડવાનો છે. બંધિયાર વાતાવરણની તોડફોડ કરવાનું, ઊહાપોહ જગાવવાનું કે વાચકોને નવી દિશા ચીંધી આપવાનુ જવાબદારીભર્યું કાર્ય સંપાદકીયલેખો કરતા હોય છે. આજના 'કંકાવટી', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' કે 'કુમાર' જેવાં સામયિકોમાં સંપાદકીય લેખ પ્રસિદ્ધ થતા નથી. તેઓ સીધા જ સર્જનના વિષયો તરફ વળે છે. જો કે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'મા રાજકીય, સામાજિક કે સાહિત્યિક ટૂંકીનોંધો લખાય છે પરંતુ એ કોઈ ઊંડા વિચારને પ્રદર્શિત કરવા મથતી નથી. એ કારણે આપણે એમ માનવા પણ પ્રેરાવાનું નથી કે સાહિત્યિક સામયિકોમાં સંપાદકીય લેખો ફરજિયાત રૂપે લખાવા જોઈએ પરતુ તંત્રી દ્વારા રચાંતી વિવિધ ઘટનાઓ પરની ભૂમિકા સાહિત્યિક આબોહવાનો પ્રસાર કરવામાં જેટલી જરૂરની છે તેમ સામયિકના ઉદ્દેશ અને સાહિત્ય પરંપરાને વિકસાવવાની પણ તેમાં ઉમેદ છે. એમ તો સાહિત્ય સામયિકોનો ઇતિહાસ તપાસીશું તો જણાશે કે હાજીનું 'વીસમી સદી', મુનશીનું 'ગુજરાત', વિજયરાયનું 'માનસી' કે રા. વિ. પાઠકનું 'પ્રસ્થાન' ઉત્તમ પંક્તિના સામયિકો હોવા છતાં એ સામયિકો તંત્રીલેખો વિના જ પ્રસિદ્ધ થતાં રહ્યા હતાં.' તે છતાં મટુભાઈનું 'સાહિત્ય', ઉમાશંકરનું 'સંસ્કૃતિ' અને સુરેશ જોશીના 'ક્ષિતિજ'ની સંપાદકીયનોંધ એ સામયિકની અલગ ઓળખ બનીને સામયિકના અભિન્ન અંગ તરીકે આપણી સમક્ષ આવી છે. અને સંપાદકના તીક્ષ્ણ વેધક તથા માર્મિક અવગાહન કરતા સંપાદકીયલેખોની પ્રબળ જરૂરિયાત વર્તાવી છે.

સંપાદકીયલેખો તરફ નજર માંડતાં જણાય છે કે મોટા ભાગના

વલણ વ્યક્તિ વિશેષ અને એ નિમિત્તે ઉજવાતા સત્રો, સમારંભો વ્યક્તિ-વિચારને અવલોકવાનું રહ્યું છે. 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના સંપાદક, ટેની મોરિસન (જાન્યુ., '૯૪) અને ટેબીન સિબર્સનો લેખ (એપ્રિલ, '૯૪) વ્યક્તિત્વ મિજાજ અને વિવેચન વલણોની ચર્ચા કરે છે. ઠાકોરની શતાબ્દી પ્રસંગે મળતા લેખોમાં જુદાંજુદાં વલણો જોવાનું રસપ્રદ છે. પરબ (માર્ચ, '૯૪) અને 'શબ્દસૃષ્ટિ' (મે, '૯૪) બંનેમાં ઠાકોર પર વિચાર કરાયો છે. અનુવાદક તરીકે ઠાકોરના પ્રદાનની ચર્ચા કરતો 'પરબ'નો લેખ કાવ્યપંક્તિઓ, સામગ્રી અને નવા સંદર્ભોને કારણે ખાસ્સો ચઢિયાતો છે. જ્યારે 'શબ્દસૃષ્ટિ' ઠાકોરની સર્જક મહત્તાને સંક્ષેપમાં પ્રદર્શિત કરે છે. 'પ્રત્યેક માનવ કવિ બને' – સીતાકાંત મહાપાત્ર વિશે' શબ્દસૃષ્ટિ' (જૂન, '૯૪) ઉત્તમ લેખ આપે છે. કાવ્યના વિવિધ રૂપોને, કવિતાને પરમ વિદ્યા કહેતા સીતાકાંતની 'શબ્દસ્વામી તરીકેની છબી ભારોભાર પ્રગટી આવી છે તો 'પરબ'(ફેબ્રુ., '૯૪)માં સીતાકાંત સાથેનાં સંસ્મરણો, કવિતા અંશો ઉત્તમ કવિનો આસ્વાદ્ય પરિચય કરાવવામાં સફળ બને છે. તસલીમા પર કટ્ટરપંથીઓએ પ્રકાશિત કરેલા ફતવાઓની ઝાટકણી કાઢતા 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના સંપાદક તસલીમાનો પક્ષ લઈ સત્યનું રખોપું કરતાં કરતાં સત્ય પ્રકાશી ઊઠવાની આશા પ્રદર્શિત કરે છે (જુલાઈ '૯૪) સંપાદક અહીં પૂરા જોશ સાથે લખે છે કે : 'જે લોકો કટ્ટર છે, ઝનૂની છે ઝાઝું વિચારી શકતા નથી અથવા તો સાહિત્યમાં ઘૂસેલાઓ, ચર્ચાપત્રો જેવું કાંતનારા અડૂકિયા-દડૂકિયા છે તેઓ આવા સર્જકનું કે તેના સત્યપરક શબ્દનું ગૌરવ કરી શકે એમ નથી.' અહીં ઝનૂની અને ધર્માંધ માણસો સામેનો એમનો આક્રોશ યોગ્ય જ છે પરંતુ સંપાદક એ વાત વિચારવાનું ચૂકી જાય છે કે તસલીમાની 'લજ્જા' નવલકથાને કટ્ટરપંથીઓએ, સાહિત્યના ઘૂસણખોરોએ અને અડૂકિયા-દડૂકિયાઓએ જ આટલું મહત્ત્વ આપ્યું છે. કોઈ અપીલ કરી જાય એવી કળા સામગ્રી 'લજ્જા'માંથી શોધવી મુશ્કેલ છે. વળી, અહીં સંપાદક સત્ય-અસત્યના પ્રશ્નને ચર્ચતા દોસ્તો-એ-વસ્કી, સોલ્ઝેનિત્સિન, બોરિસ પાસ્તરનાક જેવાં નામોને યાદ કરીને સત્યપરક શબ્દ સાથે સમાજ સંઘર્ષની વાત છેડે છે પરંતુ 'લજ્જા'ની લેખિકા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવવા એ મહા કલાધર્મસર્જકોના સંદર્ભો તસલીમા સાથે જોડવા એ વધુ પડતું છે. રાજ્યના સ્વર્ગસ્થ મુખ્યમંત્રી ચીમનભાઈ પટેલ પર 'શબ્દસૃષ્ટિ' (માર્ચ, '૯૪)-અને 'તાદર્થ્ય' (માર્ચ, '૯૪)માં ભક્તિ સ્વરે લેખ લખાયા છે. 'પરબ'ના તંત્રીની જાગરૂક દૃષ્ટિ માત્ર સમકાલીન ઘટનાઓ, પ્રસંગોમાં ન અટકતાં મહેતાજી દુર્ગારામે ૧૮૪૪માં સ્થાપેલી 'માનવધર્મસભા' (જુલાઈ '૯૪) સુધી પહોંચીને એ પ્રખર એક્ટિવીસ્ટની કાર્ય-પ્રણાલિને સમુચિત બિરદાવે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીને મળેલા નરસિંહ મહેતા પુરસ્કારની ઘટનાને આલેખીને (ઑગસ્ટ '૯૪) ભાયાણીસાહેબની સંનિષ્ઠ સેવાકર્મીની છબી ઉપસાવે છે.

સાહિત્યઅધ્યયન સંદર્ભે યોજાતાં રહેતાં સત્રો, પરિસંવાદો અને વિધવિધ

સંમેલનો પણ સંપાદકીય લેખ માટેની સામગ્રી પૂરી પાડે છે. 'પરબ' (માર્ચ, '૯૪)માં પ્રેમાનંદ સંદર્ભે યોજાયેલા પરિસંવાદનો લેખ અને 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' (મે, '૯૪) આ પ્રકારના લેખો છે. 'પ્રત્યક્ષ' ત્રૈમાસિકમાં 'પ્રત્યક્ષીય' નામે મળતા તંત્રીલેખ ધારદાર ભાષામાં વિચાર અભિવ્યક્તિ સાધીને આપણી ઢીળઘાલુ સાહિત્ય પરિસ્થિતિ પર ચાબખા વીંઝે છે. એક વિચારની તમામ શક્યતાઓને તાગતા જઈને એ વિચારની ફળપ્રદ પરિસ્થિતિ સર્જી શકવા માટેના ઉકેલો તરફ પ્રેરતા રહ્યા છે. આપણાં સાહિત્યસત્રોની દશાનું વાસ્તવિક ચિત્ર તંત્રી કેવી રીતે મૂકી આપે છે તે જુઓ : "જે વક્તાઓ આવ્યા હોય છે એમાંના ઘણાખરા તો અમૃતધારા વહાવીને તરત દાંડે પડતા હોય છે. પરિસંવાદના શ્રોતાઓની ચર્ચા-ઈચ્છા નિરાધાર બની રહેતી હોય છે. વિદ્વાન વક્તાઓનોય શો વાંક કાઢીએ ? એમને વળી બીજા પરિસંવાદમાં વક્તવ્ય કરવા જવાનું હોય છે. અનેક લગ્નવિધિઓ એક-બે દિવસમાં કરવાની આવી જાય ત્યારે ગોરબાપાની જેવી સ્થિતિ થાય એવી સ્થિતિ આ વક્તાઓની પણ થતી હોય છે." (જાન્યુ-માર્ચ '૯૪) 'તાદર્થ્ય'માંના હસાવવાની ઘેલછામાંથી છૂટીએ' (ડિસે. '૯૪) લેખમાં સાહિત્યસત્રોમાં રાત્રીની બેઠક અનુષંગે યોજાતા હાસ્યકાર્યક્રમોમાં સ્થૂળ હાસ્યસાહિત્યને રજૂ કરવા સામે તંત્રી આક્રોશ ઠાલવે છે. હસાવવાની ઘેલછાને દૂષણ લેખતા તંત્રી હાસ્યાભાસી સાહિત્ય, હલકી કક્ષાની રમૂજોને અવગણવાનું અને સાહિત્યસમારંભોના ગૌરવને જાળવવાની લક્ષ્મણરેખા દોરતા જણાય છે. 'પરબ'ના તંત્રીએ 'કીડી-મંકોડીના સંગમે' (ડિસે. '૯૪) માણેલી લોકાખ્યાન શિબિરવિષયક લેખ એક પ્રવાસલેખના સંસ્પર્શે, પ્રત્યક્ષીકરણ પામતી ભાષા વડે તંત્રીનું અભ્યાસ સંદર્ભે અનન્ય રસરુચિ ધરાવતા અભ્યાસીનું ચિત્ર આંકી આપે છે. આ પ્રકારના લેખ ભાષાનો જરાપણ દંભ કર્યા વિના વાતનો યથાતથ મર્મ વાચકો સુધી પહોંચાડવામાં સફળતા મેળવે છે. એક જ લેખમાં અનાયાસે જોડાતાં જતાં અનેક સંદર્ભો, કાવ્યપંક્તિઓ તંત્રીલેખને સદ્ય રસાળ બનાવવામાં સિંહફાળો આપે છે. 'પ્રાથમ્ય' નામે 'વિ'માં પ્રસિદ્ધ થતા સંપાદકીય લેખો કોઈ કોઈવાર સમગ્ર અંકની પ્રસ્તાવનારૂપ વિવરણ બનીને રહે છે. 'વિ'માં જોવા મળતા તંત્રીલેખો એક અભ્યાસશીલ તંત્રી પ્રતિભાને આપણી સમક્ષ છતી કરે છે. 'અનુવાદપ્રવૃત્તિ અને અનુવાદપ્રક્રિયા : એક નોંધ' (સપ્ટે.-ઑક્ટો. '૯૪) લેખમાં અનુવાદપ્રવૃત્તિ, અનુવાદના ઈતિહાસ વિશે અને અનુવાદની શક્યતાઓને ચીંધતા વિચારો પ્રાપ્ત થાય છે.

સાહિત્ય પ્રત્યેની અનન્ય ખેવના 'ભાષા-સાહિત્યના શિક્ષણની શી વલે થશે ?' ('તાદર્થ્ય' મે '૯૪) લેખમાં જોઈ શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકોની સજ્જતા અંગે ઊંડી ચિંતા પ્રેરે એવા આ લેખમાં આપણી ભાષા અને સાહિત્યનું સપાટી પરનું જ્ઞાન અધકચરી સમજ અને કૃતિઓને મૂલવવા માટે જોઈતી અધ્યયન-અધ્યાપનની નિષ્ઠા અંગે તંત્રી યોગ્ય રીતે જ ચાબખાઓ લગાવે

છે. રેઢિયાળ શિક્ષણ પદ્ધતિ અને અધ્યાપકોની અચલ સ્થિતિ પરનો કટાક્ષ આપણા શિક્ષણ માટે 'કૂવોય ખાલી છે અને હવાડોય' એ દશા સૌ પહેલી વિચારયોગ્ય છે. 'તાદર્થ્ય'ના આ લેખોની લાક્ષણિકતા વાતચીતીયા ઢબે, સંવાદ રૂપે કોઈ વાત મૂકીને દર્શાવવાની છે. તંત્રી સાથે અન્ય વ્યક્તિના જોડાતા સંવાદોની આગવી રીતિ સાહજિક જુસ્સા સાથે કરવા યોગ્ય આલોચના સહજ ઉપજાવી શકે છે. તંત્રી મુદ્દાઓ ઘડી પ્રશ્ન છેડે છે અથવા તો એ સ્વરૂપે ક્રમશઃ જવાબો આપે છે. લાઘવની આ પદ્ધતિ વિષયવ્યાપની કેટલીક ચાવીઓ આપતી રહે છે. 'સંશોધનનું ધૂંધળું દૃશ્ય કેમ ?' (ઑગસ્ટ '૯૪) લેખમાં પદવીકેન્દ્રી થતાં સંશોધનની સંખ્યાના ઉછાળા સામે તંત્રી વેધક સવાલ પૂછે છે કે : 'પણ સંશોધન ક્યાં છે ? સંશોધકોની ઊભી થતી રહેલી વણઝારમાં યોગ્ય દિશાનાં, ખરા અર્થનાં સંશોધનો ગણતર સંખ્યામાં થતાં રહ્યાંનો અનુભવ આપણા સૌ અભ્યાસીઓનો છે પરંતુ આપણો પ્રશ્ન માત્ર સંશોધકો પેર જવાબદારી ઢોળવાથી પૂરો થઈ જાય છે ? સંશોધનના મહાનિબંધોને દૃઢ આગ્રહથી 'સંશોધન'ની કક્ષાએ લઈ જવા સુધી માર્ગદર્શક કે નિર્ણાયકો એમની ભૂમિકા કેમ ભજવતા નથી ?' આ લેખ સંશોધકની દશા-દિશા વિશે જ વિચાર કરીને એમના મુદ્દાઓ ઘડે છે ત્યારે આપણો પ્રશ્ન ફરીફરીને માર્ગદર્શક સુધી પહોંચે છે કારણ કે ખરા સંશોધન માટે પરસેવો પાડી શકે એવા વિદ્યાર્થીઓની પસંદગીથી માંડીને મહેનત કરાવવાનું, યોગ્ય દિશાઓ ચીંધવાનું તો આખરે એમના હાથમાં જ હોય છે ને ! આજે એ વૃત્તિના વિદ્યાર્થીઓ-માર્ગદર્શકોને તૈયાર કરવાની તાકીદે જરૂર વર્તાય છે.

સાહિત્ય અને કળા વિષયક સામગ્રી, સમકાલીન સાહિત્યિક આબોહવાને ચર્ચાવિષય બનાવતાં અનેક સંપાદકીય લખાણો જોવા મળતાં રહ્યાં છે. 'પ્રત્યક્ષ' (એપ્રિલ-જૂન '૯૪)માં ઝવેરચંદ મેઘાણીના 'કલમ અને કિતાબ' (સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી)ની વિચારસૃષ્ટિનો પરિચય કરાવવા પૂરતો જ લેખ બનવાને બદલે આપણી સાંપ્રત સાહિત્યિક પરિસ્થિતિની દયનીયતા પર મેઘાણીનાં એ વિધાનોને લાગુ પાડી શકાયા છે, મેઘાણીની સાહિત્ય નિસબતનો અવાજ 'કલમ અને કિતાબ'માં ઠેરઠેર મળતો રહ્યો છે તો એમની પાછળ તંત્રીની સાહિત્યનિષ્ઠાનો અવાજ પણ ડોકાયા વિના રહ્યો નથી. વાર્ષિક સમીક્ષાની પ્રવૃત્તિઓ વિશે (ઑક્ટો-ડિસે. '૯૪) જોવા મળતી પુસ્તક પ્રકાશકો અને સમીક્ષકોની અવઢવનો વિચાર કરતા તંત્રીને એક એવા કેન્દ્રિય ગ્રંથાલયની ઉણપ વરતાય છે જ્યાં પ્રકાશિત થતું એકએક પુસ્તક પહોંચતું હોય. આપણે ત્યાં વિગતોને ઝીણવટથી જાળવવાની કે દસ્તાવેજી માહિતી રૂપે પણ Documentation કરવાની કાળજી બાબતે આપણાં ઉદાસ વલણો સામે લાલબત્તી ચીંધતો આ લેખ મહત્ત્વનાં દિશાસૂચનો કરે છે. સુગ્રથિત માહિતીના અભાવને કારણે જ આપણા સાહિત્યકોશ કરનારા કે સાહિત્ય ઇતિહાસના સંશોધકોએ પગના પાણી નેવાએ ચઢાવવાનો જ શ્રમ કરવો પડ્યો છે એ તો હવે

જાણીતી ઘટના છે. 'તાદર્થ્ય'ના 'સાચી દિશામાં પ્રયાણ કરીએ' (એપ્રિલ '૯૪) લેખમાં સાહિત્યના ભારઝલા વાતાવરણ સામે સતત પડઘાતી રહેતી ફરિયાદની પુનરુક્તિ છે. તંત્રી નોંધે છે : "કળાકૃતિના નિર્માણ માટે ટેકનીક્સના પ્રપંચો રચવા મથવું પડે એ કેટલું ઉચિત ? કળાપ્રપંચોથી સમાજ સાવ અજ્ઞાત છે એવું નથી. લોકસાહિત્યમાં વિહરતા કેટકેટલી અભિવ્યક્તિની કળાઓ આપણે પામીએ છીએ." તંત્રી અહીં સ્પષ્ટ માને છે કે સમાજ સુધી સાહિત્યનો પ્રસાર શક્ય બનાવવા સર્જકે ઊજળાં પ્રતિબિંબો લઈ સમાજ વચ્ચે જવું પડશે પરંતુ આ પ્રકારની સમાજનિષ્ઠાને હિતકારી ગણવા સામે અનેક અનિષ્ટોનો વિચાર અહીં મળતો નથી. સમાજ સુધી જવાનું વલણ ઉભયપક્ષે હિતકારી હોય તોયે એમના વિશુદ્ધ રસ્તાઓ તંત્રી ચર્ચતા નથી. કદાચ તંત્રી પણ જાણે છે કે સમાજનિષ્ઠ થવાના અભિગમો એક સર્જકને માટે કેટકેટલી કઠોર આચારસંહિતાઓ ઊભી કરે છે ! 'એતદ્'માં જોવા મળતા – સાહિત્ય અને કળાવિષયક સંપાદકીય લેખ 'અને છેલ્લે' નામે અંકના છેવાડે લખાતા રહ્યા છે. આમ પણ, તંત્રીને સામયિકમાં જે કંઈ કહેવું છે તે તો અંતમાં, પ્રથમ તો સાહિત્યની ગતિવિધિઓને, સર્જનને બોલવા દેવાં છે. આ લેખો સાહિત્યિક પરિસ્થિતિને જાગૃતિથી અને તાટસ્થ્યપૂર્વક નિરૂપે છે. સંપાદકીય લેખનું ગાંભીર્ય વાતના મર્મ સુધી પહોંચવા સંપૂર્ણતયા ખપમાં લાગે છે આપણી ભારતીય પરંપરા અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવલણોને નજીકથી સ્પર્શેલા સંપાદકની વિશદ્ છણાવટ લેખમાં એક સાથે કેટલી વિચારસામગ્રીઓને તાકે છે ! વ્યક્તિત્વની છિન્નભિન્નતાનો અવાજ આજ સમાજના વિવિધ સ્તરો સુધી પહોંચી જવાનાં કારણોની, વણસેલા સમાજની વાત કરતા સપાદક માત્ર સાહિત્ય જ નહી પણ સમાજનાં અન્ય પાસાંઓને કઈ રીતે વિચારે છે એ જોવુ રસપ્રદ છે. તેઓ લખે છે : "આપણી સામે કેવા પ્રકારનો ભારતીય સમાજ જોવા મળે છે ? સમાજની કઈ સંસ્થાઓ કેટલા પ્રમાણમાં ટકી રહી છે ? પરપરાગત રીતે જે સંસ્થાઓના આરોગ્ય પર સમગ્ર સમાજનો આધાર હતો તે સંસ્થાઓ ધર્મ, રાજ્ય, કુટુંબ અને શિક્ષણ તો જોતજોતામાં પડી ભાંગી. એને તોડી પાડવા માટે કોઈ હુમલાખોરો બહારથી આવ્યા ન હતા અંદરના જ તો બધા હતા. ભૂંડા, દૂરંદેશિતાના અભાવ વિનાના. નેતાઓએ વિજ્ઞાનીથી માંડીને સર્જક સુધી બધાને માર્ગદર્શન આપવા માંડ્યુ. યોજનાઓ ઘડવા લાગી. અંગ્રેજોએ જેટલું તોડ્યું-ફોડ્યું એના કરતા વધારે સ્વદેશી શાસકોએ તોડ્યું-ફોડ્યું. હિંસા, વ્યભિચાર, કામુકતા, વૈભવવિલાસનાં જે વરવાં પ્રદર્શનો ચારે બાજુ શેરીઓમાં, માંડવાઓમાં, હોટેલોમાં, ટી.વી. સ્ક્રીન પર, સામયિકોના લિસ્સા કાગળો ઉપર જોવા મળે છે તેનાં મૂળ ક્યાં છે ? (જાન્યુ.- માર્ચ '૯૪) સાહિત્યવહેણોની તપાસ સાથે સમકાલીન સમાજ સામે સંપાદક સવાલ ઉઠાવી- અનિષ્ટકારી પરિબળોની નોંધ તો લે છે પણ સાથોસાથ સેમ્યુઅલ રિચાર્ડસનની નવલકથા 'પામેલા'ની વાત પણ એમાં ગૂંથી લઈને-આદર્શ સંપાદકીય

છે. રેઢિયાળ શિક્ષણ પદ્ધતિ અને અધ્યાપકોની અચલ સ્થિતિ પરનો કટાક્ષ આપણા શિક્ષણ માટે 'કૂવોય ખાલી છે અને હવાડોય' એ દશા સૌ પહેલી વિચારયોગ્ય છે. 'તાદર્થ્ય'ના આ લેખોની લાક્ષણિકતા વાતચીતીયા ઢબે, સંવાદ રૂપે કોઈ વાત મૂકીને દર્શાવવાની છે. તંત્રી સાથે અન્ય વ્યક્તિના જોડાતા સવાદોની આગવી રીતિ સાહજિક જુસ્સા સાથે કરવા યોગ્ય આલોચના સહજ ઉપજાવી શકે છે. તંત્રી મુદ્દાઓ ઘડી પ્રશ્ન છેડે છે અથવા તો એ સ્વરૂપે ક્રમશઃ જવાબો આપે છે. લાઘવની આ પદ્ધતિ વિષયવ્યાપની કેટલીક ચાવીઓ આપતી રહે છે. 'સંશોધનનું ધૂંધળું દૃશ્ય કેમ ?' (ઑગસ્ટ '૯૪) લેખમાં પદવીકેન્દ્રી થતાં સંશોધનની સંખ્યાના ઉછાળા સામે તંત્રી વેધક સવાલ પૂછે છે કે : 'પણ સંશોધન ક્યાં છે ? સંશોધકોની ઊભી થતી રહેલી વણઝારમાં યોગ્ય દિશાનાં, ખરા અર્થનાં સંશોધનો ગણતર સંખ્યામાં થતાં રહ્યાંનો અનુભવ આપણા સૌ અભ્યાસીઓનો છે પરંતુ આપણો પ્રશ્ન માત્ર સંશોધકો પર જવાબદારી ઢોળવાથી પૂરો થઈ જાય છે ? સંશોધનના મહાનિબંધોને દૃઢ આગ્રહથી 'સંશોધન'ની કક્ષાએ લઈ જવા સુધી માર્ગદર્શક કે નિર્ણાયકો એમની ભૂમિકા કેમ ભજવતા નથી ?' આ લેખ સંશોધકની દશા-દિશા વિશે જ વિચાર કરીને એમના મુદ્દાઓ ઘડે છે ત્યારે આપણો પ્રશ્ન ફરીફરીને માર્ગદર્શક સુધી પહોંચે છે કારણ કે ખરા સંશોધન માટે પરસેવો પાડી શકે એવા વિદ્યાર્થીઓની પસંદગીથી માંડીને મહેનત કરાવવાનું, યોગ્ય દિશાઓ ચીંધવાનું તો આખરે એમના હાથમા જ હોય છે ને ! આજે એ વૃત્તિના વિદ્યાર્થીઓ-માર્ગદર્શકોને તૈયાર કરવાની તાકીદે જરૂર વર્તાય છે.

સાહિત્ય અને કળા વિષયક સામગ્રી, સમકાલીન સાહિત્યિક આબોહવાને ચર્ચાવિષય બનાવતાં અનેક સંપાદકીય લખાણો જોવા મળતાં રહ્યાં છે. 'પ્રત્યક્ષ' (એપ્રિલ-જૂન '૯૪)માં ઝવેરચંદ મેઘાણીના 'કલમ અને કિતાબ' (સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી)ની વિચારસૃષ્ટિનો પરિચય કરાવવા પૂરતો જ લેખ બનવાને બદલે આપણી સાંપ્રત સાહિત્યિક પરિસ્થિતિની દયનીયતા પર મેઘાણીનાં એ વિધાનોને લાગુ પાડી શકાયા છે. મેઘાણીની સાહિત્ય નિસબતનો અવાજ 'કલમ અને કિતાબ'માં ઠેરઠેર મળતો રહ્યો છે તો એમની પડછે તંત્રીની સાહિત્યનિષ્ઠાનો અવાજ પણ ઊંચકાયા વિના રહ્યો નથી. વાર્ષિક સમીક્ષાની પ્રવૃત્તિઓ વિશે (ઑક્ટો-ડિસે. '૯૪) જોવા મળતી પુસ્તક પ્રકાશકો અને સમીક્ષકોની અવહેલનાનો વિચાર કરતા તંત્રીને એક એવા કેન્દ્રિય ગ્રંથાલયની ઉણપ વરતાય છે જ્યાં પ્રકાશિત થતું એકએક પુસ્તક પહોંચતું હોય. આપણે ત્યાં વિગતોને ઝીણવટથી જાળવવાની કે દસ્તાવેજી માહિતી રૂપે પણ Documentation કરવાની કાળજી બાબતે આપણાં ઉદાસ વલણો સામે લાલબત્તી ચીંધતો આ લેખ મહત્ત્વનાં દિશાસૂચનો કરે છે. સુગ્રથિત માહિતીના અભાવને કારણે જ આપણા સાહિત્યકોશ કરનારા કે સાહિત્ય ઇતિહાસના સંશોધકોએ પગના પાણી નેવાએ ચઢાવવાનો જ શ્રમ કરવો પડ્યો છે એ તો હવે

જાણીતી ઘટના છે. 'તાદર્થ્ય'ના 'સાચી દિશામાં પ્રયાણ કરીએ' (એપ્રિલ '૯૪) લેખમાં સાહિત્યના ભારઝલ્લા વાતાવરણ સામે સતત પડઘાતી રહેતી ફરિયાદની પુનરુક્તિ છે. તંત્રી નોંધે છે : "કળાકૃતિના નિર્માણ માટે ટેકનીકસના પ્રપંચો રચવા મથવું પડે એ કેટલું ઉચિત ? કળાપ્રપંચોથી સમાજ સાવ અજ્ઞાત છે એવું નથી. લોકસાહિત્યમાં વિહરતા કેટકેટલી અભિવ્યક્તિની કળાઓ આપણે પામીએ છીએ." તંત્રી અહીં સ્પષ્ટ માને છે કે સમાજ સુધી સાહિત્યનો પ્રસાર શક્ય બનાવવા સર્જકે ઊજળાં પ્રતિબિંબો લઈ સમાજ વચ્ચે જવું પડશે પરંતુ આ પ્રકારની સમાજ-નિષ્ઠાને હિતકારી ગણવા સામે અનેક અનિષ્ટોનો વિચાર અહીં મળતો નથી. સમાજ સુધી જવાનું વલણ ઉભયપક્ષે હિતકારી હોય તોયે એમના વિશુદ્ધ રસ્તાઓ તંત્રી ચર્ચતા નથી. કદાચ તંત્રી પણ જાણે છે કે સમાજનિષ્ઠ થવાના અભિગમો એક સર્જકને માટે કેટકેટલી કઠોર આચારસંહિતાઓ ઊભી કરે છે ! 'એતદ્'માં જોવા મળતા –, સાહિત્ય અને કળાવિષયક સંપાદકીય લેખ 'અને છેલ્લે' નામે અંકના છેવાડે લખાતા રહ્યા છે. આમ પણ, તંત્રીને સામયિકમાં જે કંઈ કહેવું છે તે તો અંતમાં, પ્રથમ તો સાહિત્યની ગતિવિધિઓને, સર્જનને બોલવા દેવાં છે. આ લેખો સાહિત્યિક પરિસ્થિતિને જાગૃતિથી અને તાટસ્થ્યપૂર્વક નિરૂપે છે. સંપાદકીય લેખનું ગાંભીર્ય વાતના મર્મ સુધી પહોંચવા સંપૂર્ણતયા ખપમાં લાગે છે આપણી ભારતીય પરંપરા અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવલણોને નજીકથી સ્પર્શેલા સંપાદકની વિશદ્ છણાવટ લેખમાં એક સાથે કેટલી વિચારસામગ્રીઓને તાકે છે ! વ્યક્તિત્વની છિન્નભિન્નતાનો અવાજ આજ સમાજના વિવિધ સ્તરો સુધી પહોંચી જવાનાં કારણોની, વણસેલા સમાજની વાત કરતા સપાદક માત્ર સાહિત્ય જ નહી પણ સમાજનાં અન્ય પાસાંઓને કઈ રીતે વિચારે છે એ જોવું રસપ્રદ છે. તેઓ લખે છે : "આપણી સામે કેવા પ્રકારનો ભારતીય સમાજ જોવા મળે છે ? સમાજની કઈ સંસ્થાઓ કેટલા પ્રમાણમાં ટકી રહી છે ? પરંપરાગત રીતે જે સંસ્થાઓના આરોગ્ય પર સમગ્ર સમાજનો આધાર હતો તે સંસ્થાઓ ધર્મ, રાજ્ય, કુટુંબ અને શિક્ષણ તો જોતજોતામા પડી ભાંગી. એને તોડી પાડવા માટે કોઈ હુમલાખોરો બહારથી આવ્યા ન હતા. અંદરના જ તો બધા હતા. ભૂંડા, દૂરંદેશિતાના અભાવ વિનાના. નેતાઓએ વિજ્ઞાનીથી માંડીને સર્જક સુધી બધાને માર્ગદર્શન આપવા માંડ્યુ. યોજનાઓ ઘડાવા લાગી. અંગ્રેજોએ જેટલું તોડ્યું-ફોડ્યું એના કરતા વધારે સ્વદેશી શાસકોએ તોડ્યું-ફોડ્યું. હિંસા, વ્યભિચાર, કામુકતા, વૈભવવિલાસનાં જે વરવાં પ્રદર્શનો ચારે બાજુ શેરીઓમાં, માંડવાઓમાં, હોટેલોમાં, ટી.વી. સ્ક્રીન પર, સામયિકોના લિસ્સા કાગળો ઉપર જોવા મળે છે તેનાં મૂળ ક્યાં છે ? (જાન્યુ.- માર્ચ '૯૪) સાહિત્યવહેણોની તપાસ સાથે સમકાલીન સમાજ સામે સંપાદક સવાલ ઉઠાવી અનિષ્ટકારી પરિબળોની નોંધ તો લે છે પણ સાથોસાથ સેમ્યુઅલ રિચાર્ડસનની નવલકથા 'પામેલા'ની વાત પણ એમાં ગૂંથી લઈને આદર્શ સંપાદકીય

લેખનો ઉત્તમ નમૂનો પૂરો પાડે છે. અન્ય એક લેખમાં કળા અને સમાજ, કળા અને આશ્રયદાતા વચ્ચેના સંબંધો જેવા વિષયવસ્તુનો એક ઝબકાર આપીને જર્મન વાર્તાકાર ટોમસમાનની 'ત્રિસ્તા' વાર્તા માંડે છે. (એપ્રિલ-જૂન '૯૪). કળા ઘટનાઓના અનેક સંદર્ભો, તંત્રીની Well readmanની અનોખી છટા ભાવકને સંતર્પક અનુભવ કરાવી રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના/વહેણને મંદતેજસ જોતા 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના સંપાદકને 'લીલીપુટોથી આગળ કીડીપુટે' (નવે. '૯૪) લેખમાં આજના સર્જનમાં કશું ઊછળી આવતું હોય, અલગ ભાત રચી આપતું હોય એવું જણાતું નથી. સર્જનના નિમ્ન સ્તર માટે સંપાદકે અનેક નિરાશાજનક ઉદ્‌ગારો સાથે સંપાદકે નોંધેલું : 'મનવા ! ભરો શ્વાસ, ધરો આશ'. જેવું છેલ્લું વાક્ય સંપાદકને ફરીફરી સંભળાવવાનું મન થાય છે. કશું ઉત્તમ રચાતું જ નથી એવી સંપાદકની લાંબી ફરિયાદયાદીના પ્રતિપક્ષે સંપાદકને આજના સમયનાં અન્ય સામયિકો અને સર્જનો તરફ નજર માંડવાનું અવશ્ય કહેવું જોઈએ.

'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક'નાં સંપાદક મંજુ ઝવેરી 'સંપાદકીય' દ્વારા વાચકો સામે વિષયના પૂરા ગાંભીર્ય સાથે પ્રગટ થતાં રહ્યાં છે. લાંબા સંપાદકીયલેખનું વલણ વિવિધક્ષેત્રોની સીમામાં ઘૂમી વળે છે. જેમાંથી સંપાદકની સમગ્ર પરિવેશ સુધી પહોંચતી વિશાળ દૃષ્ટિમત્તાનો અનુભવ સાંપડે છે. બહુધા અંગ્રેજી ભાષાના વાંચને મળેલા આનંદને ભાવકવર્ગ સુધી તંતોતંત પહોચાડવાની મથામણ સફળ રહે છે. ભારતના પ્રસિદ્ધ વૈજ્ઞાનિકો જગદીશચંદ્ર અને શ્રીનિવાસ રામાનુજનના જીવન ઇતિહાસને તપાસતાં આશિષ નાંદીના પુસ્તક વિશે મળતો દસ પાનાનો સુદીર્ઘ લેખ બંને વૈજ્ઞાનિકોના જીવનની અનેક ઘટનાઓને ઝીણવટથી તપાસે છે. (એપ્રિલ-જૂન '૯૪) અને અંતે એક કરવા યોગ્ય કામ તરફ અંગૂલિનિર્દેશ કરે છે : "શું આ રીતે આપણે કોઈપણ એક સાહિત્યકારને લઈ અભ્યાસ કરી શકીએ ?" સર્જકનાં અંગત ગમા-અણગમાઓ, વલણો, ધાર્મિક માન્યતાઓ તરફ આપણે દોરાવાને બદલે સર્જકના શબ્દને જ સ્તંભ ગણી ચાલતા રહ્યા છીએ ત્યારે સર્જકના આ પ્રકારના વિશદ અભ્યાસો નવાં ઇંગિતો દર્શાવી શકે એ શક્યતા આધારવિહીન નથી. સાહિત્યના ઇતિહાસકારો, સર્જક પરના સંશોધનનિબંધો આ પ્રકારનું આછું-પાતળું કાર્ય કરતા જ હોય છે પરતુ સર્જકના અનેકાનેક અભિગમો, સાહિત્યની વિભાવના સુધી આવવા માટેનાં નિર્ણાયક પરિબળો વિશે હજુ ખાસ્સું કામ બાકી પડ્યું છે એની ના કોણ કહેશે ? આવો જ પ્રાણવાન લેખ : 'આજનું જગત અને આપણી સંવેદના : એક ઝાંખી' (જુલાઈ-સપ્ટે. '૯૪) આધુનિક ટેકનોલૉજીને પામતાં એકને મેળવ્યામાં તેર ખોયાનો ઘાટ ખરેખર ઊભો કરે છે ? એવો પ્રશ્ન છેડે છે. ટેકનોલૉજીની હરણફાળ સાથે સુગ્રથિત જીવન ટકાવવાની, સામૂહિક જીવનમાં આપણી પ્રાઈવસી સુરક્ષિત રાખવાની સમન્વયશીલતા આપણે ઉપજાવી શકીશું ? સંપાદકનો એ માર્મિક સવાલ 'વનાંચલ' કે 'Roots'ને યાદ કરાવે એવો છે. ઇકબાલ

સિંહે લખેલા 'ગૌતમ બુદ્ધ' પરનો લેખ (ઑક્ટો-ડિસે. '૯૪) પણ એક જાગૃત વાચકનો પડઘો વારંવાર સંભળાવે છે. સંપાદક અંગ્રેજી પુસ્તક પર લખે છે ત્યારે સભાનતા વર્તીને અનિવાર્ય જણાય ત્યારે જ અંગ્રેજી ભાષાના પેરેગ્રાફ મૂકે છે. લેખક સાથેની અસંમતિ વિનમ્રતા સાથે વિરોધ સુધી જાય છે. વિવિધ ભાવવિશ્વમાં લઈ જતાં આ સંપાદકીયલખાણો એક રીતે તો નવા વાંચનના ઉત્તમ આસ્વાદો છે. વાચનવિશેષની આ સિદ્ધિ વાચકોને ફળપ્રદ બની ન રહે તો જ નવાઈ!

સામયિક સંદર્ભે ચર્ચા-વિચારણા કરતા કેટલાક લેખો પ્રાપ્ત થતા રહ્યા છે. રોજબરોજ સામયિકની સામગ્રીથી માંડીને રવાનગી સુધીની અનેકાનેક ચિંતા લઈને ફરનારા સંપાદકોનો એ નિજી વિષય છે. 'શબ્દસાધનાને જ સર્વોપરી માનતો 'તાદર્થ્ય'નો લેખ (જાન્યુ. '૯૪) સામયિક બંધ થવાના કે ખોડંગાતાં ચાલતાં હોવા વિશે સંપાદકોની અધૂરી નિષ્ઠાને જવાબદાર ગણે છે. સામયિકના પ્રકાશનહેતુથી લઈને સામગ્રી પસંદગીની વાત મૂકતાં તંત્રી બે-ત્રણ મુદ્દાઓને છંછેડીને 'સર્જકની અંતરકથા'નું કોઈ પ્રકરણ રચતા હોય એવો અનુભવ થાય છે. 'પરબ'માં મળતો 'દક્ષિણાનો છેલ્લો અંક' (ઑક્ટો. '૯૪) સંપાદકીય લેખોમાં વિશિષ્ટ છે. ગુજરાતી ભાષાના એક ઉત્તમ કવિહાથે સંપાદિત થતા 'દક્ષિણા' સામયિક અંતર્ગત સુંદરમ્‌ની નિષ્ઠા વિશેષથી પ્રગટ કવિ, સાધક સુન્દરમ્ સાથે સામયિક-સંપાદક સુંદરમ્‌ની ભૂમિકા આલેખવાનો અહીં પ્રશસ્ય અભિગમ છે. ઉમાશંકરનું 'સંસ્કૃતિ' અને સુંદરમ્‌નું 'દક્ષિણા' ૧૯૪૭ના વર્ષે જ પ્રગટે છે એ ઘટના અભ્યાસીઓ માટે સૂચક છે. 'શબ્દસૃષ્ટિ' (ઑક્ટો. '૯૪) 'સામયિક પત્રોની એ હવા કેમ નથી' લેખમાં સંપાદક સામયિક પરત્વે વાચકોની રસવૃત્તિ ઉદાસીન રહ્યાંના કારણોમાં એકપક્ષિય વિચારણા તાકે છે. સાહિત્યિક સામયિકોની કંગાળ દશા માટે માત્ર તંત્રી કે સંપાદકો ને જવાબદાર ઠેરવી શકાય એ સ્થિતિ આજનાં પ્રબળ સમૂહમાધ્યમો સામે રહી નથી. લોકપ્રિય સામયિકો, અખબારોની પૂર્તિઓ જેવાં અનેક પરિબળો આ પરિસ્થિતિને સર્જવા માટે જવાબદાર છે. એ તમામ પાસાંઓના સમતોલ વિચારની અપેક્ષા અહીં સંતોષાતી નથી અને કેટલીક જગાએ તો પૂર્વગ્રહમિશ્રિત કટાક્ષ સીધો જ અમુક સામયિક પ્રત્યે આંગળી ચીંધે છે – ઉદાહરણ રૂપે જુઓ : 'પ્રજાચેતનાને સંકોરે એવાં સામયિકપત્રોનો આજે દુષ્કાળ જણાય છે. જે કંઈ ચાલે છે એ પણ ધગડ ધીગડ રીતે. કોઈકને વારસામાં મળ્યું છે તો ગાડું ગબડાવ્યે રાખે છે. કોઈકને વળી યુનિવર્સિટીના પ્રમોશનનો વળગાડ લાગ્યો હોય અને એકાદ સામયિક શરૂ કરી દીધુ હોય." સંપાદક એ લેખમાં જ નોંધે છે કે : "જો સામયિકપત્રને આપણા ગમા-અણગમાનું બ્યૂગલ બનાવવા માગતા હોઈએ તો એની ભાગ્યે જ પ્રજાચેતના પર અસર થતી હોય છે." આ પ્રકારનાં વિધાનો વાચકોને ભાગ્યે જ અસરકર્તા બને છે. સબળ વિષય પર ચર્ચાની શક્યતાઓ છૂટાછવાયા વિચારબોજને કારણે વેડફાઈ જતી હોય છે.

અહીં માત્ર '૯૪ના વર્ષનાં જ કેટલાંક સામયિકોનો વિચાર શક્ય બન્યો છે ત્યારે સમગ્ર રીતે જોતા જણાય છે કે સામયિકોમાં લખાતા સંપાદકીયલેખોમાં બહુધા લેખ વ્યક્તિવિશેષને, સત્ર-સમારંભોને અને ગુજરાતી સાહિત્યની વિચારણા સુધી સીમિત રહ્યા છે. સાહિત્ય અને કળાવિષયક સિદ્ધાંતચર્ચાને ભાગ્યે જ અવકાશ અપાયો છે. એ ચર્ચા પણ પરંપરાથી ચાલી આવેલી ચર્ચાઓ છે. ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે વાદ-વિવાદો અને સિદ્ધાંતચર્ચાથી આપણા સંપાદકો થાક્યા છે ? મોટા ભાગના સંપાદકો નીવડેલા સર્જકો હોવા છતાં પણ વ્યાપક દૃષ્ટિકોણ સાધીને ભાવકો સુધી સાહિત્યમર્મને અવગત કરાવવા જૂજ સંપાદકો મોટી બાથ ભીડે છે. ખ્યાત અને કેટલીકવાર તો અતિખ્યાત એવા જરીપુરાણા વિષયો પર કંઈક લખ્યાનો સંતોષ મનાતો રહ્યો છે. નવી દિશાઓને ચીંધતા અથવા સાહિત્યિક આબોહવાને સમૂળગી વિશુદ્ધ કરવાના પ્રયાસરૂપ એવા લેખોમાં પણ ફરિયાદોના ઢગલાઓ મુકાતાં રહ્યાં છે. ઉગ્ર દલીલો, ટીકા-ટિપ્પણો ચોટદાર જરૂર છે પરંતુ વારંવાર વાંચવા કે વિચારવા પ્રેરે એવા ઊંડાણનો એમાં સતત અભાવ વર્તાય છે. નરવો અવાજ ધરાવતા, સીમાડાઓ અને સમકાલીન પ્રાસઙ્ગિકતાને ઓળંગી જતા સંપાદકીય-લેખોની ઉણપ આજનાં સામયિકોનું વાસ્તવ છે. એક સામયિકમાં તો સત્રમાં બોલાયેલા વ્યાખ્યાનને જ સંપાદકીય લેખ રૂપે મૂકેલો છે. સામયિકો પ્રત્યે આપણી ઉદાસવૃત્તિની જ એ ચાડી ખાય છે. આજે જરૂર છે માનવવિદ્યાઓના સતત વિકાસ સાધતાં જુદાંજુદાં ક્ષેત્રો પ્રતિ મીટ માંડવાની. આપણા સાહિત્યજગતને ઉપેક્ષિત કરવાની આમાં વાત નથી પરંતુ સાહિત્યતત્ત્વને પ્રભાવક નીવડી રહેલા આજનાં એકસામટાં પરિબળોના અવાજને પારખવાની પણ એટલી જ તાકીદે જરૂર વર્તાય છે. સમયનો લાંબો ગાળો જ્યારે એમના હાથમાં છે ત્યારે એ પોતાની સમગ્ર ચેતના વડે સાહિત્યજગતને, અન્ય ક્ષેત્રોને અવલોકતા રહે, મથામણથી અંકુરિત સામગ્રીને સંદર્ભો સમેત લઈ આવી વાચકો સમક્ષ રજૂ થતા રહે એ અનિવાર્ય છે સામયિક પ્રત્યેની ઉપેક્ષા માટે વાચકો સામે સતત ફરિયાદો નોંધાતી રહી છે. સમૂહમાધ્યમો સામે પણ આક્ષેપોનો પાર નથી તે છતાંયે સામયિક પક્ષે મુઠ્ઠીભર લોકોની શ્રદ્ધા જે રીતે ટકી રહી છે એ શ્રદ્ધાને દેશવટો આપવાનું આપણું લક્ષ્ય નથી. વાચકોની વાચનનિષ્ઠા પર ભરોસો મૂકીને સંપાદકની કલમ ચાલવી જોઈએ. ભલે, ડાંડિયો ડીમડીમ થઈ મુઠ્ઠીભર સમાજ સુધી સંભળાતો રહે પણ જેનેજેને સંભળાશે એ સામયિકોના ઇતિહાસને ઝાંખો પડવા નહીં દે.

□

અના કૅરેનિના : મેટાફિઝિક્સ અને એસ્થેટિક્સ

ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી

રશિયન નવલકથાની પરમ્પરાના સન્દર્ભમાં 'અના કૅરેનિના'નો વિચાર કરીએ તો તેનું પૂર્વસન્ધાન પુશ્કિનમાં અને અનુસન્ધાન પાસ્તરનાકમાં જોઈ શકાય છે. પુશ્કિનની નવલકથા 'Dubrovsky'નું પાત્ર વૉલ્કાયા પણ સામાજિક ધારાધોરણોને ફગાવવાનું સાહસ કરે છે અને ટૉલ્સ્ટોયની અના પણ એને જ પગલે ચાલે છે એ સામ્ય તો સાવ ઉપરછલ્લું જ ગણાય એટલું જ નહીં પુશ્કિનની એ નવલકથાના 'The Guests had driven out to summer villa' વાક્ય ટૉલ્સ્ટૉયના મનમાં એવું તો વસી ગયું કે 'અના કૅરેનિના'ની શરૂઆત પણ તેણે આવા જ વાક્યથી કરી-વર્ણનાત્મક. પણ આ બધી વિગતો પરમ્પરાનાં પારસ્પરિક સન્ધાનો ભલે દર્શાવતી હોય છતાં તેમને ઝાઝું મહત્ત્વ આપી શકાય નહીં. 'અના કૅરેનિના'ના કેન્દ્રવર્તી તત્ત્વનું પણ પરમ્પરા સાથે મજબૂત સન્ધાન છે. એ પરમ્પરા તે ઓગણીસમી સદીના મધ્યકાળમાં રશિયામાં ઉદ્ભવેલી વિવિધ કક્ષાની કટોકટીની છે. સમાજ અને વ્યક્તિ, અનુભવ અને તે તરફનો વ્યક્તિનો પ્રતિભાવ, પ્રતિભાવ અને તે પછીના નિર્ણયો, આવેગો અને તેની પાછળ પ્રગટતી અદૃષ્ટની ઈચ્છાઓ આ બધાંના પ્રચણ્ડ સંઘર્ષે એક ભયંકર વિસંવાદિતા ઊભી કરી હતી. પુશ્કિને વિદ્રોહ અને પરમ્પરા બંનેનો સમન્વય સાધીને આ વિસંવાદિતાને ઓળખવાનો યત્ન કર્યો. દોસ્તોવસ્કીમાં ક્રિશ્ચયાનિટી અને નાસ્તિકતા બંને એકસાથે પ્રગટ થતાં દેખાય છે. દોસ્તોવસ્કીએ વિસંવાદિતાને માનવનિયતિના એક ન નિવારી શકાય એવા તત્ત્વ તરીકે સ્વીકારીને તેથી ઊભી થતી ત્રસ્તતાનો ભોગ બન્યા વગર છૂટકો ન હોવાનું પ્રતિપાદિત કર્યું. ટૉલ્સ્ટૉયે આ વિસંવાદિતાને પુશ્કિન અને દોસ્તોવસ્કી કરતાં સાવ જુદી રીતે તાગવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આ રીતે વિષયની દૃષ્ટિએ પુશ્કિન, દોસ્તોવસ્કી અને પછીના પાસ્તરનાક સુધીની સમસ્યાઓ ટૉલ્સ્ટૉયમાં પણ છે જ પણ ટૉલ્સ્ટૉયનું તે સમસ્યાનું, કટોકટીનું આકલન આગવું છે, જેમ બીજાઓનું છે તેમ. ટૉલ્સ્ટૉયે સમગ્ર કટોકટીને, વિસંવાદિતાની સમસ્યાને જે પદ્ધતિએ આલેખી છે તેમાં દર્શનની સૂઝ તો ખરી જ પણ નિરૂપણની કલાત્મકતા પણ એટલી જ બળવાન રહી છે.

તેની નિરૂપણ પદ્ધતિ NAIVE એટલી બધી છે કે મેથ્યુ આર્નૉલ્ડને તેમાં કશી કલાત્મકતા વરતાઈ નહોતી અને તેણે 'અના કૅરેનિના'ને નવલકથા કહેવાને બદલે 'a piece of life' તરીકે ઓળખાવેલી. જીવનનો એક ખંડ એમાં કશી ... યોજના વગર રજૂ કરી દેવાયો હોય તેમ તેણે અવલોક્યું હતું. અને

અહીં માત્ર '૯૪ના વર્ષનાં જ કેટલાંક સામયિકોનો વિચાર શક્ય બન્યો છે ત્યારે સમગ્ર રીતે જોતા જણાય છે કે સામયિકોમાં લખાતા સંપાદકીયલેખોમાં બહુધા લેખ વ્યક્તિવિશેષને, સત્ર-સમારંભોને અને ગુજરાતી સાહિત્યની વિચારણા સુધી સીમિત રહ્યા છે. સાહિત્ય અને કળાવિષયક સિદ્ધાંતચર્ચાને ભાગ્યે જ અવકાશ અપાયો છે. એ ચર્ચા પણ પરંપરાથી ચાલી આવેલી ચર્ચાઓ છે. ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે વાદ-વિવાદો અને સિદ્ધાંતચર્ચાથી આપણા સંપાદકો થાક્યા છે ? મોટા ભાગના સંપાદકો નીવડેલા સર્જકો હોવા છતાં પણ વ્યાપક દૃષ્ટિકોણ સાધીને ભાવકો સુધી સાહિત્યમર્મને અવગત કરાવવા જૂજ સંપાદકો મોટી બાથ ભીડે છે. ખ્યાત અને કેટલીકવાર તો અતિખ્યાત એવા જરીપુરાણા વિષયો પર કંઈક લખ્યાનો સંતોષ મનાતો રહ્યો છે. નવી દિશાઓને ચીંધતા અથવા સાહિત્યિક આબોહવાને સમૂળગી વિશુદ્ધ કરવાના પ્રયાસરૂપ એવા લેખોમાં પણ ફરિયાદોના ઢગલાઓ મુકાતાં રહ્યાં છે. ઉગ્ર દલીલો, ટીકા-ટિપ્પણો ચોટદાર જરૂર છે પરંતુ વારંવાર વાંચવા કે વિચારવા પ્રેરે એવા ઊંડાણનો એમાં સતત અભાવ વર્તાય છે. નરવો અવાજ ધરાવતા, સીમાડાઓ અને સમકાલીન પ્રાસંગિકતાને ઓળંગી જતા સંપાદકીય-લેખોની ઉણપ આજનાં સામયિકોનું વાસ્તવ છે. એક સામયિકમાં તો સત્રમાં બોલાયેલા વ્યાખ્યાનને જ સંપાદકીય લેખ રૂપે મૂકેલો છે. સામયિકો પ્રત્યે આપણી ઉદાસવૃત્તિની જ એ ચાડી ખાય છે. આજે જરૂર છે માનવવિદ્યાઓના સતત વિકાસ સાધતાં જુદાંજુદાં ક્ષેત્રો પ્રતિ મીટ માંડવાની. આપણા સાહિત્યજગતને ઉપેક્ષિત કરવાની આમાં વાત નથી પરંતુ સાહિત્યતત્ત્વને પ્રભાવક નીવડી રહેલા આજનાં એકસામટાં પરિબળોના અવાજને પારખવાની પણ એટલી જ તાકીદે જરૂર વર્તાય છે. સમયનો લાંબો ગાળો જ્યારે એમના હાથમાં છે ત્યારે એ પોતાની સમગ્ર ચેતના વડે સાહિત્યજગતને, અન્ય ક્ષેત્રોને અવલોકતા રહે, મથામણથી અંકુરિત સામગ્રીને સંદર્ભો સમેત લઈ આવી વાચકો સમક્ષ રજૂ થતા રહે એ અનિવાર્ય છે. સામયિક પ્રત્યેની ઉપેક્ષા માટે વાચકો સામે સતત ફરિયાદો નોંધાતી રહી છે. સમૂહમાધ્યમો સામે પણ આક્ષેપોનો પાર નથી તે છતાંયે સામયિક પક્ષે મુઠ્ઠીભર લોકોની શ્રદ્ધા જે રીતે ટકી રહી છે એ શ્રદ્ધાને દેશવટો આપવાનું આપણું લક્ષ્ય નથી. વાચકોની વાચનનિષ્ઠા પર ભરોસો મૂકીને સંપાદકની કલમ ચાલવી જોઈએ. ભલે, ડારિયો ડીમડીમ થઈ મુઠ્ઠીભર સમાજ સુધી સંભળાતો રહે પણ જેનેજેને સંભળાશે એ સામયિકોના ઇતિહાસને ઝાંખો પડવા નહીં દે.

□

અના કૅરેનિના : મેટાફિઝિક્સ અને એસ્થેટિક્સ

ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી

રશિયન નવલકથાની પરમ્પરાના સન્દર્ભમાં 'અના કૅરેનિના'નો વિચાર કરીએ તો તેનું પૂર્વસન્ધાન પુશ્કિનમાં અને અનુસન્ધાન પાસ્તરનાકમા જોઈ શકાય છે. પુશ્કિનની નવલકથા 'Dubrovsky'નું પાત્ર વૉલ્સ્કાયા પણ સામાજિક ધારાધોરણોને ફગાવવાનું સાહસ કરે છે અને ટૉલ્સ્ટોયની અના પણ એને જ પગલે ચાલે છે એ સામ્ય તો સાવ ઉપરછલ્લું જ ગણાય એટલુ જ નહીં પુશ્કિનની એ નવલકથાના 'The Guests had driven out to summer villa' વાક્ય ટૉલ્સ્ટૉયના મનમાં એવું તો વસી ગયું કે 'અના કૅરેનિના'ની શરૂઆત પણ તેણે આવા જ વાક્યથી કરી-વર્ણનાત્મક. પણ આ બધી વિગતો પરમ્પરાનાં પારસ્પરિક સન્ધાનો ભલે દર્શાવતી હોય છતાં તેમને ઝાઝું મહત્ત્વ આપી શકાય નહીં. 'અના કૅરેનિના'ના કેન્દ્રવર્તી તત્ત્વનું પણ પરમ્પરા સાથે મજબૂત સન્ધાન છે એ પરમ્પરા તે ઓગણીસમી સદીના મધ્યકાળમાં રશિયામા ઉદ્ભવેલી વિવિધ કક્ષાની કટોકટીની છે. સમાજ અને વ્યક્તિ, અનુભવ અને તે તરફનો વ્યક્તિનો પ્રતિભાવ, પ્રતિભાવ અને તે પછીના નિર્ણયો, આવેગો અને તેની પડછે પ્રગટતી અદૃષ્ટની ઇચ્છાઓ આ બધાંના પ્રચણ્ડ સંઘર્ષે એક ભયંકર વિસવાદિતા ઊભી કરી હતી. પુશ્કિને વિદ્રોહ અને પરમ્પરા બંનેનો સમન્વય સાધીને આ વિસંવાદિતાને ઓળખવાનો યત્ન કર્યો. દોસ્તોવસ્કીમાં ક્રિશ્ચયાનિટી અને નાસ્તિકતા બંને એકસાથે પ્રગટ થતાં દેખાય છે. દોસ્તોવસ્કીએ વિસંવાદિતાને માનવનિયતિના એક ન નિવારી શકાય એવા તત્ત્વ તરીકે સ્વીકારીને તેથી ઊભી થતી ત્રસ્તતાનો ભોગ બન્યા વગર છૂટકો ન હોવાનું પ્રતિપાદિત કર્યું. ટૉલ્સ્ટૉયે આ વિસંવાદિતાને પુશ્કિન અને દોસ્તોવસ્કી કરતાં સાવ જુદી રીતે તાગવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આ રીતે વિષયની દૃષ્ટિએ પુશ્કિન, દોસ્તોવસ્કી અને પછીના પાસ્તરનાક સુધીની સમસ્યાઓ ટૉલ્સ્ટૉયમાં પણ છે જ પણ ટૉલ્સ્ટૉયનું તે સમસ્યાનું, કટોકટીનું આકલન આગવું છે, જેમ બીજાઓનું છે તેમ. ટૉલ્સ્ટૉયે સમગ્ર કટોકટીને, વિસંવાદિતાની સમસ્યાને જે પદ્ધતિએ આલેખી છે તેમાં દર્શનની સૂઝ તો ખરી જ પણ નિરૂપણની કલાત્મકતા પણ એટલી જ બળવાન રહી છે.

તેની નિરૂપણ પદ્ધતિ NAIVEએટલી બધી છે કે મેથ્યુ આર્નોલ્ડને તેમાં કશી કલાત્મકતા વરતાઈ નહોતી અને તેણે 'અના કૅરેનિના'ને નવલકથા કહેવાને બદલે 'a piece of life' તરીકે ઓળખાવેલી. જીવનનો એક ખંડ એમાં કશી કલાકીય યોજના વગર રજૂ કરી દેવાયો હોય તેમ તેણે અવલોક્યું

વસ્તુસંકલના જોતાં આપણે 'અના કેરેનિના'ને 'Virtually without plan' વાળી કૃતિ ગણવા પ્રેરાઈએ એવો સમ્ભવ પણ પૂરતો છે જ. પરન્તુ સમસ્યા અને તેના રૂપબદ્ધ થવાની પ્રક્રિયાના વિવિધ અંશોનુ સંયોજન તપાસ્યા વગર આપેલા આવા ચુકાદાઓથી કૃતિનું Reduction જ થઈ જાય છે.

*

આ સમસ્યા શી છે ? વ્યક્તિની ચેતના પર પ્રત્યેક ક્ષણે-ક્ષણે જાતજાતના અનુભવોના પ્રહારો થતા રહે છે. વ્યક્તિ સમાજના કોઈ એક સ્થળ અને કાળના બિન્દુએ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. વ્યક્તિની ઉપસ્થિતિ અને તેની ફરતેનો પરિવેશ એ બેના આઘાત-સંઘાત-પ્રતિઘાત એક સતત ચાલી રહેલી, કદી બંધ ન પડતી પ્રક્રિયા છે. મનોવૈજ્ઞાનિક યુંગે પોતાના 'Psychology and Religion' ગ્રંથમાં પ્રયોજેલા શબ્દો વાપરીને કહીએ તો વ્યક્તિ હંમેશાં એક terrible ambiguity of an immediate experience-ની સામે મુકાઈ જતી હોય છે. એટલે કે વ્યક્તિને જે અનુભવ થાય છે તે એટલા તો સંદિગ્ધ હોય છે કે તેનું આકલન કરવું તેને માટે મુશ્કેલ નહીં તો પણ દુષ્કર તો બની જ રહે છે.

અના કેરેનિના આવું જ એક ચોક્કસ પરિવેશમાં અસ્તિત્વ ધરાવતું પાત્ર છે તેને થતા અનુભવો તેને માટે સ્વય-ઉપાર્જિત નથી પણ બહારથી તેના અસ્તિત્વ પર લદાયેલા છે. આ અનુભવો રશિયન સમાજનાં ધારાધોરણોએ તેને આપેલા છે એ અનુભવો તેના પોતાના કર્તૃત્વ વિનાના હોવાથી તે એને સ્વીકારી શકતી નથી. આમ પોતાને થતી,-થઈ રહેલી-અનુભૂતિ પણ પોતીકી નથી, સ્વયસિદ્ધ નથી તેથી તે તેને સ્વીકારી શકતી નથી. જે અનુભૂતિનું સમગ્ર કર્તૃત્વ – પૂરેપૂરી જવાબદારી પોતાના હોય એને જ એ ચાહી શકે છે, સ્વીકારી શકે છે.

અનાનાં તમામ કાર્યો એ આ અનુભૂતિએ જન્માવેલાં પ્રતિકાર્યો છે. ઑર્તેગાએ કહેલું તેમ Our Actions are no more than reactions એ અનાના કિસ્સામાં પણ જોઈ શકાય છે. આ Re-actionsમાં કેટલાક એવા છે જે અનુભૂતિના પરાયાપણાથી સ્વ-નો બચાવ કરતા હોય. સ્વનુ રક્ષણ કરવા માટે થતું વર્તન એ બનાવટ / દમ્ભ તરફ લઈ જાય. કેટલીક વાર પરિસ્થિતિ અને અનુભૂતિ પ્રત્યેનું તેનું વર્તન આપણને યાંત્રિક અને પ્રતિક્ષિપ્ત લાગે. કેટલીક વાર અનુભૂતિ અને પરિસ્થિતિ પ્રત્યેનું તેનું વર્તન એટલું તો ઊંડેથી ઉદ્દભવેલું હોય કે જે તેના સમગ્ર અસ્તિત્વને પલટી નાખે, રગદોળી નાખે અને કશીક નવી વ્યક્તિમત્તાને પ્રગટાવે. આ વ્યક્તિમત્તા 'નવી' એક જ અર્થમાં કે તે ચિત્તમાં હતી તો ખરી જ પણ આજ સુધી પ્રગટ નહોતી થઈ. આ જે બળ છે તે વ્યક્તિથી ઈતર છે, વ્યક્તિની બહાર છે પરન્તુ તેનું કાર્યક્ષેત્ર છે વ્યક્તિની ચેતના. આ બળને 'ઈશ્વર'ના નામે ઓળખાવીએ કે 'કુદરત'ના નામે; તેના મૂળભૂત સ્વરૂપમાં કશો ફરક પડતો નથી. કશુંક એવું દુર્નિવાર બળ છે જે વ્યક્તિના સમગ્ર ચેતનાતંત્રને હચમચાવી મૂકે છે. આ બળને

જીવવાની ક્રિયા દ્વારા સુગ્રથિત રૂપ પણ આપી શકાય છે તો વિકૃત રૂપ પણ આપી શકાય છે. બ્લેકમૂરના મતે આ એક એવી પરમ સત્તા છે જેનું પ્રભુત્વ, જેનું પ્રબળ શાસન વ્યક્તિ પર અને સમાજ પર એકસરખું અને એકધારું પ્રવર્તે છે. સમાજ અને વ્યક્તિ આ બળનાં, આ સત્તાનાં મૂર્તિમન્ત રૂપો છે. Incarnations of 'that' force પણ સમાજ અને વ્યક્તિ આ સત્તા આગળ અપૂર્ણ છે અને તેથી જ શરૂ થાય છે સંઘર્ષ. આમ, સંઘર્ષનો જન્મ પેલી પરમ સત્તાની પરકીયતા અને વ્યક્તિ ચેતનાની સ્વકીયતા વચ્ચે થાય છે. કરુણિકા (અં. ટ્રેજિડી) એટલે સમ્ભવે છે કે આ પરમ સત્તા પરમ બળવાન છે (છતાં વ્યક્તિ ચેતનાનો આંતરિક અંશ નથી) જ્યારે બીજી તરફ વ્યક્તિચેતનાને સ્વકીય સત્તા છે પણ તે પૂરી બળવાન નથી. આમ, બળવાન સત્તા વ્યક્તિની સ્વકીયતા નથી અને વ્યક્તિની સ્વકીયતા પૂરી બળવાન નથી, અપૂર્ણ છે: આ પરિસ્થિતિ વિસંવાદિતા અને સંઘર્ષની જન્મદાતા છે. આ પરમ સત્તા સામેના યુદ્ધનો નકશો ટૉલ્સ્ટૉયે 'વૉર ઍન્ડ પીસ'માં રાષ્ટ્રીય, કક્ષાએ દોર્યો, પછીની રિસરેકશન'માં ધર્મકેન્દ્રે દોર્યો પણ 'અના કૅરેનિના'માં તેણે કળાનો ઉન્મેષ એ રીતે પ્રગટાવ્યો કે તેમાં ટૉલ્સ્ટોયે માયમેટિક ફ્રેમ, રૂપબદ્ધતાનો આશ્રય લઈને નકશો દોરી આપ્યો.

ઉપરોક્ત સત્તાના પ્રવર્તનને, ચરિત્રને તેમ જ ગતિવિધિને પામવા-પારખવામાં નિષ્ફળ જનાર માટે ટ્રેજિડી ઉત્પન્ન થાય છે. વ્યક્તિને પોતાની સ્વકીયતા વિશે અતિશયોક્તિ ભરેલો ખ્યાલ હોય ત્યારે તે પેલી સત્તાને ઓછી આંકે છે અને છેવટે પરાસ્ત થાય છે. ટૉલ્સ્ટૉયનાં પાત્રોમાં આવાં ટ્રેજિક પાત્રોના એકથી વધુ સંવિભાગ જોવા મળે છે જેમકે ખેડૂતો, સીધાસાદા ગૃહસ્થો, ભોળાભટાક છતાં ઉડાઉ નબીરાઓ એક પ્રકારની ટ્રેજિડી સરજે છે કેમકે આવાં પાત્રો તત્કાળ ઉદ્ભવતી પરિસ્થિતિ પ્રમાણે જ વરતે છે તેને વશ થાય છે અને છેવટે તેનો ભોગ બને છે 'અના કૅરેનિના'માં આવું પાત્ર છે લેવિનના ભાઈ નિકોલાઈનું અને તેની વારાંગના પત્નીનું. આવાં બધાં પાત્રો પરિસ્થિતિજન્ય અનુભૂતિ સાથે 'Rough Relation' ધરાવે છે પરિણામે નષ્ટ થાય છે.

. બીજાં કેટલાંક પાત્રો આવા પરાયા બળ સામે ઝઝૂમે છે, કેટલાંક સમતુલા સાધવા મથે છે તો કેટલાંક એ બળ સાથે આંતરપ્રક્રિયામાં સંડોવાઈને વ્યક્તિત્વ/ચરિત્રને નવું રૂપ-નવો જન્મ આપે છે અને એમ પોતાને નવા રૂપે પ્રમાણે છે. ટૉલ્સ્ટૉયની બધી નવલકથાઓ માટે Henry Gifford-એ બહુ સૂચક વિધાન કર્યું છે કે 'Tolstoy's perpetual theme is resurrection' (The Novel in Russia : P : 96) 'અના કૅરેનિના'ની આત્મહત્યા એટલે જ મારે મન કોઈ ટ્રેજિક ઘટના નથી રહેતી. હું તેને ટૉલ્સ્ટૉયને અભિપ્રેત એવા નવજન્મ, પુનર્જન્મ તરીકે જોઉં છું. અને તેથી જ અનાની ટ્રેજિડી સુખપરિણામી બને છે. ટૉલ્સ્ટોયનો કૌવિશેષ કદાચ આ જ છે કે તેની કરુણિકા પણ સૂક્ષ્મ રીતે નવા સુખનો સૂક્ષ્મ અવબોધ કરાવે છે.

ટ્રેજિક-ને Happinessની સાથે સાંકળવાનું કામ દોહ્યલું અને વિલક્ષણ છે. આત્મહત્યા કરવા સ્ટેશને પહોંચેલી અનાના મનમાં ચાલતા વિચારો ટૉલ્સ્ટૉયે આ રીતે મૂક્યા છે "I could not imagine a situation in which life would not be a forment we were all created in order to be formented. we all know it yet confrive means for deceiving ourselves. But what would we do if *we saw the truth?" (p: 314)*

હવે પાત્રાલેખનની વિશેષ કૃતિની ધરી બની રહે છે. પેલી પરમ સત્તાના બળ સમક્ષ માનવીની નિર્માલ્યતા જોતાં માનવીની નિયતિમાં -વેદના ભોગવવા સિવાય કશું બાકી રહેતું નથી. આ વેદનાથી જાતને સંતાડવા માનવી પ્રેમ / લગ્ન / કુટુંબ અને એવી અનેકવિધ યોજનાઓ કર્યે રાખે છે. આવી તમામ યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ આત્મવંચના માટેની ગોઠવણો છે. પણ આ બધો ઘટાટોપ રચ્યા પછી પણ પેલી પરમ સત્તાના પ્રચણ્ડ બળ સામેની માનવીય સત્તાની નિર્માલ્યતાનું સત્ય પ્રગટ થઈ આવે ત્યારે શું કરવું ? વંચનાઓને ભેદીને પણ સત્ય તો પ્રગટ થાય જ છે ત્યારે માર્ગ રહે છે મૃત્યુ વડે એ વંચનાઓમાંથી છૂટી જવાનો.

'Man has been given reavon that he may be able to free himself from what worries him' (p : 314 Vol. 2) અના કૅરેનિના ચરિત્રમાં આત્મવંચનાનો સંપૂર્ણ અભાવ -છે અને તેથી જ તેની ગતિવિધિનું પણ ચોક્કસ સ્વરૂપે પ્રવર્તન થાય છે. અનાને દેખાઈ ગયેલા સત્યને તે પામવા મથે છે પણ સત્યનાં રૂપો પણ વંચના કરનારાં નીવડે છે. સત્ય શરૂમાં અસત્યના સ્વરૂપે અથવા તો અસત્ય સત્ય બનીને આવે છે અને છેવટે છેક તેને સત્ય 'સત્ય' સાંપડે છે. અનાની કરુણિકા કદાચ આ જ રહી છે કે તેણે જેને સત્ય માન્યું તે સત્ય ન નીકળ્યું. 'અના કૅરેનિના'નું કેન્દ્રવર્તી થીમ આમ, પેલી પરમ અજેય સત્તાની મીમાંસાનું બની રહે છે. બ્લેકમૂરે એટલે જ 'અના કૅરેનિના'ને (તેમ જ ટૉલ્સ્ટૉયની અન્ય નવલકથાઓને પણ) 'A kind of clialectic of Incamation કહીને ઓળખાવી છે. જેમાં પેલી અકળ અને અજેય સત્તા વિરુદ્ધ માનવને તેમણે નાટ્યરૂપે આલેખ્યાં છે.

*

'અના કૅરેનિના'માં આ કઈ રીતે મૂર્તતા પામે છે તેની વિગતો તપાસવી તેમાં નવલકથાકાર તરીકેનો ટૉલ્સ્ટૉયનો કસબ છતો થાય છે. અના અને લૅવિન એ બે પાત્રો સમગ્ર પાત્રસમૂહમાં તેમનાં વિદ્રોહી વ્યક્તિત્વોને કારણે જુદાં તરી આવે છે. તેમની સામે જીવનના જે હેતુઓ છે તે સ્પષ્ટ છે. એમાં કશી મનસ્વિતા નથી. એક ચોક્કસ પ્રકારનું તર્કબળ છે છતાં તેમને સહન કરવાનું આવે છે કેમકે તેમની હેતુસ્પષ્ટતા છતાં તેમના નિર્ણયોમાં મનસ્વિતા પ્રગટે છે. તેમનું દર્શન વિશદ છે પણ કાર્ય ભિન્ન છે. હેતુ અને નિર્ણયોનું દ્વંદ્વ તેમ જ વિચાર અને કાર્યનો વિરોધ તેમને છિન્નભિન્ન કરી નાખે છે. પાત્રાલેખનકલાની વાત કરીએ તો ટૉલ્સ્ટૉયે પ્રત્યેક પાત્ર

વિશેનું સમ્ભવિત ભાવિ આપણી સામે રચી આપ્યું છે. આ પાત્રનું આમ જ થશે એ પ્રકારનું pre-supposition વાચક આસાનીથી કરી શકે છે. દરેક પાત્રના ટેમ્પરામેન્ટના Critical pointનું અનુમાન આપણે કરી શકીએ છીએ. શરૂઆતનાં પ્રકરણોમાં ડૉલી અને સ્ટેપન વચ્ચે વિસંવાદ છે તે મૅનર્સનો છે. અંદરનો નથી. રૂઢિનો છે, હૃદયનો નથી. તેમની વચ્ચે સમાધાન થાય છે તે પણ તેમની વચ્ચે નથી થતું પણ તેમની મૅનર્સ વચ્ચે થતું હોવાનું લાગે છે. સભ્યતાના આવરણ હેઠળ તેઓ સત્યને ઢાંકીને જીવે છે. જેન ઑસ્ટીનમાં પણ સામાજિક સભ્યતા એક નિર્ણાયક તત્ત્વ તરીકે કામ કરતું જણાય છે. 'અના કેરેનિના'માં પણ સામાજિકતાનું પરિમાણ એક પ્રબળ તત્ત્વ તરીકે કામ કરતું જણાય છે.

વસ્તુસંકલના પણ યાંત્રિક નથી, કોઈ well-made નવલકથાનો પ્લૉટ અહીં નહીં જડે.એક પ્રકારની NAIVETYનો અનુભવ તેમાં થાય. નાની નાની ઘરગથ્થુ વિગતોનો પુંજ ખડકાતો આવે છે. એ બધી વિગતોનું પ્રાચુર્ય સાભિપ્રાયતા ધરાવે છે કેમકે એ વિગતોની વચ્ચે ઘેરાયેલાં પાત્રોની ચેતનાંનાં વિવિધ પ્રવર્તનોનું નિયમન આ Trivial અને Actual એવી વિગતો વડે થાય છે. Lionel Trilling નોંધે છે તેમ the spirit of man is always at the mercy of the actual and trivial.' (The opposing Self : p.65). અનાના સન્દર્ભે ટ્રિલિંગના આ વિધાનને ઘટાવીએ તો અના જ્યારે પહેલીવાર મોસ્કો આવે છે ત્યારે રેલવેસ્ટેશને થતા અકસ્માતમાં એક રેલવે-કર્મચારીનું મોત થતું નિહાળે છે અને છેવટે અના પણ પોતે પોતાના જીવનનો અંત રેલવેસ્ટેશન પર જ આણે છે. આમ, જે ઘટનાને તેના જીવન સાથે કશો સમ્બન્ધ નહોતો એ જ ઘટનાને તેના મૃત્યુ સાથે સમ્બન્ધ બંધાય છે.

દોસ્તોવસ્કી માનતો કે passionate wrong is at least a kind of seeking તેમ અનાના જીવનમાં પણ બને છે. કહેવાતા વિધિસરના દામ્પત્યજીવનમાંથી તેને કશી પોતીકી પ્રાપ્તિ થતી નથી ત્યારે તે વ્રૉન્સ્કી સાથે અવૈધ સમ્બન્ધોમાં બંધાય છે.ત્યાં શરૂમાં તેને પોતાની આંતરિક સમસ્યાઓના ઉકેલો જડતા જણાય છે. પણ અનાની કરુણતા એ છે કે જેને – વ્રોન્સ્કીને – તેણે ઍલેક્સીનો – પોતાના પતિનો વિકલ્પ માન્યો હતો તે તેના પતિનો પર્યાય નીકળે છે. આમ, એક છળનામાંથી છૂટવા જતાં તે અન્ય છલનાનો ભોગ બને છે ને છેવટે તેને સત્ય લાધે છે ત્યારે તેનો સામનો કરી શકવાની સ્થિતિમાં તે રહી નથી અને મૃત્યુને વરે છે.

અનાનું મૃત્યુ એ સ્વઉપાર્જિત અકસ્માત ભલે હોય પણ તેના સમગ્ર જીવનની ગતિવિધિ જોતાં આ પ્રકારના અન્તની પૂર્વધારણા આપણે કરી શકીએ છીએ. એનું જીવન એ મૃત્યુલક્ષી જ છે. અનાના વ્યક્તિત્વમાં જે critical point જે છે તે આ જ છે.

અના કેરેનિના'ને ઘણાએ અમર પ્રણયકથા કહીને ઓળખાવી છે. પ્રણય-નિરૂપણ તો ફક્ત પાત્રોના આંતરવિકાસ માટેનું સાધન છે, સાધ્ય નથી. સાધ્ય તો છે

આવી પડેલા જીવનમાંથી મુક્ત થઈને પોતાની ઝંખનાના જીવનની પ્રાપ્તિ. અને એ રીતે Resurrectionની ટૉલ્સ્ટૉયને અભિપ્રેત ભાવના અહીં પણ પ્રગટ થતી જોવા મળે છે.

કેટલીક નાટ્યાત્મક વક્રતાઓનો નિર્દેશ પણ જરૂરી છે. જેમકે ડૉલી અને સ્ટેપન વચ્ચેના ઝઘડાનું નિરાકરણ કરાવી તેમનો ઘરસંસાર સુખી બનાવનાર અનાનું પોતાનું દામ્પત્યજીવન જ છિન્નભિન્ન થાય છે ત્યારે અના, જે ભાઈના કિસ્સામાં સફળ રહી છે તે પોતાના કિસ્સામાં નિષ્ફળ જાય છે. આ પ્રકારના નિરૂપણ વડે પણ લેખક સૂચવવા માગે છે કે ડૉલી-સ્ટેપનનો ઝઘડો અનાને લીધે મટ્યો એમ માનવું ખોટું છે. એમની જીવનરીતિઓ પરસ્પરને અનુકૂળ થઈ એને લીધે મટ્યો છે.

અના અને લૅવિનનાં પાત્રો વચ્ચેનો સામ્યભેદ પણ વિવેચકોની નજરે ચડ્યો છે. અના જે પ્રત્યક્ષથી ત્રસ્ત છે, વર્તમાનથી ગ્રસ્ત છે તે કશાક અપાર્થિવ પરોક્ષમાં સાન્ત્વના શોધે છે અને તે માટે મૃત્યુને પણ તે પ્રિય ગણે છે જ્યારે લૅવિનને અનાની જેમ જ વાસ્તવની તમામ દર્દયતાઓ/નારકીયતાઓમાંથી છુટકારો મેળવવો છે પણ તે માટે મૃત્યુને પસંદ કરતો નથી. એક જગ્યાએ તે કહે છે;

I have no love for that world. And Yet It would be great escape from all these horrors. but I am afraid of death'. (p:89)

નવલકથાકાર તરીકે ટૉલ્સ્ટૉયનો મહિમા તેના તત્વદર્શનમાં હું જોતો નથી પણ એણે પોતાની અભિપ્રેત સમસ્યાને જે માયમેટિક ફોર્મ આપ્યું, રૂપબદ્ધ કરી તેમાં જોઉં છું. પાત્રો અને પાત્રજૂથોનાં સંનિધિકરણો, પાત્રની મનની અવસ્થા અને બાહ્ય અવસ્થાનાં સમાન્તરણો, વિરોધો, વક્રતાઓ અને નાટ્યોચિત પરિસ્થિતિઓનું નિર્વહણ તેના દર્શનને અભિવ્યક્ત કરે છે. કથનકેન્દ્રોનો વિનિયોગ એક વિશિષ્ટતા એ દાખવે છે કે આપણા ગોવર્ધનરામની જેમ પાત્રોને સાઈડટ્રેક કરીને લેખક સ્વયં ટિપ્પણીઓ કરતા રહે એવું જવલ્લે જ બને છે. ટૉલસ્ટૉય પોતે થઈને કશી અર્થઘટનાત્મક ટિપ્પણીઓ કરતા નથી. પાત્રવર્તન અને પરિસ્થિતિ વર્ણનમાં ભારે meticulous છે. તેનું ઈષ્ટ પરિણામ એ આવે છે કે તેઓ ક્યાંય કશાના પક્ષકાર લાગતા નથી. અનાની ગતિવિધિ માટે અના પોતે જ જવાબદાર રહે છે લૅવિન / સ્ટેપન / વ્રોન્સ્કી /,કીટી ને વિશે જે કંઈ બને છે તેનું કથન થતું રહે છે. પણ પાત્રોને તેમની- otherness-માં જ તેઓ રાખે છે. 'લેખકની સ્વકીય માન્યતાઓનો દાબ તેમનાં કાર્યો અને વ્યક્તિત્વો પર વરતાતો નથી. કલાકાર તરીકે ટૉલ્સ્ટૉય આમ આપણી સામે એક વિશાળ ચિત્રાવલિ દોરી આપે છે. તેમનો પારસ્પરિક સમ્બન્ધ જોડવાનું કામ વાચકે કરવાનું રહે છે. લેખકની આ પ્રકારની તાટસ્થ્યપૂર્ણ અલિપ્તતા જ વાચકને સક્રિય બનવા પ્રેરે છે અને તેથી કૃતિના અર્થોનું જે સપાટીકરણ યા પ્રસ્વીકરણ લેખકના હસ્તક્ષેપથી થતું હોય તે અહીં થતું નથી અને કૃતિનો પ્રત્યેક

અંશ વ્યંજનાના અપરિમેય ઉઘાડ માટે ખુલ્લો રહે છે. વાચકની સ્વતંત્રતાનો આદર અને સ્વીકાર લેખક તરીકેની ટૉલ્સ્ટૉયની વિશિષ્ટતા ગણી શકાય.

સંવિધાનની દૃષ્ટિએ 'અના કૅરેનિના'ની ખૂબી એક વિચિત્ર વિરોધમાં રહેલી છે તે એ કે આખી કૃતિ દૃઢબંધ-Combact-છે. ક્યાંય શિથિલતા કે લૂઝનેસ દેખાતી નથી. બધું ઝડપભેર ગતિ કરતું લાગે છે. પરન્તુ તેમ છતાં કૃતિનો અન્તર્વ્યાપ્ત એક ભાવ Delay-વિલમ્બનો છે. વિલમ્બને કારણે કૃતિમાં એક ભંયકર તાણ પ્રવર્તે છે. અનાનું તેના પતિ સાથેનું કંટાળાજનક સાહચર્ય કેટલું બધું ખોડંગાય છે ! Lingeringને પરિણામે અનાની મનોવેદના પ્રબળ બનતી જાય છે. કશા પણ નિર્ણયાત્મક પગલાં ભરવાની ક્ષણ પહેલાં આવો પ્રલમ્બ સમયગાળો પાત્રોનું મૅટામૉર્ફોસિસ કરનારો બની રહે છે. અનાના દાંપત્યમાં સમય સાવ લથડાતો આગળ વધે છે, છૂટાછેડામાંયે ખાસ્સો સમય વીતી જાય છે. વ્રોન્સ્કી સાથેના સાહચર્યને સ્વીકારવામાં પણ ઠીક ઠીક સમય નીકળી જાય છે અરે, છેક છેલ્લે ટ્રેન હેઠળ પડતું મૂકવામાં પણ અનાને કેટલો વિલમ્બ વેઠવો પડે છે ! E. B Greenwood આ સમયતત્ત્વ માટે નોંધે છે કે

– The delay itself is a retardation device that builds Up a tension and excitement, suitable to Occasion, first in Characters, and then in reader' (P:103) વિલમ્બનું મહત્ત્વ ત્યારે સમજાય જ્યારે વિલમ્બને હઠાવી લેવામાં આવે. ગ્રીનવુડે રમૂજમાં સરસ દાખલો નોંધ્યો છે કે લૅવિનને લગ્નમાં જવાનું તેના ખમીસને લીધે મોડું નથી થતું પણ મોડું કરાવવા માટે ખમીસ ગુમ કરાયું છે !

ટૉલસ્ટોયનાં લૅવિન અને અનાનાં પાત્રોને અનુલક્ષીને જો તેના દર્શનની નોંધ લઈએ તો તે ગ્રીનવુડના જ શબ્દોમાં લઈ શકાય કે આ પાત્રો માને છે કે –

The real is not the rational a world. And yet we have the power to invest the meaningless world of chance with the meaning of goodness. That is a challange and our unique privilege.

સંદર્ભસૂચિ :

૧. The opposing self : Trilling Lionel Pub : Harcourt Brace Jovanovich New York 1955.

૨. Tolstoy : (twentieth century views) Ed : Ralph E. Natlaw, Prentice Hall Inc. Englewood Cliffs. N. J. 1967.

૩. The Novel in Russia : Henry Gifford : Hutchinson University Library London, 1964.

૪. Anna Karenina : Tolstoy : Translated by : Rochelle S. Townsend : J. M. Derst & Sons : Everyman's Library 1912. (two volumes).

૫. Leo Tolstoy : By Ernest J. Simmons. An Atlantic Monthly Press

આવી પડેલા જીવનમાંથી મુક્ત થઈને પોતાની ઝંખનાના જીવનની પ્રાપ્તિ. અને એ રીતે Resurrectionની ટૉલ્સ્ટૉયને અભિપ્રેત ભાવના અહીં પણ પ્રગટ થતી જોવા મળે છે.

કેટલીક નાટ્યાત્મક વક્રતાઓનો નિર્દેશ પણ જરૂરી છે. જેમકે ડૉલી અને સ્ટેપન વચ્ચેના ઝઘડાનું નિરાકરણ કરાવી તેમનો ઘરસંસાર સુખી બનાવનાર અનાનું પોતાનું દામ્પત્યજીવન જ છિન્નભિન્ન થાય છે ત્યારે અના, જે ભાઈના કિસ્સામાં સફળ રહી છે તે પોતાના કિસ્સામાં નિષ્ફળ જાય છે. આ પ્રકારના નિરૂપણ વડે પણ લેખક સૂચવવા માગે છે કે ડૉલી-સ્ટેપનનો ઝઘડો અનાને લીધે મટ્યો એમ માનવું ખોટું છે. એમની જીવનરીતિઓ પરસ્પરને અનુકૂળ થઈ એને લીધે મટ્યો છે.

અના અને લૅવિનનાં પાત્રો વચ્ચેનો સામ્યભેદ પણ વિવેચકોની નજરે ચડ્યો છે. અના જે પ્રત્યક્ષથી ત્રસ્ત છે, વર્તમાનથી ગ્રસ્ત છે તે કશાક અપાર્થિવ પરોક્ષમાં સાન્ત્વના શોધે છે અને તે માટે મૃત્યુને પણ તે પ્રિય ગણે છે જ્યારે લૅવિનને અનાની જેમ જ વાસ્તવની તમામ દર્દયતાઓ/નારકીયતાઓમાંથી છુટકારો મેળવવો છે પણ તે માટે મૃત્યને પસંદ કરતો નથી. એક જગ્યાએ તે કહે છે;

I have no love for that world. And Yef It would be great escape from all these horrors. but I am afraid of death'. (p:89)

નવલકથાકાર તરીકે ટૉલ્સ્ટૉયનો મહિમા તેના તત્ત્વદર્શનમાં હું જોતો નથી પણ એણે પોતાની અભિપ્રેત સમસ્યાને જે માથમેટિક ફોર્મ આપ્યું, રૂપબદ્ધ કરી તેમાં જોઉં છું. પાત્રો અને પાત્રજૂથોનાં સંનિધિકરણો, પાત્રની મનની અવસ્થા અને બાહ્ય અવસ્થાનાં સમાન્તરણો, વિરોધો, વક્રતાઓ અને નાટ્યોચિત પરિસ્થિતિઓનું નિર્વહણ તેના દર્શનને અતિવ્યક્ત કરે છે. કથનકેન્દ્રોનો વિનિયોગ એક વિશિષ્ટતા એ દાખવે છે કે આપણા ગોવર્ધનરામની જેમ પાત્રોને સાઈડટ્રેક કરીને લેખક સ્વયં ટિપ્પણીઓ કરતા રહે એવું જવલ્લે જ બને છે. ટૉલ્સ્ટૉય પોતે થઈને કશી અર્થઘટનાત્મક ટિપ્પણીઓ કરતા નથી. પાત્રવર્તન અને પરિસ્થિતિ વર્ણનમાં ભારે meticulous છે. તેનું ઇષ્ટ પરિણામ એ આવે છે કે તેઓ ક્યાંય કશાના પક્ષકાર લાગતા નથી. અનાની ગતિવિધિ માટે અના પોતે જ જવાબદાર રહે છે લૅવિન / સ્ટેપન / વ્રોન્સ્કી /.કીટી ને વિશે જે કંઈ બને છે તેનું કથન થતું રહે છે. પણ પાત્રોને તેમની- otherness-માં જ તેઓ રાખે છે. 'લેખકની સ્વકીય માન્યતાઓનો દાબ તેમનાં કાર્યો અને વ્યક્તિત્વો પર વરતાતો નથી. કલાકાર તરીકે ટૉલ્સ્ટૉય આમ આપણી સામે એક વિશાળ ચિત્રાવલિ દોરી આપે છે. તેમનો પારસ્પરિક સમ્બન્ધ જોડવાનું કામ વાચકે કરવાનું રહે છે. લેખકની આ પ્રકારની તાટસ્થપૂર્ણ અક્રિયતા જ વાચકને સક્રિય બનવા પ્રેરે છે અને તેથી કૃતિના અર્થોનું જે સપાટીકરણ યા પ્રસ્વીકરણ લેખકના હસ્તક્ષેપથી થતું હોય તે અહીં થતું નથી અને કૃતિનો પ્રત્યેક

અંશ વ્યંજનાના અપરિમેય ઉઘાડ માટે ખુલ્લો રહે છે. વાચકની સ્વતંત્રતાનો આદર અને સ્વીકાર લેખક તરીકેની ટૉલ્સ્ટૉયની વિશિષ્ટતા ગણી શકાય.

સંવિધાનની દૃષ્ટિએ 'અના કૅરૅનિના'ની ખૂબી એક વિચિત્ર વિરોધમાં રહેલી છે તે એ કે આખી કૃતિ દૃઢબંધ-Combact-છે. ક્યાંય શિથિલતા કે લૂઝનેસ દેખાતી નથી. બધું ઝડપભેર ગતિ કરતું લાગે છે. પરન્તુ તેમ છતાં કૃતિનો અન્તર્વ્યાપ્ત એક ભાવ Delay-વિલમ્બનો છે. વિલમ્બને કારણે કૃતિમાં એક ભયંકર તાણ પ્રવર્તે છે. અનાનું તેના પતિ સાથેનું કંટાળાજનક સાહચર્ય કેટલું બધું ખોડંગાય છે ! Lingeringને પરિણામે અનાની મનોવેદના પ્રબળ બનતી જાય છે. કશા પણ નિર્ણયાત્મક પગલાં ભરવાની ક્ષણ પહેલાં આવો પ્રલમ્બ સમયગાળો પાત્રોનું મૅટામૉર્ફોસિસ કરનારો બની રહે છે. અનાના દાંપત્યમાં સમય સાવ લથડાતો આગળ વધે છે, છૂટાછેડામાંયે ખાસ્સો સમય વીતી જાય છે, વ્રોન્સ્કી સાથેના સાહચર્યને સ્વીકારવામાં પણ ઠીક ઠીક સમય નીકળી જાય છે અરે, છેક છેલ્લે ટ્રેન હેઠળ પડતું મૂકવામાં પણ અનાને કેટલો વિલમ્બ વેઠવો પડે છે ! E B Greenwood આ સમયતત્ત્વ માટે નોંધે છે કે

– The delay itself is a retardation device that builds Up a tension and excitement, suitable to Occasion, first in Characters, and then in reader' (P.103) વિલમ્બનું મહત્ત્વ ત્યારે સમજાય જ્યારે વિલમ્બને હઠાવી લેવામાં આવે. ગ્રીનવુડે રમૂજમાં સરસ દાખલો નોધ્યો છે કે લૅવિનને લગ્નમાં જવાનું તેના ખમીસને લીધે મોડું નથી થતું પણ મોડું કરાવવા માટે ખમીસ ગુમ કરાયું છે !

ટૉલસ્ટોયનાં લૅવિન અને અનાનાં પાત્રોને અનુલક્ષીને જો તેના દર્શનની નોધ લઈએ તો તે ગ્રીનવુડના જ શબ્દોમાં લઈ શકાય કે આ પાત્રો માને છે કે –

The real is not the rational a world. And yet we have the power to invest the meaningless world of chance with the meaning of goodness. That is a challange and our unique privilege.

સંદર્ભસૂચિ :

૧. The opposing self : Trilling LIonel Pub : Harcourt Brace Jovanovich New York 1955.

૨. Tolstoy : (twentieth century views) Ed : Ralph E. Natlaw, Prentice Hall Inc. Englewood Cliffs. N. J..1967.

૩. The Novel in Russia : Henry Gifford : Hutchinson University Library London, 1964.

૪. Anna Karenina : Tolstoy : Translated by : Rochelle S. Townsend : J. M. Derst & Sons : Everyman's Library 1912. (two volumes)

૫. Leo Tolstoy : By Ernest J. Simmons. An Atlantic Monthly Press

આવી પડેલા જીવનમાંથી મુક્ત થઈને પોતાની ઝંખનાના જીવનની પ્રાપ્તિ. અને એ રીતે Resurrection-ની ટૉલ્સ્ટૉયને અભિપ્રેત ભાવના અહીં પણ પ્રગટ થતી જોવા મળે છે.

કેટલીક નાટ્યાત્મક વક્રતાઓનો નિર્દેશ પણ જરૂરી છે. જેમકે ડૉલી અને સ્ટેપન વચ્ચેના ઝઘડાનું નિરાકરણ કરાવી તેમનો ઘરસંસાર સુખી બનાવનાર અનાનું પોતાનું દામ્પત્યજીવન જ છિન્નભિન્ન થાય છે ત્યારે અના, જે ભાઈના કિસ્સામાં સફળ રહી છે તે પોતાના કિસ્સામાં નિષ્ફળ જાય છે. આ પ્રકારના નિરૂપણ વડે પણ લેખક સૂચવવા માગે છે કે ડૉલી-સ્ટેપનનો ઝઘડો અનાને લીધે મટ્યો એમ માનવું ખોટું છે. એમની જીવનરીતિઓ પરસ્પરને અનુકૂળ થઈ એને લીધે મટ્યો છે.

અના અને લૅવિનનાં પાત્રો વચ્ચેનો સામ્યભેદ પણ વિવેચકોની નજરે ચડ્યો છે. અના જે પ્રત્યક્ષથી ત્રસ્ત છે, વર્તમાનથી ગ્રસ્ત છે તે કશાક અપાર્થિવ પરોક્ષમાં સાન્ત્વના શોધે છે અને તે માટે મૃત્યુને પણ તે પ્રિય ગણે છે જ્યારે લૅવિનને અનાની જેમ જ વાસ્તવની તમામ દર્દયતાઓ/નારકીયતાઓમાંથી છુટકારો મેળવવો છે પણ તે માટે મૃત્યને પસંદ કરતો નથી. એક જગ્યાએ તે કહે છે;

I have no love for that world. And Yet It would be great escape from all these horrors. but I am afraid of death'. (p.89)

નવલકથાકાર તરીકે ટૉલ્સ્ટૉયનો મહિમા તેના તત્ત્વદર્શનમાં હું જોતો નથી પણ એણે પોતાની અભિપ્રેત સમસ્યાને જે માયમેટિક ફૉર્મ આપ્યું, રૂપબદ્ધ કરી તેમાં જોઉં છું. પાત્રો અને પાત્રજૂથોનાં સંનિધિકરણો, પાત્રની મનની અવસ્થા અને બાહ્ય અવસ્થાનાં સમાન્તરણો, વિરોધો, વક્રતાઓ અને નાટ્યોચિત પરિસ્થિતિઓનું નિર્વહણ તેના દર્શનને અતિવ્યક્ત કરે છે. કથનકેન્દ્રોનો વિનિયોગ એક વિશિષ્ટતા એ દાખવે છે કે આપણા ગોવર્ધનરામની જેમ પાત્રોને સાઈડટ્રેક કરીને લેખક સ્વયં ટિપ્પણીઓ કરતા રહે એવુ જવલ્લે જ બને છે. ટૉલસ્ટૉય પોતે થઈને કશી અર્થઘટનાત્મક ટિપ્પણીઓ કરતા નથી. પાત્રવર્તન અને પરિસ્થિતિ વર્ણનમાં ભારે meticulous છે. તેનું ઇષ્ટ પરિણામ એ આવે છે કે તેઓ ક્યાંય કશાના પક્ષકાર લાગતા નથી. અનાની ગતિવિધિ માટે અના પોતે જ જવાબદાર રહે છે લૅવિન / સ્ટેપન / વ્રોન્સ્કી / કીટી ને વિશે જે કંઈ બને છે તેનું કથન થતું રહે છે. પણ પાત્રોને તેમની- otherness-માં જ તેઓ રાખે છે. 'લેખકની સ્વકીય માન્યતાઓનો દાબ તેમનાં કાર્યો અને વ્યક્તિત્વો પર વરતાતો નથી. કલાકાર તરીકે ટૉલ્સ્ટૉય આમ આપણી સામે એક વિશાળ ચિત્રાવલિ દોરી આપે છે. તેમનો પારસ્પરિક સમ્બન્ધ જોડવાનું કામ વાચકે કરવાનું રહે છે. લેખકની આ પ્રકારની તાટસ્થ્યપૂર્ણ અક્રિયતા જ વાચકને સક્રિય બનવા પ્રેરે છે અને તેથી કૃતિના અર્થોનું જે સપાટીકરણ યા હ્રસ્વીકરણ લેખકના હસ્તક્ષેપથી થતું હોય તે અહીં થતું નથી અને કૃતિની પ્રત્યેક

અંશ વ્યંજનાના અપરિમેય ઉઘાડ માટે ખુલ્લો રહે છે. વાચકની સ્વતંત્રતાનો આદર અને સ્વીકાર લેખક તરીકેની ટૉલ્સ્ટૉયની વિશિષ્ટતા ગણી શકાય.

સંવિધાનની દૃષ્ટિએ 'અના કૅરેનિના'ની ખૂબી એક વિચિત્ર વિરોધમાં રહેલી છે તે એ કે આખી કૃતિ દૃઢબંધ-Combact-છે. ક્યાંય શિથિલતા કે લૂઝનેસ દેખાતી નથી. બધું ઝડપભેર ગતિ કરતું લાગે છે. પરન્તુ તેમ છતાં કૃતિનો અન્તર્વ્યાપ્ત એક ભાવ Delay-વિલમ્બનો છે. વિલમ્બને કારણે કૃતિમાં એક ભયંકર તાણ પ્રવર્તે છે. અનાનું તેના પતિ સાથેનું કંટાળાજનક સાહચર્ય કેટલું બધું ખોડંગાય છે ! Lingeringને પરિણામે અનાની મનોવેદના પ્રબળ બનતી જાય છે. કશા પણ નિર્ણયાત્મક પગલાં ભરવાની ક્ષણ પહેલાં આવો પ્રલમ્બ સમયગાળો પાત્રોનું મૅટામૉર્ફોસિસ કરનારો બની રહે છે. અનાના દાંપત્યમાં સમય સાવ લથડાતો આગળ વધે છે, છૂટાછેડામાંયે ખાસ્સો સમય વીતી જાય છે, વ્રોન્સ્કી સાથેના સાહચર્યને સ્વીકારવામાં પણ ઠીક ઠીક સમય નીકળી જાય છે અરે, છેક છેલ્લે ટ્રેન હેઠળ પડતું મૂકવામાં પણ અનાને કેટલો વિલમ્બ વેઠવો પડે છે ! E. B Greenwood આ સમયતત્ત્વ માટે નોંધે છે કે

– The delay itself is a retardation device that builds Up a tension and excitement, suitable to Occasion, first in Characters, and then in reader' (P:103) વિલમ્બનું મહત્ત્વ ત્યારે સમજાય જ્યારે વિલમ્બને હઠાવી લેવામાં આવે. ગ્રીનવુડે રમૂજમાં સરસ દાખલો નોંધ્યો છે કે લૅવિનને લગ્નમાં જવાનું તેના ખમીસને લીધે મોડું નથી થતું પણ મોડું કરાવવા માટે ખમીસ ગુમ કરાયું છે !

ટૉલસ્ટોયનાં લૅવિન અને અનાનાં પાત્રોને અનુલક્ષીને જો તેના દર્શનની નોંધ લઈએ તો તે ગ્રીનવુડના જ શબ્દોમાં લઈ શકાય કે આ પાત્રો માને છે કે –

The real is not the rational a world. And yet we have the power to invest the meaningless world of chance with the meaning of goodness. That is a challange and our unique privilege.

સંદર્ભસૂચિ :

૧. The opposing self : Trilling Lionel Pub : Harcourt Brace Jovanovich New York 1955.

૨. Tolstoy : (twentieth century views) Ed : Ralph E. Natlaw, Prentice Hall Inc. Englewood Cliffs. N. J..1967.

૩. The Novel in.Russia : Henry Gifford : Hutchinson University Library London, 1964.

૪. Anna Karenina : Tolstoy : Translated by : Rochelle S. Townsend : J. M. Derst & Sons : Everyman's Library 1912. (two volumes).

૫. Leo Tolstoy : By Ernest J. Simmons. An Atlantic

book. Little Brown and Company, Boston 1946

૬. Tolstoy : The Critical Heritage Ed : by : A. V. Knowles : Routelddge & keganpaul 1978

૭. Leo Tolstoy : A *Biographical and Critical Study : By* : T. S. Knowlson : Frederick warne & Co. New York 1904.

૮. Tolstoy : The Comprehensive Vision : E. B. Greenwood. J. N Dent & Sons Ltd London 1975.*

---

*સાવલી ખાતે યોજાયેલા 'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ'ના નવલકથાવિષયક કાર્યશિબિરમાં વંચાયેલો સ્વાધ્યાય. □

નવા આજીવન સભ્યો

શ્રી કુલિનચંદ્ર પી. યાજ્ઞિક, મુંબઈ	શ્રી રવીન્દ્ર ર. અંધારિયા, ભાવનગર
શ્રી બંસીલાલ જી. શાહ, અમદાવાદ	શ્રી રશ્મિકાંત એસ. શાહ, અમદાવાદ
શ્રી મણિલાલ ન. પટેલ, ફલુ	શ્રી લલ્લુભાઈ એમ. પટેલ, સરગાસણ
શ્રી મહેશ બી. વારોતરીયા, જામનગર	શ્રી શરીફાબેન વીજળીવાળા, સુરત

સંસ્થા આજીવન

આર. ડી. પ્રજાપતિ હાઈસ્કૂલ, જોરાવાસણ

'પરબ'ની માલિકી તથા બીજી માહિતી અંગે નિવેદન (ફોર્મ ૪)

૧. પ્રસિદ્ધિસ્થાન	અમદાવાદ
૨. પ્રસિદ્ધિનો ગાળો	માસિક
૩-૪. પ્રકાશક - મુદ્રક	માધવ રામાનુજ (ગુ સા. પરિષદ વતી)
રાષ્ટ્રીયતા	ભારતીય
સરનામું	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
૫. તંત્રી	ભોળાભાઈ પટેલ
રાષ્ટ્રીયતા	ભારતીય
સરનામું	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
૬. માલિકી ધરાવનાર અને કુલ થાપણના એક ટકાથી વધારે રોકનાર ભાગીદાર શૅર ધરાવનાર ટ્રસ્ટીઓનાં નામ	(૧) શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર (૨) શ્રી યશવન્ત શુક્લ (૩) શ્રેણિકભાઈ કસ્તુરભાઈ (૪) શ્રી હીરાબહેન પાઠક (૫) શ્રી મનુભાઈ પંચોળી (૬) શ્રી બળવંત પારેખ (૭) શ્રી રઘુવીર ચૌધરી
સરનામા	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

૧૯૯૫, માર્ચ ૧૦ — પ્રકાશ ન. શાહ (પ્રકાશક)

પરિષદવૃત્ત

* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને ભારત-ફ્રાન્સિસી સાંસ્કૃતિક કેન્દ્ર (એલિયાસ ફ્રાંસેસ)ના સંયુક્ત ઉપક્રમે મુંબઈ ખાતેના કોસલ જનરલ શ્રી બેરો-શોલે (M. Berand-Chaulet)નો 'આજની ફ્રેન્ચ નવલકથા' પરનો વાર્તાલાપ તા. ૧લી માર્ચની સાંજે છ વાગે પરિષદના ગોવર્ધનસ્મૃતિ મંદિરમાં યોજાયો.

* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને ચંદરયા ફાઉન્ડેશન (આંતરરાષ્ટ્રીય) પ્રાયોજિત 'ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય પ્રકલ્પ'ના સંયુક્ત ઉપક્રમે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના પ્રશ્નો અંગેની વિચારણા કરવા ભાષા-સાહિત્યરસિકોનું એક મિલન તા. ૮ માર્ચ '૯૫ની સાંજે છ વાગ્યે ગોવર્ધન સ્મૃતિમંદિરમાં યોજાયું.

* શ્રી છોટુભાઈ ઈંટવાળા (મુંબઈ) તરફથી તેમની 'મંજુલા કલા અકાદમી'ના બત્રીસ વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી એકત્ર કરેલી અને પોતે ઉમેરેલી રકમના કુલ રૂ. ૧૧૩૨/- પરિષદને સ્થાયી ફંડ માટે મળ્યા. જેનો સાભાર સ્વીકાર કરવામાં આવે છે.

* શ્રી જગદીશભાઈ પી. દવે તથા શ્રી ચંદ્રપ્રસાદ આર. પાઠક તરફથી સ્વ. પ્રા. વ્રજલાલ દવેની સ્મૃતિમાં અનુક્રમે સાહિત્યિક તથા શૈક્ષણિક વ્યાખ્યાનમાળાઓ યોજવા અગિયાર-અગિયાર હજાર રૂપિયાનું દાન મળેલું છે જેનો સાભાર સ્વીકાર કરવામાં આવે છે.

* તા. ૧૪ માર્ચ '૯૫ને મંગળવારે સાંજે ૬ વાગ્યે ક. લા. સ્વાધ્યાય મંદિર, અક્ષરભારતી ગ્રંથભંડાર અને 'પ્રસાર'ના સંયુક્ત ઉપક્રમે યુરોપી ચિત્રકાર વાનગૉગની આત્મકથા 'લસ્ટ ફૉર લાઈફ'ના ગુજરાતી અનુવાદ 'સળગતાં સૂરજમુખી'ના અનુવાદક શ્રી વિનોદ મેઘાણી વાનગૉગનાં ચિત્રોની સ્લાઈડ આસ્વાદમૂલક ટિપ્પણ સાથે બતાવશે.

* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા યોજાતી શ્રી ઉશનસ્ વ્યાખ્યાનમાળાનું દસમું વ્યાખ્યાન, 'નાટક અને આપણે' એ વિષય પર શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુ તા. ૧૫ માર્ચ બુધવાર, સાંજે ૬ વાગ્યે અતુલ (વલસાડ)માં આપશે. અધ્યક્ષ તરીકે ડૉ. વિમળાબહેન સિદ્ધાર્થભાઈ ઉપસ્થિત રહેશે.

આગોતરા ગ્રાહક યોજના

(૧) શ્રી ઉમાશંકર જોશી અધ્યયનગ્રંથ સંપાદન : શ્રી ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, શ્રી રઘુવીર ચૌધરી, શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, શ્રી ધીરુભાઈ પરીખ

(૨) શ્રી પન્નાલાલ પટેલ અધ્યયનગ્રંથ સંપાદન : શ્રી રઘુવીર ચૌધરી, શ્રી રમેશ ર. દવે

આ બે પુસ્તકોના તા. ૩૧-૩-'૯૫ સુધીમાં આગોતરા ગ્રાહક થનારને નીચે મુજબ કમિશન આપવામાં આવશે :

કેટલાંયે ઘરોમાં ને ગામોમાં જેનો નિત્યપાઠ થાય છે

રમણલાલ સોનીકૃત મહાગ્રંથ

સંતસાગર

સો ગ્રંથની ગરજ સારે એવો એક ગ્રંથ

સારા કાગળ ✱ ઉત્તમ છાપકામ ✱ મજબૂત-પાકી બંધાઈ ✱ પુષ્કળ ચિત્રો : બહુરંગી આવરણ ✱ ૧૦૫ જેટલા ભારતીય સંતોનાં ચરિત્રો ✱ અસંખ્ય પ્રેરક પ્રસંગો ✱ કુરલ, વાલ્મીકિ અને વેદવ્યાસની વાણી ✱ ૬૦૦થી વધુ સંત-વચનો

✱ ડિમાઈ કદનાં ૬૦૦ પાનાં ✱

✱ કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહની પ્રસ્તાવના : 'સન્ત સમાગમ-યાત્રા' ✱

તિરુવલ્લુવર, અવ્વઇયાર, માણિક્કવાચકર, નમ્માળવાર, સંબંધર, વિષ્ણુચિત્ત, આણ્ડાર, વિપ્રનારાયણ, સુન્દરમૂર્તિ, અપ્પા, વેમન, જયદેવ, ત્યાગરાજ, બસવ, વિદ્યારણ્ય પોથન, હૈડિયાખાન વાલે બાબા, યોગાનંદ, વિશુદ્ધાનંદ, નિસર્ગદત્ત, રામકૃષ્ણ, વિવેકાનંદ, રામતીર્થ, પપા રામદાસ, કૃષ્ણપ્રેમ, દિલીપકુમાર રાય, રંગઅવધૂત, નથુરામ શર્મા, મા આનંદમયી, નિત્યાનંદ, મુક્તાનંદ, ચિન્મયાનંદ, કૃષ્ણમૂર્તિ ઉપરાત જાણીતા એકનાથ-તુકારામ-જ્ઞાનદેવ, અખો-નરસિંહ-મીરા-કબીર તુલસી-નાનક, સમર્થ વગેરે કુલ ૧૦૫ સંતો

ગ્રંથ એપ્રિલ, ૧૯૯૫માં પ્રગટ થશે ત્યારે કિંમત રૂ. ૨૦૦ હશે. પરંતુ તા. ૨૧-૪-'૯૫ સુધીમા નાણાં ભરનારને અડધી કિંમતે, માત્ર ૧૦૦ રૂપિયામાં (ટપાલથી રૂ. ૧૨ વધુ) ૧૦૦ પ્રતના રૂ. ૨૦૦૦૦ને બદલે માત્ર રૂ. ૮૦૦૦ રવાનગી ખર્ચ નહિ. વી.પી. થશે નહિ. ૨૫ પ્રત રૂ. ૨૪૦૦માં (ટપાલથી રૂ. ૧૨ વધુ) દશ કે વધુ પ્રત એક સરનામે મોકવાની હશે તો રવાનગી ખર્ચ અમે ભોગવીશું.

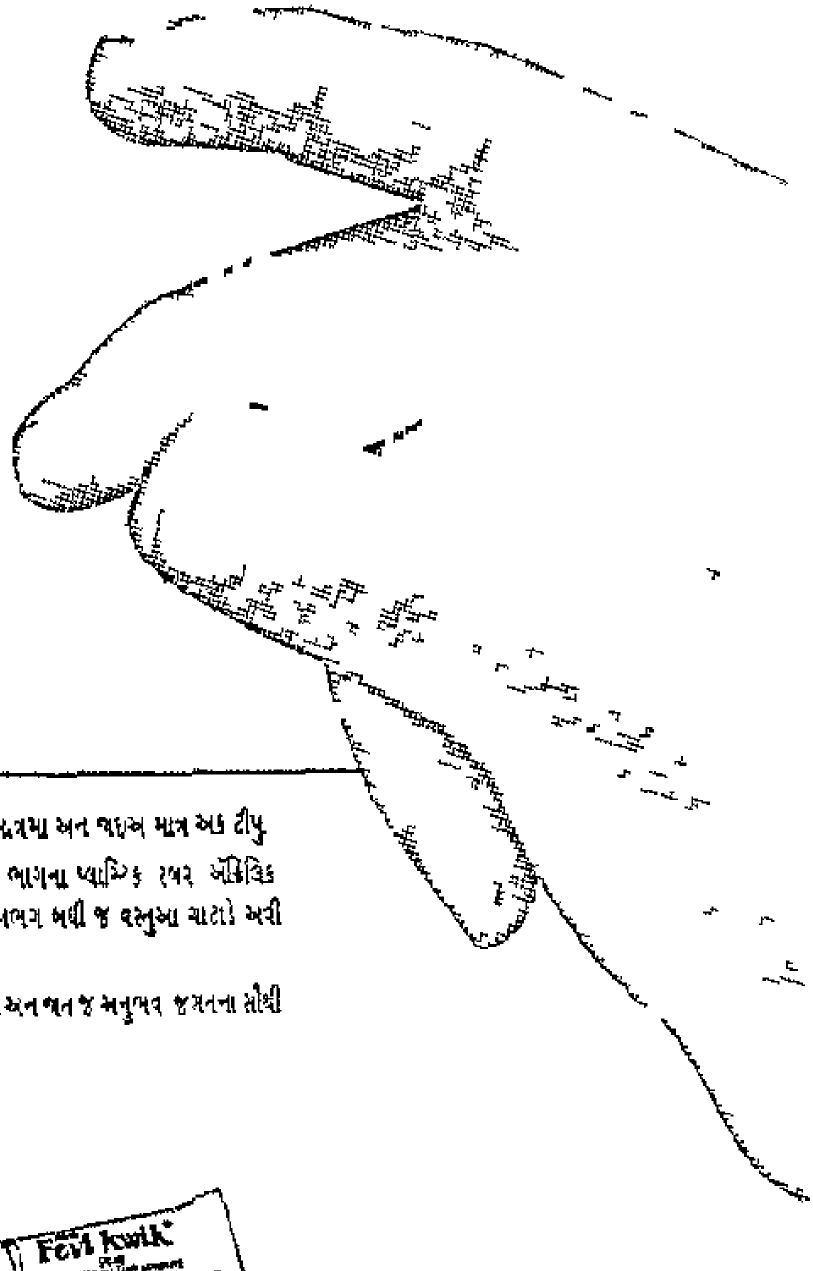
મ.ઓ. કે બેંકડ્રાફ્ટથી નાણાં મોકલવાનુ સરનામું :

ડૉ. રેણુકા શ્રીરામ સોની, સુતરિયા હાઉસ, ત્રીજો માળ, ગુજરાત કૉલેજ, પોસ્ટ ઑફિસ અને ભાઈકાકા હોલ પાસે, અમદાવાદ-૬. ફોન : ૪૬૦૨૨૫

શ્રી પ્રફુલ્લા બી. વોરા, ૧૧૧-એ, મહાત્મા ગાંધીરોડ, પહેલે માળે, મુંબઈ યુનિવર્સિટી સામે, ફોર્ટ, મુંબઈ-૪૦૦૦૨૩. ✆ ૨૭૦૫૧૮

ઘર : ૪ મેઘદૂત, પાંચમો રસ્તો, જુહુ સ્કીમ, વિલ પાર્લે પશ્ચિમ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૫૬. ✆ ૬૧૪૫૧૭૦

'ચપટી', વગાડતાં જ ચોંટાડે!



જાદૂ જ જોઈ લો જાણે. મજબૂત ચોંટાડે-ક્ષણ માત્રમાં અને જરૂર માત્ર એક ટીપું

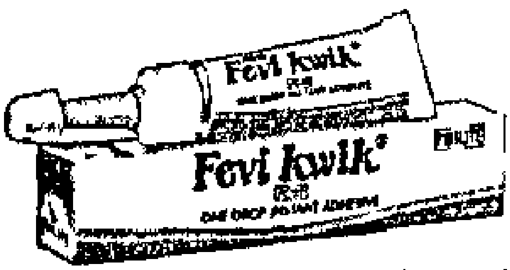
ફેવિક્વિક વન ડ્રૉપ ઈન્સ્ટન્ટ એડ્હેસિવ મોટા ભાગના પ્લાસ્ટિક, રબર, સિરેમિક ચિનાઈ માટીના વાસણ, કિંમતી ધાતુ અને લગભગ બધી જ વસ્તુઓ ચોંટાડે અતિ શક્તિશાળી કામગીરી.

ફેવિક્વિક વન-ડ્રૉપ ઈન્સ્ટન્ટ એડ્હેસિવ વાપરો અને જાતે જ અનુભવ જગતના સૌથી વધુ ઝડપથી ચીટકાવતા એડ્હેસિવનો જાદૂ

ફેવિક્વિક તરત જ ચોંટાડે લાંબું ટકે

ફેવિક્વિકથી તમારી આંગળીઓ પણ ચોંટી જાય

સાવચેતીપૂર્વક વાપરશો.



વ ન - ડ્રૉ પ ઈ ન્સ્ટ ન્ટ એ ડ્ હે સિ વ

® ફેવિક્વિક પિડિલાઈટ ઈન્ડસ્ટ્રીઝ લિ.
મુંબઈ ૪૦૦ ૦૨૧નો રજિસ્ટર્ડ ટ્રેડમાર્ક છે.

જ ફેવિકોલ બ્રાન્ડ એડ્હેસિવ્સ બનાવે છે