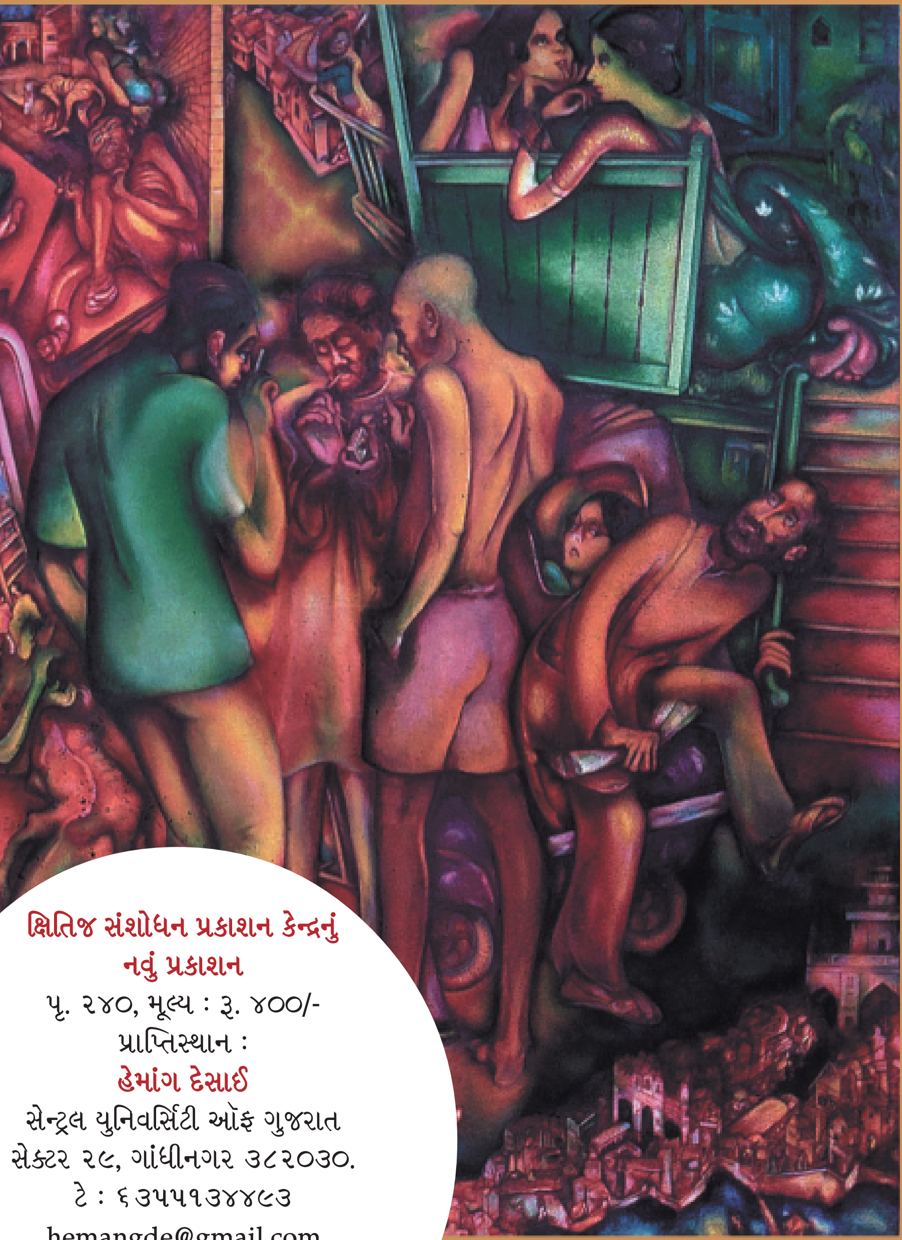
એતદ્

૨૨૬ (ઉત્તરાર્ધ) : જૂન ૨૦૨૦

કાલા ઘોડા કાવ્યો

અરુણ કોલટકર



ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનું
નવું પ્રકાશન
પૃ. ૨૪૦, મૂલ્ય : રૂ. ૪૦૦/-
પ્રાપ્તિસ્થાન :
હેમાંગ દેસાઈ
સેન્ટ્રલ યુનિવર્સિટી ઑફ ગુજરાત
સેક્ટર ૨૯, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૩૦.
ટે : ૬૩૫૫૧૩૪૪૯૩
hemangde@gmail.com
એતદ્ કાર્યાલય, મુંબઈ
etadindia@ gmail.com

અનુવાદ : હેમાંગ દેસાઈ

PDF વિશેષાંક : મુક્ત વહેંચણી માટે

એતદ્ : ૨૨૬ (ઉત્તરાર્ધ)

એપ્રિલ-જૂન, ૨૦૨૦

ISSN 2350-0689

સંપાદક : કમલ વોરા - નૌશિલ મહેતા - કિરીટ દૂધાત

	અત્યારે	૩
દિલીપ ઝવેરી	ગ્લેડિએટર	૪
વિનોદ જોશી	પાદર આવ્યું	૭
મનીષા જોષી	બે કાવ્યો	૮
વજેસિંહ પારગી	ત્રણ કાવ્યો	૧૦
કાલિન્દી પરીખ	બે કાવ્યો	૧૨
બ્રિજેશ પંચાલ	વાનગી	૧૪
હેમાંગ દેસાઈ	પ્રત્યાગમન	૧૫
બિપિન પટેલ	ઊધઈ	૧૮
દલપત ચૌહાણ	વેરવિખેર સ્મરણ	૨૫
જયંત રાઠોડ	તૂટેલો અરીસો	૩૩
સતીશ વૈષ્ણવ	નાસ્તિક	૩૯
હારુકી મુરાકામી અનુવાદ : **વીનેશ અંતાણી**	વિન્ડ કેવ	૫૦
સેજલ શાહ	અનેકાંત દૃષ્ટિએ વિવેચનની નિરંતર યાત્રા કરતા-કરાવતા સજ્જ વિવેચક : નીતિન મહેતા	૬૧
નરેશ શુક્લ	‘સ્વ’થી સમષ્ટિની દિશામાં : વાર્તાકાર શિરીષ પંચાલ	૮૨
હેમંત દવે	સમયદર્શી સાહિત્યસંદર્ભકોશ : કેટલાંક નિરીક્ષણો	૯૪
નીના ભાવનગરી	સંસ્કૃત મુક્તકોમાં પદાર્થલીલા : એક અલ્પપરિચિત વિશ્વ	૧૧૫
શરીફા વીજળીવાળા	અન્યા સે અનન્યા	૧૨૪
અવતરણ	**ઈશા કુન્દનિકા** / અંધારું	૧૩૯

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી

આદ્ય સંપાદકો : સુરેશ જોષી, રસિક શાહ, જયન્ત પારેખ

વાર્ષિક સભ્ય રૂ. ૩૦૦/-, (વિદેશ) રૂ. ૧૦૦૦/-
આજીવન સભ્ય (વ્યક્તિ) રૂ. ૩૦૦૦/-, (વિદેશ) રૂ. ૧૦૦૦૦/-
આજીવન સભ્ય (સંસ્થા) રૂ. ૩૫૦૦/-, (વિદેશ) રૂ. ૧૨૫૦૦/-
શુભેચ્છક સભ્ય રૂ. ૧૧૦૦૦/-, (વિદેશ) રૂ. ૧૫૦૦૦/-
(બદલાયેલી સભ્ય ફી નોંધી લેવા વિનંતી)
સભ્ય ફી 'Kshitij Samshodhan Prakashan Kendra'ને નામે રોકડ/ મનીઓર્ડર/ડ્રાફ્ટથી મોકલવી. ચેકથી ન મોકલવી. મનીઓર્ડરમાં નામ-સરનામાની વિગતો દર્શાવવા વિનંતી. 'એતદ્'નું વર્ષ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બરનું ગણવું. સઘળો પત્રવ્યવહાર કાર્યાલયને સરનામે કરવા વિનંતી.

કાર્યાલય

કમલ વોરા – 'એતદ્' એ-૪૦૩, પારસનાથ, સુધા પાર્ક, શાંતિ પથ, ઘાટકોપર (પૂર્વ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૭.
ફોન : (0)-૯૮૧૯૮ ૨૦૨૮૬, Email : etadindia@gmail.com

સંપાદકીય પત્રવ્યહવાર

કિરીટ દૂધાત – 'એતદ્' એ/૧, સુયોજન અપાર્ટમેન્ટ્સ, ભાગવત વિદ્યાપીઠ પાસે, સોલા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૬૦.
ફોન : (0)-૭૦૧૬૭ ૩૦૨૮૯, Email : etadindia@gmail.com

વિનંતી

લેખકમિત્રોને : રચનાઓ શક્યત : ટાઈપ કરીને અથવા ફૂલ્સકેપ કાગળ પર એક બાજુ લખીને જ મોકલવી. PDF ફાઈલ સ્વરૂપે **એતદ્**ને ઇ-મેઇલ પણ કરી શકાય.
સહુ સભ્યોને : જેમની પાસે ઇ-મેઇલ આઇડી હોય તે **એતદ્**ના ઇ-મેઇલ પર જણાવે તો સંપર્ક કરવામાં સરળતા રહે.

આવરણચિત્રો

હારુકી મુરાકામી અને તેમનું પુસ્તક

મુદ્રણસજ્જા : નૌશિલ મહેતા.

અત્યારે

બે'ક અઠવાડિયાં પહેલાં **એતદ્ : ૨૨૬ (પૂર્વાધ, 'કોરોના વિશેષ')**ને ડિજિટલ સ્વરૂપે પ્રગટ કર્યો, જેને સહૃદય ભાવકોએ ઉમળકાભર્યા પ્રતિસાદથી વધાવ્યો. ત્યારે અમે જાહેર કરેલું કે **એતદ્ : ૨૨૬ (ઉત્તરાર્ધ)** પણ ડિજિટલ સ્વરૂપે જ પ્રગટ કરી શકીશું અને હવે એને તમારી આંખો સામે મૂકતાં આનંદ અનુભવીએ છીએ. વાચક નોંધી શકશે કે આ અંક ખાસ્સો દળદાર છે. આ કપરા કોરોનાકાળમાં અનેક લેખકમિત્રોએ રચનાઓ મોકલી અને સ્વીકૃત સામગ્રી પણ ખાસ્સી હતી જેને કારણે આ એક અંકને બે અંકોમાં વિભાજિત કરીને પ્રગટ કરીએ છીએ. રોજિંદી પ્રવૃત્તિઓ અંકુશ હેઠળ હોઈ વાચકમિત્રો પાસે પણ આ અંકો માટે સમયની પૂરતી મોકળાશ હશે એવી શ્રદ્ધા છે.

૨૦૦૮થી બદલાયેલી સંપાદન-વ્યવસ્થા પછી કવિ-વિવેચક-અધ્યાપક *નીતિન મહેતા* એતદ્‌ના સંપાદક હતા. ત્યાંથી ગણીએ તો અત્યારે *એતદ્*ે બાર વરસ પૂરાં કર્યાં છે. ૨૦૧૦માં નીતિન મહેતાના અકાળ અવસાનને પણ હવે દસ વરસ થયાં છે. એમના વિવેચન-કાર્યને મૂલવતો અધ્યાપક-વિવેચક સેજલ શાહનો સુંદર, દીર્ઘ લેખ અહીં પ્રગટ થયો છે તે જાણે એમને અંજલી પણ આપી રહ્યો છે! અમને, સંપાદકોને એમનું નિરંતર સ્મરણ થતું રહે છે અને ખોટ સાલતી રહે છે.

એતદ્ : ૨૨૬ (પૂર્વાધ અને ઉત્તરાર્ધ) પછીનો અંક : ૨૨૭ (જુલાઈ - સપ્ટે.) સપ્ટેમ્બરના અંતમાં પ્રગટ થશે. તે ડિજિટલ રૂપે હશે કે છાપી શકાશે તે ત્યારના સંજોગોને આધીન રહેશે.

અંકના આરંભે જ જાહેર કર્યું છે તેમ આ અંકોનું નિઃસંકોચ, વિનામૂલ્ય પ્રસારણ કરશો.

સહુ સ્વસ્થ અને સલામત રહે એ મનોકામના સાથે.

– *સં.*

દિલીપ ઝવેરી * ગ્લેડિએટર

હા બાપા ભગવાન
અમે તારાં કબૂતર, બાજ, કૂકડા, કૂતરાં, ઘેટાં, સાંઢ
દોરડે બાંધેલા ચોખૂણિયામાં બોક્સર
તારું તો કામ લડાવવાનું
પબ્લિકની પાવલીઓ ગજવે ઘાલી કે ટોપી હેઠળ
ને સીટી બજાવતો તું અણદીઠ જીતનારો
અમે ભૂખ્યા તરસ્યા ઘામગંધા લોહીલુહાણ
જીત્યા-હાર્યા બેઉ એકસરખા

ડબ્બીમાંથી ચપટીક છીંકણી સૂડસૂડ
અને ધોતિયે નાક લૂછતો તું
એક ખેલ પતાવી બીજામાં
અમારી જિંદગી એ જ અમારો ખૂંટો
ગરથ વિનાના અમે તારો અરથ

માંયલામાં બવ ઝાઝાં ભેગાં થયાં છે
સામસામે વઢતાં કે મોં ફેરવી વાતચીત વિના પોતાની વાટે જતાં
કે મૂંગેમૂંગાં જોયા કરતાં
કોઈ કહે તારો અરથ નથી
કોઈ કહે તારા વિના અરથ નથી
કોઈ કહે જાવ ગબડાવ્યે પડતાં આખડતાં સંભાળનારો તું છે
કોઈ કહે કે તું નથી

જે છે તે કબૂતર બાજ કૂકડા કૂતરાં ઘેટાં સાંઢ મચ્છી કે મગરમચ્છ
સૌ કોઈ ગ્લેડિએટર

જીતે એને ઘાસ દાણા માંસ ભાણાં ફળ ફૂલ પાણી
વળી ફરી ચોખૂણીએ જઈને બાધવા
હારે એને ય દાણા પાણી એવું કાંક ને કાંક ફરી ઊભા થવાને

મારી ભીતર આમ જ અંધેર નગરીનાં સરઘસ
હાથમાં નગારાં ડબલાં વાવટા પોસ્ટર ઝાલીને
મારી ભીતર માગણ
મારી ભીતર જ દાનેસરી

'ભગવાનમાં માનવાની/ન માનવાની તમારી બીમારીનો અકસીર ઈલાજ છે.'
કહેતા છાપામાં જાહેરાત કરાવતા વૈદ
'ભગવાન ઉપર તમારે બળાત્કાર, દહેજ, ભરણપોષણ,
છૂટાછેડા, ચારસોવીસીનો કેસ કરવો છે?'
પૂછતા વકીલ
'તમે ઉમેદવારી કરો તો આવતી ચૂંટણીમાં ભગવાનની હારની ગેરંટી.'
ખાત્રી દેતા મત-આડતિયા
'ભગવાનની ધાસ્તી છે તો ઇન્શ્યુરન્સ કરાવી લઈએ.'
ખભે હાથ મેલતા વીમાદલાલ
'ભગવાનના ધામની ટૂર કરવી હોય તો વિડીઓ કોચ,
વેજ-નોનવેજ જમણ અને ગાઈડ સાથે.'
જબરદસ્તી ઝાલતા સફર-ચંદ
'ભગવાનનું મંદિર, નિશાળ, કોલેજ, યુનિવર્સિટી, હોસ્પિટલ,
જીમ ટોટલ કન્સ્ટ્રક્શન એક છાપરા હેઠળ.'
વેચતા ઘરમારફતિયા
'ભગવાન કી સુપારી કરની હૈ ક્યા?'
ઘૂરકઘૂરકતા મોટરસાઈકલસવાર
'ભગવાનનું દેવાળું કાઢવું છે?'
સવાલ કરતા મોટી ધોળી કાળા કાચની ગાડીવાળા
'ભગવાન ઉપર લડાઈ-હમલો કરવો છે?'
આગેકૂચ ધસતા ફોજી
'ભગવાન, બેટા, કિસ ચીડિયા કા નામ હૈ? વો યે ચીડિયા બતાયેગી. દેખો,
એક હી મંતર મેં ઇસકી ફૈલાતી હુઈ ખુદાઈ રોશની.'
જાદૂ કરતા સંત-મહાત્મા-બાબાલોક
'સન દો હજાર મેં મેરી સરકાર તુમ સબકો ભગવાન કા ઘર દિખા દેગી.'
ભૂંગળિયું સંભળાવતા દેશનેતા
'ભગવાન કો ક્યા ઢૂંઢતા હૈ? તેરા દિલ કો દેખ.'
ચીંધતા દાઢી ખંજવાળતા દારૂડિયા

ભગવાન પાસેથી કંઈ વસૂલી કરવાની છે? ભગવાન કા એડ્રેસ મંગતા હૈ? ભગવાનચ્યા નંબર પાયજે ક્યા? ડુ યુ વોન્ટ ટુ ઇન્વાઇટ ભગવાન ફોર ઓપનિંગ? ચિંતા શું કામ કરો છો? ભગવાન સૌને સાજા રાખે છે. તમને પણ સારા કરી દેશે.

તેં કેટકેટલું ભેગું કર્યું છે અમારી ભીતર?

રણ અને દરિયો દુકાળ અને પૂર ધાન અને ધનેડાં પર્વત અને સંધિવાત લાંઘણ અને આઘું ઘર પંડનાં જણ્યાં અને ખટરાગ

કેમ નક્કી થાય જીવવું કે મરવું?

બધાયની જેમ તપેલા તરસ્યા આ એકમાત્ર ગ્રહને શું કામ પાણી પીવડાવ્યું? આ પૃથ્વીને ગળચિયાં ખવડાવી ડુબાડે એટલા સમદર દીધા. પણ જળમાં ક્યાંથી મેલ્યો આ જીવ કણ? એ જીવને જોઈ એવી તો લાલચ વળગી પ્રકૃતિની હથેળીમાં કે આખરે અમે તારાં કબૂતર, બાજ, કૂકડા, કૂતરાં, વ્હેલ, કીડી, હાથી, ઘેટાં, સાંઢ અને દોરડે દોરડે લટકલટકતા ગ્લેડિએટર બન્યા?

વિનોદ જોશી * પાદર આવ્યું

પાદર આવ્યું ને પછી શેરી આવી ને પછી ડેલી આવી ને પછી તાળું,
મરડી નાખેલ એક મૂંઝારો આજ ફરી ખોતરવા બેઠો અજવાળું...

લૂછીને ભીનું આકાશ પછી સૂકવ્યો'તો સૂરજનો કેસરી રૂમાલ,
સંકેલ્યાં પહેલાં તો સરેઆમ સરકીને બની ગયો મીંઢી ગઈ કાલ;

અંધારું વેતરીને સિવ્યો પડછાયો પછી ટાંક્યું ગુલાબ એક કાળું...

તોછડી હવા જરાક લપસે તો લાપસીના આંધણ મૂકવાનું મળે સુખ,
ટેકો કરવાની મશે હણહણતા લોહી, જાય મારમાર દોડી સન્મુખ;

કટ્ટર કરોળિયાને જોઈ, રોજ ગૂંથવાનું પોતાનું તકલાદી જાળું...

મનીષા જોષી * બે કાવ્યો

ઊગવું તે

હજી હમણાં જ તો વાવ્યું હતું આ વૃક્ષ,
ને એક વરસાદમાં તો વધી વધીને ક્યાંય પહોંચી ગયું!
ઘણી વાર તો મને થાય કે શું સાચે જ વધી ગયું આ વૃક્ષ
કે પછી આ છે માત્ર એક આભાસ,
કે જેમ વધી રહ્યા છે, મારા આ બે હાથના નખ.

ક્યારેક તો લાગે કે હું અહીં જ બેઠી છું,
ને મારા નખ પહોંચી જાય છે,
ઘરની બહાર વાવેલા એ વૃક્ષ પાસે!
એ વૃક્ષની આજુબાજુમાં ઊગી નીકળી છે,
થોડીક નકામી વનસ્પતિ, ને મારા નખ,
મારાથી અલગ, ત્યાં દૂર,
ઉખેડીને ફેંકી રહ્યા છે એ નકામા છોડવા જમીનમાંથી.

આ ઊગવું એટલે શું, તે હું પૂછી રહી છું,
આ અકારણ ઊગી નીકળેલી વનસ્પતિને.
અને એ મને કહે છે કે જોજે,
તારા નખ પણ એક દિવસ વધી જશે,
આ વૃક્ષથીયે લાંબા.

હા, એમ તો એક વાર મારા વાળ પણ વધી ગયા હતા,
ઘૂંટણ સુધી, ને પછી તો પગની પાનીથીયે લાંબા.
વાળ તો કપાવી નાખ્યા હતા મેં,
પણ આ નખ હું નથી કાપવા ઇચ્છતી.
વૃક્ષ પર આવેલા મ્હોરની જેમ,
મારા નખ પર ઊગી રહ્યાં છે ફૂલો.
મને જોવા છે, મારા નખ,
મારાથી વધુ ને વધુ દૂર જતા.

આગંતુક વૃક્ષ

પોતાનાં મૂળિયાં લંબાવી રહ્યું છે એ વૃક્ષ,
મારી તરફ, કોઈ રાક્ષસી પંજાની જેમ.
શું હું પણ હવે ઊગી નીકળીશ, આ વનમાં,
એક આગંતુક વૃક્ષ બનીને?
વંટોળ અને વડવાનલ જેને અડી ન શકે
એવું અભિશાપિત વૃક્ષ બનીને?
મારી ડાળીઓ પર સૂઈ રહેશે પ્રેત
અને ભરખી જઈશ હું
ભરબપોરે મારી છાંયમાં સૂતેલા સોદાગરને?

મારી આસપાસ વણાયેલી લોકવાયકાઓમાં
એક વાયકા એવી પણ હશે,
કે હું જ ભુલાવું છું માર્ગ
આ તરફ આવતા વટેમાર્ગુઓને
અને હું જ બતાવું છું માર્ગ, તેમના અશ્વોને
ઝેરી પાણી ભરેલા તળાવ તરફ.

આ સમગ્ર અરણ્યનું
એકમાત્ર એવું વૃક્ષ હોઈશ હું,
જેની પાસે આંસુ સારી શકશે
પાદરીઓના પ્રેતાત્મા પણ.
હું સાંભળીશ,
પ્રેતાત્માની અંદર વસતા પાદરીઓને
અને પાદરીઓની અંદર વસતા પ્રેતોને.

રાતના એ એક પ્રહરે,
મારી અંદર સેળભેળ થઈ જશે
કંઈ કેટલીયે કબૂલાતો.

રાક્ષસી પંજાના સકંજામાં
વૃક્ષ બનીને રહું છું હું હવે
અને મારી ડાળીઓ પર ઝૂલે છે
પ્રાંત પ્રાંતના પરદેહવાસીઓ.

વજેસિંહ પારગી * ત્રણ કાવ્યો

૧

જીવનભર હંકારું
    નાવ
તોય આવે નહીં
    કિનારો
એટલો અફાટ છે
    સાગર
        ને
પાછાં ઊઠે છે
    તોફાનો

નથી દેખાતું
    એંધાણ
પાર ઊતરવાનું
તોય મુકાતાં નથી
હલેસાં

૨

ફૂંકાયું છે
    વાવાઝોડું
ઊડી રહ્યાં છે
    પાંદડાં
ભોંય પડી છે
    ડાળીઓ
હચમચી ગયું છે
    થડ
છતાં હલ્યાં નથી
    મૂળ
ને તૂટી નથી
    આશા

ગડેલાં છે
    મૂળ
ત્યાં લગી છે
    આશા
ફરી પાછી ફાલવાની

૩

એકાદ શબ્દ
લખું
    ન
લખું
    ત્યાં જ
દડી પડે
    આંસુ
ને
રેળાઈ જાય
    સ્યાહી

એય
    રાહ જુએ છે
ને
હુંય
    લખું છું રોજે
તોય
    પૂરો થતો નથી
આ કાગળ

કાલિન્દી પરીખ * બે કાવ્યો

લક્કડખોદ

લક્કડખોદ ખોતર્યા કરે છે સતત
કોલાહલનું થડ.
આંગણામાં પડે છે ચપટીક વ્હેર
હવા થઈ છે તેજીલી
ઊડે છે વ્હેર
ચોંટે છે થડ પર.
લક્કડખોદ ખોતરે છે થડ
ફરીને વ્હેર ચોંટે છે થડ પર.
લક્કડખોદ ઘસી નાખે છે ચાંચ
ફેફસાં ધમણ
હાંફે છે
પીંછાં ખરે છે
પાંખો લબડે છે
ગળાની નસ ફાટે છે
'ને
ઢળે છે થડ પર
રહે છે
કોલાહલ

લબાડ

હવે પછીથી
નદી કદીય નહીં જાય દરિયાને મળવા.
ગરજ હશે તો આવશે દરિયો
સદીઓ પછી સદીઓ, યુગો પછી યુગો
કોઈક કાળે થશે મહાપ્રલય
દરિયાનાં પાણી ઊછળી ઊછળીને સમાઈ જશે
નદીમાં.
… … … …
એના હાથ છે સ્ત્રીની છાતી પર
પણ એમ તો દરિયાનાં પાણીય
ભીની કરે છે કિનારાની રેતીને.
પછી પાછાં ચાલ્યાં જાય છે
દરિયાની અંદર.
રોકાતાં નથી.
રેતી છેવટે તો રહી જાય છે કોરી.
દરિયાકિનારે ઊગી ઊગીને,
ઊગે છે નાળિયેરી.
પણ એમ કાંઈ નાળિયેરી પર થોડું જિવાય છે?
શું દરિયો એટલુંય નહીં સમજતો હોય?
… … … …
એના હાથ હજુય સ્ત્રીની છાતી પર જ છે.
દરિયાએ ફરીને પલાળી છે કિનારાની રેતીને.
કદાચ યુગો સુધી એ એમ જ કરશે.
એને આવડતું નથી કશું જ બીજું.
સાવ લબાડ છે દરિયો.

બ્રિજેશ પંચાલ * વાનગી

થોડું સત્ય,
ઘણુંખરું અસત્ય!
થોડીક નક્કામી ઘટનાઓ અને થોડી કામની ઘટનાઓ,
જરાક અમથી ઇચ્છા,
અને બળવાન સત્તાને એકબીજામાં ભેળવીને
ઇતિહાસ બનાવ્યો છે!
હવે એ ઇતિહાસ
કહેવાનો? જીવવાનો? થોપવાનો? સ્વીકારવાનો?
કે એને એક ડબ્બામાં ભરીને ફ્રિજમાં મૂકી દેવાનો!
એટલે એવો પોલો ઇતિહાસ એનું પ્રવાહીપણું છોડીને બની જશે
આપણે ધારીશું એવો!
ક્યારેક ગોળ, ક્યારેક ચોરસ તો ક્યારેક ત્રિકોણિયો
ત્રિકોણિયા ઇતિહાસનો ફાયદો એ કે
એની જરૂર પડે ત્યારે ધાર કાઢી કાઢી શકાય
ગોળ ઇતિહાસ ક્યારેય પકડાય જ ના,
એ સમય અને વિસ્તાર જોઈ ગબડ્યા કરે
ને ચોરસ ઇતિહાસ એને ગમતી મળે જગા ત્યાં
ચોંટી જાય!
હવે જો ઇતિહાસને ઓવનમાં મૂકીએ તો,
એ જરાક વારમાં તાપમાન સાથે બાથ ભીડીને
આપણને કોઈ નવી વાનગી પીરસશે!
આ કૃત્રિમ મશીનો તો બદલી બદલીને
પોતાનામાં રહેલા ઇતિહાસની માહિતી જ બદલે છે ને!
પણ જ્યારે આ ઇતિહાસ જીભ પર જઈને
બેસે છે ત્યારે તો ઇતિહાસનોય
ઇતિહાસ બદલાઈ જાય છે!

હેમાંગ દેસાઈ * પ્રત્યાગમન

ચાલી નીકળ્યો છું હવે, આખરે,
ઘર છોડી, ઘરની સાથે, ઘરની શોધમાં.

અણસારો તો હતો પહેલેથી જ
– પ્રવેશ નિષેધનું પાટિયું પણ હતું –
કે વાદળોના પડછાયે મઢેલા, ગાળેલી ચાંદનીથી જડેલા,
આકાશથી ઊતરી સીધા,
સૂકી નદીને કાંઠે ઠરેલા કાંકરા જેવી આંખોમાં આવી મળેલા,
સાંકડા મન કરતાંય સાંકડા, તગતગતા આ રસ્તા બ્લેડની ધાર.
પેટમાં આખેઆખું ખોકલ શહેર, પીઠ પર ગુમાવેલા ઘરનો બોજ.
પગના તળિયે ઉતાવળે, હાંફળાફાંફળા, બેબાકળા
દોડી ગયેલા દુકાળનાં ખેતરોનાં પગલાં.
એક સમુદ્ર સામે, એક ટીપું આંખમાં.
એટલે ચાલી નીકળ્યો છું બીજા બધાની જેમ
ઘર છોડી, ઘરની સાથે, ઘરની શોધમાં

આ એ જ રોજેરોજ ભરતી, ઊઠતી પડતી સાંજ જેવી સાંજ છે,
પણ કંઈક તો ખૂટ્યું છે કે આકાશની શૂન્યતા આમ ગાજી છે,
Vમાં ઊડતાં સોનેરી પારેવાં વિનિર્માણની દિશામાં વહી ગયાં છે,
લીલા લીલા લીમડા ઊભાઊભ થીજી ગયા છે,
મોસમી પવનો એકાએક ધ્રાસકાની જેમ પડી ગયા છે,
ખાલીખમ રસ્તાના ખૂણે
પાલિકાના ટપકતા નળના છેલ્લા ટીપામાં
લટકી લટકી થંભી ગયો છે સમય
એ સમયની સાક્ષીએ, હવે, ચાલી નીકળ્યો છું, આખરે.
ઘર છોડી, ઘરની સાથે, ઘરની શોધમાં.

અંજળ ખૂટ્યાં નથી, દેવો રૂઠ્યા નથી,
ઘર ઝુરાપોય સાલતો નથી, રઝળપાટેય લાગતો નથી,
પણ કબરો ખેડી કોરેલા રસ્તા પર વહી રહ્યો છે દૂધની માફક
એ સમય સાથે ચાલવા પગ ઉપાડું ત્યાં તો

રાતની ચામડી ચડાવેલા આ રસ્તા પગતળે ધબકી ઊઠે છે,
ધુમાડા આંજી નવી સવારનું સપનું જોવા જાઉં ત્યાં તો
નારંગી આકાશમાં ભૂખનો સૂરજ ભભૂકી ઊઠે છે,
આ પોંપોં કરતી ગાડીઓની જાજમ નીચે
આ ભોંભોં કરતી દીવાલોના પડદા પાછળ
આ ડિબાંગ રસ્તા
કાળી સળગતી મશાલો લઈ
કાળી કાળી, રસાલાની લાળી થઈ
કાળી સીમ વળોટી અંધારના જંગલમાં મળે છે
ઓટ આવી છે એ યાદોના બાગ, દૂર દૂર ખરતા ગુલાબ
મારી સામે હસે છે, આંસુભીના, *ઝીનાઝીના* હાસ્યનો ભાર
પાંપણો પર લઈ ચાલી નીકળ્યો છું હવે, આખરે.
ઘર છોડી, ઘરની સાથે, ઘરની શોધમાં.

હજીએ ઊભું હશે બરાબર ત્યાં.
ઓટલે બેસી ગોદડી સીવતી હશે મા
ને પગથિયે મીંદડી માફક બેઠો હશે શિયાળો.
સાંજે ગામથી આવી લાગશે, ઘર જેવા સંબંધના મહેમાન,
–પાછલે ફળિયે માસ્તર કાકાની ભાણેજના મામા સસરાની દીકરી–
ત્યારે ગોદડી ઓઢી સૂઈ જશે મારું ઘર.

તરછોડાયા હતા ટાપુએ ટાપુએ,
બંદરે બંદરે, અજાણ્યા દ્વિપકલ્પોથી
નીકળેલાં નિરાશાનાં વહાણ
લાંગર્યાં છે, એકાએક ઊગી નીકળેલા
કે બાબાની અસીમ કૃપાથી પ્રગટેલા
ખંડીય સમૂહ પર, ત્યાં જ હશે કદાચ મારું ઘર.

નિયતિને લખેલા અંગત પત્રો પાછા ગયા છે,
એ સરનામે ઉઘાડા પુસ્તક જેવું ઊભું હશે, ચોક્કસ.
એ પત્રો પર ઓણ સારું રહેવાનું ચોમાસું ઢોળી
બારમાસી અને નિર્વિષીનાં ફૂલ રોપવા
ચાલી નીકળ્યો છું આખરે, એકલતાના સંઘમાં
ઘર છોડી, ઘરની સાથે, ઘરની શોધમાં.

પૃથ્વીના છેડે નહિ હોય મારું ઘર,
નહિ હોય એ મારી મરણપથારી,
સ્વચ્છ, સુઘડ, સેપિયા નકશામાં કે
કોર્પોરેશનના ઘરવેરા વિભાગમાં પણ
દર્જ નહીં હોય એહવડ, ઘરડું બેવડ.
પણ અડીખમ ઊભું છે સપનામાં,
એ સપનું જોવાની ભાષામાં
એ ભાષામાં લખાતી કવિતામાં
એ કવિતાના જીવતા શબ્દોમાં
એ ગાડરિયા શબ્દોના ધણમાં
જે, રેઢા મૂક્યા હતા આપણે એક વાર,
પણ ચાલી નીકળ્યા છે આખરે એક કતાર,
બીજા બધાની જેમ, ગીતોના સંઘમાં
ઘર છોડી, ઘરની સાથે, ઘરની શોધમાં.

થાકી જઈશ તો,
સૂઈ જઈશ શબ્દોના ટેન્ટમાં ઓઢી પડછાયાનો ખેસ.
મરી જઈશ તો,
જન્મીશ ફરીથી મારી જ ભાષામાં, લઈ વાતોનો વેશ.
શબ્દોના પ્રત્યાગમનનો સમય પાક્યો છે હવે,
ચોમાસી દિવસો શેઢેની તરતી લીલાશને બાથ ભરશે હવે,
સમુદ્ર, સહેજે ખમચાયા વિના, ચંદ્રનો ચહેરો તાકશે હવે,
આ શહેરના ચહેરા પાછળ સૂરજ નહિ ઊગે હવે,
આ લાખો પગલાંમાં કૂંપળો ફૂટશે હવે,
કેમ કે આખરે, ચાલી નીકળ્યો છું હવે,
ઘર છોડી, ઘરની સાથે, ઘરની શોધમાં.

બિપિન પટેલ * ઊધઈ

(૧)

ચોકમાં મૂકેલા બ્લેકબોર્ડ પર લાઈટ થઈ કે હું અને મારો ભાઈ મહિલો ચમક્યા. ગેઇમ પડતી મૂકીને ચોક તરફ ભાગ્યા. ‘સાંજે પણ સૂચના વાંચવાની, પછી ઉપદેશ સાંભળવાનો? ત્રાસ છે યાર.’ મહિલો બબડ્યો. નિવૃત્તિનાં વીસ વર્ષ પછી પણ દાદાજીએ બ્લેકબોર્ડનો સાથ નહોતો છોડ્યો. અવારનવાર સુવિચાર અને સુભાષિત લખતા, વાંચવા ફરજ પાડતા. ‘લો વાંચો’ કહી એક હાથમાં ધોતીનો છેડો અને બીજા હાથમાં ચોક લઈને ચોકની વચ્ચોવચ ગોઠવેલી એમની રાજા ચેરમાં બેઠા.

બ્લેકબોર્ડ પર લખ્યું હતુંઃ આજે રાત્રે જમતાં પહેલાં, બરાબર સાત વાગે કુટુંબના સહુ સભ્યોની-બાળગોપાળ સહિત-તાકીદની બેઠક રાખી છે. સર્વએ હાજર રહેવું ફરજિયાત છે.

સહી દસ્તક પોતે, લાલજીદાસ નારણદાસ પટેલ

મારા પપ્પાએ સભાસ્થળે એમની ખુરશી મૂકી. દાદાએ ખોંખારીને શરૂ કર્યું, ‘‘કાલે રાત્રે મને સ્વપ્ન આવ્યું. મારા ખાટલાની આસપાસ ગરોળીઓ ચીલઝડપે જીવડાં ખાવા દોડતી હતી. દીવાલની ધારે ધારે કીડી-મકોડા ધીમી ધારે ફરતાં હતાં. વંદા પણ આમતેમ દોડતા હતા. કોક કોક વળી ઊડતા પણ હતા. મેં બેઠા થઈ હાથ-પગ સંકોરી લીધા. થાકીને જેવો પગ મૂકવા ગયો કે ગરોળી પગ પર ચડી ગઈ. આજકાલની ગરોળીઓને માણસની બીક નથી રહી. વંદા ત્રાટક કરતા હોય એમ મારી બાજુ દોડ્યા. ઘડિયાળમાં જોયું તો હજુ બે જ વાગ્યા હતા. આ ખદખદની વચ્ચે આમ ક્યાં સુધી બેસી રહેવું? ખાટલાના પાયા સિવાય એક વેંત જગ્યા નહોતી રહેવા દીધી. કયા મુલકમાંથી આવી આટલા બધાં ઘૂસી ગયાં હશે? હું મૂંઝાતો બેસી રહ્યો. ક્યારે ઝોકું આવી ગયું એની સરત ન રહી. સવારે છ વાગે દૂધવાળાએ બૂમ મારી ત્યારે જાગ્યો. મોડું થઈ ગયું. ખાટલા નીચે પગ મૂકવાની હિંમત ન ચાલી. પણ નીચે જોયું તો, આ શું? ગરોળી, વંદા, કીડીઓ, મકોડા અલોપ. તો શું રાતે જોયું એ ભ્રમ હશે? માયાલોક? નચિંત થઈ જેવો પગ નીચે મૂક્યો ને સામે ખૂણે વંદો મૂછ ફરકાવતો બેઠો હતો. મને વિચાર આવ્યો કે, દિવાળી આવી રહી છે. દિવાળી સફાઈ એટલે ઝાપટ-ઝૂપટ અને વાસણ અજવાળવાં એટલું જ નહીં. પેઢીઓથી અડ્ડો જમાવીને બેઠેલા આ જીવ-જંતુ વિશે પણ વિચારવું જોઈએ.’’

મને ખબર છે, સુજ્ઞાને ગરોળીની બહુ બીક લાગે. દિવસમાં એક વાર તો એની ચીસ સંભળાય જ. લક્ષ્મણરેખાને પણ અત્યારનાં જીવડાં ક્યાં ગાંઠે છે? નથીને ઊંઘમાં કાનમાં ઘૂસી જાય તો? તમારાં બાને પૂછો, એક વાર આખી રાત

મને જગાડ્યો'તો.

તમને બધાને મંજૂર હોય તો હું, બાવો ને મંગળદાસ, એટલે કે, મહેન્દ્ર, જયેન્દ્ર અને મારી એક ટીમ બનાવીએ. પ્રથમ તબક્કામાં વંદા અને ગરોળીની ગણતરી કરીએ. એનું શું કરવું એ અંગે પછી જોઈશું.

મેનાબાએ દાદાની ખિલ્લી ઉડાવતાં કહ્યું, 'બી જ્યા ક શ્યૂ?'

– બીવાની ક્યાં વાત છે?

– મી જોયું છ ક, એ બચાડોં આપડાથી બીવ. તાણ તમે ચ્યમ પોચકોં નોખો છો?

– કોઈક દિવસ તો પાપ કાઢવું પડે કે નહીં?

– તમાર શ્યૂ લેવા કાઢવોં છ? મન તો નહિ નડતોં. આટલો વરહોથી ઘરમ પડ્યોં રયોં છ. અત્યાર હુધી ચ્યોં જ્યા'તા?

– જાગ્યા ત્યાંથી સવાર. સાંભળી લે, મને એ દીઠાં ગમતાં નથી.

– જોવ તાણ, કરો કરવું હોય એ. ઓમેય તંત મેલો એવા નહીં.

મમ્મી-પપ્પા તો દાદાજીનો વિરોધ કરે જ નહીં. પપ્પા તો કહે, એ પરશુરામને વતાવવા જ નહીં.

(૨)

દાદાના 'સફાઈયજ્ઞ'ના પહેલા દિવસે સવારથી જ હું અને મહિલો ચાલુ પડી ગયા. મહિલો ગરોળીઓ ગણે ને હું વંદા. બપોર સુધીમાં મહિલાનો સ્કોર સોએ પહોંચ્યો ને હું માંડ અર્ધી સદીએ પહોંચ્યો. મહિલો મારા કરતાં મોટો નઈ? એ, મારો વહાલો માળિયે ચડી ગયો. મોટા ટેબલ પર ચડી ખૂણેખાંચરે ફરી વળ્યો. મારે વંદા ક્યાં શોધવા? એ તો ગટરમાં પણ હોય. બકારી ન આવે?

અમે બંને અમારો સ્કોર સરખાવતા હતા ને મગજમાં બત્તી થઈ. જોરજોરથી હસવા માંડ્યા. ગરોળી ઘડીકમાં ફર્શ પર દોડીને જીવડું પકડે, આપણી સામે તાકી રહી, ને સડસડાટ સીલિંગ પર. વળી પાછી બીજા રૂમમાં માથું કાઢે. વંદા વળી બે જાતના. એક સ્થળચર ને બીજા ઊડતા. આપણી જેમ બેસી ન રહે. મેં મહિલાને પૂછ્યું, 'તો આપણી ગણતરી ફેઈક?'

– ફેઈક તો નહીં, પણ હાફ બેઈક્ડ. ચાલ દાદાજીએ પૂછીએ. એમની પાસે આઈડિયા હોય.

અમે ચોકમાં પહોંચ્યા ત્યારે દાદા ખુરશીમાં બેઠા વામકુક્ષિ કરતા હતા. 'કાલે વાત' બોલીને અમે પાછા ફરવા ગયા કે દાદાનાં નસકોરાં બંધ થયાં. આંખ ઝીણી થઈ, ને ખૂલી. એમણે કશું જાણ્યા વગર રાજપો દેખાડતાં પૂછ્યું, 'વાહ મેરે બહાદુર! સિંહ કે શિયાળ?'

મારું મોં પડી ગયું. મેં કહ્યું, 'આમ તો શેર... પણ... ખોટી છે...ગણતરી' બોલું એ પહેલાં, 'આટલી બધી ગરોળીઓ ખોટી થોડી હોય? તારી માને બિવડાવવા તો

એક પણ ઘણી. એ સાસરે આવી ત્યારે તારી ફોઈ રબરની ગરોળી એના પગ પાસે નાખતી.'

– એમ નહીં દાદાજી, એ તો મહિલો ગણે છે. મારે વંદા ગણવાના છે.

– તો પછી?

– બીજું કંઈ નહીં. ગરોળીઓ વંદાને મારવા દોડે ને વંદો બચવા માટે આમથી તેમ દોટાદોટ કરે. એટલે અમારી ગણતરી અવળી પડે છે.

– એમાં ગભરાઓ છો શું લેવા? તમારી પાસે પાકો કલર છે? પાણીમાં ભેળવી પિચકારી ભરો. એ દુષ્ટ દેખાય કે પિચકારીથી રંગી નાખો. હા, એક ધ્યાન રાખજો. રૂમ બંધ કરીને જ યજ્ઞ કરવાનો. બહાર ચસકી નહીં શકે. બે કલાકમાં તમારું અર્ધું કામ ઊંચું મુકાઈ જશે.

મહિલો ઈમ્પ્રેસ થઈ ગયો. એણે કહ્યું, 'દાદાજી સોલિડ આઈડિયા.'

એ દિવસે અમે થાક્યા હતા ને કેરમ રમવાનું બાકી હતું. છુપાઈને ઉપરના માળે જતા રહ્યા.

(૩)

બીજે દિવસે નાસ્તો કરી, તાજામાજા થઈ મંડી પડ્યા. દિવાળી સફાઈ કરવા રાખેલા નોકરોમાંથી એકને દાદાજીએ અમારી મદદમાં મૂકેલો. એ ખૂણેખૂણેથી ગરોળીઓ અને વંદાને અમારી તરફ ભગાડે અને અમારી પિચકારીઓ ફુવારા છોડતી જાય. રૂમ બંધ હતો તેથી રંગીન નજારો જોવાની મજા પડતી હતી. દાદાએ મને આસમાની અને ગોલ્ડન યલો રંગ ફાળવ્યા હતા ને મહિલાને માત્ર કેસરી. રંગબેરંગી ગરોળીઓ અને વંદાથી રૂમ ઝગમગી ઊઠ્યો. મેં મારા મોબાઈલમાં નાનો વીડીઓ પણ ઉતારી લીધો. દોસ્તોને શેર કરી રોફ મારીશ.

દાદી સોફામાં બેઠાં બેઠાં મલકતાં હતાં. ડેડી પણ એક વાર આંટો મારી ગયા. એમને ખાસ વાંધો હોય એમ ન લાગ્યું. દાદાજીથી બીએ પણ ખરા. સહુ બીએ. પણ 'સફાઈયજ્ઞ' પછી મારા ને મહિલાના દોસ્ત થઈ ગયા હતા.

અમારા બેડરૂમમાં રંગેલા વંદા બાથરૂમના ખુલ્લા રહી ગયેલા બારણે થઈ જીવ લઈને ગટરજાળી બાજુ ભાગ્યા. મેં પિચકારી પડતી મૂકીને, મારાં મેનાબા નોટમાં રામ રામ લખે એમ ઝડપથી એકડા કરવા માંડ્યા. કેટલાક વંદા મારી પાછળ થઈને બારણા નીચેની ધારમાં ઘૂસીને બહાર જવા મથ્યા. મને ઝાંઝ ચડી તે સાવરણો ઝાપટ્યો. ચાર-પાંચ ચીત થઈ ગયા. વળી, ચત્તાપાટ પડેલા એક-બે સીધા થવા પગ ફફડાવતા હતા. મને દયા આવી. એક વંદાને લાત મારી સીધો કર્યો. એટલામાં હું ચીત થયેલા માનતો હતો એમનામાં ચેતન આવ્યું હોય એમ મૂછ ફરકાવતા સહેજ ખસ્યા. હું માળિયે ચડેલા મહિલાને કહેવા જાઉં કે, 'જો આની મૂછો ઊંઘેલા દાદાજીની જેમ કેવી ફરફરે છે.' પણ એ પહેલાં મહિલો માળિયેથી ઝટપટ ઊતર્યો. આંખ મારીને મને કહે, 'યાર માળિયામાં બે ચોંટેલી ગરોળી જોઈ.

સોલિડ પિચકારી મારું તોય નીચેવાળી તો કોરી જ રહે.'

– મેં કહ્યું, 'ચાલને બકા, મને માળિયે ચડાવને? મારે સેલ્ફી લેવી છે. મઝા પડી જશે.'

– મઝાવાળી! દાદાજી જોયા છે? બોચીમાં એક ઠોકશે. એના કરતાં ચલ દાદાજીને પૂછીએ. ના, ના, તું જ પૂછને, ચોંટેલી ગરોળીને કેમની રંગવી?

પછી અમે તો પહોંચ્યા દાદાજીના દરબારમાં. મને ખબર નહીં, મહિલાએ મને ભરાવી દીધો છે. મેં તો સીધેસીધું પૂછ્યું, 'દાદાજી, ગરોળીઓ સજ્જડ ચોંટી ગઈ હોય તો શું કરવાનું? રંગવાની કે જવા દેવાની?'

દાદાજી ગૂંચવાયા. શરમાઈને નીચું જોઈ કહ્યું, 'અલ્યા તમે બે કામ કરતાં કરતાં પ્રશ્નો વધારે કરો છો. આખું ઘર કેવું શાંતિથી સફાઈ કરે છે? એના કરતાં રહેવા દો. આ પ્રકલ્પ માણસોને જ સોંપી દઉં.'

અમને ફડક પેઠી. ક્યાંક અમારી મજા લૂંટાઈ ન જાય. બોલ્યા કે ચાલ્યા વગર પિચકારી ને નોટ લઈ બીજા રૂમમાં ગયા.

(૪)

દાદાજીની યોજના પ્રમાણે મહિલાએ રંગેલી ગરોળીઓ નોંધી, ગાર્ડનમાં કરેલા મોટા ખાડામાં ધકેલવાની. એ ખાડામાંથી કામવાળાએ મોટી કોથળીમાં સપડાવી સોસાયટીની બહાર મોટા ડસ્ટબિનમાં નાખવાની.

બધો ખેલ જોતાં મેનાબાએ દાદાજીને સલાહ આપતાં કહ્યું, 'તમોન ખબર નહીં? ગરોળીન પોંચ ગઉ આઘી મેલી આવો તોય એ પોતાના ઘેર પાછી આબબાની, એ જોણી લેજો. ઈન આ ભૂમિ ન મોણહોથી માયા-મોબત થઈ જઈ હોય છ.'

દાદાજીએ ઈશારાથી ચૂપ રહેવાનો આદેશ આપતાં બાને ધમકાવ્યાં, 'તું સારા કામમાં પથરો નાખ્યા વગર ચૂપ મરને? એવું હશે તો નોકરોને કહીશ, સોસાયટીથી દૂર ખેતરોમાં છોડી આવશે.'

પછી બાએ માળા ફેરવવા માંડી. ત્રણ દિવસમાં મહિલાએ ૩૭૬ ગરોળીઓ ઘર બહાર કાઢી. એણે આંકડો જાહેર કર્યો ત્યારે દાદાજી અવાક થઈ ગયા, કહ્યું, 'મારી વહાલી આટલી બધી ક્યાં સંતાઈ ગઈ હશે? ક્યારની અહીં ઠબાવી હશે? શાબાશા મેરે ચિત્તે' કહી મહિલાનો વાંસો થાબડ્યો.

મારે તો સાવરણાથી ઉસેડીને વંદાને ઘર બહારની મોટી ગટરમાં ધકેલવાના, પછી એમને જ્યાં જવું હોય ત્યાં જાય. અઠવાડિયાના અંતે ૯૩૬નો સ્કોર થયો. વળી, એ હરામખોરો પાછા ઘરમાં ન ઘૂસે એટલે બધી ગટરો પર દાદાએ ઝીણી, બારીક જાળીઓ ફિટ કરાવી હતી. એમને અંદર ધકેલી ફટાફટ જાળી ફિટ કરવાનું પણ મારી ડ્યૂટીમાં આવે. મને પણ દાદાએ 'બબ્બર શેર' કહી શાબાશી આપી. તે દિવસથી હું અને મહિલો કોલર ઊંચા રાખી ફરતા.

પછી મહિલાએ શનિવારે જમતી વખતે દાદાજીને કહ્યું, 'દાદાજી હવે રિલેક્સ

થઈ જાઓ. સવાર-સાંજ ફરવા પણ જઈ શકાય. પ્રોગ્રામ પૂરો થવામાં છે.'

– પૂરો તો નથી થયોને? ફરવાની નોકરી થોડી કરું છું? કાલે તારા પપ્પાને રજા છે. એ આખા ઘરમાં ફરી વળે, ને આલબેલ પોકારે, પછી મારો રાબેતો શરૂ થશે.

(૫)

મમ્મી તો ગરોળીઓથી બીતી એટલે દાદાજીએ એને છૂટી રાખી હતી. અને રસોડું તો એણે જ સાફ કરવાનુંને? રવિવારે એણે આજીજી કરીને પપ્પાને આખા ઘરનો ખૂણેખૂણો ફરીને બચેલી ગરોળીઓ અને વંદા શોધી કાઢવા જોતરી દીધા. પપ્પા ભૂલ પહેલી પકડે. અમારા બંગલાની બહારની સીડી પાછળ ગયા. પાછળ પાછળ હું અને મહિલો. બે ગરોળીઓ વંદા પકડવા આમથી તેમ દોડતી હતી. અમને બંનેને ધમકાવીને કહ્યું, 'શું શકોરું ગણતરી કરી છે? આખું કોળું શાકમાં ગયું છે. જાઓ પિચકારી લઈ આવો.' દોડતા અમને પાછળ સંભળાયું, 'અને નોટ પણ લેતા આવજો. આ ડોસાને મોટો સ્કોર કરવો છે. બગડશે પાછા.' પિચકારીમાંથી રંગ છાંટતાં સાંકડી જગ્યામાં પપ્પાનું માથું રંગાયું. એમનો પિત્તો છટક્યો તે ઘરમાં જઈ સાઇકલની નક્કામી ટ્યુબ લઈ આવ્યા, ને દે ધનાધન. એમની એક બાજુ ગણ્યા ગણાય નહીં એટલા વંદા ઢાળી દીધા. ફર્શ પર લોહીના ડાઘા પડી ગયા. બીજી બાજુથી એક બાંડી ગરોળી એક વંદાને મોંમાં પકડી ધાબા તરફ નાઠી. હું અને મહિલો, એની સળવળતી પૂંછડી પર ટ્યુબ ફટકારતા પપ્પાને જોઈ ગભરાઈ ગયા. પપ્પા અટક્યા કે વંદા ગટર તરફ ભાગ્યા. હું જાળી ઉપર કરવા દોડવા ગયો, ને ગરોળીઓ ગાર્ડનના મોટા ખાડા બાજુ નાઠી. મને થયું આટલા તો બચે. દાદી પૂજા માટે ફૂલ લેતાં હતાં ને અવાજ સાંભળીને સીડી પાસે આવ્યાં. નિસાસો નાખતાં અમને વઢ્યાં, 'અરર! નરધનિયા, પાપીઓ! આ શ્યૂ કર્યું? ઓમ વગર વોકે? તમારું શ્યૂ લીધું છ તે?'

મેં ખુલાસો કર્યો, 'મારા પપ્પા.'

– હોતોં હશે? એ ગોંડો થોડો છ? મી જણ્યો છ.

દાદા પણ એમની પાછળ ઊભા ઊભા તાલ જોતા હતા. એમણે બાને કહ્યું, 'ટાઢી પડ હવે. મોટો પ્રોગ્રામ હાથ ધરીએ તો નાની-મોટી ભૂલો થાય. ઈશ્વર સહુનું કલ્યાણ કરે. અલ્યા છોકરા, હવેથી ધ્યાન રાખજો. આપણે હાલ માત્ર ગણતરી કરવાની છે. પછીની વાત પછી. અને હા, સોમવારે વાઘબારસ છે. આજે કાર્યક્રમ પૂરો કરીએ. હવે બધા તહેવારોની મજા કરો. પંદર દિવસથી પગ વાળીને બેઠા નથી. મારા આ સૈનિકોને શાબશી', કહી, ઈમોજીનું 'Yes'નું જેસ્ચર કર્યું. સાચું કહું, અમને તો કામ જેવું લાગ્યું જ નહોતું. મજા પડતી હતી.

(૬)

રવિવારે હું અને મહિલો જમ્યા પછી રાતે ચોકી કરતા ચોકીદારની જેમ હાથ

પૂંઠે ભરાવીને રાત્રિચર્યા કરવા નીકળ્યા. ઘરના દરેક ખૂણે લાકડી ઠપઠપાવતા અને દુશ્મનોને લલકારતા. હરામ છે એક પણ બચ્ચો બહાર આવે તો! હોય તો બહાર નીકળેને? બધાને તગેડી મૂક્યા હતા. ઉપર-નીચે ફરીને અંતે દાદાજી કાયમ બેસતા એ રાજા ચેરમાં મહિલો બેઠો. હું એને સલામની અદામાં 'જી હજૂર!' કહીને ઊભો રહ્યો. એણે આશીર્વાદની મુદ્રામાં 'બેસ વત્સ' કહ્યું ને હું એનાથી નાની ખુરશીમાં બેઠો. બધા સૂઈ ગયા હતા એનો લાભ લઈ ડ્રોઈંગરૂમમાં ઝુમ્મર સહિત બધી લાઈટો ચાલુ કરી. ડાઈનિંગ હોલને પણ અજવાળ્યો. મોટું કામ પાર પાડ્યાના કેફમાં હું અને મહિલો પગ લાંબા કરીને અર્ધા સૂતા હોય એમ રિલેક્સ થયા ને અચાનક લોઅર વિન્ડોના કાચ પર એક ગરોળી જોઈ. મેં ઊભા થઈને જોયું તો એ મને તાકી રહી હતી, જાણે કહેતી હોય, પ્લીઝ મને અંદર આવવા દોને? મારો હાથ સ્ટોપર પર ગયો ને ઘસઘસાટ ઊંઘતા મહિલા તરફ નજર ગઈ. મને થયું એને પૂછું. મેં સપનામાં ડૂબી ગયેલા મહિલાને ઢંઢોળ્યો. એ છળી માર્યો હોય એમ, 'ઓત્તારી' કહીને એ બારી તરફ દોડ્યો. પછી બીજી, ત્રીજી, કાચના બારણે, બધે, જ્યાં જોયું ત્યાં વંદા અને ગરોળીઓએ ઉધમ મચાવ્યો હતો. અમે રંગેલી, તે તો હતી જ, પણ સાથે કોરી પણ હતી. નવી ક્યાંથી આવી ગઈ હશે? મેં મહિલાને કહ્યું, 'મેનાબા સાચું કહેતાં'તાં, નહીં મહિલા? ચાલ બધી બારીઓ ખોલી નાખીએ.'

– દાદા મારી નાખે.

ત્યાં જ ડાઈનિંગ હોલના ક્રોકરી ટેબલ ઉપરની ધારે ઊધઈની હાર જોઈ. સોફાના પાયા પર, બારણાની સાખ પર. મને યાદ આવ્યું, દાદાએ યોજના રમતી મૂકી ત્યારે ઊધઈની વાત પણ થઈ હતી. મહિલાએ મને ઉશ્કેર્યો, 'ચલ પપ્પાની જેમ ટ્યુબવાળી કરીએ?' મેં 'રહેવા દે' એમ કહ્યું, પણ એ કબાડી રૂમમાંથી બે ટ્યુબ શોધી લાવ્યો. એણે ટ્યુબ ઉગામી ને ઘડિયાળ પર મારી નજર ગઈ. બારના કાંટા ભેગા થવામાં હતા. ભેગા થતાં જ કકુ બહાર આવીને ટહુકા કરશે બાર. કોઈને ટ્યુબના સબાકા સંભળાશે નહીં. મહિલાએ દાદાજીની જેમ આંખ કાઢી એટલે મેં પણ ટ્યુબ પકડી. જેવી કકુ નીકળી કે અમે બંને સબાસબ મંડી પડ્યા. પણ ઊધઈ તો લાખોની સંખ્યામાં. એમ કંઈ મરે? જરા અઘરો ટાસ્ક પકડાઈ ગયો. મેં કહ્યું, 'રહેવા દે મહિલા, દાદાજીને પૂછીએ.'

બહાર જોયું તો, બધી બારીઓ અને કાચના બારણા પર ગરોળીઓ ઊભરાતી હતી. એ બારણાની ધારમાંથી અંદર ઘૂસવા મથતી હતી. વંદાનાં નાનાં બચ્ચાં તો ઘૂસી પણ ગયાં. મેં મહિલાને કહ્યું, 'આપણી બધી મહેનત પાણીમાં? દાદાજીની યોજના ફેઈલ? ઊધઈનું કામ તો બાકી જ રહી ગયું. દાદાજીએ પડતી મૂકી હશે એ વાત?'

– અત્યારે એમને પૂછવા જઈએ તો ચિડાય, મહિલાએ કહ્યું.

– ના ચિડાય, શાબાશી આપે.

બહાર વંદા, ગરોળીઓ અને અંદર ઊધઈનાં નવાં, નવાં ઠેકાણાં જડવા લાગ્યાં. શું કરવું? અમે બંને મોં લટકાવીને ખુરશીમાં ફસડાઈ પડ્યા. ખબર નથી ક્યારે ઊંઘી ગયા હોઈશું.

અમારા ઘરમાં પહેલાં દાદાજી જાગે, સવારે ચાર વાગે. મને ઊંઘમાં 'પ્રભાતે કરદર્શનમ'નો શ્લોક સંભળાયો. દાદાજીની આદત, જાગીને ઘરનાં બધાં બારી, બારણાં ખોલી નાખે. કહે, 'ચોખ્ખી હવા આવે.' બધું ખૂલતાં જ ટોળાંબંધ ગરોળીઓ અને વંદાની ફોજ ઘૂસી આવી. બે-ત્રણ વંદા મારા પર ચડી ગયા ને હું બેઠો થઈ ગયો. દશ્ય જોઈને જ મેં મહિલાના નામની બૂમ મારી. મહિલો ગભરાઈને ઊભો થઈ ગયો. સડસડાટ માળિયામાં ચડતી ગરોળીઓ જોઈ સડક થઈ ગયો. એણે બૂમ મારી, 'દાદાજી, આ તો બધી ગરોળીઓ પાછી અંદર આવી ગઈ!' બારણા પાસે ઊભેલા દાદાજીને શું કરવું એની સમજ ન પડી. એમની આગળ, પાછળ ગરોળી અને વંદા. એ ચિત્તાની જેમ બારણા પર ત્રાટક્યા હોય એમ ધડામ દઈને બારણું બંધ કર્યું. મને અને મહિલાને બૂમ પાડી, 'દોડો મારા સૈનિકો, બધું સજ્જડબમ બંધ કરી દો.' એ હાંફતા ખુરશીમાં બેઠા. અમે પણ બારીઓ બંધ કરી એમના પગ પાસે બેઠા. મહિલો તો બીએ, પણ હું નાનો એટલે ફટ કરતું પૂછ્યું, 'દાદાજી આપણો યજ્ઞ ફેઈલ? ફરી એકડે એક?'

– હોતું હશે ગાંડા? 'પ્લાન બી' તૈયાર જ છે. કેમ ભૂલી ગયો? ડેટા તૈયાર થયો કે નહીં? આજના ટાઈમમાં ડેટા ઈઝ ધ કિંગ.

– પણ આ ઘૂસી ગયાં એનું શું?

– એ માટે પણ 'પ્લાન સી' રેડી જ છે. હાથ ધરેલી યોજના પડતી મૂકે એ લાલજીદાસ નારણદાસ પટેલ નહીં; સમજા બચ્ચા?

– પણ ઊધઈનો પ્લાન તો બનાવ્યો જ નહીં?

– મારી નજરમાંથી કોઈ છટકે નહીં. એને તો હું દુશ્મન નંબર વન ગણું છું. એને કાઢવાની હજાર દવાઓ બજારમાં મળે છે. પણ હું એવી દવાની શોધમાં છું, જે અજમાવીએ તો દુષ્ટ ફરી ક્યારેય માથું બહાર ના કાઢે. એક દેશી દવા હમણાં ધ્યાનમાં આવી છે. તો બી રેડી મેરે બહાદુર જવાન. દેવદિવાળીના શુભ દિવસથી છેલ્લો તબક્કો શરૂ. મેં મહિલાના કાનમાં કહ્યું, 'દાદાજી હિંદી, ઇંગ્લિશ પર આવી જાય એટલે સમજી જવાનું.' આ વખતે મેં એના કાનમાં ફૂંક મારી. મેં અને મહિલાએ જિંદગીમાં પહેલી વાર દાદાજીને સંભળાવી દીધું.

'એ ન બને. અમારે પરીક્ષા છે.'

દાદાજી હબક ખાઈ ગયા. એમણે ગુસ્સામાં પૂછ્યું,

– અલ્યા લલ્લુઓ, ઘર મોટું કે પરીક્ષા?

– અમે કહ્યું, પરીક્ષા.

એણે ઘરના માળિયા પરથી જૂની ફાઇલોની થપ્પી ઉતારી. ઓસરીમાં નીચે મૂકી. કાપડના ટુકડા વડે ઝાપટી. ધૂળ-રજકણો ઊડી. છીંક આવશે એવું લાગતાં, નાકને મસળ્યું. છીંક ન આવી. એણે ફાઇલો તરફ નજર નાખી, મનને હળવી ટકોર કરી. ''ચાલ મન, આ જૂની ફાઇલોનો નિકાલ કરીએ.''

એ ફાઇલોની થપ્પી પાસે બેઠો. થપ્પી થપથપાવી, ખંખેરી એક ફાઇલ હાથમાં લીધી. પૂંઠા ઉપરનું લખાણ વાંચ્યું. 'સરવિસ મેટર', પછી નામ, હોદ્દો અને તારીખ જેવું કંઈક. થોડુંક ઝાંખું, ઝાંખું. પૂંઠાના જમણે ખૂણે ફાઇલનો નંબર લખ્યો હતો, સરકારી વહીવટી ત્રણ અક્ષરવાળી ટૂંકાક્ષરી ભાષામાં. એ મલક્યો. સામે જોયું. દીકરો હમણાં જ સારી સરકારી નોકરીમાં લાગ્યો છે. એ કહેતો હતો. જૂની ફાઇલો રાખવાની કાંઈ જરૂર નથી. કમ્પ્યુટરમાં કાગળો સ્કેન કરી નાખી દો, બસ. હાર્ડ કોપીની જરૂરત ખતમ. પોતેય આ બાબતે થોડુંક શીખેલો. એને તો લાગેલું કે આ પેન્શનના કાગળો અને બીજું થોડુંક સચવાવું જોઈએ. ન જાણે ક્યારે જરૂરત ઊભી થાય.

એણે ફાઇલ ખોલી. પહેલું પાનું. ફાઇલમાં કયા કયા કાગળ, સેવાપોથી અને અન્ય કાગળો છે તેની કાચી-પાકી નોંધ. પછીનો કાગળ નોકરીનો આદેશ. એણે એ આદેશ સામે જોયા કર્યું. વાંચ્યો. હસ્યો. આ આદેશથી જ એણે જિંદગીનાં ઉત્તમ વર્ષો નોકરીમાં પસાર કર્યાં હતાં. એ વિચારવા લાગ્યો. આ નોકરીનો આદેશ. મેડિકલનું પ્રમાણપત્ર, બદલીના હુકમ, પ્રમોશન બધું એક પછી એક.... હવે તો બધુંય નક્કામું! સરવિસ રેકર્ડ અને પેન્શનબુક હવે કબાટમાં સલામત છે. એ ફાઇલનાં પાનાંઓ ઉથલાવવા માંડ્યો. એક પછી એક... ત્યાં એક મેમોના કાગળ આગળ અટક્યો. એ કાગળ એને કસૂરવાર ઠેરવતો હતો, કદાચ ખોટી રીતે. એણે મેમો નીચે અધિકારીની સહી જોઈ. તે સહીને એ સારી રીતે ઓળખતો હતો. એ વ્યક્તિ ધૂંધળી, અલપઝલપ યાદ આવી. થોડીક કડવાશ પણ. એ શાહસાહેબ..., વાણિયો... સાલ્લો બધાને હેરાન કરતો હતો. પોતેય એમાં સપડાયેલો. આ મેમોને પ્રતાપે એની બદલી ભૂજ થયેલી. બદલીને બધા સહકર્મીઓ પનિશમેન્ટ કહેતા. પનિશમેન્ટ તો પનિશમેન્ટ, છૂટ્યા સાલ્લાથી.

સહેજ અમથી ભૂલમાં, ઠપકો અને ધમકી આપવાની શાહની આદત. સી. આર. મારે લખવાના છે. ભૂજ મોકલી આપીશ. ખબર છેને! એવું ઘણી વાર સાંભળેલું. કદાચ બીજાઓએ પણ સાંભળ્યું હોય. પોતાની વાતમાં તો એ સાચું પડ્યું જ. ભૂજ બદલી થઈ ગયેલી. થોડા સમયમાં એને ભૂજ ગમી ગયેલું.

એણે પાછા મૂળ કચેરીએ જવાની અરજીની વાત મનમાં જ ભંડારી દીધેલી.

અઠે દ્વારકા કરેલી. જબરી માયા બંધાઈ, ભૂજ સાથે.

પણ બદલીનો આદેશ થયો ત્યારે! બદલી રોકવા કેટકેટલાં ફાંફાં મારેલાં, કાકલૂદીઓ કરેલી, વગ લગાવેલી. બધું નિષ્ફળ. બારે વહાણ મધદરિયે ડૂબેલાં. સાલું. વતનથી પાંચસો કિલોમીટર દૂર. પાછો નવોનવો પરણેલો. એકલાં શું કરીશું? મૂંઝાઈ ગયેલો. ડરતાં ડરતાં સાહેબને મળેલો. નવો પરણેલો છું-ની, આડ લઈને વિનંતી કરેલી, પણ સાહેબ તડૂકેલા.

‘‘નવા પરણ્યા છો? નવાઈ નથી કરી. એક-બે અઠવાડિયાંની રજા લંબાવી દો, સગાંને મળો. પત્ની સાથે હરોફરો, પછી નિરાંતે ભૂજ જાવ... સમજ્યા.’’

‘‘પણ સાહેબ ઘરની બધી જવાબદારીઓ... ભાડાનું ઘર.’’

‘‘બધાને હોય, જવાબદારીઓ. ઘરનો દુષ્કાળ નથી. મળી જશે. પહેલાં જાવ પછી વિચારીશું!’’

સાહેબ એને કડવો ઝેર જેવો લાગેલો. ઇચ્છા થઈ આવી કે નોકરીમાંથી રાજીનામું આપી દે, પરંતુ બીજી નોકરી ક્યાં રસ્તે પડી છે કે ચપટી વગાડતાં મળી જાય. જવામાં પત્નીએ સાથ આપેલો.

‘‘એક વાર ત્યાં જાવ! ફાવે તો મને તેડાવી લેજો. હિંમત રાખો, બધા કહે છે. નોકરીમાં તો આવું થયા કરે!’’

‘‘તારી વાત સાચી. આજે નહીં તો પ્રમોશનમાં આવી રામાયણ આવવાની, પહેલેથી તૈયાર થવું સારું. ભાડાનું મકાન મળતાં જ તેડાવી લઈશ.’’

ભાડાનું મકાન સારું મળ્યું. મકાનમાલિક અને કુટુંબ પરદેશમાં. એકલાં માજી અને બંગલા જેવું મકાન. કમ્પાઉન્ડની દીવાલ, લીમડો અને જાળીવાળો ઝાંપો. માજી કડેધડે. કહે,

‘‘પત્નીને તેડાવી લે! હોટેલમાં જમવું સારું નહીં. એને કાંઈ તકલીફ નહીં પડે. હું છુંને!’’

પત્નીને તેડાવી લીધી. કશી તકલીફ ન પડી. જગા ફળી. દીકરાનો બાપ થયો. ત્યાં ને ત્યાં પ્રમોશન. આખું કચ્છ ફરી વળ્યાં. હર રવિવાર હમીરસર તળાવને બગીચે. એક વાર સાંજે તળાવ કાંઠે ત્રણેનો હસતો ફોટો પડાવેલો. બેકગ્રાઉન્ડમાં તળાવ લહેરાય. દૂરના કાંઠે ભૂજના કિલ્લાની દીવાલ, બુરજ. દીકરો ખિલખિલાટ હસે. પત્ની અને એ પોતે ફોટામાં. ફોટો કડુખલાની દીવાલે ટીંગાયો છે.

પાનાં ફેંદતાં પરત હેડક્વાર્ટર જવાનો આદેશ. કદાચ પાછળ વિનંતીપત્ર હશે? આદેશ વાંચતાં હલકી ધ્રુજારી અનુભવી. કશુંક સુસવાટા જેવું કાન પાસેથી પસાર થઈ ગયું. થોડોક ખટકો થયો મનમાં. ક્ષણેક વારમાં બધું અદશ્ય થઈ ગયું. સાવ ખાલીખમ! એણે આંખો બંધ કરી. ફાઇલને બંધ કરી ઉપર હાથ મૂક્યો. જાણે બધું દબાવી રાખવું હોય. થોડીક વાર એ એમ જ બેસી રહ્યો. હાલ્યા-ચાલ્યા વિના. પછી આંખ ખોલી ફાઇલ ઉપાડી બાજુમાં મૂકી – નિર્લેપભાવે.

એણે બીજી ફાઇલ તરફ જોયું. કપડાના ટુકડા વડે ઝાપટી, ફાઇલ હાથમાં લીધી. તેના પૂંઠા ઉપર સ્થાનિક દૈનિકપત્રનું ટાઇટલ-નામ ચોંટાડેલું હતું. એ છેક ચહેરા નજીક લાવીને વાંચ્યું. 'કચ્છમિત્ર'. કાગળ સાવ જર્જરિત અને પીળો પડી ગયો હતો. ક્યાંક ક્યાંક કિનારે સડવાથી તૂટી ગયો હતો. એને એ વાતનું આશ્ચર્ય હતું કે આ ફાઇલ અહીં ક્યાંથી? એને તો એક વાર નિકાલ કરવા જુદી કાઢી હતી. હશે! એમ કરતાં કદાચ છેલ્લી ઘડીએ વિચાર બદલાયો હોય. કેટલાં વરસ વીતી ગયાં. હૃદય એક વાર થડકો ચૂકી ગયું. શરીરે આછો કંપ અનુભવ્યો. એણે આંખો બંધ કરી. સ્મૃતિઓ સળવળવા લાગી. એણે હિસાબ મેળવવા ફાંફાં માર્યાં. નોકરી અને નિવૃત્તિનાં વરસો તો આમ ચપટી વગાડતાં સરકી ગયાં. આંખો ખોલી. સામે ઘરનું કમ્પાઉન્ડ. તેમાં લીમડો. ભૂજના ઘરમાં હતો એવો જ. એ ધરતીકંપ પછી બદલી કરાવી પરત હેડક્વાર્ટર આવેલો, ત્યારે નવી બનતી સોસાયટીમાં ઘર બનાવરાવેલું. લીમડો ત્યારનો. એકાએક એના મનમાં વંટોળ ઊઠ્યો, ધરતીકંપ અમળાઈને ઊભો થવા પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો. કચ્છને ધ્રુજાવનારો, અરે! પૂના સુધીની ધરતીને હલબલાવી નાખનાર. ત્યારે જ એ ભૂજથી નારાજ થઈ બદલી કરાવી અહીં આવી ગયેલો. હળવા ડર સાથે.

બસ, ત્યારથી જ અહીં રહેતો હતો. આજે પણ એને હાલતી ધરતી, પવનના સુસવાટા, ધૂળની ડમરીઓ ડરાવી રહી હોય એમ લાગે છે. ધૂણતા ઘર ને ગબડતી દીવાલો, હચમચી ઊઠેલાં વૃક્ષો. સૌ ચક્કર ચક્કર ફરે છે. જાણે એ એના ખુલ્લા મેદાનમાં દોડી રહ્યો છે. એક હાથે દીકરાને પકડ્યો છે, એનો બીજો હાથ, એની પત્ની પકડીને દોડી રહી છે. એ ઊભાં રહ્યાં. પત્ની એકાએક દીકરાને છાતીસરસો ચાંપે છે, નાનો છેને! કાળનું તાંડવ. આંખો ખોલી... બંધ કરી, ખોલી... બધું ચકળ-વકળ, સન્નાટો. ભયંકર સન્નાટો હતો. ભીતિની ભીંસ આપતો. પસાર થયું. ઘડીકમાં.

એ ધરતીકંપ વેળાએ ત્યાં જ હતો, કુટુંબ સાથે. ત્યારબાદ પણ થોડો સમય ડરતાં ડરતાં રહેલો. એને પાછા વળવું હતું, કાયમ માટે. સફળ થયેલો. એણે ત્યાં રહ્યો ત્યાં સુધી, કેટલાંક દૈનિકપત્રના સમાચાર અને ફોટાઓની ફાઇલ બનાવેલી. તબાહીની સાક્ષીની. ભારે મને, અજાણતાં, કહો કે જાણકારી માટે. ફાઇલ ઉપર દૈનિકપત્ર 'કચ્છમિત્ર'નું ટાઇટલ નામ ચોંટાડેલું. એની નીચે ધરતીકંપ કે એવું કંઈક લખેલું. હવે તો એ સાવ ઝાંખું થઈ ગયું છે. 'કચ્છમિત્ર' વાંચતાં જ એને ધરતીકંપની ફાઇલ છે, એ સમજાઈ ગયેલું. આજે વાંચ્યું. મનમાં સણકાયું, પડઘાયું. આમાં કેટલું બધું છુપાયું છે. ફોટાઓ અને હેડલાઇનમાં વિનાશની, વિહ્વળતાની વિકરાળતા છે ભારોભાર. ફક્ત શબ્દો કે ચિત્ર નથી. કંઈક વધારે છે. શબ્દો સળગે છે. લાશોના ઢગલા, તૂટેલા કોટકાંગરા, ઘર, મકાન... એણે સંઘર્યું હતું સઘળું. જાણે કોઈ ટપાલ ટિકિટોનું આલબમ બનાવે કે એના જેવું બીજું કંઈક. એણે કચ્છ છોડતાં ફાઇલનો નિકાલ કરવાનો મનસૂબો કરેલો, પછી ભૂલી ગયેલો કે... છેક આજે માળિયેથી

ઉતારેલી ફાઇલોની થપ્પીમાં. કશીય યાદ વિનાની. એણે માથું ધુણાવ્યું. મનમાં ખાલીપો લાગતાં ઊભો થયો. માથું ખંજવાળ્યું. આજુબાજુ નજર ઘુમાવી. ફાઇલો સામે જોઈ રહ્યો.

''અરે! કેમ ઊભા થઈ ગયા. ફાઇલો સામે શું જોઈ રહ્યા છો? કાંઈ વીંછી-બીંછી નીકળ્યો કે શું? સવાર સવારમાં આ શું લઈ બેઠા છો? ચાલો, પહેલાં નાસ્તો કરી લો.''

એણે પત્ની સામે જોયું. એ નાસ્તા માટે કહી રહી હતી. તેણે પત્ની સામે હાથ લાંબો કર્યો. શું જવાબ આપવો સૂઝ્યું નહીં એટલે ચૂપચાપ બધું પડતું મૂકી ઘરમાં ગયો.

ооо

એણે નાસ્તો, ચા-પાણી પતાવ્યાં. ઓસરીમાં ફાઇલોના ઢગ પાસે પાછો આવ્યો. નીચે નમ્યો. ફાઇલો સામે જોઈ વિચાર્યું. વધારાની કે કામની ન હોય તેવી ફાઇલોનો નિકાલ કરી દેવો જોઈએ. ક્યાં સુધી આ સંઘરવું. નીચે બેઠો. ફાઇલો આઘી-પાછી કરી. પૂંઠા પર 'કચ્છમિત્ર' ચોંટાડેલી ફાઇલ હાથમાં લીધી. એમાં ધરતીકંપ પછીના છાપાના સમાચારનાં કટિંગ, ફોટાઓ વગેરે હતાં. એ સમયનો ચિતાર ધબકાર કે વેદનાઓનાં કાગળિયાં. 'કચ્છમિત્ર' માંડ માંડ વાંચી શકાય એવું લાગતું હતું. એને એ જોતો રહ્યો. અનિમેષ. ધીમે ધીમે 'કચ્છમિત્ર' શબ્દ હલ્યો. મોટો થવા લાગ્યો. થોડોક ફફડાટ. એણે આંખો મટમટાવી. જાણે કાળરાત્રિની હળવી ડણક. એ ડરામણા દિવસો. સમયની પરતો એના મનમાં ધીમે ધીમે ઉપરતળે થતી હતી. કાનને સુસવાટાઓનો ભાસ થવા લાગ્યો, ધૂળની ડમરીઓ. ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં કડડડભૂસ થઈ ઢગલાઓમાં ફેરવાઈ ગયેલું શહેર. ફરી ફરી ઘૂમરાતું હતું. એણે ફાઇલનાં પાનાંઓ ફેરવવા માંડ્યાં. શહેર ટ્રકોમાં ભરાયે જતું હતું. ટ્રક આવે, ઊભી રહે. ડમ્પરિયું કાટમાળ ઉલેચી એમાં ભરે... ઘરરરર... ઘરરરર... ટ્રક ઊપડી જાય. તોતિંગ પાવડા, તગારા, હાથ અવિરત ચાલ્યા કરે. વણથક. ખરરરર... ખરરરર... બધું ખરે છે. બીજો અવાજ ચૂપ છે. ચીસો નથી. ચિત્કાર નથી. જાણે એ બધું હવાઓ તાણી ગઈ છે. સન્નાટો. માણસો છે અને નથી. આભાસી, ચાવી ભરેલાં રમકડાં. યંત્રવત્. ખંડેરોના ધૂળિયા ઢગલા જેવા, ચાલતી લાશ જેવા. ભાવ વિનાના માટીયાળા ચહેરા. શહેર ખસે. ધૂળના ગોટેગોટા. ઘૂમરાય. ઉત્તર-પૂર્વ, પશ્ચિમ-દક્ષિણ ખીલા ખોડાય, ટેન્ટ, રસોઈની ગંધ. ભોજન માટેની કતારો. પાણીનું ટેન્કર... ટપ ટપ. વલખાં. ક્યાંક સ્વાર્થ... લૂંટ! સ્વભાવ માનવીનો?

એ મોઢા પર હાથ ફેરવે છે. ચહેરો ચીકણો લાગે. તે એક હાથને બીજા હાથ સાથે મસળે છે. મનને પૂછે છે.

''કેટલા દિવસે ઉલેચાયું હતું આ શહેર? પછી ગામડાં...''

''કેટલા દિવસ ખોડાયા તંબૂ... ઠારમાં પલળ્યા.. હડિયાદોટ કરી. અને બીજું

કેટલું... મેળવ્યું... ગયું.''

સાવ અજાણ્યા માણસ સાથે, અજાણ્યા શબ્દ, નવાં સરવાળા-બાદબાકી. લાશો ઊંચકાઈ... પળ-બે પળમાં ભડકા, ચિતામાં બળે આખું જગ. સ્વાહા. રાખ બનીને ઊડ્યા પડછાયા. હવે બાકી નથી કશું. બધું ઊલી ગયું. દિવસ, અઠવાડિયાં, માસ, વરસ કેટલો બોજ. પૃથ્વીથી આકાશ, ખાલીપો, ઓછાયા... પડછાયા.

એની પત્ની ઘરમાંથી બહાર આવી. એણે પગલાંનો અવાજ સાંભળ્યો, છમ્મ છમ્મ છમકાર. એની નજર પગ તરફ ગઈ. પગમાં પાયલ. નજર સ્થિર. જાણે પાયલ હાથમાં લઈ જુએ છે. પ્રખ્યાત સોના-ચાંદીનાં ઘરેણાંની દુકાનો. કાપડની દુકાનો ચણિયા-ચોળી, અજરખ લુંગી. ચાની લારી, મહેલનો કોટ, તોતિંગ દરવાજો, ખડેલી ભીંતો, તૂટેલ લબડી પડેલાં બારી-બારણાં, શાકમાર્કેટની તૂટેલી ભીંત. ઊભેલો એક ખૂણો ને દબાયેલ... ચીસ. ખૂણો હજી ચૂને ધોળાયેલ છે. દીવાલની બે બાજુઓ અડીને ખૂણો બનાવે છે. પ્રજાસત્તાક દિન, ઉજવણી માટે... *'યહ દેશ હૈ વીર જવાનો કા, અલબેલોં કા મસ્તાનો કા...'* નાનકડી મુઠ્ઠીઓમાં ધ્વજ ફરકે છે. દીવાલને ગોખલે કબૂતર બેસતાં. એને અઢેલીને ચંપલ-બૂટ રિપેર કરનાર મોચી-ચમાર બેસતો. દીવાલ ગલી તરફ લંબાયેલી. ખૂણા પાસે બેસી એ કામ કરતો. ખૂણાની બીજી દીવાલે શાક વેચનાર બાઈ બેસતી, કાછિયણ. બન્ને લગોલગ બેસતાં, સંબંધ નહિવત્. મોખાની જગ્યા. એમને પાસપાસે બેસાડતી. મોચીના માથાના વાળ સફેદ થવા આવેલા. શાકવાળીની ઉંમર ખાસ જણાતી નહીં.

એ મોચી પાસે બૂટ-પોલિશ કરાવતો. શાકભાજીવાળી બાઈ પાસેથી ક્યારેક શાક ખરીદતો. એને મોચી ગમતો, બૂટ-પોલિશ કરાવતાં એના ખબર-અંતર પૂછતો.

''ઘરમાં કેટલા માણસો છે? મા-બાપ છે, દીકરા-દીકરી. ઘર સરખું ચાલે છે કે? મોંઘવારી નડે છે? ક્યાં રહે છે?''

મોચી ઘરના બધા પ્રશ્નો ટાળી જતો. મોંઘવારીની વાતમાં સાથ પુરાવતો. જવાબ આપતાં કે બોલતાં તેના હાથમાંનું બ્રશ બૂટ ઉપર ફટાફટ ફરતું. પોતે પેટી પર બૂટસહિત પગ મૂકતો, અને એક બૂટની પોલિશ થઈ જતાં પગ બદલતો. દરમ્યાન શાકમાર્કેટની દીવાલને જોતો. કશુંક વિચારતો. દીવાલમાં જાળીવાળી વા-બારીઓ, કબૂતરોને બેસવા માટેના ગોખ, ઉપર છતની ધાર અને ખુલ્લું આકાશ. આકાશ એને ખાલીખમ લાગતું. એણે ફાઇલનું પાનું બદલ્યું. પીળા પડી ગયેલા છાપાના પાનામાં ફોટો. એ જ શાકમાર્કેટની દીવાલનો. ખંડેરશો. દીવાલના પાયા પાસે અડોઅડ બે લાશ, સ્ત્રી-પુરુષ? એ ધ્રૂજી ઊઠ્યો. આ ફોટો ખાસ યાદ રાખી ફાઇલના કાગળ પર ચોંટાડેલો. નીચે લખેલું ''મર્યા પછી આભડછેટ ગઈ''. એ ફિક્કું હસ્યો. મોચી અને શાકવાળી ઝઘડતાં. જગ્યા માટે નહીં, જાત માટે. શાકવાળી મોચીથી અભડાતી. પણ ફોટામાં એક-બીજાના હાથ એવી રીતે પકડ્યા હતા કે કોઈ હાથાબેલીએ સહેલગાહે નીકળ્યા હોય.

એ આંખ ઉલાળી, હસી પડતી.

‘‘ઓહો, સાયેબ! લ્યો થડું હાચવો, મું થેલી તમારે ઘેર મૂકી આવું.’’

મોચી તૂર્ત જ વચ્ચે બોલી પડતો.

‘‘સાયેબ! એની વાત ના હાંભળશો. ઢાપલી છે. વાસી શાકની થેલી ભરી આપશે. લાલચૂડી છે.’’

બન્ને એકબીજા સામે કતરાતાં. ક્યારેક હળવી બોલચાલ જામી પડે. પેલો બ્રશ તો શાકવાળી વજનિયું ઉગામે. પણ બન્નેનું ધ્યાન તો ગ્રાહકોમાં જ. કોઈ ગ્રાહક શાક લેવા જતો દેખાય તે એને રોકી કહેવા લાગતી.

‘‘આવો સાયેબ, તાજું શાક લઈ જાવ. ડુંગળી, બટાકા... મરચાં!’’

૦

એ ફાઇલના અન્ય ફોટાઓમાં, ચહેરાઓને ઓળખવા ફાંફાં મારવા લાગ્યો. હવે ક્યાં હતા એ ઓળખાય એવા. પ્રાગ મહેલના કોટ પાસે ઊભો રહેતો ચાની લારીવાળો, અજરખ કાપડનો વેપારી, ચોકસી. અરે! પેલો દાબેલીવાળો, કિલ્લાના દરવાજે લારી કરેલી... સ્મૃતિ જાણે નવા ફંદ કરી રહી હતી. બધું ઝાંખું ઝાંખું વેરવિખેર હતું!

એણે પચીસમી જાન્યુઆરીની સાંજે પત્ની સાથે નક્કી કરેલું. છવ્વીસમીની સવારે ભૂજિયા ડુંગરે જવું, શેષનાગના દર્શને. એને ખબર હતી કે વર્ષમાં બે-ત્રણ દિવસ ભૂજિયા ડુંગરે નાગમંદિર દર્શન માટે ખુલ્લું મુકાય છે. બાકીનો સમય લશ્કરને હવાલે હોય છે. પ્રવેશ બંધી. પૂજા લશ્કરના માણસો મંદિરમાં કરે છે.

છવ્વીસમીની સવારે એણે પ્રભાત ફેરીવાળાનાં ઢોલક ખંજરી, મંજીરાના અવાજ સાથે રામધૂન અને ઘંટારવ સાંભળેલાં. બબડેલો. ‘‘એ લોકો બારેમાસ અચૂક રામનામની ફેરી કરે.’’

પછી એ હસી પડેલો.

‘‘ઘરડાં-બુઢ્ઢાંને ઊંઘ ના આવે એટલે રામભરોસે...’’

અમારા ગામમાં તો નાનાં છોકરાંથી માંડીને ઘરડાં સૌ સવારથી જ કામમાં જોડાઈ જાય. મહેનત-કામકાજ એ જ એમનું રામનામ. સવાર સવારમાં આમ રાગોડા તાણવા ના પડે. ખેડૂત હળ-બળદ સંભાળે, લુહાર ધમણ... ને સુથાર વાંસલો. ગાયનું ધણ ઘૂઘરા ઘમકારે ગામ છોડી વગડે જાય... બળદના ગળે ટોકરો રણકે... એ જ એમના ઢોલક ખંજરી.

ધરતીકંપ પછીના દિવસોમાં રામનામની ફેરીઓ બંધ થઈ ગયેલી. આખાય ભૂજમાં. માણસો ક્યાં રહ્યા હતા! કદાચ... સૌ?

એ ભૂજિયા ડુંગરે જવા તૈયાર થઈ ઊભેલાં. ઘરનું બારણું વાસી, લીમડા નીચે. સામે સૂરજ! આકળવિકળ, કશું કહેવા તરસતો હતો. બોલે શું? ભૂજિયા ડુંગરે શેષનાગનું મસ્તક ડોલવા ફૂત્કાર કરવાની તૈયારીમાં હતું ને... કમ્પાઉન્ડની

દીવાલના દરવાજામાં થઈ એક ખિસકોલી આવી. દોડતી. પૂંછડી થરકાવતી, લીમડાના થડ પાસે બે પગે ઊભી રહી. બીજા બે પગ વડે કંઈક ઠળિયા જેવું પકડી કરકોલતી તેમની સામે જોવા લાગી.

ક્યાંકથી સુઉંઉંઉં... જેવો અવાજ આવ્યો. એ ઠળિયો નીચે નાખી પૂંછડી ફુલાવી જે રસ્તે આવી હતી તે જ રસ્તે ભાગી ગઈ. કમ્પાઉન્ડના દરવાજાની આરપાર. ક્યાંક સંતાઈ ગઈ.

સાથે જ પવનની લહેરખી, સુસવાટા, ધૂળની ડમરીઓ. દૂર ઝાંખું થતું આકાશ. સૂરજ જાણે એ ગયો, એ ગયો. લીમડો ધૂણવા માંડ્યો. ઘર થરથરવા લાગ્યું. પગ તળેથી ધરતી ખસવા લાગી. ઘુઘવાટા શેષનાગના. ફુત્કાર પર ફુત્કાર. ફેણ પછાડે. છુંઉંઉંઉં, છુંઉંઉંઉં... ભૂજિયો ડોલે. જાણે હમણાં ઊડી આવશે. કચરી નાખશે બધાને, હૉસ્પિટલ, ગલીઓ. ચારે-તરફ ચીસોના રાફડા ઊગ્યા. મોચી, શાકવાળી, હમીરસર, કિલ્લો, માર્કેટ, મહાદેવ કડડડભૂસ. લોક, પ્રાગમહેલ, આયના મહેલ, દરવાજા હેં હિલ્લોળાય. તૂટી પડે ધરા પર, ભંગાર થઈ. આંખમાં ભોંકાય.

એને ચીસ પાડવાની તીવ્ર ઇચ્છા થઈ. એને કોઈ સાંભળશે નહીં. ભૂતાવળ-ધૂણશે, ધુણાવશે. સૌ સ્વાહા, સ્વાહા. દીકરો, પત્ની, પોતે ચંપાઈ જશે સાતમા પાતાળે. લાશોના ભડકા. ખિસકોલીની પૂંછડી થરકે. આકાશમાં સમડી ચકરાવા લે, ચિલ્લીલીઈ ચિલ્લીલીઈ... બધું ગોળ ગોળ ફરે છે. ચકરાવામાં.

એને ગળે શોષ બાઝ્યો. કંઈક કહેવા મોઢું ઉઘાડે છે. આંખો બંધ. ગળામાંથી માંડ માંડ શબ્દ ખડે.

‘‘અરે...! એક ગ્લાસ પાણી આપજે.’’

એની બંધ આંખોમાંય ભૂતાવળ નાચતી હતી. કિલ્લાની દીવાલના પડછાયા હડિયાદોટ કરે છે. મહાદેવ મંદિરના ધ્વજદંડીની ઝાલર રુદ્ર અવાજે ડણક દે છે. ધજા ફફડે છે. છતેડીઓના સ્તંભ ધબ્બાક ધબ્બાક હમીરસરમાં પછડાય છે. પ્રલય, જળબંબાકાર. વૃક્ષો, ઘર, ગામ તણાય છે.

એ હડબડાટ કરતો ઊભો થઈ ગયો. હાથમાંથી ફાઇલ નીચે પડી ગઈ. પૃથ્વી ગોળ ગોળ, ચક્કર-ભમ્મર ફરે છે. એણે આંખો ખોલી. હાથ લાંબો કરી ઓસરીની ભીંતનો ટેકો લીધો. ભીંત ધ્રૂજતી હોય એવો ભાસ થયો. એણે ઝડપથી હાથ પાછો ખેંચી લીધો. નીચે બેઠો. સામે પત્ની પાણીનો ગ્લાસ લઈ તેને જોઈ રહી હતી. તે તરફ એની નજર ગઈ.

‘‘ક્યારનાય બબડાટ કરતા ઊઠબેસ કરો છો? તબિયત તો સારી છેને? આ બધું શું કાઢ્યું છે?’’

એ અડધો-પડધો સવાલ સમજ્યો. એને લાગ્યું, એ એના ઘરમાં છે. સામે પત્ની ઊભી છે. એણે એના ચહેરા તરફ જોયું. એના ચહેરે હાસ્યમિશ્રિત આશ્ચર્યના ભાવ જણાયા. એ એની સામે જોઈ ફિક્કું હસ્યો. કંઈક પૂછવાની ઇચ્છા થઈ પણ શું

પૂછવું એની અવઢવ થઈ. હાથ લાંબો કરી પત્નીના હાથમાંથી ગ્લાસ લીધો, ઝડપથી ગટગટાવી ગયો. ખાલી ગ્લાસ નજર સામે કરી, થોડી વાર જોઈ, પાછો આપ્યો. નીચે પડેલી ફાઇલો અને કાગળો તરફ જોવા લાગ્યો. અહીં બધું વેરવિખેર હતું. જૂનાં સ્મરણોની જેમ. એ નીચે બેસી ઝડપથી બધું ભેગું કરવા લાગ્યો.

‘‘પૂરું કરી ઠેકાણે મૂકજો, નક્કામું હોય એ નિકાલ કરી નાખજો, નહિતર ચાર-છ મહિને પાછું એનું એ જ.’’

એણે પત્નીની શિખામણ સાંભળી. જવાબ આપવા ઊંચે જોયું. પત્ની ઘરમાં ચાલી ગઈ હતી. એણે ફાઇલો સામે જોયું. એને મૂંઝવણ થઈ. શું આજે જ આ ફાઇલોનો નિકાલ કરી દઉં કે પછી? એણે ‘કચ્છમિત્ર’વાળી ફાઇલ જુદી તારવી. નિકાલ કરવા અલગ મૂકી. ફાઇલ સામે જોયું. આ બધું હવે કોઈ યાદ કરતું નથી. પોતે શા માટે વળગી રહ્યો છે. પછી થયું શા માટે નિકાલ કરી દઉં? ફરી કોઈક વાર. વિચારમાં ને વિચારમાં બધી ફાઇલો ભેગી કરી. માળિયે ચઢાવી દીધી. હાથ ખંખેરતો ખંખેરતો ઘરની બહાર આવ્યો.

ઓસરીમાં ઊભા રહી, લીમડા તરફ જોયું. એને ખિસકોલી યાદ આવી. એને જોવા કમ્પાઉન્ડની દીવાલના દરવાજાની આરપાર નજર નાખી. ખિસકોલી નહોતી. સુસવાટાયે નહોતા. બધું જ શાંત હતું. એણે પીઠ પાછળ ઘરના કડુખલાની દીવાલ તરફ જોયું. ભીંત ઉપર એક ફોટો ટીંગાયેલો હતો. એને લાગ્યું ફોટો ધ્રૂજે છે. એણે આંખો મટમટાવી. ફોટો સ્થિર. ફોટામાં ત્રણ ચહેરા પોતે, પત્ની અને ખિલખિલાટ હસતો નાનો દીકરો. પાછળ હમીરસર લહેરાય છે. કિલ્લાનો કોટ, પવનની હળવી લહેરખી આવી. એણે ઊંડો શ્વાસ લઈ નિરાંતે આંખ બંધ કરી. મન સાવ હળવુંફૂલ થઈ ગયું.

જયંત રાઠોડ * તૂટેલો અરીસો

દરવાજો ખૂલે છે!
દરવાજો ખૂલી રહ્યો છે!
દરવાજો ખૂલી ગયો છે!
તમે કહેશો હા, પણ હવે?

હવે, સંભાવના અંગે વિચારીએ – એ દરવાજો મેટરનિટી હોસ્પિટલના ઓપરેશન થિયેટરનો પણ હોઈ શકે. દરવાજો ખોલી, બહાર આવેલા ડોક્ટર વ્યવસાયી સ્વરે ખબર આપતા જોવામાં આવે. અથવા એ દરવાજો કોઈ સ્મશાન ગૃહનો હોઈ શકે. ઠાઠડીને ખભે મૂકીને અંદર લઈ જતા ડાઘુઓ દેખાય. દરવાજો હંમેશાં કોઈ ને કોઈ સંભાવનાઓ સાથે ખૂલે છે.

સબૂર! આ વાર્તામાં એક જેલનો દરવાજો ખૂલે છે. મુક્ત સમાજ અંદરથી કોઈ ગુનેગારને અંદર લઈ જવા માટે એ ખૂલ્યો હોઈ શકે. કોઈ અપરાધીને કોર્ટમાં લઈ જવા પણ ખૂલ્યો હોય. એવું પણ બની શકે કે કોઈનો છુટકારો થયો હોય. કઈ સંભાવના લઈને દરવાજો ખૂલ્યો છે, જાણીએ એ પહેલાં આ પ્રદેશ અને જેલ અંગે એક-બે વાત.

જેલ જ્યાં આવેલી છે તે પ્રદેશની ઋતુઓ કોઈને ગાંઠતી નથી. શિયાળો બેઠો છે છતાં સવારે વરસાદ પડી ગયો. ધોવાઈ જવાથી ભેંસની પીઠ જેવી લાગતી, ડામરની આ સડક રણ તરફ દોરી જાય છે. મૃગજળ જેવો ત્યાં આભાસી માહોલ રચવામાં આવ્યો છે. વાસ્તવથી કંટાળેલા સહેલાણીઓ દૂર દૂરથી અહીં દોડી આવે છે. કેટલાક સહેલાણીઓની ગાડીઓ જેલની પાસે પાર્ક થયેલી જોઈને કોઈ આશ્ચર્ય પામતું નથી.

જિલ્લાની આ મુખ્ય જેલ છે. નગરથી ખાસ્સી દૂર આવેલી છે. ખરેખર તો જેલ અને સ્મશાન નગરની અંદર જ હોવાં જોઈએ, જેથી આવતા-જતા નગરજનો જોઈ શકે. બાજુમાં પ્રવાસીઓની ગાડીઓનો જમાવડો એટલા માટે છે કે ત્યાં જેલ દ્વારા ચાલતું ભજિયા હાઉસ છે. એની અંદર કામ કરતા માણસો અસલમાં કેદી છે. આશ્ચર્ય થાય એ સ્વાભાવિક છે. આવડી મોટી જેલ, અંદર ઊંચી ઊંચી દીવાલો અને ઉપર તારની કાંટાળી વાડ. અને કેદીઓ બહાર ખુલ્લામાં? આવો પ્રશ્ન થવો જોઈએ.

પ્રશ્ન થયો હોય એવાઓ માટે આ રહ્યો ઉત્તર – એવું છે કે જેલના વડા અસાધારણ વ્યક્તિ છે. તેમણે જેલ-સુધારણાના ભાગરૂપે આ પ્રયોગ કર્યો છે. સજા પામેલા કેદીઓ ઉપરાંત કેટલાક કાચા કામના કેદીઓને બહાર ખુલ્લામાં રાખવામાં આવે છે. આ પ્રયોગ સફળ થયો છે. આ વિસ્તારનું ભજિયા હાઉસ

પ્રખ્યાત છે.

જેલના ખુલ્લા દરવાજામાંથી એક સ્ત્રી બહાર આવી છે. બહાર લીમડાના ઝાડ પાસે થોભી જઈ એણે ભજિયા હાઉસ તરફ જોયું. જવાબમાં એક-બે હાથ એની તરફ ફરક્યા. સ્ત્રીના દેખાવમાં કશું નોંધપાત્ર નથી. એ મધ્યમ કદની છે. ચહેરાનો રંગ પિંગળ, હોઠ રતાશ પડતા, અને નાક પાસે મસો છે. પિત્તદોષથી પીડાતી હોય એવી લાગે છે. જોકે એણે પહેરેલા ઘાઘરાની રંગ-બેરંગી ભાત ધ્યાન ખેંચે છે. કમર સુધીના શરીરને ઢાંકતા ઉપરી વસ્ત્રનો રંગ ઝાંખો પડી ગયો છે. ઓઢણીનો છેડો સરકી જતાં, એના માથાના ટૂંકા વાળ દેખાઈ રહ્યા છે. દેખાવ ગામડાની સ્ત્રી જેવો હોવા છતાં, ટૂંકા વાળ સ્વચ્છતાના કારણસર કદાચ જેલમાં કાપી નાખવામાં આવ્યા હોય! એની ઉંમર ત્રીસથી વધુ નહીં હોય. હાથમાં રહેલું પોટલું બગલમાં દબાવી એ હવે જેલ તરફ જોઈ રહી છે. મૂંઝવણમાં લાગે છે. હત્યા કરવાના આરોપસર પકડવામાં આવી ત્યારે હતી એવી જ મૂંઝવણમાં. એ માનતી હતી એમ પક્ષીને મારી ખાવા સામાન્ય વાત હતી. એ પક્ષી મોર હોવાથી શું મોટો ગુનો થઈ ગયો. આ કોયડો એ ઉકેલી શકી નથી.

કોર્ટમાં કેસ ચાલતો ત્યારે સ્ત્રીનો બાપ – એનું શરીર સાથ ન આપતું – તો પણ જિલ્લા મથકે અચૂક આવતો. સજા થયા પછી જેલમાં ક્યારેક મળવા આવી જતો. પછી આવવાનું સાવ ઓછું થઈ ગયું. બાપના મરી ગયાની ખબર એને જેલમાં મોડેથી મળી, એ જઈ શકી નહિ. ખબર મળ્યા પછી પણ એણે જવાનું માંડી વાળ્યું. ક્યાં જાય? એનું કોઈ સંબંધી હવે જીવિત રહ્યું નહોતું.

સ્ત્રીએ આગળ ચાલવા માંડ્યું. સામેની મુખ્ય સડક ઉપર આવતાં જ એને છકડા-રિક્ષો મળી ગયો. જે એને નગરના બસ-ડેપો પર લઈ આવ્યો છે. દરેક પ્લેટફોર્મ પર આવતી બસ જોઈને એ રઘવાટમાં દોડી જાય છે. જેલમાંથી મુક્ત થયાની પળ એની પીળી આંખમાં હવે ચમકતી નથી.

એના ગામની બસ આવી ગઈ લાગે છે. ધક્કામુક્કી વચ્ચેથી માર્ગ કરી, સીટ ઉપર કબજો જમાવી એ બેસી ગઈ છે. ઊભા ઊભા મુસાફરીની સ્થિતિ ટાળવા અહીંના લોકો રોજ આવું કરે છે. વિકલાંગો માટે અનામત રખાતી સીટ ઉપર સ્ત્રીએ કબ્જો કર્યો છે! આ સીટ વિષે મુસાફરો, બસમાં ચઢેલી આ સ્ત્રી જેટલા જ, ઉદાસીન છે. આમ તો કોઈના ચહેરા ઉપર ખુશી દેખાતી નથી. સિવાય કે સ્ત્રીની આગળની સીટ ઉપર બેઠેલું જોડકું.

ખોવાયેલા લાગતા માણસો, બેફામ ભાગતાં વાહનો, અને રખડતાં ઢોર વચ્ચેથી માર્ગ કરતી બસ નગરમાંથી પસાર થઈ રહી છે. બસ અંદર કંડક્ટર અને સ્ત્રી વચ્ચે ભાડા અંગે તકરાર થઈ છે. દેખીતા કોઈ કારણ વિના ઊંચા અવાજે કશુંક બોલી, સ્ત્રીએ ખોળામાં રાખેલું પોટલું ખોલ્યું. અંદરથી જૂના પડી ગયેલા છાપાનું પડીકું કાઢ્યું. એમાં વીંટો વાળેલા રૂપિયા દેખાય છે. એવી બે નોટ કાઢીને

એણે કંડક્ટરને આપી. કંડક્ટરે નોટ સીધી કરી સ્ત્રી સામે જોયું. ફરી નોટ ચકાસી જોયા પછી ટિકિટ આપી. સ્ત્રીએ ટિકિટ લઈ વધેલું પરચૂરણ બે-ત્રણ વાર ગણ્યું. છાપા સિવાયનું બધુ અંદર મૂકી પોટલું ફરીથી બાંધી સાથળ વચ્ચે દબાવ્યું.

બપોર નમી ગઈ છે. પાછળ છૂટી ગયેલા નગરનો બહારનો વિસ્તાર શરૂ થયો છે. બારીમાં મોઢું ઘાલીને બેસી રહેલી સ્ત્રી જોઈ, પ્રાણીઘરનું કોઈ જનાવર યાદ આવે.

એક સ્ટેશન ઉપર બસ થોડી વાર માટે થોભી. ઊતરવું કે નહીં એની ગડમથલમાં સ્ત્રી થોડી વાર બેસી રહી. ઊભી થવા ગઈ ત્યાં જ બસની ઘંટડી વાગી. પેશાબની ઇચ્છા રોકીને ફરીથી એને બેસી જવું પડ્યું.

કુદરતી હાજત કરતાં આગળની સીટ ઉપરનું જોડકું, પાછળ બેઠેલી સ્ત્રીને વધારે અસ્વસ્થ કરે છે. જોડકાની યુવતી કરતાં એનો પુરુષ વધુ દેખાવડો લાગે છે. પોતાની લટ સાથે રમ્યા કરતી યુવતી અકારણ ગંભીર થઈ ગઈ છે. પુરુષ એની અ-રૂપ માદાને ખુશ કરવામાં લાગ્યો છે. અચાનક પાછળ બેઠેલી સ્ત્રી ઝટકામાં બેઉ તરફથી મોઢું ફેરવી, બારી બહાર જોવા લાગે છે.

હાથમાં રહી ગયેલ છાપાનો, એનાથી બેધ્યાનપણે ડૂચો વળી ગયો છે. એને બહાર ફેંકવા ઊંચો થયેલો એનો હાથ સહસા અટકી ગયો. કશુંક યાદ આવ્યું હોય એમ એ ડૂચો ઠીક કરવા લાગે છે. ઘાવ ઉપરથી મલમપટ્ટીને ઉખેડતી ચીવટ એના હાથમાં જણાય છે. છાપામાં પડી ગયેલા સળ ખોલી એ જોવા લાગી છે. એમાં છપાયેલી તસવીર ઉપર એની આંખ ખોડાઈ ગઈ છે. તસવીર અદલ આ સ્ત્રીની હોય એવું લાગે છે! એક તરફ ટોળે વળીને ઊભા રહેલા માણસો છે. વર્દી પહેરેલા ચાર માણસો વચ્ચે ઘેરાયેલી દેખાતી સ્ત્રીના ચહેરા ઉપર લાચારી, મૂંઝવણ, શરમ જેવા ભાવોનું જાળું જામ્યું છે.

એક સ્ટેશન આવ્યું. થોડા મુસાફરો ઊતર્યા. જોડકું પણ અચાનક ભાન થયું હોય એમ ઊભું થયું અને બધાથી છેલ્લે ઊતરી ગયું. કોઈ કીમતી દસ્તાવેજ હોય એમ, સ્ત્રીએ છાપું સાચવીને પોટલામાં મૂક્યું. આગળના સ્ટોપે સ્ત્રી બસમાંથી ઊતરી ગઈ. ગામમાં સ્ત્રીની સાથે અંધારું પણ ઊતરી ચૂક્યું છે. આઠેક વરસ પછી એ ગામમાં પાછી ફરી છે. એના સિવાય ગામમાં ખાસ કંઈ બદલાયું નથી. પ્રદેશનું છેવાડાનું પછાત રહી ગયેલું ગામડું જણાય છે. અંધારામાં પણ સંકોચ અનુભવતી એ સીમ તરફ ચાલી નીકળે છે. ટાઢથી અથવા લોકોની નજરથી બચવા, જાતને સંકોરતી ચાલી જાય છે. એની ચાલમાં ગામ બહાર જલદી નીકળી જવાની ઉતાવળ વર્તાય છે.

ગામ પાછળ રહી ગયું. અહીંથી સીમ શરૂ થતી હતી. ટાઢમાં પણ સ્ત્રીના કપાળ પર પરસેવો ફૂટી નીકળ્યો છે. જાણીતી નિર્જનતા અને અંધકારમાં એ ઘણાં વરસે પાછી ફરી છે. એના શ્વાસની ગતિ સામાન્ય થવા લાગી. પોતાનો ભૂંગો સામે

આવી ગયેલો જોઈ એના પગ ઠરડાઈ જાય છે. વપરાશ ન થવાથી આસપાસની જગ્યા અવાવરું લાગે છે. એકાએક એ ઘર પાસે પેશાબ કરવા બેસી પડે છે. દબાવી રાખેલા ઉત્સર્ગનું પ્રવાહી વેગથી જમીનને ઉઝરડતું રેલાઈ જાય છે. મોઢામાં કડવાશ ભરાઈ આવી હોય એમ જોરથી થૂંકતી એ ઊભી થઈ, ભૂંગા અંદર ચાલી જાય છે. એના અંદર ગયા પછી થોડી વારે ફાનસનો પ્રકાશ બહાર રેલાય છે.

અંદરની બંધિયાર હવામાં સ્ત્રી સ્વસ્થ જણાય છે. ધૂળ ધૂળ થઈ ગયેલા ઘરને પીળા અજવાળામાં જોઈ રહે છે. ભીંત ઉપરના અરીસા પર આવીને એની નજર અટકે છે. આગળ વધીએ અરીસા સામે ઊભી રહી જાય છે. અંદર દેખાતા અસ્પષ્ટ ચહેરાને સાફ કરતી હોય એમ, એ અરીસા પર જામેલી રજ સાફ કરવા લાગે છે. એમ કરવા જતાં તડ પડેલો અરીસો નીચે પડીને ટુકડા ટુકડા થઈ જાય છે. વેરાયેલા કાચને ભેગા કરવા નમેલી સ્ત્રી, ટુકડાઓમાં ખંડિત થયેલી પોતાની છવીઓ જોઈ રહે છે.

*

અરીસાના એક ટુકડામાં ભૂંગાના દરવાજે ઊભી રહેલી એ પોતાને જુએ છે. આંગણામાં એનો પુરુષ તેતરને પકાવતાં પહેલાં સાફ કરી રહ્યો છે. પુરુષની ગોરી, માંસલ, ખુલ્લી પીઠ, સ્ત્રી તાક્યા કરે છે. પુરુષનો હુકમ થતાં એ આગ તૈયાર કરી બહાર લાવે છે. આગ પેટાવેલું વાસણ નીચે મૂકતાં એનાથી બોલી જવાય છે.

– આ શું?

પુરુષ નજર ઊંચી કર્યા વિના જવાબ આપે છે – તેતર.

– પણ ઈ જ કેમ?

– આને મરદનો ખોરાક કે'વાય!

– અને મરદ કેને કે'વાય?

પુરુષ તરફથી ફેંકાયેલી કરડી નજરથી સંવાદ ધૂંધવાઈ ઊઠે છે. પુરુષ, સળિયામાં ભરાવેલ તેતરને આગ ઉપર ભૂંજવા લાગે છે. મોટા ભાગે એ સીમમાં જ પડ્યો રહે છે. એની દારૂની ભઠ્ઠી છે. ભૂખ એને ભૂંગે ખેંચી લાવે છે. અચાનક ગુમ થઈ જાય ત્યારે અઠવાડિયાંઓ સુધી એનો પત્તો હોતો નથી. પાછો ફરે ત્યારે સ્ત્રી સવાલ કરે એ પહેલાં એની ભૂખનો કોળિયો બની ગઈ હોય છે.

પુરુષને વગડાએ ઉછેર્યો છે, એ જ એનો પરિવાર છે. સ્ત્રી નાની વયથી એક જ પુરુષને જાણતી, એ એનો બાપ હતો. પોતાના પુરુષમાં એ બાપ શોધ્યા કરતી. અને પુરુષને સ્ત્રીમાં માદા દેખાતી. એની કરડી નજરને અવગણી સ્ત્રી આગળ વધવા જતી તો સંવાદ એકાક્ષરી શબ્દોમાં અટકી જતો. મોટે ભાગે દેહના સ્તરે ચાલતો સંવાદ શરૂમાં એને ગમતો. એક વાર તેતરમાં પોતાનો દેહ જોઈ લીધા પછી સ્ત્રી ડઘાઈ ગઈ હતી. અજાણી તરસથી એનું ગળું સુકાતું રહેતું. ઉશ્કેરાટ

જાગતો એવો જ દબાઈ જતો. તાણ અનુભવાતી. એનો પુરુષ નવાઈથી જોઈ રહેતો, પછી બેફિકરાઈથી હસી પડતો. બેઉ વચ્ચેનો સંવાદ હમણાંથી અટકી ગયો હતો. સ્ત્રીની પીડા વધતી ગઈ. એની ઊંઘ અનિયમિત થઈ ગઈ. તંગ મનોદશામાં સ્ત્રીની આંખ સામે ક્યારેક કાલ્પનિક દૃશ્યો ભજવાઈ જતાં.

*

બીજા એક ટુકડામાં સ્ત્રી આંગણામાં ઊભી છે. દિવસ હોવા છતાં વાદળ છવાઈ જવાને કારણે અજવાળું ઓછું જણાય છે. સામે બાવળના ઠૂંઠા નીચે ઢેલની ખુશામત કરતા મોર તરફ જોયું ન જોયું કરી એ નજર ફેરવી લે છે. એનો પુરુષ પાછલાં બે અઠવાડિયાંથી ફરી ગાયબ થઈ ગયો છે. ગામ તરફના રસ્તે જવા સ્ત્રી પગ ઉપાડે છે. અચાનક નિર્ણય બદલાયો હોય એમ એ સીમ ભણી ચાલવા માંડે છે. સીમમાં આગળ વધી ગયેલી સ્ત્રી ચાલતી અટકી જાય છે. વાંસ અને કંતાનથી બાંધેલ કાચી ઝૂંપડી એની નજરે ચડે છે. કોઈ રસાયણ ભરવા વપરાતાં હોય એવાં બહાર પીપડાં પડ્યાં છે. એની નીચે મૂકેલા બાવળના લાકડામાં આગ ધૂંધવાઈ ઊઠી છે. ઝૂંપડીના દરવાજે પહોંચી સ્ત્રી સહસા અટકી જાય છે. અંદર નજર પડતાં એના પગ પાણી પાણી થવા લાગે છે. છાતીમાં મૂંઝારો થતો હોય એમ દરવાજે ફસડાઈ પડે છે.

એવી હાલતમાં એની આંખ સામેનું દૃશ્ય પલટાય છે. બાવળની ઝાડી દેખાવા માંડે છે. અંદર સંચાર જણાતાં એ ઊઠીને દબાતા પગલે નજીક જાય છે. નજીક પહોંચી એણે અંદર ઝાંક્યું. એક ઢેલ ડોકને લંબાવીને ચાંચથી પ્રહાર કરતી એણે જોઈ. બે-ચાર ડગલાં આગળ વધી ફરી એણે એમ જ ડોક લંબાવી. ઢેલની ચાંચ સપાટામાં કશુંક પકડી લેતી એ જોઈ રહી. ત્યાં અંદર કશોક સરસરાટ થયો. સ્ત્રી સાવધ થઈ ગઈ, ફરીથી એણે અંદર જોયું. એક મોર પાંખ ખોલી રહેલો દેખાયો. રાખોડી પીઠ પાછળ મોરપીંછના અર્ધ ગોળાકારમાં પ્રસરતો કંપ જોઈ સ્ત્રીની આંખો ખેંચાઈ. જાંબલી ડોક આકાશ તરફ લંબાવીને નર ગહેક્યો. ગોરંભાયેલા આકાશમાં કડાકો થયો. એક ગરમ ટીપું સ્ત્રીએ ચહેરા ઉપર અનુભવ્યું. ગડગડાટ સાંભળી સ્ત્રીની આંખોમાં એક જુદી જ ચમક દેખાઈ. અંદર ટપ ટપનો શોર વધતો ગયો. વરસતી પ્રકૃતિનો લયબદ્ધ અવાજ એના કાનને બેસૂરો જણાયો. ગરમ ધૂળમાંથી ઊઠતી ગંધ સ્ત્રીને વ્યાકુળ કરવા લાગી. એણે જોયું તો માદા એમ જ નર તરફ આકર્ષાયા વિના પડી હતી. માદાનું વર્તન જોઈ એને કૌતુક થયું. પછી ઈર્ષ્યાનો ભાવ જાગ્યો. માદાની સામે પાંખો ફેલાવીને ગોળ ચક્કર લગાવી રહેલો નર, સ્ત્રીની આંખમાં કણા જેમ ખટકવા લાગ્યો. નિર્લેપ માદાને પામવા, આ સુંદર નરને નાચતો જોઈ, એનાં ભવાં ખેંચાયાં. એની ફાટી ગયેલી આંખોમાં લોહી ધસી આવ્યું. એનાથી ઊભા થઈ જવાયું. સાવધાની પૂર્વક આગળ વધી એ આડશમાં ઊભી રહી ગઈ.

ત્યાં જ નૃત્ય અટકાવી, પાંખો સંકેલી, નર ઝડપથી દોડવા ગયો. સામેથી પ્રગટ થયેલી સ્ત્રીને જોઈ ખચકાઈ ગયો. ત્વરાથી એણે દિશા બદલી, દોટ મૂકી. સ્ત્રી તૈયાર હતી એ ચપળતાથી કૂદી. એની ઝપટમાં આવી ગયેલા નરે જોરથી પાંખો ફફડાવી. સ્ત્રી ઘવાઈ પણ જીવ ઉપર આવી ગઈ હતી. ઝનૂનપૂર્વક વીંઝાતા એના હાથમાં નરની ડોક આવી ગઈ. સ્ત્રીનાં આંગળાંની ભીંસ સાથે નરના ગળામાંથી નીકળતો ચિત્કાર રૂંધાતો ગયો. અંતે નરનો ફફડાટ શાંત પડતો સ્થિર થઈ ગયો.

*

આ ટુકડામાં સ્ત્રી કોર્ટના પરિસરમાં બેસી રહેલી દેખાય છે. વરસાદે હમણાં જ પોરો ખાધો છે. જેલ-વાનના ટાયરથી જમીન ઉપર પડેલા ખરબચડા નિશાનમાં એની નજર ભરાઈ ગઈ છે. એક માણસ ઊંચા અવાજે સ્ત્રીનું નામ બોલી જાય છે. એ પરાણે ઊઠી અંદરના એક ઓરડામાં ઊભી રહી જાય છે. અંદર ઊભા રહેવાની જગ્યાની એને ખબર છે. સામે ઊંચા આસન પાછળ બેઠેલા માણસના ચહેરાને એ હવે ઓળખે છે. બે-ત્રણ કાળા કોટ એ રુઆબદાર માણસના આસન પાસે જઈ અદબથી નમીને ગુસપુસ કરે છે. સ્ત્રી અગાઉ પણ આ બધું જોઈ ચૂકી છે. બગાસું ખાતાં એ બેસી જાય છે. કોઈના ઠપકાથી એને ફરીથી ઊભા થવું પડે છે. અચાનક એને ઊંચા આસન તરફથી પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે છે. સ્ત્રીની સ્મૃતિમાં જડ ઘાલી ગયેલું સીમનું અને ભૂંગા અંદર સળગતી રાતોનું ચિત્ર ભેળસેળ થઈ, આંખ સામે ભજવાઈ જાય છે. એના હાથની મુઠ્ઠી સખત રીતે ભિડાય છે. ઊંચા આસનેથી ફરીથી એ જ પ્રશ્ન પુછાય છે. આવેશપૂર્વક એનાથી બોલી જવાય છે – હા.. હા.. કબૂલ છે!

સતીશ વૈષ્ણવ * નાસ્તિક

બાથરૂમમાંથી બહાર આવીને નિરંજને બેડરૂમમાં બારી પાસે ખુરશીમાં બેસીને વાંચી રહેલા બાબુલ ઉર્ફે અજયને જોયો. બંને કાનમાં આંગળી ભરાવીને એ આંખ મીંચીને માથું હલાવતો કંઈક ગોખતો હતો. આજે એનું ફિઝિક્સનું પેપર હતું. ગઈ રાતે એ બહુ નર્વસ થઈ ગયો હતો. એની ઇચ્છા આ પેપરમાં ડ્રોપ લેવાની હતી. મમ્મી લલિતાએ પણ અજયની ઇચ્છાને અનુમોદન આપતાં નિરંજનને કહ્યું હતુંઃ '(વિષયની) પૂરતી તૈયારી વિશે બાબુલ વધુ સમજે કે આપણે?' અજયે લલિતાની સામે અણગમાથી જોયું અને લલિતાએ એ જ ગંભીર મુખમુદ્રા જાળવી રાખીને સુધારેલું વાક્ય ફરી કહ્યું; '(વિષયની) પૂરતી તૈયારી વિશે અજય વધુ સમજે કે આપણે?'

(એચ.એસ.સી.ના વર્ષમાં પ્રવેશ્યો ત્યારે બાબુલ ઉર્ફે અજયે મમ્મી-પપ્પાને કહી દીધું હતું; 'આવતે વરસે હું કોલેજમાં આવીશ. હવેથી તમારે મને બાબુલ નહીં કહેવાનું!' મૂળ નામથી બોલાવવાના આગ્રહનું કારણ પણ અજયે બતાવ્યું હતુંઃ 'બાબુલ મોરા... એવું લલકારીને મિત્રો મને બોલાવે છે! આવું ગાતાં ક્યારેક કોઈ વળી રમૂજમાં મારા ગાલે હાથ પણ ફેરવે છે!')

(હકીકત તો એ હતી કે મમ્મીએ પાડેલું હુલામણું નામ 'બાબુલ' અજય ખુદને બહુ ગમતું હતું!)

લલિતાની દલીલ યોગ્ય હોવા છતાં નિરંજને મહામહેનતે અજયને સમજાવ્યો હતો કે માર્ક ભલે ઓછા આવે પણ વરસ બચાવવા એણે ફિઝિક્સનું પેપર આપવું જ જોઈએ. અને અજય પરાણે પેપર આપવા તૈયાર થયો હતો.

આંખ મીંચીને કંઈક ગોખતા અજયના ચહેરા ઉપર તાણની રેખાઓ સ્પષ્ટ જોઈ શકાતી હતી. અજયની ચિંતામાં ગરકાવ નિરંજનના એકાએક ધ્યાનમાં આવ્યું કે બેડરૂમને અડીને આવેલા રસોડાના કબાટના એક ખાનામાં ગોઠવેલા મંદિર સામે ઊભીને લલિતા મુક્ત કંઠે ભજન ગાઈ રહી હતી.

નિરંજન રસોડામાં ગયો અને લલિતાના કાનમાં મોં રાખીને એણે સાવ ધીમા સાદે કહ્યું; 'જરા ધીરે. અજય વાંચે છે!' નિરંજનના સૂચનના પ્રત્યાઘાત પ્રતિકૂળ પડ્યા. તત્ક્ષણે વીફરેલી મુદ્રામાં લલિતા બોલી; 'મને ખબર નથી? આવ્યા છો મોટે ઉપાડે મને કહેવા! કહેવા શું? મને રોકવા! ભગવાન પાસે કોને માટે કરગરું છું? મારા દીકરાના ભલા માટે! બોર્ડની પરીક્ષા... એકનો એક દીકરો...' લલિતાએ ગળગળા સાદે ઉમેર્યું; 'પાઠપૂજા કરવાનું તો દૂર રહ્યું. ભજનોની કેસેટ પણ ક્યારેય સાંભળતા નથી!'

ઘોંઘાટ શમાવવા જતાં વધી પડેલા ઘોંઘાટથી દૂર જતા રહેવામાં જ શાણપણ

છે એવું સમજીને નિરંજન બીજા બેડરૂમમાં જઈને ઝટપટ ઑફિસનાં વસ્ત્રો પહેરીને બહાર આવ્યો ત્યારે રસોડામાં લલિતાના ખભે હાથ મૂકીને અજય કંઈક કહી રહ્યો હતો. નિરંજન તરફ નારાજ નજરે જોઈને લલિતાએ અજયને કહ્યું; 'તું મન ઉપર લે મા! તારું વાંચવાનું તો એને બહાનું મળી ગયું! આપણે જાણીએ છીએ કે તારા પપ્પા નાસ્તિક છે!'

રસોડાના બારણામાં ઊભેલા નિરંજન પાસે અજય એક મિનિટ ઊભો રહ્યો. (સ્વગતઃબાબુલઃ મમ્મીનો મૂડ નકામો બગાડ્યોને!) પછી એ એના રૂમમાં જતો રહ્યો. એ જ પળે 'ફોનની રિંગ...' બોલતો દોડી જઈને ડ્રોઈંગરૂમમાં ટિપાઈ ઉપર પડેલા ફોનનું રિસીવર ઉઠાવીને નિરંજન બોલ્યો; 'આજે છે? મને તો આવતી કાલનો ખ્યાલ હતો! નીકળું જ છું હમણાં!' ફોન મૂકીને એણે લલિતાને કહ્યું; 'મારે જવું પડશે. આજની મીટિંગ હું વીસરી ગયો હતો!'

લલિતાને થયું નહીં કે ફોનની રિંગ મેં કેમ સાંભળી નહીં?

લલિતાએ આજે કહ્યું નહીં કે જમીને તો જાવ!

ઑફિસની કેન્ટીનમાં સેન્ડવિચ અને ચાની સામે વ્યગ્ર ચિત્તે જોઈ રહેલા નિરંજનના મનમાં પ્રશ્ન ઘૂમરાતો હતોઃ લલિતાનું ધ્યાન દોરીને શું મેં ભૂલ કરી હતી? સંતાનની બોર્ડની પરીક્ષાના દિવસો દરમિયાન અનેક કુટુંબોમાં મેં ધ્યાન શિબિરો જેવી શાંતિ પ્રવર્તતી જોઈ છે. મારો આશય એ સમજી નહીં. મારું કહેવું એટલું જ હતું કે આજના દિવસ પૂરતું લલિતા ભજન ધીમે અથવા મનમાં ગણગણે!

*

એ જ બે બેડરૂમના ફ્લેટની બાલ્કનીમાં ઢળતી સાંજે બેઠેલા નિરંજને ઊભા થઈ, ઘરના અંધારા એકાંતમાં પ્રવેશી, રસોડાની લાઇટ કરીને મંદિરનું બાર ઉઘાડ્યું. ભગવાનની છબિઓ સમક્ષ દીવો કરીને, જ્યોતની મદદથી અગરબત્તી પેટાવી રહ્યો હતો ત્યારે એણે ડોરબેલ સાંભળી. 'અત્યારે વળી કોણ હશે?' એવા વિચારમાં, સુગંધી ધુમાડો ફેલાવતી અગરબત્તી હાથમાં પકડી રાખીને એણે બારણું ઉઘાડ્યું. આવનારને જોઈને એ ઉલ્લાસભેર બોલી ઊઠ્યોઃ 'ઓહ! જયવંતભાઈ! આવો, આવો!' ડ્રોઇંગરૂમની લાઇટ કરતાં એ બોલ્યો; 'બેસો! બેસો! હું આ જરા મૂકી આવું!'

નિરંજન આવીને બેઠો એટલે જયવંત, અજયનો સસરો, જરા મલકીને બોલ્યો; 'માર્ચ ૨૦૧૪માં હું લંડન ગયો ત્યારે સવાર-સાંજ મંદિરમાં દીવા-અગરબત્તી કરવાની તમારી આ ટેવની મેં અજયને વાત કરી હતી.'

(નિરંજનઃ પૂછું કે અજયે પ્રતિભાવમાં શું કહ્યું હતું?)

'અજયને મેં એમ પણ કહ્યું હતું કે આવી ટેવમાંથી જ આસ્તિકતાનો માર્ગ સૂઝે છે. પહેલાં દીવા-અગરબત્તી કરવાનું મન થાય. પછી પાઠપૂજા...'

(નિરંજનઃ કહું કે હું જે કરું છું તે લલિતાની સ્મૃતિ-વંદનાથી વિશેષ કંઈ નથી?)

'સ્તુતિ અને ભજન વિના પૂજા અધૂરી છે એટલે એ વાંચીને ગાવાની પ્રેરણા થાય. પછી ગીતા, ભાગવત, રામાયણ જેવાં ધાર્મિક પુસ્તકો વાંચવાની દિશા ખૂલે!'

(નિરંજનઃ પુસ્તકોની વાત સાંભળીને અજયને કબાટમાં રાખેલાં મારાં પુસ્તકો યાદ આવ્યાં નહીં હોય? કિશોર અવસ્થામાં એણે આજે પણ સચવાયેલાં નાનાભાઈ ભટ્ટનાં મહાભારત અને રામાયણનાં પાત્રોનાં પુસ્તકો વાંચ્યાં હતાં.)

'મેં તો કહ્યું પણ હવે તમે રૂબરૂ મળો ત્યારે દીવા-અગરબત્તીની વાત કહેજો!'

(નિરંજનઃ તેઓ અહીં આવશે ત્યારે જોશે.)

વિચારમગ્ન નિરંજનને જયવંતે પૂછ્યું; 'મેં કહ્યું તે તમે સમજ્યા?'

'હા. અજય ને જસ્મિન અહીં આવે છે.'

'એ લોકો આવતાં નથી, પણ તમને ત્યાં બોલાવે છે!' આમ કહીને જયવંતે થેલીમાંથી એક પહોળું કવર કાઢ્યું.

'હું એપ્રિલ ૨૦૧૬માં લંડન જાઉં છું. અજયે મને આ વખતે તમને પણ સાથે લઈ આવવાનું કહ્યું છે.'

(નિરંજનઃ ગયા મહિને અજયનો ફોન હતો ત્યારે એ તો આ વિશે કંઈ બોલ્યો ન હતો!)

ખુલ્લા કવરને આમતેમ જોતાં નિરંજને કહ્યું; 'જસ્મિનનો ફોન આવે ત્યારે અજયને મારી સાથે વાત કરવાનું કહેજો.'

(અજયની સ્થાયી સૂચના છેઃ પપ્પા! તમારે મને ફોન કરવો નહીં. હું જ કરીશ.)

ચહેરા પર ઊપસી આવેલા અનિચ્છાના ભાવ સાથે જયવંત બોલ્યો; 'કહીશ પણ એ બંને હતાશ થાય એવું કંઈ કહેતા નહીં! ખાસ્સી જહેમત ઉઠાવીને એ બંનેએ તમારા વિઝા માટેના પેપર્સ હોંશથી તૈયાર કર્યા છે. તમારે ફક્ત સહી કરવાની છે અને અમુક ઓરિજિનલ ડોક્યુમેન્ટ્સ ઝેરોક્સ કોપી સાથે પાલડી ઑફિસે જઈને આપી આવવાનાં છે. એ લોકોએ કોઠાસૂઝથી વિઝાની ફી પણ ત્યાં બેઠેબેઠે તમારા વતી ભરીને પહોંચ પણ આ કાગળો સાથે મોકલી છે.'

આજકાલ કરતાં દશ વરસથી અજય લંડન હતો. બોત્તેર વરસની ઉંમર અને તેમાં વળી છેલ્લાં પાંચ વરસથી લલિતાની ગેરહાજરીને કારણે નિરંજનની ત્યાં જવાની ઇચ્છા નહોતી. લંડન જવાનો અને જોવાનો લલિતાને બહુ ઉમળકો હતો. લલિતાની સતત કથળતી તબિયતને લીધે એ શક્ય બન્યું નહોતું. અજયે પણ એ સ્થિતિ સ્વીકારીને લલિતાને આશ્વાસન આપ્યું હતું કે એ અને જસ્મિન દર વરસે અમદાવાદ આવશે.

લંડનથી ફોન આવ્યો; 'પેપર્સ જોયાં? કંઈ કહેવાનું છે?

'આ ઉંમરે...'

'ઉંમર ઉંમર કરો નહીં. જયવંતભાઈ કહે છે કે તમારી તબિયત ઉંમરના પ્રમાણમાં ઘણી સારી છે.'

'અમે આવી શક્યાં નહીં. હવે મને એકલાને ત્યાં આવવાનું મન નથી.'

'મમ્મીએ જ તમને અહીં બોલાવવાનું મને કહ્યું હતું!'

(સ્તબ્ધ નિરંજન: લલિતાએ તો મને એવું કશું કહ્યું નથી!) 'તમારી મમ્મીએ ક્યારે કહ્યું હતું?'

'મમ્મીના અવસાનના બે મહિના પહેલાં અમે આઠ દિવસ માટે અમદાવાદ આવ્યાં હતાં ત્યારે! પથારીમાં મને પાસે બેસાડીને મમ્મીએ કહ્યું હતું કે ભલે હું ન હોઉં પણ એક વાર તું તારા પપ્પાને લંડન બતાવજે!'

(બાબુલ: મમ્મીએ પૂછ્યું પણ હતું કે લંડન જોવા માટે ત્રણ મહિના પૂરતા ગણાય?)

'તમારી માતૃનિષ્ઠા વિરલ છે તે હું જાણું છું, પરંતુ મારી મૂંઝવણ ત્યાં ટાઇમ પસાર...'

'તમે પણ શું પપ્પા! વીક ડેઝમાં અમદાવાદમાં જેમ ટાઇમ પસાર કરો છો તેમ અહીંયાં કરજો. ત્યાં પણ એકલા જ બેઠા રહો છોને! વીક ઍન્ડ તો સાઇટસીઇંગમાં પસાર થવાના છે.'

જયવંતનો દીકરો સંજય પણ લંડન નિવાસી હોવાથી જયવંત અવારનવાર લંડન જતો હતો. અમદાવાદથી લંડનની હવાઈ મુસાફરી દરમિયાન જયવંતે નિરંજનના સ્વાવલંબી અને એકાંતપ્રિય સ્વભાવની પ્રશંસા કરીને કહ્યું હતું; 'લંડનના દોડધામ ભર્યા વાતાવરણમાં પણ તમે ત્રણ મહિના આરામથી રહી શકશો. કંટાળો આવે તો મારી જેમ સવાર-સાંજ રસ્તા માપવા નીકળી પડવું!'

ઍરપોર્ટ પર છુટ્ટા પડતાં નિરંજને જયવંતને કહ્યું; 'આપણે મળતા રહીશું!'

હવાઈ મુસાફરીની થોડી સામાન્ય પૂછપરછ કર્યા પછી કારમાં ઘર તરફ જતાં અજયે કહ્યું; 'પપ્પા! સંજય સો માઇલ દૂર રહે છે. નજીકમાં રહેતાં સગાંસંબંધી કે મિત્રો પણ એકબીજાને પ્રસંગ વિના મળતાં નથી. અહીં સહુ દેશ તેવો વેશ સમજીને રહે છે!'

(બાબુલ: વળી તમે રહ્યા એકલા! મમ્મી હોત તો ફરક પડત!)

નિરંજન મૌન રહ્યો. અજયને લાગ્યું કે આટલી જલદી સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર નહોતી. એટલે ઉત્સાહિત ચહેરે એ બોલ્યો; 'પપ્પા! તમે અહીં નવો દેશ જોવા આવ્યા છો. ફરવા માટે આપણને ફક્ત શનિ-રવિના બે દિવસ મળશે. પહેલાં આપણે તમારે ખાસ જોવા જોઈએ એ સ્થળો જોઈ લઈશું. પછી છેલ્લા એક-બે વીક ઍન્ડમાં સામાજિક સંબંધોને પતાવશું!'

પહેલેથી નક્કી કર્યા પ્રમાણે પહેલા મહિનાના દરેક વીક ઍન્ડ અજયે નિરંજનને લંડનના જગપ્રસિદ્ધ સ્થળો ઉમળકાથી બતાવવામાં પસાર કર્યા. લંડન આઈની ટિકિટ લેતી વખતે મૂંઝવણ અનુભવતા અજયે નિરંજનને કહ્યું; 'પપ્પા! આમાં તમે એકલા જશો?'

નિરંજનને કુતૂહલ થયું; 'કેમ? કેમ?'

'તમને યાદ હશે કે મને રાઇડનો ફોબિયા છે!' (બાબુલઃ મમ્મીની જેમ!)

'તો પછી મારે પણ જવું નથી!'

'લંડનની આ તો ખાસ વર્લ્ડ ફેમસ રાઇડ છે. જસ્મિને પણ મને ખાસ આગ્રહ કર્યો છે. તમે નહીં બેસો તો મારે એનો ઠપકો સાંભળવો પડશે!'

રવિવારની રાતે આઠ વાગે બાપ-દીકરો ઘરે પાછા ફરી રહ્યા હતા ત્યારે અજયે કહ્યું; 'પપ્પા! જોતજોતાંમાં દોઢ મહિનો પૂરો થઈ ગયો! વેધર સારું હશે તો આવતા શનિ-રવિમાં આપણે વેલ્સ જશું. લંડનથી સો માઇલ દૂર છે. જસ્મિન પણ આવવાનું કહેતી હતી.'

તે રાતે નિરંજનના હૃદયમાં આનંદ છવાઈ ગયો હતો. પરમ સંતોષથી મન પરિતૃપ્ત હતું. દીવાલ પર ટાંગેલી લલિતાની છબિ તરફ જોઈને એ ગદ્ગદ કંઠે બોલ્યો હતોઃ આ શક્ય બન્યું છે; લલિતા! તારા શબ્દોના પ્રભાવથી!

સ્ટેશનથી ઘર તરફનો ટૂંકો રસ્તો નાના બગીચા પાસેથી પસાર થતો હતો. શોપિંગ કરવાનું હોય નહીં ત્યારે અજય અને જસ્મિન ઘરે આવવા માટે આ ટૂંકો રસ્તો પસંદ કરતાં. આવી એક સાંજે જસ્મિન રોજના સમય કરતાં એક કલાક વહેલી હોવાથી ધીમા પગલે ઘર તરફ આવી રહી હતી. વાતાવરણમાં અજવાળું હતું. બગીચા પાસેથી પસાર થતાં એણે ટેવ વશ ઊડતી નજર ફેરવી. ફૂટપાથને અડતી બગીચાની સીમા પાસેના બાંકડાઓ પર રોજની જેમ જ પાંચ-સાત ભારતીય વૃદ્ધોનું વૃંદ બેઠું હતું. દશ્ય હંમેશનું હતું પણ આજે આ દશ્ય જોતાં જસ્મિનનાં ચરણ થંભી ગયાં. એ વૃંદમાં નિરંજન બેઠો હતો. એની પીઠ રસ્તા તરફ હતી પણ હતો એ જ. ઘરની વ્યક્તિ તો તરત ઓળખાઈ આવેને!

તે રાતે જમતી વખતે નિરંજને અજયને મૂડલેસ જોયો. ત્રણેય મૂંગાંમૂંગાં જમતાં હતાં. અજયને તબિયત કે ઑફિસના સંદર્ભમાં પૂછવાનું નિરંજને વિચાર્યું પણ એને પૂછવાની જરૂર જ પડી નહીં. અજયે જ પૂછ્યું; 'પપ્પા! અમદાવાદમાં સવારે કે સાંજે બાગમાં કે ક્યાંય પણ તમે કોઈ ગ્રુપમાં બેસો છો?' પછી એણે જસ્મિન તરફ જોઈને કહ્યું; 'ત્યાં બધા જાણે છે કે પપ્પા આખો દિવસ એકલા જ ઘરમાં બેસી રહે છે.'

દશેક દિવસ પહેલાં સાંજના સમયે નિરંજન ફરવા માટે નીકળ્યો ત્યારે સ્કૂલ બેગ અને બાળકોને લઈને બસ-સ્ટેન્ડ પર ઊભેલી મમ્મીઓને જોઈને એને થયું કે બાળકોની સ્કૂલ નજીકમાં જ હોવી જોઈએ. અજયના ઘેરથી ચાલીને જઈ શકાય

એટલા જ અંતરે સ્કૂલ હશે. અને એનું ચિત્ત ભાવાવેશથી આંદોલિત થયું. લલિતા હયાત હોત તો એ લાગણીથી, અધિકારથી, ભારપૂર્વક અજય અને જસ્મિનને કહી શકી હોત! ડોક્ટરની સલાહ અંગે પૂછપરછ કરી શકી હોત! વિધુર નિરંજને તે ક્ષણે પારાવાર પીડા અનુભવી. પોતે પિતા ખરો, શ્વશુર ખરો પણ ત્રાહિત વ્યક્તિ જેવો. મર્યાદા પોતાનાને પણ પરાયા બનાવી દે છે!

નિરંજને વિચાર્યું કે એ ભારત જવા પાછો ફરશે ત્યારે જસ્મિનની હાજરીમાં એ અજયને કહેશે; 'આ વખતે તમે મને તમારી મમ્મીના કહેવાથી તેડાવ્યો છે. હવે પછી હું મારી મેળે આવીશ; નવજાત શિશુનું મોં જોવા!'

મૂડી કરતાં વધુ વહાલા લાગતા વ્યાજના વિચારથી નિરંજનની આંખમાં તે પળે ઝળઝળિયાં આવી ગયાં. એ ચાલતો અટકીને ઊભો રહ્યો. ચશ્માં ઉતારી રૂમાલથી આંખ સાફ કરીને ચશ્માં પહેરતાં એણે જોયું કે નજીકના બગીચામાંથી એક વૃદ્ધ હાથ ઊંચો કરીને એને બોલાવી રહ્યો હતો. નિરંજને ઝીણી નજરે જોયું. હા, એને જ બોલાવતો હતો.

અજયની આવેશભરી પ્રશ્નોત્તરીને હાથમાં લીધેલા કોળિયાને નીચી નજરે જોતાં નિરંજન સાંભળી રહ્યો.

નિરંજનના ચહેરા પર વ્યાપેલી અવશતા જસ્મિન સહન કરી શકી નહીં. એણે મનોમન કબૂલ્યું: ભૂલ મારી જ છે! આજે ને આજે જ મારે અજયને અહેવાલ આપવાની જરૂર ન હતી! બગીચામાં બેસીને સાંજે પપ્પા આવ્યા ત્યારે જ હું એમને જાણ કરી શકી હોત કે અજયને બગીચામાં રોજ સાંજે બેસતી સતનામની મંડળી તરફ ચીડ છે! અજય માને છે કે બુઢ્ઢાઓની આવી મંડળી જેની સાથે રહે છે તે કુટુંબીજનોની લંડન આવ્યા પછી બદલાયેલી રહેણીકરણીની કૂથલી કર્યા કરે છે.

જસ્મિન દૃઢ સ્વરે બોલી; 'બાગમાં ભલે જતા પપ્પા! આખો દિવસ પપ્પા અહીં ઘરમાં એકલા જ હોય છે. અમદાવાદમાં તો સવારથી અવરજવર રહે. દૂધવાળો; છાપાવાળો; નોકર; પોસ્ટમેન...બે માણસનાં મોં જોવાય; બે શબ્દોની આપ-લે પણ થાય...'

તોબરો ચડાવેલા મોંએ અજય ચૂપચાપ જમતો રહ્યો. (બાબુલ: મમ્મી હયાત હતી ત્યારે પણ પપ્પા ઘરમાં જ બેઠા રહેતા હતા! પપ્પાને પગ છૂટો કરવા બહાર જવાનું મમ્મી કહેતી તો પણ!)

દશેક દિવસ પહેલાંની તે સાંજે હાથ ઊંચો કરીને સતનામે નિરંજનને બોલાવ્યો હતો.

રોજ સાંજે બગીચામાં મળતા સતનામ અને અન્ય વૃદ્ધોના સત્સંગનો લાભ વીક ડેઝમાં નિરંજનને મળતો હતો.

દરેક શનિ-રવિ ગેરહાજર રહેતા નિરંજનને શનિવારની સાંજે બગીચામાં આવેલો જોઈને સતનામે પૂછ્યું; 'આજે વેલ્સ ગયા નહીં?'

નિરંજને ખુલાસો કર્યો; 'અજય અને જસ્મિન મિત્રોની સાથે વોટફર્ડ ગયાં છે.'

'એમ કહોને કે રાધાકષ્ણના મંદિરે ગયાં છે.' એક વૃદ્ધે કહ્યું.

'આજે ત્યાં મહોત્સવ છે. મારાં મોટાં ભાઈ-ભાભી પણ ત્યાં દર્શન કરવા ગયાં છે.' બીજા વૃદ્ધે વધુ વિગત આપી.

'મિત્રોની સાથે'– શબ્દોનું ઉમેરણ પિતા નિરંજનનું પુનિત અસત્ય હતું.

નિરંજને માન્યું હતું કે વેલ્સ જવાનો પ્રોગ્રામ વિચારતી વખતે શનિવારનો મહોત્સવ અજયના ધ્યાનની બહાર રહ્યો હશે.

દર્શનની વાત સાંભળીને શ્વેત લાંબી દાઢી પર હાથ પસરાવતાં સતનામે કહ્યું; 'માણસ સમજે છે કે એનો ભગવાન યોજનો દૂર વિભિન્ન સ્થળોએ બિરાજમાન છે'.

સાંજની બેઠકો દરમિયાન નિરંજને સતનામને ઓલિયાની જેમ બોલતો સાંભળ્યો. સહુ મૌન હોય ત્યારે ક્યારેક અચાનક મનમાં પ્રગટેલા પ્રકાશનું પ્રતિબિંબ પાડતો હોય તેમ થોડા શબ્દો બોલીને એ રસ્તા પરની અવરજવરને શૂન્ય નજરે જોઈ રહેતો અથવા આંખ બંધ કરીને બેસી રહેતોઃ એકાંત મારો ધર્મ છે...બીજાનાં લેખાં-જોખાં તપાસવા માટે જ કર્મના સિદ્ધાંતમાં લોકોને રસ છે...ચિંતા ધર્માભિમુખતાની કસોટી કરે છે...નામ-સ્મરણ જેટલો જ કામ-વિસ્મરણનો મહિમા છે...સાત્ત્વિક જીવન એ જ ભક્તિ છે...લોકો સંત તરીકે ઓળખાવશે પણ સંતતા તો જાતે જ મેળવવી અને જાળવવી પડે છે...સિદ્ધનું સન્માન કરવું. એની સિદ્ધિઓનાં ગુણગાન ગાવાં નહીં...ધર્મ જીવંત છે. જડત્વ આપતી ધાર્મિકતાથી દૂર રહેવું...ઘોંઘાટ ધાર્મિકતાની અનિવાર્ય રસમ નથી...માણસ અને પરમતત્ત્વ વચ્ચે મધ્યસ્થીની જરૂર નથી...સમય અને શબ્દોના વાડામાં પ્રાર્થનાને બાંધશો નહીં...

ક્યાં ક્યાં કેવા કેવા માણસોનો પરિચય સરી જતા સમયને સાર્થકતા આપી જાય છે! સતનામના આવિષ્કૃત વિચારોની સાથે રહેવાની ઘટના જ નિરંજન માટે ફળદાયી હતી. મને કોઈ ઓળખી કે સમજી શક્યું નથી! – એવો જનસામાન્ય અફસોસ કદી નહીં કરનાર નિરંજને તે દિવસોમાં અનુભવ્યું કે જીવનના અંતિમ ચરણે એને એવો સહપ્રવાસી સાંપડ્યો હતો, જેની શોધમાં એ અસ્ફુટપણે ગત વરસોમાં હતો.

નહીંતર ભલા આખી જિંદગી ઑટોમોબાઇલ્સના સ્પેર-પાર્ટ્સની દુકાન ગુજરાતના એક શહેરમાં ચલાવીને, ભાષાના પ્રભુત્વમાં જન્મે ગુજરાતી જેવા થઈને, દીકરાઓની સાથે રહેવા પાછલી અવસ્થા લંડનમાં પસાર કરનાર સતનામ નામે એક સરદાર શા માટે હાથ ઊંચો કરીને નિરંજનને બોલાવે અને એની મિતભાષી પ્રકૃતિને પારખીને કહે; 'મને આવો જ વાર્તાલાપ ગમે છે!'

શનિવારની રાતે નવ વાગે અજય દંપતી રાધાકૃષ્ણના દર્શન કરીને ઘરે પાછું

ફર્યું ત્યારે બંને થાકેલાં પણ આનંદમાં હતાં. અજયે જમતાં જમતાં કહ્યું; 'મંદિર અને એનો આજુબાજુનો વિસ્તાર ઘણો જ વિશાળ છે. મંદિર બહુ ભવ્ય છે. દર્શન કરવાની સાથે જ ભક્તિભાવ જાગે એવી ભગવાનની મૂર્તિઓ પણ ઘણી જ મનોહર છે. મમ્મીને ખૂબ મજા આવી હોત!'

'પપ્પા! તમને જાણીને નવાઈ લાગશે કે આ મંદિર માટે બીટલ ફેઇમ જ્યોર્જ હેરિસને સત્તર એકર જમીન ભેટ આપી હતી! આજુબાજુની જમીન ખરીદી લીધા પછી અત્યારે લગભગ સિત્તેર એકર જમીન પર ઇસ્કોનનું મંદિર, ગૌશાળા વગેરે પથરાયેલ છે!' જસ્મિને પૂરક માહિતી આપી.

'એટલે તો મમ્મી હંમેશ કહેતી કે બહારના આપણું અપનાવતા જાય છે ને આપણા આપણું છોડતા જાય છે!'

મંદિર દ્વારા દર્શનાર્થીઓને પ્રસાદ તરીકે અપાતાં બ્રેકફાસ્ટ, લંચ અને ડિનરની વાત સાંભળીને નિરંજનને યાદ આવ્યુંઃ એની થાળીમાં પ્રસાદ અચૂક મૂકતાં લલિતા કહેતીઃ મને ખબર છે કે તમે પરસાદિયા ભગત છો!

નેશનલ ગેલેરીની ટિકિટ આપતાં અજયે નિરંજનને કહ્યું; 'પપ્પા! તમે ગેલેરીનાં ચિત્રો નિરાંતે જુઓ! હું સાથે આવતો નથી. મને આ બધું ફરીથી જોવામાં રસ નથી!'

'તમે એકલા શું કરશો?'

'હું આજુબાજુ ફરીશ. આ એરિયા અદ્ભુત છે. રખડપટ્ટીમાં આખો દિવસ આરામથી નીકળી જાય!'

ટ્રફાલ્ગર સ્ક્વેરના સિંહના એક શિલ્પને બતાવીને અજયે નિરંજનને કહ્યું; 'ગેલેરીમાંથી બહાર આવીને તમે અહીં ઊભા રહેજો. આઘાપાછા થતા નહીં.'

ગેલેરીમાં ત્રણેક કલાક પસાર કર્યા પછી નિરંજન બહાર આવ્યો ત્યારે સૂચવેલા સિંહના શિલ્પ પાસેનાં પગથિયાં પર અજય બેઠો હતો.

'બહુ જલદી આવી ગયા?'

'હા. પણ તમારી આંખ લાલ કેમ છે?' પૂછતાં નિરંજને અજયના કપાળે હાથ મૂક્યો. 'માથું દુઃખે છે? તાવ જેવું લાગે છે?'

'ના. ના. એવું કશું જ નથી. પહેલાં શાંતિથી બેસો અને ટ્રફાલ્ગર સ્ક્વેરની રોનક જુઓ. હમણાં હમણાં કબૂતરો ઓછાં જોવા મળે છે. બાકી એક જમાનામાં આ સ્ક્વેર કબૂતરોથી ખીચોખીચ ભરાયેલું રહેતું. કબૂતરો અને એની પાછળ દોડતાં બાળકો અને બાળકોની પાછળ દોડતી મમ્મીઓ...!'

અજયના શબ્દો તરફ નિરંજનનું ધ્યાન ન હતું. એ અજયના ચહેરાને ધારીને જોઈ રહ્યો હતો. 'અજય! આપણે અહીં બહુ બેસવું નથી. તમે થાકેલા લાગો છો.'

'કહ્યુંને પપ્પા કે મને કશું જ થયું નથી. તમને મૂકીને હું લંડન બ્રિજ તરફ ચાલતો ગયો હતો. અહીં તો અર્ધા કલાક પહેલાં જ આવ્યો છું.'

'એટલે જ થાકેલા લાગો છો!' અજયની બેકપેકમાંથી પાણીની બોટલ અને નાસ્તાનું પેકેટ કાઢીને આપતાં નિરંજને કહ્યું; 'નાસ્તો કરો ને પાણી પીને ફ્રેશ થઈ જાવ પછી આપણે સીધા ઘરે જ જઈએ!'

'હું ફ્રેશ થવા ટોઇલેટમાં જવા ઊભો થતો હતો ત્યાં જ તમે આવ્યા. વાસ્તવમાં મારી આંખ ભરાઈ આવી હતી. (રિસ્ટ-વોચમાં જોઈને–) આ જ સમયે હું અને જસ્મિન અહીં બેસીને બાળકોના બેન્ડને સાંભળતાં હતાં ત્યારે મારા મોબાઇલ પર સન્મુખમામાનો ફોન આવ્યો હતો.'

તે જ સમયે અમદાવાદમાં સન્મુખની પાસે ઊભેલા નિરંજને ફોનમાંથી આવતો અજયનો રડમસ અવાજ સાંભળ્યો હતો; 'કાલ સવારની ફ્લાઇટમાં અમે નીકળી જશું. ટિકિટ મળશે એટલે તરત કન્ફર્મ કરીશ. પપ્પાને કહેજો કે અમારી રાહ જુએ!'

ટાવર ઑફ લંડનને જોવામાં અને એનાં ઐતિહાસિક લખાણો વાંચવામાં નિરંજને એક અભ્યાસુની ગંભીરતાથી ખાસ્સો રસ તેમ જ સમય લીધો. (બાબુલઃ મારા જેવો સાયન્સનો સ્ટુડન્ટ આ બધું ટૂરિસ્ટની જેમ ઊડતી નજરે જોઈ લે! અત્યારે મમ્મી સાથે હોત તો તગડી પ્રવેશ ફીના સંદર્ભમાં એના રમૂજી સ્વભાવ પ્રમાણે બોલી હોત કે અંગ્રેજ પ્રજા શાણી બહુ! લાકડાના ઘોડા બતાવીને પ્રવાસીઓને ગધેડા બનાવે છે!)

ઘરે પહોંચીને તે રાતે અજયે નિરંજનને ટેબ્લેટ આપતાં કહ્યું; 'ટેબ્લેટ આપવાનું મને મોડું સૂઝ્યું. હવેથી ગુરુવારની રાતે જ હું તમને આપણે શનિ-રવિ જોવા જવાના હોઈશું તે સ્થળોનાં નામ કહી દઈશ. તમે આ સ્થળોની વેબસાઇટ ખોલીને બધી જ વિગતો વાંચી લેજો. વાંચ્યા પછી તમને આ સ્થળો જોવાની વધુ મજા આવશે.'

એક વૃદ્ધ માંડ સંભળાય એવા સૂરે કોઈ ભજન ગાઈ રહ્યો હતો ત્યારે નિરંજને અજયને બાગને સ્પર્શતા રસ્તા પરથી પસાર થતો જોયો. તે રાતે જમવાનું પૂરું કરતાં અજયે પૂછ્યું; 'પપ્પા! જયવંતભાઈ કહેતા હતા કે તમે હવે સવાર-સાંજ દીવા-અગરબત્તી કરો છો.'

'તમારી મમ્મીને પાઠપૂજામાં બહુ આસ્થા હતી. અડચણના દિવસોમાં એ પડોશમાંથી કોઈ બહેનને બોલાવીને પણ દીવા-અગરબત્તી કરાવતી. એ માનતી કે આમ કરવાથી દેવ અપૂજ રહેતા નથી. તમે સમજણા થયા પછી તમારી પાસે એ દીવા-અગરબત્તી કરાવતી હતી તે તમને યાદ હશે. હું અત્યારે જે કરું છું તે તમારી મમ્મી પ્રત્યેના આદર-ભાવથી કરું છું.'

ખાસ્સી વાર ખામોશ રહ્યા પછી ખુરસી પરથી ઊભો થતાં અજય બોલ્યો; 'મમ્મીની હયાતીમાં તમારે આવો આદર બતાવવાની જરૂર હતી!'

નિરંજનને કંઈક વધુ કહેવા માટે અજય એના રૂમમાંથી બહાર આવ્યો ત્યારે વોશ-બેસિનમાં હાથ-મોં સાફ કરીને નિરંજન કોટડી તરફ જતા ગુનેગારની જેમ

ધીમા પગલે એના રૂમ તરફ જઈ રહ્યો હતો. જસ્મિને સંકેત કરીને અજયને વાર્યો.

(બાબુલઃ હું કહેવા જતો હતો કે મમ્મી મને લઈને દર્શન કરવા જતી હતી ત્યારે તમે મંદિરની બહાર ઊભા રહેતા હતા તે તો તમને યાદ હશે. હયાત વ્યક્તિની આસ્થાને આદર આપો નહીં તે ચાલે!)

નિરંજનની વળતી મુસાફરીની પૂર્વનિર્ધારિત તારીખ યથાવત્ રહી હતી. અમદાવાદ જવાના આગલા દિવસની સાંજે નિરંજન બાગમાં ગયો ત્યારે સતનામ એકલો બેઠો હતો.

(સતનામઃ વિઝા છ મહિનાના છે તો પણ અહીં આવતી વખતે નક્કી કરાયેલી મુદતથી વધુ અહીં રોકાવાની આને આસક્તિ નથી.)

નિરંજનઃ 'તમારી સાથે ગાળેલી સાંજ મને યાદ રહેશે'.

(સતનામઃ વરસોથી કાગળ પર ઉતારવાનું બંધ કર્યું છે નહીંતર ટપકાવતઃ એંસી વરસની વયે ઠેઠ લંડનમાં મળીને આનંદ થાય એવો એક માણસ મને મળ્યો હતો!)

નિરંજનઃ 'તમે ઘણું વાંચ્યું લાગે છે.'

સતનામઃ 'હા. કબાટ ભરીને પુસ્તકો હતાં. એ બધાં સોંપી દીધાં!'

નિરંજનઃ 'સોંપી દીધાં?'

સતનામઃ 'ગામડાંઓની લાઇબ્રેરીને!'

નિરંજનને પોતાના કબાટનાં પુસ્તકો યાદ આવ્યાં. દેશ પહોંચીને પુસ્તકોને સુયોગ્ય સ્થળે પહોંચતાં કરવાનું એણે નક્કી કર્યું.

નિરંજનઃ 'તમારે લખવું જોઈએ!'

સતનામઃ 'લખતો પણ લેખકની જેમ નહીં. ક્યારેક સૂઝતું તે નોંધતો હતો. લખ્યા પછી એવું લાગતું કે મને જે સ્ફુર્યું હતું; મેં જે અનુભવ્યું હતું; વિચાર્યું હતું તે આ નથી. આ નથી. આ નથી. આ તો ભાષાનો વૈભવ છે. મારાં વાચન, જ્ઞાન અને સૂક્ષ્મ અહમ્‌નું પ્રદર્શન છે.'

નિરંજનઃ 'એ લખાણો અહીં છે?'

સતનામઃ 'આસક્તિના વમળમાંથી હું બહાર નીકળી શક્યો નહીં. દીકરાઓની સાથે રહેવાની પત્નીની ઇચ્છાને વશ થઈને અહીં આવવાનું નક્કી થયું તે દિવસોમાં એક વહેલી સવારે નદી કિનારે બેસીને લખેલા બધા કાગળો નદીમાં વહાવી દીધા.'

...અને સતનામ આંખ મીંચીને બેસી રહ્યો. મૌનમય સંવાદનો થોડો સમય પસાર થયા પછી બંને ઊભા થયા. નિરંજને માથું નમાવીને સતનામને નમસ્કાર કરતાં કહ્યું; 'તમારી વાણી નિરાળી છે.'

થોડે દૂર રમતાં બાળકોને જોઈને સતનામે કહ્યું; 'સહજ જીવન. સહજ વાણી.'

ઍરપોર્ટ તરફ જતાં આનંદિત ચહેરે નિરંજને અજયને કહ્યું; 'અજય! મારી આ યાત્રા ખૂબ જ સફળ રહી.'

નિસ્પંદ ચહેરે અજય બોલ્યો; 'તમારો 'યાત્રા' શબ્દ મને ગમ્યો. સતનામના સત્સંગે તમારા પ્રવાસનું યાત્રામાં રૂપાંતર કર્યું એ પણ સારી વાત છે!' કાર દોડતી રહી. ઍરપોર્ટના વિસ્તારમાં પ્રવેશતાં નિરંજન તરફ સ્મિત રેલાવીને અજયે સમાપનના શબ્દો કહ્યા; 'પપ્પા! તમે આવ્યા એ અમને ગમ્યું. મારું મન પણ હળવું થઈ ગયું. મોડી મોડી પણ મમ્મીની ઇચ્છા પૂરી થઈ.'

ઍરપોર્ટ પર નિરંજનને ભાવભરી વિદાય આપીને ઘરે આવ્યા પછી અજય પ્રસન્ન ચિત્તે જસ્મિન સાથે બેઠો હતો ત્યારે એણે આગવું સમાપન કરતાં કહ્યું; 'જસ્મિન! જ્યારે પણ હવે આપણે અમદાવાદ જશું ત્યારે પપ્પાને મમ્મીની જેમ પાઠપૂજા કરતા અને ભજનો ગાતા જોઈશું! મારા જેવું માનું તર્પણ ભાગ્યે જ કોઈ દીકરાએ કર્યું હશે!'

હારુકી મુરાકામી * વિન્ડ કેવ * અનુવાદ : વીનેશ અંતાણી

('વિન્ડ કેવ' જાપાનના સુપ્રસિદ્ધ સર્જક હારુકી મુરાકામીની ૨૦૧૮માં પ્રકાશિત નવલકથા 'કિલિન્ગ કોમેન્ડેટોર'નો હિસ્સો છે, જે સ્વતંત્ર કથાંશ તરીકે પણ માણી શકાય તેમ છે. મૂળ જાપાની કથાંશનો અંગ્રેજી અનુવાદ : ફિલિપ ગેબ્રિયેલ.)

હું પંદર વર્ષનો હતો ત્યારે મારી નાની બહેન મૃત્યુ પામી. એ અચાનક બન્યું હતું. એ તે સમયે બાર વર્ષની હતી. એ માધ્યમિક શાળાના પહેલા વર્ષમાં ભણતી હતી. એને જન્મજાત હૃદયની ગંભીર બીમારી હતી. જો કે એ પ્રાથમિક શાળાના ઉપલા ધોરણમાં હતી ત્યારે એની છેલ્લી સર્જરી થઈ પછી એની બીમારીનું કોઈ લક્ષણ દેખાયું નહોતું. અમારું કુટુંબ નચિંત થઈ ગયું હતું. અમે પાતળી આશા રાખતા હતા કે એ કોઈ તકલીફ વિના એનું જીવન પસાર કરી શકશે. એ જ વર્ષે મે મહિનામાં એના હૃદયના ધબકાર વધારે પડતા અનિયમિત થવા લાગ્યા. યુનિવર્સિટીની હોસ્પિટલમાં ઘણા ટેસ્ટ થયા. એ બધા વિગતવાર ટેસ્ટ પછી પણ ડોક્ટરો એની શારીરિક હાલતમાં કોઈ ફેરફાર પકડી શક્યા ન હતા. દેખીતી રીતે તો એનાં ઓપરેશન્સ પછી એની મૂળભૂત બીમારી પર કાબૂ મેળવી લેવામાં આવ્યો હતો. ડોક્ટરો વિમાસણમાં પડી ગયા હતા.

'વધારે પડતો શ્રમ કરશે નહીં અને રૂટિનનું નિયમિતપણે પાલન કરશે તો બધું જલદી સેટલ થઈ જશે,' એના ડોક્ટરે જણાવ્યું હતું. કદાચ એ એટલું જ કરી શકે તેમ હતા. એમણે થોડી દવા લખી આપી હતી. તેમ છતાં હૃદયના ધબકારાની અનિયમિતતામાં ફરક પડ્યો ન હતો. હું ડાઇનિંગ ટેબલ પર એની સામે બેઠો હોઉં ત્યારે ઘણી વાર મારી નજર એની છાતી પર પડતી. હું એની અંદર રહેલા હૃદયની કલ્પના કરતો. એનાં સ્તન થોડાં થોડાં વિકસવા લાગ્યાં હતાં, પરંતુ એની પાછળ આવેલા મારી બહેનના હૃદયમાં કશીક ખામી હતી. સ્પેશિયાલિસ્ટ ડોક્ટરો પણ એ ખામી પકડી શકતા ન હતા. એ સત્યની સભાનતાથી મારા મગજમાં સતત ઊથલપાથલ મચી રહેતી. મેં મારી તરુણાવસ્થા એવી ચિંતામાં જ વિતાવી. હું કોઈ પણ ક્ષણે એને ગુમાવી બેસીશ એ વાતનો થડકો રહેતો. એનું શરીર કમજોર હતું એથી મારાં માતાપિતાએ મને એનું ધ્યાન રાખવા જણાવ્યું હતું. અમે એક જ શાળામાં ભણતાં હતાં એથી હું હંમેશાં એની કાળજી લેતો, જરૂર પડે તો એના નાજુક હૃદયને બચાવી લેવા હું જાનનું જોખમ ઉઠાવવા તૈયાર હતો, પરંતુ એવી પરિસ્થિતિ ક્યારેય ઊભી થઈ નહીં.

એક દિવસ એ સ્કૂલમાંથી ઘેર આવતી હતી ત્યારે સેઈબુ શિન્જુકુ સ્ટેશનના

દાદરા પર અચાનક પડી ગઈ અને બેભાન થઈ ગઈ. એને એમ્બ્યુલન્સમાં નજીક આવેલી હોસ્પિટલમાં લઈ જવામાં આવી. મેં એ સમાચાર સાંભળ્યા તે સાથે જ હું હોસ્પિટલ તરફ ભાગ્યો, પરંતુ પહોંચું તે પહેલાં જ મને જાણવા મળ્યું કે એનું હૃદય બંધ પડી ગયું છે. બધું જ પલકારામાં બની ગયું. એ સવારે અમે બ્રેકફાસ્ટ સાથે લીધો હતો, દરવાજા પર એકબીજાને ‘આવજો’ કહ્યું હતું. અમે શાળામાં પોતપોતાની દિશામાં ગયાં હતાં. ત્યાર પછી મેં એને જોઈ ત્યારે એના શ્વાસોચ્છ્વાસ બંધ થઈ ગયા હતા. એની મોટી આંખો હંમેશને માટે બંધ થઈ ગઈ હતી. એનું મોઢું થોડું ખુલ્લું હતું, જાણે એ હમણાં જ કશુંક બોલશે.

અને ત્યાર પછી મેં એને જોઈ ત્યારે એ કોફિનમાં હતી. એણે એને ગમતો કાળો વેલ્વેટનો ડ્રેસ પહેર્યો હતો. થોડો મેકઅપ હતો અને વાળ વ્યવસ્થિતપણે હોળેલા હતા. પગમાં કાળા પેટન્ટ લેધરના બૂટ હતા. એ કોફિનમાં ચત્તી સૂતી હતી. એના ડ્રેસમાં સફેદ રંગની દોરીવાળો કોલર હતો, એટલો બધો સફેદ કે અસ્વાભાવિક લાગતો હતો.

એ જાણે કોફિનમાં શાંતિથી ઊંઘતી હતી. એને જરાક પણ ઢંઢોળવામાં આવશે તો એ જાગી જશે, પરંતુ એ ભ્રમણા હતી. તમે એને ગમે તેટલી ઢંઢોળો એ હવે ક્યારેય જાગવાની ન હતી. હું મારી બહેનના નાજુક શરીરને સાંકડા અને ચુસ્ત કોફિનમાં મૂકવામાં આવે તેવું ઇચ્છતો ન હતો. મને લાગ્યું કે એનું શરીર ઘણી વિશાળ જગ્યાની વચ્ચે અંતિમ વિરામ માટે મૂકવામાં આવે. દાખલા તરીકે ઘાસાચ્છાદિત મેદાનમાં. અમે ખામોશ પગલે એને મળવા માટે જઈએ ત્યારે તાજાં લીલાં ઘાસ વચ્ચેથી માર્ગ કાઢતા આગળ વધીએ. હવામાં ઘાસ આછું આછું લહેરાતું હોય, એની ચારે બાજુ પક્ષીઓનો ચહેકાટ અને જંતુઓની સરસરાહટ સંભળાતાં હોય. હવામાં જંગલી ફૂલોની સુગંધ અને ચક્રાકારે ઊડતી પરાગ હોય. રાત ઊતરી આવે ત્યારે ઉપર ઝળૂંબેલા આકાશમાં અગણિત રૂપેરી તારા ચમકતા રહે. સવારે નવો સૂરજ ઘાસ પર પડેલાં ઝાકળબિંદુઓને ઝવેરાતની જેમ ચળકાવતો રહે, પરંતુ વાસ્તવિકતા એ હતી કે એને એક કઢંગા કોફિનમાં બંધ કરવામાં આવી હતી. કોફિનની આજુબાજુ અપશુકનિયાળ જેવાં લાગતાં સફેદ ફૂલો ચોંટાડવામાં આવ્યાં હતાં. સાંકડા રૂમમાં ચળકતો તીવ્ર રંગહીન પ્રકાશ રેલાતો હતો. છતમાં મૂકેલાં નાનાં સ્પીકરોમાંથી કૃત્રિમ પ્રકારનું ઑર્ગન સંગીત સંભળાતું હતું.

હું એની અંતિમવિધિ જોઈ શક્યો ન હતો. કોફિનનું ઢાંકણું બંધ કરવામાં આવ્યું ત્યારે હું રૂમમાંથી ચાલ્યો ગયો હતો. મારા પરિવારજનોએ વિધિવત્ એનાં અસ્થિ વાસણમાં એકઠાં કર્યાં ત્યારે મેં એમને મદદ કરી ન હતી. હું સ્મશાનના મેદાનમાં દૂર ખસી ગયો હતો અને ચૂપચાપ રડતો રહ્યો હતો. મારી બહેનની ટૂંકી જિંદગીમાં હું એને એક વાર પણ મદદ કરી શક્યો ન હતો એ વિચાર મને પારાવાર વેદના આપતો હતો.

બહેનના અવસાન પછી અમારું કુટુંબ બદલાઈ ગયું હતું. મારા પિતા વધારે અંતર્મુખી બની ગયા હતા. મારી મા વધારે નર્વસ અને બેધ્યાન બની ગઈ હતી. હું મહદંશે મારું એ જ પ્રકારનું જીવન જીવતો હતો. સ્કૂલમાં માઉન્ટેનિયરિન્ગ ક્લબમાં જોડાયો. એનાથી હું મને વ્યસ્ત રાખી શક્યો. એમાંથી સમય મળે ત્યારે મેં ઓઇલ પેઇન્ટિન્ગમાં કામ કરવાનું શરૂ કર્યું. મારા આર્ટ ટીચરે મને સારા ચિત્રશિક્ષક પાસે વ્યવસ્થિતપણે ચિત્રકામ શીખવાનું સૂચન કર્યું. મેં એના વર્ગ ભરવા શરૂ કર્યા પછી મને ચિત્રકળામાં ગંભીરતાપૂર્વક રસ પડવા લાગ્યો. હું મને ખૂબ વ્યસ્ત રાખવા માગતો હતો, જેથી મારી મૃત બહેન વિશે વિચારવું પડે નહીં.

ઘણાં વર્ષો સુધી – મને ચોક્કસ યાદ નથી કે કેટલાં વર્ષ – મારાં માતાપિતાએ બહેનનો રૂમ યથાવત્ રાખ્યો હતો. ટેક્સ્ટ બુક્સ, સ્ટડી ગાઇડ્ઝ, પેન, રબર અને પેપર ક્લિપ્સ એના ટેબલ પર; બેડશીટ, બ્લેન્કેટ્સ અને ઓશીકાં એના પલંગ પર; ધોઈને સંકેલેલાં એનાં વસ્ત્રો અને સ્કૂલનો યુનિફોર્મ એના કબાટમાં. બધું અગાઉ જેમ જ અકબંધ રાખવામાં આવ્યું હતું. દીવાલ પર લટકતા કેલેન્ડરમાં એના ઝીણા અક્ષરે લખેલું શિડ્યુલ જોઈ શકાતું હતું. કેલેન્ડરનું પાનું એનું મૃત્યુ થયું એ જ મહિનાનું હતું, જાણે સમય એ જગ્યાએ જ થીજી ગયો હોય. એવું લાગતું, જાણે કોઈ પણ ક્ષણે બારણું ઊઘડશે અને એ અંદર આવશે. ઘરમાં કોઈ ન હોય ત્યારે હું ક્યારેક એના રૂમમાં જતો, વ્યવસ્થિત ગોઠવેલા પલંગ પર સંભાળીને બેસતો અને આસપાસ નજર ફેરવતો. હું કોઈ પણ ચીજને અડકતો નહીં. હું એની પાછળ રહી ગયેલી કોઈ પણ ખામોશ ચીજને, મારી બહેન સાથે જોડાયેલી કોઈ પણ નિશાનીને, જરાસરખી પણ આડીઅવળી કરવા માગતો ન હતો.

હું ઘણી વાર મારી બહેન બાર વર્ષની ઉંમરે અવસાન પામી ન હોત તો એ કેવું જીવન જીવી હોત એની કલ્પના કરવાનો પ્રયત્ન કરતો. જો કે હું તે વિશે કશું જાણી શકું તેમ ન હતો. મારું ભવિષ્ય કેવો આકાર લેશે તેનું ચિત્ર પણ ઊભું કરી શકતો ન હતો, પરંતુ હું જાણતો હતો કે એના હૃદયમાં એક વાલ્વની તકલીફ ન હોત તો એ સમર્થ અને આકર્ષક વયસ્ક વ્યક્તિ બની હોત. મને ખાતરી છે કે ઘણા પુરુષો એના તરફ આકર્ષાયા હોત અને એને મેળવવા ઝંખ્યા હોત. તેમ છતાં હું એ વિશે વિગતવાર કલ્પના કરી શકું તેમ ન હતો. એ મારા માટે હંમેશાં મારી નાની બહેન જ હતી, મારાથી ત્રણ વર્ષ નાની, જેને મારા રક્ષણની જરૂર હતી.

એ અવસાન પામી ત્યાર પછી હું થોડા સમય સુધી ઘણી વાર એનાં ચિત્રો બનાવતો. હું મારી સ્કેચબુકમાં એના ચહેરાની સ્મૃતિ અલગ અલગ કોણથી દોરતો રહ્યો હતો, જેથી હું એને ભૂલી ન જાઉં. જો કે હું એનો ચહેરો ભૂલી જ શકવાનો ન હતો. એ ચહેરો મારી સ્મૃતિમાં મારા અંતિમ શ્વાસ સુધી જડાઈ રહેવાનો હતો. તે સમયે મને યાદ હતો એ ચહેરો સાચવી રાખવા મારે ચિત્રોમાં અંકિત કરી લેવાનો હતો. તે સમયે હું માત્ર પંદર વર્ષનો હતો અને સ્મૃતિ, ચિત્રો અને સમયના પ્રવાહ

વિશે ઘણું જાણતો ન હતો. તેમ છતાં હું એક વાત જાણતો હતો કે મારે મારી સ્મૃતિની યથાર્થ વિગતો સાચવી રાખવા માટે કશુંક કરવાની જરૂર હતી. હું એ છોડી દઉં તો એ કોઈ જગ્યાએ ખોવાઈ જશે. સ્મૃતિ ગમે તેવી આબેહૂબ હોય, સમયની તાકાત વધારે શક્તિશાળી હોય છે. આ બાબત હું સહજપણે જાણતો હતો. હું એના રૂમમાં એના પલંગ પર બેસતો અને મારા મગજમાં પડેલી એની છબિ કોરા કાગળ પર ઉતારતો. તે સમયે મારી પાસે ચિત્રો દોરવાનો અનુભવ ન હતો કે આવડત પણ ન હતી. એ કારણે તે પ્રક્રિયા આસાન ન હતી. હું ચિત્રો બનાવતો, ફાડતો, ફરી દોરતો અને ફાડી નાખતો. આ પ્રક્રિયા સતત ચાલ્યા કરતી. હવે મેં સાચવેલાં ચિત્રો જોઉં છું (મેં તે સમયની સ્કેચબુક સાચવી રાખી છે) ત્યારે એમાં નરી પીડા જોઈ શકું છું. એ ચિત્રો ટેક્નિકલી કાચાં હશે, પરંતુ એ મારા આત્મા દ્વારા બહેનને જગાડવાના અંતરંગ અને પ્રામાણિક પ્રયત્નોનું પરિણામ છે. હું એ ચિત્રો જોઉં છું ત્યારે રડી પડું છું. ત્યાર પછી મેં અનેક ચિત્રો બનાવ્યાં છે, પરંતુ એમાંનું કોઈ ચિત્ર મને રુદન સુધી લઈ ગયું નથી.

*

બહેનના મૃત્યુની મારા પર એક બીજી અસર પણ થઈ હતી. મારામાં બંધિયાર જગ્યાનો ફોબિયા ઘૂસી ગયો હતો. મેં એને નાનકડા સાંકડા કોફિનમાં મુકાયેલી જોઈ હતી. એનું ઢાંકણું ચુસ્તપણે બંધ હતું અને એને સ્મશાનમાં લઈ જવામાં આવી હતી. ત્યાર પછી હું કોઈ ચુસ્ત, બંધ, જગ્યામાં જઈ શકતો નથી. ઘણા સમય સુધી હું લિફ્ટમાં જઈ શક્યો નહીં. લિફ્ટ સામે ઊભો હોઉં ત્યારે મને લાગતું કે એ ધરતીકંપ થયો હોય એમ ધસી પડશે અને હું એની અંદર બંધ જગ્યામાં ફસાઈ ગયો હોઈશ. એ વિચારમાત્રથી ગૂંગળામણભર્યો આતંક મને ઘેરી વળતો.

આ લક્ષણો મારી બહેનના અવસાન પછી તરત દેખાયાં ન હતાં. લગભગ ત્રણ વર્ષ પછી દેખાવા લાગ્યાં હતાં. એ પ્રકારનો પહેલો આતંકી હુમલો હું આર્ટ સ્કૂલમાં જોડાયો પછી તરત અનુભવ્યો હતો. તે સમયે હું માલની હેરફેર કરતી કંપનીમાં પાર્ટ ટાઈમ નોકરી કરતો હતો. હું ટ્રકના ડ્રાઇવરનો મદદનીશ હતો. મારે ટ્રકના બોક્સમાં સામાન ચઢાવવા – ઉતારવાનું કામ કરવાનું હતું. એક વાર હું ટ્રકના કાર્ગો કમ્પાર્ટમેન્ટમાં ભૂલથી બંધ થઈ ગયો હતો. એ દિવસનું કામ પૂરું થયું હતું અને ડ્રાઈવરે કોઈ હજી ટ્રકમાં છે કે કેમ તેની તપાસ કર્યા વિના કાર્ગો કમ્પાર્ટમેન્ટના દરવાજાને બહારથી તાળું મારી દીધું હતું. લગભગ બે-અઢી કલાક પછી દરવાજો ખૂલ્યો હતો ત્યારે હું એમાંથી બહાર નીકળી શક્યો હતો. એ બધો જ સમય હું બંધ અને સંપૂર્ણપણે અંધારી જગ્યામાં પુરાઈ રહ્યો હતો. એ રેફ્રિજરેટેડ પ્રકારની ટ્રક ન હતી તેથી બહારથી હવા આવે તેવી વચ્ચે વચ્ચે જગ્યા હતી. મેં શાંતિથી વિચાર્યું હોત તો મને ખબર પડી હોત કે બંધ ટ્રકની અંદર મારા શ્વાસ રૂંધાશે નહીં, પરંતુ

હું આતંકિત થઈ ઊઠ્યો હતો. અંદર પૂરતો પ્રાણવાયુ મળતો હતો, પરંતુ ઊંડા ઊંડા શ્વાસ લેવા છતાં હું પ્રાણવાયુ મેળવી શકતો ન હતો. હું વધારે પડતી ઝડપથી શ્વાસોચ્છ્વાસ લેવા લાગ્યો હતો. મને ચક્કર આવવા લાગ્યાં. મેં મારી જાતને કહ્યું : શાંત થઈ જા, તું બહુ જલદી બહાર નીકળી શકશે. અહીં શ્વાસ રૂંધાવાની કોઈ શક્યતા નથી. તેમ છતાં એ તર્ક કામ લાગ્યો નહીં. મને સાંકડા કોફિનમાં પુરાયેલી અને અંતિમવિધિ માટે લઈ જવામાં આવતી મારી બહેન યાદ આવતી રહી હતી. હું ભયગ્રસ્ત દશામાં ટ્રકના બંધ કમ્પાર્ટમેન્ટ પર અંદરથી જોર જોરથી પ્રહાર કરતો હતો. ટ્રક કંપનીની પાર્કિન્ગ જગ્યામાં પડી હતી. બધા કર્મચારી ઘેર ચાલ્યા ગયા હતા. કોઈએ નોંધ્યું ન હતું કે હું એમની સાથે નથી. હું પાગલની જેમ પ્રહાર કરતો રહ્યો, પરંતુ કોઈને સંભળાયા નહીં. હું જાણતો હતો કે મારું નસીબ ખરાબ હશે તો મારે સવાર સુધી અંદર પુરાઈ રહેવું પડશે, એ વિચારથી જ મારાં ગાત્રો ઢીલાં પડવા લાગ્યાં હતાં.

પાર્કિન્ગની જગ્યામાં આંટો મારવા આવેલા રાતના ચોકીદારે મારા પ્રહારોનો અવાજ સાંભળ્યો. એણે ટ્રકનું તાળું ખોલ્યું. એણે જોયું કે હું ખૂબ ગભરાઈ ગયો હતો અને થાકી ગયો હતો. એ મને કંપનીના બ્રેક રૂમમાં લઈ ગયો, ત્યાં સૂવડાવ્યો, ગરમ ચાનો કપ આપ્યો. હું કેટલીય વાર સુધી ત્યાં પડ્યો રહ્યો, પછી શ્વાસોચ્છ્વાસ નિયમિત થયા. પરોઢ થવામાં હતું. મેં ચોકીદારનો આભાર માન્યો અને દિવસની પહેલી ટ્રેનમાં ઘેર આવ્યો. મારી પોતાની જ પથારીમાં સૂતો અને પાગલની જેમ ઘણી વાર સુધી ધ્રૂજતો રહ્યો.

ત્યારથી લિફ્ટમાં જવા ટાણે પણ મને એવા જ પ્રકારનો ભય ઘેરી વળવા લાગ્યો. એ રાતે થયેલા અનુભવથી મારી અંદર ક્યાંક છુપાયેલો આતંક જાગી ઊઠ્યો હશે. મને ખાતરી છે કે એ ભય મારી મૃત બહેનની સ્મૃતિથી મારી અંદર ભરાઈ બેઠો હતો. ફક્ત લિફ્ટ જ નહીં, કોઈ પણ પ્રકારની બંધ જગ્યામાં મને ભય લાગતો. હું કોઈ ફિલ્મમાં આવતાં સબમરીન કે બંધ ટેન્કનાં દશ્યો જોઈ શકતો નહીં. એવી કોઈ બંધ જગ્યામાં હું છું એવી કલ્પના – માત્ર કલ્પના જ – આવતાં હું શ્વાસ લઈ શકતો નહીં. મારે થિયેટરની બહાર ચાલ્યા જવું પડતું. એ કારણે હું ભાગ્યે જ કોઈની સાથે ફિલ્મ જોવા જતો.

*

હું તેર વર્ષનો હતો અને મારી બહેન દસ વર્ષની હતી ત્યારે ઉનાળાના વેકેશનમાં અમે યામાનાશી પ્રાંતમાં ગયાં હતાં. અમે બે જણ પહેલી વાર એકલાં બહાર નીકળ્યાં હતાં. તે સમયમાં બહેનની તબિયત સારી રહેતી હતી, એથી અમારાં માતાપિતાએ અમને એકલાં પ્રવાસ કરવાની રજા આપી હતી. અમારા મામા યામાનાશી યુનિવર્સિટીમાં કામ કરતા હતા. અમે એમની સાથે રહેવાનાં હતાં.

એ અપરિણીત હતા. (અત્યારે પણ અપરિણીત છે). એમની ઉંમર ત્રીસેક વર્ષની હતી. એ યામાનાશી યુનવર્સિટીમાં જિનેટિક્સમાં રિસર્ચ કરતા હતા. (હજી પણ કરે છે). એ સરળ સ્વભાવના, અવ્યવહારુ પ્રકારના, સીધા-સાદા, ભલા માણસ હતા. એમને વાંચવાનો બહુ શોખ હતો અને કુદરત વિશે ઘણું જાણતા હતા. એમને પહાડોમાં ફરવાનો બહુ શોખ હતો. એ કારણસર એમણે યામાનાશી જેવા ગ્રામીણ અને પહાડી વિસ્તારમાં કામ કરવાનું પસંદ કર્યું હતું. મને અને બહેનને એ બહુ ગમતા.

ખભા પર બેકપેક્સ સાથે અમે શિનકુન્જુ સ્ટેશન પરથી મેટસુમુટો જતી એક્સપ્રેસ ટ્રેનમાં બેઠાં. કોફુ ઊતર્યાં. મામા અમને લેવા કોફુના સ્ટેશને આવ્યા હતા. એ ઘણા લાંબા હતા એથી સ્ટેશનની ભીડ વચ્ચે અમે એમને તરત શોધી શક્યાં. એ કોફુમાં ભાડાના ઘરમાં રહેતા હતા. એમની સાથે રહેતો એમનો મિત્ર પરદેશ ગયો હતો. એનો રૂમ અમને આપ્યો. અમે ત્યાં એક સપ્તાહ રોકાયાં. દરરોજ મામા સાથે નજીકના પહાડોમાં ફરવા જતાં. એમણે અમને ઘણાં ફૂલો અને જીવજંતુઓનાં નામ શીખવ્યાં હતાં.

એક દિવસ અમે થોડે દૂર માઉન્ટ ફુજી પાસે આવેલી એક વિન્ડ કેવ જોવા ગયાં. એ વિસ્તારમાં આવેલી સંખ્યાબંધ વિન્ડ કેવમાંથી એ સૌથી મોટી ગુફા હતી. મામાએ આ ગુફાઓ વિશે માહિતી આપી. એમણે કહ્યું કે એ ગુફાઓ લાવામાંથી બનેલા ખડકોની બની છે. તે કારણે એની અંદર ભાગ્યે જ પડઘા સંભળાય. ઉનાળામાં પણ ગુફાની અંદરનું તાપમાન નીચું રહે છે. એમણે મોટી અને નાની એમ બે પ્રકારની ગુફા વચ્ચેનો તફાવત સમજાવ્યો. મોટી વિન્ડ ગુફામાં લોકો અંદર જઈ શકે છે, જ્યારે નાની ગુફાનું બાકોરું બહુ જ નાનું હોવાથી લોકો એમાં પ્રવેશ કરી શકતા નથી. અમને થયું કે અમારા મામા ઘણું જાણતા હતા.

અમે મોટી ગુફાની પ્રવેશ-ટિકિટ લઈ અંદર ગયાં. મામા ઘણી વાર ગુફાઓમાં જઈ આવ્યા હતા. વળી ગુફાની છત નીચી હોવાથી એમને લંબાઈને લીધે વાંકા વળીને ચાલવું પડે અને પીઠનો દુખાવો થાય. એમણે કહ્યું : ‘આ ગુફા જોખમી નથી. તમે બે જઈ આવો. હું બહાર બેસીને વાંચીશ.’ અમને બંનેને પ્રવેશદ્વાર પાસે ફ્લેશલાઇટ અને પીળા રંગની હેલ્મેટ આપવામાં આવી. ગુફાની છતમાં લાઇટો હતી, છતાં અંદર અંધારું હતું. અમે જેમ જેમ ગુફાની અંદર જતાં ગયાં, છત નીચી થતી ગઈ. એ કારણે જ અમારા લંબુજી મામા અમારી સાથે આવ્યા ન હતા.

હું અને મારી નાની બહેન પગ પાસે ફ્લેશલાઇટનું અજવાળું નાખતાં ચાલતાં રહ્યાં. ગુફામાં ઠંડક હતી. બહાર ઉનાળાનું તાપમાન નેવું ડિગ્રી ફેરનહાઇટ હતું, જ્યારે ગુફામાં પચાસ ડિગ્રીથી ઓછું હતું. મામાની સલાહ મુજબ અમે બંનેએ વિન્ડબ્રેકર પહેર્યાં હતાં. મારી બહેને મારો હાથ કસીને પકડી રાખ્યો હતો. કદાચ હું એનું રક્ષણ કરું એવું એ ઇચ્છતી હતી અથવા એ મારું રક્ષણ કરવાની આશા

રાખતી હતી. (કદાચ એ અમે અલગ થઈ જઈએ એવું ઇચ્છતી ન હતી.) અમે ગુફામાં હતાં તે બધો સમય એનો નાનો – હૂંફાળો હાથ મારા હાથમાં રહ્યો. એક આધેડ યુગલ સિવાય ગુફામાં બીજા મુલાકાતી ન હતા. એ લોકો પણ થોડી વાર પછી પાછાં ચાલ્યાં ગયાં.

મારી બહેનનું નામ કોમિચિ હતું, પણ ઘરમાં બધા એને કોમિ કહેતા, એના મિત્રો એને મિક્ચિ કે મિક્ચાન કહીને બોલાવતા. હું જાણું છું ત્યાં સુધી કોઈ એને આખા નામથી બોલાવતું ન હતું. એ નાનકડી, પાતળી છોકરી હતી. એના સુઘડ કાપેલા સીધા કાળા વાળ ખભા સુધી આવતા. મોઢાના પ્રમાણમાં મોટી આંખો અને વિશાળ કીકીને લીધે એ પરી જેવી દેખાતી હતી. એ દિવસે એણે સફેદ ટી-શર્ટ, ઊપટેલા રંગનું જીન્સ અને ગુલાબી સ્નિકર્સ પહેર્યાં હતાં.

અમે ગુફામાં ઘણાં અંદર પહોંચ્યાં ત્યારે મારી બહેનને મૂળ માર્ગથી અલગ બાજુ એક નાની ગુફા દેખાઈ. એ ગુફાનું મોઢું ખડકોના પડછાયામાં ઢંકાયેલું હતું. બહેનને નાની ગુફામાં બહુ રસ પડ્યો. એણે પૂછ્યું : 'આ એલિસના રેબિટ હોલ જેવું લાગે છેને?'

મારી બહેનને લુઇસ કેરલનું 'એલિસ ઇન વન્ડરલેન્ડ' પુસ્તક બહુ જ પ્રિય હતું. એણે એ પુસ્તક મારી પાસે કેટલીય વાર વંચાવ્યું હતું એની ગણતરી હું રાખી શક્યો નથી. ઓછામાં ઓછું સોએક વાર તો મારી પાસે વંચાવીને એણે સાંભળ્યું જ હતું. એ નાની હતી ત્યારથી જાતે વાંચી શકતી, છતાં હું મોટેથી વાંચું એ સાંભળવું એને ગમતું. આખી વાર્તા એને મોઢે યાદ રહી ગઈ હતી, છતાં હું વાંચું ત્યારે સાંભળતાં સાંભળતાં દર વખતે ઉત્તેજિત થઈ ઊઠતી. એમાં આવતો લોબ્સ્ટર ક્વાડ્રિલનો ભાગ એને સૌથી વધારે ગમતો.

'લાગે છે એવું જ, પણ રેબિટ વિનાનું,' મેં કહ્યું.

'હું અંદર ડોકિયું કરું છું,' એ બોલી.

'સંભાળીને,' મેં જવાબ આપ્યો.

એ ખૂબ નાનું બાકોરું હતું (મારા મામાએ નાની ગુફાઓની આપેલી વિગતો જેવું), પરંતુ મારી બહેન સહેલાઈથી એમાં પ્રવેશી શકી. એનું મોટા ભાગનું શરીર અંદર હતું, ફક્ત બંને પગનો પાછળનો હિસ્સો બહાર દેખાતો હતો. લાગ્યું કે એ ફ્લેશલાઇટનું અજવાળું અંદર નાખીને જોતી હતી. પછી ધીરે ધીરે પાછળ ખસતી બહાર નીકળી.

'લાગે છે કે આ ગુફા વધારે ઊંડી જાય છે,' એણે માહિતી આપી, 'છત નીચે ઢળે છે. એલિસના રેબિટ હોલ જેમ જ. હું અંદર જઈને સામેના છેડા સુધી જોવા માગું છું.'

'ના, એવું નથી કરવું, જોખમી છે,' મેં કહ્યું.

'વાંધો નહીં આવે, હું દૂબળી-પાતળી છું, હેમખેમ પાછી બહાર આવી જઈશ.'

એણે વિન્ડબ્રેકર ઉતાર્યું. હવે એણે ફક્ત ટી-શર્ટ પહેર્યું હતું. હેલ્મેટ અને જેકેટ મને આપ્યાં. હું વિરોધ કરી શકું તે પહેલાં એ ફ્લેશલાઇટ સાથે નાની ગુફામાં ઘૂસી ગઈ અને દેખાતી બંધ થઈ.

ઘણો સમય વીત્યો, છતાં એ પાછી આવી નહીં. અંદરથી કોઈ અવાજ પણ સંભળાતો ન હતો.

'કોમિ,' મેં બાકોરામાં બૂમ પાડી, 'કોમિ…! તું બરાબર છેને?'

જવાબ આવ્યો નહીં. અંદર પડઘો પડતો ન હોવાથી મારો અવાજ અંધારામાં ચુસાઈ ગયો. મને ચિંતા થઈ. કદાચ એ અંદર ક્યાંક ફસાઈ ગઈ હશે, આગળપાછળ ખસી શકતી નહીં હોય. કદાચ અંદર એને આંચકી આવી હશે અને એ બેભાન થઈ ગઈ હશે. એવું કંઈ થયું હશે તો હું એને મદદ કરી શકીશ નહીં. બધા જ પ્રકારના ખરાબ વિચાર મારા માથામાં ઘૂમરાવા લાગ્યા. હું આજુબાજુના અંધકારમાં ગૂંગળાવા લાગ્યો.

મારી બહેન ખરેખર ગુફામાં ખોવાઈ ગઈ હશે અને ક્યારેય પાછી નહીં આવે તો હું મારાં માતાપિતાને શો જવાબ દઈશ? બહાર બેઠેલા મારા મામાને જણાવું કે ત્યાં જ ઊભો રહીને બહેન બહાર નીકળે એની રાહ જોઉં? હું વાંકો વળીને અંદર જોવા લાગ્યો. મારી ફ્લેશલાઇટનો પ્રકાશ દૂર સુધી પહોંચતો ન હતો. એ ખૂબ નાનું બાકોરું હતું અને અંદર ગાઢ અંધારું હતું. 'કોમિ…' મેં ફરી બૂમ પાડી. કોઈ પ્રતિભાવ નહીં. 'કો…મિ…!' હું વધારે મોટેથી બોલ્યો. ફરી કોઈ જવાબ નહીં. મારા શરીરમાંથી ભયનું ઠંડું લખલખું પસાર થઈ ગયું. કદાચ મેં મારી બહેનને હંમેશને માટે ખોઈ દીધી છે. કદાચ એ એલિસના બાકોરામાં મોક ટરટલ, ચેસાયર કેટ અને ક્વીન ઑફ હાર્ટ ('એલિસ ઇન વન્ડરલેન્ડ'નાં પાત્રો) વચ્ચે ફસાઈ ગઈ છે. એક એવી જગ્યા, જ્યાં કોઈ તર્ક લાગુ પડતો ન હતો. અમારે અહીં આવવું જ જોઈતું ન હતું.

છેવટે એ પાછી આવી. અગાઉ બહાર નીકળી હતી તે રીતે નહીં, પણ પહેલાં એનું માથું બહાર આવ્યું. બાકોરામાંથી એના કાળા વાળ દેખાયા, પછી ખભા અને હાથ અને અંતે એનાં ગુલાબી સ્નિકર્સ. એ મારી સામે ઊભી રહી, કશું જ બોલ્યા વિના, શરીર ખેંચ્યું, ધીરે ધીરે ઊંડા શ્વાસ ખેંચ્યા અને જીન્સ પરથી ધૂળ ખંખેરી.

મારું હૃદય હજી પણ જોર જોરથી ધડકતું હતું. મેં હાથ લંબાવી એના વીખરાયેલા વાળ સરખા કર્યા. ગુફાના આછા અજવાળામાં મને બરાબર દેખાયું નહીં, પરંતુ એના ટી-શર્ટ પર કચરો, ધૂળ અને બીજા કશાક ટુકડા ચોંટ્યા હતા. મેં એને વિન્ડબ્રેકર પહેરાવ્યું અને એની પીળા રંગની હેલ્મેટ આપી.

'મને લાગ્યું કે તું પાછી નહીં આવે,' મેં એને મારી સાથે જકડી લીધી.

'ચિંતા થતી હતી તને?'

'ખૂબ જ.'

એણે મારો હાથ સજ્જડ પકડી લીધો. ઉત્તેજિત અવાજમાં બોલી : 'હું સાંકડા ભાગમાંથી જેમતેમ કરીને પસાર થઈ ગઈ, વધારે ઊંડે સુધી પહોંચી પછી અચાનક ઢોળાવ આવ્યો. એની નીચે નાનકડા રૂમ જેવી જગ્યા હતી. ગોળ રૂમ – દડા જેવો. એની છત ગોળાકાર હતી, ભીંતો વર્તુળાકાર અને ભોંયતળિયું પણ એવું જ. ત્યાં એટલી બધી નીરવતા હતી - એવી ખામોશી કે આખી દુનિયામાં કોઈ પણ જગ્યાએ નહીં હોય. હું જાણે મહાસાગરના તળિયામાં હતી, અગાધ ઊંડાણવાળા ખાડામાં. મેં ફ્લેશલાઇટ બંધ કરી અને ગાઢ અંધારું ફરી વળ્યું... છતાં મને ડર લાગ્યો નહીં કે એકલું પણ લાગ્યું નહીં. એ રૂમ એવી ખાસ જગ્યા હતી, જેમાં માત્ર મને જ જવાની છૂટ હતી. એક રૂમ – ફક્ત મારા માટે જ. બીજું કોઈ એમાં જઈ જ શકે નહીં, તું પણ નહીં.'

'કારણ કે મારું કદ મોટું છે.'

મારી બહેને વાળને હળવો ઝાટકો માર્યો. 'હા, ત્યાં જવા માટે તું વધારે મોટો થઈ ગયો છે. એ જગ્યાનું મોટું આશ્ચર્ય એ છે કે બધી જગ્યાઓ કરતાં એ જગ્યા વધારે અંધારી છે. એટલું ઘટ્ટ અંધારું કે તમે ફ્લેશલાઇટ બંધ કરી દો તો જાણે અંધારાને હાથમાં પકડી શકો. એવું લાગે, જાણે તમારું શરીર ધીરે ધીરે છૂટું પડતું જાય છે. તમે અંધારામાં એ બનતું જોઈ શકો નહીં, તમને ખબર જ પડે નહીં કે તમારું શરીર હવે છે કે નહીં, જેમ ('એલિસ ઇન વન્ડરલેન્ડ'માં) ચેસાયર કેટ ગુમ થઈ જાય છે, પછી પણ એનું સ્મિત હવામાં રહે છે. બહુ વિચિત્ર લાગે છેને? પરંતુ હું ત્યાં હતી ત્યારે મને જરાય વિચિત્ર લાગ્યું ન હતું. હું ત્યાં હંમેશને માટે રહી જવા માગતી હતી, પણ મેં વિચાર્યું, તું ચિંતા કરતો હશે. એથી બહાર આવી.'

'ચાલ, આપણે અહીંથી જઈએ,' મેં કહ્યું. એ એટલી બધી ઉત્તેજિત થઈને બોલતી હતી, જાણે હંમેશને માટે એની વાત ચાલુ જ રાખશે. મારે એને બોલતી બંધ કરવી પડે તેમ હતું. 'હું અહીં બરાબર શ્વાસ લઈ શકતો નથી.'

'તું ઓકે છેને?' મારી બહેને ચિંતા સાથે પૂછ્યું.

'હા, ઓકે છું. હું બહાર જવા માગું છું.'

અમે એકબીજાનો હાથ પકડીને બહાર જવા ચાલવા લાગ્યાં.

'તને ખબર છે,' એ ખૂબ ધીમેથી બોલી, જેથી બીજું કોઈ સાંભળી શકે નહીં. (જો કે આજુબાજુ કોઈ હતું નહીં.) 'એલિસ વાસ્તવમાં હયાત હતી. એ કાલ્પનિક ન હતી. એ સાચે જ હતી. માર્ચ હેર, મેડ હેટર, ચેયાસર કેટ, ગંજીફાના સૈનિકો – બધાં વાસ્તવમાં છે.'

'હોઈ શકે,' મેં કહ્યું.

અમે વિન્ડ કેવમાંથી બહાર નીકળ્યાં – પ્રકાશિત અને વાસ્તવિક જગ્યામાં. એ નમતા બપોરે આકાશમાં વાદળાનું પાતળું થર હતું. પરંતુ મને યાદ છે, સૂર્યપ્રકાશ ખૂબ તીવ્ર લાગતો હતો. 'સિકાડા' (તીડ)ની તીક્ષ્ણ ચીસો ચારે બાજુ ફરી વળી

હતી, જાણે કોઈ હિંસક વાવાઝોડા સાથે આવેલો વરસાદ બધું જ તાણી જતો હોય.

પુસ્તકમાં ખોવાયેલા અમારા મામા ગુફાના પ્રવેશદ્વારની બહાર બાંકડા પર બેઠા હતા. અમને જોયાં ત્યારે સ્મિત કર્યું અને ઊભા થયા.

*

બે વર્ષ પછી મારી બહેન મૃત્યુ પામી. એને નાના કોફિનમાં મૂકવામાં આવી હતી અને એની અંતિમક્રિયા કરવામાં આવી હતી. હું પંદર વર્ષનો હતો અને એ બાર વર્ષની. એની અંતિમવિધિ ચાલતી હતી ત્યારે હું મારા પરિવારથી દૂર ચાલ્યો ગયો હતો. સ્મશાનના મેદાનમાં બાંકડા પર બેસી ગયો હતો – ત્યારે મને વિન્ડ કેવમાં બનેલું યાદ આવ્યું હતું : મારી બહેનને સાંકડા બાકોરામાંથી બહાર નીકળવાની રાહ જોતાં મેં અનુભવેલું સમયનું વજન, મને ઘેરી વળેલા અંધકારની ઘટ્ટતા અને મારી ભીતરથી ઊઠેલી ઠંડી કંપારી, બાકોરામાંથી બહાર નીકળતા એના કાળા વાળ, પછી એના ખભા, એના સફેદ ટી-શર્ટ પર જ્યાં ત્યાં ચોંટેલી માટી અને ધૂળ.

એ વખતે મને એક વિચાર આવ્યો હતો : કદાચ બે વર્ષ પછી હોસ્પિટલમાં ડોક્ટરે મારી બહેનને મૃત જાહેર કરી તે પહેલાં જ – એ નાની ગુફાની ખૂબ અંદર હતી તે સમયે જ એની પાસેથી એનું જીવન છીનવી લેવામાં આવ્યું હતું. હું તે વિચાર અંગે ચોક્કસ થઈ ગયો હતો. એ પેલા બાકોરામાં હતી ત્યારે જ ખોવાઈ ચૂકી હતી અને એણે આ દુનિયા છોડી દીધી હતી, પરંતુ હું ભૂલથી માનતો હતો કે એ જીવંત છે અને એનો હાથ કસીને પકડી એને ટ્રેનમાં ટોક્યો પાછી લાવ્યો હતો – અને અમે વધારે બે વર્ષ ભાઈ અને બહેન તરીકે સાથે જીવ્યાં હતાં. એ સમય ઝડપથી વહી જતી વધારાની મુદત સિવાય કશું ન હતું. બે વર્ષ પછી મૃત્યુ મારી બહેનના આત્માનો કબજો મેળવવા ગુફામાંથી બહાર નીકળ્યું હતું. બહેનને મળેલી વધારાની મુદત પૂરી થઈ હતી, અમને ઉછીનું મળ્યું હતું તે પાછું આપવાનું હતું – અને એનો માલિક એના હક્કનું મેળવવા આવ્યો હતો.

હું મોટો થયો પછી વર્ષો બાદ મને સમજાયું હતું કે વિન્ડ કેવમાં મારી બહેને ધીમા અવાજે મને કહ્યું હતું તે સાચું હતું. આ દુનિયામાં એલિસ ખરેખર અસ્તિત્વ ધરાવે છે. માર્ચ હેર, મેડ હેટર, ચેસાયર કેટ – એ બધાં વાસ્તવમાં છે.

* * *

નોંધ : *'વિન્ડ કેવ' વાર્તા 'ન્યુ યોર્કર' અખબારના મેગેઝિન વિભાગમાં પ્રગટ થઈ ત્યારે એની સાહિત્ય-સંપાદિકા ડેબરાહ ટ્રેઇસમેને હારુકી મુરાકામી સાથે વાતચીત કરી હતી. એ વાતચીત પણ વાર્તાની સાથે છાપી હતી. તેમાંથી 'વિન્ડ કેવ'ને લગતા ત્રણ પ્રશ્ન અને તેના ઉત્તર પ્રસ્તુત છે.*

ડેબરાહ : તમારી નવલકથા 'કિલિન્ગ કમેન્ડેટોર'નો નાયક મોટો થાય છે ત્યાર પછી

પણ એ એની મૃત બહેનની સ્મૃતિમાંથી છૂટી શકતો નથી. એ જખમ એના માટે આટલો તીવ્ર કેમ રહ્યો છે?

મુરાકામી : લાગણીના સ્તર પર પડેલા જખમ ત્રણ પ્રકારના હોય છે : કેટલાક જખમ જલદી રુઝાઈ જાય, કેટલાકને રુઝાતાં લાંબો સમય લાગે છે, જ્યારે કેટલાક જિંદગીપર્યંત રુઝાતા નથી. મને લાગે છે કે ફિક્શનનું એક કામ મૃત્યુ સુધી રુઝાય નહીં તેવા જખમોને શક્ય તેટલા ઊંડાણથી અને વિગતે તપાસવાનું પણ હોવું જોઈએ, કારણ કે એ જખમો – સારા કે ખરાબ – વ્યક્તિને એની જિંદગીનો અર્થ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. એના ઘડતરમાં ભાગ ભજવે છે. વાર્તાઓ – અસરકારક વાર્તાઓ – આવા જખમ કઈ જગ્યાએ પડ્યા છે એને સ્પષ્ટ કરે છે, એની સીમા બાંધી શકે છે (ઘણી વાર જખમનો ભોગ બનેલી વ્યક્તિ એનાથી સભાન હોતી નથી) અને મટાડી પણ શકે છે.

ડેબરાહ : વાર્તાકથકની બહેન – કોમિ – એને કહે છે કે ‘એલિસ ઇન વન્ડરલેન્ડ’ આ દુનિયામાં ખરેખર અસ્તિત્વ ધરાવે છે. વાસ્તવ અને અવાસ્તવ વચ્ચે ભૂંસાઈ જતો ભેદ – આ કથાઅંશ એ આખી નવલકથાનું વિષયવસ્તુ છે. આમ જુઓ તો, એ વિષયવસ્તુ તમારાં ઘણાં સર્જનમાં દેખાય છે. તમે એ જ વિચાર તરફ વારંવાર કેમ પાછા જાવ છો?

મુરાકામી : હું પણ મને એ જ સવાલ પૂછતો રહું છું. હું નવલકથા લખું છું ત્યારે વાસ્તવ અને અવાસ્તવ સહજતાથી એકબીજામાં ભળી જાય છે. એ મારી યોજનાનો ભાગ હોતો નથી કે નવલકથા લખતી વખતે હું એને અનુસરતો નથી, પરંતુ હું વાસ્તવિક ધરાતલ પર લખવાનો પ્રયત્ન કરું છું, પરંતુ તે સાથે જ એમાં અવાસ્તવ અનિવાર્યપણે ઊપસી આવે છે.

ડેબરાહ : જ્યારે કોમિ (એણે માની લીધેલા) ‘રેબિટ હોલ’માં ઊતરે છે ત્યારે એ ગુફામાં છુપાયેલો ગોળાકાર રૂમ શોધી કાઢે છે. શું એ રૂમ તમારા માટે કોઈ પ્રતીકાત્મક અર્થ ધરાવે છે કે પછી કોમિ સાચેસાચ બીજા જગતમાંથી પસાર થાય છે?

મુરાકામી : જગત વિશેનો મારો મૂળભૂત ખ્યાલ એવો છે કે આપણે જે જગતમાં જીવીએ છીએ, જે વિશ્વથી પરિચિત હોઈએ છીએ, એની પડખે જ – સમાંતરે – એક અપરિચિત જગત પણ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. એ જગતનું માળખું અને એનો અર્થ શબ્દોમાં સમજાવી શકાતાં નથી, પરંતુ સત્ય એ છે કે તે હોય છે – અને ક્યારેક આપણને આકસ્મિક રીતે એનો આભાસ – એની ઝાંખી – થઈ જાય છે, જેમ વીજળીના ચમકાર સાથે ક્ષણમાત્રમાં આપણી આજુબાજુનું બધું પ્રકાશિત થઈ ઊઠે છે.

સેજલ શાહ * અનેકાંત દૃષ્ટિએ વિવેચનની નિરંતર યાત્રા કરતા-કરાવતા સજ્જ વિવેચક : નીતિન મહેતા

વાચનના વિવિધ પ્રકારોનું રાજકારણ વિવિધ સ્તરીય અનેકાંત અને બહુસંવાદ અર્પે છે. ભાવન માટે સર્જન પાયાની શરત છે. એના સ્વીકાર સાથે વિવેચનને દ્વિતીય કક્ષાએ મૂકવાનું કોઈ કારણ નથી. વિવેચનાની પ્રક્રિયાને સમજીએ તો વાચના દરમ્યાન વાચકની ચેતનામાં સર્જક નવા સ્વરૂપે સર્જાતો હોય છે. વાચના દરમ્યાન જ વિનિર્માણ અને નિર્માણ-સંરચનની પ્રક્રિયા ચાલતી હોય છે. વિવેચનના ભાગરૂપ ગુજરાતીમાં સૈદ્ધાંતિક અને આસ્વાદલક્ષી બંને પ્રકારનાં વાચન થયાં છે. સાહિત્ય વિવેચનનું કાર્ય કૃતિને ભાવકની નિકટ લઈ જવાનું અને કૃતિનાં રસસ્થાનો ઉઘાડી બતાવવા સાથે ભાવકની ક્ષમતાનો પણ વિકાસ કરવાનું રહ્યું છે. આજે એક તરફ કૃતિના રસાસ્વાદનું ચલણ કાર્યરત છે, જેને વિવેચન કહેવાય છે, જેમાં કૃતિને અનુઆધુનિક વિવેચન ધારા અનુસાર અનેક સંદર્ભો/સ્તરેથી વાંચી શકાય છે, સામાજિક-રાજકીય-નારીલક્ષી કે દલિત સંવેદના સંદર્ભે – ગ્રામચેતના કે દેશીવાદ, ડાયાસ્પોરા વગેરેની સંવેદનાને ધ્યાનમાં રાખીને વાચન કરી શકાય છે. જ્યારે બીજી તરફ પશ્ચિમની કેટલીક સંજ્ઞાઓના સંદર્ભે અભ્યાસ કરાય છે. આજે પણ અનેક વખત કૃતિનું વાચન કરતી વખતે માત્ર વિષયવસ્તુ પર ભાર દઈને રસાસ્વાદની ભૂમિકાએ વાત થતી હોય છે. સૈદ્ધાંતિક વિવેચન સાથે, કૃતિના ઉદાહરણ સાથે વિવેચનના વૈચારિક પરિપ્રેક્ષ્યને સ્પષ્ટ કરનાર ૨૦મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને ૨૧મી સદીના પ્રથમ દાયકાના વિવેચકોમાં નીતિન મહેતાનું વિવેચકીય પ્રદાન ઘણું મહત્ત્વનું લેખાય છે.

૧૯૪૪માં જન્મેલા અને મુંબઈ-વડોદરા-મુંબઈના ભૌગોલિક વાતાવરણમાં ઊછરેલા અને વિસ્તરેલા અને સ્થાયી થયેલા ડૉ. નીતિનભાઈ મહેતાએ બે કાવ્યસંગ્રહ - નિર્વાણ (૧૯૮૮), અનિત્ય (૨૦૧૬), બે સંપાદન - પંડિતયુગનું પુનર્મૂલ્યાંકન (૧૯૮૭) અને સુરેશ જોષી : કેટલીક નવલિકાઓ (૨૦૦૨) ઉપરાંત 'યાહોમ', 'પ્રત્યક્ષ' અને 'એતદ્'ના કેટલાક અંકોનું સંપાદન કર્યું છે. વિવેચનમાં નીતિન મહેતાના પ્રદાનની વાત કરીએ તો તેમની પાસેથી ચાર ગ્રંથો મળે છે – 'કાવ્યબાની' (૨૦૦૧), 'અપૂર્ણ' (૨૦૦૪), 'નિરંતર' (૨૦૦૭) અને 'નયપ્રમાણ' (૨૦૧૦ - 'એતદ્'ના સંપાદકીય લેખનો સંગ્રહ). કાવ્યબાનીને ૨૦૦૧માં ગુજરાતી સાહિત્યનું અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું છે.

ગુજરાતી આધુનિક અને અનુઆધુનિક વિવેચનમાં નીતિનભાઈની અમુક સ્પષ્ટતાએ ઘણો મહત્ત્વનો ફાળો ભજવ્યો છે. મોટા ભાગના તેમના વિવેચનમાં ત્રણ બાબતો ઊડીને આંખે વળગે છે, જેમાં તેમની સતત સમય સાથે બદલાતી

વિવેચનાની વિભાવના અને પશ્ચિમમાં થયેલાં પરિવર્તનોની વિકસતી ગતિ સાથેનું વિવેચન જોવા મળે છે. પીએચ.ડી. નિમિત્તે કાવ્યભાષા અને બાની અંગે વાત કર્યા બાદ પછીના સમયમાં ભાષા કઈ રીતે રૂપ બદલે છે, બદલાતી સંસ્કૃતિ – પરંપરાએ ભાષાસંરચનમાં કેટલાં પરિવર્તનો કર્યાં, એનાં સાંસ્કૃતિક સત્ત્વ અને રસકીય પરિવર્તનોમાં નીતિનભાઈને રસ પડે છે, એટલે કૃતિ વિવેચન વખતે તેઓ ફેશન, સંગીત અને જાહેરાતની ભાષાને પણ સાંકળી લઈ તેનાં ઉદાહરણો આપે છે. તેઓ કાવ્યભાષા અને સાહિત્યની ભાષાનો સંબંધ અને પછી કાવ્ય-પદાવલિનો સંબંધ યુગ સાથે કયા પ્રકારનો છે, તે અંગે ચર્ચા કરે છે. નવ્યવિવેચનથી નવ્યમાનવતાવાદ સુધીનાં પરિવર્તનોનો સંદર્ભ તેમના લેખોમાંથી મળે છે. 'વાચના'ની ક્રિયાને પોતાના સાહિત્યસિદ્ધાંતના કેન્દ્રમાં રાખી રચના, વાચનના માધ્યમથી, કઈ રીતે ભાવક-ચેતના અને કૃતિની જીવંતતા ઉઘાડે છે, તે તેમના વિચારનું કેન્દ્ર હોય છે. નીતિનભાઈએ કૃતિનિષ્ઠ અભિગમથી ભાવક અભિગ્રહણ સિદ્ધાંત સુધીના પશ્ચિમના સાહિત્યથી પ્રભાવિત થઈ એ વિચારોને પોતાના કાર્યમાં સમાવ્યા છે સાથે પૂર્વની વિચારધારા અને ગુજરાતી કૃતિ માટે આવશ્યક એવા વિવરણ માટે પણ એટલા જ જાગૃત છે એટલે તેમણે એક જગ્યાએ નોંધ્યું પણ છે કે *'મધ્યકાલીન કૃતિઓની ચર્ચા કરતાં આપણે શ્રોતાઓને કેન્દ્રમાં રાખવા જ પડે અને આ શ્રોતાઓની ગુણવત્તા સમયાનુસાર અને સંદર્ભાનુસાર પલટાતી હોય છે.... મધ્યકાલીન સાહિત્યપ્રકારોની વિવેચના જુદો જ અભ્યાસનો વિષય છે. આધુનિક ઊર્મિગીતોના માપદંડથી જો આપણે નરસિંહનાં પ્રભાતિયાં, પદો, મીરાંનાં ગીતોની ચર્ચા કરીએ તો નવા પ્રશ્નો જન્મે...'* નીતિનભાઈની આ જાગૃતિ આપણને બહુ ઉપકારક નીવડશે કે *'સંરચનાવાદી કે કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન કરનાર મધ્યકાળના હાસ્યને કઈ રીતે તપાસે છે તે મુદ્દો પણ રસપ્રદ છે. આજે જ્યારે હાસ્ય વિશેની આપણી વિભાવના બદલાઈ ગઈ છે ત્યારે પ્રેમાનંદના સમયના હાસ્યને કઈ રીતે મૂલવશું? અત્યારે તેમાંનું ઘણું તુચ્છ, અપરુચિનું પ્રદર્શન કરનારું ને હાસ્યાસ્પદ લાગે તેવું પણ બને... આમ સમયના બદલાવાની સાથે કૃતિના મૂલ્યાંકનમાં ફેરફારો થાય. કૃતિના અમુક ઘટકોની તપાસમાં આધુનિક માપદંડો જ પર્યાપ્ત નથી નીવડતા...'* (નિરંતર, પાના નં. ૮-૯)

બીજું, કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનમાં તેમણે જે એક જુદી તરાહ ઊભી કરી આપી તે જોઈએ તો કવિતા કે કાવ્યસંગ્રહની વાત કરતાં તેમણે માત્ર ભાવપ્રધાનતા કે શૈલી કે અલંકાર માત્ર નહીં, પરંતુ ભાષા, સંદર્ભો, કલ્પનો અને પ્રભાવોને જોવાનો વિસ્તૃત અને તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણ દર્શાવ્યો છે, ઉદાહરણ તરીકે 'અપૂર્ણ' ગ્રંથમાં 'રાવજીની કવિતા' (લેખ, પાનાં નં. ૫૩ - ૬૨) અભ્યાસુઓને ઇતિહાસના અભ્યાસમાં ઉપયોગી બને છે.

ત્રીજું, નીતિનભાઈએ વિવેચનના કોઈ જ વિષય પ્રત્યે અણગમો /સૂગ દર્શાવી નથી, લોકપ્રિય સાહિત્ય વિશે જેટલા વિસ્તારથી લખે છે તેટલા જ વિસ્તારથી

ભાવકકેન્દ્રી અભિગમને પણ આલેખે છે. 'નિરંતર'ના લેખોમાં સર્જકની વિવેચકીય સર્જકતા વધુ વિકસિત થતી ઊભરાય છે. એમની કલમમાં સહજતા અને સરળતા હોવાને કારણે સ્પષ્ટરૂપે સમજાય છે. સંકુલતા અને તીર્યકતાની તેમની શૈલી વાચકને શબ્દભંડોળથી લાદી નથી દેતી. જે સહજ જ રૂપે હરિવલ્લભ ભાયાણી અને પ્રમોદકુમાર પટેલની યાદ અપાવે. તેમનું લક્ષ્ય પોતાનાં તારણોને અનેક સંદર્ભોથી એ રીતે મૂકી આપે છે કે ભાગ્યે જ કોઈ શંકા રહે. પશ્ચિમના મીમાંસકોનાં અવતરણો અવારનવાર તેમના લેખમાં વ્યક્ત થતાં રહે છે.

નીતિનભાઈએ ગુજરાતી વિવેચનમાં ૧૯૯૦-૯૫ પછી અને વિશેષરૂપે ૨૦૦૦ પછી અનુઆધુનિક અને અનુસંરચનાવાદી વિવેચન પદ્ધતિના કેટલાક મહત્ત્વના સિદ્ધાંતો પ્રત્યે ધ્યાન દોર્યું અને ભાવકકેન્દ્રી વિવેચના અને વાચનાની વિવિધ રીતો દર્શાવી અને કૃતિવાચનના વિવિધ પ્રવાહોથી પરિચિત કરાવ્યા. ઉદાહરણ તરીકે કૃતિને જીવંતરૂપે જોવાથી લઈ, સર્જકના વિલયની વાત, કૃતિનું રચના અને રચનાનું કૃતિમાં રૂપાંતર, મૃત કૃતિ, જીવંત કૃતિ, આંતરકૃતિત્વ જેવા અનેક વિચારોને તેમણે સમયાંતરે પોતાના લેખમાં ચર્ચ્યા છે. તેમણે પોતાના વિદ્યાર્થીઓ પાસે પણ આ નવી દિશામાં જ કામ કરાવી વિસ્તાર સધાવ્યો છે. સાહિત્યસિદ્ધાંતની બહુસંવાદી પ્રક્રિયાને તેઓ જરૂરી માને છે. કૃતિવાચનની બહુસંવાદી રીતિઓ ભાવકની સ્વતંત્રતાને અવકાશ આપે છે.

આજે કૃતિ, ભાવક, વાસ્તવ, સર્જક, ભાષાને આધારે જે વિવિધ ઐતિહાસિક, સામાજિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો સ્વીકારી નવેસરથી વાત કરવાનો આરંભ થયો તેમાં નીતિનભાઈ અગ્રેસર રહ્યા. વૈશ્વિકતાનાં મંડાણ જે રીતે ભૌગોલિક સીમાને સંકોચતાં ગયાં તેમ જ સાહિત્ય વિવેચનમાં પણ અન્ય વિચારણા ઉમેરાતી ગઈ. સુરેશ જોષી અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનો વિશેષ પ્રભાવ તેમના પર રહ્યો, પરંતુ 'અપૂર્ણ' ગ્રંથ પછી 'નયપ્રમાણ' સુધીમાં નીતિનભાઈની એક વૈયક્તિક મુદ્રા ઊપસી આવે છે. એકવીસમી સદીમાં બદલાયેલા જીવનસંદર્ભોને કારણે સંરચનાવાદી અને અનુસંરચનાવાદી સાહિત્યસિદ્ધાંતને કારણે જુદી જુદી વિદ્યાઓ સાથે જોડી સાહિત્યને/વાસ્તવ જોડી નવા અંતઃચેતનાના પ્રદેશોને ખોલે છે. અનુઆધુનિક વાર્તાઓનું વિવેચન, શુદ્ધ કૃતિલક્ષી ભૂમિકાએ વાચનમાત્ર ન કરતાં સાંસ્કૃતિક ભૂમિકાએ વિવરણ કરે છે. ('નિરંતર' ગ્રંથમાં 'સાંસ્કૃતિક વિભેદનું રાજકારણ અને ૧૯૮૦ પછીની કેટલીક ગુજરાતી વાર્તાઓ' જુઓ)

નીતિનભાઈનાં વિવેચનનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં સ્થિત્યંતરો જોઈએ તો એમના વિવેચનમાં પશ્ચિમી ધારાના પ્રભાવ સાથે પૂર્વમીમાંસા સાથે ગુજરાતી વિવેચનની પરંપરા અને સંસ્કાર ગૂંથાઈને આવે છે. સતત નવું સમજવાની અને વાંચવાની તેમની તરસને કારણે તેમના અનેક લેખો કે વ્યાખ્યાનોમાં પશ્ચિમના વિચારકોના વિચારો અને તેમનાં સંદર્ભો, અવતરણો આવતાં રહેતાં જેને તેઓ ગુજરાતી વિવેચનની

પરંપરા સાથે જોડતા. નવા અભિગમો, વાદો, વિચારો પ્રત્યેની તેમની સ્વીકાર-દૃષ્ટિનો લેખો દ્વારા આપણને ફાયદો થયો છે. લોકપ્રિય સાહિત્ય કે ભાવકકેન્દ્રી વિચારણા હોય કે અન્ય, નીતિનભાઈ એને સહજ, સરળ રીતે સમજાવે છે, એ માટે 'નયપ્રમાણ' અને 'નિરંતર'ના લેખોને સઘન રીતે આગળ જતાં જોઈશું. અહીં એ યાદ રાખવું ઘટે કે ૨૦૧૦માં તેમના થયેલ અકાળ અવસાનને કારણે એમની પાસેથી વધુ સિદ્ધાંતલક્ષી વિવેચનનાં પુસ્તક મેળવતાં આપણે રહી ગયા, પરંતુ પાછળનાં બે પુસ્તકોમાં તેમણે સિદ્ધાંતલક્ષી ચર્ચા કરી છે. આમ તો પ્રથમ પુસ્તક જ, કાવ્યબાની સ્વરૂપની ચર્ચા કરે છે. આપણે ત્યાં પ્રમાણમાં ઓછી થતી એવી કાવ્યબાની અંગે ચર્ચા કરતાં તેમણે કાવ્યભાષા પ્રત્યે ધ્યાન દોર્યું છે. કાવ્યશાસ્ત્રીય અભિગમની ચર્ચા વખતે ભાષાકીય ભૂમિકાની આવશ્યકતા અને તેનું પ્રદાન સ્પષ્ટ કરવામાં તેઓ સફળ રહ્યા છે. નીતિન મહેતાના વિવેચનની વિશેષતા એ છે કે તેઓ લોકપ્રિયતાની ભાષા સાથે સૈદ્ધાંતિક ભાષાનો પ્રયોગ પણ કરે છે. એમનો સર્જકસ્વભાવ અને તિર્યક શૈલી, હળવા હાસ્ય પાછળ ગંભીર સૂચિતાર્થ કરતાં હોય છે, જે 'નિરંતર' અને 'નયપ્રમાણ' ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. કવિ સામાન્ય રીતે પોતાના વિશિષ્ટ ચિંતન અને જીવનદૃષ્ટિથી મુક્ત રહી આધાર લઈને વાત કરે છે. વિવેચનને ગ્રંથ સમીક્ષાથી આગળ લઈ જઈ સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. અહીં પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસા અને તેનાં પરિવર્તનોની સતત સભાનતા છે. ૨૦૦૧માં પ્રગટ થયેલ 'કાવ્યબાની' પુસ્તક ૧૯૫૬ પછીની ગુજરાતી કવિતાની પદાવલિ વિષય પર પીએચ.ડી. નિમિત્તે તૈયાર કરેલો ગ્રંથ છે, જે પ્રસ્તુત કરાયો હતો ૧૯૮૧માં અર્થાત્ તેમાં જે કાર્ય છે તે એ સમયગાળાનું છે, પરંતુ પ્રસ્તાવનામાં જ લેખકની નવી શૈલી અને વૈચારિક બદલાવ જોવા મળે છે. વીતેલાં ૨૦ વર્ષના ગાળામાં જે નવું વાચ્યું, વિચારાયું તેનો પડઘો અને પરિણામે અનુઆધુનિક વૈચારિકતા જોવા મળે છે. 'અનુસંરચનાવાદી' આજે જેને કાળગ્રસ્ત વિવેચના તરીકે ઓળખાવે છે, એવા નવ્ય વિવેચનના એક મહત્ત્વના ઘટક પદાવલિ વિશે આ પુસ્તકમાં દસ કવિતાને પસંદ કરી ચર્ચા કરી છે. આ વિચારણા અંતિમ નથી, *'અહીં લીધેલી કવિતા વિશે વૈકલ્પિક સ્વરૂપની વિચારણા સંભવી શકે તે પૂરી સભાનતાથી સ્વીકારું છું.'* આ કામ ૧૯૭૬-૮૧ વચ્ચેના ગાળાનું છે, વીતી ગયેલા સમયનું છે, એવા સ્વીકાર સાથે આ પુસ્તક મળે છે. કાવ્યભાષા કોઈ પણ સમયે મહત્ત્વનો લાગતો પ્રશ્ન છે. કવિતા વાંચવાની શરૂઆત ક્યાંથી કરવી-થી લઈને કવિતાને પામવાની મથામણ, કવિ પોતાના અનુભવને ભાષામાં આકારિત કરતી વખતે જે અનુભવ કરે છે તે અંગેની ચર્ચા-મથામણની પ્રક્રિયાનો આ ગ્રંથ છે. અહીં પૂર્વ-પશ્ચિમની વિચારણાના સંદર્ભો મળે છે. સર્જક-કૃતિ અને ભાવકની યાત્રામાં કળાત્મક પરિમાણોની શોધ મહત્ત્વની હોય છે, જેમાં સંજોગો/સમય એકસરખા હોતા નથી. કવિતામાં ઉપલબ્ધ સામગ્રીનો વિનિયોગ કવિએ કઈ રીતે કર્યો છે. કાવ્યના નિબંધનમાં ભાષા, ઢાળ, લય, છંદ,

પ્રાસ, વ્યુત્ક્રમ, લોકબોલી, શિષ્ટબોલી - આ બધાનું રૂપાંતર કાવ્યાત્મક ભાષામાં કઈ રીતે થાય છે અને કાવ્યની સ્વાયત્તતા સિદ્ધ કરવામાં આ બધા ઘટકો કેટલે અંશે ઉપકારક છે અને કવિનું ઐતિહાસિક, સામાજિક, રાજકીય અને ચૈતસિક વિશ્વ પદાવલિ દ્વારા કલાત્મક સંયોજન પામી કાવ્યની સ્વયંપર્યાપ્તતા કઈ રીતે સિદ્ધ કરે છે, તે વિશેનો અભ્યાસ અહીં મળે છે. કાવ્યની સ્વાયત્તતાની વાત થાય ત્યારે કવિએ પોતાને ઉપલબ્ધ સામગ્રીનું અનુકૂળ લાગે તે ઉપદાનો, માધ્યમ દ્વારા રૂપાંતર કરવાનું હોય છે. વિચારણા એ ભાવજગતને પામવાના વ્યવધાનરૂપ બનવી જોઈએ. કાવ્યના મૂલ્યરૂપે, ભાષાથી કળાત્મકતા સિદ્ધ કરતી હોવી જોઈએ. (૪) કાવ્યને એક અખંડ પુદ્‌ગલ તરીકે વાત કરતાં તેઓ કૃતિ સાથેના અનેક ઘટકોને ચર્ચે છે. કૃતિની આસપાસનાં પરિબળો અને કવિનું જીવન વગેરે. કવિતા-પદાવલિને ધ્યાનમાં રાખી કાવ્ય-સ્વરૂપ અંગે ત્રણ પ્રશ્નો ધ્યાનમાં રાખી કાવ્ય-સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, એ માટે ત્રણ પ્રશ્નો પૂછ્યા છે, ૧. કાવ્ય શેના વિશે છે? ૨. કેવી રીતે રચાયું છે? અને ૩. કાવ્યકૃતિ તરીકે એ સફળ થયું કે નહીં? અહીં તેમણે વિવેચનની એક મહત્ત્વની બાબત તરફ ધ્યાન દોર્યું કે જ્યારે નવ્ય વિવેચન કરાય છે ત્યારે છંદ, અલંકાર, શબ્દવિન્યાસ વગેરે પ્રત્યે ધ્યાન અપાય છે. ભાષા યોજના પ્રત્યે વિવેચકોનું ધ્યાન નથી ગયું. કાવ્યમાં ભાષાયોજના જે શબ્દશક્તિની ક્ષમતા તપાસવાનું એકમાત્ર સાધન છે, તે તરફ આપણા વિવેચનનું ધ્યાન નથી ગયું (પાના નં. ૭). નીતિન મહેતા અહીં બહુ મહત્ત્વના એ મુદ્દા પર ધ્યાન દોરે છે કે *'કવિતાની ભાષા એ શોધની ભાષા છે, કવિએ સતત ભાષા જોડે સંઘર્ષ કરવાનો હોય છે, ભાષાને છેકતાં છેકતાં આગવા સંદર્ભો ઊભા કરી પોતાની વિશિષ્ટ લિપિનો વળાંક શોધી લેવાનો રહે છે.'* (પાના નં. ૧૫)

કાવ્યની રચના કરતાં કરતાં કવિએ જે ભાષાનું પુનર્વિધાન કરવાનું હોય છે, એ પ્રત્યે એમણે ધ્યાન દોર્યું છે, કવિતાને વિવેચને માત્ર સામગ્રીથી નહીં પણ ભાષાના અસ્તિત્વના સંદર્ભમાં જોવી જોઈએ, નિરૂપ્ય વિષય, ભાવ ઉપરાંત જે ભાષાપ્રયુક્તિની વિશેષ શૈલી છે, તે ઘટક તત્ત્વોને આધારે તપાસવી જોઈએ. આ ભૂમિકા બાંધી તેમણે નર્મદથી આધુનિક સમય સુધીની ગુજરાતી કવિતા પદાવલિનાં વિવિધ રૂપો ઊપસાવી આપ્યાં છે. ભિન્ન સમયમાં કવિતા-વિવેચન અંગેનાં જે વિવિધ વલણો કેન્દ્રમાં રહ્યાં, તેમાં કવિતાની સામગ્રી અને વિવેચનમાં જે ઊણપ રહી છે તે તરફ ધ્યાન દોરતાં તેમણે સતત પશ્ચિમના અનેક સંસ્કૃત વિવેચકીય પ્રવાહોનો ઉલ્લેખ કર્યો. પોતાની વાતના સમર્થનમાં પશ્ચિમમાંથી ને સંસ્કૃત વિવેચનમાંથી અવતરણો ટાંકતા રહ્યા છે. 'ત્રીસીની કવિતા'માં non-aesthetic, extra - aesthetic પ્રવૃત્તિને જ વધુ મહત્ત્વ આપ્યું. એ પેઢીના કવિઓએ તુચ્છ વિષયો, આદર્શ પરાયણતા, વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર સ્થૂળ કક્ષાએ રહીને કર્યો અને રસકીય કક્ષાની ઉપેક્ષા કરી. આ વાસ્તવિકતા ઉપર ધ્યાન દોરતાં તેઓ ચિંતા

વ્યક્ત કરે છે, સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસકોએ તો બીભત્સ તેમ જ શૃંગાર બન્નેને રસ ગણ્યા છે. એમાં ઉચ્ચાવચ્ચતાનાં કોઈ ધોરણો નથી સ્થાપ્યાં છતાં આપણે ત્યાં વિષય પસંદગી, ઉચ્ચ આદર્શ, ભાવના, આધ્યાત્મિકતા, દિવ્યતા આદિ ભાવોનું વિવરણ કરનારને ઉચ્ચાસને સ્થાપ્યો. કાવ્યમાં આ બધું ન હોય એવું કહેવાનો કોઈ આશય નથી છતાં એ જે વડે સિદ્ધ થઈ શકે તે ભાષાની જ ઉપેક્ષા કરવામાં આવી તેની સામે જરૂર વાંધો ઉઠાવી શકાય. આમ સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસકોએ રસની જે વ્યાખ્યા આપી હતી તે તો આપણો કવિ તથા વિવેચક, બંને વીસરી ગયા. આ એક આશ્ચર્યજનક અને દુઃખદ ઘટના કહેવાય (પાના નં. ૧૮). કાવ્યમાં આવતા વિષયો અને છંદને આધારે જ કાવ્યનું વિવેચન થાય છે, તેમાં જે ભાષા અંગેની અવગણના કરાઈ છે, તે આખી પરંપરા સામે ધ્યાન દોર્યું છે, *'કવિતાની ભાષા એ શોધની ભાષા છે, કવિએ સતત ભાષા જોડે સંઘર્ષ કરવાનો રહે છે અને ભાષાને છેકતાં છેકતાં આગવા સંદર્ભો ઊભા કરી પોતાની વિશિષ્ટ લિપિનો વળાંક શોધી લેવાનો રહે છે.'* કવિને પદાવલિમાં માત્ર છંદ અને સામગ્રી ઉપરાંત ભાષા કઈ રીતે કાર્ય કરે છે, ભાષાની ગતિશીલતા કઈ રીતે કાર્ય કરે છે, તેનું વિવેચન થવું જોઈએ, એની સ્પષ્ટ સમજ તેમણે આ પુસ્તકમાં આપી છે. કવિતાનું વિવેચન કરતી વખતે માત્ર ભાવવિશ્વ અને વિષયપૂરતી મર્યાદામાં રહીને ઇતર બાબતોને ગૌણ ગણાય છે, એ પ્રત્યે તેમણે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. તેઓ કહે છે કે ઘણી વાર વિગતદોષો, વ્યાકરણદોષો ચીંધી બતાવાય અથવા કલ્પન, છંદ, પ્રતીકના નામ અપાયા પણ તેનું સમગ્ર સંદર્ભમાં શું મૂલ્ય છે તે ભાગ્યે જ દર્શાવાયું હોય. વિવેચનની શૈલી કવિતાના સમર્થન કે અસમર્થન માટે નહીં, પરંતુ કવિતાના કળાત્મક અને ગતિશીલ પરિણામના ઉઘાડ માટે હોવી જોઈએ. 'કાવ્યબાની' પુસ્તકમાં નીતિનભાઈ કાવ્ય-સ્વરૂપ વિવેચન વખતે સ્પષ્ટતા કરતાં કહે છે કે પદાવલિનો વિચાર સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસામાં રીતિ, ગુણ, શબ્દશક્તિ વગેરે વિભાવ અંતર્ગત થયો છે, જ્યારે પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં સ્ટાઇલ, ડિક્શન ઇત્યાદિ વિભાવના હેઠળ થયો. શબ્દ અને વાક્ય કાવ્યમાં પ્રયોજાય ત્યારે તેની થતી અસર શબ્દ અને વાક્યનાં સાહચર્યો અને ઊઘડતા સંદર્ભો અંગેની ચર્ચાવિચારણા કરવામાં આવે છે. કાવ્યસૌદર્યમાં શબ્દોના ફાળા અંગે નીતિનભાઈ અનેક રીતે ચર્ચા કરે છે. 'કાવ્યબાની' ગ્રંથ ગુજરાતી કવિતાના ભાષા સૌંદર્યને વિવેચનાત્મક રીતે ઉકેલવાની વિચારણા મૂકી આપતો ગ્રંથ છે. અહીં પાબ્લો નેરુદા, બાર્થ, ચોમ્સ્કી જેવા બીજા અનેક અંગ્રેજી-યુરોપીય, વામન, કુન્તક જેવા પૂર્વના મીમાંસકોના વિચારો મૂકી કાવ્ય રચના અંગે ચર્ચા કરી બંને પ્રદેશની વિચારણાને ઉઘાડી આપે છે. આધુનિક શૈલીથી પ્રભાવિત આ ગ્રંથ હોય તે સ્વાભાવિક જ છે. સુરેશ જોષીના માર્ગદર્શન હેઠળ તૈયાર થયેલ છે, પણ સર્જકની આગવી શૈલી અને તેમનો કાવ્યવિશેષ લગાવ વ્યક્ત થાય છે. ભાષા એ એમના રસનો વિષય હંમેશાં રહ્યો છે. અહીં તેમણે નોંધ્યું છે કે કવિતામાં અનેક ભાષા હોય છે, કાવ્યાત્મક-

અકાવ્યાત્મક, તત્સમ, તદ્ભવ, બોલચાલની-વ્યવહારની, આદિમ-ભદ્રતાના આવરણ વિનાની વગેરે. આગળ ત્યાર પછીનાં વર્ષોમાં લોકપ્રિય સાહિત્યની ભાષા અને મુંબઈની ભાષા, નગર વ્યવહારની ભાષા અને ટ્રકની પાછળ લખાતી ભાષાની અસર અંગે ચર્ચા કરે છે. આ ભાષા કૃતિ નથી સર્જતી, પરંતુ ક્ષણિકના મનોરંજનને કારણે પોતાની સત્તા જમાવે છે. લોકપ્રિયતા અડ્ડો જમાવી બેસે છે, આ બદલાતા વાતાવરણ અંગે અને બદલાતી સંરચનાની વિભાવના અંગે કહે છે *'અનેક પ્રકારની ગ્રાહકતાનાં ધોરણો પોતાનામાં સંઘરી બેઠેલો, એકમાં અનેક ભાવકોરૂપે શ્વસતો ભાવક ઉત્તમ, મધ્યમ, કનિષ્ઠ, લોકભોગ્ય, શિષ્ટ ને જેને ભદ્ર વિવેચક લોકપ્રિય રચના કહે છે એ રચનાઓના સતત સંપર્કમાં રહેતો હોય છે ત્યારે અલગ અલગ કેન્દ્રો તરફ એ ફંટાઈ જાય છે કે કેમ એ પ્રશ્નોના ઉત્તરો રસમીમાંસાની અનેકકેન્દ્રી વિભાવનાઓ જ આપણને આપી શકે. કલા કે કલાનુભવને માત્ર નિશ્ચિત ઠરાવેલા માપદંડોથી જોવી કે સમગ્ર જીવનના સંદર્ભે જોવી એ કોયડાના ઉત્તરો અનેક કેન્દ્રો પર રહી, ઉઘાડા મનથી શોધવાના રહેશે'* (પાના નંબર ૨૦ - 'નિરંતર'). કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનથી ભાવકકેન્દ્રી દૃષ્ટિકોણ સુધીનો વિવેચકનો બદલાતો અભિગમ અને સમયાનુસારનો પ્રભાવ/વિકાસ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. આધુનિક સમયથી આજ સુધી વાચનના જે વિવિધ અભિગમોનો વિકાસ થતો રહ્યો તેના મૂળમાં તો શબ્દપ્રકાશના વિવિધ સ્તરને ભિન્ન-ભિન્ન રીતે ઉકેલવા. *'સીધોસાધો મુદ્દો તો એ છે કે પરંપરાગત પદ્ધતિને નવા સંદર્ભોના અનુસંધાને જોઈને, જરૂર હોય તો છોડીને, નવી રીતે સાહિત્યના અભ્યાસ તરફ વળીએ'*. નીતિનભાઈ સાહિત્યની આ વિવિધ વિભાવના કે સિદ્ધાંત અંગે ઉદાર અભિગમ સેવતા હતા. તેઓ જણાવે છે કે આજે જે ભાષાવૈજ્ઞાનિક રીતિઓ દ્વારા સાહિત્યનો અભ્યાસ, ફ્રોઇડનો અભ્યાસ, સર્જનાત્મક સાહિત્યકૃતિઓના સંદર્ભે તત્ત્વજ્ઞાનનો અભ્યાસ થઈ રહ્યો છે. આ વાચનપ્રક્રિયા તુલનાત્મક અને દાર્શનિક ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. નીતિનભાઈ સાહિત્યક્ષેત્રના મુક્ત પરિસંવાદમાં માનતા વિવેચક હતા. તેઓ માને છે કે પાશ્ચાત્ય કલા કે સાહિત્યવિચારના પરિશીલને આપણને આપણા ચિંતકો, સર્જકો, સાહિત્યકૃતિઓને જુદી દૃષ્ટિથી જોતાં શીખવ્યું છે. તેમની અંદરનો સાહિત્ય-ભાવક હંમેશાં કુતૂહલ અને જાણવા માટે તત્પર રહેતો.

નીતિનભાઈની બીજી એક શૈલી પ્રશ્નો પૂછીને જાગૃત રાખવાની હતી. વ્યવહાર-ભાષા અને કાવ્ય-ભાષાનો પ્રશ્ન બહુ સંકુલ છે, ભાષાનું સ્વરૂપ બદલાય છે, એક સમયે પોતાના જમાનાની કૃત્રિમ કાવ્યપદાવલિ સામે વિરોધ કરનાર વર્ડ્ઝવર્થ (૩૧) બોલાતી ભાષાને અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ માટે મહત્ત્વની ગણે છે. પોતાના મોટા ભાગના વિવેચન દરમ્યાન પૂર્વ અને પશ્ચિમના વિચારકોના વિભિન્ન મતોને વ્યક્ત કર્યા છે. એક પક્ષ એવું માને છે કે કળા (૩૧) અને પ્રકૃતિ વચ્ચેનો વિરોધ નથી માટે સામાન્ય માણસની ભાષા કાવ્યમાં યોજાવી જોઈએ તો બીજો પક્ષ એવું માને છે કે કળા અને પ્રકૃતિ ભિન્ન ભિન્ન છે. પ્રકૃતિથી કળાને જુદી પાડવા કવિ

સભાનતાપૂર્વક વ્યવહારની ભાષાથી કવિતાની ભાષા જુદી પાડે છે. ત્રીસીની કવિતામાં એક દઢ પદાવલિ બંધાઈ હતી. પણ સાથે બીજો એક મત એ પણ દર્શાવે છે કે (૩૪) વ્યવહારની ભાષાના અનુભવ કરતાં કવિતાની ભાષાનો અનુભવ વધારે સૂક્ષ્મ અને ઉત્કટ હોય છે. કવિતાના શબ્દની સંકુલતાની વાત કરતાં કહે છે (૩૫) કાવ્યમાં પ્રયોજાતી જે-તે વ્યંજના ભાવજગતો, અર્થજગતો ખોલી આપે છે. ભારતીય કાવ્યમીમાંસકોએ શબ્દશક્તિનો મહિમા કર્યો છે. શબ્દની વ્યંજનાશક્તિમાંથી ઉદ્ભવતો અર્થ તે જ કાવ્યનો રસ અને તે સિવાયના બીજા verifiable meaningનો કશો અર્થ નથી કે તેનું મહત્ત્વ નથી. કાવ્યનો અર્થ તે રસ અને રસ તે વ્યંગ્ય. અહીં કાવ્યની ભાષા સ્પષ્ટ કરતાં નોંધે છે કે સારા કવિ દ્વારા વ્યવહારનો અભિધાશ્રિત શબ્દ પણ કાવ્યમાં વ્યંજનાપ્રધાન બને છે (૩૫). વ્યવહારની ભાષા કે કવિતાની ભાષા એ બે જુદા ખંડ કરી શકતા નથી. કવિ પોતાની કુશળતાથી કઈ રીતે ભાષાને કાવ્યત્વ આપે છે, કવિની ભાષા એ કઈ રીતે કવિની અભિવ્યક્તિ બને છે તે મહત્ત્વનું છે. કવિની પદાવલિ અંતે કવિએ સ્વયં જ શોધવાની રહે છે, તેમાં જ તેનું કવિકર્મ રહેલું છે.

ભાષામાં જીવન, સમય, વ્યવહાર, સંસ્કૃતિ, આદર્શ બધું જ હોય છે. સમૂહ-માધ્યમોની અસર પણ હોય છે અને સંસ્કૃત પદાવલિ પણ હોય છે, જે કવિ આગવી કવિ-ભાષા શોધી લે, તેનું સ્વકીય તેમાંથી પ્રગટે અને વિવેચકીય ઉદ્યમ એવી વિશેષતાને આંગળી ચીંધીને દર્શાવે છે. કવિએ જે સર્જનાત્મક રૂપાંતર કર્યાં છે, તેને વિવેચક શોધીને વ્યક્ત કરી પ્રયુક્તિ યોજનાને સ્પષ્ટ કરે છે. 'કાવ્યબાની' પુસ્તકનું બીજું પ્રકરણ કાવ્યભાષા અંગેના પૂર્વ અને પશ્ચિમના કાવ્ય અભ્યાસીઓનાં વિવિધ નિરીક્ષણોને રજૂ કરે છે. નીતિનભાઈએ અહીં યુગ અને વિવેચન સાથે અભ્યાસ જોડી આપ્યો છે. 'નિરંતર' ગ્રંથમાં વિવેચક સુન્દરમ્‌ની સાહિત્યકલા વિશે વાત કરતાં સર્જકીય અને સંસ્કૃતિકીય સંદર્ભોને આવરી લેતાં સુંદરમ્‌ની સર્જકતાને પ્રગટ કરી છે. પરંપરાને આમેજ કરી નવું પ્રગટાવવાની એમની શૈલી ધ્યાન ખેંચે છે.

આજે અનુઆધુનિક સમયમાં શબ્દના અનેક અર્થોની સંભાવના અંગે આપણે જાગૃત થયા છીએ, શબ્દ સાથેનાં સાહચર્યો પ્રગટ કરીને કવિ આગવો સંદર્ભ ઉપજાવતો હોય છે. શબ્દને સાહિત્યિક સંદર્ભ ન હોય છતાં પણ કવિ દ્વારા યોજાયેલો શબ્દ કાવ્યનું નવું જુદું અર્થઘટન કરાવવા પર્યાપ્ત હોય છે અથવા નીવડી શકે છે. કવિતામાં પ્રયોજાયેલ શબ્દ માત્ર સંદર્ભયુક્ત પ્રતીકાત્મકતા જ નથી ધારણ કરતા પણ તે શબ્દો સ્વયં જ એકબીજા જોડે કઈ વિશિષ્ટ સંદર્ભે અન્વય પામ્યા હોય છે. આથી શબ્દની અર્થત્રિજ્યા કાવ્યમાં હંમેશાં વિસ્તરેલી હોય છે, આ સંદર્ભમાં તેમણે સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, મણિલાલ દેસાઈ, નિરંજન ભગત વગેરે આધુનિક સમયગાળાના ૧૦ કવિઓની કાવ્યકૃતિનો સઘન અભ્યાસ મૂકી આપ્યો

છે. કાવ્યરચનાનું રસકીય અને શબ્દકીય વિવેચન, એક સંપૂર્ણ ચિત્ર ઊપજાવી આપે છે. આ પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણોનું પ્રયોજન મર્યાદિત ભૂમિકાએ થતાં વિવેચનને માર્ગદર્શન આપનારું નીવડે છે. કૃતિ સાથેનો સિદ્ધાંતનો વિનિયોગ સરળ નથી કારણ કાવ્યકૃતિ સાથેનું પ્રથમ પ્રત્યાયન કથા અને રસની ભૂમિકાએ થાય છે, પરંપરાગત વૃત્તિ પણ એમ કરવા પ્રેરે છે. આ વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાથી જુદી દિશાની ગતિ છે. સાથે આ ગ્રંથ પીએચ.ડી. ડિગ્રી માટેનું સંશોધન કયા પ્રકારનું હોવું જોઈએ તેનું ઉદાહરણ પણ પૂરું પાડે છે, જ્યારે સાહિત્ય-સંશોધનની વાત આવે ત્યારે તુલનાત્મલક્ષી દૃષ્ટિકોણ કેટલો ઉપયોગી નીવડે છે તેનો પરિચય મળી રહે છે. ઉમાશંકર જોશીની ‘શોધ’ કવિતાના કાકુ માટે નોંધતાં યોગ્ય રીતે જ કહે છે : *‘શોધ’ની રચના માટે કવિને પંડિતયુગની તથા ત્રીસીની પદાવલિ અપર્યાપ્ત લાગે છે. હવે આધુનિક સમયમાં કવિ તો બધી જ વસ્તુને રસના ક્ષેત્રમાં સમાવી લેવા માટે પ્રયત્નશીલ થયો. એકલા માધુર્યથી જ કાવ્ય ન રચાય એવું આજના કવિને લાગે છે. આધુનિક કવિને જે ભાવવિશ્વનું આલેખન કરવું છે તે માટે તેને વ્યવહારની ભાષા વધારે જીવંત, નમનીય અને અભિવ્યંજક લાગે છે. આવી વ્યવહારની ભાષા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં બંધબેસતી ન થઈ શકે તેવું પ્રતીત થતાં કવિ પ્રથમ પરંપરિત અને પછી અછાંદસ તરફ વળે છે (૨૨૪).* બદલાયેલા પરિસર અને ભાવજગતમાં આવેલા ફેરફારને કારણે જે ભાષા બદલાવ આવ્યો તે અંગેનું તર્કયુક્ત ચિત્ર મળે છે. આધુનિક કવિતાના ભાષા પ્રદેશને સમજવાની ચાવી અહીંથી મળે છે. ભાવ સાથે જે સજાગતાથી કામ લઈ તેમણે માપદંડો અને નિશ્ચિત આકાર દોરી આપ્યો છે તે આ ગ્રંથની ઉપલબ્ધિ છે.

પોતાના પ્રત્યેક તારણ પછી પણ એમાં અપાર શક્યતા જોતાં નીતિનભાઈ ઊંડા અભ્યાસુ અને સજાગ વિવેચક રહ્યા છે. આધુનિક-અનુઆધુનિક નવી વિચારણા અંગે સતત ચર્ચા કરવી અને વાંચતા રહેવું એ એમની તરસનું ફળ હતું. પરિસંવાદમાં આગલા દિવસ સુધી પોતાના પેપરને લખતા-છેકતા-લખતા રહેતા અને નવ્ય વિચાર માટે હંમેશાં સજાગ અને મુક્ત રહેતા. તેમના ત્રણ ગ્રંથના નામને જોઈએ તો ‘કાવ્યબાની’ પછી ‘અપૂર્ણ’ અને પછી ‘નિરંતર’ આ બે ગ્રંથો આવે છે. ત્યારબાદ ‘એતદ્’ના સંપાદક તરીકે લખેલા સંપાદકીય લેખોનો સંગ્રહ, અર્થાત્ ‘નયપ્રમાણ’ને પણ વિવેચનધારામાં અતિમહત્ત્વનો ગણવો પડે એવો ગ્રંથ છે. ‘અપૂર્ણ’ સાથે કોઈ પણ વિચારને અંતિમ માનીને નહીં ચાલવું પણ એમાં અન્ય અવકાશની શક્યતા રહેલી છે તે ભાવ રહેલો છે. દરેક વાચન પછી પણ કૃતિમાં વાચનની રહેલી શક્યતાનો અહીં સ્વીકાર છે. જ્યારે ત્યાર પછીના ગ્રંથ ‘નિરંતર’ સાથે જોડાયેલો ભાવ જોઈએ તો જે સતત અવિરત હોય તે નિરંતર, અને સાહિત્યસિદ્ધાંત સતત અર્થનું વહન કરે છે. કોઈ એકમાં સ્થાયી થવાને બદલે સતત વહેતા રહી કૃતિની સજીવતા સમજવી, એય મહત્ત્વનું. ત્રણેય ગ્રંથોનાં શીર્ષકમાં તેમણે લીધેલી કાળજી અને ચોક્કસાઈ તેમના શિસ્તબદ્ધ સ્વભાવનો માત્ર પરિચય નથી, પરંતુ સજાગ

ચિંતનનું પ્રતિબિંબ છે. નીતિન મહેતાના અકાળ અવસાને તેમણે લખેલા માત્ર દસ સંપાદકીય લેખોનો સંગ્રહ 'નયપ્રમાણ' મળે છે. જૈન દર્શન સાથે જોડાયેલો આ શબ્દ અનેક વૈચારિક પ્રવાહના સ્વીકારની સમજ આપે છે. જુદા જુદા છેડાના વિચારથી આપણા ભાવજગતની ક્ષિતિજો વિસ્તરતી રહે છે, આ સમજ સાથે તેમણે આ શીર્ષકને પસંદ કર્યું છે. આજે અન્યના વિચારોનું ઋણ નહીં સ્વીકારવાની વૃત્તિ અનેક જગ્યાએ જોવા મળે છે, પરંતુ અહીં નીતિનભાઈએ 'નયપ્રમાણ' શીર્ષક માટે પોતાની વિદ્યાર્થિનીનું ઋણ સ્વીકાર્યું છે. એક તો શિક્ષક જીવ અને સંવેદનશીલ, ઋજુભાવ એમનો કાયમી સ્થિર કહી શકાય.

આ ત્રણેય ગ્રંથો તેમની વિકસતી વૈચારિક પ્રતિભાનો ખ્યાલ આપે છે. 'અપૂર્ણ'માં 'કાવ્યબાની'નો વિસ્તાર જોવા મળે છે અને 'નિરંતર' સાહિત્યસિદ્ધાંત અને સમજની દૃષ્ટિએ વધુ સઘન અને સંકુલ છે. એમાં સૈદ્ધાંતિક લેખો પ્રમાણમાં વધુ મળે છે અને સર્જકે કવિતા ઉપરાંત અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની કૃતિ પણ પસંદ કરી છે. અહીં બહુસંવાદીય અભિગમ વધુ દૃઢીભૂત થાય છે. ૨૦૦૪માં આમુખમાં તેમણે લખ્યું છે, *'કૃતિની દરેક વાચના જોડે વાચનના સમયનું અર્થઘટન ભળેલું હોય છે તેથી દરેક કૃતિનું વાચન કામચલાઉ અને અનિશ્ચિત હોય છે. ચેતનાના અમુક સ્તરે રહી થયેલું પ્રવાહી વાચન હોય છે. એ વાચન પૂર્ણપણે નથી હોતું ભૂતકાળનું કે વર્તમાનનું. બે સમયનાં કેટલાંક સંમિશ્રિત તત્ત્વો એની જોડે સંકળાયેલાં હોય છે. ભાવકની ગ્રાહકતાનાં બદલાતાં ધોરણો પ્રમાણે વાચનરીતિઓ પણ સતત પરિવર્તનશીલ હોય છે. એ અર્થમાં કૃતિની દરેક વાચના અપૂર્ણ હોય છે. આ વાચન નિર્દોષ નથી.'*(૧)

'અપૂર્ણ'ની ભૂમિકા અહીંથી મળે છે. 'અપૂર્ણ'ના ત્રણ વિભાગમાં પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસામાં બદલાતાં પરિવર્તનો અંગેની સભાનતા જોવા મળે છે. સૈદ્ધાંતિક લેખ, કાવ્યસંગ્રહ વિશેની સમીક્ષા, કાવ્યાસ્વાદ અંગેના આ લેખો છે. શિરીષ પંચાલ નોંધે છે તે મુજબ, *'એમને એ પણ ખ્યાલ છે કે પશ્ચિમમાં સિદ્ધાંતવિવેચન સાહિત્યપદાર્થની ઘણી ઉપેક્ષા કરે છે. ગુજરાતીમાં જે કેટલાક ગંભીરતાથી યુરોપીય-અમેરિકન સાહિત્યવિચારથી પરિચિત રહે છે અને બીજાઓને પરિચિત કરે છે તેમાં નીતિન મહેતાનું નામ આદરપૂર્વક લેવું પડે'* (૮૧, વાત આપણા વિવેચનની : ઉત્તરાર્ધ). તેમના લેખોમાં યુરોપ-અમેરિકી વિવેચન અંગેનું વાચન અને સાથે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની સબળ ભૂમિકા જોવા મળે છે. કાવ્યભાષાના સર્વસામાન્ય (universal)ની સંભાવના જેમાં કાવ્યભાષાના universal શું હોઈ શકે? એની સ્પષ્ટતા આપતાં કહે છે, સર્વસામાન્યની વિભાવના (૮ 'અપૂર્ણ') ભાષાશાસ્ત્ર અને ફિલસૂફીમાં કદાચ કામ લાગે, પરંતુ કાવ્યમાં પ્રયોજાતી ભાષા 'સર્વસામાન્ય'થી દૂર જવાની. વિચારોને પ્રતિરૂપરૂપે, પ્રતીકરૂપે કે અલંકાર-યોજના તરીકે જ્યારે કાવ્યમાં પ્રયોજો ત્યારે તો તે વિચાર (આઇડિયા) વૈયક્તિક ભાષાની મુદ્રા ઊપસાવે છે. કલાનું અસ્તિત્વ જ 'વિશેષ' ઉપર નિર્ભર હોય છે. અનુભવ જોડેનો અપરોક્ષ સંબંધ કવિ જ્યારે રચી

શકતો નથી અથવા બંને વચ્ચે અવકાશ રહી જાય છે ત્યારે તે 'સર્વસામાન્ય'નો ભોગ બને છે. કવિની વૈયક્તિક અનુભૂતિનો સર્જનાત્મક ઉન્મેષ તેવી અભિવ્યક્તિને કલાત્મક બનાવે છે. શબ્દ ભલે સમાન હોય પણ તેના સંકેતો વિશિષ્ટ હોવા ઘટે. કાવ્યની વિશેષતા અને એની કળાત્મકતાની વિશેષતા નીતિનભાઈને અભિપ્રેત છે. તેઓ લખે છે, *'કાવ્યપ્રકારો, કાવ્યરીતિઓ, કાવ્યવિષયો આ બધાના 'સર્વસામાન્ય'ને સ્વીકાર્યા પછી પણ કવિએ તેને 'વિશેષ'ની રીતે, અનેક પ્રયુક્તિઓ દ્વારા સ્વકીયતાની મુદ્રા આપવાની છે, આ 'સર્વસામાન્ય' સ્વીકાર્યા પછી પણ તેનાથી દૂર નીકળી જવું કવિ અને કવિતાની ભાષાનું કર્મ છે તે કાયદો. આમ જે વ્યક્ત કરવાનું છે તેનાથી જ 'સર્વસામાન્ય' અને 'વિશેષ'ના વર્ગો ઊભા થાય છે. 'સૂર્ય' પોતે સર્વસામાન્ય છે છતાં દરેક કવિતામાં 'સૂર્ય' પોતે સર્વસામાન્ય નથી.'* કવિતાની ભાષા અંગેની કાવ્યબાનીથી આરંભાયેલી પ્રક્રિયા અહીં વિસ્તાર પામી રહે છે, 'ભાષાના સર્વસામાન્યને 'વિશેષ' સુધી લઈ જઈ, કાવ્યનું સ્વાયત્ત વિશ્વ રચવા માટે કવિએ સતત ભાષા જોડે સંઘર્ષ કરવાનો રહે છે અને ભાષાના સર્વસામાન્યને છેકતાં છેકતાં રૂપાન્તરે કાવ્યનું વિશિષ્ટ જગત નિર્માણ કરવાનું છે (૯૦, 'અપૂર્ણ'). સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતાના વિવિધ પ્રવાહોની ચર્ચા કરતાં ગુજરાતી કવિતામાં આવેલી બાની, વિષય, ભાવજગત, ભાષાની વિશેષતાની ઉદાહરણ સાથે ચર્ચા કરી છે. નીતિનભાઈનો વિશેષ અભ્યાસ કાવ્યસ્વરૂપ અંગેનો અહીં વ્યક્ત થાય છે. ૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી કવિતા કઈ રીતે જુદી પડે છે તેની ઐતિહાસિક ભૂમિકા અને કવિતાની નવી ધારા જે જાગતિક સંદર્ભમાં માનવઅસ્તિત્વને કઈ રીતે નવેસરથી પામે છે તેનો નિર્દેશ આપ્યો છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો પરિચય અને સ્થગિતતાને જીવન-સાહિત્ય વિશેની માન્યતાઓને જડમૂળથી હલાવી નાખતી સુરેશ જોષીની વિવેચના ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક પરિબળોનો પરિચય આપતાં તેઓ કહે છે, અનુભૂતિ જગતની તાત્ત્વિક કટોકટીને આલેખવા માટે જ અભિવ્યક્તને નવો ઓપ આપવા કવિ તૈયાર થયો છે. જીવનના કોઈ એક શુભમંગલ ખંડને આલેખવાને બદલે કુત્સિત,બીભત્સ અને અનિષ્ટને પણ આ કવિતા તાગવા જાય છે. કવિએ આ સમયગાળાનાં બે અંતિમો સ્પષ્ટપણે જણાવ્યાં છે, એકે કૃતકતા સામે વિદ્રોહ પોકાર્યો અને બીજાએ કૃતકતાને વાચાળતાથી પોષી.

વિપુલ પ્રમાણમાં જે કવિતા રચાય છે, એમાં નિજી અવાજ બહુ ઓછામાં જોવા મળે છે. કૃતક આધુનિકતાનો ઘોંઘાટ પુષ્કળ છે. તેમણે જે કેટલાક મહત્ત્વના નિર્દેશો કર્યા તે જુઓ, 'હું'ને કેન્દ્ર બનાવી, પાત્રને વિષય બનાવી, અંગતતાને નામે વિષયાંતરો થાય ત્યારે કવિતા નિબંધમાં રૂપાંતર પામે. આધુનિક કવિતા મોટે ભાગે તો રોમેન્ટિક અને લક્ષણા-આશ્રિત છે. બિન-અંગત કવિતામાં પણ પ્રતીક-કલ્પન, મિથના સંદર્ભો ખીચોખીચ હોય છે. આ રીતે બે પ્રકારનાં અંતિમો છે. એકમાં વિષય પર ભાષાનું આક્રમણ કરી તેને ઢાંકી દેવો તો બીજામાં કલ્પનો, પ્રતીકો, મિથ, અલંકાર દ્વારા ઝીણા નકશીકામથી વિષયને લુપ્ત કરી દેવો. કેટલાક અપવાદોને

બાદ કરીએ તો મોટા ભાગની ગુજરાતી કવિતા અત્યારે ઇન્ટેન્સિવ કેર યુનિટમાં છેલ્લા શ્વાસ લેતી પડી છે. આ પરિસ્થિતિ માટે કવિ, ભાવક, સંપાદકો અને અન્ય સ્થાપિત હિતો જવાબદાર છે, સૌથી મોટી જવાબદારી તો અલબત્ત સર્જકની છે. (૩૭, અપૂર્ણ)

નરસિંહ મહેતાની કવિતાની ભાષા વિશે વાત કરતાં નીતિનભાઈ કહે છે કે કવિની ભાષા એ જ કવિની અભિવ્યક્તિ છે. ભાષા દ્વારા કાવ્ય તેના સમગ્રરૂપે વ્યંજિત થાય છે... જ્યાં પોતાની અનુભૂતિને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ મળે છે, વ્યંજનાને વિસ્તારવાનું યોગ્ય પરિમાણ અને અવકાશ પ્રાપ્ત થાય છે, ત્યાં તેના માધ્યમની સિદ્ધિ છે. પણ જ્યાં રસકીય અભિવ્યક્તિ અશક્ય બને છે ત્યાં માધ્યમ પણ વ્યવધાન બને છે. આ રીતે અનુભૂતિ તથા અભિવ્યક્તિ બંને અવિનાભાવી સંબંધે સર્જકની રચનામાં પોતાનું આગવું કલાત્મક પરિણામ સિદ્ધ કરે તે અનિવાર્ય છે (૧૨). નરસિંહની કવિતાની ભાષા હૃદયસંવાદ સાધે છે તેનું કારણ અનુભવ સાથે ભાષાનું પોત વિકસતું જાય છે અને ભાષા સાથે જીવનનો સંદર્ભ વણાયેલો છે અને જીવનમુદ્રાઓ અંકિત થઈ રહે છે. નરસિંહની કવિતા કઈ રીતે ભાવકના મનમાં સ્થિર થાય છે તેનું વિવરણ આપતાં કહે છે, ભાષાની મૂર્તતા અને તે દ્વારા સધાતી પ્રત્યક્ષતા નરસિંહની કવિતાના મનભાવન અંશો છે. નરસિંહની કવિતા ભાષાએ રચેલી ઇન્દ્રિય-પ્રત્યક્ષોની સૃષ્ટિને રજૂ કરે છે. નરસિંહની કવિતાના રસસ્થાનની વિશેષતા તેના આલેખનની વિશિષ્ટતામાં છે. ભાષા રમતી રમતી તેને સમર્પિત થાય છે. પ્રશ્નો, નિવેદનો, વિધાનો, નાટ્યાત્મકતા, કથનાત્મકતા, વર્ણનો આ બધું નરસિંહ માટે સહજ છે. તેની ભાષાના બે tone - loud tone અને under tone, પણ વિવિધ પળોમાં રૂપ પામ્યા છે.

કાવ્યભાષા વિશેનાં નીતિનભાઈનાં મંતવ્યો અતિ મહત્ત્વનાં છે. કૃતિ પદાર્થ નહીં, પરંતુ એક જીવંત અનુભૂતિ છે (૩૯). વાચને વાચને તેની ભાષાથી ભાવકની ચેતના તરફ તે વહે છે અને તેની ચેતનાને ભાવક, કવિએ કરેલી સમ્યક શબ્દ યોજનાથી અજવાળે છે. આ ભાષાનું સ્વરૂપ સતત બદલાય છે. કૃતિએ કૃતિએ બદલાય છે. પોતાની આજુબાજુ ઉચ્ચારાતી, જિવાતી ભાષાની અનેક ઉક્તિઓનું કેલિડોસ્કોપ એની પાસે છે તેથી આ જગતને તે સજીવતાથી સ્પર્શી શકે છે.

મુખ્યત્વે નીતિનભાઈનો રસ કાવ્યભાષામાં રહ્યો છે, કવિતાની ભાષામાં સમયાંતરે જે બદલાવ આવ્યા તેના વિશે તેઓ લખતા રહ્યા છે. ૨૦૦૪માં જ પ્રગટ થયેલ ‘અપૂર્ણ’માં (૩૯) વાચક અને ભાવકના અનુસંધાન અને વિચ્છેદની વાત તેમણે કરી હતી. એ સમયે અનુઆધુનિક ધારા અનુસાર આ વાત બહુ વહેલી તો ન જ ગણાય, પરંતુ આ રીતની જાગૃતિ તે સમયે પણ પ્રમાણમાં ઓછી જોવા મળતી જે નીતિનભાઈમાં જોવા મળે છે. ભાષા એ સંરચના કે discourse હોવાની સાથે સર્જકની અનેક વિશૃંખલ ચેતનનાં પ્રતિરૂપો છે અને વાચનની પ્રક્રિયા દરમિયાન

ભાવકની અનેક ચેતના જોડે અનુસંધાન અને વિચ્છેદ બંનેની બેવડી પ્રક્રિયાઓ એકસાથે જ સધાતી આવે છે. કવિતાની ભાષા અંગે વિસ્તારથી વાત કર્યા પછી ગુજરાતી કવિતાનાં અનેક ઉદાહરણો આપે છે. તેમના વિવેચકીય ક્ષેત્રમાં નવ્યવિવેચનથી વિઘટનવાદ સુધીની બદલાતી વિવેચના સાથે ભાષાનો મુદ્દો કેન્દ્ર સ્થાને રહ્યો છે. તેમણે પશ્ચિમ અને પૂર્વના વિવેચકોને ધ્યાનમાં રાખી વાત કરી છે. ‘અપૂર્ણ’ના બધા જ લેખો કવિતાલક્ષી છે. ગુજરાતી કવિતાને તેના ઐતહાસિક સંદર્ભમાં આધુનિક, અનુઆધુનિક દષ્ટિકોણો વડે મૂલવી છે. શિરીષ પંચાલ ‘અપૂર્ણ’ ગ્રંથ વિશે લખતાં નીતિનભાઈના વિવેચકીય વિશે લખે છે કે, *‘ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનમાં તથા કાવ્યસર્જનમાં આગલી પેઢીના નીતિન મહેતા પોતાના સર્જનવિવેચન વિશે નિર્મમ, સભારંજની, લોકપ્રિય કવિતાથી જ નહીં, વ્યવહારજગતથી પણ દૂર રહેવાનું પસંદ કરનારા છે, તથા કોઈ પણ પ્રકારની સ્વીકૃતિ મળે ના મળે એની સહેજ પણ પરવા કર્યા વિના સતત પુરુષાર્થ આદરતા રહ્યા છે. તેમના વિવેચનલેખોમાં પોતાની સર્જનયાત્રા નિમિત્તે, ગુજરાતી અને અન્ય ભાષાની ઉત્તમ કવિતા વિશે ચાલતા વિચારવિમર્શ જોઈ શકાય.’* (એતદ્ અંક ૧૮૭ - પાના નંબર ૭૮)

નીતિનભાઈનાં સાહિત્યિક ઓજારોની જ્યારે વાત કરવાની આવે ત્યારે નવ્ય અને અનુઆધુનિક બંને વિચારણા વિશેની જાણકારી ઉપરાંત રૂપરચનાવાદ અને રશિયન રૂપરચનાવાદ વચ્ચેના સંબંધોની તેમની જાણકારી, બીજું તેઓ અનેક વિદેશી વિચારકોનાં અવતરણો મૂકતા જાય છે ત્યારે ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ સાથે જોડતા જાય છે. તેઓ માને છે કે સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ બંને એકબીજાની સીમમાં પ્રવેશે છે એ અર્થમાં સંસ્કૃતિ એ કૃતિ છે અને કૃતિમાં સંસ્કૃતિની અનેક સંરચનાઓના તાણાવાણા ગૂંથાયેલા હોય છે. કાવ્યાધારની વાત કરતી વખતે ઐતિહાસિક દષ્ટિકોણ જેમ કદી ચૂકતા નથી તેમ જ કૃતિની વાત કરતી વખતે કૃતિનાં રસસ્થાનો સાથે શાસ્ત્રીય અને પશ્ચિમી કાવ્ય રચનાનાં ઓજારો પણ તપાસતા જાય છે. જે સંગ્રહની પસંદગી કરી છે તેમાં તેમનો કાવ્ય ઝોક કયા પ્રકારનો છે તેનો પણ ખ્યાલ સહેજે આવે જ. આ આસ્વાદમાં જે અર્ક પ્રગટે છે તે સમગ્ર કાવ્ય-વિવેચનને પોષક નીવડે એવાં સર્વલક્ષી વિધાનો હોય છે. ‘ગાંધીયુગીન કવિતામાં શબ્દ વિચારથી ઘેરાયેલો રહ્યો, સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાવ્યમાં શબ્દ સામાજિક સભાનતાની કક્ષાએ રહી નિરંજન, પ્રિયકાન્ત, હસમુખ પાઠક ઇત્યાદિનાં કાવ્યમાં આવ્યો. આ બંને કક્ષાએ given a thought એ કાવ્યનું content રહ્યું, પણ આધુનિક કવિતામાં વિચારની, સામાજિક સભાનતાની પ્રતિબદ્ધતાથી શબ્દ મુક્ત રહી શક્યો. આજનો કવિ એ હવે શબ્દ-પ્રતિબદ્ધ બન્યો. તેને શબ્દની આગળ કોઈ વિશેષણવાદ લગાડવાની જરૂર નથી લાગી. બીજી રીતે કહીએ તો કવિનું ‘કમિટમેન્ટ’ હવે ભાષા જોડે છે. આથી જ વિટજેસ્ટીનની જેમ કહેવાનું મન થાય છે કે ‘Don’t ask for the Meaning, ask for the Use.’ શેખનાં ઘણાં કાવ્યોમાં ભાષા જોડેનો તેનો સંબંધ સજીવ

રહ્યો છે. આ પ્રકારની વૈચારિક પીઠિકા નીતિનભાઈના વિવેચન-લેખોમાં સતત મળે છે. ગ્રંથોનું તેમણે કરેલું વિવેચન માત્ર કવિ કે કાવ્યના પરિચય ઉપરાંત કાવ્યશાસ્ત્રનાં રહસ્યોને સમજવા કે ઉકેલવાના પ્રયત્નરૂપે પણ હોય છે. ઘણી વાર આ પ્રક્રિયામાં પુનરાવર્તન લાગે. અનેક વાર કેટલાક શબ્દોના ગુજરાતી અનુવાદ નથી આપતા. આ માટે કવિને languageનું destruction તેમ જ dissection કરવું પડે છે. તેથી જ આજના કવિની ભાષા pragmatic language બની કાવ્યમાં આવે છે. નીતિનભાઈના વિવેચન માટે એક વાત એ પણ કહી શકાય કે તેમના વિવેચનમાં સાહિત્ય-પદાર્થ અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિના દૃષ્ટિકોણથી માનવસંદર્ભને ઉપકારક બને એ પણ આવશ્યક છે. નવી પરિભાષા માત્ર વાક્યનું સૌંદર્ય વધારનારી ન હોવી જોઈએ, પરંતુ સાહિત્ય-પદાર્થની જીવંતતાના અનુભવ માટે ઉપકારક હોવી જોઈએ.

એક લેખ લખવા માટેની શિસ્ત પણ કેવી હોવી જોઈએ એ શીખવા માટે પણ 'અપૂર્ણ'નો 'ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં બોદલેર' એ લેખ વાંચવો જોઈએ. બોદલેર વિશે લખાયેલા ગુજરાતીના બધા સંદર્ભો આપીને પોતાની વાત કઈ રીતે જુદી રીતે મૂકી શકાય તેનું તે ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. તેઓ એક બહુ જ મહત્ત્વનો મુદ્દો નોંધતાં કહે છે કે બોદલેરની અન્ય સર્જક પરની સીધી અસરને શોધવાનો ઉદ્યમ જ વ્યર્થ છે. વિવેચક એ ગુનાશોધક નથી. સર્જક નિજી મુદ્રાથી, નિજી સર્જકતાથી લખે છે, બોદલેર જેવા સર્જક અને સૌંદર્યશાસ્ત્રીના કાર્યનો પરોક્ષ સંબંધ કેટલીક સમાન સંરચનાઓના, આંતરકૃતિત્વના અનુસન્ધાનમાં જ જોવાનો હોય. કદાચ સુરેશ જોષી પર બોદલેરના પ્રભાવના આરોપની સામે આ વિધાન કહેવાયું હોય તો નવાઈ નહીં, *'સુરેશ જોષીનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર માત્ર બોદલેર પર જ આધારિત નથી, વાલેરી અને મર્લોપોન્તીના સૌંદર્યશાસ્ત્ર સુધીની તેની ગતિ છે. મૂળ મુદ્દો એ છે કે ઉત્તમ સર્જકો અને વિચારકોમાં કેટકેટલું સમાંતર ચાલતું હોય છે, મોટા સર્જકો કે વિચારકોનું અનુકરણ કરવા માટેય પ્રતિભા જોઈએ. આ તો સહજ.'* (૮૯ 'અપૂર્ણ'.)

નીતિનભાઈની વિચારણામાં પશ્ચિમનાં મૂળ હંમેશાં જોવા મળે છે. કૃતિલક્ષી વાચન હોય કે ભાવકકેન્દ્રી અભિગમની વાત કરીએ કે પછી અનુસંરચનાવાદનો સમયગાળો, તેઓ એ બાબતથી પૂરતા પરિચિત છે કે સાહિત્યસિદ્ધાંતમાં જે બદલાવ આવે છે તેમાં વૈશ્વિક – સ્થાનિક ઇતિહાસના સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો છે, સાહિત્ય અને આતંકવાદ, સાંપ્રદાયિકતા અને સાહિત્ય, વંશીય હિંસા વગેરે કારણે થતા બદલાવથી પૂરતા પરિચિત છે. સતત આવતા આ બદલાવથી તેઓ પરિચિત થયા, એક તરફ પૂર્વની કાવ્યમીમાંસાનો પાયો અને બીજી તરફ અર્વાચીન સમયથી જે યુરોપીય અને અમેરિકી વિચારણાનો પરિચય થયો, બાહ્ય વાતાવરણ સર્જકચિત્ત પર કેવી અસર જન્માવે છે અને તેનું જે રૂપાંતર સાહિત્યમાં થાય છે, તેના મૂલ્યાંકનમાં તેમને રસ પડે છે. આરંભના બે ગ્રંથોની આ ભૂમિકા આગળ જતાં બદલાય છે

અને હવે તેમને ભાવકમન પર કૃતિની પડતી અસર અને તે પ્રક્રિયામાં રસ પડે છે. આપણી ભાષાના સતત વિકસતા અને જાગૃત વિવેચક તરીકે તેમનું પ્રદાન મહત્ત્વનું રહ્યું છે. નવ્ય વિવેચન પછી પશ્ચિમી વિવેચનના પ્રભાવ હેઠળ કૃતિલક્ષી ભૂમિકાને બદલે વાચકલક્ષી દૃષ્ટિકોણ તરફ વિસ્તાર થયો. 'નિરંતર'નો ભાવકકેન્દ્રી અભિગમ લેખ આ ભૂમિકાને સૈદ્ધાંતિક રીતે સ્પષ્ટ કરે છે. કૃતિ અને ભાવકના વિશ્વની વચ્ચે સંવાદનાં અનેક માધ્યમો રહ્યાં છે, કૃતિનું સંરચન અને ભાવકનું સંવિત જ્યારે એકબીજા સાથે પરસ્પર જોડાય છે ત્યારે કેટકેટલા તાણાવાણા છે, તે જ્યારે વિસ્તારથી જોઈએ ત્યારે આ સંવાદની સંકુલતા સમજાય છે. અહીં નીતિનભાઈએ અનેક વિચારકોના વિચારને મૂક્યા છે, આ પ્રત્યેક વિચારને તેમણે એક પછી એક મૂકી લેખના પ્રવાહને અકબંધ રાખ્યો છે. અભ્યાસુને અનેક સંદર્ભો અહીં એકસાથે મળી આવે છે. લેખક અને ભાવક/વાચકના સંવિત્તિના મિલનને ફિનોમિનોલોજીએ મહત્ત્વ આપ્યું છે એટલે રોલાં બાર્થે લેખકના વિલયની જે વાત રૂપકાત્મક રીતે કહી હતી તેનો મર્મ પણ અહીં સ્પષ્ટ કર્યો છે, સાથે સંભવિત પ્રશ્નોને પણ આવરી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, જેમાં ભાવક સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક પૂર્વગ્રહ પણ અહીં ભાગ ભજવી શકે, જે વાત ગાદામેર નામના હાયડેગરના શિષ્યે કહી હતી. હવે અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે નીતિનભાઈએ બને તેટલા પાયાના વિચારોની જાણકારી આપી એક જ લેખમાં અનેક સંદર્ભો આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, જેમાં બને તેટલી વાચક-અનુકૂળ ભાષા પણ જાળવી છે. અર્થાત્ એક નવા વિચારમાં પ્રવેશ માટેની આવશ્યક ભૂમિકા અહીં મળી આવે છે, પરંતુ સાથે તેમણે એ વિચારકોના પ્રદેશ અને એમની વિશેષતાની વધુ માહિતી આપી હોત તો વધુ ઉપયોગી નીવડત. માત્ર નામોલ્લેખ સમય રીતે અભ્યાસુઓને ખબર જ હશે એવી અપેક્ષા એમની અસ્થાને નથી જ, પરંતુ આવનારા વિદ્યાર્થીઓ કે અન્ય શાખાના વાચકો માટે આ મદદરૂપ બની રહે , પરંતુ એને કારણે લેખની મહત્તામાં કોઈ વિક્ષેપ પડતો નથી.

નીતિનભાઈની અન્ય વિચાર પ્રત્યેની ઉદારતા પ્રત્યેક ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. કોઈ પણ એક વિચાર કે તારણ પછી આ વિશે અન્ય વિચાર હોઈ શકે એ સંદર્ભનું વાક્ય તેમના ચારેય ગ્રંથોમાં અચૂક આવે જ છે. શક્યતાઓની સંભાવનાનો અતિરિક્ત વાચકને મૂંઝવણમાં મૂકતો હોય છે. જરૂરી નથી કે દરેક વખતે વાચક એટલો પુખ્ત હોય જ કે આ સમયનું આ મહત્ત્વ હતું અને અન્ય સમયનું અન્ય સત્ય હોઈ શકે. ક્યારેક કેટલાક વિચારો જો સ્પષ્ટરૂપે ન કહેવાય તો સિદ્ધાંત કે વિચાર અંગે પણ અસમંજસતા રહી જાય. નીતિનભાઈનાં આગળનાં ત્રણ પુસ્તકોમાં સુરેશ જોશી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની જ માત્ર નહીં, પરંતુ અનેક પાશ્ચાત્ય વિચારકોની અસર જોવા મળે છે. જ્યારે 'નિરંતર'માં તેમની આગવી ઓળખ ઊભી થઈ છે.

'નિરંતર' અનુઆધુનિક સાહિત્ય, સિદ્ધાંત અને કૃતિઓને તાત્ત્વિક રીતે મૂલવવાનો નમ્ર પ્રયાસ કરે છે. બહુસંવાદ અને બહુકેન્દ્રિત વલણોની ચર્ચા તેમણે જુદા-જુદા સંદર્ભે કરી છે. અનેક લેખો તેમના વ્યાખ્યાનનું મુદ્રિત રૂપ હોવાને કારણે કેટલીક પુનરાવર્તનની શક્યતા પ્રત્યે પોતે સભાન છે અને તેમણે તેનો ઉલ્લેખ આરંભમાં જ કર્યો છે. નીતિનભાઈ મિત્રપ્રેમી અને પરિસંવાદપ્રેમી રહ્યા છે, સંવાદ કરવો અને તેમાંથી વિકસતા રહેવું, એવી તેમની શ્રદ્ધા હતી. તેમના અનેક લેખો સંવાદ અને સવાલની ભૂમિકા સાથે ચાલે છે. તેઓ સંકુલ ભાષાપ્રયોગ આ જ કારણે ટાળે છે. જુઓ, 'હવે પ્રશ્ન એ થાય કે સાહિત્યનો અર્થ વાચક ક્યાં શોધે છે? હાયડેગરના શિષ્ય ગાદામેરે તેના અર્થઘટનશાસ્ત્રના એક મહત્ત્વના પુસ્તક 'ટ્રુથ એન્ડ મેથડ'માં હાયડેગરના situational approachનો સંદર્ભ લઈ એનું પ્રતિપાદન કર્યું છે કે સાહિત્યકૃતિ એ માત્ર જગતમાં દૃષ્ટિપાત કરી, અર્થનું તૈયાર બંડલ આપણી પાસે ધરી દેતી નથી, પરંતુ સાહિત્યકૃતિનો અર્થ તો અર્થઘટન કરનારની ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિ પર અવલંબે છે. આ નિમિત્તે ગાદામેરે અનેક પ્રશ્નો પૂછ્યા છે. લેખકના આશયને રચનાના આશય જોડે સાંકળી શકાય? સંસ્કૃતિ નિરપેક્ષ, ઇતિહાસ નિરપેક્ષ રચનાઓની વાચના કઈ રીતે કરશું?...' (નિરંતર - પાના નં. ૩૫)

'અર્થ શું છે? કર્તા એટલે શું? વાચન શું છે? લખાણનો 'હું' અથવા પ્રવક્તા કે જે લખે છે, વાંચે છે અને કાર્ય કરે છે એ શું છે? આપણે રચનાનું વાચન કરીએ છીએ ત્યારે ખરેખર શું વાંચીએ છીએ?' (નિરંતર - પાના નં. ૫૭) આવાં અનેક ઉદાહરણો મળી શકે. 'નિરંતર' ગ્રંથમાં સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકાના લેખોનું પ્રમાણ વધ્યું છે. કૃતિલક્ષી અભ્યાસના લેખોમાં અનુઆધુનિક વિચારધારાને મૂકીને કૃતિને તાગવાનો સંનિષ્ઠ ઉપક્રમ જોવા મળે છે. મધુ રાય કૃત 'ઇંટોના સાત રંગ' કૃતિ સમયની અનિવાર્યતામાંથી પ્રગટેલી કૃતિ, કઈ રીતે વાસ્તવિકતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે અને પોતાના સમયની ભાષાને શોધે છે, તે જ ભાષામાં વાત કરતાં પોતાના સમયના માણસને નિરૂપે છે, તેની તપાસ રસપ્રદ રીતે કરી છે. રૂપકગ્રંથિની પ્રયુક્તિને સમજાવતાં, અર્થઘટનો સ્પષ્ટ કરતાં, વાર્તાનું કળાત્મક સંરચન સમજાવ્યું છે, *'હરિયાની શિશુસહજ મુગ્ધતા, તેના જગતના સ્વીકારની વાત ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં સર્વજ્ઞની અદાથી વાર્તાકાર કરે છે. હરિયાને કોઈ system સામે વિરોધ નથી. પરીકથાની નિર્વ્યાજ સરળતા શૈલી દ્વારા હરિયાના કથનમાં પણ નિરૂપાઈ છે'* (નિરંતર - પાના નં. ૯૮). 'નિરંતર'ના અન્ય બે લેખો 'લોકપ્રિય અને લોકપ્રિય સાહિત્ય' અને 'સાંસ્કૃતિક વિભેદનું રાજકારણ અને ૧૯૮૦ પછીની કેટલીક ગુજરાતી વાર્તાઓમાં' આ બે લેખો નીતિનભાઈના બહુસંવાદી અભિગમને વ્યક્ત કરે છે. લોકપ્રિય સાહિત્યને મુક્તમને જોવાના દૃષ્ટિકોણથી આ લેખ લખાયો હશે એવું વિચારી જો કોઈ આ લેખ ન વાંચે તો તે ખોટા પડે. મુંબઈ શહેરમાં સાહિત્ય કાર્યક્રમોની જે વિવિધ

ધારાઓ ચાલે છે એની અસર અહીં થઈ હોય એની પૂરી સંભાવના છે. લોકપ્રિય સાહિત્ય વર્તમાનને ઊજવે છે અને મૂડીવાદનું એ સંતાન છે. સમૂહના મનોરંજનનું એનું મુખ્ય ધ્યેય હોય છે અને નગરજીવન સાથે ઓતપ્રોત થયેલું તત્ત્વ છે. નીતિનભાઈનો સ્વતંત્ર દૃષ્ટિકોણ આ લેખમાં જે પ્રગટે છે તે જુઓ, *'કલાની ઘણી પ્રયુક્તિઓ અને લોકભોગ્ય લખાણની ઘણી પ્રયુક્તિઓ મુક્તપણે એકબીજાની સરહદમાં પ્રવેશે તો અત્યાર સુધી એકહથ્થુ શાસન ધરાવનાર શુદ્ધ કલાવાદીઓએ નાકનું ટીચકું ચઢાવવાની જરૂર નથી...'* આટલું લખ્યા પછી તરત જ નીતિનભાઈ પોતાની સ્ટાઇલ મુજબ એક વાક્ય બેલેન્સ કરવા કૌંસમાં મૂકે છે, '(જોકે અહીં સામગ્રીના રૂપાંતરનો પ્રશ્ન તો રહે જ).' આ પછી આગળ નોંધે છે કે, *'વળી, આ અભ્યાસીઓ એવું પણ વિચારે છે કે કલાને, લોકપ્રિયને વર્ગપ્રિય ખાનાંમાં વહેંચી નાખવાની જરૂર નથી. જનપ્રિય સંસ્કૃતિની અનેક સ્તરીય સંરચનાઓ અને કલા વચ્ચે સતત આદાનપ્રદાન થતું રહે, સંવાદ નિર્માણ થાય તો વિવેચનવિચાર પણ ઉઘાડા છેડાવાળો બને તથા સાહિત્યકળાનો અનુભવ જીવનના અન્ય અનુભવ કરતાં કોઈ વિશિષ્ટ દરજ્જો ધરાવે છે એવી સંકીર્ણ વિચારસરણીમાંથી મુક્ત થઈ ભાવનની અનેક ક્ષિતિજોના પ્રદેશમાં ગતિ કરી શકાય.'* તેમણે એક અહેવાલની જેમ બંનેની ભૂમિકાને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એવું લાગે છે, પરંતુ લોકપ્રિય સાહિત્યને અમુક રીતે જોવાનો તેમનો અભિગમ પ્રમાણમાં બોલ્ડ ગણાય. કલાના અનુભવને નિશ્ચિત માપદંડથી જોવો કે સમગ્ર જીવનના સંદર્ભે જોવો એ કોયડાના ઉત્તરોને અનેક કેન્દ્રોથી શોધવા જોઈએ એવો મત વ્યક્ત કર્યો છે. ૧૯૮૦ પછીની ગુજરાતી વાર્તાઓ અને સંસ્કૃતિના વિભેદ અને રાજકારણ વિશે વાત કરતાં કહે છે કે સંસ્કૃતિ એ માત્ર વિદ્યાસંસ્થાઓ પૂરતી મર્યાદિત નથી, પરંતુ એ વૈશ્વિક અથડામણ અને રાજકીય બાબત છે. સાહિત્ય-કૃતિમાં સંસ્કૃતિ વ્યક્ત થયા કરે છે, *'હજારો પીડિતો, ગરીબો, આર્થિક અસમાનતાથી વ્યથિત અનેક લોકો, ethnic કે local કે globeના પ્રશ્નો, રિમિક્સ, સ્વદેશ, લગાન, યલો પેપર્સ, આંધળી ગલી, ખંડિતકાંડ, વખાર વગેરે બધું જ સંસ્કૃતિની ભાતો જોડે વણાયેલું છે...'* અનુઆધુનિક સમયમાં જે સમાજ સાથે જોડાયેલા, મનુષ્ય સાથે જોડાયેલા પ્રશ્નોને સાહિત્યરૂપ મળ્યું, અને તેને આધારે સાહિત્ય અને કળાને સમજવાનાં અન્ય કેન્દ્રો પ્રાપ્ત થયાં છે, નીતિનભાઈના મતે આ જુદી વિચારધારાનો પણ આપણને અનુઆધુનિક સુધી લઈ જવામાં ફાળો રહ્યો છે.

પોતાના વિવેચકીય વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું એક સબળ માધ્યમ નીતિનભાઈને 'એતદ્'માં લખાતા સંપાદકીય દ્વારા પ્રાપ્ત થયું. આ તો આ ગ્રંથ માત્ર ૧૦ લેખોનો ગ્રંથ હોવા છતાં અનેક સાહિત્યિક સિદ્ધાંતોની ચર્ચા આ લેખોમાં કરાઈ છે. રમણ સોની એ વિશે નોંધે છે કે (પાના નંબર ૧૦૨ - એતદ્ - ૧૮૭) *'આ સંપાદકીય લખાણો, સામ્પ્રત સાહિત્યિક પરિસ્થિતિઓને મુખર રીતે મૂકી આપવાને બદલે વિવેચનની સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકાઓમાં ઊંડે ઉતારવા કરે છે એ એનો અલગ પડી આવતો મહત્ત્વનો*

વિશેષ છે.' તત્કાલીન સમયના સંદર્ભે વિવેચન-વિચારના વિવિધ આયામો અહીં વ્યક્ત થયા છે. વાચન, વાચનની વિવિધ પદ્ધતિઓ, અર્થનાં અર્થઘટનો, સાહિત્યના કૃતિપાઠ અંગેનાં વિવિધ પરિમાણ અહીં વ્યક્ત થયાં છે. પોતાને ગમતા વિવેચકીય અને પોતે જેનાથી પ્રભાવિત થયા છે તે વાચનના વિવિધ અભિગમોને વ્યક્ત કર્યા છે. નીતિનભાઈને મૂળ તો કૃતિમાં જે વ્યક્ત થાય છે, તે અર્થને અનેક કેન્દ્રોથી સમજવાની તરસ અહીં વ્યક્ત થાય છે. તેઓ એ બાબતથી પૂરા જાગૃત છે કે વિવેચનનું કેન્દ્રવર્તી કાર્ય તો રચનામાં 'સાહિત્ય'ની સાહિત્યિકતા ક્યાં રહેલી છે તેની શોધ કરવાની છે. મોટા ભાગે દરેક રચનામાં બહુસંવાદી વાચનનો અભિગમ સ્વીકારી સંસ્કૃતિ, લેખકનો વિલય, કૃતિનાં ભિન્ન સ્વરૂપો અને મૃત કૃતિનું વાચક દ્વારા જીવંતપણું વગેરે એક કે બીજી રીતે વ્યક્ત થાય છે. સાહિત્ય માત્ર રૂપાંતર કે અહેવાલ ન બનવો જોઈએ, પરંતુ એમાં એક જીવનક્ષણની અભિવ્યક્તિ એ રીતે થવી જોઈએ જેમાં કળા અને રચનાપ્રક્રિયાનું સૌષ્ઠવ વ્યક્ત થાય. આ કોઈ ભક્તિની પરંપરાગત વાણી નથી, પરંતુ અહીં વર્તમાન બહુલતાવાદી વિચારધારા પ્રગટે છે. કૃતિને ઇતિહાસના સંદર્ભે જો મૂલવવાની હોય તો સદીના નવમા દાયકામાં નવ્યઈતિહાસવાદે રૂપરચનાવાદ અને વિઘટનવાદીઓની વિચારણા સામે વૈકલ્પિક વિચારણા આવી. તેઓ નોંધે છે કે સર્જકતા જોડે મૌલિકતા ને પ્રતિભા સંકળાયેલાં છે એ વાતથી આપણે દૂર નીકળી ગયા છીએ અને આંતરકૃતિત્વના સંદર્ભે મોલિકતાનો પ્રશ્ન જો વિચારીએ તો ઇતિહાસ સામે ફરિયાદ નહીં રહે. વિવેચનને ફરીથી ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોથી જોડવામાં આવ્યું. 'નયપ્રમાણ'માં સંકલિત દસેય લેખોમાં વિવેચનાના વિવિધ વિચારો-અભિગમોનો પરિચય મળે છે. નવ્યઇતિહાસવાદની વાત કરે ત્યારે સ્ટીફન ગ્રીનબ્લાટ, મિશેલ ફુકો, વોલ્ટર બેન્જામીન વગેરેના વિચારોને પણ સાથે મૂકી આપે છે. આ નવ્ય વિચારોએ જ કૃતિને પામવાની નવી શક્યતાઓ આપી છે. ભાવક/વાચક તરીકેની સજાગતા કેવી હોવી જોઈએ એનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ આના પ્રત્યેક લેખમાં મળે છે. આ સમગ્ર પુસ્તકમાં નીતિનભાઈની સર્જકતાને તપાસવાના ઉપક્રમથી નહીં, પરંતુ એક સજાગ વાચક, વિવેચક અનેક સંદર્ભો આપીને કઈ રીતે વિચારણાને સહજ રીતે મૂકી આપે છે. પોતાના અનેક વાચનને ભેગું કરી, આકારિત કરી, એને કૃતિ સાથે જોડી વિવેચકીય સંકલ્પનાને સ્પષ્ટ કરવાનું કાર્ય આ ગ્રંથમાં નીતિનભાઈએ સચોટ રીતે કર્યું છે. અનેક પ્રચલિત વિચારણા જેમ કે લેખકનો વિલય, કૃતિનું વાચક-વાચના દ્વારા ફરી જીવંત થવું, વાચનાનું રાજકારણ અનેક કેન્દ્રોથી ઉજાગર થવું, પ્રતિબદ્ધતાનું શાસ્ત્ર, પાઠના અનેક પ્રકારના મુખવટા, આંતરકૃતિત્વ – સર્જનનાં અર્થઘટન વગેરે જેવા અનેક મહત્ત્વના મુદ્દા પર ચર્ચા કરાઈ છે. વિવેચનમાં જ્યારે આવા વિચારોની અછત વર્તાતી હોય, પરંપરા કરતાં જુદા ફંટાઈને વિચારાતું ન હોય, અંગ્રેજી વાચનને આધારે નવા વિચારોને સ્વીકારવાનો મર્યાદિત દષ્ટિકોણ હોય ત્યારે આ પુસ્તક

બહુ ઉપયોગી અને સંશોધકોને અભ્યાસ માટે મદદરૂપ બને છે. વિવેચનમાં જ્યારે સર્જકીય ઓથરનો સાચો પ્રયોગ કરે છે ત્યારે 'નયપ્રમાણ' સર્જાય છે. સિદ્ધાંતનું સેવન અને ગુજરાતી કૃતિમાં એનું રૂપાંતર અને એમ કરતી વખતે જરા પણ ઉપરછલ્લું ન લાગે એવું સગાઢ અને સુઘટ્ટ આલેખન વિવેચન ત્યારે જ આપી શકે જ્યારે તે પોતાના વિચારો અને વાક્યો પ્રત્યે જાગૃત હોય. નીતિનભાઈનો વિવેચન અંગેનો દૃષ્ટિકોણ પણ અહીં વ્યક્ત થાય છે. અંગ્રેજીથી પ્રભાવિત હોવા છતાં અનુકરણ કે અનુવાદનો આંધળો અભિગમ અહીં નથી. સમજ્યા વગરનું આરોપણ કે પ્રભાવિત કરવા માટે વિચારકોનું ગઠન આ નથી. અહીં જાણવાની ગંભીરતા અને જાણવાની તરસની વાત છે. બહુસંવાદી અભિગમ પ્રત્યેની ઉદારતા ખંતીલા અને સમૃદ્ધ વિચારકની છે. નીતિનભાઈના વિવેચન પર પશ્ચિમની અસર તો વર્તાય જ છે પણ 'કાવ્યબાની' પછી એ વાત અનુભવાય છે કે ભાવકકેન્દ્રી અભિગમ એમની વિચારણાનો બહુ જ મહત્ત્વનો આધાર છે. ભાષાકીય સંરચના તરફથી તેમનું ફોકસ તેમણે અન્ય દિશા તરફ વાળ્યું છે. બીજું એ પણ કહી શકાય કે વિવેચનમાં તેમનું મુખ્યત્વે પ્રદાન પશ્ચિમી સિદ્ધાંતને ગુજરાતી સાહિત્યના સંદર્ભે રજૂ કરી તેને અનેક કૃતિ સાથે જોડતાં, તેનું દઢીકરણ કરવામાં રહ્યું છે.

અંતે, ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં અનેક ઊબડખાબડ સ્પષ્ટ અને નક્કર અવાજ નીતિન મહેતા પાસેથી મળે છે, નીતિન મહેતાનું વિવેચન વિવેચકીય સર્જકતા અને સજ્જતાથી બદ્ધ છે. આ સર્જકે પોતાની સચિંતન બાજુને દઢતાથી વ્યક્ત કરી છે. પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસા અંગેની તેમની જાગૃતિને કારણે કૃતિને મૂલવવાનાં નવ્ય પરિમાણ એમની પાસેથી મળતાં રહ્યાં છે. પોતાની પુરોગામી વિવેચન પરંપરાનાં અનુસંધાનો અને આજની પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિ અને પશ્ચિમના સંદર્ભો સાથે તેઓ ત્રિપક્ષી આલેખન આપતા રહ્યા છે. આ સંદર્ભો ઉપરછલ્લા નહીં, પરંતુ સિદ્ધાંત સાથે એ રીતે ગળાઈને આવે છે કે કૃતિની બંને બાજુ ઊઘડતી જાય છે. 'કાવ્યબાની'ના પ્રથમ પ્રકરણમાં કાવ્ય પદાવલિના વિનિયોગ દ્વારા ભાષાની સક્ષમતા અને નિરર્થકતા વિશે વાત કરતી વખતે લાભશંકર ઠાકર અને દયારામ અને અખાની કાવ્યપંક્તિનાં ઉદાહરણ આપી સમજાવે છે. નીતિન મહેતાની વિવેચન શૈલી પરંપરા સાથે પશ્ચિમનો સમન્વય કરી જાણે છે.

સાહિત્યનું વિવેચન કરતી વખતે મોટે ભાગે કૃતિલક્ષી ધોરણે જે ચર્ચા થાય છે તેમાં કૃતિમાંથી પ્રાપ્ત થતાં વિવિધ ઘટકોની તપાસ કરાય છે. એમાં એક ભૂમિકાએ કૃતિના હાર્દના મર્મને પામવાનું હોય છે. નવ્ય વિવેચન કવિચેતના પર ભાર મૂકે છે. સાહિત્યવિવેચનને જેણે હંમેશ પશ્ચિમની વિવેચના સાથે અને સંવેદના સાથે તાગવાનું કાર્ય કર્યું તેમાં નીતિનભાઈનું નામ પહેલી હરોળમાં આવે. એક તરફ સાહિત્યવિવેચનની વિવિધ તરાહો જોવાની છે તો બીજી તરફ એને તત્કાલીન સમય સાથે જોડવાની છે. અનુઆધુનિક સમય એક તરફ સંરચનાવાદી અભિગમ,

અનુસંરચનાવાદી અભિગમ વિવિધ આધુનિક વિવેચન પછી સર્જકને અને એની અનુભૂતિને ઘણું વધારે ભારપૂર્વક જોવાયું. રૂપરચનાવાદી અભિગમ પછી વિવેચનમાં જે આત્મલક્ષિતા ભળી તે અનુઆધુનિક સમયનું બહુ મોટું પ્રદાન રહ્યું. આનાં મૂળ પશ્ચિમ સાથે જોડાયેલાં રહ્યાં છે. જે વિવેચકો વાચનથી પ્રભાવિત રહ્યા, તેમની એ વિચારણાને ગુજરાતી વિવેચન સુધી લાવવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ આવી વિવેચનલક્ષી સંજ્ઞાનો પરિચય કરાવ્યો અને 'બહુસંવાદ', 'નાનાવિધ' જેવાં પુસ્તકો દ્વારા વિવિધ વિચારધારા વિશે જણાવતા રહ્યા છે તો બીજી તરફ 'અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ'માં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે કૃતિના અંતઃસત્ત્વને પૂર્વ અને પશ્ચિમની વિવિધ વિચારણાની અને તેના પ્રવાહોની ઉદાહરણ સાથે ચર્ચા કરી છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી અને સુમન શાહે અનુક્રમે બંધારણવાદી અભિગમ અને નવ્ય વિવેચન મૂકી આપ્યાં. ત્યારબાદ અનુઆધુનિક અભિગમ અંગે પણ મળે છે જેના વિશે અનેકોનેકે લખ્યું છે. ગુજરાતી વિવેચન ૭૦-૮૦ના દાયકા પછી મુખ્યત્વે પશ્ચિમી વૈચારિક પ્રવાહોથી પ્રભાવિત તો રહ્યું જ, બીજી તરફ કેટલાક તળના પ્રશ્નો, દલિત, ગ્રામીણ, નારીવિચારણા સંદર્ભે મળે છે. વિવેચકની જે આત્મલક્ષિતાને, અંગત વ્યક્તિતાને વિવેચના અવરોધરૂપ ગણવામાં આવી હતી તેનો પુરસ્કાર કરવામાં આવ્યો. કૃતિનું વિશ્વ ભાવકના વિશ્વ સાથે જોડાય છે અને ભાવક કૃતિનું પુનર્સર્જન કરે છે. આ વિવેચનના વિવિધ અભિગમો સમયાંતરે વિકાસ પામતા ડો. નીતિન મહેતા પાસેથી મળતા રહ્યા છે. તેઓ પોતાની ગમતી કૃતિનું વિવેચન કરવાનું પસંદ કરી અન્ય પ્રત્યે તીવ્ર આક્રોશ ભાગ્યે જ વ્યક્ત કરતા હતા. વ્યાપક અને એકાગ્ર દષ્ટિથી છેલ્લા કેટલાક સમયથી સાહિત્યના ભિન્ન-ભિન્ન પ્રદેશમાં લઈ જવા ઉપરાંત એનું વ્યાપક પાન કરાવવાનો ઉપક્રમ તેમનાં લેખો અને વ્યાખ્યાનોમાં જોવાં મળે છે. કેટલાક સમયથી ગુજરાતી વિવેચનની પરમ્પરામાં આધુનિક અને અનુઆધુનિક વિવેચનામાં ભાવક-ચેતના, કૃતિ-ચેતના અને સર્જક-ચેતનાને વિચારણા સાથે જોડી રજૂ કરી બતાવે તેવા સર્જક-વિવેચક તરીકે નીતિનભાઈનું નામ અવશ્ય આવે.

સંદર્ભ ગ્રંથ :

૧. અપૂર્ણ - નીતિન મહેતા, સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૦૪
૨. કાવ્યબાની - નીતિન મહેતા, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૧
૩. નય-પ્રમાણ - નીતિન મહેતા, ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, ૨૦૧૦
૪. નિરંતર - નીતિન મહેતા, પ્રકાશક – સર્જક પોતે, મુંબઈ, ૨૦૦૭
૫. ગુજરાતી વિવેચનનો અનુબંધ ગ્રંથ : ૨, સંપાદક : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧
૬. વાત આપણા વિવેચનની- ઉત્તરાર્ધ - શિરીષ પંચાલ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨
૭. એતદ્ - અંક ૧૮૭ : સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૦ - નીતિન મહેતા વિશેષાંક, સંપાદક : કમલ વોરા
૮. અનુઆધુનિકતાનો સંગીન વિમર્શ - જિજ્ઞા વ્યાસ - પ્રત્યક્ષ : જાન્યુ-માર્ચ, ૨૦૦૮, સંપાદક : રમણ સોની, પાનાં નંબર ૨૦થી ૨૪
૯. પાને પોથે લખિયા હરિ - અખાની કવિતા- કેટલાંક નિરીક્ષણ - નીતિન મહેતા, ઉદ્દેશ્ય-ઓગસ્ટ ૨૦૦૮, સંપાદક : પ્રબોધ જોશી પાનાં નંબર ૧૧થી ૧૬
૧૦. કાવ્યપ્રીતિ અને અભ્યાસનિષ્ઠનો યોગ - જયેશ ભોગાયતા, પ્રત્યક્ષ : જાન્યુ-માર્ચ, ૨૦૦૩, સંપાદક : રમણ સોની, પાનાં નંબર ૧૫થી ૨૧
૧૧. પોતાના સમય સાથે નિત્ય પરિસંવાદ - નીતિન મહેતા, પ્રત્યક્ષ : એપ્રિલ-જૂન, ૨૦૦૮, સંપાદક : રમણ સોની, પાનાં નંબર ૧૮થી ૨૪
૧૨. અપૂર્ણતાની કાવ્યસમજ વિશે - નીતા ભગત, પ્રત્યક્ષ : ઓક્ટો-ડિસે, ૨૦૦૪, સંપાદક : રમણ સોની, પાનાં નંબર ૧૩થી ૧૮

'અંચઈ'[1] સંગ્રહમાં કુલ છ વાર્તાઓ સમાવાઈ છે. પ્રથમ આવૃત્તિમાં હતી તે પૈકી બે વાર્તાઓ (*'કુલાર્થેત્યજેત પૃથિવી'* અને *'કોશેટો'*) બીજી આવૃત્તિ વેળાએ રદ કરવામાં આવી. રદ કરવાનાં કારણો લેખકે આપ્યાં નથી. આ વાર્તાઓ અગાઉ વિવિધ સામયિકોમાં 'રજની મહેતા'ના છદ્મ નામે પ્રગટ થઈ હતી. એવું કેમ કર્યું? એના ખુલાસા પણ લેખકે આપ્યા નથી. 'વાર્તા એ સંગોપનની કલા છે' એમણે વાર્તા ઉપરાન્ત વાર્તાના લેખકસંદર્ભે પણ આ વલણ દાખવ્યું!

આ વાર્તાના જે મોટા વિશેષો છે તે છે ગાઢ સંવેદનોને ગૂંથતું બારીક વર્ણન. બારીક વર્ણન, વૈયક્તિક સંવેદનની ઝીણી નકશી અહીં ઊપસી આવે છે. આ પ્રકારનું આલેખન આપણી ગુજરાતી વાર્તાઓમાં ઓછું જોવા મળે. એક ગરવાઈ અને ઠાવકાઈ સાથે પંચેન્દ્રિયોથી સભર એવું જીવનભાથું આ લેખક પાસે ભારોભાર હોવાની ખાતરી આ વાર્તાઓમાંથી પ્રગટી રહે છે. રોજ-બરોજની જિંદગીને, દાંપત્યને વૈયક્તિક સ્તરે જે શ્રદ્ધાથી, જે લગાવથી જીવનને અનુભવ્યું છે તે આ વાર્તાઓમાં બખૂબી ઝિલાયું છે.

શિરીષભાઈના પહેલા વાર્તાસંગ્રહમાં નોંધી શકીએ કે નિરૂપણની ધાટી આધુનિક ગાળાની વાર્તાઓ સાથે સન્ધાન સાધે પણ વાર્તા અંદરની સમૃદ્ધિ બદલાયેલી છે, એક પણ વાર્તામાં આધુનિક ગાળામાં પ્રચલિત એવી જીવન વિશેની અશ્રદ્ધા નથી, પ્રયોગખોરી નથી. અકારણ પ્રયુક્તિનો આશ્રય લીધો નથી. કશેય એ સમયગાળામાં હતી એવી ચૈતસિક તાણ, યાંત્રિકતા કે એ કારણે જન્મેલી એકલતાનો ભાર નથી. હા, પહેલી બે વાર્તાઓ 'અંચઈ' અને 'ભીંત અને કૂંપળ' બંનેમાં પત્નીની ગેરહાજરી, સ્વજનની ગેરહાજરીમાં હિજરાતો નાયક આલેખાયો છે, એની અદ્‌ભુત એવી એકલતા સાથે આલેખાયો છે પણ એનામાં જે પ્રબળ શ્રદ્ધા અનુભવાય છે તે આ વાર્તાનો મોટો વિશેષ બની રહે. પત્નીની ગેરહાજરી અને એનાં સ્મરણો તો ગજબનાં આલેખાયાં જ છે પણ એથીએ વિશેષ તો નાયકનું સ્થળ, સમય અને પરિવેશ સાથેનું જોડાણ જે રીતે આલેખન પામ્યું છે તે તો બહુ ઓછી ગુજરાતી વાર્તાઓમાં મળે એવું વિરલ છે.

પહેલી વાર્તાના નાયકનું નામ છે રસિકલાલ અને બીજી વાર્તાના નાયક છે રમણીકલાલ. પાત્રોનાં નામ જુદાં છે, સંવેદનવિશ્વ અને વ્યક્તિત્વની રેખાઓ સમાન ભાસે. પહેલી વાર્તામાં ગાઢ દાંપત્ય જીવતા રસિકલાલ અને શારદા (જે હવે સદેહે

---

૧ : *અંચઈ (વાર્તાસંગ્રહ), શિરીષ પંચાલ. પ્ર.આ. ૧૯૯૩, બી.આ. ૧૯૯૭. પ્ર. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧. કિં. ૪૦.૦૦ રૂ. પાકું પૂંઠું, ડિમાઈ)*

હાજર નથી પણ પળભર પણ દૂર નથી)નું પ્રગાઢ, સ્નેહભર્યું અને એકદમ આદર્શ લાગે એવા લગાવથી હર્યુંભર્યું દાંપત્ય, ઘરની નાની નાની રોજિંદી ઘટનાઓ સાથે જોડાયેલ સંદર્ભો, પત્ની સાથેના એ સંવાદો, બંનેએ સાથે જીવેલી હૂંફસભર પળો અદ્‌ભુત રીતે અહીં ઝિલાઈ છે. દીકરો વિદેશમાં છે, રસિકલાલને સાથે લઈ જવા ઇચ્છે છે પણ રસિકલાલ આ ઘર સાથે, મધુર સ્મૃતિઓ સાથે એટલા તો ગાઢ રીતે જોડાયેલા છે કે કશુંય છોડી શકે એમ નથી. એમને પત્નીના અવસાનને વર્ષ-દોઢ વર્ષ વીતી જવા છતાં હજી એ સમજાયું નથી કે શા માટે આ રીતે અચાનક 'અંચઈ' કરીને એકાએક છોડી ગઈ? એ સવાલમાં જ અટવાયેલા છે. મજા તો એ વાતની છે કે એમાં વિયોગનું દુઃખ ભાગ્યે જ કળાય, સ્મૃતિઓમાં એ એવા તો રમમાણ છે કે જાણે હજી પણ એવું જ ભર્યુંભર્યું દાંપત્ય ભોગવી રહ્યા છે! એવું હોવા છતાં એ માનસિક રીતે બેલેન્સ ગુમાવી બેઠેલા પ્રેમી નથી. પૂરા સ્વસ્થ છે ને સહજ જીવન જીવનારા છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં દામ્પત્યના આવા પરિમાણને પ્રગટાવતી વાર્તાઓ વિરલ છે.

બીજી વાર્તા 'ભીંત અને કૂંપળ' જાણે અનુસંધાન છે, પહેલી વાર્તાના એક્સટેન્શનરૂપે પણ આ રચનાને જોઈ શકીએ. જો કે, પાત્રોનાં નામ અને વિગતો થોડાં જુદાં હોવાથી એમણે સ્વતંત્ર રચના લેખે જ રાખી છે, પણ એમ છે નહીં. આ વાર્તાના નાયક છે રમણીકલાલ. એ પણ પત્નીના અવસાન પછી એકલા છે, રસિકલાલની જેમ જ ઘર સાથે, એમાં તૈયાર કરેલા બગીચા સાથે, સ્થળ સાથે, ભૂતકાળની ઘટનાઓ સાથે એવી જ ગાઢ રીતે જોડાયેલા છે. આ વાર્તામાં જે ઉમેરો છે તે છે વિદેશમાં વસતાં દીકરો અને વહુ સ્વદેશ આવે છે તે. રમણીકલાલના સંવેદન વિશ્વમાં ક્રમશઃ કઈ રીતે ભળે છે એની કલાત્મક ગૂંથણી એટલે આ વાર્તા 'ભીંત અને કૂંપળ'- વિદેશી વહુ જે આ ગામડિયાપણાને કોઈ કાળે સહન કરી શકે એમ જ નથી. એ હકીકતની ભીંતમાં વાર્તાના અંતે જે સહજ રીતે કૂંપળની જેમ વિશિષ્ટ પાસું પ્રગટે છે, એવી નાજુક પળનું જતન કરતી આ વાર્તા પણ નોંધપાત્ર નીવડે.

એ પછીની વાર્તાઓ- 'મજૂસ' અને 'હવેલી'ને એક ગુચ્છ તરીકે જોઈ શકીએ. એમાં વસ્તુ મજૂસ (પટારો) અને રહેણાકની હવેલી સાથેનું એના નાયકોનું જોડાણ આલેખાયું છે. માધવ અને એની પત્ની દિવાળીની આસપાસ રચાયેલી આ વાર્તાનું કથાનક તો ધૂમકેતુના કાળનું છે. ગામડું છોડીને શહેર તરફ ધસમસતાં યુવાનો અને યુગલો પછીથી કેવી જિંદગીમાં અટવાય છે તેનું આલેખન આ વાર્તામાં છે પણ વાર્તા નોખી પડે છે એની માવજતથી. માધવે ગામડાનું બધું છોડી દીધું. એનું ઘર, ખેતર-વાડી છોડીને શહેરની ચાલમાં ખોલી બનાવવામાં સંતોષ અનુભવતો નાયક થોડો જુદો પડતો જાય છે. શહેરના કળણમાં સપડાતા જતા કુટુંબથી થોડો અલગ પડે છે માધવ. એ ગામડેથી મોટું મજૂસ સાથે લઈ આવેલો ને એની સાથેનું

માધવનું જોડાણ ગજબનું છે. પણ પત્નીની જીદ પાસે એય છૂટી જાય છે સેકન્ડ હેન્ડ ટી.વી.ના બદલામાં...!! એને ઘૂંટવા સમગ્ર પરિવેશને જીવન્ત કર્યો છે, જે રીતે વાર્તામાં સમયની સેળભેળ કરતા જઈને મજૂસ સાથેના ને એ રીતે ભૂતકાળથી, સ્વજનો સાથેના લગાવનું ધીંગું રૂપ આકારિત કર્યું છે તે મોટો વિશેષ બની રહે.

એ રીતે 'હવેલી' વાર્તામાં પરંપરાઓ પર ફરી રહેલા ભૌતિકવાદી માનસના રોલરને અદ્ભુત ટેક્નિકથી ઊપસાવી આપ્યું છે. પુરાતત્ત્વમાં રસ ધરાવતો યુવાન પોતાની પૈતૃક હવેલીને બચાવવા પોતાના જ કુટુંબના સભ્યો સામે જે રીતે બળવો કરે છે તે આ વાર્તાની મુખ્ય ઘટના છે. એમ કરવા પાછળ નાયકચિત્તમાં પડેલી ભૂતકાળની છબિઓ અને બાળપણથી જ જોડાયેલી એની સ્મૃતિઓ કારણભૂત છે. એનાં એક પછી એક પડળ જે રીતે આપણી સામે ખૂલતાં જાય છે તે વિશેષ છે. આ વાર્તામાં પુષ્ટિમાર્ગી કુટુંબનાં હવેલી નિવાસનાં સ્મરણો, હવેલીની ખાસિયતો, ત્યાંના ઉત્સવો, ત્યાંના બીજા પ્રસંગો ને એની સાથે સંકળાયેલાં અનેકવિધ વિધિ-વિધાનો આપણી સામે ઊભરતાં જાય છે. વાર્તાનાયકની જેમ આપણે પણ આપણી નજર સામે જ ક્રમશઃ ખવાતી જતી આપણી પરંપરાઓનો ઓથાર અનુભવીએ છીએ. પરિવર્તન પામતો બિહામણો સમય અહીં ઝિલાયો છે. પરિવર્તનની ઊધઈ, ભૌતિકવાદી માનસ અને ખાસ તો આપણાપણાનો જ અભાવ છવાતો જાય છે, એ બાબતનું વિશિષ્ટ આલેખન આ વાર્તાનો વિશેષ છે. આ ચારેય વાર્તાઓનું સર્વસામાન્ય ચાલકબળ હોય તો એ છે ભૂતકાળ અને એ સાથેનો નાયકોનો લગાવ.

પછીની બે વાર્તાઓનું કેન્દ્રબળ બીમારી સાથે સંકળાયેલું છે. અસાધ્ય બીમારીના કારણે જન્મતાં સંચલનો, વિવિધ ભાવોના પલટાઓ અને અંદરનો સંઘર્ષ, જોયેલાં સ્વપ્નોને અસહાય એવી સ્થિતિમાં રાખ થતાં જોવાની લાચારી, જીવવાનીય લાચારી અને એમાંથી છૂટવાનાં વલખાં. આ બંને વાર્તાઓ શિરીષભાઈને ભવિષ્યમાં આવનારા બીજા વાર્તાસંગ્રહની દિશા પણ ચીંધી આપનારી નીવડે. પહેલી ચાર વાર્તાઓથી ફંટાઈને હવે વ્યક્તિચેતનાથી વિસ્તરીને સર્વાશ્લેષી થવાની દિશામાં જતા જોઈ શકાય છે.

'ઇચ્છામૃત્યુ'માં કુસુમનું ચસકી ગયું છે એવું સામાન્ય રીતે જણાય પણ એવું થવાનાં કારણો એની સતત ચાલતી લવરીમાં, એના ચિત્તમાં ચાલતા વિચારોની પેટર્નમાં, એની અસંબદ્ધ લાગતી આછી-અમથી ક્રિયાઓમાંથી સરસ રીતે ઊપસી આવે છે. કુસુમના ભાઈનું લગ્ન છે ઘરમાં, પોતાની દીકરી (કુસુમ) ગાંડી થઈ ગઈ હોવાથી માને ચિન્તા છે પણ કુસુમના જ આગ્રહને કારણે એને શણગારવામાં આવી છે, એના ચિત્તમાં ભાઈનાં લગ્નનો ઊજમ છે પણ બ્રાહ્મણની હાજરી, એ પ્રસંગે આવેલો એનો પતિ, અન્ય સગાં-વહાલાંઓની હાજરીમાં એનું ચિત્ત સતત પોતાના લગ્ન સમયમાં, પતિના એણે જોયેલ ભયાનક રૂપની સાથે બધું વિરોધાય છે, તિરોધાય છે ને મગજ વધારે છટકે છે...! માની પ્રાર્થના- 'પ્રસંગ બગાડે નહીં'નો

જાણે અસ્વીકાર થયો છે. તો બીજી વાર્તા 'કલ્યાણી અને રાક્ષસમાં' કોડભરી કલ્યાણીને બાળપણથી જ ઉચ્ચ સંસ્કારો આપીને ઘડવામાં આવી છે, ઉપવાસ-એકટાણા અને પરંપરાએ આપેલ મૂલ્યો મુજબ જીવવાના એના કોડ છે. પાપ-પુણ્યની ભારતીય વિચારસરણી અને કર્મફળની વિચારણાને જ સ્વધર્મ માનતી કલ્યાણીને નસીબમાં એવું કશું જ થતું નથી. નબળો ને ક્ષયગ્રસ્ત પતિ મળે છે. જીવન ઉલ્લાસ તો દૂરની વાત મૂળભૂત જરૂરિયાતો પણ પૂરી ન શકે એવો, પોતાના સંસ્કારોને બદલે પતિની બધી જ મર્યાદાઓનો વારસો લઈને આવતાં સંતાનો એની કઠણાઈમાં ઉમેરો કરે. એક શ્રદ્ધાવાન યુવતી પોતાના જ હાથે પોતાના રોગગ્રસ્ત પુત્રમાં સર્જાઈ રહેલા રોગોના રાક્ષસને હણવા જે પ્રકારનું પગલું ભરે છે એ આ વાર્તાને અનોખી બનાવે છે. માતાનું, એની શ્રદ્ધાનું આ ભયાનક રૂપ માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ પામ્યું છે. એના નિર્વહનથી માંડી સંયોજનમાં શિરીષ પંચાલની વાર્તાકલાનો એક વિશિષ્ટ વિશેષ પ્રગટી આવે છે.

*

શિરીષ પંચાલનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ 'આયનો'[૨] દસ વર્ષના અંતરાલ પછી પ્રકાશિત થયો. આ સંગ્રહમાં કુલ આઠ વાર્તાઓ સમાવાઈ છે. સૌથી પહેલું નોંધપાત્ર લક્ષણ પ્રગટે છે તે છે લેખકનું સામાજિક સન્ધાન. સમાજમાં જન્મેલાં હિંસક આંદોલનોથી આ સર્જકનું ચિત્ત આંદોલિત છે. જો કે, કળાત્મક કૃતિના આરાધક એવા આ લેખક એમની આ નિસબતને પૂરી કળાની શરતોએ પ્રગટાવે છે. એટલે કે સામગ્રીનું રૂપાન્તરણ તેઓ બરાબર કરી જાણે છે. એની અનુભૂતિ આ વાર્તાઓમાંથી પસાર થતી વખતે અનુભવાય છે. પ્રથમ સંગ્રહની વાર્તાઓથી આ વાર્તાઓ ભિન્ન છે. એ સર્જકનો વિકાસ દર્શાવે છે. પહેલા સંગ્રહની વાર્તાઓમાં સંવેદનવિશ્વ વધારે આંતરિક છે, વધારે સર્જકસંવિત્-ને પ્રગટાવનારી રચનાઓ છે, જ્યારે આ વાર્તાઓમાં સામાજિક નિસબત, સમાજમાં ઘટેલી ઘટનાઓની પશ્ચાદ્ભૂ અહીં સવિશેષ ઘાટારૂપે આલેખન પામી છે.

'ઓરમાથી બહાર' – વાર્તામાં જોઈ શકાય છે કે અનામત આંદોલન છેડાયેલું છે. બે ધર્મો વચ્ચેનાં આંદોલનો ગુજરાતમાં અવાર-નવાર થતાં રહ્યાં છે. આઠમા દાયકામાં દલિત અને સવર્ણો વચ્ચેનાં હિંસક આંદોલન થયાં હતાં એને બેકગ્રાઉન્ડમાં રાખીને નાત-જાતની દીવાલો કેટલી મજબૂત અને વ્યક્તિસંવેદનને ઝંઝોડનારી હોય છે તે આ વાર્તામાં આલેખાયું છે. કરસન આ વાર્તાનો નાયક છે, દલિત છે, તેજસ્વી છે ને સઘન અભ્યાસ કરીને ડૉક્ટર બન્યો છે પણ એને સતત નાત-જાતના વાડાઓએ સભાન રાખ્યો છે. પોતે અછૂત અને દલિત વર્ણમાંથી આવે છે. મળતી

૨ : *શિરીષ પંચાલ, (આયનો) પ્ર. ૨૦૦૪ સપ્ટેમ્બર, આ. પ્ર. ૨૩૩, પ્રકાશન : સંવાદ, રાજલક્ષ્મી, ૩૯૦૦૦-વડોદરા, પ્રકાશ નારાયણ રોડ, કુલ પાનાં (૬૦.૦૦, કિં. ૮૯)*

સ્કોલરશિપ, સહઅધ્યાયી એવી રેખાનો સાથ મળે છે, પ્રેમમાંય પડે છે, પણ એની સાથે લગ્ન નથી કરી શકતો. કારણ રેખા કહે છે એમ- *'ના. મારી વાત હું તને કદાચ સમજાવી નહીં શકું...પણ તું એકલો નથી...આઈ મીન...તારે કુટુંબ છે, સગાંવહાલાં છે. એક આખો સમાજ છે. લાંબી પરંપરા છે. આ બધું મારાથી નહીં સ્વીકારાય...લગ્ન માત્ર બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે થતું નથી. બે સંદર્ભ વચ્ચે થાય છે. આપણા સંદર્ભો સાવ જુદા છે. તને સ્વીકારવો એટલે તારા બાપદાદાનો સમગ્ર શારીરિક વારસો સ્વીકારવો. એ શક્ય નથી...!'* (પૃ. ૬, આયનો). આ ઘાની સામે હુલ્લડ વખતે છંછેડાયેલા અને કદાચ ટોળું એને હણી પણ નાખે એવી અવસ્થામાં ફસાયેલા કરસનને બચાવતી રમલી જે એની જાતિની છે, એની સાથે મનથી જોડાયેલી છે અને કદાચ કરસનથી અવગણાયેલી પણ છે, એ બચાવે છે. ઉકરડાની ખાડમાં સંતાડીને એનો જીવ બચાવે છે! આ બંને ધ્રુવો વચ્ચે અફળાતા કરસનનું અંદર-બહાર આલેખાતું જાય છે. વાર્તાક્ષણ અદ્‌ભુત રીતે ઝિલાવા સાથે આલેખન પામી છે. અનામતનો વિરોધી છે કરસન, એને આ દયાની ભીખ નથી જોઈતી. વચ્ચે એ બોલે પણ છે- *'ના, મને નફરત છે આ પછાત શબ્દની... હું પછાત નથી. એક વાર નહીં સો વાર હું પછાત નથી. કોઈની દયા નહીં જોઈએ, ભીખના ટુકડા પર હું નહીં જીવું...'* (એજન. પૃ. ૬)

સર્જક વેધક રીતે, પ્રછન્ન રીતે કૃતિમાંથી અર્થ અને પ્રશ્ન જન્માવે છે, પછાત અને જાતિ-જ્ઞાતિના વાડાઓ કેટલા ખોખલા છે તમારા...! આ વાર્તા ચિત્તમાં અંકિત થાય એવું ઘટ્ટ પોત ધરાવે છે.

'તમે કોણ છો સરલા...?'- નવીનના પ્રશ્નથી આરંભાતી આ વાર્તા ફ્લેશબેક અને વર્તમાનને સમાન્તરે આલેખીને નવું જ પરિમાણ નિપજાવતી સશક્ત ટૂંકી વાર્તા છે. પ્રૌઢ વયમાં પહોંચેલી સરલા એની વાસ્તવિક ઉંમર કરતાં પાંચેક વર્ષ નાની દેખાય છે. એવી નોંધ સહેતુક છે. એ યુવાનીમાં પ્રવેશવાની હતી ત્યારની મુગ્ધ અવસ્થામાં બે ઘટના ઘટેલી. એક તો આ પ્રશ્ન પૂછનાર નયન પંદરેક વર્ષ પહેલાં લગ્ન માટે પૂછવા આવ્યો હતો ત્યારની સ્થિતિ આ રીતે લેખકે આલેખી છેઃ *'ત્યારે મનનાં ઊંડાણોમાંથી ઘૂમરીઓ ખાઈને કોઈ બોલ્યું હતુંઃ સરલા, હા પાડી દે. નહીંતર પાછળથી પસ્તાઈશ. મનહરલાલ તારે માટે મનભરલાલ પુરવાર નહીં થાય. એ તો તારા માટે ઘંટીનું પડ બની જશે...! પણ એ અવાજને કચડી નાખતો ઘૂંટાવી ઘૂંટાવીને ગોખાવેલો અવાજ નીકળ્યોઃ લગ્ન એટલે સ્વતંત્રતા પરનું આક્રમણ...એ સાંભળીને નયન તો ખડખડાટ હસ્યો હતો. જે હસ્યો હતો. તમારા પર મારે કોઈ જુલમ ગુજારવો નથી. તમને જ્યારે હું દાંત-નહોર વિનાનો અહિંસક લાગું ત્યારે ફરી આવજો. સંજોગો અનુકૂળ હશે તો રાહ જોઈશ. મારી સહનશક્તિ અદ્‌ભુત છે.'* (પૃ. ૧૦, એજન)

આ ઘટના પછી સમય વહી ગયો છે. મનહરલાલમય બનેલી સરલાને કોઈ ફરિયાદ નથી. એમનું જોડું હજીએ એવું જ પાક્કું છે પણ વિદેશમાં વસી ગયેલો

નયન પંદરેક વર્ષ પછી પાછો આવ્યો ને એ મળ્યાં ત્યારે જે પ્રશ્ન એણે સરલાને પૂછ્યો, એનાથી ચિત્તમાં જે આંદોલનો જન્મ્યાં તેનું આલેખન આ રચનાને અનોખી બનાવે છે. નયનને આટલાં વર્ષ પછીએ સરલાની આદતો, એને ગમતી બાબતો યાદ છે, એની સાથેના સંવાદમાંથી પ્રગટતો અનુરાગ સરલાને બીજી રીતે વિચારતી કરે છે. મનહરલાલનો વ્યવહાર, એમની અંગત પળો અને એમાં પોતે ભાગ્યે જ કેન્દ્રમાં હોય, મનહરલાલની વિરાટ છબિમાં દબાયેલી એ... પત્ની પણ નહીં, ઉપપત્ની બનીને જન્મારો કાઢતી એ, આ નવા પ્રશ્નથી પોતાના અને મનહરલાલના સંબંધનો, એમાં ઓગળીને નષ્ટ થઈ ગયેલું પોતાનું વ્યક્તિત્વ એને સમજાતું જાય છે. આ આત્મમંથન ક્યારેય મનહરલાલને સામે ક્રોસ ક્વેશ્ચન ન કરતી સરલા આખરે પૂછે છે, *'હું તો ભોળી હતી. તમે કેટલા લુચ્ચા...? લગ્ન કર્યું, બાપ બન્યા, ઘર લીધું, નામ કમાયા અને હું...? શું છે મારી પાસે..? છૂટાછેડા લઈને આવવાની હિંમત તમારામાં હતી...? ડરપોક... કાયર... આજે મને આડત્રીસ થયાં... મારી દીકરી બાર-તેર વરસની હોત..!'* કહેતી સરલા મોડે મોડેય જીવનને સાચા અર્થમાં સમજવાની દિશામાં ડગલું માંડે છે. આ વાર્તાની મજા એના સંવેદનવિશ્વને જે રચનાપ્રયુક્તિનો આશ્રય લઈને સિદ્ધ કરાયું છે એમાં છે.

'આયનો'- સંતાનવિહોણી સવિતાના ચિત્તમાં ઊઠતાં સંવેદનોની અદ્‌ભુત નકશી અહીં કોતરાઈ છે. વાર્તાનો પટ લંબાઈની રીતે ટૂંકો પણ ઊંડાઈમાં ઘણો છે. સવિતા એના આસપાસના પડોશીઓ માટે કેવી છે એ જુઓ- *'સાવ હલકટ... આખા ગામની ઉતાર... કોઈનું કશું સારું તો મનમાં વસતું જ નથી, છોકરાંને એને ઘેર તો તમારે મોકલવાં જ નહીં, રાંડ વાંઝણી'* (પૃ. ૨૦, એજન). સવિતાને સંતાન નથી એવું આ એક જ વાર વપરાયેલા શબ્દથી પામવાનું છે. બાકી એની ઝંખના તો કુંદનમાં પડેલી છે, આસપાસનાં ઘરમાં શું ચાલે છે? પતિ-પત્ની, બાળક અને એની મા, યુવતી કુંદન અને એની મા- આસપાસ રહેતા પાડોશીઓના જીવનમાં ડોકિયાં કરવાની સવિતાની ઝંખના ગજબની આલેખાઈ છે! કુંદનને સતત જોઈ શકે એ માટે પોતાના ઘરમાં અરીસાની એવી ગોઠવણી કરી છે કે એની એકેએક ક્રિયા પર એની નજર રહે... વાર્તામાં સ્ફૂટ રીતે કશુંય કહેવાયું નથી છતાં નાયિકાની એકલતા પ્રગટતી જાય છે, એનો આવો વિચિત્ર લાગતો સ્વભાવ પણ પડોશીઓના ચિત્તમાં એની વિશિષ્ટ હાજરીરૂપે કોતરાતો જાય છે, ને એક દિવસ અચાનક જ શાંત થઈ ગયેલી સવિતા કોઈનાથીયે ઝીરવાતી નથી. વાર્તામાં આ જે વળાંક છે એ સવિતાના આંતરમનને, એના પ્રેમને ભવ્ય રીતે ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપે છે.

'ગતિ-અવગતિ-ગતિ'- થોડા વિસ્તરતા પટમાં સર્જાયેલી આ રચનાના કેન્દ્રમાં અપરાધભાવ આલેખાયો છે. વીસ-પચીસ વર્ષ પહેલાં ટ્રકડ્રાઇવરે અજાણતાં જ ધૂળિયા માર્ગમાં અચાનક રસ્તા વચ્ચે આવી ગયેલા એક સાઇકલસવારને કચડી નાખેલો. આસપાસ કોઈ હતું નહીં એટલે હિંમત કરીને ડ્રાઈવર કાનજીએ એની

નજીક જઈને તપાસ પણ કરેલી, ખિસ્સામાંથી પાકીટ મળેલું. એમાંથી મરનારનું નામ 'મહિપત કાયસ્થ', એના મગજમાં છપાઈ ગયું હતું. નામ-સરનામું અને એનો યુગલ ફોટો પણ મળેલો તાજા જ પરણ્યા હોય એવો. બસ આટલી બાહ્ય વિગતોમાં વાર્તા સર્જાઈ છે.

કાનજી ડ્રાઇવર છે પણ ડ્રાઇવરો જેવી એબ નથી. સાથીઓ એને કલકત્તાના રેડલાઈટ એરિયામાં ખેંચી જાય છે, એ જાય પણ છે પણ છાંયા એનો પીછો નથી છોડતી. ઘરે હોય કે ટ્રક ચલાવતો હોય, એના ચિત્તમાં પેલા અકસ્માતની છાંયા છવાયેલી રહે છે. એ દરેક વખતે સભાન થઈને જીવે છે કે પોતે એક વ્યક્તિનો જીવ લઈ લીધો છે, એ પણ આશાભર્યા યુવાનનો. આ અપરાધભાવ વાર્તામાં સરસ રીતે ઘૂંટાયો છે. પચ્ચીસ-છવ્વીસ વર્ષ જેટલો સમય વચ્ચેથી પસાર થાય છે. સંતાપના આ ભારને હવે વધારે ખેંચવાની એની હિમ્મત રહી નથી. પત્નીને સાચી વાત કરે અને પોતે આ છાંયાથી છૂટવા પેલા મૃતકના ઘરને શોધશે, એની પત્ની અને કુટુંબને શોધશે પછી જ જંપ થશે. વાસ્તવમાં ભાગ્યે જ શક્ય છે એવું એન્કાઉન્ટર આ વાર્તામાં અદ્‌ભુત રીતે આલેખવામાં આવ્યું છે. જે રીતે કાનજી અને એની પત્ની બંને મહિપત કાયસ્થનું ઘર શોધવા જાય છે તે પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં નીકળેલો એ રસ્તો, એ ઘટનાસ્થળ, ચાની લારીવાળાને નામ પૂછવું ને છેવટે એની વિધવા લીલી સમક્ષ પહોંચે. આ આખીએ વાર્તાની આ ચરમ-અવસ્થા છે. બંને પક્ષે અહીં જે રીતનો વર્તાવ છે એ અદ્‌ભુત એટલા માટે છે કે પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં વિધવા થયેલી લીલીની સામે એના પતિનું જેના હાથે મોત થયું હતું એ છે... બીજી બાજુ એનાં સંતાનો અત્યારે હાજર નથી પણ ગમે તે ઘડીએ આવી પહોંચવાનાં છે, અને એ આવી જાય તો આ ડ્રાઇવરને જીવતો ન છોડે. કંઈક અંશે સામંતયુગીન મૂલ્યો અને ખુમારી ધરાવતાં પાત્રોની ઝાંય અહીં ઊભરી આવે છે. એમની વચ્ચે સર્જાતા સંવાદો આ વાર્તાના વિશેષો બની રહે.

'વેર-અવેર' વાર્તાની ટેક્નિક નોંધપાત્ર છે. હુલ્લડોનું બેકગ્રાઉન્ડ છે, રમેશનું ઘર આ માહોલમાં ડરના ઑથાર હેઠળ છે, સ્વાભાવિક જ બાળકોને એની પૂરી ગંભીરતા ન હોય અને એ ગંભીર બને એ જરૂરી પણ છે, મા-બાપે એ સમજ પણ સર્જવાની છે. પિતા બાળકને વાર્તા કહે છે. વાર્તામાં વાર્તા કહેવાય છે. એક- *શહેરના ખૂણે ખૂણે સળગી ઊઠેલી હુલ્લડની આગ તેની આંખોમાંથી પ્રતિબિંબિત થઈને ટી.વી. પડદે ઝલાતી હતી. અને એની ઝાળ દૂર દૂરની ક્ષિતિજોને રાતીચોળ બનાવી મૂકતી હતી'* (પૃ. ૩૮). ટી.વી. પર એવાં દશ્યો આવે છે એ જોઈને બાળક ગભરાઈ જાય એવી હાલત. ઇયળની ગતિએ ચાલતો આ ભયાનક સમય પસાર કરવો અઘરો છે. પુત્ર દીપક અને ઋચિ કંટાળીને વાર્તા સાંભળવા ઉત્સુક છે. પિતા રમેશ વાર્તા માંડે છે. કાશીના રાજા બ્રહ્મદત્તે બાજુના રાજ્ય પર હુમલો કરી, જીતી લઈ ત્યાંનાં રાજા-રાણીને મારી નાખ્યાં. એનો એક રાજકુમાર ચમત્કારે કરીને બચી ગયેલો. વર્ષો

પછી એ જીવનમાં અથડાઈ-કૂટાઈને યુવાન થાય છે. બીજી બાજુ કાશીનો રાજા બ્રહ્મદત્ત વૃદ્ધ થાય છે. રાજકુમાર દીર્ઘાયુ કાશી પર આક્રમણ કરીને રાજ્ય જીતી લે છે, વૃદ્ધ અને હત્યારા એવા રાજા બ્રહ્મદત્તને એ કેદ કરે છે. પણ મરતાં માતા-પિતાએ દીર્ઘાયુને કહેલ વાત- 'વેર, વેરથી ન શમે, એ તો અવેરથી જ શમે'- એને યાદ આવે છે. એક આ પ્રવાહ.

બીજી બાજુ વાર્તા કહેતો રમેશ મનમાં સમાન્તરે યાદ કરે છે ગઈ કાલની ઘટનાને. એ ઓફિસથી પાછો આવતો હતો ત્યારે હુલ્લડનાં ભયાનક દૃશ્યો એણે જોયાં તે ચિત્તમાં સમાન્તરે ચાલ્યા કરે છે. 'હાથમાં ખુલ્લી તલવારો, ઘોડા પર બેસીને ધસમસતાં આવેલાં ધાડાંઓ...ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં નેસ્તનાબૂદ થઈ ગયેલું શિવમંદિર. ચારે બાજુ આગની જ્વાળાઓ' (પૃ. ૪૧). ત્રીજું પરિમાણ રમેશના ચિત્તનું છે. લેખકનું ફોકસ એના ઉપર વિશેષ છે. એણે નજરે જોયેલ હિંસાનાં દૃશ્યો એના ચિત્તમાંથી ખસતાં નથી. એ વૈષ્ણવ છે, હિંસા એના ચિત્તમાં બેસતી નથી. બીજી બાજુ ચિત્તમાં બદલો લેવાની વૃત્તિ પણ જન્મે છે. એ ભૂંરાટું થયું છે. એના ચિત્તની હિંસા કઈ રીતે પ્રગટે છે તે જુઓ- *'રમેશ આગળ કશુંક બોલવા ગયો. સરલાએ તેના હોઠને પોતાના હોઠ વડે સીવી દીધા. તેની વધારે નજીક સરી. અચાનક એક આંચકે તેણે સરલાને વધુ પાસે ખેંચી લીધી. ભીંસ એકદમ વધી ગઈ. સરલા ગૂંગળામણ અનુભવવા માંડી. ત્યાં કશુંક બીજું હોય એ તેને લાગ્યું... તે બળ કરીને જરા દૂર સરી...'* (પૃ. ૪૩)

રમેશનાં વાણી-વર્તન અને વિચારોમાં આવેલ બદલાવને જરા પણ મુખર થવા દીધા વિના બ-ખૂબી આલેખ્યાં છે. વિધર્મી તરફનો એનો આક્રોશ આ રીતે ઊપસી આવ્યો છે. વહેલી સવારે સરલાને ધારી ધારીને જોયા કરતો. બીજી સ્ત્રીઓની જેમ તે રાત્રી પોશાક પહેરીને સૂઈ રહેતી નહોતી. પંજાબી ડ્રેસને તો અડકતીય નહોતી. પણ રમેશને લાગતું કે *'રાતે પહેરેલાં સાડી-ચણિયો-બ્લાઉઝ વહેલી સવારે અદૃશ્ય થઈ જતાં હતાં અને ઇજારઓઢણી આવી જતાં હતાં.'* (પૃ. ૪૬)

આ વાર્તામાં કોમી રમખાણ, દહેશત અને એ સમયનો માહોલ આલેખાયો હોવા છતાં એ બધી સામગ્રી ઘટ્ટ રીતે એકરસ બનીને માનવચિત્તની વિવિધ મુદ્રાઓને કલાની શરતે આલેખવામાં આવી છે. તેથી આ વાર્તા આપણા ચિત્ત પર ધારી અસર જન્માવનારી નીવડે છે.

'કથા ધારિણી અને પૂર્ણની' - પૂર્ણને પૂર્ણ થવાની લત લાગી છે. જ્યારે એણે પુરાણકથા સાંભળી કે કચે કઈ રીતે શુક્રાચાર્ય પાસેથી સંજીવની વિદ્યા મેળવી હતી બસ ત્યારથી એને લગન લાગી ગઈ. બધું ત્યાગીને તપ કર્યું, ગુરુ મેળવ્યા,ગુરુ પાસેથી આ વિદ્યા મેળવવા અથાક પ્રયત્નો કર્યા ને આખરે એ વિદ્યા મેળવી.

બીજી બાજુ અપ્સરાઓને ટપી જાય એવી સુંદર કન્યા ધારિણી પૂર્ણ હોય એવા પતિને જ પરણવું એવા નિર્ધાર સાથે જીવે છે. સંયોગે કરીને પૂર્ણ નામ

ધરાવતો આ યુવાન એનાં માતા-પિતાને પસંદ આવે છે. ‘પૂર્ણ’ હોવાથી ધારિણીને પણ કશો વાંધો નથી અને જ્યારે એ શરત મૂકે કે ‘વિદ્યા મેળવ્યા પછી જ લગ્ન’ પછી તો પૂછવું જ શું? બીજી બાજુ વર્ષોના પ્રયત્નો પછી વિદ્યા મેળવીને પૂર્ણ પરમેશ્વરની સમકક્ષ હોવાની અનુભૂતિ કરે છે. બીજી બાજુ નામ પ્રમાણે જ બધું ધરીનેય સ્વસ્થ રહી શકે એવી ધારિણી પોતાના પતિના આ બદલાતા માનસને મનોમન નોંધે છે. એ કહે પણ છે *‘આ વિદ્યા માત્ર હૃદયમાં ધારણ કરી રાખજો, એ નેત્રમાં ન પ્રગટે તો જ એની શોભા.’* (પૃ. ૫૬)

આ બંનેના સંવાદો, વાર્તામાં ઘટતી ઘટનાઓ સંયોજાતી જાય છે ને પ્રકૃતિના નિયમમાં વિક્ષેપ કરવાથી કેવાં દુષ્પરિણામો આવે તે ધ્વનિ ગાઢ થતો જાય છે. પૂર્ણનાં અભિમાન, ઓછી સમજ અને સામે પત્ની ધારિણીનું ધૈર્ય સરસ રીતે આલેખાયાં છે.

આ વાર્તાના બે અંત વિચાર્યા છે. બંને અંત મજાના છે. એક અંતનું આલેખન કરુણ છે તો બીજું સુખાન્ત. અનોખી રચનારીતિ, લેખકનું વ્યાપક દષ્ટિબિંદુ, ભારતીય પુરાકલ્પનનો અર્થસભર પ્રયોગ, ભાષાના એકાધિક લેયરથી જન્મતાં પરિમાણો ને પરંપરાગત ભારતીય કથનપદ્ધતિનો નવો ઉપયોગ આ વાર્તાના વિશેષ બનીને ઊભરી આવે છે.

‘આ ઝુબેદા અને આ કલ્લોલ’ હિંદુ અને મુસ્લિમ યુવાન-યુવતીએ લગ્ન કર્યાં છે. રજિસ્ટર્ડ મેરેજ. સ્વાભાવિક જ સામાજિક વિરોધનો ભોગ બનવાનાં. પરિણામે એમનું મિત્રવર્તુળ સીમિત થતું ચાલ્યું. પડોશીઓ પણ મોળા પડવા માંડ્યા. ઝુબેદા બબડતી કે *‘માત્ર મોળા છે એટલી ઉપરવાળાની મહેરબાની છે - તીખા કડવા ખારા ખાટા બની જાય તો...!’*

લેખકે બહુ નાની નાની બાબતોને વિગતે દોરી એમના દામ્પત્યની નાજુક નકશી આલેખી છે. એમની વચ્ચે ખાલી ઉપરછલ્લું જોડાણ નથી. બાહ્યરૂપોથી અંજાઈને સર્જાયેલ જોડું નથી. મિજાગરાં હચમચી જાય એવી વિચારભિન્નતા, રહન-સહન, માન્યતાઓ અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોમાં આવતી ભિન્નતા, ક્યારેક સમસ્યાઓ અવશ્ય સર્જે છે પણ બંનેમાં રહેલ સમજદારી અને ઊંડું પ્રેમતત્ત્વ બંનેને બાંધી રાખે છે.

તુલસીજલનું પાન કરવા જેવી નાનકડી ક્રિયા હોય કે અંતાક્ષરીની રમત રમતા કે પછી ગમતાં હીરો-હિરોઈનની પસંદગીમાંય ડોકાઈ જતા ધર્મ-વિધર્મના વાડાઓ, ભજનો-કીર્તનોથી માંડી કેટકેટલી ભિન્નતા, એક જ ગામ, એક જ મહોલ્લા, એક જ પરિવેશમાં રહેતા હોવા છતાં કેટ-કેટલી ભિન્નતા હોય છે હિન્દુ અને મુસ્લિમ બાળકોના ઉછેરમાં, જીવનમાં અને જીવનને જોવાની દષ્ટિમાં એ બહુ અસરકારક રીતે આ વાર્તામાં ઝિલાયું છે. મીઠાઈઓ જુદી, ખાણી-પીણી બનાવવાની રીતો પણ જુદી, અરે કપડાંથી માંડી દરેક વાતને જોવાનો નજરીયો પણ જુદો.

પરિણામે ક્યારેક સાહજિક રીતે નીકળી જતું 'તમારાવાળા' જેવો શબ્દ.

'મેચમાં પેલાઓ (પાકિસ્તાનવાળાઓ) જીત્યા એટલે આ તમારાવાળા ફટાકડા ફોડવા બેસી ગયા!' (પૃ. ૭૧)

કલ્લોલ ન્હાતી વેળાએ ગાતો'તો- 'શાન્તાકારં ભુજગશયનમ્ પદ્મનાભમં સુરેશં' ને ઝુબેદાનું વિશેષ ધ્યાન ખેંચાય.

સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક ભિન્નતા, માન્યતાઓથી માંડી સમજની ભિન્નતા સુધીનું લેખકે આલેખન કર્યું છે અને એ પણ વાર્તા નંદવાઈ ન જાય એવી સભાનતા સાથે. છેલ્લે, ચાંલ્લો ચોડીને, સાડી પહેરી કલ્લોલને જગાડવા એના પર ઝૂકતી હોય એવું દશ્ય આલેખાયું છે. આ પ્રકારની રચનામાં આવો ઝોક વાર્તાને એકતરફી બનાવી દેવા પૂરતો છે. સર્જક એકપક્ષે ઢળ્યા હોવાની અનુભૂતિ કેટલાકને, આ રચનાને નબળી બનાવતી લાગે.

આ સંગ્રહની છેલ્લી વાર્તા એટલે 'દામિનીના પત્રો'. વાર્તાની ઘટના એક રીતે બહુ નાની છે. દામિનીએ મોટી ઉંમરે (જ્યારે દીકરી પણ યુવાન થઈ ગઈ છે) પોતાની નાદાનવયમાં થયેલા પ્રેમ અને એ પ્રેમ નિમિત્તે લખાયેલા પત્રો પ્રકાશિત કર્યા છે. સ્વાભાવિક જ એમાંથી વંટોળ સર્જાવાનો. દામિની અને એનો પતિ પ્રકાશ, યુવાન અપરિણીત દીકરી નિયતિના ચિત્ત ઉપર વાર્તાકારનું ફોકસ રહેલું છે.

બીજી બાજુ પૂર્વ પ્રેમી રાજેશ અને એની પત્ની નંદિતાનાં રિએક્શન પણ આ વાર્તાનું મહત્ત્વનું પાસું બની રહે. આમ બે કુટુંબમાં આ ઘટનાએ સર્જેલાં વંટોળને કે વલયોને આ વાર્તામાં આલેખ્યાં છે. એ અર્થમાં આ વાર્તા, પાંચેય પાત્રોના ચિત્તમાં આ ઘટના નિમિત્તે શું થયું? તેનું આલેખન અહીં છે. સામાજિક સંદર્ભો, સામાજિક વલયો કે સંઘર્ષોને સાવ બાકાત રખાયાં છે. જરૂરી પણ નથી જણાતાં. બધાં જ પાત્રો જાણે 'ઓવર મેચ્યોર' છે. લેખકે પૂર્વનિર્ધારિત કરેલી સીમામાં રહીને વિસ્તરતાં અનુભવાય છે. આ વાર્તામાં આંતર-બાહ્ય બંને પ્રકારના સંઘર્ષનો ભરપૂર અવકાશ હોવા છતાં લેખક એને એ દિશામાં નથી લઈ ગયા. એક વિશિષ્ટ પરિમાણ આપવા મથ્યા છે. પોતે જેના પડખે આટ-આટલાં વર્ષો સુધી સૂતા એવી પત્ની (દામિની) અને બીજી બાજુ એવી જ રીતે ભરપૂર દાંપત્યનો અનુભવ કરનારી નંદિતા પણ પોતે રાજેશને ન ઓળખી શકી હોવાનો દષ્ટિકોણ, આ વાર્તાનું કેન્દ્ર બની રહે છે. ચચરાટ ન ઓળખી શકાયાનો ડંખ વધારે કેન્દ્રમાં છે. વાર્તા ઠીક ઠીક.

હરિશ્ચંદ્ર[૩] વાર્તાનું કથાનક તો જાણીતું અને પ્રાચીન છે. મૂળ કથાની મવજત અને રૂપાન્તરણ આધુનિક છે. દેવ અને મનુષ્યનો સંબંધ વિલક્ષણ રહ્યો છે. માનવજાતમાં પડેલી હઠ, ટેક અને તપ સામે દેવો હંમેશાં સાશંક રહ્યા છે. એ ઉપરાન્ત માનવચિત્તમાં ચાલતા સંઘર્ષો, ખાસ કરીને સદ્ અને અસદ્ વચ્ચેની

૩ : ગુજરાતી નવલિકાચયન : ૨૦૦૮ *(સં. અજિત ઠાકોર) પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. મૂ. રૂ. ૧૬૦, કાચું, ક્રાઉન.*

એની આંતરિક અથડામણોને લેખકે આજના માનસશાસ્ત્રીય કલેવર સાથે આ જાણીતા કથાનકને (મિથને) નવું રૂપ આપ્યું છે. રાજા હરિશ્ચંદ્રનું ચિત્ત દાન-ત્યાગ અને સામે ‘સ્વ’ના દ્વન્દ્વમાં કેવું અથડાય છે તેનું સૂક્ષ્મ આલેખન એની પત્ની તારામતીની તેજસ્વી તેમ જ નિર્મમ એવી જીવનસમીક્ષામાંથી પ્રગટેલી ઊંડી સમજ અને સમર્પણની પડછે, વધારે ઘેઘૂર બનીને ઝિલાયું છે.

બીજી બાજુ રાજર્ષિમાંથી બ્રહ્મર્ષિ બનવાની મથામણ કરતા વિશ્વામિત્ર અહીં સાચકલા માણસ તરીકે ઊભરી આવે છે. આખરે તો માનવની ધખના એને કેવા કેવા પડાવો પર લઈ જઈને જીવનસત્યની સમીપ લાવી મૂકતી હોય છે એની વાત નર્યા નૂતનમાનવ ચિન્તન સાથે અહીં કલારૂપ ધરીને આલેખાઈ છે. અહીં તમને દલિતવાદ અને નર્યા માનવ તરીકેનું મૂલ્ય ઊપસતું અનુભવાય તો સમાન્તરે નારીચેતનાનો અને આખરે એ બધાથી રસાઈને વ્યક્તિચેતનાનો મહિમા, માનવ અસ્તિત્વનો બળૂકો પુરુષાર્થ નીખરી આવ્યો છે. ભારતીય કથા પરંપરાના વિશિષ્ટ માનવ એવા દાદા ત્રિશંકુથી માંડી અનેક માનવરત્નો એના નવા કલેવર સાથે, દૈવ સામેના બળૂકા માનવી તરીકે અહીં નવાં જ રૂપો ધરીને જન્મી આવ્યા છે. વાર્તાકારને આ વાર્તા એક નવી જ ઊંચાઈ બક્ષે છે.

ગો-વર્ધનમહોત્સવ[૪] નામની દીર્ઘ નવલિકા સ્વતંત્રરૂપે પ્રકાશિત કરી છે. ભારતીય કથાવિશ્વનું ભગીરથ કામ એ કરી રહ્યા છે એની બાયપ્રોડક્ટરૂપ આ પ્રકારની વાર્તાઓ એમની પાસેથી મળી રહી છે ને ગુજરાતી વાર્તામાં એક વિશિષ્ટ ઉમેરણ થઈ રહ્યું છે. વેદ-પુરાણો અને બીજા પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યના ગ્રંથોમાંથી ઊંડાણપૂર્વક પસાર થઈ રહેલા આ સર્જકનું ચિત્ત સ્વાભાવિક જ મિથકોનાં નવાં રૂપો સર્જવા તરફ વળ્યું હોવાનું આ વાર્તામાં જણાય. આ ટૂંકીવાર્તા નહીં, દીર્ઘ નવલિકા છે. ચોક્કસ સમસ્યા (ગોવર્ધન પર્વતને ઊંચકવાની ઘટના)ને કેન્દ્રમાં રાખીને એમ કરવા પાછળનો સૂક્ષ્મ ઉદ્દેશ, ઇન્દ્રના ઘમંડને તોડવા પાછળ પણ કૃષ્ણની કઈ દૃષ્ટિ રહેલી છે, તેને અત્યારના માનવચિંતનમાં રહેલ માનવકેન્દ્રને, એથીએ આગળ વધીને કહું તો ઈશ્વર કરતાં જીવ અને જગતને કેન્દ્રમાં રાખીને કરાતું ચિંતન રહેલું છે. બહારની કોઈ શક્તિ આવીને માણસનું લાલન-પાલન કે રક્ષણ કરે ને બદલામાં માનવજાતે કશુંક ને કશુંક નૈવેદ્ય ધરતા રહેવું પડે એવો વ્યવહાર શ્રીકૃષ્ણને મંજૂર નથી. પ્રકૃતિને તો પોતાનો લય છે, અહીં એ વાંસળીના પ્રતીકથી વ્યક્ત કરાયું છે, પ્રકૃતિ પોતે પોતાના નિયમોને વશવર્તી છે, એ સૌને એની યોગ્યતા પ્રમાણે આપ્યા કરે છે, એમાં લેતી-દેતીને બહુ અવકાશ નથી, સહજક્રમે જ આ ચાલવું જોઈએ એવું બાળકૃષ્ણ પરંપરાજડ થયેલા પોતાના વડીલ-વૃદ્ધ ગોપને સમજાવવામાં સફળ થાય છે. એ પરંપરાભંગ માટે સૌને સજ્જ કરે છે, આ વિરોધ પ્રકૃતિ તરફના

૪ : ગો-વર્ધનમહોત્સવ (૨૦૦૬) *પ્ર. સંવાદ પ્રકાશન, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૭. મૂ. રૂ. ૮૦, કાચું, ક્રાઉન.*

અનુરાગમાંથી જન્મેલો છે, આ આદર પામવાને હક્કદાર પ્રકૃતિ ને એના પ્રતીકરૂપ ગો-(જીવો)નું વર્ધન કરનારા ગોવર્ધન છે. એ વાત તત્સમ પદાવલિઓ અને કવિતાની નજીક પહોંચી જતા ગદ્યલયમાં શિરીષ પંચાલે આલેખી છે. ભાષા પાસેથી, ખાસ તો નાનકડા વાક્યખંડો અને સાથોસાથ વિચાર-વલયોને ઉપસાવતા જઈ જે કામ લીધું છે તે અનન્ય છે. ચમત્કારોને ટાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે પણ ટાળી શક્યા નથી, આમ તો છેલ્લાં હજારેક વર્ષથી શ્રીકૃષ્ણ સાથે રાધાનું નામ કથાસાહિત્યમાં સંકળાયેલું છે, અહીં રાધાની જગ્યા વિશાખાએ લીધી છે. બધું તાર્કિક બુદ્ધિએ ગ્રાહ્ય બને એવી રીતે પ્રયત્ન હોવા છતાં કરી શક્યા નથી તેમ છતાં મૂળ કથાને નવા રૂપે મૂકવાનો અને એમાં એ સમયસંદર્ભને પ્રગટાવવા માટેની મથામણને સલામ.

પરિશિષ્ટોમાં ઋગ્વેદમાંથી ઈન્દ્રને, વિષ્ણપુરાણ, શ્રીમદ્-ભાગવતમાંથી શ્રીકૃષ્ણને, મહાભારતમાંથી રાજધર્મની ઋચાઓ દ્વારા મૂળકૂળને અહીં પૂરકરૂપે મૂકી આપીને વાર્તારસ પીરસવા સાથે માહિતી પણ આપી છે.

વાર્તાકાર શિરીષ પંચાલે સંખ્યાની રીતે પ્રમાણમાં બહુ ઓછી વાર્તાઓ લખી છે. જે પણ લખી એમાં પણ એમની અંદર રહેલ વિવેચકની હાજરી અવશ્ય જોઈ શકીએ. બંને સંગ્રહોની તુલના કરીએ તો આગળ પણ કહ્યું હતું એમ બીજા સંગ્રહમાં રહેલી વાર્તાઓમાં સામાજિક ઘટનાઓ વધારે કેન્દ્રમાં આવી છે. એ રીતનું વિસ્તરણ, સમાજના વિવિધ પ્રશ્નોએ, ખાસ કરીને વિગ્રહના પ્રશ્નોએ, એમને વધારે આંદોલિત કર્યા હોવાનું અનુભવાય છે, બહુ સભાન રીતે એ તરફ લખવા પ્રેરાયા હોવાની અનુભૂતિ એમની પ્રથમ સંગ્રહની વાર્તાઓ વાંચીને જણાય છે. એ જેટલી સહજતાથી સ્વ-સંવેદનો, નિજી ઘટનાઓને આલેખે છે ત્યારે લાગે છે એવા સહજ બીજા સંગ્રહની વાર્તામાં મને નથી લાગ્યા.

એમની આરંભની વાર્તાઓમાં પ્રગટતો પરિવેશ, સાંસ્કૃતિક પરિવેશ અને ગૃહસંસારનાં ચિત્રો આલેખ્યાં છે તે સાવ અનોખાં અને આપણી જણસ સમાન નીવડે. સુરેશ જોષીના અંતેવાસી એવા શિરીષ પંચાલ વિશ્વસાહિત્યના વાચક, સાહિત્યને અને ખાસ તો આધુનિક સાહિત્યને રોમેન્ટિક રીતે જોનારા આપણા અન્ય વિવેચકોથી નોખી દિશા એમણે પકડી. આગવી રીતે સાહિત્યપદાર્થને સમજવાની મથામણ વિવેચનગ્રંથોમાં અને સંપાદનોમાં જણાઈ આવે છે. ભારતીય પ્રાચીન સાહિત્ય, ભારતીય સાહિત્યનો એમનો અભ્યાસ વિસ્તરણ પામી રહ્યો છે ને પરિણામ સ્વરૂપે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નોખું પ્રકરણ ઉમેરાવા જઈ રહ્યું છે, એની સાથે સન્ધાન જોડતી રચનાઓ ‘હરિશ્ચંદ્ર’ અને બીજી ‘ગો-વર્ધનમહોત્સવ’ નોંધપાત્ર છે. એમના વાર્તાસંગ્રહોમાં પણ આ નાડની વાર્તાઓ જોવા મળી જ છે, હવે વિસ્તરણ! ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓના સમગ્ર પ્રવાહ સંદર્ભે જોઈએ ત્યારે આ લેખક એમની નિજી મુદ્રા ઊપસાવી શક્યા છે. એ નોખી દિશાના સર્જક છે.

હેમંત દવે * સમયદર્શી સાહિત્યસંદર્ભકોશ : કેટલાંક નિરીક્ષણો[1]

અર્વાચીન કાળના ગુજરાતી ભાષાનાં લેખકો અને કૃતિઓને સમયાનુક્રમે મૂકી આપતા સમયદર્શી સાહિત્યસંદર્ભકોશના આ ત્રણ ગ્રંથ છે. પહેલો ગ્રંથ કર્તાસંદર્ભ છે, જેમાં અટક અનુસાર લેખકોનાં નામ એમના જન્મવર્ષના અનુક્રમે મૂકવામાં આવ્યાં છે. બીજા ગ્રંથ કૃતિસંદર્ભમાં કૃતિઓની સૂચિ એમના પ્રકાશનવર્ષ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે. આ ગ્રંથમાં સંપાદકે સંશોધન-અધ્યયનમાં સરળતા થાય એ માટે આ કૃતિઓનું એમના વિભાગ અનુસાર શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણ કર્યું છે. એમાં કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક, એકાંકી, આત્મકથા, ચરિત્ર, નિબંધ, પ્રવાસ, હાસ્યસાહિત્ય, બાળસાહિત્ય, લોકસાહિત્ય : સર્જન, લોકસાહિત્ય : વિવેચન, સાહિત્યવિવેચન, સાહિત્યસંશોધન, સંદર્ભ : વ્યાપક, સંદર્ભ : ઇતિહાસ, ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ, સૂચિ, સંપાદન : મધ્યકાલીન, સંપાદન : અર્વાચીન, અનુવાદસાહિત્ય, અને અન્ય : વ્યાપક – આ પ્રમાણે કુલ એકવીસ વિભાગો પાડવામાં આવ્યા છે. અનુવાદસાહિત્યમાં પણ ઉપરોક્ત પેટાવિભાગ પાડ્યા હોવાથી એમાં પણ વિવિધ સ્વરૂપો/ક્ષેત્રોમાં થયેલાં કામનો એક નકશો મળી રહે. બીજા ગ્રંથમાં કાલાનુક્રમે અપાયેલી કૃતિઓને ત્રીજા ગ્રંથમાં અકારાદિ ક્રમે ગોઠવવામાં આવી છે (–અને એ માટે એમને અપૂર્વ આશરનો તકનિકી સહયોગ મળ્યો છે), જેથી કોઈ પણ કૃતિનું પ્રકાશનવર્ષ શોધવું હોય તો તરત એ મળી રહે.

*કર્તાસંદર્ભ*માં પહેલા લેખક ડોસાભાઈ સોરાબજી મુનશી છે જેમનું જન્મવર્ષ ૧૭૮૪નું નોંધાયું છે. જેમની જન્મતારીખ ઉપલબ્ધ હોય તેવા પ્રથમ કર્તા પંડિત ગટુલાલજી ઘનશ્યામ ભટ્ટ છે (જ. તા. ૮.૨.૧૮૦૧). સમયાનુક્રમે છેલ્લું નામ ૨.૬.૧૯૮૩ની જન્મતારીખ ધરાવતા ભરત એસ. ઠાકોરનું છે. આમ, ૧૭૮૪થી ૧૯૮૩ સુધીનાં બસો જેટલાં વર્ષોમાં થઈ ગયેલા ગુજરાતી લેખકોનો આમાં સમાવેશ થયો છે. કૃતિસંદર્ભમાં કૃતિઓને ઉપર જણાવેલા વિભાગવાર વર્ષાનુક્રમે ગોઠવવામાં

---

૧ : રમણ સોની (સંપા.), ૨૦૧૨-૧૩. સમયદર્શી સાહિત્યસંદર્ભકોશ. ૨ ગ્રંથ. ગ્રંથ ૧: કર્તાસંદર્ભ, પૃ. ૩૦ + ૨૬૬; ગ્રંથ ૨ : કૃતિસંદર્ભ પૃ. ૩૦ + ૬૫૬; ગ્રંથ ૩ : સૂચિસંદર્ભ, પૃ. ૯ + ૨૮૦. ગાંધીનગર : ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી. અગાઉ હર્ષવદન ત્રિવેદીએ અને દીપક મહેતાએ આ ગ્રંથનાં અવલોકન કરેલાં, સર. ત્રિવેદી (૨૦૧૪). દીપક મહેતાએ કરેલા અવલોકનની વિગત મેળવી શકાઈ નથી.

૨ : જોકે, હવે મેહલી ભાંડૂપવાલાનાં સંશોધનોને કારણે આપણે જાણીએ છીએ કે ગુજરાતી અક્ષર જેમાં પ્રયોજાયા હોય એવો આપણો પ્રથમ મુદ્રિત ગ્રંથ ખોરદેહ અવસ્તા છે જે ૧૭૯૮માં છપાયો હતો. એ પછી અને ડ્રમંડના ઇલસ્ટ્રેશન્ઝ પહેલાં ગુજરાતી ભાષામાં કુલ નવ પ્રકાશનો થયાં હતાં (ભાંડૂપવાલા ૨૦૧૫, ૨૦૧૬).

આવી છે. બધા વિભાગોમાં સર્વપ્રથમ કૃતિ તરીકે ડ્રમંડનું અંગ્રેજી પુસ્તક ઇલસ્ટ્રેશન્ઝ (૧૮૦૮) નોંધાયું છે.[૨] અહીં ૧૮૦૮થી ૨૦૦૦ સુધીની પ્રકાશિત કૃતિઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

આ કોશ મુખ્યત્વે બે આધારોની મદદથી તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે : એક, *ગુજરાતી સાહિત્યકોશ,* ખંડ ૨, *અર્વાચીન કાળ* (હવે પછી, ગુ.સા.કો.); અને બે, *ગુજરાતી સાહિત્યકાર પરિચયકોશ.* આ બન્ને ગ્રંથોમાંથી ૩૦૦૦ જેટલા કર્તા અને ૨૫,૦૦૦ જેટલી કૃતિઓને અહીં કાલાનુક્રમે ગોઠવવામાં આવ્યાં છે. આ બે સિવાયના અન્ય સંદર્ભોમાંથી પણ કર્તા અને કૃતિઓની પુષ્કળ વિગતો મળી શકે, પણ સંપાદક લખે છે કે,

એક સીમાંકન એ કરી લીધું હતું કે આ ગ્રંથોનો [ઉપર નિર્દેશેલા બે મુખ્ય આધાર સિવાયના અન્ય સંદર્ભગ્રંથોનો] સહાયક ગ્રંથો તરીકે જ ઉપયોગ કરવો–વિગતપૂર્તિ અને વિગતચકાસણીના જે પ્રશ્નો સામે આવ્યા હતા એના ઉકેલ પૂરતો જ. કેમ કે, નહીં તો, એ ગ્રંથોની સર્વ સામગ્રી હાથ ધરવામાં તો વળી વિગતોનું જંગલ ઊભું થાય ને એમાંથી નીકળતાં બીજાં ઘણાં વર્ષો થઈ જાય. (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૪)

આવા ‘વિગતચકાસણીના પ્રશ્નો’ની અન્ય સામગ્રીઓને આધારે કરાયેલી તપાસને પરિણામે ૨૦ ટકા જેટલી નવી સામગ્રી ઉમેરી શક્યા હોવાનું સંપાદક જણાવે છે. તેઓ લખે છે કે, *‘જેની ગણતરી કરવી શક્ય નથી, એવી અનેક કૃતિઓનાં પ્રકાશનવર્ષો મળ્યાં ને સ્વરૂપ નિશ્ચિત થઈ શક્યાં’* (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૫). સંપાદકે આવો નિર્દેશ કર્યો હોવા છતાં એક પણ ઉદાહરણ મૂક્યું નથી. આવા કેટલાક સુધારા નમૂનાદાખલ મૂકીને આ મુદ્દો વિગતે ચર્ચવાની જરૂર હતી. મારા ધ્યાનમાં આવેલા સુધારાઓમાંથી એક ઉદાહરણ જોઈએ. ગુ.સા.કો.માં ‘રંગઅવધૂત’ની પ્રવિષ્ટિમાં નામ ‘ભટ્ટ પાંડુરંગ વિઠ્ઠલ’ છે અને જન્મવર્ષ ‘૧૮૯૭’ છે. અહીં અટક અને જન્મવર્ષ બન્ને ખોટાં છે. મૂળની આ બેઉ ક્ષતિઓને સંપાદકે પ્રસ્તુત કોશમાં સુધારી લીધી છે, આ પ્રમાણે : ‘વળામે પાંડુરંગ વિઠ્ઠલ’ અને ‘૨૧-૧૧-૧૮૯૮’ (સર. પાદનોંધ ૧૬).

પદ્ધતિની રીતે એક અગત્યનો મુદ્દો અને પ્રયત્ન સંપાદકે નાટકોનાં વર્ષ અંગે કર્યો છે. નાટકનું દર્શાવેલું વર્ષ એના પ્રકાશનનું ગણવું કે મંચનનું? કેમ કે, કેટલાંકનું મંચન તો થયું હોય પણ પ્રકાશન ન થયું હોય! અથવા એથી ઊલટું પણ બન્યું હોય. ઉલ્લેખાયેલું વર્ષ પ્રકાશનનું કે મંચનનું છે એ જાણવા માટે શ્રમ કર્યો હોવાનું સંપાદકે પોતાની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે; અને શક્ય બન્યું ત્યાં તેમણે વિગતોની ખરાઈ કરી આપી છે.

કોઈ ગ્રંથ એકાધિક ખંડોમાં પ્રગટ થયો હોય તો એ તમામ ખંડોનાં પ્રકાશનવર્ષ નોંધવાની, બલકે ત્યાં જ અન્ય ખંડ/ખંડોનાં પ્રકાશનવર્ષો પણ નિર્દેશવાની પદ્ધતિ સંપાદકે અપનાવી છે. અલબત્ત મહાદેવભાઈ દેસાઈની ડાયરી જેવી ઘણા ખંડોમાં

પ્રકાશિત કૃતિ માટે એમણે પહેલું વર્ષ અને છેલ્લું વર્ષ નોંધ્યાં છે. આ ઘણી ઉપયોગી અને અનુકરણીય પ્રયુક્તિ છે. *કર્તાસંદર્ભ*માં આપેલી સૂચિમાં સંપાદકે પૃષ્ઠસંખ્યાને બદલે જે તે સર્જકનું જન્મવર્ષ મૂક્યું છે તે પણ ઉપકારક આયોજન છે; એને કારણે લેખકનું જન્મવર્ષ સીધું જ મળી રહે. જો કે, એમની જન્મતારીખ શોધવી હોય કે એમનું આખું નામ જાણવું તો જે તે વર્ષમાં થોડી જહેમત લેવી પડે.[3]

*કર્તાસંદર્ભ*માં લેખકે દસ-દસ વર્ષના કાલખંડ પાડ્યા છે એથી પ્રત્યેક દસકામાં કેવાં અને કેટલાં પ્રકાશનો થયાં હતાં એનો એક સ્પષ્ટ –અલબત્ત, વાસ્તવિક નહીં– આલેખ મળી રહે છે. આ પ્રકારના દાયકાવાર આંકડાઓ ઉપરથી પ્રકાશનની પ્રવૃત્તિની, અને કાંઈક અંશે લેખનની પણ, લાંબા ગાળાની તરાહો જોઈ-ઊપજાવી શકાય. આ સામગ્રીનો કોઈ આંકડાશાસ્ત્રીય રીતે અભ્યાસ કરે તો રસપ્રદ વિગતો–તારણો સાંપડે એમ બને.[4] આ સિવાય બાળસાહિત્ય, અનુવાદ-સાહિત્ય જેવાં ગુજરાતી સાહિત્ય-વિવેચનમાં ઉવાખાયેલાં ક્ષેત્રો વિશે કામ કરવા માટે પણ આ ગ્રંથ મહત્ત્વનો સાબિત થશે. આમ, ભાવિ સંશોધનની દિશા માટે, એક સદ્યસહાયક સંદર્ભગ્રંથ તરીકે, તેમ જ સામગ્રીની થઈ શકેલી સંશુદ્ધિની રીતે પણ આ ગ્રંથોની બહુઆયામી ઉપયોગિતા સ્વયંસ્પષ્ટ છે. સંપાદકે એમની પ્રસ્તાવનામાં આ કોશની ઉપયોગિતા વિશે વિગતે ચર્ચા કરી છે (પૃ. ૭-૮).

સંપાદક એમના નિવેદનમાં જણાવે છે કે ‘કોશ પ્રકારનાં, મોટા ફલકવાળાં વિદ્યાકાર્યો, એના જાણકારોએ આપેલા પ્રતિ-પોષણથી વધારે ઉપયોગી બની શકે. ક્ષતિ-પૂર્તિ ચીંધતી એવી વિશ્લેષક સમીક્ષાઓને પણ હું આવકારું છું. એથી વ્યાપક રીતે તો વિદ્યાજગતને જ લાભ થશે’ (પૃ. ૫).[5] તેઓ એમ પણ લખે છે કે, ‘આ પ્રકારનો સમયદર્શી સંદર્ભ કોશ તૈયાર કરવાનું કામ ગુજરાતીમાં પહેલી જ વાર થાય છે’ અને અન્ય ભાષા-સાહિત્યમાં કદાપિ આ પ્રકારનું કામ થયું હોય તો પણ એનો ‘કોઈ નમૂનો મને જોવા મળ્યો નથી’ (નિવેદન, પૃ. ૫) – આ વાક્યો ઉપરથી સંપાદકે આ કોશ તૈયાર કરવામાં, એનું આખું આયોજન કરવામાં, લીધેલી જહેમતનો

---

૩ : એક ઉદાહરણ આપું. ઊર્મિ નવરચનામાં ગ્રંથાવલોકનો અ.મ.રા.ની સહીથી છે. એ કોણ હોઈ શકે એ વિશે મને ઝટ ખ્યાલ ન આવતાં મેં કર્તાકોશની સૂચિમાં ‘રા’માં નજર કરી અને એમાંથી રાવળ, અનંતરાયનો નિર્દેશ ૧૯૧૨ની સાલ સાથે મળ્યો. ત્યાંથી ૧૯૧૨માં જોતાં બીજી જ પ્રવિષ્ટિ રાવળ, અનંતરાય મણિશંકરની ૧-૧-૧૯૧૨ એ જન્મતારીખ સાથે મળી. જો એમનો જન્મ ડિસેમ્બર કે નવેમ્બરમાં હોત તો થોડી વધુ તપાસ કરવી પડત.

૪ : શુદ્ધ આંકડાશાસ્ત્રીય નહીં એવો એક રસપ્રદ પ્રયત્ન હર્ષવદન ત્રિવેદીએ કર્યો છે (૨૦૧૪).

૫ : નિવેદન અને પ્રસ્તાવનાના અંક અંગ્રેજીમાં છે, પણ મેં એ અહીં અને અન્યત્ર ગુજરાતીમાં મૂક્યા છે.

ખ્યાલ આવે છે. સાથે સાથે, આ પ્રકારનું કામ પહેલવહેલું હોવાથી, આપણે કોશની પદ્ધતિગત મર્યાદાઓનો સ્વીકાર પણ કરવાનો રહે.[૬]

હવે આ ગ્રંથોની મર્યાદાઓ જોઈએ : પહેલાં આધારસામગ્રીની અને ત્યાર બાદ પદ્ધતિની. પણ એ પૂર્વે ગ્રંથોના મુદ્રણવ્યવસ્થાની મર્યાદા જોઈએ. આમાં પૃષ્ઠવિન્યાસની જે પહેલી મર્યાદા મને જણાઈ, અને જે આ ગ્રંથોમાંથી પસાર થતાં થતાં અકળામણમાં ફેરવાતી ગઈ, તે ગ્રંથના ડાબા-જમણા હાંસિયામાં મૂકેલી ભાત છે. એનાથી પુસ્તકની શોભા વધતી હોવાનું કોઈને લાગે તો ભલે, પણ અભ્યાસીઓને એ શોભાની કિંમત ચૂકવવાની આવી છે : એ રીતે કે હાંસિયાનોંધ માટેની મૂલ્યવાન જગ્યાનો ભોગ લેવાયો છે. કોઈ પણ સ્થળે વિગતદોષ હોય કે નવી વિગત ઉમેરવી હોય કે ગેરમાર્ગે દોરે એવો મુદ્રણદોષ હોય, તો એની નોંધ તરત જ હાંસિયાની જગ્યામાં કરી લેવાય, પણ આવા સંદર્ભગ્રંથ જેવા પુસ્તકમાં એ છીનવાઈ ગઈ છે એ શોચનીય છે. (ત્રીજા ગ્રંથમાં એ યોગ્ય રીતે જ દૂર કરવામાં આવી છે.)

સામગ્રીની રીતે પહેલી મર્યાદા એ છે કે આ મહત્ત્વાકાંક્ષી કોશ મુખ્યત્વે તો *ગુ.સા.કો.* અને *ગુજરાતી સાહિત્યકાર પરિચય કોશ* – આ બે ગ્રંથોને આધાર તરીકે રાખીને રચાયો હોવાથી એ સંપૂર્ણ રીતે આધારભૂત બની શક્યો નથી. ૨૦ ટકા જેટલી સામગ્રી સંશુદ્ધ કરી શકાઈ, નવી ઉમેરી શકાઈ એ હકીકત આધાર તરીકે સ્વીકારેલા સંદર્ભગ્રંથોમાં રહેલી સુવિપુલ અશુદ્ધ અને અપૂરતી સામગ્રી તરફ નિર્દેશ કરે છે. વળી, સંપાદકને જ્યાં શંકા પડી હોય તેવા કિસ્સાઓમાં જ ઊંડા ઊતરવાનું બન્યું છે. એટલે જે કિસ્સાઓમાં સંપાદકને શંકા પડી જ ન હોય તેમાં એમણે મૂળ સાધનની વિગતોને યથાતથ સ્વીકારી લીધી છે. આપણી વિલક્ષણ ઇતિહાસબુદ્ધિને કારણે તેમ જ ગુરુ-શિષ્ય પરંપરાથી વિગતો પ્રત્યે કેળવાયેલી બેપરવાઈને કારણે આવી અશુદ્ધ વિગતોની સંખ્યા છેક નાની તો નહીં જ હોય! કેટલીક ખોટી વિગતો એ રીતે પ્રસ્તુત કોશમાં પણ આમેજ થઈ ગઈ હોવાનું નકારી કાઢી શકાતું નથી (આમાંથી કેટલીક વિગતોની ચર્ચા આગળ યથાસ્થાને કરી છે). લેખક, શીર્ષક, સાહિત્યસ્વરૂપ, પ્રકાશન વર્ષ, પુનર્મુદ્રણ, ઇત્યાદિને લગતી આ ક્ષતિયુક્ત સામગ્રી તો ત્યારે જ સંશુદ્ધ થઈ શકે જ્યારે દરેક સ્વરૂપ અંગે વિગતે,

---

૬ : *છતાં, ધીરુભાઈ ઠાકરના અભિનેય નાટકોની સૂચિઓમાં આઠમી સૂચિ 'નાટ્યગ્રંથોની સાલવારી'ની છે એ અહીં નોંધીએ (સર. ૧૨૯૫૮: ૬૨-૬૪). આ સૂચિ નાટ્યગ્રંથોના પ્રકાશનના વર્ષ અનુસાર છે. એમાં સ્પષ્ટતા કર્યા મુજબ 'અહીં મૂકેલી સાલ તે તે પુસ્તકની પહેલી આવૃત્તિની છે. જ્યાં પુસ્તકની બીજી, ત્રીજી કે ચોથી આવૃત્તિની સાલ છે ત્યાં તે તે પુસ્તકના નામ પાસે કૌંસમાં તે મુજબ દર્શાવેલું છે. પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન(?)વાળાં નાટકોની પ્રસિદ્ધિ-સાલ મેળવી શકાઈ નથી' (એજ, પૃ. ૬૪, નોંધ). અચ્યુત યાજ્ઞિક અને કિરીટ ભાવસારના ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોમાં પણ વર્ષવાર સૂચિ આપેલી છે (૨૦૦૪: ૩-૧૪૮).*

મૂળ સાધન સુધી જઈને, વિગતોના જંગલનો ભય રાખ્યા વિના, કામ કરવામાં આવે. (હાલ કિશોર વ્યાસે સામયિકો સંદર્ભે કાર્ય હાથ ધર્યું છે, તેમાં સામયિકોને લગતી સામગ્રીમાં શુદ્ધિવૃદ્ધિ થશે એ નોંધીએ.) બીજો માર્ગ, જે તે સાહિત્યસ્વરૂપના અભ્યાસીઓ દ્વારા પ્રસ્તુત કોશના સવિગત ચિકિત્સક અવલોકનો આવે, એ છે.[૭] અન્ય વિગતદોષો જેમ જેમ આ કોશનો ઉપયોગ થતો જશે તેમ તેમ સામે આવતા અને, આશા રાખીએ કે, સંશુદ્ધ પણ થતા જશે.

બીજું, આ બે આધારગ્રંથોમાં સમાવેશ ન પામી હોય તેવી સામગ્રી પ્રસ્તુત કોશની બહાર જ રહેવા પામી છે. જેમ કે, ઝવેરીલાલ ઉમિયાશંકર યાજ્ઞિકની પ્રવિષ્ટિ *ગુ.સા.કો.*માં ન હોવાથી *કર્તાસંદર્ભ*માં નથી,[૮] (અલબત્ત, પં. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીના ચરિત્રલેખક તથા શાકુંતલના અનુવાદક તરીકે એમનું નામ છે ખરું, સર. *કૃતિસંદર્ભ*, પૃ. ૨૮૮ અને ૬૦૮); ભાઈલાલભાઈ પટેલનું *ગામડાનું વાસ્તવદર્શન* (૧૯૫૬); ભગવાનલાલ સંપતરામનો *સૌરાષ્ટ્ર દેશનો ઇતિહાસ, ભાગ ૧લો, ઘણા જૂના વખતથી તે ઈ. સ. ૧૬૦૦ સુધી (૧૮૬૮)*;[૯] લક્ષ્મીનાથ બદરીનાથ શાસ્ત્રી, *પ્રાચીન સાહિત્યમાં કલાસંબંધી વિવેચનાત્મક અને વર્ણનાત્મક ઉલ્લેખો (૧૯૬૧)*; અક્ષયકુમાર ર. દેસાઈ, ભારતીય રાષ્ટ્રવાદની સામાજિક પૃષ્ઠભૂમિ (ભૂળ *સોશિયલ બૅકગ્રાઉન્ડ અવ ઇન્ડિયન નૅશનલિઝમ*, ૧૯૪૮) અને *ભારતીય રાષ્ટ્રવાદનાં સાંપ્રત વલણો* (ભૂળ *રિસન્ટ ટ્રેન્ડ્ઝ ઇન ઇન્ડિયન નૅશનલિઝમ*, ૧૯૬૦), વગેરે; નીરા દેસાઈ, *૧૯મી સદીના ગુજરાતમાં સામાજિક પરિવર્તન* (ભૂળ *સોશિયલ ચેઇન્જ ઇન ગુજરાત : અ સ્ટડી અવ નાઇન્ટીન્થ સેન્ચરી ગુજરાતી સોસાયટી*, ૧૯૭૮); મણિલાલ પટેલ, *દાનસ્તુતિ અવ ઋગ્વેદ* (ભૂળ જર્મન ૧૯૨૯; બી. એચ. કાપડિયાનો અંગ્રેજી અનુવાદ ૧૯૬૧); હરિહર પ્રા. ભટ્ટ, *ભારતીય જ્યોતિષશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ* (ગ્રંથ ૩) એ મૌલિક ગ્રંથ તથા *ભારતીય જ્યોતિઃશાસ્ત્ર* (૧૮૯૭) નામના શંકર બાળકૃષ્ણ દીક્ષિતના શકવર્તી ગ્રંથનો *ભારતીય જ્યોતિષશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ* નામે બે ગ્રંથોમાં ગુજરાતી અનુવાદ. આ વિદ્વાન લેખકના નામનું ગુ.સા.કો.માં અધીકરણ

---

૭ : જેમ કે, આ કોશમાં 'કવિતા'ને લગતા કેટલાક વિગતદોષો તરફ પીયૂષ ઠક્કરે મારું ધ્યાન દોર્યું હતું.

૮ : ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિક માટે જુઓ વિજયરાય વૈદ્ય ૧૯૬૭: ૧૬૪-૧૬૮.

૯ : ગુજરાતીમાં લખાયેલો આ પ્રથમ સર્વાંગીણ ઇતિહાસગ્રંથ છે ને એ રીતે એનું ખાસ ઐતિહાસિક મૂલ્ય છે. વિજયરાય વૈદ્યે એમના ઇતિહાસમાં આ લેખક અને એમના કાર્ય વિશે 'વિસ્મૃત પણ સ્મરણપાત્ર વ્યક્તિવિશેષ' એમ લખી વિગતે વાત કરી છે (૧૯૬૭ : ૧૨૨, ૧૨૯-૧૩૨). ગુ.સા.કો.*માં એમના નામનું અધીકરણ હોવા છતાં ત્યાં આ મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથનો ઉલ્લેખ નથી! એમણે પોતાનું આત્મવૃત્તાંત પણ લખેલું જેનો કેટલોક હિસ્સો ગુજરાતીના વિ. સં. ૧૯૬૭ = ઈ. સ. ૧૯૧૨ના દિવાળી અંકમાં પ્રગટ થયેલો (સર. પરીખ ૧૯૮૦). આ પ્રકાશિત આત્મવૃત્તાંત સચવાયો હોય તેમ લાગતું નથી.*

છે ખરું, પણ એમના જ્યોતિષશાસ્ત્રના (=ખગોળશાસ્ત્રના) આ મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથોની કોઈ નોંધ નથી! આવી રહી ગયેલી વિગતો પણ હવે બહાર લાવવાની રહે.

ત્રીજું, સંપાદક સ્પષ્ટ કરે છે કે, *'જે કૃતિઓના સ્વરૂપના નિર્દેશો કે/અને પ્રકાશનવર્ષના નિર્દેશો [ઉપરોક્ત બે] સ્રોતગ્રંથોમાં થયા નથી એ કૃતિઓ પણ બહાર રાખવી પડી છે. – સિવાય કે એમાંથી થોડીકનાં સ્વરૂપો અને પ્રકાશનવર્ષોની માહિતી સહાયક સંદર્ભોમાંથી મળી હોય'* (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૫). આનો અર્થ એમ થયો કે આવી, સ્વરૂપ અને પ્રકાશન વર્ષની સ્પષ્ટતા ન ધરાવતી, કૃતિઓ પણ આ કોશમાં આમેજ થઈ શકી નથી. આ કઈ કૃતિઓ છે (અથવા હોઈ શકે) એ સંપૂર્ણપણે કલ્પનાનો વિષય છે (*ગુ.સા.કો.*ને ફરી, સ્વતંત્ર રીતે, તળેઉપર કરવો એ બીજો, ન ગમે એવો, વિકલ્પ છે!) છતાં જો આવી કૃતિઓની સૂચિ પરિશિષ્ટમાં આપી હોત તો સંભવ છે કે કેટલાંક વિદ્વદ્દ્વર્તુળોમાંથી એને લગતી વિગતો મેળવી શકાઈ હોત. એમ પણ બને કે આવી કૃતિઓની વિગતો ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીના *સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન* જેવા ઇતિહાસોમાં કે ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર જેવી શ્રેણીઓમાં કે *અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો* જેવાં સર્વેક્ષણોમાં સચવાઈ હોય.

જ્યાં સુધી વિગતપૂર્તિને સંબંધ છે, અનેક પ્રકારની નવી વિગતો આ બન્ને ગ્રંથોમાં ઉમેરી શકાય. આ અવલોકનનો હેતુ એવી વિગતપૂર્તિનો નથી, છતાં, જ્યાં જરૂર જણાઈ ત્યાં, મુખ્યત્વે તો આ ગ્રંથોમાં ખોટી વિગતો આવી હોય કે મહત્ત્વના હોવા છતાં કોઈ કર્તા કે કૃતિ ચુકાઈ ગઈ હોય ત્યાં, આવી વિગતપૂર્તિ મેં આગળ કરી છે. આધારસામગ્રીની મર્યાદા કરતાં પણ વધારે મોટી મર્યાદા મને પદ્ધતિની જણાઈ છે અને એ વિશે, આ અવલોકન વિષે, લંબાણથી અને સોદાહરણ વાત કરવાનું મને ઉચિત લાગે છે.

પદ્ધતિનો પહેલો પ્રશ્ન એ છે કે આ પ્રકારના કોશમાં માત્ર સાહિત્યને લગતાં જ પ્રકાશનો આમેજ કરવાં જોઈએ કે ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન કે એવા અન્ય વિષયોને લગતાં પુસ્તકો પણ? મૂળે તો ગુ.સા.કો.માં સાહિત્યેતર વિષયોનાં લેખકો અને પુસ્તકાદિનાં અધીકરણો અને ઉલ્લેખો હોવાને કારણે આપણા સંપાદકે એમને પોતાના કોશમાં લીધાં છે. આ લેખકો અને એમનાં પુસ્તકોની માહિતી (મૂળ આધારગ્રંથોમાં અને પરિણામે આ કોશમાં પણ) અત્યંત અપૂરતી, બલકે ઉભડક છે. વસ્તુતઃ જે તે વિષયોના અભ્યાસીઓ પોતપોતાના વિષયોની આવી સૂચિ કે કોશ કરવાનો શ્રમ લે તો એ (અભ્યાસક્ષેત્ર નાનું થવાને કારણે પણ) ઉપયોગી નીવડે.[૧૦]

---

૧૦ : ગુજરાતના ઇતિહાસના ક્ષેત્રમાં વિજયસિંહ ચાવડાએ તૈયાર કરેલી સૂચિનો અહીં નિર્દેશ કરી શકાય. ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતી બીજી કેટલીક સૂચિઓ પણ મળે છે જેમાંની કેટલીક પૂરતી મહેનત કર્યા વિના તૈયાર કરાઈ છે. અન્ય વિદ્યાશાખાઓમાં સુષુપ્તાવસ્થાની સ્થિતિ છે!

બીજું, કોશમાં કેવળ ગુજરાતી ભાષામાં જ લખાયેલાં પુસ્તકો સમાવવાં જોઈએ કે અંગ્રેજી (અથવા બીજી કોઈ ભાષાનાં) પુસ્તકોનો પણ સમાવેશ કરવો? આ પ્રશ્ન સાથે જ સંકળાયેલો બીજો મુદ્દો એ છે કે એમાં ગુજરાતી લેખકોને જ આમેજ કરવા કે પછી બિનગુજરાતી લેખકોને પણ? આ પ્રશ્નો વિશે ગુ.સા.કો.ના સંપાદકમંડળનું અને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસકારોનું સામાન્ય વલણ માત્ર ગુજરાતી લખાણોનો જ સમાવેશ કરવાનું જણાય છે. જો ગુજરાતી લેખકોનાં ગુજરાતી સિવાયની ભાષાઓમાં લખેલાં પુસ્તકોનો પણ સમાવેશ કરવાનું વિચારીએ તો મોટી સમસ્યા સામે એ આવે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસકારોએ અને કોશકારોએ આ લેખકોના ગુજરાતી સિવાયની ભાષા(ઓ)માં લખાયેલાં પુસ્તકોની નોંધ સામાન્ય રીતે લીધી નથી. (*ગુ.સા.કો.*ના કિસ્સામાં સંપાદકમંડળ તરફથી આવાં અન્ય ભાષામાં લખાયેલાં પુસ્તકોની નોંધ ન જ લેવી એમ તો નહીં જ કહેવાયું હોય, પણ બને કે નોંધ લેવી એમ પણ ન કહેવાયું હોય!) દા.ત., રુસ્તમજી મસાની (અહીં, પૃ. ૪૪૪) કેટલાંયે અંગ્રેજી પુસ્તકોના લેખક હતા. એમનું સૌથી જાણીતું પુસ્તક અંગ્રેજીમાં લખેલું દાદાભાઈ નવરોજીનું ચરિત્ર ગણી શકાય. *ફોક કલ્ચર રિફ્લેક્ટેડ ઇન નેઇમ્ઝ (૧૯૬૬)* જેવો મહત્ત્વનો ગ્રંથ, સુમિત્ર મંગેશ કત્રે જેવા વિદ્વાનની પ્રસ્તાવના સાથે, તેમની પાસેથી આપણને મળે છે. પણ આ ગ્રંથો એમના અધીકરણમાં આમેજ થયા નથી.[૧૧]

માનીએ કે મસાની 'મુખ્ય ધારા'ના લેખક ન હોવાથી એમનાં પુસ્તકોનો પરિહાર કરાયો હશે. વિપક્ષે, ડોલરરાય માંકડ જેવા મહત્ત્વના સાહિત્યકારનાં કેટલાંયે પુસ્તકો અંગ્રેજીમાં હોવા છતાં એમાંથી એક પણ *ગુ.સા.કો.*માં એમના અધીકરણ હેઠળ મુકાયું નથી! ત્યાં માત્ર તેમનાં ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલાં પુસ્તકો (અને લેખો) જ નોંધાયાં છે. એમ દલીલ કરી શકાય કે આ પુસ્તકો અંગ્રેજીમાં લખાયાં છે એથી એમનું સ્થાન ત્યાં નથી. છતાં અન્ય લેખકોમાં આવા ગુજરાતી સિવાયની ભાષાને લગતાં તેમ જ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય સિવાયનાં ક્ષેત્રોને લગતાં લખાણોની નોંધ થઈ છે, એ નોંધીએ. જેમ કે 'આનંદશંકર ધ્રુવ'માં કે 'મણિલાલ નભુભાઈ'માં દર્શનશાસ્ત્રના ગ્રંથો, 'ગૌરીશંકર ચુનીલાલ ઝાલા'માં સંસ્કૃત-અભ્યાસને લગતાં પુસ્તકો અને લેખો, 'હસમુખ સાંકળિયા'માં પુરાતત્ત્વના અંગ્રેજી ગ્રંથો. ક્યાંક તો

---

૧૧ : એમણે એબિસિનિયાનો હબસી, બોધલું, ચંદ્રબળ (૧૯૦૨), રઝિયા બેગમ, ભાઈ કે ભરથાર *જેવી નવલકથાઓ, તથા* ઘરની તથા નિશાળની કેળવણી *(૧૯૦૮) જેવા ગ્રંથો,* હિન્દના દાદા દાદાભાઈ નવરોજી *(૧૯૪૨) જેવું જીવનચરિત્ર, તથા* તનસુખમાળા *જેવાં આરોગ્યને લગતાં પુસ્તકો લખ્યાં હતાં.* ગુ.સા.કો. *'બાંધે ભારે' 'વગેરે એમના ગ્રંથો છે' એટલું લખી કામ ચલાવે છે. એનું કારણ કદાચ એ હોય કે મકાતીના સર્વસંગ્રહ સમા* પારસી સાહિત્યનો ઇતિહાસ*માં પણ આ ગ્રંથોનાં નામ નથી.*

પીએચ.ડી.ના શોધપ્રબંધના વિષયનો પણ નિર્દેશ છે, જેમ કે 'રમણલાલ યાજ્ઞિક'માં એમના પીએચ.ડી.ના શોધપ્રબંધ 'ભારતીય રંગભૂમિ અને નાટકો'નો ઉલ્લેખ છે. 'હર્ષદા પંડિત'માં પણ શોધનિબંધનું શીર્ષક નોંધાયું છે. પણ આ એકવાક્યતાનો, અને એમ પદ્ધતિનો પ્રશ્ન થયો.

જો અંગ્રેજી ગ્રંથોનો પણ આપણે સમાવેશ કરવાનું વિચારીએ તો અંગ્રેજી (કે અન્ય) ભાષામાં લખાયેલા લેખ કે પુસ્તકનાં નામ મૂળ ભાષા પ્રમાણે આપવાં કે એનો અનુવાદ કરીને આપવાં–જેમ કે, 'રમણલાલ યાજ્ઞિક'માં 'ભારતીય રંગભૂમિ અને નાટકો?' (આ કિસ્સામાં ગ્રંથનામનો અનુવાદ ખોટો છે એ વાત બીજી થઈ.)[૧૨] કે મૂળ અને અનુવાદ બન્ને આપવાં? જો મૂળ ભાષામાં આપીએ તો રોમન લિપિમાં આપવું કે ગુજરાતી લિપિમાં? એક ઉદાહરણથી સ્પષ્ટ કરીએ. પ્રસ્તુત કોશમાં પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીની પ્રથમ કૃતિ 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ' ગણાવાઈ છે. આ પુસ્તકના ગુજરાતી નામ ઉપરથી કોઈને એમ પણ –અથવા એમ જ– લાગે કે ભગવાનલાલે ગુજરાતીમાં ગ્રંથ છપાવ્યો હશે, પરંતુ વસ્તુસ્થિતિ એ છે કે મૂળ ગ્રંથ અંગ્રેજી ભાષામાં જ છપાયો છે. આવા કિસ્સામાં, પદ્ધતિને વળગી રહી, અંગ્રેજી નામ જ આપવું જોઈતું હતું.

હવે, આ કોશમાં પ્રયુક્ત પદ્ધતિના પ્રશ્નો વિશે.

આ કોશના પ્રથમ ગ્રંથ કર્તાસંદર્ભમાં પ્રથમ લેખક ડોસાભાઈની પ્રવિષ્ટિમાં એમની પ્રથમ કૃતિ 'દોહરાસંગ્રહ' '૧૮૧૫ની આસપાસ' એવી વિગત સાથે મુકાઈ છે, પણ કૃતિસંદર્ભમાં એ ક્યાંયે નોંધાઈ નથી. આ પુસ્તક દેખીતી રીતે કવિતાનું છે અને એથી એ 'કવિતા' વિભાગમાં આવે. પણ ત્યાં તો પહેલી કૃતિ ૧૮૪૮ની સાલ સાથે કવિ દલપતરામની 'અંગઉધારનો ઝઘડો' મુકાઈ છે! એટલે કે પ્રથમ લેખકની પ્રથમ કૃતિ જ *કૃતિસંદર્ભ*માં સ્થાન ન પામી! આવી પ્રથમ, અને એથી ઐતિહાસિક રીતે મહત્ત્વની, કૃતિઓને તો ધ્યાન રાખી તપાસી જવી જોઈતી હતી.

સંપાદકે એમની પ્રસ્તાવનામાં સહલેખક સંદર્ભે કેવી નીતિ અપનાવી છે એની ચર્ચા કરી નથી. ગ્રંથ પહેલો *કર્તાસંદર્ભ* કર્તાઓ વિશે જ હોવાથી એની સ્પષ્ટતા અનિવાર્ય હતી. એક ઉદાહરણ લઈએ. 'પિંકી પંડ્યા'માં પ્રથમ પુસ્તક તરીકે *કોશરચના અને જોડણી* પુસ્તક ૧૯૯૯ વર્ષ સાથે નોંધાયું છે (*કર્તાસંદર્ભ*, પૃ. ૨૦૯). અહીં એમના સહલેખક યોગેન્દ્ર વ્યાસનું નામ ગેરહાજર છે. *કર્તાસંદર્ભ* જોનાર આ પુસ્તકના એક જ લેખક (પિંકી પંડ્યા) છે એમ માની ગેરમાર્ગે દોરાય એવી પૂર્ણ સંભાવના છે. આવા કિસ્સામાં સહલેખકનો નિર્દેશ કરવાની, બલકે એ પ્રથમ લેખક છે કે દ્વિતીય એની સ્પષ્ટતા કરવાની પણ, જરૂર હતી. પ્રસ્તુત પુસ્તકના

---

૧૨ *: એનું મૂળ નામ આ પ્રમાણે છે :* The Indian Theatre: Its Origins and Its Later Developments under European Influence with Special Reference to Western India (૧૯૩૪).

પ્રથમ લેખક યોગેન્દ્ર વ્યાસ છે, જ્યારે પિંકી પંડ્યા તો દ્વિતીય લેખક છે.

અન્ય એક મુશ્કેલી લેખકોના જન્મવર્ષ માટે સ્વીકારેલી પદ્ધતિની છે. આ કોશ કાલાનુક્રમે રચાયો હોવાથી એમાં જન્મવર્ષની ચોકસાઈ વધુ અગત્ય ધારણ કરે છે. લેખકોના જન્મવર્ષ સંદર્ભે સંપાદકે આવી નીતિ અપનાવી છે : લેખકની જન્મતારીખ જાણીતી હોય તો એ ક્રમમાં આગળ આવે (જેમ કે, ૧-૧-૧૯૨૫, ૨-૧-૧૯૨૫, ૩૧-૧-૧૯૨૫... અને ૩૧-૧૨-૧૯૨૫ એ ક્રમમાં); પછીના ક્રમે જેમનું જન્મવર્ષ સ્પષ્ટ ન હોય પણ જે વર્ષમાં જન્મેલા લેખકોનો ક્રમ ચાલતો હોય તે વર્ષની આસપાસ જેમનું જન્મવર્ષ હોવાની સંભાવના હોય એવા લેખકો મૂક્યા છે (આપણા ઉદાહરણમાં '૧૯૨૫ની આસપાસ'); અને છેલ્લે જેમનું જન્મવર્ષ નિશ્ચિત હોય પણ જન્મતારીખ ન હોય એવા લેખકો (આપણા ઉદાહરણમાં નિશ્ચિતપણે '૧૯૨૫'માં જન્મેલા લેખકો).

જન્મતારીખની સ્પષ્ટતા હોય ત્યાં એ ક્રમે લેખકોની સૂચિ કરવી એ સર્વસ્વીકૃત પદ્ધતિ છે, એટલે એ વિશે કોઈ પ્રશ્ન ન હોય, પણ જેના જન્મવર્ષ અંગે કશી સ્પષ્ટતા જ નથી એ લેખકને સ્પષ્ટ જન્મવર્ષ ધરાવતા લેખક પહેલાં મૂકવામાં સંપાદકની ખરી ચૂક થાય છે. સંપાદકનો આ નિર્ણય કમનસીબ છે અને પદ્ધતિની રીતે એમાં ખોટી પરંપરા ઊભી થવાની પૂરી શક્યતા રહેલી છે. વળી, સંપાદક આ નવ્યપદ્ધતિ માટે કારણ આપે છે કે *'–આસપાસ'વાળો વર્ષક્રમ કેવળ-વર્ષ નિર્દેશની પહેલાં એટલા માટે છે કે '૧૯૨૫ આસપાસ'માં જન્મવર્ષ ૧૯૨૫ પછી હોવાની સંભાવના પણ રહેલી છે –ને ૧૯૨૫ પહેલાં હોવાની સંભાવના પણ રહેલી છે'* (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦-૨૧). આ તર્ક પૂરતો વિચાર ન કર્યાનું પરિણામ જણાય છે અને એથી જ એ માન્ય બને એવો નથી. આવા, '૧૯૨૫ આસપાસ' જન્મવર્ષ ધરાવતા લેખકનું જન્મવર્ષ ૧૯૨૪ હોઈ શકે, ૧૯૨૫ હોઈ શકે, ૧૯૨૬ હોઈ શકે કે એ સિવાયનું બીજું કોઈ વર્ષ પણ હોઈ શકે. એ આપણે જાણતા જ નથી! અગ્રતાક્રમની દૃષ્ટિએ તો જેનું જન્મવર્ષ ચોક્કસ હોય તે જ પહેલાં આવે.

પદ્ધતિની આવી જ ગૂંચ પ્રકાશનવર્ષ બાબતે છે. કૃતિઓને પ્રકાશનવર્ષ અનુસાર કાલાનુક્રમે ગોઠવવામાં આવી છે. ક્યારેક કોઈ કૃતિના પ્રથમ પ્રકાશનનાં એક કરતાં વધારે વર્ષ મળ્યાં હોય, અને એની ખરાઈ ન કરી શકાઈ હોય (સંપાદક લખે છે કે 'વળી, ગ્રંથાલયોમાં પણ વારંવાર જઈ શકાયું નથી'), ત્યાં પ્રશ્નચિહ્ન મૂકવામાં આવે એ સમજાય એવું છે. પણ *'ક્યારેક બે [પ્રકાશનવર્ષ]માંથી પાછલું વર્ષ વધારે સ્રોતમાંથી મળ્યું હોય ત્યાં બન્ને વર્ષ નોંધીને પ્રશ્નાર્થ મૂક્યો છે. જેમ કે "૧૮૬૪/૧૮૬૭?" (પૃ. ૧૮).* પ્રશ્ન એ થાય કે જો પહેલું વર્ષ (અહીં ૧૮૮૫) પ્રમાણમાં વધુ સામગ્રીમાંથી મળ્યું હોય તો તેનો નિર્દેશ સંપાદકે કેવી રીતે કર્યો છે? આ સ્થળે સંપાદક *'એની વધુ વાત માળખાની ચર્ચામાં'* એમ લખે છે, પણ 'આ કોશનું માળખું'માં ગ્રંથના પ્રકાશનવર્ષ વિશે સ્વીકારેલી કે ઉપજાવેલી પદ્ધતિ અંગે અપેક્ષિત કોઈ ચર્ચા નથી.

એમણે ઉદાહરણ જરૂર બદલ્યું છે, આ રીતે– ‘૧૮૬૪/૧૮૬૭?’, પણ વિશેષ સ્પષ્ટતા કરી નથી. વળી ત્યાં એમણે *‘સામાન્ય રીતે તો, એકાધિક વર્ષો મળ્યાં હોય ત્યાં આગલું વર્ષ સ્વીકારવાનું વલણ રાખ્યું છે’* એવું વિધાન કર્યું છે. એમનું આ વલણ પદ્ધતિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ચિંત્ય છે. ખરું જોતાં, શાસ્ત્રીય રીતે જે પ્રકાશનવર્ષ ઓછા સ્રોતમાંથી મળ્યું હોય તે પછી જ પ્રશ્નચિહ્ન મૂકવું જોઈતું હતું. દા.ત., ‘૧૮૮૭’ એ પ્રકાશનવર્ષ વધારે સ્રોતમાંથી મળ્યું હોય અને ઓછા સ્રોતમાંથી ‘૧૮૮૫’ એ વર્ષ ઉપલબ્ધ થયું હોય તો તેનો નિર્દેશ ‘૧૮૮૫?/૧૮૮૭’ એ રીતે કરવો જોઈએ. એથી ઊલટું, ‘૧૮૮૫’ એ પ્રકાશનવર્ષ વધારે આધારોમાંથી અને ‘૧૮૮૭’ એ વર્ષ એકલદોકલ ઠેકાણેથી મળ્યું હોય તો ‘૧૮૮૫/૧૮૮૭?’ એમ લખવું જોઈએ. આ પ્રયુક્તિથી પ્રશ્નચિહ્નવાળું વર્ષ શંકાસ્પદ છે એ તરત સમજાય.

કોઈ કૃતિનું પ્રકાશનવર્ષ નથી મળ્યું ત્યાં સંપાદકે એના લેખકના જન્મવર્ષથી ત્રીસેક વર્ષની પ્રયુક્તિ અજમાવી છે. ‘–ની આસપાસ’ની આવી પ્રયુક્તિ ચોક્કસ ઉપયોગી બને. પણ અહીં સાવધાનીની આવશ્યકતા રહે છે, કારણકે કેટલાક કિસ્સામાં તો આવો તુક્કો વર્ષો નહીં પણ દાયકાઓ છેટો રહ્યો હોય એમ બન્યું છે. જેમ કે આર. એલ. ટર્નર (જન્મ ૧૮૮૮; અવસાન ૧૯૮૩), *સમ પ્રૉબ્લેમ્ઝ અવ સાઉન્ડ ચેઇન્જ ઇન ઇન્ડો-એરિઅન*; એનું પ્રકાશન વર્ષ ‘૧૯૩૧ આસપાસ’ બતાવાયું છે (કૃતિસંદર્ભ, પૃ. ૫૦૮). પુણે યુનિવર્સિટીમાં પી. ડી. ગુણે મેમોરિયલ લેક્ચર્ઝ તરીકે આપેલાં આ પ્રખ્યાત વ્યાખ્યાનોનું ખરું પ્રકાશન વર્ષ ૧૯૬૦ છે. ટર્નરના જ કિસ્સામાં બીજી ક્ષતિ એમના ‘મૅગ્નમ ઓપસ’ *અ કમ્પેરેટિવ ડિક્શનરી અવ ધ ઇન્ડો-એરિઅન લૅંગ્વિજિઝ* (ચાર ગ્રંથ, ૧૯૬૬, ૧૯૬૯, ૧૯૭૧, ૧૯૮૫) વિશે છે. આ કોશ *કમ્પેરેટિવ એટિમોલૉજિકલ ડિક્શનરી અવ ઇન્ડો આર્યન* એવા ભળતા નામ સાથે, ગ્રંથસંખ્યાની સૂચના વિના–અન્ય કોશોમાં જ્યાં (ઉપલબ્ધ બન્યાં) હોય ત્યાં ગ્રંથસંખ્યા અને પ્રકાશનવર્ષ અપાયાં છે–‘૧૯૩૧ આસપાસ’ પ્રકાશિત થયો હોવાનું નોંધાયું છે (કૃતિસંદર્ભ, પૃ. ૫૨૩).[૧૩]

પહેલી આવૃત્તિ અંગે એમણે વિગતે ચર્ચા કરી હોવા છતાં (સર. પૃ. ૧૭-૧૮) પુસ્તકોનું પુનર્મુદ્રણ થયું હોય તો એ પુનર્મુદ્રણ(ણો)ને પણ વર્ષાનુક્રમે ગોઠવવાં કે કેમ, એ પદ્ધતિને લગતા અપેક્ષિત પ્રશ્ન અંગે સંપાદકે કશો પ્રકાશ પાડ્યો નથી; એમનું વલણ પુનર્મુદ્રણોને સમાવવાનું હોય એવું જણાય છે (સર. *કૃતિસંદર્ભ*, પૃ. ૫૯૪, પાદનોંધ ૩; પૃ. ૫૯૩, પાદનોંધ ૫; ‘વાસુદેવ હિંડી’, પૃ. ૫૯૦).[૧૪] (જો પુનર્મુદ્રણોની પણ નોંધ કરવી જ હોય તો) જેનાં લાંબા ગાળે એક કે બે વાર પુનર્મુદ્રણ થયાં હોય એવી કૃતિઓમાં કદાચ એ નિર્વાહ્ય બને પણ ન હન્યતે કે

૧૩ : ૧૯૧૮-૧૯માં આરંભાયેલા આ કામનું પહેલું પરિણામ ૧૯૬૨માં પહેલા છૂટક હપ્તા (અં. ફૅસ-ક્યૂલ) સાથે આવે છે; આ કોશનો પ્રથમ ગ્રંથ ૧૯૬૬માં પ્રકાશિત થયો હતો.

ગીતા પ્રવચનો જેવી કૃતિઓનાં સતત (ક્યારેક તો એક જ વર્ષમાં બે-ત્રણ વાર) પુનર્મુદ્રણો થયાં હોય તો એનો શો ઉકેલ?

કૃતિઓના વર્ગીકરણ સંદર્ભે સંપાદકે જે વિચારપૂર્વક સંયોજના કરી છે તે અભિનંદનીય છે. જેમ કે, *કૃતિસંદર્ભ*માં, પૃ. ૨૮૦ ઉપર *રંગદેવતાને ચરણે*નો ‘આત્મકથા’ વિભાગમાં એક પુસ્તક ‘પ્રભુલાલ દ્વિવેદીએ બોલીને લખાવેલાં સંસ્મરણો’ હતાં એવી જરૂરી સ્પષ્ટતા સાથે સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ પ્રકારના નિર્દેશો વર્ગીકરણ માટે તેમ જ દિશાસૂચન માટે ઉપયોગી છે.[૧૫] કમનસીબે, આવી ચીવટ બધે નથી પળાઈ અને એથી એકવાક્યતાના પ્રશ્નો ઊભા થયા છે. દા.ત., નથુરામ સુંદરજી શુકલે ગુજરાતીમાં સર્વપ્રથમ વાર આચાર્ય ભરતનું *નાટ્યશાસ્ત્ર* ઉતાર્યું (૧૯૧૧). ઐતિહાસિક રીતે ઘણા મહત્ત્વના આ અનુવાદ-ગ્રંથની યોગ્ય નોંધ ગુ.સા.કો.માં નથુરામ શુકલના અધિકરણ-લેખકે લીધી હોવા છતાંયે આપણા કોશમાં ‘વિવેચન અનુવાદ’ એ પ્રભાગમાં સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રને લગતી કૃતિઓમાંથી આ અનુવાદ ગાયબ છે (જુઓ, પૃ. ૫૯૭). આ ગ્રંથ ‘વિવેચન સંશોધન’માં ‘સાહિત્ય-વિવેચન’ના પેટાવિભાગમાં, એ અનુવાદ છે એવી કશી જ સ્પષ્ટતા વિના નોંધાયો છે (*કૃતિસંદર્ભ*, પૃ. ૪૨૮). વર્ગીકરણની રીતે આ ગ્રંથ અનુવાદ વિભાગમાં હોવો જોઈતો હતો. (આ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનાદિમાં નથુરામ શુકલની અન્ય કૃતિઓની પણ માહિતી આપવામાં આવી છે, જે આવા પ્રકલ્પમાં ઉપયોગી થઈ શકી હોત.) આ ઉદાહરણો ઉપરથી જોઈ શકાશે કે ગુ.સા.કો. જેવા આધારરૂપે સ્વીકારાયેલા સ્રોતમાંની વિગતો પણ કેટલાક કિસ્સાઓમાં પ્રસ્તુત કોશમાં આવી શકી નથી.

‘સંદર્ભ’માં સંપાદકે ‘સંદર્ભ : વ્યાપક’ અને ‘સંદર્ભ ઇતિહાસ’ એમ બે વિભાગ પાડ્યા છે. ‘સંદર્ભ : વ્યાપક’માં ઇતિહાસ સિવાયના વ્યાપક સંદર્ભગ્રંથો અને જે તે વિદ્યાને લગતા વિશિષ્ટ ગ્રંથોનો સમાવેશ કરાયો છે. વર્ગીકરણ સંબંધે સંપાદકે આવી સ્પષ્ટતા કરી હોવા છતાં કવિ નર્મદનો મહત્ત્વાકાંક્ષી જગતનો ઇતિહાસ *રાજ્યરંગ* ‘સંદર્ભ : ઇતિહાસ’માં નહીં પણ ‘સંદર્ભ : વ્યાપક’માં મુકાયો છે! એ તો ઠીક, પણ બેરામજી કાંગા, *ઇરાનની તવારીખ*; એદલજી પટેલ, *સુરતની તવારીખ*;

---

૧૪ : જો કે, ત્રીજા ગ્રંથમાં સંપાદકે સામાન્ય રીતે પહેલી આવૃત્તિની નોંધ લીધી હોવાની અને ‘જ્યાં જરૂર પડી ત્યાં જ બીજી (ને પછીની) આવૃત્તિનો નિર્દેશ કૃતિનામ પછી કૌંસમાં કરેલો છે’ એમ સ્પષ્ટતા કરી છે. આ બીજી આવૃત્તિઓની કેવી જરૂર પડી હોઈ શકે એ વિશે કશો પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો નથી. પૃ. ૫૯૪ અને ૫૯૭ ઉપર શરદચંદ્રની નવલકથાઓનાં કે યોસેફ મેકવાનના બાળકાવ્યસંગ્રહ ડિંગ ડોંગ ડિંગ ડોંગ*નાં (પૃ. ૩૭૮) પુનર્મુદ્રણો મૂકવાની કશી જ અનિવાર્યતા પ્રતીત થતી નથી.*

૧૫ : ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિકે ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીના લખેલા ચરિત્રમાંની પ્રારંભિક વિગતો ભગવાનલાલના સ્વમુખેથી આવી હતી. આ પુસ્તક વિશે આવો નિર્દેશ કરી શકાયો હોત (આ પુસ્તકનું વર્ગીકરણ ‘ચરિત્ર’ વિભાગમાં છે, સર. પૃ. ૨૮૮).

મહેબૂબમિયાં કાદરી, *મુસલમાનોની ચડતી-પડતીનો ઇતિહાસ*; જીવાભાઈ પટેલ, *ઇલિઝાબેથ રાણીનો સમય*; બ. ક. ઠાકોર *ઇતિહાસદિગ્દર્શન*; રત્નમણિરાવ જોટે, *ગુજરાતનું પાટનગર : અમદાવાદ*; કનૈયાલાલ દવે, *સિદ્ધસર સહસ્રલિંગનો [તત્સમ! વાંચો, સહસ્રલિંગ] ઇતિહાસ*;[૧૬] રત્નમણિરાવ જોટે, *સોમનાથ*; કનૈયાલાલ મુનશી, *ગુજરાતી કીર્તિગાથા*; શંભુપ્રસાદ દેસાઈ, *સૌરાષ્ટ્રનો ઇતિહાસ*; રસેશ જમીનદાર, *ક્ષત્રપકાલનું ગુજરાત*; જયકુમાર શુકલ, *ગુજરાતમાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ*; ર. છો. પરીખ, *ઇતિહાસ : સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ*, અને બીજાં અનેકાનેક ઇતિહાસને લગતાં પુસ્તકો ઇતિહાસ સિવાયના 'સંદર્ભ : વ્યાપક'માં છે!

લક્ષ્મીનાથ બદરીનાથ શાસ્ત્રીનો *ભારતીય સૌંદર્યશાસ્ત્ર* (૧૯૫૯) ઉપરનો લઘુગ્રંથ સંપાદકે સ્વીકારેલા માપદંડ અનુસાર 'વિષયવિશેષ [=સૌંદર્યશાસ્ત્ર] પરનો જ્ઞાનલક્ષી ગ્રંથ' હોવાને કારણે 'સંદર્ભ : વ્યાપક'માં હોવો જોઈતો હતો; સંપાદકે એને 'સાહિત્ય-વિવેચન'માં મૂક્યો છે. આ જ લેખકનું એવું જ બીજું જાણીતું પુસ્તક *પ્રાચીન સાહિત્યમાં કલાસંબંધી વિવેચનાત્મક અને વર્ણનાત્મક ઉલ્લેખો* (૧૯૬૧) (*ગુ.સા.કો.*માં ન હોવાને કારણે) અહીં સ્થાન પામ્યું નથી.

હરિવલ્લભ ભાયાણીના ઐતિહાસિક ભાષાવિજ્ઞાનને લગતા પુસ્તક *વ્યુત્પત્તિવિચાર*ને 'કોશ'-વિભાગમાં મૂકવા અંગે કોઈને પણ પ્રશ્ન થાય. તો સાને ગુરુજીની પ્રખ્યાત સંસ્મરણાત્મક નવલકથા ('કાદમ્બરી') *શ્યામચી આઈ* અને વર્જિનિયા વુલ્ફના શકવર્તી નિબંધ *અ રૂમ અવ વન્સ ઓન*ના ગુજરાતી અનુવાદ 'આત્મકથા' વિભાગમાં શી રીતે હોઈ શકે? (અનુક્રમે, પૃ. ૬૨૧ અને ૬૨૨)

બેશક, આધાર તરીકે સ્વીકારેલા ગ્રંથોમાં 'સ્વરૂપનિર્દેશો તો ઘણા વધારે કિસ્સાઓમાં થયા નથી' (*કૃતિસંદર્ભ*, પૃ. ૧૦) એમ સંપાદકે પોતાની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે; એ ન્યાયે અલ્પખ્યાત કૃતિઓમાં સ્વરૂપની ગફલત થાય તો એ સમજી શકાય. પણ રાજ્યરંગ જેવી સુખ્યાત કૃતિને, અને જે કૃતિઓના નામમાં જ સ્પષ્ટ રીતે '–નો ઇતિહાસ' એમ હોય (યથા : *સૌરાષ્ટ્રનો ઇતિહાસ*) તેને ઇતિહાસ સિવાયના વ્યાપક સંદર્ભગ્રંથોમાં ખતવવી કે *શ્યામચી આઈ* જેવી અત્યંત જાણીતી કૃતિઓનાં સ્વરૂપ અંગેનાં આવાં ભૂલભરેલાં વર્ગીકરણ જરૂર ચિંતાનો વિષય ગણાય. આશ્ચર્ય એ વાતે પણ થાય કે પ્રૂફવાચન વખતે પણ આ ક્ષતિઓ ન પકડાઈ!

અનુવાદની આદર્શ સૂચિમાં મૂળ લેખક, મૂળ શીર્ષક, મૂળ પ્રકાશનવર્ષ, સ્રોત ભાષા, અનુવાદક, (જો અનુવાદમાં શીર્ષક બદલવામાં આવ્યું હોય તો) અનૂદિત

---

૧૬ *:* ગુ.સા.કો.*માં એનું પ્રકાશનવર્ષ ૧૯૩૪ છે પણ અવલોક્ય ગ્રંથમાં એ સુધારીને સાચું વર્ષ ૧૯૩૫ અપાયું છે. આ પુસ્તક માધવલાલ રાવળની નવલકથા* મહારાજાધિરાજ*માં પરિશિષ્ટ રૂપે તેમ જ સ્વતંત્ર રીતે પણ છપાયેલું. વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરે પાછળથી કનૈયાલાલ દવેનું* સહસ્રલિંગ અને રુદ્રમહાલય *૧૯૮૩માં મરણોત્તર પ્રગટ કરેલું, જે અહીં આમેજ થઈ શક્યું નથી.*

શીર્ષક, અને અનુવાદનું પ્રકાશનવર્ષ આટલી વિગતો હોવી જોઈએ. મૂળ ભાષા સિવાયની બીજી કોઈ ભાષામાંથી અનુવાદ કરાયો હોય તો એ ભાષાના અનુવાદને લગતી ઉપર જણાવેલી વિગતોનો પણ (શક્ય હોય તો) નિર્દેશ કરવો જોઈએ. જ્યાં વિગતો ઉપલબ્ધ ન હોય ત્યાં એ છોડી દઈ શકાય (જેમ કે સંસ્કૃત નાટકોનાં મૂળ પ્રકાશનવર્ષ ન હોય).

આ કોશમાં 'અનુવાદ' વિભાગમાં ખૂટતી વિગતોને કારણે ખાસી અરાજકતા જોવા મળે છે. જેમ કે, પૃ. ૬૧૦ ઉપર 'બિચારો અને ભૂલના ભોગ' એમાં અનુવાદકનું નામ ધનસુખલાલ મહેતા એમ છે અને કૌંસમાં ('વિદેશી') એમ સાવ અસ્પષ્ટ વિગત છે; ન મૂળ લેખકનું નામ કે ન મૂળ ભાષાનું. તો ખૂટતી વિગતો એકલી જ એ અરાજકતાનું કારણ નથી. જેમ કે, પૃ. ૬૦૯ ઉપર 'કવિ ભાસ' છે, જ્યારે પૃ. ૬૧૦ ઉપર કેવળ 'ભાસ'. અનુવાદોમાં ક્યારેક સંપાદક કૌંસમાં મૂળ ભાષાનું નામ આપે છે, ક્યારેક નથી આપતા. જેમ કે, *યજ્ઞફલમ*માં સંસ્કૃત અને ભાસ એમ બેવડો નિર્દેશ છે, પણ *પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા*માં 'ભાસ' કેવળ એટલો જ. પૃ. ૬૧૨ ઉપર *ઉત્તરરામચરિત*ના અનુવાદોની બે પ્રવિષ્ટિ છે. એકમાં 'જોશી ઉમાશંકર (ભવભૂતિ)' એમ અનુવાદકના નામ પછી કૌંસમાં મૂળ કવિના નામ સાથેની વિગત છે, પણ મૂળ ભાષાની નથી; જ્યારે એ પછીની ત્રીજી જ પ્રવિષ્ટિમાં 'દેસાઈ પદ્માવતી (સંસ્કૃત)' એમ, અનુવાદકના નામ પછી, માત્ર સ્રોત ભાષાની વિગત છે પણ એના કર્તાનો નિર્દેશ નથી.

અર્વાચીન કૃતિઓના અનુવાદમાં પણ આ પ્રશ્ન છે. જેમ કે, *ન હન્યતે* જેવી લોકપ્રિય કૃતિમાં મૂળ ભાષાનો નિર્દેશ નથી (*અરણ્યમાં દિનરાત* કે અરણ્યનો અધિકારમાં 'બંગાળી' એમ સ્પષ્ટતા છે), તો *થૅંક્યૂ મિ. ગ્લાડ*માં કેવળ અનુવાદક વસુધા ઇનામદારનું જ નામ છે, મૂળ લેખક (અનિલ બર્વે) કે મૂળ ભાષા (મરાઠી)નું નહીં. આવા કિસ્સાઓમાં સરળતાથી એકવાક્યતા સાધી શકાઈ હોત.

અનુવાદોમાં જ્યાં કૃતિના મૂળ શીર્ષક કરતાં જુદું શીર્ષક હોય ત્યાં ક્યાંક મૂળ શીર્ષકનો નિર્દેશ છે તો ક્યાંક નથી. જેમ કે, *પરાક્રમની પ્રસાદી*માં 'વિક્રમોર્વશિયમ્', *વિંધ્યવનની કન્યકા*માં 'પ્રિયદર્શિકા', અને *મેળની મુદ્રિકા*માં 'મુદ્રારાક્ષસ' એમ મૂળ કૃતિનામ અપાયાં છે; પણ *પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા* અને *સાચું સ્વપ્ન*માં મૂળ શીર્ષકો *પ્રતિજ્ઞાયૌગંધરાયણ* કે *સ્વપ્નવાસવદત્તા* નથી અપાયાં. આનું કારણ પણ મૂળ આધારસ્રોતનું બેઠું અનુકરણ છે. *ગુ.સા.કો.*માં કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના અધીકરણમાં *વિંધ્યવનની કન્યકા, પરાક્રમની પ્રસાદી,* અને *મેળની મુદ્રિકા*માં મૂળ કૃતિનાં શીર્ષકો અપાયાં છે, પણ *પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા* અને *સાચું સ્વપ્ન*નાં મૂળ શીર્ષક અપાયાં નથી, અને તેથી આ કોશમાં પણ એ આવ્યાં નથી. આ પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત નાટકોનાં મૂળ નામ આપવા માટે કે *ન હન્યતે* જેવી કૃતિની મૂળ ભાષાનો નિર્દેશ દેવા માટે આધારગ્રંથો ઉથલાવવાની પણ ભાગ્યે જરૂર પડે!

કેટલીયે કૃતિઓ આપણને એના સંપાદકે કરેલા સતત અને અથક બૌદ્ધિક અને શારીરિક શ્રમને કારણે જ પ્રાપ્ત થઈ છે.[૧૭] બળવંતરાય ઠાકોરની 'દીન્કી' આપણને મળી હોય તો એનું તમામ શ્રેય એના સંપાદક હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસન્નેય'ને જાય. કૂટભાષામાં લખાયેલી આ નોંધોને ઉકેલવાનું મહત્કાર્ય સંપાદકે કર્યું, પણ કોશમાં દીન્કીના સંપાદક હર્ષદ ત્રિવેદીનું નામ ગેરહાજર છે (પૃ. ૨૮૨). આ નામ હોવું જોઈતું હતું; ગુજરાતી 'વિદ્વાનો' જેને માટે જાણીતા નથી એવી જહેમત લેવાને કારણે તો એ નામ ખાસ આવવું જોઈતું હતું. અહીં એમનું નામ નહીં આવવાનું કારણ ગુ.સા.કો.માં પણ એમનું નામ મુકાયું નથી એ છે (સર. ગુ.સા.કો., પૃ. ૩૮૨). આવા કિસ્સાઓમાં આપણા કોશના સંપાદકે ધ્યાન રાખવાની આવશ્યકતા હતી.

સંપાદકના જણાવ્યા પ્રમાણે '૨૦૦૮ સુધીમાં જેનું એક પુસ્તક પણ પ્રકાશિત થયેલું હોય એવા લેખકનાં જન્મવર્ષ/તારીખ અને પુસ્તક પ્રકાશનવર્ષ સમાવવાનો આમાં પ્રયત્ન થયો છે' (પૃ. ૯). છતાં ભરતસિંહ ઠાકોર (*ગુજરાતી અને હિંદીના પ્રથમ શબ્દકોશ*, ૨૦૦૯), મહેન્દ્રસિંહ પરમાર (*પ્રથમ*, ૨૦૧૦), સનત વ્યાસ (*મસ્તકની અદલાબદલી*, અનુવાદ ૨૦૧૦; મૂળે સમીપે–૧૫ તરીકે પ્રકાશિત), અને હર્ષવદન ત્રિવેદી (*ભાષાવિમર્શ લેખસંચય*, ૨૦૧૧) ઉપરથી જણાય છે કે ૨૦૦૮ પછી પણ પ્રકાશિત થયેલાં પુસ્તકો અને એમના કર્તાનાં નામ આમેજ કરવાનો પણ પ્રયત્ન કરાયો છે. ૨૦૦૮ પહેલાં જેમનાં પુસ્તકો પ્રકાશિત થયાં છે એવાં જે કેટલાંક નામ રહી ગયાં છે તે સરળતાથી ઉમેરી શકાયાં હોત. જેમ કે, પ્રભાશંકર પટ્ટણી, એસ્તર સોલોમન, મધુસૂદન ઢાંકી, ભારતી મોદી (*ગુ.સા.કો.*માં એમના અધીકરણમાં જન્મવર્ષ આપેલું નથી એ કદાચ કારણ હોય તો હોય), મકરંદ મહેતા, રાજેન્દ્ર મહેતા વગેરે.

કર્તાના નામની વિગતો વિશેની સંપાદકની પદ્ધતિ વિમાસણ ઊભી કરે છે. જેમ કે, ગ્રંથ ૧, *કર્તાસંદર્ભ*માં સંપાદક લખે છે કે, '*કર્તાનું પૂરું નામ [...] મૂક્યું છે પણ અહીં [ગ્રંથ ૨, કૃતિસંદર્ભમાં] કર્તાનું પ્રચલિત નામ, ટૂંકું નામ (અટક અને પ્રથમ નામ) મૂક્યું છે*' (સંપાદનની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૩). આમ છતાં, *કૃતિસંદર્ભ*માં પૃ. ૬૦૯ ઉપર 'નારાયણ હેમચંદ્ર' જેવા પ્રચલિત નામને બદલે 'દીવેચા, નારાયણ હેમચંદ્ર' એ રીતે નામ મુકાયું છે. 'કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ' એ નામ જ પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં અહીં 'ધ્રુવ કેશવલાલ' એ રીતે નામનિર્દેશ છે (પૃ. ૫૭૫). દેખીતી રીતે, સંપાદકે પ્રચલિત નામ અને ટૂંકા નામ (= અટક અને વ્યક્તિનામ) – આ બન્નેને એક જ માની લીધાં હોવાનું લાગે છે. પણ આ ગેરસમજ છે : 'નર્મદ' એ પ્રચલિત નામ છે,

---

૧૭ : (મારા સીમિત વાચનમાં ધ્યાનમાં રહી ગયેલું) એનું સંભવતઃ ઉત્તમ ઉદાહરણ હાઇનરિશ લ્યૂડર્સના હસ્તલિખિત વરુણના બે ગ્રંથોનું એમના શિષ્ય આલ્ફ્રેટ લુટવિશે કરેલું સંપાદન છે.

જ્યારે સંપાદકે સ્વીકારેલી પદ્ધતિ અનુસાર એમનું ટૂંકું નામ 'દવે, નર્મદાશંકર' થાય; '(કવિ) દલપતરામ' પ્રચલિત જ્યારે ટૂંકું નામ 'ત્રવાડી દલપતરામ'. આમ છતાં, *કૃતિસંદર્ભ*માં 'કવિ દલપતરામ' છે, જ્યારે *કર્તાસંદર્ભ*માં 'ત્રવાડી/કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ' એમ છે! (જો કે, આ બન્ને લેખકો એમની કૃતિઓમાં પોતાની 'દવે' કે 'ત્રવાડી' અટક છપાવતા નથી, 'કવિ' જ લખે છે એ પણ આપણે નોંધવું જોઈએ.)

*કૃતિસંદર્ભ*માં કૃતિઓનાં નામ દસ દસ વર્ષના ગાળા પ્રમાણે મૂક્યાં છે, પણ એમાં વર્ષવાર પ્રકાશિત કૃતિઓ – દા.ત. 'નવલકથા'માં '૧૯૮૩'માં પ્રકાશિત નવલકથાઓ – નોંધવામાં કોઈ પદ્ધતિ નથી; ખરેખર તો વર્ષવાર પ્રકાશિત કૃતિઓમાં પણ અકારાદિ ક્રમ, થોડો શ્રમ લઈને, સાચવી લેવા જેવો હતો. એના અભાવે, દા.ત., ધ્રુવ ભટ્ટની નવલકથા *અગ્નિકન્યા* ૧૯૮૩માં પ્રકાશિત થઈ હતી કે કેમ એ જાણવા-ચકાસવા માટે ૧૯૮૩માં પ્રકાશિત થયેલી બધી નવલકથાઓની પ્રવિષ્ટિઓ ફેંદવી પડે. ૧૯૮૩માં પ્રકાશિત અને અહીં નોંધાયેલી કુલ પંચાવન પ્રવિષ્ટિઓમાં એ કૃતિ બાવનમા ક્રમે છે! અકારાદિ ક્રમ હોત તો આ કામ કેટલું સરળ ('યુઝર ફ્રેન્ડલી') બન્યું હોત એ તરત સમજાશે.[૧૮] આવો ક્રમ સાચવવાથી બીજો લાભ એ થયો હોત કે એક દાયકામાં જે કૃતિઓ બે બે વાર આવી ગઈ છે તે (કદાચ) પકડાઈ હોત. જેમ કે, ૧૯૩૪માં નવલકથામાં *લગનનાં લફરાં* અચારીઆ રતનશાહ અને અચારીઆ રતનશાહ ફરામજી એવાં ભિન્ન લેખકનામ સાથે બે વાર આવી ગઈ છે (પૃ. ૧૫૯, ૧૬૧).

ગ્રંથ ૩માં સંપાદક પ્રારંભે જણાવે છે કે, 'સૂચિ અકારાદિક્રમે કરેલી છે. પણ એમાં આંકડાથી શરૂ થતાં કૃતિનામો તથા અંગ્રેજી કૃતિનામો શરૂઆતમાં મૂક્યાં છે; પછી અ-થી આરંભ કર્યો છે.' આ ગ્રંથસૂચિમાં અનેકાનેક અંગ્રેજી કૃતિનામો છે, છતાં પહેલા પાન ઉપર કેવળ ત્રણ અંગ્રેજી કૃતિનામો આંકડાથી શરૂ થતાં કૃતિનામો સાથે જોવા મળે છે : *Contemporary Gujarati Short Stories, Date of Rigveda*[તત્સમ!], અને *Puranic Choronology*. આ જ પાન ઉપર નીચે અ-થી શરૂ થતી ગુજરાતી કૃતિઓમાં પાંચમી જ પ્રવિષ્ટિ 'અકબર ઍન્ડ હિઝ કોઈન્સ'ની, એટલે કે અંગ્રેજી કૃતિની છે. ઉપર નિર્દિષ્ટ ત્રણ કૃતિઓને રોમન લિપિમાં મૂકવાને કારણે જ આ પદ્ધતિદોષ થયો છે એ દીવા જેવું છે. આ ત્રણ નામને ગુજરાતી લિપિમાં મૂકવાથી આ દોષ ટાળી શકાયો હોત; અથવા અંગ્રેજી કૃતિઓને જુદી તારવી લઈ શકાઈ હોત.

પદ્ધતિ બાદ હવે વિગતોની ચર્ચા. જે વિગતો પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ ખોટી છે તેની નોંધ લઈએ.

---

૧૮ : અલબત્ત, ત્રીજો ગ્રંથ આવ્યા બાદ આ કામ સરળ બન્યું છે, પણ મારો મુદ્દો અહીં બીજો છે એ તો સમજાશે.

આગળ જણાવ્યું તેમ મૂળ આધારગ્રંથમાં ખોટી વિગત હોય તો તે આ કોશમાં દાખલ થઈ ગઈ છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીનો *ફર્ધર માઇલસ્ટોન્સ ઇન ગુજરાતી લિટરેચર* ગ્રંથ ૧૯૨૪માં પ્રકાશિત થયો હતો પણ *ગુ.સા.કો.*માં એની ૧૯૨૧ એવી ખોટી સાલ આપી છે તે આ કોશમાં સ્વીકારાઈ છે (*કૃતિસંદર્ભ*, પૃ. ૪૯૭). વળી, *ગુ.સા.કો.*માં ‘માઇલસ્ટોન્સ’ એમ સાચું શીર્ષક અપાયું હોવા છતાં આ કોશમાં ‘માઇલસ્ટોન’ (બન્ને પુસ્તકોનાં નામમાં!) એમ છે. વધારે દુઃખની વાત તો મૂળની સાચી વિગત આ કોશમાં આવી જ ન હોય અને આવી હોય તો ખોટી હોય એ છે. *ગુ.સા.કો.*માં ગોવર્ધનરામના *ક્લૅસિકલ પોએટ્સ*નું પ્રકાશનવર્ષ ૧૮૯૪ એમ સાચું અપાયું હોવા છતાં આ કોશમાં ૧૮૯૨ એમ ખોટું નોંધાયું છે (*કૃતિસંદર્ભ*, ૪૯૭). તો ન્હાનાલાલનું નાટક *જયા-જયંત* અહીં જયા અને જયંત એવા નામે નોંધાયું છે (અલબત્ત, આવી સુપ્રસિદ્ધ કૃતિમાં મૂળ જોવાનો પણ પ્રશ્ન ન હોય). નર્મદનું *કવિચરિત્ર* (૧૮૬૫) *ગુ.સા.કો.*માં ‘કવિચરિત’ એમ ખોટા નામે નોંધાયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ આલેખતો આ અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથ આપણા કોશમાં નોંધાયો જ નથી.

*કૃતિસંદર્ભ*માં પૃ. ૫૧૦ ઉપર ૧૯૫૨ના વર્ષમાં *ભારતીય આર્યભાષા* હિન્દીની પ્રવિષ્ટિ છે અને ત્યાં લેખક તરીકે ભોગીલાલ સાંડેસરાનું નામ છે. હકીકતે આ સુનીતિકુમાર ચેટરજીએ ગુજરાત વિદ્યાસભામાં આપેલાં વ્યાખ્યાનોનું પુસ્તક છે (ઐતિહાસિક-તુલનાત્મક ભાષાવિજ્ઞાનના વિદ્યાર્થીઓ માટે ઘણાં વર્ષો સુધી એણે સંદર્ભપુસ્તકની, બલકે પાઠ્યપુસ્તકની ગરજ સારેલી); ભોગીલાલ સાંડેસરા તો એના ગુજરાતી અનુવાદક.

ભાષાવિજ્ઞાનને લગતા કેટલાયે (પ્રખ્યાત) લેખો અહીં પુસ્તકો તરીકે સ્થાન પામ્યા છે. દા.ત. પ્રબોધ પંડિતનો ‘ચરોતરી બોલી’ વિશેનો (પૃ. ૫૦૮) કે ટર્નરનો ‘ગુજરાતી ફનૉલજી’ એ લેખ (પૃ. ૫૦૭; કોશમાં ‘ક્રોનોલોજી’ એવા મુદ્રારાક્ષસથી અર્થનો અનર્થ થઈ ગયો છે). ટર્નરના આ લેખનો ગુજરાતી અનુવાદ કે. કા. શાસ્ત્રીએ ‘ગુજરાતી સ્વરવ્યંજન પ્રક્રિયા’ તરીકે કરેલો અને સ્વતંત્ર લઘુગ્રંથ તરીકે છપાવેલો (જુઓ, પૃ. ૬૨૮. અનુવાદની આ પ્રવિષ્ટિમાં વળી આર.એલ. ટર્નરને બદલે સી.એલ. ટર્નર એમ છાપભૂલ છે). તો ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય સાથે કોઈ પણ રીતે સંબંધ ન ધરાવતો ટર્નરનો નેપાળી ભાષા ઉપરનો શબ્દકોશ પ્રસ્તુત કોશમાં (*કૃતિસંદર્ભ*, પૃ. ૫૨૩) કેવી રીતે હોય એની પણ મૂંઝવણ થાય. (એનું નામ *અ કમ્પેરેટિવ ઍન્ડ ઇટિમૉલૉજિકલ ડિક્શનરી અવ ધ નેપાલી લૅંગ્વિજ*ને બદલે આપણા કોશમાં *કમ્પેરેટિવ એન્ડ એટિમોલૉજિકલ ડિક્શનરી અવ નેપાલ* [તત્સમ!] એમ કાંઈ ભળતું જ આવ્યું છે એ જુદો મુદ્દો થયો.) વિપક્ષે, ગુજરાતી ભાષાવિજ્ઞાન/ભાષાશિક્ષણને લગતાં કેટલાંય પુસ્તકો આમાં આવી શક્યાં નથી : એમ. એસ. પટેલ અને જે. જે. મોદીની *વોવેલ સિસ્ટિમ અવ ગુજરાતી* (૧૯૬૧) અને ગુજરાતી કૉન્સોનન્ટ્સ (૧૯૬૪) એ

બે કૃતિઓ નથી. આ લેખકોનાં અધીકરણ *ગુ.સા.કો.*માં નથી. તો રોબર્ટ યંગનું *ગુજરાતી એક્સરસાઇઝ* (૧૮૬૫) કે સિંકલેર સ્ટીવન્સનનું *ફર્સ્ટ સ્ટેપ્સ ઇન ગુજરાતી* (૧૯૨૭) પણ નથી.

*કર્તાસંદર્ભ*માં પંડિત ભગવાનલાલના પ્રથમ પુસ્તક તરીકે પૂર્વે ઉલ્લેખાયેલા 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ'નું પ્રકાશનવર્ષ ૧૮૫૬ દર્શાવાયું છે. ભગવાનલાલનો જન્મ ૧૮૩૯માં થયેલો એથી આ પુસ્તક એમણે સત્તર વર્ષે પ્રસિદ્ધ કરેલું એમ માનવું પડે. ભગવાનલાલે આટલું વહેલું કોઈ પુસ્તક લખ્યું હોવાનું શક્ય નથી. આ ૧૮૯૬ને બદલે થયેલી દેખીતી છાપભૂલ છે. કમનસીબે, આ ભૂલ બેવડાઈ છે. *કૃતિસંદર્ભ*માં 'સંદર્ભ : ઇતિહાસ' હેઠળ ચોથી જ પ્રવિષ્ટિ – ૧૮૫૬ એવી ખોટી સાલ સાથે – આ પુસ્તકની છે (પૃ. ૪૯૬). આશ્ચર્ય એ છે કે બિલકુલ સામેના પાન (પૃ. ૪૯૭) ઉપર આ જ પ્રવિષ્ટિ વર્ષ '૧૯૮૬'માં ચોરસ કૌંસમાં [મ.] એટલે કે 'મરણોત્તર' એવી નોંધ સાથે, અને 'મુંબઈ ઈલાકા ગેઝિટિયર-અંતર્ગત, નિર્દિષ્ટ સમયખંડના ઇતિહાસના લેખક – સંપૂર્તિ એમ. ટી. જેકસન' એવી સ્પષ્ટતા કરતી પાદનોંધ સાથે નોંધાઈ છે! પ્રૂફવાચન વખતે તો આ ભૂલ પકડાવી જોઈતી હતી. જો કે, અહીં તો પ્રૂફવાચન પણ થયું જણાતું નથી, કારણકે ભગવાનલાલની અટક 'ભ્ટ્ટ' એમ હલન્ત 'ભ્' સાથે છપાઈ છે અને પાદનોંધમાં 'મુંબઈ'માંથી અનુસ્વાર ઊડી ગયો છે.

કૃષ્ણગૌરી હીરાલાલ રાવળનો *કર્તાસંદર્ભ*માં સમાવેશ થયો નથી. *કૃતિસંદર્ભ*માં એમના નામે *સદ્‌ગુણી હેમન્તકુમાર* નામે કૃતિ 'કવિતા' વિભાગમાં મુકાઈ છે. આ કૃતિનું ખરું નામ *સદ્‌ગુણી હેમન્તકુમારી* છે, *સદ્‌ગુણી હેમન્તકુમાર* નહીં. બીજું, એ કવિતા નહીં પણ નવલકથા છે. અને ત્રીજું, આ કૃતિ ગુજરાતી સ્ત્રીલેખક દ્વારા લખાઈ હોય એવી ગુજરાતીની પ્રથમ નવલકથા છે (૧૮૯૯). *ગુ.સા.કો.*માં તો કર્તા કે કૃતિ, બેમાંથી એકેની પ્રવિષ્ટિ નથી. આવું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતી કૃતિની વિગત *ગુ.સા.કો.*માં હોય જ નહીં અને અન્યત્ર આવે ત્યારે ખોટી આવે એ આપણી ઇતિહાસદૃષ્ટિનું વ્યાપક દારિદ્ર છતું કરે છે.[૧૯]

ગ્રંથસૂચિમાં આટલી નમૂનાદાખલ, ને એથી વિધવિધ સાહિત્યસ્વરૂપની, પ્રવિષ્ટિઓ નથી :

મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે (અનુવાદક), મકડૉનલકૃત *સંસ્કૃત સાહિત્યનો*

૧૯ : નિરંજન ભગત આ બહુમાન ખોટી રીતે વિનોદિની નીલકંઠની નવલકથા કદલીવનને આપે છે : કદલીવન 'ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્ત્રીએ રચી હોય એવી પ્રથમ નવલકથા છે. વિનોદિની નીલકંઠ ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં પ્રથમ સ્ત્રી-નવલકથાકાર છે. [...] ગુજરાતી સાહિત્યના અને નવલકથાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં એક સીમાચિહ્ન છે, એક ઐતિહાસિક ઘટના છે' (૨૦૦૧/૨૦૦૪ : ૨૪૩). દુર્ભાગ્યે આમાંનું એકે વિધાન સાચું નથી!

ઇતિહાસ, ૧૯૨૧. ગુ.સા.કો.માં આ કર્તાના અધીકરણમાં આ ઇતિહાસનો ઉલ્લેખ હોવા છતાં *કૃતિસંદર્ભ*માં એ આવી શક્યો નથી! દિનેશ મૂ. શુક્લ (અનુવાદક), *નવમાનવવાદ* (મૂળ અંગ્રેજી, લેખક એમ.એન. રોય), ૧૯૮૨. અનુવાદમાં જ શ્રીલાલ શુક્લની ખૂબ જાણીતી નવલકથા *રાગ દરબારી* (ગુજરાતી અનુવાદ હરીન્દ્ર દવે, ૧૯૮૩) નથી. ચરિત્રના અનુવાદમાં *વિજ્ઞાનયોગિની માદામ ક્યૂરી* (અનુવાદ બલવંતરાય મહેતા, ૧૯૬૦) નથી. વિજ્ઞાનમાં ભીમભાઈ (બી.એન.) દેસાઈનું *હવામાનશાસ્ત્ર અને ગુજરાતની આબોહવા* (૧૯૩૬) નથી.

આ ગ્રંથોના અવલોકનમાં રમણભાઈ નીલકંઠની *ભદ્રંભદ્ર* સાથે એની પ્રતિક્રિયા તરીકે લખાયેલી *ભ્રમણચંદ્ર* નવલકથાનો નિર્દેશ કરાવો જોઈતો હતો એમ હર્ષવદન ત્રિવેદી નોંધે છે (૨૦૧૪ : ૭૪).[૨૦] એમણે ‘લેખક?’ એમ પ્રશ્ન પણ કર્યો છે. આ કૃતિ નગીનદાસ પુરુષોત્તમદાસ સંઘવીએ લખેલી. *ગુ.સા.કો.*માં લવકુમાર દેસાઈએ આ કર્તા વિશે અધીકરણ લખ્યું છે ત્યાં તેમણે આ કૃતિનો નિર્દેશ કર્યો નથી. જોકે, અન્યત્ર એમણે *ભ્રમણચંદ્ર* વિશે થોડી, પ્રકાશનવર્ષનો નિર્દેશ કર્યા વિના, ચર્ચા કરી છે (સર. દેસાઈ ૧૯૯૨ : ૪૧૨). આવા મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રકલ્પમાં કૃતિઓમાં પ્રતિનિર્દેશની પદ્ધતિ ઉપયોગી નીવડી હોત.

પૃ. ૫૮૨ ઉપર અશોક વાજપેયીના કાવ્યસંગ્રહ *તત્પુરુષ*ની બે વાર પ્રવિષ્ટિ છે : પહેલી પ્રવિષ્ટિમાં કૃતિ, અનુવાદક અને મૂળ લેખકનું નામ છે, જ્યારે બીજીમાંથી આ વિગતો ઉપરાંત મૂળ કૃતિ ‘મરાઠી’ ભાષાની છે એવો નિર્દેશ છે. અશોક વાજપેયી હિન્દીભાષી લેખક હોઈ આ દેખીતી ભૂલ છે. (*તત્પુરુષ* ૧૯૮૯માં રાજકમલ તરફથી પ્રકાશિત થયો હતો.)

*કર્તાસંદર્ભ*ની કર્તાસૂચિમાં ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી (૧૮૩૯) તથા મનીષા જોશી (૧૯૭૧) નથી.

આ અવલોકનમાં અગાઉ નિર્દેશેલી છાપભૂલો ઉપરાંત બીજી કેટલીક જોઈએ : *ઓરેગોનની કેડી* નહીં પણ *ઓરેગોનની કેડીએ* જોઈએ (પૃ. ૬૦૦; મૂળ લેખક

૨૦ : એ સાથે જ રામકૃષ્ણ ભટ્ટ ‘સ્પષ્ટવક્તે’ની પુનર્વિવાહપક્ષાચી પૂર્ણ ૧૬ આણે *ફજીતી! અથવા રૂઢિદિગ્વિજય (૧૮૮૫) એ કૃતિના પુનર્વિવાહ પક્ષની પૂરેપૂરી સોળેસોળ આના ફજેતી એ ગુજરાતી અનુવાદનો પણ નિર્દેશ થવો જોઈતો હતો. આ અનુવાદ મેં જોયો નથી, પણ જમિયતરામ ગૌરીશંકર શાસ્ત્રીના ૧૯૦૧માં પ્રકાશિત* જગતના અર્વાચીન ઇતિહાસ *અંતર્ગત ‘શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસ ગ્રંથમાળાનો ઉપોદ્‌ઘાત’માં એ ગ્રંથમાળામાં પ્રકાશિત પુસ્તકોની સૂચિમાં પાંચમા ક્રમે એનો નિર્દેશ છે (સર. દેરાસરી ૧૯૧૧/૧૯૬૯; ૧૧૨). દેરાસરી ‘મરાઠી અગર બીજી ભાષામાંથી’ એમ લખે છે. દેરાસરી આ નાટક મૂળે કઈ ભાષામાં લખાયેલું એ જાણતા નથી એ આશ્ચર્ય! રમણભાઈ નીલકંઠની યશોદા કૃતિ ભદ્રંભદ્ર આ કૃતિને પ્રતિમાન લેખે રાખી સર્જાઈ હોવાની મને પૂર્ણ શક્યતા લાગે છે; એને લગતી સવિગત સોદાહરણ ચર્ચા હું એક સ્વતંત્ર નોંધમાં કરી રહ્યો છું.*

ફ્રાન્સિસ પાર્કમન, અને મૂળ કૃતિનામ *ધ ઑરેગૉન ટ્રેઇલ*); ધીરુ પરીખના વિવેચનસંગ્રહનું નામ 'પરાવર્ત' (૧૯૮૫) છે, કોશ દર્શાવે છે તેમ 'પરાવર્તન' નહીં (સર. કૃતિસંદર્ભ, પૃ. ૪૫૫); *જેન્તી હંસા સિન્ફની* નહીં પણ *જેન્તી હંસા સિમ્ફની* હોવું જોઈએ (એજ, પૃ. ૧૨૫), વગેરે.

પદ્ધતિની સમસ્યાઓ, ખૂટતી વિગતો, ખોટાં (અથવા પ્રશ્નપ્રેરક) વર્ગીકરણો, એકવાક્યતાનો અભાવ, પુષ્કળ મુદ્રારાક્ષસો–એમ સમગ્ર રીતે જોતાં આ કોશ એક બહુઉપયોગી પ્રકલ્પ હોવા છતાં, અને એની સ્વયંસ્પષ્ટ ઉપયોગિતા હોવા છતાં, સામગ્રીની શ્રદ્ધેયતાની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ આધાર રાખી શકાય એવો બન્યો નથી. બલકે, ઉપર ચર્ચેલાં ઉદાહરણો ઉપરથી તો એ પૂરતી ચીવટ વિના તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે એવી છાપ પડે છે. જેમાં મારું વાચન ઉત્તરોત્તર સીમિત છે એવાં નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, કવિતા અને નાટકનાં ક્ષેત્રોમાં રહેલી ક્ષતિઓ વિશે એ વિષયના તજ્જ્ઞો વધુ પ્રકાશ પાડી શકે.[૨૧]

કરવાં જેવાં કામોમાં હવે સર્જકોની સંપૂર્ણ સવિગત, સાર-નોંધો સહિતની, વાઙ્મયસૂચિ તૈયાર કરવાની જરૂર છે. (પ્રબોધ પંડિતનાં લખાણોની શાંતિભાઈ આચાર્યે બનાવેલી સૂચિને આદર્શ તરીકે સ્વીકારી શકાય.) બીજો રસ્તો જે તે પ્રકાશનગૃહોનાં પ્રકાશનોની શાસ્ત્રીય સૂચિઓ બનાવવાનો છે. કેટલીક સૂચિઓ તો આપણી પાસે છે જ (સર. મહેતા અને દેસાઈ ૧૯૫૭). કનુભાઈ શાહના *ગુજરાતી સંદર્ભગ્રંથો*માં આવી સૂચિઓની સવિગત ચર્ચા છે (૧૯૯૫ : ૧૨૪થી આગળ). કમનસીબે, આપણે આવી સૂચિઓનો પણ સમુચિત ઉપયોગ કરતા નથી. વિપક્ષે, આપણી પાસે જે સૂચિઓ છે તે ઘણી અપૂરતી, અને કેટલાક કિસ્સાઓમાં તો અશાસ્ત્રીય ને એથી ક્યારેક સર્વથા બિનઉપયોગી છે.[૨૨] ચ. ભ. દલાલે *ગાંધીજીની દિનવારી*માં આપેલી ઉત્તમ સૂચિઓ જેવી અનેકાનેક સૂચિઓનું

---

૨૧ : *ધીરુભાઈ ઠાકરની સૂચિમાં અપાયેલાં નાટકનાં પ્રકાશન-વર્ષો સાથે આ કોશમાં અપાયેલાં નાટકોનાં પ્રકાશન-વર્ષો સરખાવતાં બન્નેમાં અનુક્રમે આવી વિસંગતિ જોવા મળે છે:* જયકુમારીવિજય *૧૮૬૧ અને ૧૮૬૪;* મિથ્યાભિમાન *૧૮૭૦ અને ૧૮૭૧.*

૨૨ : *સૂચિશાસ્ત્રના ઘોર અજ્ઞાનના નમૂના જેવી કેટલીયે સૂચિઓ તાજેતરનાં વર્ષોમાં પ્રકાશિત થઈ છે. (સર. મહેતા ૨૦૦૯). આ સૂચિકારોને તો સૂચિ શા માટે બનાવવાની હોય છે એ જ જાણે ખબર લાગતી નથી. બસ અનુક્રમણિકાનાં પાનની ઝેરોક્સ કરી કમ્પોઝ કરનારને આપી દીધી અને એણે અંક અને વર્ષવાર સાંકળિયાં છાપી નાખ્યાં એટલે થઈ ગઈ સૂચિ તૈયાર! સાંકળિયાંને જોરે સૂચિકાર થઈ બેઠેલા આવા અભિનવ સૂચિકારોએ* સેક્રિડ બુક્સ અવ ધી ઇસ્ટ*ની વિન્ટરનિત્સે તૈયાર કરેલી ૬૭૯ પાનની સૂચિ જોવાની અને એની પ્રસ્તાવના (ખા.ક.ને પૃ. xi-xii) વાંચવાની જરૂર છે.*

અધ્યયન કર્યા બાદ જ આ પ્રકારના સૂચિ-પ્રકલ્પો હાથ ધરવા જોઈએ.[૨૩]

એક વિચાર તરીકે આ કોશે નવી દિશા સુઝાડી છે. હવે આવા સમયદર્શી કોશ સ્વરૂપવાર પણ કરવા જોઈએ. જેમ કે, નાટકના સમયદર્શી કોશ કે પછી કવિતાના કે અનુવાદોના સમયદર્શી કોશ. આ પ્રકારના કોશ, એનો વ્યાપ પ્રમાણમાં નાનો હોવાથી, મૂળ સાધનો સુધી પહોંચીને જ થવા જોઈએ–અન્યથા ન કરવા–, જેથી સાચી વિગતો મળે. મૂળ કૃતિ ઉપલબ્ધ ન બને તો એનાં જે-તે સમયે આવેલાં અવલોકનો ઉપરથી પણ વિગતો મળેવી શકાય. આ પ્રકારના સ્વરૂપવાર કોશ અને સર્જકોની સંપૂર્ણ વાઙ્મયસૂચિ તૈયાર થાય એ પછી જ એ કોશોને આધારે અહીં જેનો પ્રારંભ થયો છે તેવો એક આધારભૂત કોશ તૈયાર કરી શકાય.

---

૨૩ : આપણે ત્યાં સૂચિ બનાવવામાં શ્રમ અને સમય ખર્ચવામાં આવે છે પણ એની પદ્ધતિ વિશે ભાગ્યે કશો વિચાર કરવામાં આવે છે. એક ઉદાહરણથી સ્પષ્ટ કરું. સ્વાધ્યાયમાં દ્વારકાના જગતમંદિરના રચનાકાળ વિશે એક લેખ છે. લેખકનું નામ યાદ ન હોય અને એ લેખ શોધવો હોય તો આખી સ્વાધ્યાય-સૂચિ ફેંદવા સિવાય બીજો કોઈ વિકલ્પ જ નથી. અકારાદિક્રમને ચુસ્ત રીતે વળગી રહીને કરાયેલી લેખસૂચિને કારણે એની પ્રવિષ્ટિ ‘હાલના દ્વારકાના જગતમંદિરના રચનાકાળની મીમાંસા’ એમ ‘હ’ વર્ણમાં છે. ખરું જોતાં, પ્રવિષ્ટિનું આયોજન ‘દ્વારકા’ કે ‘જગતમંદિર’ એમ ‘દ’ અથવા ‘જ’ વર્ણમાં, અથવા બન્ને વર્ણોમાં, કરવાની જરૂર હતી. એમ ન કરવાથી સૂચિકર્તાનો સદુદ્દેશ અને શ્રમ બન્ને એળે જાય છે.

સંદર્ભ :

ઠાકર, ધીરુભાઈ. ૧૯૫૮. અભિનેય નાટકોઃ ૩૬૦ ગુજરાતી નાટકોની રંગસૂચિ. *વડોદરા : ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય-મહાવિદ્યાલય.*

ત્રિવેદી, હર્ષવદન. ૨૦૧૪. અભ્યાસીઓને ઉપયોગી વિશિષ્ટ સંદર્ભ ગ્રંથ. શબ્દસૃષ્ટિ *૩૧ (૩) : ૬૯-૭૬.*

દેસાઈ, લવકુમાર. ૧૯૯૨. શ્રી શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ. *વડોદરા : ગુજરાતી વિભાગ, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય.*

દેરાસરી, ડાહ્યાભાઈ પીતાંબરદાસ. ૧૯૧૧/૧૯૬૯. સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન. *અમદાવાદ : ગુજરાત વિદ્યાસભા.*

પરીખ, રશ્મિકાંત ગો. ૧૯૮૦. ઇતિહાસલેખક ભગવાનલાલ સંપતરામનું આત્મવૃત્તાંત, *વિદ્યાપીઠ ૧૦૭-૧૦૮ (સપ્ટેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૦), પૃ. ૮૫-૮૯.*

ભગત, નિરંજન. ૨૦૦૧/૨૦૦૪. નારીસંવેદનાની નવલકથા : ‘કદલીવન’. તદીય, *સાહિત્યચર્યા, પૃ. ૨૦૪-૨૪૩. અમદાવાદ : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય.*

ભાંડૂપવાલા, મેહલી. ૨૦૧૫. અઢારમી સદીમાં ગુજરાતી છાપાકામ. ફાર્બસ ગુજરાતી *સભા ત્રૈમાસિક ૭૯ (૩) : ૭-૩૩.*

ભાંડૂપવાલા, મહેલી. ૨૦૧૬. ઓગણીસમી સદીની સહરૂઆતમાં ગુજરાતી છાપાકામ.

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક ૮૦ (૨-૪) :૨૩–૨૮૨.
મહેતા, ભરતરામ ભાનુસુખરામ અને રમણીકરાય શ્રીપતરાય દેસાઈ. ૧૯૫૭. વડોદરા રાજ્યની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ. વડોદરા : મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય.
મહેતા, રાજેન્દ્ર. ૨૦૦૯. ઉપયોગિતાશૂન્ય ઉપક્રમ : દીપ્તિ શાહ (સંપા.), ગુજરાતી લેખિકાસૂચિનું અવલોકન. પ્રત્યક્ષ ૧૮ (૨) : ૨૫-૨૮.
યાજ્ઞિક, અચ્યુત અને કિરીટ ભાવસાર. ૨૦૦૪. ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ. અમદાવાદ. સેતુ.
વૈદ્ય, વિજયરાય કલ્યાણરાય. ૧૯૬૭. ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા, ગ્રંથ ૨, ગોવર્ધનયુગ.
શાહ, કનુભાઈ. ૧૯૯૫. ગુજરાતી સંદર્ભગ્રંથો. અમદાવાદ : ગુજરાત વિદ્યાપીઠ.

સંસ્કૃત સાહિત્ય અને ભાષા વિષે સામાન્યતઃ એવી માન્યતા પ્રવર્તે છે કે અહીં મહદંશે ધાર્મિક ગ્રંથો રચાયા છે. જોકે સાહિત્યપ્રેમીજનોને પ્રશિષ્ટ સાહિત્યકૃતિઓ, કથાસાહિત્ય, અર્વાચીન કાળમાં રચાઈ રહેલાં નવાં ગદ્ય-પદ્યસ્વરૂપોનો આછોપાતળો પરિચય હશે જ. સંસ્કૃત ભાષામાં વૈદિક સાહિત્ય, દર્શનો, સૂત્રગ્રંથો ભાષ્યગ્રંથો, તેના પર વિવરણરૂપે રચાયેલાં અનેક ગ્રંથો, પુરાણો, ટીકાગ્રંથો, બે મહાન વીરચરિત કાવ્યો, પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યો, નાટકો, લઘુકાવ્યો, કથાસાહિત્ય અને પ્રાદેશિક ભાષાસાહિત્યના પ્રભાવે કે સંસ્કૃતમાં સામયિક-પ્રકાશન પ્રવૃત્તિને અન્વયે છેલ્લી બે સદીઓમાં આ જ ભાષામાં સર્જાઈ રહેલાં અવનવાં અર્વાચીન-આધુનિક ગદ્ય-પદ્ય સ્વરૂપોથી સંસ્કૃત સાહિત્ય અતિસમૃદ્ધ છે. આ બધા ઉપરાંત જ્ઞાત-અજ્ઞાત કવિઓ દ્વારા રચાયેલાં મુક્તકો-સુભાષિતો પણ સમૃદ્ધ સંસ્કૃત સાહિત્યની ભેટ છે. મુક્તક અથવા સુભાષિત એટલે પૂર્વાપર સંબંધ વિના જેમાં રહેલો ભાવ, વિચાર કે કલ્પના સમજી-માણી શકાય એવું સ્વયંસંપૂર્ણ સ્વતંત્ર પદ્ય. અલબત્ત, એમાં શબ્દ, અર્થ કે ભાવની ચમત્કૃતિ હોવી અનિવાર્ય છે. આપણને સૌને ભર્તૃહરિ, જગન્નાથ, અમરુ જેવા કવિઓનાં આવાં મુક્તકોમાં આદરેલી શબ્દલીલા અને એને પરિણામે સર્જાતી અર્થચમત્કૃતિ અલ્પપરિચિત છે. એ બધામાં રહેલું વિષયવૈવિધ્ય રસપ્રદ અને આસ્વાદ્ય છે. પશ્ચાત્કાલીન (પ્રશિષ્ટ કાળ પછી) યુગમાં રાજસભામાં કે જાહેર ઉત્સવોમાં લોકરંજનના ઉદ્દેશથી આવાં પદ-અર્થ-લીલાપ્રધાન મુક્તકો રચાયાં હશે. ભગદત્ત જલ્હણસંકલિત સૂક્તિ-મુક્તાવલી અથવા સુભાષિત રત્ન ભાંડાગારમ્ જેવા અનેક સુભાષિત સંગ્રહોમાં આ પ્રકારનાં પદ્યો-મુક્તકો સંગ્રહ પામ્યાં છે. અહીં આવાં કેટલાંક વિવિધ વિષય પર રચાયેલાં શબ્દ અને અર્થની ચમત્કૃતિથી સભર મુક્તકોનો આસ્વાદાત્મક પરિચય કરાવવાનો ઉપક્રમ છે. આપણાં અનેક સંસ્કૃત સાહિત્યરત્નોમાં આ મુક્તકોનું પણ અનન્ય કહી શકાય તેવું સ્થાન છે. જેમ અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યસર્જકોએ સંસ્કૃત ભાષામાં રહેલી અનંત શક્યતાઓ (Potentialities)ને તાગી બતાવી છે તેમ આ સુભાષિતકવિઓએ પણ પોતાની વાગ્વિદગ્ધતાથી એ ભાષાની વૈયાકરણીય, શાબ્દિક-આર્થિક (અર્થવિષયક) વિશિષ્ટતાઓને તાગવાનો ઉત્તમ પ્રયત્ન કર્યો છે.

અહીં પ્રસ્તુત મુક્તકોમાં ક્યાંક ચાતુર્યપૂર્વક એકસાથે બે દેવોની સ્તુતિ છે; ક્યાંક દેવદેવીના મધુર દાંપત્યનું ચિત્ર શ્લિષ્ટ પદવિન્યાસથી પ્રગટ થયું છે; ક્યાંક વળી એમના સાંસારિક જીવનનું નર્મહાસ્ય નિપજાવતું ચિત્ર છે; ક્યાંક બે દેવભાર્યાઓ વચ્ચેની સ્પર્ધા પદ્યનો વિષય બની છે; ક્યાંક દેવસંતાનો વચ્ચેનો રમૂજપ્રેરક કલહ નિરૂપિત છે; કેટલાંક પદ્યોમાં પ્રહેલિકા (ઉખાણાં) રજૂ થઈ છે; ક્યાંક પ્રશ્નોની હારમાળા

અને તેના પ્રત્યુત્તર ચાતુર્યપૂર્વક ગૂંથી લેવાયાં છે; ક્યાંક પ્રેમીયુગલ વચ્ચેનો સરળ પણ ઊર્મિસભર સંવાદ છે. આમ આ મુક્તકોમાં રહેલું વિષયવૈવિધ્ય રસપ્રદ છે. અલબત્ત, આ બધામાં ઊંડા કાવ્યતત્ત્વ કે અર્થવ્યંજનાની અપેક્ષા અસ્થાને છે. સંસ્કૃત પદાર્થલીલા-પદવિન્યાસ અને અર્થની ચમત્કૃતિનું આગવું વૈશિષ્ટ્ય એમાં કવિની આગવી વિદગ્ધતાને કારણે આસ્વાદ્ય છે.

મંગલાચરણમાં હરિહરૌ – વિષ્ણુ અને શંકર ઉભયની આરાધના જેમાં થઈ હોય એવાં પદ્યોનું યુગ્મ માણીએ. પ્રથમ શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદમાં રચાયેલું આ પદ્ય –

યૌ તો શંખકપાલભૂષિતકરૌ માલાસ્થિમાલાધરૌ
દેવૌ દ્વારવતીશ્મશાનનિલયૌ નાગારિગોવાહનૌ ।
દ્વિત્ર્યક્ષૌ બલિદક્ષયજ્ઞમથનૌ શ્રીશૈલજાવલ્લભૌ
પાપં વો હરતાં સદા હરિહરૌ શ્રીવત્સગંગાધરો ॥

(શાર્ઙ્ગધરપદ્ધતિ-૧૧૧)

જેમના હાથમાં શંખ છે, જેમણે કંઠમાં વૈજયંતીમાલા ધારણ કરી છે, જે દ્વારકાનિવાસી છે, નાગશત્રુ ગરુડ જેમનું વાહન છે, સૂર્યચંદ્ર – બે જેમનાં નેત્રો છે, જેમણે બલિરાજાના યજ્ઞમાં વિઘ્ન સર્જ્યું, જેઓ લક્ષ્મીના વલ્લભ છે, તેવા (વક્ષઃસ્થળ પર) શ્રીવત્સ (મંગલચિહ્ન) ધારણ કરનારા શ્રીહરિ તમારાં પાપનું સદા હરણ કરો. વળી જેમના કરમાં કપાલ (નરમુંડ) શોભે છે, જેમણે અસ્થિમાલા ધારણ કરી છે, જે સ્મશાનવાસી છે, વૃષભ જેમનું વાહન છે, જેમણે દક્ષના યજ્ઞનો વિધ્વંસ કર્યો, જેઓ શૈલજાના પ્રિય છે એવા ગંગાને (જટામાં) ધારણ કરનારા ત્રિનેત્રહર (શંકર) સદૈવ આપનાં પાપનું હરણ કરો.

આ પદ્યમાં પ્રયોજાયેલાં વિષ્ણુ અને શંકરનાં બાહ્ય સ્વરૂપ લક્ષણો અને તેમની સાથે સંકળાયેલા પૌરાણિક સંદર્ભો ખૂબ જાણીતાં છે અને સરળ સંસ્કૃતમાં મુકાયાં છે તેથી તેનો ઉભયદેવપરક અર્થ સમજવો પ્રમાણમાં સહેલો છે, પરંતુ બીજા ઉપજાતિ છંદમાં રચાયેલા આ મુક્તકમાં વિશિષ્ટ પદવિન્યાસને કારણે અર્થચમત્કૃતિ આયાસસિદ્ધ છેઃ

ગવીશપત્રો નગજાર્તિહારી
કુમારતાતઃ શશિખંડમૌલિઃ ।
લંકેશસંપૂજિતપાદપદ્મઃ
પાયાદનાદિઃ પરમેશ્વરો વઃ ॥

(અજ્ઞાત)

અહીં વિશેષણોને પ્રથમાક્ષર સાથે વાંચતાં પદ્યનો અર્થ શંકરપરક થાય છે અને પ્રથમાક્ષર છોડીને વાંચતાં અર્થ વિષ્ણુપરક બની જાય છે. પદ્યમાં વપરાયેલો ‘અનાદિ’ શબ્દ આ પ્રયુક્તિનો સૂચક પણ છે અને શ્લેષથી બંને દેવોનું વિશેષણ પણ બને છે. ગવીશપત્ર :– પશુપતિ વૃષભ જેમનું વાહન છે. નગજાર્તિહારી-

નગજા=પર્વતપુત્રી પાર્વતીની વિરહપીડાને દૂર કરનારા. કુમારતાત :– કુમાર કાર્તિકેયના પિતા, શશિખંડમૌલિઃ – જેમની જટામાં ચંદ્રકલા શોભે છે. લંકેશસંપૂજિતપાદપદ્મ :– લંકાપતિ રાવણે જેમનાં ચરણકમળ પૂજ્યાં હતાં. પરમેશ્વર :– દેવાધિદેવ મહાદેવ. વીશપત્ર :– વિ=પક્ષી. પક્ષીરાજ ગરુડ જેમનું વાહન છે. ગજાર્તિહારી–ગજ=હાથીની પીડાને હરનારા. ગજેન્દ્રમોક્ષની કથા પુરાણપ્રસિદ્ધ છે. મારતાત :– માર=કામદેવના પિતા. કૃષ્ણપુત્ર પ્રદ્યુમ્ન કામદેવના અવતાર મનાય છે. શિખંડમૌલિ :– જેમના મસ્તક પર મયૂરપિચ્છ-શિખંડ-શોભે છે. કેશસંપૂજિતપાદપદ્મ :– ક=બ્રહ્મા. ઈશ=શંકર. બ્રહ્મા અને શંકર બંને જેમનાં ચરણકમળની અર્ચના કરે છે તેવા. રમેશ્વર :– રમા=લક્ષ્મીના સ્વામી વિષ્ણુ. અધિદેવતાવાદ અનુસાર બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, શંકર આદિ પ્રત્યેક દેવની સ્તુતિ ‘અનાદિ’રૂપે થાય છે. ‘અનાદિ’નો અર્થ ‘આદ્ય અક્ષર વિના’ એવો પણ થઈ શકે. આમ શંકર અને વિષ્ણુ બંને અનાદિ દેવો તમારું રક્ષણ કરો એવો અર્થ થશે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ શંકરની સ્તુતિ લાગે પણ પદવિચ્છેદ કરતાં બીજો અર્થ પણ સમજાય. એમાં કવિચાતુર્ય રહેલું છે. સંસ્કૃત શબ્દભંડોળ અને પુરાણસંદર્ભોનો પરિચય એને આસ્વાદવા માટે આવશ્યક બને.

આપણા સમાજમાં પરંપરાથી શિવપાર્વતીને દાંપત્યના આદર્શરૂપ યુગલ માનવામાં આવે છે. કાલિદાસે પણ ‘‘વાગર્થૌ ઇવ સંપૃક્તૌ’’ – વાણી અને અર્થની જેમ જોડાયેલા-એવા વિશેષણથી તેમની સ્તુતિ કરી છે. ઉમા-મહેશના આવા પ્રસન્ન દાંપત્યનું મધુર ચિત્ર એક શ્લેષાત્મક પદ્યમાં સર્જાયું છે. વર્ષો સુધી એકાંતમાં તપસ્યા કરીને શંકર સ્વગૃહે પાછા ફરે છે. શિવવલ્લભા પાર્વતી વચ્ચે બંધ બારણે આ સંવાદ રચાયો હોય એવી કવિકલ્પના છે. એમાંનું નર્મહાસ્ય રોચક છે :

કસ્ત્વં, શૂલી, મૃગય ભિષજં, નીલકંઠ : પ્રિયેઽહમ્
કેકામેકાં કુરુ, પશુપતિઃ, નૈવ દશ્યે વિષાણે ।
સ્થાણુર્મુગ્ધે, ન વદતિ તરુઃ, જીવિતેશઃ શિવાયાઃ
ગચ્છાદવ્યામિતિ હતવચઃ પાતુ વશ્ચન્દ્રચૂડઃ ॥

(શાર્ઙ્ગધરપદ્ધતિ-૯૫)

‘કોણ છો તમે?’ ‘શૂલી (ત્રિશૂળધારી શંકરે, પેટમાં શૂળ ઊપડ્યું હોય એવો રોગી)’, ‘તે વૈદ્ય પાસે જાઓ. (અહીં કેમ?), પ્રિયે, હું તો નીલકંઠ. ‘એક વાર કેકારવ કરો!’ ‘અરે! પશુપતિ છું.’ ‘બે શિંગડાં દેખાતાં નથીને?’ ‘અરે ભોળાં પાર્વતી, હું સ્થાણુ (શિવ, વૃક્ષ)’. ‘ઝાડ કંઈ બોલતું હશે?’ ‘ઓહો! શિવાનો પ્રાણનાથ છું, પાર્વતીનાં આવાં પ્રત્યુત્તર વચનોથી જે મૂક, હતપ્રભ બની ગયા છે એવા ચંદ્રશેખર આપનું રક્ષણ કરો.’

આ પદ્યમાં શંકરનાં અનેક પર્યાયનામો શ્લેષથી દ્વિઅર્થી વિનિયોગ પામ્યાં છે. તેમાંથી રમૂજ અને નર્મહાસ્ય સર્જાય છે. સૂક્ષ્મ વ્યંજનાથી ચિરકાળ વિરહને

કારણે રીસે ભરાયેલાં ઉમાની ફરિયાદ, રોષ, હળવો વ્યંગ વગેરે પણ સુભાષિત કવિ અદ્ભુત કૌશલ્યથી સૂચવી દે છે. શ્લિષ્ટ શબ્દોનો પ્રયોગ ક્લિષ્ટ નથી, પ્રમાણમાં સરળ છે તેથી સહજ આસ્વાદ્ય છે.

ક્વચિત્ દેવભાર્યાઓ વચ્ચેની સૂક્ષ્મ સ્પર્ધા એકબીજાના સ્વામી વિષેના ઉપહાસમૂલક શબ્દો (દ્વિઅર્થી)થી સૂચવાય છે. પ્રસંગોપાત્ત એકબીજાને મળવા જતી-આવતી દેવપત્નીઓ વચ્ચેનો ટપાટપી જેવો સંવાદ પદ્યનો વિષય બન્યો છે. આવા પદ્યમાં કવિકલ્પના અને કવિવૈદગ્ધ્ય આસ્વાદ્ય બને છે :

ભિક્ષુઃ ક્વાસ્તિ, બલેર્મખે, પશુપતિઃ, કિં નાસ્ત્યસૌ ગોકુલે
મુગ્ધે, પન્નગભૂષણઃ, સખિ, સદા શેતે ચ તસ્યોપરિ ।
આર્યે મુંચ વિષાદમાશુ, કમલે, નાહં પ્રકૃત્યા ચલા
ચેત્થં વૈ ગિરિજાસમુદ્રસુતઓઃ સંભાષણં પાતુવઃ ॥

(અજ્ઞાત)

કૈલાસ પર પાર્વતીને મળવા આવેલાં વિષ્ણુભાર્યા લક્ષ્મી પોતાની સખી ઉમાને તેના પતિ વિષેના સમાચાર વ્યંગમાં પૂછે છે. પણ શિવપ્રિયા પાર્વતી પ્રત્યુત્પન્નમતિથી ચતુરાઈપૂર્વક તેમને ત્વરિત ઉત્તર આપીને ક્ષોભમાં મૂકી દે છે.

‘ક્યાં છે તારા ભિક્ષુક?’ ‘એ તો બલિરાજાના યજ્ઞમાં ભિક્ષા માગવા ગયા છેને?’ ‘અરે! તમારા પશુપતિની વાત કરું છું!’ ‘કેમ એ (તારા પતિ ગોકુળમાં નથી?’ ‘અરે, ભોળાં પાર્વતીજી, પન્નગભૂષણ વિષે પૂછું છું!’ ‘સખી, એ તો સદૈવ એના પર (શેષનાગ પર) શયન કરે છે!’ ‘મોટી બહેન, ખેદ છોડી દો. (અફસોસ ન કરશો.) એ વિષ ખાનારને છોડી દેવાના!’ ‘અરે કમલા, હું કાંઈ સ્વભાવે (તારા જેવી) ચંચળ નથી હોં!’ ગિરિજા પાર્વતી અને સમુદ્રસુતા (સમુદ્રમાંથી પ્રગટેલાં લક્ષ્મી) વચ્ચેનો આવો સંવાદ તમારું રક્ષણ કરે.

લક્ષ્મી ઉમાપતિ શંકરને ભિક્ષુક, પશુપતિ (વૃષભવાહન), પન્નગભૂષણ (નાગને આભૂષણરૂપે ધારણ કરનારા) અને વિષાદ (વિષ ખાનારા) કહીને પાર્વતીનો ઉપહાસ કરવા ધારે છે, પણ વાણીવિદગ્ધ, તપસ્વિની અને પતિવ્રતા પાર્વતી લક્ષ્મીપતિનાં એવાં જ પુરાણવર્ણિત લક્ષણો તરીકે એ વિશેષણોને પલટાવી નાખે છે, લક્ષ્મીને એણે કહેલાં ઉપહાસ વચનોથી જ જડબાતોડ જવાબ આપે છે અને તેમને નિરુત્તર કરી દે છે. કવિપક્ષે અદ્ભુત વૈદગ્ધ્યનો અહીં પરિચય થાય છે જ, તે ઉપરાંત સુભાષિત કવિ દેવભાર્યાઓમાં પણ સામાન્ય સ્ત્રી જેવાં વર્તન-વ્યવહાર-વાતોનું આરોપણ કરીને નર્મમર્મવિનોદ નિપજાવે છે. એક પદ્યમાં આ જ પ્રમાણે બે શિશુ વયનાં દેવસંતાનો વચ્ચેના શિશુસહજ કલહનું રમ્ય ચિત્ર આલેખીને કવિ હળવું હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. આ પદ્યમાં બે દેવોની બાળચેષ્ટાનું નિરૂપણ હોવાથી ક્યાંય ઔચિત્યભંગ નથી લાગતો. ગણેશ-કાર્તિકેય-શંકરપાર્વતીના બે પુત્રો વચ્ચેના કલહનું આ ચિત્રણ બંનેની શારીરિક લાક્ષણિકતા પર અવલંબે છેઃ

હે હેરમ્બ, કિમમ્બ, રોદિષિ કથં, કર્ણૌ લુઠત્યગ્નિભૂઃ
કિં તે સ્કન્દ વિચેષ્ટિતં, મમ પુરા સંખ્યા કૃતા ચક્ષુષામ્ ।
નૈતત્તેઽપ્યુચિતં ગજાસ્ય ચરિતં, નાસાં મિમીતેઽમ્બ મે
તાવેવં સહસા વિલોક્ય હસિતવ્યંગ્રા શિવા પાતુવઃ ॥

(અજ્ઞાત)

'અલ્યા ગણેશ', 'શું મા?' 'રડે છે કેમ?' 'આ અગ્નિજન્મા મારા કાન ખેંચે છે!' 'સ્કન્દ, તેં શું તોફાન માંડ્યું છે?' 'પહેલાં એણે મારી આંખો ગણેલી તે?' 'ગજાનન, તને પણ આવું કરવું શોભતું નથી.' 'પણ મા, એ મારું નાક માપતો'તો તે?' કાર્તિક-ગણેશને આમ ઝઘડતા જોઈ ખડખડાટ હસતાં શિવ-પાર્વતી તમારું રક્ષણ કરો.

સંવાદાત્મક અનુવાદ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. કવિએ ગણપતિના સૂપડા જેવા કાન અને લાંબી સૂંઢ જેવા નાકનો તથા કાર્તિકેયનાં છ મુખ-બાર આંખો વગેરે પુરાણવર્ણિત અંગલક્ષણોનો હાસ્યરસના વિભાવરૂપે અદ્ભુત વિનિયોગ કર્યો છે. અંદરઅંદર ઝઘડતાં બે બાળકો એકબીજા વિષે માને ફરિયાદ કરે એ કેટલું સહજ લાગે છે! દેવદેવીનું દાંપત્ય કે ગૃહસ્થ જીવન મનુષ્યના જેવું જ અવનવા રંગોથી સભર હોય. એ કાળે સમાજમાં કવિઓ-સાહિત્યસર્જકોને સ્વાતંત્ર્ય અને કલ્પના માટેની મોકળાશ સહજપ્રાપ્ત હતાં એમ આવાં મુક્તકો પરથી સમજાય. આજે એ શક્ય બને?

સંસ્કૃત શીખનારા વિદ્યાર્થી માટે પ્રારંભિક તબક્કે વિષય પ્રત્યે રસરુચિ ઉત્પન્ન કરવાના ઉદ્દેશથી કેટલીક સરળ પ્રહેલિકાઓ (ઉખાણાં) પણ રચાઈ છે. વિભક્તિરૂપો કે ક્રિયારૂપોનો પરિચય આપવા માટે પણ નાનાં અનુષ્ટુભ છંદનાં પદ્યો રચાયાં છે. થોડીક સરળ પ્રહેલિકાથી શરૂઆત કરીએ.

અપદો દૂરગામી ચ સાક્ષરો ન ચ પંડિતઃ ।
અમુખો વક્તિ વાર્તાં ચ જાનાતિયઃ સ પંડિતઃ ॥

તે પગ વિનાનો છે છતાં દૂર જાય છે. સાક્ષાર=અક્ષરોવાળો છે પણ પંડિત નથી, મુખ વિનાનો છે છતાં સમાચાર કહે છે. જે આને ઓળખી બતાવે તે પંડિત.

આ ઉખાણાનો જવાબ સરળ છે : ટપાલમાં મળતો પત્ર. આવું જ બીજું એક જાણીતું પદ્ય –

કૃષ્ણમુખી ન માર્જારી દ્વિજિહ્વા ન ચસર્પિણી ।
પંચભર્ત્રી ન પાંચાલી જાનાતિ તાં સ દુર્લભઃ ॥

એનું મુખ કાળું છે પણ તે બિલાડી નથી, બે જીભવાળી છે પણ સાપણ નથી, એનાં પાંચ પતિ છે પણ પાંચાલી નથી, એને ઓળખનારો દુર્લભ છે.

આ પ્રહેલિકાનો ઉત્તર છે ફાઉન્ટનપેન. એની નિબ શાહીવાળી અને બે પડવાળી હોય છે. અને પાંચ આંગળીએ પકડીએ તો જ લખાય છે. હવે પછી આવાં વધુ ક્લિષ્ટ, પૌરાણિક સંદર્ભોવાળાં ઉખાણાં જોઈએ. આ પદ્યની વિશિષ્ટતા એ છે કે

એમાં પુછાયેલા ચાર પ્રશ્નોનો ઉત્તર એક જ શબ્દમાં સમાયેલો છેઃ

કાં હરિરભરત સૂકરરૂપઃ, કામરિરહિતામિચ્છતિ નૃપઃ ।
કેનાકારિ ચ મન્મથજનનં, કેન વિરાજતિ તરુણીવદનમ્ ॥

વરાહસ્વરૂપ વિષ્ણુએ કોનો ઉદ્ધાર કર્યો? રાજા શાને શત્રુરહિત કરવા ઇચ્છે? કામ (વાસના)નો જન્મ શેમાંથી થાય? તરુણીનું વદન શેના વડે શોભે છે?

ચારેય પ્રશ્નોનો ઉત્તર કુંકુમેન-પદમાં સમાઈ જાય છે. કુમ્-પૃથ્વીને વિષ્ણુએ વરાહાવતારમાં પ્રલયજળમાંથી ઉદ્ધારી હતી. રાજા પોતાની કુમ્-ભૂમિને શત્રુરહિત કરવા ઇચ્છે છે. એનસ્-પાપ. કામ(વાસના) પાપમાંથી જન્મે છે અને તરુણીનું મુખ કુમકુમ-તિલકથી શોભે છે. 'કુ' એકાક્ષરી શબ્દનો અહીં ચાતુર્યપૂર્વકનો પ્રયોગ છે. મૂળ પદ્યનો છંદ અને તેમાં 'ર' વર્ણના આવર્તનથી સર્જાતો વર્ણાનુપ્રાસ અલંકાર પણ ધ્યાનાર્હ છે. શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદમાં રચાયેલી એક પ્રહેલિકા આપણી સામાન્ય બુદ્ધિને કસોટીએ ચડાવે એ પ્રકારનું પદ્ય છે :

યા મૌનેન વિરૌતિ દુર્બલતયા બદનાતિ મેરું ગલે
શ્રાન્તા ધાવતિ પર્વતેષુ તૃષિતા ગ્રીષ્મે મરૌ લીયતે ।
શીતાર્તાઽપ્સુ નિમજ્જતે હુતહં ઘર્માતુરા સેવતે
નગ્ના નેચ્છતિ ચામ્બરં વદ સખે, કિં નામ નાર્યાભવેત્ ॥

જે નારી મૌન રહીને પણ પોતાનું અસ્તિત્વ પોકારીને જાહેર કરે છે, જે કૃશકાય હોવા છતાં મેરુ પવર્તને ગળે બાંધી શકે છે, જે થાકેલી હોવા છતાં પહાડો પર દોડે છે, ઉનાળામાં જે તરસી થતાં મરુભૂમિમાં સમાઈ જાય છે, ગરમથી ત્રસ્ત હોવા છતાં જે અગ્નિનું સેવન કરે છે અને નિર્વસ્ત્ર હોવા છતાં વસ્ત્ર પહેરવા માગતી નથી, તેનું નામ શું હશે મિત્ર?

આનો ઉત્તર છે છાયા (પડછાયો) જે સંસ્કૃતમાં સ્ત્રીલિંગી શબ્દ છે. પદ્યમાં સમાયેલો વિરોધાભાસ આસ્વાદ્ય છે. છાયા બોલ્યા વિના પોતાની ઉપસ્થિતિ દેખાડે છે. (નારીજાતિની વાચાળતા પરનો વ્યંગ પણ અહીં નોંધવા જેવો છે.) કૃશકાય વ્યક્તિ પોતાના પડછાયામાં પર્વતને ઊંચકતી હોવાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરી શકે! પર્વતીય પ્રદેશમાં સૂર્યાસ્ત સમયે પડછાયા ઝડપથી સ્થાનાંતર કરતા દેખાય. ઉનાળામાં મરુભૂમિમાં મૃગજળ (ઝાંઝવાનાં જળ) દેખાય પણ પડછાયા તો તેમાં સમાઈ ગયા હોય. શીતળ જળવાળી નદી કે સરોવરમાં કાંઠે ઊભેલી વ્યક્તિનો પડછાયો પાણીમાં ડૂબેલો દેખાય છે. ભરતાપમાં ઉનાળે તપ્ત વ્યક્તિની છાયા આગમાં બળી ગઈ હોય તેમ નજરે પડતી નથી. વસ્ત્ર પહેરેલ વ્યક્તિ પણ એના પડછાયામાં તો નિર્વસ્ત્ર જ દેખાય, માત્ર એની આકૃતિ પરખાય. અહીં કવિની દૈનંદિન ઘટના પરત્વે સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ અને તેને ચતુરાઈથી શબ્દસ્થ કરવાની કુશળતાને દાદ દેવી પડે.

સંસ્કૃતમાં કેટલાંક પદ્યો પ્રશ્નોત્તર પ્રકારનાં હોય છે. કવિ એવી વિદગ્ધતાથી

પદવિન્યાસ કરે છે કે પદ્યમાં જ પ્રશ્ન અને ઉત્તર બંને વ્યક્ત થતા હોય. શ્રોતા કે વાચકે ઉત્તર પોતાની કુશળતાથી શોધી કાઢવાનો હોય. આવાં થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ. પ્રારંભે એક અતિસરળ અનુષ્ટુભ-પદ્યઃ

સીમન્તિનીષુ કા શાન્તા રાજા કોऽભૂદ્‌ગુણોત્તમઃ ।
વિદ્વદ્ભિઃ કા સદા વંદ્યા અત્રૈવોક્તં ન બુધ્યેતે ॥

સૌભાગ્યવતી નારીઓમાં સૌથી સાલસ-શાંત કોણ? ઉત્તમ ગુણો ધરાવતો રાજા કયો? વિદ્વાનો માટે સદૈવ કોણ વંદનીય છે? અહીં જ કહ્યું છે પણ સમજાશે નહિ.

ત્રણેય પ્રશ્નોના ઉત્તર પ્રથમ ત્રણ ચરણના આદ્ય-અંત્ય અક્ષરો જોડતાં મળે છેઃ સીતા, રામ અને વિદ્યા, શ્રોતા સરળતાથી એ શોધી શકે. ક્યારેક પદ્યનાં ત્રણ ચરણમાં પ્રશ્નો પુછાયા હોય અને ચોથા ચરણમાં ત્રણેયનો ઉત્તર ચાતુર્યથી ગૂંથી લેવાયો હોયઃ

વિભૂષણં કિં કુચમંડલાનાં કીદશ્યુમા ચન્દ્રમસો કુતોત્માઃ ।
સીતા કથં રૌતિ દશાસ્યનીતા હારામહાદેવરતાતમાતઃ ॥

નારીનાં ઉરોજનું આભૂષણ શું? પાર્વતી કેવાં છે? ચંદ્રમાની કાંતિ શેનાથી પ્રગટે છે? રાવણે અપહરણ કર્યું ત્યારે સીતાએ શો ચિત્કાર કર્યો? હાર, મહાદેવમાં રત-લીન, અંધારી રાતથી અને હા રામ! હા દેવર! હા તાત! હા માતા!

ચોથા ચરણમાં હારાઃ, મહાદેવરતા અને તમાતઃ શબ્દો જોડાઈ ગયા છે, અને તેમાં પહેલા ત્રણ પ્રશ્નોનો ઉત્તર મળે છે. ચોથા પ્રશ્નનો ઉત્તર મેળવવા માટે પદોનું વિશ્લેષણ જુદી રીતે કરવું પડે છે : હા રામ! હા દેવર! (લક્ષ્મણ) હા તાત! હા માતા (માતઃ) સીતા રાવણથી ત્રસ્ત થઈને રામ, લક્ષ્મણ અને માતાપિતાને પોકારે છે. આવા જ અન્ય એક પદ્યમાં અનુષ્ટુભ જેવા નાના છંદમાં છ પ્રશ્નો અને તેમના ઉત્તર પદરચનાની કરામતથી વ્યક્ત થયા છે.

કઃખે ગચ્છતિ કા રમ્યા કાજપ્યા કિં વિભૂષણમ્ ।
કો વંદ્યઃ કીદશી લંકા વીરમર્કટકંપિતા ॥

(વિદ્યેશ)

આકાશમાં કોણ ગતિ કરે છે? કેવી સ્ત્રી પ્રસન્ન કરનારી છે? શાનો જપ કરવો જોઈએ? આભૂષણ શું છે? વંદનીય કોણ? લંકા કેવી છે?

'વીરમર્કટકમ્પિતા' એક જ પદના ચોથા ચરણમાં આ છ પ્રશ્નોના ઉત્તર છે. વિઃ + રમા + ઋક્ + કટકમ્ + પિતા અને વીરમર્કટકપિતા. વિઃ - પક્ષી, આકાશમાં ગતિ કરે છે. રમા સુંદર સ્ત્રી પ્રસન્ન કરનારી-રમણી છે. ઋક્-ઋગ્વેદની ઋચાનો જપ કરવો જોઈએ. કટકમ્-કંગન આભૂષણ છે. પિતા વંદનીય છે. અને લંકા વીર વાનર હનુમાન(ના ભયથી) કંપી ઊઠેલી છે.

ક્યારેક સમસ્ત (સમાસયુક્ત) પદમાં વર્ણોનું સ્થિત્યંતર કરીને પદ્યમાંના

પ્રશ્નોનો જવાબ મેળવી શકાય એવો વર્ણવિન્યાસ કવિએ આયાસપૂર્વક કરેલો હોય છે. મંદાક્રાન્તા છંદનું આ પદ્ય એ પ્રકારનું છે.

કો વા દગ્ધસ્ત્રિપુરજયિના કશ્ચ કર્ણસ્ય હન્તા
નદ્યાઃ કૂલં વિઘટયતિ કઃ કઃ પરસ્ત્રીરતશ્ચ ।
કઃ સંગ્રામે પરિભવકરો ભૂષણં કિં કુચાનાં
કો દુસ્સંગે ભવતિ મહતાં માનપૂજાપહારઃ ॥

(અજ્ઞાત)

ત્રિપુરવિજયી શંકરે કોને ભસ્મીભૂત કર્યો? કર્ણને કોણે હણ્યો? નદીના કિનારાને કોણ તોડે છે? પરસ્ત્રીમાં રાચનારાને શું કહેવાય? સંગ્રામમાં પરાજિત કરે તે કોણ? સ્ત્રીઓનાં વક્ષઃસ્થળનું આભૂષણ શું? કુસંગ-દુર્જનના સંગથી મહાપુરુષોને શી હાનિ થાય છે?

આ સાતેય પ્રશ્નોના ઉત્તર અંતિમ સમાસપદ-માનપૂજાપહારઃમાં છે. પ્રથમ છ પ્રશ્નોના જવાબ અંતિમ વર્ણ 'ર'ને પ્રત્યેક પૂર્વપર્વવર્ણ સાથે જોડતાં મળે છે, અને સાતમા પ્રશ્નનો પ્રત્યુત્તર આખું સમાસપદ છે. શી રીતે તે જોઈએ : શંકરે કોને ભસ્મીભૂત કર્યો? માર :– કામદેવને. કર્ણને કોણે હણ્યો? નર :– અર્જુને, કારણ કે અર્જુન-કૃષ્ણ નર-નારાયણના અવતાર મનાય છે. નદીના કિનારાને પૂર તોડી નાખે છે. પરસ્ત્રીમાં રત રહેનારાને જાર – વ્યભિચારી કહેવાય છે. સ્ત્રીઓનાં વક્ષઃસ્થળનું આભૂષણ હાર છે. અને છેલ્લે – દુર્જનની સોબત મહાપુરુષોનાં માન, પૂજા-સન્માનનું અપહરણ કરે છે. તેમનાં માન-સન્માનનો હ્રાસ કરે છે.

એક પદ્યમાં વળી વ્યાકરણની રમતથી બે પ્રશ્નોના ઉત્તર એક જ પદમાં સમાવી લેવાયા છે :

શ્લોકેઽત્રાદૌ વિનિર્દિષ્ટં વિજાનન્તિ મહાધિયઃ ।
કુતઃ કસ્મિન્ સમુત્પન્ને સરાગં ભુવનત્રયમ્ ॥

(અજ્ઞાત)

આ ત્રિભુવન શેનાથી જન્મ્યું અને કોના જન્મથી સ-રાગ-અનુરાગયુક્ત બન્યું? શ્લોકના આરંભમાં અહીં જ એનો વિશિષ્ટ નિર્દેશ થયો છે. બુદ્ધિશાળીઓ તે સમજી શકશે.

અહીં આદૌ પદમાં બંને પ્રશ્નનો ઉત્તર છે. आत् + औ = आदौ વિષ્ણુ, વિષ્ણુમાંથી ત્રિભુવન પ્રગટ થયું. औ–इ–કામદેવ, औ સમુત્પન્ને અર્થાત્ કામ ઉત્પન્ન થતાં ત્રિભુવન રાગાસક્ત થયું. કામદેવ પ્રેમઅનુરાગનો દેવતા મનાય છે.

આ પ્રકારનાં પદાર્થલીલા – શબ્દ અને અર્થની રમત પ્રયોજતાં પદ્યો સુજ્ઞ અને જિજ્ઞાસુ વાચકને ઘડીભર વિચાર કરતો કરી દે, અને જ્યારે સમસ્યાનો ઉત્તર મળે ત્યારે રમૂજપ્રદ મનોરંજન પ્રાપ્ત થાય. એમાં કાવ્યતત્ત્વ નથી, ભલે ન હોય પણ સંસ્કૃત ભાષાના વિપુલ શબ્દરાશિ અને એના વ્યાકરણ, પદવિન્યાસ,

પદવિશ્લેષણમાં રહેલી અપાર શક્યતાઓનો પરિચય અવશ્ય થાય છે. કવિનું ભાષાપ્રભુત્વ-વાગ્વૈદગ્ધ્ય એમાંથી પ્રગટતું હોય છે. શ્રોતાને ચકિત કરી દેવાના આશયથી આવાં પદ્યો રચાયાં હશે પણ સંસ્કૃત સાહિત્યનો એ એના પ્રકારનો અનન્ય ભંડાર છે, રત્નાકર છે. ભાષાને લોકજીભે રમતી રાખવાનું કામ એ અવશ્ય કરી શકે એ રીતે આ કવિઓનું પ્રદાન અમૂલ્ય છે.

અંતે અમરુશતકના એક સંવાદમૂલક શૃંગારમુક્તકના ઊર્મિતત્ત્વનો આસ્વાદ લઈને વિરમીએ. આમ પણ અમરુકકવેઃ એકૈકં પદ્યમ્ પ્રબન્ધશતાયેતે । અમરુ-અમરુકકવિનું એકએક મુક્તક સો પ્રબન્ધ જેટલું ચમત્કૃતિ તત્ત્વ સમાવી શકે છે એમ કહેવાયું છે, અને તે સાર્થક છે :

બાલે! નાથ! વિમુંચ માનિનિ રુષં, શેષાન્મયા કિં કૃતમ્
ખેદોઽસ્માસુ, મેઽપરાધ્યતિ ભવાન્, સર્વેઽપરાધા મયિ ।
તત્કિં રોદિષિ ગદ્ગદેન વચસા, કસ્યાગ્રતો રુદ્યતે
નન્વેતન્મમ, કા તવાસ્મિ? દયિતા! નાસ્મીત્યતો રુદ્યતે ॥

(અમરુશતક-૫૭)

'અરે ભોલી!' 'કહો સ્વામી!' 'માનિની, રોષ છોડી દેને?' 'રોષથી મેં શું કર્યું?' 'અરે! મને અફસોસ-ખેદ થાય છે!' 'તમે તો મારા વિષે કંઈ ભૂલ કરી જ નથી! બધી ભૂલો મારી જ તો છે!' 'તો પછી આમ હીબકે ચડીને રડે છે શું કામ?' 'કોની આગળ રડવાનું?' 'આ મારી આગળ વળી!' 'હું તમારી વળી કોણ થાઉં?' 'કેમ, તું મારી પ્રિયતમા!' 'નથી એટલે તો રડવું આવે છેને!'

રીસે ભરાયેલી પ્રિયતમા અને તેનો અનુનય કરી રહેલા પ્રેમી વચ્ચેનો આ સંવાદ એટલાં સરળ સંસ્કૃત પદોમાં મુકાયો છે કે એમાં સૂચવાતી પ્રેમિકાની રીસ, ફરિયાદ, રોષ, વિવશતા અને પ્રેમી (અપરાધી)નાં ઠાલાં મનામણાં-એકસાથે ભાવશબલતા પ્રગટ કરી દે છે. વિપ્રલબ્ધતા નાયિકાનું અદ્ભુત મર્મસ્પર્શી ચિત્ર આ સંવાદમાંથી ઊપસે છે.

આધારસામગ્રી :

(૧) શ્રીમદારોહક ભગદત્તજલ્હણવિરચિતા સૂક્તિમુક્તાવલી, સં. એમ્બર ક્રિષ્ણમાચાર્ય, પ્ર. ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, વડોદરા-૧૯૯૧
(૨) સુભાષિતરત્ન ભાંડાગારમ્, સં. નારાયણ રામ આચાર્ય 'કાવ્યતીર્થ', પ્ર. ચોખમ્બા સંસ્કૃત પ્રતિષ્ઠાન, દિલ્હી, પુનર્મુદ્રિત સંસ્કરણ, ૨૦૧૪

શરીફા વીજળીવાળા * અન્યા સે અનન્યા

હિંદી સાહિત્યજગતમાં છેલ્લા ત્રણ-ચાર દાયકાના અતિ વિલક્ષણ બુદ્ધિજીવી ગણાતાં સાહિત્યકાર પ્રભા ખેતાન (૧-૧૧-૧૯૪૨થી ૨૦-૯-૨૦૦૮) દર્શનશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, વિશ્વબજાર અને ઉદ્યોગજગતનાં ઊંડાં જાણકાર હતાં. નારીવાદી લખાણોનાં ગંભીર અભ્યાસી પ્રભા ખેતાને સ્ત્રીના શોષણ વિશે, એની પાછળ જવાબદાર માનસિકતા વિશે, નારીમુક્તિના સંઘર્ષ વિશે ઘણું લખ્યું છે. ‘આઓ પેપે, ઘર ચલેં!’, ‘છિન્નમસ્તા’, ‘પીલી આઁધી’, ‘અગ્નિસંભવા’, ‘તાલાબંદી’, ‘અપને-અપને ચેહરે’ પ્રભા ખેતાનની જાણીતી નવલકથાઓ છે. ‘અપરિચિત ઉજાલે’, ‘સીઢિયાઁ ચઢતી હુઈ મૈં’, ‘એક ઔર આકાશ કી ખોજ મેં’, ‘કૃષ્ણધર્મા મૈં’, ‘હુસ્ન બાનો ઔર અન્ય કવિતાએં’, ‘અહલ્યા’ એમના કાવ્યસંગ્રહો છે. ‘ઉપનિવેશ મેં સ્ત્રી’, ‘સાર્ત્ર કા અસ્તિત્વવાદ’, ‘સાર્ત્ર : શબ્દોં કા મસીહા’, ‘આલ્બેર કામૂ : વહ પહલા આદમી’ વગેરે એમનાં બહુ વખણાયેલાં પુસ્તકો છે. સિમોન દ બુવાના ‘ધ સેકન્ડ સેક્સ’નો પ્રભા ખેતાને કરેલો અનુવાદ ‘સ્ત્રી : ઉપેક્ષિતા’ વંચાયો પણ બહુ અને વખણાયો પણ ખાસ્સો. ‘હંસ’નો સ્ત્રી વિશેષાંક ‘ભૂમંડલીકરણ : પિતૃસત્તા કે નયે રૂપ’ પણ બહુ ચર્ચાયેલો. મારવાડી કુટુંબની, બંગાળમાં મોટી થયેલી આ છોકરી દર્શનશાસ્ત્ર જેવો વિષય ભણીને માત્ર ૨૨ વર્ષની ઉંમરે, પાંચ સંતાનોના પિતા એવા ૪૦ વર્ષના ડૉક્ટર સાથે પ્રેમમાં પડે, દુનિયા આખીની ગાળો ખાય, અપમાનો વેઠે છતાં સંબંધ નિભાવે, સામા પૂરે તરી પોતીકો બિઝનેસ જમાવે અને એક દિવસ કલકત્તાની ચેમ્બર ઑફ કોમર્સની પ્રથમ મહિલા પ્રમુખ બને એ વાત જ પ્રભાનું જીવન કેવા સંઘર્ષોમાંથી, ઝંઝાવાતોમાંથી પસાર થયું હશે તે સમજાવી જાય છે. પોતાના દેખાવને કારણે, શ્યામ વર્ણને કારણે કુટુંબમાં હંમેશાં હાંસીપાત્ર રહેલી, નવ વર્ષની ઉંમરે કુટુંબના જ એક સભ્ય દ્વારા જાતીય શોષણનો ભોગ બનેલી આ સામાન્યા કઈ રીતે અસામાન્ય નારી બને છે તેની વાત એટલે પ્રભા ખેતાનની આત્મકથા ‘અન્યા સે અનન્યા’. ‘હંસ’માં જ્યારે આ આત્મકથા હપ્તાવાર છપાતી હતી ત્યારે ખાસ્સી તીખી પ્રતિક્રિયાઓ જાગેલી. અમુક લોકોએ એને ‘નિર્ભિક આત્મસ્વીકૃતિની સાહસપૂર્ણ ગાથા’ કહી તો કેટલાકે ‘બેશર્મ અને નિર્લજ્જ સ્ત્રી દ્વારા પોતાની જાતને ચોક વચ્ચે નગ્ન કરવાની કુત્સિત બેશર્મી’ પણ કહી.

આટલી સરસ નવલકથાઓ લખનાર પ્રભા પોતે એવું માને છે કે : *‘उपन्यास से अधिक दिनों तक आत्मकथा जीवित रहती है।’ (૨૫૬)*. આત્મકથા લખવાનાં જોખમ કે પડકાર એ નહોતાં જાણતાં એવું પણ નથી. એમણે લખ્યું છે : *‘आत्मकथा लिखना तो स्ट्रीप्टीस का नाच है। आप चौराहे पर एक-एक कर कपडें उतारते जाते हैं।’ (૨૫૫)* અને પ્રભાએ ખરેખર જાહેરમાં કપડાં ઉતારતાં હોય એટલી નિર્મમ સચ્ચાઈથી

પોતાની વાત લખી છે. ઉદ્યોગ અને સાહિત્ય – બેઉ જગતમાં આટલાં જાણીતાં હોવા છતાં પ્રભા ખેતાને એકદમ નિખાલસતાથી પોતાની જિંદગીની કિતાબને આપણી સામે ખુલ્લી મૂકી દીધી છે. ડૉક્ટર સાથેના સંબંધોની વાત હોય કે એમની સાથે બદલો લેવાની ભાવનાથી અન્ય પુરુષ સાથેના ટૂંકા ગાળાના સંબંધની વાત હોય, અનેક અપમાનો વેઠવાનાં થયાં છતાં ડૉક્ટરને છોડી નહીં શકવાની પોતાની લાચારીની વાત એમણે પ્રામાણિકપણે કબૂલી છે. હા, વાચક તરીકે આપણને એક બાબતે ફરિયાદ કરવાનું મન ચોક્કસ જ થાય.

આખીયે આત્મકથામાં એમણે સાહિત્યજગત સાથેના એમના સંબંધો કે અનુભવો વિશે કશું જ નથી લખ્યું. પોતે કઈ રીતે લખતાં થયાં, કેવા વિષયો પર લખવાનું ગમ્યું એવી કોઈ વાત એમણે નથી કરી. મન્નૂ ભંડારીની આત્મકથા 'એક કહાની યે ભી' વાંચીએ ત્યારે એમાં હિંદી સાહિત્ય જગતના જાણીતા લેખકો, સાહિત્યનું રાજકારણ ઉપરાંત મન્નૂની પોતાની સર્જનપ્રક્રિયા વિશે પણ જાણવા મળે. મન્નૂ ભંડારીનાં વિદ્યાર્થિની પ્રભા સાહિત્યજગતમાં મન્નૂથી ઘણાં વધારે સક્રિય અને જાણીતાં હોવા છતાં એમની આત્મકથામાં ડૉક્ટર સાથેના એમના સંબંધો તથા એને કારણે જન્મેલ સામાજિક સંઘર્ષ અને માનસિક તનાવ તથા હતાશાની વાત જ કેન્દ્રમાં રહી છે. સાહિત્યજગત ભૂલમાંય કશે પ્રવેશ્યું નથી.

એક રૂઢિચુસ્ત મારવાડી પરિવારમાં જન્મેલાં, શ્યામ રંગ અને બહાર દેખાતા દાંતને કારણે 'કાળી', 'દાંતાળી' જેવાં નામોથી ઓળખાતાં પ્રભા, મા માટે ચિંતાનો વિષય હતાં અને ભાઈબહેન માટે મજાકનો વિષય હતાં. *'સરખી ચાલ, સીધી બેસ, ફ્રોક નહીં પણ સાડી પહેર, ઘરમાં રહી કામકાજ શીખો...'(૧૭)* જેવી સૂચનાઓ દસ વર્ષની ઉંમરે જ શરૂ થઈ ગયેલી. પિતા આદર્શવાદી છે પણ મા પરંપરાવાદી છે. પિતા દીકરીઓને ભણાવવા ઈચ્છે છે પણ મા સખત વિરોધ કરે છે. નવ-દસ વર્ષની દીકરીઓને પરણાવવાની વાતો કરતી માને ગાંધીવાદી પિતા કહે છે : 'ગાંધીજી બાળવિવાહના વિરોધી છે.' મા તરત જ જવાબમાં કહેતાં : *'बोलते रहे गांधीजी, गांधीजी के तो लडकियों है नहीं' (૧૭)* પૈસેટકે સુખી ઘરમાં જન્મ્યાં હોવા છતાં પ્રભા પોતાના બાળપણને 'અનાથ' કહે છે. એ લખે છે : *'अम्मा ने कभी मुझे गोद में लेकर चूमा नहीं' (૩૧).* દાઈમા સિવાય એવું કોઈ નહોતું જે એને વહાલ કરે. આ ઉપેક્ષિતપણું પ્રભાને આખી જિંદગી નડ્યું. એમણે લખ્યું છે : *'मैं उपेक्षिता थी, आत्मसम्मान की कमी ने मेरा जिन्दगीभर पीछा किया' (૨૬).* નવ વર્ષની ઉંમરે નજીકના સગા દ્વારા, ઘરમાં જ પ્રભા પર બળાત્કાર થયેલો ત્યારે કોઈને ન કહેવા દાઈમાએ એને સમજાવેલ. વર્ષો પછી ડૉ. સર્રાફ પણ દાઈમાની જેમ કહે છે : *'एसी घटनाओं को किसी से जिक्र नहीं किया करते। इन्हें भूल जाना अच्छा है' (૭૩).* પ્રભાના મનમાં સવાલ થાય છે *'उत्पिड़न के बावजूद औरत से खामोश रहेने को क्यों कहा जाता है' (૭૩).* દસ વર્ષની ઉંમરે માસિકધર્મ શરૂ થવાને કારણે માની ગાળો ખાવી પડે છે, ઘરમાં

ભાઈ-બહેનનાં બાળકો 'અછૂતકન્યા' કહીને બોલાવે છે. બાળપણમાં એમને કેટલા પ્રશ્નો થતા? 'મા કેમ ઘૃણા કરે છે? હું કેમ તાડ જેવી ઊંચી થતી જાઉં છું? મારા દાંત કેમ બહાર? બધા ગોરા ને હું જ કેમ કાળી?' દેખાવ બાબતે નોકરથી માંડી ઘરના તમામની ટીકાઓ, ઉપેક્ષા સહન કરતાં પ્રભા પોતાનાથી ૧૮ વર્ષ મોટા ડૉક્ટર સર્રાફના પ્રેમમાં પડી જીવનભરની ઉપેક્ષા અને એકલતા વહોરી લે છે. એમની યાદોના જંગલમાં પીડા, એકલતા અને ઉપેક્ષા જ સામે મળે છે છતાં પ્રભા લખે છે : *'मेरे साथ मेरा अकेलापन हमेशा रहा है, पर यह अकेलापन मुझे जीवन का अर्थ भी समझाता रहा है। ...हाँ, टूटी हूँ, बार-बार टूटी हूँ...पर कहीं तो चोट के निशान नहीं...दुनिया के पैरों तले रौंदी गई, पर मैं मिट्टी के लोंदे में परिवर्तित नहीं हो पाई। इस उम्र में भी एक पूरी-की-पूरी साबुत औरत हूँ, जो जिन्दगी को झेल नहीं रही बल्कि हँसते हुए जी रही है, जिसे अपनी उपलब्धियों पर नाज है।' (२९)*

આમ તો માત્ર પ્રભા જ જવાબ આપી શકે, આપણે તો માત્ર અનુમાન જ કરી શકીએ કે પ્રભાની અંદરની ભીરુતા, અસલામતી, ડૉક્ટર પર નિર્ભર રહેવાની એની લાચારીનું કારણ એમનું આ 'અનાથ બાળપણ' હશે? મા-ભાભી-બહેનોની જિંદગી જોઈને મોટાં થયેલાં, પ્રેસિડેન્સી કૉલેજની ખુલ્લી હવામાં વિહરતાં પ્રભાએ જાત સાથે નક્કી કરેલું કે મારે મા કે ભાભી જેવી જિંદગી નથી જીવવી. *'मैं अपने जीवन को आँसूओं में नहीं बहा सकती।'* શાળામાં ૧૧મી સુધી ભણાવનારાં મન્નૂ ભંડારી હિંદી સાહિત્યજગતનું મોટું નામ હતું. પ્રભાએ મનોમન મન્નૂના નકશેકદમ પર ચાલવું, એમના જેવા થવું એવું નક્કી કરેલું. મન્નૂની અંગત જિંદગી કેવી દોજખ જેવી હતી એ વાતની ત્યારે એમને નો'તી ખબર. મન્નૂ ભંડારીએ પીડાના દાબડા ખોલી બતાવ્યા પછી લાંબા સમય સુધી પ્રભા રાજેન્દ્ર યાદવ સાથે સહજપણે વર્તી શક્યાં ન હતાં. કોલેજમાં એમને વાંચવાના માર્ગે વાળનાર ડૉ. ચેટર્જીએ ગુરુદક્ષિણામાં માગેલું : *'स्त्री होना कोई अपराध नहीं है पर नारीत्व की आँसू भरी नियति स्वीकारना बहुत बड़ा अपराध है। अपनी नियति को बदल सको तो वह एकलव्य की गुरुदक्षिणा होगी।' (६३).* જોકે આ ગુરુદક્ષિણા પ્રભાએ અર્ધી જ આપી કહેવાય. એમણે પોતાની જાતને સાબિત કરી પણ આંસુએ એમનો પીછો ન છોડ્યો. કોલેજકાળ એમના માટે બાહ્ય ઉપરાંત મનોજગતની અરાજકતા લઈને આવેલો છે. મનના ધરાતલ પર ઘણું ઘણું બદલાઈ રહ્યું છે. દુનિયાભરના ફિલસૂફો સાથે માર્ક્સ પણ વંચાઈ રહ્યો છે. બંગાળ હડતાલના જડબામાં છે, નક્સલવાદી આંદોલન એની ચરમસીમાએ હતું. નક્સલવાદી હિંસાથી પ્રભા ત્રસ્ત હતાં ને એના વિરોધી પણ હતાં. કદાચ એટલે એના વિશે વિરોધી સૂર વ્યક્ત થયો છે. ચીનનું આક્રમણ, ડાબેરીઓની નિર્ભ્રાન્તિ, '૭૫ની કટોકટી. આ બધું પ્રભાની બુદ્ધિપ્રતિભાના ઊંડાણથી, એના મૌલિક આકલન સાથે આલેખાવું જોઈતું હતું એના બદલે અહેવાલની જેમ સપાટી પરથી કહી દેવાયું છે. જાણે કે પોતીકી પીડા અને પ્રશ્નોમાં તથા વેપારમાં અટવાયેલાં

પ્રભા પાસે બદલાતા દેશકાળ વિશે વિચારવાનો સમય જ ન હતો. પ્રભા કહે પણ છે : 'એ દિવસોમાં મારી વ્યક્તિગત બાબતોમાં એટલી તો અટવાયેલી હતી કે બહારની દુનિયામાં નજર કરવાની મને ફુરસદ જ ન હતી.' જોકે કટોકટી કાળ માટે પ્રભાએ થોડી વાતો કરી છે : *'उन दिनों शासनव्यवस्था एकदम से खतम हो गई थी। हमारे सामने एक बात स्पष्ट थी, सत्ता यदि रक्षक है तो वह भक्षक भी हो सकती है। सत्ता की चाल को समजना आसान नहीं। आपातकाल के दौरान बहुतेरे शिक्षित एवं सुसंस्कृत लोगों की सत्ता के प्रति जो अन्धभक्ति का नमूना देखा उससे कभी-कभी मुझे आश्चर्य होता है कि आदमी इतना नीचे कैसे गिर सकता है ?' (२४०).* પ્રભા કટોકટી કાળ માટે જે કહે છે તે હું અને તમે આપણા સાંપ્રત સમય માટે કહી શકીએને?

એક રૂઢિચુસ્ત ઘરની દીકરી દર્શનશાસ્ત્ર ભણે, જડબેસલાક પુરુષ-પ્રધાન મારવાડી સમાજમાં રહીને વેપારી બને, હિંદુ હોવા છતાં ચામડાની બેગની ફેક્ટરીઓ નાખે, નિર્યાત કરે, દુનિયાના અનેક દેશોમાં એકલી ફરે, ૨૨ વર્ષની ઉંમરે આંખના જાણીતા ડૉક્ટર સર્રાફના પ્રેમમાં પડે (જે પાંચ સંતાનોના પિતા હતા અને પ્રભાથી ૧૮ વર્ષ મોટા હતા), એ સંબંધને જાહેરમાં સ્વીકારે, પોતે પ્રખર નારીવાદી હોવા છતાં સાવ સામાન્ય સ્ત્રીની જેમ સામાજિક સ્તરે અનેક અપમાનો વેઠે, ડૉક્ટરની જિંદગીમાં એમનું જરાય મહત્ત્વ ન હોવા છતાં એ સંબંધ માટે બધું જતું કરે...આ બધું ગળે ન ઊતરે એવું સંકુલ છે. સાહિત્ય અને ઉદ્યોગજગત - બંને ક્ષેત્રે સફળતા અને નામ કમાનાર પ્રભાના ભાગે ડૉક્ટર સર્રાફ સાથેના સંબંધને કારણે 'રખાત' અને 'બીજી સ્ત્રી' જેવી ગાળ આવે છે, જ્યારે પ્રભા સિવાય અનેક સ્ત્રીઓ સાથે સંબંધ ધરાવનાર ડૉક્ટર કલકત્તાના શેરીફ પણ બને છે અને પદ્મશ્રી જેવું સન્માન પણ મેળવે છે. પ્રભાને 'રખાત' કહેનાર સમાજે ડૉક્ટર સર્રાફને કદી મહેણું નથી માર્યું. અકળાયેલાં પ્રભા લખે છે : *'स्त्री को ही सारे लांछन सहने पड़ते है। पुरुष से कोई कुछ नहीं कहता। सम्बन्ध तो दो व्यक्तियों का होता है। दोनों ही इसके लिए उत्तरदायी हैं।' (२४४)*

પ્રભા ડૉક્ટર સર્રાફની સાથે એમના હૃદયની સારવાર માટે અમેરિકા ગયેલાં ત્યાંથી આત્મકથાનો આરંભ થાય છે. યજમાન પત્નીએ કરેલ અસહ્ય અપમાનો ગળી જઈને ડૉક્ટરના સ્વાસ્થ્ય ખાતર પ્રભા ધરાર એમની સાથે રહે છે. ડૉક્ટરના સ્વાસ્થ્ય બાબતે ચિંતા કરવાની જરૂર નથી એવું સાંભળ્યા પછી પ્રભા ડૉક્ટરની પત્નીએ ખરીદી માટે પકડાવેલ લાંબી યાદી અનુસાર ખરીદી કરવા જાય છે. મન ચિંતામુક્ત થયું એટલે પ્રભાની વેપારીબુદ્ધિને એક નવી ડિઝાઈનની મોંઘી ચામડાની બેગ ખરીદવાની ઈચ્છા થઈ. ડૉક્ટરનાં પત્ની-બાળકો માટેની તમામ ખરીદી પ્રભાએ પોતાના પૈસે કરી હતી. આ અઢીસો ડોલરની બેગ પણ એમણે પોતાના પૈસે જ ખરીદી હતી. છતાં ડૉક્ટર બરાડે છે : 'તારું ભેજું તો ઠેકાણે છેને? તારામાં બુદ્ધિ છે?' પ્રભાનો જવાબ છે : 'મારા પૈસે ખરીદી છે. બીજાં બધાં માટે કેટલી ખરીદી

થઈ છે?' 'એ ચીજો એમની જરૂરિયાતની છે...' એવું કહી ગુસ્સામાં લાલચોળ ડૉક્ટર પ્રભાને રસ્તા પર એકલી છોડી હોટેલ જતા રહે છે. અજાણ્યા દેશમાં રસ્તા પર નોધારાં ઊભેલાં પ્રભા પાસે ન તો પાકીટ હતું, ન પાસપોર્ટ. એક જૂના મકાનના ઓટલે બેસી, ચોધાર આંસુએ રડતાં પ્રભા આત્મકથાના આરંભે જ જાતને પૂછે છે : *'मैं क्या लगती थी डॉक्टर साहब की ? मैं क्यों एसे उनके साथ चली आई ? प्रियतमा, मिस्ट्रेस, शायद आधी पत्नी, पूरी पत्नी तो मैं कभी नहीं बन सकती क्योंकि एक पत्नी पहले से मौजूद थी। वे बाल-बच्चोवाले व्यक्ति थे। पिछले बीस सालों से मैं उनके साथ थी मगर किस रूप में ? इस रिश्ते को...नाम नहीं दे पाऊँगी। भला प्रेमिका की भूमिका हुई ? प्रेम तो सभी करते हैं। प्रेम करनेवाली स्त्री, माँ, बहन, पत्नी वह कुछ भी हो सकती है या फिर सीधे-सीधे उसे रखैल कहो ना। रखैल का क्या अर्थ हुआ ? वही जीसे रखा जाता है, जिसका भरण-पोषण पुरुष करता हो। लेकिन डॉक्टर साहब तो मेरा भरण-पोषण नहीं करते, उनसे मैंने कभी कोई आर्थिक सहायता नहीं ली। मैं तो खुद कमाती थी, स्वावलंबी थी, एक आत्मनिर्भर संघर्षशील महिला थी। हाँ, डॉक्टर साहब से प्यार जरूर करती थी।...' (९).* એમને પ્રશ્ન છે દુનિયા સામે...શું કદી કોઈ કુંવારી છોકરીએ પરણેલી વ્યક્તિને પ્રેમ નો'તો કર્યો? મેં એવું તે શું અનોખું કર્યું હતું કે બધા આમ પાછળ પડી ગયા હતા? અમેરિકામાં યજમાનની પત્ની હદ બહારનું, સહી જ ન શકાય એવું અપમાન કરે છે એ સમયે વેપારજગત તથા સાહિત્યજગતમાં પ્રભાનું નામ ઘણું મોટું હતું. 'ઈન્ડિયા ટુડે'એ એમની પ્રતિભાને લઈને એમના ફોટા સાથે એક લેખ પ્રગટ કર્યો હતો. તે છતાં સાવ સામાન્ય સ્ત્રી એમને ગમે તેમ સંભળાવી જાય છે. પ્રભા માટે નવાઈ એ છે કે ડૉક્ટર એના પક્ષે એક શબ્દ પણ નથી બોલતા. આગ આગ થઈ જતાં પ્રભા વિચારે છે : *'...मैं प्रभा खेतान...मैं कौन हूँ ? क्या मेरी कोई पहचान नहीं है ? मैं सधवा नहीं, क्योंकि मेरी शादी नहीं हुई, मैं विध्वा नहीं... क्योंकि कोई दिवंगत पति नहीं, मैं कोठे पर बैठी हुई रंडी भी नहीं... क्योंकि मैं अपने देह का व्यापार नहीं करती।' (१२)*

કલકત્તા એરપોર્ટ પર મૂકવા આવેલી ડૉક્ટર સર્રાફની પત્નીએ પ્રભાને કહેલું : *'आप जैसे इन्हें लेकर जा रही हैं, वैसे ही ले भी आइएगा। ये मेरी अमानत हैं, मेरा सुहाग, मेरे बच्चों के पिता...'* આ સાંભળીને પ્રભાને પ્રશ્ન થાય છે : *'મારા શું થાય છે? क्या पच्चीस सालों के सम्बन्ध के बावजूद डॉक्टर साहब मेरे कुछ नहीं लगते ? मेरे जीवन में इस व्यक्ति का कोई महत्त्व नहीं ?' (१३).* પછીનાં વર્ષોમાં ડૉક્ટરને કેન્સર થાય છે ત્યારે પણ એમની પત્ની પ્રભાનો હાથ પકડીને કહે છે : *'अब आपको ही सब कुछ संभालना है। आप पढी-लिखी हैं। व्यापार करती हैं और मुझे विश्वास है कि, परिवार को आप संभाल लेगी।' (२६३).* પ્રભાને રાતદિવસ ગાળો દેતાં ડૉક્ટરનાં સગાંઓ પણ હવે : *'डॉक्टर साहब को आप ही संभाल सकती है। आप पर बहुत कुच निर्भर करता हैं...' (२६४)* કહીને બધો ભાર પ્રભા પર નાખી દે છે.

આંખ બતાવવા ગયેલાં ૨૨ વર્ષનાં પ્રભા પાંચ સંતાનના પિતા એવા ૪૦

વર્ષના ડૉ. સર્રાફના પ્રેમમાં પડ્યાં ત્યારે ઘરમાં બધાએ વિરોધ કરેલો પણ એ ક્ષણે પ્રભા કોઈનું સાંભળવા તૈયાર ન હતાં. અનેક સ્ત્રીઓ સાથે સંબંધ ધરાવનાર ડૉક્ટર સર્રાફ જીવ્યા ત્યાં સુધી પ્રભાનો અનેક રીતે ફાયદો ઉઠાવતા રહ્યા. જોકે પહેલા દિવસે એમણે પ્રભાને રોકેલી, સમજાવેલી : *'अपने आपको इतनी आसानी से आग में मत झोंको, तुम बेपरवाह हो, और मैं...मैं अपने आपको कभी माफ नहीं कर पाऊँगा...कभी नहीं। ...मैं खुद से नफरत करने लगूंगा...' (६९)*. પ્રભા કશું સાંભળવા તૈયાર નથી. ડૉક્ટર ત્યાં સુધી કહે છે એમને : *'तुम जानती हो मैं एक विवाहित पुरुष हूँ - मेरा परिवार है, तुम इस आग में मत कूदो, यह मेरा नरक है मुझे इसमें अकेला रहने दो।' (૭૬)*, પણ પ્રભા ધરાર પાછળ ખસવા તૈયાર નથી. એ કહે છે : *'मैं आपसे जुड़ चूकी हूँ और यदि आपकी जिन्दगी नरक है तो भी इस नरक में मैं आपके साथ हूँ।' (૭૬)*. ડૉક્ટર એની જીદથી અકળાઈને કહે છે : *'तुम सुनना चाहती हो, तो सुन लो-मेरे लिए इस सम्बन्ध का कोई महत्त्व नहीं... क्योंकि मेरे लिए औरत बस एक देह है, मन लगाने की चीज और कुछ सुनना चाहती हो?'(૭૬)*. ડૉક્ટરની સમજાવટ છતાં પ્રભા પોતાની જીદ નથી છોડતાં. પોતે ડૉક્ટરને શા માટે આટલી હદે ચાહતાં હતાં એ તો એમનેય નથી સમજાતું પણ એક બાબતે એ નિશ્ચિત છે : *'दुनिया की कोई ताकत मुझे इस राह से नहीं लौटा सकती।' (૭૪)* ને ખરેખર જ વિષમ સંજોગો, ભયાનક અપમાનો, અનેક સ્તરીય શોષણ છતાં પ્રભાએ ડૉક્ટરના મૃત્યુની ક્ષણ સુધી આ સંબંધ નિભાવ્યો. લોકો એમના વિશે શું વાત કરશે? એમને કેવી નજરે જોશે? એ બાબતે એમને કશી પરવા નથી. ડૉક્ટર સાથે અર્ધો કલાક મળે એ માટે રૂ. ૩૦૦માં ડૉક્ટરની સેક્રેટરી તરીકે કામ પણ કર્યું.

પોતે સગર્ભા છે એવી ખબર પડતાં ગભરાઈને એ ડૉક્ટરને ફોન કરે છે : *'डॉक्टर साहब, मैं तो नादान थी, क्या आपको सोचना नहीं चाहिए था?' (૯૩)*. ડૉક્ટર કોઈ જવાબદારી લેવાને બદલે એમને ખખડાવે છે : *'તું ભણેલી છે, આધુનિક છે, વળી મને તો પહેલા જ દિવસે ખબર પડી ગયેલી કે તું કુંવારી નથી' (૯૩)*. પ્રભાની દલીલ બિલકુલ વાજબી છે : 'કોઈએ બાળપણમાં મારી સાથે બળાત્કાર કર્યો એમાં મારો શો વાંક? *'किसीने बचपन में मुझे खराब किया और अब आपने। काश! मेरे जीवन में यह सब नहीं घटा होता। लेकिन क्या यह मेरी गलती है, सिर्फ मेरी? और यदि नहीं तो क्यों दिन-रात इस आग में झुलसती रहती हूँ? आपको शर्म क्यों नहीं आ रही?' (૯૪)*. જવાબ કેવો ટૂંકો હતો? 'હું પુરુષ છું એટલે.' ગર્ભપાતની ફેક્ટરી જેવી જગ્યાએ પહોંચી ત્યાં સુધી સ્ત્રીની દયનીય હાલત, પોતાની ભૂલ વગેરે વિશે વિચારતાં પ્રભાએ ફરી કદી ડૉક્ટરને નહીં મળવાનું મનોમન નક્કી કરી લીધેલું, પરંતુ આપણા આશ્ચર્ય વચ્ચે એવું કશું થતું નથી. ઊલટાનું ડૉક્ટરે ગર્ભપાતમાં મદદ કરીને પોતા પર ઉપકાર કર્યો એવી રુગ્ણ નિર્ભરતાથી પ્રભા છલકાઈ ઊઠે છે. આપણને પ્રભા નથી સમજાતાં. જોકે એમને ખુદને પણ ક્યાં સમજાય છે આ સંબંધ? પ્રભા માટે પ્રેમ એક કુદરતી,

સાહજિક લાગણી છે, દરેક બંધનોથી પર, પણ ડૉક્ટર માટે એવું કશું નથી. જે સંબંધ માટે પ્રભાએ પોતાનું સઘળું હોડમાં મૂકેલું તે સંબંધ ડૉક્ટર સમય મળ્યે, સમાજ ન નડે તેનું ધ્યાન રાખીને નિભાવતા હતા. પરિવાર સાથે ફરવા જતા ડૉક્ટરના કુટુંબનું પેકિંગ સુધ્ધાં પ્રભા કરે છે. પણ પછી એમણે તો પાછળ એકલાં જ રહેવાનું હોય છે. ડૉક્ટર સાહેબને કંઈ થઈ જાય તો હું જીવતી ન રહી શકું એવું કહેનાર પ્રભા ડૉક્ટરના મૃત્યુ પછી કેટલાં વર્ષો જીવે છે!

ડૉક્ટર સર્રાફ પરણેલા હતા, પાંચ સંતાનના પિતા હતા છતાં એ પ્રભા ઉપરાંત બીજી સ્ત્રીઓ સાથે સંબંધ રાખે છે, પરંતુ પ્રભા પર સાવ નહીં જેવી બાબતે એ શંકા કરે છે. કદાચ ઘરમાં પત્ની પડ્યો બોલ ઝીલતી હોય, ત્યારે પુરુષ બીજી સ્ત્રીને સમાનભાવે નહીં જોઈ શકતો હોય, એનું સ્વાતંત્ર્ય નહીં વેઠી શકતો હોય? ડૉક્ટરના ચરિત્ર વિશે બધે જ વાતો થતી. એક વાર હિંમત કરીને પ્રભા પૂછી લે છે : *'आपके जीवन में मेरे अलावा कोई और भी स्त्री ?'* જવાબ મળે છે : *'मैंने कब कहा कि मैं एक पत्नीव्रत में आस्था रखता हूँ।' (૮૧)*, પણ પ્રભા પાસે તેઓ વફાદારીની અપેક્ષા રાખે છે. પ્રભાની મબલક કમાણી, દરેક ક્ષેત્રે એની સફળતા, એનું વારંવાર પરદેશ જવું, વિદેશી ગ્રાહકો સાથેની વાતચીત વગેરે ડૉક્ટર સહન નથી કરી શકતા. ડૉક્ટર પ્રભા બાબતે Typical Male જ રહે છે. દરેક પળે શંકાશીલ. 'તું મારી છે ને માત્ર મારી?' એવું પૂછ્યે રાખે છે. જવાબમાં પ્રભા કહે છે : *'मैं सिर्फ आपकी हूँ, लेकिन आप केवल मेरे नहीं' (૧૬૪)*. કોઈનો કાગળ કે ફોન આવે, કોઈને મળવા જવું પડે એટલે તરત ડૉક્ટરને શંકા આવે. ગમે તેવું બોલવા સુધી પણ જાય : *'तूम इस हद तक गिरी हुई हो मैं सोच भी नहीं सकता था। कहो और कितने यार हैं तुम्हारे ? और कितने चक्कर चलाओगी तुम ?' (૧૬૪)*. વેપાર ક્ષેત્રે કે સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રભાની સફળતામાં પ્રભા સિવાય કોઈનો હાથ નથી છતાં ડૉક્ટર એને ભુલકણી, મૂરખ, બેજવાબદાર ને ખબર નહીં શું શું કહે છે (૧૬૪). પ્રભાની કમાણીમાં ડૉક્ટરનો કોઈ ફાળો નથી પણ એના પૈસામાં એમનો ભાગ છે. એની આવક ડૉક્ટરના ઘરમાં વપરાય છે. પોતાના કામ અંગે પ્રભા વેપારીઓને મળવા હોટેલમાં કે દુકાનો પર જાય એ ડૉક્ટરને નથી ગમતું. 'સારા ઘરની છોકરીઓ હોટેલમાં એકલી જાય તે સારું નથી લાગતું...' અકળાયેલી પ્રભા જો પૂછી બેસે :

'डॉक्टर साहब, आपको मुझ पर विश्वास नहीं ?'

'नहीं... यह बात नहीं, लोग व्यर्थ में बातें बनाएँगे।'

'लोगों ने बातें बनाने में कोई कसर छोड़ी है ?'

'नहीं, तुम्हारे चरित्र पर...'

'वे तो न जाने कितने सालों से मुझे चरित्रहीन कहते हैं।'

'बकवास मत करो, मेरे से नाम जुड़ना तथा हर एरे-गेरे से नाम जुड़ना क्या एक ही बात है ?' (૨૦૬). ડૉક્ટરની શંકાઓથી ત્રાસી જાય ત્યારે પ્રભા કહી ઊઠે છે : *'नहीं,*

तुम्हारे चरित्र पर...'ને ગુસ્સે થયેલા ડૉક્ટર બરાડે છે : *'मुझे यह बन्दीघर अच्छा नहीं लगता। आप हर बात की खोजखबर रखते है...*'ને ગુસ્સે થયેલા ડૉક્ટર બરાડે છે : 'तो तुम रंडीखाना खोल लो...' પ્રભા સામે બરાડે છે : *'स्वतंत्र स्त्री का क्या यही अर्थ हुआ कि उसे वेश्या का दर्जा दे दिया जाए?' (૧૮૦).* ડૉક્ટરને પ્રભાના પૈસા ગમતા પણ પ્રભાને મળતા લોકો, એને મળતું માન એમનાથી સહન ન થતું. ડૉક્ટરના સતત શંકાશીલ સ્વભાવથી થાકીને એ કહી બેસતાં : *'डॉक्टर साहब, मैं थक गई हूँ अपने चरित्र की केफियत देते देते' (૨૧૩)*

આટઆટલી શંકા, કચકચ, ઝઘડાઓ, અપમાન, રડવું... આ સતત ચાલ્યા જ કરતું અને દરેક વખતે લડ્યા પછી માફી માગવી, I Love You કહેવું... આપણને નવાઈ લાગે કે પ્રભા જેવી મેધાવી સ્ત્રી આ કઈ રીતે વેઠી લેતી હશે? આત્મસન્માનના ભોગે એમણે આ સંબંધ કેમ નિભાવ્યો હશે એ નથી સમજાતું. આમ પણ આ આત્મકથા વાંચનારને પ્રભાના વ્યક્તિત્વમાં સતત એક વિરોધાભાસ દેખાશે. વેપાર અર્થે દેશ-વિદેશમાં ફરવું, કલકત્તા ચેમ્બર ઑફ કોમર્સનાં પ્રમુખ બનવું, છડે ચોક ડૉક્ટર સર્રાફ સાથે સંબંધ રાખવો... આવી અનેક બાબતે સામા પૂરે તરનારાં પ્રભા અંગત જીવનમાં સાવ સામા છેડાનું વર્તન કરે છે. ડૉક્ટરનાં પત્ની, બાળકો એમનો ગમે તેટલો લાભ ઉઠાવે, ડૉક્ટરનાં કૌટુંબિક સગાંઓ કે મિત્રો, ડૉક્ટરની પત્નીની હાજરીમાં પ્રભાનું અપમાન કરે, ચુડેલ, હરામજાદી જેવી ગાળો આપે ત્યારે સામા થવાને બદલે પ્રભા એમને પગે પડીને ગાળો ન આપવા વિનંતી કરે છે. પરિણીત પુરુષના પ્રેમમાં પડવાનો, એને જાહેર કરવાનો નિર્ણય એમનો પોતાનો છે. પોતે કશું ખોટું નથી કર્યું એવું માનતાં હોવા છતાં કૌટુંબિક, સામાજિક પ્રહારો સામે એ સાવ ઢીલાં પડી જાય છે. એમનો લડાયક મિજાજ આવી ક્ષણે એમને જરાય સાથ નથી આપતો. એમને પોતાને નવાઈ લાગે છે : 'મારા આત્મસન્માનને શું થઈ ગયું હતું?' એવું એ જાતને પૂછે પણ છે. પણ આવું એક વાર નહીં અનેક વાર થાય છે. નારીવાદી લખાણો લખનાર પ્રભા જે હદે પુરુષનું અવલંબન સ્વીકારે છે, પોતા પરનું એનું વર્ચસ્વ, આધિપત્ય સ્વીકારે છે એ કોઈ રીતે ગળે નથી ઊતરતું. અન્ય સ્ત્રીઓ સાથેના ડૉક્ટરના સંબંધો પછી પણ, એમની સ્વકેન્દ્રિતા અને સ્વાર્થીપણાને પામી ગયા પછી પણ પ્રભા 'સાહિબ મારો એક'નો રાગ આલાપે એ ખરેખર જ આશ્ચર્યજનક છે. જીવનના તમામ ઉતાર-ચઢાવ, તનાવ, સંઘર્ષ, હતાશાને બેબાક વાચા આપનારાં પ્રભાએ જોકે પોતાની આ મર્યાદાને પણ નિખાલસતાથી સ્વીકારી છે. ડૉક્ટર સર્રાફ વગર પોતે નથી રહી શકતાં, અન્ય કોઈ પુરુષને પોતે નથી સ્વીકારી શકતાં એ એમણે એક કરતાં વધારે વાર કબૂલ્યું છે. ડૉક્ટરને છોડી દેવાની તમામ કોશિશમાં નિષ્ફળ ગયાં ત્યારે પ્રભા કાઉન્સેલર, જ્યોતિષી, સાધુ-બાવાની મદદ પણ લે એનીય આપણને તો નવાઈ જ લાગે. પોતાની જાત સાથે એ સતત લડતાં રહ્યાં. એમને પોતાને સમજાતું નથી કે *'किसलिए, बबूल*

के काँटे चबा रही थी और खून थूक रही थी किसलिए' (२५०). ડૉક્ટર વગર નથી ચાલતું પણ સમાંતરે એ સંબંધનો થાક પણ એટલો જ લાગ્યો છે. સંબંધ બાંધતી વેળાનો પ્રેમ, ઉન્માદ સઘળું હવા થઈ ગયું છે. એ કબૂલે પણ છે : *'હશે ક્યારેક પ્રેમ, પણ હવે બચી છે માત્ર રુગ્ણ નિર્ભરતા' (૧૪).* એક બીજી વાતની વાચકને નવાઈ લાગવાની કે સંબંધ તોડવામાં પ્રભાને ડૉક્ટરનો ડર લાગે છે. ડૉક્ટરના જીવન માટે, સ્વાસ્થ્ય માટે હરક્ષણ પ્રાર્થના કરનારાં પ્રભા લખે છે : *'बड़े दबंग व्यक्ति है डॉक्टर साहब, उपर तक उनकी पहूँच है' (२४९).* એમની રાજકીય પહોંચ પોતાના ધંધાને નુકસાન પહોંચાડી શકે એવો એને ભય છે. આપણને પ્રશ્ન થાય કે આ તે કેવો પ્રેમ જેમાં ભયને પણ અવકાશ હોય?

જાહેર મંચ પર, પ્રવાસોમાં બધે પત્ની જ ડૉક્ટરની સાથે હોય છે. મિત્રો-સગાંઓની પત્નીઓ દરેક પળે પ્રભાને અહેસાસ કરાવતી રહે છે એમનાં મહેણાંઓથી કે *'तुम कुछ नहीं हो। सुहाग के नुपुर तुम्हारे पैरों में नहीं है फिर तुम क्यों व्यर्थ में इधर-उधर डोल रही हो?'* આવા દરેક પ્રસંગે ભયાનક હતાશામાં ઘેરાઈ જતાં પ્રભા જાતને પૂછી બેસે છે : 'આટલાં વર્ષોમાં મને શું મળ્યું? અપમાન અને આંસુ સિવાય?' પણ જાત પાસે કબૂલે પણ છે *'एक अवैध रिश्ते को जीकर दिखलाने के प्रयास का शायद यही हश्र होना था...' (२४२).* ડૉક્ટર આવી દરેક ક્ષણે અતિશય મીઠી ભાષામાં, લાગણીથી છલકાઈ જતા હોય એમ એને પટાવી લે છે : *'तुम्हारे बिना कुछ भी करना मेरे लिए सम्भव नहीं, तुम्हारे सहारे के बिना मैं क्या मेरा यह परिवार भी नहीं चल सकता...। तुम भली-भाँति जानती हो श्रीमतीजी को मेरी सफलता से कोई मतलब नहीं। श्रीमतीजी रहेंगी अपने बच्चों के पास। हम-तुम कहीं और चले जाएँगे।' (२४२).* પણ આ બધી ઠાલી વાતો છે એ પ્રભા સમજે છે. છેલ્લાં તમામ વર્ષો એમણે ડૉક્ટરની રાહ જોવા સિવાય કશું કર્યું પણ ન હતું. અર્ધો કલાક એમની સાથે મળે એટલા માટે પોતે કેટલા કલાકો વેડફ્યા હતા એ યાદ કરતાં પ્રભા લખે છે : *'જો આટલી વાર મેં ભગવાનની પ્રતીક્ષા કરી હોત તો એ પણ મળી જાત' (૧૯૪).* એ પોતે પોતાની જાતને કહે છે : 'હું મિત્રોને મળી શકું, સિનેમા જોવા જઈ શકું, પણ હું નથી જતી.' *'आखिर मैं क्यों नहीं अपने लिए जीती? क्यों? मैं क्यों एक परजीवी की तरह जी रही हूँ? किसलिए? हिसाब लगाऊँ तो एक महिने में चौबीस घंटे से अधिक समय मैं और डॉक्टर साहब साथ नहीं रहते।' (१९६).* આ બધું સમજવા છતાં પ્રભા કદી ડૉક્ટરને છોડી નથી શક્યાં. ક્યારેક સારા મૂડમાં હોય ત્યારે પ્રભા પ્રત્યેની આભારની લાગણી પ્રગટ કરતાં ડૉક્ટર કહેતા : *'तुमने तो न केवल मेरा बल्कि इस परिवार का बोझ ढोया है' (८९).* ડૉક્ટરના ઘરના લગભગ તમામ પ્રશ્નો, આયોજનો, પાર્ટીઓમાં સીધાં સંડોવાતાં પ્રભાએ આખા પરિવાર પ્રત્યે જવાબદારી નિભાવી છે. ડૉક્ટરનાં પત્ની બેવડી રમત રમે છે. સંતાનોનાં કામ, આર્થિક જરૂરિયાત બધું પ્રભા પર નાખી પોતે મુક્ત રહે છે. ડૉક્ટર બીજી સાથે સંબંધ રાખે એની ફરિયાદ પણ આ સ્ત્રી પ્રભાને કરે છે!

મહેમાન હોય કે પાર્ટી...ખાવાનું બનાવવા એ પ્રભાને જ બોલાવતાં. પણ ખાવાનું બની જાય એટલે પછી પ્રભાએ જતા રહેવાનું. મહેમાનોની હાજરીમાં એમણે ત્યાં નહીં રહેવાનું! વળી ડૉક્ટરની પત્ની મહેમાનોને આવું કહે છે : 'ડૉક્ટર સાહેબને બધું આ બીજીનું જ ગમે છે એટલે એને બોલાવ્યા વગર છૂટકો જ નથી.' અપમાનો વેઠીનેય પ્રભા ઘરની વ્યવસ્થા, છોકરાંઓનું ભણતર, પાર્ટીઓની રસોઈ...બધું કરે છે, ઘરની આર્થિક જરૂરિયાતો પણ પૂરી પાડે છે. પ્રભાએ પોતે જાતે વિકસાવેલા વ્યવસાયમાં ડૉક્ટરની ભાગીદારી રાખી એટલું જ નહીં પાઈએ પાઈનો એમને હિસાબ પણ આપ્યો! એટલે જ એમના મનમાં સતત સંઘર્ષ ચાલ્યા જ કરે છે. એકલી રહેનારી સ્ત્રી આર્થિક રીતે સધ્ધર હોય, સ્વતંત્ર હોય છતાં સમાજ એને માનની નજરે જોતો નથી. સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચે મૈત્રી કે સમાનતાને સમાજ સ્વીકારતો નથી. આપણાં સામાજિક ધારાધોરણો સ્ત્રી-પુરુષ બાબતે કઈ હદે બેવડાં રહેતાં આવ્યાં છે તે અહીં જોઈ શકાય છે.

જે સ્ત્રી 'The Second Sex'નો અનુવાદ કરતી હોય, સાર્ત્ર તથા કામૂ વિશે લખતી હોય એ ક્ષણેક્ષણની ગુલામી, શંકાઓ તથા અપમાનો કઈ રીતે વેઠી શકી હશે? આટઆટલાં અપમાનો, આર્થિક શોષણ છતાં ડૉક્ટર માટે તો એ માત્ર દેહ જ રહી. એના દેહની જેમ જ એના વેપાર પર, પૈસા પર ડૉક્ટરનું જ વર્ચસ્વ રહ્યું હંમેશાં. પોતાની કમાણીમાંથી, પોતાની મરજી પ્રમાણે કશું પણ કરવા ગયાં ત્યારે કાયમ ડૉક્ટરે એમને ટોક્યાં જ છે. દરેક ક્ષેત્રે સફળતા મેળવ્યા છતાં ડૉક્ટર માને છે કે પ્રભાએ એમની સલાહ વગર કશું કરવું ન જોઈએ. પોતાના દીકરાને વ્યવસાયમાં પ્રભાએ ઠરીઠામ કરવાનો, દીકરીને પ્રભાએ સલાહ આપવાની, મહેમાનોને પ્રભાએ સાચવવાના...આ બધું કરવા છતાં બાળકોના મનમાં પ્રભા માટે ભારોભાર કડવાશ રોપવામાં આવી છે. ડૉક્ટર એક દીકરાને ખોળે લેવાની વાત કરે છે ત્યારે નિર્ભ્રાન્ત પ્રભા જવાબ આપે છે : *'એ એનો જ રહેશે. મારો કદી નહીં થાય. મેં જિંદગીનાં પચ્ચીસ વર્ષ તમારા સૌ પાછળ ગુમાવ્યાં છે. હવે ભ્રમ સેવવાથી શો ફાયદો? એ તો કહો કે તમારા પરિવારમાંથી કોણ મારું થયું?' (૧૭૯)*. ઘર ચલાવવા સમય, સૂઝ, પૈસા સઘળું આપવા છતાં ડૉક્ટર પ્રભાને સંભળાવે છે *'तुम कुछ करके सुनाती क्यों हो ? नेकी कर और कुएँ में डाल।' (૧૭૩)* ને પ્રભાને થાય છે : *'શું સાત ફેરા જ બધું છે? સંબંધનું, પ્રેમનું કોઈ મહત્ત્વ નથી?' (૧૭૫)*. આ ભયાનક ગૂંગળામણના દિવસોમાં એ કવિતા લખવાનું શરૂ કરે છે. અસહ્ય યથાર્થથી પલાયન સાધવાનો એમણે શોધેલો આ રસ્તો હતો.

ઘરના કે બહારના તમામ લોકોથી કપાઈ જઈને જીવતાં પ્રભા હદ બહારની એકલતા અનુભવે છે છતાં બગીચામાં આટા મારવા, કોઈ પ્રસંગમાં જવું...આ બધાથી એ દૂર જ રહે છે, કારણ કે આટલાં વર્ષોમાં તેઓ અનેક પ્રકારની વાતો સાંભળી ચૂક્યાં છે. એ બધા અવાજો સતત એમના કાનમાં પડઘાયા કરે છે :

'बेचारी प्रभा खेतान...'

'अकेली औरत है, डॉक्टर सर्राफ से फँसी हुई है।'

'यह शादी क्यों नहीं कर लेती!'

'इसे हम कैसे अपने घर बुलाएँ?'

'इससे कैसे दोस्ती करे? पूछेंगे नहीं लोग इसके चरित्र के बारे में...'

'अरे लोग तो हमसे भी सवाल-जवाब करेंगे? हमारी भी तो बहू-बेटियाँ हैं। उनके सामने ऐसे गलत उदाहरण कैसे परोस दें।'

'इसकी देखा-देखी हमारी बहू-बेटियाँ बिगड़ेंगी नहीं? और कल को वे भी किसी से उलझ जाएँ तो?'

'इस औरत को हम मंच पर कैसे बैठाएँ? माना कि पढ़ी-लिखी, आत्मनिर्भर स्त्री है पर ऐसी स्त्री समाज की नाक नहीं बन सकती।' (१९८). આ અવાજોએ એમનો પીછો કદી નથી છોડ્યો. આત્મવિશ્વાસ તૂટવાનાં અનેક કારણોમાંનું આ પણ એક કારણ.

'રખાત' શબ્દથી ત્રાસીને પ્રભા એક દિવસ કહી ઊઠે છે : *'મને લાગે છે કે મારે લગ્ન કરી લેવાં જોઈએ. તમે નહીં કરો તો હું કોઈ બીજા સાથે કરી લઈશ' (૧૭૬)*, પણ ડૉક્ટર તરત કહે છે : *'शादी करके तुम कौन-सी सुखी हो जाओगी। इतना रोओगी-पछताओगी कि तुम्हें अन्दाजा नहीं। अतीत का बोझ हमेशा तुम्हारी पीठ पर रहेगा।' (१८०).* એટલે પ્રભા એમને છોડીને જાય એ પણ ડૉક્ટરને મંજૂર નથી. ડૉક્ટરની શંકાઓ અને સ્વામીત્વના ભાવથી કંટાળેલી પ્રભા જો એવું કહે કે *'मुझे आपसे और आपकी गार्जियनशीप से मुक्ति चाहिए।'* તો જવાબમાં તરત જ ડૉક્ટર સો વર્ષ પહેલાં 'ડોલ્સ હાઉસ'ના હેલ્મરે નોરાને કહેલું તેવું જ કહે છે : *'तुम्हें पता नहीं प्रभा कि दुनिया कितनी जोखमभरी है, लोग तुम्हारा सारा धन लूट-पाट कर खा जाएँगे। मैं तुम्हारा हितेषी हूँ, मुझसे ज्यादा तुम्हें न किसीने चाहा है और न चाहेगा।' (१८०-८१).* ડૉક્ટર પ્રભાને સંશોધન કરવાની સલાહ એટલે આપે છે જેથી કોઈ એને મિસ કે સુશ્રી કહેવાને બદલે ડૉ. ખેતાન કહે! પરિણામે પોતે ક્ષોભમાંથી બચી શકે!

ડૉક્ટર અને એમની પત્ની વચ્ચેના ઝઘડાઓની સાક્ષી થતાં પ્રભા જુએ છે કે હંમેશાં રડી-કકળીને પત્ની જીતી જતી અને ડૉક્ટર હથિયાર હેઠાં મૂકી દેતા. આ જોઈને પ્રભા વિચારે છે : *'शक्तिमान पुरुष कितान कमजोर होता है तथा हर रुप में असहाय और कमजोर दिखनेवाली औरत कितनी ताकतवर हो सकती है, कैसे अपने पति को नियंत्रित कर सकती है!' (१७८).* પ્રભા કહે છે : *'मैं हमेशां भयग्रस्त' (१७४).* કેટકેટલા ભય એમને ઘેરી રહેતા? ડૉક્ટરથી છૂટા પડી જવાનો ભય, લોકોનાં મહેણાંનો ભય, એકલા રહેવાનો ભય... જાણે કે ભય એમનો સ્થાયી ભાવ છે. સતત સંઘર્ષ અને તનાવથી એ થાકી ગયાં છે. એ લખે છે : *'मेरा होना पत्नीत्व नामक संस्था को चुनौती दे रहा था। सहमति की खोज में मैं बुरी तरह थकने लगी थी। मैं बस पतिपत्नी के बीच में 'एक वह'थी। एक बाहरी तत्त्व, अनचाही स्वीकृति। मैं कायर और बुजदिल थी। इतनी अधिक डरी-सहमी कि सर उठाकर पूछ भी नहीं पा रही थी कि आखिर*

मुझे इतनी निर्मम सजा क्यों दी जा रही है?' (७५). ડૉક્ટરથી પ્રભાનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ નથી વેઠાતું... એક બાજુ પૂર્ણ સમર્પિત પત્ની હતી ને બીજી બાજુ પોતાના વ્યક્તિત્વની શોધ કરતી, આર્થિક રીતે સંપન્ન, બહારની દુનિયામાં જાણીતી સ્વતંત્ર સ્ત્રી હતી. આ સંબંધમાં ગુમાવવાનું તો માત્ર પ્રભાના ભાગે જ આવ્યું છે. એ કહે છે પણ ખરાં – *'मुझे घर की सुरक्षा नहीं मिली। मातृत्व से मैं वंचित हूँ। मुझे अपनी रोटी आप कमानी पड़ रही है...।'* તો આ પુરુષ માત્ર પ્રેમ ન આપી શકે પોતાના પ્રેમના બદલામાં? પ્રભાનું મન બળવો પોકારી રહ્યું છે : *'एक स्वतंत्र स्त्री के प्रति रखरखाव की भावना गायब क्यों हो जाती है? पुरुष कमजोर स्त्री से ही क्यों प्यार करता है? और सबल स्त्री से चिढ़ता क्यों है?' (२१४)*. જોકે આ પ્રશ્ન તો પ્રભા સિવાયની દરેક તેજસ્વી સ્ત્રી પૂછી શકે એમ છે. પુરષ પોતાનાથી ચડિયાતી સ્ત્રીને સહન નથી કરી શકતો એ હકીકત છે. વેપારની દુનિયામાં પ્રભા સફળતાને વરે, વ્યસ્ત રહે ત્યારે ડૉક્ટર મહેણાં મારે છે. એમના વધતા આત્મવિશ્વાસને જોઈને ડૉક્ટર એક દિવસ કહે છે : *'तुम पुरुष होती जा रही हो। तुम ज्यादा हिसाब-किताब करती हो, दिन-रात अपने काम में उलझी रहती हो।..'* ને પછી કડવાશથી મહેણું મારે છે... *'हाँ भई! पैसा जो कमा रही हो।'* પ્રભા તરત જવાબ આપે છે : *'लेकिन इस पैसे में से एक-तिहाई आपके पास भी जाता है।'*

'मुझे सुनाओ मत, थूकता हूँ तुम्हारे पैसे पर।' (२११). પ્રભાના પૈસા પર સંપૂર્ણ કાબૂ ધરાવતા ડૉક્ટર આવું કહે ત્યારે વાચકને હસવાનું મન થાય.

સાવ એકલી, પરિવારથી, સમાજથી બહિષ્કૃત આ સ્ત્રી કઈ રીતે ટકી હશે એવો પ્રશ્ન થાય. આર્થિક સાહસોમાં, સર્જનાત્મક જગતમાં એમની સફળતા એક મિસાલ હતી પણ આ એક સંબંધ પાછળ એમની બધી સિદ્ધિઓ ઢંકાઈ જતી. એ લખે છે : *'मैं अकेली थी, इतनी अकेली कि मैं किसी का रोल मोडेल नहीं बन सकी। कोई लड़की मेरे जैसी नहिं होना चाहती थी...मेरी तमाम सफलताएँ सामाजिक कसोटी पर पछाड़ खाने लगतीं। सारी उपलब्धियाँ अपनी चमक खो देतीं। अतः मेरी स्वतन्त्रता एक जहरीली थी। जहाँ तनाव अधिक था, कभी न खुलनेवाली गांठे थी।' (१७४)*. ડૉક્ટર પરની એમની નિર્ભરતા વાચક તરીકે આપણને ગળે નથી ઊતરતી પણ એમણે કબૂલ્યું છે કે પોતે ડૉક્ટર વગર રહી શકતાં નથી, એમના વગરના જીવનની કલ્પના કરી શકતાં નથી. એ લખે છે : 'શિક્ષણ કે લેખન કે આર્થિક સધ્ધરતાથી સ્ત્રી સ્વતંત્ર નથી થઈ જતી. તમે ગમે તેટલું લખો, આક્રોશ ઠાલવો, તોયે કશું જ નથી થતું. તમને મળેલ પરંપરાગત સંસ્કારોમાંથી મુક્ત થવું લગભગ અશક્ય છે' (૨૫૬). હરમાન હેસનાં પત્નીએ સજાતીય સંબંધ બાંધવાની કોશિશ કરી ત્યારે પાસપોર્ટ, પર્સ છોડીને પ્રભા ભાગી છૂટેલાં એમાં એમની પરંપરાગત સંસ્કારોવાળી વાત સાચી લાગે. પણ ઘરના તમામના વિરોધ છતાં ૧૮ વર્ષ મોટા, પાંચ બાળકોના પિતા સાથે સંબંધ રાખવા બાબતે કેમ એમને આ સંસ્કારોએ, ઘરની રૂઢિઓએ ન

રોક્યાં એવો પ્રશ્ન તો ચોક્કસ જ થાય. પણ આ સંબંધે એમને મોટા ભાગના સંબંધોથી વંચિત રાખ્યાં છે. કુટુંબ-સમાજથી વિખૂટાં પડી ગયેલાં, માતૃત્વથી વંચિત રહેલાં પ્રભા લખે છે : *'...किसी के कन्धों पर सर रखने का मन करता है... किसी का हाथ थामकर अपनी बात कहने का मन करता है... કહેવું છે કોઈને કે હું એકલી છું...ભયાનક ખાલીપણું મારી અંદર ઊતરી ગયેલું છે... કોઈ મારી વાત સાંભળે, મારા ખાલીપણાને મહેસૂસ કરે...' (૨૫૨)*

પ્રભા માત્ર દુનિયા સાથે લડે છે એવું નથી, એ પોતાની જાત સાથે પણ લડે છે. એમની દ્વિધા કારમી છે. પ્રેમ કરીને પોતે કશું ખોટું નથી કર્યું એવું જાતનેય કહેવાનું છે અને દુનિયાને પણ. કદાચ એટલે જ પોતાની જાતને પુરવાર કરવી એમના માટે અનિવાર્ય બની ગયું હશે. ઉદ્યોગજગતમાં-સાહિત્યજગતમાં સફળ થાય ને જિંદગીના કાળા ડાઘ ભૂંસાઈ જાય એવું વિચારે એનો અર્થ તો એ જ થાયને કે પ્રભા આ સંબંધને કાળો ડાઘ માનતાં હતાં? એક બાજુ પ્રેમ કર્યો ત્યારે શહીદી વહોરવા જેટલો ઉત્સાહ હતો 'ભલે એ ક્ષણની નબળાઈ હોય પણ હું કંઈ દુનિયાની પહેલી છોકરી ન હતીને પરણેલા પુરુષને પ્રેમ કરનારી?' જાતને આવું કહેનાર, સાર્ત્ર અને રસેલના લગ્નસંસ્થા વિરુદ્ધના વિચારોથી કેળવાયેલા મને આ સામાજિક વિદ્રોહ કર્યો હતો? સમાજ સ્વીકૃત માળખાનો વિરોધ? પણ આ વિદ્રોહે એમને શું આપ્યું? પારાવાર માનસિક સંતાપ, અપાર મૂંઝવણ? આ સંબંધ બાબતે, ડૉક્ટરની જિંદગીમાં પોતાના સ્થાન વિશે સતત ચિંતા? ડૉક્ટર લગ્નજીવન ઉપરાંતના સંબંધથી ખુશ છે. એમના સામાજિક જીવનમાં પ્રભા સાથેના સંબંધથી ઝાઝો ફરક નથી પડ્યો. પ્રભા સાથેના સંબંધથી જેટલું લઈ શકાય એટલું ડૉક્ટરે લીધું છે ને ઈચ્છા થઈ ત્યારે અન્ય સ્ત્રી સાથે સંબંધ પણ બાંધ્યા છે. ડૉક્ટરની પત્નીએ જ પ્રભાને આ 'બીજી સ્ત્રી' વિશે ફરિયાદ કરેલી. આગ આગ થઈ ગયેલાં પ્રભા બદલો લેવા તૈયાર થઈ જાય છે. *'वह किसी और को खोज सकते हैं तो मैं क्यों नहीं खोज सकती ? जितनी चोट मुझे लगी है उतनी उन्हे भी लगनी चाहिए। औरत भी कह सकती है तू नहीं तो कोई और सही।' (૨૫૧)* અને ડૉક્ટર પર ગુસ્સે ભરાયેલાં પ્રભા બદલો વાળવા બીજા પુરુષ તરફ વળે છે, પણ બે-ચાર મુલાકાતોમાં જ નવા સંબંધ પર તેઓ પૂર્ણવિરામ મૂકી દે છે. પુરુષ માટે જે સામાન્ય છે તે સ્ત્રી નથી કરી શકતી એવું એમને સમજાઈ જાય છે. એ લખે છે: *'प्रेम और वासना का फर्क मुझे उस दिन समझ में आया। प्रेम सर्कस का नाम नहीं, जिमनास्टिक का खेल नहीं। प्रेम कभी देह आधारित नहीं हुआ करता, देह की भूमिका गौण है।' (૨૫૩)*

અમેરિકામાં પ્રભાને બે પ્રકારના અનુભવ થયા. ભારતીય મૂળનાં તિવારી દંપતીનો અતિશય કડવો અનુભવ અને કોઈ જાતની ઓળખાણ વગર આઈલિન, મિસેજ ડી વગેરેના હૂંફાળા સ્નેહનો અનુભવ. એમની સાથેની વાતો પરથી પ્રભાને એક કડવું સત્ય સમજાય છે કે સ્ત્રીના સામાજિક સ્થાન કે શોષણ બાબતે ભારત

કે અમેરિકામાં ઝાઝો ફરક નથી. જોકે આઈલિનની એકલતા જોઈને પ્રભાને લાગે છે કે ભારતમાં વિધવા-ત્યક્તા કે કુંવારી સ્ત્રી આટલી હદે કદી એકલી નથી હોતી. લગ્નેતર સંબંધની તરફદારી કરતી પ્રભાને આઈલિને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ચેતવેલી, *'देखो लड़की, तुम अभी नादान हो। बस इतना समझ लो कि पुरुषने अपने स्वार्थ में धर्म, समाज और कानून को बनाया है, औरतने तो बस अभी-अभी अपने अधिकारों के बारे में बोलना शुरु किया है।' (१४१).* આઈલિન પ્રભાને સમજાવી રહી છે : *'एक अविवाहित लड़की को विवाहित पुरुष से दूर रहना चाहिए। उस पुरुष का कुछ नहीं बिगड़ेगा, लेकिन समाज तुम्हें दूसरी औरत के रुप में कटधरे में खड़ा कर चाबुक लगायेगा। सारी जिन्दगी तुम रोती रह जाओगी।' (१४२).* પ્રભા આ બધી વાત નો'તાં સમજતાં કે લગ્નેતર સંબંધનાં ભયસ્થાનો નો'તાં જાણતાં એવુંય નહોતું. એ પોતે કબૂલે છે તેમ *'मैं आइलिन की बातों को समझकर भी नहीं समझना चाह रही थी।' (१४२),* પણ જીવ્યાં ત્યાં સુધી થયું તો આઈલિને કહ્યા પ્રમાણે જ. સતત શંકાઓ, ગાળો, અપમાનો વેઠતી આ મેધાવી સ્ત્રીના મનમાં સતત એક સંઘર્ષ ચાલ્યા જ કરે છે : 'જે વિવાહિત હોય તે સુરક્ષિત છે, સમાજ તેની સાથે છે, બીજી બાજુ આર્થિક રીતે સધ્ધર, સ્વતંત્ર હોય છતાં એકલી રહેનારી સ્ત્રીની કોઈ આબરૂ નથી. લોકો એને 'બીજી સ્ત્રી', 'રખાત' કંઈ પણ કહી શકે.'

એક વ્યાખ્યાન પછી પ્રભાએ અમૃતા પ્રીતમને પૂછેલું *:'आपको इमरोज मिल गए लेकिन वह स्त्री क्या करे जिसे इमरोज जैसा प्रेमी न मिला हो ?'*

જવાબ હતો : *'तो एक इमरोज की तलाश करे।'*

'क्या औरत की जिन्दगी महज इमरोज की तलाश बन जाए ?'

અમૃતા કહે છે : *'बिना प्यार के औरत पंगु है।'*

પ્રભાનું કહેવું છે : *'अमृताजी ! सिर्फ प्यार ही क्यों ? केवल इमरोज ही क्यों ? यह समाज तो कई-कई मुकामो पर औरत को उसकी पंगुता महसूस करवाता है। औरत के लिए केवल प्यार ही काफी नहीं। व्यक्ति बनने के लिए उसे और भी बहुत कुछ चाहिए। धन-मान, अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता सभी कुछ...।' (२५७).* બધાની જિંદગી અમૃતા જેવી સરળ ન હોય, પ્રભાની જેમ દીવાલમાં માથા ફોડવાનું પણ નસીબે લખાયું હોય એ અમૃતાને કેવી રીતે સમજાય?

એમની કેટલીક વાતો ખરેખર મજેદાર છે. એ લખે છે : *'कामकाजी औरतों को पत्नी की आवश्यकता अधिक है, पति की कम। ...बाहरी जिंदगी बहुत आसान हो जाती है यदि घर में इन छोटी-छोटी सुख-सुविधाओं का ख्याल रखनेवाला कोई मौजूद हो।' (२२३).* પ્રભાનું માનવું છે કે ઘરમાં આ બધું કોઈ સંભાળી લે તો પછી સ્ત્રી બહારની દુનિયાના પોતાના કામકાજ પર વધારે સારી રીતે ધ્યાન આપી શકે છે. જોકે પતિની જરૂર નથી એવું કહેતાં પ્રભા એક વાર સાવ સામા છેડાનો રાગ આલાપે છે. એમને પોતાની કહી શકાય એવી વ્યક્તિની જરૂર છે. એ કહે છે : *'फिर भी मेरा*

कोई हिस्सा किसी और के कन्धों का सहारा चाहता। कोई एक अपना... बेहद अपना जो मेरे लिए सिर्फ मेरे लिए जीए, औरत जैसे पुरुष के लिए जीती है पुरुष भी क्यों नहीं औरत के लिए जी पाता?' (२२३). પ્રભા કશીક અશક્ય વાત ઇચ્છી રહ્યાં છે. પુરુષની ફિતરતમાં જે છે જ નહીં એવા કશાકની તેઓ અપેક્ષા રાખે છે. દેશ-પરદેશમાં વેપાર નિમિત્તે ફરવાના અને અનેક પુરુષોને મળવાના અનુભવો પછી પ્રભા એક તારણ પર આવે છે : *'हमारी औरतें वह चाहे बाल कटी हो या गाँव-देहात से आई हो, कहीं भी सुरक्षित नहीं। उसके साथ कुछ भी घट सकता है। सुरक्षा का आश्वासन पितृसत्तात्मक मिथक है। स्त्री कभी सुरक्षित थी ही नहीं।' (२८).* કમનસીબે આજે પણ એમની આ વાત એટલી જ સાચી છે.

૧૦-૧-૧૯૯૯ના રોજ ડૉક્ટર સર્રાફનું મૃત્યુ થયું ત્યારે પ્રભા ૫૦ વર્ષનાં હતાં. માંદગીથી મૃત્યુની પળ સુધી ઘરના લોકો પ્રભા પર નિર્ભર હતા પણ મૃત્યુ પછી પ્રભા હડસેલાઈ જાય અને પત્ની કેન્દ્રમાં આવી જાય. એ જોર જોરથી રડે છે, બધા એને આશ્વાસન આપે છે, અને જેનું બધું જ લૂંટાઈ ગયેલું એ પ્રભા એક ખૂણામાં ઊભાં હતાં સૂકી આંખે. પ્રભા લખે છે : *'ડૉક્ટરની સ્મરણસભામાં એમને સમાજસેવી, સફળ ડૉક્ટર એવાં કંઈ કંઈ વિશેષણોથી સંબોધિત કર્યા પછી કહેવાયું કે એ એમની પાછળ પત્ની અને બાળકોને છોડી ગયા છે. પણ એમાં પ્રભા ખેતાન નામની કોઈ સ્ત્રીનો કશે જ ઉલ્લેખ નો'તો' (૨૮૭).* ડૉક્ટર સાથેના સંબંધથી થાકેલાં, કંટાળેલાં પ્રભાની વાતમાં આવા સંબંધને જીવતી મોટા ભાગની સ્ત્રી પોતાની છબી જોઈ શકવાની. એમની કેટલીક વાતોમાંથી આવી સ્ત્રીઓ પાઠ ભણી શકે અથવા કેટલીક લાચારીમાં સમભાવ અનુભવી શકે.

અન્યાથી અનન્યા બનવાની મથામણભરી સફરમાં કેટલાય પડાવો થકવી દેનારા હતા. છતાં સર્જક-વિવેચક-અનુવાદક તરીકે આદરભરી ઓળખ મેળવતાં પ્રભા કલકત્તાની ચેમ્બર ઑફ કોમર્સનાં પ્રમુખ બને, નિર્યાત કરનાર મોટા વેપારીઓ વચ્ચે પોતાનું સ્થાન બનાવે ત્યારે વાચક ચોક્કસ જ રાજી થવાનો. પણ એમની મેધાને-પ્રતિભાને પ્રમાણતા વાચકને એક વાતે અસંતોષ રહેવાનો કે એમણે બંગાળની તથા સમગ્ર દેશ-દુનિયાની બદલાતી પરિસ્થિતિનું બહુ સપાટી પરથી આલેખન કર્યું છે. સાહિત્યજગત ઉપરાંત સમકાલીન પ્રવાહો વિશે પ્રભાએ માંડીને વાત કરી હોત તો એમની આ વ્યક્તિગત કથા બહુપરિમાણી બની હોત.

ઈશા કુન્દનિકા* ∗ અંધારું

ઘેર આવીને હિનાએ, બૉમ્બ ફોડતી હોય એમ કહ્યું : 'નિશીથ સાથે મારે લગ્ન નથી કરવાં, મમ્મી!' આ ધડાકાથી સૌ ચોંકી ઊઠ્યાં.

બધા દીવાનખંડમાં બેઠાં હતાં. રાત પડી ગઈ હતી. મમ્મી-પપ્પા હિનાના લગ્નમાં શું શું કરવું તેની વિગતો ચર્ચતાં હતાં. મોટો ભાઈ ટ્રાન્ઝિસ્ટર પાસે રાખીને પાશ્ચાત્ય સંગીત સાંભળતો હતો. નાની બહેન વાર્તાની ચોપડી વાંચતી હતી. એકદમ જ હૂંફાળું, આત્મીયતાભર્યું, સુખદ વાતાવરણ હતું. એક નાનકડા વાક્યથી આ મીઠાશને વીંધી નાખતાં હિનાને સહેજ પણ સંકોચ ન થયો. કહેવું ન કહેવું એવી કશી દ્વિધા તેને ન થઈ કે મમ્મી-પપ્પાને દુઃખ લાગશે તેવા સહેજ પણ કંપ વિના તે બોલી ગઈ : 'મમ્મી, હું નિશીથ સાથે લગ્ન નથી કરવાની. એને મેં કહી દીધું છે. પપ્પા, તમે કાલે સગાઈ ફોક જાહેર કરી દેજો'. અને તે ઝડપથી પોતાના રૂમ તરફ જતી રહી.

મમ્મી-પપ્પા આઘાત ને અચરજથી સાંભળી રહ્યાં. હિનાના કહેવામાં ક્યાંયે ખેદ કે વિષાદ નહોતા. તે કાંઈ ભાંગી પડવાની સ્થિતિમાં નહોતી. ઊલટાનું જે કામ કરવું જોઈતું હતું તે જ બરોબર કર્યું હોવાની તેનામાં ખુમારી હતી. મમ્મીને થયુંઃ હિના ઘણી વાર દુઃખી થઈ જાય ત્યારે પોતાના રૂમમાં જઈ, પલંગ પર ઊંધી પડી રડવા લાગતી, પણ આજે એણે એવું નહિ કર્યું હોય. આજે તો ઊલટાનું તેણે હાશ કરીને શરીર મરડ્યું હશે, અને તેની પ્રિયમાં પ્રિય ટેવ પ્રમાણે, બારી ઉઘાડી, આરામખુરસી બારી નજીક ખેંચી, તેના પર ઝૂલતાં ને ગીત ગણગણતાં બારી બહારના અંધકારને નીરખ્યા કર્યો હશે.

'મને અંધકારનાં જુદાં જુદાં રૂપો બહુ ગમે છે', તેણે નિશીથને કહેલું : 'આકાશ ને પૃથ્વી વચ્ચે ઝૂલતો અંધકાર, જંગલમાં અટવાતો ને પાંપણમાં વીંટળાતો, સપનાંની કિનારીવાળો અંધકાર...' તેણે જરા કાવ્યાત્મક ભાષામાં કહેલું, ને નિશીથે કહ્યું હતુંઃ 'તારા એ અંધકારને નિરૂપતાં ચિત્રો લાવીને આપણે આપણો ખંડ સજાવીશું.'

સાચે જ, હિનાએ બારી ઉઘાડીને આરામખુરસી બારી નજીક ખેંચી. એનો

** આપણી ભાષાના સુખ્યાત નવલકથાકાર-વાર્તાકાર, સંપાદક અને અધ્યાત્મ-પથ પર કવિશ્રી મકરંદ દવેનાં સહયાત્રી* **ઈશા કુન્દનિકા** *(કુન્દનિકા કાપડીઆ, ૧૧.૧.૧૯૨૭ - ૩૦.૦૪.૨૦૨૦)ને આ વાર્તા (વાર્તાસંગ્રહ* **અંધારું***માંથી સાભાર) દ્વારા* **એતદ્‌** *ભાવભરી અંજલી આપે છે.*

અવાજ છેક નીચે સંભળાયો. ને મમ્મીને થયું : છોકરીએ આવું શાથી કર્યું હશે? તેના કહેવા પરથી એમ સ્પષ્ટ થતું હતું કે તેણે પોતે જ સંબંધ છોડી દીધો છે, પણ એનું કારણ શું હશે? નિશીથ તો દસ હજારમાં એક કહેવાય તેવો છોકરો હતો. વ્યવસાયે ડૉક્ટર હોવા છતાં તેને હજાર બાબતોમાં રસ હતો; સાહિત્યમાં, સંગીતમાં, ચિત્રોમાં, ફિલસૂફીમાં, ઇન્ટીરિયર ડેકોરેશનમાં, બાગકામમાં. પોતાના બાગમાં તેણે સૌથી વધુ જાતનાં ગુલાબ ઉગાડ્યાં હતાં અને સમય મળે તેમાંથી નવી સંકર જાતો નિર્માણ કરવાના તે પ્રયોગો કરતો. શ્રીમંત ને સંસ્કારી માતાપિતાના બે પુત્રોમાં તે મોટો હતો, જેટલો સોહામણો તેટલો જ મર્યાદાશીલ. મમ્મીએ ઘણી વાર નોંધેલું કે રાતે નિશીથ ઘેર જાય ને હિના તેને વળાવવા કમ્પાઉન્ડમાં ફાટક સુધી જાય ત્યારે, વિદાય આપવાના નામે કે બીજી કોઈ રીતે નિશીથે કદી હિનાનો હાથ હાથમાં લઈને વધુ પ્રેમપ્રદર્શન કર્યું નહોતું.

આવો છોકરો સો ભવનાં પુણ્ય કર્યાં હોય તેને મળે! મમ્મી-પપ્પા તો હિના વિશે ગૌરવ ને આનંદ અનુભવતાં થાકતાં નહોતાં. હિનાની એક સખીને ઘેર બન્નેની મુલાકાત થયેલી. નિશીથ નવો નવો વિદેશથી આવ્યો હતો ને ખાસ કોઈને ઓળખતો ન હોવાથી જરા બાજુ પર બેઠેલો. હિનાની સખીએ તેની ને હિનાની ઓળખાણ કરાવી આપી. ઔપચારિક વાત પછી હિનાએ પૂછ્યું: ‘વિદેશથી આવ્યા પછી અહીં કેવું લાગે છે?’

નિશીથે હસીને કહ્યું: ‘ત્યાં છે તે જ આકાશ અહીં છે અને અહીં પણ તારાઓ એટલી જ સુંદરતાથી ચમકે છે’.

હિના ખુશ થઈ ગઈ. ભારત આવીને તરત જ અહીંની ગરીબી ને ગંદકીની વાત કરતા યુવાનો તરફ તેને ચીડ હતી. નિશીથ કવિહૃદયનો ને સંવેદનશીલ લાગ્યો. તે તરત જ તેના તરફ આકર્ષાઈ ગઈ ને થોડા દિવસમાં તો બન્ને ગળાબૂડ પ્રેમમાં ડૂબી ગયાં. બન્ને પક્ષે માતાપિતાને કશો વાંધો નહોતો. સગાઈ જાહેર થઈ ને હવે થોડા વખત પછી લગ્ન થવાનાં હતાં.

આવા સરસ છોકરા સાથેની સગાઈ હિનાએ શાથી તોડી નાખી હશે? મમ્મી-પપ્પાને ફરી ફરી પ્રશ્ન થયા કર્યો ને કોઈ જ ઉત્તર જડ્યો નહિ. હિના નિશીથ પાછળ ઘેલી હતી, બંગલામાં તે ગમે ત્યાં હોય, ફાટક પાસે નિશીથની કાર આવે કે તેનું બારણું ઊઘડવાના અવાજથી તે પારખી જતી કે એ નિશીથની ગાડી છે ને એકીશ્વાસે ફાટક ભણી દોડતી. મમ્મી કોઈક વાર કહે: ‘અરે છોકરી, તારા વાળ તો જરા સરખા કર!’ હિના દોડતાં દોડતાં જે બોલે: ‘પણ મમ્મી, નિશીથ આવ્યો છે!’ મોટો ભાઈ કહેતો: ‘ઓહો જાણે તારી એકલીને જ દુનિયામાં વર હોય!’ હિના કહેતી: ‘વર બધાયને હશે, પણ મારા વર જેવો કોઈ બીજો બતાવો તો ખરા?’ ભાઈને

કબૂલ કરવું પડતું કે એ વાત ખરી, નિશીથ જેવો બીજો યુવાન શોધ્યો ન જડે.

આ સંબંધ હિનાએ બહુ આરામથી, સુખપૂર્વક તોડી નાખ્યો. મમ્મી-પપ્પા શું, હિનાને પોતાનેય કલ્પના નહોતી કે પોતે આવું કરશે. કદાચ આજ સાંજની ઘટના ન બની હોત તો આખી જિંદગી પોતાને પણ ખબર જ ન પડત... કદાચ...

સાંજે તે અને નિશીથ બન્ને જુહુ ગયાં હતાં. આઠેક વાગ્યા હશે. ભરતીનો સમય હતો. દૂર સુધી વિસ્તીર્ણ શ્યામ જલરાશિ, ઉપર શાંત સ્તબ્ધ આકાશ, હવામાં દરિયાનાં પાણીની ગંધ અને ઘેરા અંધકારમાં મોજાંની ઘુઘવાટી. હિના નાની છોકરીની જેમ ખુશ થઈ ગઈ. નિશીથનો હાથ પકડીને તે દોડી, છેક પાણીની કિનારી સુધી. છીછરા પાણીમાં તેણે પગ બોળ્યા ને પછી પાણીમાં જ બન્ને ચાલ્યાં. રેતીનો પટ સૂનો થતો જતો હતો. અંધારામાં જરા દૂર પાણી-રેતી બધું એકાકાર બની જતું લાગતું હતું. થોડે દૂર જઈને નિશીથ ઊભો રહ્યોઃ 'ચાલ હિના, હવે પાછાં જઈએ'.

હિના બોલીઃ 'ઊંહું – હજી થોભને જરા'.

નિશીથે કહ્યુંઃ 'પછી મોડું થશે'.

હિના બોલીઃ 'ભલેને થાય. કેવું સરસ અંધારું છે – દરિયાની ઘુઘવાટીથી જાણે મઢાયેલું હોય!'

બન્ને પાછાં જરા આગળ ચાલ્યાં. થોડી વારે નિશિથે કહ્યુંઃ 'હિના હવે બસ, હોં!'

હિના લાડથી બોલીઃ 'બસ જરાક આગળ જઈએ. પછી તો આપણે અંધારામાં એવાં સમાઈ જશું કે દૂરથી કોઈને ખબર પણ ન પડે કે અહીં બે માણસો છે. તને આ અંધારામાં કેવી લાગણી થાય છે? મને એમ થાય, આ તો જાણે આપણો જ વિશાળ દીવાનખંડ. આ તારાજડ્યું આકાશ તે આપણી છત. આ દરિયાનો અવાજ તે...'

એકાએક તે બોલતી અટકી ગઈ. સામેથી, અંધારામાં અત્યાર સુધી ન દેખાયેલો એક માણસ અચાનક સામે આવીને ઊભો અને તેણે નિશીથનું કાંડું પકડ્યું. ધીમા પણ ધમકીભર્યા અવાજે કહ્યુંઃ 'મિસ્ટર, જે હોય તે આપી દો!'

નિશીથ એક ક્ષણ ચોંકી ગયો, પછી ઉતાવળે બોલ્યોઃ 'આપી દઈશું, આપી દઈશું. મારું કાંડું તો છોડી દે!' અને તે હિના તરફ ફરીને બોલ્યોઃ 'હિના, આપી દે પર્સમાં જે કંઈ પૈસા હોય તે'.

હિના ડઘાઈને જોઈ રહી. નિશીથે કહ્યુંઃ 'આપી દેને! જલદી કર નકામું...'

પેલો માણસ બોલ્યોઃ 'બૂમાબૂમ કરી છે તો ખેર નથી. ચાલો જલદી કરો...'

નિશીથે ઝટપટ ખિસ્સામાંથી પાકીટ કાઢ્યું ને હાથની ઘડિયાળ પણ. 'જલદી આપી દે હિના, છૂટકો થાય આપણો'.

હિનાએ ધીમે ધીમે, પર્સ ઉઘાડી અંદરથી પૈસાનું નાનું પાકીટ આખું ને આખું જ ધરી દીધું.

પેલાએ ઝડપથી ખિસ્સામાં મૂકી દીધું. 'બીજું કંઈ હોય તો એ પણ આપી દો'.

હિના બે ડગલાં પાછળ ખસી. તેને એકદમ ત્યાંથી દોડવાની, બૂમો પાડવાની ઇચ્છા થઈ. ત્યાં નિશીથે કહ્યું: 'ગળાની સોનાની સેર અને આંગળીની વીંટી આપી દેને!' પછી પેલા તરફ જોઈને બોલ્યોઃ 'કાનની બૂટ તો ખોટી છે'.

હિનાએ વીંટી ઉતારી, ને સેરનો આંકડો શોધવા લાગી. આંકડો જલદી જડ્યો નહિ. અધીર થઈને નિશીથે પોતે આંકડો ઉઘાડ્યો ને ચેન કાઢીને ઝડપથી પેલાના હાથમાં મૂકી દીધી. પેલો એ લઈને ઝડપથી ચાલ્યો અને ક્ષણ વારમાં, અંધારામાંથી ઊગ્યો હતો, તેમ અંધારામાં ઓગળી ગયો.

હિના ને નિશીથ ઝડપથી રેતીનો પટ વીંધી રસ્તા તરફ ચાલ્યાં, લગભગ દોડવા લાગ્યાં. રસ્તા પરની બત્તીઓ દેખાતાં બન્ને જરા ધીમાં પડ્યાં. નિશીથ ચિડાઈને બોલ્યોઃ 'હું તો તને કહેતો જ હતો કે ચાલ, પાછા જઈએ, પણ તું માની નહિને!'

હિના કાંઈ બોલી નહિ. નિશીથ બોલ્યોઃ 'વીંટી ગઈ તેનું લાગે છે? કાલે બીજી ખરીદી લઈશું. આનાથીયે સારી...'

એટલામાં રસ્તા પર પોલીસનો માણસ દેખાયો. હિના એકદમ બૂમ પાડવા ગઈ – 'કોન્સ્ટેબલ!'

પણ નિશીથે તેને અટકાવી. 'જવા દે, પેલો ભોગજોગે પકડાઈ જશે તો આપણા પર ખાર રાખશે, ને હંમેશ આપણે એનાથી બીતા રહેવું પડશે. એવા લોકોથી દૂર રહેવું જ સારું.'

હિના ચૂપ થઈ ગઈ. નિશીથ પોતાના જ વિચારમાં આગળ બોલ્યોઃ 'એના હાથમાં છરી નહોતી એ તો મેં જોઈ લીધું હતું. પણ ઘણી વાર તો છરી વગર વાત ન કરે. તું બહુ અંધારું, અંધારું કરે છે તો જોયુંને અંધારામાં ફરવાનું પરિણામ? આના કરતાં ઘરે બેસીને રેડિયો સાંભળવો કે બ્રિજ રમવી વધારે સારું. આજે આપણી ગાડી ખરાબ હતી, નહિ તો હું તો બે-ત્રણ મિત્રોને સાથે લઈ આવવાનો હતો. એકલા કરતાં ચાર જણ ભલા. લગ્ન પછી તારો આ શોખ હું છોડાવી જ દેવાનો છું...'

હિના કશું બોલી નહિ. નિશીથે એના ખભે હળવેથી હાથ મૂક્યો. 'હવે અંધારામાં ફરવા જવાની વાત નહિ કરેને? હવે અંધારું નથી ગમતુંને?'

ખભે મૂકેલો એનો હાથ તરછોડી નાખી હિના કઠોર અવાજે બોલીઃ 'હા,

અંધારું હજીયે ગમે છે. એ તો મારું પરમ મિત્ર છે. દિવસના અજવાળામાં જેની કદી જાણ ન થાત, તેની આ અંધારામાં જીવનભર માટે જાણ થઈ ગઈ, તે શું નાની વાત છે?' અને તેણે રસ્તા પરથી પસાર થતી ટૅક્સી અટકાવી. ટૅક્સી ઊભી રહેતાં જ તે બારણું ખોલી અંદર બેસી ગઈ, ને બારણું બંધ કરી ડ્રાઇવરને તેણે કહ્યુંઃ 'ચલાઓ –'

નિશીથ ડઘાઈને જોઈ રહ્યો, ને ટૅક્સી ચાલવા લાગતાં તે એનો અર્થ સમજ્યો ને પાછળ દોડ્યો. 'હિના, હિના, આ તું શું કરે છે? ઊભી રહે, અરે ડ્રાઇવર, ટૅક્સી રોકો જરા.'

હિનાએ તેના ભણી એક તિરસ્કારભરી નજર નાખી. દોડતી ટૅક્સીમાંથી તેણે બહાર ડોકું કાઢી મોટા અવાજે કહ્યુંઃ 'જે કરું છું તે બરોબર જ કરું છું.' ને પછી ડ્રાઇવરને કહ્યુંઃ 'ઔર તેજી સે ચલાઓ, સરદારજી!'

આ અંકના લેખકો :

દિલીપ ઝવેરી : *૩૦૧, વોલ્ડોર્ફ, હિરાનંદાની એસ્ટેટ, પાતળીપાડા, ઘોડબંદર રોડ, થાણે ૪૦૦ ૬૦૭. સંપર્ક : ૯૯૬૯૨ ૭૬૯૧૧*

વિનોદ જોશી : *પ્રયાગ, ૩૨, શ્વેતકમલ સોસાયટી, વિદ્યાનગર, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૧.*

મનીષા જોષી : *manisha71@gmail.com*

વજેસિંહ પારગી : *સંપર્ક : ૯૯૭૪૧ ૬૩૫૨૦*

કાલિન્દી પરીખ : *સંપર્ક : ૯૪૨૯૧ ૩૯૧૪૫*

બ્રિજેશ પંચાલ : *panchalbrijesh02@gmail.com*

હેમાંગ દેસાઈ : *hemagde@gmail.com*

વિનોદ જોશી : *સંપર્ક : ૯૮૨૫૯ ૮૯૭૩૭*

બપિન પટેલ : *૧૮, આરોહી વિલા, સન સીટી પહેલાં, સરદાર પટેલ રીંગ રોડ, બોપલ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૫૮. સંપર્ક : ૯૯૨૫૨ ૧૩૯૪૧*

દલપત ચૌહાણ : *૯૨૮/૨, સેક્ટર ૭-સી, ગાંધીનગર ૩૮૨ ૦૦૭. સંપર્ક : ૯૪૨૯૭ ૨૩૭૫૨.*

જયંત રાઠોડ : *આનંદ, પ્લોટ નં. ૭૩-એ, યમુના પાર્ક -૧, અંજાર (કચ્છ) ૩૭૦ ૧૧૦. સંપર્ક : ૯૯૯૮૪ ૬૫૨૯૦.*

સતીશ વૈષ્ણવ : *૩૦૨, સૉનેટ, એફ.સી.આઇની પાસે, શ્યામલ ક્રોસ રોડ, સેટેલાઇ; અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫. સંપર્ક : sdv006@gmail.com*

વીનેશ અંતાણી : *વિલા નં. ૨-૨૫, રિચમોન્ડ વિલાઝ, ગ્લેન્ડેલ સ્કૂલની નજીક, સન સિટી, બંદાલગુડા, હૈદરાબાદ ૫૦૦ ૦૮૬. સંપર્ક : ૭૭૩૦૯ ૦૯૯૯૩*

સેજલ શાહ : *૧૦, બી/૭૦૨, અલિકા નગર, આકુલી રોડ, કાંદિવલી (પૂર્વ), મુંબઈ ૪૦૦ ૧૦૧. સંપર્ક : ૯૮૨૧૫ ૩૩૭૦૨.*

નરેશ શુક્લ : *બી-૧૦, પ્રોફેસર્સ ક્વાર્ટ્સ, વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, ઉધના-મગદલ્લા રોડ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૭. સંપર્ક : ૯૪૨૮૦ ૪૯૨૩૫.*

હેમંત દવે : *ઇતિહાસ વિભાગ, માનવવિદ્યાભવન, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યા નગર ૩૮૮ ૧૨૦. સંપર્ક : ૯૭૨૩૧ ૧૩૭૩૭.*

નીના ભાવનગરી : *૮૦૨, ફોરમ પાર્ક, અશોકનગર સોસાયટી પાસે, ગોકુલમ્ ડેરી રોડ, આઠવા લાઇન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧. સંપર્ક : ૯૮૨૫૪ ૧૧૧૭૫*

શરીફા વીજળીવાળા : *બી-૪૦૨, વૈકુંઠ પાર્ક, બેજનવાલા કોમ્પલેક્સની પાછળ, સંગીતા રૉ-હાઉસની પાસે, કોઝવે રોડ, તડવાડી, રાંદેર, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯. સંપર્ક : ૯૮૨૪૫ ૧૯૯૭૭.*

નીતિન મહેતા * માણસો

મને તો સાચ્ચે જ એ માણસો માટે માન છે
જે અંધારામાં અથડાઈ પડે છે
કે ટ્રેનમાં ઊંઘી જાય છે ને
ભળતે જ સ્ટેશને પહોંચી જાય છે.

મને માણસ માટે માન છે
હજી તેને પાંખો ફૂટી નથી
હજી તેને અસ્થમા જેવા રોગ થાય છે
તે ગુસ્સામાં બીજાને મારી શકે છે
ને વારંવાર પોતાની વાત પણ કરી શકે છે.

મને માણસ માટે હજી માન છે
ફર્નિચરની વાત કરતાં તેનું મોઢું પડી જાય છે
એક સાંજે તે કોઈની રાહ જુએ છે,
આત્મહત્યાના વિચારો કરે છે
ચાવીઓ ખોઈ નાખે છે
ભૂતકાળને ખોદ્યા કરે છે
દંભ આચરી શકે છે.

મને માણસ માટે ખરેખર માન છે
તે હજી ઝઘડી શકે છે
મૂંઝાય છે, રઘવાયો થાય છે
ટકી રહેવા ફાંફાં મારે છે
ફીફાં જેવી વાતનો પહાડ કરે છે
એકબીજામાં શંકાનો વિશ્વાસ જગવી શકે છે.

મને ખરેખર માણસ માટે
માન છે ને તે મને ગમે છે.

કવિ-વિવેચક-અધ્યાપક અને એતદ્‌ના પૂર્વ સંપાદકને તેમની દસમી પુણ્યતિથિએ (અ. : ૧ જુન ૨૦૧૦) પ્રેમભરી સ્મરણાંજલી. કાવ્ય **'નિર્વાણ'***માંથી સાભાર.*

MURAKAMI
KILLING
COMMENDATORE