૯૧/૧

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા હિમાંશી શેલત પુરુરાજ જોશી જયન્ત ગાડીત ભરત મહેતા
લવકુમાર દેસાઈ સતીશ વ્યાસ રાધેશ્યામ શર્મા શરીફા વીજળીવાળા રમેશ ઓઝા
સુભાષ દવે શિરીષ પંચાલ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ પ્રમોદકુમાર પટેલ જશવંત શેખડીવાળા
નરોત્તમ પલાણ ઉશનસ્ હરિકૃષ્ણ પાઠક ગણેશ દેવી સનત્ ભટ્ટ મંજુ ઝવેરી

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ એક અંક એક જાન્યુઆરી માર્ચ ઓગણીસસો એકાણું
સમ્પાદકો રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ

પ્રત્યક્ષીય ૩ સમ્પાદકો
શૂળી પર સેજ ૯ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
રણઝણવું ૧૨ હિમાંશી શેલત
લાવણ્ય ૧૪ પુરુરાજ જોષી
બાજબાજી ૧૬ જયન્ત ગાડીત
અંધારું ૧૯ ભરત મહેતા
રાઈનો દર્પણરાય ૨૨ લવકુમાર દેસાઈ
મામુનીનાં શ્યામ ગુલાબ ૨૫ સતીશ વ્યાસ
દેવોની ધાટી ૨૭ રાધેશ્યામ શર્મા
સૂરજ સંગે દક્ષિણ પંથે ૨૯ શરીફા વીજળીવાળા
આલોકના ૩૩ રમેશ ઓઝા
સંસ્કૃત સમીક્ષાશાસ્ત્ર ૩૫ સુભાષ દવે
વિવેચનની ભૂમિકા ૩૮ શિરીષ પંચાલ
ભાવબિંબ ૪૧ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ-૧ ૪૪ પ્રમોદકુમાર પટેલ
ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ-૨ ૪૬ જશવન્ત શેખડીવાળા
અનુભવબિન્દુ ૪૮ નરોત્તમ પલાણ
કુસુમમાળા પુનર્મૂલ્યાંકન(૧) ૫૧ ઉશનસ્
કુસુમમાળા પુનર્મૂલ્યાંકન(૨) ૫૪ હરિકૃષ્ણ પાઠક
સામયિકવિશેષ આલોચના ૬૧ ગણેશ દેવી અનુ. સનત્ ભટ્ટ
મુલાકાત ૬૩ મંજુ ઝવેરી

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧ અંક ૧ જાન્યુઆરી માર્ચ ૧૯૯૧

સમ્પાદકો રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુકલ

વર્ષ ૧ અંક ૧ જાન્યુઆરી માર્ચ ૧૯૯૧

પ્રત્યક્ષ

સમ્પાદન રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુકલ

પરામર્શન શિરીષ પંચાલ પ્રમોદકુમાર પટેલ

મુદ્રક દર્શન પ્રિન્ટર્સ ગાંધીહાટના મકાનમાં સલાપસ રોડ અમદાવાદ ૧

પ્રચ્છદપટ 'આર્ચર' ૪/એ સુહાસનગર આશ્રમ રોડ અમદાવાદ ૯

લવાજમ ૫૦ રૂપિયા

આ અંક ૧૫ રૂપિયા

લવાજમ મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી જ મોકલવા વિનંતી

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

નીતિન મહેતા ૧૦૫/બી યુનિક એપાર્ટમેન્ટ્સ

રમેશનગર જયભવાની રોડ અંબોલી અંધેરી મુંબઈ ૪૦૦૦૫૮

જયદેવ શુકલ ભંડારી ભવન સદ્દમાતાનો ખાંચો સાવલી ૩૯૧૭૭૦

રમણ સોની ઈ/૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦૦૦૨

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર રમણ સોનીના સરનામે કરવો

પ્રત્યક્ષીય

ગુજરાતીમાં દર વર્ષે અનેક પુસ્તકો પ્રકાશિત થાય છે, એમાં સાહિત્યનાં પુસ્તકોની સંખ્યા ઘણી મોટી છે. પણ, એની નોંધ લેવું ને એનાં અવલોકનો આપતું, કેવળ સમીક્ષાનું કોઈ સામયિક અત્યારે ગુજરાતીમાં નથી. ગુજરાતીનાં કેટલાંક ઉત્તમ સાહિત્ય-સામયિકોમાં પણ ગ્રંથસમીક્ષાને બહુ ઓછી જગા મળે છે. ને એમાં પણ, મળી તે સમીક્ષા છપાય છે. તારવી-પસંદ કરીને, યોગ્ય સમીક્ષકને નિમંત્રીને, વ્યવસ્થિત સંપાદિત કરીને સમીક્ષા પ્રકાશિત થતી હોય એવું તો ભાગ્યે જ બને છે. આથી ઘણીવાર ઉત્તમ ને આશાસ્પદ પુસ્તકો ઉપેક્ષા પામે છે, ને નોંધ લઈને બાજુ પર મૂકવા જેવાં પુસ્તકોની સાર-સંચય જેવી, ફુલાવેલી સમીક્ષાઓ સામયિકોનાં પાનાં પર ફેલાય છે. કયારેક તો પ્રકાશનસ્થાન, આવૃત્તિ, પ્રકાશનવર્ષ જેવી ને મહત્ત્વની વિગતો પણ સમીક્ષા સાથે કે સ્વીકારનોંધમાં પૂરેપૂરી ને વ્યવસ્થિત મુકાતી નથી. આયોજનના અભાવે, આમ, પુસ્તકસમીક્ષા તૂટકછૂટક, આકસ્મિક ને દ્વિતીયીક પ્રવૃત્તિ બની ગઈ છે. વર્તમાનપત્રોમાં આવતા પુસ્તકપરિચયો જ્યાં પત્રકારી વિવેચનની સમજ વિના ને નિષ્ઠા વિના કરવામાં આવતા હોય છે ત્યાં ગુણસંકીર્તન પદ્ધતિએ પ્રચાર-માધ્યમોનો દુરુપયોગ જ થતો હોય છે. રેડિયો-ટેલિવિઝન જેવાં માધ્યમોમાં તો કેવળ વિધિ નિભાવવા થતો હોય એવો – કયારેક તો પુસ્તકદીઠ એકદોઢ મિનિટ ફાળવતો – પુસ્તકપરિચય અપાય છે ને ખડકાયે જતી અસંખ્ય જાહેરાતોના ને મનોરંજન કાર્યક્રમોના ગંજમાં એ શોધ્યોય ન જડે એવો ઘાટ થતો હોય છે.

આ પરિસ્થિતિમાં, સમીક્ષાપ્રવૃત્તિ જરૂરી બલકે અનિવાર્ય બની રહે છે. પણ એનું ફલક (રેન્જ) બને એટલું મોટું રહે એ આવશ્યક છે. એક છેડે પુસ્તકનાં ઘટકોનો ને એના સ્વરૂપ-સંયોજનનો પરિચય

કરાવી આપનાર ને એમ વાચકને એમાં પ્રવેશ કરાવી આપનાર બને
તથા બીજે છેડે સાહિત્યકૃતિ તરીકે પુસ્તકની કઠોર તપાસ
કરનાર બને – તો બંને વાનાં સિદ્ધ થાય, પુસ્તકપરિચયનું ને પુસ્તકપરીક્ષણનું.
એની પૂર્વમર્યાદાને પુસ્તકની વિગતો આપતી સંક્ષિપ્ત નોંધ સુધી ને
એની ઉત્તરમર્યાદાને પુસ્તકની કલાભાતો અને ભાષાતરેહોના પૃથક્કરણ
સુધી અને તુલનાલક્ષી અધ્યયન સુધી વિસ્તારી શકાય, તો
આખી પ્રવૃત્તિને વધુ બૃહતૂ ફલક પર મૂકવાનું શકય બને.
પુસ્તક સાથે સંકળાયેલી લેખક–પ્રકાશક વિતરક–ગ્રાહક–વાચક–વિવેચક
એવી કડીઓ આપણે ત્યાં બરાબર જોડાયેલી નથી – એવું કોઈ
ઉપકારક સંપર્ક-તંત્ર ઊભું નથી થયું. એનું એક કારણ એ છે કે
પ્રકાશનવ્યવસાય અન્ય વ્યવસાયો કરતાં જુદો પડે છે,
પ્રકાશિત પુસ્તક વિક્રયવસ્તુ (કોમોડિટી) હોવા છતાં એ વ્યાપકપણે
જરૂરિયાતની વસ્તુ નથી બન્યું, એથી મોટે ભાગે તો એના
(ઉત્તમ અને આકર્ષકની વાત તો દૂર રહી) સુઘડ નિર્માણની અને
એની, ગ્રાહકોને ખેંચનારી યોગ્ય જાહેરાતની પણ કોઈ વિશેષ
કાળજી રાખવામાં આવતી નથી. પુસ્તકો વેચાતાં ન હોવાની એક
વ્યાપક ફરિયાદ છે, ને એમાં તથ્ય છે જ. તો બીજી તરફ પુસ્તક વસાવવા ને
વાંચવા ઇચ્છતો જે નાનો સરખો વાચકવર્ગ છે એની પણ
ફરિયાદ છે કે ઉત્તમ ને જરૂરી પુસ્તકની એને કયારેક તો કશી જાણ
જ નથી થતી ને જાણ થાય ત્યારે પણ કયારેક એ પુસ્તક એને સુલભ
બનતું નથી. એમાંય તથ્ય છે. માહિતીના યોગ્ય સંકલનને અભાવે
સાહિત્યના અભ્યાસીને પણ કેટલીક પ્રાથમિક વિગતો મેળવવાની
મુશ્કેલી રહ્યા કરે છે. ધારો કે કોઈને દાયકાની ગુજરાતી કવિતા વિશે
અભ્યાસ–સર્વેક્ષણ કરવાં છે પણ આ દાયકામાં કવિતાનાં કયાંકયાં ને કુલ
કેટલાં પ્રકાશનો થયાં એની એકવગી માહિતી એને મળતી નથી.
આમતેમથી બધું ભેગું કરવું પડે છે એમાં શું શું છૂટી–છટકી ગયું
એનો અંદાજ પણ આવતો નથી. તૂટકછૂટક યાદીઓ/સૂચિપત્રોમાં જે નામો

મળી આવે એમાં પણ એની સામે લખેલું પ્રકાશનવર્ષ એની પહેલી આવૃત્તિનું જ છે કે કેમ એની ખાતરી કરાવનારી સ્પષ્ટતા એમાં હોતી નથી. ટૂંકમાં, માહિતીના સ્તરે પણ આવી અકળાવનારી અરાજકતાનો સામનો કરવાનો થાય છે. આ આપણા સૌનો અનુભવ છે. દરેકને થાય છે કે આનો કંઈક ઉપાય થવો ઘટે

પુસ્તકના અધિકૃત બાહ્ય પરિચયથી માંડીને એના મર્મને ખોલી આપવા સુધીના આવા વિવિધ તબક્કાઓને આવરી લેનારી યોજના તો આપણે ત્યાં એક દુર્ગમ મહત્ત્વાકાંક્ષી યોજના બની જાય. મોટા સંસ્થાકીય તંત્ર ને પૂરી આર્થિક મોકળાશ વિના એ શકય જ ન બને. પણ આ દિશામાં જેટલું પહોંચી વળાય એટલું કામ તો કરી જોવું જોઈએ એમ સતત લાગ્યા કરતું હતું. એની આડે સૌથી પહેલો ને મોટો પ્રશ્ન તો આર્થિક ગોઠવણનો હતો એટલે વરસ-દોઢવરસ તો ઘડભાંજ ચાલ્યા કરી. મિત્ર શિરીષ પંચાલ સાથે ચાલતી અમારી લાંબી બેઠકોમાં કેવળ વિવિધ યોજનાઓની ગુણવૃદ્ધિ થયે જતી પણ ઉકેલ વિનાની મૂંઝવણ આગળ આવીને અટકી જવાતું. છેવટે એક સાહસરૂપે ઝુકાવવાનું વિચારી લીધું. જે જે મિત્રો અને મુરબ્બીઓ સાથે વાત થઈ એમણે સૌએ સમીક્ષા-સામયિકની અનિવાર્યતા પ્રમાણીને ઉમળકાભેર શુભેચ્છાઓ આપી – અલબત્ત, આર્થિક ગોઠવણની ચિંતા પૃચ્છા તો કરી જ. એટલે વિચાર દૃઢ થતો ગયો અને પરિણામે, કવિ કાલિદાસની માર્મિક ચેતવણીઓને અવગણીને પણ દુસ્તર સાગરમાં હોડકું ચલાવવાનું આ દુસ્સાહસ...

○

હા, આ દુસ્સાહસ જ છે. સાહિત્યમાં રસ લેનારની સંખ્યા જ મૂળે ઓછી – એમાંય પુસ્તક કે સામયિક ખરીદીને વાંચનરનું પ્રમાણ તો ઠીકઠીક ઓછું. એટલે ગ્રાહકસંખ્યાનો પ્રશ્ન મોટાભાગનાં સામયિકોને નડતો રહ્યો છે. જે અલ્પસંખ્ય જાહેરાતો મળે એ પણ વ્યક્તિગત સંબંધોને લીધે – કેવળ શુભેચ્છાપૂર્વક, જાહેરાતના

મૂળભૂત પ્રયોજનથી પ્રેરાઈને નહીં. એટલે ચાંદ્રાયણવ્રતની જેમ (કૃષ્ણપક્ષનો) કોળિયો નાનો-ઓછો જ થતો જાય. બધા પ્રકાશકમિત્રોનો પૂરેપૂરો સહયોગ મળે તો જ પ્રકાશિત પુસ્તકોની નોંધ લેવાનું ને સમીક્ષા કરાવવાનું શક્ય ને સરળ બને. અને રહ્યા સમીક્ષક મિત્રો – સહયોગી જ નહીં, સંલગ્ન. પણ કુલ વિવેચકો-સમીક્ષકો જ કેટલા ઓછા! ને, એથી જ, એમાંના ઘણાખરા તો અન્ય કામોનાં પુષ્કળ ભારણોવાળા; કેટલાક પુસ્તકસમીક્ષાને અગ્રતાક્રમ ન આપનારા; ને થોડાક તો એવા પણ ખરા કે જે પ્રેમથી સ્વીકારે, આપણે માટે ખરેખર જીવ પણ બાળે – ને એ લખી આપે તો નિઃશંકપણે ઉત્તમ હોય – પણ ક્યારે લખી આપશે એની કશી ખાતરી નહીં. આમાંથી માર્ગ કાઢવાનો,

આ બધું જોતાં, સમીક્ષા સામયિકનો સંપાદક ખરેખર ત્રિવિધ તાપમાં શેકાતો રહે.

એટલે જ કહેવાનું મન થાય છે કે – 'ત્રિકમજી ત્રેવડમાં રહેજો.' આપણા ત્રિવિક્રમ એટલે આ ગ્રાહક-પ્રકાશક-સમીક્ષક. આ પ્રકારનું સામયિક સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો, અધ્યાપકોને; લેખકો, પત્રકારોને; શિક્ષણસંસ્થાઓ, સાહિત્યસંસ્થાઓ, જાહેર ગ્રંથાલયોને તેમ જ રસિક જિજ્ઞાસુઓ, વિદ્યાપ્રેમીઓને ઘણું ઉપયોગી નીવડે એમ છે. સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ-શિક્ષકોની સંખ્યા આપણે ત્યાં ઠીકઠીક વધતી રહી છે, એમને માટે તો આ સામયિક સરજાતા સાહિત્યના તરત સીધા સંપર્કમાં મૂકી આપનાર હાથ-પોથી જેવું બની રહે. એટલે સંસ્થાગત ને એ ઉપરાંત વ્યક્તિગત ગ્રાહકો જેટલા મોટા પ્રમાણમાં મળી રહે એટલું અમારું કામ સરળ બને – ને આખરે તો આ પ્રકારના સામયિકનું મૂળભૂત ધ્યેય પણ મોટા ગ્રાહક-વાચકવર્ગથી જ સિદ્ધ થઈ શકે ને!

પ્રકાશક મિત્રોનો સહયોગ બે બાબતે અપેક્ષિત છે. પ્રકાશિત થયે જતાં સાહિત્યનાં પુસ્તકો અવલોકનાર્થે એ મોકલાવતા રહે અને

એ ઉપરાંત એમની જાહેરાત પણ આપે, જાહેરાતો માટે સૌથી પહેલી અપેક્ષા તો એમની પાસેથી જ હોય. સામયિક ચલાવવા માટે 'દ્રવ્યતણુ" જે કામ તે તો આ ગ્રાહક–પ્રકાશક ને શુભેચ્છકો પાસેથી સિદ્ધ થાય ને અભ્યાસી સમીક્ષકો જો અમારા વ્યાપક પ્રયોજનને તોષતી, માહિતી–મૂલ્યાંકનના ઉચિત સંયોજનવાળી સમીક્ષાઓ સમયસર મોકલાવી આપે તો આયોજન સરળ ને સુબદ્ધ રહે. આ સર્વ સંદર્ભે, અમારું આ સાહસ એક અર્થમાં તો સહિયારું સાહસ છે. ગ્રાહક-પ્રકાશક–લેખક–સંપાદકનો આવો સંવાદ રચાશે તો અમારી મથામણો ફળશે ને પેલી મહત્ત્વાકાંક્ષી યોજનાની દિશામાં વધુ આગળ જવાનું બળ મળશે.

○

અત્યારે તો આ પહેલો અંક આપની સામે ધરીએ છીએ. સમયસર અંક પ્રગટ કરવાની અમારી મથામણો છતાં, શહેરની વિષમ પરિસ્થિતિને લીધે ને પછી પ્રેસની પણ કેટલીક અનિવાર્ય તકલીફોને લીધે અક્ષમ્ય વિલંબ થયો છે. તંત્ર ગોઠવાઈ ગયું છે ને સામગ્રી પણ લગભગ તૈયાર છે–એટલે બીજા અંકથી 'પ્રત્યક્ષ'ને નિયમિત કરી શકાશે.

'પ્રત્યક્ષ' ની જાહેરાતને પોતાનાં સામયિકોમાં પ્રેમપૂર્વક પ્રગટ કરનાર સામયિકોના તંત્રી-સંપાદકોનો, જાહેરખબર આપનાર શુભેચ્છક સંસ્થાઓનો, સમયસર સમીક્ષાઓ મોકલી આપનાર અભ્યાસી વિવેચકોનો, પુસ્તકો મોકલી આપનાર પ્રકાશક ને લેખક–મિત્રોનો તેમજ પ્રેમ–વિશ્વાસથી, ઘણા સમય પહેલાં લવાજમો મોકલી આપનાર સૌ મિત્રોનો આભાર માનીને અહીં અટકીએ. પ્રણામ.

વડોદરા, ૧૫ એપ્રિલ ૯૧ **સમ્પાદકો**

વિવેચક જૂના શિષ્ટ ગ્રન્થોનું ઉત્તમ વિવેચન આપે એટલું જ પૂરતું નથી, એની શક્તિની કસોટી તો રચાતા આવતા સાહિત્યને તારતમ્ય બુદ્ધિએ તપાસી એની અંતર્ગત શક્યતાઓ અને સિદ્ધિઓ પોતાની ઘડાયેલી રુચિ વડે ઓળખી કાઢી એની સાચી મુલવણી કરવામાં છે. પ્રચલિત પરંપરાગત રૂપોની ઓળખ તો સામાન્ય ભાવકોને પણ હોય. પણ પરંપરાના શેરડા કાળેકરીને ઊંડા ચીલા બની ગયા હોય ત્યારે આડેધડે રસ્તો કરતા નવયાત્રીઓની પ્રવૃત્તિઓ પર જે નજર રાખતો રહે અને એ પ્રવૃત્તિઓ કેટલે અંશે ખરેખર કાર્યસાધક છે એ દર્શાવતો રહે એ સૌ ભાવકોનો અગ્રેસર એવો વિવેચક ગણાય.

– **ઉમાશંકર જોશી**

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા

શૂળી પર સેજ – જયન્ત પાઠક

કૃતિ પ્રકાશન, વીરમગામ, ૧૯૮૮; ક્રાઉન ૧૦૪, રૂ. ૨૧

કાવ્યપ્રણાલીઓ સાથેનો ઘરોબો

કેટલાક કવિઓ લખીને રહી જાય છે. કેટલાક લખીને વિરામ લઈ ફરીને લખતા થાય છે; કેટલાક સતત લખતા રહે છે. અલબત્ત, આ ત્રણે વર્ગની ખાસિયતો અને સર્જકતાને સીધો કોઈ સંબંધ નથી છતાં સતત લખતા રહેનારને કસબ હસ્તગત થયો હોય છે, રિયાઝને કારણે હથોટી બંધાયેલી હોય છે, કાવ્ય-પ્રણાલિઓ સાથે ઘરોબો કેળવાયેલો હોય છે. તો વળી, સતત લખતા રહેવાને કારણે એકાગ્રતાનો અભાવ વારંવાર પ્રવેશે છે. પરિમાર્જનની ધીરજ વર્તાતી નથી, પોતાનું લખાણ ફરીફરીને લખવાની ટેવ પડી જાય છે, સર્જકતાનું સ્થાન ચબરાકી અને ચતુરાઈ લઈ લે છે. જયન્ત પાઠક જ્યારે સતત લખતા રહી આઠમો સંગ્રહ 'શૂળી ઉપર સેજ' ધરે છે, ત્યારે આ બંને પ્રકારનાં વલણો દેખાઇ આવે છે

આમ છતાં આ સંગ્રહમાં પહેલાં તો હસ્તગતતા અને એકાગ્રતા, કસબ અને સર્જકતાના સંયોજનથી નીપજી આવેલી ચારેક પરિપક્વ રચનાઓને જુદી તારવવા જેવી છે. મરણના અનુભવને નજીકથી સંવેદન આપતી રચનાઓમાં 'બચુભાઇનું સ્વર્ગારોહણ અને શોકસભા – એક હેવાલ' તેમજ એની સાથે સંકળાયેલી બીજી રચના 'બચુભાઈનો પત્ર – સ્વર્ગના આંખે દેખ્યા હાલ' બંને યશસ્વી રચનાઓ છે. બ. ક. ઠાકોરખેડયા સવૈયા ('પુરાણ પૂર્વજ હતા અમારા...'નો પડઘો રચનાને કાવ્યપ્રણાલિનો એક તેજસ્વી સ્પર્શ આપે છે :

'ગયો ગયો ઘરનો માણસ ખરખબયુંનો પૂછનારો
માયાના મેઘા મલમલથી આંખડીનો લૂછનારો
ઊઠી ગયો અમ વચમાંથી જાણે અમને જાળવનારો
તરણાને તનથી અદકું કરી દલડામાં ધરનારો'

(પૃષ્ઠ ૧૨)

વગડાના કવિ પરત્વેના પ્રેમ દ્વારા પ્રગટેલો કવિનો વગડાપ્રેમ અત્યારસુધી એ પ્રકારની કવિની અન્ય રચનાઓ વચ્ચે જુદા પ્રકારનું કલેવર ધારણ કરે છે :

'બચુભાઈ વણ હવે કોણ આ વખાણશે વગડાને
બધા વસ્તીના ઘૂંટે એકડા કોણ ઘૂંટે બગડાને?'

(પૃષ્ઠ ૧૨)

કવિનું હુલામણું નામ 'બચુભાઈ' વગડા સાથેનો એમનો બચપણનો દૃઢ સંબંધ વ્યંજિત કરે છે. સહજ અભિવ્યક્તિનો પ્રબળ ઉન્મેષ ક્યારેક વર્ણનમાં વર્તાય છે :

ડાળ ઝાલીને બેઠાં પંખી જાણે વાગી મૂઠ,
ના બોલે ના ચાલે જાણે ચાંચ–પાંખ સૌ જૂઠ

(પૃષ્ઠ ૧૧)

'મૂઠ' માં પડેલી શૈશવ અને ગ્રામીણ શ્રદ્ધાની સૂચિતતા તેમજ 'ચાંચપાંખ'ની નાદ-સહોપસ્થિતિ નોંધપાત્ર છે. સાદ્યંત જળવાયેલી હવા વચ્ચે રચાયેલી આ નાયક-સંદર્ભની પ્રાણીવ્યથા (કે કથા)ની અભિવ્યક્તિ એકદમ કવિની પોતિકી છે. બીજી રચનામાં સ્વર્ગ અંગેની પરિચિત લોકમાન્યતાઓને અપરિચિત અભિવ્યક્તિ મળી છે :

'તેજ અને અંધાર તથા ભૌ ત્યાંના આટાપાટા
ક્યાં, ને ક્યાં આ રાતદિવસના તીખા તેજસપાટા'

*

'અહીંની વાત જ ન્યારી અમરાપુરી કહી ના અમથી
હાહા ઠીઠી કરે બાઈયું આંખે આંસુ નથી!' (પૃષ્ઠ ૧૩)
એમાંય સ્વર્ગના કલ્પતરુને વણી લઈને કવિએ વ્યક્ત કરેલી પૃથિવી-છબી અભૂતપૂર્વ છે :
'ખડખડ ખડખડ ઝાડ હસ્યું ભૈ, માણસ કેવો ભોળો
લોક બધા સુખ માગે ને આ માગે દુઃખનો ગોળો'
(પૃષ્ઠ ૧૩)

પૃથિવીના ગોળાને દુઃખનો ગોળો જાણતો હોવા છતાં કવિ કહે છે :
'ભલું હશે તો બેતણ દનમાં ભેળો હું ય તમારી'
(પૃષ્ઠ ૧૩)

'વ્રજ વહાલું રે વૈકુંઠ નથી જાવું', જેવા જાણીતા વિચારભાવનું કાવ્યના નાટયાત્મક અને વર્ણનાત્મક સ્થિત્યંતરોમાં આકર્ષક રૂપાન્તર થયું છે. કવિનો પ્રચલિત વગડાપ્રેમ આ જ રીતે 'હવે' કાવ્યમાં રામાયણની પિછવાઈ ધરીને મોહક બન્યો છે :
'હવે
તમ સુવર્ણથી દાઝતી લંકામાં
વૃક્ષો વગરના છાંયડામાં
આંસુ વગરથી આંખે વિલાપ કર્યા કરો
આ શોકવાટિકામાં' (પૃષ્ઠ ૬૩)
એમાં ય અંતે
'હવે ફરી, અરણ્ય કાંડ!
રામ રામ કરો.' (પૃષ્ઠ ૬૩)
અરણ્ય હવે સાંપડવું દુષ્કર છે એ વ્યથાને 'રામ રામ કરો'નો તળપદો ઉચ્ચાર લાઘવથી વિસ્તારે છે.

'સુખ દુઃખનો સોદાગર - એક બોધકથા' પણ સંગ્રહની મહત્ત્વની રચના છે. દુ ખને કવિએ પોતાના અન્ય સંગ્રહોમાં વારંવાર ગાયું છે, આ સંગ્રહમાં અન્યત્ર 'દુખિયારાજી' જેવી રચનામાં એને ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ આ રચનામાં દુઃખને મળેલો બોધકથાનો આધાર ચમત્કૃતિમાં ફેરવાઈ ગયો છે. દુખ સાટે સુખ લેવા નીકળેલી પ્રજા અંતે દુઃખની દોલત વગર ભાંગી પડે છે ને પોતાનું દુઃખ પાછુ મેળવે છે એવી વક્રતાનો મહિમા અહીં સરસ રીતે વિકસ્યો છે. અલબત્ત એકાદ અવરોધને વટાવવો પડે છે :
'કેમ લાગતું ભીતર ખાલી ખાલી,
કયાં ગઈ મારી દુઃખની દોલત ચાલી!' (પૃષ્ઠ ૩)

'ખાલી' ની સાથે 'ચાલી' ને બેસાડવા અન્વયને જરાક મરોડવો પડયો છે તે સ્વાભાવિક રીતે વિકસતી રચનામાં કઠે છે. અન્યથા લોકબાનીને અનુસરતી એક સાહજિકતા સિદ્ધ થતી એમાં જોઈ શકાય છે. સંગ્રહની છેલ્લી રચના 'કદાચ' પણ એના એકાદ દૂષિત સ્થાનને બાદ કરતાં નીપજી આવેલી રચના તરીકે આગળ ધરી શકાય તેમ છે. ઘરને તાળું મારી વિદાય લેતો નાયક ઘરની આસપાસની ક્રિયાઓમાં અટવાય છે અને જાણે કે ખરેખર વિદાય લેતો નથી !
'હવે હમેશની જેમ
આ ઊખડેલે ઓટલે
બેચાર બકરાં બપોરી ગાળવા આવશે;
સાંજ પડતાં
પડોશની પેલી બે કન્યાઓ આવશે
ને અંધારું થતા લગી કૂકા રમશે
શ્વેત ચળકતા કૂકા – એમના આત્માઓ જેવા
(પૃષ્ઠ ૧૦૪)

'શ્વેત ચળકતા કૂકા' ને ડેશ મૂકી 'આત્માઓ' સાથે સંડોવી નકામી આગન્તુકતા દાખલ ન કરી હોત તો ગતિસ્ખલન ન થાત. રચનાને અંતે પ્રેમપરવશ કવિ કહે છે: 'કદાચ મારે ફરી અહીં આવવું ય પડે'. જતાં પહેલાં 'આવવું ય પડે'ની રટનો વિરોધ નોંધપાત્ર રીતે ઊપસ્યો છે. આ પછી સંગ્રહમાં જે બચે છે તે હથોટી અને ટેવવશ કાવ્યોદ્ગારો (કે કાવ્યાભાસી ઉદ્ગારો)નું પરિણામ છે. કયાંક ઓચિંતી જાણીતી સામગ્રી નવી બની જાય છે ખરી :
'સ તાયા દર – ખૂણે – ખાંચે
અંધકારને ચણતો આંચે
કાળો કૂકડો એને કયારે કૂદશે કલગી લાલ!'
(પૃષ્ઠ ૨૨)

કયાંક ચિત્રાત્મકતા ધ્યાન ખેંચે છે :
'આળસ મરડે ઝાડ લીલોછમ શ્વાસ ઊડે સમીરણમાં
(પૃષ્ઠ ૩૮)

કયાંક ઈન્દ્રિયસંવેદનનો તીવ્ર વેગ કળાય છે :

'ખીણોમાં અંધારું દડદડ દડે પ્રાવૃષ-નદી !
હું જાણે એનો એ ખળખળ સૂણું નાદ સતત
પહાડો અંધારે અચલ જળધારા સમ સ્થિત'.

(પૃષ્ઠ પર)

પણ આવાં સ્થાનો જૂજ છે. એની સામે વારંવાર અતિ-પ્રગટતા ખૂંચે છે. 'આ વૃક્ષ' રચનામાં 'આ વૃક્ષ (આપણો પ્રેમ)' કહીને પહેલી જ પંક્તિમાં વૃક્ષને પ્રેમ સાથે જકડી લીધું છે. 'મનમાં હતું કે'માં 'આ વેદનાની વૈતરણી તરીને/સામે પાર પહોંચાશે મૃત્યુના પ્રદેશમાં' જેવી પંક્તિ વૈતરણીને સ્પષ્ટ ન કરી આપતી હોય તો ? 'બાનો ઓરડો' માં 'સંસારમાં બા જ એક હાથવગી, પ્રેમવગી ત્યારે'– જેવી પંક્તિમાંથી 'સંસારમાં' જેવો ભારેખમ શબ્દ બાદ કરો તો હાણ થવાને બદલે લાભ થાય તેવું છે. 'કન્યાકુમારી–વિવેકાનંદ રૉક' માં 'મંદિર/ખરબચડા પ્રકૃતિખડક પર/ઘાટીલો સંસ્કૃતિ-ખડક' જેવી પંક્તિમાં 'પ્રકૃતિખડક' અને સંસ્કૃતિ ખડકની ચીપકાવેલી લીલા કામણ કરી શકે ખરી? 'અરુણ્યરુદન'માં ચિરાયેલા ચામડીના શ્વાસ / ધૂળ થઈ ઊડે ઊંચે પૃથિવીની પ્યાસ' જેવી પંક્તિએ 'શ્વાસ' ન હોત તો 'પ્યાસ' જેવો શબ્દ સ્વીકાર્યો હોત ખરો ? પૃથિવી સાથે એની સંગતિ થાય છે ? ક્યારેક અત્યંત કૃતક પદાવલી નિવારી શકાઈ નથી :

'ખળખળ ગાતી જાય કાનમાં કાનનના
પડછાયા – શા તરે ઊભા તરુ આનનમાં'

'કાન આવે એટલે 'કાનન' ખેંચાઈ આવે એવું 'સંગ્રહસ્થાનમાં' રચનામાં 'કાન કોરતો બન્દૂકનો અવાજ કાનનમાં' જેવી પંક્તિમાં પણ બન્યું છે. ક્યારેક કઢંગી ઉપમા પણ ખલેલ પહોંચાડે છે :

પણ,
પહોંચું પહોચું હોઉં, ને
ઉપેક્ષાથી ઘવાયેલી પ્રેયસી જેવો તું
ખંડની બહાર ચાલ્યો જાય છે. (પૃષ્ઠ ૮)

'નોતરાં' ગીતમાં થતો લયભંગ સહેજમાં ઉગારી શકાયો હોત:

'આભ ઓરું ને આઘાં પ્રથમી-ધરાં
જીવ જુઓ આંખો ઉઘાડીને અગોચરાં' (પૃષ્ઠ ૯)

'ઉઘાડીને' સ્થાને માત્ર 'ઉઘાડી' મૂકતાં લયભંગ જતો રહે છે. શબ્દોની પસંદગીમાં ઉતાવળ કે પરિમાર્જનનો અભાવ વારંવાર ખટકે છે :

'ઘાટ બધો ગમગીન વછોયો' (પૃષ્ઠ ૨૯)

'ઘાટ' સાથે 'ગમગીન'નો સંસ્કાર કેવી રીતે જોડાશે ? સંગ્રહની પહેલી રચના 'આપણે ભલા ને'માં રાજેન્દ્ર શાહની અને વેણીભાઈ પુરોહિતની ગુંચવાયેલી રચનાઓ જોઈ શકાય છે :

'ભાઈ આપણે ભલા ને આપણાં દુઃખ ભલાં !
–અહીંતહીં કહેતાં ફરે તે વેવલાં-
હોઠ ભીડી લીધા
સણકાને સખત દબાવી દીધા
આડું જોઈ સંતાડી બે આંખ છલાંછલાં !'

(પૃષ્ઠ ૧)

'ભાઈ રે આપણાં દુઃખનું કેટલું જોર' અને 'ઊનાં રે પાણીનાં અદ્ભુત માછરાં'ના વિચારપડઘા અને લયપડઘા કૃતિનું સ્વારસ્ય રચવા દેતા નથી.

થોડીક 'ભલા' પરની, થોડીક 'ઋતુઓ' પરની થોડી 'કવિતા' પરની રચનાઓ કવિના સંગ્રહમાં ટેવવશ ગોઠવાયેલી હોય છે. આ સંગ્રહમાં પણ ગોઠવાયેલી છે. આ બધી રચનાઓમાં વિચાર ભાગ્યે જ ઓગળે છે, કલ્પનો કોટિની કક્ષાએ રહી જાય છે અને તરંગો કૃતક બુટ્ટા બનીને ફેલાતા રહે છે. આનું કોઈ વિશેષ કાવ્યમૂલ્ય ઊપસતું નથી કવિએ અહીં આત્મસંદર્ભમાં 'પેટ ઘસાડનારને પાંખ મળી જાય' (પૃષ્ઠ ૧૮૦) કહ્યું એનો ઉપયોગ કરીને કહી શકાય કે અહીં ચારપાંચ પાંખવાળી રચનાઓને બાદ કરતાં અનેકાનેક પેટ ઘસડતી રચનાઓનો વાચકે સામનો કરવામાં આવે છે. □

હિમાંશી શેલત

રણઝણવું – વીનેશ અંતાણી આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૮૯; ક્રાઉન ૨૧૨, રૂ. ૩૪.૫૦.

શકયતાઓ અને શક્તિની પરખ

વીનેશ અંતાણીનું નામ નવલકથાકાર તરીકે જરા જલદી હોઠે આવે છે, અને કયારેક એવી દહેશત હતી કે આપણા કેટલાક સારા વાર્તાકારો જેમ નવલકથા તરફ વળ્યા પછી ટૂંકી વાર્તા ભણી ફરકયા જ નહિ, તેવું એમની બાબતમાં યે બનશે. 'રણઝણવું''ની કેટલીક વાર્તાઓ માણ્યા પછી કોઈ પણ સહૃદય ભાવક એ દહેશત નિર્મૂળ થયાનો આનંદ અનુભવશે, એટલું જ નહિ પણ આ કલાસ્વરૂપની શકયતાઓ અને શક્તિની પરખ વીનેશ અંતાણી પાસે છે, ને ટૂંકી વાર્તાનો માર્ગ એ ભૂલી નથી ગયા, એની પ્રતીતિ પણ એને થયા વિના નહિ રહે.

વીનેશ અંતાણીની વાર્તાઓનાં કેટલાંક લક્ષણો એમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'હાલારવ'થી જ ધ્યાન ખેંચતાં આવ્યાં છે. એકલતાના વિષાદે ઘેરંભાયેલું વાતાવરણ, સંવેદનોને પૂરેપૂરાં વ્યક્ત ન કરી શકવાની તીવ્રતમ વ્યથા અને લાચારી વેઠીને જીવવા મથતાં પાત્રો અને કથાની સુરેખ, સંયત અભિવ્યક્તિ.

આ દૃષ્ટિએ 'રણઝણવું''ની ત્રણ કૃતિઓ આસ્વાદવા જેવી છે. 'બે સ્ત્રીઓ અને ફાનસ' સંબંધની વિચ્છિન્નતાની, વૈષમ્યની વ્યથાકથા છે. કાશીમા અને પારોતી છે તો મા-દીકરી, પણ જીવનની શુષ્કતામાં હવે એ સ્નેહનો સ્પર્શ અને અર્થ ખોઈ બેઠાં છે. કાશીમા નેવુંની નજીક છે, ને પારોતીએ સિત્તેર વટાવ્યાં છે. ફાનસ લઈને હવે મૃત્યુ સિવાય વાટ તો શેની ને કોની જોવાની હોય ? ફાનસ પેટાવવાની આખી વિધિની ઝીણી-ઝીણી વિગતો આપીને સર્જકે એમના જીવનની એકવિધતા, બોજ, કંટાળો, અધીરાઈ, નિરાશા – બધું જ ઉપસાવી આપ્યું છે. ફાનસના ફગફગતા અજવાળામાં અને એની પર તૂટી પડવા મથતા અંધારામાં અથડાતી આ વૃદ્ધાઓની લાચારી અને એકલતા સઘન, સ્પર્શક્ષમ બની રહે છે. 'ચશમા વિનાની આંખે ઝરૂખો'માં આભાની અવ્યક્ત રહી ગયેલી પ્રેમની લાગણીની વાત છે. આભાનાં નજીકનાં મિત્રો – અરુણ અને ઊર્મિ – પરણવાનાં છે. બંને એક જ ગામનાં છે, એટલે એમનો સંબંધ આ રીતે ગોઠવાઈ જાય તે સાવ સ્વાભાવિક છે. તેથી જ કદાચ આભાએ તૂટી પડવાનું નથી, કોઈના પર રોષ ઠાલવવાનો નથી, કોઈનો વાંક પણ કાઢવાનો નથી. આ તો માત્ર સ્વીકારી લેવાની જ વાત છે. ઝરૂખામાં ઊર્મિનું સ્થાન નિશ્ચિત થઈ ચૂકયું છે. આભાએ તો માત્ર નીચે રહીને ઝાંખોઝાંખો, કોઈ સ્વપ્નમાં કયારેક જોયો હોય એવો ઝરૂખો જોવાનો જ છે. ગામડાંનાં લગ્નના ઘોંઘાટિયા ઉલ્લાસની પડછે આભાની નિઃશબ્દ એકલતાની વેદના અહીં હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. એકલતાનો કંઈક આવો જ વિષાદ અનુભવાય છે 'વરસાદમાં ચાલ્યા જવું'માં. વિધવા શાંતાનો પાડોશમાં ઊભેલા યોગેશના ઘર સાથેનો લગાવ એને ઠેઠ યોગેશ સુધી લઈ જાય છે. એ ઘરનાં સાફસૂફી અને માવજતમાં અભાવની પીડાને ભૂલવા મથતી શાંતાના હૃદયમાં લાગણીના અંકુર કયારે ફૂટી નીકળે છે તેની એને પોતાને ય ગમ પડતી નથી. પણ ઘરનું જતન થાય એવું જતન પેલા અંકુરનું ન થાય એ જીવનવ્યવહારની, વાસ્તવિકતાની વિષમતા છે. મૃત્યુ પામીને, એને એકલી છોડી ચાલી નીકળેલા જીતુને પણ એ રોકી નહોતી શકી. અહીં હવે વરસતા વરસાદમાં

ચાલ્યા જતા યોગેશને પણ એ અટકાવી શકતી નથી.

સંગ્રહની બીજી કેટલીક નોંધપાત્ર વાર્તાઓમાં 'ઉંબરની આસપાસ', 'કૂંકણી,' 'કંસારી,' 'ભીની લોન પર' અને 'સમીપ' ગણાવી શકાય. 'ઉંબરની આસપાસ'નો નરેશ મોટી બહેન નિર્મળાના પરિવારની જવાબદારી લેવામાં પત્ની વીણા સાથે સંઘર્ષ નોંતરી બેસે છે, પણ અંતે એની એકલતા તો, સંબંધોથી એ સતત વિંટળાયેલો રહેવા છતાં, અકબંધ રહે છે. 'કંસારી'માં આલેખાયેલા સમૃદ્ધ પરિવારમાં દાદાજી અને યુવાન ગોપી એકમેકનો આધાર શોધે છે. વાસ્તવમાં બંને સાવ એકલવાયાં જ છે. 'કૂંકણી' 'ભીની લોન પર' અને 'સમીપ' સ્ત્રી-પુરુષ-પ્રેમનાં ભિન્ન રૂપો પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ છે. 'કૂંકણી'-માં કાંયાની વહુ દેવલી ઝેરી જીવના કરડવાથી મૃત્યુ પામે છે, અને એને ચાહવાની અને એ ચાહના ધરબી રાખવાની ભીમાની પીડાનું એ કોઈ મારણ નથી જ. લગ્નના સામાજિક ચોકઠામાં ન ગોઠવાયેલા પ્રેમ-સંબંધનો વિષાદ 'ભીની લોન પર'માં વ્યક્ત થયો છે, જ્યારે 'સમીપ'માં ભૂતકાળનાં વળગણોથી સદંતર મુક્ત થવા ઈચ્છતાં સ્ત્રી-પુરુષ વિચ્છેદની પળે, સાવ અણ-ધાર્યાં એકમેકની નજીક આવી જાય છે એ ઘટના દ્વારા માનવચિત્તના અગમ્ય વ્હેણનું આલેખન છે.

'રણઝણવું'ની વાર્તાઓમાં સર્જકની વિશિષ્ટ શક્તિઓ સાથે એમની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ તરી આવી છે. કટાક્ષ અને હળવાશમાં એમની કલમ થોડી તરડાય છે. ઉદાહરણમાં 'બે લિયો ભગલો યાને લાલ રંગનો તડકો' અને 'ચાર ચોગડા પ્લસ નૈના માઈન્સ' લઈએ. પહેલી વાર્તામાં હાર્દ સુધી પહોંચી જ નથી શકાતું, અને પ્રયોજાયેલી લોકકથાની શૈલી કે ઉપસાવેલું ભગલા-નું પાત્ર – બંને એ માટે અસમર્થ નીવડે છે, તો બીજી વાર્તામાં વિધિ-વૈચિત્ર્યની ગંભીરતા અને હળ-વાશ– બેને Juxtapose કરવાનું વાર્તાકારને ફાવ્યું નથી, પરિણામે વાર્તા પરની પકડ શિથિલ થતી જાય છે, અને જેમજેમ તે અંત તરફ ગતિ કરે છે, તેમ-તેમ એ પકડ પૂરેપૂરી ગુમાવી બેઠાનો ખ્યાલ આવે છે.

'સ્ત્રી નામે વિશાખા' અને 'એક અનુરાગ અને–'માં સ્ત્રીહૃદયના રહસ્યમય ઊંડાણને સ્પર્શવાનો પ્રયાસ થયો છે, અને બંને કૃતિ થોડી નબળી હોવા છતાં પાત્રોની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે, પણ 'વૃક્ષ નીચે એક સ્ત્રી ઊભી છે' માં રહસ્યતત્ત્વનો જે વિનિયોગ થયો છે તે તો વાર્તાને કોઈ રીતે ઉપકારક નથી. 'મ્યુઝિયમ' જેવી રચનાઓ પણ સર્જકને અનુકૂળ નથી લાગતી. ક્યાંક વાર્તાની સામગ્રી એવી વેરવિખેર રહી જાય છે કે બધું ઊભડક જીવે કહેવાયેલું હોય એમ અનુભવાય. આવી વાર્તાઓની યાદીમાં 'બાજુમાં ચાંદનીનો ટુકડો,' 'યાર્ડમાં ટ્રેન' 'ખાલી' કે થરકતી પાંપણો' મૂકી શકાય. 'નિર્જનતા' જેવી વાર્તાને પણ આવશ્યક માવજતને અભાવે થોડું સહન કરવું પડ્યું છે.

વીનેશ અંતાણીની વાર્તાસૃષ્ટિનાં પાત્રો સામાન્ય માણસો પેઠે વાતો કરી શકે છે. વાતોમાં કવિત નથી કરતાં અને જીવાતા જીવનનો સ્પર્શ એમાં અનુભવાય છે, તેથી પરિચિતતાનું એક વાતાવરણ સર્જાય છે. આમ છતાં સંવાદોમાં વારંવાર દેખા દેતા કેટલાક અપપ્રયોગો ટાળવા જેવા છે, જેમ કે "...ના ન પાડજે..." (પૃ. ૧૨૬) "લાઈટ ન કરજો, પ્લીઝ!" (પૃ. ૧૧૪) 'ચિંતા ન કરજે...વગેરે.

વીનેશ વાતાવરણ અને ચિત્રો આલેખવામાં એક અચ્છા કલાકાર છે. ઓછા શબ્દે, આછા લસરકે એ કામ પાર પાડી શકે તેમ છે, કેટલાંક ચિત્રો જોઈએ :

"– અંધકારના પાણીમાં ચાલતી હોય તેમ લાંબી વાટે એ પાછી ફરી." (પૃ. ૨.)

"કોઈપણ ક્ષણે ફરી વછૂટી શકે એવું ડૂસકું પેટ્રોમેક્ષના અજવાળામાં તોળાયેલું હતું..." (પૃ. ૧૭)

"દરવાજો ફરી બંધ થઈ જાય તે પહેલાં બહારના બધા જ અવાજોને સૂંઘી લેવા માગતા હોય તેમ દાદાજી-નો ચહેરો ખેંચાયો." (પૃ. ૨૦)

'રણઝણવું'ની વાર્તાઓ કલ્પનો, પ્રતીકો, કાવ્યમય વર્ણનો, લોકબોલી–કથાના અતિરેકથી ગુંગળાતી નથી. સર્જકને કોઈ રચનાપ્રપંચથી કે કથનશૈલીની યુક્તિ–પ્રયુક્તિથી ભાવકને મૂંઝવી મારી, પ્રભાવ પાથરી એને મૂઢમતિ બનાવી દેવામાં રસ નથી. પરિણામે ટૂંકી વાર્તાના ચાહકો-રસજ્ઞો અહીં મોકળાશ અનુભવી શકશે, અને ક્યારેક વાર્તાનાં ભીનાં સંવેદનો એની અનુભૂતિ-નો એક હિસ્સો બની રહેશે, કોઈ પણ ટૂંકી વાર્તા જો આટલું સિદ્ધ કરી શકે તો તે સિદ્ધિ નોંધપાત્ર લેખાવી જોઈએ. □

પુરુરાજ જોષી

લાવણ્ય – રઘુવીર ચૌધરી — આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૮૯; ક.ઉન ૫૧૧, રૂ. ૮૨.૫૦

ભરપૂર કથારસમાં તણાતી જતી સર્જકતા

સર્જન, પ્રસિદ્ધિ અને પુરસ્કારપ્રાપ્તિની બાબતમાં ઈર્ષ્યા ઉપજાવે તેવું સાતત્ય જાળવતા આવતા આપણા અગ્રણી નવલકથાકાર શ્રી રઘુવીર ચૌધરીની આ પચ્ચીસમી નવલકથા છે. એ પછી પણ તેમની બીજી બે નવલકથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી છે.

લાવણ્ય અસાધારણ સૌન્દર્યવતી સ્ત્રી છે. એમ તો રઘુવીરની કઈ કથાનાયિકા સુંદર નથી? સોનલ? વેણુવત્સલા?... એ સૌની જેમ લાવણ્યમાં પણ સુંદરતા, બુદ્ધિમત્તા અને વાક્પટુતાનો સંગમ થયો છે. આવી યુવતીની એકાધિક પુરુષો કામના કરે, પરસ્પર સ્પર્ધા કરે એ મોટીફ પણ કેટલું પુરાણું છે! પણ રઘુવીર પાસે પ્રેમ નંદ જેવો કથાકસબ છે. એ જૂની વસ્તુને પણ અવનવી રીતે મૂકી આપે છે વિશાળ વાચકવર્ગનો ખ્યાલ રાખી તેમને રસ પડે તે રીતે બહેલાવીને. વિસ્તારીને કથા કહે છે. નિવાર્ય-અનિવાર્ય પ્રસંગો આલેખે છે. સંવાદોમાં નર્મ મર્મ વ્યંગ-કટાક્ષની રમઝટ બોલાવે છે. સર્જકતા જરા પણ ઓછી ન હોવા છતાં ઝીણી-નાજુક વાતોને ય વ્યંજનાને બદલે અલંકૃત અભિધામાં પ્રયોજે છે. એટલે 'લાવણ્ય' વાંચતાં એવું લાગે કે સ્થૂળતા અને સૂક્ષ્મતાનાં બે પલ્લાંમાં ભારે કૌશલથી ઊભા રહીને આ સવ્યસાચી માછલીની આંખ વીંધે છે ખરા, પણ એ આંખ કળાની તો નથી જ.

'લાવણ્ય' વાંચતાં અનાયાસ જ 'અમૃતા'નું સ્મરણ થઇ આવે. ઉદયન અને અનિકેત જેવાં બે ભિન્નભિન્ન વ્યકિતત્વવાળાં પુરુષપાત્રો પ્રેમલ અને વિશ્વનાથ અહીં પણ પોતપોતાની રીતે નાયિકાનું સંવનન કરતાં રહે છે. અમૃતા સમક્ષ બે ફૂલ હતાં તો લાવણ્ય સમક્ષ ભૂતકાલીન પ્રેમસમ્બન્ધનું એક ત્રીજું, સુકાયેલું ફૂલ પણ છે. આ ત્રણ પુરુષો સાથેના લાવણ્યના સમ્બન્ધ-વલયો એકમેકને સ્પર્શતાં, વિચ્છેદતાં વિસ્તરતાં રહે છે. એમાં શિક્ષણ, રાજકારણ, ભ્રષ્ટાચાર, બળાત્કાર; સહચાર, ષડયંત્રો, સાહસો, પાર્ટીઓ સંમેલનો, નાટ્યપ્રયોગ, ચિત્રપ્રદર્શન, યાત્રાપ્રવાસ અને એ નિમિત્તે અઢળક પાત્રો પણ આવે. આ બધું કથાને વિસ્તારવામાં અને ગ્રંથને સ્થૂળ એટલે કે દળદાર બનાવવામાં મહત્ત્વનો ફાળો અપે છે

લાવણ્ય ઉપનિષદકાલીન સ્ત્રીઓ જેવું માનસ ધરાવતી આધુનિક યુવતી છે. ઉચ્ચ આદર્શો અને ભાવનાઓથી છલોછલ પાત્ર. સર્વસંપન્ન. અંગ્રેજીમાં અઘરો વિષય રાખી શોધપ્રબન્ધ લખવા ઉપરાંત કવિતા, નાટક, સંગીત, વક્તૃત્વ, ચિત્રકળા જેવી બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓ તેમજ શિક્ષણસુધારણા, સમાજસેવા, નારીમુકિત, માનવ-મુકિત જેવી ઝુંબેશોમાં પણ એ પોતાનું કૌવત બતાવતી રહે છે – કયારેક અંતઃપ્રેરણાથી તો બહુધા સંજોગ-સર્જનહારની પ્રેરી. વિકલ્પોથી મુંઝાયેલા પ્રેમીને ઉદારતાપૂર્વક મુકત કરી દે છે એ. એકલતાને આંસુ–નિઃશ્વાસથી નહીં, પ્રવૃત્તિઓથી શણગારતી રહે છે. સંસ્થાઓ ઊભી કરે છે, વિકસાવે છે અને છોડતી રહે છે અને એમ કરવા જતાં પોતે જ એક સંસ્થા જેવી બની જાય છે. પોતાના માટે ભાગ્યે જ કશુંક કરતી લાવણ્ય બીજાઓને સહાય કરવા, ન્યાય અપાવવા, સુધારવા, મનમેળ કરાવી આપવા – ટૂંકમાં પરોપકારાય સતત પ્રવૃત્ત રહે છે. એથી એને ફાળે તો સહન કરવાનું જ આવે છે.

પીડિત-શોષિત સ્ત્રી પ્રત્યેની એની અનુકંપા અપ્રતિમ છે. બે લંપટ પુરુષો દ્વારા ભોગવાયેલી શારદાને ગર્ભપાત કરાવવો પડયો એ જાણ્યા પછી બસમાં પ્રવાસ કરી રહેલી લાવણ્યને દર્પણમાં પોતાનું મોં જોતાં શારદાના મોં પરની ફિક્કાશ એને વળગેલી દેખાય છે. જો કે તે પછી વનલતાને લખેલા પત્રમાં એ જુદું જ વિચારે છે: 'બરાબર એવા જ અનુભવમાં મુકાયા વિના હું શારદાની મનોદશા કેવી રીતે સમજી શકું ? કોણ શું નકારે છે, શું સ્વીકારે છે, જાત સાથે છૂપી સમજૂતી કરી લે છે કે કેમ એ બધું આપણે ત્રીજી વ્યકિત તરીકે કેવી રીતે સમજી શકીએ ?' અહીં તેની માનસશાસ્ત્રીય સમજ ઉપરાંત એવા અનુભવમાં મુકાવાની અસંપ્રજ્ઞાત મનની ઈચ્છા પ્રગટ થઈ છે.

પણ લેખક જ્યારે તેને માટે આવા અનુભવની ક્ષણ ઉપલબ્ધ કરાવે છે ત્યારે નથી એ અનુભવતી ઉત્તેજના, ન તિરસ્કાર. એનાં નિરાવરણ કટિ-નિતંબને સાહી લઈને ઉત્તેજનાભરી આજીજી કરી રહેલા પ્રેમલની અનુભવી પકડમાંથી એ, ભગવાન તથાગતની સ્વસ્થતાથી 'શકય છે આ તારું નાટક ન હોય, પણ હું એક કૃતસંકલ્પ ભારતીય યુવતી છું, જેને કામીનાં આંસુ પ્રેમનો સ્પર્શ કરાવી નહીં શકે.' કહીને સહેલાઈથી સરકી જાય છે! લાવણ્ય ઈચ્છે છે કે જગત એને માત્ર સ્ત્રી તરીકે ન જુએ, મનુષ્ય તરીકે જુએ. પણ બધાં જ એને સુંદર સ્ત્રી તરીકે જ જુએ છે એનું એને દુ:ખ છે. પણ એક વાર વિશ્વનાથ સમક્ષ એ પોતે જ સ્ત્રી તરીકે – શર્ટ-ટોપ કાઢી નાંખેલી સ્ત્રી તરીકે ઉપસ્થિત થાય છે; એટલું જ નહીં, તેને ભેટી પડે છે ત્યારે, અને કયારેક સ્વપ્નમાં એ પ્રેમલનો નિબિડ સ્પર્શ અનુભવે છે ત્યારે આપણને આદર્શોના કામળા હેઠળ ધબકતી એક સાચુકલી લાવણ્યનો પરિચય થાય છે. એના વ્યક્તિત્વમાંના આવા કેટલાક વિરોધાભાસોથી જ એ વધારે દીપી ઊઠે છે.

કન્નડ પત્રકાર વિશ્વનાથને લાવણ્યને અહોભાવપૂર્વક ચાહવા ઉપરાંત હિન્દી ફિલ્મોના કેટલાક અભિનેતાની જેમ પોતાની બાઘાઈને કારણે હાસ્ય ઉપજાવવાનું વધારાનું કામ સોંપીને હાસ્યાસ્પદ બનાવાયો છે. (આમ કરવાની કશી જરૂર ન હતી. રઘુવીરની નવલકથામાં તો આબાલવૃધ્ધ, સ ક્ષર નિરક્ષર-સઘળાં પાત્રો નર્મમર્મ, હાસપરિહાસ અને વ્યંગકટાક્ષમાં લેખક જેટલું જ કૌશલ ધરાવતાં હોય છે!) પણ આખરે એની અનન્ય ભકિત ફળે છે, પ્રેમલ અને વિશ્વનાથમાંથી લાવણ્ય વિશ્વનાથની વરણી કરે છે.

કથાનું વધારે વાસ્તવિક અને સંકુલ પાત્ર છે પ્રેમલ. એ ચિત્રકાર છે. વિચાર, વાણી, વર્તન બધાંમાં એ 'ખુલ્લો' છે. એ લાવણ્યની કામના કરે છે. પણ એની રીત વિશ્વનાથથી તદ્દન જુદી છે. એ વૈષ્ણવ નથી. લાવણ્યને પામવાની કામના કરતાંકરતાં માર્ગમાં મળતી કોઈ પણ દેશી વિદેશી રૂપસીઓને પણ એ કશા છોછ વિના ભોગવતો રહે છે. બે વ્યકિતઓના સહચારથી ખંડિત થઈ જાય એવા ચારિત્ર્યમાં એને રસ નથી. લાવણ્યને ખાતર એ પોતાના આગ્રહો–અભિગમો બદલતો નથી. લાવણ્ય એના કેટલાક અંશને ચાહે છે, પણ બંને જાણે છે કે એમના વ્યકિતત્વ વચ્ચે ન પુરાય એવું અંતર છે.

દીપક લાવણ્યનો ભૂંસી નહીં શકાયેલા અતીતનો પડછાયો છે. લગ્ન અને લગ્નેતર સમ્બન્ધસુખ માણ્યા પછી પણ એ લાવણ્યના વર્તમાન પર છવાતો રહે છે. લાવણ્ય પણ એની ફ્રેન્ડ, ફિલોસોફર અને ગાઈડ ઉપરાંત ફેમિલી ડોકટર અથવા તો સાઈકીઆટ્રીસ્ટની જેમ એનામાં રસ લેતી જ રહે છે અને આખરે ઈર્ષ્યાથી સળગી ઊઠેલી સવિતા દ્વારા ભયંકર અપમાન સહે છે.

પુસ્તકના આરંભમાં કરેલી જાહેરાત અનુસાર લેખકે લાવણ્યના પાત્રમાં સદ્ગત વિજયા ગણાત્રાના વ્યકિતત્વની એકબે રેખાનો આધાર લીધો છે. જોકે તેથી કૃતિના આસ્વાદનમાં કશો ફેર પડતો નથી. નવલકથા આખરે નવલકથા છે. એમાંથી કોઈ વ્યકિતવિશેષની એકબે રેખાઓ શોધવી શકય હોય તો પણ એ જરૂરી નથી.

ભરપૂર કથારસમાં વહી જતી નવલમાં ધ્યાનથી વાંચનારને કયાંકકયાંક રઘુવીરની મૂળભૂત સર્જકતાના કેટલાક સ્પર્શ પણ જોવા મળે છે. એક બે દૃષ્ટાંત

નોંધવાં જ જોઈએ : પ્રેમલ સાથે સાબરમતીના વાંઘામાં જતાં લાવણ્ય એક કાળો નાગ જુએ છે. એ ક્ષણનું એનું નાજુક અને સંકુલ સંવેદન રઘુવીરે કેવા સામર્થ્યથી, કેવા લાઘવથી આલેખ્યું છે! 'એણે આછો રોમાંચ અનુભવ્યો પણ 'લાવણ્ય સમજી શકી નહીં કે એમા ભય હતો કે આનંદ? ભીતર કશો સંચાર જરૂર થયો છે. રેતની ઊંડે જાણે કે જળનો સંચાર...' (પૃ.૫૫) અહીં પ્રેમલના સન્દર્ભે જાગેલા સંવેદનનુ પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ છે તો પૃ. ૮૫ પર પગની પાની પર દીપકના અંગુલીસ્પર્શનો રોમાંચ આ રીતે નિરૂપાયો છે: 'એકદ મૂળ સીંચાય અને ગુલાબની પાંદડીઓમાં ચેતન આવે તેમ લાવણ્યને આખી સૃષ્ટિ મોરની કળા જેવી સુન્દર લાગે છે.' અને લાવણ્યથી છૂટા પડતા વિશ્વનાથનું આ સંવેદન જુઓ: 'વિશ્વનાથે કાર ધીમેથી ઉપાડી. પહેલા વરસાદનો રેલો ધીમેધીમે આગળ વધે છે, આગળના ઢાળની ગતિ કરતાં પાછળ રહેલા રેતકણનું ખેંચાણ ઓછું નથી હોતું...' (પૃ.૧૭૬)

અમને તો રઘુવીરની કથાનાયિકાઓનું સૌન્દર્ય નહીં, બહુ મોટા સમુદાય માટે ઝાઝું લખવાને કારણે એમની કલમમાંથી ઓસરતી જતી આવી મનોરમ સર્જકતાનું સૌન્દર્ય આકર્ષે છે. તમને? □

જયન્ત ગાડીત

બાજબાજી – સુમન શાહ

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૮૯; ડિમાઈ ૩૯૨, રૂ. ૭૦

સંજય બાપાલાલ શાહની કથા

ઝટ દઈને કહી દેવું હોય તો કહી શકાય કે 'બાજ-બાજી'માં સેકસ ને વાયોલન્સ સિવાય બીજું છે શું? એ વાત સાચી કે એમાં સેકસનું નિરૂપણ છલોછલ છે અને કેટલાક સેકસની સાથે જ સંકળાયેલો વાયોલન્સનો અંશ છે. પરંતુ એને કારણે એમાં બીજું કંઈ નથી એમ કહેવું વાજબી નથી. સેકસ અને વાયોલન્સની પછીતે કૃતિના કેન્દ્રમાં રહેલા સંજય બાપાલાલ શાહનુ જે ચરિત્ર કૃતિમાં ઊપસે છે અને જે રીતે ઊપસે છે તે નજરઅંદાજ ન રહેવું જોઈએ.

મુખ્યત્વે સંજય શાહ પોતાના જીવનની કથા કહેતો હોય એ રીતે કથા કહેવાઈ છે. વચ્ચેવચ્ચે લેખક દ્વારા કથન થતું હોય છે, પરંતુ એનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું છે. પોતાની પત્ની સોમીના મૃત્યુને અગિયાર દિવસ થયા છે ત્યારથી સંજય પોતાની વાતનો આરંભ કરે છે અને સોમીની બીજી માસિક પુણ્યતિથિએ તે પોતાના મિત્ર જગા – જગદીશની હત્યા કરે છે ત્યારપછી બેએક દિવસ કથા આગળ ચાલીને પૂરી થાય છે. એટલે ક્રમિક સમયમાં કૃતિ દોઢપોણાબે મહિના ચાલે છે, પરંતુ વર્તમાનમાં બનતી ઘટનાઓની સમાંતરે સંજયના મનમાં વેરવિખેર રૂપે ઊઠતી ભૂતકાળની ઘટનાઓની સ્મૃતિનું, એના મનમાં આવતા વિચારોનું આલેખન કરી લેખક

આપણને સંજયના ભૂતકાળમાં અને તેના મનોજગતમાં ફેરવે છે. આમ અગ્ર પશ્ચાત્ રચનારીતિ (Forward-backward technique)નો આશ્રય લઈ આખી કૃતિ ઊઘડે છે. લેખક જે રીતે સંજયને પોતાના ભૂતકાળમાં ખેંચી જાય છે તે પણ યાંત્રિક ન બની રહેતાં બહુધા સહજ લાગે છે. કૃતિનો પ્રારંભ સૂચક બિંદુથી થાય છે. સંજય સોમી, જગા અને તેની બહેન મંજુ સાથે થોડા દિવસ આનંદ કરવા અમદાવાદથી રજા લઈ પોતાને ગામ આવે છે ત્યાં અચાનક સોમીનું મૃત્યુ થાય છે. એ મૃત્યુ સહજ નથી. આ ઘટના સંજયના ચિત્તમાં એમના દામ્પત્ય-જીવન સાથે સંકળાયેલી અનેક સ્મૃતિઓને ઉભારવામાં ઉદ્દીપક બને છે અને એ રીતે વખતોવખત વર્તમાન-માંથી એ ભૂતકાળની સ્મૃતિઓમાં ખેંચાઈ જાય છે. આમ જોઈએ તો કૃતિમાં ત્રણ ખંડ પડી જતા દેખાય છે. સોમીની પાછળ સંજયે કરેલી બારમાની ક્રિયા એ પહેલો ખંડ, સંજય અને લીલીની હરદ્વારની યાત્રા એ બીજો ખંડ અને સંજય-લીલીનો અમદાવાદમાં સહનિવાસ એ ત્રીજો ખંડ સોમીના મૃત્યુની ઘટના, સોમી–જગા વચ્ચેનો અવૈધ જાતીય સંબંધ અને તેને લીધે સંજય સોમી–જગા વચ્ચે જન્મેલી તણાવભરી સ્થિતિ – એ સૌથી પહેલા બે ખંડમાં આપણે પરિચિત થઈ જઈએ છીએ. ત્રીજા ખંડમાં સંજયની રાજાબાબુ સાથે મુલાકાત, લીલીના લગ્ન રમેશ સાથે કરવાનો એણે લીધેલો નિર્ણય, સોમીની બીજી માસિક પુણ્યતિથિની ઉજવણી, સંજયની કાકાની તિજોરીમાંથી પૈસાની ચોરી અને જગાની હત્યા એ બધા પ્રસંગો આલેખાય છે. એટલે કૃતિ ભૂતકાળમાં વિશેષ ચાલે છે પહેલા બે ખંડમાં જ. ત્રીજા ખંડમાં કૃતિ લગભગ વર્તમાનમાં ચાલે છે.

કૃતિનું કેન્દ્રવર્તી ચરિત્ર સંજયનું છે અને લેખકનું લક્ષ એના ચરિત્રને ઉપસાવવા તરફ સતત રહ્યું છે એટલે કૃતિમાં એવી કેટલીક ઘટનાઓ નિરુપાઈ છે જેમને સંજય–સોમી–જગા વચ્ચેના સંબંધ-માંથી ઊભી થયેલી પરિસ્થિતિ સાથે કોઈ સંબંધ ન હોય. જેમ કે હરદ્વાર જતાં સંજયનું બટાકાવડા લેવા એક રેલવેસ્ટેશન પર ઊતરવું અને થોડો વખત બીજા ડબામાં અટવાઈ જવું, કાકા પાસેથી લીધેલા બધા પૈસા લઈ હરદ્વાર જવું અને રસ્તામાં નવ હજાર રૂપિયાનું ચોરાઈ જવું, પછી કાકાની તિજોરી-માંથી પૈસા ચોરી લેવા વગેરે ઘટનાઓ સંજયના ચરિત્રને ઉપસાવવા નિરુપાઈ છે.

સંજય કૃતિનું વિલક્ષણ પાત્ર છે. આમ કૃતિનો વિષય (theme) કંઈ નવો નથી. સ્ત્રીનો પતિ સિવાય અન્ય પુરુષ સાથેનો અવૈધ સંબંધ એ કથાસાહિત્યમાં જાણીતો વિષય છે. અહીં સંજયના વિલક્ષણ ચરિત્રને લીધે કૃતિને વૈશિષ્ટ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. જેમ કે સોમીને જગા સાથે જાતીય સંબંધ છે એની સંજયને જાણ થાય છે ત્યારે એ અકળાય છે, ઇર્ષ્યાથી જલે પણ છે. પરંતુ સોમીના પિતાને આની જાણ કરતો હોય, સોમીને પિયર મોકલી દેતો હોય કે સોમી સાથે છૂટાછેડા લેવાનો વિચાર કરતો હોય એવું નથી બનતું. એ નપુંસક છે કે જગાના ઉપકાર હેઠળ છે અને તેથી આ સંબંધને ચલાવી લે છે એવું પણ નથી. પૃ. ૧૩૩ પર એ આખા સંબંધને કઈ રીતે જુએ છે. તે જાણવા મળે છે. એમાં Philosophical rationalisation જોઈ શકાય. સોમી પ્રત્યેનું કોઈક ખેંચાણ એને આ સંબંધને નભાવી લેવા પ્રેર્યા કરતું હતું.

એની સમગ્ર પ્રકૃતિ આવેગશીલ છે. એ જે કંઈ કાર્યો કરે છે તે પૂર્વયોજિત નથી. આવેગમાં આવી તે ક્ષણે તેનાથી થઈ જાય છે. સોમીની હત્યા કરવાનું એના મનમાંય નહોતું, પરંતુ સોમી અને જગાને સાથે સૂતેલાં જોઈ એ ઉશ્કેરાઈ જાય છે અને સોમીને આત્મહત્યા કરવા માટે પ્રેરે છે. આવેશ ઓસરી જતાં સોમીએ ખરેખર આત્મહત્યા તો નહીં કરી હોય એ ખ્યાલથી તે ઘાંઘો થઈ જાય છે. કાકાની તિજોરીમાંથી પૈસા ચોરે છે કે જગાની હત્યા કરે છે ત્યાં પણ કોઈ નિશ્ચિત યોજના નહીં, આવેગ જ એ કાર્યો કરવા માટે એને પ્રેરે છે. એ કંઈક મૂરખ, ધૂની, ભોળો ને અર્ધો ગાંડા જેવો લાગે. ઘડીક એ જીવનમાં કોઈ થ્રિલને ઝંખે છે તો

ક્યારેક સામાન્ય માનવી જેવું શાંત વ્યવસ્થિત જીવન જીવવાનો એને મૂડ આવી જાય છે. જે સમયે જે મૂડ હોય તેવું વર્તન તે કરી નાખે છે. જે કરુણ સ્થિતિ તરફ એનું જીવન ધકેલાઈ જાય છે એ માટે એનો આ વિલક્ષણ સ્વભાવ કંઈક અંશે કારણભૂત છે.

જો કે એની આવેગાત્મક પ્રકૃતિ નિરંકુશ નથી. એવી પાછળ કોઈ નૈતિક તત્ત્વ (moral sense) કામ કરતું દેખાય છે. લગ્નપૂર્વે સોમી સાથે કે બીજી કોઈ સ્ત્રી સાથે જાતીયસુખ ભોગવવાનો આવેગ અનુભવે છે, પરંતુ એ એને યોગ્ય નથી લાગતું. લીલી સાથે પણ જાતીય સુખ ભોગવવા તે ઉત્તેજાય છે ખરો, પરંતુ તરત લીલી તો બહેન જેવી છે એ વિચાર આવતાં પોતાની જાતને વાળી લે છે, પોતે એ આવેગમાંથી બહાર આવી ગયો એ બદલ મનમાં સુખ પણ અનુભવે છે. જગાની હત્યા કરે છે ત્યારે પણ લીલી સાથે બળાત્કારે સંભોગ કરવાના જગતના વર્તનને તે સહી નથી શકતો. આમ પોતાની પત્નીને આડે રસ્તે ખેંચનાર જગો છેએથી મનમાં જગા પ્રત્યે રોષ સંચિત થયો છે. આ નિમિત્ત મળતાં જગા પ્રત્યેનો બધો તિરસ્કાર બહાર આવી જાય છે. ખરેખર એનામાં રહેલું નૈતિક તત્ત્વ કરુણ સ્થિતિ તરફ એના જીવનને ખેંચી જાય છે.

સંજયની સામે જગદીશ, મંજુ કે રાજાબાબુની જીવન તરફ જોવાથી દષ્ટિ સ્પષ્ટપણે ઈંદ્રિયરાગી, સુખવાદી અને નીતિનિરપેક્ષ છે. સ્ત્રી-પુરુષ-સંબંધમાં જાતીય સુખ ભોગવવું એ જ એમનું લક્ષ્ય છે. એક પુરુષ અને એક સ્ત્રી એવી જાતીય સંબંધ વિશેની મધ્યમવર્ગીય ફોર્મ્યુલા એમને સ્વીકાર્ય નથી. પૃ. ૨૭૨ પર રાજાબાબુની ફિલસૂફી આ ત્રણે પાત્રોને લાગુ પાડી શકાય :

'પાણી જ્યાંથી મળે ત્યાંથી પીવું, જ્યારે મળે ત્યારે પીવું, ને જેટલું પિવાય એટલું પીવું...પીતી વખતે કે પીધા પછી ઘર પૂછવું નહીં...'

અને આ પાત્રો એ રીતે જ જીવે છે. આને કારણે જાતીય જીવનનું નિરૂપણ સ્થૂળ અને સપાટી પરનું લાગે છે. એનો અતિરેક પછી અરુચિકર બની રહે છે. સેક્સ એ સંકુલ તત્ત્વ છે. એ માત્ર શારીરિક આકર્ષણ નથી. સામાજિક અને માનસિક વલણો પણ એ આકર્ષણ પાછળ કામ કરતાં હોય છે. એ પરિમાણોની અહીં સદંતર બાદબાકી કરી છે. કદાચ સમાજ સંસ્કૃતિના બાહ્ય અસ્તરની નીચે મનુષ્યનો આવો સ્થૂળ અસક્તિથી ભરેલો વિરૂપ ચહેરો જ રહેલો છે એવું બતાવવાનો લેખકનો આશય હોય! (કૃતિમાં મુકાયેલાં વિરૂપ મુખાકૃતિવાળા ચહેરા પરથી આવું અનુમાન કરી શકાય), પરંતુ એવું બતાવવા જતાં સેક્સના તત્ત્વનું ઘણું સરલીકરણ થઈ ગયું છે.

ભાષા આ નવલકથાનો સૌથી આકર્ષક અંશ છે, હમણાં ઘણી ગુજરાતી નવલકથાઓ વાંચતાં અનુભવાયું કે એમાં કથાનું કથન જેટલું થાય છે તેટલું પ્રત્યક્ષીકરણ નથી થતું. પ્રત્યક્ષીકરણ વગર કૃતિ આસ્વાદ્ય નથી બનતી. અહીં જુદીજુદી રીતે લેખકે કથાને પ્રત્યક્ષ કરી છે.

પાત્રોની ક્રિયા – પ્રતિક્રિયા દ્વારા પાત્રોના મનોભાવોને સુંદર રીતે વ્યક્ત કર્યા છે. જો કે આ તત્ત્વ આખી કૃતિમાં છે, તો પણ સંજય લીલી સાથે જાતીય સુખ ભોગવવા ઉત્તેજાય છે એ પ્રસંગ ૨૪૪–૨૪૫ પર આલેખાયો છે તે એનો એક નમૂનો છે.

ઘણી જગ્યાએ વિગતોથી વસ્તુને પ્રત્યક્ષ કરે છે :
'ભૂરા આકાશમાં કાદવ, કાદવમાં ભૂંડોનાં ખરડાયેલાં શરીર, આંખને ખૂંચે એવાં એમનાં ભૂખરાં રૂંછાં, ને રૂંછાંમાં ગુલાબી ગાજર જેવાં એમનાં અંગો ગોળ–ઊભાં–તીણાં–પોચાં અંગોની ચૂંથાચૂંથ'. (પૃ.૬૬)

સંવાદમાં બોલચાલના શબ્દો અને લહેકા દ્વારા પાત્રનું મનોગત અને તેનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવાની જબરી સૂઝ દેખાય છે. સંજયના મોઢામાં મુકાયેલાં આ વાક્યો જુઓ :

'હવે કેટલી વાર છે, મા'રાજ ? તમે તો યાર બહુ ચીકણા લાગો છો!'

'મારી તો મા પૈણી નાખી.'

'ગંધારાં બીડાં ફૂંકવાં એ તે સાલી રીત છે જિન્દગી જીવવાની !'

'અરે આમ ઘાઘરામાં શું ફરે છે? શરમાતી નથી

વેખાત ? આમ ઢમકઢમક ફરતાં ?'

અલંકારોનો આશ્રય પણ લે છે :

'સોમીના હોઠ ત્યારે તાપમાં રવરવતા લાગે ને મને કુલ્ફીની જેમ ચૂસી લેવાનું મન થઈ જાય.'

નવલકથામાં જાતીય જીવનનું ઠીકઠીક ઉઘાડું ચિત્રણ આવે છે, એટલું જ નહીં પાત્રોનાં વાણી-વ્યવહારમાં જાતીય જીવન સાથે સંકળાયેલી વિગતો જાડી ભાષામાં વ્યક્ત થાય છે. પાત્રોનું જે પ્રકારનું માનસ છે એમને પ્રગટ કરવામાં આ ભાષા કારગત નીવડે છે. એટલે 'બાજબાજી' મોટા ગજાની નવલકથા ભલે ન હોય, એમાંના સર્જકકર્મની નોંધ લેવી પડે એવી કૃતિ તો જરૂર છે. □

ભરત મહેતા

અંધારું – મણિલાલ હ. પટેલ

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રાઉન, ૧૧૪, રૂ. ૨૫

અંધારું ઓળંગાતું નથી

'ઘેરો'માં પ્રણયવિચ્છિન્નતાને કાવ્યસદૃશ ગદ્યથી આલેખવાનો પ્રયાસ મણિલાલ પટેલે કરેલો. ત્યારબાદ 'કિલ્લો'માં વિષય ભલે એ જ હોય પણ અમીતની કૃતક કલ્યાણગ્રામી પ્રવૃત્તિઓ અને દીવાની કુમુદીય મનોવૃત્તિઓ તથા સંરચના અને કથાગદ્યની મર્યાદાને કારણે કૃતિ આયાસી બની ગઈ હતી. ઘેરો'માં થોડીઘણી શકયતાઓ હતી તે પણ આ રચનામાં અળપાઈ ગયેલી. પન્નાલાલના કથાઘટકો યોજકના અભાવે કણસતા હતા. 'તરસઘર' એમની પહેલી નવલકથા – એવો ઉલ્લેખ કરવાથી વિશેષ એની નોંધ લેવી આવશ્યક નથી.

આમ, 'અંધારું' લેખકની ચોથી નવલકથા છે, સામાજિક–આર્થિક સંબંધોના સંકેતો કૃતિમાં છે – એ પ્રકારની જાહેરાતથી હું આ કૃતિ વાંચવા ઉત્સુક હતો. બીજી તરફ લેખક આવા સંકેતોવાળી કૃતિ 'બદલાતી ક્ષિતિજ' (જયન્ત ગાડીત)ને 'અવાસ્તવિક' ગણે છે. આથી હું, 'અંધારું' એ કોઈક 'વિશિષ્ટ વાસ્તવિક' કૃતિ હશે એમ માની, એની આતુરતાથી રાહ જોતો હતો.

કૃતિ સાથેનો મુકાબલો આવો રહ્યો છે.

રૂમાલ દલિત આદિવાસી છે. કૃતિ એની આસપાસ ચાલે છે. દેદાવાડનો રહીશ રૂમાલ શનાની પરણેતર રેશમ સાથે ભાગી છૂટે છે. રેશમના પિતા તળસીના ગામમાં રહેવા આવે છે. સવર્ણોના શોષણથી એ તંગ આવી ગયો છે અને વિદ્રોહ કરવાની એની તમન્ના છે. ગામમાં અને છાપરામાં એ 'બહારનો' ગણાય છે. એની બળવાખોર વૃત્તિ સવર્ણોને અકળાવતી હોય છે. મુખી સાથેની એક અથડામણનો હિસાબ ચૂકવીને એ દેદાવાડ પાછો ફરે છે ત્યારે કૃતિ પૂરી થાય છે. કૃતિના કેન્દ્રમાં રૂમાલ છે. નાયકનો મુખી સાથે સંઘર્ષ છેડાય છે – આંબાને કોણે સૂકવી નાંખ્યો ? એવા સાદા સવાલમાંથી. પરન્તુ હકીકતે તો રૂમાલને વાંધો છે મુખીની નજર રેશમ પર છે એની સામે. અન્ય સ્ત્રીઓની માફક સવર્ણોની રખાત તરીકે રેશમને જોવા

રૂમાલ તૈયાર નથી. અ થી જ પોતાની કોમના કાપુરુષો સામે એને ભારોભાર ચીડ છે. એ ખીખીયાટા કરીને બેસી રહેવા તૈયાર નથી. એ કોઈનો ગુલામ બનવા તૈયાર નથી. મુખી એને મારી નંખાવવા પેંતરો રચે પણ લેખક એને બચાવી લે છે! મુખીને રૂમાલ ઢોરમાર મારી દેદાવાડ જતો રહે છે. આર્થિક સામાજિક વિટંબણામાં જીવતા યુવાનને આ 'વધારો'-ની મુશ્કેલી માનસિક સંત્રાસમાં મૂકે એ સ્વાભાવિક છે. એવા રૂમાલના પાત્રનું વિભાવન કરવામાં, એના આંતરલોકના ઊંડાણને સ્પર્શવામાં લેખક નિષ્ફળ ગયા છે. રૂમાલની પ્રતિક્રિયાઓ થોડી સૂચક બને છે પરન્તુ વાસ્તવને એટલામાત્રથી તાકી શકાતું નથી. દા.ત. લેખક નવલકથાના માધ્યમ પરત્વે થોડા સભાન હોત તો સ્વપ્નપ્રયુક્તિ કે અન્ય રીતે રૂમાલની જાગ્રતાવસ્થામાં આ ઓથારના કેવા પડઘા ઊઠે છે એ નિરૂપી શકાયું હોત. 'ઘેરો'માં આ પ્રયુક્તિ લદાઈ હતી જ્યારે અહીં છેકાઈ ગઈ છે! પરિણામે રૂમાલની આંતરવિચ્છિન્નતાની ગાઢ પ્રતીતિ થતી નથી.

મુખી સાથેની અથડામણથી શરૂ થયેલી કૃતિ મૂળજી રેશમના લગ્નેતર સંબંધની જાહેરાતથી પડખું બદલે છે ત્યારે આંચકો લાગે છે. મુખી સાથેના રૂમાલ-ના સંઘર્ષનું મૂળ રેશમ છે. આર્થિક–સામાજિક શોષણ કરતાંય પોતાના અંગત જીવન પરનો કુઠારાઘાત રૂમાલ સહી લેવા તૈયાર નથી. તો પછી શંકા પડવા છતાંય રૂમાલ રેશમને મૂળજી પટેલને ત્યાં કામે કેમ મોકલે છે? એની પાછળની કોઈ લાચારી ઉદ્ઘાટિત થતી નથી. રેશમ મૂળજી પ્રત્યે આકર્ષાઈ એની પશ્ચાદભૂ લેખક રેશમના શૈશવને બતાવીને ઊભી કરી શક્યા છે. સવાલ એ ઊઠે છે કે મૂળજીની વહુ, જે રેશમ અને પોતાના પતિની લગ્નપૂર્વેની હકીકતોથી જાણકાર છે અને પરણીને આવી કે તરત જ, છાસ લેવા આવેલી રેશમને ધમકી પણ આપી ચૂકી છે, એ જ સ્ત્રી રેશમને પોતાના ઘરમાં પેસવા દે ખરી? આમ, મૂળજી–રેશમના લગ્નેતર સંબંધનું આલેખન વાસ્તવનિષ્ઠ નથી. આવી જ બીજી મહત્ત્વની ઘટના છે રૂમાલની માનું અવસાન. એ અવસાનનિમિત્તે એક દાયકા પછી રૂમાલ પોતાના વતન દેદાવાડ જાય છે. ત્યાં દરબારને મળવા જતાં ઠકરાણાથી ભોગવાય છે. કાચિંડાની મદદથી એના આંતરને અવલોકાય છે. પ્રશ્ન એ થાય કે સમગ્ર કૃતિમાંથી ઊભા થતા રૂમાલના પાત્ર સાથે આ ઘટના સુસંગત છે? લેખકની 'વિશ્વમાનવ'માં આવેલી 'કાંચળી' વાર્તા એમની એમ અહીં મૂકી દેવાઈ છે! માત્ર ફરક એટલો છે કે ત્યાં 'કાંચળી' હતી ને અહીં 'કાચિંડો'! આમ, ઠકરાણા સાથેની રૂમાલની લીલા કૃતિને કોઈ રસકીય પરિમાણ આપી શકતી નથી.

કૃતિની મહત્ત્વની ઘટનાઓ જ આમ, ઘટના તરીકે પણ પાંખી છે. પ્રસ્તાવનામાં તો લેખકે કહ્યું છે કે 'અનુભવની થપ્પીઓ જેમની તેમ મૂકી દેવાથી દળદાર નવલકથાઓ થાય પણ એની સાહિત્યિક ગુણવત્તા સાંકડી-રાંકડી હોય છે'. પણ અહીં તો લઘુકદ નવલકથામાંય ઘટનાના દોર ઢીલા–પાંખા રહી ગયા છે એનું શું? કોઈ સંકલન વગર 'અનુ-ભવની થપ્પીઓ'નો અહીં પણ અનુભવ થાય છે. એડિટિંગનો ખાસ્સો અભાવ કૃતિમાં વરતાય છે.

'તળપદ પુન: પ્રકટવા માગે છે' તો એને પ્રગ-ટવા દઈએ પણ તળપદી ભાષામાત્રથી જ કૃતિ સિદ્ધ થઈ જાય? અહીં આદિવાસી બોલી, ઉત્તર ગુજરાતની ગ્રામબોલી સાથે લેખકે પનારો પાડ્યો છે. આથી કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો થોકબંધ છે. ક્યાંક લેખકે કાવ્યપંક્તિઓ વેરી છે જેને કથાથી અલગ પાડીએ તો આસ્વાદ્ય છે. કૃતિનું 'અંધારું' શીર્ષક શબ્દ પચાસેક વાર કૃતિમાં અથડાયા કરે છે. પરિણામે એ શબ્દે પોતાપણું ખોઈ દીધું છે! રેશમનું 'વાલો થા'-વાળી મેનેરીઝમ એ ખરચાઈ ચૂકેલી તરકીબ છે. નિવેદનમાં લેખક કહે છે કે, 'નવલકથામાં દશ્યશ્રાવ્યનું નવું પરિમાણ ઉમેરાયું છે'. 'માવજત પામેલા' (!) આ સંવાદો બાહ્ય અને આંતરનો કલાત્મક સંબંધ રચી શકતા નથી. દશ્યો રમણીય હોય એના કરતાં વંધ્ય વધારે છે. પુરોગામી કૃતિઓમાં કાવ્યસદૃશ ગદ્ય પ્રયોજાયું તોય, અને અહીં તળપદી ભાષા પ્રયોજાઈ

તોય સંવિધાનના અભાવે કૃતિઓ કથળી ગઈ!

કથનકેન્દ્રોમાં પણ ભેળસેળ થઈ ગઈ છે એ ભેળસેળ કલાકીય અનિવાર્યતા કરતાં કલાકારની મર્યાદા વિશેષ છે. ત્રીજાપુરુષના કથનકેન્દ્રમાં કૃતિ આરંભાય છે અને પૂરી થાય છે. વચ્ચેવચ્ચે રૂમાલને, રેશમને, તળશીને, મુખીને કથન-અવકાશ મળ્યા કરે છે. પરિણામે કૃતિમાં એકત્વ જેવું કશું‘ય રહેવા પામતું નથી! સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રમાં લેખકે સામાજિક રીતભાતો નિરાંતે કહ્યે રાખી છે. જુઓ પૃ. ૨૬, ૩૪, ૪૪ ઉદાહરણરૂપે.

કૃતિની સમયસંકલનામાંથી પણ એક સવાલ ઊભો થાય છે. રૂમાલ દસકા જેટલો સમય રેશમના ગામમાં રહે છે (પૃ. ૪ અને ૭૭) ત્યારે દસ વર્ષમાં સવર્ણો સાથે એક જ વાર અથડામણ થઈ! જેને લેખકે સર્વજ્ઞ રૂપે જીવતી ચિનગારી જેવો સર્જ્યો છે એ દસ વર્ષ ચૂપ રહ્યો? રૂમાલના માનવીય ભાવકોષને આટઆટલાં વર્ષોમાં લાગેલા નાનાનાના ઘસરકાઓ નિરૂપાયા હોત તો કૃતિને અંતે એણે દાખવેલો વિદ્રોહ સાચુકલો લાગત. સાતમા–આઠમા દાયકાની કેટલીય કૃતિઓમાં એકલતા, હતાશા, વિચ્છિન્નતા જેવી સંવેદના નિરૂપવાની હરિફાઈ ચાલેલી. ત્યારે નાયક/નાયિકાની આવી સંવેદનાની પશ્ચાદભૂ સ્પષ્ટ ન થતાં એ સંવેદના પ્રામાણિક નહોતી બનતી. અહીં કયાં પરિબળોએ રૂમાલને એના અન્ય જાતભાઈઓથી જુદો પાડયો એ પ્રશ્ન નિરુત્તર છે.

નવમા દાયકામાં દલિતવાદની અને જાનપદી સૃષ્ટિની આબોહવા રચાઈ છે એનું જાણ્યે કે અજાણ્યે અનુકરણ છે. અહીં ભૂતપ્રેત, ભૂવા, દોરાધાગા, ખેડૂત પ્રવૃત્તિઓ, મેળો, લોકગીત વગેરે છે. પરંતુ રચનાપ્રયુક્તિઓ અને દર્શનના અભાવે આ કથાઘટકો સંયોજાતા નથી. આજના જાનપદી કથાકાર થવા માગનારાઓએ પન્નાલાલ અને રેણુને વધુ ને વધુ પ્રમાણી પરિષ્કૃત થવું જોઈએ. ઊંડાં અંધારાં નિરૂપવા પરમ તેજ જોઈએ જેનો અભાવ આ કૃતિમાં હોઈને દલિતપીડિત વર્ગની હૃદયદ્રાવક વાર્તાનું માળખું પણ બંધાતુ નથી. પરિણામે નિવેદનમાં લેખકે આપેલો ચુકાદો ‘અનુભવ અને સંવિધાન બેઉની માવજત કરતાંકરતાં રચાઈ આવેલ આ કૃતિએ એની પરિષ્કૃતતાને પરખાવી છે’ એ આત્મવંચના કે આપવડાઈથી વિશેષ કશું જ નથી. □

લવકુમાર દેસાઈ

રાઈનો દર્પણરાય – હસમુખ બારાડી

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૮૯; કાઉન ૯૬, રૂ.૨૦

તખ્તાતંત્રના કસબીની સર્જકતા

સર્જક જ્યારે લોકખ્યાત કથાવસ્તુમાંથી અમુક ઘટકઅંશને કે પાત્રને કેન્દ્રીય બિંદુ (Focal Point) બનાવી વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણે નવા રૂપઘાટે કલાકૃતિનું નિર્માણ કરે છે ત્યારે ક્યારેક તેમાંથી રસપ્રદ પરિણામ નીપજતું હોય છે. લાલજી મનીઆરના વેશમાં આવેલા 'સાંઈઆંસે સત્રકુચ હોત હે, મુજ બંદેસે કછુ નાહીં...' દુહા પરથી પંડિતયુગના પ્રતિનિધિ રમણભાઈ નીલકંઠે રાઈના સાધન–સાધ્ય-શુદ્ધિના આગ્રહને અને પ્રભુપ્રીતિના માહાત્મ્યને મુખ્ય વિષય બનાવી 'રાઈનો પર્વત' જેવી સાહિત્યિક કૃતિ ઈ.સ. ૧૯૧૩માં આપી. સુધારક રમણભાઈના પ્રચાર-લક્ષી અભિનિવેશને કારણે તેનો કલાપિંડ અમુક અંશે જોખમાયો. પછી ચિનુ મોદીએ કૃષ્ણ પછીની મુત્સદ્દી કૃષ્ણા ઈન્દિરા ગાંધીમાં જાલકાના પાત્ર સાથેનું અજબ-ગજબનું અનુસંધાન અનુભવતાં જાલકાની કુટિલનીતિ, સત્તાકાંક્ષા અને આંધળિયા પુત્રપ્રેમને વિષય બનાવી પરિપ્રેક્ષ્યબિંદુ બદલી ઠેઠ ઈ. સ. ૧૯૮૫માં 'જાલકા' જેવી અભિનેય નાટ્યકૃતિ આપી. હસમુખ બારાડી જેવા નાટ્યકારે પર્વતરાય, જાલકા, લીલાવતી, રાઈ, શીતલસિંહ વગેરે પાત્રોના વ્યક્તિસંદર્ભે નહીં પણ વૃત્તિસંદર્ભે નવાંનવાં અર્થઘટનો સર્જી સ્વ-ઓળખનું, વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યનું અને નાગપાશની જેમ ભરડો લેતા તાનાશાહી અત્યાચાર સામે સ્વયંભૂ લોકઆંદોલનનું 'રાઈનો દર્પણરાય' જેવું રંગમંચીય નાટક ઈ. સ. ૧૯૮૯માં આપ્યું. (ત્રણેય કૃતિઓની પ્રકાશનસાલનો અહીં નિર્દેશ છે, કૃતિભીજવણીની સાલનો નહીં). 'જાલકા' અને 'રાઈનો દર્પણરાય' આ યુગની કૃતિઓ હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે બંને સર્જકોએ વારસામાં મળેલી નાટ્યપરંપરાનો અને પોતાની આગવી નાટ્યસૂઝનો તેમની કૃતિઓમાં લાક્ષણિક વિનિયોગ કર્યો છે.

હસમુખ બારાડી રંગમંચ, રેડિયો અને ટી.વી. માધ્યમ સાથે વર્ષોથી ઘનિષ્ઠ રીતે સંકળાયેલા હોવાથી 'રાઈનો દર્પણરાય' નાટકમાં પરંપરા અને પ્રયોગ-શીલતાનો સશક્ત ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. 'નાટક સરીખો નાદર હુન્નર' જેવા નાટ્યવિવેચનના પુસ્તકમાં તેમણે પ્રોસેનિયમ આર્ક (દર્શન) સામે તારસ્વરે આક્રોશ વ્યક્ત કર્યો છે. તથા રંગમંચ અને પ્રેક્ષકને નાટકનાં જીવાતુભૂત તત્ત્વો ગણ્યાં હોવાથી નાટ્યકૃતિ મંચનક્ષમ હોવી જોઈએ તેવો આગ્રહ સેવ્યો છે. તેથી તેમની નાટ્યકૃતિઓ આ વિચારણાને અનુરૂપ હોય એવી અપેક્ષા જાગે એ સ્વાભાવિક છે.

અહીં 'દર્શન' વગરના મુક્ત રંગસ્થળ પર ભવાઈવેશે નાટક ભજવાય છે. ગણપતિ કે માતાજીની પરંપરાગત સ્તુતિને બદલે ભવાઈવેશોના આદ્યપ્રણેતા અસાઈતને પ્રણામ પાઠવવામાં આવે છે તથા 'ભારતમાતા'નું સ્તવન ગવાય છે. એ રીતે પ્રારંભથી જ દેશપ્રેમની અને અત્યાચાર સામેના લોકઆંદોલનની ભૂમિકા રચી દેવામાં આવી છે. નાટ્યકાર બારાડીને 'રાઈનો પર્વત' નાટકમાં અંક ૩ પ્રવેશ ૨ માં આવતો દર્પણ–સંપ્રદાયવાળો પ્રસંગ વિચારોત્તેજક લાગ્યો. તેમની સર્જકકલ્પનાએ

દર્પણપંથીઓને વિશિષ્ટ ભૂમિકા આપી. દર્પણપંથીઓ એટલે લોકઆંદોલનની મશાલ લઈને ફરનારા મરજીવાઓ, સરમુખત્યાર રાજાને કે ભ્રષ્ટ રાજસત્તાને પણ 'દર્પણ'માં તેમની અસલિયત દેખાડનારા નિર્ભીક સ્પષ્ટવક્તાઓ. આ બધાને નાટયરૂપ આપવા લેખકે કેટલીક પ્રયુક્તિઓનો ઉપયોગ કર્યો અને તેમાંથી સર્જાયું સાંપ્રત સમસ્યાઓને સ્પર્શતું આધુનિક નાટક 'રાઈનો દર્પણરાય'.

આ દર્પણપંથીઓનું વૃંદ 'રાઈનો પર્વત'માં બનતી મુખ્ય ઘટનાને કોરસ દ્વારા રજૂ કરે છે અને માઈમ વગેરેથી અભિનીત કરે છે, વિવિધ પાત્રોની સાથે પ્રશ્નોત્તરી કરે છે, જરૂર પડે તો ટીકાટીપ્પણ પણ: પ્રેક્ષકો સાથે સીધો સંવાદ સાધે છે અને ખૂટતી કડીઓ જોડી આપે છે. આમ સૂત્રધારની કક્ષાએ જવાબદારી નિભાવતું આ દર્પણપંથીઓનું જૂથ આંતરેઆંતરે નર્તન સાથે 'અમે તો દર્પણધારી...' ગીત જુસ્સાભેર ગાતું જાય છે અને પ્રજામાં લોક-આંદોલનનો જુસ્સો પ્રસરાવતું જાય છે. નાટયકારે આની સાથે પ્રેક્ષકોના (અને સાંપ્રત પ્રજાના) પ્રતિનિધિ સમા દર્શકવૃંદની કલ્પના કરી છે. આમ તખ્તા પર ત્રણ પ્રકારની પાત્રસૃષ્ટિ દેખાય છે. ૧. લીલાવતી, જાલકા, રાઈ વગેરે મૂળ નાટકની પાત્રસૃષ્ટિ ૨. દર્પણ ધારણ કરીને નાચતા–ગાતા દર્પણપંથીઓનું જૂથ ૩. આધુનિક પોષાકમાં શોભતું દર્શકવૃંદનું જૂથ. નાટયકારે ત્રણે જૂથને વસ્ત્રોથી અને **acting area**થી વિભિન્ન બતાવી છતાં એકરૂપ કરી સ્થળ-સમયની સીમાને સાહજિકતાથી ભૂંસી નાખી છે.

નાટકનો વિષય 'રાઈનો પર્વત'ની ઘટનાઓ નથી. તેથી નાટયકારે કોરસ અને પડદા પાછળના તનુવિષયક સમાન્તર અભિનયથી મુખ્ય ઘટનાઓને ઝડપથી આટોપી લીધી છે. તેની સામે પાત્રોની પ્રતિક્રિયાને કેન્દ્રસ્થ કરી છે. અહીં ઘટનાઓ કરતાં પાત્રોની ચૈતસિક પ્રતિક્રિયા મુખ્ય વિષય બને છે.

સ્વાર્થી જાલકા કે ભીરુ શીતલસિંહ મ્હોરાં પહેરીને સમસ્ત પ્રજાને છેતરીને અંગત મહેચ્છાઓ પૂર્ણ કરવામાં રમમાણ રહેનારાં પ્રપંચી પ્યાદાંઓ છે, તેથી દર્પણપંથીઓની કોઈ પણ **movement** આ નઘરોળ નફફટ મુત્સદ્દીઓને ચલિત કરી શકે તેમ નથી. અંધારામાં રાઈના તીરથી ભૂલભૂલથી હણાયેલો પર્વતરાય પણ આવો જ આત્મકેન્દ્રી ભ્રષ્ટાચારી કામલોલુપ રાજા હતો. તે પણ પ્રજા માટેની પવિત્ર ફરજો પ્રતિ આંખમીંચામણાં કરતો હતો. જુઓ –

'પર્વતરાયો–

યૌવન ઝંખે, દર્પણ ફોડે, કિસલવાડીમાં છીંડાં પાડે!
ભોગવિલાસે મસ્ત બનીને, મૂંગી ભોળી પ્રજા વિસારે!

(પૃ. ૨૭)

તેથી પર્વતરાયની હત્યાએ, અધિકારી 'જગદીપ' રાજગાદી પર બેસી શકે તેવી પરિસ્થિતિ નિર્માણ થઈ ચૂકી હતી. નાટકમાં એકમાત્ર, પ્રાણપ્રશ્ન ઘુમરાયા કરે છે કે તે વેશો ધારણ કરી જાલકાસૂચિત છલનામાર્ગ અપનાવી રાજસિંહાસન અને રાજરાણી પ્રાપ્ત કરે છે કે પછી નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્યનો અધિકાર વાપરી સ્વપરાક્રમે બધા જ છદ્મવેશો છિન્નભિન્ન કરી સાચી આત્મઓળખ દ્વારા યોગ્ય માર્ગે પ્રજાપ્રિય રાજા બને છે? આમ પ્રતિક્રિયા માટેનો વિકલ્પ માત્ર રાઈ પૂરતો જ ખુલ્લો રહે છે. નાટયકારે રાઈની સંઘર્ષપૂર્ણ મનોવ્યથાને નાટકનો વિષય બનાવી આત્મપૃથક્કરણ, આત્મનિદિધ્યાસન અને અંતે આત્મઓળખનું કલાત્મક નાટક રચ્યું છે. પ્રસ્તુતનાટકનો રાઈ 'રાઈનો પર્વત'ના રાઈ જેવો ભલોભોળો ભોટ કે બાઘો પોથીપંડિત નથી. તે ચતુર અને ચાલાક છે. તે રાજમહેલમાં 'ગુપ્તબારી' જોઈ આશ્ચર્યમાં ડુબતો નથી, પણ વૃદ્ધ પર્વતરાયની શંકાવૃત્તિથી લીલાવતી પ્રતિ કરુણા વહે છે. શીતલસિંહ કહે છે કે તે પર્વતરાય બનતાં બધા જ વ્યવહારોનો, લીલાવતીનો પણ, અધિકારી બનશે ત્યારે તે કોઈ પ્રતિક્રિયા આપવાને બદલે ભેદી મૌન સેવે છે. 'દર્પણ'ને પામતા તેનું સમગ્ર અંતત્વ આત્મઓળખને માટે અને તેની સત્યપૂર્ણ ઘોષણા માટે થનગની ઊઠે છે. પાંચપાંચ વેશો ધારણ કરીને પર્વતરાય બન્યો હોવા છતાં રાઈ રાજસવારી વખતે પણ 'કામઠું' તો પોતાની પાસે જ રાખે છે. નાટયકારે રાઈના પ્રાકટયની રમણીય ક્ષણોનું અને તે પૂર્વેની

મનોવ્યથાનું કલાત્મક ચિત્રણ કર્યું છે આવી સૂક્ષ્મ મનોઘટનાનું સરળતાથી સાહજિક રીતે સબળ સંક્રમણ થાય તે હેતુથી નાટ્યકારે રાઈ–એક અને રાઈ–બેની યોજના વિચારી છે.

'રાઈનો પર્વત' નાટકમાં લીલાવતીપક્ષે કોઈ વિશિષ્ટ ભૂમિકા ન હતી. બારાડીએ નિર્ણયઅધિકારથી વચિત એવી નિર્દોષ નિષ્પાપ લીલાવતીને અનેક આકાંક્ષાઓથી ભરપુર એવી મૂંગી પ્રજાની સાથો સાથ મૂકી આ પાત્રને પરિમાણ બક્ષ્યું છે. બીજા અંકમાં દર્પણ-પંથીઓ રાઈને ઘેરી વળીને કહે છે– 'કનકપુરની મૂંગી ભોળી પ્રજાનો સૌથી વધુ નિષ્પાપ પ્રતિનિધિ તો હજી મહેલે બેઠો છે- આંખોના તોરણ બાંધીને!' (પૃ. ૬૬)

રાઈ કામઠું અને તીર બંને પ્રાપ્ત થતાં લીલાવતીના આવાસમાં પોતાની સાચી ઓળખ આપતાં કહે છે– 'પર્વતરાય બનવાની અણીએ જ જગદીપ બનાય તેમ હતું પ્રાકટ્યનું પરાક્રમ લીલાવતીના શયનખંડમાં, એની સામે જ શક્ય હતું.' (પૃ. ૭૨) અહીં 'શયનખંડ'નો સાંકેતિક ઉલ્લેખ કર્યો છે. લીલાવતી એટલે ભોળી પ્રજા સમક્ષ રાજા અનાવરણ થઈ (બધા જ પ્રપંચી વેશો ઉતારી) પ્રજાનો પ્રેમ સરળતાથી પ્રાપ્ત કરી શકે છે :

'પરાક્રમ પ્રાકટ્યનું રાઈનો જગદીપરાય,
લીલાવતીના આંગણે કામઠે તીર તકાય!' (પૃ ૭૨)

દર્શકવૃંદ પાત્રના સંજ્ઞાવાચક નામને બહુવચનમાં પ્રયોજી (જેમ કે પર્વતરાયો, જાલકાઓ, શીતલસિંહો લીલાવતીઓ) સૂચક ચેતવણી આપે છે કે–'દર્પણરાયો જન્મશે, અન દર્પણપંથીઓ જેવાં લોકઆંદોલનો ચોતરફ ધૂમી વળશે,' ત્યારે સમગ્ર નાટક કોઈપણ દેશકાળસંદર્ભે લોકસમૂહનું નાટક બની જાય છે.

રાઈ–એક અને રાઈ–બેની તખ્તા પરની આયોજના વસ્તુગુંફન માટે ઉપકારક નીવડી છે. ખૂબી તો એ વાતની છે કે તખ્તા પરનાં ત્રણેય કોટિનાં પાત્રોને બે રાઈનો તફાવત દેખાતો નથી. તેઓ તો એકમાત્ર રાઈને જ નિહાળે છે. આથી રાઈ–એક અને રાઈ–બેની ઉક્તિઓ દર્પણપંથીઓ કે લીલાવતી વગેરે પાત્રો સાથે ભેળસેળ પામે છે ત્યારે આ પ્રયુક્તિથી સંપૂર્ણ માહિતગાર એવા પ્રેક્ષકો સમક્ષ તો રાઈનું સંકુલ મન અનાવૃત થતું જાય છે. 'આવણું' દ્વારા પાત્રપ્રવેશ, દુહા, ગીતોની તુકબંધી, લીલાવતીના આવાસદશ્યમાં સ્ટેજના ત્રિવિધ લેવલનો ઉપયોગ, 'મહેલ'ના દશ્યને તાદશ કરવા માટે બંને વૃંદનો માનવદીવાલ તરીકે કરેલો ઉપયોગ (અહીં તરત જ 'ઘાસીરામ કોટવાલ'ની માનવદીવાલો યાદ આવી જાય છે.) લીલાવતીના સ્વપ્નતરંગ દશ્યમાં રાઈ–બેનો રાજપાઠમાં પ્રવેશ, 'અમે તો દર્પણધારી...' કોરસ ગીતનો આંતરેઆંતરે થતો પ્રયોગ... આ બધી સામગ્રી આમેજ કરવાનું તખ્તાતંત્રના અનુભવી નાટ્યકસબીને જ સૂઝે.

પણ પ્રજાને આ કે તે શાસનકર્તામાં રસ નથી. તેમને તો લોકકલ્યાણ અર્થે કાર્ય કરતા શાસકોમાં રસ છે તેથી 'રાઈનો દર્પણરાય' નાટકમાં દર્ભે મુકાયેલા પ્રશ્નો કૃતિગત ન રહેતાં સાંપ્રત સંદર્ભે વાચાળ બની ઘુમરાતા જોવા મળે છે. હવે રાજા તરીકે 'રાઈ' ન રહેતાં 'અમુકતમુક' મુકાતાં સાંપ્રત લક્ષ્યસ્થાન સૂચક રીતે વીંધાય છે. દર્પણપંથીઓ સાભિનય ગાય છે–

'રાજા અમુક–તમુકનો જય.'
બોલો, અમુક–તમુકનો જય!

....

પૈડ મૂકને મારી બઈ!
બોલો, અમુક–તમુરનો જય...! (પૃ ૬૩)

હસમુખ બારાડીએ મૂળ નાટકના 'દક્ષિણ ઝાંપો,' 'ગુપ્તબારી,' 'કામઠું,' 'દર્પણ' વગેરે શબ્દોને નવા નાટકમાં નવ્ય સંદર્ભે એવી રીતે પ્રયોજ્યા છે કે તે પ્રતીકાત્મક બની અર્થક્ષિતિજો વિસ્તારે છે.

છતાં કરુણતા એ છે કે સમગ્ર નાટકમાં હિમ કરતાં પણ વધુ ઠંડી નિષ્પ્રાણ નિર્વીર્ય પ્રજા આટઆટલા અત્યાચારોની સામે પણ મૂંગી–બહેરી–આંધળી બની સહે જાય છે, નવા દર્પણરાયોની રાહ જોયે જાય છે. નાટ્યકારે દર્શકવૃંદ અને દર્પણપંથીઓનો પ્રેક્ષકવર્ગ સાથે પાંચેક સ્થળે સીધો સંવાદ રચી આ કટાક્ષધારને વધુ તીવ્ર બનાવી છે. એકાદ નમૂનો

જોઈએ. : દર્પણપંથી કહે છે કે હવે આપણે 'દર્પણ' કોને બતાવીશું? તેના અનુસંધાનમાં દર્પણપંથી બે : 'વેશધારી રાઇને?... ભીરુ શીતલસિંહને? ચેષ્ટાહીન પ્રજાને? (પ્રેક્ષકો તરફ હાથ ચીંધી) આ લોકોને?' (પૃ. ૧૬)

હસમુખ બારાડીને અભિનંદન આપી એક સૂચન કરવાનું મન થાય છે કે હવે બારાડી જેવા નીવડેલા નાટ્યકારે કૃતિની આગળ-પાછળ તેનાં અર્થઘટનોને સમજાવતી લાંબી પ્રસ્તાવનાઓ ના આપવી જોઈએ. કૃતિને જ બોલવા દઈએ તો? □

સતીશ વ્યાસ

મામુનીનાં શ્યામ ગુલાબ – વિભૂત શાહ

આર.આર.શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રાઉન ૧૪૭, રૂ. ૩૦

એ સારાં, એ નરસાં

'લાલ પીળો ને વાદળી' અને 'શાંતિનાં પર્ણ'ના અનુગામી એકાંકીસંગ્રહ 'મામુનીનાં શ્યામ ગુલાબ'માં શ્રી વિભૂત શાહે એમનાં ચાર એકાંકી ગ્રન્થસ્થ કર્યાં છે. એમણે પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે, "આ 'મામુનીનાં શ્યામ ગુલાબ' મારો રાગ અનુરાગ છે, આવેગ-આસક્તિ છે. મારો આનંદ-રોમાંચ છે. એકાંકીને **સાહિત્યક સ્વરૂપે** રંગમંચ પર પામવાનો મારો અનુબંધ છે." આટલું કહ્યા પછી તરત જ એ કહે છે કે, "કદાચ આ અભિનિવેશને લીધે જ એકાંકીનું શાસ્ત્રીય આયોજન, એનું ચુસ્ત બંધારણ, એનું સ્વરૂપગત જડબેસલાક ચોકઠું હું સાચવી શક્યો નથી. આરંભ, મધ્ય, અંત, પરાકાષ્ઠા, નિર્વહણ સ્થળ, સમય અને કાર્યની એકતા જેવાં પરંપરાગત તત્ત્વો અળપાઈ ગયાં હશે."

કોઈક ફિલ્મી વકીલ તો એમની આટલી કબૂલાત પછી એટલું જ કહે કે, 'ધેટ્સ ઑલ યૉર ઑનર!' પણ એમની આ કેફિયત પણ અભિનિવેશપૂર્વકની જ હોઈ એને આધાર તરીકે લીધા વિના માત્ર એમનાં એકાંકીઓને આધારે જ એમની સર્જનાત્મકતાની તપાસ કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

આ સંગ્રહનું સૌથી સારું એકાંકી 'રાઘવની બિન્દી' છે. એકાંકીનો આરંભનો ખંડ રાઘવ અને બિન્દી વચ્ચેના વિસંવાદને, બહુ જ ઓછા સંવાદો દ્વારા, પ્રગટ કરે છે. રાઘવ પણ એક સ્થળે સ્વગત બોલતાં કહે છે કે, 'આપણી જિન્દગી સામસામે ખાલી પડેલી બે ખુરશીઓની જેમ થીજી ગઈ છે' (૪૭) બિન્દી–રાઘવ સામસામે બેસીને ચા પીએ છે પણ મૂંગામૂંગાં! આ દરમ્યાન બિન્દીની સહેલી ફેમિદા પ્રવેશે છે અને એ બે વચ્ચેના સંવાદોમાં પણ આ વિસંવાદના થોડા સંકેતો મળે છે. રાઘવ અને એના ચિત્ર અનિકેત વચ્ચેના સંવાદોમાં પણ અત્યન્ત સ્પષ્ટતાથી આ વિસંવાદ પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. રાઘવને બિન્દી હવે 'સાવ ઠંડી, ઉઘાડી પડી રહેલી સૉડા બૉટલ જેવી' લાગે છે. જો કે રાઘવ-અનિકેત વચ્ચે જે સંવાદો ચાલે છે એને હજી ફ્લેશબૅક દ્વારા દશ્યાન્વિત કરી શકાય એવા છે, કોઈ

કુશળ દિગ્દર્શક એનો એવો ઉપયોગ કરી શકે. વિસંવાદ તો અનિકેતના દામ્પત્યજીવનમાં પણ છે. એનું કથાનક પણ ફ્લેશબૅક દ્વારા દશ્યાન્વિત થઈ શક્યું હોત. બન્ને સમદુખિયા કોઈ અન્ય સ્ત્રી દ્વારા શરીરસુખ શોધવાના નિષ્કર્ષ પર આવે છે. રાઘવને એ દિશામાં પ્રેરવા માટે અનિકેતનું પાત્ર દાખલ થયું છે.

રચનાના અંતિમ ખંડમાં રાઘવે બોલાવેલી, બિંદી જેવો જ ચહેરો ધરાવતી કૉલગર્લ દાખલ થાય છે. લેખકે એનો ચહેરો બિન્દી જેવો છે એ પહેલેથી દર્શાવ્યું ન હોત અને અન્તે કોઈક સરપ્રાઈઝ દ્વારા કૉલગર્લ અને બિન્દી એક જ છે એ પ્રસ્ફુટિત કર્યું હોત તો રચના હજી વધારે પ્રભાવક થઈ હોત. વળી 'ઓ કૉલગર્લ, આ જગતની એકએક સ્ત્રીમાં તું પ્રવેશી જા!' એવો રાઘવનો સંવાદ પણ વધુ પડતો મુખર થઈ ગયો છે. એક ભરીભરી શક્યતાઓવાળી આ રચના આવા સીધાપણાથી થોડી ચેરાય છે. રચનામાં આવતો બહારનો 'અવાજ' જેટલો નાટકીય લાગે છે, એટલો નાટયાત્મક લાગતો નથી. આમ છતાં એનાથી થોડું દશ્યવૈવિધ્ય સર્જાય છે.

સંગ્રહના પ્રારંભમાં મુકાયેલી 'નાટકનું નાટક' રચના પણ થિયેટર અને નાટકનો તાલમેલ રચી શકે એવું કથાનક ધરાવે છે. પ્રેમીયુગલ વિંદા અને રૂપલ પોતાની આર્થિક સમસ્યાનો ઉકેલ લાવવા પોતાના એપાર્ટમેન્ટની સામે રહેતા સન્મુખરાય શેઠને બ્લેકમેઈલ કરવાની એક યોજના બનાવે છે. સન્મુખરાયના ઘરનું, એમના ઘરમાં આવતી એક સ્ત્રીનું, એમની તિજોરીનાં ખાનાનું બન્ને એક દૂરબીનથી અવલોકન કરે છે. આ દશ્ય બન્ને પાત્રોને અભિનયનો સારો અવકાશ પૂરો પાડે છે. સન્મુખરાયની સન્મુખે આવતાં બન્નેનો ભાંડો ફૂટી જાય છે એ પ્રયુક્તિ પણ નાટયાત્મક છે. એકાંકીમાં હાસ્યની માવજત સુપેરે થઈ છે. રચના ઘણે સ્થળે થોડું મિથ્યા લંબાણ સર્જતી લાગે છે પણ એકંદરે આ હળવી રચના 'નાટક'નો અનુભવ કરાવે છે.

'મામુનીનાં શ્યામ ગુલાબ' સ્થૂળ રહસ્યની સ્થૂળ રજૂઆત કરતી રચના બની છે. એમાં વાર્તાતત્ત્વ–નેરેશન વધારે છે. પોલિસચોકી અને અદાલતનાં દશ્યોથી એમાં કુતૂહલનું તત્ત્વ આમેજ થાય છે પણ કોઈ સારું ચરિત્ર એમાંથી મળતું નથી. સનસનાટી છે, પણ નાટયતત્ત્વ નહીંવત્ છે. 'ફેનિલ ફેનિલ મોજાં'' માં દાણચોરી, આનુવંશિકતા જેવા મુદ્દાની સેળભેળ છે. અંતે થોડી ચમત્કૃતિ સર્જવા 'ફેનિલ ફેનિલ મોજાં'નું પ્રતીક ઉપયોગમાં લેવાનો પ્રયાસ થયો છે. પણ એ પ્રતીટ ચોંટાડેલું અને તેથી આગંતુક વધારે લાગે છે. વિકાસની ભૂમિકામાં અભિનયની શક્યતાઓ છે એ આ રચનાનું એકમાત્ર જમાપાસું છે.

એક પ્રશ્ન આથી જ મનમાં જાગે છે કે પ્રમાણમાં સારી થયેલી રચનાનું શીર્ષક 'રાઘવની બિન્દી' જેવું સમીકરણાત્મક શા માટે અને પ્રમાણમાં સ્થૂળ રચનાનું શીર્ષક 'મામુનીનાં શ્યામ ગુલાબ' જેવું રંગદર્શિતાપૂર્ણ શા માટે? લેખકે પ્રસ્તાવનામાં તો કહ્યું છે કે, એકાંકી એ ત્રેવડ, લાઘવ, કરકસરની કળા છે. એમાં ટાંચાં સાધનોથી કામ લેવાની કોઠાસૂઝ દાખવવાની છે''. વિભૂત શાહ આ આદર્શ સાદ્યન્ત નિભાવી શક્યા છે એમ કહી શકાશે નહીં. મેદ ઘણે સ્થળે ગાળી શકાય એમ છે – ખાસ કરીને ભાષાનો મેદ. ☐

દેવોની ઘાટી – ભોળાભાઈ પટેલ આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૮૯; ક્રાઉન ૨૦૩, રૂ. ૩૫

અધૂકડો 'રખડવાનો આનંદ'

'પરિવ્રાજકાચાર્ય' કાકાસાહેબનાં ગાદી ભોળાભાઈ સાચવવાના. ગાદી અસ્થિર છે કેમ કે ગાડીમાં, બસમાં કે વિમાનમાં પ્રવાસની ગાદી થોડાક કાળ પૂરતી સ્થિર પછી પાછી અસ્થિર. તો શું છે ભોળાભાઈ સંગાથે સ્થિર? કવિ ઉમાશંકરની કાવ્યપંક્તિની મધુર સ્મૃતિ: 'માઈલોના માઈલો મારી અંદર પસાર થાય છે/દોડતી ગાડીમાં હું સ્થિર અચલ...' એક સ્થાને 'સુંદરમૂને, ચંદ્રસંદર્ભે સંભારી લેખક નોંધે છે: 'પણ આપણાથી કવિઓને રવાડે ન ચઢાય. બસ ચંદ્ર છે. સુંદર છે. આ પહાડની ધારે સુંદરતર છે.' (પૃ. ૬૭) જો કે અભ્યાસવિષય અજ્ઞેય, કાલિદાસ, ટાગોર તથા બોદલેર, લૉર્કા, સુરેશ જોષી, સિતાંશુ, રાજેન્દ્ર, નિરંજનની રચનાઓને લેખક પ્રસંગોપાત સ્મરે છે ખરા. પૃ. ૮૭ ઉપર બાર્ટન હિલના પરિવેશમાં આઠ લીટી લીલા રંગની, રંગલીલાના ગાલીચાનું વર્ણન કરતી વેળા લૉર્કા યાદ આવવો જોઈતો હતો, ત્યાં યાદ દગો દઈ જાય છે. સુખ્યાત 'સોમ્નબ્યુલર બૅલડ'નો આરંભ જ Green, green, I love you green. Green wind, Green Branches–લીલીકચ લીટીઓથી લૉર્કાએ કર્યો છે.

ખેર, નોંધવહી અને પત્રરૂપે ભ્રમણવૃત્તનો ચાંની પંખો ખૂલતો જાય છે. કહો કે ઉદ્ઘાટિત થતો જાય તેમ તેમ ઉદ્ભાસિત થતો જાય. એની ઔપચારિકતા અને અ-ક્રમતનો સંસ્પર્શ પાનેપાને થાય અને એ જ આસ્વાદ્ય છે. લેખક કબૂલે છે ને, —'જેમ રોજબરોજ ગપ્પાં મારવા બેસીએ, અને એમાં કોઈ ક્રમ ન જળવાય એના જેવું, ક્યાંની વાત ક્યાં પહોંચી જાય.' (પૃ.૧૦૯) અહીં ઉમેરું કે વાત અધૂરી પણ રહી જાય, મધુરી પણ બની જાય. ભ્રમણવૃત્તનું સ્વરૂપ 'ગોષ્ઠી'ના પ્રકાર-આકારનું છે. સમયની ભીંસ છે. તક મળી તો ઠીક, અને યજમાન (સંસ્થા કે વ્યક્તિ)નો સમય સાચવીને સર્વત્ર પ્રવર્તવાનું છે. આનું આછું પ્રતિબિંબ લખાણમાં ડોકિયું કર્યા વગર રહે નહિ. "ટૂંકમાં કહું કે 'જંગમ' અને 'સ્થાવર' શબ્દોની પાછળ તો વીરશૈવોનું આખું દર્શન પડેલું છે. પછી ક્યારેક વાત' (પૃ.૧૭૧) પછી? ક્યારેક? પણ ક્યારે?!)

'દેવોની ઘાટીમાં' પ્રત્યક્ષ ભ્રમણ કરતા કાલનાથને નમન થયાં નહિ અને કુલ્લૂના પ્રમુખ દેવ રઘુનાથજીનાં કે દખ્ખણે રંગનાથજીનાં દર્શન થયાં નહિ, દક્ષિણે શંકરાચાર્યના કાલડી જવાયુ નહિ અને પ્રસિદ્ધ વૃંદાવન ગાર્ડન્સ માટે સમય બચ્યો નહિ! 'ડિસ્ટ્રોઈડ સિટી' હળેબીડ સમક્ષ ઊભા રહી ગાઈડ ભાસ્કર લેખકને કહેતો હોય છે ત્યારે એઓ પોતાનો પ્રામાણિક મનોભાવ પારખી મૂકે છેઃ 'મારી લાલચુ નજર તો ઈંચે ઈંચ કંડારાયેલી દીવાલો ભણી હતી. હાય, આટલા થોડા સમયમાં આ બધું કેમ કરી જોવાશે? વળી પાછું પેલું આશ્વાસન-ફરી આવીશું ત્યારે નિરાંતે જોઈશું – પણ ફરી જવાય છે?' (પૃ.૧૮૫)

હુંયે આ જ કહું છું, કે ફરી કદી જવાય કે ના જવાય એવી અવઢવ સાથે થયેલા રમણભ્રમણનો આ અધૂકડો અહેવાલ પૂરા પુસ્તકમાં 'બેટર લક નેક્સ્ટ ટાઈમ' શૈલીથી આરંજિત છે. લકની લૉટરી લેખકની લાગે ત્યારે વાત! ત્યાં સુધી –

'દેવોની ઘાટી' પુસ્તકમાં ૩૨ પાનાં 'શિમલા ડાયરી'ને, ૭૦ પાનાં 'કેરલ પત્રમૂ'ને, 'કુડલ સંગમ દેવ'ને ૫૦ પાનાં અને 'દેવોની ઘાટી'ને ૭૦ પાનાં ફાળવાયાં છે. એમાં લેખકની આંખે અને તેમની લેખિનીની પાંખે દેશના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં, ભૂગોળમાં અને વાઙ્મયમાં સુખવિહાર કરી શકીએ.

હા, સુખવિહાર...

પૃ ૧૦૮ ઉપર ગોકર્ણ મંદિરની વાત લખતાં ભાર્ગવોત્તમ પરશુરામ અંગેની 'મિથ'ના મર્મોદ્ઘાટન માટે પ્રચલિત પુરાણકથાઓને ઉપ-ચોછી આમ સમેટી લે છે: 'પણ એમ પૌરાણિક વાતોનાં અર્થઘટનમાં જવાની જરૂર નથી. માનવી હોય તો મ નવી, નહિતર કપોલકલ્પિત કથા.' ('કપોલકલ્પિત' શબ્દથી 'ભોજ' – ભરપૂર મુ. ભાયાણીસાહેબ હમણાં 'જબ્બર' ભુરાંટા છે એની ભોળાભાઇને ત્યારે ખબર નહીં ને!) આવો 'લે–મેન એપ્રોચ' પુસ્તકનું દૂષણ નહિ, ભૂષણ છે. નહીંતર હલકોફૂલ વૃત્ત, 'પિડેન્ટિક'નું પ્રદર્શન બની રહેત. બધું જોવા માટે, 'રાધર' જોઇને મોહવા-પૂજવાની વૃત્તિના પરિતોષ માટે પાટલૂન ઉપર પણ લુંગી ચઢાવવાની લેખકની તત્પરતા છે જ. આ વેશમાં ભોળાભાઈને મલયાલી નામનો ઉપહાર પણ મળ્યો છે – 'શ્રી ભોલન.' મિત્રો એમને ઘર-ખાનગીમાં 'શ્રી ભોલન મોશાય' કહી બોલાવતા પણ હોય...

ઉપર લખ્યું: 'હા, સુખવિહાર.' એક જસ્ટિસ સાહેબની સભ્ય આમન્યાને સંડોવી સિમલામાં પહાડ બાજુથી સૂર્યદર્શન માટે લેખક બારીમાંથી કૂદી પડતાં સંકોચાતા નથી. ખુલ્લી છત પર પહોંચતાં જ ઉદ્ગાર સરે છે: 'આહ, કેવું સુખ!' (પૃ.૧૫) 'નગર કેસલ'થી રૉરિક આર્ટ ગેલરીના પરિસરમાં (સદ્ભાગ્યે આ લખનાર સિત્તેરમાં જ્યાં ગયો હતો) પ્રવેશીને લેખક 'વિસ્તરેલી ખીણ' જોતાં જ શું કરે છે? ખીણનું સૌંદર્ય જોતાં જ લખે છે: (સફરજનના) "ઉપરા-ઉપરી બે ગ્લાસ પી ગયો. કેવી સંતૃપ્તિ!" (પૃ.૮૧) 'હોયસળ'ના મંદિરમાંથી બહાર આવ્યા બાદ લેખકને પોતાને થાય છે કે 'મારું કશુંક ખોવાઈ ગયું છે' એ સૂચક છે. પણ એથી સૂચક તો તેમની સહજ અને સવિશેષ તૃષાતોષ-પ્રવૃત્તિ. પાણીનો નળ જોતાં જ, અનિલાબહેન એમના પર્સમાંથી પ્યાલો કાઢી આપે તે પહેલાં સીધું નળે ખોબો ધરી પાણી પી લે છે. (પૃ.૧૯૯) આવું અન્યત્ર પણ પ્રગટ્યું છે.

મદનિકાઓની અદ્ભુત મૂર્તિઓ જોઈ યોગ્ય રીતે વૈષ્ણવ કવિની દુવિધા સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવે છે. 'કુમારી જુવતિ દુઈ કારે રાખિ કારે ખુઈ – બંને કુમારિકાઓ છે, કોને રાખું ને કોને ખોઉં?' આ પ્રકારની નિર્દંભ મનોદશા લેખકની રસિકતાના ચઢિયાતો આલેખ પ્રદર્શિત કરી રહે. મને અહીં બે ભાવોનો સંકર દેખાય છે: સૌંદર્યો પી, ઉરઝરણ ગાશે પછી આપમેળે – એ તો ચાલુ ખરું જ પણ એ ઉપરાંત સૌંદર્યો પામતાં પહેલાં (ખુદ) સૌંદર્ય બનવું પડે એ ખ્યાલ પણ ખરો જ. લેખકના 'રોમાન્ટિસિઝમ'નું 'જેનિસિસ' પણ અહીં પૃ. ૧૯૦ પર જડે: 'નું કહીશ, તમે ખરા રોમાન્ટિક થઈ ગયા. પણ થયા સિવાય ચાલે નહીં'. અથવા તો આપણા-માંના રોમાન્ટિકને બહાર લાવે છે આ મદનિકાઓની અદ્ભુત મૂર્તિઓ...'

રસવૃત્તિ પરત્વેની આવી નિખાલસતા અને ખુલાસાવાર ખુલ્લાશના ભોળાભાઈ જ ભોક્તા છે એમ નહિ, બીજું પણ કોઈક છે. કોણ? પૃ. ૧૮૮ પરનો નાટારવિષયક વૃત્તાંત વાંચીએ. જમણી સૂંઢ-વાળા નર્તક ગણેશને રાણકી વાવમાં જોઈ મિત્ર યોગેન્દ્ર વ્યાસ નાચી ઊઠેલા એ ઘટના બાદ લેખકે નોંધ્યું છે: 'એ વખતે ડૉ. ભાયાણી અને અમે સૌ નૃત્યાંગનાઓના શિલ્પમાં ગરકાવ હતા!' આને કહેવી હોય તો નિખાલસ રસિકતા પણ કહી શકાય. 'કેરલ પત્રમ્'માં લેખકનો ફોટો પાંચ–છ લાખ નકલો વેચતા અખબાર મલયાલમ્ 'મનોરમા'માં છપાયો ત્યારે પ્રવચન-વૃત્તાંત સાવ નાનો અને ફોટો મોટો આવ્યો ત્યારે લેખક એટલી જ સહજતાથી કહે છે કે 'બીજી વાત પર ચઢી જવાયું" અને પૂછે છે: 'આત્મપ્રશંસાની તક મળે તો કોઈ જવા દે ખરું?' (પૃ. ૫૯૯) છતાં પુસ્તકમાં મુખ્ય રસ જેટલો 'નયનોત્સવ'થી, જેટલો 'અદૃષ્ટપૂર્વ' ભૂમિને જોવાથી, જેટલો 'અજ્ઞાત-

પૂર્વ' સ્ફુરણથી નિર્ઝરે છે એટલો જ રઝળપાટ મિષે સાંસ્કૃતિક ઉપલબ્ધિથી સંભવે છે. જેમાં "ભળેલો થોડો ઇતિહાબોધ, સૌંદર્યબોધ અને ઇતિહાસબોધ ભેગા થતાં જે થાય તે થાય – એની કેવી રીતે વાત કરું ?" (પૃ. ૧૭૬) જેને અભૂતપૂર્વ જ્ઞાનબોધ થયો છે એવા અષ્ટાવક્ર એમની નામે વંચાતી ગીતામાં આવી જ મૂંઝવણ વ્યક્ત કરી ચિકસ્યા છે : अन्तर्यद्‌-भयते तत्कथं कस्य कथ्यते ॥ (જે અંદર અનુભવાતું હોય તે કેવી રીતે, કોને કહી શકાય ?) જાળવીજાળવીને જીરવામાં જીવન જતું રહે છે. આવી ક્ષણે ની પ્રતીતિ સૂત્રગ્રધારે લેખકને થાય છે તે કોઈને પણ થઈ શકે અથવા બીજા શબ્દોમાં સહજ સાર્થક્ય, સ્નેહરૂપે પ્રગટી આવે : 'ઉત્સાહથી કે કવચિત્‌ ઉન્માદથી કોઈના ઉપર વહાલ વરસાવી દેવાનું મન થાય' (પૃ. ૧૭૬) આમ કેમ થતું હશે કે થતું હોય છે? વારેવારે 'એકલો' પડી ગયાનો ભાવ પુસ્તકમાં વિવિધ પરિવેશ – તેમજ દેશવેશમાં – વ્યક્ત થયે ગયો છે. ભીડમાં એકાકીપણાનો ભાવ એ આધુનિક યુગની સરજત હશે કે સનાતન મનુષ્યસહજ વૃત્તિ? વહાલ-વર્ષાથી એકાંકીપણાની એકાંગિતા દૂર થતાં સભરતાના અહેસાસનો બરફ શીતળ ને શાતાવેદનીય અનુભવાતો હોય! પથારીની કોર પર ચાંદની બેઠી હોય કે અજ્ઞાત કિશોરીનું 'મનાલી' અભિધાન મનમાં રાખતી વેળા જાગેલો સૌંદર્યબોધ, પદ્મનાભ અનંતશયનમ્‌ ભગવાનને નિરખી પૃચ્છાસંદેહમાં પરિવર્તિત પણ થાય છે: "બહાર વિશ્વમાં કેટલી અંધાધૂંધી છે, અને ભગવાન યોગ-નિદ્રામાં સૂતા છે?" (પૃ. ૧૧૬) આ શાના જેવું છે, કે મહાગુજરાતમાં તેલના ડબ્બાના ભાવ દુકાળમાં પાંચસો ઉપરાંત વધી રહેલા હોય ત્યારે આપણે માયસોર સેમિનારમાં અનુવાદ પર રંધો ફેરવતા હોઈએ કે કન્યા–કુમારીનો 'ફિલ' અને 'થ્રીલ' માણતા હોઈએ ! □

શરીફા વીજળીવાળા

સૂરજસંગે, દક્ષિણપંથે – પ્રીતિ સેનગુપ્તા આર. આર. શેઠ, – અમદાવાદ, ૧૯૮૯; ક્રાઉન ૨૪૯ રૂ. ૪૫

સમજભર્યાં પ્રવાસ-સાહસ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવાસકથાઓ સંખ્યા દષ્ટિએ તો બહુ દરિદ્ર નથી. મહીપતરામ નીલકંઠના 'ઇંગ્લાંડની મુસાફરી' (૧૮૬૪)થી આરંભીને, દેશમાં કે વિદેશમાં પ્રવાસ ખેડનાર લગભગ દરેક લેખકે પ્રવાસકથની (ટ્રાવેલૉગ) લખેલી છે. પણ પ્રવાસનું સાહિત્ય બનતું હોય ને વળી વ્યક્તિત્વરંગી નિબંધની મુદ્રા પણ ઊપસતી હોય એવાં, પ્રવાસકથાનું 'સૌંદય' 'સાહિત્ય' નીપજાવી આપનારાં તો બહુસંખ્ય નથી જ. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી ભોળાભાઈ પટેલ અને પ્રીતિ સેનગુપ્તા આવી લાક્ષણિક પ્રવાસ-નિબંધ-રચનાઓ આપનાર તરીકે ધ્યાન ખેંચતાં રહ્યાં છે.

'સૂરજસંગે, દક્ષિણપંથે' પ્રીતિ સેનગુપ્તાની અલગારી રખડપટ્ટીને આલેખતો 'પૂર્વા' અને' દિક્‌દિગંત' પછીનો પ્રવાસલેખોનો ત્રીજો સંગ્રહ છે. વિષુવવૃત્તની

નીચે, પૃથ્વીના દક્ષિણાર્ધ તરફ, સૂર્ય પ્રતિ ગતિ કરી દક્ષિણ અમેરિકાના પાંચ દેશો પેરુ, બ્રાઝિલ, આર્જેન્ટિના, ચિલે અને બોલિવિયા સુધીની સફરની લેખિકા અહીં વાત કરે છે. જમૈકાથી શરૂ કરી 'દુનિયાનો અંતિમ દેશ' કહેવાતા ચિલે કે જે દક્ષિણતમ છે અને પછી છે દક્ષિણધ્રુવ અને પ્રશાંત મહાસાગરનું નિર્બંધ પ્રસરણ...' ત્યાં સુધી લેખિકા એકલાં ફર્યા છે. કોમી યુદ્ધ, બળવાખોરી અને આંતરિક સંઘર્ષોથી ખદબદતા આ ભૂમિપ્રદેશોમાં એકલા જવાની લગભગ બધાએ ના પાડી તોય ખભે થેલો નાખી તે એકલાં જ નીકળી પડે છે. જોકે એકલ-પ્રવાસનો આગ્રહ રાખનાર લેખિકામાં એકલાં ઘૂમવા માટે જરૂરી એવી સમજભરી સાવચેતી છે તેથી તેમનો આ પ્રવાસ વગર વિચાર્યું સાહસ ક્યાંય નથી લાગતો. અને આમ પણ, લેખિકાએ એક સ્થળે કહ્યું છે: "પરિચિતને, સ્થાયીને છોડયા વગર પ્રવાસ થઈ ન શકે... અપરિચિતનો આનંદ, ગોપનનો રોમાંચ, જે ગોપન છે, ભેદમય છે તે સાહસ કહેવાય છે." સાહસ આપણા મનમાં વિસ્મયનો મુગ્ધભાવ જાળવી રાખે છે. અને આ વિસ્મયને પામવાની તથા સાહસ ખેડવાની વૃત્તિ જ લેખિકાને સૂરજસંગે દક્ષિણ અમેરિકાના વિકટ પ્રવાસે લઈ જાય છે.

અજાણ્યા પ્રદેશમાં, અજાણ્યાં લોકો વચ્ચે હાથમાં નકશો લઈ ફરતાં લેખિકાની એક ખાસિયત એમના પ્રવાસલેખોને વધુ સમૃદ્ધ કરે છે; જે પ્રદેશમાં તે પગ મૂકે છે તે પ્રદેશની ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય ભૂમિકા, એના સમકાલીન રંગો, ઉત્સવો વગેરેનું રસપ્રદશૈલીમાં તે વર્ણન કરે છે. આ વર્ણનો શુષ્ક માહિતી બની રહેવાને બદલે આપણને પણ વારંવાર એ વાતાવરણમાં ખેંચી જાય છે. એટલે જ આ પુસ્તકના વાચનને અંતે વાચક એક પ્રકારની તૃપ્તિ અનુભવે છે — સાહિત્ય વાંચ્યાની તેમ જ દક્ષિણ અમેરિકા અંગેની જ્ઞાનલબ્ધિની.

લેખિકાનો એક પ્રવાસમંત્ર છે કે, 'ક્યાંય પણ જવું તે ફક્ત કશું અદ્ભુત, કશું સુંદર જોવા માટે જ ન હોવું જોઈએ, પણ ત્યાં જે જે છે તેને જ જોવા માટે 'ત્યાં' એટલે કે ક્યાંય પણ...' ને એટલે માત્ર પ્રાચીન ઈમારતોને. મનહર-મસ્ત પ્રકૃતિને જ જોવાં એવી કોઈ નેમ લઈને તેઓ પ્રવાસે નથી નીકળતાં. બ્રાઝિલમાં જેટલું તેમને રિઓ દ જનેરો કે સાલ્વાદોર આકર્ષે છે એટલું જ અતિ આધુનિક બ્રાઝિલિયા પણ ખેંચે છે. બ્રાઝિલમાં તેમની આંખ સૌન્દર્યની સાથેસાથે ત્યાંની ભૌગોલિક, આર્થિક અને સામાજિક વિરોધ વક્રતાને પણ તાકી રહે છે: 'ફેશનેબલ હોટેલો અને નિવાસોની નજીકમાં ઝૂંપડપટ્ટી, સફેદ, કાળા, કથ્થઈ, પીળાં લોકો, મધ્યમવર્ગ વધતો જતો હોવા છતાં અત્યંત શ્રીમંત અને અત્યાધિક દરિદ્ર પ્રજા.' (૪૮). જેમ જાણે આપણે ભારતનું જ વર્ણન વાંચી રહ્યાં હોઈએ!! બ્રાઝિલની ફાવેલા (Favela)ના નામે ઓળખાતી ઝૂપંડપટ્ટીઓ પણ જાણે આપણું ધારાવી જ જોઈ લો: 'એક પર એક બાંધેલી ઝૂંપડીઓ, ગંદકી, વાસ પાણીના એકાદ નળ પાસેની ભીડ, નાગાં રખડતાં છોકરાં, કામ વગરનાં સ્ત્રી-પુરુષો – નૈરાશ્ય અને નિર્ધનતાની આ બધી નિશાનીઓ'. (૪૯). કાગડા બધે જ કાળા હોય એમ લેખિકા અહીં સોનાની ચેનની 'ચિલઝડપ'નો ભોગ બને છે, બધાં પર વિશ્વાસ મૂકવાના સ્વભાવથી છેતરાય પણ છે. શરમથી જીવ તમતમે પણ ખરો, પણ પછી 'ગરીબ દેશ છે' એવું કહી મત્સ્યગલાગલ ન્યાયને યાદ કરી જાતને સાંત્વન આપી દે છે.

આનાથી તદ્દન જુદો જ અનુભવ આર્જેન્ટિનાનું પાટનગર બુએનોસ આઈરેસ (જેને પછી બી. એ. એવા ટૂંકા નામથી એમણે આલેખ્યું છે) કરાવે છે. બી. એ. નાં સૌષ્ઠવ અને સુંદરતા કરતાં પણ વધુ નવાઈ પમાડે છે એની જીવનરીતિ. અહીં સવારથી સાંજ સુધી કામ કરી, થોડું ઊંઘી લોકો ફરવા નીકળી પડે છે ફૂટપાથ પર ટેબલ-ખુરશી ઢાળી, કાફેમાં કોફી ગટગટાવતાં, દુનિયાના અને જીવનના પ્રશ્નો પર ફિલસૂફીભરી ચર્ચાઓ, સભ્ય મશ્કરીઓ ચાલ્યા કરે છે – રાતભર. 'રાત જાણે કે અહીં પૂરી જ નથી થતી. રસ્તા પરના દીવા પણ તેજસ્વી હોય છે. રાતે

એક-બે વાગ્યે પણ સ્ત્રીઓ ભય વગર રસ્તા પર ચાલતી દેખાય છે.' (૧૪૫). લેટિન અમેરિકાના બાકીના દેશોમાંની અ-સલામતી એકલી સ્ત્રીને નડી શકે તેવા બધા જ પ્રશ્નોનો સામનો કરી ચૂકેલાં લેખિકા બી. એ.ની ભયમુક્ત રાતોથી આસાયેશ અનુભવે છે.

વિશ્વની આદિસંસ્કૃતિના ઈતિહાસમાં અને પ્રાચીન પેરુના વિકાસમાં જેની અપૂર્વ, અભૂતપૂર્વ સિદ્ધિઓ છે તેવા 'ઈન્કાસામ્રાજ્ય'ની વિગતે વાત કહેતાં લેખિકા સંશોધકવૃત્તિથી ભૂતકાળની, ઈતિહાસની ખણખોદ કરે છે. છેક ૧૯૦૮ સુધી જે વેલા-વનસ્પતિ અને સદીઓનાં ધૂળ-ઢેફાં નીચે ઢંકાયેલું, દટાયેલું હતું અને ત્રણ વર્ષના ઉત્ખનન બાદ જે દૃષ્ટિગોચર થયું અને ત્યારથી 'ઈન્કાનું વિસ્મૃત, લુપ્તનગર' તરીકે વિખ્યાત બનેલું તે માચુપિછુ (Machu Picchu) લેખિકાને સ્તબ્ધ કરી મૂકે છે અને એનું વર્ણન વાચકમાં એકવાર એને જોવાની ઉત્કંઠા જગાડી જાય છે.

પ્રીતિ સેનગુપ્તાની શૈલી સામાન્ય રીતે તો પ્રવાહી અને ભાવકને પકડી રાખે તેવી રસળતી છે. ક્યારેક એ વાગ્મિતાવાળી પણ લાગે. જેને જોવા માટે લેખિકા અતિ ઉત્સુક હતાં એવી એમેઝોનને સૌ પ્રથમ પેરુમાં ઇકીતોસ પાસે આંખમાં સમાવતાં જ એમની કલમ-માંથી આવી વાગ્મિતા વહી નીકળે છે : 'અહો, અનુપમા, સ્રોતસ્વતી, શબ્દાતીતશૈવલિની, વિસ્મયકારીન નિમગ્ના, મહાતિમહાસિંધુ, અતિવિસ્તૃતા સરિત એમેઝોન' (૩૦). જીવનદાત્રી અને મૃત્યુદૂત સમી આ મહાનદીનાં ઈતિહાસ-ભૂગોળ વર્ણવતા એમની કલમ એકદમ કવિતાઈ શૈલીમાં પણ સરી પડે છે : 'એમેઝોન. હશે વ્યાખ્યા સંભવ કશી એની? નિઃશંક કહેવી રહી શબ્દોથી પર એને, રહેતાં અધૂરાં બધાં વર્ણનો ને પડે પાંગળી ઉપમાઓ બધીયે...' (૩૭).

જો કે પૃથ્વી પરનું સૌથી ઓપિત સ્થાન એવું એમેઝોનિયા પેરુમાં હરખતા હૈયે જોયા પછી બ્રાઝિલમાં મનાઓસમાં લેખિકા એમેઝોનિયાને જોઈ આધુનિકી-કરણના, ઔદ્યોગિકીકરણના પરિણામે ખતમ થતા પર્યાવરણની ચિંતામાં સરી પડે છે. પણ એ તો ક્ષણિક... મનાઓસ પાસેના રિઓનેગ્રો અને સોલિમોંએસ નામે વહી આવતી એમેઝોનનો સિંધુસંગમ એમના પર જાણે કે ભૂરકી નાખે છે! આ જળલગ્ન જોઈ એમની કલમ ફરી કવિતા કરવા લાગે છે. 'એકનું કોલસા જેવું કાળું પાણી, ને બીજીનું ધરતીના રંગનું કથ્થઈ પાણી. નરી આંખે અકલ્પ્ય લાગે એવું જળમિલન. કેમેરામાં સમાવવું મુશ્કેલ... લગભગ અગિયાર માઈલ સુધી આ બે રંગ સાથેસાથે, અનૂટ છતાં વક્રરેખામાં સુસ્પષ્ટ રીતે ભિન્ન વહેતા રહે છે... ચંચલ ઘૂઘવતી વળ ખાતી ઊર્મિઓ, લગભગ ધસમસતો હોય તેવો પ્રવાહ, જાણે એક સાગરનું બીજા સાગરને મળવું. બે નદીઓ, બે રંગ; થઈ જતી એકરૂપ, એકઅંગ. અદમ્ય, અનુપમ, અદ્ભુત એમેઝોન!' (૯૬).

પ્રીતિ સેનગુપ્તાના પ્રવાસવર્ણનમાં વાર્તા કે નવલકથા વાંચી રહ્યા હોઈએ એવી કથાકથન શૈલીનો અનુભવ પણ થાય છે અને, કદાચ આ જ કારણે, એમનાં પ્રવાસવર્ણનો શુષ્ક નથી બનતાં કે કંટાળો નથી આપતાં. જો કે, 'દિક્દિગંત'માં લેખિકાએ દરેક પ્રસંગ પછી ધૂમકેતુની માફક જીવનને અનુલક્ષી એકાદ ચિંતનકણિકા મૂકીને જરાક કંટાળો આપેલો. આ પુસ્તકમાં તેઓ આ નબળાઈને અતિક્રમી ગયાં છે. વળી, કોઈ લાક્ષણિક નવલકથાકારની જેમ, ઘણાં પ્રકારણના આરંભે જ ભવિષ્યકથન કરતાં હોય તેમ આગળની વાતનો અણસારો આપી ક્યારેક તેઓ વાતની માંડણી કરે છે. અને વાચક અધીરભાવે "ત્યારે ઓછી ખબર હતી કે કુઝ્કોમાં વિતાવેલા દિવસો..."ની આગળ વાંચવાનું શરૂ કરી દે છે. નવલકથામાં કોઈ એક પાત્ર વિશે આરંભે કહેવાયા પછી એના પ્રવેશ માટેની ઉત્કંઠા ભાવકમાં વધતી જાય એવી જ કંઈક અધીરતા લેખિકાની સાથેસાથે આપણને પણ આર્જેન્ટિના પહોંચી મેગ્દાલિનાને મળવાની થાય છે. પ્રવાસવર્ણનમાં પણ આવું અદ્ભુત જીવંત પાત્ર ઊભું કરવું તે એમનામાં પડેલા કથાકાર તરફ ઈશારો કરે છે. ૧૪ વર્ષની વયે લેખિકાને ઈટાલીમાં મળી ગયેલી મેગ્દાલિના અત્યારે કેવી હશે? ઓળખશે? – એવી ઉત્સુકતા લેખિકા જેટલી જ આપણને પણ થાય છે. ને આ

પ્રસંગ જ્યારે નજીક આવ્યો ત્યારે જ લેખિકાએ દક્ષિણ અમેરિકાનો રાજકીય ઇતિહાસ, આર્જેન્ટિનાની આર્થિક રાજકીય પરિસ્થિતિ વગેરેની માંડેલી વાત રસપ્રદ બનવાને બદલે નાહકની પંચાત જેવી લાગે છે. ને કેમ જાણે આવું થશે એવી ખબર લેખિકાને પણ હોય તેમ એ ચોખવટ કરી દે છે: 'જે દેશમાં ફરવા જઈએ તેના ઇતિહાસ સાથે માથાકૂટ કરવાની જરૂર ઘણાંને ના લાગે, પણ મને થયા કરે કે બની ગયેલા બનાવોની કેટલીબધી અસર કેટલાંબધાં વર્ષો સુધી, જમાના સુધી, આજ પર, આવતીકાલ પર પડતી રહે છે! જો સ્હેજ પણ એમાં સમગ્રીકરણની જાણ ન કરીએ તો દેશોની, સ્થળોની સમજણ કઈ રીતે વિકસે?' (૧૩૨)

અને મેગ્દાલિના મળે છે. હસતી, ઉલ્લાસમય. એકબીજાને ભેટતાં જાણે કે વચ્ચેના સંપર્ક વગરનાં વર્ષો હતાં જ નહીં', એવો અનુભવ એમને થાય છે. 'એન્કિન'. મેગ્દાલિનાના આ એકજ શબ્દમાં વર્ષો ભરાય તેટલો સવાંદ હતો. 'અનંત, અતૂટ, અવિચ્છિન્ન' એ હતો 'એન્કિન'નો અર્થ. સ્વાગતમાં અને પછી પણ આર્જેન્ટિનાના સહવાસ દરમિયાન લેખિકા પર ઓળઘોળ થઈ જનારી મેગ્દાલિના પ્રથમ દિવસે જ જણાવી દે છે સ્પેનિશ ભાષામાં 'મિ કાસા સુ કાસા' (મારું ઘર તે તારું ઘર). તેના સ્નેહથી ભાવવિભોર બની રડતાંરડતાં બી. એ. છોડતાં લેખિકા 'એન્કિન' ના અર્થને સાર્થક કરવા જ આ પુસ્તક સ્નેહે સખ્ય સભર એવી મેગ્દાલિનાને અર્પણ કરે છે.

પ્રીતિ સેનગુપ્તાના પ્રવાસવર્ણનની એક બીજી ખાસિયત છે માત્ર કલમના લસરકે, શબ્દોની મદદથી જ આખું દશ્ય ઊભું કરવાની. પછી તે રિઓ દ જનેરાના માર્ગ વિશે વાત કરતાં હોય કે સાલ્વાદોરની ઇમારતની દા.ત. 'ઘનહરિત, અકલાંત, નવરંગ, સુંદર ઉપત્યકાઓ, ગોળાકાર ટેકરીઓ, કઠોર પાષાણ-શિલાઓ એમના પર પડતા જળપ્રપાતો.' (૭૦) આ છે રિઓની બહારના રસ્તાનું દશ્ય.

પ્રવાહી શૈલીમાં આલેખાયેલા આ પ્રવાસવર્ણનમાં એમની અમુક આદત કઠે એવી પણ છે. એથી વાચનમાં ગતિભંગ – રસભંગ થાય છે બંગાળી શબ્દો અને કહેવતો વચ્ચેવચ્ચે ઝબકાવતાં આ લેખિકાને ભારેખમ શબ્દો વાપરવાનો જાણે કે શોખ છે. તિગ્મ, વાસર જેવા અજાણ્યા શબ્દો કઠે છે. તો મિહિર, ઉદધિ, વારિધિ, અનિલ જેવાં શબ્દપ્રયોગો સતત કરનાર લેખિકાનો 'બાફેલો મકાઈ ખાધો' જેવો ભાષા-પ્રયોગ વિચિત્ર લાગે છે. અનતિદૂર, અપ્રતિરૂપ અપરૂપ, અપટુ, અનિકટ જેવા શબ્દોનો અતિશય વપરાશ આશ્ચર્યમાં નાખે છે. સામાસિક શબ્દો વાપરવાની આદત તો એમનાં અગાઉનાં પુસ્તકોમાં પણ દેખાય છે.

આમ છતાં એક લાક્ષણિક પ્રવાસકથા તરીકે 'સૂરજસંગે દક્ષિણપથે' માહિતીસભર ને મનભર અનુભવઆલેખની રીતે રસપ્રદ જરૂર છે. □

રમેશ ઓઝા

આલોકના - રાધેશ્યામ શર્મા   રન્નાદે પ્રકાશન, ગાંધીરોડ અમદાવાદ, ૧૯૮૯; ક્રાઉન ૧૮૩, રૂ. ૩૫

સંક્ષિપ્ત પ્રકીર્ણ અવલોકનો

રાધેશ્યામ શર્મા પાસે ઉમાશંકરે એક અપેક્ષા રાખેલી કે તમારે 'કોઈ માસિકમાં ટૂંકાં મિતાક્ષરી અવલોકનો' લખવાં જોઈએ એ વાત રાધેશ્યામે યાદ રાખી છે અને જાણે એના પ્રતિસાદ રૂપે 'આલોકના' જેવો મિતાક્ષરી અવલોકનોનો સંગ્રહ પ્રસ્તુત કર્યો છે, અને પુસ્તકના પૂંઠા પર ઉમાશંકરના એ પત્રનો અંશ છાપ્યો છે જે દ્વારા એમણે આ અપેક્ષા વ્યક્ત કરેલી. અહીં કવિતા, નવલકથા, નાટક, ચરિત્ર, વિવેચન, ટૂંકીવાર્તા એમ જુદાજુદા પ્રકારની સર્જકતાની અભિવ્યક્તિને એમણે ૨૮ જેટલા લેખો દ્વારા અવલોકી છે અને એમાં કોઈ લેખ છાપેલાં દસ પૃષ્ઠ કરતાં લાંબો નથી એ જોતાં સંક્ષિપ્ત અવલોકનની શરત એમણે ચુસ્તપણે પાળી છે, સભાનપણે પાળી છે અને કહેવું જોઈએ કે કંઈક આત્યંતિક સભાનપણે એમણે આમ કર્યું છે. 'લાંબા લેખો "બનાવવા" સહેલા છે. પાદટીપોવાળા મહનિબંધો આલેખવા પ્રમાણમાં સરળ છે' તેવાં નિરીક્ષણો કરીને એમણે 'લાઘવયુક્ત અવલોકનો'નું બહાનું રજૂ કરવાની કોઈ આવશ્યકતા ન હતી. લાઘવયુક્ત અવલોકનો સામે કોઈએ ફરિયાદ કર્યાનું જાણમાં નથી. કોટિ ગ્રંથોની વાત જો કોઈ શ્લોકાર્ધમાં જ કહી શકે તો આ ઝડપના યુગમાં જીવનારા આપણે તો ઘણા રાજી થઈએ. એક જ શરતે, કે લાઘવ સિદ્ધ કરનારે અભિવ્યક્તિની બાબતમાં દોરડા પર ચાલનાર જેવી ચુસ્ત શિસ્તનું પાલન કરવું જોઈએ.

'આલોકના'ના પહેલો જ લેખ વાંચતાં ભારે નિરાશા થાય. મથાળું વાંચતાં એવી અપેક્ષા જાગે કે પન્નાલાલ અને ઈટાલિયન લેખક ઈગ્નાઝિયો સિલોનો વિષે લેખક તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ કંઈક કહેવા માગે છે પણ પન્નાલાલ તો પહેલા પરિચ્છેદ પછી લેખમાંથી સાવ અદૃશ્ય જ થઈ જાય છે. 'ફોન્તામારા' વિષે કેમ લખ્યું એવી કોઈ ફરિયાદ નથી, પણ શીર્ષક દ્વારા વાચકને કેમ છેતર્યો એવી ફરિયાદ કરવાને જરૂર કારણ છે પણ તુલનાનો મુદ્દો જ કદાચ બહુ નબળો હોવાને લીધે આમ બન્યું હશે. રાધેશ્યામ પોતે જ કહે છે તેમ 'પણ એનો અર્થ એવો નહિ કે આ બંને નવલકથાઓમાં કોષ્ટક માંડવાની સુગમતા રહે તેટલી હદનું સામ્ય છે.' જો એમ હોય તો 'માનવીની ભવાઈ' જેમણે એક વખત પણ વાંચી હોય તેમને "ફોન્તામારા" એક બે વાર વાંચવાથી' એમના કથનની 'સાભિપ્રાયતા સમજાશે' કેવી રીતે? સિવાય કે રાધેશ્યામ બે નવલકથાઓની વાત સમાન્તર રૂપે કરીને એ સમજાવે. પણ તુલનાનો ભાવ જાણે કે તરંગ રૂપે ઉદ્‌ભવીને શમી ગયો અને એમાં એક ફકરો લગભગ વેડફાઈ ગયો. લાઘવમાં ચુસ્તીની અપેક્ષાની ઉપર વાત કરી છે તે આ અર્થમાં.

'સમયદ્વીપ'માં 'ડૂંક'ની પ્રતીકયોજના પર વિવેચકનું લક્ષ્ય કેન્દ્રિત થયું છે. એક અતિ સામાન્ય શરીરક્રિયા, જેની નોંધ લેવાનું ઉપરછલ્લા વાચનથી ચૂકી જવાય, તેને રાધેશ્યામે બહુ સૂક્ષ્મતાથી અવલોકીને એની પ્રતીકાત્મકતા ઉદ્‌ઘાટિત કરી છે. કથાની સમગ્ર સંઘટનામાં આ શરીરક્રિયા કેટલી નિર્ણાયક છે તે

એમણે દર્શાવ્યું છે. ઘણી વાર કલાકૃતિમાં આવો કોઈ સૂક્ષ્મ સંકેત સર્જક મૂકી આપતો હોય છે જે તે કૃતિને દિશા અને ચાલના આપે. રાધેશ્યામે આ કૃતિની સમીક્ષામાં એ સંકેત પકડીને વિવેચકીય સૂઝ દર્શાવી છે.

'કાલસર્પ'ની રાધેશ્યામની ટૂંકી સમીક્ષામાં એમણે પ્રો. વાઈટહેડ અને ભાગવતના સંદર્ભોનું ભારણ જ વધાર્યું છે અને એની સરખામણીમાં કૃતિ વિષે ઘણું ઓછું કહેવાનો અવકાશ રહેવા પામ્યો છે, અથવા એમ તો નહિ હોય કે જેને એ આકાશી–ખગોલીય કૃતિ કહે છે તે કલાકૃતિની છાપ ઉપસાવી નથી શકતી એમ એમને કહેવું છે જે એ સ્પષ્ટરૂપે કહેતાં ખંચકાય છે? અહીં કથાના જે જે અંશો વિશે એમણે નુકતેચીની કરી છે તે પણ ઉપરછલ્લી અને વાચકને કથ્ય વિષે અવકાશમાં જ લટકતો રહેવાનો અનુભવ કરાવે એવી રીતે થયાનું જણાય છે. એની સરખામણીમાં 'ટોળું' વિશે એમણે સંક્ષેપમાં પણ નક્કર વાતો કરી છે. એક તરફ વિશાળ ટોળું અને એની સહોપસ્થિતિમાં વાર્તાનાયક 'હું' એક ટપકારૂપ હોવા છતાં એ એની વ્યક્તિતા સ્થાપિત કરવામાં સમર્થ બન છે. રાધેશ્યામ યોગ્ય જ કહે છે કે "હું" પોતાની સ્થિતિ અને ગતિના સંદર્ભમાં જે સંભાવનાઓનો તાગ મેળવવા કરે છે એ મંથન, કૃતિબાહ્ય ચિંતન લેખે નહિ આવતું હોવાથી એની કેલીડોસ્કોપિક પેટર્ન્સ રચનાને લાક્ષણિક આયામ અર્પે છે.'

કિશોર જાદવની વાર્તા 'પોલાણનાં પંખી'માં વાર્તાકારે કેવળ ભાષાકર્મ દ્વારા અને કથાનાયકના નિમિત્તે મનુષ્યમાત્રમાં રહેલી આસ્તિત્વની વેદનાને કેવું કશળ કલાપરિમાણ આપ્યું છે તે દાખવ્યું છે.

આ લઘુપુસ્તિકાના મધ્યખંડમાં કથાસ્વરૂપો સિવાયની કૃતિઓનાં સંક્ષિપ્ત અવલોકનો પણ એમણે આપ્યાં છે એમાં પં. સુખલાલજીની આત્મકથા, રઘવીર લિખિત જયંતિ દલાલ પરનું વિવેચનપુસ્તક, સુરેશ જોષીના લેખસંગ્રહ 'ચિન્તયામિ મનસા'ની સમીક્ષા વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તો કેટલાક વાર્તાસંગ્રહો, નવલકથાઓ, કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષાઓ પણ છે. એક વાર્તાકૃતિ કે નવલકથાકૃતિ અથવા કાવ્યકૃતિ લઈને એની સમીક્ષા કરવી, એનાં અમુક લક્ષણને ઉજાગર કરવાં અને એકાધિક કૃતિઓના સંચયનો સંક્ષેપમાં પરિચય આપવો – એ બે લેખનપ્રકારો જુદા પડે. બીજા પ્રકારમાં સંક્ષેપ બાધક પુરવાર થતો લાગે. રાધેશ્યામના આ પ્રકારના લેખોમાં ઝટપટ આટોપી લેવાની તાલાવેલીને લીધે વાચકના મનમાં સમીક્ષ્ય પુસ્તકનો યોગ્ય પરિચય આકાર લઈ ન શકે એમ બને.

પુસ્તિકાના અંતભાગે દસ નોખીનોખી કાવ્યકૃતિઓનો આસ્વાદમૂલક પરિચય લેખકે કરાવ્યો છે. આ આસ્વાદલેખોમાં લેખકે એક વાતનું ખાસ ધ્યાન રાખ્યું છે કે આખી કૃતિનું અંગેઅંગ ને અંશેઅંશમાં પૃથક્કરણ કરીને એના સૌંદર્યતત્ત્વને છેદવા કરતાં એનાં વિશિષ્ટ રસસ્થાનોનો નિર્દેશ કરવો. તેઓ એક સ્થળે આ અભિગમ સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે 'એકએક પંક્તિના પદ્મદલને ભાવકને બદલે પોતે ખોલીખોલીને દેખાડવાની દાકતરિયા ચેષ્ટા પ્રત્યેક પ્રસંગે અભિપ્રેત નથી, એટલું જ નહિ ઇચ્છનીય પણ નથી.' પણ પછી કૌંસમાં એ કહે છે–'(કે છે ?)' એમના મનમાં આ અભિગમના વાજબીપણા વિષે જ શંકા છે કે શું એવી શંકા આ પ્રશ્ન થકી જાગે છે. બીજું, જે આસ્વાદલેખને અંતર્ગત આ નિરીક્ષણ એમણે કર્યું છે તે ટોપીવાળાની કૃતિ 'પ્રેટાંઓ'નો આસ્વાદ કરાવવા લખાયા છે. પણ લેખક અવાન્તર વાતો કરવામાં એવા ખોવાઈ જાય છે કે કૃતિનું પદ્મદલ તો લગભગ સાવ બિડાયેલું જ રહી જવા પામે છે. લેખના પ્રારંભે જે વાત કહી છે તે ફરી દોહરાવવી પડે કે લાઘવ સાથે ચુસ્તતા ન હોય તો વાતનો મર્મ વાચક સુધી પહોંચે જ નહિ. બીજી બાજુ, કેટલીક કૃતિઓ દા.ત નિરંજન ભગતની હાઈકુકલ્પ ત્રણ પંક્તિની કૃતિ 'હુંને' કે હરીન્દ્ર દવેના 'અનહદનો સૂર' કૃતિ કે પછી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની 'સ્ત્રી' જેવી કૃતિઓના જે આસ્વાદો લેખકે રજૂ કર્યા છે તેમાં કૃતિનો મર્મ વાચક સુધી સરસ રીતે પહોંચે છે. આવા લેખોમાં રાધેશ્યામની સૂક્ષ્મ ભાવકતા બરાબર સક્રિય બનતી જણાય છે.

અરૂઢ શૈલીના વિવેચનને રજૂ કરતી 'આલોકના'ની

લેખસામગ્રીમાં વિવેચક સાહિત્યના ભાવકનો કૃતિ સાથે સીધો અનુબંધ કરાવવા માગે છે? કે અમુક કૃતિના અમુક અંશો ઉજાગર કરવા માગે છે એના ઉપર એની માવજતનો આધાર રહે છે. જો પહેલો હેતુ વિવેચકનો હોય તો કૃતિના વસ્તુનો કેટલોક પરિચય આવશ્યક ગણાય. અહીં ઘણાબધા લેખોમાં ઉપર નોંધ્યું તેમ કૃતિના કોઈ એક અંશને પકડીને એમાં રહેલા સર્જક-કર્મને આલોકિત કરવાનો ઉપક્રમ પણ છે. જ્યારે લેખક આમ કરે છે ત્યારે જે–તે કૃતિનો પૂર્વપરિચય ન ધરાવનાર વાચકને વિવેચક તરફથી કોઈ મદદ મળતી નથી. જેને સંવેદનશીલ વિવેચકનાં ટાંચણો કહેવાય તે પ્રકારના લેખો અને જેમાં વિવેચક વિગતે વાત કરવાની નેમ રાખતા હોય તેવા લેખો – એમ બે પ્રકારના લેખો અહીં એકસાથે રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. એને કારણે લેખો અણસરખી કક્ષાના વિવેચન જેવા બની રહે છે. □

સુભાષ દવે

સંસ્કૃત સમીક્ષાશાસ્ત્ર — રમેશ શુકલ   પ્રવીણ પુસ્તકભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૮૯; ડિમાઇ ૨૮૭, રૂ. ૭૫

નોંધપાત્ર ઉદ્યમ

'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રયુક્ત અને પ્રત્યક્ષ વિવેચન' શીર્ષક હેઠળ ડૉ. રમેશ શુકલે સંસ્કૃત વિષયમાં પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ માટે મહાનિબંધ તૈયાર કરેલો. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ દ્વારા ઉપાધિ માટે સ્વીકૃત થયેલા એ નિબંધનો એક અંશ હવે 'સંસ્કૃત સમીક્ષાશાસ્ત્ર' શીર્ષકથી પુસ્તકાકારે સુલભ થાય છે. કેવળ સ્વાધ્યાયતપપ્રીતિ આ સંશોધનાત્મક મહા-નિબંધની રચનામાં નિમિત્ત છે એવું ડૉ. શુકલનું નિવેદન વિદ્યાપ્રેમીઓ માટે પ્રેરણારૂપ બનશે.

ડૉ. નાન્દીના, ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચાર-પરંપરા'નો ઐતિહાસિક આલેખ રજૂ કરતા અભ્યાસગ્રંથ પછી, એવો, એ જ વિષયનો સળંગ અને નવી દૃષ્ટિથી અભ્યાસ રજૂ કરવાનો આ ગ્રંથમાં ડૉ. શુકલનો ઉદ્યમ નોંધપાત્ર બને છે.

સાહિત્યવિવેચનમાં વિચારણાનાં ગૃહીતોની ગતિ-વિધિનો અભ્યાસ-આલેખ તૈયાર કરવાની નેમ આ ગ્રંથમાં રખાયેલી છે: 'સંસ્કૃત વિવેચનપરંપરાને સમીક્ષવા તેનાં ધોરણો વિશેની સમજ સંમાર્જવા માટે આ પ્રકરણ લખ્યું હતું. તેમાં મહત્ત્વના લગભગ બધા આલંકારિકો અને અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથો તપાસવાનું થયું હતું. આ પ્રકરણમાં અલંકારશાસ્ત્રના બધા મહત્ત્વના સંપ્રત્યયોનો નિષ્કર્ષ સંશોધનાત્મક દૃષ્ટિથી, પરસ્પર એવં પાશ્ચાત્ય સમાંતરો સાથે તુલનાત્મક અભિગમથી આપવામાં આવ્યો છે.'

અભ્યાસની ભૂમિકારૂપે ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'થી આરંભી 'રસગંગાધર' સુધીના લક્ષણગ્રંથોની પ્રતીત થતી એક લાક્ષણિક તરેહ ડૉ. શુકલે ઓળખી બતાવી છે. એના ઉપલક્ષમાં, એમણે ઉચ્ચારેલો અભિપ્રાય યથાર્થ છે: 'કાવ્યશાસ્ત્ર સ્થગિત વિચારણા નથી. સતત વિકાસ પામતી પ્રક્રિયા છે. શાસ્ત્રે સાહિત્ય પર

પ્રભાવ પાડ્યો હશે તે કરતાં સાહિત્યે શાસ્ત્ર પર વિશેષ પ્રભાવ પાડ્યો છે. અન્યથા વિચારની આ સતત, અવ્યવહિત નિત્ય તાજપનો અનુભવ કરાવતી પ્રવહણશીલતા સમજાવી ન શકાય.' પ્રવહણશીલ રહેલી કાવ્યવિચારણાઓનું સતત તરી આવતું કેન્દ્રવર્તી તત્ત્વ કાવ્યસમગ્રનું સૌન્દર્ય રહ્યું છે, એથી સમયે-સમયે નવા સિદ્ધાન્તો પ્રસ્તુત થયા કરતા હોવા છતાં તેની સ્થાપના, ઉત્થાપના અને સમર્થનકારી ચર્ચાઓ કેવળ એકાંગી બની ગઈ નથી; બલકે એકબીજાને આવરી લેતી રહી છે, એવો વિચારપરંપરા અંગેનો ડૉ. શુક્લનો નિષ્કર્ષ યોગ્ય જ છે.

કાવ્યના પ્રાણભૂત તત્ત્વ તરીકે રસ, અલંકાર, રીતિ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ અને ઔચિત્યના સંપ્રત્યયો સંસ્કૃત સમીક્ષાશાસ્ત્રે પ્રબોધ્યા છે. એ નિમિત્તે આલંકારિકોએ કાવ્યની અંતર-બહિર સંરચનાનાં ઘટકો ઓળખતા રહી શબ્દ-અર્થ, તેનું વિવક્ષિત સહિતત્વ, એ અંતર્ગત અદોષત્વ, ગુણ-અલંકારત્વ, રીતિ, વૃત્તિ, સન્ધિ આદિની પણ વિભાવનાઓ રચી છે. ડૉ. શુક્લે સાહિત્યશાસ્ત્રનો આ સઘળો અસબાબ ઉકેલવા માટે ગ્રંથને ૨૨ પ્રકરણોમાં વિભાજિત કર્યો છે. પ્રથમ પ્રકરણ ભૂમિકારૂપે આપીને પ્રકરણ ૨ થી ૧૧ શબ્દ-અર્થની સંરચના વિશેની ભરતથી જગન્નાથ પર્યન્તના આલંકારિકોની વિચારણાઓનો આંકળો છે; યથાવકાશ અને યથાસૂઝ અહીં ડૉ. શુક્લે પાશ્ચાત્ય વિચારણામાં દેખાતાં સામ્યો નોંધ્યાં છે. અલંકારશાસ્ત્રનો ઐતિહાસિક ક્રમ જ લક્ષમાં લઈને સાહિત્યવિચારણામાં કાવ્યના પ્રાણભૂત તત્ત્વ તરીકે પ્રવર્તમાન થયેલા પાંચ–છ સિદ્ધાન્તોની સમજૂતી ગુજરાતી વિવેચનમાં ભારોભાર સાંપડે છે. અહીં પણ એક રીતે એ સિદ્ધાન્તો પ્રકરણ ૧૨ થી ૧૬માં સુલભ થયાં છે. પ્રકરણ ૧૭ થી ૨૨માં નિરૂપિત વિષયોમાં કવિપ્રતિભા : પ્રજ્ઞા, સહજ-સ્ફુરણા અને કલ્પના (૧૭), પરિસ્પંદની પ્રક્રિયા અને શબ્દાર્થનું પરસ્પર સ્પર્ધિત્વ (૧૮) અને ચમત્કૃતિ (૨૨) સર્જનપ્રક્રિયાની તત્ત્વચર્ચાને નિરૂપતા હોઈ મહત્ત્વના ગણાય. કવિઓનું વર્ગીકરણ અને અવસ્થાઓ (૧૯), કાવ્યના પ્રકારો (૨૦), કાવ્યનાં સ્વરૂપો (૨૧) અન્ય પ્રકરણોની તુલનામાં સ્થૂળ વિષયચર્ચાનું સંકલન રજૂ કરે છે. આ પ્રકારના ગ્રંથાયોજનમાંથી સ્પષ્ટ સૂચિત થાય છે કે ડૉ. શુક્લે અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથોની પરંપરાને કવિકર્મ, તે દ્વારા સિદ્ધ થતા સૌન્દર્યબોધના વિવેકવિશેષો અને સાહિત્ય પદાર્થની નિરૂપણતરાહેના સંદર્ભમાં અવલોકવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. અહીં એમ નોંધવું જોઈએ કે આવી સંકલનામાં રજૂ થયેલાં બધાં જ અધિકરણો એક સરખા ઊંચા સ્તરનાં રહી શક્યાં નથી.

કવિકર્મને સમજાવતાં ઘટકોનાં પ્રકરણ ૨ થી ૧૧નાં અધિકરણોનું સ્તર સાહિત્ય–પ્રકાર–સ્વરૂપને રજૂ કરતાં પ્રકરણ ૧૯–૨૧માં સચવાતું નથી, વર્ગીય વ્યાખ્યાનોની ઉબડક-ઉપલક ટાંચણનોંધ જેવાં આ અધિકરણો બન્યાં છે!

શબ્દાર્થના યુગલરૂપે ઓળખાતી સાહિત્યકૃતિમાં શબ્દનું પ્રાધાન્ય કે અર્થનું, એ અંગેનો ઊહાપોહ ભામહોત્તર કાળમાં ઠીકઠીક ચાલ્યા કર્યો છે. શબ્દનું પ્રાધાન્ય, અર્થનું પ્રાધાન્ય, બંનેનું સરખું મહત્ત્વ ને વળી પાછું શબ્દનું પ્રાધાન્ય – એવા ક્રમમાં આ વિવાદે ગતિ કરી છે. ડૉ. શુક્લે આ વિવાદને લાઘવ-થી પ્રકરણ–૩માં ગૂંથી શબ્દપ્રધાનવાદનો પુરસ્કાર કર્યો છે, એવું પ્રતીત થાય છે. ૧૭મી સદીના આલં-કારિક જગન્નાથનો શબ્દપ્રધાનવાદ ગુજરાતી વિવેચક આનંદશંકર ધ્રુવને અસ્વીકાર્ય હતો. એ અંગેની એમની દલીલોની તાર્કિકતા તપાસી ડૉ. શુક્લે જગન્નાથના શબ્દપ્રધાનવાદને નવી ભૂમિકાએ રજૂ કરી, એના સ્વીકારની કદાચ જિકર કરવા ચાહી છે : 'જગન્નાથે અર્થબોધકતાનાં અન્ય સાધનોના સંદર્ભમાં 'શબ્દતા'ની વ્યાખ્યા કરી છે. તેમ કરવું અનિવાર્ય હતું. શબ્દમાં અર્થની અનિવાર્યતા તો જગન્નાથને પણ સર્વથા અભિપ્રેત છે. પ્રશ્ન શબ્દની અર્થબોધકતા-નો નથી, પ્રધાનગૌણનો છે. શબ્દ અને અર્થનો સંબંધ જોતાં, અર્થ શબ્દ વિના પણ સંભવી શકે, શબ્દ અર્થ વિના સંભવી શકતો નથી. અહીં અર્થનો શબ્દસંદર્ભ જ તેનો વિશેષ છે. વ્યવહારનો અર્થ શબ્દ વિના સંભવે, કાવ્યનો અર્થ શબ્દ વિના ન

સંભવે. કાવ્યનો અર્થ શબ્દાશ્રિત છે એથી જ જગન્નાથે તેમની વચ્ચે વિશેષણ–વિશેષ્યનો સંબંધ દર્શાવ્યો છે'. તો આધુનિક કવિતાની 'ન–અર્થ'ની વિભાવનાનો નિર્દેશ કરી બદલાતી વિભાવના જગન્નાથની વિચારણાનેય કેવી જૂનવાણી ઠેરવે એવી સ્થિતિ વિશે એ ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં, એક અપેક્ષા જાગે છે : રમણીયાર્થની વિભાવના અને 'ન–અર્થ'ની વિભાવનાનાં સામ્ય-વૈષમ્યો તપાસાયાં હોત તો ?

શબ્દાર્થબોધ, વાક્યાર્થબોધ અને ઉક્તિના સંપ્રત્યયોની સમીક્ષા વિશદતાથી રજૂ થઈ છે. આ વિચારણાઓમાં વ્યાકરણશાસ્ત્રીય વિચારણાઓનો અલંકારશાસ્ત્ર પરનો પ્રભાવ ઉચિત રીતે ઉલ્લેખ પામ્યો છે. અહીં શૈલીવિજ્ઞાન અને સંરચનાવાદ તેમજ સંરચનાવાદોત્તર વિચારણાઓ સાથેનાં સામ્ય–વૈષમ્યોની ચર્ચાને અવકાશ અપાયો હોત તો ? શબ્દાર્થબોધ અંગેની અપોહવાદની વિચારણાનું દેરિદાપ્રસ્થાપિત 'મેટાફીઝિક્સ ઑવ પ્રેઝન્સ'ની વિભાવના સાથે કશુંક તારતમ્ય શોધાયું હોત તો નવો જ પ્રકાશ ઉપલબ્ધ થાત. એ જ રીતે શબ્દ-શક્તિની ઉપલક નોંધ લેવાને સ્થાને લક્ષણા–વ્યંજનાની કાવ્યોપકારકતા અંગેનો ઊહાપોહ પ્રસ્તુત કરીને શબ્દાર્થસૌંદર્યનાં પશ્ચિમની વિચારણામાં વિચારાયેલાં એ.જારો–પ્રયુક્તિનાં સામ્ય-વૈષમ્યોની રજૂઆત થઈ હોત તો તુલનાત્મક અભિગમથી સંશોધન દીપ્તિમંત બન્યું હોત.

વાક્યાર્થબોધનો સંપ્રત્યય રજૂ કરતાં ડૉ શુક્લે અભિહિતાન્વયવાદ અને અન્વિતાભિધાનવાદની વિચારણા સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપે નિર્દેશી છે. મુકુલ ભટ્ટનો ઉભય વાદોના સમ્મુચ્ચય અંગેનો અભિપ્રાય પણ સાધાર ટાંક્યો છે. અહીં સૂચવવાનું સૂઝે છે કે વાક્યાર્થબોધ પરત્વે ભાષાપ્રયુક્તિની બે પરંપરા – મૌખિક અને લિખિત – લક્ષમાં લઈએ તો અનુક્રમે અન્વિતાભિધાનવાદ અને અભિહિતાન્વયવાદની સાર્થકતા પ્રતીત થઈ શકે. આમ થતાં મુકુલ ભટ્ટનો અભિગમ એક નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં ચરિતાર્થતા પ્રાપ્ત કરતો દેખાય.

ગુજરાતી વિવેચન પ્રવૃત્તિને ઉપકારક બનવામાં આ ગ્રંથરચના ને તેના પ્રકાશનની સાર્થકતા સિદ્ધ થશે જ. યત્રતત્ર સંસ્કૃત ભાષામાં જ રજૂ થયેલા આધારો સાનુવાદ પ્રસ્તુત થયા હોત તો ગ્રંથ ગુજરાતી અધ્યેતાઓ માટે વિશેષ આસ્વાદ્ય બની શક્યો હોત. વિદ્યાતપ વધો, એવી સદ્ભાવના સાથે ડૉ. શુક્લને અભિનંદન અને ગ્રંથને આવકાર. □

શિરીષ પંચાલ

વિવેચનની ભૂમિકા – પ્રમોદકુમાર પટેલ

પ્ર. લેખક વિ. લોકસાહિત્યાલય, આશા ચેમ્બર્સ, આણંદ ૧૯૯૦, ડિ. ૧૯૯, રૂ. ૫૬.

પ્રશ્નોને તળેઉપર કરીને ચર્ચવાનો આગ્રહ

ગુજરાતી વિવેચને પાયાની વિભાવનાઓ સ્પષ્ટ કરવામાં અત્યાર સુધી ઉદાસીનતા દાખવી છે એમ કહીએ તો કશી અતિશયોક્તિ નથી. દરેક પેઢીએ ભૂતકાળની પેઢી ઉપર દોષારોપણ કરવામાં ભાગ્યે જ ઉદાસીનતા દાખવી. પરિણામ શું આવ્યું? ૧૯૫૦-૫૫ પછી નવા વાદ આવ્યા, નવા અભિગમો આવ્યા પણ એને લગતી કશી જ વ્યવસ્થિત ચર્ચાવિચારણાઓ થઈ નહીં. વિવેચન પાછળ કશીક ચોક્કસ દૃષ્ટિ હોવી જોઈએ એ ભૂમિકા ઉપર ભાર આપવામાં ન આવ્યો. પરિણામે એકનો એક જ વિવેચક સર્જનાત્મક કૃતિની જેમ પોતાની વિવેચનામાં સંદિગ્ધતા પ્રગટ કરતો રહ્યો.

પશ્ચિમની વિવેચનામાં ચોક્કસ દૃષ્ટિ હોય છે એવો હરખ કોઈને ન થાય માટે આ પુસ્તક કશી વાત માંડતાં પહેલાં જ તમને ચેતવી દે છે – એલિસિયો વિવાસને ટાંક્યા છે :– "કેટલાક અપવાદોને બાદ કરતાં સમકાલીન વિવેચકોને વિવેચન પાછળ રહેલી સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકાનો કશો ખ્યાલ જ નથી હોતો.'

આવા સંજોગોમાં પ્રમોદકુમાર પટેલ પાયાની કેટલીક વિભાવનાઓ સ્પષ્ટ કરવાની જવાબદારી ઉપાડે છે. એ રીતે 'વિવેચનની ભૂમિકા' ૧૯૮૫માં પ્રગટ થયેલા 'ગુજરાતીમાં વિવેચન તત્ત્વવિચાર'નું અનુસંધાન ધરાવે છે. માત્ર ફરિયાદો કરીને બેસી રહેવાને બદલે એ ઊણપો દૂર કરવા પોતાના તરફથી બનતા બધા જ પ્રયત્ન સહેજ પણ ઢોલ પીટયા વિના કરવા એ પ્રમોદકુમાર પટેલની લાક્ષણિકતા છે.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાયથી પ્રગટ થયેલા આ વિવેચન ગ્રંથમાં પૂરા દસ લેખ છે. વિવેચનના તત્ત્વવિજ્ઞાનથી માંડીને વાસ્તવવાદ, નિસર્ગવાદ, સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી વિવેચનની ગલીકૂંચીઓમાંથી ફેરવી કરીને જિજ્ઞાસુ વિદ્યાર્થીને વિવેચન-સંશોધનના ક્ષેત્રે હજુ તો આપણે ઘૂંટણિયાં જ તાણીએ છીએ એમ કહીને પડકાર ફેંકે છે–હા, વસંતના વાયરાની ફૂંકે પણ અસ્વસ્થ થઈ જનાર આ માણસે પ્રત્યેક લેખમાં સંશોધન–વિવેચનની ભાવિ દિશાઓના સંકેતો વેર્યા છે. લેખના શીર્ષકો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તેમનો ઝોક સિદ્ધાન્તચર્ચા પાછળ છે – તેમનાં આરંભનાં પુસ્તકોથી પરિચિત વ્યક્તિ શાહેદી પૂરશે કે તાત્ત્વિક પીઠિકા સુધી જવાની તેમની રીત જુદી હતી. આરંભે ગુજરાતી સાહિત્યના વિવિધ સમયગાળાને કેન્દ્રમાં રાખીને છેવટે તેઓ તત્ત્વ ઉપર જવા માગે છે, અહીં આકારવાદી અભિગમ, સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાન, પાશ્ચાત્ય વિવેચનની નવી વિભાવનાઓ, રોમેન્ટિસીઝમ, વાસ્તવવાદ જેવા વિષયો ઉપર વિચારણા કરવામાં આવી હોવાને કારણે ઘણોબધો આધાર પશ્ચિમના વિવેચનગ્રંથો ઉપર રાખવો પડે એ સ્વાભાવિક છે. એટલે સારલેખન – દોહનથી પણ ચલાવી લેવું પડ્યું છે.

કાવ્યવિચારના તાત્ત્વિક સંદર્ભો શોધવાનો આરંભ પહેલા જ લેખથી થાય છે. એ રીતે કાવ્યનું સ્વરૂપ, કાવ્યનું કાર્ય, કવિતાનું સ્થાન, કાવ્યાનુભવ, કાવ્યની સર્જનપ્રક્રિયા, કવિતાનું મૂલ્ય, કાવ્યમાં અર્થ, કવિનું

અંગત વિશ્વ વગેરે પ્રશ્નો ચર્ચવામાં આવ્યા છે. પણ આવી બધી ચર્ચાઓ કરનાર ઊભા રહેવા માટે એક નિજી પીઠિકા ઊભી કરે - એ પીઠિકા અહીં કેવી રીતે ઊભી કરવામાં આવી છે–'કાવ્યમાં કશુંક એવું ગહનગંભીર રહસ્ય પ્રગટ થાય છે જેને કારણે કોઈ પણ જિજ્ઞાસુ એની ઉપેક્ષા કરી શકતો નથી.' આ વિવેચક પોતાની ક્લાસિકલ પરંપરા, રોમેન્ટિક પરંપરા, કે પછી સંરચનાવાદી વાતાવરણમાં ચૈતન્યલક્ષી અભિગમ પ્રત્યેનો પોતાનો એક સ્પષ્ટ કરી આપે છે. સાથેસાથે તેઓ માને છે કે વિવેચનની વિભાવનાઓ સાહિત્યમાં એકાએક આવી ચડતી નથી, એમને પણ ઈતિહાસ હોય છે, એક ચોક્કસ સંદર્ભ હોય છે – એ બધું જાણ્યા વિના તત્ત્વનાં ટૂંપણાં શા કામનાં ? ઝીણી રીતે જુઓ કે જાડી રીતે જુઓ, પ્રમોદકુમાર પટેલનો અભિગમ ઐતિહાસિક છે. જરા વ્યાપક ભૂમિકાએ શરૂઆત કરવી હોય તો કહી શકાય કે આ રીતે વિચારનારાઓને ઐતિહાસિક અભિગમ અપનાવવો જ પડે. પરંતુ સંસ્કૃત આલંકારિકો કે પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ, કાન્ટ જેવા ફિલસૂફોને આવરી લેવા જાઓ તો ઉભડક પરિચય સિવાય હાથમાં કશું આવતું નથી. એને બદલે નમૂનારૂપ કોઈ એક વિવેચક લઈને આગળ વધવું વધારે ઈચ્છનીય. પૂર્વ અને પશ્ચિમ બંનેને જ્યારે સાથે રાખીએ ત્યારે કેટલાક પ્રશ્નો નવેસરથી આપણી સામે આવે – કાન્ટ પણ કાવ્યજગતને વ્યવહાર જગતથી સ્વતંત્ર માને અને સંસ્કૃત આલંકારિકો પણ સ્વતંત્ર માને, અને છતાં એ બંને સ્વતંત્રતા જુદીજુદી કેવી રીતે ગણાય, એ પ્રશ્ન વિચારવો પડે. ભારતીય કલાવિચાર ઉપર આપણે ત્યાં ચર્ચા બહુ ઓછી થયેલી હોવાને કારણે ભારતીય સંદર્ભોનો ઉપયોગ સાહિત્ય-વિવેચનમાં બહુ ઓછો થવા પામ્યો છે – ધારો કે કૃષ્ણમૂર્તિ, અરવિંદની તત્ત્વચર્ચાની મદદ લઈને આપણો સંદર્ભ ઊભો કરવા જઈએ તો શું પરિણામ આવે? મોટે ભાગે તો ઈષ્ટ પરિણામ જ આવે, તો એ પરિણામોની દિશામાં આગળ વધવું જોઈએ.

ધારો કે 'વિવેચનનું તત્ત્વજ્ઞાન' જેવા વિષયને ચર્ચવા માગતા હો તો કેવી રીતે ચર્ચી શકાય ? આ પ્રશ્નને નર્યા સૌંદર્યશાસ્ત્રના સંદર્ભે ચર્ચી શકાય, પરંતુ પ્રમોદકુમાર પટેલ બીજો એક રસ્તો અપનાવે છે. કોઈ એક જ કૃતિ વિશે જુદાંજુદાં વિવેચનો થયાં હોય તો એના સંદર્ભે કેટલાક પ્રશ્નો ચર્ચી શકાય. 'કોઈ એક અતિ સંકુલ અને સમૃદ્ધ કૃતિ વિશે જુદીજુદી પદ્ધતિએ વિવેચન–અધ્યયન કરવામાં આવ્યું હોય, અને જુદા જુદા અભિગમથી વિચારતાં કૃતિનાં જુદાંજુદાં અર્થઘટનો થતાં રહ્યાં હોય કે જુદીજુદી રીતે સ્પષ્ટીકરણ મળ્યાં હોય, તો આવાં અર્થઘટનો અને સ્પષ્ટીકરણોના મતભેદોનું તાર્કિક નિરાકરણ શક્ય છે કે કેમ, એ એક મોટો પ્રશ્ન છે. આવું દરેક અર્થઘટન બીજા અર્થઘટનનો ખરેખર છેદ ઉડાડે છે કે તેની પરિપૂર્તિ કરે છે ? એમાં એક યા બીજું અર્થઘટન જ પ્રમાણભૂત છે ? આ જાતના પ્રશ્નો 'વિવેચનનું તત્ત્વજ્ઞાન'માં આવતા પ્રશ્નો છે – હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની 'એક જન્મીનું મરણ'ના સંદર્ભે, નરસિંહ મહેતાની કૃતિઓના સંદર્ભે જયંત કોઠારીએ કેટલાક પ્રશ્નો ઉઠાવ્યા હતા. નરેશ વેદ અને બાબુ દાવલપુરા સંપાદિત 'કથાવિશ્વ'ને સામે રાખીને કથાસાહિત્યની વિવેચનામાં પ્રશ્નો કેવા પ્રકારના ઊભા થાય છે તે ચર્ચી શકાય. પણ આમ કરવા માટે દૃષ્ટાન્તરૂપ પરિચ્છેદોને સામે રાખીને જ ચર્ચા કરવી જોઈએ. આવી ચર્ચા શરૂ કરતાં પહેલાં કેટલાક પ્રશ્નોની સ્પષ્ટતા હોવી જોઈએ. પ્રમોદકુમાર પટેલને મતે આટલા પ્રશ્નોની. : ૧ કૃતિવિવેચનમાં પ્રયોજાતી પાયાની સંજ્ઞાઓનું તાર્કિક સ્પષ્ટીકરણ ૨. વિવેચન અને સાહિત્યશાસ્ત્ર કે સૌંદર્યમીમાંસા વચ્ચેના સંબંધના પ્રશ્નો ૩ કૃતિ વિશેના ઍસ્થેટિક જજમેન્ટના તાર્કિક સમર્થનને લગતા પ્રશ્નો ૪. અર્થઘટન, મૂલ્યાંકનના પ્રશ્નો અને વિવેચન સાથે તેમનો સંબંધ ૫ વિવેચનના ભિન્નભિન્ન વાદને કારણે સર્જાતી પદ્ધતિઓ અને તેના પ્રશ્નો ૬. કૃતિ વિશેના મતમતાંતરોનું સ્વરૂપ ૭. કૃતિના મૂલ્યાંકન માટેનાં ભિન્નભિન્ન ધોરણો ૮. કૃતિના ઊહાપોહનું તાર્કિક સ્વરૂપ.

એવી જ રીતે 'કૃતિવિવેચન, સાહિત્યશાસ્ત્ર અને વિવેચકની ભૂમિકા' લેખમાં વિવેચન અને સૌંદર્યશાસ્ત્ર વચ્ચેના પ્રશ્નોને ચર્ચવામાં આવ્યા છે. આ પ્રશ્નો માનીએ છીએ એટલા સરળ નથી. દા.ત. પ્રમોદકુમાર પટેલ કહે છે: 'સાહિત્યના સિદ્ધાંતો કે વાદો ઘણુંખરું અમુક સમયખંડની અમુક પરંપરાની કે અમુક શૈલીની કૃતિઓને અનુલક્ષે છે. અને તેથી એવો સિદ્ધાંત કે વાદ જે-તે કૃતિઓ સંદર્ભે જ વધુ પ્રસ્તુત બની રહે છે.' અમુક મર્યાદામાં રહીને આ ભૂમિકા સ્વીકારો પણ આને ઊલટાવીને રજૂ કરવામાં આવેલી ભૂમિકા સ્વીકારવામાં તકલીફ થાય. એવી જ રીતે પ્રમોદકુમાર પટેલ 'સુગ્રથિત સુસંગત સાહિત્યશાસ્ત્ર' ઊભું કરવાની આડે આવતા પ્રશ્નોને યોગ્ય સંદર્ભમાં રજૂ કરે છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ એક આદર્શ ભાવકની કલ્પના કરવા માગે છે, આવા ભાવકને વિવેચ્ય કૃતિના સર્જક માટે પોતાના અંતરમાં રજમાત્ર રાગદ્વેષની છાયા નથી. પણ આ 'કલ્પના' છે, એ વાસ્તવિકતા નથી એટલો વિવેક તો તેમણે પણ દાખવ્યો છે, પરંતુ કૃતિના આસ્વાદ માટે ક્યારેક કૃતિની બહાર પણ જવું પડે; અલ્પ પરિમાણ ધરાવતી કૃતિ અને બૃહતૂ પરિમાણ ધરાવતી કૃતિના આસ્વાદમાં ભેદ કેવી રીતે પડે; વિવેચકનું વ્યક્તિત્વ આસ્વાદમાં, વિવેચનમાં કેવા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે તેની ચર્ચા શક્ય તેટલાં દૃષ્ટાંતો પૂરે – પશ્ચિમમાંથી લઈને કરવામાં આવી છે. જુદાજુદા વાદ વિશેની જાણકારી ભાવકને આસ્વાદમાં ઉપકારક નીવડે કે કેમ એ વિશે વિવેચક દ્વિધા અનુભવે છે – 'ભાવકે આ આ સર્વ વાદોના સાહિત્યનો વિગતે અભ્યાસ કર્યો હશે, તો એ દરેકના રચનાતંત્રની વિશિષ્ટતાઓ પકડવાનું તેને સહેલું પડશે' એમ કહ્યા પછી થોડી વારે ઉમેરવું પડે છે 'કૃતિનો આસ્વાદ તે કશાના અમુક–તમુક સિદ્ધાંત કે વાદને લાગુ પાડવાની પ્રવૃત્તિ નથી જ. નવી રચના પર રૂઢ સિદ્ધાંત કે તંત્રનું આરોપણ બરાબર નથી જ.'

કેટલાક લેખ વાદ વિશે છે. આકારવાદ, રંગદર્શિતાવાદ, વાસ્તવવાદ–પ્રકૃતિવાદ. અલબત્ત આકારવાદનો 'વાદ' અને રંગદર્શિતાવાદનો 'વાદ'– વચ્ચે માત્ર ધ્વનિગોચર સામ્યથી વિશેષ કશું નથી. પ્રમોદકુમાર પટેલે આ બધા વાદ, વિવેચનના અભિગમ (જેમાં 'સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાન' વિશેના લેખનો સમાવેશ પણ થઈ જાય) વિશે ગુજરાતી ભાષામાં વ્યવસ્થિત રીતે વિચારણા કરવામાં મોખરે રહે છે. માત્ર પાશ્ચાત્ય નહીં પરંતુ ગુજરાતી વિવેચનને પણ સમાંતરે રાખીને પોતાની વિવેચનાને આપણા સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત બનાવે છે. વિરોધાભાસી વિચારણાઓનો ખ્યાલ પણ સાથેસાથે આપવાને પરિણામે ઊહાપોહ માટેની ભૂમિકા તૈયાર થાય છે. આકારવાદી વિવેચનના કેટલાક બીજરૂપ ખ્યાલો સીધા કૉલરિજમાંથી ઊતરી આવ્યા છે એવી પ્રમોદકુમાર પટેલની માન્યતામાં અર્ધસત્ય છે કારણ કે કૉલરિજની મોટા ભાગની વિચારણા કાન્ટને આભારી છે. સૌંદર્યમીમાંસાનો કે વિવેચનનો ઇતિહાસ શાખ પૂરશે. આકારવાદની ચર્ચા 'નવ્ય વિવેચન'ના સંદર્ભે અહીં કરવામાં આવી હોવાથી રિચર્ડ્ઝથી માંડીને બ્રૂકસ સુધીના વિવેચકોનું દોહન મળશે. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રની ઘણી ચર્ચા આ અભિગમનાં ગૃહીતોની સમાંતરે જાય છે. ચૈતન્યલક્ષી કે સંવિદ્‌લક્ષી વિવેચન નવ્ય વિવેચન સામેની એક પ્રતિક્રિયા છે – આ બધી ચર્ચા અહીં કરવામાં આવી નથી. એ થશે ત્યારે આપણી આગળ ચિત્ર પૂરેપૂરું સ્પષ્ટ થશે.

કેટલાક વાદની ચર્ચા કરતી વખતે ઇતિહાસની મદદ લેવી પડે, દા.ત. રંગદર્શિતાવાદ, વાસ્તવવાદ વગેરે. આવી મદદ લેવાથી ખ્યાલ આવી શકે કે આ પ્રકારની સંજ્ઞાઓ સર્વકાલીન કે સામયિક છે? માત્ર પશ્ચિમને આધારે આ બધી ચર્ચાઓ કરવાને બદલે પ્રમોદકુમાર પટેલ ગુજરાતી સર્જન વિવેચનની મદદ લે છે એને કારણે આ ચર્ચા વધુ ઉપયોગી થાય છે. પણ સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાન વિશેની ચર્ચા અસંતોષકારક લાગી છે. આવી ચર્ચા પશ્ચિમમાં પણ સંતોષ આપતી નથી. આ પ્રકારના નમૂના ઓછા મળે છે, એટલું જ નહીં પણ ગુજરાતી વિવેચનાને મનોવિજ્ઞાન વિશેની કેટલીક પ્રારંભિક

જાણકારી પણ નથી. પ્રમોદકુમાર પટેલ પણ કહે છે– 'સાહિત્યના સર્જન અને વિવેચન પર સંભવતઃ ફ્રોયૂડ અને યુંગની વિચારણાઓ વધુ પરિણામકારી નીવડી છે'. અને છતાં વાસ્તવિકતા તો કબૂલવી પડે છે : 'ફ્રોયૂડની તુલનામાં યુંગનો કલાવિચાર વધુ યથાર્થ અને અર્થસભર દેખાય છે.' બીજો પ્રશ્ન સાથેસાથે એ પણ છે કે મનોવિજ્ઞાન દ્વારા કૃતિ ગમે તેવી 'પારદર્શી' બને, તો પણ મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમનું મહત્ત્વ સાહિત્યકૃતિનાં વર્ણન કે અર્થઘટન પૂરતું છે, 'કૃતિમૂલ્યાંકનનું ધોરણ' આ અભિગમ પૂરું પાડી ન શકે. મનોવિજ્ઞાન કે રંગ-દર્શિતાવાદની તુલનાએ વાસ્તવવાદ પ્રકૃતિવાદની ચર્ચા વધુ વ્યવસ્થિત, શાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ અને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરવામાં આવી છે.

આ ગ્રંથના છેલ્લા ત્રણ નિબંધો ગુજરાતી સર્જનવિવેચનને સ્પર્શે છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી વિવેચન, પાશ્ચાત્ય વિવેચનની નવી વિભાવનાઓના સંદર્ભે સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્ય, વર્તમાન ગુજરાતી નવલકથાના મૂલ્યાંકનનાં ધોરણોને લગતી ચર્ચા અહીં કરવામાં આવી છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ સાચી ફરિયાદ કરે છે કે આધુનિકતાવાદી સાહિત્યને અનુલક્ષીને કેટલાક પાયાના પ્રશ્નો ચર્ચવાના તો હજુ બાકી છે. એને કારણે ગુજરાતી વિવેચનની મર્યાદા તરત સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનના સંદર્ભે હવે ખરી તપાસ એ કરવાની છે કે ગુજરાતી સાહિત્યને ઉપકારક ભૂમિકાઓ આ પ્રકારની વિચારણાઓ (પશ્ચિમની) દ્વારા પ્રગટશે કે નહીં ? એવી જ રીતે વર્તમાન ગુજરાતી નવલકથાઓ પશ્ચિમની દૃષ્ટિએ નહીં પણ ભારતીય સંદર્ભમાં પણ ઊણી લાગતી હોય તો એનાં કારણોની તપાસ થવી જોઈએ.

પ્રમોદકુમાર પટેલ સાહિત્યવિષયક પ્રશ્નોને તાત્ત્વિક પીઠિકા આપીને ચર્ચવાના આગ્રહી બનતા જાય છે. એને કારણે આ વિવેચના વધુ મૂલ્યવાન બનવા માંડે છે. અલબત્ત, પુનરાવર્તનાત્મક શૈલી અહીં છે. આ અપવાદને બાદ કરતાં પ્રશ્નોને તળે ઉપર કરીને ચર્ચવાનો આગ્રહ ગુજરાતી વિવેચનને વધુ સમૃદ્ધિ તરફ દોરી જાય છે. □

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

ભાવબિંબ–ચિમનલાલ ત્રિવેદી વિક્રેતા ગુર્જર એજન્સી, અમદાવાદ; ૧૯૯૦; ક્રાઉન ૨૨૮, રૂ. ૩૫

સ્વસ્થ ને સમતોલ વિવેચના

'ભાવલોક' અને 'ભાવમુદ્રા' પછી ડૉ. ચિમનલાલ ત્રિવેદી પાસેથી ત્રીજો વિવેચનસંગ્રહ 'ભાવબિંબ' સાંપડે છે. અગાઉના બે સંગ્રહોમાં કુલ ૩૬ વિવેચન લેખો પ્રાપ્ત થયેલા. તેમાં આ સંગ્રહના ૧૮ લેખોનું ઉમેરણ થાય છે. અગાઉના બે સંગ્રહોમાં લેખકે પ્રગટાવેલી પોતાની વિવેચક તરીકેની છબિ આ સંગ્રહ દ્વારા વધુ સ્પષ્ટ, સુરેખ બને છે.

પુરોગામી સંગ્રહોમાં લેખકે છંદવિષયક લેખો આપેલા. આ સંગ્રહમાં પણ આરંભના ત્રણ લેખો છંદવિષયક છે. પ્રથમ દીર્ઘ લેખનુ શીર્ષક છે–

'આપણા માત્રિક છંદો'. આ લેખમાં ડૉ. ત્રિવેદીએ માત્રામેળ છંદોનો સંક્ષિપ્ત પરિચય કરાવી મુખ્ય બે ઝુલણા અને હરિગીતનાં રૂપ ગુજરાતી કવિતામાં કેવાં વિલસ્યાં છે તેની સદષ્ટાંત તપાસ કરી છે. ઝુલણાની વાત પૂરી કરતાં લેખક કહે છે, 'ઝુલણા કરતાંય હરિગીત આપણા કવિઓએ વિશેષ ઉપાસ્યો હોય એમ લાગે છે.' (પૃ.૧૪) તેમણે હરિગીતની તપાસ વિશેષ ઝીણવટથી કરી છે અને છંદનું મુક્ત પરંપરિત રૂપ કાવ્યભાષાની લવચીકતામાં સહાયક બન્યું છે એમ કહી તેને તેઓ ગુજરાતી કવિતા ક્ષેત્રે નવતર પ્રસ્થાન-બિંદુ તરીકે ઓળખાવે છે અને નિરંજન ભગતે પળોટેલો છંદ કાવ્યનાટક માટે આપણને નવી સિદ્ધિઓ તરફ દોડી જશે એવું અનુમાન પણ કરે છે. બીજા લેખમાં લેખક 'પિંગલકાર રામનારાયણ પાઠક'ની જીવનભરની પિંગલોપાસનાના ઉત્તમ ફળ 'બૃહત્ પિંગળ'ની સમીક્ષા કરી પાઠક સાહેબના પ્રદાનને મૂલવે છે. 'સુરેશ દલાલની છંદોરચના' લેખમાં ડૉ. ત્રિવેદીએ કવિએ પ્રયોજેલાં સંસ્કૃત વૃત્તો અને એમની કેટલીક માત્રા મેળ રચનાઓ દ્વારા તેમની છંદલીલાનો પરિચય કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આપણે ત્યાં છંદોની તપાસ દ્વારા કવિતાની સમીક્ષા જવલ્લે જ થઈ છે. અગાઉના સંગ્રહોના બે અને આ સમૂહના ત્રણ લેખો દ્વારા લેખકે પિંગળશાસ્ત્રના એક સંનિષ્ઠ અભ્યાસી તરીકેની છાપ ઉપસાવી છે.

ડૉ. ત્રિવેદી પિંગળશાસ્ત્ર ઉપરાંત મધ્યકાલીન સાહિત્યના પણ ઊંડા અભ્યાસી છે. પુરોગામી વિવેચન-સંગ્રહોમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યની ચર્ચા કરતાં સંખ્યાબંધ લેખો તેમની પાસેથી મળ્યા છે. આ સંગ્રહમાં પણ મધ્યકાલીન સાહિત્ય સાથે સંબંધિત ત્રણ લેખો પ્રાપ્ત થાય છે. તે પૈકી મહત્ત્વનો અભ્યાસલેખ છે 'મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં શિવ'. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું છે એ શિવ-સાહિત્યની વ્યાપક તપાસ લેખકે આ લેખમાં કરી છે. લેખના પ્રારંભે જ લેખકે સ્પષ્ટતા કરી છે કે આ પ્રકારના સાહિત્યમાં કાવ્યત્વનો સંસ્પર્શ ઓછો જોવા મળે છે. આ સ્પષ્ટતા કર્યા પછી તેમણે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં શિવનાં ક્યાં ક્યાં રૂપો કેવા પ્રકારની રચનાઓમાં દષ્ટિગોચર થાય છે તેનો આછો ચિતાર સદષ્ટાંત આપ્યો છે. સંગ્રહમાં છેલ્લે થોડીક કૃતિઓના આસ્વાદ મૂકવામાં આવ્યા છે જેમાં નરસિંહ અને ભોજાની બે જાણીતી ભક્તિરચનાઓના આસ્વાદ અહીં ઉલ્લેખનીય છે. ભોજાની રચના 'કાચબા-કાચબીનું ભજન'ના આસ્વાદમાં લેખકે પાઠભેદોની નોંધ લીધી છે તથા આ પ્રકારની અન્ય રચનાઓ સાથે તેની તુલના પણ કરી છે. આ બાબત આસ્વાદમાં રહેલા સંશોધકને પ્રગટ કરી રહે છે.

અગાઉના સંગ્રહોની સરખામણીમાં આ સંગ્રહમાં લેખક પાસેથી અર્વાચીન સાહિત્યને લગતા લેખો વિશેષ પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત થાય છે. એ પૈકી ત્રણ લેખોમાં વિવેચનનું વિવેચન મળે છે. પ્રથમ અભ્યાસ-લેખમાં ડૉ. ત્રિવેદીએ નર્મદથી બ. ક. ઠાકોર સુધીના મુખ્યમુખ્ય વિવેચકોની વિવેચનાને લક્ષમાં રાખી ગુજરાતી 'વિવેચનના મુખ્ય વળાંકો' ઉપસાવી આપ્યા છે. આ લેખમાં તેમણે ભિન્નભિન્ન વિવેચકોની સાહિત્યવિભાવનાની તપાસ કરવાની સાથે તેમની તુલના પણ કરી છે અને જે તે વિવેચકની વિશેષતા–મર્યાદા પણ સ્પષ્ટ કરી છે. અન્ય લેખોમાં નરસિંહરાવની વિવેચનાની અને 'દર્શક'ની સાહિત્યવિભાવનાની ચર્ચા છે.

જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે કરાયેલાં વક્તવ્યોરૂપે લખેલા બે લેખો પૈકી કનૈયાલાલ મુનશી વિષયક લેખમાં મુનશીના જીવન અને સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપી નવલકથાકાર તરીકેના તેમના મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રદાનની વિગતે વાત કરી છે અને 'વાસરી-લેખક કાકાસાહેબ' લેખમાં કાકાસાહેબના ડાયરી સાહિત્યની વિસ્તૃત સમીક્ષા કરવામાં આવી છે. 'ફાધર વાલેસ: દિલ અને શીલ'માં યુવાનોના પ્રિય લેખક ફાધર વાલેસના નિબંધસાહિત્યના સંદર્ભમાં તેમના વિશિષ્ટ પ્રદાનની વાત એમણે બહુ ઉષ્માપૂર્વક કરી છે.

સંગ્રહમાં કેટલાંક ગ્રંથાવલોકનો પણ છે. રસિકલાલ પરીખ કૃત 'સરસ્વતીચંદ્રનો મહિમા– તેની પાત્ર-સૃષ્ટિમાં'ને આસ્વાદલક્ષી નિરીક્ષણાત્મક વિવેચન

તરીકે ઓળખાવી લેખકે તેની છણાવટ કરી છે. ઈશ્વર પેટલીકરની નાયક વિનાની સમાજલક્ષી નવલકથા 'ભવસાગર,' તથા આધુનિકકાળના નોંધપાત્ર નવલકથાકાર ભગવતીકુમાર શર્માની બે સશક્ત, સમૃદ્ધ, દળદાર નવલકથાઓ 'ઊર્ધ્વમૂલ' અને 'અસૂર્યલોક'-નાં અવલોકન આપતાં ડૉ. ત્રિવેદીએ આ ત્રણે નવલકથાઓના હાર્દમાં પ્રવેશ કરી સમભાવપૂર્વક તેની વિલક્ષણતાઓ-મર્યાદાઓ દર્શાવી છે અને સમ્યક મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

સંગ્રહમાં છેલ્લે ચાર આસ્વાદલેખો છે જેમાં બે, અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો તે કાવ્યાસ્વાદો છે જ્યારે અન્ય બે કૃતિઓ પૈકી એક છે સ્નેહરશ્મિની પ્રસિદ્ધ નવલિકા 'ગાતા આસોપાલવ' અને બીજી રચના છે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું વિશિષ્ટ સ્મરણચિત્ર 'બાબુ વીજળી'. આ ચારે આસ્વાદોમાં લેખકે વિવેચ્ય કૃતિનું ઝીણવટથી પૃથક્કરણ કરી તેની આસ્વાદ્યતા પ્રગટ કરી છે.

'ભાવબિંબ'ના વિવેચનલેખો પૈકી મોટાભાગના લેખો વ્યાખ્યાનો નિમિત્તે લખાયેલા છે અર્થાત્ વ્યાખ્યાનો જ છે. તેથી વ્યાખ્યાન શૈલીની અસર તેમાં જોઈ શકાય છે. જે તે સર્જકની શતાબ્દી કે બહુમાન પ્રસંગે અપાયેલ વક્તવ્યોમાં ગુણાનુરાગી શ્રોતાઓને ધ્યાનમાં રાખી વક્તાએ સ્વાભાવિક રીતે જ સમભાવશીલ વિવેચન કર્યું છે. વક્તવ્યને પ્રભાવક બનાવવા તેમણે ક્વચિત્ વાગ્મિતાનો આશ્રય પણ લીધો છે, મુનશીવિષયક વક્તવ્ય જોતાં આનો ખ્યાલ આવશે. લેખકે જે-તે સર્જકની વિશેષતાઓને સમભાવથી ઉપસાવી છે અને મર્યાદાઓનો અછડતો ઉલ્લેખમાત્ર કર્યો છે. સંગ્રહના બધા લેખોમાં લેખકનું આ વલણ જોવા મળે છે. સ્વસ્થ, સમતોલ, સમભાવશીલ વિવેચન ડૉ. ત્રિવેદીની મુખ્ય લાક્ષણિકતા છે. તેમનું વિવેચન ક્યારેય આત્યંતિકતામાં સરી પડતું નથી. 'વાસરીલેખક કાકાસાહેબ', 'મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં શિવ' જેવા કેટલાક અભ્યાસલેખોમાં લેખકની સંશોધનશક્તિનો પણ સુમેરે પરિચય સાંપડે છે. સંગ્રહનો એક પણ લેખ લખવા ખાતર લખાયો હોય તેવો ઉપરછલ્લો, છીછરો નથી. અલબત્ત બધા જ લેખો એક સરખા મહત્ત્વના નથી એ સાચું, પણ લેખોની ગુણવત્તા જોતાં 'ભાવબિંબ' વર્ષનો નોંધપાત્ર વિવેચનસંગ્રહ બની રહેશે એમ કહેવામાં અનૌચિત્ય લાગતું નથી. □

પ્રમોદકુમાર પટેલ

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ : ૧ – મુખ્ય સંપાદકો : જયંત કોઠારી, જયંત ગાડીત, સં. ચંદ્રકાન્ત શેઠ,સહ–સંપા. રમણ સોની; ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૮૯, ડબલ ડિમાઈ ૫૦૪, રૂ.૪૦૦

વિરલ પ્રમાણભૂત કોશ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ દ્વારા તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલો 'ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ–ખંડ ૧ (મધ્યકાળ)' આપણા વિદ્યાજગતમાં સાચે જ એક મોટું, સીમાચિહ્ન સમું પ્રકાશન બની રહે છે. આપણા સાહિત્ય વિશેના નાનામોટા કોશો વચ્ચે એક બૃહત્કોશ તરીકે એનું આગવું સ્થાન છે એ તો ખરું જ, પણ એની પ્રમાણભૂત માહિતીને કારણે એ એક વિરલ નમૂનેદાર કોશ ઠરે છે. આપણા વિદ્યાજગતની એક ઘણી તાકીદની જરૂરિયાત એથી સંતોષાઈ છે. સાહિત્ય પરિષદની આ કામગીરી ખરેખર પ્રશંસનીય છે.

આ બૃહત્કોશ પાછળ સાહિત્ય પરિષદનું મહત્વાકાંક્ષી આયોજન રહેલું છે. 'ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે સંબંધિત દરેક વસ્તુની માહિતી ઉપલબ્ધ થાય' એવો આશય એની પાછળ રહેલો છે. કોશના આયોજકોએ આપણા મધ્યકાલીન અર્વાચીન સાહિત્યકારો, કૃતિઓ, સાહિત્યપ્રવાહો વાદો અને વિભાવનાઓ વગેરે અનેક પાસાંઓને લગતી સામગ્રીઓને ત્રણ અલગ ખંડોમાં રજૂ કરવાનું નક્કી કરેલું છે. એ રીતે પ્રથમ ખંડમાં માત્ર મધ્યકાલીન કર્તાઓ અને કૃતિઓ વિશેનાં અધિકરણો સમાવ્યાં છે, બીજા ખંડમાં અર્વાચીન યુગના કર્તાઓ અને કૃતિઓ વિશેનાં અધિકરણો છે, ત્રીજામાં ગુજરાતીમાં ખેડાયેલા સાહિત્યપ્રકારો, પ્રવાહો, વાદો વિભાવનાઓ વિશેની માહિતી રજૂ થશે. એ પૈકી પ્રથમ બે ખંડો પ્રગટ થઈ ચૂકયા છે, જ્યારે ત્રીજો તૈયાર થઈ રહ્યો છે.

'સાહિત્યકોશ ખંડ–૧ (મધ્યકાલીન)'માંનાં અધિકરણો ધ્યાનપૂર્વક વાંચતાં તરત એક વાત એ ઊપસી આવે છે કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વત્તુંઓછું અર્પણ કરનારા વધુમાં વધુ કર્તાઓ વિશે શકય તેટલી માહિતી આપવાનો સંપાદકમંડળનો સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન રહ્યો છે. નોંધવું જોઈએ કે શ્રી જયંત કોઠારી જેવા સંનિષ્ઠ દૃષ્ટિસંપન્ન અને સંશોધનની કઠોર શિસ્તને વરેલા અભ્યાસીએ મુખ્ય સંપાદક તરીકે આ ખંડનાં અધિકરણોનાં સંશોધન સંપાદનમાં ઘણી મહત્ત્વની કામગીરી બજાવી છે. મધ્યકાલીન કર્તાઓ/કૃતિઓ વિશે જે કંઈ સામગ્રી અને સાધનો આપણે ત્યાં ઉપલબ્ધ હતાં તેમાં શુદ્ધિવૃદ્ધિ માટે તેમણે મોટો અવકાશ જોયો. જો કે માહિતીઓની ચકાસણી અને ચોકસાઈનું કામ મુદ્રિત કૃતિઓ અને મુદ્રિત હસ્તપ્રત સૂચિઓ પૂરતું સીમિત રાખવું પડયું. એ માટે સહકાર્યકરો સાથે અનેક ગ્રંથભંડારો અને સંશોધનકેન્દ્રોની મુલાકાતો તેમણે લીધી. ઘણી જહેમત અને નિષ્ઠાથી અધિકરણોની ચકાસણી કરી લેવાનો તેમણે આગ્રહ કેળવ્યો. કોશનિર્માણની પદ્ધતિને અતિ ચુસ્તપણે તેઓ અનુસર્યા છે. આઠ વર્ષ પછી કોશની કામગીરીમાંથી તેઓ મુક્ત થયા એ પછી શેષ કાર્ય ડૉ. જયંત ગાડીતે પૂરું કર્યું. નોંધવું જોઈએ કે કોશના સંપાદનમાં ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ અને ડૉ. રમણ સોનીએ પણ ચોક્કસ મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે.

અધિકરણ લેખનમાં સંપાદકમંડળના આ સર્વ અભ્યાસીઓ ઉપરાંત આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના

બીજા કેટલાક અગ્રણી અભ્યાસીઓની સારી સહાય મળી જણાય છે. ખાસ તો, ઉમાશંકર જોશી, ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા, ડૉ. સુરેશ જોષી, પ્રો. અનંતરાય રાવળ, ડૉ. કાન્તિલાલ વ્યાસ, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા, ડૉ. કનુભાઈ જાની, ડૉ. રમેશ શુક્લ, ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિક, ડૉ. હર્ષદ ત્રિવેદી, ડૉ. સુભાષ દવે, ડૉ. ચિમનલાલ ત્રિવેદી જેવા અભ્યાસીઓની સજ્જતાનો આ કોશને લાભ મળ્યો છે તે એક સંતોષની વાત લેખાય.

અધિકરણોમાં કર્તા અને કૃતિ વિશેનાં લખાણોની પરિપાટી અને પ્રસ્તુતીકરણની રીતિ અંગે સંપાદકો ચોક્કસ શિસ્ત સ્વીકારીને ચાલ્યા છે. ખ્યાત–અલ્પખ્યાત કર્તાઓ વિશેનાં અધિકરણોમાં ઔચિત્યપૂર્વક શબ્દ સંખ્યા સાચવવાનો તેમનો પ્રયત્ન રહ્યો છે. કર્તા વિશેની અનિવાર્ય માહિતી શક્ય તેટલા લાઘવરૂપમાં મૂકવાનો તેમનો આગ્રહ રહ્યો છે. જીવનચરિત્રની વિગતો અને કૃતિઓનો પરિચય વિવેકપૂર્વક રજૂ થયાં છે. અત્યંત નોંધપાત્ર કૃતિ વિશે અલગ સ્વતંત્ર અધિકરણ આપવાની યોજના થઈ હોય ત્યાં કર્તાના અધિકરણમાં તેને લગતી વિગતો પુનરાવર્તિત ન થાય તેની કાળજી લેવાઈ છે.

કર્તાના અધિકરણમાં જ કૃતિનાં અલગ અધિકરણ હોય તેનો વિશિષ્ટ ચિહ્નથી નિર્દેશ કરેલો છે. અધિકરણના અંતમાં કર્તા/કૃતિ વિશે વર્ગીકૃત સંદર્ભસૂચિ આપવામાં આવી છે. સાહિત્યના અભ્યાસીઓ માટે તેમ સરેરાશ જિજ્ઞાસુઓ માટે એ ઘણી મૂલ્યવાન સામગ્રી બની રહેશે.

કોશનિર્માણ નિમિત્તે સંપાદકોએ ઉપલબ્ધ સાધન-સામગ્રીની સંશુદ્ધિનો પ્રબળ આગ્રહ રાખ્યો, એ હકીકત એકથી વધુ દૃષ્ટિએ આવકાર્ય બને છે. એક તો એ કે આ કોશનાં અધિકરણો માટે શક્ય તેટલી બધી જ સામગ્રી ચકાસી લેવાનો આગ્રહ રાખવામાં આવ્યો તેથી આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના ઇતિહાસની ઘણીય વિગતો સંશોધિત રૂપમાં પ્રાપ્ત થઈ. જૈન અને જૈનેતર પરંપરાના કેટલાયે કર્તાઓના નામસામ્યને કારણે ઊભી થતી ગૂંચો પ્રકાશમાં આવી. અને, વધુ તો, જૈન કવિઓ અને કૃતિઓ યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ થવા પામ્યાં. કૃતિઓ વિશેનાં અધ્યયનપૂત અધિકરણોનું આગવું મૂલ્ય છે, એ દૃષ્ટિએ કે વિષયના તજ્જ્ઞોએ એમાં અર્પણ કર્યું છે.

આપણા સાહિત્ય વિશેના આ બૃહત્કોશનું વિદ્યાકીય મૂલ્ય, આમ તો, સ્વયંસ્પષ્ટ છે. સાહિત્ય વિદ્યા આદિ ક્ષેત્રોમાં નિરંતર વિકાસ ઝંખતી કોઈપણ પ્રજા જ્ઞાનવિજ્ઞાનના કોશો–સંદર્ભગ્રંથો વિના ચલાવી શકે નહિ. સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ અને પરંપરા સાથે જીવંત અનુસંધાન કેળવીને, જ્ઞાનવિજ્ઞાનની જે કંઈ સામગ્રી મળી છે તેનો સંચય કરીને, અને સંચિત જ્ઞાન–વિજ્ઞાનનું સતત પરિશીલન અને પરિમાર્જન કરીને જ તે આગળ વધી શકે. આ જાતના મધ્યકાલીન સાહિત્યના કોશમાં કર્તા/કૃતિનાં અધિકરણોમાં, ખરેખર તો, એ યુગની સાહિત્યપરંપરા ઉપરાંત એ યુગની સંસ્કૃતિ, ધર્મભાવના અને સૌંદર્યભાવનાના સંકેતો મળે છે. કમનસીબે, આપણી અત્યારની શિક્ષણ-વ્યવસ્થામાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો વિષય ઉપેક્ષિત રહ્યો છે અને એનું કારણ એ છે કે ઇતિહાસ વિશેની આપણી અભિજ્ઞતા ઘણી મંદ છે. આપણાં સાહિત્યકળાદિ અને સંસ્કૃતિના વારસા માટે આપણી જિજ્ઞાસા ત્યારે જ તીવ્ર બને જ્યારે આપણી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ પૂરી ખીલી હોય. આ કોશ આપણા મધ્યકાલીન કર્તાઓ/કૃતિઓ વિશે સંશોધિત માહિતી આપે એ લાભ તો ખરો જ, પણ આપણી સાહિત્યિક સાંસ્કૃતિક ચેતનાને પ્રદીપ્ત કરે એ પણ મોટો લાભ બની રહે. □

જશવંત શેખડીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ : ૨ – મુખ્ય સંપાદક : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સંપાદકો : રમણ સોની, રમેશ ર. દવે
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ડબલ ડિમાઈ ૬૪૧, રૂ. ૪૦૦

મૂલ્યવાન સાહિત્યકોશમાં સંપાદકીય ક્ષતિઓ

ગુજરાતીમાં વિવિધ પ્રકારના શબ્દાર્થકોશો ઠીકઠીક સંખ્યામાં મળે છે. પરંતુ સારા સાહિત્યકોશની ઊણપ વર્તાય છે. ભગવદ્ગોમંડલ કોશ જેવો બૃહદ્ શબ્દાર્થકોશ અંશતઃ સાહિત્યકોશ પણ બન્યો છે; પરંતુ તેમાં સાહિત્યકારો અને સાહિત્યકૃતિઓનો પરિચય અપાયો નથી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા તાજેતરમાં પ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્યકાર પરિચયકોશ' (૧૯૮૮) માં ઘણા વિદ્યમાન સાહિત્યકારોનો પરિચય અપાયો છે; પરંતુ મધ્યકાલીન સાહિત્યકારો તેની બહાર રહી ગયા છે. સાહિત્યકૃતિઓનો તેમાં અપાયેલ પરિચય પણ તેમના નામોલ્લેખ પૂરતો મર્યાદિત રહ્યો છે. આવી વિષમ સ્થિતિમાં, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત, 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ' –ખંડ ૧, ૨ સાહિત્યક્ષેત્રે આજસુધી વર્તાઈ રહેલી એક મોટી ઊણપની પૂર્તિ કરે છે.

તેના બે ગ્રંથો/ખંડો પ્રકાશિત થયા છે. પ્રથમ ખંડમાં સર્વ મધ્યકાલીન સાહિત્યકારો અને મહત્ત્વની સાહિત્યકૃતિઓનો સ–સંદર્ભ લગભગ સંપૂર્ણ લાગે તેવો પરિચય કરાવાયો છે. બીજા ખંડમાં (ઈ. ૧૯૫૦ પૂર્વે જન્મેલ) અર્વાચીન લેખકો અને મહત્ત્વની કૃતિઓનો પરિચય અપાયો છે. કર્તાઅધિકરણોમાં લેખકોનાં જન્મ યા જન્મ–મૃત્યુ વર્ષ, વતન, શિક્ષણ, વસવાટ, વ્યવસાય, સાહિત્યકૃતિઓ, સાહિત્યિક વિશેષતા, સિદ્ધિઓ, લેખનનાં સ્વરૂપ–વસ્તુ–નિરૂપણ, તેમની ધ્યાનપાત્ર લાક્ષણિકતા આદિની વિગતો છે. નવલકથા, વાર્તાસંગ્રહ, કાવ્યસંગ્રહ વગેરેના સામાન્ય પરિચય ઉપરાંત અમુક ઉલ્લેખનીય વાર્તા, કાવ્ય, લેખના તેમજ વાર્તા-નવલકથાનાં મહત્ત્વનાં પાત્રોના પરિચય પણ તેમાં અપાયા છે. આ બધું જોતાં લાગે છે કે 'ગુજરાતી સાહિત્યનો સર્વાંગી પરિચય' કરાવવાનું પ્રકાશકીય-સંપાદકીય લક્ષ્ય આ ગ્રંથે રાખ્યું છે.

તેનું નિરૂપણ પણ એવી રીતે થયું છે કે ઈચ્છિત કર્તા યા કૃતિ વિશેની માહિતી વાચકને આસાનીથી મળી રહે. કર્તાનાં અટક-નામ-તખલ્લુસ તેમજ તેની કૃતિનો પરિચય કરાવતાં અધિકરણ વર્ણવાર અપાયાં છે; તેમ વર્ણાનુક્રમે અલગ આવતા તેના તખલ્લુસ સામે પણ પરિચય યા નોંધ અપાયેલ છે. તેથી, કેટલુંક નિવાર્ય લંબાણ થયું હોવા છતાં, કર્તા યા કૃતિવિષયક માહિતી તુરત જ મળી શકે છે. જે તે સાહિત્યકાર યા સાહિત્યકૃતિ વિશેનાં અધિકરણ સામાન્ય રીતે તો તેમના અભ્યાસી વિદ્વાનો દ્વારા લખાવાયાં છે. તેથી એવાં અધિકરણો વિશેષ મૂલ્યવાન પણ બન્યાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યના રસિક સામાન્ય વાચકો અને વિદ્યાર્થીઓ ઉપરાંત અધ્યાપકો, લેખકો અને વિવેચકોને પણ તે ઉપયોગી સંદર્ભ પુરવાર થશે.

આમ છતાં, આ સાહિત્ય કોશ પૂર્ણતઃ અ-દોષ નથી, એ પણ કહેવું જોઈએ. તેમાં અનેક નાની-મોટી સંપાદકીય ક્ષતિઓ યા વિચિત્રતાઓ રહી ગઈ છે, જે થોડીક વધુ તકેદારી અને ચોકસાઈ રાખવાથી નિવારી શકાઈ હોત. દા.ત. કશું જ નિશ્ચિત ધોરણ લક્ષમાં રાખ્યા વિના, સ્વૈરપણે, કેટલાક લેખકો (શિરીષ પંચાલ, શશિન્ ઓઝા વગેરે) સામે 'પ્રાધ્યાપક' નું બિરુદ મુકાયું છે; તો કેટલાક લેખકો (હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, રમણ પાઠક, અશ્વિન દેસાઈ વગેરે) સામે

'અધ્યાપક'નું બિરૂદ મુકાયું છે. પ્રભાશંકર તેરૈયા 'પ્રાધ્યાપક' તરીકે નોકરીમાં હજી ચાલુ છે; તેમ છતાં 'અધિકરણ-લેખકો' શીર્ષક નીચેની સૂચિમાં તેમને 'નિવૃત્ત' કરી દેવાયા છે! (તેમના નામ સામે રજૂ થયેલ અધિકરણમાં તે અંગે કશો ઉલ્લેખ કરાયો નથી.) શશિનૂ ઓઝા 'પ્રાધ્યાપક' તરીકે નિવૃત્ત થઈ ગયા છે; પરંતુ તેમને 'નિવૃત્ત' વિશેષણથી વિમુક્ત રખાયા છે. અવસાન પામેલ કેટલાક જાણીતા લેખકો (દા. ત. બાલીવાળા ખુરશેદજી મેહરવાનજી, કોઠારી જગજીવનદાસ ત્રિકમજી 'ઓલિયા જોશી' વગેરે)ની મૃત્યુ સાલ અપાઈ નથી. 'વલ્લભવિદ્યાનગરમાં અધ્યાપક' હતા તે પટેલ મહેશ પ્રભુભાઈનું દાયકા પૂર્વે નિધન થયું હતું; પરંતુ તે બાબત કશો ઉલ્લેખ થયો નથી. તેથી ઊલટું, અનેક જીવંત લેખકો (રમેશ જોશી, પ્રફુલ્લ ઠાકર, મનહર તળપદા વગેરે) ની જન્મ-સાલ અપાઈ નથી. કેટલાક લેખકો વિશે અપાયેલ માહિતી કાં સંદિગ્ધ છે, યા અસ્પષ્ટ છે, યા ખોટી છે; જેમ કે- યશવંત દોશી "૧૯૬૪થી આજ દિન સુધી 'ગ્રંથ' સામયિકના તંત્રી" છે, એ વિધાન ખોટું છે, કેમ કે એ સામયિક તો બે વર્ષથી બંધ છે! કેટલાક લેખકોની અન્ય કૃતિઓનો ઉલ્લેખ કરાયો છે; પરંતુ તેમની મુખ્ય યા મહત્ત્વની કૃતિનો ઉલ્લેખ કરાયો નથી. દા.ત. પટેલ નરસિંહભાઈ ઈશ્વરલાલની કૃતિઓમાં તેમના ખ્યાતનામ પુસ્તક 'ઈશ્વરનો ઈન્કાર'નો ઉલ્લેખ થયો નથી. (તેમના જન્મ-ગામ નાર ને આણંદ તાલુકામાં મૂક્યું છે, તે પણ બરાબર નથી. નાર ગામ પેટલાદ તાલુકામાં ખેડા જિલ્લામાં છે.) તે જ રીતે, ગોર જીવરામ અજરામરની કૃતિઓમાં તેમની સૌથી વધુ જાણીતી કૃતિ 'કચ્છની જૂની વાર્તાઓ'નો ઉલ્લેખ નથી, નટવરસિંહ પરમાર જેવા જાણીતા લેખક અને તેમની કૃતિ કોશ-બહાર રહી ગયાં છે; જ્યારે બાલીવાળા ખુરશેદજી મેહેરવાનજીની સાથોસાથ જન્મ-મૃત્યુ સાલરહિત એવા એક નવનિર્મિત લાલીવાળા ખુરશેદજી મહેરવાનજી કોશમાં ન-કામા જ ઘૂસી ગયા છે! મુદ્રારાક્ષસની માયાને લઈ કોઠારી કકલભાઈ કૃત 'નરવીર લાલાજી' કોશમાં 'નરવીર લાલજી' થઈ ગયા છે; તો પટેલ ધીરુબેને ગોરધનભાઈ કૃત હકલબરી ફિનનાં પરાક્રમો 'હકલબ ટીફિનનાં પરાક્રમો'માં ફેરવાઈ ગયાં છે! ઈરાની રૂસ્તમ (ગુસ્તાસ્પ)ખુરશેદ ઈ.સ. ૧૯૩૯માં જન્મેલા દર્શાવાયા છે; જ્યારે તેમનું પુસ્તક 'રજપૂત વીર રસકથા' ઈ. ૧૮૭૯માં — એટલે કે તેમના જન્મની સાઠ વર્ષ પૂર્વે— લખાયું હોવાનું કહેવાયું છે!

કોશના મુખ્ય સંપાદક દ્વારા ગ્રંથલેખકો અને ગ્રંથસંપાદકો વચ્ચેનો ભેદ પણ ઓગાળી દેવાયો છે! 'મહત્ત્વના સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ' જોતાં આ વસ્તુ સમજાય છે. 'અર્વાચીન કવિતા'ના લેખક સુન્દરમ્ છે; 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા'ના લેખક ધીરુભાઈ ઠાકર છે; પરંતુ 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ' ભા. ૧, ૨, ૩, ૪ના 'લેખકો' ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુકલ, ચિમનલાલ ત્રિવેદી નથી; 'ભારતીય સાહિત્યકોશ'ના 'લેખક' નગેન્દ્ર નથી. તેઓ સૌ 'સંપાદકો' છે. પરંતુ કોશના મુખ્ય સંપાદકે સંદર્ભગ્રંથોના લેખકો અને સંપાદકો વચ્ચે અભેદ ભાવ સ્થાપી દીધો છે! લેખકો વિશેનાં અધિકરણ તેમનાં અટક સહિતનાં નામ તેમજ તખલ્લુસ સામે વર્ણાનુક્રમે પણ અલગ અપાયાં છે; જેમ કે-લુહાર ત્રિભુવનદાસ પુરુષોત્તમદાસ અને સુન્દરમ્ પછી, સુન્દરમ્ની સામે નોંધ મુકાઈ છે: 'જુઓ, લુહાર ત્રિભુવનદાસ પુરુષોત્તમદાસ અને સુન્દરમ્ પછી, સુન્દરમ્ની સામે નોંધ મુકાઈ છે: 'જુઓ, લુહાર ત્રિભુવનદાસ પુરુષોત્તમદાસ', તેને બદલે લેખકનું સુપ્રસિદ્ધ નામ યા તખલ્લુસ રજૂ કરી, તેની સામે અનુક્રમે તેના તખલ્લુસનો યા મૂળ નામનો ઉલ્લેખ કરી, અધિકરણ અપાયા હોત, તો અનાવશ્યક પુનરાવર્તન ટાળી શકાયું હોત તેમજ વાચકને ઈચ્છિત લેખક શોધવામાં વધુ અનુકૂળતા થઈ શકી હોત. તેથી વાચકને લાભ થયો હોત, અને લેખક-સંપાદકની લેખન રજૂઆત અંગેની શાસ્ત્રીયતાને પણ કશી આંચ ન આવી હોત.

આવી બધી નાની-મોટી ક્ષતિઓ, અશુદ્ધિઓ, વિચિત્રતાઓમાં શિરમોર સમી લાગે છે. 'ગુજરાતી

સાહિત્યકોશ' ખંડ-૨ની શરૂઆતમાં જ અપાયેલી વીગત. કોશના આરંભની પ્રથમ પંક્તિમાં-કોઈ પણ જાતના સંદર્ભ વિના— આવી વીગત રજૂ થઈ છે: "અ: જુઓ, જોશી ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ" (પૃ. ૧). આ પંક્તિના યા તેમાં રજૂ થયેલ વીગતના રહસ્યનો ભેદ આ સમીક્ષાનો લેખક, ઘણી માથાકૂટ પછી પણ, હજી સુધી પામી શકયો નથી! (જોશી ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામનું એક સુપ્રસિદ્ધ તખલ્લુસ 'ધૂમકેતુ' હતું; બીજું તખલ્લુસ 'અ' હતું કે કેમ, તે કયાંયથી જાણવા મળ્યું નથી. કોશમાં તેમના નામની સામે રજૂ થયેલ અધિકરણમાં પણ તે અંગે કશો જ ઉલ્લેખ નથી.) સંપાદકીય કચાશના અને ઘણી જ અસાવધાનીના આ નમૂના છે.

આ સંદર્ભગ્રંથમાં સૌથી વધુ ખટકે એવી બાબત તો એ છે કે કોઈ જ અધિકરણને છેડે (મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિષેના કોશના પહેલા ખંડમાં છે એવી) સંદર્ભસૂચિ અપાઈ નથી. એક જ સંસ્થાનાં એક સરખા પ્રયોજનવાળાં બે પ્રકાશનોમાં આવું જુદું જુદું ધોરણ શા માટે? સ્વતંત્ર રીતે જોતાં પણ, આવા ગ્રંથમાં સંદર્ભસૂચિ આવશ્યક બલકે અનિવાર્ય ગણાય. એથી તો એનું સંદર્ભગ્રંથ તરીકે મૂલ્ય ઘણું વધી જાય છે. સંપાદકોને આ સમજાવું જોઈતું હતું.

આમ છતાં, આ પ્રકાશનમાં સાહિત્યાનુરાગીઓને ઉપયોગી થાય તેવી સામગ્રી ઘણીબધી છે. કોશની કિંમત — સામાન્ય વાચકની દૃષ્ટિએ — આકરી છે; બાકી, એવી ભલામણ કરવાનું મન થાય છે કે, સાહિત્યપ્રેમીઓએ આ કોશ વસાવી લેવો! □

નરોત્તમ પલાણ

અનુભવબિંદુ-સં. શિવલાલ જેસલપુરા, ધીરુ પરીખ; કૃતિ પ્રકાશન, વીરમગામ, ૧૯૮૮; ક્રાઉન ૬૪, રૂ.૧૨

અધ્યાત્મ-જ્ઞાન વિના

કે. હ. ધ્રુવ જેને 'પ્રાકૃત ઉપનિષદ' અને ઉમાશંકર જેને 'ચિંતનરસનું ઘૂંટેલું મોતી' કહે છે તે અખાકૃત 'અનુભવબિંદુ' છેલ્લા સવાસો વર્ષથી સંપાદન-સંશોધન પામતું આવ્યું છે. આ શ્રેણીમાં એક વધુ પુરુષાર્થ ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા અને ડૉ. ધીરુ પરીખ જેવા સજ્જધજ્જ અને એકમેકના પૂરક એવા વિદ્વાનો દ્વારા થાય છે, ત્યારે આપણી જિજ્ઞાસા અને અપેક્ષા બન્ને વધી જાય તે સ્વાભાવિક છે. આ મિત્રો કહે છે કે 'અગાઉનાં સંપાદનો અમે જોયેલાં છે, તે પછી શુદ્ધ પાઠ અને સુસંગત અર્થવાળા એક વધુ સંપાદનની જરૂર લાગવાથી તે અમે તૈયાર કર્યું છે.' (પૃ.૪) સંપાદકોનો દાવો છે કે 'અનુભવબિંદુની'ની પ્રાપ્ત બધી જ હસ્તપ્રતોનો ઉપયોગ કરવાથી 'અનુભવબિંદુ'ની મૂળભૂત યોજનાના, ત્રણ પંક્તિઓ સિવાયની બધી પંક્તિઓના આંતરપ્રાસ સિદ્ધ થઈ શકયા છે.' (પૃ.૪) સ્પષ્ટ છે કે પ્રાસ સિદ્ધ થઈ શકવા તે જેવીતેવી બાબત નથી.

અખો ફૂટ અને દુર્બોધ હોવાની વાત પણ સંપાદકો

સ્વીકારે છે (પૃ.૫) અને છપ્પા–૩૩માં 'હંસ' ને સ્થાને 'સોહમ્' અને અગાઉની પંક્તિ જોતાં 'અજ' ને સ્થાને 'બ્રહ્મ' 'મૂકવાનું' સંપાદકોએ યોગ્ય માન્યું છે. સંપાદકોએ આવી છૂટછાટ લીધી તેનું પરિણામ શું આવ્યું તે આપણે હવે પછી જોઈશું, પણ અહીં પ્રશ્ન એ છે કે બધી જ હસ્તપ્રતોમાં 'હંસ' અને 'અજ' મળતું હોય તો આમ શબ્દપરિવર્તન કરવાનું યોગ્ય છે? ખાસ કરીને મધ્યકાલીન સાહિત્ય અનેકવિધ ધાર્મિક મતમતાંતરોનો વૈભવ ધરાવતું હોય ત્યારે? આ તો સુવિદિત છે કે તંત્રમાર્ગ, યોગમાર્ગ અને જ્ઞાનમાર્ગ એક જ શબ્દના ભિન્નભિન્ન અર્થ કરે છે. એટલું જ નહિ, ભિન્ન અર્થ સ્વીકારો તો જ એમની સાધનાપ્રણાલીને ન્યાય આપી શકાય એવી પરિસ્થિતિ છે.

ખેર, આ સંપાદન સાફ–સુઘડ અને જોડણીશુદ્ધ હોવા છતાંય અમુક શબ્દોની ફેરબદલી અને છપ્પામાં વપરાયેલા અમુક શબ્દનો ભળતો જ અર્થ આ સંપાદનને ચર્ચાસ્પદ બનાવે છે. સંપાદકોએ છપ્પો, એની નીચે કઠિન શબ્દોના અર્થો અને ગદ્ય–અન્વય તથા પાદટીપમાં પાઠાન્તર તેમજ છેલ્લે મહત્ત્વના શબ્દોની સૂચિ આપ્યાં છે. ચોક્કસાઈમાં તો આ બે મિત્રોને સલામ કરવી પડે તેમ છે. એ પણ ખરું કે હવે પછીના 'અનુભવબિંદુ'નાં સંપાદનો, આ સંપાદનના આધાર વિના આગળ નહિ વધી શકે, પરંતુ અહીં જે સૌથી મોટી મુશ્કેલી છે તે આ પ્રકારના સંપાદકોના અનુભવની છે.

પહેલા છપ્પાની એક પંક્તિનો આધાર લઈને આપણે આગળ વધીએ તો 'સત્ય સત્ય પરમાતમા હું નહિ નહિ–એહવી સ્તુતિ કરું.' સંપાદકોએ આના અનુવાદમાં 'ખરેખર સત્ય એક પરમાત્મા છે હું જીવ નહિ–નહિ.' એવું આપ્યું છે. પંક્તિમાં કયાંય 'જીવ' શબ્દ નથી પણ સંપાદકોએ તે ઉમેર્યો છે. 'પરમાત્મા સત્ય છે. હું નહિ' એમ આપણે બોલીએ એટલે 'હું'થી જીવ સમજાય છે, પરંતુ આ સમજ પરંપરાથી ઊતરી આવેલી છે! 'સોહમ્' કહીએ છીએ ત્યારે 'હું' નો અર્થ શો થાય છે? – સ્પષ્ટ છે કે 'હું' શબ્દના જુદાજુદા અર્થો છે. અહીં પરમાત્માના સ્વીકારની સામે 'હું નહિ' ની વાત છે. 'હું' નો અર્થ 'જીવ' લેવાથી અર્થનો સંકોચ થાય છે. 'હું રમણ સોની નહિ' એમ કહો એટલે 'હું જયદેવ શુકલ' એવા બીજા અર્થનો અવકાશ તો ઊભો રહ્યો જ ને?

બીજી રીતે વિચારીએ તો પરમાત્માની સામે આત્મા અને ઈશ્વરની સામે જીવ – એમ યુગ્મો આવે છે. 'હું નહિ–નહિ' નો અર્થ 'હું જીવ નહિ' એવી સમજમાં અર્થ બંધાઈ જાય છે. આવું જ બીજા છપ્પામાં બન્યું છે. મૂળમાં 'પરમેશ્વર' શબ્દ કયાંય નથી, છતાં સંપાદકોએ અન્વયમાં 'પરમેશ્વર, મૂકી દીધો છે.' (પૃ. ૨૫). આ તકલીફ છે, કારણ કે પરમાત્મા, પરમેશ્વર, ઈશ્વર આ બધા જ એક જેવા લાગતા અને સામાન્યત: પર્યાય મનાતા શબ્દો જુદીજુદી કક્ષાના વાચક છે. 'અનુભવ'માં તો આની બહુ જ અગત્ય છે.

ત્રીજા છપ્પામાં 'અનુકરમે'નો અર્થ 'અનુક્રમે' ના બદલે 'અનુ–કર્મે' (કર્મ) સ્વીકાર્યો છે તે ભારે વિચિત્ર લાગે છે. ચોથા છપ્પામાં મૂળમાં 'સીપત' છે એને બદલાવી 'શ્રીપત્ય' કર્યું અને અન્વયમાં 'શ્રીપતિ' કરી 'વિષ્ણુ' ઘટાવ્યું ત્યાં બહુ ઝાઝા કૂદકા છે. સાધનાધારામાં 'સીપત' બૌદ્ધ શબ્દ છે અને સાંખ્યાબંધ અર્થો ખુલ્લા રાખે છે. એનું 'શ્રીપત્ય' કરી 'વિષ્ણુ' અર્થ ઘટાવવામાં અર્થ સાવ નિશ્ચિત અને સાંકડો થઈ જાય છે. પાંચમા છપ્પામાં સુગરો' એટલે 'સદ્ગુરુવાળો' એમાં પણ 'સુ' ના બે અર્થો થઈ ગયા 'સદ્' અને 'વાળો'!! – જેસલપુરા અને પરીખ જેવા શબ્દોના ખેલંદા પંડિતો 'પરમાત્મા સર્વત્ર સભર ભરેલો છે' (પૃ. ૩૫) એવું વાકય લખે તે કેવું કહેવાય? 'સભર ભરેલો ?' અખો 'સભર ભર્યો' કહે ત્યાં, 'સભર છે'/'સર્વત્ર રહેલો છે– એવું જ સમજાય છે!

સંપાદકોએ છપ્પા ૨૦માં કમાલ કરી છે! 'આકાશકુસુમ તાસ ઘરઘર રહ્યો વેચે' પંક્તિનો અન્વય 'આકાશ કુસુમ તાસમાં ભરીભરીને ઘેરઘેર ફરીને વેચે'

—એમાં બહુ મોટો દોષ વહોરી લીધો છે. અહીં 'આકાશ કુસુમ' એક બાબત છે, 'તાસમાં ભરવા' બીજી અને 'ઘરઘર વેચવા' ત્રીજી બાબત છે! છપ્પાનું ગદ્ય આપતાં ત્રીજી ઉપર વ્યર્થનું ફોકસિંગ થયું, વાસ્તવમાં ત્રણેત્રણ વ્યર્થ છે ! પરિણામે આખા છપ્પાનો અર્થ ક્લિષ્ટ થયો અને જોખમાણો પણ છે. 'સંસારનાં અને ધર્મનાં કર્મથી કશો અર્થ સરતો નથી, જેમ કોઈ મનુષ્ય વાસણમાં અંધકાર ભરી-ભરીને ઉલેચ્યા કરે અથવા આકાશકુસુમ તાસમાં ભરીભરીને ઘેરઘેર ફરીને વેચે તેવી રીતે આત્મજ્ઞાન વિના બધાં કર્મ મિથ્યા છે.' (પૃ.૪૩)

સંપાદનમાં ગદ્યઅન્વય શા માટે આપવામાં આવે છે? પદ્યની ક્લિષ્ટતા દૂર કરીને અર્થને સ્વચ્છ બનાવવાનું પ્રયોજન અહીં વિશેષ ક્લિષ્ટતા—સર્જક બન્યું છે. અહીં 'સંસારનાં અને ધર્મનાં કર્મથી'-એ ભારે અનર્થ કરનાર બની રહે છે. 'સંસારનાં કર્મોમાં ધર્મ પણ અર્થ સારી શકે નહિં' એમ કર્મ કરતાં જ્ઞાનની શ્રેષ્ઠતા દર્શાવવાનો, છેક ગીતાથી આરંભાયેલી પ્રતિપાદનની પરંપરાનો પ્રભાવ અહીં છે.

૨૮મા છપ્પામાં 'વૈરાટ'નો 'વિરાટ ઈશ્વર' અર્થ આપીને પણ હાસ્ય નિષ્પન્ન કર્યું છે! ઈશ્વરને 'વિરાટ' વિશેષણ ! વાસ્તવમાં આ 'વૈરાટ' એક સ્વતંત્ર સંજ્ઞા છે અને બૌદ્ધથી માંડીને રામાનુજ તથા છેક ગઈ કાલના સ્વામીનારાયણ સુધી એનો ઉપયોગ થતો રહ્યો છે.

સંપાદકોએ જે શબ્દફેર કર્યા અને એક જ શબ્દના મનઘડંત અર્થો આપ્યા તેનાથી ખાસ કરીને ગદ્ય અન્વય મૂળના પદ્ય કરતાં પણ વધુ ક્લિષ્ટ થયો અનુભવાય છે. છેક પહેલેથી અખામાં આવી મુશ્કેલી કેમ રહી? આનો ઉત્તર એ છે કે એક તો અખો પોતે જ ક્લિષ્ટ છે અને એના અનુભવો— કદાચ સમગ્ર મધ્યકાલના અનુભવો— ભિન્નભિન્ન અનેક ફિરકાઓમાં વિભકત છે. એટલી બધી સાધનાધારાઓ પ્રગટી કે કોણ કોનો તંતુ ચાલુ રાખે છે તે કળવું મુશ્કેલ, કહો કે લગભગ અશક્ય બની રહ્યું. આવી સ્થિતિમાં અધ્યાત્મના અનુભવ વિનાના સંપાદકોએ ક્લિષ્ટતા વધારી છે. આ તો હવે સ્પષ્ટ છે કે સમજ-શકિત એક છે અને અધ્યાત્મ અનુભવ કંઈક જુદી જ વસ છે.

આ મિત્રોએ બધી જ હસ્તપ્રતોમાં 'હંસ' અને 'અજ' શબ્દો મળતા હોવા છતાંય એને નિઃસંકોચ રદ કર્યા અને 'સોહમ્' તથા 'બ્રહ્મ' શબ્દો મૂકી દીધા. અમુક જગ્યાએ અખાએ સ્વયં આવું કર્યું છે. પરંતુ એ જ વસ્તુ સૂચવે છે કે અખાના અનુભવો ફરતા રહ્યા છે. 'હંસ' અને 'અજ' શબ્દો અમુક સાધનામાં ખાસ અર્થ ધરાવે છે એટલે એનું પરિ-વર્તન ઑન્ટિકિવટીનો નાશ કરનાર બની રહે છે. સાવ સામાન્ય સમજની નજરે જોઈએ તો 'હંસ' અસ્તિત્વનો અનુભવ કરાવે છે. 'સોહમ્' પણ અસ્તિત્વનો અનુભવ આપે છે પણ 'સોહમ્'માં અનૂ-અસ્તિત્વનો ખ્યાલ નથી. 'હંસ' આ અનૂ-અસ્તિત્વનો અર્થ પણ ખુલ્લો રાખે છે. આવું જ અંતર 'અજ' અને 'બ્રહ્મ' વચ્ચે છે. 'અજ' —એક જુદા જ સત્ત્વનો વાચક છે, જ્યારે બ્રહ્મ તો પુરાકથાનો ચીલાચાલુ શબ્દ છે. આ આખો મુદ્દો સાધનામાં સ્વયં પડેલા હોય તે જ સમજી શકે એવો છે. શંકરાચાર્ય પરણેલા ન હતા તેથી ગૃહસ્થાશ્રમનો અનુભવ કરવા સ્ત્રીના શરીરમાં રહેવું પડેલું એવી માન્યતા છે! અખા જેવા સીધા જ સાધનામાં પડેલા કવિને સમજવા માટે પણ સીધા નહી તો શંકરાચાર્યની જેમ અનુભવ મેળવવો આવશ્યક જણાય છે. અખાની એક પંક્તિ: 'અધ્યાત્મજ્ઞાન વિના કૃત્ય સકળ (વ્યર્થ) જાણો અખા'. – આવી જાતના સંપાદનો માટે પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. □

કુસુમમાળા–નરસિંહરાવ દીવેટિયા; ગૂર્જર, અમદાવાદ, ડિસે.૧૯૫૩(૮મી આવૃત્તિ); ક્રાઉન ૧૩૬, રૂ. ૫

'કુસુમમાળા (ઈ. ૧૮૮૭)ને સાહિત્યના ઈતિહાસે અંગ્રેજી લિરિક પદ્ધતિની કવિતાનો પહેલો આવિષ્કાર – ને એ રીતે, એક મહત્ત્વનો વળાંક લેખી છે. અલબત્ત, એના કાવ્યત્વ વિશે તો, આરંભથી જ એનાં ટીકા-પ્રશંસામૂલક ઉભય પ્રકારનાં વિવેચન થતાં રહ્યાં છે. અને આજે...?

O

ગુજરાતીની આ પ્રકારની કૃતિઓનું ફરી એકવાર મૂલ્યાંકન કરાવવાનું વિચાર્યું છે. પ્રતિભાવો-નિરીક્ષણોનું સંતુલન સધાય અને સમીક્ષાનાં પણ એકાધિક પરિમાણો મળી રહે એ હેતુથી, પ્રત્યેક અંકે આવી એક-એક કૃતિનું જૂની-નવી પેઢીના ઓછામાં ઓછા બે અભ્યાસીઓદ્વારા પુનર્મૂલ્યાંકન થાય – એવી 'પ્રત્યક્ષ'ની યોજના છે.

એ અંતર્ગત, આ અંકમાં શ્રી ઉશનસ્ અને શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકની સમીક્ષાઓ પ્રસ્તુત કરી છે.

O

'કુસુમમાળા' – વિશેષ વાચન :

જોશી ઉમાશંકર, 'સમસંવેદન' (૧૯૪૮), દવે વ્રજલાલ, 'નરસિંહરાવ' (૧૯૭૮), દ્વિવેદી મણિલાલ 'સુદર્શનગદ્યાવલી' (૧૯૧૯), નીલકંઠ રમણભાઈ, કવિતા અને સાહિત્ય વૉ.૧ (૧૯૧૦), મ્હેટ સુસ્મિતા, 'નરસિંહરાવ : એક અધ્યયન' (૧૯૫૧), રાવળ અનંતરાય, 'ગંધાક્ષત' (૧૯૪૯). સુંદરમ્, 'અર્વાચીન કવિતા' (૧૯૪૬).

ઉશનસ્

પૂરી એક સદી પછી પણ

ઈસુનું ૧૮૮૭મું વર્ષ ગુજરાતી સાહિત્યમાં હંમેશાં યાદ રહેશે કેમકે, સાહિત્યમાં એ મહત્ત્વનાં ને નોંધપાત્ર નવપ્રસ્થાનોનું વર્ષ છે. હજી તો હમણાં જ ગદ્ય લખાવું શરૂ થયું છે ને ૧૮૮૭માં તો 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ–૧ જેવો શકવર્તી નવલકથાગ્રંથ ગોવર્ધનરામ પ્રગટ કરે છે ! હજી તો હમણાં જ દલપતરામ–નર્મદ (ખાસ તો નર્મદ) મધ્યયુગ પછીની પશ્ચિમી ઢબની કવિતાનો આરંભ કરે છે ને ૧૮૮૭માં તો નરસિંહરાવ એના વધુ સ્પષ્ટ, યોગ્ય નમૂનારૂપ 'કુસુમમાળા' આપણને આપે છે !' હજી તો હમણાં જ મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં અંગ્રેજી–સંસ્કૃતનો ઊંચો અભ્યાસક્રમ શરૂ થયો છે ને ૧૮૮૭માં તો દોલતરામ કૃ. પંડ્યા 'ઈન્દ્રજિતવધ' ને ભીમરાવ 'પૃથુરાજરાસો' નામનાં બે મહાકાવ્યો આપણને આપે છે ! મહાકાવ્યોના આ પ્રયાસો યથાશક્તિ મનોયત્નરૂપ ગણાય પણ 'કુસુમમાળા'ને આ ૧૯૮૭માં, એટલે કે શતાબ્દિને

અંતરેય આપણે કવિતા તરીકે રદ કરી શકતા નથી કે, અલબત્ત, નથી મૂર્ધન્ય કૃતિ ગણી શકતા. 'સરસ્વતી-ચંદ્ર'માં ભારતીય સંસ્કૃતિની પશ્ચિમી સંસ્કૃતિના સંપર્કે સમન્વિતરૂપે પુનઃસ્થાપનાનો પુરુષાર્થ છે; જ્યારે 'કુસુમમાળા'માં તો વિક્ટોરિયન યુગની અંગ્રેજી કવિતા, જે મુંબઈ યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમમાં હતી– તે વખતના અંગ્રેજી કવિતાના ઉત્તમ સંગ્રહ પાલ્ગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' રૂપે – એ અંગ્રેજી કવિતાની રીતની ગુજરાતી કવિતા કેવી હોઈ શકે તેના નમૂના નરસિંહરાવે આપ્યા છે. એટલે કે એમાં સ્વદેશી કવિતાની લઢણોથી મુક્ત રહીને માત્ર પશ્ચિમી લઢણો–વલણોવાળી કવિતા રજૂ કરવામાં આવી છે, એટલે આમાં કોઈ સાંસ્કૃતિક સમન્વયની વાત નથી; આથી જ એના પોતાના પ્રકાશનકાળમાં જ એને આવકાર–જાકારો મળ્યા હતા. રમણભાઈ નીલકંઠ જેવા પ્રાર્થનાસમાજી ને સર્વનૂતનના પ્રશંસક એને અસાધારણ કૃતિ ગણીને બિરદાવે છે; અને નવી કવિતા કેવી હોઈ શકે તેની વાત કરતાં તે 'કુસુમમાળા'માંથી જ ઉદાહરણ આપે છે, અહોભાવથી; તો બીજી બાજુ મણિભાઈ દ્વિવેદી જેવા પ્રાચીનપરસ્ત વિવેચક એને "પ્રાય : પાશ્ચાત્ય કુસુમો રસગંધવિવર્જિત" કહીને વખોડી કાઢે છે. સાક્ષરયુગમાં જ 'કુસુમમાળા'નું મૂલ્યાંકન બે વિરોધી છાવણીમા વહેંચાઈ ગયું છે.

આ બે વિરોધી મૂલ્યાંકનમાં આપણી બે કલારુચિનું પ્રદર્શન છે. આપણી એક રુચિ સંસ્કૃતકાવ્ય પ્રભાવિત છે, તથા મધ્યકાલીન દેશી–પદપ્રભાવિત છે, આ બન્ને રુચિ મૂલત: ભારતીય વારસાગત છે, તેની સાથે ભાવકનું તરત અનુસંધાન થઈ શકે છે; પણ 'કુસુમમાળા'ની કવિતાનુ રુચિતંત્ર હજી હમણાં જ કેળવાયું છે, થોડાક યુનિવર્સિટીગત ભાવકોમાં, – એ આપણે ત્યાં નવીસવી ઘટના છે: હજી તે સર્વસામાન્ય અભિમત રુચિ નથી. નર્મદયુગમાં નર્મદે જે બાંય ભાગીને થોડુંક પ્રથમપ્રથમ પ્રારંભિક ને ક્યાંક તો અણઘડ કવિતાકર્મ કર્યું હતું તેનાથી 'કુસુમમાળા' બેશક નવા રૂપરંગમાં આગળ નીકળી જાય છે. પણ બીજી જે આપણા દેશની જ ફારસી રુચિ હતી તેમાં પણ 'ઊર્મિકવિતા' થોડીક ઠીક ઘુંટાયેલી છે. તેનો સ્વીકાર કરીને છેક ગાંધીયુગમાં આવતા કવિશ્રી સુંદરમે 'અર્વાચીન કવિતા' નામક પ્રશસ્ત વિવેચનગ્રંથમાં પ્રથમવાર થોડીક bold-સાહસિક કહી શકાય તેવી પણ એકંદરે સમતોલ ને સર્વમાન્ય એવી, 'કુસુમમાળા'ની વિવેચના કરી છે.

સુંદરમ્ પશ્ચિમઢબની પ્રથમ ગુજરાતી કવિતા રચવાના યશ પારસી કવિ જ.ન. પીતીતને આપે છે જે નર્મદ યુગના કવિ છે. શુદ્ધ ને પુખ્ત ગુજરાતી ને કવિતાગુણે સમૃદ્ધતર કાવ્યરચનાનો યશ તે બાલાશંકરને આપે છે. આમ તે 'કુસુમમાળા'ને નવી પશ્ચિમી ઢબની કવિતામાં પ્રથમ હોવાનો ઐતિહાસિક રીતિનો યશ આપતા નથી, ને કાવ્યગુણ માટે પણ 'કુસુમમાળા'ને બાલાશંકરાદિથી ચઢિયાતી ગણતા નથી એનાં કારણોની ચર્ચા કરતાં સુંદરમે એમનામાં રસવૃત્તિની મંદતાને કારણભૂત ગણી છે. તે કહે છે: 'તેઓ ઊર્મિસંવેદનમાં પૂરા ખીલતા નથી. કદાચ તે તેને અસભ્ય કક્ષાનું પ્રદર્શન પણ ગણતા હોય એમ બને', 'કુસુમમાળા'ની કવિતાની નિષ્ફળતા માટે છેવટે સુંદરમ્ આમ તારવે છે : "ભૂતકાળમાં ક્યાંય મૂળ ન નાખેલી કવિતાવૃત્તિ, સર્જકમાં અસાધારણ પ્રતિભાબળ હોય તો પણ ભૂતકાળની કળાપરંપરા સાથે અમુક અંશમાં દઢ અનુસંધાન પામ્યા વિના ભાગ્યે કંઈ મૂલ્યવાન કાર્ય કરી શકે." છતાં કહેવું જોઈએ કે 'કુસુમમાળા'ની અભિવ્યક્તિ માટે આપણા જ પિંગળના ગણમેળ ને માત્રામેળ છંદોને એમણે પ્રયોજ્યા એથી નર્મદ-દલપતપિંગળના છંદો પહેલી જ વાર 'કુસુમમાળા'માં સૌષ્ઠવપૂર્વક પ્રયોજાયા છે; તેથી આપણા છંદોને બળ ને પુષ્ટિ પ્રાપ્ત થયાં છે એ સ્પષ્ટ છે, અને આ સંસ્કૃત છંદોને કારણે કંઈક સંસ્કૃત ભાષાથી દીપ્ત એવી બાની પણ વપરાશમાં હવે આવી છે, વર્ડ્ઝવર્થની જેમ નરસિંહરાવ પ્રકૃતિ-કવિતામાં ખીલે છે ને બીજો સારો અંશ તે 'કરુણ' રસની અભિવ્યક્તિ છે :

'આ વાદ્યને કરુણ ગાન વિશેષ ભાવે'. નરસિંહરાવની આ પંક્તિ અભિવ્યક્તિનો સૌષ્ઠવપૂર્ણ છંદ ને બાનીનો નમૂનો છે. આપણા સંસ્કૃત પ્રશિષ્ટ છંદોને એમણે જ કદાચ આટલા લોકપ્રિય કર્યા કે જેની પકડમાંથી હજી ગુજરાતી કવિતા છૂટી શકતી નથી; રામનારાયણે ગુજરાતી છંદ ને વાર્તાની ચર્ચા કરતાં 'સંકોચભેદક' અને 'સંકોચરક્ષક' બળોની વાત કરી છે. તેમાં નરસિંહરાવને 'સંકોચરક્ષક' બળ ગણાવ્યા છે; 'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યોને તે 'સંગીતકાવ્ય' નામે ઓળખાવે છે તેથી ' 'કુસુમમાળા'ના પ્રકાશને આપણા કવિતાના વિચારજગતમાં એક મોટું આંદોલન શરૂ' થયાની નોંધ સુન્દરમે લીધી છે, પાછળથી પ્રો. ઠાકોરે જેને 'ઊર્મિકાવ્ય' રૂપે ઓળખાવી તે નવી અંગ્રેજી પદ્ધતિની કવિતાના પ્રથમ નમૂના 'કુસુમમાળા'માં જ હાથવગા થાય છે. 'કુસુમમાળા'નું જે થોડુંક ઉત્તમ છે તે આપણી નવી કવિતાનો એક મહત્ત્વનો ઘટકાંશ બની ગયું છે એમ છેવટે તે કહે છે ખરા. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની વાત માંડવી હોય તો 'કુસુમમાળા'નો ઉલ્લેખ આવશ્યક ગણાશે; ઐતિહાસિક વળાંક આપવામાં જે થોડાક ઉત્તમ એવા કાવ્યતત્ત્વસંદર્ભે પણ. પછી તો કવિ નાનાલાલ, ઠાકોર જેવા સાક્ષરયુગના સિદ્ધ–પ્રસિદ્ધ કવિઓ અંગ્રેજી ઢબની કવિતાને વધુ સમર્થ રીતે ખેડી બતાવે છે તે ભલે સ્વીકારીએ તોય સાક્ષરયુગના મોટા કવિઓનાં બીજ નરસિંહરાવમાં મળી આવે છે. સુન્દરમ્ કહે છે "અર્વાચીન કવિતાએ ભવિષ્યમાં સાધેલા વિકાસનાં કેટલાંક પુરઃસૂચનો તેમાં (કુસુમમાળામાં) મળે છે." આ વાત બે રીતે ખાસ નોંધપાત્ર લાગે છે એક તો એ કે પોતે જ જે રીતે કવિ તરીકે વિકસતા હતા; અથવા એમની ભાવિ કવિતાના વિકાસની જે દિશા હતી તેનાં એંધાણ 'કુસુમમાળા'માં ડગલે ને પગલે જડી આવે છે, અને બીજી તે એ વાત કે પાછળના સાક્ષરયુગના પ્રૌઢ ને વિકસિત કવિઓની કૃતિમાં પણ ઝીણી આંખે જોઈએ તો નરસિંહરાવની આ કૃતિની પંક્તિઓનો, કલ્પનાનો, છંદોનો પ્રભાવ પણ જોઈ શકાય છે. આપણે 'કુસુમમાળા'માંથી થોડુંક તારવીએ. (ઉદ હરણો માર્ચ ૧૯૫૩ની ૭ મી અવૃત્તિમાંથી લીધાં છે) :

(૧) 'નદી કિનારે'ની આ પંક્તિઓ–

'આ ઇતર જગતમાં શાન્તિ અને આનંદ વસે
નવ દિસે કો સ્થલ ક્લેશ નિરંતર હર્ષ હસે;
તો શ્રેષ્ઠ મનુજનું જગત કેમ ક્લેશે ભરિયું ?
કયમ દ્વેષવિરોધતરંગ વડે ક્ષોભિત કરિયું ?'

ઉમાશંકરની 'ગુલામ' નામની કૃતિની પ્રેરણા આમાંથી હોઈ શકે.

(૨) 'મેઘસૃષ્ટિવાળી એક સાંઝ'ની આ પંક્તિ–

'ઝરમર ઝરમર રવે ઝરે જળભરી વાદળિયો'

– સાથે સરખાવો ઠાકોરની 'ફ્રાય સાગર' સૉનેટની પહેલી પંક્તિ –

'શાન્તિ શાન્તિ ઝરમર ઝરી ગૈ જરી વાદળીઓ'

(૩) 'અનુત્તર પ્રશ્ન'ની આ પંક્તિઓ–

'પૂછયો નહીં કોઈ જને પ્રશ્ન પૂછું તુજને:
કદી ગૂઢ ભાવિનું રૂપ બતાવીશ તું મુજને ?'

– વાંચતાં નાનાલાલના 'ભેદના પ્રશ્ન' કાવ્યની યાદ આવે છે.

(૪) 'કરેણા' કાવ્યની આ છેલ્લી પંક્તિઓ–

'પ્રકૃતિ જનનીની ઉછેર તજી,
નિજ કૃત્રિમ બન્ધનબેડી સજી ?'

–આમાં રહેલો 'બૅક ટુ નેચર' સૂર પછીની ગાંધીયુગની કવિતા સુધી વિસ્તર્યો છે તે નોંધો.

(૫) 'આશાપંખીડું'' કાવ્યની ૯મી ૧૦મી કડીઓમાં આલેખાયેલો ભાગ જુઓ. આપણી કવિતામાં મૃત્યુવિષયક દષ્ટિબિંદુમાં જે ફેર આવ્યો એની ગંગોત્રી અહીં છે.

(૬) 'અભિનન્દનાષ્ટક'ની ૮ મી કડી

'મુજ સર્વ સહોદર ! તાત સ્મરો, /વળી તાતમહાનનું ધ્યાન ધરો'

-માં 'તાત' શબ્દ પ્રાર્થનાસમાજી પ્રભાવ હશે, 'કાન્ત'માં તે ફરી જોવા મળે છે.

(૭) 'ટેકરિયોમાં એક સાંઝનો સમય'માં–

'પડ પાછળ પડ રચી ઊભાં શિખર ગિરિવર કેરાં'

વગેરે પંક્તિઓમાં પહાડનું વર્ણન છે તેને 'ચક્રવાકમિથુન'માંના પર્વત–વર્ણન સાથે સરખાવો.

(૮) 'અવસાન' કાવ્યની આ પંક્તિઓ–

'મૃદુ એહવું ગાન વહી વિરમે;/તદપિ શ્રવણે ધ્વનિ ત્હેની રમે;-

રૂડું ઈન્દ્રધનુ પ્રગટી જ શમે,/ તદપિ મનમાં મૃદુ રંગ ભમે''

–માં 'Music when sweet voices die, vibrates into memory' નો રસળતો અનુવાદ છે જે પાછળથી આપણી કવિતામાં પડઘાતો રહ્યો છે. ઈત્યાદિ...ઈત્યાદિ...

આમ, હવે 'કુસુમમાળા'ના ૧૮૮૭ના પ્રથમ પ્રકાશન પછી ૧૯૯૧માં એટલે કે પૂરી એક આખી સદી પછી નરસિંહરાવની આ કૃતિનું મૂલ્યાંકન આમ કરવાનું રહે છે :

o શ્રી સુંદરમૂના મતે પીતીતનો સ્વીકાર કર્યા પછી પણ નર્મદ પછી, અંગ્રેજી કવિતાની પ્રથમ પ્રૌઢ રીતે અસર ઝીલનારી કૃતિ તે 'કુસુમમાળા' જ છે એ એનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ સ્વીકારવું પડે તેમ છે.

o કાવ્યતત્ત્વની દષ્ટિએ નરસિંહરાવ મધ્યમ કોટિના કવિ છે એ ખરું, છતાં સંસ્કૃત છંદો ને પ્રૌઢ બાની 'કુસુમમાળા'માં જે સૌષ્ઠવયુક્ત રીતે પ્રયોજાયાં છે તે નર્મદના અણઘડ છંદોને સાથે રાખી વાંચવાથી સમજાશે; આ છંદોને એમણે જ ગૌરવ આપ્યું હતું.

o વર્ડ્ઝવર્થ જેવી પ્રભુ, પ્રકૃતિ ને પ્રેમની કવિતા પ્રથમ 'કુસુમમાળા' માંજ પ્રગટ થઈ છે; પ્રકૃતિ તરફ જોવાની દષ્ટિ કાલેલકરપૂર્વે તો કુસુમમાળાએ જ આપી છે; અને તે આપણે ત્યાં મધ્યયુગ પછી કોઈ નવી જ વાત છે. કાલેલકર પૂર્વેના શ્રેષ્ઠ પ્રકૃતિ કવિ નરસિંહરાવ જ છે તે 'કુસુમમાળા' જોતાં સમજાય છે.

o ખુદ નરસિંહરાવની ભાવિ કવિતાનો નકશો 'કુસુમમાળા'માંથી મળી શકશે; એ તો ખરું જ, પણ પછીના પ્રૌઢ કવિઓની કેટલીય પંક્તિઓ, વલણોની ગંગોત્રી 'કુસુમમાળા'માંથી શોધી શકાય તેમ છે.

અને આમ છે એટલે 'કુસુમમાળા'ની ઉપેક્ષા થઈ શકે તેમ નથી. બલકે કવિતાના વળાંકેવળાંકે એની ચર્ચા ભાવિમાં પણ થતી રહેવાની – બન્ને છાવણીઓમાં. □

સિદ્ધિ ઓછી

પ્રિય રમણભાઈ,

'કુસુમમાળા'ના પુનર્મૂલ્યાંકન માટેનું તમારું નિમંત્રણ મળ્યું ત્યારે વર્ષો પહેલાં પિતાજીની પુસ્તકોની ભોગ ફેંદતાં હાથે ચડી ગયેલી જીર્ણ પાનાંવાળી એક સચિત્ર પુસ્તિકા આંખ સામે તરવા લાગી. તેમાં એક કાવ્યનું શીર્ષક 'વિધવા અને હેનું માંદું બાળક' કે એવું કશુંક વાંચીને રમૂજ થયાનું યાદ આવ્યું, પણ ત્યારે એ કાવ્યો વાંચવાનું બન્યું ન હતું. વાંચી શકયો ન હતો. નરસિંહરાવ સાથેનો આ પ્રથમ પરિચય.

વર્ષો પછી, ઘણું કરીને બ. ક. ઠા.ની જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે એચ. કે. હૉલની એક સભામાં ભગત સાહેબને એવું કહેતા સાંભળેલા કે તેઓએ બ. ક. ઠા.ના એક પ્રશ્નના ઉત્તરમાં એવું કહેલું કે પોતે ન્હાનાલાલને પ્રમાણે છે- for sheer beauy of his words; પણ નરસિંહરાવને ખાસ ગણનામાં લેતા નથી. જોકે પછી તરત જ ઉમેરેલું કે આજે તેઓ એવું ન કહે ! અભ્યાસક્રમમાં આવેલાં કાવ્યોમાંથી સહસ્રલિંગ તળાવના કાંઠા પરથી 'પાટણ' અને 'ફૂલની સાથે રમત' જ તે કાળે કંઠસ્થ હતાં. અને 'પ્રેમળ જ્યોતિ તારો દાખવી મુજ જીવનપંથ ઉજાળ' અનેકવાર ગવાતું સાંભળેલું. આમ નરસિંહરાવની કવિતા સાથે નહિવત્ સંબંધ, તેથી 'કુસુમમાળા' વિશે શું લખવું તે અંગે મૂંઝવણ થઈ. પણ પછી પુસ્તક મેળવ્યું ને વાંચ્યું.

પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં નરસિંહરાવે 'પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતા કેવી લખાય છે, હેનો પરિચય શુષ્ક વિવેચનની ચર્ચાથી નહિં પણ ઉદાહરણથી જ ગુર્જર પ્રજાના સુજ્ઞ વાચકવર્ગને કરાવવો, તથા ત્હેવી કવિતા તરફ ત્હેમની રુચિનો પ્રવાહ ચલાવવો એ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશથી આ ન્હાનાં સંગીતકાવ્યના સમુદાય' પ્રગટ કર્યો હોવાનું જણાવ્યું છે. અને તેમની મનોવૃત્તિને સહજ એવા ભાવે 'તે ઉદ્દેશ સફળ થવો ન થવો અદષ્ટાધીન છે' તેમ જણાવ્યું છે. સ્પષ્ટ છે કે કવિએ કોઈ બહુ મોટો દાવો કર્યો નથી, અને 'મંગલાચરણ'રૂપ પ્રથમ કાવ્યમાંયે 'આપો એક જ બિન્દુ એ ઝરણનું એ માગું ત્હેની કને' એવી અલ્પ માગણી શારદાની કને કરી છે. પણ બીજી કૃતિમાં 'ગૂંથી માળ દઉં રસિકો ત્હમને' એવી ધ્રુવ પંક્તિથી પૂરા થતા શ્લોકમાં પોતાનાં આ 'ફૂલડાં'ની જે વિશેષતાઓ ચીંધતા જાય છે તેમાં તેમનો જેનો અભિલાષ પ્રગટયો છે તેવી સિદ્ધિ અહીં જણાતી નથી.

'કુસુમમાળા'ની ત્રેસઠ જેટલી રચનાઓમાંથી મહત્તમ એકવીસ જેટલી રચનાઓ તો 'ગરબી' સહિતની ગેય રચનાઓ છે. આમાં નરસિંહરાવે જે તે કૃતિની 'ચાલ'ના નિર્દેશો આપ્યા છે. પણ આ 'ચાલ' સાથે સંવાદ સાધતી સહજ ભાષા યોજવાથી જેમજેમ તેઓ દૂર ગયા છે કે જવા કર્યું છે તેમતેમ રચનાઓ શિથિલ અને પઠનમાંયે મુશ્કેલી સર્જે તેવી થઈ છે. આમાં નવી અને આગવી ભાષા સર્જવાના તેમના પુરુષાર્થમાં રહેલી ત્રુટી કરતાંયે સર્જક તરીકેની તેમની કોઈ મૂળભૂત અક્ષમતા જ કારણભૂત હોવાનું લાગે છે.

'ગરબી' પછીના ક્રમે સત્તર જેટલી રચનાઓ રોળાવૃત્તમાં છે. આ છંદ કવિને કંઈક વિશેષ હાથે ને હૈયે ચડેલો લાગે છે. પણ સંવેદનની સચ્ચાઈ પ્રગટાવવાને બદલે કવિનું લક્ષ્ય વિચારો, માન્યતાઓ અને

ભાવનાઓ પ્રત્યે વફાદારી દાખવવા તરફ વળી ગયું હોવાને કારણે સંવેદનનો સ્પર્શ ઓછો અને વિચારોનો ભાર વધુ થતો અનુભવાય છે. આમાંથી કવિ જ્યાં બચી શક્યા છે ત્યાં પરિણામ સારું આવ્યું છે.

તોટકમાં થયેલી સાત રચનાઓમાં ભાષા સાફ-સુઘડ, આયાસ વિનાની – સહજ – અને કાવ્યના ભાવને ઉઠાવ આપનારી મળે છે. ક્યાંક છંદ સાચવવા પૂરકો મૂકવા પડ્યા છે, પણ અન્ત્યાનુપ્રાસ આ કાવ્યોમાં સુપેરે સચવાયા છે. શિખરિણી, વિષમ હરિગીત અને વસંતતિલકા – આ દરેક છંદમાં ચારચાર રચનાઓ અહીં મળે છે. આમાં 'અર્પણ પત્રિકા' રૂપે મુકાયેલું કાવ્ય નોંધપાત્ર છે. તેમાં સાધુચરિત નારાયણ હેમચન્દ્ર પ્રત્યેનો કવિનો આદર સંવેદને રસાઈને પ્રગટ્યો છે ને આ નીચે જણાવી છે તેવી સબળ અભિવ્યક્તિ તેને મળી છે :

ભણી મંત્રો મોંઘા કઠણ પથરે દંડ પ્રહર્યો–
અને જો ! ચાલ્યો ત્યહાં ઊછળી બળવેગે જળઝરો;

o

તુંને સાધુ શો હું ઉપકૃતિ તણો આપું બદલો ?
સમર્પું લે આ એ સરિત લહરી – અર્ઘ્ય સઘળો.

અન્ય એક કાવ્યમાં નરસિંહરાવમાં ઓછો જોવા મળે તેવો રસિક વિનોદ મળે છે :

સમર્પી આ મ્હારો જીવ સકળ આ ચુમ્બનમહીં
ત્હને આપું, લે આ – લઈશ ફરી પાછો મળી ફરી. (કર્તવ્ય અને વિલાસ)

અહીં ચુમ્બન પાછું લેવાનું 'ફરી ફરી'થી થતું સૂચન અને 'લે આ'થી ઊભી થતી તાદૃશતા આસ્વાદ્ય બને છે.

'પ્રેમીજનનો મંડપ'માંયે આવી પંક્તિઓ જડે છે :

'ગૂંથ્યું હૈડે હૈડું', સજડ જીવડો જીવશું જડ્યો,
અમે એવાં ભેટ્યાં રહીશું, સુખ હો કે દુખ પડો.

'ત્હારી છબિ નવી'માં આ ચિત્રણ પણ મજાનું થયું છે :

કદી તેજીલાં એ નયનમહીં આનંદ ઊછળે,
કદી શોકે ઘેર્યાં તદપિ મીંટડાં મન્દ પડી રૂહે,
કદી પ્રેમીલાં એ, પ્રીતિ ઝરણ તે માંહિ ઊભરે,
કદી રીસાએલાં અધિક ધરી શોભા મનહરે.

નરસિંહરાવે શિખરિણી વધુ ખેડવા જેવો હતો તેમ લાગે છે.

વસંતતિલકામાં રચાએલાં બે કાવ્યોમાં આરંભની પંક્તિઓ પુનરાવર્તન જેવી છે :

આ તે જ સ્થાન અહીં આપણ બે ઊભેલાં
લેઈ વદાય ગઈ દૂર તું જેહ વેળા (સંસ્કારોદ્‌બોધન)
વ્હાલી તને સ્મરણ છે કહીં એક વેળા
સાથે ખ્હરેાડ મહિં આપણ બે ઊભેલાં (ઉનાળાના એક ખ્હરેાડનું સ્મરણ)

તેમાંયે ઉપરના પ્રથમ કાવ્યમાં દેદીપ્યમાન રજનીમાં આવી ચડેલા શ્યામવર્ણ લઘુ મેઘખંડને જાતિન્યાય ભૂલીને નિષિદ્ધ સ્વપ્નમાં આવી પડેલાં 'બાળભૂતડાં' કહી નવાજે છે ત્યારે થાય છે કે આ કવિને કાવ્યબાનીની ચિંતા હશે ખરી ! આ જ છંદમાં મળતા કાવ્ય 'પ્રભાત'નો આરંભ બળવાન છે :

સ્હામેથી દૂર થકી નિરખી સૂર્યસિંહ,
તેજસ્વી યાળ ભરી ફાળ, કરાળ દેહ,
આવંત અગ્નિભરિયાં ધરી નેન તાતાં,
અંગો બધાં ઝળકતાં રુધિરેથી રાતાં...

પણ અંતે જતાં 'પેલો'નો પ્રાસ સાચવવા 'ઘેલો' લાવી મૂકે છે ત્યાં કાવ્ય ઝાંખું પડી જાય છે:

ને મેઘ ઝાડી થકી નીકળી સિંહ પેલો
જો એકલો નભ વિશે વિચરે શું ઘેલો !

શુષ્ક વિવેચનની ચર્ચાને બદલે ઉદાહરણથી પાશ્ચાત્ય કવિતા જેવી કવિતા ગુજરાતીમાં અવતારવાનો કવિનો પુરુષાર્થ અને સભાનતા પ્રશસ્ય છે, પણ કાવ્યસર્જનની ક્ષણે કવિ સન્નદ્ધ રહી શકતા નથી ને પરિણામે વિવિધ પ્રકારે રસભંગ થયા કરે છે. દરેક છંદમાં લઘુ-ગુરુની છૂટનાં સ્થાનો તો મળે જ છે, પણ ક્યાંક માત્રાઓ કે આખો શબ્દ ખૂટતો હોય, માત્રા વધી જતી હોય, જે તે કૃતિની કાવ્યબાનીમાં ન જચે એવા શબ્દો દાખલ થઈ જતા હોય કે પરાણે બેસાડેલા પ્રાસ રસક્ષતિ કરતા હોય તેવાં સ્થાનોયે અહીં છે. આવાં થોડાં ઉદાહરણ જોઈએ :

ઊજળા આકાશમાં કદી મેઘકકડો નિરખું
સ્વચ્છન્દ તરતો કે તરત આ દેહમાંથી હું કૂદું (આનન્દ ઓવારા)

અહીં 'મેઘકકડો' મેઘની તરલતા અને ફોરાપણું નંદવી નાખે છે.

વળી અમૃત શું મીઠું ગાન કરે દિવ્ય પંખીડું,
ત્યારે નાચતું ભૂલી ભાન હૈડું મુજ મૂરખું (આશાપંખીડું)

આવી પ્રાસયોજના તો કોઈ શિખાઉ કવિ જ કરે.

ચાંદની દશ દિશ ચળકી રહી
સરિતા [ ] જાતી એ વહી (વિધવાનો વિલાપ)
OO
મ્હણે ચન્દ્ર પણ પ્રિયાવિયોગે વ્યાકુળો
મન્દ કાન્તિ અતિ મન્દ [ ] પગલાં ભરે (સૂર્યોદય)

અહીં ખૂટતી માત્રાઓ કવિની આંખે કે કાને કેમ નહીં પડી હોય ?

આવાં ચાટુ વચન ઉચરી
શુક શો ચુમ્બતો નિજ પ્યારી (શિયાળાનું એક સ્હવાર)

આ 'ઉચરી' શબ્દ તો 'કુસુમમાળા'ની કાવ્યબાની બહારનો છે. તો વળી–

ભયભીત મ્હોટા દેવદારૂ આરડે તે ન્યાળીને (મેઘ)

એ પંક્તિ સમજવા કાવ્યની કવિલિખિત ટીકા ન વાંચીએ તો દેવદારનાં વૃક્ષો પર પડતા બરફના અવાજ માટે કવિએ 'આરડે' ક્રિયાપદ યોજ્યું હોવાનું સૂઝે નહીં, ને વાંચ્યા પછી જચે નહીં. આવું જ અન્ય એક કાવ્ય ('ગર્જના')માં જોવા મળે છે.

કુપિત સિંહ કો તહિં મત્ત બની રાડ શું પાડે

અહીં 'રાડ' ને બદલે 'ત્રાડ' યોજવાનું કવિને કેમ નહીં સૂઝ્યું હોય ? આ જ કાવ્યમાં 'મો–રલો' ઘેલો કેકારવ 'લવે' છે !

ક્યાંક સહેજ અમથા અનવધાનથી ભળતો શબ્દ પ્રયોજી બેસે છે :

નિરખી ફૂલ આ મન ઊર્મિ ઊઠે,
મનુજે કયમ આ ધરણીની પીઠે
પ્રકૃતિજનનીની ઉછેર તજી
નિજ કૃત્રિમ બન્ધન બેડી સજી?

અહીં 'ઊર્મિ' ને બદલે સીધોસાદો 'પ્રશ્ન' વધુ યુક્ત બન્યો હોત.

ક્ષણજીવી માનવ બુદ્‌બુદ પોતાની નશ્વરતા ભૂલીને અવનવા રંગો ધરે તેને મેઘધનુષની રચના સાથે સરખાવીને કે પછી પૂર્વ દિશામાં ઘનદળ ફાટી પડતાં મેઘના ગિરિશિખરો પર રચાતા રૂડા અનુપમ રંગોની રમણાનો નિર્દેશ કરીને ભાવક તેમાં લીન થાય તે પહેલાં, તરતની પંક્તિમાં 'રાતા, પીળા, ભૂરા' કે 'પીળા, ભૂરા, લાલ' રંગનો કૂચડો ફેરવી દે છે :

પૂર્વ દિશાએ ફાટયું ઘનદળ ને હવે
મેઘ તણા ગિરિશિખર રચાઈને રહ્યાં!
ને તે પર રંગ રૂડા અનુપમ શા રમે,
રાતા, પીળા, ભૂરા જાય ન એ કહ્યા! (લાગટ વૃષ્ટિ પછી એક સ્હવારનો સમય)

...

ને વળી કદી સહુ રંગ ભળે ઈન્દ્રધનુષ કેરા,
પીળા, ભૂરા, લાલ બધા આછા ને ઘેરા. (માનવબુદ્‌બુદ)

ક્યારેક વળી વિશિષ્ટ સૌંદર્ય-નિર્મિતિ, વિડંબના કે લાઘવ – કશું ઉદ્દિષ્ટ ન હોય ત્યારે શબ્દનું રૂપ ફેરવી બેસે છે :

અને જ્યહારે હૈયે ધૂધવી ગુંગળાવે **વિપતડી,**
મીઠાં નેને ત્હેને હરતી મુજ વ્હાલી દૂર પડી (પ્રેમીજનનો મંડપ)

છંદ નિભાવવા કવિને પૂરકો મૂકવાં પડે છે તે ય જોઈ લઈએ :

પઠતાં ગૂઢ કાવ્ય જ પ્રેમ ભરે,
નહિં એ વિષયે જ વિવાદ કશો,
તહિં પ્રાણી ભણે જ વસો ન વસો,
લખ્યું કાવ્ય જ જે ગગને વિધિયે... (દિવ્યકાવ્ય)

આવી આવી ત્રુટીઓ જોયા પછીયે 'કુસુમમાળા'ના કવિએ જે કાવ્યરિદ્ધિ હાંસલ કરી છે તેની નોંધ પણ લેવી જ રહી.

મનુષ્યે રચેલ કૃતિ, ખાસ કરીને સ્થૂલ સ્મારકો ભંગુર છે ને પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો જ શાશ્વત છે તેવી સ્થાપના નિસર્ગશ્રીનાં ચિત્રણો દ્વારા આ કવિ કરતા રહ્યા છે. તેમની કવિતા આમેય પ્રકૃતિનિર્ભર રહી છે. મનુષ્ય પ્રકૃતિમાંયે જે કંઈ સૂક્ષ્મ છે તેનો કવિ અધિક મહિમા કરે છે. પ્રેમ એક આવી વસ છે, જેને મુખ્યત્વે દામ્પત્યપ્રેમના રૂપમાં કવિએ પુરસ્કારીને તેનું મનોરમ નિરૂપણ કર્યું છે. સંવેદન નીતરી આવ્યું હોય એવી પંક્તિઓ ને રચનાઓ પણ અહીં મળે છે ને કવિએ કયાંક ઇન્દ્રિયવ્યત્યય પણ સાધ્યો છે જેને 'અભેદારોપ' કહીને ઓળખાવ્યો છે. કાવ્યોની ટીકા વાંચતાં આ કવિની ધખના અને નિષ્ઠા તેમ જ સચ્ચાઈનોયે અણસાર મળે છે. જે કવિ માટે આદર પ્રેરે છે.

આ સંદર્ભમાંયે થોડું જોઈ લઈએ:

એમ દઈ દઈ નામ કરવી રહી વાતો હાવાં,
પાટણ પુરી પુરાણ! હાલ તુજ હાલ જ આવા!
ગુજરાતનો પૂત રહી ઊભો આ સ્થળમાં
કોણ એહવો જેહ નયન ભીંજ્યાં નહિં જળમાં? (સહસ્રલિંગ તળાવના કાંઠા પરથી પાટણ)

અહીં કવિની સંવેદના સ્પર્શી જાય છે.

કદી હાસ કરંતાં રે તો નિશ્ચે આનન્દભર્યાં,
કરમાઈ કદી સૂતાં રે તો સત્યે દુઃખે જ ગળ્યાં;
જેવું અંતર થાએ રે તેવું તમ મુખડું દીસે,
જેવું મુખ દેખાએ રે તેવું તમ હૃદય વિશે (ફૂલની સાથે રમત)

અહીં ફૂલની નિર્મળ પારદર્શકતાને સહજ સરલ અભિવ્યક્તિ મળી છે.

જળકુંડળમાં બેસી ચન્દ્ર વરસે શીળી ચન્દા,
યોગમ પડી વાદળી ઝરે ઝરમર જળ ચન્દા. (એક અદ્‌ભુત દેખાવ)

...

ગગને અતિગૂઢ લખ્યું વિધિયે
કંઈ કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે (દિવ્યકાવ્ય)

...

ગગડે જ્યહાં ગ્રહગોળ અને આ તારાટોળું,
વેર્યું ફેંકી જમ્હાં, એવું આ વ્યોમ પહોળું (પ્રેમસિન્ધુ)

...

એ નાદ વડે નિઃશબ્દ શાન્તિના રાજ્ય વિશે
નવ ભંગ થતો કંઈ લેશ, શાન્તિ અદકી જ દિસે
એ નાદ અલૌકિક રૂપ ધરંતાં શ્રવણ ધરી
તરુવૃન્દ તટો પર નમ્યાં ધ્યાન એકાગ્ર કરી.
સુણતો મૃદુ પ્રેમે ચન્દ્ર એહ રૂડી રવઘટના (એક નદી ઉપર અજવાળી મધ્યરાત્રિ)

...

ગંભીર શાન્તિસર જળે વિશ્વ અહીંનું ડૂબ્યું,
અહીં ભય આશ્ચર્યનું સત્વ મૂર્તિમત્ શું ઊભું! (ટેકરિયોમાં એક સ્હાંઝનો સમય)

આવી બધી પંક્તિઓ ભાવકને નિસર્ગના સાન્નિધ્યમાં મૂકી આપે છે. તો કવિએ જેને 'અભેદારોપ' કહી સમજાવ્યો છે તે પ્રયોગ પણ જોઈ લઈએ:

મ્હેં દીઠો છે એક નજર ઝાખી ઝાંખીએ,
સુગન્ધ સિન્ધુ વિશાળ સતત રમતો લહરીએ (કવિનું સુખ)

...

કળી ગુલાબમાં મધુરું ધીરું ગાતો
ગન્ધ તેહ જેહ નહીં બીજે સુહાતો
કરે કેતકમાં મત્તગાન એક
બીજે ગન્ધ ચમ્પકે પ્રદીપ્ત છેક (પ્રેમ)

અહીં સુગન્ધના પ્રવાહને કર્ણગોચર ને ચક્ષુગોચર નિરૂપીને ઇન્દ્રિયવ્યત્યય સાધ્યો છે.

ક્યારેક આપણે આ કવિ પાસેથી ઝટ દઈને અપેક્ષા ન રાખીએ એવી પંક્તિઓ અચાનક સાનંદાશ્ચર્ય આપી જાય છે :

ઝરમર ઝરમર રવે ઝરે જળભરી વાદળિયો (મેઘસૃષ્ટિવાળી એક સાંઝ)
...
કદી મીઠી નદી લહરી લટકે
જતી નાચતી ત્હ્યાં પણ તે ભટકે (બહુ રૂપ અનુપમ પ્રેમ ધરે)

પવન તુરંગ પલાણીને આવ્યું ઘનદળ આમ (લાગટ હેલી ઊઘડતી વખતની રચના)
...
જ્વાળામુખી ઝાંખા પડે ને ધૂમી તારા તો તરે
જે વેળ મ્હારો વાવટો વંટોળિયા ખુલ્લો કરે (મેઘ)

આ બધું જોયા પછી છેલ્લે એવું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે 'કુસુમમાળા'ના કર્તાને તેમના અભિલાષ ને પુરુષાર્થના પ્રમાણમાં સિદ્ધિ ઓછી મળી છે કેમ કે વાવટાને ખુલ્લો કરવા માટે સર્જક્તાનો જે વંટોળિયો હોવો ઘટે તે જ કંઈક મન્દપ્રાણ જણાય છે; ને તે છતાં પશ્ચિમની કવિતા જેવી કવિતાનાં મંડાણ કરવાનો તેમનો પ્રયત્ન એળે પણ નથી ગયો. નવી કવિતાની ભોં ભાંગવા તેમણે સતત ઉદ્યમ કર્યો છે; ને જે કંઈ રચ્યું છે તેમાંયે થોડી કાવ્યસિદ્ધિ તો હાંસલ થઈ છે. હા, જો આપણે આનો તમામ યશ માત્ર નરસિંહરાવને જ આપીએ તો કદાચ નર્મદને થોડો અન્યાય કરી બેસીએ.

'પ્રત્યક્ષ'ના નિમિત્તે 'કુસુમમાળા'માંથી પસાર થવાનું બન્યું તે બદલ આનંદ વ્યક્ત કરીને હવે અહીં અટકું.*

---

* આ લેખ માટે 'કુસુમમાળા'ની આઠમી આવૃત્તિ, ડિસે. ૧૯૫૩ (ગૂર્જર)માંથી કાવ્યપંક્તિઓના પાઠ સ્વીકાર્યા છે, જેમાં નરસિંહરાવની 'હ'કાર અને 'ય'કારવાળી જોડણી સંપૂર્ણ રીતે લેવાઈ નથી. – લે૦

☐

ગણેશ દેવી

અનુ. સનત્ ભટ્ટ

આલોચના – મરાઠી સમીક્ષા ત્રૈમાસિક
આલોચના ફાઉન્ડેશન, ૩/૩૩
શેફાલી મકરંદ સહનિવાસ, ૧૦૭૪ સાવરકર માર્ગ, માહિમ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૧૬, ડિમાઇ, વાર્ષિક લવા. રૂ. ૩૫

'લોચન'માંથી મરાઠામાં 'લોચના' પ્રયોજાવું ક્યારે શરૂ થયું એની મને જાણ નથી. એ મૂળમાંથી ઊતરી આવેલા એક પદે તો હજુ એનું સંસ્કૃત સ્વરૂપ જાળવી રાખ્યું છે – જેમકે 'સમાલોચન'. પ્રાંશિષ્ટ મરાઠીમાં 'આલોચના' શબ્દ આજે પણ 'ટીકા'ના અર્થમાં પ્રયોજાય છે પોતાના આ વિશિષ્ટ સમીક્ષાસામયિક માટે 'આલોચના' નામ પસંદ કરવા પાછળ એના તંત્રીનો ઉદ્દેશ કદાચ મરાઠી સાહિત્યને 'નિર્ભિક સમીક્ષાઓ'નું સામયિક આપવાનો જ હશે.

મરાઠી ભાષા અને સાહિત્યને આધુનિકતાનો સ્પર્શ આપવામાં સામયિકોનું યોગદાન મહત્ત્વનું રહ્યું છે. ભારતની અન્ય ભાષાઓમાં પણ આવું જ બન્યું છે. મરાઠી પ્રબોધનકાળ (નવજાગૃતિકાળ)માં આવાં સામયિકો સામાજિક પરિવર્તન માટેનું એક નોંધપાત્ર બળ બની રહેલાં ભારતને સ્વાતંત્ર્ય મળ્યું એ ગાળા સુધીમાં આવાં સામયિકો કળા–ખાતર–કળા પ્રકારની વાચાળ અને સત્યાભાસી વિચારણાનો ભોગ બની ચૂકયાં હતાં. એના વિરોધમાં, સાતમા દાયકામાં લઘુસામયિકો (લિટલ મેગેઝિન્સ)નો એક ઉછાળ આવ્યો. એમાંનાં મોટાભાગનાં સામયિકો/પત્રો કેવળ કવિતાનાં હતાં. પરંતુ 'આલોચના'એ સમાંક્ષાનું ધ્યેય સ્વીકારી પોતાને માટે અલગ માર્ગ ચાતર્યો.

છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષની એની નોંધપાત્ર હયાતીના ગાળામાં આ સામયિકનું સ્વરૂપ એક લઘુસામયિકનું જ રહ્યું છે. દર ત્રીજે મહિને એ મરાઠી વાચકોને ત્રીસથી ચાળીસ પાનાં ભરીને પુસ્તક-સમીક્ષા આપે છે. અને આજ સુધીમાં તો આ સામયિકે પોતાનું એવું આગવુ સ્થાન બનાવી લીધું છે કે ભાગ્યે જ અન્ય કોઈ સામયિક એનું સ્થાન લઈ શકે. મુંબઈની S I E S કૉલેજના એક પ્રાધ્યાપક શ્રી વસંત દાવતર એને પ્રકાશિત કરે છે અને તેઓ પોતે જ શ્રી પુ. લ. દેશપાંડે અને શ્રી મં. વિ. રાજાધ્યક્ષની સહાયથી એનું સંપાદન પણ કરે છે.

'આલોચનાં'નું એક આગવું વ્યક્તિત્વ છે. આ સામયિકની એક અત્યંત નોંધપાત્ર વિલક્ષણતા એ છે કે એમાં સમીક્ષાઓની સાથે એના સમીક્ષકોનાં નામ છાપવામાં આવતાં નથી. વર્ષને અંતે એક સૂચિ પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે એમાં આ નામો પ્રગટ કરવામાં આવે છે. પરિણામે, સમીક્ષા માટે પસંદ કરવામાં આવેલાં પુસ્તકો, લેખકો અથવા પ્રવાહો વિશે પોતે જે કંઈ કહેવા ઈચ્છે એ સ્પષ્ટ રીતે કહેવાની છૂટ (મોકળાશ) અને ગોપનીયતા બંને એ સમીક્ષકોને મળી રહે છે. ઘણીવાર નામધારી સમીક્ષાઓમાં અંગત સંબંધોનો વિચાર કેન્દ્રમાં આવી જતો જોવા મળે છે. પરંતુ આ વ્યવસ્થા સ્વીકારવાથી અંગત સંબંધો વિશે ચિંતિત થયા વિના સમીક્ષકો મુકત મને પોતાના વિચાર રજૂ કરી શકે છે.

આલોચના'નું બીજું મહત્ત્વનું લક્ષણ એ છે કે એમાં પ્રસિદ્ધ થતી સમીક્ષાઓ સાભાર સ્વીકાર માટેની નોંધ અથવા તો ટૂંકી પ્રાસ્તાવિક નોંધના સ્વરૂપની નથી હોતી. આ સમીક્ષાઓને ખરેખર તો સમીક્ષા-લેખો (રિવ્યૂ આર્ટિકલ્સ) તરીકે ઓળખાવી શકાય. પરિણામે સામયિકનો દરેક અંક પુસ્તકાલયો માટે પણ મહત્ત્વનો બની જાય છે. કેટલાક સમીક્ષાલેખો તો સઘન સંશોધન–જહેમતના પરિણામરૂપ હોય છે. એનો

એક દાખલો મને તરત યાદ આવી જાય છે — ૧૯મી સદીના આરંભના મરાઠી સાહિત્યવિવેચન ઉપરની એક લેખશ્રેણી, 'આલોચના'માં પ્રગટ થયેલી, તે.

આ સામયિકને માત્ર પુસ્તકોની દુકાનનાં શો – કેસોની સાથે જ લેવાદેવા નથી કે નથી એ માત્ર સમયાનુક્રમે નવું કે અદ્યતન હોય એની પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતું. એને બદલે એ, મરાઠી સાહિત્યના વિકાસમાં પ્રભાવ અંકિત કરનાર મહત્ત્વના ગ્રંથો ને ઘટનાઓની ચર્ચા હાથ ધરે છે. દાખલા તરીકે, મધ્યમ ઓછી આવક ધરાવનાર વાચકો માટે પુસ્તકો પ્રકાશિત કરતા, 'ગ્રંથાવલી' નામે જાણીતા થયેલા એક પુસ્તકાલય–અભિયાને જ્યારે દસ વર્ષ પૂરાં કર્યાં ત્યારે 'આલોચના'એ બૌદ્ધિકો અને લેખકોને આ અભિયાનના યોગદાન વિશે લેખો લખવા આમંત્ર્યા. એવી જ રીતે સાહિત્યનો ઈતિહાસ, ભાષાન્તર, ભાષા અને ભાષાવિજ્ઞાન, સાહિત્યસિદ્ધાન્ત, ઐતિહાસિક સંશોધન વગેરે જેવા વિષયો પર પણ 'આલોચના'એ સમયે-સમયે લેખો પ્રગટ કર્યા છે.

આ સામયિકમાં સમીક્ષા માટે પસંદ કરવામાં આવતાં વિષયો/પુસ્તકોનું ક્ષેત્ર પણ ઘણું બહોળું છે. એક તરફ એમાં, મરાઠી સાહિત્ય પરિષદનાં અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાનોના પુસ્તકની સમીક્ષા પણ થઈ છે તો બીજી તરફ મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશેના દુર્બોધ શોધપ્રબંધોની સમીક્ષા પણ કરવામાં આવી છે. પણ આવી વિભિન્ન સમીક્ષાઓ પાછળની એની મૂળ નિસ્બત એક જ છે — મરાઠી સાહિત્યમાં અંગત રાગદ્વેષથી પર એવી ગંભીર ને સન્નિષ્ઠ સમીક્ષાપ્રવૃત્તિ માટેની આબોહવાનું નિર્માણ કરવું.

અન્ય અંકોની સરખામણીમાં દળદાર કરી શકાય એવો (૧૦૪ પૃષ્ઠનો) 'આલોચના'નો એક વિશેષાંક ખાસ નોંધ માગી લે છે. સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૯માં પ્રગટ થયેલા આ અંકમાં મરાઠી ભાષાની સ્થિતિ વિશે વિચાર-વિમર્શ થયેલો છે. એમાં ૧૮૪૬થી ૧૯૫૧ સુધીના એક સૈકાને આવરી લેતી મરાઠી ભાષા વિશેના – એ આખા સૈકાનાં મહત્ત્વનાં સામયિકો, પુસ્તકો, વ્યાખ્યાનો ને રોજનીશીઓમાંથી તારવેલા ને નોંધપાત્ર ચિંતકો, ભાષાવિજ્ઞાનીઓ તથા સર્જકોએ લખેલા – લેખો છે. આ લેખો ભાષાવિજ્ઞાનના અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ માટે પણ ખૂબ ઉપયોગી અભ્યાસસામગ્રીરૂપ બની શકે એમ છે. સમગ્ર રીતે જોઈએ તો આ સંચય ભાષાના વિકાસમાં શિક્ષણનું મહત્ત્વ, ભાષા પરિવર્તનનું સમાજશાસ્ત્ર તેમજ મરાઠી ભાષા અંગેની સરકારી નીતિ ઉપર ખાસ્સો એવો પ્રકાશ પાડે છે. આ વિશિષ્ટ પુરુષાર્થ દ્વારા 'આલોચના'એ 'સમીક્ષા' સંજ્ઞાનું ક્ષેત્ર વિસ્તારી આપ્યું. અહીં મારે ઉમેરવું જોઈએ કે 'આલોચના'એ હંમેશાં મરાઠીનાં જ પુસ્તકો-સર્જકો–પ્રવાહોની સમીક્ષા આપી છે એણે કદી પણ, વિતરણ વધારવાના ઈરાદાથી પ્રેરાઈ, આંતરરાષ્ટ્રીય કૃતિઓ કે લેખકો વિશે લેખો પ્રગટ કર્યા નથી. આ અર્થમાં એ મરાઠીભાષામાં પ્રગટ થતું સમીક્ષા–સામયિક જ રહ્યું નથી પણ મરાઠી–સમીક્ષા–સામયિક બની રહ્યું છે.

'આલોચના'ના તાજેતરના અંકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા કેટલાક લેખો વિશેષ ઉલ્લેખ માગી લે એવા છે અને મારે મતે તો એ ગુજરાતીમાં અનૂદિત થવા જોઈએ. જેમકે, 'સાહિત્યિક લેખ અને શોધ-પ્રબંધ' (વૉ-૨૭, અંક-૮) અને 'ઐતિહાસિક નવલકથાનું સ્વરૂપ' (વૉ.–૨૭ અંક-૧૧). પહેલો લેખ સાહિત્યિક લેખ અને સંશોધનલેખ વચ્ચેના તફાવતો સ્પષ્ટ કરી આપે છે. આ લેખ સાહિત્યનાં ને વિવેચનનાં સામયિકોના તંત્રી-સંપાદકો માટે વિશેષ મહત્ત્વનો છે. કારણ કે આ બે પ્રકારના લેખો વચ્ચેનાં વ્યાવર્તક લક્ષણોને અહીં સુનિશ્ચિત રૂપે મૂકી આપવામાં આવ્યાં છે. બીજો લેખ ઐતિહાસિક નવલકથા જે પ્રકારના વાસ્તવ સાથે કામ પાડે છે તેનો તથા મરાઠી સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાને ઘડનારાં પરિબળોનો વિગતે વિચાર કરે છે. ઉપરાંત તાજેતરના દાયકાઓમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓ સંદર્ભે થયેલી વિવેચન-વિચારણાઓને પણ અહીં સુપેરે તપાસવામાં આવી છે.

મરાઠી ભાષા આ પ્રકારની સજ્જ ને સુમાહિતગાર સમીક્ષાઓનું સામયિક ધરાવે છે એ ખરેખર એનું સદ્ભાગ્ય છે. □

મંજુ ઝવેરી

સંપાદક : ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક ૩૬૫ વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ રોડ, મુંબઈ ૪૦૦૦૦૪

વિચાર તો એવો હતો કે રૂબરૂ મુલાકાતદ્વારા જીવંત વાર્તાલાપ યોજાય, ને તો તત્ક્ષણના તાજા પ્રતિભાવો મેળવી શકાય. પ્રશ્ન-પ્રતિપ્રશ્નદ્વારા એને ચર્ચાનું રૂપ પણ આપી શકાય. એમ થયું હોત તો થોડીક વધારે ખણખોદ થઇ શકી હોત – ખાસ કરીને, સંપાદકીય લખાણો ને સાહિત્યિક પત્રકારત્વ જેવા મુદ્દાઓની બાબતમાં. પણ પહેલાં અનુકૂળતાના ને પછી સમયના અભાવે પ્રશ્નોત્તરીનો માર્ગ લેવાનો થયો. અલબત્ત, એક અનૌપચારિક ટૂંકી બેઠકમાં પ્રશ્નોનું સ્વરૂપ નક્કી કરી લેવાયું હતું. એથી આખો પરિપ્રેક્ષ્ય સ્પષ્ટ થયો હતો. મંજુબહેનના વિગતવાર ને સ્પષ્ટ ઉત્તરોમાં વાતચીતની શૈલી પણ ઊતરી આવી છે– એ લાભ સંતોષપ્રદ રહ્યો જ છે. –સંપાદકો

સાહિત્યવિવેચનના સામયિક લેખે 'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક'ની કોઈ ખાસ નીતિ (પૉલિસી) ખરી? એમાં, સંસ્થાએ નિશ્ચિત કરી આપેલી નીતિ ઉપરાંત સંપાદક તરીકે તમારી પોતાની કોઈ નીતિ ખરી?

'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક'ને માત્ર સાહિત્યવિવેચનના સામયિક તરીકે ન ઓળખાવવું જોઈએ. ૧૯૩૬માં અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીના સંપાદન હેઠળ 'ત્રૈમાસિક' શરૂ થયું ત્યારથી અત્યારસુધી ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્ય ઉપરાંત ગુજરાતી ભાષા, ઈતિહાસ, ભૂગોળ, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, કલા, પ્રવર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય વગેરે ઘણા વિષયો ઉપરના લેખો 'ત્રૈમાસિક'માં પ્રગટ થતા રહ્યા છે. હા, જેમ સંપાદકો બદલાતા ગયા એમ એમની રુચિ પ્રમાણે આ કે તે વિષયને વધતું-ઓછું મહત્ત્વ મળતું ગયું. સંસ્થાએ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કોઈ નીતિ નક્કી કરી આપી નથી. મારી નીતિ ગુણાત્મક લેખો મેળવવા એ તો છે જ, પણ એ સાથે જુદાંજુદાં વિચાર જૂથો પોતાનાં મંતવ્યો 'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક' જેવા મંચ ઉપરથી મોકળે મને રજૂ કરે એવો મારો યત્ન રહ્યો છે. It cuts across all groups.

તમારી સંપાદન-પદ્ધતિ કેવી છે? આવેલાં લખાણોમાંથી સ્વીકાર-પસંદગી કેવી રીતે કરો છો? જાણીતા લેખકોનાં લખાણો પણ પાછાં મોકલ્યાં હોય એવું બન્યું છે? કયા સંજોગોમાં? લખાણો એડિટ કરો છો? લેખોનાં શીર્ષક બદલવાની કે એવી કશી જરૂર પડી છે?

તમારા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપું એ પહેલા થોડીક અંગત કહેવાય એવી વાત કરવી જરૂરી લાગે છે. ૧૯૭૩ના જુલાઈમાં 'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક'નું સંપાદન કરવાનું મારા હાથમાં આકસ્મિક જ આવી પડયું હતું. હું જ્યારે ફાર્બસમાં જોડાઈ ત્યારે પ્રો. ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી એનું સંપાદન કરતા હતા. મને સંપાદન કરવાનો ન તો પહેલા કોઈ અનુભવ હતો કે ન તો એ કરીશ એવો ખ્યાલ હતો. મારો હોદ્દો સહાયક મંત્રીનો હતો અને પ્રથા તો એવી જ હતી કે સહાયક મંત્રી 'ત્રૈમાસિક'નું સંપાદન કરતા આવ્યા હતા, છતાં હું જ્યારે ફાર્બસ ગુજરાતી સભામાં જોડાઈ ત્યારે પરિસ્થિતિ જુદી હતી. ૧૯૭૩માં ફાર્બસ સભાની વ્યવસ્થાપક સમિતિએ પોતાના કોઈક કારણસર મને એ સોંપવાનું નક્કી કર્યું. પણ સમિતિના એકબે સભ્યોએ સંપાદક તરીકે મારા નામ સાથે એમનું નામ ન જોડાય એવો ઠરાવ કરાવ્યો. બેત્રણ અંકો બહાર પડયા અને સમિતિને લાગ્યું કે આ તો સારુ ચાલે છે ત્યારે સંપાદનસમિતિ રચવાની વાત મારી સમક્ષ મંત્રીશ્રીએ મૂકી. મેં વિરોધ કર્યો. મારી સાથે નામ મૂકવામાં પણ એમને વાંધો હતો તો હવે સંપાદનસમિતિ કેવી? મંત્રીશ્રી સમભાવપૂર્વક હસી પડયા. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે આમ આકસ્મિક રીતે સંપાદન કરવાની મને પૂરી સ્વતંત્રતા મળી ગઈ. મુક્ત પરિવેશ વગર મને નથી લાગતું કે દૃષ્ટિપૂર્વકનું સામયિક કાઢવું સહેલું છે. ભૂલો ન થાય એમ નહીં, પણ સંપાદકનો એક Individual Stamp હોય છે. એક પ્રકારનું focusing આવે છે. હવે આપણે તમારા પ્રશ્ન ઉપર આવીએ. તમે પૂછો છો કે મારી સંપાદન-પદ્ધતિ કેવી છે. લેખકો સાથેનો મારો વ્યવહાર મૈત્રીપૂર્ણ રહ્યો છે – લગભગ અવિધિસરનો. લેખો માંગતા મારા પત્રોનો મને સાધારણ રીતે સુંદર પ્રતિસાદ મળ્યો છે. જ્યારે મેં લેખો પાછા પણ મોકલ્યા છે ત્યારે કડવાશ નથી ઊભી થઈ. જોકે પત્રચર્ચાઓની ટીકાઓને કારણે અલપસંખ્ય મૂળ લેખકો સાથે મને થોડા અવરોધો ઊભા થયા છે. મેં કામ સોંપ્યુ હોય અને કેટલાક એ ન પૂરું કરી શકયા હોય તો મને ગુસ્સો નથી આવ્યો. દૃષ્ટાંત આપવું હોય તો જશવંત શેખડીવાળાનું આપી શકાય. મેં એમને કરસનદાસ માણેકની અગ્રન્થસ્થ પદ્યનાટિકાઓ વિશે લખવાનું કહ્યુ હતું, એમણે સ્વીકાર્યું હતું. એ મને અવારનવાર જણાવે જરૂર કે આ કે તે કારણે લખવાનું નથી બનતું. છેવટે લગભગ બે વર્ષે લેખ વગર એ પદ્યનાટિકાઓ પાછી આવી. ગમે તે કારણ હોય. કદાચ એમને એ પદ્યનાટિકાઓમાં રસ ન પડયો હોય કે પછી કયાંક બીજે રોકાઈ ગયા હોય. હું સમજી શકી છું. રોષ નથી આવ્યો. જો કે તમારું સામયિક ચાલે તો છે જે એમાં નિયમિત લખી શકે છે એના ઉપર – અને એમના લેખો નિયમિત આવે એવો પ્રબંધ કરવો પડે છે.

આવેલાં લખાણોની પસંદગી ગુણાત્મક સ્તરે થતી હોય છે. કયારેક ત્રૈમાસિકના વિષયને અનુરૂપ ન હોય તો એવા લેખો પાછા પણ કરાયા છે. જાણીતા લેખકોના, પ્રમાણમાં સારા નહીં એવા લેખો નથી જ લીધા એવું નથી. જો કે કયારેક ચેતવણી આપી છે કે તમારે ટીકાઓનો સામનો કરવો પડશે. આવી આગાહી સાચી પણ પડી છે. ઠીકઠીક લેખકોના લેખો પાછા મોકલવા પડયા છે. લેખ નબળો હોય ત્યારે એવું કર્યું છે અથવા તો વિષય મુશ્કેલ હોય અને વિશદ રીતે અભિવ્યક્ત ન થયો હોય ત્યારે પણ લેખો પાછા ઠેલવાનું બન્યું છે. લખાણો કયારેક એડિટ કર્યા છે, પણ લેખકને પૂછીને. એમાંથી અત્યારે બે યાદ આવે છે – એક રમણલાલ જોશીએ પ્રબોધ પંડિત ઉપર લખેલો લેખ હતો એમાં ઘણી વાતો એવી આવતી હતી કે એ પ્રબોધ પંડિતના વ્યકિતત્વ ઉપર કે વિચાર ઉપર ખાસ પ્રકાશ પાડતી નહોતી. લેખ એડિટ કરીને મેં રમણલાલભાઈને જોવા મોકલ્યો હતો અને એમણે હર્ષપૂર્વક એ એડિટિંગ સ્વીકાર્યું હતું. બીજો લેખ અભિજિત વ્યાસનો અશ્લીલતા ઉપરનો હતો; એ પણ એડિટ કર્યો હતો; એવા બીજા કેટલાક હોઈ શકે. લેખોમાં ફેરફાર–ઉમેરા સાધારણ રીતે હું કરતી નથી – માત્ર જોડણી

વગેરે, ન વંચાતા અક્ષરો વગેરે સુધારવું પડે એટલું જ. લેખોનાં શીર્ષક ક્યારેક બદલ્યાં છે કે ન આપેલાં શીર્ષકો આપ્યાં છે. લેખકે આપેલા મથાળા કરતાં બીજું શીર્ષક વધારે અનુરૂપ લાગ્યું હોય અથવા તો ખમતીધર પુસ્તક માટે સમીક્ષકનું શીર્ષક વધારે પડતું ઉતારી પાડતું લાગ્યું હોય ત્યારે શીર્ષકોમાં ફેરફાર કર્યા છે.

તમે લેખો નિમંત્રીને પણ મંગાવો છો—ખાસ કરીને સમીક્ષા માટે. ત્યારે પુસ્તક ને સમીક્ષકની પસંદગી કયા આધારે કરો છો? આવાં લખાણો કોઈ રીતે એડિટ કરી લેવાં પડયાં છે?

હા, ઘણા લેખો નિમંત્રીને મંગાવવામાં આવે છે. કોઈકોઈ વિષય તો મારા મનનો એવો કબજો લઈ લે છે કે એ વિષય ઉપર કોણ લખી આપે એની શોધ ચાલે છે. હમણાં એવા ત્રણ વિષયો યાદ આવે છે – અષ્ટાવક્રગીતા, લાઓત્સે અને આનંદ કુમારસ્વામી. હમણાં એક ભૂત સવાર થયું છે એ અમૃતા શેરગિલ છે. હા, પુસ્તકોની સમીક્ષા માટે પણ નિમંત્રણ મોકલું છું. પસંદગી તો એ વિષયના જાણકારની જ સાધારણ રીતે કરવાની હોય. ક્યારેક નવાં નામો અજમાવાનું પણ ગમે છે. સમીક્ષાનું એડિટિંગ કર્યું હોય એવું યાદ નથી આવતું. એકાદબે વખત એવું બન્યું છે કે નિમંત્રીને કરાયેલી સમીક્ષા કાં તો લીધી નથી કે પાછી કરી છે.

ફાર્બસના પહેલે પાને તમે કોઈ ચિંતક-વિચારકનું અવતરણ ટાંકો છો, જેમકે અરવિંદ ઘોષ કે દાદા ધર્માધિકારી કે મિખેઈલ નેમીનું. કયારેક ટાગોર જેવા સર્જકનું હોય ત્યારે પણ સાહિત્યનું કે સાહિત્યવિચારનું નથી હોતું-જીવનવિચારનું હોય છે. તો, ફાર્બસ જયારે સાહિત્ય-કળા-વિવેચનનું સામયિક છે ત્યારે મુખપૃષ્ઠ ઉપર આવું જીવનતત્ત્વવિચારનું અવતરણ શા માટે? તમારાં સંપાદકીય લખાણો પણ આવાં ચિંતન—ચર્ચાનાં જ હોય છે મોટે ભાગે, જેમ કે, મૈત્રેયીદેવીના 'સ્વર્ગની લગોલગ' નિમિત્તે ટાગોરના મનોજગત વિષે કે અમિતવ ઘોષના અનુભવવૃત્તાંત નિમિત્તે સંસ્કાર-બદ્ધતાની અભેદ્ય દીવાલો વિશે કે સ્ટ્રાઉસની વાત કરતાં કળાકારની આધ્યાત્મિક – વૈજ્ઞાનિક સમજ વિશે તમે લખ્યુ છે. સમકાલીન સાહિત્ય-ચર્ચા વિશે વાત કરી હોય ત્યારે પણ સામાન્ય રીતે તમે આવા કોઈ વિચારને કેન્દ્રમાં રાખ્યો હોય, જેમકે શબ્દોની કરકસર વિશે વાત કરતાં છેવટે મિખેઈલ નેમીને તમે કવોટ કરો છો. તો,— તમારાં પોતાનાં રસરુચિનું આ વલણ સાહિત્યવિવેચનના સામયિક સાથે કેવી રીતે સીધેસીધું જોડાય? આની પાછળ તમારું કોઈ વિશેષ પ્રયોજન છે?

અવતરણો અને સંપાદકીય વિશે જવાબ આપું એ પહેલાં મારા વાચનની આદતની થોડી વાત કરવી જરૂરી લાગે છે. મારું વાચન પહેલેથી જ અરાજકતાભર્યું રહ્યું છે. કોઈ એક વિષયનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ કર્યો હોય એવું બન્યું નથી. કૉલેજમાં હતી ત્યારે ટ્રોટ્સ્કીના History of The Russian Revolutionના ચાર ગ્રંથો, સમરસેટ મૉમ, દોસ્તોએવસ્કીની Crime and Punishment, એ એસ. નીલ, ફ્રોઈડનાં ચાર પુસ્તકો વગેરે વંચાયું. આ પછી શૉમાં રસ પડી ગયો ત્યારે એમનાં નાટકો તો વાંચ્યાં જ, પણ એમણે ૨૨–૨૩ વર્ષની ઉંમરે લખેલી બે નવલકથાઓ Unsocial Socialist અને Irrational knot – એ પણ વાંચી કાઢી. સાર્ત્રની Iron in the Soul વગેરેની triology

પણ વાંચી, અને સામ્યવાદથી જેમનું ભ્રમનિરસન થયું હતું એ લેખકોના લેખોનું પુસ્તક 'God that failed' પુસ્તક પણ વાંચ્યું. સાથે ઈગ્નેઝિયો સિલોન, આર્થર કેસ્લરની નવલકથાઓ પણ વાંચી, આ બધું હું એટલા માટે કહું છું કે આ જાતના મારા વાંચનનું, આ જાતના મારા મનોવલણનું વધતેઓછે અંશે પ્રતિબિંબ મારા સંપાદકીયમાં પડે છે.

પહેલા જ પ્રશ્નમાં મેં સ્પષ્ટ કર્યું છે કે 'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક' એ માત્ર સાહિત્યવિવેચનનું સામયિક નથી. ઈતિહાસ અને બીજા વિષયો પરના સુંદર લેખો ઠીક પ્રમાણમાં પ્રગટ થયા છે. છતાં લેખો બાબતે પલ્લું, અલબત્ત, સાહિત્ય તરફ જ વધારે નમતું રહ્યું છે. સાહિત્યને લગતાં અવતરણો પણ ખાસ્સાં લેવાયાં છે જેમ કે ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોષી, મનુભાઈ પંચોળી, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, સંજાણા, રિલ્કે, જીવનાનંદદાસ, હરિવલ્લભ ભાયાણી વગેરેનાં. ફ્રેડરિક એંગલ્સ, ટ્રોટ્સ્કી કે નોર્મન બ્રાઉન જેવાનાં અવતરણો પણ સાહિત્યને લગતાં જ છે. ટાગોરમાં શું આપણને માત્ર એમના સાહિત્ય પૂરતો રસ છે? સંપાદકીય લખવાની શરૂઆત જ મેં દલિત કવિતા અને તુલનાત્મક સાહિત્યના નિર્દેશથી કરી છે. મિલાન કુન્દેરા, જ્યોતીન્દ્ર દવે, સુરેશ જોષી, સીમોં દ બુવા, સાર્ત્ર, 'આંગળિયાત', 'શેષ પ્રશ્ન', 'Crime and Punishment', પ્રતિબદ્ધતા ઉપર લખાયેલા ત્રણ ચાર લેખો, અર્નસ્ટ ફિશર, 'સાત પગલાં આકાશમાં'– વગેરે સાહિત્યને લગતાં સંપાદકીય લખાયા છે. ગાંધીજી ઉપર લખાયેલા પુસ્તકને તમે શેમાં ગણો? એ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવે કે ન આવે? આપણે Inter-Disiplinary – આંતરવિદ્યાકીયની વાત કરતા આવ્યા છીએ– ત્યારે બૃહદ પરિપ્રેક્ષ્યમાં સાહિત્યને મૂકવામાં આવે છે ત્યાં ધક્કો કેમ પહોંચે છે? મનોવિજ્ઞાન, અસ્તિત્વના પ્રશ્નો, નૃવંશશાસ્ત્ર, ઈતિહાસ–આ બધા સાથે શું આપણા સર્જકને નિસ્બત નથી? હા, આ બધાની સર્જન કરવા માટે બિલકુલ જરૂરત નથી એ હું સ્વીકારું છું – એ પછી એની અભિરુચિ ઉપર આધાર રાખે છે. પણ સાહિત્ય–રસિકને તો જરૂર આ આંતરવિદ્યાઓ સાથે કન્સર્ન છે.

તો, સાહિત્ય વિશેની તમારી વિભાવના શું છે?

વિભાવના શબ્દ મારે માટે જરા ભારે છે. વિવેચક તો હું છું નહીં. છતાં સાહિત્ય અંગે જે કંઈ હું માનું છું એ કહું. સાહિત્યનું જો કોઈ પણ પ્રયોજન હોય તો એ રસકીય આનંદ આપવાનું છે; એ એક અનોખું વિશ્વ સર્જે છે. ઉત્કૃષ્ટ સર્જનમાં બુદ્ધિથી પર ઉદ્ઘાટિત થતું કલાકીય – સહજસ્ફૂર્ત સત્ય તમને વિચલિત કરી મૂકે. સાહિત્ય પ્રતિબદ્ધ હોય કે અપ્રતિબદ્ધ, એને રૂપબદ્ધ તો થવું જ રહ્યું કારણ કે રૂપ આપણને આનંદ આપે છે – આ કારણે જ તમે સાહિત્ય પાસે જાઓ છો. પ્રતિબદ્ધતા જો સાચા સર્જનનું રૂપ ધરતી હોય તો પ્રતિબદ્ધતાનો હું વિરોધ નથી કરતી – બલ્કે ત્યાં પ્રતિબદ્ધતા પણ આપણને સ્પર્શતું એક પરિમાણ બની જાય. તૉલ્સતૉય પ્રતિબદ્ધ હતા છતાં મારે મન એ ઉત્તમ સર્જક હતા. મેં એમની 'વૉર ઍન્ડ પીસ' અને 'એના કેરેનિના' ખૂબ જ માણી છે. ભાષાકર્મના આજના મહિમાને હું સ્વીકારું છું. પણ સંપૂર્ણ સ્વાયત્તતા – બહારના કોઈ references વગરની ભાષાકીય લીલા-સાહિત્યને કેટલી ઉપકારક છે એ હું કહી શકતી નથી. સર્જક-પ્રતિભા તો બહારના સંદર્ભોને પણ આગવું સૌન્દર્ય બક્ષી શકે છે. કાફકાને કારકૂનનું રૂટિન કામ પણ ફેન્ટેસ્ટિક ન્હોતું લાગતું? તો દોસ્તોએવસ્કીને જુઓ – એને ઈશ્વરના અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન હમેશાં સતાવતો હતો. જો ભગવાન છે તો બધી એની ઈચ્છા છે. એ ઈચ્છામાંથી છટકી ન શકાય. પણ ભગવાન જો મિથ હોય તો ગમે તે કરો, બધું કાયદેસર છે. આમાંથી એણે મહાન નવલકથાઓ આપી. ભાષાકર્મ ખરું પણ એની સાથે સર્જકનું આખું મનોજગત જકડાયેલું છે.

પ્રવર્તમાન સાહિત્યસર્જન-વિવેચન, સાહિત્યની આખી પ્રવૃત્તિ, – એને વિશે તમારો આ લાંબા સંપાદનકાળ દરમ્યાન કેવો ખ્યાલ બંધાવા પામ્યો છે? ગુજરાતીમાં આજે લખતા સાહિત્યકારો વિશે તમારાં કોઈ વિશેષ નિરીક્ષણો આપશો?

હું માનું છું કે આજનું ગુજરાતી સાહિત્ય આપણા દેશમાંના બીજા કોઈ પ્રાદેશિક સાહિત્ય કરતાં ઊતરતું નથી – ખાસ કરીને કવિતા અને વિવેચનક્ષેત્રમાં. મને સારા પ્રમાણમાં સુંદર વિવેચનલેખો અને સુંદર સાહિત્ય-લેખો તથા કવિતાના આસ્વાદો મળ્યા છે. ઠીકઠીક સુંદર ટૂંકી વાર્તાઓ લખાઈ છે. થોડીઘણી નીવડેલી નવલકથાઓ પણ આપણી પાસે છે જ. એવી યાદગાર નવલકથાઓ આ કાળમાં કદાચ લખાઈ નથી કે જેમની પાસે વારંવાર જવાનું મન થાય કેટલીક આધુનિક ભાષાભિમુખતાવાળી કે involved ટેકનિકવાળી વાર્તાઓ પામવામાં મને મુશ્કેલી જ પડી છે, અને જ્યારે એમને આસ્વાદવામાં પણ આવી છે ત્યારે પણ એ મારે માટે બુદ્ધિને સ્તરે જ રહી ગઈ હોય છે. આને સજ્જતાના અભાવ તરીકે પણ લેખી શકાય, અથવા તો વાર્તા-રીતિની અસમર્થતા કે ખામી પણ હોઈ શકે. જીવનકથા – આત્મકથાના ક્ષેત્રે આપણે પાછળ રહી ગયા છીએ નિબંધોનું ક્ષેત્ર પણ જોઈએ એવું ખેડાયું નથી. જે કઠે છે એ સર્વત્ર કુતૂહલનો અભાવ. એવું લાગે છે કે આજના આપણા મોટા ભાગના લેખકોને નથી પ્રજાના માનસને સમજવાનું કુતૂહલ કે નથી આપણી આસપાસ બનતી ઘટનાઓ કે વહેતા પ્રવાહો માટેની પૂરી સજ્જતા. ખબર નથી કે આ જ કારણે આપણા સર્જનમાં જે વ્યાપ આવવો જોઈએ તે આવતો નથી કે કેમ. એક બીજો દ્વન્દ્વ પણ ઠીકઠીક દેખાય છે – જોવા જેવો છે : જેટલો શુદ્ધ સાહિત્યનો આગ્રહ એટલી જ વકરતી જતી સાહિત્યેતર મહેચ્છાઓ– ઉદ્ઘાટન-વિમોચનના કાર્યક્રમો, પાઠ્યપુસ્તકોમાં પોતાની કૃતિઓ લેવાય એની પેરવીઓ, છાપાંઓમાં યોજાવવામાં આવતી પ્રસિદ્ધિઓ, એવૉર્ડો માટેની ઝંખનાઓ વગેરે. આશા છે કે આ કાળ ટૂંકજીવી હશે. વળી પાછા આપણે સ્વસ્થ સંશ્લેષણ તરફ વળીશું.

સમકાલીન સાહિત્યજગતમાં 'ફાર્બસ'ની કોઈ વિશેષ ભૂમિકા?

બધી જ વિચારધારાઓને – પછી એ સાહિત્યને લગતી હોય કે 'ત્રૈમાસિક'ના બીજા વિષયોને લગતી હોય – મંચ પૂરો પાડવાનો અને એમને બૃહદ્ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકવાનો 'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક'નો યત્ન છે.

વ્યાપકપણે, સાહિત્યસામયિકોની શી ભૂમિકા રહેતી હોય છે? સર્જન-વિવેચનનાં વલણો નક્કી કરવામાં કે કોઈ આંદોલન જગવવામાં કે કોઈ નવી દિશા ચીંધવામાં કે નવો ચીલો રચવામાં સામયિકોનો ફાળો રહ્યો છે? કે એ સાક્ષીમાત્ર, જે કંઈ લખાય છે, જે કંઈ ચાલે છે એને પ્રગટ કરે છે? ગુજરાતી સિવાય અન્ય પ્રાદેશિક ભાષાનું કે પશ્ચિમનું કોઈ સામયિક તમને આ રીતે આદર્શ જણાયું છે?

વ્યાપકપણે સાહિત્યસામયિકોની ભૂમિકા સાહિત્યસંવર્ધનની અને નવા ઊગતા આશાસ્પદ લેખકોને તક પૂરી પાડવાની રહેતી હોવી જોઈએ. બાકી તો સંપાદકની નિસ્બત અને દૃષ્ટિ ઉપર નિર્ભર છે. હા, સર્જન-વિવેચનનાં વલણો અને આંદોલનો જગવવામાં સામયિકોનો મોટો ફાળો હોઈ શકે. ઉદાહરણરૂપે 'ક્ષિતિજ'. એવાં સામયિકો પણ નીકળતાં જ હોય છે કે જેમાં discrimination વગર, જે લેખો આવ્યા કરે એ લેવાતા હોય અને એમ સામયિક ચાલ્યા કરતું હોય. હું પહેલાં 'Encounter' વાંચતી. ઊંચાં ધોરણે સામ્યવાદી વિચારધારાવિરોધી વલણ ઊભું કરવા એ યત્ન કરતું. હમણાંહમણાં 'Granta'

વાંચું છું. ખૂબખૂબ સમકાલીન સામાજિક સજ્જતા ધરાવતું અને સાહિત્યનું એ સામયિક છે. અમિતવ ઘોષનો અનુભવવૃત્તાંત અને મિલાન કુન્દેરાના લેખો મને 'ગ્રાન્ટા'માંથી મળ્યા હતા. ખૂબ રસપ્રદ લાગ્યું છે – આદર્શ શબ્દ નહીં વાપરું.

સાહિત્યિક પત્રકારત્વ જેવી કોઈ સ્થિતિ (position)ને તમે સ્વીકારો છો? એટલે કે, કોઈ વિશેષ સંદર્ભે, સામયિકના તંત્રી–સંપાદકને સાહિત્યિક પત્રકાર તરીકે તમે સ્વીકારો? તો એની ભૂમિકા? એનું કર્તવ્ય?

સાહિત્યિક પત્રકારત્વ એટલે સાહિત્યને લગતી કટારો વર્તમાનપત્રોમાં આવે તે – એવો અર્થ થતો હોય તો અખબારોમાંની એમની અગત્ય હું સ્વીકારું છું. બહોળા ભાવકવર્ગને પહોંચવાનો એ ઉત્તમ માર્ગ છે. ઊંચું ધોરણ જાળવીને પણ એ લોકપ્રિય બને એ રીતે લખાવાવી જોઈએ. આજે તો કદાચ જૂજ આવી કટારો લખાતી હશે. મોટા ભાગે તો કોઈ જાતના નિબંધો લખાય છે જેમાં ભારોભાર શબ્દાળુતા હોય છે, અને એ છીછરા હોય છે. બાકી ગંભીર સાહિત્યસામયિકોના તંત્રીઓને સાહિત્યિક પત્રકારો તરીકે મારા મતે ન જ ગણી શકાય. પત્રકારત્વ એટલે જ topical પ્રાસંગિક–છાપાળવું. મિલાન કુન્દેરા તો એને છાપાળવી વિચારણા કહે છે. એનું વિશ્વદર્શન સાદું હોય છે. જ્યારે સારાં સાહિત્ય–સામયિકો વધુ સંકુલતાને, શાશ્વતીને પકડતાં હોય છે.

આપણાં સાહિત્યસામયિકોની પ્રસ્તુતતા? એનું ભાવિ?

જ્યાં સુધી વિશ્વમાં સામૂહિક માધ્યમોના હુમલા ગમે એટલા હોવા છતાં પણ એક નાનો પ્રાણવાન – પ્રભાવી– રસિક વાચકવર્ગ રહેશે ત્યાં સુધી સાહિત્યસામયિકોની પ્રસ્તુતતા છે. હું માનું છું કે આવો વાચકવર્ગ ભલે ઘણો મોટો નહીં પણ હંમેશાં રહેશે. દૃશ્ય–visual અને વાંચનમાં ઘણો ફેર છે. મેં કેટલીક અંગ્રેજી નવલકથાઓ ઉપરથી બનેલી સારી કહેવાય એવી અંગ્રેજી ફિલ્મો જોઈ છે. પણ હમેશાં થોડીક નિરાશ થઈ છું. વાંચતાંવાંચતાં જે કલ્પનાચિત્ર તમારી સમક્ષ ઊભું થાય છે એને ફિલ્મ સીમિત કરી નાખે છે. એટલે એ રીતે મને આવાં સામયિકોના ભાવિની ચિંતા નથી. પણ એક ચિંતા જરૂર છે– અંગ્રેજી માધ્યમને કારણે શિક્ષિતોમાંથી કેટલા ગુજરાતી વાંચતા હશે? ગુજરાતી ભાષાનું શું?

કેવળ અવલોકન–સમીક્ષાના સામયિક તરીકે 'પ્રત્યક્ષ'ની કોઈ આવશ્યકતા તમે પ્રમાણો છો? તમારો તત્કાળ પ્રતિભાવ શો છે?

હા, આજે 'પ્રત્યક્ષ'ની એક અવલોકન–સમીક્ષાના સામયિક લેખે આવશ્યકતા એકદમ હું જોઈ શકું છું – ખાસ કરીને આજે કોઈ એવું exculsive સામયિક નથી ત્યારે. એ એકાંગી ન બની જાય એ જોજો. મારી ખૂબખૂબ શુભેચ્છાઓ.

આભાર □

આ અંકના લેખકો

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા વિવેચક, સંપાદક. નિયામક, ક. લા. સ્વાધ્યાય મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫.

હિમાંશી શેલત વાર્તાકાર. અંગ્રેજીનાં અધ્યાપક, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, સુરત. 'ઉત્પલ,' આરોગ્યનગર, અઠવાલાઈન્સ, સુરત ૩૯૫૦૦૧.

પુરુરાજ જોશી કવિ, વાર્તાકાર. ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, સાવલી (જિ. વડોદરા). શિવમ્ સોસાયટી, સાવલી. ૩૯૧૭૭૦

જયંત ગાડીત નવલકથાકાર, વિવેચક. રીડર, ક.લા. સ્વાધ્યાયમંદિર, ગુજ. સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ,

ભરત મહેતા વિવેચક. ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, ઈડર (સાબરકાંઠા). ૨૦૬/૧ પટેલવાસ, માદલપુર, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬.

લવકુમાર દેસાઈ વિવેચક, નાટ્યલેખક. રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિ. વડોદરા. ૨, શ્રીજીબાગ સોસાયટી, માંજલપુર, વડોદરા, ૩૯૦ ૦૧૧

સતીશ વ્યાસ નાટ્યલેખક, વિવેચક. ગુજરાતીના અધ્યાપક, ભાષાસાહિત્યભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટી અમદાવાદ. ૧૧, રવિકિરણ સોસાયટી, જીવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ ૩૮૦૦૫૧.

રાધેશ્યામ શર્મા કવિ, વાર્તાકાર, નવલકથાકાર, વિવેચક. ૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, અમદાવાદ ૩૮૦૦૨૨.

શરીફા વીજળીવાળા ટીચીંગ આસિસ્ટંટ, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા. હંસા મહેતા હૉલ, પ્રતાપગંજ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨.

રમેશ ઓઝા વિવેચક. અંગ્રેજીના અધ્યાપક, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, સુરત. ૯૭, સાંઈ આશિષ સોસાયટી. તાડવાડી, રાંદેર રોડ, સુરત ૩૯૫૦૦૯.

સુભાષ દવે વિવેચક. રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ, યુનિવર્સિટી, વડોદરા. ૨૦૩ ધર્મેન્દ્ર એપાર્ટમેન્ટ, દાંડિયા બજાર વડોદરા ૩૯૦૦૧૫

શિરીષ પંચાલ વિવેચક. રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા, ૨૩૩ રાજલક્ષ્મી સોસાયટી, ટેલિફોન એક્સચેન્જ સામે, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ વિવેચક. ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ ઈડર. ૫, આનંદનગર, ઈડર ૩૮૩૪૩૦

પ્રમોદકુમાર પટેલ વિવેચક. પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, સ. પ. યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર એચ/૫ યુનિવર્સિટી સ્ટાફ કૉલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૩૮૮૧૨૦

જશવંત શેખડીવાળા વિવેચક. પ્રોફેસર અને અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, સ. પ. યુનિવર્સિટી, વલ્લભ-વિદ્યાનગર. એ/૯, યુનિવર્સિટી સ્ટાફ કૉલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮૧૨૦

નરોત્તમ પલાણ વિવેચક. ગુજરાતીના અધ્યાપક, કૉલેજ ભાયાવદર, ૩, વાડી પ્લૉટ પોરબંદર ૩૬૦૫૭૫

ઉશનસ્ કવિ, વિવેચક. લક્ષ્મીશેરી, મદનવાડ, વલસાડ ૩૯૬૦૦૧

હરિકૃષ્ણ પાઠક કવિ, વાર્તાકાર. સચિવ, જી. એ. ડી. ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર. ૨૩૬/૨ 'ઘ' ટાઈપ સેક્ટર ૧૯, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૧૯

ગણેશ દેવી વિવેચક. રીડર, અંગ્રેજી વિભાગ, મ.સ. યુનિ. વડોદરા. ૧૯બી શ્રીનગર સોસાયટી, વડોદરા-૫

સનત્ ભટ્ટ વિવેચક. અંગ્રેજીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, છોટાઉદેપુર. ૧૬, નિર્મલ સોસાયટી બસ સ્ટેશન પાસે, છોટાઉદેપુર (જિ. વડોદરા)

મંજુ ઝવેરી સંપાદક, 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક, મુંબઈ. ૪૦૩, ચેતના, ૧૪૨-૧૪૩ જે.પી. રોડ, સાત બંગલા બસ ડેપો પાસે, વરસોવા અંધેરી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૫૮

પુસ્તકસ્વીકાર : મિતાક્ષરી

ઝુરાપો–પુરુરાજ જોશી. પ્ર. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રાઉન ૫૦, રૂ. ૩૦. ત્રણ પાત્રોના તલસાટને નિરૂપતી નવલકથા. રમ્ય પ્રચ્છદપટ.

કોઈ સાદ પાડે છે–મણિલાલ હ. પટેલ. પાર્શ્વ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૮૧, રૂ. ૪૦. સર્જકોના વતનપ્રદેશની યાત્રાના તથા પ્રકૃતિલક્ષી નિબંધો, સુઘડ મુદ્રણ,

ભવભૂતિ–વિજય પંડ્યા. પાર્શ્વ, ૧૯૮૯: ડિમાઈ ૧૬૨, રૂ. ૪૦. ભવભૂતિ વિશેનો ૧૩ પ્રકરણોમાં વિભક્ત અભ્યાસગ્રંથ.

કથાપ્રત્યક્ષ–વિજય શાસ્ત્રી. પ્ર. લેખક, વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૩૬. ગુજરાતી તેમજ અન્ય ભારતીય ને વિદેશી નવલકથા-વાર્તા કૃતિઓનાં પરિચય, આસ્વાદ, સમીક્ષા.

કેનવાસનો એક ખૂણો – લવકુમાર દેસાઈ. પ્ર. આરતી થિયેટર્સ, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૦૪, રૂ. ૩૦. છ એકાંકી નાટકોનો સંગ્રહ.

નોબેલ-નવલવિશેષ–સં. મફત ઓઝા. પ્ર. તદર્થ, . અમદાવાદ, ૧૯૮૯; ડિ. ૧૪૪, રૂ. ૫૦. નોબેલ વિજેતા ૧૮ નવલકથાઓના આસ્વાદ. સુઘડ મુદ્રણ,

શ્યામ સુહાગી – રઘુવીર ચૌધરી. પ્ર. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૧૯૮૯; ક્રા. ૩૧૨, રૂ. ૫૦. સ્નેહની સૂક્ષ્મ સંવેદના નિરૂપતી નવલકથા.

જગતની શ્રેષ્ઠ ફિલ્મો– અભિજિત વ્યાસ તથા **ભારતનો સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ**–મુગટલાલ બાવીસી પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૧૯૯૦; પ્રત્યેકનાં પૃ. ક્રા. ૩૨, રૂ. ૩. પરિચય પુસ્તિકાઓ

ચુનીલાલ મડિયા– બળવંત જાની. એન. એમ. ત્રિપાઠી, મુંબઈ, ૧૯૯૦; ડિ. ૮૬, રૂ. ૨૦. ગુજરાતી ગ્રંથકારશ્રેણી (સં. રમણલાલ જોષી) અંતર્ગત ગ્રંથકાર-અભ્યાસ.

મૂળ– અશોકપુરી ગોસ્વામી। પ્ર. અમન પ્રકાશન આશી (તા. પેટલાદ) ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૩૮, રૂ. ૪૫. બાળક વિનાના દંપતીની વ્યથા આલેખતી, લેખકની પહેલી નવલકથા. આકર્ષક મુદ્રણ,

વર્ષા ઝરે વસંતમાં– પ્રિયવદન શેઠ. પ્ર પોતે જ્યોતિ બાલમંદિર, નવા ડેરા, ભરૂચ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૬૫, રૂ. ૯. પાંસઠ જેટલી ગીત-ગઝલ-છાંદસ કૃતિઓનો કવિનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ.

હેંડો વાત માંડિયે – શાન્તિભાઈ આચાર્ય. પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૧૯૯૦; ડિ. ૨૮૦ રૂ, ૩૫. ઉત્તર ગુજરાતના 'લોકબોલીના ભાષકો પાસેથી સાંભળીને ઉતારેલી વાર્તાઓનું ને એ લોકબોલીનું ધ્વનિતંત્ર આલેખતું ભાષાસંશોધનલક્ષી સંપાદન.

લોકગીત સૂચિ – સં. કિરીટ શુક્લ. પ્ર. ગુજ. સાહિત્ય અકાદમી, ૧૯૯૦. ડિ. ૧૪૮, રૂ. ૩૫. હરિવલ્લભ ભાયાણીના મુખ્ય સંપાદન હેઠળ ચાલતી સૂચીકરણ યોજનામાં લોકસાહિત્યમાળા (મણકા ૧–૧૪) આધારિત લોકગીતોની સૂચિ.

કાફિયાનગર–રઈશ મણિયાર. પ્ર. પોતે, પોપટ સ્ટ્રીટ, રાંદેર, સૂરત, ૧૯૮૯; ડિ. ૬૮, રૂ. ૧૩.૫૦. કવિનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ.

હું એટલે હું નહીં – વરદરાજ પંડિત. પ્ર. પોતે, વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૫૬, રૂ. ૧૨. આડત્રીસ કાવ્યોનો કવિનો પહેલો સંગ્રહ.

અસર–યશવંત ઠક્કર. પ્ર. પોતે, ૪/બી જનકપુરી સોસાયટી, તરસાલી, વડોદરા, ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૪૦. વીસ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

એ જ લિખિતંગ– નિર્મિશ ઠાકર. પ્ર. નવભારત, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૭૧, રૂ. ૧૨.૫૦. ત્રેપન વ્યંગકાવ્યોનો સંગ્રહ

જયંત પાઠક : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય– દિનેશ પંડ્યા. પ્ર. પૂલસા પ્રકાશન, વડોદરા, ૧૯૮૯, ડિ. ૨૭૯, રૂ. ૬૫. સર્જક–વિવેચક જયંત પાઠકનો સમગ્રલક્ષી અભ્યાસ આપતો શોધનિબંધ.

અતિક્રમી તે ગઝલ – ૧૧ ગઝલકારોની ગઝલોનું સંકલન પ્ર. અંજન, c/o દિલીપ જોષી, મારુતિનગર, રાજકોટ-૧ ૧૯૯૦; ક્રા. ૪૬, કિંમત નથી. રાજકોટમાં યોજાયેલા ગઝલપઠનનો સંગ્રહ, એમાં 'ગઝલની ગતિવિધિ' પર ડૉ. નીતિન વડગામાનો લેખ પણ સામેલ છે.

સર્જકની શિક્ષકગાથા–સં. ઈશ્વર પરમાર. પ્ર. પોતે, વિ. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૯૦; ડિ. ૨૦૮, રૂા. ૫૫. આપણા ૧૮૩ જેટલા લેખકો, શિક્ષકો, વિચારકોના પોતાના શિક્ષકો વિશેની મિતાક્ષરી નોંધને સમાવતા આ સંપાદનમાં એના સંપાદકે લખેલા બે અભ્યાસલેખો-'સાહિત્યકારોના વિકાસમાં શિક્ષકોનું પ્રદાન' અને 'સર્જકની આંતરયાત્રા'માં શિક્ષક'–સમાવિષ્ટ.

સામાજિક નવલકથામાં શિક્ષણ–ઈશ્વર પરમાર. પ્ર. પોતે, વિ. પ્રવીણ પુસ્તકભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૮૯; ડિ. ૧૨૪, રૂ. ૨૮. આંતર – વિદ્યાકીય અભિગમથી; લેખકે તૈયાર કરેલા શોધનિબંધનું સંક્ષિપ્ત ગ્રંથરૂપ. ૧૦૦ જેટલી ગુજરાતી નવલકથાઓની સામગ્રીની શૈક્ષણિક પ્રશ્નોના સંદર્ભમાં તપાસ કરતું આ પુસ્તક સર્વેક્ષણ – સંશોધનની નવી દિશાના એક સાહસરૂપ છે.

ચંદનની સુવાસ– સરોજ જોશી. પ્ર. પોતે, વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૩૨, રૂ. ૨૫. વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા પ્રકૃતિ, વ્યક્તિ, સમાજ, સંસ્કૃતિ આદિ વિષયો પરના ૪૦ નિબંધોનો લેખિકાનો પહેલો સંગ્રહ.

ધરતીની આરતી – સ્વામી આનંદ (સંક્ષિપ્ત આવૃત્તિ), સં. મૂળશંકર ભટ્ટ. પ્ર. લોકમિલાપ, ભાવનગર ૧૯૯૦, ક્રા. ૧૪૧, રૂ. ૧૫. ૧૯૭૭માં પ્રગટ થયેલી આવૃત્તિનાં ૨૮માંથી ૧૧ પસંદ કરેલાં લખાણો.

એક પ્રધાનપુત્રની આત્મહત્યા– સુભાષ શાહ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૧૦, રૂ. ૧૯. વિલક્ષણ વિષય પરની નવલકથા

વીથિ – દિલીપ જોષી. પ્ર. પોતે, 'દિનકર', મારુતિનગર, રાજકોટ–૧, ૧૯૯૦; ડિ. ૮૦, રૂ. ૧૫. પંચોતેર કાવ્યકૃતિઓનો કવિનો પહેલો સંગ્રહ. સુઘડ નિર્માણ.

અંગિત – રમેશ પટેલ 'ઘા', પ્ર. પોતે, શિવમ સોસાયટી, હિંમતનગર, ૧૯૯૦ ડિ. ૬૦, રૂ. ૧૨. સાઠ જેટલી ગઝલોનો કવિનો પ્રથમ સંગ્રહ.

અલકનંદા– હર્ષદેવ માધવ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ ૧૯૯૦; ક્રા. ૮૦, રૂ. ૨૦. કવિના સંસ્કૃત કાવ્યો (ને સાથે મૂકેલા એમના જ ગુજરાતી અનુવાદ)નો સંગ્રહ.

□

'પ્રત્યક્ષ'ની

ગ્રાહકો, વાચકો, પ્રકાશકો, શુભેચ્છકોને

વિનંતી

* **વાચક** તરીકે આપને 'પ્રત્યક્ષ'માં જરૂર રસ પડયો હશે. એ ઉપયોગી અને સંદર્ભ માટે વસાવવા યોગ્ય લાગ્યું હશે એની અમને ખાતરી છે.

  આપ ગ્રાહક ન થયા હો તો સત્વરે રૂ. ૫૦ વાર્ષિક લવાજમ મોકલી આપશો ?

* **ગ્રાહક** થઈને આપે 'પ્રત્યક્ષ' પર જે આગોતરો વિશ્વાસ મૂકેલો તે ફળ્યો હશે – આપને સંતોષ થયો હશે ને આ પ્રકારનું સામયિક ટકી રહેવું બલકે વિકસતું રહેવું જોઈએ એવી પ્રતીતિ બંધાઈ હશે. તો, આપ અન્ય મિત્રો–સ્વજનો–પરિચિતોને ગ્રાહક થવા સમજાવશો ?

* **સાહિત્યના પ્રકાશક** તરીકે આપને 'પ્રત્યક્ષ' પુસ્તક – પ્રસારક ને સંવર્ધક લાગ્યું હશે જ. તો આપ આપનાં પ્રકાશિત થતાં જતાં પુસ્તકો 'પ્રત્યક્ષ' ને મોકલતા રહીને આ પ્રવૃત્તિને પ્રેરક બનવાનું તેમજ જાહેરાત મોકલી એને પોષક બનવાનું સ્વીકારશો ?

* એક **શુભેચ્છક** તરીકે આપને 'પ્રત્યક્ષ' દ્વારા થતી વિદ્યાપ્રવૃત્તિ પરોક્ષ રીતે પણ સમાજનાં રસ-રુચિને સંવર્ધનારી લાગી હશે. તો, આપ જાહેરાત દ્વારા એ વિદ્યાપ્રવૃત્તિના સંપ્રેરક બનવાનું સ્વીકારશો ?

'પ્રત્યક્ષ માટે જાહેરખબરના દર

૦ મુખપૃષ્ઠ (ટાઈટલ) ચોથું	રૂ. ૧૫૦૦
૦ મુખપૃષ્ઠ (ટાઈટલ) ત્રીજું	રૂ. ૭૫૦
૦ અંદરનું પાનું	રૂ. ૫૦૦

चंद्रमौलि प्रकाशन

પ્રમાણમાં અલ્પસંખ્ય,
પણ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં
હંમેશની છાપ મૂકી જનારાં સુઘડ મુદ્રણથી શોભતાં પુસ્તકોની
પ્રકાશન સંસ્થા – ચંદ્રમૌલિ પ્રકાશન

ગુજરાતીના પ્રશિષ્ટ સર્જકોની કૃતિઓની સાથેસાથે
આધુનિક વિશિષ્ટ સર્જકોની કૃતિઓનો
સમન્વય સાધતી પ્રકાશનસંસ્થા–ચંદ્રમૌલિનાં
કેટલાંક મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો :

નિબંધસંગ્રહો :

○ રમ્યાણિ વીક્ષ્ય : સુરેશ જોશી ○ પ્રથમ પુરુષ એકવચન : સુરેશ જોશી ○ અરણ્યોમાં આકાશ ઢોળાય છે : મણિલાલ હ. પટેલ ○ દર્ભાંકુર : પ્રવીણ દરજી

કાવ્યસંગ્રહો :

○ નિર્વાણ : નીતિન મહેતા ○ ત્રિભંગસુંદર એણી પેરે ડોલ્યા : હરીશ મીનાશ્રુ ○ પ્રાથમ્ય : જયદેવ શુકલ ○ અને ભૌમિતિકા : ભીખુ કપોડિયા ○ જેમતેમ ! ઇન્દુ ગોસ્વામી ○ સાતમી ઋતુ : મણિલાલ હ. પટેલ ○ પ્રથમ સ્નાન : ભૂપેશ અધ્વર્યુ. ○ ઊભા છે સમય બહાર : દિલીપ વ્યાસ ○ એક કીડીનું બ્રહ્મરન્ધ્ર સૂંઘવા : ભરત યાજ્ઞિક ○ હાથ ફંફોસે આંધળા સુગન્ધને : હર્ષદેવ માધવ

નવલકથા–વાર્તાસંગ્રહો :

વૈદેહી એટલે જ વૈદેહી : શિરીષ પંચાલ ○ કિલ્લો : મણિલાલ હ. પટેલ ○ ચિરયાત્રી : રામચન્દ્ર પટેલ ○ ભીંસ : તરુલતા મહેતા ○ અન્તરાલ : હિમાંશી શેલત ○ વિયોગે : તરુલતા મહેતા ○ પુનઃસંધાન : બકુલ દવે

વિવેચનગ્રન્થો :

○ રૂપરચનાથી વિઘટન : શિરીષ પંચાલ ○ કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ : શિરીષ પંચાલ ○ ઉમાશંકર, સમગ્ર કવિતાના કવિ : એક પ્રોફાઇલ : સુમન શાહ ○ સુમન શાહ સમ્પાદિત સાહિત્ય સ્વરૂપ પરિચયશ્રેણી–આત્મકથા : સતીશ વ્યાસ ○ જીવનકથા : મણિલાલ હ. પટેલ ○ નવલકથા : શિરીષ પંચાલ ○ ટૂંકી વાર્તા : વિજય શાસ્ત્રી ○ સૉનેટ : વિનોદ જોષી ○ લલિત નિબંધ : પ્રવીણ દરજી ○ ખણ્ડકાવ્ય : જયદેવ શુકલ ○ અક્ષરાયન : જયન્ત પંડયા ○ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આસ્વાદ : મધુસૂદન પારેખ ○ કાવ્યસંગતિ : હેમન્ત દેસાઈ

ચન્દ્રમૌલિ પ્રકાશન : ૨૪૫/ઇન્દ્રકોટ દોશીવાડાની પોળ કાળુપુર અમદાવાદ : ૩૮૦૦૧

ઓગણીસમી સદીની અરાજકતામાંથી શ્રીજી મહારાજનો પ્રભાવ આલેખતી ઐતિહાસિક નવલ

શ્યામ સુહાગી રઘુવીર ચૌધરી

શ્યામ અને સુહાગીની સાત્ત્વિક પ્રેમકથા

કિંમત પચાસ રૂપિયા, પણ એક સાથે પાંચ નકલ મંગાવનારે અઢીસોને બદલે એકસો એંશી રૂપિયાનો ચેક/ડ્રાફ્ટ મોકલવો.

સાથી સંગાથી રઘુવીર ચૌધરી

લગ્ન અને દામ્પત્ય જીવનમાં સાટાપેટા જેવા રિવાજો અને પરસેવા વિનાના પૈસાનો પ્રભાવ આલેખતી સામાજિક નવલકથા.

પચાસ રૂપિયા

o

દામ્પત્યને પ્રસન્ન રાખતા હાસ્યવિનોદની કથા

જે ઘર નાર સુલક્ષણા લે. રઘુવીર ચૌધરી

મૂલ્ય સો રૂપિયા

o

રામદરશ મિશ્રની પુરસ્કૃત હિન્દી નવલ 'અપને લોગ'નો અનુવાદ

સગાંવહાલાં મણિલાલ પટેલ
અરવિંદ ગજ્જર

પચીસ રૂપિયા

o

ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં પ્રવાસ–વર્ણન

પૂર્વ આફ્રિકાના પગથારે

લે. ભાનુબહેન કોટેચા, મૂલ્ય : પંચાવન રૂપિયા

અમારાં પ્રકાશનો નવભારત, આર. આર. શેઠ, ગૂર્જર, આદર્શ, પ્રસાર, લોકમિલાપ, સાધના, પુસ્તકાલય, નવયુગ, પ્રવીણ, પાર્શ્વ અને અન્ય વિક્રેતાઓને ત્યાંથી મળશે.

રંગદ્વાર પ્રકાશન

એ–૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

Always Ahed – Born to Lead

હિંમતનગરમાં ૩ શાખાઓ ધરાવતી અને

"ઝડપી અને વિશિષ્ટ સેવાઓ તથા વધુ સગવડો આપતી બેંક"

હિંમતનગર નાગરિક સહકારી બેંક લિ. હિંમતનગર

આપનાં નાણાંનું અમારે ત્યાં વિવિધ બચત યોજનાઓ જેવી કે મહાલક્ષ્મી, ગૃહલક્ષ્મી, એચ.એન.બી. વગેરેમાં રોકાણ કરી ભવિષ્યની ચિંતામાથી મુક્ત બનો !

ફોન નં. ૧૯૮, ૧૧૯૮
ઓડિટ વર્ગ–"અ"

શાખાઓ :	માર્કેટયાર્ડ	મહાવીર નગર	મોતીપુર
ફોન નં. :	૧૦૭૬	૧૧૮૯	૧૬૬૬

આ રહી બેંકની ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ

અંગેની માહિતી	૧૯૮૯	(રૂ. લાખમાં)	૧૯૯૦
શેર ભંડોળ	૬૦.૦૬		૬૮.૧૭
રિઝર્વ ફંડ તથા અન્ય ફંડો	૧૩૦.૦૪		૧૩૬.૩૩
થાપણો	૧૩૩૨.૩૪		૧૫૬૩.૩૯
ધિરાણો	૧૦૪૪.૦૦		૧૨૫૪.૨૦
નફો	૩૪.૧૪		૪૦.૧૧

- ૪૬ દિવસથી ૧ વર્ષ નીચેની થાપણો ઉપર ૯ ટકાનુ આકર્ષક વ્યાજ
- ૩ વર્ષ અને તેથી ઉપરના સમય માટે ૧૨ ટકા વ્યાજ
- નેશનલ સેવીંગ્સ સર્ટીફીકેટ, ઇન્દિરા વિકાસપત્રો તથા કિસાનપત્રો ઉપર ધિરાણની સગવડ
- સેઈફ ડિપોઝીટ વોલ્ટની સગવડ
- રાષ્ટ્રીયકૃત તથા વ્યાપારી બેંકો કરતાં ૧ ટકો વધારે વ્યાજ
- સ્ટાફની નમ્ર, વિનયી અને ઝડપી સેવાઓ.

દિનેશકુમાર સી. મહેતા	જયંતીલાલ જયચંદદાસ શાહ	કનુભાઈ એમ. સોની
મેને. ડિરેક્ટર	ચેરમેન	મેનેજર

— ડિરેક્ટર્સ —

શ્રી રસિકલાલ નાનચંદદાસ શાહ
શ્રી નાથાલાલ મોહનલાલ પટેલ
શ્રી રસિકલાલ નગીનદાસ શાહ
શ્રી સી. સી. શેઠ
શ્રી રશ્મિકાન્ત નારાયણપ્રસાદ પંડયા
શ્રી અનિલકુમાર અંબાલાલ પટેલ
શ્રી અમરતલાલ શિવાભાઈ પટેલ

બરોડા ડેરી એ સહકારી સંસ્થા છે, જેની
માલિકી વડોદરા જિલ્લામાં વસતા
પશુપાલકોની છે
તેના વહીવટમાં નફાની દૃષ્ટિ નથી
પરંતુ
પરવડી શકે તે હદ સુધી, સેવાની ભાવના છે.

બરોડા ડેરી
છેલ્લા ત્રણ દાયકાથી
વડોદરાવાસીઓને નિયમિત રીતે
કિફાયતી દરે પૌષ્ટિક દૂધ મળે
તે માટે સજાગપણે
પ્રયત્નો કરતી આવી છે.

જનસ્વાસ્થ્યને વરેલી ૩૩ વર્ષની સેવા

વડોદરા જિલ્લા સહકારી દૂધ ઉત્પાદક સંઘ લિમિટેડ

વડોદરા ડેરી, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૯ ફોન : ૫૫૫૦૬૬, ૫૫૫૨૨૦ તાર : બરોડા ડેરી

પાર્શ્વ એટલે પાર્શ્વ

પુસ્તકોનો સ્થૂળ વેપાર નહીં, સાહિત્યપ્રીતિ અને

વિદ્યાવૃત્તિનો નેકદિલ પુરસ્કાર કરતું પ્રકાશનગૃહ

પાર્શ્વ એટલે પાર્શ્વ

સાહિત્યપ્રકાશનની સર્વાંગી પાર્શ્વભૂમિકા પ્રગટાવતું પ્રકાશનગૃહ

પાર્શ્વ એટલે પાર્શ્વ

સાહિત્યપ્રકાશનની આન્તર-બાહ્ય ગુણવત્તાનો

આગ્રહ રાખનારું અનોખું પ્રકાશનગૃહ

પાર્શ્વ એટલે પાર્શ્વ

કાવ્ય, વાર્તા અને વિવેચનસાહિત્યનું વિરલ છતાં અદકેરું પ્રકાશનગૃહ

પાર્શ્વ એટલે પાર્શ્વ

ગુજરાતી સાહિત્યની આધુનિક અને આધુનિકોત્તર પેઢીનું માનીતું પ્રકાશનગૃહ

પાર્શ્વ એટલે પાર્શ્વ

સંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રાચીન વારસાને ગુજરાતીમાં

સતત સુલભ બનાવતું નોંધપાત્ર પ્રકાશનગૃહ

પાર્શ્વ એટલે પાર્શ્વ

હિન્દી સાહિત્યના કે ભારતીય સાહિત્યના અલભ્ય કે સુલભ, પ્રાચીન

કે અર્વાચીન કોઈપણ ગ્રન્થપ્રકાશન સાથેનો સીધો સેતુ રચતું પ્રકાશનગૃહ

પાર્શ્વ એટલે પાર્શ્વ

સુમન શાહ સમ્પાદિત માસિક 'ખેવના' અને વાર્ષિક

'સન્ધાન' દ્વારા નવો ચીલો પાડતું અપૂર્વ પ્રકાશનગૃહ

પાર્શ્વ પ્રકાશન
અમદાવાદ

પાર્શ્વ પ્રકાશન નિશાપોળ નાકા ઝવેરીવાડ રિલીફ રોડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

જે ગ્રંથો ઉપર ટીકા થાય છે, તે ગ્રંથો જો સારા હોય છે તો તે વધારે ખપે છે. અલબત્ત, થોડી સમજના અને થોડી વિદ્યાના પુરુષો ચોપડી કહાડીને મોટું માન મેળવી જાય તેનો અટકાવ થવો જોઈએ. જે ડાહ્યો ગ્રંથકાર છે અને જેને સુધરવાની ઈચ્છા છે, તે તો પોતાના ગ્રંથો પર સારી અથવા નરસી ટીકા થઈ જોવાથી ટીકા કરનાર ઉપર દ્વેષ રાખતો નથી, પણ ઊલટો એ'નો આભાર માને છે. જે ટીકા કરાવવાથી બીહે છે, તે અધૂરો છે. પણ ટીકા કોણે કરવી? જેનામાં સ્વાભાવિક બુદ્ધિ, પ્રાપ્ત કરેલી વિદ્યા અને સારુંનરસું સમજવાનું રસજ્ઞાન છે, તે ટીકા કરવાને યોગ્ય છે. જેને જે વાતની ખબર નથી, તેણે તે વાત ઉપર ટીકા કરવી નહીં. ઈનસાફ કરવો અઘરો છે. જો બરાબર ઈનસાફ ન થયો તો બચારો ગ્રંથકાર વગર કારણે માર્યો જાય અથવા સરપાવ લઈ જાય.

નર્મદ 'ટીકા કરવાની રીત' – 'નર્મગદ્ય' માંથી