મધુ કોઠારી સિલાસ પટેલિયા મીનળ દવે

મણિલાલ હ. પટેલ માય ડિયર જયુ

શરીફા વીજળીવાળા જયેશ ભોગાયતા

દર્શના ધોળકિયા રમણ સોની

જયંત કોઠારી શિરીષ પંચાલ

નગીન મોદી હરિવલ્લભ ભાયાણી

સંપાદક

રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ

પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક

એપ્રિલ–જૂન ૧૯૯૫

વર્ષ ૪ અંક ૨

પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય III સંપાદક

સમીક્ષા

એક વધારાની ક્ષણ (કવિતા : મનહર મોદી) ૫ મધુ કોઠારી
કાષ્ઠશિલ્પ (કવિતા : મંગળ રાઠોડ) ૬ સિલાસ પટેલિયા
અકથ્ય (વાર્તા : ભગવતીકુમાર શર્મા) ૯ મીનળ દવે
કૂવો, નિંભાડો (નવલકથા : અશોકપુરી ગોસ્વામી) ૧૨ મણિલાલ પટેલ
નિસર્ગલીલા (નિબંધ : જયેન્દ્ર ત્રિવેદી) ૧૪ માય ડિયર જયુ
સ્વામી અને સાંઈ (પત્રો-સંપાદન : સં. હિમાંશી શેલત) ૧૬ શરીફા વીજળીવાળા
ગ્રંથઘટન (વિવેચન : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) ૨૦ જયેશ ભોગાયતા
કવિલોકમાં (વિવેચન : જયંત કોઠારી) ૨૪ દર્શના ધોળકિયા
અક્ષર (વિવેચન : રાધેશ્યામ શર્મા) ૨૬ રમણ સોની

ટૂંકાં અવલોકનો

ભીમશાહ રાસ (કવિતા-સંપાદન : સં. મુનિ શ્રી ધર્મધુરંધરવિજયજી) ૨૯ જયંત કોઠારી
કથાછત્રીશી (કથા-સંપાદન : સં. મુનિશ્રી વાત્સલ્યદીપ) ૨૯ જયંત કોઠારી
જાણીએ જોડણી (ભાષાવિચાર : રામજીભાઈ પટેલ) ૩૦ શિરીષ પંચાલ
અબકડ કબ તક ? (ભાષાવિચાર : રામજીભાઈ પટેલ) ૩૨ રમણ સોની
વિજ્ઞાનપથ (વિજ્ઞાન : કિશોર પંડ્યા) ૩૩ નગીન મોદી

ઘટનાવિશેષ

સોનલ માનસિંગનો નર્તનપ્રયોગ : 'દ્રૌપદી' ૩૪ હરિવલ્લભ ભાયાણી

આ અંકના લેખકો ૩૭

પુસ્તક સ્વીકાર મિતાક્ષરી ૩૮

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૪ □ અંક ૨ □ એપ્રિલ–જૂન ૧૯૯૫ □ સળંગ અંક ૧૪

વર્ષ ૪ અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૫ : સળંગ અંક : ૧૪

પ્રત્યક્ષ

સંપાદક	રમણ સોની
પરામર્શકો	શિરીષ પંચાલ પ્રમોદકુમાર પટેલ
પ્રકાશક	શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
કમ્પ્યૂટર-કમ્પોઝ	શારદા મુદ્રણાલય જુમ્મા મસ્જિદ સામે ગાંધી માર્ગ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન ૫૩૫૯૮૬૬)
મુદ્રણસ્થાન	ભગવતી ઓફસેટ ૧૫/સી બંસીધર એસ્ટેટ બારડોલપુરા અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧
પ્રચ્છદપટ	અંકન ગ્રાફિક્સ ૫૧ કોમર્સ હાઉસ ઘીકાંટા રોડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧
પ્રત્યક્ષ-અક્ષરાંકન	જયદેવ શુક્લ

લવાજમ

વાર્ષિક રૂ. ૬૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ પંચવાર્ષિક રૂ. ૨૫૦
આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિગત રૂ. ૫૦૦, સંસ્થા આજીવન રૂ. ૧૦૦૦
શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિગત રૂ. ૧૦૦૦, શુભેચ્છક સંસ્થા રૂ. ૧૫૦૦
અંકની છૂટક નકલ રૂ. ૨૦

લવાજમ મનીઓર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી મોકલવા વિનંતી. ચેકથી મોકલનારે બેંક-કમિશનની રકમ ઉમેરવી. ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની - પ્રકાશક : પ્રત્યક્ષ'ના નામે લખશો.

'પ્રત્યક્ષ'નું લવાજમ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર મુજબ ગણાય છે એની નોંધ લેવા વિનંતી. અધવચ્ચે ગ્રાહક થનારનું લવાજમ પણ ડિસેમ્બરમાં પૂરું થશે. આ ગ્રાહકોને અગાઉના અંક/અંકો સિલકમાં હશે તો મોકલાવાશે.

●

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

શારદા સોની	ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
નીતિન મહેતા	૪૦૧/બી શિલ્પા ટેરેસ (ન્યૂ) શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
જયદેવ શુક્લ	જશોદાનગર જીન પાછળ સાવલી ૩૯૧ ૭૭૦ (જિ. વડોદરા)
રોહિત કોઠારી	'ઝબક' ૨૪ નેમિનાથનગર સુ. મં. માર્ગ આંબાવાડી અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

●

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

●

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ : ૧૫-૭-૧૯૯૫

પ્રત્યક્ષીય

પ્રકાશકો પોતાની વેચાણ-સામગ્રીરૂપ પુસ્તકોની યાદીઓ (કેટલૉગ) વર્ષોવર્ષ પ્રગટ કરતા રહે છે. હવે તો કેટલાક પ્રકાશકોએ નિયમિત સામયિકોરૂપે પણ આ પ્રવૃત્તિને વિસ્તારી છે. એમાં પુસ્તક-યાદી ઉપરાંત પોતાનાં કેટલાંક પ્રકાશનો વિશેનાં વિગતવાર અવલોકનો-અભિપ્રાયો પણ પ્રગટ થાય છે અને મહત્ત્વની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની નોંધ પણ એમાં હોય છે. પરંતુ કોઈ પ્રકાશકે કે વિક્રેતાએ પ્રકાશિત થતાં પુસ્તકોની વિગતવાર સૂચિ ભાગ્યે જ પ્રગટ કરી હોય.

હમણાં, લંડનની 'વૉટરસ્ટોન ઍન્ડ કંપની' નામની પુસ્તકવિક્રેતાપેઢીએ બ્રિટનભરમાંના પ્રકાશકોના સહયોગથી પ્રગટ કરેલી સૂચિની બીજી આવૃત્તિ (૧૯૮૮) જોવા મળી. એને માત્ર સૂચિ કહેવી પર્યાપ્ત નહીં ગણાય. આ ગ્રંથનું નામ છે : 'વૉટરસ્ટોન્સ ગાઇડ ટુ બુક્સ'. એ સાચે જ પુસ્તક-માર્ગદર્શિકા છે. એ દળદાર છે એટલી જ ઝીણવટભરી છે. ડબલ ક્રાઉન કદનાં ૧૯૭૫ જેટલાં પાનાંમાં અહીં પસંદ કરેલાં ૬૦,૦૦૦થી પણ વધુ પુસ્તકોની યાદી, વિગતો સાથેની યાદી, છે. વૉટરસ્ટોનના ૧૫૦ ઉપરાંત બુકસેલરોએ બ્રિટનના પ્રકાશકોની સહાયથી માત્ર જહેમતપૂર્વક જ નહીં, સર્વાશ્લેષી આયોજનપૂર્વક આ માર્ગદર્શિકા તૈયાર કરી છે.

આયોજનને સર્વાશ્લેષી એટલા માટે કહ્યું કે અહીં માત્ર પુસ્તકનામ, લેખક/સંપાદક/અનુવાદક અને કિંમત – એટલી વિગતો આગળ અટકી જવાયું નથી. અહીં ગ્રંથાલયવિજ્ઞાનનો નિષ્ણાત કરી શકે એવું શાસ્ત્રીય અને સ્વચ્છ વિષયવિભાજન છે; કોશકારના લાઘવ-કૌશલની યાદ આપે એવાં લેખકો-પુસ્તકો પરનાં અધિકરણો પણ છે; વિદ્વાન અભ્યાસી ગ્રંથને અંતે મૂકવા ઇચ્છે એવી શ્રમસાધ્ય લેખકસૂચિ પણ છે; ચિત્રકળાકારો પાસે તૈયાર કરાવીને મૂકેલાં – આખા પાનામાં ઉપસાવેલાં – લેખકોનાં સુંદર રેખાંકનો છે; સરેરાશ પાનાદીઠ એક લેખે અસંખ્ય ફોટોગ્રાફ અને ચિત્રાંકનો (લેખકોનાં, પુસ્તકોનાં આવરણોનાં) છે; મુદ્રણકળાનો જાણકાર કરી શકે એવી કલાત્મક છતાં પ્રથમતઃ ઉપયોગિતાલક્ષી મુદ્રણસજ્જા (લે-આઉટ) છે; બ્રિટનનાં પ્રકાશનવિતરણ-ગૃહોમાં સુલભ સર્વ પુસ્તકોની, પૂરી ચ... ...ીપૂર્વક યાદી તૈયાર કરવાની કાળજી ઉપરાંત અહીં, પ્રત્યેક વિષય-વિભાગના આરંભે, તે તે વિષયના નિષ્ણાત પાસેથી એને ગમતાં ઉત્તમ પુસ્તકોની, સ્પષ્ટ અભિપ્રાય સમેતની યાદી મેળવીને 'બુક ચોઈસ' એવા શીર્ષક હેઠળ મૂકવાની વિવેકભરી સૂઝ પણ દેખાય છે. આ ગંજાવર કામ આ રીતે દૃષ્ટિપૂર્ણ અને કલ્પનાશીલ પણ જણાય છે બ્રિટનમાં પણ પહેલી જ વાર થયેલી આ માતબર સૂચિને 'ધ ગાર્ડિયને' યોગ્ય રીતે જ 'અ પાયોનિયર વેન્ચર' કહીને પ્રશંસેલી છે.

આ ગ્રંથ ખોલતાં જ વિષયવાર (પેટાવિભાગોની ઝીણી વિગતો સાથે) મૂકેલો લગભગ ૧૧ પાનાં ભરેલો અનુક્રમ એના વ્યાપનો ખ્યાલ આપે છે. જ્ઞાનવિજ્ઞાનના વિશાળ પ્રદેશને એમાં, સ્વાભાવિક રીતે જ, આવરી લેવાયો છે : કળાઓ, સાહિત્યસ્વરૂપો, વાણિજ્ય, અર્થશાસ્ત્ર, પ્રાકૃતિક ઇતિહાસ, વિજ્ઞાનો, સામાજિક વિજ્ઞાનો, ધર્મ, ફિલસૂફી, સ્વાસ્થ્ય-વિજ્ઞાન, રમતજગત, વાહનવ્યવહાર આદિ... એ પછી (ઉદાહરણ તરીકે) 'આર્ટ ઍન્ડ આર્કિટેક્ચર' વિભાગના પહેલે જ પાને વાન ઘોઘનું, પીંછીના ઓછામાં ઓછા લસરકાઓથી ખેંચેલું સ્પષ્ટ રેખાચિત્ર છે. (દરેક વિભાગને આરંભે તે-તે વિદ્યા/કળાશાખાની સ્મરણીય વિભૂતિનું રેખાચિત્ર છે : સિનેમામાં ચાર્લી ચેપ્લીન, સંગીતમાં બિથોવન, નવલકથામાં ડિકન્સ, સામાજિક વિજ્ઞાનમાં ફ્રોઇડ...).

એ પછી ('બુક ચોઇસ'થી આરંભાઈને) પેટા વિભાગો-અનુસાર, લેખકના એકારાદિક્રમે, યાદી શરૂ થાય છે. મોટાભાગનાં પુસ્તકોની માત્ર નોંધ નહીં પણ દરેકનો મિતાક્ષરી પરિચય અપાયો છે. એટલું જ નહીં, લેખકો વિશે તેમજ ફિક્શન, બ્લેક પ્લે, સુરૂરિયાલિઝમ એવાં અનેક સ્વરૂપો-સંજ્ઞાઓ વિશે સ્પષ્ટ, વિગતકેન્દ્રી, લાઘવભર્યાં અધિકરણો પણ મુકાયાં છે. યાદી કેવળ યાદી ન રહેતાં જાણે કે નાનકડા જ્ઞાનકોશને પહોંચવા જાય છે.

વિષય-વિભાજન કેટલા ઝીણા વર્ગીકરણ સુધી ફેલાયું છે એ એક દૃષ્ટાંતથી પણ સ્પષ્ટ થશે.

'ડ્રામા' વિભાગમાં પહેલાં, સ્વાભાવિક રીતે જ, શેક્સ્પિયર. એનાં કમ્પ્લીટ વર્ક્સ, પ્લેઝ, ટ્રેજેડિઝ, કોમેડિઝ, શેક્સ્પિરિયન ક્રિટિસિઝમ, સ્ટેજક્રાફ્ટ, ડ્રામેટિક ટેકનીક, બાયોગ્રાફિકલ બુક્સ, રેફરન્સ બુક્સ – એમ દરેક પેટા વિભાગાનુસાર (ઘણાં વિભાગ-શીર્ષકો પરનાં અધિકરણસમેતની) પુસ્તકયાદી. (શેક્સ્પિયરની તો આ અંગ્રેજી-સૂચિએ રીતસર ઉજવણી જ કરી છે. ૧૫ પાનાંમાં વિસ્તરતી યાદી, એક લઘુગ્રંથ થઈ શકે એટલાં અધિકરણો/નોંધો સાથેની ! અને એના છોગારૂપે, આરંભમાં, શેક્સ્પિયરના જીવન-સર્જન વિશેનું ઠીકઠીક વિસ્તૃત અધિકરણ.) એ પછી, રેનેસાં, રેસ્ટોરેશન, વિક્ટોરિયન... એમ યુગાનુસાર નાટકો (ને એના વિશેનાં), પુસ્તકોની યાદી; પછી એન્થોલોજી, પછી વર્લ્ડ ડ્રામામાં આફ્રિકનથી માંડીને વેસ્ટ ઇન્ડિયન નાટકો સુધી, પછી વળી બ્લેક પ્લે, પીસ પ્લે, રેડિયો પ્લે; ડ્રામા સ્ટડી ક્રિટિસિઝમ, હિસ્ટ્રી, રેફરન્સ; એકટિંગ, ડાયરેક્ટિંગ, કોસ્ચ્યુમ, મેકપ, પપેટરી; ડ્રામા-એજ્યુકેશન, રાઇટિંગ ફોર થિયેટર, ટેલિવિઝન એન્ડ રેડિયો... આટલા બધા વિષયનાં પુસ્તકો આ સૂચિમાં છે એ બતાવવા નહીં (– એ તો હોય જ –) પણ એનું વર્ગીકરણ કેટલું પદ્ધતિ-બદ્ધ છે એ બતાવવા આ વિગતો આપી છે.

'ફિક્શન' વિભાગ સૌથી લાંબો હોય એ સમજી શકાય એવું છે. અહીં ૩૮૦ જેટલાં પાનાંમાં કથાસાહિત્ય (અને એના વિવેચન) વિશેનાં લગભગ ૧૫,૦૦૦ પુસ્તકોની વિગતપૂર્ણ સૂચિ છે ! આ વિભાગમાં એક બીજી માહિતી પણ સમાવાઈ છે. ૧૯૦૧થી માંડીને ૧૯૮૭ સુધીના નોબેલ-પારિતોષિકવિજેતાઓની વિગતે યાદી અપાઈ છે. એ જ રીતે ('૮૭ સુધીનાં) છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં બૂકર, પુલિત્ઝર અને વિટબ્રેડ પારિતોષિકો પ્રાપ્ત કરનાર લેખકો ને. એમનાં પુસ્તકોનાં વિગત-પરિચય પણ અપાયાં છે.

ગ્રંથને અંતે આપેલી લેખકસૂચિ ૧૯ હજાર જેટલા લેખકોનાં પુસ્તકોની વિગત અહીં કયેકયે પાને છે એ દર્શાવે છે. આ ગ્રંથને પાનેપાને એક વાક્ય મુકાયું છે : 'ચેક ધી ઇન્ડેક્સ ફોર ફર્ધર એન્ટ્રીઝ બાય ઇચ ઓથર.' વાચકોની કેટલી કાળજી !

હા. વાચકોની કાળજી. આમ તો વ્યવસાયી પેઢીએ આ સૂચિગ્રંથ કર્યો છે ને એમાં વ્યવસાયને સાવ કોરાણે રાખ્યો છે એવું પણ નથી. સૂચિમાં વચ્ચે ને છેલ્લે ઘણાં ઓર્ડર-ફોર્મ મૂક્યાં છે. (ને એક ફોર્મ વિગતો ભરેલું, નમૂના રૂપે, મૂકવાની ગ્રાહક-કાળજી ય લીધી છે.). આખા ગ્રંથમાં વચ્ચે જ્યાંજ્યાં જગા મળી ત્યાંત્યાં 'વોટરસ્ટોન'નાં મુદ્રાંકનો પણ જાહેરાતરૂપે મૂક્યાં જ છે. ક્યું પુસ્તક ક્યા પ્રકાશકનું છે એના સંક્ષેપાક્ષરો તો યાદીમાંના પ્રત્યેક પુસ્તક સાથે મૂકેલા જ છે અને આમાંનું કોઈપણ પુસ્તક કોઈપણ પ્રકાશક કે વિક્રેતા આપી કે મેળવી આપી શકશે એવી ખાતરી પણ આપી છે. પરંતુ સૂચિગ્રંથ ગ્રાહક આગળથી જ નહીં, વાચકના છેડેથી આરંભાય છે એટલે કે વાચકકેન્દ્રી છે. વાચકનાં જ્ઞાન-જિજ્ઞાસા પોષીને પછી જ એને ગ્રાહક તરીકે આકર્ષિત થવા દેવાનું આ શુભાશયી કૌશલ છે.

ભાવનગરથી જયંતભાઈ મેઘાણીએ આ સૂચિગ્રંથ પ્રેમપૂર્વક મોકલ્યો ત્યારે લખેલું કે 'આ એક પુસ્તકવિક્રેતાનું સર્જન મોકલું છું.' સૂચિગ્રંથમાંથી પસાર થયા પછી એમનો એ ઉદ્ગાર સાચો – વાસ્તવિક પુરવાર થયો એનો આનંદ છે. એમની પાસે તો પછીની, ૧૯૯૦ની આવૃત્તિ પણ છે.

પ્રકાશકની યાદીમાં દેખાતી એક મોટી ખામી આ સૂચિમાં પણ છે – 'ફિકશન' વિભાગનાં કેટલાંક પુસ્તકોને બાદ કરતાં ક્યાંય પુસ્તકનાં પ્રકાશનવર્ષ કે આવૃત્તિના નિર્દેશ નથી. એ હોત તો આ સૂચિગ્રંથ એક બહુ-ઉપયોગી સંદર્ભસૂચિગ્રંથ બન્યો હોત. પરંતુ આ બાદ કરીએ તો આ એક મોટી છલંગ છે. પ્રકાશકોએ, સૂચિરસિકોએ તેમજ સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ આ સૂચિગ્રંથ જોવો જોઈએ. સંભવ છે કે એ જોઈને ય કોઈને ક્યારેક એકાદ પ્રેરક ધક્કો વાગી જાય.

૨૦ જૂન ૧૯૯૫

– રમણ સોની

એક વધારાની ક્ષણ
મનહર મોદી
રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩.
પૃ. ૧૪૭, રૂ. ૫૦

મધુ કોઠારી

વિશેષણોનો વૈભવ માણવાનો અવસર

અછાંદસની ભિન્નભિન્ન શક્યતાઓ ચકાસી જોવામાં મનહર મોદીનું નામ મોખરે છે. તે વર્ષોથી આ સ્વરૂપ પલાણી રહ્યા છે. 'આકૃતિ' 'ૐ તત્સત્' વગેરે કાવ્યસંગ્રહોમાં તે આ પૂર્વે આ બાબતની પ્રીતીતિ કરાવી ચૂક્યા છે.

આ સંગ્રહમાં પણ તેમણે અછાંદસને વિવિધ સ્તરે મૂકીને કાવ્ય-પદાર્થને જાણવા-માણવાનો પ્રયાસ કર્યો છે અને એમાં તે મહદ્ અંશે સફળ પણ થાય છે. તેમણે પ્રતીક, કલ્પન વગેરેની સાથે સાથે મુક્ત સાહચર્યરીતિનો પણ વિનિયોગ કર્યો છે. એથી જ ઘણીવાર તેમની કવિતા પ્રલાપ જેવી લાગે, કે શબ્દસમુચ્ચયોની ગોઠવણીમાત્ર લાગે. પણ આંતરિક રીતે એમાં કવિતાનું સૌંદર્ય દૃષ્ટિગોચર થયા વિના રહે નહીં.

ખરેખર તો મુક્ત-સાહચર્યો પાછળ જીવનનું તત્ત્વજ્ઞાન નિરૂપાય છે. ભાવક જરા પ્રયત્ન કરે તો તેને આ તત્ત્વજ્ઞાન દેખાયા વિના ન રહે :

'સાચું કહું તો
એનું સ્મરણ જ શક્ય છે
અને એ પણ અનુભવના રૂપે જ.
એનો અનુવાદ કે રૂપાંતર શક્ય જ નથી
તો પછી લખાણમાં તો ઉતારી જ
શકું કઈ રીતે ?' (પૃ. ૧૩)

અહીં 'અનુભવ'ના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે અને એને લખાણમાં વ્યક્ત કરવાનું કેટલું દુષ્કર છે એ દર્શાવ્યું છે. જીવનમાં અનુભવનું મહત્ત્વ છે, પણ અનુભવ તો નિર્ભેળ સ્વરૂપે અવ્યક્ત જ રહે છે. એ જ રીતે 'સમય'ના તત્ત્વને તે સલુકાઈથી આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે :

'સમય નામના સાગરમાં
મારા તરફથી
એક વધારાની ક્ષણ ઉમેરું છું' (પૃ. ૧૪)

આવું તો માત્ર કવિ જ કહી શકે. સમયમાં ઉમેરો કરવો એ આઇન્સ્ટાઇન જેવા વૈજ્ઞાનિકથી પણ શક્ય નથી. સમયને કવિ અફાટ સાગર તરીકે કલ્પે છે અને તેમાં ક્ષણરૂપી બિંદુ ઉમેરી એનું સ્વરૂપ બદલવા પ્રયત્ન કરે છે. કવિની કલ્પના મનોહર છે. એવી જ રીતે લાઘવથી મહાન સત્ય કેવું તારવી લે છે એ જુઓ :

'કમળમાંથી કમળ ગયું
અને
શબ્દમાંથી શબ્દ' (પૃ. ૬૨)

અહીં અનેક અર્થવલણો ઉત્પન્ન થાય છે. કોઈને 'શૂન્યવાદ'ની પણ ગંધ આવે. પણ તો શું આ કવિ તત્ત્વજ્ઞાનના જ સૂર છેડ્યા કરે છે ? સાવ એવું તો નથી જ. એક કવિને શોભે એવાં કેટલાંક ચિત્રો સહજતાથી દોરી આપે છે. ત્યારે આપણને પ્રતીતિ થાય છે કે મનહર મોદી પાસે ચિત્રણા-શક્તિ છે અને કવિની જગતના પદાર્થો જોવાની સૂક્ષ્મ નજર છે :

- *'(એક છોકરી)*
  મોરપિચ્છની સાવરણી
  બનાવે છે' (પૃ. ૧૫)
- *'તાજું પુષ્પ પોતાની સુવાસના*
  ગોળ કૂંડાળામાં
  ચકળવકળ ઊંઘે છે' (પૃ. ૩૭)
- *'આંખની કણી સરિખડી*
  પારસમણિની પગલીઓ પાડતી
  નાચતી કૂદતી (કીડીઓ)' (પૃ. ૮૭)

આ સંગ્રહમાંથી આવાં અનેક ચિત્રો મળી આવે છે અને હૃદયને પુલકિત કરે છે.

કવિની ખરી ખૂબી અવનવાં વિશેષણો પ્રયોજવાની છે. કદાચ વિશેષણો નિપજાવવાની શક્તિ એ આ કવિની મનહર આગવી ઉપલબ્ધિ છે. વિશેષણોને કારણે કાવ્ય-ભાવને નવો પુટ મળે છે. અછાંદસ સ્વરૂપમાં ગઝલ કે બંધન સિવાય, લાંબાં-ટૂંકાં વિશેષણો વાપરવાની સગવડ હોય છે અને આપણા કવિ આ બાબત સુપેરે સમજે છે, બલકે એનો પૂરેપૂરો લાભ ઉઠાવે છે. પરિણામે આપણને વિશેષણોનો વૈભવ માણવાનો અવસર પ્રાપ્ત થાય છે. આવાં વિશેષણો સમગ્ર સંગ્રહમાં ઠેરઠેર પથરાયેલાં પડ્યાં છે.

- *'એ શુદ્ધ પરિપૂર્ણ સુંદર સુઘડ છેલબટાઉ*
  હલોકડો છે વિવેક' (પૃ. ૧૯)

* *મારી અંદર છૂપાયેલું*
  ચૂપચૂપ
  સ્થિતપ્રજ્ઞ
  લીલુંછમ સરોવર
  ઊઘડવા માંડ્યું
  અને લચકમચક ડોલવા લાગ્યું' (પૃ. ૨૯)
  'સ્વચ્છ સુઘડ ક્ષણો
  આપણું સ્વાગત કરે' (પૃ. ૩૫)
* *અનંત*
  શક્યતાઓથી ભર્યોભર્યો
  ગરમગરમ
  મસાલેદાર
  વેચવો છે
  મારે
  મારો ખાલીપો' (પૃ. ૪૩)
* *લંગડો શબ્દ*
  લૂલું વાક્ય
  લોચેબાજ આંખ' (પૃ. ૧૧૨)

આ ઉદાહરણો ઉપરથી વિશેષણો લઈ આવવાની આ કવિની શક્તિ કેટલી પ્રચંડ છે તેનો ખ્યાલ આવે છે. વિશેષણોનો આવો હિલ્લોળ એ જ કદાચ આ સંગ્રહની વિશેષતા છે. આને કારણે એક નવીન પ્રકારની શૈલી ઉત્પન્ન થાય છે અને કોઈપણ શૈલીવિજ્ઞાનીને રસ પડે તેવી ઘટના અહીં બને છે. જ્યારે આપણે ત્યાં શૈલી-વિજ્ઞાનમાં ઓછું ખેડાણ થયું છે ત્યારે, મનહર મોદીની આ કૃતિઓ નવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

થોડાં વર્ષો પહેલાં અંગ્રેજી કવિતામાં 'નક્કર કવિતા'(કૉંક્રિટ પોએટ્રી)નો વાયરો હતો અને હિંદીમાં 'ઠોસ કવિતા' આવિર્ભાવ પામી હતી. આ લખનારે અને અન્ય મિત્રોએ આના પગલે 'નક્કર કવિતા'ના પ્રયોગો કર્યા હતા. આવો પ્રયોગ મનહર મોદીએ પણ અહીં કર્યો છે. એમાં અક્ષરોની મનોહર ગોઠવણી હોય છે. એમાંથી નિષ્પન્ન થતા અર્થ ઉપર બહુ ધ્યાન આપવાનું હોતું નથી હા, કાવ્ય-વિષય સાથે સુસંગતિ હોવી જોઈએ એટલું જ.

* *ઇધર ઉધર*
  ઘર ઉપર ઘર ઉપર ઘર ઉપર ઘર
  ઘર ઉપર હું' (પૃ. ૪૫)
* *'લાલલાલ ભૂરાભૂરા કાળાકાળા*
  મીઠામીઠા ખાટા ખાટા તીખા તીખા
  જાણ્યા જાણ્યા માણ્યા માણ્યા...' (પૃ. ૮૭)
* *બ્લબ બ્લબ ચપ ચપ ફક ફ ટ્રેંઉ ટ્રેંઉ ટટટપટપ'* (પૃ. ૧૧૩)

- આમ તો આ સંગ્રહનાં 'કીડી-કાવ્યો' અને 'કાગડા-કાવ્યો' પણ માણવા જેવાં છે. આજની અછાંદસ કવિતા કયે માર્ગે જઈ રહી છે, તેનો નકશો જેને જોવો હોય તેને માટે આ કાવ્યસંગ્રહ અનેરી તક પૂરી પાડે છે. □

કાષ્ઠશિલ્પ
મંગળ રાઠોડ
પ્રતિબદ્ધ પ્રકાશન, સૂરત, ૧૯૯૪. ડે. ૧૦૦, રૂ. ૫૦

સિલાસ પટેલિયા

ઘનીભૂત સંવેદનાનું શિલ્પ

'કાષ્ઠશિલ્પ' 'બાગમાં' કાવ્યસંગ્રહનો અનુગામી છે. આ સંગ્રહમાં સંવેદનસામગ્રી અને અભિવ્યક્તિની માવજતમાં કવિએ વિકાસ સાધ્યો જણાય છે.

અહીં ગઝલો અને અછાંદસ રચનાઓ છે.

સંગ્રહિત વીસ ગઝલોમાં સ્વસ્થ માનવીય મુદ્રા અનુભવવા મળે છે. ગઝલના ઘણા શેરોમાં માનવસંબંધોમાંથી મળેલી નીતરેલી સમજ અનુભવવા મળે છે. દા.ત. :

આભ ફાટે તો જરા સીવી લઉં છું,
આ ક્ષણોમાં એમ હું જીવી લઉં છું (પૃ. ૧૩)

અહીં આભનો સંદર્ભ પ્રતિકૂળતાની વિપુલતા દર્શાવે છે, તો ક્ષણમાં જીવી લેવાની ખેવના જિંદાદિલી સૂચવે છે.

જે ગઈ તેનો નથી કૈં ઓરતો
કૈંક સુંદર આવતી પળ હોય છે.' (પૃ.૨૫)

અતીતને અનાગતમાં ઓગાળવાની અને સુંદરતાની ઝંખના સેવવાની તરસમાં કવિસમજની વિશાળતા પ્રતીત થાય છે. પંખી, પારિજાત, ડાળખી, ઘાસ, સફર વગેરેના સંદર્ભો ગૂંથીને અનેક શેરોમાં સુંદરતા મૂર્તિમંત કરી છે. આ રચનાઓમાં એક સમજણ ઊર્મિમાં ઝબકોળાઈને રૂપ ધારણ કરે છે.

કેટલીક ગઝલોના એકાધિક શેરોમાં માનવસંબંધમાંથી સાંપડેલા વિષાદ અને વાસ્તવજીવનના અનુભવોનું આકલન ઊર્મિરસ્યું બન્યું છે.

કેટલી વિશ્વસનીયતા ખોઈ બેઠો આદમી
વાત કરતાં ક્યાંક દીવાલોય ડરતી હોય છે.' (પૃ.૨૮)

આ શેરોમાં માનવસંબંધની પોકળતા પ્રગટ થઈ છે. આધુનિક માનવસંવેદનનું અહીં વિવિધરૂપે શિલ્પવિધાન થયું છે. કેટલાક શેરોમાં સાંજનો સંદર્ભ કવિની વિશિષ્ટ મનસ્થિતિને ચિત્રિત કરે છે. સ્મૃતિ, ઉદાસી, અવસાદ આદિ અંગેના સંમિશ્રભાવો સુંદર રીતે રૂપબદ્ધ થયા છે :

સાંજની રંગની ઉદાસી ફળે
એ જ ઢળતી પાંપણો પર ભાર છું.' (પૃ.૧૧)

અનેક શેરોમાં ઇન્દ્રિયસંતર્પક ભાવસૃષ્ટિ સાદ્યંત આસ્વાદ્ય નીવડે છે :

- *જે હતા ઉદાસ કાલે એ જ તટ,*
  આંખ સામે આજ ઊછળતા રહ્યા.' (પૃ.૨૨)
- *જ્યાં બને છે એક ચહેરો ચંદ્રમુખી આભમાં,*
  આભમાંથી અપ્સરા કોઈ ઊતરતી હોય છે.' (પૃ.૨૮)

સમુદ્ર, આભ, ચન્દ્રમુખી, અપ્સરા વગેરે સંદર્ભોમાંથી એક અપાર્થિવ સૃષ્ટિ દશ્યમાન થઈ ઊઠે છે, જે એક જુદા જ વાતાવરણનો અનુભવ આપે છે.

જબાં, સુંદરસલોની, ઝઝબાત, જેવા ઉર્દૂ-હિન્દી શબ્દો અહીં આગંતુક લાગતા નથી. લૈ, ગૈ, ભૈ, થૈ, કૈ જેવા બોલચાલના લહેકાવાળા શબ્દોથી રચાયેલું ભાષાનું પોત સંવેદનને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરવા સમર્થ નીવડ્યું છે. જોકે, કૈં અને કૈંકના વારંવારના પ્રયોગો એક લઢણરૂપ લાગે છે.

પ્રણયભાવનું ઘુંટાયેલું સંવેદન સંગ્રહનાં અનેક કાવ્યોમાં છે. 'કવિતા' (પૃ.૩૩) રચનામાં સર્જનપ્રક્રિયાના મૂળમાં પ્રિયજનના મૌનની ઘટના કવિ સાંકળે છે. મૌન સાથે સરોવરનું કલ્પન, ભોંય ભાંગવાની ક્ષણ અને બરફ ઓગળવાની સ્થિતિનું સંયોજન, અંતે કાવ્યસર્જનની ક્ષણ પ્રગટાવે છે. પ્રેમની તલાશ પ્રિયજનના દ્વાર લગી કવિને લઈ જાય છે. એ બંધ છે, છતાં નઘડશે એવી શક્યતા છે. કહે છે : "એવી શક્યતાઓનો / એક ચહેરો સુંદર / મેં જોયો છે આજે ક્યાંક !" (પૃ.૩૬) 'મારી તલાશ' પણ આવી ઝંખના જ ઘૂંટે છે. કહે છે : "હું નીકળી પડ્યો છું / કોઈક એવા / એકાદ ચહેરાની તલાશમાં.../ જ્યાં થંભી ગયો હોય / ક્ષણાર્ધ માટે / તારો હાથ." (પૃ.૩૭) ચહેરાના સાક્ષાત સ્નેહની શોધ બની રહે છે. 'અમૃતા'ના બાહ્ય વાતાવરણ, ઝંઝાવાત આદિને ઉઠાવ આપી, અંતરતમમાં સ્મરણની વેદના જે રીતે કંડારી છે, એ વિષાદજન્ય છે. 'નુક્કડપર' અને 'શબ્દે શબ્દે' બેઉ કાવ્યોમાં પ્રેમસંબંધની રહસ્યમયતા અંકિત થઈ છે. 'પુનરાગમન'માં પ્રિયજનના આકસ્મિક દૃષ્ટિપાતથી જે તાજગીનો અનુભવ થાય છે, એ આખી મનોઘટનાનું વર્ણન રસપ્રદ બન્યું છે. પહેલાં અને પછીનું આંતરજગત સઘન રીતે મૂર્ત થયું છે. ક્ષિતિજ, સૂની મેડી, દિશાઓ અને બારીબારણાં વગેરેનો સંયોગ કળાકીય આનંદ જન્માવે છે. પ્રણયવૈફલ્યતાનો વિષાદ અને એમાંથી જન્મતી નિર્ભ્રાન્તિ 'તૂટવું' કાવ્યમાં છે. મકાન તૂટવાની ઘટના, એમાંથી બહાર નીકળવાનો પ્રયાસ અને અંતે પ્રાપ્ત થયેલી નિર્ભ્રાન્ત સ્થિતિ, સાદ્યંત રસાળ બની છે. મોભ, સ્થંભ, બારીબારણાં વગેરે કાટમાળની વિગતપ્રચુરતામાંથી રચાતું આવતું એક ચિત્ર પ્રતીકાત્મક સંદર્ભ રચે છે. 'એક સાંજે' (પૃ.૧૪)માં પ્રાંજલ પ્રેમની શક્યતા કશાય અવરોધ વિના પાંગરતી રહે, એવી ઝંખના પ્રગટ થઈ છે. સાંજનું વાતાવરણ અર્થસૂચક બની રહે છે. એકોક્તિ રૂપે થયેલું કથન ઓગળીને સંવેદનાત્મક બની રહે છે.

'સૂર્યોદય' અને 'આજનો સૂર્યાસ્ત' બંને કાવ્યોમાં વાસ્તવજીવનની કઠોર પરિસ્થિતિઓનો મુકાબલો કરતાં કરતાં જે સમજ સાંપડે છે, એનું ચિત્રણ છે. ધુમ્મસઘેર્યું વાતાવરણ, ખાડાટેકરાવાળો રસ્તો, ગીચ જંગલ આદિ દ્વારા આંતરલોકની ગતિનું ચિત્ર તાદશ થાય છે. સંઘર્ષયાત્રાની પ્રક્રિયા અહીં રમણીય શબ્દયાત્રા બની કાવ્યાનંદ આપે છે.

'પગરવ' (પૃ.૩૨), 'સંકલ્પ' (પૃ.૩૫), "જ્યાં બગલા ઊડી રહ્યા છે" (પૃ.૩૮), 'આખરી ઇચ્છા' (પૃ.૫૫) આદિ કાવ્યોમાં આંતરઝંખના વિવિધ રૂપમાં અભિવ્યક્ત થઈ છે. 'પગરવ'માં કશીક વિધાયક ઇચ્છા લઈ કવિ પ્રતીક્ષારત છે. આભાસ-ભ્રમમાંથી પણ શક્યતા જીતવાનો સંકલ્પ 'સંકલ્પ' કાવ્યમાં છે. એક આંતરિક લય કથનને પ્રવાહિતા આપે છે અને અંતે "હું તને / જીતીને જ જંપીશ / કંઈક એવી રીતે કે / જીવી જઈશ કવિતા"માં ચમત્કૃતિ સધાય છે એ આસ્વાદ્ય છે. 'જ્યાં..'માં બગલા, માછલી, જલપરી અને ભીની હવા એક જુદું જ વાતાવરણ રચે છે. 'સંભાવના'ની સ્થિતિનું નિદર્શન અહીં જીવંત બની ઊઠ્યું છે. 'આખરી ઇચ્છા'માં આ શક્યતા, સંભાવનાનો તંતુ આગળ વધે છે. એ એકદા તો સાકાર થશે જ એવી કવિઆશા અંતે આ રીતે મૂર્ત થાય છે. "હજીય હું / કોઈક પળ પકડવા મથું છું / જેમાં મારે જે / કરવું જોઈતું'તું ને / કરી

શક્યો નથી / તેનું હોય કોઈ બીજ / તો ઘરના કૂંડામાં / વાવતો જોઉં...!" (પૃ.૫૫) ઝંખનાનું આ મૂર્તિવિધાન સ્વયં સુંદર ઘટના બની જાય છે. 'માણસની વાત' (પૃ.૫૬), 'ત્યારથી' (પૃ. ૫૯), 'મરજીવા' (પૃ.૭૯) 'સફર' (પૃ.૯૮) આ કાવ્યોમાં આંતરખોજનો એક આલેખ સાંપડે છે. 'માણસની વાત'માં ખડક, ઝંઝાવાત, વસંતનો અવાજ આદિ સંદર્ભો દ્વારા મનોગતની ગતિનું ચિત્ર મળે છે. વાતાવરણ, ભાવસભર કલ્પનો, વિચારનું સંવેદનમાં થતું રૂપાંતર ઉદ્‌બોધનને ઊર્મિભર્યું બનાવે છે. 'ત્યારથી'માં તુચ્છ તણખલામાંથી માળો ગૂંથતા પંખીનું પ્રતીક અર્થસંકુલ છે. સતત મથામણ દ્વારા જીવતા રહેવાની શોધ અહીં સાકાર થઈ છે. 'મરજીવા'માં પણ સંઘર્ષયાત્રા મરજીવાના પ્રતીક દ્વારા રજૂ થઈ છે. સાગરનો સંદર્ભ પરોક્ષપણે અહીં મહત્ત્વની ભૂમિકા સિદ્ધ કરે છે. 'સફર'માં આરંભમાં સફરની પ્રક્રિયા આલેખીને અંતમાં સમસ્ત માનવજીવન સાથે એનું જે રીતે અનુસંધાન સધાયું છે, એ આ લઘુકાવ્યની સિદ્ધિ છે.

સંગ્રહનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં વેદનાગર્ભ મનોગત પ્રગટ થયું છે. 'અંતરયાત્રા' (પૃ.૫૧)માં પગથિયાના પ્રતીક દ્વારા ક્યાંક પહોંચવાની, ગતિમાં રહેવાની ઝંખના વ્યક્ત થઈ છે. આવી ઇચ્છા સાકાર ન થતાં ચિત્તમાં વ્યાપી વળે છે વિષાદ, કહે છે : "હવે હાંફી જાઉં છું / પ્રત્યેક પગથિયે / ને શિખર ક્યાંય દેખાતું નથી. / કેટલાં પગથિયાં હજી બાકી હશે ? / કોઈનેય ખબર નથી." (પૃ.૫૧) અકળ ગતિનું આ વર્ણન આંતરપ્રવાહનું ચિત્ર નિરૂપે છે. 'પરિસ્થિતિ' (પૃ.૫૩)માં પ્રચંડ ધડાકાનું ભયાવહ ચિત્ર તાદૃશ થાય છે. મૌનના ઊડી ગયેલા ફૂરચેફૂરચા ભીતરી જગતને વ્યક્ત કરે છે. કબૂતર, શાંતિ, આકાશ, વાસ્તવ- સંદર્ભ આદિ સાથે જોડાતી અસમર્થતા, માનવનિયતિને બરાબર તાકે છે. ગતિશીલ ચિત્રો પ્રભાવક બન્યાં છે. 'આશંકા' (પૃ.૪૯)માં ગતિ, રસ્તો અને સહજ માનવસંબંધ ચિત્રની પડછે શહેરીકરણની સ્થિતિ મૂકીને આધુનિક માનવજીવનની ગતિ ચિત્રિત કરી છે, જે એની અભિવ્યક્તિને લીધે અસરકારક લાગે છે. 'સ્થિતિ' (પૃ.૫૪)માં ઘરની દીવાલો જ ઘેરી વળતી હોય ને એમાંથી છટકી ના શકાતું હોય, એવી સ્થિતિનું આલેખન, આરંભમાં છે, પરંતુ ઉત્તરાર્ધમાં "હું સાગરને / સરોદમાં સાંભળતો બેઠો છું...!" પંક્તિ વ્યાપક સંદર્ભ રચે છે. દીવાલ અને ખુલ્લી બારીથી સાગર ભણીની પ્રક્રિયા અર્થગંભીર છે. 'હું ને મારો ઘોડો' (પૃ.૫૭) કાવ્યમાં ઘોડાનું પ્રતીક સક્ષમ પુરવાર થયું છે. રોજેરોજની માનવગતિ, એની આંધળી દોટ, એની સફળતા નિષ્ફળતા આદિની વિવિધ સ્થિતિઓ, આઘાતો-પ્રત્યાઘાતો અહીં ઘોડાની ગતિ દ્વારા પકડવાનો પ્રયાસ થયો છે. 'સ્થિતિ' (પૃ.૭૮)માં કોઈ રહસ્યમય, વણઉકેલાયેલી, ગ્રંથિને પકડવાની, પામવાની, એને સમજવાની ધખના વ્યક્ત થઈ છે. અજંપ મનઃસ્થિતિનું અને એમાંથી મુક્તિ મેળવવા માટેની પ્રચંડ મથામણનું આલેખન અત્યંત પ્રભાવક અને પ્રતીતિકર બન્યું છે.

વાસ્તવિકતાના આલેખન દ્વારા વ્યંગની વેધક ધારવાળાં થોડાંક કાવ્યો પણ અહીં છે. 'મારી બારીએથી' (પૃ.૬૩), 'કાચનું ઘર' (પૃ.૬૪), 'નવો મસીહા' (પૃ.૬૫) કાવ્યોમાં ચહેરા વિનાના માણસની કથા છે. આત્માના અવાજને મારીને, ખુશામતમાં રાચતા, કાચના ઘરમાં રહેતા માણસની અસલિયત પર આમાં વ્યંગ છે. 'મારી બારીએથી'માં પશુકથાની શૈલી, 'કાચનું ઘર'માં કાચનો સંદર્ભ તાજગીવાળો છે. 'આપણે' (પૃ.૬૯)માં લાકડાં, જે ઉપયોગમાં આવ્યાં હોત, એ બાળીને રાખ કરી દેવામાં આવ્યાં, એની વાત બોધથી વિશેષ નથી. 'અનુત્તર'(પૃ.૭૧)માં દીવો પેટાવવાનો ઉત્સવ કેવો પરંપરાગત થઈ ગયો છે, એ ઘટના પર વ્યંગ છે. આ રચના પણ બોલકી બની ગઈ છે. 'તું, પાઉંના ટુકડા અને માછલીઓ ૧-૨-૩' (પૃ.૭૩-૭૫) રચનાઓ અભિવ્યક્તિની નવીનતાને કારણ સુંદર બની છે. પાઉંના ટુકડાને વેરીને સતત કેન્દ્રમાં રહેતા ખોખલા માણસને, જુદાંજુદાં ગતિશીલ ચિત્રો દ્વારા ચિત્રિત કર્યો છે. માછલીઓ, પાઉંના ટુકડાઓ તથા તેની સમાંતરે વ્યક્તિત્વવિહોણા આ માણસનું વર્તન મૂકીને નાટ્યાત્મકતા રચી છે. જે વ્યંગવક્રતાને તાકે છે.

કવિની સંવેદનાના મૂળ 'પ્રતિબદ્ધ' મનોવલણથી પણ સિંચાયેલાં છે 'પ્રતિબદ્ધ' (પૃ.૪૦) રચનામાં પ્રતિબદ્ધતા પોતે જ કવિને માટે ગહનઘેરું, સંકુલતાભર્યું સંવેદન છે. એને પ્રાપ્ત કરવા માટે સમગ્રપણે એમનું મન સક્રિય બની જાય છે. આ સક્રિયતા કાવ્યમાં ચિત્રાત્મક થઈ રહે છે. એથી જ પ્રતિબદ્ધતા વિચાર ના રહેતાં, સંવેદનાત્મક અનુભવ બની જાય છે. કહે છે : "એક દિવસ હું તને / મેળવીને જ જંપીશ." આ સંકલ્પ પણ પ્રતિબદ્ધતાની પરાકાષ્ઠા છે. 'મૂળિયાં' (પૃ.૬૦)માં આ પ્રતિબદ્ધતા હૃદયભૂમિમાં કેવી રીતે મૂળિયાં નાંખીને ઊભી છે, એની

વૃક્ષના પ્રતીક દ્વારા અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે. પ્રખર સૂર્યથી તપી ઠૂંઠું થઈ ગયા પછી પણ હાર સ્વીકારી નથી. કહે છે : "હું શુષ્ક, બદરંગ / રસકસહીન ઠૂંઠ / પ્રતિબદ્ધ મારી ભૂમિને / ઊખડયોય નહીં ઊખડું કદી તમારાથી / એટલે ઊંડે મારાં મૂળિયાં / જોઈ રહ્યો છું / મારા વરસાદની રાહ..." (પૃ. ૬૦) 'પ્રતિબદ્ધ' (પૃ.૬૬)માં કાચઘર અને પથ્થર પરસ્પર વિરોધાભાસ જન્માવીને પ્રતીકાત્મક પરિમાણ રચે છે. કાચના ઘરમાં રહેતા એક વર્ગ પ્રતિ કવિઆક્રોશ, પથ્થર દ્વારા પ્રકટ થયો છે. 'પ્રતિબદ્ધ' (પૃ. ૬૭)માં પોતીકી આત્મપ્રતીતિને વશવર્તી જીવતા કવિને દુનિયાદારીની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના લાગતા કોઈ પદાર્થો મળ્યા નથી, એની પાછળનું કારણ કેવળ પ્રતિબદ્ધતા કોઈપણ મૂલ્ય પ્રતિ પ્રતિબદ્ધ નહીં એવા વર્ગના વર્ણનમાં આક્રોશ અને વ્યંગ છે. 'વારસામાં' (પૃ.૯૩) મીણબત્તીના પ્રતીક દ્વારા આવી પ્રતિબદ્ધતાને જ નિરૂપી છે.

કવિની સૌન્દર્યદૃષ્ટિ નદીવિષયક રચનાઓમાં અનુભવવા મળે છે. આ રચનાઓમાં નદીનું પ્રતીક વિવિધ ભૂમિકા સાથે વિકસતું રહ્યું છે. 'ગતિ' (પૃ.૫૦), 'એક સફર સમાંતર' (પૃ.૭૬) રચનાઓમાં સહજજીવનની સૃષ્ટિને સમાંતરે નદીની ગતિને ગૂંથીને ઇન્દ્રિયગમ્ય કલ્પનોની સૃષ્ટિને અર્થ આપ્યો છે. તરલ, ચંચલ, ગતિશીલ ચિત્રો આસ્વાદ્ય બન્યાં છે. 'નદી' (પૃ.૮૧) અને 'એક પ્રશ્ન'(પૃ.૮૨)માં માનવસંબંધની અકળતા અને એની મૂલ્યવત્તા પ્રતીકાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત થઈ છે. કહે છે : "તગતગી ઊઠે છે / એક પાણીનો રેલો / અને યાદ આવી જાય છે મને / મારી તરસ." (પૃ.૮૧) તરસ અને નદીનો સંબંધ અર્થસંકુલતા ધારણ કરે છે. અહીં પણ ગતિપૂર્ણ ચિત્રોમાં હૃદયની ગતિ એકાકાર થઈ છે. "એક પ્રશ્ન"માં પૂવાર્ધમાં નદીની સહજ ગતિનું દૃશ્ય દોરી, એની સાથે એવું જ જીવતી છતાં લોકનજરે બદનામ એવી સ્ત્રીને જોડી એક નવો જ અર્થ આપ્યો છે. "નદીએથી પાછાં ફરતાં"(પૃ.૯૨)માં નદીમાં તરબોળ થયા પછી પાછાં ફરતાં કયાંકયાં, કેવી રીતે નિર્દોષતા, સહજ સ્થિતિ અને સરળતા ગુમાવવી પડી અને અંતે, શરીર પર રહીસહી નદી કેવી રીતે સુકાઈ ગઈ, એનું આલેખન, આધુનિક માનવનિયતિને તાકે છે. વિવિધ વળાંકો પર, કંઈ ને કંઈ ગુમાવતા જવાની ઘટનાનું વર્ણન તાદૃશ થઈ ઊઠે છે. આંતરિક લયમાં નદીની ગતિનો લય હિલ્લોળાતો અનુભવાય છે.

માટીનો સંદર્ભ કવિની સંવેદનભરી દૃષ્ટિનો જ એક ભાગ છે. 'કુંભાર' (પૃ.૭૦), 'શબ્દ' (પૃ.૮૯), 'આપણે બધાં' (પૃ.૯૪), 'મારા હાથની વાત' (પૃ.૯૫) રચનાઓમાં માટીના પ્રતીક દ્વારા કવિએ જીવિતવ્યને એક નવું જ રૂપ આપ્યું છે. 'કુંભાર' અને 'શબ્દ'માં માટી દ્વારા, ઘડા દ્વારા માનવીય પ્રેમની મહત્તા સ્થાપી છે. ઘડો ઘડવાની પ્રક્રિયા અને માટી ગૂંદવાની ક્રિયા, અનેક ઝીણી ઝીણી વીગતો દ્વારા આંખ સમક્ષ ખડી કરી દીધી છે. 'આપણે બધાં' અને 'મારા હાથની વાત'માં પણ માટીના તૂટી ગયેલા પાત્રને પુનઃ માટીથી આકારિત કરવાની પ્રતિક્રિયા માટેનું ઉદ્‌બોધન, વ્યાપક માનવસંબંધનું જતન, સંવર્ધન ઈંગિત કરે છે. કથન, નાટ્યાત્મકના અને વિચારકણમાં એકરસ થઈ સુંદર શબ્દશિલ્પ બન્યું છે.

સંવેદનની સંકુલતા અને એને પોષક એવી રચનારીતિને લીધે આ કાવ્યો આસ્વાદ્ય બની રહે છે. □

અકથ્ય
ભગવતીકુમાર શર્મા
આર. આર. શેઠ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૧૯૯૪
ક્રા. પૃ.૧૯૫, રૂ. ૪૫

મીનલ દવે

પરિચિત જીવનના અકથ્ય અંશનું નિરૂપણ

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા અનેક પડાવો કરતી આગળ વધી છે, એમાં અનેક પ્રયોગો થયા છે, નવીનવી રચનારીતિઓ પ્રયોજાઈ છે, પરંતુ મોટાભાગના વાર્તાકારોને માનવમનની વિવિધ બાજુઓ આલેખવામાં જ વધારે રસ પડ્યો છે. જ્યારે પોતાના સમકાલીન વાર્તાકારોએ વાર્તાને પરહરી છે, ત્યારે ગુજરાતી વાર્તા સાથે પોતાનો નાતો જાળવી રાખતા ભગવતીકુમાર શર્મા દસ વર્ષ બાદ નવો વાર્તાસંગ્રહ 'અકથ્ય' લઈને આવે છે, જેમાં માનવસંવેદનાની વિવિધ ક્ષણો જુદીજુદી રીતે ઝિલાઈ છે. ભગવતીકુમાર કહે છે કે તેમ "વાર્તાલેખનની શક્યતાઓ સદૈવ પારાવાર રહેવાની." આપણું પ્રત્યેકનું જીવન એક વાર્તાસંગ્રહ રચી શકાય એટલી સંભાવનાઓ ધરાવે છે. ત્યારે રોજબરોજના જીવનમાં બનતી કેટલીક ઘટનાઓમાં

છુપાયેલાં અસામાન્યતા, વિશિષ્ટતા ને પાત્રના જીવનના ઊંડાણમાંની છુપાયેલી અર્થગર્ભ ક્ષણને તાગતા ભગવતીકુમાર વાર્તાલેખનની પરંપરિત શૈલી જાળવી રાખે છે. ઘટનારસમાં વિસ્મય, ઈર્ષ્યા, અપેક્ષાઓ, અધૂરી રહી ગયેલી એષણાઓ, વિષાદ એમ જાતજાતના માનવભાવોનું સંમિશ્રણ કરીને ભાવકની ચેતના સાથે સર્જકચેતનાનો સંબંધ સજીવ કર્યો છે. 'સુપર કોમ્પ્યુટર'ને અપવાદ ગણીએ તો તમામ વાર્તાઓનું વાતાવરણ આપણને પરિચિત લાગે છે. ઘડિયાળના ટકોરા ગણીને રાત પસાર કરતો વૃદ્ધ પુરુષ, સતત ગતિશીલ ઘરમાં અ-પ્રશ્ન રહી જતી ઘરડી સ્ત્રી, પોતાની અધૂરી ઇચ્છાઓને વળગીને જીવતા ઘરના સભ્યો, શહેરીકરણને કારણે પોતાનું પ્રાકૃતિકરૂપ ગુમાવતું ગ્રામજીવન ઇત્યાદિ આપણાં જીવનના જ અંશ છે. ભગવતીકુમાર શર્મા પોતાના સર્જનાત્મક સ્પર્શથી તેમને માંજીને નવાં ચકચકતાં રૂપે આપણી સમક્ષ ધરે છે અને આપણાં ચિરપરિચિત જીવનનો અકથ્ય અંશ આપણને કથારૂપે ઓળખાવે છે.

દક્ષિણ ગુજરાતની તળપદી લોકબોલીનો ઉપયોગ કરીને લખાયેલી પ્રથમ વાર્તા "કૂતરાં"માં વાસમાં વસતાં માણસોની સાથે વિવિધતા ધરાવતાં કૂતરાંની કથા સમાંતર રીતે આલેખે છે. નિવાસીઓના પારસ્પરિક સંબંધોનું પ્રતિબિંબ કૂતરાંઓના વ્યવહારમાં ઝિલાય છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં રણછોડનો પ્રવેશ પ્રથમ થાય છે અને પાછળથી કૂતરો પ્રવેશે છે. જ્યારે વાર્તાને અંતે ભૂખણડોસાના મોત પર કૂતરાંઓનું રુદન પહેલાં થાય છે અને પછી માણસો પોક મૂકે છે. અહીંના જીવનમાં કૂતરાં અને માણસ એકમેકમાં એટલાં તો ઓતપ્રોત થઈ ગયાં છે કે એમને અલગ કરવાનું મુશ્કેલ બને છે.

બીભત્સ લાગે, સૂગ ચડે એવા વર્ણનથી "નરક"નો આરંભ થાય છે. બાલ્યાવસ્થામાં મેલાના ડબ્બામાં જોયેલા, ઉપર ઊઠેલો ટચૂકડો હાથ સંપતભાઈની બહેન રુખીબહેનની જિંદગીને નરક બનાવી ગયો છે. આખી જિંદગી એ નરકનો ભાર મૂંગે મોએ ઉપાડીને ફરેલાં રુખીબહેનના રહસ્યનો ભાર સંપતભાઈને ખભે પણ ખડકાયો છે. બહેનની આબરુનો મલાજો જાળવવા મૂંગા રહેલા સંપતભાઈ આજે પણ જાણે કે એ ભારથી બચવા દોડી રહ્યા છે. પણ નરકની ઓળખે એમના જીવનની સહજતા છીનવી લીધી છે. ભાઈ-બહેનના મૂક સંબંધની આ કથા નિયતિ સામે લાચાર બનીને પરાજય સ્વીકારતી સ્ત્રીની વેદનાનું આલેખન છે.

'જૂનું ઘર' વાર્તા બાલમુકુંદ દવેના કાવ્ય 'જૂનું ઘર ખાલી..'ની યાદ તાજી કરાવે છે. વિનાયકભાઈ પુત્રના પરિવાર સાથે નવા લક્ઝુરિયસ ફ્લેટમાં જઈ રહ્યા છે. જૂના ઘરનો ભંગાર લઈ જવાનો નથી. પરંતુ વિનાયકભાઈ પાસે તો ભંગારના ઢગલામાં જ આખા જીવનની સ્મૃતિઓનો ભંડાર સમાયેલો છે. મૃત પત્ની, સ્વર્ગસ્થ માતા-પિતા અને અન્ય સ્વજનોની સજીવ ક્ષણો આ ઘરની એક-એક ઈંટમાં સમાયેલી છે. યુવાન પુત્ર કે એનું કુટુંબ આ લાગણી સમજી શકે એમ નથી. દીકરો ઘર ખાલી કરીને બારણે તાળું મારે છે. પણ વિનાયકભાઈને - એમના સ્મૃતિજગતને તાળું મારી શકાય એમ નથી. પાછલી વયે નવા વાતાવરણમાં ગોઠવવાનું, અને અનેક કોમળ ક્ષણોના સાક્ષીરૂપ ઘરને ત્યજવાનું તેમને માટે કપરું બની જાય છે.

જયન્તિ દલાલની વાર્તા 'આ ઘેર પેલે ઘેર'ની નાયિકા સવિતા જે ક્ષણે પતિનું ઘર છોડવાનો નિર્ણય કરે છે, એ પછીની ક્ષણો જાણે કે ભગવતીકુમારે 'ઘર' વાર્તામાં ઝીલી છે. વર્ષો સુધી પિતાના ઘરમાં અને પછી પતિના ઘરમાં રહેલી નન્દિતાને કાયમી આશ્રય તો એક પણ ઘરમાં મળ્યો નથી. જેને પોતાનું ઘર માનેલું, એવા પતિના ઘરમાં આખરી શબ્દ પતિનો છે. પોતાની અલગ ઓળખ જાળવી રાખવા તે પતિ-ઘર ત્યજે છે. નાનકડું, પણ પોતાનું ઘર વસાવે છે. પરંતુ પુત્રનો પ્રશ્ન "મમ્મી, આ ઘરમાં પપ્પા આવશે ? આપણી સાથે રહેશે ?" તેને ખાલીપાનો અનુભવ કરાવે છે.

'દાતરડું' સંગ્રહની એક ઉત્તમ વાર્તા છે. પતિ રાયસંગ અને પ્રિયતમ પરતાપ એમ બે પુરુષો સાથે સંબંધ ધરાવતી હીરા પોતાની જાત સાથે અત્યંત પ્રામાણિક છે. પરંતુ દલપત બળાત્કારે હીરા સાથે શરીરસંબંધ બાંધીને એના નારીત્વને છંછેડે છે. "બે હોય એટલે તેણ હોય જ એવું કયા કાળ-જીભા શાસ્તરમાં લખ્યું છે ? ને હોય તો હોય. કાંઈ હાટડી માંડીને બેઠી છું ? કાળજું ઓળઘોળ થઈ ગયું ત્યારે પરતાપને ઢૂંકડો ફરકવા મેં દીધો છે, નઈંતર દેન છે કોઈ ભાયડાની કે આંખ ઊંચી કરીને જુએ ?" દલપતનું પગલું હીરામાં સમગ્ર પુરુષજાત માટે તિરસ્કાર જન્માવે છે. સ્વેચ્છાએ પરપુરુષને શરીર સોંપતી હીરા પોતાની જાતનું અપમાન સહી શકતી નથી. રાયસંગની ગેરહાજરીમાં મળવા આવેલા પરતાપ પર ઘંટીનું પડ ફેંકે છે. અને બળજબરી

કરવા જતા રાયસંગના પેટમાં દાતરડું ભોંકી દે છે. વાર્તાના આરંભમાં પૌરુષના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજાયેલું દાતરડું વાર્તાને અંતે પૌરુષને હ્રાસ કરે છે. પ્રાકૃત છતાં સ્વ વિશે સભાન હીરા દ્રૌપદીની આધુનિક આવૃત્તિ લાગે છે.

પોતપોતાની જીવનશૈલીમાં મગ્ન એવા સભ્યોવાળા ઘરની એક દિવસની જીવનક્રિયા 'અ-પ્રશ્ન'માં વર્ણવી છે. કાશીમા દીકરાને, વહુને, પૌત્રને, પૌત્રવધૂને, પૌત્રીને સતત કશુંક પૂછવા ઇચ્છે છે. પરંતુ દરેક પોતપોતાના તાનમાં એવાં દોડ્યા કરે છે કે કોઈને પણ કાશીમા પાસે બેસવાનો સમય નથી. અને રોજની જેમ જ એક દિવસ પ્રશ્ન પૂછ્યા વિના જ પસાર થઈ જાય છે. બે રાષ્ટ્રો વચ્ચેના પારસ્પરિક સંબંધોની ચર્ચા કરતો પુત્ર માના મનને તાગી શકતો નથી, એની કરુણતા આ વાર્તામાં વ્યક્ત થઈ છે.

આધુનિક શહેરી જીવનની પડછે સીમાના મનોજગતને રજૂ કરતી વાર્તા 'સૂનકાર' એક નજરે સરોજ પાઠકની વાર્તાની ભ્રાંતિ જન્માવે છે. લગ્ન પછી ઘર-નોકરી-દીકરી-સાસુ-નણંદ-બૉસ-પતિ વગેરેની વચ્ચે વિભાજિત થઈને જીવતી સીમા પોતાની જાતને ખોઈ બેઠી છે. પતિ સાથે બહાર જવાના કે રજા માણવા કરેલા કાર્યક્રમોમાં હમેશાં કોઈ ને કોઈ વિઘ્ન સર્જાય છે. આ વખતે પણ એ રજાઓ ગાળવાનું આયોજન કર્યું છે. પરંતુ એમાં વિક્ષેપ આવશે જ, એવી તેને ખાતરી છે, પરંતુ ખૂબ જ સરળતાથી બધું પાર પાડે છે, અને તે રજા ગાળવા જઈ શકે છે, ત્યારે અચનાક જ સુનકારનો અનુભવ થાય છે. રક્ષાત્મક પગલાં ભરવા તૈયાર થયેલાં મન-તન વગર લડાઈએ મેળવેલા વિજયને સ્વીકારી શકતાં નથી. કશુંક અણધાર્યું બનશે, એવું ધારીને પોતાની જાતને તૈયાર કરી છે, પણ કંઈ જ બનતું નથી. પોતાની જાત સાથે જીવવાની ક્ષણ નજીક આવી છે. એ વખતે જ તેને પ્રતીત થાય છે કે પોતાની જાત તો પોતે ખોઈ બેઠી છે. એટલા બધા ભાગમાં એનું અસ્તિત્વ વહેંચાઈ ગયું છે કે કયું અસ્તિત્વ પોતાનું અસલી રૂપ છે એ તે નક્કી કરી શકતી નથી. પરિણામે તે ખાલીપો, સુનકાર અનુભવે છે.

'રસ્તાની સામી બાજુએ' પ્રતાપરાય-આશાબહેન-માલિનીના સંબંધની વાર્તા છે. આશાબહેનના પતિ પ્રતાપરાય વર્ષ પહેલાં શાસ્ત્રીય સંગીતના સમારોહમાં વિધવા માલિનીના પરિચયમાં આવીને એના જીવનનો અનિવાર્ય હિસ્સો બની ગયા છે. લાંબી બીમારી પછી અશક્ત પ્રતાપરાય માલિનીને ત્યાં જવા નીકળે છે. પરંતુ ઝાંખી આંખે રસ્તો ઓળંગવામાં તકલીફ અનુભવે છે, ત્યારે આશાબહેન જાતે એમનો હાથ પકડીને રસ્તો ક્રોસ કરાવે છે. આટલાં વર્ષોમાં આશાબહેને ક્યારેય પતિ સાથે એ સંબંધની ચર્ચા કરી નથી, કટાક્ષ કર્યો નથી, કે રોક્યા પણ નથી, આજે જ્યારે તે સહાય કરે છે, ત્યારે જાણે કે પ્રતાપરાય જેટલી જ સહજતાથી માલિની સાથેના સંબંધનો સ્વીકાર પણ કરી લે છે. પરંતુ એમની છબિ આપણા મનને કંઈ ખાસ ગમે તેવી નથી. અતિ ઉદારતા કે આર્યનારીની મધ્યકાલીન ઇમેજ ભલે તેમનામાં જોઈ શકાય, પરંતુ માનવીય અંશોના અભાવથી એ ધૂંધળી લાગે છે.

મરણનિમિત્તે જીવનની વાસ્તવિકતાનો પરિચય પામીને પીછેહઠ કરતા તરુણ પુષ્પકની કથા એટલે 'મરણાનુભૂતિ'. તેણે જીવન વિશે, મરણ વિશે નિશ્ચિત કલ્પનાઓ કરી છે. પોતાના પ્રિય પ્રાધ્યાપકની માતાના મરણને નિમિત્તે અન્ય વિદ્યાર્થીઓ સાથે પ્રાધ્યાપકને ઘેર પુષ્પક મરણનો ઓથાર લઈને જાય છે. એ થોડો હબકી ગયો છે. પ્રાધ્યાપકને ત્યાં જે રીતે અન્ય વિદ્યાર્થીઓ તથા પ્રાધ્યાપક પોતે જ વર્તન કરે છે – સિગરેટ તથા ડ્રિન્કસ પીવાનું – એ પુષ્પક સહી શકતો નથી. તેણે કલ્પેલા વાસ્તવ (પ્રાધ્યાપક પાસે ચૂપચાપ બેસવું)થી નજરે જોવાતું આ વાસ્તવ તદન ભિન્ન છે, પરસ્પર વિરોધી છે. એ ક્ષણે તેણે કલ્પેલી મૃત્યુની અને તેના પ્રાધ્યાપકની છબિ ભાંગી પડે છે. એનાથી ભાગી છૂટવા તે ચંપલ પણ પહેર્યા વિના દોટ મૂકે છે. વાર્તા વાંચતાં આપણને પ્રાધ્યાપકના પાત્રમાં 'ધી આઉટ સાઇડર'ના નાયની છાંટનો અનુભવ થાય છે.

એક સ્ત્રીના બે પુરુષ સાથેના સંબંધની કથા 'દાતરડું'ના બીજા છેડાની કથા એટલે 'વરમાળ.' બિહારીલાલને પરણેલાં તિલોત્તમાબહેન સજુભાઈ સાથે શરીરથી પર એવો નાજુક સંબંધ ધરાવે છે. દીકરી દુર્વા સંજીવ સાથેના પ્રણયસંબંધમાં નિષ્ફળ નીવડ્યા પછી કુલીનને પરણવા તૈયાર થઈ છે. દુવાના લગ્નની આગલી રાત્રે તિલોત્તમાબહેન એકલતાનો અનુભવ કરે છે. અલિપ્ત ભાવે પસાર થયેલા લગ્નસંબંધની કોઈ ક્ષણ એવી નથી જેને આધારે આ એકલતા દૂર કરી શકાય. દીકરીને એકલતાનો ભાર આપવો નથી. એ સમયે એકમાત્ર ઝંખના સજુભાઈના સાન્નિધ્યની છે. અને ત્યારે જ આવી ગયેલા સજુભાઈના ગળામાં પહેલી વખત તિલોત્તમાબહેનના હાથ વરમાળની જેમ આરોપાઈ જાય છે. આટલાં વર્ષોનો સંબંધ પ્રથમ વખત સ્પર્શની

સંજીવની પામે છે. દીકરીએ આરોપવાની વરમાળ, માતા જુદી જ રીતે પોતાના પ્રિયજનના ગળામાં આરોપે છે, એ આ વાર્તાની ફલશ્રુતિ છે.

વર્ષો સુધી એક ઘરમાં જીવવા છતાં ઘણી વખત આપણે ઘરના સભ્યોને કે ઘરની પાછલી શેરીને ઓળખી શકતાં નથી. 'ટકોરા'ના રમણલાલ પણ એવું જ પાત્ર છે. વર્ષો સુધી આગલા ઓરડાઓમાં જ જીવેલા રમણલાલ અનિદ્રાના રોગી બનીને પાછલી અવસ્થામાં પાછળના ઓરડામાં સૂવા આવે છે. શરૂશરૂમાં તો અતડું લાગે છે. પાછળની ગલીમાં વાગતા ઘડિયાળના ટકોરા ધીમેધીમે આત્મીય બનતા જાય છે. સાથેસાથે નવી જ દુનિયા એમની સમક્ષ - કાન વડે - ઊઘડી આવે છે. પાછળની ગલીના નિવાસીઓનું જીવન તેમને માટે પરિચિત બનતું જાય છે. આ ચક્રમાં ગોઠવાઈ ચૂકેલા રમણલાલને એક રાતે ઘડિયાળના ટકોરા સંભળાતા બંધ થઈ જાય છે. એમણે વ્યવસ્થિત ગોઠવેલી જિંદગી જાણે ભાંગી પડે છે. અને ફરી એક વખત જીવનનો આધાર શોધવા છેક આગળના ઓરડામાં પત્ની સવિતા પાસે પહોંચી જાય છે. બે ટકોરા વચ્ચેનો અવકાશ તે સહી શકતા નથી.

ઘરના બધા સભ્યો પોતપોતાના વળગણો સાથે, 'પોતપોતાના ડૂચા' સાથે જીવે છે. નાનકડા ગાર્શિલને સૂતી વખતે કપડાંનો ડૂચો જોઈએ છે. મિતાલીને અમેરિકાનું વળગણ છે, મયંક નોકરીને વળગીને જીવે છે, નૌતમલાલ જૂની શાલ વિના રહી શકતા નથી અને કાન્તાબહેન મરણઘડીએ પહેરવાનાં કપડાં સાચવીને બેઠાં છે. એક છત નીચે જીવવા છતાં એકમેકથી અળગાં આ સ્વજનો પોતાના અલગઅલગ ડૂચા - વળગણો લઈને જીવે છે. 'દેવચકલી અને ડ્રેગન' તથા "મસોતું"ની માફક અતિ બોલકાં પ્રતીકોને કારણે આ વાર્તા નબળી પડે છે.

વિષાદ અને વ્યથાના આછા-ઘેરા ભૂખરા રંગની છાંટ સમગ્ર વાર્તાસંગ્રહમાં અનુભવાય છે. છતાં ક્યાંય કારુણ્યનો અતિરેક નથી, મરણ, લગ્નેતર સંબંધ, તારુણ્યાવસ્થાને કારણે જાગતા પ્રશ્નો, જન્મતી સમસ્યાઓ વગેરેનું કથામાં રૂપાંતર થયું છે. ક્યાંય પ્રયોગખોરી કે ભાષાના આડંબરી રૂપનું માળખું નથી. છે માનવ-અસ્તિત્વની વિવિધ સંવેદનશીલ ક્ષણો અને એ સમયે માનવની પ્રતિક્રિયાઓ જે અનુભવજગતમાંથી આપણે ક્યારેક ને ક્યારેક પસાર થયા છીએ એનું કથારૂપ આપણને પોતીકું લાગે એ સ્વાભાવિક છે અને એ જ આ સંગ્રહની સફળતાનું રહસ્ય છે. □

કૂવો
નીંભાડો
અશોકપુરી ગોસ્વામી
આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ
'કૂવો' ૧૯૯૪, ક્રા. ૩૭૦, રૂ. ૮૨
'નીંભાડો' ૧૯૯૫, ક્રા. ૨૨૦, રૂ. ૫૦

મણિલાલ હ. પટેલ

રચનાત્મક વિદ્રોહની કથાઓ

અર્વાચીન મળયાળમ સાહિત્યના આરંભે કારૂર નામના લેખકે લખેલી ટૂંકીવાર્તા 'ઉથુપ્પનનો કૂવો' યાદ આવે છે. વાર્તાનો નાયક ઉથુપ્પન ગરીબ મજૂર છે. જિંદગીમાં જાત ઘસીને એ એક કૂવો ખોદાવે છે ને લોકો એમાંથી પાણી પીએ છે એથી રાજી થાય છે. થોડાક સમયમાં ગામમાં નળ આવતાં 'ખાનગી' કૂવાઓ પૂરી દેવાનો આદેશ થાય છે. બિચારો ઉથુપ્પન ! પોતાના વહાલા કૂવાને પૂરી દેવા કરતાં એમાં જ મરી જવાનું પસંદ કરે છે. આપણા ધૂમકેતુની જેમ લેખક કારૂરે યંત્રયુગીન ચેતનાના કાળની જનસંવેદના એમાં મૂકે છે.

અશોકપુરી ગોસ્વામીની બીજી નવલકથા 'કૂવો'માં પણ (ડંકાસિયો) કૂવો પૂરવાની અને નવો કૂવો ખોદવાની કથા છે. અલબત્ત બંને કથાઓ નોખી છે; પણ 'કૂવો'નું થીમ આપણા ભારતીય કૃષિસમાજના સર્જકો-વાચકો માટે નવું નથી એની આપણને ખાતરી થાય છે. અશોકપુરી પોતે કૃષિકાર પણ છે, ને એમ તેમનો ખેતર-સીમનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ આ કથાને તેમણે આપ્યો છે – એમાં પચાસ પછીના ગ્રામજીવનનું અંદર-બહારનું ચિત્ર પણ ઊપસી આવે છે.

'કૂવો'ની કથા લાંબી નથી. ડુંગર અને દરિયાઉ પતિપત્ની છે. પોતાના બાપદાદાને મળેલી જમીનમાં કૂવો છે, ગામમુખીનો એમાં ભલમનસાઈથી આપેલો ત્રીજો ભાગ છે. પણ મુખી, ડુંગરનાં ખેતરો સુકાય તો ય, પાણીનો વારો આપતો નથી. અને દમ બિડાવવા સાથે દાંગાઈ કરે છે. દરિયાઉ પોતાના પતિ ડુંગરને સાચા સારુ મુખીની સામે થવા પ્રેરે-ઉશ્કેરે છે. આમ થતાં મુખીનો ત્રાસ વધે છે. એના માણસો ડુંગરને ત્રાસ આપીને ગાંડો કરી દે છે... દરિયાઉથી આ વેઠ્યું જતું નથી. ગામડાની

આ ગુણિયલ નારી ('જનમટીપ'ની ચંદાની જેમ; પણ વિનમ્રતાથી) 'પ્ર-બળા' બને છે. કકાસિયો – લડાઈઝઘડાના મૂળવાળો કૂવો પુરાવીને એ બાજુમાં જ બીજો આગવો કૂવો કરાવે છે, ગાંડા પતિને સાજો કરે છે ને મુખીની સમગ્ર ટોળીને દાજી, ભીખો તથા ભગતની સહાયથી સારો બોધપાઠ શીખવે છે. નવા કૂવામાં પાણી આપતાં ગામમાં પહેલીવાર જ દરિયાઉ-ડુંગરને કૂવે મશીન મુકાય છે... 'ઇન્ડિયા ટૂડે'માં (એપ્રિલ-૨૧થી ૫ મે'૯૫) 'કૂવો'ની સ્વીકારનોંધમાં કોઈએ લખ્યું છે : 'ગામના માથાભારે મુખીની દાદાગીરી, તેને અવળી સલાહ આપતો લુચ્ચો વાણિયો અને આ અન્યાય અને શોષણ સામે આખરે લડી લેવા તૈયાર થતાં ગરીબ કણબી દંપતીની ચવાઈ ગયેલી વાર્તા...'

આ પ્રતિભાવમાં થોડુંક તથ્ય હોવા છતાં ગદ્ય અને આલેખન સંદર્ભે તાજપવાળી એક નોખી નવલકથાની વિલક્ષણતાઓને એમાં નજરઅંદાઝ કરવામાં આવી છે. આવાં ઉતાવળિયાં વિધાનો આશાસ્પદ લેખકને અન્યાય કરનારાં બને છે.

'કૂવો' શોષણ તથા અન્યાય-અત્યાચારની સામે ગામડાની અભણ પણ કોઠાસૂઝવાળી નારીના રચનાત્મક વિદ્રોહની કથા બની રહે છે. દરિયાઉ ઘણું વેઠે છે ને હિંમતથી કામ લે છે. એની તિતિક્ષા પણ પારાવાર છે. એ 'બળ'ને બદલે 'કળ'થી કામ લે છે ને ધાર્યાં નિશાન તાકે છે. કથા નારીકેન્દ્રી છે, પણ સમસ્યાઓ તો ગામજીવનની, વર્ષોજૂના શોષણ આદિને લગતી છે. ભીખો, ડુંગર, દાજી, ભગત, મકો, કાશી વગેરે દરિયાઉના પક્ષનાં મહત્ત્વનાં પાત્રો છે. સામે પક્ષે છે – લુચ્ચોખંધો મુખી અને એના સાગરીતો – વરતી, ડાભી, ત્ર્યંબક શેઠ અને પગી વગેરે. કથામાં ચરોતરના ગામડાનો, સીમપરિસર લેવાયો છે; તળ ભાષાનો પ્રયોગ છે; કથામાં ઘટના-અંકોડા સારી રીતે ગોઠવાયેલા છે. વર્ણનો, પાત્રાલેખન વગેરે સહજ ને ધ્યાનપાત્ર છે.

'કૂવો'ના વાચકને ઈશ્વર પેટલીકર યાદ આવવાના. આમેય, ચરોતરમાં પહેલવહેલાં કૂવે મશીન આવ્યાં ત્યારનું આ કથાવસ્તુ લેખકે આજે લીધું છે. એ પેટલીકરનો સમયગાળો (૧૯૫૦ આસપાસનો) હતો. શોષણની કથાની આજે કશી નવાઈ નથી રહી ને ગ્રામજીવનનું આવું આલેખન પેટલીકરે પણ કરેલું છે – 'ભવસાગર'માંનું જનમાનસ જુદાજુદા કથાસંદર્ભે, પણ પેશ થઈ ચૂકેલું છે – ત્યારે 'કૂવો' આજના સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત કેવી રીતે છે – એવો, મહત્ત્વનો પ્રશ્ન થવો ઘટે. જોકે એના ઉત્તરો આપી શકાય એમ હોવા છતાં સરવાળે આ 'લોકભોગ્ય' નવલકથા પરંપરાગત નવલકથાને જ, જરાક પોતીકા મરોડ અને લોકરંગનાં તાજપવાળાં આલેખનો સાથે રજૂ કરીને અટકી જાય છે – એવું કોઈક તારણ કરી આપે તો એમાં તથ્ય હોવાનું.

'નીંભાડો' લેખકની ત્રીજી નવલકથા છે. એમાં ય કેન્દ્રમાં તો નારીજીવનની યાતનાઓ છે. મેલ્યો દાધારંગો, મજુરિયા નાતનો જુવાન. શેઠને ત્યાં ઢોર પાલવવાની મજૂરી કરે. પત્ની મણિ નવી નવી આવી છે; એ એની મા કાશીનાં લાડકોડ તથા દાબમાં માવડિયણ થઈ ગયેલી છે. મણિ મેલ્યાનું ઘર માંડવા ને સંસાર ઉજાળવા ચાહે છે પણ મા કાશી તેમ થવા દેતી નથી. દીકરીના સુખની લાહ્યમાં એ દીકરીનું અહિત કરી બેસે છે. મણિના છૂટાછેડા થાય છે... ને મણિ સગર્ભા છે એમ માને ખબર પડે છે... મણિ તો ધણીનું ઘર છોડવાય માગતી નહોતી પણ કાંઈ બોલી શકેલી નહીં. હવે એ અડગ બને છે... પોતે ધણીના બાળકને જન્મ આપશે જ... એમાં મેલ્યો, એનાં ભાઈ-ભાભી તથા મણિની ભાભી અને દાયણ ઝવરી અનુકૂળ થતાં, બધાં મળીને કાશીનો હૃદયપલટો કરાવે છે... મણિનો સગર્ભાકાળ, તેનાં શમણાં કથાના ઉત્તરાર્ધને વધારે સુખદ બનાવે છે... પન્નાલાલની વાર્તા 'એળે નહીં તો બેળે' અહીં જરૂર યાદ આવશે... બા-નું દીકરી તરફનું 'વ્હાલ-આંધળું' માનસ પણ આ બેઉ કથાઓની સમાનતા છે... અશોકપુરી ગોસ્વામીએ એને નવલરૂપ આપ્યું છે.

આ બંને નવલકથાઓને ધ્યાનમાં રાખીને નવલકથાકાર અશોકપુરીની કથાયાત્રાને તપાસી લઈએ.

'મૂળ' એમની પહેલી નવલકથા. એમાં વાસ્તવલક્ષી કથા/સંવેદનાને 'લિરિકલ ટોન' અને 'લલિત ભાષા'માં આલેખવા જતાં આંતરસંવાદ રચાતાં રહી ગયેલો. વળી એમાં લેખકનો 'પોઇન્ટ ઓવ્ વ્યૂ' એકકેન્દ્રી થવાને બદલે આઘોપાછો થતો રહેવાથી કથાવિધાન અને પાત્રવિધાનમાં પણ વિસંવાદિતા આવેલી. દકા જેવું આલંબન-વિભાવરૂપ પણ અક્રિય પાત્ર એ કથાને ઉપકારક ન બની શક્યું... લેખકે યોજેલાં શમણાં કે ફેન્ટસી પણ કથાની એકરૂપતામાં ભાગ્યે જ ભળે છે: એમાં બોલકા સંદર્ભો ય વધારે છે. લેખક-કથકના રૂપમાં મનુની સંવેદનાને મોકળાશ આપવાને બદલે વારંવાર વચ્ચે આવે છે ને એમ કથા વેરાતી જાય છે. છતાં

કેટલાકે 'મૌખિક-સમીક્ષા' (?) કરતાં આ કથા 'દાયકાની શ્રેષ્ઠ નવલકથા' જેવી અતિશયોક્તિથી લેખકને પોરસાવેલા... ખેર, એનાં સુફળ પછીની બે કથામાં થોડાંક મળ્યાં છે જરૂર !

'કૂવો' અને 'નીંભાડો'માં 'મૂળ'ની મર્યાદાઓને લેખક મોટે ભાગે ઓળંગી ગયા છે. એમાં પોઇન્ટ ઓવ્ વ્યૂ, કથનકેન્દ્ર, પાત્રાલેખનની કથાસંદર્ભિત અને પરિણામલક્ષી ગતિ, અન્ય કથાસંકેતોથી ઉપસાવતાં વિવિધ પરિમાણો વગેરે ધ્યાનપાત્ર છે. એક નવલકથાકાર પાસે હોવાં જોઈતાં સૂઝ, હથોટી અને દિશાદૃષ્ટિ આ બંને કૃતિઓમાં પમાય છે. આ બંને નવલકથાઓમાં લેખકની કથનકલા તથા વસ્તુસંકલના વિદગ્ધતાપૂર્ણ છે. કથા કહેવી છે ને વળી કથાની ઘટનાઓ બનતી પણ બતાવવી છે... ઘટના તથા એની પ્રક્રિયાને સપ્રમાણતાથી આલેખતા અશોકપુરી ક્યારેક 'કૂવો'માં અંતે જતાં બને છે એમ લંબાણ કરી બેસે છે. 'કૂવો'નાં અંતનાં કેટલાંક નાનાંનાનાં પ્રકરણો એટલાં અનિવાર્ય લાગતાં નથી. તો વળી ડુંગરને ગાંડો કરી મૂકતા ત્રાસનું લંબાણભર્યું આલેખન (આવા ચોરડફેરના ત્રાસ સંદર્ભેય) થોડુંક અતાર્કિક તથા અતિરેકતાવાળું લાગે છે. 'નીંભાડો'ની કથા તો પાતળી છે; પણ એમાં પાત્રમાનસનાં પરિવર્તનો/ સંચલનોનો ઊંડો તાગ છે. જોકે એમાં ય લેખક પેલી ભેંસ દવરાવવાવાળી આખી વાતને કથાના પૂર્વાર્ધમાં સારી રીતે મૂકે છે પણ મેલ્યાના કે અન્યના વિચારો કે સંવાદોને મૂકીને મૂળના સંકેતને બોલકો બનાવી બેસે છે. મેલ્યો તથા મણિ અને ઝવરીનાં પાત્રોની વિચારકક્ષા કરતાં ક્યારેક વધારે પડતું વિચારપ્રક્ષેપણ/ સંવેદનારોપણ લેખક કરી બેઠા છે; એવું 'કૂવો'માં દરિયાઉ ભીખો-મફો-બાબતે ય લાગશે. પાત્રોને નર્યાં ગુણિયલ બનાવતાં ય એમની માનવીય મર્યાદાઓ અળપાવી ન જોઈએ... ખરેખર તો એ મર્યાદાઓ જ તેમની સચ્ચાઈની ધાર કાઢે છે.

કથન બાબતે લેખક સાબદા છે. એવી જ તેમની પ્રસંગગૂંથણી. અલબત્ત, એમાં ત્યજી દેવા જેવા પ્રસંગો સંદર્ભે એમણે વિવેક કરવો પડશે. આ વાતે તો પેટલીકરને ચકાસવા જેવા છે. ચરોતરીને સહજ રીતે પ્રયોજી આપવામાં ને કથન, વર્ણન આદિ સંદર્ભોમાં પણ અશોકપુરી ગોસ્વામી પેટલીકરના સાબદા વારસદાર છે... સવાલ ગમે તે કથાને, છેવટે તો, સાંપ્રત ચેતના અને માનવનિયતિ સાથે જોડવાનો છે... લેખકની એ દિશામાંની ગતિ આશાસ્પદ છે. □

નિસર્ગલીલા અનંત

જયેન્દ્ર ત્રિવેદી

આર. આર. શેઠ મુંબઈ - અમદાવાદ, ૧૯૯૪

ડિ.૯૨, રૂ. ૨૭

માય ડિયર જયુ

લીલા : કેટલીક નિસર્ગની, કેટલીક સર્ગની

'નિસર્ગલીલા અનંત'ના પહેલે પાને પહેલું વાક્ય છે : 'નિસર્ગલીલાને શબ્દલીલામાં ઉતારવાનો એક આછોપાતળો પ્રયોગ અહીં છે.' (પૃ.૫) એકાદ પાન છોડીને બીજું વાક્ય સમક્ષ થાય છે. : 'ચિદ્‌વિલાસ વગર વાગ્વિલાસ સંભવી ન શકે.' (પૃ.૭) આનાથી લેખકની મથામણના સંકેતો પ્રાપ્ત થાય છે કે એમનો પ્રયાસ કંઈક સર્જનવિશેષને પામવાનો છે. એમાં, પહેલો પ્રયાસ 'દીર્ઘ' અંગત નિબંધ (પર્સનલ એસે) રચવાનો છે.

લેખકના મકાનનું નામ 'નિસર્ગ' છે. નગરો ગીચ થવા માંડ્યાં તે પહેલાં પ્લોટ મોટા રહેતા, એમાં બગીચો બનાવવાનો ચાલ હતો. પણ લેખકના પિતાએ આ પ્લોટ-મકાન રાખ્યાં ત્યારે એમાં ૩૨ આંબા અને બીજાં ઝાડ હતાં. બગીચો બનાવવાને બદલે પ્લોટનું નૈસર્ગિક રૂપ જ કાયમ રાખ્યું. એ તો સ્વાભાવિક છે કે, ઝાડવાં હોય ત્યાં અન્ય જીવસૃષ્ટિ હાજરાહજૂર હોય. અહીં કીડી-મંકોડા-ઊધઈ અને મોર-કોયલ-ચકલાં-ખિસકોલીથી માંડીને વીંછી-સાપની સૃષ્ટિ હોય. આ બધાં સાથે માનવજીવો - બા-બાપુજી, લેખક, એમનાં ધર્મપત્ની-પુત્ર-પુત્રવધૂ-પૌત્ર-પૌત્રી અને કુટુંબવછોયાં ભાઈઓ-બહેનો-પુત્રીનો વસવાટ સાચા અર્થમાં 'નિસર્ગ'ને નિસર્ગ બનાવે છે. કહો કે, નાના પાયે અહીં, વસુધા પર કુટુંબકમ્ રચાય છે.

કામયી વસવાટ એક આત્મીય વાતાવરણ રચે; એની જાણ્યે-અજાણ્યે અમીટ અસર જન્મે, દૈનંદિન ક્રિયાઓ સાથે એ વણાઈ જાય; એટલે 'ઘર' નામની આ સુખાળવી અનુભૂતિ સાથે એવું ઓતપ્રોત થઈ જવાય કે એ તાણાવાણાથી અલગ થઈને એને જોવા-તપાસવાનો વિચાર બહુધા જન્મતો નથી. પરંતુ જયેન્દ્રભાઈ આજીવન ઉત્તમ અધ્યાપક અને સક્ષમ શિક્ષાવિદ્ હોવા ઉપરાંત સંવેદનશીલ વ્યક્તિ છે. એટલે આ વાતાવરણને આત્મનેપદી અને પરસ્મૈપદી દૃષ્ટિબિંદુથી માણવા-જાણવા

પ્રતિપળ જાગ્રત રહ્યા હોય એવું પાનેપાને પ્રતીત થાય છે. એક અધ્યાપક અને સર્જકનું આ યુગપત્ જાણવું-માણવું અને પોતાના પડછાયા સાથે ખુલ્લી વાતો કરવી એ આ સુદીર્ઘ નિબંધનો વિશેષ છે.

તો, એક બાજુ સંવેદનશીલતા અને બીજી બાજુ વિચારશીલતા આ નિબંધને જુદું પરિમાણ બક્ષે છે. પરિણામે આત્મનેપદી અને પરસ્મૈપદી અભિવ્યક્તિ સમાન્તરે ચાલતી રહે છે. પોતાના બાળપણની સ્મૃતિથી લઈને બાય-પાસ-સર્જરી અને સ્વમરણ સુધીની કલ્પનાને સાંકળતા જઈને લેખકે 'નિસર્ગ'ના નિવાસને આલેખ્યો છે, તે સાથે કાર્લ માર્ક્સ અને સાર્ત્રથી લઈને બળવંતભાઈ મહેતા અને મહેન્દ્ર મેઘાણી જેવાના અગણિત સંદર્ભો આવતા રહે છે. 'નિસર્ગ' સાથેની સંવેદના સાથે આ વિચારશીલતા એવી ઓતપ્રોત છે કે વાચન સહેજે બોઝિલ બનતું નથી. બલ્કે, હાસ્ય એ બૌદ્ધિકતાનું એક લક્ષણ હોય તેમ, નર્મ-મર્મ ને ઉપહાસ-કટાક્ષ ડગલે ને પગલે આ દીર્ઘ નિબંધને હળવાશ બક્ષે છે.

'બાકી 'નિસર્ગ'માં જે મકાન આવેલું છે એ તો રોજ સાફ થઈ જાય તો કોઈની નજર લાગી જાય એમ માનનારા ને ચોતરફ બાઝેલાં બાવાંની કુટુંબ-જંજાળ વિસ્તરે પછી જ એમને (કામવાળાં બહેનને) એમ થાય કે હવે આ બાવા સંસારી થઈ જશે..' (૧૩)

'આપણને એવું કહેવામાં આવે છે કે આપણો દેશ ખેતીપ્રધાન છે. દૂરદર્શન જોનારને પ્રતીતિ થાય છે કે આપણો દેશ સાબુ-પ્રધાન છે. પણ ખરું જોતાં આપણો દેશ ગપ્પાં-પ્રધાન છે...' (૩૨)

જોકે, બૌદ્ધિકતાથી જન્મતા આવા ચમકારા દ્વારા લખાણ ગતિપ્રેરક બને છે તે સાથે ક્યાંક અવરોધક, અપરુચિકર પણ બની જાય છે :

'કેટલીક કીડીઓને પાંખો પણ હોય છે. અને મજાની વાત એ છે કે નર અને માદાનો સમાગમ ઊડતાં ઊડતાં જ થાય છે. મનુષ્ય હજી કેટલો બધો પાછળ છે !' (૧૭)

આ પણ પેલા 'ચિદ્‌વિલાસ'ને આભારી છે. બાકી, સંવેદના અને વિચારનું સામંજસ્ય રચાયું છે ત્યાં પરિણામ સુંદર જ આવ્યું છે. 'કીડી'વિષયક પરિચ્છેદ એનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. 'પાંદડાં' વિષેનું લખાણ અનૂ-અન્ય છે. (તહિદોએ પાઠ્યપુસ્તકમાં મૂકવા જેવું છે.)

એટલે તો, 'ચિદ્‌વિલાસ વગર વાગ્વિલાસ સંભવી ન શકે.' એ જેટલું સાચું છે, એટલું 'જેવો ચિદ્‌વિલાસ એવો વાગ્વિલાસ' એ પણ એટલું જ સાચું છે. ગદ્યસંરચનાની કસોટીવિષયક અગ્ર-લેખ સર્જકોને માર્ગદર્શક બને એમ છે, એમ સમગ્ર નિબંધનું લખાણ નિદર્શનરૂપ પણ છે.

'પછી ભાષાની મુઠ્ઠીમાં જળ ન રહ્યું, માત્ર ભીનાશ રહી. રચનાની હથેળીમાં હવા ન રહી, માત્ર હળવાશ રહી. વાક્ય કે છંદની જાળમાં પુષ્પ ન રહ્યું, માત્ર પમરાટ જ રહ્યો.' (૮)

આવાં એકાધિક નિદર્શનો સાબિત કરે છે કે જયેન્દ્રભાઈ સારા ગદ્યકાર પણ છે. અને

'છાપરેથી મારાં પત્નીના માથા પર એક દેડકાં ગળેલ કોબ્રા મહાશયે ઝંપલાવેલું !' (૫)

એવી વાક્યની જાળમાં શબ્દો, પડતાંપડતાં, ગદ્યલયને કેવો આઘાત કે આંચકો આપી દે, એનાં દૃષ્ટાંતો પણ ક્યાંક મળી આવે તેમ છે. એવી જ રીતે, 'વાગ્વિલાસ'ની સતતગતિમાં ગાંધીજી અને ઈંડાં-ના પ્રસંગની પુનરુક્તિ અવરોધક પણ બની રહે; જેમ, પાંદડાંની વાતમાં કલાકારની વાર્તા અને આંબા વાવવાની વાતમાં બાદશાહની વાર્તા ઉપકારક પણ બની રહે છે.

એવું જ, વાક્યના સ્તંભરૂપ ઘટક શબ્દનું છે. ગદ્યલયના વિલાસનું એ ધીંગું ચાલકબળ છે. સતતગતિ શબ્દલીલા સર્જાય, એમાં 'વિલાસ'પ્રેરક નવા શબ્દો રચાતા જાય, તો અવશ્યમેવ ઉપકારક બને. 'મુખસુખીયું રૂપ' અને કેકારવ સાથે 'લોકારવ' જેવા પ્રયોગો સુપરિણામી બને છે; અને એવાં દૃષ્ટાંતો ઘણાં છે. જ્યારે 'મહેરબાન્યો' (૨૫), 'ટહૂકાદાર' (૨૮) કે 'મજૂરણ બાઈ' (૬) જેવા પ્રયોગો કૃતક કે અશુદ્ધ લાગે છે. એનાથી ગદ્યલય ખોડંગાઈ જાય એવું પણ બને.

પરન્તુ, આ 'નિસર્ગલીલા' છે. એમાં એવું પણ બને. આખરે તો નિસર્ગનાં વિવિધ રૂપો વચ્ચે વસતા 'નિસર્ગ'ની આ વાત છે. એનું રૂપ પંખીના ગાન જેવું હોય એ સ્વાભાવિક છે.

'સાંજ પડ્યે માણસો પોતાના સુખદુઃખની અથવા વધતી જતી મોંઘવારીની કે બેકારીની કે ભ્રષ્ટાચારની વાતો કરતા હોય છે. આ પંખીઓને આવા પ્રશ્નો નહીં નડતા હોય એટલે તો એ સવાર-સાંજ ગાન કરે છે.' (૨૨)

'નિસર્ગલીલા અનંત' એવા ગાનને સમજવાનો – પામવાનો સંકેત રચે છે એ જ એની સિદ્ધિ છે. □

સ્વામી અને સાંઈ
સં. હિમાંશી શેલત
નવભારત, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૧૯૯૩. પૃ. ૨૧૪, રૂ. ૭૫

શરીફા વીજળીવાળા

સોંસરો, ઉષ્માભર્યો, પ્રભાવક સંવાદ

આપણે ત્યાં પશ્ચિમના જેટલું પત્રસાહિત્ય પ્રકાશિત ભલે ન થયું હોય પણ આ ક્ષેત્ર સાવ વણસ્પર્શ્યું પણ નથી રહ્યું. કલાપીના પત્રોને વર્ષો વીતી ગયાં. 'સ્નેહાધીન મેઘાણી' નામે મેઘાણીના થોડાક પત્રો પણ પ્રગટ થયેલા છે. ૧૯૮૬માં 'લિ હું આવું છું' શીર્ષકથી મેઘાણીના પત્રોનો અમૂલ્ય ગ્રંથ આપણને સાંપડે છે. ટાગોરના મૈત્રેયીદેવી પરના પત્રો 'સ્વર્ગની લગોલગ' શીર્ષક હેઠળ અનુવાદિત થઈ આપણા સુધી પહોંચ્યા છે. ગણવા માટે આંગળીના વેઢાની પણ જરૂર ન પડે એટલાં ઓછાં પત્ર-સંપાદનોમાં સ્વામી આનંદ અને મકરંદ દવે વચ્ચેના પત્રોનું આ સંપાદન આપીને હિમાંશી શેલતે આપણા પત્રસાહિત્યમાં અમૂલ્ય ઉમેરણ કરી આપ્યું છે.

મેઘાણીના પત્રોમાં ખોવાઈ જતા વાચકને માત્ર મેઘાણીએ લખેલા પત્રો જ વાંચવા મળે છે. વળતા જવાબો અહીં બે-ચાર જ છે. 'સ્વર્ગની લગોલગ'માં માત્ર પત્રો નથી, મૈત્રેયીદેવીએ પોતાનાં સંસ્મરણો વડે આ પત્રોને એકસૂત્રે બાંધી આપ્યાં છે. તે પ્રસ્તાવનામાં લખે છે : "આજે અહીં જે ઇતિહાસ લખવા બેઠી છું એ કેટલેક અંશે મારી પોતાની જ કથા છે. રવીન્દ્રનાથના પત્રોને આધારે મારા પોતાના જ જીવનને હું પાછું ફરીને જોઉં એવો મારો અભિપ્રાય છે." આ બંને પુસ્તકથી 'સ્વામી અને સાંઈ' અલગ પડે છે. અહીં સ્વામી આનંદ અને મકરંદ દવે વચ્ચે ૧૯૫૫ થી ૧૯૭૫ સુધી અવિરત ચાલેલો પત્રવ્યવહાર સંચિત થયેલો છે.

આ પત્રોમાં એક બાજુ નાનીવયે દેશ ખૂંદી વળેલા, દરેક વિષમતાને ઘોળીને પી ગયેલા, આપબળે - અનુભવે ઘડાયેલા, ઝીણી પારખુ નજરવાળા, લગભગ ૬૮ને આંબી ગયેલા સ્વસ્છ સાધુ સ્વામી આનંદ છે તો બીજી બાજુ ૩૩ની ઉંમરના નવલોહિયા, અધ્યાત્મમાર્ગે પગ મૂકી ચૂકેલા, અગમ-નિગમના કંઈક અનુભવો લઈ ચૂકેલા 'સાંઈ' મકરંદ દવે છે. સંપાદક લખે છે એમ : "આ એવા સમયની વાત છે જ્યારે લાંબા પત્રો લખવા માટે સમય ફાળવી શકાતો. નિમિત્ત વગર પણ દીર્ઘ પત્રો લખાતા. અને જીવ ચોર્યા વગર પત્રોમાં હૃદય ઠલવાતાં." એટલે તો સ્વામી આ પત્રોને 'ઉઘાડા દિલનો દસ્તાવેજ' કહે છે.

લાંબી લેખણે લખાયેલા આ પત્રોમાં વ્યક્તિગત સંબંધોની હૂંફ છે, વડીલનું વાત્સલ્ય અને ચિંતા પણ છે. મિત્રભાવે અપાતી-મંગાતી સલાહ પણ છે. સાંપ્રત પ્રશ્નોની ચિંતા પણ છે અને જીવનમૂલ્યોને સંરક્ષતી વાતો પણ છે. ગમતાનો ગુલાલ કરતા આ પત્રોમાં ભાવક પણ તરબોળ થયા વગર રહેતો નથી. સ્વામી અને સાંઈ બંને સૌરાષ્ટ્રના, બંને સંતોની પ્રાણવાન, સરળ વાણીના પ્રેમમાં, બંનેનું બંગાળી ભાષાનું જ્ઞાન ઉત્તમ અને બંને પાછા બહુશ્રુત. એટલે લોક-સંતસાહિત્ય સાથે અહીં બંગાળી અને અંગ્રેજી સાહિત્ય પણ ઠલવાતું રહ્યું છે. સિંધના સંત કવિ શાહ લતીફ, કચ્છના દાદા મેકરણ, પંજાબના લોકકવિ વારિસ શાહથી માંડી સરોદ, દર્દ, ગાલિબ, ટાગોર વગેરેની અનેક કાવ્યપંક્તિઓ અહીં ટંકાતી રહી છે. ભજનોની રમઝટ સાથે ઉર્દૂ શેર-શાયરીની મહેફિલ જામે છે, વચ્ચેવચ્ચે મકરંદભાઈનાં નવાં રચાયેલાં ભજનો, કાવ્યો આવતાં રહે છે અને વાચક પત્રો વાંચી રહ્યો છે એવું ભૂલી જાય છે. એક રહસ્યવાદનો પથિક છે તો બીજો સાચો સાધુ છે. પણ બંને કર્મના રસ્તે ચાલનારા છે એટલે આ પત્રોમાં શુષ્કતા લગરીકે નથી પ્રવેશી.

૨૧-૪-'૫૫માં 'સંગમ'ના યુવાન સંપાદક મકરંદભાઈને લખાતા અભિનંદનપત્રથી આ પત્રધારા શરૂ થાય છે. એનો છેલ્લો પત્ર ૧૪-૧૦-'૭૫નો લખાયેલ છે. અનેક પત્રો નથી મળતા એવું સંપાદકે નોંધ્યું છે પણ સાધુ તો ચલતા ભલા જેવા સ્વામીના આટલા પત્રો સચવાયા એ પણ નાની વાત તો નથી જ. પાંચ જ દિવસના ગાળામાં લખાતા બીજા પત્રમાં ટાગોરની કવિતાનો અનુવાદ જોઈ રાજી થઈને સ્વામી લખે છે : "તમારી પાસે કાઠિયાવાડીનું ભાષાપ્રભુત્વ અને મેઘાણીજીની યાદ અપાવે એવી કાવ્યપ્રતિભા અને સંસ્કારિતા જોઉં છું ને અંતર ઈશ્વરને ધન્યવાદ આપતાં ગદ્‌ગદ થાય છે..." (પત્રક્રમાંક : ૨). ૬૮ વર્ષને આંબી ગયેલા, સાધકના ઊંચા આસને વિરાજતા ગદ્યસ્વામી કેટલી સરળતાથી-સહજતાથી સાવ અજાણ્યા નવયુવાનને

આવકારી શકે છે ! સ્વામીની આ સરળતા-સહજતા બીજા અનેક પ્રસંગોએ પણ જોઈ શકાય છે.

મકરંદ દવે અધ્યાત્મમાર્ગના પ્રવાસી, અગમ-નિગમના જાણભેદુ માણસ...અનેક પત્રોમાં તેમણે તેમના અલખના અકળ અનુભવને શબ્દોમાં બાંધવા મથામણ કરી છે : "સ્વામીજી, છોટી જિંદગીમાં ગેબનો ભારે અનુભવ ભારીને બેઠો છું" (પત્રક્રમાંક : ૨૨) એવું લખતા મકરંદ દવેએ પત્ર ૨૩ અને ૨૯માં આવા ગૂઢ અનુભવો ટાંક્યા પણ છે. પત્રક્રમાંક ૫૬માં પણ આવી અતીન્દ્રિય પ્રદેશન બુદ્ધિ જ્યાં કામ ન કરે એવી ગેબી વાર્તા કરી છે." ભગવાનનો મેં સ્પર્શ કર્યો છે એમ અસંકોચે હું કહી શકું છું ને તેના અપાર પ્રેમમાં અબોધ બાળકની જેમ આળોટું છું." (પત્ર ૬૭) એવો દાવો કરતા વળી પાછા નિખાલસપણે લખે છે, "અલૌકિકતા મારા માથે તૂટી પડી ન હોત તો એનો ઉલાળિયો કરતાં મને વાર નહોતી." (પત્ર ૨૯). વ્યવહારની દુનિયાથી વેગળા રહ્યા છતાં એની પ્રતિક્રિયાઓથી વાકેફ પણ છે એટલે જ લખે છે : "મારા અનુભવો ખુલ્લંખુલ્લા કહું તો દુનિયા મને પાગલખાનામાં મોકલી દે." (પત્ર ૧૨૯).

એના જવાબમાં કર્મને જ ધર્મ માનનાર, અને ગૂઢવાદના ગબારા ચલાવનાર અનેક સાધુઓની સોબતમાં રખડેલા આ જાગ્રત સાધક લખે છે : "તમારામાં mystic તત્ત્વ મેં મૂળથી જ હંમેશાં જોયું છે અને જોકે હું mysticismમાં નથી માનતો તેમ જ સમજું છું પણ નહિવત્ છતાં તમારા જેવા earnest souls જેમને હું સંત ફકીર ઓલિયા દરવેશની હરોળના ગણું છું તેમનામાં એવા mystic અનુભવો કે મનોદશાની નફરત મેં કદી નથી સેવી બલ્કે એને Prayerful વલણથી સમજવા-ઉકેલવાનો મેં હંમેશાં પ્રયત્ન કર્યો છે. એટલે હું ન સમજું છતાં એવાં વાત-વલણ-અનુભવનો ઉપહાસ હું તમારા જેવા દાખલામાં કદી ન કરું." (પત્ર ૧૫૭). મકરંદભાઈના રહસ્યાત્મક (મિસ્ટિક) અનુભવોથી આપણને આશ્ચર્ય થાય, એ વાત ગળે પણ ન ઊતરે, પણ તેમણે ક્યારેય આ બાબતના ગીત નથી ગાયાં, ચેલાઓ નથી મૂંડ્યા એટલે આપણે પણ, સ્વામીની જેમ જ, આ આપણી સમજ બહારનો વિષય છે એવું સ્વીકારી લેવું પડે. વળી કહેવાતી આધ્યાત્મિકતા કે ધર્મના નામે થતાં ધતિંગ સામે તેમનો આક્રોશ જોતાં તેમનું આસ્તિકપણું આગવું - પોતીકું છે એવી પણ ખાતરી થાય છે. તે સ્પષ્ટપણે લખે છે : "કાળાબજારિયા ને લાંચિયા લોકોને સામાજિક પ્રતિષ્ઠા આપતા લેભાગુઓને હું સંત ગણવા તો તૈયાર નથી જ, પણ ધૂર્તો માનું છું. આપણી આધ્યાત્મિકતાને નાસ્તિકોનો જરાયે ડર નથી. આવા મોટા 'ક્લેઇમ્સ' - દાવા-કરનારા અને દોકડાની ચારિત્ર્યશુદ્ધિ વિનાના મહંતો જ મારી નાખશે સાચા ધર્મને, હવે તો ભગવાં લૂગડાંવાળાને મોટરમાં ફેરવાની ફેશન થઈ પડી છે. (પત્ર ૧૫૫). મિસ્ટિક અનુભવોને ઘોળીને પી ગયેલા સાંઈ આ જ પત્રમાં આગળ લખે છે : 'મિસ્ટિસિઝમ એટલે શું ? એ માણસને મદારી જાદુગર બનાવવા માટે છે ? સામાન્ય માણસને આંધળોભીંત બનાવી નચાવવા માટે છે ? કે એને પોતાની ગુમાવેલી મહત્તા પાછી અપાવે, પોતાના પગ ઉપર ટટ્ટાર ખડો કરે ને દુનિયાના કે વાસનાના ઝંઝાવતોની સામે અડોલ - અભય - આઝાદ મરદ બનાવે... સાંઈબાબાથી માંડી માતાજી-રામદાસ-શિવાનંદના ચેલકાઓ ધરમને નામે જે ધતિંગ હલાવે છે એને હવે કોક દયાનંદ ભેટે તો ભારે કામ થઈ જાય.."

અહીં જીવનમૂલ્યોને સંરક્ષતી વાતો છે તો સાથેસાથે જીર્ણશીર્ણ થતાં જતાં જીવનમૂલ્યોની ચિંતા પણ છે. સમાજના વ્યવહારોથી કંઈક અંશે વેગળા રહેલા સ્વામી અને સાંઈ સમાજની ચિંતાથી વેગળા નથી રહ્યા. ૧૪૩માં પત્રમાં મકરંદભાઈ લખે છે : "અમદાવાદ તો શું આખા દેશમાંથી દેવતા ઊઠી ગયા જેવું લાગે છે. અને એની જગ્યાએ માટીપગા દેવતા બેસાડવાના ગોરખધંધા ચાલે છે. નહીં તો નહેરુની આટલી બધી ભૂલો - ભયંકર ભૂલો છતાં એની આમ ભાટાઈ ચાલે ?" એના જવાબમાં ગાંધી જમાતના અગ્રણી સ્વામી કકળતા હૈયે આક્રોશ ઠાલવે છે : "તંત્રનું અંધેર અને સડો તો હવે કશું કહેવાજોગ જ ન રહ્યાં. આઝાદીનાં ૧૭ વર્ષ વીત્યા પછી પ્રજા વિદેશી ધણિયાણાને સંભારે અને આ તંત્રના કરતાં અંગ્રેજ સારો હતો એમ ચોરેચૌટે રેલમાં કે બસમાં હર જગાએ બોલતી સંભળાય એના કરતાં વધુ મોટું Humiliation કોઈ પ્રજાને માટે હું કલ્પી જ શકતો નથી.." (પત્ર ૧૪૬).

કાઠિયાવાડનાં ગામડાંમાં ફરતાંફરતાં મકરંદભાઈ પ્રજામાં નવજાગૃતિ આવતી ભાળે છે, સામાન્ય આદમી એમને નૂરવાળો લાગે છે એટલે તે હરખીને લખે છે : "ધીમેધીમે પ્રજા બેઠી થતી આવે છે. ગાંધીબાપાએ નીચલા થરને સભાન કર્યો છે તે જરૂર જવાબ માગશે

ને યક્ષપ્રશ્નની જેમ ગોટા વાળનારને ગબડાવી દેશે." (પત્ર ૩૬) પણ સ્વામી એ બાબતે જરાય આશાવાદી નથી. તે જે પ્રદેશમાં, ગરીબોના ઘરમાં ફરે છે ત્યાંની હાલત તો કંપાવી મૂકે એવી છે. સ્વામી લખે છે : "આજની સરકારોનાં બધાં બણગાં ને ઉદ્ધારની વાતો છતાં તેમને તો બરકત કે સ્થિતિપલટાનો સ્પર્શ સરખો ક્યાંયે થયેલો જોવામાં આવતો નથી, હાલાકી જ વધી છે." (પત્ર ૩૭) સ્વામીનું વ્યક્તિત્વ જેટલું ધારદાર છે એવા જ તે સ્પષ્ટવક્તા પણ છે. સામેનો મોટો માણસ ઘા ખાઈ જાય એવું સત્ય એના મોઢા પર જ ફટકારી શકે છે. કોઈ મોટા માણસે સ્વામીને પૂછ્યું : "શું તમારું એમ કહેવું છે કે આ આઠનવ વર્ષમાં આટલાં બધાં કામો ઉપાડ્યાં છે તેમાં આપણે કંઈ જ achieve નથી કર્યું ?" સ્વામી જવાબ આપે છે : "The privileged classes alone in India have succeeded in extending their privileges and opportunities."

જેમની બળૂકી ભાષાનાં વખાણ કરતાં આપણે થાકતાં નથી, જેમને આપણે ગદ્યસ્વામી કહીને નવાજીએ છીએ એ સ્વામી આનંદ પોતાની ભાષા વિશે બહુ ઊંચો ખ્યાલ નથી ધરાવતા. તે કહે છે : "મારી ભાષા કાઠિયાવાડી કે ગુજરાતી નથી પણ અડધોડઝન પ્રાંતભાષાઓનો ખીચડો છે. ને મુખ્યત્વે તેનું હાડ મરાઠીનું છે. તે તેવી ખીચડો રહેવા દેવામાં જ મારી ઇજ્જત જળવાય તેવું છે. તેને Embelish કરવા જવામાં માલ નથી." (પત્ર ૪૨). મકરંદભાઈ સ્વામીની ભાષાને કબીરજીનો ખીચડો કહે છે. "તમારી ભાષા વિશે તો એક મહાનિબંધ લખવાનું મન થઈ જાય છે...આબેહૂબ કબીરજીનો ખીચડો ! સાતસે નદીનાં નીર પાઈ રાંધેલો ! ને એની તાકાત, તેજ ને તાજગી પણ એમાંથી જ પ્રગટે છે." (પત્ર ૯૫) એના જવાબમાં સ્વામી નમ્રતાપૂર્વક લખે છે : "તમે મારી ભાષા વિશે કદરદાની ભલે કરી. પણ તેથી હું ભાષાનો ભોપો છું ને મને ભાષા-પરભાષાનો ટાળો કે ગમ નથી એ વાત ખોટી નથી ઠરતી. વ્યાકરણ, વિભક્તિ વગેરેની પણ મને મુદ્દલ સમજ નથી. બોલું તેવું લખું અને ખીચડી તો મારામાં પૂરેપૂર (– આ પૂરેપૂર શબ્દ માટે વળી એક મજાનો પત્ર છે –) એટલે ભાષામાં બીજું આવે જ કેમ કરીને ? ખેર, મેં તો નક્કી કર્યું છે કે મારા મરણ પછી પચાસ વરસ સુધી મારું કોઈ લખાણ ન છપાય અને એ પછી કોઈને જડે, છાપવાલાયક લાગે ને છાપે તો જ એમાં કશું દૈવત હતું એમ ગણવું." (પત્ર ૯૭) "મારી મોટી ખોટ ભાષાભંડોળની છે. તમારી આગળ મારી પૂંજી દોકડા એકની કહેવાય, (પત્ર ૧૪૨) એવું નિખાલસપણે કહેતા સ્વામી શબ્દબ્રહ્મને કઈ તીવ્રતાથી આરાધે છે ? એકાદ શબ્દનો અર્થ પણ ન સમજાય તો એ વળતી ટપાલે મકરંદભાઈ પાસે વડીલપણું ભૂલી, શિષ્યભાવ ધારણ કરી સમજે છે. અનુવાદમાં એકાદ શબ્દપ્રયોગ માટે પણ આવું ઝીણું કાંતી શકે છે : " 'આભલું' શબ્દ સરસ છે ને તળપદા શબ્દો તરફનો મારો પક્ષપાત તમે જાણો છે. આયનો શબ્દ Urban છે. આરસી કે આરસો શબ્દ પ્રચલિત કે રુચિકર નથી. દર્પણ ક્લાસિક છે. છતાં કોણ જાણે કેમ આરસી કે આયના જેટલો મને નથી ગમતો." (પત્ર ૧૪૧). આંખોના દીવા રામ થઈ ગયા પછી પણ વાંચવા-લખવાનું ન છોડી શકતા સ્વામી પોતાનું બે-પાંચ પાનાનું લખાણ છાપનાર પાસે પણ કેવી ઝીણીઝીણી શરતો મૂકે છે એ જોવા માટે ૩૭મો પત્ર વાંચવો પડે. 'ભૂલ વગરનું છાપજો. ભૂલો માટે તમને જવાબદાર ગણીશ. ભૂલો મને બહુ અકળાવે છે.' (પત્ર ૧૫) આવું લખતાં, છેલ્લું પ્રૂફ પોતે જ જોવાનો આગ્રહ રાખતા સ્વામીના ભાગે અર્થનો અનર્થ કરી દેતા મુદ્રારાક્ષસનો સાંપ્રત ત્રાસ સહન કરવાનો આવ્યો હોત તો ?

અહીં માત્ર જીવનમૂલ્યોને સંરક્ષતી, સમાજની ચિંતા કરતી શુષ્ક વાતો જ નથી. અહીં હૈયાનાં હેત, ચિંતા અને ઉષ્મા પણ એટલાં જ છલકાય છે. માંદાં માની સેવા માટે નોકરી-ધંધો છોડીને બેઠેલા મકરંદભાઈને સ્વામી હળવેકથી, ચિંતાભર્યા સૂરે પૂછી લે છે : "How is the pot kept boiling" ? (પત્ર : ૩૫) ખબર ન પડે એમ રોકતા સ્વામી ક્યારેક સીધેસીધા ટોકી પણ લે છે. છાપાની જંજાળમાં પડતા મકરંદભાઈને એ અટકારે છે. મુંબઈ તો એમનાં માટે ધરતીનો છેડો હતું છતાં મકરંદભાઈ મુંબઈ જાય છે એવી ખબર પડતાં તરત જ અકળાઈને 'ચેત મછંદર' કહેવા માટે લખી બેસે છે. "તમારો કાગળ મળ્યો. અજાયબી થઈ." તમે મુંબઈમાં ? આ 'દોઝખકી સૈર' તમને ઊઠીને ક્યાં સૂઝી ? ત્યાં તો સદ્‌ભાવી મિત્રોની મારફત જાણ્યે-અજાણ્યે શુભ કે શંકિત બહાને તમારું નર્યું Exploitation જ થવાનું... પચીસ વરસ અગાઉ ઉદયશંકરને મેં શહેરોને ચાળે ન ચડવા ચેતવેલા. શહેરવાળાએ એમને વિવિધ પ્રલોભનો દઈ એમની

કલાને રૂપેરી પરદાની લૂંડી બનાવવા લલચાવ્યા. એ લપસ્યા. પરિણામે એમની કલા સિનેમા-નટીઓની જેમ સાડાત્રણ વરસમાં બુઢ્ઢી કે બૂઢી થઈને ઉકરડે પડી, and he sank into oblivian." અસંખ્ય લેખકો, પંડિતો, જર્નાલિસ્ટો, કળાકારો, સંગીતધુરંધરોને એ જ રીતે રેડિયો, Usis, અકાદમી-મુકાદમીવાળાઓ, easy moneyના લોલુપ Hack અને સરકસના ઘોડાં-વાંદરાઓની જેમ માલિકોને ઇશારે નાચતા કરી મેલ્યા. એમનાં કળા-કસબ બધાં આથમી ઓલવાઈને ભાડૂતી બની ગયાં..." (પત્ર ૧૫૩)/ મકરંદભાઈએ કંઈખ ભીલવાસનાં બાળકો માટે ગીતો લખવાનું કામ સ્વીકાર્યું એ જાણી સ્વામીને સાંઈની ચિંતા થાય છે. કારણ ? તે સ્પષ્ટપણે લખે છે..."હું તો આજની સરકારોના પૈસા કે પેટ્રનેજ પાછળ જનારા લોકોને કળાવંત કે કળાકારો જ કહેતો નથી." (પત્ર : ૩૭)

રાતના ત્રણ વાગે લખાતા પત્રમાં મકરંદભાઈ તેમની આરત અને મૂંઝવણ એકસાથે પ્રગટ કરે છે : "સરદારનું જીવનચરિત લખવાનું મને કહેવામાં આવ્યું છે...ધરતીની ધૂળમાંથી આભ ચીરી ઊભા થતા આવા વ્યક્તિત્વને ન્યાય આપવાનું મારું ગજું નથી. કોઈ તમારા જેવા પહાડખેડુનું એ કામ.." ને તોય સળવળતાં આંગળાં એમની પાસે પુછાવી બેસે છે, "શું કરું દાદા, સરદારનું જીવનચરિત લખવાનું હું હાથમાં લઉં ?" પણ સામે સ્વામી આનંદ જેવા સ્પષ્ટવક્તા છે. મકરંદભાઈને જે રીતે સ્વામી સ્પષ્ટ 'ના' લખે છે એમાં જીવનચરિત્ર કોણ લખી શકે એ માટેનો આદર્શ પણ આડકતરી રીતે વ્યક્ત થઈ ગયો છે.

સ્વામી અને સાંઈ બેઉ જીવ સમાજથી જરાક વેગળા પંથે પડેલા..ને તોય સમાજની ચિંતા માટે બેઉને પારકી છઠ્ઠીના જાણતલ કહી શકાય એવા.. આવા અનેક બળાપા, આક્રોશ એટલે જ અહીં વ્યક્ત થયા છે પણ એ બધાની વચ્ચે નિર્મળ, ખડખડતા હાસ્યની સરવાણી પણ સતત વહેતી રહી છે.... 'ધર્મિષ્ઠ જેટલા ધર્મઘાતક કોઈ નહીં થયા હોય' એવો આક્રોશ કાઢી તરત જ મકરંદભાઈ આખી વાતને હળવાશથી વાળી લે છે. "અહીં તો વેદ-ઉપનિષદનો ગરબડ-ગોટોવાળી આંજી નાખે એ પૂજાય કે ભાવઘેલા થઈ નાચે-કૂદે એને માણસો ફૂલહાર પહેરાવી શકે..અહીં ગામમાં આગ લાગી. સુધરાઈના બંબાની જરૂર પણ ઇશો ડ્રાઇવર ગેરેજને તાળું મારી ગયેલો તે ઉઘાડે કોણ ? મેં કહ્યું : "ભાઈ, ઇ તે ઇશાવાસ્ય. હવે ઈશો વાસ્યું ઉઘાડે ત્યારે આગ ઠરે.." (પત્ર ૧૨૭) સ્વામીના પત્રોમાં અનેક જગ્યાએ હાસ્યનાં છાંટણાં તો ક્યાંક ખડખડતું હાસ્ય સાંભળી શકાય છે. ફરીફરીને પાછા અલમોડા આવેલા સ્વામી આનંદ લખે છે : "ભૂત પાછું એની આંબલીએ આવી ગયું છે." મુંબઈમાં ગૌશાળા ચલાવવા ગયા હતા એ પ્રસંગે ટાંકીને સ્વામી લખે છે : "વલ્લભભાઈ મને કહે, 'માળા મૂરખ ! મુંબઈના લોકોને તારે ગાયનું દૂધ પાવું છે ? ભૂલ્યો રે ! ભીંત ભૂલ્યો તું. એમને તે દૂધ પાવાનું હોય કે દારૂ ? પીઠું કાઢવું હોય તો જા' !..." (પત્ર ૧૫૩)

મકરંદભાઈને 'સાંઈ' કહી સંબોધતા સ્વામી એમની કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ ઊણી ઊતરતી કવિતા પર પણ વારી ગયા છે અને એનાં ભરપૂર વખાણ કર્યાં છે એ મકરંદભાઈ પ્રત્યેના અપાર વાત્સલ્યને કારણે હશે એવું કોઈને કદાચ લાગે. આમ પણ, સ્વામીને શીરાની જેમ ગળે ઊતરી જતી કવિતાઓ ગમી છે. એક પત્રમાં તેઓ લખે પણ છે કે : "સાક્ષરી Sophisticated ભદ્ર લોકોની ભાષા મને ગમતી જ નથી ને, કદાચ તેથી જ તે હું સમજી પણ નથી શકતો. અગર તો બહુ ઓછી..કવિતા તો એ ભાષામાં લખાયેલી મુદ્દલ ન સમજું. પ્રયત્ન પણ જવલ્લે જ કરું. મેં તો તમને લખ્યું કે ભાઈ ઉમાશંકર જોશી માટે મને ઘણું માન અને પક્ષપાત કે એ સાચો સરસ્વતીપરાયણ બ્રાહ્મણ છે છતાં એનું વિશ્વશાંતિ કાવ્ય પણ મેં વાંચ્યું નથી !" (પત્ર ૩૩)

સ્વામી અને સાંઈ બંને સાચક માણસ..એટલે બંનેની વાણીમાં સચ્ચાઈનો જે પડઘો છે તે આરપાર વીંધી જાય એવો છે. ઝાકઝમાળ વગરની તેમની ભાષામાં તેમનાં આખેઆખાં વ્યક્તિત્વ પણ ભાવક સામે ઊઘડી આવ્યાં છે. હિમાંશી શેલત લખે છે તે પ્રમાણે "વાડાબંધીથી સદંતર મુક્ત, નિર્ભીક અને જાગ્રત એવા સ્વામી આનંદ અને મકરંદભાઈના આ પત્રો ભાવકને માટે સાચે જ 'બાદશાહી ખાણું - Sumptuous treat - બની રહે એવા છે." 'ઉઘાડા દિલનો દસ્તાવેજ' સમા આ પત્રો ગુજરાતી ભાવક સુધી પહોંચાડવા બદલ ગુજરાતી ભાવક હિમાંશીબહેનનો આભારી રહેશે. એમણે માત્ર પત્રોનું સંપાદન જ નથી કર્યું પણ મહેનત અને ચીવટથી પરિશિષ્ટો પણ તૈયાર કર્યાં છે. સમગ્ર પુસ્તકનો ઉત્તમ રીતે પરિચય આપતી પ્રસ્તાવના પણ લખી છે અને એ રીતે, આવાં સંપાદનો કઈ રીતે થવાં જોઈએ એનો એક આદર્શ ઊભો કરી આપ્યો છે. □

ગ્રંથઘટન
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૪, પૃ. ૧૭૮, રૂ. ૬૦

જયેશ ભોગાયતા

ઉત્ક્રાન્ત ચેતનાના 'પરાવર્તિત પરિપ્રેક્ષ્યો'નો આલેખ

આ વિવેચનગ્રંથમાં ઈ. ૧૯૭૦થી ૧૯૯૨ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહો, વિવેચનગ્રંથો અને સંપાદન ગ્રંથોની સમીક્ષાઓ છે. અહીં આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના ઉત્થાન અને નિમજ્જનની પ્રક્રિયાનો સળંગ ઇતિહાસ મળે છે. ગુજરાતી વિવેચનસાહિત્યની સામગ્રી અને પદ્ધતિઓનો પરિચય મળે છે. આશરે ૧૧૬ કે ૧૨૦ જેટલા ગ્રંથોની ઠાંસોઠાંસ ભીડમાં કાવ્યસંગ્રહોની સંખ્યા વિશેષ પ્રમાણમાં છે. ગ્રંથોના અવલોકનોનું અવલોકન સરળ બને એથી મેં આ પ્રમાણે વિભાગ પાડ્યા છે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના પ્રારંભકર્તા કવિઓમાં ગુલામમોહંમદ શેખ, અને સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, સ્વપ્રતિભાના બળે ઉત્ક્રાન્તિ પામતા કવિઓમાં સુરેશ જોષી અને ઉમાશંકર જોશી, આધુનિકતાના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થવાની મથામણ કરતા અને અંગત અવાજની શોધ માટે સભાન કવિઓમાં મંગળ રાઠોડ, નયન દેસાઈ, મણિલાલ પટેલ, વિનોદ જોશી, યજ્ઞેશ દવે, ભૂપેશ અધ્વર્યુ, હરીશ મીનાશ્રુ, નીતિન મહેતા, જયદેવ શુક્લ, કમલ વોરા, ભરત નાયક અને કાનજી પટેલ, અનુકરણિયા અને ભાષાંતરિયા કવિઓનો પણ મોટો કાફલો છે. પરંતુ આ કાફલાને અવલોકનકારની તીખી નજરના તેજાબે ભસ્મીભૂત કર્યા છે એથી એ રદ્દી કાગળના ઢગલાઓને ફેંદવામાં કંઈ માલ નથી. બાલમુકુંદ દવેના કાવ્યસંગ્રહ 'કુંતલ'નું અવલોકન સંગ્રહનું અંતિમ અવલોકન છે. અવલોકનકારની વળાંક લેતી ભાવક-ચેતનાનો નમૂનો દર્શાવતું પ્રસ્તુત અવલોકન અભ્યાસનો વિષય બને એ પ્રકારનું છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથના પ્રકાશન બાદ પ્રગટ થયેલા કૃષ્ણ દવેના કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રહર'ના અવલોકનને ચર્ચાના હેતુથી સામેલ કર્યું છે. વિવેચકોમાં યશવંત ત્રિવેદી, રાધેશ્યામ શર્મા, હરિવલ્લભ ભાયાણી, અનિલા દલાલ, અનંતરાય રાવળ, સુરેશ જોશી, શિરીષ પંચાલ અને સુમન શાહના ગ્રંથોનાં અવલોકનોને કેન્દ્રમાં રાખી સમીક્ષા કરી છે.

અવલોકનકારની સમગ્ર દૃષ્ટિ કાવ્યના આધારરૂપ ભાષાની સર્જનાત્મકતાની શોધ તરફની છે. ભાષામાં નહીં પણ ભાષા વડે લખાતી કવિતાનો પદ્ધતિપૂર્વકનો અભ્યાસ ગ્રંથનું આગવું લક્ષણ છે. સામગ્રીની ગુણવત્તા કે જીવનદર્શનને બદલે તેમની સ્થિર દૃષ્ટિ કાવ્યની સંરચનાગત ભાતને ઉકેલવા તરફની છે. કાવ્યની સમૃદ્ધિના આધારરૂપ ભાષાની સીમાઓને ઓળંગતી પ્રયોગશીલ સર્જકપ્રતિભાનું ગૌરવ કર્યું છે. પરંતુ બીજા અવાજો સાથે લઈ પડઘા પાડતા બોદા અવાજોને તેમનો કાન સહન કરી શકતો નથી. મૌલિક અંગત અવાજને પામે છે ત્યારે તે 'પ્રસન્નપ્રસન્ન' થયા છે. પણ જ્યાં ભેળસેળ છે ત્યાં છંછેડાયા છે. કાવ્યત્વની શોધ માટે તત્પર ચેતનાની ગતિશીલ યાત્રાનો આલેખ રજૂ કરવો એ મારા અભ્યાસનો વિષય છે. તેમનાં વિવાદાસ્પદ તારણો કે અભિપ્રાયોની યથાશક્ય અન્ય બાજુઓ રજૂ કરવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો છે.

ગુજરાતી ભાષાની આધુનિક કવિતાના વૈતાલિક ગુલામમોહમ્મદ શેખ છે એ વિધાનનું સમર્થન પરંપરાથી જુદી પડતી શેખની કવિતાની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતાઓ વડે કર્યું છે. વાક્યબંધોનો મુક્ત વિન્યાસ, કવિતાનાં કાલગત પરિમાણનું ચિત્રકાર હોવાથી સ્થળગત બનવું, પ્રતિરૂપો અને પ્રતીકોની ભાષામાં કાવ્યસર્જનના આરંભ, ભાવવિકાસ કે તર્કવિકાસની આનુક્રમિકતાને અતિક્રમીને અનેક અર્થચ્છાયાઓ રેલાવતી સર્જકપ્રતિભાના ઉન્મેષને 'ગુજરાતી કવિતાનો સૌંદર્યનિષ્ઠ અંધાપો (એસ્થેટિક માયોપીઆ) દૂર કરનાર શેખ ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમ આધુનિક કવિ છે. ઓકતોવિયો પાઝની કવિતાની વ્યાખ્યા પ્રમાણે વ્યવહારના ચલ શબ્દ અને સ્થિર અર્થ કવિતામાં સ્થિર શબ્દ અને ચલ અર્થ બને છે. એ પ્રમાણે આધુનિક ગુજરાતી કવિએ રોજિંદી ભાષાને ચલમાં રૂપાંતર કરી નૂતન મંડાણ કર્યાં. આધુનિક કવિતા કોઈ આધુનિક સ્ટેનલેસ સ્ટીલના ટાપુ પર આવી છે તેમ એ ભાષાની સ્થિરતાને, નકકરતાને દૃઢ કરે છે. એમ છતાં શેખનો પુરુષાર્થ ભાષા કરતાં અન્ય સામગ્રી પર વધુ કેન્દ્રિત રહ્યો છે એવું દર્શાવી અન્ય આધુનિક કવિઓમાં લાભશંકર ઠાકર, રાવજી પટેલ, મનહર મોદી, પ્રબોધ

પરીખ, સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રને મુખ્ય ગણ્યા છે.

સિતાંશુના 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું'ની રચનાઓની 'સંમોહન(ટ્રાન્સ)ની સ્વયંસંચાલિતતા(ઓટોમેશન્સ)ની જોડાજોડ સંયોજન(કંપોઝિશન)ની સભાનતા, પ્રતિબુદ્ધિવાદી (ઇરરેશનલિસ્ટ), પ્રતિલાગણીવાદી (એન્ટિ-ઇમોશનલ), પ્રભાષાઓનો ઉપયોગ, 'કાળોતરો ઉપહાસ' વગેરે વિશેષતાઓ છે. 'જટાયુ'ની રચનાઓ તેમને કવિની સતત ફંટાતા રહેવાની ક્રિયાને કારણે સજીવ લાગી છે. જોકે પ્રથમ સંગ્રહની દીર્ઘ અને વસ્તુલક્ષી અવલોકનાનો અવકાશ 'જટાયુ'ને નથી મળ્યો એનું આશ્ચર્ય થાય છે. 'જટાયુ'ના અવલોકનની દ્રુતગતિ થોડા પરપોટા ઉડાવતી પસાર થતી લાગે ! રાવજી અને સિતાંશુની તુલના તદ્દન ઉભડક છે. 'રાવજી અસંગત અને લાગણીને અનુસરે છે જ્યારે સિતાંશુ અતર્ક અને પ્રતિલાગણીને અનુસરે છે. (પૃ. ૧૧). પરંતુ સિતાંશુની 'મકાન' રચના જેને 'રેલવેજીવનના દુઃસ્વપ્નશીલ અનુભવો કહી છે (પૃ. ૧૩)' એને પ્રતિ-લાગણીવાદી કહી શકાય ? રાવજીની 'સ્વ. હુંશીલાલની યાદમાં' કાવ્યનો હ્યુમર એટલો જ પ્રતિ-લાગણીવાદી છે. આધુનિક કવિતાની પ્રસ્થાપનામાં તેમની શાસ્ત્રીય ભાષા વાગ્મિતામાં સરકી જાય છે ત્યારે અભિનિવેશ જ શેષ રહે છે.

'નવાં નક્કોર કચકડાનાં રમકડાં જેવા નવરા નફ્ફટ અને બેબાકળા કવિઓએ ભાષાની બૈરી પરણી લાવી, ભાષાને જ્યાં મળી તેમ ભોગવી છે.' (પૃ. ૪)

- 'કવિતામાં સ્વપ્નના ખરબચડા ડુંગરાની રતન ઝળહળતી ગુફા ખુલી કરે છે' (પૃ. ૧૪)

- 'કવિતાનો લોખંડપુલ કોઈ ચિતભ્રમ કે ભ્રમણાના મૃગજળ જેવા વાસ્તવો પર બંધાતો આવે છે.

સુરેશ જોષીના કાવ્યસર્જનના આલેખની વૈજ્ઞાનિક તપાસ વધુ નક્કર ભૂમિકાએ થઈ છે. આધુનિક કવિતાના જગતને પ્રમાણતી ચેતનામાં અભિનિવેશ અને વાગ્મિતા વિશેષ હતી. અહીં કવેતાઈ વિધાનો અને અભિનિવેશ ક્રમશઃ ઓગળતાં દેખાય. સુરેશ જોષીની કવિતાને 'ઉપજાતિ'(૧૯૫૬)માં પરંપારની ભોંય પર ઇયળની જેમ વળગીને ચાલતો આ કવિ 'પ્રત્યંચા' (૧૯૬૧) 'ઇતરા' (૧૯૭૩)ના કોશેટામાંથી બહાર નીકળી 'તથાપિ'(૧૯૮૦)માં પતંગિયાની જેમ ગતિ' કરતી દર્શાવે છે.

ઉમાશંકર જોશીના 'ધારાવસ્ત્ર' અને 'સમપદી' સંગ્રહોમાંથી અનુક્રમે 'માઈલોના માઈલો' અને 'પંખીલોક' નામની રચનાઓને વિરલ અભિવ્યક્તિ સાધતી સંપત્તિ કહી છે. 'પંખલોક' કાવ્યની પ્રાપ્તિને 'ટપકતા શબ્દના ટુકડા' ગણાવી છે ત્યાં ફરી કાવ્યના સૌંદર્યને વાગ્મિતામાં વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાની ટેવ સળવળી છે. 'પંખીલોક' કાવ્યની આરંભની પંક્તિ : 'કાન જો આંખ હોય તો શબ્દ એને પ્રકાશ લાગે' એના સૌંદર્ય સાથે 'ટપકતા શબ્દના ટુકડા'નો ઘોંઘાટ જુદો પડી જાય છે. 'ટપકતા' અને 'ટુકડા' બંનેના અધ્યાસો શબ્દની જ્યોતિમયમાં એકરૂપ બની જતા નથી.

'ગીતગઝલની ઢમઢોલ અને અછાંદસની હાથ-ઘસામણ હડિયાપટ્ટી વચ્ચે' (પૃ. ૫૧) 'કવિતા તો સોબર વસ્તુ છે.' (પૃ. ૫૧) એમ કહેનાર મંગળ રાઠોડની ('બાગમાં') કવિતાને મૌલિક જીવનના ઠીકઠીક પ્રયત્ન તરીકે આવકારી છે. 'હમણાંનું કવિતાનું જગત વસમું બની ગયું છે' (પૃ. ૭૨) અને 'સો સવાસો જેટલાં મણિલાલનાં કાવ્યોમાંથી મારી રુચિને જોરે જે મેં પંદરેક કાવ્યોનું ચયન કર્યું.' (પધા વિનાના દેશમાં). આ બંને વાક્યોમાંથી સમીક્ષકનો ગર્ભિત સૂર સ્પષ્ટ છે. 'મણિલાલ પણ ટોળું થૈને ઊભો હોય' એવું અનેક રચનાઓમાં તેમને લાગ્યા કર્યું છે, એમાં તેમની 'મૌલિક અવાજની' ઝંખના છે. એમ છતાં મણિલાલની કવિતામાં પોતીકો અવાજ ઊભો થવાની સંભાવના ઇડર અને ઇડરનો પરિવેશ સહાયક બને એવું મંતવ્ય કવિને પ્રોત્સાહક બને ખરું. અવલોકનકારે કાવ્યસર્જન માટે પરિવેશને અગત્યનો ગણ્યો એના મૂળમાં ઇડરના પહાડોએ કવિની ચેતનાને જે રીતે ઢંઢોળી છે, આલિંગી છે એ છે. કવિનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'સાતમી ઋતુ' પ્રકૃતિ અને રતિના સંયોજિત આવેગથી થતો કલ્પનસ્રાવ રચનાઓને અતિરંજિત સ્તરે કાં તો ઘોંઘાટ કક્ષાએ યા રૂપકાત્મક સ્તરે કવેતાઈમાં લઈ જાય છે' (પૃ. ૧૩૯) એવું મંતવ્ય પરિવેશને કાવ્યપદાર્થમાં રૂપાંતર કરવા માટે સક્ષમ સર્જકપ્રતિભાની મંદતા સૂચવે છે. નયન હ. દેસાઈ ('મુકામ પોસ્ટ માણસ')ની કવિતાને વિન્યાસનાં આશ્ચર્યો ઊભો કરતા, તીવ્ર વિચલનો દ્વારા પરિચિતતાની ભૂમિકાને ઓગાળી નાખંતા અને એમ કરીને વેગપૂર્વક, ક્યારેક ઝનૂનપૂર્વક ભાષાસંવેદનો રચી આપતા કવિના અસાધારણ અવાજ તરીકે તેમણે ઓળખાવી છે. કવિનું પ્રથમ કૌતુક શબ્દ ભણીનું છે એથી 'સાંજથી કવિના શબ્દો વીંધાતા નથી, શબ્દોથી કવિતાની સાંજ વીંધાય

છે' (પૃ. ૮૧) તેવો વ્યુત્ક્રમ કવિની અંગતતા અને માધ્યમ-સભાનતા દર્શાવે છે. વિનોદ જોશીની 'શિખંડી' રચના એતદ્‌માં કઈ રીતે પ્રગટ થઈ હતી એની હકીકતો આપવાનો ઉપક્રમ વિવેચનશાસ્ત્રની ગરિમાને શોભે તેવો નથી. 'પરંતુ'ની રચનાઓ 'કસરત સ્તરે છે' એવા અભિપ્રાય બાદ કેટલીક રચનાના કૌશલ્યનો નિર્દેશ સ્થિર દૃષ્ટિનો જણાતો નથી. ગીતગઝલ જેવા લોકપ્રિય કાવ્યપ્રકારો તરફની તેમની કાયમી ફરિયાદે અહીં પણ રચનાઓના વિશ્વને સંકુચિત કરી નાખ્યું છે.

નવા અવાજોમાં યજ્ઞેશ દવેના 'જળની આંખે' સંગ્રહથી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા વિશેષ પ્રભાવિત થયા છે. 'અત્યારે ગુજરાતી ભાષામાં ઝીંકાતી કવિતાની ધોધમાર ઝાપટો વચ્ચે પોતાના અવાજનું નકશીદાર ઝાકળબુન્દ બાંધનાર આ કવિથી હું પ્રસન્નપ્રસન્ન થયો છું' (પૃ. ૧૦૩). યજ્ઞેશ દવેની કવિતાને મૌલિકતા, ઊર્મિઘેલછાનો અભાવ, પ્રાપ્તિ નહીં પ્રક્રિયામાં શ્રદ્ધા, અતીતનો ઝુરાપો - પોતાની સંસ્કૃતિમાં રોપાઈને ઊંડી ઉતારી શકે છે તો અન્ય સંસ્કૃતિઓને સમાવવા પૂરતો વિસ્તાર સાધે છે વગેરે લક્ષણો વડે સિદ્ધ થતી અવલોકી છે. ભૂપેશ અધ્વર્યુ('પ્રથમ સ્નાન')ની રચનાઓનું આકર્ષક તત્ત્વ નાદ છે. નાદમાં 'માનવીય અવાજ' ભળેલો છે. આ 'માનવીય અવાજ' આધુનિક કવિતાથી જુદો પડે છે. આથી 'સદંતર અભ્યંતર થતી અને પોતાનામાં સંકેલાઈ જતી સ્વાયત્ત કવિતાની અંતર્મુખતા અને ઇતિહાસ તેમજ સમાજકારણ-રાજકારણનાં બિનંગત બાહ્યપરિવેશનાં સતત દબાણો હેઠળ સદંતર પ્રતિબદ્ધતા સાથે પરાયત્ત થતી કવિતાની બહિર્મુખતા વચ્ચે ભૂપેશની રચનાઓએ રસ્તો કર્યો છે' (પૃ. ૧૨૦) એમ ભૂપેશની કવિતાની વિશેષતાનું કેન્દ્રબિંદુ શોધવામાં તેમની સમુદાર ભાવક-ચેતનાનો સ્પર્શ અનુભવાય છે.

'લપટી થઈ ગયેલી આધુનિકતાવાદી કાવ્યપરંપરાના ફળહીન ફરજંદો નથી' તેવા બે મહત્ત્વના કવિઓ હરીશ મીનાશ્રુ અને નીતિન મહેતાની કવિતામાં આધુનિકતાવાદને અતિક્રમી જવાના કવિપુરુષાર્થને તેમણે પ્રમાણ્યો છે. હરીશ મીનાશ્રુની કવિતા પૂરેપૂરી સજ્જતા સાથે આધુનિકતાવાદનું વિડંબન છે. નીતિન મહેતાની 'સંકુલ પ્રક્રિયાઓને સરલ અભિવ્યક્તિઓ આપવામાં સફળ રચનાઓ અનુ-આધુનિકતાવાદમાં' પ્રવેશતી લાગી છે. જયદેવ શુક્લની રચનાઓ કલ્પનોના સમુચિત ઉપયોગથી સંગીન સાહચર્યો અને ચલચિત્ર-તરિકાઓથી નવાં સંવેદનો નિપજાવે છે. એમાં મૌલિકતાનો સંકેત છે.

'અરવ' (કમલ વોરા), 'અવતરણ' (ભરત નાયક) અને 'જનપદ'(કાનજી પટેલ)ના અવલોકનમાંનાં કેટલાંક મંતવ્યો વિવાદાસ્પદ બને તેવાં છે. 'અરવ'માં તાજગી છે, 'અવતરણ'માં પુખ્તતા છે તો 'જનપદ'માં સંકર તળભદ્રતા છે' (પૃ. ૧૫૧). આ ત્રણ ભાવવાચકો કાવ્યના સૌંદર્યને સૂત્રિત કરવામાં સફળ થતા નથી. 'તળભદ્રતા' એવો શબ્દપ્રયોગ સંભવે ખરો ? ત્રણેય સંગ્રહોને પારદર્શકતા કે સરલતાની સામે છેડેના ગણાવ્યા બાદ કમલ વોરાના સંગ્રહના અવલોકનમાં 'પારદર્શકતા અને આંતરીકરણની ક્રિયાઓ વડે સર્જતો અવકાશ જે વિશેષ મહિમા રચે છે' (પૃ.૧૫૨) એવું દર્શાવી પારદર્શકતાને કાવ્યની વિશેષતા તરીકે રજૂ કરી છે. કાનજી પટેલના 'જનપદ'નો સમૂળગો છેદ ઉડાડતી આત્યંતિકતા સ્વીકાર્ય બને એવી નથી. કૃતિ નહીં પણ કેટલીક પંક્તિઓ જ આસ્વાદ્ય છે તેવું એકાંગી મૂલ્યાંકન ઉતાવળિયું છે. કવિની કવિતાનું વ્યાકરણ સમજવામાં ધીરજ અને પ્રતીક્ષા અનિવાર્ય છે. ગ્રામીણ પ્રદેશની સંવેદનાઓ ઝીલી અરણ્યરાગના ફાગ રેડતા કવિ જેવો આ કવિ નથી. આંતરચેતનામાં સીંચાયેલા તળની વાણીની આ કવિતા છે. 'તલવાર નહીં પણ મૂઠનાં જતન થયાં છે' એવો આત્યંતિક તિરસ્કાર પાંગરતા અવાજને રૂંધવા બરાબર છે. જ્યારે બીજી બાજુ યોગેશ જોશીના ('અવાજનું અજવાળું') સંગ્રહમાંથી એક જ રચનાને સંપૂર્ણ કાવ્ય તરીકે સ્વીકારી કવિ પર નહીં પણ સંગ્રહનાને પ્રકાશક ભોગીલાલ ગાંધી પર દોષનો ટોપલો ઢોળી દીધો છે. જે એક માત્ર રચના સંયોજક 'કે'ના બંધમાં સમેટાઈ વ્યંજનામાં વિસ્તરતી દર્શાવી છે એ રચનામાં પણ વિપિન પરીખ જેવા અન્ય આધુનિક કવિઓની નગરચેતનાની કવિતાની તદબીરનો પડઘો છે જ !

કાવ્યના અવલોકનનું અંતિમ ચરણ બાલમુકુંદ દવેનો સંગ્રહ 'કુંતલ' (૧૯૯૨). છે. અવલોકનને ઝીણવટથી જોતાં તેમની બદલાતી રુચિ અને વલણો સ્પષ્ટ થાય છે. 'છેલ્લા કેટલાક દાયકાઓની આવી વાચકશત્રુ કવિતાની સામે બાલમુકુન્દ દવેના 'કુંતલ' સંગ્રહ દ્વારા વાચકમિત્ર કવિતા આવે ત્યારે એક જુદી રાહતની લાગણી અનુભવાય છે. આધુનિકકાળ પહેલાંની કવિતા સાથે એનું અનુસંધાન છે.' (પૃ. ૧૫૮) 'વાચકમિત્ર કવિતા'ની તરફેણનો સૂર પ્રજાપ્રિય સાહિત્યની અનિવાર્યતા સૂચવે છે. ભાષાની સર્જનાત્મકતાના સૌંદર્યથી આકંઠ ચેતના અછાંદસની નિર્જીવતા અને ગીતગઝલનાં થોથાંઓને

હડસેલી 'કુંતલ'ની અત્યંત લઘુ છતાં બૃહદ કારુણિકામાં જાણે મુક્તિનો અનુભવ તે કરે છે. કૃષ્ણ દવેને 'પ્રહાર'ની કવિતાઓના સંદર્ભમાં તે 'પણ્ય કવિતાનો વૈતાલિક કહે છે' (જુઓ પ્રત્યક્ષ : જાન્યુ.-માર્ચ ૧૯૯૫) ત્યારે 'સાહિત્યિક કવિતા (લિટરરી પોએટ્રી)ની સામે લોકવાદી (પોપ્યુલિસ્ટ) કવિતાએ આવનાર પણ્યકવિતાની વૈતાલિક પણ હોઈ શકે' (પ્રત્યક્ષ પૃ. ૬) તેવો નિર્દેશ પરિવર્તિત સાહિત્યની ક્ષિતિજનો સંકેત છે.

વિવેચનગ્રંથોનાં અવલોકનોમાં સાહિત્યસિદ્ધાંત અને અભ્યાસપદ્ધતિઓને સંલગ્ન તે તે વિવેચકની વિશેષતા અને ત્રુટિઓને તપાસી છે. એમાં જ્ઞાનમીમાંસાની વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાનો નિકટનો પરિચય મળે છે. યશવંત ત્રિવેદીનો 'કવિતાનો આનંદકોશ' (૧૯૭૦)માં 'પરિશીલનને બદલે ઢગલાબંધ તારણોના ખડકલા વચ્ચે કચડાઈ જતી કવિતાની દુર્દશા' થાય છે. એમાં નિષ્ફળ આસ્વાદકર્મ આસ્વાદ માટે અનિવાર્ય સંવેદનશીલ હૃદયચેતનાનો અભાવ દેખાય છે. રાધેશ્યામ શર્માના (સાંપ્રત) સંસ્કારપરાયણ અને ભાવનાલક્ષી વિવેચનાત્મક અભિગમની વિસ્તૃત સમીક્ષા દ્વારા વૈજ્ઞાનિક સંશોધનની અને વૈજ્ઞાનિક સંજ્ઞાઓની આત્યંતિકતા નહીં પણ સાહિત્યવિદ્યાના અણવિકસ્યા જ્ઞાનરાશિને વિકસિત કરવામાં એના સમતોલ વિનિયોગને અનિવાર્ય ગણાવ્યો છે. બોરીસ અકઝેનબામનો મત વિજ્ઞાનની કાર્ય પદ્ધતિનું મહાસત્ય ઉચ્ચારે છે એનું સમર્થન આપે છે : 'વિજ્ઞાનની શક્તિ એ જે સત્યો સ્થાપિત કરે છે એના દ્વારા નહીં પણ એ કઈ રીતે સ્ખલનોને અતિક્રમે છે એના દ્વારા માપી શકાય. (પૃ.૨૯). રાધેશ્યામ શર્માની 'કૃતિના આસ્વાદને વિઘ્નકર્તા સ્થૂળ પ્રશ્નોની બિનકાર્યક્ષમતાને' વખોડી છે તો, રાધેશ્યામ શર્માને 'અધુનાતનને પોંખી લેનાર ગુજરાત પાસે એક જ વિવેચક છે' એવો ઇલકાબ પણ આપ્યો છે. મિત્રો પ્રત્યે કૂણાં રહેવાની માનવસહજ લાગણી મનહર મોદી ('અગિયાર દરિયા') અને ચિનુ મોદી('અફવા')નાં અવલોકનોમાં પ્રગટ થઈ છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણીનાં લખાણો ('રચના અને સંરચના') 'અપૂર્વ સજ્જતા' છતાં વિશૃંખલિત રહ્યાં છે એનાં કારણોમાં વિષયોની ટાંચણો પૂરતી નોંધો છે. પૂર્વ-પશ્ચિમની મીમાંસાઓને સાંકળવાની તુલનાદૃષ્ટિની મર્યાદા બંધારણવાદ અને અપોહના સિદ્ધાંત વચ્ચેનું સામ્ય દર્શાવવામાં દેખાય છે. અનિલા દલાલના 'દેશાન્તર'ને ચોક્કસ અભ્યાસસામગ્રી દ્વારા તૈયાર થયેલા લેખો તુલનાત્મક સાહિત્યની દિશા તરફ જવા માટેના સાહસ સમાન ગણાવે છે. અનંતરાય રાવળના સંપાદન ('સાહિત્યચર્ચા')માં સાહિત્યવિચારણાના નૂતન અભિગમો પ્રત્યેની દોષદૃષ્ટિ અને ભારતીય કાવ્યમીમાંસા પ્રત્યેની સંરક્ષક વૃત્તિને સંગ્રહની મોટી મર્યાદા ગણે છે. 'સુરેશ જોષીના લેખની ગેરહાજરી અને સુન્દરમ્‌ના લેખની હાજરી ગ્રંથનું કરુણ પ્રકરણ છે.' સુરેશ જોષીના 'અષ્ટમો અધ્યાય'માં 'તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ વિનિયુક્ત (માઇક્રો - ક્રિટિસિઝમ ના અભાવને કારણે તેમનું અવિનિયુક્ત વિવેચન (મેક્રો - ક્રિટિસિઝમ) યોગ્ય પ્રમાણમાં ગ્રાહ્ય બની શકી નહીં' (પૃ. ૭૦) આ તારણ ચર્ચાસ્પદ છે. સુરેશ જોષીની સર્જન, વિવેચન, અનુવાદ, સંપાદન વગેરે પ્રવૃત્તિની વ્યાપકની તુલનાએ પ્રત્યક્ષ વિવેચનની પ્રવૃત્તિનું ક્ષેત્ર સીમિત રહેવા માત્રથી તેમના સિદ્ધાંતો અગ્રાહ્ય રહેવાનું તારણ અતાર્કિક છે. સંદર્ભ-ગ્રંથો ન આપવાની પદ્ધતિ, અનુવાદો છે તેવા નિર્દેશના અભાવોને 'વ્યુત્પત્તિમત્તાનું આભાસી ગૌરવ' ગણવું તે આત્યંતિકતા છે. શિરીષ પંચાલના શોધનિબંધ 'કાવ્ય-વિવેચનની સમસ્યાઓ'માં શાસ્ત્રીય ચોકસાઈના અભાવને કારણે કેટલીક ત્રુટિઓ રહી જવા પામી છે એને મતમતાંતરોની આંધળીગલીમાં લઈ જવાને બદલે એની ગૂંચો ઉકેલી અંતે ગ્રંથનું યોગ્ય ગૌરવ કર્યું છે : 'આ બધાં પછી પણ ચર્ચાનું એકંદરે જળવાઈ રહેલું ધોરણ, તંતુઓને ઝાલી ઉચિત સંમાર્જન કરવાની મહદંશે ફાવટ, પૂર્વ અને પશ્ચિમના સાહિત્યવિચારોને સભાનપણે સંતુલિત રાખવાની પ્રગલ્ભ મધ્યમાર્ગીયતા અને સાવચેત તેમ જ સચેત શોધવૃત્તિ આ શોધનિબંધને દરિદ્ર દળદાર શોધનિબંધો વચ્ચે અલબત્ત સંપન્ન ઠેરવે છે' (પૃ. ૧૦૨). સુમન શાહની 'કવિ-વિવેચક એલિયટ'ની પુસ્તિકા ગુજરાતીમાં રચાઈ એનું આવકાર્ય ઘટના તરીકે ગૌરવ કર્યું છે. ૧૩ ખંડોમાં વહેંચાયેલી પુસ્તિકાના 'એલિયટની આધુનિકતા'ના આ કેન્દ્રગામી અને કેન્દ્રવિગામી તત્ત્વોને કારણે જે આંતરસંઘર્ષ રચાયો છે તે પ્રકારનાં તત્ત્વો પર સ્થિર થતી વિવેચના તરીકે પ્રમાણી છે.

આ સિવાયનાં મહત્ત્વનાં અવલોકનો જેવાં કે કેકી એન દારૂવાલાના ભારતીય કવિતાના સંપાદન સંદર્ભે મંજુ ઝવેરી સાથેનો પત્રસ્વરૂપ સંવાદ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો કાવ્યસંગ્રહ 'કિમપિ' અને રમેશ પારેખના 'આલાખાચર' વગેરે સઘન અભ્યાસના નમૂનારૂપ છે. □

કવિલોકમાં

જયંત કોઠારી

પ્રિ. ગૂર્જર, આર.આર., નવભારત, અમદાવાદ. ૧૯૯૪
ક્રા. ૧૯૪, રૂ. ૫૦

દર્શના ધોળકિયા

પરિવ્રાજક વિવેચકની વિવેચના

જયંત કોઠારી જાતે જ જણાવે છે તેમ, પુષ્કળ મળેલા લોકપ્રેમ છતાં તે વાંકદેખા વિવેચક ગણાયા છે. અલબત્ત, એ સાચું છે કે તેમની પરીક્ષણ દૃષ્ટિમાંથી સાંગોપાંગ પાર ઊતરવું મુશ્કેલ હોય છે. પણ જ્યારે તે વાંકદેખા જણાય છે ત્યારે પણ તેમના વિવેચનમાં દૃષ્ટિદોષ હોતો નથી. નરવું ને નિર્દંશ વિવેચન એ તેમની લાક્ષણિકતા છે. એનું કારણ એ છે કે 'સાચા' વિવેચકની હેસિયતથી તે પૂરેપૂરા જ્ઞાત છે. જે કૃતિ તેમને નીવડેલી લાગે છે એના વિશે જ લખવાનું તેમને યોગ્ય જણાય છે. આથી 'કવિલોકમાં' નામના આ લેખસંચયમાં તેમણે જે-જે સંશોધકો, સંપાદકો ને સર્જકો વિષે લખ્યું છે તે સર્વ તેમના ક્ષેત્રમાં સજ્જ સાબિત થાય છે. જયંત કોઠારીની એક જ માંગ રહી છે જે ઉત્તમ આપી શકે છે તેમના પાસેથી ઉત્તમોત્તમ મળવું જોઈએ, મળી શકે. એ અર્થમાં 'કવિલોકમાં' આવી માંગને, અપેક્ષાને વ્યક્ત કરતો, સાહિત્યનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં કામ કરતી કલમોને આવકારતો સંચય બની રહે છે.

'કવિલોકમાં' સંગ્રહ સોળ લેખોનો સંચય છે. જુદાજુદા સમય ને મિજાજના કવિઓને અહીં એકઠા કરીને લેખકે તેમનું પરિવ્રાજકત્વ સિદ્ધ કર્યું છે. જયવંતસૂરિ, વિશ્વનાથ જાની, ઉપાધ્યાય યશોવિજયજી, પ્રીતમદાસ, શિવાનંદ, રાજે, મીરાં ને દયારામ એ નવ મધ્યકાલીન કવિઓ વિશે અહીં થયેલી ચર્ચામાં ક્યાંક સંશોધન ને સંપાદનનું મૂલ્યાંકન છે, ક્યાંક કવિત્વની ચર્ચા છે ને ક્યાંક પુનર્મૂલ્યાંકન છે. કલાપી, સુન્દરમ્, હસમુખ પાઠક, ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી ને ઇકબાલ જેવા અર્વાચીન કવિઓના કાવ્યસંગ્રહોની ચર્ચા આ સંગ્રહની અર્વાચીનતાને સ્પર્શે છે. અહીં ૧૫ લેખો વિવેચનરૂપે લખાયા છે તો મહેન્દ્ર દવેના થિસીસ 'વિશ્વનાથ જાની' વિશેની ચર્ચા, વિવેચનનું વિવેચન બની રહે છે.

આ સોળ લેખોમાંના બે - મીરાં ને દયારામ વિશેના - વ્યાખ્યાનરૂપે કહેવાયેલા છે; 'નિરાંત' એ ગની દહીંવાલાના કાવ્યસંગ્રહ વિશે પ્રસ્તાવના રૂપે લખાયું છે ને બાકીના જુદીજુદી જગાએ ગ્રંથસ્થ થયેલા છે. આ સર્વ અભ્યાસસામગ્રી અહીં એકઠી થતાં અભ્યાસીઓને બેવડો લાભ થાય છે. સંદર્ભ પૂરો પડ્યાનો ને તરત હાથવગાં ન થાય એવાં પુસ્તકો ને સર્જકો વિશે રસાળ વિવેચન મળ્યાનો.

અહીં આલેખાયેલા-ચર્ચાયેલા પંદર કવિઓમાંથી જયશેખરસૂરિ, યશોવિજયજી ને ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદીનાં કવિત્વે જયંત કોઠારીનો વિશેષ આકર્ષ્યા જણાય છે. જયશેખરસૂરિનો સમગ્ર પરિચય આપતાં ૬૭ પૃષ્ઠો અહીં ફાળવાયાં છે. તેમના વિશે લેખક નોંધે છે, 'કાવ્યનાં સર્વ અંગોની સજ્જતા અસાધારણ છે અને એમની રસદૃષ્ટિ સતેજ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેમને ગૌરવભર્યું સ્થાન આપવું પડે એવા એ કવિ છે.' આ કથનને ૫૭ પૃષ્ઠો સુધી સવિગત ચર્ચા પછી તે એવા નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે, 'કાવ્યકલાનાં સર્વ અંગોમાં અનુપમ કૌશલ દર્શાવતા શ્રી જયવંતસૂરિ મધ્યકાળમાં વિરલ એવા પંડિત, રસજ્ઞ, સર્જક કવિ છે...' તો યશોવિજયજીના કાવ્યત્વનું મૂલ્યાંકન કરતાં નોંધે છે, 'યશોવિજયજીનું સાહિત્યસર્જન પણ તર્કવિષમ પણ કાવ્યરસમધુર છે.' તેમની સાહિત્યકળાનાં કેટલાંક પાસાંઓની નોંધ લઈને તેમને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય-દરબારમાં ઊંચા આસનના અધિકારી ઠેરવે છે. ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદીનાં પ્રકૃતિચિત્રણોમાં લેખકે વિશ્વચૈતન્યનો સ્પર્શ જોયો છે.

આખાય સંગ્રહમાં 'મીરાંનું કવિકર્મ' ને 'દયારામની ગરબીઓનું કલાવિધાન' એ બે લેખો લેખકનાં મૌલિકતાસભર અવલોકનથી વિશેષ ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. લેખકને મતે વિવેચનમાં ઉત્તરોત્તર કશું નવું ઉમેરાતું રહેવું જોઈએ. અહીં આ 'નવીન' વિચાર આકર્ષક રીતે કહેવાયો છે. મીરાંનાં કવિકર્મને બિરદાવતાં જયંત કોઠારી નોંધે છે : "મીરાંનાં સર્વ કલ્પનો એમનાં અનુભવ અને અવલોકનમાંથી આવેલાં હોય છે, તેથી એમાં લોકગમ્યતા છે. રૂપક કે અતિશયોક્તિના પ્રકારનો સીધો આરોપણ કે અધ્યવસાનનો વ્યાપાર હોય છે, એથી એમાં સરળતા છે. કલ્પનો પોતાની વિશિષ્ટ ભાવછાયા સાથે અનુરૂપતાથી પ્રયોજાયેલાં હોય છે, એથી એમાં માર્મિક

વ્યંજના હોય છે.'

જયંત કોઠારી માટે હરિવલ્લભ ભાયાણીએ નોંધેલો ગુણવિશેષ છે – 'સહૃદયતાની સાથોસાથ ઢળી (કે જળી) ન પડવાની તકેદારી.' આ તો એમના આરંભના વિવેચનસંગ્રહ 'ઉપક્રમ' વિશેનો મત છે. એ પછીથી સતત પુષ્ટ થતો રહ્યો જણાય છે. આથી જ અહીં દયારામની ગરબીઓનું મૂલ્યાંકન કરતાં આવું કહેવાનું સાહસ તે કરી શક્યા છે : 'બલવંતરાયે નરસિંહ (મીરાં)ની કોઈકોઈ દૃષ્ટિને ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી કહેલી; વધારે સાચું કદાચ એ છે કે નરસિંહની કોઈ કોઈ પંક્તિઓ એવી છે.' 'કદાચ' શબ્દ પણ નરસિંહનું માન રાખવા લખ્યો હોય એવું બને. પણ વિવેચનને જાણતા ને જાળવતા આ લેખક તરત આનું કારણ આપે છે : 'એનું કારણ એટલું જ છે કે નરસિંહ કાવ્યરચનાની સભાનતાથી પ્રવર્ત્યા નથી.' આ જ છે સહૃદયતા ને છતાં ઢળી ન પડવાની કુશળતા.

અહીં થયેલાં વિવેચનોમાં વખાણવા ને વખોડવાની – બંને પ્રકારની પ્રવૃત્તિનો અભાવ છે, જેનું એક ઉદાહરણ નોંધવું પૂરતું છે. ચન્દ્રકાન્ત શેઠના 'પવન રૂપેરી' કાવ્યસંગ્રહ વિશે વાત કરતાં તે કવિની જ પંક્તિનો હવાલો આપીને નોંધે છે, 'ચન્દ્રકાન્ત કરવા માગે છે તેવો આલાગ્રાન્ડ એક્સિડન્ટ તેમને હાથે થવો હજુ બાકી છે પરંતુ આ સંગ્રહની પાંચદસ પ્રથમ પંક્તિની રચનાઓ, સતત વરતાતો સર્જક કર્મ પ્રત્યેનો સંનિષ્ઠ ઉદ્યમ અને પોતીકા અવાજનો એક તણખો એવો એક્સિડન્ટ થવાની આશા પ્રેરી શકે.'

વિવેચક હોવા છતાં જયંત કોઠારીના ગદ્યનું સતત આકર્ષણ રહે એવાં સચ્ચાઈ, નરવાઈ ને રસાળતા-સરળતા એમાં છે. આ ગુણોને લીધે તેમનું ગદ્ય ગાંધીજીના ગદ્યની યાદ અપાવે એવું સંઘેડાઉતાર છે. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાકૃત 'અડોઅડ' વિશે પત્રશૈલીમાં સમીક્ષા થઈ છે તેથી વાતચીતના ગદ્યના નમૂના પણ મળે છે. '...કવિતાની અડોઅડ જવું એ વિંધ્ય વળોટવા જેવું કામ નથી શું ?' ને આગળ જતાં એક અપેક્ષા જગવતાં નોંધે છે, 'તમે આલેખેલી દુનિયા બહુધા ગઈકાલની દુનિયા છે. આપણાં બધાં ગામડાં કંઈ બદલાયાં નથી, પણ બદલાવા લાગ્યાં છે. એનાં કશાં ચિહ્ન અહીં પડ્યાં નથી. કૂવા પર મુકાયેલાં મશીનો, ખેતરમાં ચાલતાં ટ્રેક્ટર...વિવિધભારતી રેલાવતા રેડિયા – ગ્રામજીવનનું આ બદલાયેલું ચિત્ર કવિતામાં ક્યારે જોવા મળશે ? જોવા મળશે ત્યારે કેવું લાગશે ? લોકજીવનની કવિતા સામેનો આ એક પડકાર છે.'

'વિવેચક' સંજ્ઞાનો અર્થ જયંત કોઠારીને મતે 'સૂક્ષ્મ પર્યેષક બુદ્ધિથી અને મૌલિક દૃષ્ટિથી સાહિત્યવિચારનાં નૂતન પરિમાણો પ્રગટ કરે તે. જેનાં મૂળિયાં આપણી ધરતીમાં હોય અને જે વર્તમાનને અનુલક્ષીને પોતાનો સાહિત્યવિચાર રચી આપે.' આવો વિવેચક તેમને મતે પચીસ, પચાસ કે સો વર્ષે મળે, પણ સદ્નસીબે આપણે કહી શકીએ એમ છીએ કે અનેક પ્રકારનાં ગુણલક્ષણોને લીધે આવો 'સાચો' વિવેચક જયંત કોઠારીમાં જ શ્વસે છે. આ સંગ્રહ આ વાતની વધુ એક વાર સાક્ષી પૂરે છે એનો આનંદ છે. □

અક્ષર
રાધેશ્યામ શર્મા
પ્ર. લેખક (વિ. રવાદે, અમદાવાદ), ૧૯૯૫
ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૪૫

રમણ સોની

સજ્જ સમીક્ષકનો અપ્રમત્ત સ્વાધ્યાય

'સમકાલીન રચનાઓ અંગે પોતાની ઘડાયેલી રુચિનો વિનિયોગ કરી અતંદ્રપણે અવલોકન રજૂ કરવું' એને ઉમાશંકર જોશીએ વિવેચકની 'પ્રધાન ફરજ' ગણાવેલી. ('કવિની સાધના', પૃ. ૧૮૬). વિવેચકનું એ મુખ્ય કર્તવ્ય, આજે લેખન-પ્રવૃત્ત વિવેચકોમાં, રાધેશ્યામ શર્મા કદાચ સૌથી વધુ પ્રમાણમાં અને સાતત્યપૂર્વક નિભાવતા જણાશે. પચીસથી પણ વધુ વરસોથી ચાલતી રહેલી એમની આ વિવેચનસાધનાના પરિણામરૂપ – આ 'અક્ષર' સમેત – દસ વિવેચનસંગ્રહોમાં મોટાભાગના (પાછળના સંગ્રહોમાં તો બધા) લેખો ગ્રંથસમીક્ષાના છે. 'અક્ષર'માં નવલકથા, વાર્તા, કવિતા, ચરિત્ર, વિવેચન વગેરે ૩૦ પુસ્તકો-કૃતિઓ પરના સમીક્ષા-આસ્વાદ છે.

રાધેશ્યામ શર્માના આ લેખન-સાતત્ય પાછળનું બળ કયું છે ? તે 'ફ્રી લાન્સર' હોવા છતાં છાપાના કોલમકાર તો નથી – જેને સમયના તકાદે પણ કામ કરવાની ફરજ પડી હોય. કોલમકાર ઘણો સાવધ રહે તો પણ યાંત્રિક નિયમિતતા અને પહોળા-બહોળા વાચકવર્ગને લીધે

ઝટપટ-તાનું અને પાતળા સરલીકરણનું ક્યારેક અડી-નડી જતું વ્યવધાન એને હંમેશાં અ-તંદ્ર ન રહેવા દે – અલબત્ત, સાતત્ય રહે ને જથ્થો વધે. અ-કોલમકારની મોકળાશને કારણે આમાંથી બચી ગયેલા રાધેશ્યામને, તો પછી, સાતત્યપૂર્વક સમીક્ષારત રાખનારી બાબત કઈ ? ઊંડી સાહિત્યપ્રીતિ ઉપરાંત એકદમ અપ્રમત્ત સ્વાધ્યાય તો ખરો જ – એ સિવાય તો, 'અક્ષર'ના પાછલે પૂંઠે અભિપ્રાય આપનારમાંના એક જયદેવ શુક્લે યથાર્થ બતાવી છે (– 'તમારી ઝીણી નજર બીજા કોઈને તરત ન સૂઝે એવો મુદ્દો શોધી શકે છે' –) એ, સમય માગી લેનારી ઝીણવટભરી નિરીક્ષાને અને લેખનના સાતત્યને સાથે રાખવાં મુશ્કેલ. વળી રાધેશ્યામ શર્મા પોતે એક બીજું સ-બળ કારણ બતાવે છે : 'સમકાલીન સર્જકો-વિવેચકો વિશે, તેમના 'અક્ષર' મિષે, સતત લખવું ખાસ્સું સાહસભર્યું છે. પણ એ કારણે જ તો આલોચના-આસ્વાદની પ્રવૃતિમાં મંડ્યા રહેવાનું ઉત્તેજનાપૂર્ણ લાગ્યું છે.' (નિવેદન, પૃ. ૪). ઉત્તેજનાપ્રેર્યો આ સ-પ્રેમ મુકાબલો પુસ્તકનાં લખાણોમાં કેવો અક્ષરાંકિત થયો છે એ જોવું જોઈએ.

રાધે શ્યામની રુ ચિ આમ તો સમુદાર છે . એ ટલે ઓળઘોળ થવા જેવી લાગે એ કૃતિથી માંડીને એકાદ સ્વાદ-બિંદુ આપી શકે એ કૃતિ સુધી પણ તે ઉદિત-પ્રતિષ્ઠિતના, મિત્ર-અપરિચિતના, આ-પેલા જૂથના ભેદને ગણકાર્યા વિના પહોંચી જાય છે. સામ્પ્રત કૃતિ હોય ને બે વાતે નોંધ-પાત્ર હોય તો એને હાથ ધરવી જ, એ તેમનો રસ. તેમને ગુણાનુરાગી વિવેચક ખુશીથી કહી શકાય.

પણ એનો અર્થ એ નથી કે મહેતો મારે ય નહીં ને ભણાવે ય નહીં – એવી એમની મુદ્રા છે. એવું હોય – ને એવું થાય – તો તો પછી સમકાલીન સાહિત્યકૃતિની સમીક્ષા કરવામાં 'સાહસ' છે એ વાત અર્થ વગરની, ફિશિયારી, બની રહે. જરૂર લાગી ત્યાં તેમણે યોગ્ય ચિકિત્સા કરી છે ને સ્પષ્ટ નિદાનો આપ્યાં છે, અસંદિગ્ધ ઉદ્ગારો કર્યા છે. એવાં ઠીકઠીક દૃષ્ટાન્તો મળશે. પહેલો જ, ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની 'પેરેલિસિસ' નવલકથાની ફેરતપાસ કરતો લેખ જુઓ. એના નાયકને આવતાં ત્રણ સ્વપ્નોની 'રસકીય નિષ્પત્તિ શી ?' એ તપાસીને તથા 'પાત્રગત વિ-સંગતિને ચિકિત્સાપાત્ર' બતાવીને રાધેશ્યામે ચોખ્ખું પરખાવ્યું છે કે 'નાજુક સંકુલ પળોને સ્વસ્થતાથી શબ્દાંકિત કરવાનું ગજું કે હિંમત લેખકમોશાયમાં નથી' (પૃ. ૧૪).

લાભશંકરની 'કોણ ?' (૧૯૬૮) વિશે લખતાં પણ તેમણે 'કૃતિના અંતમાં વિનાયકનું નહીં, લેખકનું પણ, કલાકાર તરીકેની ક્ષમતાને હાંફ ચઢતાં થયેલું પલાયન છે' (પૃ. ૩૪) એવું સ્પષ્ટ તારણ નોંધી આપ્યું છે. અને શિરીષ પંચાલની 'કુલાર્થે ત્યજેત્ પૃથિવી' વાર્તાને માટે, 'પાંત્રીસ પાનાંનો પ્રમેયગ્રસ્ત સુઘડ નિબંધ કહેવામાં મોટી આપત્તિ નથી' (પૃ. ૯૦) એવો બેધડક અભિપ્રાય એમણે આપ્યો છે.

અલબત્ત, અહીં થોડીક તીખાશ હશે પણ કડવાશ નથી; વજનદાર આક્રમકતા કે ઉન્નતભ્રૂ ઉચ્ચાસની ટીખળ નથી. જે ટીકા છે એ સાધાર પણ છે ને ટીકાના એકાદ તણખા ઉપરાંત કૃતિના મૌલિક અંશને ગ્રહવાની સૂઝ-દૃષ્ટિના ચમકારા પણ છે જ. આ મર્મગ્રાહી દૃષ્ટિને લીધે, હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં કુટુંબજીવનની સરળ-સહજ ઘટનાઓનું આલેખન પાત્રની 'ઇનર લાઈફ'માંની સર્જક-રુચિને લીધે 'સંકુલતાનું સૌંદર્ય' પ્રગટાવે છે એવું તે બતાવી શક્યા છે; 'કોણ ?' (૧૯૯૨)માં સર્જકના, ફેક્ટ અને ફિક્શન વચ્ચેના પુણ્યવર્તતા 'બહુવિધ સામર્થ્ય'ને ચીંધી શક્યા છે; 'એક ખાલી નાવ'ની કવિતામાં 'વૃક્ષ'ના કલ્પન-પ્રતીકના સંગ્રહવ્યાપી સંચલનને તેમણે પકડી બતાવ્યું છે; મધુસૂદન પારેખની 'હાસ્યપચીસી'ના લેખોમાં ગૂંથાતા કથાતંતુને અવલોકતાં 'આવા પ્રિયદર્શીએ શા માટે એક સળંગ હાસ્યનવલ આપવાથી ડરવું જોઈએ...' જેવું સુયોગ્ય માર્મિક સૂચન એમણે કર્યું છે...આવાં વધુ દૃષ્ટાન્તોય ચીંધી શકાય.

મૂળ પુસ્તકને વાંચવાની ઉત્કંઠા કે જિજ્ઞાસા જગાડે એને પણ સમીક્ષાનું એક સુલક્ષણ ગણીએ તો ભૂપત વડોદરિયાની 'સૂરજને કાળજે ડાઘ' નવલકથાની રાધેશ્યામે કરાવેલી સમીક્ષા (પૃ. ૪૧-૪૬) એનો એક સારો નમૂનો છે. નવલકથાનો અહીં રસપ્રદ પરિચય છે. આ પરિચય ઉપરાંત સમીક્ષકને એ પણ બતાવવું છે કે 'લોકભોગ્ય નાચીજ વસ્તુ અમુક દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ' હોય છે ને એથી 'નવલકથા વાચકપ્રિય કઈકઈ પેર બને છે એના અભ્યાસ માટે આ કૃતિ સારું ઉદાહરણ બને છે. અલબત્ત, લોકપ્રિય નવલને કળાકૃતિ ઠેરવવાની કશી વકીલાત તેમણે કરી નથી.

કૃતિઓના સંગ્રહની સમીક્ષામાં કૃતિચર્ચા થાય એના કરતાં એની અલગ ચર્ચા કે એનો આસ્વાદ વધુ

'અધિકૃત' ઠરે એવું તેમનું વલણ આ સંગ્રહમાં બે જગાએ વ્યક્ત થયું છે. શિરીષ પંચાલના 'અંચઇ'ની સમીક્ષામાં તેમણે નોંધ્યું છે કે, 'પ્રત્યેક વાર્તાની સ્વતંત્ર સાધકબાધક ચર્ચામાં જવું પડે' (પૃ. ૯૦) અને મણિલાલ હ. પટેલની 'રાતવાસો'ની સમીક્ષા કરતાં 'પ્રત્યેક કૃતિનું સ્વતંત્ર મૂલ્યાંકન જ અંતિમ અને અધિકૃત ગણાવું ઘટે, જેનો આવી સામાન્ય સમીક્ષામાં અવકાશ નહિવત્' (પૃ. ૯૩). આ વિવેચન-સંગ્રહમાં જ એવા ત્રણ નમૂના તેમણે પેશ કર્યા છે. એમાં મોહન પરમારની 'નકલંક' વાર્તાકૃતિનો આસ્વાદ કંઈક સંતોષકારક થયો છે બાકી સુમન શાહની 'ઉચ્ચણ્ડ સફેદ કેરીઓ'નો આસ્વાદ એટલો મજાનો બન્યો નથી. (આસ્વાદ-ચર્ચા લેખે એ કંઈક અપર્યાપ્ત પણ લાગે છે.) એના કરતાં તો 'જેન્તી હંસા સિમ્ફની' વાર્તાસંગ્રહની સમીક્ષા વધુ અસરકારક, વધુ રસપ્રદ બની છે. વળી, પ્રતિબદ્ધતાના મુદ્દે 'હવેલી' (શિરીષ પંચાલ) અને 'માટીવટો' (મણિલાલ પટેલ) એ બે વાર્તાઓને સાથે રાખીને તપાસવા-આસ્વાદવાના ઉપક્રમમાં તો ઝાઝું કશું ફિણાયું જ નથી. પાંચ પાનાંના આલેખમાં બરાબર બે પાનાં તો સર્જકચેતનાનું વૈયક્તીકરણ, બે કલાકૃતિઓનું નોખાપણું શેમાં, પૂર્ણ આસ્વાદ શક્ય નથી – વગેરેનાં ટાંચણ-ચર્ચા-વિહારમાં રોકાય છે. મુદ્દા બરાબર છે પણ, રાધેશ્યામ પોતે જ જેને 'તારશૈલી' કહે છે એ લાઘવ અહીં કેમ ગેરહાજર ? (એ પટુતા બીજા ઘણા બધા લેખો/સમીક્ષાઓમાં તો છે !) પછી 'તુલના અને આસ્વાદ', બન્ને વાર્તાઓને સ્વતંત્ર રાખીને ને ક્યાંક એમાંના અંશો સરખાવી-વિરોધાવીને, કર્યાં છે ખરાં પણ શ્રમનું સાર્થક વળતર મળ્યું નથી. છેલ્લે મૃણાલ સેનની અને સત્યજિત રાયની કળાને (અનુક્રમે 'હવેલી' અને 'માટીવટો') સંદર્ભે યાદ કરીને 'સ્વયંવર પ્રસંગમાં ભાવકમાત્રનું સ્વાગત છે' એવા ચાતુર્ય (અલબત્ત, આકર્ષક) આગળ ખેલ સમેટાયો છે. આરંભે તેમણે આપણને, જાણે કે કાનમાં, કહેલું ખરું કે અહીં તો થોડું શાખાચન્દ્ર-ન્યાય જેવું થાય તો થાય' (પૃ. ૧૧૬). આ વાર્તાસ્વાદો કરતાં તો હરીન્દ્ર દવેની કાવ્યકૃતિ 'વડોદરા'નો આસ્વાદ (પૃ. ૫૬-૬૧) સરસ ને માર્મિક થયો છે..

નિવેદનમાં તેમણે કેફિયત કરી છે કે 'સિદ્ધાન્ત બાંધી લઈ સર્જન પાસે કદી જવાયું નથી. સર્જન-ચર્ચા કરતાં-કરતાં પાછળ રહેલી વિભાવના પ્રકટ થતી હોય તો સહજ થવા દીધી છે.' વિવેચકનો આ લક્ષણ-વિશેષ સમીક્ષાઓમાં સાદ્યંત દેખાય છે. સહજ રીતે આવી પડતાં ને વક્તવ્યમાં ગૂંથાતાં સિરીલ કોનીલી, ગોર વિડાલ, હિલ્મન, મેન્કેન, ચેઝારે પાવિસ, સત્યજિત, આર. કે. નારાયણ વગેરેવગેરેનાં અવતરણોના નેપથ્યે અનુભવાતી તેમની બહુશ્રુતતા પણ ક્યાંય ભારપૂર્વક ઘૂંટાતી કે દેખાડા-દાખલ (શો-ઓફ માટે) આવતી જણાતી નથી. પરંતુ કેટલાક લેખોમાં વ્યાપક પ્રકારની વિચારણા ભૂમિકારૂપે પથરાઈ ગઈ છે. 'જાતિસ્મર' (યજ્ઞેશ દવે)ની કવિતાની સમીક્ષા પૂર્વે દીર્ઘ કવિતા વિશેની ઐતિહાસિક ભૂમિકા, 'હવેલી' અને 'માટીવટો'ની તુલનામાં, ઉપર ચર્ચેલી ભૂમિકા, 'વડોદરા' કાવ્યકૃતિ આગળની ભૂમિકા વગેરે. 'વડોદરા'ના આસ્વાદ-વિવરણ નિમિત્તે કેટલી લાંબી 'કૃષ્ણ-પ્રતીક' ચર્ચા લેખકે કરી છે ! બે પાનાં વટાવ્યા પછી તો પેરેગ્રાફોનાં પગથિયેપગથિયે એમ થાય કે, આ હવે અહીં પૂરું થયું ને કવિતાની વાત શરૂ થશે. પણ આપણે છેલ્લાં બે-ચાર પગથિયાં સુધી તો ખોટા પડતા જ જઈએ ! રાધેશ્યામ જેવામાં આ શિક્ષકજીવનો વસવાટ કે સળવળાટ શાને ? લાભશંકરની નવલકથાની ચર્ચામાં તેમણે કહ્યું છે 'કોયડો કૃતક નથી, આલેખનમાં મુશ્કેલીઓ નડી છે' (પૃ. ૩૪) એમ આપણને ય કહેવાનું મન થાય, મુદ્દા ખોટા નથી પણ આ પથરાટ વટાવવામાં મુશ્કેલી પડે છે.

વિવેચકનાં સજ્જતા ને માર્મિકતા પછી રસપ્રદ છે એમની શૈલી – એમનો રીતિવિશેષ. અભિવ્યક્તિનાં, ભાષાનાં એ નિરાળાં રૂપ પ્રગટ કરે છે – એ સોંસરી ને પારદર્શક પણ છે અને પ્રાસ-અલંકારના રંગીન કાચની પડછે રહી માયાવી રસ આપનારી, ક્યાંક જાયકેદાર છે.

અગાઉ, તિક્ત ટીકાઓમાં ને મર્મદર્શનમાં તેમની શૈલીનું સોંસરાપણું જોયું છે. થોડાંક દૃષ્ટાંત રંગ-દર્શી શૈલીનાં જોઈએ :

- 'છતાં ઘણાક આવિષ્કારોમાં કૃતકતા પણ પેસીને પગ પહોળા કરી દેતી પકડાય' (પૃ. ૨૩)
- ' 'ચીડો' એક જાનપદી સિદ્ધ પ્રતીક છે પણ લેખકે માસ્તર માફક પેન્સિલથી અંડરલાઈન કરી અતિ ઉપયોગ કર્યો છે' (પૃ. ૯૪)
- 'પાત્રોની નાસિકામાં દોરી પરોવી લેખક જ્યાં દોરે ત્યાં પાત્રો ગાયની જેમ જાય...જતાં જણાય' (પૃ. ૧૭)

રઘુવીર ચૌધરીની 'કલ્પલતા'ની સમીક્ષા-નિમિત્તે પાત્રોના આયાસી વિકાસની સર્જક-જાતિને અસરકારક રીતે રજૂ કરવા સમીક્ષકે આ ઉપમા તો અજમાવી પણ

એ ભૂલી જ ગયા કે ગાયને દોરવા માટે નાસિકામાં દોરી પરોવાતી નથી હોતી (એ તો આખલા કે મહિષ માટે જ !) અતંદ્ર વિવેચકનું આ નાનકડું ઝોકું ? !

રાધેશ્યામ શર્માની ભાષાભિવ્યક્તિમાં પ્રાસ-રસ પણ છલછલી ઊઠે છે : 'પાત્રોના પ્રવર્તનમાં, પર્સેપ્શનમાં ગરબડ' (૮૬), પાંત્રીસ પાનાંનો પ્રમેયગ્રસ્ત નિબંધ' (૯૦), 'ગુજરાતી ગિરામાં અભૂતપૂર્વ અખતરો (૧૨૫) – એવું એવું, ક્યારેક ચાલતી કલમે, ક્યારેક કોઈ મર્મ પ્રગટાવવા, ક્યારેક વાતને વળ ચડાવવા આવ્યા કરે. અલબત્ત, રાધેશ્યામનો આ એક રીતિવિશેષ, બહુબહુ તો વિલક્ષણ રીતિવિશેષ છે – એ રસપ્રદ છે, દોષરૂપ નથી. વિષય-વિભાજનની ચોકસાઈ, સમીક્ષિત પુસ્તકોની વિગતો આપવાની કાળજી, દરેક લેખના પૂર્વપ્રકાશનની માહિતી આપવાનો ખ્યાલ, 'વિશિષ્ટ સૂચિ', લેખકની વસ્તુલક્ષી વીગતો (બાયો-ડેટા) મૂકવાની વ્યવસ્થા – એમ બધું સુઆયોજિત રૂપે મૂકનાર રાધેશ્યામ શર્માના આ પુસ્તકમાં ઘણાં મુદ્રણદોષ રહી ગયા છે. નજરમાંથી છટકી જાય એવા સૂક્ષ્મ-નિર્દોષ મુદ્રણદોષ તો હોય, એવા અહીં છે એ બહુ નડતું નથી પણ નજરને અચૂક અથડાય જ એવા મોટા દોષ પણ રહી ગયા છે – ફેરવાચનમાં રાધેશ્યામે પણ એ શી રીતે વેઠ્યા હશે !

વ્યક્તિગત સહૃદયતા અને પ્રેમાળતાની જેમ જ સાહિત્યકૃતિ માટે પણ પ્રીતિ, નિષ્ઠા અને સન્નદ્ધ સમજ ધરાવતા નિરંતર અભ્યાસી રાધેશ્યામ શર્માનું આ પુસ્તક તેમના સાહસપ્રેમી સાતત્યનો એક વધુ આવિષ્કાર છે.

---

૧૭ ઓગસ્ટ '૯૫એ ઝવેરચંદ મેઘાણીની ૯૮મી જન્મજયંતી પ્રસંગે દર વરસની માફક લેખકનાં કેટલાંક પુસ્તકો ખૂબ ઘટાડેલી કિંમતે લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ આપશે. કસુંબલ રંગનો ગાયક, પુરાતન જ્યોત, મેઘાણીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ, યુગવંદના, રંગ છે બારોટ તથા હાલરડાં – ૮૭૫ પાનાંનાં આ છ પુસ્તકો તેની છાપેલ કિંમત રૂ. ૧૪૭ને બદલે, પોતાને મળતું તમામ વળતર લોકમિલાપ જતું કરશે તેથી, ૩૧ ઓગસ્ટ સુધી ફક્ત રૂ. ૧૦૦માં ભાવનગરમાં મળશે. ટપાલમાં મંગાવનારે રૂ. ૧૦ ઉમેરીને રૂ. ૧૧૦ રોકડા કે ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. સરનામું : લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, સરદારનગર, ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૧.

આ સાથે આપને મોકલેલી ૧૯૯૪ની ગ્રંથસૂચિમાં કેટલીક ભૂલો રહી ગઈ છે એ આ મુજબ સુધારી લેવા વિનંતી.

પૃ. ૩ : ઝલમલટાણું : લાલજી કાનપરિયા, પરિષદ, ડે. ૧૨૬ રૂ. ૪૦
પૃ. ૩ : ડોલર ડેઝ : ગોવિંદભાઈ, એન. એમ. ત્રિપાઠી, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૩૦
પૃ. ૮ : કનકરજ (ઉમાશંકર જોશી) – મહેન્દ્ર મેઘાણી, લોકમિલાપ, અર્ધડેમી, પૃ. ૮૦ રૂ. ૭
પૃ. ૮ : કનકરજ (ઝવેરચંદ મેઘાણી) – મહેન્દ્ર મેઘાણી, લોકમિલાપ, અર્ધડેમી, પૃ. ૧૦૨, રૂ. ૧૦
પૃ. ૧૧ : સ્વયંસિદ્ધાનાં આરોહણ – મીરાં ભટ્ટ, અક્ષરભારતી, ડે. ૧૯૨ રૂ. ૬૦
પૃ. ૧૨ : 'પ્રત્યક્ષ' દ્વિવાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦

ટૂંકાં અવલોકનો

મહાકવિ શ્રી દેપાલ વિરચિત શ્રી ભીમશાહ રાસ, સંશો. મુનિરાજ શ્રી ધર્મધુરંધરવિજયજી

પ્રકા. ગુરુ શ્રી આત્મ-વલ્લભ-સમુદ્ર-પુણ્ય-અનેકાન્ત સ્મૃતિગ્રન્થ પ્રકાશનમાલા, અહમદાવાદ ૧૯૯૫, ક્રા. ૨૪ પૃ. રૂ. ૫

મધ્યકાળના વિપુલ જૈન સાહિત્યના રચયિતાઓ બહુધા સાધુઓ જ છે, ગૃહસ્થ કવિઓ તો ગણતર જ. એમાંયે બહુસંખ્ય કૃતિઓ રચનાર તો દેપાલ, ઋષભદાસ જેવા કોઈક જ મળે છે. ઈ.સ. પંદરમી સદીમાં થયેલા અને વીસેક કૃતિઓના કર્તા દેપાલ સંભવતઃ ભોજક યાચક કવિ છે – એમની ત્રણ કૃતિઓ પ્રશસ્તિમૂલક ઐતિહાસિક કાવ્યો છે એ હકીકત એનું સમર્થન કરે. સં.૧૩૭૬(ઈ.૧૩૨૦)ના દુકાળ તેમજ મુસ્લિમોનાં આક્રમણો વખતે પોતાના ધનથી તીર્થો તથા રાજા-પ્રજાની રક્ષા કરનાર પાટણના ભીમશાહનું પ્રશસ્તિગાન કરતો ૩૮ કડીનો નાનકડો 'ભીમશાહ રાસ' પણ એ પ્રકારની કૃતિ છે ને પ્રસ્તાવનાલેખક પં. પ્રદ્યુમ્નવિજયગણી કહે છે તેમ ઇતિહાસના એક ભુલાયેલા પાના તરીકે એનું મૂલ્ય અવશ્ય છે. સીધી-સાદી અભિવ્યક્તિથી પ્રસંગોને યોગ્ય ઉઠાવ આપવામાં કવિ કામયાબ બન્યા છે, પરંતુ કવિત્વનો કોઈ વિશેષ એમાં દેખાતો નથી. દેપાલની અન્ય કૃતિઓ પણ કવિતાના કેટલાક ઉન્મેષો બતાવતી હોવા છતાં એમને મોટા ગજાના કવિ કહેવાય એવું વિત્ત એ બતાવે છે એમ ભાગ્યે જ કહેવાય. એમને મહાકવિ કહેવામાં તો સાંપ્રદાયિક અનુરાગ જ વ્યક્ત થાય છે.

પ્રસ્તાવના-લેખકે કાવ્યનો કથાસાર આપવાનું ઉપયોગી કાર્ય કર્યું છે. આવાં જૂનાં કાવ્યોમાં એવી મદદની જરૂર હોય છે. આબુ પર ભામાશાહના દેરાસર તરીકે ઓળખાય છે તે વસ્તુતઃ આ ભીમશાહે સં. ૧૩૭૩ પછી તરત બંધાવેલું દેરાસર છે એવો એક મહત્ત્વનો ખુલાસો પણ એમણે કર્યો છે. જોકે, એ વિસ્મયની વાત છે કે, દેપાલના આ રાસમાં ભીમશાહના એ કાર્યનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નથી. બે ભીમશાહ જુદા તો નહીં હોય ને એવો સંશય થાય, પણ સમય તો એક જ છે.

બે સંગ્રહોમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી બે હસ્તપ્રતોને આધારે આ કૃતિનું સંપાદન થયું છે. સંગ્રહના પ્રતક્રમાંક નોંધવા જોઈતા હતા તે નોંધ્યા નથી. એક પ્રતનો પાઠ સ્વીકારી, બીજી પ્રતનાં પાઠાંતરો નોંધવામાં આવ્યાં છે, પરંતુ સ્વીકારેલી પ્રતના પાઠ કેટલેક સ્થાને દેખીતી રીતે જ ભ્રષ્ટ છે, અને બીજી પ્રતના પાઠ સ્વીકાર્ય બને તેવા છે. મધ્યકાલીન કૃતિઓને છેડે નાનકડો પણ શબ્દકોશ હોય એ જરૂરી લાગે છે

એક ખાસ નોંધવા જેવી વાત એ છે કે આ રાસને અદ્યાવધિ અપ્રસિદ્ધ કહેવામાં આવ્યો છે પણ એ ખરું નથી. એ 'સ્વાધ્યાય' (એપ્રિલ ૧૯૭૪)માં અગરચંદ નાહટા દ્વારા સંપાદિત થઈ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકેલ છે. એ હકીકત જાણમાં હોત તો એનો લાભ લઈને આ સંપાદનને વધુ સધ્ધર બનાવી શકાયું હોત. પ્રદ્યુમ્નવિજયજીગણિ પોતાની પ્રસ્તાવનામાં દેપાલની ૧૭ કૃતિઓ 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'ને આધારે નોંધી એમાંથી કેટલી મુદ્રિત-અમુદ્રિત છે એની માહિતી મળતી નથી એમ કહે છે, પરંતુ 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ ૧' દેપાલની ૨૦ ઉપરાંત કૃતિઓ નોંધે છે અને એના પ્રકાશનની માહિતી પણ આપે છે. મને એવું કહેવાનું મન થાય છે કે હવે પછી મધ્યકાળના સાહિત્ય વિશે ગુજરાતી સાહિત્યકોશ જોયા વિના લખવાનો કોઈને અધિકાર નથી. અત્યંત શ્રમપૂર્વક સંચિત થયેલી એ માહિતી, એથી, એળે જાય છે. અલબત્ત, સાહિત્યકોશ પણ ચકાસણીને પાત્ર હોઈ શકે અને એની ચકાસણી કરવાનો પણ સૌને અધિકાર છે. જેમકે સાહિત્યકોશ છહોત્તરો દુકાળ એટલે સં.૧૪૭૬(ઈ.૧૪૨૦)નો ગણે છે તે પ્રદ્યુમ્નવિજયજી બતાવે છે તેમ ખરેખર સં.૧૩૭૬નો એટલે ઈ.૧૩૨૦નો છે.

– જયંત કોઠારી

◻

અજ્ઞાતકર્તૃક કથાછત્રીશી, સંપા. મુનિશ્રી વાત્સલ્યદીપ,

પ્રકા. શ્રી વાત્સલ્યદીપ ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૪, ડિમાઈ ૬૨ રૂ. ૧૧.

હેમવિજયગણિના સંસ્કૃત ભાષાના 'કથારત્નાકર' (સં. ૧૬૫૭/ઈ.૧૬૦૧) એ ગ્રંથમાંથી લઈને ૩૬ કથાઓ

અહીં ગુજરાતીમાં મૂકવામાં આવી છે. 'કથાછત્રીશી' એવું ગ્રંથનામ હસ્તપ્રતમાં નથી, પણ સંપાદકે યોજ્યું છે. મૂળ કથાઓ ગુજરાતીમાં કેવે સ્વરૂપે ઊતરી છે – અનુવાદ રૂપે કે સાર રૂપે કે સ્વતંત્ર રજૂઆતથી એ વિશે સંપાદકે કશું કહ્યું નથી, જે કહેવા જેવું હતું. નમૂના રૂપે એકાદ કથાની તુલના પણ રસપ્રદ ને બોધક બને.

'કથારત્નાકર' પર નજર કરતાં જણાય છે કે આ ગુજરાતી કથાઓ એના લગભગ અનુવાદરૂપ છે. મૂળ જ સીધીસાદી રીતે કહેવાયેલી લઘુકથાઓ છે ને ગુજરાતીમાં તો થોડા શબ્દો-વાક્યો નીકળી જતાં વધુ લઘુ બની છે – બહુધા પાનાઅર્ધા પાનાની ને થોડીક દોઢ-બે પાનાંની. ગુજરાતીમાં ક્વચિત પ્રસંગનિરૂપણમાં જરાતરા ફેરફાર પણ થયા જણાય છે. દરેક કથા કોઈક મર્મને લઈને આવે છે ને કથાની સચોટતા એના પર જ આધારિત છે. કથનકૌશલ કે અભિવ્યક્તિશોભાની એને આવશ્યકતા જ નથી. કથાને અંતે આ મર્મનું કથન થયું છે, વિષયનિર્દેશનની રીતે. જેમકે, 'ઇતિ જાતિરાગ બલવાન ઉપર કથા' વગેરે. ગુજરાતી રચનામાં આ ઉપરાંત બોધનું કે સારદર્શનનું એક વાક્ય પણ નથી, સંસ્કૃત રચનામાં દરેક કથાને આરંભે નાનકડો વિષયપ્રસ્તાવ છે, જે બોધાત્મક કહેવાય.

સંસ્કૃત રચનામાં સંસ્કૃત-પ્રાકૃતાદિ સુભાષિતોનો વણાટ છે તે ગુજરાતી રચનામાં ઊતરી આવ્યો છે પણ એનું પ્રમાણ ઓછું થયું જણાય છે. સંસ્કૃતમાં ધાર્મિક, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, લૌકિક એમ બધા પ્રકારની કથાઓ છે એમાંથી આ ગુજરાતી રચનામાં માત્ર લૌકિક કથાઓ જ વીણીને મૂકવામાં આવી છે, જેમાં સ્ત્રીચરિત્ર, ચાતુર્ય, ધૂર્તતા, મૂર્ખતા, વ્યવહારનીતિબોધની કથાઓનો સમાવેશ છે. ગુજરાતી રચનાનું ગદ્ય સ્ફૂર્તિલું છે, બોલચાલનું છે. એમાં ક્રિયાપદ વિનાની, કર્તાની અપેક્ષા વિનાની ને વ્યુત્ક્રમવાળી રચનાઓ આવે જ. કથનનું વધુ પડતું લાઘવ પણ લાગે. વિભક્તિરૂપોની સંભાળ ન લેવામાં આવી હોય એવું ક્યાંક દેખાય. અથવા તો એ એ સમયની બોલચાલની માન્ય રચનાઓ હોય. કેટલાક જૂના ને લાક્ષણિક શબ્દપ્રયોગો પણ મળે છે. કૃતિની ભાષા વિશે નોંધ થઈ હોત તો એ ઘણી રસપ્રદ બનત. ઓછામાં ઓછું આજે અપરિચિત થોડા શબ્દોનો કોશ તો આપવો જોઈતો હતો. બહુ થોડે સ્થાને કથન અસ્પષ્ટ રહે છે ત્યાં પણ સંપાદકે શક્ય હોય તો મદદે આવવું જોઈએ. ત્યાં પાઠની ગરબડ હોય એમ પણ બને.

હસ્તપ્રત સં.૧૮૮૫ (ઈ.૧૮૨૯)ની છે. ભાષાસ્વરૂપ એનાથી બહુ વધારે જૂનું જણાતું નથી. રચના, કદાચ, ઈ.૧૮મી સદી ઉત્તરાર્ધની જ હોય.

એક જ હસ્તપ્રત પરથી થયેલું આ સંપાદન એકંદરે સ્વચ્છ જણાય છે. છતાં હજુ થોડી વધારે કાળજીથી લાભ થયો હોત. સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ઉદાહરણોમાં હજુ અશુદ્ધિઓ નજરે પડે છે. એ છાપદોષો પણ હોય. કૃતિમાં અન્યત્ર પણ ક્વચિત છાપદોષ દેખાય છે. આજના વાચક માટે સંસ્કૃતપ્રાકૃત ઉદ્ધરણોનો અનુવાદ પણ આવશ્યક લેખાય.

મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં આવા કેટલાક કથાસંગ્રહોની માહિતી મળે છે. પણ આ પૂર્વે કોઈ પ્રકાશન થયાનું હું જાણતો નથી. આ પ્રકાશન, તેથી, એક શુભારંભ છે. આ આરંભને વાર્તારસિયા મુનિશ્રી વાત્સલ્યદીપ જ સમારંભમાં શા માટે ન પલટાવે ?

– જયંત કોઠારી

□

'જાણીએ જોડણી' – રામજીભાઈ મા. પટેલ

અક્ષરભારતી, વાણિયાવાડ, ભુજ (કચ્છ), ૧૯૯૪
ક્રાઉન પૃ. ૧૧૫, રૂ. ૪૦

'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ'ના જોડણીનિયમોને વધુ સંગત રીતે ને સ્પષ્ટરૂપે જાણવા – ચર્ચવાના આશયથી લખાયેલા આ પુસ્તકના આરંભે તત્સમ, તદ્ભવ શબ્દોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. જોડણીકોશે તત્સમ શબ્દોની જોડણી યથાવત્ રાખવાનો આગ્રહ રાખ્યો છે. સંસ્કૃત શબ્દોને જ્યાં સુધી સંબંધ છે ત્યાં સુધી તો વાંધો નથી આવતો પણ ફારસી, અરબી, અંગ્રેજી શબ્દોનું શું ? વળી અંગ્રેજી શબ્દોમાં તો જોડણી અને ઉચ્ચાર વચ્ચે ખાસ્સું અંતર છે. પરિણામે અંગ્રેજી શબ્દોની જોડણીમાં હંમેશા આપણને મુશ્કેલી પડે છે. ખરેખર તો જેવી રીતે ગુજરાતી વર્તમાનપત્રોમાં 'અંગ્રેજી પાકું કરો'ના વિભાગો આવતા હતા એવી રીતે ગુજરાતી સાચું લખો – સાચું બોલોના વિભાગો પણ આવવા જોઈએ.' જાણીએ જોડણી' અથવા એનાથી ચઢિયાતાં પુસ્તકો પણ સામાન્ય માનવી સુધી પહોંચી શકવાનાં નથી, એટલે વર્તમાનપત્રના માધ્યમ દ્વારા જ ભાષાસુધારની પ્રવૃત્તિ ચલાવી શકાશે.

જોડણીમાં સૌથી મોટો ગૂંચવાડો સામાન્ય માનવીથી

માંડીને બીજા બુદ્ધિજીવીઓને પણ હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઇ-ઉ, ઈ-ઊ (વ્યંજન સાથે જોડાતા કિ, કી, કુ, કૂ)નો છે. આ ભેદને ભૂલી જઈને માત્ર એક જ સ્વર (કાં તો દીર્ઘ કાં તો હ્રસ્વ, અથવા એક દીર્ઘ, બીજો હ્રસ્વ) સ્વીકારવાની ભલામણ કેટલાક કરે છે. એવી જ રીતે શ,ષ,સ,ના ગૂંચવાડામાંથી બહાર આવવા માટે પણ એક જ 'શ' રાખવાનું સૂચન થાય છે – બંગાળીઓ તો એક જ રાખે છે. પણ તત્સમ શબ્દોની જોડણી યથાવત્ રાખવી એવો નિયમ જો આપણે સૌ સ્વીકારવા માગતા હોઈએ તો વળી ગૂંચવાડો થાય. હ્રસ્વ-દીર્ઘ સ્વરોનો નિયમ તત્સમમાં જુદો અને તદ્ભવમાં જુદો એમ બે પ્રકારની જોડણી સ્વીકારવી પડે; વળી બીજી બાજુએ તત્સમ-તદ્ભવના ભેદ જ્યાં સુધી સમજાય નહીં ત્યાં સુધી તો આવા કોઈ નિયમ સમજાવાના જ નહીં - તત્સમમાં જ્યોતિષીની જોડણી તદ્ભવ 'જોશી'માં બદલાઈ જ જાય, અને છતાં ભલભલા લોકો 'જોષી' લખ્યા કરે છે ! આ પુસ્તકમાં પણ જયંત કોઠારીની પ્રસ્તાવનામાં 'લિપિ' શબ્દની જોડણીથી પુસ્તકમાંની જોડણી 'લિપી' જુદી પડે છે. આ પરિસ્થિતિમાં આપણે સૌ એટલું તો સ્વીકારીશું કે જોડણીના નિયમો પ્રમાણમાં સરળ અને સર્વસ્વીકાર્ય બનવા જોઈએ. આદેશાત્મક વલણ અહીં ઝાઝું ન ચાલે., જયંત કોઠારી કહે છે તે પ્રમાણે રૂઢિની અવગણના પણ ઘણી વાર કરી શકાતી નથી, છેવટે ભાષા સામાજિક ઘટના છે, વ્યક્તિગત નહીં.

રામજીભાઈ પટેલે ગુજરાતી ભાષાનો પુષ્કળ અભ્યાસ કરીને, પુરોગામી કોશોમાંથી પસાર થઈને જોડણીના વ્યાપક નિયમો તારવ્યા છે. આમાંથી કેટલાક નિયમોની ચર્ચા પ્રસ્તાવનામાં જયંત કોઠારીએ વધારે વૈજ્ઞાનિકતાથી કરી છે.

પહેલો નિયમ એમ કહે છે કે ગુજરાતી ભાષામાં લખાતા કોઈ પણ શબ્દનો વિશિષ્ટ ઉચ્ચાર દર્શાવવા કોઈ ચિહ્ન વાપરવું નહીં. બીજા ઉચ્ચારોની વાત ન કરીએ અને માત્ર સંવૃત્ત વિવૃત્ત એ-ઓની વાત કરીએ. જયંત કોઠારીએ 'ભાષા પરિચય અને ગુજરાતી ભાષા' નામના પુસ્તકમાં જે ધ્વનિઘટકોની યાદી આપી છે તેમાં હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઇ-ઉને અલગ અલગ ધ્વનિઘટક તરીકે ઓળખાવ્યા નથી પણ વિવૃત્ત એ અને ઓ ને જુદા ધ્વનિઘટક તરીકે ઓળખાવ્યા છે. અલગ ધ્વનિઘટકોનો ખ્યાલ આવે કેવી રીતે ? ગોળ, ગોળ, મોર, મોર જેવા શબ્દોને માટે જો અલગ લિપિચિહ્નોથી ઓળખાવવા જોઈએ એવી વાત ફરી વિચારવા જેવી છે.

આ સમગ્ર પુસ્તિકામાંથી પસાર થઈને જયંત કોઠારીએ જે પ્રસ્તાવના લખી છે એને ધ્યાનમાં રાખીને ચર્ચા કરવામાં આવે તો કેટલાક બિનજરૂરી પ્રશ્નો બાજુ ઉપર રહેશે, સાથે જ કેટલાક પ્રશ્નોને વધુ શાસ્ત્રીય રીતે અહીં રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોને બાજુ ઉપર રાખીને જો માત્ર એક જ ઇ-ઉને સ્વીકારીએ તો ભાગ્યે જ કશો વાંધો આવશે એમ જયંત કોઠારી માને છે.

અનુસ્વારની બાબત પણ ઠીકઠીક ગૂંચવાડાવાળી છે. સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો કાંચન, અંગ, અંબર, અંતર, માર્તંડ જેવા શબ્દોમાં અનુનાસિક વ્યંજનો છે કાઞ્ચન, અઙ્ગ, અમ્બર, અન્તર, માર્તણ્ડ. આ નિયમને ધ્યાનમાં રાખીને કાન્ચન, અન્ગ, માર્તન્ડ જો લખીએ તો જોડણી ખોટી કરી કહેવાય, આ વાત સાચી, પણ સામાન્ય માણસોને જે તે વર્ગના અનુનાસિક વ્યંજનોનો ખ્યાલ નથી હોતો, એમાં ગૂંચવાડા વધે છે એટલે ઙ્ અને ઞ્ ને બદલે તો અનુસ્વાર જ વાપરવા અને શક્ય હોય તો અન્ય અનુનાસિક વ્યંજનોના વિકલ્પે (એટલે કે અન્તરને બદલે અંતર, પણ્ડિતને બદલે પંડિત વાપરીએ) તો અનુસ્વાર યોજના સરળ અને વહેવારુ બની શકે.

રામજીભાઈ પટેલની આ પુસ્તિકામાં જોડણીના ત્રેપન જેટલા નિયમો આપવામાં આવ્યા છે. દરેક નિયમ આપીને એનાં ખાસ્સાં દૃષ્ટાન્તો આપવામાં આવ્યાં છે [દૃષ્ટાન્તોની વિપુલતા ક્યારેક ખટકે પણ ખરી.] જોડણીના વિકલ્પો તથા અપવાદરૂપ જોડણી પણ આપવામાં આવી છે. આ બધા નિયમો ઉપર આવવા માટે કોશની પાસે અવારનવાર તેઓ ગયા છે અને આપણે સૌએ પણ તેમને અનુસરી કોશ વાપરવાનો મહાવરો પાડવો જોઈએ. એ વાત સાચી કે કોશ ઘણીબધી શુદ્ધિ-વૃદ્ધિ માગી લે છે. એનું પુનર્મુદ્રણ કરવાને બદલે હવે કોશની સંશોધિત આવૃત્તિ તૈયાર કરાવવી જોઈએ અને એની જવાબદારી જયંત કોઠારી, રામજીભાઈ પટેલ જેવા ઝીણવટભરી રીતે તપાસનારા વિદ્વાનોને આપવી જોઈએ. અર્થશાસ્ત્રના અધ્યાપક થઈને રામજીભાઈએ જે ભાષાપ્રેમ દાખવ્યો છે એની સૌએ કદર કરવી જોઈએ. આ પુસ્તકની નવી આવૃત્તિ થાય ત્યારે જયંત કોઠારીએ નિર્દેશી આપેલી બધી વિસંગતિઓ દૂર કરીને સંશોધિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવામાં આવે તથા ૧૯૯૬માં રામજીભાઈ પટેલ જે

જોડણીપરિષદનું સ્વપ્ન જુએ છે તે વખતે આ પુસ્તક સામે રાખવામાં આવે. આવનારા દિવસો હવે કોમ્પ્યુટર મુદ્રણના છે એટલે એ પણ આ દિશામાં આપણને કેટલાક નિયમો બદલવાની ફરજ પણ કદાચ પાડે.

આપણે આશા રાખીએ કે આ પુસ્તક વિશે વધારે ને વધારે વિચારવિમર્શ થાય અને સર્વમાન્ય જોડણીનો એક મુસદો નજીકના દિવસોમાં આપણે ઘડી કાઢીએ. એ દિવસ આવે એટલે રામજીભાઈ પટેલનો આ પુરુષાર્થ સાર્થક ગણાશે.

– શિરીષ પંચાલ

□

અબકડ'કબ તક ? – રામજીભાઈ પટેલ

અક્ષરભારતી, વાણિયાવાડ, ભુજ,
૧૯૯૫, ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૩૮

આ અગાઉનાં 'જોડણીવિચાર', જાણીએ જોડણી' એ પુસ્તકોમાં ગુજરાતી ભાષાના જોડણીસુધારની ચર્ચા કરતા રામજીભાઈ આ પુસ્તકમાં ભાષાશુદ્ધીકરણના સાંસ્કૃતિક સંદર્ભને આગળ કરે છે. નિવેદનમાં લખ્યું છે એમ 'ગુજરાતી ભાષા પર પડેલી અંગ્રેજી ભાષાની કેટલીક ભૂંસવાપાત્ર અસરો'ની સાફસૂફી સૂચવતા આ ૧૨ લેખોમાં આપણી લેખનશૈલીમાં પૂરેપૂરી ગુજરાતીતા દાખલ કરવાની અને એવી આવશ્યક એકવાક્યતા ઊભી કરવાની જાણે કે એક ઝુંબેશ ઉપાડી છે. અંગ્રેજી એબીસીડી-ક્રમના અનુકરણરૂપે પ્રવેશેલું અબકડ ક્યાં સુધી અને શા માટે ચલાવી લેવું (એને બદલે, કખગઘ ક્રમની પદ્ધતિ જ બધે અખત્યાર કરવી), વિશેષ નામોના સંક્ષિપ્તીકરણમાં 'આર.એમ.પટેલ'માં છે એવા અંગ્રેજી આદ્યાક્ષરોના ગુજરાતી લિપ્યંતરને બદલે 'રા. મા. પટેલ' એવા ગુજરાતી આદ્યાક્ષરોનું જ પ્રવર્તન કરવું. સંસ્થાનામોમાં પણ આ જ આદ્યાક્ષર-સંહિતાને અનુસરવું ('સી.એન.વિદ્યાવિહાર' નહીં પણ ચી. ન. વિદ્યાવિહાર' લખવું-સ્વીકારવું), ડીગ્રીલેખનમાં પણ બી.એ. એમ.એ. જેવા અંગ્રેજી સંક્ષેપાક્ષરોને ગુજરાતી સંક્ષેપો - વિ.સ્ના., વિ.પા. (કે વર્ણનાત્મક વિનયન સ્નાતક, વિનયન પારંગત)-માં ફેરવવા – એની વિગતવાર, અનેક દલીલો-દૃષ્ટાન્તો મૂકીને તેમણે ચર્ચા કરી છે. અંગ્રેજી શબ્દો-પદો સાથે એનાં વચનવિભક્તિના પ્રત્યય પણ જેમના તેમ ગુજરાતીમાં ઘૂસી આવ્યા છે એનીય વાજબી અને અનિવાર્ય સાફસૂફી સૂચવવાનું પણ તે ચૂક્યા નથી. છેક ૧૯૭૬થી સામયિકોમાં પ્રગટ થયે જતાં તેમનાં આ લખાણોમાં સતત ઠોક પાડીને પોતાના આ વ્યાપક અસ્મિતાદર્શક ખ્યાલોને તે રજૂ કરતા રહ્યા છે.

રામજીભાઈનો અભિગમ પરિણામલક્ષી સક્રિયતાનો રહ્યો છે – 'વિચારનો માત્ર સૈદ્ધાન્તિક નહીં, વ્યાવહારિક અમલ કરવો' (પૃ. ૧૨૦) એમાં તે માને છે ને મનાવવા માગે છે એ માટે તેમણે પૂરી સજ્જતા કેળવી લીધી છે : પોતે જે-જે મુદ્દાઓ વિશે ચર્ચા કરવા માગે છે. એ વિશે કોણે કોણે ક્યાં શું લખ્યું છે એની વિગતો પણ તેમણે ચીવટ ને શ્રમપૂર્વક મેળવી રાખી છે, પોતે અર્થશાસ્ત્રના અભ્યાસી હોવા છતાં ગુજરાતીના વ્યાકરણની, ભાષાવિજ્ઞાનની જરૂરી જાણકારી તેમણે વાંચીને, અને વિદ્વાનો સાથે ચર્ચા કરીને, મેળવી છે, થોકબંધ ઉદાહરણ-સામગ્રી હાથવગી રાખી છે તેમજ તાર્કિક પ્રતીતિના રસ્તે પોતાની વાત રજૂ કરવાની તેમની પદ્ધતિ છે. એટલે તેમની આ ઝુંબેશમાં એકધારો તંત છે, ક્યાંક જરૂરી-બિનજરૂરી વિગતોની ભીંસ છે પણ કશી આક્રમકતા કે અંધ ઝનૂન નથી. અંગ્રેજીની અસરને નિઃશેષપણે ભૂંસવાની એમની વાતમાં આત્યંતિકતા પણ આવી ગઈ છે – જેટલી અસરો ઉપરથી ચોંટાડેલી હોય ને એના વિકલ્પો તૈયાર કે શક્ય હોય ત્યાં બરાબર છે પણ અન્ય ભાષાની જે અસરો વર્ષોના વપરાશને પરિણામે દૃઢ રૂઢિરૂપે સંયોજાઈ ગઈ હોય ત્યાં એ શક્ય નથી. ડીગ્રીઓ વગેરે કેટલુંક તો એ સંસ્કૃતિમાંથી જ ઉમેરાયું છે એનું સર્વાંશે નિરાકરણ શક્ય નથી. એટલે 'બેંક ઓવ બરોડા'ને બદલે 'વડોદરા બેંક', ગ્રેજ્યુએટને બદલે 'સ્નાતક' વગેરે દાખલ કરી શકાય પણ રામજીભાઈ તો બ્લડગ્રુપનાં એ, બી, એબી વગેરે નામ બદલવાનું તેમજ બી.બી.સી.નું બ્રિ.પ્ર.ક. કરવાનું સૂચવવા સુધી પણ જાય છે ! અલબત્ત, આવું થોડું ઊભરાવાનું (ઓવર ફ્લો થવાનું) તો બને.

રામજીભાઈ હાડે શિક્ષક બલકે શિક્ષક-સુધારક છે. એટલે ડીગ્રીઓના સંક્ષેપાક્ષરો બદલવાની ચર્ચા કરતા લેખમાં પહેલાં બે-ત્રણ પાનાં તો આપણી ડિગ્રીઓ – ખાસ કરીને પી.એચડી. – ના અવમૂલ્યનની ચર્ચા કરે છે – અકળામણ વ્યક્ત કરે છે ! ભીરુ સત્તાધારીઓની નિષ્ક્રિયતા પર, સ્પષ્ટ ને ક્યારેક આકરા શબ્દોમાં આક્રોશ પણ વ્યક્ત કરે છે. (જુઓ પરિશિષ્ટ : ૨)

લેખો લખીને જ નહીં, પરિશિષ્ટોમાંનો પત્ર-વ્યવહાર જોતાં જણાશે કે લેખનશૈલી-સુધારાના અમલ માટે એમણે સતત, ઘણા પ્રયત્નો પણ કર્યા છે – પણ બધા વ્યર્થ. આપણી આ જ કમનસીબી છે. એટલે ખરેખર તો રામજીભાઈ જેવાને વ્યાપક સહયોગ મળવો જોઈએ. માત્ર સામયિકોનાં પાને કે પુસ્તકોમાં જ આવી ચર્ચાઓ થાય એને બદલે ટીવી, વર્તમાનપત્ર જેવાં માધ્યમો દ્વારા લોકમત ને લોકજાગૃતિ કેળવવાં પડે. આપણે ત્યાં ટીવી, છાપાં તો જોડણી-લેખનશૈલીનાં દુશ્મન – કેવળ 'ઢ' જ નહીં, નિર્લજ્જ બેપરવાઈવાળાં – છે પણ સરકાર ધારે તો એનો ઉપયોગ આવાં કાર્યો માટેય કરી-કરાવી શકે. એ માટેય વ્યાપક મંચ ઊભો કરવાની, રામજીભાઈ જે સતત કહે છે તે ૧૯૯૬ની સૂચિત જોડણી પરિષદને શક્ય બનાવવાની જરૂરિયાત જ નહીં, ભાષાસાહિત્ય સાથે સીધા સંકળાયેલા સૌની પરમ ફરજ પણ છે. આવાં પુસ્તકો વંચાય ને સક્રિય થવા માટે પ્રેરે તો (તો જ) એની સાર્થકતા.

– રમણ સોની

□

વિજ્ઞાનપથ – કિશોર પંડ્યા

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ

બીજી આવૃત્તિ-૧૯૯૫, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૩૬.૭૫

આ પુસ્તકને આ બીજી આવૃત્તિ વેળા સચિત્ર બનાવાયું છે. લેખક મૂલતઃ ગઝલકાર, કવિ, વાર્તાકાર હોવાને કારણે એમની શૈલી પણ રસાળ છે. ભાષામાં સરળતા અને પ્રવાહિતા નીખરી આવે છે. વળી, કેટલીક ચોંકાવનારી અવનવી માહિતી આપી લેખોને વાચનક્ષમ બનાવાયા છે. આ રહ્યાં કેટલાંક ઉદાહરણોઃ □ આઇસક્રીમમાં કોઈ ભયાનક રોગનો ફેલાવો કરનારા જીવાણુઓ છે. □ આઇસક્રીમમાં ૫૦% હવાનો ભાગ હોય છે. □ વનસ્પત્યાહારી પ્રાણીઓ વધારે તાકાતવાન હોય છે. □ અનાજ કે દાળમાંથી જેટલી શક્તિ મળે છે, તે એટલા જ જથ્થાના કોઈ પણ માંસમાંથી મળતી શક્તિ કરતાં ત્રણ ગણી હોય છે. □ દરિયાઈ શેવાળમાંથી સંતતિનિયમનની દવા બનાવી શકાય છે. □ નોટીલસ (દરિયાઈ પ્રાણી)ના લોહીનો રંગ ભૂરો હોય છે. □ માછલીના ઝેરનો ઉપયોગ ચેતાતંત્રના રોગોમાં તેમ જ દર્દશામક ઔષધ તરીકે માનવી પર થાય છે. □ માનવીને પણ તેની ગર્ભાવસ્થા દરમિયાન પૂંછ હોય છે. આ અને આવાં અનેક અવતરણો આ પુસ્તકમાં ઠેર ઠેર પડ્યાં છે.

વિષયોનું વૈવિધ્ય મર્યાદિત હોવા છતાં લેખક શેવાળનાં બિસ્કિટ, દરિયાઈ પ્રાણી નોટીલસ, પતંગ, ફટાકડા, મેલેરિયા, વિમાન, એન્ટિબાયોટિક ઔષધિઓ, રાસાયણિક શસ્ત્રો જેવા વિષયો આ પુસ્તકમાં લોકભોગ્ય શૈલીમાં આલેખાયા છે. શેવાળના બિસ્કિટને ખાદ્યસામગ્રીનું અક્ષયપાત્ર કહી શેવાળનો યોગ્ય મહિમા કર્યો છે. અનહદ વસ્તીવધારાને કારણે વિશ્વમાં ખાદ્યસામગ્રીની તંગી વર્તાય છે ત્યારે આ બિસ્કિટ માનવજાત માટે તારણહાર નીવડશે એ હકીકત તરફ લેખકે યથાયોગ્ય અંગુલીનિર્દેશ કર્યો છે. આ પુસ્તકમાં એક જ જીવનચરિત્ર આલેખાયું છે અને તે છે પ્લેગને હટાવનાર વૈજ્ઞાનિક હાફકિનનું. ડૉ. હાફકિને ભારતમાં રહી પ્લેગને નાથવામાં જે સિંહફાળો આપ્યો છે, તેનો વિગતવાર અહેવાલ આ લેખમાં અપાયો છે. નવી શોધેલી રસીનું પરીક્ષણ પ્રથમવાર પોતાના પર કરી હાફકીને પોતાના જીવને જોખમમાં મૂક્યો, એનું વર્ણન અત્યંત હૃદયસ્પર્શી છે. આ લેખ વાંચ્યા પછી આજીવન કુંવારા રહી માત્ર માનવસેવા કરનાર આ મહાન વૈજ્ઞાનિકના ચરણમાં માથું નમાવવાનું મન થાય તો નવાઈ નહિ.

થોડીક છાપભૂલો બાદ કરતાં આ પુસ્તક સુઘડ અને સુવાચ્ય બન્યું છે. લેખક અને પ્રકાશકને અભિનંદન.

– નગીન મોદી

□

સોનલ માનસિંગનો નૂતન નર્તનપ્રયોગ : 'દ્રૌપદી'

૧. દસમી નવેમ્બર ૧૯૯૪ના રોજ નર્તનક્ષેત્રે એક અગ્રણી કલાકાર તરીકે સુપ્રતિષ્ઠિત અને અનેક યશસ્વી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરેલ સોનલ માનસિંઘે મુંબઈમાં પોતાનો એક નૂતન નર્તનપ્રયોગ 'દ્રૌપદી' પ્રસ્તુત કર્યો હતો. ત્યારે મારું મુંબઈમાં હોવું, મિત્ર સુનીલ કોઠારીનો આગ્રહ અને સ્થૂળ સગવડોની સુલભતા – એ કારણોને લીધે ઉક્ત પ્રયોગ જોવાનો મને સુયોગ સાંપડ્યો.

સામાન્ય રીતે કલારસિક હોવા છતાં અનેક કારણે છેલ્લાં કેટલાંક વરસોથી ચાલુ નાટક, નૃત્ય વગેરે જોવાનું મારાથી હવે નથી બનતું. નૃત્યકલા, સંગીત, તાલ, અભિનય, રંગસજ્જા, પ્રકાશ-આયોજન – આ બધાની મારી જાણકારી અને સમજ એક પૃથગ્જનની : તેમની બારીકીઓ, પરિભાષા અને નૂતન વિકાસથી હું અજાણ. છતાં પણ ઘણા વરસે એક મોટા કલાકારને જોવાની તક મળતી હોઈને અને 'મહાભારત'માં મને ઊંડો રસ હોઈને મેં એ તકનો લાભ લીધો. એ પ્રયોગનો ઘણો ભાગ મારે માટે આસ્વાદ્ય, રમણીય અને સ્મરણીય અનુભવ બન્યો. એ પછી મેં એ પ્રસંગે પ્રકાશિત કરેલી પરિચયપુસ્તિકામાં સોનલે આપેલું દ્રૌપદીના પાત્રના પોતાના અર્થઘટન વિશેનું લખાણ વાંચ્યું. અને બાદમાં સુનીલે 'હિન્દુસ્તાન ટાઇમ્સ' (૧૪મી મે, ૧૯૯૪)માં કરેલી સોનલની 'દ્રૌપદી'ની નિષ્ણાત-કક્ષાની સર્વાંગીણ સમીક્ષા વાંચી. એથી સોનેલે પોતે દ્રૌપદીને જે રૂપે-સ્વરૂપે જોઈ-જાણી અને તેને પોતાના સર્જનાત્મક પ્રયોગથી મૂર્ત અને અભિવ્યક્ત કરી એનું તાત્પર્ય અને મર્મ મને સ્પષ્ટ થયાં.

પહેલાં હું સુનીલની સમીક્ષાને આધારે 'દ્રૌપદી'ના પ્રયોગ વિશેની માહિતી અને મૂલ્યાંકન ટૂંકમાં આપીશ અને પછી દ્રૌપદીના પાત્રના અર્થઘટન વિશે થોડાંક ટીકા-ટિપ્પણ કરીશ.

૨. 'દ્રૌપદી'નું આયોજન વ્યાપક અર્થમાં દશ્ય-શ્રાવ્ય પ્રયોગ લેખે કરવામાં આવ્યું છે. જે ઘટનાઓ અને ભાવો રજૂ કર્યા છે, એ નર્તન અને નાટ્ય બંનેના સંયોજન અને સહયોગથી કરવાનો પ્રયાસ છે, અને એની નૂતનતાનાં વિવિધ પાસાંમાં આ એક મહત્ત્વનું પાસું છે. રંગમંચ-નિર્દેશક અમલ અલ્લાના અને તેમના ડિઝાઇનર પતિ નિસ્સાર અલ્લાનાએ 'દ્રૌપદી'ના નાટ્યના પાસાનું (રંગમંચ પરનાં દશ્ય, પ્રસ્તુત થતી ઘટનાને લગતાં ટીકાટિપ્પણ, ગીત-સંગીત, પ્રકાશ-આયોજન વગેરે), અને સોનલે તેના નર્તનના પાસાનું એવી રીતે સાથે મળીને નિર્માણ કર્યું કે તે બંને પાસાં પરસ્પર ઉપકારક રહે અને કોઈ એકના પ્રભાવથી બીજું દબાઈ ન જાય. નાટ્ય અને નર્તનનાં વિભિન્ન માધ્યમોનું રસાયન કરવાના આ રસપ્રદ અખતરાએ આ કલાકારો સમક્ષ મોટું આહ્વાન ખડું કર્યું. ઉદાહરણ તરીકે, નર્તનની હસ્તમુદ્રા, કરણ, ચારિ વગેરે વડે વ્યક્ત કરાતા ભાવો નાટ્યાંગ તરીકે પણ કઈ રીતે જાળવી રાખવા, અથવા વાચિક અભિનય તથા દશ્યોને નર્તન-સંદર્ભે કઈ રીતે જોગવવા, એવી સમસ્યાઓ 'દ્રૌપદી'ના નિર્માણકારોએ ઉકેલવી પડે તેમ હતી. તેમણે એ સફળતાથી ઉકેલી છે અને પરિણામ તૃપ્તિકર આવ્યું છે એમ આપણે અવશ્ય કહી શકીએ. આમાં પરસ્પરના સહયોગનો અને સૂક્ષ્મ સમજનો મોટો ફાળો છે. મંચ પર કૃષ્ણ, અર્જુન, પાંડવો અને કૌરવોની વામનજીઓ રૂપે રજૂઆત, સોનલ વડે ચાદરનો

યથાપ્રાપ્ત વિવિધ વસ્તુઓને સૂચવતો ઉપયોગ, ઉત્તરોત્તર વિવિધ પાત્રો, ભાવસંક્રમણ અને ભૂત-વર્તમાન-ભાવિ સમયને રજૂ કરવાની તેની બહુમુખી વિદગ્ધતા, કરાલ અને તુમુલ ભાવોની અભિવ્યક્તિમાં વાદ્યસંગીતનો સફળ વિનિયોગ, ઓડિસી છાઉ કથકલિ ભરતનાટ્યમ્ વગેરે વિવિધ નૃત્યશૈલીઓનાં તત્ત્વનો યથાનુકૂળ આશ્રય – 'દ્રૌપદી'નાં આવાં અનેક પાસાંમાં કલાકારોની સર્જકતા પ્રતીત થાય છે. દ્રૌપદીનો જન્મ કે પ્રાકટ્ય, સ્વયંવર, પંચપતિત્વ, સભાભવનમાં દુર્યોધનનો ઉપહાસ, કૌરવસભામાં દાસી લેખે ઘૃણાજનક અવહેલના, વેણીસંહાર વગેરે દ્રૌપદીચરિત્રની ભાવોત્કટ ઘટનાઓનું કથન, વર્ણન, નિરૂપણ, અર્થઘટન પ્રસ્તુત કરવા માટે આ દૃશ્યશ્રાવ્ય પ્રયોગમાં જે વિભિન્ન તત્ત્વ પ્રયોજાયાં છે એમના સુમેળથી ઊંચી સફળતા સધાઈ છે, અને વિભિન્ન કલામાધ્યમોની સંયોજન-ક્ષમતાનું એ એક પ્રત્યક્ષ નિદર્શન બને છે.

૩. મહર્ષિ દ્વૈપાયન વ્યાસનું મહાભારત પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કારપરંપરાના અક્ષયનિધિ જેવું છે. એ પુરાણ, 'ઇતિહાસ' (એટલે કે દંતકથા, અનુશ્રુતિ), કથા-આખ્યાન, કાવ્ય ધર્મદર્શન, શાસ્ત્ર – એ બધાંના સંમિશ્રણ, સંકલન, સંગ્રહરૂપ છે. એ વિવિધ પાઠ પરંપરારૂપે જળવાયું છે. બે હજારથી પણ વધુ વરસોથી એની લિખિત તથા મૌખિક પરંપરામાં, બદલાતા દેશકાળ પ્રમાણે, કાંઈ કેટલાયે ફેરફારો, સુધારાવધારા થતા રહ્યા છે. પાત્રો અને પ્રસંગોનાં નવનવાં રૂપાંતર ને અર્થઘટન પામીને એ આજના દિવસ સુધી અવિરતપણે જીવંત પ્રેરક-વિધાયક બળ તરીકે કામ કરતું રહ્યું છે. 'મહાભારત'ના કથાંશો અને કથાઓનો સામગ્રી તરીકે ઉપયોગ કરીને, સેંકડો ભાષાઓમાં સાહિત્ય અને કલાની હજારો નવીન રચનાઓ થતી રહી છે.

'ભગવદ્‌ગીતા'ની પ્રશસ્તિમાં કુરુક્ષેત્રના સંગ્રામને નદીનું રૂપક આપ્યું છે (भीष्मद्रोणतटा... रणनदी...) એ સાથે વિશાળબુદ્ધિ, નિર્મળ દૃષ્ટિવાળા વ્યાસને ભારત-તૈલથી ભરેલ જ્ઞાનપ્રદીપ પ્રગટાવવા માટે વંદન કર્યાં છે. બીજી રીતે જોતાં મહાભારતને માટે મહાસાગરનું રૂપક કદાચ વધુ બંધબેસતું થાય. માનવસ્વભાવ, સંબંધો, સમસ્યાઓને નિરૂપતો એક ચેતનવંતો વિશ્વકોશ પણ એને કહી શકાય.

'મહાભારત'માં એવો દાવો કરેલો છે કે જેટલું અહીં છે એટલું અન્યત્ર બીજે ક્યાંય નથી અને જે કાંઈ અન્યત્ર છે એ બધું જ અહીં છે. એનું તાત્પર્ય એટલું કે 'મહાભારત'ની મુખ્ય કથા, એનાં કથાનકો, ઘટનાઓ, પાત્રો જ્ઞાનબોધ અને નિરીક્ષણોનાં અનેકાનેક પાસાં છે અને એમાં એટલી સમૂટ ક્ષમતા છે કે બદલાતા યુગો, સમાજો, સંસ્કૃતિઓને એમાંથી પોતપોતાનો અર્થ, દૃષ્ટિમાર્ગ મળતાં જ રહે છે. આ કારણે થતાં નવનવાં અર્થઘટનો વડે કે સમગ્રના તાત્પર્ય અને મર્મની ખોજ વડે એ અદ્યાવધિ જીવંત છે.

કૃષ્ણ, ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિર, દ્રૌપદી 'મહાભારત'ના વિરાટ યંત્રનાં ચાલક બળો છે. તેમની ઉપરાંત ભીષ્મ, કર્ણ, શિખંડી, અર્જુન, ચિત્રાંગદા વગેરે મુખ્ય પાત્રોના અર્વાચીન યુગના સાહિત્યકારોએ કરેલ નૂતન અર્થઘટનોથી આપણે પરિચિત છીએ.

પાત્રમાં નોંધપાત્ર રસ પ્રગટ્યો છે. હમણાંહમણાં જ્યાં ક્લોદ કાર્યેરે કરેલા મહાભારતના નાટ્યરૂપાંતરના પિટર બ્રૂકે કરેલા નાટ્યપ્રયોગમાં મલ્લિકા સારાભાઈએ કરેલી દ્રૌપદીની ભૂમિકા, સાંવલી મિત્રનું 'નાથબતી-અનાથબતી', મહાશ્વેતાદેવીની 'દ્રૌપદી' વગેરે, દ્રૌપદીના પાત્રને પોતપોતાની રીતે જોવા-પામવાના નવસર્જનાત્મક પ્રયાસો લેખે સહેજે યાદ આવે. આમાં નારીની સમાનતા, સંમાન અને ગૌરવને લગતાં વર્તમાન વિચાર-સંચલનોનો પણ ઘણો ફાળો છે. સોનલ માનસિંઘનું 'દ્રૌપદી' આ જ પ્રવાહને વહેતો રાખતું એક કલાકર્મ છે.

મહાભારતને લગતી કેટલીક પાયાની હકીકતો નોંધીએ તો :

(૧) એના મુખ્ય કથાનકના મૂળ સ્વરૂપનો આપણે જે ખ્યાલ બાંધી શકીએ છીએ એમાંથી એટલું તો સહેજે પ્રતીત થાય છે કે ક્ષાત્રધર્મ, યુગધર્મ અને એ દ્વારા સનાતન ધર્મનું નિરૂપણ કરવું એ એનું પ્રધાન લક્ષ્ય હતું.

(૨) ઉપર કહ્યું એમ કૃષ્ણ, ધર્મરાજ અને દ્રૌપદી મહાભારતમાં વિરાટ ચંદ્રનાં પ્રધાન ચાલક બળો છે.

(૩) ગુપ્તકાળમાં, પાંચમી શતાબ્દીમાં 'મહાભારત' શતસાહસ્રી સંહિતાનું સ્વરૂપ પામ્યું. ત્યાં સુધીમાં, તથા એ પછી પણ, તેમાં જે ફેરફારો થયાં છે, એમાં તેના મુખ્ય પાત્રોનું ચિત્રણ, તેમનાં કાર્યો, અને આશયો અને તેમના ખુલાસાઓ વધતા-ઓછા, વિવિધ રીતે પલટાતા ગયાં છે. એ કારણે તેમની વિરોધી, વિસંગત રેખાઓનો સુમેળ સાધવાનો આપણા સમયમાં જે અનેક પ્રયાસો થયા છે અને થાય છે, સ્થળકાળ અને સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિને કારણે નિષ્પન્ન વિભિન્નતાઓ ઉપર

મનમાન્યા અર્થઘટનથી એને એકહથ્થુ કૃતિ ગણાવાના – એના પર અખંડતા, એકાત્મતા લાદવાના જે પ્રયાસો થાય છે એ તદ્દન નિરાધાર અને બેહૂદા લાગે છે.

(૪) આધિદૈવિક, આધ્યાત્મિક પરિબળો કથાનકના સમગ્ર ઘટનાચક્રનું નિયમન કરતા હોવાનો ખ્યાલ, તથા પાત્રોના આધિદૈવિક – આધ્યાત્મિક અર્થઘટનો એ મૂળ કથાનક પરનું ઉત્તરકાલીન આરોપણ છે. માત્ર એટલું કહી શકાય કે કશીક નિયતિને વશ વર્તીને ઘટનાઓ બની રહેતી હોવાનું મૂળ કથાનકમાં અંગભૂત હોય.

(૫) 'મહાભારત'ના કથાનકનું ઘટનાતંત્ર કેવળ ઐહિક, પરિચિત વ્યવહારજગતનું, 'બુદ્ધિસંગત' નથી. એની કર્મભૂમિ સ્વર્ગ, મૃત્યુલોક અને પાતાળ એમ ત્રણેય લોક છે. દેવ, માનવ, દાનવ, નાગ, યક્ષ, અપ્સરા, વિદ્યાધર વગેરે કક્ષાનાં પાત્રો વચ્ચે એમાં સતત સંવ્યવહાર પ્રવર્તે છે અને કાળની દૃષ્ટિએ તેનો જન્મજન્માન્તરને આવરી લેતો વ્યાપ છે. પૌરાણિક વિશ્વ અને એમાંની આસ્થામૂલક દૃષ્ટિ 'મહાભારત'ના કથાનકના અંગભૂત છે.

(૬) જે ઘટનાઓ આપણને અત્યારે તર્કસંગત, આપણા પરિચિત જગત સાથે બંધબેસતી જણાય એને શબ્દશઃ લઈએ અને જે 'ચમત્કારિક', 'પૌરાણિક' આસ્થાવાળી, બૌદ્ધિક દૃષ્ટિ સાથે અસંગત લાગે એનું રૂપકાત્મક કે આધ્યાત્મિક અર્થઘટન કરીએ – એવું બેવડું ધોરણ સ્વૈર, સગવડિયું હોવાનું ઉઘાડું છે. એનું કોઈ નિયામક તંત્ર બતાવી શકાતું નથી. 'વાસ્તવિક' અને 'કાલ્પનિક' એવું આયાતી વિભાજન આપણી સમગ્ર સાંસ્કૃતિક પરંપરાને વિકૃત કરીને જ લાગુ પાડી શકાય. એ આપણી અર્વાચીન 'માનવકેડી', બુદ્ધિવાદી, કેવળ ઐહિકતાવાદી દૃષ્ટિનું પરિણામ છે. પૌરાણિક જગત (અને પ્રાગર્વાચીન વ્યાવહારિક જગતની આસ્થાઓ પણ) આપણાથી તદ્દન નિરાળાં હતાં.

દ્રૌપદીની પોતાની સંકલ્પના કે ભાવના વિશે સોનલે જે કહ્યું છે એ આપણે ટૂંકમાં જોઈએ : 'બચપણથી આજ સુધી દ્રૌપદીએ મારા અંતરંગમાં વસવાટ કર્યો છે. વ્યાસના અને એ પછીના દ્રૌપદીના નિરૂપણમાં તેના જીવનની વેધક ક્ષણોએ સ્વયંવરમાં અર્જુનનું વરણ, કુંતાના વચનનું પાલન કરતાં આવી પડતું પંચપતિત્વ, કૌરવસભામાં વસ્ત્રહરણ – એમાં દ્રૌપદીનો તીવ્ર, પ્રબળ, લજ્જાશીલતા કે ગૌરવનો, આત્મસંમાનનો પ્રતિભાવ હોવો સ્વાભાવિક છે. પરંતુ એને કથાનકોમાં કે વર્ણનોમાં યોગ્ય વાચા નથી મળી. કૃષ્ણ સાથે તેના વિરલ મૈત્રીસંબંધને પણ કશું મહત્ત્વ મળ્યું નથી. દ્રૌપદીના વ્યક્તિત્વનાં સેંકડો પરિમાણો છે. એમાં અતિમાનવીય તત્ત્વ છે. દ્રૌપદી વૈશ્વિક નારીત્વને પ્રતિબિંબિત કરે છે : સ્વાભિમાની, ગૌરવશીલ ઉન્નત-મસ્તક, ઉદારચિત્ત, ધારદાર વાણી અને લવલેશ સમાધાન ન સ્વીકારતી વૃત્તિવાળી. કૃષ્ણ સિવાય બીજું કોઈ – વ્યાસ, પાંડવો કે કૌરવો – દ્રૌપદીની સંપૂર્ણ, સમગ્ર સત્તાને જાણી કે પામી શક્યું નથી. દ્રૌપદી એ પ્રકૃતિ છે. વિશ્વનું સર્જન અને સંહાર કરતું બળ છે. તે કાળ સાથે ખેલતી અને કાળનું ભક્ષણ કરતી કાળી છે. તે સાક્ષાત કર્મતત્ત્વ છે. તે પ્રત્યેક નારીનું રૂપ છે.

દ્રૌપદીનું નિર્વસ્ત્રીકરણ એટલે પૃથ્વીને, પ્રકૃતિને ઉજ્જડ કરી મૂકવી – તેનું નગ્નીકરણ. એથી પ્રત્યેક યુગમાં કુરુક્ષેત્રની વિઘાતકતા સર્જાતી હોય છે. આજના માનવવાદી કહેવાતા યુગમાં પણ નારીની શરમજનક અવદશા કરવાના સેંકડો કિસ્સા નિત્યની ઘટના છે. એ બાબતમાં મહાભારતકાળથી આજ સુધીમાં કશો ફેર પડ્યો નથી. ઉપરાંત દ્રૌપદી કૌરવપાંડવના કલહમાં વૈરાગ્નિ પ્રદીપ્ત રાખવાનો જે રીતે ભાગ ભજવે છે, એ જોતાં તેને કૃષ્ણની અધર્મવિનાશક શક્તિ તરીકે પણ ઘટાવી શકાય.'

એ બાબતમાં કશો વાદવિવાદ નથી કે કૃષ્ણ, ધર્મરાજ, દ્રૌપદી, રામ, સીતા વગેરે અલૌકિક દૈવી ભૂમિકાનાં પૌરાણિક પાત્રોની પોતપોતાની માનસપ્રતિમા ઘડી લેવાનો પ્રત્યેક મનુષ્યનો અને વિશેષે સર્જક કલાકારનો અબાધ્ય અધિકાર છે. એ પાત્રોમાં અપાર ક્ષમતા છે અને એથી ભાવકની સમક્ષ તેમનાં નવનવાં પરિમાણો પ્રગટ થાય છે. આ વાતને વિવાદથી પર ગણીને, આપણે એ પણ જોવું જોઈએ કે જે રૂપે 'મહાભારત' મુખ્યત્વે આપણને મળ્યું છે એમાં દ્રૌપદીનું મૂળ પાઠના સંદર્ભો અનુસાર, તેનાં વાણી, વિચાર, વર્તનના નિરૂપણમાંથી અને કથાકારનાં પોતાનાં નિરીક્ષણોમાંથી જે ચિત્ર ઊપસે છે એનો મેળ તેના પાત્રનાં નૂતન અર્થઘટનો સાથે કેટલો બેસે છે. આ 'શું મને લાગે છે ?' કે 'શું હોવું જોઈએ ?' એની નહીં પણ 'વસ્તુતઃ શું છે ?' એની વાત છે.

આ માટે 'મહાભારત'ના દ્રૌપદી-વિષયક બધા સંદર્ભો પરથી તારણ કાઢવાનું રહે. એવો સર્વાંગીણ પ્રયાસ જ્યારે થાય ત્યારે, પણ આપણા મન પર મહાભારત-

કથાની જે છાપ છે એમાં દ્રૌપદી ઘણુંખરું તો એક માનવીય હસ્તી તરીકે, રાજકુળની ક્ષત્રિયાણી તરીકે, તત્કાલીન ક્ષાત્ર આચારસંહિતાને સહજપણે સ્વીકારતી, સર્વસામાન્ય રાગદ્વેષ ધરાવતી એક તેજસ્વી નારી તરીકે પ્રતીત થાય છે. 'મહાભારત'ના મુખ્ય કથાનકમાંથી – એમાં પછીથી ઉમેરાયેલા અંશો અવગણતાં – એક કૃષિપ્રધાન, પશુપાલક સમાજનું અને રાજ્યના ઉત્તરાધિકારના કલહને કારણે થતાં પ્રચંડ યુદ્ધમાં ક્ષત્રિય વંશોનો સર્વનાશ થયાનું ચિત્ર કેન્દ્રવર્તી છે. એ ઘટનાની પડછે ક્ષાત્રધર્મ, રાજધર્મ, લોકધર્મ વગેરેની વિચારણા થઈ છે. કથા કેન્દ્રીય તત્ત્વ છે; ધર્મ, દર્શન, નીતિ, અપાર્થિવ અને પૌરાણિક તત્ત્વ ગૌણ છે. એ રીતે જોતાં દ્રૌપદીના પાત્રનું આધિદૈવિક, આધ્યાત્મિક કે પ્રતીકાત્મક અર્થઘટન કરવાને મૂળ કથામાં ભાગ્યે કશો અવકાશ છે.

ભારતીય સાહિત્યે અને સાહિત્યકારોએ સીતા, દ્રૌપદી અને શકુંતલાનાં પાત્રો દ્વારા સમકાલીન તેમજ સર્વકાલીન સમાજ, સંસ્કૃતિ અને મૂલ્યો સામે જે પ્રચંડ પ્રશ્નાર્થો ખડા કર્યા છે એ હકીકતને સેંકડો વિકૃતિઓ અને આંતરવિરોધોની વચ્ચે પણ તેમના ચેતનથી ધબકતા પ્રાણનો એક વધુ પુરાવો ન ગણી શકીએ ? □

આ અંકના લેખકો

મધુ કોઠારી : *કવિ, વિવેચક, સંપાદક*
મનોવિજ્ઞાનના અધ્યાપક, વીરાણી કોલેજ, રાજકોટ.
૩, સુભાષનગર, રૈયા રોડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧.

સિલાસ પટેલિયા : *વિવેચક*
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કોલેજ વ્યારા
કાનપુરા, જનકસ્મારક હોસ્પીટલ રોડ, વ્યારા.

મીનળ દવે :
ગુજરાતીનાં અધ્યાપક, આર્ટ્સ કોલેજ, ભરુચ.
૭૧, ગીતગુંજન, પુરુષોત્તમનગર પાછળ, હરણી, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૨.

મણિલાલ હ. પટેલ : *કવિ, વાર્તાકાર, વિવેચક, સંપાદક*
રીડર ગુજરાતી વિભાગ, સ. પ. યુનિ., વલ્લભવિદ્યાનગર □ ડી-૪૮, યુનિ. સ્ટાફ કોલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮૧૨૦

માય ડિયર જયુ (જયંતિ ગોહિલ) : *નવલકાર, વિવેચક*
ગુજરાતીના અધ્યાપક, શામળદાસ કોલેજ, ભાવનગર □ અવનિલોક, ૩, શાંતિનગર, ૨૨૭૩ હીલ ડ્રાઈવ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨

શરીફા વીજળીવાળા : *વિવેચક, અનુવાદક*
ગુજરાતીના અધ્યાપક, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કોલેજ, અઠવાલાઇન્સ, સુરત.

જયેશ ભોગાયતા : *વિવેચક સંપાદક*
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કોલેજ, કાલોલ, પંચમહાલ. □ અનુરાગ સોસાયટી, અકોટા ગાર્ડન સામે, વડોદરા.

દર્શના ધોળકિયા : *સંશોધક વિવેચક*
ગુજરાતીનાં અધ્યાપક, લાલન કોલેજ ભુજ
રીગલ ટાઈપ સામે, મિન્ટ રોડ, ભુજ (કચ્છ) ૩૭૦૦૦૧

રમણ સોની : *વિવેચક, સંપાદક*
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિ. વડોદરા
ઇ-૨, તારાબાગ, પોલિટેકનીક, વડોદરા-૨.

જયંત કોઠારી : *વિવેચક, સંશોધક, સંપાદક*
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૨૪, સત્યકામ સોસાયટી, સુ. મં. રોડ, અમદાવાદ-૧૫.

શિરીષ પંચાલ : *વિવેચક, નવલવાર્તાકાર, સંપાદક*
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ.સ.યુનિ. વડોદરા,
૨૩૩, રાજલક્ષ્મી સોસાયટી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા.

નગીન મોદી : *નવલવાર્તાકાર, વિજ્ઞાન લેખક*
રસાયણશાસ્ત્રના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૩, ગ્રીનપાર્ક, આદર્શ સોસાયટી, સુરત-૩૯૫૦૦૧.

હરિવલ્લભ ભાયાણી : *સંશોધક, વિવેચક, ભાષાવિજ્ઞાની*
ભાષાવિજ્ઞાનના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૨૫/૨, વીમાનગર, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ-૧૫.

□

પુસ્તકસ્વીકાર : મિતાક્ષરી

□ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧

ખરા છો તમે – કૈલાસ પંડિત, ૧૯૯૫. ડે. ૫૫૧, રૂ. ૨૫૦. સર્વ કાવ્યોનો સંગ્રહ.

૧૯૯૪ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ – સં. મોહન પરમાર, ૧૯૯૫. ક્રા. ૨૧૫, રૂ. ૫૫. વર્ષનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલીમાંથી ઉત્તમ લાગેલી ૧૫ વાર્તાઓનો સંચય. (અંતે ૯૪ની સર્વ પ્રગટ વાર્તાઓની યાદી)

છિદ્ર – પિનાકિન્ દવે, ૧૯૯૪. ક્રા. ૨૬૦, રૂ. ૬૦ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

ખરી પડેલો ટહુકો – વર્ષા અડાલજા (પુનર્મુદ્રણ), ૧૯૯૫. ક્રા. ૨૧૦, રૂ. ૫૦. નવલકથા.

તરણા ઓથે ડુંગર – ઈશ્વર પેટલીકર, (૯મી આવૃત્તિ) ૧૯૯૪. ક્રા. ૨૭૨, રૂ. ૬૫. નવલકથા.

નીંભાડો – અશોકપુરી ગોસ્વામી, ૧૯૯૫. ક્રા. ૨૧૦, રૂ. ૫૦, નવલકથા

પરિક્રમા નર્મદામૈયાની – અમૃતલાલ વેગડ, ૧૯૯૪. ક્રા. ૨૧૬, રૂ. ૫૫. પ્રવાસકથાનક.

રજકણ સૂરજ થવાને શમણે – ગુણવંત શાહ, (ત્રીજી આ.) ૧૯૯૫. ક્રા. ૧૭૨, રૂ. ૭૨. નવલકથા.

મહાભારતદર્શન – ઈશ્વર પેટલીકર, (પાંચમી આ.) ૧૯૯૪. ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૩૫. સામાજિક ચિંતન.

ગાંધી : નવી પેઢીની નજરે – ગુણવંત શાહ, (પાંચમી આ.) ૧૯૯૪. ક્રા. ૧૬૩, રૂ. ૪૫. વકતવ્ય-લેખો.

ઉત્તરોત્તર – પ્રીતિ સેનગુપ્તા, ૧૯૯૪. ક્રા. ૧૮૦, રૂ. ૪૭. પ્રવાસકથાનક.

કિનારેકિનારે – પ્રીતિ સેનગુપ્તા, ૧૯૯૫. ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૫૦. પ્રવાસકથાનક.

આપકી પરછાઈયાં – રજનીકુમાર પંડ્યા, ૧૯૯૫. ડેમી ૩૨૬, રૂ. ૧૫૫. ફિલ્મ-સંગીતકારો, ગાયકો વિશેનાં રેખાચિત્રો.

મહાજનોની યશગાથા – મકરન્દ મહેતા, ૧૯૯૪. ડે.૧૦૪, રૂ. ૩૫. ઉદ્યોગપતિઓ અને વાણિજ્ય-નિષ્ણાતોનાં અભ્યાસપૂર્ણ ચરિત્રો.

□ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ-૧

યાત્રી – ઉમાશંકર જોશી (સં. સ્વાતિ જોશી), ૧૯૯૪. ડે. ૩૭૮, રૂ. ૧૪૦. પ્રવાસકથાનક.

ચીનમાં ૫૪ દિવસ – ઉમાશંકર જોશી (સં.સ્વાતિ જોશી), ૧૯૯૪. ડે. ૨૩૦, રૂ. ૯૫. પ્રવાસકથાનક.

સર્જકપ્રતિભા ૧ – ઉમાશંકર જોશી (સં. સ્વાતિ જોશી), ૧૯૯૪. ડે. ૧૪૬, રૂ. ૫૦. નરસિંહ, અખો અને પ્રેમાનંદ વિશેના દીર્ઘ લેખો.

સર્જકપ્રતિભા ૨ – ઉમાશંકર જોશી (સં. સ્વાતિ જોશી), ૧૯૯૪. ડે. ૨૦૪, રૂ. ૬૭. અર્વાચીન ગુજરાતીના અને અન્ય સર્જકો વિશેના લેખો.

કવિની સાધના – ઉમાશંકર જોશી (બીજી આ.) ૧૯૯૪. ડે. ૧૭૪, રૂ. ૬૮. વિવેચન-સંગ્રહ.

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા – ધીરુભાઈ ઠાકર : ભાગ (૩) સાક્ષરયુગ, ડે.૨૬૦, રૂ.૬૫; (૪) ગાંધીયુગ ડે. ૩૭૪, રૂ. ૧૧૫. બંને સંશોધિત-સંવર્ધિત આવૃત્તિ, ૧૯૯૪

ત્રિભાષા કોશ – બચુભાઈ આચાર્ય, રતિલાલ નાયક, ૧૯૯૪. ડે. ૬૩૨, રૂ. ૨૦૦. ગુજરાતી-હિંદી-અંગ્રેજી કોશ.

જેન્તી જોખમ – અશોક દવે (બીજી આ.) ૧૯૯૪. ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૩૨.૫૦. નિબંધો.

□ અન્ય પ્રકાશકો

અમેરિકાવ્યો-૯૪ – સં. ચંદ્રકાન્ત શાહ, ભારતીય વિદ્યાભવન, ન્યૂ ઈંગ્લેન્ડ, ૧૯૯૪. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૫૦. અમેરિકાવાસી ગુજરાતી કવિઓનાં કાવ્યોનો સંચય.

પ્રેમાનંદકૃત ચંદ્રહાસાખ્યાન – સં. રમણ સોની, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અ'વાદ, ૧૯૯૫. ડે.૧૦૬, રૂ.૩૫. અભ્યાસલેખો અને ટિપ્પણ સહિતનું સંપાદન.

પાથેય – ભાગ : ૨ દેવદત્ત, પ્ર. લેખક, બારતાડ, જિ. સુરત, ૧૯૯૫. ડે ૬૮, રૂ. ૧૭. કાવ્યસંગ્રહ.

બે કાંઠા વચ્ચે – રઘુવીર ચૌધરી, રંગદ્વાર, અમદાવાદ-૧૫, ૧૯૯૪. ક્રા ૪૨૪, રૂ. ૯૫. નવલકથા.

અમૃતા – રઘુવીર ચૌધરી, રંગદ્વાર, (૭મી આવૃત્તિ) ૧૯૯૫. ડે. ૩૨૦, રૂ. ૧૦૦ નવલકથા

કાવ્યચર્ચા – નીતિન વડગામા, વ્યંજના, રાજકોટ-૫, ૧૯૯૪. ડે. ૧૨૪, રૂ. ૫૦. કવિઓ અને કવિતા-વિષયક લેખોનો સંગ્રહ.

કોઈ કહેતું નથી – સં. નીતિન વડગામા, વ્યંજના, રાજકોટ, ૧૯૯૪. ડે. ૧૦૨, રૂ. ૫૦. મનોજ ખંડેરિયાનાં કાવ્યોનું સંપાદન.

કૃતિરાગ – સતીશ વ્યાસ, આદર્શ પ્રકા. અ'વાદ, ૧૯૯૫. ક્રા.૧૫૮, રૂ.૫૦. કૃતિસમીક્ષાના લેખોનો સંગ્રહ.

ગુજરાતીમાં કવ્યતત્ત્વવિચારણા ભાગ : ૧ પ્રમોદકુમાર પટેલ, વિક્રેતા પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૫. ક્રા. ૧૮૬, રૂ. ૪૪. આર્વાચીન ગુજરાતીમાં કાવ્યતત્ત્વ-વિચારને લગતા મહાનિબંધનો નવલરામના વિવેચના સુધીની ચર્ચાને આવરી લેતો, પહેલો ભાગ.

પન્નાલાલાનું પ્રદાન – સં. રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ ર. દવે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૯૫. ડે. ૩૨૮, રૂ. ૧૨૫. પન્નાલાલપટેલ અને એમની કૃતિઓના વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખોનો સંચય. કિરીટ ભાવસારની, પન્નાલાલ વિશેની વિસ્તૃત સાહિત્યસૂચિ સાથે.

યુગદ્રષ્ટા ઉમાશંકર – સં. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, રઘુવીર ચૌધરી, ભોળાભાઈ પટેલ, ધીરુ પરીખ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૯૫. ડે. ૩૬૦, રૂ. ૧૦૦. ઉમાશંકર જોશી અને એમના સર્જન-વિવેચન વિશેના વિવિધ અભ્યાસીઓ પાસે તૈયાર કરાવેલા લેખોનો સંગ્રહ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને શ્રદ્ધાબહેન ત્રિવેદીએ, ઉમાશંકર વિશે કરેલી વિગતવાર અભ્યાસસૂચિ સમેત.

અધીત અઢાર : સં. ઉષા ઉપાધ્યાય, કૃષ્ણદેવ આર્ય, જયેશ ભોગાયતા, જયદેવ શુક્લ, ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ, વિ. ગૂર્જર અને પાર્શ્વ. ૧૯૯૫. ડે. ૧૧૫, રૂ. ૫૦. સંઘના સંમેલનમાં રજૂ થયેલાં તથા અન્ય કાર્યક્રમોનાં વક્તવ્યોનો સંચય. પ્રવૃત્તિઓના અહેવાલ સમેત.

તારાશંકર બંદ્યોપાધ્યાય – મહાશ્વેતા દેવી, અનુ. અનિલા દલાલ ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી, ૧૯૯૪. ડે. ૭૩, રૂ. ૧૫. પરિચયાત્મક ને વિવેચનાત્મક લઘુગ્રંથ.

શારદાગ્રામના શિલ્પી – સં. હીરજીભાઈ નાકરાણી પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૧૯૯૪. ડે. ૫૪૪, રૂ. ૨૦૦. મનસુખલાલ જોબનપુત્રાના જીવન અને કાર્ય વિષેના વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખોનું સંપાદન.

જીવનનું પરોઢ – પ્રભુદાસ ગાંધી, લોકમિલાપ, ભાવનગર, ૧૯૯૫. ક્રા. ૮૫, રૂ. ૧૦. ૧૯૪૮માં પ્રગટ થયેલા મૂળ પુસ્તકનો મહેન્દ્ર મેઘાણીએ કરેલો સંક્ષેપ.

ભગવત્ ચેતનાનું સામીપ્ય – શ્યામાનંદ અક્ષરભારતી, ભુજ, ૧૯૯૫. ક્રા. ૪૮, રૂ. ૧૫. સ્વામી, નરેન્દ્ર બોધિસત્વ સંપાદિત ઓશોપ્રણીત હિંદી પુસ્તિકા 'તથાતા' પર આધારિત પુસ્તિકા.

આધ્યાત્મિક મૂળાક્ષરો – રણછોડભાઈ પટેલ બોધિ ફાઉણ્ડેશન, વડોદરા, ૧૯૯૫. ડે. ૧૦૪, રૂ. ૫૫. આધ્યાત્મિક ચિંતનના લેખોનો સંગ્રહ.

આત્મબોધ ભાગ : ૨, નિસર્ગદત્ત મહારાજ, અનુ. જયરામ ઠક્કર, માવજી સાવલા, અક્ષરભારતી, ભુજ, ૧૯૯૪. ક્રા. ૨૦૨, રૂ. ૪૦. નિસર્ગ દત્ત મહારાજ સાથેની સાધકોની પ્રશ્નોત્તરી.

સફળ જીવન જીવવાની કળા – મુકુન્દ પી. શાહ કુસુમ પ્રકા., અમદાવાદ-૭, (ત્રીજી આવૃત્તિ) ૧૯૯૫. ડે. ૧૮૪, રૂ.૬૦. જીવનઅભિમુખ ચિંતનલેખોનો સંગ્રહ.

વેદાન્તવિચાર – હીરાભાઈ ઠક્કર, કુસુમ પ્રકાશન, (બીજી આ.) ૧૯૯૪. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૨૦.

કર્મનો સિદ્ધાન્ત – હીરાભાઈ ઠક્કર, કુસુમ, ૧૯૯૪ ડે. ૧૨૭, રૂ. ૨૦

જવાંમર્દ રામસિંહ રાજસિંહ ઇનામદાર – જનક ઇનામદાર, પ્ર. પૂર્ણિમા ઇનામદાર, વડોદરા-૨, ૧૯૯૪. ડે. ૨૧૪, રૂ. ૨૦૦. ચરિત્ર. (ચિત્રો અને વંશવૃક્ષ સાથે)

હૈયાના હીરને દોરે – પ્રવીણકુમાર ઓપ્લીગર, પ્ર. યોગેશ જોશી, રાજકોટ-૫, ૧૯૯૪. ડે. ૪૮, રૂ. ૧૦. બાળકાવ્યસંગ્રહ

દે, તાળી ! – મહીપતરામ જોશી, મધુકાન્ત જોશી સં. મનોજ જોશી, પ્ર. યોગેશ જોશી, રાજકોટ-૫, ૧૯૯૪. ક્રા. ૨૮, રૂ. ૫. બાળકાવ્યો.

શબ્દ-ચિત્ર : ૧ – મધુકાન્ત જોશી. પ્ર. શિવાનંદ મિશન, વીરનગર, ૧૯૯૩. ડે. ૨૮, રૂ. ૧૦. રેખાંકન-બાળજોડકણાંસંગ્રહ.

મોર પગલાં પાડે છે – મધુકાન્ત જોશી, પ્ર. લેખક, રાજકોટ-૫, (ત્રીજી આ.) ૧૯૯૩. અર્ધ ડે. ૫૨, રૂ. ૫. બાળકાવ્યો.

સાંબરડાથી સ્વમાનનગર - હર્ષદ દેસાઈ, ચંદુ મહેરિયા : સેન્ટર ફોર સોશ્યલ સ્ટડીઝ, સુરત, ૧૯૯૫. ડે. ૧૨૪, રૂ. ૬૫. સાંબરડા (તા. પાલનપુર)ના ગઢવીઓના ત્રાસથી દલિતોની હિજરત વિશેની દસ્તાવેજી હકીકતોનું બયાન રજૂ કરતું પુસ્તક.

સિંહાસનબત્રીશી (શામળ ભટ્ટકૃત) ગ્રંથ : ૨ - હરિવલ્લભ ભાયાણી (વાર્તા ૧૮થી ૨૨), રમેશ જાની (વાર્તા ૨૩). ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ ૧૯૯૫. ડે.૩૫૦, રૂ. ૧૦૦. સમીક્ષિત વાચના. □

'પ્રત્યક્ષ'ના આજીવન અને શુભેચ્છક સભ્યો

૧૯૯૪ સુધી તો 'પ્રત્યક્ષ'ના આજીવન અને શુભેચ્છક સભ્યોની સંખ્યા માત્ર પાંચ-છની જ હતી. એટલે નામોની છૂટકતૂટક નોંધ કરવાનું ન રાખેલું. અહીં, આજ સુધીના આજીવન અને શુભેચ્છક સભ્યોની યાદી આપીએ છીએ. એ સૌના વિશ્વાસ અને શુભેચ્છાઓ માટે આભારી છીએ. હવે પછીના અંકોમાં નવા આજીવન-શુભેચ્છક સભ્યોની યાદી પ્રગટ થતી રહેશે. — પ્રકાશક અને સંપાદક

□ **શુભેચ્છક (આજીવન) સભ્યો [રૂ. ૧૦૦૦]**

અજિત શેઠ, મુંબઈ
અંજનિ મહેતા, અમદાવાદ
કલહંસ પટેલ, વડોદરા
કિરીટ દૂધાત, અમરેલી
કિશોર જાદવ, કોહિમા
જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ
જયંત કોઠારી, અમદાવાદ
ધીરુ પરીખ, અમદાવાદ
પ્રદીપ પંડ્યા, વડોદરા
બકુલ ત્રિપાઠી, અમદાવાદ
બળવંત પારેખ, મુંબઈ
ભારતી દલાલ, વડોદરા
લાભશંકર ઠાકર, અમદાવાદ
રમેશ ર. દવે, અમદાવાદ
રાજેન્દ્ર નાણાવટી, વડોદરા
સતીશ ડણાક, વડોદરા
સુધા કાકા, વડોદરા
સુધીર દેસાઈ, મુંબઈ
હરીશ વટાવવાળા, વડોદરા
હીરાબહેન પાઠક, મુંબઈ

□ **આજીવન સભ્યો [રૂ. ૫૦૦]**

ઉપલેટા મ્યુનિસિપલ આર્ટ્સ કૉલેજ, ઉપલેટા
ગોવિંદ કાછિયા, પેટલાદ
દિલીપ ઝવેરી, મુંબઈ
નગીન મોદી, સુરત
નારણભાઈ ભાલોડિયા, જામજોધપુર
નીતિન મહેતા, મુંબઈ
પરેશ નાયક, અમદાવાદ
પારુલતા રાઠોડ, ધનસુરા
પ્રમોદકુમાર પટેલ, વડોદરા
પ્રાણજીવન મહેતા, મુંબઈ
ભગવતીકુમાર પાઠક, દ્વારકા
મધુ કોઠારી, રાજકોટ
મનોજ દરુ, વલસાડ
મનોજ રાવલ, જામજોધપુર
મંજુ ઝવેરી, મુંબઈ
માય ડિયર જયુ (જયંતિ ગોહિલ), ભાવનગર
માલતી નાયક, ભાવનગર
રસિક શાહ, મુંબઈ
રંજનબહેન મો. પટેલ, સુરેન્દ્રનગર
રાજેશ પંડ્યા, વડોદરા
રાધેશ્યામ શર્મા, અમદાવાદ
વિજય પંડ્યા, અમદાવાદ
શરીફા વીજળીવાળા, સુરત
શામળદાસ આર્ટ્સ કોલેજ, ભાવનગર
સિલાસ પટેલિયા, વ્યારા
સુધા પંડ્યા, વડોદરા
સુભાષ દવે, વડોદરા
હરેશ તથાગત, રાજકોટ
હર્ષદ ચંદારાણા, અમરેલી
હસમુખ બારાડી, અમદાવાદ

*

નોંધ : આ ઉપરાંત, રૂ. ૫૦૦૦થી વધુ રકમ આપનારનો દાતા સભ્યો તરીકે ઋણસ્વીકાર કરીએ છીએ :

- મણિભાઈ પટેલ, અમદાવાદ
- બળવંત કે. પારેખ ફાઉન્ડેશન, મુંબઈ

વર્ષ ૬ અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૭ સળંગ અંક **૨૧**

પ્રત્યક્ષ

સંપાદક **રમણ સોની** *સંપાદન-સહાયક* **જયેશ ભોગાયતા**

પરામર્શક શિરીષ પંચાલ

પ્રકાશક શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

મુદ્રણ-આયોજન શારદા મુદ્રણાલય જુમ્મા મસ્જિદ સામે ગાંધી માર્ગ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ ✆ ૫૩૫૯૮૬૬

મુદ્રણસ્થાન ભગવતી ઑફસેટ ૧૫/સી બંસીધર એસ્ટેટ બારડોલપુરા અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

પ્રચ્છદપટ અંકન ગ્રાફિક્સ ૫૦ કૉમર્સ હાઉસ ઘીકાંટા રોડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

'પ્રત્યક્ષ'-અક્ષરાંકન જયદેવ શુક્લ

લવાજમ

વાર્ષિક રૂ. ૭૫ □ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૨૫

આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિગત રૂ. ૫૦૦, સંસ્થા આજીવન રૂ. ૧૦૦૦

શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિગત રૂ. ૧૦૦૦, શુભેચ્છક સંસ્થા રૂ. ૧૫૦૦

*લવાજમ મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી મોકલવા વિનંતી. ચેકથી મોકલનારે બૅંક-કમિશનની રકમ ઉમેરવી. ચેક/ડ્રાફ્ટ '**શારદા સોની – પ્રકાશક : પ્રત્યક્ષ**'ના નામે જ લખશો.*

મ.ઓ.થી લવાજમ મોકલનારે વડોદરાના સરનામે જ મોકલવું.

મ.ઓ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.

'પ્રત્યક્ષ'નું લવાજમ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર મુજબ ગણાય છે એની નોંધ લેવા વિનંતી. અધવચ્ચે ગ્રાહક થનારનું લવાજમ પણ ડિસેમ્બરમાં પૂરું થશે. આ ગ્રાહકોને અગાઉના અંક/અંકો સિલકમાં હશે તો મોકલાવાશે.

'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે. એના પંદરેક દિવસમાં અંક ન મળે તો, સ્થાનિક ટપાલ કચેરીમાં તપાસ કર્યા પછી, જાણ કરવી.

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ) શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૯૨

જયેશ ભોગાયતા બી/૧૩૩ રાધાકૃષ્ણ સોસાયટી અકોટા ગાર્ડન સામે વડોદરા ૩૯૦૦૨૦

રોહિત કોઠારી ૨૪ નેમિનાથનગર સુ. મં. માર્ગ આંબાવાડી અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર **રમણ સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨**

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ : ૩૧-૩-૧૯૯૭

'પ્રત્યક્ષ'નો આગામી અંક
સામયિક-સંપાદક-વિશેષાંક

જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર તથા ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૫ના સંયુક્તઅંક તરીકે પ્રગટ થશે.

આપણાં સાહિત્યસામયિકોના કાર્યરત અને કાર્યનિવૃત્ત સર્વ સંપાદકોની કેફિયતોને તથા વ્યાપક પ્રભાવ ઊભો કરી જનાર કેટલાક દિવંગત સંપાદકોના સંપાદનકાર્ય વિશે એમની નિકટના અભ્યાસીઓએ આપેલા લેખોને સમાવતા આ અંકમાં –

એતદ્, ઊહાપોહ, સાયુજ્ય, સેતુ, કવિલોક, કુમાર, ગદ્યપર્વ, કવિતા, વિવેચન,
પરબ, ભાષાવિમર્શ, કંકાવટી, ।।વિ।।, દસમો દાયકો, ઉદ્દેશ, શબ્દસૃષ્ટિ, ખેવના,
અરવરવ, સંજ્ઞા, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવચેતન, નવનીતસમર્પણ, તાદર્થ્ય, વિદ્યાપીઠ, ઘબક,
સામ્પ્રત, પોએટ્રી, મોનોઇમેજ, ડ્રાંઉં ડ્રાંઉં, ફાર્બસ સભા ત્રૈમાસિક, ગ્રંથ, રે, કૃતિ,
ઉન્મૂલન, મિલાપ, યા હોમ, સંદર્ભ, ક્યારેક, અભિવ્યક્તિ, વૃશ્ચિક, હૉટેલ પોએટ્સ,
નાટ્ય, મુદ્રાંકન, પ્રત્યક્ષ, ગગન, સ્વાધ્યાય, યુવક, વાણી
તથા બચુભાઈ રાવત,
ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોશી, ચુનીલાલ મડિયા

વિશે

રાજેન્દ્ર શાહ, યશવંત શુક્લ, જયંત પારેખ, રસિક શાહ, શિરીષ પંચાલ, ધીરુ પરીખ,
કાનજી પટેલ, ભરત નાયક, સુરેશ દલાલ, ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા,
અજિત ઠાકોર, મણિલાલ પટેલ, રતિલાલ અનિલ, રમણલાલ જોશી, સુમન શાહ,
હર્ષદ ત્રિવેદી, પ્રવીણ દરજી, જ્યોતિષ જાની, મધુસૂદન પારેખ, મુકુન્દ શાહ,
મફત ઓઝા, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, રશીદ મીર, મોતીભાઈ પટેલ, જિગર ધ્રોળવી, મધુ કોઠારી,
પ્રબોધ પરીખ, મંજુ ઝવેરી, યશવંત દોશી, જયંત કોઠારી, હરિવલ્લભ ભાયાણી,
મહેન્દ્ર મેઘાણી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, સુધીર દેસાઈ, સતીશ ડણાક, ઘનશ્યામ દેસાઈ,
ગુલામમોહમ્મદ શેખ, ગણેશ દેવી, સુભાષ શાહ, ચિનુ મોદી, મનહર મોદી,
ગુલાબદાસ બ્રોકર, હર્ષદ ચંદારાણા, બિહારીલાલ ટાંક, કૃષ્ણવીર દીક્ષિત,
પુરુરાજ જોશી, અરવિંદ ભટ્ટ, મોહનભાઈ પટેલ, અરુણોદય જાની,
રાધેશ્યામ શર્મા, બાબુ સુથાર, જયદેવ શુક્લ, નીતિન મહેતા અને રમણ સોની

સામયિક-સંપાદનની દુર્ઘટતાઓ, મુશ્કેલીઓ, એનાં સંકલ્પો-નીતિઓ અને યોજનાઓ, એની સફળતાઓ -નિષ્ફળતાઓ, સંતોષો-અસંતોષો, એની રોમાંચક ક્ષણો અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિ તરીકે એની શક્યતાઓ-પ્રભાવો અંગેના પડકારો વિશે પોતાની વાત કરશે.