૬૫/૩

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા પ્રવીણ દરજી શિરીષ પંચાલ
ઇલા નાયક રમેશ ર. દવે અરુણા બક્ષી
રમણ સોની દક્ષા વ્યાસ રમેશ ઘ. ઓઝા
સુભાષ દવે જયંત કોઠારી હિમાંશી શેલત
હરિવલ્લભ ભાયાણી મહાદેવ દેસાઈ ર. વ. દેસાઈ 'ધૂમકેતુ'

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ એક અંક ત્રણ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ઓગણીસસો એકાણું

સમ્પાદકો : રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ

પ્રત્યક્ષીય III રમણ સોની

કવિતા
અરવ (કમલ વોરા), અવતરણ (ભરત નાયક)
જનપદ (કાનજી પટેલ) ૧ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
આરોહ-અવરોહ (ઉશનસ્) ૪ પ્રવીણ દરજી
ચાંદનીના હંસ (મૂકેશ વૈદ્ય) ૬ શિરીષ પંચાલ

વાર્તા
ધારણા (ધીરેન્દ્ર મહેતા) ૯ ઈલા નાયક

નવલકથા
શિખંડી (જયન્ત ગાડીત) ૧૧ રમેશ ર. દવે

નિબંધ, પ્રવાસ
દેવતાત્મા હિમાલય (ભોળાભાઈ પટેલ) ૧૫ અરુણા બક્ષી
મન સાથે મૈત્રી (બકુલ ત્રિપાઠી) ૧૭ રમણ સોની

વિવેચન
કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન (મફત ઓઝા) ૧૯ દક્ષા વ્યાસ
સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત (જયંત કોઠારી) ૨૦ રમેશ ઘ. ઓઝા
સંસ્કૃત કાવ્યસમીક્ષા (રમેશ શુક્લ) ૨૩ સુભાષ દવે
ગાંધીયુગનું ગદ્ય : ૧ (દલપત પઢિયાર) ૨૫ જયંત કોઠારી

વાચનવિશેષ
ધ મિડલમૅન ઍન્ડ અધર સ્ટોરીઝ (ભારતી મુખરજી) ૨૭ હિમાંશી શેલત
નરસિંહ મહેતા, નરસૈંયો અને અન્ય નરસિંહો (રજની દીક્ષિત) ૨૮ હરિવલ્લભ ભાયાણી

સંચય
વક્તવ્ય, પત્ર, કેફિયત, પ્રતિભાવ આદિ ૩૦ મહાદેવ દેસાઈ, ર. વ. દેસાઈ, 'ધૂમકેતુ'

આ અંકના લેખકો ૪૧

પુસ્તકસ્વીકાર : મિતાક્ષરી ૪૨ સંપાદકો

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧ □ અંક ૩ □ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૧
ઠાકોરજી પબ્લિકેશન્સ, સુરત ૩૯૫૦૦૨

વર્ષ ૧ અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૧

પ્રત્યક્ષ

સમ્પાદકો રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ
પરામર્શકો શિરીષ પંચાલ પ્રમોદકુમાર પટેલ
પ્રકાશક જગદીશ ટેકરાવાળા ઠાકોરજી પબ્લિકેશન્સ સુરત
કમ્પ્યૂટર અક્ષરાંકન શારદા મુદ્રણાલય જુમ્મા મસ્જિદ સામે ગાંધી માર્ગ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧
મુદ્રક ભગવતી મુદ્રણાલય ૧૯ અજય ઇન્ડ. એસ્ટેટ દૂધેશ્વર માર્ગ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૪
પ્રચ્છદપટ 'આર્ચર' ૪/એ સુહાસનગર આશ્રમ રોડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
લવાજમ ૫૦ રૂપિયા આ અંકના ૧૫ રૂપિયા
લવાજમ મનીઓર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી જ મોકલવા વિનંતી.

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં
જગદીશ ટેકરાવાળા ૫૦૦૭ જે જે એરકન્ડીશન્ડ માર્કેટ પાંચમે માળે રીંગરોડ સુરત ૩૯૫૦૦૨
નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી શિલ્પા ટેરેસ શિમ્પોલી રોડ બોરીવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨
જયદેવ શુક્લ ભંડારીભવન સદ્‌માતાનો ખાંચો સાવલી (જિ. વડોદરા) ૩૯૧૭૭૦

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર
રમણ સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલીટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

પ્રત્યક્ષીય

સાહિત્ય વિશેના કોઈ પરિસંવાદ કે સંમેલનમાં જઈ આવનારને પૂછીએ કે, કેવું રહ્યું, ત્યારે મોટેભાગે તો એનો પ્રતિભાવ સંતોષનો કે ઝાઝી પ્રસન્નતાનો હોતો નથી. ખરેખર તો આવાં ચર્ચા-સંમેલનો પરિણામકારી બનવાં જોઈએ. તાત્ત્વિક પ્રતીતિઓ દૃઢ થાય, મતભિન્નતાની સ્થિતિઓમાં પણ સંવિવાદથી સમજ સ્પષ્ટ થાય, જાણકારીનું સંવર્ધન થાય - એવી એવી પ્રાપ્તિઓની એમાં અપેક્ષા રહે. એક પ્રકારની બૌદ્ધિક તૃપ્તિનો, હંમેશાં તૃપ્તિનો નહીં તો સંતોષનો અનુભવ થાય, ને એક નવી તાજગી લઈને અભ્યાસી પાછો ફરે - એ પરિસંવાદ આદિની ફલશ્રુતિ હોય. આવી અપેક્ષા કંઈ વધારે પડતી નથી, પણ આવું વાંચી-સાંભળીને આપણા મોં પર કેમ કટાક્ષભર્યું સ્મિત ઊપસતું હોય છે ? એટલે કે પરિસંવાદના મૂળ પ્રયોજનથી આપણે કેમ આટલા દૂર નીકળી ગયા છીએ ? આવું કેમ થાય છે ?

આપણા મોટા ભાગના પરિસંવાદો ફિસ્સાં, ધોરણ વિનાનાં, કંટાળાજનક ભાષણોના જમેલા જેવા હોય છે. એકસરખું સ્તર પણ એનું જળવાતું નથી. સાંભળનારની ધીરજની લગભગ હંમેશાં કસોટી થતી હોય છે. કાર્યક્રમના કાર્ડમાં આકર્ષક વિષયો ને મોટાં નામો વાંચીને, જિજ્ઞાસા-અપેક્ષાથી એ અંદર આવ્યો હોય છે. પણ બધું એવું કડડભૂસ થતું જાય છે કે એને બહાર ખુલ્લી હવામાં જતા રહેવાનું મન થયા કરે છે. પણ વિવેકના દંડાથી એ દબાયેલો રહે છે. 'બહાર જવું' એવી લાગણી 'છટકી જવું' એવી વેતરણમાં ફેરવાઈ જાય છે.

વક્તવ્યો કંટાળાજનક બનતાં હોય એનાં અનેક કારણો હોય છે. એક તો, પૂર્વતૈયારીનો અભાવ. આપણા વિદ્વાનો કામોના એટલાબધા ભારણવાળા હોય છે કે એમના આ વક્તવ્યવિષયની મન દઈને તૈયારી કરવાનો વખત એમને ભાગ્યે જ મળે છે. પહેલાં વાંચ્યું હોય એનું જે સ્મરણ હોય ને લખવા-બોલવાની હથોટી આવી ગયેલી હોય એનાથી એમનું કામ સરે છે. એટલે પેલું લખાણ કે ભાષણ સંકલન વિનાનું, દોદળું ને દીર્ઘસૂત્રી બની જાય છે. તમે સાંભળ્યા કરો ને ઝાઝું (ક્યારેક તો કશુંય) હાથ ન લાગે. સાવયવ સુયોજિત ને સઘન લખાણો/વક્તવ્યો દુર્લભ બનતાં જાય છે. એટલે એવું વક્તવ્ય સાંભળવા મળે ત્યારે સાશ્ચર્ય આનંદ થાય છે.

આથી જ, બીજી મુશ્કેલી આખા કાર્યક્રમના આયોજનની થતી હોય છે. યોજકોએ તો સમય-વિભાજનની યોજના કરેલી હોય છે. વિદ્વાન વક્તાને લખ્યું પણ હોય છે કે આપનું વક્તવ્ય વીસ મિનિટ જેટલું ચાલે એમ કરશો. વક્તવ્ય પછી ચર્ચા પણ સામેલ કરેલી હોય, એટલે વક્તા મુખ્ય મુદ્દા ઉપસાવીને પછી બાકીની સ્પષ્ટતાઓ ચર્ચા દરમ્યાન પણ કરી શકે એવો અવકાશ હોય છે જ. પણ વક્તાઓ સમયપાલન કરતા નથી. શ્રોતાઓનો ત્રાસ, આયોજકોની અકળામણ, સંચાલકની નમ્ર સૂચનાઓ ને ઘડિયાળના કાંટા - કશે એમનું ધ્યાન હોતું નથી. નિઃશેષ અભિવ્યક્તિ (!) માટે એ કૃતસંકલ્પ હોય છે. એટલે આપેલો સમય બેવડાઈ જતો હોય છે ને પાછળના વક્તાઓને ટૂંકમાં પતાવવાની કે માંડી

વાળવાની ફરજ પડતી હોય છે. આખુંય વાતાવરણ બેસ્વાદ થઈ જતું હોય છે અને કંટાળામાં ગુસ્સો પણ ભળે છે.

લિખિત વક્તવ્યનું વાચન - પેપર રીડિંગ - કેવી રીતે અને કયા સંયોગોમાં કરવું એની સમજનો અભાવ પણ કંટાળાજનક અને, આખા માહોલમાં, ક્યારેક અર્થહીન બની રહેતો હોય છે. કેટલાક કવિઓ પોતાની સારી કવિતાનો પણ યોગ્ય રીતે પાઠ કરી શકતા નથી એથી ધારી અસર નીપજતી નથી એ જ રીતે કેટલાક વક્તાઓ પણ પેપરનું વાચન સ્પષ્ટપણે, સામે સરસ રીતે પહોંચે એમ કરી શકતા નથી. એકસરખી ઝડપી કે ધીમી ગતિ અને પીચથી એ લખાણને ગગડાવી જાય છે. ક્યારેક તો એમનું પેપર જ એમની ને સાંભળનારની વચ્ચે અંતરાય બનીને ઊભું રહે છે - દર્શન અને પ્રત્યાયન બન્નેની રીતે ! બૃહદ્ સમારોહો - જેવા કે સાહિત્યપરિષદનાં અધિવેશનો વગેરે - માં તો લિખિત વક્તવ્યનું વાચન ક્યારેક અર્થહીન પણ બની બેસે. બંધ ખંડમાંના ચર્ચાસત્રમાં પેપરરીડિંગ જે અસર ઉપસાવે તે આવા મોટા ખુલ્લા શમિયાણામાં બેઠેલા શ્રોતાસમુદાય સામે ઊપસી શકતી નથી. છપાયેલાં સુદીર્ઘ વક્તવ્યો સાંભળનારની પાસે હોય ને એનો કથા-પાઠ દૂર મંચ પરના વિદ્વાન કર્યા કરતા હોય, શમિયાણામાં ઊઠ-બેસ, આવ-જા, વાતો-ચીતો ચાલ્યા કરતાં હોય - ત્યારે આ બંને ઘટનાઓ સાવ જુદી જ છે એવું લાગે - આખેઆખું દૃશ્ય સાવ એબ્સર્ડ બની બેસે.

ઠીકઠીક સમય પહેલાં આવા પરિસંવાદોનું આયોજન થયું હોય, વક્તાઓને પૂરો સમય આપવામાં આવ્યો હોય, વિષય અને એને માટેના સમયનું ખૂબ વિચારપૂર્વક સંકલન થયું હોય, વક્તાઓ પાસેથી આગોતરી નોંધો કે વક્તવ્યો મંગાવી શકાયાં હોય, કાર્યશિબિર હોય તો વક્તાઓની નોંધો શિબિરાર્થીઓને પણ પહોંચતી કરવામાં આવી હોય, ચર્ચા-સંવિવાદને પૂરો સમય અપાયો હોય, વક્તા શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરવા નહીં પણ પોતાના અધ્યયનને, મથામણોને સ્પષ્ટ ને રસપ્રદ રીતે, પૂરા લાઘવથી મૂકવા માટે સજ્જ થઈને આવ્યો હોય, સાંભળનાર પણ નિષ્ક્રિય ન હોય - ચર્ચાની તૈયારી સાથે આવ્યો હોય - ને આ બધા 'હોય' કંઈ અશક્ય તો નથી જ - તો પરિસંવાદો પરિણામકારી નીવડે. આપણી પાસે એવા અભ્યાસીઓ નથી જ એવું તો છે નહીં. ઉપર વ્યક્ત કરેલી અપેક્ષાઓ સંતોષાઈ હોય એવા અનુભવો, ભલે થોડાક પરિસંવાદોમાં કે પરિસંવાદોમાંનાં કોઈ એકાદ-બે વક્તવ્યોમાં નથી થતા એવુંય નથી. પણ સામાન્ય રીતે જે કંટાળો, અસંતોષ, અકળામણના અનુભવો થાય છે તે આપણાં અધિવેશનો, સંમેલનો, પરિસંવાદો, સત્રો, કાર્યશિબિરો વગેરે રૂઢિને હવાલે થતાં રહે છે એને કારણે થાય છે. આવેલો પ્રસંગ પાર પાડવો કે થોડાક સાહિત્યિક 'કાર્યક્રમો' તો કરવા જોઈએ તો કરી નાખો કે ચાલો બોલવા જવાનું છે તો બોલી આવીએ - એવી રેઢિયાળ મનોવૃત્તિને લીધે સમયનો, પૈસાનો, શ્રમનો વ્યય થતો જાય છે - ઉપલબ્ધિઓની બાદબાકી થતી રહે છે ને મિલન શેષ રહી જાય છે. જાણે કે, મળવાનું થાય છે ને કશી વાત જ થઈ શકતી નથી...

- રમણ સોની

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

અરવ - કમલ વોરા ☐ અવતરણ - ભરત નાયક ☐ જનપદ - કાનજી પટેલ . સાહચર્ય પ્રકાશન, મુંબઈ
મુખ્ય વિક્રેતા નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૧ પૃ. (પ્રત્યેકનાં) આશરે ૮૦ (પ્રત્યેકના) રૂા. ૪૦

સૌંદર્યનિષ્ઠ શરતો તરફની ગતિ

૧૯૯૧માં સાહચર્ય પ્રકાશન તરફથી એક સાથે બહાર પડેલા કમલ વોરા, ભરત નાયક અને કાનજી પટેલના અનુક્રમે 'અરવ' 'અવતરણ' અને 'જનપદ' જેવા કાવ્યસંગ્રહો ઓસરતી આધુનિકતાની છેલ્લી છોળ જેવા છે. આ ત્રણે સંગ્રહો ગીતગઝલની બહાર ઊભા રહી ધ્યાન ખેંચનારી અછાંદસ રચનાઓ આપે છે. વાચકના અચેતનને ઉત્તેજતી છાંદસ સામગ્રીને ત્યજી દીધા પછી અવશિષ્ટ રહેતી અ-તર્ક અને અધ્યાહારની ઘનીભૂત પ્રવૃત્તિ દાખવે છે. સાથેસાથે રોજિંદા જીવનમાં સાધન બની જતા ગદ્યવિન્યાસમાંથી પણ મુક્તિ લે છે. ક્યારેક જ ચતુષ્કલ, શિખરિણી કે ગીતના એકલદોકલ પ્રયોગો એમણે હાથ ધર્યા છે. અલબત્ત, યાદૃચ્છિક અંગતવાદ ત્રણે સંગ્રહોનું વિશેષ લક્ષણ હોવા છતાં અછાંદસનું લયસંયોજન તેઓ ચૂક્યા નથી. વળી, લયસંયોજન દ્વારા પૂર્વસત્યને રજૂ કરવા કરતાં સત્યને સીધું રજૂ કરવાની એમની નેમ છે. એટલે કે, વાસ્તવિકતાને ઝીલવા કરતાં વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવવામાં એમને વધુ રસ છે. સૌંદર્યનિષ્ઠ શરતો તરફની ગતિમાં સમાજ ભાગ્યે જ સંડોવાય છે. પરિચિત સીમાઓની સામે તોફાને ચડવાની કે પરિચિત સીમાઓને વળોટી જવાની એમની વૃત્તિ પણ અછતી નથી રહેતી. ટૂંકમાં, આ ત્રણે સંગ્રહો એક રીતે જોઈએ તો પારદર્શકતા કે સરલતાની સામે છેડેના છે. છતાં 'અરવ'માં તાજગી છે, 'અવતરણ'માં પુખ્તતા છે, તો 'જનપદ'માં સંકર તળભદ્રતા છે.

પહેલાં, કમલ વોરાનો 'અરવ' કાવ્યસંગ્રહ જોઈએ. 'પતંગિયા' 'ભીંત' 'કિલ્લો' 'કાગડો' જેવાં કાવ્યજૂથોમાં વસ્તુ પરત્વેના વિવિધ અભિગમોથી જુદાં પરિમાણો અને સંવેદનો નિપજાવવાનું કુતૂહલ સમજી શકાય તેવું છે. ક્યારેક 'પવનના એક પછી એક દરવાજા' ખોલતી રંગબેરંગી પતંગિયાની ઊડાઊડ; તો પતંગિયું પકડતાં 'મારા હાથમાં આવે છે તારી આંગળીઓ' જેવો સ્મૃતિરોમાંચ, સરસ ઊતર્યાં છે. ક્યારેક અર્જુનની પરીક્ષાકથાનો ચમત્કારી વિનિયોગ થયો છે :

• *ઝૂલતી ડાળ નહીં*
ઝાડ.....
ઝાડ જ નહીં
સોનેરી પતંગિયું
પતંગિયું
ના, પતંગિયું યે નહીં, પાંખો
વિશાળ ફેલાયેલી થરકતી
ના ના પાંખો ય નહીં
ઝીણો ફફડાટ જ. (પૃષ્ઠ ૬)

ગતિસ્થિતિનું રમ્યભ્રાંતિ ઊભી કરતું દૃશ્ય પણ આકર્ષક ઊતર્યું છે :

• *ગબડવા જતો પથ્થર*
ઊડવા જતું પતંગિયું
અટકી ગયાં છે એકમેકની સામે (પૃ. ૯)

સંગ્રહમાં વારંવાર પારદર્શકતા (Transparency) અને આન્તરીકરણ (Internalization)ની ક્રિયાઓ અવકાશનો એક વિશેષ મહિમા રચે છે. 'ભીંતને વીંધીને ય હાથ પતંગિયા પાછળ દોડે' (પૃ. ૫); 'છિદ્રમાંથી ભૂરું આકાશ જોઈ' શકાય (પૃ. ૧૩); 'ભીંતની આરપાર જોઈ શકાય' (પૃ. ૧૭); 'હાથ સોંસરી વહી રહી/હવા' (પૃ. ૩૬); 'ઘેરા ઘંટનાદમાં સોંસરવી/નદી/વહે' (પૃ. ૫૮); 'સમુદ્ર / સોંસરવો વહી જાય' (પૃ. ૬૩); 'લોહી નીતરતા હાથ સોંસરવા / ઊડી જાય પંખીઓ' (પૃ. ૬૯) - વગેરેમાં છતી થતી છૂટક પારદર્શકતા 'માખી' જેવા કાવ્યમાં સઘન રૂપ ધારણ કરે છે. ક્યારેક અંતરાયને ખસેડીને પણ પારદર્શકતા સમક્ષ આવે છે : 'કાગડો ખસી ગયો / પ્હાડના પ્હાડ દેખાવા લાગ્યા' (પૃ. ૭૮). આવી જ રીતે આન્તરીકરણની ક્રિયા સંવેદનની તીક્ષ્ણતા ઉપસાવવાને મથે છે. 'સાંજ'ની રંગબેરંગી કાચકરચો ચહેરા પર ફરી વળી, આંખોને બાઝી શ્વાસ સાથે છાતીમાં પ્રવેશી, ત્વચામાં ઊંડે ઊતરી જાય; કે પછી 'ભીંત'માં ખુલ્લા મોંમાં રેતીનો ધસમસ પ્રવાહ ઊતરી જાય, ફેફસાં નસો શરીર સમુદ્રમાં ફરી વળે, આંખોય અર્ધી રેતી હેઠળ ગરકે; કે પછી 'રાત પડે ને'માં આકાશની ગંધ શ્વાસમાં ઊતરે, શ્વાસ સાથે છાતીમાં ઊતરે, છાતીમાંથી લોહીમાં ઊતરે, લોહીમાં તરે ભૂરું આકાશ - આ બધાં આન્તરીકરણના અવકાશોમાં પદાર્થો કવિની સંવેદનાનો રંગ લે છે. અવકાશનાં પરિવર્તિત પરિમાણો વચ્ચે 'માખી'ના ઉત્તરાર્ધમાં થયેલો સૂક્ષ્મદર્શકતા સાથેનો વિવર્ધન (magnification)નો સંયોગ આકર્ષક છે :

• *હવામાં તરતું એક કાળું ટપકું*

ગોઠણ પર આવી અટક્યું
ચમકીને જોઉં તો એક માખી (પૃ. ૨૮)

અહીં દૂરવર્તિતા અને સમીપવર્તિતાનો દૃશ્યપરિચય 'શિશુપાલવધ'માં આવતા નારદના અવતરણ જેવી ચમત્કૃતિ સર્જે છે. આ પછી 'ગોઠણની ત્વચાનાં છિદ્રોમાં માખીના પગ ભરાયા'નું સૂક્ષ્માવલોકન અને 'માખીનું માથું મારા માથાથી મોટું'નું વિવર્ધનાવલોકન પણ એટલાં જ સંતર્પક છે. આવા જ ક્લોઝઅપ 'પગ'માં વિવિધ પગના વ્યક્તિત્વના છે. ઉપરાંત 'સિતાર પર ઝણઝણતી આંગળીઓ' (પૃ. ૫૬)માં સિતારથી આંગળીમાં થયેલું ઝણઝણાટનું સ્થાનાંતર; 'પર્ણોના પડછાયા ભીંતની ત્વચા પર' તરી રહેતા 'ભીંતના પગને બાઝેલી રાતી માટી સળવળે છે' (પૃ. ૧૪)માં અચેતનનું ચેતનમાં રૂપાંતર, પથ્થર કાગડા મેદાન આકાશનાં વિચરણો (Variations) પણ એટલાં જ રોચક છે (પૃ. ૮૨).

આ સંગ્રહમાં વારંવાર સર્જન અને લેખનપ્રક્રિયા અંગેનો અભિગ્રહ જોવાય છે. કાગડો કાગળમાં ઢોળાઈ જતો હોય (પૃ. ૯૮); કોરા કાગળમાં અતલ શ્વેત રિક્ત દરવાજા ઊઘડ્યે જતા હોય (પૃ. ૩૩); એક સફેદ કાગળ સપાટી પર ઊપસી આવતો હોય (પૃ. ૨૦); કાગળની ત્વચા ઉઝરડાઈને લોહી ગંઠાઈને કાળું થઈ ગયું હોય (પૃ. ૧૯) - આ સર્વમાં સર્જનપ્રક્રિયા અંગેની શક્યતાઓ, ભીતિઓ અને સમસ્યાઓને લક્ષ્ય કરાયેલી છે.

આમ છતાં, આવો તાજગીવાળો કવિ 'પથ્થર/પતંગિયું' જેવી રચનાના ત્રીજા ખંડમાં (પૃ. ૮) પેપરવેટને કોટિની કક્ષાએ છોડી મૂકે; એ જ રચનાના ચોથા ખંડમાં નિષેધની કરામતમાં અટવાય; 'માખી'ના ત્રીજા ખંડમાં (પૃ. ૨૯) સંખ્યાની ચતુરાઈ દાખવે; 'કાગડો'ના પ્રારંભમાં (પૃ. ૭૬) કે નવમા ખંડમાં (પૃ. ૮૮) દૃશ્યકવિતાનો કાગડો રચે, એ જ રચનાના દસમા ખંડમાં (પૃ. ૮૯) કેવળ શબ્દરમતમાં ઊતરી પડે કે, પંદરમા ખંડમાં (પૃ. ૯૭) કાગડાના સાદૃશ્યમાં અભિધામૂલક 'સૂર્યડો' ઘરે; 'કિલ્લો' (પૃ. ૪૦, ૪૩)માં અને અન્યત્ર (પૃ. ૫૪) દિલીપ (ઝવેરી) રીતિના પડઘાઓ પાડે - એ થોડો રંજ ઉત્પન્ન કરનારી બાબત છે.

ભરત નાયકના 'અવતરણ' કાવ્યસંગ્રહમાં પણ 'સ્થિતિ', 'ગતિ', 'ચક્ર', 'પ્રતિબિંબ' જેવાં કાવ્યજૂથો છે. પરંતુ અહીં વસ્તુઓ પરત્વેના વિવિધ અભિગમને બદલે વિવિધ સંસ્કારોની ધૂંધળી સંવેદના વચ્ચે વસ્તુઓને ગોઠવવામાં આવી છે. એમાંથી ક્યાંક કૉલાજરૂપે, ક્યાંક વસ્તુચિત્ર (object painting) રૂપે, ક્યાંક અમૂર્ત, ક્યાંક પ્રભાવવાદી વિસ્થાપિત વિશ્વ ઊભું થાય છે.

'ગઢ'માં કાંસાના, સોનાના, રૂપાના પહાડ પડછે દિવસના વિવિધ પ્રહરોને કે વિવિધ મનોમુદ્રામાંથી આવતા સંસ્કારોને પ્રતિબિંબિત કરતો ગઢ; 'બેટ'માં બેટ અને સૂર્યની સંસ્કારબંદીમાંથી છેવટે ફૂંકાઈ રહેતું કેસરી ધુમ્મસ; 'યાત્રા'માં બોરડી અને બાવળની અરસપરસ ગોઠવાતી સમાંતરતા અને વિરોધિતા; 'મોક્ષ'માં બહાર અને અંદરની સંકીર્ણતામાંથી એકશ્વાસે પસાર થતી કીડીઓને લક્ષ્ય કરીને ચાલતી ખીચોખીચ શબ્દયાત્રા : આ બધાં (કવિના શબ્દમાં કહેવું હોય તો) 'લયલીન અપૂર્ણ કવિતા'નાં ઉદાહરણો છે. કારણ કે વાક્યવિન્યાસની તોડફોડના લય સાથે ઘૂંટાતી આવતી અસંગતિ આ રચનાઓને બાંધવાનો ઓછો પ્રયત્ન કરે છે.

મણિલાલ દેસાઈના 'રાનેરી' પછી દક્ષિણ ગુજરાતની લહેક સાથે જંગલ આગિયા કોડી ટાપુ સહિતનો ગ્રામીણ સ્મૃતિનો ઉછાળ અહીં રચનાઓને એક જુદો સ્વાદ આપે છે :

- *કીચડ ખૂંપ્યા વહાણને સોણદોરથી તાણતા*
  સીસમકાળા પગની પિંડીઓ પર પરસેવો ચળકે ક્યાંક
  (પૃ. ૩)
- *આમ તો અહીંથી ડાંગર છલક્યા ખેતર જેવું*
  મારું ગામ -
  એમાં ઘાસિયા સીમાડા, રાતાં ખજૂરાં-
  કરમદાંનો વસવાટ
  ખાટી તમતમ આંબલી જેવી હવા,
  હળદરી ચાંચાળી ડોશી કાબર,
  મોભ પર કપાસના કાલા સરખી મીંદડી
  હવામાં બૂડકી લેતી સૂગરી,
  આજ બધું જ અહીંથી રળિયાત.
  .....ઊંડા શ્વાસે બધું પીધું નીરા જેવું શીતળ ગામ.
  (પૃ. ૨૭)

આ ભૂમિકાની સાથે સાથે ક્યારેક 'અમે હો લાયવા લેખણ અમને મોકલ્યા શારદામાએ રે' (પૃ. ૧) કે 'સૂનકાર બી હર્યોભર્યો' જેવો બોલીબોલ પણ ઊતર્યો છે.

'અવતરણ'ની કેટલીક રચનાઓ બંધ ન રહેતાં ખુલ્લી બનીને વિપુલ કાલરાશિ અને વિશાળ ભૂમિરાશિ તેમજ કુત્સિત નગરસંદર્ભ અને દારુણ યુદ્ધસંદર્ભને ખુલ્લાં પાડે છે :

- *શ્વાસનળીથી કસનળીમાંથી*
  વાસુદેવ પિયાલામાં છલોછલ આ ભવોભવ હવા ચાલી.
  (પૃ. ૩૭)
- *મેઘાસ્ત્ર વંટોળાતા ગરુડાસ્ત્ર બાણોથી ચિરાતી. આવી.*
  ભોજપત્રમાં તમિસ્ર-ઘન, યજ્ઞ-ધૂમ, હેમ-કળશ
  કેસરી-ધજા, લીલ-નીતર્યાં સલિલ
  અર્ઘ્ય ઉછાળી હવા આવી. (પૃ. ૩૬)
- *યાન અવકાશમાં સર્ફ્યે જતું*
  ગ્રહ નક્ષત્રો છેદી. એ હું.

અચાનક મારો વિસ્ફોટ થતાં અગણિત જીવાણુ
ઊછળશે
જીવાણુના પડછાયાથી સૂરજ ઢંકાશે તે રાત્રિ.

પૃથ્વીનાં પડ તોડતાં
એક પછી એક. અનેક.
એમ તળ પાતાળ છેક છેદતાં
ફરી ત્યાંથી અફાટ એ જ આકાશ ઘૂઘવતું દેખાય
એ દિવસ (પૃ. ૨૩)

આઘે આઘેની ચીમનીઓના અરણ્ય સુધી ઘૂમી
વળતી દૃષ્ટિ
થાકીને પાછી વળતી હતી. એ વળતી દૃષ્ટિના
દરેક વળાંકો
પર ભસ્મકણી, અસ્થિપુંજ બટકેલા આયુધો -
તીરકામઠાં, વિમાની
પાંખો વગેરે - ભેંકાર પડ્યાં હતાં (પૃ. ૪૪)
ઊભરતી ખાઈમાં શબકતાર - કાળાં ચીર, પીળાં વસન
છળ્યાં શિર, ભાંગી ભૂજા, બેવડ ચરણ -
શબકતાર
પલળે શબ, પીગળે શબ, ફૂગરાઈ પચ તૂટે શબ
વૃક્ષડાળે વીજતારે દ્વારે ઝૂલે શબ.
ઝૂલે ને અટકી લટકે, શબ શબ
લટકે ટોપાં, લટકે આંગળાં, લટિયા લટકે
ઝૂલીને પડે ટપોટપ.
શબથી ભૂંસાતી સરહદો (પૃ. ૬૪)

'અષાઢ' આમ પણ આ સંગ્રહની મહત્ત્વની રચના છે. વારિફૂચથી આરંભાયેલી અષાઢઋતુ દાવાનળ વરસાદ, લાવારસ વરસાદ અને છેવટે મુશળધાર સૂનકાર પાસે પહોંચે છે ખરી, પણ અંતે 'વીર્ય' પાસે જઈને અટકી નિરાશાના સૂરને વિખેરી નાખે છે. એવું જ મહત્ત્વનું કાવ્ય છે 'ચક્ર' (પૃ. ૫૧). બોધકથાદેહી આ રચના 'આપણે નાશવંત છીએ'થી શરૂ થઈ 'હું નાશવંત નથી' આગળ અટકી નશ્વરત્વની નીચે રહેલી પ્રચ્છન્ન શાશ્વતીના પ્રવાહને અભિવ્યંજિત કરે છે. અન્ય 'ચક્ર' (પૃ. ૫૫)માં વરાહ, કાચબો અને સર્વની ગરિમાચ્યુત વર્તમાન કરુણસ્થિતિનાં ચિત્રો પણ જીવંત બન્યાં છે. વાન્ગોના બૂટને કે ભૂપેશ અધ્વર્યુનાં 'બૂટકાવ્યો'ને સ્મૃતિમાં ખેંચી લાવી શકે એવું 'મોજડી' કાવ્ય પણ વસ્તુનિધાનમાંથી તત્ત્વનિધાન સુધી લીલયા પહોંચી ધ્યાન ખેંચે છે. વળી આ રચનાનો રિલ્કેશાઈ પ્રારંભ પણ સંવેદનશીલ છે :

- *આ સામે છે એક જ રાઠોડી મોજડી.*
  એની ફરતે ચોરસ રેતીલો વિસ્તાર છે.

રિલ્કેની 'ધ્વજ' અને 'વિસ્તાર'નાં કલ્પન આપતી પંક્તિ યાદ કરો. આ સંગ્રહની 'ડુંગળી' રચનાને કમલ વોરાની 'ઈંડું' રચના સાથે મૂકી જુઓ. ઈંડાને ફોડ્યા વિના રહસ્ય જાણતો કવિ અને 'ડુંગળી'ને મસળી નાખીને રહસ્ય જાણતો કવિ : આ બે વચ્ચેના કવિમિજાજનો ફરક માણવા જેવો છે.

ટૂંકમાં 'અવતરણ'ની ઘણીખરી રચનાઓ એલિયટે કહ્યું છે તેમ આપણે સમજીએ એ પહેલાં પ્રત્યાયિત થવાની ગુંજાશ ધરાવે છે અને તેથી એની દેખાતી દુર્બોધતા સંદિગ્ધતા કે વિસ્થાપિતતા સહ્ય બની છે.

પરંતુ કાનજી પટેલના 'જનપદ'માં નિર્દેશ અંગે કોઈ સંદર્ભ પૂ. પાડે એવા સૂચક વિચાર કે કલ્પનોના અભાવમાં રચનાઓ મોટેભાગે વિશૃંખલિત રહી છે. એવી કોઈ પ્રતિભા કાર્યરત બનતી દેખાતી નથી જેથી આ રચનાઓની દુર્બોધતા કે અબોધગમ્યતા સહિષ્ણુ બની શકે. આ રચનાઓ ન તો સંવેદન પહોંચાડે છે, ન તો સમજ પહોંચાડે છે. ક્લિષ્ટ સહોપસ્થિતિઓ નિરર્થ ત્રસ્ત કરતી પંક્તિઓના વિયુક્ત ગુચ્છાની છાપ ઊભી કરે છે. તળક્ષેત્રના ત્રુટિત સંસ્કારોનો શંભુમેળો રચનાઓને ક્યાંય પરિણામ તરફ લઈ જતો નથી. અધ્યાહાર અને ઘનીકરણની પ્રક્રિયાઓના ભ્રમ દ્વારા ઊભી કરાતી કલાબાજી (Aerobatics) અર્થગર્ભિત નથી. આ કાવ્યસંગ્રહમાં મહત્ત્વની કે સંતર્પક કહી શકાય એવી એક પણ રચના નથી. કેટલીક છૂટક ચમકદાર પંક્તિઓ એ જ એની મૂડી છે :

- *ગાંસડી અંધારું*
  નીચે દબાઈ તરફડે દીવો (પૃ. ૭)
- *તાંબડીમાં*
  ચમક્યા કરી જળચાંદાની રાબ (પૃ. ૧૩)
- *ફૂલ ગંધનું મચ્છ થઈને છટકે (પૃ.૧૪)*
- *ચાંદાથાળી ને અંધારિયો કૂવો*
  માંડશે વાત
  વાત-દીવો ભમશે ઝાડઝૂમખામાં (પૃ. ૨૧)
- *નાળિયાના પડખે સીતાફળની પેશીઓના*
  સાંધા ઝળહળે. (પૃ. ૨૫)

આવાં સ્થાનો ઓછાં છે. અને કલાબાજી વગરનાં આવાં સ્થાનો તો નહીંવત છે :

- *અમે સોમ પીધો છે.*
  અમે આલોકમાં પહોંચી ગયા છીએ.
  અમે દેદિપ્યમાન દેવતાઓને જોઈ લીધા છે
  અમે અમર બની ગયા છીએ. (પૃ. ૩૦)

'ગભાર'નું વળગણ રીતિદાસ્ય બનીને આવ્યા કરે છે :

- *ઊગમણા અંધારગાભમાં ફરી વળ્યો (પૃ. ૧૩)*
- *ઘડીમાં અંધારગાભ નીલ પીળા સોનેરી*
  તાંબારંગી ભડકે બળે (પૃ. ૧૪)
- *પરથમ પ્રાણતોર*
  ગભાર કેડે ઘેરિયા (પૃ. ૪૧)

- *રેષરેષ વિલસે રક્તટશર ગર્ભજળ સામુદ્રધુની*
  (પૃ. ૩૫)
- *એવા ગભારપોટામાં*
  સંધોકમાં બીજ-અંગાર અને રાખ (પૃ. ૪૨)

કેટલાંક સ્થાન રાવજીશાઈ સંસ્કારોથી છોવાયેલાં છે :

- *અંધાર ઢીંચતો વાયુ*
  ઇન્દ્રિયગ્રામને પીવે
  વીજ-સળાવા વચ્ચે ઊતરે રાત
  થઈને સાંઠો (પૃ. ૨૬)
- *અમે પલળતા ઊભા થડમાં*
  સાગપાંદડું ઓઢી (પૃ. ૧૬)
- *હવે રણઝણવાનું ખળું*
- *રહરહશે કોઠાર*
  ચોપાડ વળગશે વાતે
  ઊલળશે નળિયાં, મેડી (પૃ. ૧૨)

તળજગતની રચનામાં શબ્દવિનિયોગની સંકરતા પણ ક્લેશકર છે. જેમ કે, 'સંપુટમાં' રચનામાં 'હું ઘરના સંપુટમાં' આવે અને પછી 'હૃદયદાબડી' જેવો પ્રયોગ આવે. 'સંપુટ' અને 'દાબડી' એક જ રચનામાં કોઈ પણ પ્રકારના પ્રયોજનને સિદ્ધ કરી શકતાં હોય એમ લાગતું નથી. એ જ રીતે 'ઊફરો ખેલ હાથીનો'માં 'ગોંદરે અટવાતા પગના કાંસકે ચઢી ઊતરે / પાર વહેળો'ની બરાબર બાજુમાં આવતી 'અહીં કુહરમાં માતરિશ્વા ભૂરાંટો' જેવી પંક્તિનો સંસ્કૃત અધ્યાસ રસાતો નથી. આ રચનાઓની સપાટી તણાવ વગરનો શિથિલબંધ ઊભો કરે છે. એનું દેખીતું લાઘવ કશું સાધી શકતું નથી. રચનાની ધાર ભાગ્યે જ બહાર આવે છે. આ સંગ્રહમાં અન્યત્ર કહ્યું છે (પૃ. ૫૬) એ શબ્દોનો આધાર લઈને કહી શકાય કે અહીં તલવાર નહીં, મૂઠનાં જતન થયાં છે. □

પ્રવીણ દરજી

આરોહ-અવરોહ - ઉશનસ્   પૂલસા પ્રકાશન, વડોદરા, ૧૯૮૯   ક્રા. ૧૭૦   રૂ. ૨૫

'આરોહ-અવરોહ'માં અપેક્ષાનું વિશ્વ ક્યાં ?

લગાતાર લખતા રહેનારા કવિઓમાં, પ્રમાણમાં સત્ત્વસભર લખનાર કવિઓમાં ઉશનસ્‌નું નામ તરત સ્મરણમાં આવે. ગુજરાતી ભાષાના આ શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ કવિએ ધરા-આકાશ અને એ વચ્ચેના અવકાશને - તેનાં વિવિધ રૂપોને શબ્દાકૃત કરવા સતત મથામણ કરી છે. એમ કરવા જતાં પ્રકૃતિ - મનુષ્ય - મનુષ્યઅસ્તિત્વ - જગત - ઘરની પ્રીતિ - કાળ અને તેની પરિવર્તનશીલતા - અમૃતસ્વરૂપ પ્રેમ - વગેરે સનાતન આકર્ષણો વિશે વારંવાર વિમર્શન કર્યું છે. કહો કે ત્યાં આવીને હાલ તો તેમણે પોતાનો મુકામ કર્યો છે.

'આરોહ-અવરોહ' (૧૯૮૯) 'નેપથ્યે' (૧૯૫૬) પછીનો, એ પ્રકારનો, તેમનો બીજો સંગ્રહ છે. જીવન-જગતના આરોહ-અવરોહનાં અનેક બિંદુઓને અહીં કવિએ પોતાની રીતે આલોક્તિ કર્યાં છે. લગભગ ત્રણેક દાયકાના એક દીર્ઘ પટ પછી તેમણે અહીં ચારેક દીર્ઘ કૃતિઓ સંગ્રહસ્થ કરી છે. એ ગાળામાં કવિ જે કંઈ મમળાવતો-માણતો ગયો, અવલોકતો-આલોચતો ગયો અને પર્યંતે જે કેટલુંક ઠર્યું એ અહીં કાવ્યરૂપે ઝિલાયું છે. વાચકોને આ કાવ્યોમાં બે રીતે રસ પડે : ઉશનસ્ જગત-મનુષ્યને જોતાં-જોતાં કયા વળાંકે આવીને અટક્યા અને સાથેસાથે એમની સર્જકતાનું અધિક્રમણ કેવુંક રહ્યું ? - અધિત્યકા ઉપર પહોંચેલી સિસૃક્ષાશક્તિનું આ પરિણામ ખરું ? - વગેરે વગેરે.

'આરોહ-અવરોહ'ની ભૂમિકા કવિ પોતે કબૂલે છે તેમ, કંઈક જુદી છે. ઘૂંટાયેલી કવિપ્રતિભા તંગ પણછ કરીને કશુંક ઊંચું નિશાન તાકવા ઉદ્યુક્ત થઈ છે. એની પૂંઠળે કવિ કાલિદાસ ને તેનું નાટક 'વિક્રમોર્વશીયમ્' છે, 'શ્રી કૃષ્ણ અને માનવસંબંધો'ની પ્રેરણા છે, ઉત્તરપ્રદેશની યાત્રાનું નિમિત્ત છે, 'હિંદુઓની પડતી' અને બ. ક. ઠાકોરનું 'આરોહણ' પ્રેરક બન્યાં છે, મહાભારત અને તેનો પાણ્ડુ છે. અભિવ્યક્તિને સંબંધ છે ત્યાં સુધી ટાગોર-ઉમાશંકર અને ઠાકોર-કાન્ત નજર સમક્ષ રહ્યા છે. તૈયારી આમ મોટી છલાંગ મારવા માટેની છે. પ્રશ્ન - એવું, તેમની અપેક્ષાનું વિશ્વ, આપણી સમક્ષ ખડું થઈ શક્યું છે ? 'નેપથ્યે' સાથેનું માત્ર અહીં અનુસંધાન જ રહ્યું છે કે તેનાથી આગળનું ડગલું અહીં ભરાયું છે ? વ્હિટમેન, રિલ્કે, એલિયેટ, પાઝ, ટાગોર-ઉમાશંકર જેવા ઘણા કવિઓ પાછળનાં વર્ષોમાં આવાં દીર્ઘ કાવ્યો તરફ વળ્યા છે. દર્શન-મનનને વધુ મોકળાશ મળે તેવા સ્વરૂપની શોધ દરમ્યાન તેઓ ક્યારેક સંવાદકાવ્યો, ક્યારેક પદ્યનાટકો સુધી પહોંચ્યા છે. ઉશનસ્‌નું મુખ એ દિશા ભણી છે.

ચાર કૃતિઓમાં આરંભની બે કૃતિઓ 'ઇન્દ્રોર્વશીય-

સંવાદ' અને 'યુધિષ્ઠિરનું ઉત્તર સ્વર્ગારોહણ' - પ્રાચીન કથાનકને નવા સંદર્ભમાં, નવા અર્થઘટન સાથે રજૂ કરે છે. કવિનો આશય પ્રથમ કૃતિ - 'ઇન્દ્રોર્વશીય સંવાદ'માં પૃથ્વી ઉપરના પ્રેમના ચુંબકીય બળ.ને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો રહ્યો છે. સ્વર્ગ અને પૃથ્વીનાં બે જણ મળે, છૂટાં પડે અને વળી મળે - એ મેળાપમાં ઉર્વશીના સ્વર્ગ કરતાં પુરુરવાની પૃથ્વી વધુ દેદીપ્ય લાગે એ વાતમાં પૃથ્વીપ્રીતિ છે, સાથે મર્યાદાઓ સાથેના મનુષ્યના હૃદયના પ્રેમનો પણ વિજય છે. સ્વર્ગનિષ્કાસિત ઉર્વશીને તેથી જ સ્વર્ગ છોડયાનો વસવસો નથી. ઇન્દ્ર સાથે ઉર્વશીની જીભાજોડીમાં ધરતી - ધરતીનાં મનુષ્ય પ્રત્યેનું નિર્વ્યાજ આકર્ષણ જ છતું થાય છે. ક્ષુબ્ધ-ક્રુદ્ધ ઇન્દ્ર જ્યારે 'ખાખરની ખિસકોલી / સાકરનો સ્વાદ જાણે નહીં' - એમ કહે છે ત્યારે વળતો એવો જ સણસણતો ઉત્તર ઉર્વશી આમ આપે છે 'મહારાજ, શું જાણો છો તમે પૃથ્વી-પ્રેમ-ને' અને તેથી જ પોતાના અફર નિર્ણયને એવી જ દૃઢતાથી સગૌરવ, સંક્ષેપમાં છતાં ચોટપૂર્વક આમ જાહેર કરે છે : 'હું હવે પૃથ્વી જ / ....પુરુરવા માનવેન્દ્રની પત્ની / મારી વાણી હવે પૃથ્વીસ્તોત્ર'. વનવેલીની ચાલના અહીં વાતચીતના બળ ઉપરાંત અંદરનું ઐશ્વર્ય અને ગૌરવ પણ સુપેરે અભિવ્યક્ત કરી આપે છે. ઉર્વશીની વ્યક્તિતા પણ ક્ષમતા સાથે પ્રકટી છે. ઉર્વશી માટે પૃથ્વી અને પ્રેમ પરસ્પરનાં પર્યાય બની રહે છે. પૃથ્વી ઉપર મૃત્યુ છે તો પણ તે ઝનૂનથી પૃથ્વીને જ પ્રેમ કરે છે. સ્વર્ગ તો 'બંધિયાર કૂપ'નો અનુભવ કરાવી રહે છે. સ્વર્ગનિષ્કાસન તેથી જ સજાને બદલે વરદાન બની જાય છે. આમ અહીં કવિએ અપ્રત્યક્ષ રીતે પુરુરવા-ઉર્વશીનું પુનર્મિલન સૂચવ્યું છે, પણ મહત્ત્વ પુનર્મિલનની પડછે પૃથ્વીનું - પૃથ્વીના પ્રેમનું છે, ઇન્દ્ર સાથેના તેના 'ઝંઝેડી નાખું ઝનૂનથી' જેવા સંવાદમાં પ્રકટતા તેના વ્યક્તિત્વનું છે.

બીજા કાવ્યમાં કૃષ્ણ-યુધિષ્ઠિરનો સ્વર્ગમાં થતો મેળાપ વિષયરૂપે છે. કાવ્યનો પ્રારંભ નાટ્યાંશસભર છે. 'પૂછું ?' એવા પ્રશ્નાલંકાર સાથે અતીત - તેની સ્મૃતિઓ ને એમ કાળનો એક પટ ખૂલે છે. પ્રથમ કાવ્યમાં ઉર્વશીના નવ્ય રૂપનો તો અહીં કૃષ્ણના અભિનવ રૂપનો પરિચય મળી રહે છે. યુધિષ્ઠિરે મહાભારતના યુદ્ધમાં જે કૃષ્ણને સર્વેસર્વા લેખ્યા હતા, તે અહીં સ્વર્ગમાં મળ્યા પછી જુદો જ અનુભવ કરે છે. પૃથ્વી ઉપરના કૃષ્ણનું રૂપ ક્ષુણ્ણ હતું, વિનાશી હતું, અહીં બ્રાહ્મશરીરધારી કૃષ્ણ જ પ્રપૂર્ણ, અવિનાશી, અક્ષય છે, અક્ષુણ્ણ છે, તે હવે યુધિષ્ઠિરને સમજાય છે. કૃષ્ણ યુધિષ્ઠિરને, અર્જુનને પ્રબોધ્યું હતું તેમ, કર્મની ગતિનું ગણિત શીખવે છે. અહીં કવિતાનો પ્રવાહ કંઈક સમથળ બને છે. પેલું નાટ્યતત્ત્વ, સંઘર્ષ, આરોહ-અવરોહ અહીં નથી. કંઈક નિશાન ચૂકી જવાતું હોય તેમ પણ તેથી લાગે. પણ આગળ જતાં કૃષ્ણવાણી તીવ્રતા ધારે છે. ફરી એક વાર કૃતિ ગતિ પકડે છે. 'હું ઊઠતી ને ફૂટતી પૃથ્વીઓને પરપોટા પેઠે સાંભળું છું ટપૂટપ્' જેવી પંક્તિઓમાં કવિકર્મ ફોરી ઊઠે છે. બ્લૅંક વર્સ જેવી મુક્તતાનો પૂરો લાભ કવિએ ત્યાં ઉઠાવ્યો છે. ને એની પરાકોટિ પછી અનુભવી રહેવાય છે આ પંક્તિઓમાં - 'ભયંકર કરતલધ્વનિ આસ્ફાલિત થાય દિશાઓના પડછંદા પડે રાસે / પદ તણી ઠેક ઠેક નટ ખસે અટ્ટહસે તાલી લિયે તારકો સંગ આકાશે.'

અહીં પણ સ્વર્ગમાં રહીને કૃષ્ણ યુધિષ્ઠિરને વિષાદમુક્ત કરી જે રીતે પૃથ્વીના સૌંદર્યમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે - એ બાબત જ ઉપર તરી રહે છે. એકમાં વનવેલી અને બીજામાં બ્લૅંક વર્સ જેવી ચાલ - તે તે કાવ્યનો વિષય-નિર્વહણ જોતાં સુયોગ્ય જણાય છે, પણ પ્રથમ રચનામાં જે તીવ્રતા છે, પદ્યનાટક પાસે પહોંચી જવા મથતા ઉત્કટ સંવાદ છે, તેની માત્રા બીજા કાવ્યમાં કંઈક ઘટે છે. બંનેમાં પૃથ્વી રાગ છે, પણ પ્રથમ રચનામાં તેની સૂક્ષ્મરૂપે પ્રતીતિ થઈ રહે છે, બીજામાં વાત લાઉડ બની રહે છે.

ત્રીજી કૃતિ 'અવતરણ' પંદર સૉનેટનો ગુચ્છ છે. દરેક સૉનેટનો વળાંક સ્વતંત્ર છે છતાં ઉત્તર ભારતની યાત્રા દરમ્યાન કવિએ જે કંઈ ઉચ્ચ-અવચ અનુભવ્યું એ ઘટના અહીં એક સૂત્ર રૂપે રહી છે. ઉપત્યકામાંથી નાયક અધિત્યકા સુધી પહોંચે છે - પ્રકૃતિ-પહાડો બધું ચિત્તને ભરી દે છે. પણ કાલિદાસની પેઠે ઊંચેથી જોતાં આ નાયકને પણ નીચેની પૃથ્વી જ વધુ ઉદાર-રમણીય લાગે છે. એવો આનંદ કવિને સંસ્કૃતિના કુળ-મૂળ સુધી ખેંચી જાય છે પણ તેની જોડાજોડ કાશી અને ગંગાનું દર્શન કવિને - નાયકને ઊંડેથી હચમચાવી અવસાદ વચ્ચે પણ મૂકી આપે છે. કવિ અગાઉની કૃતિમાં ક્યાંક રુદ્રતાના નિરૂપણમાં ખીલ્યા છે તેમ અહીં પણ એવા વર્ણનમાં અનેરો કસબ દાખવે છે. કટાક્ષનો વિનિયોગ પણ સાભિપ્રાય ને તેથી સૌંદર્યસાધક બન્યો છે.

છેલ્લી 'પાણ્ડુની પ્રેતોક્તિ'માં નવ સૉનેટની ગુથ્થી છે. નાયક પાણ્ડુ અહીં છે, પણ તેનું મૃત સ્વરૂપ - પ્રેતરૂપ છે. અતૃપ્ત વાસનાનું બળકટ પ્રતીક બનીને તે આવે છે. અસંતોષોથી ઘેરાયેલા નાયકનો પ્રમુખ અસંતોષ વણતોષાયેલ કામ છે. જન્મોની વેદના વેઠતો નાયક કૃષ્ણને 'સુખડ જેમ શામો' માટે પ્રાર્થે છે, સાથે વાસનાઓના અંત માટે જન્મ પણ માગે છે. પાણ્ડુની અંતર્ગત ધીખતા કામજ્વરનું, એની અતૃપ્તિનું એકંદરે કળામય ચિત્ર ઊપસ્યું છે.

અહીં 'આરોહ-અવરોહ'માં ઉશનસ્ કશુંક દીર્ઘપટ ઉપર વિન્યસ્ત કરી કવિતા રૂપે મૂકવા ઉપસ્થિત થયા છે ત્યારે

એક વાત તો પામી શકાય છે જ કે તેમનામાં ઠીકઠીક આંતરગડમથલ છે. પદાવલિનું વૈવિધ્ય અને સાથે છંદોલયની સભાનતા પણ છે. છતાં પેલી અપેક્ષાનું વિશ્વ, ટોચે પહોંચે તેવું, ખડું થતું નથી. પ્રથમ કાવ્યમાં 'નેપથ્ય'ની રચનાઓથી આગળની ગતિ છે. પદ્યનાટક આ કવિને હવે હાથવેંતમાં છે એવું પ્રતીત થાય છે પણ બીજી કૃતિમાં ફરી એક વાર બંધ શિથિલ બને છે, પેલી તંગ પણછ ઢીલી થઈ જાય છે. ઉત્તમ વિચારને જે સંઘર્ષમાંથી પસાર થવાનું હોય છે, જે સૂક્ષ્મતાથી વ્યંજિત થવાનું રહે છે તેની અહીં ગેરહાજરી જણાય છે - શૈલી ઉપરનું પૂરેપૂરું પ્રભુત્વ હોવા છતાં. એટલે પદ્યનાટક - સંવાદકાવ્ય એક પૃથક્ શક્તિ માગી લે છે એવું પણ તે ઉપરથી સૂચવાતું લાગે. પાછળની બે રચનાઓ સુગ્રથિત છે. સ્વતંત્ર કે ગુચ્છ રૂપે તે સ્પર્શી જાય છે. પણ પેલી મોટી છલાંગનો આંજી નાખે તેવો જાદુ ક્યાં છે ? બાકી પૃથ્વીરાગ અને તત્સંદર્ભે કવિની ચિંતનશીલતાનો અહીં સંવેદ્ય સંદર્ભ ખૂલ્યો છે. કવિને દિશા મળી છે. ગમે ત્યારે ચમત્કાર સર્જે તેવું કવિકર્મ પણ છે. થોભીએ અને પ્રતીક્ષીએ. □

શિરીષ પંચાલ

ચાંદનીના હંસ - મૂકેશ વૈદ્ય | સુમન પ્રકાશન, ૯૮-પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨, ૧૯૯૧ | પૃ. ૭૨ | રૂ. ૩૦

કવિતા પામવાની મથામણ

મૂકેશ વૈદ્યના સર્જનાત્મક વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં દક્ષિણ ગુજરાતની પ્રકૃતિ, ભૂપેશ અધ્વર્યુ જેવાની મૈત્રી, મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં લલિતકળાઓનાં પ્રદર્શનનિદર્શન જેવાં ઇતર પરિબળોએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હોવા છતાં છેવટે તો અંતિમ જવાબદારી કવિની જ ગણાય. આ જવાબદારી ઉપાડવામાં કવિ કેટલા સફળ થયા છે એનો અંદાજ ગ્રંથારંભે મુકાયેલા જયંત પારેખના પુરોવચનમાંથી સાંપડે છે : 'આજે પણ એનામાં પહેલાં જેટલો જ ક્ષોભ છે, નાના બાળકના જેવું ગભરુપણું, તો સાથે સાથે પોતાની સર્જનપ્રવૃત્તિમાં ઓતપ્રોત રહેવાની ખુમારી પણ વરતાય છે. આજે પણ તાત્કાલિક સ્વીકૃતિની, પ્રશંસાની ને કીર્તિની એને પરવા નથી. પોતે કવિતા પ્રાપ્ત કરી છે એમ કહેવાને બદલે પોતે કવિતા પ્રાપ્ત કરવાની મથામણ કરે છે એમ એ કહે છે ત્યારે નમ્રતા વ્યક્ત કરતો નથી, આપસમજ પ્રગટ કરે છે.' બીજી બાજુ આવી આપસમજથી કવિ પણ કહે છે : 'કવિતા શા માટે લખું છું એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં કહી શકું કે બીજાં અનેક કારણો હોવા છતાંય, મુખ્ય હેતુ કવિતાની પ્રાપ્તિ છે. રસાત્મક શક્તિ દ્વારા કલ્પનામૂલક અને સંસ્કારમૂલક વ્યાપારો પ્રત્યક્ષ કરવા માટેની ભાષાકીય મથામણ એટલે કવિતા. ભાષાની અનેકવિધ શક્યતાઓ પ્રત્યેનું આકર્ષણ સતત મનમાં ઘૂંટાતું રહ્યું છે. ભાષાના સુબદ્ધ માળખા દ્વારા અને એમાંય કવિતામાં અપેક્ષિત એવા વિશિષ્ટ ભાષા-સંયોજન દ્વારા ચિત્તના અવળસવળ પ્રદેશો ઉલેચી શકાશે અને એ દ્વારા જાત અને જગતને પામી શકાશે એવો મનુષ્યસહજ ભ્રમ અત્યારે તો છે.'

'ચાંદનીના હંસ' શીર્ષક કોઈ અકસ્માત કે સુશોભનનું પરિણામ નથી. પ્રત્યેક કવિમાં વસતો રોમેન્ટિક મિજાજ અહીં પણ સ્થૂળથી માંડીને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે ઉપસ્થિત છે. વિષય-પસંદગીથી માંડીને પ્રકારપસંદગી અને અભિવ્યક્તિની તરાહોમાં આ મિજાજ વાંચી શકાય છે. જે રચનાઓ મૂકેશ વૈદ્યના સર્જક તરીકેના વ્યક્તિત્વનો વિશેષ પરિચય કરાવે છે એની વાત આરંભે કરીએ. તેમની સફળ રચનાઓના કેન્દ્રમાં ક્યાંક ને ક્યાંક કલ્પનનિર્માણ કરવાની શક્તિ રહેલી છે. કલ્પન જેવી યુક્તિનો તે સભાનતાથી ઉપયોગ કરી જાણે છે, જ્યાં આ ઉપયોગ સફળ થાય છે ત્યાં ઘણુંબધું અધ્યાહાર રહે છે, પરિણામે વ્યંજનાને વિહરવાને ખાસ્સો અવકાશ મળી રહે છે. દા.ત., આરંભે મુકાયેલી આવી એક રચના 'પથરાળ કાળાં મેદાનો' જુઓ :

• *પથરાળ કાળાં મેદાનો લાંબાં*
સ્થિર.
લીલ
ચારેકોર તપખીરિયા પાષાણો પર.

રંગ પ્રત્યે સભાન બનાવીને કવિ પાષાણ અને લીલ વચ્ચે રહેલા વિરોધ ઉપર ધ્યાન ખેંચવા માગે છે. અને છતાં લીલ પથ્થરને જ વળગી રહે છે અથવા પથ્થર લીલને વળગાડેલી જ રાખે છે. એ પાષાણોની બંને બાજુએ ભયાનક ખાઈઓ અને એ દ્વારા સૂચવાતા નર્યા એકાંતની વાત કરવા માટે કવિને આ કલ્પનો વધારે કામ લાગ્યાં. વળી આ કવિ માત્ર સ્ટીલ લાઈફ પ્રકારની રચના કરીને અટકી જવા માગતા ન હતા એટલે એક બીજું ચિત્ર યોજે છે.

• *વચ્ચે અડીખમ એકદંડી પહાડ*
જેવો એક રાતો લોહીભીનો હાથ

એકલે હાથે ચાલી રહેલા સંઘર્ષની વાત તારસ્વરે પણ કરી શકાય, મેલોડ્રામેટિક બનાવીએ તો ઘણાબધાને સ્પર્શી જાય પણ કવિ માત્ર કલ્પન આપે છે અને એને પામવા માટે 'લોહીભીનો' વિશેષણ સહાયરૂપ થાય છે. પેલા સંઘર્ષને વધુ ઉત્કટ ભૂમિકાએ આલેખવા માટે છેલ્લે ચિત્ર આપે છે :

- *બળીને ભડથું થયેલા આંગળે*
  ફાટી પડેલા પાંચ ડોળે તાકે; ફંફોસે સીમાંત સુધી દૂર.

કવિતાનો મહાવરો ન હોય એવો વાચક 'પાંચ ડોળે'થી વિમાસણ અનુભવે, પણ 'આંગળે' 'ડોળે'નો અલંકાર એને મદદરૂપ થાય. અનુભૂતિને ઉત્કટ બનાવવા માટે કવિએ વક્રોક્તિનો જે ઉપયોગ કર્યો તે પણ સમજાય.

કવિમાં રહેલો રોમેન્ટિક મિજાજ 'આંખોમાં પહાડ ઊંચકી ચાલ્યો છું', 'વરસાદ', 'તીથલ દરિયે ઓટ', 'વગડાની આંખો ઊઘડતાં'માં સ્પષ્ટપણે પારખી શકાય છે. આ રચનાઓમાં કેટલાંક ચિત્ર ચિરંજીવ બની રહે એ રીતે આલેખાયાં છે. દા.ત.,

- *બોરમાં સંતાયેલા ઠળિયા જેવું*
  રડીખડી છાપરીએ ઢાંક્યું ગામ.
- *પાષાણી અંધાર વ્હેરતો ઉજાસ*
- *કુંવાડિયાની ગંધથી તરબોળ.*
- *ગાય દોહતા રશ્મિ-ધાર છૂટી હોય એમ તારો ખરે*
- *વગડાની આંખો ઊઘડતાં*
  કોયલ કૂવે જઈ પ્રલંબ સૂર પાથરે

આ બધી રચનાઓ કરતાં 'મધરાતે' જેવી રચના જુદી પડી જાય છે. અહીં એક જ ચિત્રનો - કલ્પનનો વિસ્તાર કરીને કવિ કવિતા રચવા જાય છે. પરંતુ આ રોમેન્ટિક સૂર સર્વત્ર સમર્થ રીતે પ્રગટેલો નથી - ખાસ કરીને તો ગીતોમાં. સ્વરૂપ બેવડી રીતે કવિ માટે મુશ્કેલી ઊભી કરે છે - સામગ્રી અને અભિવ્યક્તિ એમ બેવડી રીતે આ રચનાઓ નબળી પુરવાર થઈ છે. 'સવાર', 'પથ્થર તળિયે ઊછળ્યા આજે સમંદર', 'ભેખડના જડબામાં', 'પંદર ગાઉ દૂરથી', 'આપણે તો સાવ પોચી માટીની જાત', 'આભને અડી જાય રે', 'ખરે બપોરે ઊડી આવતા' વગેરે રચનાઓ આ પ્રકારની છે. વચ્ચે કવિપ્રતિભાનો સ્પર્શ થતો રહેવા છતાં આ પ્રકારની રચનાઓ ભાવુકતાથી, વાચાળતાથી, કૃત્રિમ અલંકરણથી નબળી બની જાય છે. દા.ત., કવિ પોતાના સુકુમાર વ્યક્તિત્વનો પરિચય સારી રીતે આપે -

- *આપણે તો સાવ પોચી માટીની જાત*
  પડ્યાં ફોરાં ને ઝટ ઊગી નીકળ્યા.

પણ તરત જ કવિ આપણે ધારી ન હોય એવી ભાવુકતા તરફ લઈ જાય છે. 'આપણે તો ભાન ભૂલ્યા જાણીને ચાંદ / ને આ દાતરડાં કરમમાં નીકળ્યાં.' ક્યારેક કલ્પનના વેશમાં સૂત્રાત્મકતા પ્રવેશી જાય છે :

- *મૂલક ત્યજીને હંસ ચાંદનીના ઊડી જતા*
  તિમિરનાં બાજ રહ્યાં કાળવાં.

લાગે કે મૂકેશ વૈદ્ય આ ગીતોને માર્ગે ગયા ન હોત ને માત્ર અછાંદસના માર્ગે જ આગળ વધ્યા હોત તો પરિણામ વધુ સારું આવત. એવું પણ નથી કે કવિ આ પ્રત્યે અભાન છે. 'મારા ખેતરમાં તારા પગરવનાં ફોરાંથી આજે જ રોપણી ને કાપણી' જેવી રચનાની પ્રાસરમત ખૂંચે - પણ ધીમેધીમે પ્રણયનો આછોઆછો સૂર ગાઢ બનતો જાય છે. પણ ક્યારેક તો 'વાવડ તારા' જેવું ગીત સાવ વણસી જાય છે. જ્યાં આવું કશું આગંતુક, સ્થૂળ, ચમત્કૃતિયુક્ત તત્ત્વ ન આવે ત્યાં સમગ્ર રચના સંવાદી બનીને પ્રગટે છે. 'મળસ્કે', 'પથ્થર', 'સમંદર', 'એકાકી' જેવી રચનાઓને આ વર્ગમાં મૂકી શકાય. દા.ત., 'મળસ્કે' જેવી રચના જુઓ :

- *ઘેન લીલું સામટું ઘેરી વળે*
  આંખ મીંચું ને ક્ષિતિજો વિસ્તરે.
  દેહની રાત્રિ ખીલી વનરાઈ થઈ
  શ્વાસ ઝીણા આગિયા થઈ સંચરે.

પ્રકૃતિ અને માનવચેતના વચ્ચે સધાયેલા સાયુજ્યની વાત સાવ સહજ રીતે, સઘન રીતે કવિ મૂકી આપે છે. 'લીલું ઘેન'માંનું વિશેષણ વનરાઈને લઈ આવ્યું; એ ઘેનમાંથી ખીલી ઊઠતી રાત્રિ અને છેલ્લે આવતા શ્વાસના આગિયા ઉત્તરાર્ધમાં ચંદ્રસૂર્યને લઈને આવે છે. એવી જ સંવાદિતા 'પથ્થર' જેવી રચનામાં સમગ્રપણે પામી શકાય છે. એકમાંથી બીજું શૃંગારિક ચિત્ર સ્વાભાવિક રીતે પ્રગટતું જાય છે.

'દેશવટાનું ગીત', 'નદી' જેવી રચનાઓમાં સાંપ્રત કવિતામાં જોવા મળતો વાગ્છટાનો જાદુ અનુભવી શકાય છે :

- *તારા સામ્રાજ્યમાં કેદ, હું એક રાજવી છું; પદભ્રષ્ટ.*
  દેશવટો પામી હંકારાયેલાં મારા વ્હાણ તારાં
  આંતરરાજ્યોમાંથી
  તારી નસેનસના નકશાઓને અનુસરીને આવ્યાં.
  લાંગર્યાં છે, યાતનાઘરના તૂતક પર.

સંગ્રહની આગલી કલ્પનપ્રધાન રચનાઓ કરતાં આ રચનાઓ જુદી પડી જાય છે. અહીં ક્યારેક અર્થહીન પ્રલાપની કક્ષાએ પણ ભાષા જઈ પહોંચે છે. એ દ્વારા અસંગતિનું આલેખન કરી શકાય, પણ હવે ગુજરાતી કવિતા એ અસંગતિની સીમાઓમાંથી વિહાર આવી ગઈ છે - સ્વાભાવિક રીતે જ આ ઘટના ન બની હોત તો કોઈને પ્રયત્નપૂર્વક આમ કરવું પડ્યું હોત. અસંગતિપૂર્ણ રચનાઓને જેમ અહીં વિરતિ, મૃત્યુ, એકાકીપણું, ખોટકાઈ પડેલ સંક્રમણની ભૂમિકા જોવા મળે છે. હા, આવી રચનાઓની સાથે સંકળાયેલી કૃત્રિમતા, ફેશનપરસ્તી જોવા નથી મળતી. આ બધી પરંપરાઓ, બાહ્ય પ્રભાવને કવિ

અસ્વીકારતા નથી પણ પોતાની ચેતનાના દ્રાવણમાં એને વિલીન કરવા ચાહે છે. મૃત્યુ જેવો વિષય તો પહેલેથી બધાને આકર્ષતો રહ્યો છે. પણ 'કાળું છિદ્ર' સીધી રીતે તો મૃત્યુને તાગતી નથી. ખગોળવિજ્ઞાનના બ્લેકહોલને વિષય બનાવીને લખાયેલી રચના જેમજેમ આગળ વધતી જાય છે તેમતેમ એ અતિ પરિચિત અને અતિ ભયાનક મૃત્યુમાં કાળા છિદ્રને રૂપાંતરિત કરતી જાય છે. વાતચીતના સામાન્ય લહેકામાં કવિ તો કહી નાખે છે :

- *હા, હા દૂરબીન કે કશાય વગર*
  અવકાશમાં જોયું છે મેં
  કાળું છિદ્ર.

પણ ધીમેધીમે એ છિદ્ર કાગડો, કાળું બાજ, અણુબોમ્બ-વાળું વિમાન વગેરેમાં રૂપાંતરિત થવા માંડે છે અને એકાએક -

- *ચકરાવે ચકરાવે આકાશને આંધળું કરતું*
  ઊડી ઊડીને આવતું
  ને આવે આવે ત્યાં અલોપ. ન જાણે ક્યાં ?
  કીકીનાં ઊંડાણોમાં ?
  એના પડછાયે થથરી ઊઠ્યું'તું આખું ઘર.

આ રચનામાં મૃત્યુનો ઉલ્લેખસરખો આવતો નથી એ સૂચક છે.

કૃત્રિમ, અપ્રસ્તુત રોમેન્ટિક ઉદ્રેકો, ફેશનપરસ્તી, સસ્તી પ્રસિદ્ધિ, લોકપ્રિયતાથી દૂર જઈ રહેલી ગુજરાતી કવિતાના એક પ્રવાહનું પ્રતિનિધિત્વ આ સંગ્રહ કરે છે અને એનો આનંદ કવિપક્ષે તથા આપણા પણ પક્ષે. □ □ □

ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી (બ્રિટન)ની સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓ

ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી બ્રિટનમાં છેલ્લાં ચાર વર્ષથી રાષ્ટ્રીય સ્તરે ગુજરાતીની પરીક્ષાઓ લઈ રહી છે. આ પરીક્ષાઓમાં હજાર ઉપરાંત વિદ્યાર્થીઓ દર વર્ષે બેસે છે. 'પ્રારંભિક', 'પ્રવેશ', 'પરિચય' ત્રણેમાં પ્રથમ ત્રણ સ્થાન પ્રાપ્ત કરનારને મે માસમાં થતા 'આંતરરાષ્ટ્રીય ગુજરાતી દિન'ના મહોત્સવમાં પારિતોષિકો એનાયત થાય છે. □ આ વર્ષથી ચોથી પરીક્ષા 'આસ્વાદ' શરૂ કરી છે. આ સર્વ પરીક્ષાઓનાં પારિતોષિકો ૩-૫-૧૯૯૨ના મહોત્સવમાં અપાશે. □ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીએ આરંભમાં ૧૯૮૫માં ગુજરાતીનો અભ્યાસક્રમ નિશ્ચિત કર્યો, ત્યાર પછી ૧૯૮૬માં પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર કરાવી પ્રગટ કર્યાં, તેને અનુસાર શિક્ષક તાલીમ વર્ગો યોજ્યા તથા પરીક્ષાઓનું પણ આયોજન કરી ગુજરાતી શિક્ષણનો મજબૂત પાયો નાખ્યો. ૧૯૯૨ના વર્ષમાં છેલ્લી 'વિશારદ'ની પરીક્ષા ઉમેરાતાં પરીક્ષાઓનો કાર્યક્રમ સંપૂર્ણ બનશે. □ અકાદમી, આ ઉપરાંત, સાહિત્યગોષ્ઠિ, ચર્ચાઓ, વ્યાખ્યાનસત્રો, કવિસંમેલનો, સંગીત મહેફિલો, નાટકો આદિ તો છેલ્લાં પંદર વર્ષથી યોજતી આવી છે જ. ૨૫૮ વાર્ષિક સામાન્ય સભ્યો અને ૩૮૯ આજીવન સુધીનાં સભ્યોનું સભ્યબળ ધરાવતી આ સંસ્થા દર ત્રણ વરસે ત્રણેક દિવસની 'ભાષા-સાહિત્ય પરિષદ' પણ યોજે છે. જેમાં યુરોપ, અમેરિકા, આફ્રિકા, પાકિસ્તાન તેમજ ભારતમાંથી પણ પ્રતિનિધિઓ ભાગ લે છે. □ દરમિયાન, શ્રી મહાદેવ દેસાઈની જન્મ શતાબ્દીનું આ વર્ષ છે. એને ધ્યાનમાં રાખીને, રવિવાર, ૭ જૂન ૧૯૯૨ના અહીં લંડનમાં અનુવાદ વિશે એક કાર્યશિબિર યોજવાનું અકાદમીએ નક્કી કર્યું છે. શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ અને શ્રી ધૂમકેતુ જેવા ખ્યાતનામ સાહિત્યકારોની જન્મ શતાબ્દીઓ તળ અને બૃહદ્ ગુજરાતમાં ઠેર ઠેર ઉજવાઈ રહી છે. એને અનુલક્ષીને, શનિવાર, ૨૫ જુલાઈ ૧૯૯૨ના 'શ્રી ર. વ. દેસાઈ : યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર જ ?' પર અને શનિવાર, ૨૬ સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૨ના 'ધૂમકેતુ : દૂરથી નજીકથી' વિષય પર જાહેર પરિસંવાદ થશે. □ આ દેશમાંના ગુજરાતી પત્રકાર્ત્વને આ વરસે પચીસ વર્ષ થયાં. આ ગુજરાતી સામયિકો દ્વારા ગુજરાતી ભાષાની જે કંઈ સેવા થઈ છે, તેની અકાદમીએ સગર્વ નોંધ લીધી છે. આ પહેલાં પત્રકારત્વ અંગે અકાદમીએ ત્રણેક જાહેર કાર્યક્રમો કર્યા છે. અમે માનીએ છીએ કે પરદેશમાં, અહીં, ગુજરાતી પત્રકારત્વ દ્વારા ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના ક્ષેત્રે લોકશિક્ષણનું કામ થવું જોઈએ. આ અને આવા કામથી જ આ ગુજરાતી સામયિકોનું ભાવિ મજબૂત થવાનું. ગુજરાતી ભાષાનાં વાચકો જન્મતાં નથી; એ તૈયાર કરવાનાં હોય છે. માટે, આ સામયિકો અને અકાદમીએ પૂરક રહીને મજબૂત સેતુ બાંધવો જરૂરી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીએ ભાષાજાળવણીના કામમાં સક્રિયપણે બંધ બાંધવાનું કામ કર્યું છે. આ સંદર્ભે, એટલે જ, રવિવાર, ૧ નવેમ્બર ૧૯૯૨ના અકાદમીએ 'ગુજરાતી પત્રકારત્વની પચ્ચીસી' વિષય લઈને એક જાહેર પરિસંવાદનું આયોજન કર્યું છે. આ દેશના નામાંકિત ગુજરાતી ચિંતકો આ બેઠકમાં ભાગ લઈ, પોતાના વિચારો રજૂ કરવાના છે.

વિપુલ કલ્યાણી
મહામંત્રી

ઇલા નાયક

ધારણા - ધીરેન્દ્ર મહેતા   આર. આર. શેઠ મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૦   ક્રા. ૧૮૪   રૂ. ૩૨

દૃષ્ટિબિંદુ પર અવલંબિત વાર્તાઓ

સાહિત્ય 'માનવચિત્તમાંથી ઉદ્ભવી માનવચિત્ત સુધી પહોંચતો પદાર્થ હોઈ, એમાં માનવચિત્તનાં ઊંડાણોનો તાગ લેવાનો પ્રયત્ન સર્જક કરે તે નવું નથી. સર્જકેસર્જકે મનુષ્યનું આ ભીતર જુદાજુદા રૂપે પ્રગટ થાય છે. અને આ રૂપનિર્મિતિ ઉપર સર્જનમૂલ્યનો આધાર રહે છે. એટલે કે સાહિત્યકૃતિમાં સામાજિક વાસ્તવ હોય, વાસ્તવિક વાસ્તવ હોય કે મનોવાસ્તવ હોય પણ એ જેવું હોય તેવું જ પ્રગટ થતું નથી. ધીરેન્દ્ર મહેતાના 'ધારણા' સંગ્રહની ચાર વાર્તાઓમાં મનોવાસ્તવનું નિરૂપણ છે, પણ આ મનોવાસ્તવ સાહિત્યવાસ્તવ બને છે કે નહીં તે જોવું મહત્ત્વનું છે. સાહિત્યકૃતિને સર્જકના દૃષ્ટિબિંદુની જ નીપજ માનતા લેખકના આ સંગ્રહની કૃતિઓ કોઈ ને કોઈ દૃષ્ટિબિંદુ પર અવલંબિત છે. પણ દૃષ્ટિબિંદુને વાર્તામાં રૂપાંતરિત કરવામાં લેખકને સફળતા મળી છે કે નહીં તે તપાસનો વિષય છે. આ કૃતિઓમાં મનુષ્યમનુષ્ય વચ્ચેના વિવિધ સંબંધોમાં ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા આપતા મનનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓનું નિદર્શન કેન્દ્રસ્થ છે. પ્રસ્તુત કૃતિઓમાં એના રચનાવિધાન કરતાં મનુષ્યમનની સંકુલતા ઉપસાવવા તરફ લેખકનું લક્ષ વિશેષ જણાય છે. આ દૃષ્ટિએ ચારે કૃતિઓ એક સંકુલની કહી શકાય.

પ્રથમ વાર્તા 'બે બહેનો' એ સાથેસાથે ઊછરતી છતાં જીવનમાં ભિન્નભિન્ન દિશામાં ગતિ કરતી અરુણા અને કરુણાની કથા છે. મોટી બહેન અરુણાની આંગળી પકડી પગલું માંડતી કરુણા તેજસ્વી કારકિર્દીએ પહોંચે છે પણ એમાં અરુણાના અભ્યાસનો ભોગ લેવાય છે. પછી તો કરુણાની કેળવણી એ જ અરુણાનું પરમ લક્ષ્ય બને છે. કરુણા અભ્યાસમાં ઝડપથી આગળ વધે છે જ્યારે અરુણા ઘરકામમાં કુશળ બને છે. આમ બન્ને બહેનોની દિશા ક્યારે ફંટાય છે એનો કોઈને અણસાર પણ નથી આવતો. લગ્ન કરીને અરુણા એના સંસારમાં સરસ ગોઠવાય છે; એમ.એ.માં પ્રથમ આવેલી કરુણા પરિસ્થિતિવશ આગળ અભ્યાસ ન કરતાં નોકરી સ્વીકારી માતા-પિતાને સંભાળે છે. અહીં પણ કરુણાની લાગણીવશતા કરતાં ફરજભાન જ વિશેષ છે. માતા-પિતાના મૃત્યુ પછી કરુણા એકલતાની ભીંસ અનુભવે છે. આ બાજુ અરુણાના જીવનમાં પુત્રવધૂના આગમન પછી તે પણ પોતાના સંસારના કેન્દ્રમાંથી ખસી પરિઘ પર આવી રહે છે અને એકલતા અનુભવે છે.

આમ જુદીજુદી દિશામાં ચાલેલી બન્ને બહેનો એકલતાને કિનારે આવી મળે છે. પણ બન્નેની એકલતાની વેદના જુદીજુદી છે. અરુણા પોતાના કુટુંબ વચ્ચે એકલી છે; જ્યારે કરુણા નિતાન્ત એકલી છે. કરુણાએ એના જીવનમાં કોઈપણ સંબંધ ઊભો ન કર્યો કે લગ્ન વિશે પણ ન વિચાર્યું. અભ્યાસ, નોકરી અને માતાપિતાની દેખભાળ સિવાય કશું જ રોમાંચક તેના જીવનમાં બન્યું નહીં. એટલું જ નહીં તેજસ્વી કારકિર્દીનો આનંદ પણ એણે અનુભવ્યો નહીં. કરુણાના સ્વભાવમાં આ જાતનું નિર્લેપપણું શાથી ઉદ્ભવ્યું એની કોઈ ભૂમિકા કૃતિમાં મળતી નથી. એની આ જીવનવિમુખતા આવી પડેલી જવાબદારીના પ્રત્યાઘાતરૂપે છે કે જન્મજાત છે તેના સંકેતો પણ અહીં પ્રાપ્ત નથી. કરુણાના આવા કુંઠિત વ્યક્તિત્વ માટે કોઈ સંદર્ભ કૃતિમાંથી ઊભો થતો નથી. વાર્તાના અંતે આવતો અરુણાના પુત્રનો સમભાવ પણ પ્રતીતિજનક નથી, કેમકે ભાણેજનો માસી માટેનો આ લાગણીભર્યો સદ્ભાવ એના આગળના વર્તન સાથે સુસંગત નથી.

સંગ્રહનું નામાભિધાન પામેલી 'ધારણા' વાર્તામાં પાત્રોના સંબંધતંતુઓની જાળ વિશિષ્ટ ભાત ઉપસાવે છે. શેખર-બિંદી, શેખર-મંજુ, શેખર-સુરભિ-બિંદી અને સુરભિ-બિંદીની સંવેદનધારાઓ ક્યારેક એકમેકને ભેદે છે, ક્યારેક એક જ ભ્રમણકક્ષાએ આવી જાય છે, ક્યારેક એકમેકમાં ગૂંથાય છે, તો ક્યારેક વિચ્છેદાય છે. શેખર અને સુરભિ કોઈ કારણસર પરણી નથી શકતાં. તેઓ છૂટાં પડે છે પણ તેમનો પ્રેમતંતુ અકબંધ છે. શેખર અને પત્ની મંજુ વચ્ચે, શેખરના બિંદી તરફના અધિકારભાવને કારણે તનાવ રહે છે. શેખરના પ્રેમનું કેન્દ્ર બિંદી જ છે. શેખર મા-દીકરીના સંબંધને સમજવામાં નિષ્ફળ નીવડ્યો છે. ટીચર તરીકે વાર્તામાં સુરભિનો પ્રવેશ થાય છે. સુરભિને ટીચર તરીકે પ્રેમાદરથી સ્વીકારતી બિંદી એનો માતાના સ્થાને સ્વીકાર કરી શકતી નથી, બલકે, એ તીવ્ર પ્રતિક્રિયા દાખવે છે. અને અંતે સુરભિ શેખર-બિંદીના જીવનમાંથી વિદાય લે છે. આ વાર્તામાં બિંદીના મનોજગતની સંકુલતા સૂક્ષ્મતાથી વ્યક્ત થઈ છે. પણ અહીં બિંદી વાર્તાના કેન્દ્રમાં નથી. શેખર-સુરભિનો પ્રેમસંબંધ જ અહીં મહત્ત્વનો છે. 'વિચ્છેદ એ વિલોપન નથી' એ દૃષ્ટિબિંદુ શીમળાના ફૂલના પ્રતીકાત્મક

વિનિયોગથી, પણ સહેજ વાચાળ રીતે, પ્રગટ થયું છે. શેખર-સુરભિના જીવંત પ્રેમસંવેદનને સૂચિત કરવા શીમળાનાં ફૂલોની કલ્પના સંતર્પક બની છે. દૃષ્ટિબિંદુને અપાયેલી અપ્રસ્તુતિને કારણે કૃતિની વ્યંજના અળપાઈ છે.

'હડસેલો'નો નાયક પુનર્લગ્ન કરવું કે નહીં તેની દ્વિધામાં છે. પત્ની તરલાની જગ્યા પ્રિયા તન્વી લઈ શકશે કે કેમ તે વિશે તેને શંકા છે. તન્વીના એકનિષ્ઠ પ્રેમનું નાયકને મૂલ્ય છે છતાં પત્નીના મૃત્યુ પછી પુત્રી તોરલના વિચારે તે મૂંઝાય છે. તેની નીચેના ફ્લેટમાં દુલારી અને એની સાવકી માતા વચ્ચે બનતી ઘટનાઓ એને લગ્નની વિરુદ્ધ દિશામાં લઈ જાય છે. પણ એક વખત દુલારી પોતાની ઢીંગલી સમક્ષ સાવકી માનો પાઠ ભજવે છે. તે રોષમાં ઢીંગલીને મારે છે. આ જોઈને સાવકી મા લાગણીથી દુલારીને ગળે વળગાડે છે. આ દૃશ્ય જોઈ નાયક લગ્નની દિશામાં હડસેલાય છે. જે સ્ત્રી પાસેથી નાયકને નકારાત્મક વલણ પ્રાપ્ત થયું હતું એ જ સ્ત્રી નાયકને લગ્ન માટે પ્રેરે છે. પણ અહીં દુલારી અને સાવકી માના હૃદયસંધાનનો પ્રસંગ આગંતુક જણાય છે. મનુષ્યના નકારાત્મક વલણને, મનુષ્યની જીવન પ્રત્યેની અશ્રદ્ધાને હડસેલો મારવા લેખક કૃતનિશ્ચયી છે. તેથી જ કૃતિ વાર્તા થવા સુધી પહોંચી શકતી નથી. અને માત્ર ઉપદેશકથાસમ બની રહે છે.

'સાત-પાંત્રીસની ટ્રેન'માં માનવમનની અકળ ગતિ સાક્ષાત્ થાય છે. જે પતિના સંશયી અને ઈર્ષાળુ સ્વભાવને કારણે રેખાનું જીવન સહ્ય બની ગયું છે, એને જ એ છોડી શકતી નથી. રેખાના આ વર્તન પાછળ પતિ માટેનો સ્નેહ કામ કરતો હતો કે સહાનુભૂતિ તે અહીં અકળ જ રહે છે. વળી કેતનને રેખા માટે સ્નેહ હોય એવો પણ કોઈ સંકેત વાર્તામાં નથી. છતાં રેખા પતિને છોડવા તૈયાર નથી એવી માનવમનની વિચિત્ર ગતિવિવિધિ અહીં જોવા મળે છે.

આ ચાર વાર્તાઓમાં 'ધારણા' વાર્તા કંઈક અંશે પ્રભાવક બની છે. લેખકના ચોક્કસ દૃષ્ટિબિંદુમાંથી ઉદ્‌ભવેલી આ કૃતિ સીધાસાદા ઘરેલુ પરિવેશમાં રચાઈ છે. અહીં લેખકની નિસબત સામગ્રીને વાર્તામાં પલટાવવા-ની છે કે કેમ તે અંગે સંદેહ ઊપજે છે. વાર્તા એના કલા-ઈતર સંકેતોમાં બદ્ધ હોઈ કૃતિત્વ પામવાથી દૂર રહે છે. વાર્તાસપાટી નીચે રહેલું ઈતર પ્રયોજનનું દબાણ લેખકના સૌંદર્યલક્ષી પુરુષાર્થને શિથિલ કરે છે. લેખક પાસે ગણિતના દાખલાના ઉત્તર તૈયાર છે, અને એને આધારે રકમ માંડી, દાખલો ગણી તાળો મેળવ્યો છે. આથી જ કલાપરિમાણો નીપજાવવામાં લેખક ઝાઝા સફળ થયા નથી. અને તેથી વાર્તામાં નિરૂપિત મનોવાસ્તવ સાહિત્યવાસ્તવમાં રૂપાંતરિત થયું લાગતું નથી.□ □ □

અભિનંદન

ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી)નું ગુજરાતી ભાષા માટેનું ૧૯૯૧ના વર્ષનું પારિતોષિક શ્રી લાભશંકર ઠાકરને 'ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ' કાવ્યસંગ્રહ માટે એનાયત થશે. અનુવાદ માટેનું પારિતોષિક શ્રી રમણલાલ સોનીને રવીન્દ્રનાથની 'કાબૂલીવાલા'ના ગુજરાતી અનુવાદ માટે એનાયત થશે. બન્ને સાહિત્યકારોને અભિનંદન.

રમેશ ર. દવે

શિખંડી - જયંત ગાડીત   આર. આર. શેઠ મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૧   ક્રા. પૃ. ૧૧૮   રૂ. ૨૫

પાત્રો-પ્રસંગોની પુનઃકલ્પના નવલકથાને સદી નથી !

ડૉ. જયંત ગાડીત એમની પાંચમી નવલકથા 'શિખંડી'માં, ભીષ્મ પોતાના નાના ભાઈ વિચિત્રવીર્ય માટે જેમનું હરણ કરી લાવ્યા હતા એ, કાશીરાજ કન્યા અંબા, અંબિકા અને અંબાલિકા પૈકી શાલ્વની પ્રિયતમા અંબાના પુનર્જન્મ દ્રુપદપુત્ર શિખંડીનો પુરાકલ્પન રૂપે ઉપયોગ કરીને મહાભારતયુદ્ધના નવમા દિવસની રાત્રિમંત્રણાઓ તથા દસમા દિવસ દરમ્યાન થયેલા ભીષ્મવધની ઘટનાઓનું આલેખન કરીને, સાંપ્રત સમયમાં વ્યાપક અને અમર્યાદ બનેલી ભ્રષ્ટાચાર-અનાચાર લીલાના પ્રતીકાત્મક નિરૂપણને તાકે છે.

મહાભારતનાં શિખંડી ઉપરાંતનાં કૃષ્ણ, અર્જુન, યુધિષ્ઠિર, ભીમ, દ્રૌપદી, દ્રુપદ, મધ્વ અને ભીષ્મ જેવાં મહત્ત્વપૂર્ણ પાત્રોનો ઉપયોગ પણ કથામાં થયો છે. પરંતુ પાત્રો, પ્રસંગો અને તેનું નિરૂપણ કરતી ભાષા - આ બધી સામગ્રીથી જે પરિણામ નીપજી આવ્યું છે તેનાથી કથાવાચન પછી જન્મવો જોઈતો કલાત્મક સંતોષ મળતો નથી. આવું શા કારણે થયું છે તેની મુદ્દાસર ચર્ચા કરીએ :

મહાભારતનાં પાત્રો અને ઘટનાઓનું નવલકથાકારે કરેલું રૂપાંતર એ આ કૃતિની સૌથી મોટી સમસ્યા બની છે. પ્રરાકલ્પન આધારિત કથામાં લેખક પુરાકલ્પનને, તે જેવું છે તેવું જ ઉપયોગમાં લે, તેવી અપેક્ષા રાખી શકાય નહીં. પરંતુ કથાલેખક મૂળ ચરિત્રને તેની સાંસ્કૃતિક-ઐતિહાસિક મહત્તા અને તજ્જન્ય પ્રાથમિક લાક્ષણિકતાઓ અળપાય નહીં એ રીતે ખપમાં લે તે અપેક્ષા સહજ રીતે રહે છે. આટલી કાળજી એ માટે જરૂરી છે કે, તેમ થતાં પાત્રોની મૂળ વિભાવનામાં આમૂલ પરિવર્તન નહીં થાય અને પરિણામે એ જેનાં વાહક-માધ્યમ બન્યાં છે એ કૃતિ અને તેનાં સત્ત્વ-તત્ત્વ તથા રચના-આદર્શનું પોષણ અને પુષ્ટિ પણ થશે. પણ જો કથાલેખક આવી કાળજી નથી દાખવતો તો, જગપ્રસિદ્ધ એવાં આ પુરાકલ્પનોની મૂળ રેખા ચેરાઈ જાય છે અને તેથી તેનો વાચક, પ્રતીતિવિરહને કારણે રસવિઘ્ન અનુભવીને કૃતિને વાચન દ્વારા મળવા જોઈતા રસાનંદથી વંચિત રહી જાય છે.

'શિખંડી'માં પુરાકલ્પનના ઉપયોગમાં તેના રૂપાંતરણને કારણે શી મુશ્કેલી સર્જાઈ છે તે કેટલાંક પાત્રોના સંદર્ભમાં સમજીએ. અંબા તરીકેના પૂર્વજન્મમાં ભીષ્મે કરેલા પોતાના સ્ત્રીત્ત્વના ઘર અપમાનની બળબળતી વૈરતૃષ્ણા, દ્રુપદને ત્યાં પુત્રીરૂપ જન્મ છતાં પુત્રરૂપ લાલનપાલન તેમ જ લિંગપરિવર્તન એ શિખંડીના પાત્રની ઊડીને આંખે વળગે એવી લાક્ષણિકતાઓ છે.

શિખંડીનો જન્મ દ્રુપદપુત્રી રૂપે થયો છે, પરંતુ દ્રુપદે આ શિખંડિનીને પોતાના વૈરભાવની પુષ્ટિ માટે પુત્રવત્ ઉછેરી છે. એટલું જ નહીં, દશાર્ણરાજ હિરણ્યવર્મનની પુત્રી સાથે એનાં વિધિવત્ લગ્ન પણ કરાવ્યાં હતાં. પરંતુ કાળક્રમે ભેદ ખૂલતાં પોતાની સાથે થયેલા છળથી છંછેડાઈને હિરણ્યવર્મન દ્રુપદ પર ચઢાઈ કરે છે. એ યુદ્ધમાં થનારા સંહારની કલ્પના કરીને શિખંડિની આત્મહત્યા કરવા જંગલામાં જાય છે. એ દરમ્યાનનું એનું કલ્પાંત સાંભળી કુબેરનો સ્થૂલાકર્ણ નામનો યક્ષ તેની વિપદા જાણીને પોતાનું પુરુષરૂપ શિખંડિનીને ઉછીનું આપે છે. પુરુષત્વ શિખંડિની ઘેર પાછી જઈ સૌને પોતાના પુરુષત્વની ખાતરી કરાવે છે અને ભય દૂર થતાં સ્થૂલાકર્ણને એનું પુરુષત્વ પાછું આપવા જાય છે. પરંતુ આ દરમ્યાન કુબેર, કશા કામ અંગે સ્થૂલાકર્ણને મળવા બોલાવે છે પણ સ્ત્રીરૂપ સ્થૂલાકર્ણ કુબેરની સમક્ષ જતો નથી. એની આવી ઉદ્દંડતાથી ગુસ્સે થઈને કુબેર, કારણ જાણ્યા પછી સ્થૂલાકર્ણને મૃત્યુપર્યંત સ્ત્રી જ બની રહેવાનો શાપ આપે છે. આ સ્થિતિમાં શિખંડિનીને આમરણ પુરુષત્વનું વરદાન મળે છે.

ટૂંકમાં, શિખંડી મહાભારતયુદ્ધ વેળા પોતાના પૂર્વજન્મના સંસ્કારપ્રેર્યો ભીષ્મ તરફના વૈરભાવથી વ્યગ્ર પુરુષ જ નહીં, પરંતુ એક અક્ષૌહિણી સેનાનો સેનામુખ તેમજ ઊંચી કક્ષાની વ્યૂહરચનાકળાનો નિષ્ણાત મહારથી છે. (મહાભારત, ભીષ્મપર્વ, ૧૦૮.૧૯-૨૦)

શિખંડીના પાત્રની આટલી વિગતો અહીં એ માટે આપી છે કે 'શિખંડી' નવલકથાના નાયક શિખંડીનું પાત્ર લગભગ આનાથી ઊલટું નિરૂપાયું છે. કથામાં એ નર્યો ડરપોક, બડાઈખોર અને નપુંસકના સરવાળારૂપ, બહુધા શેખીખોર રંગલો લાગે છે. વળી ભીષ્મ સામે કરવાના યુદ્ધની આગલી રીતે શિખંડીનું લિંગપરિવર્તન આલેખીને તેને ભીષ્મ સામે સ્ત્રીરૂપે રજૂ કરેલ છે. દ્રુપદ સમક્ષ, ભીષ્મવધ માટે અર્જુનને શિખંડીની મદદ મળે એ પ્રસ્તાવ અંગેની મંત્રણા દરમ્યાન શિખંડી વિશેનો ટંકાયેલો આ

અભિપ્રાય જુઓ :

'સૌની નજર સામે રણભૂમિ પર સલામત સ્થાનો શોધતો, વારંવાર યુધિષ્ઠિર, ભીમ, ધૃષ્ટદ્યુમ્ન ને અન્ય અનેકનાં તીખાં હાસ્ય ને ઉપલંભનો શિકાર બનતો, ઓછું યુદ્ધ કરી વધું યુદ્ધ કર્યાનો ડોળ કરતો દ્રુપદપુત્ર શિખંડી તરવરી રહ્યો.' (પૃ. ૭)

આવા શિખંડીના આ ઉદ્‌ગારમાં વ્યક્ત થતી આ શેખી-બડાઈ પણ નોંધપાત્ર છે :

'અવશ્ય, અવશ્ય; મહારાજ યુધિષ્ઠિર, તમારા શૂરવીર બંધુઓ નિર્વીર્ય બન્યા હોય તો શિખંડી અવશ્ય એ શ્વેતકેશી વૃદ્ધ સાથે યુદ્ધ કરશે.' (પૃ. ૨૨)

'હું યુદ્ધ કરીશ, જરૂર કરીશ. કંઈ કાયર નથી. કેમ ન કરું યુદ્ધ ? તમારી આજ્ઞાનું પાલન તો મારે કરવું જ જોઈએ. વીર પાંડવો અને કૃષ્ણ મારી સહાયની યાચના કરતા હોય પછી હું ના કઈ રીતે પાડી શકું ?' (પૃ. ૨૩)

'શિખંડી પોતાની શિબિરમાં મધ્વને ઝનૂની રીતે વળગી નાચે છે. નાચતાંનાચતાં મોટે મોટેથી ગીત લલકારે છે - સૂર વગરનું - તાલ વગરનું.

મધ્વ શિખંડીને જોરથી ધક્કો મારી એ આલિંગનમાંથી ને શરીરમાંથી વછૂટતી કોઈ વિચિત્ર દુર્ગંધમાંથી છૂટો થાય છે.

શિખંડી હોઠ વાંકા કરી ભ્રૂકુટિ સંકોચી મધ્વ તરફ જુએ છે.... શિખંડી ફરી પાછો કોઈ વિચિત્ર આવેગમાં આવી મધ્વને વળગે છે, અને થાકીને ઢળી પડે ત્યાં સુધી નાચે છે..... (પૃ. ૪૧)

'અરે, અરે મારી મધ્વી, તું રિસાઈ જશે તો હું કોને સાચો પ્રેમ કરીશ ? કહે, કહે, ઓ મારી વ્હાલુડી !' (પૃ. ૪૩)

'શિખંડીના દેહને વિસ્ફારિત આંખે મધ્વ તાકી રહે છે.

'આ શું ? આ શું ? મહારાજ, આપનાં આ અંગો ?.... મધ્વ શિખંડીની ચારે બાજુ ફરી એના વિકસેલા દેહને નીરખે છે. ઊપસેલાં સ્તન. ઊપસેલો નિતંબ. કોમળ ભુજાઓ. પાતળી ગ્રીવા. કદલી સમ જંઘા. લાંબા કેશ, આંખમાં લાસ્ય....

'આ અંગોને નિહાળવાનો, એમને સ્પર્શવાનો માત્ર તને અધિકાર છે. તું મારો પ્રિયથી પણ પ્રિય મિત્ર છે.' (પૃ. ૫૫)

અહીં આટલાં અવતરણોમાંથી પસાર થતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે મહાભારતના શિખંડી અને 'શિખંડી'ના શિખંડીમાં આભ-જમીનનું અંતર છે.

નવલકથાકારે શિખંડીના પાત્રમાં કરેલાં ઉપર્યુક્ત પરિવર્તનોને લીધે એમણે નવલકથાનાં યુધિષ્ઠિર, કૃષ્ણ અને દ્રૌપદી જેવાં પ્રસિદ્ધ પાત્રોનું પણ રૂપાંતર કરવું પડ્યું છે.

યુદ્ધના નવમા દિવસે ભીષ્મે પાંડવસૈન્યમાં મચાવેલા હાહાકાર પછી ભીષ્મ પાસેથી જ, એમનું મૃત્યુ શી રીતે શક્ય છે - એ વાત જાણીને, એ માટે શિખંડીને તૈયાર કરવાની પાંડવોની છાવણીમાં ચાલતી આ મંત્રણાઓમાં કૃષ્ણ અને યુધિષ્ઠિરનાં પાત્રોની રેખાઓ કેવી બદલાય છે તે જુઓ :

'કૃષ્ણ મૃદુ સ્મિત કરતા શિખંડી પાસે આવે છે. કૃષ્ણને જોઈ શિખંડી અનાદરપૂર્વક બીજી દિશામાં જુએ છે, તો પણ કૃષ્ણ આવીને એની સામે ઊભા રહે છે.

'આ યુદ્ધમાં તને મહાયશ પ્રાપ્ત થાય એવા સંયોગો ઊભા થયા છે વત્સ' - કૃષ્ણ.

'યુદ્ધમાં તારી અવજ્ઞા થાય છે એ તારા મનમાં વસેલો અસંતોષ દૂર કરવાનો સમય પાકી ગયો છે.' - યુધિષ્ઠિર

સ્વયંસ્પષ્ટ છે કે અહીં કૃષ્ણ અને યુધિષ્ઠિર દ્વારા શિખંડીની ખુશામત થાય છે. કથામાં ભીમ પણ યુધિષ્ઠિરને, આ સ્થિતિમાં મુકાતા વારવા કહે છે : 'એ શઠ કાયરને સમજાવવા માટે નીચામાં નીચી ખુશામદ કરી !' '(પૃ. ૨૫) મહાભારતમાં કૃષ્ણ અને યુધિષ્ઠિરનાં પાત્રોની સ્થિતિ આવી નથી કારણ કે ત્યાં શિખંડી ભીષ્મ પરત્વે વૈરલિપ્સિત મહારથી છે, જેને અર્જુને 'નરવ્યાઘ્ર'નું સંબોધન કર્યું છે. 'શિખંડી'માંની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિથી ક્રુદ્ધ થયેલા ભીમને યુદ્ધનિવૃત્ત થતો અટકાવવા કૃષ્ણ ભીષ્મ વિશે જે કહે છે એનાથી ભીષ્મ ઉપરાંત એમની મૂળ ચરિત્રછબી ઝંખવાય છે :

'શિખંડી સ્ત્રી છે માટે પોતે એના પર શસ્ત્ર નહીં ઉપાડે એ તો પિતામહે ઉપજાવેલી આત્મવંચના છે.....'

'અર્જુને મત્સ્યવેધ કર્યો ત્યારથી ભીષ્મને એ સમજાઈ ગયેલું. અર્જુન અને ભીમ જેવા પ્રતાપી બંધુઓ જેની પડખે છે તે યુધિષ્ઠિર પાસે પોતે ધૃતરાષ્ટ્ર જેવા નિવૃત્ત વડીલ બની જવાના.... યુદ્ધ સમયે યુધિષ્ઠિરે ભીષ્મને યુદ્ધમાં ઊતરવા માટે દુર્યોધનની જેમ યાજના કરી હોત ? .... સતત યુદ્ધ, સતત પ્રભાવ, અંતિમ શ્વાસ સુધી પોતાના પક્ષના મનુષ્યને, પોતે અનિવાર્ય છે એવી પ્રતીતિ કરાવવી એ ભીષ્મની ચિત્તવૃત્તિ. દુર્યોધન પાસે એ જેટલી પોષાય તેટલી પાંડવો પાસે ન પોષાય. તને સમજાય છે, ભીમ ?' - કૃષ્ણ' (પૃ. ૩૩-૩૪)

આવાં કથનો દ્વારા આલેખાતી ભીષ્મની ચરિત્રરેખા સાથે મહાભારતના અભ્યાસી વાચક સંમત થઈ શકશે ખરા ? આવું જ છે યુધિષ્ઠિર, કૃષ્ણ અને દ્રૌપદીનાં પાત્રોનું. યુધિષ્ઠિર મહાભારતયુદ્ધ વિશેની પોતાની સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે :

'....અગ્રજ બન્યો એટલે મારે આગળ થવાનું.

જયપરાજયના પહેલા નિશાન બનવાનું. વિજય મેળવવા મથવું. એ માટે સૌનાં મન સાચવવાં, સૌનાં હિત સાચવવાં. શા માટે મારે જ આ બધું ? અગ્રજ છું એટલે ને ? ....અન્યાય-અપમાનનો બદલો લેવા હું જીવનભર તમારો *અગ્રજ* બનીને ચાલ્યો છું, મારે ચાલવું પડ્યું છે. હું એ પ્રમાણે ન ચાલું તો સમાજમાં *અપ્રિય* થઈ પડું. *કાયરમાં* ખપું. અર્જુન અને ભીમ જેવા બળવાન ભાઈઓ હોય, કૃષ્ણ જેના મિત્ર હોય એવો હું યુદ્ધને ટાળું તો દરેક રીતે *અપકીર્તિ*ને વરું. દુર્યોધન-શકુનિ જેવાને *મૂર્ખ* લાગું....' (પૃ. ૨૯-૩૦)

યુધિષ્ઠિરે રજૂ કરેલા તર્કને સ્વીકારીને ચાલીએ તો ધર્મગોપ્તા એવા એ માત્ર પાંડવ-અગ્રજ હતા તેથી જ મહાભારતયુદ્ધ લડ્યા હતા, સમાજમાં એ અપ્રિય ન થઈ પડે તેથી જ યુદ્ધ લડ્યા હતા, વળી એ કાયરમાં ન ખપે, અપકીર્તિને ન વરે અને શકુનિ તથા દુર્યોધનની નજરે મૂર્ખ સિદ્ધ ન થાય એ માટે જ યુદ્ધ લડ્યા હતા; નહીં કે મહાભારતયુદ્ધ એ ધર્મની સામે ધર્મનું યુદ્ધ હતું ! માની લઈએ કે પાત્ર વિશેની નવલકથાકારની આ મૌલિક ઉદ્ભાવના છે, તો પણ તેની પાછળનો તર્કાશ્રય ટકે એવો નથી.

કૃષ્ણના પાત્રસંદર્ભે થયેલાં પરિવર્તનો પણ આવાં જ અગ્રાહ્ય નીવડે છે. શિખંડીના નેતૃત્વ નીચે યુદ્ધ નહીં કરવાનો સંકલ્પ કરનારા ભીમને શ્રીકૃષ્ણ સમજાવે છે :

'તું અને અર્જુન વિચલિત બનશો તો યુધિષ્ઠર કોની સામે દૃષ્ટિ કરશે ? તારા યુદ્ધના આદર્શ માટે શું અમને આદર નથી ? શું અમને એનું મૂલ્ય નથી ? પરંતુ તું ઇચ્છે છે કે પાપી દુઃશાસન, દુર્યોધન ને શકુનિ પાછા વિજય મેળવી રાજ્ય કરે ? તું કદાચ વીરગતિ પામે, પાંડવો વીરગતિ પામે પણ પછી તમારે પક્ષે ઊભા રહેલા બીજા બધાની સ્થિતિ શું ? દુર્યોધન એ સૌને કેવાં હડધૂત કરે, કેટલાં અપમાનિત કરે એનો વિચાર આવ્યો છે તને ?' (પૃ. ૩૧)

ધર્મની ધુરા ધારણ કરનારા કૃષ્ણ દુર્યોધનની અધર્મબુદ્ધિના નાશની વાતને વેગળી રાખીને પાંડવોનો પક્ષ લેનારા સૈનિકોની જ ચિંતા કરીને યુદ્ધની અનિવાર્યતા પ્રમાણતા હોય એવું - આ નિરૂપણ દ્વારા ફલિત થાય છે. આમ અત્યંત પ્રાસંગિક અને સીમિત વર્ગની ચિંતા કરનારા કૃષ્ણ દ્વારા ધર્મગોપ્તા કૃષ્ણની રેખાઓ ચેરાય છે.

નવલકથાકારે દ્રૌપદી પાસે પણ એની મૂળ પાત્રપ્રતિમા ખંડિત થાય એવા ઉદ્ગારો કરાવ્યા છે. એનો યુધિષ્ઠિર સાથેનો આ સંવાદ જુઓ :

'સદા સુહાસિની, શું આપ્યું તને આ આયુષ્યમાં ? સદા વનવાસ, સદા અપમાન, સદા અનિશ્ચિતતા. સદાય તારી પાસે માગ્યું અમે, આપ્યું શું તને ?' - યુધિષ્ઠિર.

દ્રૌપદીની આંખો બંધ છે.

'પરમ સુખ. સત્તા ને ઐશ્વર્યથી ન મળે એવું પરમ સુખ રાજન.' - દ્રૌપદી

'તારી સહનશીલતાને ધન્ય છે.' - યુધિષ્ઠિર

સહનશીલતા ? દ્રૌપદીના મુખ પર સ્મિત છે. એ શબ્દ અહીંથી તહીં ઠર્યા વગર એના ચિત્તમાં ઘૂમે છે. તે મનોમન અટ્ટહાસ્ય કરે છે.

સહનશીલતા ! આ ધર્મરાજા. સાધુચરિત એ શું જાણે જીવનનો મહા આનંદ. ભીમ એ જાણે. પાર્થ એ જાણે. એક પુરુષથી, એક સ્ત્રીથી સુખી જન સામાન્ય જન, નિર્વીર્ય જન. કેવી હું નારી ! કેવી દુર્લભ હું નારી ! પંચ પુરુષની પ્રિયતમા હું પતિવ્રતા.'

o

નવલકથામાં તેનાં પાત્રો અને દેશકાળ-પરિવેશના નિરૂપણસંદર્ભે ભાષા એક અતિમહત્ત્વનું સાધન નીવડે છે. કથામાં જે દેશ અને કાળની તથા પ્રજાની વાત કહેવાઈ હોય એને અનુરૂપ ભાષાનો ઉપયોગ થવો જોઈએ. નવલકથાકાર જ્યારે આવી ખેવના નથી કરતો ત્યારે વાચક પ્રતીતિવિરહ જેવું રસવિઘ્ન અનુભવે છે. 'શિખંડી'-માંનું એક દૃષ્ટાંત ચર્ચીને વાત વધુ સ્પષ્ટ કરીએ :

કૃષ્ણ અને યુધિષ્ઠિર શિખંડીને પાંડવ સેનાનું દસમા દિવસનું નેતૃત્વ સોંપે છે ત્યારે અકળાયેલા ભીમ કહે છે :

'પિતામહની હત્યા માટે આ પ્રપંચ શા ?.... એ શઠ કાયરને સમજાવવા માટે આપણે નીચામાં નીચી *ખુશામદ* કરી !'

અહીં ભીમના મોંમાં મુકાયેલ 'ખુશામદ' શબ્દ ફારસી ભાષાનો છે, જે ભારતીય ભાષાઓને, મહભારતકાળ પછીથી બહુ મોડે મોડે મળેલી, મુગલ પ્રજાની દેણ છે. ભાષાપ્રયોજન સંદર્ભે થયેલો આવો કાળવ્યત્યય પાત્રની પ્રતીતિકરતાને જોખમાવે છે. કથામાં અન્યત્ર વપરાયેલા આવા ભાષાદોષો નોંધીએ : અસર (અરબી), નજર (અરબી), રજા (અરબી), લાચાર (ફારસી), હોંશિયાર (ફારસી), પાજી (ફારસી).

આ કથામાં જે રીતે અરબી-ફારસી ભાષાના શબ્દોનો ઉપયોગ નડે છે એ જ ભૂમિકાએ દેશ્ય શબ્દોમાં ઉપયોગ પણ નડે છે. એવા શબ્દોમાં રાજ્જા, વ્હાલુડી, ઘરડો, ધોળવાળ ડોસો, ચગાવતો, ફાવટ, રળિયાત, ઓકી નાખવી અને ગપ્પાષ્ટક તથા વાતોત્સુક જેવા વર્ણસંકર સમાસોનો સમાવેશ થાય છે. આવો જ એક ભાષાદોષ દ્રૌપદી સમક્ષ પોતાની પ્રશસ્તિ કરતા ભીમને મોંએ મુકાયો છે. ભીમ પોતાની વિવિધ સિદ્ધિઓ ગણાવતી વેળા પોતાને 'મહાપ્રલયી અસુરોના વીર્યને ચૂસી લેનારો' કહે છે.

o

યુધિષ્ઠિરના મનોમંથનના આલેખન માટે 'શિખંડી'માં બિંબ-પ્રતિબિંબની યોજના થઈ છે. આ દર્પણ-દૃશ્ય એના લપટાપણાને કારણે અપેક્ષિત પ્રભાવ જન્માવતું નથી. એ ખંડના વાચન દરમ્યાન કંઈ કેટલીય હિન્દી ફિલ્મોનાં એવાં દૃશ્યો તાદૃશ્ય થાય છે.

○

'શિખંડી'ના અંત ભાગે સમાપન કરતી વેળા નવલકથાકારે લખ્યું છે : 'કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં અશ્વત્થામાએ શિખંડીની હત્યા કરી એ મહાભારતકારે નોંધેલી વાત સાવ સાચી છે. પરંતુ મૃત્યુ બાદ સાત જ મિનિટમાં પુનર્જન્મ પામી તેણે મધ્વને દર્શન આપી કહ્યું, 'હું જીવિત છું, મધ્વા. વધારે શક્તિ મેળવી પૃથ્વી પર મારું પુનઃ અવતરણ થયું છે.' આ વાત મહાભારતકારને ખબર હતી પણ એમણે એ નોંધી નથી. મધ્વે શિખંડીની આ અપરિમેય શક્તિને નિહાળી સર્વાર્પણ-ભાવે એની ભક્તિ સ્વીકારી લીધી.

આ પુનઃ અવતરણ પછી શિખંડીનો દેહ દિવસે ને દિવસે વધતો રહ્યો છે.... ભીષ્મની હત્યા વખતે એના શરીરમાંથી નીકળેલી ગંધથી ભીષ્મ મૃત્યુ પામ્યા એ વાત કુરુપાંચાલમાં બધા સ્વીકારતા થઈ ગયા એટલે એ ગંધ જ્યારે એના શરીરમાંથી નીકળે છે ત્યારે હવે કોઈને અકળાવતી નથી. એ મિષ્ટ સુગંધ બની ગઈ છે. એના ઘેનથી ખેંચાઈ ખેંચાઈ મધ્વ જેવા અનેક ભક્તો એની આસપાસ ટોળે વળ્યા છે.' (પૃ. ૧૦૯)

નવલકથાનું આ સમાપન 'શિખંડી'ની રચના દ્વારા નવલકથાકારે નિરૂપવા ચાહી છે તે ભ્રષ્ટાચાર-લીલાનો સંકેત આપે છે. પરંતુ એ માટે એમણે પસંદ કરેલાં પાત્ર, પરિસ્થિતિ અને એને આપેલી માવજતથી નિયત લક્ષ્ય સિદ્ધ થયું નથી. શિખંડીનું પુરાકલ્પન, એમને અભિપ્રેત સમસ્યાના નિરૂપણસંદર્ભે ઉપયોગી નીવડે એવું ન હતું અને તેથી એમણે કથાનાં પાત્રો, પરિસ્થિતિ અને પ્રસંગોની પુનર્યોજના કરવી પડે છે, એ પુનર્યોજના નવલકથાને સમગ્રતયા સદી નથી. □ □ □

'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' સસ્તી કિંમતે

ઝવેરચંદ મેઘાણીના લોકકથાસંગ્રહ 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ના પાંચ ભાગનો સંપુટ લેખકના કુટુંબ તરફથી ફરી એક વાર અત્યંત સસ્તી કિંમતે સુલભ બને છે. વર્તમાન બજાર-ધોરણે જેની કિંમત રૂ. ૧૫૦ થાય એ આ સંપુટની છાપેલી કિંમત રૂ. ૧૦૦ છે : પ્રસાર, ૧૮૮૮, આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૧.

અરુણા બક્ષી

દેવતાત્મા હિમાલય - ભોળાભાઈ પટેલ આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૦ ક્રા. ૨૫૫ રૂ. ૪૨

ભુવનમનમોહિનીના મુગ્ધ દર્શને

નવમા દાયકાના પ્રવાસસાહિત્ય વિશે વિચારતાં સહજ રીતે જ ભોળાભાઈ પટેલનું નામ પહેલું સ્મરણમાં આવે. તેમની, 'પૂર્વોત્તર', 'રાધે તારા ડુંગરિયા પર', 'દેવોની ઘાટી' વગેરે ભ્રમણવૃત્તોની યાદીમાં હવે 'દેવતાત્મા હિમાલય'નું ઉમેરણ થાય છે. ભુવનમનમોહિની ભારતભૂમિનાં હિમાલયથી કન્યાકુમારી સુધીનાં અનેક ચિરપરિચિત સ્થળોને સૌંદર્યદૃષ્ટિએ અવલોકતા ભોળાભાઈ હવે તો લગભગ નિત્યપ્રવાસી લાગે છે. ક્યાંક સેમિનાર-પરિસંવાદ કે શિબિર સંચાલન યા યુનિવર્સિટીની મુલાકાત જેવા શૈક્ષણિક ઉદ્દેશો તેમની આ પ્રવાસપ્રવૃત્તિનું પ્રેરક બળ બન્યા છે; તો કેટલીય વાર ભોળાભાઈ નિરુદ્દેશે, પોતીકા મુક્ત ભ્રમણમાં પણ રહ્યા છે. પ્રવાસે જગવેલી રોમાંચક વિલક્ષણ ક્ષણોના આનંદમાં, પ્રવાસકથાના માધ્યમ દ્વારા, તેમણે અન્યને પણ સહભાગી બનાવ્યા છે. અલબત્ત, પ્રવાસના નિશ્ચિત સમય અને નિશ્ચિત સ્થળના ક્રમિક હેવાલનો કોઈ રૂઢ ખ્યાલ તેમને અભિપ્રેત નથી. વિભિન્ન સ્થળે કરેલા પ્રવાસનાં સંસ્મરણો જુદાજુદા સ્વાયત્ત નિબંધો રૂપે આલેખી, દેવતાત્મા હિમાલયનાં દર્શનીય સ્થાનો વચ્ચે લેખક આપણને મૂકી આપે છે. પ્રવાસ દરમ્યાન તેમની મનઃસૃષ્ટિમાં અંકિત થયેલી વાતો અહીં ઊઘડતી જાય છે. તેમાં લેખકની મુગ્ધ ઝંખનાની છાપ વધુ તીવ્રતાથી ઊપસી રહે છે.

બાળપણથી જ હિમાલયનાં તીર્થોની પગવાટે યાત્રા કરવાની ઇચ્છા ભોળાભાઈના મનમાં રોપાયેલી. તેમાં ભળ્યું હિમાલયદર્શન માટેનું ઉત્સાહી વિસ્મય. અને 'ઉપરથી હુકમ' છૂટતાં જ, હિમાલયરૂપી પરમાત્માની વિભૂતિને પામવાની તીવ્ર ઝંખના સંતૃપ્ત થવાનો યોગ રચાઈ ગયો. આસ્થાની પાવડી પહેરીને હિમાલયનાં એક પછી એક શિખરોનાં દર્શન કરી, તેઓ તેના શૈત્ય-પાવનત્વના સંસ્પર્શનો અનુભવ કરાવે છે. હિમાલય ભોળાભાઈ માટે એક સ્વપ્નભૂમિ છે. પણ એ સ્વપ્નભૂમિ આટલી સુંદર હશે અને તેમાં દર્શન જાગ્રત અવસ્થામાં પણ થઈ શકતાં હશે એ ખ્યાલ તો હિમાલયની મુખોમુખ થતાં જ સ્પષ્ટ થાય છે.

ગોમુખથી ગંગોત્રી જતાં, વહેલી સવારનું દૃશ્ય જોતાં જ, 'એક હાથમાંથી લાકડી ખભે સરી અને બે હાથ જોડાઈ ગયા. હોઠે ગાયત્રીમંત્રના શબ્દો આવી ગયા.' હિમાલય એક નિર્જીવ નહિ પણ સજીવ સૃષ્ટિ બનીને અહીં પ્રગટે છે, સૌંદર્યપુંજ તરીકે અભિવ્યક્તિ પામે છે : 'પૂર્વનાં પર્વતશિખરો જાણે સાદ પાડી રહ્યાં છે. સૂર્ય પણ જાણે એક શિખરને ખભે ચડી સમગ્ર પર્વતશ્રેણી અને ભાગીરથીની ઘાટીને પોતાના તડકાથી રસી રહ્યો છે. પરંતુ જમણે હાથે ભાગીરથીને પેલે પાર દક્ષિણે એક શ્વેત પર્વત આછા સંચરમાણ ધુમ્મસમાં વીંટળાયેલો છે. એક રહસ્યાવૃત્ત ભવ્યતાનો એ અનુભવ કરાવે છે. કોમળ તડકો એ રહસ્યને હજી ભેદી શક્યો નહોતો.'

હિમાલયની રમણીયતાથી ભવ્યતા સુધી એમની વિચાર-સંવેદના વિસ્તરે છે. કેદારપુરી જાણે પૃથ્વીલોકની અગાસી હોવાનું અનુભવતાં તેઓ કહે છે : 'આ હિમશ્વેત અગાસી આપણને વિસ્મયવિમૂઢ કરે છે, અબોલ કરે છે. ઉપરનું અનંત અને અવ્યાહત આકાશ અને એને અડકીને રહેલી આ અનંત હિમરાશિ આપણને વિરાટના સાન્નિધ્યમાં મૂકી દે છે.' તો વળી બદરીનાથમાં નીલકંઠ પર્વતનું રમ્ય ભવ્ય શિખર ગીતાના 'સ્થાવરાણાં હિમાલયઃ'નું સ્મરણ કરાવે છે. 'શ્રીકૃષ્ણની વિભૂતિઓની જેમ હિમાલયની વિભૂતિ-ઓનો પણ કદાચ કોઈ અંત નથી. એ અનંતરૂપે વિલસે છે, માત્ર સ્થળકાળમાં જ નહિ; આપણી ચેતનામાં પણ.' વ્યક્તિત્વની આવી આત્મીયતાસભર નિબિડતાનો આવો સંસ્પર્શ બહુ ઓછા સ્થળે અનુભવાય છે.

'અનિર્વચનીય પ્રેમસ્વરૂપ' હિમાલયની યાત્રા માનવ-મનની લઘુ સંકીર્ણતાઓને તોડી તેનું રૂપાંતર કરીને જ રહે છે. આથી જ આ ભૂમિથી વિખૂટા પડવાની વેળાએ, ઘરથી વિમુખ થતા હોવાનો ભાવ તેમના મનમાં જન્મે છે, ને તોય હિમાલય તેમના હૃદયમાં તો જીવંત જ રહે છે.

'દેવતાત્મા હિમાલય'ના સમગ્ર પરિવેશમાં મહાનદી ગંગા તો વહ્યા જ કરે છે. પાનેપાને અહીં ગંગાનું દિવ્ય સત્ત્વ પ્રગટતું રહ્યું છે. ક્યાં ગંગા અને ક્યાં ગંગાસાગર એ કલ્પવું મુશ્કેલ બને એવો વિસ્તીર્ણ જલરાશિ તેમની નજરમાં વસી ગયો છે. પતિતપાવની ગંગા એક નદી છે, તે કરતાં તો એક આખું ભાવવિશ્વ છે. ગંગા હિંદુ સંસ્કૃતિનું હૃદય છે, સ્થાવર શ્રેષ્ઠ હિમાલયનું તે જંગમ રૂપ છે. બે પહાડોની વચ્ચેનાં તેનાં અક્ષડ રૂપો, મુગ્ધ રૂપો, વન્ય રૂપો તથા મેદાની પટનાં વિશાળ છતાં સૌમ્ય

રૂપો જોવા-માણવાનો લહાવો તેમને મળ્યો છે. ગંગાના પવિત્ર હેતનો સ્પર્શ તેઓ પામે છે અને તેનો હૃદયંગમ સાક્ષાત્કાર કરાવે છે.

ગંગાની આરતીનું મહાકાવ્યાત્મક દૃશ્ય જોતાં લેખકનું ભાવવિશ્વ સક્રિય બને છે. આરતી ટાણે આખો દેશ, હિંદુ સંસ્કૃતિનાં હજારો વર્ષ જાણે હાજર થાય છે. ગંગામાં એવો જાદુ છે જે સૌની ચેતનામાં વહે છે અને સમગ્ર ભારતને એક સ્થળે ખેંચી લાવે છે. આ ગંગાદ્વારે - હરિદ્વારે થતી મહાભીડને નજરે જોવાની ઇચ્છાથી, લાખો લોકોની સાથે લેખક પણ અમૃતકુંભની શોધમાં ઊતરી પડે છે. પરંતુ અમૃતકુંભ પ્રાપ્તિની તેમની ઇચ્છા સંદેહમાં પરિવર્તિત થાય છે.

દેવતાત્મા હિમાલયના પ્રથમ ખંડની તુલનામાં, બીજા ખંડમાં વિસ્મયની માત્રા ઓછી અનુભવાય છે. ભારત-ભૂમિના સંસ્કૃતિજગતને લેખક અહીં મૂર્ત કરી આપે છે. દેશદર્શનના ઉત્સાહથી ક્યાંક એકીસાથે અનેક સ્થળોએ તેઓ વિહાર કરે છે. દા.ત., ઇડરિયો ગઢ જોતાં મનોમન લેખક ગિરનાર પહોંચી જાય છે અને બે વાર કરેલી ગિરનારની યાત્રાને સ્મરણબળે પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. 'વાદળનું ઘર', 'કન્હેરી', 'ગુપ્ત વૃન્દાવન', 'આરસપહાણનું અરણ્ય' વગેરે નિબંધોમાં તેઓ આબુ, કન્હેરી, વિષ્ણુપુર અને રાણકપુરનાં મંદિરો-ગુફાઓનાં ચિત્ર-શિલ્પ-સ્થાપત્ય-કળાની કલાગત વિશેષતાઓ વર્ણવે છે. લેખકની કલાસૂઝનો અહીં સુરેખ પરિચય થાય છે. 'વિધ્વસ્ત નગર સુંદરી' ઘૂમલીના ખંડેરોમાં ઘૂમતાં, તેના જાહોજલાલીપૂર્ણ ભવ્ય અતીતમાં અટવાઈ જઈ, તત્સંબંધી પ્રચલિત લોકકથા, દંતકથા, ઇતિહાસકથાને આદરથી તેઓ સ્પર્શે છે. આ શાપિત ભૂમિની વેરાનતાનો અવસાદ ભોળાભાઈની ચેતનાની ભૂમિ પર ઊંડા ચાસ પાડી રહે છે.

સંસ્કૃત કવિ જયદેવના ગામ કેન્દુલીની મુલાકાત તો લીધી, પણ ગીતગોવિંદનું ગાન સાંભળવાની ઇચ્છા અધૂરી જ રહી ગઈ ! 'એક બીજી ગંગોત્રી'માં સ્વયં કવિ સાથે, જ્યાંથી કવિ સરવાણી પ્રકટી એ ગંગોત્રી - ગોમુખ - અર્થાત્ ઉમાશંકર જોશીના વતનના પ્રવાસની રોમાંચક ક્ષણો ઝિલાઈ છે. અન્ય કેટલાક નિબંધોમાં મહાકાલ ઉજ્જૈન, જયપુર, ભોપાલ, વર્ધમાન, ચંડીગઢ વગેરે શહેરોનો લેખકે મેળાપ કરાવ્યો છે. સ્થળવિશેષ સાથે, ભોપાલ ગેસ દુર્ઘટના, પંજાબની ત્રાસવાદી પ્રવૃત્તિ જેવી સાંપ્રત સમસ્યાઓને પણ તેઓ સહજ રીતે સાંકળે છે તથા તેને ઐતિહાસિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યિક પરિવેશ સહિત વિગતે વર્ણવે છે. પ્રવાસવર્ણનમાં લેખકની અંગત પ્રતિક્રિયાઓ અને ટીકાટિપ્પણીયુક્ત માહિતી-વર્ણનોનું પણ એક ચોક્કસ મૂલ્ય છે.

ભ્રમણવૃત્તમાં લેખકનું વ્યક્તિત્વ પણ રસનો વિષય બને છે. અહીં ભોળાભાઈની વિવિધ ભાવમુદ્રાઓનો સુભગ પરિચય થાય છે. ઉન્નત હિમશિખરોમાં ક્યાંક પરમાત્માની વિભૂતિનું દર્શન કરે, તો ક્યાંક વળી યાત્રિકોની શ્રદ્ધા-ભક્તિમાં એ અમૃતકુંભની તૃપ્તિ માને - ત્યારે યાત્રી શ્રદ્ધાનું એક જુદું જ પરિમાણ અનુભવાય છે. ભાગીરથીના ગર્જન વચ્ચે પણ પંખીઓના કલનિનાદ સાંભળતા, કે સૂર્યદર્શન માટે આકાશઉઘાડની રાહ જોતા સૌંદર્યલુબ્ધ ભોળાભાઈ પણ અત્રતત્ર ડોકાયે છે. વિશિષ્ટ સ્થળ સાથે સંલગ્ન સંદર્ભો અને અધ્યાસોના મનમાન્યાં ઉદાહરણોમાં તેમની બહુશ્રુતતા અને વિદ્વત્તાનો રસકોષ છલકાઈ ઊઠે છે. કાલિદાસ, ટાગોર, કાકા કાલેલકર, જીવનાનંદ, વર્ડ્ઝવર્થ, વાલેરી વગેરેનાં પ્રસંગોચિત ઉદાહરણો તેનો જીવંત પુરાવો છે. સ્વદેશ-પરદેશ સાહિત્યવિષયક વિપુલ જ્ઞાનસમૃદ્ધિ આ નિબંધોને પુષ્ટ કરે છે, પરંતુ તેનો અતિરેક ઘણી વાર પ્રવાસની રસિકતાને ખંડિત કરે છે.

હરકી પૌડીના પવિત્ર વાતાવરણને બેડોળ અને વરવું બનાવતો બિરલાનો ટાવર, ગુરુશિખરનું ગુરુત્વ ખંડિત કરતું રડાર, કલાભાવનાને ખંડિત કરતી પાવનધામનાં મંદિરોની કાચની મૂર્તિઓ વગેરેમાં પ્રકૃતિ પર થયેલું સંસ્કૃતિનું આક્રમણ લેખકને વ્યથિત કરે છે. આથી જ યાત્રાસ્થળે ચાલતી અન્નદાનની પ્રવૃત્તિ, ઘોડાવાળાની ઉદ્દંડતા, શાંત સ્થળોને ઘોંઘાટવાળા બનાવતી તથા પ્રાચીન વસ્તુઓની જાળવણી માટે બેદરકાર રહેતી ભારતીય પ્રજા ક્યારેક લેખકના કટાક્ષનો ભોગ બને છે.

પ્રવાસજગતના અજાણ્યા પરિવેશમાં અકિંચન અંધગાયક, બોંગોવાદક વિદેશી તરુણ, કૃષ્ણભક્ત વિદેશિની વગેરેનાં ઉભડક ચિત્રોમાં તો ખરી જ, પણ એથી યે વધુ મધુરતા લાલબાવાની આત્મીયતામાં અનુભવાય છે.

જો કે પ્રવાસ દરમ્યાન, માનવીઓ કરતાં, જે-તે ભૂમિની પ્રકૃતિ-સંસ્કૃતિ સાથે લેખકનો વધુ લગાવ રહ્યા કર્યો છે. ઘણે સ્થળે આ આકર્ષણ અહોભાવી ઉદ્ગારો રૂપે જ વ્યક્ત થયું છે : 'અપૂર્વ..... અદ્ભુત.... કેવું વન્ય રૂપ ! ભવ્ય દૃશ્ય શેં ભુલાશે !.... વગેરે. 'ક્ષણે ક્ષણે યન્નવતામુપૈતિ.....' જેવાં કેટલાંક અવતરણો પુનરાવૃત પણ થયાં છે. વેલી ઑફ ફ્લાવર્સ, વસુધારાનો પ્રપાત, ભામાશા મંદિર, વિમલસહી અને લુણવસહીની હસ્તિશાળાઓ વગેરે સ્થળો જોઈ ન શકાયાનો રંજ તથા આ સ્થળો ફરી ક્યારેક જોવાનો, 'દેવોની ઘાટી'ની જેમ અહીં પુનઃ સંકલ્પ કર્યો છે. (જે પૂરો થવાની શક્યતા ઓછી હોવાની તેમને ખાતરી છે.)

તો ક્યાંક એમના ગદ્યમાં, 'વરસાદને બદલે આખે રસ્તે પહાડી સાંજની રમણીયતા જ વરસી રહી' 'હિમાલય એના ચિત્તમાં ઝમે છે' જેવી ચાતુરીયુક્ત કાવ્યત્વનો આભાસ કરતી ઉક્તિઓ નજરે પડે છે. તો ક્યાંક લેખક

પ્રવાસજગતમાંથી મોહક કલ્પનાસૃષ્ટિમાં સરકી જાય છે. નિબંધમાં કલ્પનાને સ્થળકાળનાં બંધનો નડતાં નથી. પણ પ્રવાસકથામાં લેખકે પોતાના ખરેખરા અનુભવોનું નિરૂપણ કરવાનું હોય છે. આથી તે નિતાંત કલ્પનાની સૃષ્ટિ રચી શકે નહિ. ઘણી વાર પોતાની પાસે ઉપલબ્ધ યા સંચિત બધી જ માહિતી પ્રવાસનિબંધમાં ભરી દેવાની લેખકની લોભી ઉદારતા(?)ને લઈ કૃતિમાં બિનજરૂરી પ્રસ્તાર પણ અનુભવાય છે. નિબંધોના ગદ્યની આવી કેટલીક મર્યાદાઓ પ્રતિ ભોળાભાઈએ સભાન બનવાની જરૂર છે.

અલબત્ત, 'દેવતાત્મા હિમાલય'માં ઉત્કટ જિજ્ઞાસા અને ભક્તિભાવથી પ્રેરિત હૃદયના ઉદ્ગારોમાં ય ઘણે સ્થળે થયેલા પ્રવાસના સુભગ નિરૂપણમાં લેખકની સર્જકપ્રતિભા નીખરી આવી છે અને તેવા કલાત્મક અંશો કૃતિને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. તો બીજી બાજુ, માતૃભૂમિનો મહિમા ગાતાં પ્રભાવક વર્ણનો પ્રવાસીઓને ભારતદર્શન કરવા આકર્ષે છે. અલબત્ત, પ્રવાસભૂમિનું નર્યું ભાવસ્તવન પણ કલા ન બને એ વાત પણ ભૂલવા જેવી નથી. □

રમણ સોની

મન સાથે મૈત્રી - બકુલ ત્રિપાઠી આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૦ ક્રા. ૨૧૨ રૂ. ૪૦

મર્મલક્ષી હાસ્યનિબંધોનો સુ-આયોજિત સંગ્રહ

આપણે ત્યાં મોટાભાગના પીઢ-પ્રૌઢ લેખકો - ખાસ કરીને સાઠ વટાવ્યા પછીની વયના લેખકો - એક વિલક્ષણ વલણ બતાવતા જણાશે : કોઈપણ નિમિત્તે-પ્રસંગે જે કંઈ, જેવું કંઈ, લખ્યું-છપાવ્યું હોય એ બધું જ ગ્રંથસ્થ કરતા જવું. પસંદગીની કાતર ચલાવ્યા વિનાના એમના આવા (કાવ્ય કે વાર્તા કે નિબંધ કે વિવેચનના લેખોના) સંગ્રહો સુબદ્ધ નહીં પણ સારી-ખરાબ કૃતિઓના મિશ્રણથી દોદળા બની જતા હોય છે. પણ બકુલ ત્રિપાઠી થોડાક સાવધ પીઢ લેખકોમાંના એક છે. એટલું જ નહીં, સંગ્રહોને સુ-આયોજિતરૂપે પ્રકાશિત કરવાની પણ એ કાળજી રાખે છે. એક સાથે ઘણાં છાપાંમાં - ને સામયિકોમાં - એમને સતત લખવાનું થતું હોય છે, એટલે જથ્થો તો વધતો જ રહે. પણ લગભગ બે વર્ષના અંતરે પ્રકાશિત કરેલા એમના આ છઠ્ઠા નિબંધસંગ્રહ 'મન સાથે મૈત્રી'ના ૫૧ નિબંધો (બે-ચાર અપવાદ બાદ કરતાં) પૂરી કાળજીથી સંચિત કરેલા, ફરીફરી વાંચવા ગમે એવા, 'સંગ્રહયોગ્ય' નિબંધો છે.

આ નિબંધોમાં મર્મલક્ષી હાસ્ય ધ્યાનપાત્ર છે. એમાં કટાક્ષ છે પણ એ હાસ્યના ગુલાબી રંગમાં જ વ્યક્ત થાય છે. એ હાસ્ય ઠાવકું છે, મર્માળું છે, અન્ડરટોનમાં કહેલું છે - પ્રગટ કે સ્થૂળ નથી. લેખકમાં માનવવર્તનનું ગજબની સૂઝવાળું નિરીક્ષણ છે અને એનું એટલી જ ઝીણવટવાળું નિરૂપણ છે. ભાષાનું રૂપ પૂરું કોલોક્યુઅલ છે - વાતચીતના કાકુઓને આલેખનારું. એમાં નાટકની જેમ સરસ પંચ આવે છે. અલબત્ત, આછા હડદોલા એમાં અનુભવાય છે એથી એ નાટકીય બની જતા નથી.

'પતાવવા વિશે' નિબંધમાં અવારનવાર સકુટુંબ બહાર જનાર પ્રવાસવીરોની, વધારેમાં વધારે સ્થળો એકીધડાકે જોઈ વળવાની મુગ્ધ-ઝનૂની બહાદુરીનું સરસ નર્મભર્યું આલેખન છે. એમાંનો એક સંવાદ જોઈએ : 'બોલો દિલ્હી અમે કેટલા દહાડામાં પતાવ્યું હશે ? કહો જોઈએ ?' 'નાદિરશાહને દિલ્હી પતાવતાં ત્રણ દિવસ ને ત્રણ રાત લાગ્યાં હતાં.' 'બે દિવસમાં !' 'શું ?' 'દિલ્હી ! અમે બે દિવસમાં ફેંકી દીધું, આખું દિલ્હી.' 'ફેંકી દીધું - બે જ દિવસમાં ?' 'ઇન્ક્લુડિંગ રાજઘાટ, કુતૂબમહાલ, મોગલ ગાર્ડન્સ એન્ડ લાલ કિલ્લો.' 'કૉનોટપ્લેસ ?' 'કૉનોટ-ફૉનોટ બધી પ્લેસો. દિલ્હીમાં એક જગ્યા બાકી નથી રાખી ! બે જ દિવસમાં... કતલ !' અહીં આલેખનમાં મોક હિરોઈકના સ્પર્શવાળી ગાંડી શૂરવીરતા રસપ્રદ છે. 'કુતૂબમહાલ' 'કૉનોટફૉનોટ બધી પ્લેસો' વગેરેમાં, જાણ્યા-સમજ્યા વિનાની જે પતાવટ છે એ કટાક્ષના સૂરવાળું સરસ હાસ્ય નિપજાવે છે. ઘરેલુ ભાષા પણ ધ્યાન ખેંચનારી છે.

'ટેરિફિક કહેવા વિશે'માં અનુભવને વર્ણવવામાં રહેલું આપણા લોકોનું શબ્દદારિદ્ર્ય અને શબ્દદાસ્ય લેખકનું લક્ષ્ય છે. કટાક્ષ છે તે અંદર ઓગળેલો રહે છે - એનો માફકસરનો સ્વાદ ઊઘડે છે. મહત્ત્વનું બને છે એ તો આપણું વર્તન, રીતભાત ને એમાંથી રચાતી હાસ્યપાત્ર પરિસ્થિતિનું આલેખન. અમેરિકા જઈ આવેલાં એક બહેન બધું જ 'ટેરિફિક ટેરિફિક' કહે છે. લેખકના અક્ષર સારા નથી એને પણ, પ્રશંસામાં જ અલબત્ત, ટેરિફિક કહે છે ત્યારે લેખકના હાથમાંથી પેન પડી જાય છે ! એમાં આયૂરની સરસ ઊપસી છે. પછીનો સંવાદ જુઓ : 'હા ટેરિફિક થઈ છે.' 'હા ?' 'યા. ટેરિફિક છે. આઈ'લ

હેવ અનધર કપ.' 'હા' સાથે 'યા' જોડાઈ જાય છે ત્યાં મજાકવાળી ભાષાભાત છે, અને ખાસ તો અમેરિકા જઈ આવ્યાં એટલે હા કે યસને બદલે યા કહેવાનું - એવી ચાપલ-ફૅશન પર રમૂજ છે. પરિસ્થિતિને બહેલાવવી, તરંગતુક્કાને અનેક સિચ્યુએશન્સ પૂરાં પાડવાં ને વાચનસ્મરણની મદદથી એનાં રસપ્રદ સંયોજન રચવાં એ ઘણા નિબંધોની ખાસિયત છે. જેમ કે, 'ઊંચે સિલિંગ ફેન પર', 'લગ્ન મંડપમાં', 'ટિકિટ ! ટિકિટ !' વગેરે.

હાસ્યનિબંધમાં ચરિત્રાંકન ઠઠ્ઠાચિત્રરૂપે સામાન્ય રીતે નીપજી આવતું હોય. બકુલભાઈ એ પ્રયુક્તિને સાવ રેઢિયાળ રીતે યોજતા નથી. પાત્રની છબી લેવા-આલેખવાનો એક લાક્ષણિક કોણ (ઍંગલ) અને સ્થિતિવિશેષ પસંદ કરવામાત્રથી ક્યારેક એ પાત્ર-ચિત્રને રમૂજના પુટવાળું ને વળી તાદૃશ પણ કરી શકે છે. 'ક્યાં એ ઠાઠ'માં પંજાબીનું એક જાતિ-ચિત્ર આવું લાક્ષણિક થયું છે : 'લસ્સી પીતો, લસ્સીના મોટા ગ્લાસમાં ઊપસતા ફીણથી મૂછો ભીંજવતો, શોખથી લૂછતો, વળી મૂછો ભીંજવતો, ઓડકાર ખાતો પંજાબી હવે અદૃશ્ય થવા માંડ્યો છે.' મોટે ભાગે તો, સંવાદની મદદ લઈને એ ઠઠ્ઠાચિત્રની રેખાઓ - સ્ક્રીન પર ઊપસતી-વિકસતી રેખાઓની જેમ - બંધાવા દે છે. 'શ્રેષ્ઠ અને સૌથી વધુ'માંનું કવિનું આવું ચિત્ર આસ્વાદવા જેવું છે : 'ઓળખ્યા એમને ? હિંદીના શ્રેષ્ઠ કવિ છે.' 'શ્રેષ્ઠ કવિ ?' મેં પૂછ્યું. 'હા. સાડા આઠસો કાવ્યો રચ્યાં છે ! બહુ મોટા કવિ છે. ત્રણ વર્ષમાં સાડા આઠસો કાવ્યો ને દરેક લગભગ સો લીટીનું.' 'મુક્તકો તો જુદાં', શ્રેષ્ઠ કવિથી વચ્ચે કહ્યા વિના ન રહેવાયું. 'હા, મુક્તકો તો જુદાં ! આઠસોએક હશે. ખરું ને કવિરાજ ?' 'નવસો સત્યાસી.' 'તો બોલો, નવસો સત્યાસી ! છે કોઈ તમારી ભાષામાં આવો કવિ ?' આમાં કટાક્ષનાં બીજાં સ્તરો પણ છે. 'નવસો સત્યાસી' ફરી બોલાય છે ત્યાં અભિભૂતતાનું તત્ક્ષણ વિરૂપીભવન - ડિસ્ટોર્શન - થાય છે ને આખા સંવાદમાં - આ સંગ્રહમાંના કેટકેટલા સંવાદોમાં ! - હાસ્યભાષા (લૅંગ્વેજ ઑવ હ્યુમર) ગજુ કાઢે છે.

વિરૂપીકરણ, વિ-સ્થિતિ નિરૂપણ, અર્થશ્લેષ એવી યુક્તિઓ આગળ ન અટકતાં બકુલ ત્રિપાઠીનું હાસ્ય ક્યારેક વર્ણ અને વર્ણધ્વનિવૈચિત્ર્ય સુધી, વિ-સંદર્ભીકરણ સુધી પણ પહોંચે છે ને એમ અનેક નર્મશક્યતાઓમાં વિસ્તરે છે. મજાકે ચડીને, 'પાત્રોનાં નામ' નિબંધમાં છે એમ વર્ણાક્ષર સુધી જવામાં કે 'ધ્વનિ-પ્રતિધ્વનિ'માં છે એમ 'જયશ્રી જયેન્દ્ર જયશ્રીવાળા' જેવી અટક રચવામાં અર્થઅવાજને મરડી લેવાની મજા લઈ લે છે એમાં ને 'પતાવવા વિશે'માં પેલું 'બે જ દિવસમાં.... કતલ' અને 'ઇન્ડિયા ખતમ !' વગેરે છે એમાં શ્લેષ તો ખરો જ પણ એ સાથે જ - મને જે સૌથી રસપ્રદ લાગ્યું છે તે - ઉત્સાહ મુગ્ધતાના ભાવોને વ્યક્ત કરતો (ને પાછા એમને સાજા તો ન જ રાખતો !) અવાજનો જે ટોન, ને એનો મહિમા પણ, બંધાય છે એ રસપ્રદ છે. સંદર્ભથી અર્થનું રૂપ બદલી નાખનારો હાસ્ય-ઝબકારો 'મારી મીઠડી શાલ'ના અંતે છે. શિયાળો પૂરો થયો એટલે મીઠડી શાલનો વિયોગ. પણ એમાં આશ્વાસન છે - ઉનાળો, ચોમાસું જશે પછી ફરી શિયાળો આવશેને. પેલી જાણીતી પંક્તિ અહીં મૂકી દીધી છે : 'ઈફ સ્પ્રીંગ કમ્સ, કેન વિન્ટર બી ફાર બિહાઈન્ડ ?' વિ-સંદર્ભીકરણની યુક્તિનો આ સ્પૃહણીય નમૂનો છે. એટલે આ બધામાં, સર્જકકૌશલ ખૂબ ઝીણવટથી ગૂંથાયેલું જોઈ શકાશે. કવિ જે સંયોજનથી પ્રગટ કરે છે એ, ભલે જુદી રીતની પણ, સર્જકતા જ અહીં વિ-સંયોજનથી પ્રગટ થાય છે ને એમાં જગતનું - માનવમનનું કોઈ ને કોઈ રહસ્ય હાસ્યાવતાર ધારણ કરે છે.

આ નિબંધોમાંના કેટલાક, કશું તારવતા હોય એવા અંતવાળા છે. અંતને એક ચોક્કસ ઘાટ-શેઈપ આપવા પણ આમ થયું હશે. હાથ ધરેલા કે આવી પડેલા મુદ્દાને તર્કને સહારે ખેંચતા જવાની રૂઢ રીતિ પણ 'છેલ્લી ઘડીએ', 'ટ્રેનોનાં નામ', 'તરબૂચ' જેવામાં દેખાય છે. પ્રાસંગિક લેખનના આ, આ સંગ્રહમાં પ્રવેશી ગયેલા, થોડાક નમૂના છે. જો કે, પ્રાસંગિકતાને પણ વિવિધ પરિસ્થિતિઓમાં વ્યક્ત કરતા જવાની કુશળતાને કારણે ઘણા નિબંધો સામાન્ય થતા બચી ગયા છે એ કહેવું જોઈએ.

જરાક અટકી જવાય છે, 'મન સાથે મૈત્રી' નિબંધ આગળ. એ છેલ્લો છે એટલા માટે નહીં પણ આ એકાવનમો ને વળી શીર્ષકદા નિબંધ પચાસેપચાસથી જુદો પડે છે એટલે. બકુલભાઈને ક્યારેક વક્તવ્ય કરતાંકરતાં (- યાદ આવી જાય છે ડીસામાં યોજાયેલા 'ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘ'ના સંમેલનમાંનું એમનું વક્તવ્ય -) ખાસ્સા અંતર્મુખી બની જતા, કોઈ એક મુદ્દામાં કંઈક વધુ ગંભીરતાથી ઊંડા ઊતરતા જતા જોયા છે. આ નિબંધમાં એટલી બધી ગંભીરતા તો નથી જ, વચ્ચેવચ્ચે હાસ્ય ફરકી રહે છે. પણ અહીં એમની મુદ્રા અંતર્મુખીની જણાય છે. અન્ય નિબંધોમાં હાસ્યની વચ્ચેવચ્ચે લલિતનો સૂર પણ સંભળાય છે, આ નિબંધ વિચારરેખાઓને ચિત્રિત કરતો (અલબત્ત સરસ) લલિતનિબંધ છે. 'કંઈક અંગત' નામની પ્રસ્તાવનામાં, આ સંગ્રહ આગળ 'એક સંપુટ પૂરો થાય છે' કહ્યું છે એનું 'ભરતવાક્ય'તો આ નથી ને ? - એવું થાય.

બકુલ ત્રિપાઠીએ એમના આ અગાઉના એક નિબંધસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં હાસ્યનિબંધને લલિતનિબંધ ગણવાની જિકર કરેલી છે. પણ એની વાત તો ફરી ક્યારેક. અત્યારે તો, આ સુબદ્ધ, સર્જકકૌશલની એક વિશિષ્ટ મુદ્રા ઉપસાવતા નિબંધ-સંગ્રહના વાચને આપેલાં પ્રસન્નતા-તૃપ્તિ જ વ્યક્ત કરવાનાં રહે છે. □ □ □

દક્ષા વ્યાસ

કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન - મફત ઓઝા   પ્ર. લેખક પોતે, અમદાવાદ, ૧૯૯૦. ક્રા. ૮૦ રૂ. ૨૦

આવકાર્ય પ્રયાસ

મફત ઓઝાનો સાતમો વિવેચનગ્રંથ 'કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન' એનાં શીર્ષક અને નિવેદન દ્વારા સઘન સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાની અપેક્ષા જગાડે છે. પાંચ પ્રકરણમાં વિસ્તરેલી પ્રસ્તુત ચર્ચામાં લેખકે દરેક પ્રકરણને (૧) કૃતિવિવેચનની પ્રક્રિયા - સિદ્ધાંતચર્ચા અને (૨) કૃતિવિવેચનપ્રત્યક્ષ - સદૃષ્ટાંત વિવેચન એમ બે વિભાગોમાં વહેંચ્યું છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચન સાથે થયેલી આવી સિદ્ધાંતચર્ચા રસપ્રદ બને અને વક્તવ્યને વિશદ બનાવે. આ ચર્ચાને તેમણે પોતાના 'આખરી દૃષ્ટિકોણ'ની મહોર મારી નથી. તેમ પોતે વિવેચેલી કૃતિઓને 'અન્ય અભ્યાસીઓ જુદી રીતે જુએ' તે શક્યતા પણ સ્વીકારી છે.

'વિવેચન એ અંતે તો કૃતિને પામવાની પ્રક્રિયા છે' એવી સ્પષ્ટ સમજણ સાથે પ્રથમ પ્રકરણમાં લેખક સમજાવે છે કે વિવેચકે ભાવયિત્રીથી કારયિત્રી પ્રતિભાએ પહોંચવાનું છે. ને તે માટે યુગબળો, પરંપરાનાં તત્ત્વો, સાહિત્ય-સિદ્ધાંતોથી સદંતર પર થવાનું છે. પરંતુ માણેલા-પ્રમાણેલાને શબ્દરૂપ આપવા તાલીમની જરૂર તેઓ સ્વીકારે છે. આ તાલીમ માટે સાહિત્યનું પરિશીલન અને શાસ્ત્રનું અધ્યયન જરૂરી બનવાનું. 'મંગલ મંદિર ખોલો' અને 'આભાસી મૃત્યુનું ગીત'ની તુલના કરતાં તેઓ કહે છે, 'નરસિંહરાવ પાસે અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરવાની જે ક્ષમતા છે તે મર્યાદિત હોવાથી પ્રચલિત એવાં ઓજારોથી કૃતિ રચી દે છે. રાવજી પટેલ એની અનુભૂતિને એની પૂરેપૂરી સજ્જતાથી નવતર ઉપકરણો દ્વારા રચી આપે છે.' (૧૧) 'પ્રચલિત ઓજારો' અને 'નવતર ઉપકરણો' જેવા પ્રયોગો કરીએ છીએ ત્યારે આપણે કૃતિલક્ષી / કલાલક્ષી નહીં, પણ ઇતિહાસલક્ષી બનીએ છીએ. વળગેલી પરંપરાને સદંતર છોડી દેવાનું પ્રતિબદ્ધ વિવેચક માટેય કેટલું મુશ્કેલ હોય છે ! કલાકૃતિના નિર્માણમાં ઓજાર-ઉપકરણ જોઈએ. તે પ્રચલિત હોય કે નવતર તેની સાથે એને નિસબત ન હોય.

બીજા પ્રકરણમાં 'કૃતિમાં માત્ર કૃતિની જ ચર્ચા થઈ શકે' એ મંતવ્યને વધુ વિસ્તારથી ચર્ચવાનો પ્રયત્ન છે. સર્જક, સર્જનકાળનાં સાંસ્કૃતિક પરિબળો તથા પ્રચલિત વિવેચનપ્રણાલિથી અળગા રહી ભાવકે કૃતિની વાચના પરથી સંરચના પર, મુખ્યાર્થબોધથી મુખ્યાર્થબાધ તરફ જવાનું છે. તેની સોદાહરણ સારી સમજ અપાઈ છે.

ત્રીજા પ્રકરણની ચર્ચા વધુ વિશદ છે. સામાન્ય રીતે અભ્યાસીઓ કૃતિને કેવી રીતે તપાસે છે અને વિવેચકને કૃતિ પાસે જતાં કેવા અવરોધો નડે છે તેનો એમાં આલેખ છે. અહીં ગુજરાતી વિવેચક કૃતિના વર્ણનથી જ સંતુષ્ટ થઈ જાય છે એવા મંતવ્યનો આગ્રહપૂર્વક પુનરોચ્ચાર થાય છે : 'ઘણાબધા કહેવાતા વિવેચકો કૃતિનું વર્ણન કરી રાજી થતા હોય છે.... સરેરાશ વિવેચક (!?) આમ જ કરતો હોય છે.... ગુજરાતી વિવેચક કૃતિના વર્ણનમાં એવો ગળાબૂડ છે તે પોતે ડૂબી કૃતિને ડૂબાડે છે.' (૨૯) દૃષ્ટાંત લેખે તેઓ 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં'નું પોતાની રીતે વર્ણન કરી બતાવે છે. એને બદલે એમને વર્ણનાત્મક લાગેલાં થોકબંધ ગુજરાતી વિવેચનોમાંથી એકાદ અવતરણ અથવા તેનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો હોત તો આ આક્રમકતા કંઈક સહ્ય બની હોત. કૃતિ કાં તો કલાકૃતિ હોય કાં તો ન હોય એમ બે છેડાની વાત સ્વીકારીએ તો પૂર્ણ કલાકૃતિનો આદર્શ કેટલી કૃતિઓ પૂરો પાડી શકે ? એનો માપદંડ શો ? એકાદ નિર્બળતા છતાં કોઈ કૃતિની રસયાત્રા આહ્‌લાદક નીવડતી હોય તો તેને કેવી કૃતિ કહેવી ? આ સંદર્ભમાં 'જે કલાકૃતિ નથી તેને સ્પર્શવાનું કોઈ પ્રયોજન નથી' એમ કહીએ તો કૃતિની ખૂબીની જેમ ખામીઓ બતાવવાનું પણ વિવેચનનું કાર્ય નથી ? કેવળ રસાસ્વાદ તો કદાચ વિવેચકને ઘણી જવાબદારીઓમાંથી મુક્ત કરી દે અને સરવાળે સાહિત્યને શોષવાનું થાય. 'જઠરાગ્નિ' અને 'એ લોકો'નું તેઓ સ્પષ્ટ મૂલ્યાંકન કરે છે કે, પ્રથમ કૃતિ કલાકૃતિ નથી, બીજી કલાકૃતિ છે, કેમ કે એકમાં વાદનો સાદ છે, બીજીમાં સંવેદના છે. એકમાં ભાષાની પ્રચલિત લઢણો છે, બીજીમાં ભાષા નવું રૂપ ધારે છે. વાદની દૃષ્ટિએ ઉભયમાં શોષક-શોષિત સમાજનું વાસ્તવ નિરૂપાયું છે. એકમાં શોષકોના વૈભવનું મુખર દર્શન છે તો અન્યમાં તેમના દંભનું. એક સમાજકેન્દ્રી છે, બીજી વ્યક્તિકેન્દ્રી. બંનેમાં વિધ્વંસક બળના જન્મવાની અપેક્ષા વ્યક્ત થઈ છે. ભાષાકર્મની દૃષ્ટિએ બંને જુદી-જુદી રીતે વાગ્મિતાનો આશ્રય લે છે. એકમાં ઉચિત રીતે જ ભવ્યાડંબરનો ઘટાટોપ છે, અન્યમાં કાતિલ ટાઢાશ. 'વાદનો સાદ' કે 'પ્રચલિત લઢણ' હોવામાત્રથી કૃતિ અ-કૃતિ બની જતી નથી; તે પ્રતીતિજનક હોય તે જરૂરી છે.

ચોથા પ્રકરણમાં અનુભૂતિ-અભિવ્યક્તિ અને આકાર સંદર્ભે અનુક્રમે વસ્તુસંકલના - ભાષા - સ્વરૂપની ચર્ચા કંઈક અસ્પષ્ટ જણાય છે. ભાષા અને સ્વરૂપનો માધ્યમ લેખે સ્વીકાર રૂઢ વિવેચનાનું સમર્થન કરે છે. અનુભૂતિના અમૂર્ત રૂપને વસ્તુસંકલના કહી શકાય ? 'કળા એટલે શું ?' એવો પ્રશ્ન ઉઠાવીને તેની અપાતી સમજણ સંદિગ્ધ જ રહે છે : 'કળા એ કોઈ વ્યવસ્થા નથી. એનું દિશાસૂચન મળે, પણ ગતિ અને પ્રગતિ તો સર્જકે પોતાની રીતે કરવાની હોય છે.' (૪૧) પૃષ્ઠ ૪૬થી ૭૧ સુધીનું ભૌગોલિક આકૃતિઓની મદદથી 'અશ્રુઘર'નો રસાસ્વાદ કરાવતું વિવેચન લેખકે પોતાના પુસ્તક 'રાવજી પટેલ'માંથી (પૃ. ૧૨થી ૩૫) અકબંધ ઉતાર્યું છે. હાથવગા હથિયારને બદલે અન્ય કોઈ રચનાને અહીં તપાસી શકાઈ હોત. ઉપરોક્ત વિવેચનમાં વસ્તુવિવરણ અને વર્ણનરીતિનો આશ્રય લેવાયો છે.

પાંચમાં પ્રકરણમાં કૃતિલક્ષી અભિગમના સ્વીકારમાં ઊઠતા શાસ્ત્ર-સિદ્ધાંતો, સાંસ્કૃતિક પરિવેશ, યુગબળો, સર્જકની કેફિયતને લગતા કેટલાક પ્રશ્નો તેઓ યોગ્ય રીતે મૂકી આપે છે - અને અંતે એક અ-કૃતિ તથા એક કલાકૃતિને મૂકી પોતાની વિભાવના સ્પષ્ટ કરે છે. જો કે એમણે કલાકૃતિ ગણેલી ગઝલનો ત્રીજો શેર નબળો જણાશે.

અહીં કેટલાંક વિધાનોમાં વરતાતી અસ્પષ્ટતા, શિથિલતા કે વિવેચનની ભાષાનો અભાવ કઠે છે. તેના પર ચોકસાઈનો રંધો ફરી શકયો હોત. થોડાં દૃષ્ટાંતો જોઈએ -

'કૃતિ એ આમ તો શબ્દલીલયા ખરી, પણ એ લીલયાનો એક પરિવેશ હોય છે જે સર્જકચેતનાનો પિંડ છે.' (૨૧)

'વિવેચક કૃતિની ઓળઘોળ ફરતો હોય છે.' (૨)

'કારયિત્રી પ્રતિભા ઈશ્વરદત્ત હોવા છતાં એ ખીલી ઊઠે છે એની કોઠાસૂઝથી.' (૨)

કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન કેવળ કૃતિ પ્રત્યેની નિષ્ઠાથી થતું હોય. એ કર્તા - સમાજ - સંસ્કૃતિ - સિદ્ધાંત - અંગત ગમા-અણગમા એ સર્વથી પર રહીને કરવાનું હોય. એમાં કેવળ કૃતિની કલાત્મકતાને તપાસવાની હોય. આ કલાત્મકતા કૃતિના પોતાનામાંથી પ્રગટતાં ધોરણોને અધીન હોય. આવી સમજણનું અહીં સમર્થન છે. પરંતુ સર્જક કૃતિમાં પોતાને સૂક્ષ્મ દેહે પ્રતિબિંબિત કરતો હોય છે. તેમ ભાવકની સહૃદયતાનું ઘડતર કૃતિના રસાસ્વાદમાં ભાગ ભજવ્યા વિના રહેતું નથી. વળી કૃતિનાં પોતાનાં ધોરણોને પણ છેવટે તો કોઈ આધાર જરૂરી હોય છે. એ રીતે કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન એક આદર્શ બની રહે છે. કદાચ તેથી જ એની હિમાયત કરતી સિદ્ધાંતચર્ચામાં ક્યારેક આત્યંતિક બની જવાનું કે આત્મવિરોધમાં સરી પડવાનું બને છે. કૃતિલક્ષી અભિગમને 'નવો' કહેવાને બદલે કહી શકાય કે ગુજરાતી વિવેચનામાં અંતિમવાદી અને એકાંતિક વલણો પ્રત્યેનું આગ્રહીપણું ઓછું જ સમર્થન પામ્યું છે. આમ છતાં સાહિત્યવિવેચનમાં પ્રવર્તતાં વિવિધ વલણો અંગે ચોકસાઈપૂર્વકની સમજણ - સજ્જતા - સભાનતા વિકસે તે માટે આવા પ્રયાસો આવકાર્ય અને પ્રશસ્ય છે. □

રમેશ ઘ. ઓઝા

સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત - જયંત કોઠારી   પ્ર. લેખક, વિ. ગૂર્જર - અમદાવાદ, ૧૯૯૦   ક્રા. ૨૩૨   રૂ. ૩૫

મધ્યકાલીન સાહિત્યસંશોધન માટે ઉપયોગી ગ્રંથ

સાહિત્યના સર્જન-ભાવન-વિવેચનમાં આપણે ત્યાં આજે એવી સ્થિતિ પ્રવર્તે છે કે આધુનિકતા સિવાયની વાત કરનાર સામે ન્યાત બહાર મુકાવાનું અથવા તો પેલી અમેરિકન કથાના નાયક રિપ વાન વિન્કલ ગણાઈ જવાનું જોખમ તોળાતું હોય છે. સર્જન-વિવેચનના ક્ષેત્રે અત્ર તેમ જ અન્યત્ર જે છેલ્લામાં છેલ્લા પ્રવાહો પ્રવર્તતા હોય તે વિષેની અભિજ્ઞતા અથવા નિસબત સાહિત્યના સાચા ચાહકમાં હોય જ, હોવી જોઈએ - એ વિષે કોઈ વિવાદને અવકાશ નથી. પણ આધુનિક સિવાય પણ આપણી પાછળ આપણી પરંપરામાં ઘણું સાહિત્ય પડ્યું છે અને એમાં અધ્યયન, અવગાહન, સંશોધન કરવાની જરૂર છે એ વાત વિસારે પાડવાનું આપણને પરવડી ન શકે.

આપણી પોતીકી સાહિત્યપરંપરામાં મધ્યકાલીન સાહિત્ય એક એવો ખજાનો છે કે જેમાં જિજ્ઞાસુ અને અભ્યાસી જેટલું વધુ અવગાહન કરે તેટલું તેને વધુ ને વધુ હાથ લાગે. સંશોધક-પર્યેષક વૃત્તિવાળી વ્યક્તિ માટે એમાં ખેડાણની અપાર તકો રહેલી છે. પણ આજે મુશ્કેલી એ વાતની છે કે આપણા મોટા ભાગના અધ્યાપકો અને

અન્ય અભ્યાસીઓ મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંશોધન માટે જે સજ્જતા, જે કેળવણી જોઈએ તે ધરાવતા નથી. કેટલાક કદાચ અનૂ-આધુનિક ન ગણાઈ જવાય એ માટે આ દિશામાં નહિ ફરકતા હોય એવું બને. કારણ ગમે તે હોય, મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસીઓની આ અછત આપણને ઘણીબધી સાહિત્યિક સંપદાથી વંચિત રાખવામાં કારણરૂપ છે.

આવી પરિસ્થિતિમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યસંશોધનનો 'ધૂળધોયાનો ધંધો' કરનારા જે ગણ્યા-ગાંઠ્યા પર્યેષકો આપણે ત્યાં છે તેમાં જયંત કોઠારીનું નામ આદરપૂર્વક લેવું પડે તેટલું ઝીણું તેમજ અધિકૃત કામ એમણે કર્યું છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યની કૃતિઓમાં સંશોધન, સંપાદન, વિવરણ, પાઠનિર્ણય, અર્થઘટન આદિ લગભગ બધાં જ સંબંધિત પાસાંઓ વિશેના ઊંડા અધ્યયનમાં એમણે પોતાનાં સમય-શક્તિને બહોળા પ્રમાણમાં પ્રયોજ્યાં છે – ઘણાં જ સાર્થક રીતે પ્રયોજ્યાં છે. એમાં વળી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ઉપાડેલા ગુજરાતી સાહિત્યકોશના સંપાદનકાર્યમાં એમને સક્રિય થવાનું બન્યું એટલે એમના હાથે ટૂંકા સમયમાં સઘન કાર્ય થવા પામ્યું. તેઓ કોશસંપાદનમાં પરિષદે એમને નોતર્યા તેનો યશ એ સંસ્થાને આપતાં કહે છે કે આ કામ કરતાંકરતાં એમણે અનેક નવા પડકારોનો, સંશોધનની અટપટી ગૂંચોનો, અર્થઘટન, પાઠનિર્ણય, કાળનિર્ણય, કર્તાનિર્ણય વગેરે બાબતોમાં ઘણી મથામણ કરવી પડી, ઘણા અધિકારી વિદ્વાનો સાથે ચર્ચા કરવી પડી અને એમ માર્ગ સ્પષ્ટ થતો ગયો. આ ઝીણવટભરી પરિસ્થિતિએ એમને પણ ઘણી નવી તાલીમ અને અભિગમની સમજ સ્પષ્ટ કરી આપી એમ તેઓ જણાવે છે. અહીં જે પુસ્તકની સમીક્ષા કરવા ધારી છે તે 'સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત'ની પાછળ મહત્ત્વનું યોગદાન આ સંશોધનપુરુષાર્થનું છે એ સ્પષ્ટ છે. એમણે જે નવાં તથ્યોની સમજ કેળવી, સમસ્યાઓને ઉકેલવાના જે માર્ગો વિચાર્યા, સંશોધનમાં હકીકતોની પવિત્રતા અને સત્યતા વિષે જે આદર કેળવ્યો તેની ચર્ચા એ ઉદ્દેશે કરી છે કે જેથી આ દિશામાં કાર્ય કરનાર અન્યોને પણ ઉપયોગી સૂચનો પ્રાપ્ત થઈ રહે.

કુલ અગિયાર સંશોધનલેખોનો સમાવેશ કરતા આ પુસ્તકનું શીર્ષક 'સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત' કંઈક અતિવ્યાપ્તિપૂર્ણ હોય એવું અંદરની લેખસામગ્રી જોતાં જણાય છે. કારણ પુસ્તકનો ખરો વિષય તો મધ્યકાલીન સાહિત્યનો જ છે. એમાં કાન્ત વિષેનો એક લેખ તેમજ બટુભાઈ ઉમરવાડિયા સંબંધે કેટલીક વીગતશુદ્ધિ આપતો બીજો લેખ એમ બે લેખો મુખ્ય વિષયથી અલગ પડે છે. આખા પુસ્તકની રચના જોતાં એ બે લેખોને આગંતુક જ ગણવા પડે. લેખકે એમનો સમાવેશ અહીં કરવાની લાલચ રોકી હોત તો સારું થાત. બાકીના લેખો એક જ વિષયનાં અલગઅલગ પાસાંની ચર્ચાને લગતા છે. તેમાં પણ પ્રથમ ત્રણ લેખોમાં જ જયંત કોઠારી સાહિત્ય વિષે સમગ્રતયા કેટલાક ઉલ્લેખો કરે છે. પણ જો બરાબર જોવા જઈએ તો કૃતિલક્ષી સાહિત્યાભ્યાસ, તેની મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસમાં અપ્રસ્તુતતા, ચુસ્ત વૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણની પદ્ધતિઓને વિકસાવતા વિવેચનની જરૂર, વિવેચન-સંશોધન વચ્ચેનો તફાવત, સાંપ્રત જીવનમાં બદલાતી આબોહવા વચ્ચે સાહિત્યના વિવેચક સમક્ષ ઊભા થતા નવા પડકારો, સંશોધન-પદ્ધતિ વિષેની કેટલીક પાયાની શરતોની ચર્ચા વગેરે બાબતોના ઉલ્લેખો પ્રારંભિક બે લેખોમાં તેમજ જયંત ગાડીત પર લખાયેલા પત્રરૂપી ચોથા ક્રમના લેખમાં જરાતરા આવે છે ખરા. પણ તે કયા નિમિત્તે અને સંદર્ભે આવે છે એનો સ્પષ્ટ વિચાર પુસ્તકના સંદર્ભમાં કરીએ તો કહેવું પડે કે આ ઉલ્લેખો નૈમિત્તિક છે; લેખકનું ઉદ્દિષ્ટ તો મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંશોધન-અભ્યાસની સમસ્યાઓ ચર્ચવાનું જ છે. એટલે આવા અવાંતર સ્વરૂપના અછડતા ચર્ચાવિષયોને પુસ્તકના અંતર્ગત ભાગ રૂપે ન જોવાય. તે સંજોગોમાં પુસ્તકનું શીર્ષક 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય-સંશોધન : પ્રશ્નો, પદ્ધતિઓ અને નિરાકરણો' કે એવુંતેવું કંઈક આપ્યું હોત તો ચાલત.

પ્રથમ ત્રણ લેખો, કે જે કુલ ૨૩૨ પૃષ્ઠો ધરાવતા આ પુસ્તકનાં અરધોઅરધ પાનાં રોકી લે છે, તેમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યસંશોધનના વિષયની વ્યાપક સૈદ્ધાંતિક માંડણી એમણે વિશદ અને વ્યવસ્થિત રીતે કરી છે. આ સૈદ્ધાંતિક સ્થાપનાઓની પાછળ સંશોધનકાર તરીકેના જયંત કોઠારીના સ્વાનુભવની અધિકૃતતાની છાપ પાનેપાને વરતાઈ આવે છે. આ પડકારરૂપ સંશોધનક્ષેત્રમાં પ્રવૃત્ત થનારે કેવીકેવી સાવધાની રાખવાની તે અંગેના – કવિનિર્ણય, કૃતિનિર્ણય, કાળનિર્ણય, પાઠનિર્ણય અને અર્થનિર્ણય એવા પંચવિધ પ્રશ્નોની લેખકે ઘણી માર્ગદર્શક ચર્ચા કરી છે અને ઉપસ્થિત થતી સમસ્યાઓના સ્વરૂપ અને એના નિરાકરણના માર્ગો સૂચવ્યા છે. સંશોધક સમક્ષ આવતી સમસ્યાના નિરાકરણમાં જરા જેટલી અસાવધતા, હકીકતોની કાળજીપૂર્વકની ચકાસણી પરત્વે જરા જેટલો પ્રમાદ ભલભલા સંશોધકને તથ્યોથી કેવા ઊફરા લઈ જઈ શકે તેનાં ભરપૂર અને નેત્રદીપક પ્રમાણો સમકાલીનો-પુરાગામીઓના કાર્યમાંથી તેમજ પોતાના અનુભવમાંથી આપ્યાં છે. ક્યારેક બે જુદા ઇતિહાસખંડોમાં, જુદી

સાહિત્યિક વિભાવનાઓ વિકસી હોય ત્યારે એ બેની ભેળસેળ કરવામાં પણ જોખમો રહેલાં હોય છે તે એમણે બતાવ્યું છે. નરસિંહ, મીરાં અને એમની પણ પૂર્વેના મધ્યકાલીન રચનાકારોને સમજવાનો એક જુદો જ અભિગમ છે. એમની રચનાઓ પર આપણી આધુનિક અર્થઘટનની પદ્ધતિઓનું આરોપણ ન કરી શકાય એ વાત એમણે સમજાવી છે અને ત્યાં કૃતિલક્ષી વિવેચનપરસ્તતા કામ ન લાગે તે સ્પષ્ટ કર્યું છે.

ઉપર જે બે આગંતુક પ્રકારના લેખોની વાત કરી તેમને બાદ કરતાં બાકીના નવ લેખોને સ્પષ્ટરૂપે બે પેટાવિભાગોમાં વહેંચીને જોઈ શકાય. ઉપર ઉલ્લેખ્યા તે પહેલા ત્રણ સુદીર્ઘ લેખોમાં સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાનું મહત્ત્વ છે. જ્યારે બાકીના લેખોમાં એ સૈદ્ધાંતિક સ્થાપનાઓને આધારે મધ્યકાલીન પરંપરાનાં બે મહત્ત્વનાં ક્ષેત્રો - જૈન સાહિત્ય અને નરસિંહ મહેતા (વૈષ્ણવી સાહિત્ય)ની કૃતિઓ વિષેની વીગતોની દૃષ્ટાંતરૂપ ચર્ચા છે. આમ સિદ્ધાંત અને દૃષ્ટાંત, સ્થાપના અને સમર્થન જેવી લેખયોજના આ પુસ્તકનું વિશિષ્ટ અંગ બની રહે છે. આનો અર્થ એવો નહિ કે જ્યાં સિદ્ધાંતચર્ચા છે ત્યાં દૃષ્ટાંત દ્વારા તેનું સમર્થન લેખક નથી કરતા. પણ જ્યાં વીગતપ્રચુરતાનો સવાલ છે ત્યાં પેલા બાકીના છ લેખો વાચકને ઘણી નક્કર માહિતીથી પરિચિત કરાવે છે અને લેખકે મધ્યકાલીન સાહિત્ય-સંશોધનનું કેવું બારીક કાળજીભર્યું પગેરું રાખ્યું છે તેનો ખ્યાલ આપે છે.

મોહનલાલ દલીચંદ સંપાદિત 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' નામના ગ્રંથમાં લેખકે તદ્‌વિષયક ગ્રંથોમાં પ્રસ્તુત ગ્રંથને નમૂનારૂપ સંપાદનગ્રંથ ગણ્યો છે. તેના સંપાદકે એકનિષ્ઠાથી કરેલા જ્ઞાનયજ્ઞના ફળ રૂપે તૈયાર થયેલા પ્રસ્તુત ગ્રંથની યોગ્ય પ્રશંસા લેખકે કરી છે; એની વિશેષતાઓ નોંધી છે. છતાં જયંત કોઠારીની ઝીણું જોતી અને ચીકણાશભરી ચિકિત્સક નજરમાંથી આવા સમર્થ સંપાદકની અસાવધાનીઓ છટકી શકતી નથી. અન્ય લેખોમાં પણ જ્યાં એક તરફ એ જે-તે સંશોધકની સિદ્ધિઓને બિરદાવે છે ત્યાં બીજી તરફ અનવધાન, હકીકતદોષ, સંપાદન-અર્થઘટનની ચૂકો નોંધી બતાવવાનું છોડતા નથી. આવા પ્રત્યેક પ્રસંગે તે નિર્મળ તટસ્થતા ધારણ કરે છે. એમાં એમને કોઈની શેહ, કોઈની reverence નડતી નથી - પછી તે મોહનલાલ દલીચંદ હોય કે ઉમાશંકર જોશી, કે. કા. શાસ્ત્રી હોય કે હરિવલ્લભ ભાયાણી કે સમકાલીનો રઘુવીર ચૌધરી, પ્રમોદકુમાર પટેલ કે ભોળાભાઈ પટેલ હોય.

અંતમાં એક વાત ખાસ ઉલ્લેખ માગી લે છે. અહીં તથ્યની માવજત, હકીકતો પ્રત્યેની ચોકસાઈ, સંશોધનની પદ્ધતિઓમાં એકરૂપતા વગેરે પ્રશ્નો પુસ્તકના કેન્દ્રસ્થાને છે એટલે આ વાત કરવી જરૂરી છે. આપણે ત્યાં સંશોધનવિવેચનમાં સંદર્ભો વિષે એકરૂપતા જાળવવામાં હંમેશાં પ્રમાદ અને લઘરાપણું જોવા મળે છે. આટલી બધી સંશોધનપ્રવૃત્તિ પાંગરી છે પણ તે કરનારા અભ્યાસીઓ, તેમના માર્ગદર્શકો કે તેમના નિર્ણાયકો સંદર્ભસામગ્રીના ઉલ્લેખો પ્રત્યે, એની પદ્ધતિ પ્રત્યે ક્યારેક બેદરકાર રહેતા હોય એવું જોવા મળે છે. સુરેશ જોષી જેવા વિદ્વાન અભ્યાસીએ ભાગ્યે જ ક્યાંય સંદર્ભો આપ્યા. બીજા પણ મોટા ભાગે એ જ માર્ગે જનારા છે. પણ પીએચ.ડી.ના સંશોધકોને ફરજિયાત સંદર્ભો આપવા પડે છે ત્યારે તેમાં વ્યવસ્થાનો અભાવ હોય છે. આજ સુધી હરિવલ્લભ ભાયાણીના લેખોમાં જ એક ચોક્કસ પ્રકારની ચુસ્ત સંદર્ભવ્યવસ્થા જોવા મળી છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં તો સંદર્ભો - પુસ્તક-લેખક વગેરેના - વિષે લંબાણ ચર્ચા છે. તે છતાં જયંત કોઠારી પોતે સંદર્ભો ટાંકવામાં કોઈ એકરૂપ પદ્ધતિ અનુસરતા નથી તે અફસોસની વાત છે. દા.ત., હરિવલ્લભ ભાયાણીનો ઉલ્લેખ કરવો હોય તો હરિવલ્લભ ભાયાણી એ નામ પૂરતું છે - એઓ ભાયાણીસાહેબ લખે છે. આવો ઉલ્લેખ વાતચીતમાં જરૂરી છે, પણ નામોલ્લેખમાં એમને સાહેબ શા માટે કહેવા પડે ? અથવા ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી પણ શા માટે કહેવા પડે ? વળી, ડૉ. ફલાણાફલાણા તો અનેક વિદ્વાનો વિષે કહેવું પડે. શિવલાલ જેસલપુરા પણ ક્યારેક જેસલપુરા ને ક્યારેક ડૉ. જેસલપુરા બને તે બરાબર નહિ. પ્રમોદકુમાર પટેલ પોતાનું નામ જો હમેશાં એ પ્રમાણે લખતા હોય તો તેમનો ઉલ્લેખ એ નામે જ થાય તે જોવું જોઈએ. એમને પ્રમોદભાઈ ન બનાવી શકાય. તે જ પ્રમાણે મંજુ ઝવેરી વિષે પણ કહેવાય. રઘુવીર ચૌધરીને એમના બધા મિત્રો રઘુવીર એ નામે જ સંબોધે છે તે જાણીતું છે. પણ એમના નામનો સાહિત્યિક સંદર્ભ રઘુવીર ચૌધરી સિવાય અધૂરો ગણાય. આમ કરવા જતાં રમણ સોની ક્યારેક કોઈના હાથે રમણલાલ સોની લખાઈ જાય તો બસો વર્ષો પછીનો વાચક બે લેખકો વચ્ચે ગૂંચવાડો નહિ કરે ? રામનારાયણ વિ. પાઠક અને રામનારાયણ ના. પાઠકનાં નામો તે જ રૂપે ન લખાય તો ભવિષ્યમાં ગરબડ થવાની જ. જયંત કોઠારી જો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં એક નામવાળી વ્યક્તિઓના સંબંધમાં ગૂંચવાતા હોય તો બસો વર્ષ પછી બીજા કોઈને પણ આવી સમસ્યા નડી શકે. માણસનું નામ એ પણ મોટી હકીકત છે અને એ હકીકત પ્રત્યેની ચોકસાઈ આવા પુસ્તકમાં તો વિશેષ અપેક્ષિત છે. □

સુભાષ દવે

સંસ્કૃત કાવ્યસમીક્ષા - રમેશ શુક્લ પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૮૯ ડિ. ૨૧૨ રૂ. ૬૫

અધ્યયનનિષ્ઠાના સથવારે

શોધપ્રબન્ધ 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રયુક્ત અને પ્રત્યક્ષ વિવેચન'નું ચોથું પ્રકરણ રમેશ શુક્લે 'સંસ્કૃત સમીક્ષા-શાસ્ત્ર' શીર્ષકથી પ્રકાશિત કરેલું; એના અનુસંધાનમાં સંસ્કૃતમાં પ્રયુક્ત અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનની પરંપરા અને પ્રવિધિની ચર્ચા નિરૂપતાં પ્રકરણોનું 'સંસ્કૃત કાવ્યસમીક્ષા' રૂપે પ્રકાશન કર્યું છે. શોધપ્રબંધનો આ અંશ એમની પરિણત સંશોધનદૃષ્ટિનો પરિચાયક છે.

સાહિત્યચિંતન પરંપરાઓમાં પ્રત્યક્ષ-સમીક્ષાત્મક અભિગમ, આમ તો, અગ્રેસરતા પામ્યો, પાશ્ચાત્ય વિવેચનપ્રવૃત્તિ-અંતર્ગત વિકસેલા રૂપરચનાવાદ દ્વારા; પરંતુ, જેવું આ અભિગમે વાદનું રૂપ પકડ્યું કે ટૂંકા ગાળામાં જ એના પ્રતિવાદની પ્રક્રિયારૂપે ચૈતન્યલક્ષી અભિગમ, માર્ક્સવાદી અભિગમ, સંરચનાવાદી અભિગમ જેવી વિભિન્ન દૃષ્ટિઓ વિવેચનના ક્ષેત્રમાં ખૂલવા માંડી. સાહિત્યચિંતનની આ ગતિવિધિઓમાંથી પ્રેરણા/પ્રભાવ ઝીલતુંઝીલતું, ગુજરાતી વિવેચન જાણે નવી દિશાની શોધ કર્યાનું 'આત્મગૌરવ' અનુભવે છે ! આક્રોશાત્મક અભિનિવેશોમાં ઉપહાસના કાકુઓમાં આવું 'આત્મગૌરવ' અભિવ્યક્તિ પામે છે ત્યારે કેવા ક્લેશ જન્માવે છે, એ કોઈપણ તટસ્થ (વિવેચનવાદીઓને મતે કદાચ નપુંસક !) સહૃદય માટે અજાણ્યો અનુભવ નથી ! વિવેચક રમેશ શુક્લે, આ પ્રકારના ગુજરાતી વિવેચન-માહોલને ઓળખીને જ, કદાચ, તુલનાત્મક પદ્ધતિથી પશ્ચિમી અને સંસ્કૃત પ્રયુક્ત અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનરીતિની વિભાવનાઓ તપાસી છે અને સંસ્કૃત-પંરપરામાં પ્રાપ્ત થતા આ સંજ્ઞાઓના સંપ્રત્યયોની સમજૂતી અને સમીક્ષા રજૂ કરી છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનરીતિના પ્રકાર ને તેના સ્વરૂપની ચર્ચા માટે સંસ્કૃત સમીક્ષામુક્તકો અને ગદ્ય-ટીકાઓના મબલક આધારો પ્રસ્તુત કર્યા છે. કવિ/સર્જકનાં ભાષાકર્મ અને કૃતિરચનાનાં અન્ય ઘટકોની સમીક્ષા શુદ્ધ સૌંદર્યબોધની દૃષ્ટિએ જ થયા કરી છે, એમ ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્ય રચીને એમણે સિદ્ધ કર્યું છે; એ જ રીતે પ્રયુક્ત વિવેચન જેવી પદ્ધતિની પણ ભામહથી જગન્નાથ પર્યંતના આલંકારિકોએ કેવી સમર્થ પરિપાટી રચી છે, તેની સાધાર વિશદ અને સમ્યક્ રજૂઆત કરી છે.

પ્રસ્તુત ગ્રંથ છ પ્રકરણોમાં વિભક્ત છે : (૧) સંપ્રત્યય અને પરંપરા, (૨) કવિઓની કાવ્યજ્ઞતા - પ્રયુક્ત વિભાવના, (૩) સમીક્ષામુક્તકો - પ્રત્યક્ષ વિવેચન, (૪) પ્રયુક્ત વિવેચન - સિદ્ધાંતિનિષ્ઠ કૃતિચર્ચા, (૫) પ્રત્યક્ષ વિવેચન - કૃતિનિષ્ઠ સિદ્ધાંતચર્ચા, (૬) ટીકાઓ - પ્રત્યક્ષ વિવેચનનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર.

'સંજ્ઞા ન હોય, તેથી તે દ્વારા પરિભાષિત કાર્ય થતું ન હોય, તેમ માની ન શકાય' - એવી તર્કપૂત ધારણા લઈને લેખકે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્ર અને નાટ્ય-કાવ્ય કૃતિઓનું પરિશીલન કર્યું છે, અને 'પ્રયુક્ત-પ્રત્યક્ષ' વિવેચન-પદ્ધતિઓની આધુનિક વિભાવનાની તુલનામાં સંસ્કૃત કાવ્યસમીક્ષાના પ્રયુક્ત-પ્રત્યક્ષ વિવેચનરીતિનાં પ્રકાર-સ્વરૂપની સ્થાપના કરી આપી છે. પ્રયુક્ત અને પ્રત્યક્ષ વિવેચન-પદ્ધતિ, ભલે વિભિન્ન સ્વરૂપની હોય, ઉભય પરસ્પર-સાપેક્ષ સંબંધ ધરાવે છે, સંસ્કૃત કાવ્યસમીક્ષાની પરંપરામાં, એવું એમનું પ્રતિપાદન છે : '....કુન્તક પહેલાં આલંકારિકોની વિચારણાની ભૂમિકામાં પણ કૃતિ વિશેની સમજ અને તપાસ રહી છે. સિદ્ધાંતો અને સંપ્રત્યયોના મતાંતરોમાં દાર્શનિક ભૂમિકા ઉપરાંત પ્રત્યક્ષ વિવેચનની દિશા ચીંધતી કૃતિની પરીક્ષા છે. ભરતે ગણાવેલા રસોની સંખ્યા આઠથી નવ થઈ અને આનંદવર્ધને નવમા રસ તરીકે શાંતની પ્રતિષ્ઠા કરી, તેમાં 'મહાભારત'ની કૃતિનિષ્ઠ તપાસ છે. તે પછી પણ રસની સંખ્યા વધીને દશની થઈ. પ્રત્યેક રસના પેટાપ્રકારો વિચારાયા; તેમાં પણ પ્રચલિત કૃતિમાં નિષ્પન્ન રસની વિશેષતા પ્રમાણવાનો ઉપક્રમ છે. આ જ રીતે અલંકારના વિષયમાં પણ બન્યું છે. કાવ્યની વ્યાખ્યાના સંપ્રત્યયો બદલાતા રહ્યા તેમાં પણ જે-તે સમયની સર્જનવિશેષતા-ઓનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે.' ઉપરાંત, પ્રશસ્તિમુક્તકો, કવિસભાઓમાં થતી રહેલી કાવ્યસમીક્ષાઓ અને સંસ્કૃત ટીકાગ્રંથોમાંથી પુરાવાઓ પ્રસ્તુત કરીને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રત્યક્ષ વિવેચન હોવા વિશે પોતે નિઃશંક છે, એમ દૃઢતાપૂર્વક વિધાન કર્યું છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચન પદ્ધતિનું પ્રધાન લક્ષણ કૃતિનિષ્ઠા છે, એ ખરું; પણ રમેશ શુક્લ અંગ્રેજ વિવેચક ડેવિડ ડેઈચીઝનો આધાર લઈને આ કૃતિનિષ્ઠાનો સંપ્રત્યય રૂપરચનાવાદથી ભિન્ન રીતે સ્ફુટ કરે છે. '....પ્રત્યક્ષ વિવેચન કૃતિનિષ્ઠ અવશ્ય છે. તેની કૃતિનિષ્ઠા જ કૃતિને સમગ્ર, સમૂલ અને સતલ તપાસવા માટે તેનાં આંતર તત્ત્વ, બાહ્ય રૂપરંગ અને તેને પ્રેરનાર,

પોષનાર, સંમાર્જનાર કે સીમિત કરનાર પર્યાવરણને પણ તપાસવા પ્રેરે છે.... વસ્તુતઃ કાવ્યના હેતુની ચર્ચામાં આલંકારિકોએ જે ત્રણ અંગોની અપેક્ષા રાખી છે, તેમ જ કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી પ્રતિભાનાં જે લક્ષણો દર્શાવ્યાં છે તે સર્વગ્રાહી છે અને આ બધા અભિગમો તેમાં અપેક્ષિત છે.' સંસ્કૃત કાવ્યસમીક્ષાની પ્રત્યક્ષ/પ્રયુક્ત વિવેચનરીતિમાં આધુનિકતાના અંશોની ખોજ કરતાં, હરિવલ્લભ ભાયાણીની કાવ્યશાસ્ત્રની ચર્ચાઓનોય ઠીક ઠીક લાભ લીધો છે. એટલું જ નહિ, ન અભિનિવેશ - ન લઘુતાગ્રંથિ, વિચારણાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ રજૂ કરતાં પ્રતીત થતી એમની સમ્યક્ વિવેચકદૃષ્ટિ પણ રમેશ શુક્લે અપનાવી છે, એ આનંદની વાત છે.

સંસ્કૃત પ્રયુક્ત અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનની સુદીર્ઘ પરંપરાનો એક નકશો કંડારીને આ પદ્ધતિની તરાહ આમ નોંધી છે : (૧) કવિઓની કાવ્યજ્ઞતા, (૨) કવિ અને કાવ્યચર્ચા, (૩) અલંકારગ્રંથોમાં સિદ્ધાંતસમજ માટે કાવ્યાંશોની સમીક્ષા - પ્રયુક્ત વિવેચન, (૪) કાવ્યવિશેષને સિદ્ધાંતાનુસાર તપાસવાનો ઉપક્રમ - પ્રત્યક્ષ વિવેચન અને (૫) કાવ્યટીકાઓ. આ તરાહોના આસ્વાદ અને સમીક્ષારૂપે શોધપ્રબંધ પ્રકરણ બેથી છ સુધી વિસ્તર્યો છે.

'કવિઓની કાવ્યજ્ઞતા : પ્રયુક્ત વિભાવના' ('વિભાવના'ને સ્થાને 'વિવેચના' સંજ્ઞા મૂકવી જોઈએ, એમ મને લાગે છે) શીર્ષક હેઠળનું પ્રકરણ બીજું સંસ્કૃત કવિઓ/નાટ્યકારો દ્વારા પોતાનાં સર્જનોમાં કાવ્ય-વિભાવનાને સૂચવે તે રીતે કલ્પનો કે વિચારબિંદુઓની થતી ગૂંથણીનું અવલોકન પ્રસ્તુત કરે છે. કાલિદાસ, ભવભૂતિ, માઘ જેવા કવિઓની કૃતિઓમાંથી પ્રસિદ્ધ વિચારબિંદુઓનું અહીં આસ્વાદ્ય નિરૂપણ થયું છે. સર્જનની પ્રક્રિયામાં પરિબળ રૂપે શાસ્ત્રજ્ઞાનથી પ્રગટતું વૈદગ્ધ્ય આમ અહીં સૂચવાયું છે, તો એ વૈદગ્ધ્ય રૂપે સર્જનમાં પણ પ્રયુક્ત વિવેચનપદ્ધતિના વિનિયોગને સ્થાપવાનો રમેશ શુક્લનો પ્રયત્ન રહ્યો છે. છતાં કહેવું જોઈએ કે, શોધગ્રંથવિષયના એક ઘટક-પ્રકરણ લેખે આ સામગ્રી અનિવાર્ય પ્રતીત થતી નથી.

'સમીક્ષામુક્તકો', 'કૃતિનિષ્ઠ સિદ્ધાંતચર્ચા' અને 'ટીકાઓ' - શીર્ષક હેઠળ સંસ્કૃત પ્રત્યક્ષ વિવેચન અને 'સિદ્ધાંતનિષ્ઠ કૃતિચર્ચા' શીર્ષક હેઠળ સંસ્કૃત પ્રયુક્ત વિવેચનની સમીક્ષા કરતાં ચાર પ્રકરણો શોધપ્રબંધના પ્રતિપાદ્ય વિષયને સીધાં સ્પર્શે છે; એથી સ્વાભાવિક રીતે જ મહત્ત્વનાં બન્યાં છે. સમીક્ષામુક્તકોને (૧) પ્રશસ્તિ, (૨) અવમૂલ્યાંકન અને વિડંબના અને (૩) સ્વમૂલ્યાંકન - એવા ત્રણ વિભાગમાં વર્ગીકૃત કર્યાં છે. અને 'પ્રત્યક્ષ વિવેચન'માં વિવેચક-મિજાજની ભળાતી મુદ્રાઓની નોંધ લીધી છે. તો વળી સાથેસાથે, આ મુક્તકોને કવિઓ અનુસાર પણ વર્ગીકૃત કરી ચર્ચા કરેલી હોવાથી તે-તે સમીક્ષકોની પણ સમીક્ષા કરવાનું તાક્યું છે. વાલ્મીકિ, પાણિનિ, કાલિદાસ, બાણ, ભવભૂતિ જેવા યશસ્વી કવિઓની પ્રતિભાના ઉન્મેષોની પ્રશસ્તિ વર્ણવતા અભિપ્રાયોનું માત્ર સંકલન નહીં, પણ એ અભિપ્રાયોમાં સૂચિત વિવેચન-પદ્ધતિ તરફ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનો યોગ્ય પ્રયત્ન થયો છે. એ જ રીતે અલ્પખ્યાત અને વિસ્મૃત કવિઓ, સ્ત્રીકવિઓ, સંસ્કૃતેતર કવિઓ વિશેનાં મુક્તકોમાં રહેલ સમીક્ષાત્મક દૃષ્ટિનું પણ વિશ્લેષણ થયું છે. અભ્યાસસામગ્રીનું સૂક્ષ્મબુદ્ધિથી વર્ગીકરણ કરીને લેખકે પ્રત્યક્ષ વિવેચનની સંસ્કૃત કાવ્યસમીક્ષામાં જોવા મળતી એક તરાહ જરૂર પકડી છે; પરંતુ છેવટે તો પ્રશ્ન ઊઠે જ છે કે આ પુરુષાર્થથી 'પ્રત્યક્ષ' વિવેચનની આધુનિક વિભાવનાને સંમત સમીક્ષા-મુક્તકોની પ્રવૃત્તિ વિવેચન લેખે સિદ્ધ થઈ શકે ખરી ? કૃતિ કે કવિની પ્રશંસા કે અવમૂલ્યનમાં કૃતિગત કવિકર્મની પ્રશંસા/નિંદા હોય તેથી એ સમીક્ષા પ્રત્યક્ષ વિવેચન બની ન જાય. કૃતિસમગ્રની રસકીય સમીક્ષા પ્રત્યક્ષ વિવેચનની આધારશીલા છે. પૃથક્ પૃથક્ ઘટકો સમવાય રૂપ સિદ્ધ કરે છે કે નહીં એની તપાસ પ્રત્યક્ષ વિવેચનનું કાર્યક્ષેત્ર છે. રમેશ શુક્લને પણ 'પ્રત્યક્ષ વિવેચન'માં આ જ પદ્ધતિની અપેક્ષા છે. 'કૃતિનિષ્ઠ સિદ્ધાંતચર્ચા'ના પ્રકરણમાં, તેથી જ, એ કહે છે : 'પ્રત્યક્ષ વિવેચનની એક કસોટી છે, કૃતિને સમગ્રપણે અથવા તેના રસ, વસ્તુ, પાત્ર જેવા મહત્ત્વના ઘટકને સમીક્ષા દ્વારા પામવાની.' આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત, ધનિક અને કુન્તકની કૃતિનિષ્ઠ સિદ્ધાંતચર્ચાઓને તેથી જ, મુક્તકોની તુલનામાં, પ્રત્યક્ષ વિવેચનની પ્રવૃત્તિ લેખે સ્વીકારવાનું ગમે. એ જ રીતે, 'ટીકાઓ'ને પ્રત્યક્ષ વિવેચનના એક વિશિષ્ટ પ્રકાર લેખે સ્થાપિત કરવાનું રમેશ શુક્લનું વલણ પણ મુક્તકોની તુલનામાં સ્વીકાર્ય બને તેમ છે. આસ્વાદમૂલક અને સમીક્ષાત્મક ઉભય સ્વરૂપે 'ટીકા'ની વિવેચનપ્રવૃત્તિને કૃતિસંદર્ભે અપાયેલાં નામવિશેષો, તે દ્વારા વિવેચનપ્રવૃત્તિનાં સૂચિત થતાં પ્રયોજનો, દંડાન્વય અને ખંડાન્વય જેવા પ્રકારવિશેષો ને ટીકાનાં અંગોની વિશ્લેષણાત્મક ચર્ચાઓ સંસ્કૃત પરંપરામાં 'પ્રત્યક્ષ' વિવેચનનો સંપ્રત્યય સ્થિર કરી આપે છે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર સિદ્ધાંતોની સ્થાપના-વિસ્થાપના કરવા પ્રયુક્ત હોય છે ત્યારે પ્રયુક્ત વિવેચનથી સભર હોય છે. એથી જ રમેશ શુક્લે યોગ્ય જ કહ્યું છે કે, 'ભારતીય કાવ્યમીમાંસા પ્લેટોનિક નહિ, એરિસ્ટોટેલિયન અભિગમ ધરાવે છે. તે અમૂર્ત ઉપરથી મૂર્તનું નહિ, મૂર્ત ઉપરથી અમૂર્તનું વિવેચન કરે છે. જેને કાવ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, તે વસ્તુતઃ પ્રયોગોમાંથી તારવવામાં આવેલાં ઉત્તમ કાવ્ય માટેનાં

ધોરણો છે. તે ધોરણોનો પ્રયોગ તદનુવર્તી રચનાઓમાં થયો છે. ધોરણો જો બાધક નીવડતાં જણાયાં તો તેની ફેરવિચારણા પણ કરી છે. ....સમગ્ર અલંકારશાસ્ત્ર પ્રયોગમાંથી નિષ્પન્ન થયું છે, અને પ્રયોગ રૂપે વિનિયોગ પામ્યું છે.' ભામહથી જગન્નાથપર્યંતના મુખ્યમુખ્ય આલંકારિકોએ પ્રયુક્ત વિવેચનક્ષેત્રમાં કરેલા પ્રદાનની ઐતિહાસિક રૂપરેખા સિદ્ધાંતવિકાસનો ખ્યાલ ઉપસાવે તે રીતે અપાયેલી છે.

'સંસ્કૃત સમીક્ષાશાસ્ત્ર'ના અનુસંધાનમાં 'સંસ્કૃત કાવ્યસમીક્ષા' ગ્રંથને અવલોકતાં સ્પષ્ટ સમજાય છે કે પ્રથમ ગ્રંથ ભૂમિકારૂપ હોઈ, એમાં ચર્વિતચર્વણ જ હતું, તો બીજા ગ્રંથમાં સંશોધકદૃષ્ટિથી અધ્યયનનિષ્ઠાના સથવારે કૃતિસમીક્ષાઓના મબલક આધારો લઈ, તે સમીક્ષાઓનું પ્રયુક્ત-પ્રત્યક્ષ વિવેચનરીતિના સંપ્રત્યયોની સમર્થ સમીક્ષા પ્રસ્તુત થઈ છે. રમેશ શુક્લને એ માટે અભિનંદન. □

જયંત કોઠારી

ગાંધીયુગનું ગદ્ય : ૧ - દલપત પઢિયાર વિક્રેતા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૧ ડિ. ૧૭૦ રૂ. ૩૫

દૃષ્ટાંત-આધારિત ગદ્યતપાસ

આ ગ્રંથ પીએચ.ડી. માટેના શોધનિબંધનો એક ભાગ છે. એમાં ગાંધીયુગના મુખ્ય ગદ્યકારો વિશેનો અભ્યાસ સમાવવામાં આવ્યો છે. આ ગદ્યકારો છે ગાંધીજી, કાલેલકર, સ્વામી આનંદ, રામનારાયણ પાઠક, કનૈયાલાલ મુનશી, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, મહાદેવ દેસાઈ તથા ઝવેરચંદ મેઘાણી. ધૂમકેતુ, રમણલાલ દેસાઈ, પન્નાલાલ પટેલ, ઉમાશંકર જોશી વગેરે ગાંધીયુગના મુખ્ય ગદ્યકારોમાં કેમ નથી એવો આપણને પ્રશ્ન થાય, પરંતુ બીજો ભાગ બહાર પડે ત્યારે જ લેખકના સમગ્ર અભ્યાસની આકૃતિ ઊપસે.

ગદ્યની તપાસના વિવિધ સ્તરો હોઈ શકે છે. ગદ્યનો ગદ્યબંધની દૃષ્ટિએ જ વિચાર કરી શકાય. એટલેકે શબ્દપ્રયોગ અને વાક્યવિન્યાસની લાક્ષણિકતાઓની તપાસ કરી શકાય. શબ્દપ્રયોગ અને વાક્યવિન્યાસની કાર્ય-સાધકતાનો વિચાર કરી શકાય અને એ રીતે એનો અર્થની સાથે અનુબંધ રચી શકાય અને એના મનોવ્યાપારો તથા પ્રયોજનોને સ્ફુટ કરવાની પણ કોશિશ થઈ શકે. ગદ્યની ચુસ્ત તપાસ કદાચ અહીં અટકે પણ સામાન્ય રીતે એમ બનતું નથી હોતું. ગદ્યબંધને બાજુ પર રાખીને ગદ્યમાં રજૂ થયેલી સામગ્રીની સમીક્ષા કરવાનું બની જતું હોય છે એટલેકે લેખકના વિચાર, કથનવર્ણન આદિ વિશે વાત કરવાનું બની જતું હોય છે. આ માત્ર ગદ્યનો અભ્યાસ નથી રહેતો, ગદ્યકૃતિનો અભ્યાસ બની જાય છે, કોઈપણ સાહિત્યકૃતિનો અભ્યાસ થાય છે એ રીતનો.

દલપત પઢિયારે ગદ્ય-અભ્યાસના આ સર્વ મોરચા એકસાથે કામે લગાડ્યા છે અને સૂઝબૂઝપૂર્વક કામે લગાડ્યા છે. જેમકે ગાંધીજીએ અંગ્રેજી શબ્દોના સમુચિત પર્યાયો યોજ્યા છે અને અભિમત અર્થને ધારી શકે એવા 'સત્યાગ્રહ' 'સર્વધર્મસમભાવ' જેવા શબ્દો ઘડ્યા છે એની નોંધ લીધી છે, 'પરીક્ષા' નિબંધમાં વપરાયેલા 'શેખી', 'હૂંડી' જેવા શબ્દોની સાર્થકતા પ્રમાણી છે, 'ફૂટી બદામ' 'ખોટી સતી' જેવા સરળ અલંકારો કેવા વસ્તુપોષક બને છે એ બતાવ્યું છે, 'શરમાયો' 'ચેત્યો' 'ભાગ્યો' વગેરે કેવળ ક્રિયાપદનાં જ બનેલાં વાક્યો પ્રસંગમાં ગતિ લાવે છે-એવું નિરીક્ષણ કર્યું છે તેમજ વાચકને વિશ્વાસમાં લેતી વાતચીતની લઢણો, વક્તવ્યના આરોહ-અવરોહ વગેરે શૈલીલક્ષણોનીયે તારવણી કરી છે. આમ કરતાં તેઓ ગદ્યથી આગળ વધી ગદ્યકૃતિનો વિચાર કરવા તરફ સરી ગયા છે અને ગાંધીજીની કથનકલાની લાક્ષણિકતા સ્ફુટ કરી છે - 'ગાંધીજીનું ગદ્ય સીધેસીધું વર્ણનમાં પડતું નથી, સામાન્ય રીતે પ્રસંગનો દોર પકડીને ચાલે છે' - તથા વસ્તુસામગ્રીને આધારે ગાંધીજીનાં નિખાલસતા ને સાચુકલાઈ જેવાં વ્યક્તિત્વલક્ષણોનેયે પ્રકાશિત કર્યાં છે.

ઘણાબધા મોરચા એકસાથે કામે લાગવાથી કોઈ એક મોરચો સુરેખ રીતે ન ઊઘડે એ સ્વાભાવિક છે. વૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણને સ્થાને અવલોકન-અભિપ્રાયદર્શનનો આશ્રય ઘણી વાર લેવો પડે એ પણ સ્વાભાવિક છે. અહીં પણ એવું થયું જ છે. દાખલા તરીકે, 'મારા જેવા અનેકોનો ક્ષય થાઓ, પણ સત્યનો જય થાઓ. અલ્પાત્માને માપવાને સારુ સત્યનો ગજ કદી ટૂંકો ન બનો' એ ગાંધીજીના ઉદ્ગારો વિશે પઢિયાર કહે છે કે 'વાણીનો અવતાર કેટલી ઊંચી ભૂમિકાએથી થાય છે અને એ કેટલો ઉદાત્ત-ભવ્ય હોય છે એનો અનુભવ આમાં થયા વિના રહેશે નહીં.' ગાંધીજીના ઉદ્ગારોનું આ મહિમાગાન છે,

એ ઉદ્‌ગારો મહિમાવંત કેમ બને છે એનું કશું વિશ્લેષણ નથી. એવું વિશ્લેષણ કરવા પ્રવૃત્ત થઈએ ત્યારે એ વિશ્લેષણ બે દૃષ્ટિએ થઈ શકે. એક, ગાંધીજીની મનોભાવના જ ઘણી ઉદાત્ત-ભવ્ય છે પણ આપણા મનમાં આ વાક્યો રમી રહે છે એનું કારણ તો એની વાક્યરચનામાં જ શોધવું જોઈએ. એ શોધવા નીકળીએ તો દેખાય છે કે અહીં આજ્ઞાર્થનો વાક્યપ્રયોગ છે. ખરેખર તો આ ગાંધીજીનું આત્મનિવેદન છે. એમાં આજ્ઞાર્થનો વાક્યપ્રયોગ વિલક્ષણ જ ગણાય. સામાન્ય વાક્યરચના તો કદાચ આવી હોય : 'મારા જેવા અનેકોનો ભલે ક્ષય થાય, પણ સત્યનો જય થવો જોઈએ. અલ્પાત્માને માપવા સારુ સત્યનો ગજ કદી ટૂંકો બનવો ન જોઈએ.' જોઈ શકાય છે કે આજ્ઞાર્થની વાક્યરચનામાં અનિવાર્યતાનો જે ભાવ ઊપસે છે એ આ વાક્યરચનામાં ઊપસતો નથી. આજ્ઞાર્થ હંમેશાં પોતાની સાથે આવો કશોક ભાર લઈને આવે છે.

લેખકે ગદ્યકારોના ગદ્યની તપાસ એની કૃતિઓને જુદી પાડીને કરી છે. એથી દૃષ્ટાંતો બદલાય છે, પણ મુદ્દાઓ પુનરાવર્તન પામે છે. આ કારણે પણ થોડા ઝડપી અવલોકનનો આશ્રય લેવાનો થયો છે.

સમગ્ર ગાંધીયુગના ગદ્યની તપાસ એ એવડો મોટો વિષય છે કે એ તપાસ શાસ્ત્રીય વિશ્લેષણની રીતે ન થઈ શકે. અહીં થયું છે એવું જ થઈ શકે. એ પછી લેખકે ભરપૂર દૃષ્ટાંતોથી વાત કરી છે, દૃષ્ટાંતોને બારીક નજરે જોયાં છે, કેટલાંક દ્યોતક નિરીક્ષણો કર્યાં છે, ગદ્યમાંના પોતાના રસની પ્રતીતિ કરાવી છે અને પોતે પણ પોતીકી ગદ્યછટાઓથી નિરૂપણને સજીવ બનાવ્યું છે એ માટે એમને ધન્યવાદ આપવા જ જોઈએ.

પુસ્તકમાંનું પ્રથમ ભૂમિકારૂપ પ્રકરણ થોડું કાચું પડે છે. એમાં સ્થૂળ રીતે માહિતી ઠાલવી દેવામાં આવી છે એ ઉપરાંત મધ્યકાલીન ગદ્યના વિભાગમાં તો કોઈકોઈ ભૂલ પણ નજરે પડે છે. તરુણપ્રભસૂરિના 'સમ્યક્ત્વ તથા શ્રાવકનાં બાર વ્રત ઉપર કથાઓ' નામના ગ્રંથનો ઉલ્લેખ છે તે વસ્તુતઃ 'ષડાવશ્યક બાલાવબોધ' છે જેમાં દૃષ્ટાંત રૂપે ઘણી કથાઓ આવે છે. 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત'ને વર્ણક-સંગ્રહ કહેવું એ યોગ્ય નથી, પછીથી એનો એક કથાકૃતિ તરીકે અહીં જ ઉલ્લેખ થયો છે. 'અવબોધ' એ પ્રકારનામ પણ પાછળથી 'બાલાવબોધ' કરી લીધું છે તે યોગ્ય છે.

પણ પ્રસ્તાવનામાં થયેલું લેખકનું આત્મકથન એમાંનાં વસ્તુદ્રવ્ય અને તળપદી બાનીની સુગંધને કારણે આસ્વાદ્ય બન્યું છે. □ □ □

પ્રો. અનંતરાય રાવળ એવોર્ડ

પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ સ્મારક સમિતિ દર વર્ષે પ્રો. અનંતરાય રાવળ એવોર્ડ વિવેચનક્ષેત્રે નોંધપાત્ર કામગીરી બજાવનારને આપવો એવું ઠરાવેલું તે મુજબ ૧૯૯૧નો પ્રથમ એવોર્ડ ડૉ. રમણલાલ જોશીને આપવાનો નિર્ણય લેવામાં આવ્યો છે. સમારંભ યોજીને સમિતિ તરફથી આ એવોર્ડ એનાયત થશે.

વાચનવિશેષ

૧

હિમાંશી શેલત

ધ મિડલમૅન ઍન્ડ અધર સ્ટોરીઝ - ભારતી મુખરજી. પ્રેન્ટાઈસ હૉલ ઑવ ઇન્ડિયા પ્રા. લિમિ., ૧૯૮૯

અમેરિકામાં વસાહતીઓના સંકુલ અનુભવનું કથાવિશ્વ

મૂળ કલકત્તાનાં અને પછી અમેરિકાસ્થિત ભારતી મુખરજીની વાર્તાઓ અમેરિકા આવી વસેલા વિદેશીઓના સંકુલ અનુભવો અને સંવેદનોની આસપાસ રચાઈ છે. પ્રસ્તુત વાર્તાસંગ્રહની કેટલીક કૃતિઓનું સ્થાન તો 'બેસ્ટ અમેરિકન શોર્ટ સ્ટોરીઝ'માં લેખાયું છે. ભારતી મુખરજીએ પારકી ભોમમાં, અજાણ્યા લોક અને અપરિચિત વાતાવરણમાં અટવાતા, અને ક્યારેક ખોવાઈ જતા, વસાહતીઓને નજીકથી અને ઝીણવટથી જોયા છે. દુનિયાના ખૂણેખૂણેથી વિવિધ પ્રજાઓને ખેંચતા આ સમૃદ્ધ દેશના દુર્નિવાર આકર્ષણ સામે અસહાય બની રહેલાં સ્ત્રીપુરુષો અહીં ઠલવાતાં જાય છે, અને પછી પોતપોતાના સ્થાનની શોધમાં, પોતે વાંછેલી સ્થિરતા અને સલામતીની શોધમાં, આથડતાં રહે છે. ભૌતિક સુખસગવડની હૂંફમાં અને આજીવિકાની વિપુલ તકોની સુરક્ષિતતામાં એમનાં સંઘર્ષ અને સમાધાનની વ્યથા-કથાનો અણસાર વેગળેથી તો ભાગ્યે જ મળે. લેખિકાને તો કદાચ એમના વસવાટ દરમ્યાન આવી કથાઓ અનાયાસ જ મળતી ગઈ છે.

'ધ મિડલમૅન ઍન્ડ અધર સ્ટોરીઝ'માં કુલ અગિયાર વાર્તાઓ છે, અને એ તમામનાં પાત્રોનું વૈવિધ્ય અને એમનાં મનોજગતનો ઉઘાડ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. વાર્તાસર્જક અહીં કથનશૈલીમાં સંવાદને જ પ્રાધાન્ય આપે છે, પસંદ કરેલી નાનીનાની ઘટનાઓથી વાર્તાનું પોત બંધાતું જાય છે, અને પાત્રોની સંકુલતા ઊપસતી જાય છે. એમની આ લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિના ઉત્તમ ઉદાહરણ જેવી વાર્તા 'અ વાઈફ'સ સ્ટોરી' છે. પટેલોને કેન્દ્રમાં રાખીને થતી મજાક - 'પટેલ જોક્સ'થી માનભંગની વેદના અનુભવતી પન્ના અને કથાને અંતે રજાઓ ગાળવા અમદાવાદથી ઠેઠ અમેરિકા આવેલા એના પતિ સાથે પ્રેમનું નાટક રચતી પન્ના વચ્ચે એના વિસ્તરી મૂકેલા વિશ્વનો સમાવેશ થઈ જાય છે. પતિ માટે એનો પ્રેમ પહેલાં જેવો જ સુગંધિત ને તાજગીથી તરબતર છે, એવું માનવા-મનાવવા મથતી પન્નાની અત્યંત સૂક્ષ્મ લાગણીઓને અહીં કલાત્મક અભિવ્યક્તિ મળી છે. વાર્તાનો અંત વાર્તાને વેધક બનાવે છે. પન્નાને અમેરિકા કેમ છોડવું નથી એ અહીં સૂચક રીતે કહેવાયું છે.

હિમાંશી શેલત
વ
ધ મિડલમેન
એન્ડ અધર સ્ટોરીઝ
ભારતી મુખરજી, ૧૯૮૯
પ્ર. 1991-3

કેનેડા થઈને ગેરકાયદેસર અમેરિકામાં પેસી ગયેલી જાસ્મિન કે 'ધ ટેનન્ટ'ની માયા સન્યાલ આ બંધનવિહોણા સમાજમાં મુક્તિનો આનંદ માણતી સ્ત્રીઓ છે. અહીં બધું ઝડપથી પલટાતું રહે છે. સ્થળો બદલાય છે, તો સાથોસાથ સંબંધો અને એની વ્યાખ્યાઓ સુધ્ધાં બદલાતાં રહે છે. સંબંધો ટકતા નથી તેનો અહીં કોઈને વસવસો નથી જણાતો. આદર્શોના આગ્રહ, પસંદગીની દ્વિધાના ગજગ્રાહ કે અતીતરાગનો ભાવ આ સમાજ માટે અજાણ્યા છે.

અપરિચિત પરિવેશમાં ગોઠવાતાં પડતી મુશ્કેલીઓ અને એને કારણે ઊભી થતી પારિવારિક સમસ્યાઓ અને સંઘર્ષ 'ફાધરિંગ' કે 'ઑર્બિટિંગ' જેવી વાર્તાઓમાં વણાયા છે. 'ડૅની'ઝ ગર્લ્સ', 'ધ મિડલમૅન' કે 'લૂઝ એન્ડ્ઝ'માં

'3

સામાન્ય લોકોને જકડી રાખતી, એમને વિવશ બનાવતી આ દેશની મોહિનીનું ચિત્ર સ્પષ્ટ ઊપસાવાયું છે. મોટા ભાગે બધી જ વાર્તાઓમાં ક્યાંયક્યાંક કટાક્ષ અને રમૂજનો સ્પર્શ વરતાય છે, પણ એનો ચુસ્ત વિનિયોગ 'બરિડ લાઈવ્ઝ'ને ઉલ્લેખનીય રચના બનાવે છે. આ વાર્તાના ભીરુ શિક્ષક વૅન્કટેશનનો શ્રીલંકાથી જર્મની સુધીનો પ્રવાસ એમની કોઈ શૌર્યગાથા પેઠે વર્ણવાયો છે.

વિમાની અકસ્માતમાં સ્વજનોને ગુમાવ્યાનો આઘાત જીરવવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન કરતાં છ સ્ત્રી-પુરુષોનાં સૂક્ષ્મ સંવેદનો ઝીલતી વાર્તા 'ધ મેનેજમેન્ટ ઑવ ગ્રીફ' વિષયવસ્તુ અને અભિવ્યક્તિ - બંને દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ છે. સંયત સૂરે કહેવાયેલી આ કથામાં સતત દોડતા મનુષ્યોના જીવન પર અકસ્માતની સંભાવનાને કારણે ઝળૂંબી રહેલા મૃત્યુની છાયાનો ભાર અનુભવી શકાય છે. ક્યાંકથી ભાગી છૂટવાની ઉતાવળમાં ક્યારેક અધવચ્ચે જ સપડાઈ જવાય છે, કશે જ પહોંચ્યા વિના, એ વિધિવક્રતા કૃતિને એક આગવું પરિમાણ બક્ષે છે.

માત્ર ભારતીય વસાહતીઓ જ આ વાર્તાનાં પાત્રો નથી. લેખિકાએ જુદાજુદા દેશમાંથી આવતાં, વિશિષ્ટ સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક વળગણોમાંથી બહાર આવવા મથતાં પાત્રો પસંદ કર્યાં છે તેથી ક્યાંયે એકવિધતા કઠતી નથી. આ બધાં સ્પર્ધામાં ઊતરે છે, ટકી રહેવા મરણિયાં થાય છે, ક્યારેક અપમાનિત થઈને ભાંગી પડે છે, પણ લેખિકાએ નોંધ્યું છે તેમ મોટે ભાગે સહુને આ વાતાવરણ સદી જાય છે. કોઈને અહીંથી પાછાં જવાનું ગમતું નથી. અહીં માણેલી મુક્તિ અને મોકળાશ અને વૈભવનો અનુભવ એમને બાંધી રાખે છે.

ત્રીજા વિશ્વના દેશોમાંથી લોકોની અમેરિકા તરફની આ રઘવાટભરી દોટના મૂળમાં કદાચ એમનો ક્લૉસ્ટ્રફોબિયા - બંધિયાર જગ્યામાં અનુભવાતી ભયની લાગણી - મુખ્ય હશે. ઝાંખાઝપ, સાવ નાનકડા ટપકા જેવા દેશમાં પોતાની કશી ઓળખ વગર જીવીજીવીને થાકેલાં-હારેલાં એ બધાં કશી અસામાન્ય જીવનશૈલી ઝંખતાં અહીં આવી પડે છે. અહીં પણ અસામાન્ય તો કશું જ નથી હોતું, કે નથી બનતું. પણ એક ભ્રાંતિ રહે છે, સુખની, સ્વતંત્રતાની, કશુંક પ્રાપ્ત કર્યાની. આ વિશિષ્ટ અને કંઈક વિચિત્ર મનોદશાનું રસપ્રદ ચિત્ર ભાવકને ભારતી મુખરજીની વાર્તાઓમાંથી મળી રહે છે. અલબત્ત, આ વાર્તાઓમાં સંવાદ 'સ્લૅન્ગ'થી ભરપૂર છે, અને સંદર્ભ વિના કેટલાક ઉલ્લેખોની સૂચક અર્થછાયાઓ પણ બહુધા અસ્પષ્ટ રહી જવા પામે છે. આને કારણે ત્યાંના વાતાવરણથી પરિચિત ભાવક આ વાર્તાઓ જે રીતે માણી શકે તે રીતે અહીંનો સરેરાશ વાચક ન માણી શકે એ સંભાવના ખરી જ. □

૨ **હરિવલ્લભ ભાયાણી**

નરસિંહ મહેતા, નરસૈંયો અને અન્ય નરસિંહો - રજની કે. દીક્ષિત. ૧૯૯૦, પૃ. ૩૯૦, રૂ. ૧૨૦

તો નિષ્ઠા ને શ્રમ લેખે લાગ્યાં હોત

નરસિંહ મહેતા (નરસૈંયો વગેરે)ને નામે મળતાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદોને લગતું આ ઘણો પરિશ્રમ લઈને કરેલું અધ્યયન છે. તેમાં સેંકડો પદોના પાઠ, શૈલી, અર્થઘટન અને કર્તૃત્વની ચર્ચા કરેલ છે. તે ઉપરાંત ઓછામાં ઓછા આઠ નરસિંહનામી કવિઓ થયા હોવાની અટકળ કરી વિવિધ પદોની વહેંચણી

તેમની વચ્ચે કરી દીધી છે, અને બે સૌથી જૂના અને 'સારા' નરસિંહોના જીવનચરિત્રની ચર્ચા કરી છે.

ભારે ખેદ એ વાતનો થાય છે કે સાહિત્યસંશોધન અને વિશેષે મધ્યકાલીન સાહિત્ય સંશોધન માટેની સમીક્ષિત દૃષ્ટિ અને પદ્ધતિની તાલીમને અભાવે નિષ્ઠાપૂર્વક કરેલો આ શ્રમ કશાં વિશ્વસનીય પરિણામ લાવી શક્યો નથી. એક તો મધ્યકાલીન પદપરંપરાના ભાવ, ભાષા, શૈલી, છંદ, ઢાળ સંવિધાન વગેરે સામગ્રીની તુલનાત્મક પદ્ધતિએ કરેલી તપાસને આધારે તૈયાર થયેલું કોઈ કાલાનુક્રમી ચોક્કસ ચિત્ર આપણી પાસે નથી. બીજું પરંપરાગત સાહિત્યમાં પરસ્પર પ્રભાવ પડવો અને આદાન-પ્રદાન થવું એ સર્વવ્યાપી ઘટના હતી. ત્રીજું, ગેયસ્વરૂપે કારણે અને મૌલિક પરંપરાને કારણે ઘણાંખરાં લોકપ્રિય પદોનો પાઠ વધતેઓછે અંશે પ્રવાહી રહ્યો છે. ચોથું, મહત્ત્વ કર્તૃત્વનું નહીં, પણ ભક્તિ, વૈરાગ્ય આદિ ભાવોની પ્રેરકતા - બોધકતાનું હતું, તેથી કવિનું નામ રામ હોય, શ્યામ હોય કે પદ નનામું હોય તેનું ભાગ્યે જ કશું મહત્ત્વ હતું. આવી અરાજક પરિસ્થિતિમાં હસ્તપ્રતનો જેવો છે તેવો આધાર એ જ એક નક્કર હકીકત છે. તેની બધી ક્ષતિઓ - મર્યાદાઓનો વિચાર જરૂર કરવો જોઈએ. પરંતુ દૃઢ પુરાવાનો આધાર હોય તો જ તે અવગણી શકાય. નહીં તો એક જણને એક કલ્પના કે અટકળ ઠીક લાગે, બીજાને બીજી. પરિણામે સામસામે છેદ ઊડે. કોઈ પણ મધ્યકાલીન કવિનું ચરિત પણ સંતચરિત કે ભક્તચરિતના રૂઢ ઢાંચામાં ઢળાતું જતું, કેમ કે વાસ્તવિક હકીકતનું નહીં, પણ પ્રેરક છબીનું જ મૂલ્ય હતું.

આ હકીકતોને રજનીબહેને ધ્યાનમાં લીધી હોત, અને છેલ્લા બે દસકામાં ભારતના મધ્યકાલીન સંતસાહિત્ય અને સંતકવિઓને લગતું જે પુષ્કળ સંશોધનકાર્ય થયું છે, અને તેમાં પાઠપરંપરા, કર્તૃત્વ અને કવિચરિતને લગતી વિવિધ અને સંકુલ સમસ્યાઓની સઘન ચર્ચાવિચારણા દ્વારા જે તારણો પ્રાપ્ત થઈ રહ્યાં છે, તેમનો પરિચય મેળવ્યો હોત, તો સેંકડો પદોના પાઠો ફેરવવાની, નવનવા પાઠો કલ્પવાની અને અનેક નરસિંહો અને તેમનાં ચરિત્રો અટકળવાની અકિંચિત્કર, ભારે ઝંઝટમાંથી તે બચી શક્યાં હોત. ઘટતી સાવચેતી ન રખાય તો નરસિંહની શોધ કરતાં અનેક ભૂતિયા નરસિંહો ખડા થઈ જાય, અને પદોના મૂળ પાઠ નક્કી કરતાં નરસિંહને નામે નવી રચનાઓ નીપજે.

એટલે જો તેમણે વણચકાસ્યાં દૃઢ ગૃહીતોથી મુક્ત રહીને કામ કર્યું હોત તો તેમનો પદસાહિત્યમાં ઊંડો રસ, કવિકર્મ અને કવિત્ત્વની ઊંચી ભાવના અને કૃતિપાઠ પરત્વે વગર થાક્યે ઝીણી ખણખોદ કરવાની વૃત્તિ - એ સંશોધનગુણો લેખે લાગત. મધ્યકાલીન સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં અત્યારે ભાગ્યે જ કોઈ હરિનો લાલ ભૂલો પડે છે. એટલે આપણે જરૂર ઇચ્છીએ કે રજનીબહેનને હાથે વધુ ફળપ્રદ કામ થતું રહે. □ □ □

આપણા ત્રણ સાહિત્યકારો - ગદ્યકાર મહાદેવ દેસાઈ, નવલકથાકાર રમણલાલ વ. દેસાઈ અને વાર્તાકાર 'ધૂમકેતુ' -નું આ જન્મશતાબ્દી વર્ષ છે. એ નિમિત્તે એમનાં સાહિત્યવિચારને લગતાં લખાણોના અંશોને અહીં સંચિત કર્યાં છે. મોટે ભાગે કેફિયત અને કૃતિ-પ્રતિભાવ જેવા એમના લેખનને પસંદ કર્યું છે, જેથી 'પ્રત્યક્ષ'ના સંદર્ભમાં એની સંગતિ પણ જળવાય. મહાદેવ દેસાઈના પત્રકારત્વ વિશેના જાણીતા વક્તવ્યમાંથી કેટલાક અંશોને ટૂંકાવીને લીધા છે. એમાં સ્વાધ્યાયશીલતા અને અભિવ્યક્તિની વિશદતા ધ્યાનપાત્ર છે. મહાદેવભાઈના એક લાક્ષણિક મૂડને એવી જ લાક્ષણિક શૈલીમાં ઝીલતો હોવાથી એક પત્ર-અંશ પણ લીધો છે. રમણલાલ દેસાઈની પ્રશ્નોત્તરીનો ભાગ સાહિત્યકલા, નવલકથા ને સર્જનરીતિની કેફિયત આપે છે. 'ધૂમકેતુ'માંથી પણ એવી કેફિયતના ખંડ અને બે કૃતિઓ વિશેના પ્રતિભાવ લીધા છે.

મહાદેવ દેસાઈ

જ. ૧૨-૧૨-૧૮૯૨ - અવ. ૧૫-૮-૧૯૪૨

વૃત્તવિવેચન કેટલે અંશે સાહિત્ય ?

આ પત્રકારોની પરિષદ નહીં, પણ પત્રકારોને આશ્રય આપવા ઇચ્છતા સાહિત્યકારોની પરિષદ છે. એટલે સ્થિતિ સહેજ બદલાય છે, અને મારું કાર્ય કંઈક સુગમ થાય છે. હું જોઉં છું કે અગાઉ જે પરિષદો થઈ છે તે સાહિત્ય પરિષદથી સ્વતંત્ર હતી. વૃત્તવિવેચન વિભાગને સાહિત્ય પરિષદનું એક અંગ ગણવાનો આ પ્રથમ પ્રસંગ છે. આનો અર્થ એટલો તો ખરો જ કે વૃત્તવિવેચન એ સાહિત્ય છે અથવા સાહિત્યનાં અનેક અંગોમાંનું એક અંગ છે એમ માની લેવામાં આવ્યું છે. એક અંગ્રેજ લેખકે વૃત્તવિવેચનને 'ઉતાવળે લખાયેલું સાહિત્ય' કહ્યું છે; વૃત્ત-વિવેચનની સાહિત્યમાં ગણના કરવાની ઘણા ના પાડે છે. પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજી વૃત્તવિવેચક નેવિનસનના એક પુસ્તકની સમાલોચના કરતાં એક લેખક આ લોકોથી ઊલટું જ કહે છે. તે કહે છે કે વૃત્ત કે ઘટનાઓના ઉત્તમ અભ્યાસ પછી, સ્પષ્ટ અને સ્વતંત્ર વિચારપૂર્વક, મુદ્દાસર, ત્વરિત ગતિથી લખાયેલું લખાણ સાહિત્ય નહીં તો બીજું શું હોય ? અતિવિલંબિત ગતિએ, ચીપીપીપીને, અસ્પષ્ટપણે લખાતું, અને લેખક હવામાં છે કે પૃથ્વી પર છે એનો મુશ્કેલીથી ભાસ આપતું લખાણ તે પુસ્તકમાં ગોઠવાયેલું હોય છતાં તેને સાહિત્ય કોણ કહેશે ? મને લાગે છે કે આ ઝઘડો ખોટો છે, અને એનું કારણ સાહિત્યની અસ્પષ્ટ વ્યાખ્યા છે. રસ્કિને ચિરંજીવ સાહિત્યની જે વ્યાખ્યા કરી છે તે વ્યાખ્યાનો જરા વિચાર કરીએ. પુસ્તકમાંનું કે દૈનિક કે સાપ્તાહિક વર્તમાનપત્રોમાંનું લખાણ આ વ્યાખ્યામાં કેટલે અંશે આવે છે તે જોઈએ. આ રહી રસ્કિનની વ્યાખ્યા : 'હું લખું છું તે સત્ય છે, જનહિતકારી છે, સુંદર છે એવા ભાનથી લખાયેલું તે સાહિત્ય. એ લેખકને એવો ખ્યાલ હોય છે કે બીજા કોઈએ એ વસ્તુ કહી નથી, એને એવી પણ લાગણી હોય છે કે એ વસ્તુ બીજો કોઈ પોતાના જેવી સરસ રીતે કહી શકે એમ નથી. જીવનના પોતાના અનુભવમાં આ જ વસ્તુનું એને સ્પષ્ટ દર્શન થયું છે. ××× એની અલ્પ રીતે પણ એને ઈશ્વરે જેટલે અંશે દર્શન કરાવ્યું તેટલે અંશે એ એનો શિલાલેખ છે, શાસ્ત્ર છે. એ પુસ્તક છે. એ ચિરંજીવ સાહિત્ય છે.' 'સાહિત્ય' શબ્દ આ ઉતારામાં મેં મારો વાપર્યો છે. રસ્કિને તો 'પુસ્તક' અને 'વર્તમાનપત્રો'નો અથવા ચિરંજીવ સાહિત્ય અને ક્ષણજીવી લેખનનો ભેદ પાડતાં ચિરંજીવ પુસ્તકોની આ વ્યાખ્યા કરી છે. ક્ષણજીવી લેખનની એની વ્યાખ્યા એવી છે કે અમુક ઘટના અથવા સ્થિતિનું સુવાચ્ય વર્ણન, અથવા અમુક મિત્રોની સુવાચ્ય ચર્ચા કે ભાષણ, એની ચિરકાલીન સાહિત્યની વ્યાખ્યામાં વર્તમાનપત્રોનું કેટલું લખાણ આવી શકશે ? ગુજરાતી કે બીજી કોઈ પણ દેશી ભાષાનાં, તેમ જ અંગ્રેજી, દૈનિક, સાપ્તાહિક કે માસિક - કેટલાં લખાણો એ વ્યાખ્યામાં આવી શકે એમ છે ? બહુ બહુ તો ગણ્યાગાંઠ્યા ઉત્તમ લેખો રસ્કિને જેને ક્ષણજીવી સુવાચ્ય લખાણ ગણ્યું છે તેની વ્યાખ્યામાં

આવે. બાકીનાની તો ક્ષણજીવી લખાણમાં પણ ગણના કરવી અશક્ય છે.

છતાં ઍડિસન, ડીફો, હેઝલિટ, ડિકન્સ, ઍડ્વિન આર્નલ્ડ, કિપલિંગ, ગેયટે, આનાતોલ ફ્રાંસ એ બધા વૃત્તવિવેચકો હતા અને સાહિત્યકારો હતા, અથવા વૃત્તવિવેચકો હતા માટે સાહિત્યકારો થયા.

એક રીતે રસ્કિને પાડેલા ભેદની રેખા બહુ પાતળી થઈ જાય છે. જો અમુક પ્રસંગોએ અમુક વિષયો સંબંધી વાતચીત એ સાહિત્યનાં ન જ આવી શકે તો ડૉ. જૉન્સનની અનેક વાતો અને સંવાદોના સંગ્રહવાળું બોઝવેલનું જીવનચરિત્ર કેમ આપણે આજે પણ વાંચીએ છીએ અને ઉત્તમ સાહિત્ય ગણીએ છીએ ? ગેયટે અને એકરમૅનના સંવાદોને કેમ આપણે આજે પણ વાંચીએ છીએ અને સાહિત્ય ગણીએ છીએ ? પ્લેટોના સંવાદો - ભલેને કાલ્પનિક - કેમ સેંકડો વર્ષો થયાં વંચાય છે અને સેંકડો વર્ષો સુધી વંચાશે ? એમાંના ઘણા સંવાદોના વિષયો ક્ષણિક નહોતા પણ શાશ્વત હતા, અને એ કહેનારા અને લખનારાઓની શૈલી તેને ચિરંજીવ રાખે એવી હતી. પણ ઘટનાઓ લઈએ. સૉક્રેટિસના મુકદમા અને મૃત્યુની ઘટનાનું વર્ણન પણ આજે આપણે વાંચીએ છીએ. એ આજ સુધી સંગ્રહાયેલું છે કારણ કે એ ઉત્તમ સાહિત્ય છે.

આપણે ત્યાં સ્વ. મણિલાલ નભુભાઈ અને નવલરામના, તિલક મહારાજના અને ગાંધીજીના કેટલાક લેખો લઈશું તેને શુદ્ધ સાહિત્ય ગણ્યા વિના નહીં ચાલે. એ લેખોમાંના વિચારો વાચકો આજે વાંચે છે, ભવિષ્યમાં પણ વાંચશે. કાકાસાહેબના લેખોનો આજે પુસ્તકકારે સંગ્રહ થઈ રહ્યો છે. એ બધા જ લેખો વર્તમાનપત્રોમાં આવી ગયેલા છે, તેથી તેમાંના ઘણાનું સાહિત્ય તરીકે મૂલ્ય ઓછું થતું નથી.

બેધારી તલવાર

ત્યારે આવી રીતે સાહિત્યની વ્યાખ્યામાં આવી શકે એવું આપણું વૃત્તવિવેચન થાય એ માટે આપણે શું કરીએ ? ચિરંજીવી સાહિત્ય લખવાનો અધિકાર બહુ ગણતરીના માણસોનો છે. હું તો રસ્કિનના ઊતરતી પંક્તિના સુવાચ્ય લેખનની ગણનામાં પણ આપણું વૃત્તવિવેચનનું સાહિત્ય કેવી રીતે આવી શકે એની ચર્ચા કરવા ઇચ્છું છું. એ સુવાચ્ય લેખનની વ્યાખ્યામાં આવવા માટે એક અગત્યની શરત તો એ છે કે એ બોધપ્રદ હોય, આનંદપ્રદ હોય અને સામાન્ય રીતે લોકહિતકારી હોય, અને એનાં અનેક અંગો અને ઉપાંગો લોકહિતની પરમ દૃષ્ટિથી તૈયાર થયેલાં હોય. આધુનિક વર્તમાનપત્રો એ ઉદ્યોગનાં કારખાનાંઓની જેમ પશ્ચિમની પેદાશ છે, અને આપણાં કારખાનાંઓ જેમ હજી તો પશ્ચિમનાં કારખાનાંઓના જેમ આરંભકાળનું અનુકરણ કરી રહ્યાં છે તેમ આપણાં દેશી ભાષાનાં વર્તમાનપત્રો અંગ્રેજી ભાષાનાં આપણાં વર્તમાનપત્રોનાં બ્લૉટિંગ પેપર જેવાં છે, અને આપણાં અંગ્રેજી વર્તમાનપત્રો મોટે ભાગે પાશ્ચાત્ય વર્તમાનપત્રોનાં અનુકરણો છે. એ અનુકરણો સારાં અને સબળ હોય તો કશી અડચણ નથી, કારણ કે જે કળા આપણે પારકાની પાસે શીખવાની રહેલી છે તેમાં અનુકરણ તો અનિવાર્ય છે. પણ આપણાં પત્રોમાં મૌલિકતા હો કે અનુકરણ હો, તે જનહિતસાધક હોય તોયે ઘણું થયું એમ હું માનું. જેમ યંત્રોના સદુપયોગો અને દુરુપયોગો છે તેમ વર્તમાનપત્રોના સદુપયોગો અને દુરુપયોગો છે, કારણ યંત્રના જેવી એ એક મહાશક્તિ છે. લૉર્ડ રોઝબરીએ વર્તમાનપત્રોને નાયગ્રાના ધોધની ઉપમા આપી છે, અને ગાંધીજીએ એ ઉપમાની જાણ વિના સ્વતંત્ર રીતે કહ્યું છે : 'વર્તમાનપત્ર એ ભારે શક્તિ છે. પણ જેમ નિરંકુશ પાણીનો ધોધ ગામનાં ગામ ડુબાડે છે ને પાકનો નાશ કરે છે તેમ નિરંકુશ કલમનો ધોધ નાશ કરે છે. એ અંકુશ બહારથી આવે તો તે નિરંકુશતા કરતાં વધારે ઝેરી નીવડે. અંદરનો અંકુશ જ લાભદાયી હોઈ શકે છે. આ વિચારસરણી સાચી હોય તો દુનિયાનાં કેટલાં વર્તમાનપત્રો નભી શકે ? પણ નકામાંને બંધ કોણ કરે ? કોણ કોને નકામું ગણે ? કામનું ને નકામું સાથે ચાલ્યા જ કરવાનાં. તેમાંથી મનુષ્યે પોતાની પસંદગી કરવાની રહી.'

આમ વર્તમાનપત્રો એ બેધારી તલવાર જેવાં થઈ શકે એમ છે.×××

સૂત્રધાર

પણ હવે આ સર્વ અંગ-ઉપાંગોને ભેગાં કરી તેની સજીવ કૃતિ ઘડનાર તંત્રી અને વૃત્તવિવેચક ઉપર આવીએ. એ સજીવ કૃતિ ઘડીને એને શો હેતુ સાધવો છે એની ઉપર બહુ આધાર રહે છે. (૧) કેટલાક તંત્રીઓ કેવળ લોકમતનું પ્રતિબિંબ પાડનારા હોય છે, લોકમતની યોગ્યાયોગ્યતાનો વિચાર કર્યા વિના તેને જેવો હોય તેવો ને તેવો રજૂ કરનારા હોય છે. (૨) કેટલાક લોકમતને જાણી, સમજી તેને સુધારનારા, ઘડનારા, સમય આવ્યે આખી પ્રજાની સામે થઈ, તેનો તિરસ્કાર વહોરી અન્યાયો અને દુરાચારોની સામે જબરદસ્ત ઝુંબેશો ચલાવનારા હોય છે. (૩) કેટલાક લોકશિક્ષકો હોય છે, પોતાના જમાનાને પલટાવનારા હોય છે. પ્રથમના વર્ગમાં આવનારાઓની સંખ્યા થોકેથોક છે. બીજા અને ત્રીજા વર્ગમાં આવનારા ગણ્યાગાંઠ્યા છે.

વિલાયત અને અમેરિકા જેવા સ્વતંત્ર દેશોમાં વૃત્તવિવેચનની કળા સંપૂર્ણ રીતે ખીલી છે, અને ત્યાં આ ત્રણે પ્રકારના તંત્રીઓ જોવામાં આવે છે. ત્રણે પ્રકારના તંત્રીઓએ પોતાના પત્રોને સફળ વર્તમાનપત્રો બનાવ્યા છે, શિક્ષણ સાર્વત્રિક છે એટલે તેમનાં એક એક પત્રની

નકલો ૧૦થી ૨૦ લાખ સુધી આપે છે, તેમનાં કાર્યાલયોમાં દોઢથી બે હજાર સુધી માણસો રોકાયેલા હોય છે. એકલા તંત્રી વિભાગમાં જ મુખ્ય તંત્રીના હાથ નીચે અનેક વિભાગના તંત્રીઓ-ઉપતંત્રીઓ મળીને ૨૦-૨૫ હોય છે અને તેના મદદનીશો અને કારકુનો ઢગલાબંધ હોય છે. આપણા નિર્ધન દેશમાં બધા જ ખેલ એક બિચારા સૂત્રધારને ખેલવાના હોય છે. દેશ પરતંત્ર છે એટલે દેશદાઝ જેને હૈયે હોય તેવા દેશને સ્વતંત્ર કરવાની લડતમાં ઝૂઝે કે વર્તમાનપત્ર ચલાવે ?

એટલે આપણે ત્યાં આપણી વિષમ સ્થિતિમાં પણ સી. વાઈ. ચિંતામણી જેવા, રામાનંદ ચેટરજી જેવા, મોતીલાલ ઘોષ, શ્રી નટરાજન અને કાલિનાથ રાય જેવા તંત્રીઓ પાક્યા છે એ ઈશ્વરનો પાડ છે. ગાંધીજી અને તિલક મહારાજ જેવા તો ગમે તેવા સંજોગો અને પરિસ્થિતિના પહાડને તોડનારા છે, અને વિરલ છે. બીજા પત્રકારો છે, જેમણે પોતાનાં પત્રોને આર્થિક રીતે સફળ કર્યાં છે, જેમણે પ્રજાને કે સરકારને ન છંછેડવાની રીતિ ગ્રહણ કરીને પવન જોઈને વહાણ હંકાર્યાં છે. આવાં સફળ પત્રો આપણા દેશમાં અંગ્રેજીમાં તો ચાલે છે જ, ગુજરાતીમાં પણ ચાલે છે. એ 'સફળ' પત્રોની હું ચર્ચા કરવા ઇચ્છતો નથી. મારી આંખ આગળ તો પ્રજાને ઘડનાર, પ્રજાની સેવા કરનાર વર્તમાનપત્ર જ રહેલું છે. એટલે ઉપર કહેલા બીજા અને ત્રીજા વર્ગના તંત્રીનો જ ઉલ્લેખ હું વિસ્તારથી કરીશ. ×××

સ્વ. મોતીલાલ ઘોષ, શ્રી ચિંતામણી, નટરાજન, રામાનંદ ચેટરજી અને કાલિનાથ રાયની ગણતરી હું સમર્થ વૃત્તવિવેચકોમાં કરું છું, પણ દેશના સંજોગોને લીધે એમની સેવાની શક્તિ મર્યાદિત રહી છે. સ્વ. મોતીલાલની કટાક્ષભરી કલમ એક વાર બંગાળની સરકારને ભારે પડી હતી, પણ તેમનો પ્રભાવ એવો હતો કે તેમને કદી સરકાર જેલમાં પૂરી શકી ન હતી. જેલમાં પુરાવાનો જમાનો આવ્યો ત્યારે તો તેઓ બ્રિટિશ સામ્રાજ્યનો સૂરજ જ્યાં ઊગતો નથી તેવા ધામમાં પહોંચી ગયા. શ્રી ચિંતામણીનું જ્ઞાન આશ્ચર્યકારક છે. કહેવાય છે કે હિંદુસ્તાનનાં છેલ્લાં પચાસ વર્ષનો ઇતિહાસ એમની આંગળીને ટેરવે છે, અને તારીખ સુધ્ધાં એઓ ઝીણામાં ઝીણી ઘટનાની વાત કરી શકે છે. મૉન્ટેગ્યુ જ્યારે હિંદુસ્તાનમાં આવ્યો ત્યારે એમના જ્ઞાનથી આશ્ચર્યચકિત થયો હતો. નટરાજન એક અનુભવબદ્ધ સમાજસુધારક અને સિદ્ધહસ્ત વૃત્તવિવેચક છે, રામાનંદ ચેટરજી અને કાલિનાથ રાય પોતાના ઊંડા અભ્યાસથી અનેક લેખકોને કેળવવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. પણ ગાંધીજી અને તિલક મહારાજની જાત અને ભાત આ બધાથી જુદી છે. તેમના વૃત્તવિવેચન ઉપર તેમના લોકનેતૃત્વની છાપ પડી છે. બંને રાષ્ટ્રવિધાયકો અને લોકશિક્ષકો. પણ ગાંધીજી અન્યાયની સામે - રાજા અને પ્રજા બંનેના અન્યાયની સામે - આમરણ ઝૂઝનારા સત્યનિષ્ઠ યોદ્ધા; લોકમાન્ય પ્રાધાન્યે લોકશિક્ષક. પણ એમની વાત હું અહીં શું કરું ? એમની બંનેની સત્તા અને પ્રભાવનો અનુભવ હજીયે આપણે કરી રહ્યા છીએ અને કરીશું, અને એમના લોકશિક્ષણનાં પરિણામો આપણી આંખ આગળ તરે છે.

પરદેશી પ્રસિદ્ધ વૃત્તવિવેચકો

પરદેશના અગ્રગણ્ય વૃત્તવિવેચકો વિશે બોલવું વધારે અનુકૂળ છે. એમની પાસે આપણાથી જેટલું શિખાય એટલું શીખવું છે, કારણ વૃત્તવિવેચન એ આપણી કળા નથી, પરદેશી કળા છે.

લૉઈડ ગૅરીસનનું નામ લેતાં મોં ભરાય છે. ગુલામીના અઘોર અને અમાનુષી અન્યાય સામે, ભયાનક પરિણામોની પરવા કર્યા વિના, ઝૂઝનાર એ યૌદ્ધાને કોઈ સત્યાગ્રહી ભૂલી શકે એમ નથી. ગુલામી રફતે રફતે બંધ થવી જોઈએ એમ એક વાર એનાથી કહેતાં કહેવાઈ તો ગયું, પણ તુરત જ એને પોતાની ભૂલ સમજાઈ અને તેનો જાહેર રીતે પશ્ચાત્તાપ કરતાં એને સંકોચ ન થયો : 'આ જાહેર રીતે માફી માગીને મારા અંતરને ટાઢક વળે છે. મારી ભાષાની કઠોરતા ઘણાને નથી ગમતી એ હું જાણું છું. પણ કઠોર ભાષાની આવશ્યકતા નથી શું ? અવશ્ય હું સત્ય-સમો કઠોર થઈશ, ન્યાય-સમો અણનમ રહીશ. આ વિષય પરત્વે મધ્યમસર રીતે વિચાર કરવાની, બોલવાની કે લખવાની મારી જરાય ઇચ્છા નથી. નહીં, એ નહીં જ બને ! આગ લાગી હોય એવા ઘરના માલિકને મધ્યમસર રીતે બુમરાણ કરવાનું કહેવાની તમારી મગદૂર હોય તો કહો ! જેની પત્ની ઉપર બળાત્કાર થતો હોય તેવા પતિને પત્નીને આસ્તે આસ્તે બચાવવાની સલાહ આપવાની તમારી છાતી હોય તો આપો ! પણ આ ગુલામી રફતે રફતે નાબૂદ કરવાની મારી આગળ કોઈ વાત ન ઉચ્ચારશો. મને એ નાબૂદ કરવાની ધગશ ચડી છે, હું ફૂંદી ફૂંકીને બોલવાનો નથી, હું કોઈની મુરવ્વત રાખવાનો નથી, હું એક રતીભર પણ પાછો હઠવાનો નથી, મને સાંભળ્યા વિના તમારો છૂટકો નથી.'

×××

ઈંગ્લેન્ડના એક નામાંકિત તંત્રી ડીલેનનું જીવનવૃત્ત અસાધારણ પ્રતિભાનો એક નમૂનો છે. નીડરતા એનો મુદ્રાલેખ હતો અને ભલા ભૂપની કે મોટા માંધાતા જેવા વડાપ્રધાનોની પણ મુરવ્વત રાખ્યા વિના એણે પોતાનું તંત્ર ચલાવ્યું. 'રાજ્યધુરંધરનું કર્તવ્ય ભલે ચૂપ રહેવાનું હોય. વર્તમાનપત્રનું કર્તવ્ય પરિણામના ભય વિના સત્ય પ્રગટ કરવાનું છે, અન્યાય અને અત્યાચાર ઉઘાડા પાડવાનું છે, અને જગતના ન્યાયાસન આગળ તેને રજૂ કરવાનું

છે. ××× કોઈ સરકાર ગમે તેવાં કાળાંધોળાં કરીને સત્તામાં આવી હોય અથવા તેનાં ગમે તેવાં કૂડાં કૃત્યો હોય તોપણ તેના તરફ બીજી સરકાર બાહ્ય માનથી ભલે વર્તે, પણ વર્તમાનપત્રના ઉપર એવું કશું બંધન નથી; મુત્સદ્દીઓ એકબીજાની સાથે વિવેક ભલે કરતા રહે, વર્તમાનપત્રોએ તો ઘોળાફટક થઈને ફરતા ધુરંધરોનાં કાળાં કૃત્યો, અને ખૂન કરીને ગાદીએ આવનારાના લોહિયાળ હાથો ખુલ્લા પાડવા જ જોઈએ. વૃત્તવિવેચકનું કર્તવ્ય ઇતિહાસકારની જેમ સત્ય શોધવાનું અને તે વાચક આગળ રજૂ કરવાનું છે.' આ ઉદ્‌ગાર એક ઐતિહાસિક પ્રસંગે એણે લખ્યા હતા અને એ જ તત્ત્વને વળગી રહીને એણે ૩૬ વર્ષ 'ટાઈમ્સ'નું તંત્ર ચલાવ્યું.

×××

સ્કૉટ જુદા પ્રકારની વ્યક્તિ હતી. એનું ધીરગંભીર જીવન કોઈ આચાર્યના પદને શોભાવે એવું હતું. એના હાથ નીચે અનેક કેળવાયા અને પરિણામે લગભગ ૬૦-૭૫ વર્ષ થયાં 'મેંચેસ્ટર ગાર્ડિયન'ની ઉદારતા, ન્યાયપ્રિયતા અને નીડરતાને માટે અખંડ સાખ ચાલી આવી છે. સમાચારની પવિત્રતા જાળવવા વિશેના એમના ઉદ્‌ગાર હું આગળ ટાંકી ચૂક્યો છું. અથાગ પરિશ્રમથી ભરેલું પણ ઉગ્ર સત્યનિષ્ઠાથી ભરેલું એનું જીવન હતું. એનો ચરિત્રલેખક હેમંડ કહે છે કે ૭૩ વર્ષની ઉંમરે એટલે ૧૯૧૯માં એણે ૧૧૭ લાંબા લેખો લખ્યા હતા, એ ઉપરાંત નાના લેખો તો જુદા અને ૧૯૨૦માં ૧૨૩ લેખો લખ્યા હતા. પખવાડિયામાં પોતાના પાંચ અગ્રલેખો તો હોય જ અને તે ઉપરાંત બધાનું લખેલું જોવાનું અને તપાસવાનું હોય. પરિશ્રમ કરવાની એની શક્તિ અસીમ હતી. ૮૦ વર્ષની ઉંમરે રાત્રે સારી પેઠે કામ કર્યા પછી, સવારનો બધો સમય, સ્વચ્છ અને સબળ વિચારશક્તિપૂર્વક તે આંકડા અને હકીકતોથી ભરેલી બ્લુ બુકોના અભ્યાસને આપતો. આ ઉપરાંત લોકહિતના પ્રશ્નો વિશે મિત્રો સાથે પુષ્કળ પત્રવ્યવહાર તો એમનો ચાલુ રહેતો જ, અને બ્રાઈસ, હૉબહાઉસ ડિલન, લોરબર્ન જેવા અગ્રગણ્ય વિચારકો અને રાજપુરુષો સાથે સેંકડો પત્રો તેના ચાલુ રહેતા. તેની પ્રખર સત્યનિષ્ઠાનો ભલભલાના ઉપર પ્રભાવ પડતો અને લૉઈડ જોર્જ જેવાને પણ તેણે એક વાર માફી માગવાની સફળ સૂચના આપી હતી. ××× અમુક પ્રશ્ન ઉપર એ બેધડક લખશે જ એવી આગાહી રાખીને લૉઈડ જોર્જ એમને વિનંતી કરતા કે કૃપા કરીને એ પ્રશ્ન ઉપર મારું સાંભળ્યા વિના કશું ન લખશો. બોર લડાઈ વખતે ન્યાયના પક્ષમાં રહી લડાઈનો જે કઠોર વિરોધ એણે કર્યો હતો તે ઇતિહાસમાં પ્રસિદ્ધ છે. શ્રી શ્રીનિવાસ શાસ્ત્રી એક વાર સ્કૉટની વાત કરતા કહેતા હતા કે, 'હિંદુસ્તાન વિશે એક વાર એમના પ્રગતિવિરોધી વિચારો હતા, એક વાર મારી સાથે ખૂબ વાતચીત થયા પછી એમણે વિચારો બદલ્યા એટલે તે વિશે મને ખાસ કાગળ લખીને જણાવ્યું કે પોતાના વિચાર સાવ બદલાઈ ગયા છે.' માઇકલે સેડલરે યથાર્થ જ કહ્યું હતું કે, મેંચેસ્ટર ગાર્ડિયન એક વિદ્યાપીઠ હતી જેમાં પ્રચલિત વિદ્યાપીઠોમાંથી નીકળતા સ્નાતકોને વૃત્તવિવેચનની કળા શીખવાની નવી તાલીમ મળતી. એની જીવનકથામાં એના ક્રોધ કે રોષનો માત્ર એક જ સ્થાને ઉલ્લેખ છે, અને તે અહીં ટાંકવા જેવો છે : 'પત્રમાં દાખલ થવાને માટે આવતી જાહેરખબરો તે બહુ કાળજીથી તપાસતો કે જેથી કશું અણઘટતું કે ભૂંડું અંદર પેસી ન જાય, અને એ ઘણી વાર કહેતો કે જાહેરખબર ખાતાને અને તંત્રી ખાતાને જેટલી ઓછી લેવાદેવા હોય તેટલું સારું. એક અવિચારી યુવકે એને એક વાર કહેલું - વર્તમાનપત્રનો અમુક વિભાગ જાહેરખબરો આપનારાઓના આગ્રહને વશ થયા વિના ચલાવી ન શકાય, તે સાંભળીને તેના મનમાં શું થયેલું તે કહેતાં તે બોલેલો : 'મને મનમાં થયું કે એને લાત મારીને દાદર ઉપરથી નીચે હડસેલું.'

આવો માણસ જ્યારે ૫૭ વર્ષની સેવા કરીને નિવૃત્ત થયો ત્યારે બાદશાહે પણ તેની આ અપ્રતિમ સેવા માટે ધન્યવાદ મોકલેલા. અને વડાપ્રધાને કહેલું કે સ્કૉટે જે સેવા કરી છે તેને પરિણામે જગત વધારે વસવા જેવું બન્યું છે.

આવા માણસના સ્મરણથી ધન્ય થવાય છે. એણે વૃત્તવિવેચનના વ્યવસાયને ઉજાળ્યો છે, અને ભાવી વૃત્તવિવેચનકારોને માટે એનું જીવનકાર્ય માર્ગદર્શક રહેશે. એના દેશના સંજોગોએ એનું કાર્ય કંઈક સહેલું કર્યું હતું એમ કહી શકાય. આપણે ત્યાં તિલક મહારાજ અને ગાંધીજીને થોડા જ બાદશાહ ધન્યવાદ આપવાના હતા ? એમને તો બાદશાહના જેલખાનામાં મહેમાની મળે. પણ વકીલાતનો ધંધો પ્રામાણિકપણે ચલાવવો જેટલો કઠણ છે તેટલો જ વૃત્તવિવેચકનો ધંધો શુદ્ધતાથી, સત્યતાથી અને નીડરતાથી ચલાવવો કઠણ છે. એ વસ્તુ સ્કૉટે સાધી. વૃત્તવિવેચકોને માટે તિલક મહારાજ કે ગાંધીજી કે ગૅરીસન જેવાનો આદર્શ કઠણ અને લગભગ અશક્ય પણ હોય, પણ સ્કૉટનો આદર્શ તો મુકાબલે સહેલો છે.

ક્યાં એ વૃત્તવિવેચન અને ક્યાં આપણું ગુજરાતી વૃત્તવિવેચન ? આપણામાં પંદર વર્ષ ઉપર ભીરુતા હતી તે ભીરુતા નથી રહી; આપણને આપણા વિચારો સરખી ભાષામાં મૂકતાં નહોતા આવડતા તે આજે જોમભરી, કાંઈક વધારે પડતા આવેશભરી ભાષામાં મૂકતાં આવડ્યા છે; આપણાં ભાષાંતરોનું કશું ઠેકાણું નહોતું તેને બદલે આજે સીધી સચોટ ભાષામાં સારાં સારાં ભાષાન્તરો મળી રહે છે. પણ આપણા લેખોમાં અભ્યાસની અને અધિકારની

ઊણપ છે, મર્યાદાના ભાનનો અભાવ છે, જોડણીની આપણને પડી નથી, ઉતાવળ અને નિરર્થક આવેશ જ્યાંત્યાં જણાય છે. લેખો ઘણી વાર હેતુ વિનાના હોય છે, કોને ઉદ્દેશીને અને શું લખીએ છીએ એનું આપણને ભાન નથી હોતું. એક પત્રમાં સાહિત્ય પરિષદના ઝઘડા વિશે આ ઉદ્ગારો છે : 'પરિષદના બંધારણની કાંકરી પણ ખસેડવાનું કામ આપણને ભાંગીને ભૂકો કરે તેવું છે. એટલે કે એ બંધારણના કિલ્લામાં બેઠેલી વ્યક્તિઓ અવિજેય છે. ને એ વ્યક્તિઓ પણ પછી તો આમ જ માનતી થઈ જાય એ મનોવિજ્ઞાનની સીધી વસ્તુ છે : કે બચ્ચાઓ, તમે અમને આદેશો દેનારા કોણ ? આવી જાઓ, તાકાત હોય તો ઉખેડી નાખો અમને. પઠાણો બોલાવીને અમને ફગાવી નાખી શકો છે, બંધારણપૂર્વક તો અમને ફગાવવાની વાત કરવામાં તમે ખાંડ ખાઓ છો વગેરે.' શી આ ભાષા, અને શો એનો આડંબર ! આ ઉતારામાં જોડણી તો મેં સુધારીને છાપી છે. કહે છે કે જોડણીની ગુજરાતી ટાઈપમાં બહુ મુશ્કેલી છે. શું એ જ મુશ્કેલી મરાઠી અને હિંદીમાં નથી કે ? આપણે જ શા સારુ 'તમારે હિંદી ખેડૂત અને મજૂરના હરદયમાં ઊતરવું પડશે' અને 'સમાજવાદ તો પદ્ધતિ પ્રત્યે જ ઘરૂણા જગવે છે' એમ લખવું પડે ? મરાઠી અને હિંદી છાપાંઓને 'હૃદય' અને 'ઘૃણા' છાપવાની મુશ્કેલી નહીં આવતી હોય ? મારી પાસે બે-ત્રણ મરાઠી અને હિંદી વર્તમાનપત્રો પડ્યાં છે, તેના અગ્રલેખો એકધારા ચાલે છે, તેની ભાષા ઉત્કૃષ્ટ છે, જોડણીના દોષોનું નામ નહીં.

આમ છતાં હું કહી ચૂક્યો તેમ પંદર વર્ષમાં આપણે ઠીકઠીક પ્રગતિ કરી છે, વર્તમાનપત્રની સાથે સંબંધ રાખનાર વ્યક્તિ પ્રથમના કરતાં પોતાની જવાબદારી વધારે સમજે છે, અનેક વાચકને માહિતી અને જ્ઞાન આપવાને માટે વધારે સારો પ્રયાસ કરે છે, વધારે તૈયારી પણ રાખે છે.

પણ હજી બહુ લાંબી મજલ કાપવાની બાકી છે. આપણે ત્યાં રસેલ, પ્રાઈસ, બ્લોવિટ્ઝ જેવા ખબરપત્રીઓ નથી, સ્પેન્ડર, ગાર્ડિનર, ગાર્વિન, બ્રેઈલ્સફર્ડ, લાસ્કી જેવા નિત્યના વિષયો અને પ્રશ્ન ઉપર પ્રકાશ પાડનારા અભ્યાસ અને મનન ભરેલા લેખો લખનારા ઘણા લેખકો નથી, સ્ટેડ અને શીન જેવા સાહસી મુલાકાત લેનારાઓ નથી.

એક ગંભીર અને પવિત્ર વ્યવસાય

આને માટે આપણા સુશિક્ષિતોએ વૃત્તવિવેચનને એક ગંભીર અને પવિત્ર વ્યવસાય બનાવવો જોઈશે. જો આપણા ગણ્યાગાંઠ્યા પણ સમર્થ લેખકો આ વ્યવસાયને એક પવિત્ર વ્યવસાય કરી મૂકે તો આપણાં વર્તમાનપત્રોને તેમની યોગ્ય પ્રતિષ્ઠા મળે. જે એ વ્યવસાયમાં પડેલા છે તેમણે ધંધો, કમાવાનો ધંધો કરી મૂકેલો છે; જેમનામાં શક્તિ છે અને પ્રતિભા છે તેમનો મુખ્ય વ્યવસાય બીજો છે. શ્રી રામનારાયણ પાઠક જેવા પોતાના સ્વૈરવિહારનો એક એક કટકો કોઈ ખાસ દૈનિક કે સાપ્તાહિકમાં આપતા થાય, ગગનવિહારી મહેતા જેવા પોતાની અવળવાણીનો લાભ નિત્ય નિયમિત રીતે આપતા જાય – જેમ રૉબર્ટ લિન્ડ ('વાઈ.વાઈ.') ન્યૂ સ્ટેટ્સમૅન અને નૅશનને આપે છે –, જો કાકાસાહેબ અને કિશોરલાલભાઈ જેવા સમર્થ વિચારકોનો થોડો સમય વૃત્તિવિવેચનને પણ મળતો જાય, જો ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી પાકેલા ઉમાશંકર જોશી, સોમાભાઈ ભાવસાર, શ્રીધરાણી જેવા નિત્ય પ્રગતિવંત કવિઓ અને બીજા પોતાની કવિત્વશક્તિનો ગામડાંની સેવાર્થે ઉપયોગ કરી આપણાં દૈનિકોને અને સાપ્તાહિકોને તેનો લાભ આપતા જાય, અને ગામડામાં કામ કરી રહેલાઓની પાસે આપણે લેખો મેળવતા જઈએ તો આપણાં વર્તમાનપત્રો વધારે વૈવિધ્ય અને સમૃદ્ધિ મેળવશે, અને ચિરંજીવી નહીં તો ક્ષણજીવી પણ સુવાચ્ય સાહિત્ય આપણે ગુજરાતી જગતને આપી શકશું. પોતાની પ્રવૃત્તિમાંથી નિવૃત્ત થયેલા આપણા સમર્થ વિદ્વાનો આનંદશંકરભાઈ જેવા અને બળવંતરાય જેવા, ઊગતા લેખકોને પોતાની આસપાસ એકઠા કરી તાલીમ આપે તો સ્થિતિમાં ઘણો સુધારો થાય. આ બધું કરવાને માટે સાહિત્ય પરિષદ શું અને કેટલું કરી શકે છે તેની મને કલ્પના નથી. એ વિચારવાનું કામ આપણા સૌનું છે. જાહેરખબરોની અને બીજી અનેક પ્રકારની ગંદકી દૂર કરવાનું કામ વિકટ છે, કારણ કે એમાંનાં ઘણાં દૂષણોમાં ઘણાખરા ફસેલા છે. 'દરિયામેં લગી આગ બુઝા કો ન સકેંગે ?'ની વાત થઈ પડી છે. સાહિત્ય પરિષદમાં એ આગ બુઝાવવાની શક્તિ છે ખરી ?

[૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૨મા સંમેલન (અમદાવાદ)માં પત્રકારત્વ વિભાગનું અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય]

☐ ☐

૧૮, કચેરી રોડ, અલ્લાહાબાદ,
ધનત્રોયદશી[1]

પરમ પૂજ્ય બાપુજી,

તાવ ગયો ન ગયો તેની નથી પરવા. પથારીમાં મજા છે. તમને ખોટું ભલે લાગે. હું પારાવાર આનંદ ભોગવી રહ્યો છું. મારો આનંદ કોઈ સમજતા નથી, નથી સમજતો જડ પ્રોફેસર[2] કે બીજું કોઈ. કદાચ પંડિતજી[3] સમજે પણ તે તો, કવિતા પોતાનામાં ભરેલી પણ તેને અણમાનીતી રાણીની માફક રાખનારા રહ્યા. મારા આ પાંચ દિવસ ધન્ય જવાના એમ લાગે છે. પાંચ દિવસ એટલે આપને અંજલિ મોકલી ત્યારથી માનીને. રાત્રે નિંદ્રા આવતી જ નથી. કાંઈક કાવ્ય જેવું સ્ફુરે છે – કાવ્યો કેવળ કૈવલ્યાનંદનાં.

અર્જુન ભગત કહે છે કે 'નિંદ નહીં પલઘડી શબદમેં જીનકું ખબરો પડી.'[૪] તેનો અરધો અનુભવ મળી ગયો ! મને તમે ધન્ય નહીં ગણો ?

મહાદેવનાં વંદન

૧. ધનતેરસ, તા. ૨૮-૧૦-'૨૧ માની છે. ૨. આચાર્ય કૃપાલાની. ૩. પંડિત મોતીલાલ નહેરુ. ૪. અર્જુનવાણી, સં. મહાદેવ દેસાઈ

** મહાદેવ દેસાઈનાં આ બંને લખાણો 'શુકતારકસમા મહાદેવભાઈ', સં. જયંત પંડ્યા, કાન્તિ શાહ, ૧૯૯૧-માંથી સાભાર લીધાં છે.*

રમણલાલ વ. દેસાઈ

જ. ૧૨-૫-૧૮૯૨ - અવ. ૨૦-૯-૧૯૫૪

(**નોંધ** : કેટલીક સભાઓમાં થયેલી વાતચીત અને ચર્ચાના મને ઉપયોગી લાગેલા પ્રશ્નોના ઉત્તર અત્રે નોંધું છું.)

પ્રશ્ન : લોકભોગ્ય અને વિદ્વદ્‌ભોગ્ય સાહિત્યમાં ચઢિયાતું સાહિત્ય ક્યું ?

ઉત્તર : સાહિત્યમાં વિદ્વાનોનું જ સ્થાન હોય અને સામાન્ય જનતાને તેનો ઉપભોગ અલભ્ય થાય એ સ્થિતિ ઇચ્છવા સરખી નથી. જે સાહિત્ય વિદ્વાનોને તેમ જ સામાન્ય મનાતા પ્રજાવર્ગને એમ બંને વિભાગોને સ્પર્શી શકે એ જ ઉત્તમ સાહિત્ય કહી શકાય. સાહિત્યમાં લોકભોગ્ય અને વિદ્વદ્‌ભોગ્ય એવા બે વિભાગો સ્પષ્ટપણે પડતા ચાલે એ ખોટું છે. સંસ્કાર અને કેળવણીના વ્યાપકપણાનો અભાવ આવા ભેદ રચે છે, અને તેને લીધે આપણે ત્યાં તેમ જ અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યમાં લોકભોગ્ય અને વિદ્વદ્‌ભોગ્ય એવા ભેદ પડી જાય છે. પ્રજાકીય સંસ્કારસમૃદ્ધિ વધતાં વિદ્વદ્‌ભોગ્ય મનાતું સાહિત્ય લોકભોગ્ય બની જાય છે. કવિ ન્હાનાલાલનો આપણે દાખલો લઈએ. એમની કૃતિઓ શરૂઆતમાં કઠણ - એટલે વિદ્વદ્‌ભોગ્ય મનાતી હતી. હજી પણ 'શ્રાવણી અમાસ' જેવા કાવ્યનું રહસ્ય હું સમજી શક્યો નથી. છતાં તેમના રાસ આજ તો ગામડાંમાં પણ ગવાતા મેં સાંભળ્યા છે. સાહિત્યકારો પ્રજાને રસસંસ્કારમાં ઊંચે ઊંચે લઈ જાય છે. જે સાહિત્યકારનું સાહિત્ય ઉચ્ચગામી હોઈ વધારેમાં વધારે ભાગ ઉપર અસર ઉપજાવે એ ચઢિયાતું સાહિત્ય. પ્રજાને-જનતાને-લોકને બાજુએ રાખનાર સાહિત્ય વિદ્વદ્‌ભોગ્ય હોય તો પણ તે ચિરંજીવી નથી.

પ્રશ્ન : સાહિત્યકાર કઠિન ભાષા બનાવે છે તેમાં કયી દૃષ્ટિ રહેલી હશે ?

ઉત્તર : એનો ઉત્તર જે-તે સાહિત્યકાર આપી શકે. જાણીજોઈને કઠિન ભાષા જે કોઈ ઉપજાવે તેનો ઉદ્દેશ પોતાના પાંડિત્યપ્રદર્શનનો જ હોઈ શકે - જેમ આપણા જૂની ઢબના શાસ્ત્રીઓનું સંસ્કૃતભાષાનું જ્ઞાન તેમની પાસે ન સમજાય એવી ભાષારચના ઉપજાવવા પ્રેરતું હતું તેમ. ઘણી અઘરી ભાષા વાપરવી એમાં હું એક પ્રકારની કચાશ જોઉં છું. ગમે તેવો ગહન વિચાર લેખકને યથાર્થ સમજાયો હોય તો તે સ્પષ્ટ અને સરળ વાણીમાં જ ઊતરી આવે. નવી ભાવના, નવી સ્ફૂર્તિ, નવી કલ્પના ઘણી વખત નવા શબ્દો અને નવી વાક્યરચના માગી લે છે એટલે પ્રયોગદશામાં આવી કઠિન ભાષા લખાઈ જાય એ સંભવિત છે. પરંતુ એ વલણ ઝટ બદલાઈ જાય છે, અને ભાષાની કઠિનતા સરળતામાં બદલાઈ જાય છે. પરંતુ જાણીજોઈને ભાષા કઠિન બનાવવી એ ઇચ્છવાયોગ્ય નથી જ.

પ્રશ્ન : તમારી નવલકથાઓનું સર્જન કેવી રીતે અને કયે સમયે થાય છે ?

ઉત્તર : એક વાત હું કબૂલ કરી લઉં. હું મને Inspired writer - પ્રેરિત લેખક માનતો નથી. એવી જાતનો મને વળગાડ હજી સુધી તો નથી વળગ્યો. ઈશ્વરનો કોઈ આદેશ મારા હૃદયમાં ઊતર્યો હોય એમ મને હજી સુધી લાગ્યું નથી. લખ્યા વગર મારાથી જિવાશે જ નહીં, અને મારું લખેલું વાંચ્યા વગર જનતાથી જિવાશે જ નહીં એવી માન્યતા ઊભી કરતી કોઈ પયગંબરી પ્રેરણા મારી કલમને પ્રેરતી નથી. શૉખને ખાતર હું લખું છું એમ કહીશ તો તે વધારે સાચું ગણાશે. મારો શૉખ મારા પ્રકાશકોને ગમ્યો એટલે તેમનો આગ્રહ મારી પાસે વારંવાર લખાવ્યા કરે છે. સામાન્ય સમજ અને મહેનત કોઈ પણ માણસને ઠીક લેખક બનાવી શકે એમ હું ધારું છું.

નવલકથાઓનાં સર્જન તો હાલતાંચાલતાં - સામાન્ય કામકાજ કરતાં થઈ જાય છે. એને માટે એકાંતવાસ, એકાગ્રતા, અનુકૂળ વાતાવરણની મને જરૂર પડી નથી. નવલકથા લખવાનું જ્યારે નવરાશ મળે ત્યારે કરું છું. ઘણુંખરું એવી નવરાશ રાતના નવથી બાર વાગતા સુધીમાં મળે ખરી.

નાના સામાન્ય પ્રસંગોમાંથી મને plots - વસ્તુ મળી રહે છે. સામાન્યતામાં પણ ઘણી વખત અલૌકિક romance - અદ્‌ભુત તત્ત્વ રહેલું મને દેખાય છે.

આપણા નિત્યના પ્રસંગોમાં કેટકેટલી કવિતા રહેલી છે એની આપણને સમજ પડી જાય તો સામાન્યતામાંથી ઘણા પ્રસંગો નવલકથાને લાયક મળી જાય. ક્ષણે ક્ષણે આપણાં અગર આપણી આજુબાજુની વ્યક્તિઓનાં ચારિત્ર્ય આપણા સમક્ષ ખુલ્લાં થાય છે. એમાંથી વાર્તાને યોગ્ય ચૂંટણી સારી રીતે થઈ શકે. મને વાર્તા લખવા માટે ભારે heroics - મહા પ્રસંગોની જરૂર પડતી નથી. અને જરૂર પડે તો સામાન્યતામાં - ગરીબીમાં જોઈએ એટલાં heroics મળી આવે છે.

પ્રશ્ન : તમારી નવલકથાઓના પ્લૉટ્સ તમે અગાઉથી નક્કી કરીને લખો છો ? કે લખતાં લખતાં વસ્તુ ઘડાઈ જાય છે ?

ઉત્તર : પહેલા અને છેલ્લા પ્રકરણમાં આવતી વાર્તા મારા મનમાં લગભગ ઘડાઈ જાય છે. તે સિવાયનો વચલો બધો જ ભાગ લખતાં લખતાં રચાય છે. વાર્તા લખતા પહેલાં outline - નકશો દોરી શકાતો હોય તો વધારે સારું. પરંતુ મારાથી હજી એમ બની શક્યું નથી, અને મારી ઘણી ક્ષતિઓ એને લીધે રહી જતી હશે.

પ્રશ્ન : તમારી બધી નવલકથાઓમાંથી કયી નવલકથા તમને વધારેમાં વધારે પ્રિય છે ?

ઉત્તર : કોઈ નવલકથા લખાયા પછી મેં ફરી વાંચી નથી, એટલે સરખામણીની તક મને બહુ મળી નથી. મારી દૃષ્ટિએ મારી એકે વાર્તા મને પ્રિય થઈ પડે એવી દેખાતી નથી. પશ્ચિમના સાહિત્યનો હું વિચાર કરું છું ત્યારે મને મારી કૃતિઓ બહુ ક્ષુલ્લક લાગે છે.

પ્રશ્ન : ગુજરાતી સાહિત્યમાં ડિટેક્ટિવ - જાસૂસકથાઓનો કેવો દરજ્જો ગણાય ?

ઉત્તર : કોઈ પણ સાહિત્યમાં જાસૂસકથા ઊતરતા દરજ્જાની શા માટે ગણાય એ હું સમજી શકતો નથી. જાસૂસકથાઓમાં ભેદ - mystery ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે તેથી કાંઈ તેને હલકી ગણાય નહીં. નવલકથાનાં બધાં તત્ત્વો જાસૂસકથામાં હોઈ શકે. જેવો લેખક તેવી તેની નવલકથા - પછી તે નવલકથા ઐતિહાસિક હોય, સામાજિક હોય કે ભેદવાર્તા હોય. વસ્તુ, વર્ણન, સંવાદ, પ્રસંગપરંપરાની આંટીઘૂંટી, પ્રેમ, દ્વેષ કે વેર જેવાં માનસતત્ત્વોની રમત અને રમતનો ઉકેલ બીજી કથાઓની માફક જાસૂસકથાઓમાં પણ આવે છે. પો, કોનન ડૉઈલ, સેક્સ રોમર સરખા જાસૂસકથાકારોને ભલે શિષ્ટ સાહિત્યકારોની હારમાં કોઈ ન મૂકે. તેમની રંજનશક્તિ માટે હું તો ઊંચો ખ્યાલ ધરાવું છું. હેમ્લેટ, મૅકબેથ, પીકવીક, જીવ્સ, બેબીટ જેવાં લોકમાન્ય બની ગયેલાં પાત્રો સાથે શૅરલોક હોમ્સને મૂકતાં મને જરા ય વાંધો લાગતો નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજ તો જાસૂસકથાઓ ઘણીખરી નકલો કે તરજુમાઓમાં જ ઊતરે છે. એથી તેમનું સ્થાન ઉચ્ચ ન ગણાય એ જુદી વાત છે. પરંતુ અમુક કથા જાસૂસકથા હોવાના જ કારણે ઊતરતી છે એમ કહેવું એ વાર્તાસાહિત્યને સંકુચિત બનાવવા સરખું છે.

પ્રશ્ન : ગુજરાતનો શ્રેષ્ઠ નવલકથાકાર કોણ ?

ઉત્તર : મુનશી. ગોવર્ધનરામ કદાચ સાહિત્યકાર તરીકે મુનશીથી ઊંચા ગણાય; પરંતુ નવલકથાકાર તરીકે તેમને મુનશીથી ઉપર બેસાડવા મારું મન થતું નથી. સરસ્વતીચંદ્રનો ત્રીજો અને ખાસ કરીને ચોથો ભાગ લખીને ગોવર્ધનરામે પોતાનું નવલકથાકાર તરીકેનું શ્રેષ્ઠ સ્થાન સહજ નીચું ઉતાર્યું છે. છતાં મુનશી અને ગોવર્ધનરામ બંને આપણા સર્વશ્રેષ્ઠ નવલકથાકારો કહી શકાય.

પ્રશ્ન : નવલકથાકાર તરીકે તમે અને મુનશી એ બેમાં કોણ ચઢિયાતું ?

ઉત્તર : ખાનગીમાં હું ચઢિયાતો ! જાહેરમાં મુનશી ! ×××

પ્રશ્ન : સાહિત્ય કેટલે અંશે કલા છે ?

ઉત્તર : સાહિત્ય સંપૂર્ણ અંશે કલા છે. કલાનો અર્ક જે વાણીમાં હોય એ જ સાહિત્ય. ×××

પ્રશ્ન : આપણાં સાપ્તાહિકોનું સાહિત્યમાં શું સ્થાન છે ?

ઉત્તર : આપણાં સાપ્તાહિકો એકંદર આપણી જાગ્રતિને સારી રીતે પોષે છે. એમાં ચિરંજીવી સાહિત્યનો અંશ ઓછો જ હોય; એટલે સાહિત્યકૃતિઓ સાથે સર્વાંશે તેમને સરખાવાય નહિ. છતાં આપણા સંસ્કાર, આપણું માનસ ઘડવામાં સાપ્તાહિકોનો હિસ્સો ઓછો નથી. વર્તમાનપત્રોની જરૂર ઘણી જ છે - માત્ર સમાચાર પૂરતી જ નહિ, પરંતુ વિચારઘડતર માટે પણ. વર્તમાનપત્રોના એક વિભાગ તરીકે લાંબા સમય સુધી સાપ્તાહિકોએ આપણી સેવા બજાવી છે. શ્રી. ઈચ્છારામના સમયનું 'ગુજરાતી', 'પ્રજાબંધુ', 'ગુજરાતી પંચ', 'સયાજી વિજય', 'પ્રતાપ', 'લોકવાણી' જેવાં સાપ્તાહિકોએ પોતપોતાને માર્ગે બજાવેલી સેવાઓ - મર્યાદિત હોવા છતાં ભુલાય એવી નથી જ. પ્રજાઘડતરમાં તેમનો યશસ્વી ફાળો છે.

પ્રશ્ન : આપણા સાહિત્યમાં વૈવિધ્ય નથી એનું શું કારણ ?

ઉત્તર : કારણ - આપણા જીવનમાં વૈવિધ્ય નથી. ગૂર્જર જીવન બહુ એકમાર્ગી બની ગયું છે. પરંતુ હિંદની સળંગ જાગૃતિમાં ગુજરાત પણ જાગૃત થવા લાગ્યું છે. ગુજરાત ધીમે ધીમે પ્રયોગ કરતાં, સાહસ કરતાં શીખે છે. એમાં એ વિવિધતાને ડગલેપગલે સ્પર્શ કર્યા જ કરશે. જીવનમાં વિવિધતા પ્રવેશે એટલે સાહિત્યમાં પણ તેનાં દર્શન થશે. એ દિવસો બહુ પાસે આવતા દેખાય છે.

પ્રશ્ન : સાહિત્ય અને સંગીત વચ્ચે શો સંબંધ ?

ઉત્તર : ખરું જોતાં બંને કલાઓ છે એટલો જ સંબંધ.

સાહિત્યમાં ભાવપ્રાગટ્ય ભાષા-વાણી દ્વારા થાય; સંગીતમાં ભાવપ્રાગટ્ય માત્ર સૂર દ્વારા થાય. પરંતુ સાહિત્ય ભાષાની સહાયમાં ઘણી વખત સૂરને બોલાવે છે, અને ભાવને જ્વલંત બનાવે છે, એથી - સૂર-રાગની સહાય લેવા માત્રથી - સાહિત્ય ઊતરતું થઈ જતું નથી - જોકે સૂર-રાગ એ સાહિત્યનું મુખ્ય અંગ તો ન જ કહેવાય.

તેમજ સંગીત એકલા સૂરથી ભાવપ્રાગટ્ય કરવાને બદલે ઘણી વખત સાહિત્યનો ટેકો લે છે. એમાં પણ ખોટું થતું હું જોતો નથી - જો કે સંગીતકલાનું પ્રધાનતત્ત્વ તો સૂર જ છે.

[જીવન અને સાહિત્ય ભાગ : ૨, ૧૯૩૮ - માંથી]

'ધૂમકેતુ' — જ. ૧૨-૧૨-૧૮૯૨ - અવ. ૧૧-૩-૧૯૬૫

થોડું અંગત

હું વાર્તા કેવી રીતે લખું છું

લેખો, ઐતિહાસિક નિબંધો, સંવાદો, ટૂંકી વાર્તાઓ અને નવલકથાનો પ્રયોગ - એ બધાં લખાણોમાંથી, ગુજરાતના સાહિત્યરસિકોએ, અભિમાનનો દોષ વહોર્યા વિના કહી શકાય કે, મને વાર્તાઓમાં વિશેષ સફળતા મળી છે તેમ માન્યું છે. સાધારણ રીતે હું વાર્તા એક જ બેઠકે પૂરી કરી જાઉં છું : 'પહેલેથી જ 'ફેર' કોપી કરવાનો નિયમ થઈ ગયો છે : અને ઘણું કરીને પાછળથી ક્યારેક વ્યાકરણની ભૂલ વિના બીજો ફેરફાર કરવાની અનિચ્છા જ પ્રધાનપણે પ્રવર્તે છે. તદ્દન શાંતિ ન હોય તો મારાથી લખી શકાતું નથી.

વાર્તાનાં પાત્રો ઘણું કરીને સજીવ સૃષ્ટિનાં જ હોય છે : પણ ઘણી વખત, એક વાર્તામાં પશ્ચાદ્‌ભૂમિ તરીકે વપરાયેલી કુદરત કે પરિસ્થિતિ એ જ પાત્રોની હોતી નથી. કૃતિની ખાતર ભેગા કરેલા જુદાજુદા જમીનના ટુકડા, અને એવી જ રીતે જુદાંજુદાં પાત્રો દેશનું અંતર ભેદીને માનસસૃષ્ટિમાં ભેગાં થાય છે.

દરેક વાતમાં હેતુ સમાવવાની મને ટેવ છે ખરી; પણ હેતુ વિનાની વાર્તાઓ મને એટલી જ વહાલી છે. કોઈ લઈ લેવા જેવું પાત્ર આપણી આસપાસની સૃષ્ટિમાં હોય, છતાં જ્યાં સુધી એનું નામ ન જણાય ત્યાં સુધી કોણ જાણે કેમ, મારાથી એનું વિધાન થઈ શકતું નથી. અભિમાનની ખાતર કે આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરવાની ખાતર નહિ, પણ સત્યની ખાતર કહેવું હોય તો, એક વખત કોઈ ડુંગરી મુલકમાં માનવસૃષ્ટિમાં જોયેલ એક પાત્રનું નામ મેળવવા, ચૌદ માઈલની મુસાફરી મેં કરેલી. પણ અંતેય એ નામ મળ્યું નહિ અને એના કાલ્પનિક ઘડેલા નામની એ મૂર્તિ બરાબર ઊઠી નહિ. આખરે લખવા માંડેલી એ વાર્તા અધૂરી જ રહી.

છતાં મારી વાર્તાઓમાં પણ બે ભાગ છે. જે વાર્તાઓ તદ્દન કાલ્પનિક પાત્રોથી બનેલી છે, સ્વયંભૂ મૂર્તિઓથી વસેલી છે, તે ઘણું કરીને વિચારપ્રધાન હશે; જ્યારે સજીવ સૃષ્ટિ પર કલ્પનાના રંગ ચડેલી વાર્તાઓમાં પાત્રાલેખન તાદૃશ બને છે. મને હંમેશાં આ વાર્તાઓ પ્રિય લાગે છે.

એકાંત, માનસિક તુલા અને વાર્તાલાપ કરનાર મિત્રો, એ ત્રણે ચીજ જે દિવસે બને તે દહાડે હું અચૂક એક વાર્તા લખી શકું. અને એ વાર્તાલાપ પણ ગપ્પા જેવો હોય તો કોઈ વિષય પર વિચારદર્શન થાય ત્યારે તો મનોદશા એ તરફ ઢળી જાય, ને વાર્તા ન થાય, પણ લેખ લખી શકાય. ઘણું કરીને રાત્રિ સિવાય મેં વાર્તાઓ લખ્યાનું ભાગ્યે જ બન્યું હશે.

વાર્તા લખી લીધા પછી એ વિષેની તમામ હકીકત પાત્રોના નામ સાથે બીજે જ દિવસે ભૂલી જવાય છે. તેને પરિણામે ઘણી વખત પાત્રોનાં નામ સેળભેળ થઈ જવાનું બન્યું છે. જો વાર્તા લખ્યા પછી બેએક વર્ષ પડી રહી હોય તો ફરી વાંચતાં સુધારાવધારા થાય છે. પરંતુ સુધારાવધારા કરેલી ગોઠવણી કે બીજી ગમે તે રીતે થયેલી વાર્તા કરતાં, હંમેશાં કોઈ સુદિને સ્ફુરેલી અને જીવંત પાત્રોને કાલ્પનિક રંગોથી રંગી એક જ બેઠકમાં રાત્રે લખેલી વાર્તા સર્વશ્રેષ્ઠ બની રહે છે. આવી વાર્તાઓ પ્રગટ ન કરવાનો સંકોચ લોભવૃત્તિ કરતાં તેમને વાંચીને ઐકાંતિક આનંદ લેવાની ઇચ્છાને જ વધારે આભારી છે. 'સાહિત્ય'માં એક વખત પ્રગટ થયેલી 'પોસ્ટ-ઑફિસ' આ કથાના નમૂના જેવી છે.

(કૌમુદી - ત્રૈમાસિક : ૧૯૨૬)

હું કોને માટે લખું છું ?

હું કોને માટે લખું છું ? એ સવાલનો જવાબ એક રીતે તદ્દન સહેલો છે. એક રીતે ઘણી જ જાતતપાસ માગે તેવો પણ છે.

પહેલાં સહેલો ઉત્તર આપવાનો પ્રયત્ન કરીએ. મમ્મટ પણ કહી ગયો છે કે કાવ્ય લખવામાં યશ એક હેતુ હોય

છે, તો અર્થ બીજો હેતુ પણ હોય છે. આજની પરિભાષામાં કહીએ તો કોઈ પણ લેખક લખે છે પોતાની રોટલી માટે : ભાત, દાળ, રોટલી અને શાક એમ ચારે વસ્તુ પામે માટે. અને છતાં કહી શકાય કે એ એકલી રોટલી માટે લખતો હોતો નથી. કીર્તિની પણ એને એટલી જ લગની હોય છે. આ એક તદ્દન વાસ્તવિક જીવકથા કહેવાય. જ્યાં લખાણ ધંધાદારી ધોરણે સ્થાપિત થયું હશે, ત્યાં તો આ ચિત્ર લગભગ સત્યદર્શન કરાવે છે એમ કહી શકાય.

પરંતુ આપણા આ પ્રશ્નમાં તો હું કોને માટે લખું છું ? - એ વાત મહત્ત્વની બને છે. એટલે સામાન્ય રીતે લેખક શા માટે લખે છે એ પ્રશ્ન અગત્યનો રહેતો નથી. પણ મારી જાતતપાસમાં મને શું મળ્યું ? લખવાનો હેતુ મારા માટે શો હતો ? એ પ્રશ્ન અગત્યનો બને છે. અને એ લખાણ કોને માટે લખ્યું ? જાત માટે ? બીજા માટે ? કે કોઈ માટે નહિ ? આ પ્રશ્ન છે.

સર્જનની પ્રક્રિયાનું પૃથક્કરણ કરવું એ કામ દેખાય છે તેટલું સહેલું નથી. અને છતાં પોતાની જાતને જાતથી જુદી પાડ્યા વિના આ પ્રશ્નના ઉત્તર આપી શકાય તેવું નથી. એડમંડ ગૉસે એક જગ્યાએ લખ્યું છે કે લેખકનું પહેલું કામ રસ જાળવવાનું છે. એ ગમે તેટલું હિતકારક ભલે લખતો હોય, પણ જો એ સ-રસ ન હોય, તો એના લખાણનો હેતુ જ માર્યો જાય છે. એટલા માટે સંસ્કૃત વિવેચકોએ તો કાન્તાની પેઠે ઉપદેશ આપવો, એને કાવ્યનો એક હેતુ ગણાવ્યો છે. એમાં કાન્તા શબ્દ સૌંદર્યનો દ્યોતક છે, તો એમાં સત્યને પ્રિય બનાવવાનો ધ્વનિ પણ રહ્યો છે. પરંતુ તમામ પ્રકારનાં સર્જનોમાં એક વસ્તુ આપણને દૃષ્ટિગોચર થાય છે. માણસ જેટલો જરૂરિયાતથી પ્રેરાય છે તેટલો એ પોતાના કોઈક આંતરપ્રવાહથી પણ પ્રેરાય છે. આ આંતરપ્રવાહ માટે મમ્મટની પેલી વ્યાખ્યા 'નિયતિકૃતનિયમરહિતા' અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે. એને જેમ કોઈ નિયમ નથી, તેમ એના ઉદ્‌ગમને માટે કોઈ જ ચોક્કસ ધોરણ પણ નથી.

એટલે જે લેખક એમ કહી શકે કે હું યુગબળનો શિશુ છું માટે લખું છું, તેમ યુગયુગાન્તરનો પણ શિશુ છું માટે લખું છું, એ ઘણું કરીને પોતાની વાતને પોતે સમજી શક્યો છે એમ કહી શકાય. એટલે હું કોને માટે લખું છું, એનો જવાબ આમ આપી શકાય કે હું જેટલું બીજા માટે લખું છું, તેટલું જ મારા પોતાને માટે પણ લખું છું. એક શિલ્પી જ્યારે કોઈ કૃતિ સરજે ત્યારે તેના મનોધર્મમાં બે-ત્રણ રસદર્શનો એકીસાથે કામ કરતાં હોય છે અને એ બધાં એકબીજામાં એટલાં ઓતપ્રોત હોય છે કે શુષ્ક ગણિતની પેઠે એની ટકાવારી મૂકી શકાતી નથી. એ બધાં જ ત્યાં હોય છે, બધાં જ પ્રેરક હોય છે અને બધાંની જ રસપ્રક્રિયામાંથી સર્જનશ્રેષ્ઠતા જન્મે છે. શિલ્પીને મન કૃતિ ઘડ્યાનો આનંદ હોય છે. એના દિલમાં સેંકડો માણસોની પ્રશંસાભરી આંખો પણ બેઠી હોય છે. એનું ચિત્ત કાલ્પનિક અમરતાનું યશબિંદુ પણ જોતું હોય છે. એના અંતરમાંથી એક પ્રકારનું એ પોતે પણ ન સમજે તેવું સ્પન્દન ઊભું થતું હોય છે. અને એના જીવનમાં આની વ્યવહારક્ષમ બાજુ પણ એ નથી સમજતો, એમ નથી હોતું. એ બધાના સુભગ મેળમાંથી એની સ્વસ્થ કૃતિ જન્મે છે. બરાબર એ જ રીતે શબ્દશિલ્પીઓનું પણ શિલ્પ જન્મ લે છે. કોઈ ઉચ્ચતમ સાહિત્યકૃતિમાં જેમ રસ, કલ્પના, શૈલી, વિચાર, ઉદાત્તતા એમ અંગવિભંગ કરીને એની સર્જકશ્રેષ્ઠતાનું મૂલ્યાંકન મૂલવી શકતાં નથી. એને સમગ્ર અખંડ રૂપે જ મૂલવી શકો છો, તેમ જ સાહિત્યકારના મનોધર્મને પણ, આટલા ટકા આના, આટલા ટકા આના, એમ પૃથક્કરણથી સમજી શકાય નહિ. એ અર્થ માટે, યશ માટે, આનંદ માટે, પોતાને માટે, બીજાને માટે, જરૂરિયાત છે માટે, ને પ્રેરણા છે માટે, એમ તમામ માટે પોતાનું સર્જન કરતો હોય છે.

મારે પોતાને માટે તો મને એમ લાગે છે કે સર્જનને પોતાનો એક જ હેતુ હોય - નિજાનંદ, તો એ સર્જન નિઃશંક ઘણું જ ઉત્તમ થાય. એમાં તલ્લીનતા આવે. એમાં મન રમમાણ થઈ રહે. છતાં શેક્સ્પિયરને માટે કોઈકે કહ્યું છે કે એના એક આત્મામાં બીજા હજાર માનવોના આત્મા પણ વસ્યા છે, તેમ સર્જનની શ્રેષ્ઠતાના આનંદ માટે કહી શકાય કે જેને જે પ્રકારનું સ્પંદન મળ્યું છે તે પ્રકારે જ તે ગતિ કરી શકે, ન અન્યથા. એટલે 'નિજાનંદ માટે' એ વાત પણ અમુક સંયોગોમાં સત્ય બને છે; પણ બધા જ સંયોગોમાં એ સત્ય હોતી નથી.

×××

એમ એક એક દિલને જોડીને એક નવું વિશ્વ ઊભું કરવાની જે શક્તિ, એનું નામ કલમ. લેખક પાસે એક દર્શન છે. એ દર્શનને કેટલા શણગાર પહેરાવવા, કેવી રીતે એને લોકપ્રિય બનાવવું, કેમ જનતામાં ફેલાવવું, એ જેને બહારની 'ટેકનિક' - કારીગરી કહીએ તેવી 'ટેકનિક' છે. પણ મૂળ વસ્તુ વિના, એટલે કે એના પોતાના વિશિષ્ટ દર્શન વિના, એકલી બહિર્ ઉપાધિ એને વરણાગિયો અને 'ઢમ ઢોલ માંહે પોલ' બનાવી દે તેમ છે, એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ. હું કોને માટે લખું છું ? એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં જ સસ્તી લોકપ્રિયતાનો એક પડછાયો દેખાઈ આવે છે. પણ **લેખકને લોકપ્રિય થવાનો અધિકાર છે, સસ્તી લોકપ્રિયતા મેળવવા માટે લખવાનો અધિકાર નથી.** મિસ, રોઝા મંડે કંઈક આવા અર્થનું કહ્યું હતું તે બરાબર હતું કે, 'હું કોને માટે લખું છું એની જો હું દરકાર નહિ કરું, તો જેને માટે લખવાનું છે એને માટે જ મારાથી લખાવાનું

છે. કારણ કે છેવટે તો હરેક લખાણને, જો લેખકમાં દર્શન હશે તો, પોતાનું સૌંદર્ય હોવાનું છે, પોતાનું નૈતિક મૂલ્યાંકન હોવાનું છે, પોતાનો એક વિશિષ્ટ સંદેશ હોવાનો છે. અને એ જ એને માટે બસ છે, એ જ એને એનું 'પબ્લિક' આપનાર છે.

હું કોને માટે લખું છું ? એ પ્રશ્નનો જવાબ આપણને વર્ષો પહેલાં રાજશેખરે આપેલો છે. એણે ભાવક એટલે આજની પરિભાષામાં બોલીએ તો વાંચનારાના પણ બે વર્ગ બતાવ્યા છે. એક વર્ગ એવો છે કે જેમને માટે ગૉળ, ખૉળ બધું જ સરખું છે. એક બીજો વર્ગ એવો પણ છે કે જેને રાજશેખર 'અરોચકી' કહે છે. એમને કોઈ વસ્તુ રુચે જ નહિ. એમ જ કહોને કે 'They have taste for no-taste.' (જાણે કે એમને માટે અ-રસ એ જ રસ છે.) ત્યારે આવા અરોચકી માટે તમે જે કાંઈ લખો તે નકામું જ નીવડવાનું છે. એટલે ખરી રીતે તો કામ વિવેચકનું છે, પણ સાથે સર્જકનું પણ છે કે, એણે પોતે પોતાના માટે હીન અભિરુચિનો એક વર્ગ ઊભો કરવાની અધમતામાંથી પોતાની જાતને ઉગારી લેવી જોઈએ. હીન અભિરુચિવાળો એક વર્ગ ઊભો કરવો ને એ પ્રમાણે સસ્તી લોકપ્રિયતાને વટાવવી, એ કામ ખરી રીતે તો અસામાજિક છે. જે કામ ધાતુસૃષ્ટિમાં લોહચુંબક કરે છે, તે જ કામ માણસની મનની સૃષ્ટિમાં લાગણી (Emotion) કરે છે. એટલે સાચા સર્જકે જો પોતાની દુનિયા ઊભી કરવી હોય, તો એણે લાગણીને ઉદાત્ત ને બુદ્ધિશુદ્ધ ભાવનામય બનાવે એવા કલાત્મક પ્રયોગો અપનાવવા જોઈએ. તો, એ જેમને માટે લખવા ધારે છે તેમના મનને પોતાની સાથે સાથે મુસાફરીએ ઉપાડશે, અને એ ઘણાને ઘણું આપી શકશે.

મેં એમ માન્યું છે કે લખાણ એ એક જાતનો માણસના ચિત્તનો, આત્મપ્રદેશનો પ્રવાસ છે. શ્રી અરવિંદ ઘોષે એના એક નિબંધમાં કવિના માનસને અને મનસંયમની યોગક્રિયાઓને સાથે સાથે સરખાવી છે, એમાં ઘણું જ ઔચિત્ય રહ્યું છે. કારણ કે છેવટે તો લખાણ - હરકોઈ પ્રકારનું લખાણ એ માણસના મનની વસ્તુ છે. એ મન જેવું હશે તેવું જ એ લખી શકશે.

☐ ☐

'શિશુ અને સખી'

મને કહેવામાં આવ્યું છે કે 'શિશુ અને સખી' એ મુનશીના નવા પ્રયોગ વિશે મારે અભિપ્રાય આપવો. ગુજરાતમાં, જ્યાં સાચો અભિપ્રાય ન આપવો એ જ સર્વોત્તમ વિવેચનકલા મનાય છે, ત્યાં આ પ્રશ્ન જરા મૂંઝવે તેવો છે. પણ માણસે જ્યારે આત્મકથા લખવી હોય ત્યારે ત્રણ વાત યાદ રાખવી : સત્ય, સંયમ અને સરલતા. મુનશીની આ આત્મકથામાં સત્ય ઘણું છે, પરંતુ એના ઉપર ઓપ બહુ જ ચડાવવાથી એ ઝાંખું પડે છે. સંયમ ભાગ્યે જ દેખાય છે. સઘળા લેખકો, પોતે જે કાલ્પનિક ચિત્રો કર્યાં હોય તેવા જ પોતાને માને, તો અરધી દુનિયા રસહીન બની જાય. અને શૈલીની સરલતા - જે આત્મકથામાં ખાસ કરીને મનનું જ પ્રતિબિંબ પાડે છે - તે આ આત્મકથામાં દર્શન દે છે, દે છે, ને છુપાઈ જાય છે. ટૂંકામાં, આત્મકથા લખવાનું માનસ વધારે વિશુદ્ધિ ને ઓછો ડૉળ માગે છે.

['રખડુની રોજનીશી'માંથી]

'સૂર્યા'

શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનો અભિનવ નવલિકાસંગ્રહ, છેલ્લી વાર્તા 'સૂર્યા'ના નામ ઉપરથી પુસ્તકનું નામ રાખીને પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરની સિદ્ધિ કે સામર્થ્ય જે ગણો તે આ વસ્તુને આભારી છે કે નહિ જેવા પ્રસંગમાંથી એ વાર્તા ઊભી કરી શકે છે; અને આ સામાન્ય જણાતો પ્રસંગ જીવનનો હંમેશનો એક ભાગ હોય છે. આથી વાંચનારને એમ લાગે છે કે લેખક એના એક ખૂણાને કોઈક અજાણી પળે જોઈ ગયેલ છે. આટલી સિદ્ધિ પછી લેખકની મર્યાદા આ વસ્તુમાં રહી છે કે એમની પાસે હૃદયના કેટલાક અંશ કોઈ જ રૂપમાં આવતા નથી. આ મર્યાદા એમની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં જોવા મળશે.

'સૂર્યા'નું વસ્તુ જ આ બન્ને સ્થિતિને બરાબર વ્યક્ત કરે છે. પ્રાણલાલની પ્રથમ પત્ની મરી ગઈ અને તે સૂર્યા સાથે જોડાયો. ભાવના પ્રમાણે જીવન જીવવા ઇચ્છતા પ્રાણલાલ સાથે એ લગ્ન સુખદાયક નીવડવાની આશા હતી. પણ પછી પ્રાણલાલ પૈસાના સાગરમાં ભાવનાની નૌકાનું વહન યોગ્ય રીતે કરી શકે તેમ રહ્યું નહિ. જગદીશ પ્રાણલાલનો મિત્ર. એ ચિત્રકાર. એની પાસે મનોરમ સૃષ્ટિ. એ વ્યક્ત કરી શકે તેવી વાણી. આટલી સિદ્ધિ. એના મનમાં એક ખૂણે એક આકાંક્ષા પ્રગટી. અણઘડ પણ પૈસાદાર પોતાના મિત્ર પ્રાણલાલ કરતાં પોતે સૂર્યા માટે વધારે યોગ્ય મિત્ર હતો. સૂર્યાને પણ જગદીશમાં વધારે રસ પડવા મંડ્યો હતો. છતાં એ રસમાં કોઈ મોહ ન હતો. એક દિવસ જગદીશથી આ વસ્તુસ્થિતિ પ્રગટ થઈ જાય છે - ને તેમાંથી જ સૂર્યા જગદીશનું ખરું માપ જાણી લે છે. પ્રાણલાલને અણઘડ ગણતો માણસ પોતે કાંઈ ઓછો અણઘડ ન હતો. આટલી નાની સરખી વસ્તુ લેખકે યોગ્ય રીતે મુકાય તેમ માત્ર ત્રણ જ પાત્રો આણ્યાં છે ને પહેલી વખતે લાગે છે કે પ્રેમ-ત્રિકોણ આવશે. પણ અણધારી રીતે, માણસની નબળાઈની એક જુદી જ બાજુ લેખક રજૂ કરે છે. ને વાંચનારને પણ લાગે છે કે એણે આવું ક્યાંક સાંભળ્યું છે કે જોયું છે કે વાંચ્યું છે.

શ્રી ગુલાબદાસની શૈલી પણ સાદી રમતિયાળ શૈલી

છે. એમાં કોઈ જાતનું ઊંડાણ નથી તો કોઈ જાતની ક્લિષ્ટતા પણ નથી.

'કોરો ચેક' એ વાર્તા વાંચવાથી આ વસ્તુ વધારે સ્પષ્ટ થશે. તેમાં લેખક નરેન્દ્રના હાથમાં અચાનક એક ચેક આવે છે, અને તે ચેક પણ સહી કરેલો, રકમ તો લેખકને પોતાને ભરવાની છૂટ એવો ! [આવતાં સો વર્ષમાં પણ ગુજરાતમાં ન બને તેવો બનાવ.] પણ તે છતાં શ્રી ગુલાબદાસે મૂકેલું લેખકનું પાત્ર તો ગુજરાતનું જ છે. હવે આ ચેકમાં શી રકમ ભરવી એની આ લેખક માસ્તરના મનમાં મૂંઝવણ થઈ પડી ને એ મૂંઝવણની રસિક ચર્ચા શ્રી ગુલાબદાસે આણીને વાર્તાને વિનોદી સ્પર્શ પણ આપ્યો છે. એ વિનોદની ટોચ ત્યારે આવે છે, જ્યારે પેલા પાંચ રૂપિયા ભરવા કે ન ભરવા એવો વિચાર કરનાર લેખકભાઈ દસ હજારનો આંકડો કોરા ચેકમાં મૂકવાનો વિચાર કરે છે. (પણ અમને લાગે છે કે કોરો ચેક મોકલ્યા પછી તરત જ પેલા વેપારી શેઠે બેંકમાં ફોન કર્યો હશે કે મારે ફલાણા નંબરનો ચેક સ્વીકારવાનો નથી !) શ્રી ગુલાબદાસે આ લેખકની મનોદશાનો જે વિનોદી ખ્યાલ આપવો શરૂ કર્યો છે તે જ વાર્તાનું સર્વસ્વ બની રહે છે. પણ છેવટે જે ગુજરાતનો લેખક કોઈ દિવસ કરી શકવાનો નથી તે શ્રી ગુલાબદાસે લેખક પાસે કરાવરાવ્યું છે ! ચેકના ઊભા બે કકડા !

એના કરતાં વિનોદની પરાકાષ્ઠા તો આમ આવત : 'એની આંખ જે જોતી હોય તે ન માનતી હોય તેમ વારંવાર ચેક તરફ જોઈ જ રહી. એક વખત જોયું. બીજી વખત જોયું. ત્રીજી વખત જોયું, ને એ પોતે નિષ્ઠુર રીતે મોટેથી હસી પડ્યો : કોઈકે તદ્દન ખોટો ચેક મોકલ્યો હતો !'

ગુજરાતનું ખરું માનસ એમાં ન પ્રગટ થાત ? મોકલનાર પણ ખોટો, લેનાર પણ ખોટો, ચેક પણ ખોટો, ને વાર્તા પણ ખોટી ! ખરું માત્ર એક જ : નરેન્દ્ર ટ્યુશન આપવા ઊપડ્યો તે !

['સંદેશ'ના સાહિત્યપૃષ્ઠ 'સાહિત્ય અને રસાસ્વાદ'માંથી]

[ધૂમકેતુનાં આ લખાણો 'સાહિત્યવિચારણા' : સં. અનંતરાય રાવળ, દક્ષિણકુમાર જોશી, ૧૯૬૯ - માંથી]

□

શાળાઓ-કૉલેજોને, જાહેર ગ્રંથાલયો-સંસ્થાઓને અને સાહિત્યરસિક વ્યક્તિઓને

'પ્રત્યક્ષ' પુસ્તક-વાચક વચ્ચેનો ઉપયોગી સેતુ બનવાની દિશામાં સક્રિય છે. આ પ્રયોજન તો જ સિદ્ધ થાય જો એનો વાચકવર્ગ વધતો જાય. વર્તમાનપત્ર નિયમિત મંગાવાતું-ખરીદાતું હોય છે, લોકપ્રિય સામગ્રી ધરાવતાં સામયિકો અવારનવાર ખરીદાતાં હોય છે - એ બધાંને ગ્રાહકોની ખોટ પડતી નથી. તો, 'પ્રત્યક્ષ' જેવાં, વધુ મહત્ત્વની ને વિશેષ ઉપયોગી કામગીરી બજાવતાં સાહિત્ય-સામયિકોને શિક્ષણ અને સાહિત્યનાં ક્ષેત્રોની સંસ્થાઓ ને વ્યક્તિઓનાં લવાજમોથી શા માટે વંચિત રહેવાં જોઈએ ? એટલે સત્વરે ગ્રાહક બની એનો લાભ લેવા તેમજ અમારા અર્થપૂર્ણ પરિશ્રમને પ્રોત્સાહક બનવા આપને આગ્રહભરી વિનંતી...

□

પ્રકાશકમિત્રોને

નવાં પ્રગટ થતાં પુસ્તકોની સ્વીકારનોંધમાં પણ 'પ્રત્યક્ષ' એ મુખ્ય પરિચયને આવરી લે છે, જેથી ખરીદવા-વસાવવામાં એ માર્ગદર્શક બની રહે. અભ્યાસી સમીક્ષકોની મદદથી બને એટલાં વધુ પુસ્તકોની સમતોલ નિષ્પક્ષ સમીક્ષા 'પ્રત્યક્ષ' આપે છે. આ પ્રવૃત્તિ તો જ શક્ય બને જો આપનાં સર્વ નવાં પ્રકાશનો અમને અચૂક અને નિયમિતપણે મળતાં રહે...

આપણા એક વરિષ્ઠ પ્રકાશક શ્રી ભગતભાઈ શેઠે 'પ્રત્યક્ષ' : ૨માં પ્રકાશિત ઈન્ટરવ્યૂમાં કહ્યું છે કે પુસ્તકોના વાચન અને વેચાણમાં બીજાં સર્વ માધ્યમો કરતાં રિવ્યૂ સૌથી વધુ અસરકારક હોય છે.

... તો, આપનાં પ્રકાશનો આ ઈષ્ટ પ્રવૃત્તિ માટે મોકલતા રહેવા વિનંતી.

દિલીપ ઝવેરીની મુલાકાત આવતા અંકમાં પ્રસિદ્ધ થશે.

આ અંકના લેખકો

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા : વિવેચક, સંપાદક, કવિ.
નિયામક, ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. ડી/૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫.

પ્રવીણ દરજી : વિવેચક, નિબંધકાર, કવિ, સંપાદક.
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, લુણાવાડા. ફુવારા પાસે, રાજમહેલ રોડ, લુણાવાડા (પંચમહાલ) ૩૮૯૨૩૦

શિરીષ પંચાલ : વિવેચક, સંપાદક, નવલકથાકાર, અનુવાદક, નિબંધકાર.
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા. ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫.

ઈલા નાયક : વિવેચક.
ગુજરાતીનાં અધ્યાપક, સ્વામિનારાયણ આર્ટ્સ કૉલેજ, અમદાવાદ. ૧૬, સંસ્કારભારતી સોસાયટી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૩.

રમેશ ર. દવે : નવલકથાકાર, નિબંધકાર, સંપાદક, વિવેચક.
ગુજરાતીના અધ્યાપક, ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર, અમદાવાદ. ૨/૨ વીમાનગર, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

રમણ સોની : વિવેચક, સંપાદક.
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા. ઈ/૨, તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ, પોલીટેક્નીક, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨.

અરુણા બક્ષી : વિવેચક.
લેક્ચરર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા. બી/૭૦, શાંતિકુંજ - ૧, માંજલપુર, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૧

દક્ષા વ્યાસ : વિવેચક.
ગુજરાતીનાં અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, વ્યારા (દ. ગુજરાત). કોટ, વ્યારા, જિ. સુરત, ૩૯૪ ૬૫૦

રમેશ ઘ. ઓઝા : વિવેચક.
અંગ્રેજીના અધ્યાપક, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, સુરત. ૭૦, સાંઈ આશિષ સોસાયટી, તાડવાડી, રાંદેર રોડ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯

સુભાષ દવે : વિવેચક.
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા. ૨૦૩, ધર્મેન્દ્ર એપાર્ટમેન્ટ, દાંડિયા બજાર, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૧

જયંત કોઠારી : વિવેચક, સંપાદક, સંશોધક.
ગુજરાતીના અધ્યાપક (નિવૃત્ત). ૨૪, સત્યકામ સોસાયટી, સુરેન્દ્ર મંગળદાસ માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫.

હિમાંશી શેલત : વાર્તાકાર, વિવેચક.
અંગ્રેજીનાં અધ્યાપક, એમ. ટી. બી. કૉલેજ, સુરત. 'ઉત્પલ', આરોગ્યનગર, અઠવા લાઈન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧.

હરિવલ્લભ ભાયાણી : વિવેચક, સંશોધક, ભાષાવિજ્ઞાની, સંપાદક.
ભાષાવિજ્ઞાનના અધ્યાપક (નિવૃત્ત). ૨૫/૨ વીમાનગર, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫. □

પુસ્તક-સ્વીકાર : મિતાક્ષરી

નકલંક - મોહન પરમાર. લોકપ્રિય પ્રકાશન, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ - ૨, ૧૯૯૧; ક્રાઉન પૃ. ૨૫૬; રૂ. ૫૦. લેખકની ૨૨ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ, એમાંની ત્રણ વાર્તાઓની સમીક્ષા સાથે.

વિક્રિયા - મોહન પરમાર. લોકપ્રિય, ૧૯૯૦; ક્રા. પૃ. ૩૩૭; રૂ. ૬૦. પુસ્તકમાં 'વિક્રિયા' ઉપરાંત લેખકની 'કાલગ્રસ્ત' નામની નવલકથા પણ સમાવી છે.

સદ્‌ભિ સંગઃ - મનુભાઈ પંચોળી, 'દર્શક'. આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૧૯૮૯; ક્રા. પૃ. ૪૧૪, રૂ. ૬૭. ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ અને લોકભારતીની વિકાસગાથા આલેખતી દર્શકની સ્મરણકથા.

અસ્તિત્વનો ઉત્સવ : ઈશાવાસ્યમ્ - ગુણવંત શાહ. આર. આર. ૧૯૯૧; ડેમી પૃ. ૪૨૭; રૂ. ૧૨૫. ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ પર લખાયેલા અર્થઘટનાત્મક વિવેચનલેખો.

કૃષ્ણ : મારી દૃષ્ટિએ - ગુણવંત શાહ, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ. આર. આર. ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૪૮; રૂ. ૧૨. કૃષ્ણના ચરિત્ર વિશેનાં વિભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુઓ આલેખતાં ત્રણ વક્તવ્યોનો સંચય.

મહામાનવ મહાવીર - ગુણવંત શાહ. આર. આર. ૧૯૯૧ (ત્રીજી આવૃત્તિ); ક્રા. પૃ. ૧૫૯ ; રૂ. ૨૭.૫૦. મહાવીર સ્વામી વિશે લેખકે વિવિધ સમયે-સ્થળે કરેલાં વક્તવ્યો ને લેખોનો સંગ્રહ.

પગલાં પ્રભુનાં - જોસેફ મેકવાન. આર. આર. ૧૯૯૧; ક્રા. પૃ. ૨૨૪; રૂ. ૪૩.૫૦, ધર્મવિષયક ૩૩ લેખોનો સંગ્રહ.

ઊર્ધ્વજીવનની વાર્તાઓ - જ્યોતિબહેન થાનકી. આર. આર. ૧૯૯૧; ક્રા. ૧૯૨; રૂ. ૩૪. મહર્ષિ અરવિંદના યુગદર્શનને અભિવ્યક્ત કરતી, માનવમાં રહેલા શુભતત્ત્વોની ઝંખના વ્યક્ત કરતી ૧૪ વાર્તાઓ.

સુવર્ણરેણુ - લે. વિ. સ. ખાંડેકર, સં. મીનુ દેસાઈ, આર. આર. ૧૯૯૧ (ત્રીજી આવૃત્તિ); ક્રા. ૨૪૭; રૂ. ૪૫. મરાઠી નવલકથાકાર ખાંડેકરનાં પુસ્તકો (ગુજ. અનુવાદો)માંથી એકત્રિત કરી, જુદાજુદા વિષયોમાં વિભાજિત કરેલાં 'વિચારરત્નો'નો સંપાદિત સંચય. પુસ્તકમાં 'ખાંડેકરનું વિચારદર્શન' નામનો, સંપાદકે લખેલો ૪૦ પાનાંનો લેખ પણ સમાવિષ્ટ.

સુવર્ણરજ - લે. ર. વ. દેસાઈ, સંગ્રા. શ્રીમતીબાલા મજમુદાર. આર. આર., ૧૯૯૧ (ત્રીજી આવૃત્તિ); ક્રા. પૃ. ૩૬૦; રૂ. ૬૫. ર. વ. દેસાઈનાં પુસ્તકોમાંથી એકત્રિત કરી વિષય-વિભાગ અનુસાર ગોઠવેલાં (ને જે-તે પુસ્તકનો સંદર્ભ સમાવતાં) વિચારો-સૂત્રોનો સંપાદિત સંચય.

તમે જાતે કરી જુઓ - ગરુભાઈ ચોક્સી. આર. આર. ૧૯૯૧ (પહેલી આવૃત્તિનું છઠ્ઠું પુનર્મુદ્રણ); પૃ. ૧૦૦; રૂ. ૨૭-૫૦. બાળકોની જિજ્ઞાસાને પોષે ને વિજ્ઞાનવૃત્તિ વિકસાવે એવા નાનાનાના ૧૦૦ સચિત્ર વૈજ્ઞાનિક પ્રયોગોને સરળ ને રસપ્રદ રીતે રજૂ કરતું પુસ્તક.

દેવદૂત - મૃદુલા પ્ર. મહેતા. આર. આર. ૧૯૯૧ (બીજી આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ); ક્રા. પૃ. ૨૩૬; રૂ. ૪૫. પ્રથમ મહાન હબસી વૈજ્ઞાનિક જ્યૉર્જ વૉશિંગ્ટન કાર્વરની રસપ્રદ ને પ્રેરક જીવનકથા.

નિસબત - ધીરેન્દ્ર મહેતા. આર. આર., ૧૯૯૦; ક્રા. ૨૯૬; રૂ. ૬૦. સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેની ગુજરાતી નવલકથાના સામાજિક સંદર્ભોને તપાસતા વિવેચનાત્મક-

સંશોધનાત્મક લેખોનો સંગ્રહ.

કવિ અને કવિતા શ્રેણી અંતર્ગત 'કેટલાંક કાવ્યો' : કવિઓ -

મનસુખલાલ ઝવેરી, ૧૯૮૮. **હરીન્દ્ર દવે**, ૧૯૮૯. **રાજેન્દ્ર શાહ** ૧૯૮૯. **વિપિન પરીખ**, ૧૯૯૦. **પન્ના નાયક**, ૧૯૯૦. નલિન રાવળ, ૧૯૯૦ (બીજી આવૃત્તિ). **ચિનુ મોદી**, ૧૯૯૧. **વેણીભાઈ પુરોહિત**, ૧૯૯૧. **બાલમુકુન્દ દવે**, ૧૯૯૧. બધા સંચયોના સંપાદક સુરેશ દલાલ અને પ્રકાશક ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર. પ્રત્યેક સંચયનાં પૃષ્ઠ (ડિ.) આશરે ૫૫થી ૮૦; પ્રત્યેકની કિંમત રૂ. ૧૦.

ભક્તકવિ રાજેકૃત કાવ્યસંગ્રહ - સં. રમેશ જાની. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૩૬૫, વી. પી. માર્ગ, મુંબઈ - ૪, ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૨૪૦ + ૫૬; રૂ. ૭૫. મધ્યકાલીન કવિ રાજેનાં પોણાચારસો જેટલાં પદો, સાખીઓ અને અન્ય કાવ્યોનું સંશોધિત સંપાદન. રાજેના જીવન અને કવન વિશેના સંપાદકના સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખ સાથે. [આ સંચય અને લેખ સ્વ. રમેશ જાનીએ ૧૯૫૫માં તૈયાર કરેલા શોધનિબંધના પ્રારંભિક અંશનું મરણોત્તર પ્રકાશન છે.]

દેરિદા - મધુસૂદન બક્ષી. ફાર્બસ, ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૮૦; રૂ. ૨૫. ફાર્બસની તત્ત્વવિચાર પરિચયશ્રેણી યોજનાની પહેલી પુસ્તિકા. ફ્રેન્ચ તત્ત્વજ્ઞ ઝાક દેરિદાની વિચારણાનો પ્રમાણભૂત વિમર્શ.

ચાલો પ્રયોગ કરીએ - નગીન મોદી. પ્રકા. જનક નાયક, સાહિત્યસંકુલ, ચૌટાબજાર, સુરત, ૧૯૯૧. 'બાળકની જિજ્ઞાસાવૃત્તિને વધારતા, જ્ઞાન સાથે ગમ્મત આપતા, બાળકો જાતે જ કરી શકે એવા પ્રયોગો' - ના ચાર સચિત્ર સંગ્રહો (૧) જાદુના પ્રયોગો, (૨) ગમ્મતના પ્રયોગ (૩) મજાના પ્રયોગો (૪) રમતના પ્રયોગો. પ્રત્યેકનાં પૃ. ૪૮; કિં. રૂ. ૧૨.૫૦ (પ્રત્યેકની).

વૉટ એન્ડ વાય ગ્રંથાવલિ - સં. અને પ્રકા. જનક નાયક, સુરત, ૧૯૯૧. બાળકના સામાન્ય જ્ઞાનને વધારનાર, શું-ક્યાં-કોણ-ક્યારે-શી રીતે વગેરેથી આરંભાતા ૫૦૦ જેટલા પ્રશ્નોના ઉત્તર રૂપે વિશાળ જ્ઞાનની સરળ માહિતી આપતી સચિત્ર ૬ પુસ્તિકાઓ. પ્રત્યેકનાં પૃ. ક્રા. ૧૦૦; રૂ. ૧૬ (પ્રત્યેકના).

☐

પરાવાસ્તવવાદ - હિમાંશી શેલત. ૧૯૮૭; ડિ. પૃ. ૭૮; રૂ. ૧૦.

રૂપકગ્રંથિ - દક્ષા વ્યાસ. ૧૯૮૮; ડે. પૃ. ૭૨; રૂ. ૧૦.

અલંકાર - સ્વરૂપ અને વિકાસ - ચિત્રા શુક્લ. ૧૯૮૮; ડિ. પૃ. ૯૬; રૂ. ૧૨.

ગુજરાતીમાં હાસ્ય અને કટાક્ષ - મધુસૂદન પારેખ. ૧૯૮૮; ડિ. પૃ. ૨૨૦; રૂ. ૧૭

કપોળકલ્પિત - શિરીષ પંચાલ. ૧૯૮૮; ડિ. પૃ. ૭૮; રૂ. ૧૧.

સાદૃશ્યમૂલક અલંકારો - અજિત ઠાકોર. ૧૯૮૮; ડિ. પૃ. ૧૮૦; રૂ. ૨૦.

'ઍબ્સર્ડ' એટલે.... - અબ્દુલકરીમ શેખ. ૧૯૮૮; ડિ. પૃ. ૯૨; રૂ. ૧૨.

સેટાયર - મધુસૂદન પારેખ. ૧૯૮૯; ડિ. પૃ. ૧૦૪; રૂ. ૧૮.

વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ - સતીશ વ્યાસ. ૧૯૮૯; ડિ. પૃ. ૫૬, રૂ. ૯.

સૌંદર્યનિષ્ઠતાવાદ - વિજય શાસ્ત્રી. ૧૯૮૯; ડિ. પૃ. ૮૬, રૂ. ૧૫.

પુરાકલ્પન - પ્રવીણ દરજી. ૧૯૮૯; ડિ. પૃ. ૯૪; રૂ. ૧૬.

વક્રોક્તિવિચાર - રાજેન્દ્ર નાણાવટી. ૧૯૮૯; ડિ. પૃ. ૧૧૭; રૂ. ૧૫.

પ્રતીક અને પ્રતીકવાદ - એફ. સી. ડાયર્સા. ૧૯૯૦; ડિ. પૃ. ૬૨; રૂ. ૧૨.૫૦.

વિરોધમૂલક અલંકારો - અજિત ઠાકોર. ૧૯૯૦; ડિ. પૃ. ૮૮; રૂ. ૧૭.

તરંગ અને કલ્પના - હેમંત દેસાઈ. ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૭૮; રૂ. ૧૪.

વિવેચનાત્મક સંજ્ઞાઓ અને એના મૂળમાં રહેલી વિભાવનાઓનો પરિચય કરાવતા, સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ તેમજ અભ્યાસીઓ માટે ઉપયોગી આ ૧૫ લઘુગ્રંથોના પ્રકાશક યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ - ૬.

☐

પ્રબોધકાળનું ગદ્ય - નટવરસિંહ પરમાર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ - ૯, ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૨૦૭;, રૂ. ૫૦. ગુજરાતી ગદ્યવિધાન અને વિકાસધારાના સંદર્ભમાં પ્રબોધકાળના ત્રણ ગદ્યકારોનો સર્વાંગીણ અભ્યાસ. લેખકના શોધનિબંધનો એક ખંડ.

ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો - સં. ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. ગુ. સાહિ. પરિષદ, ૧૯૯૧; ડિ. ; રૂ. ૬૦. નવમા દાયકાના ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોની ગતિવિધિનાં સમીક્ષા-મૂલ્યાંકન કરતા વિવિધ લેખકોના લેખોનો સંચય. 'પરબ' (ફેબ્રુ.થી એપ્રિલ - ૯૧)ના વિશેષાંકનું ગ્રંથરૂપ.

લોકસાહિત્ય : સંપાદન અને સંશોધન - હરિવલ્લભ ભાયાણી. ગુ. સાહિ. પરિષદ, ૧૯૯૧ (બીજી આવૃત્તિ) ડિ. ૭૩; રૂ. ૧૮. પરિષદની વાર્ષિક વ્યાખ્યાનમાળાના ઉપક્રમે લેખકે આપેલાં, આ વિષયનાં ચાર વ્યાખ્યાનોને

સમાવતું પુસ્તક.

કચ્છી લોકસાહિત્ય : એક અધ્યયન - લે. અને પ્રકા. ગોવર્ધન શર્મા, ભાવના શર્મા. વિતરક - જ્ઞાનલોક પ્રકાશન, ૩૪, સેક્ટર - ૧૯, ગાંધીનગર; ડિ. પૃ. ૧૭૦; રૂ. ૬૦. કચ્છની લોકસંસ્કૃતિનું ને લોકસાહિત્યનાં વિવિધ રૂપોનું અધ્યયન.

કચ્છી રૂઢિપ્રયોગ - લે. અને પ્ર. ગોવર્ધન શમા, ભાવના શર્મા, ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૭૦; રૂ. ૨૦. કચ્છી રૂઢિપ્રયોગોની, ગુજરાતી અર્થો સાથેની, લાંબી સૂચિ. પ્રાસ્તાવિક રૂપે અભ્યાસલેખ.

કવિની છવિ - રતુભાઈ દેસાઈ. પરિમલ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૧૧૬; રૂ. ૫૦. કવિનાં નાનાંમોટાં ૪૩ કાવ્યોનો સંગ્રહ.

ક્ષણ કમળ - રમણીક અગ્રાવત. વિક્રેતા : પાર્શ્વ પ્રકામશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૪૦; (કિંમત લખેલી નથી). ક્યાંક માત્રાછંદમાં પણ મોટેભાગે અછાંદસમાં લખાયેલાં કાવ્યોનો કવિનો પહેલો સંગ્રહ.

છાલક - બાલુભાઈ પટેલ. નવભારત પ્રકાશનમંદિર, અમદાવાદ, ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૧૩૮; રૂ. ૫૦. એકસો આઠ ગઝલોને સમાવતો કવિનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ.

....અને મૌન તૂટે છે - પ્રદીપ પંડ્યા. આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૧; ક્રા. પૃ. ૬૪; રૂ. ૨૦. એક તબીબ કવિની ૫૪ જેટલી કાવ્યરચનાઓનો સંગ્રહ.

ઝાલર વાગે જૂઠડી - વિનોદ જોશી. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૧; ક્રા. પૃ. ૧૩૨; રૂ. ૨૫. ગીત - છાંદસ્ કાવ્યો - સૉનેટ - ગઝલ - ખંડકાવ્ય એમ વિવિધ રૂપ-સ્વરૂપનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ.

સાથી-સંગાથી - રઘુવીર ચૌધરી. રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ-૬, પૂર્ણેશ્વર, અમદાવાદ - ૧૫, ૧૯૯૦; ક્રા. પૃ. ૨૫૫; રૂ. ૫૦. પૂર્વભૂમિકામાં નોંધ્યું છે એમ 'આ લઘુનવલનો વિષય છે લગ્નસંબંધ, લગ્નની ભારતીય પ્રથા પર હજી સુધી ટકી રહેલું કુટુંબ.' ગ્રામચેતનાનું આલેખન કરતી લેખકની એક વધુ નવલ-કૃતિ.

આસો સુદ આઠમ - મફત ઓઝા. પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર, એમ-૨૯/૨૫૨, વિદ્યાનગર, અમદાવાદ - ૧૫, ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૧૦૮; રૂ. ૪૦. મહેસાણા જિલ્લાના ગ્રામપ્રદેશને વિષય તરીકે આલેખતી પ્રાદેશિક નવલકથા.

પ્રચ્છન્ન - અનુ. અનિલા દલાલ. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૯૧; ક્રા. પૃ. ૨૨૦; રૂ. ૨૩. બંગાળી નવલકથાકાર વિમલ કરની 'પ્રથમ યૌવનનાં પ્રેમ ને સૌંદર્યની શોધ'ને વિષય તરીકે લેતી બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ.

ગિજુભાઈની બાલવાર્તાઓ - સં. ગોપાલ મેઘાણી, મહેન્દ્ર મેઘાણી. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ભાવનગર - ૧, ૧૯૯૧; ક્રા. પૃ. ૧૨૪; રૂ. ૧૬ (૧૦ નકલના રૂ. ૧૪૦; ૧૦૦ નકલના રૂ. ૧૨૦૦). સાત વરસ સુધીનાં બાળકો માટેની વાર્તાઓનો ભાગ-૧ તથા આઠથી ચૌદ વર્ષનાં બાળકો માટેની વાર્તાઓ ભા. ૨ - નું સંયુક્ત પ્રકાશન. પુસ્તકમાં કેટલાંક એકરંગી ચિત્રો પણ છે.

આખું આયખું ફરીથી - હસમુખ બારાડી. પ્ર. થીયેટર ફાઉન્ડેશન સ્ક્રીપ્ટ બેંક, C/o ગેરેજ સ્ટુડિયો, ૫/૫૭ નવનિર્માણ નગર, અમદાવાદ - ૧૩; વિતરક પાર્શ્વ પ્રકાશન, ૧૯૯૧; ક્રા. પૃ. ૧૧૨; રૂ. ૨૫. 'આખું આયખું ફરીથી' નામનું બેઅંકી નાટક, એક વાર્તા અને એક એકાંકીને સમાવતું પ્રકાશન.

આસ્વાદ અષ્ટાદશી - જયંત કોઠારી. પ્ર. લેખક, વિક્રેતા - ગૂર્જર સાહિત્ય ભવન, અમદાવાદ - ૧, ૧૯૯૧; ક્રા. પૃ. ૧૭૫; રૂ. ૩૬. મધ્યકાલીન-અર્વાચીન ૧૮ કાવ્યકૃતિઓના આસ્વાદો.

શબ્દસમક્ષ - રાધેશ્યામ શર્મા. પ્ર. લેખક. વિતરક - રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૧; ક્રા. પૃ. ૨૦૨; રૂ. ૪૦. ઓગણત્રીસ વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.

ફિલ્માવલોકન - અભિજિત વ્યાસ. પ્ર. લેખક. વિક્રેતા - આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૯૧; ડિ. પૃ. ૧૮૩; રૂ. ૬૦. ફિલ્મકલા, ઉત્તમ ફિલ્મ દર્શકો, ફિલ્મો વગેરે વિશેના લેખોને સમાવતો સંગ્રહ.

તંદ્રા - લે. અને પ્ર. મહેન્દ્ર જોશી, ૮/૮૬ આનંદનગર પાર્ક, નીલકંઠ સિનેમા સામે, રાજકોટ - ૨, ૧૯૮૫; ડિ. પૃ. ૧૦૪, કિંમત લખી નથી. ગીત-ગઝલ-અછાંદસ ૭૮ કાવ્યોનો કવિનો પહેલો સંગ્રહ.

નામ આવ્યું હોઠ પર એનું અને - લે. અને પ્ર. સુધીર પટેલ, પ્લોટ - ૩૬, એ/૧ અનંતવાડી, ભાવનગર - ૨, ૧૯૮૯; ક્રા. પૃ. ૩૨; રૂ. ૪.૫૦. કવિની ૬૩ ગઝલોનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ.

હળાહળ ઝેર કોમવાદનું - લે. અને પ્ર. ચીનુભાઈ ગી. શાહ, સી-૧૪ રમણકલા, સંઘવી સ્કૂલ પાસે, અમદાવાદ - ૧૩, ૧૯૯૧; અર્ધ ડિ. પૃ. ૬૪; રૂ. ૯. રાષ્ટ્રીય એકતાના સંદર્ભમાં કોમવાદની સમસ્યાઓનું નિરૂપણ કરતા ૩ લેખોનો સંગ્રહ.

મરણ પછી શું ? - લે. અને પ્ર. ચીનુભાઈ ગી. શાહ, અમદાવાદ, ૧૯૯૧; અર્ધ ડિ. પૃ. ૧૨૮; રૂ. ૧૨. મરણ વિશેના ચિંતનને વ્યક્ત કરતા ૪ લેખોનો સંગ્રહ.

જંગલની જાદુઈ જડીબુટ્ટીઓ - સં. ડૉ. એચ. બી. ભટ્ટ અને અન્ય. ડીલક્ષ પ્રકાશન. પ્રાપ્તિસ્થાન સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૧૯૯૦; ડિ. પૃ. ૨૪૮; રૂ. ૩૦. 'નાનામોટા હઠીલા અનેક રોગોમાં ઉપયોગમાં લઈ શકાય' એવી જડીબુટ્ટીઓની માહિતી આપતો સંગ્રહ. □ □ □

૧૯૯૧માં પ્રકાશિત પુસ્તકોની
વાર્ષિક સૂચિ

✷ સાહિત્ય અને શિક્ષણની સંસ્થાઓ તેમજ અન્ય જાહેર ગ્રંથાલયોને પુસ્તકખરીદી માટે તથા વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકો, અભ્યાસીઓ, વિવેચકોને ત્વરિત સંદર્ભ માટે પ્રકાશિત પુસ્તકોની સૂચિ અત્યંત માર્ગદર્શક બની રહેતી હોય છે.

✷ 'પ્રત્યક્ષ' ૧૯૯૧માં પ્રકાશિત થયેલાં સર્વ ગુજરાતી પુસ્તકોની એક સુ-આયોજિત યાદી પ્રકાશિત કરવા ધારે છે. આ યાદીમાં - ગ્રંથનામ, સ્વરૂપ/વિષય, લેખક/સંપાદક/અનુવાદક, પ્રકાશક, પ્રકાશનસ્થળ, આવૃત્તિ, પુસ્તકની સાઈઝ, પૃષ્ઠસંખ્યા, કિંમત તથા એકાદ-બે વાક્યમાં આવરી લેવાતો મુખ્ય પરિચય - એટલી (એ ક્રમમાં) વિગતો ગ્રંથનામના અકારાદિક્રમમાં (તેમજ પછી વિષય, લેખક આદિ અને પ્રકાશકના અકારાદિક્રમમાં એના નિર્દેશો) આવશે.

✷ તો, સૌ લેખકો-પ્રકાશકોને વિનંતી કે ૧૯૯૧માં પ્રકાશિત થયેલાં એમનાં પુસ્તકોની એકએક નકલ 'પ્રત્યક્ષ'ને નીચેના સરનામે મોકલી આપે. **પુસ્તકો મોકલ્યાં હશે તો યાદી વધુ અધિકૃત થશે ને એ ઉપરાંત 'પ્રત્યક્ષ'માં યથાક્રમ એની સમીક્ષા પણ કરાવી શકાશે.** આમ છતાં, તરત પુસ્તક મોકલવાનું શક્ય ન હોય એમને વિનંતી કે પુસ્તકની - ઉપર નિર્દેશ કર્યો છે એ જ ક્રમમાં - વિગત લખીને તો મોકલે જ.

✷ આપનો સહયોગ સૂચિને સંપૂર્ણ બનાવવામાં ને ત્વરિત પ્રગટ કરવામાં અત્યંત ઉપયોગી બનશે.

- સંપાદક, 'પ્રત્યક્ષ'. ઈ/૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ, પોલીટેકનીક કેમ્પસ, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨

માસિકમાંથી પાક્ષિક બનેલું

ઉત્સવ

ગુજરાતી વાચકોનું એક સરસ મેગેઝિન એટલે

ઉત્સવ

ગુજરાતી સામયિક-ક્ષેત્રે નાવીન્ય, તાજગી અને મૂલ્યઆધારિત
પત્રકારત્વ ખેડવાની ખેવના એટલે

ઉત્સવ

લોકપ્રિય અને સુપ્રતિષ્ઠિત લેખકોને
તાજગી અને તણખાવાળા નવા લેખકોને
ગંભીર વિચાર, ચિંતન, માહિતી, સચિત્ર વિગતોને
નર્મ-મર્મ, હળવાશ-હાસ્યની મોકળાશને

ઉત્સવ માં

એક સાથે સ્થાન છે.

✷

આજે જ અંક મેળવો ને કેટલીક આકર્ષક યોજનાનો લાભ લો.

✷

પ્રકાશક :
જગદીશ ટેકરાવાળા

પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
ઠાકોરજી પબ્લીકેશન્સ, જે. જે. એરકન્ડિશન્ડ માર્કેટ
પાંચમે માળે, રીંગ રોડ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૨